

COMPOSITION DU GRAND ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-BRIEUC

POSITIF	ACCOUPLEMENT	GRAND ORGUE	RÉCIT EXPRESSIF	PÉDALE	
Salicional	8	Montre	16	Flûte harmonique	8
Flûte harmonique	8	Bourdon	16	Viole de gambe	8
Bourdon	8	Montre	8	Voix céleste	8
Unda maris	8	Bourdon	8	Flûte octavante	4
Prestant	4	Flûte harmonique	8	Octavin	2
Doublette	2	Viole de gambe	8	Trompette	8
Plein jeu	V	Prestant	4	Basson-Hautbois	8
Trompette	8	Dulciane	4	Voix humaine	8
Cromorne	8	Quinte	2 2/3		
Clairon	4	Doublette	2		
		Fourniture	IV		
		Cymbale	III		
		Cornet	V		
		Bombarde	16		
		Trompette	8		
		Basson	8		
		Clairon	4		

© ARION PARIS 1994 - Tous droits réservés pour tous pays (Reproduction interdite)

© ARION PARIS 1994 - All rights reserved for all the world (Copyright reserved)



CÉSAR FRANCK

Pièces posthumes

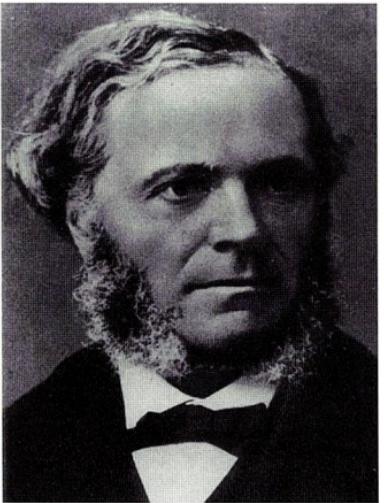
JORIS VERDIN

au grand orgue Cavaille-Coll de la cathédrale de St Brieuc



CÉSAR FRANCK

Pièces posthumes



L'édition, les interprètes, le disque, tout nous l'affirme : César Franck (1822-1890) est l'auteur de "douze pièces" d'orgue, savoir les *Six pièces* publiées en 1868, les *Trois pièces dites "du Trocadéro"* de 1878, enfin les *Trois chorals* testamentaires de 1890. Douze grands poèmes taillés dans la riche étoffe des sonorités de l'orgue romantique de Cavaille-Coll. Soit. Mais comment considérer le reste ? La *Pièce en mi bémol majeur* de 1846 ? Celle de 1854, récemment découverte et publiée ? Ou bien encore, autour de ces étoiles de deuxième grandeur, la constellation formée d'offertoires, d'élévations, de feuillets mi-improvisés destinés à rehausser l'éclat des offices ? Faut-il les négliger ? Que non pas. Les historiens d'art savent ce que valent, par rapport au tableau achevé, les esquisses, les ébauches : sans elles, bien peu de ce qu'a été le cheminement du peintre serait perceptible. De leur

côté, l'organiste, l'amateur de musique ne peuvent ignorer les tâtonnements du compositeur tendu vers l'accomplissement du chef-d'œuvre. A la magnifique cohérence qui marque les douze pièces bien connues s'oppose donc l'éparpillement d'un nombre plus important de pages en dehors même de celles, abondantes, que Franck a destinées à l'harmonium. Ces pages, de taille variable et de contenu plus ou moins dense, présentent l'avantage de retracer l'évolution de l'écriture d'orgue de Franck durant une période réputée bien à tort pauvre sur le plan productif, que l'on situe généralement entre 1850 et 1860. Il est certain que le musicien a peu publié pendant cette décennie. Mais il n'a pas laissé pour autant sa plume en repos. Il a essayé des harmonies, cherché des couleurs, mêlé des styles, souvent dans le but de dramatiser ce qu'il avait à dire. Les "douze

pièces" constituent en quelque sorte la bible de l'orgue symphonique. Par contre, celles qui sont nées dans leur ombre et dont quelques-unes parmi les meilleures figurent sur ce disque, ne présentent pas la même unité de conception. Leur qualité d'invention varie. La façon avec laquelle, à travers elles, l'instrument est abordé aussi. Une dizaine d'entre elles sont fermement tracées. Les autres ne sont que des morceaux d'éloquence qui tournent court ou encore de simples feuillets d'album qui trahissent une origine pianistique. Les indications de registration sont rares et peu précises. Le "grand chœur" est souvent sollicité. Tout ceci donne à penser que Franck, depuis 1851 titulaire du Cavaille-Coll de Saint-Jean Saint-François, a été amené à entendre et à jouer des instruments aux ressources inégales et qui conservaient des attaches avec le classicisme. Les pièces choisies par Joris Verdin laissent apparaître plusieurs tendances esthétiques que l'orgue achevé en 1858 par Aristide Cavaille-Coll pour la cathédrale de Saint-Brieuc est à même de faire ressortir.

D'abord la première œuvre d'orgue importante de Franck qui nous soit parvenue, la *Pièce en mi bémol majeur*, datée du 27 octobre 1846, restituée en 1973 par Norbert Dufourcq⁽¹⁾. Les niveaux de corrections qu'on relève sur le manuscrit prouvent que Franck accordait une certaine importance à cette œuvre de ses vingt-quatre ans. À juste titre. Car sans en surestimer l'intérêt musical, il faut en relever le caractère spectaculaire que soulignent les consignes de registration. En rappelant que Franck compositeur a su se plier sa vie durant à la circonstance, on peut avancer que cette page brillante, pour ne pas dire bruyante, a été jetée sur le papier en vue

de quelque inauguration d'orgue. On est frappé d'emblée par le fait que chacun des trois volets de l'exposition possède sa thématique propre, laquelle est affectée à un plan sonore particulier : le "grand chœur" d'abord, qui clame triomphalement un motif de quatre notes ; le "récit" ensuite, auquel est confié un thème psalmique à la mètre un peu raide ; le "grand orgue" enfin, qui déroule une phrase ondulante en notes conjointes. Dans la partie centrale, Franck oppose plans et tonalités non sans une certaine brusquerie. Un essai, sans doute, mais où se manifeste déjà, fugato à l'appui, l'impatience de bâtir un discours spécifique à l'instrument.

C'est en 1905 seulement que l'éditeur Enoch a édité à titre posthume une quarantaine de pièces d'orgue de César Franck, ce, dans le but de donner une suite au recueil pour harmonium intitulé *L'Organiste* (1892). Ces pièces du recueil de 1905, que nous avons évoquées en commençant, ont été écrites entre 1855 environ et 1866. Tous les morceaux qui forment le programme de ce disque proviennent de ce recueil, à l'exception de la *Pièce en mi bémol* dont on vient de parler, de la *Pièce en la majeur* de 1854 et de la *Pastorale op. 19*.

La *Pièce en ré bémol majeur* date du 28 juillet 1863. Elle est donc contemporaine de la *Grande pièce symphonique op. 17*. Le thème qui est exposé à la basse est un thème de marche comme Franck les aime. Cette page dont le plan modulant n'est pas sans intérêt, n'évite ni les redites ni les tournures stéréotypées. Rien de tel, en revanche, avec le mélodieux *Andantino en la bémol majeur*, dont l'harmonisation recherchée retient l'attention. Cet *Andantino*, qu'il ne faut pas confondre avec l'*Andantino en sol mineur* publié en 1857, est non daté

mais il a été composé vers 1860. De la même époque date également l'*Offertoire en fa mineur*. On sera frappé par la similarité de son thème avec celui de la *Passacaille en ut mineur BWV 582* de Bach, ainsi que, sur le plan formel, par la double exposition, procédé que Franck réutilisera, amplifié, dans sa *Symphonie en ré mineur* (1888). Les trois brefs *Préludes pour l'Ave maris stella, en ré mineur et majeur* sont destinés non plus à la liturgie de la messe mais à celle des vêpres. Le deuxième avait été publié comme la dernière de *Trois antennes* parues dans le supplément du journal *La Maîtrise* en 1859. La même année, le 13 septembre exactement, Franck traçait la double barre de l'*Offertoire en sol mineur*. C'est la seule œuvre du recueil Enoch qui puisse être comparée aux *Six pièces d'orgue* de 1868. À telle enseigne que Tournemire la rebaptisera "Pièce symphonique" dans l'édition révisée qu'il procurera en 1933. Cet *Offertoire* se signale par ses quatre thèmes bien caractérisés dont l'auteur fait valoir la complémentarité expressive dans un style large, en usant de l'antithèse tonale.

Bien que qualifié souvent de musicien post-romantique, César Franck se rattaché à l'école des organistes du 18e siècle, notamment par le goût qu'il a toujours manifesté pour les vieux noëls. Ainsi l'*Offertoire pour la messe de minuit*, daté du 1er décembre 1858, s'inscrit dans la tradition des noëls variés de Daquin et de Dandrieu. Le thème utilisé est celui du noël "Or, dites-nous Marie" (17^e siècle) présenté ici en ré mineur. L'harmonisation de ce noël, puis son développement sous forme d'une grande variation décorative, alterne avec un couplet en ré majeur sur un autre vieux noël "Quoi, ma voisine es-tu fâchée?", lui-même varié lors de la reprise.

La partition la plus ambitieuse que Franck ait écrite pour l'orgue dans les années 1850 dormait dans le fonds des manuscrits du musicien conservés à la Bibliothèque Nationale de France où je l'ai découverte. Elle porte la date du 19 mai 1854 et j'ai pu établir qu'elle était destinée au concert inaugural du grand orgue Ducrocq de l'église Saint-Eustache auquel Franck prit part aux côtés de ses confrères Lemmens, Cavallo et Bazille, le 26 mai de la même année. Tout comme celui de la *Pièce en mi bémol* de 1846, le manuscrit ne comporte pas de titre. J'ai donc choisi de la publier comme *Pièce pour grand orgue* (1854)⁽²⁾. C'est une sorte de fantaisie en cinq sections, l'une d'elles étant développée en canon. L'écriture contrastée et dramatique, qui se ressent assez nettement de l'influence de Liszt, est apte à mettre en valeur les plans sonores d'un grand instrument. En outre, un des éléments thématiques préfigure directement la *Grande pièce symphonique op. 17*⁽³⁾.

Quelques semaines seulement avant l'inauguration d'un autre grand orgue, celui de Sainte-Clotilde dont il allait être le titulaire pendant trente ans, Franck notait son *Élévation en la majeur*, datée du 29 octobre 1859. L'atmosphère sereine et méditative de ce morceau lent, dans la teinte douce, est obtenue avec une ligne sinuose en valeurs égales soutenue par un accompagnement que suspend fréquemment la tenue de pédales harmoniques.

L'*Offertoire en fa dièse mineur* est daté du 27 octobre 1867. Dix ans plus tard, Franck a réalisé une version plus courte et musicalement différente de ce morceau qu'il a confié à *The International*

Organist publié à Londres par son élève John William Hinton. Dans cette version remaniée, oubliée mais rééditée récemment⁽⁴⁾, le rythme pointé persistant qui caractérise la première rédaction disparaît, ainsi que la conclusion en fa dièse majeur. Avec l'*Offertoire en mi bémol majeur*, daté du 25 août 1858, on effectue à tous égards un retour en arrière. De toutes les pièces présentes sur ce disque, c'est certainement celle qui penche le plus vers cette esthétique "mondaine" qui a marqué l'orgue parisien du second Empire. À cette époque, le théâtre lyrique n'était jamais très loin de l'église lorsqu'il s'agissait d'exprimer la piété en musique. Le rythme entraînant, tout profane, qui domine la pièce laisse à peine la place à des accents plus recueillis qui permettraient d'accorder à Franck la paternité de cet *Offertoire*.

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, c'est moins à la *Pastorale BWV 590* de Bach que Franck se réfère pour écrire la sienne – en dépit du fugato qu'il place dans la partie centrale –, qu'à la tendance imitative de l'orgue romantique français. L'auditeur citadin des grand'messes du dimanche était parcouru d'un délicieux frisson quand l'exécutant faisait lever ces "orages désirés" par la sensibilité du temps, et qu'il ramenait ensuite le calme en évoquant, sur les jeux doux, les charmes de la vie champêtre. Dans la *Pastorale* de Franck, c'est la rêverie qui l'emporte, l'orage ne se faisant menaçant que dans la partie centrale. Une fois encore, Franck transcende un genre à propos duquel nombre de ses confrères parisiens confondent le bruit et la musique. La *Pastorale op. 19*, achevée le 29 septembre 1863, vient en quatrième position dans l'ensemble des *Six pièces d'orgue* publiées en 1868. Sa valeur

est généralement sous-estimée alors que l'invention indéniable dont ce triptyque fait preuve exploite des procédés techniques qui ne sont pas appliqués de façon identique dans les autres pièces du recueil. Ce n'est pas pour rien que cette *Pastorale* est dédiée à Aristide Cavaillé-Coll. Car elle illustre à merveille quelques-unes des ressources sonores et techniques que le facteur offre à l'organiste : beauté des jeux de détail, en l'occurrence le hautbois et la flûte ; souplesse des claviers qui rend aisée l'exécution en "staccato" ; précision de la boîte expressive qui donne à l'exécutant la possibilité de souligner les moindres nuances du phrasé, etc.

Trois aspects de l'œuvre d'orgue de César Franck se font donc jour à travers le programme que Joris Verdin nous propose : d'abord, les pièces qu'on appellera de démonstration ; ensuite, les pièces "fonctionnelles" liées au culte (offertoires, élévation, etc.) ; enfin la *Pastorale*, partie indépendante d'un tout qui, par son ambition purement musicale, dépasse le contexte religieux et fait de l'orgue un instrument de concert.

Joël-Marie FAUQUET

⁽¹⁾ Pièces inédites de César Franck, 1973 Éditions de la Schola cantorum-Huguenin

⁽²⁾ Paris, Éditions musicales du Marais-Sedim, Collection "Patrimoine", 1990

⁽³⁾ J.-M. Fauquet, "L'orgue de Ducrocq et la "Fantaisie de Saint-Eustache" (1854), dans *L'Orgue, Cahiers et Mémoires, "César Franck"*, 1990-II n° 44, p. 73

⁽⁴⁾ César Franck, *Offertoires pour orgue*, édition de J.-M. Fauquet et J. Verdin, Paris, Éditions musicales du Marais-Sedim, Collection "Patrimoine", 1992

Le monde sonore de l'orgue des années 1850 est difficile à cerner en quelques mots. Il était sûrement très différencié : les nouvelles techniques de facture étaient en pleine évolution et on n'en était pas encore au stade d'une généralisation des idées de l'école de Cavaillé-Coll. Surtout sur le plan de la composition, et forcément de la registration, les nouveautés restaient assez limitées aux réalisations de Cavaillé-Coll, qui d'ailleurs n'a jamais coupé le lien avec la tradition. Cela explique pourquoi les indications de registration dans les œuvres posthumes de César Franck sont tout à fait différentes de ce qu'on trouve dans les *Six pièces*, les *Trois pièces*, les *Chorals*.

L'orgue de Saint-Brieuc représente cette période d'une façon exemplaire ; il se compose grossso modo d'un orgue classique intégré dans un grand ensemble romantique : un récit expressif, un clavier d'accouplement, des jeux de fonds sur tous les claviers, une pédale avec deux plans de 16-8-4 pieds, les appels d'anches. Avec ces moyens, il était tout à fait possible de suivre les registrations précises demandées par Franck. La seule concession se situe dans la *Pièce en mi bémol* (1846) : les notes graves prévues pour un pédalier à ravalement ont été jouées à l'octave supérieure. L'usage de l'orage dans la *Pastorale* s'impose, non seulement par le genre et l'écriture, mais aussi par la dédicace à Cavaillé-Coll.

Joris Verdin

Joris Verdin est professeur d'orgue à l'Institut Lemmens (Institut Supérieur de Musique Religieuse), au Conservatoire Royal d'Anvers et chargé de cours au département de musicologie de l'Université de Louvain. Sans pour autant

délaisser la création d'œuvres contemporaines, il laisse une place de choix, dans son répertoire, à la résurrection d'œuvres oubliées (musique romantique flamande, œuvres inédites du 18^e siècle, version originale de la *Première symphonie* de Widor, musique d'harmonium dans laquelle il s'est spécialisé — il a consacré un disque compact à celle de César Franck —, autant de programmes dont les enregistrements sont en cours ou à paraître). Ses concerts d'harmonium font partie d'une vraie campagne de renaissance de cet instrument, liée à des émissions radiophoniques sur son histoire et son répertoire ainsi qu'à un film réalisé par la télévision belge. Sous sa direction, le Conservatoire Royal de Musique d'Anvers organise un séminaire d'harmonium annuel qui, d'ailleurs, fête son premier lustre en cette année 1994. La musique d'Olivier Messiaen lui est très chère : il a été le premier organiste belge à présenter les *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* au Festival Messiaen à Bruxelles.

À propos de ses enregistrements, Diapason écrit : "Un tempérament d'un raffinement et d'une distinction des plus sensibles... le souffle, précis, d'une grande élégance, comme source d'un toucher d'une extrême expressivité". Dans le domaine de l'édition musicale, Joris Verdin a publié en Allemagne et aux Pays-Bas des œuvres de Guilmant, Boëllmann, Bizet, Gounod. Avec le musicologue Joël-Marie Fauquet il a présenté des œuvres posthumes de Franck et prépare l'édition intégrale de ses œuvres pour harmonium. Dans le domaine de la composition de musique d'orgue, Joris Verdin est à la recherche de sonorités et de formes nouvelles.

CÉSAR FRANCK

Posthumous works

Books, interpreters, recordings all affirm the fact that César Franck (1822-1890) was the author of twelve organ pieces, that is to say, the *Six pièces* published in 1868, the *Trois pièces* known as the "*pièces du Trocadéro*" of 1878, and finally the *Trois chorals* written in 1890 and published posthumously. Twelve great poems making full use of the rich sonorities of Cavaillé-Coll's romantic organ. All well and good. But how should we consider the rest? The *Pièce in E flat major* of 1846? The one of 1854, which has been discovered and published quite recently? Or, around these stars of secondary grandeur, the constellation of offertories, elevations, semi-improvised works intended to enhance the splendour of the services? Should they be disregarded? Certainly not. Art historians are well aware of the value of sketches and rough drafts in relation to the finished picture: without them, very little of the artist's development would be perceptible. Likewise, the organist, the music-lover cannot turn a blind eye to the composer's experiments in striving to achieve a masterpiece.

Thus we have, on the one hand, the twelve well-known and magnificently coherent organ pieces and, on the other, a larger number of scat-

St Jean-St François du Marais since 1851, was led to hear and play instruments that were uneven in their possibilities and which still had ties with classicism. The pieces chosen by Joris Verdin illustrate several stylistic trends and the organ completed in 1858 by Aristide Cavaillé-Coll for St Brieuc cathedral is well-suited to the task.

To begin with, the first important organ work by Franck that has come down to us, the *Pièce in E flat minor*, dated 27 October 1846, restored in 1973 by Norbert Dufourcq⁽¹⁾. The different levels of corrections on the manuscript prove that this work, composed when he was twenty-four, had a certain importance for Franck. And rightly so. For without overestimating its musical interest, we must point out the spectacular character underlined by the directions for registration. Whilst reminding the reader that, throughout his life, Franck the composer submitted to circumstances, we may suggest that this brilliant (not to say noisy) work was jotted down with the inauguration of some organ in mind. We are immediately struck by the fact that each of the three parts of the exposition has its own set of themes, each with a particular level of sound: first of all, full organ, triumphantly proclaiming a four-note motif; then swell organ, with a psalmodic theme using a somewhat inflexible metre; finally, great organ, with an undulating phrase in conjunct notes. In the middle section, Franck, not without a certain brusqueness, contrasts levels and keys. No doubt an experiment, but in which we can already see, with a fugato to support the fact, his impatience to build up a discourse that is specific to the instrument.

It was not until 1905 that the editor Enoch published posthumously forty or so of César Franck's organ pieces, with the aim of providing a sequel to the collection for harmonium entitled *L'Organiste* (1892). These pieces from the collection of 1905, which we have already mentioned at the beginning, were written between about 1855 and 1866. All the pieces on the programme of this recording come from this collection, with the exception of the above *Pièce in E flat*, the *Pièce in A minor* of 1854 (previous paragraph) and the *Pastorale op. 19*.

The *Pièce in D flat major* dates from 28 July 1863. It is thus contemporary with the *Grande pièce symphonique op. 17*. The theme stated by the bass is one of the march themes of which Franck was fond. In this work, with its interesting modulations, the composer avoids neither repetitions nor stereotyped expressions. This is not the case, however, with the melodious *Andantino in A flat major*, with its remarkably meticulous harmonization. This *Andantino*, which must not be confused with the *Andantino in G minor* published in 1857, is undated but it was composed in about 1860. The *Offertoire in F minor* dates from the same period. We are struck by the similarity between its theme and that of Bach's *Passacaglia in C minor BWV 582*, and also, where form is concerned, by the double exposition, a process Franck used again, on a larger scale, in his *Symphonie in D major* (1888). The three short *Préludes pour l'Ave maris stella, in D major and minor*, are intended not for the liturgy of the mass but for that of vespers. The second one had been

published as the last of the *Trois antennes* which appeared in the supplement to the journal *La Maîtrise* in 1859. That same year (on 13 September, to be precise), Franck put the finishing touches to the *Offertoire in G minor*. It is the only work in the Enoch collection that may be compared to the *Six pièces* for organ of 1868. So much so that Tournemire later renamed it "Pièce symphonique" in the revised edition he provided in 1933. The four very straightforward themes make this *Offertoire* stand out: the author brings out their expressive complementarity by the use of a generous style, with tonal antithesis.

Although he is often described as a post-romantic, César Franck had an affinity with the 18th-century school of organists, particularly because of the taste he always showed for old noëls. Thus, the *Offertoire pour la messe de minuit*, dated 1 December 1858, belongs to the tradition of noëls with variations of Daquin and Dandrieu. The theme he uses is that of the noël "Or, dites-nous Marie" (17th century), here presented in D minor. The harmonisation of this noël, then its development in the form of a long, decorative variation, alternates with an episode in D major on another old noël "Quoi, ma voisine es-tu fâchée?", which is itself varied in the repeat.

The most ambitious score Franck wrote for organ in the 1850s lay idle in the collection of the musician's manuscripts preserved in the French National Library (Bibliothèque Nationale), where I discovered it. It is dated 19 May 1854 and I have managed to establish the fact that it was intended for the inaugural concert of the Ducroquet organ in

the church of St Eustache, in which Franck took part along with his colleagues Lemmens, Cavallo and Bazille on 26 May of that year. Like that of the *Pièce in E flat minor* of 1846, the manuscript bears no title. I thus decided to publish it as *Pièce pour grand orgue* (1854)⁽²⁾. It is a sort of fantasia in five sections, one of them being developed in canon. The dramatic style, full of contrast, which quite clearly shows the influence of Liszt, is well-suited to showing off the sound capacities of a great instrument. Moreover, one of the thematic elements is a direct prefiguration of the *Grande pièce symphonique op. 17*⁽³⁾.

Just a few weeks before the inauguration of another great organ, that of Sainte-CLOTilde, of which he was to be titular for thirty years, Franck jotted down his *Élévation in A major*, dated 29 October 1859. The serene, meditative atmosphere of this slow piece, with its soft tints, is obtained with a sinuous line of equal values supported by an accompaniment that is frequently suspended by the sustaining of harmonic pedals.

The *Offertoire in F sharp minor* is dated 27 October 1867. Ten years later, Franck realized a version that was shorter and musically different from this piece, which he entrusted to *The International Organist*, published in London by his pupil John William Hinton. In this reworked version, which had been forgotten but has recently been republished⁽⁴⁾, the persistent dotted rhythm which characterized the first drafting has disappeared, along with the conclusion in F sharp minor.

The *Offertoire in E flat major*, dated 25 August 1858, is in every way a sort of "flashback". Of all

the pieces on this recording, this is certainly the one that is the most inclined towards the worldly style that characterized the Parisian organ of the Second Empire. At that time, the opera-house was never far from the church when it came to expressing devotion in music. The brisk, very secular rhythm which dominates the piece hardly leaves room for the more meditative tones which would make it possible to grant Franck the paternity of this *Offertoire*.

Contrary to what one might believe, it was not so much to Bach's *Pastorale BWV 590* that Franck referred when he wrote his own — despite the fugato he placed in the middle section — as to the French romantic organ's tendency to imitation. The city-dweller listening to Sunday high mass would shiver with delight as the organist summoned up the "storms" that were called-for by the sensibilities of the times, only to return to calm once more, using the softer stops to conjure up the charms of country life. In Franck's *Pastorale*, rêverie gains the upper hand, the storm becoming threatening only in the middle section. Once again, Franck transcends a genre, in which many of his Parisian colleagues confused noise and music. The *Pastorale op. 19*, completed on 29 September 1863, is the fourth in the set of *Six pièces* for organ published in 1868. Its worth is generally underestimated: this undeniably inventive three-part piece exploits technical processes that are not applied in the same way in the other pieces in the collection. It is no mere coincidence that this *Pastorale* is dedicated to Aristide Cavaillé-Coll. For it is a wonderful illustration of

some of the possibilities in technique and sound that the organ-builder offers the organist: the beauty of the solo stops, in this case the oboe and the flute; the flexibility of the keyboards, which make it easy to play staccato; the precision of the swell-box, which gives the performer the possibility of underlining the slightest nuances in phrasing; and so on.

In this programme presented by Joris Verdin, three aspects of César Franck's organ works thus become clear: first of all, the pieces we shall call demonstration pieces; secondly, "functional" pieces linked to the church service (*offertories, elevation, etc.*); finally, the *Pastorale*, an independent part of a whole, which, through its purely musical ambitions, goes beyond the religious context and makes the organ into a concert instrument.

Joël-Marie FAUQUET
Translation : Mary PARDOE

(1) *Pièces inédites de César Franck*, 1973 Éditions de la Schola cantorum-Huguennin

(2) Paris, Éditions musicales du Marais-Sedim, Collection "Patrimoine", 1990

(3) J.-M. Fauquet, "L'orgue de Ducroquet et la "Fantaisie de Saint-Eustache" (1854), dans *L'Orgue, Cahiers et Mémoires*, "César Franck", 1990-II n° 44, p. 73

(4) César Franck, *Offertoires pour orgue*, édition de J.-M. Fauquet et J. Verdin, Paris, Éditions musicales du Marais-Sedim, Collection "Patrimoine", 1992

It is difficult to sum up the sound of the organ of the 1850s in a few words. It was certainly very differentiated: new organ-building techniques were at the height of their development, and the ideas of the Cavaillé-Coll school were not yet generalized. Particularly where specifications were concerned, and also, of course, registration, new ideas were more or less limited to the realizations of Cavaillé-Coll, who, moreover, never broke away from the bonds of tradition. This explains why indications of registration in the posthumous works of César Franck are completely different from what we find in the *Six pièces*, *Trois pièces*, and the *Chorals*.

The organ of Saint-Brieuc is a representative exemple of that period; it comprises *grosso modo* a Classical organ embodied in a larger Romantic framework: an expressive swell organ, a coupler keyboard, secondary stops on all the manuals, a pedal with two divisions of 16'-8'-4', *appels d'anches*. With these means, it was altogether possible to follow the precise registrations called for by Franck. The only concession is to be found in the *Pièce in E flat* (1846): the low notes intended for an enlarged pedal board were played an octave higher. The use of the storm in the *Pastorale* is necessary, not only because of the genre and the style, but also because of the dedication to Cavaillé-Coll.

Joris VERDIN
Translation : Mary PARDOE

Joris Verdin teaches the organ at the Institut Lemmens (Institut Supérieur de Musique Religieuse), at the Royal Antwerp Conservatory and he is also a lecturer in the department of musicology at the University of Louvain. He is

interested in the creation of contemporary works, but also devotes a great deal of time and effort to the revival of forgotten works (Flemish romantic music, unpublished 18th-century works, the original version of Widor's *First Symphony*, and music for harmonium, which has become a speciality; he has devoted a recording to the music for harmonium of César Franck; all these programmes are either in the process of being recorded or are due out soon.). His harmonium recitals are part of a genuine campaign to revive this instrument, accompanied by radio programmes on its history and repertoire and a film made by Belgian television. Under his direction, the Royal Antwerp Conservatory organizes an annual harmonium seminar; this year's 1994 is the fifth. The music of Olivier Messiaen is very dear to him: he was the first Belgian organist to present the *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*, at the Messiaen Festival in Brussels.

Speaking of his recordings, the French music magazine Diapason mentions: "*A temperament of great refinement and distinction... precision, great elegance and inspiration behind extremely expressive fingering*". In the field of music publishing, Joris Verdin has published, in Germany and the Netherlands, works by Guilmant, Boëllmann, Bizet and Gounod. With the musicologist Joël-Marie Fauquet, he has presented posthumous works by César Franck and is preparing a complete edition of his works for harmonium. As a composer of organ music, Joris Verdin is constantly in search of new sonorities and forms.