

## Inhalt / Content / Contenu

Vorwort.....	1
Disposition der Hausorgel von Dupré / Specification of Dupré's house organ / Composition de l'orgue de salon de Dupré.....	4
Foreword.....	5
Préface .....	8
<b>Nymphéas.</b> Huits Impressions pour orgue d'après Claude Monet. Eingerichtet für dreimanualige Orgel von / Arranged for three-manual organ by / Adapté pour orgue à trois claviers par Tobias A. Frank	
I Rayons / Lichtstrahlen / Sunbeams .....	11
II Brumes / Nebel / Mist .....	15
III Les Fleurs / Die Blüten / The Flowers.....	20
IV Temps lourd / Schwüle Witterung / Muggy Weather .....	24
V Brises / Windhauch / Breeze.....	31
VI Nocturne / Notturmo / Nocturne.....	34
VII Aube / Tagesanbruch /Dawn.....	38
VIII Vapeurs dorées / Vergoldete Dunstschleier / Golden Haze...	42
<b>Nymphéas.</b> Huits Impressions pour orgue d'après Claude Monet. Originalversion / Original version / Version originale .....	
I Rayons / Lichtstrahlen / Sunbeams .....	47
II Brumes / Nebel / Mist .....	48
III Les Fleurs / Die Blüten / The Flowers.....	52
IV Temps lourd / Schwüle Witterung / Muggy Weather .....	55
V Brises / Windhauch / Breeze.....	59
VI Nocturne / Notturmo / Nocturne.....	66
VII Aube / Tagesanbruch /Dawn.....	70
VIII Vapeurs dorées / Vergoldete Dunstschleier / Golden Haze...	76
Kritischer Bericht / Critical Report / Commentaire critique .....	85
Glossar / Glossary / Glossaire.....	86

## Vorwort

1925 zog Marcel Dupré nach Meudon, einen Vorort von Paris, um ungestört arbeiten zu können. Dort ließ er neben dem Wohnhaus einen Musiksaal errichten, in dem er die Cavaillé-Coll-Orgel seines einstigen Lehrers Alexandre Guilmant, ein dreimanualiges Instrument mit 28 Registern, installierte. Das Konzept dieses Instruments basierte – wie die meisten französischen Orgeln – auf der französisch-klas-sischen Orgel, die auf Clicquot zurückgeht. Mutin und Cavaillé-Coll erweiterten zwar das technische und klangliche Konzept, blieben aber hinter den orgelbaulichen Entwicklungen in Ländern wie England und den USA zurück. Dupré kam auf seinen Kolnzertreisen mit diesen Instrumenten in Berührung, wodurch sich für ihn neue musikalische Möglichkeiten erschlossen.

Geprägt von diesen Erfahrungen plante Dupré 1934 gemäß seines Konzepts der „Orgel der Zukunft“ zusammen mit der Firma Cavaillé-Coll eine Erweiterung seiner Hausorgel. Diese Arbeiten beinhalteten ein zusätzliches viertes Manual, die Elektrifizierung der Spiel- und Registertraktur, die Erweiterung der Manuale auf 73 Töne (Tonumfang  $C-c^5$  mit ausgebauten Superoktavkoppeln), Kombinationen, Tastenfesseln (*Sostenuto*) in jedem Manual, ein zweites Schwellwerk sowie Manual- und Pedalteilung (*Cou-pure*). Roger Deleplace schreibt darüber: „Die Möglichkeit der Teilung in den Manualen liegt zwischen  $c^1$  und  $h^1$ . Will man beispielsweise das Positiv mit *Trompette 8'* auf dem Hauptwerk spielen, wenn des-sen *Flûte 8'* gezogen ist, so kann man auf diesem Manual den oberen Bereich der *Trompette 8'* des Positivs erklingen lassen und im Bassbereich mit der *Flûte 8'* des Hauptwerks begleiten (je nach Ein-stellung der Koppel Positiv/Hauptwerk klingt die *Trompette 8'* von  $g^1$  an aufwärts, hingegen die *Flûte 8'* lediglich bis zum  $fis^1$ ).“<sup>1</sup> 1943 erfolgte noch der Einbau eines *registrateur*, einer Art Vorläufer des heu-tigen Sequenzers.

Dupré hegte eine lebenslange Vorliebe für impressionistische Malerei, wobei er Claude Monet beson-ders schätzte. Dessen Seerosen-Gemälde, die im *Musée de l'Orangerie* in Paris ausgestellt sind, inspi-rierten ihn in den Jahren 1958/59 zur Komposition von *Nymphéas*. Die Sammlung von acht Impressio-nen widmete er seinem Freund Édouard Monet, dem Cousin des Malers. Dupré komponierte *Nymphéas* speziell für die technischen und klanglichen Möglichkeiten seiner Hausorgel. Lange Zeit war eine Auf-führung nur auf diesem Instrument möglich, weshalb das Werk bisher unveröffentlicht blieb.

Rolande Falcinelli, eine Schülerin Duprés, spielte *Nymphéas* an der Orgel in Meudon in Anwesenheit des Komponisten auf Schallplatte ein. Diese Aufnahme erklang für viele Jahre sogar in den Ausstel-lungsräumen des *Musée de l'Orangerie*. Im Begleittext der Aufnahme heißt es: „Es genügt, sich für wenige Augenblicke in die beiden ovalen Säle der Orangerie der Tuilerien zurückzuziehen, um zu emp-finden, bis zu welchem Grad sich die Phantasie des Musikers mit der Betrachtung des Malers identifi-ziert. Er lässt die ‚Strahlen‘ (*Rayons*) im Helldunkel des ‚Nebels‘ (*Brumes*) aufleuchten, zeichnet die geschmeidige Biegsamkeit der Stengel, zerbrechliche Träger zarter, rosafarbener ‚Blumen‘ (*Les Fleurs*), während nach der vorübergehenden Bangigkeit einer purpurfarbenen, abendlichen ‚schwülen Witte-rung‘ (*Temps lourd*) der Weiher leicht unter dem Hauch der ‚Brisen‘ (*Brises*) der Nacht erschauert, die sich in einem ‚Notturmo‘ (*Nocturne*) hinzieht, bevor die Lichtschimmer des ‚Tagesanbruchs‘ (*Aube*) hervorsprudeln, bald erfasst von zarten ‚vergoldeten Dunstschleiern‘ (*Vapeurs dorées*).“<sup>2</sup>

Des Weiteren schreibt Rolande Falcinelli in einem Aufsatz für die *Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré*: „Die Kühnheit, die Neuartigkeit seines Orgelverständnisses, die sich in dieser Kompo-sition widerspiegelt, verleiht der Orgel eine vielfarbige Klangpalette und hätte damit zweifelsohne die Aufmerksamkeit eines Debussy oder Ravel geweckt. Sie dürfte Inspiration für Komponisten sein, die neue Wege gehen möchten, ohne den Königsweg der wahren Musik zu verlassen, und zeigt ihnen Ent-wicklungsperspektiven für die Orgel des 21. Jahrhunderts auf, deren Richtung durch einen Maestro vor-

<sup>1</sup> Michael Murray: Marcel Dupré – Leben und Werk eines Meisterorganisten, Edition Lade 1993, S. 295.

<sup>2</sup> Rolande Falcinelli: Begleittext zu *Marcel Dupré: Intégrale de l'Œuvre – Œuvres d'Orgue* (Disque 1), Edici ED 001101 (1968)

gezeichnet ist, von dem man mit Fug und Recht behaupten kann, dass er die Geheimnisse der Orgeltechnik durchdrang wie kein anderer, die Kunst des Komponierens perfekt beherrschte und diese mit einer starken Originalität seiner Musiksprache verknüpfte.“<sup>3</sup>

Für Dupré besteht eine Verwandtschaft von Polyphonie und Polychromie.<sup>4</sup> In einer Manuskriptnotiz (1959) legt er seine synästhetische Auffassung folgendermaßen dar: „Perkussionsklänge sind schwarz, Streicherklänge in verschiedenartigen Blaufarben, Flöten weiß, Oboe, Klarinette und Fagott orange, Bläser rot“.<sup>5</sup> Farben ordnet er den Tonarten folgendermaßen zu: „F = weiß, C = blau, G = rot, D = gelb, A = grün, E = orange, H = violett, Fis = schwarz, Cis = braun, As = purpurrot, Es = indigo, B = grau.“<sup>6</sup>

## **Bemerkungen zur Bearbeitung**

### A) Grundsätzlicher Ansatz

Die Bearbeitung folgt dem Grundsatz, insbesondere Duprés sorgfältig ausgearbeitete klangliche Vorstellungen umzusetzen. Um dies zu erreichen, erfolgten stellenweise geringfügige Eingriffe in den Werkstext. Hier eine Auswahl von drei Stellen, die exemplarisch das Vorgehen des Bearbeiters zeigen:

- *Brumes*, Takt 55ff.: Um den Effekt der Solozunge zu gewährleisten, wurde die Manualbewegung komprimiert.
- *Brumes*, Takt 38ff.: Im Pedal wird auf den 16' verzichtet. Ein Register wie die Flûte 8' hat genug Fülle in der Tiefe, um die Bassfunktion zu übernehmen, und in der Mittellage genug zeichnende Klarheit, um sich gegen die anderen Stimmen durchzusetzen. Bei der Wahl des Registers sollte kein „dünner“ 8' genutzt werden. Dem gleichen Prinzip folgt auch die linke Hand in *Brises*, T. 31ff.
- *Vapeurs dorées*, Takte 18–35: Verzicht der 16'-Lage im Pedal zu Gunsten der impressionistischen Harmonien in den Manualen, wodurch das Pedal das Akkordgerüst mit einzelnen Tönen auffüllen kann.

Zudem konnten an vielen Stellen, die im Original im 16' - oder 4' -Klang notiert sind, durch eine Veränderung der Lage praktikable Lösungen gefunden werden, ohne den Originalklang wesentlich zu verändern.

Ein weiteres Mittel ist das Spiel einer Hand auf zwei Manualen oder das *Thumbing*, das Spiel mit dem Daumen auf einem anderen Manual. Dies erhöht zwar die spieltechnischen Anforderungen – insbesondere in *Vapeurs dorées* – lässt sich aber durch die nicht allzu virtuosen Tempi Duprés stets gut umsetzen. Manche Akkorde werden je nach individueller Spannweite der Hände Schwierigkeiten bereiten, wie z. B. in *Vapeurs dorées* in den Takten 28 und 29 der rechten Hand; hier kann man ggf. die unteren Noten weglassen. An anderer Stelle, in T. 66 der gleichen Nummer, kann das untere G der rechten Hand ggf. von der linken Hand übernommen werden, während ein anderer Finger auf dem Manual des Soloregisters spielt. An verschiedenen Stellen könnte man zwar durch Vernachlässigung von Duprés Klangvorstellung zu einfacheren Lösungen gelangen, damit ginge allerdings etwas von der Farbigkeit des Werkes verloren. Grundsätzlich orientiert sich der Schwierigkeitsgrad der Bearbeitung am spieltechnischen Niveau von Duprés konzertanter Orgelmusik.

### B) Manualangaben & Registrierungen

Die Bearbeitung geht von einer Orgel mit drei Manualen aus, die nach Möglichkeit neben den Normalkoppeln über Sub- und Super-Koppeln verfügt; eine Setzeranlage ist von Vorteil. Die Manualangaben sind mit Ausnahme der Stellen, bei denen eine Hand auf zwei Manualen spielt, beispielhaft.

<sup>3</sup> Rolande Falcinelli: *Les Nymphéas de Marcel Dupré*, 21.09.1972. Der vollständige Aufsatz findet sich auf [www.dupre-digital.org/nymphéas](http://www.dupre-digital.org/nymphéas).

<sup>4</sup> Ebd.: „Polyphonie implique polychromie dès l'origine.“

<sup>5</sup> Michael Murray: *Marcel Dupré – The work of a master organist*, Second Edition, Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré, 2020, S. 241

<sup>6</sup> Ebd.

Nicht alle Registerangaben erscheinen für eine normal disponierte Orgel sinnvoll. Sie bilden lediglich Duprés Klangvorstellung ab. Der Herausgeber geht davon aus, dass die Ausführenden je nach Instrument und Disposition unter Berücksichtigung der Fußlagen zu äquivalenten Ergebnissen gelangen.

Die Angaben in eckigen Klammern geben Registrierungen eines anderen Manuals an, das zum Manual gekoppelt wird, welches nicht in Klammern steht; dieses ist zugleich das Manual, auf dem gespielt wird. Die jeweiligen Registrierangaben sind immer als neu zu verstehen, d.h. die vorherige Registrierung gilt von da an nicht mehr. Abweichungen sind mit +, – und = gekennzeichnet.

Dupré gibt öfters das Register *Musette* 8' an, das klanglich etwa einem Krummhorn entspricht. In seiner Orgel kommt dieses Register allerdings nicht vor und entspricht an den geforderten Stellen am ehesten der *Clarinette* 8'.

### C) Koppeln in Original und Bearbeitung

Dupré geht bei Superkoppeln von ausgebauten Oktaven bis c<sup>5</sup> aus. Bei Instrumenten, bei denen dies nicht der Fall ist, sollte an den entsprechenden Stellen statt einer Superkoppel ein klanglich geeignetes 4'-Register eingesetzt werden (zum Beispiel Nr. 8, T. 18), da ansonsten die Stimmführung klanglich beeinträchtigt wird.

Im Original wie in der Bearbeitung gilt:

- IV4' = Superoktavkoppel auf dem 4. Manual
- III4'/II = Superoktavkoppel vom 3. zum 2. Manual
- IV8'/III = Normalkoppel (8'-Lage) vom 4. zum 3. Manual
- III16'/I = Suboktavkoppel vom 3. zum 1. Manual

Dupré verwendet hin und wieder die Bezeichnung *Octave aiguë* oder *Octave grave* für Oktavkoppeln, dies wurde in dieser Ausgabe dem oben angeführten System angepasst. In der Bearbeitung beziehen sich Koppelangaben ohne Zusatz ausschließlich auf die Normalkoppeln in 8'-Lage. Die Abkürzung *Ann.* = *Annuler* bedeutet „Äqual ab“ (engl.: *Unison off*), d.h. die 8'-Lage ist abgeschaltet und klingt nicht. Beispiel: II Flüte 8', *Annuler*, II4' = die *Flüte* 8' klingt eine Oktave höher als *Flüte* 4'.

### D) Notation

Wenn vier Systeme notiert sind, zeigt die Klammer am Systembeginn an, welche Systeme welcher Hand zugeordnet sind. Alternative Fassungen bieten Lösungen an, die die Klanglichkeit des Originals deutlicher abbilden. Sie sind unter Umständen spieltechnisch anspruchsvoller und erfordern eine bestimmte Spannweite der Hand. Die alternativen Fassungen sind so im Notentext integriert, dass ein Wechsel zwischen den beiden Fassungen mühelos möglich ist.

### E) Fingersätze

Die Finger- und Pedalsätze in der Originalfassung stammen von Dupré selbst und wurden aus dem Manuskript übernommen. In der Bearbeitung sind bei *Thumbing*-Stellen Vorschläge des Herausgebers eingefügt.

## **Dank**

Herzlicher Dank gebührt Alice Tollet-Szebrat, der Enkelin des Komponisten, für ihre Unterstützung bei allen Recherchen sowie der Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré und ihrem Präsidenten Bruno Chaumet für die Veröffentlichungsgenehmigung. Ferner Ben van Oosten (Den Haag), Johann Vexo (Paris/Nancy), Ansgar Wallenhorst und Winfried Bönig (Köln) für hilfreiche Hinweise bei der Erstellung der Ausgabe sowie der *Bibliothèque nationale de France* für die Reproduktion des Manuskriptes.

**Disposition der Hausorgel Duprés in der Villa Meudon<sup>7</sup> /  
Specification of Dupré's house organ in the Villa Meudon /  
Composition de l'orgue de salon de Dupré dans la villa de Meudon**

Cavaillé-Coll / Mutin 1899, Cavaillé-Coll / Beuchet 1934, IV / P / 34

<u>I. Grand Orgue / C-c<sup>5</sup></u>		<u>II. Positif expressif / C-c<sup>5</sup></u>		<u>III. Récit expressif / C-c<sup>5</sup></u>	
Bourdon	16'	Quintaton	16'	Diapason	8'
Montre	8'	Principal	8'	Dulciane	8'
Salicional	8'	Cor de nuit	8'	Voix céleste	8'
Flûte harmonique	8'	Flûte douce	4'	Flûte harmonique	8'
Prestant	4'	Nasard	2 <sup>2/3</sup> '	Flûte octaviante	4'
		Quarte de nasard	2'	Doublette	2'
		Tierce	1 <sup>3/5</sup> '	Plein-jeu	III
		Clarinette	8'	Trompette	8'
		Tremulant		Hautbois	8'
				Tremulant	
<u>IV. Solo expressif / C-c<sup>5</sup></u>		<u>Pédale / C-g<sup>1</sup></u>			
Gambe (aus Positif)	8'	Contrebasse	16'		
Voix céleste	8'	Soubasse	16'		
Flûte	8'	Violoncelle	8'		
Basson*	16' / 8'	Flûte	8'		* [Basson 16' / 8' = 85 Pfeifen]
Hautbois	8'	Bourdon	8'		
Clarinette	8'	Bombarde	16'		
Tremulant					

Registerwippen oberhalb der Manuale

Auslöser Pedal – Teilung Pedal – Superoktavkoppel Pedal – Koppeln I / P, II / P, III / P, IV / P

Superoktavkoppeln: I / P, II / P, III / P, IV / P

Suboktavkoppeln: III / I, II / I, IV / I, III / II, IV / II, IV / III

Normalkoppeln: II / I, III / I, IV / III / II, IV / II, IV / III

Superoktavkoppeln: II / I, III / I, IV / I, III / II, IV / II, IV / III

Suboktavkoppeln: I, II, III, IV

8' -Register: I ab, II ab, III ab, IV ab

Superoktavkoppeln: I, II, III, IV

Tremulanten: II, III, IV

Sostenuto: I, II, III, IV

Teilung: I, II, III

Druckknöpfe unter den Manualen (auf die Manuale wirkend, unter dem Solo fehlen die Manualkoppeln und die Teilung)

Koppel I / P, II / I, III / I, IV / I

Auslöser – Sostenuto – Teilung – 3 Metallplättchen, die die im Sostenuto gedrückten Tasten wieder freigeben

8 freie Kombinationen

Feste Kombinationen als Druckknöpfe unter den Manualen

Hauptwerk: General-Absteller

Positif: Fortissimo

Récit: Flöten 8' – 4'; Grundstimmen 8'; Grundstimmen 8' – 4'; Grundstimmen 8' – 4' – Aliquote

Solo: Koppeln 8'; Koppeln 8' – 4'; Koppeln 16' – 4'; Absteller

Tritte oberhalb der Pedalklavatur

Links: Pedal ab – Pedalkoppeln ab – Teilung Pedal – I / P – II / P – III / P – IV / P – 8 frei Kombinationen (Pedal)

Rechts: II / I – III / I – IV / I – III / II – Trem. ab – Sost. ab – Teil ab – General Absteller – Tutti – 8 frei Kombinationen (Manuale)

Balancetritte: Schwelltritt Positif – Schwelltritt Récit – Schwelltritt Solo – Registercrescendo (einstellbar)

<sup>7</sup> Michael Murray: Marcel Dupré – Leben und Werk eines Meisterorganisten, Edition Lade 1993, S. 296.

## Foreword

In 1925, Marcel Dupré moved to Meudon, a suburb of Paris, where he could work undisturbed. He had a music room built next to his house, in which he installed the Cavaillé-Coll organ which had belonged to his former teacher, Alexandre Guilmant: a three-manual instrument with 28 stops. The design of this instrument was based – like that of most French organs – on the classical French organ harking back to Clicquot. Whilst Mutin and Cavaillé-Coll did expand the technical design and the palette of sounds, they did not keep pace with the developments in organ building in countries like England and the United States. Dupré came into contact with these instruments on his concert tours, and this opened up fresh musical possibilities for him.

Influenced by these experiences, in 1934 Dupré worked with the Cavaillé-Coll company to plan an enlargement of his house organ in line with his “organ of the future” concept. This work entailed the addition of a fourth manual, the electrification of the key and stop action, the extension of the manuals to 73 notes (ranging from two octaves below to four octaves above middle C and a top octave for use with octave couplers), combination stops, a sostenuto device on each manual, a second Swell box and manual and pedal division (*coupure*). Roger Deleplace has this to say: “The possibility to divide the manuals lies between the C and the B below middle C. For example, if you want to play the Choir with *Trompette 8'* on the Great, when the Great’s *Flûte 8'* is drawn, you can have the Choir’s *Trompette 8'* play on the upper part of this manual and accompany it with the Great’s *Flûte 8'* in the bass (depending on the setting of the Choir-Great coupler, the *Trompette 8'* sounds from G upwards, and the *Flûte 8'* only up to the F#).”<sup>8</sup> In 1943, a *registrateur* was installed, a sort of predecessor of today’s sequencer.

Dupré had a lifelong love of Impressionist painting, particularly appreciating Claude Monet. Monet’s water lily paintings, which are on display in the *Musée de l’Orangerie* in Paris, inspired him to compose *Nymphéas* in 1958/59. He dedicated the collection of eight impressions to his friend Édouard Monet, the artist’s cousin. Dupré composed *Nymphéas* specifically for the technical and sonic possibilities offered by his house organ. For a long time, it was only possible to perform the work on this instrument, which is why the music remained unpublished.

Rolande Falcinelli, a pupil of Dupré, made a recording of *Nymphéas* on the organ at Meudon in the presence of the composer. For many years, this recording was even played in the exhibition rooms of the *Musée de l’Orangerie*. In the text accompanying the recording, it says: “One need only meditate a moment in the two large oval rooms of the Orangerie des Tuileries in order to feel the extent to which the musician’s musing has been identified with the painter’s contemplation; marking the ‘Sunbeams’ dance in the half light of the ‘Mists’; sketching the flexible yet fragile stems of the ‘Flowers’ in delicate shades of pinks; while after the brief anguish of the purplish-blue ‘Muggy Weather’, the pond ripples gently with the caress of the ‘Breezes’, where the ‘Nocturne’ lingers before the breaking of the ‘Dawn’ soon to be shrouded by the subtle ‘Golden Haze’”<sup>9</sup>

Also, Rolande Falcinelli wrote in an essay for the *Association des Amis de l’Art de Marcel Dupré*: “The boldness, the novel nature of his understanding of the organ, which is reflected in this composition, gives the organ a multicoloured palette of sounds and would surely have attracted the attention of a Debussy or Ravel. It is likely to be an inspiration for composers wishing to follow new paths without leaving the main path of true music, and shows them how the organ of the 21<sup>st</sup> century might develop, a direction which is envisioned by a maestro of whom one can truly say that he penetrated the secrets of organ technology more than anyone else, perfectly mastered the art of composition, and combined this with a highly original musical language.”<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Michael Murray: *Marcel Dupré – Leben und Werk eines Meisterorganisten*, Edition Lade 1993, p. 295.

<sup>9</sup> Rolande Falcinelli: Accompanying text for *Marcel Dupré: Intégrale de l’Œuvre – Œuvres d’Orgue* (disc 1), Edici ED 001101 (1968)

<sup>10</sup> Rolande Falcinelli: *Les Nymphéas de Marcel Dupré*, 21 September 1972. The complete essay can be found at [www.dupre-digital.org/nymphéas](http://www.dupre-digital.org/nymphéas).

Dupré perceives a relationship between polyphony and polychromy.<sup>11</sup> In a note on a manuscript (1959), he explains his synaesthetic understanding as follows: “Percussive sounds are black; the timbres of the strings, various shades of blue; flutes, white; the oboe, clarinet and bassoon, orange; the brasses, red”.<sup>12</sup> He ascribes colours to the keys as follows: “F, white; C, blue; G, red; D, yellow; A, green; E, orange; B, violet; F-sharp, black; C-sharp, brown; A-flat, purple; E-flat, indigo; B-flat, gray.”<sup>13</sup>

## Notes on the arrangement

### A) Basic approach

The arrangement follows the principle of realising in particular Dupré’s carefully worked-out world of sounds. In order to do this, some minor changes have been made to the score. Here is a selection of three places which serve as examples to show the arranger’s approach:

- No. 2, bars 55ff.: The dense manual voicing has been reduced in order to make sure that the solo reed is effective.
- No. 2, bars 38ff.: The 16' is dispensed with in the pedals. A stop like the Flûte 8' is of sufficient fullness in its lower notes to function as the bass and has enough clarity in the middle range to penetrate through the other voices. The chosen stop should not be a “thin” 8'. The left hand in No. 5, bars 31ff. follows the same principle.
- No. 8, bars 18-35: The 16' pitch in the pedals is dispensed with in favour of the impressionist harmonies in the manuals, so that the pedals can provide individual notes to fill out the chord structure.

Also, at many points where the original is notated at 16' or 4' pitches, a change in the pitch offers practical solutions without significantly altering the original sound.

Another technique is playing with one hand on two manuals or “thumbing”, playing with the thumb on a different manual. This does increase the technical demands on the performer – particularly in No. 8 – but can always be implemented well thanks to Dupré’s not over-virtuosic tempi. Depending on the size of the performer’s hands, some chords will create difficulties, e.g. in No. 8 in bars 28 und 29 of the right hand; here, it may be appropriate to leave out the lower notes. At another place, in bar 66 of the same piece, it might be possible for the left hand to take over the bottom G of the right hand, whilst another finger plays on the manual of the solo stop. There are various points at which one could arrive at simpler solutions by neglecting the sounds that Dupré conceived, but this would detract somewhat from the variety of colours in the work. Basically, the degree of difficulty of the arrangement is in line with the level of technique required to perform Dupré’s concert pieces for organ.

### B) Manual indications and stops

The arrangement is based on a three-manual organ which ideally will have not only the normal couplers but also sub and super couplers; it would be useful to have adjustable pistons. The indications of manuals are given by way of example except for the places where one hand plays on two manuals.

Not all the suggested stops appear to be useful for an organ with a normal specification. They merely reflect the sounds conceived by Dupré. The editor assumes that, depending on the individual instrument and its specification, the performers will arrive at equivalent results, taking account of the pitches of the stops. The indications in square brackets show stops from a different manual which is coupled to the manual not shown in brackets; the latter is also the manual which is played. The various suggested registrations should always be regarded as new, i.e. the previous registration no longer applies from that point. Deviations from this are marked by +, – and =.

<sup>11</sup> *ibid.*: *Polyphonie implique polychromie dès l'origine.*

<sup>12</sup> Michael Murray: *Marcel Dupré – The Work of a Master Organist*, Second Edition, Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré, 2020, p. 241

<sup>13</sup> *ibid.*

Dupré often stipulates the stop *Musette* 8', which roughly corresponds to the sound of a *Krummhorn*. However, this stop does not appear on his organ, and at these places is closest to the *Clarinette* 8'.

### C) Couplers in the original and the arrangement

Dupré assumes the availability of octave couplers a chest compass up to the C four octaves above middle C. In the case of instruments where this is not the case, the relevant places should use a suitable 4' stop rather than a super coupler (e.g. No. 8, bar 18), since otherwise the individual voices will not sound so clearly.

In both the original and the arrangement, the following applies:

- IV4' = super octave coupler on the fourth manual
- III4'/II = super octave coupler from the third to the second manual
- IV8'/III = normal coupler (8' pitch) from the fourth to the third manual
- III16'/I = sub octave coupler from the third to the first manual

Occasionally, Dupré uses the term *Octave aiguë* or *Octave grave* for octave coupler; in this edition, this has been brought in line with the system described above. In the arrangement, coupler indications without any additions refer solely to normal couplers at 8' pitch. The abbreviation *Ann.* = *Annuler* means "Unison off", i.e. the 8' pitch is switched off and does not sound. Example: II Flûte 8', *Annuler*, II4' = the *Flûte* 8' sounds an octave higher as a *Flûte* 4'.

### D) Notation

Where four lines are notated, the bracket at the beginning of the system shows which lines are assigned to which hand. Alternative versions offer solutions which reflect more clearly the sounds of the original. These may be more challenging in terms of technique and require a certain size of hand. The alternative versions are integrated into the score in such a way that it is possible to switch between the two versions with ease.

### E) Fingering

The fingering and pedalling in the original version are by Dupré himself and have been taken from the manuscript. In the arrangement, the editor has suggested places for thumbing.

## **Acknowledgements**

I am most grateful to Alice Tollet-Szebrat, the composer's granddaughter, for her support in all my research and to the Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré and its president Bruno Chaumet for the permission to publish. I would also like to thank Ben van Oosten (The Hague), Johann Vexo (Paris/Nancy), Ansgar Wallenhorst and Winfried Bönig (Cologne) for useful pointers during the production of this edition and the *Bibliothèque nationale de France* for the reproduction of the manuscript.

Specification of Dupré's house organ see page 4.

Munich, Octobre 2021

Tobias A. Frank  
Translated by Andrew Sims



## Préface

En 1925, Marcel Dupré s'est installé à Meudon, commune proche de Paris, pour pouvoir y travailler au calme. À côté de la maison, il y fit construire une salle de musique et y installa l'orgue Cavaillé-Coll de son ancien Maître Alexandre Guilmant. Cet instrument avait trois claviers et 28 jeux. Le principe dudit orgue se basait – comme la plupart des orgues français – sur l'orgue classique français qui remonte à Clicquot. Mutin et Cavaillé-Coll en ont certes élargi les principes technique et sonore, mais sont restés en retrait par rapport aux développements de la facture d'orgue comme les ont connus des pays comme l'Angleterre et les États-Unis. Lors de ses voyages de concertiste, Dupré a joué ces instruments, ce qui lui a ouvert de nouvelles perspectives musicales.

En 1934, Dupré, marqué par ces découvertes, entreprit conformément à sa conception de *L'orgue de demain* une extension de son orgue de salon avec la Manufacture Cavaillé-Coll. Ces travaux comportaient l'ajout d'un quatrième clavier, l'électrification de la traction et du tirage des jeux, l'extension des claviers à 73 notes (étendue *do*<sup>1</sup>–*do*<sup>7</sup> avec octaves aiguës réelles), des combinaisons, un *sostenuto* en basses et dessus pour chaque clavier, un deuxième clavier expressif ainsi qu'une coupure pour chaque clavier et pour le pédalier. Roger Deleplace cite : « La possibilité de coupure au niveau des claviers se situe entre *do*<sup>3</sup> et *si*<sup>3</sup>. Si l'on veut faire parler la *trompette* 8' du positif sur le grand orgue quand la *flûte* 8' de ce dernier est tirée par exemple, l'on pourra faire parler sur ce même clavier la *trompette* 8' du positif dans les aigus et l'accompagner avec la *flûte* 8' du grand orgue dans les basses (selon le positionnement de l'accouplement positif/grand orgue, la *trompette* 8' à partir de *sol*<sup>3</sup> vers l'aigu, par contre la *flûte* 8' jusqu'au *fa dièse*<sup>3</sup> seulement). »<sup>14</sup> En 1943 s'ensuivit encore l'adjonction d'un *registreur*, un précurseur de l'actuel combinateur.

Dupré a été attiré tout au long de sa vie par la peinture impressionniste, en particulier par Claude Monet. Ses tableaux de nénuphars exposés au *Musée de l'Orangerie* à Paris inspirèrent à Dupré la composition des *Nymphéas* dans les années 1958/1959. Il a dédié le cycle de huit impressions à son ami Édouard Monet, un cousin du peintre. Dupré a composé *Nymphéas* tout spécialement pour les possibilités techniques et sonores de son orgue de salon. Pendant longtemps, l'exécution de cette œuvre n'a été possible que sur cet instrument, c'est la raison pour laquelle elle n'a jamais été publiée jusqu'à présent.

Rolande Falcinelli, figure emblématique parmi les élèves de Dupré, a enregistré les *Nymphéas* sur l'orgue de Meudon, en présence du compositeur. Cet enregistrement a été diffusé pendant de nombreuses années dans les salles du *Musée de l'Orangerie*. Dans le texte d'accompagnement de l'enregistrement on peut lire : « Il n'est que de se recueillir quelques instants dans les deux grands salons ovales de l'Orangerie des Tuileries pour sentir combien la rêverie du musicien s'est identifiée à la contemplation du peintre, faisant scintiller les *Rayons* dans le clair-obscur des *Brumes*; dessinant la souplesse ondulante des tiges, supports fragiles de *Fleurs* aux teintes rosées, délicates, tandis qu'après l'angoisse passagère d'un *Temps lourd* crépusculaire et violacé, l'étang frissonne doucement sous la caresse des *Brises* de la nuit sur laquelle un *Nocturne* s'attarde avant les pointes lumineuses et jaillissantes de l'*Aube* bientôt envahie de subtiles *Vapeurs dorées*. »<sup>15</sup>

De plus, Rolande Falcinelli écrit dans un article pour l'Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré : « La hardiesse, la nouveauté de la conception organistique, telle qu'elle se présente au cours de ces pages, aurait sans doute attiré l'attention d'un Debussy ou d'un Ravel, par la souplesse de coloration qu'elle apporte à l'orgue, et elle devrait ouvrir la voie à l'inspiration des compositeurs désireux de se renouveler sans abandonner la voie royale de la vraie musique, en les éclairant sur l'évolution que peut poursuivre l'orgue du XXI<sup>e</sup> siècle dans le chemin tracé par un maître dont le moins qu'on puisse dire

<sup>14</sup> Michael Murray : *Marcel Dupré – Leben und Werk eines Meisterorganisten*, Edition Lade 1993, p. 295.

<sup>15</sup> Rolande Falcinelli : texte d'accompagnement à *Marcel Dupré: Intégrale de l'Œuvre – Œuvres d'Orgue* (Disque 1), Edici ED 001101 (1968)

est qu'il connaissait mieux que personne les secrets de la technique de l'orgue, et qu'il possédait, en outre, la maîtrise totale de l'art de la composition alliée à une profonde originalité de création. »<sup>16</sup>

*Pour Dupré, il existe une parenté entre polyphonie et polychromie.*<sup>17</sup> Dans une note manuscrite (1959), il expose sa conception synesthétique de la façon suivante : « Les timbres percussifs sont noirs ; les cordes, bleus divers ; les flûtes, blanches ; le hautbois, la clarinette, le basson sont oranges ; les cuivres, rouges. »<sup>18</sup> Il attribue des couleurs aux tonalités selon ce qui suit : « *fa*, blanc ; *do*, bleu ; *sol*, rouge ; *ré*, jaune ; *la*, vert ; *mi*, orangé ; *si*, violet , *fa dièse*, noir , *do dièse*, brun ; *la bémol*, pourpre ; *mi bémol*, indigo , *si bémol*, gris. »<sup>19</sup>

## Remarques concernant l'arrangement

### A) Principe de base

L'adaptation est avant tout soucieuse de transcrire fidèlement les impressions sonores soigneusement travaillées de Dupré. Pour y arriver il a été nécessaire d'interférer légèrement en certains endroits du texte de l'œuvre. Ci-après un choix de trois endroits qui montrent comment l'arrangeur a procédé :

- *Brumes*, mesures 55 et suiv. : pour garantir l'effet de l'anche soliste, le mouvement sur le clavier a été réduit.
- *Brumes*, mesures 38 et suiv. : on renonce au 16' à la pédale. Un jeu comme la flûte 8' a suffisamment de rondeur dans les graves pour reprendre à son compte la fonction de basse et dans le médium assez de netteté pour s'imposer face aux autres voix. Il ne faudrait pas retenir un 8' trop « maigre » dans le choix des jeux. La main gauche suit le même principe dans *Brisés*, mesures 31 et suiv.
- *Vapeurs dorées*, mesures 18-35 : on renonce au 16' à la pédale au bénéfice des harmonies impressionnistes aux claviers, la pédale se contentera de compléter la structure des accords par des notes isolées.

En de nombreux endroits notés en 16' ou 4' dans l'original, il a été possible de trouver des solutions praticables par déplacement de la position sans pour autant perturber grandement la sonorité d'origine.

Un autre moyen réside dans le jeu d'une main sur deux claviers, à savoir le jeu d'un doigt sur un autre clavier. Cela accroît certes les exigences techniques dans l'exécution – en particulier dans *Vapeurs dorées* – mais permet de contourner la difficulté grâce aux tempi peu modérés de Dupré. Certains accords poseront peut-être des difficultés en raison de l'extension individuelle propre à chaque main, comme par exemple dans *Vapeurs dorées* dans les mesures 28 et 29 de la main droite. Il sera possible, le cas échéant, de renoncer ici aux notes inférieures des accords. À un autre endroit, mesure 66 dans *Vapeurs dorées*, le sol grave de la main droite peut être joué à la main gauche tandis qu'un autre doigt joue sur le clavier du jeu de solo. En différents endroits, on pourrait trouver des solutions plus simples en négligeant certes quelque peu l'univers sonore de Dupré, mais cela conduirait à une perte partielle de la palette de couleurs de l'œuvre. L'arrangement a été délicat du fait de la technique de la musique d'orgue de Dupré.

### B) Indications des claviers et registrations

L'adaptation est prévue pour un orgue à trois claviers qui dispose autant que possible d'accouplements à l'octave aiguë et d'octaves graves en plus des accouplements usuels ; un combinateur est un avantage. Les indications de claviers, à l'exception des endroits où une seule main intervient sur deux claviers, sont proposés à titre d'exemple. Toutes les indications de registration doivent être adaptées selon l'instrument. Elles sont simplement le reflet de l'univers sonore de Dupré. L'éditeur part du principe que,

<sup>16</sup> Rolande Falcinelli : *Les Nymphéas de Marcel Dupré*, 21/09/1972. L'article complet se trouve sur [www.dupre-digital.org/nymphéas](http://www.dupre-digital.org/nymphéas).

<sup>17</sup> Ibid. « Polyphonie implique polychromie dès l'origine. »

<sup>18</sup> Michael Murray : *Marcel Dupré – The work of a master organist*, Second Edition, Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré, 2020, p. 241

<sup>19</sup> Ibid.

selon l'instrument et sa composition, les exécutants arrivent à des résultats équivalents à condition de respecter la hauteur des jeux. Les indications entre crochets concernent des registrations d'un autre clavier qui est accouplé au clavier non indiqué entre crochets. Ce dernier est en même temps celui que l'on fait parler. Les indications de registration sont toujours à considérer comme nouvelles, c'est-à-dire que l'ancienne registration est modifiée, à partir de cet endroit. Les exceptions sont signalées par +, - et =.

Dupré mentionne souvent le jeu de *musette* 8' qui, du point de vue du son, correspond à peu près à un cromorne. Dans son orgue, ce jeu n'existe pas cependant et correspondrait plutôt à une *clarinette* 8' là où il est demandé.

### C) Accouplements dans l'original et dans l'arrangement

Dupré part du principe que les octaves aiguës sont réelles jusqu'à do<sup>7</sup> quand il demande octaves aiguës. Pour des instruments qui n'en disposent pas, on devra tirer un jeu de 4' adapté au lieu des octaves aiguës à l'endroit mentionné (ex. : *Vapeurs dorées*, mes. 18), car sinon on modifie la disposition des voix.

Dans l'original, comme dans l'arrangement, les règles suivantes s'appliquent :

- IV4' = octaves aiguës du 4<sup>ème</sup> clavier sur lui-même
- III4'/II = accouplement du 3<sup>ème</sup> au 2<sup>ème</sup> clavier à l'octave aigüe
- IV8'/III = accouplement (en 8') du 4<sup>ème</sup> au 3<sup>ème</sup> clavier
- III16'/I = accouplement du 3<sup>ème</sup> au 1<sup>er</sup> clavier à l'octave grave

De temps en temps, Dupré indique *octave aigüe* ou *octave grave* pour des accouplements à l'octave, et ceci a été adapté au système ci-dessus dans cette édition. Dans l'arrangement, les indications d'accouplement se rapportent exclusivement à des accouplements usuels (en 8'). L'abréviation *Ann.* = annuler signifie « annulation de l'unisson » (angl. : *Unison off*), c'est-à-dire la hauteur de 8' est annulée et donc ne parle pas. Exemple : II flûte 8', *annuler*, II4' = la flûte 8' parle à l'octave comme une flûte 4'.

### D) Notation

Lorsqu'il y a quatre portées, l'accolade en tête des portées indique quelles portées sont affectées à quelle main. Des alternatives proposent des possibilités qui s'accordent mieux à l'image sonore de l'original. Dans certains cas, elles sont techniquement plus exigeantes et demandent une main plus extensible. Ces versions alternatives sont intégrées à la partition de façon à permettre un changement facile entre les deux versions.

### E) Doigtés

Les doigtés pour le manuel et le pédalier de l'original sont de Dupré lui-même et ont été repris du manuscrit. Dans l'arrangement, l'éditeur a inclus ses propositions aux endroits où une seule main joue sur deux claviers.

## **Remerciements**

Nos chaleureux remerciements vont à Alice Tollet-Szebrat, la petite-fille du compositeur pour son soutien dans toutes les recherches ainsi qu'à l'Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré et à son président Bruno Chaumet pour son autorisation de publication. Ils vont de plus à Ben van Oosten (La Haye), Johann Vexo (Paris / Nancy), Ansgar Wallenhorst et Winfried Bönig (Cologne) pour leurs précieuses indications lors de la mise en état de l'édition ainsi qu'à la *Bibliothèque nationale de France* pour la reproduction du manuscrit.

Composition de l'orgue de salon de Dupré voir page 4.

Munich, octobre 2021

Tobias A. Frank  
Traduction : Robert Sigwalt



*A la mémoire d'Édouard Monet*

# Nymphéas

Huit Impressions pour Orgue d'après Claude Monet  
1958–1959

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54  
Eingerichtet für dreimanualige Orgel:  
Tobias A. Frank, 2018–21

## I Rayons

Lichtstrahlen - Sunbeams

**Modérément animé** (♩ = 84)

Manuale

III Hautbois 8'

I Flûte 8'

II Clarinette 8'

I Salicional 8', Flûte 4'

Soubasse 16', Bourdon 8'



## II Brumes

Nebel - Mist

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54  
Eingerichtet für dreimanualige Orgel:  
Tobias A. Frank, 2018–21

**Quasi lento** (♩ = 58)

III Gambe 8'

Manuale

Pédale

Soubasse 16', Dulciane 8'

9

**Poco più lento** (♩ = 50)

18 II Cor de nuit 8'

I Flûte 8'

[III Gambe 8', Voix céleste 8']  
II4'/P, III4'/P

22



# III Les Fleurs

Die Blüten - The Flowers

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54  
Eingerichtet für dreimanualige Orgel:  
Tobias A. Frank, 2018–21

**Adagio** (♩ = 56)

Manuale

II Cor de nuit 8', Trémolo

I Salicional 8'

Pédale

Soubasse 16', Bourdon 8'

6

III Hautbois 8', Trém.

12

17

II Clarinette 8', Trémolo

## IV Temps lourd

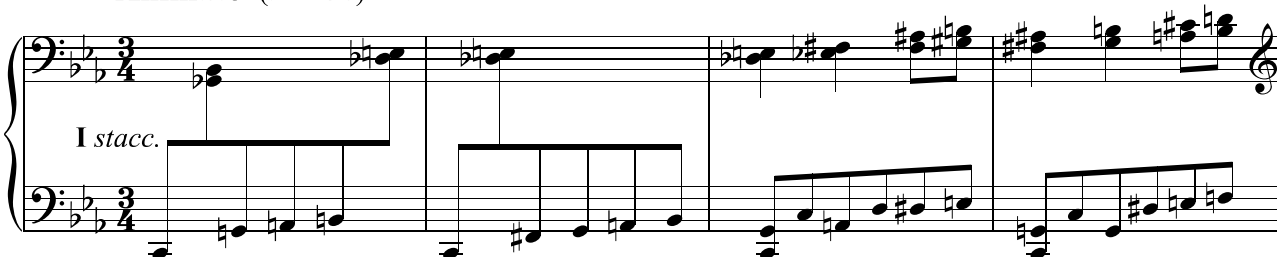
Schwüle Witterung - Muggy Weather

III Quintaton 16', Cor de nuit 8', Flûte 4', Tierce  
 II Flûte 8'  
 I Flûte 8', II/I  
 P Contrebasse 16', Soubasse 16', Bourdon 8', I/P, II/P

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54  
 Eingrichtet für dreimanualige Orgel:  
 Tobias A. Frank, 2018–21

**Animato** (♩ = 138)

Manuale



5



9



13





# V Brises

Windhauch - Breeze

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54  
Eingerichtet für dreimanualige Orgel:  
Tobias A. Frank, 2018–21

## Calme (♩. = 66)

III Salicional 8', Dulciane 8', Voix céleste 8'

Manuale *ondulant*

II Clarinette 8'

5

9

## Lento (♩. = 44)

III: Musette 8', Trémolo

13

(II)

(♩ = 84)

[III: Dulciane 8']

16 II Clarinette 8', Trémolo, III8'-4'/II

I Salicional 8', Quintaton 8'

Quintaton 8', III4'/P



# VI Nocturne

Notturmo - Nocturne

 Marcel Dupré (1886–1971), op. 54  
 Eingrichtet für dreimanualige Orgel:  
 Tobias A. Frank, 2018–21

**Largo** (♩ = 84)

Manuale

III Dulciane 8'

Pédale

Gambe 8'

6

11

II Clarinette 8'

I Flûte 8'

(III)

Soubasse 16', Bourdon 8'

16

21

# VII Aube

## Tagesanbruch - Dawn

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



Marcel Dupré (1886–1971), op. 54  
Eingerichtet für dreimanualige Orgel:  
Tobias A. Frank, 2018–21

**Andante con moto** (♩ = 60)

III Quintaton 16', Tierce, Nazard,  
Annuler, III4' \*

Manuale

II Dulciane 8', Doublette 2'

Pédale

II/P

5

I Salicional 8'

II

III Basson 8'

Bourdon 4'

9

III Quintaton 16', Tierce, Nazard,  
Annuler, III4' \*

II

III

13

II Flûte 4', Hautbois 8'

III Basson

I

III Quintaton 16', Tierce, Nazard,  
Annuler, III4' \*

Soubasse 16', Bourdon 8'

\* *Alternative Registrierung / Alternative registration / Autre registration suggérée* : Bourdon 8', Nazard, Sifflet 1'

# VIII Vapeurs dorées

## Vergoldete Dunstschleier - Golden Haze

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54  
 Eingerichtet für dreimanualige Orgel:  
 Tobias A. Frank, 2018–21

**Adagio** (♩ = 63)

III: Dulciane 8', Voix céleste 8'

Manuale

III



Pédale

7



13



Soubasse 16, III/P


III: Gambe 8', Voix céleste 8', III4' \*

18

4  
3  
2  
1

5  
2

(III)



II Flûte 8', Hautbois 8'

III/P, III4'/P (sans 16')

\* Siehe Vorwort / See foreword / Voir préface

Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn, 2022

Originalversion

Original version

Version originale

*A la mémoire d'Édouard Monet*

# Nymphéas

Huit Impressions pour Orgue d'après Claude Monet  
1958–1959

## I Rayons

Lichtstrahlen - Sunbeams

IV Flûte 8'                      Coupures : III si  
 III Hautbois 8'                I SOL  
 II Clarinette 8'                P UT#  
 I Salicional 8', IV4'  
 P Soubasse 16', Bourdon 8'

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54

**Modérément animé** (♩ = 84)

Manuale

10 III 2 1 5 1 1 4 1 2 5 1 IV 2 II

7 5 1 1 2 1 2 1 3 1 1 2 1 8va II

13 2 1 5 1 2 1 2 5 2 5 I 3 5 1 1 1 1 5 4

19 1 3 1 1 1 1 I-IV\* II

\* Siehe Kritischer Bericht / See Critical Report / Voir commentaire critique

Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn, 2022

Fotokopieren  
 grundsätzlich  
 gesetzlich  
 verboten



# II Brumes

Nebel - Mist

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



IV Gambe [8']  
III Dulciane [8']  
II -  
I IV  
P Soubasse 16', III

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54

20

**Quasi Lento** (♩ = 58)

Manuale

Pédale

9

IV Gambe 8', Voix céleste 8'  
III Flûte harmonique 8'  
II Cor de nuit 8'  
I III  
P II4', IV4'

21

**Poco più lento** (♩ = 50)

18

22

72

## III Les Fleurs

Die Blüten - The Flowers

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



- IV Clarinette 8', Trémolo
- III Hautbois 8', Trémolo
- II Cor de nuit 8', Trémolo
- I Salicional 8', *Sostenuto*
- P Soubasse 16', Bourdon 8'

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54

30

Adagio (♩ = 56)

Manuale

Pédale

6

III

12



## IV Temps lourd

### Schwüle Witterung - Muggy Weather

- IV Flûte 8'
- III Flûte harmonique 8'
- II Quintaton 16', Cor de nuit 8', Flûte douce 4', Tierce
- I Flûte harmonique 8', III, IV
- P Contrebasse 16', Soubasse 16', Bourdon 8', I, III, IV

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54

**40**

**Animato** (♩ = 138)

Manuale

- IV Flûte 8'
- III Flûte harmonique 8'
- II Quintaton 16', Cor de nuit 8', Flûte douce 4', Tierce
- I Flûte harmonique 8', II8', II4', III, IV
- P Contrebasse 16', Soubasse 16', Bourdon 8', I, III, IV

**41**

17 (♩ = 126)



- IV -
- III Flûte harmonique 8'
- II Cor de nuit 8'
- I III
- P -

49

114

117

## V Brises

Windhauch - Breeze

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten

- IV Musette 8', Trémolo
- III Dulciane 8', Voix céleste 8'
- II Clarinette 8'
- I Salicional 8', III
- P IV

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54

50

### Calme (♩. = 66)

Manuale

*I ondulant*

## Lento (♩. = 44)

12

IV  
= II  
IV

- IV Clarinette 8', Trémolo  
 III Dulciane 8', III4', IV  
 II Quintaton 16'  
 I Salicional 8', II4'  
 P 14', II4'

51

(♩. = 84)

16

III-IV  
I-II  
I-II

21

- IV Musette 8', IV4'  
 III Hautbois 8'  
 II Clarinette 8'  
 I Salicional 8'  
 P -

52

(♩. = 66)

26

III  
IV  
I

[II]

# VI Nocturne

Notturmo - Nocturne

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



IV Gambe 8'  
III Dulciane 8'  
II Clarinette 8'  
I IV  
P IV

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54

60

Largo (♩ = 84)

Manuale

Pédale

7

IV Flûte 8'  
III Dulciane 8'  
II Quintaton 16', Tierce, Annuler, II4'  
I IV  
P Soubasse 16', Bourdon 8'

12

61

I-IV

16

# VII Aube

## Tagesanbruch - Dawn

IV Basson 8'  
 III Dulciane 8', Doublette 2'  
 II Quintaton 16', Nasard, Tierce, *Annuler*, II4'  
 I Salicional 8'  
 P Bourdon 8', *Annuler*, P4'

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54

70

Andante con moto (♩ = 60)

Manuale

III

III

5

I

III

IV

Bourdon 4'

9

III

III

II

12

IV

I



# VIII Vapeurs dorées

## Vergoldete Dunstschleier - Golden Haze

Marcel Dupré (1886–1971), op. 54

- IV -  
 III Dulciana 8', Voix céleste 8'  
 II III, *Sostenuto*  
 I -  
 P Soubasse 16', III

80

Adagio (♩ = 63)

Manuale { I-III

7

13

- IV Gambe 8', Voix céleste 8'  
 III Flûte harmonique 8', Hautbois 8'  
 II Quintaton 16', II4', *Sostenuto*  
 I IV, IV4', *Sostenuto*  
 P III4'

81

18

{ I-IV

↓ Sos.

II

\* Siehe Kritischer Bericht / See Critical Report / Voir commentaire critique

Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn, 2022