

Krzysztof Musiał

Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi

<https://orcid.org/0000-0002-6475-7999>

krzysztof.musial@amuz.lodz.pl

César Franck (1822–1890): twórczość kompozytorska na organy – wpływ – dziedzictwo

W bieżącym roku obchodzimy dwusetną rocznicę urodzin Césara Francka (1822–1890), jednego z najwybitniejszych kompozytorów muzyki organowej XIX wieku. Jego twórczość jest obecna w programach recitali polskich festiwali organowych oraz w średnim i wyższym szkolnictwie muzycznym. Należałoby jednak zadać pytanie: ile współczesny polski organista wie na temat życia organisty Sainte-Clotilde, jego pozycji w paryskim środowisku, czy tradycji i praktyce wykonawczej utworów? W związku z tym „okrągłym” jubileuszem, autor niniejszego tekstu, na podstawie przeglądu literatury oraz własnych refleksji organisty wykonującego jego kompozycje, postanowił przybliżyć czytelnikowi wybrane zagadnienia związane z życiem i twórczością Césara Francka, mogące stanowić zachętę do większego zainteresowania muzyką tego kompozytora oraz własnych badań.

1. Francuska muzyka organowa przed pojawieniem się Césara Francka

Francja zapisała się w historii muzyki organowej złotymi zgłoskami już w epoce baroku. Świadczy o tym przede wszystkim duża ilość druków z muzyką przeznaczoną ściśle na ten instrument¹, które ukazały się w latach 1660–1740². W kraju tym, szczególnie za czasów panowania Ludwika XIV (1638–1715), panował

¹ Poza kilkoma wyjątkami, np. druk Charlesa Piroya (1668–1730), przeznaczony na klawesyn lub organy, czy *noëls* Louisa-Claude’a D’Aquina (1694–1772), mogące być wykonywane również zespołowo.

² E. Higginbottom, *The French Classical Organ School*, w: *The Cambridge Companion to the Organ*, ed. by N. Thistlethwaite, G. Webber, Cambridge University Press, Cambridge 1998, s. 177.

klimat sprzyjający wystawnej liturgii czy budowaniu wielkich organów w kościołach³. Francuscy organmistrzowie wypracowali wówczas charakterystyczny typ kilkumanuałowego instrumentu, posiadającego szerokie spektrum kolorystyczne, głównie dzięki dużej ilości głosów językowych, alikwotów oraz przestrzennemu rozplanowaniu poszczególnych sekcji instrumentu⁴. Umożliwiło to rozwinięcie gatunków muzyki organowej, które były ściśle związane z określonymi zestawami brzmieniowymi, np. *Plein Jeu*, *Grand Jeu*, *Fond d'orgue* czy *Flûtes*⁵, łączonych następnie w suitę. Zwykle okres ten w literaturze przedmiotu jest nazywany „klasycznym”⁶.

Stopniowy spadek zainteresowania muzyką organową we Francji zaobserwować można od około połowy XVIII wieku⁷, po śmierci wielkich mistrzów epoki klasycznej między innymi Louisa Marchanda (1669–1732), François Couperina (1688–1733) czy Louisa-Nicolas Clérambaulta (1676–1749). Sytuacja francuskiego środowiska organowego zmieniła się jednak diametralnie dopiero po wielkiej rewolucji z 1789 roku. Obliczono, że zniszczono lub uszkodzono w tym czasie ponad dwa tysiące klasycznych instrumentów⁸. Wielu paryskich organistów straciło wówczas pracę lub wykonywało swoje obowiązki w kościołach przejętych przez teofilantropistów, reprezentujących nowy ruch religijny popierany przez rząd Dyrektoriatu (1795–1799). Dopiero po podpisaniu konkordatu w 1801 roku rozpoczęto w świątyniach przywracać kult katolicki, a muzycy mogli wrócić na swoje dawne posady⁹. Za najważniejsze postacie francuskiej muzyki przełomu XVIII i XVII wieku uważa się Claude’a-Benigne’a Balbastre’a (1727–1799), Guillaume’a Lasceuxa (1740–1831) oraz Jacques’a-Marie Charpentiera (1766–1834)¹⁰.

³ F. Douglass, *The Language of the Classical French Organ. A Musical Tradition before 1800. New and Expanded Edition*, Yale University Press, New Haven/Londyn 1995, s. 3.

⁴ F. Douglass, *The Language of the Classical French Organ*, s. 70–73.

⁵ J. Laukvik, *Historical Performance Practice in Organ Playing. An Introduction Based on Selected Organ Works of the 16th–18th Centuries*, vol. 1, Carus, Stuttgart 1996, s. 162.

⁶ E. Higginbottom, *The French Classical Organ School*, s. 176; F. Douglass, *The Language of the Classical French Organ*, s. 70.

⁷ B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, Verlag Peter Ewers, Paderborn 1997, s. 15.

⁸ K. Marshall, W. J. Peterson, *Evolutionary Schemes: Organists and Their Revolutionary Music, w: French Organ Music from the Revolution to Franck and Widor*, ed. by L. Archbold, W. J. Peterson, University of Rochester Press, Rochester 1995, s. 4.

⁹ K. Marshall, W. J. Peterson, *Evolutionary Schemes: Organists and Their Revolutionary Music*, s. 6.

¹⁰ K. Marshall, W. J. Peterson, *Evolutionary Schemes: Organists and Their Revolutionary Music*, s. 5–6.

Twórczość owego czasu, dosyć słabo znaną i rzadko wykonywaną¹¹ zaklasyfikować można do *stylu galant*. Ben van Oosten wskazuje na panującą wówczas „tendencję do sekularyzacji”, jak również „wyparcie polifonii przez homofonię oraz *bel canto*”; prócz tego zauważa, że „w pierwszej połowie XIX wieku mało który organista we Francji opanował umiejętność gry na klawiaturze pedałowej”¹².

Mianem „łącznika pomiędzy epoką klasyczną i Césarem Franckiem” określa na bywa twórczość Alexandre’a-Pierre’a-François’a Boëlyego (1785–1858)¹³. Był on autorem kilkunastu zbiorów z muzyką organową, z których sześć zostało wydanych za jego życia¹⁴. Wśród nich należy wyróżnić przede wszystkim *Quatorze Préludes sur des cantiques de Denizot*, nazwany przez Craiga Cramera „francuskim Orgelbüchlein”¹⁵ ze względu na liczne podobieństwa z bachowskim pierwowzorem. Boëly jako pierwszy organista francuski wykorzystywał niemiecki typ klawiatury pedałowej, umożliwiając w ogóle wykonywanie dzieł lipskiego kantora¹⁶, co niewątpliwie przyczyniło się do promocji muzyki Bacha w tym kraju. Prócz muzyki polifonicznej w twórczości organowej Boëly’ego odnaleźć można również dzieła o zacięciu wirtuozowskim, w których wprowadza on elementy faktury fortepianowej. Jednym z najbardziej znanych utworów w tym typie jest popularna *Fantazja i fuga B-dur* z cyklu *Douze pièces pour l’orgue op. 18*¹⁷.

Twórczość Boëlyego nie znalazła jednak zbyt wielkiego uznania, a sam kompozytor został zwolniony w 1851 roku z posady organisty tytularnego kościoła Saint-Germain-l’Auxerrois w Paryżu ze względu na „zbyt surowy” styl gry¹⁸. O tym jak bardzo zlaicyzowana i spłycona została muzyka organowa we Francji niech

¹¹ Może o tym świadczyć całkowite pominięcie jej w *Handbuch Orgelmusik*, jednym z najbardziej popularnych przeglądów literatury organowej.

¹² B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 16.

¹³ C. Cramer, *Boëly’s Quatorze Préludes sur des Cantiques de Denizot, op. 15, and the Creation of a French „Christmas” Orgelbüchlein*, w: *French Organ Music from the Revolution to Franck and Widor*, ed. by L. Archbold, W. J. Peterson, University of Rochester Press, Rochester 1995, s. 37.

¹⁴ C. Cramer, *Boëly’s Quatorze Préludes sur des Cantiques de Denizot, op. 15, and the Creation of a French „Christmas” Orgelbüchlein*, s. 37.

¹⁵ C. Cramer, *Boëly’s Quatorze Préludes sur des Cantiques de Denizot, op. 15, and the Creation of a French „Christmas” Orgelbüchlein*, s. 37.

¹⁶ C. Cramer, *Boëly’s Quatorze Préludes sur des Cantiques de Denizot, op. 15, and the Creation of a French „Christmas” Orgelbüchlein*, s. 40–41; francuska klawiatura pedałowa z instrumentów okresu klasycznego posiada bardzo wąskie klawisze, na których wykonywano wyłącznie chorałowe *cantus firmus* w długich wartościach lub proste partie z wykorzystaniem głosu *Flûte 8’*.

¹⁷ H. Schauerte-Maubouet, *Alexandre Pierre François Boëly*, w: *Handbuch Orgelmusik*, Hrsg. R. Faber, P. Hartmann, Bärenreiter, Kassel 2018, s. 380–381.

¹⁸ H. Schauerte-Maubouet, *Alexandre Pierre François Boëly*, s. 379.

zaświadczy stwierdzenie autora artykułu, publikowanego w *Revue et Gazette musicale de Paris* (1845), według którego tylko Boëly i François Benoist (1794–1878) nie kalają organów poprzez wykonywanie na nich „barkaroli, kontredansu, galopu, walca czy polki”¹⁹.

2. Twórczość organowa Césara Francka i jej recepcja

César Franck urodził się w belgijskim Liège i tam spędził pierwsze lata swojego życia oraz odebrał podstawowe wykształcenie muzyczne²⁰. Od 1837 roku kontynuował naukę w Konserwatorium Paryskim w klasach kompozycji i fugi (Aimé Leborne) oraz fortepianu (Pierre Zimmerman), otrzymując pierwsze nagrody²¹. Uczył się również gry na organach i improwizacji u wspomnianego wyżej François Benoista, jednak w tej dziedzinie zdobył tylko drugą nagrodę. Miał zamiar ubiegać się o prestiżową *Prix de Rome*, lecz ostatecznie zrezygnował i opuścił konserwatorium w 1842 roku²². Jako organista pracował najpierw w paryskim kościele Notre-Dame de Lorette, a później w Saint-Jean-Saint-François-au-Maraais, mając pierwszy raz do dyspozycji organy autorstwa Aristide’a Cavaillé-Colla (1811–1899). W 1858 roku został organistą tytularnym bazyliki Sainte-Clotilde, gdzie działał do końca życia²³.

Wśród ogólnych cech muzyki Francka wymienia się przede wszystkim improwizacyjny charakter, a zarazem częste stosowanie polifonii²⁴, zamiłowanie do formy cyklicznej, koncentrację na materiale tematycznym²⁵, stosowanie typu melodyki „kołującej”, czyli „zakotwiczonej na jednym dźwięku z odchyleniami od niego w górę i w dół”²⁶, schromatyzowanej harmoniki, będącej wynikiem melodycznego prowadzenia głosów²⁷ oraz odczuwalny pierwiastek emocjonalny²⁸.

¹⁹ Cyt. za: B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 19.

²⁰ V. d’Indy, *César Franck*, transl. from the French of V. d’Indy, Londyn [1909], s. 29–30.

²¹ V. d’Indy, *César Franck*, s. 32–33.

²² V. d’Indy, *César Franck*, s. 34.

²³ V. d’Indy, *César Franck*, s. 40–42.

²⁴ R. M. Longyear, *Nineteenth–Century Romanticism in Music*, Prentice–Hall, New Jersey 1973, s. 209.

²⁵ R. M. Longyear, *Nineteenth–Century Romanticism in Music*, s. 210.

²⁶ L. Stawowa, *Franck César*, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, efg, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1987, s. 147.

²⁷ R. M. Longyear, *Nineteenth–Century Romanticism in Music*, s. 209.

²⁸ G. Brooks, *French and Belgian Organ Music after 1800*, w: *The Cambridge Companion to the Organ*, ed. by N. Thistlethwaite, G. Webber, Cambridge University Press, Cambridge 1998, s. 273.

Grając na organach Franck miał wyróżniać się na tle innych wykonawców wielką ekspresją i agogiczną elastycznością²⁹. Jeden z jego uczniów wspominał nawet, że „nie mamy pojęcia, z jaką swobodą wykonywał swoje utwory”³⁰. Trzeba jednak zaznaczyć, że organista Sainte-Clotilde nie był wirtuozem w ścisłym tego słowa znaczeniu. Jego technika oparta była przede wszystkim na umiejętności gry na fortepianie – nie wahał się arpeggiować akordów i nie zwracał szczególnej uwagi na dokładną realizację tekstu, czy inne detale wykonawcze³¹.

Uważa się, że jedną z największych inspiracji przy tworzeniu dzieł organowych były dla Francka instrumenty Cavaillé-Colla³². Oryginalna dyspozycja instrumentu z 1859 roku w Sainte-Clotilde przedstawia się następująco³³:

Tablica 1. Dyspozycja organów Cavaillé-Colla w Sainte-Clotilde (1859)

I manual (Grand Orgue) C–f3	II manual (Positif) C–f3	III manual (Récit) C–f3	Pedał (Pédale) C–d1
Montre 16' Bourdon 16' Montre 8' Flûte harmonique 8' Gambe 8' Bourdon 8' Prestant 4' Octave 4' Quinte 2 2/3' Doublette 2' Plein jeu VII Bombarde 16' Trompette 8' Clairon 4'	Bourdon 16' Montre 8' Bourdon 8' Flûte harmonique 8' Gambe 8' Salicional 8' Prestant 4' Flûte octaviante 4' Quinte 2 2/3' Doublette 2' Plein jeu harmonique V Trompette 8' Cromorne 8' Clairon 4'	Flûte harmonique 8' Bourdon 8' Viole de Gambe 8' Voix céleste 8' Flûte octaviante 4' Octavin 2' Trompette harmonique 8' Basson–Hautbois 8' Voix humaine 8' Clairon 4'	Sousbasse 32' <u>Contrebasse 16'</u> Flûte 8' Octave 8' Bombarde 16' Basson 16' Trompette 8' Clairon 4'
Urządzenia pomocnicze (Pédales de Combinaison): Tirasse Grand Orgue; Tirasse Positif; Positif au Grand Orgue; Récit au Positif; Octaves graves Grand Orgue; Octaves graves Positif; Octaves graves Récit au Positif; Anches Pédale; Anches Grand Orgue; Anches Positif; Anches Récit; Tremblant Récit; Orage; Expression Récit.			

²⁹ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, w: *Handbuch Orgelmusik*, s. 384.

³⁰ M.-L. Jaquet-Langlais, *The Organ Works of Franck: A Survey of Editorial and Performance Problems*, w: *French Organ Music from the Revolution to Franck and Widor*, s. 170.

³¹ B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 219.

³² G. Kauzinger, *Preface*, w: C. Franck, *Complete Works for Organ I. Six pièces pour Grand Orgue. Book I*, ed. by G. Kauzinger, Schott/Universal Edition, Wien 1990, s. 7 (Wiener Urtext Edition).

³³ Tabela za: G. Kauzinger, *Notes on Interpretation*, w: C. Franck, *Complete Works for Organ I. Six pièces pour Grand Orgue. Book I*, s. 79.

Za najważniejsze cechy instrumentów Cavallé-Colla można uznać między innymi³⁴:

- ciepłe, miękkie i pełne brzmienie oparte na dużej ilości głosów ośmiostopowych o różnej charakterystyce brzmieniowej,
- obecność przedętych głosów językowych i fletowych,
- redukcję głosów mieszanych na rzecz głosów językowych,
- zamknięcie trzeciego manualu w szafie ekspresyjnej,
- wprowadzenie dźwigni Barkera, czego skutkiem jest lżejszy opór traktury gry,
- system wentyli, umożliwiających natychmiastowe włączenie przygotowanych wcześniej głosów z grupy *Anches*³⁵,
- klawiaturę pedałową typu niemieckiego.

Zbiór *Six pièces* op. 16–21 (1856–1864) składający się z *Fantazji C-dur*, *Grande pièce symphonique*, *Preludium fugi i wariacji*, *Pastorale*, *Prière* oraz *Finatu* ma prawdopodobnie źródło w improwizacjach Francka, eksplorujących możliwości organów Cavallé-Colla³⁶. Kompozytor kontynuuje tradycję obecną we francuskiej muzyce organowej, dokładnie precyzując registrację każdego z utworów. Podane przez Francka zestawy głosów są przeznaczone na nowoczesny trzymanualowy instrument, z pełnym wykorzystaniem jego możliwości między innymi wentyli uruchamiających sekcje *Anches*. Już w tym pierwszym zbiorze kompozytor prezentuje podstawowe registracje, które zakorzenią się we francuskiej muzyce organowej, takie jak:

- *Fonds 8'* na wszystkich manualach oraz *Hautbois 8'* na manuale *Récit*,
- *Fonds 8'* na wszystkich manualach oraz *Hautbois 8'* i *Trompette 8'* na manuale *Récit*,
- *Fonds 8'* na wszystkich manualach oraz *Anches* na manuale *Récit*,
- *Fonds 16'* i *8'* na wszystkich manualach oraz *Anches* na manuale *Récit*,
- głosy *Voix humaine* lub *Voix céleste* wykorzystywane do lirycznych fragmentów w fakturze akordowej,
- głosy *Hautbois* bądź *Trompette* z manualu *Récit* wykorzystywane solowo przy akompaniamencie fletów na pobocznych manualach.

Franck prezentuje również podstawowy schemat *crescenda* osiąganego poprzez uruchamianie kolejno wentyli – *Anches Récit*, *Anches Positiv* oraz *Anches Grand Orgue* wraz z *Anches Pédale*. Kompozytor precyzyjnie zaznacza również dynamikę, którą osiągać należy za pomocą szafy ekspresyjnej.

³⁴ A. Sung, *The Cavallé-Coll Organ and César Franck's Six pièces*, Arizona State University, Tempe, Arizona 2012, s. 4–7 (praca doktorska); H. Schauerte-Maubouet, *Frankreich. Einleitung. Zum Orgelbau*, w: *Handbuch Orgelmusik*, s. 375–377.

³⁵ Zaznaczone pochyłą czcionką na powyższej dyspozycji.

³⁶ A. Sung, *The Cavallé-Coll Organ and César Franck's Six pièces*, s. 14.

Helga Schauerte-Maubouet wskazuje na „wpływ Mozarta, Beethovena i Schuberta w zakresie kształtowania formy, w szczególności wyczuwalny w złożonym i cyklicznym ukształtowaniu dzieł organowych”³⁷. Pod tym względem najważniejszym utworem w zbiorze *Six pièces* jest z pewnością utwór *Grande pièce symphonique*, który Vincent d’Indy (1851–1931), uczeń i pierwszy biograf Francka uznał za „pierwszą z wszystkich symfonii organowych”³⁸. Dzieło to wyróżnia się szczególnie swoim rozmiarem (trwa ok. 25 minut), kunsztownym rozplanowaniem formalnym i tematycznym, wprowadzeniem technik imitacyjnych (kanon, fuga), zachowanym balansem pomiędzy pierwiastkiem lirycznym i wirtuozowskim, zróżnicowaniem rejestracji oraz głębią emocjonalną³⁹. Nie oznacza to jednak, że elementów nowatorskich nie można odnaleźć w pozostałych utworach ze zbioru. Ciekawą budowę posiada *Fantazja C-dur*, zawierająca trzy zróżnicowane fakturalnie sekcje⁴⁰, połączone ze sobą poprzez krótkie interludia. *Preludium, fuga i wariacja*, jeden z najbardziej popularnych utworów Francka jest w gruncie rzeczy bardzo oryginalnym tryptykiem, łączącym w sobie element liryczny oraz kontrapunktyczny⁴¹. Wirtuozowski *Finale* zawiera z kolei długie solo pedałowe, niespotykane wcześniej we francuskiej muzyce organowej ze względu na ograniczenia klasycznych instrumentów⁴².

Recepcja *Six pièces* była bardzo pozytywna. W *Revue et Gazette musicale de Paris* po koncercie Francka, na którym wykonał on całość zbioru pisano, że dał się on poznać jako „doświadczony kompozytor oraz zręczny instrumentalista”⁴³. Recenzent zaznaczył również, że „poziom sztuki gry na organach rośnie we Francji z dnia na dzień”⁴⁴. Pozytywną opinię na temat zbioru wydał Franz Liszt (1811–1886), twierdząc, że kompozycje w nim zawarte „mają swoje miejsce obok arcydzieł Sebastiana Bacha”⁴⁵. *Six pièces* zostały opublikowane najpierw w małym paryskim wydawnictwie Mayenes-Couvreur, które zostało później kupione przez Durand wraz z prawami do utworów. Zbiór można było kupić zarówno w komplecie, jak

³⁷ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 384.

³⁸ V. d’Indy, *César Franck*, s. 134–135.

³⁹ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 386.

⁴⁰ A. Sung, *The Cavaillé-Coll Organ and César Franck’s Six pièces*, s. 14–15.

⁴¹ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 386–387.

⁴² A. Sung, *The Cavaillé-Coll Organ and César Franck’s Six pièces*, s. 28.

⁴³ C. Strucken-Paland, *Symphonische Züge in César Franck’s Grande pièce symphonique*, w: *César Franck im Kontext. Epoche, Werk und Wirkung*, Hrsg. C. Strucken-Paland, R. Paland, Dohr, Kolonia 2015, s. 107.

⁴⁴ C. Strucken-Paland, *Symphonische Züge in César Franck’s Grande pièce symphonique*, s. 107.

⁴⁵ V. d’Indy, *César Franck*, s. 137.

i w pojedynczych zeszytach. Największą popularnością wśród nabywców cieszyły się *Preludium, fuga i wariacja* oraz *Pastorale*⁴⁶.

Drugi zbiór Francka z dziełami organowymi *Trois pièces* został ukończony we wrześniu 1878 roku. Prawykonanie tych utworów przez kompozytora miało miejsce niecały miesiąc później, w pałacu Trocadéro⁴⁷, podczas serii recitali na nowo wybudowanych organach Cavaillé-Colla⁴⁸. W skład zbioru wchodzi *Fantazja A-dur, Cantabile* oraz *Pièce héroïque*. Podczas prapremiery Franck nie zdecydował się jednak na zaprezentowanie swoich nowych utworów w postaci cyklu, lecz przedzielił je improwizacjami oraz znanym już publiczności *Grande pièce symphonique*⁴⁹.

Fantazja A-dur jest kolejnym bardzo kunsztownie ukształtowanym formalnie utworem Francka osnutym wokół trzech myśli motywicznych⁵⁰. Ze względu na odcinkowy charakter dzieła wyczuwalny jest jego improwizacyjny rodowód. Badacze wskazują również, że obecność quasi-chorałowej melodii oraz rodzaj brzmieniowości sprawia, że utwór ten zbliża się koncepcyjnie do ostatniego zbioru Francka *Trois chorals*⁵¹. Włoska nazwa drugiej kompozycji – *Cantabile* sugerować mogłaby, że słuchacz będzie miał do czynienia z melodyjnym, lekkim i śpiewnym utworem. Istotnie, element kantylenowy dominuje w tym dziele, jednak nie należy zapominać o wysublimowanej konstrukcji formalnej tej kompozycji, zawierającej między innymi krótkie interludia bez melodii solowej, prowadzenie kantyleny w sopranie i tenorze czy odczuwalny pierwiastek kontrapunktyczny⁵². *Pièce héroïque*, jeden z najbardziej popularnych utworów Francka, poprzez swoją wymowę i „heroiczność” zawartą w tytule jest wiązany czasem z uczczeniem ofiar wojny francusko-pruskiej (1870–1871) lub Komuny Paryskiej (1871)⁵³. W kompozycji przewijają się trzy tematy, z których pierwsze dwa, molowe, interpretowane są jako symbole walki i cierpienia, zaś trzeci, durowy, jako rodzaj pochwalnego hymnu–chorału⁵⁴.

⁴⁶ M.-L. Jaquet-Langlais, *The Organ Works of Franck*, s. 148–149.

⁴⁷ M.-L. Jaquet-Langlais, *The Organ Works of Franck*, s. 176.

⁴⁸ R. Smith, *The Organ of Trocadéro and Its Players*, w: *French Organ Music from the Revolution to Franck and Widor*, ed. by L. Archbold, W. J. Peterson, University of Rochester Press, Rochester 1995, s. 296.

⁴⁹ R. Smith, *The Organ of Trocadéro and Its Players*, s. 296.

⁵⁰ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 388.

⁵¹ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 389.

⁵² H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 389.

⁵³ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 389.

⁵⁴ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 389.

Odbiór *Trois pièces* po koncercie był pozytywny, lecz krytyk z *Revue et Gazette musicale de Paris* stwierdził, że *Pièce héroïque* „zawierało co prawda znakomite fragmenty, jednak wydało się mniej interesujące niż dwa poprzednie utwory”⁵⁵. Franck nigdy później nie wykonał już tej kompozycji publicznie⁵⁶. Co ciekawe, jej pierwsza wersja zawiera zupełnie inne zakończenie⁵⁷.

Trois chorals zostały napisane przez Francka w ostatnim roku jego życia (1890) i zwane są niekiedy „muzycznym testamentem”⁵⁸ organisty Sainte-Clotilde. Kompozytor nie zaczerpnął jednak tematów do swoich chorałów z pieśni religijnych, co mógłby sugerować tytuł zbioru. Należy podkreślić, że gatunek fantazji chorałowej, znany od XVII wieku, doczekał się swojej romantycznej interpretacji, zaprezentowanej po raz pierwszy przez Franza Liszta w jego *Fantazji i fudze na temat chorału „Ad nos, ad salutarem undam”*⁵⁹. W literaturze akcentuje się wpływ, jaki wywarła na innych kompozytorów (w tym Francka) ta kompozycja⁶⁰, wykonywana wielokrotnie we Francji, między innymi przez Camille’a Saint-Saënsa (1835–1921)⁶¹. Chorały autorstwa organisty Saint-Clotilde nie podążają jednak wzorem Liszta *sensu stricto*. Sam kompozytor zwracał uwagę na to, że chorał rozwija się dopiero w trakcie trwania utworu⁶², to znaczy nie jest od początku podany jako temat do wariacji czy przekształceń ewolucyjnych. Charles Tournemire (1870–1939), uczeń Francka, opisał z kolei te kompozycje w następujący sposób: „Jest to niezwykle interesujące połączenie dwóch form – wariacji chorałowej oraz fantazji beethovenowskiej”⁶³.

Chorały zostały opublikowane na początku 1892 roku w stosunkowo dużym nakładzie 300 egzemplarzy⁶⁴. Warto dodać, że Vincent d’Indy informuje o błędnych dedykacjach kompozycji, które zostały wydrukowane w pierwszym wydaniu *Trois chorals*. Według niego oryginalnymi adresatami chorałów mieli być

⁵⁵ R. Smith, *The Organ of Trocadéro and Its Players*, s. 296.

⁵⁶ R. Smith, *The Organ of Trocadéro and Its Players*, s. 296.

⁵⁷ C. Franck, *Complete Works for Organ III. Trois pièces pour Grand Orgue*, ed. by G. Kauzinger, Schott/Universal Edition, Wien 1990, s. 52 (Wiener Urtext Edition).

⁵⁸ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 390.

⁵⁹ M. Haselböck, *Franz Liszt und die Orgel, Sämtliche Orgelwerke*, Bd. Xa, Universal Edition [Wien 1998], s. 9.

⁶⁰ M. Haselböck, *Franz Liszt und die Orgel, Sämtliche Orgelwerke*, s. 9.

⁶¹ R. Smith, *The Organ of Trocadéro and Its Players*, s. 294.

⁶² H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 390.

⁶³ Cyt. za: Z. A. Cobb, *César Franck and Joseph Jongen: Their Approaches to Writing and Playing the Organ with Historical and Contemporary Considerations of Performance Practice*, Florida State University, Florida, Tallahassee 2021, s. 16 (praca doktorska).

⁶⁴ H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 390.

Alexandre Guilmant (1837–1911), Théodore Dubois (1837–1924) i Eugène Gigout (1844–1925)⁶⁵.

Oprócz trzech opisanych powyżej zbiorów, Franck jest autorem cyklu *L'organiste* opublikowanego pośmiertnie i zawierającego 59 krótkich kompozycji do użytku liturgicznego⁶⁶ oraz kilku drobniejszych utworów o mniejszym znaczeniu.

3. César Franck i jego kontakty z innymi organistami Paryża

Dedykacje utworów Francka nie dotyczą jedynie zbioru *Trois chorals*, gdyż kompozycje ze zbioru *Six pièces* również mają swoich adresatów. Są nimi odpowiednio – Alexis Chauvet (1837–1871), Charles-Valentin Alkan (1813–1888), Camille Saint-Saëns, Aristide Cavaillé-Coll, François Benoist i Louis James Alfred Lefébure-Wély (1817–1869).

Alexis Chauvet, podobnie jak główny bohater tego artykułu, był uczniem Benoista i pracował w kilku kościołach Paryża, między innymi Sainte-Trinité⁶⁷. Wspólnie z Franckiem występowali podczas koncertów inauguracyjnych kilka nowych instrumentów w stolicy Francji, w tym także Notre-Dame (1868), gdzie autor *Six pièces* wykonywał najprawdopodobniej ostateczną wersję *Fantazji C-dur*. Hermann Busch sugeruje, że dedykacja tego utworu Chauvetowi „może być rodzajem pamiątki po wspólnym występie w Notre-Dame”⁶⁸. Organista ten miał też pomagać Franckowi w studiowaniu dzieł Johanna Sebastiana Bacha⁶⁹, którego był wielkim admiratorem⁷⁰.

Charles-Valentin Alkan, także uczeń Benoista, nie pracował jako organista (poza krótkim epizodem w synagodze paryskiej⁷¹). Jest jednak znany jako propagator nieco zapomnianego dziś instrumentu, mianowicie fortepianu z pedałem. Alkan napisał nań szereg preludium i etiud na pedał solo, które mogą być również grane na organach⁷². Wiadomo też, że wykonywał on na tego typu instrumencie organo-

⁶⁵ V. d'Indy, *César Franck*, s. 198; pierwotnie Eugène Gigout, Auguste Durand, Augusta Holmes.

⁶⁶ E. Zimmerman, L. Archbold, „Why Should We Not Do the Same with Our Catholic Melodies?” *Guilmant's L'organiste liturgiste*, op. 65, w: *French Organ Music from the Revolution to Franck and Widor*, s. 209.

⁶⁷ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, w: *César Franck im Kontext. Epoche, Werk und Wirkung*, s. 28.

⁶⁸ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 28.

⁶⁹ L. Davies, *César Franck and his Circle*, Barrie & Jenkins, Londyn 1970, s. 87.

⁷⁰ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 28.

⁷¹ H. Schauerte-Maubouet, *Charles-Valentin Alkan*, w: *Handbuch Orgelmusik*, s. 381.

⁷² A. Adler, *Geschichte der Klavier- und Orgelmusik*, Bd. 3, Laaber Verlag, Laaber 2007, s. 1617.

we dzieła Bacha⁷³. Franck bardzo cenił Alkana⁷⁴ i zadedykował mu jeden ze swoich najtrudniejszych utworów na organy – *Grande piece symphonique*. Kompozycja ta zawiera w finale skomplikowaną partię pedału w tonacji Fis–dur, opartą przede wszystkim na gamach, co może być również ukłonem w stronę wyżej wspomnianych etiud. Alkan poświęcił Franckowi z kolei swoje preludia z op. 66 przeznaczone na organy, fortepian z pedałem lub duet fortepianowy⁷⁵. Co ciekawe, ten wirtuoz *piano-pédalier* jest autorem eksperymentalnej *Symfonii na fortepian solo*⁷⁶.

Twórczość organowa Camille’a Saint-Saënsa, kolejnego z uczniów Benoïsta, jest dzisiaj nieco przyćmiona przez kompozycje Francka, Widora czy Vierne’a. Warto jednak zauważyć, że sam Liszt był zachwycony jego interpretacją *Ad nos, ad salutarem undam*, którą autor *Karnawału zwierząt* wykonywał podczas jednego ze wspomnianych wcześniej koncertów organowych w pałacu Trocadéro⁷⁷. Relacja Saint-Saënsa z Franckiem była nieco skomplikowana. Z jednej strony chwalił on grę organisty Sainte-Clotilde⁷⁸, jednak z drugiej strony potrafił zepsuć prapremierę *Kwintetu fortepianowego* Francka, występując w nim jako solista⁷⁹. Wiadomo również, że Saint-Saëns zazdrościł autorowi *Six pièces* estymy i atmosfery pietyzmu, która wokół niego panowała⁸⁰. Według Hermanna Buscha dedykacja *Preludium, fugi i wariacji* może być nawiązaniem do cyklu *6 duetów na fortepian i fisharmonię op. 8*, skomponowanych w 1857 roku przez Saint-Saënsa⁸¹. Franck napisał wszak wersję swojego utworu na taki właśnie skład⁸².

Wspomniany już wcześniej wielokrotnie Aristide Cavaillé-Coll był adresatem dedykacji *Pastorale z Six pièces*. Franck współpracował z tym wybitnym organmistrzem i uczestniczył jako wykonawca w wielu koncertach inauguracyjnych jego instrumenty (m.in. Saint-Sulpice, Saint-Etienne-du-Mont, Sainte-Trinité⁸³). *Pastorale*, będące pogodną, niezbyt długą kompozycją, eksponuje w szczególności charakterystyczne głosy językowe z manualu *Récit* w ciekawych, gęstych fakturach

⁷³ R. Smith, *Playing the Organ Works of César Franck*, Pendragon Press, New York, Stuyvesant 1997, s. 81.

⁷⁴ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 30.

⁷⁵ Ch.-V. Alkan, *11 Grands préludes et 1 transcription du Messie de Haendel, op.66*, Richault, Paris 1867, strona tytułowa.

⁷⁶ R. Smith, *Playing the Organ Works of César Franck*, s. 81.

⁷⁷ R. Smith, *The Organ of Trocadéro and Its Players*, s. 295.

⁷⁸ L. Davies, *César Franck and his Circle*, s. 111.

⁷⁹ L. Davies, *César Franck and his Circle*, s. 228–229.

⁸⁰ L. Davies, *César Franck and his Circle*, s. 157.

⁸¹ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 29.

⁸² H. Schauerte-Maubouet, *César Franck*, s. 386–387.

⁸³ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 30.

z użyciem szafy ekspresyjnej. Utwór ten mógł wspaniale rozbrzmiewać podczas recitali prezentujących instrument i uwypuklać szczególnie dobre cechy organów Cavaillé-Colla⁸⁴.

François Benoist, nauczyciel Francka oraz innych wybitnych francuskich organistów epoki romantyzmu, był adresatem dedykacji jednego z najbardziej intymnych utworów organowych Francka – *Prière*. Ten zasłużony dydaktyk pracował w Konserwatorium Paryskim przez prawie pół wieku, lecz pewnym momencie jego metody nauczania były uważane za przestarzałe⁸⁵. Sytuacji nie poprawiał fakt, że brakowało współczesnego podręcznika oraz odpowiedniego instrumentu dla studentów⁸⁶. Trudno znaleźć konkretny powód, dla którego Franck zadedykował swojemu mistrzowi akurat ten utwór. Być może chodziło o szacunek, który Benoist żywił do swojego instrumentu, wyrażony w cytacie z *Revue et Gazette musicale de Paris*, przytoczonym w pierwszej części tego artykułu⁸⁷. Znamienne jest w tym kontekście również to, że Benoist był autorem piszącym przede wszystkim muzykę religijną, w tym kilku kompozycji o tytule *Prière*⁸⁸.

Jak pisze Busch, „Franck i Lefébure-Wély jawią się nam jako antypody stylu organowego”⁸⁹. Istotnie, Lefébure-Wély był uważany za jednego z najpopularniejszych wirtuozów sceny paryskiej, głównie ze względu na jego brawurowe improwizacje i kompozycje organowe często opierające się na programie, bądź przybierające charakter marsza czy tańców⁹⁰. Muzyka Francka jest z kolei bardziej intymna, głęboka i nieepatująca wirtuozerią. Lefébure-Wély, podobnie jak organista Sainte-Clotilde, skomponował kilka zbiorów przeznaczonych do użytku liturgicznego, między innymi obszerny *L'organiste moderne*⁹¹. Relacja obu kompozytorów nie jest dość gruntownie przebadana. Wiadomo, że zapoczątkowali wspólnie użycie kilku instrumentów Cavaillé-Colla, a Franck nazywa Lefébure-Wély'ego w dedykacji *Finalu* „przyjacielem” („ami”), podobnie jak Chauveta, Saint-Saënsa i Cavaillé-Colla⁹². Wirtuozowski i nieco pompatyczny styl tego ostatniego utworu ze zbioru

⁸⁴ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 30.

⁸⁵ L. Davis, *César Franck and his Circle*, s. 76.

⁸⁶ B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 17.

⁸⁷ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 29.

⁸⁸ K. Beckmann, *Repertorium Orgelmusik 1150–2000*, Bd. 1: *Orgel solo*, Schott, Mainz [u.a.], s. 445–446.

⁸⁹ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 30.

⁹⁰ H. Schauerer-Maubouet, *Louis James Alfred Lefébure-Wély*, w: *Handbuch Orgelmusik*, s. 382.

⁹¹ H. Schauerer-Maubouet, *Louis James Alfred Lefébure-Wély*, w: *Handbuch Orgelmusik*, s. 382–383.

⁹² H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 30.

Six pièces nie pozostawia jednak wątpliwości, dlaczego organista Sainte-Clotilde zdecydował się poświęcić tę kompozycję Lefébure-Wély'emu.

Warto wspomnieć jeszcze o dwóch uczniach Jacquesa-Nicolasa Lemmensa (1823–1881), profesora organów w Konserwatorium Brukselskim, wirtuoza i wykonawcy dzieł Bacha, propagatora absolutnego legata na organach, którego grę Franck miał okazję słyszeć co najmniej raz⁹³.

Pierwszy z nich, Alexandre Guilmant, również występował z Franckiem podczas koncertów inauguracyjnych i był przez niego bardzo ceniony⁹⁴. Marcel Dupré (1886–1971) przekazuje bardzo ciekawą historię dotyczącą znajomości obu kompozytorów:

Po publikacji *Trois pièces* w 1878, Guilmant zagrał [...] Franckowi jego dziewięć utworów, które do tej pory zostały wydrukowane [czyli *Six pièces* oraz *Trois pièces*]. Był on bardzo poruszony, gdyż nigdy wcześniej nie słyszał tych kompozycji wykonanych w ten sposób. Guilmant nie omieszkał zapytać go o wszystkie możliwe szczegóły interpretacji, które Franck chętnie mu podał, a które on następnie skrupulatnie zapisał⁹⁵.

Na podstawie tych przekazów wytworzyła się jedna z głównych linii interpretacji muzyki organowej kompozytora *Six pièces*⁹⁶, przekazywana dalej przez Duprégo i zawarta w jego edycji dzieł organisty Sainte-Clotilde⁹⁷.

Ciekawa relacja łączyła Francka z drugim znanym uczniem Lemmensa, Charlesem-Marią Widorem (1844–1937). Oboje ubiegali się o stanowisko organisty kościoła Saint-Sulpice po śmierci Lefébure-Wély'ego. Cavaillé-Coll zarekomendował jednak młodszego Widora, którego cenił za technikę i muzyczny temperament⁹⁸. Z tego powodu Franck nie miał żalu do swojego przyjaciela organmistrza oraz nowowybranego organisty Saint-Sulpice. Widor z kolei był pod wrażeniem muzykalności autora *Six pièces*, jednak krytykował jego technikę gry:

Był bardzo dobrym muzykiem, ale nie specjalistą. [...] Zagrał nam prawie wszystkie swoje organowe kompozycje w warsztacie Cavaillé-Colla. [...] Przypominam sobie m.in. *Pièce heroïque*, które wykonywał z trudem, gdyż

⁹³ L. Davis, *César Franck and his Circle*, s. 76.

⁹⁴ H. J. Busch, *Francks Orgelwerke und die Pariser Orgelszene seiner Zeit*, s. 34.

⁹⁵ M.-L. Jaquet-Langlais, *The Organ Works of Franck*, s. 152.

⁹⁶ M.-L. Jaquet-Langlais, *The Organ Works of Franck*, s. 170.

⁹⁷ M.-L. Jaquet-Langlais, *The Organ Works of Franck*, s. 151–155.

⁹⁸ B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 102.

bardzo dużo nauczał i nie miał czasu na ćwiczenie. [...] Tworzył nie tyle czysto organową muzykę, co raczej muzyczne myśli wyrażane z pomocą organów⁹⁹.

Franck często zaglądał do Saint-Sulpice i przysłuchiwał się grze Widora¹⁰⁰, który później został jego następcą na stanowisku profesora klasy organów Konserwatorium Paryskiego.

4. Uczniowie Francka i jego dziedzictwo

Autor *Six pièces* objął klasę organów w Konserwatorium Paryskim w 1872 roku dzięki rekomendacji Duboisa oraz Saint-Saënsa¹⁰¹. Podczas swoich lekcji skupiał się przede wszystkim na nauce improwizacji i kompozycji, pomijając typowo organowe aspekty techniczne¹⁰². Pochwalał umiejętność płynnej i pięknej modulacji oraz używanie ciekawych i niebanalnych połączeń harmonicznyc¹⁰³. Repertuar egzaminów składał się z utworów Bacha, Mendelssohna oraz prowadzącego klasę, które ponoć studenci przygotowywali krótko przed przesłuchaniami¹⁰⁴. Vincent d'Indy nazwał w związku z tym pracownię Francka raczej „centrum studiów nad kompozycją w Konserwatorium” niż typową klasą organów¹⁰⁵. Docenić należy jednak indywidualne podejście organisty Sainte-Clotilde do każdego ze swoich studentów, brak tworzenia presji oraz atmosfery rywalizacji, pasję do nauczania, umiejętność konstruktywnej krytyki czy zwracanie uwagi na liczne szczegóły kompozycji, w tym jakość materiałów tematycznych, kontrapunktów oraz konstrukcję formalną utworu¹⁰⁶. Ze względu na ojcowskie podejście kompozytora *Six pièces* do swoich uczniów nazywano go „Père Franck”¹⁰⁷.

Wśród jego uczniów–organistów, na których odcisnął szczególnie piętno należy wymienić przede wszystkim Charlesa Tournemire’a (1870–1939) oraz Louisa Vierne’a (1870–1937)¹⁰⁸. Zwłaszcza ten pierwszy przyczynił się do stworzenia „legendy

⁹⁹ B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 221.

¹⁰⁰ B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 104.

¹⁰¹ L. Davis, *César Franck and his Circle*, s. 202–203.

¹⁰² B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 219.

¹⁰³ B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 220.

¹⁰⁴ B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 220.

¹⁰⁵ V. d'Indy, *César Franck*, s. 244.

¹⁰⁶ V. d'Indy, *César Franck*, s. 233–250.

¹⁰⁷ V. d'Indy, *César Franck*, s. 235.

¹⁰⁸ B. van Oosten, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, s. 221.

Francka” poprzez publikację biograficzną na temat swojego mistrza¹⁰⁹. Osobowość oraz muzyczny styl Tournemire’a różniły się zupełnie od tego, co zaobserwować można w twórczości Francka¹¹⁰. Zacerpnął on od swojego nauczyciela jednak dążenie do stworzenia atmosfery religijnego „mistycyzmu” w kompozycji, co widać w takich utworach jak *Triple Choral op. 41* (poświęcony pamięci Francka¹¹¹), *L’Orgue Mystique op. 51*, *Symphonie sacrée op. 74*. W przypadku Vierne’a wpływ stylu Francka jest szczególnie odczuwalny w charakterystycznej, bardzo schromatyzowanej harmonice, sposobach modulacji, prowadzeniu melodii oraz użyciu kontrapunktu (zwłaszcza kanonu)¹¹².

Po śmierci Francka jego następcami na stanowisku w kościele Sainte-Clotilde byli wybitni organiści i kompozytorzy tacy jak Gabriel Pierné (1863–1937), wspomniany Tournemire czy Jean Langlais (1907–1991)¹¹³. Tamtejsze organy Cavaillé-Colla zostały jednak kilkukrotnie poddane przeróbkom, przez co niemożliwe jest dokładne odwzorowanie ich brzmienia z czasów Francka¹¹⁴. Wytworzyło się kilka szkół interpretacji jego muzyki organowej; Marie-Louise Jaquet-Langlais wyróżnia cztery grupy¹¹⁵: Tournemire, Guilmant–Pierné–Dupré, Mahaut–Marchal–Tournemire–Langlais, Tournemire–Duruflé, podając za przykład różnice w tempach *Trois chorals*¹¹⁶, które istnieją pomiędzy tymi interpretatorami. Inne rozbieżności dotyczą na przykład stosowania *notes communes*, rubata, reguł frazowania, sposobu realizacji łuków czy stosowania absolutnego legata¹¹⁷.

¹⁰⁹ S. Keym, *Erbe der „Franck–Tradition”. Charles Tournemire und sein Triple Choral für Orgel*, w: *César Franck im Kontext. Epoche, Werk und Wirkung*, s. 37.

¹¹⁰ Należałoby wspomnieć tu niezwykle ekspresyjne improwizacje Tournemire’a, które ponoć potrafiły powodować wzburzenie pośród uczestników nabożeństw, por. S. Keym, *Erbe der „Franck–Tradition”*, s. 37.

¹¹¹ H. Schauerte-Maubouet, *Charles Tournemire*, w: *Handbuch Orgelmusik*, s. 411.

¹¹² H. K. Lee, *Louis Vierne’s Pièces de Fantaisie, opp. 51, 53, 54, and 55: Influence from Claude Debussy and Standard Nineteenth-Century Practices*, University of North Texas, Texas, Denton 2016, s. 28, 34 (praca doktorska).

¹¹³ *Sainte-Clotilde. The Consecutive Titulars and Their Assistants in Charge of the Great Organ*, <https://www.orgue-clotilde-paris.info/uk/musiciens-a.htm> (05.04.2022).

¹¹⁴ *Sainte-Clotilde. Le Grand Orgue*, <https://www.orgue-clotilde-paris.info/uk/orgues-a.htm> (05.04.2022).

¹¹⁵ M.-L. Jaquet-Langlais, *The Organ Works of Franck*, s. 170.

¹¹⁶ M.-L. Jaquet-Langlais, *The Organ Works of Franck*, s. 171.

¹¹⁷ D. Roth, *Some Thoughts on the Interpretation of the Organ Works of Franck, on His Organ, and on the Lemmens Traditions*, w: *French Organ Music from the Revolution to Franck and Widor*, s. 189–197.

Wynikiem popularności muzyki Francka i rozważań nad interpretacją jego muzyki były edycje, wśród których wymienić należy przede wszystkim¹¹⁸:

- opracowanie *Six pièces, Trois pièces* oraz *Trois chorals* Marcela Duprégo dla wydawnictwa Bornemann,
- opracowanie *Six pièces, Trois pièces, Trois chorals* Otto Barblana dla wydawnictwa Peters,
- opracowanie *Trois chorals* Maurice'a Duruflégo dla wydawnictwa Durand.

Pierwszą edycję *urtextową*, składającą się z pięciu zeszytów przygotował Günther Kauzinger dla Wiener Urtext Edition (Schott/Universal Edition). Oparta jest ona na manuskryptach oraz zawiera szczegółowy komentarz krytyczny¹¹⁹. Pomimo nazwy *Complete Works for Organ* brakuje w niej jednakowoż wczesnych utworów Francka, takich jak *Andantino g-moll* czy *Pièce Es-dur*.

Inna krytyczna edycja współczesna dostępna jest w wydawnictwie Wayne Leupold i przygotowana została przez właściciela przedsiębiorstwa¹²⁰. Zawiera ona zbiory *Six pièces, Trois pièces* oraz *Trois chorals*, zaś poprawki naniesione są na faksymile oryginalnego wydania (Durand).

W 2018 roku wydawnictwo Bärenreiter opublikowało pierwszy tom nowej edycji dzieł organowych Francka, zawierający jego wczesne kompozycje oraz zachowane szkice, po raz pierwszy z komentarzem krytycznym¹²¹. W planach jest drugi zeszyt, mający obejmować pierwszą część *Six pièces* wraz z niepublikowanymi wcześniejszymi wersjami *Fantazji C-dur* oraz *Preludium, fugę i wariację* w opracowaniu kompozytora na fisharmonię i fortepian¹²².

Wiek XX obfitował w wiele nagrań fonograficznych dzieł organowych Francka. W pierwszej kolejności należy wymienić *Pastorale, Cantabile, Chorał a-moll* zarejestrowane przez Tournemire'a na organach Sainte-Clotilde w roku 1930, które można posłuchać obecnie bezpłatnie w serwisie YouTube¹²³. Wśród innych historycznych nagrań szczególnie ciekawe są, w opinii autora niniejszego artykułu,

¹¹⁸ M.-L. Jaquet-Langlais, *The Organ Works of Franck*, s. 148–159.

¹¹⁹ *César Franck. Complete Works for Organ I–V*, ed. by G. Kauzinger, Schott/Universal Edition, Wien 1990–1997 (Wiener Urtext Edition).

¹²⁰ *The Complete Organ Works of César Franck, Series I (Original Compositions)*, vol. 1–2, ed. by W. Leupold, Wayne Leupold Editions, North Carolina, Colfax 2002 (Series I, Original Compositions).

¹²¹ *César Franck. Complete Works for Organ and for Harmonium, 1: Early Organ Works/Fragments*, ed. by C. Strucken-Paland, Bärenreiter, Kassel 2018.

¹²² Zapowiedź na stronie, [https://www.baerenreiter.com/en/shop/product/details/BA9292/\(05.04.2022\)](https://www.baerenreiter.com/en/shop/product/details/BA9292/(05.04.2022)).

¹²³ Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=-3sJnuU086U&list=PLUkp2GgFi3feQmyImDKlk46gLfDf-lKDGg> (05.04.2022).

rejestracje Marcela Duprégo (w paryskim Saint-Sulpice oraz kościele św. Tomasza w Nowym Jorku)¹²⁴, jak również dwanaście głównych dzieł organowych wykonanych przez Jeana Langlaisa na organach Sainte-Clotilde¹²⁵. Kompozycje Francka nagrywali też wybitni organiści dwudziestowieczni, przede wszystkim spadkobiercy generacji „symfoniczków francuskich”, takich jak: Marie-Claire Alain, Jean Gillou, Daniel Roth, Ben van Oosten, Olivier Latry czy Eric Lebrun.

Oprócz wspomnianych wcześniej publikacji biograficznych napisanych przez Tournemire’a i d’Indy’ego powstały książki Roberta Stove’a – *César Franck: His Life and Times*¹²⁶ czy Timothy’ego Flynna – *César Franck: An Annotated Biography*¹²⁷. Do badań nad interpretacją muzyki organowej autora *Six pièces* przyczynił się w szczególności Rollin Smith poprzez swoje dwie publikacje – *Toward an Authentic Interpretation of the Organ Works of César Franck* oraz *Playing the Organ Works of César Franck*. Omawia w nich każdą z kompozycji organisty Saint-Clotilde, przedstawia jej historię, podaje przykłady rejestracji oraz sposoby rozwiązania zagadnień technicznych¹²⁸.

5. Rezonans twórczości Césara Francka i francuskiej szkoły organowej w Polsce

Jerzy Erdman odnalazł ślady inspiracji francuską muzyką organową XIX wieku w polskim środowisku organowym już w twórczości Mieczysława Surzyńskiego (1866–1924), a szczególnie w jego cyklu *Improvisations pour orgue op. 36*¹²⁹. Świadczyć mają o tym użyte formy i gatunki (*Toccata, Pastorale, Noël*), francuska pisownia tytułów kompozycji i fakturalne nawiązania do fragmentów symfonii Widora. Erdman wskazuje również na francuskie oznaczenia rejestrów (*Flûte harmonique, Clairon, Hautbois, Montre*), które obecne są w *Choral varié op. 50* tego kompozytora¹³⁰.

¹²⁴ Wykaz nagrań Marcela Duprégo, <https://www.discogs.com/artist/962968-Marcel-Dupré> (05.04.2022).

¹²⁵ Wykaz nagrań Jeana Langlaisa, <https://www.discogs.com/artist/1442163-Jean-Langlais> (05.04.2022).

¹²⁶ R. Stove, *César Franck. His Life & Times*, Scarecrow Press, Lanham/Toronto/Plymouth 2012.

¹²⁷ T. Flynn, *César Franck. An Annotated Bibliography*, Pendragon Press, New York, Stuyvesant 2019.

¹²⁸ R. Smith, *Playing the Organ Works of César Franck*, s. X.

¹²⁹ J. Erdman, *Polska muzyka organowa epoki romantycznej*, Wydawnictwo Konsultacja, Warszawa [1993], s. 184–192.

¹³⁰ J. Erdman, *Polska muzyka organowa epoki romantycznej*, s. 194.

Ważną rolę w promocji francuskiego repertuaru na organy solo (Dubois, Dupré, Franck, Gigout, Guilmant, Saint-Saëns) w Polsce odegrał z pewnością Feliks Nowowiejski (1877–1946)¹³¹. Kompozytor ten wykonywał utwory wyżej wymienionych twórców na falach Radia Poznań oraz w trakcie swoich licznych recitali w kraju. Posiadał również pokaźną bibliotekę nutową i był zorientowany nawet w najnowszych kompozycjach (m.in. grał *Drogę krzyżową* M. Duprégo¹³²). Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu o dziewięciu symfoniach organowych Nowowiejskiego, reprezentujących typowo francuski gatunek, noszących jednak ślady inspiracji muzyką niemiecką, w tym Maxa Regera¹³³.

Francuska muzyka organowa zdomowała się na dobre w Polsce dopiero od czasów dwudziestolecia międzywojennego dzięki „ojcu polskiej szkoły organowej”¹³⁴, Bronisławowi Rutkowskiemu (1898–1964), który był uczniem Louisa Vierne’a¹³⁵. Wykonywał on utwory Francka, między innymi *Chorał a-moll*¹³⁶ i zadawał je swoim studentom¹³⁷. Nie bez znaczenia jest fakt, że w drugiej części *Zeszytów organowych* przygotowanych przez Rutkowskiego dla Polskiego Wydawnictwa Muzycznego znajdują się aż dwa utwory organisty Sainte-Clotilde – *Pastorale* oraz *Cantabile*¹³⁸. Oprócz tego, w późniejszych latach, w tym samym wydawnictwie ukazały się *Cantabile* w opracowaniu Józefa Chwedczuka¹³⁹ w serii „Miniatury Organowe” oraz *Preludium, fuga i wariacja* pod redakcją Wojciecha Widłaka¹⁴⁰.

Kontynuatorem tradycji Bronisława Rutkowskiego był jeden z jego najwybitniejszych uczniów – Joachim Grubich. Najprawdopodobniej nagrał on najwięcej utworów Francka spośród wszystkich polskich organistów. Z jego dorobku

¹³¹ I. Wyrwa, *Problematyka wykonawcza utworów organowych Feliksa Nowowiejskiego w świetle poglądów estetycznych kompozytora*, Wydawnictwo KUL, Lublin, 2011, s. 107.

¹³² I. Wyrwa, *Problematyka wykonawcza utworów organowych Feliksa Nowowiejskiego*, s. 165.

¹³³ I. Wyrwa, *Problematyka wykonawcza utworów organowych Feliksa Nowowiejskiego*, s. 235.

¹³⁴ D. Bąkowski-Kois, *Bronisław Rutkowski*, <https://www.amuz.krakow.pl/o-nas/poczet-rektorow/rektorzy-akademii-muzycznej/bronislaw-rutkowski-1955-1964/> (05.04.2022).

¹³⁵ M. Stefański, *Dziedzictwo*, Petrus, Kraków, 2021, s. 77.

¹³⁶ W. Falk, *Bronisław Rutkowski. Organista, wirtuoz i muzyk kościelny w aspekcie jego artystycznej estetyki, aktywności publicystycznej, upowszechnieniowej i pedagogicznej*, w: *Organy i muzyka organowa IX*, red. J. Krassowski, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 1994, s. 110 (Prace Specjalne, 52).

¹³⁷ M. Stefański, *Dziedzictwo*, s. 97.

¹³⁸ *Zeszyty organowe II*, red. B. Rutkowski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1965.

¹³⁹ C. Franck, *Cantabile*, red. J. Chwedczuk, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1958.

¹⁴⁰ C. Franck, *Preludium, fuga i wariacja op. 18*, red. W. Widłak, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1999.

fonograficznego wyróżnia się szczególnie monograficzna płyta poświęcona organście Sainte-Clotilde z kompletem *Trois Chorals* oraz *Cantabile, Pièce heroïque, Prière* i *Pastorale*, zarejestrowana na organach Katedry Poznańskiej w 2004 roku¹⁴¹. Grubich nagrał również *Grande pièce symphonique*¹⁴² oraz *Preludium, fugę i wariację*¹⁴³.

Ślady inspiracji twórczością i osobą Césara Francka odnaleźć można również w polskich współczesnych kompozycjach na organy solo, takich jak *Hommage a César Franck* Mariana Sawy¹⁴⁴ czy *Tryptyk na duże organy* Tadeusza Machla¹⁴⁵ (poświęcony pamięci organisty Saint-Clotilde).

W swojej pracy na temat kultury organowej w powojennej Polsce Ilona Kubiaczyk-Adler wymienia dzieła Francka jako jedne z najczęściej występujących podczas programów recitali¹⁴⁶. Tezę tę można potwierdzić prześledziwszy historię dwóch najstarszych krakowskich festiwali – Tynieckich Recitali Organowych oraz Dni Muzyki Organowej. Na instrumencie podkrakowskiego opactwa benedyktynów zostały wykonane wszystkie z dwunastu „wielkich” utworów organisty Saint-Clotilde. Jego muzyka pojawiała się nieomal w każdej edycji festiwalu, który odbywał się od 1972 roku¹⁴⁷. Nieco rzadziej kompozycje Francka wykonywano podczas Dni Muzyki Organowej, niemniej pojawiały się one w programach koncertów w miarę regularnie, średnio co 2–3 lata¹⁴⁸. Podczas tych dwóch festiwali najczęściej grano *Trois chorals*, w szczególności *Chorał a-moll*, jak również *Preludium, fugę i wariację* i *Grande pièce symphonique*. Tylko jeden raz w programach koncertów Tynieckich Recitali Organowych pojawiły się *Fantazja C-dur* oraz *Finale*.

¹⁴¹ J. Grubich, *César Franck. Joachim Grubich gra na organach Katedry Poznańskiej*, Studio S Production, 2004, CD.

¹⁴² J. Grubich, *Duc in altum. Joachim Grubich gra na organach Katedry Poznańskiej*, Studio S Production, 2003, CD.

¹⁴³ J. Grubich, *Wieczór organowy w Filharmonii Lubelskiej*, DUX, 2004, CD.

¹⁴⁴ Spis utworów Mariana Sawy na stronie: <http://mariansawa.org/marian-sawa/kompozycje/muzyka-instrumentalna/> (05.04.2022).

¹⁴⁵ T. Machl, *Tryptyk na duże organy*, Agencja Autorska, Warszawa 1976.

¹⁴⁶ I. Kubiaczyk-Adler, *Organ Culture in Post-War Poland: 1945–2012*, Arizona State University, Arizona, Tempe 2012, s. 60 (praca doktorska).

¹⁴⁷ J. Woszczalski, *Tynieckie Recitale Organowe w latach 1972–2018: geneza, przebieg, znaczenie festiwalu w kontekście prezentacji kompozycji organowych w przestrzeni sakralnej*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2019, s. 129–130 (praca magisterska).

¹⁴⁸ M. Białko, *Krakowskie Dni Muzyki Organowej (1966–2005): geneza, przebieg oraz wpływ festiwalu na wykonawstwo i budownictwo organowe w Krakowie*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2011, s. 129 (praca magisterska).

Konkluzja

Z powyższych rozważań wynika, jak wielką rolę odegrał César Franck w historii muzyki organowej i jak duży rezonans osiągnęła jego twórczość. Wprawdzie Widor czy Guilmant byli organistami biegłszymi technicznie, jednak to właśnie *Père Franck* przetarł szlaki, publikując kompozycje o zupełnie nowej jakości brzmieniowej i artystycznej. Christiane Strucken-Paland zauważa, że „Franck prawdopodobnie jako pierwszy we Francji przeniósł orkiestrowe techniki kompozytorskie [...] na grunt muzyki organowej”¹⁴⁹. Autorka zwraca również uwagę na to, jak nowatorska była prezentacja *Six pièces* Francka – „koncertowej muzyki solistycznej w przestrzeni sakralnej”¹⁵⁰.

Organista Saint-Clotilde może stanowić dla współczesnych muzyków wzór twórcy bezkonfliktowego, pokornego, o czym świadczą chociażby jego dobre relacje z osobami o zupełnie odmiennej osobowości artystycznej (Saint-Saëns, Lefébure-Wély). Docenić należy również jego talent pedagogiczny i umiejętność indywidualnego podejścia do ucznia.

Na popularność jego kompozycji wskazują zaś liczne nagrania, edycje nutowe dzieł oraz nawiązania w kompozycjach późniejszych autorów do jego stylu. Wiele z jego utworów stanowić może dla młodych adeptów doskonały wstęp do problematyki wykonawczej francuskiej muzyki organowej (choćby fragmenty *L'organiste* czy *Preludium, fuga i wariacja*), z kolei dzieła takie jak *Grande pièce symphonique* czy *Trois chorals* potrafią stanowić wyzwanie nawet dla wirtuozów.

Warto zastanowić się, czy w rezultacie jubileuszu dwusetnej rocznicy urodzin kompozytora mogłoby powstać pierwsze polskie kompletne nagranie wszystkich dzieł organowych Francka bądź pierwsza polska monografia na temat jego muzyki.

Abstrakt

César Franck (1822–1890): twórczość kompozytorska na organy – wpływ – dziedzictwo

Autor porusza w tekście zagadnienia dotyczące muzyki organowej Césara Francka oraz wpływu jego osoby i twórczości na środowisko organowe we Francji. W pierwszej części

¹⁴⁹ C. Strucken-Paland, *Symphonische Züge in César Francks Grande pièce symphonique*, s. 111.

¹⁵⁰ C. Strucken-Paland, *Symphonische Züge in César Francks Grande pièce symphonique*, s. 107.

artykułu przedstawiona została sytuacja środowiska organowego w kraju przed pojawieniem się autora *Six pièces*. W kompleksowy sposób scharakteryzowana jest francuska muzyka organowa okresu „klasycznego” oraz porewolucyjna wraz z jej najwybitniejszymi przedstawicielami. Druga część tekstu dotyczy muzyki organowej Césara Francka. Na początku przedstawiono najważniejsze informacje dotyczące jego życiorysu oraz krótką charakterystykę stylu kompozytorskiego i wykonawczego. Następnie autor wymienia najważniejsze cechy stylistyczne i konstrukcyjne organów kościoła Sainte-Clotilde autorstwa wybitnego organmistrza Cavaillé-Colla. Wreszcie omówione zostają syntetycznie trzy najważniejsze zbiory autorstwa organisty Saint-Clotilde – *Six pièces*, *Trois pièces* oraz *Trois chorals*. Kolejna część tekstu dotyczy kontaktów Césara Francka z ówczesnym środowiskiem organowym Paryża. Przedstawiono relacje kompozytora z osobami, którym zadedykował swoje *Six pièces* na organy solo oraz jego kontakty z uczniami Jacquesa-Nicolasa Lemmensa. W czwartej części tekstu opisana została klasa organów Francka w Konserwatorium Paryskim, jego metody nauczania oraz wpływ na studentów. Przedstawiono poszczególne szkoły interpretacji muzyki organisty Sainte-Clotilde, które wytworzyły się po jego śmierci oraz wybrane edycje dzieł, publikacje na jego temat i najważniejsze nagrania. Ostatnia część tekstu zawiera informację na temat wpływu francuskiej szkoły organowej oraz Césara Francka na organistów i kompozytorów polskich, między innymi Mieczysława Surzyńskiego, Feliksa Nowowiejskiego oraz Bronisława Rutkowskiego. Wskazano również na obecność jego dzieł podczas polskich festiwali organowych.

Słowa kluczowe: muzyka, organy, romantyzm, francuska szkoła organowa, symfonizm organowy, Francja, César Franck, Aristide Cavaillé-Coll

Abstract

César Franck (1822–1890): Compositions for Organ – Influences – Legacy

In this text the author talks about topics involving César Franck's organ music and the influence he and his work had on the French organ music. The first part of the article describes the climate of the organ music in that country before the appearance of the *Six pièces* author. It also contains a comprehensive description of French organ music of the “classical” and post-revolution periods along with their finest representatives. The second part is about César Franck's organ music. The beginning showcases highlights from his biography and a short description of his composing and performing style. Next, the author talks about the most important stylistic and structural characteristics of the Sainte-Clotilde

organ, constructed by the exceptional builder Cavaillé-Coll. Finally, shortly presented are three of his finest piece collections – *Six pièces*, *Trois pièces* and *Trois chorals*. The next part talks about César Franck's relations with members of the Paris organ music circle at the time. Showcased are the relationships between the composer and the people he dedicated his organ solo work *Six pièces*. Briefly described are also contacts between Franck and two brilliant students of Jacques-Nicolas Lemmens. The fourth part describes Franck's class from the Paris Conservatory, his teaching methods and the influence he had on his students. Presented are also schools of interpreting the Saint-Clotilde organists' music that have been developed after his death as well as select editions of his works, publications about him and the most prominent recordings. The last part consists of information about the influence that the French organ school and César Franck had on Polish organists and composers such as Mieczysław Surzyński, Feliks Nowowiejski and Bronisław Rutkowski. Also, pointed out is the presence of his works on Polish organ festivals.

transl. Tomasz Mika

Keywords: music, organs, romanticism, French organ school, organ symphony, France, César Franck, Aristide Cavaillé-Coll

Bibliografia

- Alkan Ch.-V., *11 Grands préludes et 1 transcription du Messie de Haendel, op.66*, Richault, Paris 1867.
- Bąkowski-Kois D., *Bronisław Rutkowski*, <https://www.amuz.krakow.pl/o-nas/poczet-rektorow/rektorzy-akademii-muzycznej/bronislaw-rutkowski-1955-1964/> (05.04.2022).
- Beckmann K., *Repertorium Orgelmusik 1150–2000*, Bd. 1: *Orgel solo*, Schott, Mainz [u.a.].
- Białko M., *Krakowskie Dni Muzyki Organowej (1966–2005): geneza, przebieg oraz wpływ festiwalu na wykonawstwo i budownictwo organowe w Krakowie*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2011 (praca magisterska).
- César Franck im Kontext. Epoche, Werk und Wirkung*, Hrsg. C. Strucken-Paland, R. Paland, Dohr, Kolonia 2015.
- Cobb Z. A., *César Franck and Joseph Jongen: Their Approaches to Writing and Playing the Organ with Historical and Contemporary Considerations of Performance Practice*, Florida State University, Florida, Tallahassee 2021 (praca doktorska).
- D'Indy V., *César Franck*, transl. from the French of V. d'Indy, Londyn 1909.
- Davies L., *César Franck and his Circle*, Barrie & Jenkins, Londyn 1970.
- Douglass F., *The Language of the Classical French Organ. A Musical Tradition before 1800*, Yale University Press, New Haven/Londyn 1995.
- Edler A., *Geschichte der Klavier- und Orgelmusik*, Bd. 3, Laaber Verlag, Laaber 2007.
- Erdman J., *Polska muzyka organowa epoki romantycznej*, Wydawnictwo Konsultacja, Warszawa [1993].

- Flynn T., *César Franck. An Annotated Bibliography*, Pendragon Press, New York, Stuyvesant 2019.
- Franck C., *Cantabile*, red. J. Chwedczuk, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1958.
- Franck C., *Complete Works for Organ and for Harmonium*, 1: *Early Organ Works/Fragments*, ed. by C. Strucken-Paland, Bärenreiter, Kassel 2018.
- Franck C., *Complete Works for Organ I–V*, ed. by G. Kauzinger, Schott/Universal Edition, Wien 1990–1997 (Wiener Urtext Edition).
- Franck C., *Preludium, fuga i wariacja op. 18*, ed. by W. Wiślak, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1999.
- Franck C., *The Complete Organ Works of Cesar Franck*, vol. 1–2, ed. by W. Leupold, Wayne Leupold Editions, North Carolina, Colfax 2002 (Series I, Original Compositions).
- French Organ Music from the Revolution to Franck and Widor*, ed. by A. Lawrence Archbold, W. J. Peterson, University of Rochester Press, Rochester 1995.
- Grubich J., *César Franck. Joachim Grubich gra na organach Katedry Poznańskiej*, Studio S Production, 2004, CD.
- Grubich J., *Duc in altum. Joachim Grubich gra na organach Katedry Poznańskiej*, Studio S Production, 2003, CD.
- Grubich, Joachim, *Wieczór organowy w Filharmonii Lubelskiej*, DUX, 2004, CD.
- Handbuch Orgelmusik*, Hrsg. R. Faber, Rudolf, Ph. Hartmann, Bärenreiter, Kassel 2018.
- Haselböck M., *Franz Liszt und die Orgel. Sämtliche Orgelwerke*, Bd. Xa, Universal Edition [Wien 1998].
- Kubiacyk-Adler I., *Organ Culture in Post-War Poland: 1945–2012*, Arizona State University, Arizona, Tempe 2012 (praca doktorska).
- Laukvik J., *Historical Performance Practice in Organ Playing. An Introduction Based on Selected Organ Works of the 16th–18th Centuries*, vol. 1, Carus, Stuttgart 1996.
- Lee H. K., *Louis Vierne's Pièces de Fantaisie, opp. 51, 53, 54, and 55: Influence from Claude Debussy and Standard Nineteenth-Century Practices*, University of North Texas, Teksas, Denton 2016 (praca doktorska).
- Longyear R. M., *Nineteenth-Century Romanticism in Music. Second Edition*, Prentice–Hall, New Jersey, Englewood Cliffs 1973.
- Machl T., *Tryptyk na duże organy*, Agencja Autorska, Warszawa 1976.
- Nagrania Charlesa Tournemire'a: <https://www.youtube.com/watch?v=-3sJnuU086U&list=PLUkp2GgFi3feQmyImDKlk46gLdF-IKDGg> (05.04.2022).
- Oosten B. van, *Charles-Marie Widor: Vater der Orgelsymphonie*, Verlag Peter Ewers, Paderborn 1997.
- Organy i muzyka organowa IX*, red. J. Krassowski, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 1994 (Prace Specjalne, 52).
- Sainte-Clotilde. Le Grand Orgue*, <https://www.orgue-clotilde-paris.info/uk/orgues-a.htm> (05.04.2022).

- Sainte-Clotilde. The Consecutive Titulars and Their Assistants in Charge of the Great Organ*, <https://www.orgue-clotilde-paris.info/uk/musiciens-a.htm> (05.04.2022).
- Smith R., *Playing the Organ Works of César Franck*, Pendragon Press, New York, Stuyvesant 1997.
- Spis utworów Mariana Sawy, <http://mariansawa.org/marian-sawa/kompozycje/muzyka-instrumentalna/> (05.04.2022).
- Stawowa L., *Franck César*, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna, efg*, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1987.
- Stefański M., *Dziedzictwo*, Petrus, Kraków 2021.
- Stove R., *César Franck. His Life & Times*, Scarecrow Press, Lanham/Toronto/Plymouth 2012.
- Sung A., *The Cavallé-Coll Organ and César Franck's Six pièces*, Arizona State University, Tempe, Arizona 2012 (praca doktorska).
- The Cambridge Companion to the Organ*, ed. by N. Thistlethwaite, G. Webber, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Woszczalski J., *Tynieckie Recitale Organowe w latach 1972–2018: geneza, przebieg, znaczenie festiwalu w kontekście prezentacji kompozycji organowych w przestrzeni sakralnej*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2019 (praca magisterska).
- Wykaz nagrań Jeana Langlaisa, <https://www.discogs.com/artist/1442163-Jean-Langlais> (05.04.2022).
- Wykaz nagrań Marcela Duprégo, <https://www.discogs.com/artist/962968-Marcel-Dupré> (05.04.2022).
- Wyrwa I., *Problematyka wykonawcza utworów organowych Feliksa Nowowiejskiego w świetle poglądów estetycznych kompozytora*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011.
- Zeszyty organowe II*, red. B. Rutkowski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1965.

Krzysztof Musiał – organista, pedagog, animator życia muzycznego. Laureat kilku międzynarodowych i ogólnopolskich konkursów organowych, między innymi III nagrody na X Międzynarodowym Konkursie im. Mikaela Tariverdieva w Kaliningradzie (2017), III nagrody na VI Międzynarodowym Konkursie im. Feliksa Nowowiejskiego w Poznaniu (2017). Jest absolwentem krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie organów prof. dr. hab. Andrzeja Białki (dyplom z wyróżnieniem). Aktualnie w Akademii Muzycznej w Krakowie przygotowuje pracę doktorską związaną z ostatnim cyklem Petra Ebena – *Labiryntem świata i rajem serca*. Występował jako solista i kameralista podczas międzynarodowych i ogólnopolskich festiwali (m.in. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej w Kamieniu Pomorskim, Staromiejskich Koncertów Organowych w Poznaniu, Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej w Leżajsku, Tynieckich Recitali Organowych i Dniach Muzyki Organowej w Krakowie czy Wieczorach Tumskich we Wrocławiu). Koncertował również poza granicami kraju – we Francji, Holandii, Libanie, Niemczech, Rosji i na Litwie. Pracuje w Akademii

Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Archidiecezjalnej Szkole Muzycznej II stopnia w Krakowie oraz Miejskim Ośrodku Kultury w Brzesku. Jest również członkiem Komisji Muzyki Kościelnej w Archidiecezji Krakowskiej.

