

Joris Verdin

César Francks *L'Organiste**

Franck und das Harmonium

Bei César Franck stellt sich im Prinzip nicht die Frage, welche Stücke speziell für die Orgel, das Klavier oder das Harmonium geschrieben sind. Im allgemeinen bereitet die Bestimmung, für welches Instrument eine Komposition geschrieben worden ist, kein Probleme: Jedes Autograph bzw. jede Edition ist auf spezifische Weise für ein bestimmtes Instrument eingerichtet. Es gibt keine Handschrift, in der mehrere Instrumente angeführt wären oder (mit einer Ausnahme) das intendierte Instrument nicht angegeben wäre, zumindest im Hinblick auf die zu Lebzeiten Francks erschienenen Ausgaben. Im Laufe der Zeit hat sich dennoch ein historisches Mißverständnis ausgebreitet, einerseits durch die Bearbeitungen von Harmoniumstücken für Orgel oder andere Instrumente, andererseits durch das Spielen von Harmoniumstücken auf der Orgel. Aus dieser Praxis ergab sich die starke Vernachlässigung der speziell für das Harmonium geschriebenen Stücke bzw. daß diese gar nicht mehr als solche angesehen wurden. Die Bedeutung, die Franck selbst dem Harmonium zumaß, läßt sich jedoch zum einen anhand der Zahl der dafür geschriebenen Kompositionen, zum anderen anhand ihrer musikalischen Qualität beurteilen. Die nachfolgenden Ausführungen werden nachweisen, daß die Harmoniumwerke Francks keineswegs marginal sind: Sowohl unter quantitativem wie auch qualitativem Aspekt nehmen sie eine den Werken für Orgel vergleichbare Position ein.

Die Dokumente, in denen sich Franck über das Harmonium äußert oder in denen über Franck am Harmonium berichtet wird, sind nicht allzu zahlreich. Fest steht jedenfalls, daß das Instrument zu seinem Alltag gehörte, wie beispielsweise aus der nachfolgenden Passage eines undatierten Briefes an Joseph Merklin hervorgeht: „Cher Monsieur et ami, Mademoiselle De Mailli a fait beaucoup de progrès sur l'harmonium, elle devait essayer un peu de pédale chez moi vendredi dernier mais elle n'a pas pu venir.“

Wie Franck mit dem Harmonium in Kontakt kam, ist unbekannt. Man darf vermuten, daß dies zu einer Zeit erfolgte, als das Instrument in Paris anfang bekannt zu werden, in den 1850er Jahren. Die Kenntnis um die Kompositionsanfänge für das Harmonium verdankt sich einer kürzlichen Entdeckung von Kurt Lueders (Paris): 1860/61 erschien ein *Offertoire*. Dieses Datum ist insofern von Bedeutung, als das früheste Harmoniumwerk Francks noch vor der ersten Edition seiner Orgelmusik (den *Six Pièces*, 1862) liegt. Die Komposition von Werken für das Harmonium verteilt sich über nahezu die ganze Schaffenszeit Francks, wie nachfolgende Liste zeigt:

Offertoire en mi bémol

Erstdruck in: *L'Orgue. Journal des Dimanches et des Fêtes*, hrsg. von L. F. A. Frelon, 4. Jg., Juli 1860 bis Juli 1861, S. 310

Cinq Pièces pour Harmonium. Deux Offertoires, deux Versets et une Communion

Erstdruck in: *Musée de l'Organiste*, 1. Jg., 5. (*Communion*), 8. (*Deux Offertoires*) und 12. Lieferung (*Deux Versets*), Paris: Georges Schmitt 1864. Spätere Ausgabe als *Cinq Pièces pour harmonium*, Paris: Régnier-Canaux 1865 (F-Pn, Vm 11 513).

Offertoire (La majeur)

Erstdruck in: *Pièces posthumes pour harmonium ou orgue à pédales pour l'office ordinaire*, Paris: Enoch 1905

Offertoire sur un Noël Breton

Erstdruck in : *L'Athénée musical*, 15. Oktober 1867, Paris: Vve Schulzer.

Quasi Marcia pour harmonium opus 22: A Madame Marie-Thérèse Miccio

Erstdruck Paris : Vve Schulzer o.J., spätere Ausgabe Paris : Régnier-Canaux 1868

Petit offertoire

Erstdruck: *L'Orgue de l'Eglise*, Dijon: Abbés E. Brune et F. Pierre 1885

Undatierte Handschriften:

Ohne Titel (c-Moll): F-Pn, Ms. 8614 sowie *Entrée* (E-Dur): F-Pn, Ms. 8616

Entstehung und Geschichte von „L'Organiste“

Im vorliegenden Artikel werden wir uns dagegen auf den großen Zyklus von 1890 beschränken:

Pièces pour harmonium

Erstdruck: *L'Organiste. Pièces pour Orgue-Harmonium par César Franck (Œuvre Posthume)*, Paris : Enoch et Costallat 1892 (F-Pn, Vm7 5283).

Titel des Vorsatzblattes: *L'Organiste. 59 Pièces composées spécialement pour l'Orgue-Harmonium par César Franck.*

Bei einer späteren Ausgabe wurde der Titel wie folgt verändert: *César Franck. L'Organiste. Recueil de Pièces pour Orgue ou Harmonium.*

Bevor wir auf die Einzelheiten der echten Stücke für Harmonium eingehen, scheint es angebracht, die Entstehungsgeschichte der Sammlung *L'Organiste* zu erläutern.

L'Organiste (Teil 1) stellt die unvollendete Sammlung von Stücken dar, die Franck während des Sommers 1890 zusammenstellte und/oder neu komponierte, also während der Zeit der Erholung von seinem Unfall Anfang Juli. Franck hatte einen Auftrag vom Pariser Verleger Enoch erhalten, ein Album mit Stücken für Harmonium in allen 24 Tonarten zu komponieren, die für den Gottesdienst bestimmt waren. Dieser Auftrag war seinerzeit keineswegs ungewöhnlich, denn die Stücke für Orgel wie für Harmonium mußten, um einer breiten Nachfrage zu genügen, als Versetten wie auch als stärker ausgearbeitete Kompositionen wie *Entrées*, *Offertoires* usw. dienen. Zahlreiche Sammlungen wurden zu diesem Zweck zusammengestellt.

Die Versetten Francks sind ausschließlich für das Harmonium konzipiert. Dies geht nicht nur aus dem autographen Titel *Pièces pour harmonium*, sondern auch aus einem Brief an Julien Tiersot von Anfang September 1890 hervor:

„J'ai composé une grande pièce d'orgue que j'intitule choral. C'est un choral mais avec beaucoup de fantaisie; puis 50 pièces pour harmonium; c'est la moitié du volume promis. J'espère pouvoir écrire les 2 autres chorals; l'autre moitié du volume et la sonate p[ou]r piano et v[iolon]celle.“

Was den funktionellen Gebrauch der Versetten angeht, können wir nähere Informationen bei Louis Raffy finden:

„L'harmonium, de même que l'orgue, considéré comme instrument solo, doit se faire entendre à la grand'messe et aux vêpres: à la grand'messe, il joue l'Entrée, l'Offertoire, l'Élévation, la Communion et la Sortie. En outre il dialogue avec le lutrin, sous forme de réponses ou Interludes à l'Introit, au Gloria, au Sanctus, à l'Agnus et à l'Ite Missa Est. Jamais il ne doit alterner au Credo, cette profession de foi devant toujours être chantée en entier. Aux vêpres il joue à l'Entrée, à la Sortie, à la fin des psaumes, Antiennes, Verset etc. et alterne avec le chœur à L'hymne et au Magnificat.“

Die überlieferten Aussagen Francks werfen einige Fragen hinsichtlich der Zweckbestimmung dieser Versetten auf:

„Je voudrais écrire encore quelques commentaires musicaux du Magnificat. J'en ai conservé plus de quatre-vingts: je voudrais atteindre le chiffre cent. Je les travaillerai dès que je serai guéri. – Dieu permettra que je les achève dans l'Éternité.“

Hinsichtlich der jeweils letzten Stücke jeder Reihe kann es keinen Zweifel über deren Zweck geben, da sie Titel wie *Sortie*, *Communion* oder *Offertoire* tragen, also für den Gottesdienst bestimmt sind. Auf der Grundlage des Gesagten wird manchmal die Meinung vertreten, daß die kleinen Stücke ebenfalls als Magnifikat-Versetten gedacht sind. Dies ist eine vertretbare Ansicht, da es sich um sehr kleine Stücke handelt, die sich in der Alternatim-Praxis in die 12 Magnifikat-Versikel einfügen lassen.

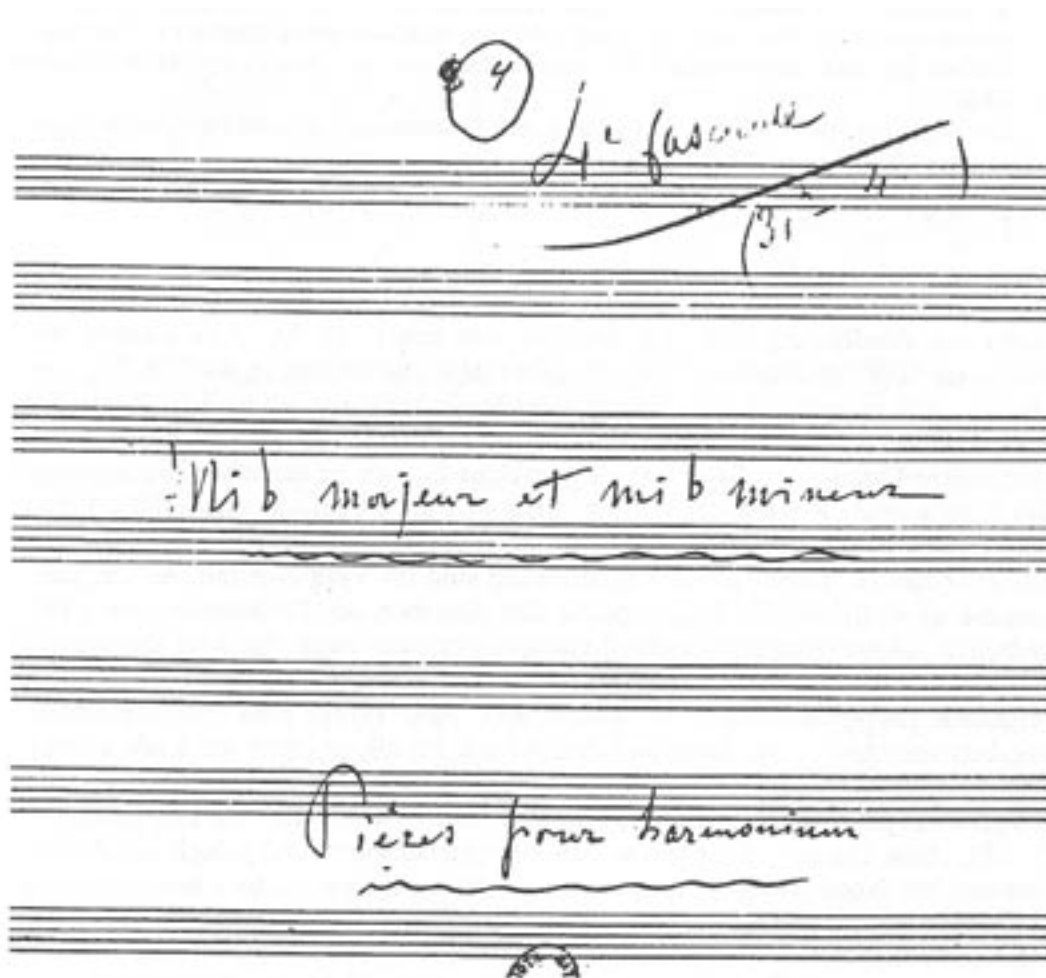
In thematischer Hinsicht gibt es jedoch nur wenige oder gar keine Verbindungen zu den Magnifikat-Intonationen. Man könnte höchstens einen Bezug im zweiten Stück in Des-Dur finden: *des-es-f* zur Intonation *f-g-a*. Auch haben die kurzen „Amen“ nur in bezug auf das Magnifikat ihren Sinn.

Die einfachste und zweifellos auch pragmatischste Lösung für die Frage nach der Funktion von *L'Organiste* ist die Antwort, es handle sich um multifunktionelle Stücke, wie sie zu dieser Zeit in großer Zahl geschrieben und veröffentlicht wurden. Die Intentionen von Verlegern und Komponisten sind nur allzu gut zu begreifen: Die beliebige Verwendbarkeit garantiert einen höheren Absatz des Produktes. Das ist übrigens auch der Grund, weshalb man gerne mit runden Zahlen operiert. Exemplarisch kann auf *Petit livre d'Orgue, en deux livres, 200 Pièces d'harmonium* von Renaud de Vilbac verwiesen werden, wo jedes Heft genau 100 Stücke, ohne eigentliche funktionelle Ordnung, umfaßt. Ein anderes Beispiel wäre *Au pied de l'autel* von Guy Ropartz (Paris 1919), *60 Pièces pour harmonium*, die sich aus 15 Folgen zu je vier Stücken in der gleichen Tonart zusammensetzen. Zur näheren Erläuterung heißt es dort:

„Ces pièces, par leur facilité d'exécution, seront à la portée de tous; leur style et leur brièveté sont en rapport avec le but que l'on s'est proposé: offrir à M.M. les Organistes de la musique vraiment religieuse qui puisse être jouée pendant les offices.“

(Zufall oder nicht: Der Untertitel des ersten Stückes lautet: „Invocation à César Franck“). Oder auch *Le service religieux. Vingt-Cinq Pièces pour Orgue-Harmonium* von Edmond Missa, dessen zahlenmäßige Verteilung der einzelnen Genres willkürlich erscheint: 3 *Entrées*, 4 *Offertoires*, 3 *Élévations*, 6 *Communions*, 6 *Sorties*, 3 *Marches funèbres*. Weitere Sammlungen sind Legion (Riss, Lefébure-Wély, Boëllmann ...). Die *Heures mystiques* von Léon Boëllmann sind eine Anspielung auf die anderen Sammlungen: Der erste Teil, Opus 29, enthält 5 *Entrées*, 5 *Offertoires*, 5 *Élévations*, 5 *Communions* und 5 *Sorties*, also zusammen 25 Stücke sowie des weiteren 27 Versetten, also insgesamt 52 Stücke. Der zweite Teil, Opus 30, enthält gleich viele Meßteile, also 25, sowie 27 Versetten, so daß die *Heures mystiques*, die keine tonale Anordnung aufweisen, zusammen genau 100 Stücke umfassen.

Die Handschriften belegen, daß Franck systematisch arbeitete und nacheinander die Stücke in C-Dur/c-Moll, in Des-Dur/cis-Moll usw. bis hin zu As-Dur/asMoll komponierte (vgl. S. 163 die Faksimile-Wiedergabe des Titelblatts zu den Stücken in Es-Dur und es-Moll, F-Pn, Ms 8609 (4)). Der Verleger erhielt insgesamt acht Reihen zu je sieben Stücken von C bis G sowie weitere drei Stücke in As. Sie wurden von Enoch et Costallat 1892 unter dem nachfolgenden Titel: *L'Organiste / Pièces pour Orgue-Harmonium / par César Franck (Œuvre Posthume)* mit dem abschließenden Zusatz „Cet ouvrage a été malheureusement interrompu ici par la mort du Maître (Novembre 1890)“ veröffentlicht. Der Titel stammt jedoch nicht von Franck, worauf wir noch später zurückkommen werden. Der Zusatz „Band 1“ (*volume 1*) wurde erst später nachgetragen, als die *Pièces posthumes pour Harmonium ou Orgue à Pédales* den neuen Titel erhielten *L'Organiste volume 2*.



Das Sammelwerk wurde dann 1934 von Charles Tournemire durchgesehen sowie mit Fingersätzen und Anmerkungen versehen („revu, doigté et annoté“). Nach einer allgemeinen Einführung zu Franck teilt das Vorwort folgende Details mit:

„Le recueil ‚L'Organiste‘, que la maison Enoch vient de rééditer, avec adjonctions de notes, doigtés, mouvements, soigneusement marqués, devait, à l'origine, comporter 91 pièces, soit: 6 petites pièces suivies de la septième, contenant, en elle-même, l'essence de ce petit groupe de 6, et ainsi de suite, chromatiquement, d'ut à ut.

La mort prématurée de César Franck arrêta le travail à la 59ème pièce réalisée.

Nous étions alors en l'année 1890.

„L'organiste“ est certainement le plus remarquable recueil d'harmonium existant: poésie mystique, élan vers un Idéal très pur, sont les caractéristiques d'une des œuvres les plus charmeresses de l'auteur grandiose des „Béatitudes“ et des „Trois Chorals“.

Les organistes privés d'orgues à tuyaux peuvent et doivent se consoler: par les pages intimes rééditées aujourd'hui, ils trouveront aliment nécessaire à leurs aspirations religieuses et „s'écouteront“, non sans joies, sur les harmoniums plus modestes [...].“

Tournemires Eingriffe lassen prinzipiell Partitur und Tempoangaben unberührt. Die zusätzlichen Anmerkungen befinden sich am Seitenende und umfassen Angaben zur Ausführung wie „Le staccato, très exact“ (S. 8), „Les accords très précis, en deux articulations“ (S. 18), „La main gauche non legato“ (S. 22), „Les batteries, strictement“ (S. 24). Tournemires Begeisterung nahm nach Maßgabe der Stücke ab, nach Seite 24 finden sich keine Bemerkungen mehr. Er fügte reichlich Fingersätze hinzu, vor allem, um ein perfektes Legato zu erreichen. Substitution und alternierende Reprise der Mittelstimme sind die technischen Mittel dazu. Nur gelegentlich begegnet das „Daumen-Legato“ („legato de pouce“; etwa S. 9, S. 33 usw.). Dynamik, Tempi sowie Registrierung sind im Vergleich mit der Originalausgabe unverändert: Sie folgen genau den Angaben der Erstausgabe von 1892. Lediglich „Ossia“-Registrierungen Francks („on peut aussi exécuter cette pièce avec les jeux 2 et 5 pour la main droite et 2 pour la main gauche“) wurden vergessen (beispielsweise S. 46 und S. 89). Alle Tempi sind mit Metronomangaben versehen. Bei Tempowechseln sind, im allgemeinen am Ende expressiver Phrasen, „poco rit.“ oder „rall.“ hinzugesetzt. Der Charakter der Musik wird gelegentlich präzisiert durch „avec charme“ (S. 2), „sostenuto“ (S. 21), „calmato“ (S. 25), „bien chanté“ (S. 56) usw. Am überraschendsten sind jedoch die Artikulationen bei Notenwiederholungen. Solche Atemzeichen dürften heutzutage als hinderlich angesehen werden (vgl. den nachstehenden Beginn des *Chant de la Creuse*, S. 32).

CHANT DE LA CREUSE. Très lent. ♩ = 50

2

1

Bindungen und Phrasierungen werden in großer Zahl neu hinzugefügt oder verändert. In diesem Zusammenhang folgt Tournemire strikt dem Prinzip der ‚gemeinsamen Note‘ (‚note commune‘). Er geht sogar noch weiter durch Bindung von repetierten Noten, die keine melodische Linie bilden (wie etwa S. 5, letzter Takt.). Zum Vergleich geben wir nachfolgend die gleiche Passage im Autograph, in der Erstaussgabe sowie in der Tournemire-Edition wieder.

This image shows a handwritten musical score for organ. It consists of two systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef. The tempo marking 'Maestoso' is written above the first measure. There are circled numbers 1 and 4 above the first two measures. The dynamic marking 'ff' is present. The bottom system also has a treble and bass clef, with a dynamic marking 'ff' and some other markings like 'E.G.P.'.

This image shows a printed musical score for organ, labeled with the number '4' on the left. It features a treble and bass clef. The tempo marking 'Maestoso.' is at the top. There are circled numbers 1 and 4 above the first two measures. The dynamic marking 'ff' is present. The score includes various musical notations such as chords and melodic lines.

This image shows a printed musical score for organ, labeled with the number '4' on the left. It features a treble and bass clef. The tempo marking 'Maestoso. ♩ = 104' is at the top. There are circled numbers 1 and 4 above the first two measures. The dynamic marking 'ff non legato' is present. The score includes various musical notations such as chords and melodic lines, with some notes marked 'm.g.' and 'm.d.'.

Allgemein kann man sagen, Tournemire folgt konsequent seiner eigenen Stilkonzeption. Sicherlich werden hier viele Interpreten einen Anhaltspunkt finden. Aber einerseits dürften die Eingriffe in die Partitur für den, der eine andere Sichtweise hat, störend wirken, und andererseits unterscheidet sich die Partitur unbestreitbar wesentlich von Francks Autograph.

„L'Organiste“ volume 2

L'Organiste volume 2 lautet der frei erfundene Titel des Verlegers Enoch für die zweite Ausgabe der *Pièces posthumes pour Harmonium ou Orgue à Pédales*. Die erste Ausgabe von 1905 enthält ein Vorwort des Franck-Sohnes Georges und trägt den eigentlich korrekten Titel *Pièces posthumes / pour Harmonium ou Orgue à Pédales*. Franck hatte zweifellos nicht die Absicht, diese Musik zu veröffentlichen. Das Vorwort stellt dazu klar:

„Un très ancien élève de César Franck, qui habitait la province, lui avait demandé une direction pour tenir l'orgue du village qu'il habitait. Mon père lui donna des conseils et, à sa demande y joignit, de temps à autre, quelques exemples: ce sont ces pièces. Nous avons pensé, les éditeurs et moi, que leur publication pourrait être utile parce qu'elle est pratique. Ces pièces furent écrites de 1858 à 1863 dans le but très spécial que nous rappelons ici. Georges Franck.“

Der Titel *Pièces posthumes* legt keine Verbindung zu *L'Organiste* nahe. Ferner sind diese posthumen Stücke sehr viel älter als die von *L'Organiste* und bilden keine zusammenhängende Sammlung wie dies bei *L'Organiste* der Fall ist.

Erstens sind bis auf eine Ausnahme die *Pièces posthumes* nicht auf dem Harmonium spielbar. (Übrigens ordnet Vincent d'Indy diese Werke auch der Orgel als „44 petites pièces pour orgue ou harmonium“ zu.) Die ganze Reihe fordert ein obligates Pedal, so daß der Titel wörtlich verstanden werden muß: „pour harmonium ou orgue à pédales“, also beide Instrumente mit Pedal. Zweitens sind, wahrscheinlich von Franck selbst, Angaben zur Registrierung vorhanden, die allein für die Orgel bestimmt sind. Die Register sind namentlich, nicht mit Ziffern angegeben, und „Grand Chœur“ ist kein Terminus für das Harmonium, für das man dagegen „Grand Jeu“ benutzt. Drittens vermitteln die dynamischen Angaben ein ganz anderes Bild, als man es für die „Orgue expressif“, das Harmonium, erwarten könnte. Kurz gesagt: die *Pièces posthumes* (oder: *L'Organiste volume 2*) lassen sich nicht in die Musik für Harmonium einfügen. Nun ist auch verständlich, warum diese Orgelstücke lange Zeit verkannt und wenig geschätzt waren: Die Organisten sahen sie als Musik fürs Harmonium und daher von minderem Wert an. Außerdem muß man hinzufügen, daß Charles Tournemire für die sogenannte definitive Version von *L'Organiste volume 2* verantwortlich ist, in der er neben Aufführungsangaben auch einige Veränderungen vorgenommen hat. Wir können dies hier nicht vertiefen, da es über die Fragestellung hinausgeht, aber man sollte doch unterstreichen, daß *L'Organiste volume 2* absolut nichts mit *L'Organiste* (volume 1) und gewiß auch nichts mit den Intentionen Francks zu tun hat.

So wird also deutlich, daß ein zweites Mißverständnis im Laufe der Zeit entstanden ist: Die Orgelmusik Francks beschränkt sich nicht auf die bekannten zwölf Stücke (*Six Pièces, Trois Pièces* und *Trois Chorals*), sondern es gibt noch eine weitere Sammlung – eben *L'Organiste (volume 2)* – mit 101 Seiten Orgelmusik, komponiert im Alter zwischen 35 und 40 Jahren, also zwischen 1858 und 1863, welche das Schaffen für die Orgel nahezu verdoppelt.

Pierre de Bréville zog die Authentizität der *Pièces posthumes* in Zweifel:

„Quel était cet élève? Que sont devenus les manuscrits de ces 44 pièces, qui auraient permis les identifier? [...] Si cet élève, inconnu de tous les autres, a réellement existé, il est probable qu'aux œuvres de son maître, il a mêlé quelque-unes de ses œuvres personnelles, car si dans ce recueil, il en est d'autres où ne se reconnaissent ni le style ni l'écriture d'orgue du maître, et que tout désigne comme apocryphes.“

Diese Aussagen weisen wir jedoch vehement zurück. Der Stil der *Pièces posthumes* ist durchaus charakteristisch für Francks Schreibart in den 1850er Jahren. In jedem der Stücke finden sich Ähnlichkeiten zu Werken, die unzweifelhaft von der Hand Francks stammen. Ferner lassen sich auch genügend Franck-Elemente in den benutzten Themen und Motiven nachweisen.

Ein weiteres, sehr wichtiges Indiz für die Authentizität der *Pièces posthumes* stellt der Sachverhalt dar, daß das gleiche Noël sowohl in dieser Sammlung als auch in *L'Organiste* enthalten ist. Aus unbekanntem Gründen benutzt Franck eine Variante der normalen Melodie. Die Originalversion ist die folgende: $d | a a e f | g d | f g^* e f | d$; Franck ändert das g^* in f , also $d | a a e f | g d | f f^* e f | d$. Das Noël erscheint in beiden Œuvres in dieser abgewandelten Form, wobei eine solche melodische Anomalie einzigartig bei Franck ist.

Maurice Kunel folgte den Überlegungen von de Bréville, nicht ohne Seitenhieb auf Georges Franck:

„Ce n'était pas la première fois que Georges Franck essayait de tirer parti du talent paternel. Il avait eu soin, dans la préface, de laisser dans le vague le nom du destinataire de ces morceaux ainsi que sa résidence.“

Dies erklärt nach Kunel auch die Veränderungen der Sammlung ab der zweiten Ausgabe:

„Les critiques et les musiciens étant du même avis, l'éditeur et le préfacier, lors de la seconde édition, omirent cette fois l'avant-propos. Enfin, lors de la troisième édition, revue pour une remise au point, Charles Tournemire, le successeur de Franck à Sainte-Clotilde, a soustrait les pages douteuses, qui ne peuvent être imputées au grand César.“

Kunel hatte bereits in einer früheren Arbeit seine skeptische Haltung zum Ausdruck gebracht:

„Dans ce dernier cahier [= *Pièces posthumes*], à de petites pièces écrites de 1858 à 1863 pour initier un soi-disant jeune organiste à son métier, se mêlent des compositions apocryphes qui n'ont avec l'art du maître un rapport très éloigné. C'est Tournemire, son successeur au Conservatoire [sic], qui s'est chargé, par respect pour la mémoire de Franck, d'épurer ce recueil.“

Mit dem Rückhalt unserer früheren Analysen des Franckschen Stiles möchten wir diese Behauptungen entschieden zurückweisen, dies um so mehr, als andere Stücke (wie *Pièce en mi bémol* und *Pièce en la majeur*) aufgetaucht sind. Im Jahre 1996 ist ein weiteres Indiz für die Authentizität der *Pièces posthumes* ans Tageslicht gekommen. Kurt Lueders (Paris) entdeckte, wie bereits bemerkt, in einer Sammlung Frelons die Harmonium-Fassung des *Offertoire en mi bémol* der *Pièces posthumes* (vgl. Anm. 2). Frelons Ausgabe ist aber zu Lebzeiten Francks, nämlich 1860–61, herausgegeben worden und damit unzweifelhaft autorisiert. Die Verwirrung, die bis in unsere Zeit über den Inhalt der beiden *L'Organiste*-Sammlungen herrschte, gründet sich auf Ereignisse und Interpretationen nach dem Tode Francks. Sie wird in den einschlägigen Arbeiten bis zum Ende des 20. Jahrhunderts fortgeführt.

Autographe Quellen der Harmonium-Stücke

1. Bibliothèque nationale de France, Paris (F-Pn, Ms 8608): (erste) Skizzen, vgl. unten das Teilfaksimile der ersten Seite.
2. Pierpont Morgan Library (US-NYmp, César Franck, Ms. A.): enthält die Reihen in C/c (Nr. 1–4), Des/cis, D/d, Es/es in Reinschrift (37 Seiten) sowie die Skizzen zu den Stücken

in E/e (*Pièces en mi mineur et mi majeur*, 8 Seiten).

3. Bibliothèque nationale de France, Paris (F-Pn, Ms 21916): enthält nur die Reihe in G/g (*Sol majeur et sol mineur / Pièces pour harmonium*) mit dem Innentitel „Pour le temps de Noël“, am Ende datiert mit „20 7bre 1890“.

4. Bibliothèque nationale de France, Paris (F-Pn, Ms 8609 (1–9)): enthält die für den Druck vorgesehene Version mit Anmerkungen für die Einrichtung. Hier finden sich die vollständigen Reihen von C bis G sowie die drei ersten Stücke in As. Jede Reihe hat wie in der Handschrift der Pierpont Morgan Library ein eigenes datiertes Titelblatt. Die Daten der Reihen in C und Des sind 16. und 21. August. Die anderen Daten entsprechen denen der ersten Skizze (vgl. F-Pn, Ms 8608). Auf der Seite 16bis wurde ein „Amen“ hinzugefügt, und auf der letzten Seite findet sich von anderer Hand der Hinweis: „copie inachevée – voyez brouillon / pièces marquées d’une croix [...]“, was auf die erwähnte Handschrift F-Pn, Ms 8608 anspielt.



Man kann also drei Handschriften unterscheiden: eine erste Skizzierung (F-Pn, Ms 8608 und die Reihe in E von US-NYpm), eine weiter ausgearbeitete, aber unvollständige Version (US-NYpm und F-Pn, Ms 21916) sowie das für den Druck vorgesehene Exemplar (F-Pn, Ms 8609). Nach Auskunft von Joël-Marie Fauquet hatte Franck die Angewohnheit, mehrere Versionen eines Stückes niederzuschreiben. Die letzte Fassung ist dann in der Regel besonders sorgfältig geschrieben, geradezu ein graphisches Meisterwerk. Dies trifft auch für *L'Organiste* zu: Die Veröffentlichung bei Enoch basiert auf dem kalligraphischen Manuskript, das in der Tat durch den Tod des Meisters, nach dem dritten Stück in As, unterbrochen wurde. Die vier letzten Stücke haben nur das Stadium der Skizze erreicht, sind aber in genügender Weise lesbar. Sie wurden von Jean-Baptiste Bonfils unter dem Titel *Quatre Pièces inédites pour L'Organiste* in *L'organiste liturgique*, H. 17: *Pièces romantiques ignorées*, hrsg. von der Schola cantorum und der Procure générale de musique, 1956 veröffentlicht. Zusammen mit Gaston Litaize macht Bonfils Vorschläge zur Registrierung für die Orgel. Wenn die Handschrift keine Registrierung für das Harmonium

aufweist, werden entsprechende Anregungen gegeben. Alle Zusätze erscheinen in Klammern, Auf Abweichungen bzw. nicht eindeutige Stellen der Quelle wird in Fußnoten verwiesen. Alles in allem handelt es sich um eine ausgezeichnete Edition, in der das Partiturbild nur von Zeit zu Zeit durch eine Orgel-Registrierung zwischen den Systemen oder eine Angabe zur Verteilung von Akkordtönen auf die beiden Händen gestört wird. (Noch ein Detail: Die durch Joël-Marie Fauquet uns zugänglich gemachte Handschrift spricht von Dur „und“ Moll, während Bonfils' Ausgabe „oder“ angibt.)

L'Organiste ist demnach keineswegs so unvollständig, wie dies die Originalversion vermuten lassen könnte. Mit den *Quatre Pièces inédites pour l'Organiste* haben wir vollständige Serien in den Tonarten von C bis As. Die verschiedenen autographen Versionen bestätigen das bereits oben Gesagte: Sind die *Pièces posthumes* für Orgel geschrieben, so *L'Organiste* eindeutig für Harmonium; *Pièces pour harmonium* schrieb Franck im übrigen ausdrücklich über die zweite und dritte Handschrift. Des weiteren notierte der Komponist keine einzige Orgel-Registrierung, sehr wohl aber solche für Harmonium und fordert fortwährend die Benutzung der „Expression“ (des Registerzuges zum An- und Abswellen der Töne). Da Franck selbst ausschließlich von „Harmonium“ sprach, geht die Bezeichnung „Orgue-Harmonium“ auf den Verleger Enoch zurück. Dieser handelte sicherlich in gutem Glauben, wie aus der vollständigeren Beschreibung auf dem Vorsatzblatt „[...] composées spécialement pour l'Orgue-Harmonium“ hervorgeht. Dies könnte heutzutage in die Irre führen, was aber 1892 nicht der Fall war. Außerdem erscheint die Bezeichnung „Orgue-Harmonium“ viel nobler als bloß „Harmonium“. Franck selbst benutzte sie übrigens bei der Veröffentlichung von *Prélude, Fugue et Variation*. Das Mißverständnis ergab sich erst später durch die neue Titelseite von Enoch mit der Angabe „Orgue ou harmonium“. Auch die kürzlich bei der Wiener Urtext Edition erschienene Ausgabe ändert daran kaum etwas. Erstens werden dort die Stücke für Harmonium in eine Ausgabe sämtlicher Orgelwerke aufgenommen, zweitens erscheint die Titelseite mit dem fatalen „oder“ („Orgue ou Harmonium“, trotz der Angabe „Edited from the autographs and the first edition“). Nichtsdestotrotz erwähnt das Vorwort Francks autographe Bestimmung, also: „pour harmonium“.

Musikalischer Gehalt von „L'Organiste“

Was die Melodik betrifft, darf jedes Stück als Perle der melodischen Erfindung Francks in drei Teilen mit konzentriertem rhetorischen Ausdruck gelten. In seiner Monographie beharrt Van den Borren auf diesem Gesichtspunkt:

„[...] ensemble idéalement approprié à l'illustration d'un culte indemne des fadasseries écœurantes qui ne déshonorent que trop souvent les jubés. Aucun de ces petits morceaux n'est indifférent. Tous dénotent, en effet, de la part du maître, un souci extrême de dignité sans froideur, de grâce sans figolage, de raffinement sans recherche excessive. Toutes les qualités techniques et spirituelles du Père Franck s'y donnent rendez-vous, en de brèves synthèses où sa personnalité se marque avec un relief atténué, comme il sied dans des compositions d'un genre simple par destination. Aussi bien, cette simplicité, cette absence de prétention trouve sa réalisation la plus efficace dans l'emploi occasionnel de mélodies folkloriques. [...] ces pièces [...] s'offrent comme un microcosme où le génie de Franck s'extériorise sous ses différents aspects (y compris l'usage de la forme cyclique), dans le mode mesuré et les dimensions menues qui conviennent à la circonstance.“

Bei Harvey Grace finden wir dagegen eine ganz andere Einschätzung im Vorwort zu seiner Zusammenstellung von Orgelwerken:

„Franck's organ music consists of three groups written at rather long intervals: Six Pieces, Three Pieces and Three Chorals. There is also a comparatively unimportant Andantino. The pieces of harmonium or organ – about a hundred, mostly trivial – do not call for consideration.“

Welche Art Harmonium braucht „L'Organiste“?

Franck sieht ein klassisches französisches Harmonium mit vier Registern und einem zusätzlichen fünften („Musette“) im Diskant-Bereich vor. Es verfügt selbstverständlich über den „Expression“-Zug. Das „Grand Jeu“ ist zweifellos ein Knie- oder Fersenhebel, was jedenfalls aus der Reihe der Stücke in G hervorgeht, in der man das „Grand Jeu“ betätigen muß, während beide Hände keine Möglichkeit haben, ein manuelles Register zu ziehen. Prinzipiell hat sich also nichts gegenüber dem Instrument geändert, für das Franck vierzig Jahre zuvor seine ersten Stücke schrieb. Diese Treue zu dem alten Harmonium-Modell ist erstaunlich, denn als Franck 1890 sein Opus komponierte, war der Markt für das Harmonium in starkem Wachstum, insbesondere mit dem Angebot neuer Register und spezifischerer Techniken (wie die „Double Expression“), begriffen. Franck dagegen hält sich an das ältere Modell. Er verlangt nur das, was auf einem „klassischen“ Harmonium, wie es ab den 1850er Jahren verkauft wurde, möglich ist. Sogar die „Voix célestes“ sind überflüssig. Vielleicht geht diese Konzeption auch auf das Instrument zurück, das er im Sommer 1890 in Nemours zur Verfügung hatte, oder aber auf den Verleger, der den größtmöglichen Markt im Auge hatte.

Wir möchten hier auf irrtümliche, das heißt unlogische Registrierungen aufmerksam machen, die gelegentlich gefordert werden. Es handelt sich nicht um Irrtümer der Edition, sondern um solche, die bereits in den Skizzen Francks enthalten sind und die der Komponist auch in den nachfolgenden Handschriften übernommen hat. Das erste Stück liefert dafür ein gutes Beispiel, wo rechts die Register 1 und 4, links aber nur 1 verlangt werden: Die Melodie der rechten Hand geht jedoch unter das f^1 , so daß sich ein Wechsel des Timbres ergibt. Dasselbe passiert auch in der Reihe in E. Allerdings muß man auch erkennen, daß dieser Wechsel nicht sehr stark ist. Es hängt vom Harmonisierungsgrad des Registers „Hautbois“ (4) ab: Kontrastiert es sehr stark mit „Flüte“ (1) wie auf den alten Instrumenten von Debain und Alexandre, ist es in der Tat kaum ratsam, es bei der geforderten Registrierung bewenden zu lassen. Auf anderen Instrumenten nimmt die Intensität von „Hautbois“ gegen die Register-Teilung des Manuals derart ab, daß die Registrierung möglich ist. Bemerkenswert ist dabei, daß Mustel um die Jahrhundertwende Typen baute (einige Exemplare des Modells „Studio“), bei denen es kein „Hautbois“-Register mehr für die Tiefe gab, und die Passage zwischen Baß und Diskant kaum wahrnehmbar war. Theoretisch wäre auch noch eine andere Erklärung möglich, nämlich daß Franck eventuell über ein Harmonium mit transponierendem Manual verfügte. Wenn dieses beispielsweise nicht auf C, sondern einen Halbton höher gesetzt ist, wird auch die Register-Teilung entsprechend versetzt. Wir selbst sind der Meinung, daß dies nur eine theoretisch mögliche Erklärung ist und daß man sich kaum vorstellen kann, Franck wäre sich der Transposition nicht bewußt gewesen. Im übrigen war es ja seine Absicht, gerade eine komplette chromatisch geordnete Reihe zu schreiben.

Die Erfahrung zeigt, daß die Benutzung eines besser ausgestatteten Harmoniums das Resultat verbessern kann. So läßt sich die Präsenz der Register „Percussion“, „Double Expression“, „Forte expressif“ und „Voix céleste“ ausnutzen, und in einigen der Stücke ergibt sich eine wesentliche Verbesserung der Klangqualität.

Francks eigenes Instrument

Über Francks eigenes Instrument weiß man bis heute nicht allzu viel. Eine Überprüfung des Bestellbuches der Firma Mustel blieb ergebnislos. Angesichts der Sorgfalt, mit der dieses Bestellbuch geführt wurde (selbst Besitzerwechsel eines Instrumentes wurden vermerkt), kann man mit Gewißheit ausschließen, daß Franck ein Harmonium von Mustel besaß. Das Instrument von 1890 wurde bisher noch nicht gefunden. Dieses Instrument („un harmonium perfectionné“) wurde dem Komponisten vom Nachbarn der Familie Chopy, deren Gast er war, zur Verfügung gestellt. Kunel gibt den Namen des Nachbarn mit „Fourcade“ an, „qui avait dans son salon un harmonium assez perfectionné“. Anfragen an die Nachkommen der Familie Chopy haben aber nichts ergeben.

Nach Kunel spielte Franck auf einem Harmonium, als er sich 1875 in Azille aufhielt, wohin er von der Familie Auguste Sanches eingeladen worden war. Kunel behauptet weiter, diese Familie habe noch in den 1950er Jahren einige Handschriften Francks besessen, darunter eine *Petite Pièce* für Harmonium oder Klavier und ein *Quasi Marcia* für Harmonium, das Mademoiselle Alice Sanches gewidmet gewesen wäre.

Zusammenfassung

Die Untersuchung der Werke Francks für Harmonium hat uns erstens gezeigt, daß die Werke für Harmonium ausschließlich für dieses Instrument geschrieben wurden und dieses Schaffen in Quantität und Qualität dem für Orgel vergleichbar ist, und daß zweitens die *Pièces posthumes* (= *L'organiste volume 2*) nur für die Orgel bestimmt sind und daher der Umfang an Franckscher Orgelmusik dadurch um mindestens die Hälfte vermehrt wird.