

JONGEN

L'Œuvre intégrale
pour orgue et pour harmonium

Complete Works
for Organ and for Harmonium

Sämtliche Orgel- und Harmoniumwerke

I

Éditée par / Edited by / Herausgegeben von
John Scott Whiteley



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

BA11255

TABLE / CONTENTS / INHALT

Preface	III
Préface	VIII
Vorwort	XIII
Vingt préludes et versets W. 9 nos. 1–20	1
Canon à deux Parties W. 9 no. 21	7
Élévation W. 11	8
Élégie pour Orgue W. 12	10
Pièce pour Grand Orgue W. 28	14
Cinq pièces d'orgues op. 5	
Andante cantabile op. 5 no. 1	20
Pastorale op. 5 no. 2	24
Offertoire (Grand chœur) op. 5 no. 3	30
Offertoire (Préludium) op. 5 no. 4	37
Communion op. 5 no. 5	42
Fugue pour orgue dans le style de J. S. Bach W. 88	48
Pastorale W. 134	58
Cantilène W. 143	65
Trois pièces pour harmonium	
I Prière du matin W. 145	72
II Angélus W. 146	74
III Prière du soir W. 147	78
<i>Fugue</i> W. 152	80
<i>Feuille d'album</i> W. 153	82
<i>Grand chœur</i> W. 154	84
Glossaire / Glossary / Glossar	90
Critical Commentary	92

L'éditeur est très reconnaissant aux héritiers de Joseph Jongen d'avoir généreusement parrainé cette publication.

The editor is most grateful for the generous sponsorship of this publication by the estate of Joseph Jongen.

Der Herausgeber ist sehr dankbar für die großzügige Förderung dieser Veröffentlichung durch die Erben von Joseph Jongen.

PREFACE

Joseph Jongen (1873–1953)¹ was born in Liège, the son of a cabinet-maker and amateur musician. He died at Cokaifagne, his country estate at Sart-lez-Spa in the Belgian Ardennes. At the age of seven Jongen entered the Liège Conservatoire, where he won the highest awards. A first prize for solfège was awarded when Jongen was just fourteen years old, and first prizes for harmony, fugue and piano followed before he was nineteen. The Conservatoire competitions then saw Jongen win the coveted *Médaille en vermeil* (Gilt medal) in both piano and organ in 1894 and 1896, respectively. Jongen's success as an organist had come about through the teaching of his organ professor, Charles-Marie Danneels, who had himself been a pupil of Alphonse Maily. Thus, both were taught, fundamentally, according to the principles of Jacques-Lucas Lemmens. Jongen became organist of the Grand Séminaire, Liège, in 1891, a post he relinquished three years later to become organist at St-Jacques, Liège. From 1898 he was organist of his younger brother, Léon's church.

In 1898, at the Liège Conservatoire, Jongen met the pianist, Valentine Ziani, and these culminated in their marriage in Rome in 1897. The following year was a study tour of Germany, including a stay in Berlin where he met Johannes Brahms and met, among others, Richard Strauss. Jongen's first performances of *Ein Heldenleben* were in 1898, and for a short time Strauss gave him composition lessons. In 1899 Jongen moved on to Bayreuth, where it was proposed that he should become chorus master for the 1900 season. Complex Bayreuth politics eventually put paid to the plan, and instead Jongen visited Munich, where he wrote his Violin concerto, inspired by the playing of Joseph Joachim. The Exposition Universelle of 1900 then attracted Jongen to Paris, where he made the acquaintance of Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Charles Bordes and many others connected with the Schola Cantorum

and the Société Nationale de Musique. Six months in Rome, where he established a friendship with Florent Schmitt, concluded his travels.

By 1905 Jongen had taken up residence in Brussels. He taught at the Scola Musicae there, a counterpart of d'Indy's Schola Cantorum in Paris. At the same time, Jongen taught harmony at the Liège Conservatoire. He had done so, intermittently, since the mid-1890s but it was only in 1911 that he was finally appointed Professor of harmony. It was also in Brussels that an affiliation was established with La Libre Esthétique, the chamber music society that shared the aims of the Société Nationale de Musique in Paris. So it was in the salons of both capital cities that Jongen's chamber music began to be performed, and where his *Piano quartet* op. 23 and *Violin quartet* op. 24 saw particularly successful premières.

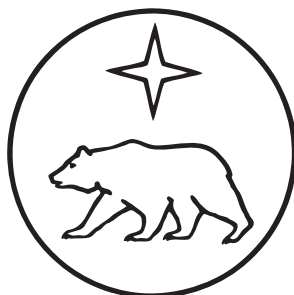
In 1905 Jongen married the pianist, Valentine Ziani. During the following four years their three children were born, and on the outbreak of war in 1914 they fled to England, where they lived alternately in London and Bournemouth. With Désiré Defauw, Émile Doelbere and Lionel Tertis, Jongen formed a piano quartet, the Belgian Quartet, which performed regularly in English salons and concert halls throughout the war. Frequent performances of Jongen's chamber music in London now saw the collaboration of J. & W. Chester, who began publishing and promoting it. Organ recitals occupied Jongen on many occasions between 1914 and 1919, and opportunities arose to present a number of new organ pieces, notably the *Pensée d'automne* op. 47 no. 2 at Manchester Town Hall in 1915 and the popular *Chant de May* op. 53 no. 1 at the Steinway Hall in London in 1917.

Composition continued during these years of exile. Jongen developed a friendship with Arthur Rubinstein, also resident in London for part of the same period, and it was for Rubinstein that Jongen wrote the large-scale *Suite en forme de Sonate* op. 60. The *Suite* op. 48 for viola was inspired by Lionel Tertis, who also participated in the first performance, in 1916, of Jongen's second *String quartet* op. 50, while an array of singers and instrumentalists led to new song cycles and *pièces de salon*, respectively. It was, however, through members of Jongen's English family (brothers in law) that the connection was established with the Bournemouth Symphony Orchestra and their conduc-

1 The information in this biography is largely taken from John Scott Whiteley, *Joseph Jongen and his Organ Music*, Stuyvesant, NY, 1997 (hereinafter: Whiteley), and from the article by the same author in *The New Grove* vol. XIII, 2001, p. 202. The discussion on style is adapted from a lecture given by the same author at the Conservatoire royal de musique de Bruxelles on 28 November 2023.

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.

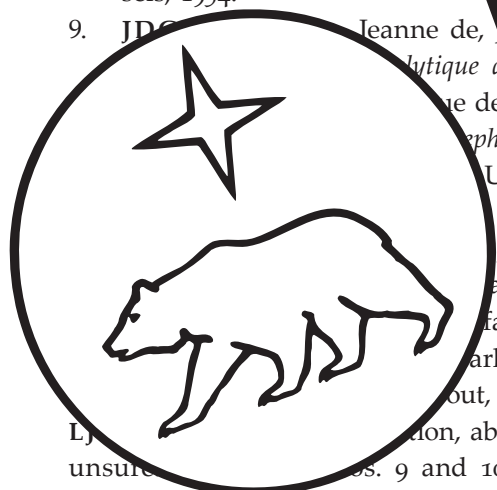
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

5. *Catalogue des œuvres de Joseph Jongen*, typescript / manuscript, c. 1942, but kept up to date to 1949. – CR-03320
6. *Catalogue des œuvres de Joseph Jongen 1950*, typescript. – CR-03321
7. *Catalogue des œuvres classées d'abord par tonalité* (primarily classified by key). Typescript 1951. – CR-03317

The most complete is no. 1 (CAT), but even that omits 52 (out of 375) compositions.³ The other catalogues, nos. 2–7, are drastically incomplete, largely cut off at the year of their creation. No. 4 includes only the relatively few works that were published before 1948. nos. 5–7 are crammed, now considerably faded typescripts, and are selective only; little over half of Jongen's output is contained in them.

Posthumously, further catalogues were prepared. Four of these aimed to be comprehensive, and chronologically they are found in:

8. LJ Jongen, Léon, *Notice sur Joseph Jongen, membre de l'Académie*, Académie Royale de Belgique, Brussels, 1954.
9. JDG Jongen, Jeanne de, *Joseph Jongen: Biographie*, Université Libre de Bruxelles, 1997.



10. CG Jongen and his Organ, New York, 1997. This is far from complete, but, furthermore, that LJ's numbering system, about which he was unsure, nos. 9 and 10 (JDG and CG) provided the most complete and reliable catalogues, but CG uses different numbers for orchestrations and other arrangements of the same piece, and has unnecessary duplications where manuscripts were not compared. CG does include arrangements and editions of other composers' works, however. JDG did not attempt a chronological ordering but was responsible for dividing some of the opus numbers when Jongen failed to do so. These are retained in no. 11 (W), which is the only catalogue now available that has identification numbers for all known works of Jongen (arrangements by Jongen excluded). For works without opus number, the W numbering system, which attempts to be chronological, has been adopted by publications

issued since 1997 and it is this system that is used in this edition.

The allocation of opus numbers 12, 14, 113 and 114 were forgetfully confused by Jongen himself and have resulted in the omission of opus 14 and 113 from most catalogues.⁴ The consensus across catalogues nos. 1–7 is that opus 12 refers to the *Fantasia* for violin and orchestra of 1898, while opus 114 is the *Élégie et deux paraphrases sur des noëls wallons* for flute quartet of 1940.

THE ORGAN WORKS – PUBLISHING HISTORY

During his lifetime, Jongen issued his organ works individually, one by one or in groups of two, three or four. This resulted in their initially being published across Europe in the countries where he had established personal contacts with publishers: in Belgium (Muraille), in Germany (C. F. Peters and Schott), in France (Durand, Ledet, Lemoine), and in England (Chester, Augener, Oxford University Press). Later on during the twentieth century, as publishers merged, moved or were taken over, so various pieces were reprinted. In 1998 Oxford University Press (OUP) produced *A Jongen Organ Album*, which presented a selection of Jongen's pieces. In Belgium, as publishers went out of business both before and after World War II, some reissues occurred through the *Centre Belge de Documentation Musicale* (CeBeDeM),⁶ a music distributor rather than an actual publisher in the accepted sense. In rare cases where sponsorship occurred, type-set printed editions resulted. This was the case with the book of Jongen's organ pieces⁷ produced by the CeBeDeM for the *Union wallonne des organistes* (UWO) in 1997.

Copyright restrictions on the first editions of Jongen's organ works were intended to be strong enough to ensure that reprints or reissues could only be undertaken under licence, but this was not always the case, and pirated editions circulated in the USA. A complete list of the pirated publications has proved difficult to establish with certainty, although the known information on these can be found in the lists of editions in the Critical Commentary. The principal initiator of the US bootlegged editions was Robert Leech

⁴ See Whiteley.

⁵ *A Jongen Organ Album*, edited J. S. Whiteley, OUP, London, 1998.

⁶ The CeBeDeM, which opened in 1951, ceased trading and was closed down in 2015. Its library has passed to several institutions including the CRMB.

⁷ Joseph Jongen, *Pièces pour orgue*, CeBeDeM, Union wallonne des organistes, Brussels, 1997.

³ A concordance table is given in: Whiteley, pp. 219f.

Bedell edited various volumes for E. B. Marks, New York, and then opened his own publishing company in Brooklyn, NY, under the name *Edition: Le Grand Orgue* [sic]. In order to avoid any copyright infringement discovery, the company undertook very little in the way of advertising. Furthermore, the dedications in some of these pirated editions were sometimes changed. Jongen's original dedicatees were removed and replaced with the names of acquaintances of Bedell. During the past thirty years, in both American and Europe various publishers have re-issued a number of Jongen's organ works. In every case, details of all traceable editions are given in the Critical Commentary.

Similarly, the *Élégie* W. 12 presents a received-Romantic assimilation of Schumann and Brahms, while the assurance and vigour of the *Pièce pour grand orgue* W. 28 recalls Guilmant's *Grand chœur* in D major; its cadenza-like concluding flourishes relate also to the central cadenza of Franck's *Choral II*, which Jongen had learnt to play during the early 1890s.¹⁰ These *œuvres de jeunesse* were followed by the *Cinq pièces* op. 5, which were again derivative but were constructed with conviction and were on a much broader scale. Initially, only four of them were published, and this resulted

The first of the five to appear in Muraille's *Répertoire de l'organiste* series was the *Andante sostenuto Offertoire* op. 5 no. 4. Like the *Communion* op. 5 no. 5, it was composed during the time Jongen was titulaire at the Grand Séminaire in Liège (1891–94), and the opening recalls the prelude of Mendelssohn's *Prelude and fugue in G*. The ternary form and tempo system of the *Communion* itself anticipated similar devices found in some of the later organ works such as the *Chant de May* and *Menuet-Scherzo* op. 55. Its organ writing is much more inclined towards the pianistic (Chopin and Grieg) than that of his *jeûné*-marooned French contemporaries. In the passages of strict canon (d'Indy and Franck), the unison lines linking the sections (Liszt), and the crescendo sequence (Brahms and Wagner) fuse together in Jongen's diverse style.

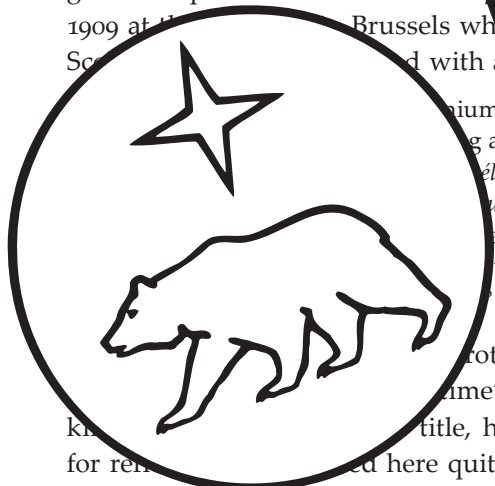
During the ten years that followed the Op. 5 pieces, Jongen composed no solo organ music. The *Fugue dans le style de J. S. Bach* W. 88 may perhaps be considered

10 See Whiteley, p. 12.

15 According to the preserved concert programmes, CRMB Fonds
Jongen.

an exception even though it was a student exercise in counterpoint. Jean-Théodore Radoux, Jongen's composition tutor at the Conservatoire royal de Musique de Liège, wrote "travail remarquable!!" at the end of the manuscript. Jongen's next organ compositions, the *Pastorale* W. 134 and the *Cantilène* W. 143, were publishers' commissions (Schott 1907 and Coppentrath 1908, respectively). Their style remained fixed in the sphere of the inherited Romantic idiom: the outer sections of both the *Pastorale* and the *Cantilène* recall the prelude of Franck's *Prélude, fugue et variation* and the *Pastorale* of Widor's second *Symphonie*, while the chromaticism of the *Cantilène*'s central interlude contains unashamed deference to Richard Wagner's *Siegfried*.

The *Trois pièces* W. 145–147 were more forward-looking and are arguably Jongen's first organ / harmonium pieces that ventured towards Symbolism. They appear to take the harmonium pieces of Louis Vierne as their point of departure, although the resemblances are superficial and Jongen's *Trois pièces* actually preceded Vierne's *Pièces en style libre* by some four years. Jongen's first performance of his *Trois pièces* took place in 1909 at the Brussels where he taught, the Société Royale de Musique.



Scott Whiteley, with a poetic review: "The harmonium [...] seemed to bring and happiness, from the angelus resonating amid the trees at dusk, so contemplative pieces are admirable. They were interpreted in a most effective manner, rather, describing the 'time'. Rather than any title, however, a subject for reflection is indicated here quite clearly, much in the same way as some of Jongen's piano pieces from the following decade were to do. *Soleil à midi* op. 33 no. 2 (*Sunlight at midday*) or *Crépuscule au Lac Ogwen* op. 52 (*Twilight over Lake Ogwen*) are examples, and in much the same way as the latter, the *Prière du matin*

allows the listener considerable freedom to interpret the symbols and the impression as they wish. Perhaps the review's alleged 'coolness' of this opening movement is related to the stepwise, quasi-plainsong melodic lines, or, perhaps the themes that begin with rising figures symbolise the rising light of dawn. Almost any interpretation of the 'subject for reflection' is feasible.

The *Angélus* that follows is more directly symbolic. Thus, its onomatopoeic chime dominates, but, in a would-be cyclical approach, its second subject is constructed from melodic cells found in the *Prière du matin*. (Jongen was about to apply this principle much more rigorously as the basis for the *Quatre pièces* op. 37 of 1910–11). Finally, the *Prière du soir* combines the approaches of the first two movements. The angelus bell line, in its themes and the melodic dactyls, present throughout the *Trois pièces*, now dominate.

The *Trois pièces* were written for performance on the Victor Mazet pedal Art-Harmonium owned by Jongen's friend, the lawyer Émile Berstevens. This was in use at the Scola Musicae at the time Jongen premiered the *Trois pièces*.¹⁸ It is likely that the three of the two-stave pieces of this period were also designed for the Mazet instrument. They are found in the so-called *Huit feuilles rapportées de Liège* (c. 1907, a draft autograph, but, as explained in the Critical Commentary, the heading and the date are written in another hand). These three pieces, W. 152–154, are given here as *Fugue*, *Feuille d'album* and *Grand chœur*. Jongen left them without title, and while the relevance of *Fugue* is irrefutable for the first piece, both *Feuille d'album* and *Grand chœur* are given conjecturally. The middle section of the *Grand chœur* anticipates the *Menuet-Scherzo* of 1917, while the *Feuille d'album* is in the same vein as the two-stave pieces, *Cantabile*, *Marche* and *Pastorale* op. 38 nos. 3–5, which were published as church voluntaries.

John Scott Whiteley
York, March 2024

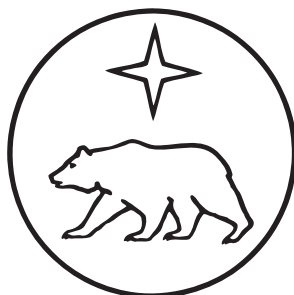
¹⁶ *Le Guide Musical*, 7 March 1909, p. 210.

¹⁷ Letter, Léon to Joseph Jongen, 1 August 1909, CRMB (CR-03010-002).

¹⁸ Scola Musicae publicity records formerly in the possession M. Jacques Jongen (*films*).

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.

cycles de mélodies et pièces de salon. C'est, toutefois, par des membres de la famille anglaise de Jongen (ses beaux-frères) qu'un lien fut établi avec le Bournemouth Symphony Orchestra et leur chef d'orchestre Sir Dan Godfrey. Pour le BSO et Godfrey, Jongen produisit l'une de ses meilleures suites d'orchestre, les *Tableaux pittoresques* op. 56, en 1917.

En 1920 Jongen fut nommé professeur de contrepoint et fugue au Conservatoire de Bruxelles et cinq ans plus tard en devint le directeur, poste qu'il occupa jusqu'à sa retraite en 1939. Pendant cette période il devint chef d'orchestre principal de deux séries de concerts bruxelloises, les Concerts spirituels et les Concerts populaires, et il accepta une commande royale de devenir professeur d'harmonie de S. A. R. la princesse Marie-José, fille du roi Albert I^{er} et de la reine Élisabeth. Le succès de la musique de chambre de Jongen prit désormais un nouvel essor et rendit à la fois son nom et celui du Conservatoire de Bruxelles fameux dans le monde entier. Selon l'affirmation du père de Jongen, Léon, le *Concert à cinq* op. 111 pour flûte, harpe et cordes avait été déjà donné plus de 40 fois en 1940, mais seulement quelques exemplaires de concert disponibles, la *Quintette à vent* connut une première mondiale initiale, tout au moins. Dans ce contexte, on peut mentionner la *Sonata eroica* de Stevens du Palais de la Musique, mais aussi de la *Sonata eroica* pour orgue et orchestre, écrite pour l'inauguration du grand magasin de la rue de la Loi. Hélas, la mort subite de la princesse Marie-José entraîna l'annulation du concert, mais je ne suis pas sûr que la *Symphonie* soit exécutée dans toute l'Europe.

Après 1939 Jongen passa la plupart du temps à Sart-lez-Spa, où il continua à composer et à produire des œuvres d'un grand raffinement. Parmi celles-ci, on peut mentionner des morceaux de concours du Conservatoire pour clarinette, le *Recitativo et Aires de Ballet* op. 115 et le *Concertino* op. 132, ainsi que des pièces de musique de chambre comme la *Sonata duo* op. 109 pour violon et violoncelle, le *Trio à cordes* op. 135 et le *Concerto* pour quintette à vent op. 124, écrit pour le concert inaugural de la SABAM (Société belge des auteurs – Belgische Auteurs Maatschappij). On peut ajouter à la liste de la musique pour clavier, notamment la *Toccata* op. 104 et le *Prélude et fugue* op. 121 pour orgue, et, à la fin de sa carrière, les *Ballades* et *Impromptus* pour piano, toutes ces pièces épousant le

style épuré de ses dernières œuvres tel qu'il est décrit ci-dessous.

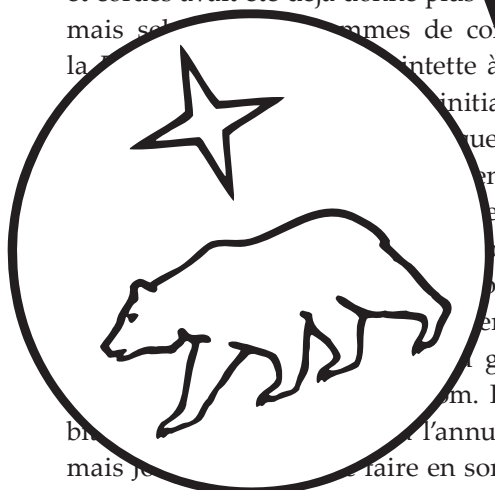
Le statut de Jongen comme compositeur de transition commence à être progressivement reconnu. Détaché des tendances françaises et allemandes dominantes, son style s'est développé de manière autonome à partir d'un langage romantique au sens reçu, passant par le symbolisme lié à Debussy, pour parvenir à un style onirique de couleur synesthétique et kaléidoscopique ; ce style a vu le jour comme contre-réaction à l'avant-garde².

Ainsi, la musique de Jongen a connu une progression à travers trois « périodes stylistiques » même si ces périodes se chevauchent considérablement. Les compositions des premières années de Jongen sont très clairement encadrées par un langage romantique au sens reçu, tandis que les titres des œuvres suivantes, à l'exception du symbolisme, sont généralement faciles à identifier (voir les sections concernant les œuvres individuelles dans chaque volume). C'est également le cas des compositions purement oniriques, abstraites, où l'on remarque un détachement par rapport aux images de la réalité ou aux représentations symboliques – le *Trio à cordes* op. 135 et le *Concerto* op. 124 pour orchestre d'Alexandre Brailowsky sont caractéristiques à cet égard. Plus difficile à interpréter sont les œuvres qui combinent ou juxtaposent deux de ces trois styles, telles que les *Impressions d'Ardennes* op. 44 pour orchestre ou la *Sonata eroica* op. 94, dont l'impulsion est romantique au sens reçu, mais où abondent également les passages d'inspiration onirique. Composé en 1951, le chant du cygne de Jongen, les *Trois mouvements symphoniques* op. 137 pour orchestre, présente en effet un amalgame complexe de tous ces styles réunis.

LE CLASSEMENT DES ŒUVRES DE JONGEN SANS NUMÉRO D'OPUS LES CATALOGUES EXISTANTS

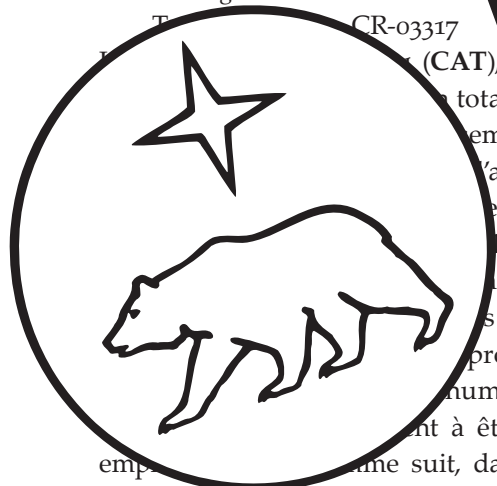
Durant sa vie, Jongen et sa famille établirent un certain nombre de catalogues de ses compositions, qui sont tous désormais conservés dans le Fonds Jongen de la bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles (CRMB). Ces catalogues sont utiles pour confirmer des numéros d'opus (137 au total), mais aucun d'eux n'est suffisamment complet par ailleurs pour

² Pour une discussion supplémentaire du style onirique, voir John Scott Whiteley, « Joseph Jongen (1873–1953) and his Visions of the Oneiric », *Revue belge de musicologie* vol. LXXVIII, 2024, pp. 229–242.



servir à identifier les œuvres de Jongen dépourvues de numéro d'opus. Chaque catalogue a été établi par Jongen lui-même, sauf indication contraire, et la cote du Fonds Jongen (CR-) est indiquée à la suite de chaque entrée de la liste :

1. [Jongen, Joseph & Alphonse, père] *Catalogue des compositions musicales par Joseph Jongen*, brochure datée 1943, mais mise à jour jusqu'à 1951. Manuscrit. – CR-03315 [CAT]
2. *Catalogue des œuvres de Joseph Jongen*, classées par numéro (1887–juillet 1913). – CR-03316
3. *Catalogue des œuvres publiées classées par genre jusqu'à novembre 1921*. Manuscrit. – CR-03319
4. *Catalogue des œuvres de Jongen*, avec indication des éditeurs. Manuscrit contenu dans une chemise de grandes dimensions, vers 1948 – CR-03318
5. *Catalogue des œuvres de Joseph Jongen*, tapuscrit / manuscrit, vers 1942, mais mis à jour jusqu'à 1949. – CR-03320
6. *Catalogue des œuvres de Joseph Jongen 1950*, tapuscrit. – CR-03321
7. *Catalogue des œuvres classées d'après par tonalité*. – CR-03317
8. **LJ** Jongen, Léon, *Notice sur Joseph Jongen, membre de l'Académie*, Académie royale de Belgique, Bruxelles, 1954.
9. **JDG** Guchteneere, Jeanne de, *Joseph Jongen : Biographie et inventaire analytique de son œuvre*. Mémoire, Université catholique de Louvain, 1972.
10. **CG** Gyselings, Christine, *Joseph Jongen, sa vie, son œuvre pour piano*. Thèse, Université libre de Bruxelles, 1980.
11. **W** Whiteley, John Scott, *Joseph Jongen and his Organ Music*, Pendragon, Stuyvesant, NY, 1997.



Des catalogues 8–11, le n° 8 (**LJ**) est loin d'être complet. Il s'appuie sur **CAT** mais omet toutes les œuvres sans numéro d'opus. De plus, comme l'indique **CG**, **LJ** a tendance à inventer l'information dont il n'était pas sûr. Avant 1997, les n°s 9 et 10 (**JDG** et **CG**) constituaient les catalogues les plus complets et les plus fiables, mais **CG** utilise des numéros différents pour les orchestrations et autres arrangements du même morceau, et comporte des doublons inutiles faute de comparaison des manuscrits. **CG** comporte bien, toutefois, les arrangements et éditions d'œuvres d'autres compositeurs. **JDG** n'a pas tenté d'organisation chronologique mais est responsable de la division de certains des numéros d'opus là où Jongen a négligé de les distinguer. Ces derniers sont conservés dans le n° 11 (**W**), qui est le seul catalogue disponible à présent qui comporte des numéros d'identification pour toutes les œuvres licenciées de Jongen (en excluant les arrangements faits par Jongen). Pour les œuvres sans numéro d'opus, le système de numérisation de **W**, qui vise à être chronologique, a été adopté par les éditions parues depuis 1997 et c'est le système que suit la présente édition.

La notation des numéros d'opus 12, 14, 13 et 114 a donné lieu à des confusions accidentelles de la part de Jongen lui-même, qui ont eu pour conséquence l'omission des opus 12 et 13 de la plupart des catalogues de référence. Le consensus qui émerge des catalogues n°s 11 et 12 est que l'opus 12 renvoie à la *Fantasia* pour violon et orchestre de 1898, tandis que l'opus 114 est *l'Élégie et deux paraphrases sur des noëls wallons* pour quatuor de flûtes de 1940.

L'ŒUVRE POUR ORGUE – HISTOIRE DE LA PUBLICATION

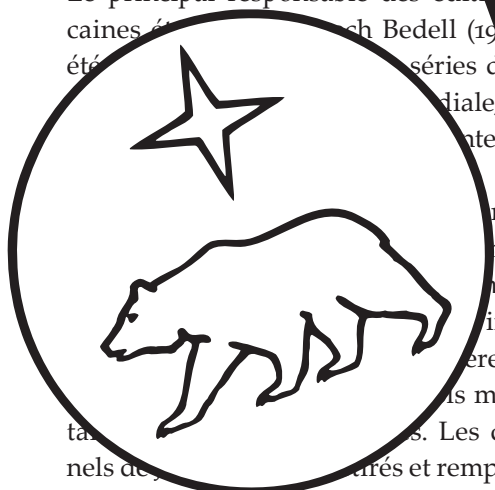
Durant sa vie, Jongen a publié ses œuvres individuellement, une par une ou par groupes de deux, trois ou quatre. Ceci a eu pour conséquence qu'elles ont d'abord été publiées en Europe dans les pays où il avait noué des contacts personnels avec des éditeurs : en Belgique (Muraille), en Allemagne (Coppentrath, Schott), en France (Durand, Leduc, Lemoine) et en Angleterre (Chester, Augener, Oxford University Press). Plus tard au cours du vingtième siècle, alors que les maisons d'édition fusionnaient, déménageaient ou se faisaient absorber, diverses œuvres ont été par là même rééditées. En 1998, Oxford University Press (OUP) a

3 On trouvera une table de concordance dans Whiteley, pp. 219f.

4 Voir Whiteley, *op. cit.*, 1997.

fait paraître *A Jongen Organ Album*, qui offrait une sélection de pièces de Jongen⁵. En Belgique, à mesure que les maisons d'édition fermaient, que ce soit avant ou après la Seconde Guerre mondiale, certaines réimpressions furent faites par l'entremise du *Centre belge de documentation musicale* (CeBeDeM)⁶, diffuseur plutôt qu'éditeur de musique au sens conventionnel. Dans les rares cas où le mécénat a joué, des éditions imprimées en ont résulté. Tel est le cas du livre de pièces d'orgue de Jongen⁷ produit par le CeBeDeM pour l'*Union wallonne des organistes* (UWO) en 1997.

Le copyright restreint des premières éditions des œuvres pour orgue de Jongen avait pour but d'être suffisamment contraignant pour assurer que les rééditions ou réimpressions ne pourraient être entreprises que sous licence, mais cela n'a pas été toujours le cas, et des éditions pirates (*Raubdrucke*) ont circulé aux USA. Une liste complète des éditions pirates s'est révélée difficile à établir avec certitude ; l'on trouvera néanmoins l'information disponible à ce sujet dans la liste des éditions figurant dans le *Commentaire critique*. Le principal responsable des éditions pirates américaines est John Bedell (1909–1974). Bedell a été à l'origine de nombreuses séries d'éditions pendant la Seconde Guerre mondiale, sa politique étant d'essayer de passer outre le copyright américain. Parmi les éditeurs américains, on peut citer E. B. Marks, New York, qui a publié une maison d'édition à New York : Le Grand Orgue de Jongen. Cette infraction au copyright a été poursuivie par la société de publicité De Mott. Les modifications ont été introduites dans certaines éditions. Les dédicataires originaux ont été supprimés et remplacés par les noms de connaissances de Bedell. Au cours des trente dernières années, tant en Amérique qu'en Europe, diverses maisons d'édition ont republié un certain nombre des œuvres d'orgue de Jongen. Dans chaque cas, des détails sur toutes les éditions dont on ait trace sont donnés dans le *Commentaire critique*.



5 *A Jongen Organ Album*, édité par J.S. Whiteley, OUP, Londres, 1998.

6 Le CeBeDeM, fondé en 1951, a mis fin à ses opérations commerciales et a été fermé en 2015. Sa bibliothèque a été transférée à diverses institutions dont le CRMB.

7 Joseph Jongen, *Pièces pour orgue*, CeBeDeM, Union wallonne des organistes, Bruxelles, 1997.

LA MUSIQUE POUR ORGUE ET POUR HARMONIUM, 1890–1909

Il est vraisemblable que les premiers versets pour orgue qui nous soient parvenus, les *Vingt préludes et versets* W.⁸ 9 et l'*Élévation* W. 11, furent composés pour être joués durant les messes de 6 heures et demie du matin au Collège Saint-Servais de Liège, au service duquel Jongen est connu pour avoir joué vers 1890⁹. Aucune de ces pièces ne dépasse les quelques mesures, et la sobriété des armures (la plupart ne comportent que deux dièses ou trois bémols) laisse entendre une destination *alternatim* éventuelle. En dépit de leur immaturité, la variété et l'habileté des moyens mis en œuvre révèle l'influence de David et de Mendelssohn, Chopin, Schumann et Liszt.

De même, l'*Élévation* W. 12 offre une assimilation romantique au sens reçu de Schumann et de Brahms, tandis que l'assurance et la vigueur de la *Pièce pour grand orgue* W. 28 rappellent le *Grand Chœur* en ré major de Guilmant ; ses répétitions cadencielles finales ne sont pas conclues sans rapport avec la cadence centrale du *Choral II* de Franck, que Jongen avait apprise à jouer au début des années 1890¹⁰. Ces œuvres de jeunesse sont suivies des *Cinq pièces* op. 5, qui, elles aussi, manquent d'originalité mais sont d'une construction convaincante et d'une bien plus grande envergure. À l'origine, quatre seulement d'entre elles furent publiées, ce qui a eu pour conséquence que de nombreuses sources se réfèrent aux *Quatre pièces* op. 5. Pourtant Jongen lui-même les a intitulées tout à fait clairement *Cinq pièces* sur la chemise contenant les manuscrits autographes¹¹.

La première des cinq parue dans la série *Répertoire de l'organiste* de Muraille est l'*Offertoire Andante sostenuto* op. 5 n° 4. De même que la *Communion* op. 5 n° 5, il a été composé à l'époque où Jongen était titulaire au Grand Séminaire de Liège (1891–1894), et le début rappelle le prélude du *Prélude et fugue en sol* de Mendelssohn. La forme tertiaire et le système des tempi de la *Communion* même annonce des procédés similaires que l'on trouve dans certaines des pièces d'orgue plus tardives comme le *Chant de May* et le *Menuet-Scherzo* op. 53. Son écriture pour l'orgue penche beaucoup plus vers le pianistique (Chopin et Grieg) que ses contemporains des jubés français, et les passages en canon

8 Classement des œuvres sans numéro d'opus. W = Whiteley : catalogue dans Whiteley.

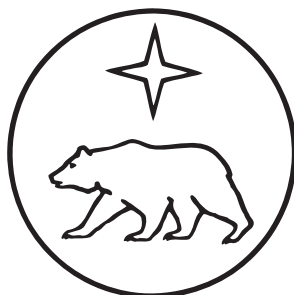
9 Joseph Jongen, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* II, 40, manuscrit autographe, CRMB. [CR-03313].

10 Voir Whiteley, p. 12.

11 CRMB, Fonds Jongen.

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.

Les *Trois pièces* furent écrites pour être jouées sur l'harmonium d'artiste à pédalier de Victor Mazet que possédait l'avocat et ami de Jongen Émile t'Serstevens. L'instrument était utilisé à la Scola Musicae à l'époque où Jongen a donné la création des *Trois pièces*¹⁸. Il est vraisemblable que les trois autres pièces à deux portées de la même période étaient également destinées à cet instrument de Mazet. Elles se trouvent dans l'esquisse autographe intitulée *Huit feuilles rapporté[s] de Louvain 4 avril 1907*, mais, comme l'explique le Critical Commentary, cet en-tête et la date sont écrites dans

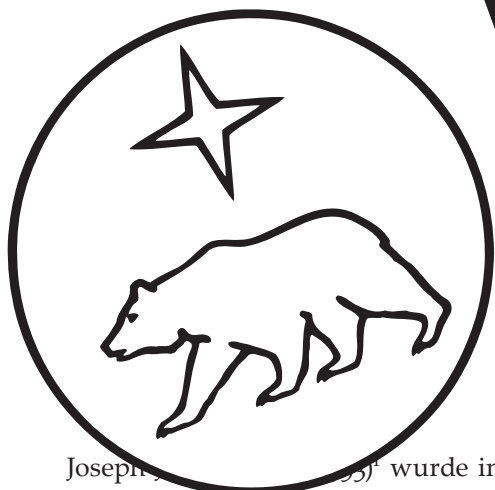
une autre main. Ces trois pièces, W. 152–4, sont données ici comme *Fugue*, *Feuille d'album* et *Grand chœur*. Jongen les a laissées sans titre, et même si *Fugue* s'applique irréfutablement à la première pièce, *Feuille d'album* et *Grand chœur* ne sont que des conjectures. La section médiane de *Grand chœur* annonce le *Menuet-Scherzo* de 1917, tandis que *Feuille d'album* est dans la même veine que les pièces sur deux portées, *Cantabile*, *Marche* et *Pastorale* op. 38 n^{os} 3–5, qui ont été publiées comme des improvisations pour orgue.

John Scott Whiteley

York, mars 2024

(traduit par Vincent Giroud)

18 Dossiers publicitaires de la Scola Musicae précédemment en la possession de M. Jacques Jongen (fils).



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page
VORWORT

Joseph Jongen (1875–1953) wurde in Lüttich als Sohn eines Kunsttischlers und Amateurmusikers geboren; er starb auf Cokaifagne, seinem Landsitz in Sart-lez-Spa in den belgischen Ardennen. Im Alter von sieben Jahren trat Jongen in das Lütticher Konservatorium ein, wo er die höchsten Auszeichnungen erhielt. Bereits im Alter von 14 Jahren erhielt Jongen einen ersten Preis in Solfège, und noch vor seinem 19. Lebensjahr folgten erste Preise in den Fächern Harmonielehre, Fugenkomposition und Klavier. Bei den Wettbewerben des Konservatoriums gewann Jongen 1894 und 1896 die begehrte *Médaille en Vermeil* (Goldmedaille)

1 Zur Biographie vgl. auch John Scott Whiteley, *Joseph Jongen and his Organ Music*, Stuyvesant/NY 1997 (im Folgenden: Whiteley), sowie den Lexikonartikel vom selben Autor in *The New Grove*, Bd. XIII, 2001, S. 202. Die Diskussion über den Stil ist einem Vortrag entnommen, den der Autor am 28. November 2023 am Conservatoire royal de musique de Bruxelles gehalten hat.

für Klavier und Orgel. Seinen Erfolg als Organist verdankte Jongen dem Unterricht seines Orgelprofessors Charles-Marie Danneels, der seinerseits Schüler von Alphonse Mailly gewesen war. Beide wurden also im Wesentlichen nach den Grundsätzen von Jacques-Nicolas Lemmens unterrichtet. 1891 wurde Jongen Organist des Grand Séminaire in Lüttich, eine Stelle, die er drei Jahre später zugunsten der Position des Titularorganisten an St-Jacques in Lüttich aufgab. Ab 1898 teilte er sich dieses Amt mit seinem jüngeren Bruder Léon. 1909 verließ Joseph Jongen St-Jacques und nahm später kein weiteres kirchliches Amt mehr an.

Während seines Studiums am Lütticher Konservatorium erhielt Jongen mehrere Kompositionspreise, unter denen 1897 der Prix de Rome herausragt. Dieser ermöglichte ihm eine vierjährige Studienreise durch Europa. In Berlin kam er mit der Musik von Johannes

Brahms in Berührung und begegnete unter anderen Max Bruch und Richard Strauss. Jongen erlebte, wie Strauss die ersten Aufführungen von *Ein Heldenleben* und *Don Juan* leitete, und erhielt von ihm kurzzeitig Kompositionsunterricht. 1899 reiste er nach Bayreuth weiter, wo man ihm für die Saison 1900 der Wagner-Festspiele den Chorleiterposten antrug. Die komplizierte Bayreuther Politik machte den Plan jedoch zunichte, sodass Jongen stattdessen nach München ging. Dort inspirierte ihn das Spiel von Joseph Joachim zur Komposition eines Violinkonzerts. Die Weltausstellung des Jahres 1900 lockte Jongen schließlich nach Paris; dort machte er die Bekanntschaft mit Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Charles Bordes und vielen anderen, die mit der Schola Cantorum und der Société Nationale de Musique in Verbindung standen. Ein sechsmonatiger Aufenthalt in Rom, wo er sich mit Florent Schmitt anfreundete, rundete seine Reise ab.

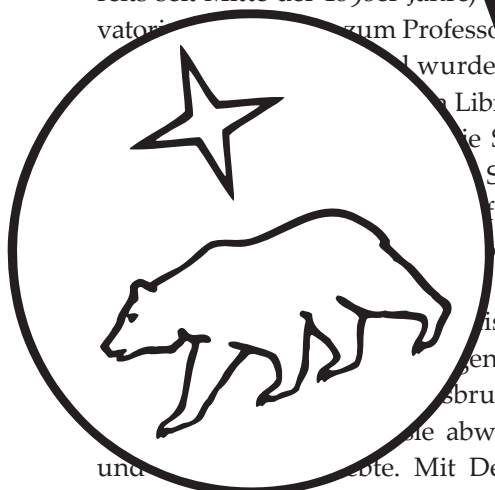
1905 ließ sich Jongen in Brüssel nieder und unterrichtete an der Scola Musicae, einem Institut zu d'Indys Schola Cantorum in Paris. Gleichzeitig lehrte er (bereits seit Mitte der 1890er-Jahre) am Duitlicher Konservatorium zum Professor für Harmonielehre und wurde Jongen Mitglied der Académie Libre Esthétique, die die Société Nationale de Musique bei der Hauptauführungen von Jongens Klavierquartett (1905) und dem Klavierquartett (1906) von Justin Valentine Zinneke begleiteten. Im Jahr 1914 floh die Familie abwechselnd in London und Brüssel. Mit Désiré Defauw, Émile Doehaerd und Lionel Tertis bildete Jongen ein Klavierquartett, das Belgian Quartet, das während des Kriegs regelmäßig in englischen Salons und Konzertsälen auftrat. Infolge der häufigen Aufführungen in London ergab sich eine Zusammenarbeit mit dem Verlag J. & W. Chester, der Jongens Kammermusik zu veröffentlichen und zu fördern begann. Zwischen 1914 und 1919 gab der Komponist auch immer wieder Orgelkonzerte, in denen er eine Reihe neuer Werke präsentierte, allen voran die *Pensée d'automne* op. 47 Nr. 2 (Manchester, Town Hall 1915) und den beliebten *Chant de May* op. 53 Nr. 1 (London, Steinway Hall 1917).

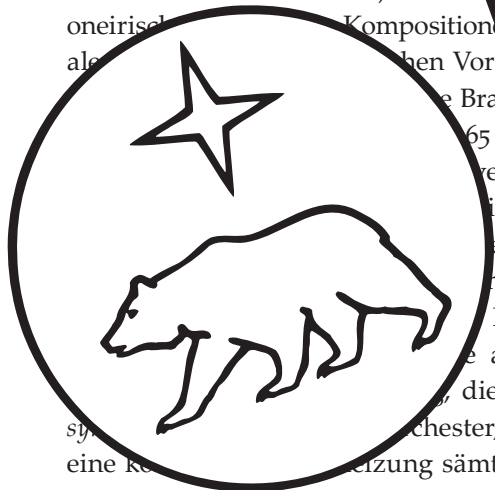
Viele weitere Werke gehören den Exil-Jahren an: Für Arthur Rubinstein, der sich damals ebenfalls in London aufhielt und mit dem sich eine Freundschaft entwickelte, schrieb er die groß angelegte *Suite en forme*

de Sonate op. 60. Die *Suite* op. 48 für Bratsche wurde von Lionel Tertis inspiriert, der 1916 auch an der Erstaufführung von Jongens zweitem Streichquartett op. 50 beteiligt war. Für zahlreiche Sänger und Instrumentalisten entstanden Liederzyklen und Salonstücke. Die Verbindung zum Bournemouth Symphony Orchestra mit seinem Dirigenten Sir Dan Godfrey kam durch Mitglieder von Jongens englischer Familie (Schwager) zustande. Für das BSO und Godfrey schuf Jongen 1917 eine seiner schönsten Orchestersuiten, die *Tableaux pittoresques* op. 56.

1920 wurde Jongen zum Professor für Kontrapunkt und Fuge am Brüsseler Konservatorium ernannt und fünf Jahre später zum Direktor befördert, ein Amt, das er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1939 innehatte. In dieser Zeit wurde er Kapellmeister zweier Brüsseler Konzertreihen, der Concerts Spirituels und der Concerts Populaires; darüber hinaus nahm er den Auftrag an, Prinzessin Marie-José, die Tochter von König Albert I. und dessen Gemahlin Elisabeth, in Harmonielehre zu unterweisen. Der Erfolg von Jongens Kammermusik nahm zu und trug sowohl seinen Namen als auch den des Brüsseler Konservatoriums in die ganze Welt hinaus. Jongens Bruder Konrad war das *Concert à cinq* op. 71 für Flöte, Klarf. und Streicher bis 1940 mehr als 400 Mal aufgeführt worden, wobei er in der Konzertprogramme nahelegen, dass sich die *Rhapsodie* op. 70 für Bläserquintett (zumindest Anfang) noch größerer Beliebtheit erfreute. Kompositionsaufträge gab es zu dieser Zeit reichlich. Hierbei ist nicht nur die *Sonata eroica* op. 94 für die Einweihung der Stevens-Orgel im Palais des Beaux-Arts in Brüssel 1930 zu erwähnen, sondern auch die *Symphonie concertante* op. 81 für Orgel und Orchester, die von Rodman Wanamaker für die in seinem gleichnamigen Kaufhaus in Philadelphia aufgestellte, erweiterte Grand-Court-Orgel bestellt worden war. Der plötzliche Tod Wanamakers führte freilich zur Stornierung des Auftrags, doch konnte Jongen später Aufführungen des Werks in ganz Europa in die Wege leiten.

Ab 1939 lebte Jongen überwiegend in Sart-lez-Spa, wo er weiterhin komponierte und Werke von großer Raffinesse schrieb. Zu nennen sind etwa die Klarinetten-Stücke für die Prüfungen am Konservatorium, darunter das *Recitativo et Aires de Ballet* op. 115 und das *Concertino* op. 132, sowie Kammermusik wie die *Sonate duo* op. 109 für Violine und Violoncello, das Streichtrio op. 135 und das Konzert für Bläserquintett op. 124; letzteres für das Gründungskonzert der Société Belge des Auteurs – Belgische Auteurs Maatschappij (SABAM). Hinzu kommt Musik für Tasteninstrumente, insbe-





Zu Jongens Lebzeiten entstand eine Reihe von Werkverzeichnissen, die sich heute alle im *Fonds Jongen* der Bibliothek des Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles (CRMB) befinden. Diese Verzeichnisse sind nützlich hinsichtlich der Bestätigung von Opuszahlen (insgesamt 137), doch ist keines von ihnen so vollständig, dass sie bei der Identifizierung der Werke ohne

2 Für weitere Informationen über den oneirischen Stil siehe: John Scott Whiteley, „Joseph Jongen (1873–1953) and his Visions of the Oneiric“, in: *Revue belge de musicologie*, Bd. LXXVIII, 2024, S. 229–242.

Das umfassendste Verzeichnis ist Nr. 1 (CA), doch auch in diesem fehlen 52 (von 365) Kompositionen.³ Die Verzeichnisse Nr. 4-7 sind äußerst unvollständig und brechen größtenteils bereits im Jahr ihrer Entstehung ab. Nr. 4 listet nur die vergleichsweise wenigen vor 1948 veröffentlichten Werke auf. Nr. 5-7 sind eng getippte, inzwischen stark ausgeblichene Auswahlverzeichnisse; sie nennen etwas mehr als die Hälfte von Jongsens Werken.

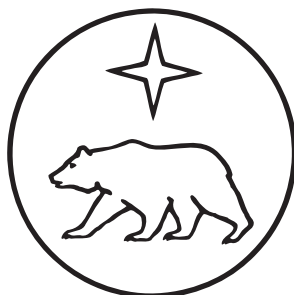
8. **LJ** Jongen, Léon, *Notice sur Joseph Jongen, membre de l'Académie*, Académie Royale de Belgique, Brüssel 1954.
9. **JDG** Guchteneere, Jeanne de, *Joseph Jongen: Biographie et inventaire analytique de son œuvre*. Mémoire, Université Catholique de Louvain, 1972.
10. **CG** Gyselings, Christine, *Joseph Jongen, sa vie, son œuvre pour piano*. Dissertation, Université Libre de Bruxelles, 1980
11. **W** Whiteley, John Scott, *Joseph Jongen and his Organ Music*, Stuyvesant, NY 1997

Von den Verzeichnissen 8 bis 11 ist Nr. 8 (**LJ**) bei weitem nicht vollständig. Es stützt sich auf **CAT**, enthält aber fast keine Werke ohne Opuszahl. Christine Gyselings wies zudem darauf hin, dass **LJ** dazu neigte,

3 Eine tabellarische Konkordanz findet sich bei Whiteley, S. 219f.

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.

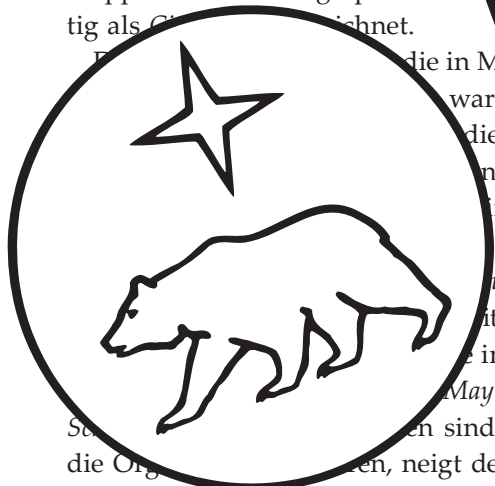


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

Takte, und die begrenzte Anzahl von Tonarten (die meisten haben entweder zwei Kreuze oder drei B) deutet auf einen möglichen Alternativ-Gebrauch. Trotz einer gewissen Unausgereiftheit zeichnen sie sich durch Einfallsreichtum aus und lassen eine Orientierung an Widor und Mendelssohn, Chopin, Schumann und Liszt erkennen.

In ähnlicher Weise stellt die *Élégie* W. 12 eine rezeptiv-romantische Assimilation von Schumann und Brahms dar, während die Sicherheit und der Schwung der *Pièce pour grand orgue* W. 28 an Guilmants *Grand chœur* D-Dur erinnern; ihre kadenzartigen abschließenden Gebilde beziehen sich auch auf die zentrale Kadenz von Francks *Choral II*, ein Werk, das Jongen in den frühen 1890er-Jahren einstudiert hatte.¹⁰ Auf diese Jugendwerke folgten die *Cinq pièces* op. 5, die ebenfalls von Franck inspiriert, aber überzeugend konzipiert sind und einen viel größeren Umfang haben. Zunächst wurden nur vier der Stücke veröffentlicht, was dazu führte, dass vielerorts nur *Quatre pièces* op. 5 die Rede war. Jongen selbst hat jedoch auf der Mappe mit den autographen Manuskripten eindeutig als *Cinq* bezeichnet.



Für die in Murailles Reihe R war das Andante op. 5 Nr. 2 die *Commun* op. 5 Nr. 2, und die *Commun* op. 5 Nr. 1, die Jongen in Lüttich war, ist das Präludium *Fuge in G*. Die drei- und vierstimmige *Commun* op. 5 Nr. 3 und 4 sind in einigen späteren Ausgaben als *May* und dem *Menuet* bezeichnet. Jongens Art, für die Orgel zu schreiben, neigt deutlicher zum Pianistischen (Chopin und Grieg) als es bei seinen konservativen französischen Zeitgenossen, die allein die Orgel im Blick hatten, der Fall war: Passagen im strengen Kanon (d'Indy und Franck), Unisono-Linien als Verbindung zweier Abschnitte (Liszt) und Crescendo-Folgen (Brahms und Wagner) verschmelzen bei ihm zu einem vielfältigen, hybriden Gefüge.

Auch die *Pastorale* op. 5 Nr. 2 vereinigt auf schlüssige Weise eine Vielzahl an Einflüssen aus dem 19. Jahrhundert. Die Registrierungsangaben zeigen, dass es sich um Jongens erstes speziell für die Clérinx-Anneessens-Orgel von St-Jacques in Lüttich geschriebenes Werk

handelt. Fabian Lochner,¹² Kenner der Clérinx-Orgeln, wies darauf hin, dass sich das zweite Thema der *Pastorale* aus einem viermal unterschiedlich harmonisierten, siebentaktigen Motiv zusammensetzt, wiewohl der 7/4-Takt auf die *Symphonie concertante* op. 81 vorausweist. Jean-Pierre Delville erwähnt den starken melodischen Individualismus der *Pastorale*-Themen und schätzte diese Komposition daher höher ein als die vier anderen Stücke aus Opus 5.¹³ Delville vertrat die Ansicht, dass das zweite Thema im Kompositionsverlauf allmählich lyrischer wird, während Lochner die *Pastorale* insgesamt als die ‚impressionistischste‘ der frühen Kompositionen bezeichnete.¹⁴ Wenn dies zutrifft, dann fällt es freilich schwer zu bestimmen, welchen Eindruck sie wiederholt Jongen selbst scheint das Stück vereinsamelt noch geschätzt zu haben, denn es war das einzige aus Opus 5, das er nach 1900 weiterhin in seinen Konzerten spielte.¹⁵

Die zehn auf Opus 5 folgenden Jahren komponierte Jongen keine solistische Orgelmusik. Die *Fuge dans le style de J. S. Bach* W. 18 kann vielleicht als Ausnahme betrachtet werden, auch wenn es sich bei ihr um eine während des Studiums angefertigte Kontrapunktübung handelt. Jean-Théodore Padoux, Jongens Kompositionslehrer am Conservatoire royal de Musique de Liège, schrieb „travail remarquable!“ unter das Manuskript von weiteren Orgelkompositionen, die *Pastorale* W. 14 und die *Cantilène* W. 143, waren Auftragsarbeiten für Verlage (Schott 1907 bzw. Copenhagen 1908). Ihr Stil blieb im Bereich des romantischen Idioms verankert: Die äußeren Abschnitte der *Pastorale* und auch der *Cantilène* erinnern an das Präludium von Francks *Prélude, fugue et variation* und an die *Pastorale* in Widors zweiter Symphonie, während die Chromatik des zentralen Zwischenspiels der *Cantilène* eine unverhohlene Reverenz an Richard Wagners *Siegfried* enthält.

Die *Trois pièces* W. 145–147 sind zukunftsweisender und wohl Jongens erste Orgel- bzw. Harmoniumstücke, die sich dem Symbolismus annähern. Sie scheinen die Harmoniumstücke von Louis Vierne zum Ausgangspunkt zu haben, obwohl die Ähnlichkeiten oberflächlich sind und Jongens *Trois pièces* tatsächlich Viernes *Pièces en style libre* um etwa vier Jahre voraus-

¹⁰ Vgl. Whiteley, S. 12.

¹¹ CRMB, Fonds Jongen.

¹² Fabian Lochner, *Arnold Clérinx, Facteur d'Orgues Limbourgeois*, Mémoire, Université Libre de Bruxelles, S. 112–117.

¹³ Jean Pierre Delville, *L'œuvre d'orgue de Joseph Jongen*, Mémoire, Musique en Wallonie, ca. 1975.

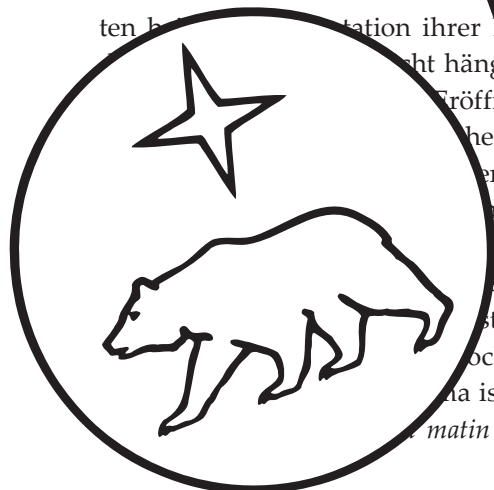
¹⁴ Lochner, a. a. O.

¹⁵ Vgl. die im CRMB, Fonds Jongen, überlieferten Konzertprogramme.

gingen. Ihre Uraufführung fand 1909 an der Brüsseler Scola Musicae statt, jener Akademie, an der Jongen lehrte, und wurde mit einer blumigen Besprechung begrüßt:

Seine entzückenden Stücke für Harmonium [...] scheinen einen ganzen Tag des Wohlbefindens und des Glücks zusammenzufassen, vom kühlen Morgengebet bis zum Angelus, der inmitten von bäuerlichen Gesängen der Arbeit erklingt, und dem Abendgebet, so besinnlich und so heiter! Darüber hinaus sind diese Stücke wunderbar auf das Instrument zugeschnitten und wurden vom Komponisten reizend interpretiert.¹⁶

Léon Jongen, Josephs jüngerer Bruder, beschrieb die *Prière du matin* als „délicate et intime“.¹⁷ Anstelle eines abstrakten oder klassischen Titels wird hier ganz klar ein pittoreskes Thema präsentiert, vergleichbar mit einigen von Jongens Klavierstücken aus dem folgenden Jahrzehnt. *Soleil à midi* op. 33 Nr. 2 (Sonnenlicht zur Mittagszeit) oder *Crépuscule au Lac Ogwen* op. 34 (Dämmerung über dem Ogwen-See) sind Beispiele dafür, und ähnlich wie das letzte erwähnte Stück lässt auch *Prière du matin* dem Hörer beträchtliche Freiheiten bei der Interpretation ihrer Bezüge und geschil-



der die von der Komik der Tröfnungssätze mit den reinen Melodienlinien zu beginnenden freien beginnenden aufziehende Morgen- nahezu jede Interpretation ist möglich. Die plakativer angelegte Blockenspiel im Vordergrund ist jedoch aus melodischen *Prière du matin* aufgebaut, wodurch

die Komposition ein Stück weit einem zyklischen Prinzip unterliegt (in den *Quatre pièces* op. 37 von 1910/11 hat Jongen dieses Prinzip noch viel strenger befolgt). Die *Prière du soir* schließlich verbindet die Ansätze der ersten beiden Sätze. Die Angelus-Glocke verklingt mit ihren Motiven, und die melodischen Daktylen, die in den *Trois pièces* durchgängig präsent sind, herrschen nun vor.

Die *Trois pièces* wurden für eine Aufführung auf dem Victor-Mazet-Pedal-Art-Harmonium im Besitz von Jongens Freund, dem Rechtsanwalt Émile t'Serstevens, geschrieben. Dieses war zum Zeitpunkt der Uraufführung der *Trois pièces* durch Jongen in der Scola Musicae in Gebrauch.¹⁸ Wahrscheinlich waren auch die drei anderen auf zwei Systemen notierten Stücke aus dieser Zeit für dieses spezielle Instrument bestimmt. Sie finden sich in den sogenannten *Huit feuilles rapporté[e]s de l'oudin le 24 avril 1907*, einer autographen Entwurfshandschrift, enthalten, wobei jedoch nur im Critical Commentary erläutert, Titel und Datierung von einer anderen Hand stammen. Diese drei Stücke, W. 152–154, werden hier als *Jeune Femme d'album* und *Grand chœur* bezeichnet. Jongen selbst hat sie nicht betitelt; während die Bedeutung der Fuge für das erste Stück unbestreitbar ist, handelt es sich bei *Jeune Femme* und *Grand chœur* um freigelegte Titel. Der Mittelteil des *Grand chœur* erinnert bereits an das *Menuet-Scherzo* op. 147, während *Feuille d'album* dieselbe Stimmung aufweist wie die auf zwei Systemen notierten Stücke *Castabile*, *Marche* und *Pastorale* op. 38 Nr. 3–5, die als Vorspiele für den Gottesdienst publiziert wurden.

John Scott Whiteley
York, im März 2024
(Übersetzung: Gudula Schütz)

¹⁶ *Le Guide Musical*, 7. März 1909, S. 210.

¹⁷ Brief von Léon an Joseph Jongen, 1. August 1909, CRMB (CR-03010-002)

¹⁸ Scola Musicae publicity records ehemals im Besitz von M. Jacques Jongen (fils).

Vingt préludes et versets

W. 9 nos. 1–20

Joseph Jongen (1873–1953)

No. 1

p



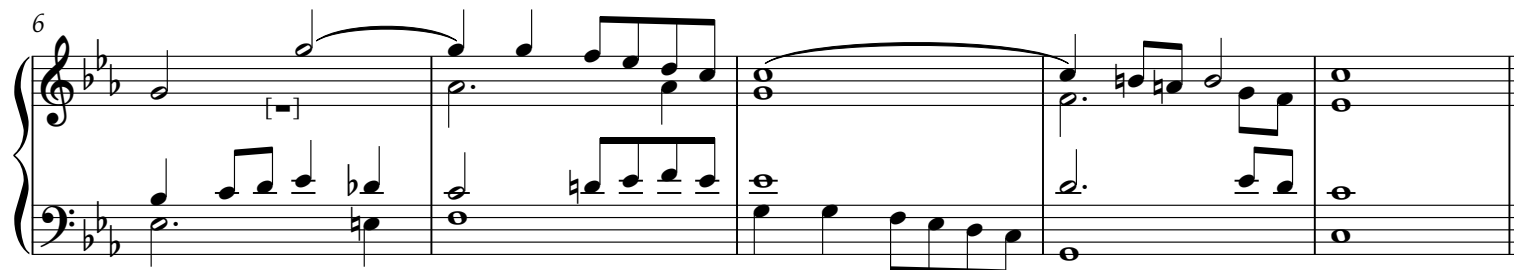
5



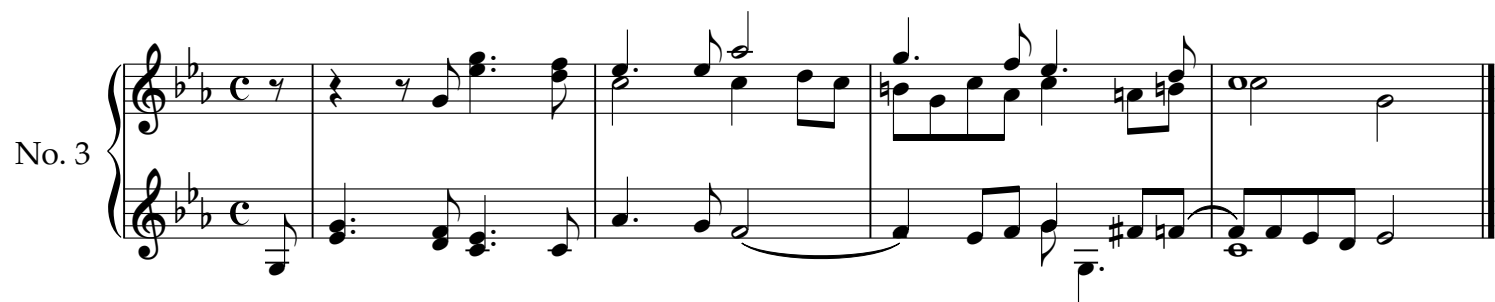
[Carnette]

[Péd.]

6

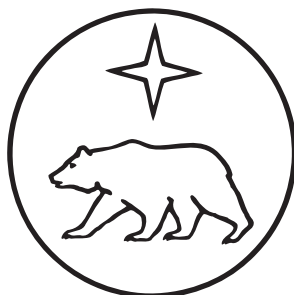


No. 3



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

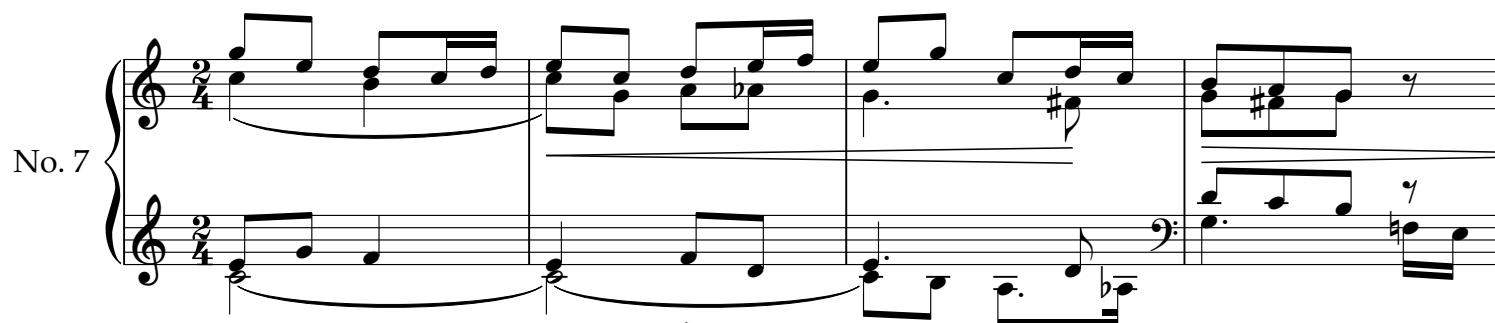
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

No. 7



5

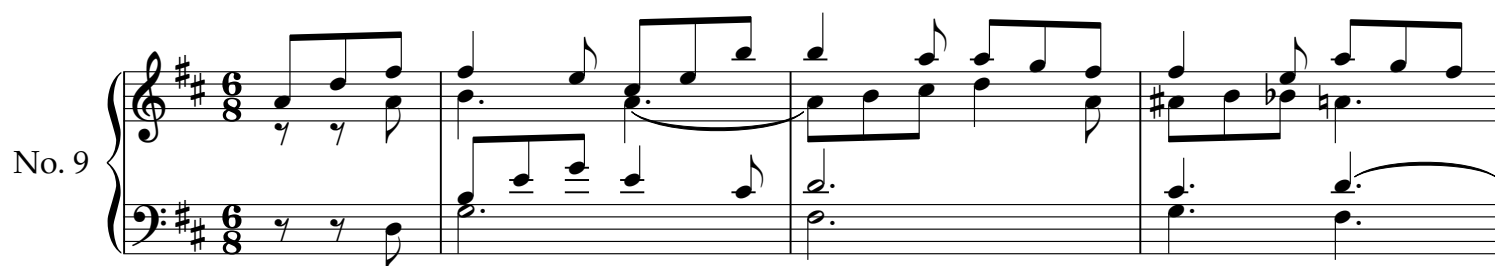
rit.



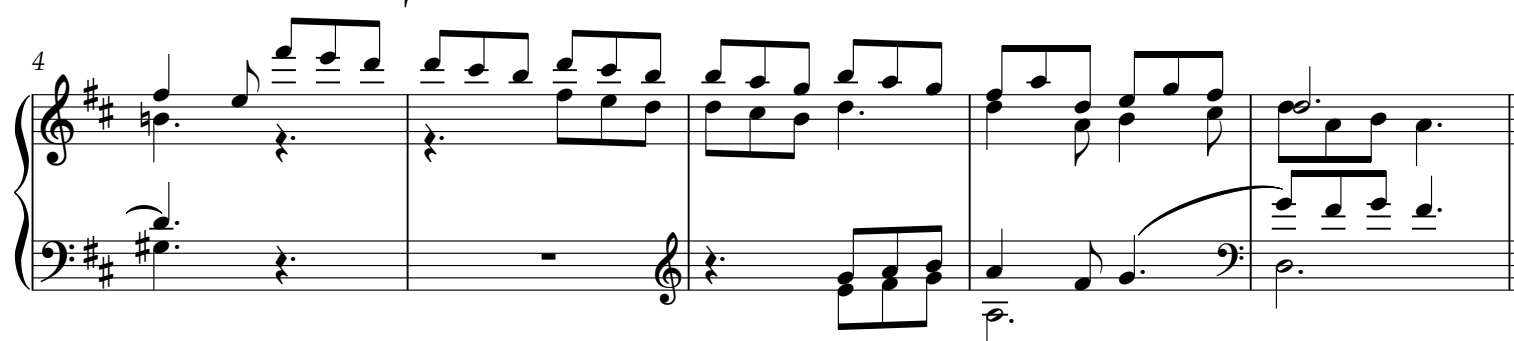
No. 8



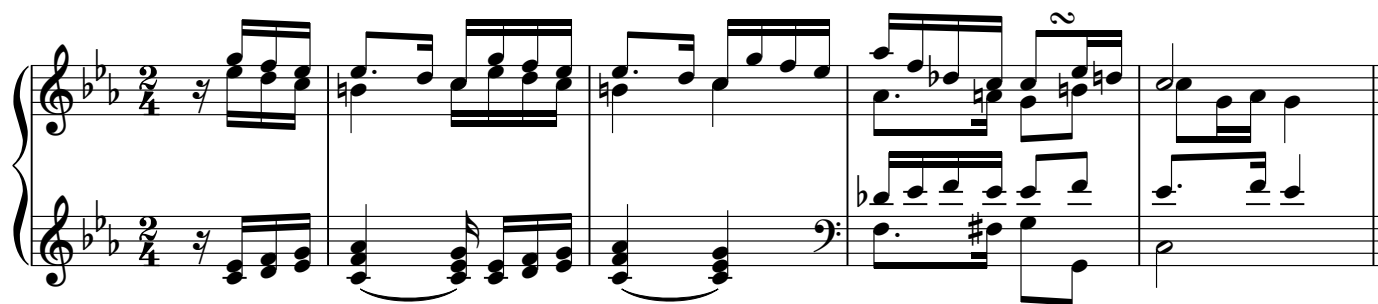
No. 9



4



No. 10



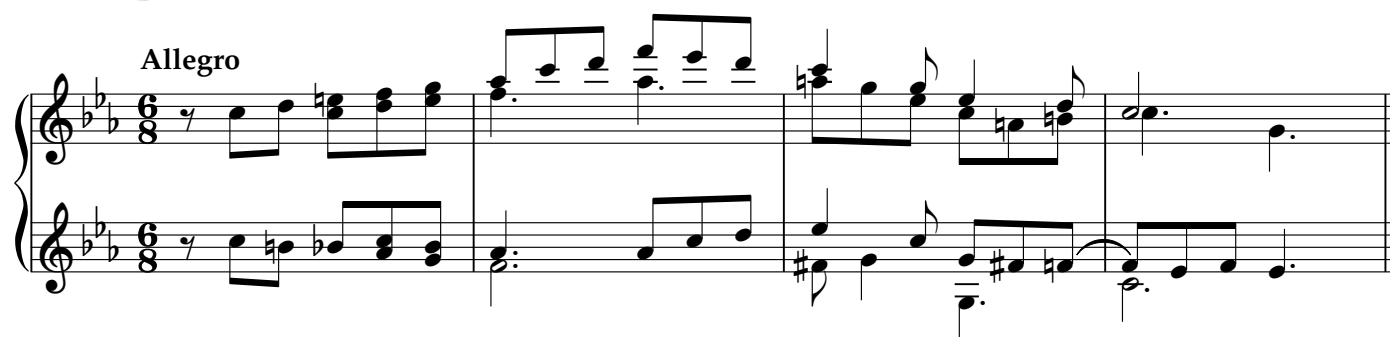
No. 11



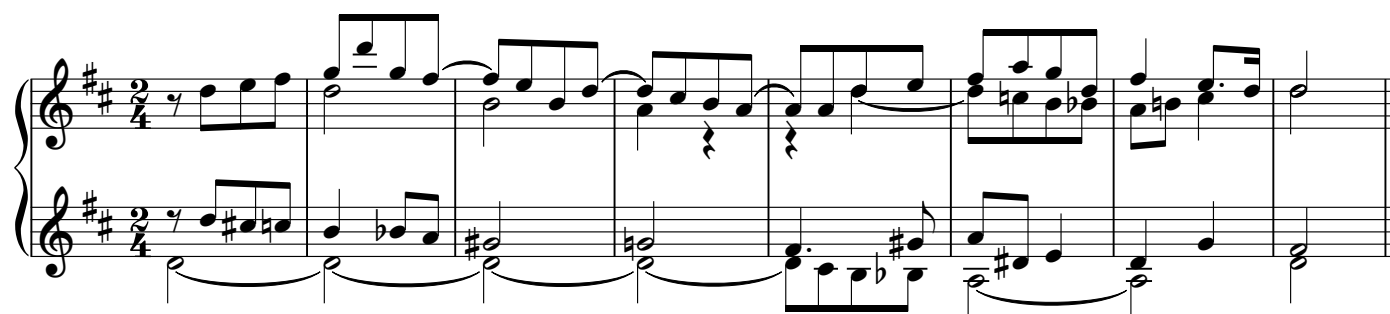
No. 12



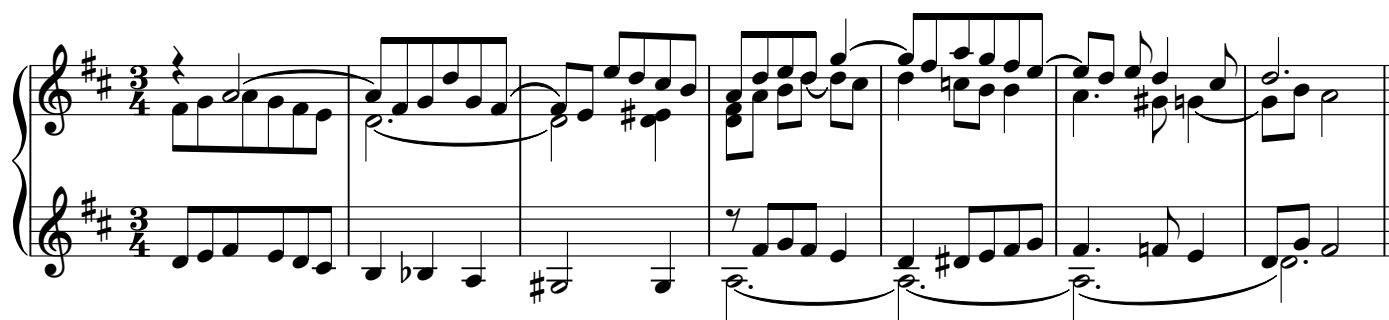
No. 13



No. 14



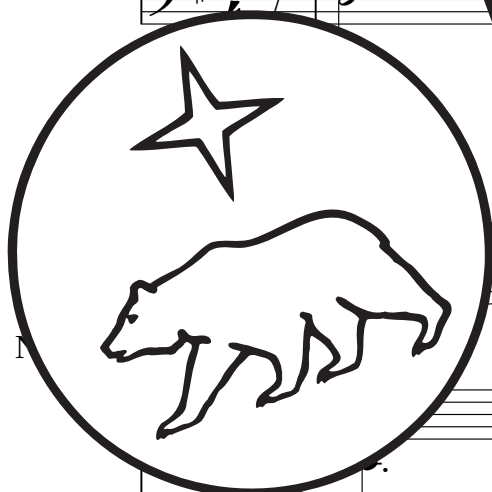
No. 15



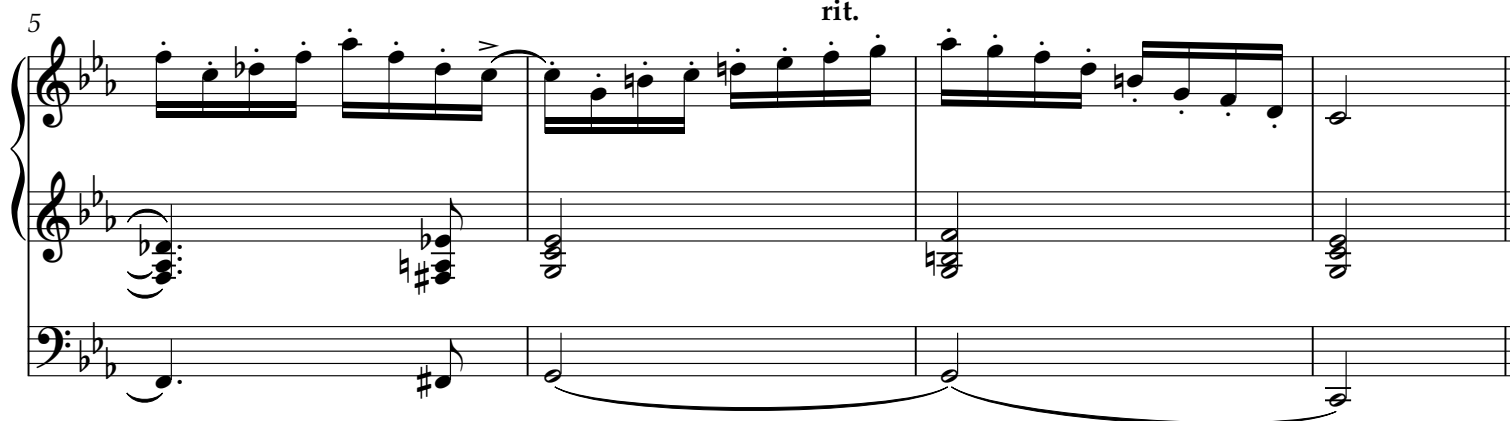
No. 16

Clarinete solo

Bourdon acc.

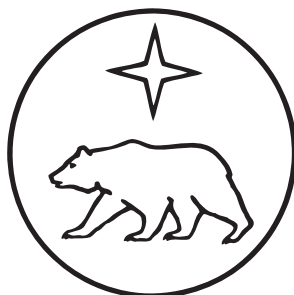


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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

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



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

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

Canon à deux Parties

W. 9 no. 21

Joseph Jongen (1873–1953)



7

12

24

30

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

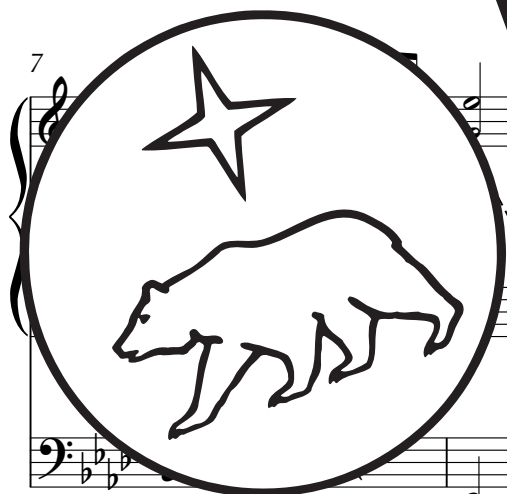
Élévation

W. 11

Récit Bourdon et Viole
Positif Clarinette

Joseph Jongen (1873–1953)

Andante



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

18



23



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

R.

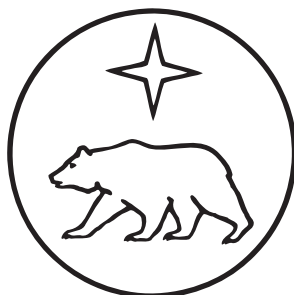
28



dim. 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.

18

R.
cresc.

22

dim. *pp* *cres*

26

cresc.

29

ff

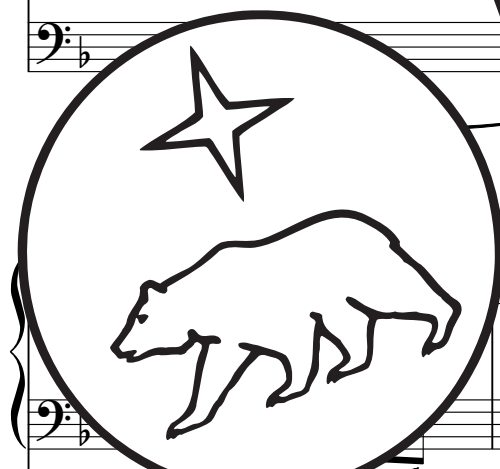
f

dim.

32

mf

mf



A tempo

[Pos.]

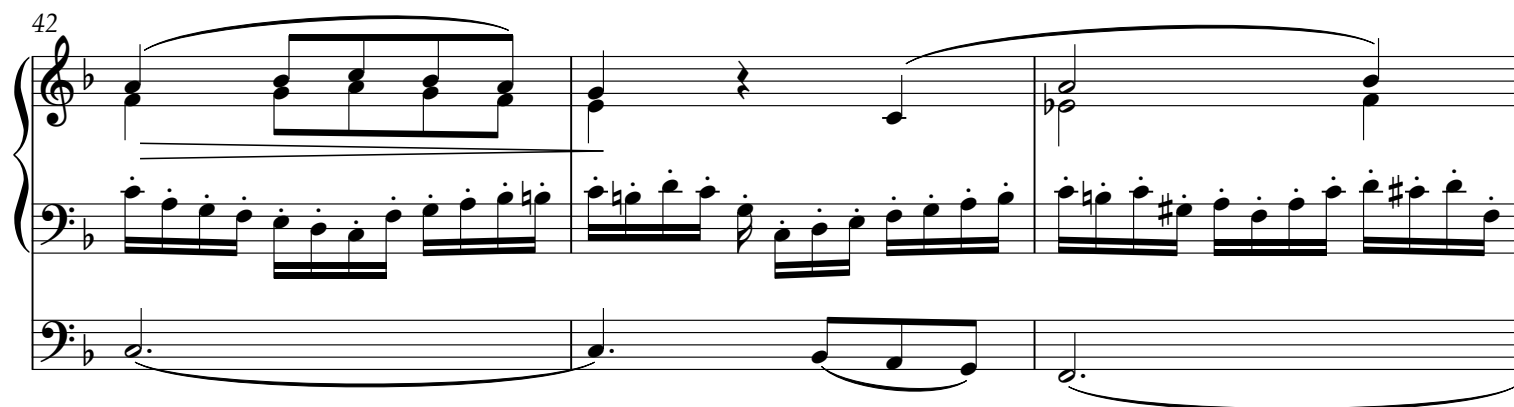
Pos. otez Clarinette
ajoutez Flûte 8

39

cresc. poco

dim.

42



45



48

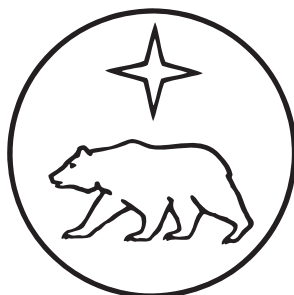


54



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.

27

34

48

Récit: Bourdon 8,
Viol 8, Flûte 4

R. *p*

55 + Flageolet 2 *cres - - - cen - - - do*

61 *dim. - - - -*

67 *trémolo //*

Fonds sans Tirasse

81 *dim. - - - -*

87

cresc.

[R.]

93

dim. *rit.* [*A tempo*]

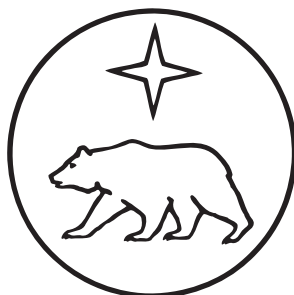
p

cresc.

105

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.

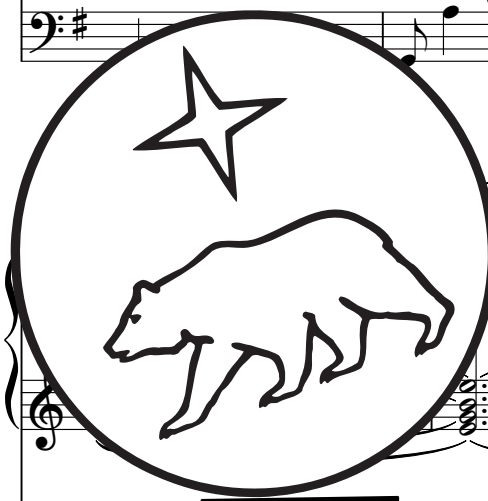
137



142



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Largo

151

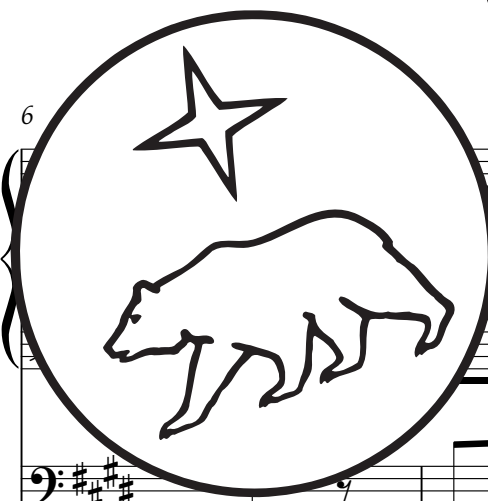


Cinq pièces d'orgues
op. 5

Andante cantabile
op. 5 no. 1

Joseph Jongen (1873–1953)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



6

11

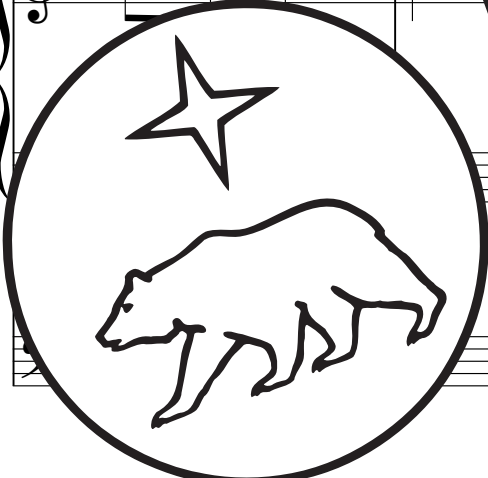
BA11255

17

3

22

3

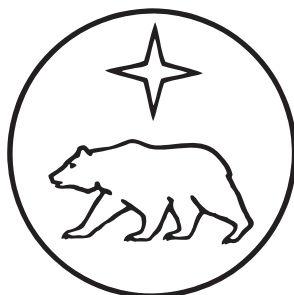


27

3

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

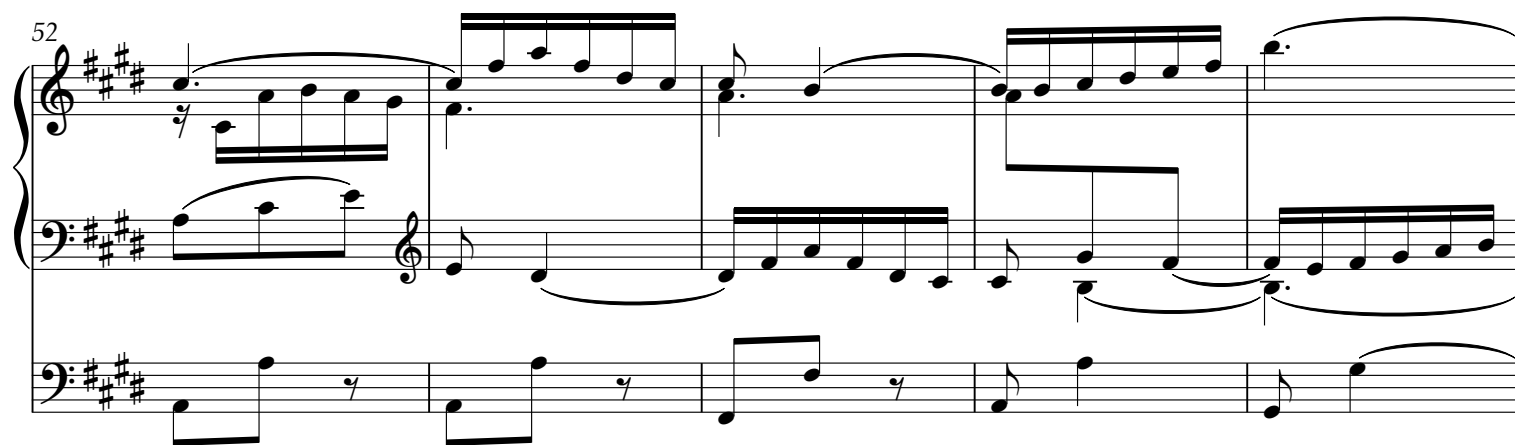
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

52



57

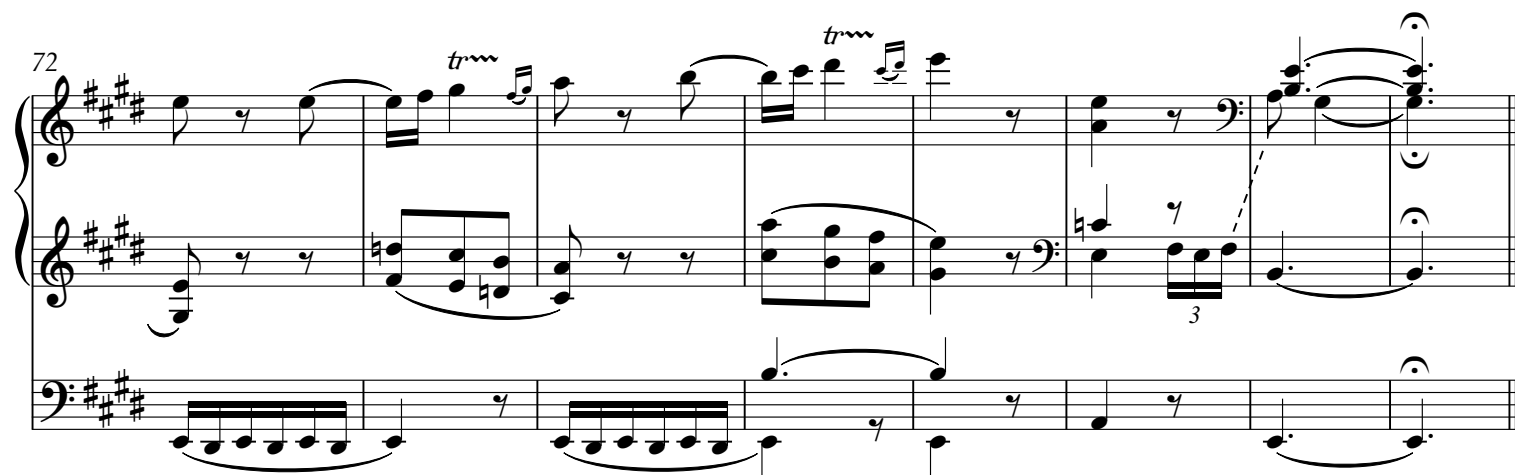
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

[Récit]



Péd/Récit

72



À Monsieur Gustave Helbig
(Constantinople)

Pastorale

op. 5 no. 2

Registration in E:
Récit Hautbois, Bourdon 8
G.O. Montre, Flûte, Bourdon 8
Pos. Salicional, Bourdon 8
Péd. Jeux doux de 8 et 16p. Tirasse Pos.

Joseph Jongen (1873–1953)

Moderato ma non troppo




8

cresc. *f*

10

mf *rit.* *A tempo* *G.O.*

13

ben legato ed espress[ivo] *G.O.*

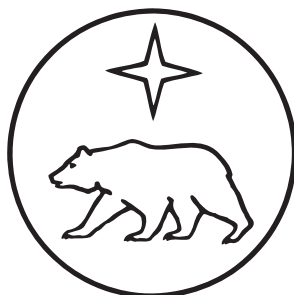
3

17

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.

33 *rit.* R. – Hautbois,
+ Voix céleste **Mouvement de l'Andante**

R. *con espress.*

36 *rit.* [Tempo II] R. + Hautbois – Voix céleste

p Pos.

42 *cresc.* *f*

44

dim.

46

rit. *A tempo* *+ F#ite 8*

p

51

p

54

f

56

pp

62

G.O. Flûte 4 seule

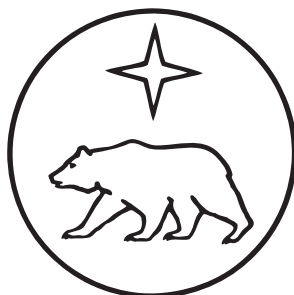
en rallentissant

R.

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.

11

Péd. - Bombarde

13 Allegro molto moderato

Man. - 16's & Mixtures

Man. - 16's & Mixtures

21

32

25

29

Pos.

Pos.

37

G.O.

Péd. – Tirasses

+ Tirasses G.O. & Pos.

41 G.O.

45 *tr*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

R. p

G.O.

G.O.

53

R. p

Très rythmé

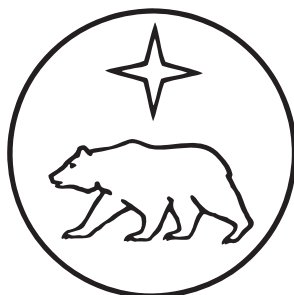
G.O.

G.O.

– Tirasses G.O. & Pos.

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

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



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

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

71

3-5

75

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



83

BA11255

87

tr

91

poco rit.

A tempo

99

+ 16's

+ Bombarde

*Hommage affectueux de l'auteur,
à son frère Alphonse, Liège 4.11.94*

Offertoire

(Préludium)

op. 5 no. 4

Récit Fonds 8.4 (Hautbois préparé)

Positif Flûte 8 et Bourdon 8

G.O. Fonds 8 et Flûte 4

Péd. Fonds 16.8

Pos/Récit, Tirasse G.O.

Joseph Jongen (1873–1953)

Andante sostenuto

G.O.

6

11

16

rit.

A tempo

R.

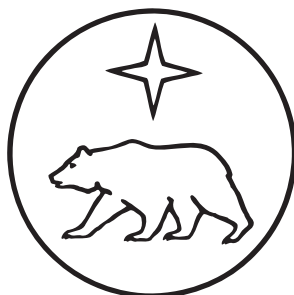
G.O.



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

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

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



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

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

A tempo

39 Pos. *m.g. (R.)*

R.

42 + Flûte 8 + Flûte 4

rit. A tempo

(R. – Flûtes 8.4)

48 poco rit. A tempo

R. *p* (Pos.)

52

p *mf*

56

p *mf*

+ Flûte 4

+ Salicional

(Pos.)

+ Tiras G.O.

64

rit. *A tempo*

cresc.

G.O.

+ R./G.O.

Tirasse G.O.

68

Pos. G.O.



73



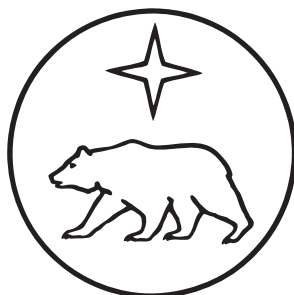
82

poco rit.



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

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



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

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

A tempo

19

3

3

5

3

3

3

G.O.

24

3

3

2 3 1

3

3

3

3

3

R.

3

3

3

Poco animato

G.O. + Montre 8

32

(R.)

G.O. + Flûte 4

35

38

Poco più lento

A tempo

44

R.

G.O.

- Flûte 4 (G.O.)

47



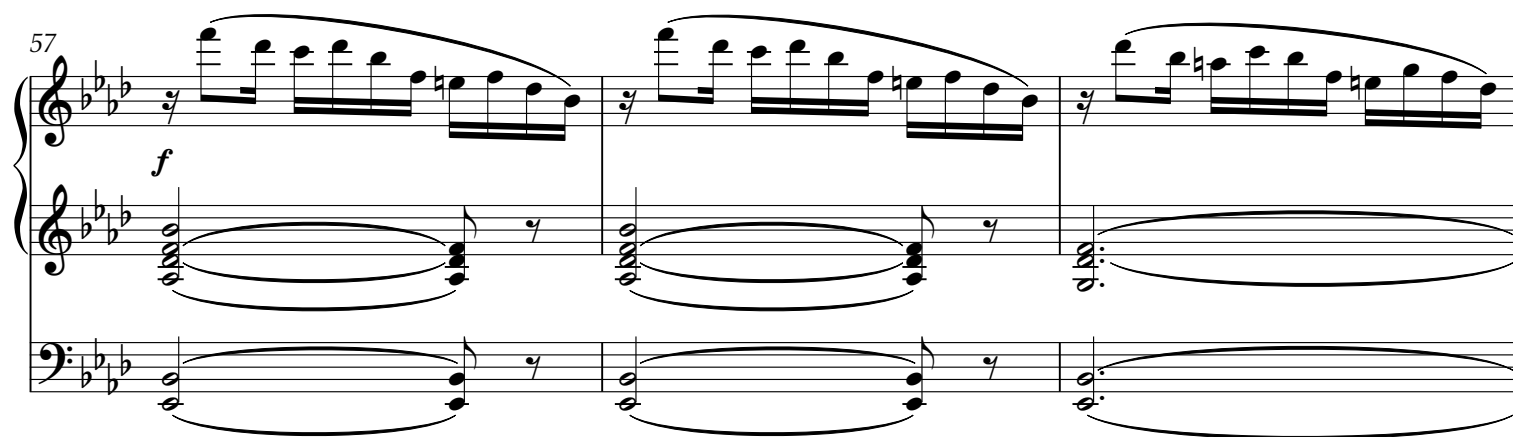
50



51

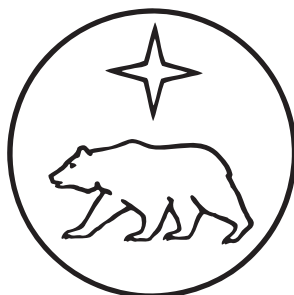


57



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.

73

rit. *p* A tempo

– tout à G.O. sauf Gambe 8

espressivo

G.O. *cantabile*

– Tirasse G.O.

78

dim. *p* *mf*

R.
(G.O. – Gambe, + Flûte & Montre)

86

rit.

G.O. R. G.O. Gambe
(G.O. – Flûte & Montre)

Pour Jean-Théodore Radoux

Fugue

pour orgue dans le style de J. S. Bach

W. 88

Joseph Jongen (1873–1953)

Allegro ma non troppo

The musical score is written for organ and consists of five systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass staff. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 8 and includes a circular logo with a bear and a star. The fourth system starts at measure 11 and includes a trill (tr) marking. The fifth system starts at measure 14 and includes several accent (^) markings. The score is in G minor (three flats) and common time (C).

17

20

23

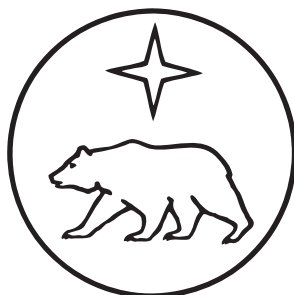
26

29

5^{me} degré

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.

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

56

57

58

59

60

61

62

sujet augmenté

sujet augmenté

65



68



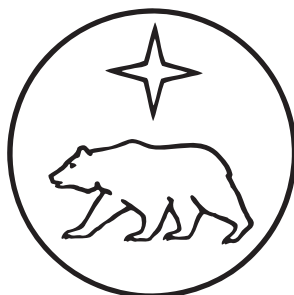
relatif

74



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.

89



92

rit. A tempo

stretto



98



101

Musical score for measures 101-103. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a piano accompaniment with a busy right hand and a more active left hand, and a single melodic line in the bass staff.

104

Musical score for measures 104-109. The score continues with the same piano accompaniment and a single melodic line in the bass staff. A large watermark "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid diagonally across the page. A circular logo featuring a bear and a star is also visible on the left side of the page.

110

Musical score for measures 110-112. The score continues with the same piano accompaniment and a single melodic line in the bass staff.

113



116



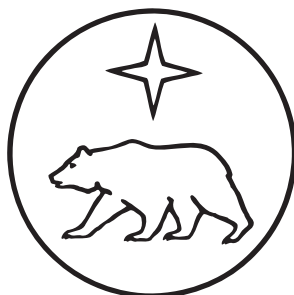
122

rit.



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

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



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

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

19

cresc.



23

p

mf

dim.

p

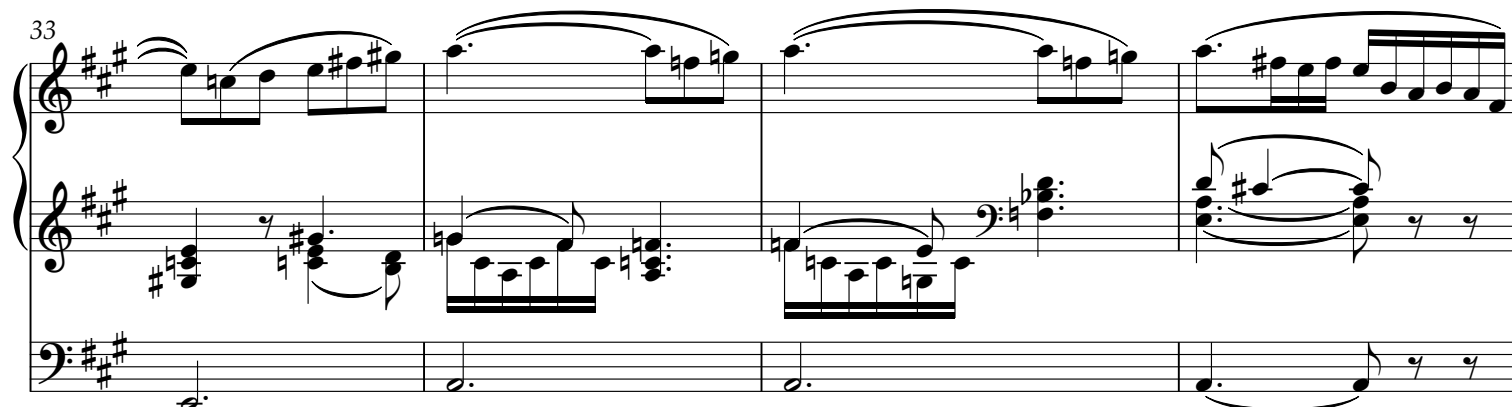


Pos.

R



33



R. – Hautbois,
Bourdon
+ Voix céleste

Un peu plus vite (très peu)

37

G.O.

43

4

55

^
- ^

61

67

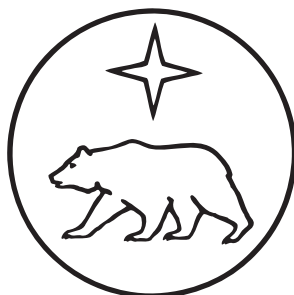
R. G.O.

79

Pos. G.O.

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.

108 Hautbois
& Bourdon seuls R.

mf

R.

115 cedez un peu 1^{er} mouvement

R. - Viole 2, Tremblant

Pos. sans accouplement [sim.]

124

128

f

132

tr.

dim.

rit.

Un peu moins vite
– Violine 2 & Bouc

139

ouvrir la boîte

long

dim. *pp*

arpèger lentement

Pour Otto Gauß

Cantilène

W. 143

II (R.) Hautbois et Bourdon 8

I (Pos.) Jeux doux 8

G.O. Gambe, Bourdon 8

Péd. Jeux doux 16.8.

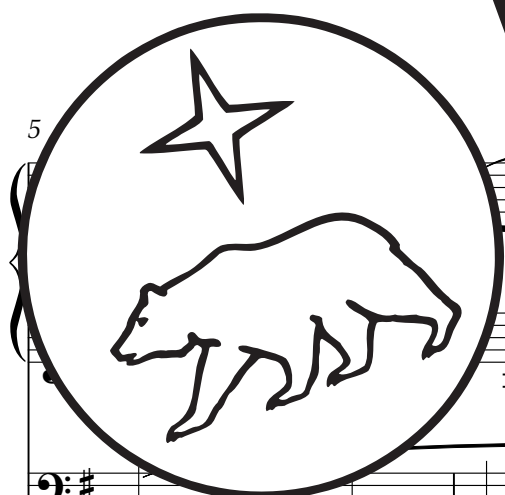
Joseph Jongen (1873–1953)

Andantino

R.

p

Pos.



5

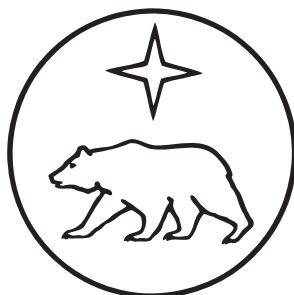
poco rit.

temp.

9

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

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



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

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

29



33

poco rit.

p



38

mf

R. Voix céleste

mf



43

cresc.



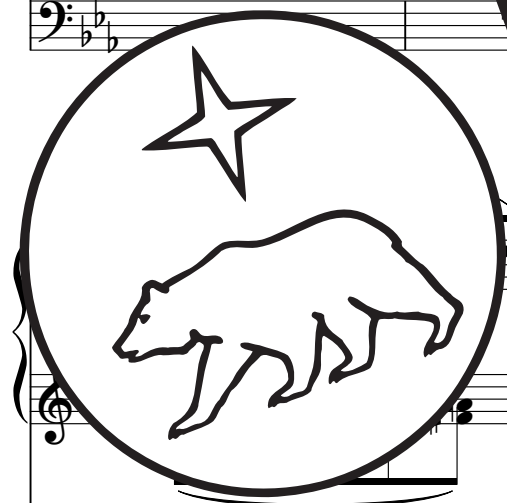
48

cresc.

53

poco rit. A tempo

cresc.



+ Tirasse R

58

f

62

dim.

f

poco rit. *A tempo*

67

dim.

[G.O.] Gamba

cresc. *f* *dim.* *rit.*

72

cresc. *f*

G.O. Gamba

R.

82

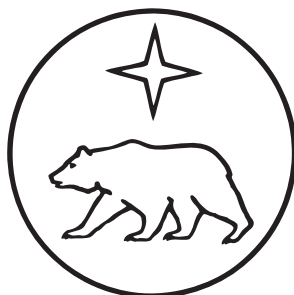
R. 8.4

p

– Tirasse 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.

105



109



117

rit.

dim.



À mon ami Émile H. t'Serstevens

Trois pièces pour harmonium

I

Prière du matin

W. 145

[II] Voix céleste 8

Joseph Jongen (1873–1953)

VC

Religioso

très lié

5

dim.

moins doux

rall.

A tempo

14

rall. un peu

A tempo

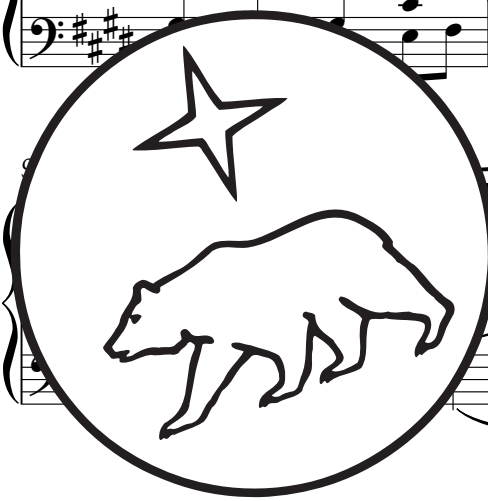
p

19

[I Voix céleste 16]

p doux

mf



24 *rall.* *A tempo* [II]

dim. *p*

29 *poco* *cresc.* *f*

34 [I] *mf* *expressif*

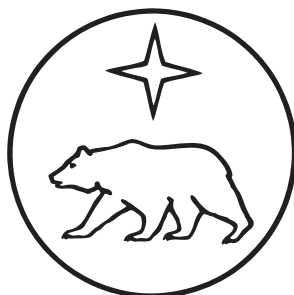
39 *dim.* *p* *doux* *toujours doux*

[II]

44 *en rallentissant* *très doux* *pp* *ppp*

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.

31

p *f* *mf*

36

② ou ⑤

p bien lié

41

8va

② ou ⑤

f (GJ)

46

ff marc.

dim. un peu

(GJ) expressif dim.

52

cédez un peu

plus lent

① ④

p (VC)

doux et expressif

59 **A tempo** ① ④

mf

① ④

65

f

71 **A tempo**

f

2 1 4 1 4 1 2

76

p

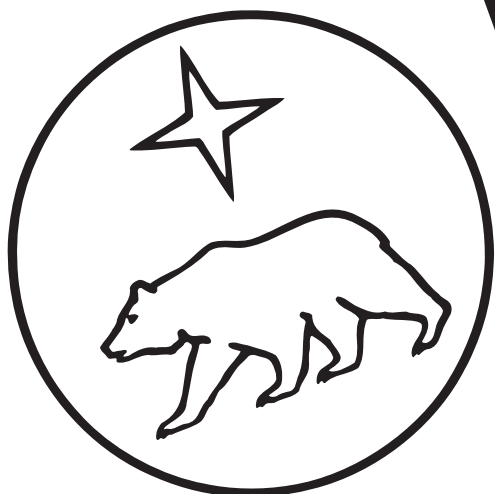
80 **cédez un peu** **rit.** **Lent**

p

p

pp

ppp

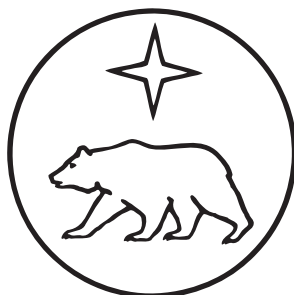


Bärenreiter Leseprobe Sample page



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

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



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

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

25

p

31

cresc. poco

36

mf

41

p *espressif* *doux*

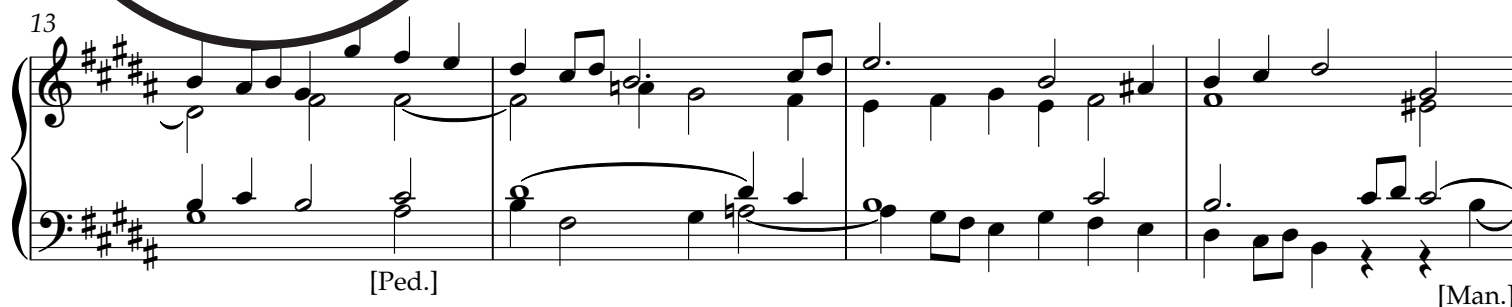
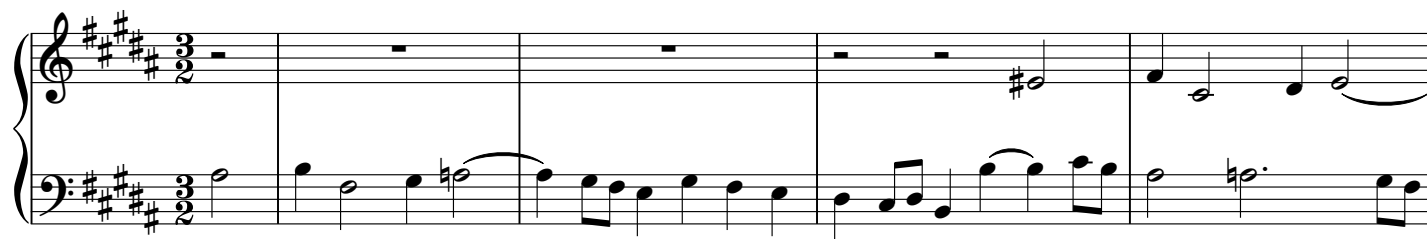
46

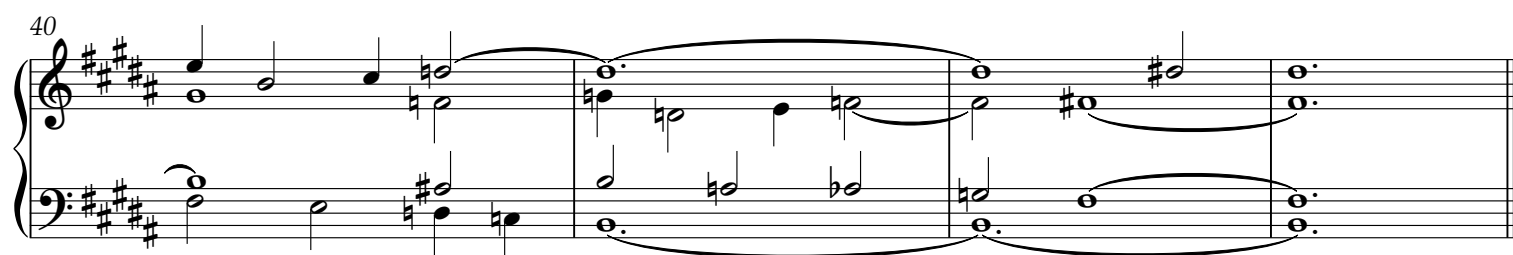
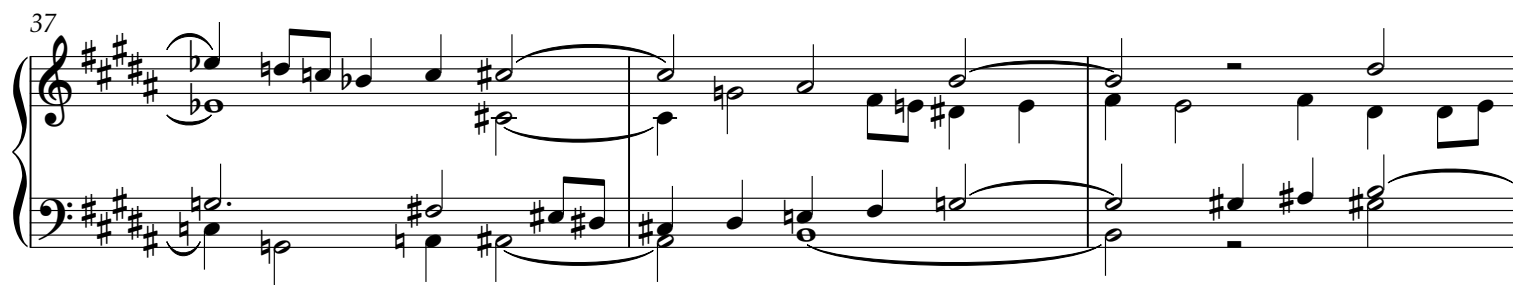
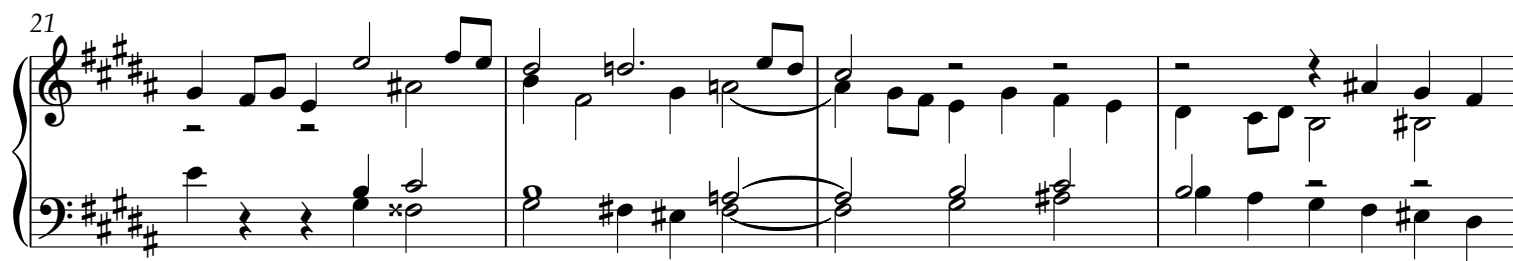
cédez un peu Très lent

mf *p* *expr.* *ppp*

Fugue
W. 152

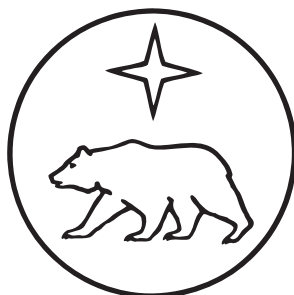
Joseph Jongen (1873–1953)





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.

25

[rall.] [A tempo]

30

30

35

35

40

40

45

45

BA11255

Grand chœur
W. 154

Joseph Jongen (1873–1953)

[Maestoso ♩ = 50]

[ff]

5

12

rallentir

Animé [♩ = 160, dansant]

[G.R. mf]

16

23

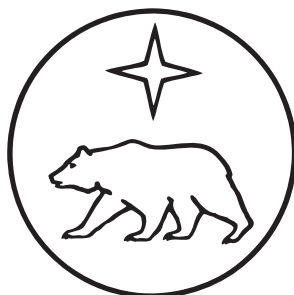
30

37

44

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.

99

[Péd./R. seule]

108

G.O.

[+ Jeux de Pédale]

127

134

141

155

(rall)

(Come prima)

[Tutti]

161

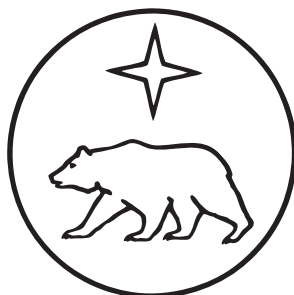
164

170

(rall) (allarg.)

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

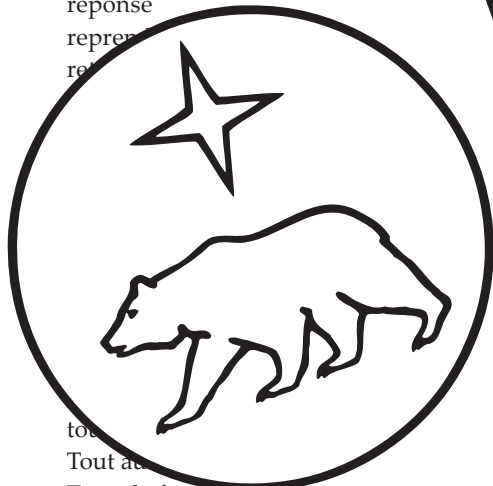
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

moins
 Montre
 Mouvement
 octave aigüe
 Octavin
 ouvert
 ôtez les jeux
 ouvrez / ouvrir la boîte
 pas trop
 Péd[ale]
 peu à peu
 plus lent / vite
 plus vite qu'au début
 Pos[itif]
 préparez
 presser
 Prestant
 progressivement
 ralentir / retenu
 Récit (R.)
 récit
 réexposition
 relatif [mineur]
 religieux
 réponse
 reprendre
 relâcher
 tout
 Tout au
 Toute la force de l'orgue
 tranquille
 très
 triste
 Trompette
 un peu
 un peu moins vite
 un peu plus vite
 Viole de Gambe
 Violoncelle
 vite
 Voix humaine



weniger
 Principal
 (im) Tempo
 Superoktavkoppel
 Oktav 2'
 geöffnet
 angegebene(s) Register abstoßen
 Schwellkasten öffnen
 nicht zu viel
 Pedal
 nach und nach
 langsamer / schneller
 schneller als am Anfang
 Positiv
 vorbereiten
 schneller werden
 Oktav 4'
 schrittweise
 langsamer werdend
 Schwellwerk
 wie ein Rezitativ
 Wiederholung der Exposition
 zur Mollart [Moll]
 sehr groß
 Antwort
 im Tempo
 zurückhaltend
 zum Tempo zurückkehren
 rhythmisch
 ohne
 allein
 Subbass
 invertiertes Thema
 kontrastiertes Thema
 Pedaloppel
 Tremulant
 immer
 alles
 Volles Hauptwerk
 Volles Werk
 ruhig
 sehr
 traurig
 Trompete
 ein bisschen / etwas
 etwas langsamer
 etwas schneller
 Viola da Gamba
 Gambe
 schnell
 Vox humana

less
 Diapason / Principal
 (in) Tempo
 super octave coupler
 Fifteenth
 open
 remove the specified stop(s)
 open swellbox
 not too much
 Pedal
 little by little
 slower / quicker
 quicker than at the start
 Positive / Choir
 prepare
 accelerate
 Principal 4'
 in gradual progression
 slow down
 Swell
 like a recitative
 repeat of exposition
 related [minor]
 devout, religious
 answer
 in Tempo
 held back
 return to Tempo
 rhythmical
 without
 alone
 Sub Bass / Bourdon
 subject inverted
 subject in augmentation
 Pedal coupler
 Tremulant / Tremolo
 always
 everything
 Full Great
 Full organ
 calm
 very
 sad
 Trumpet
 a little
 a little slower
 a little quicker
 Viola da Gamba
 String
 quick
 Vox humana

Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page

CRITICAL COMMENTARY

This edition attempts an Urtext in so far as this is possible. Printed editions believed to have been proof-read by Jongen himself are always taken as the primary source but where a calligraphic ink manuscript exists in Jongen's hand it has been used to verify the printed text. In rare cases where both ink fair copies and pencil drafts are extant, both have been consulted and any differences noted below. Since all the editions issued in the USA were reliant on previous European editions, none has been consulted for this publication.

Manuscripts are now all held in the *Fonds Jongen* at the Conservatoire royal de musique de Bruxelles (CRMB) unless stated otherwise. Call-marks for these are not given since the entries invariably do not differentiate between what is a manuscript and what is a score, or whether a holding under one entry contains both. (The *Fonds Jongen* catalogue is easily accessed online.) The scribe of those ink manuscripts not in Jongen's hand is usually Jongen's father, Alphonse Jongen (1843–1927). The majority of these date from the period between 1890 and 1905. Confusion sometimes arises regarding the copies made by the copyists of the library of the former Centre Belge de Documentation Musicale (CeBeDeM), who made many copies for duplication and distribution. Copyists acting for Jongen at the CRMB also tended to copy Jongen's pieces. In nearly every case, when by Jongen, he signed his name, which is usually easy to detect, at the end of his lifetime. The pieces were placed on a third page for harmonic and rhythmic implications for phrasing. Further comment in several cases. Manual indications of what Jongen did so (e.g. *Récit* is usually indicated by [] indicates an editorial addition, while () indicates a translation, abbreviation or explanation.

References to "Whiteley 1997" refer to: J. S. Whiteley, *Joséph Jongen and his Organ Music* (Stuyvesant, NY, 1997).

VINGT PRÉLUDES ET VERSETS W. 9 NOS. 1–20

Manuscript sources:

- A** In ink, in the hand of Alphonse Jongen, père: undated (c. 1890).
B In pencil, in Jongen's hand: undated (c. 1890).
C In Jongen's hand, now lost: copy-text for **A**.

Previous printed edition:

- E** CeBeDeM, Brussels 1997. This was based on source **A** only. It is clear from the list below that source **B** was not consulted for **E**.

The present edition is based on source **B**, with what are obvious errors corrected by referring to **A**. The ordering of pieces in this edition follows **A**, however.

Significant differences between **A** and **B** are referenced below. The different ordering of the pieces in **A** and **B** is as follows:

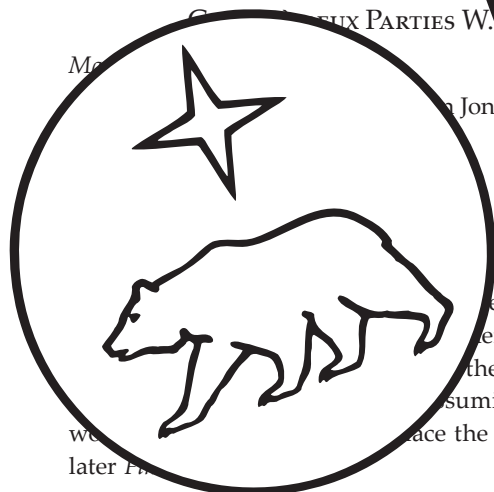
A	B
1	- B minor I, 3/8
2	* C minor I, <i>mf</i>
3	10 C minor II
4	1 B minor II, 2/4
5	2 D major, 8 ^e Ton
6	7 C minor I, 2/4 comp. ped.
7	3 C major I, 2/4
8	4 D major II
9	5 D major III, 6/8
10	6 C minor II, 3/4
11	11 C minor IV, Andante
12	9 C minor I, 3/4
13	8 C minor V, Allegro
14	2 D major IV, [Chromatic I]
15	13 D major V, 3/4
16	14 C minor III, Clarinette solo
17	15 C minor IV, Flûte solo
18	16 C major II, Andante
19	1 E minor IV, 2/4
20	18 E minor V, Andante

* An abbreviated version exists between preludes 8 and 9, which is crossed out. Also crossed out, in the penultimate page of **B**, is a short exercise in invertible counterpoint. This is followed by the *Canon à deux parties*.

The fact that Jongen restricts himself to just five keys may speak of the pitches of the chant. In **B**, the designations 5^e, 7^e and 8^e Ton appear, the first two for two isolated, crossed-out bars, the latter for **A5**.

No. in A	Bar	Comment
A2		<i>Andante</i> in B only.
	7	Bass semibreve f is a minim in A . B ends at bar 6. The instructions <i>Clarinette</i> and <i>Péd</i> are in B only.
A4		<i>rit.</i> is a quaver beat earlier in A .
A5		A has <i>Trompettes</i> .
A6		Slurs and ties are from B , except for last two bars, which have ties in A only. Bars 3, 4 fingering is in B only.
A7	4	Hairpin in B only; beat 2, bass has dotted rhythm in B only.
	8	Beat 1, tenor has b–b quavers in A .
A8	7	Lowest voice missing in A . Tenor voice tie

- into penultimate bar in **B** only; 3rd tenor note is e¹ in **A**. The 'solution' to this bar in **E** is incorrect.
- A9** 7–8 Tie omitted in **A**.
- A11** 4–5 Tie in **B** only.
- A12** 7, 8 Soprano tie missing in **B**; bass tie missing in **A**. The tied e's in the tenor in **E** are editorial.
- A13** 3 2nd alto note and tie into final bar are both missing in **A**. The version of bar 2 in **E** is speculative and incorrect.
- A14** 6–7 Bass tie missing in **B**.
- A15** 1 **A** has initial soprano crotchet f^{#1}.
2–3 Soprano tie missing in **B**.
6–7 Bass slur missing in **A**.
- A16** 2 Tenor 1st crotchet is d¹ natural in **A** only.
- A17** 2, 3 Soprano, 1st beat slur not present in **A**.
- A18** *Andante* missing in **A**.
4 Tenor tie between c¹s missing in **A**.
5 3rd soprano note is c² natural in **A**.
6 Bass small notes are in both **A** and **B**.
- A20** *Andante* in **B** only.
3 2nd soprano note has sharp missing in **A**.



CEUX PARTIES W. NO. 21

Manuscript sources:

A In ink, in the hand of Alphonse Jongen, père: undated (c. Jan 1891).

B In pencil, in Jongen's hand: undated (c. 1890): copy-text for **A**.

Previous printed edition:

E CeBeDeM, Brussels 1997. Based on source **A** only.

The present edition is based on source **B**.
Copying errors and differences in **A** are:

Bar	Beat	Comment
		Initial registration in A gives (Sal.) as an alternative to Récit Viole, and (M.) after Positif Clarinette, which is probably a copying error.
7	3	r.h. natural to d ¹ omitted in both sources.
21	1	The flat to the r.h. g ¹ in the 1 st quaver chord is very unclear in B . This flat is omitted in A .
24		R. is missing from the l.h. part in A .
32		<i>dim.</i> is missing in E .

ÉLÉGIE POUR ORGUE W. 13

Manuscript sources:

- A** In ink, in the hand of Alphonse Jongen, père: undated (c. Jan 1891).
- B** In pencil, in Jongen's hand: Jan 1891.
- C** In Jongen's hand, now lost: copy-text for **A**.

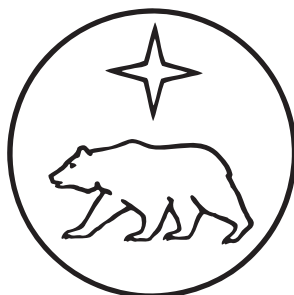
Previous printed editions:

- E** CeBeDeM, Brussels 1997. This was based on sources **A** and **B**.
- The present edition is based on sources **A** and **B**. Significant differences between **A** and **B** are recorded below, other than slurs; these are omitted in **B**, except in bars 38ff.

Bar	Beat	Comment
		Initial registration: Flûte 8 (G.O.) in A only.
3	1	Alto and 2 nd tenor missing in B .
6		2 nd tenor g missing in B .
8	3	l.h. tie in E only.
15	3	c ² in B .
20	2	Middle note of l.h. chord is e ¹ in A .
21	2–3	l.h. separator before R. in A only.
21	3	<i>cresc.</i> and hairpin omitted in B .
21	3	Alto a ¹ is a minim and begins one beat earlier in A .
22	3	l.h. final chord, f has sharp missing in A and B .
23, 24		<i>dim.</i> and <i>pp</i> omitted in B .
26	3	<i>cresc.</i> omitted in B and E . Ped note is f [#] crotchet – in A only.
28		<i>cresc.</i> hairpin omitted in B .
29	1	<i>ff</i> / <i>f</i> may indicate the use of the G.O. for the r.h. <i>ff</i> / <i>f</i> are in A only.
31, 33	3	The tenor c ¹ crotchet is missing in A . This edition is given according to B . In A and E all c ¹ s are tied. It is likely that C tied all these c ¹ s, as in A and E , but C is lost.
31–58		Dynamics in A only.
34	2	Soprano 2 nd semiquaver is g ² in A only.
35		<i>rit.</i> begins in the middle of this bar in B .

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.

39–40		Slur/tie omitted in A and E as shown by dotted lines.
45	3	Last r.h. chord has no staccato dot in A and E .
58	1	Tenor e^1 appears in A as an a^1 (without a stem to the note). E omits.
61	1	[Récit] given because in A bar 70 indicates: Pédale/Récit.
71–72		l.h. slur missing in A .

No. 2. Pastorale

Manuscript sources:

- A** In ink and pencil in Jongen's hand: *Le 19 août 1896*, Liège.
B In Jongen's hand, fair copy in ink, now lost.

Previous printed editions:

- E** Léopold Muraille, Liège, c. 1896. *Répertoire de l'Organiste* no. 79.
F Edition: *Le Grand Orgue*, Brooklyn, NY, c. 1900, ed. Robert Leech Bedell. Title altered to *Révérence religieuse*.

Bar Beat Comment

		Registration in A omits the L.H. Pos. of the Pos./Péd.
		g in A .
		all sources. Added to
		g in A .
		issing in A .
		g in A . There is a
		er instead
		in E . (Ditto: 19–2
		in A .
		ising in all sources.
		ch bars 27–29 etc.
31		appears in A only.
34	4	l.h. R. missing in A .
38	1	<i>rit.</i> missing in A .
40–42	4	Staccato dots missing in l.h. and pedal in A .
46–47		Soprano slur from last note bar 46 to 3 rd beat bar 47 given according to bars 8–9. Slur begins on 2 nd note bar 47 in E . Start of slur in A is ambiguous.
47	1	<i>f</i> present in no source: added to match bar 9.
	2–4	Tenor slur missing in A .
48–49		Pedal slur missing in all sources. Added to match bars 10–11.
		<i>Rit.</i> and <i>A tempo</i> missing in A .
50–51		l.h. tie missing in A .
52	3	l.h. upper voice, last two quavers are e^1 – f^1 in A .
56–57		l.h. only has the bs tied in A . Bar 56 has two dotted minim chords (not dotted semibreve) in A .

61		l.h. upper voice has 4-beat value in A : an error but may suggest 2 beat fermata on last beat of bar.
62		l.h. slur begins on the a in E . A makes it clear that this slur is a tie between the c^1 s.
63		r.h. ligatures are all omitted in A .
64	1	r.h. $c^{\#3}$ is dotted in E .

No. 3. Offertoire (Grand Chœur)

Manuscript sources:

- A** In pencil: initial draft in Jongen's hand: *Liège, 7bre 1896*. [Without title.]
B In Jongen's hand (?), fair copy in ink, now lost.

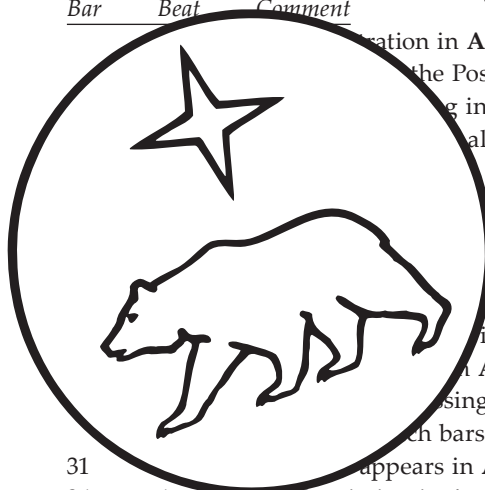
Previous printed editions:

- E** Léopold Muraille, Liège, c. 1896. *Répertoire de l'Organiste* no. 80.
F Gustav Schirmer, New York, NY, 1900, ed. Harry Rowe Shelley: *Preludes, Offerings and Studies for the Organ*, Volume 1. Title altered to *Grand chœur*.
G E. B. Marston, New York, NY, 1946. *The International Organist*, Vol. 1, ed. Robert Leech Bedell.
H Edition: *Le Grand Orgue*, Brooklyn, NY, c. 1900, ed. Robert Leech Bedell. Title altered to *Marche d'orgue*.

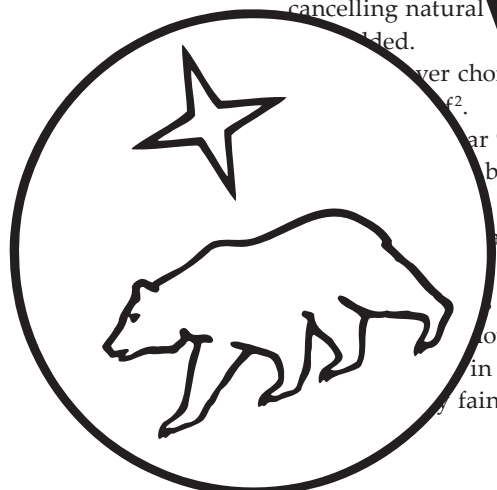
Opening dynamics, registration and tempo marking are missing in **A**.

Bar Beat Comment

		E contains extra redundant ties.
	3–4	
4	3	l.h.: sharp missing to c^1 in A .
5		Shorthand indications for some chords (noteheads omitted) begin here in A .
6	4	Last quaver of this bar: in A the preceding rest is an unclearly-written semi-quaver in the r.h. but at the same point in the l.h. the rest is clearly a quaver.
		Jongen may have wanted this chord as a demi-semiquaver, as bar 8.
12	4	No c naturals in A .
12–13		Registration missing in A .
14	3	Soprano: quaver rest + 1 st note as quaver in E .
19	4	l.h. lower voice natural missing in A .
30–31		Pos. and slur missing in A .
32–40		All slurs missing in A . In bar 32, the slur is here extended to match bar 34. In E the slur in bar 32 applies to the first three notes only.
34	4	l.h. lower voice: chords add in e^1/f^1 above c^1/c^1 in A .
35	1–2	l.h. lower voice: b^b minim in A .
36	1–2	l.h. lower voice: $f^{\#}$ minim in A .
39, 40		Péd. registration omitted in A .



50, 51		All slurs and <i>p</i> missing in A .
52	4	Ped <i>c</i> [#] also written in l.h. in A . (tied to 1 st crotchet of next bar)
59	3	l.h. upper voice: natural sign missing from <i>f</i> ¹ in A .
64–68		All dynamics and registration missing in A .
72	3	r.h. fingering missing in A .
72–73		r.h. tie between <i>a</i> ² semibreves missing in E .
75	3	r.h. lower voice: chord omits <i>b</i> ¹ in E .
77	4	l.h. final quaver <i>a</i> ¹ missing in E .
79	3	r.h. upper voice, 1 st quaver is without <i>e</i> ² in E .
81	2–3	r.h. upper voice. In A , <i>a</i> ² and <i>g</i> ² have <i>b</i> ² s above. These are unclearly written and are therefore omitted here.
82	4	r.h. last chord has <i>d</i> ² also, in E . This very clearly crossed out in A in Jongen's hand.
89		Pedal tie into next bar missing in A .
93	1–3	r.h. lower voice. In A there is a dotted minim <i>g</i> ¹ , then over-written quaver (<i>g</i> by Jongen?) As a result, the 4 th beat has no cancelling natural for the <i>a</i> ¹ which is added.
		lower chord: in A there is no <i>f</i> ² .
		bar 95 there are no staccato dots
		bar 97 these dots are
		staccato markings missing
		a very light quaver
		quaver <i>c</i> . This is the
		in bar 103. The hand-
		is faint and may not be that



No. 4. Offertoire (Préludium)

Manuscript source:

- A** Inked-in copy over pencil draft, in the hand of Jongen and his father (*Préludium pouvant servir d'Offertoire*): Le 27 Juillet 1893, Liège.

Previous printed editions:

- E** Léopold Muraille, Liège, 1894. *Répertoire de l'Organiste* no. 67.
F Edition: *Le Grand Orgue*, Brooklyn, NY, 1950, ed. Robert Leech Bedell.
G *Masters' Music*, Boca Raton, Florida, 2000.

Dedicatory inscription missing in **A**, **E**, **F** and **G**. It is written in Jongen's hand on the copy of the library of the Liège Conservatoire.

The opening registration is given here according to **A**. **E** has a different scheme for the G.O. and Positif (*Fonds 8. 4*) and adds *Claviers accouplés*.

Bar	Beat	Comment
5	6	Alto: in A this note is not tied to the 1 st note of bar 6, but beamed to it.
6	6	l.h. In A , the <i>e</i> ¹ has a tie into the next bar. The tie ends at the barline, without continuation into bar 7 but a tie to the alto voice is probably intended. The <i>notes communes</i> principle would demand a tie here in any case.
7	3	Soprano: in A the <i>a</i> ¹ is altered to a <i>g</i> ¹ but is then unclearly crossed out.
	1	Ped. in A the first dotted crotchet <i>c</i> [#] is a crotchet <i>c</i> and a quaver <i>c</i> [#] but these are then crossed out.
16		r.h. – alto has 2 dotted crotchet <i>d</i> ¹ s and no tie into the next bar, in A .
27–28	1–4	Ped: in A , this <i>d</i> is an octave with the <i>D</i> an octave below <i>c</i> . The low <i>D</i> is then crossed out.
29–30	3–6	hairpin <i>cresc.</i> mark missing in A . These bars remain entirely on the staff in A .
29–30		Tempo markings and the direction to remove the <i>Fonds Récomposé</i> in A .
30–33		ped.: all staccato dots missing in A .
30–36		All dynamic markings missing in A .
33–34	1–	l.h. upper voice, in E the <i>a</i> ¹ is not tied. This line is slurred for the whole bar instead.
34	5	l.h. <i>#</i> to <i>g</i> ¹ missing in A .
36	1–4	l.h. upper voice: in E there is no tie, but a slur joining beats 1–5 instead.
36–37		l.h. upper voice: in E there is no tie across the barline.
38	3–6	r.h. A has: semiquaver grace notes (<i>c</i> ¹ – <i>d</i> ¹) before beat 3, <i>c</i> ¹ crotchet tied to semiquaver + <i>b</i> ¹ semiquaver. A has no articulation nor tempo markings.
42–47		Registration missing in A .
50–56		Tempo, dynamics, manual indications, ped. staccato markings are all omitted in A .
55		All sources: hairpin <i>cresc.</i> and <i>dim.</i> markings missing; ped. <i>c</i> [#] is a crotchet; l.h. lower tie missing. Adjusted to comply with bar 34.
62		l.h. last chord: tie, trill symbol and terminating grace notes omitted in E .
63	5–6	l.h. upper note, <i>g</i> has no tie into next bar; there is no flat above the <i>tr</i> in E .
63–65		Registration, tempo and dynamic markings missing in A .
64	1	l.h. upper voice, 1 st note is a dotted crotchet in A . (beam missing)

71	5–6	r.h. In E the slur is given as a tie between the bs. Missing in A.
84	6	l.h. lower voice, $\sharp$ to f^1 missing in both A and E.

No. 5. Communion

Manuscript source:

A Half-ink, half-pencil, in the hand of Jongen and his father: *Le 27 Août 1894, Liège.*

Previous printed editions:

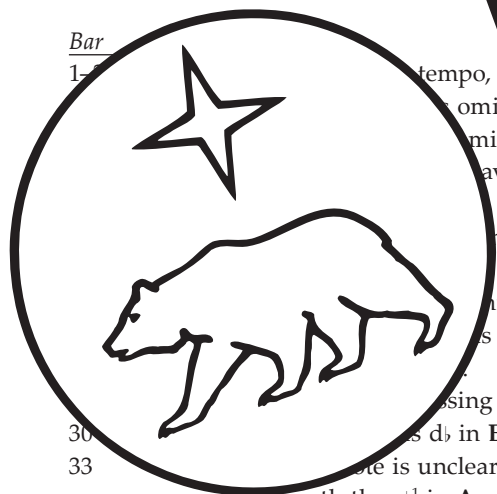
- E Léopold Muraille, Liège, 1894. *Répertoire de l'Organiste* no. 68.
 F Edition: *Le Grand Orgue*, Brooklyn, NY, 1950, ed. Robert Leech Bedell.
 G *Masters' Music*, Boca Raton, Florida, 2000.

The dedicatory inscription is missing in A and E. It is written in Jongen's hand on the copy of the library of the Liège Conservatoire.

The opening registration is missing in A.

Bar

1–7		Tempo, registration and dynamics omitted in A. The minim crotchet in A. have lower in A.
30		has four quavers: the minim is minim crotchet beneath the a^1 in A.
33		is $d\flat$ in E. Note is unclear – g^1 is written beneath the a^1 in A.
35	3	l.h. flat signs missing to the last two notes in A.
	3	r.h. – a third voice has a crotchet f^1 in A.
36	3	l.h. – flat to g^1 missing in A.
37	1	r.h. in A, g^1 has e^1 directly beneath it, but this is crossed out.
46		Tempo and registration markings missing in A.
52–56		Registration markings missing in A.
55	1–2	l.h. There is no tie and the minim is written as a crotchet in A.
60		The 3 r.h. groups are triplets and not semiquaver-quaver-semiquaver in A.
61–70		Dynamics, tempo and registration markings missing in A.
64, 70		Fingering present in E only.
73–77		Registration and dynamics missing in A.



74	3	Ped. d has no natural sign in A.
76		l.h. minim $b\flat$ tied to quaver in A but a quaver rest then precedes final quaver of this bar, making three-and-a-half beats.
79	1	r.h. – alto a^1 has dot missing in A.
79–91		Dynamics missing in A.
80	3	l.h. group of 5: 2 nd note, by default, is c^1 in E; in A it is very clearly marked as a natural; 3 rd note in A is unclear, but is possibly d^1 natural.
86–91		<i>Montre</i> omitted from the registration scheme in A. In E, the instruction to remove the <i>Montre</i> in bar 89 is missing.

FUGUE POUR ORGUE D'ANTHONY DE J. BACH W. 88

Manuscript source:

A Taken in copy over pencil draft in the hand of Jongen: *Le 15 Juin 1897.*

Previous printed editions:

E CeBeDeL Brussels, 1992 (*Swam Repertoire*)

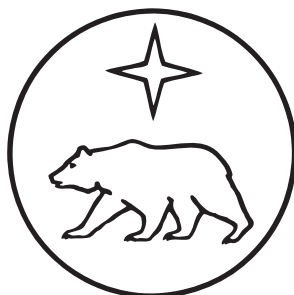
The dedicatory inscription is missing in A and E. Jongen wrote the work to present to Jean-Théodore Radé, Doyen and Professor of Fugue at the CRCL. On the A score, A is initialled by Radé, who has also written "Travail remarquable".

The dedicatory inscription is missing in A, although intermediate, are written in Jongen's hand. These are all omitted in E, except in bars 21 and 31. They are included in this edition.

Bar	Beat	Comment
11	3	r.h. quaver $f\sharp^2$ is natural in E.
33	1	r.h. 2 nd quaver is e^1 in A.
40	2	r.h. – soprano 1 st quaver has a sharp in A. (copying error).
	4	r.h. – alto 2 nd semiquaver, $g\sharp^2$ is natural in A.
48	4	r.h. – soprano b^1 quaver has no natural in A.
56	4	r.h. – soprano crotchet rest missing in A.
65	3	r.h. – alto has no quaver rest after the f^1 in A.
67	3	r.h. – alto: the g^1 s and a^1 have natural signs in A. This is preserved here but the harmony may be less angular with flats. Jongen did not endorse this.
69	2	Ped: the quaver A has no flat sign in A.
79–80		Ped: from beat 2 of bar 79 – although no <i>Man.</i> marking exists in A, it may have been Jongen's intention for the bass part to be played with the l.h.

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.

Manuscript sources:

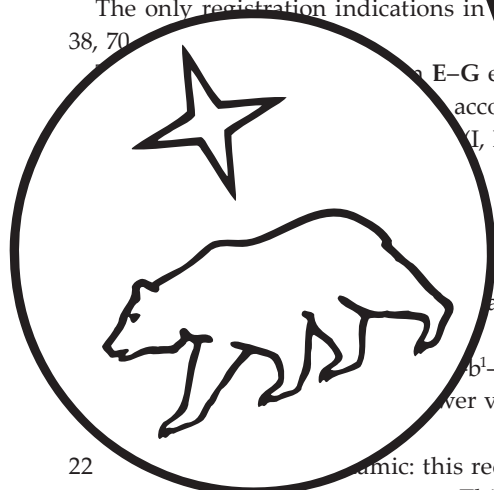
- A** In pencil, initial draft in Jongen's hand: *Cokaifagne, le 27 avril 1908*.
B In ink, fair copy sent to Otto Gauß, Coppenrath, Regensburg. Lost.

Previous printed edition:

- E** Verlag Alfred Coppenrath, Regensburg, 1909. Otto Gauß: *Orgelmusik des 19. Jahrhunderts Heft X, Belgische und niederländische Komponisten*.
F Verlagsgenossenschaft Organo, Zürich, 1913. [Reissue].
G Musikverlag Alfred Coppenrath, Altötting, 1985. [Reissue].

An excess of fingering and pedalling in E–G is unlikely to be that of Jongen, for whom this was not typical. It was almost certainly added by Gauß, who was given to adding educational suggestions like this. There is neither fingering nor pedalling in **A** and so here both the omission of these markings are not conducive to ensuring the marked phrasing.

The only registration indications in **A** are those in bars: 38, 70.



- 22 **A** *Man II*: this requires the addition of a stop or stops. This is not particularly characteristic of such a Franck-like texture. Its presence in **B** cannot be verified.
 25 7–9 l.h. – in **A** the whole beat is missing.
 26 2 l.h. – the d¹ quaver has a b beneath it in E–G. This is not present in **A**.
 36 1 *poco rit.* in **A** only, Missing in E–G.
 38 1 *Voix céleste* missing in E–G; in **A** only. E–G have: *Man II*. The *più mosso* indication is editorial, although Jongen had already begun to demand middle sections at a quicker tempo (e.g. *Pastorale* W. 134).
 39 1 r.h. lower voice begins with d² in E–G. This is c² in **A**.
 40 3 l.h. upper voice rest missing in all sources.
 45 1–2 r.h. – E–G have no tie between the g²s.
 50 1 l.h. 2nd quaver: Jongen might have assumed an e natural in this chord (from

- the previous bar) but in all sources it is strictly e^b.
 51 2 r.h. octave is a dotted crotchet in **A**.
 52 1 r.h. – alto g¹ has no dot in E–G.
 55 Ped. instruction + *tirasse R.* missing in all sources, but unless this occurs the instruction in bar 85 does not make sense. E–G in bar 85 have: *Solo*.
 60–61 Ped. tie missing in **A**. (pedal notes also lack dots)
 62 1 l.h. – in **A** chord contains c² also.
 63 1 r.h. – alto tied a¹ missing in E–G.
 76 E–G have *poco rit.*
 77 1 l.h. 1st quaver: **A** has no g below the b^b and the marking for *R.* is a quaver later.
 78 3 l.h. last quaver b^bs missing in all sources.
 79 3 l.h. 1st quaver has no flat to the f¹ in **A**.
 84 1 r.h. – alto dot missing in E–G.
 86–87 l.h. tie between g¹s in **A** only.
 88–89 r.h. tie between b^bs missing in all sources. Here add rest to fit with previous.
 91–92 *rit.* missing in **A**. *Man II* *meno mosso* missing in all sources.
 92 ff. In **A** mention of this section is written in shorthand, with l.h. voice omitted. Much of this recapitulation is seen in detail from the exposition, which was clearly Jongen's intention.
 95 *rain* in *rescendo* mark added in accordance with bar 4.
 103–104 *rit.* and *A tempo* missing in **A**.
 104 7–9 r.h. – all notes are equal quavers in **A**.
 107 1 Ped. staccato dot missing in **A**. l.h. staccato dot missing in all sources.
 118 1 Ped. staccato dot missing in **A**.
 120 7 l.h. natural sign before c¹ omitted in **A**.

TROIS PIÈCES POUR HARMONIUM W. 145–147

Sources allocating these pieces to opus 32 are incorrect. All Jongen's catalogues and manuscripts show that opus 32 is the *Épithalame* for three violins and organ. Jongen later added the *Scherzo* op. 49 to this creating the *Épithalame et scherzo*, but the *Épithalame* retained its Op. 32 designation.

For clarification of Jongen's harmonium registration instructions see: John Scott Whiteley, *Joseph Jongen and his Organ Music*, Stuyvesant, NY, 1997, 143–144. Expression marks usually refer to the *genouillères* (hinged knee levers). For the third piece, *Prière du soir*, Jongen left registration indications for neither organ nor harmonium.

Manuscript sources:

- A** In pencil, initial draft in Jongen's hand: *le 25 juillet 1908*.

- B In ink, fair copy sent to Schott, Bruxelles. Lost.
C Copy in ink for Émile t'Serstevens. Lost. (?)

Previous printed editions:

Some of these translate Jongen's instructions in French into either Italian or English.

- E Schott Frères, Bruxelles, 1909.
F Alfons Moortgat, Brussel, 1922. *Honderd Gemakkelijke Stukken voor orgel of harmonium*. W. 145 only.
G E. B. Marks, New York, NY, 1944. *The French Organist*, Vol. 1: ed. Robert Leech Bedell. W. 145 only. Title altered to *Offertoire*. [Plus possible re-issues.]
H Edition: *Le Grand Orgue*, Brooklyn, NY, 1953. Ed. Robert Leech Bedell. W. 146–7 only.
I Harold Flammer Inc., Delaware Water Gap, PA, 1977. W. 145 only.
J Coburn Press, Sherman, CT, 1977. W. 145 only. [Taken over by Theodore Presser Co.]
K Banks Music Publications, Hovingham, York, 1983. *An Organ Album for Manuals Only*: ed. John Scott. W. 145 only.

- 51 2 r.h. – the b in this chord is omitted in A.
73–76 r.h. fingering indications are not in A and were quite possibly added by someone other than Jongen.
75 3 l.h. accent (<) missing in all sources.
80 1 l.h. In A this note is very clearly a crotchet. In E and subsequent sources it is a minim.

PRIÈRE DU SOIR W. 147

Bar	Beat	Comment
14	3	l.h. lower voice: A is not clear but c ^{#1} is stylistically far more likely than the b natural that appears in all previous printed editions.
27		l.h. cross tie into next bar missing in all sources.
30	4	l.h. highest note has no natural sign in A.
45	2–4	l.h. notes given according to A. In the printed edition they are the same as those in B. This is almost certainly a printer's error.

MAÏN DU MATIN W. 145

Our extensions over the earlier printed editions except where noted here in accordance with the original manuscript. The indication but marks the voices to be taken. The p marking in E (and others also).

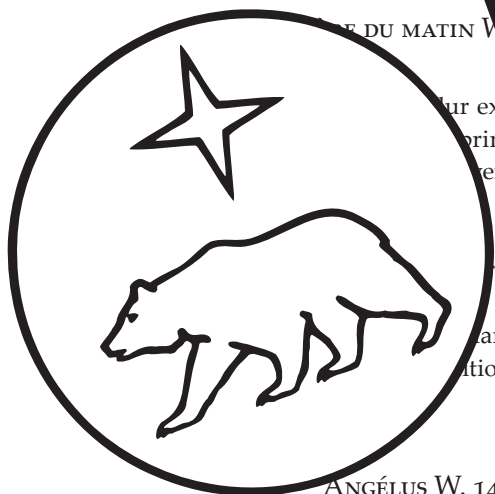
HUIT FEUILLES W. 152–154

The *Huit feuilles* (opus 38 no. 4) of 4 avril 1907 (Eight leaves brought back from Louvain 4 April 1907) are a problematic group of pieces. The title, *Huit feuilles etc.*, is not written in Jongen's hand and is therefore quite possibly erroneous. Some, but not all of the *feuilles* are numbered by Jongen in the top left hand corner of the sheets. In addition, on some of the manuscripts, there is a colophon in Jongen's hand beneath the final bar giving the date of completion of the piece in question.

It is not beyond question that the *Trois pièces* W. 145–7 were part of this group, yet no trace of their belonging to the *feuilles* survives. Contrary to the literal meaning (*eight sheets*) it would appear that the heading does indeed refer to eight pieces. Not all of the '*feuilles*' are extant but the above-mentioned markings on the preserved sheets allow a conjectural reconstruction of the complete group. There is the further, but less reliable evidence of the folder in the CRMB library that contained the sheets. According to the inscriptions on the front cover and otherwise blank sheets inside it, these included the *Marche* op. 38 no. 4 and the *Offertoire sur l'Alma Redemptoris Mater* W. 169 at one stage. The draft manuscript of the *Marche* is not only numbered according to its position in the final *Procure Générale de Musique Religieuse* publication of the opus 38 pieces, but also, in the top left hand corner, in the same way as some of the extant *feuilles*. The other piece of the Op. 38 two-stave pieces, for which the manuscript bears similar numberings, is the *Cantabile* op. 38 no. 3. Conjecturally, therefore,

ANGÉLUS W. 146

Bar	Beat	Comment
7	1	l.h. accent (>) missing in all sources. (cf. bars 2 and 12.)
10	1	r.h. highest note of this chord is d ² instead of e ² in A.
12, 13		l.h. lowest note of this chord is A _b instead of B _b (tied into bar 14) in A.
15	2	r.h. – alto flat sign omitted in A.
28	1	l.h. tie missing in E. Beats 3–4, lower voice has minim g [#] in A.
30	4	r.h. last quaver: highest note is e ^{b2} instead of e ² in A.
31	2	l.h. shown thus, with bracketed a, in A only.
32–33		r.h. – alto tie omitted in A.
48	2	l.h. – tenor b omitted in A.
	3–4	r.h. – soprano, a ¹ a ^{#1} crotchets are a minim b ¹ in A.



1.	W. 152	16 July 1909	[<i>Fugue: si majeur</i>] no. 6
2.	W. 153	30 Nov 1909	[<i>Feuille d'album: ut dièse mineur</i>] no. 5
3.	W. 154	n. d.	[<i>Grand chœur: ré majeur</i>] no. 7
4.	W. 155	n. d.	[<i>Morceau: ut dièse majeur</i> no. 3? 2 lines only.]
5.	W. 156	n. d.	<i>Gavotte</i> [fa dièse mineur no. 4? 9 bars only.]
6.	Op. 38 no. 3	22 Apr 1911	<i>Cantabile</i> [fa majeur] no. 1
7.	Op. 38 no. 4	25 Apr 1911	<i>Marche</i> [ut majeur] no. 2 / 2bis [sic]
8.	W. 169	1911	<i>Offertoire sur l'Alma Redemptoris</i> [ré maj. no. 8?]

Man. and *Ped.* indications are editorial. It would be feasible to use the pedal from the start.

<i>Bar</i>	<i>Beat</i>	<i>Comment</i>
13		r.h. alto: A has three minims: d [#] –f [#] –f [#] but the second is positioned a crotched early.
25	1	In A Jongen places a downward-pointing arrow above this beat. This may conceivably indicate the (re-)introduction of the pedal or could show that he needed to check that the use of c sharp minor (rather than c sharp major) would have made a better harmonic progression here. Sort of and this nature occurs throughout his manuscripts.
40	3	r.h. alto: the natural to the f ¹ appears merely as a dot in A .
43		l.h. – A has the tenor written as a minim value and uses a semibreve.

The safest evidence is that of the dates on the first two pieces, which are in Jongen's hand and are written very clearly. The logical assumption is therefore that the 4 April 1907 date refers to the point at which the manuscript was started; or else is simply incorrect.

One sheet has, in the same unknown hand, 1897 instead of 1907. Jongen was a refugee in England at that time so if the 1917 date is somehow correct then it was not Jongen who brought it back from Louvain.



above list are published in Volume 155 of *Morceau W. 155* and *Gavotte W. 156*. Very few bars of these were ever composed. The three pieces that remain, W. 152–154, are published here.

Manuscript source:

A In pencil, initial draft in Jongen's hand: 16 juillet / 13 novembre 1909. W. 152–154 have no titles. Titles in this edition are editorial. Manuscripts are now lost, but copies remain in the possession of the editor.

Previous printed edition:

E Banks Music Publications, Hovingham, York, 1998. *An Organ Album for Manuals Only Book II*: ed. John Scott Whiteley. W. 153 only.

W. 152 and 154: no previous printed edition.

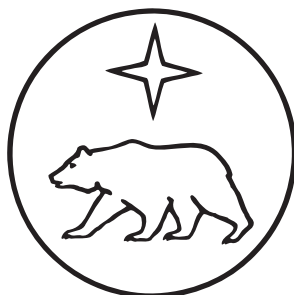
FEUILLE D'ALBUM W. 153

the adopted nine-eight time signature which does not correspond with the Jongsen dual three-four/nine-eight signature in **A** is followed in this edition. The faded pencil manuscript leaves this group unclear, but the recapitulation and repeated ears leave Jongsen's intentions apparent except as shown below.

<i>Bar</i>	<i>Beat</i>	<i>Comment</i>
8	1	l.h. d [#] 1 is unclear and may be absent from this chord in A .
14	2	l.h. upper voice is very unclear in this beat and the following tied quaver. E has d ¹ but c ¹ is given here, which is perhaps more likely.
15		l.h. upper voice is unclear in A . The second beat may be a d ¹ natural.
16	3	l.h. lower voice: last note of this bar may be an a natural in A .
27		r.h. in E is in 9–8. A is as given here.
46	1	r.h. lower voice: A , notated in 9–8, has a crotchet without a quaver rest following it. This implies that this chord is meant to be as shown here. E has a dotted crotchet.
49		Only the l.h. parts are dotted. The r.h. is a minim but without any following rest.

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.