



CÉSAR FRANCK

© Pierre Petit (The New York Public Library)

GRAND  
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS



# CÉSAR FRANCK

PIANO RARITIES  
ORIGINAL WORKS AND TRANSCRIPTIONS

JEAN-PIERRE ARMENGAUD

**CÉSAR FRANCK (1822–1890)**

**PIANO RARITIES  
ORIGINAL WORKS AND TRANSCRIPTIONS**

**JEAN-PIERRE ARMENGAUD, *piano***

---

Catalogue Number: GP906

Recording Dates: 15–16 [5], 17–18 [6], 18–19 [7–9] and 20 [1–4, 10] July 2022

Recording Venue: Atelier Musical of Malakoff, France

Producer Gérald Hugon

Engineer: Bertrand Cazé

Piano: Steinway, Model D

Booklet Notes: Gérald Hugon

English Translation: Susannah Howe

Publishers: Éditions Durand [1–4, 6]; Enoch & Cie [5, 7–9]; Éditions Heugel [10]

Composer Photograph: Pierre Petit (The New York Public Library)

Artist Photo: Courtesy of Jean-Pierre Armengaud

Cover Art: Painting by Jean-Bonaventure Laevens (1801–1890) of a landscape near the place  
where *Les Éolides* was written. © Private collection



**JEAN-PIERRE ARMENGAUD**

## JEAN-PIERRE ARMENGAUD

Jean-Pierre Armengaud is considered a leading interpreter of French music and a specialist in impressionist and expressionist repertoire, and is renowned for his 'fluidly supple playing, his round and mellow tone' (*Classica*). He has recorded several complete collections, of piano music by Debussy, Satie, Roussel, Poulenc, Dutilleux and Denisov, and has earned critical acclaim for his recordings of works by Beethoven, Scriabin, Schumann, Chopin, Ravel, Prokofiev and Shostakovich. As a concert artist his programmes are notable for the extent and variety of their repertoire, and he has performed music by Yves Nat, Jacques Février and the Russian pianist Stanislav Neuhaus, with whom he studied in Soviet Russia on one of the first scholarships made available. Over the last few decades Armengaud has appeared in major concert halls around the world, performing in over 40 countries, and given masterclasses at leading conservatoires. His vast discography includes releases on the Mandala-harmonia mundi, Arts Music and Le Chant du Monde labels among others, alongside the award-winning *Debussy Centenary Discoveries* and Beethoven's complete Lieder and songs for Warner Classics. His albums for Naxos and Grand Piano feature music by Debussy, Roussel, Poulenc, Aubert, d'Indy and others, and he has a particular interest in Henri Dutilleux, whose *Préludes* he has introduced to more than ten countries. This current album, devoted to César Franck, furthers Armengaud's mission of revisiting rare, unpublished or forgotten French works. As a musicologist and writer he has published a biography of Erik Satie (Fayard, 2009, which won the 2009 Prix des Muses) and a book of essays on Debussy, *Claude Debussy: La trace et l'écart* (L'Harmattan, 2018). He has been director for musical programming at Radio France and provided creative musical direction for the Présences contemporary music festival, and is associate professor at the Paris-Sorbonne University and professor emeritus at the University of Évry Val d'Essonne at Paris-Saclay University.

[www.jeanpierreamengaud.fr](http://www.jeanpierreamengaud.fr)

### PRÉLUDE, FUGUE ET VARIATION, OP. 18, CFF 30B

(c. 1863) (arr. Harold Bauer, pub. 1910)

12:08

- |          |                               |       |
|----------|-------------------------------|-------|
| <b>1</b> | Prélude – Andantino cantabile | 03:43 |
| <b>2</b> | Lento                         | 00:59 |
| <b>3</b> | Fugue                         | 03:22 |
| <b>4</b> | Variation                     | 04:04 |

### 5 LES ÉOLIDES, CFF 127

(1875–76) (arr. Gustave Samazeuilh, pub. 1912)\*

14:53

### 6 PRIÈRE, OP. 20, CFF 100 (c. 1860) (arr. Blanche Selva, pub. 1912)\*

14:12

### PRÉLUDE, CHORAL ET FUGUE, CFF 24 (1884)

20:07

- |          |           |       |
|----------|-----------|-------|
| <b>7</b> | Prélude – | 05:04 |
| <b>8</b> | Choral –  | 06:15 |
| <b>9</b> | Fugue     | 08:48 |

### 10 RUTH, ÉGLOGUE BIBLIQUE – INTRODUCTION, CFF 179B

(1843–45, rev. 1860)\*

07:33

\* WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 68:54

CÉSAR FRANCK (1822–1890)  
PIANO RARITIES  
ORIGINAL WORKS AND TRANSCRIPTIONS

In the domain of 'art music', few composers have enjoyed a late flowering of works to compare with that of César Franck. The *Piano Quintet*, *Sonata for violin and piano*, *String Quartet*, *Symphony*, *Three Chorales*, *Variations symphoniques* and *Le Chasseur maudit*, to which we can add the symphonic poems *Les Éolides* and *Les Djinns* – all of these are works still widely programmed today as representative of French music in the post-Franco-Prussian War period. And all were composed after 1872, during the last 18 years of the composer's life.

Born in Liège in 1822, Franck was enrolled at the city's Conservatoire as early as 1830, quickly obtaining *premiers prix* in solfège (1832) and piano (1834), and going on to study harmony as well. In 1835, his father, quick to see César and his violinist brother Joseph's money-making potential, organised a series of concerts for his sons in Liège, Brussels and Aachen, then moved the family to Paris to win over new audiences.

Since Liège had become part of Belgium in 1830, César could not enrol at the Paris Conservatoire until he had obtained French naturalisation papers; in the meantime, during 1835 and 1836, he continued to work on the piano as well as studying harmony, counterpoint and fugue with Antonín Reicha. He finally entered the Conservatoire on 4 October 1837 and won a *premier prix* for piano in 1838, followed by a *second prix* for organ in 1841.

Composed between 1832 and 1846 and in some cases still unpublished, Franck's early piano works are, in Alfred Cortot's words, 'a series of pieces that very much reflect the declamatory style of the time' – as illustrated by, among other pieces, the fantasies and variations on opera arias intended for the young pianist's touring repertoire. In 1843, the composer's official Opus 1, the *Trois Trios* for violin, cello and piano, was published by subscription. Among his subscribers and early readers were Meyerbeer, Liszt, Donizetti, Chopin and Auber.



The staircase leading to the Grand Organ, by Cavallé-Coll, at Basilica of Saint Clotilde, where Franck was the organist for over 30 years. Staircase designed by Gustave Eiffel.  
© Victor Weller/ [orgue-clotilde-paris.info](http://orgue-clotilde-paris.info)

la transition précédente mène à une reprise du sujet en *ré* majeur. Un second épisode conduit à nouvel état du sujet, qui évolue cette fois en mouvement ascendant et en imitations rapprochées et conclut par un troisième épisode introduisant des dessins de triplets sur de chaleureuses harmonies.

Dans la partie médiane, se succèdent la réponse sur la dominante *fa* #, puis par deux fois le sujet respectivement dans les tonalités de *ré* et *si bémol*, avant un long quatrième épisode qui conclut en toute puissance (**fff**) sur le sujet, à la tonique *si*.

Survient alors le moment le plus étonnant et étranger au genre de la fugue, comme une cadence improvisée. Dans la tonalité initiale de *si* mineur, on entend le retour du deuxième thème du *Choral* (celui aux accords arpégés à l'origine) enveloppé des figurations harmoniques du *Prélude*. Lorsque ces dernières cessent, le sujet de la *Fugue* vient les remplacer, toujours en simultanéité avec ce second thème du *Choral*, avant la conclusion en *si* majeur qui réunit les deux thèmes.

L'épigramme biblique *Ruth* probablement conçue en 1843, ne fut pas composée avant 1845, en raison de la pression de ses engagements d'instrumentiste qui rendirent le compositeur malade. La première version fut donnée à Bruxelles en 1845. Franck révisa l'œuvre en 1860. Cette seconde version fut créée en 1871 à Paris. La partition pour piano de *l'Introduction* fut publiée de manière posthume en 1922 chez Heugel.

Gérald Hugon

Exhausted by the excessive demands of his touring schedule, Franck abandoned his career as a virtuoso pianist. In 1846, during the months following his engagement to his future wife, he composed his first (unpublished) symphonic poem, based on Victor Hugo's *Ce qu'on entend sur la montagne*. Interestingly enough, three years later Liszt too wrote his first symphonic poem, inspired by the selfsame work by Hugo. Franck, however, wrote nothing else of significance for the next ten years. His posts as organist and composer in various Parisian churches produced only organ music and a few liturgical vocal works which remained unpublished in his lifetime.

In 1858 Franck was appointed organist of the Church of Sainte-Clotilde, whose newly built Cavaillé-Coll organ he inaugurated on 19 December 1859. In the years that followed, he composed his first published organ works, the *Six Pieces* (Opp. 16 to 21). His friend and champion Liszt judged them as worthy of 'a place alongside the masterpieces of Bach'. At the end of the decade, which had proved as unproductive in terms of composition as the previous one, a group of students, led by Henri Duparc, began to form around Franck. Known as 'la bande à Franck', they were attracted by the quality, originality and independence of Franck's teaching. Duparc also introduced Franck to Alexis de Castillon, the first secretary of the newly founded Société Nationale de Musique.

Duparc was among the first French composers to compose a symphonic poem, with his *Lénore*, Saint-Saëns having established the new form (as defined by Liszt) in France with *Le Rouet d'Omphale* (1872). As for Franck, in November 1874 he heard the Prelude to Act I of Wagner's *Tristan und Isolde* for the first time, and the influence of Wagnerian chromaticism can be heard in *Les Éolides* ('The Aeolides' [The Daughters of Aelus, the wind god]), the symphonic poem on which he began work in 1875. The score for piano four hands was completed on 28 September 1875 and the orchestral version on 16 June 1876.

Franck's work was inspired by a poem of the same name from Leconte de Lisle's 1852 collection entitled *Poèmes antiques*. The composer once spoke to his student Louis de Serres about the genesis of *Les Éolides*:

'I had spent a long time searching for a starting point, without success ... When I arrived in Valence, at the Hôtel de la Poste, the weather was very, very windy. I thought it sounded like the Aeolides, and I kept listening. Something soon came to me and I immediately wrote down 150 bars. I'm very fond of this poem by Leconte de Lisle, and tried to follow it, but I felt I had the right to add something to it and develop its description. The Aeolides get angry sometimes.'

There is no narrative element in Franck's musical poem, however, but rather the poetic idea of suggesting the physical sensation of a gentle, unobtrusive breeze.

Two elements of the introduction – a two-chord crescendo-decrescendo and a short ascending motif of four chromatic notes, which follows immediately afterwards – help create an original texture. The characteristics that appear most frequently here are the interrupted nature of the short, scattered motifs, the movement of the staccato repeated notes or chords, and a widespread use of chromatic writing that suggests uncertainty and instability.

For the most part eschewing classical procedures, the work's free and modern form traces a profile that intensifies to a central dynamic climax before diminishing again.

Three different themes can be heard. The first is primarily based on the chromatic four-note cell of the introduction, but is completed in the exposition by an equally chromatic response. There is a delicacy and a depth of sound to the more fleeting second subject to begin with; then we hear a lyrical motif in thirds which reappears before the central climax and again as it ends. It is at this point that we unexpectedly hear a new expressive theme, in the middle register, enveloped by a shimmering texture of tremolos and trills.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> On this recording, Jean-Pierre Armengaud twice plays tremolos in the right hand (bars 488-495, first time round, and bars 498-505, first time round) that are borrowed from the right hand of the primo part of Franck's own arrangement of *Les Éolides* for piano four hands. This decision was made on artistic grounds, so as not to disturb the harmony of the theme played by the left hand.

Trois genres de la musique baroque, le prélude, le choral et la fugue, très fréquentés par les compositeurs et organistes allemands de l'époque baroque, sont ainsi revisités par Franck, dans une esthétique romantique expressive.

Les trois pièces sont enchaînées. D'Indy fait remarquer dans son *Cours de Composition musicale* le « rôle très particulier, qu'y joue la fugue, dont le sujet sert de thème cyclique à toute la composition ».

Le *Prélude*, en *si* mineur, est fondé sur trois éléments thématique : le premier un motif de cinq notes longues sonnantes avec un léger décalage, enveloppé harmoniquement de figures arpégées en triples croches ; le second en accords déclamatoires parsemés de silences et incluant en son début la cellule génératrice de la forme cyclique; le troisième très expressif, dans le registre médium. Une reprise du thème initial, à la dominante *fa* # mineur, suivi du second, conduit enfin au troisième thème, en *mi* mineur, plus développé, aux sombres chromatismes menaçants dans le grave et empreints d'inquiétude. En guise de conclusion, le thème initial en *si* mineur est réentendu avec de subtiles variantes harmoniques.

Le *Choral* met en œuvre, par trois fois, deux éléments fortement contrastés. Le premier s'ouvre, après la cellule cyclique, avec un thème syncopé sur une basse en octaves, chromatique et modulante. Le second, en *ut* mineur, fait entendre des accords arpégés *pianissimo*, avec un croisement de mains pour renforcer la note la plus aiguë. Lors du premier retour, le premier élément est raccourci et module vers *fa* mineur, et le second est un peu plus fort, avec une conclusion légèrement différente. Le deuxième retour est plus ardent, plus long et module en *mi* *bémol* mineur, avant d'être rejoint par les accords arpégés, cette fois *fortissimo*. Ce *Choral* s'achève de manière peu académique avec un long interlude au tempo plus rapide, annonçant le sujet de la *Fugue* qui, par accélération, est à la fin introduite par une transition virtuose.

La *Fugue*, en *si* mineur, expose le sujet avec quatre entrées successives descendantes qui densifient la texture polyphonique jusqu'à quatre voix. Un bref épisode provenant de

La transcription pour piano de cette composition pour orgue fut réalisée par le pianiste britannique Harold Bauer (1873-1951) qui, par ailleurs, donna la première audition de *Children's Corner* de Debussy et fut dédicataire d'*Ondine*, la première pièce de *Gaspard de la nuit* de Ravel.

L'œuvre se présente comme un traditionnel Prélude et Fugue, en si mineur (déjà la tonalité du futur *Prélude, Choral et Fugue*), augmenté d'une variation. Le *Prélude* expose une musique calme et fluide à laquelle la transcription pianistique confère une profondeur sonore et expressive. Il oppose deux idées musicales, l'une mélancolique et liée, l'autre au chant unifié par un rythme iambique (brève – longue). Une courte transition, *Lento* alternant accords et traits fluides, conduit à une fugue libre, un modèle cher à son maître Antonín Reicha. La Variation est une amplification des matériaux thématiques du *Prélude*, principalement de la voix accompagnatrice médiane.

En 1910, la pianiste Blanche Selva, avait déjà transcrit pour piano l'ultime composition de Franck, les *Trois Chorals* pour orgue (1890). Elle transcrivit aussi pour piano en 1912 trois des *Six Pièces* pour orgue dont la *Grande Pièce symphonique*, *Prière* et le *Final. Prière* op. 20 pour orgue fut composée vers 1860. La structure compartimentée peut laisser supposer que cette pièce semble avoir été conçue plus pour l'office religieux que pour le concert. L'œuvre est dédiée à son maître d'orgue François Benoist. Elle est remarquable pour la diversité polyphonique de son écriture.

Au printemps de 1884, Franck avait confié à d'Indy son désir d'enrichir le répertoire du piano. Selon d'Indy, Franck à l'origine « avait l'intention d'écrire simplement un prélude et une fugue dans le style de Bach » mais bientôt « il accueillit l'idée de relier ces deux pièces par un choral dont l'esprit mélodique planerait au-dessus de la composition ». Ce triptyque fut composé à l'été 1884 alors qu'il terminait son poème symphonique avec piano solo, *Les Djinns*. Selon d'Indy « dans cette création, tout est neuf, invention et construction ». L'œuvre fut donnée en première audition le 24 janvier 1885 à Paris, Salle Pleyel, par sa dédicataire la pianiste Marie Poitevin, l'année même du bicentenaire de la naissance de J. S. Bach.

The *Prelude, Fugue and Variation, Op. 18* and *Prière, Op. 20* ('Prayer') are two of Franck's *Six Pieces* for organ, premiered by the composer at Sainte-Clotilde on 17 November 1864. They mark a decisive stage in his creative development, revealing how he was building on the post-Beethoven Germanic tradition in terms of the importance given to musical construction.

The *Prelude, Fugue and Variation*, whose exact date of composition is unknown, is dedicated to Saint-Saëns. Years earlier, when Franck published his Op. 1 trios, Liszt was among their admirers but had advised his younger colleague to write a new finale for the third of the trios and create a separate work from the original finale – this became Franck's *Fourth Piano Trio, Op. 2*, dedicated to Liszt. In spring 1866, the Hungarian composer was in Paris for the French premiere of his *Missa solennis for the consecration of the Basilica in Gran* (Esztergom) at the Église Saint-Eustache on 15 March, a work about which Franck was enthusiastic. At the beginning of his stay, Liszt had come to listen to Franck improvising at Sainte-Clotilde and, apparently at Duparc's instigation, a second private performance took place on 3 April. Franck wanted to play Liszt's *Prelude and Fugue on the Name BACH* but the latter asked instead to hear Franck's own *Prelude, Fugue and Variation*.

The piano transcription of this organ work was made by Harold Bauer (1873-1951), the British pianist who gave the world premiere of Debussy's *Children's Corner* and was the dedicatee of *Ondine*, the first piece in Ravel's *Gaspard de la nuit*.

Franck's work is presented as a traditional prelude and fugue, in B minor (the same key as the later *Prelude, Chorale and Fugue*), expanded by a variation. The *Prelude* sets out a calm, flowing line to which the piano transcription adds expressive depth. It contrasts two musical ideas, one melancholy and legato, the other a melody whose unifying feature is its iambic (short–long) rhythm. A brief *Lento* transition, in which chords alternate with flowing runs, leads to the free *Fugue*, a model much loved by Franck's teacher Reicha. The *Variation* amplifies the thematic material of the *Prelude*, primarily the middle accompaniment part.

Pianist Blanche Selva transcribed Franck's final work, the *Three Chorales* for organ (1890), for her instrument in 1910. Two years later, she did the same with three of the *Six Pieces*: the *Grande Pièce symphonique*, *Prière* and the *Finale*. Franck had composed *Prière*, Op. 20 in around 1860 and its subdivided structure suggests it was designed more for liturgical use than concert performance. Dedicated to Franck's organ teacher François Benoist, it is notable for the polyphonic diversity of its writing.

In the spring of 1884, Franck confided to his former student Vincent d'Indy his desire to add to the piano repertoire. According to the latter, he originally 'intended simply to write a prelude and fugue in the style of Bach', but soon 'welcomed the idea of linking these two pieces with a chorale whose melodic spirit would hover above the composition'. The *Prelude, Chorale and Fugue* was composed in the summer of 1884 at the same time as Franck was completing his symphonic poem with solo piano, *Les Djinns*. According to d'Indy, everything about this triptych was new, 'both its inventiveness and its construction'. It was premiered by its dedicatee, Marie Poitevin, at the Salle Pleyel in Paris on 24 January 1885 (i.e. during the bicentenary of Bach's birth).

In this work, Franck reinterprets three genres very popular with German composers and organists of the Baroque period in an expressive Romantic aesthetic. His prelude, chorale and fugue together form an uninterrupted whole – as d'Indy notes in his *Cours de Composition musicale*, the fugue plays a special role, 'its subject serving as a cyclic theme for the entire composition'.

The *Prelude*, in B minor, is based on three thematic elements: the first is a motif of five notes heard at a slight interval from one another, harmonically enveloped in arpeggiated demisemiquaver figures; the second comprises declamatory chords interspersed with silences and features at its opening the generating cell of the cyclic form; the third is very expressive, in the middle register. A reprise of the initial theme, in the dominant F sharp minor, followed by the second, leads finally to the third theme, in E minor, more developed, with dark, troubled, even menacing chromatic writing in the lower register. The initial theme in B minor is heard again, with subtle harmonic variations, acting as a conclusion to this section.

sonore, puis fait entendre un motif chantant en tierces qui reparaît avant le climax dynamique médian puis à sa sortie. C'est alors qu'on entend de manière inattendue un nouveau thème expressif, dans le registre medium, au coeur d'une texture frémissante de trémolos et de trilles.<sup>1</sup>

*Prélude, Fugue & Variation* op. 18 et *Prière* op. 20 font partie des *Six Pièces* pour orgue, créées par le compositeur le 17 novembre 1864, à l'orgue de l'église Sainte-Clotilde de Paris. Elles marquent une étape décisive dans l'évolution créatrice du compositeur. Franck parvenait à s'inscrire dans la lignée de la tradition germanique depuis Beethoven pour l'importance accordée à la construction musicale.

*Prélude, Fugue & Variation* op. 18 est dédié à Camille Saint-Saëns. La date exacte de la composition de cette œuvre n'est pas connue.

Liszt avait beaucoup apprécié les *Trois Trios* concertants op. 1 au moment de leur publication. Il conseilla à Franck de composer un nouveau final pour son *Troisième Trio* et de détacher le mouvement final de l'ancienne version pour en faire une œuvre à part, son *Quatrième Trio* op. 2. Franck dédia cette œuvre nouvelle à Liszt.

En mars 1866, Liszt arrive à Paris pour assister le 15 mars à la création française de sa *Missa Solemnis zur Einweihung der Basilika in Gran* à l'Église St. Eustache. Franck fut enthousiasmé par l'œuvre.

Au début de son séjour, Liszt était venu écouter à Ste Clotilde, Franck improviser. Il semblerait que, sur l'incitation de Duparc, eut lieu le 3 avril, une seconde audition privée offerte par Franck à Liszt. Franck voulut jouer le *Präludium und Fuge über den Namen BACH* de son ami Liszt. Ce dernier préféra entendre le *Prélude, Fugue & Variation* de Franck.

---

<sup>1</sup> Dans cet enregistrement, Jean-Pierre Armengaud a utilisé à la main droite par deux fois, mes. 488-495 (1<sup>er</sup> temps) et mes. 498-505 (1<sup>er</sup> temps), des trémolos empruntés à la partie primo, main droite, de l'arrangement pour piano à quatre mains des *Éolides*, réalisé par César Franck. Ceci est une décision artistique, afin de ne pas troubler l'harmonie du thème joué par la main gauche.



pour piano à quatre mains fut terminée le 28 septembre 1875 et la partition d'orchestre fut achevée le 16 juin 1876.

L'œuvre est inspirée par un poème du même titre extrait du recueil *Poèmes antiques* écrit en 1852, par le poète parnassien Charles Marie (René) Leconte de Lisle. Franck confia un jour à son élève Louis de Serres :

« J'avais cherché longtemps un point de départ sans rien trouver... En arrivant à Valence, à l'hôtel de la Poste, il faisait grand vent, beaucoup de vent. Mais... ce sont les Éolides pensais- je... et j'écoutais. Au bout d'un moment, j'avais trouvé et j'écrivis de suite 150 mesures. J'aime beaucoup ce poème de Leconte de Lisle, et j'ai bien cherché à le suivre ; mais j'ai pensé que j'avais le droit d'y ajouter quelque chose et d'en développer la description. Les Éolides se fâchent quelques fois »

Il n'y a cependant rien de narratif dans le poème sonore de Franck, mais plutôt l'idée poétique de faire ressentir chez l'auditeur la sensation physique d'un vent délicat et discret.

Deux éléments de l'introduction - une impulsion de deux accords crescendo - decrescendo, immédiatement suivie par un court motif ascendant de quatre notes chromatiques - contribuent à mettre en œuvre une texture sonore originale. Les caractéristiques sonores les plus fréquentes résident dans la discontinuité des courts motifs éparpillés, le mouvement des notes ou accords répétés staccato, le chromatisme généralisé plein d'incertitude et d'instabilité.

La forme libre et moderne écartant en grande partie les procédures classiques, dessine un contour formel qui s'intensifie et décroît avec un climax dynamique médian.

Trois thèmes sont repérables. Le premier principalement fondé sur la cellule de quatre notes chromatiques de l'introduction, mais complété dans l'exposition d'une réponse tout aussi chromatique. Le second, plus éphémère, s'installe avec délicatesse et profondeur

The *Chorale* employs, three times over, two strikingly contrasting elements. The first begins, after the cyclic cell, with a syncopated theme above a chromatic, modulating bass in octaves. The second, in C minor, features *pianissimo* arpeggiated chords, using hand crossing to strengthen the highest note. Second time round, the initial element is shortened and modulates to F minor, and the second is a little louder, with a slightly different conclusion. The third hearing of the chorale theme is more impassioned, longer, and now in E flat minor, before the arpeggiated chords return again, this time *fortissimo*. The *Chorale* ends in less than conventional style with a long interlude in a faster tempo, heralding the subject of the *Fugue* which is eventually introduced by means of a virtuoso transition.

The *Fugue*, in B minor, sets out its subject with four successive descending entries that create a four-part polyphonic texture. A brief episode from the preceding transition leads to a reprise of the subject in D major. A second episode leads to a transformed version of the subject, now evolving in ascending motion and via imitation, before a third episode introduces triplet figures above warm harmonies.

In the central section, we hear the response on the dominant F sharp, then the subject, twice, in the keys of D and B flat respectively, before a long fourth episode which concludes *fff* with the subject on the tonic B. Then comes the moment that is most surprising and most alien to the genre of the fugue, a kind of improvised cadenza. In the initial key of B minor, the second theme of the *Chorale* returns (the one that begins with arpeggiated chords), now swathed in the harmonic figurations of the *Prelude*. When these cease, the subject of the *Fugue* replaces them, again accompanied by the second *Chorale* theme, before the B major conclusion brings the two themes together.

The 'biblical eclogue' *Ruth*, probably conceived in 1843, was not composed until 1845, because of the composer's touring commitments, the pressure of which eventually made him ill. The first version was performed in Brussels in 1845, and Franck then revised the work in 1860. This second version of *Ruth* was premiered in Paris in 1871. The piano score of its *Introduction* was published posthumously, in 1922, by Heugel.

Gérald Hugon

English translation: Susannah Howe

## CÉSAR FRANCK (1822–1890)

### RARES POUR PIANO

### ŒUVRES ORIGINALES ET TRANSCRIPTIONS RARES POUR PIANO

Dans le domaine de l' « Art Music », peu de compositeurs ont connu un épanouissement aussi tardif que César Franck. Son *Quintette avec piano*, sa *Sonate pour violon et piano*, *Le Chasseur maudit*, les *Variations symphoniques*, la *Symphonie*, le *Quatuor à cordes* et les *Trois Chorals* pour orgue auxquels on peut ajouter, les poèmes symphoniques *Les Éolides* et *Les Djinns*, restent des œuvres largement diffusées comme représentatives de la musique française de l'après-guerre Franco-Prussienne. Elles furent toutes composées après 1872 durant les dix-huit dernières années de sa vie.

Et pourtant, né en 1822 à Liège, en Wallonie (alors française), Franck est inscrit dès 1830 au Conservatoire de la ville où il obtient rapidement les premiers prix de solfège en 1832 et de piano en 1834 et continue l'étude de l'harmonie.

En 1835, son père qui, très vite, comprit le profit qu'il pouvait tirer de César et son frère Joseph violoniste, organisa des séries de concerts à Liège, Bruxelles et Aix-la-Chapelle, puis installa sa famille à Paris pour conquérir un nouveau public. Son lieu de naissance étant devenu belge en 1830, César ne pouvait s'inscrire au Conservatoire de Paris qu'après avoir obtenu les papiers de naturalisation française.

Dans l'attente, en 1835 – 1836, il continue à travailler le piano et aussi, avec Antonín Rejcha, l'harmonie, le contrepoint et la fugue. Il entre finalement au Conservatoire le 4 octobre 1837 et obtient le premier prix de piano en 1838, puis un second prix d'orgue en 1841. Ses œuvres pianistiques de jeunesse, composées de 1832 à 1846 et en partie demeurées inédites, sont comme le considère Alfred Cortot « une série d'essais docilement assujettis à la manière volontiers déclamatoire de l'époque » qu'illustrent entre autres les fantaisies et variations sur des airs d'opéras destinées au répertoire des tournées du jeune pianiste.

En 1843, parut le véritable opus 1 du compositeur, *Trois Trios concertants* pour violon, violoncelle et piano en souscription. Parmi les souscripteurs et premiers lecteurs figurent Meyerbeer, Liszt, Donizetti, Chopin et Auber.

Épuisé par sa suractivité de concertiste, il abandonna sa carrière de virtuose. Pendant la période de ses noces, il composa en 1846 un premier poème symphonique d'après Victor Hugo *Ce qu'on entend sur la montagne*. On peut noter que Liszt composa aussi trois ans plus tard, avec le même titre, son premier poème symphonique, inspiré du même auteur.

Cependant plus aucune œuvre d'importance ne naquit pendant les dix années à venir. Ses emplois dans les diverses églises parisiennes comme organiste et compositeur ne virent naître que des pièces pour orgue et quelques œuvres vocales destinées à la liturgie et restées inédites de son vivant.

En 1858, Franck est nommé titulaire de l'Église Saint-Clotilde dont il inaugure le 19 décembre 1859, le nouvel orgue Cavallé-Coll.

Dans les années suivantes, il composa ses premières œuvres d'orgue publiées, les *Six Pièces* (respectivement ses opus. 16 à 21). Liszt, son ami et soutien, estimait que ces pièces méritaient « une place aux côtés des chefs d'œuvre de Bach. » À la fin de cette décennie, toute aussi improductive que la précédente, commença à l'initiative principalement d'Henri Duparc, à s'organiser un groupe d'élèves « la bande à Franck », fascinés par la qualité, l'originalité et l'indépendance de son enseignement. Duparc présenta aussi Franck à Alexis de Castillon, le premier sociétaire de la Société Nationale de Musique, tout juste fondée.

Avec *Lénore*, Duparc fut un de premiers compositeurs français à aborder le genre du poème symphonique. Très vite en 1872 Saint-Saëns contribuera avec *Le Rouet d'Omphale* à installer en France la forme nouvelle imaginée par Liszt. Par ailleurs, en novembre 1874, Franck entendit aussi, pour la première fois, le Prélude de l'acte I de *Tristan und Isolde* de Wagner. Le poème symphonique, *Les Éolides*, commencé l'année suivante, témoigne de l'influence exercée par le chromatisme wagnérien sur le compositeur français. La partition