



Photo : © 360.com



CHARLES TOURNEMIRE
Resurrectio
Vincent Boucher

Orgue Casavant, op. 869
Église des Saints-Anges-Gardiens
Lachine (Québec)



Charles Tournemire

(1870-1939)

L'œuvre pour orgue, vol.1

Resurrectio

1 **Choral-improvisation sur le *Victimae paschali laudes*** [9:49]
Cinq improvisations reconstituées par Maurice Duruflé (1930)

2 **Lento** (inédit, année de composition inconnue) [2:16]
Premier enregistrement mondial | *World premier recording*

3 **Toccata** [4:14]
Suite de morceaux pour grand orgue, op. 19 no 3 (1900/01)

Suite évocatrice pour grand orgue, op. 74 (1938) [14:00]

- 4 Plein jeu [1:22]
- 5 Tierce en taille et récit de chromhorne [3:28]
- 6 Écho [1:08]
- 7 Jeu doux et voix humaine [2:43]
- 8 Caprice [5:19]

Office « Dominica Resurrectionis »

Petites Fleurs musicales, op. 66 (1932, 33/34) [6:53]

- 9 Prélude à l'Introït [0:38]
- 10 Offertoire [2:22]
- 11 Élévation [1:13]
- 12 Communion [1:35]
- 13 Toccata [1:05]

Postludes libres pour des Antiennes de Magnificat
pour orgue sans pédale ou harmonium, op. 68 (1935) [1:40]

- 14 Amen n° 5 « Dominica Resurrectionis » [0:49]
- 15 Postlude n° 17 « Dominica Resurrectionis » [0:51]

Office « Dominica Resurrectionis »

L'Orgue mystique, op. 56/XVII (1927) [20:20]

- 16 Prélude à l'Introït [1:25]
- 17 Offertoire [1:49]
- 18 Élévation [2:49]
- 19 Communion [4:25]
- 20 Paraphrase et double choral [9:52]

Vincent Boucher

Orgue Casavant, op. 869
Église des Saints-Anges-Gardiens
Lachine (Québec)

« *Un jour, le monde redécouvrira Tournemire.* »

OLIVIER MESSIAEN

Cette phrase prophétique de Messiaen résume précisément ma motivation première à enregistrer l'intégrale des œuvres pour orgue de Charles Tournemire : faire redécouvrir l'un de ces derniers grands compositeurs à demeurer encore aujourd'hui largement et injustement méconnus.

Aborder cette intégrale, c'est être devant une quantité insoupçonnée et titanesque de musique : les 253 morceaux de *L'Orgue mystique*, les symphonies, les poèmes, les recueils... C'est aussi se trouver en présence d'une musique novatrice, mystique et poétique, qui a suscité chez moi une grande admiration, dès la toute première écoute. Tournemire compte, pour moi, parmi les compositeurs les plus originaux et les plus inspirés du vingtième siècle.

Un fil conducteur triple a été imaginé pour baliser ce parcours discographique qui s'échelonne vraisemblablement sur plusieurs années :

L'architecture. La conception des programmes prendra la forme de récitals ayant pour thématique les grandes fêtes de l'année liturgique catholique. Cette présentation a été préférée à une succession plus « encyclopédique » des œuvres. Ainsi, les offices et les pièces de *L'Orgue mystique*, des *Petites Fleurs musicales* et des *Postludes libres pour des Antiennes de Magnificat* seront juxtaposés avec d'autres œuvres inspirées des mêmes thèmes grégoriens ou écrites pour les mêmes fêtes religieuses.

Les instruments. Afin de varier les univers sonores et de faire découvrir l'exceptionnel patrimoine d'orgues canadiens, l'intégrale « voyagera » sur des instruments de partout au pays. Une grande liberté sera prise, délibérément, dans la registration des pièces écrites pour harmonium ou petit orgue, le but étant de donner un aperçu plus juste de la palette sonore des instruments et de mettre en lumière la qualité de ces pièces, exceptionnelles tant par leur concision que par leur lyrisme discret.

Les notices. Gilles Cantagrel, avec sa plume à la fois savante et poétique, présentera des commentaires détaillés sur les œuvres, l'esthétique et la vie du compositeur, qui se retrouveront réunis à la fin de cette intégrale sous la forme d'un ouvrage complet, et combien nécessaire, sur Tournemire.

C'est donc avec enthousiasme que je vous convie à ce parcours musical qui, je l'espère, reflétera la passion de son interprète pour cette musique et ce compositeur d'exception.

VINCENT BOUCHER

Charles Tournemire

L'œuvre pour orgue, volume 1

Le cycle de la résurrection

Dominica Resurrectionis

Orgue et liturgie

Au musicologue Norbert Dufourcq qui lui demandait comment il concevait son rôle d'organiste, Charles Tournemire répondit : «Très strictement fondu avec la liturgie, c'est-à-dire en s'inspirant de la splendeur des textes liturgiques ainsi que des lignes grégoriennes qui sont comme "la paraphrase aérienne et mouvante de l'immobile structure des cathédrales" (Huysmans). En un mot, il convient de commenter chaque dimanche l'office divin au moyen d'improvisations ou d'œuvres écrites se rapportant aux textes du jour».

Cette dimension liturgique est essentielle, et indissociable de la pensée musicale de Tournemire. Homme de foi, artiste engagé au service de l'Église, il a tenu à en servir les cérémonies au plus près de leur contenu spirituel et musical. Or, plus d'un siècle durant — approximativement de la moitié du XVIII^e à la moitié du XIX^e siècle, et parfois bien au-delà —, chez les musiciens catholiques français, les œuvres jouées durant

les liturgies se fondaient sur une inspiration libre, sensible, certes, utilisant parfois des motifs de cantiques ou de noëls, mais sans relation directe avec le chant traditionnel de l'Église d'Occident. Un mouvement s'opère dès le milieu du XIX^e siècle en faveur d'un renouveau de la musique religieuse, qu'illustrent des personnalités comme celle d'Alexandre Guilmant principalement, qui tend à renouer avec ce trésor incomparable que constituent les mélodies grégoriennes du propre du jour. Tournemire sera assurément le plus illustre et le plus inspiré des représentants de ce renouveau. Car non content de trouver dans le répertoire du plain-chant une source d'inspiration, il met en pratique la paraphrase de ces motifs du jour dans sa fonction d'organiste liturgique.

Comme celle du matin de Noël, la liturgie du dimanche de Pâques a tout pour séduire un musicien chrétien. La résurrection du Christ parachève le mystère de la Rédemption, avec l'annonce de la vie nouvelle. Les motifs musicaux consacrés par ces liturgies sont d'ailleurs entrés de bonne heure dans le répertoire, et même dans l'inconscient collectif des musiciens de la culture européenne, parfois même devenus thèmes de cantiques ou de chansons populaires. Les pages destinées à Pâques par Tournemire en sont un admirable témoignage.

Choral-improvisation sur le *Victimae paschali laudes*

C'est l'une des cinq improvisations gravées par Charles Tournemire à son orgue de Sainte-Clotilde en 1930 et 1931, au début de l'«enregistrement électrique», donc, pour la firme Polydor, en deux faces de disques 25 cm (à 78 tours/minute). Devant l'intérêt musical de ces jaillissements dans le feu de l'imagination, et mû par le désir de perpétuer l'art d'improvisateur de son maître, Maurice Duruflé en a assuré la reconstitution. La tâche était particulièrement ardue, face à la richesse de la matière sonore et à la précarité des moyens de travail dont pouvait disposer le transcripateur, avant l'apparition du magnétophone à cassette. Les cinq improvisations reconstituées ont été publiées en 1958. Le musicien procède en trois sections principales contrastantes. Au centre, un *adagio* traite l'hymne pascal en récit sur la voix humaine, dans le style d'un choral au sens que Franck donnait à ce terme. Il est introduit par un épisode initial mené fermement, dans une couleur «médiévale» due au langage modal, où le thème du *Victimae paschali* apparaît en majesté. La section finale conclut très brillamment en style de toccata, en un puissant crescendo.

Toccata, op. 19 n° 3

De la *Suite de morceaux pour grand orgue* composée par le jeune musicien en 1900, celle-ci est la troisième pièce, dédiée «à Ferdinand de la Tombelle». Page de concert brillante, en *si* mineur, elle oppose deux motifs principaux, l'un de sveltes doubles croches obstinées soutenues par une ponctuation *staccato*, comme on en retrouvera souvent dans l'œuvre ultérieure du musicien, l'autre en

groupes d'accords relancés par une cellule de triolets que se partagent ensuite le soprano et la basse. Le développement procède par masses sonores en oppositions de claviers, sur l'ensemble des jeux de fonds et des jeux d'anches. Si la personnalité future de Tournemire n'apparaît pas encore ici, on n'en remarque pas moins l'efficacité de l'organiste à convaincre un auditoire, la solidité de son métier et le soin qu'il apporte à son écriture.

Suite évocatrice pour grand orgue, op. 74

Composée en 1938, et datée du 25 juin, elle est dédiée «à son cher ami et confrère Paul Brunold, organiste du Grand Orgue de Saint-Gervais, à Paris». C'est le compositeur lui-même qui en a donné la première audition, le 28 avril 1939, à l'orgue de Saint-Gervais. Cette page occupe une place très particulière dans l'œuvre de Tournemire. Son titre même et sa destination à l'instrument des Couperin — référence, à l'époque, en matière de musique du Grand Siècle — disent déjà le projet de l'auteur, qui veut rendre hommage aux maîtres français classiques. Plutôt qu'à François Couperin, on penserait plutôt ici à Clérambault. Dans ce souvenir des temps révolus, le musicien a même eu la coquetterie d'utiliser la graphie ancienne du mot cromorne. Mais il n'y a rien ici du pastiche, de la copie «à la manière de», même s'il observe des registrations, de longues tenues de pédalier et un langage modal susceptibles d'évoquer les maîtres anciens. S'il ne fait pas appel à des thèmes liturgiques, ceux-ci n'en ont pas moins laissé leur empreinte sur le langage du compositeur et la fluidité de ses lignes mélodiques. Le musicien se plaît à rechercher des couleurs différentes de celles qu'il aime utiliser d'ordinaire. Cinq parties composent cette *Suite*, tandis

que les deux *Suites* de Clérambault en comptent sept : assurément, Tournemire songe ici aux cinq pièces qui structurent chacun des Offices de *L'Orgue mystique*. Après une introduction marquée *Grave*, le morceau intitulé *Tierce en taille et récit de chromhorne* est en fait la succession de deux sections, un récit de cornet puis un cromorne en taille joliment ornés. La *Flûte d'écho* est un bref et paisible trio sur le jeu de flûte. Puis à un *Jeu doux et voix humaine* opposant des petits chœurs sur ces deux registres, le *Caprice* final, beaucoup plus développé que le reste, comme dans les sorties de *L'Orgue mystique*, est une vive et charmante fantaisie travaillant diverses figures métriques bondissantes de manière très raffinée.

Office « Dominica Resurrectionis » des *Petites Fleurs musicales*, op. 66

Achévé en 1934, le recueil des *Petites fleurs musicales*, op. 66 se compose de « quarante pièces très faciles pour orgue sans pédale ou harmonium », groupées en huit ensembles de cinq pièces – toujours les cinq interventions de l'organiste dans la messe d'avant Vatican II. Chaque ensemble de brèves pages est destiné à l'une des grandes fêtes de l'année liturgique. Les organistes peu expérimentés ou les humbles paroisses y trouveront une modeste réplique de *L'Orgue mystique*. Dédié à Harold Geer, le quatrième ensemble est écrit pour la messe du dimanche de Pâques, *Dominica Resurrectionis*. Pages libres, sans référence au propre grégorien. La modestie du propos paraît avoir stimulé la concision du musicien, dont le langage abonde ici en trouvailles délicates. De grande qualité musicale quoique d'exécution très simple, ces pages mériteraient d'être cultivées par un grand nombre d'organistes amateurs.

Postlude n° 17 « Dominica Resurrectionis », op. 68

Cette pièce figure dans le recueil des *Postludes pour des Antiennes de Magnificat*, destinés à l'orgue sans pédale ou l'harmonium. Composée en 1935, ce recueil est dédié par l'auteur à son épouse, Alice-Charles Tournemire. Les *Postludes* sont au nombre de 51, pour les vêpres de tous les dimanches de l'année, comme les offices de *L'Orgue mystique* et dans le même ordre. En dix-septième position se trouve donc celui des vêpres du dimanche de Pâques. En tête, comme pour chacun de ces postludes, Tournemire, toujours soucieux de sa fonction liturgique, a noté une citation de l'antienne. Ici, *Et respicientes, viderunt revolutum lapidem ob ostio monumenti (Dominica Resurrectionis)*. Sans recours à un motif liturgique, c'est un envol carillonnant qui célèbre la résurrection et s'achève sur un dernier son de cloche très doux.

Amen n° 5 « Dominica Resurrectionis », op. 68

Le recueil des *Postludes pour des Antiennes de Magnificat*, d'où est extraite la pièce précédente, est complété par treize *Amen des grandes fêtes*, toujours dans le but d'offrir aux organistes serviteurs de la liturgie, fussent-ils les plus humbles, de brefs morceaux de qualité à exécuter aux divers moments d'un office. Dans un mode de *ré* apparenté au mode dorien, cet *Amen* est fondé sur un mouvement permanent de doubles croches fluides d'où se dégage le motif plain-chantescque, à la basse et au soprano.

Office « Dominica Resurrectionis » de *L'Orgue mystique*, op. 56/XVII

C'est par cet office du dimanche de Pâques, suivi peu après par celui du jour de Noël, que Tournemire a entrepris la composition de *L'Orgue mystique*. On peut le considérer comme la cellule fondatrice, génératrice de l'ensemble des 51 offices. Le compositeur lui-même a dit que « l'office central [de *L'Orgue mystique*], Pâques, contient des éléments qui traversent pour ainsi dire l'œuvre entier. C'est comme un soleil qui éclaire autour de lui une multitude de mondes de pensées ». Achievé le 11 novembre 1927, l'office de Pâques est dédié « à l'ami, au maître Joseph Bonnet, organiste de Saint-Eustache ». Le *Prélude à l'Introït* paraphrase le *Resurrexit*, « Il est ressuscité » ; c'est une brève page, recueillie devant le mystère qui s'accomplit, où les quintes parallèles suggèrent quelque climat ancien pour enchâsser le souple déploiement du motif de plain-chant, dans un radieux aigu. L'*Offertoire* réexpose le motif du *Prélude*, emprunté au Psaume 94 (*Venite exultemus*, « Venez, réjouissons-nous »), avant de traiter le motif grégorien (*Terra tremuit*, « La terre a tremblé »). Ce thème fait l'objet d'un assez long développement, combiné avec celui du Psaume, sous de multiples figurations. Le climat très lumineux du début, lumière étincelante du matin de la Résurrection, se dissipe peu à peu dans la douceur de la méditation. L'écriture dense de la très brève *Élévation* sur l'antienne *Et valde mane* est allégée par le jeu de voix céleste, justement requis pour évoquer l'ange annonçant la Résurrection aux saintes femmes devant le tombeau vide. Le climat demeure pénétré de mystère dans la *Communion* sur le *Pascha nostrum*, très doucement énoncé au pédalier sur la gambe et la voix céleste. Des accords longuement tenus contribuent à cette méditation extatique qui se referme aux

confins du silence. Appelé *Paraphrase et double choral*, le morceau de sortie est l'une des pages les plus ambitieuses de toute l'œuvre pour orgue de Tournemire, l'une des pièces maîtresses de *L'Orgue mystique*. L'une des plus longues, aussi. Car à la fin d'une messe, le temps n'est plus compté, et le liturgiste peut laisser place au poète ou à l'orateur, soucieux d'apporter un ultime commentaire tandis que les fidèles quittent l'église. C'est, dans ses grandes lignes, un puissant triptyque où se mêlent plusieurs motifs du plain-chant, dont l'*Ite missa est* et l'*Alleluia*, selon un contrepoint serré, en une véritable prédication spirituelle. Le premier volet se fonde sur le nocturne *Ego Dormivi* et sur le graduel *Haec dies*, « Voici le jour que nous donne le Seigneur », que l'on réentendra en fin. Paraît alors ce que Tournemire appelle le « choral », qui n'en est pas un mais un motif de plain-chant servant de motif conducteur, et qui pourra être harmonisé en accords. C'est le motif de la séquence *Victimae paschali laudes*, énoncé en canon à la quinte entre soprano et basse. Le « choral » est ensuite soutenu par un motif rythmique issu du *Haec dies*, puis se combine au chant du *Te Deum*, sans relation musicale avec le propre du jour, mais invoqué pour acclamer la victoire de la vie sur la mort. Au lieu de quelque péroraison célébrant avec éclat et majesté le triomphe du Fils de Dieu, le triptyque s'achève dans un frémissement à mesure plus ténu, où reparaît le *Haec dies*. Sur de longues tenues, la mélodie se dissout peu à peu en petites notes de cloches, tandis que les tenues s'élèvent peu à peu sur des trilles dans l'aigu des claviers, en un climat paradisiaque.

GILLES CANTAGREL

“One day, the world will rediscover Tournemire.”

OLIVIER MESSIAEN

This prophetic statement by Messiaen exactly sums up my original motivation for recording the complete organ works of Charles Tournemire: to make known one of the last great composers who remains to this day largely and unjustly unrecognized.

To undertake this project is to face an unsuspected and gigantic quantity of music: the 253 pieces of *L'Orgue mystique*, the symphonies, the poems, the collections... It is also to find oneself in the presence of music that is innovative, mystical, and poetic — music that won my admiration from the very first hearing. I count Tournemire among the most original and inspired composers of the twentieth century.

An imaginary thread with three strands could mark out the itinerary of this recording journey, which will be spread throughout several years.

Structure. The idea of the programs takes the form of recitals having as themes the great liturgical feasts of the Catholic liturgical year. This presentation seemed preferable to a more “encyclopedic” succession of works. In this way, the offices and the pieces of *L'Orgue mystique*, the *Petites Fleurs musicales*, and the *Postludes libres pour des Antiennes de Magnificat* will be juxtaposed with other works inspired by the same Gregorian themes or written for the same religious festivals.

Instruments. In order to vary the sound environment and to explore the exceptional heritage of Canadian organs, the project will move from one instrument to another throughout the country. We will deliberately use great freedom in the registration of pieces written for harmonium or small organ. The goal is to give a good idea of the sound palette of the instruments, while at the same time highlighting the quality of the works, which are exceptional as much for their conciseness as for their discrete lyricism.

Notes. Gilles Cantagrel will present detailed commentaries, at once erudite and poetic, on the works, the aesthetics, and the life of the composer. These notes will be brought together at the end of the project as a complete work, long overdue, on Tournemire.

It is with great enthusiasm that I invite you to share this musical journey with me; I hope that it will reflect my passion for this music and for this exceptional composer.

VINCENT BOUCHER

TRANSLATED BY SALLY CAMPBELL

Charles Tournemire

L'œuvre pour orgue, volume 1

The Resurrection cycle

Dominica Resurrectionis

Organ and liturgy

When the musicologist Norbert Dufourcq asked him how he saw his role as organist, Charles Tournemire replied, “Very strictly based on the liturgy, that is, being inspired by the splendor of the liturgical texts as well as by the Gregorian lines that are like ‘the airy and moving paraphrase of the immobile structure of cathedrals’ (Huysmans). In one word, I agree to comment each Sunday on the divine service through the medium of improvisation or through composed works relating to the texts of the day.”

This liturgical dimension is essential to and inseparable from the musical thought of Tournemire. A man of faith, an artist engaged in the service of the Church, he sought the deepest spiritual and musical content in church rituals. For French Catholic musicians, throughout more than a century — from approximately the middle of the eighteenth century to the middle of the nineteenth, and sometimes even later — works played as part of the liturgy were freely inspired; they were

tender, sometimes using motifs from hymns or noëls, but had no direct relationship to the traditional chants of the Western Church. A movement to revive religious music, made famous by personalities such as Alexandre Guilmant, began towards the middle of the nineteenth century. The idea was to renew the link with the incomparable treasure found in the Gregorian melodies of the Proper of the day. Tournemire was unquestionably the most illustrious and the most inspired representative of this revival. He not only found a source of inspiration in the repertoire of plainchant; he actually paraphrased these daily motifs in his functions as liturgical organist.

Like that for Christmas morning, the liturgy for Easter Sunday has everything to seduce a Christian musician. With the announcement of new life, the resurrection of Christ puts the finishing touch on the mystery of the Redemption. The musical motifs consecrated by these liturgies, moreover, came into the repertoire long ago; they have entered the collective unconscious of culturally European musicians, and have become themes in hymns and in popular songs. The music that Tournemire wrote for Easter bears remarkable witness to this.

Choral-improvisation on the *Victimae paschali laudes*

This is one of the five improvisations recorded by Charles Tournemire on his organ at Sainte-Clotilde in 1930 and 1931, at the beginning of the era of electric recording. It was done for the Polydor company on two sides of 25-cm discs (at 78 revolutions per minute). In view of the musical interest of these outpourings of the imagination, and moved by the desire to perpetuate his master's art of improvisation, Maurice Duruflé undertook their reconstitution. The task was particularly arduous given the richness of the musical material and the precariousness of the means at the disposal of a transcriber before the development of the cassette recorder. The five reconstituted improvisations were published in 1958. Tournemire worked within three main contrasting sections. In the central section an adagio treats the paschal hymn as a story told by the human voice, in the style of a chorale as Franck used the term. This is introduced by an initial episode confidently given medieval color by the use of modal language, in which the *Victimae paschali* theme appears in all its majesty. The final section concludes in a brilliant toccata style with a forceful crescendo.

Toccata op. 19 no. 3

This brilliant work in B minor, the third piece from the suite of organ works composed by the young musician in 1900, was dedicated to "Ferdinand de la Tombelle." It uses two opposing principal motifs, one with continuous svelte sixteenth notes sustained by staccato punctuation, such as one often finds in Tournemire's later work. The other motif has groups of chords supported by a triplet figure shared by the soprano and the bass. The development proceeds through sonorous masses with the keyboards in opposition

using all the foundation stops and all the reed stops. If the future personality of Tournemire was not yet apparent here, we see, nevertheless, the effectiveness of the organist in convincing his audience, the solidity of his skills, and the care that he brought to his compositions.

Suite évocatrice pour grand orgue op. 74

Composed in 1938 and dated June 25, this was dedicated "to his dear friend and colleague Paul Brunold, organist at Saint-Gervais, in Paris." The composer himself gave the first performance of the work on April 28, 1939, on the organ at Saint-Gervais. This piece occupies a very special place in the work of Tournemire. Its very title and its destination for the Couperin instrument — a reference, at the time, to the music of the *Grand Siècle* — speak for the project of the composer, who wanted to pay homage to the classical French masters. One is reminded more of Clérambault than of François Couperin. In this souvenir of the past, the composer has even had the coquettishness to use the old spelling of the word *cromorne*. But there is nothing here of pastiche or of a copy "in the manner of," even if he observes the registrations, the long-held pedals, and a modal language that may evoke the early masters. If he did not have recourse to liturgical themes, these have nevertheless left their mark on the composer's language and the fluidity of his melodic lines. Tournemire enjoyed looking for colors different from those that he usually employed. This suite is made up of five parts, while the suites of Clérambault were composed of seven. The composer was certainly thinking here of the five pieces that form each of the Offices of *L'Orgue mystique*. After an introduction marked *Grave*, the piece entitled *Tierce en taille et récit de chromhone* is in fact a sequence of two sections, a *récit de cornet* and a beautifully ornamented *chromorne en*

taille. The *Flûte d'écho* is a short and calm trio on the flute stop. The *Jeu doux et voix humaine* uses opposing small choirs on the two registers. The final *Caprice*, much more developed than the rest, as in the outpourings of *L'Orgue mystique*, is a lively and charming fantasy in which rhythmically diverse figures leap about with great refinement.

Office "Dominica Resurrectionis" from *Petites Fleurs musicales* op. 66

Completed in 1934, the collection of *Petites fleurs musicales* op. 66 is composed of "forty very easy pieces for organ without pedal or harmonium," put together into eight groups of five pieces — again, the five interventions of the organist during the pre-Vatican II mass. Each group of short passages is destined for one of the great feasts of the liturgical year. Inexperienced organists or humble parishes will find here a modest replica of *L'Orgue mystique*. Dedicated to Harold Geer, the fourth group is written for the mass on Easter Sunday, *Dominica Resurrectionis*. These pages are free of any reference to the Gregorian Proper. The modesty of intention seems to have stimulated conciseness in the composer, whose language here abounds in delicate discoveries. Of great musical quality, yet very simple of execution, these works deserve to be discovered by numbers of amateur organists.

Amen no. 5 "Dominica Resurrectionis" op. 68

The collection of *Postludes pour des Antiennes de Magnificat*, from which the preceding piece is extracted, ends with thirteen *Amen des grandes fêtes*. These again had the purpose of providing the organist who is contributing to the liturgy, no matter how humbly, with small high-quality pieces to play at different moments throughout the office. In a

key of D similar to the Dorian mode, this *Amen* is based on a continuous movement of fluid sixteenth notes, out of which arises the plainchant motif in the bass and the soprano lines.

Postlude no. 17 "Dominica Resurrectionis" op. 68

This piece is included in the collection of *Postludes pour des Antiennes de Magnificat*, written for organ without pedal or harmonium. Composed in 1935, this collection was dedicated by the author to his wife, Alice Charles Tournemire. Like the Offices of *L'Orgue mystique*, and in the same order, the *Postludes* are 51 in number, for the vespers of all Sundays of the year. In seventeenth position we find the one for Easter Sunday vespers. With liturgical function in mind, Tournemire gave a heading to each of the postludes — a citation of the antiphon. Here, we have *Et respicientes, viderunt revolutum lapidem ob ostio monumenti (Dominica Resurrectionis)*. Without recourse to a liturgical motif, this is an explosion of chimes that celebrates the resurrection and ends on a final soft sounding of a bell.

Office "Dominica Resurrectionis" from *L'Orgue mystique* op. 56/XVII

It was through this office for Easter Sunday, followed after by that for Christmas day, that Tournemire undertook the composition of *L'Orgue mystique*. One could consider it to be the founding embryo, the progenitor of the group of 51 offices. The composer himself has said that, "the central office [of *L'Orgue mystique*], Easter, contains elements that are found, in a way, throughout the entire work. It is like a sun that illuminates around itself a multitude of worlds of thought." Finished on November 11, 1927, the

Easter office is dedicated “to a friend, to the master Joseph Bonnet, organist of Saint-Eustache.” The *Prélude à l’Introït* paraphrases the *Resurrexit*, “He has risen from the dead.” It is a short passage, a contemplation on the unfolding mystery, in which the parallel fifths suggest an earlier atmosphere that frames the supple deployment of the plainchant motif in a dazzling high pitch. The *Offertoire* re-introduces the motif of the *Prélude*, borrowed from Psalm 94 (*Venite exultemus*, “Come, let us rejoice”), before calling upon the Gregorian motif (*Terra tremuit*, “The earth has trembled”). This theme is the object of a fairly long development, combined with that of the Psalm, with multiple figurations. The luminous atmosphere at the beginning, the sparkling light of the morning of the Resurrection, dissipates little by little in the sweetness of meditation. The dense writing of the very brief *Élévation* on the antiphon *Et valde mane* is lightened by the play of the celestial voice, which is necessary to evoke the angel announcing the Resurrection to the holy women in front of the empty tomb. The ambience remains permeated with mystery in the *Communion* on the *Pascha nostrum*, set forth with great subtlety by the pedals on the gamba and celeste stops. Long-held chords contribute to this ecstatic meditation, which closes in on itself in the confines of silence. Entitled *Paraphrase et double choral*, the closing piece is one of the most ambitious sections of all of Tournemire’s work for organ, one of the principle pieces of *L’Orgue mystique*. It is also one of the longest. This is because at the end of a mass, the time is no longer being counted, and the liturgist can give way to the poet or to the orator — to one concerned with adding an ultimate commentary while the faithful are leaving the church. It is, broadly, a powerful triptych in which several plainchant motifs blend, such as the *Ite missa est* and the *Alleluia*, following a tight counterpoint, in a sermon of real spirituality. The first part is based on the nocturne *Ego Dormivi* and on the gradual *Haec dies*, “Behold the day that the Savior gives us,” that we finally hear again. Then we come to

what Tournemire called the “choral,” which is actually a plainchant motif serving as a guiding theme, one that can be harmonized with chords. This is the motif of the sequence *Victimae paschali laudes*, set out as a canon on the fifth between the soprano and bass. The “choral” is then supported by the rhythmic motif from *Haec dies*, and combines with the chant of the *Te Deum*, with no relation to the Proper of the day, but invoked to acclaim the victory of life over death. Instead of a pompous summary declaring with splendor and majesty the triumph of the Son of God, the triptych ends with a trembling, slower reappearance of the *Haec dies*. Supported by long notes, the melody dissolves little by little in small notes on bells, while the sustained notes rise bit by bit on trills played on the highest notes of the keyboards, on their way to paradise.

GILLES CANTAGREL

TRANSLATED BY SALLY CAMPBELL

Vincent Boucher orgue | organ

Vincent Boucher a étudié avec les clavecinistes Dom André Laberge et Luc Beauséjour, et avec l'organiste Bernard Lagacé. Il 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 s'est perfectionné à Vienne avec Gordon Murray et Michael Gailit, puis à Paris avec Pierre Pincemaille. Il complète actuellement un doctorat en interprétation à l'Université McGill avec John Grew.

Très actif comme récitaliste, Vincent Boucher a donné des prestations remarquées au Canada, en Autriche et en France, entre autres aux cathédrales de Valence, Chartres, Bourges et Notre-Dame de Paris. Il a remporté en 2000 le premier prix au Concours John-Robb du Collège royal canadien des organistes et se voyait décerner en 2002 le prestigieux Prix d'Europe de l'Académie de musique du Québec, qui n'avait pas été remis à un organiste depuis 1966. Son récital de retour, donné à l'église Saint-Jean-Baptiste où il est organiste co-titulaire, a été couronné l'un des cinq meilleurs concerts de l'année 2003 à Montréal par le critique du journal *La Presse*, Claude Gingras. En janvier 2005, il recevait le prix Opus « Découverte de l'année » du Conseil québécois de la musique et était nommé Artiste en résidence à la Société Radio-Canada. Il a représenté le Canada et Espace musique comme finaliste lors du Concours « Nouveaux Talents » à Bratislava en Slovaquie, organisé par l'Union Européenne de Radio-Télévision.

Parallèlement à ses activités musicales, Vincent Boucher est directeur de produits chez Ingénierie Financière Banque Nationale.

www.vincent-boucher.com

Vincent Boucher studied harpsichord with Dom André Laberge and Luc Beauséjour and organ with Bernard Lagacé. He received two unanimous First Prizes from the jury in organ and harpsichord when he was in Mireille Lagacé's class at the Conservatoire de musique de Montréal. He continued his studies in Vienna with Gordon Murray and Michael Gailit, and then in Paris with Pierre Pincemaille. He is now completing a doctorate in performance at McGill University with John Grew.

A very active recitalist, Vincent Boucher has given remarkable performances in Canada, Austria, and France among other places, including performances in the cathedrals of Valence, Chartres, Bourges, and Notre-Dame de Paris. In 2000 he was awarded First Prize in the Royal Canadian College of Organists' John Robb Organ Competition, the oldest organ competition in the country. In 2002 he was awarded the prestigious Prix d'Europe by the Académie de musique du Québec, a prize which had not been awarded to an organist since 1966. As well, Claude Gingras, music critic of the *La Presse* newspaper, said that Vincent Boucher's homecoming recital was one of the five best concerts given in Montreal in 2003. In January 2005 the Conseil Québécois de la Musique awarded him its Opus Prize in the category "Discovery of the Year". He is now artist in residence at Société Radio-Canada. In September 2005, he represented Canada and the Espace musique radio service in the New Talent competition organized by the European Broadcasting Union in Bratislava, Slovakia.

In parallel with his musical activities, Vincent Boucher is a product manager with National Bank's Financial Engineering Department.

www.vincent-boucher.com

Composition sonore Stop List

Orgue Casavant, op. 869
Église des Saints-Anges-Gardiens
Lachine (Québec)

II. Grand-Orgue

Montre	16'
Montre	8'
Principal étroit	8'
Bourdon	8'
Gemshorn	8'
Prestant	4'
Flûte harmonique	4'
Doublette	2'
Quinte	2 2/3'
Mixture	III
Cymbale	IV
Trompette	8'
Clairon	4'

I. Positif

Principal	8'
Flûte harmonique	8'
Bourdon	8'
Voce Umana	8'
Prestant	4'
Flûte douce	4'
Nazard	2 2/3'
Quarte de nazard	2'
Tierce	1 3/5'
Plein Jeu	IV
Clarinette	8'
Tremolo	

III. Récit (expressif / enclosed)

Bourdon	16'
Principal	8'
Flûte harmonique	8'
Bourdon	8'
Viole de gambe	8'
Voix céleste	8'
Principal	4'
Flûte octaviante	4'
Octavin	2'
Sesquialtera	II
Plein Jeu	IV-V
Hautbois	8'
Voix humaine	8'
Trompette	16'
Trompette	8'
Clairon	4'
Tremolo	

IV. Solo (expressif / enclosed)

Violoncelle	8'
Flûte ouverte	8'
Viole d'orchestre	8'
Viole céleste	8'
Flûte traversière	4'
Flautino	2'
Grand Cornet	V
Cor anglais	8'
Tuba mirabilis	8'
Tuba mirabilis	4'
Trompette en chamade	16'
Trompette en chamade	8'
Trompette en chamade	4'
Tremolo	

Pédale

Flûte	32'
Bourdon	32'
Flûte ouverte	16'
Violon	16'
Bourdon	16'
Flûte	8'
Bourdon	8'
Violon	8'
Flûte	4'
Contre-bombarde	32'
Bombarde	16'
Trompette	8'

Autres caractéristiques / Other Details:

Étendue des claviers / *Manual compass*: 61 notes
Étendue du pédalier / *Pedal compass*: 32 notes
Accouplements usuels / *Usual couplers*
Combinaisons ajustables / *Adjustable combinations*:
Généraux / *General*: 8
Partiels / *Divisional*: 6 (GO, REC, POS, SOLO); 5 (PED)
Boutons renverseurs / *Reversible pistons*:
Tutti, Plein Jeu, Anches / *Reeds*
Combinateur électronique à 64 niveaux de mémoire
64-level memory electronic combinator
Crescendo programmable / *Programmable crescendo*:
4 niveaux / *levels*
Banc ajustable / *Adjustable bench*



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 / *Produced by:* **Johanne Goyette**

Enregistrement et montage / *Recorded and edited by:*

Anne-Marie Sylvestre et / *and* **François Goupil**

Église des Saints-Anges-Gardiens, Lachine (Québec), Canada

Les 23, 24 et 25 août 2006 / *August 23, 24, and 25, 2006*

Révision du livret / *Booklet edited by:* **Sally Campbell**

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**

Couverture / *Cover:* La Clé, © **Pierre Turcotte**