

JONGEN

L'Œuvre intégrale
pour orgue et pour harmonium

Complete Works
for Organ and for Harmonium

Sämtliche Orgel- und Harmoniumwerke

II

Éditée par / Edited by / Herausgegeben von
John Scott Whiteley



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

BA11256

TABLE / CONTENTS / INHALT

Preface	III
Préface	V
Vorwort	VII
Quatre pièces op. 37	
Cantabile op. 37 no. 1	1
Improvisation-Caprice op. 37 no. 2	8
Prière op. 37 no. 3	18
Choral op. 37 no. 4	26
Deux pièces pour orgue / Trois pièces faciles op. 38	
Marche religieuse op. 38 no. 1	28
Larghetto op. 38 no. 2	34
Cantabile op. 38 no. 3	40
Marche op. 38 no. 4	44
Pastorale op. 38 no. 5	50
Offertoire sur l'Alma Redemptoris Mater W. 169	54
Deux pièces pour orgue op. 47	
Prélude élégiaque op. 47 no. 1	60
Pensée d'automne op. 47 no. 2	64
Deux pièces pour orgue op. 53	
Chant de May op. 53 no. 1	68
Menuet-Scherzo op. 53 no. 2	74
Appendix 1: Offertoire sur l'Alma Redemptoris Mater W. 169	82
Appendix 2: Prélude funèbre W. 177. Early version of the Prélude élégiaque	86
Appendix 3: Menuet-Scherzo bars 188–201 ossia	90
Glossaire / Glossary / Glossar	92
Critical Commentary	94

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

THE ORGAN AND HARMONIUM MUSIC, 1910–1918¹

Although the commissioned *Quatre pièces* op. 37 might be described as Joseph Jongen's organ symphony, in the final analysis these works constitute no more than a suite of pieces. Nonetheless, it is certainly the case that, like many of César Franck's major symphonic works, they are cyclical. The themes relate through their overall construction from parallel melodic and rhythmic cells, their character and through various other details. Thus, the four 'movements' correspond in that single sense to those of a symphony. There is also a textural unity and an overall restraint regarding both dynamics and tempo that are characteristic of the *partisans de l'écriture*, as Norbert Dufourcq described some of those grouped around him at the time.² Overall, Jongen produced four *aquarelles pour orgue* very much in the Romantic idiom. Neither of the outer movements is a symphonic allegro, and the four are framed the four as a recital in the context of this fashionable 'provisoire' Caprice; the first, *Caprice*, première, which was performed at Ostende, by Léon Vilain, was programmed as the *Choral* at his first recital. The overall effect had resulted from its triumph at the Brussels Exposition of 1910 in the smaller Salle des Caryatides, 5 rue de la Loi, Brussels. This was presumably the reason Jongen chose to omit the *Choral*, which concludes on full organ. He first played it, as indicated above, as *Prière et Choral* at the University of Manchester's Whitworth Hall during World War I.

The two three-stave pieces of Opus 38, nos. 1–2, initially received less attention than those of Opus 37. This may have had something to do with the distribution facilities of the publisher, the Procure Générale d'Arras, which did not match those of Durand. Another possible reason for their neglect is that, as a diptych, they end with a languorous movement that aspires to the liturgical rather than to the demands of the recital. Indeed, the competition itself was for *Pièces à l'usage du Service Divin* and not for recital works. Nonetheless, these Wagner-influenced sketches won the *Premier prix* of the *Procure Générale* Concours 1911: *Parnasse des Organistes du XX^e siècle*.

Opus 38 does not embrace the unifying cyclical devices of Opus 37, and while it can be said that the generative cells of the two-stave pieces of Opus 38 nos. 3–5 do relate through some parallel features, overall the unity present in Opus 37 does not recur in Opus 38. There is a certain resemblance between the subsidiary (alto) line at the opening the *Pastorale* op. 38 no. 5, and the principal theme of the *Cantabile* op. 38 no. 3, and there are similar links between the secondary themes of both the *Marche* and the *Pastorale*, but any overall effect is transcended by the contrast between the three pieces that Jongen clearly intended. In the *Pastorale* itself, there is a two-tier tempo system, which sets a return to the first tempo (bar 62) through a series of *ralentandos* and tempo shifts that anticipate those in the *Chant de May*.

The harmonium works continued with the *Offertoire sur l'Alma Redemptoris Mater* W. 169,⁴ commissioned by l'Abbé Joseph Joubert for the monumental eight-volume series, *Les Maîtres Contemporains de l'Orgue*, issued by Senart just before World War I. Joubert was titulaire of Luçon Cathedral and in his preface to Senart's first volume, he speaks of the *Moto proprio* of Pius X, whose edict authorising the use of Gregorian chant created a 'noble mission' for those such as Jongen who set the chant in W. 169. In this plainsong paraphrase, Jongen again addresses the nature of symbolism, finding representation of the 'Star of the Sea' (*Stella maris*) on high celestes (bb. 40–55) and the 'Gateway of Heaven' (*coeli Porta*) in the opening and closing sections, but again, correspondences are subjective. Jongen, and his pupils, generally performed the *Offertoire sur l'Alma Redemptoris Mater* on the organ rather than the har-

The two three-stave pieces of Opus 38, nos. 1–2, initially received less attention than those of Opus 37.

1 The information given here is largely taken from John Scott Whiteley, *Joseph Jongen and his Organ Music*, Stuyvesant, NY, 1997 [hereinafter: Whiteley]. For a biographical introduction, see Volume I (BA11255).

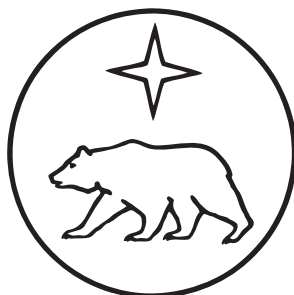
2 Norbert Dufourcq, *La Musique d'Orgue Française de Jehan Tite-louze à Jehan Alain*, Paris 1949, p. 159.

3 Vilain, who became a champion of Jongen's music, invited Jongen himself to give a recital at the Kursaal on 27 July 1932 in order to play the then newly-composed *Sonata eroïca* (see Volume III, BA11257). Vilain had succeeded Auguste Wiegand (1849–1904) at both Ss-Pierre-et-Paul, Ostende, and at the Kursaal in 1890.

4 Numbering of works without opus number. W = Whiteley: catalogue in Whiteley.

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.

PRÉFACE

LA MUSIQUE POUR ORGUE ET POUR HARMONIUM, 1910–1918¹

Même si l'on pourrait décrire les *Quatre pièces* op. 37, qui résultèrent d'une commande, comme la symphonie pour orgue de Joseph Jongen, ces œuvres ne constituent, en dernière analyse, qu'une suite de pièces. Il n'en reste pas moins que, comme nombre des œuvres majeures de César Franck, elles sont de forme cyclique. Les thèmes sont en rapport par leur construction d'ensemble à partir de cellules mélodiques et rythmiques, leur caractère, et divers autres détails. Ainsi, les quatre « mouvements » correspondent, en ce sens seulement, à ceux d'une symphonie. Il existe également une unité de texture et une préférence générale pour une dynamique et des tempi mesurés qui sont caractéristiques des « partisans de l'écriture », ainsi que Norbert Dufourcq définissait certains des musiciens regroupés autour de l'École de la cathédrale de Reims.² Mais dans l'ensemble Jongen ne se contente pas de ces similitudes.

Les quatre « mouvements » pour orgue « composés par Jongen lui-même »³ sont regroupés en deux diptyques : *Cantabile* et *Prière et Choral*. Lors de sa première exécution publique, donnée le 27 juillet 1932 au Kursaal de Bruxelles, le programme se composait de six pièces qui avaient été programmées comme une suite cyclique.³

À la première exécution des *Quatre pièces* par Jongen lui-même, le volume écrasant de l'orgue Walcker était dû à ce qu'on l'avait transféré de la grande salle de l'exposition de 1910 à Bruxelles à la Salle des Caryatides, 5 rue de la Loi à Bruxelles, qui était beaucoup

plus petite. Telle est probablement la raison pour laquelle Jongen opta pour omettre le *Choral*, qui s'achève en plein jeu. Il l'a joué pour la première fois, comme il est indiqué ci-dessus, sous le titre de *Prière et Choral* au Whitworth Hall de l'université de Manchester au cours de la Première Guerre mondiale.

Les deux pièces à deux portées de l'Op. 38, n^{os} 1–2, ont d'abord reçu moins d'attention que celles de l'opus 37. Ceci a pu être dû en partie aux possibilités de diffusion de l'éditeur, la Procure générale d'Arras, qui étaient sans commune mesure avec celles de Durand. Une autre raison possible de ce manque d'intérêt est qu'en tant que diptyque, elles s'achèvent sur un mouvement qui n'est pas aux aspirations liturgiques et mal assorti de ce fait aux exigences d'un récital. Et de fait, le concours même portait sur des *Pièces à l'usage du Service Divin* et non pas des œuvres à exécuter en récital. Néanmoins, les esquisses d'influence wagnérienne ont répondu au premier prix de la *Procure générale* au Concours de 1911 : *Parnasse des organistes du XX^e siècle*.

L'opus 38 ne reprend pas à son compte les thèmes cycliques unificateurs de l'opus 37, ce bien que l'on puisse dire que les thèmes généraux des pièces à deux portées de l'opus 38, les n^{os} 3–5, sont apparentées par certaines caractéristiques parallèles, dans l'ensemble l'unité présente dans l'opus 37 ne se retrouve pas dans l'opus 38. Il existe une certaine ressemblance entre la ligne subsidiaire (alto) au commencement de la *Pastorale*, op. 38 n^o 5, et le thème principal du *Cantabile*, op. 38 n^o 3, et il y a des liens similaires entre les thèmes secondaires de la *Marche* et de la *Pastorale*, mais tout effet d'ensemble est transcendé par le contraste clairement voulu par Jongen entre les trois pièces. Dans la *Pastorale* elle-même, il y a un système de tempo à deux niveaux, qui voit un retour au tempo initial (mesure 62) par une série de rallentandos et fluctuations de tempo qui annoncent ceux du *Chant de May*.

Les œuvres pour harmonium se poursuivirent avec l'*Offertoire sur l'Alma Redemptoris Mater* W.⁴ 169, commande de l'Abbé Joseph Joubert pour la série monumentale de huit volumes, *Les Maîtres contemporains de l'orgue*, publiée par Senart juste avant la Première Guerre mondiale. Joubert était titulaire de la cathédrale de Luçon et dans sa préface au premier volume

1 Les éléments d'information donnés ici proviennent principalement de John Scott Whiteley, *Joseph Jongen and his Organ Music*, Stuyvesant, NY, 1997. Pour une introduction biographique et une chronologie, voir Volume I (BA11255).

2 Norbert Dufourcq, *La Musique d'orgue française de Jehan Titelouze à Jehan Alain*, Paris, 1949, p. 159.

3 Vilain, qui devint un champion de la musique de Jongen, invita Jongen lui-même à donner un récital au Kursaal le 27 juillet 1932 pour qu'il joue la *Sonata eroica* qu'il venait alors de composer (voir Volume III, BA11257). Vilain avait succédé à Auguste Wiegand (1849–1904) en même temps à Saints-Pierre-et-Paul d'Ostende et au Kursaal en 1890.

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

de Senart, il mentionne le *Moto proprio* de Pie X, dont l'édit autorisant l'utilisation du chant grégorien créait une « noble mission » pour les musiciens tels que Jongen qui a incorporé le plain-chant dans W. 169. Dans sa paraphrase du grégorien, Jongen interroge de nouveau la nature du symbolisme, trouvant moyen de représenter « l'étoile de la mer » (*Stella maris*) dans le registre aigu de la voix céleste (mesures 40–55) et la « porte du ciel » (*coeli Porta*) dans les sections du début et de la fin, mais une fois encore, les correspondances sont subjectives. Jongen, et ses étudiants après lui, ont généralement exécuté l'*Offertoire sur l'Alma Redemptoris Mater* à l'orgue de préférence à l'harmonium. La version principale donnée ici est par conséquent pour grand orgue, avec la version pour harmonium imprimée en Annexe 1.

La période anglaise

Les quatre œuvres composées pendant la période anglaise de Jongen en Angleterre (1914–1917) ont en fait cinq, si l'on compte le *Prélude funèbre* (op. 47 n° 2) et le *Prélude élégiaque* op. 47 n° 1 comme des ouvrages séparés. Le second est une révision du premier. Il est clair que le premier est la forme définitive, que le second n'existe que comme s'il n'en existait pas. Les deux ont été composés en 1914 et 1915. Les autres ont été composés en 1916 et 1917. Elles ont été jouées en Angleterre durant cette période. Si le *Prélude funèbre* a été joué à Saint-Martin de Londres durant cette période, les autres ont été jouées par des musiciens anglais. Henry Walford de Jongen durant les premières années de la Première Guerre mondiale et exerce une influence pour promouvoir les exécutions de la musique de Jongen à Londres. Walford était toujours l'organiste de l'église du Temple Church et le directeur musical de l'orchestre de la South Place Ethical Society. Leurs concerts avaient lieu au South Place Institute dans Finsbury Square, Londres EC2, et comportèrent des programmes consacrés à la musique de Jongen. Jongen dédicacça donc le *Prélude élégiaque* à Walford en signe de gratitude. Moins connu, le Dr. George McCleary avait été l'organiste de la paroisse de la Sainte-Trinité à Ashby-de-la-Zouch, dans le Leicestershire. Son nom apparaît dans les listes d'examineurs du Royal College of Organists en 1887–1889, mais on ignore comment et où il a rencontré Jongen.

La dédicace de la *Pensée d'automne* (op. 47 n° 2) au Dr. McCleary, toutefois, fut imprimée avant la fin de 1915. À la même époque, le 16 novembre 1915, Jongen donnait la première exécution de cette évocation de l'automne lors d'un récital à l'hôtel de ville de Manchester. « Le message de la pièce paraissait être, déclara alors un critique musical de journal, qu'après son point culminant elle s'évanouissait dans des nuances de couleurs qui allaient en s'assombrissant⁶ ». Contrairement au *Prélude élégiaque*, *Pensée d'automne* est un ouvrage symboliste, qui reflète les strophes du poème du même titre d'Armand Silvestre (1837–1901)⁷. Cette *Pensée* est une étude de sonorités contrastées, où sont évoquées les couleurs de l'automne et celles du poème de Silvestre. La « peinture » sonore de Jongen, et une homogénéité de texture qui combine le langage de *Quatre pièces* (op. 37) avec des traits du symbolisme justifient que l'on voie la *Pensée* comme l'une des

meilleures de ses pièces pour orgue. Les pièces du diptyque op. 53, *Chant de May* et *Menuet-Scherzo*, sont un mariage romantique côtier des séquences de couleur abstraites et oniriques. Elles ont été jouées pour la première fois durant un récital donné par Blanche Marchesi à St. Mary's Hall de Londres, le 28 avril 1917. Il est intéressant que la graphie *May* reflète l'intention de Jongen, et la rumeur est répandue qu'elle renvoyait à une femme que connaissait Jongen, plutôt qu'au mois de mai. Les circonstances laissent entendre que cette rumeur était exacte et la conclusion est que la « May » en question était bien probablement Son Altesse Sérénissime la princesse May de Teck, avec laquelle Jongen était entré en contact à la fin de 1916 alors qu'elle approchait de ses onze ans⁸. Le titre de 1917 sur le programme, *Chant de May – Aria*, n'est pas en contradiction avec ce qui vient d'être dit, puisqu'en 1916–1917, une certaine discrétion était vraisemblablement nécessaire afin d'empêcher que l'on soupçonne une dédicace à une princesse de naissance allemande. C'est précisément à cette période que le nom de famille de la famille royale d'Angleterre, Saxe-Coburg-Gotha, a été changé en Windsor. Il était par ailleurs inhabituel que Jongen laisse ses pièces sans dédicace imprimée durant ces années-là.

Plus tard dans sa vie, Jongen a joué le *Chant de May* plus fréquemment qu'aucune autre de ses pièces pour orgue. Le fait qu'il n'est pas particulièrement difficile et

5 Conservatoire royal de musique de Bruxelles, Fonds Jongen CBD-B-1365-(20827).

6 *The Manchester Guardian*, 17 novembre 1915.

7 Imprimé dans : Whiteley, chapitre XI.

8 John Scott Whiteley, « Enigma with an unbroken code : Jongen's Chant de May », *Choir & Organ*, janvier-février 2019, p. 65–71.

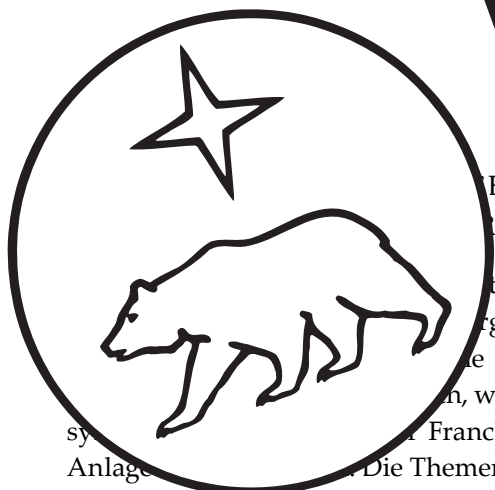
qu'il a été diffusé dans le monde entier après la fin de la Première Guerre mondiale explique probablement sa popularité durable au cours du vingtième siècle. Contrairement aux pièces de l'Op. 47, le *Chant de May* et la pièce qui l'accompagne, le *Menuet-Scherzo*, étaient presque toujours donnés ensemble lors des récitals de Jongen. Son goût pour le diptyque s'affirme aussi clairement que nulle part ailleurs dans son œuvre, et il se peut même que la dédicace secrète du *Chant de*

May s'appliquât aux deux pièces. L'atmosphère générale d'allégresse du *Menuet-Scherzo* comme ses textures mêmes annonçaient celles de mainte œuvre postérieure comme le *Divertimento* de la *Symphonie concertante* op. 81 et les deux *Scherzetti*, op. 96 n° 1 pour piano, et l'op. 108 n° 1 pour orgue.

John Scott Whiteley

York, mars 2024.

(traduit par Vincent Giroud)



Bärenreiter
Vorwort
Leseprobe
Sample page

EL B...
E 1910–1918¹
standen in *Quatre*
Orgelsymphonie be
e letztlich nur eine
n, wie viele der großen
Francks, eine zyklische
Anlage. Die Themen stehen aufgrund
gemeinsamer melodischer und rhythmischer Zellen,
ihres Charakters und verschiedener weiterer Details
miteinander in Verbindung. Die Stücke zeichnen sich
darüber hinaus durch strukturelle Einheitlichkeit und
eine allgemeine Zurückhaltung in Bezug auf Dyna-
mik und Tempo aus, wie es für die „partisans de
l'écriture“, wie Norbert Dufourcq einige Mitglieder der
Gruppe um Vincent d'Indy nannte,² charakteristisch
sind. Insgesamt sind Jongens vier *aquarelles pour orgue*
ganz der Klangwelt der Romantik verpflichtet. We-

der das erste und das letzte Stück anelt einem sym-
phonischen Allegro, und Jongen selbst hat die vier
die gemeinsam aufs Programm gesetzt. Seine Grup-
pierung erfolgt im Rahmen der von ihm bevorzugten
Diptychonform: *Cantabile* und *Improvisation-Caprice* so-
wie *Prière et Choral*. Obwohl Léandre Vilain (1866–1945)³
bei der Uraufführung am 5. Juli 1911 im Kursaal von
Ostende die *Quatre pièces* als zyklische Suite präsen-
tiert hatte, verzichtete Jongen, als er die Stücke in der
Brüsseler Salle des Caryatides, 5 rue de la Loi, erstmals
selbst spielte, auf den *Choral*. Möglicherweise stand
diese Entscheidung auch damit in Zusammenhang,
dass in diesen vergleichsweise kleinen Saal zuvor die
Walcker-Orgel des großen Saals der Brüsseler Welt-
ausstellung von 1910 mit ihrer überwältigenden Laut-
stärke transloziert worden war – der *Choral* schließt
auf der vollen Orgel ab. Jongen führte ihn erstmals in
der oben erwähnten Kombination *Prière et Choral* in
der Whitworth Hall der Universität Manchester wäh-
rend des Ersten Weltkriegs auf.

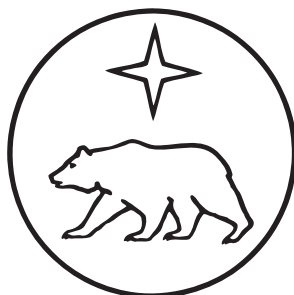
1 Die vorliegenden Informationen sind überwiegend der folgen-
den Publikation entnommen: John Scott Whiteley, *Joseph Jongen*
and his Organ Music, Stuyvesant/NY 1997 [im Folgenden: White-
ley]. Die Einführung in Jongens Biographie finden Sie in Band I
(BA11255).

2 Norbert Dufourcq, *La Musique d'Orgue Française de Jehan Tite-
louze à Jehan Alain*, Paris 1949, S. 159.

3 Vilain war ein Verfechter von Jongens Musik und lud diesen
zu einem Konzert am 27. Juli 1932 in den Kursaal ein, um die da-
mals neu komponierte *Sonata eroica* (siehe Band III, BA11257) zu
spielen. Vilain hatte 1890 die Nachfolge von Auguste Wiegand
(1849–1904) sowohl an der Kirche Ss-Pierre-et-Paul in Ostende als
auch im Kursaal angetreten.

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.

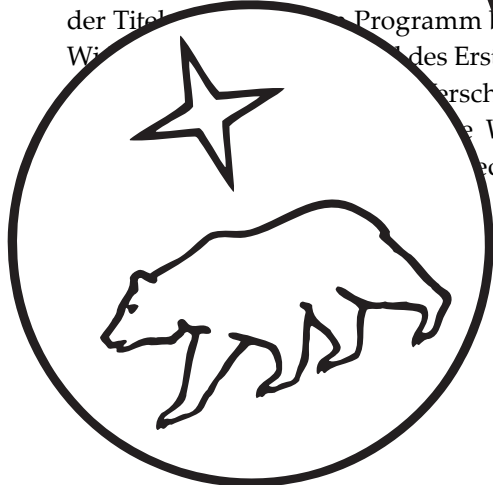


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

namigen Gedichts von Armand Silvestre (1837–1901).⁷ Es handelt sich um eine Studie der Klangkontraste, in denen sich die Farben des Herbstes und die des Silvestre-Gedichts widerspiegeln. Jongens ‚Klangmale- rei‘ und die strukturelle Homogenität, die das Idiom der *Quatre pièces* op. 37 mit symbolistischen Eigen- schaften vereint, rechtfertigen es, die *Pensée* zu seinen besten Orgelstücken zu zählen.

In den Stücken des Diptychons Opus 53, *Chant de May* und *Menuet-Scherzo*, steht romantisches Erbe neben abstrakten, oneirischen Farbfolgen. Jongen spielte sie erstmals als Intermezzi im Rahmen eines Liederabends, den die Sängerin Blanche Marchesi am 28. April 1917 in der Steinway Hall in London gab. Fraglos war die Schreibweise *May* von Jongen so intendiert: Man mun- kelte, dass wohl eher eine Dame aus Jongens Bekann- tenkreis als der Monat Mai (französisch: *mai*) gemeint war. Die Umstände scheinen das zu bestätigen – sehr wahrscheinlich handelt es sich bei der fraglichen „May“ um die deutschstämmige Prinzessin May von Teck, mit der Jongen Ende 1916 in Kontakt kam, als diese knapp elf Jahre alt war.⁸ Dass 1917 statt *Chant de May* der Titel *Chant de May* im Programm begegnete, ist kein



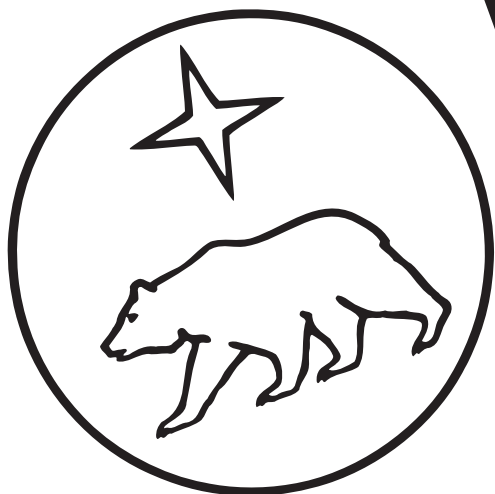
selbe Zeit fällt auch die Namensänderung der briti- schen Königsfamilie von Sachsen-Coburg-Gotha zu Windsor. Und nicht zuletzt wäre es damals für Jon- gen höchst ungewöhnlich gewesen, bei einem seiner Werke auf eine Widmung zu verzichten.

In späterer Zeit führte Jongen den *Chant de May* häufiger auf als jedes andere seiner Orgelstücke. Die Tatsache, dass es nicht besonders schwierig ist und am Ende des Ersten Weltkriegs weltweite Verbreitung fand, erklärt wahrscheinlich seine anhaltende Belieb- heit im 20. Jahrhundert. Im Gegensatz zu den Stücken von Opus 47 wurden der *Chant de May* und sein Ge- genstück, das *Menuet-Scherzo*, von Jongen fast immer als Paar aufgeführt. Hier zeigte sich seine Vorliebe für das Diptychon so deutlich, wie nirgendwo sonst in seinem Œuvre, und es ist sogar möglich, dass die ver- steckte Widmung des *Chant de May* für beide Stücke galt. Aufgrund seines heiteren Gesamtcharakters und der Anlage war das *Menuet-Scherzo* ein Vorbote vieler späterer Werke, etwa des Divertimento der *Sympho- nie concertante* op. 91 und der beiden *Scherzetti* op. 96, Nr. 1 für Klavier bzw. op. 100, Nr. 1 für Orgel.

John Scott Whiteley
New York in May 2024
(Übersetzung: Gudula Schütz)

⁷ Abgedruckt in Whiteley, Kapitel XI.

⁸ John Scott Whiteley, „Enigma with an unbroken code: Jongen’s *Chant de May*“, in: *Choir & Organ*, Jan./Febr. 2019, S. 65–71.



Bärenreiter Leseprobe Sample page

Quatre pièces
op. 37
À mon frère Alphonse

Cantabile
op. 37 no. 1

Récit Fonds 8
Positif Salicional 8, Dulciana 8 [Expressif]
G.O. Gambe douce 8, Bourdon 8
Péd. Jeux doux 16.8.
Accouplement Pos au Récit
G.O. au Pos. *)

Joseph Jongen (1873–1953)

Tranquille (sans lenteur) ♩ = 76

Bärenreiter
Leseprobe
sample page



R.
p
G.O.

6

11

Adieu beaucoup

Au mouvement

Pos.

3

3

16

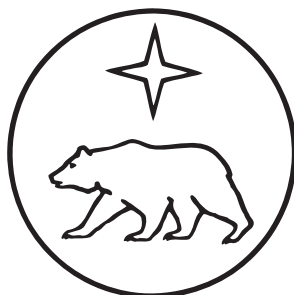
cresc.

f

*) Registration in italics is that added by Jongen for the first performance in 1912. / La registration imprimée en italiques est celle ajoutée par Jongen pour son exécution en 1912. / Die kursiv gedruckten Registrieranweisungen hat Jongen für die erste Aufführung 1912 eingetragen.

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

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



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

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

37

40

43

46

49

52

Bärenreiter
Leseprobe

cédez

f

59

Au mouvement

+ Voix céleste

R. toujours **f**

- R./G.O.

cédez beaucoup

Au mouvement

G.O.

65

dim.

R. – Voix céleste + Flûte 4,
boîte fermée

R.

69

1-2

75

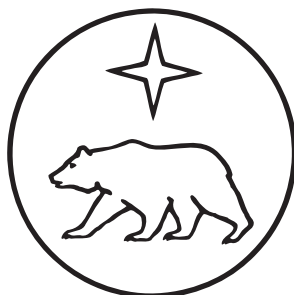
f

dim.

+ 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.

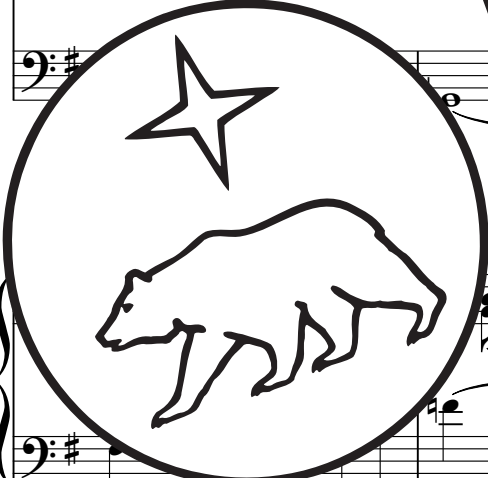


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

96 *R.* cédez *Au mouvement, un peu plus lent* *R.*
mf Voix céleste *R.*
 – Tirasse R.

100 *Encore plus lent* *1^{er} mouvement*
pp *Pos.*
 boîte ouverte
 Pos.



108 *un peu retenu*
pp
R.
 Soubasse 16 seule

À Monsieur Charles-Marie Danneels
Professeur au Conservatoire Royal de Liège

Improvisation-Caprice

op. 37 no. 2

Récit Hautbois et Bourdon 8
Positif Flûtes 8.4 Dolce 4 [Expressif]
G.O. Fonds 8
Péd. Soubasse 16.8
Accouplement G.O. au Pos.

Joseph Jongen (1873–1953)

Modérément animé ♩ = 92–96

R.

22

Pos. - Dolce 4

très léger

dim. - peu - à - peu

28

R.

Pos. + Dolce

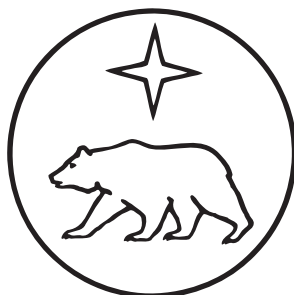
- Contrebasse 16

39

Pos. + Fonds 8

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.

72 *G. O. – Fond 8 (ou 4)* *R. – Fond (8)*

dim.

G.O. Gambe et Montre seules

– Pos. et R./G.O.

Ped. – Tirasse
– Contrebasse 16

80 *R. Flûtes 8.4*

léger

Bien lié et bien enjambé

R. Bourdon 8 Dolce 4

G.O. + Flûte 8, Bourdon 8

dim.

G.O. – Montre

R.

Ped. – 8



92

98



103



113

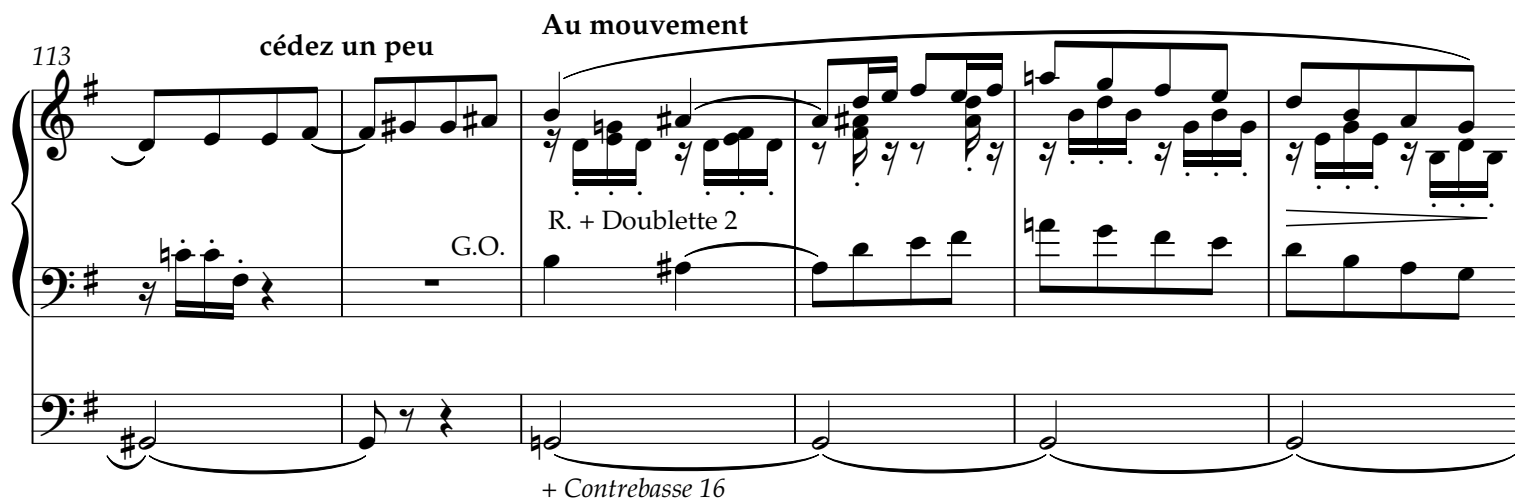
cédez un peu

Au mouvement

R. + Doublette 2

G.O.

+ Contrebasse 16



119

124

R. + 8

cresc.

dim.

R. - Doublette 2

- R./G.O.

135

3 1 3 1

3 1 4 2

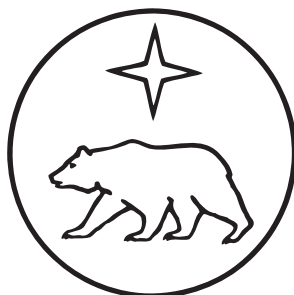
3 1 3 1

5 3 3 1 4 2

+ Jeu de Péd.

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

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



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

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

163 Boîte ouverte

168 Pos. - Hautbois 8 + Fonds

dim.

G.O. Fonds 8 Pos. 8
Pos. Fonds 8, Voice 4

+ R./G.O., + Tirasse G.O., + Péd. Contrebasse

183 G.O.

animez un peu

190

+ Pos./G.O.
ouvrez la boîte peu à peu

G.O. + 4

197

ajoutez le

+ Jeux du Pos. et G.O.

evenez au movt.

cam

cédez

dim.

- Jeux du Pos. et G.O.

p

1^{er} movt.

213 R. - Hautbois, + Fl. 8.4, Doublette

léger

G.O. Gambe, Fl. 8
Claviers découplés

- Contrebasse,
- Tirasse

219

dim.

225

Un peu lent

cédez

1^{er} mouvt

Pos.

R.

G.C. Flûte 8 seule

R.

R.

239

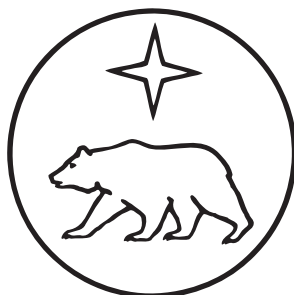
R. – Flûte 4

retenir un peu

Soubasse 16 seule

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

dim. peu - à - peu

25

cédez **Mouvement** *doux*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

31

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

animez un peu

37

calmer

42

– Tirasses

Un peu plus vite

54

59

G.O.

Flûte 8, Violon 8

R. – Voix céleste + Fonds 8

65

R.

ten.

cresc.

f

dim.

78

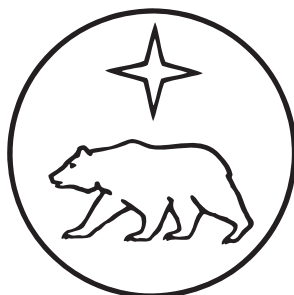
calmer

G.O. + Montre

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

G.O. + Flûte 4

dim.

p

G.O.

Ped. + Contrebasse 16

114

G.O. + Flûte 4

cresc.

Tirasse G.O.

R. Fonds (8.4)
+ R./G.O.

f

dim.

prenez au 1^{er} mouvement



127

- Pos. 4 - G.O. 4

R. - Hautbois, Fonds 4
+ Voix céleste

f

cédez

G.O. Gambe et Flûte 8

- Tirasses

Soubasse seule + Tirasse R.

1^{er} mouvement

132

mf

G.O.

138

cresc.

dim.

Un peu plus vite

Pos. Salicional 8 et Dolce 4

148

Pos.

– Pos./G.O.

R. – Fonds 8

154

1^{er} mouvement

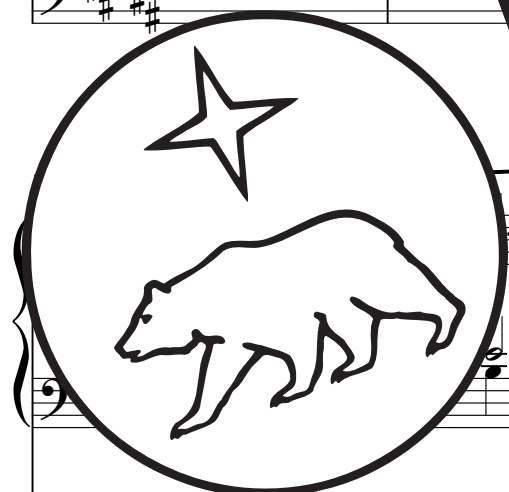
R.

159

cédez

1^{er} mouvement

+ R./Pos. Pos. – 8



Pos.

f

171

R.

dim.

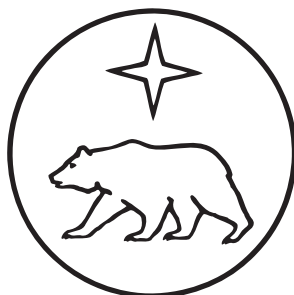
dim.

pp

– 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.

28

G.O.

+ Tirasse G.O.

progressivement les Anches et Mixtures du G.O. & Péd.

35

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Grandiose

Très large

50

Péd. + Bombarde 16

Deux pièces pour orgue
op. 38
Marche religieuse
op. 38 no. 1

G.O. Bourdons 16.8. Gambe.
Montre. Flûte, Prestant 4
R. Salicional, Flûte, (Voix céleste)
Soubasse 16.8
Hautbois, Trompette
Pos. Bourdon, Cor de nuit 8, Flûte 4
Péd. Contrebasse, Soubasse 16, Octave 8
Claviers accouplés

Joseph Jongen (1873–1953)

Modéré

7

13

19

Boîte ouverte

G.O.

Péd/G.O.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

25

31

forte *R.*

(G.O. – Montre)

sans Tirasse

42

un peu retardé

dim.

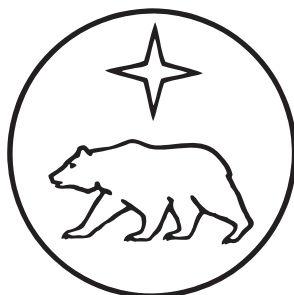
Un peu moins vite

R. Voix céleste, Dolciana

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.

Un peu plus vite

31

R. + Fonds 8, - Voix céleste

63

R.

p

G.O. (avec Gambe)

R. + Flûte 4

augmentez peu • peu

68

augmentez peu • peu

R.

G.O. (avec Gambe)

un peu retenu

1^{er} mouvement

78

dim. un peu

avec calme

G.O.

84 R. + Hautbois 8

R. *mf*

(G.O. + Montre 8)

90 retenez R. – Hautbois + Flûte 4 Mouvement initial

augmenter peu à peu

102

108 Boîte ouverte

G.O.

(+ Tirasses)

115 R. + Hautbois

G.O. + Prestant 4

G.O. + 16

G.O. + Four

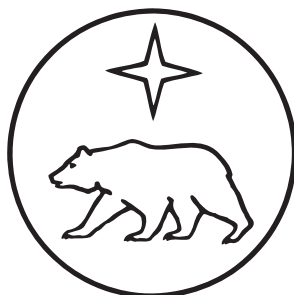
126 Plus large

encore élargir

ff Toute la force
+ G.O. Trompette

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

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



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

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

10

R. – Hautbois
+ Fonds 8

Un peu plus vite (pas trop)

(+ R./G.O.)

p

R.

14

G.O. – Cornet
Flûte 8

G.O.

+ Tirasse G.O.

17

21

2

24

augmentez

30

dim.

33

- m.g.

R.

R. – Fonds
+ Voix céleste

m.d.

36

cédez

Mouvement

pp

G.O.

augmentez

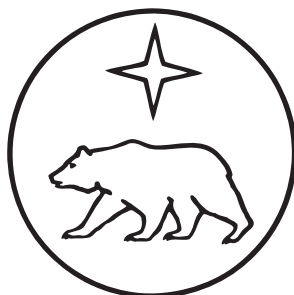
42

f

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.

57

60

R. – Hautbois
+ Voix céleste

un pe

+ R./G

63

R. – Flûte 8

Boîte ouverte

dim. – - peu – - à – - peu

m.g.

68

en retardant

R. – Flûte 8

Trois pièces faciles

op. 38

Cantabile

op. 38 no. 3

Harmonium (II): (VC) 8^{va}

Orgue (II): Voix céleste

Joseph Jongen (1873–1953)

Modéré (sans lenteur)

p expressif

7

19

cédez

Mouvement

25

31 *p* *mf* (I: 8) **Un peu plus vite**

37

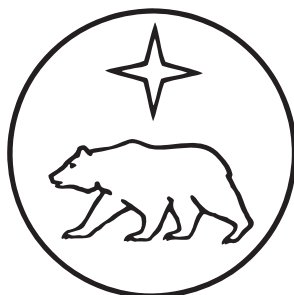
41 *moins doux*

45 *mf* *f* (II: 4) (I: 8)

49 *moins f* 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.

77 (I) *ralentir* 1^{er} mouvement

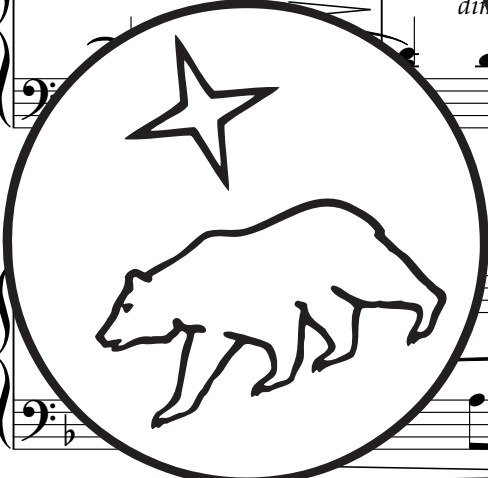
mf

82 *augmenter* *f*

88 *din* *très doux* *pp*

98 *mf* (I)

103 *pp très calme*



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

Marche

op. 38 no. 4

Joseph Jongen (1873–1953)

Pas trop vite [$\text{♩} = 78$]

p *mf* *cresc.* *f* *ff*

7 17 19 25

[16.8]

2 1

31

37

44

51

p bien chanter

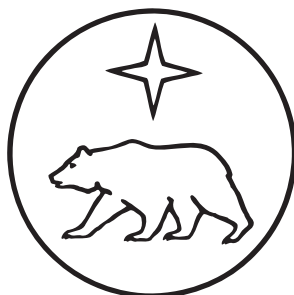
[I] *p* mais un peu marqué

57

[1.]

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.

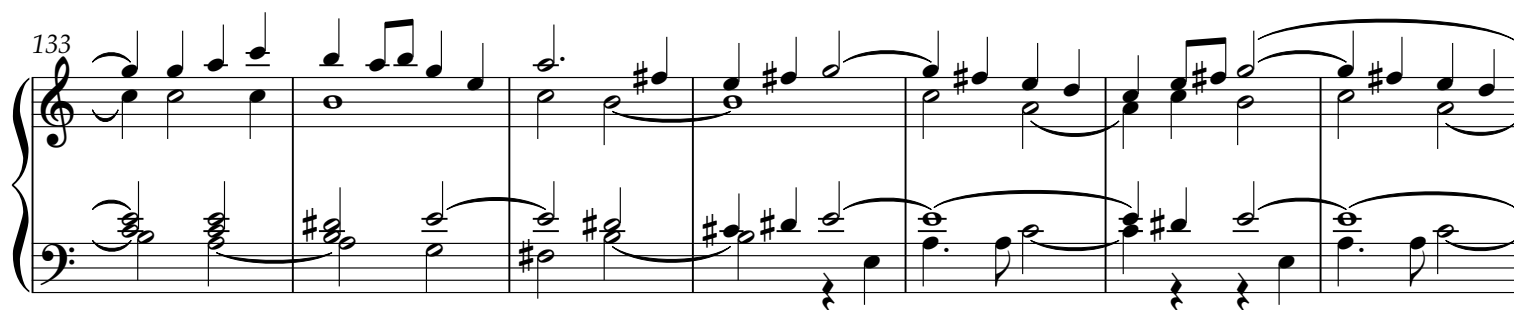
98

105

112 (II: Anches)

119

126



162

170

élargir un peu

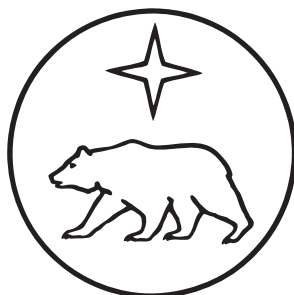
Mouvement plus vite qu'au début

186

élargir beaucoup

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.

21 Un peu plus vite

24 augmenter *f*

27 cédez Mouvement

30

33 cédez Mouvement

36

bien chanter *cresc. peu a peu*

39

animé un peu *cresc.*

42

f *revenez - - au - - -*

48

en rallentissant, peu a peu

51

dim. *p* *Assez lent*

8va

VC

55 **Plus vite (2me mouvement)**

plus fort *f* *p*

59 **rall. revenz - - - au - - - 1^{er} Mouvement**

63 **cedez Mouvement**

67 **éciez Mouvement**

mf

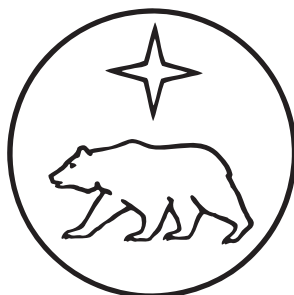
71 **augmenter** *f*

76 **retarder Lent**

expressivo

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.

16

G.O. Anches G.O. – Anches

ff

21

Pos. – Anches R. – Anches – Fonds 16

en diminuant *p*

lié

Péd. Bourdons 16.8

31

cresc.

36

40

Gambe 8.4.2,
octave aiguë
Choral

p expressif

p

Clarinete

mf

50

(G.O. Fonds 8.4. R. 8.4.2)

(Péd. Fonds 16.8.4. Tirasses)

55

pp

p

59

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

B. A. 8.4, Mixtures

dim.

p doux

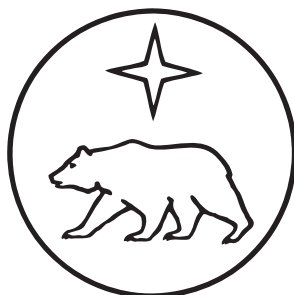


68

cresc.

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

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



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

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

88

93

Un peu plus

102

élargi

très élargi

Deux pièces pour orgue
op. 47

To Dr. H Walford Davies

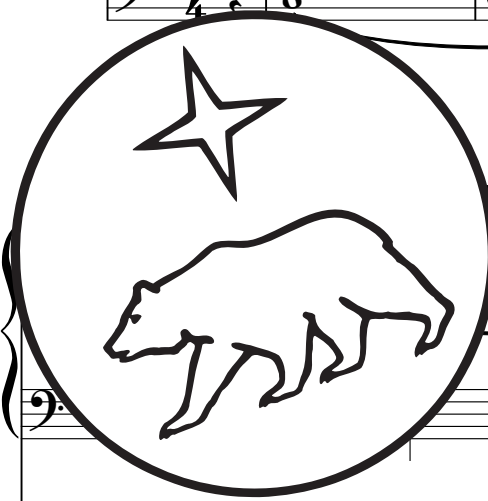
Prélude élégiaque
op. 47 no. 1

R. Trompette 8 et Fonds 8
Pos. Salicional 8 et Bourdon 8
G.O. Flûte 8, Gambe 8, Bourdons 16.8
Péd. 16.8

(Lento maestoso)

Joseph Jongen (1873–1953)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



G.O. *p*
R. *mf* *cresc.*
– Bourdon 8
G.O. *dim. poco*
13

19 16.8

p

R. *mf*

24

f

dim. poco

G.O.

mf
R.

34

5 4

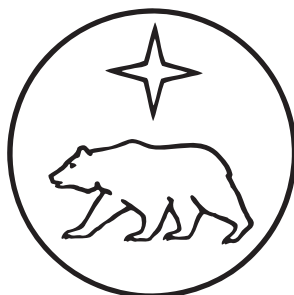
G.O.

+ Jeu(x) de Péd.

più f

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.

55

R. – Voix céleste + Basson

Pos.

dim. poco

p espressivo

60

dim.

p

70

dim.

pp

R. Voix céleste et 16 R.

To Dr. George McCleary
 Pensée d'automne
 op. 47 no. 2

Récit Hautbois 8, Flûte 8, Bourdon 8

Pos. Clarinette [Expressif]

G.O. Fonds doux de 8

Péd. Fonds 16.8.

Andante sostenuto ♩ = 132–138

Joseph Jongen (1873–1953)

R. p expressif *cresc. poco*

Pos. mf

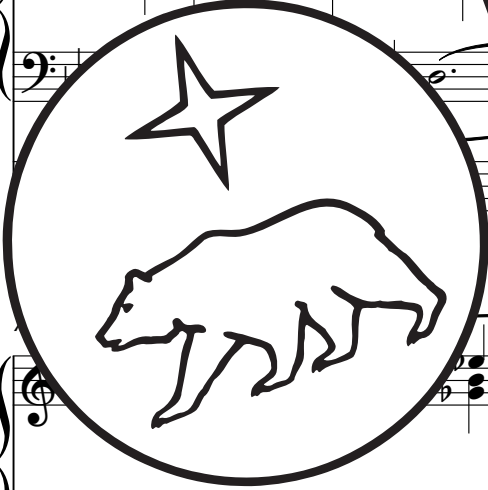
2-4 *p* *mf* *f*

cédez *p* *R.*

Mouvement

p dolce *mf* *R. + 4*

R. – Hautbois + Fonds 8



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

13

dim. *p*

R. + Hautbois, Flûte 4

15

cresc. poco

G.R.

+Péd./G.O.

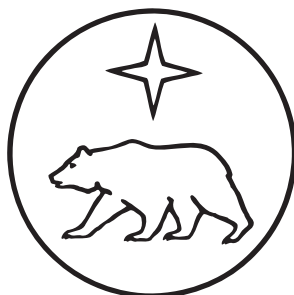
21

R. + Trompette *cresc. sempre*

G.O. ajoutez les fonds

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.

38

42

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

+ Péd./Pos. - Péd./Pos.

p + R. 16

51

cresc. poco

cédez

dim.

p

pp

Deux pièces pour orgue
op. 53
Chant de May
op. 53 no. 1

II Flûte 8 ou Hautbois
ou G.O Flûte 8, Bourdon, Violoncelle
I = Pos. Flûte 8, Cor de nuit + Musette (R.)
Péd. Bourdon 16 + Flûte douce 8 *)

Joseph Jongen (1873–1953)

Andantino con moto

*) Registration in italics is that added by Jongen for his 1945 performance at the Brussels Royal Conservatory. / La registration imprimée en italiques est celle ajoutée par Jongen pour son exécution au Conservatoire royal de Bruxelles en 1945. / Die kursiv gedruckten Registrieranweisungen hat Jongen für seine Aufführung am Brüsseler Königlichen Konservatorium 1945 eingetragen.

20

p

26

pp

38

R. + Salicional

Poco più animato

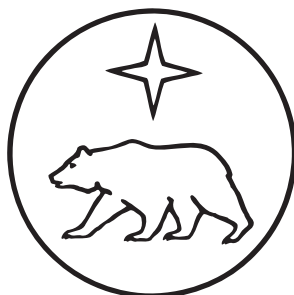
ben cantabile
Gamba II (G.O.)

p

+ Péd. 8

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.

70

dim. poco

dim. sempre

dim.

77

poco rit.

R. + Flûte douce 4 (Flûte 8, 2)

il canto ben legato

A tempo (tempo 10)

stacc. sempre

G.O. – Montre

p

poco cresc.

92

II Flute 8 (+I)

G.O.

(I)

99

poco cresc.

sempre cresc.

106

R. – Flûte 8, 2

p

cédez

tempo (poco meno mosso)

R. – Salicional

120

cédez

Tempo initial

dolce

16 seul

127

134

cédez

pp

Più lento

pp Voix céleste

cresc.

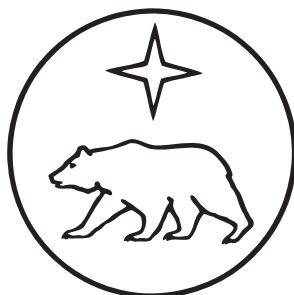
147

rall.

pp

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

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



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

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

24

32

47

R.

G.O. – Montre, Flûte 4

f

dim.

R. *p*

R. Découplez les claviers. Pos. + Cromorne

54

grazioso

G.O. Gamba (ou Pos.)

60

meno mosso

sempre cresc.

72

f

78

R. + Hautbois, Flûte 4

dim.

G.O. – Gamba

84

G.O. *più f*

cresc.

+ Péd./G.O.

cédez un peu

dim.

p

98

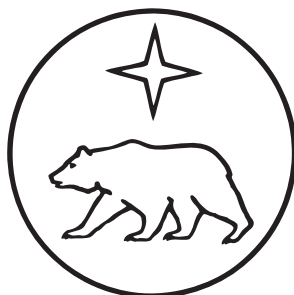
A tempo

R.

– Péd./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.

130

cresc.

f

dim.

poco rit.

137

R. + Hautbois

A tempo

R. *p*

p

più cresc.

G.O. – Gamba

éd./G.O.

150

R. – Hautbois

dim.

R. *p molto dolce*

156

G.O.

G.O.

+ Péd./G.O.

164

cresc.

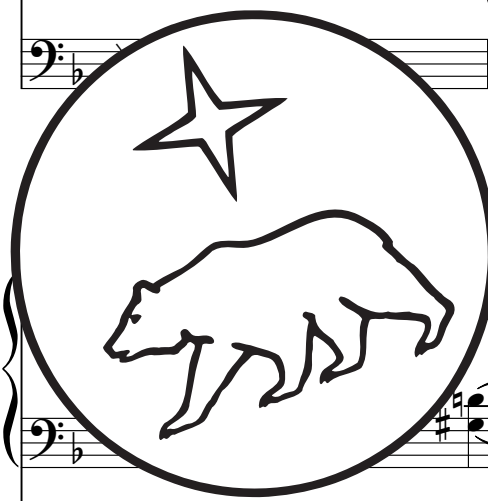
f molto espress.

R. + Hautbois

R. + Hautbois

R. dim.

- Péd./G.O.



178

pp

p

+ Flûte 4

R. + 4's, Quinte, Octavin, Cornet

185

*)

più cresc.

191

203

G.O. Flûte seule
G.O. Bourdon 8, Salicional

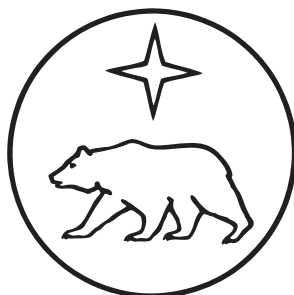
pp

leggiere

*) For ossias see Appendix 3, pp. 90f. / Pour les ossias, voir Annexe 3, pp. 90f. / Zu den Ossias vgl. Anhang 3, S. 90f.

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.

24 Modéré ♩ = 52

p *lié*

29

33

cresc. *rit.*

37

cresc. *rit.* *p* *VC* *2*

41

p *mf loco*

46

mf loco

52 (8)

57 loco

60

68

72

76

augmentez encore

f (GJ) *ff*

80

Très large

ff

3

85

8va

à la fin

à la fin

96

un peu animé

4

5-4

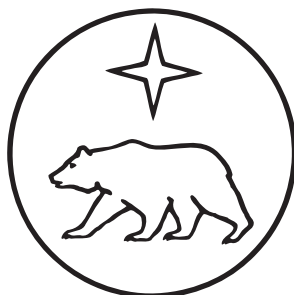
101

élargi

très élargi

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.

16



21

R. Récit ouvert



31

G.O.



36

+ Jeu(x) de Péd.

40

R. - Octaves aigües R.

Récit ouvert

49

ôtez tout à pédale

Péd./R.

54

59

59

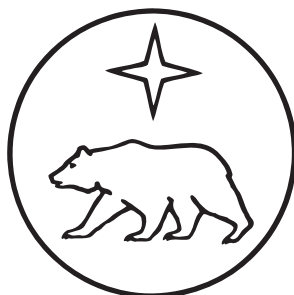
60

71

72

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.

188

192

197

*) Ossia 1 appears at the end of **A** with only bars 188–190 written out. It is here extended to cover the same number of bars as Ossia 2. Ossia 2 was probably added to the edition at the behest of Otto Marius Kling, who, at the time, had just bought Chester's publishing company. / L'ossia 1 apparaît à la fin de **A** où seules les mesures 188–190 sont notées intégralement. On l'a ici développé afin qu'il couvre le même nombre de mesures que l'ossia 2. L'ossia 2 a probablement été ajouté à l'édition à la requête d'Otto Marius Kling, qui, à l'époque, venait d'acquiescer les éditions Chester. / Ossia 1 erscheint am Ende von **A**, wobei nur die Takte 188–190 ausgeschrieben sind. Erweiterung hier der Taktanzahl von Ossia 2 entsprechend. Ossia 2 wurde wahrscheinlich auf Veranlassung von Otto Marius Kling der Ausgabe hinzugefügt; dieser hatte damals den Verlag Chester gekauft.

GLOSSAIRE / GLOSSARY / GLOSSAR

Français

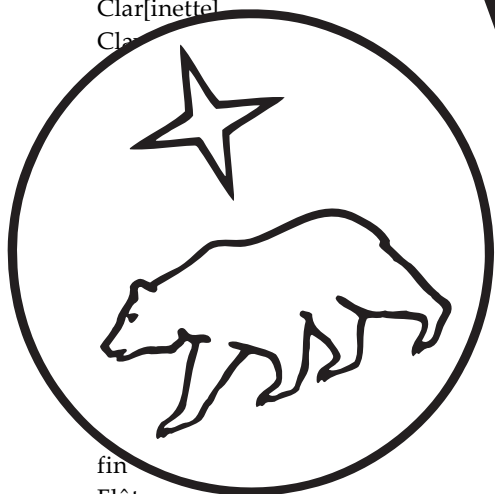
Deutsch

English

1^{er} mouvement
4^{me} degré
ajoutez
Anches
animé / animez
arpéger lentement
assez
augmenter
au mouvement
avec
Basson
beaucoup
bien
boîte fermée
boîte ouverte
Bourdon
calmer
cédez, en rallentissant
chanté / chanter
Clar[inette]
Clar[inette]
fin
Flûte
Fonds
Gambe
G.O. (Grand orgue)
Hautbois
Jeux de pédale
Jeux doux
jusqu'à la fin
large
léger
légèrement
lent[eur]
lié
m.d. (main droite)
m.g. (main gauche)
mais
marqué
modéré[ment]

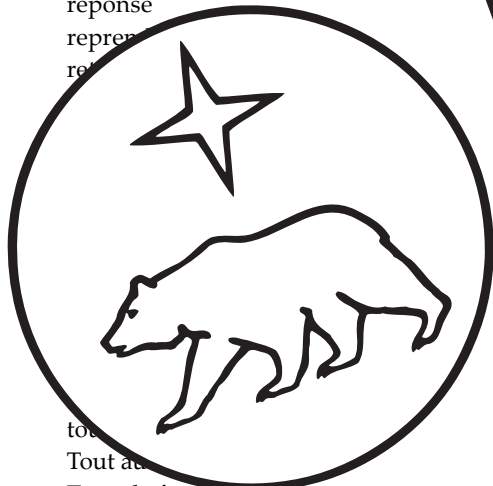
im ersten Tempo
Subdominante
[Register] hinzufügen
Zungenstimmen / Rohrwerk
belebt
Akkorde langsam brechen
ziemlich
crescendo
im Tempo
mit
Fagott
viel
sehr
Schwellkasten geschlossen
Schwellkasten geöffnet
Subbass
überwiegend
langsam werdend
singend
Klarinette
Manuale gekoppelt
Kontrabass
kurze [Pause]
tanzend
ohne Koppel
ein bisschen schneller
Superoktave
sanft
weiter werden
noch einmal
markiert
sanfter werden
ausdrucksvoll
Ende
Flöte
Grundstimme
Gambe
Hauptwerk
Oboe
Pedalstimmen
Sanfte Stimmen
bis zum Ende
breit
leicht
geringfügig
langsam, Langsamkeit
legato
rechte Hand
linke Hand
aber
markiert
mäßig

first tempo
subdominant
add
Reeds
animated
break chords slowly
fairly
crescendo
in tempo
with
bassoon
much a lot
well
swellbox closed
swellbox open
Subbass / Bourdon
alto
slow down
a singing style
Clarinet
Keyboards coupled
Double bass
short [pause]
dancing
uncoupled
a little more quickly
Fifteenth
soft
broaden
once again
marcato, marked
diminuendo
expressive
end
Flute
Foundations
Gamba
Great
Oboe
Pedal stops
Soft stops
until the end
broad
light
slightly
slow[ness]
sustained (legato)
right hand
left hand
but
marcato, marked
moderato / moderately



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

moins
 Montre
 Mouvement
 octave aiguë
 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
 relatif
 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



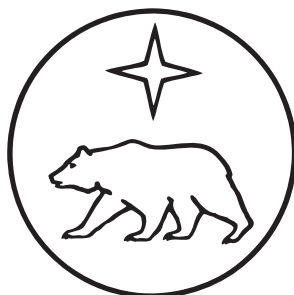
weniger
 Principal
 (im) Tempo
 Superoktavkoppel
 Oktav 2'
 geöffnet
 angegebene(s) Register abstoßen
 Schwellkasten öffnen
 nicht zu viel
 Pedal
 nach und nach
 langsamer / schneller
 schneller als am Anfang
 Positiv
 vorbereiten
 schneller werden
 Oktav 4'
 schrittweise
 langsamer werdend
 Schwellwerk
 wie ein Rezitativ
 Neuformulierung der Exposition
 parallele Oktave [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
 reformation 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

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.

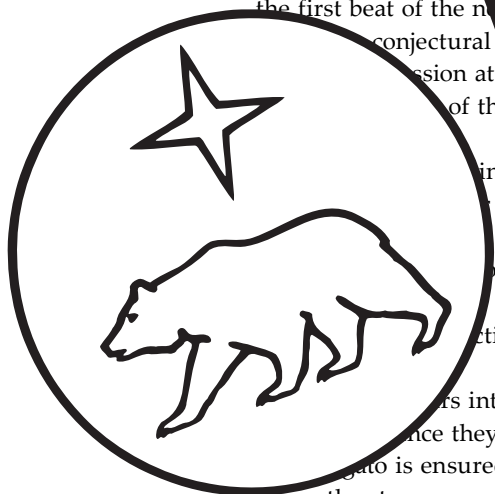
171, 185	Phrase mark begins on first quaver of the bar in E. Here adjusted to match bars 45 / 59.
191	+ Pos./G.O. in E: P.C. In E this occurs 4 bars later.
227–8	In E there is no tie between the e ¹ s.
231	In E the instruction to reduce to the Soubasse appears here, not in bar 244 as in E: P.C.
238	E has no hairpin crescendo. In E the instruction to remove the R. Flûte 4 appears here, not in bar 241 as in E: P.C.

No. 3 Prière

The printed colophon in E has: *Décembre 1910*. Jongen's personal catalogues have: *Janvier 1911*.

The registration for the Walcker was added for the performance on 7 March 1912.

Bar	Beat	Comment
33		In E and E: P.C. the first voice of the r.h. stave is a dotted minim which produces an overt consecutive pattern with the first beat of the next bar. The given registration is conjectural but reflects the registration at the end of bar 35 of the <i>Classe II</i> s. c. in accordance with 103.) (8) stops in E: P.C. probably have been The registration is simply A. The registration is changed into the following bar since they are meaningless The registration is ensured through the slur above the stave.



No. 4 Choral

It can be deduced from correspondence between Jongen and Jacques Durand (CRMB, Fonds Jongen) that the date of composition was 17 January 1911. The colophon in E is: *Janvier 1911*.

There is no printed dedication in E, although the piece was commissioned by Jacques Durand.

Bar	Beat	Comment
22	3	The first quaver g ¹ is missing in E and E: P.C.
30	3	E and E: P.C. show crossed voices to the tenor from the preceding alto g ^{#1} .
39–41		This pedalling is almost certainly Jongen's.

40	1	l.h. chord: lowest note in E and E: P.C. is g [#] , slurred from the f [#] of the previous bar. Presumably this is meant to be g but it may equally be f [#] .
----	---	---

DEUX PIÈCES POR ORGUE / TROIS PIÈCES FACILES OP. 38

Published catalogues derived from those issued by the CeBeDeM (Centre Belge de Documentation Musicale), give the opus numbers incorrectly. There is no dedication but the eulogy printed as a preface in E was written by P[ierre] Chassang (Procure Générale).

Manuscript sources:

- A Pencil drafts in Jongen's hand (CRMB).
- B Ink fair copies, mostly in the 1910s.

Previous printed editions:

- E Procure Générale de la Musique Religieuse, Arras, c. 1911. (Several prints followed.)
- F E. B. Marks, New York, ND, 1944. (*Marche religieuse* only: see *Revue* Volume I).
- G The Gregorian Institute of America, 1949 (*Marche religieuse* only).
- H Edition: *Le Grand Orgue*, Brooklyn, NY, 1953. (? except *Pastorale* of op. 38 no. 1. Title of *Larghetto* changed to *Dédicace*).
- I *Handels Mus.*, Boca Raton, FL, c. 2002. (*Marche religieuse* and *Larghetto* only. Opus numbers given incorrectly).
- J CeBeDeM, Brussels, 2003. (Reissue of E, *Marche religieuse* and *Larghetto* only.)

The present edition is based on E, but with corrections from A.

No. 1 Marche religieuse

The colophon in A is: *le 18 au 20 Mars 1911*.

The opening registration given in E is a simplified version (Fonds 8.4 Ped 16.8) of Jongen's registration in A, which is given here.

The metronome mark in E is ♩ = c. 66. This is not in A and is therefore omitted. It may or may not be Jongen's marking, particularly as his habit at this time was to omit markings such as registration etc., even in fair copies (see Op. 37). Most slurs and dynamics are omitted in A.

Bar	Beat	Comment
3–4		The l.h. chords also have semibreve gs in E, which are not present in A.
34	2–3	Fingering in E does not appear in A. (Omitted here. Also bar 75.)
46–47		In A the l.h. slur ends on the first note of bar 47. In E this is the last note of bar 46.

No. 4 Marche

The colophon in **A** is: 25.iv.1911.

Both **A** and **E** have some obvious missing articulation markings. These are included here without further comment.

There are no instructions for registration in either **A** or **E**. Despite the tempo indication, the time-signature confirms that two beats per bar are intended. Lower stave octaves probably indicate pedal, as in *Alma Redemptoris Mater*. This layout is adopted here, although Jongen's layout was on two staves. Manuals-only performance is possible with this edition by playing the pedal stave with the left hand (bars 165–192 an octave lower).

Bar	Beat	Comment
29–30		In E , the r.h. tie is missing.
40	3f.	E and A have the l.h. an octave lower, with 8 ^{va} . In the present edition, these passages assume that the two-manual layout, indicated at the start, has remained.
46	1	In E this chord contains an additional note, not clear in A ; it may be missing.
64	1–2	The l.h. diminuendo hairpin is missing in E .

77–80 The direction in both **A** and **E** probably refers to the Anches.

no flat sign to the a marking. The facing markings are given as 57–62. instead of e².

pedals, but pedal is probably indicated in later sections. Jongen's two-stave layout clearly all phrasing and articulation markings are omitted in **A**. Registration is included in neither **A** nor **E**.

Bar	Beat	Comment
27	1–2	In A , the l.h. upper voice has semiquavers a–g, crotchet f#–quaver a.
34	2	In A , the r.h. time-values are: quaver, two semiquavers.
34	3	In A , the r.h. has two quavers c# ¹ –f#
34		In A , the l.h. has: minim F#+c#, crotchet rest, crotchet f#.
35–41		l.h. stress markings (-) are omitted in both A and E .
49	4	r.h. has equal quavers in A : e ¹ –f# ¹ .
50		This bar is missing in A .
54–57		The l.h. 8 ^{va} marking implies the Voix céleste 16, although this is not specifically marked in either E or A .

60	1–2	In A , the l.h. has a single dotted crotchet chord, f#+a, followed by rests.
72		A is in shorthand notation only, from here to the end.

OFFERTOIRE SUR L'ALMA REDEMPTORIS MATER W. 169

Manuscript sources:

A Pencil draft in Jongen's hand: CRMB.

B Ink fair copy: lost.

Previous printed edition:

E Senart Roudanez, Paris, 1912 *Les Maîtres Contemporains de l'Orgue*, Volume IV, ed. Joseph Joubert.

Recording:

R Charles Heins, pupil of Jongen. 1962, Studio 4, INR, Place Fragey, Ixelles. For further details, see Whiteley 1997, p. 154.

See also the Critical Commentary in Volume I: *Huit feuilles rapportées* by L. Gervais.

The date printed in **E** is *Août 1911*. Jongen's principal handwritten catalogue (CAT) has *avril* (not 1911). The 1976 *Offertoire* catalogue refers to a second *Offertoire* published by Senart during the same year. This is a cataloguing error.

The main canon version is on three staves, for Grand orgue with the pedal according to **R**. Appendix 1 gives the harmonium version. In the three-stave version, the registration initials are according to **R**.

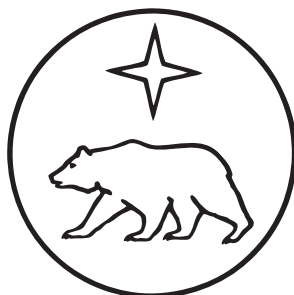
The metronome mark in **E** only is ♩ = 40. This may be Joubert, rather than Jongen. The initial tempo in **R** is ♩ = 54.

Alterations to the musical text in **R**. are not included in the present edition, except as shown below.

Bar	Beat	Comment
5–22ff.		8 ^{va} marks for harmonium only. These are omitted in A .
12	3	Top stave, lower voice: minim is dotted in E . Pedal continues 8 ^{va} in R , but this could not have happened with the harmonium version since the Mazet had a 30-note pedalboard.
13	2	l.h. fingering is different in A and E . This is for harmonium only. The same applies to bars 14ff. (See Appendix 1)
18		In A , r.h. dotted semibreve is a semibreve followed by a minim tied into bar 19.
19	1	Ped. semibreve is not dotted in E .
23–25		In A the manual parts are an octave lower.
28	1	Accent (-) in A only.
32	1	In E the d ¹ is dotted – upper voice.

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

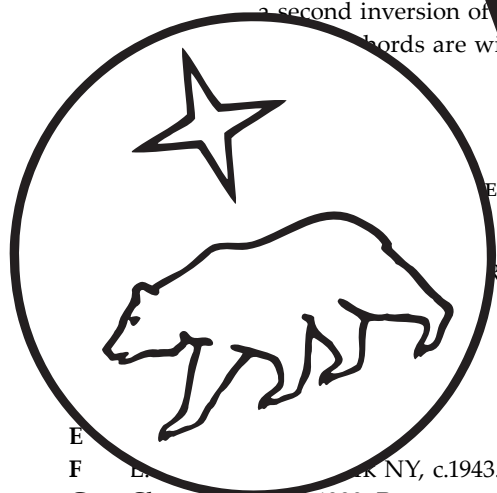
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

21		In C , E and F , the direction <i>Trompette Récit</i> is written between the first and second chords of the bar.
22	7–8	l.h. chord has no d ¹ in A . f ¹ and f ² have no natural signs in C .
22	9	l.h. chord has no e ¹ in A .
29–33		C and A have no phrasing and articulation markings. O is inconsistent. Here they are given according to E , which probably follows proof corrections by Jongen.
32	3	r.h. top voice c ² has no # in A .
35	7–9	In A the ped. has a rest in place of the tied A ₂ .
44	2	The <i>p</i> dynamic is present only in E and F .
46	1	The pedal registration in A only is <i>Péd. Récit Basson</i> .
49		In A only, the middle voice in both of the last two r.h. chords is e ¹ .
50		In A only, the penultimate chord is a first inversion of D flat major and the last chord contains a head note.
51		In A only, the second chord is E flat instead of D minor and the next chord is a second inversion of C flat major. The last two chords are without their lowest notes.



- E** Edition of the Bärenreiter, Kassel, 1977.
F Edition of the Bärenreiter, Kassel, NY, c.1943.
G Chester, London 1990. Reset.
H Masters' Music, Boca Raton FL, 1991.
I Theodore Presser, Bryn Mawr PA, c.1993.

No. 1 Chant de May

The colophon in **A** is: *Londres, avril 1917*.

A lack of understanding on the part of many has resulted in their 'correcting' Jongen's spelling of *May*. **G** refers to it as *MAI*, for example. For a complete discussion on this see Whiteley 2019 and the Preface to the present volume.

Nearly all tempo and registration directions are omitted in **A**. **E** is followed in the present edition.

Further, the registration in **E** is supplemented *in italics* with that which Jongen left for his own performance at the CRMB on 12 January 1945.

Bar	Beat	Comment
1		The l.h. fingering in E – I is not present in A . It is omitted in the present edition.
32–33		The r.h. slur is incorrectly printed in all editions. It is given here according to A and also bars 134–135.
35–36		In previous printed editions the pedal tie, which occurs in A , is not present.
38		In A the r.h. has a minim e ² tied to a crotchet in bar 39, and the final two l.h. chords are reversed.
39		In A the pedal has an A flat tied from the previous bar.
47		In A , the l.h. has a dotted crotchet. (N.B. bar 55 has a minim).
90	2	In A the r.h. lower voice quavers are e ¹ –f ¹ .
91		In A the first three r.h. lower voice quavers are g ¹ –f ¹ –e ¹ .
93	2	In A before the d ¹ is omitted.
108		In previous printed editions the lowest l.h. note is g.
108		This bar is marked <i>Ad lib.</i>
123		<i>Dolce</i> most certainly implies that the registration was reduced, but no source has this.
134, 135		The fermata is a short fermata in A .
139		In previous printed editions the r.h. lower voice c ² is g ² . The flat sign is not present in A .
147, 148		In A the pedal has a minim A ₂ .
149–150		In A the pedal has tied minim A ₂ s in both bars.

No. 2 Menuet-Scherzo

The colophon in **A** is: *avril 1917*.

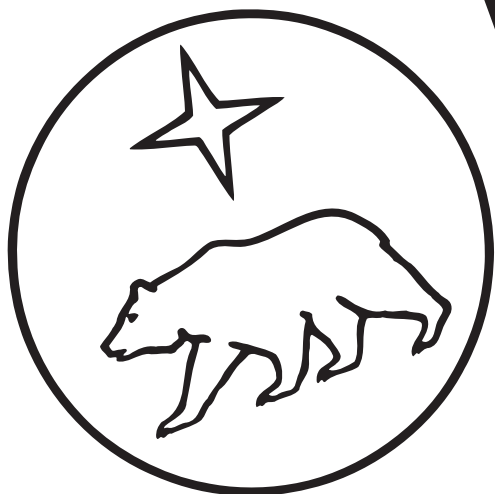
One or two chords in **A** are overwritten in a different, clumsy hand. These are ignored.

Nearly all fingering, tempo and registration directions are omitted in **A**. **E** is followed in the present edition, although what was quite probably editorial fingering is omitted. Further, the registration in **E** is here supplemented *in italics* with that which Jongen left for his own performance at the Liège Exposition on 16 October 1930. (see Whiteley 1997 as referenced in the Preface.)

In previous printed editions the opening registration contains a misprint: "Fonds 8 *p*" should be "Fonds 8 *pi*eds".

Bar	Beat	Comment
7	2–3	In A the r.h. g ¹ s are tied but the equivalent bars (45 and 47) do not have this.
21, 22		In A the first pedal note is a minim without a staccato dot.
30	1–2	In A the l.h. b is a b ₂ .
34–36		In A the pedal notes in each bar are, respectively: dotted minim A tied / crotchet A / rest.

37	1	In A the r.h. crotchet has no dot.	118	3	No source has "R. – Hautbois", but the addition in bar 138 dictates it.
52		In A the r.h. chord is a dotted minim.	120	3	In previous printed editions the r.h. lower chord has the c^2 missing.
53		In A the tied pedal B flat is a dotted crotchet in the l.h. (ped. omitted).	136–7		In A the manual parts have no notes at all; there are no ties leading out of bar 135.
54		In A the pedal note is omitted.	141		In previous printed editions the articulation marks (– •) in the manual parts are missing. Bar 144 is followed.
70	2	In A the r.h. notes in the lower voice are f^1 and a^1 .	161		Articulation is taken from bar 7. This is not present in any source.
73	1	In E (etc.) the lowest r.h. note in the lower voice is f^1 .	171	3	l.h. lower voice has a natural in A .
97	2	In A the l.h. chord has no natural to the e^1 but this has merely been omitted in the shorthand notation.	172	1	l.h. lower voice has $a^\sharp$ in A .
98	1	In A the short pause is not present.	175–9		In A all pedal notes are tied. Manual articulation in bars 17–18 is from bar 175–6.
106–8	3	r.h. staccato dots are given according to bar 147–9.	181	1	In A the r.h. e^1 is e^1 .
110–112		In A the pedal has tied dotted minims – followed by a rest in bar 113.	194–6	1	In A the pedal staccato dots are missing.
110–114		In A the l.h. repeats the chord after a minim's duration each time. (Ibid. bars 115–118).			



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page