

CÉSAR FRANK

BY

JEAN-LUC THELLIN

COMPLETE ORGAN WORKS
SYMPHONIC VARIATIONS | SYMPHONY

CAVAILLÉ-COLL ORGAN OF
BÉCON-COURBEVOIE | PARIS

SCHYVEN ORGAN OF THE
LIEGE PHILHARMONIC HALL



BY CLASSIQUE

OPRL

Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège

Recordings

Liege, Salle Philharmonique,
22-23 December 2021
Recording: Paul Baluwe
Mastering: Benjamin-Joseph Steens
Artistic direction: Anne Froidebise
Assistant: Éric Mairlot
Organ tuning: Hadrien Paulus

Bécon-Courbevoie : 2-6 May 2022
Recording: Paul Baluwe
Mastering: Benjamin-Joseph Steens
Artistic direction: François-Henri Houbart
Assistants: Bertrand Ferrier, Patrick Hénart,
Philippe Ourselin, Isabelle Rouard, Gaëlle Schrimpf
Organ tuning: Denis Lacorre

In connection with the César Franck bicentenary 1822-2022 of the Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL)
Dans le cadre du bicentenaire César Franck 1822-2022 de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL)

This recording, co-produced by BY Classique and the OPRL, was made with the support of the Province of Liege (Culture) and Mécénat 100%.



OPRL
Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège

OPRL Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège



BY Classique
Artistic Director
Stéphane Béchy

OPRL
Managing Director
Daniel Weissmann

BY008

French texts: Éric Mairlot
English translation: Alissa Duryee
Design: Emma Brante, Gisèle Simon

Credits
Cover and page 40: Jean-Luc Thellin © Gwenny Eeckels
Page 4: César Franck © after Jeanne Rongier
Page 28: Bécon Organ © Les Amis de l'Orgue de Bécon
Page 32: Liege Organ © Stéphane Moureaux

CÉSAR FRANCK BY JEAN-LUC THELLIN

COMPLETE ORGAN WORKS
SYMPHONIC VARIATIONS | SYMPHONY

Enregistrement réalisé grâce au soutien de l'association Mécénat 100%

Mécénat 100% est une association d'intérêt général agréée, apte à recevoir des dons de personnes physiques, d'entreprises ou d'organisations. Sa démarche est particulière en ce sens qu'elle ne prélève aucune commission et que l'intégralité des dons est reversée en faveur des projets retenus.

Elle accueille de nouveaux donateurs et membres sur cooptation unanime.

www.100-pour-100.org



—
CD 1

01	·	Fantaisie en la majeur (1878)	15'49
02	·	Cantabile en si majeur (1878)	7'00
03	·	Pièce héroïque en si mineur (1878)	9'28
		Grande Pièce symphonique en fa dièse mineur (1863)	28'42
04	·	Andantino serioso	12'27
05	·	Andante – Allegro – Andante	8'43
06	·	Allegro non troppo e maestoso	7'32
		<i>Total CD 1</i>	<i>60'59</i>

—
CD 2

01	·	Prière en do dièse mineur (vers 1860)	14'56
02	·	Premier Choral en mi majeur (1890)	17'18
03	·	Deuxième Choral en si mineur (1890)	17'55
04	·	Troisième Choral en la mineur (1890)	14'50
		<i>Total CD 2</i>	<i>64'41</i>

—
CD 3

	Fantaisie en do majeur (1863)	14'39
01	. Poco lento	4'48
02	. Allegretto cantando	5'12
03	. Quasi lento	1'37
04	. Adagio	3'04
	Prélude, fugue et variation en si mineur (vers 1865)	12'44
05	. Prélude (Andantino cantabile)	4'12
06	. Lento	0'48
07	. Fugue (Allegretto ma non troppo)	3'36
08	. Variation (Andantino)	4'08
09	. Pastorale en mi majeur (1863)	10'10
10	. Final en si bémol majeur (1864)	13'05
	<i>Total CD 3</i>	<i>50'38</i>

CD 1 à 3 : Orgue Cavaillé-Coll de Bécon-Courbevoie | Paris

—
CD 4

- | | | | |
|----|---|--|--------------|
| 01 | · | Variations symphoniques en fa dièse mineur (1885)
pour piano et orchestre
Transcrites pour orgue par Jörg Abbing (2009) | 19'04 |
| | | Symphonie en ré mineur (1887-1888)
pour orchestre
Transcrite pour orgue par Heinrich Walther (1987) | 46'22 |
| 02 | · | Lento – Allegro non troppo | 21'06 |
| 03 | · | Allegretto | 12'21 |
| 04 | · | Finale (Allegro non troppo) | 12'55 |
| | | Total CD 4 | 65'26 |

CD 4 : Orgue Schyven de la Salle Philharmonique de Liège

Gébas Francis

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

Born in Liege in 1822, César Franck was one of the first students of this city's Royal Conservatory. His talent was exhibited by his father, whose ambition was to make a virtuoso pianist of his son, leading César to leave Liege at age 12 to continue his education in Paris. After earning a Premier Prix in piano, and a Deuxième Prix in organ (under François Benoist, 1841), Franck enjoyed several successive appointments in Paris: Notre-Dame-de-Lorette (1845-1853), Saint-Jean-Saint-François (1853-1858), and finally Sainte-Clotilde (1858-1890) whose superb Cavaillé-Coll organ inspired the majority of his works for this instrument. He remained in this position until his death, as his attempts to succeed Lefébure-Wely (at Saint-Sulpice) and Saint-Saëns (at la Madeleine) were unsuccessful. He participated in the most well-attended Parisian inaugurations: Saint-Eustache, Sainte-Clotilde, Saint-Sulpice, Notre-Dame, la Trinité and the Trocadéro. After obtaining French nationality in 1870 as a prerequisite to becoming organ professor at the Paris Conservatory in 1871, Franck mentored such students as d'Indy, Chausson, Vierne and Tournemire. As a composer, Franck matured slowly, *"beginning with brilliant and light pianistic works only to culminate, in his fifties, in a series of masterpieces"* (Fr. Sabatier). He died in November of 1890, a mere four months after being the victim of a traffic accident.

From a stylistic standpoint, one can note several traits which characterize Franck's compositions: themes often unfold by the progressive amplification of a melodic cell; highly chromatic, dense, modulatory textures are frequently used, perennial chorale-like episodes appear, there is a pronounced taste for the use of canons... After having been himself a young piano prodigy, Franck resolutely rejected facile effects to forge a style based increasingly on his profound aspirations. Avoiding the trap of gratuitous virtuosity, his twelve works for pipe organ deliberately avoid useless circumlocution, preferring a certain density (rich textures, rigorous counterpoint) all while aspiring to an elevated, almost contemplative posture.

It has already been widely noted that the influence of Franck's organ playing upon his orchestral works is clearly audible, particularly in his choice of orchestral textures. It is not an exaggeration to assert that Franck represents a sort of fusion of organistic and orchestral composition. Upon reading Franck's symphonic works, it becomes clear that they were first sketched at a keyboard before being adapted to the orchestra, as they *"fall well under the fingers"*. This realization prompted Jean-Luc Thellin to add the organ transcription of the *Variations Symphoniques for piano and orchestra* and the *Symphonie in d minor* to his recording of the complete organ works – a choice which, in addition to the feat it represents, affords new insights for the listener.

SIX PIECES (CA. 1860-1864)

Composed between 1860 and 1864 and published in 1868, the **Six Pieces** constitute the first major collection of mature pieces by Franck. Following a few youthful works that the composer did not have edited, these pieces represent a milestone in a movement (beginning with predecessors Boëly and Benoist) towards a pure, non-liturgical music worthy of interest.

FANTAISIE IN C MAJOR OP. 16 FWV 28

Completed in October 1863 and dedicated to the young Alexis Chauvet (1837-1871), then organist at Saint-Bernard de la Chapelle, the **Fantaisie in c major** is a model of sobriety. Here, there is no gratuitous virtuosity but rather a language of integrity, with robust compositional techniques (such as the canon). Already apparent is Franck's idiosyncratic development of themes by the insistent repetition of motifs which are progressively extended. Calm and centered, the initial **Poco lento** sings solemnly on the Hautbois and the 8' foundation stops of the Récit. What follows is an episode in canon, over which soon floats an ample melody (on the Grand-Orgue), before a more powerful reprise of the initial episode. A handful of interrogative measures lead to a vast central episode in f minor, **Allegretto cantando**, constructed as a dialogue on two themes between the Trompette of the Récit and the 8' flutes of the other keyboards. The audacity of the modulations increases as the Trompette is played alternatively by the right and left hands. After a re-exposition in the original key, 16 more dramatic measures **Quasi lento** lead to a peaceful **Adagio** on the Voix humaine and the foundation stops of the Récit and pedal.

GRANDE PIÈCE SYMPHONIQUE IN F# MINOR OP. 17 FWV 29

Dated October 1863 and dedicated to Charles-Valentin Alkan, the **Grande Pièce Symphonique**, (the longest of the Twelve Pieces), is a sort of sonata in several movements, with roots reaching back to similar works by Mendelssohn (1845), Liszt (*Ad nos*, 1850) and Merkel (before 1862). Unlike his German predecessors and in keeping with French practices, Franck stipulates the exact timbres he wishes and uses the Cavaillé-Coll in an orchestral manner: foundations and gambes as a string orchestra / Flûte, Hautbois and Clarinette as soloists / strong reeds to evoke brass. In so doing, he inaugurates a new genre which opens the path for the large-scale organ sonatas and symphonies of his successors : Guilmant, Widor, Vierne and even Dupré.

The general form of the *Grande Pièce symphonique* is tripartite. The first part opens **Andantino serioso** with a melody (A) in f# minor, penetrating the low register of the Grand-Orgue with the right hand, accompanied by syncopated left hand chords on the Positif. This melody is followed twice by a commentary (B) at first restless, then increasingly bleak, in the high register of the Récit. A reprise of

theme A in c# minor (the dominant) occurs first in the pedal, then in the left hand, and finally in a dialogue between these two. This episode leads directly to an ***Allegro non troppo e maestoso***, in which an imperious theme (C) in detached notes is announced *fortissimo* by the pedals, then reprised by the hands in an increasingly triumphant manner. The ensuing loss of intensity coincides with a new theme (D) in the form of a calm chorale in A major. Suspended chords lead almost theatrically to a development enriched by the triplets of episode B, over which C returns in various keys, followed by the return of the choral D in the main key of f# minor. A peaceful coda based on theme B, in F# major, eloquently introduces the next section in B major.

Like the *Symphonie in d minor for orchestra* (composed 25 years later) the second section combines a slow movement and a scherzo. A first, fairly chromatic theme (E), is heard ***Andante*** by the right hand on the Clarinette of the Positif, accompanied by the reeds of the Récit (with the boîte expressive closed). A second idea (F) is treated in canon, and a third (G) in echo. Then, almost unexpectedly, begins a sixteenth note ***Allegro*** in b minor; a sort of moto perpetuo (H) over which is soon overlaid a calm dialogue between the pedals and right hand, in canon. The end of this episode features a return of the themes of the ***Andante***, now heard on the ondulants (Voix céleste and Unda maris), amidst a denser harmonic environment.

Finding inspiration in Beethoven's *Ninth Symphony*, Franck opens the third section, ***Allegro non troppo e maestoso***, with a recapitulation of the principal themes (C, A, C, H, C, E). This episode leads progressively to the true final episode, marked ***Beaucoup plus largement*** (much more broadly) in which a reprise of the martial theme (C) in the hands (this time as an apotheosis in F# major) arrives over an impressive 28 measure-long pedal figure, before culminating abruptly. A measure of silence precedes a fugue, the subject of which is inspired by C. In the final *fortissimo* peroration, Franck uses the beginning of this theme to consolidate the key of F# major, first in the left hand (accompanied by volatile carillon-like motifs in the right hand) then, after a modulating passage, in the pedals and hands responding in canon.

PRÉLUDE, FUGUE AND VARIATION IN B MINOR OP. 18 FWV 30

The exact year of composition for ***Prélude, Fugue and Variation*** is not known. If today this work is best known in its version for organ solo, dedicated to Saint-Saëns, it's noteworthy that the author's transcription for piano and harmonium (ca. 1865) was dedicated to two students, Louise and Geneviève Deslignières, daughters of an architect from Auteuil who was a long-standing connection of Franck's. The work opens with a *Prélude (Andantino cantabile)* in a gentle 9/8 rythme, in which the Hautbois exposes a supple, soberly accompanied cantilena in b minor. A transition *Lento* in the form of strong, choral-style chords leads to a ***Fugue (Allegretto ma non troppo)***. Finally, in the one and only ***Variation (Andantino)***, a light, Mendelssohnian moto perpetuo introduces and accompanies the return of the initial theme, still using the Hautbois.

PASTORALE IN E MAJOR, OP. 19 FWV 31

Dated September 1863 and dedicated to organ builder Aristide Cavaillé-Coll, Franck's *Pastorale* evokes Christmas, the nativity, and the adoration of the shepherds. Featuring sustained tones (in allusion to bagpipes and musettes), the piece is organized in three sections : an *Andantino* in E major (duo on the Hautbois, interspersed with passages in the form of a chorale), a *Quasi allegretto* in a minor (a clever and lively toccata on the Trompette of the Récit, interspersed with a fugato) and a varied reprise of the *Andantino*, with the theme of the chorale superimposed upon the initial theme.

PRIÈRE IN C# MINOR OP. 20 FWV 32

Conceived circa 1860, the *Prière* is the oldest of the *Six Pieces*, and the only one of these which (like the *Three Chorales*) carries a significant religious connotation, despite the length of these works excluding all liturgical usage. Dedicated to François Benoist (whose succession Franck was to take 11 years later as the director of the organ class at the Paris Conservatory), the piece is remarkably profound, rich in content, and devoid of any concession to sentimentality. Three themes are exposed in the *Andantino sostenuto* : A (a majestic and calm chorale, in c# minor), B (introduced in the pedals and then reprised in the hands, in c# minor as well) which gives way to a fluid motif in triplets leading to C (a calm and intense melody in G# major, played in turn by the right hand and pedals). After an animated development, two exposed reprises of A on the Trompette of the Récit followed by several dramatic suspensions lead to a varied re-exposition, *Très expressif et très soutenu*, in which the major mode and a dense polyphony (five to six voices) now dominate. The end consists of a progressive respite, from which emerges a wistful, almost resigned, melody. For the duration of the piece, the registration never exceeds the Hautbois with the 8' foundation stops, barely enriched by the Trompette of the Récit. Understated registration notwithstanding, the intention is profound.

FINAL IN B FLAT MAJOR OP. 21 FWV 33

Dated September of 1864 and "dedicated to Monsieur Lefébure-Wely", this *Final (Allegro maestoso)* is something of a subtle acknowledgement of the grandiose, heroic style of the organist dedicatee (organist at la Madeleine then Saint-Sulpice), but with an obviously superior sense of inspiration and mastery. In itself, the spectacular 29 measure-long introductory pedal solo proves that Franck had perfectly assimilated the pedal technique which had, to this point, been sorely lacking in the French organ school. The keyboards are exalted in a joyful triplet countermelody before the appearance of a sort of solemn, legato hymn. Expertly delaying the return of the first theme in the main key, Franck concludes in a striking apotheosis, gratifying at last the listener's expectations.

THREE PIECES (1878)

The collection of **Three Pieces** was composed in September 1878 for a performance planned October 1st, on the large Cavaillé-Coll organ of the Palais du Trocadéro, which had just been constructed for the Paris Exposition universelle. On that day, Franck performed his *Grande Pièce Symphonique op. 17*, culminating the recital first with an improvisation on themes by French composers Félicien David (first chorus of the *Désert*), Berlioz (two motifs from *L'Enfance du Christ*) and Bizet (*L'Arlésienne*), followed by a second improvisation on themes from foreign countries (Russia, Sweden, Hungary and England). The performance garnered glowing reviews: 'Le Ménestrel' declared the session "*unequivocally one of the most interesting of the series*", and the 'Revue et Gazette musicale de Paris' celebrated that "*such an artist should be at the helm of organ pedagogy in France*".

FANTASIE IN A MAJOR FWV 35

The **Fantaisie in A major** opens with an **Andantino** announcing a theme (A) in unison between the feet and hands, interspersed with several reprises of a sort of choral on the Récit. A more animated episode follows, in which an ample and expressive second theme (derived from the first and accompanied by left hand chords) is exposed in the right hand, followed by a third theme (C – 'Idyll'), soaring in the high register and accompanied by sixteenth notes in the left hand. Later, a new idea (D) is given to the characteristic timbre of the Voix humaine. A somewhat dramatic development (**Poco animato**) leads to a triumphant recapitulation of the first theme (A) on the tutti (marked **Très largement**), first in octave pedals and next in right hand octaves, with a reprise of the other themes, in major mode and in decrescendo. The *Fantaisie* concludes pianissimo, in a minor.

CANTABILE IN B MAJOR FWV 36

Marked **Non troppo lento**, the **Cantabile** is the most concise of the Franck's Twelve Pieces for organ. Premiered at the same time as the others, at the inauguration of the organ of the Trocadéro in Paris, it appears to have been composed last (the *Fantaisie* is dated the 10th of September 1878, the *Pièce héroïque* the 13th, and the *Cantabile* the 17th). Against a backdrop of 8' foundation stops from the Grand-Orgue and Positif, the Trompette of the Récit exposes a long melodic line in four parts. This melody is immediately adopted by the left hand, giving such a lyrical theme to the medium register of a reed stop for the first time. This passage was sufficient evidence for musicologist Léon Vallas to interpret the piece as a love duet, in homage to Wagner's *Tristan und Isolde*. The work does in fact continue with a magnificent development whose themes seem to intermingle in an intoxicating, passionate manner (canon between the right hand and pedals).

PIÈCE HÉROÏQUE IN B MINOR FWV 37

The *Pièce héroïque* is the most well-known of the *Three Pieces*, probably because of its epic and somewhat triumphant character. However, the work is not devoid of certain more somber, tormented accents. Conceived as a triptych (ABA'), it opens as an *Allegro maestoso* in the key of b minor. The main theme appears tragically and fervently in the left hand, beneath a steady, harrowing stream of chords in the right. The main theme is soon answered by another motif in the right hand. After a return of the first motif in the left hand, a more powerful and martial episode introduces a pianistic-inspired development (arpeggiated motifs). Later, a motif evoking timpani (in the pedals) introduces and punctuates the central section, which is a gentler sort of chorale in B major. This chorale progressively rises in intensity, taking on an unsettled character, before the return of the piece's first motif, at first timid and then more affirmed. The reprise of the chorale on the tutti of the organ, *Più lento*, is experienced as a well-earned deliverance from struggle.

—

THREE CHORALES (1890)

Composed in August and September of 1890 on request made the previous year from editor Auguste Durand, the *Three Chorales* represent the musical testament of Franck. While the *First Chorale* was completed on August 7th, the other two were finished the 14th and 30th of September respectively – only two short months before the death of the composer. The title 'Chorale' is not only a reference to Lutheranism, but also alludes to a solemn style of composition in which themes are treated with amplitude. Tournemire, Franck's student and successor at Sainte-Clotilde, reported how the *Three Chorales* were first heard: "...we heard these marvelous works played at the piano by the master, in his home. Our task was to perform the pedal parts by hand." Convalescent following an accident (in which his cab was hit by the helm of a bus on the 4th or 5th of July, near Paris's Place de la Concorde), Franck never had the satisfaction of hearing his chorales played at the organ. Bedbound and struggling to heal, he spent his time correcting and registering the scores until his death on November 8th, one month before his 68th birthday.

Several differences subsist between the various sketches of the *Three Chorales* and the definitive version, whose editing Franck was unable to supervise. Among these differences are the names of the dedicatees which, according to musicologist Léon Vallas, were initially Alexandre Guilmant (organist at la Trinité), Théodore Dubois (organist at la Madeleine) and Eugène Gigout (organist at Saint-Augustin). The first two were finally replaced (probably upon request by Georges Franck, the composer's son) by the editor Durand and Augusta Holmès, a composer and former student of Franck.

But K. Hastings, current owner of the first manuscript of the *First Chorale*, apparently discovered a surprising dedication of the *Pater seraphicus* : “*To my dear student and companion, M^{lle} Clotilde Bréal.*” This information would be merely trivial, were it not worth noting that Clotilde Bréal (1870-1947) married the writer Romain Rolland (1866-1944) in 1892, and in 1902, the famous pianist and conductor Alfred Cortot (1877-1962).

FIRST CHORALE IN E MAJOR FWV 38

With its **Moderato** opening over a profound E major harmony, broadly positioned in the bass register, the **First Chorale** announces a first theme which is not actually the main theme of the work. Franck apparently confided in his student d’Indy : “*You will see, the chorale is not that which we assume. The true chorale is apparent as the work unfolds.*” In fact, two other motifs are introduced before the chorale proper finally appears, on the Voix humaine with the Tremblant. In a primitive version, the initial theme is ornamented on the Trompette of the Récit, first in the right hand (soprano), then in the left hand (tenor). After the return of the theme on the Voix humaine, an unexpected transition occurs with the tutti of the organ: a **Maestoso**, interspersed with suspended phrases on the Récit (**Poco animato**). A second, more complex variation adroitly combines the motifs of the beginning, from which emerge the choral in the minor mode. In the final section, the main theme is restated in the minor mode and in canon (between the hands and feet), with the full power of the organ.

SECOND CHORALE IN B MINOR FWV 39

The **Second Chorale** can be compared to a passacaille, being a sort of slow dance built on a theme in triple meter, expressed in a minor key. It opens, **Maestoso**, with the announcement of a theme in the pedals, which then passes to the right hand and, in an increasingly dramatic manner, appears as a question and answer volley between the bass and the soprano. A sudden calming leads to a second theme, that of the chorale proper, whose three periods are interspersed with decorative episodes on the Récit. The last of these speaks on the Voix humaine with Tremblant, a favorite registration of Franck’s. A central, theatrical episode, **Largamente con fantasia**, allows a full deployment of previously contained angst, before leading to a fugue of aching, introverted, intensity. Following the return in full force of the main theme, Franck gives the final peaceful and serene episode to the Voix humaine with Tremblant.

THIRD CHORALE IN A MINOR FWV 40

The **Third Chorale** is the one which most clearly shows signs of paying homage to J.S. Bach, by virtue of its similarities with the beginning of the *Prelude and Fugue in a minor BWV 543*. Franck’s final work presents itself in the form of a vast triptych in which two rapid movements, **Quasi allegro**, frame a central **Adagio**. Here the true choral makes its appearance only after a brilliant toccata-like episode, interspersed with grandiose chords. The calm, serene chorale makes its appearance on the third keyboard (Récit) with a gentler registration. In the central portion of the **Adagio**, a moving cantilena sings forth from the Trompette of the Récit and is progressively amplified, recalling the initial episode (**Mouvement du commencement**) to which the theme of the chorale is now superposed, **fortissimo**.

In these mature pages, the genius of Franck reveals itself in its entirety. Be it in the choice of themes (displaying a nobility in sharp contrast with quaint fashion of the time), the harmonic progressions (featuring subtle and unexpected modulations), the registrations (which demonstrate a perfect knowledge of the instruments of his time), Franck elevates his work to the highest level, simply outshining his contemporaries.

VARIATIONS SYMPHONIQUES FOR PIANO AND ORCHESTRA FWV 45 (1885) (TR. FOR ORGAN BY JÖRG ABBING)

Composed between August and December of 1885, the *Variations symphoniques* were premiered in Paris, with Franck conducting, at the Société Nationale de Musique, on May 1st, 1886. The soloist was Louis Diémer, to whom the work is dedicated, and who premiered another work for piano and orchestra by Franck: *Les Djinns* (1884). The success of this performance should have - finally - consolidated Franck's reputation ... four short years before his death. The concept of the work is one inaugurated by Liszt in 1849 in his *Danse macabre for piano and orchestra* and adopted by Franck in *Les Djinns*. The traditional conflict between the piano and orchestra is replaced with a conflict between two contrasting themes, one rhythmic and impetuous (announced by the orchestra) and the other tender and delicate, almost plaintive (announced by the piano). The orchestra appears surprisingly light and conciliatory; unusually supple.

Such progress had been accomplished by Franck since his youthful works for piano and orchestra, those of a child prodigy whose father sought to show off: the *Variations brillantes sur l'air du Pré-aux-clerics "Souvenirs du jeune âge"* [by Hérold] and the *Variations brillantes sur la ronde favorite de Gustave III* [d'Auber], both composed in Liege in 1834, as well as the *Concertos pour piano n° 1* (1835) and *n° 2* (1836) - works of gratuitous virtuosity, now forgotten. And yet, conceived a half century later, the *Variations symphoniques* share the same tripartite structure as the *Variations brillantes*, aligning without interruption a dramatic introduction, six variations, and a brilliant finale.

In 2009, German organist and musicologist **Jörg Abbing** created an exceptionally pertinent organ transcription of this work: "*Such a transcription for organ seems judicious, not only because of the musical texture (which strongly resembles those of his organ works) but also because of the surprising harmonic analogy with Franck's organ composition. Of course, not all the pianistic figures can be reproduced on the organ; in fact, in the present transcription, the organ must take on two roles: that of the piano, and that of the orchestra. Additionally, it was necessary to take into consideration the range of the organ keyboard. Despite everything, I strove to write an adaptation for organ in which the virtuosity of the original version is not suffocated by the wish to render the full richness of the original score.*" (Jörg Abbing)

Born in Duisburg in 1969, Jörg Abbing studied organ, musicology, and German literature Düsseldorf and Sarrebruck. He then completed advanced studies with Gaston Litaize, Almut Rößler, André Isoir and Naji Hakim. He devoted his doctoral thesis to the works of Maurice Duruflé. Since 1995, he has been

organist at the protestant church of St. Arnual in Sarrebruck. He has taught at the University of Saar and the Episcopal Institute for Church Music in Speyer. Since 2011, he has been on the faculty of the Hochschule für Musik in Sarrebruck, where he has also been dean since 2014. www.joergabbing.de

SYMPHONIE IN D MINOR FWV 48 (1887-1888)
(TR. FOR ORGAN BY HEINRICH WALTHER, 1987)

The *Symphonie in d minor* is one of the composer's mature works – having been started on September 17th, 1887, and completed on 22nd of August 1888, when Franck was 65 years old. As a composition, it represents part of a larger shift towards the renewal of symphonic forms in French music, starting in the mid-1880's (with the *Symphonie cévenole* by d'Indy, and the *Symphonie "avec orgue"* by Saint-Saëns, 1886). At its premier on February 17th, 1889 at the Concerts du Conservatoire de Paris (Jules Garcin conducting), critical reaction to the work was lukewarm if not hostile. Later, it would enjoy international success and become a staple of all symphonic ensembles, particularly the Orchestre Philharmonique Royal de Liège, which has recorded it three times and performed it more than a hundred, both in Belgium and abroad. Conceived without any literary program, the *Symphonie in d minor* demonstrates above all the influence of Beethoven (cyclical use of thematic material), Liszt (mysterious, changing tonal environments) and Wagner (chromaticism and vehement discourse).

*"It's a classical symphony. At the beginning of the first movement, **Lento – Allegro non troppo**, there is a repeat, as was customary in the past to better establish the thematic material. But here it is in another key [f minor]. Next comes an Andante [actually an **Allegretto**] and a Scherzo, connected to one another. I had imagined them such that each beat of the Andante should equal a measure of the Scherzo so that the latter movement might, after a full development of each of these movements, be superimposed upon the former. I solved my equation. The finale [**Allegro non troppo**], as well as the Ninth [of Beethoven], recalls all its themes; but they do not appear as mere quotations, I make something of them, they are cast as new events." (Franck to his students).*

Several commentators have noted the extent to which Franck's *Symphonie* presents similarities with his works for organ, in various ways: restrained orchestration with terraced progressions, long held tones, canon-like textures, the juxtaposition of regular chorale-like phrases in the strings, winds, and brass during the *Finale*. Thus, the transcription of this symphonic work for organ is fully justified. The transcription chosen by Jean-Luc Thellin was made in 1987 by German organist Heinrich Walther, with encouragements and advice from his mentors Zsigmond Szathmáry, Xavier Darasse and Larry Palmer. It is essentially oriented toward organs of Germanic aesthetic inspiration, but it is composed to allow each player to adapt performances to other types of instruments such as the Cavallié-Coll. The transcription is so well-suited to the keyboard that it appears obvious the symphonic score was first imagined at the keyboard. A concise analysis makes evident certain similarities in construction with the *Grande Pièce symphonique op. 17*, which also presents its central movement as a triptych as well as the recapitulation of the principal themes as an opening to the finale.

Born in 1959, **Heinrich Walther** studied piano and organ in Fribourg-en-Brisgau (with Zsigmond Szathmáry) and Toulouse (with Xavier Darasse), before continuing his studies in Dallas (United States). He has taught in the Hochschule of Rottenburg, Fribourg-en-Brisgau and Heidelberg. He has a discography of 20 CDs, notably featuring transcriptions of orchestral works by Mozart, Mendelssohn, Schubert, Liszt, and Franck). Since 2006, he has been organist at the protestant church of Saint-Matthieu in Colmar (Alsace, France). www.heinrich-walther.de

“

The language of César Franck is rigorously individual; of a timbre and accent unheard of until him, making him recognizable among all others. No musician would hesitate in their attribution of an unknown phrase from this master. The harmonic stroke, the contour of his melodies, would distinguish it as clearly as a phrase by Wagner or Chopin.

”

(PAUL DUKAS, *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*, 1904)

—

CÉSAR FRANCK

(1822-1890)

Né à Liège en 1822, **César Franck** est l'un des tout premiers élèves du Conservatoire de sa ville natale. Exhibé par son père – qui veut en faire un pianiste virtuose –, le jeune César quitte la Belgique à 12 ans pour approfondir sa formation à Paris. Après un Premier Prix de piano et un Second Prix d'orgue (chez François Benoist, 1841), Franck occupe successivement plusieurs tribunes parisiennes : Notre-Dame-de-Lorette (1845-1853), Saint-Jean-Saint-François (1853-1858), puis enfin Sainte-Clotilde (1858-1890) dont le superbe Cavaillé-Coll lui inspirera l'essentiel de son œuvre pour orgue. Il conservera ce poste jusqu'à sa mort car ses tentatives de succéder à Lefébure-Wely (Saint-Sulpice) et à Saint-Saëns (la Madeleine) resteront infructueuses. Il participe également aux inaugurations les plus remarquées à Saint-Eustache, Sainte-Clotilde, Saint-Sulpice, Notre-Dame, la Trinité ou au Trocadéro. Obtenant la nationalité française en 1870 pour devenir professeur d'orgue au Conservatoire de Paris en 1871, Franck aura de nombreux élèves, parmi lesquels d'Indy, Chausson, Vierne et Tournemire. Sur le plan compositionnel, Franck mûrit très lentement, « *partant d'œuvres de piano brillantes et légères pour aboutir, la cinquantaine passée, à une série de chefs-d'œuvre* » (Fr. Sabatier). Il meurt le 8 novembre 1890, quatre mois à peine après avoir été victime d'un accident de la circulation.

D'un point de vue stylistique, on note chez Franck plusieurs traits caractéristiques : thèmes procédant souvent par l'amplification progressive d'une cellule mélodique, écriture très chromatique, dense et modulante, retour fréquent d'épisodes en forme de choral, goût prononcé pour l'usage du canon... Après avoir été lui-même un enfant prodige au piano, Franck tourne résolument le dos aux effets faciles pour se forger un style plus en accord avec ses aspirations profondes. Évitant le piège de la virtuosité gratuite, ses 12 œuvres pour grand orgue évitent tout verbiage inutile pour rechercher au contraire une certaine épaisseur du propos (étalement de la pâte sonore, rigueur d'écriture), en même temps qu'une élévation de la pensée et presque une forme de contemplation.

On a déjà maintes fois souligné combien son écriture pour orchestre se ressentait de sa fréquentation des claviers de l'orgue, notamment dans l'utilisation de la pâte orchestrale. Il n'est pas excessif de dire qu'il existe chez Franck une certaine mixité d'écriture entre l'orgue et l'orchestre. Par ailleurs, il est clair à la lecture des pages symphoniques de Franck que ses œuvres ont d'abord été esquissées au clavier avant d'être adaptées à l'orchestre, tant elles « *tombent bien dans les doigts* ». Ce constat a conduit Jean-Luc Thellin à joindre à cette intégrale des 12 pièces, les transcriptions pour orgue des *Variations symphoniques pour piano et orchestre* et de la *Symphonie en ré mineur*, un choix qui – outre le tour de force qu'il constitue – en accroît encore l'intérêt et l'originalité.

SIX PIÈCES (VERS 1860-1864)

Composées de 1860 à 1864 environ et publiées en 1868, les **Six Pièces** constituent le premier grand recueil de la maturité de Franck. Après quelques œuvres de jeunesse que le compositeur avait renoncé à éditer, ces *Six Pièces* constituent le premier jalon marquant d'un mouvement qu'avaient amorcé Boëly et Benoist en faveur d'une musique pure, non liturgique et digne d'intérêt.

FANTAISIE EN DO MAJEUR OP. 16 (CFF 53)

Achevée en octobre 1863 et dédiée au jeune Alexis Chauvet (1837-1871), alors en poste à Saint-Bernard de la Chapelle, la **Fantaisie en do majeur** est un modèle de sobriété. Ici, point de virtuosité gratuite mais un langage de haute tenue, aux techniques d'écritures éprouvées (comme le canon) avec déjà cette tournure si particulière des thèmes procédant par la répétition insistante de motifs progressivement étendus. Calme et posé, le **Poco lento** initial chante, hiératique, sur le Hautbois et les fonds de 8 pieds du Récit. S'ensuit un épisode en canon au-dessus duquel plane bientôt une ample mélodie (au Grand-Orgue), avant la reprise – plus puissante – de l'épisode initial. Quelques mesures interrogatives conduisent au vaste épisode central en fa mineur **Allegretto cantando**, conçu comme un dialogue sur deux thèmes entre la Trompette du Récit et les Flûtes 8 des autres claviers. Les modulations s'y font plus audacieuses et la Trompette chante tantôt à la main droite, tantôt à la main gauche. Après la réexposition dans le ton initial, 16 mesures plus dramatiques **Quasi lento** mènent à un **Adagio** apaisé sur la Voix humaine et les fonds du Récit, et du pédalier.

GRANDE PIÈCE SYMPHONIQUE EN FA DIÈSE MINEUR OP. 17 (CFF 98)

Datée d'octobre 1863 et dédiée à Charles-Valentin Alkan, la **Grande Pièce symphonique**, la plus longue des 12 pièces pour grand orgue, est une sorte de sonate en plusieurs mouvements, qui plonge ses racines dans les ouvrages similaires de Mendelssohn (1845), Liszt (*Ad nos*, 1850) et Merkel (avant 1862). À la différence de ses prédécesseurs germaniques et conformément à la tradition française, Franck précise exactement les timbres qu'il souhaite et utilise l'orgue de Cavaillé-Coll de manière orchestrale (fonds et gambes comme un orchestre à cordes / Flûte, Hautbois et Clarinette comme jeux solistes / anches fortes en guise de cuivres). Ce faisant, il inaugure un genre nouveau qui ouvre la voie aux grandes sonates et symphonies pour orgue de ses successeurs Guilmant, Widor, Vierne et même Dupré.

Le plan général de la *Grande Pièce symphonique* s'articule en trois volets. Le premier s'ouvre **Andantino serioso** par une mélodie (A) en fa dièse mineur s'enfonçant à la main droite dans les profondeurs du clavier de Grand-Orgue, sur des accords syncopés de la main gauche au Positif. Elle est suivie à deux reprises par un commentaire inquiet puis désolé (B) dans l'aigu du Récit. Une reprise du thème

(A) en do dièse mineur (dominante) se fait d'abord au pédalier puis à la main gauche, et enfin en dialogue entre les deux. Cet épisode mène directement à un **Allegro non troppo e maestoso** dans lequel un thème impérieux (C), en notes détachées, est énoncé *fortissimo* au pédalier, puis repris aux mains de manière de plus en plus triomphale. La chute d'intensité qui suit coïncide avec l'énoncé d'un nouveau thème (D) en forme de calme choral en la majeur. Des accords suspensifs, presque théâtraux, mènent à un développement nourri des triolets de l'épisode (B), sur lesquels revient (C) en différentes tonalités, puis à la reprise du choral (D) dans le ton principal de fa dièse mineur. Une paisible coda sur (B) en fa dièse majeur introduit idéalement le volet suivant en si majeur.

Comme dans la *Symphonie en ré mineur pour orchestre* (qui verra le jour 25 ans plus tard), le second volet combine mouvement lent et scherzo. Un premier thème (E), assez chromatique, chante **Andante** à la main droite sur la Clarinette du Positif, accompagnée par les anches du Récit (boîte fermée). Une deuxième idée (F) est traitée en canon et une troisième (G) en échos. Puis survient, de manière inattendue, un **Allegro** de doubles croches en si mineur, sorte de mouvement perpétuel (H) auquel se superpose bientôt un calme dialogue entre le pédalier et la main droite, en canon. La fin de cet épisode consacre le retour des thèmes de l'**Andante**, cette fois sur les jeux ondulants (Voix céleste et Unda maris), dans une harmonie densifiée.

S'inspirant de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, Franck ouvre le troisième volet **Allegro non troppo e maestoso** par la récapitulation des thèmes principaux (C, A, C, H, C, E). Cet épisode mène progressivement au final proprement dit, noté **Beaucoup plus largement**, reprenant aux mains le thème martial (C), cette fois en apothéose (fa dièse majeur), sur un impressionnant trait de pédale de 28 mesures s'arrêtant abruptement. Une mesure de silence précède une fugue dont le sujet s'inspire de (C). Dans la péroraison finale fortissimo, Franck se sert de la tête de ce thème pour marteler le ton de fa dièse majeur, d'abord à la main gauche (accompagné de motifs de la main droite carillonnant à toute volée) puis, après une progression très modulante, au pédalier et aux mains se répondant en canon.

PRÉLUDE, FUGUE ET VARIATION EN SI MINEUR OP. 18 (CFF 30B)

On ne connaît pas l'année exacte de composition de **Prélude, fugue et variation**. Si cette œuvre est aujourd'hui plus connue dans sa version pour orgue seul, dédiée à Saint-Saëns, il faut se rappeler que la transcription pour piano et harmonium (réalisée vers 1865), est dédiée à deux élèves, Louise et Geneviève Deslignières, filles d'un architecte d'Auteuil avec qui Franck était lié de longue date. L'œuvre s'ouvre par un **Prélude (Andantino cantabile)** à 9/8 au rythme berceur, dans lequel le Hautbois déroule une souple cantilène en si mineur, sobrement accompagnée. Une transition (**Lento**) sous forme de grands accords en style de choral conduit à une **Fugue (Allegretto ma non troppo)**. Enfin, dans la (seule et unique) **Variation (Andantino)**, un mouvement perpétuel d'une légèreté toute mendelssohnienne introduit puis accompagne la reprise du thème initial, toujours confié au jeu de Hautbois.

PASTORALE EN MI MAJEUR OP. 19 (CFF 99)

Datée de septembre 1863 et dédiée au facteur d'orgues Aristide Cavaillé-Coll, la **Pastorale** de Franck évoque la fête de Noël, la crèche et l'adoration des bergers. Usant notamment de notes tenues (à la manière des cornemuses et musettes), elle s'articule en trois volets : un **Andantino** en mi majeur (duo sur le Hautbois, entrecoupé de plages en forme de choral), un **Quasi allegretto** en la mineur (petite toccata vive et spirituelle sur la Trompette du Récit, entrecoupée d'un fugato) et la reprise variée de l'**Andantino** initial auquel se superpose le thème du choral.

PRIÈRE EN DO DIÈSE MINEUR OP. 20 (CFF 100)

Conçue vers 1860, la **Prière** est la plus ancienne des *Six Pièces* et la seule, avec les *Trois Chorals*, à connotation un tant soit peu religieuse, bien que sa longueur en exclue tout usage liturgique. Dédiée à François Benoist (dont Franck allait prendre la succession 11 ans plus tard à la tête de la classe d'orgue du Conservatoire de Paris), elle frappe par sa hauteur de vue, la densité de son propos et son absence totale de concession à tout sentimentalisme ou mièvrerie. Trois thèmes se succèdent dans l'exposition **Andantino sostenuto** : (A) (à l'allure de choral, en do dièse mineur, calme et majestueux), (B) (énoncé au pédalier puis repris aux mains, en do dièse mineur également) dont naît un motif en triolets fluides menant à (C) (une mélodie calme et intense, en sol dièse majeur, chantant tour à tour à la main droite et au pédalier). Au terme d'un développement animé, deux reprises à nu du thème (A) sur la Trompette du Récit puis quelques suspensions dramatiques conduisent à une réexposition variée **Très expressif et très soutenu** où dominant cette fois le mode majeur et la densité polyphonique (jusqu'à cinq et six voix). La fin donne lieu à une accalmie progressive d'où n'émerge plus qu'un chant affligé, presque résigné. De bout en bout, la registration n'aura pas dépassé le Hautbois et les fonds de 8 pieds, à peine colorés par la Trompette du Récit. Et pourtant, quelle intensité dans le propos !

FINAL EN SI BÉMOL MAJEUR OP. 21 (CFF 101B)

Daté de septembre 1864 et « dédié à Monsieur Lefébure-Wely », ce **Final (Allegro maestoso)** est comme un clin d'œil au style un peu pompier de l'organiste de la Madeleine puis de Saint-Sulpice, mais d'un souffle et d'une maîtrise ô combien supérieurs... À lui seul, le spectaculaire solo introductif de 29 mesures au pédalier prouve que Franck avait parfaitement assimilé la technique pédestre qui faisait jusque-là cruellement défaut à l'école d'orgue française. Les claviers s'enflamment sur un contre-chant joyeux en triolets, avant que paraisse, plus loin, une sorte d'hymne au legato solennel. Retardant avec beaucoup d'adresse le retour du premier thème dans le ton principal, Franck conclut dans une apothéose d'autant plus marquante, qu'elle se fait longuement attendre.

—

TROIS PIÈCES

(1878)

Le recueil des **Trois Pièces** est composé en septembre 1878 pour être joué le 1^{er} octobre, sur le grand orgue Cavaillé-Coll du Palais du Trocadéro, tout juste construit pour l'Exposition universelle de Paris. Ce jour-là, Franck joue encore sa *Grande Pièce symphonique op. 17*, puis couronne son récital d'une première improvisation sur des thèmes des compositeurs français Félicien David (premier chœur du *Désert*), Berlioz (deux motifs de *L'Enfance du Christ*) et Bizet (*L'Arlésienne*), et d'une seconde improvisation sur des thèmes étrangers (russes, suédois, hongrois et anglais). *Le Ménestrel* déclare que la séance est « sans contredit une des plus intéressantes de la série », et la *Revue et Gazette musicale de Paris* se félicite « qu'un pareil artiste soit à la tête de l'enseignement de l'orgue en France ».

FANTASIE EN LA MAJEUR (CFF 102)

La **Fantaisie en la majeur** s'ouvre **Andantino** par l'énoncé d'un thème (A) à l'unisson des mains et des pieds, entrecoupé à plusieurs reprises d'une sorte de choral au clavier de Récit. S'ensuit un épisode plus animé au cours duquel se déploient à la main droite, sur des accords battus de la main gauche, un deuxième thème (B) ample et très expressif, dérivé du premier, puis, sur des doubles croches de la main gauche, un troisième thème (C) planant dans l'aigu (Idylle). Plus loin, une nouvelle idée (D) est confiée au timbre si particulier de la Voix humaine. Un développement quelque peu dramatique **Poco animato** conduit à une réexposition triomphale du premier thème (A) sur le tutti de l'orgue, notée **Très largement**, d'abord au pédalier puis en octaves à la main droite, et à la reprise decrescendo des autres thèmes en mode majeur. La *Fantaisie* se conclut toutefois pianissimo en la mineur.

CANTABILE EN SI MAJEUR (CFF 103)

Noté **Non troppo lento**, le **Cantabile** est la plus brève des 12 pièces pour grand orgue de Franck. Créé en même temps que ses consœurs pour l'inauguration de l'orgue du Trocadéro à Paris, il aurait été composé en dernier lieu (la *Fantaisie* est datée du 10 septembre 1878, la *Pièce héroïque* du 13, et le *Cantabile* du 17). Par-dessus les fonds de 8 pieds du Grand-Orgue et du Positif, la Trompette du Récit déploie une longue ligne mélodique en quatre parties. Elle est aussitôt reprise à la main gauche, et c'est la première fois qu'un thème lyrique est ainsi confié au médium d'un jeu d'anche. Il n'en fallait pas plus pour que Léon Vallas y voie un duo d'amour, hommage à *Tristan et Isolde* de Wagner. Il est vrai que l'œuvre se poursuit par un magnifique développement où les thèmes semblent s'enlacer avec une ivresse passionnée (canon entre la main droite et le pédalier).

PIÈCE HÉROÏQUE EN SI MINEUR (CFF 104)

La *Pièce héroïque* est la plus connue des *Trois Pièces*, sans doute en raison de son côté épique et quelque peu triomphant. Encore que l'œuvre ne soit pas dépourvue d'accents sombres et tourmentés. Conçue sous la forme d'un triptyque ABA', elle s'ouvre *Allegro maestoso* dans la tonalité de si mineur. Sous une battue douloureuse d'accords de la main droite paraît le thème principal à la main gauche, tragique et fervent. Un autre motif lui répond aussitôt à la main droite. Après un retour du premier motif à la main gauche, un épisode plus puissant et martial introduit un développement d'allure très pianistique (motifs en arpèges). Plus loin, un motif de timbales (au pédalier) introduit puis ponctue la partie centrale, plus douce, en forme de choral en si majeur. Haussant progressivement le ton, ce choral prend des accents inquiétants, avant que ne revienne, d'abord timidement, puis de manière plus affirmée, le tout premier motif de l'œuvre. La reprise du choral, *Più lento*, sur le tutti de l'orgue s'entend comme une délivrance acquise de haute lutte.

—

TROIS CHORALS (1890)

Composés en août et septembre 1890, à la suite d'une demande de l'éditeur Auguste Durand formulée un an plus tôt, les *Trois Chorals* constituent le testament musical de Franck. Tandis que le *Premier Choral* est achevé le 7 août, les deux autres le sont les 14 et 30 septembre, soit deux mois seulement avant la mort du compositeur.

La dénomination « choral », n'est pas qu'une référence au monde luthérien, elle illustre un style d'écriture solennel où les thèmes sont traités avec amplitude. Élève et successeur de Franck à Sainte-Clotilde, Tournemire rapporte comment les *Trois Chorals* furent d'abord entendus : « ... nous avons entendu ces œuvres merveilleuses jouées au piano par le maître, à son domicile. Notre tâche était de jouer la partie de pédale à la main ». Convalescent après son accident (son fiacre avait été heurté par le timon d'un omnibus le 4 ou le 5 juillet, près de la place de la Concorde), Franck n'aura jamais la joie d'entendre ses chorals à l'orgue. Alité et luttant pour sa guérison, il passera son temps à corriger et à registrer la partition, avant de mourir le 8 novembre, un mois avant son 68^e anniversaire.

Quelques différences subsistent entre les différents brouillons des *Trois Chorals* et la version définitive dont Franck ne put superviser l'édition. C'est notamment le cas pour les trois dédicataires qui, selon le musicologue Léon Vallas, étaient initialement Alexandre Guilmant (organiste de la Trinité), Théodore Dubois (organiste de la Madeleine) et Eugène Gigout (organiste de Saint-Augustin). Les deux premiers seront finalement remplacés, sans doute par la volonté de Georges Franck, fils du compositeur, par l'éditeur Durand et Augusta Holmès, compositrice et ancienne élève de Franck. Mais K. Hastings, actuel propriétaire du premier manuscrit du *Premier Choral*, aurait découvert une dédicace surprenante du *Pater Seraphicus* :

« À ma chère élève et petite amie, M^{lle} Clotilde Bréal ». Cette information ne serait qu'anecdotique, s'il ne fallait signaler que Clotilde Bréal (1870-1947) épousera en 1892 l'écrivain Romain Rolland (1866-1944), puis en 1902, le célèbre pianiste et chef d'orchestre Alfred Cortot (1877-1962).

PREMIER CHORAL EN MI MAJEUR (CFF 105)

S'ouvrant **Moderato** sur un profond accord de mi majeur, largement posé dans le grave, le **Premier Choral** fait entendre un premier thème qui, en réalité, n'est pas le thème principal de l'œuvre. Franck aurait d'ailleurs confié à d'Indy, son élève : « Vous verrez, le choral n'est pas celui qu'on croit. Le vrai choral, il se fait au cours même de l'œuvre. » En effet, deux autres motifs sont encore énoncés, avant que ne paraisse enfin le choral proprement dit, sur la Voix humaine avec Tremblant. Dans une première variation, le thème initial est orné sur la Trompette du Récit, d'abord à la main droite (soprano), puis à la main gauche (ténor). Après le retour du thème sur la Voix humaine, survient une transition inattendue sur le tutti de l'orgue **Maestoso**, entrecoupé de phrases suspendues au Récit (**Poco animato**). Plus complexe, la deuxième variation parvient à combiner avec grande habileté les motifs du début d'où émerge le choral en mode mineur. Dans la section finale, le thème principal est enfin repris en mode majeur et en canon (entre mains et pieds), dans la toute-puissance de l'orgue.

DEUXIÈME CHORAL EN SI MINEUR (CFF 106)

Le **Deuxième Choral** s'apparente à une passacaille, sorte de danse lente bâtie sur un thème à trois temps évoluant dans une tonalité mineure. Il s'ouvre **Maestoso** par l'énoncé du thème au pédalier, qui passe ensuite à la main droite puis, de manière de plus en plus dramatique, en question-réponse entre la basse et le soprano. Une accalmie soudaine mène au deuxième thème, celui du choral proprement dit, dont les trois périodes sont entrecoupées d'épisodes décoratifs confiés au Récit. La dernière d'entre elles chante sur la Voix humaine avec Tremblant, registration si chère à Franck. Au centre, un épisode théâtral **Largamente con fantasia** laisse éclater l'angoisse contenue précédemment, avant de conduire à une fugue d'une douleur intériorisée. Au terme d'un retour en force du thème principal, Franck confie un ultime épisode, apaisé et serein, à la Voix humaine avec Tremblant.

TROISIÈME CHORAL EN LA MINEUR (CFF 107)

Le **Troisième Choral** est celui qui porte le plus clairement la trace d'un hommage à J.-S. Bach, par ses similitudes avec le début du *Prélude et fugue en la mineur BWV 543*. Œuvre ultime de Franck, il se présente sous la forme d'un vaste triptyque où deux mouvements rapides **Quasi allegro** encadrent un **Adagio** central. Ici le choral proprement dit ne fait son apparition qu'au terme d'un brillant épisode en style de toccata, entrecoupé à plusieurs reprises d'accords grandioses. Calme et serein, le choral paraît au troisième clavier (Récit) sur une registration plus douce. Dans la partie centrale **Adagio**, une émouvante cantilène chante sur la Trompette du Récit, puis s'amplifie progressivement pour ramener l'épisode du début (**Mouvement du commencement**), auquel se superpose le thème du choral, cette fois *fortissimo*.

Dans ces pages de la maturité, le génie de Franck éclate au grand jour. Que ce soit par le choix des thèmes (d'une noblesse aux antipodes du pittoresque en vogue à l'époque), par le parcours tonal (ménageant des bifurcations subtiles et inattendues), par la registration (relevant d'une connaissance parfaite des instruments de son temps), Franck se hisse au sommet de son art, bien au-dessus de tous ses confrères.

VARIATIONS SYMPHONIQUES POUR PIANO ET ORCHESTRE (CFF 137) (1885) (TR. POUR ORGUE JÖRG ABBING)

Composées d'août à décembre 1885, les *Variations symphoniques* furent créées à Paris, sous la direction de Franck, à la Société nationale de musique, le 1^{er} mai 1886. Le soliste était Louis Diémer, dédicataire de l'œuvre et créateur d'une autre partition pour piano et orchestre de Franck, *Les Djinnns* (1884). Le succès remporté devait – enfin – consacrer le renom de Franck... quatre ans seulement avant sa mort. Le principe adopté est celui inauguré par Liszt en 1849 dans sa *Danse macabre pour piano et orchestre* et repris par Franck dans *Les Djinnns*. Au conflit traditionnel entre piano et orchestre se substitue le conflit entre deux thèmes opposés, l'un rythmique et impétueux (énoncé par l'orchestre), l'autre tendre et délicat, presque plaintif (énoncé par le piano). L'orchestre y apparaît étonnamment léger et prévenant, d'une souplesse inaccoutumée.

Que de chemin parcouru depuis ces partitions de jeunesse pour piano et orchestre, œuvres d'un enfant prodige que son père voulait à tout prix exhiber : les *Variations brillantes sur l'air du Pré-aux-clerics* « *Souvenirs du jeune âge* » [de Hérold] et les *Variations brillantes sur la ronde favorite de Gustave III* [d'Auber], toutes deux composées à Liège en 1834, de même que les *Concertos pour piano n° 1* (1835) et *n° 2* (1836), œuvres de virtuosité gratuite, aujourd'hui délaissées. Et pourtant, conçues un demi-siècle plus tard, les *Variations symphoniques* partagent avec les *Variations brillantes* une même structure tripartite, alignant sans interruption : introduction dramatique, six variations et un finale brillant.

En 2009, l'organiste et musicologue allemand **Jörg Abbing** en a réalisé une transcription pour orgue d'une étonnante acuité : « *Une [telle] transcription pour l'orgue semble judicieuse, non seulement en raison de la texture musicale (l'écriture ressemble beaucoup à celle de ses œuvres pour orgue), mais aussi à cause de la surprenante analogie harmonique avec les compositions originales pour orgue de Franck. Bien sûr, tous les traits pianistiques ne peuvent être reproduits à l'orgue ; en effet, dans la présente transcription, celui-ci doit prendre en charge deux parties : le rôle du piano et celui de l'orchestre. En plus, il a fallu prendre en compte l'ambitus du clavier de l'orgue. Malgré tout, je me suis efforcé d'écrire une adaptation pour orgue qui n'estompe pas la composante virtuose derrière le souci de rendre toute la richesse de la partition originale.* » (Jörg Abbing)

Né à Duisburg, en 1969, Jörg Abbing a étudié l'orgue, la musicologie et la littérature allemande à Düsseldorf et Sarrebruck. Il se perfectionne ensuite avec Gaston Litaize, Almut Rößler, André Isoir et Naji Hakim. Il consacre sa thèse de doctorat à l'œuvre de Maurice Duruflé. Depuis 1995, il est organiste de l'église protestante Saint-Arnual de Sarrebruck. Il a enseigné à l'Université de la Saar et à l'Institut de

musique religieuse de l'Evêché de Spire. Depuis 2011, il est professeur, et depuis 2014, doyen de la Haute École de musique de Sarrebruck. www.joergabbing.de

SYMPHONIE EN RÉ MINEUR (CFF 130) (1887-1888) (TR. POUR ORGUE DE HEINRICH WALTHER, 1987)

Œuvre de maturité, la *Symphonie en ré mineur* est entreprise le 17 septembre 1887 et achevée le 22 août 1888, alors que Franck a déjà 65 ans. Sa composition s'inscrit dans un vaste mouvement de renouveau symphonique amorcé en France dès le milieu des années 1880 (*Symphonie cévenole* de d'Indy et *Symphonie « avec orgue »* de Saint-Saëns, 1886). Créée le 17 février 1889 aux Concerts du Conservatoire de Paris, sous la direction de Jules Garcin, l'œuvre est accueillie avec tiédeur, voire hostilité, par la critique. Par la suite, elle connaîtra un succès mondial et s'inscrira au répertoire de toutes les formations symphoniques, et particulièrement de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, qui l'a enregistrée trois fois et l'a jouée plus de 100 fois, en Belgique et à l'étranger. Conçue indépendamment de tout programme littéraire, la *Symphonie en ré mineur* dénote avant tout l'influence de Beethoven (retour des thèmes de manière « cyclique »), de Liszt (atmosphères mystérieuses et changeantes) et de Wagner (chromatisme et véhémence du discours).

« C'est une symphonie classique. Au début du premier mouvement [Lento – Allegro non troppo] se trouve une reprise, comme on en faisait autrefois pour mieux affirmer les thèmes. Mais elle est dans un autre ton [fa mineur]. Ensuite viennent un andante [en réalité un Allegretto] et un scherzo liés l'un à l'autre. Je les avais voulus de telle sorte que chaque temps de l'andante égalant une mesure du scherzo, celui-ci pût, après développement complet des deux morceaux, se superposer au premier. J'ai réussi mon problème. Le finale [Allegro non troppo], ainsi que dans la Neuvième [de Beethoven], rappelle tous les thèmes ; mais ils n'apparaissent pas comme des citations, j'en fais quelque chose, ils jouent le rôle d'événements nouveaux. » (Franck à ses élèves).

Plusieurs commentateurs ont souligné combien l'écriture de la *Symphonie* de Franck présentait des similitudes avec l'écriture pour orgue, et ceci sous différentes formes : orchestration restreinte procédant par plans sonores, longues notes tenues, écriture en canon, juxtaposition de phrases régulières en forme de choral aux cordes, aux bois et aux cuivres pendant le *Finale*. Aussi, la transcription pour orgue de cette œuvre symphonique se justifie-t-elle pleinement. Celle qu'a choisie Jean-Luc Thellin a été réalisée en 1987 par l'organiste allemand Heinrich Walther, avec les encouragements et les conseils de ses maîtres Zsigmond Szathmáry, Xavier Darasse et Larry Palmer. Par essence, elle s'adresse davantage à des orgues d'esthétique allemande mais son écriture permet à chaque interprète d'adapter son jeu à d'autres types d'instruments comme ceux de type « Cavaillé-Coll ». La transcription tombe tellement bien dans les doigts qu'il apparaît évident que la partition symphonique fut d'abord composée au clavier. Une analyse succincte permet également de noter de grandes similitudes de construction avec la *Grande Pièce symphonique op. 17*, qui présente elle aussi un mouvement central en triptyque et une récapitulation des thèmes principaux en ouverture du finale.

Né en 1959, **Heinrich Walther** a étudié le piano et l'orgue à Fribourg-en-Brisgau (avec Zsigmond Szathmáry) et Toulouse (avec Xavier Darasse), avant de poursuivre sa formation à Dallas (États-Unis). Il enseigne l'orgue dans les Écoles supérieures de Rottenburg, Fribourg-en-Brisgau et Heidelberg. Il a enregistré 20 CD (notamment avec des transcriptions d'œuvres orchestrales de Mozart, Mendelssohn, Schubert, Liszt et Franck). Depuis 2006, il est organiste de l'église protestante Saint-Matthieu de Colmar (Alsace). www.heinrich-walther.de

“

La langue de César Franck est rigoureusement individuelle, d'un timbre et d'un accent jusqu'à lui inusités et qui la font reconnaître entre toutes. Aucun musicien n'hésiterait sur l'attribution d'une phrase encore inconnue du maître. La frappe harmonique, le contour de sa mélodie, la distinguent de toute autre aussi nettement qu'une phrase de Wagner ou de Chopin.

”



—

ORGUE CAVAILLÉ-COLL DE L'ÉGLISE SAINT-MAURICE DE BÉCON-COURBEVOIE

I. Grand-Orgue (56 notes)

Bourdon 16
Montre 8
Bourdon 8
Viola da gamba 8
Flûte harmonique 8
Prestant 4
Progressio harmonica III-IV
Tuba major 16
Trompette 8
Clairon harmonique 4

Physharmonica

II. Positif expressif (56 notes)

Quintaton 16
Fugara 8
Unda-maris 8
Pastorita 8
Salicional 4
Flûte traversière 4
Octavin 2
Piccolissimo 1
Basson-Hautbois 8
Cromorne 8

III. Récit expressif (56 notes)

Viola d'amour 8
Voix céleste 8
Flûte angélique 8
Flûte octavante 4
Flûte pastorale 2
Trompette 8
Voix humaine 8
Musette 8

Pédale (27 notes)

Untersatz 32
Principal-bass 16
Subbass 16
Flûte 8
Violoncelle 8
Bombarde 16
Trompette 8
Clairon 4

Accessoires

I/I
I/I 16
II/I
III/I
III/II
I/P
II/P
III/P
Anches I
Anches II
Anches Pédale
Tonnerre

Key action mechanic with
Barker lever for the Grand-Orgue

Stop action mechanic

Pitch 435 Hz

Temperament equal

THE ARISTIDE CAVAILLÉ-COLL ORGAN (1865) IN THE SAINT-MAURICE CHURCH IN BÉCON-COURBEVOIE (PARIS), FRANCE

- 1865 Building of a new organ by Aristide Cavaillé-Coll for the chapel of the castle of Marquis Ernest-Marie-Charles de Lambertye in Gerbéviller (Meurthe-et-Moselle), which receives organists such as Alexis Chauvet, Lefébure-Wely, Camille Saint-Saëns and Jacques-Nicolas Lemmens.
- 1904 Death of the Marquis de Lambertye.
- 1909 Purchase of the organ by Canon Oudin for the future church of Saint-Maurice in Bécon-Courbevoie.
- 1912 Reassembly of the instrument by Charles Mutin with some adaptations to its new location: relocation of the windchest and pipes of the Récit, from a central position behind the organ, to a new off-centre position and much further forward. This transformation has the effect of completely breaking the balance desired by Cavaillé-Coll between each of the sound planes.
- 1913 Inauguration, April 6th, by Eugène Gigout (1844-1925), organist-composer of Saint-Augustin in Paris.
- 1914 Bombardment and destruction of the chapel and the castle of Gerbéviller.
- 1925 Suppression of the Physharmonica stop, a free-reed stop that had fallen into disuse.
- 1976 Jean Jonet removes two stops deemed too «romantic» to replace them with sets of neo-classical mutations, inverts stops between the Positif and the Récit, modifies the composition of the Progressio harmonica, recuts the pipes of Flûtes harmoniques, sweetens a lot of pipes... all for the sole purpose of making it possible to play 17th and 18th centuries music...
On the other hand, Jonet completely neglects the restoration of the mechanics and the air supply circuit yet already essential.
- 1985 The organ is classified as a Historic Monument.
- 2010 The advanced wear of the mechanics forces the Association to give up organizing concerts.
- 2013 Restoration work begins, by Laurent Plet and Denis Lacorre, with restitution of the 1865 composition (including the Physharmonica stop) and refocusing of the Récit to restore its German "Fernwerk" character.
- 2015 Inauguration, from October 2nd to 11th, by the Vittoria Regional Choir of Île-de-France (dir. Michel Piquemal), Éric Lebrun, Marie-Ange Leurent, Kurt Lueders, Thomas Monnet and Louis Robilliard.

www.cavaillecolldebecon.com

L'ORGUE ARISTIDE CAVAILLÉ-COLL (1865) DE L'ÉGLISE SAINT-MAURICE DE BÉCON-COURBEVOIE (PARIS), FRANCE

- 1865 Construction d'un nouvel orgue par Aristide Cavaillé-Coll pour la chapelle du château du Marquis Ernest-Marie-Charles de Lambertye à Gerbéviller (Meurthe-et-Moselle), qui y reçoit des organistes comme Alexis Chauvet, Lefébure-Wely, Camille Saint-Saëns et Jacques-Nicolas Lemmens.
- 1904 Mort du Marquis de Lambertye.
- 1909 Rachat de l'orgue par le chanoine Oudin pour la future église Saint-Maurice de Bécon-Courbevoie.
- 1912 Remontage de l'instrument par Charles Mutin avec quelques adaptations à son nouveau lieu : déplacement des sommiers et tuyaux du clavier de Récit, d'une position centrale en arrière de l'orgue, à une nouvelle position excentrée et beaucoup plus en avant. Cette transformation a pour effet de rompre complètement l'équilibre souhaité par Cavaillé-Coll entre chacun des plans sonores.
- 1913 Inauguration, le 6 avril, par Eugène Gigout (1844-1925), organiste-compositeur de Saint-Augustin à Paris.
- 1914 Bombardement et destruction de la chapelle et du château de Gerbéviller.
- 1925 Suppression du jeu de Physharmonica, jeu à anches libres tombé en désuétude.
- 1976 Jean Jonet supprime deux jeux jugés trop « romantiques » pour les remplacer par des jeux de mutations d'esprit néoclassique, intervertit des jeux entre les claviers de Positif et de Récit, modifie la composition de la Progressio harmonica, recoupe les tuyaux de Flûtes harmoniques, adoucit beaucoup de tuyaux... tout cela dans le seul but de permettre de jouer de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles... En revanche, Jonet néglige complètement la remise en état de la mécanique et du circuit d'alimentation en air pourtant déjà indispensable.
- 1985 L'orgue classé Monument Historique.
- 2010 L'usure avancée de la mécanique contraint l'Association à renoncer à organiser des concerts.
- 2013 Début des travaux de restauration, par Laurent Plet et Denis Lacorre, avec restitution de la composition de 1865 (y compris du jeu de Physharmonica) et recentrage du Récit pour lui rendre son caractère de « Fernwerk » allemand.
- 2015 Inauguration, du 2 au 11 octobre, par le Chœur régional Vittoria d'Île-de-France (dir. Michel Piquemal), Éric Lebrun, Marie-Ange Leurent, Kurt Lueders, Thomas Monnet et Louis Robilliard.

www.cavaillecolldebecon.com



—

ORGUE SCHYVEN

DE LA SALLE PHILHARMONIQUE DE LIÈGE

I. Grand-Orgue (61 notes)

Montre 16 (32)
 Bourdon 16 (56)
 Gambe 16
 Montre 8 (32)
 Gambe 8 (56)
 Flûte harmonique 8 (56)
 Bourdon 8 (44)
 Prestant 4 (32)
 Flûte [octaviante] 4 (32)
Quinte 2 2/3
Doublette 2
 Fourniture V (264)
 Cornet V (C3) (160)
 Bombarde 16 (61)
 Trompette 8
 Clairon 4

II. Positif expressif (61 notes)

Principal 8 (56)
 Flûte 8 (56)
 Salicional 8 (38)
 Gemshorn 8 (56)
 Prestant 4 (32)
 Flûte [octaviante] 4 (32)
 Dolciana 4
 Quinte 2 2/3 (56)
 Doublette 2 (56)
Tierce 1 3/5
Piccolo 1
 Trompette 8 (56)
 Clarinette 8
 Cor anglais 8 (56)

III. Récit expressif (61 notes)

Bourdon 16 (56)
 Unda Maris 16 (C2)
 Flûte harmonique 8 (56)
 Dolciana 8 (56)
 Bourdon 8 (32)
 Voix céleste 8 (C2) (44)
 Flûte [octaviante] 4 (32)
 Doublette 2
 Fourniture IV (198)
Cornet V (C3)
Bombarde 16
 Trompette harmonique (56)
 Hautbois-Basson 8 (56)
 Voix humaine 8
Clairon 4

Pédale (32 notes)

Contrebasse 32 (ext.)
 Contrebasse 16 (24)
 Soubasse 16 (30)
 Quinte 10 2/3 (30)
 Flûte 8 (30)
 Flûte 4 (30)
Bombarde 32 (ext.)
 Bombarde 16 (32)
 Trompette 8
 Clairon 4

Accessoires

P+I
 P+II
 P+III
 P+I 4
 P+II 4
 P+III 4
 I+II
 I+III
 II+III
 I+II 4
 II+II 4
 I+III 16
 Trémolo I (adjustable)
 Trémolo II (adjustable)
 Trémolo III (adjustable)

The underlined stops were added to the original composition. The numbers between () indicate the number of pipes from Schyven.

Key action electric

Stop action electric

Pitch 440 Hz

Temperament equal

Bellows 4 reservoirs folded once (one of which is for the 32 foot pedal stops.)

THE PIERRE SCHYVEN ORGAN (1888)

OF THE SALLE PHILHARMONIQUE, LIEGE, BELGIUM

- 1887 Inauguration, on April 30th and May 1st, of the hall built on the plans of the architects Louis Boonen and Laurent Demany (1162 seats).
- 1888 Construction of the organ by Pierre Schyven for the Brussels Exhibition: mechanical action with Barker machine (3 keyboards, 46 stops). Inauguration on July 9th, in Brussels.
- 1889 Transfer of the organ to the current hall. Designed for an industrial exhibition, the organ does not have any case.
- 1890 Inauguration on March 1st by Charles-Marie Widor (Paris), Alphonse Mailly (Brussels) and Charles Danneels (Liege), under the conducting of Jean-Théodore Radoux, director of the Conservatoire.
- 1900 Construction of the organ case resuming the silhouette of a triumphal arch, surrounded by large staircases, according to the plans of the architect Charles Soubre. The case is lined with false wooden pipes covered with tin foil.
- 1925 Pneumatization and enlargement by Francesco Vegezzi-Bossi, from 1923 to 1925 (3 keyboards, 55 stops). Inauguration on February 27th and 28th, by Ulysse Matthey (Turin).
- 1939 Electrification and expansion by Maurice Delmotte (3 keyboards, 58 stops).
- 1956 Expansion by Georges Delmotte (3 keyboards, 62 stops). Inauguration, February 21st, by Jeanne Demessieux (Paris), organ teacher at the Liege Conservatory.
- 1997 Development of a global restoration project, as part of the renovation of the Philharmonic Hall. Establishment of a support committee, made up of specialists responsible for defining the main lines of the restoration project.
Project author: Jean Ferrard (SIC).
- 1999 Dismantling and inventory carried out by the Manufacture d'Orgues Thomas.
- 2002 Beginning of restoration work by the Manufacture d'Orgues Thomas and the Manufacture d'Orgues Luxembourgeoise: return to the Schyven organ with nine added stops, mobile electric console with 61-key keyboards and 32-key pedalboard (3 keyboards, 55 stops), electronic combiner allowing to save 4000 stops combinations.
- 2005 From September 26th to October 2nd, inauguration by the Orchestre Philharmonique de Liège (dir. Louis Langrée) and the organists Benoît Mernier, Stéphane Detournay, Éric Mairlot, Philippe Lefebvre, Thomas Deserranno, Thierry Escaich, Anne Froidebise and Jean Ferrard.
- 2014 General dust removal and reharmonization of the reed stops by the Manufacture d'Orgues Thomas.
- 2021 Resumption of the maintenance and the tuning by Hadrien Paulus (Mobilis SCRL).

L'ORGUE PIERRE SCHYVEN (1888)

DE LA SALLE PHILHARMONIQUE DE LIÈGE

- 1887 Inauguration, le 30 avril et le 1^{er} mai, de la salle construite sur les plans des architectes Louis Boonen et Laurent Demany (1162 places).
- 1888 Construction de l'orgue par Pierre Schyven pour l'Exposition de Bruxelles : traction mécanique avec machine Barker (3 claviers, 46 jeux). Inauguration le 9 juillet 1888 à Bruxelles.
- 1889 Transfert de l'orgue dans la salle actuelle. Conçu pour une exposition d'industrie, l'orgue n'a pas de buffet.
- 1890 Inauguration le 1^{er} mars par Charles-Marie Widor (Paris), Alphonse Mailly (Bruxelles) et Charles Danneels (Liège), sous la direction de Jean-Théodore Radoux, directeur du Conservatoire.
- 1900 Construction du buffet d'orgue reprenant sur la silhouette d'un arc de triomphe, entouré de grands escaliers, d'après les plans de l'architecte Charles Soubre. Le buffet est garni de tuyaux postiches en bois recouvert d'une feuille d'étain.
- 1925 Pneumatisation et agrandissement par Francesco Vegezzi-Bossi, de 1923 à 1925 (3 claviers, 55 jeux). Inauguration les 27 et 28 février 1925 par Ulysse Matthey (Turin).
- 1939 Électrification et agrandissement par Maurice Delmotte (3 claviers, 58 jeux).
- 1956 Agrandissement par Georges Delmotte (3 claviers, 62 jeux). Inauguration, le 21 février, par Jeanne Demessieux (Paris), professeur au Conservatoire de Liège.
- 1997 Élaboration d'un projet de restauration global, dans le cadre de la rénovation de la Salle Philharmonique. Mise en place d'un comité d'accompagnement, composé de spécialistes chargés de définir les grandes lignes du projet de restauration.
Auteur de projet : Jean Ferrard (SIC).
- 1999 Démontage et inventaire effectué par la Manufacture d'Orgues Thomas.
- 2002 Début des travaux de restauration par la Manufacture d'Orgues Thomas et la Manufacture d'Orgues Luxembourgeoise : retour à l'orgue de Schyven augmenté de neuf jeux, console électrique mobile avec claviers de 61 touches et pédalier de 32 touches (3 claviers, 55 jeux), combinateur électronique permettant d'enregistrer 4 000 combinaisons de jeux.
- 2005 Du 26 septembre au 2 octobre, inauguration par l'Orchestre Philharmonique de Liège (dir. Louis Langrée) et les organistes Benoît Mernier, Stéphane Detournay, Éric Mairlot, Philippe Lefebvre, Thomas Deserranno, Thierry Escaich, Anne Froidebise et Jean Ferrard.
- 2014 Dépoussiérage général et réharmonisation des jeux d'anches par la Manufacture d'Orgues Thomas.
- 2021 Reprise de l'entretien et de l'accord par Hadrien Paulus (Mobilis SCRL).



LIEGE PHILHARMONIC HALL

Inaugurated in 1887 with the support of the violinist Eugène Ysaÿe, the Liege Philharmonic Hall / Salle Philharmonique is eclectic in style but basically of Renaissance inspiration. Built on the model of an Italian theatre, richly decorated with gilding and red velvet, it was completely restored between 1998 and 2000. The Hall has seating for over 1000 people, with stalls, balcony, three rows of boxes and an amphitheatre of 240 seats. The vast stage, decorated with mural depicting Grétry and César Franck (1954), includes a Pierre Schyven organ (1888, restored between 2002 and 2005). Home of the Liege Royal Philharmonic, the hall is used regularly as a recording studio for symphonic, chamber or ancient music. The testimony of personalities of the music world including Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage and Paul Daniel led several major recording companies to choose this hall for its very fine acoustics.

LA SALLE PHILHARMONIQUE DE LIÈGE

Inaugurée en 1887 avec le concours du violoniste liégeois Eugène Ysaÿe, la Salle Philharmonique de Liège est un bâtiment de style éclectique d'inspiration Renaissance. Conçue comme une salle « à l'italienne », richement décorée de dorures et de velours rouge, complètement restaurée entre 1998 et 2000, la Salle compte plus de 1000 places réparties en un parterre, un balcon, trois rangs de loges et un amphithéâtre de 240 places. Particulièrement vaste, la scène comporte un orgue de Pierre Schyven (1888, restauré de 2002 à 2005) et des peintures murales évoquant André Grétry et César Franck (1954). Siège de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, la Salle Philharmonique de Liège sert régulièrement de studio d'enregistrement aussi bien pour le répertoire symphonique que la musique de chambre ou les musiques anciennes. Les témoignages d'interprètes comme Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage, Paul Daniel... ont conduit plusieurs grandes maisons de disques à choisir cette salle pour ses qualités acoustiques particulièrement flatteuses.



Salle Philharmonique
de Liège

— JEAN-LUC THELLIN

Born in Liege in 1979, Jean-Luc Thellin is an organ teacher at the Departmental Conservatory of Chartres, at the Melun Conservatory and a harpsichord teacher in Sens. Winner of several international competitions, he tries not to specialize in a single era in the history of music. He interprets both early music and that of the 20th century, obviously passing through Johann Sebastian Bach and the romantic era. This earned him invitations to international festivals such as “L’automne musical de Spa” and the Festival d’orgue de Liège (Belgium), the International Festival of Roquevaire and the Festival “Toulouse les orgues” (France), the Oliwa International Festival (Poland), Alkmaar Festival (Netherlands) as well as at Notre-Dame de Paris and Saint-Louis-en-l’Île...

He has a very particular passion for the organ works of J.S. Bach, César Franck, which he wishes to discover from its most secret angles, and Maurice Duruflé, whose complete work he gave in concert.

Improvisation is another of his favorite activities. Both in concert and in his liturgical activity, he gives a large part to this practice which allows the assembly, audience and organist to enter into communion in the same atmosphere, while managing the emotion of the moment. For this, he received advice from Firmin Decerf and Thierry Escaich, gathering from them the experience of two of the greatest improvisers of our time.

In December 2007, he paid a vibrant tribute to Louis Vierne at Notre-Dame Cathedral in Paris by improvising a symphony finale in the style of the master whose seventy years of death were then celebrated.

In June 2010, Jean-Luc Thellin was appointed, following a competition, titular organist of the Stolz organ in the Church of Notre-Dame de Vincennes (Paris).

In 2018, he began recording the complete organ works of Johann Sebastian Bach.

Jean-Luc Thellin studied the organ at the Liege Royal Conservatory with Anne Froidebise and at the Lyon Regional Conservatory with Louis Robilliard.

— JEAN-LUC THELLIN

Né à Liège en 1979, Jean-Luc Thellin est professeur d'orgue au Conservatoire à rayonnement départemental de Chartres, au Conservatoire de Melun et professeur de clavecin à Sens. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il tente de ne pas se spécialiser dans une seule époque de l'histoire de la musique. Il interprète autant la musique ancienne que celle du XX^e siècle en passant évidemment par Jean-Sébastien Bach et l'époque romantique. Cela lui vaut d'être invité dans des festivals internationaux tels que « L'automne musical de Spa » et le Festival d'orgue de Liège (Belgique), le Festival international de Roquevaire et le Festival « Toulouse les orgues », (France), le Festival international d'Oliwa (Pologne), Festival d'Alkmaar (Pays-Bas) ainsi qu'à Notre-Dame de Paris et Saint-Louis-en-l'Île...

Il voue une passion toute particulière à l'œuvre d'orgue de J.-S. Bach, à celle de César Franck qu'il souhaite faire découvrir sous ses angles les plus secrets, et de Maurice Duruflé dont il donna l'intégrale en concert.

L'improvisation est une autre de ses activités favorites. Tant en concert que dans son activité liturgique, il accorde une large part à cette pratique qui permet de faire entrer en communion assemblée, public et organiste dans une même atmosphère, tout en gérant l'émotion du moment. Pour cela, il a reçu les conseils de Firmin Decerf et Thierry Escaich, recueillant auprès d'eux l'expérience de deux des plus grands improvisateurs de notre époque.

En décembre 2007, il a rendu un vibrant hommage à Louis Vierne à la Cathédrale Notre-Dame de Paris en improvisant un final de symphonie dans le style du maître dont on célébrait alors les soixante-dix ans de la mort.

En juin 2010, Jean-Luc Thellin était nommé, sur concours, organiste titulaire de l'orgue Stolz de l'église Notre-Dame de Vincennes (Paris).

En 2018, il a entamé l'enregistrement de l'intégrale des œuvres pour orgue de Jean-Sébastien Bach.

Jean-Luc Thellin a étudié l'orgue au Conservatoire Royal de Liège, avec Anne Froidebise, et au Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon, avec Louis Robilliard.

