

J. ALAIN

L'Œuvre d'Orgue

Complete Organ Works

Sämtliche Orgelwerke

I

Œuvres publiées du vivant du compositeur et œuvres
qu'il prévoyait de publier

Works published or intended for publication
during the composer's lifetime

Zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlichte
sowie zur Veröffentlichung vorgesehene Werke

Edition du Centenaire de sa naissance · Centenary Edition
Jubiläumsedition zum 100. Geburtstag

Urtext

Edité par / Edited by / Herausgegeben von
Helga Schauerte-Maubouet



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

BA08428

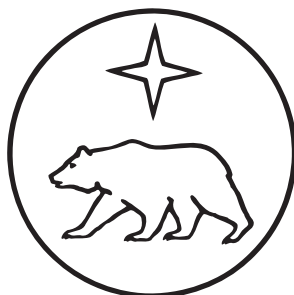
CONTENU / CONTENTS / INHALT

Jehan Alain – Repères biographiques	IV
Jehan Alain – Biographical Overview	V
Jehan Alain – Biographische Übersicht	V
 Préface	 VI
Les éditions originales	VIII
La Notation et l'interprétation	IX
Les œuvres	X
 Preface	 XII
The first editions	XIV
Notation and Interpretation	XV
The Works	XVI
 Vorwort	 XIX
Die Erstausgaben	XXI
Notation und Interpretation	XXII
Die Werke	XXIII
 Fac-similés / Facsimiles / Faksimilia	
Postlude pour l'Office de Complies	XXVI
Adagio [1 ^{er} Prélude profane] / 2 ^e Monodie [Suite monodique pour piano]	XXVII
Le Jardin suspendu	XXVIII
Choral dorien	XXIX
Histoire d'un homme / Litanies	XXX
Lettre autographe / Autograph letter / Briefautograph	XXXI
Liste des œuvres / List of works / Werkliste	XXXII

Postlude pour l'Office de Complies	1
Deux Préludes profanes	
1 ^{er} Prélude profane	4
2 ^e Prélude profane	8
Suite monodique	
Animato	10
Andante	12
Vivace	14
Deux Chorals	
Choral dorien	16
Choral phrygien	18
Trois Pièces	
Variations sur un thème de Clément Jannequin	20
Le Jardin suspendu	27
Litanies	31
Appendix: Choral dorien	39
Critical Report	
Abbreviations	42
Sources and Detailed References	42

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



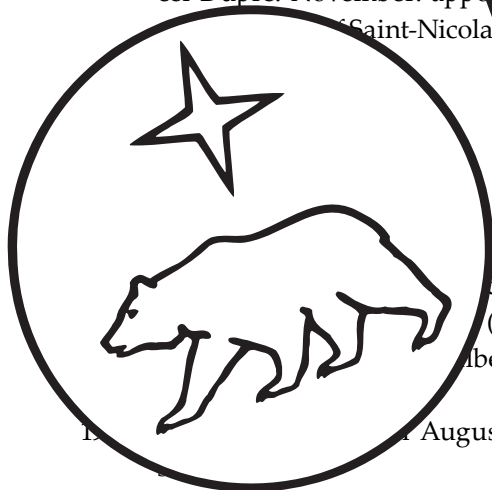
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

BIOGRAPHICAL OVERVIEW

- 1911 3 February: Jehan Ariste Alain born at Saint-Germain-en-Laye as the son of the organist and composer Albert Alain (1880–1971) and his wife Madeleine Alberty (1890–1971)
- 1927 Piano lessons with Augustin Pierson in Versailles
- 1929 Acceptance into André Bloch's theory of harmony class at the Paris Conservatoire
- 1930 August: composes his opus 1, Postlude. October: counterpoint studies in the class of Georges Caussade
- 1931 Colonial exhibition in Paris. First concert in Besançon
- 1933 February: severe pneumonia. First prize in harmony and fugue. October: Military service in Nancy. Acquaintance with the Evain family. Acceptance into the composition class of Paul Dukas
- 1934 March/April: pleurisy. October: end of military service. Acceptance into the organ class of Marcel Dupré. November: appointment as organist of Saint-Nicolas in Maisons-Lafitte

- 1935 April: marriage to Madeleine Payan. October: study of composition in the class of Roger-Ducasse. December: Appointment as organist of the Parisian Synagogue in the Rue Notre-Dame-de-Nazareth
- 1936 April: birth of his daughter Lise. June: composition prize of the Amis de l'Orgue
- 1937 August: composition of Litanies. September: death by accident of his sister Odile
- 1938 First published works. Concert, with Messiaen, in the Eglise de la Sainte-Trinité. August: birth of his daughter Agnès. Advisor for the construction of new organ in Besançon and Charquemont (Jura)
- 1939 February: joint concert with the group Jeune France. May: first prize in organ. September: mobilization. November: birth of his son Denis. December: published edition of the Trois Pièces
- 1940 May: embarkation for England in Dunkirk. 20. Juni: death on the battlefield at "Le Petit Puy" near Saumur



BIOGRAPHISCHE ÜBERSICHT

- 1911 3. Februar: Jehan Ariste Alain wird in Saint-Germain-en-Laye als Sohn des Organisten und Komponisten Albert Alain (1880–1971) und seiner Frau Madeleine Alberty (1890–1971) geboren
- 1927 Klavierunterricht bei Augustin Pierson in Versailles
- 1929 Aufnahme in die Harmonielehrekasse von André Bloch am Pariser Konservatorium
- 1930 August: komponiert sein opus 1, Postlude. Oktober: Kontrapunktstudium in der Klasse von Georges Caussade
- 1931 Kolonialausstellung in Paris. Erstes Konzert in Besançon
- 1933 Februar: schwere Lungenentzündung. Erster Preis in Harmonielehre und Fuge. Oktober: Militärdienst in Nancy. Begegnung mit der Familie Evain. Aufnahme in die Kompositions-kasse von Paul Dukas
- 1934 März/April: Brustfellentzündung. Oktober: Ende des Militärdienstes. Aufnahme in die Orgelklasse von Marcel Dupré. November: Ernennung

- zum Organisten der Kirche Saint-Nicolas in Maisons-Lafitte
- 1935 April: Heirat mit Madeleine Payan. Oktober: Kompositionsstudium in der Klasse von Roger-Ducasse. Dezember: Ernennung zum Organisten der Pariser Synagoge der Rue Notre-Dame-de-Nazareth
- 1936 April: Geburt seiner Tochter Lise. Juni: Kompositionspreis der Amis de l'Orgue
- 1937 August: Komposition von Litanies. September: Unfalltod seiner Schwester Odile
- 1938 Erste Werkausgaben. Konzert in der Trinité-Kirche mit Messiaen. August: Geburt seiner Tochter Agnès. Berater bei Orgelneubauten in Besançon und Charquemont (Jura)
- 1939 Februar: gemeinsames Konzert mit der Gruppe Jeune France. Mai: Erster Preis in Orgel. September: Mobilisierung. November: Geburt seines Sohnes Denis. Dezember: Werkausgabe der Trois Pièces
- 1940 Mai: Einschiffung in Dünkirchen nach England. 20. Juni: Soldatentod in „Le Petit Puy“ bei Saumur

PREFACE

Jehan Alain (1911–1940) compte sans doute parmi les compositeurs les plus inspirés qui ont marqué la création pour orgue du XX^e siècle. S'éloignant de la tradition romantique, de ses formes, de ses excès et artifices, sa musique prône la liberté du mouvement au service de l'expression et de la pensée. L'expression artistique qu'il recherche non seulement dans la musique mais aussi dans ses dessins et ses poésies est pour lui la seule forme du bonheur. L'existence de Jehan Alain, mort à la guerre dans sa trentième année, semble affectée par la prémonition de sa fin tragique. En dépit de son jeune âge, il nous a laissé une œuvre de quelque 120 compositions. A l'exception de six pièces éditées en 1938/39 chez Hérelle et Leduc, ce sont des œuvres posthumes.

Si son destin de mourir en pleine jeunesse ne conditionne pas sa célébrité (ses fameuses *Ennigmes* y auraient suffi), il pèsera néanmoins sur la publication de ses œuvres. À sa disparition, les partitions existantes sont, de toute évidence, incomplètes. La situation de la collection semble la totalité des œuvres composées par Jehan Alain.

Les partitions qui sont publiées chez Leduc à Paris, sous la direction de Bernard Gavoty, biographe de Jehan Alain, cette première édition avec les éléments manquants.

En 1971, année de la mort d'Albert Alain, paraît une *Nouvelle Edition* annoncée par l'éditeur comme *refondue d'après les manuscrits originaux avec des annotations et registrations nouvelles par Marie-Claire Alain*. Réutilisant les mêmes planches de gravure, cette édition est préfacée par la sœur du compositeur. Les annotations et registrations de celle-ci se mêlent dans le texte musical sans se distinguer de celles de Jehan et Albert Alain. La confusion des interprètes et musicologues grandissant, l'éditrice de la présente édition se rend en 1989 chez Leduc afin de discuter d'une révision

de l'édition musicale en tenant compte des nombreux manuscrits retrouvés lors des recherches récentes.

Depuis 1943, en effet, la situation des sources a profondément changé, nombre d'autographes sont réapparues. Tout d'abord en 1975, la succession de Madeleine Alain, l'épouse du compositeur, révèle l'existence d'un dossier rempli d'autographes ignorés. Par la suite, quelques amis du compositeur² transmettent les manuscrits en leur possession à Marie-Claire Alain. Enfin, en 1987, la rédactrice de la présente édition découvre et se porte acquéreur d'une quarantaine d'autographes chez Lola Bluhm. Pour préparer l'enregistrement de l'œuvre d'orgue⁴ qu'elle entreprend en 1989, elle fait une étude comparative approfondie des autographes des archives familiales de la Bibliothèque nationale et des documents conservés par le cercle des amis.⁵ La même année, elle retrouve les lettres adressées à Marguerite Evain publiées en extraits sans nommer l'éditrice dans la biographie de 1945. Elle découvre une autre vérité que celle de Bernard Gavoty⁷ : celle d'un compositeur expérimenté, auteur d'une œuvre biographique et analytique sur Jehan Alain en langue allemande⁸, elle tente alors de convaincre l'éditeur Leduc de la nécessité d'une nouvelle édition critique qui se base sur une exégèse de tous les manuscrits existants. Elle lui propose d'élaborer cette nouvelle édition en collaboration avec Marie-Claire Alain.

2 Denise Launay, Noëlie Pierront, Geneviève Poirier-Denis et Virginie Schildge-Bianchini.

3 Lors de l'édition des trois volumes pour piano *L'Œuvre de Piano de Jehan Alain* (Leduc, Paris 1944) Lola Bluhm (1911–1992) a apporté, sous le pseudonyme de Jehanne Raphaële, son concours à la rédaction de la préface.

4 *Jehan Alain, L'Œuvre d'Orgue, enregistrement réalisé d'après les manuscrits originaux, Helga Schauerte à l'orgue Woehl (dédié à Jehan Alain) de l'église St Remigius à Viersen*, vol. I–II, Motette (CD 11301 / 11311), Düsseldorf 1990.

5 Entre autres : Denise Billard, Lola Bluhm, Marie-France et Claude Evain, Michel Daumer, Marcel Dupré, Bernard Gavoty, Dominique Jeanson, Daniel Lesur, Aline Pelliott, Noëlie Pierront, Geneviève Poirier et Pierre Segond.

6 Marguerite Evain (1893–1986) accueille Jehan Alain pendant son service militaire à Nancy. La correspondance de Jehan Alain, qui s'étend de 1934 à 1940, se trouve en photocopie dans la collection HSM, citée ci-après *Correspondance ME*.

7 Bernard Gavoty, *Jehan Alain. Musicien français*, Albin Michel, Paris 1945, ci-après cité Gavoty.

8 Helga Schauerte, *Jehan Alain (1911–1940). Das Orgelwerk. Eine monographische Studie* (Kölner Beiträge zur Musikforschung 137), Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1983, adaptation française par Pascal Guillot et Jean-François Gay: *Jehan Alain (1911–1940), L'homme et l'œuvre* (L'Orgue, Dossier III, Paris 1985), cité ci-après Schauerte.

1 *L'Œuvre d'Orgue de Jehan Alain*, Leduc, Tome I : A.L. 20,091–20,096, Tome II : 19,744 ainsi que 20,102–20,105, Tome III : 20,184–20,197, Paris 1943, cité ci-après *AL*-1943.

Entre 2001 et 2003 une *Nouvelle édition revue d'après les sources par Marie-Claire Alain* voit le jour chez Leduc. Avec la même préface, les trois recueils présentent, toujours à partir des mêmes planches gravées (1943, 1971), un nouveau texte musical, modifié ou rectifié ici ou là par des collages. Les titres de chaque pièce sont ici pour la première fois associés à un numéro « JA ». Pour mieux expliquer la démarche, Marie-Claire Alain rédige séparément des *Notes critiques*.⁹ Riche en fac-similés, ce recueil compile et juxtapose les sources accessibles par la sœur du compositeur qui se borne à conseiller des corrections par rapport à l'ancienne gravure de la partition.

Suite à la levée en 2011 du délai de protection dans la plupart des pays européens la présente édition propose pour la première fois une nouvelle gravure des œuvres d'orgue dans une édition Urtext qui reflète la recherche entreprise par l'éditrice entre 1981 et 1991. Elle répertorie, analyse et commente toutes les sources disponibles et révèle des documents jusqu'à présent inexplorés. Elle se fonde sur une étude critique et comparative des autographes, des premières éditions, dont il existe quelques exemplaires par l'auteur, ainsi que sur la correction qui, à ce jour, reste encore à résoudre les problèmes de réflexion strictement musicaux ainsi que la méthode du rapport critique. Cette édition en trois volumes, cette analyse et le contexte de la notation. Les pièces sont classées selon un ordre chronologique afin de déterminer leur valeur. La présente édition récente constitue généralement une référence. Si le texte musical de celle-ci est lacunaire, l'éditrice a recours à des sources secondaires, antérieures, complémentaires. Supervisée par l'auteur la première partition éditée d'une œuvre représente la même valeur que le manuscrit de référence. Les pièces posthumes font l'objet d'une analyse récapitulative afin de déterminer les manuscrits qui, jadis, ont servi comme base à l'édition. Il en ressort à maintes reprises l'insuffisance des sources accessibles en 1943 ; en effet, face à la connaissance actuelle des sources, la première gravure ne présente souvent plus aucune autorité (Cf. *Deux Préludes profanes*).

9 Marie-Claire Alain, *Notes critiques sur l'œuvre d'orgue de Jehan Alain*, Leduc, Paris 2001, cité ci-après MCA-Nc. L'ouvrage contient en fac-similé un *Catalogue* numéroté établi par le compositeur qui, sans ordre chronologique, fait l'inventaire des thèmes traités ou à traiter.

Les indications (notes de musique, mouvements, nuances) placées entre parenthèses rondes sont des compléments ou variantes par rapport au texte principal ; ils proviennent d'une source secondaire. Les registrations indiquées entre parenthèses rondes constituent une authentique variante justifiée par une source secondaire (Cf. *Postlude*) ; elles peuvent aussi se référer à une seule source qui suggère deux registrations au choix (Cf. *Choral phrygien*).

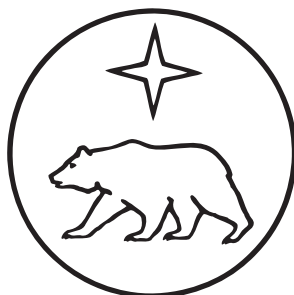
L'ensemble des œuvres d'orgue de Jehan Alain publié jusqu'à présent par les éditeurs Hérelle (1938), Leduc (1939, 1943) et Universal Edition (1980) est réparti sur trois volumes.¹⁰ Le volume I regroupe les six pièces éditées par l'auteur lui-même en 1938-1939 : *Suite monodique*, *Choral dorien*, *Choral phrygien*, *Variations sur un thème de Clément Jannequin*, *Le Jardin suspendu*, *Litanies*, complétées de quelques pièces qu'il songeait à faire éditer en 1934 (*Postlude pour l'Office de Complies*, *Deux Préludes profanes*). Les volumes II et III contiennent exclusivement des œuvres posthumes. Le volume II regroupe les six pièces : *Première Fantaisie*, *Deuxième Fantaisie*, *Fantasmagorie*, *Deux Danses*, *Agon Yaelishta*, *Aria*, *Prélude et Fugue*. En plus, il rassemble sous le titre *Marginales* les nombreux manuscrits, pièces occasionnelles ou entières : *Berceuse*, *Ballade*, *Lamento*, *Variations sur un thème de J. S. Bach*, *Chant donné*, *Chant Petite Pièce*, *Chant*, *Élévation*, *De Jules Lemaître*, *Montée*. Le volume III réunit les pièces d'orgue complètes pensées à l'origine pour des ensembles vocaux (*Suite*, *Intermezzo*) ou pour orchestre (*Trois Danses*). Sous le sigle AWV (*Alain-Werk-Verzeichnis*) les pièces sont numérotées selon le catalogue que l'éditrice a établi en 1983 dans son ouvrage cité ci-dessus. Ce catalogue est reproduit en 1999 dans la nouvelle édition de la MGG (*Musik in Geschichte und Gegenwart*) ainsi qu'en 2001 dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Je remercie vivement Lise Delamare, fille aînée de Jehan Alain, de m'avoir permis en 1989 de consulter le fond familial des autographes musicaux, Lola Bluhm-Souberbielle de m'avoir cédé ses archives, Geneviève Poirier-Denis de m'avoir laissé des lettres et les éditions originales épuisées, Noëlie Pierront de m'avoir communiqué des documents relatifs à Jehan et Albert Alain, ainsi que Denise Billard, Claude Evain et Daniel Lesur de m'avoir permis de lire des correspondances inédites. Ma grati-

10 L'exception est faite pour *l'Élévation*, au volume II. Dans l'édition Leduc 1971 cette pièce a remplacé la *Page 21 du 8e Cahier de notes de Jehan Alain* (AL-1943, p. 32). Cette page contient un *Christe eleison* de deux mesures ainsi qu'un *Amen* de quatre mesures, qui, dans le *Catalogue* de Jehan Alain, sont qualifiés comme simples « Idées pour improviser ».

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

cercle des amis intimes constitué en *Société des Amis de Jehan Alain* cherche à publier la totalité de ses œuvres. L'association des *Amis de l'Orgue* sollicite des souscripteurs pour financer le projet, mais l'époque rend difficile une édition, le papier étant rationné. Albert Alain prépare l'édition à partir des partitions autographes en possession de la famille ; il se voit dans l'obligation de « reconstituer » certains éléments manquants. Selon l'usage à cette époque, ces ajouts non authentiques ne sont pas identifiés comme étant de la main de l'éditeur.

LA NOTATION ET L'INTERPRÉTATION

De son vivant, seulement six œuvres sont publiées. Afin de faire connaître sa musique et inciter les interprètes à jouer ses œuvres le compositeur distribue de nombreux manuscrits – copies au net ou premières esquisses. La datation des autographes est souvent délicate car Jehan Alain indique sur ses copies successives la date, précisément celle de la composition. La date qu'il marque sur les manuscrits ne correspond donc que rarement à la date de l'écriture, pendant, au fur et à mesure, l'auteur modifie la notation. Quelques détails du manuscrit de la dernière pensée de Jehan Alain sont indispensables pour la lecture de ses œuvres. Un vital de composer. Avec frénésie. Souvent il écrit au trait de plume sur un papier à la main à l'aide d'une griffe qui trace les portées. Les tempi sont souvent rapides, les fins abruptes ou suspendues. Les partitions portent rarement une indication métronomique, la mesure n'est pas toujours chiffrée. Si le compositeur conserve le plus souvent les barres de mesure, celles-ci sont purement indicatives, pour délimiter les altérations et faciliter la lecture. Jehan Alain fait part à son maître Roger-Ducasse de ses difficultés à trouver une notation adéquate pour certains passages de ses œuvres : « J'espère que mes partitions sont assez claires et que les indications tantôt en français, tantôt en italien sont assez explicites. Chaque fois que j'ai fait jouer ma musique j'ai eu de la peine à obtenir la mobilité rythmique à laquelle je tiens ».¹⁸ Il explique que le trait

horizontal au-dessus de la note indique un léger allongement de la durée; le signe >, quant à lui, un allongement de la durée et une accentuation. Parfois, le prolongement de la durée est marqué par une petite liaison ajoutée à la note, par un point d'arrêt carré ou, plus important encore, par un point d'orgue. Selon le témoignage de Lola Bluhm la technique de Jehan Alain, bien qu'elle se fonde sur le jeu lié enseigné à l'école de Dupré, s'en distingue par un subtil détaché. Le *legato* étant le touché de base, il applique sans doute la règle de la « note commune » mais ne l'indique sur la partition que dans les cas exceptionnels.

La notation de la présente édition est à quelques exceptions près conforme à celle du compositeur. Il arrive parfois que la mobilité de polyphonies trop denses souffre d'une notation trop serrée. Pour rendre la lecture plus aisée, la présente édition propose ponctuellement pour un court passage une répartition plus aérée sur les portées. Bien entendu, le rapport critique fait état de ces modifications par rapport à la notation originale.

Dans la première édition et dans certains manuscrits des *Variations sur un thème de Clément Jannequin* et du *Jardin suspendu* la registration est indiquée à l'intérieur des portées sans mentionner les claviers. Le Grand-Orgue est souvent utilisé comme totalisateur réunissant les jeux du Récit et du Positif. La désignation « Pos. » au cours d'une pièce indique de jouer le passage en question au clavier du Positif (qui peut, le cas échéant, être accouplé au Récit). Les accouplements et Tirasses sont mentionnés dans la registration initiale. La Pédale est souvent enregistrée sur la base de 8 p.; elle sert parfois comme extension de la main gauche. La répartition des notes entre la pédale et le manuel devient alors variable. Alain comprend par « Fonds doux » les Fonds de 8 p. (Bourdon, Flûte, Gambe) sans la Montre. La mention « mixtures » réunit le plus souvent les « mixtures simples » (Nazard, Quarte de Nazard, Tierce, Larigot).

Si la présente édition mentionne quelques registrations, signes de nuances, d'expression ou de tempo entre parenthèses rondes, il conviendra de lire ces informations comme authentiques variantes ou précisions par rapport à la source principale de la pièce, et de consulter le rapport critique. Selon son importance la variante du texte musical est présentée en petite notes *ossia* ou, en entier, dans l'annexe. Tout ajout non authentique, y compris la tradition orale, est signalé entre crochets.

18 BnF, *Lettres autographes*, vol. 1, N° 252.

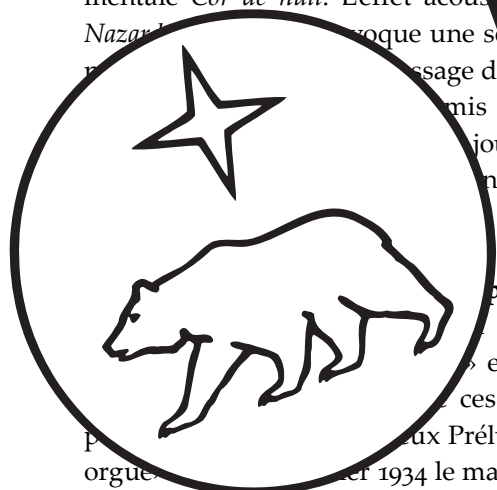
19 Seule la mesure 90 des *Variations* indique « Bourdon 8 du GO »

Certaines pièces comportent un commentaire ou une idée poétique. Dans le cas du *Jardin suspendu* Jehan Alain n'a pas voulu la joindre en sous-titre à la première édition.²⁰ La présente édition respecte ce choix personnel. De même, elle n'indique pas les dédicataires,²¹ leur nom est mentionné dans le rapport critique, à la description des sources.

LES ŒUVRES

Postlude pour l'Office de Complies

Jehan Alain compose cette œuvre à l'occasion de son premier séjour à l'abbaye de Valloires (Somme) en août 1930. Connu sous trois notations successives, cet « opus 1 », de par sa pulsation régulière, exerce sur l'auditeur une influence quasi-hypnotique. Outre la superposition polyrythmique de citations de chants grégoriens empruntés à l'office de complies Alain utilise une registration insolite : À la reprise du « Amen », mesure 29, il demande d'ôter le registre de la fondamentale *Cor de nuit*. L'effet acoustique résultant – le *Nazareth* – évoque une sensation physique : le message donne l'illusion d'un



mis les complies à l'abbaye joue l'œuvre en première la basilique St-Fer-
profane ajoute au titre et précise dans une ces deux Préludes est
1934 le manuscrit en question est en effet le seul, sur deux portées, qui assemble les deux pièces. Dans son *Catalogue*²² Jehan Alain indique successivement *Wieder an p[ou]r piano*, *Und jetzt p[ou]r piano*, et réunit les deux titres par une accolade. Cependant, son ami Bernard Gavoty, qui en assura la première audition en l'église St^e-Hélène à Lyon le 22 novembre 1934, désigne les pièces « pour orgue ».²³ Que suggère cette confusion qui règne autour du titre et de la destination des pièces ? S'agit-il de pièces séparées ou d'un diptyque ?

Sur les manuscrits, on observe que le titre allemand n'apparaît qu'au moment de l'assemblage des deux pièces. A ce moment elles sont associées à deux épi-graphes qui présentent des idées opposées, mais complémentaires : Le premier²⁴ évoque la fin d'une vie, le second²⁵ un nouveau départ. Le 13 mai 1934 Jehan Alain écrit : « [...] Je ferais [sic] éditer aussi une pièce que j'ai appelée jusqu'ici [provisoirement] du mot allemand *Wieder an*, en route, à nouveau, que j'ai écrite dans mon lit en sortant de ma pneumonie. Tout cela pour orgue ».²⁶ Les partitions autographes témoignent d'une adoption passagère de ces titres pour la version pianistique. A l'origine, en février 1933, Alain avait composé la première pièce pour orgue sous le titre *Adagio* ; la seconde, dans le titre, a suivi de peu en mars de la même année. En l'absence d'un titre commun il manque enfin sur la partition pour piano qui assemble les deux pièces : *Deux Préludes profanes pour orgue* mais on y a rajouté « transcrits pour le piano ».²⁷

Ecrit sur deux portées, cette partition constitue en 1943, dans les archives familiales, l'unique autographe existant de ces pièces. Albert Alain ne doute point que cette partition désignée « pour orgue » est destinée à l'instrument à tuyaux. Il en fait un don à son frère aîné, puis transcrit les deux pièces sur deux portées afin de les publier au tome III de l'œuvre d'orgue de son fils. Le titre adopté à la publication est *1^{er} Prélude*, *2^e Prélude* titre abrégé, tel que le père l'inscrit sur la liste des œuvres²⁸ qu'il a préparée à l'intention de l'éditeur. On comprend désormais pourquoi l'édition révisée de 1951 apporte le complément « profane ». C'est en 1987 que l'éditrice découvre la version sur trois portées jusque-là ignorée de la main de Jehan Alain. Issue des archives de Lola Bluhm cette partition est ensuite doublée par une autre copie authentique qui, elle, surgit du legs de Bernard Gavoty. Après l'avoir enregistrée pour la Radio allemande WDR (*West-deutscher Rundfunk*), l'éditrice grave à partir de cette partition retrouvée une première version discographique.²⁹

Suite monodique

Les deux premiers mouvements de la Suite existent dans des versions authentiques pour le piano et pour

20 Cf. le rapport critique, *Le Jardin suspendu*, Source D.

21 Le nom des dédicataires n'apparaît qu'au tirage posthume des *Trois Pièces*, lors de la réédition en 1943.

22 MCA-Nc, p. 20.

23 Gavoty, p. 200.

24 Cf. la présente édition, p. 7.

25 Cf. la présente édition, p. 9.

26 Cf. note 11.

27 On comparera la rédaction de ce titre avec celui, presque identique, de *L'Animato de la Suite monodique pour piano transcrit pour l'orgue*, cf. rapport critique, Source C.

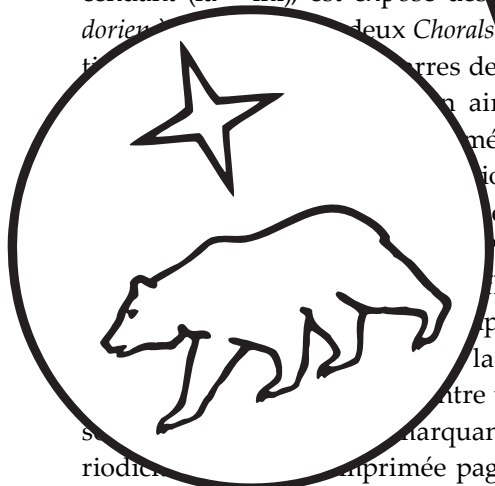
28 Cf. le fac-simile p. XXXII.

29 Cf. note 4.

l'orgue ; le troisième mouvement est pour piano. Alain expérimente ici ce que son maître Paul Dukas a appelé « l'effet de résonance ».³⁰ Dans la seconde partie de ce mouvement écrit sans barres de mesure le thème monodique, qui regroupe les notes du mode 3, prolonge et amplifie artificiellement les sonorités à travers un canon immédiat. La version pour orgue du deuxième mouvement renforce les résonances naturelles de la monodie par des notes tenues. Dans la version pour piano une barre, qui ressemble à une barre de mesure tirée à moitié,³¹ délimite les périodes. La présente édition de la version pour orgue s'inspire de ces signes pour établir des liaisons (pointillés) du phrasé.

Choral dorien – Choral phrygien

Les *Deux Chorals* paraissent au début de l'année 1938 chez Hérèle comme supplément à la *Revue trimestrielle* « Le Grand Orgue ». Alain emprunte ici la terminologie grecque enseignée par Maurice Emmanuel, qui nomme phrygien notre mode dorien actuel et vice versa. L'intervalle caractéristique du dorien, d'un demi-ton descendant (fa – mi), est exposé dès le début du *Choral dorien*. Les *Deux Chorals* sont écrits en notation sans barres de mesure ne servant qu'à l'alignement, ainsi que « l'abolue » mentionnée par la préface de l'édition des *Chorals* montrant une exécution souvent libre pour le *Choral dorien*. Le phrasé est flexible, on touche l'orgue à l'opresse. Dédicée à la version publiée en 1943, la version publiée en 1943 entre une progression de son rythme marquant davantage la périodicité. L'imprimée page 16 constitue probablement une révision tardive de cette registration en vue d'une éventuelle réédition.³⁶



Variations sur un thème de Clément Jannequin

Jehan Alain emprunte le thème, une chanson d'amour attribuée à Clément Jannequin (1529), ainsi que son arrangement à trois voix, du recueil *Echos du temps passé* édité par Jean-Baptiste Wekerlin en 1853. L'intention déclarée du compositeur est de traduire un message musical du 16^e siècle insensiblement dans le langage de son temps. Sur l'un des autographes il marque « opus 13 ». Il joue l'œuvre en première audition aux *Amis de l'Orgue* à Saint-Germain-en-Laye, en avril 1937.

Le Jardin suspendu

Dédiée à Marguerite Evain la pièce que Jehan Alain appelle passagèrement « Chaconne » est l'une des œuvres préférées du compositeur. L'édition de 1943 met en exergue la partition : *Le Jardin suspendu, c'est l'idée perpétuellement poursuivi et fugitif de l'artiste, c'est le refuge inaccessible et inviolable.* L'œuvre représente pour le compositeur « le pays de sérénité et de paix complète [...] un pays immense et merveilleux : immuable et innombrable comme la nature éternelle ».³⁷

Litanies

Retrouvée par l'éditrice en 1987, la première esquisse³⁸ de l'œuvre la plus célèbre de Jehan Alain révèle une genèse jusqu'alors inconnue de l'œuvre. Le compositeur marque en tête de la partition : *Histoire d'un homme qui nous a une petite voiture à trois roues. Derrière lui ont vingt gendarmes qui lui lancent des briques.* Ce récit cauchemardesque se poursuit tout au long de la musique avec des fragments comme par exemple « les femmes et les petits enfants ». Dans une lettre Jehan Alain explique : « Nous venons de passer une période d'inquiétude terrible, terminée enfin. L'accident tant redouté s'est produit. Le petit garçon qui devait voir le monde au mois de juillet ne le verra pas ».³⁹ Devant ce tableau « l'histoire d'un homme ... » semble être son autoportrait qui reflète un traumatisme psychique grave dont l'auteur des *Litanies* ne se relève que doucement. Appelé dans un premier temps « Supplication », la pièce clame un cri de désespoir comparable à l'expressivité fulgurante du tableau « Le Cri » d'Edvard Munch (1863–1944).

La première esquisse au crayon comprend la presque totalité de la pièce. Au verso, la mise au net complète porte le titre « Litanies », ajouté tardivement

30 Cf. le chapitre XIV, 4 dans Olivier Messiaen, *Technique de mon langage musical*, Paris, 1944.

31 Fac-similé, p. XXVII.

32 La première édition souligne l'importance de ces deux notes par une liaison du *legato*. Cela n'implique pas de détacher les notes qui suivent, cf. le rapport critique, Source B, Notes détaillées, mesures 1–2.

33 Bernard Gavoty, préface à l'édition Leduc, Tome I, 1943, 1971, 2001.

34 Cf. les durées que Jehan Alain communique à Daniel Lesur, cf. le fac-similé p. XXXI.

35 Cf. le rapport critique, Source B. En 1936 Michel Daumer (1899–1968), professeur et maître de chapelle à l'école St-Béthune à Versailles, étudie le contrepoint avec Jehan Alain.

36 A ma grande surprise et heureuse surprise (on avait tiré 300 exemplaires) plus de la moitié (175 exemplaires) sont déjà enlevés, de sorte qu'on fera probablement un second tirage au cours de la prochaine année ». Correspondance ME supposée du 20 juillet 1938.

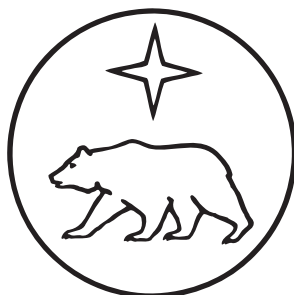
37 Correspondance ME supposée du 7 février 1936.

38 Fac-similé, p. XXX.

39 Correspondance ME, sans date. Ayant rendu visite à la famille Alain en juillet 1937 à Argentières, Pierre Segond et Geneviève Poirier confirment la situation d'angoisse.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

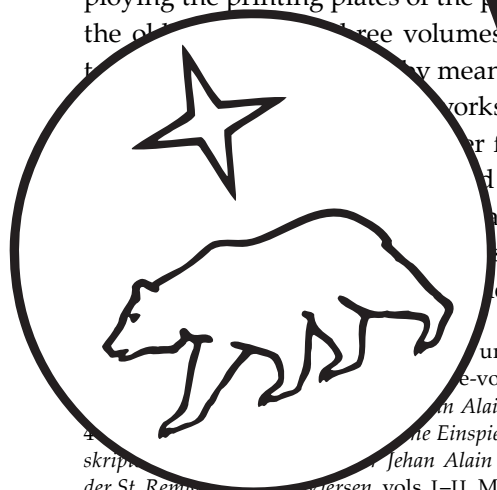


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Claire Alain. In 1987 the editor of the present edition found and purchased a large number of music autographs from Alain's classmate Lola Bluhm.³ In 1989, in the course of the complete recording of Alain's organ works,⁴ she sifted through and thoroughly examined the autographs in the family archive as well as those preserved in the French National Library and held by his circle of friends.⁵ That same year, she discovered the autograph letters, long thought to have been lost, addressed to Marguerite Evain,⁶ of which excerpts had been published without the name of the addressee and with altered wording in the first Alain biography that appeared in 1945.⁷ As the author of the first German-language study on Jehan Alain's life and work,⁸ she finally approached Leduc in December 1989 to convince the publishers of the necessity of a complete edition, which, in collaboration with Marie-Claire Alain, would be based on the critical examination of the newly inventoried sources.

Between 2001 and 2003, a new *Collected Works* edited by Marie-Claire Alain was published by Leduc. Employing the printing plates of the previous edition and the old *Œuvres complètes*, the three volumes display a musical



by any means of pastings or the works were not provided for the first time. A and with a families of policy, provides a is available to Alain the corrected reading of

under the pseudonym Jehan Alain. *Œuvres complètes* (Leduc: Paris, 1944).

4. *Die Orgelwerke von Jehan Alain gewidmeten Wohl-Orgelein der St. Remigius-Kirche in Düsseldorf*, vols. I–II, Motette (CD 11301 / 11311), Düsseldorf, 1990.

5. These include: Denise Billard, Lola Bluhm, Marie-France and Claude Evain, Michel Daumer, Marcel Dupré, Bernard Gavoty, Dominique Jeanson, Daniel Lesur, Aline Pelliott, Noëlie Pierront, Geneviève Poirier, and Pierre Segond.

6. Marguerite Evain (1893–1986) took in Jehan Alain as a guest in her house during his military service in Nancy. A photocopy of the complete correspondence between 1934 and 1940 is found in the collection HSM; these autograph letters are henceforth cited as *Correspondence ME*.

7. Bernard Gavoty, *Jehan Alain. Musicien français* (Paris: Albin Michel, 1945), henceforth *Gavoty*.

8. Helga Schauerte, *Jehan Alain (1911–1940): Das Orgelwerk. Eine monographische Studie (Kölner Beiträge zur Musikforschung 137)*, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1983; henceforth *Schauerte*. The French translation appeared in *L'Orgue*, Dossier III (Paris 1985).

9. Marie-Claire Alain, *Notes critiques sur l'œuvre d'orgue de Jehan Alain* (Paris: Leduc, 2001), henceforth *MCA-Nc*. Among the facsimiles is a *Catalogue* compiled by the composer, which is not a catalogue of works in the usual sense, but rather contains an inventory of his musical themes.

the scores that were of course printed from the old engravings.

With the expiration of the copyright in the majority of European countries in 2011, the present edition offers for the first time a new engraving and a practical Urtext edition that takes into account the research conducted by the editor between 1981 and 1991. It describes and analyzes the available sources, explains relationships, and brings to light unknown documents. It is based on a critical and comparative investigation of all known autographs, first editions, and personal copies corrected by Jehan Alain. It takes into consideration Alain's partially still unpublished correspondence and examines the genesis of the posthumous *Collected Works* edition. Solutions for existing editorial problems are sought against the backdrop of purely philological considerations. Explanations of editorial methods are found in the introductory text and in the Critical Report. Moreover, the introductory text of each volume deals in detail with the creation and the context of the works as well as with their interpretation.

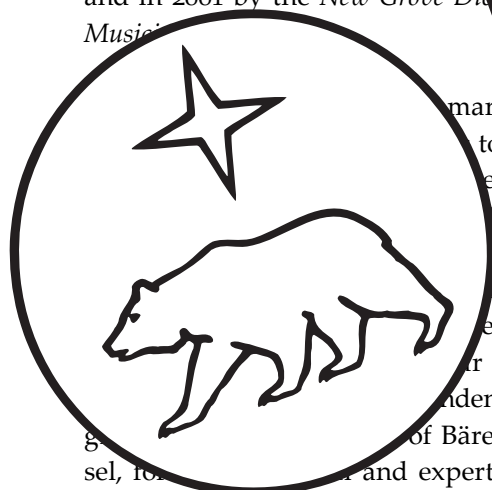
The existing autographs are presented in chronological order, as far as possible, in order to ascertain their derivation. In principle, the youngest version is considered the principal source. In the event that it is not complete in all parameters, recourse has been taken to earlier manuscripts as secondary sources. The first edition is considered equivalent to the reference manuscript only if it was authorized by the composer. In the case of posthumous works, an attempt will be made to ascertain the source material on which the first edition was based. It often becomes apparent that some sources were not available in 1943 or that, in view of the current source situation, the first edition no longer possesses authority (cf. *Deux Préludes profanes*).

Notes, performance instructions, and dynamic marks in parentheses derive from secondary sources and are to be viewed as emendations or variants. Registration indications in parentheses convey an authentic variant from a secondary source (cf. *Postlude*) or indicate an alternative registration by Jehan Alain in the same manuscript (cf. *Choral phrygien*).

The whole of Alain's organ works published by Hérelle (1938), Leduc (1939, 1943), and Universal Edition (1980) are divided here among three volumes.¹⁰ Volume I contains the six organ works published during

10. An exception is the *Élévation* printed in volume II, which in the 1971 Leduc edition was exchanged for *Page 21 du 8e Cahier de notes de Jehan Alain* (AL-1943, p. 32). This page contains a two-measure *Christe eleison* and a four-measure *Amen*, both designated in Jehan Alain's *Catalogue* as "Idées pour improviser."

Alain's lifetime (*Suite monodique*, *Choral dorien*, *Choral phrygien*, *Variations sur un thème de Clément Jannequin*, *Le Jardin suspendu*, and *Litanies*) as well as some of the pieces intended for publication in 1934 (*Postlude pour l'Office de Complies* and *Deux Préludes profanes*). Volumes II and III are dedicated exclusively to posthumous works. Volume II contains the following six pieces: *Première Fantaisie*, *Deuxième Fantaisie*, *Fantasmagorie*, *Deux Danses à Agni Yavishta*, *Aria*, and *Prélude et Fugue*, as well as numerous miniatures under the collective term *Marginalia*, which Alain wrote for specific occasions: *Berceuse*, *Ballade*, *Lamento*, *Variations sur 'Lucis creator'*, *Chant donné*, *Grave*, *Petite Pièce*, *Climat*, *Elévation*, *De Jules Le-maître*, and *Monodie*. In Volume III are found the complex organ works that were not originally conceived for organ, but for strings (*Suite*, *Intermezzo*) or for orchestra (*Trois Danses*). The works are identified by an AWV number that refers to the work catalogue that the editor published in the above-mentioned Alain study. This work catalogue was adopted in 1999 by the new edition of MGG (*Musik in Geschichte und Gegenwart*) and in 2001 by the *New Grove Dictionary of Music and Music*.



mare, Jehan Alain, held to the family archive for reading her father's papers. I am grateful to Denis for providing out-of-print first editions and for providing documents for access to Jehan's archive. I owe a debt of gratitude to the staff of Bärenreiter-Verlag, Kassel, for their diligent and expert supervision of the edition.

Paris, 20 June 2010
Helga Schauerte-Maubouet
(Translated by Howard Weiner)

THE FIRST EDITIONS

During a longer hospital stay in the spring of 1934, Jehan Alain played with the idea of publishing several of his works and made the following selection: *Postlude pour l'Office de Complies*, *Dans le rêve laissé par la Ballade des Pendus* (piano work), *1^{er} Prélude profane*, *Deux Danses à Agni Yavishta*, and *1^{ère} Fantaisie*.¹¹ "What an

¹¹ Letter to Denise Billard, dated 13 May 1934, in Schauerte, pp. 148–49.

overwhelming responsibility!" he summed up with amusement, and sketched himself as a tiny man, pressed flat by a thick, luxuriously bound book entitled "Rubbish Alain", who – surrounded by a fence – is nailed to the ground by a sign: "The Author is for Sale."¹² The drawing brings into focus Alain's very own fear of his own creativity. Indeed, at this time, Alain suffered from the fact that he found recognition as a composer neither at the conservatory, nor in his parent's home – his polytonal works were not well regarded by his father, who was obliged to the traditional musical language.¹³

The first success arrived unexpectedly: in 1936 he received the composition prize of the Society of the Friends of the Organ for the *Suite pour orgue*. A few days earlier, Alain had written to Marguerite Evain not exactly full of confidence: "Next Thursday is the composition competition. [...] After the first round, which took place about three weeks ago, three contestants remained: André Fleury, organist of Saint Augustin, Gaston Litaize, organist in Saint Cloud, and I, who felt quite small alongside these older and already somewhat famous fellows. So I have to give myself a push. It is the first time that I send my works into battle. I shall see how they stand the test; they are a bit peculiar and appeal more to the organ specialists."¹⁴ The jury in fact decided for the youngest candidate on the strength of the more strongly pronounced personal style.¹⁵

Jehan Alain offered the prizewinning work as well as the *Choral dorien*, *Choral phrygien*, and the *Suite monodique* (piano version), which he considered one of his most polished works, for publication to the Parisian Hérèlle Publishing House. Hérèlle selected only the three latter works, issuing the *Deux Chorals*¹⁶ in February and the *Suite monodique* in July 1938. To the composer's great joy, more than half the print run of the chorales was sold already after a few months, and a second printing tentatively promised for the following year.

On 17 February 1938 Jehan Alain was invited to give a concert together with Olivier Messiaen in the Église de la Sainte-Trinité in Paris. Under the auspices of the *Amis de l'Orgue*, he played several of his own works,

¹² Correspondence ME (n.d.), facsimile in Schauerte, p. 151; MCA-Nc, p. 15; Aurélie Décourt, *Jehan Alain* (Chambéry, 2005), p. 187.

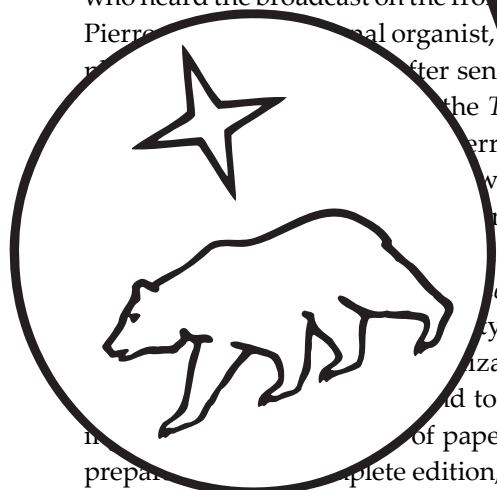
¹³ Marie-Claire Alain in the booklet to the Gallo CD *Albert et Jehan Alain* (Laussane, 1992), p. 6.

¹⁴ Correspondence ME, 14 June 1936.

¹⁵ *L'Orgue* 27 (September 1936), p. 25.

¹⁶ The publisher's title *Deux Chorals* has not been used in the musical section of the present edition.

including the *Variations sur un thème de Clément Jannequin*, *Le Jardin suspendu*, and *Litanies*. With the exception of the Jannequin Variations, these were first performances. In May of the same year, *Litanies* was performed in the Saint Mary the Virgin Church in New York. The performance by the dedicatee Virginie Schildge-Bianchini (1896–1985) was such a success that an American publisher offered an immediate publication of the work. Virginie Schildge-Bianchini notified her friend by telegram, but Jehan Alain preferred to publish his work in Paris. In July of that year, Count Bérenger de Miramont Fitz-James (1875–1952), founder and chairman of the Society of the Friends of the Organ, finally introduced the composer to Leduc. At the end of 1939, Leduc issued in a single volume, with the title *Trois Pièces*,¹⁷ the three pieces that had been played in La Trinité. Already deployed to the front, Jehan Alain found time to send several exemplars of this edition, provided with dedications, to his friends. On 8 April 1940 the three pieces were broadcast by Radio-Paris in a performance by Noëlie Pierront (1891–1970). Jehan Alain, who heard the broadcast on the front, referred to Noëlie Pierront as his “real organist,” thanked her for her performance, and after sent her the only autograph of the *Trois Pièces*. Noëlie Pierront gave the posthumous work its first performance in the Parisian concert hall since this first memoir, which had established the reputation of Jehan Alain, sought by Les Amis de l’orgue for the realization of the project and to expedite the printing of the work in the face of paper rationing. For the preparation of the complete edition, Albert Alain made use of the autographs in the possession of the family. He felt himself compelled to amend on his own the missing and incomplete indications in the manuscript scores. As was usual at the time, the emendations were not identified as such in the musical text.



17 Jehan Alain, *Trois Pièces pour grand orgue* (1. *Variations sur un thème de Clément Jannequin*, 2. *Le Jardin suspendu*, 3. *Litanies*), A.L. 19744 (Paris: Leduc, 1939). Among the pieces submitted for publication was also the *Prélude et Fugue* (Volume II). The initially proposed publisher's title was “Three Pieces in French Style” (Correspondence ME, presumably from 20 July 1938). The three pieces were included, under the work numbers I, II, and VII, in AL-1943, vol. II. The publisher's title *Trois Pièces* has not been used in the musical section of the present complete edition.

NOTATION AND INTERPRETATION

Only six works were published during Alain's lifetime. In order to make his music known, and to find performers for his works, the composer handed out numerous manuscripts, both originals and copies. The dating of the autographs is not unproblematic, since Jehan Alain put the same date, the date of composition, on the successive manuscript copies, making the dating of the copies difficult. From copy to copy, however, the composer altered small details in the manner of notation, the registration, sometimes even in the musical text. In order to identify the latest version, it is essential to determine the chronology of the copies.

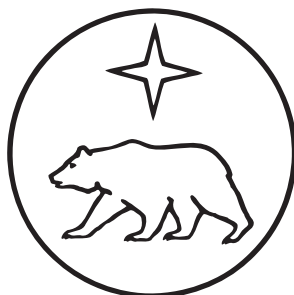
Composing was an existential necessity for Alain. With ebullient imagination, he committed his ideas to paper in an often abrupt and frenetic manner. In order to always have music paper at his disposal, he used a pen with which he could draw the five staff lines at once. The tempo of his pieces is usually fast, the conclusion abrupt or suspended. The scores seldom contain many of the markings, the meter is often not indicated. The bar lines serve merely for better legibility and the temporal limitation of the incidents. Jehan Alain once called his teacher Roger-Ducas's attention to his difficulty in finding an appropriate manner of notation for certain passages in his music: “I hope that my scores are unambiguous, and that the now French, not Italian indications are explicit enough. When I have had my music performed, I always had the greatest difficulty to obtain the rhythmic flexibility that matters to me.”¹⁸ He further explains that the horizontal stroke above a note indicates a slight prolongation of its value, the > sign a prolongation of the note value plus an accent. In many pieces, the prolongation of a note value is shown, in increasing weightiness, by a small tie, a square fermata, or a round fermata. Lola Bluhm recalled that Jehan Alain's manner of playing, although based on the strict legato of the Dupré school, was distinguished by a subtle “*detaché*.” With *legato* as the fundamental articulation, Alain doubtlessly also made use of the orally transmitted basic rule of the “note commune”; in the score, however, he showed the tying of mutual notes only in exceptional cases.

With a very few exceptions, the manner of notation in the present edition corresponds with that of the composer. In Alain's manuscripts, the legibility of dense, polyphonic passages sometimes suffers from the too closely spaced notation. For reasons of better legibility,

18 BnF, *Lettres autographes* I, no. 252.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

ness to an at least temporary validity of the above-mentioned titles for the piano version. Originally, Alain called the first piece *Adagio* for organ (February 1933), leaving the second, composed in March 1933, without a title. The title he finally decided on (after 13 May 1934), he wrote into the possibly just finished piano score as *Deux Préludes profanes pour orgue*, fatally forgetting the suffix “transcrits pour le piano”.²⁷

In 1943 only this one manuscript of the two pieces, notated on two staves, was to be found in Jehan Alain's estate. With “pour orgue” written at the top, Albert Alain had no reason to doubt that the [piano] score he had before him was intended for organ. Of the two *Préludes*, he made a copy on two, as well as a new version on three staves. In the first edition as well as in a list of works compiled by Albert Alain,²⁸ the new version appears abbreviated as 1^{er} *Prélude* and 2^e *Prélude*. The 1951 reprint accordingly amends the missing attribute “profane.” In 1987 the editor of the present edition discovered in Lola Bluhm's house the organ manuscript notated on three staves in Jehan Alain's hand. A short time later a further organ manuscript turned up in Jehan Alain's estate. After a first recording for the Westdeutscher Rundfunk (WDR), the editor released in 1990 in her complete works.²⁹

Both versions are preserved in the present edition as well as for organ and piano. Alain explained that which his teacher effects.”³⁰ In the second *Prélude*, the notes are notated without bar lines, the melodic line made up of tones of the third mode is brought into connection, so to speak, with its own “reverberation” in an immediately following canon. The organ version of the second movement amplifies the resonances of the monody by means of sustained tones. In the piano version, a half “bar line”³¹ assumes the function of a phrasing slur. The indicated periods are marked in the present edition by dashed slurs.

27 Compare, in analogy to this, the similarly formulated title of *Animato de la Suite monodique pour piano transcrit pour l'orgue*, Critical Report, source C.

28 See facsimile p. XXXII.

29 See footnote 4.

30 Cf. chapter XIV, p. 4 (“resonance effects”) in Olivier Messiaen, *Technique de mon langage musical* [The technique of my musical language] (Paris: Leduc, 1944).

31 Facsimile, p. XXVII.

Choral dorien – Choral phrygien

The *Deux Chorals* appeared in early 1938 as a supplement to the *Revue trimestrielle* “Le Grand Orgue” published by Hérélle. For the names of the pieces, Jehan Alain oriented himself on the Greek terminology taught by Maurice Emmanuel, which refers to today's Dorian as Phrygian and *vice versa*. The characteristic interval of the descending second is introduced at the beginning of the *Choral dorien* in the bass.³² Both chorales are written in mensural notation, whereby the bar line finds employment only for reasons of better legibility. This notation as well as the “absolute metronomic strictness”³³ demanded in the preface of the Leduc edition for the playing of monodic chorales explains the widespread misunderstanding among performers that results in performance of this work that are too slow and too monodic.³⁴ The *Choral dorien* requires a sensitive, supple *legato* touch, and the composer expressly demands a flexible fashioning of the tempo. In the 1938 version (see Appendix, p. 39), indicated in the autograph to Michel Daumer, the sound structure is less homogeneous. It additionally supports structural analysis. The version printed on page 16 presumably displays a later revision of the registration in view of prospective republication.³⁶

Variation sur un thème de Clément Jannequin

Alain took the theme of the variations, a French minnesong attributed to Clément Jannequin (1529) as well as its three-part harmonization, from the collection *Echos du temps passé* published in 1853 by Jean-Baptiste Wekerlin. It was the composer's declared intention to transform the sixteenth-century composition, initially presented unaltered, into a contemporary work. He played the premiere of the piece, designated “opus 13” in one of the autographs, in Saint-Germain-en-Laye in April 1937.

32 The first edition underscores the importance of these notes by means of a *legato* slur, which can lead to the misconception that the following bass notes are to be played less slurred. This is proven false by the manner of playing for mm. 1–2 transmitted in source B; cf. Critical Report.

33 Bernard Gavoty in the preface to the Leduc edition, 1943, 1971, 2001.

34 Cf. the indicated duration in Alain's letter to Daniel Lesur, facsimile p. XXXI.

35 See Critical Report, source B. Michel Daumer (1899–1968), teacher and choir director of the Saint-Béthune School in Versailles, took counterpoint lessons from Jehan Alain around 1936.

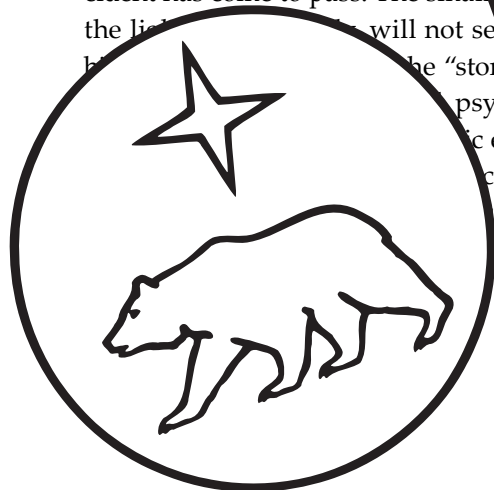
36 “To my surprise and great joy, more than half (175 exemplars of a print run of 300) are already gone, so that there may possibly be a second printing in the coming year.” Correspondence ME [20 July 1938].

Le Jardin suspendu

This piece, dedicated to Marguerite Evain and initially titled “Chaconne,” numbered among Alain’s favorite works. The Leduc edition of 1943 adds above the score: *The hanging garden is the artist’s repeatedly sought, but unattainable ideal, his inaccessible and sacrosanct refuge.* Jehan Alain described the statically oriented piece as *the land of cheerfulness and peace, as a vast, wonderful, indescribable, and – like the eternal snow – unalterable land.*³⁷

Litanies

The original copy,³⁸ discovered by the editor in 1987, of Alain’s best-known work reveals a hitherto obscure genesis. At the upper edge of the manuscript’s first page, the composer wrote: *Story of a man who is pushing a small, three-wheeled cart. Standing behind him are twenty policemen, who pelt him with bricks.* The grotesque, nightmarish story continues with fragmentary comments such as *the women and small children*, during the course of the musical text. In a letter, Jehan Alain reported about a phase of life filled with pain: “The feared accident has come to pass. The small child who was to see the light of day will not see it.”³⁹ Against this



background the “story of a man ...” can be seen as a psychological reaction to a traumatic experience. Initially, the bear represents the frightening ex-situ-ation – comparable to the violence of the 1848 revolution (Munch 1863–1944).

The first pencil sketch encompasses nearly the complete piece. On the reverse side is found a fair copy with the title “Litanies” added by a foreign hand. Like all further copies of the work, this manuscript displays, alongside the date 15 August 1937 (the Assumption of the Blessed Virgin), two place names that show that the piece was sketched in Argentière (near Chamonix) and completed in Saint-Germain-en-Laye. It was there, fourteen days later, that the news reached Jehan Alain of his sister Odile’s fatal mountain-climbing accident, which threw the entire family into a state of shock and finds expression in the preface of the piece: *If in its despair the Christian soul does not find any new words to beseech God’s mercy, it repeats unceasingly in vehement faith the same prayer of supplication. Reason reaches its borders. Faith alone remains in ascent.*

The litany theme, an unevenly ordered sequence of lines, is unceasingly repeated while undergoing constant modification of itself. The tempo increases virtually to breathlessness. The musical force of short, repeated rhythms creates an ecstatic state that can be explained by Alain’s understanding of prayer: “A prayer is not a lament, but a tornado that sweeps away everything in its path: a sort of obsession that must fill the souls of men and also of God. If one is not entirely exhausted at the end, then one has not yet understood the piece properly, nor played it how I envision it.”⁴⁰

37 Correspondence ME [7 February 1936].

38 Facsimile, p. XXX.

39 Oral transmission from Pierre Segond and Geneviève Poirier, who visited the Alain family in July 1937 in Argentière, confirms the described situation.

40 Gavoty, p. 82.

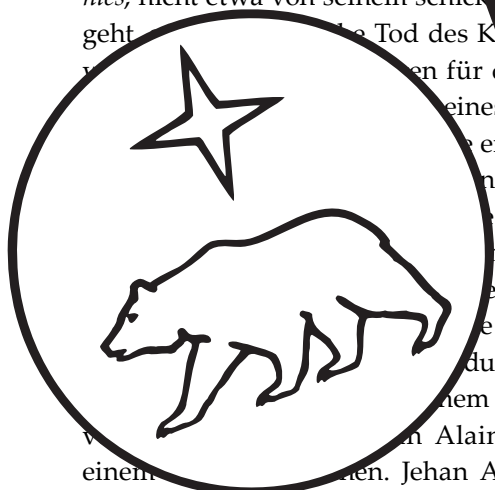
VORWORT

Jehan Alain (1911–1940) zählt weltweit zu den herausragenden Musikerpersönlichkeiten der französischen Orgelmusik des 20. Jahrhunderts. Fernab vom romantischen Klangideal und ihrem Formempfinden, ihrer Überladenheit und ihrer Künstlichkeit, entfaltet seine Musik ungehemmte Beweglichkeit. Den künstlerischen Ausdruck, den er einmal als die einzige Form des Glücks bezeichnet hat, suchte Alain nicht nur in der Musik, sondern auch im Zeichnen und in der Poesie. Sein Leben scheint von der Vorahnung eines frühen Todes – er fiel mit 29 Jahren im Krieg – gezeichnet. Trotz seines jugendlichen Alters hat er der Nachwelt um die 120 Kompositionen hinterlassen. Mit Ausnahme von sechs bei Hérelle und Leduc 1938/39 veröffentlichten Klavier- beziehungsweise Orgelstücken handelt es sich um postum überlieferte Werke.

Wenn der Ruhm des Frühvollendeten all in *un lit-anies*, nicht etwa von seinem schicksalhaften Ende ausgeht, so ist der Tod des Komponisten gleichwohl ein zentraler Punkt für die Publikation seiner Werke. Ein solches war es, die er der Nachwelt hinterließ. Eine Veröffentlichung in der besetzten Lage im besetzten Deutschland, die im Februar 1945 liegenden Autographen erschienen 1938 bei Leduc in Paris. Ausgehend von einem späteren Zeitpunkt von der ersten Alain Biographie, mit einem Vorwort von Jehan Alains Vater, Albert Alain, hatte in kürzester Zeit mit dem ihm zugänglichen Material die Stichvorlagen hergestellt. Fehlende Elemente wurden darin ergänzt, ohne die Ergänzungen als solche kenntlich zu machen. Im Nachdruck 1951–52 wurden einige Unzulänglichkeiten beziehungsweise Fehler ausgemerzt. Im Jahre 1971 (Todesjahr von Albert Alain) kündigte der Verlag eine überarbeitete Ausgabe an, die „auf den Originalmanuskripten basierend von Marie-Claire Alain mit neuen Anmerkungen und Registrierungen“ versehen worden war. Unter Wiederverwendung der alten Druckplatten und der gleichen Stichnummer mischen sich im revidierten Notentext dieser Ausgabe Angaben

von Jehan und Albert Alain mit denen der Schwester des Komponisten. Um der wachsenden Verwirrung bei den Interpreten und Musikwissenschaftlern entgegenzuwirken, unterbreitete die Herausgeberin der vorliegenden Ausgabe Ende 1989 dem Verlag Leduc den Vorschlag, einen Neudruck herzustellen, der die zahlreichen, in jüngster Zeit neu aufgefundenen Manuskripte berücksichtigt.

In der Tat hatte sich die Quellenlage seit 1943 tiefgreifend verändert. Im Jahre 1975 wurde im Nachlass von Madeleine Alain, Jehan Alains Witwe, eine Akte mit bis dahin unerschlossen gebliebenen Autographen auf einige Personen aus Alains Freundeskreis² überlassen. Marie-Claire Alain Manuskripte aus ihrem Besitz. Im Jahre 1987 fand und erwarb die Herausgeberin der vorliegenden Ausgabe eine große Anzahl von Musikautographen bei Alains Klassenkameradin Lola Bluhm. Im Zuge ihrer Gesamteinspielung der Orgelwerke Alains³ sichtete und untersuchte sie 1989 gründlich die im Familienarchiv liegenden sowie die in der französischen Nationalbibliothek und im Freundeskreis⁵ aufbewahrten Autographie. Im gleichen Jahre fand sie auch die verloren geglaubten, an Marguerite Evain⁶ gerichteten Briefautographie, die in Ausschüttungen ohne Adressant und in abgeändertem Wortlaut, in der 1945 erschienenen ersten Alain-Biographie⁷ abgedruckt worden waren. Als Autorin der ersten deutschsprachigen Studie zu Jehan Alains Leben und Werk⁸ wurde sie schließlich im Dezember 1989



1 *L'Œuvre d'Orgue de Jehan Alain*, Leduc, Tome I: A.L. 20,091–20,096, Tome II: 19,744 sowie 20,102–20,105, Tome III: 20,184–20,197, Paris 1943; im weiteren Verlauf als AL-1943 zitiert.

2 Denise Launay, Noëlie Pierront, Geneviève Poirier-Denis und Virginie Schildge-Bianchini.

3 Lola Bluhm (1911–1992) hat unter dem Pseudonym Jehanne Raphaële das Vorwort zur dreibändigen Erstausgabe der Klavierwerke *L'Œuvre de Piano de Jehan Alain* (Leduc, Paris 1944) mitgezeichnet.

4 *Jehan Alain, Das Orgelwerk. Eine Einspielung nach Originalmanuskripten. Helga Schauerte an der Jehan Alain gewidmeten Woehl-Orgel der St. Remigiuskirche in Viersen*, Vol. I–II, Motette (CD 11301 / 11311), Düsseldorf 1990.

5 Darunter zählen: Denise Billard, Lola Bluhm, Marie-France und Claude Evain, Michel Daumer, Marcel Dupré, Bernard Gavoty, Dominique Jeanson, Daniel Lesur, Aline Pelliott, Noëlie Pierront, Geneviève Poirier und Pierre Segond.

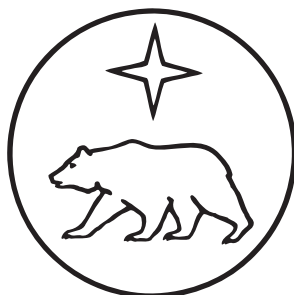
6 Marguerite Evain (1893–1986) hatte Jehan Alain während seines Militärdienstes in Nancy in ihrem Haus aufgenommen. Eine Fotokopie des gesamten Briefwechsels zwischen 1934 und 1940 befindet sich in der Sammlung HSM. Diese Briefautographie werden im weiteren Verlauf als *Korrespondenz ME* zitiert.

7 Bernard Gavoty, *Jehan Alain. Musicien français*, Albin Michel, Paris 1945, im weiteren Verlauf als *Gavoty* zitiert.

8 Helga Schauerte, *Jehan Alain (1911–1940). Das Orgelwerk. Eine*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



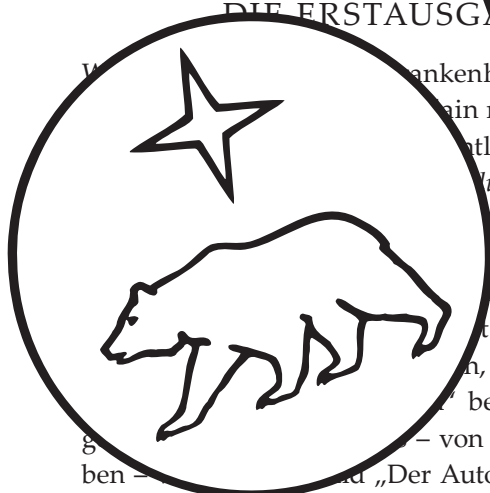
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

gabe der MGG (*Musik in Geschichte und Gegenwart*) sowie 2001 in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* aufgenommen.

Mein Dank gebührt Lise Delamare, Jehan Alains ältester Tochter, für die Bereitstellung des Familienarchivs im Jahre 1989, Lola Bluhm-Souberbielle für die Überlassung ihrer Alain-Autographe, Geneviève Poirier-Denis für die Überlassung von Briefautographen sowie der seit langem vergriffenen Erstaussgaben, Noëlie Pierront für die Überlassung von Dokumenten von Jehan und Albert Alain, weiterhin Denise Billard, Claude Evain und Daniel Lesur für die Einsichtnahme in Jehan Alains unveröffentlichte Briefkorrespondenz. Juergen Bonn vom Bärenreiter-Verlag, Kassel, danke ich für die aufmerksame und fachkundige Betreuung der Ausgabe.

Paris, den 20. Juni 2010
Helga Schauerte-Maurer



DIE ERSTAUSGABEN

Während seines Krankenhausaufenthaltes in Paris mit dem Gedanken, die Weltliche und Straßendance pour l'Office de la Ballade des Pendus, Deux Danses à Accords, ausdrücken die Verantwortung und zeichnet sich in, luxuriös und betiteltem Buch platziert – von einem Zaun umgeben – und „Der Autor ist zu verkaufen“ am Boden festgenagelt wird.¹² Die Zeichnung bringt Alains ureigene Angst vor seiner eigenen Kreativität ins Blickfeld. In der Tat litt Alain zu diesem Zeitpunkt darunter, dass er weder im Konservatorium, noch im Elternhaus – seine polytonalen Werke wurden von seinem der traditionellen Musiksprache verpflichteten Vater wenig geschätzt¹³ – als Komponist Anerkennung fand.

Der erste Erfolg kam unvermutet: im Jahre 1936 erhielt er für die *Suite pour orgue* den Kompositionspreis

der Gesellschaft der Orgelfreunde. Wenige Tage zuvor schrieb Alain nicht gerade zuversichtlich an Marguerite Evain: „Am kommenden Donnerstag ist der Kompositionswettbewerb. [...] Nach dem ersten Durchgang, der etwa vor drei Wochen stattgefunden hat, bleiben noch drei Konkurrenten übrig: André Fleury, Organist von Sankt Augustin, Gaston Litaize, Organist in Saint Cloud und ich, der ich mir neben diesen älteren und schon etwas berühmten Burschen ganz klein vorkomme. Also ergreife ich mich beim Schopf. Es ist das erste Mal, dass ich meine Werke in den Kampf schicke. Wir werden sehen, wie sie sich bewähren ... sie sind ein bisschen eigentümlich, aber gefallen eher den Orgelspezialisten.“¹⁴ Der Jury entschied sich in der Tat aufgrund der „stärker ausgeprägten Personalstils“¹⁵ für den jüngsten Kandidaten.

Jehan Alain bot dem Pariser Verlag Hérelle die Veröffentlichung des preisgekrönten Werks sowie des *Choral aorien*, *Choral phrygien* und der *Suite monodique* (Klaviersversion) an, die er für eines seiner am meisten ausgefeilten Werke hielt. Hérelle entschied sich nur für die letztgenannten Werke. Er veröffentlichte die *Deux Chorals*¹⁶ im Februar, die *Suite monodique* im Juli 1938. Zur großen Freude des Komponisten war von den Choralen bereits nach wenigen Monaten mehr als die Hälfte der Auflage verkauft und eine Zweitausgabe für das darauffolgende Jahr in Aussicht gestellt worden.

Am 12. Februar 1938 wurde Jehan Alain zu einem gemeinsamen Konzert mit Olivier Messiaen in die Pariser Trinité-Kirche eingeladen. Unter der Schirmherrschaft der *Amis de l'Orgue* spielte er einige seiner Werke, darunter die *Variations sur un thème de Clément Jannequin*, *Le Jardin suspendu* und *Litanies*. Mit Ausnahme der Jannequin-Variationen handelte es sich um Erstaufführungen. Im Mai des Jahres wurde *Litanies* in der Kirche *Saint Mary the Virgin* in New York erneut zu Gehör gebracht. Die Aufführung durch die Widmungsträgerin Virginie Schildge-Bianchini (1896–1985) hatte einen solchen Erfolg, dass ein amerikanischer Verleger eine sofortige Veröffentlichung des Werkes anbot. Virginie Schildge-Bianchini benachrichtigte ihren Freund per Telegramm, doch Jehan Alain zog es vor, sein Werk in Paris herauszubringen. Graf Bérenger de Miramont Fitz-James (1875–1952), Gründer und Vorsitzender der Gesellschaft der Orgelfreunde, stellte den Komponisten schließlich im Juli des Jahres Leduc

11 Brief an Denise Billard vom 13. Mai 1934, in Schauerte, S. 148–149.

12 Korrespondenz ME (ohne Datum), Faksimile in Schauerte, S. 151; MCA-Nc, S. 15; Aurélie Décourt, *Jehan Alain*, Chambéry 2005, S. 187.

13 Marie-Claire Alain im Textheft zur CD: *Albert et Jehan Alain*, Gallo, 1992, S. 10.

14 Korrespondenz ME, 14.6.1936.

15 *L'Orgue* 27 (September 1936), S. 25.

16 Der Verlegertitel *Deux Chorals* findet im Notenteil der vorliegenden Ausgabe keine Verwendung.

vor. Ende 1939 brachte dieser in einem Heft, als *Trois Pièces*¹⁷ zusammengefasst, die drei in der Trinité gespielten Stücke heraus. Bereits im Einsatz an der Front fand Jehan Alain noch Zeit, einige Exemplare dieser Ausgabe mit handschriftlichen Widmungen an seine Freunde zu senden. Am 8. April 1940 wurden die drei Stücke in einer Interpretation von Noëlie Pierront (1899–1988) von Radio-Paris übertragen. Jehan Alain, der die Sendung an der Front anhörte, bezeichnete Noëlie Pierront als außergewöhnliche Organistin, bedankte sich für ihr Spiel und sandte ihr kurze Zeit später das einzige Autograph von der Orgelfassung der *Trois Danses* zu.

Am 23. März 1941 brachte Noëlie Pierront dieses große Werk in der Pariser Kirche St-Germain-des-Près zur postumen Uraufführung. Seit diesem ersten Gedenkkonzert suchte Alains Freundeskreis, der sich als *Société des Amis de Jehan Alain* konstituiert hatte, die Gesamtheit seiner Werke zu veröffentlichen. Die Gesellschaft *Les Amis de l'Orgue* bemühte sich vermittels Subskription, die Durchführung des Projektes finanziell abzusichern und den Druck der Bände trotz rationierter Papierlage zügig voranzutreiben. Bei der



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

INTERPRETATION

Zu Alain wurden nur sechs Werke veröffentlicht. Um seine Musik bekannt zu machen und Interpretieren für seine Werke zu finden, verteilte der Komponist zahlreiche Manuskripte, egal, ob es sich um Erst- oder Abschriften handelte. Die Datierung der Autographie ist nicht unproblematisch, weil Jehan Alain die sukzessiven Abschriften stets mit demselben Datum, dem Kompositionsdatum, versehen hat. Der Zeitpunkt der Abschrift bleibt im Ungewissen.

17 Jehan Alain, *Trois Pièces pour grand orgue* (1. *Variations sur un thème de Clément Jannequin*, 2. *Le Jardin suspendu*, 3. *Litanies*), Leduc A.L. 19744, Paris 1939. Unter den zur Veröffentlichung vorgeschlagenen Stücken befand sich ebenfalls das *Prélude et Fugue* (Band II). Der zuerst vorgeschlagene Verlegertitel war „Drei Stücke im französischen Stil“ (Korrespondenz MA vom vermutlich 20. Juli 1938). Die drei Stücke wurden unter der Werknummer I, II und VII in AL-1943, Band II integriert. Der Verlegertitel *Trois Pièces* findet im Notenteil der vorliegenden Gesamtausgabe keine Verwendung.

Von Abschrift zu Abschrift verändert der Komponist jedoch kleine Details in der Notationsweise, der Registrierung, manchmal sogar im Notentext. Um die letztgültige Version zu ermitteln, ist es unerlässlich, die Chronologie der Abschriften zu ermitteln.

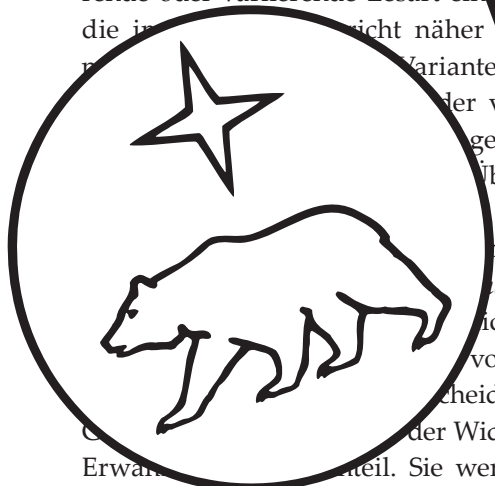
Komponieren ist für Alain ein existentielles Bedürfnis. Mit überschäumender Fantasie brachte er seine Ideen oft schlagartig und auf frenetische Weise zu Papier. Um jederzeit Notenpapier zur Verfügung zu haben, benutzte er eine Feder, mit der er fünf Notenlinien ziehen konnte. Das Tempo seiner Stücke ist meistens schnell, der Schluss abrupt oder suspendierend. Die Partituren enthalten selten Metronomanweisungen, der Takt ist oft unnotifiziert. Die Takte dienen lediglich der besseren Lesbarkeit und der zeitlichen Limitierung der Abschriften. Jehan Alain machte seinen Lehrer Roger-Ducas einmal darauf aufmerksam, wie schwierig es für ihn war, für gewisse Stellen seiner Musik eine angemessene Notationsweise zu finden: „Ich hoffe, meine Partituren sind eindeutig, und die mal Französischen, mal italienischen Anweisungen sind ausführlich genug. Ich hatte immer, wenn ich meine Musik aufführen ließ, größte Schwierigkeiten, die rhythmische Beweglichkeit zu erhalten, das dies mir bekommt.“¹⁸ Er führt weiter aus, dass der waagerechte Strich über eine Note eine leichte Verlängerung seines Wertes, das Zeichen > eine Verlängerung des Notenwertes plus Akzent bedeutet. In manchen Stücken wird die Verlängerung des Notenwertes bei steigender Wichtigkeit durch einen kleinen Bogen, eine viereckige oder durch eine runde Fermate angezeigt. Lola Bluhm erinnerte sich, dass sich Jehan Alains Spielweise, wenngleich auf dem strengen *legato* der Dupré-Schule basierend, durch ein subtiles „Detaché“ auszeichnete. Mit *legato* als Grundanschlag wandte Alain zweifellos auch die mündlich überlieferte Grundregel der „note commune“ an; in der Partitur zeigt er die Bindung der gemeinsamen Note jedoch nur in Ausnahmefällen an.

Die Notationsweise der vorliegenden Ausgabe stimmt bis auf wenige Ausnahmen mit der des Komponisten überein. Die Lesbarkeit dichter, mehrstimmiger Stellen leidet bei Alain manchmal unter einer zu engen Notationsweise. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit werden solche Stellen in der vorliegenden Ausgabe auf mehrere Notensysteme verteilt. Der Kritische Bericht gibt Auskunft über diese kurzen, seltenen Abweichungen.

Die Registrierung wird bei *Variations sur un thème de Clément Jannequin* und *Le Jardin suspendu* in der Erst-
18 BnF, *Lettres autographes* I, Nr. 252.

ausgabe sowie in einigen Manuskripten ohne Manualangaben innerhalb der Notensysteme mitgeteilt.¹⁹ Das Hauptwerk wird oftmals als Koppelmanual von Positiv und Récit verwendet. Die Bezeichnung „Pos.“ innerhalb eines Stückes bezeichnet lediglich das Manual, auf dem gespielt werden soll. Sie sagt nichts über eine eventuell vorhandene Koppelung dieses Werkes (beispielsweise mit dem Récit) aus. Die gewünschten Manualkoppeln beziehungsweise die Pedalkoppeln werden bei der anfänglichen Registrieranweisung erwähnt. Das Pedal ist oft 8-füßig registriert. An Stellen, an denen es als Erweiterung der linken Hand behandelt wird, ist die Notenverteilung zwischen Pedal und linker Hand variabel. Alain versteht unter „Fond doux“ weiche 8-füßige Grundstimmen (Bourdon, Flûte, Gambe) ohne Montre (Prinzipal). Mit „Mixturen“ sind zunächst Aliquoten (Nazard, Quarte de Nazard, Tierce, Larigot) gemeint.

In runden Klammern stehende Registrierangaben und dynamische Zeichen, Spiel- oder Tempoanweisungen der vorliegenden Ausgabe weisen auf eine präzisierende oder variiierende Lesart einer Nebenquelle hin, die im Text nicht näher bestimmt wird. Je nach Variante im Notentext sind die Angaben der Herausgeber überlappend oder überlappend. Ein Kommentar, der ein „du“ hat, hat Jehan Alain nicht in die Edition der vorliegenden Ausgabe aufgenommen. Aus gleichem Grund werden Widmungsträger keine Erwähnung finden. Sie werden im Kritischen Bericht bei der Quellenbeschreibung der Stücke erfasst.



DIE WERKE

Postlude pour l'Office de Complies

Jehan Alain komponierte dieses Stück anlässlich seines ersten Aufenthaltes im ehemaligen Zisterzienserkloster von Valloires im August 1930. Ein gleichmäßiger Be-

wegungsimpuls durchzieht das in drei Notationsformen überlieferte, zeitweilig als „opus 1“ bezeichnete Werk und versetzt den Hörer in einen kontemplativen Zustand. Neben der polyrhythmischen Übereinanderschichtung mit der Komplet entlehnten gregorianischen Gesängen verwendet Alain eine außergewöhnliche Registrierung: Bei der Wiederholung des „Amen“ in Takt 29 möchte er das Grundtonregister *Cor de nuit* entfernt wissen. Der durch die solistische Verwendung des *Nazard* entstehende akustische Effekt suggeriert durch die Erhöhung der Tonlage physische Entfernung. Abgesehen von einer Aufführung bei der Komplet in Valloires, spielte Jehan Alain die Uraufführung des Stückes am 12. Juli 1931 in der Basilika St-Ferjeux in Besançon.

1. Prélude profane – 2. Prélude profane

Der 1951 revidierte Nachdruck der Leduc-Ausgabe ergänzt im Werktitel der beiden Stücke das Attribut „profane“ und erklärt das in einer Fußnote: „Das einzige Manuskript dieser beiden Préludes ist für Klavier [eingetragen] und trägt den Titel ‚Deux Préludes pour piano pour orgue‘.“ Tatsächlich ist das genannte, auf Februar 1934 datierte Manuskript ein einziges Autograph, welches auf zwei Systemen eingeteilt ist, beide *Préludes* miteinander verbunden. In seinem Werkkatalog²² erwähnt Alain nach dem *Wieder an [pou]r l'orgue, cad [p]ez [pou]r piano* und verbindet beide Titel mit einer *Allegro*. Sein Freund Bernard Gavoty, der die Stücke am 22. November des Jahres in der Kirche St^e-Hélène in Lyon uraufgeführt hat, bezeichnet sie wiederum als Orgelstücke.²³ Wie lässt sich diese Unsicherheit bei Titel und Bestimmung der Werke erklären? Handelt es sich um Einzelstücke oder um ein Diptychon?

Die Untersuchung der Autographie zeigt, dass der deutsche Werktitel und die damit verbundenen Epigraphen erst beim Zusammenfügen der Stücke in der Klavierfassung auftauchen. Die dort der Partitur beigegebenen Texte beinhalten zwei gegensätzliche, gleichwohl sich ergänzende Ideen. Der erste Text²⁴ evoziert ein zu Ende gehendes Leben, der zweite²⁵ einen Neuanfang. Am 13. Mai 1934 führt Jehan Alain dazu aus: „[...] Ebenso beabsichtige ich, ein Stück herauszugeben, das ich auf dem Wege der Besserung mit Lun-

19 In Unstimmigkeit mit dieser (unpraktischen) Vorgehensweise wird in Takt 90 der Variationen „Bourdon 8 du GO“ (Bourdon 8 des Hauptwerks) gefordert.

20 s. Kritischer Bericht, *Le Jardin suspendu*, Quelle D.

21 Die Namen der Widmungsträger erscheinen erst bei AL-1943 beziehungsweise bei den postumen Nachdrucken der *Trois Pièces*.

22 MCA-Nc, S. 20.

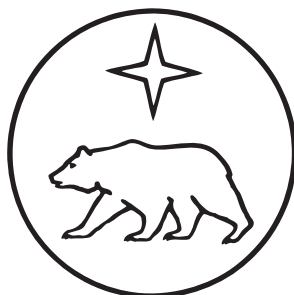
23 Gavoty, S. 200.

24 „Nach dieser Nacht wieder eine andere. Und nach einer anderen, noch eine andere ... und danach ...“ Originaltext s. S. 7.

25 „Sie arbeiteten lange, ohne Rast und ohne Hoffnung; ihre Hände wurden rau und geschwollen. Da allmählich begriffen sie den großen Rhythmus des Lebens.“ Originaltext s. S. 9.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

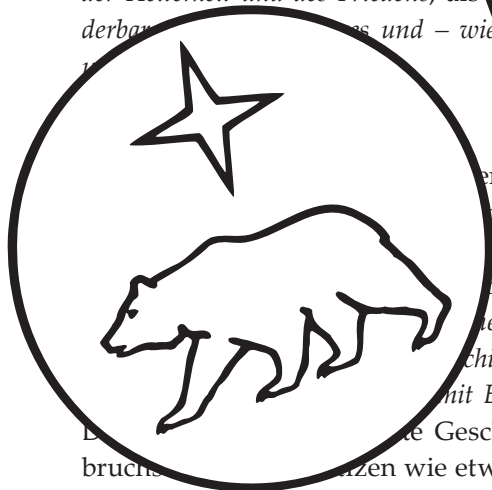
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Variations sur un thème de Clément Jannequin

Das Thema der Variationen, ein Clément Jannequin zugeschriebenes französisches Minnelied (1529), sowie dessen dreistimmige Harmonisierung entnahm Alain der 1853 von Jean-Baptiste Wekerlin herausgegebenen Sammlung *Echos du temps passé*. Es ist die erklärte Absicht des Komponisten die zunächst unverändert vorgestellte Komposition des 16. Jahrhunderts unmerklich in ein zeitgenössisches Werk zu verwandeln. Er spielte die Uraufführung des in einem der Autographe als „opus 13“ bezeichneten Stücks in Saint-Germain-en-Laye im April 1937.

Le Jardin suspendu

Das Marguerite Evain dedizierte, zunächst als „Chaconne“ bezeichnete Stück gehört zu Alains Lieblingswerken. Die Leduc-Ausgabe des Jahres 1943 ergänzt über der Partitur: *Der hängende Garten ist des Künstlers immer wieder gesuchtes, doch ungreifbares Ideal, sein unzugängliche und unantastbare Zuflucht.* Jehan Alain beschrieb das statisch ausgerichtete Stück als *das Land der Heiterkeit und des Friedens, als einen wesslichen, wunderbaren Ort, in dem es und – wie der ewige Schnee –*



entdeckte Beschriftung³⁷ enthüllt eine bis dahin ungeschriebene Lebensgeschichte. Auf der Rückseite notiert der Komponist: *... eines, der einen kleinen Stein schiebt. Hinter ihm stehen die Backsteine, die man mit Backsteinen bewerfen.* Diese Geschichte setzt sich in bruchstückhaften Absätzen wie etwa *die Frauen und die kleinen Kinder* entlang des Notentextes fort. Jehan Alain berichtet brieflich wie folgt von einer angsterfüllten Lebensphase: „Das befürchtete Unglück ist eingetroffen. Der kleine Junge, der im Juli das Licht der Welt erblicken sollte, wird es nicht sehen.“³⁹ Vor diesem biographischen Hintergrund kann die „Geschichte eines

Mannes...“ als eine tiefenpsychologische Reaktion auf ein noch unverarbeitetes traumatisches Erlebnis gedeutet werden. Zunächst als „Supplication“ bezeichnet, spiegelt *Litanies* die beängstigende Erfahrung einer menschlichen Grenzsituation wider – in der Malerei etwa der Expressivität des 1893 entstandenen Bildes „Der Schrei“ von Edvard Munch (1863–1944) vergleichbar.

Die erste Bleistiftskizze umfasst nahezu das vollständige Stück. Auf der Rückseite befindet sich eine Reinschrift mit von fremder Hand hinzugefügtem Titel „Litanies“. Diese, wie auch alle weiteren Abschriften des Werkes, enthalten neben der Datierung auf den 15. August 1937 (dem Fest der Aufnahme Mariens in den Himmel) zwei Ortangaben, die darauf hindeuten, dass das Stück in Argentières (bei Chamonix) entworfen und in Saint-Germain-en-Laye beendet wurde. Der Komponist Jehan Alain vierzehn Tage später die Nachricht vom tödlichen Bergunfall seiner Schwester Odile, der die ganze Familie in einen schockartigen Zustand versetzte, dem im Begleitwort des Stückes seinen Ausdruck findet: *Wenn die christliche Seele in ihrer Verzweiflung keine neuen Worte mehr findet, die Barmherzigkeit Gottes zu erflehen, so wiederholt sie in beständiger Glauben unaufhörlich das gleiche Wort.* Die Verknüpfung erreicht ihre Grenze. Der Glaube an Gott setzt seinen Aufstieg weiter fort.

Das Litanie-Thema, eine ungleichmäßig geordnete Tonfolge, wird unter ständiger Veränderung seiner selbst ununterbrochen wiederholt. Das Tempo steigert sich gewissermaßen bis zur Atemlosigkeit. Die magische Gewalt wiederholter kurzer Rhythmen erzeugt einen ekstatischen Zustand, der sich durch Alains Verständnis vom Gebet erklären lässt: „Ein Gebet ist keine Klage, sondern ein Tornado, der alles, was sich ihm in den Weg stellt, hinwegfegt: eine Art von Besessenheit, die die Ohren der Menschen und auch Gottes Ohren erfüllen muss. Wenn man am Ende nicht völlig erschöpft ist, hat man das Stück weder richtig verstanden, noch so gespielt, wie ich es mir vorstelle.“⁴⁰

37 Korrespondenz ME, [7.2.1936].

38 Faksimile, S. XXX.

39 Mündliche Überlieferungen von Pierre Segond und Geneviève Poirier, die die Familie Alain im Juli 1937 in Argentières besucht hatten, bestätigen die geschilderte Situation.

40 Gavoty, S. 82.

Rec. : 8^{va} 4^{da} doux
Pos : B⁸ et 5^{te}
GO : Salicional
Ped : Soubasse et B⁸

Postlude pour l'Office de Complies 3' Jean Alain

Rec.

Prophete et le Seigneur et exaudi orationem meam

et lucas ante terminum. Per omnia secula amen

Sis pacem et custodiam A - men

enchainé

© 1941 Schenker
Paris

Les notes du présoien donnent le m^r de la pièce d'inférieur à ce qu'elles ne tombent pas en même temps que les notes de la m-5.



**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**

Postlude pour l'Office de Complies, 1930

Copie d'Albert Alain (1941), complétée par Noëlie Pierront

Handwritten copy by Albert Alain (1941) with additional entries by Noëlie Pierront

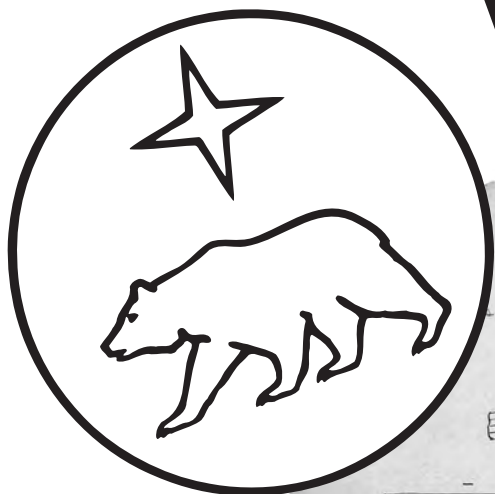
Abschrift von Albert Alain (1941) mit zusätzlichen Eintragungen von Noëlie Pierront

Source / Quelle F

© Collection Schauerte-Maubouet, Paris



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



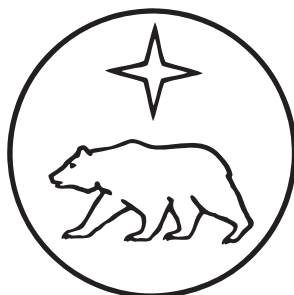
2^e Monodie [Suite monodique pour piano], 1934

Source / Quelle B

© Collection Schauerer-Maubouet, Paris

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Choral dorien.

Jehan Alain,

Très lié et grave.

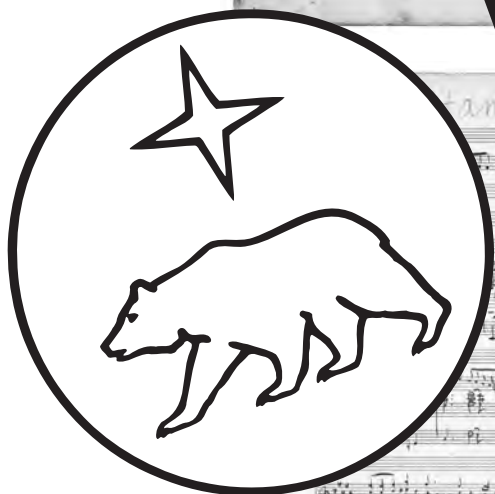
Récit Flûte et Gamba de 8.

Fonds 16 et 8 doux. Tirasses corresp. au manuel.

Boîtes ouvertes.

Positif. Fonds 8 (sans Mont).

(Coup. Acc.)



Litanies, 1937

Source / Quelle A: Première esquisse / Original text / Urschrift

Source / Quelle B: Copie au net / Fair copy / Reinschrift

© Collection Schauerte-Maubouet, Paris

5 Janvier 1939.

Mon cher ami,
Entendu pour le samedi 14. j'ai pu
répondre de vous avoir.

Pour ce qui est du catalogue, on
peut discuter la qualité, il y a eu
moins la quantité. etant donné mon
jeune âge.

Pour orgue:

- 1 - Dantes à Agni Yavishka 3 min.
- 2 - Fantaisie pour illustrer un quatrain
d'Omar Khayyam 3 min 1/2
- 3 - Deux chorals (dorien et phrygien)
chez Hérelle 2 m 1/2 et 3 min 1/2
- 4 - Suite primée par les Amis de l'or-
gue a) Variations 5 min 1/2
- 5 b) Scherzo 4 min.
- 6 c) Choral 4 min.
- 7 - 2^e Fantaisie 4 min 1/2
- 8 - 3 Pièces (en cours de gravure
chez Le Duc)
- 9 a) Variations sur un thi-
me de Jannaguin. 4 min 1/2
- 10 b) Le Jactant sur un th.
(jouées toutes les 2 semaines)
c) L'Alibi 4 min.
- 11 - Danse funèbre pour orgue et
une mémoire K. B. 1. manuscrit.

tion de la 2^e de 3 Dantes pour or-
gue et double quintette à cordes. 5 m 1/2

12 - Prélude et fugue modale. 4 m 1/2

13 - Aria. 4 m.

Les pièces 1, 2, 7, 12 et 13 n'ont
jamais été jouées en public.
12 et 13 sont de 1938.

Pour piano:

- Suite monodique. (chez Hérelle.)
- a) animato 2 m 1/2
- b) Adagio molto rubato 2 m 1/2
- c) Vivace 1 m 1/2

- Tarass Boulba 3 m.

Ces 4 pièces n'ont jamais été
jouées en public.

Pour instruments:

- Intermezzo pour 2 flûtes et
clarinette 3 m.
- Variations et scherzo pour
quintette à cordes (2 alti.) dont
les Variations et scherzo de la
suite des Amis de l'orgue et
la transcription pour piano. j'ai
les autres manuscrits en ma
possession.
- Trois autres pour orgue et
double quintette à cordes. l'or-

à la Ténia.
Pour les autres manuscrits.
pour solo et mezzo solo et
orgue.
En résumé, j'ai d'édité que
les 2 chorals chez Hérelle ainsi
que la suite monodique (à la-
quelle je tiens beaucoup) et les
3 pièces en cours d'édition chez
Le Duc.

Si vous trouvez la bedaine
quelque chose à coter en une
circonstance quelconque, je
connais un excellent quatuor
à cordes et une contre alto
de première classe. Dieu sait
cependant combien j'ai redouté
les voix de femmes! Ceci à
titre de renseignement.

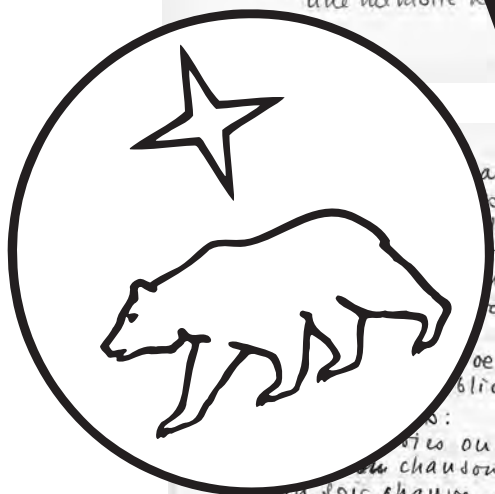
A samedi prochain cher ami
nous repasserons de cette mu-
sique. j'en suis heureux de vous
voir. Bien cordialement.

Yvan Allin

8 Route des Grottes
Le Pecq. S et O.
Téléph. d'Argenteuil 1018.

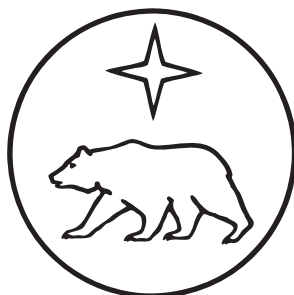
Je vous adresse chez mon Père
46 Rue de Pologne à Argenteuil.

Vous avez à s'lagare les trains de 2018 ou de 2019



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

POSTLUDE

pour l'Office de Complies^{*)}

Jehan Alain
(1911-1940)
1930
AWV 13

Réc. Gambe 8; boîte fermée
Pos. Cor de nuit 8, Nazard 2 $\frac{2}{3}$
GO Salicional (et Bourdon)
Péd. Soubasse 16 et [Bourdon] 8p. doux

The musical score is written for a four-part organ setting. It consists of five systems of staves. The first system (measures 1-4) is marked 'Réc.' and '[m.g.]'. The second system (measures 5-8) is marked '5'. The third system (measures 9-12) is marked '9'. The fourth system (measures 13-16) is marked '13' and 'Réc. + Vox angelica'. The fifth system (measures 17-20) is marked '17', 'GO', and '(GO - Bourdon)'. The lyrics 'Mise - re - re - mi - hi Do mi - ne, et ex - au - di o - ra - ti - o - nem meam' are written below the fifth system. A large circular logo with a bear and a star is overlaid on the score.

^{*)} Les croches du grégorien donnent le mouvement de la pièce. S'ingénier à ce qu'elles ne tombent pas en même temps que les notes de la main gauche. [JA] / The eighth notes of the Gregorian chant determine the tempo of the piece. Make sure that they do not come together with the notes in the left hand. [JA] / Die Achtel der gregorianischen Gesänge bestimmen das Tempo des Stücks. Man achte darauf, dass sie nicht mit den Noten der linken Hand zusammenfallen. [JA]

20

Miserere... et exaudi...

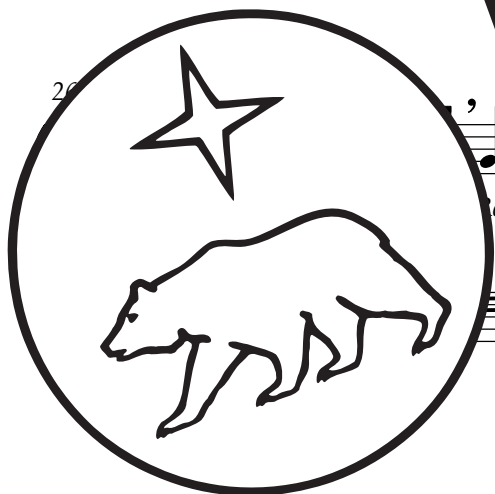
[m.d.]

23

Réc. 3

Te lucis... et ex - au - di... vocem meam *)

[-]



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

26

erum Creator, poscimus, ut me a cle - men - a, sis praesul et custo - di - a,

28

Pos. - Cor de nuit Nazard 5 1/3 GO [+] Flûte harmonique

Te lucis...

Pos. [m.g.]

A men A men

f

*)

GO [m.d.]

Péd. [man.] In manus tu - as Do - mine commendo

*) Cf. le rapport critique / cf. the critical report / siehe Kritischer Bericht

32

Te lucis... Rerum... Pos. – Nazard $5\frac{1}{3}$, $2\frac{2}{3}$ + Flûte douce 4

[m.g.] Re-de-mi - sti nos Do - mi-ne De-us ve-ri - ta-

spiri - tum meum

35

[Pos. – Flûte 4]

- tis —

nos Do - mi-ne vi-gilantes —

spiri - tum meum

men —

[Pos. + Nazard $2\frac{2}{3}$]

de - mi - sti nos Do - mine

41

(Réc.)

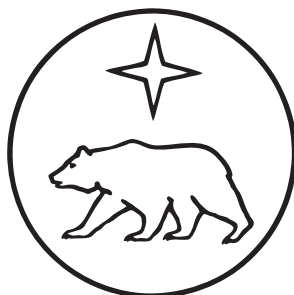
A - - men —

A - - men —

Péd.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

10

13 Réc.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

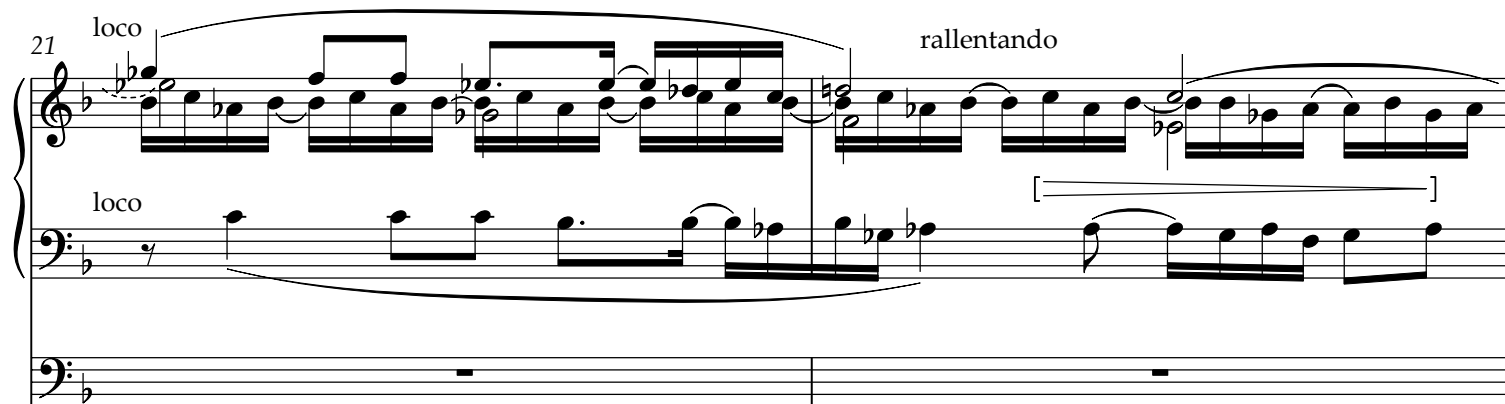
Pos.
8va

8va

19 (8va) Réc.

Pos.
(8va)[bassa]

21 loco rallentando

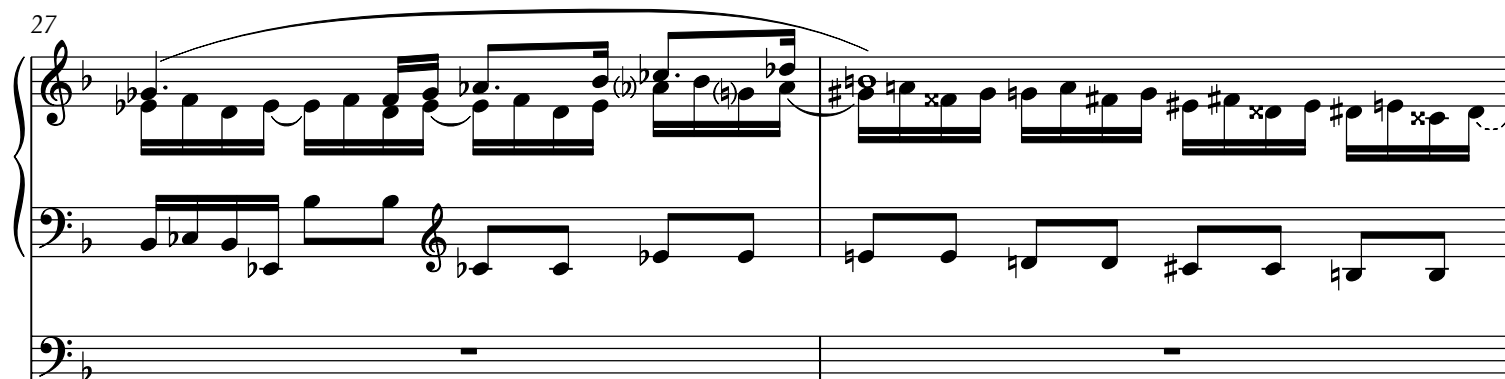


23 poco rit. Tempo I°

Réc.



27



29

crescendo

31

sempre diminuendo

po ritenuto - - -

33

ritenu - - -

35

molto ritenuto - - - - -

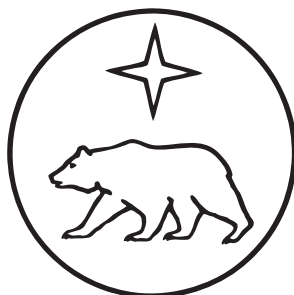
sf

Soubasse + 8p. fort; Tirasses

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

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

[A tempo]

15 Pos. ^{2 1} ³

GO

+ Tir. GO

19

22

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

25

[rall.] (- Dulciane) - Flûte

Réc.

- Soubasse 16'
- Tir. GO

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

SUITE MONODIQUE

I. Animato^{*)}

1934, AWW 65

Réc. Dulciane 4
 Pos. Cor de nuit 8
 GO Bourdon 16; Pos./GO
 Péd. Soubasse 16

Version pour orgue /
 organ version / Orgelfassung
 Jehan Alain

GO
p
 [poco staccato]

6

10

14

18

22

26

30

34

38

42

46

50

54

58

62

66

70

74

78

82

86

90

94

98

102

106

110

114

118

122

126

130

134

138

142

146

150

154

158

162

166

170

174

178

182

186

190

194

198

202

206

210

214

218

222

226

230

234

238

242

246

250

254

258

262

266

270

274

278

282

286

290

294

298

302

306

310

314

318

322

326

330

334

338

342

346

350

354

358

362

366

370

374

378

382

386

390

394

398

402

406

410

414

418

422

426

430

434

438

442

446

450

454

458

462

466

470

474

478

482

486

490

494

498

502

506

510

514

518

522

526

530

534

538

542

546

550

554

558

562

566

570

574

578

582

586

590

594

598

602

606

610

614

618

622

626

630

634

638

642

646

650

654

658

662

666

670

674

678

682

686

690

694

698

702

706

710

714

718

722

726

730

734

738

742

746

750

754

758

762

766

770

774

778

782

786

790

794

798

802

806

810

814

818

822

826

830

834

838

842

846

850

854

858

862

866

870

874

878

882

886

890

894

898

902

906

910

914

918

922

926

930

934

938

942

946

950

954

958

962

966

970

974

978

982

986

990

994

998

1002

1006

1010

1014

1018

1022

1026

1030

1034

1038

1042

1046

1050

1054

1058

1062

1066

1070

1074

1078

1082

1086

1090

1094

1098

1102

1106

1110

1114

1118

1122

1126

1130

1134

1138

1142

1146

1150

1154

1158

1162

1166

1170

1174

1178

1182

1186

1190

1194

1198

1202

1206

1210

1214

1218

1222

1226

1230

1234

1238

1242

1246

1250

1254

1258

1262

1266

1270

1274

1278

1282

1286

1290

1294

1298

1302

1306

1310

1314

1318

1322

1326

1330

1334

1338

1342

1346

1350

1354

1358

1362

1366

1370

1374

1378

1382

1386

1390

1394

1398

1402

1406

1410

1414

1418

1422

1426

1430

1434

1438

1442

1446

1450

1454

1458

1462

1466

1470

1474

1478

1482

1486

1490

1494

1498

1502

1506

1510

1514

1518

1522

1526

1530

1534

1538

1542

1546

1550

1554

1558

1562

1566

1570

1574

1578

1582

1586

1590

1594

1598

1602

1606

1610

1614

1618

1622

1626

1630

1634

1638

1642

1646

1650

1654

1658

1662

1666

1670

1674

1678

1682

1686

1690

1694

1698

1702

1706

1710

1714

1718

1722

1726

1730

1734

1738

1742

1746

1750

1754

1758

1762

1766

1770

1774

1778

1782

1786

1790

1794

1798

1802

1806

1810

1814

1818

1822

1826

1830

1834

1838

1842

1846

1850

1854

1858

1862

1866

1870

1874

1878

1882

1886

1890

1894

1898

1902

1906

1910

1914

1918

1922

1926

1930

1934

1938

1942

1946

1950

1954

1958

1962

1966

1970

1974

1978

1982

1986

1990

1994

1998

2002

2006

2010

2014

2018

2022

2026

2030

2034

2038

2042

2046

2050

2054

2058

2062

2066

2070

2074

2078

2082

2086

2090

2094

2098

2102

2106

2110

2114

2118

2122

2126

2130

2134

2138

2142

2146

2150

2154

2158

2162

2166

2170

2174

2178

2182

2186

2190

2194

2198

2202

2206

2210

2214

2218

2222

2226

2230

2234

2238

2242

2246

2250

2254

2258

2262

2266

2270

2274

2278

2282

2286

2290

2294

2298

2302

2306

2310

2314

2318

2322

2326

2330

2334

2338

2342

2346

2350

2354

2358

2362

2366

2370

2374

2378

2382

2386

2390

2394

2398

2402

2406

2410

2414

2418

2422

2426

2430

2434

2438

2442

2446

2450

2454

2458

2462

2466

2470

2474

2478

2482

2486

2490

2494

2498

2502

2506

2510

2514

2518

2522

2526

2530

2534

2538

2542

2546

2550

2554

2558

2562

2566

2570

2574

2578

2582

2586

2590

2594

2598

2602

2606

2610

2614

2618

2622

2626

2630

2634

2638

2642

2646

2650

2654

2658

2662

2666

2670

2674

2678

2682

2686

2690

2694

2698

2702

2706

2710

2714

2718

2722

2726

2730

2734

2738

2742

2746

2750

2754

2758

2762

2766

2770

2774

2778

2782

2786

2790

2794

2798

2802

2806

2810

2814

2818

2822

2826

2830

2834

2838

2842

2846

2850

2854

2858

2862

2866

2870

2874

2878

2882

2886

2890

2894

2898

2902

2906

2910

2914

2918

2922

2926

2930

2934

2938

2942

2946

2950

2954

2958

2962

2966

2970

2974

2978

2982

2986

2990

2994

2998

3002

3006

3010

3014

3018

3022

3026

3030

3034

3038

3042

3046

3050

3054

3058

3062

3066

3070

3074

3078

3082

3086

3090

3094

3098

3102

3106

3110

3114

3118

3122

3126

3130

3134

3138

3142

3146

3150

3154

3158

3162

3166

3170

3174

3178

3182

3186

3190

3194

3198

3202

3206

3210

3214

3218

3222

3226

3230

3234

3238

3242

3246

3250

3254

3258

3262

3266

3270

3274

3278

3282

3286

3290

3294

3298

3302

3306

3310

3314

3318

3322

3326

3330

3334

3338

3342

3346

3350

3354

3358

3362

3366

3370

3374

3378

3382

3386

3390

3394

3398

3402

3406

3410

3414

3418

3422

3426

3430

3434

3438

3442

3446

3450

3454

3458

3462

3466

3470

3474

3478

3482

3486

3490

3494

3498

3502

3506

3510

3514

3518

3522

3526

3530

3534

3538

3542

3546

3550

3554

3558

3562

3566

3570

3574

3578

3582

3586

3590

3594

3598

3602

3606

3610

3614

3618

3622

3626

3630

3634

3638

3642

3646

3650

3654

3658

3662

3666

3670

3674

3678

3682

3686

3690

3694

3698

3702

3706

3710

3714

3718

3722

3726

3730

3734

3738

3742

3746

3750

3754

3758

3762

3766

3770

3774

3778

3782

3786

3790

3794

3798

3802

3806

3810

3814

3818

3822

3826

3830

3834

3838

3842

3846

3850

3854

3858

3862

3866

3870

3874

3878

3882

3886

3890

3894

3898

3902

3906

3910

3914

3918

3922

3926

3930

3934

3938

3942

3946

3950

3954

3958

3962

3966

3970

3974

3978

3982

3986

3990

3994

3998

4002

4006

4010

4014

4018

4022

4026

4030

4034

4038

4042

4046

4050

4054

4058

4062

4066

4070

4074

4078

4082

4086

4090

4094

4098

4102

4106

4110

4114

4118

4122

4126

4130

4134

4138

4142

4146

4150

4154

4158

4162

4166

4170

4174

4178

4182

4186

4190

4194

4198

4202

4206

4210

4214

4218

4222

4226

4230

4234

4238

4242

4246

4250

4254

4258

4262

4266

4270

4274

4278

4282

4286

4290

4294

4298

4302

4306

4310

4314

4318

4322

4326

4330

4334

4338

4342

4346

4350

4354

4358

4362

4366

4370

4374

4378

4382

4386

4390

4394

4398

4402

4406

4410

4414

4418

4422

4426

4430

4434

4438

4442

4446

4450

4454

4458

4462

4466

4470

4474

4478

4482

4486

4490

4494

4498

4502

4506

4510

4514

4518

4522

4526

4530

4534

4538

4542

4546

4550

4554

4558

4562

4566

4570

4574

4578

4582

4586

4590

4594

4598

4602

4606

4610

4614

4618

4622

4626

4630

4634

4638

4642

4646

4650

4654

4658

4662

4666

4670

4674

4678

4682

4686

4690

4694

4698

4702

4706

4710

4714

4718

4722

4726

4730

4734

4738

4742

4746

4750

4754

4758

4762

4766

4770

4774

4778

4782

4786

4790

4794

4798

4802

4806

4810

4814

4818

4822

4826

4830

4834

4838

4842

4846

4850

4854

4858

4862

4866

4870

4874

4878

4882

4886

4890

4894

4898

4902

4906

4910

4914

4918

4922

4926

4930

A tempo

Réc. + Gambe 8

[Pos.]

43b

p

Réc.

47

51

più f

52

59

p

63

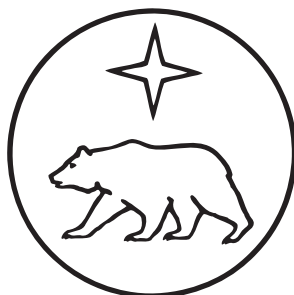
decrescendo e ritenuto

pp

Péd.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

mf

Pos.

f

p

ritenu

Pos. Corda de nuit 8

[*pp*] Réc.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ritenuto

Pos. Réc. - Dulciane 4
Pos. - Octave 2

III. Vivace^{*)}

Réc. Gambe 8, Dulciane 4; boîte fermée

Pos. Cor de nuit 8, Flûte douce 4,
Nazard 2 $\frac{2}{3}$, Tierce 1 $\frac{3}{5}$ GO Bourdon 8; Copula Réc. 16/GO
ou Quintaton 16, Bourdon 8; Copula Réc./GO

1934

Registration et adaptation pour orgue /
Arrangement and registration for organ /
Orgelbearbeitung und Registrierung:
Helga Schauerte-Maubouet

Vivace semplice

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Adagio
Réc.
Pos.
Réc.
Réc. (comme une résonnance)

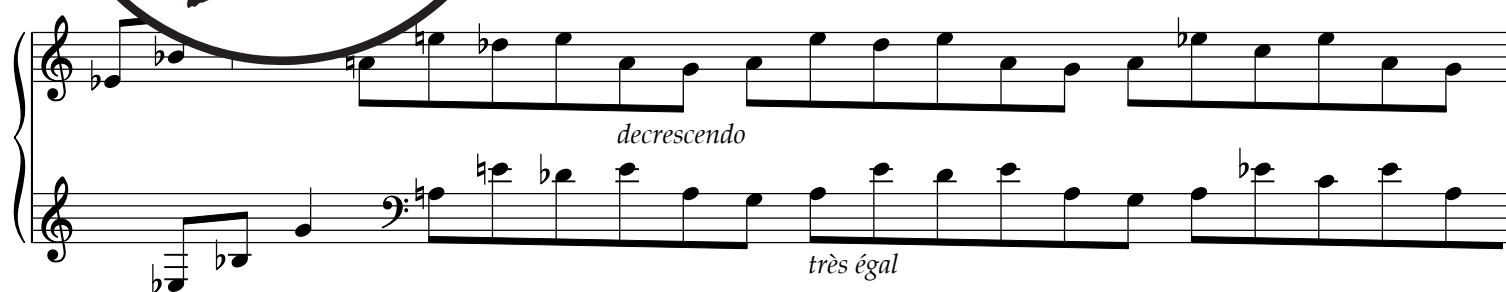
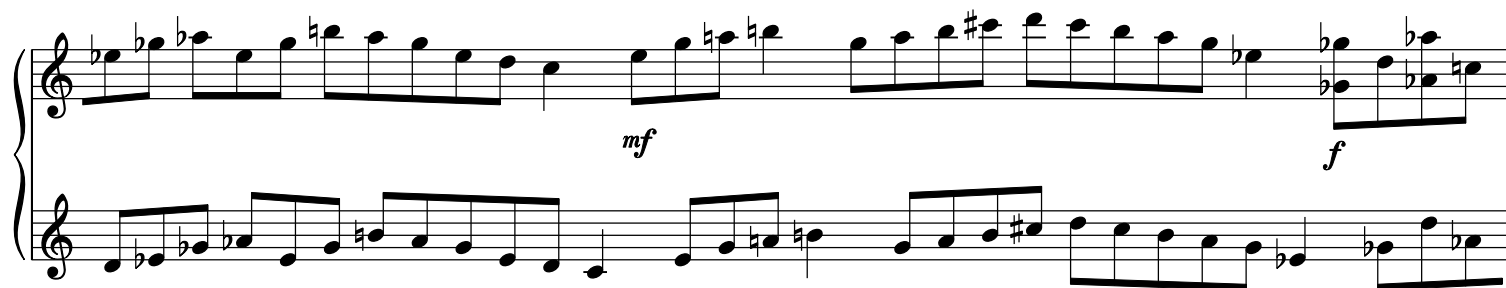
Tempo primo
- Copula
GO
p

A tempo

Vivace semplice

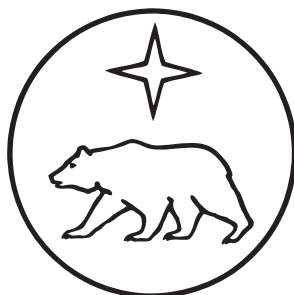
GO
p
mf
f
crescendo
decrescendo
+ Octave 2
- Octave 2
+ Octave 2
- Octave 2
ritenuto

^{*)} Par suite de l'absence de barres de mesures, les accidents étendent leur effet à la ligne entière. De nombreux accidents de précaution ont été ajoutés. [JA, Préface de la version gravée pour piano] Owing to the lack of bar lines, the accidentals are valid for the whole line. Numerous cautionary accidentals have been added. [JA, preface of the piano edition] / Infolge der taktstrichlosen Schreibweise gelten die Vorzeichen für die ganze Zeile. Zahlreiche Warnakzidentien wurden ergänzt. [JA im Vorwort zur Klavirausgabe]



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

17

(1)

21

+ Prestant, Bourdon 16

{GO

+ Tir. GO

(1)

Réc. [fermé]

29

(rit.)

Gambe et Voix céleste

pp

ppp

- Tir. GO

- Tir. Pos.

CHORAL PHRYGIEN^{*)}1935
AWV 76

Réc. Hautbois ou Voix humaine sans Tremblant, Flûte 4; [boîte fermée]
 Pos. Cor de nuit, Flûte douce 4
 GO (Fonds 8 doux); Réc.;/GO; Pos./GO
 Péd. Tir. Pos.

Assez allant ^{**)}

Réc.

The musical score is written for piano and includes a large circular logo on the left featuring a bear and a star. A large diagonal watermark reads "Bärenreiter Leseprobe Sample page". The score is for piano and includes a large circular logo on the left featuring a bear and a star. A large diagonal watermark reads "Bärenreiter Leseprobe Sample page".

9/33

The musical score is written for piano and includes a large circular logo on the left featuring a bear and a star. A large diagonal watermark reads "Bärenreiter Leseprobe Sample page".

^{*)} Concernant la version gravée en 1938, cf. le rapport critique / Concerning the version published in 1938: cf. the Critical Report / Die 1938 veröffentlichte Fassung betreffend, vgl. den Kritischen Bericht.

^{**)} Ne pas tenir compte des barres de mesures qui ne sont là que pour la lecture. [JA] / Quite brisk. The bar lines are inconsequential. They only serve for better legibility. [JA] / Ziemlich rasch. Die Taktstriche sind ohne Bedeutung. Sie dienen lediglich der besseren Lesbarkeit. [JA]

13/37 poco accelerando

cresc.

sonore

17/41 rallentando à volonté rall. presque lentement

molto decrescendo *p* *pp*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

2. tempo

da capo
les 2 mains
au GO *)

+ Tir. Réc.
+ Tir. GO

50 molto rit.

decrescendo *ppp*

- Tir. GO
- Tir. Pos.

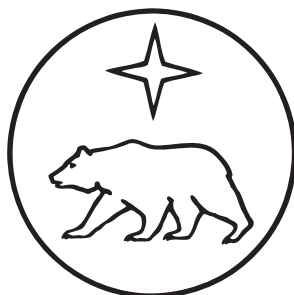
+ [Soubasse] 16

*) In the repeat, both hands on the Great / Bei der Wiederholung beide Hände auf GO

**) Pour la Reprise / In the repeat / Bei der Wiederholung

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

26

[A tempo]

ritenuto

Pos. + Cromorne, – Cor de nuit

Péd. + Tir. GO, – Tir. Pos.

32

Maggiore

44

[Poco più lento]

50

p

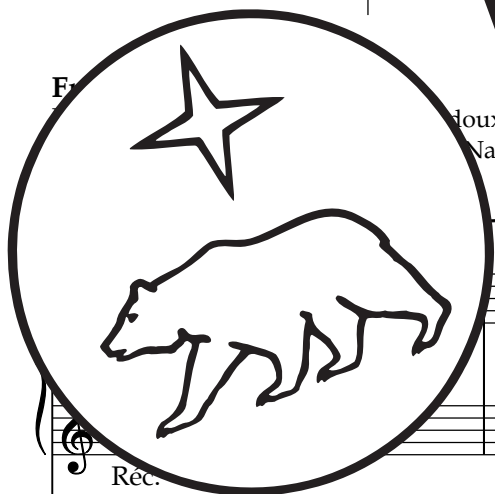
[A tempo]

ritenuto

57

F.

loux

Nazard $2\frac{2}{3}$, F. 2^e Tierce $1\frac{3}{5}$ 

Rec.

68

72

Réc.

p

77

[ritenuto] [A tempo]

Pos. *mf*

6

fretta

81

[1 5 4 5 1]

m.a.

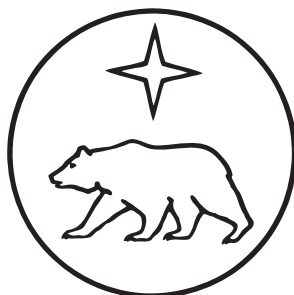
Pos. 6

84

p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

100

This musical score is for the 'GO' section of the 'The Great Escape' soundtrack by John Williams. It consists of three measures. The first measure features a piano introduction with a sixteenth-note triplet in the right hand and a single sixteenth note in the left hand. The second measure contains the vocal melody 'GO' in the right hand, with a piano accompaniment in the left hand. The third measure continues the piano accompaniment. The score is written for piano and voice, with a key signature of one flat and a common time signature.

103

ritenuto Pos. + Flûte 4 Larigot 1½)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



[m.g]

Pos.

111

GO

Réc.

p

115

Pos. – Flûte 4 (– Larigot 1 $\frac{1}{3}$)

mp

119

Pos.

(– Flûte 2)

p

ritenuto

A tempo

127

(lentement)

(+ Soubasse 16)

LE JARDIN SUSPENDU^{*)}

1934
AWV 63

Réc. Dulciane (ou Gamba) 8
Pos. Flûte douce 4
Péd. Tir. 4 Réc. (ou Flûte 4)

[Lento] 8va

pp Réc.

Pos.

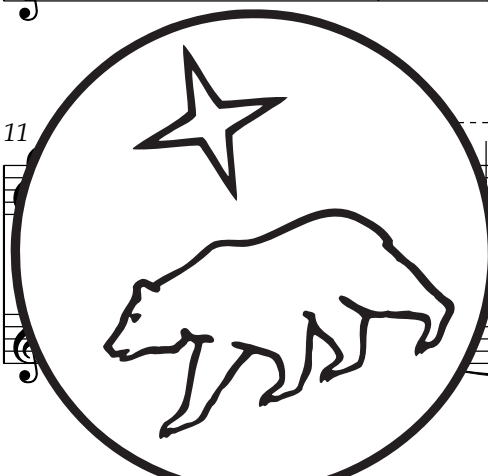
6 8va

11

16

cresc. poco a poco

21

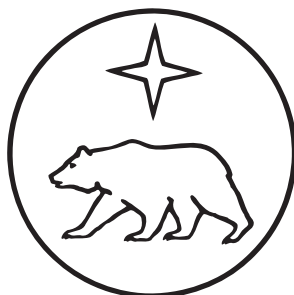


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

^{*)} Cf. le rapport critique / cf. the critical report / siehe Kritischer Bericht

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

44

46

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

50

ritenuto Lento Pos. Flûte 4, Nazard $2\frac{2}{3}$ *)

Réc. (piano e vivo)

Pos.

*) Cf. le rapport critique / cf. the critical report / siehe Kritischer Bericht

52 Pos. – Flûte 4 (Nazard solo)

Réc.

Fonds 16, 32

+ Tir. Réc.
– Fonds 16, 32

55 Pos. + Flûte 4

Pos. – Nazard

lontan

62 8va

ppp

LITANIES

*Quand l'âme chrétienne ne trouve plus de mots nouveaux dans la détresse
pour implorer la miséricorde de Dieu, elle répète sans cesse la même invocation
avec une foi véhémente. La raison atteint sa limite. Seule, la foi poursuit son ascension.*

1937
AWV 100

Réc., Pos.: Fonds 8 et 4 mezzo-forte, mixtures*)
GO Fonds 8 et 4 mezzo-forte, mixtures, Anches 8, 4
Copula: Réc./GO; Pos./GO; Réc./Pos.
Péd. [Soubasse] 16 doux; Tir. Réc.; Tir. Pos.

Vivo GO – Anches 8, 4

[GO] (éclatant et bref)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

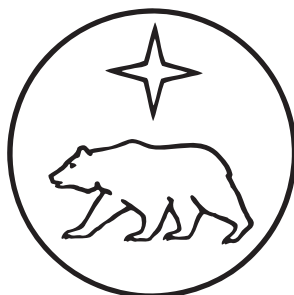
5

{ Pos. (legato)

*) Cf. le rapport critique / cf. the critical report / siehe Kritischer Bericht

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

19

p

- Tir. GO

22

Pos.

Ré.

Pos.

[simile]

[simile]

[simile]

27

Subito più lento e intimo

Réc.

Pos.

Réc.

Pos.

Réc.

34

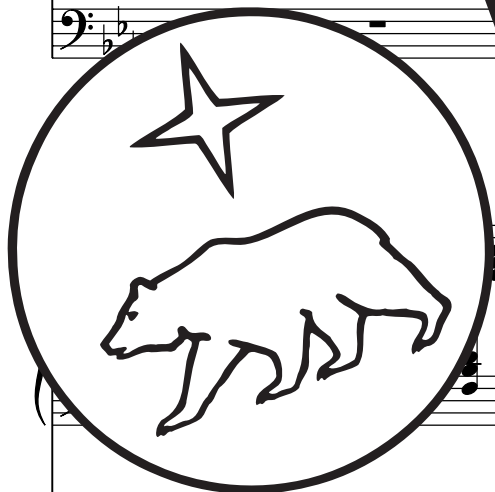
Vivo
GO

più f

Pos.

Vivace
Réc.

Pos.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

GO

Pos.

GO

Réc. + Anches 8, 4

Pos.

[>] [simile]

42

Pos. + Trompette

GO + Clairon

GO + Trompette

GO *f* *sf* *sf* *sf*

+ Tir. GO

45

Tutti sauf les 15 premiers claviers manuels
(et les Anches red.)

Pos. *mf*

GO *ff*

+ Tir. GO

Tempo [primol]

Vivacissimo

Réc.

51

Declamato

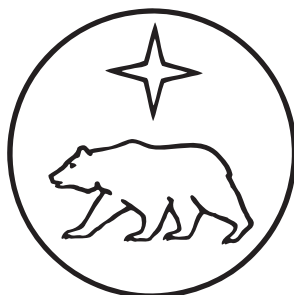
Vivacissimo

GO *fff*

[+ Anches Péd.]

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Réc.

pp (legato)

staccato
(Pos.)

60

Pos.

no decresc.

sempre staccato

Réc.

[*pp*, legato]

62 GO ajouter le(s) 16 p.

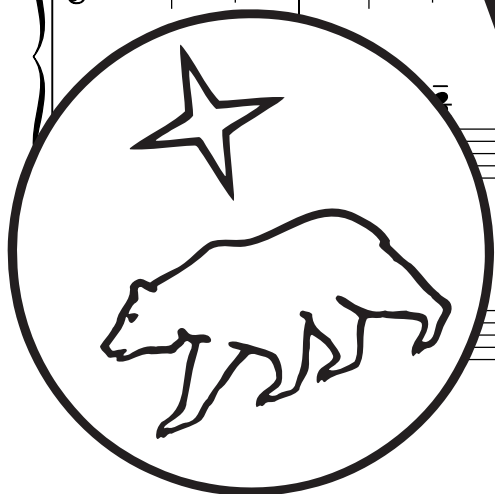
accelerando sempre

GO *fff*

+ Tir. GO, Anches Péd.

66

Molto l'argo



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Tempo [primo]

(GO)

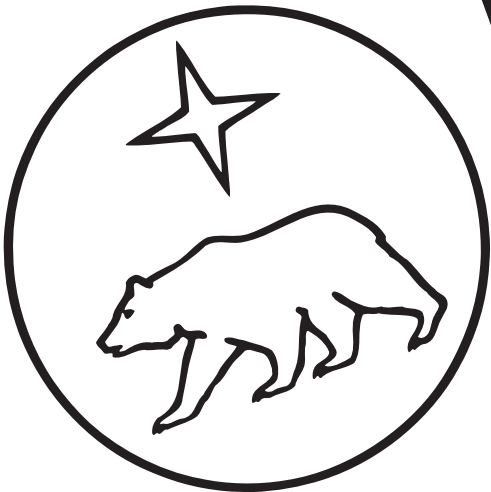
73

(Pos.)

stringendo molto *fff*

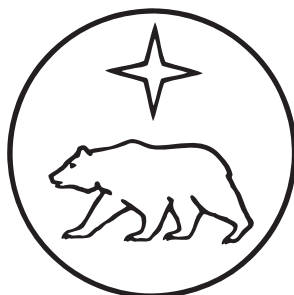
APPENDIX

Bärenreiter Leseprobe Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

17

21

+ Montre

25

Réc.

29

Gambe solo (1)

ppp

Soubasse [solo]

(1) Si la Voix céleste est très douce, on pourra l'utiliser ici. [JA] / If available, one can add here a very softly voiced Voix céleste. [JA] / Falls vorhanden, kann man hier eine sehr weich intonierte Voix céleste hinzuziehen. [JA]

the present edition

MS-ED: *Prelude pour Complies* (sur les thèmes de l'office grégorien), "Abbaye de Valloires, A. 130, Jehan Alain," notation as in C, two staves, registration indications (house organ), with Latin text (HSM).

E Ms-MA: *Prelude pour l'office de Complies*, presumably written in MA in 1944, not entirely completed copy, time signature "C", bar lines, articulation notation half/ eighth notes, registration *Réc. 8, 4 doux; Pos. Bourdon 8, quinte; GO. Salicion 4; Péd. Soufflet et 8 p. doux*, without Latin text

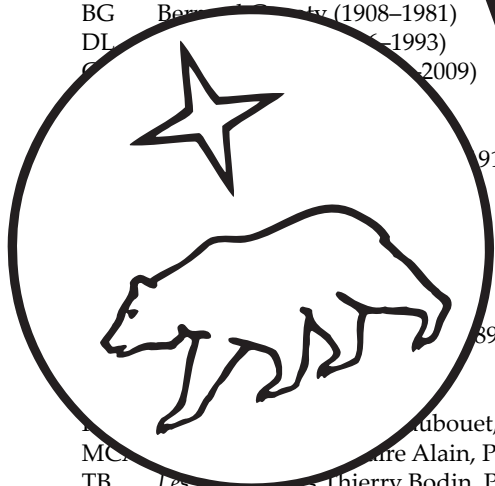
F AA/NP: *Postlude pour l'office de Complies*, a copy presumably prepared in 1941 on the basis of E (ink) by Alain. This copy served as the performance material for the first memorial concert on 23 March 1941 in Paris. It contains pencil markings by NP concerning text and syllable allocation for the Gregorian intonations (HSM).

FE *L'Œuvre d'Orgue de Jehan Alain* Tome III, Paris, Leduc [1942], numbered, special exemplar (N° 34), dated 1942 for the "Amis de l'Auteur" (paper Alpha Movable), exemplar initiated by the publisher, from the estate of GP (HSM). The FE is based on E; sources A, B, C, and D were inaccessible in 1943. The FE does not contain any Latin text indications.

NE The NE ranks D (inaccessible in 1943) as well as E, F, and FE as the principal sources. The revision para-

AWV	= Alain Work Catalogue
FE	= First edition, first printing
FEX	= Printed edition amended or corrected by Jehan Alain
GO	= Grand-Orgue
l.h. / r.h.	= left hand / right hand
m. / b.	= measure / beat
m.g. / m.d.	= main gauche/droite ; left/right hand
Mss	= all autograph manuscripts
NE	= New edition, here: the present edition
p.	= pieds / foot
Péd.	= Pédal
Pos.	= Positive
PR	= Posthumous reprint
Réc.	= Récit
Tir.	= Tirasse / pedal coupler

AA Albert Alain (1880–1971)
AL Alphonse Leduc Publishing Company, Paris
AP Aline Pelliott (1908–1997)
AV Abbey of Valloires
BG Bernadette Gaudin (1908–1981)
DL Dominique Leduc (1916–1993)
G Gaudin (1909–2009)
H Huet (1912–1996),
L Leduc (1896–1985)
M Mouton, Paris
MC Mouton, Paris
TB Les Éditions Thierry Bodin, Paris (estate of BG)



The sources are designated as far as possible in the chronological order of their composition as A, B, C, etc. With the exception of the estate of Jehan Alain (Ms-MA), the original owner is named at the beginning, the current owner (as of 1 January 2009) at the end of the description. FE indicates the first printing (not subsequent print runs) of the first edition.

I. Sources

- B Ms-MA: *Pour Complies (sur les thèmes de l'office)*, "Août 30", presumably written in 1931, crossed-out copy, two staves, notation in quarter/eighth notes, without bar lines, rudimentary registration indications (m. 1: *Gambe*; m. 15: *Voix angélique*; m. 26: *Bourdon 8, Nazard*), with Latin text
- C Ms-MA: *Prélude à Complies (sur les thèmes de l'office du soir), pour orgue*, "Abbaye de Valloires, Août 30", notation as in B, dashed bar lines, without registration indications, with Latin text
- D Ms-LB: *Prélude pour Complies (sur les thèmes de l'office grégorien)*, "Abbaye de Valloires, Août 30, Jehan Alain," notation as in C, two staves, registration indications (house organ), with Latin text (HSM)
- E Ms-MA: *Postlude pour l'office de Complies*, presumably written in May 1944, not entirely completed copy, time signature "C", bar lines, articulation notation half/eighth notes, registration *Réc. 8, 4 doux*; *Pos. Bourdon 8, quinte*; *GO. Salicion 1*; *Péd. Soufflet et 8 p. doux*, without Latin text
- F AA/NP: *Postlude pour l'office de Complies*, a copy presumably prepared in 1941 on the basis of E (ink) by the composer. This copy served as the performance material for the first memorial concert on 23 March 1941 in Paris. It contains pencil markings by NP concerning text and syllable allocation for the Gregorian intonations (HSM).
- FE L'Œuvre d'Orgue de Jehan Alain Tome III, Paris, Leduc [1942], numbered special exemplar (N° 34), dated 1942 for the "Amis de l'Auteur" (paper Alpha Diva). Exemplar initialed by the publisher, from the estate of GP (HSM). The FE is based on E; sources A, B, C, and D were inaccessible in 1943. The FE does not contain any Latin text indications.
- NE The NE ranks D (inaccessible in 1943) as well as E, F, and FE as the principal sources. The various parameters are taken from these sources as follows: notation from E, FE; registration, Latin text after D, syllable allocation after F. If not otherwise indicated, variants in square brackets are from source A

0 A: *R B8bf* [Récit: Bourdon 8, boîte fermée]; *GO B8S*
[GO: Bourdon 8, Salicional]; *Po B8Q* [Pos. Bourdon 8,
Quinte]; *Pe S* [Péd. Soubasse]

5–8 new distribution of the voices (in Alain, four upper
voices on the top staff)

15–16 r.h. and l.h. switched. Execution: the note g^2 is played
first with the r.h. and then immediately taken over by
the l.h.

18/24 Latin text in all Mss erroneously “*vocem*” rather than
“*orationem*”, cf. m. 24

23–25 original part distribution on a single staff, dynamic
markings in square brackets from F

30 bottom staff, three last notes: E, F, FE: the slur over d^0 –
 e^0 is given as a tie over the last two notes e^0 – e^0 . A, B,
C, and D have here only a single e^0 . Middle staff, b. 3:
A, C, D lacking f^1 , E with f^1 whole note on b.1. This is
possibly an error made during the transcription from

the metrically free Mss “Prélude” (A, C, D) to the barred notation of the Ms “Postlude” (E). This note appears in parentheses in the present edition as a possible variant (concerning the metrical adjustment of the note, cf. mm. 30–31).

The registration of the Positive (8, 5 $\frac{1}{3}$, 2 $\frac{2}{3}$) can possibly be replaced by a *Quintaton*, or by an octave transposition of the musical text by means of common stops such as *Flûte 4*, *Nazard 2 $\frac{2}{3}$* , and *Quinte 1 $\frac{1}{3}$* . *Flûte harmonique* is given in D as the registration at *In manus tuas* and *Commendo spiritum meum*; in A: *GO B[ourdon] 8 S[alicionnal]*, in E, F (manuscript NP) “+ 8 pieds fort (Diapason)”, in FE: “aj[outer] 8p fort (Diap).” The stop should be added to the *Salicional* (GO). All subsequent Gregorian quotations notated on the bottom staff are executed (with the r.h.) on the GO. Only two pedal notes are to be found in the piece (mm. 29, 41).

- 30–31 correction of an error made while transcribing the rhythmically free notation to metrical notation (cf. m. 30): E, F, FE: the chord at m. 30, b. 3 is notated as ♩ over ♩ ♩ ♩ (Gregorian quotation). The subsequent chord (notated in E, F, and FE on b. 1 of m. 31) is a ♩ over ♩ ♩ ♩ (Gregorian quotation). The distortion in the metrical notation has been corrected in the NE with the (irrelevant) bar line being shifted by a quarter note. r.h., second note: this is a variant found initially in all Mss of *Rerum*, cf. m. 26; b. 3: m. 2, F, ♩ , followed by 4. *Redemptio*, correction after A and F; b. 3, in B:

- 43 eighth notes are omitted and a correction by NE that the NE retains the variant of the Mss. *Commendo spiritum meum*, treble clef, staff in NE, analogous to *In manus tuas* here a text correction from *In manus tuas* to *Redemptio*. This explains the confusion and the erroneous four-measure rest; correction in analogy to 43 e^2 , in FE: “rit.”
- 44 E, FE: r.h. lacking note $\text{f}^\sharp$; fermata over $\text{f}^\sharp$ in the previous measure. The notation in A shows that the $\text{f}^\sharp$ should be sustained until the end of the final measure.

1^{er} PRELUDE PROFANE

I. Sources

- A Ms-BG: *Wieder an. Adagio*, two staves, with sporadic registration indications (TB)
- B Ms-BG: *Adagio pour Orgue*, at the upper edge of the page (*Wieder an plou[r] piano*), dated “2.33 [February 1933], St Germain”, (facsimile in MCA-Nc, p. 88), three staves, with phrasing slurs, with registrations, with additional handwritten annotations presumably by BG (TB)
- C Ms-LB: *Adagio en ré, op. 2, Grand Orgue*, undated, three staves, with phrasing slurs up to m. 5, with registrations (HSM)

- D Ms-MA: *Adagio en quintette*, “St. Ferjeux”, *Wieder an pour piano*, (String quintet: Vn, Va, Va, Vc, Vc), published by Leduc (AL 28 147), Paris 1992
- E Ms-MA: *Deux Préludes profanes pour orgue [transcrits pour le piano]*, together with 2^e *Prélude profane*, source B; dated “Alain, 2.34”, [February 1934], two staves, with text quotation
- FE Complete Works, see *Postlude*. AA made two copies: one on two staves based on E, and one on three staves with registration indications as in the FE. Since sources A, B, and C were not available in 1943, one can assume that AA derived the organ version of the FE from the piano version E. An authentic model for the version of the FE tracing back to JA has not been documented as yet.
- NE The NE ranks source C, found in 1937 by the editor, as the principal source. The staves were amended after B. B contains additional dynamic markings, whose authenticity is doubted because of other additions by a foreign hand.

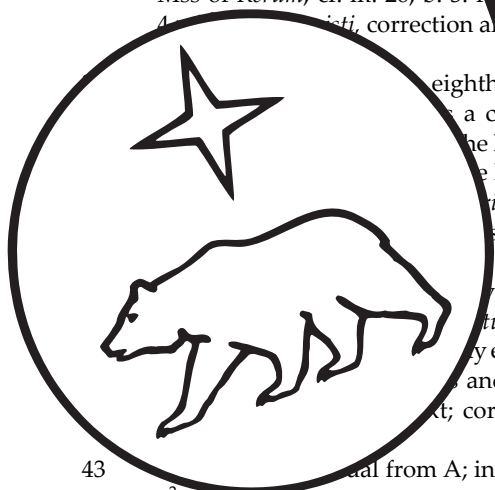
2. Detailed References

- 1 Title, designated *Adagio* in 1927, FE: 1^{er} *Prélude*; PR-1951: 1^{er} *Prélude profane*, with indication *sans rigueur* (without strictness) was added subsequently, the Ms is therefore to be dated later than B
- 5 r.h. last upper tied note lacking (system break)
- 25–26 B, C the theme (r.h.) is notated in the pedal. Since the instruction in m. 24 – *enlever le 8p doux de la pédale* – reactivates the pedal register only (ir. *Redemptio*), this passage can be noted in the r.h. *Récit* with the identical effect. The transition from *Pédal* to *Récit* takes place in m. 24 from b. 1 to b. 4 on the tied quarter-note c^1 .
- 31–32 r.h. on each of notes 1–3 are notated in the r.h., note 4 in the l.h.
- 36 B, lto, last note with a slur to the following note

2^e PRELUDE PROFANE

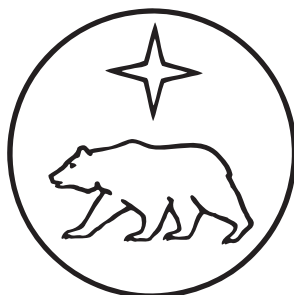
I. Sources

- A Ms-MA: without title, “Alain 3.33”, two staves, without bar lines, without indications of manuals, without registration indications
- B Ms-MA: Ms directly following the first *Prélude*, see source E, two staves, without bar lines, yet with the paradoxical performance indication *avec une mesure inflexible* (strictly in time), as well as *wieder einmal, jetzt, 6 mars 1933*, in the margin *Voix humaine*, with text quotation
- FE Complete Works, see *Postlude*. Two manuscript copies have come down to us from AA, one on two, the other on three staves. The latter contains the registration of the FE. The layout by AA, based on A and B, was partially printed on four staves (unnecessarily complicated) in the FE. It contains numerous typographical errors. An authentic model for the layout, registration, and allocation of manuals of the FE tracing back to JA has not been documented as yet.
- NE Jehan Alain presumably did not make his own transcription for organ, but rather merely played the piece on the organ from A or B. Lacking an authentic organ version, the NE offers a new transcription, released



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

tion indications in pencil for an organ with reduced pedal compass and without a *Gambe* stop in the Récit. This was presumably the organ in Valloires, which in its then pedal compass (starting from f) corresponds to this manner of registration. This later registration employs (like source C) the Bourdon 16 as well as the superoctave coupler in the course of the piece (Ms in the possession of André Jouany, Lignéville)

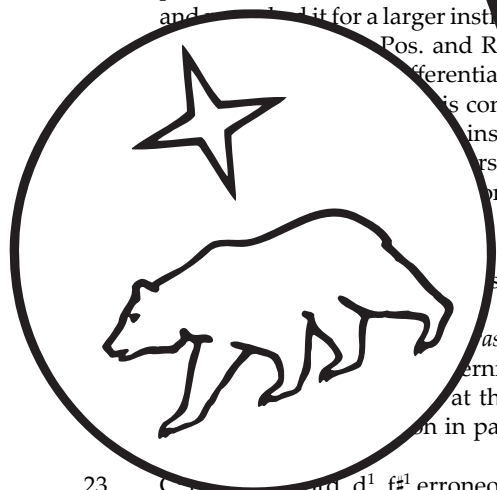
C Ms-LB: Double folio with eighteen staves, notation in ink; a fragmentary sketch of the *Choral* of the *Suite* is found in pencil on the reverse side (HSM)

D Ms-AP: *Choral dorien*, piano transcription, two staves, without phrasing slurs, without time signature, without dynamic and agogic markings (photocopy HSM)

FE Jehan Alain: *Deux Chorals* (dorien – phrygien), in: *Le Grand Orgue*, N° 57, Revue trimestrielle de “Musique Ancienne et Moderne pour Grand Orgue”, publiée avec la Collaboration des principaux compositeurs, Français et Etrangers, Hérélle H.&C^{ie} 1520, Paris 1938, pp. 2–4. Autographed exemplar with dedication: “à ma vieille amie Geneviève Poirier-Denis à qui m’unissent tant de souvenirs scolaires, souvenirs d’exécutions exhibitives, etc...” (HSM)

FEX Published exemplar with authentic additional performance instructions, Municipal Library Besançon

NE The sources allow the assumption that, after the publication of the FE, JA refined the piece registration and made it fit for a larger instrument (with Bourdon 16 Pos. and Réc. under expression differentiated performance and is considered the principal source. Instructions from FEY version published in 1938 in the appendix.



source: B (m. 27), FEX

classes correspondantes au Récit, in the appendix concerning the pedal coupler at the appropriate places; in parentheses is a variant

23 C: d^1 , $f^{\sharp 1}$ erroneously lacking

Version, pp. 40–41, after FE and B

0 B: *Réc. Flûte 8, Gambe 8; Pos.: Bourdon 8, Salicional; GO: Bourdon 8, Salicional, Flûte harmonique; Péd.: Soubasse; Accouplements: Réc./GO; Pos./GO.; Réc./Pos.; Tirasse Pos. et Réc.*

1 Péd. in FE with, in B without slur over the “dorian” interval F–E

1–2 B: caesura in the upper voices, in the pedal with *legato* slur

15 B: *mf* (rather than *f*) with short preceding *crescendo* sign

21 *crescendo* sign added analogous to B

23 B lacking elongation mark

28 tie on g^1 amended analogous to B; B: r.h. tie for the *note commune* of the two last chords, elongation marks over the first four notes in the soprano

31 B: manual: *Gambe solo*, Péd. *Tir. Réc. seule*, *Soubasse*

CHORAL PHRYGIEN

I. Sources

A Ms-MA: *Choral phrygien*

B Ms-LB: Double folio with eighteen staves (like *Choral dorien*, source C), in ink, notation *da capo*, see Detailed References, m. 24 (HSM)

C Ms-AP: *Choral phrygien*, piano transcription, notation *da capo*, two staves, r.h. octave doubling, without time signature, without dynamic and agogic markings (photocopy HSM)

FE see *Choral dorien*, source FE, with written-out reprise

NE B contains the most differentiated performance and registration indications; for this reason, it is considered the principal source. For differences to the very corrupt FE, see Detailed References

II. Detailed References

0 FE: *Réc. Flûte harmonique sans [ant]*, *Fl[ûte] douce* 4, *Pos. Bourdon 8, Gd. Copula Pos. et Réc. Péd. Tir. Pos. Pas 16 p., Bourdon 8. “Si on ne possède pas de voix humaine et que le Hautbois soit très doux on pourra l'utiliser; performance instructions: très lié, sans lenteur, erroneous time signature.*

5 FE: *poco crescendo* lacking

6 FE: *poco poco* lacking

8 B: l.h. first upper note lacking

9 FE: *crescendo* sign from m. 10, b. 1

10 FE: l.h., third upper note lacking tie to m. 11, tied under the second note “Retiens 8 p.”

11 FE: *tranquille*; FE: l.h., second third note tied with (note commune in the reprise without tie

13 FE: *no accelerando* lacking, *crescendo* sign starting at first note

15 FE: *soyez vite*, l.h. first lowest note $\flat$, in the reprise, m. 39, as well as *très intense*

17 FE, C: l.h., first and second middle notes lacking tie; B, C, FE: l.h. in the penultimate chord $f^{\sharp 1}/d^1$ erroneously notated as $\flat$, correction after FE, m. 41 (written-out reprise); FE: above the fourth note: *cedez*

18 FE: Péd. *Soubasse, à volonté* lacking; B: dynamic mark lacking

19 FE: *rall.* lacking

18–19 FE: l.h. with additional tied maxima $g^{\sharp 0}$ – $g^{\sharp 0}$ (doubling of the pedal note); B, C: four-part notation

20 FE: *presque lentement* lacking, l.h. with additional maxima g^0 (doubling of the pedal note); B, C: four-part notation

24 B: DA CAPO with annotation: *Pour la reprise jouer les 2 mains au Gd Orgue avec Copula Pos. et Réc. Si on a quelques 8 p., doux, on les tirera. Mettre les 3 Tirasses.*

25 FE: manual indication GO with registration indication *Tir. GO*. Since, in FE, no stops are pulled on the GO, this indication is without effect. The GO serves merely as a coupler manual; the correct instruction must therefore read *Tir. Récit*

40 FE: l.h., lowest note $\flat$, in m. 16 $\flat$.

42/43/44 FE: notation as in mm. 18–20, dynamic mark lacking

45 FE: l.h. on *Pos.*

49 FE: *Récit, p. B: les 2 mains au Récit, laisser les Tirasses*

51 FE: Péd., $\flat$ with — , swell indication lacking; r.h., first note with, second note without elongation mark

- tions; registration indications additionally in English. Autographed exemplars: FE-SVB: "à Madame Schildge Bianchini, en gage d'amitié respectueuse pour vous remercier de l'intérêt que vous portez à ces pages fortement accidentées. Jehan Alain" (photocopy HSM); FE-BG: "à mon cher vieil ami Bernard Gavoty. Je serais heureux que tu aimes ces trois pièces auxquelles je tiens spécialement. Jehan Alain" (TB)

NE FE is the principal source. Readings from secondary sources appear in parentheses.

II. Detailed References

FE: without indications of manuals, the registrations are found on the staff; without dedication; PR-1943 "à Pierre Second"; A, B, C, D: caesuras instead of phrasing slurs; E with phrasing slurs

- 1 Time signature: A: lacking; B: C: "à 2 tem[p]s"
(in half notes); E, E₁: A: 1st, B: 2nd, C: 3rd, D: 4th, E: 5th, E₁: 6th, B: 7th, C: 8th, D: 9th, E: 10th, E₁: 11th, B: 12th, C: 13th, D: 14th, E: 15th, E₁: 16th, B: 17th, C: 18th, D: 19th, E: 20th, E₁: 21st, B: 22nd, C: 23rd, D: 24th, E: 25th, E₁: 26th, B: 27th, C: 28th, D: 29th, E: 30th, E₁: 31st, B: 32nd, C: 33rd, D: 34th, E: 35th, E₁: 36th, B: 37th, C: 38th, D: 39th, E: 40th, E₁: 41st, B: 42nd, C: 43rd, D: 44th, E: 45th, E₁: 46th, B: 47th, C: 48th, D: 49th, E: 50th, E₁: 51st, B: 52nd, C: 53rd, D: 54th, E: 55th, E₁: 56th, B: 57th, C: 58th, D: 59th, E: 60th, E₁: 61st, B: 62nd, C: 63rd, D: 64th, E: 65th, E₁: 66th, B: 67th, C: 68th, D: 69th, E: 70th, E₁: 71st, B: 72nd, C: 73rd, D: 74th, E: 75th, E₁: 76th, B: 77th, C: 78th, D: 79th, E: 80th, E₁: 81st, B: 82nd, C: 83rd, D: 84th, E: 85th, E₁: 86th, B: 87th, C: 88th, D: 89th, E: 90th, E₁: 91st, B: 92nd, C: 93rd, D: 94th, E: 95th, E₁: 96th, B: 97th, C: 98th, D: 99th, E: 100th, E₁: 101st, B: 102nd, C: 103rd, D: 104th, E: 105th, E₁: 106th, B: 107th, C: 108th, D: 109th, E: 110th, E₁: 111st, B: 112nd, C: 113rd, D: 114th, E: 115th, E₁: 116th, B: 117th, C: 118th, D: 119th, E: 120th, E₁: 121st, B: 122nd, C: 123rd, D: 124th, E: 125th, E₁: 126th, B: 127th, C: 128th, D: 129th, E: 130th, E₁: 131st, B: 132nd, C: 133rd, D: 134th, E: 135th, E₁: 136th, B: 137th, C: 138th, D: 139th, E: 140th, E₁: 141st, B: 142nd, C: 143rd, D: 144th, E: 145th, E₁: 146th, B: 147th, C: 148th, D: 149th, E: 150th, E₁: 151st, B: 152nd, C: 153rd, D: 154th, E: 155th, E₁: 156th, B: 157th, C: 158th, D: 159th, E: 160th, E₁: 161st, B: 162nd, C: 163rd, D: 164th, E: 165th, E₁: 166th, B: 167th, C: 168th, D: 169th, E: 170th, E₁: 171st, B: 172nd, C: 173rd, D: 174th, E: 175th, E₁: 176th, B: 177th, C: 178th, D: 179th, E: 180th, E₁: 181st, B: 182nd, C: 183rd, D: 184th, E: 185th, E₁: 186th, B: 187th, C: 188th, D: 189th, E: 190th, E₁: 191st, B: 192nd, C: 193rd, D: 194th, E: 195th, E₁: 196th, B: 197th, C: 198th, D: 199th, E: 200th, E₁: 201st, B: 202nd, C: 203rd, D: 204th, E: 205th, E₁: 206th, B: 207th, C: 208th, D: 209th, E: 210th, E₁: 211st, B: 212nd, C: 213rd, D: 214th, E: 215th, E₁: 216th, B: 217th, C: 218th, D: 219th, E: 220th, E₁: 221st, B: 222nd, C: 223rd, D: 224th, E: 225th, E₁: 226th, B: 227th, C: 228th, D: 229th, E: 230th, E₁: 231st, B: 232nd, C: 233rd, D: 234th, E: 235th, E₁: 236th, B: 237th, C: 238th, D: 239th, E: 240th, E₁: 241st, B: 242nd, C: 243rd, D: 244th, E: 245th, E₁: 246th, B: 247th, C: 248th, D: 249th, E: 250th, E₁: 251st, B: 252nd, C: 253rd, D: 254th, E: 255th, E₁: 256th, B: 257th, C: 258th, D: 259th, E: 260th, E₁: 261st, B: 262nd, C: 263rd, D: 264th, E: 265th, E₁: 266th, B: 267th, C: 268th, D: 269th, E: 270th, E₁: 271st, B: 272nd, C: 273rd, D: 274th, E: 275th, E₁: 276th, B: 277th, C: 278th, D: 279th, E: 280th, E₁: 281st, B: 282nd, C: 283rd, D: 284th, E: 285th, E₁: 286th, B: 287th, C: 288th, D: 289th, E: 290th, E₁: 291st, B: 292nd, C: 293rd, D: 294<

- 6, 37 A: first note with longation mark
24-56 [*Piso pimento – a tempo*] oral transmission by AP
B, D, E, F: recd., second note, without additional ac-
cidental: in A with (♭)

- 50–53 C, D: marginal note: *les theoric de femmes chantant des melonées*

- 51 E, EE: notation for the upper note of the l.h. "Main
droite" (up to m. 4 to be played by the r.h.)
6. A, B, C, D: soprano with fermata; C, D: alto with fermata.
See 16, cf. m. 130

- B, D: 1.h; Flûte creuse 8, D: 4; C: 4; A: 4; E: 4; F: 4; G: 4; H: 4; I: 4; J: 4; K: 4; L: 4; M: 4; N: 4; O: 4; P: 4; Q: 4; R: 4; S: 4; T: 4; U: 4; V: 4; W: 4; X: 4; Y: 4; Z: 4; AA: 4; AB: 4; AC: 4; AD: 4; AE: 4; AF: 4; AG: 4; AH: 4; AI: 4; AJ: 4; AK: 4; AL: 4; AM: 4; AN: 4; AO: 4; AP: 4; AQ: 4; AR: 4; AS: 4; AT: 4; AU: 4; AV: 4; AW: 4; AX: 4; AY: 4; AZ: 4; BA: 4; BB: 4; BC: 4; BD: 4; BE: 4; BF: 4; BG: 4; BH: 4; BI: 4; BJ: 4; BK: 4; BL: 4; BM: 4; BN: 4; BO: 4; BP: 4; BQ: 4; BR: 4; BS: 4; BT: 4; BU: 4; BV: 4; BW: 4; BX: 4; BY: 4; BZ: 4; CA: 4; CB: 4; CC: 4; CD: 4; CE: 4; CF: 4; CG: 4; CH: 4; CI: 4; CJ: 4; CK: 4; CL: 4; CM: 4; CN: 4; CO: 4; CP: 4; CQ: 4; CR: 4; CS: 4; CT: 4; CU: 4; CV: 4; CW: 4; CX: 4; CY: 4; CZ: 4; DA: 4; DB: 4; DC: 4; DD: 4; DE: 4; DF: 4; DG: 4; DH: 4; DI: 4; DJ: 4; DK: 4; DL: 4; DM: 4; DN: 4; DO: 4; DP: 4; DQ: 4; DR: 4; DS: 4; DT: 4; DU: 4; DV: 4; DW: 4; DX: 4; DY: 4; DZ: 4; EA: 4; EB: 4; EC: 4; ED: 4; EE: 4; EF: 4; EG: 4; EH: 4; EI: 4; EJ: 4; EK: 4; EL: 4; EM: 4; EN: 4; EO: 4; EP: 4; EQ: 4; ER: 4; ES: 4; ET: 4; EU: 4; EV: 4; EW: 4; EX: 4; EY: 4; EZ: 4; FA: 4; FB: 4; FC: 4; FD: 4; FE: 4; FF: 4; FG: 4; FH: 4; FI: 4; FJ: 4; FK: 4; FL: 4; FM: 4; FN: 4; FO: 4; FP: 4; FQ: 4; FR: 4; FS: 4; FT: 4; FU: 4; FV: 4; FW: 4; FX: 4; FY: 4; FZ: 4; GA: 4; GB: 4; GC: 4; GD: 4; GE: 4; GF: 4; GG: 4; GH: 4; GI: 4; GJ: 4; GK: 4; GL: 4; GM: 4; GN: 4; GO: 4; GP: 4; GQ: 4; GR: 4; GS: 4; GT: 4; GU: 4; GV: 4; GW: 4; GX: 4; GY: 4; GZ: 4; HA: 4; HB: 4; HC: 4; HD: 4; HE: 4; HF: 4; HG: 4; HH: 4; HI: 4; HJ: 4; HK: 4; HL: 4; HM: 4; HN: 4; HO: 4; HP: 4; HQ: 4; HR: 4; HS: 4; HT: 4; HU: 4; HV: 4; HW: 4; HX: 4; HY: 4; HZ: 4; IA: 4; IB: 4; IC: 4; ID: 4; IE: 4; IF: 4; IG: 4; IH: 4; II: 4; IJ: 4; IK: 4; IL: 4; IM: 4; IN: 4; IO: 4; IP: 4; IQ: 4; IR: 4; IS: 4; IT: 4; IU: 4; IV: 4; IW: 4; IX: 4; IY: 4; IZ: 4; JA: 4; JB: 4; JC: 4; JD: 4; JE: 4; JF: 4; JG: 4; JH: 4; JI: 4; JJ: 4; JK: 4; JL: 4; JM: 4; JN: 4; JO: 4; JP: 4; JQ: 4; JR: 4; JS: 4; JT: 4; JU: 4; JV: 4; JW: 4; JX: 4; JY: 4; JZ: 4; KA: 4; KB: 4; KC: 4; KD: 4; KE: 4; KF: 4; KG: 4; KH: 4; KI: 4; KJ: 4; KK: 4; KL: 4; KM: 4; KN: 4; KO: 4; KP: 4; KQ: 4; KR: 4; KS: 4; KT: 4; KU: 4; KV: 4; KW: 4; KX: 4; KY: 4; KZ: 4; LA: 4; LB: 4; LC: 4; LD: 4; LE: 4; LF: 4; LG: 4; LH: 4; LI: 4; LJ: 4; LK: 4; LL: 4; LM: 4; LN: 4; LO: 4; LP: 4; LQ: 4; LR: 4; LS: 4; LT: 4; LU: 4; LV: 4; LW: 4; LX: 4; LY: 4; LZ: 4; MA: 4; MB: 4; MC: 4; MD: 4; ME: 4; MF: 4; MG: 4; MH: 4; MI: 4; MJ: 4; MK: 4; ML: 4; MM: 4; MN: 4; MO: 4; MP: 4; MQ: 4; MR: 4; MS: 4; MT: 4; MU: 4; MV: 4; MW: 4; MX: 4; MY: 4; MZ: 4; NA: 4; NB: 4; NC: 4; ND: 4; NE: 4; NF: 4; NG: 4; NH: 4; NI: 4; NJ: 4; NK: 4; NL: 4; NM: 4; NN: 4; NO: 4; NP: 4; NQ: 4; NR: 4; NS: 4; NT: 4; NU: 4; NV: 4; NW: 4; NX: 4; NY: 4; NZ: 4; OA: 4; OB: 4; OC: 4; OD: 4; OE: 4; OF: 4; OG: 4; OH: 4; OI: 4; OJ: 4; OK: 4; OL: 4; OM: 4; ON: 4; OO: 4; OP: 4; OQ: 4; OR: 4; OS: 4; OT: 4; OU: 4; OV: 4; OW: 4; OX: 4; OY: 4; OZ: 4; PA: 4; PB: 4; PC: 4; PD: 4; PE: 4; PF: 4; PG: 4; PH: 4; PI: 4; PJ: 4; PK: 4; PL: 4; PM: 4; PN: 4; PO: 4; PP: 4; PQ: 4; PR: 4; PS: 4; PT: 4; PU: 4; PV: 4; PW: 4; PX: 4; PY: 4; PZ: 4; QA: 4; QB: 4; QC: 4; QD: 4; QE: 4; QF: 4; QG: 4; QH: 4; QI: 4; QJ: 4; QK: 4; QL: 4; QM: 4; QN: 4; QO: 4;QP: 4; QQ: 4; QR: 4; QS: 4; QT: 4; QU: 4; QV: 4; QW: 4; QX: 4; QY: 4; QZ: 4; RA: 4; RB: 4; RC: 4; RD: 4; RE: 4; RF: 4; RG: 4; RH: 4; RI: 4; RJ: 4; RK: 4; RL: 4; RM: 4; RN: 4; RO: 4; RP: 4; RQ: 4; RR: 4; RS: 4; RT: 4; RU: 4; RV: 4; RW: 4; RX: 4; RY: 4; RZ: 4; SA: 4; SB: 4; SC: 4; SD: 4; SE: 4; SF: 4; SG: 4; SH: 4; SI: 4; SJ: 4; SK: 4; SL: 4; SM: 4; SN: 4; SO: 4; SP: 4; SQ: 4; SR: 4; SS: 4; ST: 4; SU: 4; SV: 4; SW: 4; SX: 4; SY: 4; SZ: 4; TA: 4; TB: 4; TC: 4; TD: 4; TE: 4; TF: 4; TG: 4; TH: 4; TI: 4; TJ: 4; TK: 4; TL: 4; TM: 4; TN: 4; TO: 4; TP: 4; TQ: 4; TR: 4; TS: 4; TT: 4; TU: 4; TV: 4; TW: 4; TX: 4; TY: 4; TZ: 4; UA: 4; UB: 4; UC: 4; UD: 4; UE: 4; UF: 4; UG: 4; UH: 4; UI: 4; UJ: 4; UK: 4; UL: 4; UM: 4; UN: 4; UO: 4; UP: 4; UQ: 4; UR: 4; US: 4; UT: 4; UU: 4; UV: 4; UW: 4; UX: 4; UY: 4; UZ: 4; VA: 4; VB: 4; VC: 4; VD: 4; VE: 4; VF: 4; VG: 4; VH: 4; VI: 4; VJ: 4; VK: 4; VL: 4; VM: 4; VN: 4; VO: 4; VP: 4; VQ: 4; VR: 4; VS: 4; VT: 4; VU: 4; VV: 4; VW: 4; VX: 4; VY: 4; VZ: 4; WA: 4; WB: 4; WC: 4; WD: 4; WE: 4; WF: 4; WG: 4; WH: 4; WI: 4; WJ: 4; WK: 4; WL: 4; WM: 4; WN: 4; WO: 4; WP: 4; WQ: 4; WR: 4; WS: 4; WT: 4; WU: 4; WV: 4; WW: 4; WX: 4; WY: 4; WZ: 4; XA: 4; XB: 4; XC: 4; XD: 4; XE: 4; XF: 4; XG: 4; XH: 4; XI: 4; XJ: 4; XK: 4; XL: 4; XM: 4; XN: 4; XO: 4; XP: 4; XQ: 4; XR: 4; XS: 4; XT: 4; XU: 4; XV: 4; XW: 4; XX: 4; XY: 4; XZ: 4; YA: 4; YB: 4; YC: 4; YD: 4; YE: 4; YF: 4; YG: 4; YH: 4; YI: 4; YJ: 4; YK: 4; YL: 4; YM: 4; YN: 4; YO: 4; YP: 4; YQ: 4; YR: 4; YS: 4; YT: 4; YU: 4; YV: 4; YW: 4; YX: 4; YY: 4; YZ: 4; ZA: 4; ZB: 4; ZC: 4; ZD: 4; ZE: 4; ZF: 4; ZG: 4; ZH: 4; ZI: 4; ZJ: 4; ZK: 4; ZL: 4; ZM: 4; ZN: 4; ZO: 4; ZP: 4; ZQ: 4; ZR: 4; ZS: 4; ZT: 4; ZU: 4; ZV: 4; ZW: 4; ZX: 4; ZY: 4; ZZ: 4;

- 13: 12-19 3: *legato*

- 75 b. —2: beaming after A, B; in E, FE 2 x 2 eighth notes
76 r.h. last upper note: E, FE accidental lacking; PR-1943
with b

- 78 (b. 2)–80 E, FE: l.h. lower notes, in the pedal staff
83 E, FE: l.h. fifth note (a^b1) without ♭, ♭ amended after A,
B, D

- 86 E, FE: b. 3, d⁰, f⁰ ♭. The note values have been adjusted to match the analogous passages in mm. 72, 90, 94, 101, and 114. Ms. FE: last upper note c²

- 88 Mss, FE: r.h., fourth upper note c^{b2}
90 Mss, FE: l.h., last lower note c^{b1}
92 Mss, FE: l.h., fourth note c^{b1}

- 93–99/112–116 FE on four staves; Mss on three staves
94 soprano, phrasing slur amended after C; E, FE: $c\sharp^1$ (l.h.).

- 114 EE 1b, composed of lineation 1

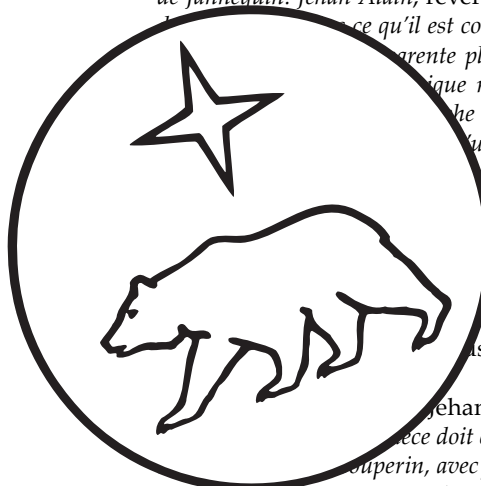
- 114 FE: l.h. erroneously lacking tie on a-
116 117 FF: l.h. l.h. l.h.

- 117 Ms, FE: r.h. d¹, ♪, adjusted to match mm. 7, 72, 90, 94, 101, and 114

- 119 Mss l.h., second upper note, ♯; in FE: ♯; E, FE l.h. b. 3
 $c^1 \sharp \neq \flat$ below it ♯ $\neq \flat \sigma^0$

- 128 b 3 F FF: *Lento*: B: *Lentement*

- 130 E, FE: without indication *Soubasse* 16; A, B, D: Ped. with
Soubasse. cf. m. 63



LE JARDIN SUSPENDU

I. Sources

- A Ms-LB(1): *Chacone*, erased original title: *Passacaille*. “20 nov[embre] 34”. chords mm. 1–37 lower staff, additional measure after m. 25. A contains an interesting variant (see Detailed References) of the registration indications (HSM)
- B Ms-LB (2): *Le Jardin suspendu*, “Jehan Alain oct. 34”, layout as in A, N[ota].B[ene]. *Il est absolument nécessaire pour l'équilibre sonore de cette pièce de disposer d'une flûte de 4 douce (ou Bourdon de 4) qui puisse se fondre dans les Dulcianses. Il y a bien peu d'orgues hélas, qui contiennent des Dulcianses 8 et 4 et un Gros Nazard bouché. A défaut de Dulcianses on emploiera la Gambe du Récit à condition que la boîte expressive soit hermétique et à défaut de Gambe douce, toute espèce de Salicional, Gemshorn ... doux. A défaut de Gros Nazard bouché on emploiera le Quintaton de 8. Le contrepoint de triolet ne doit pas se détacher de l'ensemble. Ailleurs, on ne s'étonnera pas de voir: Nazard seul. Il s'agit bien de l'harmonique 3 sans fondamentale. Jehan Alain.* (HSM)
- C Ms-MA: *Le Jardin suspendu*, “J. Alain, octobre 34”. In contrast to the other Mss, this copy contains elongation marks
- D Ms-AL, engraver's model, see *Liens*, source C II. *Le Jardin suspendu ou la vision d'Ides* (with the annotation “pas de sous-titre” no subtitle), without chords in mm. 1–25 on the upper staff. In other Mss, this copy contains “note commune”. “Jehan Alain, oct. 34”, presumably a copy revised by FE; cf. the revised registration (CA)
- E source FE. The registration staves without chords: the upper staff, 6: chords on the upper staff, 7: chords on the lower staff. Readings from second parentheses

II.

FE with text quotation; PR-1943: “à Madame Evain”, with text quotation. Only transmitted during the editorial work (1938) in sources D and FE, the indications of the “note commune” (mm. 2, 3, 10, 11, 16, 18, 21, 23–24, 26–27, 33–34), as well as the English translation of the registrations have not been taken into account in the NE.

- A registration indications (mentioned here are only the indications that deviate from the edition):
- 1 [Pos.] *Flûte douce 4 pieds* [Réc.] *Gambes 8 et 4 douces, forte*
- 14 *Gambe 8 solo, mf*
- 18 + *Bourdon*
- 22 + *Salicional*
- 24 + *Diapason*
- 26 [Réc.] *Gambe 8, 4 douces*
- 38 [Réc.] *Hautbois et Bourdon 8* [Pos.] *Gros Nazard, Cor de nuit*
- 51 [Réc.] *Gambe solo* [Pos.] *Gros Nazard, Bourdon 8* (notation in the superoctave)
- 54 [Pos.] *Gros Nazard* (notation in the superoctave)

57 [l.h.] *Bourdon solo*

59 [l.h.] *Flûte 4 solo*

B, C The theme of the *Chacone* is registered with Dulciane “8 et 4 pp [pianissimo]”; in D only with “8”

25 D, FE: r.h. ambivalent notation of the last chord. NE follows B, C

26 B: b. 3 *piano*], *lentement, à volonté* rather than *senza fretta*; NE: l.h. g¹, elongation marks from B, C; A: *un peu plus lent*, with fermata on g¹

26–37 Mss, FE: The staves of the l.h./r.h. are switched around
28 D, FE: lacking *crescendo*; B with *crescendo* sign; C: with *crescendo* and *decrescendo* sign; A: *sans rigueur*

34 B: *très calme*; A: *en diminuant peu à peu*; D, FE: lacking *dim.*

37 pp from A

38–50 Ms, FE: lacking time signature with bar lines

38 D, FE: [Pos.] *Bourdon 8 et 4* [Réc.] *Gros Nazard ou Quintaton 8 solo*, with footnote: *la condition que le Gros Nazard soit bouché et doux*. In the printed exemplars with decorations VSB and BG, the number 8 of the *Bourdon* is crossed out and carefully replaced, in ink, by the number 4. This is a late revision confirmed by source E. The registration is given in E as follows: *Gros Nazard et Flûte douce*. *Comme peu d'orgues contiennent un Gros Nazard bouché, jouer une octave plus bas que Nazard*. *Octave, la soigneusement fermée*. The change was introduced into PR-1943. D, FE: *senza rigueur*, the chain of triplets (mm. 38–50) does not contain elongation marks; B, C *Lié et régulier* (*sustained even*); in C the notes of the chain of triplets are provided with elongation marks. The indication “without strictness” in the original text without elongations marks presumably takes the place of the indication “sustained and even.” The NE follows the more precise indication from C (pp) from B; D, FE: l.h., second half of the measure, erroneous notation, corrected after B

49 FE: r.h., b. 3, second note without accidental, in A illegible, in B, D with ♭

50 D, FE: pedal note erroneously on b. 2, and the preceding rest on b. 1, in m. 49 the pedal note wrongly notated as ♭

51 D, FE: Réc. The two lowest notes of the first three chords are notated in the pedal (*Tirasse unison*). NE: b. 3, l.h.: the indication for the triplet-like execution of the six last notes was amended after B. In contrast to the other Mss, D, FE erroneously continue to indicate Quintaton 8 as an alternative to the Nazard registration. The arabesque in m. 51 and m. 54 should be played an octave higher than notated if a Quintaton 8 were used. Cf. the corresponding manner of notation and registration of these measures in the above-mentioned source A.

54/55 D, FE: lacking triplet marks, cf. m. 51

64/65 D, FE: erroneously lacking fermata

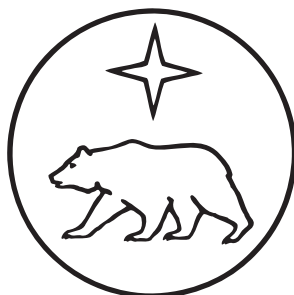
LITANIES

I. Sources

- A Ms-LB (1): *Histoire d'un homme qui pousse une petite voiture à 3 roues. Derrière lui sont vingt gendarmes qui lui lancent des briques*, erased title “Final pour orgue,” crossed-out original text (facsimile) with further annotations in the musical text: *assez têtu / obstinément*,

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.