



LOUIS-CLAUDE DAQUIN

LIVRE DE
NOËLS

VINCENT BOUCHER
ORGUE BECKERATH

L'ORATOIRE SAINT-JOSEPH DU MONT-ROYAL ❖ MONTRÉAL

ACD2 2703

ATMA Classique

LOUIS-CLAUDE **DAQUIN** (1694-1772)

NOUVEAU LIVRE DE NOËLS

OP. 2

VINCENT BOUCHER

ORGUE DE LA BASILIQUE | BASILICA GALLERY ORGAN BECKERATH, 1960
ORATOIRE SAINT-JOSEPH

-
- 1 ❖ I. Noël sur les jeux d'anches, sans tremblant. « *À la venue de Noël* » [4:23]
 - 2 ❖ II. Noël en dialogue, duo, trio, sur le cornet de récit, les tierces du positif et la pédale de flûte. « *Or nous dites Marie* » [6:28]
 - 3 ❖ III. Noël en musette, en dialogue, et en duo. « *Une bergère jolie* » [9:24]
 - 4 ❖ IV. Noël en duo, sur les jeux d'anches, sans tremblant. « *Noël, cette journée* » [4:49]
 - 5 ❖ V. Noël en duo. « *Je me suis levé* » ou « *Ô jour glorieux* » [5:33]
 - 6 ❖ VI. Noël sur les jeux d'anches, sans tremblant, et en duo. « *Qu'Adam fut un pauvre homme* » [4:53]
 - 7 ❖ VII. Noël en trio et en dialogue, le cornet de récit de la main droite, la tierce du positif de la main gauche. « *Chrétiens qui suivez l'Église* » [4:21]
 - 8 ❖ VIII. Noël étranger, sur les jeux d'anches, sans tremblant et en duo. [3:26]
 - 9 ❖ IX. Noël sur les flûtes. « *Noël pour l'amour de Marie* » [8:31]
 - 10 ❖ X. Noël, grand jeu et duo. « *Quand Dieu naquit à Noël* » ou « *Bon Joseph, écoutez-moi* » [5:48]
 - 11 ❖ XI. Noël en récit en taille, sur la tierce du positif, avec la pédale de flûte, et en duo. « *Une Vierge pucelle* » [8:15]
 - 12 ❖ XII. Noël suisse, grand jeu et duo. « *L'étrange déluge* » ou « *Ô Dieu de clémence* » [4:03]

DAQUIN ❖ LES NOËLS

Les variations pour orgue sur des chants de Noël populaires furent très prisées en France au XVII^e et plus encore au XVIII^e siècle. En ce temps, grandit dans les villes la nostalgie d'une campagne idéale, d'une société aux mœurs pures et de bons bergers. Bientôt, la reine de France en personne jouera à la fermière en son hameau de Trianon. Et c'est précisément ce qu'évoquaient ou rappelaient aux citadins les mélodies populaires de Noël, enracinées de longue date dans le terroir de Bourgogne ou de Provence, de Lorraine ou de Gascogne. Avec leur pittoresque, ces thèmes simples étaient encore fort vivaces dans la France rurale de l'époque.

À la messe de minuit et dans le temps de Noël, mais aussi au Concert spirituel ou en diverses circonstances, les organistes attiraient de vastes publics pour goûter ces tableaux champêtres où l'on perçoit les échos de la vielle et de la cornemuse, du fifre et du tambourin, au fil de variations faisant briller leur imagination et leur virtuosité. Plusieurs musiciens s'en sont fait la spécialité, Gigault, Lebègue, Raison, Dornel, Pierre et Jean François Dandrieu, et avant bien d'autres encore, le plus célèbre d'entre tous, Louis-Claude Daquin (1694-1772).

Actif sous le long règne de Louis XV, le Parisien Daquin descendait d'une famille d'intellectuels et d'artistes qui compte (peut-être) Rabelais au nombre de ses aïeux. En outre, il était le filleul d'Élisabeth Jacquet de La Guerre, remarquable femme claveciniste et compositeur, elle-même fille d'un facteur de clavecins et épouse d'un organiste. Formé par les meilleurs maîtres, il est, à l'âge de douze ans, nommé organiste titulaire au Petit-Saint-Antoine. Pour le jeu de l'orgue, il se perfectionne alors auprès du grand Louis Marchand, et dans l'art de la composition, travaille avec Bernier. À 34 ans, on le trouve titulaire de l'orgue de l'église Saint-Paul, après un concours où il a triomphé de Rameau. C'est enfin la consécration de sa brillante carrière, en étant nommé sans concours à la Chapelle royale de Versailles pour succéder à Dandrieu, fonction qu'il cumulera avec celles d'organiste de Notre-Dame de Paris. Il semble avoir beaucoup composé, mais on ne connaît de lui que deux livres publiés, un Livre de clavecin et un Nouveau Livre de Noël pour l'orgue.

On n'imagine pas aujourd'hui ce qu'a pu être la popularité de Daquin, virtuose adulé de la noblesse et de la bourgeoisie de Paris. On rapporte l'admiration que les improvisations de Daquin suscitaient auprès des princes à la Chapelle royale : « On ne se contentait plus à la Cour d'entendre Daquin à l'heure des offices. M. le duc de Rochefoucauld, premier gentilhomme de la chambre, lui demanda un jour des Noël pour une après-dînée. Il en exécuta pendant une demi-heure sur l'orgue de la chapelle, devant l'assemblée la plus brillante ». Ailleurs, on nous dit que l'improvisateur attire les foules. Pour le *Te Deum* à Saint-Paul, « l'église était pleine de curieux, et les carrosses, dans la rue, formaient une file qui s'étendait jusqu'aux Célestins ». Il faut même parfois assurer un service d'ordre...

Les variations sur des Noël se prêtaient admirablement à faire valoir le talent de Daquin, à qui l'on reconnaissait « un caractère bouillant » et « une précision inaltérable dans la plus grande rapidité du jeu », ainsi qu'un don de coloriste usant de jeux nouveaux et de sonorités pittoresques. Mais l'époque verse dans la frivolité, et l'on demande aux organistes des effets plus que de l'émotion. Ainsi doivent-ils imiter l'orage ou les bruits de la nature, quand ils ne leur faut pas évoquer le jugement dernier. De passage à Paris, le docteur Burney note : « La musique qui se fait aux églises n'est pas trop dévote, puisque les orgues jouent des menuets et toutes sortes d'airs mondains. C'est alors qu'il se passe beaucoup d'impudicités, de sottises et d'impiétés... ». Daquin lui-même n'échappera pas au goût du jour. On nous dit qu'à la messe de minuit, il imite le rossignol « sans gêner le couplet où il le faisait entrer. La surprise fut universelle, et chacun regardait où l'oiseau pouvait être ». N'empêche que le grand Rameau, quoique ayant été le rival malheureux de Daquin, pourra écrire : « La musique se perd : on change de goût à tout moment. Il n'y a que M. Daquin qui ait eu le courage de résister à ce torrent : il a toujours conservé à l'orgue la majesté et les grâces qui lui conviennent. Il ne tiendrait cependant qu'à lui de faire des folies : et c'est en quoi je l'admire. »

La mélodie du **Noël sur les jeux d’anches sans tremblant** remonte au xv^e siècle – c’était en Provence le chant « À la venue de Noël ». Daquin y ménage une progression rythmique croissante, par croches, triolets, doubles croches, et triples croches dans l’avant-dernière variation, jusqu’à ce qu’éclate le grand jeu final, avec ses échos doubles.

Le **Noël en dialogue, duo, trio, sur le cornet de récit, les tierces du positif et la pédale de flûte** se fonde sur une mélodie célèbre, au caractère rêveur, sur laquelle on a mis diverses paroles, « Nous voici dans la ville où naquit autrefois », « Chantons, je vous en prie », « Prenez réjouissance, ô pauvres pasteurs ». Daquin le traite en variations sur des jeux de détail, qui en accentuent le côté intimiste.

La musette était une sorte de cornemuse très répandue dans le centre de la France, particulièrement aux xvii^e et xviii^e siècles. On l’appelait aussi « cornemuse des bergers », et il est normal qu’elle ait été associée à la pastorale et à la venue des bergers à la crèche. Le **Noël en musette, en dialogue et en duo** en témoigne, avec les longues tenues qui sont celles du « bourdon » de la musette pendant que se déploient la mélodie et ses ornements.

Daquin affectionne les duos, qui permettent de faire entendre, sur deux claviers différents, des sonorités qui se mêlent ou s’opposent, comme dans un dialogue entre deux personnes. Le **Noël en duo sur les jeux d’anches, sans tremblant se fonde sur la mélodie** du « Noël, cette journée ». Les duos y abondent, mais entrecoupés par deux tutti.

Nouveaux duos, avec le **Noël en duo** bien nommé, sur le chant de « Je me suis levé ». Le musicien y combine les duos avec l’art de la variation, dans une rythmique à mesure plus serrée. La partie ornée passe alternativement de l’aigu au ténor, mais la dernière variation confie les ornements aux deux voix, la mélodie se détachant dans l’aigu.

Le **Noël sur les jeux d’anches, sans tremblant, et en duo** vient de Lorraine. On le connaît avec les paroles « Qu’Adam fut un pauvre homme ». Les notes répétées de la mélodie se prêtent à des effets d’échos d’un clavier à l’autre dans les épisodes en tutti.

Pour plus modeste qu’il y paraisse, trois variations seulement et pas de partie de basse au pédalier, le **Noël en trio et en dialogue, le cornet de récit à la main droite, la tierce du positif de la main gauche**, sur la mélodie du « Chrétiens, qui suivez l’Église », n’en fait pas moins appel à la virtuosité de l’interprète. Dans la troisième variation, en effet, la partie de ténor déboule à six reprises en fusées qui finissent par se mêler aux broderies et aux trilles du soprano.

L’origine populaire des Noëls est parfois très sensible. C’est le cas du **Noël étranger, sur les jeux d’anches sans tremblant et en duo**, où l’on imagine des paysans festoyant et dansant allégrement pour fêter la Nativité. Les duos et les tutti qui alternent contribuent à dépeindre la fête rustique.

Le **Noël sur les flûtes** traite en réalité deux thèmes de Noëls populaires. C’est d’abord le « Noël pour l’amour de Marie », sur une mélodie du xvi^e siècle. Le compositeur a marqué « Très tendrement », puisqu’il s’agit d’exprimer l’amour porté à Marie. Après deux délicats trios intervient pour faire diversion un nouveau thème, noté « gaiment », celui du Noël « Courons à la fête », venu de Lorraine. Le premier Noël est repris pour conclure.

La mélodie du Noël « Quand Dieu naquit en Judée », que Daquin traite dans son **Noël, grand jeu et duo**, a été extrêmement populaire en France au xviii^e siècle. Il s’est prêté à bien des métamorphoses, comme des chansons à boire et même des couplets désinvoltes sur la guillotine exterminant les aristocrates et les têtes pensantes en 1793. Au temps de Daquin, c’est la joie de Noël qu’expriment les roucoulares de l’ornementation et les effets d’échos.

C'est au Moyen Âge que remonte la mélodie du **Noël en récit en taille, sur la tierce du positif, avec la pédale de flûte, et en duo, lentement et tendrement**. Chant d'amour à la Vierge, elle a servi au Noël « Une Vierge féconde », mais aussi à la fête de l'Annonciation, avec les paroles « Une jeune pucelle de noble cœur ». Des douze Noëls, c'est le plus original et le plus poétique. Ce ne sont pas ici des variations, mais une méditation continue en trois parties.

Sur le « Ô Dieu de clémence » provençal, ou « L'étrange déluge », le **Noël suisse, grand jeu et duo** (*la mineur*) est marqué « pesamment ». De rythme très marqué en notes pointées répétées, il prolifère en une floraison de petits épisodes de fantaisie. On y entend un grand jeu, un duo de cornet et de cromorne qui reprend le thème, et un grand jeu pour conclure.

Gilles Cantagrel

VINCENT BOUCHER

« Vincent Boucher est non seulement un excellent musicien, c'est aussi un personnage dont les représentations sonores sont immédiatement convaincantes. » — Christophe Huss, *Le Devoir*

Menant une véritable double carrière en musique et en finance, Vincent Boucher a étudié avec les clavecinistes Dom André Laberge et Luc Beauséjour, l'organiste Bernard Lagacé, et a reçu deux Premiers Prix à l'unanimité du jury en orgue et en clavecin du Conservatoire de musique de Montréal dans la classe de Mireille Lagacé. Il a également complété un doctorat en interprétation à l'Université McGill sous la direction de John Grew. Il s'est finalement perfectionné à Vienne avec Michael Gailit, puis à Paris avec Pierre Pincemaille.

Vincent Boucher a joué largement au Canada et en Europe, notamment en Autriche, en Angleterre et aux cathédrales de Chartres, Bourges et Notre-Dame de Paris en France. Récipiendaire de nombreux prix et distinctions, il a remporté le Prix John Robb en 2000, le Prix d'Europe en 2002 — qui n'avait pas été remis à un organiste depuis 1966 — et le Prix Opus Découverte de l'année en 2003. Sa discographie compte onze enregistrements qui ont reçu de nombreux prix et l'éloge de la critique. Il a d'ailleurs lancé en 2007 l'intégrale des œuvres de Charles Tournemire sous étiquette ATMA Classique, enregistrée sur l'orgue Casavant de l'église Saint-Jean-Baptiste où il est organiste adjoint depuis maintenant 20 ans.

Vincent Boucher travaille depuis plus de 15 ans au sein de l'industrie financière et est présentement gestionnaire de portefeuille et conseiller en placement chez Financière Banque Nationale. Diplômé de l'Université d'Oxford (Master of Business Administration) et de HEC-Montréal, il est également détenteur du titre de Chartered Financial Analyst (CFA).



vincentboucher.ca

DAQUIN ❖ THE NOËLS

In the 17th century, and even more so in the 18th, organ variations on well-known *noëls* (Christmas carols) were much appreciated in France. In cities there was growing nostalgia for an idealized countryside, peopled by virtuous rustics and honest shepherds. Before long the queen of France herself was playing at being a farm wife in her hamlet at the Petit-Trianon. This ideal is precisely what the popular Christmas tunes, long rooted in the lands of Bourgogne, Provence, Lorraine, or Gascogne, and then still vividly alive in rural France, evoked for urban dwellers.

At midnight mass and throughout the Christmas season, in the Concert spirituel concert series, or on various other occasions, organists would draw vast crowds. They came to hear variations, in which the organists displayed brilliant imagination and virtuosity, and to relish sonic rural landscapes, with echoes of hurdy-gurdy and bagpipe, fife and drum. Such performances were the specialty of several organists, including Gigault, Lebègue, Raison, Dormel, Pierre and Jean François Dandrieu. The most famous of them all was Louis-Claude Daquin (1694-1772).

A Parisian who lived during the long reign of Louis XV, Daquin came from a family of intellectuals and artists. Rabelais may have been one of his ancestors. Moreover, he was the godson of Élisabeth Jacquet de La Guerre, a remarkable woman harpsichordist and composer, who herself was the daughter of a harpsichord maker and the wife of an organist. Trained by the best masters, Daquin became organist of the Petit-Saint-Antoine church when he was 12 years old. He went on to study organ performance with the great Louis Marchand and composition with Bernier. At the age of 34, he beat Rameau in a competition to become the organist at the church of Saint Paul. At the height of his brilliant career he was nominated, without contest, to succeed Dandrieu as organist at the Chapelle royale de Versailles, while simultaneously serving as organist at Notre-Dame de Paris. He seems to have composed a good deal, but we only know of two published books: his *Livre de pièces de clavecin*, a collection of harpsichord pieces, and his *Nouveau Livre de Noëls*, a collection of carols for organ.

It is hard for us, today, to realize how popular Daquin was. Noble and bourgeois Paris lionized him. There are reports of the admiration the virtuoso's improvisations excited amongst the princes at the Chapelle royale: "It was not enough, at court, to hear Daquin play just during the Liturgy of the Hours. One day M. le duc de Rochecouart, *premier gentilhomme de la chambre*, asked Daquin to play *noëls* after supper. He performed on the chapel organ for half an hour before the most dazzling of audiences." We are also told that his improvisations drew crowds. For the Te Deum at the Saint-Paul church, "the church was full of the curious, and out in the street the carriages formed a queue that stretched all the way to [the convent of] the Célestins." Sometimes, in fact, the police were needed to keep order ...

Variations on *noëls* were admirably suited to displaying Daquin's talent. He was known for his "fiery nature"; for "unalterable precision in the most rapid passages"; and for his gift as a colorist, using new stops and picturesque sonorities. But the era lapsed into frivolity, and organists were called on not just to affect emotions but also to imitate storms and other sounds of nature, and even to evoke the last judgment. Passing through Paris, Dr. Burney noted that "the music that is played in churches is not very devout, since the organs play minuets and all kinds of worldly tunes. There is a lot of immodesty, foolishness, and impiety ..."

Daquin himself did not escape the taste of the day. We are told that at midnight mass he once imitated a nightingale "without disturbing the verse in which it entered. The surprise was universal, and everybody was looking for the bird." The great Rameau, nonetheless, though he had been an unhappy rival of Daquin, could write: "Music is changing: tastes are declining all the time. Only M. Daquin has had the courage to resist the tide of bad taste. He has conserved for the organ the majesty and grace that suit it. He alone does not indulge in follies, and that is what I admire him for."

The melody of **Noël sur les jeux d’anches sans tremblant** dates back to the 15th-century song known in Provence as *À la venue de Noël* (At the coming of Christmas). In his version, Daquin devises a progression of increasingly faster rhythmic subdivisions, from eighth notes, through triplets and sixteenth notes, to thirty-second notes in the penultimate variation, and then we end up with an outburst using the Grand Jeu stop with its double echos.

The **Noël en dialogue, duo, trio, sur le cornet de récit, les tierces du positif et la pédale de flûte** is based on a well-known tune, dreamy in character, used in a number of *noëls*, including *Nous voici dans la ville où naquit autrefois* (Here we are in the town where once was born), *Chantons, je vous en prie* (Let’s sing, I beg of you), and *Prenez réjouissance, ô pauvres pasteurs* (Rejoice, poor shepherds). Daquin creates an intimate mood by means of variations on small details of the tune.

The musette, a kind of bagpipe, was very widespread in central France, particularly in the 17th and 18th centuries. That this instrument, also known as the *cornemuse des bergers* (shepherd’s bagpipe), should be associated with pastorales and with the coming of the shepherds to the stable, was only natural. So, in the **Noël en musette, en dialogue et en duo**, while the tune and its ornaments unfold, long-held notes imitate the musette’s drones.

Daquin was fond of duos in which one can hear two voices, each played on a separate keyboard, so that, as in a dialogue between two persons, the two distinct sonorities blend or contrast. The **Noël en duo sur les jeux d’anches, sans tremblant** is based on the tune of *Noël, cette journée* (*Noël, this day*). Two tutti interrupt its many duos.

There are more duos in the appropriately named **Noël en duo**, a version of the carol *Je me suis levé* (I arose). Daquin here combines duos with artful variations and tightly apportioned rhythms. The ornamented part is assigned alternately to the high register and the tenor, but in the last variation the ornaments are assigned to both voices, while the melody cuts loose to sound in the high register.

The **Noël sur les jeux d’anches, sans tremblant, et en duo** comes from Lorraine, where it is sung to the words *Qu’Adam fut un pauvre homme* (That Adam was a weak man). The repeated notes of the tune lend themselves, in the tutti episodes, to effects in which one keyboard echoes another.

The **Noël en trio et en dialogue, le cornet de récit à la main droite, la tierce du positif de la main gauche** is based on the tune *Chrétiens, qui suivez l’Église* (Christians, who follow the Church). Though with only three variations and no part for the bass pedal this may seem a modest piece, it nonetheless calls on the performer’s virtuosity. In the third variation, the tenor soars forth in six reprises, ending up blending its embroidered notes with trills from the soprano.

The folk origin of Daquin’s *noëls* is sometimes quite evident. The alternating duos and tutti of **Noël étranger, sur les jeux d’anches sans tremblant et en duo**, for example, help paint, in the listener’s imagination, a rustic Nativity celebration, with peasants happily feasting and dancing.

The **Noël sur les flûtes** uses the tunes of two popular *noëls*. The first, *Noël pour l’amour de Marie* (Noël for the love of Mary), is a 16th-century tune. To express this Marian love, the composer marked the piece *Très tendrement* (Very tenderly). After two delicate trios a new tune starts up, for the sake of variety. Marked *gaiement* (cheerfully), this is the *Courons à la fête* (Haste to the feast), a *noël* from Lorraine. The first *noël* is reprised to end the piece.

The tune of *Quand Dieu naquit en Judée* (When God was born in Judea), which Daquin used for his **Noël, grand jeu et duo**, was an extremely popular *noël* in 18th-century France. It went through many transformations, being used both for drinking songs and for verses casually sung in 1793 at the foot of the guillotine as aristocrats and intellectuals were beheaded. Daquin’s version expresses the joy of Christmas with murmuring ornaments and echo effects.

The tune of **Noël en récit en taille, sur la tierce du positif, avec la pédale de flûte, et en duo, lentement et tendrement** dates back to the Middle Ages. To the lyrics of *Une Vierge féconde* (A fruitful virgin), it was sung as a *noël* expressing love for the virgin; and to the lyrics *Une jeune pucelle de noble coeur* (A young maid of noble heart), it celebrated the feast of the Annunciation. Of Daquin's 12 *noëls*, this is the most original and poetic; in this piece he wrote not variations, but a continuous, three-part meditation.

Noël suisse, grand jeu et duo, in A minor, is a version of *Ô Dieu de clémence* (O god of mercy), a Provençal *noël*, also sung as *Lestrange déluge* (The strange deluge). This piece, which the composer has marked *pesamment* (heavily), has very marked rhythms, repeated dotted notes, and a proliferation of short fantasia episodes. We hear a Grand Jeu, a duo of the Cornet and Cromorne stops taking up the theme and, to conclude, a Grand Jeu.

Gilles Cantagrel

Translated by **Sean McCutcheon**

VINCENT BOUCHER

"A modern-day Renaissance man."

– *Ardella Crawford, American Record Guide*

Vincent Boucher is enjoying a true double career, pursuing both music and finance. He has studied under harpsichordists Dom André Laberge and Luc Beauséjour, as well as organist Bernard Lagacé. While in Mireille Lagacé's class at the Conservatoire de musique de Montréal, a jury twice unanimously awarded him a first prize for organ and harpsichord. He has also completed a doctorate in performance at McGill University with John Grew, and furthered his studies in Vienna with Michael Gailit, and later in Paris with Pierre Pincemaille.

Vincent Boucher has performed extensively and internationally, notably in England, Austria and France at the cathedrals of Chartres, Bourges, and Notre-Dame de Paris. In 2000 he won first prize in the John Robb Organ Competition. In 2002, he won the Académie de musique du Québec's Prix d'Europe, which had not been given to an organist since 1966. In 2003 he was awarded an Opus Prize in the category Discovery of the Year. He has already made eleven recordings, which have won a number of prizes and the praise of critics, and most recently, he has released, on the ATMA Classique label, the first three recordings of the complete works of Charles Tournemire.

For more than 15 years, Vincent Boucher has worked in the financial industry, and he currently serves as Portfolio manager and financial advisor at National Bank Financial. A CFA charterholder, he holds a bachelor's degree in finance and a graduate degree in e-commerce from the HEC, Université de Montréal's business school and a Master of Business Administration from Oxford University.



vincentboucher.ca

ORGUE DE LA BASILIQUE | BASILICA GALLERY ORGAN **BECKERATH, 1960**
 RESTAURATION JUGET-SINCLAIR, 2012

5 claviers manuels et pédalier / 5 manuals and pedal – 78 jeux / stops, 118 rangs / ranks
 Traction mécanique / Mechanical action

COMPOSITION SONORE STOP LIST

I. Positif

| | |
|---------------|--------|
| Montre | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Flûte conique | 4' |
| Nazard | 2 2/3' |
| Doublette | 2' |
| Gemshorn | 2' |
| Tierce | 1 3/5' |
| Larigot | 1 1/3' |
| Plein Jeu | V |
| Saqueboute | 16' |
| Cromorne | 8' |
| Chalumeau | 4' |

V. Écho (expressif / enclosed)

| | |
|-------------------|--------|
| Bourdon | 8' |
| Quintaton | 8' |
| Principal en bois | 4' |
| Flûte sylvestre | 2' |
| Larigot | 1 1/3' |
| Sesquialtera | II |
| Plein Jeu | IV |
| Ranquette | 16' |
| Régale | 8' |

II. Grand-Orgue

| | |
|------------------|--------|
| Montre | 16' |
| Montre | 8' |
| Flûte conique | 8' |
| Flûte à cheminée | 8' |
| Prestant | 4' |
| Cor de nuit | 4' |
| Quinte | 2 2/3' |
| Doublette | 2' |
| Fourniture | VI |
| Cymbale | IV |
| Trombone | 16' |
| Trompette | 8' |

III. Bombarde

| | |
|-------------------|--------|
| Bourdon | 16' |
| Flûte en montre | 8' |
| Prestant | 4' |
| Gros Nazard | 5 1/3' |
| Grosse Tierce | 3 1/5' |
| Nazard | 2 2/3' |
| Quarte de Nazard | 2' |
| Tierce | 1 3/5' |
| Grande Fourniture | VI |
| Bombarde* | 16' |
| Trompette* | 8' |
| Clairon* | 4' |

IV. Récit (expressif / enclosed)

| | |
|------------------|--------|
| Quintaton | 16' |
| Principal | 8' |
| Flûte à fuseau | 8' |
| Gemshorn | 8' |
| Gemshorn céleste | 8' |
| Prestant | 4' |
| Flûte à bec | 4' |
| Nazard | 2 2/3' |
| Cor de nuit | 2' |
| Piccolo | I' |
| Plein Jeu | V |
| Cymbale | III |
| Cornet | VI |
| Cor anglais | 16' |
| Hautbois | 8' |
| Musette | 4' |

Pédale

| | |
|----------------|-----|
| Montre | 32' |
| Montre | 16' |
| Flûte | 16' |
| Soubasse | 16' |
| Montre | 8' |
| Flûte creuse | 8' |
| Prestant | 4' |
| Flûte à fuseau | 4' |
| Cor de nuit | 2' |
| Fourniture | IV |
| Plein jeu | VI |
| Bombarde | 32' |
| Bombarde | 16' |
| Basson | 16' |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |

Autres caractéristiques / Other details:

Étendue des claviers / Manual compass: 56 notes (C-g³)

Étendue du pédalier / Pedal compass: 32 notes (C-g¹)

Accouplements / Couplers: POS/GO, BB/GO, REC/GO – GO/PED, BB/PED

Combinaisons / Combinations: combinateur électronique (SSOS) / Electronic combinator (SSOS) –

Tremblant : Positif, Bombarde, Récit, Écho

*En chamade



VINCENT BOUCHER chez | on ATMA

CHARLES TOURNEMIRE

Resurrectio

ACD2 2470

Nativitas

ACD2 2471

Trinitas

ACD2 2472



VIVALDI : SONATE E CONCERTI

avec | with Benoit Loisel VIOLONCELLE

ACD2 2568

DOMENICO SCARLATTI : SONATAS

ACD2 2341



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 (Canadian Music fund)

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded, and edited by: Johanne Goyette*

Ingénieur du son / *Sound Engineer: Carlos Prieto*

Lieu d'enregistrement / *Recording Venue: Oratoire Saint-Joseph, Montréal (Québec), Canada*

Juillet / *July 2014*

Accord de l'orgue / *Organ Tuning: Juget-Sinclair*

Assistante à l'orgue / *Organ Assistant: Alexia Jensen*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Responsable du livret / *Booklet editor: Michel Ferland*

Photo de couverture / *Cover Photo: Nathalie Dumais*

L'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal sous la neige.