

ART & RHAPSODIE

Alcée Chriss III



Concours
international
d'orgue
du Canada

Canadian
International
Organ
Competition

**Grand Orgue Pierre-Béique
Maison symphonique de Montréal**



Alcée Chriss III

orgue / organ

Lauréat du concours international d'orgue
du Canada 2017

*Winner of the 2017 canadian international
organ competition*

- Johann Sebastian Bach (1685–1750) / Antonio Vivaldi (1678–1741)
Concerto pour orgue en ré mineur / *Organ Concerto in D Minor, BWV 596*
1. I. [Allegro]; Grave; Fuge [4:55]
 2. II. Largo e spiccato [2:34]
 3. III. [Allegro] [3:10]
- Percy Whitlock (1903–1946)
4. Fantaisie Chorale en ré bémol majeur [13:56]
Fantasia Choral in D-Flat Major
- Sergei Rachmaninov (1873–1943)
Transcription pour orgue par / *Transcribed for organ by* Alcée Chriss
5. Danses symphonique, op. 45: I. Non-Allegro [14:03]
Symphonic Dances, Op. 45: I. Non-Allegro
- Art Tatum (1909–1956) / Alcée Chriss (Né en / b. 1992)
6. Rhapsody after Art [6:18]
- Alcée Chriss
7. Improvisation I: Réflexion sur des pas de géant [4:51]
- Vincent Youmans (1898–1946) / Art Tatum / Alcée Chriss
8. Tea for Two [3:42]
- Alcée Chriss
9. Improvisation II: Hommage à Jean Guillou [2:41]
- Jean Guillou (1930–2019)
10. Toccata, Op. 9 [8:55]
- Jeanne Demessieux (1921–1968)
11. Étude n° 4: Sixtes [3:04]
- Richard Wagner (1813–1883) (Arr: Alcée Chriss)
12. Die Walküre: « La chevauchée des Walkyries » de l'acte III [5:34]
"Ride of the Valkyries" from Act III

Le grand orgue Pierre-Béique de la Maison symphonique de Montréal, qui figure parmi les réalisations les plus achevées de Casavant Frères, est devenu l'un des attraits distinctifs de la scène musicale montréalaise dès son inauguration en mai 2014. Ses 6 489 tuyaux et ses 116 rangs, couvrant un éventail époustoufflant de couleurs et d'effets spéciaux, en font un parfait véhicule pour le répertoire varié de transcriptions orchestrales, de jazz et de pièces françaises contemporaines qu'interprète Alcée Chriss III.

L'album débute par le *Concerto en ré mineur* (BWV 596), l'un des trois arrangements pour orgue de concertos d'Antonio Vivaldi réalisés par J.S. Bach à l'époque où il était organiste de cour pour le prince Johann Ernst de Saxe-Weimar, de 1708 à 1717. Le prince lui-même était un violoniste et un compositeur accompli. Au cours de la même période, Bach a aussi transcrit deux concertos d'Ernst (BWV 592 et 595). La décision de créer des transcriptions pour clavier de ces œuvres reflète l'influence et la popularité qu'acquiert alors le concerto italien, dont Vivaldi représente l'archétype. Ces concertos adoptent une approche très différente à maints égards de la rigidité relative des œuvres contrapuntiques de Bach. Le style du concerto italien n'en imprègne pas moins les compositions subséquentes du maître, qui l'intègre avec aisance aux préludes pour le clavier, aux préludes de choral et aux sonates en trio, entre autres. Si l'orchestration de ce concerto par Alcée Chriss va au-delà de ce que Bach aurait conçu pour les orgues de son temps, elle convient très bien aux vastes ressources tonales de l'orgue de la Maison symphonique.

Malgré les problèmes de santé qui l'ont longtemps affligé et sa mort prématurée à 45 ans, le compositeur et organiste anglais Percy Whitlock a laissé une somme impressionnante d'œuvres pour orgue et de musique de chambre, chorale et orchestrale. Après des études au Royal College of Music avec deux compositeurs éminents, Charles Stanford et Ralph Vaughan Williams, Whitlock occupe plusieurs postes dans des églises de premier plan, dont la cathédrale de Rochester, l'église St Mary's de Chatham et l'église St Stephen's. Les *Cinq courtes pièces* (1929), la *Sonate en do mineur* (1935-1936) et les *Deux fantaisies chorales* (1931, révisées en 1933) figurent parmi ses œuvres pour orgues les plus connues. La *Fantaisie chorale n° 1 en ré bémol majeur* s'ouvre sur un thème solennel et sentimental de type choral, qui se développe en plusieurs variations. Le thème secondaire, plus tourmenté, évoque la trame sonore d'un film dramatique. L'œuvre est traversée de fanfares fulgurantes, d'une section marquée *Vivace* évoquant un scherzo et d'une apothéose rugissante, avant de revenir au choral initial.

Les *Danses symphoniques*, op. 45, sont la dernière œuvre écrite par le bien-aimé pianiste et compositeur Serge Rachmaninov, icône du romantisme tardif, avant son décès en 1943. Créées par leur dédicataire Eugene Ormandy et l'Orchestre de Philadelphie, elles figurent aussi dans un arrangement pour deux pianos du compositeur, ainsi que dans une transcription pour deux organistes du compositeur et organiste français Jean Guillou. Chriss a réalisé l'exploit de les transcrire pour un seul exécutant, recréant avec autant de virtuosité que d'efficacité l'orchestration haute en couleur de l'œuvre symphonique initiale de Rachmaninov.

La *Rhapsody after Art* d'Alcée Chriss paraphrase une improvisation enregistrée par le légendaire pianiste de jazz Art Tatum sur la chanson « Blue Skies » d'Irving Berlin. Chriss démontre sa sensibilité et sa musicalité innée en tant qu'organiste et improvisateur dans sa façon de mettre en lumière l'œuvre pour piano originale tout en faisant ressortir la polyvalence des couleurs et textures sonores de l'orgue. Ici, l'enregistrement de Tatum sert de source d'inspiration et de point de départ. L'introduction rhapsodique composée par Chriss s'échafaude lentement avant de s'enchaîner tout naturellement sur une portion centrale empreinte de virtuosité, qui saisit l'essence de l'improvisation originale de Tatum et de son style stride, tout en lui donnant, à l'orgue, une nouvelle vie et une vigueur renouvelée.

Avec *Réflexion sur des pas de géant*, l'improvisation qui suit, Alcée Chriss rend hommage à une autre figure phare du jazz, John Coltrane. Le thème de « Giant Steps » se voit transformé de multiples façons dans ce coup de chapeau qui oriente résolument la source originale dans un esprit français inspiré du style coloré de compositeurs tels que Jean-Louis Florentz. Chriss utilise amplement les ressources du grand orgue Pierre-Béique, y compris un jeu *septième* au timbre surnaturel. Après cette incursion dans des textures d'un modernisme assumé, Chriss revient à un idiome jazz plus conventionnel avec son adaptation d'une autre improvisation de Tatum, cette fois sur « Tea for Two » de Vincent Youmans. Cette œuvre fait ressortir la virtuosité et la polyvalence de l'organiste, notamment dans son imitation momentanée, mais plutôt convaincante, d'un orgue de théâtre Wurlitzer.

Pour sa deuxième improvisation, *Hommage à Jean Guillou*, Alcée Chriss évoque la mémoire de ce pionnier du répertoire pour orgue décédé peu de temps avant l'enregistrement de l'album. Les deux organistes se sont liés d'amitié alors que Chriss n'avait que 15 ans. Celui-ci s'était rendu à l'église Saint-Eustache de Paris pour rencontrer le maître, qu'il ne connaissait que par ses enregistrements et partitions. Chriss nous offre un hommage attendrissant, où l'inspiration est adroitement parsemée de citations tirées du catalogue de Guillou. Cette improvisation s'enchaîne tout naturellement sur la célèbre *Toccate*, op. 9, peut-être la plus jouée des œuvres pour orgue du compositeur, où l'on retrouve les contours irréguliers et l'énergie rythmique qui caractérisent la musique de Guillou. Son mouvement perpétuel et ses exigences techniques en font un tour de force pour l'organiste, qui n'a guère le temps de reprendre son souffle avant la chute finale fracassante.

Lorsque Jeanne Demessieux a fait ses débuts à la salle Pleyel de Paris en 1946, elle avait incontestablement surpassé ses pairs parmi les virtuoses de l'orgue les plus talentueux au monde. Malgré son décès tragique et prématuré au sommet de sa carrière, son influence résonne encore aujourd'hui dans ses multiples enregistrements et compositions. Ses *Six Études*, op. 5, publiées en 1946, figurent parmi ses œuvres les plus appréciées et les plus exigeantes. Chacune de ces études relève un défi technique particulier et exige énormément d'endurance et de virtuosité de

la part de l'interprète. « Sixtes », présentée ici, est un scherzo au débit rapide qui repousse les limites de l'organiste en exigeant à la fois une grande fluidité dans le *legato* ininterrompu des mains et une formidable habileté à faire danser les pieds sur le pédalier, dans un mouvement perpétuel en sixtes parallèles. Comme l'a noté Marcel Dupré, professeur et mentor de Demessieux (jusqu'à leur querelle très médiatisée), dans sa préface de l'œuvre : « Ceux qui seront parvenus à dominer les difficultés contenues dans ces *Études* seront reconnaissants à Jeanne Demessieux du progrès immense que, grâce à elle, ils auront accompli. »

L'album se conclut de façon échevelée par la transcription célèbre et notoirement acrobatique qu'a faite Edwin Lemare de la « Chevauchée des Walkyries » de Wagner. Lemare fut l'un des artistes de concert les plus en vue de sa génération, à une époque marquée par l'essor des organistes municipaux et de tournée, ainsi que par d'importantes innovations technologiques et stylistiques dans la facture d'orgue. Comme compositeur, Edwin Lemare est surtout connu pour la virtuosité de ses transcriptions de morceaux populaires du répertoire orchestral qui, en plus d'avoir contribué à asseoir sa réputation, figurent toujours parmi les meilleurs exemples du genre plus de trois quarts de siècle après sa mort. Le grand orgue Pierre-Béique s'avère un formidable véhicule qui fait résonner le célèbre motif wagnérien (joué au pédalier) sur les murs de la Maison symphonique.

Adrian Foster

Traduction : Louis Courteau, trad. a.

inaugurated in May of 2014, the Grand Orgue Pierre-Béique of the Maison symphonique de Montréal stands as one of the crowning achievements of Casavant Frères and has quickly become an icon of the Montréal Classical-music scene. With 6,489 pipes and 116 ranks, the organ features an astounding array of colours and special effects, making it particularly well-suited to the diverse repertoire of orchestral transcriptions, jazz, and contemporary French repertoire performed by Alcée Chriss III.

The album begins with the Concerto in D Minor (BWV 596), one of three arrangements made by J.S. Bach for the organ of concertos by Antonio Vivaldi. This was composed while Bach worked as court organist for Prince Johann Ernst of Saxe-Weimar from 1708–1717. The prince himself was an accomplished violinist and composer, and in fact Bach transcribed two of Ernst's own concertos (BWV 592 and 595) during this same period. The decision to create keyboard transcriptions of these works reflects the growing influence and popularity of the Italian concerto, as epitomized by Vivaldi. While in many ways these concertos showcase quite a different approach from Bach's more rigid contrapuntal works, the impact of the Italian concerto style would permeate Bach's subsequent compositions, as he seamlessly incorporated it into his keyboard *Praeludia*, Chorale Preludes, Trio Sonatas, and many other works. Alcée's orchestration of this concerto goes beyond what Bach would have conceived for the organs of his time, but is appropriate for the vast tonal resources of the Maison Symphonique's organ.

Despite a life plagued with health problems and an untimely death at the age of 45, English composer and organist Percy Whitlock left behind an impressive body of solo organ, choral, orchestral, and chamber music. Following studies at the Royal College of Music with the preeminent composers Charles Stanford and Ralph Vaughan Williams, Whitlock held a number of prominent church positions, including Rochester Cathedral; St. Mary's Church, Chatham; and St. Stephen's Church. Among his most well-known works for organ are his Five Short Pieces (1929), Sonata in C Minor (1935–36), and Two Fantasie Chorals (1931; rev. 1933). The first Fantasie Choral in D-Flat Major opens with a solemn and sentimental chorale-like theme that is developed over the course of several variations. The more tormented secondary theme is reminiscent of a dramatic film soundtrack. The work journeys through fiery fanfares, a scherzo-like *Vivace* section, and a roaring climax before returning to the reflective opening chorale.

Beloved late-Romantic pianist and composer Sergei Rachmaninoff's *Symphonic Dances*, op. 45, was the last work that he wrote prior to his death in 1943. Premiered by and dedicated to Eugene Ormandy and the Philadelphia Orchestra, the Dances have also appeared in the composer's own arrangement for two pianos, as well as a transcription for organ duet by the French composer and organist Jean Guillou. Alcée's own transcription accomplishes the feat of being playable by one single performer, replete with virtuosity, while effectively replicating the colourful orchestration of Rachmaninoff's original symphonic work.

Alcée's "Rhapsody After Art" serves as paraphrases of a recorded improvisation on the Irving Berlin tune "Blue Skies" by legendary jazz icon Art Tatum. Here Alcée demonstrates his sensitivity and innate musicality as an organist and improviser in the way that he highlights the original piano work while showcasing the versatility of sound colours and textures that the organ can produce. Tatum's recording serves here as the central inspiration and point of departure. The work begins with a slowly building rhapsodic introduction that was composed by Alcée. It then transitions seamlessly into a virtuosic central portion that captures the essence of Tatum's original improvisation and stride style, while lending it a new life and energy at the pipe organ.

With the improvisation that follows (“Réflexion sur des pas de géant”), Alcée pays tribute to yet another jazz luminary, John Coltrane. The “Giant Steps” theme appears in many transformations in this homage that steers the source material in a decidedly French direction, inspired by the colouristic styles of composers such as Jean-Louis Florentz. Alcée makes ample use of the resources of the Grand Orgue Pierre-Béique, including the otherworldly *septième* stop. Following this foray into unabashedly modernist textures, Alcée returns to a more conventional jazz idiom with his adaptation of an additional Tatum improvisation—this time on the Vincent Youmans tune “Tea for Two.” This work showcases Alcée’s virtuosity and versatility while momentarily offering a rather convincing imitation of a Wurlitzer theatre organ.

For his second improvisation (“Hommage à Jean Guillou”), Alcée pays tribute to 20th and 21st-century pioneer of the organ repertoire, Jean Guillou (who passed away only shortly before the album’s recording). Jean Guillou and Mr. Chriss became friends when the young artist was only 15 years old. Alcée traveled to Saint Eustache in Paris to meet the master whom he only knew through recordings and scores. He offers an endearing homage, which blends inspiration with cleverly interspersed quotations from Guillou’s catalogue. The improvisation provides a fitting segue into the famous Toccata, op. 9—perhaps the composer’s most often-performed work for the organ. The Toccata features the characteristic jagged contours and rhythmic energy that have come to define Guillou’s music. Its perpetual drive and virtuosic demands make it a *tour de force* for the organist, who has scarcely a moment to breath before the work’s crashing halt.

By the time she made her concert debut at the Salle Pleyel in Paris in 1946, Jeanne Demessieux had undoubtedly surpassed her peers as one of the most skilled and virtuosic organists in the world. Although she suffered a tragic early death at the height of her career, her impact continues to resonate to this day through her numerous recordings and compositions. Among her most beloved yet demanding works are her *Six Études*, op. 5, published in 1946. Each of these studies requires extreme endurance and virtuosity from the performer while addressing a particular technical challenge. The present study, “Sixths,” is set as a rapidly flowing scherzo that pushes the limits of the organist by demanding at once perfect ease of unbroken legato

in the hands, along with incredible dexterity in the feet as they dance across the pedalboard with perpetually moving parallel sixths. As Demessieux’s teacher and mentor (prior to a much publicized falling out) Marcel Dupré commented in the work’s preface, “Those who have managed to master the difficulties found in these Études will be grateful to Jeanne Demessieux for the immense progress that they will have achieved, thanks to her.”¹

The album comes to a thrilling conclusion with Edwin Lemare’s famed and notoriously acrobatic transcription of Wagner’s “The Ride of the Valkyries.” Lemare was one of the foremost concert artists of his generation in an era that saw the rise of municipal and touring organists, along with profound technological and stylistic innovations in organ building. As a composer, Lemare is known primarily for his virtuosic transcriptions of orchestral favourites, which helped to establish his reputation and have endured as some of the finest examples of the genre more than three-quarters of a century after his death. The Grand Orgue Pierre-Béique proves a formidable vehicle, as Wagner’s famed leitmotif (played in the pedals) resonates through the walls of the Maison symphonique.

Adrian Foster

¹ «Ceux qui seront parvenus à dominer les difficultés contenues dans ces Études seront reconnaissants à Jeanne Demessieux du progrès immense que, grâce à elle, ils auront accompli.»



Alcée Chriss III

Lauréat du Concours international d'orgue du Canada 2017 et de la deuxième place du prix Firmin Swinnen au Longwood Gardens International Organ Competition en 2016, Alcée Chriss III a été acclamé pour « sa grâce, son habileté et sa grande compétence » (Assist News Service, Albuquerque). Il a donné de nombreux concerts aux États-Unis et en France, notamment au Meyerson Symphony Center de Dallas, au John F. Kennedy Center,

la Cathédrale nationale de Washington, au Caruth Auditorium et à l'église catholique St. Olaf de Minneapolis. Il a remporté plusieurs concours américains et internationaux, entre autres le premier prix et le prix du public au Concours international d'orgue de Miami (2014) et le Concours national d'orgue de Fort Wayne (2016), en plus de compter parmi les « étoiles montantes » au congrès national de l'American Guild of Organists à Boston.

M. Chriss termine actuellement ses études de doctorat à l'Université McGill, sous la direction de Hans-Ola Ericsson. Ancien du Conservatoire de musique Oberlin, il y a obtenu une maîtrise en « clavier historique » et un baccalauréat en orgue. À Oberlin, il a étudié l'orgue avec James David Christie et Olivier Latry et l'improvisation avec Marie-Louise Langlais. Alcée Chriss III est également chef d'orchestre et pianiste de jazz.

Winner of the 2017 CIOC Competition and the Firmin Swinnen second prize at the Longwood Gardens International Organ Competition 2016, Alcée Chriss III has been celebrated for his "grace, skill and abundant proficiency" (Journal Assist News, Albuquerque). He has performed throughout the United States and France in such venues as the Meyerson Symphony Center (Dallas, TX), John F. Kennedy Center, Washington National Cathedral, Caruth Auditorium, and St. Olaf's Catholic Church, Minneapolis MN, among others. He has won top prizes at international and national competitions, receiving First Prize and Audience Prize in the Miami International Organ Competition (2014) and the Fort Wayne National Organ Competition (2016), in addition to being a "Rising Star" performer at the AGO National Convention in Boston, MA.

Alcée is currently completing his doctorate degree at McGill University where he studies with Hans-Ola Ericsson. An alumnus of Oberlin Conservatory of Music, Alcée received the Masters degree in historical keyboard and a Bachelors degree in Organ. At Oberlin, he studied organ with James David Christie, Olivier Latry, and has had studies in improvisation with Marie-Louise Langlais. Alcée is active as a conductor and jazz pianist.



© Emily Gou

Inauguré le 28 mai 2014, l'orgue de la Maison symphonique de Montréal a été réalisé par la maison Casavant pour le compte de l'OSM qui en est le propriétaire. Sa conception visuelle a été faite en collaboration avec les architectes Diamond Schmitt + Ædifica. Portant le numéro d'opus 3900 dans les registres du facteur de Saint-Hyacinthe, ce grand orgue d'orchestre comprend 109 registres, 83 jeux, 116 rangs et 6 489 tuyaux.

Il porte le nom de Grand Orgue Pierre-Béique, en hommage au fondateur et premier directeur général de l'OSM (de 1939 à 1970). Ce mélomane engagé et gestionnaire avisé avait pris la relève de dame Antonia Nantel, épouse de monsieur Athanase David, qui agissait depuis 1934 comme secrétaire du conseil d'administration de la Société des Concerts symphoniques de Montréal, l'organisme ancêtre de l'OSM.

L'achat de cet orgue a été rendu possible par une gracieuseté de madame Jacqueline Desmarais qui en a assumé le coût total et a voulu ainsi perpétuer par son appellation le souvenir de l'irremplaçable contribution de monsieur Pierre Béique à la mission d'excellence de l'OSM.

The organ at Maison symphonique de Montréal, inaugurated on May 28, 2014, was designed and built on behalf of the OSM by the organ builder Casavant with the collaboration of architects Diamond Schmitt + Ædifica for its visual design, and is the Orchestra's property. This is a large organ intended for orchestral use, and is recorded in the books of the Saint-Hyacinthe builder as Opus 3,900. It consists of 109 registers, 83 stops, 116 ranks and 6,489 pipes.

The instrument bears the name Grand Orgue Pierre-Béique, in tribute to the OSM founder and first general manager (from 1939 to 1970). An astute administrator and a committed music lover, Pierre Béique took over from Dame Antonia Nantel, wife of Mr. Athanase David, who had acted, since 1934, as secretary of the Board of Directors of the Société des Concerts symphoniques de Montréal, the forerunner of the OSM.

Purchase of this organ was made possible, courtesy of Mrs. Jacqueline Desmarais, who assumed the total cost and, in so doing, wished to keep alive the memory of the lasting contribution made by Mr. Pierre Béique to the OSM's mission of excellence.

Les jeux

Le Grand Orgue Pierre-Béique est un instrument d'esthétique française de 83 jeux et 6 489 tuyaux, répartis sur quatre claviers et pédalier.

GRAND ORGUE		POSITIF Expressif		PÉDALE		GRAND CHŒUR Expressif		RÉCIT Expressif		CHAMADES Division flottante +	
Montre	16	Quintaton	16	Montre	32	Bourdon *	16	Bourdon doux	16	Dessus de Bombarde	16
Montre	8	Principal	8	Soubasse *	32	Diapason **	8	Diapason	8	Basse de Trompette	8
Bourdon	8	Bourdon	8	Contrebasse	16	Violon	8	Cor de nuit	8	Dessus de Trompette	8
Flûte harmonique	8	Flûte harmonique	8	Montre	16	Voix céleste	8	Voix éolienne	8	2e Trompette – du 16'	8
Prestant	4	Prestant	4	Montre – Gd Orgue	16	Bourdon	8	Flûte traversière	8	3e Trompette – du 4'	8
Flûte	4	Flûte à cheminée	4	Soubasse	16	Grand Nazard *	5 1/3	Viole de Gambe	8	Basse de Clairon	4
Quinte	2 2/3	Nazard	2 2/3	Bourdon *	16	Octave **	4	Voix céleste	8	Dessus de Clairon	4
Doublette	2	Doublette	2	Grande Quinte *	10 2/3	Violon *	4	Octave	4		
Cornet V	8	Tierce	1 3/5	Octave	8	Flûte ouverte *	4	Flûte octaviante	4	+ En double division flottante à toutes les divisions	
Grand Plein Jeu	III-V	Larigot	1 1/3	Violoncelle *	8	Grande Tierce *	3 1/5	Nazard harmonique	2		
Fourniture	IV-V	Plein Jeu	IV	Flûte *	8	Nazard *	2 2/3	2/3			
Cymbale	III	Cymbale	IV	Bourdon	8	Septième *	2 2/7	Octavin	2		
Bombarde	16	Basson	16	Grande Tierce *	6 2/5	Quarte de Nazard *	2	Cornet V	8		
Trompette	8	Trompette	8	Quinte *	5 1/3	Tierce	1 3/5	Fourniture	III		
		Cromorne	8	Grande Septième *	4 4/7	Piccolo	1	Cymbale	III		
		Clairon	4	Octave	4	Mixture **	III-V	Bombarde	16		
		Trémolo		Flûte *	4	Clarinette *	8	Trompette harmonique	8		
				Contre-Bombarde	32	Trémolo		Hautbois	8		
				Bombarde	16	Cor français **	8	Voix humaine	8		
				Basson	16	Trombone	16	Clairon harmonique	4		
				Clarinette *	16	Trompette harmonique	8	Trémolo			
				Trompette	8	Clairon harmonique	4				
				Clairon	4	Cloches					

* Expressif, extension du Grand Chœur

* Extension vers le grave pour jeux expressifs à la Pédale

** Jeux haute pression, en boîte expressive séparée

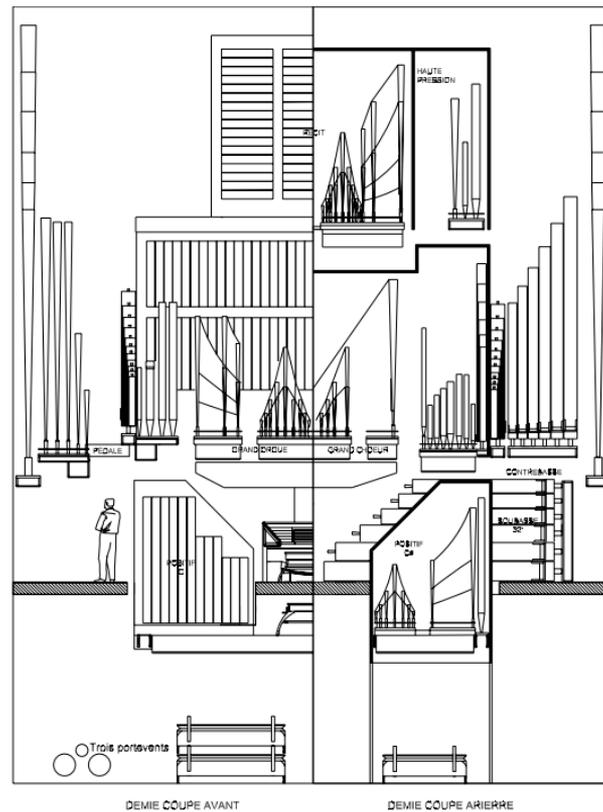
Positif | désigne dans l'orgue classique le buffet d'orgue plus petit, placé devant le grand buffet, ainsi que le clavier correspondant à ce plan sonore. Dans l'orgue Pierre Béique, cette division est placée dans le soubassement de l'orgue, est sous expression et se joue du deuxième clavier.

Récit | plan sonore sous expression qui se joue du troisième clavier. Ses jeux traditionnellement sont utilisés pour chanter en soliste, et son ensemble sonore constitue la base de l'orgue symphonique.

Registre | pièce mobile du sommier permettant à l'air de pénétrer dans un jeu de tuyaux, qui se trouve dans la partie supérieure du sommier. Par extension, désigne les contrôles à la console qui activent les dits-registres.

Sommier | généralement composé, de bas en haut, d'une laye (réserve d'air), d'un châssis (qui correspond aux notes du clavier), de la table (sur laquelle coulisent les registres) et de chapes qui reçoivent les pieds des tuyaux.

Traction | ensemble des éléments reliant les touches du clavier aux soupapes. Elle peut être mécanique, électromagnétique, pneumatique et électropneumatique. Le Grand Orgue Pierre-Béique est un instrument à traction mécanique et est doté d'une seconde action électropneumatique. Cette seconde action est indépendante de la première et permet de jouer l'orgue à partir d'une seconde console mobile et électrique qui est localisée sur scène. L'action électropneumatique est beaucoup plus nerveuse que les électro-aimants (« pull-down magnets ») largement utilisés en facture d'orgue. Dans la console mécanique, l'assistance électrique est actionnée par des capteurs à effet Hall. Ces capteurs peuvent être programmés différemment pour l'ouverture et la fermeture des soupapes. Ainsi, il est possible d'asservir le système électropneumatique à la mécanique, assurant une entrée prompte, une répétition nerveuse, et surtout un relâché synchronisé à la mécanique.



The stops

The Grand Orgue Pierre-Béique is an instrument in the French style with 83 stops and 6,489 pipes, spread out over four manuals (keyboards) and pedalboard.

GREAT ORGAN		CHOIR ORGAN <i>Swell</i>		PEDALBOARD		CHOIR ORGAN <i>Swell</i>		SWELL ORGAN <i>Swell</i>		CHAMADES <i>Floating division +</i>	
Diapason	16	Quintaton	16	Montre	32	Bourdon *	16	Soft bourdon	16	Dessus de Bombarde	16
Diapason	8	Principal	8	Sub bass *	32	Diapason **	8	Diapason	8	Basse de Trompette	8
Bourdon	8	Bourdon	8	Double bass	16	Violin	8	Night horn	8	Dessus de Trompette	8
Harmonic flute	8	Harmonic flute	8	Montre	16	Vox celeste	8	Aeolian voice	8	2nd Trumpet – 16' pipe	8
Principal	4	Prestant	4	Montre – Great Organ	16	Bourdon	8	Flute	8	3rd Trumpet – 4' pipe	8
Flute	4	Chimney flute	4	Sub bass	16	Grand Nazard *	51/3	Viola da Gamba	8	Basse de Clairon	4
Quint	22/3	Nazard	2 2/3	Bourdon *	16	Octave **	4	Vox celeste	8	Dessus de Clairon	4
Super octave	2	Doublette	2	Grande Quinte *	102/3	Violin *	4	Octave	4		
Cornet V	8	Tierce	1 3/5	Octave	8	Open flute *	4	Flûte octaviante	4	+ In double floating division	
Grand Plein Jeu	III-V	Larigot	1 1/3	Cello *	8	Grande Tierce *	3 1/5	Nazard harmonique	2 2/3	in all divisions	
Fourniture	IV-V	Plein Jeu	IV	Flute *	8	Nazard *	2 2/3	Octavin	2		
Cymbal	III	Cymbal	IV	Bourdon	8	Septième *	2 2/7	Cornet V	8		
Bombarde	16	Bassoon	16	Grande Tierce *	6 2/5	Quarte de Nazard *	2	Fourniture	III		
Trumpet	8	Trumpet	8	Quinte *	5 1/3	Tierce	1 3/5	Cymbal	III		
		Cromorne	8	Grande Septième *	4 4/7	Piccolo	1	Bombarde	16		
		Clarion	4	Octave	4	Mixture **	III-V	Harmonic trumpet	8		
		Tremolo		Flute *	4	Clarinet *	8	Oboe	8		
				Contre-Bombarde	32	Tremolo		Vox humana	8Har		
				Bombarde	16	French horn **	8	Harmonic clarion	4		
				Bassoon	16	Trombone	16	Tremolo			
				Clarinet *	16	Harmonic trumpet	8				
				Trumpet	8	Harmonic clarion	4				
				Clarion	4	Bells					

* Swell, extension of the Choir Organ

* Lower extension for pedal swell stops

** High-pressure stops, in a separate swell box

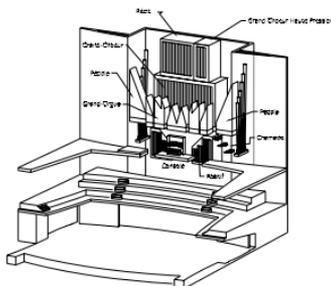
Finding your way around

Great organ | primary sound generator of the organ. It corresponds to the first manual, which bears the same name.

Stops | set of a certain number of pipes of the same register, each stop corresponding to a stop rod. An organ is considered small when it has fewer than 15 stops and large when it possesses more than 50, as is the case with the Grand Orgue Pierre-Bélique.

There are two types of stops here. There are those called flue stops, which function like a recorder, the air under pressure from the flue, or windway, being driven over an open window to break against a sharp lip. The longer the pipe, the slower will the vibration be and the lower the sound produced. The foundation voices that provide the organ's sound base lie in the flue stops.

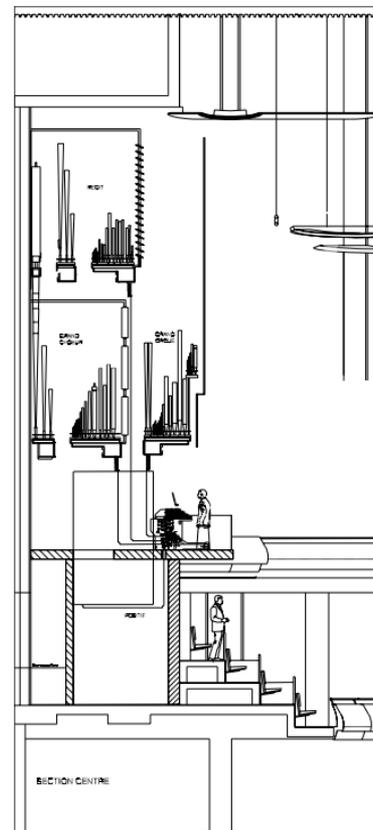
Those called reed stops function rather like a clarinet. Compressed air is directed against a curved piece of brass – the “reed” – causing it to vibrate. The quality of the sound depends on the rigidity and on the shape of the reed. The rest of the pipe serves as a resonator, and the size determines the pitch of its sound and the timbre. The timbre (what distinguishes one musical sound from another) depends on the nature and shape of the reed as much as it does on the shape and length of the pipe.



Pedal | all the stops corresponding to the pedalboard. The pedals that are used for playing the pedalboard stops must be distinguished from the swell pedals, those balanced pedals located above the pedalboard that are manipulated by foot to open or close the blinds of the swell boxes (three pedals controlling four boxes in the Grand Orgue Pierre-Bélique) in order to play louder or softer.

Foot | a theoretical unit, calculated differently by instrument makers. An acoustic foot is equal to 324 millimeters. A one-foot pipe must provide a 523.251-Hz C5. Following their name, stops are normally accompanied by a figure (8', 16', 32', etc.), since all stops do not sound at the same pitch.

In flue stops, the length of the pipe and the pitch of the note are directly connected. The practice therefore exists of associating the length of the pipe with the range of its product. To produce a low C, an 8-foot-long pipe is needed. One octave lower, the pipe will be 16 feet, an octave higher, 4 feet. When an organ pipe has been built that emits a certain note, its length must be divided in two if the same note is desired an octave higher.



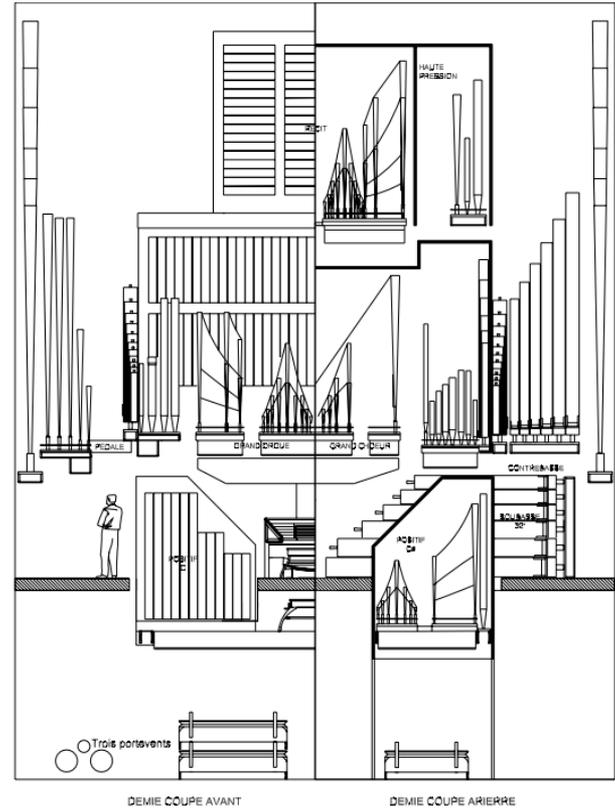
Choir organ I in the classical organ designates the smallest organ chest, placed before the great chest, as well as the manual corresponding to this sound production. In the Pierre Béïque organ, this division is placed in the bass of the organ, is under swell and is played on the second manual.

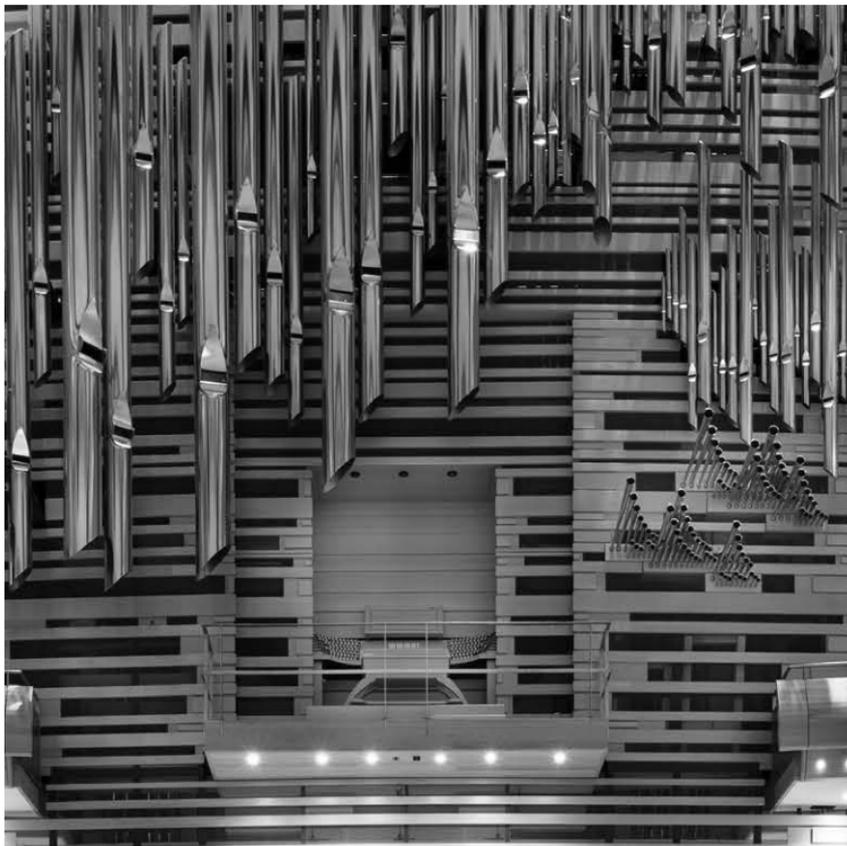
Swell organ I sound production under swell played on the third manual. Its stops are traditionally used when the organ assumes a solo role, and its sound ensemble constitutes the basis of the symphonic organ.

Slider I moveable part of the wind chest allowing the air to penetrate pipes, which are located above the wind chest. By extension, designates the controls on the console that activate the registers.

Sound production I air from a reservoir passes through a wind trunk to a wind chest on which racks of pipes are positioned.

Action I ensemble of the elements linking the manual keys to the valves. It can be mechanical, electromagnetic, pneumatic or electropneumatic. The Grand Orgue Pierre-Béïque is a mechanical-action instrument with electropneumatic assistance. This second action is independent of the first and makes it possible for the organ to be played from a second moveable and electric console located on stage. The electropneumatic action is much more responsive than the pull-down magnets largely used in organ building. In the mechanical console, the electronic assistance is activated by Hall effect sensors. These sensors can be programmed differently for the opening and closing of valves. Thus it is possible to subordinate the electropneumatic system to the mechanical one, ensuring prompt entry, responsive repetition, and above all a stoppage of sound synchronized with the mechanical system.





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

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

Réalisation et montage / *Produced and edited by* **Johanne Goyette**

Enregistrement / *Recording* **Jonathan Kaspy**

Tourneur de pages, Assistant / *Page turner, Assistant* **Duncan McDonald**

Directeurs de production *Production engineer* **Adrian Foster**

Enregistré à / *Recorded at* La Maison symphonique de Montréal (Québec) Canada

Photo de couverture / *Cover photo* **Sara Valentine**

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**

Responsable du livret / *Booklet editor* **Michel Ferland**

Remerciements / *Special Thanks*

L'équipe du CIOC *The CIOC team*

Hans-Ola Ericsson, John Grew, Jean-Willy Kunz, Thomas Leslie, Alexia Jensen, Adrian Foster, Mark McDonald

Conseil d'administration du CIOC

Casavant Frères

Orchestre Symphonique de Montréal