



CHSA 5056



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# GRANDES PIÈCES SYMPHONIQUES

Ian Tracey plays French Organ Works  
at Liverpool Cathedral





Charles-Marie Widor at the organ of Saint-Sulpice, Paris

## Grandes pièces symphoniques

**Charles Tournemire** (1870–1939)

From *L'Orgue mystique*, Opp. 55–57

- |   |                                                                    |      |
|---|--------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | <b>Improvisation sur le 'Te Deum'</b><br>Edited by Maurice Duruflé | 6:50 |
|---|--------------------------------------------------------------------|------|

**Josef Bonnet** (1884–1944)

from *Douze Pièces*

- |   |                               |      |
|---|-------------------------------|------|
| 2 | <b>Elves, Op. 7 (No. 11)</b>  | 3:53 |
| 3 | <b>Lamento, Op. 5 (No. 2)</b> | 4:08 |

**Charles Camille Saint-Saëns** (1835–1921)

From *Sept Improvisations*, Op. 150

- |   |                                |      |
|---|--------------------------------|------|
| 4 | <b>Allegro giocoso (No. 7)</b> | 3:39 |
|---|--------------------------------|------|

**César Auguste Franck** (1822–1890)

**Grande pièce symphonique, Op. 17**

- |   |                                                   |       |
|---|---------------------------------------------------|-------|
| 5 | Andante serioso – Allegro non troppo e maestoso – | 23:44 |
| 6 | Andante – Allegro –                               | 5:04  |
| 7 | Andante – Andante serioso – Allegro               | 8:11  |



**Eugène Gigout** (1844–1925)

From *Dix Pièces*

8 **Scherzo** (No. 8) 4:17

**Charles-Marie Widor** (1844–1937)

**Symphonie, Op. 13 No. 4** 26:22

9 I Toccata 3:21

10 II Fugue. Moderato assai 3:24

11 III Andante cantabile. Dolce 4:30

12 IV Scherzo. Allegro vivace 5:31

13 V Adagio 5:05

14 VI Finale. Moderato 4:10

TT 73:52

**Ian Tracey** organ

## Grandes pièces symphoniques: French Organ Works

**Charles Tournemire** (1870–1939)

In France, the greatest art of the organist is considered to be improvisation: the ‘instant’ playing of music at the conclusion of the Mass or recital, on either established themes, or submitted themes of truly freestyle material. Charles Tournemire, a native of Bordeaux, excelled in this field. He went to Paris as a teenager, and by the age of 20, already the last and youngest of César Franck’s pupils, had won first prize at the Conservatoire for organ playing and improvisation. He then succeeded Franck at the great basilica church of Ste Clotilde, where he served for nearly half a century.

His major contribution to the repertoire is *L’Orgue mystique*, Opp. 55–57, a cycle of 51 suites, each appropriate to the principal Sundays and feast days of the Roman Catholic calendar. Tournemire recorded some of the music of Franck, and wrote of his master’s improvisations, ‘They are lost forever. But these winged paraphrases have most likely been gathered up by the hierarchy of angels.’ Luckily, five of Tournemire’s own improvisations were

‘realised’ by his fellow Frenchman, Maurice Duruflé, who copied them out from now obsolete gramophone records in 1958. The **Improvisation sur le ‘Te Deum’** is the third of these, and is a flamboyant outburst based on a fragment of the traditional plainsong. Would Tournemire have approved? He once told the musicologist Felix Aprahamian that an improvisation was ‘a flight of fancy, never to be recaptured and set down in notation’. But by making the recordings, the composer himself had ensured that the works in this collection were no longer ephemeral exercises in spontaneous music-making.

**Josef Bonnet** (1884–1944)

Bonnet, like Saint-Saens, Widor, Vierne and Mulet, was to promote internationally the flood of new music that emerged from Parisian organ lofts in the post-Franck era. Having been appointed organist of St Eustache in that city in 1906, he travelled extensively as a recitalist before settling in America in 1940 and dying in Quebec, Canada, four years later. **Lamento** (*Douze Pièces*, Op. 5) owes much to the French



*chanson* for its inspiration. It is beautifully melancholic and displays superbly the timbre known as 'montres', so indelibly associated with French organ music of this period, and so authentically portrayed on this cathedral organ. **Elves** (*Douze Pièces*, Op. 7) is a *moto perpetuo* study for the flutes and strings, with a charmingly cheeky second subject, which epitomises the impish activities of the little people it seeks to illustrate.

#### **Charles Camille Saint-Saëns (1835–1921)**

Born in Dieppe, Saint-Saëns, pupil of the celebrated concert-organist Benoist, friend of *Carmen* composer Georges Bizet, and teacher of Gabriel Fauré and Eugène Gigout, was hailed by Richard Wagner as 'the greatest living French composer', while Charles Gounod referred to him as 'le Beethoven français'. Yet despite additional patronage from Rossini and Liszt, he spent many years in the relative obscurity of the organ loft of the Madeleine, Paris, where he succeeded Louis Lefébure-Wély, who, in turn, moved on to St Sulpice. At the Madeleine, Fauré was also to serve as Saint-Saëns' contemporary choirmaster. Saint-Saëns taught at the renowned Niedermeyer School of Church Music in Paris, at the same time producing a number of important works, including

concertos and symphonies. (It is perhaps of local interest to note that Saint-Saëns, who travelled widely as a virtuoso, first visited Liverpool in 1881 as personal guest of Liverpool Philharmonic conductor Max Bruch. The French musician gave a performance of his Second Piano Concerto at the old Philharmonic Hall, and also two organ recitals at St George's Hall. According to Bruch's diaries, he left Liverpool with £150 in his pocket – a sizeable sum in those days.) The final improvisation from a set of seven published in 1917 (*Sept Improvisations*, Op. 150) is dedicated to his pupil, Gigout. The A minor showpiece, **Allegro giocoso**, is indeed a fast and joyful exercise in continuous virtuosity, exploiting manual and pedal technique to the full with a series of cadenzas building to a conclusion in climactic octaves.

#### **César Auguste Franck (1822–1890)**

The momentous **Grand pièce symphonique** (Op. 17), one of *Six Pièces*, written between 1860 and 1862, marks the birth of the French organ symphony. From this single source flows the ever-widening mainstream of a highly specialised art form, one which celebrated the advances in organ building that had transformed the instrument from

the 'hymn machine' of old to the fully-fledged concert voice we know today. Franck, the organist at Ste Clotilde in Paris (a post subsequently held by Charles Tournemire and Jean Langlais), had worked closely with revolutionary organ-builder Aristide Cavaillé-Coll, who had added many solo registers to his specifications. So much so, that Franck was able famously to declare, 'My organ is an orchestra!' The challenge of the tonal advances, together with new manual coupling devices, better graded swell boxes and various combination pistons, was quickly taken up by Franck's disciples, most notably Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor and Louis Vierne.

The *Grande pièce symphonique* is basically in sonata form, an extension of ideas previously tried by Mendelssohn and Liszt in their organ works. The majestic introduction, *Andante serioso*, takes on the mood of a processional with freer episodes, leading to a crescendo, in turn followed by an *Allegro* built on two elements. There follows a sumptuous slow movement, marked *Andante* and in fitting contrast to the rhythmic syncopation which has preceded it. The Scherzo contrasts flutes and reeds in a *mezzo-forte* effect. The theme of the *Andante* is then reprised before the start

of the mighty Finale, which incorporates a masterly fugue and recapitulates various former ideas, ably demonstrating the composer's penchant for cyclic forms. Certainly, this concluding outburst of joy shows the more usually austere Franck at his most carefree and optimistic.

#### **Eugène Gigout (1844–1925)**

Gigout wrote nearly five hundred pieces of organ music during his long career, although only a handful – *Grand choeur dialogué*, a Toccata in B minor and this **Scherzo** in E major (from *Dix Pièces*, 1890) – are widely played today. Born in Nancy, Gigout was a pupil and son-in-law of Abraham Niedermeyer, and later joined the staff of the Niedermeyer School. His chief organ tutor was Camille Saint-Saëns, for whom he frequently deputised at the Madeleine, in addition to carrying out his own duties as organist of Saint Augustin's Church, also in Paris. This is a light-hearted piece showing the mark of Saint-Saëns in its capricious style and pianistic manner.

#### **Charles-Marie Widor (1844–1937)**

Apart from his relative fame as an organ composer, Widor became one of France's prime political figures in the world of music.



As critic, author and Permanent Secretary of the Academy of Fine Arts, his influence extended far beyond the organ loft of St Sulpice, Paris, or the confines of the city's Conservatoire, where he succeeded César Franck as Organ Professor and Théodore Dubois as Professor of Composition. Although much respected, he had the reputation of being a somewhat icy figure of legendary strictness with his students. As a composer, he was to turn his hand to opera, chamber music, orchestral scores and some original choral work including a mass for four-part mixed choir, unison choir and two organs. He had begun to study organ with his father and later went on to learn from Lemmens in Brussels. As a player, he devoted much of his time to the works of Bach, and in the process gained stature as an internationally recognised recitalist.

His own contribution to the organ library includes an edition of Bach's music, edited with Albert Schweitzer, and eleven organ symphonies. These were developed from the concert approach to organ music pioneered by Franck and Guilmant, and were designed to show off the developing tonal resources of the large Romantic instruments then being built. Apart from Widor's last symphony (the *Sinfonia sacra*, Op. 81), the other

works in this form are for solo organ. Some of the movements have gained enormous popularity, particularly the Toccata from the Fifth Symphony. Like the organ symphonies of Vierne, they are really suites that alternate passages of dazzling writing for reed stops with areas of relative calm, using remote timbres of sound. Complex harmonies add to the purely physical qualities to make them supreme showcases for recital purposes. However, it is unusual for any of them to be played as a whole in contemporary programmes, and the present recital gives a rare opportunity to look at the total concept of such a work. Despite Widor living until 1937, the succinct **Symphonie No. 4, Op. 13** (1872) is very much a nineteenth-century work, pre-dating the later works of Franck, and aligned to the orchestral influences of the period. A brief guide is as follows:

**Toccata:** Rather than the often fatuous manual scurrying associated with so many pieces parading under this title, the emphasis here is the eighteenth-century French Overture (with its dotted rhythms) as a more substantial prelude to the fugue which follows.

**Fugue:** The influence of Mendelssohn (who played at St Sulpice) is evident in this elegant episode using 8ft registers.

**Andante cantabile:** The best known movement of the symphony is often extracted as a solo item. A set of variations, reminiscent of Louis d'Aquin's treatment of traditional French Christmas carols, presents the basic material in quavers, then in triplets, and finally in semiquavers. **Scherzo:** A virtuosic display leads to a central section in canon complemented by double pedalling.

**Adagio:** The Vox Humana alternates with 8ft flue registers to produce a typically sanguine Widor confection that is said to have inspired the Libera me section of Gabriel Fauré's famous Requiem, published twenty-one years later.

**Finale:** Here Widor indulges his great appreciation of the importance of rhythm and articulation in evoking the spirit of the *grand orgue* within the opulence of equally great church acoustics. He signs off with an ebullient march in triple time which has echoes of the earlier *Marche pontificale* of his first organ symphony.

© 2007 Joe Riley MA FLJMU FRSA

Professor **Ian Tracey** has had a life-long association with Liverpool Cathedral and its music, and with his two illustrious

predecessors continues the tradition of an almost apostolic succession. He studied organ with Lewis Rust, then with his immediate precursor Noel Rawsthorne. Studies at Trinity College, London, culminated in Fellowship, after which he continued his studies in Paris, with André Isoir and Jean Langlais.

In 1980 he became the youngest Cathedral Organist in the country, and was appointed to his present position as Organist & Master of the Choristers two years later. Since then he has played most of the major venues in the UK and many in Europe. He has made twenty-two tours in the USA, and two in Southern Australia. The year 2004 included concerts in Notre Dame, Paris, California, New York and the Bermuda Festival, and 2005, Seattle, San Francisco and Cologne.

Ian Tracey is a frequent broadcaster with the BBC and a regular soloist at the Proms. His recordings on the Cathedral Organ have met with wide acclaim from the critics. He holds Fellowships from sixteen prestigious musical institutions, including the Royal College of Organists, and regularly examines and adjudicates. His other posts include Organist to the City of Liverpool; Guest Director of Music for the BBC Daily Service; Chorus Master to the Royal Liverpool

Philharmonic Society; and Professor, Fellow and Organist at Liverpool, John Moores University. In 2006 the University of Liverpool conferred upon him the



Ian Tracey

10

degree of Doctor of Music, in recognition of his long and distinguished service to music in Liverpool and of his national and international reputation as a musician.

## Grandes pièces symphoniques: Französische Orgelwerke

### Charles Tournemire (1870–1939)

In Frankreich gilt die Fähigkeit zur Improvisation als Beweis der größten Kunstfertigkeit eines Organisten: die Stegreifdarbietung am Ende einer Messe oder eines Recitals, basierend entweder auf festen oder freien Themen. Charles Tournemire war in dieser Hinsicht ein herausragender Künstler. In Bordeaux geboren, zog er schon in jungem Alter nach Paris, wo er mit 20 Jahren als letzter und jüngster Schüler César Francks für sein Orgelspiel und Improvisationsgeschick am Conservatoire mit einem 1. Preis ausgezeichnet wurde. Später übernahm er in der Nachfolge Francks für fast ein halbes Jahrhundert die Organistenstelle an der großen Pariser Basilika Sainte-Clotilde.

Sein Hauptbeitrag zum Repertoire ist *L'Orgue mystique* op. 55–57, ein Zyklus von 51 Suiten für die wichtigen Sonn- und Festtage im römisch-katholischen Kirchenkalender. Tournemire zeichnete auch einige Stücke von Franck auf und schrieb über die Improvisationen seines Lehrmeisters: "Sie sind für immer verloren.

Doch diese geflügelten Paraphrasen sind höchstwahrscheinlich von der Hierarchie der Engel eingesammelt worden." Glücklicherweise wurden fünf der eigenen Improvisationen Tournemires von seinem Landsmann Maurice Duruflé "realisiert", der sie 1958 von inzwischen gestrichenen Schallplattenaufnahmen niederschrieb. Die **Improvisation sur le "Te Deum"** ist das dritte dieser Stücke, ein extravaganter Kraftakt nach einem Fragment des traditionellen gregorianischen Gesangs. Hätte Tournemire dem zugestimmt? Er selbst hatte dem Musikwissenschaftler Felix Aprahamian gegenüber einmal erklärt, eine Improvisation sei "ein geistiger Höhenflug, der nie eingefangen und in Notenform festgehalten werden sollte". Doch mit den eigenen Schallplattenaufnahmen sorgte der Komponist persönlich dafür, dass die Werke in dieser Sammlung keine flüchtigen Ausdrücke spontaner Musikalität geblieben sind.

### Josef Bonnet (1884–1944)

Ebenso wie Saint-Saëns, Widor, Vierne und Mulet trug auch Bonnet dazu

11



bei, dass die Fülle neuer Musik, die nach dem Wirken Francks von den französischen Orgelemporen erklang, einem internationalen Publikum zu Bewusstsein gebracht wurde. Nach seiner Ernennung zum Organisten der Pariser Kirche Saint-Eustache im Jahre 1906 profilierte er sich als weitgereister Konzertkünstler, bevor er 1940 in Amerika eine neue Heimat fand und vier Jahre später in Quebec (Kanada) starb. **Lamento** (*Douze Pièces* op. 5) hat dem französischen Chanson viel als Inspirationsquelle zu verdanken. Es ist herrlich melancholisch und vermittelt auf eindrucksvolle Weise das als "Montres" bekannte Timbre, das so untrennbar mit der französischen Orgelmusik dieser Epoche verbunden ist und durch diese Domorgel so authentisch erzeugt wird. **Les Elfes** (*Douze Pièces* op. 7) ist eine Moto-perpetuo-Studie für die Flöten und Streicher, mit einem charmant-frechen zweiten Thema, das dem verschmitzten Treiben der Elfen lebhaft Ausdruck verleiht.

**Charles Camille Saint-Saëns (1835–1921)**  
Der in Dieppe geborene Saint-Saëns – Schüler des gefeierten Konzertorganisten François Benoist, Freund des *Carmen*-Komponisten Georges Bizet und Lehrer

Gabriel Faurés und Eugene Gigouts – wurde von Richard Wagner zum "größten lebenden Komponisten Frankreichs" erklärt, während Charles Gounod ihn als "le Beethoven français" bezeichnete. Doch obwohl er auch von Rossini und Liszt gefördert wurde, verbrachte er viele Jahre in der relativen Obskurität des Orgelchors an der Église de la Madeleine in Paris, wo er die Nachfolge Louis Lefébure-Wély's angetreten hatte, der seinerseits das Organistenamt an Saint-Sulpice übernahm. Zeitgleich mit Saint-Saëns wirkte an der Madeleine-Kirche auch Fauré als Chorleiter. Saint-Saëns unterrichtete an der berühmten Kirchenmusikschule Niedermeyer in Paris, während er zugleich eine Reihe wichtiger Werke komponierte, darunter Instrumentalkonzerte und Sinfonien. (Es ist vielleicht von örtlichem Interesse, dass Saint-Saëns als weitgereister Virtuose erstmals 1881 Liverpool besuchte – als persönlicher Gast Max Bruchs, der damals die Liverpool Philharmonic Society leitete. Der französische Musiker spielte sein zweites Klavierkonzert in der alten Philharmonic Hall und gab zwei Orgelrecitals in der St. George's Hall. Er verließ die Stadt, wie Bruch in seinem Tagebuch festhielt, um £150 reicher – eine stattliche Summe zu

jener Zeit.) Die letzte Improvisation aus einer Reihe von sieben 1917 veröffentlichten Stücken (*Sept Improvisations* op. 150) ist seinem Schüler Gigout gewidmet. Das blendende, in a-moll gehaltene **Allegro giocoso** erweist sich in der Tat als eine flinke, freudige Übung in unermüdlicher Virtuosität, die unter voller Ausschöpfung der Manual- und Pedaltechnik durch eine Reihe von Kadenzen einem aus klimaktischen Oktaven aufgebauten Abschluss zustrebt.

#### **César Franck (1822–1890)**

Das gewichtige **Grande pièce symphonique** op. 17 (eines der *Six Pièces*, die zwischen 1860 und 1862 entstanden) markiert die Geburt der französischen Orgelsinfonie. Aus dieser einen Quelle bildet sich die immer breiter werdende Hauptströmung einer hochspezialisierten Kunstform – Ausdruck jener Fortschritte im Orgelbau, die aus dem "Leierkasten für Kirchenlieder" von einst die sonore Konzertstimme von heute gemacht haben. Franck, Organist an Sainte-Clotilde in Paris (wo ihm später Charles Tournemire und Jean Langlais folgten), hatte eng mit dem revolutionären Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll zusammengearbeitet, der auf seinen Wunsch hin zahlreiche

zusätzliche Soloregister schuf. Nicht von ungefähr wird Franck mit der berühmten Erklärung zitiert: "Meine Orgel ist ein Orchester!" Der Herausforderung durch die klanglichen Fortschritte in Verbindung mit neuen Abzügen, besser gestuften Jalousieschwellern und verschiedenen Kombinationsdruckknöpfen zeigten sich die Schüler Francks, vor allem Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor und Louis Vierne, schnell gewachsen.

Das *Grande pièce symphonique* hat im Prinzip die Form einer Sonate und entwickelt die bereits von Mendelssohn und Liszt in ihren Orgelwerken ausgedrückten Ideen weiter. Die majestätische Einleitung, *Andante serioso*, gibt sich den Ton einer Prozessionshymne mit freieren Episoden. An das folgende Crescendo schließt sich ein aus zwei Elementen aufgebautes *Allegro* an. Dem folgt ein prächtiger langsamer Satz unter der Bezeichnung *Andante* in angemessenem Kontrast zu der rhythmischen Synkopierung, die vorausgegangen ist. Das Scherzo kontrastiert Labial- und Zungenstimmen zu einem Mezzoforte-Effekt. Das Thema des *Andante* wird nun wiederaufgegriffen, bevor das mächtige Finale beginnt: Dieser Satz enthält eine meisterhafte Fuge und



rekapituliert verschiedene vorausgegangene Ideen, wobei das Pendant des Komponisten für zyklische Formen hervorragend zur Geltung kommt. Nur selten zeigt sich der sonst sehr viel nüchternere Franck von einer derart unbekümmerten und optimistischen Seite.

#### Eugène Gigout (1844–1925)

Gigout schrieb im Laufe seiner langen Karriere nahezu fünfhundert Orgelwerke, obwohl nur einige wenige – *Grand choeur dialogué*, eine Toccata in h-moll und dieses **Scherzo** in E-Dur (aus *Dix Pièces*, 1890) – heute noch gespielt werden. Gigout wurde in Nancy geboren und war Schüler und Schwiegersohn Abraham Niedermeyers; nach dem Abschluss blieb er als Lehrer an der École Niedmeyer. Orgelunterricht erhielt er vor allem von Camille Saint-Saëns, den er häufig an der Église de la Madeleine vertrat, während er zugleich seine eigenen Pflichten als Organist an der ebenfalls in Paris gelegenen Kirche Saint-Augustin wahrnahm. Dieses unbeschwerte Stück erinnert in seinem launischen Stil und pianistischen Wesen an Saint-Saëns.

#### Charles-Marie Widor (1844–1937)

Widor erlangte Berühmtheit nicht nur als

Orgelkomponist, sondern auch als einer der führenden Köpfe im musikpolitischen Leben Frankreichs. Als Kritiker, Autor und ständiger Sekretär der Académie des Beaux-Arts reichte sein Einfluss weit über den Orchesterchor der Pariser Kirche Saint-Sulpice oder die Mauern des Conservatoire hinaus, wo er von César Franck und Théodore Dubois die Lehrstühle für Orgel bzw. Komposition übernahm. Bei allem Respekt stand er in dem Ruf, gegenüber seinen Schülern mit eisiger Strenge aufzutreten. Als Komponist schuf er Opern- und Kammermusik, Orchester- und Chorwerke – so etwa eine Messe für vierstimmigen gemischten Chor, einstimmigen Chor und zwei Orgeln. Den ersten Orgelunterricht hatte Widor von seinem Vater (einem Organisten und Orgelbauer) erhalten, bevor er seine Studien bei Jacques-Nicolas Lemmens in Brüssel fortsetzte. Als Interpret beschäftigte er sich eingehend mit den Werken Bachs und erlangte durch seine Konzerte internationale Anerkennung.

Sein eigener Beitrag zum Orgelrepertoire umfasst eine kommentierte Ausgabe von Bachs Werken, die er in Zusammenarbeit mit Albert Schweitzer erstellte, und elf Orgelsinfonien. Letztere basierten

auf dem wegberreitenden konzertanten Ansatz Francks und Guilmants zur Orgelmusik und nutzten die neuartigen klanglichen Mittel der großen romantischen Instrumente, die damals gebaut wurden. Bis auf die letzte Sinfonie Widors (*Sinfonia sacra* op.81) sind alle anderen als Solowerke angelegt. Einige Sätze erfreuen sich auszugsweise großer Beliebtheit, insbesondere die Toccata aus der fünften Sinfonie. Ebenso wie bei den Orgelsinfonien von Vierne handelt es sich eigentlich um Suiten, in denen sich frappierende Passagen für Zungenstimmen mit relativ ruhigen, entfernten Klängen abwechseln. Komplexe Harmonien bereichern die rein physikalischen Aspekte. Für den Konzertorganisten bieten sich diese Kompositionen deshalb als ideale Bravourstücke an. Allerdings kommen Orgelsinfonien heutzutage nur noch selten in ihrer Gänze zur Aufführung, so dass die vorliegende Einspielung eine seltene Gelegenheit dazu bietet, das Gesamtkonzept eines solchen Werkes zu erfassen. Die prägnante **Sinfonie Nr. 4 op. 13** entstand 1872 (vor den Spätwerken Francks, den Widor dann noch um fast fünfzig Jahre überlebte); sie ist unverkennbar ein Werk des neunzehnten Jahrhunderts und spiegelt

die Orchestereinflüsse der Zeit wider. Zur kurzen Beschreibung:  
**Toccata:** Im Gegensatz zu dem unsinnig huschenden Manualspiel, das so oft unter diesem Titel rangiert, ist das Vorbild hier die französische Ouvertüre des achtzehnten Jahrhunderts (mit ihren punktierten Rhythmen) als gehaltvolles Präludium zu der anschließenden Fuge.

**Fuge:** Der Einfluss Mendelssohns (der an Saint-Sulpice spielte) ist in dieser eleganten Episode mit ihren 8-Fuß-Registern unverkennbar.

**Andante cantabile:** Den bekanntesten Satz der Sinfonie hört man oft als Solostück. Diese Variationen, die an Louis d'Aquin Bearbeitung traditioneller französischer Weihnachtslieder erinnern, präsentieren das Grundmaterial zunächst in Achternoten, dann in Triolen und schließlich in Sechzehnteln.

**Scherzo:** Eine virtuose Passage führt zu einem kanonisch behandelten mittleren Abschnitt mit Doppelpedalspiel.

**Adagio:** Die Vox humana im Wechsel mit 8-Fuß-Labialregistern erzeugt eine für Widor typisch heitere Mischung, die Gabriel Fauré in seinem berühmten, einundzwanzig Jahre später veröffentlichten Requiem zum Libera me inspiriert haben soll.





**Finale:** Hier kann Widor in vollem Bewusstsein der Bedeutung von Rhythmus und Artikulation den Geist der “Königin der Instrumente” in der Reichhaltigkeit der ebenso großartigen Kirchenakustik heraufbeschwören. Er verabschiedet sich mit einem robusten, marschähnlichen Stück im Dreiertakt, der den *Marche pontificale* seiner ersten Orgelsinfonie nachklingen lässt.

© 2007 Joe Riley MA FLJMU FRSA  
Übersetzung: Andreas Klatt

Professor **Ian Tracey** ist Zeit seines Lebens mit der Kathedrale von Liverpool und ihrer Musik verbunden gewesen und setzt mit seinen beiden illustren Vorgängern die Tradition einer fast apostolisch zu nennenden Sukzession fort. Er studierte Orgel bei Lewis Rust und anschließend bei seinem unmittelbaren Vorgänger Noel Rawsthorne. Seine Studien am Trinity College in London führten zu seiner Ernennung zu einem Fellow der Institution, danach setzte er seine Studien bei André Isoir und Jean Langlais in Paris fort.

1980 wurde er der jüngste Kathedralorganist des Landes; zwei Jahre später berief man ihn auf das Amt des Organisten und Chorleiters, das er noch heute innehat. Seither war er in den meisten

wichtigen Konzertreihen in Großbritannien und bei zahlreichen Anlässen in Europa zu hören. Er hat 22 Amerika-Tourneen und zwei Konzertreisen in den Süden Australiens unternommen. 2004 gab er Konzerte in Notre Dame, Paris sowie in Kalifornien, New York und auf dem Bermuda Festival; 2005 spielte er in Seattle, San Francisco und Köln.

Ian Tracey ist häufig in Sendungen der BBC zu hören und hat regelmäßige Soloauftritte bei dem Proms. Seine Einspielungen auf der Orgel der Liverpool Cathedral werden von der Kritik weithin bewundert. Fellowships verbinden ihn mit sechzehn angesehenen Musikinstitutionen, darunter das Royal College of Organists; außerdem wird er regelmäßig als Prüfer und Juror gefragt. Zu seinen weiteren Ämtern zählen das des Organisten der Stadt Liverpool, Gastmusikdirektor der von der BBC ausgestrahlten täglichen Gottesdienste, Chorleiter der Royal Liverpool Philharmonic Society sowie Professor, Fellow und Organist der Liverpooler John Moores University. Im Jahr 2006 wurde ihm von der University of Liverpool in Anerkennung seiner langjährigen herausragenden Verdienste um die Musik in Liverpool sowie seiner nationalen und internationalen Reputation der Titel eines Doktors der Musik verliehen.

## Œuvres françaises pour orgue

### Charles Tournemire (1870–1939)

En France, c'est l'improvisation qui est considérée comme le plus grand art de l'organiste: la création instantanée de musique jouée à la conclusion de la messe ou d'un récital, soit sur des thèmes établis, soit sur des thèmes proposés ayant un matériel de style vraiment libre. Charles Tournemire, qui était natif de Bordeaux, excella dans ce domaine. Il était monté à la capitale alors adolescent, et à l'âge de vingt ans, étant déjà le dernier et le plus jeune des élèves de César Franck, il avait remporté le premier prix d'orgue – interprétation et improvisation – au Conservatoire de Paris. Il succéda ensuite à Franck comme organiste à la grande basilique de Sainte-Clotilde, remplissant cette fonction pendant près d'un demi-siècle.

Sa contribution majeure au répertoire est *L'Orgue mystique*, Op. 55–57, cycle de 51 suites, dont chacune est appropriée aux principaux dimanches et jours de fête du calendrier liturgique catholique. Tournemire, qui enregistra une partie de l'œuvre de Franck, écrivit à propos des

improvisations de son maître: “Elles sont à jamais perdues. Pourtant ces paraphrases improvisées ont probablement été recueillies par la hiérarchie des anges.” Heureusement, cinq improvisations de Tournemire même furent “notées” par son compatriote, Maurice Duruflé, qui les copia en 1958 à partir de disques maintenant obsolètes. L'**Improvisation sur le “Te Deum”**, la troisième de celles-ci, est une flamboyante explosion basée sur un fragment du plain-chant traditionnel. Tournemire aurait-il approuvé? Il dit un jour au musicologue Félix Aprahamian qu'une improvisation était une pure invention qui ne devait jamais être recréée ni couchée sur le papier. Pourtant en faisant ces enregistrements, le compositeur s'était assuré que les œuvres de ce recueil ne seraient plus d'éphémères créations musicales de l'instant.

### Josef Bonnet (1884–1944)

Bonnet, comme Saint-Saëns, Widor, Vierne et Mulet, devait promouvoir sur le plan international le flor de musique nouvelle émergeant des tribunes d'orgue parisiennes



à la période post-franckienne. Ayant été nommé organiste à Saint-Eustache de Paris, en 1906, il voyagea énormément en tant qu'artiste de récital, avant de se fixer en Amérique en 1940 et de mourir à Québec, Canada, quatre ans plus tard. **Lamento** (*Douze Pièces*, op. 5) doit beaucoup à la chanson française pour ce qui est de l'inspiration. Merveilleusement mélancolique, elle met superbement en valeur le timbre dit des "montres", associé d'une manière si indélébile à la musique d'orgue française de la période, et représenté avec tant d'authenticité sur cet orgue de cathédrale. **Les Elfes** (*Douze Pièces*, op. 7) est une étude en *moto perpetuo* pour flûtes et cordes, pourvue d'un second sujet au charme polisson, incarnant les espiègleries des petits génies qu'il vise à illustrer.

**Charles Camille Saint-Saëns (1835–1921)**  
Né à Dieppe, Saint-Saëns, qui fut l'élève du célèbre organiste de concert Benoist, l'ami du compositeur de *Carmen*, Georges Bizet, et le professeur de Gabriel Fauré et d'Eugène Gigout, fut salué par Richard Wagner comme "le plus grand compositeur français vivant", tandis que Charles Gounod l'appelait "le Beethoven français". Cependant, bien qu'il jouît aussi du

soutien de Rossini et de Liszt, il passa de nombreuses années plongé dans l'obscurité relative de la tribune de la Madeleine, où il avait succédé à Louis Lefébure-Wély qui, quant à lui, était passé à la tribune de Saint-Sulpice. Il faut ajouter que le maître de chapelle contemporain de Saint-Saëns à la Madeleine était Fauré. Saint-Saëns enseigna à la célèbre École de musique religieuse Niedermeyer de Paris, produisant en même temps un certain nombre d'œuvres importantes, dont des concertos et des symphonies. (Peut-être est-il intéressant de noter que Saint-Saëns, qui fit de nombreux voyages durant sa carrière de virtuose, effectua sa première visite à Liverpool en 1881 en tant qu'invité personnel du chef d'orchestre du Philharmonique de Liverpool, Max Bruch. Le musicien français donna une interprétation de son Deuxième concerto pour piano au vénérable Philharmonic Hall et deux récitals d'orgue au St George's Hall. D'après les notes consignées par Bruch dans ses carnets, il aurait quitté Liverpool avec £150 en poche – somme importante à l'époque.) L'improvisation finale, **Allegro giocoso**, qui est tirée d'un recueil de sept pièces, publié en 1917 (*Sept Improvisations*, op.150), est dédiée à son élève, Gigout. Cette pièce

brillante, rapide et pleine de gaieté, écrite en la mineur, s'avère en effet un déploiement continu de virtuosité, qui exploite pleinement les techniques des claviers et pédales grâce à une série de cadences menant à une conclusion culminant par des octaves.

### César Auguste Franck (1822–1890)

La décisive **Grande pièce symphonique** (op.17), une des *Six Pièces* écrites entre 1860 et 1862, marque la naissance de la symphonie française pour orgue. C'est de cette source unique que découle le courant dominant sans cesse croissant d'une forme artistique hautement spécialisée, célébrant les progrès effectués par la facture d'orgue, qui avaient transformé l'instrument, l'amenant de la vieille machine à hymnes de jadis à la voix de concert à part entière que nous connaissons aujourd'hui. Franck, qui était organiste à Sainte-Clotilde de Paris (poste qui devait ultérieurement être occupé par Charles Tournemire et par Jean Langlais), avait travaillé en étroite collaboration avec le facteur révolutionnaire d'orgues, Aristide Cavaillé-Coll, qui avait ajouté de nombreux registres solistes pour répondre à ses spécifications. Tant et si bien que Franck fut en mesure de faire la célèbre remarque: "Mon orgue est un orchestre!" Le

défi lancé par les progrès tonaux, ainsi que les nouveaux mécanismes d'accouplement, les boîtes expressives améliorées et différents pistons de combinaison fut rapidement repris par les disciples de Franck, tout particulièrement Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor et Louis Vierne.

La *Grande pièce symphonique* est essentiellement de forme sonate et développe des idées déjà approchées par Mendelssohn et Liszt dans leurs œuvres pour orgue. La majestueuse introduction, *Andante serioso*, adopte l'atmosphère d'un hymne processionnel doté de passages plus libres, menant à un crescendo, suivi à son tour par un *Allegro* reposant sur deux éléments. Vient ensuite un somptueux mouvement lent, marqué *Andante*, présentant le contraste qui convient avec les rythmes syncopés qui l'ont précédé. Le Scherzo fait contraster tuyaux à bouches et à anches au sein d'un effet *mezzoforte*. Le thème de l'*Andante* est alors repris avant le début du puissant Finale, qui incorpore une fugue magistrale et fait la récapitulation de plusieurs idées antérieures, démontrant habilement le penchant du compositeur pour les formes cycliques. Il est certain que cette explosion de joie finale montre Franck, d'habitude plutôt austère, sous son jour le plus insouciant et le plus optimiste.



### Eugène Gigout (1844–1925)

Gigout écrivit près de cinq cents pièces de musique d'orgue durant sa longue carrière, bien que, de nos jours, on n'en joue régulièrement qu'une poignée – le *Grand chœur dialogué*, une Toccata en si mineur et ce *Scherzo* en mi majeur (tiré des *Dix pièces*, 1890). Né à Nancy, Gigout, qui était l'élève et le gendre d'Abraham Niedermeyer, devint par la suite membre du personnel de l'École Niedermeyer. Son principal professeur d'orgue fut Camille Saint-Saëns, dont il assura souvent le remplacement à la Madeleine en plus de remplir ses propres fonctions d'organiste à l'église Saint-Augustin. Il s'agit ici d'une pièce enjouée portant la marque de Saint-Saëns par son style capricieux et sa manière pianistique.

### Charles-Marie Widor (1844–1937)

Mis à part sa célébrité relative en tant que compositeur de musique pour orgue, Widor devint un des principaux personnages politiques du monde de la musique en France. En tant que critique, auteur et secrétaire permanent de l'Académie des Beaux-Arts, son influence s'étendait bien au-delà de la tribune de Saint-Sulpice ou des limites du Conservatoire de Paris, où il succéda à César Franck comme

professeur d'orgue, et à Théodore Dubois comme professeur de composition. Bien que fort respecté, il avait la réputation d'être un personnage plutôt glacial se montrant d'une sévérité légendaire envers ses élèves. En tant que compositeur, il devait écrire des opéras, de la musique de chambre, des partitions orchestrales et des œuvres chorales originales, dont une messe pour chœur mixte à quatre voix, chœur à l'unisson et deux orgues. Il avait commencé à étudier l'orgue avec son père, mais prit plus tard des cours avec Lemmens à Bruxelles. En tant qu'interprète, il consacra une grande partie de son temps aux œuvres de Bach et acquit, ce faisant, la stature d'un artiste de récital connu sur le plan international.

Parmi les contributions qu'il apporta à la littérature pour orgue, on citera une édition de la musique de Bach, éditée avec Albert Schweitzer, et onze symphonies pour orgue. Ces dernières furent développées en s'appuyant sur l'approche de concert dont Franck et Guilmant s'étaient fait les pionniers au sein de la musique d'orgue, et furent conçues pour faire valoir le développement des ressources tonales des grands instruments romantiques que l'on fabriquait alors. Sa dernière symphonie (*Sinfonia sacra*, op. 81) mise à part, les autres œuvres de Widor écrites sous cette forme sont pour orgue seul. Certains

mouvements ont acquis une popularité énorme, particulièrement la Toccata de la Cinquième symphonie. À l'instar des symphonies pour orgue de Vierne, ce sont en fait des suites faisant alterner des passages d'écriture éblouissante pour anches avec des moments de calme relatif, usant de timbres sonores éloignés. Leurs harmonies complexes s'ajoutent à leurs qualités purement physiques pour en faire de suprêmes morceaux de récital. Il est, néanmoins, peu fréquent qu'on les joue dans leur intégralité au sein des programmes contemporains, et le présent récital donne une rare occasion d'en apprécier le concept dans sa totalité. En dépit du fait que Widor vécut jusqu'en 1937, la succincte *Symphonie no 4, op. 13* (1872) est fondamentalement une œuvre du dix-neuvième siècle, qui précède les œuvres tardives de Franck et se conforme aux influences orchestrales de la période. En voici un guide succinct:

**Toccata:** Plutôt que de faire entendre la course en débâdée au clavier, souvent sans but ni objet, que l'on associe à tant de pièces arborant ce titre, l'accent est ici mis sur l'ouverture à la française du dix-huitième siècle (avec ses rythmes pointés) servant de prélude plus substantiel à la fugue qui suit.  
**Fugue:** L'influence de Mendelssohn (qui joua

à Saint-Sulpice) est évidente dans cet élégant épisode utilisant des registres de 8'.

**Andante cantabile:** Le mouvement le plus célèbre de la symphonie, il s'en trouve souvent extrait pour être joué seul. Un ensemble de variations, rappelant le traitement de noëls français traditionnels effectué par Louis d'Aquin, présente le matériel de base en croches, puis en triolets et finalement en doubles croches.

**Scherzo:** Un déploiement de virtuosité mène à une section centrale en canon complétée par l'utilisation d'une pédale double.

**Adagio:** La Voix Humaine alterne avec les registres à bouches de 8' pour produire une œuvre optimiste typique de Widor, qui, dit-on, inspira la section Libera me du célèbre Requiem de Gabriel Fauré, publié vingt et un ans plus tard.

**Finale:** Ici Widor se laisse aller à montrer son immense appréciation de l'importance du rythme et de l'articulation, en évoquant l'esprit du grand orgue au sein de l'opulence donnée par l'acoustique tout aussi grandiose d'une église. Il termine sur une marche exubérante à trois temps qui rappelle la *Marche pontificale* de sa première symphonie pour orgue.

© 2007 Joe Riley MA FIJMU FRSA

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Le professeur **Ian Tracey** est lié depuis toujours à la cathédrale de Liverpool et à sa musique. Comme ses deux illustres prédécesseurs, il perpétue la tradition d'une succession presque "apostolique". Il a travaillé l'orgue avec Lewis Rust, puis avec son prédécesseur immédiat Noel Rawsthorne. Ses études au Trinity College de Londres lui ont permis d'obtenir un poste de recherche et d'enseignement universitaire (Fellowship), après quoi il a poursuivi ses études à Paris avec André Isoir et Jean Langlais.

En 1980, il est devenu le plus jeune organiste de cathédrale du pays et a été nommé, deux ans plus tard, à son poste actuel d'organiste et de maître des choristes. Depuis lors, il joue dans la plupart des centres musicaux importants du Royaume-Uni et dans un grand nombre d'entre eux en Europe. Il a fait vingt-deux tournées aux États-Unis et deux dans le sud de l'Australie. Au cours de l'année 2004, il a donné des concerts à Notre-Dame de Paris,

en Californie, à New York et au Festival des Bermudes, et en 2005, à Seattle, San Francisco et Cologne.

Ian Tracey se produit souvent à la BBC et joue régulièrement en soliste au Proms. Ses enregistrements sur l'orgue de la cathédrale ont été largement salués par la critique. Il est attaché comme enseignant à seize institutions musicales prestigieuses, notamment le Royal College of Organists; il intervient régulièrement comme examinateur et siège dans des jurys. Parmi ses autres postes, il est organiste de la Ville de Liverpool, directeur musical invité du BBC Daily Service, chef de chœur de la Royal Liverpool Philharmonic Society et professeur, chargé de cours et organiste à l'Université John Moores de Liverpool. En 2006, l'Université de Liverpool lui a conféré un doctorat en musique, en reconnaissance des longs et remarquables services qu'il a rendus à la musique à Liverpool et de sa réputation de musicien sur le plan national et international.

### The Grand Organ of Liverpool Cathedral

The instrument consists of seven manual divisions controlled from five manuals, CC to C, 61 notes, and Willis pedal board, CCC to G, 32 notes. There are two 5-manual consoles each with 146 speaking stops and 42 couplers, making a total of 188 registers, controlling 9765 pipes and making it the largest church organ in the UK and one of the largest in the world today.

#### PEDAL ORGAN - 35 stops [partially enclosed]

|                      | <i>Feet</i> | <i>Press</i> |                                 | <i>Feet</i> | <i>Press</i> |
|----------------------|-------------|--------------|---------------------------------|-------------|--------------|
| Resultant Bass       | 64          | 10           | Bass Flute                      | 8           | 6            |
| Double Open Bass     | 32          | 10           | Fifteenth                       | 4           | 10           |
| Double Open Diapason | 32          | 10           | *Flûte Triangulaire             | 4           | 6            |
| Contra Violone       | 32          | 10           | Octave Flute                    | 4           | 6            |
| Open Bass            | 16          | 6            | Gedact                          | 4           | 6            |
| Tibia                | 16          | 5            | Mixture 15.19.22                | 3 rks       | 6            |
| Open Diapason        | 16          | 6            | Fourniture 15.19.22.26.29       | 5 rks       | 6            |
| Contra Basso         | 16          | 10           | *Fagotto                        | 16          | 6            |
| *Geigen              | 16          | 6            | *Octave Bassoon                 | 8           | 6            |
| *Violon              | 16          | 6            | *Contra Trombone                | 32          | 20           |
| Bourdon              | 16          | 6            | *Trombone                       | 16          | 20           |
| Sub Bass             | 16          | 6            | Ophicleide                      | 16          | 20           |
| Dolce                | 16          | 6            | Clarion                         | 8           | 20           |
| Principal            | 8           | 10           | Contra Bombarde                 | 32          | 30           |
| *Violoncello         | 8           | 6            | Bombarde                        | 16          | 30           |
| Violone              | 8           | 6            | Bombarde                        | 8           | 30           |
| Stopped Flute        | 8           | 6            | Bombarde                        | 4           | 30           |
| *Open Flute          | 8           | 6            | *Enclosed in separate Swell box |             |              |

**CHOIR ORGAN - 23 stops**

[partially enclosed]

Positif

|                 | <i>Feet</i>     | <i>Press</i> |
|-----------------|-----------------|--------------|
| Gedact          | 8               | 4            |
| Spitz principal | 4               | 4            |
| Nasat           | 2 $\frac{2}{3}$ | 4            |
| Coppel          | 2               | 4            |
| Terz            | 1 $\frac{3}{5}$ | 4            |
| Spitzflöte      | 1               | 4            |
| Cymbel 29.33.36 | 3 rks           | 4            |

Enclosed Section

|                             |       |   |
|-----------------------------|-------|---|
| Contra Viola                | 16    | 4 |
| Violin Diapason             | 8     | 4 |
| Viola                       | 8     | 4 |
| Claribel Flute              | 8     | 4 |
| Unda Maris (FF)             | 8     | 4 |
| Octave Viola                | 4     | 4 |
| Suabe Flöte                 | 4     | 4 |
| Octavin                     | 2     | 4 |
| Dulciana Mix.10.12.17.19.22 | 5 rks | 4 |
| Bass Clarinet               | 16    | 4 |
| Baryton                     | 16    | 4 |
| Corno-di-bassetto           | 8     | 4 |
| Cor Anglais                 | 8     | 4 |
| Vox Humana                  | 8     | 4 |
| Trompette Harmonique        | 8     | 7 |
| Clarion                     | 4     | 7 |
| Tremulant                   |       |   |

**GREAT ORGAN - 29 stops and 1 coupler**

[unenclosed]

|                           | <i>Feet</i>      | <i>Press</i> |
|---------------------------|------------------|--------------|
| Contra Violone            | 32               | 6            |
| Double Open Diapason      | 16               | 10           |
| Contra Tibia              | 16               | 5            |
| Bourdon                   | 16               | 5            |
| Double Quint              | 10 $\frac{2}{3}$ | 5            |
| Open Diapason No. 1       | 8                | 10           |
| Open Diapason No. 2       | 8                | 10           |
| Open Diapason No. 3       | 8                | 5            |
| Open Diapason No. 4       | 8                | 5            |
| Open Diapason No. 5       | 8                | 5            |
| Tibia                     | 8                | 5            |
| Doppel Flöte              | 8                | 5            |
| Stopped Diapason          | 8                | 5            |
| Quint                     | 5 $\frac{1}{3}$  | 5            |
| Octave No. 1              | 4                | 10           |
| Octave No. 2              | 4                | 5            |
| Principal                 | 4                | 5            |
| Gemshorn                  | 4                | 5            |
| Flüte Couverte            | 4                | 5            |
| Tenth                     | 3                | 5            |
| Twelfth                   | 2 $\frac{2}{3}$  | 5            |
| Super Octave              | 2                | 10           |
| Fifteenth                 | 2                | 5            |
| Mixture 12.15.19.21.22    | 5 rks            | 5            |
| Fourniture 19.22.24.26.29 | 5 rks            | 5            |
| Double Trumpet            | 16               | 15           |
| Trompette Harmonique      | 8                | 15           |

## Trumpet

## Clarion

## Grand Chorus on Great

**SWELL ORGAN - 31 stops [enclosed]**

|                             | <i>Feet</i>     | <i>Press</i> |
|-----------------------------|-----------------|--------------|
| Contra Geigen               | 16              | 5            |
| Contra Salicional           | 16              | 5            |
| Lieblisch Bourdon           | 16              | 5            |
| Open Diapason               | 8               | 5            |
| Geigen                      | 8               | 5            |
| Tibia                       | 8               | 7            |
| Wald Flöte                  | 8               | 5            |
| Lieblisch Gedackt           | 8               | 5            |
| Echo Viola                  | 8               | 5            |
| Salicional                  | 8               | 5            |
| Vox Angelica (FF)           | 8               | 5            |
| Octave                      | 4               | 5            |
| Octave Geigen               | 4               | 5            |
| Salicet                     | 4               | 5            |
| Lieblisch Flöte             | 4               | 5            |
| Nazard                      | 2 $\frac{2}{3}$ | 5            |
| Fifteenth                   | 2               | 5            |
| Lieblisch Piccolo           | 2               | 5            |
| Seventeenth                 | 1 $\frac{1}{3}$ | 5            |
| Sesquialtera 10.12.17.19.22 | 5 rks           | 5            |
| Mixture 15.19.22.26.29      | 5 rks           | 5            |
| Contra Hautboy              | 16              | 7            |
| Hautboy                     | 8               | 7            |
| Krummhorn                   | 8               | 7            |

## Waldhorn

## Cornopean

## Clarion

## Double Trumpet

## Trompette Harmonique

## Trumpet

## Octave Trumpet

## Tremulant (5 inch wind)

## Tremulant (7 inch wind)

**SOLO ORGAN - 22 stops and 1 coupler**Unenclosed Section

|                   |    |   |
|-------------------|----|---|
| Contra Hohl Flöte | 16 | 7 |
| Hohl Flöte        | 8  | 7 |
| Octave Hohl Flöte | 4  | 7 |

Enclosed Section

|                           |       |   |
|---------------------------|-------|---|
| Contra Viole              | 16    | 7 |
| Viole-de-Gamba            | 8     | 7 |
| Viole d'Orchestre         | 8     | 7 |
| Violes Célestes (FF)      | 8     | 7 |
| Octave Viole              | 4     | 7 |
| Violette                  | 2     | 7 |
| Cornet de Violes 10.12.15 | 3 rks | 7 |
| Flüte Harmonique          | 8     | 7 |
| Concert Flute             | 4     | 7 |
| Piccolo Harmonique        | 2     | 7 |
| Cor Anglais               | 16    | 7 |
| Clarinet (orchestral)     | 8     | 7 |



|                       | <i>Feet</i> | <i>Press</i> |                   |
|-----------------------|-------------|--------------|-------------------|
| Oboe (orchestral)     | 8           | 7            | Swell unison off  |
| Bassoon (orchestral)  | 8           | 7            | Swell sub octave  |
| French Horn           | 8           | 7            | Choir octave      |
| Contra Tromba         | 16          | 20           | Choir unison off  |
| Tromba Réal           | 8           | 20           | Choir sub octave  |
| Tromba                | 8           | 20           | Bombarde to Great |
| Tromba Clarion        | 4           | 20           | Bombarde to Choir |
| Solo trombas on Great |             |              | Solo to Swell     |
| Tremulant             |             |              | Solo to Great     |

#### **BOMBARDE ORGAN - 5 stops [unenclosed]**

|                                                           |        |    |                          |
|-----------------------------------------------------------|--------|----|--------------------------|
| Grand Chorus, sub-unison,<br>unison 5.8.12.15.19.22.26.29 | 10 rks | 6  | Swell to Choir           |
| Contra Tuba                                               | 16     | 30 | Great to Bombarde        |
| Tuba                                                      | 8      | 30 | Great to Choir           |
| Tuba Clarion                                              | 4      | 30 | Choir to Great           |
| Tuba Magna                                                | 8      | 50 | Bombarde to Pedal        |
|                                                           |        |    | Solo tenor solo to Pedal |
|                                                           |        |    | Solo to Pedal            |
|                                                           |        |    | Swell to Pedal           |
|                                                           |        |    | Great to Pedal           |
|                                                           |        |    | Choir to Pedal           |

#### **CORONA ORGAN - 1 stop [unenclosed]**

|                     |   |    |
|---------------------|---|----|
| Trompette Militaire | 8 | 50 |
|---------------------|---|----|

#### **COUPLERS - 42 stops**

Bombarde octave  
Bombarde unison off  
Bombarde sub octave  
Solo octave  
Solo unison off  
Solo sub octave  
Swell octave

#### **ACCESSORIES - 4 Stops**

Pedal stops off  
All doubles off  
Swell pistons on general toe pistons  
Great and Pedal combinations coupled

#### **ACCESSORIES AS DIVISIONALS - 4 Stops**

Choir Tremulant

Swell Tremulant (5 inch wind)  
Swell Tremulant (7 inch wind)  
Solo Tremulant

#### **COUPLERS AS DIVISIONALS - 6 Stops**

Grand Chorus on Great  
Solo Trombas on Great  
Corona on Bombarde  
Corona on Choir  
Corona octave  
Corona sub octave

#### **ADJUSTABLE PISTONS**

64 channels of memory are provided on each of six segments accessible by 'smart card'  
0-10 Toe pistons to Pedal organ  
0-10 Thumb pistons to Choir organ  
0-10 Thumb pistons to Swell organ  
0-10 Thumb pistons to Great organ  
0-10 Thumb pistons to Solo organ  
0-45 Thumb pistons to Bombarde organ  
0-35 Thumb pistons to Corona organ  
0-10 General pistons

General pistons are to be found on the Key cheeks Nos 1-5 at the bass end and 6-10 at the treble end. They are also duplicated above Bombarde manual, Nos 6-10 at the bass end and 1-5 at the treble end.

#### **REVERSIBLE PISTONS**

In Choir Key Slip  
Bombarde to Choir  
Solo to Choir  
Swell to Choir  
Choir to Pedal

#### In Great Key Slip

Bombarde to Great  
Solo to Great  
Choir to Great  
Swell to Great  
Great to Pedal  
Solo Trombas on Great  
Grand Chorus on Great  
Great and Pedal Combs. coupled  
Retard Sequencer  
Advance Sequencer

#### In Swell Key Slip

Pedal Stops off  
All Doubles off  
Solo to Swell  
Swell to Pedal

#### In Solo Key Slip

Solo to Pedal

#### In Bombarde Key Slip

Great to Bombarde

Bombarde to Pedal  
Corona on Bombarde  
Corona on Choir

#### Toe Pistons

General cancel  
Great & Pedal combs. coupled  
Bombarde to Great  
Grand Chorus on Great  
Great to Pedal  
Bombarde to Pedal  
Full Organ  
Pedal cancel

#### Cancels

In Choir Key Slip  
Locking piston  
General cancel

#### In Great Key Slip

All Couplers off  
Octave Coupler cancel

#### Above Bombarde Manual

General Cancel  
Great & Pedal Combs. coupled  
Great to Pedal  
Full Organ

#### ADDITIONAL CONSOLE CONTROLS

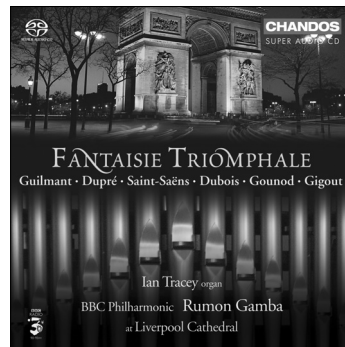
1 digital crescendo pedal (0-37) acting on Swell, Great and Pedal (with LED indicator)  
1 digital sequencer with 999 positions on each of six segments accessible by 'smart card'  
1 multi-switchplate for control of four Swell boxes on any of three Swell pedals.  
1 console light switch  
1 transformer/rectifier switch  
2 cut-out switches (North and South sides)  
4 blower switches (No. 1, No. 2, 50", Corona)

#### ANALYSIS OF CONTENTS

|                | <i>Stops</i> | <i>Pipes</i> |
|----------------|--------------|--------------|
| Pedal Organ    | 135          | 1996         |
| Choir Organ    | 123          | 1764         |
| Great Organ    | 129          | 2257         |
| Swell Organ    | 131          | 2375         |
| Solo Organ     | 122          | 1459         |
| Bombarde Organ | 115          | 1854         |
| Corona Organ   | 1            | 61           |
| Speaking Stops | 146          | 9765         |
| Couplers etc.  | 42           |              |

**TOTAL REGISTERS 188**

Also available



Guilmant • Dupré • Saint-Saëns  
Dubois • Gigout  
Fantaisie Triomphale  
CHSA 5048



Guilmant • Widor • Franck  
Symphonic Organ Works, Vol. 2  
CHAN 9785



You can now purchase Chandos CDs online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)  
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [SRevill@chandos.net](mailto:SRevill@chandos.net)

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net)  
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

**Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)**

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

**Recording producer** Brian Pidgeon

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Jonathan Cooper

**Editor** Jonathan Cooper

**Recording venue** Liverpool Cathedral; 27 June 2006

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Front cover** Photography by Barry Hale

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative

**Booklet editor** Elizabeth Long

**Copyright** © 1958 Éditions Durand (track 1), © 1910 Emile Leduc, P Bertrand & Cie (track 2),

© 1909 Emile Leduc, P Bertrand & Cie (track 3), © 1917 Éditions Durand (track 4), Éditions

Durand & Cie – PD (tracks 5-7), Alphonse Leduc Éditions musicales – PD (tracks 8-14)

© 2007 Chandos Records Ltd

© 2007 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU





CHANDOS DIGITAL

CHSA 5056

## GRANDES PIÈCES SYMPHONIQUES

Ian Tracey plays French Organ Works

**Charles Tournemire** (1870–1939)From *L'Orgue mystique*, Opp. 55–57

- 1 **Improvisation sur le 'Te Deum'** 6:50  
 Edited by Maurice Duruflé

**Josef Bonnet** (1884–1944)from *Douze Pièces*

- 2 **Elves, Op. 7 (No. 11)** 3:53  
 3 **Lamento, Op. 5 (No. 2)** 4:08

**Charles Camille Saint-Saëns** (1835–1921)From *Sept Improvisations*, Op. 150

- 4 **Allegro giocoso (No. 7)** 3:39

**César Auguste Franck** (1822–1890)

- 5 - 7 **Grande pièce symphonique, Op. 17** 23:44

**Eugène Gigout** (1844–1925)From *Dix Pièces*

- 8 **Scherzo (No. 8)** 4:17

**Charles-Marie Widor** (1844–1937)

- 9 - 14 **Symphonie, Op. 13 No. 4** 26:22

TT 73:52 Ian Tracey organ

