



Photo : Stéphane Poulin

CÉSAR FRANCK

DOUZE GRANDES PIÈCES POUR ORGUE
VOLUME I



PIERRE GRANDMAISON
ORGUE CASAVANT
BASILIQUE NOTRE-DAME DE MONTRÉAL

ACD2 2573

2 CD

ATMA *Classique*



CÉSAR FRANCK

(1822-1890)

DOUZE GRANDES PIÈCES POUR ORGUE VOLUME I

DISQUE I

- | | |
|-----------------------------|--------------|
| Trois Pièces (1878) | 30:05 |
| 1 :: Fantaisie en la majeur | 14:20 |
| 2 :: Cantabile | 6:49 |
| 3 :: Pièce héroïque | 8:56 |
| 4 :: Premier Choral (1890) | 15:38 |

DISQUE II

- | | |
|-------------------------------|--------------|
| 5 :: Deuxième Choral (1890) | 15:04 |
| Six Pièces (1859-1862) | 37:20 |
| 6 :: Pastorale, op. 19 | 9:28 |
| 7 :: Prière, op. 20 | 14:56 |
| 8 :: Final, op. 21 | 12:56 |

PIERRE GRANDMAISON

ORGUE CASAVANT

BASILIQUE NOTRE-DAME DE MONTRÉAL

L'ŒUVRE POUR ORGUE DE CÉSAR FRANCK



Lorsque César Franck prend ses nouvelles fonctions d'organiste titulaire à Sainte-Clotilde de Paris en 1859, il a à sa disposition un instrument de quarante-six jeux disposés sur trois claviers et pédalier, chef-d'œuvre du facteur d'orgues Aristide Cavaillé-Coll. Pendant trente-et-un ans, les voûtes de la prestigieuse basilique résonneront des célèbres improvisations de celui que l'on nommait aimablement, de son vivant, le « Pater Seraphicus ».

Cet orgue inspirera également à César Franck des compositions musicales extraordinaires qui, à elles seules, vont révolutionner le répertoire d'orgue. Plus encore, ces œuvres jetteront les bases de compositions futures comme la symphonie spécialement conçue pour l'instrument à tuyaux dont les grandes figures furent Charles-Marie Widor (1844-1937), Louis Vierne (1870-1937), Charles Tournemire (1870-1939) et Marcel Dupré (1886-1971).

La Révolution française a fait de nombreux ravages dans les églises du royaume de France et les orgues furent la cible des sans-culottes. Que d'instruments prestigieux furent détruits ! Le monde de l'orgue se trouve dans un état de désaffection totale. En ce qui regarde le répertoire, les chef-d'œuvres des Couperin et De Grigny sont bien loin...

La rencontre entre Cavaillé-Coll et César Franck marquera un tournant du destin, sonnante l'heure du renouveau.

L'orchestre symphonique, au XIX^e siècle, connaissait un essor impressionnant sous l'impulsion de Cherubini et surtout de Berlioz. Cavaillé-Coll n'était pas sans constater l'engouement du public pour la grande formation symphonique. Dans la foulée de cette nouvelle mode, il s'attache à rendre l'orgue plus expressif et, pourquoi pas, plus humain peut-être. Cela tranche avec les orgues de Clicquot et d'Isnard qui, certes, sont fort belles mais dont l'austérité et une certaine raideur ne correspondent plus au goût du jour.

Ne dote-t-il pas la très mondaine église de La Madeleine d'un magnifique instrument de quatre claviers dont le célèbre organiste Lefébure-Wely se fait la vedette ? Celui-ci improvise et compose des pièces à caractère descriptif telles des pastorales, des scènes aux champs avec leur orage obligatoire et des sorties de messe faisant penser beaucoup plus à une sortie de buvette ou de cabaret... si bien que les âmes pieuses allant à la messe du dimanche pouvaient reconnaître, sous les traits d'une méditation, l'air d'un « tube à la mode » sur lequel la compagnie avait dansé la veille !

Mais revenons à Cavaillé-Coll et à César Franck. Le premier, de par ses instruments, stimule l'inspiration du second. Franck, quant à lui, ne se fait pas prier pour jeter dans la mêlée les **Six Pièces pour grand orgue**. Elles ont pour nom : *Fantaisie en ut majeur*, *Grande Pièce symphonique*, *Prélude*, *Fugue* et *Variation*, *Pastorale*, *Prière* et *Final*.

De cette première floraison naissent des chefs-d'œuvre dont certains portent la signature du plus grand Franck des années de maturité. En tête de liste, il faut nommer **Prière**. Cette œuvre n'a rien à voir avec les flonflons d'une messe de onze heures pour « gens de la haute ». L'œuvre appelle une lecture intérieure profonde. Elle suggère également la véritable prière à laquelle le chrétien est convié.

Grâce à la *Fantaisie en ut majeur*, à la **Pastorale** et surtout, autre grande réussite du compositeur, au *Prélude, Fugue et Variation*, l'orgue à tuyaux acquiert enfin ses lettres de noblesse.

Si le **Final en si bémol majeur** sacrifie un peu à la mondanité du moment, l'œuvre n'en reste pas moins admirablement structurée. Elle n'est pas non plus dépourvue de belles idées musicales dont le second thème et un développement magnifiquement mené conduisant à une péroraison étincelante.

Les années passent et la réputation de César Franck ne cesse de grandir. On fait souvent appel à lui pour inaugurer de nouveaux instruments.

1878 ! Année de faste pour Paris puisque la capitale française est la ville hôte de l'Exposition universelle. Pour la circonstance, on a construit la grande salle de concert du Trocadéro qu'on appelle également « salle des fêtes ». Au fond de la scène pouvant accueillir un orchestre complet, trône un orgue majestueux de quatre claviers construit par Cavaillé-Coll. L'instrument est puissant et surtout, il est visible du public.

On fait donc appel aux grands organistes du moment : Widor, Guilmant, Saint-Saëns. La tradition de l'orgue de concert est née de même que son répertoire qui n'est plus obligatoirement lié à la célébration du culte.

César Franck ne fait pas exception à la règle et compose les **Trois Pièces pour grand orgue** appelées également *Pièces du Trocadéro*. Elles ont pour titre : *Fantaisie en la majeur, Cantabile* et *Pièce héroïque*.

Un public attentif écoute l'organiste de Sainte-Clotilde. L'accueil est chaleureux et le *Cantabile* est bissé.

L'orgue du Trocadéro inspire à Franck un discours musical concertant. Cependant, même s'il dispose d'un instrument de plus grande dimension que celui dont il est titulaire, Franck reste fidèle à ses procédés de registration.

La critique été injustement sévère à l'égard de la **Fantaisie en la majeur**, une œuvre d'une grande densité expressive qui contient des thèmes d'une grande

beauté. On lui a reproché des lacunes sur le plan formel. Est-ce justifié ? L'œuvre est, il est vrai, quelque peu hermétique. Mais cet hermétisme est-il en soi un défaut ? Certes, rendre une interprétation juste de ce magnifique poème, dont certains passages laissent présager le *Deuxième Choral en si mineur*, n'est pas une mince tâche. De riches sonorités orchestrales s'y déploient, et les nuances les plus subtiles se succèdent tout au long de la pièce. Elle se termine d'ailleurs dans une douceur qui en résume magnifiquement la profondeur.

Le **Cantabile** qui suit se veut un grand mouvement lent de symphonie. Expressif et serein, son discours pacifié est une heureuse réponse au drame exposé dans l'œuvre qui la précède. Elle met en lumière la trompette du récit. Le *Cantabile* s'inscrit, comme la *Prière*, dans ces grandes méditations musicales où Franck, grand mélodiste s'il en fut, était passé maître.

Enfin la **Pièce héroïque** qui achève le recueil est une œuvre pleine de fièvre. Écrite dans la tonalité de *si mineur*, répondant à la tonalité séraphique de *si majeur* du *Cantabile*, elle présente un contraste saisissant et parfaitement réussi. Un thème développé à la main gauche sur des accords pianistiques scandés par la main droite apparaît et amène un développement très virtuose conduisant à un premier sommet. Un passage apaisé en *si majeur* détend un moment le discours. Un retour du premier thème, dramatique, se construit ensuite et se développe en un immense crescendo. Une péroraison en *si majeur* en forme de choral majestueux et triomphal, jouée avec toute la force de l'orgue, vient clore le tout.

Bien sûr, ces pièces peuvent être jouées séparément. Mais ne pourrait-on également les considérer comme un tout et les voir comme une grande symphonie ? C'est l'approche que propose le présent enregistrement.

Douze ans séparent les *Pièces du Trocadéro* et les **Trois Chorals**. Achievés quelques semaines seulement avant la mort de Franck, ceux-ci sont le testament musical de ce compositeur fécond. Ces chorals constituent une somme musicale qui, encore aujourd'hui, reste inégalée.

À la fin de sa vie, à l'instar de J. S. Bach, Franck caressait le rêve d'écrire des chorals pour orgue. Cependant, sa démarche sera bien différente de celle de son illustre aîné, qui écrivait ses commentaires instrumentaux de choral en fonction du culte luthérien : le choral était d'abord chanté, puis Bach en tirait d'admirables poèmes pour orgue, inspirés par le thème du choral. Pour Franck, le choral est une forme musicale stricte, qu'il développe à la manière de Beethoven. Il fera ainsi du choral une construction sonore des plus personnelles.

Franck disait à l'un de ses élèves à propos du *Premier Choral* : « Vous verrez, le choral n'est pas celui qu'on croit le vrai choral, il se fait au cours même de l'œuvre ».

Le **Premier Choral en mi majeur** se veut une progression vers la lumière qui traverse toutes les composantes sonores de l'orgue. Un crescendo admirablement construit développe le choral dans toute sa splendeur, en tirant parti de la pleine puissance de l'instrument.

Le **Deuxième Choral**, en si mineur, est une passacaille. Il est difficile de ne pas penser à la *Passacaille en ut mineur* de Bach. Comme cette dernière, le thème est exposé à la pédale et voit ses différentes variations passer tantôt à la basse, tantôt au soprano. L'œuvre est dramatique. Si le discours musical est angoissé, Franck, au milieu de la tempête, introduit un thème d'une grande douceur qu'il confie au jeu de voix humaine du clavier de récit. Ce thème termine d'une manière pacifiée le second volet de la pièce. Ce même thème, qu'on nomme également « prière », présente une certaine parenté avec le thème du Christ des *Béatitudes*, oratorio que Franck composa de 1869 à 1879.

Enfin, le *Troisième Choral en la mineur*, de forme ternaire, se compose de deux allegros encadrant un adagio. Le discours serré et virtuose de la première toccata, entrecoupé par l'énoncé harmonisé du choral lui-même, amène un adagio sublime que Franck, comme à son habitude, confie à la trompette du

clavier de récit. La dernière section de l'œuvre reprend la formule rythmique de la première toccata et conduit à une superposition du thème de la toccata et du choral. Le tout s'achève sur l'accord libérateur de *la* majeur.

Au terme de cette présentation, il convient de dire que l'œuvre pour orgue de César Franck est incontournable et essentielle. Elle représente à elle seule une tradition organistique unique en son genre et jette aussi les bases d'une création musicale à venir. Widor, Vierne, Tournemire et Dupré et, plus près de nous, Duruflé, Langlais, Litaize et, d'une certaine manière, Messiaen, sont redevables à ce musicien de génie, sincère et obéissant à sa vérité intérieure, vérité qui l'a conduit à un achèvement hors du commun.

© PIERRE GRANDMAISON, 2007

THE ORGAN WORKS OF CÉSAR FRANCK



When César Franck became the organist at Sainte-Clotilde de Paris in 1859, he had at his disposal an instrument with 46 stops arranged on three manuals and pedals, a masterpiece from the organ-builder Aristide Cavaillé-Coll. *Pater seraphicus* (angelic father), as Franck was called during his own lifetime, made the vaulting of this prestigious basilica ring during the next 31 years with his celebrated improvisations.

This organ also inspired Franck's extraordinary musical compositions, which not only revolutionized the organ repertoire, but also laid the foundations for future compositions in new forms, such as the organ symphony, by great musicians such as Charles-Marie Widor (1844-1937), Louis Vierne (1870-1937), Charles Tournemire (1870-1939), and Marcel Dupré (1886-1971).

The French Revolution wreaked havoc in the churches of the kingdom of France. The *sans-culottes* (revolutionaries) targeted organs, and in particular they destroyed the most prestigious instruments. The organ world was totally wiped out. As to repertoire for the instrument, a great deal of time had passed since Couperin and De Grigny had written their masterpieces.

The combination of Cavaillé-Coll and César Franck was fateful; it sparked a rebirth of the organ and its repertoire.

Driven by Cherubini and, especially, Berlioz, the symphony orchestra blossomed impressively in the 19th century. The public's passion for the large symphonic formation did not escape Cavaillé-Coll. Inspired by this new preference, he set out to make the organ more expressive and more human. His new organs contrasted sharply with those of Clicquot and Isnard which, though clearly very beautiful, had an austerity and a certain stiffness that no longer corresponded with the tastes of the day.

For the fashionable church of La Madeleine, Cavaillé-Coll made a magnificent four-manual instrument. The celebrated organist, Lefébure-Wely, rose to stardom playing this instrument. He improvised and composed descriptive pieces such as pastorales, rural scenes with an obligatory storm sequence, and voluntaries that sounded more like what you would hear on leaving a bar or cabaret than a church; pious souls leaving Sunday mass would hear the same pop hit they had heard while carousing several hours before.

But to get back to Cavaillé-Coll and César Franck. The former, through his instruments, stimulated the latter's inspiration. Franck willingly threw himself into the fray with his **Six Pièces pour Grand Orgue** (*Fantaisie en ut majeur, Grande Pièce Symphonique, Prélude, Fugue et Variation, Pastorale, Prière, and Final*).

This first flowering included masterpieces as good as anything Franck wrote later, in his mature years. At the top of the list we must name **Prière**, a work that is completely different from the blaring banality of an 11-hour long mass for the upper crust. The work calls for a deep, internal interpretation, and suggests the real prayer to which a Christian is called.

The *Fantaisie en ut majeur*, the *Pastorale*, and especially the *Prélude, Fugue et Variation*, another of Franck's big successes, confirmed the seriousness of the pipe organ. Though the **Final in B flat major** indulges somewhat in the trendy taste of its time it is, nonetheless, admirably well constructed, and well stocked with beautiful musical ideas; the second theme, for example, and the development section that leads magnificently to a sparkling summation.

As the years went by, the reputation of César Franck continued to grow, and he was often asked to inaugurate new instruments.

1878! A glittering year for Paris; the capital of France was the host city for the Universal Exposition. The huge Trocadéro concert hall (also known as the *salle des fêtes*, the party room) was built for the occasion. Enthroned at the back of its stage, which can easily accommodate a full orchestra, is a majestic four-manual Cavaillé-Coll organ. The instrument is powerful and clearly visible to the public.

The great organists of the day, Widor, Guilmant, and Saint-Saëns, were invited to play it, thus giving birth to the tradition of the concert organ and its repertoire: that is to say, organ music that is not intended solely for religious use.

César Franck followed the trend in composing the **Trois Pièces pour grand orgue**, also known as the *Pièces du Trocadéro*. They are entitled *Fantaisie en la majeur*, *Cantabile*, and *Pièce héroïque*.

An eager public came to hear the organist of Sainte-Clotilde, warmly applauded the work, and called for an encore of *Cantabile*.

The Trocadéro organ inspired Franck to write in *concertato* style. However, even though he was writing for a bigger instrument than the one he normally played, he used his usual stops.

Critics have been unfairly harsh about the *Fantaisie en la majeur*, a work of great expressive density containing themes of great beauty. They have complained about its deficiencies in form. But is this really what they're complaining

about? True, the work is somewhat obscure. But is this impenetrability a defect in itself? Finding an appropriate way to interpret this magnificent and poetic work, some passages of which seem to anticipate the *Deuxième Choral en si mineur*, is not obvious. This fantasy calls for beautiful orchestral sonorities, and the most subtle nuances follow one other throughout the piece. It ends, moreover, in a sweetness that magnificently summarizes its profundities.

The *Cantabile* that follows begins as a big, slow symphonic movement. Expressive and serene, its peaceful discourse is a happy response to the drama that came before. It highlights the trumpet stop on the *récit* (swell) keyboard. The *Cantabile*, like the *Prière*, is one of those grand musical meditations in which Franck shows his mastery in writing melody.

Finally, the *Pièce héroïque* that ends the collection is a work full of fire. Written in the key of B minor, a response to the seraphic key of B major of the *Cantabile*, the contrast is striking and perfectly achieved. A theme appears in the left hand. It develops, punctuated by pianistic chords in the right hand, and leads through a virtuosic development section to a first sonic climax. This discourse relaxes with a calm passage in B minor. Then the first theme returns, dramatically, and builds and develops in an immense crescendo. The whole work closes with a summing up section in B major that has the form of a majestic and triumphant chorale played at full power by the organ.

One can, of course, play the pieces separately. But could one not consider the three pieces together as comprising a great symphony? The aim of this recording is to highlight the latter approach.

Twelve years passed between the composition of the Trocadéro pieces and the **Trois Chorals**. Franck completed these three pieces just weeks before his death; they are, in effect, this prolific composer's musical testament.

These chorales reach musical peaks that still today have not been surpassed.

For several years, Franck had been dreaming of following the example of J.S. Bach and writing chorales for organ. However, he went about the process in a way far different from that of his illustrious predecessor. The cantor of Leipzig wrote his chorales as commentaries on the Lutheran services. The chorale was sung, and from this vocal music Bach drew admirable poems for the organ, that is, instrumental pieces for the organ that were inspired by and commented on the themes of the chorale.

For Franck, the chorale was a strict musical form. He explored it by returning to the noble tradition of development used by Beethoven, and so constructed a highly personal monument in sound.

Speaking to one of his students about the *Premier Choral*, Franck said: “As you will see, the chorale is not what you believe is the true chorale, but rather it is integrally woven into the whole work.

The **Premier Choral en mi majeur** deploys all the sonic resources of the organ to depict a progression towards light. An admirably constructed crescendo leads to the chorale sounded in all its splendor by the organ at full power.

The **Deuxième Choral en si mineur** is a passacaglia. It is difficult not to think of Bach’s Pasacaglia in C minor; in both works the theme is stated on the pedals and its variations passed between the bass and the soprano. The work is dramatic. In the midst of a storm of anguished musical discourse Franck introduces a theme of great gentleness that he assigns to the voix humaine stop on the Récit manual. This theme brings the second section of the piece to a peaceful close. This same theme, which is called a “prayer,” bears a certain resemblance to the theme depicting Christ in the *Béatitudes*, the oratorio that Franck composed between 1869 and 1879.

Finally, the *Troisième Choral en la mineur*, in ternary rhythm, consists of two allegros framing an adagio. The tight and virtuosic discourse of the first toccata, interrupted by the harmonized statement of the chorale itself, leads to a sublime

adagio that Franck, as was his habit, assigned to the trumpet stop on the Récit manual. In the last section of the work the rhythmic formula of the first toccata returns, leading to overlapping statements of the theme of the toccata and that of the chorale. Everything then wraps up on the liberating chord of A major.

It is worth noting here that the organ works of César Franck are unavoidable, essential. They comprise a summation of a unique organ tradition. They lay the foundations for future musical creations. Composers such as Widor, Vierne, Tournemire, and Dupré, and closer to our day, Duruflé, Langlais, Litaize and, to some extent, even Messiaen, are all in debt to Franck. He was a musician of genius and his unusual achievements resulted from his sincerely following his inner truth.

© PIERRE GRANDMAISON, 2007

TRANSLATED BY SEAN McCUTCHEON

PIERRE GRANDMAISON

Pierre Grandmaison est natif de Montréal. Il fréquente l'École de musique Vincent-D'Indy, puis obtient un baccalauréat à l'Université de Montréal. Durant cette période, il étudie l'orgue auprès de Françoise Aubut.

En 1970, il se rend à Paris et se perfectionne en orgue avec les maîtres Maurice et Marie-Madeleine Duruflé. Son séjour parisien lui permet de faire la connaissance des plus grands noms de l'orgue tels Marcel Dupré, Pierre Cochereau, Gaston Litaize et Jean Langlais.

De retour à Montréal, il poursuit des études en théologie. Il est nommé titulaire des orgues de Notre-Dame de Montréal le 2 octobre 1973. Il donne des concerts au Québec, aux États-Unis, en France, en Autriche, en Italie et en Belgique.

Compositeur, il écrit de nombreux motets pour chœur a capella, trois messes dont la *Messe Notre-Dame de Montréal* pour chœur, orgue, ensemble de cuivres et timbales, commandées par la Société historique de Montréal à l'occasion du 350^e anniversaire de la fondation de Montréal. L'œuvre fut créée en direct à la télévision de Radio-Canada le 17 mai 1992. Il a également composé *Symphonie Theos*, une œuvre pour chœur, orgue et grand orchestre qu'il a dédiée au pape Jean-Paul II.

Dans le cadre du centenaire de la fondation de l'Oratoire Saint-Joseph, il compose l'oratorio *Plénitude et Résonances* pour double chœur, ensemble de cuivres, orgue, ondes Martenot et très grand orchestre. Cette œuvre fut créée en octobre 2005 à la basilique de l'Oratoire par l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal sous la direction de Julian Wachner.

Pierre Grandmaison a reçu la médaille Ignace Bourget du diocèse de Montréal. Il est également Chevalier des Arts et des Lettres de France.

Pierre Grandmaison was born in Montreal. After studying at the École de Musique Vincent-D'Indy, he completed a degree at the Université de Montréal. His organ teacher during those years was Françoise Aubut.

In 1970, he went to Paris to perfect his playing with the master musicians Maurice and Marie-Madeleine Duruflé. During his stay in Paris he came to know some of the greats of the organ world including Marcel Dupré, Pierre Cochereau, Gaston Litaize, and Jean Langlais.

On returning to Montreal, he studied theology. He became organist at the basilica of Notre-Dame de Montréal on October 2, 1973. He has given concerts in Quebec, the USA, France, Austria, Italy, and Belgium.

He has composed numerous motets for a capella choir, and three masses. To celebrate the 350th anniversary of the founding of Montreal, the Société Historique de Montréal commissioned his *Notre-Dame de Montréal*, a mass for choir, organ, and an ensemble of brass and percussion. Radio-Canada television broadcast live the premiere performance of this mass on May 17, 1992. He has also composed *Symphonie Theos*, a work for choir, orchestra, and full orchestra that is dedicated to Pope John Paul II.

To mark the 100th anniversary of the founding of the Oratoire Saint-Joseph, Grandmaison composed the oratorio *Plénitude et Résonances* for double choir, brass ensemble, organ, ondes Martenot, and very large orchestra. The Orchestre Métropolitain du Grand Montréal, directed by Julian Wachner, premiered this work in October 2005 at the basilica of the Oratory.

The diocese of Montreal has awarded Pierre Grandmaison the Ignace Bourget medal. He is also a Chevalier des Arts et des Lettres de France.

CASAVANT, OPUS 26/1034, 1891/1924/1991

4 claviers manuels et pédalier / 4 manuals and pedal
90 jeux / stops, 122 rangs / ranks, ~7000 tuyaux / pipes
Traction électro-pneumatique / Electro-pneumatic action

La musique d'orgue a presque 300 ans d'histoire à la basilique Notre-Dame de Montréal. Le premier orgue, à un clavier manuel et dénué de pédalier, est installé entre 1701 et 1705. C'est sur cet instrument que Jean Girard, clerc sulpicien, arrivé de Bourges en 1724, jouera pendant plus de 40 ans. C'est lui qui apportera, en Nouvelle-France, le manuscrit maintenant connu sous le nom de *Livre d'orgue de Montréal*, le plus important manuscrit connu de musique française au XVII^e siècle. En 1792, la paroisse fait l'acquisition d'un instrument du facteur anglais Holland (2 claviers manuels, pas de pédalier, 7 jeux). Le troisième instrument arrive à Notre-Dame par suite d'un échange avec la paroisse de Nicolet. Il est plus considérable que le précédent puisqu'il possède 23 jeux répartis entre deux claviers manuels et un pédalier. Il servira jusqu'en 1858, année de l'installation d'un Warren de 20 jeux, instrument dont le devis original comptait 89 jeux répartis entre quatre claviers manuels et pédalier !

En 1885, le curé de la paroisse veut doter l'église du plus gros orgue du pays. Après avoir hésité sur le choix du facteur, il accorde finalement le contrat aux frères Samuel et Joseph-Claver Casavant qui auront six ans pour réaliser le projet. L'instrument de Notre-Dame sera le premier grand quatre-claviers (81 jeux) des frères Casavant. Il sera entendu pour la première fois le 28 mars 1891, à la messe de Pâques. Signalons que tous les grands organistes français du XX^e siècle (Widor, Vierne, Dupré, Marchal, Litaize, Langlais) ont défilé à la tribune de cet orgue.

The history of organ music at the Notre-Dame Basilica in Montreal reaches back almost 300 years. The first organ, a one-manual instrument without pedal was installed between 1701 and 1705. Jean Girard, a Sulpician priest who emigrated from Bourges in 1724, played this instrument for more than 40 years. He brought to New France the manuscript now known as the *Livre d'orgue de Montréal*, the most important source for French music of the 17th century. In 1792, the parish bought an instrument by the English organ builder Holland (2 manuals, no pedal, 7 stops). A third instrument was installed following an exchange of organs with the Nicolet parish. The new instrument was larger, with 23 stops divided among 2 manuals and pedal. It was used until 1858 when a Warren 20-stop instrument was installed. (The original stop-list for this instrument called for 89 stops divided over 4 manuals and pedal!)

In 1885, the parish priest wanted the church to have the largest organ in the country. After some hesitation, the contract was awarded to Samuel and Claver Casavant who were allowed six years to complete the project. The Notre-Dame instrument was the first 4-manual (81 stops) Casavant instrument. It was heard for the first time on Easter Sunday, March 28, 1891. All the great 20th-century French organists (Widor, Vierne, Dupré, Marchal, Litaize, Langlais) have played this instrument.

COMPOSITION SONORE
STOP LIST

I Grand orgue	II Positif	III Récit (expressif / enclosed)	IV Solo (expressif / enclosed)	Pédale
Montre 32' (G.O.)	Bourdon 16'	Gambe 16'	Quintaton 16'	Principal 32'
Montre 16'	Principal 8'	Principal 8'	Violoncelle 8'	Résultante 32'
Bourdon 16'	Bourdon 8'	Flûte harmonique 8'	Flûte traversière 8'	Montre 16'
Montre 8'	Mélodie 8'	Bourdon 8'	Salicional 8'	Contrebasse 16'
Principal 8'	Dulciane 8'	Viole de gambe 8'	Salicional céleste 8'	Violon 16'
Salicional 8'	Quintaton 8'	Voix céleste 8'	Flûte harmonique 4'	Flûte 16'
Gambe 8'	Prestant 4'	Octave 4'	Piccolo 2'	Bourdon 16'
Flûte 8'	Gemshorn 4'	Violina 4'	Mixture III	Bourdon doux 16'
Bourdon 8'	Flûte harmonique 4'	Flûte octaviante 4'	Cornet V	Grande quinte 10 2/3'
Prestant 4'	Nazard 2 2/3'	Quinte 2 2/3'	Clarinette 8'	Violoncelle 8'
Violon 4'	Piccolo 2'	Octavin 2'	Musette 8'	Flûte 8'
Flûte harmonique 4'	Tierce 1 3/5'	*Tierce 1 3/5'	**Tuba 8'	Bourdon 8'
Nazard 2 2/3'	*Plein jeu harmonique III-IV	Larigot 1 1/3'	Tuba clairon 4'	Flûte 4'
Doublette 2'	Mixture III	Piccolo 1'	Chamade 16'	Bourdon 4'
Grand cornet V (16')	Basson 16'	Mixture III	Chamade 8'	Mixture III
*Grand cornet V (8')	**Cromorne 8'	**Cornet V	Chamade 4'	Contre bombarde 32'
*Grande fourniture II-IV	Cor anglais 8'	Basson 16'		Bombarde 16'
Cymbale IV		Trompette 8'		Basson 16'
Sesquialtera II		**Hautbois 8'		Trompette 8'
Bombarde 16'		**Voix humaine 8'		Basson 8'
**Posaune 16'		Clairon 4'		Clairon 4'
Trompette 8'				
Basson 8'				
Clairon 4'				

Légende / Legend

* Ajouts de 1991 / *Added in 1991*

** Jeux Cavaillé-Coll / *Cavaillé-Coll stop*

Notes additionnelles / Additional notes:

Cymbale IV (Grand-Orgue) était III avant 1991 / *Cymbale IV (Grand-Orgue) was III before 1991*

Larigot 1 3/5' (Récit) date de 1957 / *Larigot 1 3/5' (Récit) dates back to 1957*

Contre bombarde 32' (Pédale) date de 1924 / *Contre bombarde 32' (Pédale) dates back to 1924*

Tremblant: Positif, Récit

Autres caractéristiques / Other details:

Étendue des claviers / *Manual compass: 61 notes (C-c³)*

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

Tirasses et accouplements usuels / *Usual couplers*

Combinateur électronique / *Electronic combinator*

Séquenceur / *Sequencer*

Pédales de crescendo et de forte / *Expression pedals: Crescendo, Forte*

Source : <http://www.quebec.ca/musique/orgues/quebec/ndamem.html>



Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé 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).

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by: Anne-Marie Sylvestre*

Basilique Notre-Dame de Montréal (Québec), Canada

Du 26 au 28 février et les 1^{er}, 5, 6, 7 et 8 mars 2007

February 26-28, March 1, and March 5-8, 2007

Révision du livret / *Booklet edited by: Céline Arcand (IDEM traduction) et / and Sean McCutcheon*

Photos: **Stéphan Poulin**

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Couverture / *Cover: Stéphan Poulin, vitrail de sainte Cécile, basilique Notre-Dame de Montréal*