

DUBOIS

L'Œuvre d'Orgue
Complete Organ Works
Sämtliche Orgelwerke

I

Œuvres de jeunesse et pièces pour orgue
avec peu de Pédale ou Pédale facultative

Early works and works
with little or facultative pedal use
Frühe Werke und Werke mit geringem
oder fakultativem Pedalgebrauch

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

Urtext



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 8468



Théodore Dubois
Vers / about / um 1856

Extrait de / extract from / Auszug aus:
Supplément du Monde Musical du 30 Mai 1912
Collection privée / private collection / Privatsammlung

CONTENU

Préface	X
Théodore Dubois – Aperçu biographique	XI
Etapas de sa vie	XI
Enfance	XII
Le conservatoire	XII
Saint-Louis des Invalides	XIII
Sainte-Clotilde	XIII
L'Œuvre d'Orgue	XVI
Les œuvres de jeunesse	XVI
La chronologie des œuvres pour orgue	XVI
L'aménagement en Suites	XVII
Théodore Dubois et Joseph Merklin	XVIII
Théodore Dubois et l'harmonium	XVIII
Fac-similés	XXXVIII

Offertoire (1859)	1
Communion funèbre (1868)	6
Prélude ou Verset (1868)	10
Offertoire (1886)	11

DIX PIECES D'ORGUE

1. Entrée	15
2. Entrée (en forme de Carillon)	22
3. Offertoire	26
4. Offertoire	29
5. Elévation	34
6. Elévation	36
7. Communion	38
8. Communion	40
9. Sortie (Fughetta)	42
10. Sortie	46

Prélude „inédit“ (1891)	54
Postlude (1907)	56

SEPT PETITES PIECES

1. Prélude (1898)	58
2. Cantilène religieuse	62
3. Marcietta (1900)	65
4. Interlude (1900)	69
5. Prière (1899)	74
6. Postlude - Cantique (1899)	76
7. Marche - Sortie (1900)	82

DEUX PETITES PIECES

Petite Pastorale champenoise (1910)	88
Prélude (1910)	92
Entrée (1907)	93

APPENDIX

Transposition: Postlude-Cantique (1899)	100
Rapport critique	104
I. Abréviations	104
II. Les principes d'édition	104
III. Les sources	104
IV. Notes détaillées	104
Glossaire	113

CONTENTS

Preface	XIX
Théodore Dubois – A biographical appreciation	XX
Stages in his life	XX
Childhood	XXI
At the conservatoire	XXI
In the invalides	XXI
In Sainte-Clotilde	XXII
Organ compositions	XXIV
The early organ works	XXIV
Chronology of the organ works	XXV
The possibility of forming suites	XXVI
Théodore Dubois and Joseph Merklin	XXVI
Théodore Dubois and the harmonium	XXVII
Facsimiles	XXXVIII

Offertoire (1859)	1
Communion funèbre (1868)	6
Prélude ou Verset (1868)	10
Offertoire (1886)	11

DIX PIÈCES D'ORGUE

1. Entrée	15
2. Entrée (en forme de Carillon)	22
3. Offertoire	26
4. Offertoire	29
5. Elévation	34
6. Elévation	36
7. Communion	38
8. Communion	40
9. Sortie (Fughetta)	42
10. Sortie	46
Prélude „inédit“ (1891)	54
Postlude (1907)	56

SEPT PETITES PIECES

1. Prélude (1898)	58
2. Cantilène religieuse	62
3. Marcietta (1900)	65
4. Interlude (1900)	69
5. Prière (1899)	74
6. Postlude - Cantique (1899)	76
7. Marche - Sortie (1900)	82

DEUX PETITES PIECES

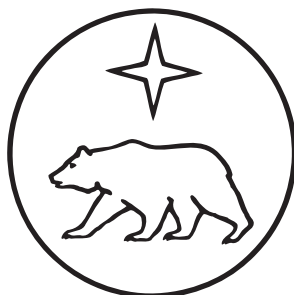
Petite Pastorale champenoise (1910)	88
Prélude (1910)	92
Entrée (1907)	93

APPENDIX

Transposition: Postlude-Cantique (1899)	100
Rapport critique	104
I. Abréviations	104
II. Les principes d'édition	104
III. Les sources	104
IV. Notes détaillées	104
Glossaire	113

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.

THEODORE DUBOIS

APERÇU BIOGRAPHIQUE

ETAPES DE SA VIE

L'apprentissage: 1837–1859

1837 (24 Août): Clément François *Théodore* Dubois, fils du vannier Nicolas Dubois (1804–1893) et de son épouse Cilinie Charbonnier (1813–1888), couturière, naît à Rosnay (Marne). Son grand-père est l'instituteur de ce village situé à treize kilomètres de Reims.

1850–1853: A Reims, le garçon étudie le piano avec Mademoiselle Charpentier, l'harmonie avec Louis Fanart (1807–1883), l'ancien maître de chapelle de la Cathédrale.

1854–1859: Théodore étudie au Conservatoire de Paris le piano auprès d'Antoine Marmontel (1816–1898), l'orgue auprès de François Benoist (1794–1878), l'harmonie dans la classe de François Bazin (1816–1877) ainsi que la composition dans la classe d'Ambroise Thomas. Il obtient les *Premiers Prix* de Composition (finale) et d'Organe.

organiste accompagnateur à l'église Saint-Louis

Sainte-Clotilde

1859: Organisateur à Sainte-Clotilde (Mustel)

1859: Professeur de piano à l'*Institution Verdot* à Paris

1859 (novembre): Publication de sa première pièce d'orgue *Offertoire*

1861: Cantate *Atala* (inédite)

1861 (décembre) – **1863** (novembre): Prix de Rome à la Villa Medici

1863–1868: Maître de chapelle à Sainte-Clotilde (succession de César Franck)

1867: Première audition à Sainte-Clotilde de son oratorio *Les sept Paroles du Christ*

Seconde période (1870–1896) : La Madeleine

Novembre **1868** – Mars **1877**: Maître de chapelle à la Madeleine (succession de Camille Saint-Saëns)

1871–1890: Professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris (succession Antoine Elwart, 1808–1877)

1871: Membre fondateur de la *Société nationale de musique*

1872 (20 août): Mariage avec la pianiste Jeanne Duvinage (décédée le 6. 3. 1922)

1873 (9 novembre): Naissance de son premier fils Jacques (décédé en 1877)

Avril **1877** – Mai **1886**: Organiste titulaire à la Madeleine (succession de Camille Saint-Saëns)

Octobre **1877**: Naissance de son deuxième fils Charles (décédé le 25. 10. 1965)

1878 (20 août): Concert d'orgue au *Sanctuario*

1883: Première audition du Ballet *Le Frandole*

1883: Inspecteur des Ecoles de Musique des Départements

1887–1890: Voyages à Munich avec Gabriel Fauré (Tannhäuser, Maîtres chanteurs) ainsi qu'à Bayreuth en compagnie de son élève et ami Ferdinand La Tourelle (Parsifal, Tristan)

1886: Publication de *Douze Pièces*, Leduc

1889: Publication de *Dix Pièces*, Parvy

1889 (décembre): Première audition à Chicago de la *Fantaisie triomphale* pour orgue et orchestre

1891–1896: Professeur de composition au Conservatoire de Paris

1891: *Traité d'harmonie théorique et pratique* (Réédition en 1921)

1893: Publication des *Douze Pièces nouvelles*, Leduc

1894: Membre de l'Académie des Beaux Arts (fauteuil de Charles Gounod)

1895: Première audition à Paris de l'opéra *Xavière*

Troisième période (1896–1924) : Isolation et solitude

1896 (mai) – **1905** (octobre): Directeur du Conservatoire de Paris

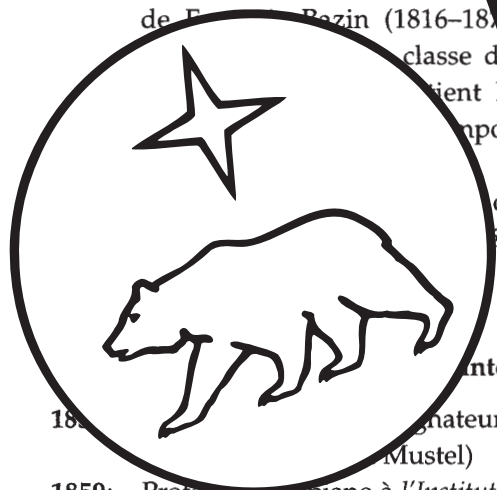
1896: Concerto pour violon (Heugel)

1909–1912: *Souvenirs de ma vie* (Ms)

1914: Transcription pour piano à quatre mains du *Clavier bien tempéré* de J. S. Bach

1921: Publication de *Dix Pièces*, *Traité de l'harmonie*

1921–1923: *Mon Journal* (Ms)

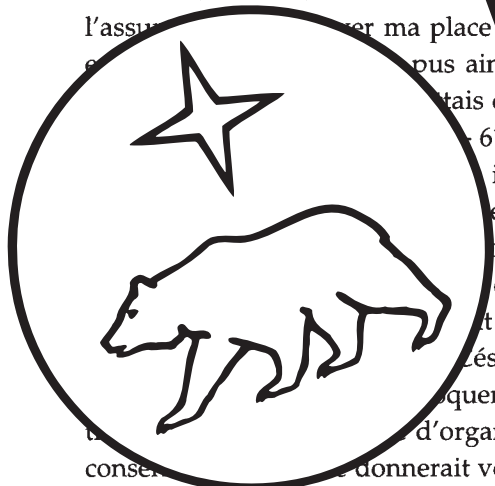


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

temps finit par mettre toutes choses à leur place et qu'aujourd'hui le nom de C. Franck est justement universellement admiré !

L'extérieur de l'artiste était peu en harmonie avec son talent, avec son génie. N'était le regard vif, plein d'intelligence et de feu, on l'eût plutôt pris au repos pour quelque honnête bourgeois provincial. Mais dès qu'il parlait, il se transformait, fixait l'attention par la conviction de sa parole, par ses aperçus élevés sur l'art, sur la littérature, devenait persuasif, presque fascinateur; on sentait qu'on était en présence d'une puissance, d'une volonté ! » (*Souvenirs*, p. 34, 35, 39 - 40)

Prix de Rome en 1861 avec la cantate *Atala*, Théodore Dubois doit quitter Paris le 26 décembre 1861 pour voyager et séjourner en Italie deux ans durant. Soucieux de retrouver sa place d'accompagnateur à son retour de Rome il se souvient : « ...je fus trouver le Curé, d'accord en cela avec C. Franck, mon maître de chapelle ; je lui demandai de me permettre de me faire suppléer pendant mon absence par un élève de Mr Bourjuge, un peu mon élève, et j'avisai au cours du service. Cette combinaison fut agréée, et j'eus l'assurance de retrouver ma place à mon retour. Mon



« ...je pus ainsi jouir par avance de la perspective de mon retour » (p. 61). Il rentra subitement à la succession de son retour à Rome, qui me vint plaisir et que le grand orgue César Franck désirait « occuper » sa place de maître d'organiste, que le Curé y consentirait volontiers cette place si je voulais revenir de suite (!).³⁾ La perspective de cette situation, m'assurant la vie matérielle, si difficile pour beaucoup de musiciens [au] retour de Rome, me faisait plaisir certainement, mais d'autre part l'obligation où j'allais me trouver de quitter la Villa Medicis avant l'expiration de mes deux années me chagrinait beaucoup. Il est vrai que nous étions en 9^{bre} [novembre] et que je devais régulièrement demeurer à la Villa jusque fin X^{bre} [décembre]. Mes parents désiraient me voir une situation fixe. Après beaucoup d'hésitation et de mûres réflexions, je résolus de demander l'autorisation de quitter Rome en 9^{bre}, et aussi de me dispenser du voyage en Allemagne que j'eusse fait avec joie, mais que, je ne

sais pourquoi, peu de pensionnaires musiciens accomplissaient à cette époque. » (*Souvenir*, p. 134)

Le service du maître de chapelle accumule de multiples fonctions et ne laisse guère de temps libre pour la composition : « Les leçons presque journalières à donner aux enfants de chœur ; les répétitions d'ensemble ; les offices des dimanches et Fêtes ; les messes du Jeudi ; les Saluts du Vendredi ; certains offices du soir ; le mois de Marie ; l'Adoration perpétuelle ; les Octaves de certaines Fêtes ; les mariages ; les enterrements, la préparation et la fixation des programmes, la convocation des artistes supplémentaires exigés par le besoin du service ; le règlement de ce qui était dû à chacun, fait à la fin de chaque mois, par les soins et la responsabilité du maître de chapelle ; la surveillance de la bibliothèque musicale et du matériel nécessaire aux exécutions ; les achats de morceaux nouveaux destinés à enrichir le répertoire ; le recrutement des voix d'enfants et d'hommes nécessités par la chute et par différentes causes chez les autres ; tout cela faisait partie des fonctions de maître de chapelle. » (*Souvenir*, p. 139-140)

L'heureuse collaboration entre Franck, titulaire de l'orgue, et son jeune maître de chapelle se prolongea jusqu'en 1868. Plus tard, Théodore Dubois rédigea à Franck le *Prélude*, première pièce des *Notes pour orgue ou piano-pédalier*, tandis que Franck le désigne dédicataire de l'un de ses *Trois Chorals*. En 1866, en la circonstance de César Franck, Théodore Dubois est témoin de la fameuse rencontre entre celui-ci et Franz Liszt. « Le premier venait de composer ses six belles grandes pièces d'orgue et le second lui avait promis de venir les entendre à la tribune de l'orgue de *Ste-Clotilde*. – Il fallait les travailler, et, comme je l'ai dit déjà, j'aidais l'auteur pour la registration. Après pas mal de séances, quand tout fut bien réglé, au jour dit, Liszt [sic] arriva à la tribune et écouta religieusement ces belles pièces qui parurent produire sur lui une grande impression. Il félicita chaleureusement Franck pour qui il paraissait ressentir de l'admiration, et se retira. Je venais évidemment d'assister à quelque chose de peu banal : La rencontre de ces deux artistes éminents, avec moi seul comme témoin !⁴⁾ Ils n'avaient recherché ni l'un ni l'autre à faire de la réclame ! » (*Souvenir*, p. 151-152)

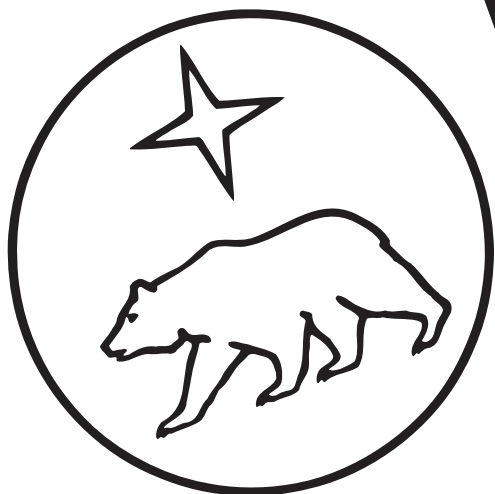
Une année plus tard, en 1867, peu de temps avant le Carême, l'abbé Pierre Ambroise Hamelin (1800-1883), curé de *Ste-Clotilde*, très porté sur la splendeur du culte,

³⁾ Ce témoignage révèle que l'instrument n'était pas finalisé lors de son inauguration le 19 décembre 1859.

⁴⁾ Il s'agit probablement de la première de plusieurs séances privées, en mars 1866. Liszt assista à deux autres séances, le 3 et le 13 avril 1866, auxquelles Franck avait convié quelques amis.

exprime son désir d'avoir une œuvre un peu importante pour le Vendredi saint. Ayant déjà composé quelques motets pour sa chapelle, Théodore Dubois saisit l'occasion pour écrire une œuvre dramatique sur les dernières paroles du Christ. Le sujet était déjà traité par César Franck huit ans plus tôt. La version de Dubois sera composée et exécutée en moins de six semaines.

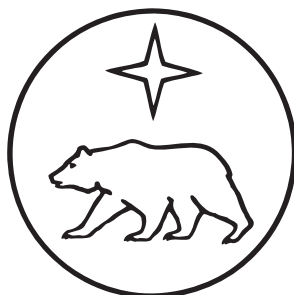
Elle représente non seulement sa première œuvre d'envergure mais son chef d'œuvre. Le succès de la première audition des *Sept Paroles du Christ* est si considérable que l'oratorio sera rejoué l'année suivante. Par la suite l'œuvre sera traditionnellement jouée chaque Vendredi Saint à l'église de *La Madeleine*.



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.

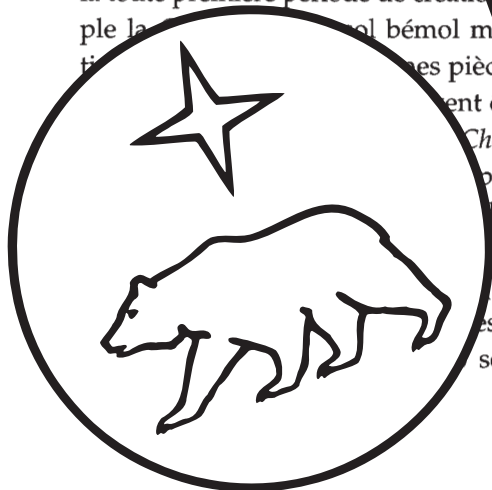


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

torié sous l'année 1870 avec comme titre *Pièce d'orgue*. Comme l'auteur l'explique dans la table des matières les morceaux précédés ou suivis d'un petit point à l'encre rouge sont ses pièces préférées. Concernant le présent volume ce sont les pièces suivantes: *Entrée* (Carillon) et *Offertoire* (*Dix Pièces*, 1889) ainsi que les deux pièces, *Postlude* et *Entrée*, publiées en 1907.

Le catalogue des œuvres nous renseigne sur l'année de la publication des pièces individuelles ou des recueils. À l'exception du *Prélude* en ré mineur, qui, portant une datation autographe de 1891, se révèle être le premier jet de l'*Offertoire* publié en 1893 (*Douze Pièces nouvelles*, n° 10), les dates compositionnelles restent inconnues. Toute datation de ses œuvres pour orgue est donc hypothétique et approximative. Elle est limitée par la date de la gravure. Parues en 1889 (et non en 1887, comme le compositeur l'indique) les *Dix Pièces* par exemple sont classées avec certitude dans la période antérieure. Outre cela, pour des raisons stylistiques, on peut supposer que certaines pièces ou recueils ont vu le jour avant les *Douze Pièces nouvelles* (1889) voire dans la toute première période de création, comme par exemple la *Symphonie* en sol bémol majeur. Ces suppositions sur les dates de composition des pièces de ce tome, bien qu'elles ne soient pas fondées sur des preuves, peuvent être mises en parallèle avec les dates de publication des œuvres de Franck (de son vivant) et de Widor (après sa mort).



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

L'AMENAGEMENT EN SUITES

Concernant les quelque cinq cent pages pour orgue que le compositeur nous a laissées on peut se demander pourquoi Théodore Dubois n'a jamais regroupé certaines de ses pièces sous une forme cyclique. Une *Symphonie* à la Widor, une *Sonate* (Guilmant) ou une *Suite* (Boëllmann) met généralement une composition plus en valeur que des pièces isolées de courte durée. Il semble que ses contemporains aient déjà remédié à cette lacune, car en 1900 et 1901 I. Philipp transcrit plusieurs pièces d'orgue pour deux pianos et publie ces transcriptions chez Leduc sous le titre *Première Suite* et *Deuxième Suite*. Hélas, le choix ainsi que le déroulement cyclique des tonalités des pièces transcrites me semble ici des plus hasardeux. Dédiée à l'épouse du compositeur la *Première Suite* se compose de *Prélude* en ré mi-

neur, *Cortège funèbre* en fa mineur, « *Scherzo* » (*Fiat lux*) en Mi majeur, *Thème provençal varié* en do mineur (*Douze Pièces nouvelles* n° 1, 3, 8, 11) et de « *Finale* » en si bémol majeur (*Douze Pièces* n° 12). La *Deuxième Suite* réunit les pièces « *Entrée* » en mi bémol majeur (*Alleluia* de *Douze Pièces nouvelles* n° 6), *In Paradisum* en sol majeur (n° 9), *Marche des Rois Mages* en mi majeur, et *Toccata* en sol majeur (*Douze Pièces* n° 9 et n° 3).

En respectant les règles constitutionnelles d'une *Suite* on peut concevoir deux Suites pour orgue qui s'inspirent respectivement d'un moment essentiel du calendrier chrétien : une *Suite pour le temps de Noël* et une *Suite latine pour le temps pascal*. D'une savoureuse discordance supposée, parfois de cinq décennies, entre l'année de la création et celle de la publication explique que ces pièces sont forcément considérées surannées ou rétrogrades au moment de leur parution. Toutefois, est-ce que Charles-Marie Widor, lui aussi, ne s'est pas rendu compte de son anachronisme, quand il remplaçait des éléments de ses deuxième et troisième symphonies lors de leur réédition par des compositions plus récentes. Aux yeux de ces deux compositeurs les vrais valeurs de la musique, le beau et le sublime, sont intemporels. Si Widor est ancien de langage, le langage de ses œuvres, en ce qui concerne la technique symphonique du jour, Dubois quant à lui restera toute sa vie fidèle aux procédés compositionnels tels qu'il les avait appris au Conservatoire. Sans doute Dubois s'est-il guidé par cet axiome par lequel son maître Louis S. Fanart préfaçait en 1854 son ouvrage sur le chant choral « ... en toute chose, sans l'*Unité* et la *Simplicité*, il ne saurait y avoir ni grandeur, ni durée, ni grâce, ni beauté. »⁷⁾

neur, *Cortège funèbre* en fa mineur, « *Scherzo* » (*Fiat lux*) en Mi majeur, *Thème provençal varié* en do mineur (*Douze Pièces nouvelles* n° 1, 3, 8, 11) et de « *Finale* » en si bémol majeur (*Douze Pièces* n° 12). La *Deuxième Suite* réunit les pièces « *Entrée* » en mi bémol majeur (*Alleluia* de *Douze Pièces nouvelles* n° 6), *In Paradisum* en sol majeur (n° 9), *Marche des Rois Mages* en mi majeur, et *Toccata* en sol majeur (*Douze Pièces* n° 9 et n° 3).

En respectant les règles constitutionnelles d'une *Suite* on peut concevoir deux Suites pour orgue qui s'inspirent respectivement d'un moment essentiel du calendrier chrétien : une *Suite pour le temps de Noël* et une *Suite latine pour le temps pascal*. D'une savoureuse

⁷⁾ Louis S. Fanart, *Livre Choral contenant les parties les plus usuelles de l'office divin mises en faux bourdon*. Paris 1854

poésie la *Suite pour le temps de Noël* comprendrait les cinq pièces suivantes: *Petite Pastorale champenoise* en Fa majeur, *Noël en la mineur* (Volume III [BA 8470] de l'édition complète), *Marche de Rois Mages* en Mi majeur (Volume II, BA 8469), *Cantilène religieuse* (en do mineur), et le *Postlude cantique* (transposé en Fa majeur, cf. l'Appendix, p. 100) qui paraphrase le Noël lorrain

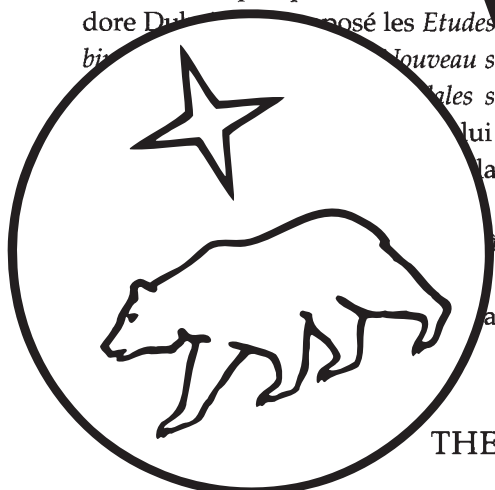
A Minuit fut fait un réveil. La *Suite latine pour le temps pascal* fait allusion au temps liturgique entre Pâques et l'Ascension. Elle serait constituée des pièces suivantes, toutes incluses dans le volume III de l'édition complète : *Alleluia* (en Mi bémol majeur), *Chant pastoral* (en do mineur), *Fiat lux* (en Mi majeur), *In Paradisum* (en Sol majeur) et *Ascendit Deus* (en Mi bémol majeur).

THEODORE DUBOIS ET JOSEPH MERKLIN

Alors que le jeune Théodore Dubois s'était tourné vers la musique pour devenir organiste, il s'est écarté de ce chemin par deux fois en acceptant le poste de maître de chapelle, à Ste-Clotilde en 1863 et à la Madeleine en 1868. Chef de chœur pendant 14 ans, sa carrière d'organiste, de compositeur pour orgue ou d'expert en organologie ne peut se développer avant le nomina-

tés comme preuve ne précisent point le prénom de l'organiste. De plus, d'autres extraits de cette même revue apportent l'évidence qu'il s'agit de l'organiste aveugle Charles-Victor Dubois (1842 – 1924) de Bruxelles, qui habituellement présentait les instruments de Merklin-Schütze par des improvisations ingénieuses.¹⁰⁾

Installés à Bruxelles et à Paris, les établissements Merklin-Schütze avaient obtenu la grande médaille d'or à l'Exposition de Paris en 1889. Or Théodore Dubois n'a jamais travaillé comme représentant de cette société, il va, comme le confirmera dix ans plus tard la correspondance avec Josef Merklin, la plus haute récompense pour ce facteur d'orgue. À partir de 1887, celui-ci expérimenta la transmission électro-pneumatique. Ce système qui était développé par Schmoele & Mohr à Philadelphie a été entre autres appliqué dans l'orgue de l'église de Ste-Clotilde inauguré en 1888 par Théodore Dubois.



THEODORE DUBOIS ET L'HARMONIUM

A Rosnay Théodore Dubois s'initie à la musique sur un harmonium. De même, ses premiers postes d'organiste, à Saint-Louis des Invalides et à Ste-Clotilde, ne le placent pas sur un instrument à tuyaux mais sur l'harmonium très en vogue au milieu du siècle. A peu d'exceptions près ne nécessitant pas un jeu de pédale indépendant, ses premières œuvres peuvent s'interpréter indifféremment soit sur l'orgue ou sur l'harmonium. La préface des 42 *Pièces posthumes*, qui pour la majeure partie appartiennent à la première période de création (volume VI [BA 9209] de l'édition complète), donne cette introduction au jeu de l'harmonium : « Les

jeux de 8 pieds à l'orgue correspondent pour l'harmonium aux registres ① et ④ ; ceux de 4 pieds aux registres ③ et ceux de 16 pieds aux registres ②. L'indication *Grand Jeu* (G. J.) signifie qu'on doit employer toute la puissance de l'instrument. S'il y a une *Voix céleste* et qu'elle soit de 8 pieds, on doit jouer à l'octave écrite ; si elle est de 16 pieds, comme le plus souvent dans les harmoniums, on mettra le Bourdon de 16 à la basse et l'on jouera à l'octave supérieure. » (Cf. l'illustration *Composition de l'orgue expressif*, page XLVII).

⁸⁾ Josef Burg, *Théodore Dubois* (1837 – 1924), dans : *Ars organi* (1993), p. 6

⁹⁾ BnF, Vm¹¹ 431

¹⁰⁾ cf. *Revue et Gazette musicale* 35 (1868), p. 111 (5 avril) et p. 325 (11 octobre)

¹¹⁾ Ces lettres sont publiées dans : Michel Jurine, *Joseph Merklin, facteur d'orgue européen. Essai sur l'orgue français au XIX^e siècle*, tome 3.

PREFACE

TO THE FIRST COMPLETE EDITION OF THEODORE DUBOIS' ORGAN WORKS

Largely unrecognised to this day, Théodore Dubois (1837–1924) is one of the outstanding but less spectacular composers of French romantic organ music. His works – of which there are over five hundred covering all genres of music – were published at the time not only by the renowned Paris publishing houses Heugel, Leduc, Durand and Pégally-Parvy, but also by American and English publishers (Schirmer, Clayton F. Sunny, Schmidt, Novello). His masterpiece, the oratorio *Les sept Paroles du Christ* written in 1867, was regularly performed for ninety years up to 1965 each Good Friday in the Paris church *La Madeleine*, where he had worked as choirmaster and organist. Despite a huge success of his works with concert audiences, the critics gave them a cool reception. Around the turn of the century he had fallen on the Paris music scene as a forgotten composer. Even if Théodore Dubois himself felt that he was deeply misunderstood, it was not all uppermost when it came to his work on his life, the last years of his contemporaries: "I am concerned, then, to be treated fairly and to be nevertheless believe that I have received more than the sort of cold and indifference which they have been received. I don't know if I am deluding myself, but it does seem a certainty to me that if unbiased musicians and critics happen to cast their eyes over them later when I am gone, there will be a reversal in my favour! – I shall no longer be here when that happens and shall not be able to take pleasure in it. But it doesn't matter; the very thought fills me with joy!" (*Mon Journal*, 18 Oct. 1922)

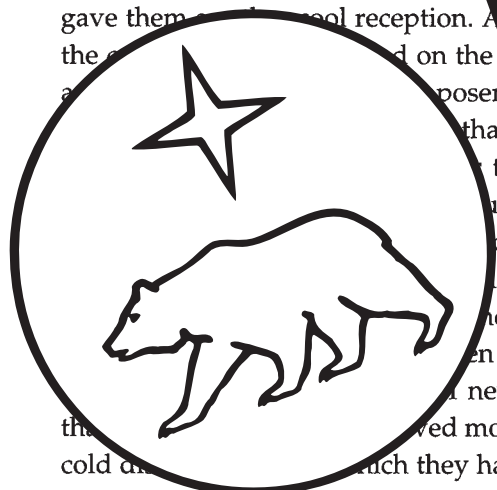
This practical urtext edition lays the foundations for a new and unbiased consideration of his organ works. In addition to the popular pieces often played, such as the *Toccata* or the *Marche des Rois Mages*, it reprints the numerous forgotten works and those which are no longer available or are difficult to obtain a copy of, and it provides an insight into his organ compositions in their entirety for the first time. Arranged in chronological order, the six volumes of the edition are based on

sources which have hitherto not been fully exploited. They provide valuable information on details, in particular from his as yet unpublished memoirs (*Souvenirs de ma vie*) penned from 1909 to 1912, and from the entries he made in his diary (*Mon Journal*) between 1921 and 1923. Dating from the last year of his life, Dubois' handwritten catalogue of his works is reproduced as a facsimile in full, where it concerns the organ works, in Volume I of our complete edition. Only by trying to arrange them in their precise chronological order can we start to understand his works within their historical context, and this is crucial to judge them fairly.

This first volume of our complete edition contains the works of Dubois' first creative period, which may be put around 1859 to 1870, as well as organ compositions published later with little or no original use of the pedals. It uniquely illuminates the musician's arduous development and provides an insight into Parisian organist and cantor practice around the middle of the 19th century. Dubois' observations on his friendly and cooperative relationship with César Franck, which was in the forefront of this first period, also shed new light on previously unanswered matters of detail in Franck scholarship. The break in the war of 1870 turns out to be a creative break at the same time, by more or less coinciding with Dubois' change of office from Ste-Clotilde to the Church of *La Madeleine*. Dubois' appointment as titular organist at *La Madeleine* marked the essential beginning of his career as an organist.

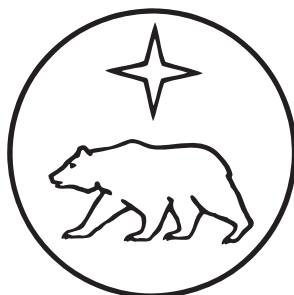
I should like to thank the *Bibliothèque nationale de France* for giving permission to print the music facsimile, Francis Dubois, the composer's great-grandson for allowing me to inspect and for giving permission to print unpublished documents from his private archive, Christine Collette Kléo for detailed biographical information and Juergen Bonn of Bärenreiter-Verlag, Kassel, for his valuable assistance in preparing this edition.

Paris, December 2004
Helga Schauerte-Maubouet
(translated by Steve Taylor)



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.

CHILDHOOD

Théodore Dubois was born in Rosnay, a village near Reims, on 24 August 1837. His father was a basket maker and worked a small farm; his grandfather was a schoolmaster in the village. The boy had a gentle, orderly and obedient nature. Working in the fields held little attraction for him and so he decided to become a musician: "My parents had taken me with them to services in Reims Cathedral several times and each time I had been extraordinarily moved, affected and impressed by the chants and by the organ in these wonderful surroundings. There was my life! This was what I was looking for!" (*Souvenirs*, p 7). Under the guidance of an amateur musician from the countryside he managed to pursue his first studies on the harmonium of

the Vicomte Eugène de Breuil, owner of the castle and a friend of his grandfather. In due course he walked the 13 kilometres to Reims twice a week to have piano lessons with Mademoiselle Charpentier and harmony lessons with the former choirmaster at the cathedral, Louis Fanart (1807–1883). Fanart had a high regard for the classical masters Bach, Haydn, Mozart and Beethoven, and attached importance to correctness, clarity and purity of the musical form, as well as to the logical design of musical structures. He published an organ tutor *Ecole pratique du doigté de l'orgue sans Pédale, ou de l'Harmonium* in Paris in 1856, containing thirty-six pieces for playing on manual only and with carefully selected fingering and classical registration directions.

AT THE CONSERVATOIRE

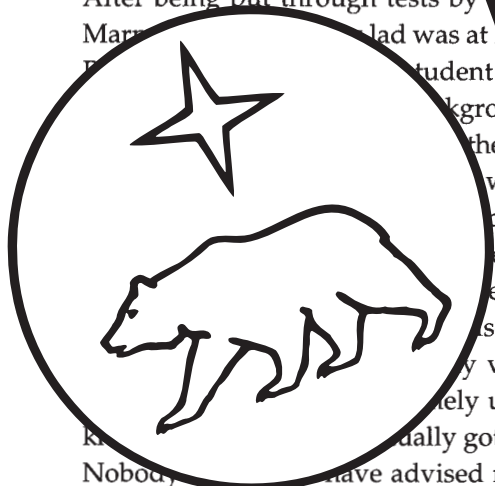
After being put through tests by the pianist Antoine Marmontel, Dubois had at last admitted to the Conservatoire as a student in 1854. His out-of-town background and his lack of the beginning ease for which Parisians were famous, his inferior-paralysing shyness, had been able to get rid of me my consternation. I realised I had no choice but to make frequent visits, ask for help, and I was very unhappy and don't know how I finally got through it all! [...] Nobody had ever advised me which books to choose, who could have guided me according to my abilities! As if behind a veil, the intellectual life I should have long been acquainted with revealed itself only gradually before my eyes through the contact with my classmates and with my teachers. [...] Seen from a different angle, may I be allowed, by the way, to mention the shortcomings in the lessons at the

Conservatoire during my time as a student. Professor Bizet would never have thought of pointing out his or that publication, or this or that composer in his harmony lessons! He corrected the mistakes of the poor choice of chords, and that was it! And so we remained as ignorant as when we started! That was harmony for everyone! I was fortunately not quite the same in composition lessons. Ambroise Thomas told us about composers and masters of all schools and quoted and played for us primarily excerpts from the field of dramatic art. I would have liked more history of music but there wasn't any special class for this subject at that time!" (*Journal*, 27 June 1923). Even though Dubois complains here about the low reflection level at the Conservatoire, the examination paper he took in harmony (cf. the facsimile *Basse donnée / Chant donnée* of the *Concours d'Harmonie de l'année 1856*, p. XLIII) and his fugal composition 1859 (cf. the Critical Report, III. Sources, p. 107) nevertheless show the great craftsmanship the institute was able to teach its students.

IN THE INVALIDES

The young student made the acquaintance of Louis Renard at the Conservatoire, double-bass player with the *Société des Concerts* and director of music at the Invalides. When the position of choir organist became

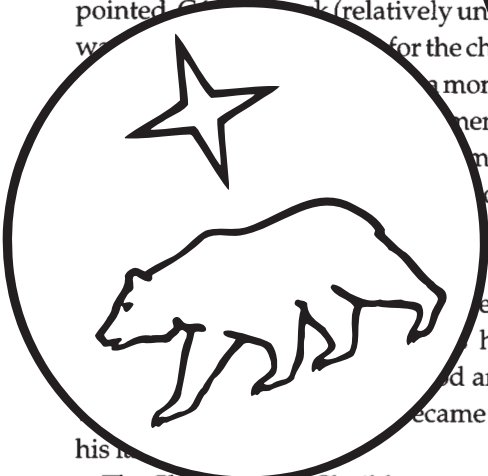
vacant at the Invalides in 1855, Renard invited Dubois to have an audition to see if he might be suitable for this post: "I had continued to play the organ and accompanied the Gregorian chant quite skilfully. The



audition went well and Renard gave me a monthly salary of 25 francs. Those were my first wages. I was delighted and very proud! I gained certain experience there in playing for services, which has been very useful to me since then, and I very quickly became an adept accompanist. [...] The composition of the choir at the Invalides was funny: *one* boy soprano, *one* voiceless amateur tenor, *two* basses, who droned the Gregorian chant, Renard, who sang the baritone parts, and *me* with my half-rotting harmonium. At the grand organ a blind man without any talent at all. It was all not particularly magnificent but for the Invalides and for the price which was paid (all were paid more or less the same), it was enough! [...] I don't want to leave

unmentioned a ceremony which I was present at on a number of occasions and which greatly impressed me. It concerns the so-called quiet mass „of the valiant“, which was said at noon each Sunday and which was attended by the Governor-General of the Invalides, his general staff and all the former officers and soldiers of the old guard, the glorious remnants of our armies, some of whom had lived through the wars of the first empire. Accompanied by the drumming of the soldiers' children and the sound of the organ, all of them solemnly proceeded into the church at 12 o'clock on the dot. – In view of the enemy trophies which, as everybody knows, decorate this edifice, it was a magnificent and truly impressive spectacle. (*Journal*, pp 25–27)

IN SAINTE-CLOTILDE

“The year 1858 was an important date in my career. The Church of Sainte-Clotilde was to be consecrated and I learned that the *maître de chapelle* who had just been appointed César Franck (relatively unknown at that time), was to accompany the choir organ. In spite of a momentary hesitation, I immediately accepted the recommendation. He immediately accompanied the Gregorian chant, and engaged me for 200 francs. With the 200 francs (I was a for-

 being released from my old job, I got to know him and he became and remained up to

his last day. The Church of Ste-Clotilde was consecrated shortly afterwards. As an organ hadn't been built yet, I accompanied the singing on a good Mustel harmonium.¹⁾ C. Franck was satisfied with how I had started off. [...] Through my daily contact with C. Franck I grew to love and admire this great artist. I was lucky enough to witness him composing his mass, his motets and the wonderful offertories, and to be the first to accompany them, including works which because of their sublimity and their personally coloured expressive harmony were of the highest order, such as *Dextera Domini* [1861], *Quae est ista* [1861] and *Offertoire*

The Church of Ste-Clotilde was consecrated shortly afterwards. As an organ hadn't been built yet, I accompanied the singing on a good Mustel harmonium.¹⁾ C. Franck was satisfied with how I had started off. [...] Through my daily contact with C. Franck I grew to love and admire this great artist. I was lucky enough to witness him composing his mass, his motets and the wonderful offertories, and to be the first to accompany them, including works which because of their sublimity and their personally coloured expressive harmony were of the highest order, such as *Dextera Domini* [1861], *Quae est ista* [1861] and *Offertoire*

¹⁾ cf. the illustration of a Mustel harmonium, page XLVII. Only the front and the display pipes of the grand organ had been fitted for the consecration of the basilica on 30 November 1857. For the chronology of building the organ cf. Ton van Eck, *L'Orgue de Sainte-Clotilde et l'art de la registration chez César Franck*, in: *L'Orgue, Cahiers et Mémoires* 44, Paris, pp 81–90.

pour le carême. What a contrast with the works to be heard in most of the churches in Paris! This was the beginning of resistance to banality and poor taste, which after so many years have unfortunately still not completely disappeared from the repertoire found in the music schools. Later, when I returned from Rome I saw how the collection of marvellous organ pieces emerged, and I was the first one to help the composer with the registration when he played them on the organ.²⁾

I have very fond memories of these times because they bring to mind the noble-minded artist that C. Franck was. The kindness he showed towards me and also the great impression his works, written in a new style as I saw it, made on me. Nobody will be surprised to hear that the churchgoers of Ste-Clotilde took a somewhat refractory view of their music director's compositions. They preferred the banalities of the conventional repertoire. Hasn't it always been like that and doesn't one see over and over again that time puts everything right in the end and the name of C. Franck is met with admiration everywhere today!

The artist's outward appearance was little in accord with his talent, with his genius. Had his eyes not been lively, flashing and full of intelligence, one would more likely have taken him, if he didn't move, for some upright provincial citizen or other. But as soon as he started talking he changed, with the persuasive power of his words he attracted attention and with his brilliant observations

²⁾ César Franck, *Six Pièces*, Paris 1868. Two pieces (*Grande Pièce symphonique*, *Pastorale*) were written on 16 and 29 September 1863; others, such as the *Fantaisie*, were reworked at this time. Franck premiered all six pieces in Ste-Clotilde on 17 November 1864.

on art and literature he became convincing, almost fascinating; one felt that one had an outstanding figure, a will before one!" (*Souvenirs*, pp 34, 35, 39–40)

In 1861 Dubois was awarded the prestigious *Prix de Rome* for his cantata *Atala*. On 26 December of the same year he left Paris for two years to move into the Villa Medicis and to get to know Italy. Worried he might lose his position as organist at Ste-Clotilde during his long absence, he went to see the priest: "With the agreement of C. Franck, my *maître de chapelle*, I went to see the priest and asked him to allow me to have a nephew of Monsieur Bourjuge, who was an occasional pupil of mine and whom I had already shown what the post involves, stand in for me during my absence. My request was accepted and I was thus sure of my position upon my return. My mind was put at rest and right from the start I was then able to look forward to the happiness I had hoped for from this journey and my sojourn in Rome." (*Souvenirs*, pp 60–61)

It nevertheless turned out that Dubois had to cut short his stay in the Villa Medicis quite unexpectedly in November 1863: "Shortly after returning to Paris, I received news from Ste-Clotilde which made me happy and sad at the same time. They had finished building the organ. Franck wished to change his position of organist, that the priest would gladly offer me this position forthwith (!).³⁾ The organ would secure my livelihood for so many musicians, happy of course, but at the same time leaving me to leave the Villa. I was troubled and greatly. I should normally have accepted the offer in November. My parents were worried about my return. After hesitating for a while and after careful consideration, I decided to apply for permission for the return journey from Rome for November, and to forgo my travels to Germany, which I would have liked to embark on, but which—I don't know why—hardly any of the musicians awarded a scholarship went on at that time." (*Souvenirs*, p 134)

The choirmaster's duties united all kinds of functions and left hardly any time for composing: „Lessons for the choristers nearly every day, rehearsing together, the services on Sundays and religious festivals, the Thursday mass, the worship on Friday, a number of evening services, the Marian month, the Eternal Worship, the octaves of certain religious festivals, weddings, funerals, prepar-

ing and arranging the programmes, engaging additional artists for particular occasions, supervising and being responsible for settling all the accounts at the end of the month, supervising the music library and the performance material, purchasing new pieces to enrich the repertoire, having to reorganise the boys' and men's voices because one of their voices has broken and due to various circumstances in the case of the others; all of this is part of the choirmaster's work." (*Souvenirs*, pp 139–140)

The titular organist César Franck and his young choirmaster worked happily together until 1868. Théodore Dubois later dedicated his *Prélude*, the first piece of the *Douze Pièces* (1886), to César Franck, while Franck had him in mind as dedicatee of one of his *Three Chorals* (1890). In 1866 Théodore Dubois was present as Franck's assistant at the much talked of meeting between Franck and Franz Liszt. "The former had just written his six superb organ pieces and the latter had promised that he would listen to them in the organ loft of Ste-Clotilde. – Practice was necessary and as I have already mentioned, I helped the composer with the registration. After a great deal of practising and when everything had been sorted out, Liszt, to the great delight, Liszt [sic] came up to the organ loft on the appointed day and listened faithfully to these beautiful pieces, which—it appeared—left a real impression on him. He heartily congratulated Franck, whom he quite obviously admired, and took his leave. I had, it seems, assisted in a not entirely commonplace matter: the meeting of these two eminent artists with me as the only witness!⁴⁾ Neither the one nor the other was after praises!" (*Souvenirs*, pp 151–152)

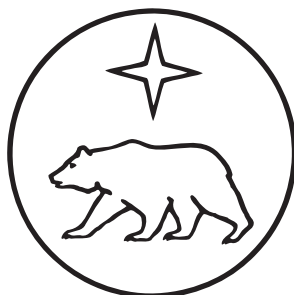
One year later, in the spring of 1867, shortly before Lent began, the priest of Ste-Clotilde, Pierre Ambroise Hamelin (1800–1883), who loved magnificent services, had made known his wish for a more substantial work for the Good Friday. Théodore Dubois had already written several motets for his choir and performed them, and had been looking for an opportunity to compose a larger-scale music drama for quite some time. Taking up the priest's idea, he committed himself to write a work on the Seven Last Words of Christ on the Cross. César Franck had already treated the subject eight years before. Dubois' oratorio *Les sept Paroles du Christ* was composed and performed within six weeks. This first large-scale work, which at the same time is recognised as his masterpiece, enjoyed such huge success that it was repeated the following year and was then traditionally performed in the Church of *La Madeleine* each Good Friday.

³⁾ These comments reveal that the organ had not yet been completed at the time of its inauguration on 19 December 1859.

⁴⁾ It was probably the first of several private concerts in March 1866. Liszt attended two more performances on 3 and 13 April 1866, to which Franck had invited some friends.

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.

CHRONOLOGY OF THE ORGAN WORKS

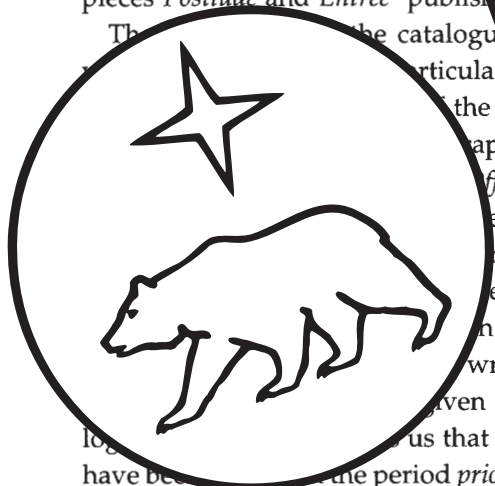
Most of Dubois' organ compositions have not come down to us as autographs but in first editions or their reprints. These, and also the handwritten catalogue of works the composer carefully drew up in a book around 1921, give no details of when the pieces were written. The facsimiles (cf. p. XXXIX) reproduced here of pages 23, 24, 25 and 27 and entitled *Musique d'Orgue* provide information on the title, publisher and the year of publication of the works for organ or harmonium. The three early works *Communion funèbre*, *Prélude ou Verset* and *Offertoire* in A-flat major are not mentioned. The *Offertoire* in B-flat major written in 1859 appears under the title *Pièce d'orgue* with the erroneous date of 1870. As the composer explains at another point in his catalogue of works, he marks the works he has the highest regard for with an additional red dot placed in front. This selection includes, as far as this volume of the complete edition is concerned, *Entrée* (Carlton) and *Offertoire* in B minor (*Dix Pièces*, 1889), as well as the pieces *Postlude* and *Entrée* published in 1907.

The works in the catalogue of works are the particular piece or of the collection. The so far unpublished autograph, which turns out to be the *Offertoire* published in 1889, remain in the dark as in the absence of the autograph, the precise date of the actual composition can be used to determine when it was written. The year 1889 is given as 1887 in the catalogue of works. This leads us to conclude that the ten pieces must have been composed during the period prior to 1889. Additionally, stylistic details suggest that some of the pieces in the collection were composed before the *Douze Pièces* published in 1886, or that a number of them, such as the *Communion* in G-flat major, can even be ascribed to Dubois' first creative period. This means that – even if some of the works in this volume appeared in print after 1890 – they should not be compared with, say,

César Franck's *Trois Chorals* composed in 1890 or with Charles-Marie Widor's last organ symphonies, but with the presumably contemporaneous pieces in the second volume of Franck's *L'Organiste*, or with the first versions of the Widor symphonies 1-4, op. 13 (1872).

From a philological and stylistic point of view, some of the pieces published after 1900 can be ascribed to Dubois' first or second creative period. The fingering and pedalling given in *Entrée* and *Petite Pastorale champenoise* for instance, almost certainly go back to Dubois' own time as a student. The pedal is not treated independently in most of the early works for organ, but reinforces the bass of the left hand. The numerous short pedal figures (in *Petite Pastorale champenoise*, *Offertoire* in A-flat major, *Sortie* in D major) and the use of toe and heel in the pedalling for the *Entrée* show that Dubois was trying to achieve absolute legato playing.

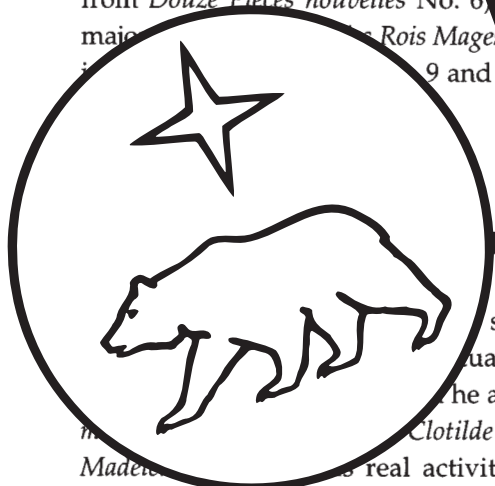
The great difference in time between when a piece was composed and when it was published means that a piece which might have been written as long as fifty years earlier has to be regarded as outdated and revolutionary by the prevailing style of the period when it was published. Charles-Marie Widor was apparently also unaware of his stylistic anachronism when on the occasion of the new edition of his second and third symphonies he replaced whole parts of the works with more recent compositions. For both composers there were no time-related values for representing the sublime and the beautiful in music. While Widor was anxious to adapt his early compositions to the changed means of expression offered by the symphonic organ, Dubois remained faithful all his life to the principles of compositional technique he had learned at the Paris Conservatoire. One of his fundamental principles included the eternally valid sentence with which his teacher Louis Fanart, just as Théodore Dubois was having lessons with him, had introduced his chorale book: "... without unity and simplicity nothing will ever have any greatness, any duration, any grace and any beauty."⁷⁾



⁷⁾ Louis Fanart, *Livre Choral contenant les parties les plus usuelles de l'office divin mises en faux bourdon*. Paris 1854

THE POSSIBILITY OF FORMING SUITES

As far as the approximately five-hundred pages of organ music left by Théodore Dubois are concerned, we may ask why the composer did not group his pieces into cyclical forms. A symphony in the style of Widor, an organ sonata (Guilmant) or a suite (Boëllmann) form a valuable framework for separate pieces of short duration. It seems that Dubois' contemporaries had already realised these shortcomings. In 1900 and 1901 I. Philipp adapted several organ pieces for two pianos and published the arrangements with Leduc under the title *Première Suite* and *Deuxième Suite*. Both the choice and the combination (key structure) of the pieces transcribed do seem to be of a purely random nature how Théodore Dubois' wife, consists of the movements *Prélude* in D minor, *Cortège funèbre* in F minor, „*Scherzo*“ (*Fiat lux*) in E major, *Thème provençal varié* in C minor (*Douze Pièces nouvelles* No. 1, 3, 8, 11) and „*Finale*“ in B-flat major (*Douze Pièces*, No. 12). The second is made up of the following pieces: „*Entrée*“ in E-flat major (*Alleluia* from *Douze Pièces nouvelles* No. 6), *In Paradisum* in G major, *Marche des Rois Mages* in E major, *Toccata* in E major (Nos. 9 and No. 3).



started studying organ and eventually abandoned this. He accepted the post of organist at the church of Clotilde in 1863 and in *La Madeleine* in Brussels. His real activities as an organist, composer of organ music and organ expert did not begin until he was appointed titular organist of the Church of *La Madeleine* in April 1877. This is one of the reasons why Théodore Dubois can be excluded as the composer of the organ studies *Etudes sur les diverses combinaisons à produire par le Nouveau système d'Orgues à 2, 3 ou 4 claviers à Mains et Pédales séparées de la Société anonyme des grandes Orgues*, which were probably published in 1868. The copy housed in the French National Library has the composer as *V^R Dubois, Organiste attaché à la Société* (the firm of Merklin-Schütze is meant).⁸⁾ The press extracts mentioned from the *Revue et Gazette musicale* do not substantiate in any way Josef

In association to the church liturgical circles Christmas and Easter, two thematically linked organ suites can be put together: a *Suite pour le temps de Noël* and a *Suite latine pour le temps pascal*. The Christmas suite characterised by poetic expressiveness would be composed of the following five pieces: *Petite Pastorale champenoise* in F major, *Noël* in A minor (Volume III [BA 8470] of our Complete Edition), *Marche des Rois Mages* in E major (Volume II, BA 8469), *Cantilène religieuse* in C minor and to conclude with the *Postlude-Cantique* transposed to F major (appendix of this volume), which paraphrases the Christmas carol from Lorraine *A Minuit je fais un veil*. Three of the five movements of this suite are together in this volume. The *Postlude-Cantique* is intended for the liturgical period between Easter and Ascension Day. It would consist of the following pieces, all of which are included in Volume III of our Complete Edition: *Alleluia* (E-flat major), *Chant pastoral* (C major), *Faithful* (C major), *In Paradisum* (G major) and *Ascendit Deus* (E-flat major).

THÉODORE DUBOIS AND JOSEPH MERKLIN

Burg's attribution to Théodore Dubois, because at no point do they give the organist's first name.⁹⁾ Other press reports in the same journal and not mentioned by Burg prove that it was the blind Brussels organist Charles-Victor Dubois (1832 – 1869), who as a representative of Merklin-Schütze demonstrated the firm's instruments by performing imaginative improvisations.¹⁰⁾

Merklin-Schütze, a Brussels and Paris-based firm of organ builders, had been awarded the gold medal at the Paris World Exhibition in 1867. Even though Théodore Dubois never worked for this firm as a representative, he certainly had a high regard for the organ builders in his later years. Numerous letters to Joseph Merklin provide ample evidence of Dubois working closely together with the firm in the period after 1879.¹¹⁾ Merklin experimented with electro-pneumatic trans-

⁸⁾ Vm¹¹ 431, dated 1868 in the BnF catalogue

⁹⁾ Josef Burg, *Théodore Dubois (1837 – 1924)*, in: *Ars organi* 41 (1993), p. 6

¹⁰⁾ cf. *Revue et Gazette musicale* 35 (1868), p. 111 (5 April) and p. 325 (11 October)

¹¹⁾ The letters are printed in: Michel Jurine: *Joseph Merklin, facteur d'orgue européen. Essai sur l'orgue français au XIX^e siècle*, Volume 3.

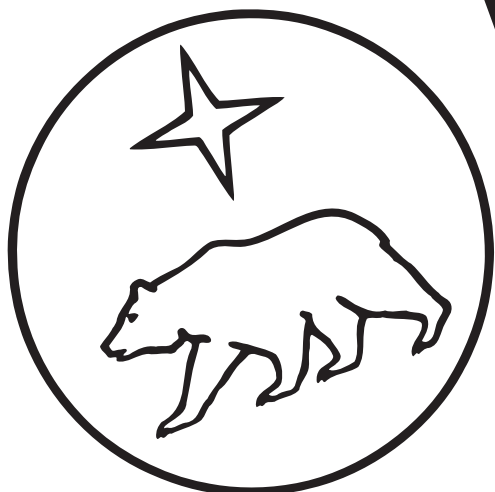
mission from 1883, one of the systems developed by Schmoele & Mols in Philadelphia, which was incorporated, for instance, in the choir organ of Ste-Clotilde

built in 1888 and which Théodore Dubois helped to inaugurate.

THEODORE DUBOIS AND THE HARMONIUM

Dubois received his first musical instruction on a harmonium in Rosnay. He did not find a choir organ at his first places of work, *Saint-Louis des Invalides* and *Sainte-Clotilde*, but a harmonium. Apart from the odd exception, his first works for organ can be put to dual use. Since the pedal often merely assumes the role of doubling the bass, most of his early works can be played on both the organ and the harmonium. The mechanics of playing the harmonium are explained as follows in the preface to the posthumously published 42 *Pièces* (Volume VI [BA 9209] of our *Complete Edition*

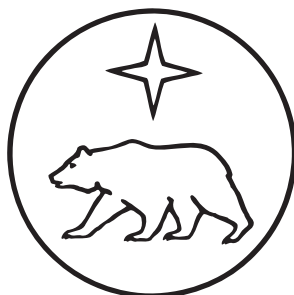
tion), which mainly belong to his first creative period: "The 8' stops on the organ correspond to the drawknobs ① and ④ on the harmonium; the 4' stops to the drawknob ③ and the 16' stops to the drawknob ②. The direction *Grand Jeu* (G. J.) refers to the full organ. If there is a *Voix céleste*, as in 8' stop, one plays as written; if it is a 16' stop as in most harmoniums, the Bourdon 16' is added in the bass and everything is played one octave higher." (Cf. the illustration *Composition de l'orgue expressif*, p XLVII).



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.

THEODORE DUBOIS

EINE BIOGRAPHISCHE WÜRDIGUNG

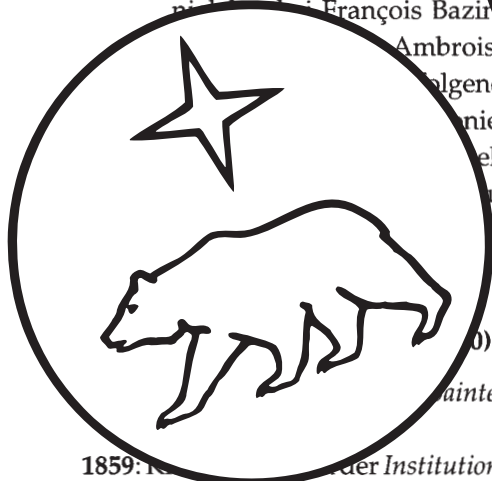
LEBENSSTATIONEN

Lehrjahre: 1837–1859

1837 (24. August): Clément François *Théodore* Dubois wird in Rosnay (Marne) als Sohn des Korbmalers Nicolas Dubois (1804–1893) und seiner als Schneiderin tätigen Ehefrau Cilinie Charbonnier (1813–1888) geboren. Sein Großvater wirkte in dem 13 km von Reims entfernt gelegenen Ort als Dorfschulmeister.

1850–1853: Der Knabe erhält in Reims Klavierunterricht bei Mademoiselle Charpentier und studiert Harmonielehre bei Louis Fanart (1807–1883), dem ehemaligen Leiter des dortigen Domchores.

1854–1859: *Théodore* studiert am Pariser Konservatorium Klavier bei Antoine Marmontel (1811–1888), Orgel bei François Benoist (1794–1882), Harmonielehre bei François Bazin (1816–1878) sowie



Ambroise Thomas (1811–1896). Folgende erste Preise: Klavier, Harmonielehre, 1859 am Konservatorium.

1859: Tätigkeit als Chororganist in der Kirche *Saint-Louis des Invalides*.

1860: *Sainte-Clotilde* (Harmonielehre).

1861: *Sainte-Clotilde* (Harmonielehre).

1859: Tätigkeit an der *Institution Verdot* in Paris.

1859 (November): Veröffentlichung seines ersten Orgelstücks *Offertoire*.

1861: Cantate *Atala* (unveröffentlicht).

1861 (Dezember) – **1863** (November): Rompreisträger der Villa Medici.

1863–1868: *Maître de chapelle* an *Sainte-Clotilde* (Nachfolge César Franck).

1867: Uraufführung des Oratorium *Les sept Paroles du Christ* in *Sainte-Clotilde*.

Zweite Schaffensperiode (1870–1896) : La Madeleine

November 1868 – März 1877: *Maître de chapelle* an *La Madeleine* (Nachfolge Camille Saint-Saëns).

1871–1890 Professor für Harmonielehre am Conservatoire (Nachfolge Antoine Elwart, 1808–1877).

1871: Gründung der *Société nationale de musique*.

1872 (20. August): Eheschließung mit der Pianistin Jeanne Duvinage (gest. 6. 3. 1922).

1873 (9. November): Geburt des ersten Sohnes Jacques (gest. 1883).

April 1877 – Mai 1886: *Théodore* Organist an *La Madeleine* (Nachfolge Camille Saint-Saëns).

Oktober 1877: Geburt des zweiten Sohnes Charles (gest. 2. 10. 1965).

1878 (22. August): Orgelkonzert im *Trocadéro*.

1883: Aufführung seines Ballets *La Pantomime*.

1883: Inspektor der *Ecole de Musique des Départements*.

1885–1890: Reise nach München mit Gabriel Fauré (Komposition Meistersinger) sowie nach Paris.

Begleitung seines Freundes und Schülers Fernand de la Tombelle (Parsifal, Tristan).

1886: Veröffentlichung der *Douze Pièces*, Leduc.

1889: Veröffentlichung der *Dix Pièces*, Parvy.

1889 (9. Dezember): Aufführung in Chicago der *Sanctus triomphale* für Orgel und Orchester.

1890–1896: Kompositionslehrer am Pariser Konservatorium.

1891: *Traité d'harmonie théorique et pratique* (Neuausgabe 1921).

1893: Veröffentlichung von *Douze Pièces nouvelles*, Leduc.

1894: Mitglied der *l'Académie des Beaux Arts* (Sitz von Charles Gounod).

1895: Aufführung seiner Oper *Xavière*.

Dritte Schaffensperiode (1896–1924) : Jahre der Vereinsamung

1896 (Mai) – **1905** (Oktober): Direktor des Pariser Konservatoriums.

1896: Violinkonzert (Heugel).

1909–1912: *Souvenirs de ma vie* (Ms).

1914: Bearbeitung von Bachs *Wohltemperiertes Klavier* für Klavier vierhändig.

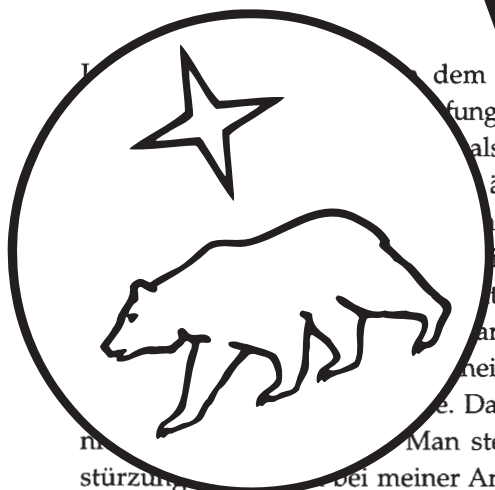
1921: Veröffentlichung der *Dix Pièces* sowie des *Traité de l'harmonie*.

1921–1923: *Mon Journal* (Ms).

KINDHEIT

Théodore Dubois wurde am 24. August 1837 in Rosnay, einem Dorf in der Nähe von Reims, geboren. Sein Vater war Korbmacher und bewirtschaftete ein bescheidenes Anwesen; sein Großvater wirkte im Dorf als Schulmeister. Der Knabe hatte ein sanftes, ordentliches und gehorsames Wesen. Den Arbeiten auf dem Felde konnte er wenig abgewinnen, und so entschloss er sich, Musiker zu werden: „Mehrere Male hatten meine Eltern mich zu Gottesdiensten in den Reimser Dom mitgenommen, und jedes Mal war ich in dieser wunderbaren Umgebung, von den Gesängen und von der Orgel außerordentlich angerührt, erschüttert und beeindruckt worden. Dort war mein Leben! Dies war, was ich suchte!“ (*Souvenirs*, S. 7). Unter Anleitung eines ländlichen Amateurmusikers gelang es ihm, auf dem Harmonium des Vicomte Eugène de Breuil, Besitzer des

Schlusses und Freund seines Großvaters, erste Studien zu betreiben. Schließlich hinterlegte er zweimal wöchentlich zu Fuß den 13 Kilometer langen Weg nach Reims, um in der Stadt Klavierunterricht bei Mademoiselle Charpentier und Harmonielehreunterricht bei dem ehemaligen Domkapellmeister Louis Fanart (1807 – 1883) zu erhalten. Dieser schätzte die klassischen Meister Bach, Haydn, Mozart und Beethoven und legte Wert auf Korrektheit, Klarheit und Reinheit des musikalischen Satzes sowie auf den logischen Aufbau musikalischer Strukturen. Im Jahre 1853 gab er in Paris eine Orgelschule *École pratique du orgue de l'orgue sans Pédale, ou de l'Harmonium* heraus, die sechsunddreißig mit sorgfältig ausgesuchte Fingersätzen und klassischen Registern versehen Manualiter-Stücke enthält.



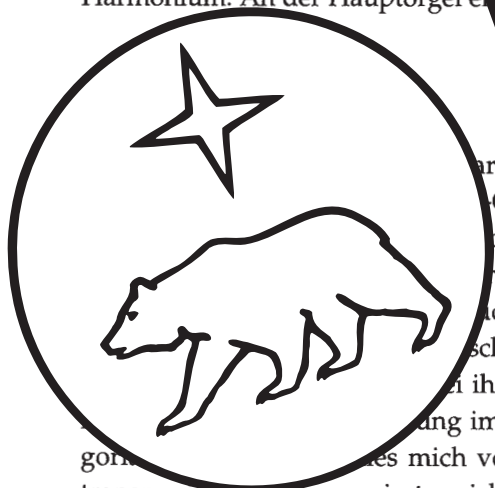
Im Jahre 1854, als ich dem Pianisten Antoine Marmontel, der die Leitung des Konservatoriums übernahm, als Hauslehrer in Paris zugeteilt wurde, äußerte er mir seine Anerkennung für mein Wissen, und sein fehlendes Vertrauen in mich ließ mich den Anfang leicht machen. Da ich mir war, war ich von der Einheit ergriffen worden, die das Stottern habe ich nie. Man stelle sich meine Bestürzung vor, als ich bei meiner Ankunft in Paris sah, dass ich nicht umhin kam, Dinge in die Wege zu leiten, Besuche abzustatten, Hilfe zu erbitten, Leute kennen zu lernen etc. Ich war wirklich sehr unglücklich und weiß bis heute noch nicht, wie ich mich eigentlich aus der Affäre gezogen habe! [...] Niemand, der mich bei der Wahl meiner Lektüre beraten, der mich nach meinen Kräften hätte anleiten können! Wie hinter einem Schleier enthüllte sich erst nach und nach durch den Kontakt mit meinen Klassenkameraden und mit meinen Lehrern vor meinen Augen das intellektuelle Leben, das ich schon lange hätte kennen lernen sollen. [...] Unter anderem Blickwinkel betrachtet, möge es mir, ganz nebenbei gesagt, erlaubt sein, die Lücken aufzu-

zählen, die zu meiner Studienzeit im Unterhause des Konservatoriums existierten. Professor Fanart war niemals auf die Idee gekommen, in seinem Harmonielehreunterricht auf die Werke jener Veröffentlichungen hinzuweisen! Er korrigierte die Fehler, die missliche Wahl von Akkorden, und das war alles. Und so blieben wir unwissend wie Fische im Wasser! Das war Harmonielehre für jedermann! Zum Glück ging es nicht ganz genauso im Kompositionsunterricht zu. Ambroise Thomas berichtete uns von Autoren und Meistern aller Richtungen und zitierte und spielte uns in erster Linie aus dem Bereich der dramatischen Kunst stammende Ausschnitte vor. Ich hätte mir gern etwas mehr Musikgeschichte gewünscht, doch zu jener Zeit gab es keine spezielle Klasse für dieses Fach!“ (*Journal*, 27. 6. 1923). Wenn sich Dubois hier über das niedrige Reflexionsniveau am Konservatorium beklagt, so zeigen seine Examensarbeiten in Harmonielehre (vergleiche das Faksimile der Druckfassung *Basse donnée / Chant donnée; Concours d'harmonie de l'année 1856*, S. XLIII) und seine Fugenkomposition aus dem Jahre 1859 (siehe Kritischer Bericht, III. Quellen, S. 110) doch das große handwerkliche Können, das die akademische Ausbildung am Konservatorium den Studenten zu vermitteln imstande war.

IM INVALIDENDOM

Im Konservatorium machte der junge Student die Bekanntschaft von Louis Renard, Kontrabassist der *Société des Concerts* und Kapellmeister am Invalidendom. Als im Jahre 1855 die Stelle des dortigen Chororganisten vakant wurde, lud dieser Dubois zum Vorspiel ein, um zu sehen, ob er etwa in der Lage wäre, diesen Posten einzunehmen: „Ich hatte weiter Orgel gespielt und begleitete ganz gewandt den gregorianischen Gesang. Das Examen fiel gut aus und Renard sprach mir ein monatliches Gehalt von 25 Franken zu. Das war mein erster Verdienst. Ich war entzückt und voller Stolz! Ich habe dort eine gewisse Erfahrung im Gottesdienstspiel erlernt, die mir später sehr zunutze geworden ist, und ich wurde recht schnell zu einem gewandten Begleiter. [...] Die Zusammensetzung des Chores am Invalidendom war originell: *ein Knaben Sopran, ein stimmloser Amateurtenor, zwei Bässe*, die den gregorianischen Gesang brummen, Renard, der die Baritone sang und *ich* mit meinem Mustel-Harmonium. An der Hauptorgel ein Blinder ohne jegli-

ches Talent. All das war nicht besonders glanzvoll, aber für den Invalidendom und für den Preis, den man dafür bezahlte (alle waren ungefähr gleich besoldet), reichte es! [...] Ich möchte nicht eine Zeremonie verschweigen, der ich des Öfteren beigewohnt habe und die mich sehr stark beeindruckt hat. Es handelt sich um die so genannte stille Messe „der Tapferen“, die jeden Sonntag um die Mittagszeit gelesen wurde und bei der der Generalgouverneur des Invalidendoms, sein Generalstab und alle ehemaligen Offiziere und Soldaten der alten Garde, die ruhmreichen Überbleibsel unserer Armeen, von denen einige die Kriege des ersten Kaiserreiches miterlebt hatten, anwesend waren. Unter dem Getöse der Soldatenkinder und Orgelklang zog um Punkt zwölf feierlich in die Kirche ein. – Angesichts der feindlichen Trophäen, mit denen, wie man weiß, dieses monumentale Bauwerk geschmückt ist, war dies ein großartiges und wirklich imponantes Schauspiel.“ (*Souvenirs*, S. 25–27)



IN SAINTE-CLOTILDE

karriere ein wichtiges Ereignis. Sainte-Clotilde eingeweiht werden ernannte Kapellmeister, noch ziemlich unbekannt. Trotz meiner Schreckung, stellte ich mich ihm vor. Er unterzog mich dem Versuch, mich im Begleiten des gregorianischen Gesanges mich vom Blatt lesen und transponieren und engagierte mich auf der Stelle mit einem Jahresgehalt von 1200 Franken. Mit den Kasualien (7 oder 800 Franken) war das ein Vermögen! Man möge sich meine Freude vorstellen, endlich von allen materiellen Sorgen befreit zu sein! [...] Auf diese Weise habe ich C. Franck kennengelernt, der mir gegenüber immer gut und liebevoll gewesen ist, dessen Freund und Bewunderer ich wurde und bis zu seiner letzten Stunde geblieben bin.

Kurze Zeit darauf fand die Einweihung der Kirche Sainte-Clotilde statt. Da noch keine Orgel gebaut worden war, begleitete ich die Gesänge auf einem guten Mustel-Harmonium.¹⁾ C. Franck war mit meinen An-

fängen zufrieden. [...] Der tägliche Umgang mit C. Franck ließ mich diesen großen Künstler lieben und bewundern. Ich hatte das große Glück, das Entstehen seiner Messe, seiner Motetten, der wunderschönen Offertorien mitzuerleben und sie als erster zu begleiten, darunter, durch ihre Erhabenheit und ihre persönlich gefärbte ausdrucksvolle Harmonie, Werke ersten Ranges wie *Dextera Domini* [1861], *Quae est ista* [1861] und *Offertoire pour le carême*. Was für ein Kontrast zu den Werken, die man in den meisten Pariser Kirchen zu hören bekam! Dies war der Anfang eines Widerstandes gegen die Banalität und den schlechten Geschmack, die leider, nach so vielen Jahren immer noch nicht ganz aus dem Repertoire der Singschulen verschwunden sind. Später, bei meiner Rückkehr aus Rom, sah ich, wie die Sammlung der herrlichen Orgelstücke ans Licht kam, und als erster half ich dem Autor beim Registrieren, als er sie auf der Orgel übte.²⁾

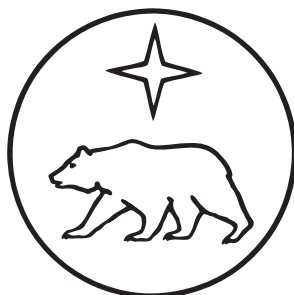
eingebaut worden. Zur Chronologie des Orgelbaus vgl. Ton van Eck, *L'Orgue de Sainte-Clotilde et l'art de la registration chez César Franck*, in: *L'Orgue, Cahiers et Mémoires* 44, Paris, S. 81–90.

²⁾ César Franck, *Six Pièces*, Paris 1868. Zwei Stücke (*Grande Pièce symphonique*, *Pastorale*) entstanden am 16. und 29. September 1863; andere, wie die *Fantaisie*, wurden zu dieser Zeit umgearbeitet. Franck spielte die Uraufführung aller sechs Stücke in Sainte-Clotilde am 17. November 1864.

¹⁾ Vergleiche die Abbildung des Mustel-Harmoniums, Seite XLVII – Zur Einweihung der Basilika am 30. November 1857 waren lediglich der Prospekt und die Prospekt Pfeifen der Hauptorgel

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.



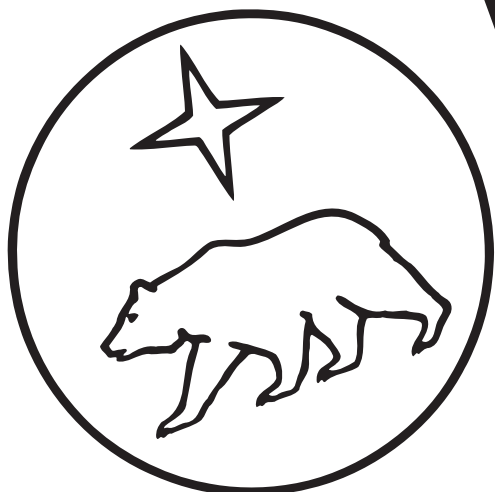
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

ben und der zweite hatte ihm versprochen, sie auf der Orgelbühne von Ste-Clotilde anzuhören. – Es musste geübt werden, und wie ich bereits angedeutet habe, half ich dem Autor beim Registrieren. Nach einer ganzen Reihe von Übungen, als alles bis ins Kleinste geregelt war, kam Liszt [sic] an besagtem Tag auf die Orgelbühne und hörte sich treulich diese schönen Stücke an, die – so schien es – einen großen Eindruck auf ihn hinterließen. Er beglückwünschte Franck, dem er ganz augenscheinlich Bewunderung entgegenbrachte, von Herzen und zog sich zurück. Ich hatte wohl einer nicht ganz banalen Sache beigestanden: der Begegnung dieser zwei eminenten Künstler mit mir als alleinigen Zeugen!⁴⁾ Weder der eine, noch der andere hatte es auf Lobesreden abgesehen!“ (*Souvenirs*, S. 151 – 152).

Ein Jahr später, im Frühjahr 1867, kurz vor Beginn der Fastenzeit, hatte der glanzvolle Gottesdienste liebende Pfarrer von Ste-Clotilde, Pierre Ambroise Hame-

lin (1800–1883), den Wunsch nach einem für Karfreitag bestimmtes, umfangreicheres Werk kundgetan. Théodore Dubois hatte bereits mehrere Motetten für seinen Chor geschrieben und zur Aufführung gebracht und suchte seit längerer Zeit die Gelegenheit, ein größeres Musikdrama zu komponieren. Den Vorschlag des Pfarrers aufgreifend, verpflichtete er sich, ein Werk über die Sieben letzten Worte Jesu am Kreuze zu schreiben. Das Thema war acht Jahre zuvor bereits von César Franck behandelt worden. Dubois Oratorium *Les sept Paroles du Christ* wurde innerhalb von sechs Wochen komponiert und aufgeführt. Der Erfolg dieses ersten großen Werkes, das gleichzeitig als sein Meisterwerk anerkannt wird, war so nachhaltig, dass die Aufführung im darauf folgenden Jahr wiederholt wurde. Anschließend wurde das Werk traditionell an jedem Karfreitag in der Kirche *La Madeleine* zu Gehör gebracht.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

⁴⁾ Vermutlich handelte es sich um das erste von mehreren Privatkonzerten im März 1866. Liszt nahm noch an zwei weiteren Vorspielen am 3. und am 13. April 1866 teil, zu denen Franck einige Freunde eingeladen hatte.

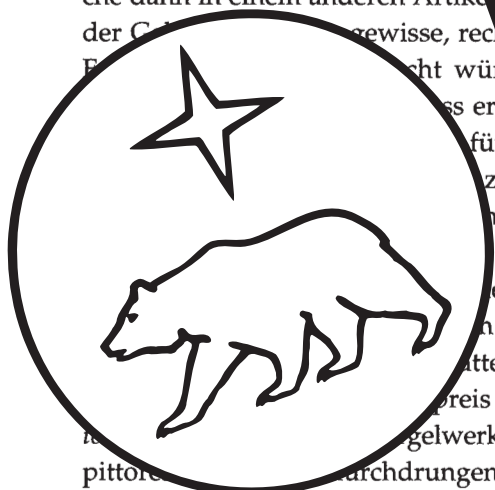
DAS ORGELWERK

DIE FRÜHEN ORGELWERKE

Wenngleich kein Zweifel besteht, dass die Cavaillé-Coll Orgel der Basilika von Ste-Clotilde am 19. Dezember 1859 von Alfred Lefébure-Wely und César Franck eingeweiht worden ist, decken Théodore Dubois Memoiren präzise und unwiderruflich auf, dass César Franck erst im Herbst 1863, nach Beendigung des Orgelbaus, zum Titularorganisten ernannt worden ist. Diese Detailinformation wirft ein neues Licht auf die Situation in Ste-Clotilde zwischen 1860 und 1864. Offensichtlich war die Orgel zum Zeitpunkt ihrer Einweihung Ende 1859 nur teilweise fertiggestellt und die Bauarbeiten haben sich noch vier Jahre hingezogen. In der Tat ist das Echo, das die Orgelweihe in der Pariser Presse gefunden hat, seltsam vage und unselbsthaft. Einer der Journalisten erlaubt sich sogar jeden Kommentars zum Instrument und äußert in „spreche dann in einem anderen Artikel über die Orgel, bei der Cavaillé-Coll gewisse, recht schwerwiegende Fehler nicht würden“.⁵⁾ Was César Franck es ererbt, von September 1860 für Orgel komponiert zu diesem Zeitpunkt die Überaktivität entgegen dem jungen Théodore Dubois in Schöpfungsprozess hatte, war beträchtlich. Preis komponierte *Offertoire* Orgelwerk, ist von demselben pittoresken Architekturen wie César Francks zeitgleiches *Andantino*. Könnte das von der Zeitschrift *La Maîtrise* am 15. November 1859, einen Monat vor dem Einweihungsdatum der Orgel veröffentlichte, elegante und nach den klassischen Regeln solide gebaute Stück nicht etwa an der halbfertigen Orgel von Ste-

Clotilde registriert worden sein? Als Chororganist der Kirche erlebte Théodore Dubois tagtäglich in allen Einzelheiten die schwierige Geburt dieses später als erste symphonische Orgel Cavaillé-Colls angesehenen Instruments. Das Hinzuziehen mehrerer 16'-Register auf der *Grand-Orgue* in Takt 35, die Anweisung *Jeux d'anches, jalousie fermée* wie auch die brüskten *forte – piano* Kontraste deuten darauf hin, dass das Stück für eine großes, schweres und mit Kombinationstritten versehenes Instrument bestimmt war. Gewisse kompositionstechnische Details, wie das wiederholte Anschlagen gleicher Akkorde, finden sich zu gleicher Zeit auch in den Werken Francks, beispielsweise in der *Pastorale*. Wenn Dubois in seinem *Offertoire* von 1859 nur die zwei Klangebenen von *Récit* und *Grand-Orgue* verlangt, könnte man vielleicht daraus schließen, dass das Positive der Orgel zuletzt gebaut wurde.

Dubois verwendet erstmalig alle drei Klangebenen von *Positif*, *Récit* und *Grand-Orgue*, indem er 1867 schließlich *Offertoire* in As-Dur. Dennoch hat zu diesem Zeitpunkt bereits als Organist an der *Madeleine* wirkte, schließt, als sei das Stück eher in der Zeit der Installation in Ste-Clotilde komponiert worden. Die Registrieranweisung basiert in der Tat auf der ursprünglichen Disposition der Clotilden-Orgel. Das von Dubois im Positiv geforderte *Salicional* war anfänglich als solches vorgesehen worden, wurde dann aber in eine *Unda maris* umgestimmt.⁶⁾ Darüber hinaus zeigt die in Takt 30 geforderte Benutzung der Manualkoppel *Récit / Positif*, die zu jenem Zeitpunkt in der Cavaillé-Coll Orgel der *Madeleine* nicht existierte, dass das Stück nicht für das fast fünfzehn Jahre ältere Instrument der *Madeleine* bestimmt war (Vergleiche die Disposition dieser Orgel in Band II [BA 8469] unserer Gesamtausgabe).



⁵⁾ *Revue et Gazette Musicale de Paris* 27, Nr. 1 (1. Januar 1860, S. 4-5)

⁶⁾ vgl. Ton van Eck, *Die Orgel von Ste-Clotilde in Paris*, in: *Ars organi* 38, September 1990, S. 146. – Eine den jüngsten Forschungsergebnissen entsprechende Dispositionsangabe der Orgel ist abgedruckt in dem von Helga Schauerte-Maubouet verfassten Artikel in: *Handbuch Orgelmusik*, Kassel 2002, S. 376.

ZUR CHRONOLOGIE DER ORGELWERKE

Dubois Orgelwerke sind zum überwiegenden Teil nicht in Autographen, sondern innerhalb Erstausgaben oder deren Nach- oder Neudrucken überliefert. Diese, sowie auch das vom Komponisten um 1921 sorgfältig in einem Heft angelegte handschriftliche Werkverzeichnis, geben keine Auskunft über die Entstehungszeit der einzelnen Stücke. Die hier als Faksimile (S. XXXIX) wiedergegebenen, mit *Musique d'Orgue* überschriebenen Seiten 23, 24, 25 und 27 informieren über Titel, Verleger und Erscheinungsjahr der Werke für Orgel oder Harmonium. Nicht erwähnt werden die drei frühen Werke *Communion funèbre*, *Prélude ou Verset* und *Offertoire* in As-Dur. Das *Offertoire* in B-Dur aus dem Jahre 1859 erscheint unter dem Titel *Pièce d'orgue* mit der irrtümlichen Jahreszahl 1870. Wie der Autor im Werkverzeichnis an anderer Stelle erläutert, kennzeichnet er die von ihm am meisten geschätzten Werke durch einen zusätzlichen, voran gesetzten roten Punkt. Zu dieser Auswahl gehören, das im vorliegenden Band der Gesamtausgabe betreffend *Entrée* (Carillon) und *Offertoire* (Dix Pièces, 1989) sowie die *Postlude* und *Entrée*. Die Jahreszahl 1889, die im Werkverzeichnis angegeben ist, besagt lediglich, dass die zehn Stücke in der Zeit vor 1889 entstanden sein müssen. Stilistische Details legen darüber hinaus die Vermutung nahe, dass einige Stücke der Sammlung vor den 1886 veröffentlichten *Douze Pièces* komponiert worden sind, beziehungsweise, dass manche, wie beispielsweise die *Communion* in Ges-Dur, noch Dubois erster Schaffensperiode zuzuordnen sind. Dies bedeutet, dass – auch wenn einige Werke des vorliegenden Bandes nach 1890 im Druck erschienen sind – diese nicht etwa mit

César Francks 1890 komponierten *Trois Chorals* oder mit Charles-Marie Widor's letzten Orgelsymphonien verglichen werden sollten, sondern mit den vermutlich zeitgleichen Stücken aus dem zweiten Band von Francks *L'Organiste*, beziehungsweise mit den Erstfassungen der Widor'schen Symphonien 1–4 aus op. 13 (1872).

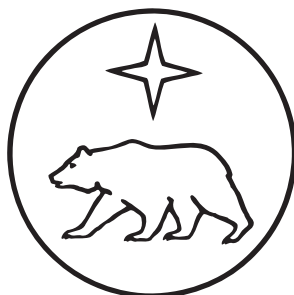
Aus philologischer und stilistischer Sicht lassen sich manche der nach dem Jahre 1900 herausgegebenen Stücke Dubois erster oder zweiter Schaffensperiode zuordnen. Beispielsweise stammen die in *Entrée* und *Petite Pastorale champenoise* erhaltenen Fingern- und Pedalsätze sicherlich aus Dubois eigener Studienzeit. Das Pedal wird in den meisten frühen Orgelwerken nicht selbständig behandelt, sondern verstärkt den Bass der linken Hand. Die zahlreichen kleingliedrigen Pedalliquaturen (*Petite Pastorale champenoise*, *Offertoire* in As-Dur, *Sortie* in D-Dur) sowie das Nutzen von Spitze und Absatz im Falsch der *Entrée* zeigen Dubois Bemühen um ein absolutes Legatospiel.

Das Auseinanderklaffen von Entstehungs- und Publikationszeitpunkt hat zur Folge, dass in Stücken, welche möglicherweise bereits fünfzig Jahre früher entstanden ist, vor dem Zeitpunkt der Veröffentlichung herrschenden Zeitstil überholt und reaktionär anmutend werden muss. Auch Charles-Marie Widor war sich offenbar seines stilistischen Anachronismus nicht bewusst, als er anlässlich der Neuauflage seiner zweiten und dritten Symphonie ganze Teile der Werke durch jüngere Kompositionen ersetzte. Zur Darstellung des Erhabenen und Schönen in der Musik gab es für beide Komponisten keine zeitlich bedingten Werte. Während Widor bemüht war, seine frühen Kompositionen den gewandelten Ausdrucksmitteln der symphonischen Orgel anzupassen, blieb Dubois sein Leben lang den kompositionstechnischen Prinzipien, wie er sie am Pariser Konservatorium erlernt hatte, treu. Zu seinen fundamentalen Grundsätzen gehörte der allzeit gültige Satz, mit dem sein Lehrer Louis Fanart 1854, gerade als Théodore Dubois bei ihm Unterricht erhielt, sein Choralbuch eingeleitet hatte: „... ohne *Einheit* und *Einfachheit* wird es bei allen Dingen keine Größe, keine Dauer, keine Anmut und keine Schönheit geben.“⁷⁾

⁷⁾ Louis Fanart, *Livre Choral contenant les parties les plus usuelles de l'office divin mises en faux bourdon*. Paris 1854

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.

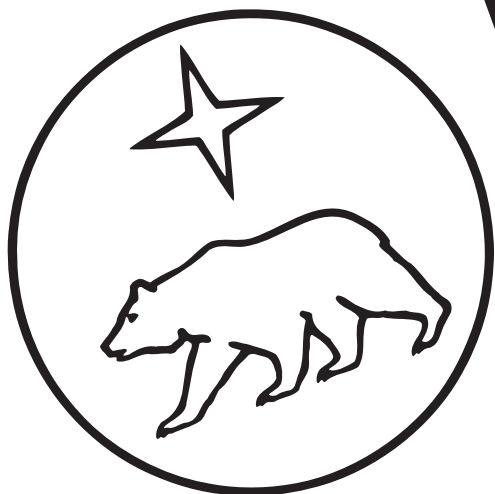
späteren Jahren doch hoch geschätzt. Für die Zeit nach 1879 ist eine enge Zusammenarbeit durch zahlreiche an Joseph Merklin gerichtete Briefe belegt.¹¹⁾ Merklin experimentierte ab 1883 mit der elektro-pneumatischen

Transmission, eines von Schmoele & Mols in Philadelphia entwickelten Systems, das beispielsweise in der 1888 gebauten, von Théodore Dubois mit eingeweihten Chororgel von Ste-Clotilde Anwendung gefunden hat.

THEODORE DUBOIS UND DAS HARMONIUM

Dubois hatte seine erste musikalische Unterweisung in Rosnay an einem Harmonium erhalten. An seinen ersten Wirkungsstätten, *Saint-Louis des Invalides* und *Sainte-Clotilde*, fand er keine Chororgel, sondern ein Harmonium vor. Bis auf wenige Ausnahmen erlauben seine ersten Orgelwerke eine zweifache Verwendung. Da das Pedal oftmals nur eine den Bass verdoppelnde Funktion übernimmt, lassen sich die meisten Frühwerke sowohl auf der Orgel, als auch auf dem Harmonium vortragen. Die Funktionsweise des Harmoniums wird im Vorwort zu den posthum veröffentlichten *21 Pièces* (Band VI [BA 9209] unserer Gesamtausgabe) wie zum

überwiegenden Teil der ersten Schaffensperiode angehören, wie folgt erklärt: „Die 8'-Register an der Orgel entsprechen am Harmonium den Registerzügen ① und ④; die 4'-Register dem Registerzug ③ und die 16'-Register dem Registerzug ②. Die Angabe *Grand Jeu* (G. J.) bezieht sich auf das volle Werk. Falls eine *Voix céleste* als 4'-Register vorhanden ist, spielt man wie gewohnt; falls sie, wie an den meisten Harmonien, als 16'-Register disponiert ist, zieht man den Bourdon 16' in den Bassbereich hinzu und spielt alles eine Oktave höher.“ Vergleiche die Abhandlung *Composition de l'orgue expressif*, Seite XIV/VII.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

¹¹⁾ Die Briefe sind abgedruckt in: Michel Jurine, *Joseph Merklin, facteur d'orgue européen. Essai sur l'orgue français au XIX^e siècle*, Band 3.



31

moderato

Prelude pour Orgue Th. Dubois

Orgue

CONSERVATOIRE DE PARIS

poco cres.

dim.

calm.

poco rit.

Par. 15

Th. Dubois

Ms. 7201

* 107

PRELUDE pour Orgue, Ms 7201
Premier jet de l' / early version of / Frühfassung des
Offertoire (Douze Pièces nouvelles)
Autographe / Autograph
Cliché Bibliothèque nationale de France, Paris

23

Musique d'Orgue

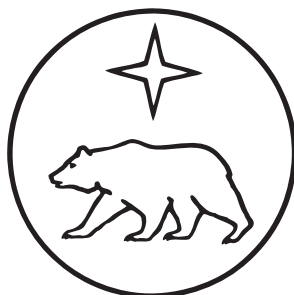
- avant 1870 (op. 6) Caprice Mélodique et prière, pour Harmonium Leduc
 id Fantaisie pastorale, pour Harmonium Leduc
 1870 - Pièce d'Orgue (Journal la Patrie) Hengel
 1886 Douze pièces pour grand orgue Leduc
 I. Prelude en fa Leduc
 II. Offertoire en mi Leduc
 III. Exercice en sol Leduc
 IV. Marche de Roi Norge, en mi Leduc
 V. Offertoire, en mi Leduc
 VI. Cantate en mi Leduc
 VII. Grand Orgue, en si b Leduc
 VIII. Exercice en sol Leduc
 IX. Exercice en si Leduc
 X. Exercice en sol b Leduc
 XI. Exercice en sol Leduc
 XII. Exercice en si Leduc
 1888 - Marche héroïque de Jeanne d'Arc, trans. de l'orch. Hengel
 1889 - Fantaisie Triomphale, trans. de l'orch. Clayton et
 1891 - Messe de Mariage (5 pièces) Chicago
 I. Entrée du Cortège Leduc
 II. Bénédiction nuptiale Leduc
 III. Offertoire Leduc
 IV. Invocation Leduc
 V. Laus Deo (Sortie) Leduc



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.

1893

Douze nouvelles pièces

A. Leduc

- | | | |
|--|---|---------------------|
| I. <u>Prelude et fugue</u> , en re | VII. <u>Noël</u> , en la min. | |
| II. <u>Chant pastoral</u> , en ut min. | VIII. <u>Fiat lux</u> , en mi | (orchestre, inédit) |
| III. <u>Cortège funèbre</u> , en fa min. | IX. <u>In Paradisum</u> , en sol | (id, id) |
| IV. <u>La Fête-Dieu</u> , en ut. | X. <u>Offertoire</u> , en re min. | |
| V. <u>Canon</u> , en la b | XI. <u>Chœur prov. varié</u> , en fa min. | |
| VI. <u>Alléluia</u> , en mi b | XII. <u>Magnificat</u> , en la min. | |

9

Trois pièces

- | | |
|-----------------------------------|------------------------|
| I. <u>Prelude</u> , en grave | Schmidt, de Boston, et |
| II. <u>Oratio et Vox Angelica</u> | + Hayet d'Avary |
| III. <u>Hosanna</u> (Chœur mixte) | + H. B. Hauwma |

Sept petites pièces, en 12^u

Novello, de Londres.

Indit pour l'Ascension

Hengel +

Prelude, pour Harmonium

id

Entrée, pour Grand Orgue

id

Pastorale Champenoise, p^r g^r orgue ou Harmonium

id

Prelude, pour g^r orgue ou Harmonium

id

Pièces, pour Orgue, sans Pédales

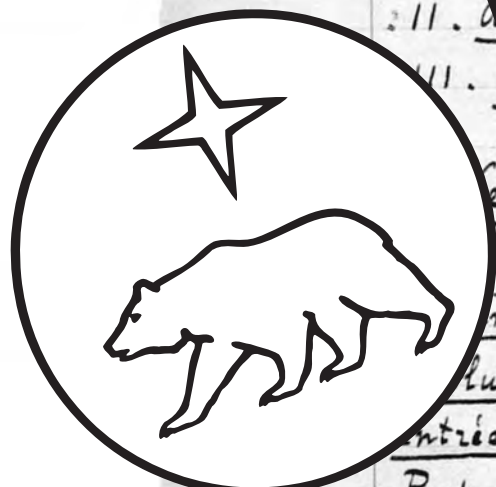
non éditées

10 Pièces pour g^r orgue

Hengel

Fantasietta avec Variation sur un Thème provençal

Schirmer, de New-York.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Diverses transcriptions des Maîtres .

1888

Six transcriptions

A. Durand

- I. Alleluia du Messie (Haendel)
- II. Marche d'Athalie (Mendelssohn)
- III. Marche du Songe d'une nuit d'été (Ed.)
- IV. Introduction du 3^e Acte, et Chœur mystique
de Lohengrin (R. Wagner)
- V. Marche religieuse de Lohengrin (R. Wagner)
- VI. Marche de Lohengrin (R. Wagner)

Six nouvelles transcriptions

A. Durand

- I. Marche de Lohengrin (Haendel)
- II. Marche de Lohengrin (R. Wagner)
- III. Marche de Lohengrin (Mendelssohn)
- IV. Introduction du 3^e Acte, et Chœur des
de Lohengrin (R. Wagner)
- V. Chorus Mystique de Faust (R. Schumann)
- VI. Psautre (I cieli immensi) - (Marcello)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Basse donnée / Chant donné
Concours d'harmonie de l'année 1856
1^{er} Prix remporté par M. Dubois, élève de M. F. Bazin
[Extended essay of harmony / Examensarbeit in Harmonielehre]
Extrait de / extract from / Auszug aus
François Bazin : Cours d'harmonie théorique et pratique, Paris [1857], 362–365
Cliché Bibliothèque nationale de France, Paris

362

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1856.

1^{er} Prix remporté par M. DUBOIS, élève de M. F. BAZIN.

Imit. A.

Imit. A.

BASSE DONNÉE.

Imit. B.

Imit. C.

Imit. C.

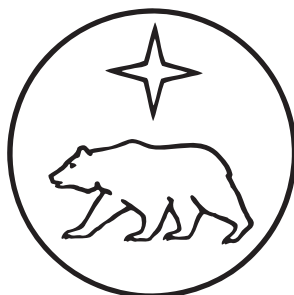
Imit. D.

Imit. D.



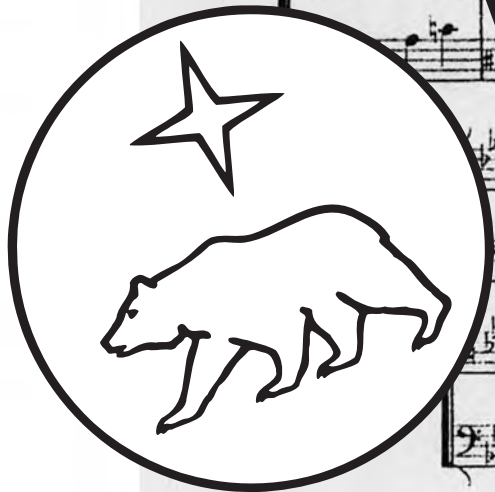
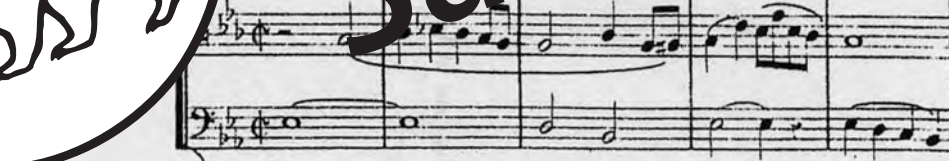
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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

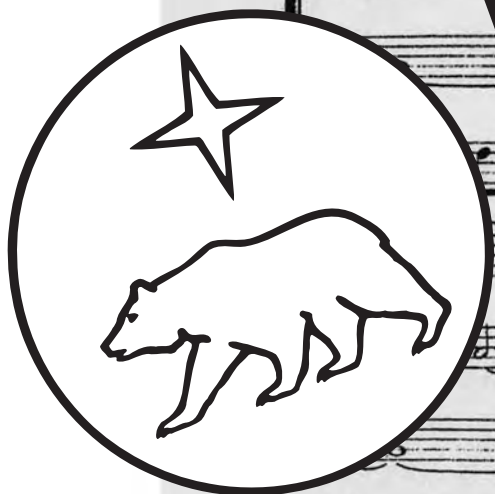


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

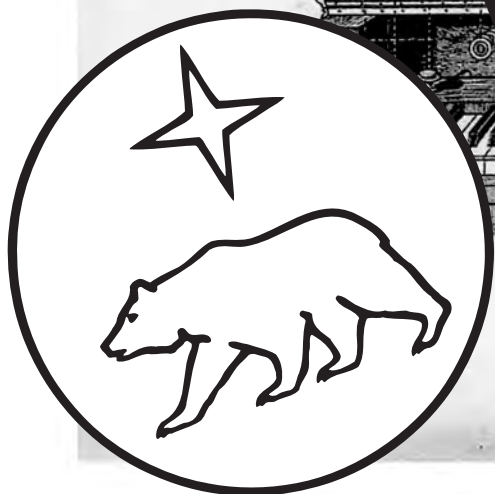
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



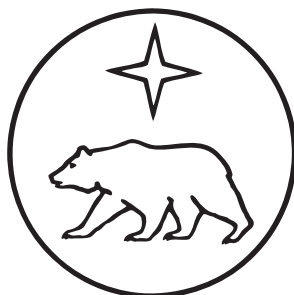
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Composition de l'orgue expressif
 [specification of a / Disposition eines] Harmonium Mustel
 Figure 21 extrait de / extract from / Auszug aus:
 Alexandre Cellier, *L'Orgue moderne*, Paris: Delagrave, 1913, ⁵1927

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.

Offertoire

Jeux de Fonds doux de 8 pieds. Pédales de 8 et 16 pieds [Claviers accouplés?]

Théodore Dubois
(1837-1924)

[G.O.] *p*

8

1

20

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a musical score for an offertory by Théodore Dubois. The score is written for three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid on the score. A circular logo with a bear and a star is also present. The score is divided into measures, with measure numbers 8, 1, and 20 indicated at the beginning of their respective staves.

26

33

R.

Ajoutez les 16 pieds au Grand-Orgue

Jeux d'anches, jalousie fermée *

pp

G.O. f

G.O. f

45



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

* cf. les notes critiques / cf. critical report / siehe Kritischer Bericht

51 Ôtez les Péd.*

57 R. G.O. *pp* *f*

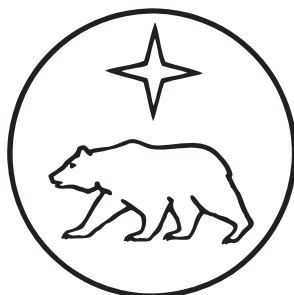
63

70

* cf. les notes critiques / cf. 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.

100

107

120

ral - - - len - - - tan - - - do

Communion funèbre

1^{er} Clavier: Montre, Bourdon et Salicional de 8 pieds

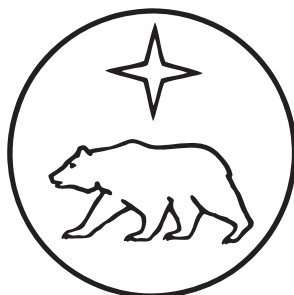
2^e Clavier séparé: Gambe, Voix céleste de 8 pieds et Flûte harmonique de 4 pieds

Moderato



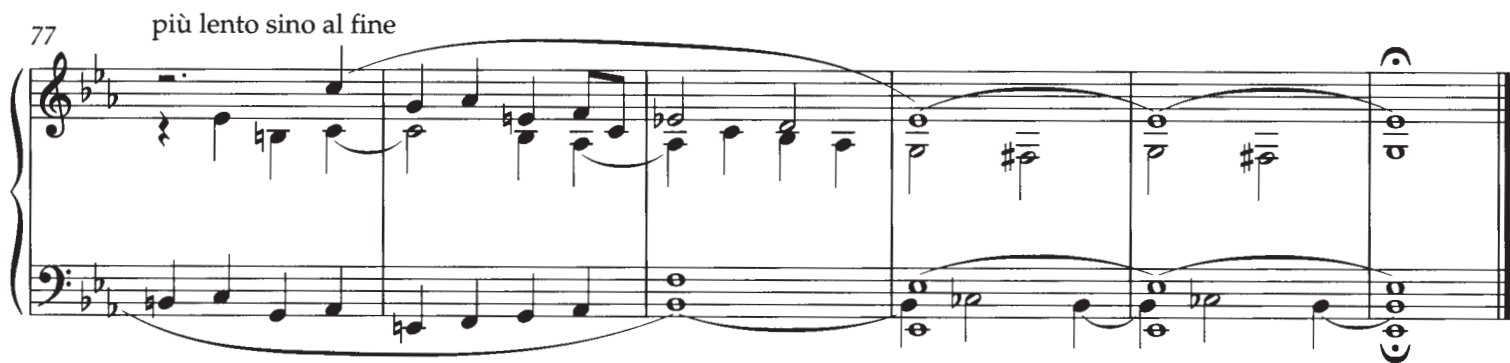
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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.



Prélude ou Verset

Flûte et Bourdon de 8 pieds

Andantino

①

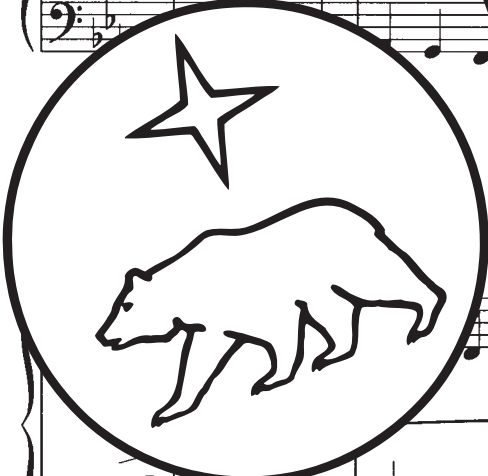
p

①

6

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

18



The image displays a musical score for a piece titled 'Prélude ou Verset' for Flute and Bourdon de 8 pieds, in Andantino tempo. The score is written for piano, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The music is organized into three systems. The first system begins with a circled '1' and a piano dynamic marking 'p'. The second system starts at measure 6 and includes a large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page'. A circular logo, featuring a stylized bear and a star, is positioned on the left side of this system. The third system begins at measure 18 and concludes with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

Offertoire *

11

Récit: Jeux doux de 8 p., Gambe de 8, Flûte de 4 p. (*Anches préparées*)

Positif: Jeux doux et Salicional de 8 p.

G.O.: Fonds de 8 p.

Péd.: Bourdons de 8 et de 16 p.

Claviers séparés

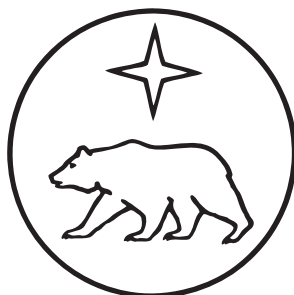
Moderato

The image displays a musical score for an Offertoire, marked Moderato. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes a large watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page". A circular logo featuring a bear and a star is positioned on the left side of the score. The score is divided into three systems, with measures 6, 17, and 28 indicated. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (P., R., [R.]).

* cf. les notes critiques / cf. 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.

41

45

49

53

revenez au 1^{er} mouvement

Acc. les 3 cl.
a Tempo

G.O. *mf*

58

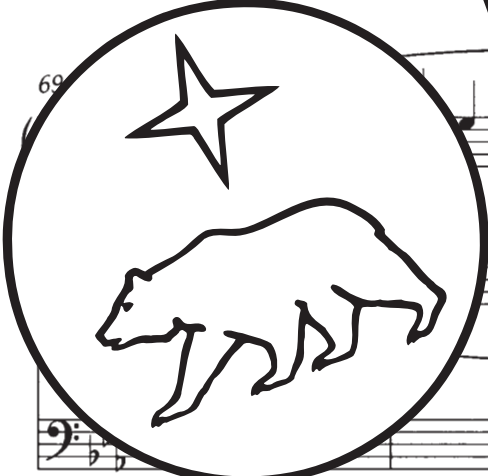
63

69

cresc.

f

[ajoutez] Tir. G.O.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

75

dim.

p

Séparez les claviers

81

poco rit.

8

P.

Diminuez le G.O. et le Pos.

G.O.

Péd. sans Tirasse et ôtez le 8 p.

87

a Tempo poco più lento

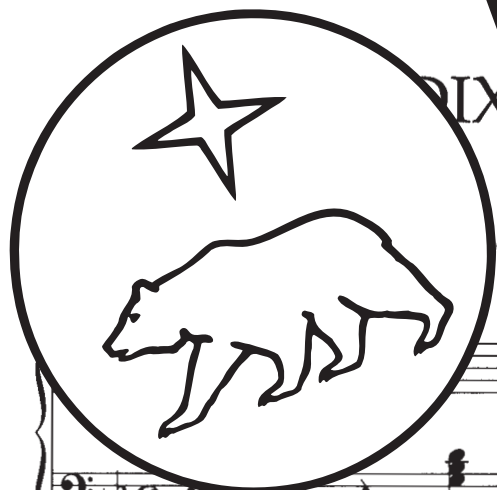
allargando

p

P.

pp

R.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

SIX PIÈCES D'ORGUE*

Entrée

le 16 p. - Claviers accouplés

en marcato

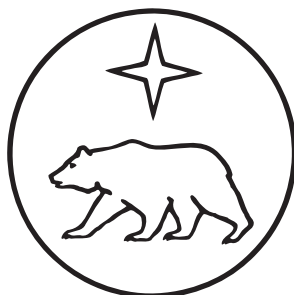
ad lib.

4

* cf. les notes critiques / cf. 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.

26

f 1^{er} CL.

31

ff poco marcato simili

45

poco allargando

52 *a Tempo*

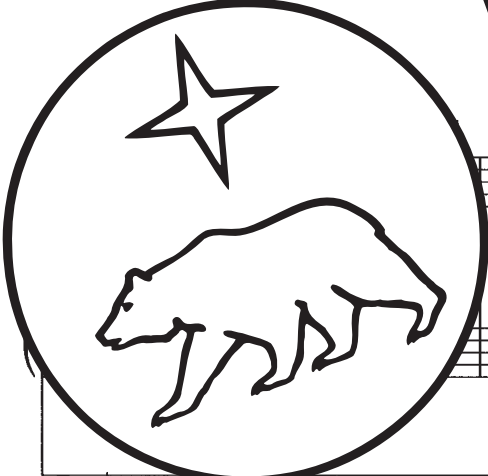
f 2^e CL.

1^{er} CL.

2^e CL.

57

66 *allargando*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Tutta forza, toujours sans les Anches de 16 p.
a Tempo

70

Musical score for measures 70-73. The score is written for piano (p) and includes a forte (ff) dynamic marking. The music is in 2/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

74

Musical score for measures 74-77. The score continues the melody and bass line from the previous measures. The key signature remains two flats.

78

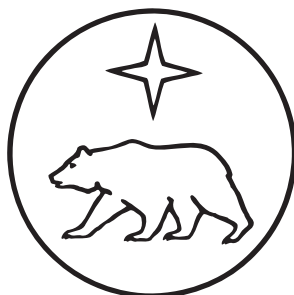
Musical score for measures 78-81. The score continues the melody and bass line. The key signature remains two flats.

82

Musical score for measures 82-85. The score continues the melody and bass line. The key signature remains two flats.

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.

103

107

Anches 16 p.

2^e CL.

114

1^{er} CL.

CL.

118

allargando

1^{er} CL.

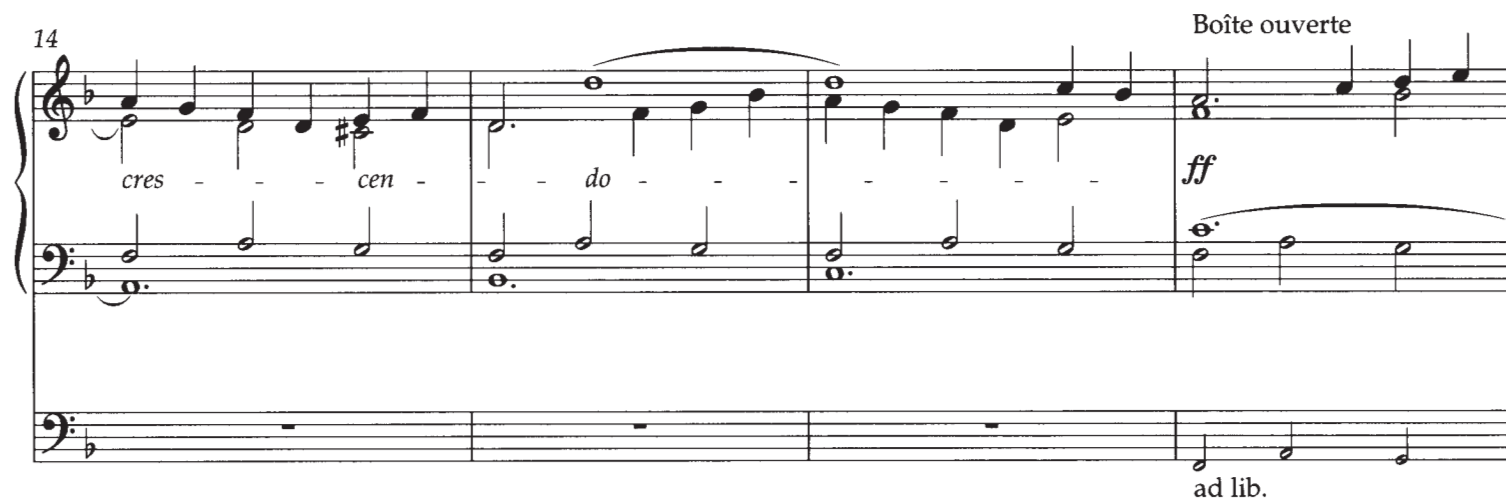
Entrée

(en forme de Carillon)

Fonds et Anches sans 16 p. - Claviers accouplés

Moderato maestoso

Boîte fermée



18

22

Ôtez Anches 1^{er} clavier

dimi - nu - in poco a

23

ferme

2^e CL.

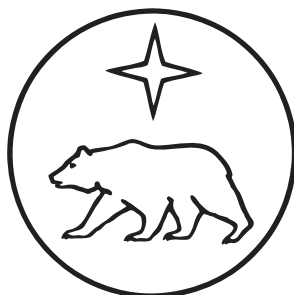
33

pp

rit.

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.

64

Anches du 1^{er} clavier

poco

f

cresc. sempre

70

ff

dim.

7

du 1^{er} clavier

Tutta forza,
avec 1^{er} p. Fonds et Anches

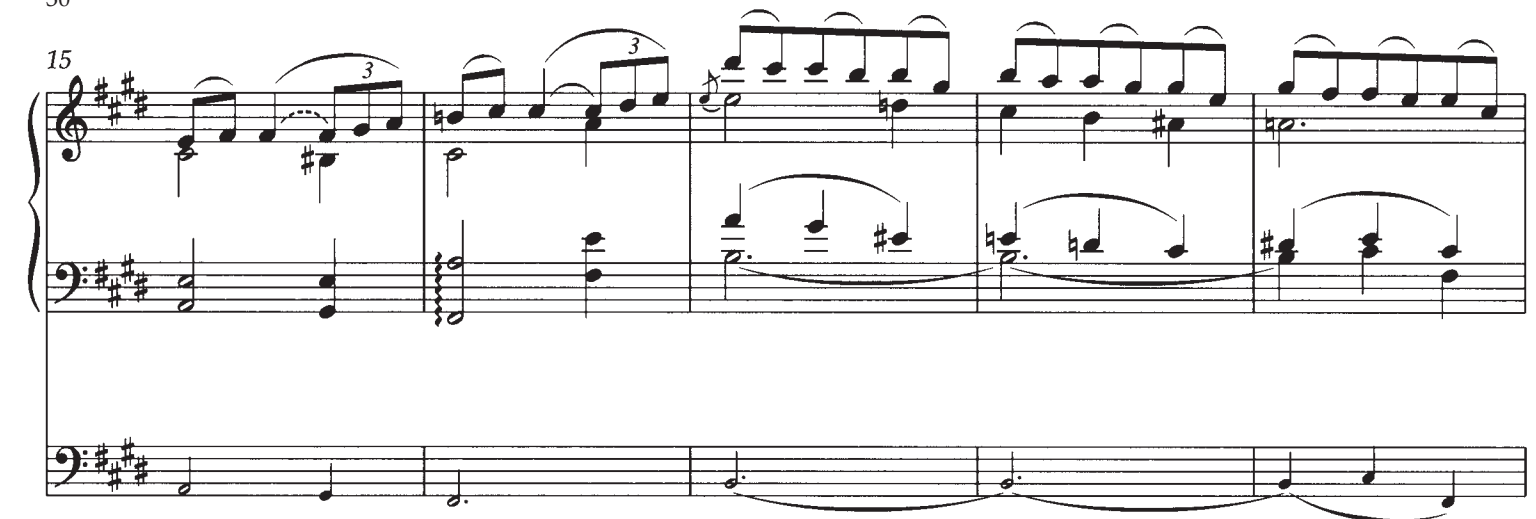
p rit.

ff 1^{er} CL.

[1^{er} CL.]

83

15



20

poco allargando



Clairon

24

f [1^{er} CL.]
Boîte fermée

sans Péd.

Sample page



28

p 2^e CL.

f 1^{er} CL.



33

p 2^e CL.

38

Ôtez Anches 2^e clavier

f 1^{er} CL.

43

Anches 2^e clavier

p 1^{er} CL.

2^e CL.

1^{er} CL.

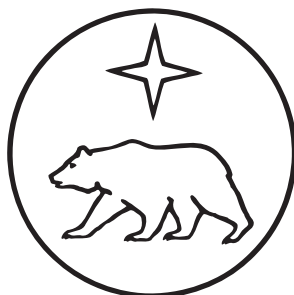
49

poco più p

sans lenteur

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.

74

do

f

79

dim.

C. Anches 2° clavier

2° CL.

pp

89

pp

Elévation

Voix Célestes 2^e Clavier

Adagio

p Sempre legatissimo

The first system of the musical score for 'Elévation' on Voix Célestes 2^e Clavier. It is marked 'Adagio' and 'p Sempre legatissimo'. The music is written for a grand staff with two staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The melody is played on the right hand, and the accompaniment is on the left hand. The music is characterized by long, flowing lines and a legato feel.

5

ad lib.

cresc.

The second system of the musical score, starting at measure 5. It includes a large circular logo on the left side featuring a stylized bear and a star. The music continues with a 'cresc.' (crescendo) marking. The notation is consistent with the first system, maintaining the Adagio tempo and legato style.

13

dim.

The third system of the musical score, starting at measure 13. It includes a 'dim.' (diminuendo) marking. The music continues with a 'dim.' (diminuendo) marking. The notation is consistent with the previous systems, maintaining the Adagio tempo and legato style.

17

cresc.

21

f

25

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

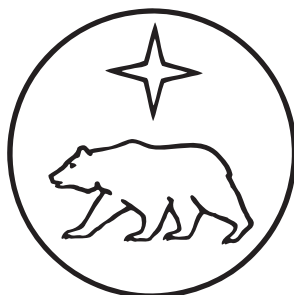
29

poco allargando

pp

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

1er CL. *più f*

21

25

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

1er CL.

29

2e CL.

Communion

2^e Clavier: Bourdon de 8 p. - 1^{er} Clavier: Bourdon et Flûte de 8 p.

Andante quasi adagio

7

18

ad lib.

24

2^e CL.

31

Ôtez Voix céleste
mettre Voix humaine
avec le Tremblant

33

Un peu plus lent

rit.

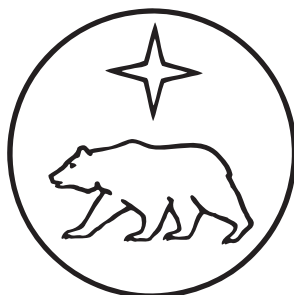
45

1^o Tempo

poco allargando

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.

33

a Tempo

poco rit.

2^e CL.

40

2^e CL.

m.

p

54 [2^e CL.]

1^{er} CL.

poco rit.

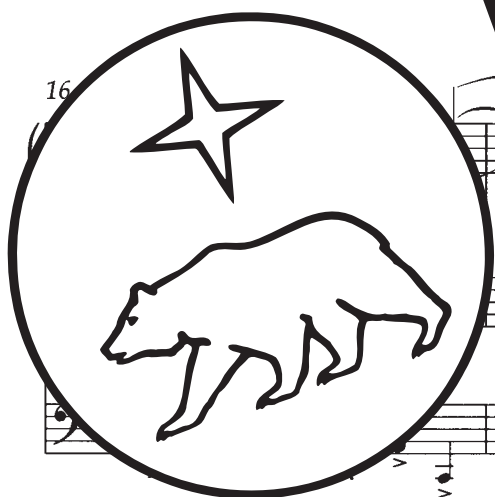
Sortie (Fughetta)

Grand Chœur avec Plein-Jeu, sans 16 pieds

Allegro

First system of the musical score. The treble clef staff begins with a forte dynamic marking (*f*) and is labeled "1^{er} CL.". The bass clef staff also begins with a forte dynamic marking (*f*) and is labeled "1^{er} CL.". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a series of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Second system of the musical score, starting at measure 8. The treble clef staff continues the melodic line, while the bass clef staff provides harmonic support. The music is characterized by flowing eighth and sixteenth notes.



Third system of the musical score, starting at measure 16. The treble clef staff is labeled "2^e CL.". The music continues with a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Fourth system of the musical score, starting at measure 24. The treble clef staff is labeled "1^{er} CL.". The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some rests.

Fifth system of the musical score, starting at measure 30. The treble clef staff continues the melodic line, and the bass clef staff provides a steady accompaniment. The system concludes with a final cadence.

37

1^{er} CL.

44

2^e CL.

51

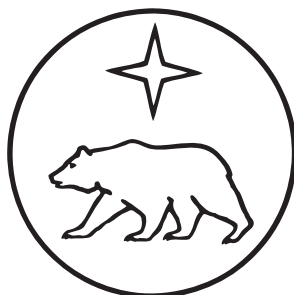
1^{er} CL.

ad lib.

58

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.

95



102



allargando

115



sempre allargando

ff

Sortie

Grand Chœur - Claviers accouplés

Allegro moderato

ff 1^{er} CL. 2^e CL.

ad lib.

8

1^{er} CL. 2^e CL.

12 Ôtez Anches du 1^{er} clavier

mf 1^{er} CL.

19

2e CL.

25

1er CL.

2e CL.

1er CL. cresc.

f 2e CL.

31

Boîte fermée

38

Boîte ouverte

45

cresc.

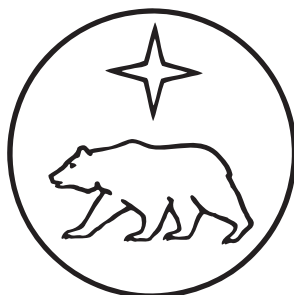
poco rit.

a Tempo

mf 1er CL.

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

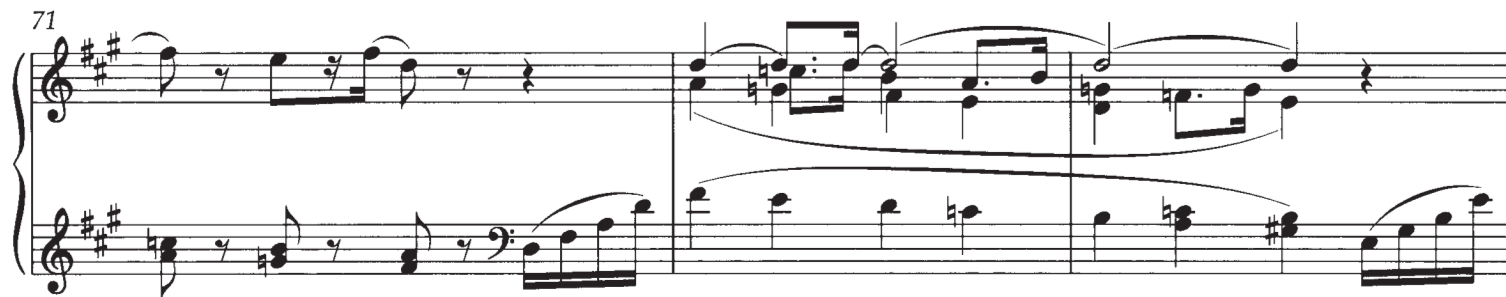
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

71



74

simili

1^{er} CL.

2^e C.

1^{er} CL.



77



82

sempre staccato



86

poco cresc.

1^{er} CL.



90

Musical score for measures 90-97. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is written for piano (p) and forte (f). The music features a mix of chords and single notes, with a dynamic change from piano to forte at measure 92.

98

Anches 1^{er} clavier*ff*2^e CL.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

1^{er} CL.2^e CL.

106

simili

Musical score for measures 106-113. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is written for piano (p) and forte (f). The music features a mix of chords and single notes, with a dynamic change from piano to forte at measure 108.

110

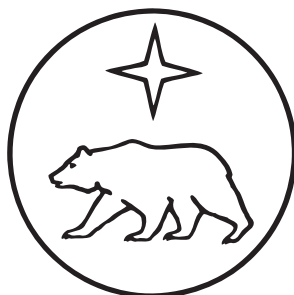
113

119

Ôtez Anches du 1^{er} clavier

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.

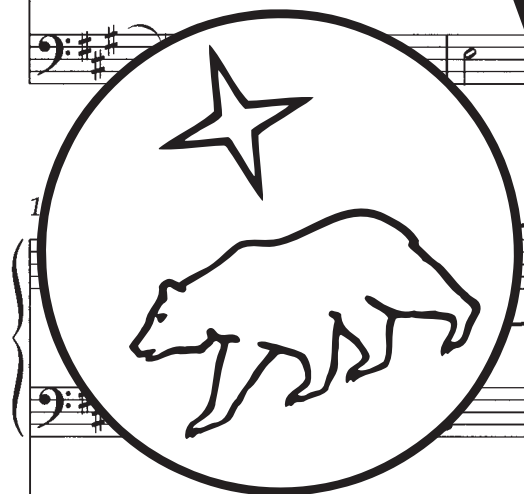
a Tempo

143 Anches du 1^{er} clavier

Measures 143-146 of the musical score. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written for the first keyboard (Anches du 1^{er} clavier). Measure 143 starts with a forte (f) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The music features a series of chords and moving lines, with a crescendo leading into measure 146.

147

Measures 147-150 of the musical score. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written for the first keyboard (Anches du 1^{er} clavier). Measure 147 starts with a fortissimo (ff) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The music features a series of chords and moving lines, with a crescendo leading into measure 150.



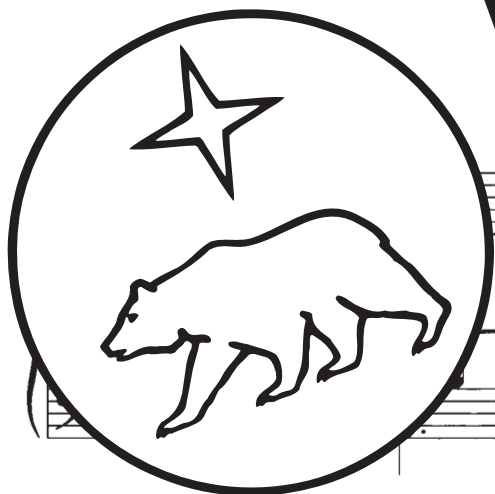
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

156

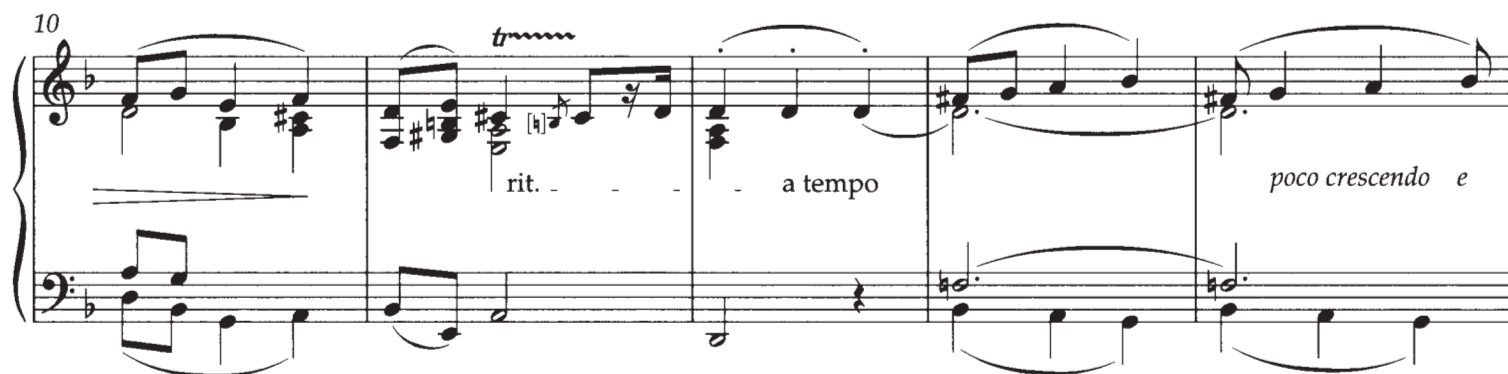
Measures 156-159 of the musical score. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written for the first keyboard (Anches du 1^{er} clavier). Measure 156 starts with a forte (f) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The music features a series of chords and moving lines, with a crescendo leading into measure 159. The word "rall." (rallentando) is written above the staff in measure 158.

Prélude*

Moderato



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



* Premier jet de l'Offertoire (12 Pièces nouvelles, 1893); cf. le volume III de l'édition complète (BA 8470) / First sketch of the Offertoire (12 Pièces nouvelles, 1893); cf. the 3rd volume of the Complete Edition (BA 8470) / Frühfassung des Offertoire (12 Pièces nouvelles, 1893); siehe Band III der Gesamtausgabe (BA 8470)

15

animato

p

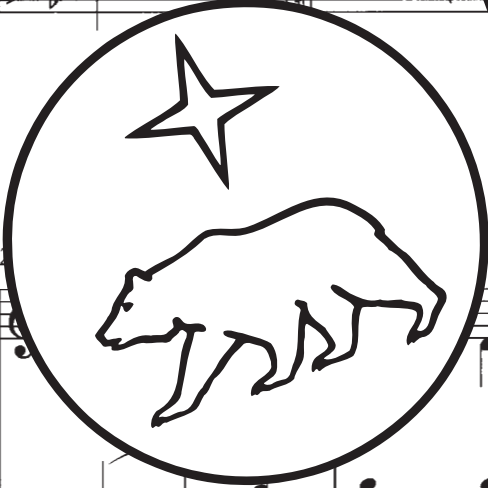
poco crescendo

20

dim.

calmato

poco rit



Sample page

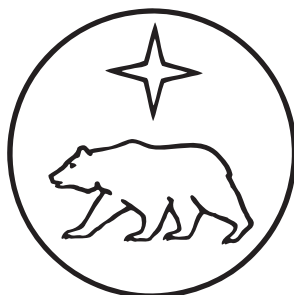
32

trm

rit.

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.

14



1^{er} CL.

2^e CL.

19



1^{er} CL.

24



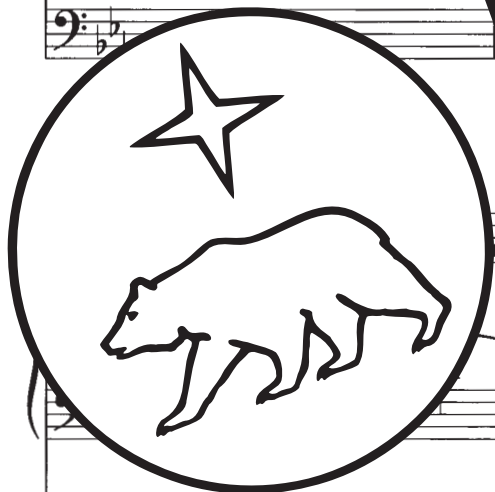
1^{er} CL.

28

Musical score for measures 28-31. The score is written for piano (p) and includes a 2^e CL. (second clarinet) part. The key signature is B-flat major (two flats). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The 2^e CL. part enters in measure 30.

32

Musical score for measures 32-39. The score is written for piano (p) and includes a 1^{er} CL. (first clarinet) part. The key signature is B-flat major (two flats). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The 1^{er} CL. part enters in measure 32. The score includes the lyrics "cen - do" and a dynamic marking "dim." (diminuendo) in measure 39.



40

Musical score for measures 40-43. The score is written for piano (p) and includes a 1^{er} CL. (first clarinet) part. The key signature is B-flat major (two flats). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The 1^{er} CL. part enters in measure 40. The score includes a dynamic marking "p" (piano) in measure 41.

Accouplez les deux claviers

46

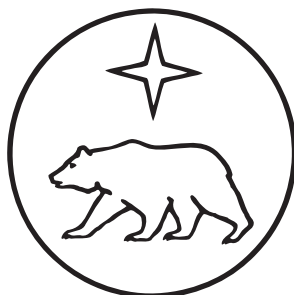
51

5

61

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



25



35



Tremblant
a Tempo

41

poco rit.

48

poco cresc.

f

p

sempre dim.

63

pp

poco rit.

ppp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Marcietta

1^{er} Clavier: Fonds doux de 8 p.

2^e Clavier: Fonds doux de 8 et Flûte douce de 4 p.*

Boîte fermée

Claviers accouplées

Moto di marcia moderato (♩ = 66)

1^{er} CL. *p con grazia*

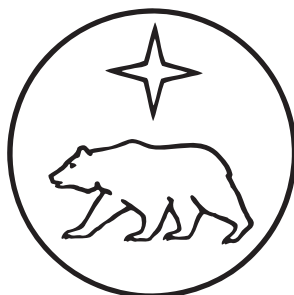
4

13

* cf. les notes critiques / cf. 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.

37 ten. ten. ten.

poco più f

43

4

54

a Tempo

poco rit.

58



62



70



Interlude

69

1^{er} Clavier: Flûte de 8 p.

2^e Clavier: Hautbois

Pédale: Bourdon de 16 et 8 p.

Claviers séparés

Andante tranquillo (♩ = 63)

2^e CL.

1^{er} CL. *p*

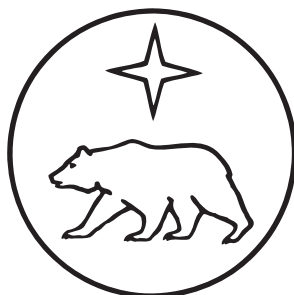
Musical score for measures 1-4 of the Interlude. The 2nd Clavier (Hautbois) plays a melody in the treble clef, and the 1st Clavier (Flûte de 8 p.) plays a harmonic accompaniment in the bass clef. The tempo is Andante tranquillo (♩ = 63).

Musical score for measures 5-13 of the Interlude. The 2nd Clavier (Hautbois) continues the melody, and the 1st Clavier (Flûte de 8 p.) continues the harmonic accompaniment. A large circular logo with a bear and a star is overlaid on the score.

Musical score for measures 14-17 of the Interlude. The 2nd Clavier (Hautbois) continues the melody, and the 1st Clavier (Flûte de 8 p.) continues the harmonic accompaniment.

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.

32

2^e CL.

36

1^{er} CL.

2^e CL.

4



43

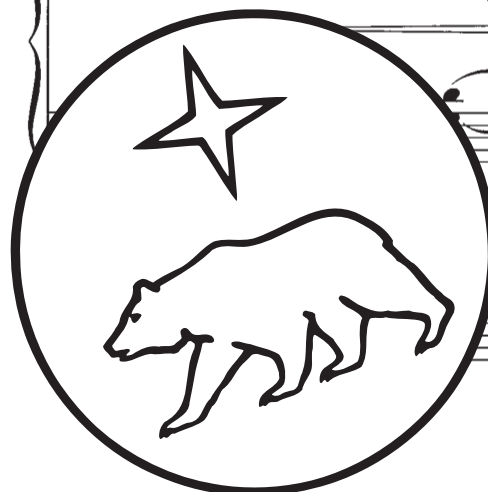
1^{er} CL.

47 2^e CL.

pp



51



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



55



60

64

a Tempo
1. CL.

p poco rit.

2^e CL.

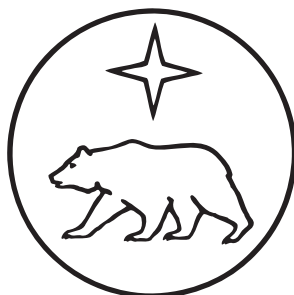
71

pp

pp

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.

34

2^e CL. 1^{er} CL.

41

poco rit a Tempo

m.d. m.g. p 2^e CL. 1^{er} CL.

48

dim. 2^e CL. 1^{er} CL.

55

1^{er} CL. 2^e CL. m.g.

62

1^{er} CL. 2^e CL. pp rit.

Postlude - Cantique*

(♩ = 126)

1^{er} CL. *f* non legato

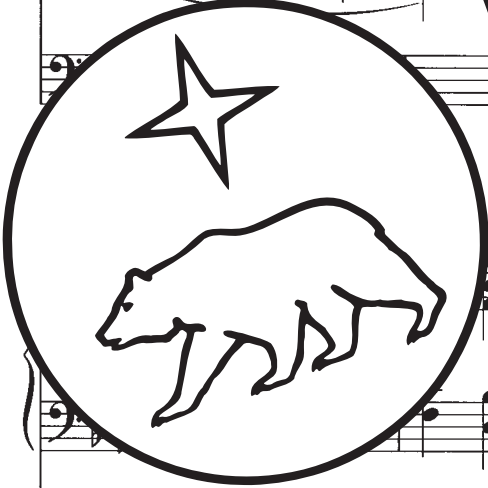
2^e CL. *p*

5

1^{er} CL.

2^e CL.

15



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

* cf. les notes critiques et l'appendix / cf. critical report and appendix / siehe Kritischer Bericht und Appendix

20

20

cresc.

1^{er} CL.

25

25

2^e CL.

1^{er} CL.

2^e CL.

1^{er} CL.

f

30

30

2^e CL.

1^{er} CL.

p

f

36

36

2^e CL.

p

poco rit.

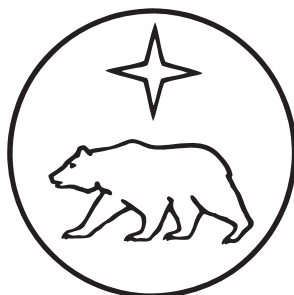
1^{er} CL.

f

a Tempo

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.

54



58



CL.
p

1er CL.

62



2^e CL.
p

67

1^{er} CL. 2^e CL. 1^{er} CL.

cres - - - - - cen - - - - - do

67

1^{er} CL. 2^e CL. 1^{er} CL.

cres - - - - - cen - - - - - do

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

67

1^{er} CL. 2^e CL. 1^{er} CL.

cres - - - - - cen - - - - - do

79



83

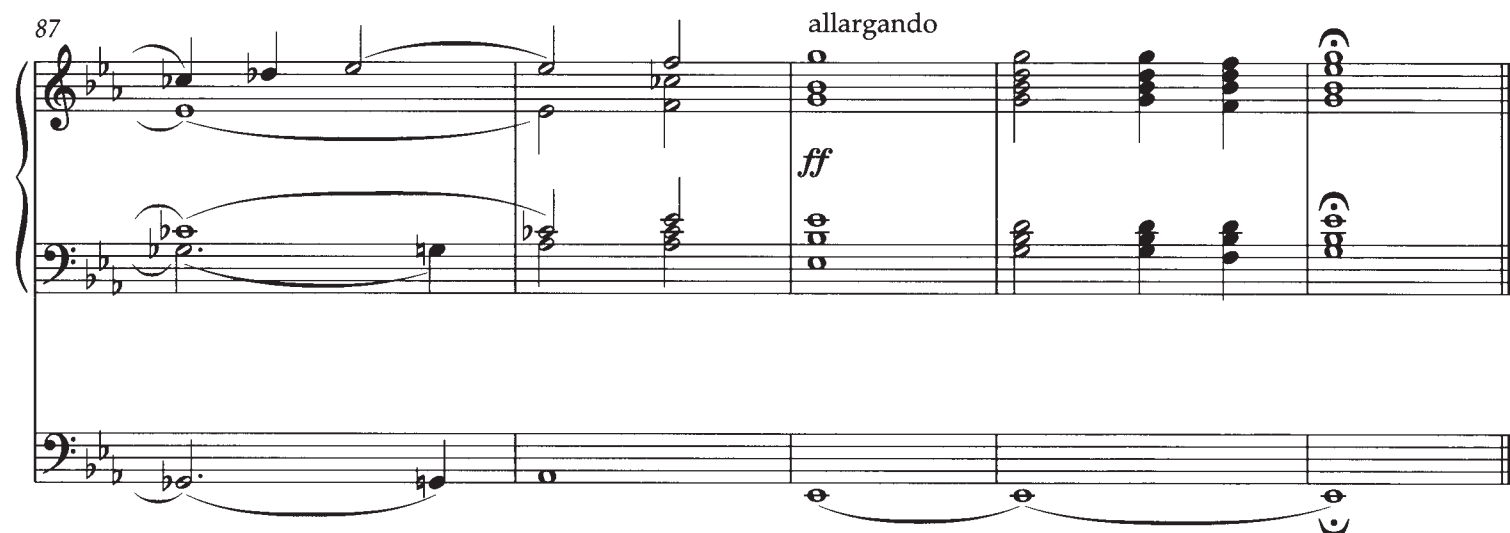
cen - do



87

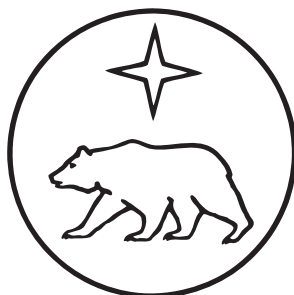
allargando

ff



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.

13

Musical score for measures 13-16. The key signature is one sharp (F#). The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs). Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes. The bass clef has a whole note chord. Measures 14-16 continue the melody and accompaniment.

17

Musical score for measures 17-20. The key signature is one sharp (F#). The score is written for piano with a grand staff. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes. The bass clef has a whole note chord. Measures 18-20 continue the melody and accompaniment.

1er

A circular logo featuring a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above it.

21

Musical score for measures 21-24. The key signature is one sharp (F#). The score is written for piano with a grand staff. Measure 21 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes. The bass clef has a whole note chord. Measures 22-24 continue the melody and accompaniment.

25 1^{er} CL.

f

2^e CL.

mf

⌞
Péd. séparées *

27

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

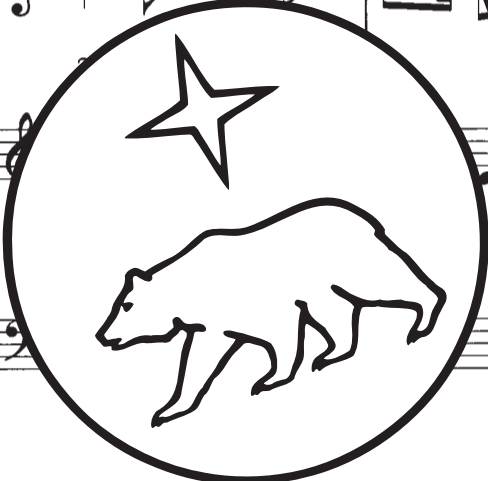
29

* sans Tirasses, cf. mesure 49 / without pedal couplers, cf. bar 49 / ohne Pedalkoppeln, siehe Takt 49

31



33



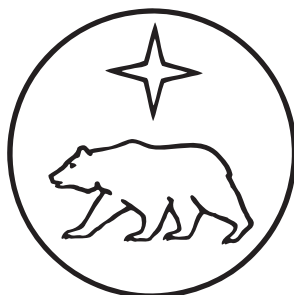
37

2^e CL.



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.

49

1^{er} CL.
f

Tirasses

53

2^e CL.

61

1^{er} CL.
ff

DEUX PETITES PIECES

à mon ami Henri Dallier

Petite Pastorale champenoise

Jeux doux de 8 p. sur Récit
[Péd.:] Bourdon 16 et 8 p. doux

Allegretto con moto

① ou Percussion

p

① ou Percussion

Péd. facultative

pp

p

poco rit.

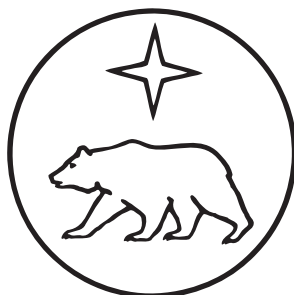
24 ^{ajoutez Gambe}
④ ^{a Tempo}

30

40

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.

60



p

65



poco rit

70



calando *pp*

Prélude

Pour l'exécution sur le Grand Orgue:

Récit: Voix Céleste et Gambe

Pédale indépendante: Bourdon de 16 p. doublant

ad libit. la basse de la main gauche

Andante

Pour l'exécution sur l'Harmonium:

1^{er} Combinaison: Flûte de 8 p. ou percussion

2^e Combinaison: Voix Céleste de 16 p. et Bourdon

de 16 p. en jouant le tout à l'8^{ve} supérieure

7

13

25

31

pp

p

pp

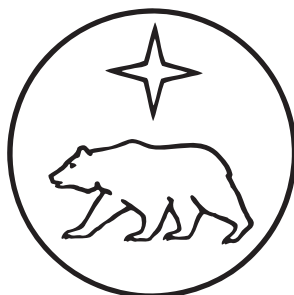
allargando



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.

Gambes et Voix célestes
a tempo poco più moto

52

60

67

79

a Tempo

Fonds

86

musical score for measures 86-90. The key signature has one sharp (F#). The score includes piano markings: *poco*, *a*, *poco*, *cres -*, and *cen -*.

91

musical score for measures 91-95. The key signature has one sharp (F#). The score includes the piano marking *- - do*.

96

musical score for measures 96-107. The key signature has one sharp (F#). The score includes piano markings: *f*, *poco allargando*, and *ff*. The tempo marking *Grand Cœur a Tempo 1^o* is present. A large circular logo is overlaid on the left side of the page, featuring a stylized bear walking to the right and a five-pointed star above it.

108

musical score for measures 108-112. The key signature has one flat (Bb). The score includes piano markings: *f*, *poco allargando*, and *ff*.

113

p t t p t p

118

p

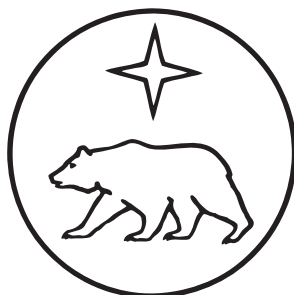
129

poco allargando

t p

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

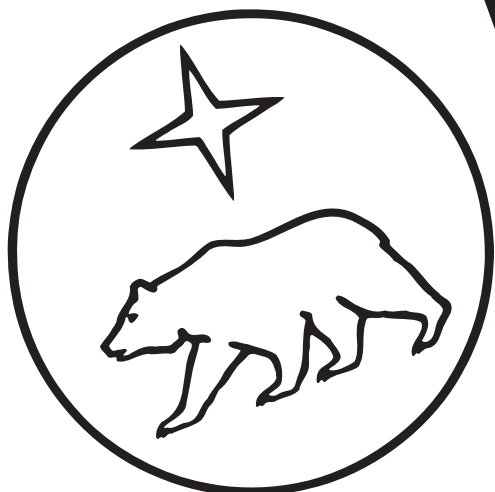
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

APPENDIX



**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**

Postlude - Cantique*

1^{er} CL. *f* non legato

2^e CL. *p*

7

1^{er} CL. *f*

2^e CL. *p*

17

cresc.

* de *Sept petites Pièces*, transposition éditoriale; cf. la préface / from *Sept petites Pièces*, editorial transposition; cf. the preface / aus *Sept petites Pièces*, Transposition der Herausgeberin; vgl. das Vorwort

23

1^{er} CL. 2^e CL. 1^{er} CL. 2^e CL.

28

1^{er} CL. 2^e CL. 1^{er} CL. 2^e CL.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

38

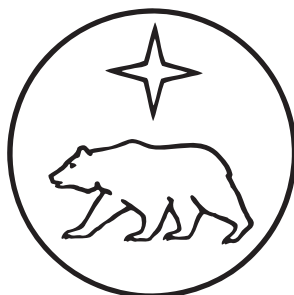
2^e CL. 1^{er} CL.

p poco rit. *f*

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.

68

2^e CL. 1^{er} CL.

cres - - - - - cen - - - - - do

72

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

cres - -

84

allargando

ff

cen - - do

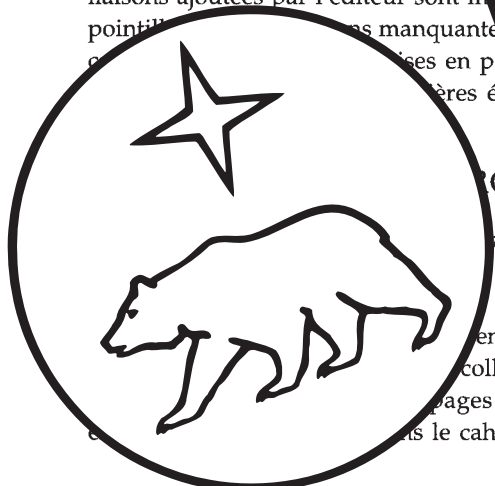
RAPPORT CRITIQUE

I. ABREVIATIONS

BnF = Bibliothèque nationale de France, Paris (Site Richelieu, Département de la Musique)
m. d. = Portée de la main droite ; main droite
m. g. = Portée de la main gauche ; main gauche
mes. = mesure (exemple : mes. 4,2 = mesure 4, deuxième temps)
ms = manuscrit
p. = Page

II. LES PRINCIPES D'ÉDITION

A l'exception du *Prélude* en ré mineur les œuvres sont représentées par leurs premières éditions. La préface de ces éditions est reproduite dans IV. *Notes détaillées*. La manière très variée des différents éditeurs concernant l'indication des nuances, le tempo et la registration a été simplifiée. Les indications de claviers ainsi que les petits caractères des notes de pédale proviennent des premières éditions. Les liaisons ajoutées par l'éditeur sont marquées par des lignes pointillées. Les manquant ou ajoutées par précaution sont indiquées en parenthèses carrées. Les corrections des premières éditions.



Théodore Dubois, *Mon Journal* (25. 10. 1921 – 30. 8. 1923), autographe, archives privées

Catalogue des œuvres, autographe, archives privées

BnF: Vmb 3634

Théodore Dubois, *Concours d'harmonie de l'année 1856* [version imprimée de son examen d'harmonie], dans: François Bazin, *Cours d'harmonie théorique et pratique*. 4^e édition, Paris : L. Escudier [1857, 400 p.]. Contient aussi les basses et chants donnés ayant obtenu les 1^{er} prix d'harmonie au Conservatoire impérial de musique (1849–1857) et au Gymnase musical militaire (1851–1854), p. 362–365.

BnF: Ms 16375, n° 45 / 46

[Examen de composition, 1859]

Fugue de ton à 4 parties vocales, 2 contre sujets (7 p.), datée du 12 juillet 1859 / *Fugue à 4 parties vocales*, composée pour le

concours de réception de l'Institut en l'année 1859 (9 p.), datée du 11 mai 1859

BnF: Ms 4021 / 4022

[Concours de Prix de Rome, 1861]

Fugue tonale à 4 parties vocales / *Le Jugement dernier* (Cantate *Atala*), Concours de 1861

Christine Collette Kléo, *Les journaux intimes et la correspondance de Théodore Dubois (1837 – 1924)*, thèse de doctorat de l'université Paul Valéry de Montpellier, en préparation 2005.

IV. NOTES DÉTAILLÉES

Les notes proviennent des documents conservés à la BnF.

OFFERTORIE pour orgue [K 9620]

Théodore Dubois, *Organe de Ste-Clotilde*, 1^{er} Prix (1859) de la classe d'Orgue du Conservatoire impérial de musique

La Marseillaise, Journal de musique religieuse, 3^e année, 1877 (11. 11. 1859) [supplément de la] *Grande Musique* n° 1.

Notation sur deux portées avec notation de la pédale en petits caractères. Indications de *Récit* et *Grand-Orgue*.

mes. 35: *Clavier de Récit aux 2 mains*. L'indication *Jeux d'anches* n'est pas fermée, mais que le jeu des mes. 38 et 42 ne fait pas l'ouverture de la boîte expressive du *Récit* accouplé. Ajoutés à la mes. 33, les jeux de 16 pieds seuls ne suffiraient pas pour rendre le contraste indiqué par *forte-piano*.

mes. 51,2: au-dessous des portées: s. P. [sans Pédale]; au-dessus des portées: Ôtez les Péd. L'indication est ambiguë. Soit elle confirme encore une fois l'indication de jouer *sans Pédale*, ou elle constitue une manœuvre des pédales de combinaisons d'ôter les *Anches Récit*, ou/et l'accouplement *Récit* / G.O.

mes. 57 / mes. 77 : M[ain] D[roite] *Récit*

mes. 9 – 13 / mes. 107 – 120 : M[ain] G[auche] et Péd[ale] à l'unisson

mes. 121 : Péd[ale] seule

COMMUNION FUNEBRE, Orgue ou harmonium, K 8710 (8)

Par Théodore Dubois, Grand Prix de Rome,

Maître de Chapelle de Ste-Clotilde

L'Athénée Musical, huitième livraison (Dépôt 1868), p. 57–59

PRELUDE ou VERSET, orgue ou harmonium, K 8710 (10)

Par Théodore Dubois, Grand Prix de Rome

L'Athénée Musical, dixième livraison (Dépôt 1868), p. 73

OFFERTOIRE « inédit », [Vm⁷ 4477 (1-2)

Th. Dubois, Organiste de la Madeleine (Paris), Professeur au Conservatoire national de Musique

L'Orgue de l'Eglise, Recueil de morceaux pratiques inédits ou peu connus (Ed. par Emile Brune), 1886, p. 42-44.

NOTE : La Registration est faite pour un Orgue à 3 claviers. Si l'Organiste n'a à sa disposition qu'un Orgue à 1 ou 2 claviers, ou même un Harmonium, il devra combiner ses jeux de manière à se rapprocher le plus possible de l'effet voulu par l'auteur. La partie de Pédale est facultative. Pour faciliter l'exécution sur un Orgue à un seul clavier ou sur un Harmonium, on peut jouer le morceau tout entier avec des jeux doux de 8 p.

Notation sur deux portées avec notation de la pédale en petits caractères

mes. 38 / 40: notation conforme à celle de la première édition. Probablement les tierces ne sont pas jouées sur le G. O. (1^{er} Clavier), mais réparties entre les deux mains sur le Positif (2^e Clavier) qui est accouplé au Récit.

mes. 49-56: Pédale à l'unisson avec la m., avec l'indication pour doubler la basse: *Péd. double*.

mes. 57,1: Pédale, *S. Péd.* [sans Pédale] probablement valable à partir du 2^e temps de la mesure.

RECUEIL DES d'orgue ou harmonium,

41 p.

sur un Orgue à 3 claviers.

ent se jouer sur un Orgue

ium, en ce cas, les nuan-

qués ici guideront l'exé-

l'exécution du N° 3

s Pédales une 3^e main est

partie de Péd[ale] obligatoire

mes. 12, porte un bécarré

Offertoire en si mineur

mes. 8 / mes. 23 / mes. 44 : notation originale

Communion en sol majeur

mes. 17 - 18: m. g., la liaison se fait entre sol² et si²

Sortie en ré majeur

mes. 61 : Pédale, 1^{re} note = une noire, au 2^e temps de la mesure pas d'indication

mes. 107 - 108 : m. g., double liaison de legato

Sortie en la majeur

mes. 83 : alto, 2^e note: si³

mes. 98: m. g. dernière note: ré²

PRELUDE pour orgue, Ms 7201 (1 p.)

Signé et daté de Paris, 15^{9bre} [novembre] 1891 l'autographe

porte en marge l'indication manuscrite « inédit ». La pièce est publiée en 1893 dans une version plus riche sous le titre *Offertoire (Douze Pièces nouvelles, n° 10)*.

mes. 30 cf. mes. 5

POSTLUDE, Harmonium, [K 9626

Heugel, H 23,462, Paris 1907 (3 p.)

mes. 32: Basse. La liaison existante porte à croire qu'il s'agit d'un si bémol.

mes. 54-55: changement de ligne; soprano, mes. 54 : liaison manquante, mes. 55: avec liaison

SEPT PETITES PIECES [K 27502

Le titre du recueil est celui du catalogue des œuvres (ms) de Dubois. Les pièces sont à l'origine publiées séparément dans l'antologie *The Village Organist. A series of pieces for church and general use* (éditée par J. Stainer and F. Cunningham Woods), vol. I, III, IV, chez Nouvello à Londres entre 1898 et 1900: *Prélude*, 1898 ; *Cantilène religieuse*, 1898 ; *Marcietta*, 1900 ; *Interlude*, 1900 ; *Prière*, 1899 ; *Postlude-Cantique*, 1899 ; *Marche Pastorale*, 1900. Elles sont réunies dans un seul volume sous le titre *Seven Pieces* en 1905. Ce recueil contient des indications concernant la registration et la répartition des claviers en français et en anglais. Les indications des durées exclusivement en anglais - en moyenne de 2'30 à 4 minutes -, ne proviennent probablement pas du compositeur. Dans cette première édition, les altérations des notes liées au tel de la barre de mesure ne sont pas répétées.

Prélude:

Note: Two Manuals and Pedals required for this piece, but the arrangement is such that it can also be played upon one Manual with soft 8 & 4 foot stops (La pièce, faite pour deux claviers et pédalier, peut se jouer sur un seul clavier avec des jeux doux de 8 et 4 pieds).

Cantilène religieuse

L'indication en français de la registration omet le 8 pieds à la Pédale.

Marcietta:

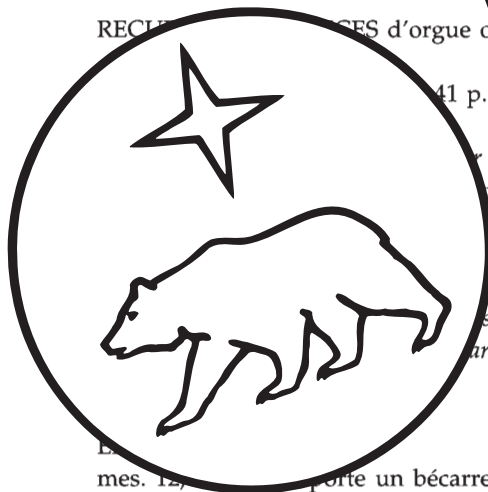
La registration en anglais indique en surplus *soft Reeds* (Anches douces) pour le 2^e clavier. La registration de la Pédale est manquante.

Prière:

Note: Two Manuals and Pedals required for this piece, but the arrangement is such that it can also be played on one Manual throughout (Faite pour deux claviers et pédalier la pièce peut aussi se jouer entièrement sur un seul clavier).

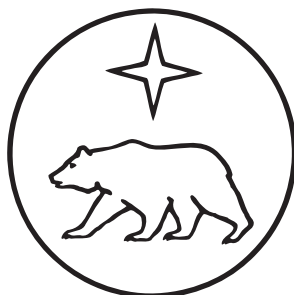
Postlude-Cantique

La première édition porte exclusivement en anglais l'indication *At a moderate pace, with movement*. La registration manquante, la pièce se jouait probablement sur le *Grand Chœur*.



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.

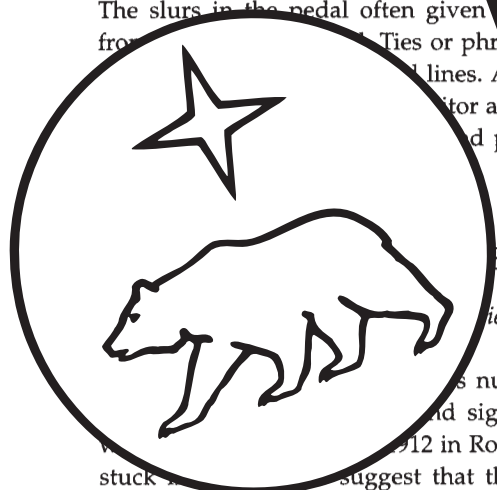
CRITICAL REPORT

I. ABBREVIATIONS

BnF = Bibliothèque nationale de France, Paris (Site Richelieu, Département de la Musique)
 l.h. = left hand
 ms = manuscript
 r.h. = right hand
 p = page
 b = bar (example: b 4,2 = bar 4, second beat)
 bt = beat

II. EDITORIAL POLICIES

With the exception of the *Prélude* (D minor), the pieces are only to be found in the first editions. The prefaces of the editions appear in IV. *Detailed References*. A standardised style has been used for directions for dynamics, tempo and registration. The directions for how the manuals are divided and the details for the pedal part (small notes have been taken from the source material. The slurs have been kept in line with the specific features of the first editions. The slurs in the pedal often given but note to note are from the first editions. Ties or phrasing marks added by the editor appear in square brackets. Accidentals or caution marks added by the editor appear in square brackets. Pedalling added by the editor is from the first editions.



The manuscript is numbered consecutively and signed August 1912 and dated 1912 in Rosnay. Numerous pages stuck in the manuscript suggest that the author wrote some sections in different places or added them to the books at a later stage.

Théodore Dubois, *Mon Journal* (25 Oct. 1921 – 30 August 1923), autograph, private archive

Catalogue of works, autograph, private archive

BnF: [Vmb 3634]

Théodore Dubois: *Concours d'Harmonie de l'année 1856* [printing of the examination paper in harmony, on account of whose Dubois received the First Prize], in François Bazin: *Cours d'harmonie théorique et pratique*, 4th edition, Paris: L. Escudier [1857, 400 p]. *Contient aussi les basses et chants données ayant obtenu les 1er prix d'harmonie au Conservatoire impérial de musique (1849–1857) et au Gymnase musical militaire (1851–1854)*, pp 362–365.

BnF : Ms 16375, Nr. 45 / 46

[extended essays on account of whose Dubois received the First Prize]

Fugue de ton à 4 parties vocales, 2 contre sujets (7 pp., dated 12 July 1859) / *Fugue à 4 parties vocales, composée pour le concours de réception de l'Institut en l'année 1859* (9 p., dated 11 May 1859)

BnF : Ms 4021 / 4022

[extended essays on account of whose Dubois received the Rome prize]

Fugue tonale à 4 parties vocales / Le Jugement dernier (Cantate Atala), Concours de 1861

Christine Collette Klett: *Les journaux intimes et la correspondance de Théodore Dubois (1837–1924)*, PhD thesis at the University of Paul Valéry Montpellier, in preparation for 2005

IV. DETAILED REFERENCES

The source material refers to the documents housed in the BnF.

OFFICIER RE for organ, [K 9620]

Théodore Dubois, organist at Ste-Clotilde, First prize (1859)

in the organ class of the Imperial Music Conservatoire

La Maîtrise, *Journal de musique religieuse* 3, No. 7 (15.11. 1859), contains a special supplement *Grande Maîtrise* n° 13

Registration of two staves with the pedal in small notes, manual directions: *Récit*, *Grand-Orgue*

Bar 35: *Clavier de Récit aux 2 mains*. The registration instructions *Jeux d'anches, jalousie fermée* might indicate that the forte in bar 38 and from bar 42 is achieved by means of the coupled, open swell. The 16' stop added in bar 33 would probably not be sufficient by itself to create the required forte-piano contrast.

Bar 51,2: below the staff: s. P. [sans Pédale = without pedal]; above the staff: *Ôtez les Péd.* The latter is ambiguous. It might be reconfirmation of the instruction *sans Pédale* below, but it might also be a registration direction to be executed with the combination pedals. Both switching off the Anches Récit and switching off the manual coupler might be meant in the second case.

Bar 57 / bar 77: M[ain] D[roite] *Récit*

Bars 9 – 13 / bar 107 – 120: M[ain] G[auche] et Péd[ale] in unison

Bar 121: Péd[ale] seule

COMMUNION FUNEBRE, organ or harmonium, K 8710 (8)

by Théodore Dubois, Rome prizewinner, master of the chapel at Ste-Clotilde

L'Athénée Musical, 8th instalment (Dépôt 1868), pp 57–59

PRELUDE ou VERSET, organ or harmonium, K 8710 (10)
by Théodore Dubois, Rome prizewinner
L'Athénée Muscial, 10th instalment (Dépôt 1868), p 73

OFFERTOIRE (*unpublished*) [Vm⁷ 4477 (1-2)]

Th. Dubois, organist of the Madeleine (Paris), Professor at the National Conservatoire of Music

L'Orgue de l'Eglise, collection of unpublished or little-known pieces (edited by Emile Brune), 1886, pp 42 - 44.

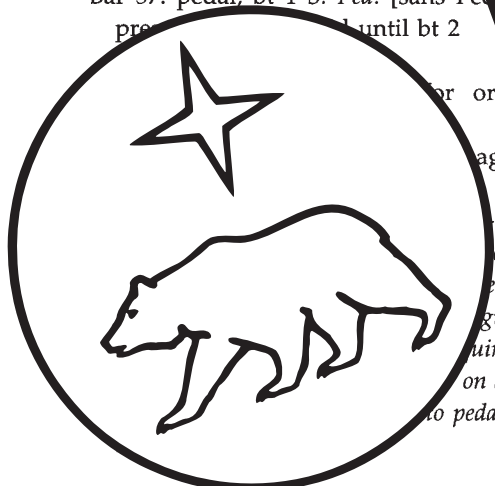
N.B: *Registration has been done for a three-manual organ. If there is only a one- or two-manual organ or just a harmonium available, the organist should combine his stops so that he gets as close as possible to the tonal intentions of the composer. The pedal is facultative. In order to simplify performance on a single-manual organ or on the harmonium, the entire piece can be played with soft 8' stops.*

Notation on two staves with small notes in the pedal

Bars 38 / 40: original distribution of notes. The thirds are probably not played on G. O. (1st manual), but, divided between the right and left hands, on the positive couple with the récit (2nd manual).

Bars 49-56: pedal in unison with the m., an indication on doubling: *Ped. doubl.*

Bar 57: pedal, bt 1 S. *Ped.* [sans Pédale without pedal], pre...



Entrée (Carillon) :

Bar 12, 3rd note, with a natural sign in the first edition

Offertoire in B minor

Bar 8 / bar 23 / bar 44: original distribution of notes

Communion in G major

Bars 17-18: l.h., ligature goes from g to b

Sortie in D major

Bar 61: pedal, 1st note = crotchet, 2nd bt: no details

Bars 107-108: left hand, double slur in the first edition

Sortie in A major

Bar 83: 2nd note in the alto: b¹

Bar 98: l.h. last note: d

PRELUDE for organ, Ms 7201 (1 p)

The signed autograph dated Paris, 15. 9bre [November] 1891 bears the handwritten annotation *inédit* [unpublished].

The piece was published in an extended form in 1893 as *Offertoire* (*Douze Pièces nouvelles*, No. 10).

Bar 30 cf. bar 5

POSTLUDE, for harmonium, [K 9626

Heugel, H 23,462, Paris 1907 (3 pages)

Bar 32: bass. the ligature would suggest that it is a B flat.

Bars 54-55: line break, soprano: bar 54: ligature is missing, bar 55: ligature is given

SEPT PETITES PIECES [K 27502

The title of the collection has been taken from Dubois' catalogue of works. The pieces were initially published separately by Novello in the anthology *The Village Organist. A series of pieces for church and general use* (Ed. by J. Stainer and J. Cunningham Woods), Vol. I, III, IV, London, 1893-1900: *Prélude*, 1898; *Cantilène religieuse*, 1898; *Marcietta*, 1900; *Interlude*, 1900; *Prière*, 1899; *Postlude-Cantique*, 1899; *Marche*, 1900. They were then brought together into one volume under the title *Seven Pieces* in 1900. The first edition contains French and English directions for registration and dividing up the manuals. The duration of each of the pieces, 2½ to 4 minutes on average, is only given in English and is unlikely to have been added by the composer. The edition does not repeat the accidental where not marked over the bar line.

Prélude

N.B. Two manuals and pedals required for this piece, but the arrangement is such that it can also be played upon one manual with soft 8 & 4 foot stops.

Cantilène religieuse

The 8' stop indication is missing in the pedal in the French registration directions.

Marcietta:

The English directions for registration additionally give *soft Reeds* for the 2nd manual. There are no registration directions for the pedal.

Prière:

N.B: Two manuals and pedals required for this piece, but the arrangement is such that it can also be played on one manual throughout.

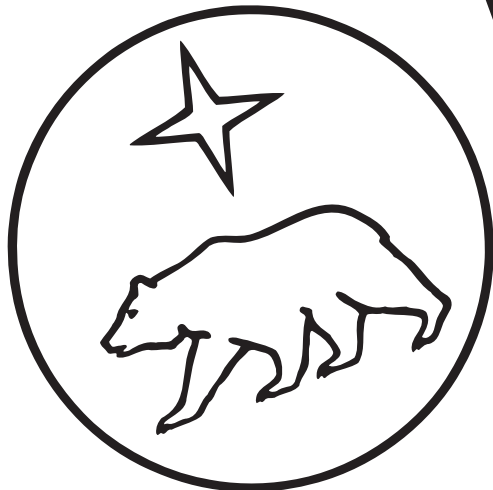
Postlude-Cantique

The first edition contains the English performance instructions: *At a moderate pace, with movement*. There are no directions for the registration; the piece was probably registered as *Grand Chœur*.

DEUX PETITES PIECES, Petite Pastorale, Prélude, Grand
Orgue, Harmonium, [9629 (1-2)
Heugel, H 24,917/24,918, Paris 1910 (5 pages)
N.B: the directions above or below the staff and encircled by ○

*are for harmonium. The others in the middle are for organ. The
pedal part in small print is facultative.*

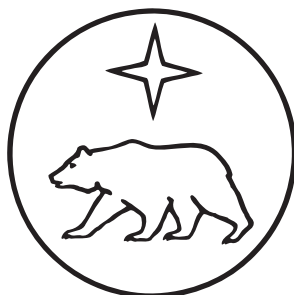
ENTREE for organ, [K 9627
Heugel, H. 23,461, Paris 1907, (5 pages)



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.

T. 9–13 / T. 107–120 : M[ain] G[auche] et Péd[ale] im Unisono
T. 121 : Péd[ale] seule

COMMUNION FUNEBRE, Orgel oder Harmonium,
K 8710 (8)

von Théodore Dubois, Rompreisträger,
Kapellmeister an Ste-Clotilde

L'Athénée Musical, 8. Lieferung (Dépôt 1868), S. 57–59

PRELUDE ou VERSET, Orgel oder Harmonium, K 8710 (10)

von Théodore Dubois, Rompreisträger

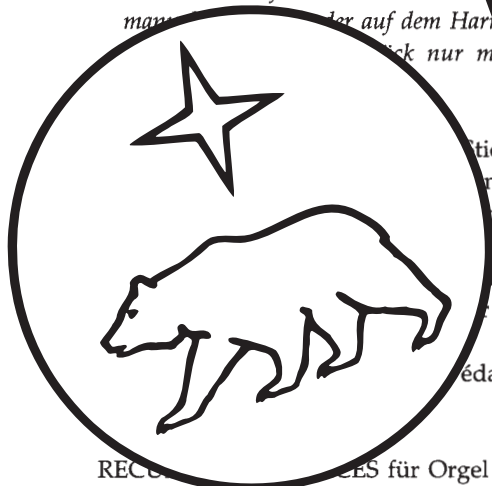
L'Athénée Musical, 10. Lieferung (Dépôt 1868), S. 73

OFFERTOIRE (unveröffentlicht) [Vm⁷ 4477 (1–2)]

Th. Dubois, Organist der Madeleine (Paris), Professor am
Nationalkonservatorium für Musik

L'Orgue de l'Eglise, Sammlung unveröffentlichter oder wenig bekannter Stücke (Hg. von Emile Brune), 1886, S. 42–44

Anmerkung: Die Registrierung ist für eine dreimanualige Orgel gemacht worden. Falls der Organist nur eine ein- oder zweimanualige Orgel oder eben ein Harmonium zur Verfügung hat, sollte er seine Register kombinieren, damit den klanglichen Intentionen des Autors möglichst nahe kommt. Das Pedal ist fakultativ. Um die Ausführung auf einer einmanualigen Orgel oder auf dem Harmonium zu vereinfachen, sind die Register nur mit weichen 8'-Registern angegeben.



RECEPTE für Orgel oder Harmonium,

Ac.p. 3722

Parvy, A.G.P. 4357, Paris 1889, 41 S.

N. B.: Diese Stücke sind für eine zweimanualige Orgel geschrieben. Pedal ad libitum. Man kann sie aber auch auf einer einmanualigen Orgel oder auf einem Harmonium spielen. In diesem Fall werden die dynamischen Angaben und die hier angegebenen Manualwechsel dem Organisten bei der Wahl der Register leiten. Beim Spielen der Nummer 3 auf dem Harmonium oder auf einer Orgel ohne Pedal ist eine dritte Hand notwendig, die den nur bei dieser Nummer obligaten Pedalpart ausführt.

Entrée (Carillon)

T. 12, 3. Note, in der Erstaussgabe mit Auflösungszeichen

Offertoire in h-Moll

T. 8 / T. 23 / T. 44 : originale Notenverteilung

Communion in G-Dur

T. 17–18: l. H., Bogen weist von g° nach h°

Sortie in D-Dur

T. 61 : Pedal, 1. Note = Viertel, 2. Tz : keine Angaben

T. 107–108 : linke Hand, doppelter Legatobogen in der Erstaussgabe

Sortie in A-Dur

T. 83 : 2. Note im Alt : h¹

T. 98: l. H. letzte Note: d°

PRELUDE für Orgel Ms 7201 (4 S.)

Das signierte und auf März, 1891 datierte Autogramm trägt die handschriftliche Anmerkung inédit [unveröffentlicht]. Das Stück wurde 1893 in erweiterter Form als Offertoire (Douze Pièces nouvelles, Nr. 10) veröffentlicht.

T. 30 vgl. T. 5

POSTLUDE für Harmonium, [K 9628]

Heughebaert, H. 462, Paris 1900, (3 S.)

T. 3: Bass. Der vorhandene Bindebogen lässt darauf schließen, dass es sich um ein „B“ handelt.

T. 54–55: Zeilenwechsel, Sopran : T. 54 Bindebogen fehlt
T. 55 Bindebogen vorhanden

SEPT PIÈCES NOUVELLES, 1890

Ein Teil der Sammlung wurde hier aus Dubois Werkverzeichnis übernommen. Die Stücke erschienen zunächst einzeln bei Novello in der Anthologie *The Village Organist. A series of pieces for church and general use* (Hg. von J. Stainer und F. Cunningham Woods), vol. I, III, IV, London 1898 – 1900: *Prélude*, 1898; *Cantilène religieuse*, 1898; *Marcietta*, 1900; *Interlude*, 1900; *Prière*, 1899; *Postlude-Cantique*, 1899; *Marche-Sortie*, 1900. Sie wurden 1905 in einem Band unter dem Titel *Seven Pieces* zusammengefasst. Die Erstaussgabe enthält französische und englische Angaben zur Registrierung und Manualverteilung. Die nur in englischer Sprache angegebene Dauer der einzelnen Stücke, im Durchschnitt 2 ½ bis 4 Minuten, stammt vermutlich nicht vom Komponisten. Bei über den Taktstrich hinaus angebundenen Noten werden in dieser Ausgabe die Alterationszeichen nicht wiederholt.

Prélude:

Anmerkung: *Two Manuals and Pedals required for this piece, but the arrangement is such that it can also be played upon one Manual with soft 8 & 4 foot stops* (Das für zwei Manuale und Pedal eingerichtete Stück lässt sich auch auf einem Manual mit leisen 8' und 4'-Registern spielen).

Cantilène religieuse

In der französischen Registrieranweisung fehlt im Pedal die Angabe des 8'-Registers.

Marcietta:

Die englische Registrieranweisung gibt für das 2. Manual zusätzlich *soft Reeds* (weiche Zungen) an. Eine Registrieranweisung für das Pedal ist nicht vorhanden.

Prière:

Anmerkung: *Two Manuals and Pedals required for this piece, but the arrangement is such that it can also be played on one Manual throughout* (Das für zwei Manuale und Pedal eingerichtete Stück kann auch durchgängig auf einem Manual gespielt werden.).

Postlude-Cantique

Die Erstausgabe enthält die englische Spielanweisung: *At a moderate pace, with movement*. Die Registrieranweisung

fehlt; das Stück wurde vermutlich als *Grand Chœur* registriert.

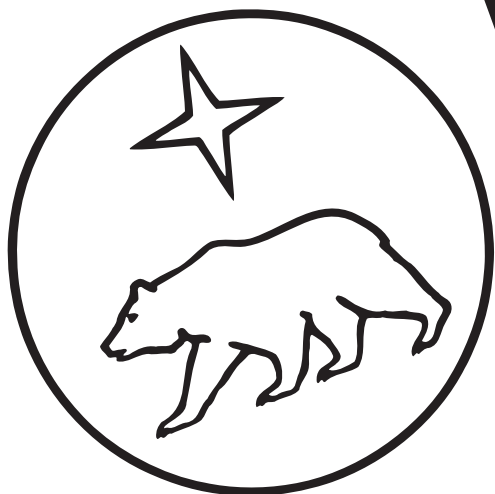
DEUX PETITES PIECES, *Petite Pastorale, Prélude, Grand Orgue, Harmonium*, [9629 (1–2)

Heugel, H 24,917/24,918, Paris 1910 (5 S.)

Anmerkung: Die ober- oder unterhalb des Systems stehenden, mit ○ umkreisten Angaben sind für Harmonium. Die anderen, mittig platzierten, sind für Orgel. Der in Stichnoten gesetzte Pedalpart ist fakultativ.

ENTREE für Orgel, [K 9627

Heugel, H. 23,461, Paris 1907, (5 S.)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

GLOSSAIRE / GLOSSARY / GLOSSAR

Accouplement (Acc.)
Accouplement Récit à Positif
(Acc. R. à P.)

Anches
Anches préparées

Ajouter
Boîte fermée
Boîte ouverte
Clavier (CL.)
Claviers accouplés
Claviers séparés

1^{er} CL.

2^e CL.

Court

Fonds doux

Grand-Orgue (G. O.)

Jalousie fermée

Jeux doux

Main droite

Main gauche

manual coupler
coupler swell to positive

reeds
reeds ready

add
swell box closed
swell box opened
manual
manuals coupled
manuals uncoupled

1st manual

2nd manual

short

soft foundation stops

swell box closed

swell box opened

soft stops

right hand

left hand

take off

open (swell)

gradually

foot

Positive

swell

back to 1st movement

without

tremulant

pedal coupler

a little slower

Manualkoppel
Koppel Schwellwerk an Positiv

Zungenregister
Vorbereitung des Einführungsstrittes für
die auf der *Combinaison*-Lade stehen-
den Register

hinzufügen
Schwellkasten geschlossen
Schwellkasten geöffnet

Manual

Manuale gekoppelt

Manuale ungekoppelt

1. Manual

2. Manual

Kurz

weiche Grundstimmen

Hauptwerk

Schwellkasten geschlossen

weiche Stimmen

rechte Hand

linke Hand

abstoßen

(Schwellwerk) öffnen

nach und nach

fuß

Positiv

Schwellwerk

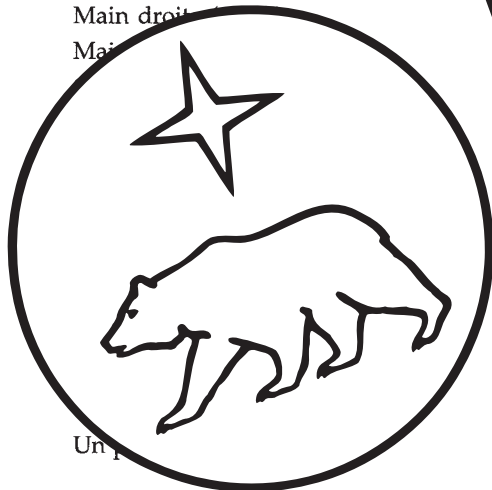
zurück zum 1. Tempo

ohne

Tremulant

Pedalkoppel

ein wenig langsamer

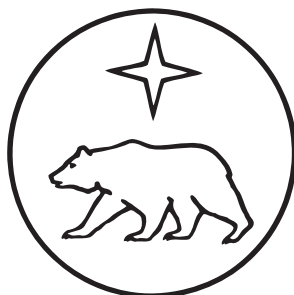


Un 1

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

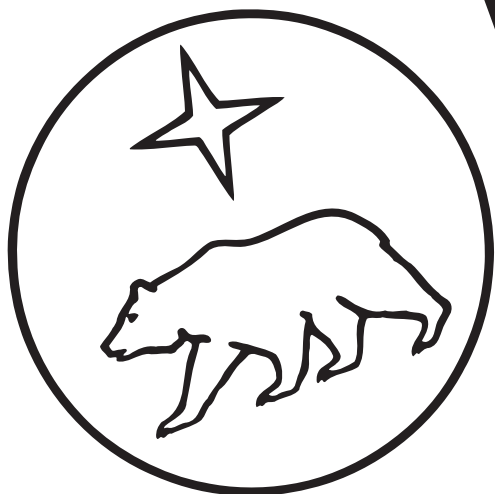
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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

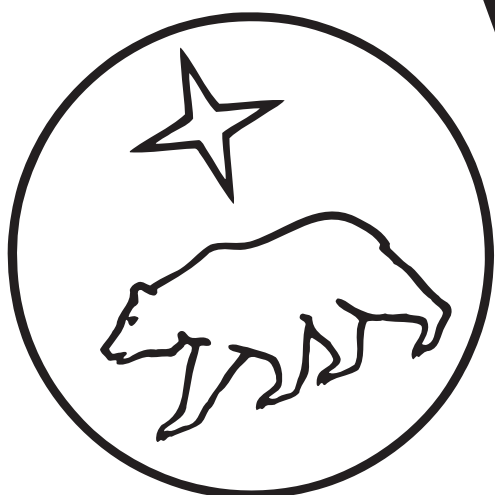


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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



Bärenreiter Leseprobe Sample page



Bärenreiter Leseprobe Sample page