

L'Œuvre d'Orgue de JEHAN ALAIN

**Nouvelle Edition refondue d'après les manuscrits originaux avec
annotations et registrations nouvelles par Marie-Claire ALAIN.**

TOME I

- I - SUITE - Introduction et Variations**
 - Scherzo**
 - Choral**
- II - TROIS DANSES - Joles**
 - Deuils**
 - Luttas**

TOME II

- I - VARIATIONS SUR UN THÈME DE
CLÉMENT JANNEQUIN**
- II - LE JARDIN SUSPENDU**
- III - ARIA**
- IV - DEUX DANSES A AGNI VAVISHTA**
- V - PRÉLUDE ET FUGUE**
- VI - INTERMEZZO**
- VII - LITANIES**

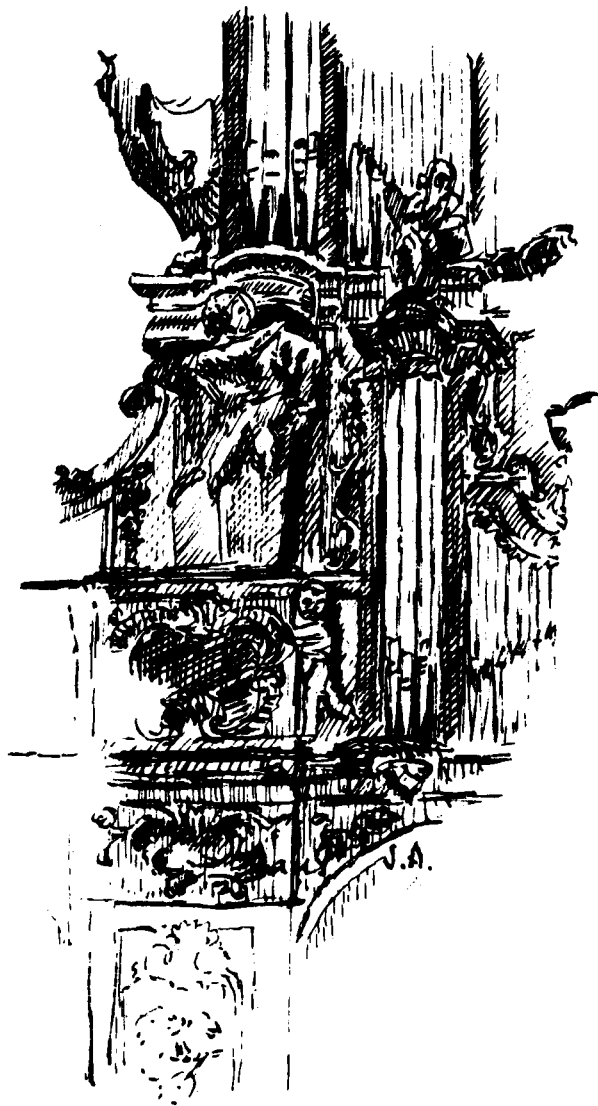
TOME III

- I - 1^{er} PRÉLUDE**
- II - 2^e PRÉLUDE**
- III - CLIMAT**
- IV - 1^{re} FANTAISIE**
- V - 2^e FANTAISIE**
- VI - LAMENTO**
- VII - PETITE PIÈCE**
- VIII - MONODIE**
- IX - BERCEUSE SUR DEUX NOTES QUI
CORNENT**
- X - BALLADE EN MODE PHRYGIEN**
- XI - GRAVE**
- XII - VARIATIONS SUR LUCIS CRÉATOR**
- XIII - POSTLUDE POUR L'OFFICE
DE COMPLIES**
- XIV - CHORAL CISTERCIEN
Pour une élévation**

Chaque Tome Réf. : BJ

ALPHONSE LEDUC, 175, rue Saint-Honoré, PARIS

Imprimé en France - Printed in France



Quelques remarques

Quelques remarques destinées aux exécutants ne sont pas déplacées au seuil de l'œuvre de Jehan ALAIN. Elles se contentent d'ailleurs de résumer les conseils qu'il donnait à ses interprètes et les caractéristiques de sa nature.

Il n'est pas indifférent de savoir que DEBUSSY se bornait à suggérer, d'une note poétique, l'atmosphère de ses pièces de piano, laissant à l'artiste toute latitude dans l'expression de sa sensibilité. Au contraire, RAVEL insistait pour que sa musique fut « seulement jouée ». Ainsi bannissait-il tout effort d'interprétation dépassant le souci de la perfection technique.

Quelles étaient, à l'égard de ses œuvres, les exigences de Jehan ALAIN ?

La plus impérieuse était assurément LA VIE. Rien de figé chez lui ; une pareille horreur de l'académisme, sur le papier comme au clavier. L'Organiste qui interpréterait ALAIN comme Sébastien BACH desservirait une œuvre « qui vise avant tout à l'ardeur » (1). Lui-même, preste, fuyant comme du vif argent, sensible mais cocasse, imprévu, aussi riche d'émotion que de boutades, n'aimait pas à insister. Il était Français. Sa musique est le miroir de sa personnalité. Aussi bien est-ce UN HOMME et non pas seulement un compositeur qui s'y reflète.

Sans doute faut-il distinguer entre les pièces rythmiques et les pièces mélodiques : danse ici, rêve là-bas. Mais la méditation ne requiert pas moins de vie que l'action : ainsi un Adagio (LE JARDIN SUSPENDU) peut être aussi riche de mouvement intérieur qu'un Scherzo (SCHERZO). Ne pas s'attarder, ne pas ennuyer, teinter l'émotion de pudeur — ainsi Jehan ALAIN définissait-il l'interprète idéal.

Les mouvements sont souvent rapides. Les rythmes de danse, qui abondent dans l'œuvre d'ALAIN, réclament non seulement de la vitesse, mais surtout de la nervosité dans l'attaque. Prenons pour exemple LITANIES. Le manuscrit porte la mention : ÉCLATANT ET BREF. D'autre part, une lettre de Jehan ALAIN (1) précise que « cette pièce doit être jouée à la limite du mouvement que permet l'instrument, à la condition d'observer une absolue netteté ». Ces indications suffisent à définir le caractère de l'œuvre, étincelante, rapide et presque haletante dans sa conclusion.

Une grande liberté sera non seulement tolérée mais de rigueur dans les pièces mélodiques dont l'ambition de l'auteur était « qu'on retrouvât en les jouant l'aisance souveraine de l'improvisation » (1). En tête des variations de PRÉLUDE, VARIATIONS, SCHERZO, CHORAL, il a inscrit : FLUIDE. Et n'a-t-il pas recommandé ailleurs « que cette musique coule comme l'eau d'un ruisseau. Foin des martellières et des écluses ! » (1). On se contentera de souligner certains appuis passagers, d'alanguir ici, de précipiter là, mais sans rompre jamais le fil du phrasé par de véritables arrêts.

Une absolue rigueur métronomique ne sera de mise que dans certaines pièces de caractère marmoréen, comme les CHORALS modaux. Ailleurs, on aura le constant souci de jouer VIF. S'inspirer de la nature, penser longuement à la signification poétique ou mystique de l'œuvre avant de l'exécuter, deviner ou retrouver le caractère du compositeur à travers sa musique, ce sont là des principes malheureusement vagues mais nécessaires. Au surplus, les seuls valables. Davantage qu'à des exploits techniques, c'est à un puissant effort de pénétration que l'œuvre de Jehan ALAIN convie ses interprètes.

Bernard GAVOTY

(1) Extrait d'une lettre de Jehan ALAIN à Bernard GAVOTY.

A few remarks intended for those who play the works of Jehan ALAIN are in order here as a preface to the collection of his works. These are limited to pointing out the characteristics of his nature and the suggestions he gave to interpreters of his works.

It is not unimportant to know that DEBUSSY limited himself to suggesting, in a poetic manner, the atmosphere of his piano pieces, leaving the artist full latitude in the expression of his feeling. On the contrary, RAVEL insisted that his music was simply "to be played". Thus, he did away with any effort at interpretation beyond a concern for technical perfection.

What were Jehan ALAIN's requirements with regard to his works ?

The dominant element was certainly LIFE. Nothing was fixed with him ; he was equally horrified at being academic on paper as at the organ. The organist who would interpret ALAIN as he would Johann Sebastian BACH would do a disservice to a work which " aims above all at ardor. " (). Lively like quicksilver, sensitive but comical at times, unexpected, as full of emotion as of humorous sallies, he did not like to insist on how a thing should be done. He was French. His music is the mirror of his personality ; it is indeed a man and not just a composer who is reflected therein.*

It is, of course, necessary to distinguish between rhythmic and melodic pieces, the first resembling the dance and the second a dream. But meditation does not require less vitality than does action. Thus, an Adagio (THE SUSPENDED GARDEN) can be as rich in inner animation as a Scherzo (SCHERZO). Jehan ALAIN defined the ideal interpreter as one who does not hold back, who does not bore, and who tinges emotion with restraint.

His tempi are often rapid. The dance rhythms which abound in his work demand not only quickness but above all a nervousness of attack. Let us take LITANIES, for example. The manuscript bears the notation, BRILLIANT AND SHORT. On the other hand, a letter from Jehan ALAIN (*) specifies that "this piece must be played to that limit of tempo permitted by the instrument, on the condition that an absolute clearness is observed." These indications suffice to define the character of this work, which is sparkling, rapid, and almost breathless in its conclusion.

Great liberty is not only permitted but is absolutely necessary in the melodic pieces in which the composer's intent was that "one regain the supreme ease of improvisation in playing them." (*). At the beginning of the VARIATIONS of the SUITE, he wrote the notation FLUID. And did he not elsewhere recommend "that this music flow like the water of a brook. Regardless of dams or locks!" (*). One must be content to underline certain passing stresses, slowing here and hurrying there, but without ever breaking the thread of the phrase by complete pauses.

A strict metronomic rhythm is in order only in certain pieces of marblelike character, such as the modal CHORALS. Elsewhere, one should take continual care to play with VITALITY. Inspired by nature, the player should meditate for a long time on the poetic or mystical meaning of the work before playing it, and understand the character of the composer through his music. These are the unfortunately vague but necessary principles. Moreover, they are the only valid ones for playing this music. The work of Jehan ALAIN invites interpreters to an intense effort toward achieving a thorough understanding, rather than to mere technical exploits.

Bernard GAVOTY
(translated by Raymond MABRY)

(*) Excerpt from a letter written by Jehan ALAIN to Bernard GAVOTY.

Den Interpreten der Werke von Jehan ALAIN seien hier einige Hinweise gegeben. Es sind nur Ratschläge, die der Komponist seinen Interpreten erteilte, sowie Aufschlüsse über seine Persönlichkeit.

Es ist nicht unwichtig zu bedenken, dass DEBUSSY sich darauf beschränkte, die Atmosphäre seiner Klavierstücke durch eine poetische Anmerkung anzudeuten und dabei dem Künstler all Freiheit der Ausdrucksweise beließ. RAVEL hingegen bestand darauf, dass seine Musik « nur gespielt » werden sollte. Auf diese Weise verurteilte er jeden Versuch einer Interpretation welche über die Bemühung um technische Vollkommenheit hinausging.

Welche Forderungen stellte nun Jehan ALAIN an den Interpreten seiner Werke ?

Vor allem verlangte er « Lebendigkeit ». In seinen Werken ist nichts Statisches zu finden. Ebenso verabscheute er jeden Akademismus in der Komposition wie auch in der Ausführung. Ein Organist, welcher ALAIN auf dieselbe Art spielen würde, wie BACH, würde dem Werk « das vor allen Dingen auf Intensität zieht » (*) einen schlechten Dienst leisten. Jehan ALAIN, der sehr lebhaft und empfindsam war, lustig und einfallreich, der ebenso ergriffen wie zu Spässen bereit sein konnte, vermied jeden Nachdruck. Er war Franzose. Seine Musik war ein Spiegel seiner Persönlichkeit, als Komponist sowohl wie auch als Mensch.

Man muss zwischen rhythmisch und melodisch geprägten Stücken unterscheiden, zwischen Tanz und Traum. Aber die Meditation erfordert nicht weniger Leben als die Aktion. So kann ein Adagio (LE JARDIN SUSPENDU) gleichermassen von innerer Bewegung erfüllt sein, wie ein Scherzo (SCHERZO). Jehan ALAIN bezeichnete jenen als idealen Interpreten, der sein Spiel nicht hemmt, der nicht langweilt und der sein Gefühl in Zurückhaltung kleidet.

Die Tempi sind häufig schnell. Die im Werke von ALAIN sehr oft erscheinenden Tanzrhythmen verlangen nicht nur Geläufigkeit, sondern vor allem eine gewisse Nervosität im Angriff. Nehmen wir zum Beispiel die « LITANIES ». Das Manuskript trägt die Bezeichnung : KURZ UND BRILLANT. Andererseits gibt ein Brief von Jehan ALAIN den Hinweis « dass dieses Stück mit der äussersten Schnelligkeit, die das Instrument zulässt, gespielt werden soll, jedoch unter Wahrung absoluter Genauigkeit ». (*) Diese Hinweise genügen, um den Charakter des Werkes zu bestimmen, das brillant, schnell und im Schlussteil bis zur Atemlosigkeit reicht.

In den melodischen Stücken ist grosse Freiheit nicht nur gestattet, sondern unbedingt erwünscht. Die Absicht des Komponisten war es, beim Spiel dieser Stücke « zur höchsten Unnachahmlichkeit der Improvisation » (*) zurückzufinden. Die Variationen PRÉLUDE, VARIATIONS, SCHERZO, CHORAL tragen die Überschrift « fliegend ». Und hat er nicht an anderer Stelle gesagt, « dass die Musik fließen solle, wie das Wasser eines Baches, ungehemmt in seinem Lauf ! » (*) Man beschränke sich darauf, gewisse Akzente zu setzen, hier etwas nachzugeben, dort etwas zu überstürzen, ohne aber jemals den Bogen der Phrasierung zu unterbrechen.

Absolute metronomische Strenge wird nur für einige Stücke angebracht sein, wie in den modalen « CHORÄLEN ». Sonst sollte man immer darauf bedacht sein, « lebhaft » zu spielen. Sich von der Natur beeindruckt lassen, die poetische oder mystische Bedeutung des Werkes vor einer Ausführung gründlich nachdenken, den Charakter des Komponisten mittels seiner Musik zu erfassen suchen ; dies sind leider ungenaue, aber notwendige Prinzipien, die einzig für die Interpretation dieser Werke gültig sind. Mehr als die Erreichung technischer Fertigkeiten, bietet das Werk Jehan ALAINS seinen Interpreten den Anreiz zu einer intensiven Bemühung um eingehendes Verständnis.

Bernard GAVOTY.

(*) Aus einem Brief von Jehan ALAIN an Bernard GAVOTY.

Quand nous avons fait, mon frère Olivier ALAIN et moi-même, une première révision de l'œuvre de Jehan ALAIN (Tomes 2 et 3), nous sommes attachés à corriger les erreurs de notes ou d'accidents de la première édition et à esquisser quelques indications pour les pièces les plus connues.

Depuis 1952 (date de cette révision), j'ai dû, sans cesse, répondre aux questions d'élèves et de correspondants. J'ai pu, ainsi, me rendre compte qu'il subsistait un grand nombre d'erreurs et surtout d'imprécisions.

Mon frère Jehan a disparu trop tôt. Trois pièces seulement furent publiées de son vivant. Les manuscrits des autres œuvres avaient été écrits très vite pour la plupart et n'étaient nullement prêts pour l'édition.

J'ai repris, récemment, ces manuscrits note à note, et c'est là que le cas de conscience s'est posé : Avais-je le droit de « corriger » ces manuscrits où nombre d'accidents étaient absents ou erronés, et où les indications de mouvement et d'interprétation manquaient presque totalement ?

Servant l'œuvre de mon frère depuis le début de ma carrière, possédant encore des souvenirs vivaces de sa personnalité et de ses interprétations, j'ai cru pouvoir entreprendre ce travail qu'il n'eût pas manqué de faire s'il eût vécu plus longtemps.

Dans le cas de notes, de valeurs de notes ou d'accidents douteux, j'ai noté toutes les précisions que mes souvenirs ou mon habitude de l'œuvre me permettaient.

Pour les indications de mouvement, j'ai essayé de reconstituer la « tradition Alain » perpétuée par les nombreux amis et organistes qui ont connu Jehan ou l'ont entendu jouer. J'ai, le plus possible, laissé « entre parenthèses » mes indications personnelles. Si j'ai indiqué des mouvements métronomiques (J. Alain n'en avait mentionné aucun), ceux-ci sont presque tous accompagnés du mot « environ » et n'ont aucun caractère impératif.

J'ai repris, également, le procédé de Jehan, tel qu'il l'expose dans la 2^e des Trois Danses : le trait horizontal, indiquant un léger allongement de la durée (comme dans la notation grégorienne). En aucun cas, ce trait horizontal (2^e Danse, Litanies, Petite Pièce) n'indique une articulation. J'ajoute qu'il ne faut jamais exagérer les ralentissements ou les appuis au cours de l'œuvre, mais plutôt les suggérer dans cette musique au tempo toujours souple et mouvant.

Enfin, je me suis attachée à normaliser, et parfois à simplifier les registrations lorsque leur complexité pouvait gêner l'exécution de l'œuvre (Trois Danses, Fugue, Scherzo). La registration, chez Jehan ALAIN, était toujours expérimentale et la plupart du temps destinée à un orgue de salon d'un type très spécial (celui de notre père Albert ALAIN). Pour donner une idée des rapports de sonorités voulus et les rendre accessibles aux organistes de toutes écoles, j'ai dû parfois opérer une sorte de transposition. Là aussi, je me suis efforcée de suggérer et non de trancher définitivement.

Je n'ai pas cherché à imposer ma marque à l'œuvre de mon frère, mais à la rendre plus compréhensible, près de trente ans après sa mort, à ceux qui ne l'ont pas connu.

Marie-Claire ALAIN

When my brother Olivier ALAIN and I made a first revision of the works of Jehan ALAIN (Volumes 2 and 3), we concentrated on the correction of errors of notes or accidentals which occurred in the first edition, and on the outlining of some indications for the best known pieces.

Since 1952 (the date of this revision), I have constantly had to answer questions from pupils and correspondants. I thus realized that there existed a great number of mistakes and, above, all, of ambiguities.

My brother Jehan died too early. Only three of his pieces were published during his lifetime. The manuscripts of the other works were, for the most part, written very rapidly, and were in no way ready for publication.

I recently went back over these manuscripts note by note, and it was then that a matter of conscience presented itself: Did I have the right to "correct" these manuscripts in which a number of accidentals were absent or erroneous, or where the indications for tempo and interpretation are missing almost completely?...

Serving my brother's music since the beginning of my career, and still possessing a vivid memory of his personality and of his interpretations, I entrusted myself with the undertaking of this work which he would have done himself, had he lived longer.

In the case of notes, of note values, or of accidentals which were questionable, I have notated them as accurately as my memory or my familiarity with the music permitted.

For tempo indications, I tried to restore the "Alain tradition" perpetuated by numerous friends and organists who knew Jehan or who had heard him play. I have left my own indications between parentheses as much as possible. If any metronome markings are given (Jehan Alain never mentioned any), they are nearly all accompanied by the word "environ" (approximately), and are not meant to be imperative.

I have also used Jehan's method which appears in the second of the "Trois Danses": that of the horizontal stroke, indicating a slight elongation of the duration of the note (as in Gregorian notation). In no way does this horizontal line indicate articulation (2^e Danse, Litanies, Petite Pièce). I add that the ritardandos or the stresses in the course of a piece must never be exaggerated, but merely 'suggested' in this music, whose tempo is always supple and moving.

Finally, I applied myself to the normalization, and sometimes, to the simplification of the registration when its complexity could hamper the performance of the music (Trois Danses, Fugue, Scherzo). Jehan Alain's registration was always experimental and, for the most part, destined for a very special type of house organ (that of our father Albert Alain). To give an idea of the relationships of the desired sonorities and to make them more accessible to organists of all schools, I have often had to make a sort of transposition. Here, too, I endeavored to suggest and not to dictate.

I have not sought to impose my stamp on my brother's music, but only to render it more understandable, nearly thirty years after his death, to those who did not know him.

(translated from the French by Norma Stevlingson).

Als mein Bruder Olivier ALAIN und ich eine erste Durchsicht der Werke von Jehan ALAIN (Band 2 und 3) vornahmen, beschränkten wir uns zunächst darauf, die Fehler mit Bezug auf Noten und Vorzeichen in der ersten Ausgabe zu beseitigen und einige Hinweise für die bekanntesten Stücke zu geben.

Seit 1952 (Datum dieser ersten Durchsicht), war ich ständig gezwungen, Fragen von Schülern oder anderen Personen zu beantworten. Infolgedessen wurde es mir klar, dass Irrtümer und besonders Ungenauigkeiten noch in grosser Anzahl verblieben waren.

Mein Bruder Jehan ist zu frühzeitig gestorben. Zu seinen Lebzeiten waren nur drei seiner Stücke verlegt worden. Die Manuskripte seiner anderen Werke wurden sehr rasch aufgezeichnet und die meisten waren noch keineswegs druckfertig.

Kürzlich habe ich diese Manuskripte einer sehr eingehenden Prüfung unterzogen, und es stellte sich mir da die Gewissensfrage : durfte ich diese Manuskripte, in denen zahlreiche Vorzeichen übersehen oder unrichtig waren, Tempo- und Ausdrucksangaben fast völlig fehlten, « ausbessern » ?

Angesichts der Tatsache, dass ich seit Beginn meiner Laufbahn stets dem Werke meines Bruders zu dienen bemüht war und die Erinnerung an seine Persönlichkeit und seine Darstellungsart in mir noch sehr lebendig ist, fühlte ich mich berechtigt, diese Arbeit zu unternehmen, da er sie selbst zweifellos durchgeführt hätte, wenn ihm die Zeit dazu geblieben wäre.

Im Falle von zweifelhaften Noten an sich, Notenwerten oder Vorzeichen, konnte ich auf Grund meiner Erinnerung und meiner Vertrautheit mit den Werken alle Irrtümer richtigstellen.

Mit Bezug auf Tempi, habe ich mich bemüht, die « Tradition Alain », welche durch zahlreiche Freunde und Organisten die Jehan kannten und spielen hörten bestätigt ist, wiederherzustellen. Soweit als möglich, habe ich meine eigenen Angaben in Klammern gesetzt. So oft ich Metronomangaben einsetzte (J. Alain hatte sie nie angeführt), habe ich ihnen stets das Wort « environ » (ungefähr) vorgesetzt und sie sind keineswegs zwingend.

Ich habe ebenfalls eine Eigenart Jehan's so beibehalten, wie er sie im 2. der « Trois Danses » darstellt : den wagerechten Strich, der eine leichte Verlängerung der Dauer bedeutet (wie in der gregorianischen Notenschrift). In keinem Falle bedeutet dieser wagerechte Strich (2. Danse, Litanies, Petite Pièce) eine Artikulation. Dazu möchte ich noch bemerken, dass diese Verlangsamung oder Betonung im Laufe des Stückes niemals übertrieben werden darf. Sie soll, in diesen von einem stets geschmeidigen und beweglichen Tempo beherrschten Stücken, fast nur angedeutet sein.

Schliesslich bemühte ich mich die Registrierung, deren Kompliziertheit die Ausführung mancher Werke (Trois Danses, Fugue, Scherzo) unnötig erschwerte, zu vereinfachen und in normalen Grenzen zu halten. Die Registrierung war für Jehan Alain stets ein Versuchsgebiet und in den meisten Fällen einer sehr eigenartigen Salon-Orgel zugeordnet (die Orgel unseres Vaters Albert Alain). Um den Organisten jeder Vorbildung einen Eindruck über die gewünschten Tonverhältnisse zu geben und sie ihnen erreichbar zu machen, habe ich manchmal gewissermassen transponieren müssen. Aber auch da habe ich mich bemüht, mich auf Andeutungen zu beschränken und keine endgültigen Urteile zu fällen.

Ich habe es vermieden, dem Werke meines Bruders meinen persönlichen Stempel aufzudrücken. Ich wollte es nur, fast dreissig Jahre nach seinem Tode, jenen zugänglich machen, die ihn nie gekannt hatten.

Marie-Claire ALAIN

GO = Grand Orgue	GO = Great	GO = Hauptwerk
Pos = Positif	Pos. = Positif or Choir	Pos = Positiv
Réc. = Récit	Rec. = Swell	Réc. = Schwellwerk
Acc. = Accouplements	Acc. = Couplers	Acc. = Koppeln
Tir. = Tirasses	Tir. = Pedal - Couplers	Tir. = Pedal-Koppeln
Fonds	Foundations	Grundstimmen
Mixtures	Mixtures	Mixturen
Anch = Anches	Anch = Reeds	Anch = Zungen
Montre 8	Principal 8	Prinzipal 8
Prestant 4	Principal 4	Oktave 4
Doublette 2	Principal 2	Oktave 2
Bourdon 8 (16)	Bourdon 8 (16)	Gedackt 8 (16)
Cor de Nuit 8	Soft 8 foot Bourdon	Klein-Gedackt 8
Flûte	Flute	Flöte
Quintaton	Quintaton	Quintatadena
Salicional	Salicional	Salizional
Viole de Gambe, Gambe	Gamba	Viola di Gamba
Dulciane 8, 4.	Soft Gamba 8, 4	Gemshorn 8, 4
Voix Céleste	Voix Celeste	Schwebung
Soubasse	Subbass	Subbass
Plein-Jeu	Mixture	Mixtur
Cymbale	Cymbel	Zymbel-Scharf
Gros Nazard 5 1/3	Nazard 5 1/3	Nazard 5 1/3
Nazard 2 2/3	Nazard 2 2/3	Nazard 2 2/3
Octavin	Flute 2	Flöte 2
Tierce	Tierce	Terz
Larigot 1 1/3	Larigot 1 1/3	Quinte 1 1/3
Cornet	Cornet	Cornet (Sesquialtera)
Bombarde 16	Bombarde 16	Posaune 16
Trompette 8	Trumpet 8	Trompete 8
Clairon 6	Clarion 4	Trompete 4
Hautbois	Oboe	Hautbois (Oboe)
Cromorne	Cromorne	Krummhorn
Voix Humaine	Vox Humana	Vox Humana (Regal)

L'OEUVRE D'ORGUE DE JEHAN ALAIN TOME III

Nouvelle Edition refondue d'après les manuscrits originaux avec annotations et registrations nouvelles
par Marie-Claire ALAIN

Réc: Gambes 8. 4

Pos: Bourdon 8. Salicional 8,
Réc./Pos.

G0: Fonds 8, 4. Accouplements

Ped: Soubasse. Tir. Réc.

I. 1^{er} PRÉLUDE PROFANE⁽⁴⁾

Andante (♩ = 63)

Rec.

1 3

The first system of the musical score for the first prelude. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 63 beats per minute. The registration is 'Rec.'. The music is in a minor key and common time. The first two measures of the grand staff contain a melodic line with some triplets. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Pos.

The second system of the musical score. The registration is 'Pos.'. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns as the first system.

Pos.

5

Nb

The third system of the musical score. The registration is 'Pos.'. There are some handwritten annotations: a '5' in the bass staff and 'Nb' in the grand staff.

8

The fourth system of the musical score, ending with a measure marked with the number '8'.

(4) L'unique manuscrit de ces deux Préludes est pour piano avec le titre "Deux Préludes profanes pour orgue"

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in a minor key. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A bracket on the right side of the system is labeled "GO".

Second system of musical notation. It features a grand staff. The right hand has a complex melodic line with many accidentals. A bracket on the right side is labeled "+ Bourd. 16". The left hand has a simpler accompaniment.

Third system of musical notation. It features a grand staff. The right hand has a melodic line with many accidentals, starting with a bracket labeled "Pos.". The left hand has a melodic line starting with a bracket labeled "GO.". A bracket on the right side is labeled "Rec.". Below the right hand, the lyrics "Pos. di - - - mi -" are written.

Fourth system of musical notation. It features a grand staff. The right hand has a melodic line starting with a bracket labeled "Pos.". Above the right hand, the tempo markings "molto rit." and "Tempo I?" are present. Below the left hand, the lyrics "- nuen - - - do" are written.

Musical score system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a section marked 'Rec.' (Recitativo). The left hand provides a rhythmic accompaniment. A '1 2' marking is present above the first measure.

Musical score system 2, featuring a grand staff. The right hand has a section marked 'Pos. (solo)' (Positivo solo) with a fermata over the first measure. The left hand continues with accompaniment.

Musical score system 3, featuring a grand staff. The right hand has a section marked 'Pos.' (Positivo) with a 'dim.' (diminuendo) marking. The left hand has a section marked 'Rec.' (Recitativo). The system concludes with a section marked 'cédez Tempo' (Tempo change) and 'Rec.' (Recitativo).

Musical score system 4, featuring a grand staff. The right hand has a section marked 'Rall.' (Ritardando) and 'poco a poco' (poco a poco). The left hand has a section marked 'sempre dim.' (sempre diminuendo). The system concludes with a section marked '-Tir. Rec.' (Tirato Recitativo).

"Après cette nuit encore une autre. Et après une autre, une autre encore..
et après..."

Réc: Bourdon 8, Dulciane 4
 Pos: Bourd. 8, Flûte 4
 Nazard 2 ²/₃, Doublette 2,
 Tierce 1 ³/₅
 GO: Montre 8, Prestant 4
 Pos./GO., Réc./GO.
 Ped: Tir. Rec.

II. 2^e PRÉLUDE PROFANE

Andante (avec une grande liberté de mouvement)

+ Bourd. 16

G0. (G0) 2

Pos. + Plein-Jeu

+ Soubasse 16

+ Tir. G0

-Tir. G0.

a Tempo

+ Plein-Jeu du G0.

Cédez un peu

Tir. G0

G0

Pos. Rec. - Dulciane 4 pp

Rall. molto

G0

-Tir. G0 -Tir. Pos. -Tir. Rec.

“Ils ont travaillé longtemps, sans relâche et sans espoir. Leurs mains sont devenues épaisses et rugueuses. Alors, peu à peu, ils ont pénétré le grand rythme de la vie.”

III CLIMAT

Andante (♩ = 60)

Rec.

Réc: Flûte 8
Pos: Bourdon 8
Ped: Tir. Réc.

The first system of the score consists of three staves. The top staff is for Flute 8 (labeled 'Réc.'), the middle staff is for Bourdon 8 (labeled 'Pos.'), and the bottom staff is for Tir. Réc. The music is in 6/8 time and begins with a series of eighth notes in the flute part, while the Bourdon and Tir. Réc. parts provide harmonic support.

The second system continues the musical material. The flute part features a melodic line with some grace notes, and the Bourdon part continues with a steady eighth-note accompaniment. The Tir. Réc. part remains mostly silent.

The third system concludes with a first ending bracket labeled '1' over the final measures of the flute part. The Bourdon and Tir. Réc. parts continue their respective parts.

The fourth system begins with a tempo change to common time (♩ = ♩) and a second ending bracket labeled '2'. The flute part has a more complex rhythmic pattern, and the Bourdon part has a more active accompaniment. The Tir. Réc. part is also more active.

- Tir. Réc.
+ Soubasses 16, 32

Riten.

The fifth system is marked 'Riten.' and ends with a final cadence. The flute part has a few final notes, and the Bourdon and Tir. Réc. parts provide a sustained harmonic background.

G0. Pos. Réc.: Fonds, Mixtures,
Anches 8, 4.
Pos./G0., Réc./G0.
Réc./Pos.
Péd.: Tir., G0., Pos., Réc.
(sans 16)

A mon frère Olivier

IV_ 1^{re} FANTAISIE

Energique, très libre de rythme (♩ = 168 environ)

Pos. (ou Réc.)

♩ = 60

Rec. Pos.

Très rapide (à la croche) *très lié*

Rec. *f*

Péd. - Tir. GO. et Pos.

Pressez

Tres rapide *Rapide*

f GO Rec. Pos.

Péd.

Subitement Tempo I?

Rec. Pos.

+ Tir. GO et Pos.

3 3

Très rapide et très rythmé

Rec. *p* *poco a poco crescendo*

-Tir. G0. et Pos.

G0 *très rapide* Rec.

Un peu plus lent
Bien rythmé

Pos.

G0. + Anches 16

+ Tir. G0

Large

declamé

Lent
Hautbois

Gambe 8

Flûte 8

pp
Soubasse et Bourdon 8

Rall.

a Tempo

Soubasse seule

Réc.

..... **Péd: + Bourdon 8**
 Alors au ciel lui même, je criai
 Pour demander comment la destinée
 Peut nous guider à travers les ténèbres
 Et le ciel dit: "Suis ton aveugle instinct."
 Omar Khayyam (*Les Rubaiyat*)

Rec: Gambe 8
Pos: Salicional 8
GO: Bourdon 16, Fonds 8
Ped: Soubasse, Tir. Réc.

V_ 2^e FANTAISIE

Lent (à volonté) (♩ = 46 environ)

- Soubasse 16

+ Tir. GO

(Comme un récitatif)
Pos: Cromorne 8 (Cornet, Cymbale)

- Cromorne

5 5 3 7

Salicional 8, Gros Nazard 5 1/3

Pos.

Réc.

- Tir. GO.

3 7 3 7 6 8 9 6 8

GO, Pos., Réc.: Fonds 8, 4, acc. et Tir.

+ Doublette 2 + Pos. + Cro. + Pi-Jeu morne

GO + PI-Jeu, Trompette, Clairon

+ Tir. GO.

2/4 3/4 2/4 2/4 5

+ Cymbales, Anches 8, 4

sempre crescendo

ff

5 3 7 3 7 8

loco Presto sub.

Pos.

Rec./Pos.

3/8 5/4 8

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. The key signature is one sharp (F#). The top staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The middle staff contains a similar melodic line. The bottom staff contains a few notes, including a whole note chord with a sharp sign.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The key signature is one sharp (F#). The top staff features a long, flowing melodic line with many slurs. The middle staff contains a similar melodic line. The bottom staff contains a few notes, including a whole note chord.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The key signature is one sharp (F#). The top staff has a complex melodic line with many slurs. The middle staff contains a similar melodic line. The bottom staff contains a few notes, including a whole note chord.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The key signature is one sharp (F#). The top staff has a complex melodic line with many slurs. The middle staff contains a similar melodic line. The bottom staff contains a few notes, including a whole note chord.

Fifth system of musical notation. It consists of three staves. The key signature is one sharp (F#). The top staff has a complex melodic line with many slurs. The middle staff contains a similar melodic line. The bottom staff contains a few notes, including a whole note chord.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in G major and common time. The upper staff features a melodic line with a long slur over the first four measures. The lower two staves provide harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The music continues in G major and common time. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower two staves provide accompaniment. A time signature change to 5/4 is indicated at the beginning of the second measure.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The music is in G major and 4/4 time. The upper staff begins with the instruction "GO." and contains a melodic line with a slur. The lower two staves provide accompaniment.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The music is in G major and 4/4 time. The upper staff contains two phrases: the first is marked "accelerando e cresc." and the second is marked "possibile". The lower two staves provide accompaniment.

Fifth system of musical notation. It consists of three staves. The music is in G major and 3/4 time. The upper staff features a melodic line with a slur and two trills, each marked with the number "10". The lower two staves provide accompaniment.

12 12 10

12 11

2 3 Pos. *molto dim*

Péd: - Anches

3 e rall. Pos. Rec. *sempre rall.*

- Tir. GO.

Tempo primo, ma sempre animato

Pos.: Bourdon 8, Flûte 4, Nazard 2 2/3, Doublette 2
Tierce 1 3/5, Larigot 1 1/3; Cromorne 8, Cymbale

GO *ff*

+ Tir. GO. *ff*

GO

Poco meno animato

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It includes a forte (*ff*) dynamic marking and a triplet of eighth notes.

Musical score for the second system, including performance instructions for 'Cromorne', 'Cymbale', and 'Larigot'. It features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

Musical score for the third system, featuring a flute part (-Fl. 4) and a recorder/gamba part (Rec. Gamba 8). It includes tempo markings 'Tempo I°' and 'Adagio', and a performance instruction 'Pos. Salic. solo'. The flute part has a triplet of eighth notes.

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment. It includes a 'Tir. Rec. seule' instruction and a dynamic marking of *ff*. The music features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment. It includes a 'Tir. Rec. seule' instruction and a dynamic marking of *ff*. The music features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

Réc: Hautbois 8
Pos: Cromorne 8
GO: Bourdon 8, Salicional 8
Péd: Soubasse 16, Bourdon 8

VI - LAMENTO

Adagio (♩ = 50) rit. Tempo

poco rit. a Tempo

+ Tir. GO. - Tir. GO.

Musical score system 1, featuring three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The middle staff is in treble clef with a dynamic marking of *sf*. The bottom staff is in bass clef with a dynamic marking of *p sub.* and a performance instruction of *+ Tir. Pos.*

Musical score system 2, featuring three staves. The top staff is in treble clef with a tempo marking of *poco rall.* and a performance instruction of *Réc: Hautbois 8*. The middle staff is in treble clef with a dynamic marking of *p* and a performance instruction of *G0. Bourdon 8 seul*. The bottom staff is in bass clef with a performance instruction of *- Tir. Pos. - Bourdon 8, + Principal 4*.

Musical score system 3, featuring two staves. The top staff is in treble clef with a triplet marking of 3. The bottom staff is in bass clef with a triplet marking of 3 and a dynamic marking of *dim.* followed by an *e* marking.

Musical score system 4, featuring two staves. The top staff is in treble clef with performance instructions of *- Hautbois 8* and *+ Gambe 8*. The bottom staff is in bass clef with a tempo marking of *rall.*

VII - PETITE PIECE

Andante sans lenteur (♩ = 58 environ)

Flûte 8

Bourdon 8

Salicional 8

Dulciane 8 (Gambe)

Enchainez

Plus lent (♩ = ♩)

Rec: Hautbois 8

Pos: Flûtes 8 et 4

Voix humaine 8

più p

Hautbois 8

m.d.

m.g.

Voix humaine 8 et gambe 8

Rec: gambe 8

Poco rall.

+ Voix Céleste

Soubasse 16

VIII. MONODIE

Lentement (avec beaucoup de liberté)

Pos: Flûte 8, Rec./Pos.

Rec: Flûte 8

Pos.

p sub.

cresc.

presser un peu

3

5

decrescendo

3

3

3

Rec.

Rec.

Lentement

dim. ppp

IX. BERCEUSE

Réc: Gambe 8

Pos: Flûte 4, Flûte 2

SUR DEUX NOTES QUI CORNENT

Lent

Réc. *pp*
Pos.

più p
- Flûte 2

ritard. molto a Tempo ritard. a Tempo ritard.

Réc: Hautbois 8
Pos: Bourdon 8
Flûte 4
Péd: Soubasse 16

pour ma Grand Mère

X_ BALLADE EN MODE PHRYGIEN

Dans les teintes grisailles (Andantino quasi allegretto ♩ = 100-104)

Réc. *p*
Pos. *très régulier*

cresc.

più p subito *pp*
Poco rall. - - a Tempo

Rall. poco a poco
en éteignant

Piu vivo
Voix humaine 8 solo
Réc. *mf*

Poco rall.

Ped.

Tempo primo
Cromorne

Rec.

Pos.

cresc.

Poco rall.

più p sub.

a Tempo
Hautbois

pp

Rall. poco a poco

Rec: Gamba et Bourdon 8
G0: Bourdons 8 et 16 Réc/G0.
Ped: Soubasse 16 et Bourdon 8

XI. GRAVE

(♩ = 60)

(poco più f)

-Soubasse + Tir. Rec.
- Bourdon 8

Più lento

+Soubasse

a Tempo

senza rall.
Rec.
più p
poco più p

XII VARIATIONS SUR LUCIS CREATOR

Réc: Tutti
(boîte fermée)
Péd: Clairon 4

(♩ = 80 - 84)

Réc.

rit.

rit.

VARIATION 1 (♩ = 92)

GO: Salicional 8

Réc: Bourdon 8, Flûte 4

rit.

Péd: Soubasse 16, Bourdon 8

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures of chords and a melodic line in the bass clef.

Second system of musical notation, featuring a grand staff. The tempo marking "Rit. . . , Tempo" is positioned above the staff. The music continues with chords and a melodic line.

- Principal 8 (ou 4)

Third system of musical notation, featuring a grand staff. The music continues with chords and a melodic line.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff. The music continues with chords and a melodic line.

- Principal 8 (ou 4)

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff. The tempo marking "dim. e rall. . ." is positioned above the staff. The music concludes with chords and a melodic line.

VARIATION 2. THEMA FUGATUM GO.Pos. Réc.:Fonds 8,4,2 Péd.: Tir. Pos.

GO

GO

This system contains three staves of music. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff has a treble clef and contains a similar melodic line. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with eighth notes. The word "GO" appears above the first measure of the top staff and above the first measure of the bottom staff.

+ Mixtures
Pos.

rit.

a Tempo

(GO)

en dehors

+ Anches 16. 8. 4

This system contains three staves of music. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. The word "rit." is written above the first measure of the middle staff. The word "a Tempo" is written above the second measure of the middle staff. The word "(GO)" is written below the second measure of the middle staff. The phrase "en dehors" is written below the last measure of the bottom staff. The instruction "+ Anches 16. 8. 4" is written below the bottom staff.

GO

This system contains three staves of music. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. The word "GO" appears above the first measure of the top staff.

-Anches 16. 8. 4

This system contains three staves of music. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. The instruction "-Anches 16. 8. 4" is written below the bottom staff.

dim.

Réc.

Rall.

dim.

This system contains three staves of music. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. The word "dim." is written below the first measure of the middle staff. The word "Réc." is written above the first measure of the middle staff. The word "Rall." is written above the second measure of the middle staff. The word "dim." is written below the last measure of the middle staff.

XIII - POSTLUDE

POUR L'OFFICE DE COMPLIES

Rec: Bourdon 8, Flûte 4

Pos: Bourd. 8, Quinte 2 $\frac{2}{3}$

G0: Salicional 8

Ped: Soubasse 16, Bourd. 8

(Comme une berceuse lente)

p Rec.

G0⁽⁴⁾

"Miserere mihi Domine et

exaudi orationem meam"

Pos.

"Alleluia Alleluia Alleluia"

"Te lucis ante terminum rerum Creator poscimus ut protu-

(4) Les croches du grégorien donnent le mouvement. S'ingénier à ce qu'elles ne tombent pas en même temps que les notes de la main gauche.

a clemencia sis praesul et custo. di. a, A men A men

"In manu. tu. + Flûte 8"

as Do. mine con. mendo. spi. ri. tum. me. um

GO Rec. "Redemis. ti"

nos Do. mi. ne De. us ve. ri. ta. tis

Pos. "Commen do. spi. ri. tum. me. um"

Salva. nos Domi. ne. vi. gilantes

Rec. GO. "A. men"

"Glo. ri. a Pa. tri et Fi. li. o" Flûte 8

A. men

Pos. Rec. "A. men"

CHORAL CISTERCIEN

POUR UNE ÉLÉVATION

Adagio

Pos: Bourdon 8
Fl. douce 4Réc: Bourdon 8
Prest 4
(boite fermée)

Piu lento (♩ = ♩ précédente)

Tempo

Poco a poco rall.

Valloires Avril 1934