

# TROIS PIÈCES POUR LE GRAND ORGUE

Entstanden 1870 · Erschienen 1883

## No.1 FANTAISIE

*Récit (R.):* Jeux de fonds de 8 pieds, Hautbois, Trompette, Clairon  
*Positif (P.):* Jeux de fonds de 8 et 16 pieds (Jeux d'anches préparés)  
*Grand Orgue (G.O.):* Jeux de fonds de 8 et 16 pieds (Jeux d'anches préparés)  
*Pédale:* Jeux de fonds de 8 et 16 pieds (Jeux d'anches préparés)  
 Claviers accouplés, Tirasses du G.O. et du P.

CFP 102

Andantino

G.O. *f* *dim.* *p* *R. p*

11 G.O. *f* *dim.* *p*

21

*meno p*

*molto cresc.*

*pp*

ôtez anches R.

22

*p*

27

*roll.*

*a tempo*

G.O.

mettez anches R.

Musical score system 1 (measures 12-16). The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 12 starts with a piano (*f*) dynamic. The grand staff features a melodic line with a slur and a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a rhythmic accompaniment with triplets and a piano (*p*) dynamic. Measure 16 ends with a piano (*p*) dynamic.

Musical score system 2 (measures 17-21). The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 17 starts with a piano (*f*) dynamic. The grand staff features a melodic line with a slur and a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a rhythmic accompaniment with triplets and a piano (*p*) dynamic. Measure 21 ends with a *cresc.* (crescendo) dynamic.

Musical score system 3 (measures 22-26). The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 22 starts with a piano (*f*) dynamic. The grand staff features a melodic line with a slur and a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a rhythmic accompaniment with triplets and a piano (*p*) dynamic. Measure 26 ends with a piano (*p*) dynamic.

## Vorwort

César Franck (1822–1890) wirkte ab 1858 als Organist an der neu errichteten Basilika Sainte-Clotilde in Paris, die 1859 eine dreimanualige Orgel von Aristide Cavaillé-Coll erhielt. In der Erstausgabe der *Trois Pièces pour le Grand Orgue*, erschienen 1883 im Pariser Verlag Durand, Schoenewerk & Cie, gab Franck Registrierungen an, wie sie an seiner Orgel in Sainte-Clotilde, aber auch an jeder anderen damaligen französischen Orgel möglich waren. Die Entstehung der Stücke lag jedoch bereits fünf Jahre zurück.

Das Jahr 1878 bescherte der Stadt Paris eine Besonderheit: ein gigantisches Gebäude, das als „Palais du Trocadéro“ für die Weltausstellung errichtet wurde. In der „Salle des Fêtes“ mit 5.000 Sitzplätzen befand sich eine viermanualige Orgel mit 66 Registern, ein Werk des Orgelbauers Cavaillé-Coll, vorgesehen ursprünglich mit 45 Registern für die neue Kirche in Auteuil. Da diese Orgel früher fertiggestellt war als die Kirche und in den Fabrikräumen des Orgelbauers lagerte, entschloss man sich unter großer Zeitnot zum Umbau der Orgel und zur Erweiterung für die Weltausstellung. Auteuil wurde schließlich ausbezahlt und erhielt eine andere Cavaillé-Coll-Orgel. Die Trocadéro-Orgel war die erste große Konzertsaalorgel in Frankreich, zu deren Einweihung ab dem 7. August im Zeitraum von zwei Monaten wöchentlich zwei Orgelkonzerte stattfanden, jeweils mittwochs und samstags um 15 Uhr. Neben Alexandre Guilmant, der das erste Konzert spielte, traten alle damals namhaften Pariser Organisten auf, u. a. Eugène Gigout, Charles-Marie Widor, Théodore Dubois und Camille Saint-Saëns. Franck spielte am 1. Oktober 1878 das 13. Konzert dieser Reihe, wo-

bei er zum ersten Mal seine *Trois Pièces* aufführte, die kurz zuvor, zwischen dem 10. und 17. September, entstanden waren. Das vollständige Programm seines Konzerts lautete: 1. *Fantaisie A-dur*, 2. *Grande Pièce symphonique*, 3. *Cantabile*, 4. *Improvisation*, 5. *Pièce héroïque*, 6. *Improvisation*. Die Nummern 1, 3 und 5 wurden später als *Trois Pièces pour le Grand Orgue* veröffentlicht.

Das Manuskript der *Trois Pièces* trägt Registrierungsangaben Francks, die sich auf die große viermanualige Trocadéro-Orgel beziehen und zum Teil deutlich von denjenigen der Erstausgabe abweichen. Das Autograph zeigt, wie Franck seine Werke auf einer großen Orgel präsentierte. Heutige Organisten seien ermuntert, je nach Größe und Disposition ihrer eigenen Orgel, kreativ mit beiden Registrierungskonzepten umzugehen. Zur Veranschaulichung und zum besseren Verständnis der Registrierpraxis César Francks werden am Ende dieses Vorworts die Dispositionen der Trocadéro-Orgel und der Orgel von Sainte-Clotilde aufgeführt. Die Registrierungen für Sainte-Clotilde sind in unserer Ausgabe im Notentext, diejenigen des Trocadéro-Autographs in den *Bemerkungen* zu finden.

Francks Orgeln waren die „symphonisch“ angelegten, rund und warm klingenden Instrumente Cavaillé-Colls, die über eine Fülle an 8'-Grundstimmen verfügten. Franck geht von einer dreimanualigen Orgel mit *Grand Orgue* (*G.O.*) Manual I, *Positif* (*P.*) Manual II und *Récit* (*R.*) Schwellwerk, Manual III aus. Die Register sind in *Jeux de fonds* (Grundstimmen) und *Jeux d'anches* (Zungenstimmen) aufgeteilt. Zu letzteren gehören neben den eigentlichen Zungenstimmen auch die höher liegenden Labialregister und Mixturen, die auf einer eigenen Lade stehen, nicht aber die *Hautbois* und die *Voix humaine*. Zu beachten ist, dass diese im *R.* immer zusammen mit den Grundstimmen eingesetzt werden.

Für seine größeren Werke verwendet Franck eine mehr oder weniger identische Registrierung. Ihre Ausgangsfarbe ist von Grundstimmen geprägt, die zusätzlich von den Zungenregistern im *R.* eingefärbt werden (*Jeux de fonds* 8', *Hautbois* 8', *Trompette* 8'). In *Grand Orgue* und im *Positif* sind die Grundstimmen 8' (und 16') gezogen, alle Manuale sind gekoppelt. Damit erreicht Franck beim Wechsel von *R.* zu *P.* und von *P.* zu *G.O.* eine Augmentierung des Klangs, dessen Wirkung und Intensität zusätzlich noch mit dem Schweller beeinflusst wird. Das Pedalwerk *Pédale* (*Péd.*) verwendet die Grundstimmen 16' und 8' unter Angabe der jeweiligen Pedalkoppeln.

Ein weiteres Crescendo wird erreicht durch sukzessive Hinzunahme der Zungenstimmen in *P.*, *G.O.* und *Péd.* Sie sind zu Beginn bereits als *Jeux d'anches préparés* bzw. *Jeux de combinaison* (vorbereitete Zungenstimmen) gezogen. Durch den Tritt *Appel des anches* können sie aktiviert werden. Ein Decrescendo wird in der umgekehrten Reihenfolge erreicht. Natürlich kann innerhalb der zu ziehenden *Anches* auch eine Auswahl getroffen werden.

Bei Francks Orgel in Sainte-Clotilde fehlte eine Koppel von *R.* zu *G.O.* und von *R.* zu *Péd.* Wegen der durchkoppelnden Anlage der Orgel konnte aber ein Erklingen der Register des *Récit* auf dem Hauptwerk erreicht werden und zwar nur durch das Koppeln von *R./P.* und *P./G.O.* Ebenso konnte das *Récit* nur dann im Pedal gespielt werden, wenn es an ein Manual gekoppelt war (*P.* oder *G.O.*), das mit dem Pedal verbunden war. Dies verdient insofern Aufmerksamkeit, als eine Angabe wie beispielsweise *Accouplement du R. au P. et du P. au G.O.*, *Tirasses du G.O. et du P.* (Manualkoppeln *R./P.* und *P./G.O.*, Pedalkoppeln *G.O./Péd.* und *P./Péd.*) zu Beginn der *Pièce héroïque* auf unseren heutigen Orgeln immer auch ein Koppeln von *R./G.O.* und *R./Péd.* erfordert.

Francks Orgelmusik lebt vom ausgeprägten Legatospiel. Dazu gehört auch die Tradition der „Notes communes“ in der französischen Orgelmusik des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die besagt, dass derselbe Ton, der in zwei verschiedenen Stimmen unmittelbar wiederholt wird, nicht noch einmal anzuschlagen ist. Ein gutes Beispiel hierfür findet sich in Francks Choral Nr. 3 a-moll, Takte 30–32; es sei stellvertretend für vergleichbare Stellen in seinem Orgelwerk angeführt:



Das  $e^1$  im Sopran sollte hier an das  $e^1$  des Alts angebunden werden, ebenso das  $c^1$  des Alts an das folgende  $c^1$  im Tenor. Die Gültigkeit dieser „Regel“ sollte jedoch geprüft werden, da ein erneutes Anschlagen solcher Noten gelegentlich auch zur Verdeutlichung der musikalischen Struktur beitragen kann.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen, die der Herausgeber für musikalisch notwendig hält. Einzelheiten zu den Quellen und ihren Lesarten sowie zu Francks Registrierungen im Autograph finden sich im Anschluss an den Notentext in den *Bemerkungen*.

Für die freundliche Bereitstellung der Quellenkopien sei der Bibliothèque nationale de France in Paris gedankt. Mein Dank gilt auch dem Verlagslektor Ernst-Günter Heinemann für seine fachkundige Betreuung.

München, Frühjahr 2008  
Friedemann Winkelhofer

## Preface

César Franck (1822–1890) assumed the post of organist at the newly erected basilica of Sainte-Clotilde in Paris in 1858; the following year, a three-manual organ by Aristide Cavallé-Coll was installed in the church. In the first edition of the *Trois Pièces pour le Grand Orgue*, published by Durand, Schoenewerk & Cie in Paris in 1883, Franck provided registrations that were obtainable on his organ at Sainte-Clotilde as well as on any other French organ of the time. The pieces themselves, however, had been written five years earlier.

Parisians witnessed the birth of a new sensation in 1878: a gigantic building called the “Palais du Trocadéro” built for the Paris World’s Fair, or “Exposition universelle.” The “Salle des Fêtes,” which could seat 5,000, boasted a four-manual organ with 66 stops built by Cavallé-Coll. This instrument was originally intended to have 45 stops and to be installed in the new church in Auteuil. But since the organ was completed ahead of time and was being stored in the organ builder’s factory, it was decided to remodel the instrument and expand it for the World’s Fair. This was carried out under a great deal of time pressure. Meanwhile, Auteuil was paid off and obtained another Cavallé-Coll organ. The Trocadéro organ was the first large concert-hall organ in France. For its inauguration, two organ recitals were given every week on Wednesdays and Saturdays at 3 pm for two months starting on 7 August. Next to Alexandre Guilmant, who played the first recital, the Trocadéro welcomed all of Paris’ most distinguished organists, including Eugène Gigout, Charles-Marie Widor, Théodore Dubois, and Camille Saint-Saëns.

Franck played the 13<sup>th</sup> concert of the series, on 1 October 1878. It was there that he gave the first performance of his *Trois Pièces*, which he had written just a few weeks earlier, between 10 and 17 September. The complete program of his concert read: 1. *Fantaisie in A major*, 2. *Grande Pièce symphonique*, 3. *Cantabile*, 4. *Improvisation*, 5. *Pièce héroïque*, 6. *Improvisation*. Numbers 1, 3, and 5 were later published as *Trois Pièces pour le Grand Orgue*.

The manuscript of the *Trois Pièces* bears Franck’s registration instructions, which are applicable to the large four-manual Trocadéro organ and are sometimes considerably different from those of the first edition. The autograph shows how Franck presented his works on a large organ. Present-day organists are encouraged to deal creatively with both registration concepts according to the size and specification of their own organ. To illustrate Franck’s registration practice and make it easier to understand, we have listed the specifications of the Trocadéro organ and of the organ at Sainte-Clotilde following this preface. The registrations for Sainte-Clotilde are contained in the musical text of our edition, while those of the Trocadéro autograph can be found in the *Comments*.

Franck’s organs were the “symphonically” conceived, round, warm-sounding instruments made by Cavallé-Coll, which commanded a wealth of foundation stops in the 8’ domain. Franck presupposes a three-manual organ with *Grand Orgue* (*G.O.*) as manual I, *Positif* (*P.*) as manual II, and *Récit* (*R.*), swell organ, as manual III. The stops are divided into *Jeux de fonds* (foundation stops) and *Jeux d’anches* (reed stops). The latter include, next to the actual reed stops, the higher flue stops and mixtures placed on a separate chest, but not the *Hautbois* and the *Voix humaine*. One should note that these latter stops are always used in *R.* in conjunction with the foundation stops.

Franck uses a more-or-less identical registration for the larger departments. Their fundamental colour is stamped by foundation stops that are additionally coloured by the reed stops in *R.* (*Jeux de fonds 8'*, *Hautbois 8'*, *Trompette 8'*). In the *Grand Orgue* and the *Positif*, the 8' (and 16') foundation stops are drawn and all manuals coupled. Franck thus obtains an augmentation of the sound at the change from *R.* to *P.* and from *P.* to *G.O.*, the effect and intensity of which are also influenced by the swell organ. The pedal organ *Pédale* (*Péd.*) uses the foundation stops 16' and 8' in conjunction with their respective pedal couplers.

A further crescendo is brought about through the successive addition of the reed stops in *P.*, *G.O.* and *Péd.* They are already drawn at the beginning as *Jeux d'anches préparés* and *Jeux de combinaison* (prepared reed stops) and can be activated with the toe-stud *Appel des anches*. A decrescendo is effected by proceeding in the opposite manner. Of course, it is also possible to make a choice among the *Anches* to be drawn.

Franck's organ at Sainte-Clotilde lacked a coupler from *R.* to *G.O.* and from *R.* to *Péd.* But thanks to the systematically coupled arrangement, it was possible to have the stops of the *Récit* heard on the great organ by merely coupling *R./P.* and *P./G.O.* Likewise, the *Récit* could only be played in the pedal when it was coupled with a manual (*P.* or *G.O.*) connected with the pedal organ. This deserves our attention inasmuch as an instruction such as, for example, *Accouplement du R. au P. et du P. au G.O.*, *Tirasses du G.O. et du P.* (manual couplers *R./P.* and *P./G.O.*, pedal couplers *G.O./Péd.* and *P./Péd.*) at the beginning of the *Pièce héroïque* also implies a coupling of *R./G.O.* and *R./Péd.* on our present-day organs.

Legato playing is inseparable from Franck's organ music. This also includes the tradition of the "notes

communes" in late 19<sup>th</sup>-century French organ music, which stipulates that one is not to strike a second time the same note that is immediately repeated in two different parts. We can find a good example of this in Franck's Choral No. 3 in a minor, measures 30–32. It is representative of similar passages in his organ oeuvre:



The *e*<sup>1</sup> in the soprano should be connected here to the *e*<sup>1</sup> of the alto part, likewise the *c*<sup>1</sup> of the alto to the following *c*<sup>1</sup> in the tenor. The validity of this "rule" should be tested, however, since a repeated striking of such notes can sometimes also help clarify the musical structure.

Parentheses denote additions which the editor feels are musically necessary. Detailed information on the sources and their readings, as well as on Franck's registrations in the autograph, can be found after the music text in the *Comments*.

We wish to thank the Bibliothèque nationale de France in Paris for kindly putting copies of the sources at our disposal. I also wish to extend my thanks to the editor of the publishing house, Ernst-Günter Heinemann, for his expert assistance.

Munich, spring 2008  
Friedemann Winkelhofer

## Préface

César Franck (1822–1890) devient à partir de 1858 organiste titulaire de la nouvelle basilique Sainte-Clotilde de Paris, église qui reçoit en 1859 un nouvel orgue, à trois claviers manuels, construit par Aristide Cavallé-Coll. Dans la première édition des *Trois Pièces pour le Grand Orgue*, parue en 1883 chez Durand, Schoenewerk & Cie, Paris, Franck utilise les registrations telles que les autorisent son orgue de Sainte-Clotilde, mais aussi tout autre orgue français de l'époque. La composition de ces pièces remonte toutefois déjà à cinq ans.

En 1878, la ville de Paris enregistre un événement particulier à savoir la construction, à l'occasion de l'Exposition universelle, d'un bâtiment colossal, le «Palais du Trocadéro». La «Salle des Fêtes», d'une capacité de 5.000 places, abrite un orgue de quatre claviers manuels et 66 registres, construit par le facteur Cavallé-Coll et prévu à l'origine, avec 45 registres, pour la nouvelle église d'Auteuil. Achevé plus tôt que l'église, cet orgue avait été temporairement entreposé à la manufacture Cavallé-Coll et finalement, pressé par le temps, on décide de transformer l'instrument et de l'agrandir pour l'Exposition universelle. L'église d'Auteuil est remboursée et reçoit un autre Cavallé-Coll. L'orgue du Palais du Trocadéro est à l'époque, en France, le premier grand orgue de concert: à partir du 7 août, jour de l'inauguration de l'orgue, durant une période de deux mois, une série de concerts d'orgue sont organisés au Palais, à raison de deux par semaine, le mercredi et le samedi, à 15 heures. Outre Alexandre Guilmant, qui tient l'orgue au premier concert, tous les organistes parisiens de renom sont représentés, entre autres Eugène Gigout, Charles-Marie Widor, Théodore Du-

bois et Camille Saint-Saëns. César Franck joue le 1<sup>er</sup> octobre 1878, pour le 13<sup>e</sup> concert; il exécute pour la première fois ses *Trois Pièces*, œuvre composée peu de temps auparavant, entre le 10 et le 17 septembre. Le programme complet de ce concert est le suivant: 1. *Fantaisie en La majeur*, 2. *Grande Pièce symphonique*, 3. *Cantabile*, 4. *Improvisation*, 5. *Pièce héroïque*, 6. *Improvisation*. Les numéros 1, 3 et 5 sont publiés ultérieurement sous le titre *Trois Pièces pour le Grand Orgue*.

Le manuscrit des *Trois Pièces* porte les indications de registration de Franck; celles-ci se rapportent au vaste orgue à quatre claviers du Trocadéro et diffèrent en partie sensiblement de la registration de la première édition. L'autographe révèle la manière dont Franck présentait ses œuvres sur un grand orgue. Les organistes d'aujourd'hui feront bien, en fonction de la taille et de la composition de leur orgue, de se montrer créatifs dans l'utilisation des deux registrations. Afin d'illustrer et de faire mieux comprendre la pratique de registration du compositeur, nous présentons à la fin de cette préface les compositions respectives des orgues du Trocadéro et de l'église Sainte-Clotilde. Le texte de la présente édition reproduit les registrations relatives à Sainte-Clotilde, celles de l'autographe du Trocadéro se trouvent dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

Les orgues joués par César Franck étaient des orgues «symphoniques», à sonorité ronde et chaleureuse, de Cavallé-Coll, disposant en 8' d'une profusion de jeux de fond. Franck part d'un orgue à trois claviers avec *Grand Orgue* (*G.O.*), clavier I; *Positif* (*P.*), clavier II; *Récit* (*R.*), récit expressif, clavier III. Les registres se divisent en *Jeux de fonds* et *Jeux d'anches*. Ces derniers comprennent aussi, outre les jeux d'anche proprement dits, les jeux à bouche et les mixtures, situés plus haut et reposant sur leur propre sommier, mais non le *Hautbois* ni la *Voix humaine*. Il

est à noter que ceux-ci sont toujours utilisés avec les jeux de fond dans le *Récit*.

Pour ses œuvres majeures, Franck utilise une registration plus ou moins identique. Sa couleur de base est marquée par les jeux de fond, eux-mêmes colorés par les registres de fond du *R.* (*Jeux de fonds* 8', *Hautbois* 8', *Trompette* 8'). Dans le *Grand Orgue* et dans le *Positif*, les jeux de fond 8' (et 16') sont tirés, tous les claviers manuels sont accouplés. Franck obtient ainsi lors du passage de *R.* à *P.* et de *P.* à *G.O.* une augmentation du son, dont l'effet et l'intensité sont en outre encore variés par la boîte d'expression. La *Pédale* (*Péd.*) utilise les jeux de fond 16' et 8' étant donné l'indication de la tirasse correspondante.

Un autre crescendo s'obtient par adjonction successive des jeux d'anche dans *P.*, *G.O.* et *Péd.* Ils sont tirés dès le début en tant que *Jeux d'anches préparés* ou *Jeux de combinaison*. Ils peuvent être activés par l'*Appel des anches*. Le decrescendo s'obtient en procédant dans l'ordre inverse. Il est bien entendu possible d'effectuer une sélection parmi les *Anches* à tirer.

L'orgue de Sainte-Clotilde utilisé par Franck, ne possédait pas d'accouplement de *R.* à *G.O.* et de *R.* à *Péd.* Mais en raison des accouplements constitutifs de la composition de l'instrument, il était possible de faire sonner les registres du *Récit* sur le jeu principal, et ce par le seul accouplement *R./P.* et *P./G.O.* De même, le *Récit* ne pouvait se jouer à la pédale que lorsqu'il était accouplé à un clavier manuel (*P.* ou *G.O.*) relié à la pédale. Ceci mérite attention dans la mesure où, au début de la *Pièce héroïque*, une indication comme par exemple *Accouplement du R. au P. et du P. au G.O.*, *Tirasses du G.O. et du P.* (accouplement *R./P.* et *P./G.O.*, tirasses *G.O./Péd.* et *P./Péd.*) nécessite toujours aujourd'hui, sur les orgues actuels, un accouplement *R./G.O.* et *R./Péd.*

La musique d'orgue de César Franck se nourrit du jeu *legato*. Cela se rattache aussi à la tradition des

«notes communes» de la musique d'orgue française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, tradition selon laquelle la même note répétée immédiatement dans deux accords différents ne se joue pas une seconde fois. On trouve un bon exemple de cette pratique dans le Choral n<sup>o</sup> 3 en la mineur, mesures 30–32, de Franck. Nous reproduisons ci-après ce passage, représentatif de passages comparables de l'œuvre pour orgue du compositeur:



Le *mi*<sup>1</sup> du soprano devrait être lié ici au *mi*<sup>1</sup> de l'alto et de même l'*ut*<sup>1</sup> de l'alto à l'*ut*<sup>1</sup> suivant du ténor. La validité de cette «règle» devrait être toutefois vérifiée étant donné qu'une nouvelle attaque de telles notes peut aussi contribuer le cas échéant à l'explicitation de la structure musicale.

Les parenthèses signalent les ajouts que l'éditeur considère comme nécessaires sur le plan musical. Les particularités relatives aux sources et à leurs leçons ainsi qu'aux registrations de César Franck dans l'autographe sont regroupées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin du texte musical.

Nous adressons nos remerciements cordiaux à la Bibliothèque nationale de France de Paris pour son aimable mise à disposition des photocopies des sources. Nous remercions également Ernst-Günter Heinemann, Verlagslektor, pour son concours compétent.

Munich, printemps 2008  
Friedemann Winklhofer