

Vorwort

Die *Trois Chorals pour Grand Orgue* gehören zu den letzten abgeschlossenen Werken César Francks (1822–90). Sein Todesjahr 1890 war von Krankheiten überschattet, im Sommer hatte er zudem einen Verkehrsunfall, von dem er sich nicht mehr erholte. Trotz dieser widrigen Umstände war die Kreativität des Komponisten in jenen Monaten ungebrochen. In einem Brief heißt es: „Vor ungefähr einer Woche hatte ich einen Verkehrsunfall. Durch die Folgen bin ich schwer erkrankt [...]. Aber ich kann trotzdem arbeiten, und so werde ich mich mutig an die Orchestrierung von *Ghiselle* machen und auch noch andere Dinge tun“ (Brief vom 12. Juli 1890, zitiert nach *César Franck, Correspondance*, hrsg. von Joël-Marie Fauquet, Sprimont 1999, S. 223). Die erwähnte Oper *Ghiselle* sollte unvollendet bleiben. Unter den „anderen Dingen“, mit denen er sich während seiner Krankheit beschäftigte und die er noch selbst vollendete, befand sich eine Reihe von über 60 Stücken für Harmonium, komponiert für den Pariser Verleger Enoch, sowie die *Trois Chorals*.

Ähnlich wie die Harmonium-Stücke entstanden die *Trois Chorals* offenbar als Auftragswerke. Jedenfalls erinnert sich Jacques Durand, dass sein Vater, der Verleger Auguste Durand, Franck um neue Orgelwerke gebeten habe, worauf dieser mit der Arbeit an den Chorälen begann (siehe Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris 1999, S. 744).

Die Komposition schritt zügig voran. Am 26. August 1890 berichtet Franck von der Arbeit am 1. Choral, und zwischen dem 2. und 4. September schreibt er: „Ich habe ein großes Stück für Orgel komponiert, das ich Choral nenne. Es handelt sich

zwar um einen Choral, gleichwohl in freier Form. [...] Ich hoffe, dass ich auch die beiden anderen Choräle werde schreiben können“ (*Correspondance*, S. 224). Die folgenden Stücke schloss Franck kurz darauf ab. Laut Datierung der Autographe (zu den Quellen siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe) war der erste Choral am 7. August 1890, der zweite am 14. September und der dritte am 30. September vollendet. Schüler und Freunde berichten, Franck habe ihnen während des Kompositionsprozesses aus den neuen Werken vorgespielt. Am 2. Oktober 1890 sei es schließlich zu einer Privataufführung in Francks Wohnung gekommen. Unter Anwesenheit von Charles Tournemire und Louis Vierne habe der Komponist zusammen mit Guillaume Lekeu die Stücke am Klavier gespielt, wobei Lekeu die Pedalpartie übernahm (siehe *Franck*, S. 746).

Zweifellos schloss Franck demnach die Arbeit an allen *Trois Chorals* vor seinem Tod am 8. November 1890 ab. Die reinschriftlichen Autographe deuten zudem darauf hin, dass er die Publikation auch selbst vorbereitete. Die Erstausgabe im Verlag Durand erschien allerdings erst postum (über ein Jahr nach Francks Tod) um den Jahreswechsel 1891/92. Drucklegung und Korrekturgänge konnte Franck demzufolge nicht mehr selbst beaufsichtigen, woraus sich Fragen zur Autorisierung zweier Elemente der Durand-Ausgabe ergeben: Sowohl die Registrierungsangaben als auch die Widmungen lassen sich nicht zweifelsfrei über die erhaltenen Autographe absichern.

Zwar enthalten die Stichvorlagen zum 1. und 2. Choral Registrierungen, sie stammen allerdings nicht von der Hand Francks, sondern von fremder, bisher nicht identifizierter Hand (Fauquet vermutet, dass der Franck-Schüler Samuel Rousseau die Eintragungen vornahm; siehe *Franck*, S. 754). Die Angaben sind in französischer und englischer Sprache

notiert und erschienen genauso im Druck Durands. Für den dritten Choral ist keine handschriftliche Registrierung überliefert. Eine genaue Untersuchung der Stichvorlage zum 2. Choral zeigt, dass Franck einige der Angaben zunächst selbst mit Bleistift notierte; sie wurden vermutlich bei der Vorbereitung für den Stich getilgt und anschließend mit Tinte auf Französisch und Englisch festgehalten (vgl. das Vorwort von Emory Fanning zum Faksimile *Chorale No. 2 in b minor*, Middlebury/Vermont, 1981). Fauquet führt an, ein weiteres Autograph zum 2. Choral, dessen Verbleib unklar ist, enthalte Registrierungsangaben von Francks Hand (*Franck*, S. 754). Berichten aus dem Schülerkreis Francks zufolge hielt Franck am 20. Oktober 1890, also kurz vor seinem Tod, eine „séance d’orgue“ ab. Zwar ist unklar, wo sich diese „séance“ ereignet haben soll, Vincent d’Indy jedoch schildert eine ähnliche Begebenheit und präzisiert: „Recht kurz vor seinem Tod wollte er sich noch zu seiner Orgel in Sainte-Clotilde schleppen, um die Registrierung für seine drei wunderbaren Chorals festzulegen und aufzuschreiben“ (zitiert nach Fauquet, S. 747). Die Gesamtheit dieser Hinweise deutet darauf hin, dass die Registrierungsangaben auf den Komponisten selbst zurückgehen. Die englischen Übersetzungen – vermutlich hinzugefügt, um eine stärker international orientierte Verbreitung der Werke zu gewährleisten – können mit Sicherheit nicht mit Franck in Verbindung gebracht werden, weshalb die vorliegende Edition auf diesen Zusatz verzichtet.

Die erhaltenen Autographe der *Trois Chorals* weisen keinerlei Angaben zu Widmungen auf. Lediglich unter das vorläufige Autograph zum 1. Choral schrieb Franck „à ma chere [sic] Eleve [sic] et petite amie M^{lle} Clotilde Bréal“. Die Erstausgabe jedoch widmet die *Trois Chorals* Eugène Gigout, Auguste Durand und Augusta Holmès. Der französische Or-

ganist und Komponist Gigout war eng mit Franck befreundet und spielte Orgel bei dessen Beerdigung. Augusta Holmès, zeitweilig Kompositionsschülerin Francks, firmierte bei Zeitgenossen als „Priesterin des Franck-Kults“ (Franck, S. 755).

Diese Widmungen lösten bei einigen Franck-Anhängern großes Erstaunen aus. Man empörte sich und behauptete, Georges Franck, der Sohn des Komponisten, habe gegen den Willen seines Vaters gehandelt, demzufolge die eigentlichen Widmungsträger Eugène Gigout, Alexandre Guilmant und Théodore Dubois seien (vgl. Fauquet, S. 755; die beiden letztgenannten waren ebenfalls Organisten und Komponisten aus dem Franck'schen Umfeld). In einem Brief von Dubois an Guilmant heißt es am 14. Februar 1892: „Haben Sie einen Brief erhalten [...], in dem von den Widmungen der soeben erschienenen Choräle C. Francks die Rede ist? Es scheint, dass vom Komponisten ursprünglich einer dieser Choräle Ihnen und ein anderer mir gewidmet war; der Sohn aber hat wohl den Willen seines Vaters nicht respektiert“ (Correspondance, S. 246 f.).

Die Diskussion über die Widmungen, ein aus heutiger Perspektive untergeordneter Aspekt der Erstausgabe, die sich zudem aufgrund fehlender schriftlicher Weisungen Francks nie wird entscheiden lassen, zeigt jedoch, welchen Stellenwert die *Trois Chorals* als letztes großes vollendetes Werk für den Kreis um Franck einnahmen. In unserer Edition übernehmen wir die Widmungen der Erstausgabe, allerdings unter den geschilderten Vorbehalten.

Francks Orgeln waren die „symphonisch“ angelegten, rund und warm klingenden Instrumente Cavallé-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* (Grundstim-

men) 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 Erklängen 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 *Claviers accouplés, Tirasse du P. et du G.O.* (alle Manualkoppeln, Pedalkoppeln P./Péd. und G.O./Péd.) zu Beginn des Chorals Nr. 2 auf unseren heutigen Orgeln immer auch ein Koppeln von 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 finden sich im Anschluss an den Notentext in den *Bemerkungen*.

Herzlich gedankt sei an dieser Stelle Joël-Marie Fauquet und Joris Verdin, die wichtige Auskünfte erteilten und bei der Beschaffung von Quellenmaterial behilflich waren. Auch Emory Fanning gebührt Dank für die Einsicht in autographes Skizzenmaterial Francks, das sich in seinem Privatbesitz befindet. Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenmaterial bereitstellten, sei ebenfalls herzlich gedankt. Mein persönlicher Dank gilt Norbert Müllemann für das Lektorat der vorliegenden Ausgabe.

München, Frühjahr 2013
Friedemann Winklhofer

Preface

The *Trois Chorals pour Grand Orgue* are among the last completed works of César Franck (1822–90). The year of his death – 1890 – was overshadowed by illness, and that summer he also suffered a road accident from which he did not recover. But in spite of these adverse circumstances, the composer’s creativity remained unimpaired during those months. He noted in a letter: “I had a road accident about a week ago, the results of which have made me seriously ill. [...] I can work nevertheless, and shall press bravely on with the orchestration of *Ghiselle*, while doing other things too” (letter of 12 July 1890, as cited in *César Franck. Correspondance*, ed. by Joël-Marie

Fauquet, Sprimont, 1999, p. 223). The opera *Ghiselle* that he mentions was to remain unfinished. Among the “other things” with which he busied himself during his illness and that he did complete was a series of more than 60 pieces for harmonium, composed for the Parisian publisher Enoch; and the *Trois Chorals*.

Like the pieces for harmonium, the *Trois Chorals* apparently were commissioned works. At any rate, Jacques Durand recalls that his father, the publisher Auguste Durand, had requested new organ pieces from Franck, who thereupon began his work on the *Trois Chorals* (see Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, 1999, p. 744).

Composition proceeded quickly. On 26 August 1890 Franck reported on work on the first Chorale, and between 2 and 4 September he wrote: “I have composed a large piece for organ to which I am giving the title Chorale. It is indeed a chorale, but with a lot of freedom nonetheless [...] I hope that I shall also be able to write the two other Chorales” (*Correspondance*, p. 224). Franck shortly afterwards completed these remaining pieces. According to the dates on the autographs (for information on the sources, see the *Comments* at the end of the present edition), the first Chorale was finished on 7 August 1890, the second on 14 September and the third on 30 September. Pupils and friends report that Franck played parts of the new works to them during the process of composition. On 2 October 1890 they finally received a private performance at Franck’s home. In the presence of Charles Tournemire and Louis Vierne the composer played the pieces on the piano with Guillaume Lekeu, who took the pedal part.

Thus Franck clearly finished work on all the *Trois Chorals* before his death on 8 November 1890. The fair-copy autographs also clearly show that he himself was preparing them for publication. However,

the first edition from Durand did not appear until the turn of the year 1891/92, more than a year after Franck’s death. Consequently Franck could not himself have been involved with the printing or editorial phases, which raises questions about the authority of two elements of the Durand edition: neither the registration instructions nor the dedications can be incontrovertibly regarded as definitive when compared with the surviving autographs.

To be sure, the engraver’s copies for the first and second Chorales do contain registrations. However, these are not in Franck’s, but in another, still unidentified, hand (Fauquet suggests it is the hand of Franck’s pupil Samuel Rousseau; see *Franck*, p. 754). The instructions have been entered in French and English, and appear thus in the Durand print. No manuscript registration survives for the third Chorale. A close examination of the engraver’s copy for the second Chorale reveals that Franck originally wrote some of the instructions himself, in pencil; these were presumably deleted during preparations for engraving, and subsequently added in ink in French and English (see the preface by Emory Fanning to the facsimile of *Chorale No. 2 in b minor*, Middlebury/Vermont, 1981). Fauquet mentions that a further autograph of the second Chorale, whose whereabouts are unknown, contains registrations in Franck’s hand (*Franck*, p. 754). According to reports from Franck’s circle of pupils, on 20 October 1890 – thus shortly before his death – Franck held a “séance d’orgue”, an “organ meeting”. It is unclear where this “séance” would have taken place, but Vincent d’Indy provides a similar account, and states more specifically that “very shortly before his death he wanted to drag himself once more to his organ at Sainte-Clotilde, so as to work out, and write down, the registration for his three marvellous Chorales” (cited from Fauquet, p. 747). Taken in its entirety,

this evidence points to the registration instructions as deriving from the composer himself. The English translations – probably added in order to guarantee a wider, more international dissemination for the works – certainly cannot be connected to Franck, and so the present edition does not include them.

The surviving autographs of the *Trois Chorals* contain absolutely no information about dedications. Only at the close of the preliminary autograph for the first Chorale did Franck write “à ma chère [sic] Eleve [sic] et petite amie M^{lle} Clotilde Bréal”. However, in the first edition the *Trois Chorals* are dedicated to Eugène Gigout, Auguste Durand and Augusta Holmès. The French organist and composer Gigout was a close friend of Franck, and played the organ at his funeral. Augusta Holmès, Franck’s erstwhile pupil, was known by her contemporaries as the “high priestess of the Franck cult” (*Franck*, p. 755).

These dedications provoked great astonishment among some of Franck’s adherents. They were outraged, and expressed the opinion that Georges Franck, the composer’s son, had acted against his father’s wish that the dedicatees would in fact be Eugène Gigout, Alexandre Guilmant and Théodore Dubois (see Fauquet, p. 755; the latter two were also organists and composers from Franck’s circle). In a letter of 14 February 1892, Dubois wrote to Guilmant: “Have you received a letter [...] concerning the dedications of C. Franck’s Chorales that have just been published? It appears that the composer originally dedicated one of these Chorales to you and another to me, but that the son has apparently not respected his father’s wishes” (*Correspondance*, pp. 246 f.).

Such discussion of the dedications, which from today’s perspective is a less important aspect of the first edition and which furthermore will never be settled, given the lack of written instructions from

Franck, nevertheless shows the high status which the *Trois Chorals*, his last large-scale completed work, enjoyed among Franck’s circle. In our edition we adopt the dedications of the first edition, though with due caution.

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, *Claviers accouplés, Tirasse du P. et du G.O.* (all manual couplers, pedal couplers *P./Péd.* and *G.O./Péd.*) at the beginning of the second Chorale also implies a coupling of *R./Péd.*

Legato playing is inseparable from Franck’s organ music. This also includes the tradition of the “notes communes” in late 19th-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 Chorale no. 3 in A minor, measures 30–32. It is representative of similar passages in his organ oeuvre:



The *e*¹ in the soprano should be connected here to the *e*¹ of the alto part, likewise the *c*¹ of the alto to the following *c*¹ 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 can be found after the music text in the *Comments*.

We extend our heartfelt gratitude to Joël-Marie Fauquet and Joris Verdin, who supplied important information and were helpful in obtaining source materials. Emory Fanning also deserves thanks for allowing us to consult autograph sketch material by Franck that is in his possession. All those libraries named in the *Comments* that made source material available are likewise warmly acknowledged; and Norbert Müllemann deserves my personal thanks for his reading of the present edition on behalf of the publisher.

Munich, spring 2013
Friedemann Winklhofer

Préface

Les *Trois Chorals pour Grand Orgue* figurent parmi les dernières œuvres achevées par César Franck (1822–90). L'année de sa mort fut ombragée par diverses maladies, aggravées en outre par un accident de la circulation survenu en été et dont il ne devait pas se remettre. En dépit de ces funestes circonstances, la créativité du compositeur demeura intacte au cours de ces derniers mois. Dans une lettre il est dit: «J'ai eu il y a une huitaine de jours un accident de voiture dont les suites m'ont rendu absolument ma-

lade [...]. Mais je puis travailler et je vais m'atteler avec courage à l'orchestration de *Ghiselle*, tout en faisant aussi autre chose» (lettre du 12 juillet 1890, citée d'après César Franck, *Correspondance*, éd. par Joël-Marie Fauquet, Sprimont, 1999, p. 223). L'opéra *Ghiselle* demeura toutefois inachevé. Parmi les «autres choses» dont il s'occupa durant sa maladie et qu'il termina encore lui-même, il y avait une série de plus de 60 pièces pour harmonium composées pour l'éditeur parisien Enoch, ainsi que les *Trois Chorals*.

À l'instar des pièces pour harmonium, les *Trois Chorals* sont apparemment des œuvres de commande. En tous cas, Jacques Durand se souvient que son père, l'éditeur Auguste Durand, demanda à Franck quelques nouvelles œuvres pour orgue, à la suite de quoi ce dernier commença la composition des chorals (voir Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, 1999, p. 744).

La composition avança rapidement. Le 26 août 1890, Franck évoque son travail au premier Choral et, entre le 2 et le 4 septembre il écrit: «J'ai composé une grande pièce d'orgue que j'intitule choral. C'est un choral mais avec beaucoup de fantaisie. [...] J'espère pouvoir écrire les 2 autres chorals» (*Correspondance*, p. 224). Franck termina peu de temps après les pièces suivantes. Selon la datation de l'autographe (concernant les sources voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition), le premier Choral était achevé le 7 août 1890, le second le 14 septembre et le troisième le 30 septembre. Des élèves et des amis rapportent que Franck leur avait joué des extraits de ces nouvelles œuvres alors même qu'il était en train de les composer. La première audition eut lieu le 2 octobre 1890, en privé, dans l'appartement de Franck. En présence de Charles Tournemire et de Louis Vierne, le compositeur joua les pièces au piano avec Guillaume Lekeu qui se chargea de la partie de pédalier.

Aussi ne fait-il aucun doute que Franck acheva la composition de l'ensemble des *Trois Chorals* avant sa mort le 8 novembre 1890. Les autographes mis au propre indiquent au demeurant qu'il prépara également lui-même la publication. La première édition chez Durand ne parut toutefois qu'à titre posthume fin 1891 début 1892, soit plus d'un an après la mort de Franck. De ce fait, il fut impossible à Franck de revoir les épreuves et de veiller à la mise sous presse, d'où également les questions quant à l'authenticité de deux éléments de l'édition de Durand: les indications de registration ainsi que les dédicaces ne peuvent être indiscutablement vérifiées par les autographes que l'on conserve.

Certes, les copies destinées à la gravure du premier et du second Choral portent des indications de registration. Toutefois, elles ne sont pas de la main de Franck, mais d'une main étrangère non identifiée jusqu'à présent (Fauquet suppose qu'il s'agit de Samuel Rousseau, un élève de Franck, voir *Franck*, p. 754). Les indications sont rédigées en français et en anglais et apparaissent de la même manière dans l'édition imprimée de Durand. Pour le troisième Choral on ne possède aucune registration manuscrite. Un examen attentif de la copie à graver du second Choral révèle que Franck avait préalablement noté au crayon certaines indications; au moment de la préparation pour la gravure, elles furent probablement effacées puis réécrites à l'encre, en français et en anglais (cf. l'avant-propos d'Emory Fanning au fac-similé *Chorale No. 2 in b minor*, Middlebury/Vermont, 1981). Fauquet prétend qu'un autre autographe du second Choral dont on ignore le lieu de conservation actuel, contiendrait des indications de registration de la main de Franck (*Franck*, p. 754). Dans le milieu des élèves de Franck, on a rapporté que Franck aurait donné le 20 octobre 1890, soit peu de temps avant sa mort, une «séance d'orgue».

Si l'on ignore où, précisément, cette «séance» se serait déroulée, Vincent d'Indy rapporte toutefois un compte rendu semblable et précis: «bien peu de temps avant sa mort, il avait voulu se traîner encore à son orgue de Sainte-Clotilde afin de combiner et d'écrire la registration des trois admirables Chorals» (cité d'après Fauquet, p. 747). L'ensemble de ces informations suggère que les indications de registration ont été rédigées par le compositeur lui-même. Les traductions anglaises – probablement ajoutées pour assurer aux œuvres une plus forte diffusion internationale – ne pouvant avec certitude être attribuées à Franck, la présente édition a renoncé à ces additions.

Les autographes conservés des *Trois Chorals* ne contiennent aucune indication de dédicace. Certes, au bas de l'autographe provisoire du premier Choral, Franck avait écrit «à ma chère [sic] Eleve [sic] et petite amie M^{lle} Clotilde Bréal». Dans la première édition, les *Trois Chorals* sont toutefois dédiés à Eugène Gigout, Auguste Durand et Augusta Holmès. L'organiste et compositeur français Gigout était un proche ami de Franck et joua de l'orgue lors de son enterrement. Augusta Holmès, qui fut un temps une élève de composition de Franck, faisait figure parmi ses contemporains de «prêtresse du culte franckien» (Franck, p. 755).

Ces dédicaces déclenchèrent une profonde stupéfaction chez certains admirateurs de Franck. On fut scandalisé et l'on prétendit que Georges Franck, le fils du compositeur, avait agi contre la volonté de son père selon laquelle les véritables dédicataires seraient Eugène Gigout, Alexandre Guilmant et Théodore Dubois (cf. Fauquet, p. 755; les deux derniers étaient également organistes et compositeurs du même milieu que Franck). Dans une lettre de Dubois à Guilmant du 14 février 1892 on peut lire: «Avez-vous reçu une lettre [...] au sujet des dédicaces des

Chorals de C. Franck qui viennent de paraître? Il paraît qu'un de ces Chorals vous était dédié et un autre à moi par l'auteur et que le fils n'a pas respecté la volonté de son père» (*Correspondance*, pp. 246 s.).

Le débat autour des dédicaces – un aspect désormais mineur de la première édition et qui, en l'absence de toute instruction écrite de la part de Franck, demeurera indéterminable – montre toutefois la place éminente qu'occupaient les *Trois Chorals* en tant que dernière grande œuvre achevée de Franck dans le milieu franquist. Dans notre édition, nous avons repris les dédicaces de la première édition, mais avec toutes les réserves qui s'imposent.

Les orgues joués par César Franck étaient des orgues «symphoniques», à sonorité ronde et chaleureuse, de Cavaillé-Coll, disposant en 8^e 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 fonds, eux-mêmes colorés par les registres de fonds du *R.* (*Jeux de fonds* 8^e, *Hautbois* 8^e, *Trompette* 8^e). Dans le *Grand Orgue* et dans le *Positif*, les jeux de fonds 8^e (et 16^e) 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 fonds 16^e et 8^e 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, du second Choral, une indication comme par exemple *Claviers accouplés, Tirasse du P. et du G.O.* (tous les claviers accouplés, tirasses *P./Péd.* et *G.O./Péd.*) nécessite toujours aujourd'hui, sur les orgues actuels, un accouplement *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^e 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^o 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*¹ du soprano devrait être lié ici au *mi*¹ de l'alto et de même l'*ut*¹ de l'alto à l'*ut*¹ 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

variantes sont regroupées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin du texte musical.

Nous remercions ici vivement Joël-Marie Fauquet et Joris Verdin, qui nous ont communiqué d'importants renseignements et nous ont facilité l'accès aux sources. Nous remercions également Emory Fanning de nous avoir permis de consulter les esquisses autographes de Franck en sa possession. Nous remercions

enfin toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont mis à notre disposition les sources. Je tiens à remercier à titre personnel Norbert Müllemann qui a accompagné au sein de la maison d'édition la préparation de la présente édition.

Munich, printemps 2013
Friedemann Winklhofer