



Concours
international
d'orgue
du Canada

Canadian
International
Organ
Competition

Orgue Casavant, Opus 796
Basilica of Our Lady Immaculate
Guelph, Ontario

DE LA LUMIÈRE AUX ÉTOILES

Aaron Tan

Demessieux | Duparc | Germani | Karg-Elert | Laurin | Vierende | Whitlock



Concours
international
d'orgue
du Canada

Canadian
International
Organ
Competition

Orgue Casavant, Opus 796
Basilica of Our Lady Immaculate
Guelph, Ontario

DE LA LUMIÈRE AUX ÉTOILES

Aaron Tan

Demessieux | Duparc | Germani | Karg-Elert | Laurin | Vierne | Whitlock

- FERNANDO GERMANI** (1906-1998)
1. Toccata pour orgue, op. 12 [6:47]
- PERCY WHITLOCK** (1903-1946)
2. Two Fantasie Chorals
n° 2 en fa dièse mineur / *No. 2 in F-sharp minor* [14:31]
- SIGFRID KARG-ELERT** (1877-1933)
3. Cathedral Windows, op. 106
II. Ave Maria [5:23]
- JEANNE DEMESSIEUX** (1921-1968)
4. Sept Méditations sur le Saint Esprit, op. 6
VII. «Lumière» [3:42]
- SIGFRID KARG-ELERT**
5. Phantasie und Fuge für Orgel in D-Dur, op. 39b [13:00]
(Fantaisie et fugue pour orgue en ré majeur / *Fantasy and Fugue for Organ in D major*)

- RACHEL LAURIN** (1961-2023)
6. Poème symphonique pour le temps de l'Avent, op. 69 [7:57]
- HENRI DUPARC** (1848-1933)
7. Aux étoiles (transc. Aaron Tan) [5:16]
- LOUIS VIERNE** (1870-1937)
8. Symphonie n° 5, op. 47
V. Final [11:04]
- Aaron Tan** orgue / *organ*
Lauréat du concours international d'orgue du Canada 2021 /
Winner of the 2021 Canadian International Organ Competition
Orgue Casavant, Opus 796
Basilica of Our Lady Immaculate
Guelph, Ontario

Le XX^e siècle fut le théâtre de changements socioculturels sans précédent. Le monde de la musique n'a pas échappé à ces rapides transformations, provoquées par une désaffection à l'égard du style romantique grandiose dans lequel de nombreux compositeurs ne se retrouvaient plus. Une connaissance et une fréquentation accrues de la musique ancienne, conjuguées à un progressisme dans les domaines de l'industrie et des arts, ont incité un grand nombre d'entre eux à revisiter les sonorités d'un passé plus lointain.

Les historiens de la musique ont identifié trois écoles représentatives du début du XX^e siècle : l'impressionnisme, dont les adeptes s'intéressèrent à différents aspects de la couleur, du timbre et à l'ambiguïté entre harmonie et tonalité ; le néoclassicisme, qui chercha à saisir et à remodeler les textures transparentes et la concision motivique de la musique ancienne pour leur donner une apparence moderne ; et l'expressionnisme qui s'efforça de traduire de puissantes émotions sans avoir recours aux systèmes tonal et structurels existants.

Si des orientations musicales radicalement nouvelles ont pu résulter de ces mouvements et d'une conscience plus aiguë – voire inquiète – du passé et des perspectives d'avenir, tous les compositeurs n'ont pas abandonné le langage musical du romantisme. Le présent album explore les œuvres pour orgue de musiciens des XX^e et XXI^e siècles qui ont continué à défendre l'esthétique sonore du romantisme alors même qu'évoluaient autour d'eux divers courants. Et bien que beaucoup aient réellement fréquenté de nouvelles avenues, ils l'ont fait trop tardivement dans leur carrière pour mériter le statut de pionniers.

Le répertoire présenté vaut largement la peine d'être joué, même s'il n'a pas été perçu comme progressiste ou novateur au moment de sa conception. D'un caractère accessible, il répand une fraîcheur et une beauté qui trouvent peut-être une oreille plus attentive chez les mélomanes du XXI^e siècle que les œuvres purement modernes ou même romantiques.

Fernando Germani (1906-1998)

Toccatà pour orgue, op. 12

Fernando Germani était de petite taille, mais un article paru en 1962 dans *Gramophone* dissipe tous les doutes quant à son art : «Il possède la technique la plus formidable de sa génération et sera pour toujours considéré comme la source d'une grande inspiration musicale et technique.» Après avoir été l'élève d'Ottorino Respighi pour la composition, Germani forma de nombreux organistes

de concert devenus célèbres au XX^e siècle, notamment Nicolas Kynaston, John Scott Whiteley et Noel Rawsthorne, en plus d'avoir occupé le poste d'organiste à la basilique Saint-Pierre de Rome sous le pape Pie XII. La *Toccatà*, op. 12 constitue l'unique œuvre pour orgue de Germani à avoir été publiée. D'un caractère chantant, dans la tradition du bel canto, ses thèmes planent sans effort sur un flot de doubles croches brillant comme les rayons du soleil sur des vagues ondulantes. L'intensité et l'excitation ne cessent de croître tout au long de la pièce pour culminer en une volée de cloches triomphantes aux claviers, au-dessus de gammes virtuoses au pédalier.

Percy Whitlock (1903-1946)

Two Fantasie Chorals : n° 2 en fa dièse mineur

Une grande partie de la musique d'orgue anglaise de la première moitié du XX^e siècle porte la marque de l'influence austro-allemande, combinée à un sentiment de fierté à l'égard de la stabilité de la monarchie et à l'urgence de fournir de la musique fonctionnelle pour les églises et les mairies. Les facteurs d'orgues anglais de cette période étaient conservateurs et n'avaient aucun intérêt à adopter les nouvelles palettes sonores de l'*Orgelbewegung* (mouvement allemand de renouveau de l'orgue), y préférant la chaleur des diapasons et la richesse des anches propres à l'école d'orgue romantique nationale.

De nouveaux développements se produisirent tout de même au sein de cette culture conservatrice de l'orgue néoromantique. Ralph Vaughan Williams fut l'artisan d'un renouveau du plain-chant, de la musique modale et surtout de la chanson folklorique, et exerça en cela une influence sur Percy Whitlock dans plusieurs de ses compositions pour orgue. Une bonne partie de la production de celui-ci consiste en courtes pièces de caractère, tandis que ses œuvres d'envergure démontrent sa grande maîtrise du développement thématique, de l'harmonie et du contrepoint. Ses deux *Fantaisies chorales*, écrites à la manière de Franck, furent composées en 1929 et durent près d'une demi-heure. Le chromatisme et l'influence des chansons folkloriques sont manifestes dans la seconde, présentée sous la forme d'une variation continue basée sur une mélodie folklorique de seize mesures dans le mode éolien. Plusieurs passages servant de ponts entre les variations comportent une ligne de basse chromatique ascendante caractéristique de Franck, qui perturbe le cadre harmonique et entraîne l'auditeur vers un pôle tonal différent. Émaillant la partition, les détails associés aux changements de clavier, aux accouplements et à la registration attestent de la grande familiarité de Whitlock avec les couleurs et les possibilités de l'orgue romantique anglais.

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)

Cathedral Windows, op. 106 : II. Ave Maria

Les six mouvements de *Cathedral Windows* de Karg-Elert, l'un de ses recueils les plus colorés pour l'orgue, sont basés sur des mélodies grégoriennes du temps de Noël. L'ensemble concilie l'atmosphère mystique d'une cathédrale avec les harmonies jazzy associées à la musique de café. La deuxième pièce de la série, dans une structure ternaire, cite un Ave Maria extrait du volume de plain-chant *Cantus Selecti* (Solesmes, 1957). Il est intéressant de noter que Karg-Elert cite à peu près toute la mélodie au cours de la pièce, énonçant les deux premières phrases presque textuellement dans la première section. Il fait entendre cette ligne mélodique dans le registre aigu et lumineux du jeu de Flûte harmonique et la soutient au moyen d'accords et de timbres impressionnistes d'une grande richesse. La section centrale, plus exubérante, prend peu à peu son essor pour atteindre un climax retentissant (dans une mise en musique de l'Amen du plain-chant), puis cède rapidement la place à une réexposition à l'atmosphère introspective.

Jeanne Demessieux (1921-1968)

Sept Méditations sur le Saint Esprit, op. 6 : VII. « Lumière »

Jeanne Demessieux comptait parmi les organistes les plus virtuoses du XX^e siècle. Au fil de sa carrière de concertiste, elle aura mémorisé plus de 2 500 œuvres, incluant l'intégrale des œuvres pour orgue de Bach, Franck, Liszt et Mendelssohn, et la plupart des œuvres de son professeur et mentor, Marcel Dupré. Après sa rencontre avec ce dernier en 1936, elle connut quelques décennies très productives, tant comme interprète que comme compositrice. Mentionnons sa sortie du Conservatoire de Paris avec des premiers prix d'orgue et d'improvisation, une série de débuts couronnés de succès à la salle Pleyel et la publication de deux cycles d'œuvres pour orgue extrêmement exigeants : les *Six Études*, op. 5, et les *Sept Méditations sur le Saint Esprit*, op. 6 (1947). Le mouvement final des *Méditations*, intitulé « Lumière », est remarquable pour ses figures arpégées étincelantes qui laissent l'auditeur dans un état d'éblouissement perpétuel. Le titre du morceau est tiré d'un verset de la Séquence dorée de la Pentecôte, « O lux beatissima » [Ô bienheureuse lumière].

Sigfrid Karg-Elert

Phantasie und Fuge für Orgel in D-Dur, op. 39b

Sigfrid Karg-Elert arriva à l'orgue par quelques détours, ayant d'abord composé pour l'harmonium (petit orgue à anches) ainsi que pour le grand *kunstharmenium* (ou harmonium d'art). Il accordait beaucoup de valeur à ces instruments pour leurs palettes apparemment infinies de timbres et de dynamiques et pour leur capacité à passer d'un son plein à un murmure sans avoir à changer de registration. Encouragé par l'organiste-récitaliste allemand Paul Homeyer, il commença à écrire pour l'orgue dans les années 1900. Sa connaissance de l'harmonium, de même que son talent et son attirance pour la couleur et le timbre le dirigeaient tout naturellement vers le style de l'orgue symphonique, dont il chercha à extraire autant de couleurs que possible, fournissant souvent des indications de registration extrêmement détaillées, y compris des combinaisons uniques de jeux.

Les premières pièces pour orgue de Karg-Elert étaient des transcriptions de ses propres compositions pour harmonium ; sa *Phantasie und Fuge in D-Dur*, op. 39b, en est un exemple (l'op. 39a étant la version pour harmonium). Face à la majesté et à la grandeur de l'orgue, le compositeur écrivit : « Tout est devenu plus large, plus massif et plus impressionnant. » Pour donner de l'ampleur à la version pour orgue, il ajouta une quatrième voix aux trois voix originales de la fugue dans sa version pour harmonium. La *Fantaisie* présente trois thèmes récurrents : un imposant thème en ouverture et deux thèmes lyriques. Quant au sujet de la *Fugue*, doucement chantant, il affiche un caractère léger que l'interprète doit préserver malgré son traitement en un contrepoint parfois très serré. Tous les thèmes de la *Fantaisie* sont réentendus vers la fin de la *Fugue*, et le premier des thèmes lyriques se transforme en un triomphe sur le tutti de l'orgue. L'effet de grandeur s'estompe lentement en une paix sublime tandis que la pièce tire à sa fin.

Rachel Laurin (1961-2023)

Poème symphonique pour le temps de l'Avent, op. 69

Rachel Laurin écrivit ce *Poème symphonique* coloré et dramatique en 2013 pour Isabelle Demers, qui l'a donné en première à l'inauguration de l'orgue Casavant de la salle de concert Raoul-Jobin du Palais Montcalm de Québec (au Québec). L'œuvre fait largement appel à deux mélodies grégoriennes anciennes du temps de l'Avent : du VII^e siècle, l'hymne pour les vêpres *Creator alme siderum* (aussi

connue sous le titre *Conditor alme siderum*) et, du XI^e siècle, le Kyrie de la *Missa XVIII (Deus Genitor alme)*, également pour l'Avent. La pièce apparaît comme une forme libre de thème et variations sur l'hymne, avec de brefs épisodes contenant des éléments du Kyrie. Le caractère de chaque variation illustre de manière vivante le texte descriptif de l'hymne, laquelle comprend des références aux astres, aux malédictions, au destin, à la prière et à la rédemption. L'une des variations centrales cite aussi, du compositeur franco-flamand de la Renaissance Guillaume Du Fay, sa mise en musique du *Conditor alme siderum* sous forme de choral à trois voix.

4. **K** Y- ri- e * e- lé- i- son. *iii.* Christe e- lé- i- son. *iii.* Ky-
ri- e- e- lé- i- son. *ii.* Ky- ri- e * e- lé- i- son.

Henri Duparc (1848-1933)

« Aux étoiles »

Henri Duparc doit surtout sa notoriété à ses 17 mélodies pour voix et piano. Il fut l'un des premiers élèves en composition de César Franck et subit par la suite l'influence de Wagner. Écrite en 1874, la pièce « Aux étoiles » forme le premier des trois mouvements d'une suite orchestrale, *Poème nocturne*, dont les deux autres mouvements sont perdus. Elle a été révisée en 1910 par son auteur qui, en 1885, avait pourtant cessé de composer en raison d'une forme sévère de neurasthénie. En mars 1910, il écrivit à son élève Jean Cras : « Je ne peux pas vous donner l'idée de la peine vraiment douloureuse que me donnent ces douze pages d'orchestre : quand j'écris l'harmonie, je ne vois pas le quatuor, et réciproquement, et ma mémoire – très affaiblie – ne me sert pas : chaque fois que je relis des pages que je croyais enfin définitives, j'y trouve des fautes, et je passe mon temps à gratter, effacer, recommencer... ». Malgré tout, « Aux étoiles » fut créée à Montreux et connut un succès immédiat, faisant bientôt le tour des salles de concert en France. L'œuvre sera publiée en 1912 dans une version pour piano à quatre mains.

Louis Vierne (1870-1937)

Symphonie n° 5, op. 47 : V. Final

Louis Vierne perpétua la tradition du romantisme français instaurée par ses professeurs César Franck et Charles-Marie Widor. Son utilisation du développement mélodique et du contrepoint doit beaucoup à Franck, alors que son évidente maîtrise des formes classiques témoigne fortement de l'influence de Widor. La cécité congénitale de Vierne ne l'a pas empêché de devenir un pianiste, un violoniste et un organiste prodigieux. En 1900, il fut nommé titulaire à la cathédrale Notre-Dame de Paris, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort.

La cinquième et plus longue symphonie pour orgue de Vierne prit forme durant la décennie la plus sombre et la plus tragique de sa vie. Il perdit à la fois son fils Jacques et son frère René pendant la Première Guerre mondiale et, en 1918, une opération ratée de la cataracte le laissa sans le sou. C'est grâce au soutien de la fortunée pianiste Madeleine Richepin qu'il pourra reconstruire sa carrière professionnelle. Sa *Symphonie n° 5*, amorcée en 1923 et publiée en 1925, est dédiée à son ami et élève Joseph Bonnet. Il s'agit d'une œuvre cyclique par son développement thématique : les lignes initiales du premier mouvement introduisent deux thèmes qui seront utilisés, transformés et combinés de diverses manières tout au long des cinq mouvements. La *Symphonie* porte les séquelles du passé récent du compositeur, qui continue de le hanter. En janvier 1925, Jean Huré, rédacteur en chef du tout nouveau périodique *L'orgue et les organistes*, décrit une musique « d'une âpreté, d'une amertume et d'une cruauté fascinantes ». Jean Huré poursuit : « [...] le Final – joyeux, éclatant et captivant – fait irruption de manière totalement imprévue et abrupte. Ici, le système diatonique triomphe... le [second] thème chromatique tente, mais en vain, de perturber ce ravissement sonore : il est saisi, emporté dans un tourbillon, transformé et forcé de rire de lui-même, cette fois sans amertume. C'est la victoire de la joie sur le chagrin ».

© Aaron Tan, 2023

Traduction : Hélène Panneton

The 20th century was the theatre of unprecedented sociocultural change, reflected in music by equally rapid transformations. These were spurred by a disaffection with the grand-Romantic style: many composers no longer found their voice in it. With heightened awareness and exposure to earlier music, combined with progressivism in industry and the arts, many were compelled to revisit the sounds of a more distant past.

Music historians identify three early 20th-century schools: Impressionism, whose proponents developed aspects of colour, timbre, and ambiguity of harmony and tonality; Neoclassicism, which sought to capture and reshape the transparent textures and motivic conciseness of earlier music, lending it a modern guise; and Expressionism, which strove to convey powerful emotions without reference to existing tonal or formal systems.

While radically new directions resulted from these responses and from the heightened recognition, even anxiety, about the past and prospects for the future, not all composers abandoned the musical language of Romanticism. This album explores works by 20th- and 21st-century organ composers who continued to uphold Romantic aesthetics of sound, even while trends changed around them. And though many did embrace new trends, they did so too late in their careers to achieve the status of pioneers.

These lesser-known works are amply worth performing, despite their composers' lack of recognition as progressive or innovative in their time. In them, we find freshness, approachability and beauty that speak perhaps with more immediacy to 21st-century ears than those of pure modernism or even Romanticism.

Fernando Germani (1906–1998)

Toccat for Organ, Op. 12

Though he was physically short of stature, a 1962 review in *Gramophone* dispels any possible doubt as to Fernando Germani's artistry: "His is the most formidable technique of his generation and [he] will be forever remembered as the fount of enormous musical and technical inspiration." Germani studied composition with Ottorino Respighi and taught many of the 20th century's famous concert

organists, including Nicolas Kynaston, John Scott Whiteley, and Noel Rawsthorne. He also served as organist of the Basilica of St. Peter in Rome under Pope Pius XII. His Toccata, Op. 12 stands as his sole published organ work. Its themes have a singing, bel canto quality, soaring effortlessly above a stream of sixteenth notes that sparkle like sunlight on gently pulsing waves. Intensity and excitement build continuously as the work progresses, culminating in a triumphant cascade of pealing bells at the manuals atop virtuosic pedal scales.

Percy Whitlock (1903–1946)

Two Fantasie Chorals: No. 2 in F-sharp minor

Much of the English organ music from the first half of the 20th century bears the stamp of Austro-German influence, combined with an aura of pride in the country's enduring monarchy and an urgency to supply functional music for churches and town halls. English organ builders of this period were conservative and had no interest in adopting the new tonal palettes of *Orgelbewegung* (the German organ revival movement), preferring the warm diapasons and rich-sounding reeds of the English Romantic organ school.

Even within this conservative Neoromantic organ culture, new developments did occur. Ralph Vaughan Williams pioneered a revival of plainsong, modality, and, most significantly, folk song, and his influence on many of Percy Whitlock's organ compositions is palpable in the latter's use of modal, folk-like melodies. Much of this production consists of short character pieces, while his large-scale organ works evince mastery of thematic development, harmony, and counterpoint. Composed in 1929, his two quasi-Franckian *Fantasie Chorals* span almost half an hour in performance. Chromaticism and the influence of folk songs are apparent in the second of these. Cast in continuous variation form, the *Fantasie Choral No. 2* is based on a sixteen-measure folk-like tune in the Aeolian mode. In several passages that serve as bridges between variations, one finds a characteristic ascending chromatic bass line reminiscent of Franck, challenging the harmonic framework and sweeping the listener to a different tonal centre. The score's detailed manual changes, coupler instructions, and registration indications are evidence of Whitlock's great familiarity with the colours and capabilities of the English Romantic organ.

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)

Cathedral Windows, Op. 106: II. Ave Maria

Among Karg-Elert's most colourful organ collections are the six movements of his *Cathedral Windows* based on Gregorian chant melodies for the Christmas season. This cycle combines a cathedral's mystical atmosphere with harmonies reminiscent of café music and jazz idioms. The second movement, Ave Maria quotes a chant from the 1957 Solesmes edition of the *Cantus Selecti*. Set in ternary form, it is quite remarkable that Karg-Elert quotes virtually the entire chant; indeed, its first two phrases are given almost *verbatim* in the first section. The melody is placed in the blooming, high register of the *flûte harmonique* and supported by lush Impressionist chords and timbres. The more extroverted middle section gradually gains momentum and reaches a thundering climax (at the Amen of the chant) before quickly retreating in an introspective recapitulation.

Jeanne Demessieux (1921-1968)

Sept Méditations sur le Saint Esprit, Op. 6: VII. "Lumière"

Jeanne Demessieux was one of the greatest organ virtuosos of the 20th century. During her performing career, she memorized over 2500 works, including the complete organ production of J. S. Bach, Franck, Liszt, and Mendelssohn, and most of the works of her teacher and mentor Marcel Dupré. After meeting Dupré in 1936, an incredibly productive few decades of performance and composition ensued for Demessieux, including her graduation from the Paris Conservatoire with first prizes in both organ and improvisation, a series of massively successful debut concerts at the Salle Pleyel, and the publication of two extremely demanding cycles of organ works, the *Six Études*, Op. 5, and the *Sept Méditations sur le Saint Esprit*, Op. 6 (1947). "Lumière" is the final movement of the latter cycle, remarkable for its sparkling arpeggio figures that leave the listener in a state of constant bedazzlement. Its title is taken from a verse in the Golden Sequence for Pentecost, "O lux beatissima"/"O most blessed light."

Sigfrid Karg-Elert

Phantasie und Fuge für Orgel in D-Dur, Op. 39b

Sigfrid Karg-Elert came to the organ obliquely, having first composed for the harmonium, a small reed organ, and for the larger Kunsthharmonium. He prized these instruments' seemingly infinite timbral and dynamic possibilities and ability to go from full sound to a whisper without any registration changes. Encouraged by the German concert organist Paul Homeyer, he began writing for the organ in the 1900s. Because of his initial familiarity with the harmonium and his gift and inclination for colour and timbre, he naturally gravitated towards a symphonic organ style, seeking to draw out as many colours as possible and often providing extremely detailed registration specifications, including unique piston combinations and gap registrations.

Karg-Elert's earliest organ pieces were transcriptions of his own harmonium compositions; the *Phantasie und Fuge in D-Dur*, Op. 39b, is one such work (Op. 39a being the harmonium version). In discerning the organ's majestic, grandiose qualities, he wrote: "Everything has become wider, more massive and more impressive." To amplify the breadth of the organ version, he added a fourth voice to the original 3-voice fugue of the version for harmonium. The *Phantasie* features three recurring themes: a stately opening theme and two lyrical ones. The gently lilting subject of the *Fugue* displays a light-hearted character to be preserved by the performer despite the highly dense counterpoint with which it is occasionally treated. Near the *Fugue's* conclusion, all the themes of the *Phantasie* are heard once more and the first of the lyrical themes is transformed triumphantly on full organ. As the piece winds down, the grandeur slowly dissipates in sublime peacefulness.

Rachel Laurin (1961-2023)

Poème symphonique pour le temps de l'Avent, Op. 69

Rachel Laurin wrote this colourful and dramatic tone poem in 2013 for Isabelle Demers, who premiered it on the newly installed Casavant organ of the Raoul-Jobin concert hall in the Palais Montcalm, in the city of Québec. *Poème symphonique pour le temps de l'Avent* makes extensive use of two ancient Advent Gregorian melodies, the 7th-century Vespers hymn *Creator alme siderum* (also named *Conditor alme siderum*), and the Kyrie from the 11th-century *Missa XVIII (Deus Genitor alme)*, also for Advent.

Its form is a free theme and variations on the hymn tune, with brief episodes containing material from the Kyrie. The character of each variation is vividly illustrative of the descriptive text of the hymn: references to stars, imprecations, doom, prayer, and redemption. One of the middle variations also quotes the three-part choral setting of *Conditor alme siderum* by Franco-Flemish Renaissance composer Guillaume Du Fay.

4. **K** Y-ri-e * e-lé-i-son. *ii*. Christe e-lé-i-son. *iii*. Ky-ri-e e-lé-i-son. *ii*. Ky-ri-e * e-lé-i-son.

Henri Duparc (1848–1933)
 “Aux étoiles”

Henri Duparc is best known for his 17 *mélodies* for voice and piano. He was one of César Franck’s first composition students and was later influenced by Wagner. “Aux étoiles” originated in 1874 as the first of three movements of an orchestral suite, *Poème nocturne*, whose two other movements have been lost. Duparc revised the piece in 1910, even though by 1885 he had stopped composing due to a severe form of neurasthenia. In March 1910, he wrote to his pupil, Jean Cras: “I cannot give you an idea of the truly grievous difficulty I am having with these twelve pages of orchestral writing: when I compose the harmony, I cannot see the quartet, and vice versa, and my—very poor—memory is no use to me: every time I re-read pages that I thought were finished once and for all, I find mistakes, and I spend my time scratching out, erasing and beginning again...” Premiered in Montreux, the work proved, nonetheless, to be an immediate success and soon made the rounds of French concert halls. A version of “Aux étoiles” for piano four hands was published in 1912.

Louis Vierne (1870–1937)
 Symphonie No. 5, Op. 47: V. Final

Louis Vierne carried forward the French Romantic tradition championed by his teachers César Franck and Charles-Marie Widor. His use of melodic development and counterpoint is attributable to Franck, while his clear command of Classical forms is strongly reminiscent of Widor. Born blind, Vierne was a prodigious pianist, violinist, and organist. In 1900 he was appointed organist of Notre Dame Cathedral in Paris, where he remained for the rest of his life.

Vierne’s fifth and longest organ symphony emerged from the darkest, most tragic decade of his life. He lost both his son Jacques and brother René in the First World War, and a failed cataract operation in 1918 had left him penniless. It was owing to the affluent pianist Madeleine Richepin’s help that he was able to rebuild his professional career. Begun in 1923 and published in 1925, the *Symphonie No. 5* is dedicated to his friend and pupil Joseph Bonnet. It is a cyclical work in terms of thematic development: the opening lines of the first movement introduce two themes which are used, transformed, and combined in various ways throughout all five movements. Clearly in this work, the toll of previous years was at the forefront of the composer’s mind. In January 1925, Jean Huré, editor-in-chief of the newly founded periodical *L’Orgue et les organistes*, describes its “captivating acerbity, bitterness, and cruelty.” Huré continues: “... the cheerful, glaring, and enthralling Final breaks in entirely unprepared and abruptly. This time, the diatonic style triumphs ... the chromatic [second] theme vainly attempts to encroach on the rapture of sound. It is grabbed, led into the circle, transformed, and forced to laugh at itself, this time without bitterness. It is the victory of joy over sorrow.”



AARON TAN

orgue / organ

L'organiste récitaliste Aaron Tan brille au premier plan des jeunes artistes en Amérique du Nord. Il est le seul à avoir remporté des premiers prix dans trois des plus importants concours d'orgue sur le continent : le Concours national du Collège royal canadien des organistes, le Concours national de l'American Guild of Organists et, en octobre 2021, le Concours international d'orgue du Canada. Canadien d'origine philippine, il mène une carrière aux multiples facettes, à la fois comme musicien – organiste et pianiste – et comme scientifique des matériaux. Ses principaux maîtres en musique furent John Tuttle, David Palmer, Joel Hastings, Martin Jean et David Higgs. M. Tan est actuellement candidat au doctorat à l'Eastman School of Music et cumule aussi les postes d'organiste et de directeur musical à l'église catholique St. Alban (ordinariat de Rochester, NY). Il a récemment obtenu une maîtrise en musique et une maîtrise ès arts en musique de l'Université Yale. Il avait auparavant occupé, à Détroit (MI), les postes d'assistant organiste à l'église St. John's Episcopal et d'artiste en résidence à la cathédrale St. Paul, puis, à New York, le poste d'assistant organiste à l'église de la Résurrection. Comme scientifique, Aaron Tan détient aussi un doctorat en sciences des matériaux de l'Université du Michigan, où il a mené des recherches postdoctorales sur les films minces de polymère.

Concert organist Aaron Tan is a leading young artist in North America. He is the only person to have received first prizes in three of the most important North American organ competitions: the Canadian RCCO National Organ Competition, the AGO National Young Artists Competition in Organ Playing (NYACOP), and most recently, in October 2021, the Canadian International Organ Competition. Originally from the Philippines and Canada, Tan, who is also a pianist, enjoys multifaceted careers as a musician and materials scientist. His primary musical tutelage was with John Tuttle, David Palmer, Joel Hastings, Martin Jean, and David Higgs. Dr. Tan is currently pursuing doctoral studies at the Eastman School of Music, and also serves as Organist and Director of Music at St. Alban's Catholic Church (Ordinariate in Rochester, NY). He recently received his Master of Music and Master of Musical Arts degrees from Yale University. Previously, he served as Organ Scholar at St. John's Episcopal Church in Detroit, Michigan, as Artist-in-Residence at the Cathedral Church of St. Paul, Detroit, and as Organ Scholar at the Church of the Resurrection, New York City. As a scientist, Aaron holds a Ph.D. in Materials Science from the University of Michigan and worked there as a postdoctoral researcher, studying polymer thin films.

www.AaronTan.org

LES GRANDES ORGUES DE LA BASILIQUE NOTRE-DAME-IMMACULÉE

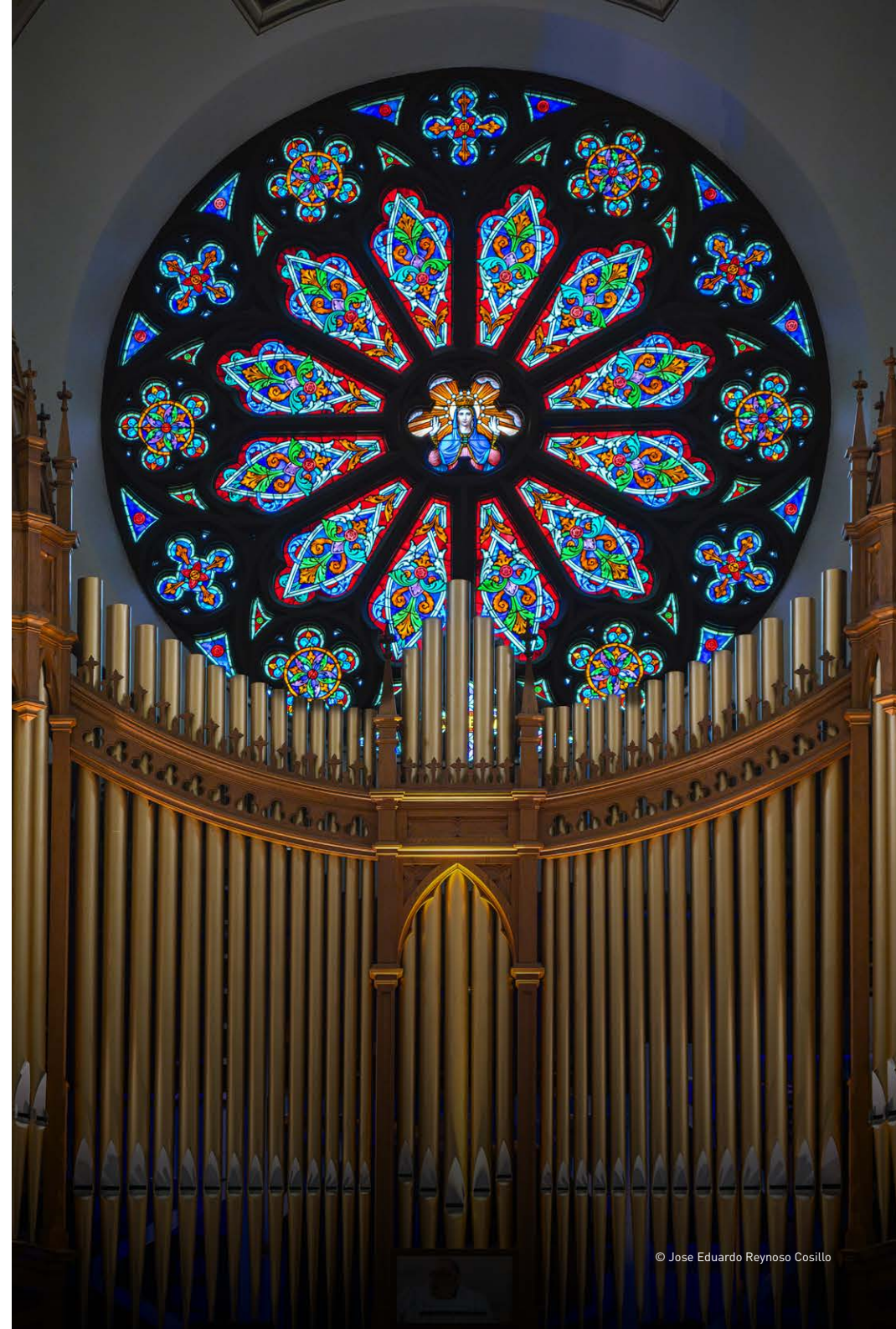
(Guelph, Ontario)

L'orgue de la basilique a été construit en 1919 par Casavant Frères, entreprise établie à Saint-Hyacinthe au Québec. D'esthétique sonore symphonique française, et doté d'une console avec tirants de registres étagés en terrasses (à la française), l'orgue possède 51 rangs répartis sur trois claviers et le pédalier, et comporte environ 2 950 tuyaux. L'orgue a été entièrement démonté et nettoyé en 2014 ; la console a été rénovée et équipée d'un système électronique *solid state*.

THE ORGAN OF THE BASILICA OF OUR LADY IMMACULATE

(Guelph, Ontario)

The Basilica organ was manufactured by the Casavant Frères firm of St. Hyacinthe, Quebec in 1919. The tonal design is French Romantic and the console design is French terrace. The organ consists of 51 ranks over 3 manuals and pedal and contains about 2950 pipes. In 2014 the organ was completely removed and cleaned. The console was refinished and updated with solid state electronics.



COMPOSITION SONORE DE L'ORGUE DE LA BASILIQUE NOTRE-DAME-IMMACULÉE / *STOP LIST*

Casavant Frères, opus 796 (1919)

SWELL

16 Bourdon
8 Open Diapason
8 Stopped Diapason
8 Viola da Gamba
8 Voix Celeste
8 Aeoline
4 Flauto Traverso
4 Gemshorn
2 Flautino
III Dolce Cornet
16 Contra Oboe
8 Cornopean
8 Oboe
8 Vox Humana

Tremulant

GREAT

16 Open Diapason
8 Open Diapason II
8 Open Diapason I
8 Hohl Flute
8 Gemshorn
4 Octave
4 Harmonic Flute
2 Fifteenth
III Mixture
V Cornet
8 Tromba
Tremulant
Chimes

CHOIR

8 Violin Diapason
8 Melodia
8 Dulciana
8 Viole de Orchestra
8 Viole Celeste
4 Flauto Dolce
2 Piccolo
8 Clarinet
8 French Horn
8 Tromba (GT)

Tremulant
Chimes

PEDAL

32 Double Open
16 Open Diapason
16 Bourdon
16 Gedeckt
8 Cello
8 Stopped Diapason
8 Bass Flute
32 Contra Trombone
16 Trombone
8 Tromba (GT)

Claviers 61 notes

Pédalier 30 notes

250 niveaux de mémoires

Pistons généraux 1-12 (dupliqués en pistons au pied)

Pistons partiels 1-6 (pistons du pédalier dupliqués en pistons au pied)

Pistons de séquenceur au pied (+ et -)

Crescendo programmable

Manual 61 notes

Pedal 30 notes

250 levels of memory

General Pistons 1-12 (duplicated on toe studs)

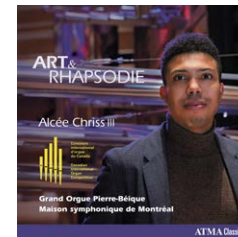
Divisional Pistons 1-6 (Pedal duplicated on toe studs)

Registration Sequencer toe studs LAST/NEXT

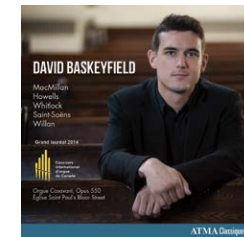
Programmable Crescendo



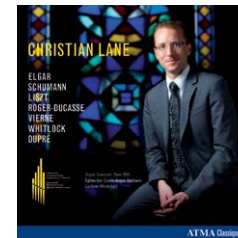
Gagnants du CIOC chez / *Winners of the CIOC on*
ATMA CLASSIQUE



Alcée Chriss III
Art & Rhapsodie
ACD2 2782



David Baskeyfield
ACD2 2719



Christian Lane
ACD2 2674



Frédéric Champion
Musique française pour orgue
ACD2 2604

Remerciements / *Special Thanks*

Basilica of Our Lady Immaculate (Guelph, Ontario): Joe Carere, Michael Ciccio, Reverend Father Ian Duffy
Casavant Frères
Alan T. Jackson & Co. Ltd

L'équipe du CIOC / *The CIOC Team*

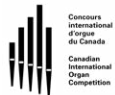
Mary-Beth Campbell
Adrian Foster
Katherine Hudak
Jean-Willy Kunz
Joel Peters

Merci aux membres du conseil d'administration du CIOC / *Thank you to the members of the CIOC Board of Directors*

Cet enregistrement est rendu possible grâce au généreux soutien de la Fondation Azrieli et du Conseil des arts et des lettres du Québec.

This recording project was made possible through the generous support of the Azrieli Foundation and the Conseil des arts et des lettres du Québec.

La création de l'album *De la lumière aux étoiles* a été rendue possible grâce à l'appui financier du Conseil des arts et des lettres du Québec. / *The creation of the album De la lumière aux étoiles was made possible thanks to the financial support of the Conseil des arts et des lettres du Québec.*



Nous reconnaissons l'appui financier du Gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

© 2023 Concours international d'orgue du Canada (CIOC), sous licence exclusive avec Disques ATMA inc. © 2023 Canadian International Organ Competition under exclusive license with ATMA Records inc.

Producteur délégué / *Executive Producer* **Guillaume Lombart**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* **Basilica of Our Lady Immaculate, Guelph (Ontario), Canada**
2,3 et 4 mai 2023 / *May 2, 3 and 4, 2023*

Enregistrement, montage et mixage / *Recording, editing and mixing* **Dennis Patterson (Big Smoke Audio)**

Matriçage / *Mastering* **Anne-Marie Sylvestre**

Réalisation / *Produced by* **Adrian Foster**

Graphisme du livret / *Booklet design* **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur général et artistique / *General and Artistic director* **Michel Ferland**

Éditrice du livret / *Booklet editor* **Joannie Lajeunesse**

Photo de couverture / *Cover Photo* © **Ema Suvajac**