

Vorwort

Jacques-Nicolas Lemmens, geboren am 3. Januar 1823 in Zoerle-Parwijs, zählt zu den herausragenden Persönlichkeiten der belgischen Kirchenmusikgeschichte im 19. Jahrhundert. Er studierte Klavier bei Leopold Godineau, Orgel bei Christian Girschner – dem damaligen Hoforganisten Leopolds I. – und Komposition bei François-Joseph Fétis. Bereits im Alter von 16 Jahren erhielt Lemmens eine Anstellung als Organist an der Kirche St. Sulpice in Diest. Seine hervorragenden Leistungen während des Studiums wurden gekrönt durch mehrere Preise. 1849 übernahm er die Nachfolgeprofessur für seinen einstigen Lehrer Girschner und baute innerhalb nur weniger Jahre eine legendäre Orgelklasse auf. Zum Kreise seiner Schüler zählten insbesondere Joseph Callaerts, Clément Loret, Alexandre Guilmant, Alphonse Mailly und Charles-Marie Widor. 1850 wurde er mit dem Orgelbauer Aristide Cavallé-Coll bekannt, als dessen Berater er in der Folgezeit fungierte. Nach 1857, dem Jahr seiner Heirat mit der englischen Sopranistin Helene Sherrington, ging er als konzertierender Pianist, Organist und Harmoniumvirtuose auf Tournéen durch England. 1878 erhielt er von der belgischen Kirchenmusikbehörde den Auftrag zur Errichtung einer Kirchenmusikschule, welche heute noch unter dem Namen *Instituut Lemmens* existiert. 1880 trat Lemmens noch einmal als Mitbegründer der *Société de St. Grégoire* in Erscheinung, bevor er am 30. Januar 1881 in Zemst bei Mechelen starb.

Lemmens gilt – neben seinem Lehrer und Förderer Fétis – als einer der Hauptinitiatoren der belgischen Kirchenmusik- und Orgeltradition. Sein Einfluss auf die französische Orgelmusik und den Orgelbau zu dieser Zeit ist erheblich. Die Initiativen zur Erneuerung der katholischen Kirchenmusik durch Verwendung traditioneller gregorianischer Melodien in den liturgischen Orgelwerken sowie seine ästhetische Auffassung, die Kirchenmusik sei von jeglichen äußeren Effekten freizuhalten und habe sich damit unbedingt von der konzertanten Literatur abzugrenzen, haben die Weiterentwicklung der katholischen Kirchenmusik entscheidend mitgeprägt. Als Grundpfeiler seiner Spieltechnik gelten das perfekte Legato, stummer Fingerwechsel, das Gleiten eines Fingers auf benachbarte Tasten sowie den Einsatz von Spitze und Absatz beim Pedalspiel – zur damaligen Zeit durchaus keine Selbstverständlichkeiten. Mit seiner Forderung nach präziser Einhaltung der Notenwerte im Legato bzw. deren Halbierung im Staccato setzte er sich klar von der Haltung César Francks ab, welcher einen sehr freien Vortragsstil mit starkem Rubato pflegte. Mit der 1862 erschienenen *École d'orgue basée sur le Plain-Chant Romain* schuf Lemmens ein Unterrichtswerk, welches sowohl den kompositorischen als auch spieltechnischen Neuerungen Rechnung trug. Es galt zu seiner Zeit als Standardwerk für angehende katholische Kirchenmusiker.

Die ausgewählten Orgelstücke in diesem Band zählen zum umfangreichen Kompendium der Orgelschule von 1862. In bemerkenswerter Weise wird hier deutlich, welche besondere Stellung Lemmens als Lehrer, Komponist und Orgelvirtuose gleichermaßen einnahm: In der engen Verknüpfung zwischen pädagogischem und künstlerischem Anliegen schuf er eine Vielzahl verschiedenartiger charakteristischer Stücke, die genau auf ihren liturgischen Zweck zugeschnitten, aber auch gleichzeitig auf die Vertiefung bestimmter spieltechnischer Probleme ausgerichtet und kompositorisch modellhaften Charakters sind.

Verschafft man sich einen Überblick über die Vielfalt der musikalischen Typen, so lassen sich folgende Unterscheidungsmerkmale ausmachen:

1. Cantabler Typus

Einfachste formale Gestaltung im gebundenen Liedsatz in einmanualiger Ausführung (*Communion I*). Eine leicht anspruchsvollere Entwicklung dieses Stils stellen *Adoration* und *Communion II* mit vergleichbarer Satztechnik, aber wechselnden Manualen zur dynamischen Abstufung und das *Quatuor* mit auf einem zweiten Manual abgesetzter Tenorstimme dar.

2. Verarbeitung gregorianischer Melodien

Hierunter fallen Stücke von höchst unterschiedlichem Charakter:

- Trio mit vollständig zitiertem Choral im Solomanual (*Creator alme siderum* im 4. Ton)
- 5-stimmiges Fugato (*Magnificat* im 8. Ton)
- Stücke im „Kathedralstil“: Das *Lauda Sion Salvatorem* bringt das gregorianische Zitat als Thema in ganzen Notenwerten und entwickelt daraus eine Art großflächigen Chorfugentypus mit orchestralen

Klanganreicherungen, welche im Verlauf des Stücks zunehmend an Bedeutung gewinnen und letztendlich zur Auflösung der polyphonen Strukturen bei wachsender Präsenz des nunmehr rein akkordisch erklingenden Themas führen. Ähnlich intendiert ist das *Laudate Dominum*, wobei dort die entwickelnde Gesamtform durch einen eher statischen Überbau ersetzt wird: Die tragenden Säulen sind hier die wichtig-orchestralen Abschnitte, die eine rund 60-taktige, komplett durchgeführte „Vokalfuge“ einschließen.

3. Cantilenensatz mit figurativer Begleitung (*Prière, Prélude funèbre*)

Besondere Beachtung verdient im *Prière* die leichte Hervorhebung der Begleitstimme, wogegen im *Prélude funèbre* in der Wiederholung der ersten 12 Takte bei gleichbleibender Registrierung Melodie- und Begleitstimme getauscht werden.

4. Fugen

Sowohl die *Fugue in f* als auch *Introduction et Fugue* vertreten den für Lemmens charakteristischen motorischen Spielfugentypus. Kontrapunktisch streng durchgeführt und kompakt in der formalen Anlage wirken diese Fugen allerdings keineswegs schulmeisterlich, sondern musikalisch und spieltechnisch – allein schon durch die anspruchsvolle Behandlung des Pedals – hochmotiviert und effektiv. Das ausgedehnte *Offertoire* bedient sich im Mittelteil ebenfalls dieses motorisch-kontrapunktischen Stils, ohne dabei unbedingt den formalen Kriterien eines klassisch konzipierten Fugenaufbaus zu entsprechen. Die permanente Präsenz des Themas lässt eine deutliche Unterscheidung zwischen Durchführung und Sequenz nicht erkennen: Nach einer ersten Exposition gewinnt die freie imitatorische Verarbeitung an Eigendynamik und gibt dem Stück den Anstrich einer kunstvollen Improvisation über ein im Rahmenteil vorgestelltes Motto.

Zur Ausführung der Stücke

Die Registrierung ist nur bei einigen Stücken angegeben, teilweise auch zur Verdeutlichung der gewünschten klanglichen Abstufung (siehe z.B. *Prière*). In allen anderen Fällen sollte man sich bei freier Gestaltung zumindest an der für diesen Stil typischen grundstimmenbetonten Registerwahl orientieren. In der liturgischen Musik sollten Schwelltritt und Tremulant, gemäß Lemmens' eigenen Vorstellungen, wenn überhaupt, nur mit äußerstem Bedacht verwendet werden¹; Zungen werden gerne unter Beimischung einer passenden Gedacktstimme klanglich gerundet².

Die sowohl im *Lauda Sion* als auch im *Laudate Dominum* enthaltenen Passagen mit oktaviertem Pedal können notfalls zur Erleichterung auch nur mit der Unterstimme und hinzugezogenen Koppeln realisiert werden, das dreifache Pedal im *Lauda Sion* nur als Dezime unter Auslassung der Oktavierung; wichtig bleibt allerdings dabei, den klanglichen Aufbau konsequent beizubehalten.

Die Anregung zum nunmehr letzten Band dieser Editionsreihe gab uns Rostilaw Wygranienko, dem an dieser Stelle – insbesondere auch für die Überlassung von abgelichtetem Quellenmaterial – besonderer Dank ausgesprochen sei.

Köln, im Juli 2012

Tobias Zuleger

¹ *L'organiste catholique évitera d'amuser les fidèles et d'attirer leur attention par de petits mièvreries, par de petits effets d'opposition de timbres, par l'emploi insolite du tremblant et de la boîte expressive. Ces effets ne sont tolérables que dans une salle de concert.* (Der katholische Organist vermeide es, die Gläubigen zu unterhalten und ihre Aufmerksamkeit durch kleine Manierismen, besondere Klangeffekte und den ungewöhnlichen Gebrauch von Tremulant und Schwelller zu erregen. Diese Effekte sind nur in einem Konzertsaal zu tolerieren.) [Jacques Nicolas Lemmens, Vorwort zum ersten Band der Ausgabe *Œuvres inédites*, Breitkopf & Härtel, 1883-1887, S.2, Abs. IV.]

² *Les jeux d'anches sont la partie bruyante et un peu vulgaire de l'orgue. Pour être bons, ils doivent contenir leur propre Bourdon.* (Die Zungenstimmen sind der laute und etwas gewöhnliche Teil der Orgel. Um ihren Klang zu schönen, bedarf es der Hinzufügung eines passenden Bourdons.) [ebd., S.2, Abs. III.]

Foreword

Jacques-Nicolas Lemmens, born in Zoerle-Parwijs on 3 January 1823, was one of the leading figures in 19th century Belgian church music. He studied piano with Leopold Godineau, organ with Christian Girschner – the court organist of Leopold I – and composition with the famous François-Joseph Fétis. At the tender age of 16, Lemmens was appointed organist at the Church of St. Sulpice in Diest. His outstanding achievements as a student were crowned with three first prizes. In 1849, Lemmens succeeded Girschner, his former teacher, as professor in Brussels, and built up a legendary organ class there within the space of just a few years. In particular, his pupils included Joseph Callaerts, Clément Loret, Alexandre Guilmant, Alphonse Mailly and Charles-Marie Widor. In 1850 Lemmens became acquainted with Aristide Cavallé-Coll, the organ builder, and he went on to serve as his adviser. After 1857, the year of his marriage to the English soprano Helene Sherrington, he made tours to England as a concert pianist, organist and harmonium virtuoso. In 1878 the Belgian ecclesiastical authority commissioned him to establish an *École de Musique Religieuse*, which still exists today and is known as the *Instituut Lemmens*. In 1880, Lemmens again featured as the co-founder of the *Société de St. Grégoire*, before his death in Zemst near Mechelen on 30 January 1881.

Lemmens is regarded – alongside Fétis, his teacher and supporter – as one of the main initiators of the Belgian church music and organ tradition; his influence on French organ music and on organ building of the time is substantial. The initiative to renew Catholic church music by giving the traditional Gregorian melodies a counterpoint treatment along the lines of Bach's chorale arrangements, and his aesthetic view that church music should be kept free of all external influences and should definitely keep itself distinct from concert literature for organ, exerted a vital impact on the subsequent development of Catholic organ music. The chief features of his playing technique are a perfect legato, the silent finger change, the sliding of a finger to neighbouring keys, the use of toe and heel on the pedals, and a precise adherence to the note values – at the time, none of these were natural elements of performance technique. With his call for precise execution of the note values in legato, and a halving of values in staccato, he took a clearly different position from César Franck, who went in for a very free performance style with strong rubato. Lemmens' *École d'orgue basée sur le Plain-Chant Romain*, which was published in 1862, was a teaching manual which included these innovations, both in composition and in technique. At the time, it was regarded as the standard work for upcoming Catholic Church musicians.

The selected pieces for organ contained in this volume form part of the large compendium of the "Organ School" from 1862. This collection shows just how important Lemmens was as a teacher, composer and organ virtuoso: combining teaching material with artistic aspiration, he created a host of different types of characteristic pieces which are precisely tailored to their liturgical purpose but at the same time are oriented to the in-depth study of certain technical performance problems and are models of composition.

If one surveys the diversity of musical types, one can perceive the following distinctive characteristics:

1. Cantabile type

The simplest formal design as a single-manual song (*Communion I*). A slightly more sophisticated development of this style can be found in *Adoration* and *Communion II*, which have a similar compositional technique but move between manuals in order to alter the dynamics, and the *Quatuor* with a tenor voice to be played on a second manual.

2. Arrangement of Gregorian melodies

There are a number of very different pieces in this category:

- Trio with fully quoted chorale on the solo manual (*Creator alme siderum* in tone 4)
- 5-part fugato (*Magnificat* in tone 8)
- Pieces in the "cathedral style": the *Lauda Sion Salvatorem* uses the Gregorian quotation as a theme in whole notes and develops a type of large-scale choral fugue with added orchestral sounds which gain in significance over the course of the piece and ultimately result in the resolution of the polyphonic structures as the theme is increasingly heard in chordal form. The shape of the *Laudate Dominum* is similar, although in this case the development of the overall form is replaced by a rather static superstructure:

the pillars of this are the grandiose orchestral sections which surround a fully worked “vocal fugue” of roughly 60 bars.

3. Cantilène movement with figurative accompaniment (Prière, Prélude funèbre)

In the *Prière*, the slight emphasis given to the accompanying part merits special attention, whilst in the *Prélude funèbre* the melody and accompanying part are switched in the repeat of the first 12 bars, the registration being retained.

4. Fugues

Both the *Fugue in f* and the *Introduction et Fugue* are representative of the instrumental fugue which is typical of Lemmens. Strictly contrapuntal and formally compact as they are, these fugues nevertheless do not have a textbook feel; rather, they are musical and highly motivating and effective for the performer – not least due to the sophisticated use of the pedal. The central section of the extended *Offertoire* also uses this contrapuntal style without necessarily corresponding to the formal criteria of a classically designed fugal structure. The permanent presence of the theme does not permit a clear distinction between statement and sequence: following a first exposition, the free imitative handling gains in dynamism and gives the piece the feel of an artistic improvisation on a motto presented in the framework section.

On the performance of the pieces

The registration is only provided for a few of the pieces, in some cases in order to clarify the desired graduations of volume (cf. e.g. *Prière*). In all other cases, the performer should at least orient himself to the use of foundation stops typical for this style. In the liturgical music, the swell pedal and the tremolo should – if at all – only be used extremely cautiously, in line with Lemmens’ own ideas¹; reeds can appropriately be rounded off with the addition of a suitable Gedackt stop².

The passages to be found both in the *Lauda Sion* and in the *Laudate Dominum* with octaved pedal can if necessary be simplified by playing the lower notes with couplers, the triple pedal in the *Lauda Sion* only as a tenth, omitting the octave; however, it is important to maintain the integrity of the sound structure.

The suggestion for this last volume in this series came from Rostilaw Wygranienko, who is owed special thanks – especially for providing the photocopied source material.

Cologne, July 2012

Tobias Zuleger
Translation: Andrew Sims

¹. *L'organiste catholique évitera d'amuser les fidèles et d'attirer leur attention par de petits mièvreries, par de petits effets d'opposition de timbres, par l'emploi insolite du tremblant et de la boîte expressive. Ces effets ne sont tolérables que dans une salle de concert.* (The Catholic organist should avoid entertaining the faithful and attracting their attention with little mannerisms, special sound effects and the unusual use of tremolo and swell box. These effects can only be tolerated in a concert hall.) [Jacques Nicolas Lemmens, Preface to the first volume of *Œuvres inédites*, Breitkopf & Härtel, 1883-1887, p.2, para. IV.]

². *Les jeux d'anches sont la partie bruyante et un peu vulgaire de l'orgue. Pour être bons, ils doivent contenir leur propre Bourdon.* (The reeds are the loud and rather common part of the organ. In order to improve their sound, an appropriate Bourdon must be added.) [ibid., p.2, para. III.]

Inhalt

I.	Adoration in F	6
II.	Communion (I) in F	8
III.	Communion (II) in F	10
IV.	Hymnus <i>Creator alme siderum</i>	13
V.	Magnificat anima mea Dominum	15
VI.	Prélude funèbre in d	16
VII.	Prière in E	19
VIII.	Quatuor in D	22
IX.	Offertoire in A	25
X.	Lauda Sion Salvatorem	31
XI.	Fugue in f	38
XII.	Introduction et Fugue in c	43
XIII.	Laudate Dominum, omnes gentes	50



Adoration

G : Fonds de 8
Péd.: Bourdon 16

Jacques-Nicolas Lemmens

Andante sostenuto

Man. *Gp*

Ped.

5

Rpp

9

tr



Communion (II)

Jacques-Nicolas Lemmens

Grazioso

Man. *f* *p* *f*

Ped.

5 *p* *f*

9 *p* *f*

Hymnus *Creator alme siderum*

I : Hautbois ou Trompette avec Bourdon 8'

II : Jeux de fond 8', 4'

Ped.: Jeux de fond 16', 8'

Jacques-Nicolas Lemmens

Man.

Ped.

4 *Plain-Chant, Choral:* I

8

12

Prélude funèbre



I: Jeux de fond 8', 4'
II: Basson 8' avec un jeu de fond 8'
Ped.: Jeux de fond 16', 8'

Jacques-Nicolas Lemmens

Andante non troppo

Man.

Ped.

5

10

Prière

I: Vox humaine
II: Gambe ou Salicional avec
des jeux de fond de 8'
Péd.: Jeux doux de 8' & 16'

Jacques-Nicolas Lemmens

Moderato cantabile

The musical score is written for a human voice (I) and a lute or salicional (II). It is set in the key of D major (indicated by two sharps) and 4/4 time. The tempo is marked 'Moderato cantabile'. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (1, 5, 9, 13). The first system includes a 'Man.' (Mantle) part for the lute/salicional and a 'Ped.' (Pedal) part. The lute/salicional part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The human voice part is written in a soprano clef. The pedal part consists of sustained notes in the bass register. The score concludes with a final cadence in the lute/salicional part.



Quatuor

Jacques-Nicolas Lemmens

Cantabile

Man. I

II

Ped.

5

9

13

Fotokopieren
grundsätzlich
gesetzlich
verboten



Offertoire

Jacques-Nicolas Lemmens

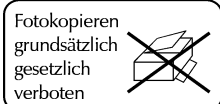
Animato

Man. *f* *p*

Ped.

5 *f* *p* *f*

10 *p* *f*



Lauda Sion Salvatorem

Jacques-Nicolas Lemmens

Allegro moderato

Man. *f*

Ped.

10

17

24

Fugue



Man.: Jeux de 8' & 4'

Ped.: Jeux de fonds de 16' & 8'

Jacques-Nicolas Lemmens

Moderato

Man.

Ped.

5

9

Fotokopieren
grundsätzlich
gesetzlich
verboten



Introduction et Fugue

Jacques-Nicolas Lemmens

Introduction

Man. *ff*

Ped.

6

p

11

ff

Laudate Dominum, omnes gentes

Jacques-Nicolas Lemmens

Maestoso

Man.

[G] *ff*

Ped.

3

6

Rp

9

pp