

A man in a dark suit and white shirt stands in a factory or workshop, surrounded by stacks of metal pipes. The background is dark and industrial.

JEAN-WILLY KUNZ

AU GRAND ORGUE
PIERRE-BÉIQUE



MAISON SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

CAMILLE SAINT-SAËNS
LE CARNAVAL DES ANIMAUX

BACH • WIDOR • GOULET • DUPRÉ
ALAIN • VIERNE

JEAN-WILLY KUNZ

AU GRAND ORGUE
PIERRE-BÉIQUE



MAISON SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

1 | **Toccata et Fugue en ré mineur, BWV 565** [8:49]

CHARLES-MARIE WIDOR (1844-1937)

2 | **Andante sostenuto** [5:23]

[Extrait de la Symphonie pour orgue n°9
op. 70 « Gothique »]

3 | **Toccata** [5:55]

[Extrait de la Symphonie n°5
en fa mineur op. 42 n°1]

MAXIME GOULET (NÉ EN / B. 1980)

4 | **Citius, altius, fortius!** [4:05]

MARCEL DUPRÉ (1886-1971)

5 | **Cortège et Litanie op. 19 n°2** [5:55]

JEHAN ALAIN (1911-1940)

6 | **Fantasmagorie** [3:13]

LOUIS VIERNE (1870-1937)

7 | **Carillon de Westminster op. 54 n°6** [6:39]

[Extrait de la 3^{ème} Suite
des « Pièces de Fantaisie »]

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Le Carnaval des animaux

Transcription : J.-W. Kunz

(sauf / *except* « Le Cygne » : A. Guilmant)

8 | **I. Introduction** [0:29]

9 | **II. Marche royale du lion** [1:51]

10 | **III. Poules et Coqs** [0:59]

11 | **VI. Hémiones (Animaux véloces)** [0:45]

12 | **V. Tortues** [1:54]

13 | **VI. L'Éléphant** [1:45]

14 | **VII. Kangourous** [1:13]

15 | **VIII. Aquarium** [2:32]

16 | **IX. Personnages à longues oreilles** [0:57]

17 | **X. Le Coucou au fond des bois** [2:35]

18 | **XI. Volière** [1:35]

19 | **XII. Pianistes (Organistes)** [1:40]

20 | **XIII. Fossiles** [1:43]

21 | **XIV. Le Cygne** [3:20]

22 | **XV. Final** [2:25]



Pour Jean-Willy Kunz, qui a grandi en France, il était tout naturel de construire un programme d'œuvres françaises pour son premier disque solo. Outre l'incontournable *Toccate et fugue* en ré mineur de Jean-Sébastien Bach, l'organiste en résidence à l'Orchestre symphonique de Montréal a réuni des œuvres de Jehan Alain, Charles-Marie Widor, Marcel Dupré et Louis Vierne, jusqu'aux nuances contemporaines du Québécois Maxime Goulet.

Mais l'œuvre phare de ce disque est sans conteste la transcription que Jean-Willy Kunz a faite du *Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns pour l'inauguration de l'orgue Pierre-Béique en 2014, et qu'il a rejouée lors de la Virée classique de l'OSM en 2015. Kunz voulait montrer que l'orgue n'est pas qu'un instrument utilitaire religieux réservé au répertoire sacré et qu'on peut aussi y interpréter des œuvres écrites pour d'autres formations instrumentales. L'organiste a également choisi d'intégrer à son programme *Citius, altius, fortius!* de Maxime Goulet (né en 1980), une œuvre pour orchestre composée à l'occasion des Jeux Olympiques d'hiver de 2010 à Vancouver. Emballé par l'audition de cette œuvre, Kunz a commandé au compositeur une transcription pour orgue dont ce disque constitue le premier enregistrement.

FIN PROGRAMMATEUR

Jean-Willy Kunz a élaboré son programme en sélectionnant des œuvres parmi ses préférées avec un souci de cohésion, variant les atmosphères, les styles et les époques pour produire une progression dramatique et une ligne directrice. « Pour les sept œuvres, mis à part *Le Carnaval des animaux*, j'ai respecté une progression dans les tonalités. On débute en ré mineur avec la *Toccate et fugue* de Bach, seul écart à la thématique française du programme, et on termine en ré majeur avec le *Carillon de Westminster* de Louis Vierne (1870-1937). De Bach à Goulet (dans la tonalité la plus élevée) en passant par Charles-Marie Widor (1844-1937), on avance logiquement dans le temps; de Goulet à Vierne, on recule dans le temps ainsi que dans les tonalités: en mi majeur pour *Cortège et litanie* de Marcel Dupré (1886-1971), en mi bémol mineur pour *Fantasmagorie* de Jehan Alain (1911-1940). Il y a donc un saut de quinte du ré mineur au la majeur, puis on suit la quinte descendante, de la majeur jusqu'au ré majeur. »

L'organiste a choisi deux extraits tirés des symphonies de Charles-Marie Widor: l'*Andante sostenuto* (de la *Neuvième – Gothique*) et la *Toccata* (de la *Cinquième*). « L'*Andante sostenuto* est, selon moi, le plus beau des mouvements lents des symphonies de Widor. J'aime beaucoup les idées que Widor a trouvées pour évoquer l'aspect gothique, la friction entre les modes majeur et mineur, comme on le faisait au Moyen Âge dans la musique vocale. La *Toccata* de la *Cinquième Symphonie*, c'est certainement la pièce d'orgue la plus connue après celle de Bach! Comme ça doit être joué vite et fort, j'utilise beaucoup de jeux aigus en complément aux jeux fondamentaux et aux jeux graves. » *Cortège et litanie* de Marcel Dupré a séduit l'organiste par son aspect cyclique: « Le thème se transforme petit à petit, repris en boucle comme dans une passacaille; la "litanie" consiste en une répétition du même thème qui débute *pianissimo* et qui s'amplifie, au fil des six pages, jusqu'au final en triple *forte*. La progression est fascinante. »

« *Fantasmagorie* de Jehan Alain est polytonale: chaque main évolue dans une tonalité différente. Cette œuvre courte et efficace présente une technique d'écriture qui sort un peu du cadre traditionnel des œuvres plus anciennes. » Dans le *Carillon de Westminster* tiré de la troisième suite des *Pièces de fantaisie* de Louis Vierne, une solution de facilité aurait été de jouer le thème du carillon sur le jeu de cloches que possède l'orgue Pierre-Béique. « J'utilise plutôt des jeux propres à l'orgue. Je considère que l'interprétation doit être plus organique que mécanique, pour que la musique reste toujours vivante. »

LE CARNAVAL DES ANIMAUX

S'il est périlleux de prétendre qu'un orgue puisse se substituer à l'orchestre, Jean-Willy Kunz parle plutôt de la fonction de chef d'orchestre de l'organiste. En effet, chez l'un comme chez l'autre, tout est dans l'art de combiner les sonorités, de se projeter dans l'enceinte pour savoir exactement comment le public entend et reçoit la musique. À l'orgue, l'art de synchroniser les différentes voix, les mains et les pieds, s'apparente aussi à celui du chef d'orchestre. Kunz a pris un plaisir évident à faire la transcription de cette *Grande fantaisie zoologique* composée à l'origine pour un effectif orchestral réduit. «Pour ma transcription, j'ai utilisé deux versions du *Carnaval des animaux*, – la version pour orchestre de Camille Saint-Saëns, et la version pour deux pianos de Ralph Berkowitz. J'ai fait des choix, puisqu'on ne peut pas jouer toutes les notes ; dans certains mouvements, il se passe tout simplement trop de choses en même temps !»

FAIRE DES CHOIX

L'organiste doit toujours s'adapter, s'ajuster, en fonction de ce qu'il entend. Les paramètres acoustiques ont donc une grande importance. «La clé du travail d'un organiste, c'est d'être conscient du son produit, des paramètres sonores de l'orgue, au-delà des aspects techniques. Pour "Hémiones – animaux véloces", une section d'une grande agilité, j'utilise des jeux aigus, justement parce qu'ils ont une réponse immédiate. Pour les plus gros tuyaux de l'orgue, l'instrument a besoin d'un certain délai de réponse avant que l'ensemble des tuyaux entre en vibration. On l'entend plus particulièrement dans "L'Éléphant", avec le lourd thème au pédalier. Il y a tout de même des *staccatos* dans ces sons graves ; il ne faut pas les jouer trop rapidement et laisser un peu de temps entre les attaques pour faire parler les gros tuyaux. Dans "Le Cygne", c'est le violoncelle qui tient la mélodie dans la version orchestrale ; j'ai utilisé le jeu de cor français, qui a une sonorité très ronde.»

Dans «Aquarium» (pour harmonica de verre dans la version orchestrale), Jean-Willy Kunz utilise, au pédalier, des jeux de mutations très aigus, à contretemps. Ces jeux qui, au lieu d'émettre la note fondamentale, font entendre la quinte et la tierce dans des octaves plus aigus, baignent cette section d'une atmosphère intrigante. Dans «Pianistes» (rebaptisé «Organistes»), les interprètes jouent des gammes ascendantes et descendantes et, à la fin, de petits mouvements en tierces. «Dans ma transcription,

j'ai choisi de jouer les gammes au pédalier ; mes deux pieds jouent une seule gamme. "Pianistes" est le pastiche d'un enfant qui apprend maladroitement à jouer des gammes avec des hésitations rythmiques, des fausses notes.» Enfin, les parties de cordes de la version orchestrale ne sont pas remplacées par des jeux de cordes à l'orgue, bien qu'ils existent. «J'utilise ici des jeux de fond spécifiques à l'orgue, comme la Montre, la Doublette, le Prestant, la Quinte. Pour les mouvements où les cordes sont omniprésentes, ces jeux relèvent les contrastes avec les mouvements où je tiens à faire ressortir les instruments solistes.»

Guy Marceau





Jean-Willy Kunz, the Montreal Symphony Orchestra's organist-in-residence, grew up in France. In selecting the program for his first solo disc, it was natural for him to select French works. The composers include Jehan Alain, Charles-Marie Widor, Marcel Dupré, and Louis Vierne, with the Québécois Maxime Goulet providing a contemporary flavor and – the crucial exception – Johann Sebastian Bach, represented by his great Toccata and Fugue in D minor.

The highlight of this disc is unquestionably the transcription of Camille Saint-Saëns' *Le Carnaval des animaux* that Jean-Willy Kunz made for the inauguration of the Pierre-Béique organ in 2014, and which he performed again during the OSM's *Virée classique* concert series in 2015. Kunz wanted to show that the organ is not just a functional instrument reserved for sacred repertoire, but that it can also play works written for other combinations of instruments. Kunz also chose to include *Citius, altius, fortius!* by Maxime Goulet (born in 1980), an orchestral work composed on the occasion of the 2010 Olympic Winter Games in Vancouver. Thrilled by this work, Kunz commissioned the composer to prepare the organ transcription, which is recorded for the first time on this disc.

A SKILLED PROGRAMMER

In drawing up this program, Jean-Willy Kunz selected some of his favorite works and put them together in a dramatic sequence, taking care to assure both coherence and variety in moods, style, and period, and to respect a guiding principle. "For the seven works, other than *Le Carnaval des animaux*, I have respected a progression in keys. We begin in D minor with Bach's *Toccata and Fugue* – the only deviation from the program's French theme – and we end in D major with the *Carillon de Westminster* by Louis Vierne (1870-1937). From Bach via Charles-Marie Widor (1844-1937) to Goulet – in the highest key– we proceed logically, advancing in both time and key; from Goulet to Vierne, we go back in time and down in key: from the E minor of *Cortège et litanie* by Marcel Dupré (1886-1971), to the E flat minor of *Fantasmagorie* by Jehan Alain (1911-1940). Thus there is a jump of a fifth from D minor to A major, followed by a descending fifth, from A major to D major."

The organist also chose two extracts from symphonies by Charles-Marie Widor: the Andante sostenuto from Widor's Ninth (*Gothique*) and the Toccata from his Fifth. "I think the Andante sostenuto is the most beautiful of all the slow movements in Widor's symphonies. I really love the ways he found to evoke the gothic aspect, such as the friction found in the vocal music of the Middle Ages between major and minor modes. The Toccata of the Fifth Symphony is certainly the best known of all organ pieces, after Bach's! Since it should be played with speed and strength, I complement the principal and low stops with a lot of high stops." The organist was seduced by the cyclic nature of Marcel Dupré's *Cortège et litanie*. "Little by little, the theme is transformed and then looped, as in a passacaglia. In the *litanie* the same theme is repeated over six pages, beginning pianissimo and growing louder until the final triple *forte*. The progression is fascinating."

"*Fantasmagorie* by Jehan Alain is polytonal, with each hand maneuvering in a different key. The style in which this short and effective work is written departs somewhat from the traditions of earlier works." Using the tubular bells inside the Pierre-Béique organ would have been an easy way to play the carillon theme of *Carillon de Westminster*, part of the third suite of Louis Vierne's *Pièces de fantaisie*. "Instead, I use actual organ stops. I feel that the performance should be more organic than mechanical if the music is to stay always lively."

LE CARNAVAL DES ANIMAUX

To claim that the organ can substitute for the orchestra may be risky. Jean-Willy Kunz talks, instead, about the organist as conductor. The art, for both functions, is all about combining sonorities, anticipating exactly how the music will sound to the audience out in the hall. The organist's skill, using both hands and feet to synchronize different voices, is similar to the conductor's. Kunz took evident pleasure in making the transcription of this *Grande fantaisie zoologique* (Saint-Saëns' subtitle), originally composed for small orchestra. "For my transcription I used two versions of *Le Carnaval des animaux* – the original one for orchestra by Camille Saint-Saëns, and the version for two pianos by Ralph Berkowitz. I made choices, because you cannot play all the notes; in some movements, there are just too many things happening at the same time!"

MAKING CHOICES

The organist must always adapt and adjust according to what he hears. Acoustic parameters are thus of great importance. "The key to the organist's craft is to be aware, over and above technical aspects, of the product, the sonic parameters of the organ. For "Hémiones – animaux véloces" (Wild Asses, Swift Animals), a section requiring great agility, I use high stops, precisely because they respond immediately. The bigger organ pipes have a certain delay before they respond, before all the pipes start vibrating. You hear this especially in "L'Éléphant", with the heavy theme played on the pedals. At the same time, there are *staccatos* in the bass sounds; you must not play them too quickly, but leave time between the attacks for the big pipes to speak. In the orchestral version, the cello plays the melody in "Le Cygne" (The Swan). I used the French horn stop, which has a very round sonority."

In "Aquarium" (which is for glass harmonica in the orchestral version), Jean-Willy Kunz plays off-beat notes on the pedalboard using very high mutation stops. Instead of sounding the fundamental pitch, these stops speak at a fifth or a third above it in higher octaves, giving this section an intriguing atmosphere. In "Pianistes" (renamed "Organistes"), Saint-Saëns calls for the performers to play ascending and descending scales and, at the end, make little movements in thirds. "I chose to play the scales on the pedalboard in my transcription, with my two feet playing a single scale. "Pianistes" imitates the sound of a child who is learning, and plays scales with rhythmic hesitations and wrong notes." Finally, though

the organ does have string stops, they were not used to replace the string parts in the orchestral version. "I use here so-called basic organ stops such as Montre, Doublette, Prestant, and Quinte. For movements in which strings are omnipresent, these stops contrast well with movements in which I want to highlight solo instruments."

Guy Marceau

Translated by Sean McCutcheon





JEAN-WILLY KUNZ

Jean-Willy Kunz est le premier organiste en résidence de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM). En plus de jouer avec l'orchestre ainsi qu'en récital, il assure le développement et la mise en valeur du Grand Orgue Pierre-Béique de l'OSM, installé dans la Maison symphonique de Montréal. Jean-Willy Kunz a étudié l'orgue avec Louis Robilliard et Mireille Lagacé, puis avec John Grew à l'Université McGill, où il a obtenu un doctorat. Il est lauréat de plusieurs concours d'orgue, dont le Concours international d'orgue du Canada, où il a remporté le troisième prix et le prix du public Richard-Bradshaw en 2011. En septembre 2015, Jean-Willy Kunz a été nommé professeur d'orgue au Conservatoire de musique de Montréal.



Jean-Willy Kunz is the first organist in residence of the Orchestre Symphonique de Montréal. In addition to playing both with the orchestra and in recital, he sees to the development and showcasing of the OSM's Grand Orgue Pierre-Béique installed at Maison symphonique de Montréal. Jean-Willy Kunz studied with Louis Robilliard and Mireille Lagacé, as well as at McGill University, where he earned a doctorate with John Grew. He has been a prize-winner at a number of organ competitions, including the Canadian International Organ Competition, where in 2011 he won third prize and the Richard-Bradshaw Audience Prize. In September 2015, Jean-Willy Kunz was appointed organ professor at the Conservatoire de musique de Montréal.



GRAND ORGUE PIERRE-BÉIQUE

L'orgue de la Maison symphonique de Montréal, inauguré le 28 mai 2014, a été réalisé par la maison Casavant pour le compte de l'OSM qui en est le propriétaire, avec la collaboration des architectes Diamond Schmitt + Aedifica pour sa conception visuelle. Il s'agit d'un grand orgue d'orchestre, inscrit dans les registres du facteur de Saint-Hyacinthe comme opus 3900. Il comporte 109 registres, 83 jeux, 116 rangs et 6 489 tuyaux. Olivier Latry est l'organiste émérite de l'OSM.

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

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



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

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

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

L'élaboration d'un orgue de salle de concert diffère du travail de facture d'orgue plus traditionnelle que l'on trouve dans les lieux de culte. L'instrument doit répondre à des exigences spécifiques pour se fondre avec l'orchestre.

Le succès d'un orgue ne se résume pas à ses seules qualités sonores. L'orgue est une machine complexe qui doit offrir précision et souplesse à la démarche artistique du musicien. Le facteur d'orgue, par différents calculs, privilégiera des techniques qui permettront à la machine de servir efficacement et discrètement l'harmonie donnée aux tuyaux.

Par leur imposante taille, les orgues permettent des compositions visuelles uniques et spectaculaires qui deviennent identitaires d'un auditorium ou d'une salle de concert, une sorte de signature du lieu. C'est le cas du Grand Orgue Pierre-Béique à la Maison symphonique de Montréal.



Creating a concert-hall organ is different from the work that goes into the more traditional organs found in places of worship. The instrument must respond to specific requirements in order to blend in with the orchestra.

The success of an organ is not confined to the quality of its sound. The organ is a complex machine, one that must offer precision and flexibility to the musician's artistic approach. The organ builder, through various calculations, will favor techniques that allow the machine to serve efficiently and discreetly the music sent to the pipes.

Through their imposing size, organs allow for spectacular and unique visual compositions inextricable linked with an auditorium or a concert hall – they become a venue's signature, as it were. Which is the case with the Grand Orgue Pierre-Béique at Maison symphonique de Montréal.



LES JEUX

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

GRAND ORGUE

Montre	16
Montre	8
Bourdon	8
Flûte harmonique	8
Prestant	4
Flûte	4
Quinte	2 2/3
Doublette	2
Cornet V	8
Grand Plein Jeu	III-V
Fourniture	IV-V
Cymbale	III
Bombarde	16
Trompette	8

POSITIF *Expressif*

Quintaton	16
Principal	8
Bourdon	8
Flûte harmonique	8
Prestant	4
Flûte à cheminée	4
Nazard	2 2/3
Doublette	2
Tierce	1 3/5
Larigot	1 1/3
Plein Jeu	IV
Cymbale	IV
Basson	16
Trompette	8
Cromorne	8
Clairon	4
Trémolo	

PÉDALE

Montre	32
Soubasse *	32
Contrebasse	16
Montre	16
Montre – Gd Orgue	16
Soubasse	16
Bourdon *	16
Grande Quinte *	10 2/3
Octave	8
Violoncelle *	8
Flûte *	8
Bourdon	8
Grande Tierce *	6 2/5
Quinte *	5 1/3
Grande Septième *	4 4/7
Octave	4
Flûte *	4
Contre-Bombarde	32
Bombarde	16
Basson	16
Clarinette *	16
Trompette	8
Clairon	4

* Expressif, extension du Grand Chœur

GRAND CHŒUR *Expressif*

Bourdon *	16
Diapason **	8
Violon	8
Voix céleste	8
Bourdon	8
Grand Nazard *	5 1/3
Octave **	4
Violon *	4
Flûte ouverte *	4
Grande Tierce *	3 1/5
Nazard *	2 2/3
Septième *	2 2/7
Quarte de Nazard *	2
Tierce	1 3/5
Piccolo	1
Mixture **	III-V
Clarinette *	8
Trémolo	
Cor français **	8
Trombone	16
Trompette harmonique	8
Clairon harmonique	4
Cloches	

* Extension vers le grave pour jeux expressifs à la Pédale

** Jeux haute pression, en boîte expressive séparée

RÉCIT *Expressif*

Bourdon doux	16
Diapason	8
Cor de nuit	8
Voix éolienne	8
Flûte traversière	8
Viole de Gambe	8
Voix céleste	8
Octave	4
Flûte octaviane	4
Nazard harmonique	2 2/3
Octavin	2
Cornet V	8
Fourniture	III
Cymbale	III
Bombarde	16
Trompette harmonique	8
Hautbois	8
Voix humaine	8
Clairon harmonique	4
Trémolo	

CHAMADES *Division flottante +*

Dessus de Bombarde	16
Basse de Trompette	8
Dessus de Trompette	8
2e Trompette – du 16'	8
3e Trompette – du 4'	8
Basse de Clairon	4
Dessus de Clairon	4

+ En double division flottante à toutes les divisions

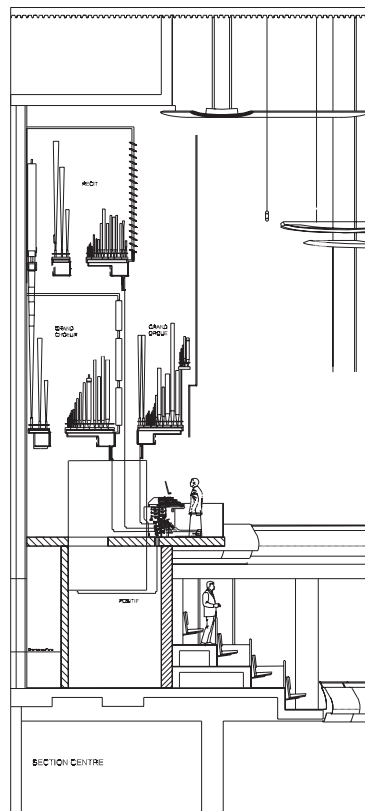
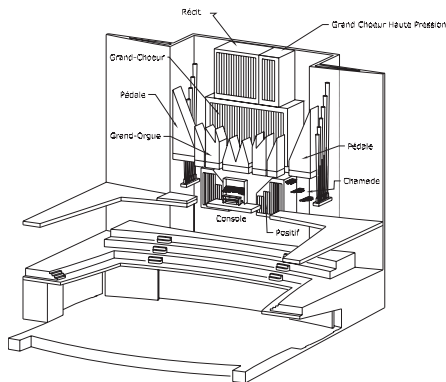
POUR MIEUX S'Y RETROUVER

Grand Orgue | plan sonore principal de l'orgue. Il correspond au premier clavier qui porte le même nom.

Jeux | rangée d'un certain nombre de tuyaux de la même espèce, d'un même registre, chaque jeu correspondant à un tirant de registre. On considère que l'orgue est petit quand il dispose de moins de 15 jeux et grand lorsqu'il en possède plus de 50, comme c'est le cas du Grand Orgue Pierre-Bélique.

On retrouve ici deux types de jeux. Ceux dits « à bouche », qui fonctionnent comme une flûte à bec, l'air sous pression s'échappant par une fente (la lumière, juste devant une pièce effilée, le « biseau ») qui va se briser contre la lèvre supérieure. Plus le tuyau est long, plus la vibration sera lente et le son produit grave. Les jeux de fond regroupent les jeux à bouche qui donnent la base sonore de l'orgue.

Ceux dits « à anches » fonctionnent plutôt comme une clarinette. L'air comprimé fait vibrer une languette placée contre une rigole, l'« anche ». La qualité du son dépend de la rigidité et de la forme et tournure de la languette. Le reste du tuyau sert de résonateur et la taille en détermine la hauteur du son et le timbre. Le timbre (sa richesse en harmoniques) dépend de la nature et de la forme de l'anche, tout autant que de la forme et de la longueur du tuyau.



Pédale | tous les jeux correspondant au pédalier. Il faut distinguer le pédalier qui sert à jouer les jeux de pédale des pédales d'expression, ces pédales à bascule situées devant et au-dessus du pédalier que l'on manipule avec le pied pour ouvrir ou fermer les jalousies des boîtes expressives (trois pédales contrôlant quatre expressions dans le Grand Orgue Pierre-Bélique) pour jouer plus ou moins fort.

Pied | unité théorique, qui se calcule différemment par les facteurs d'instrument. Un pied acoustique vaut 324 millimètres. Un tuyau d'un pied doit donner un *do* 523,251 Hz. À la suite de leur nom, les noms des jeux sont généralement assortis d'un chiffre (8', 16', 32', etc.), car tous les jeux ne sonnent pas à la même hauteur.

Dans les jeux à bouche, la longueur du tuyau et la hauteur de la note sont directement liées. On a donc pris l'habitude d'associer la longueur du tuyau et la tessiture du son produit, en prenant pour référence un jeu à bouche ouvert. Pour réaliser la note la plus grave (*do*) d'un tel jeu au diapason, il faut un tuyau de 8 pieds de long. À l'octave grave, le tuyau sera de 16-pieds, à l'octave aigu de 4-pieds. Quand on a construit un tuyau d'orgue qui émet une note donnée, on doit diviser sa longueur par deux si l'on veut obtenir la même note une octave plus haut.

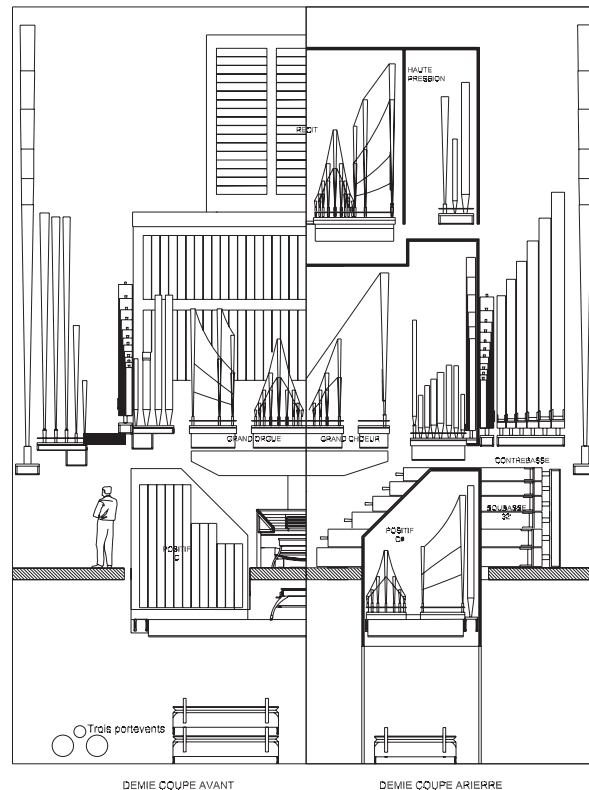
Positif | désigne dans l'orgue classique le buffet d'orgue plus petit, placé devant le grand buffet, ainsi que le clavier correspondant à ce plan sonore. Dans l'orgue Pierre Béique, cette division est placée dans le soubassement de l'orgue, est sous expression et se joue du deuxième clavier.

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

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

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

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



DISPOSITION DES COMPOSANTES INTERNES

La disposition de l'instrument est guidée par la composition des jeux, et par la géométrie de la chambre d'orgue et de la salle, pour que la tuyauterie soit disposée de façon à ce que l'architecture sonore puisse être rendue de la façon la plus convaincante qui soit.

Le Positif expressif est disposé de part et d'autre de la console mécanique. Il sera utile pour l'accompagnement des chœurs, et sa définition harmonique le rendra apte à bien servir un répertoire qui exigera finesse et articulation.

Au-dessus de la console, sur un même niveau, se trouvent le Grand Orgue à l'avant, le Grand Chœur à l'arrière, et les jeux de Pédale répartis de chaque côté. Cet ensemble sera privilégié pour les dialogues avec grand orchestre.

Enfin, au niveau le plus élevé se trouvent la division Récit, et les jeux haute-pression du Grand Chœur. Cet emplacement favorise une excellente projection. Les volets de ces divisions expressives sont disposés horizontalement, pour permettre une projection sonore vers l'orchestre.

La position de l'orgue dans la salle offre une situation idéale pour la projection tonale. Le volume important du grand orgue a été considéré dans l'étude acoustique de la salle, et certaines décisions ont été prises à la fois pour les besoins acoustiques et pour la projection sonore. Ainsi, Artec, responsable des questions acoustiques, a accepté que des ouvertures soient pratiquées dans le balcon pour permettre la projection de la division du Positif, tout en conservant la majeure partie, incluant la section où se trouve la console mécanique, pour la projection des chœurs et de l'orchestre.

Trois souffleries de capacité impressionnante sont installées dans une pièce insonorisée et située à l'extérieur de l'enceinte acoustique de la Maison symphonique. L'alimentation en vent est réalisée uniquement par de grands et généreux réservoirs, de manière à ce que le vent soit souple et que l'émission sonore des différents mélanges de jeux chante comme il est souhaité, sans pour autant être affectée de « houpements ». Les consoles sont équipées de systèmes de contrôle électronique à la fine pointe de la technologie. En effet, il est possible de programmer certaines fonctions sur une tablette iPad, pour ensuite les communiquer aux consoles par un système sans-fil (WI-FI). Le Grand Orgue Pierre-Béique devient donc ainsi véritablement un orgue pour le XXI^e siècle, qui saura s'adapter aux prochaines avancées technologiques.



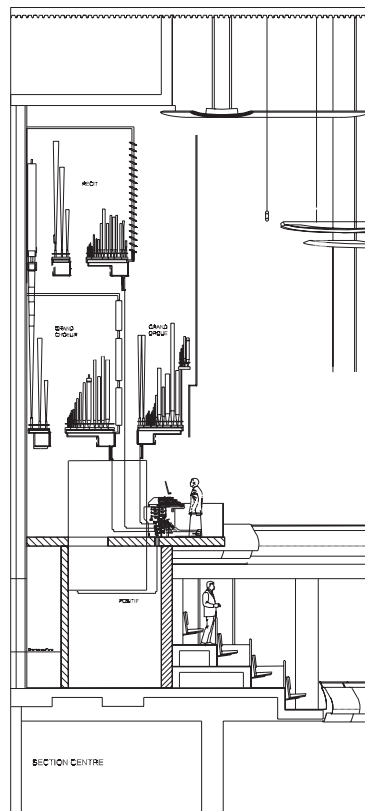
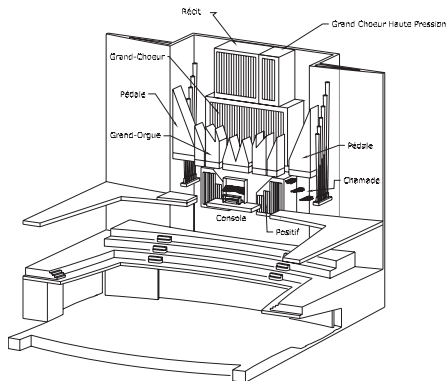
FINDING YOUR WAY AROUND

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

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

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

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



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

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

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

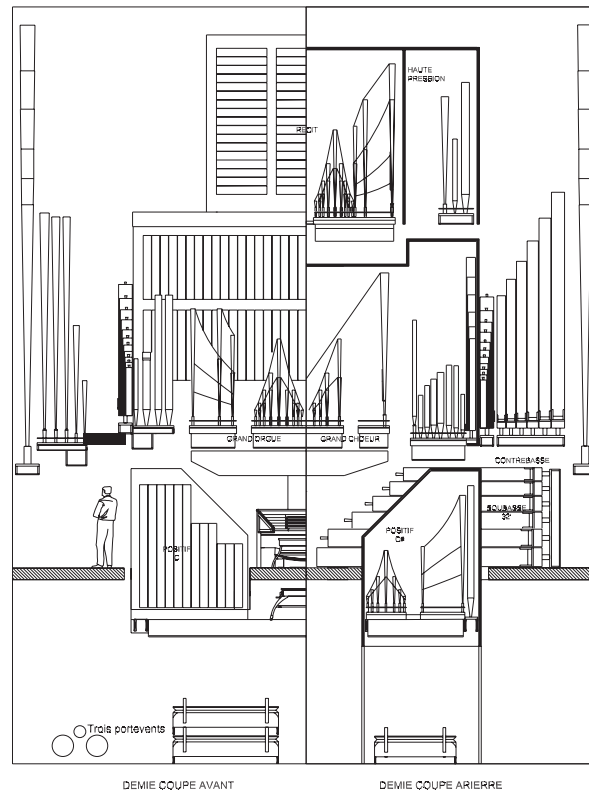
Choir organ | in the classical organ designates the smallest organ chest, placed before the great chest, as well as the manual corresponding to this sound production. In the Pierre Béique organ, this division is placed in the bass of the organ, is under swell and is played on the second manual.

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

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

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

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



DISPOSITION OF THE INTERNAL COMPONENTS

The disposition is guided by the composition of the stops, and by the geometry of the organ chamber and of the hall, so that the pipework is laid out in such a fashion that the sound architecture can be conveyed in the most convincing manner possible.

The swell *positif* is arranged on both sides of the mechanical console. It will be useful in accompanying choirs, and its harmonic definition means it will be well suited to a repertoire that demands delicacy and articulation.

Over the console, at the same level are found the Great Organ in front and the Choir Organ in back, with pedals on each side. This ensemble will be put to use for dialogues with full orchestra.

Finally, at the highest level are found the Swell Organ and the high-pressure stops of the Choir Organ. This positioning promotes excellent projection. The components of these expressive divisions are mounted horizontally to allow for sound projection towards the orchestra.

The position of the organ in the hall offers an ideal situation for tone projection. The significant volume of this large organ was taken into account in acoustic studies for the hall, and certain decisions were made at one and the same time for acoustical needs and for sound projection. Hence, Artec, responsible for acoustical matters, agreed that openings be created in the balcony to allow projection of the division of the positif, while preserving the greater part, including the section where the mechanical console is located, for the projection of the choruses and the orchestra.

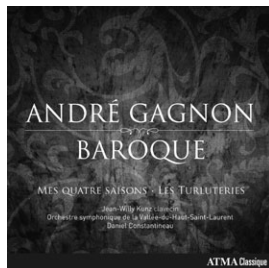
Three blowers of impressive capability are installed in a soundproofed room and located outside the acoustical confines of Maison symphonique. The wind feed is carried out solely by generous reservoirs, in such a way that the feed is flexible and that the sound emission from the various blends of stops produces the desired outcome, without for all that being affected by inequalities in the sound produced. The consoles are equipped with electronic-control systems at the cutting edge of technology. Indeed, it is possible to program certain functions on an iPad tablet and then communicate them to the consoles through a wireless system. The Grand Orgue Pierre-Béique thus truly becomes an organ for the twenty-first century, and will be able to adapt to technological advances that lie ahead.



JEAN-WILLY KUNZ CHEZ / ON ATMA CLASSIQUE



ACD2 2721
Impressions



ACD2 2715
André Gagnon Baroque



ACD2 2686
Amazing Grace avec / with
Marie-Josée Lord



ACD2 2632
Messés de Théodore Dubois
avec / with Chœur Philharmonique
du Nouveau Monde

Je dédie ce disque à la mémoire de mon père.

Remerciements tout particuliers à ma famille de m'avoir appris à poursuivre mes rêves; à mes professeurs Joseph Coppey, Louis Robilliard, Mireille Lagacé et John Grew de m'avoir généreusement transmis leur passion pour l'orgue; à l'équipe de Casavant Frères d'avoir construit un si bel instrument; à l'équipe de l'OSM et à Olivier de m'avoir permis d'en être l'organiste en résidence; à l'équipe d'ATMA d'avoir rendu ce projet d'enregistrement possible; à Jean-Claude et Gilles pour leurs encouragements pendant l'enregistrement; à mes amis pour leur présence et leur soutien en tout temps; à Caroline pour tout et pour tout le reste.



I dedicate this disc to the memory of my father.

Special thanks go to my family for teaching me to follow my dreams; to Joseph Coppey, Louis Robilliard, Mireille Lagacé, and John Grew, the teachers who generously passed on their passion for the organ to me; to the team at Casavant Frères for making such a fine instrument; to Olivier and the OSM team for allowing me to be organist-in-residence; to the ATMA team for making this recording project possible; to Jean-Claude and Gilles for their encouragement during the recording; to my friends for their unflinching support; and to Caroline for everything, and for everything else.

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

Ingénieur du son / *Sound engineer*

PIERRE LÉVESQUE

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*

Maison symphonique, Montréal (Québec), Canada

Février / *February* 2017

Grand Orgue Pierre-Béique

Accord de l'orgue / *Organ tuner*

DANIEL FORTIN

JEAN-SÉBASTIEN BARIL

Graphisme / *Graphic design*

ADELINÉ PAYETTE BEAUCHESNE

Responsable du livret / *Booklet editor*

MICHEL FERLAND

Photos

© PHOTOGRAPHIE PANATONIC

(Pages 2, 4, 7, 8, 11, 14, 25 & 33)

© JEAN-LUC HÉBERT (Page 17)

© KORALIE WOODWARD (Pages 1 & 12)

Texte à propos de l'orgue / *Organ notice*

JACQUELIN ROCHETTE

DENIS BLAIN