

## Vorwort

Unter den französischen Orgelkomponisten des 19. Jahrhunderts nimmt Alexandre Guilmant mit seiner vielfältigen Tätigkeit in nahezu allen Bereichen der Orgel- und Kirchenmusik einen besonderen Platz ein. Durch seine Vielseitigkeit und den bloßen Umfang seines Lebenswerks übertrifft er so gut wie alle seine Kollegen, und sein Bemühen, die Veröffentlichung seiner Werke persönlich zu betreuen (dazu gehören auch zahlreiche Transkriptionen und sorgfältige Ausgaben alter Musik, alles mit eigenen „A. G.“-Plattennummern von 1 bis 155), hatte zur Folge, dass bei seinem Tod im März 1911 nur sehr wenige seiner Stücke noch unveröffentlicht waren.

Fortwährend gab der Komponist Werke heraus, meist in verschiedenen, jeweils mit einer Opuszahl versehenen Sammlungen, deren Veröffentlichung sich über mehrere Jahre erstrecken konnte. Um 1900 ließ die Frequenz etwas nach; offenbar gab seine dritte Konzertreise nach Nordamerika 1904 Anlass, alles „Übriggebliebene“ abschließend zu sammeln und seinem Publikum anzubieten: die *18 Pièces nouvelles* op. 90 (die ungewöhnliche, etwas willkürlich anmutende Zahl 18 deutet auf diese besondere Intention hin).

Ein riesiges Korpus sorgfältig aufbewahrter Manuskripte wurde nach seinem Tode der Bibliothek des Pariser Konservatoriums, wo er 15 Jahre gelehrt hatte, vermacht und dort katalogisiert; dieser Bestand wurde in den 1960er Jahren in die Musiksammlung der Pariser Nationalbibliothek aufgenommen, wo er heute noch zu finden ist. Zahlreiche Einzelstücke wurden dabei der Chronologie bzw. Opuszahl zum Trotz alphabetisch nach Titeln geordnet, was zu merkwürdigen Gruppierungen führen konnte: So steht etwa eine Abschrift Guilmants von einem Versett eines alten Meisters neben einer eigenen Komposition über dasselbe Thema. Manche Signaturen stehen für Mappen mit Varia aller Art sowie auch Skizzen und Fragmenten. Die wissenschaftliche Bibliothek der Sorbonne-Universität erhielt auch einen kleinen, aber viel konzentrierteren Fundus von sorgfältig gebundenen Ausgaben bzw. Handschriften, während einzelne mit Amerika zusammenhängende Handschriften heute in den Stadtbibliotheken Boston und New York zu finden sind. Schließlich existieren noch einige kürzere Kompositionen im Privatbesitz. So ist wohl zu bezweifeln, dass weitere Werke Guilmants von Belang an mehr oder weniger abgelegenen Orten noch auf eine Entdeckung warten.

Einige wenige Stücke Guilmants erschienen einzeln und unter verschiedenen, von seiner eigenen verlegerischen Tätigkeit abweichenden Voraussetzungen. Daher rührt der Wunsch, an einem Ort möglichst alle Werke zu versammeln, die dem Publikum gar nicht oder nur schwer zugänglich sind. Nebenbei entsteht dadurch ein relativ umfassendes Gesamtbild der Tonsprache dieses Komponisten.

Guilmant bediente sich zwar größerer klassischer Formgattungen – insbesondere Sonate und Variationen –, aber die im vorliegenden Band präsentierten Stücke sind vornehmlich von kurzer oder mittlerer Länge (Einleitung und Fuge, Paraphrase...). Darüber hinaus sind im Nachlass zahlreiche, mitunter auf kleinen Zetteln und auf zwei Systemen notierte Stücke im Manuskript überliefert, von denen einige in den *60 Interludes dans la tonalité grégorienne* op. 68 (1888) bzw. in *L'Organiste Liturgiste* aufgenommen wurden. Angesichts ihres relativ geringen Nutzens für die heutige Praxis und der mehr oder weniger heiklen Fragen von Bewertung und Auswahl wurden diese hier nicht berücksichtigt. Die hier vorgelegten Vesper-Versetten von 1898 stellen eine liturgisch zusammenhängende Folge dar, während ähnliche Sätze, die Guilmant eigens zum Abrunden einer Parallelserie aus der Feder seines früh verstorbenen Schülers Paul Jumel (1877–1898) komponierte, als Einzelversetten keine Berücksichtigung in diesem Band fanden. Dies gilt auch für unvollendete Entwürfe sowie einzeln erschienene Werke, die anderswo zugänglich sind (z. B. *Élégie* op. 78, dann aufgenommen in op. 90, die *Deux pièces* op. 82 und die Orgelfassung von *Chant du matin*).

Die Reihenfolge der Stücke ist zweigeteilt in freie Werke und solche, die auf liturgischen Themen basieren, und strebt nach einem optimalen Gleichgewicht folgender drei Kriterien: 1. Chronologie, 2. progressiver Schwierigkeitsgrad und 3. möglichst günstige Wendestellen. Erstdrucke werden am Anfang des Stückes als solche bezeichnet.

Einige im Original oder im Erstdruck auf zwei Systemen notierte Stücke wurden hier aufgrund der praktischen Vorteile mit einem eigenen Pedalsystem versehen, was gelegentlich auch zu einer Auflösung gewisser Unklarheiten führte. Guilmants eigene Praxis, dargestellt u. a. an den zwei Versionen von *L'Organiste Pratique* (s. u. bei op. 59) bietet Richtlinien für diesen Eingriff. Manualangaben und die Verteilung von Mittelstimmen auf die beiden Manualsyste me wurden gegebenenfalls zur Erleichterung der Aufführung optimiert unter Berücksichtigung der Verlagsvorgaben, etwa für die Bezeichnungen G., P., R. anstelle von *G.O.*, *Pos.*, *Réc.*, die Abkürzung *8 p.*, usw. durch das allgemein verständliche 8' sowie die Angabe +Tir. G anstelle von *Tirasse du G<sup>d</sup> O.* etc. Weitere Interpretationsangaben wurden ebenfalls vereinheitlicht, insbesondere Abkürzungen wie z.B. *rit.* und *ten.* Auch wird „cresc.“ nur einmal angezeigt, statt des über mehrere Takte verteilten „cres - cen - do“. Bei Notation auf zwei Systemen wurde die Angabe „senza Ped.“ durch die Bezeichnung „Man.“ ersetzt. Gebundene Töne, die eine Legato-Phrase eröffnen oder beenden und im Original je eigene Bögen haben, werden hier als ganze Legato-Phrase unter nur einem Bogen dargestellt. Sonstige Zusätze des Herausgebers wurden mit eckigen Klammern oder gestrichelten Bögen kenntlich gemacht.

Die dieser Anthologie zugrundeliegenden Handschriften gehören im Allgemeinen zur Sammlung der Musikabteilung der Bibliothèque nationale de France. Details zu den Manuskripten und weitere Angaben zu den Quellen bzw. Ausgaben sind dem Werkverzeichnis zu entnehmen, das den 2. Teil meiner Doktorarbeit *Alexandre Guilmant (1837–1911), Organiste et Compositeur* (Université de Paris IV, 2002, unter der Leitung von Prof. Danièle Pistone) eröffnet. Bei Werken ohne Opuszahl wurde die Katalognummer (s. o.) in Klammern angegeben.

## Freie Werke

Das *Prélude* (G-Dur) [s. o. 48] komponierte Guilmant auf einer Reise „de New-York à Philadelphie“ am 16. Oktober 1893. Der Erstdruck erfolgte als Einzelausgabe beim Bostoner Verleger Arthur P. Schmidt im Jahre 1894.

Die beiden Stücke *Offertoire* (Introduction und Fugato, B-Moll/Dur) und *Prélude* (F-Dur) [s. o. 40/2&3] vollendete Guilmant in seiner Heimatstadt Boulogne-sur-Mer am 2. bzw. 5. Dezember 1861. Zusammen mit einem dritten Stück, der mit 20. November 1861 datierten *Communion* G-Dur, wurden sie bei einem Kompositionswettbewerb eingereicht, der im Rahmen des Pariser Kongresses für geistliche Musik 1860 veranstaltet wurde. Da die Frist zur Einreichung um zwei Jahre verschoben wurde, erhielt der noch junge Meister aus der Provinz die Möglichkeit, mit diesen Stücken am Wettbewerb teilzunehmen. Sie wurden mit einer Würdigung („*mention*“) ausgezeichnet und fanden Aufnahme in den 1865 bei Heugel/La Maîtrise erschienenen Preisträger-Sammelband (notiert auf zwei Systemen). Sie stellen die ersten gedruckten Orgelwerke Guilmants dar (geistliche Chorwerke aus seiner Feder waren bereits 1859 im Druck erschienen).

Später trug er mit Bleistift „op. 18“ in die Handschrift ein, veröffentlichte jedoch nur die *Communion*, und zwar 1868 als op. 19 Nr. 4, während die anderen beiden Stücke in Vergessenheit gerieten. Dem Geiste des Wettbewerbs gemäß war das Pedal für die Basslinie weitgehend *ad libitum*. Im *Prélude* besteht die Basslinie zumeist aus klein gedruckten Haltetönen, während sie im *Offertoire* wesentlich mehr Unabhängigkeit aufweist. Deshalb wurde ihr hier ein eigenes Pedalsystem zugeteilt, wodurch die Angabe „(ad lib.)“ bei der ursprünglichen Pedalregistrierung entfällt. Im *Prélude* können mehrere Passagen (T. 5–10, 15–22, 33–46 und 59–65) manualiter gespielt werden. „[Man.]“ in Klammern deutet auf diese Möglichkeit hin. Es bleibt letztlich dem Spieler überlassen, nach eigenem Geschmack sowie den Eigenschaften des jeweiligen Instruments hier Entscheidungen zu treffen. Kleine Druckfehler wurden stillschweigend korrigiert.

*Andantino* op. 59,2 (C-Dur, datiert Paris, 18 Octobre 1881). Die Reihe *L'Organiste pratique* entstand ab 1873 als vielfältige Sammlung von Stücken für Harmonium oder Orgel (ohne obligates Pedal, auf zwei Systemen notiert), in der u. a. Sätze erstmals erschienen, die später Teile der 2. und 3. Orgelsonate bilden

sollten. Im 12. Heft von 1883, das die Opusnummer 59 erhielt, erschien das vorliegende *Andantino*. Als Guilmant sich entschied, die ganze Reihe parallel in einer Version für Orgel (durchweg auf drei Systemen notiert) herauszubringen (heute die einzige allgemein zugängliche), wurde dieses Stück durch eine *Élévation* (über *O Salutaris*) ersetzt, vormals ein Teil von Heft 11. Deshalb darf dieses Kleinod als ein „vergesenes“ bzw. dem Publikum lange verborgen gebliebenes Werk betrachtet werden. Die ursprüngliche Registrierung für Harmonium lautet durchweg 4-1 / 1-4 (Cor anglais/Flûte und Basson/Hautbois). In T. 36 steht der originale Hinweis „s. Ped.“ undeutlich notiert zwischen der ersten und zweiten Zählzeit; hier wurde entschieden, die Kadenz voll aufzulösen, bevor die Hände auf das zweite Manual wechseln.

**Prélude fugué** (G-Dur), am 27. Juli 1888 in Meudon komponiert, wurde zunächst 1894 von Abbé Henri Hazé im *Album d'auteurs modernes [...]*, Paris, Gounin-Ghidone, Heft I, ediert (notiert auf zwei Systemen). Ein zweiter Band dieser Anthologie enthielt die *Élégie* op. 78, die der Komponist dem Kapellmeister Émile Bouichère, einem Kollegen an La Trinité, widmete. Guilmant behielt sich offenbar alle Publikationsrechte vor und nahm beide Stücke 1904 in seine oben erwähnte letzte Sammlung *18 Pièces nouvelles* auf. Die Widmung des *Prélude* an „*mon élève Monsieur Clarence Dickinson, Organiste à Chicago*“ kann vermutlich mit Guilmants dritter Amerika-Tournee in Verbindung gebracht werden. Während die *Élégie*, die schon von Anfang an auf drei Systemen notiert war, nur kleine Änderungen erfuhr – bei Registrierungen, Länge der Pausen, nachträglicher Widmung für den mittlerweile verstorbenen Bouichère... –, wurde der Notentext des *Prélude fugué* leicht revidiert und auf drei Systeme verteilt. Es erscheint also lohnend, die frühere Version zugänglich zu machen, da so ein Einblick in Guilmants schöpferischen Prozess möglich wird, vor allem bei gewissen Details hinsichtlich der Artikulation und Interpretation. So wurde beispielsweise 1904 die Angabe *rit.* in den letzten beiden Takten entfernt und der Schlussakkord in weiter Lage neu gesetzt.

**[Intermezzo-Rêverie]** (A-Dur) [*s. o.* 56, BnF Ms. 14491]. Unter Guilmants Skizzen (manche wurden in kleinen Heften notiert, insbesondere auf Reisen) stellt dieses mit „11 Déc. 1898“ datierte Stück als so gut wie vollständige Komposition eher eine Seltenheit dar. Es handelt sich freilich um einen Grenzfall, bedenkt man die Sorgfalt, mit der der Komponist sonst die Vorlagen seiner veröffentlichten Werke vorbereitete: Offenbar sah er hier keine Edition vor, es sei denn, der in Blaustift geschriebene Titel wird als Vorstufe dazu gedeutet. Die Angaben *Man.* und *Péd.* lassen vermuten, dass das Stück der Orgel zugeacht war – trotz der offensichtlichen Unsicherheit hinsichtlich gewisser satztechnischer Fragen. Registriervorschläge sind nicht vorhanden, und das scheinbar auf der Hand liegende Prinzip einer Soloregistrierung mit Begleitung ist nicht ohne praktische Probleme. Merkwürdige pizzicato-ähnliche Motive im Bass erinnern an den Mittelteil des *Finale alla Schumann* op. 83 (Ende 1895 geschrieben und 1897 veröffentlicht) und deuten möglicherweise auf eine bestimmte Improvisationstechnik Guilmants hin. In T. 16 wurden die Achtelnoten Ais und Cis im Tenor offenbar später hinzugefügt. Da der letzte Akkord den Umfang vieler Orgeln um einen Ganzton überschreitet, kann man den Schluss mit einer (evtl. leiseren) 4'-Registrierung auf einem anderen Manual eine Oktave tiefer spielen.

**[En mémoire de Charles Bordes]** (f-Moll) [*s. o.* 59]. Zusammen mit Guilmant gründeten die Franck-Schüler Vincent d'Indy (1851–1931) und Charles Bordes (1863–1909) die Schola Cantorum in Paris. Das vorliegende Stück zum Gedenken an den soeben verstorbenen Bordes war der Beitrag des Organisten zu einem *In memoriam*-Sammelband von *La Tribune de Saint-Gervais*. Guilmant spielte bei der Trauermesse am 18. November 1909 in der Kirche St-Gervais, in der Bordes Kapellmeister gewesen war. Das kurze Stück erschien in einem Faksimile-Druck mit folgender Anmerkung: „[...] *le maître Alexandre Guilmant a bien voulu réunir les motifs improvisés par lui au service de Saint-Gervais*“ („Der Meister Alexandre Guilmant hat die von ihm anlässlich des Gottesdienstes in Saint-Gervais improvisierten Motive zusammengetragen“). Es handelt sich also wahrscheinlich um den Versuch, möglichst viele Elemente seiner Improvisation wiederzugeben, und zwar vom Geiste und thematischen Inhalt her und nicht vom formalen Aufbau (man denke etwa an den Parallelfall von Marcel Duprés *Vêpres* in Notre-Dame und ihre anschließende *restitution*). Eine erste Handschrift (BnF Ms. 17178) trägt den skizzenhaften Titel „*En mémoire de Bordes*“. Möglicherweise bat die Redaktion von *La Tribune de Saint-Gervais* um eine neue, dem Format

der Zeitschrift angepasste Kopie mit identischem Text. Diese Druckvorlage befindet sich heute in der Sammlung der Sorbonne.

**Voluntary** op. 92 [Einleitung und Fugato, Es-Dur], Erstveröffentlichung in Clarence Eddy (Hrsg.), *The Church and Concert Organist*, Vol. IV, New York, Edward Schuberth, 1909, S. 12–15 (Widmung *à mon élève Monsieur C. Will. Day / Directeur du Conservatory of Music, Maddox Seminary*). Der mutmaßliche Auftraggeber dieser Publikation passte die Partitur den amerikanischen Orgeln und Interpretationsgepflogenheiten an, zweifellos im Einvernehmen mit dem Komponisten, dem die verlegerischen Gewohnheiten in Amerika vertraut waren. Da unklar ist, ob Guilmant an der Korrektur vor Drucklegung beteiligt war, wurde der vorliegenden Ausgabe die Handschrift zugrunde gelegt (Bibliothèque universitaire de Clignancourt, Sorbonne-Universität, datiert auf den 27 juillet 1908). Eddys Ausgabe ist zwar von historischem Interesse, aber nicht in allen Punkten hilfreich für den praktischen Gebrauch des Stückes. Dennoch wurden einige Details aus der Druckversion in unsere Ausgabe übernommen, z. B. in T. 16 die Ligatur im Alt.

Guilmants letztes veröffentlichtes Werk, **Trois Oraisons** op. 94 (aus dem September 1910), gewidmet Charles Martin, Organist an der Cavaillé-Coll-Mutin-Orgel von Notre-Dame des Victoires in Trouville-sur-Mer (Normandie), konnte möglicherweise nicht mehr vom Komponisten öffentlich aufgeführt werden; Joseph Bonnet brachte das Stück in seinem Programm zur Messe in Saint-Eustache am 12. März 1911 – also wahrscheinlich als Uraufführung – zu Gehör. Offenbar schätzte Guilmant diese an sich äußerst bescheidene und zurückhaltende Musik sehr und sah eine Veröffentlichung der Stücke vor. Als Besonderheit fallen in der zweiten *Oraison* die arpeggierten Akkorde auf, eine Praxis, die prinzipiell von den führenden „wohldenkenden“ Meistern der Zeit als geschmacklos und unorgelmäßig verworfen wurde. Nachruf aus einer längst verschollenen Epoche? Auf alle Fälle umrahmen diese kurzen Essays zusammen mit den frühesten Offertoires eine der größten Organistenkarrieren des 19. Jahrhunderts.

[**Improvisation**] (Improvisiertes Stück ohne Titel) (As-Dur, Brooklyn, 3 March 1898) [s. o. 55]. Anlässlich eines Aufenthalts in New York während seiner zweiten Amerika-Tournee nahm Guilmant die Einladung des Erfinders Robert Gally an, dessen „Tonograph“ auszuprobieren: Er improvisierte ein kurzes Stück, das später auf Notenpapier übertragen wurde. Diese nicht-autographe Handschrift wurde dem Musiker dann überreicht, der sie neben seinen eigenen Handschriften aufbewahrte, so dass sie letztendlich auch in die Guilmant-Sammlung der Pariser Bibliothèque nationale gelangte (unter der Signatur Ms. 17428). Am Ende des Manuskripts steht die Anmerkung (in leicht fehlerhaftem Französisch): „*Registré sur 'Automanual' / et transcrire pour / Robt. A. Gally, / avec compliments*“. Es sei dahingestellt, ob die Wahl einer relativ komplizierten Tonart und die weitschweifende Modulationsführung die Absicht erkennen lässt, der Maschine einen Streich zu spielen, oder vor allem vom Können des geschätzten Improvisators zeugt, der sich wohlwollend und „live“ einer Prüfung unterziehen wollte. In unserer Ausgabe wurden einige Details zwecks größerer Klarheit angepasst, vor allem hinsichtlich einiger Freiheiten in der Stimmführung, die für eine Improvisation als typisch angesehen werden dürfen, aber bei den von der Maschine aufgezeichneten Notenwerten zu Unstimmigkeiten führen konnten.

**Fughetta de Concert** op. 29<sup>bis</sup> (a-Moll), Plattennummer A.G. 152. Ursprünglich schrieb Guilmant das Stück in seinem Sommerwohnort in Passy/Paris im Juli 1871 als *Fughetta* für Harmonium, also kurz nach seiner Ernennung zum Nachfolger seines Zeitgenossen Charles-Alexis Chauvet an der Kirche La Trinité. Die *Fughetta* wurde im folgenden Jahr als Ergebnis der intensiven Auseinandersetzung Guilmants mit dem Saloninstrument veröffentlicht und fügte sich so in eine kleine Reihe von Stücken weltlichen Charakters ein (op. 26 bis 32). Guilmant war aktiv in der neu gegründeten *Société Nationale de Musique*, in deren Konzerten er beispielsweise mit diesen neuen Werken auftrat. Die *Fughetta* erhielt eine Widmung an ein Mitglied der *Société*, den Komponisten Léon de Maupeou. Nachdem die im Krieg stark beschädigte Orgel in La Trinité repariert worden war und wieder in Dienst gestellt wurde, ließ Guilmants täglicher Umgang mit dem Harmonium stark nach. Zahlreiche Orgeleinweihungen und ab 1878 sein Wirken an der Trocadéro-Orgel bestätigten diese Entwicklung.

Ganz am Ende seiner Karriere erinnerte er sich an dieses Virtuosenstück und übertrug es als glänzendes Konzertstück auf die Orgel. Die Staccato-Punkte fehlen im Pedal und stellenweise im Manual, mit Aus-

nahme der kurzen Sprünge von zwei Tönen; dies gilt insbesondere für das Kontrasubjekt nach dem Haltebogen im dritten Takt (T. 11). Punkte in Klammern wurden konsequent hinzugefügt, aber ansonsten folgt der Druck streng der Ausgabe Guilmants, die wie üblich bei ihm sorgfältig und aufwendig für den Druck vorbereitet wurde. Bei der Artikulation steht dem Spieler eine gewisse Freiheit zu. Einige marginale Abweichungen vom Originaltext der Harmoniumfassung sind ohne praktischen Belang und werden hier nicht dezidiert aufgeführt.

### Werke auf Basis liturgischer Themen

***Strophe pour l'Hymne „Pange lingua gloriosi“ (Trio)*** [s. o. 43h] komponiert in Paris, datiert 15 juin 1873. Trotz einer soliden klassisch-polyphonen Satztechnik „im alten Stil“ nahm Guilmant diese Versette erstaunlicherweise in keine seiner Orgelreihen auf.

***Premières Vêpres des Apôtres et des Évangélistes (Hors du Temps Pascal)***, New York décembre 1897 [s. o. 51]. Diese Versettengruppe bildet Guilmants Beitrag zu einer Serie von liturgischen Suiten für den Vespergottesdienst, die von der Schola Cantorum in Paris herausgegeben und veröffentlicht wurde (*Les Vêpres du commun des Saints, 1<sup>ère</sup> série*). Auch andere namhafte Komponisten nahmen an diesem Projekt teil, etwa Vincent d'Indy, Guy Ropartz und Ernest Chausson, der dem Projekt eine bemerkenswerte Suite von längeren Stücken beisteuerte. Guilmant widmete die Versetten seinem Schüler Abel Decaux, der später Organist an der Pariser Basilika Sacré-Cœur und Lehrer an der Schola Cantorum wurde.

***Offertoire [...] sur une phrase de l'Offertoire „In virtute“*** op. 87, Chicago, 25 janvier 1898. Guilmant schrieb dieses Offertorium über eine fünftönige Melodiezelle, die aus dem gregorianischen Gesang „*desiderium*“ abgeleitet ist und am Ende des Titels wiedergegeben wurde, auf seiner zweiten Amerika-Reise. Das Stück erschien im Mai desselben Jahres in der Serie *Répertoire Moderne* der Schola Cantorum und am 8. Mai spielte der Komponist die Erstaufführung in La Trinité. Das Offertorium ist „à mon ami Paul Poujaud“ gewidmet, einem Anwalt und Musikliebhaber aus dem Kreise Chaussons. Insofern kann es als Pendant zu den Vesper-Versetten angesehen werden. In Takt 72 kann ab den letzten beiden Achteln im Tenor auf dem Hauptwerk gespielt werden, wodurch die sonst rätselhafte Angabe *G.O.* über den Notenlinien für die rechte Hand in T. 76 zu erklären ist.

***Prélude sur l'Introït „Statuit“*** [s. o. 61] Meudon, 18 octobre 1910, und ***Sortie sur l'Hymne „Iste confessor“*** [s. o. 60] Meudon, octobre 1910. Obwohl Guilmant inzwischen fast ein Jahrzehnt ohne ständige Anstellung in einer Kirche war, besuchte er regelmäßig Pariser Orgelemporen und nahm gelegentlich an manch einem Orgelspieltisch Platz. Daher verwundert es kaum, dass seine letzten überlieferten Orgelwerke – für die er angesichts der üblichen sorgfältigen Vorbereitung der Handschriften (BnF Ms. 20224 bzw. 17178) möglicherweise eine Veröffentlichung beabsichtigte – auf liturgischen Themen basieren.

Für den Zugang zu den Quellen dankt der Verlag der Musikabteilung der Bibliothèque nationale de France sowie der Bibliothèque universitaire de Clignancourt, Sorbonne-Universität, Paris. Auch Herrn Jean-Baptiste Leblond, Ur-Urenkel des Meisters, danken wir für seine Unterstützung des Projekts.

## Preface

Among the organ composers of 19th century France Alexandre Guilmant stands apart in his multi-faceted activity spanning all the possible areas of endeavor for a church musician and organist. His versatility and the sheer material volume of his output well surpass that of most of his colleagues, and his decision to oversee personally the publication of his works, transcriptions and editions of early music — the overwhelming majority of which thus feature “A.G.” plate numbers (from 1 in 1868 through 155 in 1910) — meant that at his death in March 1911 proportionally very little was left solely in manuscript. As a general rule, the composer published recent creations as he went along, grouping the organ works into multivolume collections spanning several years. In addition, it appears that his upcoming third American tour in 1904 spurred him to assemble a disparate collection, the *18 Pièces nouvelles* op. 90 for maximum exposure of hitherto unused material (the seemingly random count of 18 is perhaps a telling clue). A mountainous corpus of carefully preserved autographs was eventually bequeathed to the library of the Paris Conservatory, which merged a half-century later with the Bibliothèque nationale music collection where they are still housed today. For individually composed pieces the library catalogers’ decision was often to group loosely by title rather than chronologically or by opus number, so that manuscripts can be found in unexpected positions. For example, a handwritten Guilmant copy of a French classical verset might show up indiscriminately next to one or two of Guilmant’s own settings of the same hymn. (Certain shelf numbers correspond to folders containing a multitude of highly divergent pieces as well as “leftovers,” sketches and fragments.) The Sorbonne library also received a less voluminous bequest including carefully bound prints and manuscripts, while the Public Libraries in Boston and New York contain a few autographs linked in one way or another with the United States. Finally, a handful of minor compositions lie in private collections. It seems unlikely that significant works by Guilmant are still fully awaiting discovery in more or less obscure places.

A small portion of Guilmant’s pieces appeared alone, independently of his own editorial activity. Hence the present endeavor to bring together as many works as feasible that are not generally available to the public, whether unpublished or available in more or less marginal printings from the epoch. In doing so, the selection also provides a succinct but fairly representative overview of the composer’s musical language.

Guilmant used large classical forms — sonata and variations in particular — but the pieces presented here are brief or of intermediate length (introduction and fugue, paraphrase...). In addition, dozens of essentially one- or two-line verset compositions exist, whether compiled into the *60 Interludes dans la tonalité grégorienne* op. 68 (1888), included in *L’Organiste Liturgiste* or left unpublished (in some cases notated on random slips of music paper); of minimal practical use today, they entail difficult issues of evaluation and selection, and were thus left aside. The more elaborate Vespers versets forming a set in 1898 are a borderline case of a liturgically coherent opus and are given here, while the two separate movements he composed to complete a parallel series by his prematurely deceased pupil Paul Jumel (1877–1898) rather fall into the above category of miscellanea and are not reproduced. More or less incomplete sketches and, in general, individual published works available elsewhere, for example the *Élégie* op. 78 incorporated into op. 90, the *Deux Pièces* op. 82 and the organ version of *Chant du matin*, are not included here.

The ordering of the pieces is divided into two sections — free compositions and those based on liturgical themes — and seeks to strike a practical balance among three criteria: 1) chronology, 2) degree of difficulty and 3) convenience of page turns. Hitherto unpublished works are indicated as “Erstdruck” (first printing).

Pieces notated (and in most cases printed) on two staves have often been transcribed here for three with independent pedal, the practical advantages being seen as outweighing the modification in appearance to the player and a necessary resolution of isolated ambiguities. Guilmant’s own practice as reflected particularly in *L’Organiste Pratique* provides a precedent for this editorial choice. Manual indications and distribution of inner voices within the staves have been arranged to enhance practical ease of performance,

adopting the publisher's norms: G., P., R. for *G.O.*, *Pos.*, *Réc.* or their written-out forms, and the abbreviation *8 p.*, etc. replaced by the more universally understood 8', +Tir. G for *Tirasse du Gd O.*, etc. Other performance instructions have been modernized and made uniform as well, particularly abbreviations such as *rit.*, *ten.* etc. In the case of two-stave engravings, the indication "senza Ped." has been replaced by "Man." Tied notes beginning or ending a legato phrase, given separate arcs in the original notation, are presented with an overarching slur over the entire legato phrase. Editorial additions are signaled by square brackets and dotted ties.

The manuscripts for the present anthology are for the most part in the holdings of the Bibliothèque nationale de France. Information on characteristics thereof and further source or publication data when applicable may be found in the extensive catalogue included in Vol. 2 of my dissertation, *Alexandre Guilmant (1837–1911), Organiste et Compositeur* (Université de Paris IV, 2002, thesis advisor Prof. Danièle Pistone). For reference in the frequent case of works without opus number (*s. o.*) the catalogue number given in the thesis is included in brackets.

### Free works

**Prelude** (G major) [s. o. 48] composed en route "de New-York à Philadelphie" on 16 October 1893. Copyrighted and published by the Boston firm of Arthur P. Schmidt in the following year.

Two pieces – **Offertory** (Introduction and Fugato, in B flat minor/major); **Prelude** (F major) [s. o. 40/2&3] – were completed in Guilmant's native Boulogne-sur-mer on 2 and 5 December 1861 respectively. Along with a third piece, *Communion in G major* dated 20 November 1861, they were submitted for a composition contest organized in conjunction with the Paris Sacred Music Congress of 1860, the deadline having been extended to the end of 1862. Guilmant's pieces received a 3rd Honorable Mention and were engraved on two staves for the collected edition of the prizewinning works by Heugel/La Maîtrise in 1865. Hence they were his first organ works to be published. (His sacred choral works had appeared in print as early as 1859/60.) He subsequently wrote "Op. 18" at the head of the manuscript but ultimately published only the *Communion*, as Op. 19 no. 4 in 1868, the two other pieces having remained largely forgotten. In keeping with the spirit of the contest, the pedal part is essentially optional. Whereas in the Prelude it often consists of pedal points in small notes, it is of a significantly more obbligato character in the Offertory, which has therefore been notated here on three staves. Hence the "(ad lib.)" indication in the original Pedal registration was deleted. Several passages (m. 5-10, 15-22, 33-46 and 59-65) in the Prelude may be played on the manual only. Here "[Man.]" in brackets points to this possibility, but much is implicitly left up to the performer according to personal taste and the resources of the instrument at hand. Several small printing errors have been corrected.

**Andantino** op. 59,2 (Paris, 18 Octobre 1881, C major). The collection *L'Organiste pratique* was conceived from 1873 onward as a rather heterogeneous collection of two-stave works (for harmonium or organ without obbligato pedal) in which first appeared the movements eventually consolidated into the Second and Third Sonatas. The 12th volume was given the opus number 59 in 1883 and contained the present Andantino. However, when Guilmant decided that year to republish the entire collection in a parallel three-stave organ version, the only one widely available today, the piece was omitted therein, possibly for reasons of layout, and replaced by an *Élévation on O Salutaris* previously included in Vol. 11. Hence this small gem may be considered a "forgotten" work, or at least one hidden from sight. The original harmonium registration is 4-1 / 1-4 (Cor anglais/Flûte and Basson/Hautbois) throughout. In m. 36 the original indication "s. Ped." stands imprecisely between the first and second beat; the choice has been made here to resolve the cadence on the first beat before passing to manual only.

**Prélude fugué** (G major), composed in Meudon on 27 July 1888, was first published on two staves by Abbé Henri Hazé in *Album d'auteurs modernes* [...], Paris, Gounin-Ghidone, Vol. I, 1894. A second volume of Hazé's anthology included the *Élégie* op. 78, dedicated to a colleague at La Trinité, the choirmaster Émile Bouichère. Guilmant ostensibly retained all rights and subsequently included both pieces in his

last compilation, the above mentioned *18 Pièces nouvelles*. The added dedication of the prelude to “mon élève Monsieur Clarence Dickinson, Organiste à Chicago”, tends to support the hypothesis of a link to his American tour. While the *Élégie*, notated on three staves from the start, underwent only minor changes – mostly revised registrations, lengths of rests and a modified *in memoriam* dedication to Bouichère who had died in 1895 – the *Prélude fugué* was slightly rewritten in various places and redispersed on three staves. It seemed useful to make this initial version available, conceivably allowing a glimpse into Guilmant’s creative process, and in certain details his possible evolution in matters of articulation and interpretation. One example among many: in 1904 the *rit.* in the last two measures was removed and the final chord revoiced in open position...

**[Intermezzo-Rêverie]** in A major [s. o. 56, BnF Ms. 14491]. Among Guilmant’s sketches (some noted in small notebooks during travels to professional engagements) this piece on two staves stands apart as an essentially complete work. To be sure, given the care lavished on his scores submitted to the engraver, this can be seen as a marginal case, with no ultimate intent for publication. It bears the date “11 Déc. 1898” the title in blue pencil ostensibly added as an afterthought. The markings *Man.* and *Péd.* suggest attribution to the organ, despite textural ambiguities making publication potentially problematic. No registrations are given, however, and the reflex of a solo registration for the melodic line can result in technically awkward passages. The curious, and effective, lilting pizzicato-like pedal part recalling the middle section in the *Final alla Schumann* op. 83 (written at the end of 1895 and published in 1897), and may reveal an element from Guilmant’s toolbox as an improviser. In m. 16 the passing notes A# and C# in the tenor were ostensibly added later. The final upper note a''' lies slightly beyond the range of organs with a traditional 56-note compass; one may then play the end one octave lower on a 4'-based registration from another manual.

**[En mémoire de Charles Bordes]** (F minor) [s. o. 59]. Together with Guilmant, the Franck students Vincent d’Indy (1851–1931) and Charles Bordes (1863-1909) co-founded the Schola Cantorum in Paris. The present musical homage was the organist’s contribution to an *in memoriam* volume the *Tribune de Saint-Gervais* published after Bordes’s untimely death. Guilmant played at the funeral, on November 18 1909, in the church where Bordes had been choirmaster; the piece published in fac-simile of the composer’s manuscript was accompanied by the note, “[...] le maître Alexandre Guilmant a bien voulu réunir les motifs improvisés par lui au service de Saint-Gervais” (“Maître Alexandre Guilmant has willingly brought together the motifs improvised by him in the service at Saint Gervais”), implying essentially a commission to note as much as possible of his improvisation, in spirit and thematic content if not its actual structure. (The similar case of Dupré’s *Vêpres* at Notre-Dame comes to mind.) A preliminary manuscript (BnF Ms. 17178) bears a more laconic title “En mémoire de Bordes.” Perhaps at the request of the *Tribune de Saint-Gervais* editorial team, Guilmant made new copy, textually identical but better adapted to the review’s format while better reflecting the spontaneity of an extemporization than an engraved score; this manuscript is preserved in the Sorbonne collection.

**Voluntary** op. 92 [Introduction and Fugato, E flat major], published in Clarence Eddy (ed.), *The Church and Concert Organist*, Vol. IV, New York, Edward Schuberth, 1909, p. 12-15 (dedication à mon élève Monsieur C. Will. Day / Directeur du Conservatory of Music, Maddox Seminary) The instigator of this original publication, doubtless with the assent of a composer quite aware of editorial practices in America, adapted the score to contemporary American organs and interpretational customs. Since it is not known whether Guilmant had a hand in correcting the proofs, for the present edition the original manuscript (Bibliothèque universitaire de Clignancourt, Sorbonne-Université, dated 27 juillet 1908) has been used: Eddy’s text, with its outdated registration instructions in English, is more appropriate for historical study than practical use today. Certain textual elements, however, have been retained from the edition, such as the proposed tie in the alto part of m. 16.

Guilmant’s last published work, **Trois Oraisons** op. 94 (September 1910), dedicated to Charles Martin who played the Cavaillé-Coll-Mutin organ at Notre-Dame des Victoires in Trouville-sur-mer, Normandy, may not have been not played by the composer in public, and Joseph Bonnet’s performance during mass



at Saint-Eustache on 12 March 1911 – that is two weeks prior to Guilmant’s death – would then have been the premiere. Guilmant seems to have embedded a certain personal statement in this music, unassuming in scope and language, enough so to warrant publication. Particularly intriguing are the explicitly rolled chords in the second Oraison, a practice quite vehemently opposed in principle by the leading masters of the period, but which clearly was still to be heard during the Belle Époque. But this curious feature could also be a whiff of nostalgia for a bygone era. With the offertories penned more than half a century before, these short essays frame one of the greatest organistic careers of the nineteenth century.

**[Improvisation]** (A flat major, Brooklyn, 3 March 1898) [s. o. 55]. Present in New York during his second American tour, Guilmant accepted the invitation of the inventor Robert Gally to test his “Tonograph” by improvising a short piece subsequently notated by hand. This non-autograph manuscript was given to him and remained in his possession, thus preserved in the Bibliothèque nationale collection (Ms. 17428). At end of the manuscript stands the short inscription in approximate French: “Registré sur ‘Automanual’ / et transcrire pour / Robt. A. Gally, / avec compliments.” Could the choice of a relatively complex key with arbitrarily meandering chromatic modulations have possibly been a wry intention to “trick the machine” or simply a fascinating front-row witness to a renowned improviser being put on the spot? In the present edition, certain notational details have been adjusted to clarify ambiguities resulting from a literal machine recording of absolute note values, accurately reflecting the liberties in voice-leading taken by the improviser.

**Fughetta de Concert** op. 29<sup>bis</sup> (A minor), plate number A.G. 152. The piece, originally *Fughetta* for harmonium, was written in July 1871 at Guilmant’s summer residence in the Passy district of Paris, shortly after his appointment to La Trinité as successor to Chauvet, and published the following year along with several other secular pieces resulting from intense involvement with the instrument. Guilmant took an active part in the newly-formed Société Nationale de Musique, in whose concerts he premiered these new works. Indeed, the fughetta received a dedication to a fellow Society member, the composer Léon de Maupeou. However, once the war-damaged organ of La Trinité had been repaired and put back into service, Guilmant’s daily activity as a harmonium player seems to have receded somewhat into the background. At the very end of his career he made and published this organ arrangement of the fughetta written four decades earlier, which thereby stood to gain a new lease on life among organ virtuosi. The pedal line, aside from isolated two-note leaps, is not notated with staccato dots, and these are also sporadically missing in the manuals as well, particularly on the tied-over eighth note in the third bar of the countersubject (m. 11); a dot in brackets has been added for consistency with parallel passages where it is explicit, but otherwise the text has been given as it appears in Guilmant’s carefully engraved edition, and the player may choose the degree of articulation in each case. A few minor divergences exist in comparison to the text of the original harmonium version, but nothing immediately perceptible to the listener.

### Works based on liturgical themes

**Strophe pour l’Hymne “Pange lingua gloriosi”** (trio) [s. o. 43h] Paris, 15 juin 1873. Unpublished in Guilmant’s lifetime, this verset in highly classical, indeed scholastic three-part counterpoint is rare within his written work and testifies to the thorough technical grounding of his youth.

**Premières Vêpres des Apôtres et des Évangélistes (Hors du Temps Pascal)**, New York décembre 1897 [s. o. 51]. This series of versets was Guilmant’s contribution to a series of liturgical suites for the vespers service that was undertaken and published by the Schola Cantorum (*Les Vêpres du commun des Saints, 1<sup>ère</sup> série*). Among the other well-known musicians who contributed similar verset collections to the series were d’Indy and Ropartz, as well as Ernest Chausson who responded to the commission with a remarkable set of relatively extended pieces. Guilmant dedicated the publication to his pupil Abel Decaux, who became the organist of Sacré Cœur basilica in Paris and taught at the Schola Cantorum.

**Offertoire [...] sur une phrase de l’Offertoire “In virtute”** op. 87, Chicago, 25 janvier 1898. Based on the motive sung on the word *desiderium* (a five-note cell derived from the neumes of the Gregorian nota-

tion, given at the end of the title), this offertory was written during Guilmant's second American concert tour and published in the *Répertoire Moderne* series of the Schola Cantorum editions in May of the same year; on the 8th of that month the composer gave the first performance at La Trinité. The piece is dedicated "à mon ami Paul Poujaud," a music-loving lawyer who was close to the Chausson circle; in this respect it can be seen as a companion piece to the Vespers versets. In measure 72 the last two triplet eighth notes in the tenor may be played on the G.O., explaining the otherwise enigmatic indication of *G.O.* over the right-hand stave in m. 76.

*Prélude sur l'Introït "Statuit"* [s. o. 61] Meudon, 18 octobre 1910 and *Sortie sur l'Hymne "Iste confessor"* [s. o. 60] Meudon octobre 1910. Although Guilmant had not held a permanent church position for nearly a decade, he visited Parisian organ lofts and most likely took to the organ bench there on occasion. It is no surprise, then, that his last preserved organ works – which he might have intended to publish eventually given the careful quality of the manuscripts (BnF Ms. 20224 and 17178) – would be based on church themes.

Sincere thanks are due to the Music Department of the Bibliothèque nationale de France and the Bibliothèque universitaire de Clignacourt, Sorbonne-Université, Paris for consultation of the manuscript sources. In addition, we are grateful to Jean-Baptiste Leblond, great-great-grandson of the Master, for his support for this project.

Neauphle-le-Château, Decembre 2022

Kurt Lueders

## Inhalt

|  |    |
|--|----|
| Prélude [in G] .....   | 11 |
| Prélude [in F] .....   | 14 |
| Offertoire .....   | 18 |
| Andantino op. 59,2 .....   | 24 |
| Prélude fugué .....  | 25 |
| [Intermezzo-Rêverie] .....   | 29 |
| [En mémoire de Charles Bordes] .....                                   | 32 |
| Voluntary op. 92 .....   | 35 |
| Trois Oraisons op. 94  |    |
| I. Andante quasi adagio .....  | 42 |
| II. Andante con moto .....   | 44 |
| III. Andante espressivo .....  | 48 |
| [Improvisation] .....  | 50 |
| Fughetta de Concert op. 29 <sup>bis</sup> .....                        | 52 |
| Strophe pour l'Hymne Pange lingua gloriosi .....                       | 60 |
| Premières Vêpres des Apôtres et des Évangélistes .....                 | 62 |
| Offertoire [...] sur un phrase de l'Offertoire In virtute op. 87 ..... | 67 |
| Prélude sur l'Introït Statuit .....                                    | 72 |
| Sortie sur l'Hymne Iste confessor .....                                | 74 |

# Prélude

G. [et R.] Jeux doux de 8'  
Péd. Jeux doux de 16' et 8'  
[Claviers accouplés]

Alexandre Guilmant  
1837–1911

**Andante cantabile** (♩ = 69)

Man.

G. *p*

Péd.

5

R. *pp*

*p*

9

*pp*



# Prélude

Alexandre Guilmant  
1837–1911

Jeux de fonds

**Allegro moderato**

Org.

Péd.

5

[Man.]

9

Péd.

13

[Man.]

# Offertoire



I Jeux doux  
II Grand Chœur  
Péd. 16', 8'

Alexandre Guilmant  
1837–1911

## Andantino

Man.

Péd.

7

13

# Andantino

op. 59,2

Alexandre Guilmant  
1837–1911

Montre et Bourdon 8'

(♩ = 76)

Org. *p*



[Man.] Péd. 16', 8'






[Man.] [Péd.]



# Prélude fugué

G. Fonds 8', Prestant

Alexandre Guilmant  
1837–1911

**Moderato** (♩ = 108)

Org. G.

6

11

15

20





– Erstdruck –

# [Intermezzo-Rêverie]

Alexandre Guilmant  
1837–1911

**Andante**

Man. *p*

Péd.

4

6

# En mémoire de Charles Bordes\*

Alexandre Guilmant  
1837–1911

**Adagio**

Man. *G. Fonds mf*

Péd.



\* Zum Titel siehe Vorwort / Concerning the title see preface

Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn, 2023



# Voluntary

op. 92

R. Fonds de 8'

Péd. 16' et 8'

Alexandre Guilmant

1837–1911

**Andante sostenuto** (♩ = 63)

Man.

R. *p*

Péd.

6

*p*

11

# Trois Oraisons

op. 94

## I

Alexandre Guilmant  
1837–1911

Andante quasi adagio (♩ = 58)

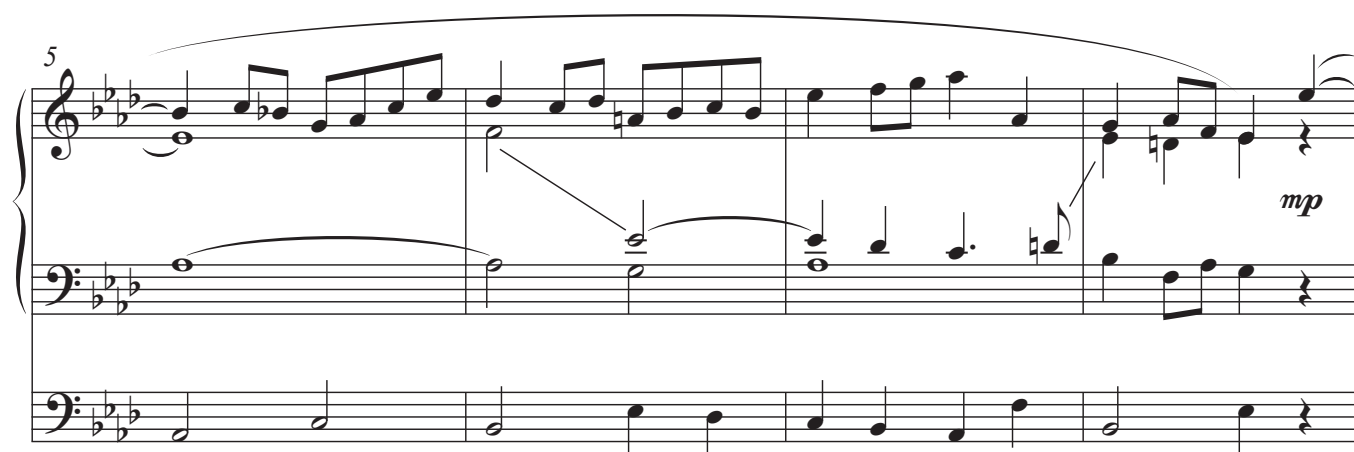
Man. *Voix céleste pp*



Ped.

Bourdon 16', Tir. R.

5



*mp*

9



*cresc.*  
*f*

## II

R. Flûte harmonique 8', Bourdon 8', Gambe (ou Diapason) 8'

P. Cor de nuit 8', Flûte douce 4'

Péd. Jeux doux 16', 8'

 Alexandre Guilmant  
 1837–1911

**Andante con moto** (♩ = 80)

Man. *P. p*

Ped.

7

*p*

13

## III



Andante espressivo (♩ = 66)

Alexandre Guilmant  
1837–1911

Man. *p* Salicional 8', Bourdon 8'

Ped. Bourdons 16', 8'

5

*p*

9

14

# [Improvisation]

Brooklyn, 3 March 1898

Alexandre Guilmant  
1837–1911

## Adagio

Org. *p*



6

11

16

21

# Fughetta de Concert

op. 29bis



G. Fonds 8', 4', G.R., (Trompette préparée)  
 P. Cromorne, Bourdon 8', Flûte 4'  
 R. Fonds et Anches 8', 4', (fermé)  
 Péd. Fonds 16', 8', Tir. G., (Anches 16', 8' préparées)

Alexandre Guilmant  
 1837–1911

**Allegretto** (♩. = 100)

Man. *G. mf*

Péd.

5

10



# Strophe pour l'Hymne Pange lingua gloriosi

Trio

P. ou G. Flûtes 8', 4'  
R. Basson 8', Bourdon 8'  
Péd. Flûtes 8', 4'

Alexandre Guilmant  
1837–1911

**Moderato** [P. ou G.]

Man. **R.**  
Chant

Péd.



5



9b



# Premières Vêpres des Apôtres et des Évangélistes

(Hors du Temps Pascal)

## I. Hoc est præceptum meum

Antienne du 8<sup>e</sup> Mode

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



**Allegretto moderato**

Alexandre Guilmant  
1837–1911

Org. *f* Grand Chœur

Man. Péd.

Man.

Péd.



A mon ami Paul Poujaud

# Offertoire

Pour le Commun des Confesseurs non Pontifes

Sur une phrase de l'Offertoire *In virtute*

op. 87

R. Fonds 8' avec Basson-Hautbois

G. Montre, Flûte harmonique 8', Bourdon 8', Récit accouplé

Péd. Bourdons 16', 8', Flûte 8', Violoncelle 8'

Alexandre Guilmant

1837–1911

**Allegretto** (♩. = 69)

Org. **R. *mf***

Man.

5

10

14

G.

Péd.

– Erstdruck –

# Prélude sur l'Introït Statuit

(Commun d'un Martyr ou d'un Confesseur Pontife)

Alexandre Guilmant  
1837–1911

G. Fonds avec les Anches du Récit  
Péd. Fonds 16', 8'

**Moderato**

Man. *G. mf*

Péd.

5

10



# Sortie sur l'Hymne Iste confessor

Alexandre Guilmant  
1837–1911

**Allegro moderato** (♩ = 92)

Man. **G. ff** Grand Chœur

Péd.

6

*meno f*

12