

VIERNE

L'Œuvre d'Orgue

Complete Organ Works

Sämtliche Orgelwerke

II

2^e Symphonie op. 20
(1902/03)

Urtext

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



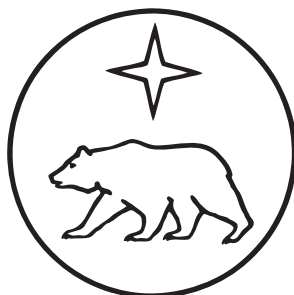
Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA09222



Notre-Dame de Paris

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

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



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

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



LOUIS VIERNE
au Grand Orgue de la Cathédrale Notre-Dame de Paris, vers 1902/03
at the main organ of Notre-Dame Cathedral, ca. 1902/03
an der Hauptorgel der Kathedrale Notre-Dame, Paris, um 1902/03

Coll. Jean-Pierre Mazeirat, Paris

CONTENU

Préface	IX
---------------	----

Louis Vierne – Repères biographiques	X
--	---

La 2 ^e Symphonie de Louis Vierne	XI
---	----

La notation de l'articulation	XIII
-------------------------------------	------

La notation des registrations	XIV
-------------------------------------	-----

Facsimilés

Louis Vierne, lettre autographe à Nadia Boulanger [juillet/août 1902]	XVI
---	-----

Notre-Dame de Paris, composition du Grand Orgue, 1868–1903	XVIII
--	-------

2^e Symphonie op. 20 (1902/03)

I. Allegro	1
------------------	---

II. Choral	14
------------------	----

III. Scherzo	22
--------------------	----

IV. Cantabile	34
---------------------	----

.....	4
-------	---

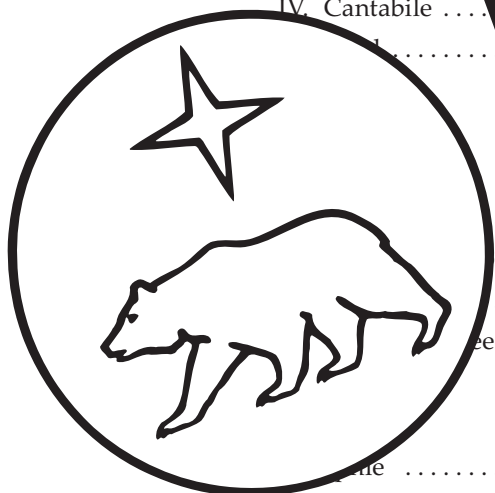
.....	54
-------	----

riaux	54
-------------	----

.....	54
-------	----

ees	55
-----------	----

.....	66
-------	----



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

CONTENTS

Preface	XV
 Louis Vierne – Biographical Overview	 XVI
Louis Vierne’s Second Symphony	XVII
The Notation of the articulation	XIX
The Notation of the registration indications	XX

Facsimiles

Louis Vierne, handwritten letter to Nadia Boulanger [July/August 1902] XV II
Notre-Dame de Paris, specification of the main organ, 1868–1900 XX III

2^e Symphonie op. 20 (1902/03)

I. Allegro	1
II. Choral	14
III. Scherzo	22
IV. Cantabile	34

IV. Cantabile	34
---------------------	----

Lesep

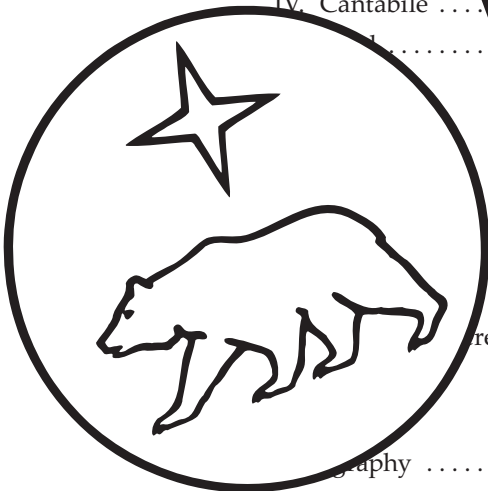
Les 1000 plus belles

es 58

References 59

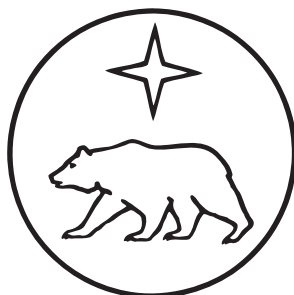
2025

Graphy 66



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.



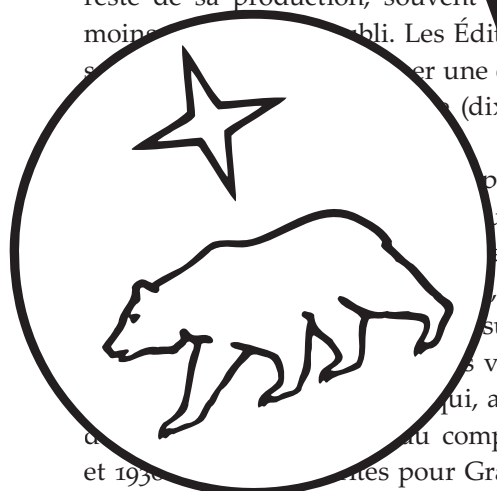
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

PREFACE

DE L'ÉDITION INTEGRALE « URTEXT » DE L'ŒUVRE D'ORGUE DE LOUIS VIERNE

Louis Vierne (1870–1937) représente l'une des figures les plus attachantes des premières décennies du XX^e siècle. Reconnu sur le plan international comme l'un des organistes compositeurs français les plus marquants de son temps, il a laissé derrière lui une production abondante et profondément originale, encore à ce jour, partiellement inédite. A l'heure actuelle, où la quasi-totalité de ses œuvres tombe dans le domaine public, leur diffusion fait défaut et de nombreuses partitions de piano, de musique de chambre et de musique vocale ne sont accessibles qu'en bibliothèque. En effet, si soixante-dix ans après sa mort le compositeur demeure universellement connu pour ses œuvres d'orgue et sa magnifique *Messe basse* op. 16, le reste de sa production, souvent oubliée, est plus ou moins inconnu.



Les Éditions Bärenreiter se proposent de publier une édition critique des œuvres d'orgue de Louis Vierne (dix volumes) et pour la première fois pour l'œuvre pour piano de ce compositeur dans leur intégralité. Les œuvres d'orgue sont présentées suivant l'ordre chronologique des volumes I à X, qui, au centre de sa production, occupent le compositeur entre 1899 et 1937. Les œuvres pour Grand Orgue, suivent les *24 Pièces de Fantaisie* op. 51, 53–55. Publiée par parties successives en quatre suites, l'édition originale de ces pièces se reflète à travers la division identique, en quatre fascicules, de ce volume VII. Les *24 Pièces en style libre* de 1914, pièces composées pour des orgues plus modestes ou pour harmonium, sont présentées comme à l'origine en deux fascicules (volume VIII). Le volume IX réunit enfin les deux *Messes basses* ainsi que les pièces isolées restantes, d'inspiration liturgique. Contenant des pièces écrites entre 1894 et 1936 ce tome embrasse la totalité de la période de création

artistique de Louis Vierne. Le volume X se consacre aux transcriptions d'œuvres de maîtres comme Jean-Sébastien Bach, César Franck ou Sergei Rachmaninov ainsi qu'aux improvisations enregistrées par le compositeur vers 1930 et transcrites, à titre posthume, par son élève Maurice Duruflé.

La présente édition « urtext » se base sur une étude critique et comparative de la totalité des autographes accessibles, des manuscrits ayant servi à la gravure et des premières éditions ainsi que sur sa correspondance qui reste, pour la majeure partie, à ce jour encore inédite. Elle vise à résoudre les problèmes d'édition existants à partir d'une méthode strictement philologique. Les principes éditoriaux ainsi que la méthode éditoriale sont expliqués dans l'apparat critique. En outre, le texte introductif à chaque volume jette un peu plus de lumière sur la genèse et le contexte des œuvres ainsi que leur interprétation.

Les recherches effectuées en préparation à cette édition ont permis la redécouverte d'un dossier dans les archives du Musée de Notre-Dame de Paris contenant des lettres, photographies, programmes de concert et coupures de presse en provenance de la succession Vierne (Fonds Madeleine Mallet-Richepin).

Mes remerciements vont à la *Bibliothèque nationale de France* ainsi qu'à Marie Mallet et Dominique Merlet, président du *Centre international Nadia et Lili Boulanger*, pour l'autorisation de reproduction de la lettre adressée par Louis Vierne à Nadia Boulanger. Je tiens à remercier Jean-Pierre Mazeirat d'avoir mis à notre disposition la photographie inédite, qui est probablement l'un des premiers clichés représentant Louis Vierne aux claviers de l'orgue de Notre-Dame de Paris. Ma gratitude va aussi à Juergen Bonn, des Editions Bärenreiter, Cassel, pour sa collaboration constructive.

Paris, décembre 2012
Helga Schauerte-Maubouet

LOUIS VIERNE

REPERES BIOGRAPHIQUES

L'apprentissage : 1870–1894

1870 (8 octobre) : Louis Vienne, fils de Henry Vienne (1828–1886), journaliste et rédacteur en chef du *Journal de la Vienne* et de son épouse Marie Joséphine Gervaz (1845–1911), naît à Poitiers. L'enfant est quasiment aveugle.

1873 (avril) : Le père devient rédacteur en chef à *Paris-Journal*. La famille s'installe à Paris.

1876 (avril) : Le père devient rédacteur en chef du *Mémorial de Lille*. La famille déménage à Lille.

1877 (avril) : Opération des yeux en deux étapes : l'implantation d'une pupille artificielle dans l'iris lui donne une vue partielle. Apprentissage du braille et du piano

1879 : Le père étant engagé au *Figaro*, la famille retourne vivre à Paris.

1881 (octobre) : Louis entre à l'Institut national des Jeunes Aveugles à Paris.

1886 (6 mars) : son père meurt. Louis étudie les études d'orgue avec Louis Langelier, organiste de Saint-Etienne.

1887 (11 novembre) : Louis entre au Conservatoire dans la classe d'orgue de Charles-Georges Boisselot. Il meurt en novembre. Son frère cadet, Louis, lui succède.

1888 (11 mars) : Louis devient assistant de Charles-Georges Boisselot à Saint-Sulpice.

1891 (11 mars) : Louis devient assistant de Charles-Georges Boisselot à Saint-Sulpice. Vienne devient assistant de Charles-Marie Widor, puis, en 1896 d'Alexandre Guilmant au Conservatoire de Paris.

1899 (20 avril) : Mariage avec la cantatrice Arlette Taskin (1880–1968). Edition de la *Première Symphonie* op. 14

1900 (6 mars) : Naissance de son premier fils Jacques
1900 (21 mai) : Nomination sur concours au poste d'organiste titulaire de *Notre-Dame* de Paris. Composition de la *Messe solennelle* op. 16

1902–03 : Composition de la *Deuxième Symphonie* op. 20

1903 (6 janvier) : Naissance de son fils André

1907 (5 janvier) : Naissance de sa fille Colette († 27 mars 1961)

1909 (4 août) : Divorce prononcé aux torts d'Arlette Taskin

Seconde période : 1910–1920

1910–1915 : Il se lie avec la cantatrice Jeanne Montjovet.

1911 (25 mars) : Mort de sa mère

1911 (juin) : Il décide de quitter son poste (non officiel) d'assistant au Conservatoire et devient professeur du cours de virtuosité à l'orgue à la Schola Cantorum.

1911 (mai-septembre) : Composition de la *Troisième Symphonie* op. 28

1913 (7 septembre) : Mort de son fils André

1913–1914 : Composition de la *Quatrième Symphonie* op. 32

1915 (11 mai) : Jeanne Montjovet le quitte. Crise de nervosité ophtalmique

1916 (12 juillet) : Vienne part en Suisse (Lausanne) afin de recevoir des soins pour un début de glaucome.

1917 (11 novembre) : Mort à la guerre de son fils Jacques. Composition du *Quintette pour piano et cordes* op. 42

1918 (21 mai) : Mort au front de son frère René († le 11 mars 1918). Composition de la *Solitude*, cycle pour piano op. 44

1918 (9 octobre) : Opération de la cataracte à l'œil droit. Le succès est un échec. Des complications l'obligent à rester six mois dans une chambre obscure.

1920 (12 avril) : Retour à Paris

Troisième période : 1920–1937

1921 : Vienne fait la connaissance de Madeleine Richepin (1898–1962) qui l'aide à relancer sa carrière.

1921/22 : Tournées de concerts en Allemagne, Autriche, Belgique, Pays-Bas, Espagne

1923 (été) : Composition de la *Cinquième Symphonie* op. 47

1924/25 : Tournées de concerts en Angleterre et Ecosse

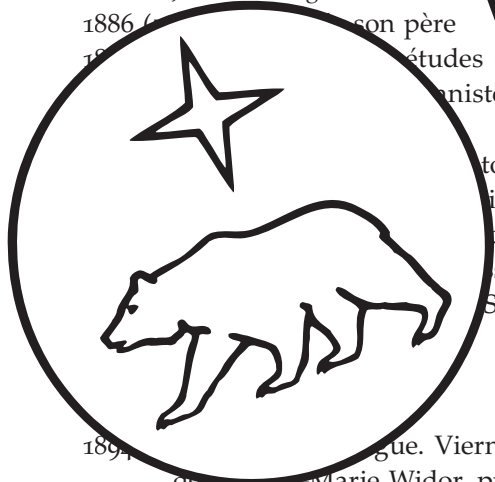
1926–27 : Edition des *24 Pièces de Fantaisie* op. 51, 53–55

1927 (mi-janvier à mi-mai) : Tournée de concerts en Amérique du Nord (64 concerts)

1930 (été) : Composition de la *Sixième Symphonie* op. 59

1932 : Achèvement des travaux de restauration du grand orgue de *Notre-Dame*

1937 (2 juin) : Mort de Vienne aux claviers de l'orgue de *Notre-Dame* de Paris au cours de son 1750^{ème} concert



LA 2^e SYMPHONIE DE LOUIS VIERNE

« Ma chère Nadia, voulez-vous être assez gentille pour m'envoyer par la poste un autre cahier de votre papier à musique. J'ai épuisé celui que vous m'avez donné et vous me rendriez service car je suis le bec dans l'eau ayant commencé une 2^{me} symphonie d'orgue. »¹ Envoyée de Cayeux (Somme), où Louis Vierne s'apprêtait à passer une partie de ses vacances dans la maison de sa mère au numéro 10 de la rue Saint-Pierre, cette lettre manuscrite permet de dater la composition de son opus 20 au mois de juillet 1902.² Elle permet également d'affirmer l'existence d'un manuscrit autographe, aujourd'hui perdu, lequel se trouvant être à l'origine de la copie conservée à l'heure actuelle par la Bibliothèque nationale de France. Cette copie, de main anonyme, a servi à la première gravure de l'œuvre.

A l'examen de cette partition manuscrite, on constate une certaine homogénéité dans la présentation des quatre premiers mouvements. D'un caractère différent, le cinquième mouvement, *Finale*, fut vraisemblablement adjoint à l'ensemble. La page d'introduction de l'œuvre est hypothèse puisqu'à la place

remarque « pas encore terminée » et la page suivante est une page de titre. Le compositeur a écrit pour l'orgue Cavaillé-Maillé à la Sainte-Madeleine de Paris. Claude Debussy composa une partie dans le style de la Société nationale. On y découvre toujours

entendit des extraits d'une symphonie pour orgue de M. Vierne, où la musicalité la plus généreuse s'unit à d'ingénieuses trouvailles dans la sonorité spéciale de cet instrument. Le vieux J.-S. Bach, notre père à tous, eût été content de M. Vierne. »³ A l'enchantement de Debussy s'allie celui de Maurice Ravel qui, selon le témoignage de Jean Huré, « insista tout particulièrement sur cette œuvre [il s'agit du *Scherzo*], d'ailleurs ravissante ». ⁴ Enfin, la première audition intégrale de la symphonie est donnée sur le même orgue le 19 février 1904 par Georges Jacob (1871–1951).⁵ Le chroniqueur du *Courrier Musical* qualifia la symphonie de « grandiose et de toute solide ».

La *Deuxième Symphonie* paraît au cours de l'année 1903 chez Pêrégally & Parvy Fils. L'éditeur, ayant déjà sous son aile la *Première Symphonie*, cesse ses activités en novembre de l'année suivante. Les deux symphonies de Vierne sont alors achetées par A. Noël. C'est probablement lors de son déménagement avec le Messiaen en 1910, que ce dernier se sépara de son tour de ces partitions.⁷ Les deux symphonies de Louis Vierne arrivèrent ainsi chez Hamelle et le manuscrit qui avait servi à la gravure de la *Deuxième Symphonie* fut transmis à son successeur.⁸

1 Lettre non datée à Nadia Boulanger (1887–1979), BnF : N.L.a. 114, n° 363, cf. le fac-similé p. XXVII. La Bibliothèque nationale de France conserve trente-trois lettres de Louis Vierne à Nadia Boulanger que Vierne connaissait depuis 1898. La jeune fille intègre la classe d'orgue d'Alexandre Guilmant et devint alors l'élève de Louis Vierne. La lettre citée ici évoque en outre un concours que Nadia aurait passé sans lui donner de nouvelles. En effet, au conservatoire, l'adolescente participe cinq années de suite (de 1899 à 1903) au concours d'harmonie femmes; son devoir est récompensé en 1901 par le second, en 1903 par le premier prix. Elle obtient le premier prix d'orgue en 1904. Le 4 février 1905 Louis Vierne participe à l'inauguration de son orgue de salon construit par Charles Mutin (12 jeux). En 1905, l'épouse de Vierne, Arlette Vierne-Taskin, fait partie des premiers artistes invités du salon de Nadia Boulanger. Cf. à ce sujet Alexandra Laederich, *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, témoignages et études*, Lyon, 2007, p. 174.

2 Si aucune date n'est portée sur la lettre à Nadia Boulanger, le compositeur précise cependant dans un passage non publié de ses *Mémoires* (manuscrit en possession de Jean-Pierre Mazeirat, Paris) qu'il passait une partie de l'été 1902 à Cayeux. La date « Cayeux, 29 juillet 1901 », apposée sur la copie manuscrite du *Choral*, semble erronée, car Vierne n'a pas séjourné à Cayeux durant l'été 1901.

3 *Billet* BnF 25, n° 601, 23 février 1903. Le concert était organisé par la Société nationale de Musique, société fondée en 1871 pour promouvoir la musique française. On comprend mieux l'évocation du 'vieux Bach' si l'on y associe cette autre pensée de Claude Debussy : « Ce qu'on pourrait souhaiter de mieux à la musique française c'est : de voir supprimer l'étude de l'harmonie telle qu'on la pratique à l'école et qui est bien la façon la plus solennellement ridicule d'assembler des sons. [...] Le vieux Bach, qui contient toute la musique, se moquait, croyez-le bien, des formules harmoniques. Il leur préférerait le jeu libre des sonorités, dont les courbes, parallèles ou contrariées, préparaient l'épanouissement inespéré qui orne d'impérissable beauté le moindre de ses innombrables cahiers. » (*Musica*, octobre 1902). Les citations s'appuient sur Claude Debussy, *Monsieur Croche et autres écrits*, Paris 1971, 21987, p. 103–104 et p. 65.

4 Jean Huré, *L. Vierne compositeur*, dans *L'Orgue et les Organistes* 1, n° 6 (15 septembre 1924), p. 15.

5 Précisions très aimablement communiquées par Jean-Pierre Mazeirat. En janvier 1922 Georges Jacob interprète dans une série de concerts au Conservatoire le *Choral* et le *Cantabile*. La notice du programme de ces concerts fut rédigée par Louis Vierne. Fort de quelques 31 pages, le livret propre à ces commentaires est conservé à la BnF sous le sigle F 887.

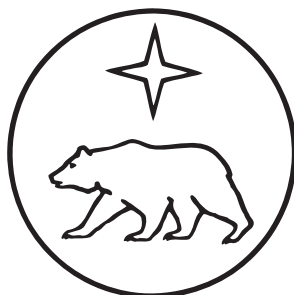
6 *Le Courrier Musical* 7, n° 5 (1^{er} mars 1904), p. 166. La critique est signée par D'Jinn.

7 L'historique de la succession des trois éditeurs ayant distribué ces partitions du vivant du compositeur, est reconstitué dans le volume I (BA 9221) de la présente édition en s'appuyant sur les citations des maisons d'édition.

8 Chez Hamelle, les cotes des deux symphonies (J. 6179 et J. 6180) se succèdent immédiatement; les chiffres sont ceux que l'éditeur utilisait en 1910. Un billet imprimé à l'entête d'A. Noël fixé sur le

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.

XIII

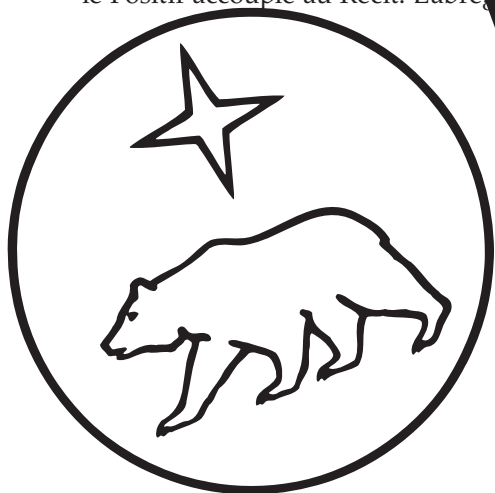
employés dans ce but pour traduire exactement leur volonté en cette matière. Combien de musiciens se contentent de lire les notes à l'exclusion de toutes les indications qui les accompagnent et leur donnent un sens! C'est faire preuve d'une négligence qui peut conduire aux pires erreurs : la lecture des textes doit donc être considérée comme une obligation stricte de l'instrumentiste qui, faute de cette conscience, court le risque de trahir les intentions du compositeur et, par-là, de manquer au strict devoir de sa mission d'interprète et de vulgarisateur de la pensée des créateurs. »²³

LA NOTATION DES REGISTRATIONS

Louis Vierne désigne les claviers manuels selon l'usage par « G. » pour Grand-Orgue, « P. » pour Positif et « R. » pour Récit. Placées à l'intérieur des portées, les trois initiales accolées « G.P.R. » signifient : jouer sur les trois claviers accouplés, de même que « P.R. » : jouer sur le Positif accouplé au Récit. L'abréviation « Péd. G.P.R. » dé-

signe, en dépit des jeux déjà tirés à la pédale, l'accouplement de celle-ci au Grand-Orgue, au Positif et au Récit. « Péd. R. » indique l'activation de la tirasse Récit; « Péd. Solo » l'annulation de toutes tirasses. Autre exemple : si l'indication « Péd. G.P.R. » est suivie de « Péd. R. », il faut ôter les tirasses du Grand-Orgue et du Positif pour ne conserver que celle du Récit.

D'une manière générale, Vierne indique au moyen de parenthèses rondes les changements de registration intervenant au cours d'une pièce. Pour la plupart, ces registrations désignent les jeux qui doivent sonner (et non pas ceux qui s'ajoutent aux jeux précédents). La mention « G.P. Péd. Fonds » succédant à un Grand-Chœur (G.P. Péd. Fonds et Anches) – comme l'indique par exemple la mesure 51 de *Final* – signifie, dans ce contexte, l'annulation des jeux d'anches sur les trois claviers sonores énumérés. Autrement dit, à « G.P. Péd. », il faut tirer exclusivement les fonds. La restitution des anches est ensuite simplement indiquée par « Anches ». Enfin, les changements de registration affectent les mesures sous lesquelles ils sont é-



23 Cf. note 21.

PREFACE

TO THE COMPLETE EDITION OF LOUIS VIERNE'S ORGAN WORKS

Louis Vierne (1870–1937) is one of the striking musical personalities of the first half of the 20th century. Regarded internationally as one of the most influential French composers of organ music of his time, he left a prodigious and highly original oeuvre, which – with the exception of his works for organ – has in part still remained unpublished to this day. At this juncture when the copyrights for nearly all his works are being released, many of his piano, chamber and vocal music compositions which were published during his lifetime are out of print or can only be found in libraries. While his works for organ and his magnificent *Messe solennelle* op. 16 are admired around the world, his other compositions have more or less faded into oblivion. The publishers Bärenreiter-Verlag have therefore decided to publish his entire organ and piano oeuvre as a complete critical urtext edition.

After the composer's death, herewith the text edition is practically complete for organ and piano works. The systematically organised compositions in chronological order consist of 17 books. Volume I, the period in which the large-scale works are published, includes the *Fantaisie* (Fantasy Pieces) op. 51, which were likewise written for a three-manual organ. These 24 pieces appeared successively in four books published one after the other in the years 1926/27; Volume VII reflects this pattern by consisting of four books in exactly the same order. The scheme of the originally two-volume edition of the 24 *Pièces en style libre* (pieces in free style) set for smaller organs or harmonium published in 1914 has been preserved in the two books contained in Volume VIII. Volume IX is an anthology uniting the two *Messes basses* and the

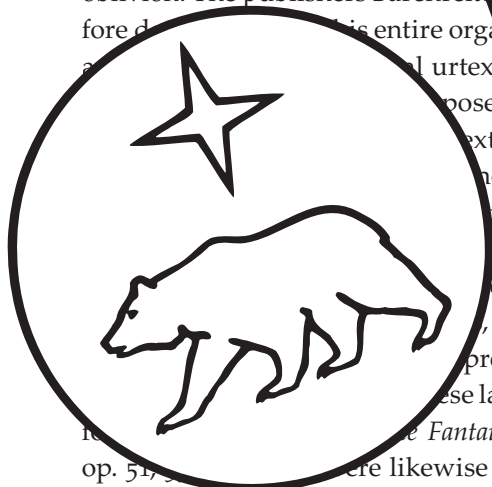
other individual works of a liturgical nature. With its pieces composed between 1894 and 1936 it encompasses the entire period of Vierne's creative work. Volume X is reserved for the transcriptions of works of other masters (Johann Sebastian Bach, César Franck, Sergei Rachmaninov) and the improvisations the composer recorded around 1930 which were written down after his death by his pupil Maurice Durufle.

Our edition is based on the critical examination and evaluation of all the autographs, engravers' copies and best print available, as well as on previously unpublished letters. It endeavours to be philologically consistent in solving the editorial problems which have surfaced. The editorial principles and description of the editorial method are detailed in the Critical Commentary and in an accompanying text, which also looks at the genesis of the works and contains notes on heretofore unpublished material.

In the course of preparing the edition, a set of documents (including letters, photographs, concert programmes, and reviews) from Vierne's estate (Fonds Madeleine Mallet-Richepin) was found in the archives of the *Musée de Notre-Dame de Paris*.

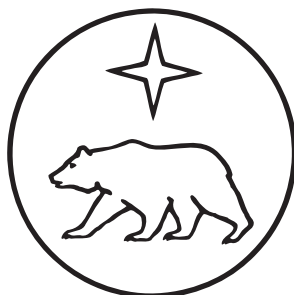
I owe a debt of gratitude to the *Bibliothèque nationale de France* as well as to Marie Mallet and Dominique Merlet, chairman of the *Centre international Nadia et Lili Boulanger* for permission to reproduce the letter from Louis Vierne to Nadia Boulanger. I would like to especially thank Jean-Pierre Mazeirat for kindly placing at my disposal the early, hitherto unpublished photo of Louis Vierne at the organ of Notre-Dame Cathedral, Paris. I would also like to thank Juergen Bonn of Bärenreiter Verlag, Kassel, for his constructive collaboration.

Paris, December 2012
Helga Schauerte-Maubouet
(Translated by Howard Weiner)



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.

LOUIS VIERNE'S SECOND SYMPHONY

"My dear Nadia, would you be so kind to send me by post another book of your music manuscript paper. The [book] that you gave me is full, and you would be doing me a great favor, since I have started a second symphony for organ and am in a fix."¹ These lines, which Louis Vierne wrote in Cayeux, Normandy, where he spent a part of his summer vacation in his mother's house at Rue Saint-Pierre no. 10, makes it possible to date the composition of his opus 20 to July 1902.² It likewise makes it possible to prove the existence of a meanwhile lost autograph manuscript that was the model for the copy that is today preserved in the *Bibliothèque nationale de France*. The BnF exemplar is an anonymous fair copy that served as the engraver's copy for the first edition of the work.

An examination of the manuscript score shows a uniform layout for the first four of the symphony's movements. The fifth movement, however, which is paginated separately, was presumably added at a later time.

The manuscript page underscores this hypothesis, for in the preceding movement we find the following: "Indeed, the composition is not yet completely finished, even if the movements are already written." The new Cavaillé-Coll organ in Paris, which had been of particular interest to the partial first prize winner, the *Société*

nationale presented its 308th concert [...]. One always discovers something interesting; thus, on this Saturday, one heard excerpts from an organ symphony by M. Vierne, in which the highest level of musicality combines ingenious inventions within the special timbre of the instrument. Old J.S. Bach, the father of us all, would have been pleased with M. Vierne."³ Debussy shared this enthusiasm with Maurice Ravel, who, according to Jean Huré, "held this enchantingly beautiful work [i.e., the *Scherzo*] in particular in high esteem."⁴ The Symphony was finally performed in its entirety on 19 February 1904.⁵ The correspondent of the *Courrier Musical* declared the work, which was interpreted on the same instrument by Georges Jacob (1877–1951), to be "grandiose and of solid craftsmanship."⁶

Vierne's Second Symphony was published in 1903 by Pérégally & Parvy Fils, who had already taken the First Symphony under their wing. The publisher closed shop in November of the following year, and the two symphonies were bought up by A. Noël. A few years later, presumably on the occasion of the move to Avenue de Messine in 1905, this publishing house in turn gave up the rights to the organ works. Louis Vierne's two Symphonies ultimately found their way into the publisher's catalogue of Hamelle; the engraver's copy of

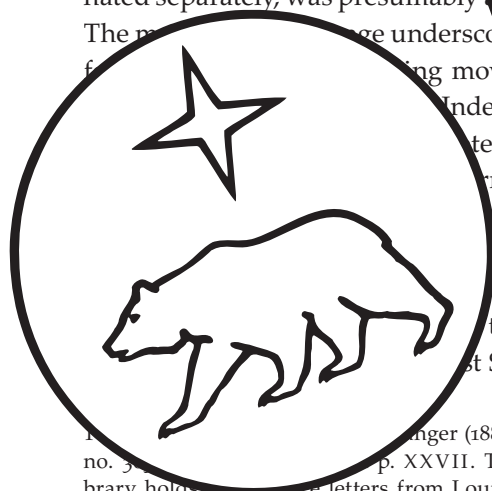
3 *Gil Blas* 25, no. 8601 (23 February 1903); for the French original text, see p. XI. The concert was organized by the *Société nationale de Musique*, an association founded in 1871 with the goal of promoting French music. Debussy's allusion to the "old Bach" becomes more understandable when one compares it to the following line of thought expounded by the same author: "The thing one would most urgently wish for French music would be the abolishment of the study of harmony such as it is practiced at the music schools: a more pompous and ridiculous manner of putting sound together can hardly be imagined. [...] Believe me, the old Bach, who had all of music within himself, cared little about harmonic formulas. He preferred to them the free play of the tonal powers out of whose parallel or contrary curve shapes that unexpected blossoming, which adorns with everlasting beauty even the least of his countless works, breaks forth" (*Musica*, October 1902).

4 Jean Huré, *L. Vierne compositeur*, in: *L'Orgue et les Organistes* 1, no. 6 (15 September 1924), p. 15.

5 Communication from Jean-Pierre Mazeirat. In January 1922 Georges Jacob played the movements *Choral* and *Cantabile* in a concert series at the Paris Conservatoire. The introduction to the program of this concert was written by Louis Vierne. The thirty-one-page booklet of his commentary is found in the French National Library under the call number F 887.

6 *Le Courrier Musical* 7, no. 5 (1 March 1904), p. 166. The review is signed D'Jinn.

7 The chronology of the three editions that appeared during Vierne's lifetime is traced, on the basis of the different publishers' plate numbers, in Vol. 1 (BA 9221) of the present complete edition.



1 *Journal de la Société nationale de Musique* (1887–1979), BnF N.L.a. 114, no. 3 (1903), p. XXVII. The French National Library holds two of the letters from Louis Vierne to Nadia Boulanger, who Vierne had met in 1898. Subsequently, as a student in Guilman's organ class, she became Vierne's pupil. In the letter quoted here, Vierne refers to a competition in which Nadia had taken part, but without informing him of the result. In fact, the young girl participated five times in the harmony competition for women at the Conservatoire (from 1899 to 1903); her examination paper was awarded second prize in 1901, and first prize in 1903. She received first prize in organ in 1904. On 4 February 1905 Louis Vierne played for the inauguration of her house organ (twelve stops), which had been built by Charles Mutin. Among the first invited artists at Nadia Boulanger's house concerts, which she organized starting in 1905, was Arlette Vierne-Taskin, Vierne's wife. Concerning this, see Alexandra Laederich, *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, témoignages et études* (Lyon, 2007), p. 174.

2 While, on the one hand, the quoted letter to Nadia Boulanger is not dated, the composer wrote in an unpublished paragraph of his memoirs (manuscript in the possession of Jean-Pierre Mazeirat, Paris) that in 1902 he had spent a part of the summer in Cayeux. On the manuscript of the *Choral*, the date of composition is erroneously given as "Cayeux, 29 July 1901" (rather than 1902), a point in time when Vierne was elsewhere.

the Second Symphony was handed over to the new publisher.⁸

The engraver's copy contains a series of corrections and annotations that are neither in Vierne's hand nor in that of the anonymous copyist.⁹ In addition, the first movement was shortened by no less than eight measures.¹⁰ Who was responsible for these changes? In his memoirs, Vierne admitted: "Until 1907 I did not write a single page of music without showing it to the master [Charles-Marie Widor]." ¹¹ It is therefore possible that Widor edited the score before the manuscript made its way to the hands of the music engraver. The changes and additions that Vierne approved of were taken into account by the engraver. In most cases, these were clarifications of dynamic and agogic marks, as well as articulation signs.

Nevertheless, the printed edition differs in several ways from the engraver's copy. These are tiny corrections that Vierne possibly made while proofreading the galley proofs. In terms of the musical text, the manuscript and printed score coincide, at least as far as the validity of many a note is concerned. Former Vierne pupil Kurt Lueders (1902–1986), then for

Measure 190 of the *Allegro* movement, for the inconsistency of the down to up from this circle. The first edition shows a Lueders who played (1902–1986), then for and later yet for the following amusement printed e^0 to c^0 of c^0 , which had been exemplar in pencil. When he answered that he had

played the printed e^0 in his lessons with Vierne, and Vierne did not correct the note.¹²

In his Second Symphony, Louis Vierne employed the cyclical principle for the first time. This is documented by the existence of a handwritten thematic table that presumably predates the composition.¹³ The five movements of the Symphony contain six themes as well as three thematic mutations: *Allegro*, "Theme 1" [measure 1], "Theme 2" [measure 40]; *Choral*, "mutation of the 2nd theme" [measure 1]; *Scherzo*, "Theme 3" [measure 1], "Theme 4" [measure 74]; *Cantabile*, "Theme 5" [measure 1], "Theme 6" [measure 5]; *Final*, "mutation of the 4th theme" [measure 9], "mutation of the 1st theme" [measure 53].

The Second Symphony is the first large organ work that Vierne composed as titular organist of Paris's Notre-Dame Cathedral. Louis Vierne was appointed to this important position in May 1900 at the age of twenty-nine after a competitive audition. He had already played the magnificent five-manual 1868 Cavaillé-Coll organ in June 1883, on the occasion of an audition for Widor's organ class, and later recalled the unforgettable first encounter with this extraordinary instrument: "I was surprised in two ways by the clarity of what I heard, and by the absolute simultaneous, percussion-like onset of the sound. [...] Since the console is separated from the organ case by an open space of two or three meters, the player experiences a direct, [razor-sharp] onset of the sound; one gets such a special treat hardly anywhere else."¹⁴

Louis Vierne dedicated the Symphony op. 20 to his friend, the organ builder Charles Mutin (1861–1931), who was Cavaillé-Coll's immediate successor. The title page of the first edition is adorned with an organ drawing from the pen of the dedicatee. At the same time as the appearance of the printed edition in 1903, Mutin undertook a number of alterations on the specification of the Notre-Dame organ that were requested by the newly appointed titular organist. Indeed, Vierne found the volume of the *Récit* to be "too meager" in comparison to the other departments.¹⁵

As a result, the three stops Clarinette, Bourdon 8, and Dulciane 4 were replaced at that time by Diapason 8,

8 In the catalogue of the Hamelle Publishing House, the plate numbers of the two symphonies, J. 6179 and J. 6180, follow in direct succession; these numbers were used by the publisher in 1910. Inserted into the engraver's copy of the Second Symphony is a printed leaflet from the A. Noël Publishing House; see the source description in the Critical Report.

9 With the indication "manuscript, partly autograph or provided with corrections by the author," the catalogue of the French National Library contends the contrary. Most biographers or commentators have unhesitatingly accepted this ambivalently formulated statement. See Emmanuel Sauvlet, *Les six symphonies pour orgue de Louis Vierne*, in: *L'Orgue* 47 (1992), p. 25.

10 See the Critical Report, Detailed References, *Allegro*, measure 144bis. As far as the correction of individual notes is concerned, please notice especially measures 2, 4, 14, 16, and 52 in the *Allegro*, and measures 178 and 182 in the *Final*. Further evidence for interventions by Charles-Marie Widor is provided by the facsimile of *Prélude funèbre* reproduced on page XXXV in Vol. IX (BA 9237).

11 Louis Vierne, *Mes Souvenirs*, Cahiers et Mémoires de l'Orgue, no. 134bis, 1970, p. 49.

12 Kurt Lueders, letter to the author, dated 21 October 2008. Private collection.

13 A facsimile of the autograph sketch is found in Franck Besingrand, *Louis Vierne* (Paris, 2011), p. 44. A similar autograph list of themes exists for the Third Symphony.

14 Louis Vierne, *Mes Souvenirs*, Cahiers et Mémoires de l'Orgue, no. 134bis, 1970, p. 84.

15 Ibid., p. 95.

Octave 4, and Fourniture IV.¹⁶ Surprisingly, this meant that exactly the stop was removed that Vierne called for as the solo voice in the *Cantabile* of his Symphony. Indeed, the Clarinette in the handwritten registration indications of the engraver's copy is given without any alternative; the suffix "or Cromorne" first appeared in the printed edition. This possibly inauthentic amendment is all the more surprising since a Cromorne is present neither in the Récit of the Notre-Dame organ, nor traditionally in the Swell of other representative French organs.

THE NOTATION OF THE ARTICULATION

On 5 December 1906 Nadia Boulanger gave a concert at which she introduced herself to the public both as an organist and, together with the famous piano virtuoso (and organist) Raoul Pugno (1859–1933), as a pianist.¹⁷ The magazine *Le Monde musical* reviewed the concert with the following comment: "The young organist Boulanger performed the large-scale, symphonic [B.A.C.H.] by Liszt, the [B.A.C.H.] by Vierne, and the [B.A.C.H.] by Pugno, with technical assurance and registration of these [B.A.C.H.] criteria that one [B.A.C.H.] instrumentally which [B.A.C.H.] excessive playing is in [B.A.C.H.] as met by [B.A.C.H.] Vierne. He immediately [B.A.C.H.] which he elucidated the [B.A.C.H.] of touch on the organ:

"My [B.A.C.H.] your report on the concert by Nadia Boulanger, I just read a sentence that I, as teacher and student, cannot let pass unchallenged. You say

16 The makeup of the quadruple *Fourniture de Guilmant* was determined by Alexandre Guilmant. As a result of Louis Vierne's efforts, Guilmant was named honorary organist of Notre-Dame in 1902. Moreover, during the renovation of the organ, the overblown flutes in the swell organ were moved from the combination windchest to the foundation windchest. The bass registers of the Gamba and Salicional stops were completed, and the overblown bass registers of the Bombarde and Trompette (Récit) extended in normal scaling. The timeframe and details of the renovation work are based on Vierne's information in *Mes Souvenirs* (see note 11).

17 Concerning this, see the letter of 7 December 1906 from Louis Vierne to Nadia Boulanger in which he advises her against playing works by Liszt on the organ; BnF N. La. 114 (Fin), 362. In later years, Nadia Boulanger arranged the *Scherzo* for piano; the duo Boulanger-Pugno presented this version of the work to the public on 30 April 1910 (communication from Alexandra Laederich, official representative of the *Centre internationale Nadia et Lili Boulanger*, Paris).

18 *Le Monde musical* 18, no. 23 (15 December 1906), p. 326.

that touch is unimportant on the organ: this is absolutely not the case. One taught us, and we also teach our pupils that, quite the contrary, the touch on an instrument, on which the expression is produced solely by the touch and through accentuation by the fingers and the brain of the virtuoso, is of great importance. The characteristics of clarity, intensity, precision, phrasing, and in certain cases that of the expression created by longer or shorter sustained sounds trace back to a great extent to the touch. Furthermore, there are also differences in articulation in the execution, such as staccato, portato, of a "sparkling" sound, etc. I contend that two organists, one with a good, one with a bad touch, do not produce the same sound on the same instrument. This is true in as far as I can recognize Vidor and Guilmant by their touch; their clear, precise touch is truly an entirely personal characteristic. [...] If I wanted to go into detail, I would say that we actually have to deal not only with the touch of the hands, but also with the just as complicated touch of the feet: there are indeed renowned organists who impress the audience with stunning pedal playing, and yet treat this keyboard like a doormat for the aficionado, these are blunders in articulation, duration, and phrasing. [...]"

In this context, the original manner of notation of many passages of the symphony is enlightening. The main theme of the first movement was originally notated in the manuscript in a rational manner of writing articulation in which a sixteenth-note rest replaced the dot of the eighth note.²⁰ Consequently, the theme should be played *non legato* and rhythmically marked. In the same movement, the engraver changed numerous accent marks (>) placed over every note of the engraver's copy into the "détache" sign (÷) usual in organ music. Vierne explained the meaning of these signs as follows: "The simple [staccato] dot shortens the note by half its value; a dot with a horizontal stroke and an accent sign each indicate a [relatively] longer duration."²¹ In the manuscript of the *Scherzo*, there are indications that in certain successive chords Vierne strove for an absolute *legato* by joining the "common notes" by means of ties.²² In the 1903 first edition, the engraver standardized these organ-specific ties, employing normal legato slurs above and below the notes. The present edition restores the manuscript version, which

19 *Le Monde musical* 18, no. 24 (30 December 1906), p. 347. Literal translation: "[...] who however operate this keyboard like cesspool cleaners."

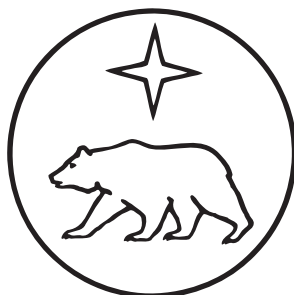
20 See Critical Report, Detailed References, *Allegro*, measures 2 and 4.

21 Louis Vierne, *Méthode d'Orgue*, L'Orgue, Cahiers et Mémoires 37 (1987/1), pp. 38–39.

22 See Critical Report, Detailed References, *Scherzo*, measures 29–30.

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.

VORWORT

ZUR GESAMTAUSGABE DER ORGELWERKE VON LOUIS VIERNE

Louis Vierne (1870–1937) zählt zu den markanten Musikerpersönlichkeiten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Im Bereich der Orgelmusik international als einer der einflussreichsten französischen Komponisten seiner Zeit angesehen, hinterließ er ein umfangreiches und höchst eigenständiges Œuvre, das außerhalb des Orgelmusikbereichs bis heute teilweise noch unveröffentlicht geblieben ist. Zum jetzigen Zeitpunkt, an dem die Urheberrechte an annähernd dem gesamten Werk freiwerden, sind viele der zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Kompositionen im Bereich der Klavier-, Kammer- und Vokalmusik vergriffen beziehungsweise nur noch in Bibliotheken zugänglich. Wenn auf der einen Seite seine Orgelwerke und seine herrliche *Messe solennelle* op. 16 weltweit bewundert werden, so ist auf der anderen Seite der übrige Teil seines Werks weniger in Vergessenheit geraten. Er hat sich nämlich durch seine Orgel- und Kammermusik in der Orgel- und Kammermusik neu zugänglich zu machen.

Die Ausgabe basiert auf der kritischen Durchsicht und Auswertung aller verfügbaren Autographe, Stichvorlagen und Enddrucke sowie bisher unveröffentlichten Briefe. Sie bemüht sich, die bestehenden editorischen Probleme philologisch konsequent zu lösen. Die Editionsprinzipien sowie die Darstellung des editorischen Verfahrens werden im Kreis des Bericht sowie in einem Begleitheft, der darüber hinaus auch die Entstehungsgeschichte der Werke beleuchtet und die Ausführung praktische Hinweise enthält, umfassend dargestellt.

Im Zuge der Vorbereitung der Ausgabe konnte im Archiv des *Musée de Notre-Dame de Paris* eine Akte mit aus dem Nachlass Viernes (Fonds Madeleine Mallet-Richepin) stammenden Dokumenten (Briefen, Photographien, Konzertprogrammen und Pressekritiken) neu aufgefunden werden.

Mein Dank gebührt der *Bibliothèque nationale de France* sowie Marie Mallet und Dominique Merlet, Vorsitzender des *Centre international Nadia et Lili Boulanger* für die Abdruckerlaubnis des Briefes von Louis Vierne an Nadia Boulanger. Ich danke in besonderer Weise Jean-Pierre Mazeirat für die freundlich zur Verfügung gestellte, bisher unveröffentlicht gebliebene frühe Photographie von Louis Vierne an der Orgel der Kathedrale *Notre-Dame de Paris*. Mein Dank geht auch an Juergen Bonn vom Bärenreiter-Verlag, Kassel, für die konstruktive Zusammenarbeit.

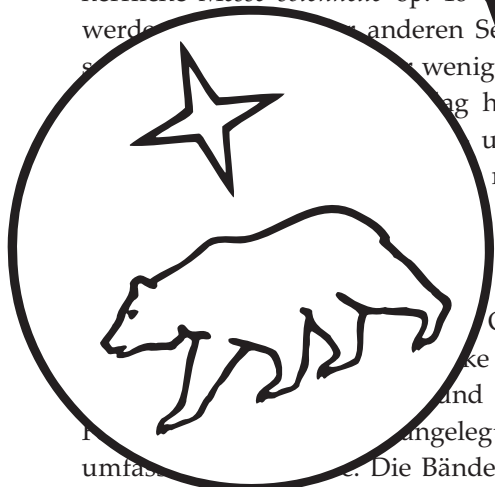
Band IX vereint als Sammelband schließlich die zwei Orgelmessen sowie die übrigen liturgisch ausgerichteten Einzelwerke. Er umspannt mit seinen zwischen 1894 und 1936 komponierten Werken den gesamten Zeitraum von Viernes schöpferischer Tätigkeit. Band X widmet sich den Transkriptionen von Werken anderer Meister (Johann Sebastian Bach, César Franck, Sergej Rachmaninoff) sowie den von Komponisten um 1930 eingespielten Improvisationen, die nach seinem Tode von seinen Schülern Maurice Duruflé aufgezeichnet worden sind.

Die Ausgabe basiert auf der kritischen Durchsicht und Auswertung aller verfügbaren Autographe, Stichvorlagen und Enddrucke sowie bisher unveröffentlichten Briefe. Sie bemüht sich, die bestehenden editorischen Probleme philologisch konsequent zu lösen. Die Editionsprinzipien sowie die Darstellung des editorischen Verfahrens werden im Kreis des Bericht sowie in einem Begleitheft, der darüber hinaus auch die Entstehungsgeschichte der Werke beleuchtet und die Ausführung praktische Hinweise enthält, umfassend dargestellt.

Im Zuge der Vorbereitung der Ausgabe konnte im Archiv des *Musée de Notre-Dame de Paris* eine Akte mit aus dem Nachlass Viernes (Fonds Madeleine Mallet-Richepin) stammenden Dokumenten (Briefen, Photographien, Konzertprogrammen und Pressekritiken) neu aufgefunden werden.

Mein Dank gebührt der *Bibliothèque nationale de France* sowie Marie Mallet und Dominique Merlet, Vorsitzender des *Centre international Nadia et Lili Boulanger* für die Abdruckerlaubnis des Briefes von Louis Vierne an Nadia Boulanger. Ich danke in besonderer Weise Jean-Pierre Mazeirat für die freundlich zur Verfügung gestellte, bisher unveröffentlicht gebliebene frühe Photographie von Louis Vierne an der Orgel der Kathedrale *Notre-Dame de Paris*. Mein Dank geht auch an Juergen Bonn vom Bärenreiter-Verlag, Kassel, für die konstruktive Zusammenarbeit.

Paris, im Dezember 2012
Helga Schauerte-Maubouet



LOUIS VIERNE

BIOGRAPHISCHE ÜBERSICHT

Lehrjahre: 1870–1894

1870 (8. Oktober): Louis Vierne wird in Poitiers als Sohn des Journalisten und Chefredakteurs der Zeitschrift *Journal de la Vienne* Henry Vierne (1828–1886) und seiner Ehefrau Marie Joséphine Gervaz (1845–1911) geboren. Der Junge ist fast völlig blind.

1873 (April): Der Vater wird Chefredakteur der Zeitschrift *Paris-Journal*, die Familie lässt sich in Paris nieder.

1876 (April): Der Vater ist als Chefredakteur beim *Mémorial de Lille* tätig, die Familie zieht nach Lille um.

1877 (April): Augenoperation in zwei Etappen: das Einsetzen einer künstlichen Pupille in die Iris gibt Vierne etwas Sehkraft. Erlernen des Blinden Lesens, erster Klavierunterricht.

1879: Der Vater erhält eine Anstellung bei *Figaro*, die Familie kehrt nach Paris zurück.

1881 (6. April): wird am Pariser Blindeninstitut *des Jeunes Aveugles* aufgenommen.

1882 (1. September): Louis Vierne wird als Organist an Saint-Sulpice angestellt. Er unterrichtet bei Louis Vierne Orgelbau.

1883 (1. April): Louis Vierne wird als Organist an Saint-Sulpice angestellt. Er unterrichtet bei Louis Vierne Orgelbau.

Erste Schaffensperiode: 1894–1910

1894: Erster Preis in Orgel. Vierne wird Lehrassistent von Charles-Marie Widor sowie 1896 Assistent von Alexandre Guilmant am Pariser Konservatorium.

1899 (20. April): Heirat mit der Sängerin Arlette Tasquin (1880–1968); Veröffentlichung der 1. *Symphonie* für Orgel op. 14

1900 (6. März): Geburt seines ersten Sohnes Jacques

1900 (21. Mai): Ernennung im Wettbewerbsverfahren zum Titularorganisten der Kathedrale *Notre-Dame de Paris*, Komposition der *Messe solennelle* op. 16

1902–03: Komposition der 2. *Symphonie* op. 20

1903 (6. Januar): Geburt seines zweiten Sohnes André

1907 (5. Januar): Geburt seiner Tochter Colette († 1961)

1909 (4. August): Ehescheidung aufgrund des wiederholten Ehebruchs seiner Frau

Zweite Schaffensperiode: 1910–1920

1910–1915: Er liiert sich mit der Sängerin Jeanne Montjovet

1911 (25. März): Tod der Mutter

1911 (Juni): Vierne kündigt die nicht offizielle Stellung als Lehrassistent am Pariser Konservatorium und unterrichtet eine Orgelklasse an der Schola Cantorum

1911 (Mai–September): Komposition der 3. *Symphonie* op. 28

1913 (1. September): Tod seines Sohnes André

1913–1914: Komposition der 4. *Symphonie* op. 32

1915 (Mai): Seine Lebenspartnerin Jeanne Montjovet verlässt ihn wegen Anzeichen eines Glaukoms

1916 (12. Juli): Vierne lässt sich in der Schweiz (Lausanne) nieder, um sein Augenleiden behandeln zu lassen.

1917 (1. November): Soldatentod seines Sohnes Jacques; Komposition des *Klavierquintetts* op. 32

1918 (29. Mai): Soldatentod seines Bruders René (geb. am 1. März 1878); Komposition des *Klavierzyklus Suite* op. 44

1919 (9. Oktober): Misslungene Operation am rechten Auge. Komplikationen machen einen sechs Monate langen Aufenthalt in einem abgedunkelten Raum notwendig.

1920 (12. April): Rückkehr nach Paris

Dritte Schaffensperiode: 1920–1937

1921: Vierne lernt Madeleine Richepin (1898–1962) kennen, die ihm hilft, seine berufliche Laufbahn neu aufzubauen.

1921/22: Konzertreisen nach Deutschland, Österreich, Belgien, den Niederlanden und Spanien

1923 (Sommer): Komposition der 5. *Symphonie* op. 47

1924/25: Konzertreisen nach England und Schottland

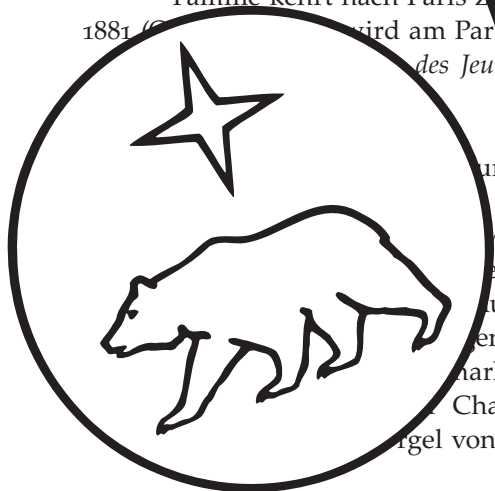
1926–27: Veröffentlichung der 24 *Pièces de Fantaisie* op. 51, 53–55

1927 (Mitte Januar bis Mitte Mai): Konzertreisen in Nordamerika (64 Konzerte)

1930 (Sommer): Komposition der 6. *Symphonie* op. 59

1932: Beendigung der Restaurationsarbeiten an der Orgel von *Notre-Dame*

1937 (2. Juni): Vierne verstirbt am Spieltisch der Orgel von *Notre-Dame* während seines 1750. Konzertes.



LOUIS VIERNES 2. SYMPHONIE

„Meine liebe Nadia, wären Sie bitte so nett, mir per Post ein weiteres Heft Ihres Notenpapiers zuzusenden. Das [Heft], welches Sie mir gegeben haben, ist voll, und Sie würden mir einen Dienst erweisen, denn ich habe eine zweite Symphonie für Orgel begonnen und sitze auf dem Trockenen.“¹ Diese Zeilen, die Louis Vierne in Cayeux (Normandie) niederschrieb, wo er einen Teil seines Sommerurlaubs im Hause seiner Mutter in der Rue Saint-Pierre Nummer 10 verbrachte, ermöglichen es, die Komposition seines Opus 20 auf den Juli 1902 zu datieren.² Sie erlauben ebenfalls, die Existenz eines inzwischen verloren gegangenen autographen Musikmanuskriptes geltend zu machen, welches der Abschrift, die heute in der *Bibliothèque nationale de France* aufbewahrt wird, zugrunde gelegen hat. Es handelt sich bei der gesuchten Kopie um eine anonyme Handschrift des Werkes, die als Stichvorlage für die Erstausgabe diente hat.

Die Untersuchung der handschriftlichen Partitur zeigt, dass die Anlage der ersten vier Symphonien in der *Manuscrits*, der eine eigenständige, nicht mit einem späteren Werk verbunden ist. Das Handschriftliche ist in der Bibliothek an der *Manuscrits* in der Anmerkung „noch in der Komposition“ und in beiden Sätzen *Choral* und *Cantabile* ein Jahr zuvor, im

Nadja Boulanger (1887–1979), bnf: N.L.a. Die französische Nationalbibliothek hat die handschriftliche Partitur von Louis Vierne an Nadia Boulanger, die vier Jahre lang hatte. In der Folgezeit wurde sie als Schülerin der Orgelklasse Guilmants Viernes Schülerin. In dem hier zitierten Brief beklagt sich Vierne, keine Nachricht über den Ausgang eines Wettbewerbs erhalten zu haben, an dem Nadia teilgenommen hatte. In der Tat nahm das junge Mädchen im Konservatorium fünf Mal (von 1899 bis 1903) am Harmonielehrewettbewerb der Frauen teil. Ihre Examensarbeit wurde 1901 mit dem zweiten, 1903 mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Den ersten Preis im Fach Orgel erhielt sie 1904. Louis Vierne spielte am 4. Februar 1905 anlässlich der Einweihung ihrer von Charles Mutin gebauten Hausorgel (12 Register). Im Rahmen ihrer Hauskonzerte, die Nadia Boulanger ab 1905 organisierte, befand sich Arlette Vierne-Taskin, Viernes Ehefrau, unter den ersten eingeladenen Künstlerinnen. Vgl. hierzu Alexandra Laederich, *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, témoignages et études*, Lyon, 2007, S. 174.

2 Einerseits enthält der zitierte Brief an Nadia Boulanger kein Datum, andererseits schreibt der Komponist in einem unveröffentlicht gebliebenen Absatz seiner Memoiren (Manuskript im Besitz von Jean-Pierre Mazeirat, Paris), dass er im Jahre 1902 einen Teil des Sommers in Cayeux verbracht hat. Im Manuskript des *Chorals* wird irrtümlich als Kompositionsdatum „Cayeux, 29. Juli 1901“ (statt 1902) angegeben, ein Zeitpunkt, an dem sich Vierne andernorts aufhielt.

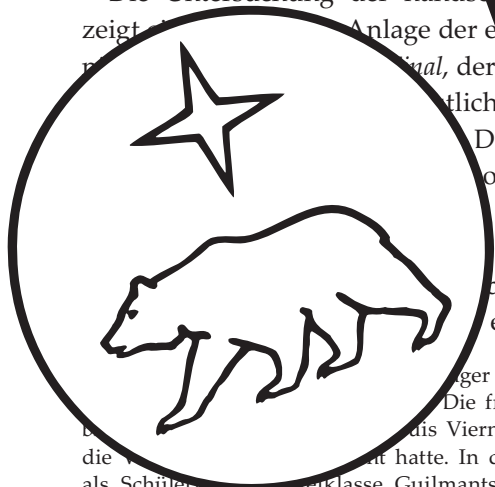
geweihten Cavaillé-Coll-Mutin-Orgel der *Schola Cantorum* in Paris vortrug, noch nicht ganz fertiggestellt zu sein. Interessant ist, wie Claude Debussy die partielle Erstaufführung der Symphonie kommentiert hat: „Am vergangenen Samstag gab die *Société nationale* ihr 308. Konzert [...]. Immer entdeckt man etwas Interessantes; so brachte man an diesem Samstag Auszüge aus einer Orgelsymphonie von Herrn Vierne zu Gehör, bei der sich höchste Musikalität mit genialen, sich auf die spezielle Klangfarbe des Instrumentes beziehenden Erfindungen vereint. Der alte S. Bach, unser aller Vater, wäre mit Herrn Vierne zufrieden gewesen.“³ Debussy teilt seine Begeisterung mit Maurice Ravel, der laut Überlieferung von Jean Huré, einen „besonderen Wert auf diese bezaubernd schöne Arbeit“ legte [es handelt sich um das *Scherzo*].⁴ Letztendlich wurde die Symphonie am 19. September 1904 erstmals in ihrer Gesamtheit aufgeführt.⁵ Der Berichterstatte des *Courrier Musical* bezeichnete das von Georges Jacob (1877–1951) auf demselben Instrument interpretierte Werk als „grandios und von solidem Machwerk“.⁶ Viernes zweite Sinfonie erschien im Jahr 1901 bei Pérégally & Parvy, die bereits die erste unter seine Fittiche genommen hatte. Der Verleger beendete seine Tätigkeit im November des darauffolgenden Jahres,

3 *Le Monde* 25. Nr. 8601, 23. Februar 1903, französischer Originaltext S. S. XI. Das Konzert wurde von der *Société nationale de Musique*, einem 1871 gegründeten Verein, der sich die Förderung der französischen Musik zum Ziel gesetzt hatte, organisiert. Debussys Anspielung an den ‚alten Bach‘ wird verständlicher, wenn man den folgenden Gedankengang desselben Autors hinzuzieht: „Was der französischen Musik am dringlichsten zu wünschen wäre, ist die Abschaffung des Studiums der Harmonielehre, wie man es an den Musikschulen betreibt: Eine pompösere und lächerlichere Art, Klänge zusammenzufügen, lässt sich nicht denken. [...] Glauben Sie mir, der alte Bach, der die gesamte Musik in sich fasst, scherte sich wenig um harmonische Formeln. Er zog ihnen das freie Spiel der klanglichen Kräfte vor, aus deren parallelen oder entgegengesetzten Kurvenverläufen jenes unerwartete Aufblühen hervorbricht, das mit unvergänglicher Schönheit noch das geringste seiner unzählbaren Werke schmückt.“ (*Musica*, Oktober 1902, zitiert nach der deutschen Übersetzung von Josef Häussler, Claude Debussy, *Monsieur Croche. Sämtliche Schriften und Interviews*, Stuttgart 1974, 21982, S. 69–70).

4 Jean Huré, *L. Vierne compositeur*, in: *L'Orgue et les Organistes* 1, Nr. 6 (15. September 1924), S. 15.

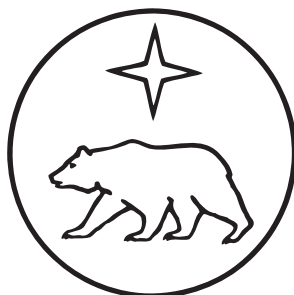
5 Freundliche Mitteilung von Jean-Pierre Mazeirat. Im Januar 1922 spielte Georges Jacob anlässlich einer Konzertreihe am Pariser Konservatorium die Sätze *Choral* und *Cantabile*. Die Einführung zum Programm dieser Konzerte wurde von Louis Vierne geschrieben. Das 31 Seiten umfassende Booklet seiner Kommentare befindet sich in der französischen Nationalbibliothek unter dem Sigel F 887.

6 *Le Courrier Musical* 7, Nr. 5 (1. März 1904), S. 166. Die Kritik ist mit *D'Jinn* unterzeichnet.



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.

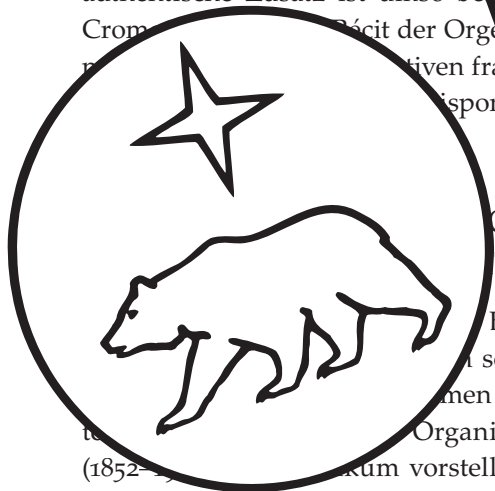


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

Louis Vierne hat die Sinfonie op. 20 seinem Freund, dem Orgelbauer Charles Mutin (1861–1931), dem direkten Nachfolger Cavaillé-Colls, gewidmet. Das Deckblatt der Erstausgabe ist mit einer Orgelzeichnung aus der Feder des Widmungsträgers geschmückt. Zeitgleich mit dem Erscheinen der Druckausgabe im Jahre 1903 nahm Mutin an der Disposition der Orgel von Notre-Dame einige vom neu ernannten Titular veranlasste Änderungen vor: In der Tat fand Vierne die Klangstärke des *Récit* gegenüber den anderen Werken als „zu mager“.¹⁵

Folglich wurden damals die drei Register Clarinette, Bourdon 8 und Dulciane 4 durch Diapason 8, Octave 4 und Fourniture IV ersetzt.¹⁶ Überraschenderweise wurde damit genau dasjenige Register entfernt, welches Vierne im *Cantabile* seiner Symphonie für die Solostimme vorgeschrieben hatte. Interessanterweise wird die Klarinette in der handschriftlichen Registrieranweisung der Stichvorlage ohne jegliche Alteration angegeben; der Zusatz „oder Cromorne“ erscheint erst in der Druckausgabe. Der „Gegensatz“ zwischen authentische Zusatz ist umso bemerklicher, als ein Cromorne in der Disposition der Orgel von Notre-Dame, in der handschriftlichen Disposition der Orgel von Notre-Dame, nicht vorgesehen war.¹⁷



15 Ibid., S. 95.

16 Die Zusammensetzung der vierfachen sogenannten „Fourniture de Guilmant“ war von Alexandre Guilmant festgelegt worden. Auf Bestreben von Louis Vierne war Letzterer 1902 zum Ehrenorganisten von Notre-Dame ernannt worden. Bei der Orgelrenovierung wurden darüberhinaus die überblasenden Flöten im Schwellwerk von der Kombinations- auf die Grundstimmenwindlade versetzt. Die Basslagen der Register Gambe und Salicional wurden vervollständigt und die überblasenden Basslagen der Register Bombarde und Trompette (*Récit*) wurden in normaler Mensur ausgebaut. Der Zeitraum sowie die Detailinformationen über die Renovierungsarbeiten basieren auf Viernes Angaben in *Mes Souvenirs* (s. Fußnote 11).

17 Vgl. hierzu den Brief von Louis Vierne an Nadia Boulanger vom 7. Dezember 1906, in dem er ihr davon abrät, Werke von Liszt auf der Orgel zu spielen; BnF N.L.a. 114 (Fin), 362. Nadia Boulanger bearbeitete in späteren Jahren das *Scherzo* für Klavier, das Duo Boulanger-Pugno präsentierte diese Werkfassung am 30. April 1910

Le Monde musical würdigte dieses Konzert mit folgendem Kommentar: „Die junge Organistin Nadia Boulanger ließ sich in der groß angelegten, düsteren *Fantasia* [über den Namen B.A.C.H.] von Liszt, dem *Cantabile* von C. Franck, *Scherzo* von Vierne und der *Toccata* von Th. Dubois hören. Sie bewies technische Sicherheit und versierten Umgang beim Registrieren dieser verschiedenen Stücke. Dies sind die einzigen Kriterien, die man der Orgel, bei der jedem ausdrucksvollen Spiel zugrundeliegende Anschlag belanglos ist, abverlangen kann.“¹⁸ Die letzte Bemerkung stieß bei Louis Vierne auf erhebliches Unverständnis. Er setzte unverzüglich ein Schreiben an die Redaktion auf, in dem er die außerordentliche Bedeutung des Orgelanschlages erläuterte:

„Mein lieber Freund, Ihrem Bericht über das Konzert von Nadia Boulanger lese ich gerade einen Satz, wonach als Lehrer und Schüler so nicht stehen lassen kann. Sie sagen, dass auf der Orgel der Anschlag bedeutungslos ist, was absolut nicht der Fall. Man hat uns gelehrt, und auch wir lehren unseren Schülern, dass ganz im Gegenteil, der Anschlag auf einem Instrument, bei dem der Ausdruck einzig und allein vom Anschlag und vom Akzentuieren durch die Finger und das Gehör des Virtuosen erzeugt werden, von großer Bedeutung ist. Die Eigenschaften der Klarheit, der Stärke, der Präzision, der Flexibilität in bestimmten Fällen der des durch mehr oder weniger lang angehaltene Klänge erzeugten Ausdrucks, gehen zum großen Teil auf den Anschlag zurück. Darüber hinaus gibt es auch Unterschiede hinsichtlich der Ansprache bei einer Ausführung als staccato, portato, eines „perlenden“ Klanges, etc. Ich behaupte, dass zwei Organisten, einer mit einem guten, einer mit einem schlechten Anschlag auf demselben Instrument nicht den gleichen Klang erzeugen. Dies ist insofern wahr, als ich Widor und Guilmant an ihrem Anschlag erkenne. Ihr klarer, präziser Anschlag ist wirklich eine ganz persönliche Eigenschaft. [...] Wenn ich ins Detail gehen wollte, würde ich sagen, dass wir effektiv nicht nur mit dem Anschlag der Hände sondern auch mit dem ebenso komplizierten der Füße umzugehen haben: Es gibt in der Tat renommierte Organisten, die das Publikum durch rasantes Pedalspiel beeindrucken, diese Tastatur jedoch wie eine Fußmatte behandeln: Für den Kenner han-

der Öffentlichkeit (freundliche Mitteilung von Alexandra Laederich, Hauptbeauftragte des *Centre internationale Nadia et Lili Boulanger*, Paris).

18 *Le Monde musical* XVIII, Nr. 23, 15. Dezember 1906, S. 326.

détaché“-Zeichen (–) um die Bedeutung dieser Zeicheneinfache [Staccato]punkt ihres Wertes, der Punkt das Akzentzeichen bei längere Dauer.“²¹ Im en Zeichen, die d au ernehmen aufeinander uten „g“, durch Binden treiben.²² Beim Erstdruck stecher diese Orgelspezi- male Legatobögen ob- r Noten standardisiert. iert die handschriftl- über die „sielle arti- Akkordfolgen auf- eit der Zeichenset- gt: „Die modische ohnheit gemäß, ihre

abgekürzten Weise mit G. (Grand-Orgue), P. (Positiv) und R. (Récit). G.P. allein an sich bedeutet innerhalb des Notensystems ein Spiel auf den gekoppelten drei Manualen beziehungsweise P.R. ein Spiel auf dem Positiv mit angekoppeltem Récit oder G.R. ein Spiel auf dem Grand-Orgue mit angekoppeltem Récit. Die Anweisung „Péd. G.P.R.“ zeigt an, dass das Pedal, unabhängig von jeweils aktivierten Pedalregistern, mit den Koppeln zu Grand-Orgue, Positiv und Récit gespielt werden soll. Bei der Angabe „Péd. R.“ ist lediglich das Koppel zum Récit wirksam, während „Péd. G.“ ein Pedalspiel ohne Koppeln beinhaltet. Folgt auf „Péd. G.P.R.“ die Anweisung „Péd. R.“, so sind die Pedalkoppeln zu Grand-Orgue und Positiv auszuschalten.

Registerangaben innerhalb eines Stückes werden aber vielfach im Prinzip in runden Klammern ange- zeigt. Sie bezeichnen in der Regel die jeweils aktivierte(n) Register (und nicht diejenigen, die hinzugeschal- tet werden sollen). Steht beispielsweise, wie im *Final*,

ZUR NOTATION DER REGISTRIERANGABEN

Registrierung über innerhalb eines Stückes werden aber viele im Prinzip in runden Klammern angegeben. Sie bezeichnen in der Regel die jeweils aktivierten Register (und nicht diejenigen, die hinzugeschaltet werden sollen). Steht beispielsweise, wie im *Final*, Takt 51, nach der *Grand-Chœur*-Registrierung (G.P.R. *Fonds et Anches*) die Anweisung „G.P. Péd. Fonds“, so besagt diese Angabe, dass sich auf den drei genannten Werken nur noch Grundstimmen befinden sollen, beziehungsweise, dass die Zungen auf *Grand-Orgue*, Positiv und Pedal abgeschaltet werden. Das erneute Hinzuschalten der Zungen wird durch die einfache Anweisung „Anches“ gegeben. Die Registriermanöver stehen im Prinzip über der Stelle ihrer Wirksamkeit.

22 s. Kritischer Bericht, Einzelnachweise, *Scherzo*, T. 29–30.

XXVI



LOUIS VIERNE

Lettre autographe signée [juillet/août 1902] à Nadia Boulanger
(datée par erreur, de main anonyme, de 1907)

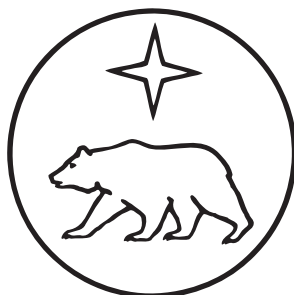
Autograph, signed letter [July/August 1902] to Nadia Boulanger
(erroneously dated 1907 in an anonymous hand)

Handschriftlicher, signierter Brief [Juli/August 1902] an Nadia Boulanger
(mit anonymer, irrtümlicher Datierung auf 1907)

Cliché Bibliothèque nationale de France

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

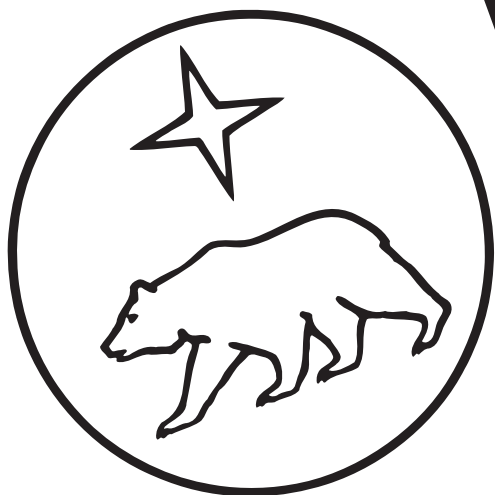
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

2^e Symphonie op. 20
(1902/03)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

A mon ami Charles Mutin

2^e SYMPHONIE

[pour Orgue]

I. Allegro

R. Fonds et Anches 8, 4
P. Fonds et Anches 16, 8, 4
G. Fonds et Anches 16, 8, 4
Péd. Fonds et Anches 16, 8, 4
Claviers accouplés; Tir. G.P.R.

Louis Vierne
(1870-1937)
op. 20

Allegro risoluto ma non troppo vivo (♩ = 138)



The first system of the musical score is shown. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro risoluto ma non troppo vivo' with a quarter note equal to 138 beats per minute. The dynamics are marked 'fff' (fortissimo). The score includes a large circular logo on the left with a bear and a star. A large diagonal watermark 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid on the score.



The second system of the musical score is shown. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro risoluto ma non troppo vivo' with a quarter note equal to 138 beats per minute. The dynamics are marked 'fff' (fortissimo). The score includes a large circular logo on the left with a bear and a star. A large diagonal watermark 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid on the score.

16

R. *p*

22

R. *cresc.*

27

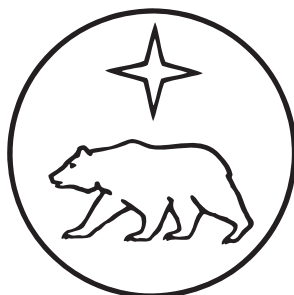
G.P.R.

33

rit. (G.P.[Péd.] Fonds) P.R.

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.

63 [G.P.R.]

p *cresc.*

Péd. G.P.R.

69 (P. Anches)

cresc. molto

A tempo

(Péd. Anches)

79

P.R. *R.*

84

G.P.R.

89

(s) R.

G.P.R.

Péd. R.

101

sempre *p*

106

111

G.P.R. A tempo

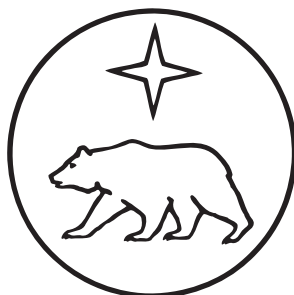
rit.

Péd. G.R.

120

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.

144

rall. poco a poco

149

long (♩ = 72) [R.]

dim

R. (poco)

Péd. R.

150

156

156 [P.R.]

P.R. poco cresc.

[G.P.R.]

G.P.R. cresc.

160

159

cresc. molto

Péd. G.P.R.

162

(P. Anches) (G. Anches)

A tempo (♩ = 138)

(Péd. Anches)

172

poco [rit.] *A tempo*

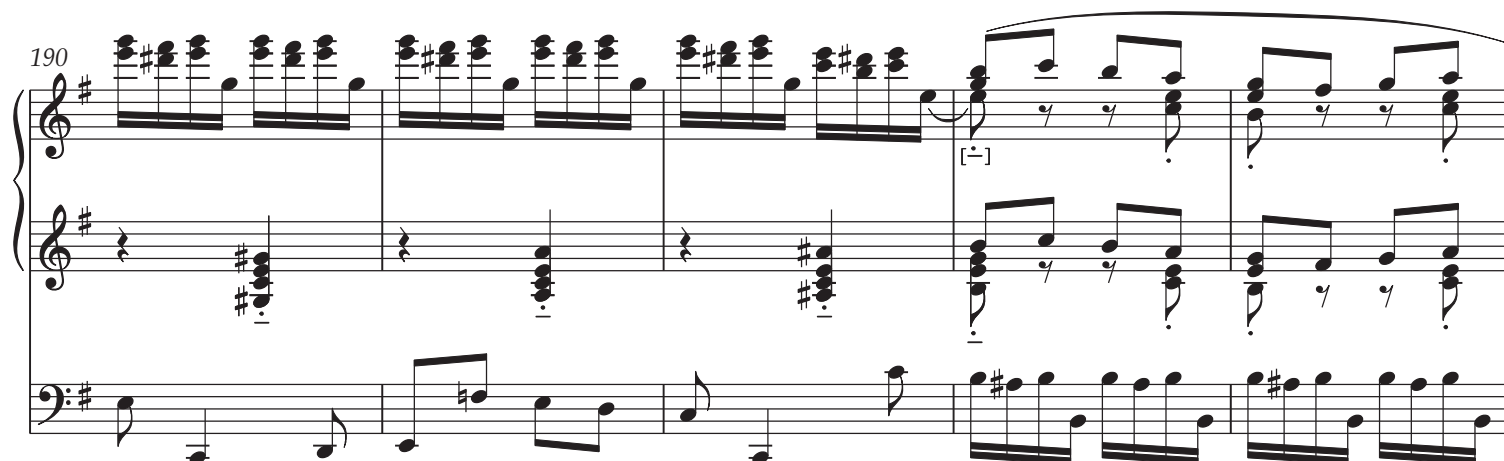
176



180

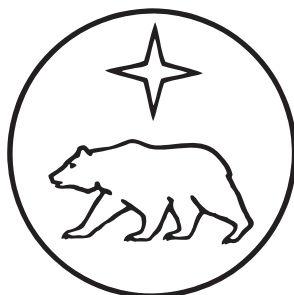


190



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

211

215

2

al - lar -

(Péd. 32, 16, 8, 4)

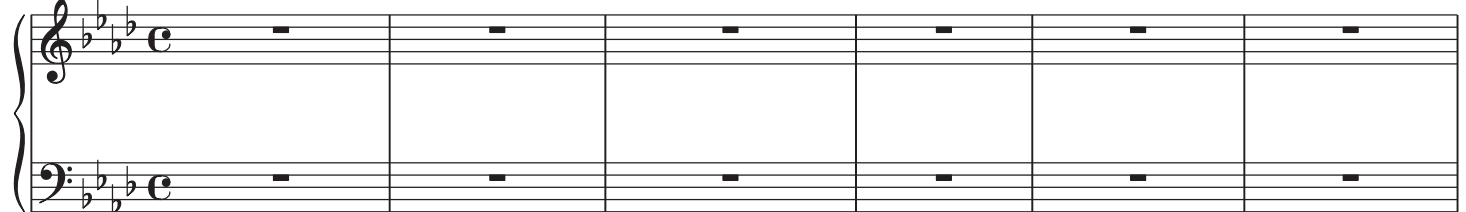
224

- gan - do poco a poco al fine

II. Choral

R. Gambe 8
 P. Salicional et Bourdon 8
 G. Fonds 8
 Péd. Fonds 16, 8
 Tir. G.

Largo (♩ = 46)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



19

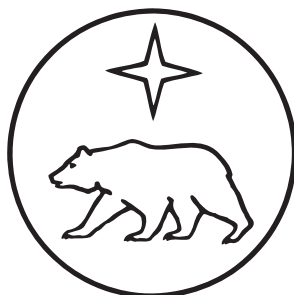
25

31

35

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.

rall. poco a poco

(R. Flûte 4, Bourdon 16)

63

Péd. G.

Largo (♩ = 46)

69

R. *pp*

74

G.R. Fonds 16, 8, 4
R. Fonds et Anches
G.R. (♩ = 69)

Péd. G.R.

79

G.R.

85

cresc.

91

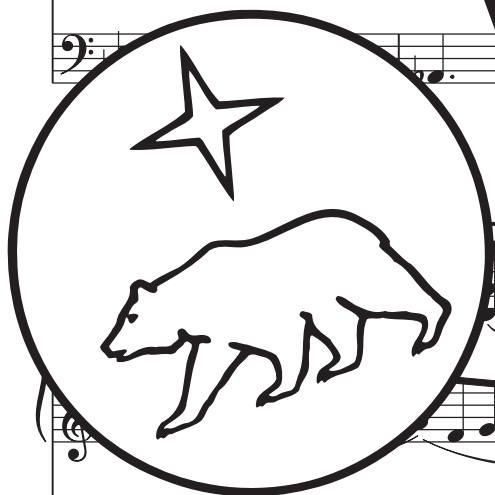
dim. e poco rit.

p

G.P.

Ped.

[A tempo]



103

G.P.

cresc.

R.

109

dim.

115

G.P. R. *p*

121

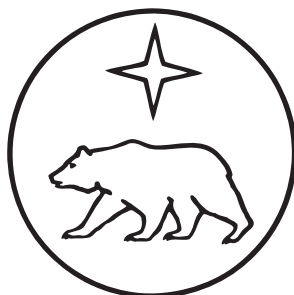
Péd. R. G.P.R. 2

128

cresc. poco a poco 2 [Péd. G.P.R.] 2

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.

150

154

158

162

rall. poco a poco

allargando molto

III. Scherzo

R. Flûtes 8, 4, Octavin
 P. Flûte et Bourdon 8, Nasard
 G. Salicional et Violoncelle 8
 Péd. Flûte 8, Bourdon 8
 P.R. accouplés

Quasi Presto (♩. = 144)



Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page

16

P.R.

R.

21

P.R.

R.

P.R.

26

R.

P.R.

31

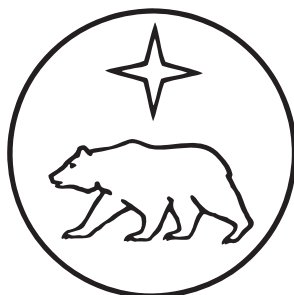
R.

P.R.

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

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

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



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

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

56

P.R.

R.

61

P.R.

P.R.

P.R.

R.

sempre p

72

(Péd. G.)

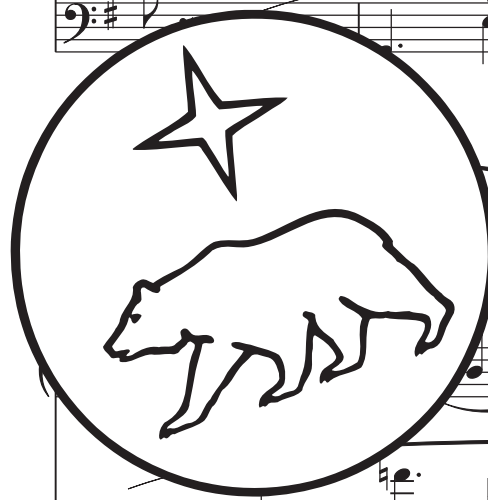
78



84



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



96



102



108



114

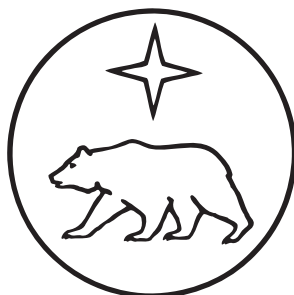


120



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.

146

R. { *sempre p*

Péd. (ôtez 16) Péd. G.

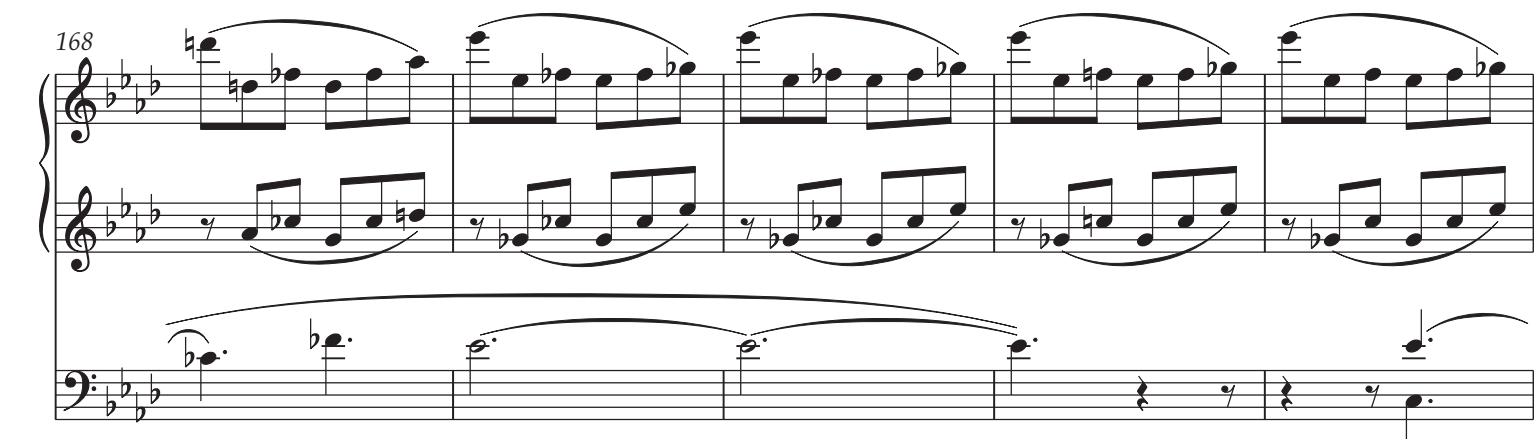
152

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

15

163

168



173



183



poco [rit.]

R.

A tempo

189

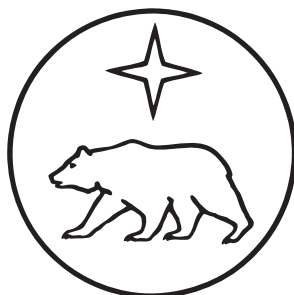
(Péd. solo 16, 8)

194

204

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.

230

R.

236

P.R.

244

R. Cambe et
(voix celeste)

a piacere

poco rit.

R. *f*

(Péd. 16, 4)

249

A tempo

pp

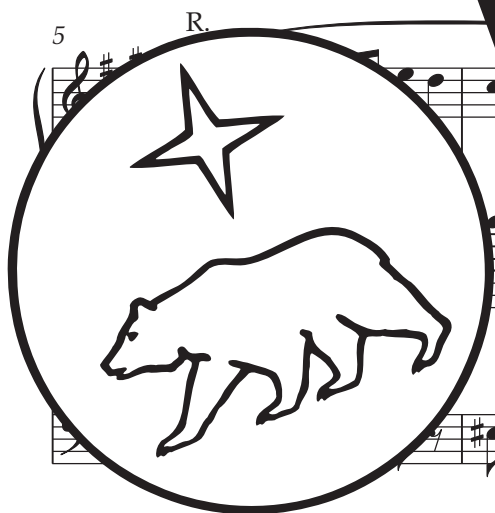
IV. Cantabile

R. Clarinette ou Cromorne
 P. Bourdon 16, Salicional 8, Flûte 4
 G. Flûte 8
 Péd. Basses douces 16, 8

Larghetto (♩ = 48)

P. *mf*

Péd. solo



R.

5

p

9

p

12

P.

16

G.

R.

p

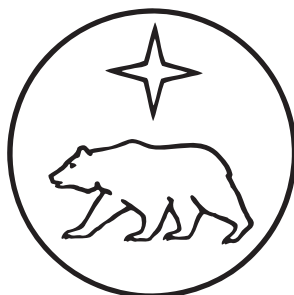
poco -

23

cresc.

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 G.R.

40

dim. e molto rit.

p

R

(Péd. G.R.)

43

cres.

f

dim. e molto rit.

R.

50

A tempo G.R.

p

53

cresc. poco a poco *f*

[G.R.]

56

sempre f *R. dim. poco* *rall. poco a poco*

(R. solo)

63

Tempo I (♩ = 48)

(R. Clarinette solo)

pp *G.*

67

71

(R. Gambe et
Vox céleste)

poco cresc. *cresc. molto* *a piacere*

75

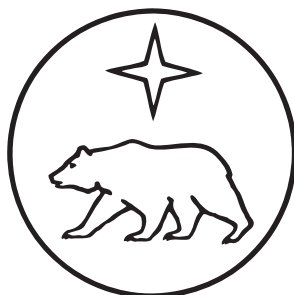
78

rall. *poco* - - - *a* - - - *poco*

[Péd.] 16 solo

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

17

poco cresc.

21

molto cresc.

25

G.P.R.

ff

29

33

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



41

P.R.

G.P.R.

3

3

3

3

45

48

51

p

R.

Péd. P.R.

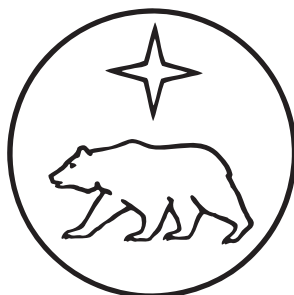
56

cresc.

dim.

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.

77

cresc. molto

81

84

(P. Anches) (G. Anches)

87

ff

(Péd. Anches)

91

96

106

111

R. P.R. R. G.P.R.

115

P.R. R. P.R. R. P.R.



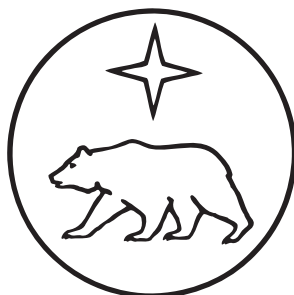
121

P.R. Péd. P.R.

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

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

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



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

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

141

R. cede[r]

dim. molto

P.R.

(♩ = 108)

[Tempo (♩ = 132)]

144

p

R.

pp

145

Péd. R.

151

154

P.R. *poco cresc.*

157

G.P.R. *Ped.*

163

(P. Anches.)

(P.R. Anches 16)

(G. Anches)

[Tempo I (♩ = 108)]

166

[poco rall. . . .]

fff

[Péd.] (Anches)

169

170

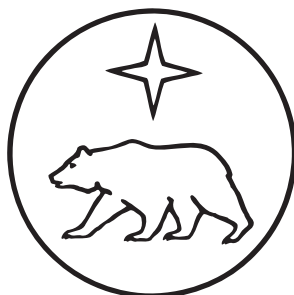
171

177

3

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.

194

197

poco rit.

200

[Péd.] (32 pieds)

al - lar - gan - do

203

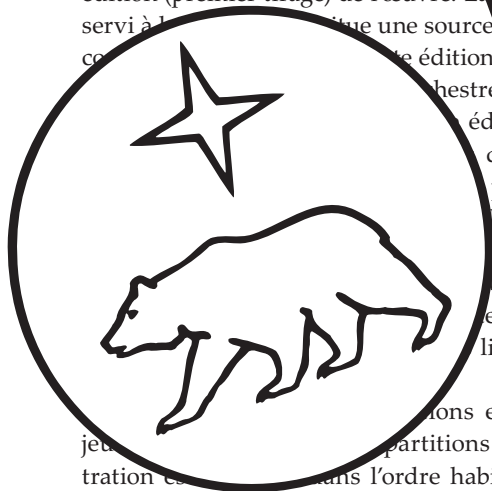
RAPPORT CRITIQUE

I. ABREVIATIONS

BnF	= Bibliothèque nationale de France, Paris, Département de la Musique
G.	= Grand-Orgue
m.d.	= Portée de la main droite
mes.	= mesure
m.g.	= Portée de la main gauche
ms	= manuscrit, ici la copie anonyme, ayant servi à la gravure
P.	= Positif
p.	= page
pE	= première édition
Péd.	= Pédale
R.	= Récit

II. PRINCIPES ÉDITORIAUX

La présente édition se fonde principalement sur la première édition (premier tirage) de l'œuvre. La copie anonyme ayant servi à la gravure constitue une source secondaire. En ce qui concerne la notation, la présente édition s'appuie en outre sur les manuscrits de l'orchestre. Les divergences entre la première édition et le manuscrit de mouvement [m.d.]/A pE, sont mentionnées dans les liaisons du phrasé qui peuvent varier.



Les liaisons et les nuances sont conservées et des indications de jeu sont ajoutées dans les partitions modernes. La registration est indiquée dans l'ordre habituel « R./P./G./Péd. » au lieu de « G./P./R./Péd. ». Les tirasses étant mentionnées dans la première édition de manière peu pratique à l'entrée de la pédale, au-dessous de la portée, la présente édition indique les tirasses du début dans la registration initiale. Les altérations de précaution, des indications de registration ou de métronome notées dans la première édition entre parenthèses rondes () sont conservées et notées de la même manière. Les notes, les silences, les nuances ou les altérations placées entre crochets [] indiquent un ajout de l'éditrice. Également marqués entre crochets [], les ajouts anonymes provenant des retirages posthumes ou de la version orchestrale du *Scherzo* sont mentionnés dans les *Notes détaillées*. Les liaisons suggérées par l'éditrice sont marquées par des lignes pointillées.

III. SOURCES

Les sources et cotes proviennent des documents conservés à la BnF.

Ms autographe : non localisé

BnF, Mus. Fds. Cons. [W 16,3 : ms ayant servi à la gravure Copie de main anonyme, sur papier à musique 278 × 348 mm, à 12 portées, sans dédicace, avec corrections et annotations d'une autre main anonyme. Le cahier du *Choral* porte la date « Cayeux, 29 juillet 1901 » (probablement erronée pour 1902). La page de gauche contient deux projets de titre. Le premier, à l'encre noire, est suivi d'une ébauche de second projet à l'encre rouge. Ensuite, l'utilisateur du crayon a apporté quelques modifications au premier projet : *Seconde Symphonie de Louis Vierne / I. Allegro / II. Choral / III. Choral* [barré et remplacé au crayon par] *Scherzo* / ~~III~~ IV. *Scherzo* [barré et remplacé au crayon par] *Cantabile* / V. (*pas encore fini*) [suivi, au crayon, par] *Final*.

Une étiquette imprimée (L. Noël, 23 av. de Messine [adresse de l'éditeur en 1910] et contenant le message manuscrit « Hommage de l'Éditeur à Madame Eug. Vierne » est fixée sur la page de titre. Celle-ci contient le nom de l'éditeur, des annotations relatives à la pagination, un recueil et en tirages séparés ainsi qu'une remarque « Gravé M. S. » et l'ampère « Conservatoire de Musique ». Les annotations concernant les mouvements portent à croire que le manuscrit des quatre premiers mouvements est arrivé à la gravure avant le *Final* qualifié « pas encore fini ». En l'occurrence la numérotation des pages des quatre premiers mouvements est de 1 à 46. Le ms du dernier mouvement, quant à lui, reçoit une nouvelle pagination de 1, 1bis à 16 ainsi que sa propre page de titre : *2e Symphonie pour Orgue de Louis Vierne / V. Final*. Une feuille séparée avec des thèmes de Haendel, C. Franck et A. Gédalge, notés au crayon, s'y trouve par hasard intercalée entre deux folios.

Vma ms 621

Scherzo, version pour orgue et orchestre, copie manuscrite dictée à Madeleine Richepin [1926], partition complète et voix séparées

Editions:

1^{ère} édition : [Couverture ornée par Charles Mutin, page de titre] :

à mon ami Charles Mutin / *2e / Symphonie / pour Grand Orgue par / Louis Vierne / Organiste du Grand-Orgue de Notre-Dame de Paris*

© 1903, Pérégally & Parvy Fils, P.P. 4742 (1-5)

La page de titre mentionne aussi: *Allegro / Choral / Scherzo / Cantabile / Final* ainsi que : *op. 20 / Prix net: 10 frs*

La dernière page de la partition montre une liste chronologique des œuvres publiées chez Pérégally & Parvy Fils :

« Œuvres de Louis Vierne publiées par ... ».
Le prix des partitions séparées est de 2 à 3 Francs, celui de la partition complète est de 10 Francs.
Vm⁷ 18098 / avec tampon du dépôt légal « C. 1903 »

2^{ème} édition [probablement entre fin 1904 et 1910]
A. Noël (La cote est inconnue, cf. la préface, notes 7 et 8)

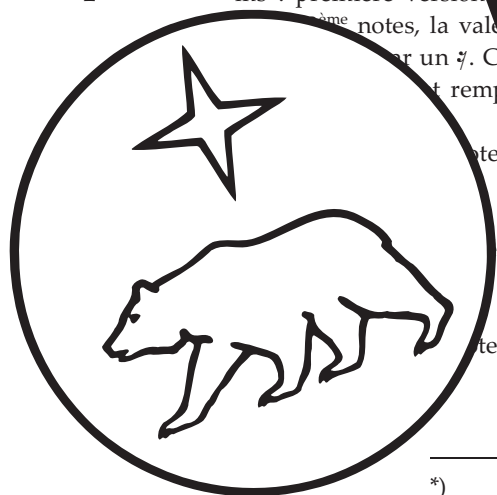
3^{ème} édition [probablement vers la fin de l'année 1910]
Louis Vierne / 2^e / Symphonie / pour Grand Orgue / op. 20
J. Hamelle, J. 6180 (1H à 5 H)
Vmg 035239 : Partition de travail annotée par André Fleury (1903–1995), élève de Vierne
Aujourd'hui l'édition Hamelle est distribuée par A. Leduc, cotation A.L. 26851

Lettre autographe à Nadia Boulanger [juillet/août 1902]
BnF, Mus N.L.a. 114, n^o 363

IV. NOTES DÉTAILLÉES

Allegro

0 ms : avec indication de *rit.* (note)
2 ms : première version (à l'encre) : soprano, 1^{ère} note, la valeur du point de la 1^{ère} note, par un 7. Ce quart de soupir est remplacé par le point de la 1^{ère} note, note comme la

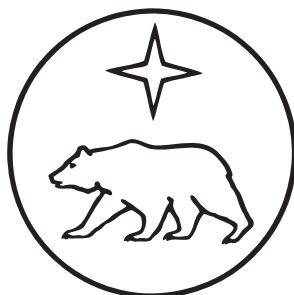


52 ms : m.d., voix inférieure, 1^{ère} note, première version, blanche si³ liée à si³ mes. 53. Dans le ms cette version a été transformée en la présente version.
68 ms : sans *cresc.*
69, 70 ms, pE : Péd, par erreur 1.
73–74 pE : soprano, sans liaison
74 ms : sans *rit.* ; « Tempo » à la mes. 75 ajouté tardivement
72, 74, 75 ms : registrations ajoutées tardivement au crayon
77 ms, pE : m.d., voix inférieure, croches en barre transversale au lieu de crochets
102 pE : m.d., l'avant-dernière note supérieure la³
110 ms : m.d., soprano, 4^{ème} note sans #
112 ms : sans *rit.* Péd. sans *gg* ; G.P.R. sur mes. 113
113 ms : sans *4 tempo*
133 ms : sans *piano*
134 ms : m.g., R.P. (probablement par erreur pour P.R.)
135 ms : m.g., 3^{ème} note sans #
143 ms, pE : *cresc. molto* (ajouté au crayon), mais signe de *decrescendo* sur la m.d. (à l'encre). Les deux indications sont contradictoires. En effet, le *decrescendo* s'applique à la première version de ce passage qui entre les mes. 144 et 145, prévoyait huit mesures supplémentaires. Dans le ms ces mesures sont rayées au crayon et a. Dans la partition de travail André Fleury a barré l'indication obsolète du *decrescendo*.
144 ms (première version): *)
151 ms : *long* et *dim.* manquants
152, 154 ms : sans indication de métronome
158 pE : *cresc.*, placé sur la triple croche précédente
160 ms : m.g., 1^{ère} note, sans #

*)

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

b.	= beat
BnF	= Bibliothèque nationale de France
FE	= First Edition
G.	= Grand-Orgue (great organ)
l.h.	= left hand
m.	= measure
Ms	= Manuscript, here the anonymous engraver's copy
P.	= Positive
Ped.	= Pedal
R.	= Récit (swell organ)
r.h.	= right hand

II. EDITORIAL POLICIES

The present edition is based on the first edition as the principal source and on the anonymous engraver's copy as the secondary source. For the *Scherzo* for organ and orchestra version was also consulted. The Detailed References provide information about the most important differences between the engraver's copy and the first edition. In the first edition of the *Scherzo* there are agogic indications (*rit./A tempo*) in the first edition, on the other hand, in comparison to the engraver's copy, there were sometimes not such agogic placement. The engraver's copy sometimes recourse to the en-

ditions and performance instructions to conform to today's editing practices. The engraver's copy today "R./Péd.", sources, the pedal couplers under the pedal system at the beginning. The present edition includes the indications concerning the pedal couplers in the registration at the beginning. Indications given in parentheses () in the first edition, such as cautionary accidentals, registration indications, and metronome markings, have been taken over in the same manner. Editorial additions, for example, presumably missing accidentals, notes, or expression marks, appear in square brackets []. Additions or corrections that trace back to reprints or to the orchestral version of the *Scherzo* appear in square brackets and are documented in the Critical Report. Phrasing slurs or ties added by the editor are indicated by dashed lines.

III. SOURCES

The source information and source sigla refer to documents in the holdings of the BnF.

Autograph: unknown

BnF, Mus, Fds. Cons. [W 16, 3: engraver's copy]

Anonymous copy on manuscript paper (278 × 348 mm) with twelve staves, without dedication, with additions and corrections by an unknown hand. The notebook with the *Choral* is dated (presumably inadvertently) "Cayeux, 29 July 1901" (rather than 1902). The title page contains two tentative titles. The first, in black ink, is followed by a second, incomplete title in pencil. The scribe with the pencil subsequently corrected the first title as follows: *Seconde Symphonie / Louis Vierne / I. Allegro / II. Choral / III. Choral* [crossed out and replaced by] *Scherzo / III. IV. Scherzo* [crossed out and replaced by] *Cantabile / V. (pas encore fini)* [followed in pencil by] *Final*.

Attached to the title page is a printed slip of paper: A. Noël., 23 av. de Messine (address of the printing house from 1910) with the handwritten note: "Image de l'Editeur à Madame Eug. Vincent." The title page additionally bears the stamp "Conservatoire de Musique," the first publisher's plate number, the annotation "Gravé M.S." [Engraved by M.S.], as well as another note concerning the pagination of the complete and individual editions. The remarks relating to the movement headings allow the assumption that the engraver's copy of movements 1–4 was given to the engraver separately from the not yet finished final movement (*V. (pas encore fini)*). Accordingly, the pages of this section were numbered consecutively (pp. 1–16), while the subsequently delivered manuscript has a separate new title page (*2^e Symphonie pour Orgue de Louis Vierne / V. Final*) as well as a separate pagination (pp. 1, 1b–16). On a probably inadvertently inserted, unnumbered sheet are several fugue themes by Handel, C. Franck and A. Gédalge in pencil in an unknown hand.

Vma ms 621

Scherzo, version for organ and orchestra, manuscript (dictated version) by Madeleine Richepin [1926], score and individual parts

Editions:

First edition [title page with a drawing of an organ front by Charles Mutin]:

à mon ami Charles Mutin / 2^e / Symphonie / pour Grand Orgue par / Louis Vierne / Organiste du Grand-Orgue de Notre-Dame de Paris

© 1903, Pérégally & Parvy Fils, P.P. 4742 (1–5)

The title page additionally gives the following information: *Allegro / Choral / Scherzo / Cantabile / Final*, and *op. 20 / Prix net: 10 frs*

Following the musical text, the edition contains a chronological listing of the works previously published by Pérégally & Parvy Fils: "Œuvres de Louis Vierne publiées par..." The individual prices of the movements of the Second Symphony are given as 2–3 francs; the complete score cost 10 francs.

Vm⁷ 18098, with depot stamp: C. 1903

Second edition [presumably between 1904 and 1910]

A. Noël, plate number unknown; concerning this, see the Preface, notes 7 and 8

Third edition [presumably after 1910]:

Louis Vierne / 2^e / *Symphonie / pour Grand Orgue / op. 20*

J. Hamelle, J. 6180 (1H à 5 H)

Vmg 035239: personal exemplar from the collection of Vierne pupil André Fleury (1903–1995)

The Hamelle edition is currently distributed by Leduc (A.L. 26851).

Autograph letter to Nadia Boulanger [July/August 1902]

BnF, Mus N.L.a. 114, no. 363

73–74

74

72, 74, 75

77

102

110

112

113

133

137

139

143

FE: soprano, lacking tie

Ms: lacking *rit.*; “Tempo” in m. 75 added subsequently

Ms: Registration indication added in pencil

Ms, FE: r.h. lower voice, beam instead of individual flags

FE: r.h., second but last upper note, a¹

Ms: r.h., fourth upper note lacking ♯

Ms: lacking *rit.*; Ped. lacking *legato* slur; G.P.R. on m. 113

Ms: lacking *A tempo*

Ms: lacking *p*[iano]

Ms: l.h., R.P. (presumably erroneously for P.R.)

Ms: l.h., third note lacking

Ms, FE: *res. molto* (added in pencil), but *decrescendo* sign above the r.h. The two indications are contradictory. The *decrescendo* sign in the Ms, written in ink, traces back to the original version of the piece in which eight additional measures were intended between m. 144 and m. 145. These were crossed out in the Ms with the pencil. In Fleury’s personal exemplar, the superfluous *decrescendo* sign has been crossed out.

(original version): *)

Ms: lacking *long* and *dim.*

Ms: lacking metronome marking

FE: *dec.* placed on the previous note

Ms: l.h. first note lacking ♯

Ms: p. 1. l.h. instead of –

Ms: p. 2. l.h. *staccato* dots instead of –

Ms: l.h., > instead of –, lacking metronome marking

FE: *poco cede[r]* (incorrect bilingual indication);

Ms: lacking indication

Ms: lacking *A tempo*

Ms: l.h., second chord, lacking g¹

IV. DETAILED REFERENCES

Allegro

0 Ms: with metronome marking

2 Ms: original version (ink), soprano, first and third note, a ♯ takes the place of the dot of the ♯. The rest was crossed out with pencil and replaced by a dot after the note

4 Ms: soprano, first note, notated as in m. 2

11–13 instead of –

14 note, notated like the first note of m. 2 and 4

15 *legato* marks

16 first note, original version

17 b¹ of m. 13. This version is the present version

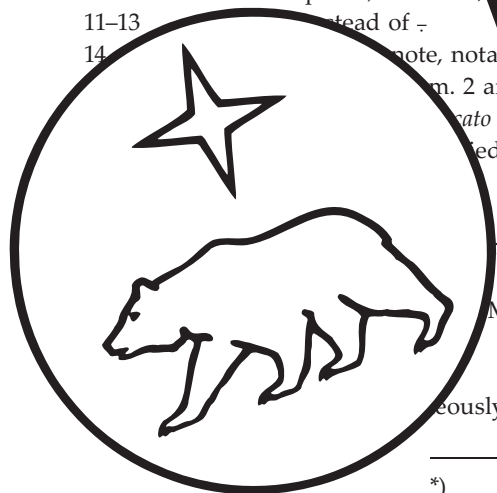
18 Ms to the present version

19 Ms: l.h., > instead of –, lacking metronome marking

20 Ms: lacking indication

21 Ms: lacking *A tempo*

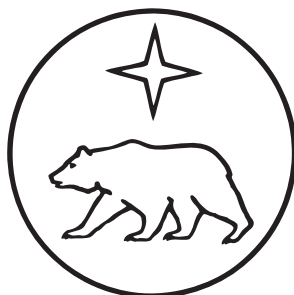
22 Ms: l.h., second chord, lacking g¹



*)

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.

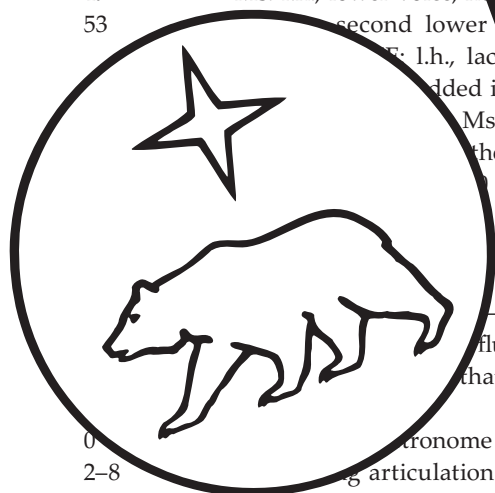
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

241–244 Ms: l.h., lacking phrasing slur
 248 Ms: lacking *a piacere*
 252 Ms: lacking *A tempo*

Cantabile

0 Ms: registration indication for R. lacking the suffix “ou Cromorne”; in André Fleury’s personal exemplar “(Anches R.)”; (A *Clarinete* stop was present in the Récit of the Notre-Dame organ until 1903; see Preface)
 5 FE: l.h., lower note with (pointless) tie to m. 4
 10 FE: r.h., last note, beginning of slur on m. 11, b. 1
 15–17 Ms: Ped., lacking phrasing slur
 19 Ms: l.h., beginning of slur on the last note; FE: in m. 20
 20 Ms: l.h., eighth note, B $\sharp$ instead of f $\sharp^0$
 22 Ms: Ped., second note d $\sharp^0$, third note d $\times^0$
 24 Ms: Ped., last note, ♪ ; FE: ♪
 25 Ms, FE confirm r.h., last note f $\sharp^2$
 32 Ms: lacking *p*[iano]
 34 Ms: r.h. lower voice, third note d $\sharp^0$
 45 FE: *cresc.* at the beginning of some measures
 49 Ms: r.h., lower voice, notes 1 and 2 lacking
 53 Ms: second lower note, lacking $\flat$; Ms: FE: l.h., lacking manual indication added in the reprints
 Ms: with tie at the end of the measures;
 (–8) begins on page 1, fluously repeated time that the *Maestoso* was a
 0 Ms: lacking metronome marking
 2–8 Ms: lacking articulation signs
 9 Ms, FE: redundant time signature; Ms: lacking metronome marking

Ms, FE: l.h., second upper note e 1 notated in r.h.
 FE: l.h. notated in r.h.
 FE: r.h., phrasing slur to m. 82, b. 2
 FE: g $\sharp^1$ for the r.h., tenth lower note; Ms: without accidental
 FE: registration indication at m. 86, b. 3
 Ms, FE: l.h., third chord with additional, redundant c 2 (see r.h.)
 FE: r.h., penultimate chord with c 3 rather than b 2 ; Ms: b 2 ; FE: Ped., slur stops at the end of the measure
 Ms: l.h., last chord, middle note, e 1 ; FE: d 1
 Ms, FE: r.h., first chord with additional, redundant c 2 (see l.h.)
 Ms, FE: l.h., last note g $\sharp^1$; Berne’s handwriting in the original manuscript was possibly unclear so that the precisely notated accidental before f $\sharp$ provided an additional ledger line for the (erroneous) reading g $\times$.
 Ms, FE: Ped., first note e 0 with $\sharp$. A $\sharp$ before this note is without effect under the new key signature. It was presumably an unclearly notated $\sharp^1$ in Vieme’s original manuscript; see the analogous passage in m. 124.
 Ms: lacking metronome marking
 FE: *P.R.* on b. 4; Ms: on b. 3
 Ms: lacking metronome marking
 FE: r.h., first note lacking $\sharp$; Ms: before the first and second notes; tempo marking lacking
 Ms, FE: second note, last note lacking $\sharp$; in reprints of the FE with $\sharp$
 Ms, FE: lacking *poco rall.*; added in reprints of the FE
 Ms: lacking *Tempo I*; added in reprints of the FE
 Ms: r.h., alto, first note (in ink): ♩ , altered (correction in pencil) in the present version; FE: erroneously lacking tie in the alto (first–second notes)



Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page

KRITISCHER BERICHT

I. ABKÜRZUNGEN

BnF	= Bibliothèque nationale de France
Ea	= Erstausgabe
G.	= Grand-Orgue (Hauptwerk)
l.H.	= linke Hand
Ms	= Manuskript, hier die anonyme Stichvorlage
P.	= Positiv
Ped.	= Pedal
R.	= Récit (Schwellwerk)
r.H.	= rechte Hand
s.	= siehe
S.	= Seite
T.	= Takt
Tz	= Taktzeit

II. ZUR EDITIONSTECHNIK

Die vorliegende Ausgabe basiert auf der Erstausgabe (Erstdruck) als Hauptquelle sowie auf der Stichvorlage als Nebenquelle. Im *Scherzo* wurde zusätzlich die Orchesterfassung herangezogen. Die Einzelnachweise informieren im Folgenden über die Unterschiede zwischen den Quellen.

In der Erstausgabe sind die Angaben (hier *tempo*) möglicherweise der Erstausgabe entnommen. Die Stichvorlage ist oftmals unvollständig. In der vorliegenden Ausgabe wurden stellenweise nach der Orchesterfassung nachträglich Zeilen eingesetzt, vornehmlich auf die Satzbezeichnungen. Die Satzbezeichnungen wurden in der Editionspraxis angegeben. Zu Beginn der Stücke erscheinen die Anordnungen „R./P./G./Péd.“ statt „G./P./R./Péd.“. Die Pedalkoppeln werden in den Quellen auf unpraktische Weise erst beim Einsatz des Pedals unter dem Pedalsystem genannt. Die vorliegende Ausgabe teilt die Angaben zu den Pedalkoppeln in der anfänglichen Registriervorschrift mit. In runden Klammern () stehende Angaben der Erstausgabe wie Warnungsakzidenzien, Registrier- oder Metronomangaben werden in gleicher Weise übernommen. Zusätze der Herausgeberin wie beispielsweise vermutlich fehlende Akzidenzien, Noten oder Vortragsbezeichnungen erscheinen in eckigen Klammern []. Zusätze oder Korrekturen, die sich auf Nachdrucke bzw. auf die Orchesterfassung des *Scherzo* beziehen, erscheinen in eckigen Klammern und werden im Kritischen Bericht belegt. Vor der Herausgeberin ergänzte Phrasierungs- oder Bindebögen werden durch Strichelung kenntlich gemacht.

III. QUELLEN

Die Quellenangaben und Quellensigel beziehen sich auf die in der BnF befindlichen Dokumente.

Autograph: unbekannt

BnF, Mus, Fds. Cons. [W 16, 3: Stichvorlage
Anonyme Kopie, auf Notenpaper (278 × 348 mm) mit zwölf Notenlinien, ohne Widmung, mit Ergänzungen und Korrekturen von unbekannter Hand. Das Heft des *Chorals* ist (vermutlich versehentlich) auf „Cayeux, 2^e Juli 1901“ (statt 1902) datiert worden. Die Titelseite enthält zwei Titelentwürfe. Auf den ersten in Bleistift folgt ein zweiter, unvollendeter Entwurf in Bleistift. Der Bleistiftschreiber korrigiert anscheinend wie folgt den ersten Titelentwurf: *2^e Symphonie / Louis Vierne / I. Allegro / II. Choral / III. Scherzo* [durchgestrichen und ersetzt durch] *Scherzo* / ~~IV. Scherzo~~ [durchgestrichen und ersetzt durch] *Cantabile* / *V. (pas encore fini)* [gefolgt in Bleistiftschrift von] *Final*.

Auf der Titelseite befindet sich ein vorgedruckter Zettel „A. Gédal. 23 av. de la Messine [Adresse des Verlags ab 1900] mit der handschriftlichen Notiz: „Hommage de l'éditeur à Madame Aug. Vincent“. Die Titelseite enthält darüber hinaus den Stempelaufdruck „Conserve de la Musique“, die Plattennummer des ersten Verlags, die Anmerkung „Gravé M.S.“ [Preservé von M.S.] sowie weitere Anmerkungen zu Paginierungen als Gesamt- und Einzelausgabe. Die Bemerkungen zu den Satzbezeichnungen lassen vermuten, dass die Stichvorlage der Sätze 1–4 getrennt vom noch nicht abgeschlossenen Final-Satz [V. (*pas encore fini*)] dem Stecher übergeben wurde. Dementsprechend wurden die Seiten dieses Teils durchnummeriert (S. 1–46), während das später nachgelieferte Manuskript sowohl eine eigene neue Titelseite (2^e *Symphonie pour Orgue de Louis Vierne* / V. *Final*) als auch eine eigene Nummerierung (S. 1, 1bis–16) erhält. Auf einem eher zufällig eingelegten, unnummerierten Blatt befinden sich in Bleistift von unbekannter Hand einige Fugenthemen von Händel, C. Franck und A. Gédalge.

Vma ms 621

Scherzo, Fassung für Orgel und Orchester, Handschrift (Diktatfassung) von Madeleine Richepin [1926], Partitur und Einzelstimmen

Ausgaben:

Ea [Titelblatt mit Prospektzeichnung von Charles Mutin]:
à mon ami Charles Mutin / 2^e / Symphonie / pour Grand Orgue par / Louis Vierne / Organiste du Grand-Orgue de Notre-Dame de Paris

© 1903, Pérégally & Parvy Fils, P.P. 4742 (1–5)

Die Titelseite erwähnt zusätzlich: *Allegro / Choral / Scherzo / Cantabile / Final*, sowie *op. 20 / Prix net: 10 frs*

Die Ausgabe enthält im Anschluss an den Notentext eine chronologische Aufstellung der bei Pérégally & Parvy Fils

bis dahin publizierten Werke: „Œuvres de Louis Vierne publiées par...“

Als Einzelpreise der Sätze werden bei der 2. Symphonie 2–3 Franken angegeben, die komplette Partitur kostete 10 Franken.

Vm⁷ 18098, mit Depotstempel: C. 1903

2. Ausgabe [vermutlich zwischen 1904–1910]

A. Noël, Plattennummer unbekannt, vgl. dazu das Vorwort, Fußnoten 7 und 8

3. Ausgabe [vermutlich ab 1910]:

Louis Vierne / 2^e / Symphonie / pour Grand Orgue / op. 20

J. Hamelle, J. 6180 (1H à 5 H)

Vmg 035239: Handexemplar aus dem Besitz des Vierne-Schülers André Fleury (1903–1995)

Zurzeit wird die Hamelle-Ausgabe von Leduc (A.L. 26851) vertreten.

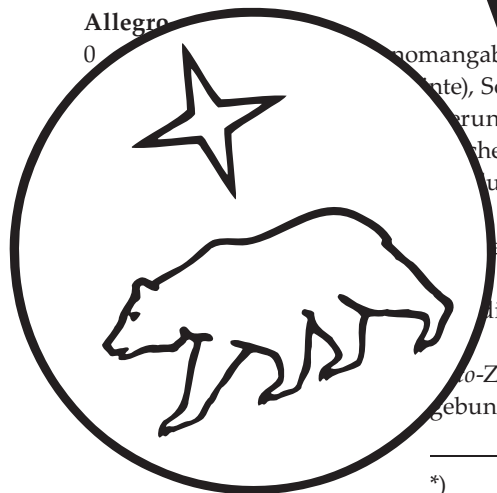
Autographen-Brief an Nadia Boulanger [Juli/August 1902]

BnF, Mus N.L.a. 114, Nr. 363

IV. EINZELNACHWEISE

Allegro

0



36

40

52

68

69, 70

73–74

74

72, 74, 75

77

102

110

112

113

117

131

143

144b

151

152, 154

158

160

Ms: ohne *rit.*

Ms: ohne *A tempo*

Ms: r.H., Unterstimme, 1. Note, Urfassung: Halbenote h¹ gebunden an h¹ von T. 53. Diese Fassung wurde im Ms zur vorliegenden Version abgeändert.

Ms: ohne *cresc.*

Ms, Ea: Ped., irrtümlich $\downarrow$

Ea: Sopran, ohne Haltebogen

Ms: ohne *rit.*; „Tempo“ in T. 75 nachträglich hinzugefügt

Ms: Registrierangaben in Bleistift ergänzt

Ms, Ea: r.H. Unterstimme, Balken statt Einzelfähnchen

Ea: r.h., vorletzte obere Note a¹

Ms: r.H. 4. übersteigende

Ms: ohne *rit.*; Ped. ohne Legato-Bogen; G.P.R.

a¹ in T. 113

Ms: ohne *A tempo*

Ms: ohne *p*[iano]

Ms: l.H., *R.P.* (vermutlich irrtümlich für *P.R.*)

Ms: l.H., 3. Note ohne

Ms, Ea: *cresc.* *molto* (Bleistift-Ergänzung), dagegen *Decrescendo*-Gabel über der r.H. Die beiden Angaben sind widersprüchlich. Die im Ms in Mitte eingetragene *Decrescendo*-Gabel

bezieht sich auf die Urfassung des Stückes, bei der zwischen T. 14 und T. 14 nachzusätzliche Takte vorgesehen waren. Diese im Ms mit einem Farbfarnt durchgestrichen

worden. Im Handexemplar von Fleury ist die obsoleten *Decrescendo*-Gabel durchgestrichen

worden.

Urfassung): *)

Ms: ohne *long*, ohne *dim.*

Ms: ohne Metronomangabe

Ea: *cresc.*, auf die vorherige Note platziert

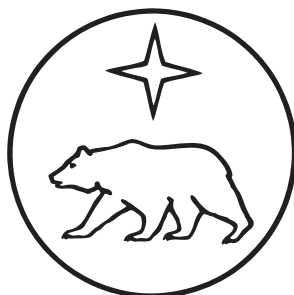
Ms: l.H., 1. Note ohne #

*)



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.

217–220 Ms, Ea: ohne *Crescendo-Decrescendo*-Gabel (vgl. dazu T. 26–29, 62–66); die Orchesterfassung zeigt hier im Unterschied zu den Parallelstellen *forte* an.

222–223 Ms: r.H., Bogen als „note commune“ notiert; der Bogen wurde in der Ea in einen normalen Legatobogen umgewandelt; s. Vorwort

229 Ms: ohne *p*[iano]

241–244 Ms: l.H., ohne Phrasierungsbogen

248 Ms: ohne *a piacere*

252 Ms: ohne *A tempo*

Cantabile

0 Ms: Registrieranweisung für R. ohne den Zusatz „ou Cromorne“; im Handexemplar von André Fleury „(Anches R.)“; (Eine *Clarinette* war im *Récit* der Orgel von Notre-Dame bis 1903 vorhanden; s. Vorwort)

5 Ea: l.H., untere Note mit (sinnlosem) Bindebogen zu T. 4

10 Ea: r.H., letzte Note, Bogenbeginn auf Tz 1

15–17 Ms: Ped., ohne Phrasierungsbogen

19 Ms: l.H., Bogenbeginn auf der letzten Note; Tz 20

20 Ms: r.H., 1. Note *g*⁰ mit ♯. Ein ♯ vor dieser Note ist unter der rechten Hand als Vorzeichen wirkungslos. Vermutlich handelt es sich in Viels Urschrift um ein undeutlich notiertes *a* oder *al* (alage S. 124).

121–133 Ms: ohne Metronomangabe

142 Ms: ohne Metronomangabe

144 Ms: ohne Metronomangabe

147 Ms: ohne Metronomangabe

152 Ms, Ea: Sopran, letzte Note ohne ♯, in Nachdrucken der Ea mit ♯

167 Ms, Ea: ohne *poco rall.*, in Nachdrucken der Ea ergänzt

168 Ms: ohne *Tempo I*, in Nachdrucken der Ea ergänzt

178, 182 Ms: r.H., Alt, 1. Note (in Tinte): ♯, umgewandelt (Bleistiftkorrektur) in die vorliegende Version; Ea: irrtümlich ohne Bindebogen im Alt (erste bis zweite Note)

Final

Im Ms beginnt das *Maestoso* (Takt 1–8) auf Seite 1, das *Allegro* auf Seite 1bis. Die überflüssig wiederholte Taktvorzeichnung in Takt 9 legt nahe, dass das *Maestoso* nachträglich hinzugefügt wurde.

0 Ms: ohne Metronomangabe

2–8 Ms: ohne Artikulationszeichen

9 Ms, Ea: redundante Taktvorzeichnung; Ms: ohne Metronomangabe

10 Ms, Ea: l.H., 2. Obernote *e*¹ auf r.H. notiert

67 Ea: l.H. auf r.H. notiert

81 Ea: r.H., Phrasierungsbogen bis T. 82, Tz 2

82 Ea: r.H., 10. untere Note, mit ♯-Vorzeichen (*gis*¹); Ms: ohne Vorzeichen

87 Ea: Registrieranweisung auf T. 86, Tz 3

89 Ms, Ea: l.H., 3. Akkord zusätzliches, redundantes *c*² (s. r.H.)

90 Ea: r.H., vorletzter Akkord mit *c*³ statt *h*²; Ms: *h*²; Ea: Ped., Bogenbeginn auf Taktende

93 Ms: l.H., letzter Akkord, mittlere Note, *e*¹; Ea: d¹

99 Ms, Ea: r.H., 1. Akkord mit zusätzlichem, redundanten *c*² (s. l.H.)

104 Ms, Ea: l.H., letzte Note *gis*¹; Möglicherweise war Viels Handchrift in der Urschrift ungenau, so dass die präzise notierte Alterationszeichen vor *f* als eine zusätzliche Hilfsnotierung für die (irrtümliche) Lesart *gis* geliefert hat.

121–133 Ms, Ea: Ped., 1. Note *g*⁰ mit ♯. Ein ♯ vor dieser Note ist unter der rechten Hand als Vorzeichen wirkungslos. Vermutlich handelt es sich in Viels Urschrift um ein undeutlich notiertes *a* oder *al* (alage S. 124).

142 Ms: ohne Metronomangabe

144 Ms: ohne Metronomangabe

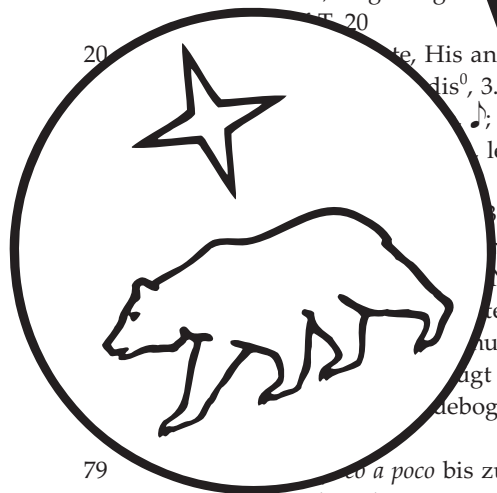
147 Ms: ohne Metronomangabe

152 Ms, Ea: Sopran, letzte Note ohne ♯, in Nachdrucken der Ea mit ♯

167 Ms, Ea: ohne *poco rall.*, in Nachdrucken der Ea ergänzt

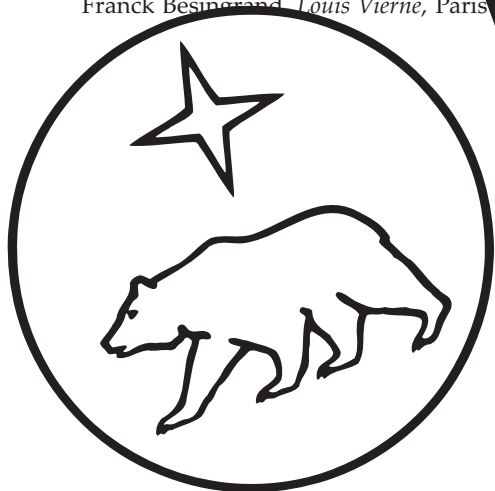
168 Ms: ohne *Tempo I*, in Nachdrucken der Ea ergänzt

178, 182 Ms: r.H., Alt, 1. Note (in Tinte): ♯, umgewandelt (Bleistiftkorrektur) in die vorliegende Version; Ea: irrtümlich ohne Bindebogen im Alt (erste bis zweite Note)



BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAPHIE

- In memoriam Louis Vierne. Organiste de Notre-Dame de Paris (1870–1937)*, hg. v. Les Amis de l'Orgue, Paris 1939
- Bernard Gavoty, *Louis Vierne, La vie et l'œuvre*, Paris 1943, 21980
- Louis Vierne, *Mes Souvenirs / Journal*, Paris 1970, 21986 (*L'Orgue, Cahiers et Mémoires*), dtsh. Übersetzung: Hans Steinhaus, *Louis Vierne, Meine Erinnerungen* (ergänzt durch Tagebuch-Aufzeichnungen), Köln 2004; engl. Übersetzung, s. Rollin Smith, S. 7–319
- Louis Vierne, *Methode d'Orgue*, Paris 1987, hg. v. Brigitte de Leersnyder, *L'Orgue, Cahiers et Mémoires*, Nr. 37
- Henri Doyen, *Mes leçons d'orgue avec Louis Vierne, Souvenirs et Témoignages*, Paris 1966
- Rollin Smith, *Vierne's six symphonies[] textual corrections*, in: *The American Organist*, November 1980, S. 50–53
- Richard Billingham, *Questionable Notes in Vierne's six Symphonies*, in: *The American Organist*, Februar 1983, S. 44–45
- Jean-Pierre Mazeirat, *Catalogue thématique de l'oeuvre de Louis Vierne* (Ms)
- Hermann Josef Busch, *Louis Vierne, 24 Pièces en style libre*, in: *Ars Organi*, hg. v. d. Gesellschaft der Orgelfreunde, 42. Jg., Heft 4, Kassel 1994, S. 159–168
- David Sanger, *Towards more accurate scores of Louis Vierne's six Organ Symphonies*, 4 Teile, in: *Organists' Review* 72 (1987), S. 53–56, 125 f., 241–245; 73 (1988), S. 31–33
- Emmanuel Sauvlet, *Les six symphonies pour orgue de Louis Vierne*, Paris 1992 (*L'Orgue, Cahiers et Mémoires*, Nr. 37)
- Olivier Latry, *Textkorrekturen in Viernes « Pièces de Fantaisie »*, in: *Das Orgelforum*, Nr. 1 (Mai 1998), S. 9–100 [Dtsh. Übersetzung eines ursprünglich in *The Sydney Organ Journal* erschienenen Aufsatzes, dessen englische Fassung in dem Buch von Rollin Smith, S. 735–743, enthalten ist]
- Rollin Smith, *Louis Vierne, Organist of Notre-Dame Cathedral, Cathedral 1937* (dtsh. S. 719–734: *Textual Corrections for the Six Symphonies*)
- Helga Schauerte-Maubouet, Art. *Vierne's Organ Works*, hg. v. Rudolf Faber u. Hans-Joachim Hermann, Kassel 2002, S. 413–423
- Markus Frank Hollingshaus, *Die Orgelwerke von Louis Vierne*, Köln 2005
- Franck Besingerand, *Louis Vierne*, Paris 2012



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Orgelmusik · Organ Music

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Johann Sebastian Bach

**Sämtliche Orgelwerke
im Urtext der Neuen Bach-Ausgabe**

Bd. 1: Orgelbüchlein BWV 599-644, Schübler-Choräle BWV 645-650, Choralpartiten BWV 766-768 und 770. Hrsg H.-H. Löhlein. BA05261

Bd. 2: Orgelchoräle der Leipziger Originalhandschrift. Hrsg H. Klotz. BA05172

Bd. 3: Die einzeln überlieferten Orgelchoräle. Hrsg H. Klotz. BA05173

Bd. 4: Dritter Teil der Clavierübung. Hrsg M. Tessmer. Revidierte Ausgabe von C. Wolff. BA05264

Bd. 5: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen I: BWV 531-550 und 562. Hrsg D. Kilian. BA05175

Bd. 6: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen II: BWV 551, 563-566, 568-569, 573-575, 578, 579. Hrsg D. Kilian. BA05266

Bd. 7: Sechs Orgelsonaten und verschiedene Einzelwerke. Hrsg D. Kilian. BA05177

Bd. 8: Bearbeitungen fremder Werke.

Bd. 9: Bearbeitungen fremder Werke. Hrsg Chr. Wolff. BA05267

Bd. 10: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 1a. BA08065

Bd. 11: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 1b. BA08066

Bd. 12: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 2. BA08066

Bd. 13: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 3. BA08434

Bd. 14: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 4. BA08434

Bd. 15: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 5. BA08434

Bd. 16: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 6. BA08434

Bd. 17: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 7. BA08434

Bd. 18: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 8. BA08434

Bd. 19: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 9. BA08434

Bd. 20: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 10. BA08434

Bd. 21: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 11. BA08434

Bd. 22: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 12. BA08434

Bd. 23: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 13. BA08434

Bd. 24: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 14. BA08434

Bd. 25: Abschriftlicher Überlieferung / Partiten und Partitensätze, Teil 15. BA08434

Théodore Dubois

Sämtliche Orgelwerke
Hrsg H. Schauerte-Maubouet

Bd. I: Frühe Werke und Werke mit geringem oder fakultativem Pedalgebrauch. BA08468

Bd. II: Organist an *La Madeleine*. (1877-1896), Douze Pièces (1886). BA08469

Bd. III: Organist an *La Madeleine*. Trois Pièces (1890), Messe de Mariage (1891). BA08470

Bd. IV: Organist an *La Madeleine*. Douze Pièces Nouvelles, Offertoire pour la fête de l'Ascension. BA08471

Bd. V: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08472

Bd. VI: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08473

Bd. VII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08474

Bd. VIII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08475

Bd. IX: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08476

Bd. X: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08477

Bd. XI: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08478

Bd. XII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08479

Bd. XIII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08480

Bd. XIV: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08481

Bd. XV: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08482

Bd. XVI: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08483

Bd. XVII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08484

Bd. XVIII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08485

Bd. XIX: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08486

Bd. XX: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08487

Bd. XXI: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08488

Bd. XXII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08489

Bd. XXIII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08490

Bd. XXIV: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08491

Bd. XXV: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08492

Bd. XXVI: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08493

Bd. XXVII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08494

Bd. XXVIII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08495

Bd. XXIX: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08496

Bd. XXX: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08497

Bd. XXXI: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08498

Bd. XXXII: Dix Pièces pour Grand Orgue, Fantaisie avec Variation. BA08499

Félix-Alexandre Guilmant

Ausgewählte Orgelwerke
Hrsg W. Kalipp

Bd. I: Sonaten 1-4. BA08407

Bd. II: Sonaten 5-8. BA08408

Bd. III: BA08409 / **Bd. IV:** BA08410

Bd. V: BA09252 / **Bd. VI:** BA09253

Set aller Bände zum Sonderpreis. BA09289

Johann Philipp Krieger, Johann Krieger

Sämtliche Orgel- und Clavierwerke
Hrsg S. Rampe und H. Lerch

Bd. 1: BA08402 / **Bd. 2:** BA08406

Vincent Lübeck

(Senior / Junior)

Neue Ausgabe sämtlicher Orgel- und Clavierwerke. Hrsg S. Rampe

Bd. I: BA08402 / **Bd. II:** BA08406

Felix Mendelssohn Bartholdy

Neue Ausgabe sämtlicher Orgel- und Clavierwerke. Hrsg Chr. Albrecht

Bd. 1: BA08402 / **Bd. 2:** BA08406

Set aller Bände zum Sonderpreis. BA08402

Set aller Bände zum Sonderpreis. BA08406

Johann Pachelbel

Ausgewählte Orgelwerke

Hrsg K. Matthaei, W. Stockmeier,
T. Zászkaliczky (Bde. 7+8)

Bd. 1: BA00238 / **Bd. 2:** BA00239 /

Bd. 3: BA00287 / **Bd. 4:** BA01016 /

Bd. 5: BA05494 / **Bd. 6:** BA05498 /

Bd. 7: BA06445 / **Bd. 8:** BA06446 /

Bd. 9: BA06444 / **Bd. 10:** BA02818

Set aller Bände zum Sonderpreis. BA02819

Jan Pieterszoon Sweelinck

Sämtliche Orgel- und Clavierwerke
Hrsg S. Rampe

Bd. I: Toccaten (Teil 1). BA08473

Bd. II: Toccaten (Teil 2). BA08474

Bd. II.1: Polyphone Werke (Teil 1). BA08475

Bd. II.2: Polyphone Werke (Teil 2). BA08476

Bd. III.1: Choralbearbeitungen (Teil 1).

BA08485 / **Bd. III.2:** Choralbearbeitungen

(Teil 2). BA08486 / **Bd. IV.1:** Lied- und

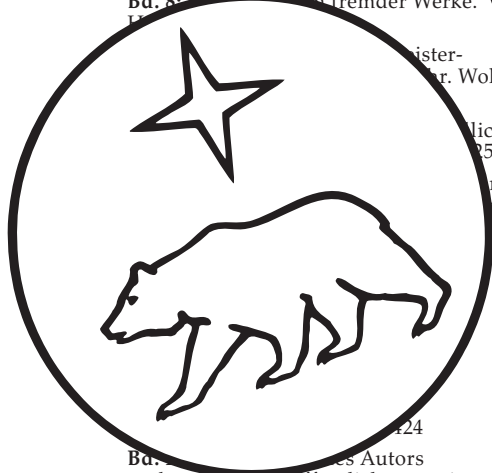
Tanzvariationen. BA08487 / **Bd. IV.2:** Lied-

und Tanzvariationen. BA08494

Set aller Bände zum Sonderpreis. BA08500

Matthias Weckmann

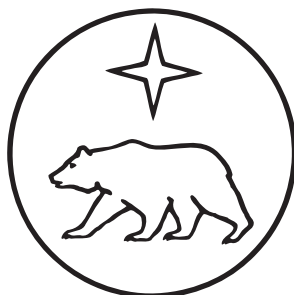
Sämtliche Freien Orgel- und Clavier-
werke. Hrsg S. Rampe. BA08189



Bärenreiter

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.