

TROIS SIÈCLES
D'ORGUE
À
NOTRE-DAME
DE PARIS
olivier latry



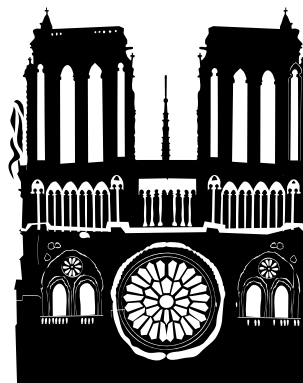
THREE CENTURIES OF ORGAN MUSIC AT {NOTRE DAME DE PARIS}

claude balbastre, jean-jacques beauvarlet-charpentier, guillaume
antoine calvière, pierre cochereau, louis-claude daquin, alexandre
guilmant, olivier latry, jean-pierre leguay, nicolas séjean, louis vierne

olivier latry ORGAN

emmanuel curt & florent jodelet PERCUSSION

soloists of the orchestre national de france



TROIS SIÈCLES D'ORGUE À {NOTRE-DAME DE PARIS}

nicolas séjean 1745-1819

01 noël suisse 8'50

guillaume antoine calvière 1695-1755

02 pièce d'orgue 2'32

louis-claude daquin 1694-1772

03 noël, grand jeu et duo 5'59

claud balbastre 1727-1799

04 marche des marseillois
et l'air ça ira 5'22

jean-jacques

beauvarlet-charpentier 1734-1794

05 noëls en tambourin 2'46

alexandre guilmant 1837-1911

06 final, sonate n° 1 7'10

louis vierne 1870-1937

pièces de fantaisie (excerpts)

07 clair de lune 9'35

08 feux follets 4'40

09 carillon de westminster 7'12

jean-pierre leguay b.1939

dix-neuf préludes (excerpts)

10 prélude ix 1'51

11 prélude vi 1'54

12 prélude vii 1'41

pierre cochereau 1924-1984

13 boléro 12'45

sur un thème de charles racquet
pour grand orgue et percussions

with **emmanuel curt**,

florent jodelet PERCUSSION

olivier latry b.1962

14 improvisation 4'28



TROIS SIÈCLES D'ORGUE À {NOTRE-DAME DE PARIS}

par olivier latry

Depuis la construction de Notre-Dame de Paris, qui débuta en 1163, cinquante-deux organistes recensés se succédèrent aux claviers des orgues de la cathédrale. Certes, ils n'eurent pas tous sous leurs doigts le même instrument; hormis les petits positifs employés pendant l'érection du bâtiment, des orgues de dimensions diverses virent le jour : le premier à la croisée du transept (assez semblable à celui que l'on peut encore admirer aujourd'hui dans la cathédrale de Metz), les autres à l'emplacement actuel, sur la tribune de pierre bâtie à cet effet en 1400, à quinze mètres du sol, sous la rosace occidentale. Les bâtisseurs de la cathédrale alliaient ainsi l'éblouissement sonore à l'éblouissement visuel...

Tous les grands facteurs d'orgue y travaillèrent: Frédéric Schambantz, Valéran de Héman, François Thierry, François-Henri Clicquot, Aristide Cavaillé-Coll et, plus récemment, Robert et Jean-Loup Boisseau, Bertrand Cattiaux et Pascal Quoirin.

Si l'orgue de Notre-Dame s'est très souvent situé à la pointe du progrès, on ne peut affirmer, par contre, que les organistes furent tous à la hauteur de l'instrument qui leur était confié: selon la tradition, ils furent longtemps recrutés parmi les chanoines du chapitre ou les élèves de la Maîtrise, exception faite de la période classique où ce furent les organistes du Roi qui occupèrent cette fonction. Ce n'est pratiquement qu'à partir de 1900 que les musiciens furent nommés sans avoir eu auparavant de lien avec les instances religieuses ou musicales de la cathédrale.

La musique à Notre-Dame se développa dès le XII^e siècle, tout d'abord en la personne de Léonin (« *optimus organista* »), auteur d'un *Magnus Liber Organi* et fondateur de l'École Notre-Dame, puis de Pérotin (« *optimus discantor* »). L'orgue n'était alors probablement utilisé que pour des longues tenues, sur lesquelles s'ornaient des mélopées à l'allure improvisée (*organum*).

La mention nominative d'un organiste n'intervint que bien plus tard, en la personne de Jean de Bruges, qui assura ses fonctions au cours de la première moitié du XIV^e siècle. Il eut à sa disposition l'orgue en nid d'hirondelle dont il a été fait mention plus haut. Cet instrument, probablement construit au XIII^e siècle, ne fut démonté qu'en 1425 pour être vendu au poids du métal. Il est vrai qu'il ne servait presque plus depuis que Frédéric Schambantz avait installé en 1403, sur la nouvelle tribune de pierre, un orgue beaucoup plus important : doté d'un clavier de quarante-six touches et d'un pédalier, il actionnait plus de six cents tuyaux, selon le style usuel, à cette époque, du « *Blockwerk* ». Le buffet était alors orné d'automates, comme des soleils tournants, un « petit homme qui joue »...

De nombreux organistes se succédèrent à cet instrument, qui resta en l'état pendant plus de deux siècles. Les premiers furent Renaud de Reims puis Henri de Saxe. La nomination de ce dernier par concours nous permet de connaître ses obligations : il devait jouer vingt-trois fêtes dans l'année aux premières vêpres et à la messe, et devait également entretenir l'orgue. Et déjà, il participa à des services exceptionnels, comme le sacre d'Henri VI, roi d'Angleterre, qui se déroula à Notre-Dame en 1430.

On peut aussi citer, à cette période, les noms d'Arnoul Gréban, auteur du *Mystère de la Passion*, qui officia de 1440 à 1453, et de Jehan Regnault : nommé en 1513, il dut quitter ses fonctions en 1527 à cause de ses goûts musicaux jugés trop « osés » pour les chanoines, qui placèrent l'un des leurs au clavier. Mais deux ans plus tard, Regnault revint à son poste, qu'il occupa jusqu'en 1540. Les chanoines avaient-ils profité de ces deux années pour s'habituer à la musique « moderne » ? Le dernier organiste à jouer l'instrument médiéval s'appelait Guillaume Maingot. Il fut assassiné sur les marches de l'église Saint-Paul en 1610 et ne put donc profiter de la restauration qu'il avait pourtant initiée : peu avant sa mort, un marché avait été passé avec Valéran de Héman pour effectuer

des travaux d'agrandissement de l'orgue de Schambantz. Réalisés en deux phases distinctes (entre 1610 et 1620), ils permirent à l'instrument de se doter de deux claviers supplémentaires : ce fut la première fois qu'un orgue de trois claviers était ainsi construit à Paris.

On y nomma Charles Racquet en 1618. Considéré alors comme l'organiste le plus célèbre de son temps, il collabora en 1636 à *L'Harmonie universelle* de Marin Mersenne, dans lequel sont inclus ses douze versets de psaumes ainsi qu'une fantaisie, probablement la première œuvre jamais écrite spécifiquement pour orgue en France.

Il se passa ensuite encore plus de cent ans avant que d'autres travaux significatifs soient entrepris sur l'instrument. Dès après sa nomination en 1730, Antoine Calvière obtint le principe d'une reconstruction complète. Elle fut effectuée par François Thierry, qui signa là l'un de ses chefs-d'œuvre, comme le prouvèrent les louanges qui en accompagnèrent la réception. L'orgue fut alors agrandi à cinq claviers, actionnant plus de quarante-cinq jeux.

À la mort de Calvière en 1755, le chapitre décida de nommer quatre organistes « par quartier » : pratique courante à l'époque, elle permettait à chaque musicien de se faire entendre à divers endroits tout au long de l'année : trois mois à Notre-Dame, puis le reste du temps à la chapelle royale ou dans toute autre église parisienne. Le premier cercle fut composé d'Armand-Louis Couperin, René Drouard du Bousset, Louis-Claude Daquin et Charles-Alexandre Jolage. Louis-Claude Daquin, célèbre pour son *Livre de Noël*s ou ses pièces de clavecin, fut l'un des musiciens les plus adulés en son temps : lorsqu'il improvisait à Saint-Paul, où il était également organiste, il fallait organiser un service d'ordre pour canaliser la foule compacte à l'entrée et la sortie... Très caractéristique, le *Noël, grand-jeu et duo* use du procédé de « diminutions », où les variations sur le thème « Quand Dieu naquit en Judée » rivalisent de virtuosité et d'effets, jusqu'aux échos de la dernière présentation du thème.

Claude-Bénigne Balbastre, mérite que l'on s'attarde un peu sur sa personnalité. Né à Dijon, il arriva à Paris en 1750 et fut nommé à Saint-Roch, où la foule se pressait tant pour entendre ses

Noëls que l'archevêque dut interdire l'orgue à la messe de minuit pour conserver à la liturgie sa dignité. Il fut nommé à Notre-Dame en 1760 (à la suite de Drouard de Bousset) et y resta jusqu'en 1793. La *Marche des Marseillois* et *l'air Ça ira*, très représentative de la musique en cette période révolutionnaire, est dédiée aux « Citoyens de la République » et image les combats d'alors, la fuite des ennemis, les coups de canon, le chant de la victoire... Si le style nous fait aujourd'hui sourire, n'oublions pas que ces musiques permirent de sauver beaucoup d'instruments français (dont, probablement, celui de Notre-Dame), qui auraient été détruits par les révolutionnaires s'ils n'avaient servi l'intérêt général en jouant les hymnes patriotiques ! Les organistes aussi, d'ailleurs, sauvaient leur tête, en ces circonstances...

Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier, compositeur très prolifique, organiste à Notre-Dame de 1783 à 1793, succomba tout comme ses contemporains à la mode des Noëls. Ses *Noëls en tambourin* enchaînent les mélodies sur une basse inaltérable jusqu'à la surprise de la section finale, qui nous prouve que malgré ces temps troubles de l'histoire de France, on savait encore trouver des occasions de se distraire...

Dernier représentant de l'art des Noëlistes de ce programme, Nicolas Séjean succéda à Daquin en 1772 et resta à Notre-Dame jusqu'en 1793. Il fut également le premier professeur d'orgue de l'Institut national de musique, qui devint par la suite le Conservatoire de Paris.

Peu avant la révolution, en 1788, une restauration importante fut entreprise par François-Henri Clicquot, qui garda une grande partie de l'orgue de Thierry en l'agrandissant. La qualité de son travail fut telle que, aujourd'hui encore, on peut en apprécier la richesse : les facteurs qui travaillèrent dans l'instrument *a posteriori* préservèrent les timbres, ceux-là mêmes que l'auditeur peut entendre dans cet enregistrement.

Lors du retour à la « paix des consciences » et de la réouverture de l'édifice au culte en 1802, le système des organistes par quartier disparut au profit d'un organiste unique en la personne d'Antoine Desprez. Puis lui succédèrent, au cours du XIX^e siècle, Joseph Pollet, Félix Danjou et

Eugène Sergent. Ce dernier, qui accomplit son service pendant cinquante-trois ans avec une ponctualité et un sérieux qui n'eurent d'égal que la carence de réelles qualités musicales, vit la restauration de l'instrument par le génial Aristide Cavaillé-Coll, mais ne sut jamais en utiliser les ressources : le facteur se plaignit toute sa vie de n'avoir pu entendre « son » orgue de Notre-Dame, qu'il considérait pourtant comme son chef-d'œuvre, de par les apports technologiques et acoustiques qu'il y avait intégrés (plan interne, distribution du vent, plein-jeux harmoniques, jeux de mutations, batteries d'anches caractéristiques)... Ne supportant pas l'éternel « ronron » de son organiste, il se rendait tous les dimanches à Saint-Sulpice, où la musique sonnait pleinement sous les doigts d'un jeune maître plein d'avenir, Charles-Marie Widor...

Louis Vierne, nommé à l'unanimité (par concours) en 1900, fut sûrement l'un des musiciens les plus attachants de Notre-Dame. Alors que son prédécesseur ne sut utiliser son orgue, lui en exploita toutes les facettes ; jamais la cathédrale n'avait connu pareille osmose entre l'organiste et son instrument. Né à Poitiers en 1870, mort le 2 juin 1937 au cours d'un récital à Notre-Dame, il fut l'élève de Franck et de Widor, conservant de l'un le lyrisme, de l'autre le sens de la grandiloquence. Presque aveugle, il était pourtant doté d'un sens inné de la couleur, telle qu'on peut la percevoir dans nombre de ses *Pièces de fantaisie*, tableaux descriptifs tour à tour poétiques, humoristiques, ironiques, vigoureux, majestueux... Suite à un différend qui l'opposa à son curé et le contraignit à démissionner de son poste de la Trinité, Alexandre Guilmant fut nommé organiste honoraire de Notre-Dame de Paris en 1902, sur proposition de Vierne. Les deux hommes collaborèrent ainsi tant au Conservatoire (où Vierne était l'assistant de Guilmant) qu'à la cathédrale, dans des liens de mutuelle affection.

Le comte Léonce de Saint-Martin succéda à Louis Vierne en 1937. Sa nomination ne fut pas sans provoquer quelques remous, d'aucuns s'attendant à voir l'un des jeunes organistes d'alors accéder à ce poste ; mais il bénéficiait des suffrages du chapitre, qui voyait en lui « l'organiste liturgique par excellence ». Homme affable, il remplit son service avec une parfaite assiduité jusqu'à sa mort en 1954.

Lui succéda Pierre Cochereau ; il fut le grand improvisateur que l'on sait, magnifiant cet art jusqu'à lui donner une place de choix lors de ses nombreux concerts et enregistrements. Improvisé en 1973, le *Boléro sur un thème de Charles Racquet*, tout en rendant hommage à l'un de ses lointains prédécesseurs, ouvre une voie nouvelle à l'orgue par son association à la percussion. Sa transcription en fut réalisée par le fils même de l'organiste, Jean-Marc Cochereau.

Sur l'impulsion de son titulaire d'alors, l'orgue subit de nombreuses transformations : tout en gardant la structure interne de Cavaillé-Coll, il fut agrandi de quatre-vingt huit à cent trois jeux, doté d'une console électrique de type américain, des chamades (tuyaux horizontaux) et des mixtures furent ajoutées... Ouvrant de nouvelles possibilités, cette restauration controversée, reflet d'une époque, permit malgré tout à l'instrument d'entrer dans une ère nouvelle et lui conféra le caractère qu'il possède encore aujourd'hui.

À la mort de Cochereau, le clergé de Notre-Dame souhaite renouer avec la tradition des organistes par quartier en vogue au XVIII^e siècle. Pierre Moreau, suppléant dévoué de Léonce de Saint-Martin puis de Pierre Cochereau, fut nommé titulaire honoraire et quatre organistes furent désignés sur concours en 1985 : Yves Devernay (1937-1990), Jean-Pierre Leguay (né en 1939), Philippe Lefebvre (né en 1949) et moi-même : écoles, générations et styles très différents assurant à Notre-Dame un avenir musical à la fois varié et à la pointe de l'avant-gardisme. Assurant le service liturgique et national depuis presque trois décennies, les organistes actuels s'efforcent de perpétuer une tradition musicale initiée au XII^e siècle, dans le plus profond respect des musiciens qui les ont précédés à cette tribune mondialement connue, au sein d'une cathédrale séculièrement plongée dans l'avidité du beau à la recherche du sacré.





COMPOSITION DU GRAND ORGUE SPECIFICATION OF THE GREAT ORGAN {NOTRE DAME DE PARIS}

FRÉDÉRIC SCHAMBANTZ (1402) | VALÉRIAN DE HEMAN (1610) | FRANÇOIS THIERRY (1733) | FRANÇOIS-HENRI CLICQUOT (1788) | ARISTIDE CAVAILLÉ-COLL (1868) | JEAN ERMANN, ROBERT BOISSEAU (1963) | JEAN-LOUP BOISSEAU, BERTRAND CATTIAUX, MICHEL GIROUD, PHILIPPE EMERIAU, SOCIÉTÉ SYNAPTEL (1992) | BERTRAND CATTIAUX, PASCAL QUOIRIN, ELTEC (2012-2014)

**115 jeux | Claviers de 56 notes | Pédale de 30 notes | Tous accouplements
et tirasses, octaves graves et aiguës | Expression Récit et Résonnance |
Crescendo programmable | Tremblant ajustable Résonnance | Trémolo Récit |
Coupure Pédale ajustable | Coupure Chamades Pédale ajustable |
Sostenuto à tous les claviers | Combinateur Eltec | Replay | Commande vocale |
Transmissions électroniques**

1. GRAND-ORGUE | GREAT ORGAN

Violon-basse **16** | Bourdon **16** | Montre **8** | Viole de Gambe **8** | Flûte harmonique **8** | Bourdon **8** | Prestant **4** | Octave **4** | Doublette **2** | Fourniture ⁽¹⁾ II – V | Cymbale ⁽¹⁾ II – V | Cornet V ⁽³⁾ | Bombarde **16** | Trompette **8** | Clairon **4** | Trompette en chamade ⁽³⁾ **8** | Trompette en chamade ⁽²⁾ **8** | Clairon en chamade ⁽²⁾ **4**

2. POSITIF | CHOIR ORGAN

Montre **16** | Bourdon **16** | Salicional **8** | Unda maris **8** | Flûte harmonique **8** | Bourdon **8** | Prestant **4** | Flûte douce **4** | Quinte **2 2/3** | Doublette **2** | Tierce **1 3/5** | Fourniture ⁽⁴⁾ IV | Cymbale ⁽⁷⁾ IV | Clarinette-Basse **16** | Clarinette **8** | Clarinette aiguë **4**

3. RÉCIT EXPRESSIF | SWELL ORGAN

Quintaton **16** | Diapason **8** | Gambe **8** | Voix céleste **8** | Flûte traversière **8** | Bourdon céleste **8** | Octave **4** | Flûte octavante **4** | Nazard **2 2/3** | Octavin **2** | Bombarde **16** | Trompette **8** | Basson-Hautbois **8** | Clarinette **8** | Voix humaine **8** | Clairon **4**

Hors boîte (unenclosed):

Cornet V | Hautbois **8** | Trompette en chamade **8** (*Basse*) | Trompette en chamade **8** (*Dessus*) | Trompette en chamade ⁽⁵⁾ **8** (*Basse*) | Trompette en chamade ⁽⁵⁾ **8** (*Dessus*) | Clairon en chamade **4** | Clairon en chamade ⁽⁵⁾ **4** | Régale en chamade **8**

4. SOLO

Bourdon **32** | Principal **16** | Montre **8** | Flûte harmonique **8** | Quinte **5 1/3** | Prestant **4** | Tierce **3 1/5** | Quinte **2 2/3** | Septième **2 2/7** | Doublette **2** | Cornet II – V | Grosse Fourniture ⁽⁶⁾ II | Fourniture ⁽⁴⁾ IV | Cymbale ⁽⁴⁾ IV | Cromorne **8** | Cornet V ⁽³⁾ | Hautbois **8** ⁽³⁾ | Trompette en chamade ⁽⁵⁾ **8** | Clairon en chamade ⁽⁵⁾ **4**

5. GRAND-CHŒUR

Principal 8 | Bourdon 8 | Prestant 4 | Quinte 2 2/3 | Doublette 2 | Tierce 1 3/5 |
Larigot 1 1/3 | Septième 1 1/7 | Piccolo 1 | Cornet V | Plein-Jeu ⁽⁷⁾ III – V | Tuba Magna 16 |
Trompette 8 | Clairon 4

6. PÉDALE | PEDAL

Principal 32 | Contrebasse 16 | Soubasse 16 | Quinte 10 2/3 | Flûte 8 | Violoncelle 8 |
Tierce 6 2/5 | Quinte 5 1/3 | Septième 4 4/7 | Octave 4 | Contre-bombarde 32 | Bom-
barde 16 | Basson 16 | Trompette 8 | Basson 8 | Clairon 4 | Trompette en chamade ⁽⁵⁾ 8
| Trompette en chamade ⁽³⁾ 8 | Clairon en chamade ⁽⁵⁾ 4 | Clairon en chamade ⁽³⁾ 4 | Régale
en chamade ⁽³⁾ 8

7. RÉSONNANCE EXPRESSIVE

(clavier flottant | floating division)

Bourdon 16 | Principal 8 | Bourdon 8 | Prestant 4 | Flûte 4 | Neuvième 3 5/9 | Onzième
2 10/11 | Grande Tierce 3 1/5 | Quinte 2 2/3 | Flûte 2 | Tierce 1 3/5 | Larigot 1 1/3 |
Piccolo 1 | Fourniture III | Cymbale III | Basson 16 | Basson 8 | Voix humaine 8 | Chimes

(1) Progressions harmoniques de Cavaillé-Coll | Harmonic progressions by Cavaillé-Coll (2) Copie du grand orgue Cavaillé-Coll de Saint-Sernin de Toulouse | Copied from the organ of Saint-Sernin in Toulouse (3) Du Récit | From the Récit (4) Plein-Jeu de 16' | 16' Resultant (5) Du Grand-Orgue | From the Great Organ (6) Plein-jeu de 32' | 32' Resultant (7) Plein-jeu de 8' | 8' Resultant



THREE CENTURIES OF ORGAN MUSIC AT {NOTRE DAME DE PARIS}

by olivier latry

Since the construction of Notre Dame de Paris began in 1163, the names have been preserved of fifty-two organists who have presided successively in the cathedral's organ gallery. To be sure, they did not all have the same instrument at their fingertips. Aside from the small positives used while the building was being erected, organs of various dimensions were installed there: the first one at the crossing of the transept (fairly similar to the one that may still be admired today in Metz Cathedral), the others in the present position, in the stone gallery built for this purpose in 1400, fifteen metres above ground level, beneath the western rose window. Thus the masters who constructed the cathedral combined sonic splendour with visual spectacle.

All the great organ builders have worked here: Federicus Schambantz, Valéran de Héman, François Thierry, François-Henri Clicquot, Aristide Cavaillé-Coll and, more recently, Robert and Jean-Loup Boisseau, Bertrand Cattiaux, and Pascal Quoirin.

However, if the organ of Notre Dame has very often been situated at the cutting edge of progress, it cannot be said that the organists were all worthy of the instrument that was placed in their care: traditionally, they were long recruited from among the canons of the chapter or the pupils of the choir school, with the exception of the classical period, when it was the royal organists who occupied the function. It was effectively only from 1900 onwards that musicians were appointed who had no previous connections with the religious or musical authorities of the cathedral.





Music developed at Notre Dame from the twelfth century, initially in the person of Léonin ('optimus organista'), the author of a *Magnus Liber Organi* and founder of the Notre Dame School, then under the aegis of Pérotin ('optimus discantor'). At this time the organ was probably used only for long sustained notes, over which the singers decorated lines of plainchant in improvised style (organum).

The first named organist appears only much later, in the person of Jean de Bruges, who held the post in the first half of the fourteenth century. He had at his disposal the swallow's-nest organ mentioned above. This instrument, probably built in the thirteenth century, was dismantled only in 1425, when it was sold off by weight as scrap metal. It is true that by this time it had virtually fallen into disuse, ever since Federicus Schambantz had installed a much bigger organ in the new stone gallery in 1403: equipped with a forty-six-key manual and a pedalboard, it controlled more than six hundred pipes in the *Blockwerk* style usual at this period. The case was adorned with automata such as revolving suns and a 'little man playing'.

Numerous organists succeeded one another at this instrument, which remained unchanged for more than two centuries. The first was Renaud de Reims, followed by Henri de Saxe. The fact that the latter was appointed by competitive examination means that we know what his obligations were: he had to play at First Vespers and Mass for twenty-three feast-days in the year, and also had to maintain the organ. And, already, he took part in exceptional services like the coronation of King Henry VI of England, which took place at Notre Dame in 1430.

We may also cite, from this period, the names of Arnoul Greban, author of a mystery play entitled *Le Mystère de la Passion*, who officiated from 1440 to 1453, and Jehan Regnault. The latter, appointed in 1513, had to give up his functions in 1527 because his musical tastes were judged too 'daring' by the canons, who placed one of their own number at the keyboard. But, two years later, Regnault returned to his post, which he occupied until 1540. Had the canons availed themselves of those two years to get used to 'modern' music?

The last organist to play the medieval instrument was called Guillaume Maingot. He was murdered on the steps of the church of St Paul in 1610 and thus did not live to benefit from the restoration he had himself initiated: shortly before his death, a contract had been signed with Valéran de Héman to enlarge Schambantz's organ. This renovation, realised in two distinct phases (between 1610 and 1620), gave the instrument two further manuals: this was the first time a three-manual organ had been built in Paris.

Charles Racquet was appointed in 1618. Then considered to be the most famous organist of his time, he collaborated in 1636 on Marin Mersenne's *Harmonie universelle*, which includes his twelve psalm versets and a fantasia, probably the first work ever specifically written for organ in France. More than a century went by before further significant alterations were made to the instrument. Immediately after his appointment in 1730, Antoine Calvière obtained agreement in principle to a complete reconstruction. This was carried out by François Thierry, who produced here one of his masterpieces, as is borne out by the high praise with which it was greeted. The organ was then enlarged to five manuals, controlling more than forty-five stops.

On Calvière's death in 1755, the chapter decided to appoint four organists 'par quartier', a frequent practice at the time. This enabled each musician to be heard in more than one place in the year: three months at Notre Dame, the rest of the time at the Chapelle Royale or in other Paris churches. The first pool was composed of Armand-Louis Couperin, René Drouard du Bousset, Louis-Claude Daquin, and Charles-Alexandre Jolage. Daquin, famous for his *Livre de Noël*s and his harpsichord pieces, was one of the most adulated musicians of his day: when he improvised at St Paul, where he was also organist, stewards were needed to channel the dense crowds at the entrances and exits. The highly characteristic *Noël, grand-jeu et duo* uses the device of 'diminutions', with the variations on the French Christmas carol (*noël*) *Quand Dieu naquit en Judée* vying with one another in virtuosity and inventiveness right up to the echo effects in the final presentation of the theme. It is worth saying a few words about the personality of Claude-Bénigne Balbastre. Born in Dijon, he arrived in Paris in 1750 and was appointed to St Roch, where such a throng assembled to

hear his *noëls* that the archbishop had to ban the organ from Midnight Mass in order to preserve the dignity of the liturgy. He was named organist of Notre Dame in 1760 (succeeding Drouard du Bousset in his *quartier*) and remained there until 1793. The *Marche des Marseillois et l'air Ça ira*, entirely representative of the music of this revolutionary period, is dedicated to the 'Citizens of the Republic' and portrays the combats of the time, the flight of enemy troops, cannon fire, the song of victory, and so on. Though we may find the style amusing today, let us not forget that music of this kind saved many French organs (doubtless including that of Notre Dame) which would have been destroyed by the revolutionaries if they had not served the general interest by playing patriotic anthems! The organists too managed to save their heads in this way.

Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier, an extremely prolific composer who was organist at Notre Dame from 1783 to 1793, yielded like his contemporaries to the fashion for *noëls*. His *Noëls en tambourin* present a succession of melodies over an unchanging bass until the surprise of the final section, which proves that in spite of these troubled times in the history of France, people still found ways to have fun . . .

The last representative of the art of the *Noëlistes* on this programme is Nicolas Séjean, who succeeded Daquin in 1772 and stayed at Notre Dame until 1793. He was also the first professor of organ at the Institut National de Musique, which subsequently became the Paris Conservatoire. Shortly before the Revolution, in 1788, François-Henri Clicquot embarked on a thorough overhaul of the organ that retained a considerable portion of Thierry's instrument while also enlarging it. Such was the quality of his work that even today one may still appreciate its rich sonorities: the builders who have worked on the instrument since then have preserved its timbres, which the listener can hear on this recording.

When freedom of conscience was restored and the cathedral was reopened for worship in 1802, the system of quarterly rotation of posts ended and was replaced by a single organist, in the person of Antoine Desprez. He was succeeded in the course of the nineteenth century by Joseph Pollet, Felix Danjou, and Eugène Sergent. The last-named, who performed his duties for fifty-three

years with a punctuality and reliability equalled only by his lack of genuine musical qualities, witnessed the restoration of the instrument by the inspired Aristide Cavallé-Coll, but was quite incapable of exploiting its resources: the builder complained for the rest of his life of never having been able to hear 'his' organ at Notre Dame, which he nonetheless regarded as his masterpiece on the strength of the technological and acoustical advances he had incorporated in it (inner workings, wind supply, mixture stops [*plein-jeux harmoniques*], mutation stops, a characteristic reed chorus). Unable to bear the unending humdrum routine of its organist, he went to St Sulpice every Sunday to hear the music sound in its full glory under the fingers of a young master with a great future in front of him – Charles-Marie Widor.

Louis Vierne, appointed by unanimous decision after competitive examination in 1900, is surely one of the most endearing musicians to have played at Notre Dame. While his predecessor had been incapable of utilising its organ properly, he exploited it in all its facets; the cathedral had never heard such osmosis between the organist and his instrument. Vierne was born in Poitiers in 1870 and died on 2 June 1937, during a recital at Notre Dame. A pupil of Franck and Widor, he retained the lyricism of the former and the grandiloquence of the latter. Though almost blind, he was nevertheless gifted with an innate sense of colour, as may be seen in many of his *Pièces de fantaisie*, descriptive tableaux that are by turns poetic, humorous, ironic, energetic, and majestic. Following a dispute with his parish priest that forced him to resign from his post at La Trinité, Alexandre Guilmant was named honorary organist of Notre Dame of Paris in 1902, at Vierne's suggestion. Thus the two men worked together at both the Conservatoire (where Vierne was Guilmant's assistant) and the cathedral, bound by ties of mutual affection.

Count Léonce de Saint-Martin succeeded Louis Vierne in 1937. His nomination caused a certain degree of controversy, since some observers had expected to see one of the young organists being granted the post; but he had the support of the members of the cathedral chapter, who saw in him 'the liturgical organist par excellence'. This affable man carried out his duties with exemplary assiduity until his death in 1954.

His successor was Pierre Cochereau; well known as an outstanding improviser, he magnified that art to the point of giving it a place of choice in his numerous concerts and recordings. The *Boléro sur un thème de Charles Racquet*, which he improvised in 1973, simultaneously pays tribute to one of his distant predecessors and blazes a new trail for the organ by combining it with percussion. The transcription played here was made by the organist's own son, Jean-Marc Cochereau.

At Pierre Cochereau's initiative, the organ underwent numerous transformations: while Cavaillé-Coll's internal structure was retained, it was enlarged from eighty-eight to one hundred and three stops and equipped with an electric console of the American type, while *chamades* (horizontal pipes) and mixtures were added. This controversial restoration, a reflection of its era, nonetheless opened up new possibilities and ushered the instrument into a new era, giving it the character it still possesses today.

When Cochereau died, the clergy of Notre Dame decided to return to the tradition of appointing organists to quarterly duties, as had been the custom in the eighteenth century. Pierre Moreau, the devoted deputy initially of Léonce de Saint-Martin, then of Pierre Cochereau, was named honorary titular organist, and four organists were chosen by open competition in 1985. The winning candidates were Yves Devernay (1937-90), Jean-Pierre Leguay (born in 1939), Philippe Lefebvre (born in 1949), and myself: representatives of very different schools, generations, and styles, who between them assured Notre Dame of a musical future at once varied and at the cutting edge of the avant-garde. The current organists, who have now presided over the liturgical and national service for almost three decades, strive to perpetuate a musical tradition that began in the twelfth century with the deepest respect for the musicians who preceded them at the console of this world-famous instrument, in a cathedral immersed since time immemorial in an eager exploration of beauty in its quest for the sacred.

OLIVIER LATRY ORGUE

Olivier Latry est considéré comme l'un des organistes les plus marquants de notre temps. Né en 1962, il effectue ses premières études musicales à Boulogne-sur-Mer, sa ville natale, puis entre dans la classe d'orgue de Gaston Litaize au Conservatoire national de région de Saint-Maur en 1978. Professeur d'orgue dès 1983 à l'Institut catholique de Paris puis au CNR de Reims, il succède à son maître à Saint-Maur en 1990 avant d'être nommé au CNSMD de Paris aux côtés de Michel Bouvard en 1995. Titulaire du grand orgue de la cathédrale de Meaux (1981-1985), il devient, à 23 ans, titulaire des prestigieuses grandes orgues de Notre-Dame de Paris. Cette nomination à la première cathédrale de France le propulse sur la scène internationale : il s'est produit dans plus de cinquante pays sur les cinq continents, en récital ou avec orchestre, tel l'ambassadeur de la musique française à travers le monde, qu'il s'attache à faire vivre parallèlement à l'art de l'improvisation. Il porte aussi une prédilection aux musiques de notre temps et a participé à la création d'œuvres de nombreux compositeurs contemporains. Il a également effectué un important travail sur l'œuvre de Messiaen – intégrale de l'œuvre d'orgue en 2000 à Paris, Londres et New York, publication de *L'Œuvre d'orgue d'Olivier Messiaen* co-écrit avec Loïc Mallié (Carus-Verlag, 2008).

Il a signé chez Naïve un enregistrement sur le piano-pédalier Erard (1853) d'Alkan (Boëly, Schumann, Brahms, Alkan, Liszt) et tient également la partie d'harmonium du *Prélude, fugue et variation* de Franck dans la monographie de Bertrand Chamayou dédiée à ce compositeur. Son action en faveur de l'orgue lui a permis de remporter le Prix de la Fondation Cino et Simone Del Duca (2000), un Fellowship Honoris Causa de la North and Midlands School of Music (2006), du Royal College of Organists (2007) et du National College of Music and Arts de Londres ainsi qu'un Doctorat Honoris Causa à l'Université McGill de Montréal en 2010. En avril 2009, l'American Guild of Organists lui a décerné le titre d'International Performer of the Year. Il a été nommé, en décembre 2012, organiste émérite de l'Orchestre symphonique de Montréal (Canada).

OLIVIER LATRY ORGAN

Olivier Latry is regarded as one of the most notable organists of our time. Born in 1962, he began his musical studies in his home town of Boulogne-sur-Mer and later attended the Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés, studying with Gaston Litaize. He was appointed professor of organ at the Institut Catholique de Paris in 1983, then at the Conservatoire National de Région in Reims. In 1990 he succeeded his teacher at Saint-Maur, before being appointed professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in 1995 alongside Michel Bouvard. From 1981 to 1985 he was titular organist of Meaux Cathedral. Then, at the age of twenty-three, he was appointed to the prestigious post of organist of Notre Dame Cathedral in Paris. This nomination propelled him onto the international scene: he has appeared in more than fifty countries and on all five continents, as a recitalist or with orchestra, acting as unofficial ambassador for French organ music, which he endeavours to present alongside the art of improvisation. He also has a particular interest in contemporary music and has premiered works by many of today's composers. His extensive study of the music of Messiaen led to performances of his complete organ works in Paris, New York, and London in 2000, and the publication of the monograph *L'Œuvre d'orgue d'Olivier Messiaen* written jointly with Loïc Mallié (Carus-Verlag, 2008).

His recordings include two on Naïve: a recital on Alkan's 1853 Érard pedal piano of works by Boëly, Schumann, Brahms, Alkan, and Liszt, and the harmonium part of Franck's *Prélude, fugue et variation* in Bertrand Chamayou's CD devoted to that composer.

For his work in the field of organ performance and studies, Olivier Latry was awarded the Prix de la Fondation Cino et Simone Del Duca in 2000, as well as honorary fellowships from the North and Midlands School of Music (2006), the Royal College of Organists (2007), and McGill University in Montreal (2010). He was also awarded the titles of International Performer of the Year by the American Guild of Organists in April 2009 in New York and Organist Emeritus by the Montreal Symphony Orchestra (December 2012).

également disponibles | also available

alkan, boëly, brahms, liszt, schumann

Works on pedal piano

V 5278

franck

Prélude, fugue et variation, Prélude, choral et fugue,

Prélude, aria et final...

with Bertrand Chamayou,

Royal Scottish National Orchestra, Stéphane Denève

V 5208

Recording producer & balance engineer: HUGUES DESCHAUX

Editing & mastering: HUGUES DESCHAUX

Organ maintained by: PHILIPPE GUYONNET

Recorded in January 2013 at Notre Dame Cathedral, Paris (France)

Recording system

Microphones: DPA

Preamplifiers & converter: Grace Design m802

Edited system Pyramix 24bit/96kHz

Articles translated by CHARLES JOHNSTON (English)

Cover: © WALTER FILMS

Drawings: SOPHIE CHAUSSADE

Inside photos: OLIVIER LATRY p. 19, and photos of organ (structure) © PHILIPPE GUYONNET

Other photos: © WALTER FILMS

Special thanks to MONSIEUR PATRICK JACQUIN,

SIMON CNOCKAERT, LAURENT PRADES, PHILIPPE GUYONNET, SHIN-YOUNG LEE

www.naive.fr

© & © 2013 Naïve V 5338



V 5338