



**CHARLES TOURNEMIRE**  
**Vincent Boucher**  
**Trinitas**  
Orgue

ACD2 2472

ATMA Classique



**Charles Tournemire**  
(1870-1939)

*L'œuvre pour orgue, vol.3*

# **Trinitas**

1 **Triple Choral**, opus 41 [22:20]

**Postludes libres pour des Antiennes de Magnificat**

pour orgue sans pédale ou harmonium, op. 68 (1935) [1:33]

2 *Amen n° 8 « In Festo Ss. Trinitatis »* [0:34]

3 *Postlude n° 26 « In Festo Ss. Trinitatis »* [0:59]

**L'Orgue mystique**, op. 57 (1927-1932)

*Office « In Festo Ss. Trinitatis »* [17:10]

4 *Prélude à l'Introït* [2:10]

5 *Offertoire* [3:09]

6 *Élévation* [1:44]

7 *Communion* [2:32]

8 *Triptyque* [7:35]

**Postludes libres pour des Antiennes de Magnificat**

pour orgue sans pédale ou harmonium, op. 68 (1935)

9 *Postlude n° 44 « Dominica XVII post Pentecosten »* [0:52]

**L'Orgue mystique**, op. 57 (1927-1932)

*Office « Domenica XVII post Pentecosten »* [16:07]

10 *Prélude à l'Introït* [1:29]

11 *Offertoire* [3:29]

12 *Élévation* [1:18]

13 *Communion* [2:03]

14 *Choral Alleluatique n° 2* [7:48]

**Vincent Boucher**

Orgue Casavant, op. 615, 1915–1995 (RESTAURATION)  
Grand orgue de la tribune de l'église  
Saint-Jean-Baptiste

## L'importance du *Triple Choral*

*Le Triple Choral pour grand orgue, symbole de la Sainte-Trinité et de forme absolument neuve [...] est l'une des compositions les plus remarquables qui aient été écrites pour l'instrument.*<sup>1</sup>

HENRI EYMIEUX

Composé en 1910, le *Triple Choral* opus 41 constitue une pierre angulaire dans la compréhension et l'appréciation non seulement de l'œuvre de Tournemire, mais aussi de la musique d'orgue symphonique française du début du XX<sup>e</sup> siècle. En somme, il s'agit du point tournant qui fera de Tournemire le compositeur original que l'on connaît maintenant.

Le langage, la forme et l'inspiration qui devinrent propres à Tournemire ont connu, comme chez tant de compositeurs, une progression davantage rompue que graduelle. Cette métamorphose trouve son origine dans trois événements biographiques clés. D'abord, la découverte de César Franck, qui fut, avant Charles-Marie Widor, son maître au Conservatoire de Paris en 1890. Il lui consacra d'ailleurs un ouvrage entier en 1931 et il aura toute sa vie pour Franck une immense admiration. Ensuite, son premier mariage en 1903 à la très dévote Alice Tylor et l'arrivée dans son entourage de son beau-frère écrivain et philosophe Joséphin Péladan provoqueront chez Tournemire un questionnement spirituel dont le résultat sera une sensibilité accrue au mysticisme et un approfondissement du sacré. Finalement, la nomination de Tournemire comme organiste titulaire à la Basilique Sainte-Clotilde en 1898, abritant l'un des joyeux de la facture d'orgue d'Aristide Cavaillé-Coll, succédant du même coup à Franck.<sup>2</sup> Cet instrument aura un impact considérable dans la conception sonore des œuvres d'orgue, et même instrumentales et vocales, de Tournemire et dans sa vision de la registration et des couleurs. Le *Triple Choral* est donc un véritable témoignage musical de ces chambardements personnels, artistiques et spirituels.

Le *Triple Choral* se situe aussi à la toute fin de la première de ses trois périodes créatrices et constitue une somme des apprentissages passés, mais surtout un avant-goût des développements à venir. En effet, pratiquement rien dans les œuvres de jeunesse précédentes ne laisse présager le tournant mystique et le langage si personnel de Tournemire qui trouveront leur apogée dans *L'Orgue mystique* et les dernières symphonies. Le *Triple Choral* porte le germe de ces transformations et constitue un point tournant au cours duquel Tournemire entame, sans l'atteindre encore, sa libération de l'influence des Franck, Widor, Gigout et Boëllmann.

D'autres raisons expliquent l'importance de l'œuvre. D'abord, le *Triple Choral* suit un hiatus de huit ans sans nouvelle œuvre d'orgue, alors que Tournemire est un jeune compositeur d'œuvres dramatiques et orchestrales très en demande à Paris, et précèdera une seconde interruption de dix-sept ans cette fois avant la commande de *L'Orgue mystique* en 1927. Le *Triple Choral* sera donc la seule œuvre d'orgue écrite par Tournemire sur une période de près d'un quart de siècle. Les raisons derrière cette pause considérable sont multiples : mentionnons seulement l'usage de l'improvisation lors des cérémonies liturgiques et la recherche de notoriété via des commandes de plus grande envergure.

Aussi, le *Triple Choral* fut écrit à un moment important de la littérature d'orgue de l'époque, qui vit alors une transition, comme l'explique Norbert Dufourq dans la préface de l'œuvre :

*Le Triple Choral date des premières années du siècle : 1910, ce qui a une signification historique. L'œuvre se situe entre les Trois Chorals de Franck, les dernières symphonies de Widor et les premières œuvres de Marcel Dupré. C'est un point charnière.*<sup>3</sup>

Aussi, du point de vue de l'écriture, le *Triple Choral* marque un début de rupture avec le style académique et le langage de ses maîtres. L'œuvre exprime une liberté harmonique et compositionnelle émergente et comporte plusieurs éléments du Tournemire des deuxièmes et troisièmes périodes : dissonances, chromatisme intense, nouvelles harmonies, modulations et résolutions non préparées, gammes par ton, suspensions harmoniques, grande complexité contrapuntique, et de nombreuses expositions et juxtapositions des thèmes. L'œuvre, en plus de témoigner d'un haut degré de difficulté technique, est conçue en un seul mouvement de trois sections enchaînées totalisant près de vingt-deux minutes de musique, ce qui contraste fortement avec la durée restreinte des morceaux écrits précédemment. Seules la *Symphonie-Choral*, opus 69 et la *Symphonie-Sacrée*, opus 71 dépasseront le *Triple Choral* en longueur, et ce, vingt-cinq ans plus tard seulement.

Le *Triple Choral* constitue aussi pour Tournemire un champ exploratoire unique lui permettant d'exploiter pour la première fois réellement toutes les possibilités de la forme cyclique du choral varié qui lui est si chère. Ce choral est, dans la conception française de Franck notamment, une mélodie nouvellement composée, souvent modale et plus souple que celle des cantiques luthériens, développée par un procédé de variation afin de concevoir une œuvre de dimension importante.

Finalement, ce *Triple Choral* constitue la première œuvre pour orgue solo de Tournemire qui soit directement d'inspiration sacrée, même si quelques œuvres à caractère religieux l'avaient annoncé, dont le *Poème Mystique* pour piano, opus 33 (1908) et le *Poème* pour orgue et orchestre, opus 38 (1910). En effet, la pièce est basée sur trois idées inspiratrices du compositeur même, représentant respectivement le Père, le Fils et le Saint-Esprit. De ces textes symboliques découleront plusieurs éléments complémentaires, dont le caractère, les nuances, les registrations et l'interprétation des trois sections.

Après le *Triple Choral*, l'élément essentiel qui restera à ajouter pour compléter le langage complet du Tournemire de la maturité, dix-sept années plus tard, sera le chant grégorien<sup>4</sup> « source véritablement inépuisable de lignes mystérieuses, splendides [...] triomphe de l'art modal ».<sup>5</sup> Puis, dans ses toutes dernières œuvres, Tournemire explorera la polytonalité, l'atonalité et les modes indous. Le compositeur tirera aussi plus tard grandement profit de sa vaste expérience acquise dans l'écriture de ses huit symphonies et de ses œuvres de musique de chambre notamment, et aussi d'une évolution de sa réflexion religieuse et littéraire. Sa personnalité, et donc sa musique, s'assombrira aussi avec le temps, alors que l'incompréhension et l'indifférence du milieu musical et du grand public à son égard croîtront. Mais sinon, tous les éléments expressifs du langage de Tournemire sont déjà présents dans le *Triple Choral*.

VINCENT BOUCHER

<sup>1</sup> EYMIEUX, Henri, *Nos grands organistes : Charles Tournemire*, Revue pratique de Liturgie et de Musique Sacrée, vol. 7 n° 83-4, p. 414.

<sup>2</sup> Gabriel Pierné (1863-1937) fut organiste titulaire à la Basilique Sainte-Clotilde de 1880 à 1898.

<sup>3</sup> DUFOURQ, Norbert, *Préface du Triple Choral*, Revue Orgue et Liturgie, Schola Cantorum, Paris, 1962.

<sup>4</sup> Exception faite du *Ite Missa Est*, de la Suite de Morceaux opus 24 (1902) qui est basé sur le thème grégorien du même nom.

<sup>5</sup> TOURNEMIRE, Charles, *Préface de l'Orgue Mystique*, Heugel, Paris, 1932.

## Trinitas *ou* In Festo Ss. Trinitatis

Après la mémoire des paroles et des événements de la vie du Christ, depuis l'attente de sa nativité jusqu'à sa Passion, sa mort, sa résurrection et son ascension, l'Église célèbre la Pentecôte, c'est-à-dire la présence de l'Esprit saint parmi les hommes. Tous les dimanches qui suivent sont consacrée à des méditations sur l'enseignement du Christ, mais le premier proclame la gloire du mystère de la très sainte Trinité, mystère de Dieu en trois « personnes » divines distinctes mais consubstantielles, le Père, le Fils et le Saint-Esprit.

### Triple Choral. Sancta Trinitas op. 41

Composée en 1910, l'œuvre est dédiée « à la mémoire de mon Maître vénéré César Franck », comme en écho aux trois chorals pour orgue la dernière œuvre de Franck, de même qu'il avait lui aussi composé une *Pièce symphonique*. La première audition en a été donnée le 19 mars 1911 en l'église Saint-Eustache de Paris, par le titulaire de l'orgue, le célèbre Joseph Bonnet, lui-même profondément attaché au plain-chant et à la fonction liturgique de l'organiste. Durant la seconde guerre mondiale, Bonnet devait s'établir au Québec ; il mourut en 1944 à Sainte-Luce-sur-Mer, et fut inhumé à l'abbaye de Saint-Benoît-du-Lac. Tournemire avait été, en compagnie de Charles-Marie Widor, son témoin de mariage, en 1927, c'est-à-dire à l'époque même où il entreprenait la composition de *L'Orgue mystique*, son *opus magnum*, à l'incitation même de son ami Bonnet.

Ce premier grand chef-d'œuvre de la musique d'orgue de Tournemire, qui a contribué à établir sa notoriété, constitue le jalon entre les *Trois Chorals* de Franck et les chorals de *L'Orgue mystique*. En France, le terme de choral ne désigne d'ailleurs pas un cantique d'assemblée comme chez les luthériens allemands, mais une mélodie du plain-chant empruntée au missel, ou parfois de libre invention. Le symbolisme trinitaire y très marqué, puisque l'œuvre est bâtie sur trois motifs, évoquant les trois personnes de la Trinité. Le compositeur les a notés comme « chorals » sur sa partition, mais parle ailleurs d'« idées inspiratrices », puisqu'il ne s'agit pas ici de mélodies tirées du répertoire du plain-chant.

Le premier, grave, altier, s'adresse au Père : « Vous êtes grand, ô Père ! Vous avez créé les mondes. Vous en avez réglé le rythme grandiose. Vous avez créé la vie. Nous vous glorifions et nous vous aimons ». Le deuxième, en accords, plus animé, s'adresse au Fils : « Celui qui règle le rythme immense des mondes (...) Dieu pour nous sauver s'est fait homme. (...) Admirez l'ineffable douceur du Christ et admirons son acte insondable de bonté et de grandeur. Aimons le Christ ». Et bien entendu, le troisième, commençant dans un mystérieux triple *piano*, motif très mobile et comme impalpable, invoque l'Esprit saint, en rappelant les deux autres « personnes » de la Trinité : « Cette manifestation grandiose de la marche silencieuse des astres dans l'espace, l'acte sublime du Christ en croix, cet ensemble d'actes dépassant notre entendement a été dicté par l'Esprit saint. Glorifions dans la mesure de nos humbles idées et de notre cœur la majesté de l'Esprit saint ». Les trois motifs sont appelés à se superposer et se combiner, comme le Fils et l'Esprit procèdent du Père et ne font qu'un avec lui.

### Amen VIII « In Festo Ss. Trinitatis »

Tournemire a laissé huit brefs *Amen*, pour les principales fêtes de l'année liturgique, dont bien sûr celle de la Trinité. Amen de la joie, dans un mouvement vif, avec ses notes détachées et répétées comme des pépiements d'oiseaux — on songe bien sûr à l'ubiquité de l'Esprit saint

### Postlude libre pour des antiennes de Magnificat op. 68/XXVI

« *Te Deum Patrem ingenitum* » (*In Festo Ss. Trinitatis*). Le très beau texte de l'antienne, qui proclame la gloire de la Trinité, « Toi, Dieu, le non-créé », trouve sa conclusion à l'orgue sur dix mesures en mode de *mi*, en une sorte de longue cadence tonique/dominante/tonique, où la majesté du mouvement n'exclut pas de savoureuses dissonances entre les trois parties.



## Office « In Festo Ss. Trinitatis » de *L'Orgue Mystique* op. 57/XXVI

Dernier des trois volumes de *L'Orgue mystique*, publié sous le numéro d'opus 57, et composé de 1927 à 1932, le cycle après la Pentecôte rassemble les musiques pour les offices numérotés 26 à 51, c'est-à-dire du dimanche de la fête de la Trinité au 23<sup>e</sup> après la Pentecôte. Chacun des 51 offices se compose de pièces destinées aux cinq interventions dévolues à l'organiste liturgique dans la messe d'avant Vatican II, pour l'Introït, l'Offertoire, l'Élévation, la Communion et la sortie. Les quatre premières pièces ne portent pas de titre, et respectent la brièveté nécessaire pour s'insérer dans le déroulement de la célébration sans l'entraver. En revanche, la sortie, pour accompagner les fidèles quittant l'église, n'est pas limitée dans son développement ; grande pièce d'apparat, Tournemire lui donne toujours un titre. L'Office de la Trinité est dédié « À son ami Louis Vierne, organiste de la cathédrale de Paris ». Pour l'Introït, les quatre périodes du motif du « *Benedicta sit* » (Bénie soit la sainte Trinité) sont énoncées en sixtes parallèles, sur une note pédale, et chaque fois suivies d'une cadence d'adoration à la Trinité. L'Offertoire traite le « *Benedictus sit* » (Sois béni, Dieu le Père) dans une riche polyphonie, où le motif de plain-chant apparaît d'abord à la basse, pour s'élever peu à peu. La brève Élévation se borne à énoncer la vocalise de l'« *Alleluia* » de la Messe, sur les ponctuations d'harmonies irisées. À la Communion, le motif descendant du « *Benedicimus Deum caeli* » (Nous bénissons le Dieu du ciel), entendu à la basse, est escorté de ses premières notes répétées avec insistance, tandis que la prière s'échappe parfois dans l'aigu, poétique et fervente. Le morceau de sortie est intitulé *Triptyque*. À nouveau, puisqu'il s'agit de glorifier la Trinité, le musicien en appelle à trois motifs de plain-chant, successivement l'hymne « *Jam sol recedit* » (Tandis que disparaît le soleil flamboyant, lumière éternelle, Dieu unique, Trinité bienheureuse), le deuxième étant l'antienne de l'introït de la messe que l'on retrouve ici, « *Benedicta sit* » (Soit bénie), et pour conclure, le « *Te Deum* » (Dieu, nous te louons). C'est une très brillante toccata à la française, où les trois motifs se combinent parfois de façon très audacieuse, mais qui se referme peu à peu dans le recueillement face au mystère de la Trinité, aux limites du silence.

## Postlude libre pour des antiennes de Magnificat op. 68/XLIV

« *Quid vobis videtur de Christo?* » (*Dominica XVII post Pentecosten*). À la question du Christ aux Pharisiens, « Quelle est votre opinion au sujet du Christ ? De qui est-il le Fils ? », le Postlude fait écho par la sereine réponse qu'il finit par apporter aux doutes de la phrase initiale, au parcours incertain.

## Office « Dominica XVII post Pentecosten » de *L'Orgue mystique* op. 57/XLIV

Dédié « à son ami Georges Ibos, organiste de St-Honoré d'Eylau à Paris ». Pour l'Introït à quatre voix, très recueilli, ce sont la basse et le dessus qui se partagent l'énoncé du « *Justus es* » (Tu es juste, Seigneur, et ton jugement est droit), tandis que les harmonies tendues des deux autres voix donnent son intensité à cet appel à la miséricorde. L'Offertoire se situe aux frontières de l'inaudible, dans les moirures de notes répétées dans l'aigu. La prière « *Oravi Deum* » (J'ai prié mon Dieu, disant : Exauce, Seigneur, les prières de ton serviteur ; illumine ton regard sur ton sanctuaire) s'élève avant d'aller se dissoudre dans de longues tenues d'accords. Nouveau dialogue entre dessus et basse, la méditation de l'Élévation est une page de grande intensité, qui ne se résout pas. Tension, également, dans la Communion, où le motif du « *Vovete et reddite Domino Deo vestro* » (Faites des vœux au Seigneur votre Dieu) apparaît dans un mystérieux aigu et trouve une fin apaisée. Enfin, le **Choral alléluatique n° 2** de la sortie traite le Graduel de la messe, en stylisant la procession des moines gravissant les degrés de l'ambon, chantant le motif du « *Beata gens* » (Bienheureuse, la nation dont le Seigneur est le Dieu). C'est une page forte et grave, sans concession au brio, qui reprend comme en refrain l'énoncé du plain-chant, en opposition à un développement sévère, puissant, en homophonie, dans l'esprit du chant collectif du choral.

## The importance of the *Triple Choral*

*The Triple Choral pour grand orgue, a symbol of the Holy Trinity in a completely original form, is one of the most remarkable compositions ever written for organ.*<sup>1</sup>

HENRI EYMIEUX

Composed in 1910, the *Triple Choral* opus 41 is crucial to understanding and appreciating not only Tournemire's work, but French symphonic organ music of the early 20th century. This work marked a turning point in Tournemire's career, when he became the true original that we now know.

The language, form, and inspiration that came to characterize Tournemire's work developed in a fashion that was more discontinuous than gradual. Tournemire's metamorphosis was triggered by three key events in his life. The first of these events was his discovery of César Franck, Tournemire's teacher at the Conservatoire de Paris in 1890, preceding Charles-Marie Widor. For the rest of his life, Tournemire held Franck in high esteem; in 1931, Tournemire dedicated an entire work to his former teacher. The second key event was his first marriage, to the very devout Alice Tylor in 1903, and thus the arrival of her brother, the writer and philosopher Joséphin Péladan, into Tournemire's entourage. The spiritual questioning provoked by his brother-in-law heightened Tournemire sensitivity to mysticism and deepened his sense of the sacred. Finally, the third key event was Tournemire's appointment in 1898 as *organiste titulaire* at Franck's old church, the Basilique Sainte-Clotilde, whose instrument was one of the masterpieces of organ maker Aristide Cavallé-Coll.<sup>2</sup> This instrument was to have considerable impact on Tournemire's sonic conception not only organ works, but also of instrumental and vocal works, and in his vision of registration and color. The *Triple Choral* carries evidence of all these personal, artistic, and spiritual upheavals.

Written at the very end of the first of his three creative periods, the *Triple Choral* constitutes not only a summation of what he had learned but also, and particularly, a foretaste of developments to come. There is practically nothing in young Tournemire's previous works to suggest the turn to mysticism and the highly personal language that found peak expression in *L'Orgue mystique* and the last symphonies. The seeds of these transformations are in the *Triple Choral*. It is the turning point, the work in which Tournemire begins to free himself from the influence of Franck, Widor, Gigout, and Boëllmann.

And there are other reasons why the work is important. Tournemire wrote the *Triple Choral* after an 8-year period during which, as a young composer, he wrote nothing for organ but, instead, was active producing the dramatic and orchestral works then much in demand in Paris. After writing this work, there followed another hiatus, of 17 years, before the commission, in 1927, for *L'Orgue mystique*. The *Triple Choral* is thus the only organ work that Tournemire wrote in almost quarter of a century. Of the many reasons for this considerable pause, we note here only the use of improvisation during liturgical ceremonies and the search for fame by accepting commissions for larger-scale works.

As well, the *Triple Choral* was written when a major transition was underway in the history of organ literature, as Norbert Dufourq explained in his preface to the work:

*The Triple Choral dates to the first years of the century, to 1910, and this is of historical significance. The work came between Franck's Trois Chorals and Widor's last symphonies, and Marcel Dupré's first works. It is a turning point.*<sup>3</sup>



The *Triple Choral* marks the beginning of Tournemire's break with the academic style and language of his masters in which his teachers wrote. The work expresses his emerging sense of harmonic and compositional freedom, and includes several of the elements—dissonances, intense chromaticism, new harmonies, modulations, and non-prepared resolutions, whole-tone scale, harmonic suspensions, great contrapuntal complexity, and numerous thematic expositions and juxtapositions—that would characterize the second and third of Tournemire's creative periods. As well as presenting a high degree of technical difficulty, the work contrasts strongly with the pieces Tournemire had previously written in its duration; whereas they were short, the *Triple Choral* is conceived in a single movement of three linked sections comprising a total of almost 25 minutes of music. Only the *Symphonie-Choral*, opus 69 and the *Symphonie-Sacrée*, opus 71 would exceed the *Triple Choral* in length, and they were not written until 25 years later.

The *Triple Choral* gave Tournemire a unique opportunity to explore, really for the first time, all the possibilities of the cyclic form of the varied choral so dear to him. In this form, as conceived by French composers, and notably by Franck, a newly composed melody, often modal and more supple than the tunes of Lutheran hymns, is developed by variation so as to produce a work of significant size.

Finally, though heralded by several previous works of a religious nature—such as his *Poème Mystique* for piano, opus 33 (1908) and the *Poème* for organ and orchestra, opus 38 (1910)—the *Triple Choral* was Tournemire's first work for solo organ to be wholly of spiritual inspiration. The piece is based on three inspirational ideas, the composer's own brain children, which represent, respectively, the Father, Son, and Holy Ghost. From these symbolic texts flow several complementary elements which determine the character, nuance, registration, and performance of the work's three sections.

It took another 17 years after writing the *Triple Choral*, for Tournemire to add the remaining element needed to complete the development of his mature language: Gregorian chant,<sup>4</sup> “a truly unquenchable source of mysterious and splendid lines [...] a triumph of modal art.”<sup>5</sup> In all of his very last works, Tournemire explored polytonality, atonality, and Hindu modes. In doing so, the composer, of course, mostly drew on the vast experience he had acquired, notably in writing his eight symphonies and his chamber music works, but also on the evolution of his religious and literary reflections. His personality, and thus his music, darkened over time as, increasingly, he faced incomprehension and indifference from both the musical world and the general public. Nonetheless, the expressive elements of Tournemire's language are already present in the *Triple Choral*.

VINCENT BOUCHER

TRANSLATED BY SEAN McCUTCHEON

<sup>1</sup> EYMIEUX, Henri, “Nos grands organistes: Charles Tournemire,” *Revue pratique de Liturgie et de Musique Sacrée*, vol. 7 no. 83-4, p. 414.

<sup>2</sup> Gabriel Pierné (1863-1937) was organist at the Basilique Sainte-Clotilde from 1880 to 1908.

<sup>3</sup> DUFOURQ, Norbert, *Préface du Triple Choral*, *Revue Orgue et Liturgie*, Schola Cantorum, Paris, 1962.

<sup>4</sup> With the exception of the *Ite Missa Est*, from the *Suite de Morceaux* opus 24 (1902) which is based on the eponymous Gregorian theme.

<sup>5</sup> TOURNEMIRE, Charles, *Préface de l'Orgue Mystique*, Heugel, Paris, 1932.

## Trinitas or In Festo Ss. Trinitatis

After commemorating the words and events of the life of Christ—from the anticipation of his birth to his passion, death, resurrection, and ascension—the church celebrates the presence of the Holy Spirit among men in the feast of Pentecost. Each of the Sundays that follow Pentecost is consecrated to a meditation on Christ’s teaching. The first of these Sundays proclaims the glory of the very holy Trinity, the mystery of a God who consists of three distinct but consubstantial divine persons: Father, Son, and Holy Ghost.

### Triple Choral. Sancta Trinitas op. 41

Composed in 1910, this work is dedicated “to the memory of my revered Master, César Franck,” as if in response to Franck’s last work, the *Trois chorals pour orgue*, and acknowledging that Franck, like Tournemire, composed a *Pièce symphonique*. The *Triple Choral* was first performed on March 19, 1911 at Saint-Eustache in Paris by that church’s organist, Joseph Bonnet, who was, himself, deeply attached to plain-chant and to the organist’s liturgical function. During the Second World War, Bonnet moved to Quebec; he died here, in 1944, at Sainte-Luce-sur-Mer, and was buried at the Saint-Benoît-du-Lac abbey. Together with Charles-Marie Widor, Tournemire had been a witness at Bonnet’s wedding, in 1927 when, spurred on by his friend Bonnet, Tournemire was starting out to compose *L’Orgue mystique*, his *magnum opus*.

This, Tournemire’s first masterpiece of organ music and the work that established his fame, is a milestone on the path from Franck’s *Trois Chorals* to the chorals of Tournemire’s *L’Orgue mystique*. The French term *choral* does not have the same meaning as the English term ‘chorale’—i.e., a hymn sung by a congregation, originally of German Lutherans; rather, the French term designates a plainchant melody borrowed from the missal—the repertoire of chants, prayers, and lessons for the mass—or, sometimes, freely invented. Symbols of the Trinity are very evident in Tournemire’s work. The three themes from which it is constructed evoke the three persons of the Trinity. On his score, the composer marked these melodies as *chorals*, but elsewhere he speaks of them as *idées inspiratrices* (inspiring ideas), since they are not drawn

from the plainchant repertoire. The first theme, solemn and lofty, addresses the Father: “*Vous êtes grand, ô Père! ...*” (You are great, Oh Father! You have created the worlds, and set the cycles turning. You have created life. We glorify and adore you.) The second, in chords and more lively, addresses the Son: “*Celui qui règle le rythme immense des mondes ...*” (He who rules the mighty rhythm of the worlds. (...) To redeem us, God became man. Let us admire the ineffable sweetness of Christ and his unfathomable goodness and greatness. Let us love Christ.) The third theme, of course, begins as quietly as possible with a mysterious, elusive, and very mobile melody evoking the Holy Spirit, and calling to mind the two other persons of the Trinity. “*Cette manifestation grandiose ...*” (This great display of the silent march of the stars through space, the sublime gesture Christ made on the cross, all these acts, which pass our understanding, were dictated by the Holy Spirit. Let us, with our humble minds and with all our hearts, glorify the majesty of the Holy Spirit.) The three themes are then superposed and combined, just as the Son and Holy Ghost issue from the Father and are one with Him.

### Amen VIII « In Festo Ss. Trinitatis »

Tournemire wrote eight short *Amens* for the main feasts of the liturgical year, including of course, one for Trinity Sunday—an Amen full of joy and lively movement, with detached repeating notes like the chirping of birds to suggest the ubiquity of the Holy Ghost.

### Postlude libre pour des antiennes de Magnificat op. 68/XXVI

“*Te Deum Patrem ingenitum*” (*In Festo Ss. Trinitatis*). The very beautiful text of this antiphon—its title means “You, God the Father, Unbegotten”—proclaims the glory of the Trinity. It concludes with 10 measures on the organ comprising a long cadence, from tonic to dominant to tonic, in the E mode, in which the majesty of the movement does not exclude pungent dissonances between the three parts.

## Office « In Festo Ss. Trinitatis » of *L'Orgue Mystique* op. 57/XXVI

The last of the three volumes of *L'Orgue mystique*, published as opus number 57, and composed between 1927 and 1932, contains music for the liturgical cycle of Sundays after Pentecost, including music for the Offices numbered 26 to 51: that is, for the Sunday of the Feast of the Trinity up to the 23rd Sunday after Pentecost. Each of these 51 Offices contains five pieces to be used for the five moments at which, before Vatican II, the liturgical organist intervened in the mass: namely, Introit, Offertory, Elevation, Communion, and Recessional. The first four pieces are untitled, and respect the need for brevity so they can be inserted during the mass without hindering its progress. Since the Recessional, on the other hand, is played when the ceremony is over and the faithful are leaving the church, it is not limited in its development. Tournemire's recessional s are pieces of great pomp and ceremony, and he titled them all.

Tournemire dedicated his Office for the Trinity to "his friend Louis Vierne, organist of the Paris Cathedral." For the Introit of this Office, the four sections of the chant "*Benedicta sit*" (Blessed be the Holy Trinity) are announced in parallel sixths over a pedal note, followed each time by a cadence on a text of adoration for the Trinity. The Offertory treats the "*Benedictus sit*" (Blessed be God the Father) with rich polyphony, in which the plainchant theme appears first in the bass and then gradually rises. The brief Elevation is confined to announcing the vocalise of the *Alleluia* of the mass, punctuated by iridescent harmonies. At the Communion, the descending theme of "*Benedicimus Deum caeli*" (We bless the God of heaven), heard in the bass, is accompanied by insistent repetition of its first notes, while the prayer sometimes flies off, poetically and fervently, into the high range. The Recessional piece is entitled *Triptyque*. Once again, since the aim is to glorify the Trinity, the composer employs three plainchant themes: the hymn "*Jam sol recredit*" (Now sinks the sun, Thou, thou light of endless Unity, for ever blessed Trinity). The second is the "*Benedicta sit*," the antiphon for the Introit of the mass mentioned above. The recessional ends with the "*Te Deum*" (We praise thee, Lord), a very brilliant *toccata à la française*, in which the three themes combine, sometimes in very striking manner, but which gradually closes in on itself and fades into silence to express reverence faced with the mystery of the Trinity.

## Postlude libre pour des antiennes de Magnificat op. 68/XLIV

"*Quid vobis videtur de Christo?*" (*Dominica XVII post Pentecosten*). This Postlude recalls the question Christ asked of the Pharisees: "What think you of the Christ? Whose son is he?" After expressing doubts in the initial phrase, with its uncertain path, it serenely answers the question.

## Office « Dominica XVII post Pentecosten » of *L'Orgue mystique* op. 57/XLIV

Tournemire dedicated this piece to "his friend Georges Ibos, organist at St-Honoré d'Éylau in Paris." In the very contemplative four-voice Introit, the bass and the upper voice share the task of announcing the "*Justus es*" (You are just, Lord, and your judgment is right), while tense harmonies sounding in the other voices intensify this plea for mercy. With its shimmering repeating high notes, the Offertory is at the borders of the inaudible. The prayer "*Oravi Deum*" (I have prayed unto my God, saying: 'Hear, Oh Lord, the prayers of thy servant; show they face upon thy sanctuary') rises before dissolving in long held chords. A new and unresolved dialog between the upper and lower voices then begins, a meditation of great intensity on the Elevation. There is tension, too, in the Communion, in which the theme "*Vovete et reddite Domino Deo vestro*" (Vow and pay to the Lord your God) appears mysteriously in the high register, and finds a soothing end. Finally, the Recessional, entitled *Choral alléluatique n° 2*, treats the Gradual of the mass by stylizing the procession of monks climbing the steps of the altar, singing the theme of "*Beata gens*" (Happy the nation whose lord is its God). This powerful, solemn, and uncompromising music restates the refrain announced in the plainchant in the spirit of collective singing, while setting it against a severe, powerful, and homophonic development section.

GILLES CANTAGREL

Translated by Sean McCutcheon

## Vincent Boucher orgue | organ



**M**enant 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 joue au Canada et en Europe, notamment aux cathédrales de Chartres, Bourges et Notre-Dame de Paris. Il a reçu plus de quinze prix et distinctions, dont 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 déjà sept enregistrements qui ont reçu de nombreux prix et l'éloge de la critique. Il a d'ailleurs lancé en 2007 la première intégrale des œuvres

de Charles Tournemire sous étiquette ATMA Classique.

Vincent Boucher travaille depuis plus de douze ans au sein de Banque Nationale Groupe Financier et est actuellement Vice-président, Revenus fixes chez Gestion de portefeuille Natcan. Détenteur du titre de Chartered Financial Analyst, il est également diplômé de HEC-Montréal et de l'Université d'Oxford en Angleterre.

**V**incent Boucher is enjoying a true double career, in both music and finance. He studied with harpsichordists Dom André Laberge and Luc Beauséjour, and with 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 then in Paris with Pierre Pincemaille.

Vincent Boucher has performed extensively, both in Canada and in Europe, notably 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 seven recordings, which have won a number of prizes and the praise of critics. Most recently, in 2007 he released, on the ATMA Classique label, the first recording of the complete works of Charles Tournemire.

For more than 12 years, Vincent Boucher has worked at National Bank Financial Group; he is currently Vice President, Fixed income, Natcan Investment Management. Qualified as a Chartered Financial Analyst, he also holds diplomas from HEC-Montréal and Oxford University in Great Britain.

## Composition sonore Stop List

Orgue Casavant, op. 615  
Grand orgue de la tribune de  
l'église Saint-Jean-Baptiste

<b>Grand-Orgue</b>	
Montre	16'
Montre	8'
Principal	8'
Flûte harmonique	8'
Bourdon	8'
Salicional	8'
Prestant	4'
Flûte ouverte	4'
Quinte	2 2/3'
Doublette	2'
Cornet	V
Grande fourniture	II-IV
Fourniture	V
Cymbale	III
Bombarde	16
Trompette	8'
Clairon	4'
<b>Récit</b>	
Bourdon	16'
Principal	8'
Bourdon	8'
Flûte harmonique	8'
Viole de gambe	8'
Voix céleste	8'
Principal	4'
Flûte traverse	4'
Octavin	2'
Cornet harmonique	II
Fourniture harmonique	III-V
Bombarde	16
Trompette	8'
Hautbois	8'
Voix humaine	8'
Clairon	4'
Trémolo	

<b>Positif</b>	
Bourdon	16'
Principal	8'
Flûte à cheminée	8'
Principal	4'
Flûte douce	4'
Flûte	2'
Sesquialtera	II
Plein jeu harmonique	II-V
Clarinette	8'
Trémolo	

<b>Solo</b>	
Stentorphone	8'
Flûte harmonique	8'
Violoncelle	8'
Flûte octavante	4'
Piccolo (harmonique)	2'
Clochettes	II
(1 1/3' & 1' harmoniques) Cor anglais	8'
Musette	8'
Trémolo	

<b>Bombarde</b>	
Grand Cornet en 16', V (GO)	
Cornet en 8', V (GO)	
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

<b>Pédale</b>	
Flûte (6 polyphones)	32'
Flûte ouverte	16'
Principal (GO)	16'
Violon	16'
Bourdon	16'
Violoncelle	8'
Flûte	8'
Bourdon	8'
Flûte	4'
Bombarde	32'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

### Autres caractéristiques / Other Details:

Étendue des claviers / *Manual compass*:  
61 notes  
Étendue du pédalier / *Pedal compass*:  
32 notes

### Accouplements / Couplers:

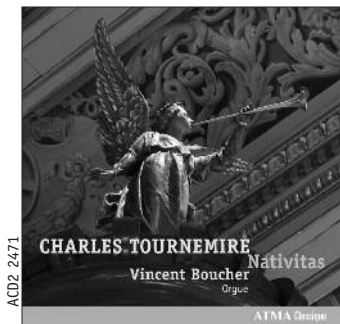
Tirasses et accouplements usuels  
*Usual pedal and manual couplers*  
11 accouplements agissant sur l'orgue du  
sanctuaire (chœur)  
*11 couplers for the playing of the  
Sanctuary organ*

### Combinaisons / Combinations:

Combinateur SSL à 128 niveaux de mémoire  
*128-level memory SSL combinator*  
Crescendo  
Tremblant / *Tremulant* :  
récit / *swell*, positif / *choir*, solo

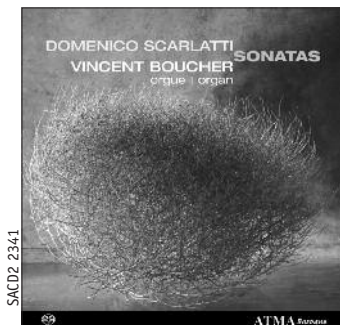


## Discographie | Discography



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

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



Réalisation et montage / *Produced and Edited by: Johanne Goyette*  
Ingénieure du son / *Sound Engineer: Anne-Marie Sylvestre*  
Église Saint-Jean-Baptiste, Montréal (Québec), Canada  
Enregistré en octobre 2008 / *Recorded in October 2008*

Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*  
Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*  
Photos de l'église Saint-Jean-Baptiste (Montréal) : **Julien Faugère**