

Over het orgeloeuvre van César Auguste Franck (1822 - 1890)

Inleiding

Tot de 'complete' orgelwerken van César Franck rekt men de 'Six Pièces', de 'Trois Pièces' en de 'Trois Chorals'. Naast deze twaalf meesterwerken kunt u in deze uitgave ook luisteren naar het bekende 'Andantino en sol mineur', een uit Francks latere scheppingsperiode stammend 'Petit Offertoire' en enkele deeltjes uit 'L'Organiste', een bundel met beknopte harmoniumcomposities.

De 'Six Pièces' uit 1860-62 vormen een belangrijk monument van heropleving in de Franse orgelkunst die rond het midden van de 19^e eeuw in groot verval was geraakt. Bovendien vormen de 'Six Pièces' de eerste grote uiting en 'een blijvend merktteken' (citaat Marius Monnikendam) van Francks persoonlijkheid en muzikaal genie. In deze zes werken toont de componist zich een volledig gerijpt en volleerd meester met een volstrekt eigen taal.

Een belangrijk moment voor Francks ontwikkeling betekende de eerste uitvoering van het Voorspel tot 'Tristan und Isolde' van Wagner te Parijs in 1871. Wagners zeer voortstrevende, door veel chromatiek en veelvuldig moduleren gekleurde harmoniek had invloed op Franck, getuige zijn symphonisch gedicht 'Les Eolides' voor orkest uit 1876 en de 'Trois Pièces' voor orgel uit 1878 welke hij componeerde voor de ingebruikname van het grote Cavallé-Coll orgel in het Trocadéro te Parijs. In de 'Six Pièces' sprak Franck al, zoals gezegd, een volledig eigen taal. De invloed van Wagner is hierop een vruchtbare aanvulling.

In de zomer van 1890, Francks stervensjaar, ontstonden de 'Trois Chorals', de indrukwekkende bekroning van zijn scheppende arbeid, welke hij enkele maanden voor zijn overlijden componeerde. Men kan ze beschouwen als zijn muzikaal testament daar hij

een jaar eerder aan zijn vrienden verklaarde: *'Alvorens te sterven zal ik de Chorals schrijven zoals Bach, maar op andere basis.'* Franck gaat immers niet uit van bekende choralmelodieën maar van een zelf gevonden choralthema.

De werken

Grande Pièce Symphonique opus 17 (*Six Pièces, II*)

Met dit werk schiep Franck een geheel nieuwe vorm van orgelmuziek, namelijk een grote orgelsymfonie, waarvan de vorm rechtstreeks is ontleend aan de romantische orkestsymfonie. Hij werd hierbij geïnspireerd door de orkestrale klankrijkdom van de Frans-romantische orgels van de beroemde orgelbouwer Aristide Cavaillé-Coll. Het eerste deel begint met een *Andantino serioso*: een uitvoerige introductie met een ernstig en breed zingend thema (A), twee maal onderbroken door een intiem, dromerig thema (B). De introductie gaat rechtstreeks over in het *Allegro non troppo e maestoso*: het hoofdthema (C) verschijnt hier fortissimo in het pedaal en wordt uitvoerig verwerkt. Het tweede thema (D) is meer lyrisch van karakter en wordt beknopter behandeld. Zacht mijmerend besluit het thema B, afkomstig uit de introductie het eerste deel. Het tweede deel is driedelig: Het *Andante* heeft een prachtige, lyrisch zingende tongwerk-melodie (E), verrassend onderbroken door het *Allegro*, een grillig en snel gedeelte (F), waarin ook een fraaie melodieuze dialoog tussen de bas en de sopraan klinkt. Hierna keert het *Andante* terug, ditmaal met een serene 'Voix céleste' (= hemelse stem) als registratie. Het derde deel is een overgangsdeel waarin de thema's C, A, F en E opdoemen. Dit mondt uit in het laatste en vierde deel: *Beaucoup plus largement que précédemment* (= veel breder dan eerst) met wederom het hoofdthema uit het eerste deel (C) nu majestueus klinkend in majeur. Een fugatisch deel, gebouwd op de begintonen van thema B uit de introductie van deel 1 vormt vervolgens de stralende afsluiting van dit meeslepende werk.

Prélude, Fugue et Variation opus 18 (*Six Pièces, III*)

In het eerste deel van dit drieluik horen we een grote lyriek, gratie en verhevenheid.

De melodie lijkt, boven een ragfijne begeleiding, vrij door de ruimte te zweven. Na een korte overgang volgt de nobele fuga over een zangrijk thema. In het laatste deel, de 'variation', horen we de melodie van de prelude opnieuw, nu omspeeld door sierlijke guirlandes. Deze compositie bestaat ook in een versie voor piano en harmonium.

Pastorale opus 19 (*Six Pièces, IV*)

De 'herdersmuziek' (= pastorale) van Franck bestaat uit drie delen. Het eerste gedeelte heeft een rustige beweging met twee elkaar afwisselende thema's. Het middendeel wordt gekenmerkt door pittoreske staccato-accorden. Het derde gedeelte is een herhaling van het eerste gedeelte, waarbij de twee thema's nu met elkaar op fraaie wijze worden gecombineerd.

Prière opus 20 (*Six Pièces, V*)

In het Prière (= gebed) beluisteren we hoe de componist zijn religieuze gevoelens verklankt in een werk dat zich kenmerkt door een intens zingende lyriek, gegoten in een volmaakte muzikale structuur. In weidse bogen klinkt het eerste thema van 16 maten, dat licht gevarieerd herhaald wordt. Een dialoog tussen pedaal en manueel vormt het begin van een tweede deel dat steeds wijdere vlucht neemt en waarin de dialoog tussen bovenstem en bas steeds verder ontwikkeld wordt. Na deze lange ononderbroken ontwikkeling volgt een vrij, declamatorisch gedeelte. Na een dramatisch klinkende, éénstemmige overgangszin in triolenbeweging volgt de reprise (= gevarieerde herhaling van het 1^e en 2^e thema). Deze mondt uit in een hymnische climax, waarna een coda (= soort muzikale epiloog) het werk verstild besluit.

Final opus 21 (*Six Pièces, VI*)

Franck droeg zijn Final op aan zijn vriend en collega Lefébure-Wély, de favoriete organist van het mondaine Parijse publiek die furore maakte met zijn bombastische en triviale orgelmuziek. De composities van deze Lefébure-Wély geven een goed beeld van de crisis die de Franse orgelkunst in het midden van de 19^e eeuw doormaakte. In speltechnisch opzicht werd een zelfstandig gebruik van het pedaal verwaarloosd en

inhoudelijk was men vooral geïnteresseerd in het uitbeelden van onweersbuien en triomfale marsen. In zijn Final zet Franck deze hang naar effectbejag en uiterlijk vertoon om in schitterende, heroïsche muziek vol vuur en levenskracht. Direct al aan het begin in de *expositie* verschijnt het *eerste thema* in een omvangrijke en virtuoze pedaalsolo (zoals gezegd hoogst ongebruikelijk in die tijd), onderbroken door een afwisselingspassage op het zwelwerk. Na deze omvangrijke presentatie van het eerste thema verschijnt dit ook in het manueel waarna een overgangszin leidt naar het zangrijke *tweede thema* in Fis. Lyriek en poëzie kenmerken de hierop volgende *doorwerking* waarin elementen uit het eerste en tweede thema verwerkt worden. Deze doorwerking mondt door middel van een climax uit in de *reprise*, nu met het eerste thema in de rechterhand in plaats van het pedaal. Het tweede thema keert terug, nu fortissimo en in de hoofdtoonsoort Bes. Een briljante, virtuoze *coda* besluit dit grandioze werk.

Andantino en sol mineur

Deze nog tamelijk vroege compositie uit 1858 toont hoe Franck de invloed van de op uiterlijke charme gerichte Franse orgelmuziek uit het midden van de 19^e eeuw (o.a. van Lefébure-Wély) ombuigt naar muziek met een veel meer wezenlijke inhoud. Zoals toen nog gebruikelijk is de schrijfrant, getuige de begeleiding van de melodie, in de geest van de pianomuziek gehouden. Door deze begeleiding en de elegantie, poëzie en weemoed in de melodie van het eerste thema toont het werk overeenkomsten met bv. de nocturnes van Chopin.

Fantaisie en La majeur (Trois Pièces, I)

Deze Fantaisie, qua geest al vooruitlopend op de 'Trois Chorals', bezit een vormgeving verwant aan de sonate- of hoofdvorm. We ervaren namelijk contrasterende thema's en een driedelige bouw bestaande uit *expositie*, *doorwerking* en *reprise*. In de *expositie* worden drie thema's, welke door overgangszinnen met elkaar verbonden worden, uitvoerig gepresenteerd: thema a, een majesteitlijke unisono melodie; thema b, een zweepende, mild gesyncopeerde melodie tegen zachte accoordbrekingen in zestienden; en

thema c, een intiem koraal-achtig gegeven. In de *doorwerking* worden deze thema's verder beproefd en uitgewerkt en krijgt de muziek een dramatisch, hevig karakter. Aan het begin van de *reprise* (hier keert de expositie gevarieerd terug) klinkt nu, in het volle werk van het orgel, thema a in de bas met als tegenstem een variant van thema b in de sopraan, om na acht maten dit om te draaien: thema a stralend in de sopraan en thema b als tegenstem in de bas. De *reprise* volgt de verdere indeling zoals ook in de expositie te horen was, maar met nieuwe, zeer bijzondere en verrassende harmonische en melodische wendingen. In een sfeer van verstilling wordt het werk met thema c besloten.

Cantabile (Trois Pièces, II)

In afwisseling met rustige accoorden door enkele sonore grondstemmen ontvouwt zich een lyrische melodie voor een expressief tongwerk. Eerst klinkt de melodie in de sopraan, later in de tenor. Na een wat zoekende, onrustige overgangszin klinkt als tweede gedeelte een prachtige canon tussen sopraan en bas. Nadat het werk zich naar een hoogtepunt heeft toegestuwd volgt in het derde en laatste gedeelte weer de milde sfeer van het begin. Tijdens de uitvaartdienst van Franck werd op diens eigen orgel in de Sainte-Clotilde het Cantabile als laatste eerbetoon aan hem uitgevoerd door Eugène Gigout.

Pièce héroïque (Trois Pièces, III)

Pièce héroïque is één van de bekendste composities van de meester. De titel wijst op een heroïsch karakter. Het markante thema aan het begin, begeleid door pittige accoordstaccati, wordt afgewisseld met lyrische en strijdvaardige gedeeltes. Midden in deze compositie verschijnt een, nieuw, verstild thema in B-groot, omspeeld door fijne melodische figuren. Na deze verstilling volgt een dramatisch gedeelte, gebouwd op het eerst thema, welke stuwt naar een hartstochtelijke climax. Deze mondt uit in de herhaling van het thema in B-groot, nu als stralende apotheose van dit grandioze werk.

Fantaisie en Ut majeur opus 16 (*Six Pièces, I*)

Deze lyrische Fantaisie bestaat uit vier min of meer aan elkaar verbonden delen. In het eerste deel, *poco lento*, ontvouwt zich een verstillend thema dat wordt afgewisseld met een mooie canon waarboven een tweede melodie ontluikt, waarna het eerste thema dit deel in een meer brede klank besluit. Na een korte overgangszin met een zoekend maar ook peinzend karakter, volgt het tweede deel, een elegant en zingend *allegretto*, waarin een dialoog tussen tongwerk en fluit te beluisteren is. Het derde deel, *quasi lento*, bestaat uit majestueus herhaalde accoorden, met enkele motieven uit het tweede deel in de bas, en vormt de verbinding naar het vierde deel, een intiem *adagio*.

Petit Offertoire

Een klein maar zeer gaaf, voor liturgisch gebruik bedoeld werkje uit 1885, kenmerkend voor de stijl van Franck, zowel waar het de bouw van de melodie maar ook de kleur van de harmonie betreft.

Delen uit L'Organiste

In 1890 componeerde Franck 'om zich een weinig te verpozen' in opdracht van de uitgever Enoch een bundel bondige harmoniumstukken met als titel '*L'Organiste*'. Het zijn fraaie, poëtische miniaturen, zoals Franck volgens zijn leerling en biograaf Vincent d'Indy korte versetten improviseerde tijdens de vespers. Franck had blijkbaar veel plezier in deze opdracht want noteerde op één ochtend soms wel vier tot vijf van deze stukjes. Ter afwisseling van de grote 'officiële' orgelwerken zijn vijf van deze werkjes opgenomen. Ze zijn merendeels intiem, schilderachtig van sfeer. Net als het *Andantino en sol mineur* doen ze soms qua geest en factuur denken aan Chopin.

Premier Choral en Mi majeur

In Choral I in E komt meteen al vanaf het eerste gedeelte het zangrijke karakter van het werk tot uitdrukking. Dit eerste gedeelte, de *expositie*, bestaat uit zeven melodieën of perioden die in de vorm van een dialoog tussen een sterker en zachter klavier tot stand komt. De zes eerste perioden leiden de zevende in, het eigenlijke *choral*.

Na deze expositie volgt een eerste variatie die een bewerking is van de eerste, derde en vijfde periode uit de expositie, uitmondend in het choral zelf. Als intermezzo klinkt vervolgens een indrukwekkend *maestoso*, afgewisseld met quasi improvisatorische, elkaar imiterende motieven, die ook de basis en inleiding vormen voor het nieuwe thema van de tweede variatie, waarin naast dit nieuwe thema ook uit de expositie diverse fragmenten klinken. In de direkt hierop volgende derde variatie weerklinkt opnieuw het choralthema, ditmaal in mineur, achtereenvolgens in de tenor, sopraan en de bas, steeds in prachtige combinatie met het nieuwe thema van de tweede variatie. In grote bewogenheid gaat de ontwikkeling verder, met name op basis van de eerste periode uit de expositie, en werkt onstuitbaar naar een climax uitmondend in het nu in volle majesteit klinkende choral waarmee dit werk stralend wordt besloten.

Deuxième Choral en si mineur

Franck opent het Choral II in b 'maestoso' met een passacaglia, een oude compositievorm over een steeds herhaald thema, dat, nu nog in versluisde gestalte klinkend, het choralthema zal blijken te zijn. Tegen dit thema klinken steeds nieuwe variaties. Franck behandelt zijn indrukwekkende thema van zestien maten vier keer, geleidelijk aansturend op een climax. Hierna verschijnt een zangrijk tweede thema, met onderbreking door een sierlijk tussenspel. Ter afsluiting hiervan klinkt dan een zachte en verheven frase in B-groot. Een groot contrast vormt een grillig en bewogen intermezzo dat ons brengt naar de inzet van een fuga over het passacaglia-choralthema. Het contrapunt dat tegen dit thema wordt geplaatst krijgt verderop in het werk thematische betekenis. Na het fugatisch gedeelte horen we opnieuw het tweede thema, nu gecombineerd met het passacaglia-choralthema in het pedaal. Met nog meer bewogenheid wordt dit herhaald, waarna een gepassioneerde verwerking van het contrapunt uit het fugatisch gedeelte en fragmenten uit het tweede thema het werk onontkoombaar laat uitmonden in de grootse inzet van het passacaglia-choralthema in octaven, zodat het nu werkelijk met volle kracht als *choral* wordt uitgezongen! Een grote afname van klanksterkte en ontspanning na dit dramatisch hoogtepunt leidt ons naar de herhaling van de zachte en verheven frase in B-groot, waarmee het werk besluit.

Troisième Choral en la mineur

Het Choral III in a begint met vurige accoordbrekingen met een toccata-karakter. In deze opening klinkt de herinnering door aan de muziek van Bach, in het bijzonder diens Praeludium in a BWV 543, eveneens voor orgel. Na deze bewogen inleiding volgt dan het choral. De toccata-motieven komen ter afwisseling in mildere tinten terug, waarna het choral, nu meer uitgebreid, terugkeert. Weer verschijnen de toccata-motieven die nu een brug vormen naar het middendeel, een meditatieve cantilene. Als een hemels visioen klinkt opeens zacht en hoog weer het choral, in dialoog met de cantilene. Door steeds verdere ontwikkeling van de cantilene-thematiek, bereikt het werk een enorme climax met een fragment van het choral in het pedaal. Het hierop volgende laatste gedeelte begint met de herneming van de toccata-motieven, onrustig en zoekend. Steeds weer verschijnen fragmenten van de choralmelodie, totdat uiteindelijk, gecombineerd met de toccata-motieven, het choral groots en bevrijdend volledig weerklinkt. Een majestueuze coda besluit deze compositie.

Over het orgel

Het orgel van de Sint Antoniuskerk te Dordrecht werd in 1950 gebouwd door de Fa. B. Pels & Zoon. In 1993 werd een restauratie uitgevoerd door de Fa. Pels & Van Leeuwen. Het instrument werd hierbij geheel schoongemaakt en hersteld. Bovendien werd het uitgebreid met een reeks sub- en superkoppelingen. In de speeltafel werd een contactvrij elektrotechnisch 'Solid-State' schakelpaneel aangebracht. Er werd een herintonatie uitgevoerd waardoor het orgel een karaktervolle, warme maar ook heldere klank heeft gekregen. Bijzonder is dat door een aantal ter zake kundige parochianen is meegewerkt aan de restauratie. Zij namen op uitmuntende wijze de bouw van een overkapping, de isolatie van de achterwand en zijmuren én de nieuwe bedrading voor hun rekening. Het instrument leent zich uitstekend voor het vertolken van orgelmuziek uit vele stijlperiodes maar is in het bijzonder een geschikt medium voor het repertoire uit de 19^e en 20^e eeuw.

Dispositie

| Manuaal I | Manuaal II | Manuaal III (in zwelkast) | Pedaal |
|--------------------|--|------------------------------|-----------------|
| Holquintadeen 16' | Prestant 8' | Prestant 8' | Prestantbas 16' |
| Prestant 8' | Holpijp 8' | Viola di Gamba 8' | Subbas 16' |
| Salicionaal 8' | Prestant 4' | Vox Caelestis 8' | Octaafbas 8' |
| Bourdon 8' | Koppelfluit 4' | Roerfluit 8' | Gedekt 8' |
| Octaaf 4' | Octaaf 2' | Prestant 4' | Koraalbas 4' |
| Roerfluit 4' | Sesquialter II | Fluit 4' | Bazuin 16' |
| Octaaf 2' | Dulciaan 8' | Spitsquint 2 2/3' | Trombone 8' |
| Mixtuur IV-V | Tremolo | Flageolet 2' | |
| Trompet 8' | | Scherp III | |
| | | Hobo 8' | |
| | | Tremolo | |
| Koppelingen | Verdere speelhulpen | | |
| Man. I + II | Zweltrede Manuaal III | | |
| Man. I + III | Registercrescendo | | |
| Man. II + III | Vrije combinatie | | |
| Man. I + III 16' | Vrij instelbaar automatisch pedaal voor Man. II en III | | |
| Man. II + III 16' | Vaste combinaties | | |
| Man. III + III 16' | Tuttiknop | | |
| Man. III + III 4' | Handregisters af | | |
| Ped. + I | Tongwerken af | | |
| Ped. + II | | | |
| Ped. + III | | | |
| Ped. + III 4' | | | |

Waarom juist dit orgel?

In de tweede helft van de 20^e eeuw is de orgelwereld zich gaan richten op de orgels uit het verleden. Aanvankelijk was met name de bestudering van het (Noordduitse) barokorgel maatgevend voor de bouw van nieuwe orgels, later kreeg men ook oog en oor voor de kwaliteiten van de orgels uit de 19^e eeuw. In het algemeen gold het uitgangspunt dat een orgel mechanische tractuur moest bezitten en ambachtelijk gebouwd moest zijn. Men had weinig waardering voor de orgels uit de eerste helft van de twintigste eeuw, vaak aangeduid met de term 'vervalperiode'. Het feit dat orgels in deze periode gedeeltelijk langs meer fabrieksmatige wijze gebouwd werden met andere tracturen dan de mechanische, is lange tijd reden geweest om deze instrumenten categorisch af te wijzen. Ook de experimentele (vaak open) frontopstelling, geheel afwijkend van de klassieke werkbouw, en vermenging van romantische en klassieke elementen in de dispositie zijn lang als niet artistiek beschouwd. Natuurlijk zijn in deze jaren ook vaak minder goede instrumenten tot stand gekomen, maar gelukkig is in de laatste jaren het besef gegroeid dat ook in de eerste helft van de twintigste eeuw organisten en orgelbouwers (bv. Pels, Adema, Valckx & Van Kouteren, Standaard,

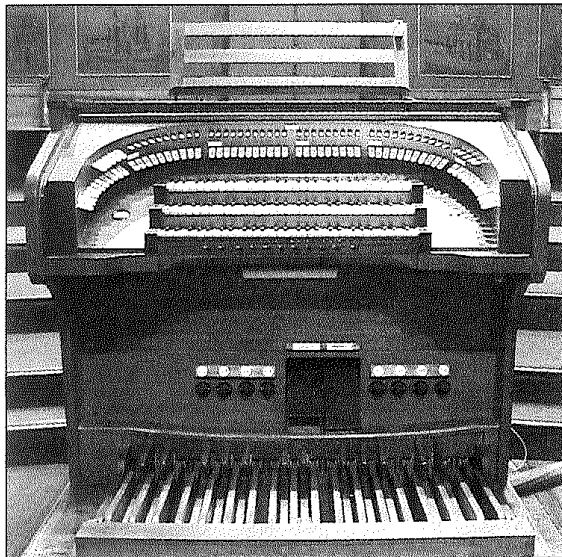


Foto: Herman A. van Duinen

Vermeulen, Verschueren) oprecht en wel degelijk met succes op zoek zijn geweest naar schoonheid. Het combineren van romantische met klassieke elementen in de dispositie kan men immers ook beschouwen als een ideaal waarin de liefde voor het uitvoeren van een groot, veelzijdig repertoire richtinggevend was. In de Sint Antoniuskerk te Dordrecht bevindt zich een laat (1950), zeer geslaagd voorbeeld van zo'n 'universeel' orgel. Deze cd-uitgave met de orgelwerken van Franck is dan ook niet bedoeld om te concurreren met de diverse beroemde opnamen, uitgevoerd op de prachtige orgels van Aristide Cavaillé-Coll, maar wil een pleidooi houden voor de goede orgels uit de eerste helft van de 20^e eeuw, die zich zo gewillig voegen naar het romantische repertoire. Die muzikale sensitiviteit, de onmisbare aanwezigheid van een zwelkast, warme grondstemmen, edele tongwerken en mystieke strijkers zijn mijns inziens in het orgel in Dordrecht dé elementen waarbij het van poëzie vervulde oeuvre van Franck (en andere romantici) gedijt. Waar bepaalde registratievoorschriften niet altijd letterlijk uitgevoerd kunnen worden, is er altijd op dit instrument een overtuigend, stijlvol alternatief mogelijk gebleken. De toevoeging aan het instrument van de nodig sub-koppels is van onschatbare waarde.

Tot slot

Deze opnamen zijn een *verslag* van de concertuitvoeringen in de periode 1995-2003, waarin ik met regelmaat een werk van Franck heb geprogrammeerd. Een aanzienlijk deel van deze cd's is dan ook live opgenomen. Francks orgelwerken behoren tot het hoogste dat er voor dit instrument is gecomponeerd. Van het verlangen steeds intensief met dit oeuvre bezig te zijn is deze cd-box een getuigenis, maar vormt ze gelukkig geen eindpunt. Blijft grote muziek immers niet steeds opnieuw uitdagen?

Eric Koevoets

Eric Koevoets

Eric Koevoets werd in 1967 te Rotterdam geboren en studeerde aan het Rotterdams Conservatorium orgel (Uitvoerend en Docerend Musicus) bij Jet Dubbeldam, piano (Docerend Musicus) bij Frans van Hoek en koordirectie bij Barend Schuurman. In 1991 studeerde hij voor orgel en piano af, en in 2002 behaalde hij het diploma koordirectie. Ook volgde hij improvisatielessen bij Arie J. Keijzer. Ten overstaan van de Commissie Bevoegdheidsverklaringen van de R.K. Kerk behaalde hij in 1992 het diploma kerkmuziek. Hij geeft regelmatig orgelconcerten en is ook veelvuldig als begeleider actief. Hij componeerde diverse werken, waaronder koormuziek, verschillende composities voor sopraan en orgel, en piano- en orgelwerken. Hij is als dirigent-organist verbonden aan de Sint Antoniuskerk te Dordrecht. Daarnaast is hij dirigent van het Zevenbergs Vocaal Ensemble en dirigeert hij Vocaal Ensemble Distinto, dat op projectbasis bij elkaar komt. Tevens is hij piano- en orgel docent aan Muziekonderwijscentrum 'Dubbelsteyn' te Dordrecht. In de afgelopen jaren zijn van zijn spel enkele CD's uitgebracht.



Foto: Monique Tonino

Colofon:

Opmnamen en montage : Anton Visser
Schilderijen en schets : Pieter Huijzer

De illustraties vormen een impressie van het interieur van de Sint Antoniuskerk, Dordrecht. Pieter Huijzer, geboren in 1951 te Haarlem als oudste zoon van Peter Huijzer, kunstschilder en tekenaar. In 1992 begon Pieter met tekenen en schilderen, als hobby. De laatste jaren maakt hij olieverfschilderijen en aquarellen en werkt hij ook in opdracht. Hij stond al tweemaal op de Kunstmarkt in Dordrecht en exposeerde diverse keren. E-mail: esjujopi@tiscali.nl

Vertaling : Loes Wils

Registranten : Monique Tonino, Johan Sonneveld

Drukwerk : RAD, Dordrecht

Productie : Swell recording, Dordrecht, E-mail: swellrecording@hetnet.nl

Data opnamen:

| | | | |
|---|--------------|------|------|
| Grande Pièce Symphonique opus 17 | 30 mei | 1999 | live |
| Prélude, Fugue et Variation opus 18 | 11 september | 1995 | |
| Pastorale opus 19..... | 22 april | 2001 | |
| Prière opus 20 | 13 mei | 2000 | live |
| Final opus 21..... | 27 oktober | 2002 | live |
| Andantino en sol mineur..... | 6 juli | 2003 | |
| Fantaisie en La majeur | 8 oktober | 2000 | live |
| Cantabile | 8 oktober | 2000 | live |
| Pièce héroïque | 8 oktober | 2000 | |
| Fantaisie en Ut majeur opus 16 | 24 mei | 2003 | |
| Petit Offertoire en ut mineur | 6 juli | 2003 | |
| Delen uit 'L'Organiste' | 6 juli | 2003 | |
| Premier Choral en Mi majeur..... | 24 mei | 2003 | live |
| Deuxième Choral en si mineur..... | 25 mei | 1997 | live |
| Troisième Choral en la mineur..... | 11 juni | 1995 | live |

On the organ works of César Auguste Franck (1822 – 1890)

Introduction

The ‘Six Pièces’, the ‘Trois Pièces’, and the ‘Trois Chorals’, recorded on these CDs, are considered to be the ‘complete’ organ works of César Franck. In addition to these twelve masterpieces the well-known ‘Andantino en sol mineur’, a ‘Petit Offertoire’ dating from a later creative period, and some pieces from ‘L’Organiste’, a collection of short compositions for harmonium, are included.

The ‘Six Pièces’ of 1860-62 were very important compositions for the revival of French organ music, which had gone into serious decline in the middle of the 19th century. Moreover, the ‘Six Pièces’ are the first major expression of Franck’s personality and musical genius. In these six works the composer emerges as a completely mature master with a unique language of his own.

An important moment in Franck’s development was the first performance of Wagner’s Prelude to ‘Tristan und Isolde’ in Paris in 1871. Wagner’s innovative harmonics, characterized by frequent chromatics and modulations, had a great impact on Franck, as is apparent in his tone poem for orchestra ‘Les Eolides’ of 1876, and the ‘Trois Pièces’ for organ of 1878. He composed the ‘Trois Pièces’ for the inauguration of the Cavallé-Coll organ in the Trocadéro in Paris. As mentioned above, Franck used a unique language of his own. To this was now added the inspiring influence of Wagner.

The ‘Trois Chorals’ were composed in the summer of 1890, the year of Franck’s death. They are an imposing culmination of his creative life. They may also be regarded as his musical testament, for he had told his friends a year before his death: ‘Before I die I will write the Chorales in the way of Bach, but founded on a different basis....’ The difference lies in the fact that Franck does not use existing hymns, as Bach did, but composes his own chorale melodies.

The works

Grande Pièce Symphonique opus 17 (Six Pièces, II)

Inspired by the orchestral richness of the French Romantic organs of the famous organ builder Aristide Cavallé-Coll, Franck created a completely novel type of organ music, i.e., a great symphony for organ, directly derived from the form of the Romantic orchestral symphony. The first part opens with an *andantino serioso*: an elaborate introduction with a profound lyrical theme (A), twice alternated with an intimate pensive theme (B). The introduction moves directly into the *Allegro non troppo e maestoso*: the main theme (C) is played fortissimo on the pedal and then elaborately developed. The second theme (D) is more lyrical in character and less detailed. Softly musing, theme B from the introduction concludes the first part. The second part consists of three parts: The *Andante* has a beautiful lyrical melody for reed stop (E), unexpectedly interrupted by the mysterious and fast-moving *Allegro*, which has a beautiful dialogue between bass and treble. Then the *Andante* returns, now with a serene ‘Voix céleste’. The third part is a transitional part, in which the C, A, F and E themes recur. This leads to the final and fourth part: *Beaucoup plus largement que précédemment* with, again, the main theme (C) from the first part, now majestically in major key. A fugue, built on the opening notes of theme B from the introduction, is the glorious conclusion of this fascinating work.

Prélude, Fugue et Variation opus 18 (Six Pièces, III)

The first part of this triptych is profoundly lyrical and graceful. The melody seems to float freely through space, above a delicate accompaniment. After a short bridging passage a noble fugue with a melodious theme follows. In the final part, the ‘variation’, the melody of the prelude is repeated, now surrounded by elegant garlands.

Pastorale opus 19 (Six Pièces, IV)

This pastoral music consists of three parts. The first part has a quiet movement with two alternating themes. The second part is characterized by colourful staccato chords. The third part repeats the two themes of the first part, now in a beautiful combination.

Prière opus 20 (*Six Pièces, V*)

In the Prière the composer has given expression to his religious feelings in a work that is characterized by a profound lyricism and a perfect musical structure. The grand theme of 16 bars which opens the composition is repeated with light variations. The second part begins with a dialogue between pedal and manual which grows more and more intense. This long uninterrupted development is followed by a free declamatory part. After a dramatic unisono episode in triplets the recapitulation follows. This leads to a hymnic climax, followed by a tranquil coda.

Final opus 21 (*Six pieces, VI*)

Franck dedicated his Final to his friend and colleague Lefébure-Wely, who was the favourite organist of the fashionable Paris public, and who was very successful with his bombastic and banal organ music. His compositions illustrate the decline into which French organ music had fallen in the middle of the 19th century. Independent use of the pedal, for instance, was neglected. The public only wanted to hear triumphal marches, and imitations of the sound of thunder. In his Final Franck manages to translate this straining after effect and show into glorious heroic music full of passion and vitality. At the very beginning of the *exposition* the *first theme* appears in an elaborate and virtuoso solo for pedal, which was very unusual at the time. This solo is interrupted by an episode for swell box. Then the first theme appears on the manual, after which a bridging passage leads to the melodious *second theme* in F sharp major. The following *development* is poetical in character, with elements from the first and second themes. This development leads through a climax to the *recapitulation*, now with the first theme in the right hand instead of on the pedal. The second theme returns fortissimo in B flat major, which is the tonic key of the composition. A brilliant and virtuoso *coda* concludes this magnificent work.

Andantino en sol mineur

This fairly early composition from 1858 shows how Franck manages to translate the

shallow French organ music of the middle of the 19th century (from a.o. Lefébure-Wély) into music with a much more profound musical content. The andantino is written in the manner of piano music, which is apparent in the accompaniment, and which was still common practice at the time. The melody of the first theme, which is poetical and wistful, together with the accompaniment, resembles in some regards Chopin's nocturnes.

Fantaisie en La majeur (*Trois Pièces, I*)

The Fantaisie has a structure similar to the sonata form: there are contrasting themes, and a three-part construction, consisting of *exposition*, *development*, and *recapitulation*. In the *exposition* three themes are presented which are connected by transitional episodes: theme a, a majestic unisono melody; theme b, a mildly syncopated floating melody accompanied by soft broken chords in semiquavers; and theme c, which is intimate and chorale-like. In the *development* these themes are further explored and bring drama and intensity to the music. At the beginning of the *recapitulation*, in a majestic tutti, theme a appears in the bass with as counterpoint a variation of theme b in the treble, turning around after eight bars: theme a glorious in the treble and theme b as counterpoint in the bass. The recapitulation follows in the same order as in the exposition, but now with new, exquisite and surprising harmonic and melodious turns. Theme c concludes the Fantaisie in an atmosphere of mild melancholy.

Cantabile (*Trois Pièces, II*)

A lyrical melody for expressive reed stop alternates with tranquil chords by sonorous foundation stops. The melody is heard first in the treble, and then in the tenor. This episode is followed by a transitional passage which is somewhat searching and restless. Then a beautiful canon between soprano and bass develops. This reaches a climax, after which the third and final part returns to the tranquillity of the beginning. The Cantabile was played at Franck's own burial service in the church of Sainte-Clotilde, by Eugène Gigout, as a last farewell and homage.

Pièce héroïque (*Trois Pièces, III*)

This is one of Franck's best-known compositions. The title points to its heroic character. The striking theme of the beginning, accompanied by spirited staccato chords, is alternated with lyrical and vigorous episodes. In the middle of this composition a new serene theme in B sharp major emerges, accompanied by delicate melodious figures. A dramatic part follows, built on the first theme, and leads to an impassioned climax. This climax leads to a repetition of the theme in B sharp major in a glorious apotheosis of this magnificent work.

Fantaisie en Ut majeur opus 16 (*Six Pièces, I*)

This lyrical Fantaisie consists of four more or less loosely connected parts. In the first part, *poco lento*, a tranquil theme unfolds which is alternated with a beautiful canon. Above the canon a second melody emerges, after which the first theme concludes this part with greater sonority. After a short transitional passage with a searching but also pensive character the second part follows with an elegant and melodious *allegretto*, containing a dialogue between reed stop and flute. The third part, *quasi lento*, consists of noble repeated chords with some motifs from the second part in the bass, and leads to the fourth part, an intimate *adagio*.

Petit Offertoire

A short but perfect little piece, meant for liturgical use, from 1885. It is characteristic for Franck's style, not only with regard to the structure of the melody but also to the colour of the harmonics.

Parts from L'Organiste

In 1890 Franck composed a collection of short pieces for harmonium on assignment from publisher Enoch, entitled L'Organiste. They are beautiful poetical miniatures, similar to the short versets that, according to his pupil and biographer Vincent d'Indy, he improvised during vespers. Apparently Franck enjoyed this assignment very much,

in view of the fact that he sometimes wrote down four or five of these little pieces in one morning. Five of these pieces are included in this CD, as a contrast to the great 'official' organ works. They are intimate and picturesque in atmosphere. Like the *Andantino en sol mineur* they sometimes bring Chopin's works to mind.

Premier Choral en Mi majeur

The melodious nature of this work is immediately apparent. The *exposition* consists of seven melodies or periods in the form of a dialogue between a soft and a stronger manual. The first six periods introduce the seventh, the actual chorale. After this exposition a first variation follows. This variation is an adaptation of the first, third and fifth periods from the exposition, leading to the chorale itself. As an interlude an impressive *maestoso* follows, alternated with seemingly improvised motifs with imitations, which are the basis and introduction of the new theme of the second variation, in which in addition several fragments from the exposition are incorporated. In the third variation the theme of the chorale reappears, now in minor key, in successively the tenor, treble and bass, always in beautiful combination with the new theme of the second variation. With even more emotion, this development continues, using elements from the first period of the exposition and leading inescapably to an impassioned climax in the sublime chorale with which this work gloriously concludes.

Deuxième Choral en si mineur

Franck opens Choral II in b minor 'maestoso' with a passacaglia, an old composition form with a repeating theme. This veiled theme will appear to be the chorale theme later in the work. Franck uses his impressive theme of 16 bars four times, gradually leading up to a climax. Then a second melodious theme appears, interrupted by an elegant transitional passage. A mystic phrase in B major concludes this episode. A recitative-like and moving intermezzo forms a sharp contrast and leads to the beginning of a fugue on the passacaglia-chorale theme. The counterpoint to this theme achieves thematic significance later in the work. After the fugal part the second theme reappears,

now in combination with the passacaglia-chorale theme on the pedal. This theme is repeated with even more passion after which a vigorous development of the counterpoint from the fugal part and of fragments from the second theme leads inescapably to the majesty of the passacaglia-chorale theme in octaves, now singing out the chorale in full force. A large diminuendo and relief of tension lead to a repetition of the mystic phrase in B major which concludes the work.

Troisième Choral en la mineur

Choral III in a minor starts with ardent motifs with a toccata-like character. This beginning brings to mind the music of Bach, in particular his Praeludium in a minor for organ, BWV 543. After this moving introduction the chorale follows. The toccata motifs recur in a milder form, followed by the return of the chorale. Again the toccata motifs appear, now as a bridge to the middle part, a meditative cantilena. Suddenly, as a heavenly vision, the chorale softly reappears, in a dialogue with the cantilena. By developing the cantilena theme further the work reaches a tremendous climax with a fragment of the chorale on the pedal. The final part begins with the reappearance of the toccata motifs, restless and searching. Fragments of the chorale theme appear again and again, until, finally, in combination with the toccata motifs, the chorale resounds gloriously and liberating. A majestic coda concludes this composition.

On the organ.

The organ of the church of St. Anthony in Dordrecht was built in 1950 by the firm of B. Pels & Zoon. A restoration was carried out by the firm of Pels & van Leeuwen in 1993, when the instrument was completely cleaned and repaired. The instrument was also enlarged with a series of sub- and supercouplers. In the console a contact-free electronic solid-state system was fitted. Revoicing provided the organ with a distinctive, warm but also clear sound. The instrument is admirably suited to music from diverse periods but especially to repertory from the 19th and 20th centuries.

Specification

| Manual I | Manual II | Manual III (enclosed) | Pedal |
|--------------------|---|--------------------------|-----------------|
| Holquintadeen 16' | Prestant 8' | Prestant 8' | Prestantbas 16' |
| Prestant 8' | Holpijp 8' | Viola di Gamba 8' | Subbas 16' |
| Salicionaal 8' | Prestant 4' | Vox Caelestis 8' | Octaafbas 8' |
| Bourdon 8' | Koppelfluit 4' | Roerfluit 8' | Gedekt 8' |
| Octaaf 4' | Octaaf 2' | Prestant 4' | Koraalbas 4' |
| Roerfluit 4' | Sesquialter II | Fluit 4' | Bazuin 16' |
| Octaaf 2' | Dulciaan 8' | Spitsquint 2 2/3' | Trombone 8' |
| Mixtuur IV-V | Tremolo | Flageolet 2' | |
| Trompet 8' | | Scherp III | |
| | | Hobo 8' | |
| | | Tremolo | |
| Couplers | Registration aids | | |
| Man. I + II | Swell Manual III | | |
| Man. I + III | Registercrescendo | | |
| Man. II + III | Free combination | | |
| Man. I. + III 16' | Freely adjustable automatic pedal for Man. II and III | | |
| Man. II + III 16' | Fixed combinations | | |
| Man. III + III 16' | Tutti | | |
| Man. III + III 4' | Manual registration off | | |
| Ped. + I | Reeds off | | |
| Ped. + II | | | |
| Ped. + III | | | |
| Ped. + III 4' | | | |

Why this organ in particular?

In the second half of the 20th century the organ world became aware of the importance of the organs of the past. For a time, the (north German) Baroque organ was used as a model for new organs, but later on the qualities of 19th century organs came to be much appreciated. The general idea was that an organ should have mechanical action and should have been built by skilled craftsmen, as they had been produced through the centuries. Organs from the first half of the 20th century (often called the ‘period of decline’)



were little appreciated. For a long time, the fact that (parts of) the organs from this period were products of a more industrialized approach and did not have mechanical action was reason to reject these instruments categorically. Also, the experimental (often open) front, which was completely different from the Classical way of building, and a combination of Romantic and Classical elements in the disposition were for a long time regarded as not artistic. Whereas it is true that instruments of

César Franck at the Cavallé-Coll organ, Sainte-Clotilde, Paris.

inferior quality were often produced in those years, it is nowadays recognized that in the first half of the 20th century there were organists and organ builders (e.g., in the Netherlands Pels, Adema, Valckx & Van Kouteren, Standaart, Vermeulen, Verschueren) who were sincerely trying to achieve beauty and quality. Indeed, the combination of Romantic and Classical elements may also be regarded as an ideal which made the performance of a wide range of organ works possible. The organ of the church of St. Anthony in Dordrecht is a late (1950) and very successful example of such a ‘universal’ organ. This CD box is, therefore, not meant to compete with the various famous recordings performed on the fine Cavallé-Coll organs, but wants to make a plea for the good (Dutch) organs of the first half of the 20th century, which conform so easily to the Romantic repertory. The musical sensitivity, the indispensable swell box, warm foundation stops, noble reeds and mystical strings are in my opinion the very qualities on which the poetical works of Franck and other Romantic composers thrive. Although certain registration directions cannot always be carried out literally, convincing tasteful alternatives are always possible with this instrument. The addition of *octaves graves* to the instrument has proven to be invaluable.

Final remarks

This CD box is a report on the complete organ works by Franck that I performed during recitals in the period 1995 – 2003. Therefore, a considerable part of this CD box was recorded live. I consider Franck’s works to be among the finest music written for organ. This CD box bears testimony to my desire to keep studying these works intensively, but it is certainly not a conclusion. For doesn’t great organ music always remain a challenge?

Eric Koevoets

Eric Koevoets

Eric Koevoets was born in Rotterdam in 1967. He studied music at the Rotterdam Conservatory: organ with Jet Dubbeldam, piano with Frans van Hoek and choral conducting with Barend

Schuurman. He also studied improvisation with Arie J.

Keijzer. He qualified as a Master of music in the Roman Catholic Church in 1992.

He regularly gives organ recitals and is also often active as accompanist. He has composed several works, among which are choral music, several compositions for soprano and organ, and piano and organ compositions. He is Master of music and organist at the church of St. Anthony in Dordrecht, the Netherlands. He also leads Zevenbergs Vocaal Ensemble and Vocaal Ensemble Distinto and teaches organ and piano at Muziekonderwijscentrum 'Dubbelsteyn' in Dordrecht. He has brought out several CDs in the past few years.

