

A photograph of a gondola on water, with a vibrant, multi-colored reflection on the surface. The reflection is a mix of yellow, orange, red, and green, creating a shimmering, abstract pattern. The gondola is dark and occupies the left side of the frame, with its prow pointing towards the right. The water is dark, and the reflection is the central focus of the image.

VIVALDI

SONATE E CONCERTI

Benoît Loiseau VIOLONCELLE

Vincent Boucher ORGUE

ACD2 2568

ATMA Classique

ANTONIO VIVALDI 1678-1741

ŒUVRES POUR VIOLONCELLE ET ORGUE | WORKS FOR CELLO AND ORGAN

SONATE EN SI BÉMOL MAJEUR POUR VIOLONCELLE ET BASSE CONTINUE, RV 45 [14:07]

SONATA IN B FLAT MAJOR FOR CELLO AND BASSO CONTINUO

- 1 | *Largo* [3:20]
- 2 | *Allegro* [2:48]
- 3 | *Largo* [4:52]
- 4 | *Allegro* [3:07]

J. S. BACH

CONCERTO EN FA MAJEUR POUR CLAVIER, BWV 978 [7:45]

D'APRÈS LE CONCERTO EN SOL MAJEUR POUR VIOLON, CORDES ET BASSE CONTINUE, RV 310 DE VIVALDI

CONCERTO IN F MAJOR FOR KEYBOARD

BASED ON CONCERTO IN G MAJOR FOR VIOLIN, STRINGS AND BASSO CONTINUO BY VIVALDI

- 5 | *Allegro* [2:33]
- 6 | *Largo* [2:32]
- 7 | *Allegro* [2:40]

STABAT MATER, RV 621 [POUR VIOLONCELLE ET ORGUE | FOR CELLO AND ORGAN]

- 8 | Premier mouvement | *First movement** [2:38]

SONATE EN SOL MINEUR POUR VIOLONCELLE ET BASSE CONTINUE, RV42 [14:32]

SONATA IN G MINOR FOR CELLO AND BASSO CONTINUO

- 9 | *Preludio: Largo* [3:49]
- 10 | *Allemanda: Andante* [3:56]
- 11 | *Sarabanda: Largo* [4:12]
- 12 | *Giga: Allegro* [2:35]

J. S. BACH

CONCERTO EN LA MINEUR POUR ORGUE, BWV 593 [11:48]

D'APRÈS LE CONCERTO EN LA MINEUR POUR 2 VIOLONS, CORDES ET BASSE CONTINUE, RV 522 DE VIVALDI

CONCERTO IN A MINOR FOR ORGAN

BASED ON CONCERTO IN A MINOR FOR 2 VIOLINS, STRINGS AND BASSO CONTINUO BY VIVALDI

- 13 | *[Allegro]* [3:54]
- 14 | *Adagio (senza pedale a due claviere)* [4:04]
- 15 | *Allegro* [3:50]

GLORIA, RV 589 [POUR VIOLONCELLE ET ORGUE | FOR CELLO AND ORGAN]

- 16 | *Domine Deus** [3:37]

CONCERTO EN RÉ MINEUR POUR VIOLON ET ORGUE, RV 541 [8:06]

CONCERTO IN D MINOR FOR VIOLIN AND ORGAN*

[POUR VIOLONCELLE ET ORGUE | FOR CELLO AND ORGAN]

- 17 | *Allegro* [3:32]
- 18 | *Grave* [2:27]
- 19 | *Allegro* [2:07]

* TRANSCRIPTION: VINCENT BOUCHER

Benoît Loïselles VIOLONCELLE | CELLO
Vincent Boucher ORGUE | ORGAN

Le répertoire écrit spécifiquement pour violoncelle et orgue de la période dite baroque – dans un rôle dépassant celui du continuo – étant rare, et chez Vivaldi, carrément inexistant, nous avons imaginé insérer quelques transcriptions d'œuvres bien connues du compositeur italien afin de compléter ce programme.

Le *Domine Deus* est un mouvement pastoral extrait du célèbre *Gloria*, RV 589, composé à l'origine pour contralto soliste avec accompagnement de cordes et hautbois solo, qui est représenté ici par l'orgue avec un jeu de cornet permettant de suggérer l'instrument d'orchestre à anche double. L'utilisation du jeu de *Cymbelstar* est un artifice intéressant, propre à certains orgues germaniques, qui accentue ici le caractère chrismal de l'œuvre.

Le mouvement initial du célèbre *Stabat Mater* présente aussi des caractéristiques qui lui permettent de conserver son aspect solennel tout en bénéficiant d'un éclairage nouveau au violoncelle et à l'orgue. Encore une fois, l'instrument à cordes reprend la ligne de contralto et l'orgue assure la partie réservée aux cordes. Les notes répétées et les frottements des voix supérieures, transposés par les jeux de fonds de l'orgue, amplifient le caractère dramatique de l'œuvre.

À l'opposé, le *Concerto en ré mineur*, RV 541, une œuvre obscure mais qui figure parmi les plus brillantes de Vivaldi, a été écrit spécifiquement pour orgue soliste, mais en dialogue avec le violon et l'orchestre. Le violoncelle reprend la partie de violon à l'octave inférieure, et l'orgue se voit confier une partie d'orgue à deux voix authentique et colorée, en plus de suggérer les tutti de l'orchestre. L'utilisation d'un instrument de la taille de celui de l'église de St. Matthias (Westmount) permet à cette œuvre originale, souvent interprétée sur un orgue positif, de prendre une toute autre dimension, et nous fait très certainement regretter l'absence de répertoire original pour orgue de Vivaldi.

D'ailleurs, l'ajout au programme du *Concerto en la mineur*, BWV 593 et du *Concerto en fa majeur*, BWV 978 de Johann Sebastian Bach, des transcriptions du *Concerto en la mineur pour 2 violons, cordes et basse continue*, RV 522 et du *Concerto en sol majeur pour violon, cordes et basse continue*, RV 310 de Vivaldi respectivement, permet de justifier l'utilisation d'un orgue d'esthétique germanique pour le présent enregistrement. En effet, en plus de fournir à l'interprète des moyens mécaniques beaucoup plus vastes que ceux des instruments italiens de l'époque correspondante, le magnifique orgue de 33 jeux de Karl Wilhelm permet à l'auditeur de profiter d'une palette sonore riche et variée, autant pour les accompagnements que pour les solos.

En Italie, le violoncelle eut rapidement un répertoire propre de sonates et de concertos. Bien que l'instrument principal de Vivaldi fût le violon, les œuvres pour violoncelle sont nombreuses, et la littérature pour cet instrument fut grandement enrichie par les œuvres que le « Prêtre roux » lui consacra. En effet, le maître vénitien composa pour cet instrument une dizaine de sonates où celui-ci figure comme instrument soliste, accompagné par la seule basse continue, et une trentaine de concertos pour violoncelle et orchestre, ainsi que neuf autres pour deux violoncelles (ou pour violoncelle et un autre instrument mélodique). La majorité de ces concertos furent écrits alors que Vivaldi était professeur à l'Ospedale della Pietà, une institution vénitienne pour jeunes filles orphelines, où il a été employé de façon intermittente jusqu'à sa mort en 1741. Bien qu'il soit souvent difficile de leur attribuer une date exacte de composition, la plupart des concertos pour violoncelle peuvent être classés en deux groupes qui recouvrent deux périodes de composition. La première se situe entre 1708 et 1713, et l'autre dans les années 1720. Ces dates correspondent à une période charnière pour le violoncelle, puisque c'est à cette époque que l'instrument s'émancipe de son simple rôle de continuo afin de devenir un instrument soliste. En effet, à partir des années 1720, l'Ospedale s'intéressa tout spécialement au violoncelle, s'adjoignant les services de violoncellistes réputés tels Antonio Vandini ou Bernardo Aliprandi, lequel succéda à Vandini et resta membre du personnel enseignant jusqu'en 1732. Ces maîtres transmièrent leurs connaissances à leurs élèves, lesquelles enseignèrent ensuite à l'Ospedale. Il est probable que Vivaldi consulta ces maîtres lors de la composition de ses concertos pour violoncelle, et il n'est pas exclu que certains soient écrits à leur intention. Le corpus d'œuvres qui en résulte contribua grandement à faire du violoncelle un instrument soliste.

Les concertos présentés ici sont issus de la 2^e période ; les solos y sont plus développés et l'harmonie plus élaborée. De manière générale, la texture orchestrale est réduite lors des passages soli, alternant avec des épisodes orchestraux, mais la manière dont cela s'accomplit est extrêmement variée, détrompant l'affirmation selon laquelle Vivaldi composa plusieurs fois le « même » concerto.

À la lumière de ces nombreuses œuvres concertantes, il est facile d'oublier que Vivaldi était l'un des compositeurs de sonates les plus prolifiques de Venise. La plupart des sonates de Vivaldi n'étaient pas destinées à des institutions comme La Pietà mais à des commanditaires privés. D'un style plus traditionnel que celui utilisé dans les concertos, où Vivaldi innove au point de vue de la forme, les sonates développent des mouvements qui sont presque tous de forme binaire ; la plupart des sonates pour violoncelle reprennent le plan corellien, lent – vif – lent – vif. La sonate RV 45 fait partie d'un groupe de six sonates, autrefois erronément désignées comme l'opus 14. Toutes sont des sonates d'église typiques, bien que chez Vivaldi la distinction entre sonate « da camera » et « da chiesa » soit moins prononcée que chez Corelli ou chez Albinoni. Le manuscrit de la sonate RV 42 est préservé au château de Wiesentheid (Allemagne) et fait partie de la bibliothèque privée du comte de Schönborn (dont le frère était un violoncelliste chevronné), qui contient aussi certains concertos pour violoncelle de Vivaldi. Elle prend la forme d'une sonate « da camera », ses mouvements étant désignés par des types de danses précédés d'une introduction : Preludio, Allemanda, Sarabanda et Giga. Elle semble plus ancienne, de style moins « galant » que les autres sonates, et est également d'un caractère plus pensif et mélancolique.

Vivaldi tomba dans l'oubli durant près d'un siècle jusqu'à ce qu'il soit « redécouvert » au début des années 1900, en marge des recherches consacrées à Bach. En effet, on a constaté que Bach avait copié ou arrangé un grand nombre de concertos du maître italien, tout d'abord par souci pédagogique, puis afin de réutiliser ou en réarranger le contenu pour satisfaire aux demandes de la cour de Weimar, où ce genre de transcriptions était très populaire. Bien que le concerto italien intéressa Bach bien avant cette date, les transcriptions d'œuvres de Vivaldi remontent aux années 1713-14, alors que le jeune duc Johann Ernst revenant d'Amsterdam, rapportait un grand nombre d'œuvres italiennes. C'est également durant ces années que le style de Bach acquiert son originalité, en partie par la fusion du style concertant italien avec des techniques contrapuntiques complexes.

Parmi les œuvres que le jeune Ernst, lui-même compositeur de plusieurs concertos pour violon, rapporta à Weimar figurent *L'Estro armonico*, opus 3, publié par Estienne Roger à Amsterdam, en 1711.

Elles sont au nombre de seize pour le clavecin seul (BWV 972 à 987), la plupart de Vivaldi, mais aussi de Marcello, Telemann et du duc Ernst de Saxe-Weimar. Dans ces transcriptions, Bach demeure aussi fidèle que possible au texte initial, tout en cherchant à adapter le discours au profit du clavecin : ornementation, amplifications, adjonctions, battements (pour contrer la brièveté sonore du clavecin) et transposition (pour contourner l'étendue limitée du clavier). Le *Concerto en fa majeur*, BWV 978 se prête admirablement bien à l'orgue, par la fluidité de ses lignes, par son harmonie brillante à deux et trois voix, et grâce aux multiples effets acoustiques : accords battus dans le premier mouvement, notes pointées dans le mouvement lent et accords suspendus et notes tenues dans le troisième mouvement.

Les cinq concertos transcrits pour orgue, BWV 592-97, sont très virtuoses et furent probablement joués par Bach lui-même à la cour de Weimar, dont l'orgue venait tout juste d'être entièrement rénové. Le concerto BWV 593, un arrangement du *Concerto en la mineur pour deux violons, cordes et basse continue*, RV 522, est probablement, selon Malcolm Boyd, la transcription la plus fine de Bach, avec des thèmes touchants, un riche langage harmonique et une variété dans les passages pour cordes, magnifiquement rendus à l'orgue. Bach sut donc répondre de façon personnelle à la musique de Vivaldi, compositeur qu'il tenait en très haute estime.

CLAUDINE JACQUES

The baroque repertoire written specifically for cello and organ is somewhat few and far between (that is, above and beyond their role as a continuo section). Seeing as how this combination is altogether nonexistent in Vivaldi's oeuvre, we selected a handful of transcriptions of the Venetian's well-known works to complete our programme.

The *Domine Deus* is a pastoral movement from his famous *Gloria*, RV 589 originally scored for solo contralto and oboe with string accompaniment. In our interpretation, the oboe's penetrating timbre is mimicked by the organ's cornet stop. The *Cymbelstar* stop, an interesting device found on certain Germanic organs, proved useful to highlight the movement's liturgical character.

The opening movement of the well-known *Stabat Mater* is another work that lends itself well to transcription, maintaining its solemn character while benefiting from a new perspective on cello and organ. Once again, the alto's line is entrusted to the cello whereas the organ provides the string accompaniment. The repeated notes and the friction of the upper voices (here played by the organ's foundation stops) underline the work's dramatic mood.

On the other hand, the *Concerto in D minor*, RV 541 an obscure work but among Vivaldi's most brilliant, was specifically scored for solo organ in dialogue with violin and strings. The cello interprets the violin part an octave lower, and the organ is awarded with an authentic and colourful two-voiced organ part, in addition to rendering the orchestral tutti. Using a large-scale instrument such as the organ at the Church of St. Matthias (in Westmount, Quebec) allows this original work—usually performed on a positive organ—to take on an entirely new dimension, and would surely lead us to lament the absence of original literature for organ by Vivaldi.

The inclusion in our program of Johann Sebastian Bach's *Concertos in A minor*, BWV 593 and in F Major, BWV 978 (transcriptions of Vivaldi's concertos in A minor, RV 522 and G Major, RV 310 respectively) validates the use of a German-style organ for this recording. In addition to equipping the performer with a vast array of mechanical resources much greater than that of baroque-style Italian instruments, the magnificent 33-stop organ by Karl Wilhelm allows the listener to enjoy its rich and colourful sound palette, both in the accompaniments and in the solos.

VINCENT BOUCHER

TRANSLATION: CHRISTOPHER PALAMETA

In Italy, the cello rapidly acquired its own repertoire of sonatas and concertos. Although Vivaldi's primary instrument was the violin, his works for cello are plentiful, and the instrument's repertoire was greatly enhanced by the various compositions of the "Red Priest." Indeed, the Venetian master composed some ten sonatas for cello and continuo, and no less than thirty concertos for solo cello and strings, as well as nine more for two cellos (or for cello and another melodic instrument). The majority of these concertos were written while Vivaldi taught at the Ospedale della Pietà, a Venetian institution for young orphaned girls, where he was employed intermittently until his death in 1741. Although the precise dating of his works can be problematic, the greater part of his cello concertos can be sorted into one of two categories coinciding with two of his composition periods. The first of these was between 1708 and 1713, while the second covers the 1720s. These dates coincide with a transitory phase in the cello's development where the instrument was rapidly emerging from its supporting role in the continuo section into a full-fledged solo voice. In fact, from 1720 onwards, the Ospedale began taking a special interest in the cello, going so far as to recruit such renowned cellists as Antonio Vandini and Bernardo Aliprandi. The latter would succeed Vandini and remain on the teaching staff until 1732. These masters would pass on their artistry to their students, who in turn taught at the Ospedale. It is likely that Vivaldi consulted with these virtuosi while composing his cello concertos, and it is not implausible that some may have been written with one or the other in mind. Be as it may, the resulting body of works contributed greatly in establishing the cello as a solo instrument.

The concertos presented here date from the composer's second period—solo passages show greater development and harmonies are more elaborate. Broadly speaking, solo passages in which the orchestral texture is reduced alternate with orchestral episodes, although how the composer achieves these transitions is extremely varied, disproving once and for all the assumption that Vivaldi wrote the same concerto over and over again!

In light of his numerous concertos, it is easy to forget that Vivaldi was one of Venice's most prolific composers of sonatas. The majority of Vivaldi's sonatas were not destined for establishments such as La Pietà, but rather were private commissions. Of a more traditional approach than his concertos (where Vivaldi innovates in regards to form and structure), the sonatas are made up of movements that are almost entirely binary in form; the majority of his cello sonatas revert to Corelli's model of slow – fast – slow – fast. The Sonata RV 45 is one of a set of six sonatas, formerly and mistakenly known as the composer's "Opus 14." All six are typical church sonatas, even if Vivaldi's distinction between the sonata "da camera" and the sonata "da chiesa" is less obvious (defined, pronounced, marked) than that of Corelli or Albinoni. The manuscript of the Sonata RV 42 is preserved at Wiesentheid Castle (Germany) in the private library of the Count of Schönborn, whose brother was a skilled cellist. This collection also contains a handful of cello concertos by Vivaldi. RV 42 adheres to the "da camera" format, its movements being a series of dance-forms preceded by an introduction: Preludio, Allemanda, Sarabanda and Giga. With its antiquated style, this inward-looking sonata is unmistakably less "galant" than the others.

Vivaldi fell into obscurity for almost a century until he was "rediscovered" at the turn of the 20th century on account of the research surrounding Bach. In fact, we know that Bach copied and/or arranged a large quantity of concertos by the Italian master. His motivations to do so were two-fold: on the one hand, it satisfied his academic curiosity, while on the other these works (in the form of arrangements or recycled compositions) fulfilled the demands of the court of Weimar, where transcriptions of this nature were highly in vogue. Although Bach had been interested in the Italian concerto well before 1713-14, his transcriptions of Vivaldi's works date from this very period, coinciding with young Duke Johann Ernst's return from Amsterdam, his satchels brimming with Italian musical treasures. Incidentally, it was during this period that Bach's *œuvre* acquired its own uniqueness, owing in part to his synthesis of the Italian *concertante* style with more intricate contrapuntal techniques.

Among the works that the young Ernst brought back to Weimar (himself a composer of several violin concertos) is *L'Estro Armonico*, Op. 3, published in 1711 by Estienne Roger in Amsterdam.

Bach made 16 transcriptions for solo harpsichord (BWV 972-987), most of them of works by Vivaldi, but also of works by Marcello, Telemann, and Duke Ernst of Saxe-Weimar. While trying to remain as close to the originals as possible, Bach's adaptations clearly show—in their use of ornamentation, amplification, adjunction, *battements*, transposition, etc.—that he took all the advantages and constraints of the harpsichord into account. Of these transcriptions, the one that is best suited for the organ is *Concerto in F major*, BWV 978, with its fluidity counterpoint lines, its brilliant harmony, and its multiple acoustic effects: *accords battus* in the first movement, dotted notes in the second, and suspended chords and notes in the third movement.

The five concertos that Bach transcribed for organ (BWV 592-97) are highly virtuosic works. He probably played them himself at the court of Weimar, where the organ had been newly rebuilt. According to Malcolm Boyd, Concerto BWV 593 (an arrangement of Vivaldi's *Concerto in A minor for two violins, strings, and continuo*, RV 522), with its moving themes, its rich harmonic tapestry, and a variety of string passages that are brilliantly rendered on the organ, is most likely Bach's finest transcription. It goes without saying that Bach held Vivaldi and his music in the highest esteem.

CLAUDINE JACQUES

TRANSLATION: CHRISTOPHER PALAMETA



BENOÎT LOISELLE
VIOLONCELLE | CELLO

Violoncelle-solo de l'ensemble Les Violons du Roy, Benoît Loisel poursuit également une carrière de soliste et de chambriste. Il est invité régulièrement à se produire dans plusieurs festivals et centres musicaux du Canada, et comme soliste avec divers orchestres. On a pu l'entendre notamment avec l'Orchestre Symphonique de Montréal, Les Violons du Roy, l'Orchestre Métropolitain, et plus récemment avec l'Orchestre de la Francophonie canadienne.

Fort sollicité comme chambriste, tant au concert qu'au disque, il a entre autres collaboré avec des artistes tels que Luc Beauséjour, James Ehnes, Anton Kuerti, Stéphane Lemelin, Anne Robert, Olivier Thouin, et François Zeitouni. Il a notamment participé aux Tournées Desjardins des Jeunesses Musicales du Canada. En plus de ses activités de concertiste, Benoît Loisel enseigne à l'Académie d'été du Domaine Forget depuis 2008.

Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal dans la classe de Denis Brott, il a également étudié avec Antonio Lysy à l'Université McGill. En 1999, Benoît Loisel remportait le Prix d'Europe décerné par l'Académie de Musique du Québec, ce qui lui a permis de poursuivre sa formation en Suisse, auprès de Radu Aldulescu et d'Alberto Lysy à l'International Menuhin Music Academy.

Benoît Loisel joue avec un archet de Lamy prêté généreusement par Canimex Inc.

Pincipal cello of Les Violons du Roy, Benoît Loisel also performs as a soloist and chamber musician. He appears regularly at various music festivals and events in Canada, and has played as a guest soloist with many different orchestras, including l'Orchestre Symphonique de Montréal, Les Violons du Roy, l'Orchestre Métropolitain and most recently, l'Orchestre de la Francophonie Canadienne.

In great demand as a collaborator for both concerts and recordings, he has played alongside musicians such as James Ehnes, Anton Kuerti, Olivier Thouin, Stéphane Lemelin, Anne Robert and Luc Beauséjour. He also took part in the Tournées Desjardins series of Jeunesses Musicales of Canada, performing concerts throughout Eastern Canada. Alongside his concert schedule, Benoît Loisel is teaching cello at the Académie du Domaine Forget since 2008.

Benoît Loisel graduated from the Conservatoire de musique de Montréal as a student of Denis Brott, and went on to study with Antonio Lysy at McGill University. In 1999, he won the Prix d'Europe award offered by l'Académie de Musique du Québec and used it to study in Switzerland with Radu Aldulescu and Alberto Lysy, at the International Menuhin Music Academy and with Camerata Lysy Gstaad.

He currently plays on a beautiful Lamy bow, generously loaned by Canimex Inc.

Un virtuose de l'orgue, son jeu est sans faille.
— JOHN COLLINS, *THE DIAPASON*



VINCENT BOUCHER
ORGUE | ORGAN

Menant une véritable double carrière en musique et en finance, Vincent Boucher a étudié avec les clavecinistes Dom André Laberge et Luc Beauséjour, l'organiste Bernard Lagacé, et a reçu deux Premiers Prix à l'unanimité du jury en orgue et en clavecin du Conservatoire de musique de Montréal dans la classe de Mireille Lagacé. Il a également complété un doctorat en interprétation à l'Université McGill sous la direction de John Grew. Il s'est finalement perfectionné à Vienne avec Michael Gailit, puis à Paris avec Pierre Pincemaille.

Vincent Boucher a joué largement au Canada et en Europe, notamment aux cathédrales de Chartres, Bourges et Notre-Dame de Paris. Il a remporté le Prix John Robb en 2000, le Prix d'Europe en 2002 - qui n'avait pas été remis à un organiste depuis 1966 - et le Prix Opus Découverte de l'année en 2003. Sa discographie compte déjà cinq enregistrements qui ont reçu de nombreux prix et l'éloge de la critique. Il a d'ailleurs lancé en 2007 la première intégrale des œuvres de Charles Tournemire sous étiquette ATMA Classique.

Vincent Boucher travaille depuis plus de dix ans au sein de Banque Nationale Groupe Financier et est actuellement Vice-président, Services aux investisseurs chez Gestion de portefeuille Natcan.

www.vincent-boucher.com

A virtuoso on the organ, his playing is flawless.
— JOHN COLLINS, *THE DIAPASON*

Vincent Boucher is enjoying a true double career, in both music and finance. He studied with harpsichordists Dom André Laberge and Luc Beauséjour, and with organist Bernard Lagacé. While in Mireille Lagacé's class at the Conservatoire de musique de Montréal, a jury twice unanimously awarded him a first prize for organ and harpsichord. He has also completed a doctorate in performance at McGill University with John Grew, and furthered his studies in Vienna with Michael Gailit, and then in Paris with Pierre Pincemaille.

Vincent Boucher has performed extensively, both in Canada and in Europe, notably at the cathedrals of Chartres, Bourges, and Notre-Dame de Paris. In 2000 he won first prize in the John Robb Organ Competition. In 2002, he won the Académie de musique du Québec's Prix d'Europe, which had not been given to an organist since 1966. In 2003 he was awarded an Opus Prize in the category Discovery of the Year. He has already made five recordings, which have won a number of prizes and the praise of critics. Most recently, in 2007 he released, on the ATMA Classique label, the first recording of the complete works of Charles Tournemire.

For more than 10 years, Vincent Boucher has worked at National Bank Financial Group; he is currently Vice President, Investor Services, Natcan Investment Management.

www.vincent-boucher.com

COMPOSITION SONORE DE L'ORGUE DE L'ÉGLISE ANGLICANE ST. MATTHIAS

Orgue Karl Wilhelm, 1973

3 claviers manuels et pédalier / 3 manuals and pedal

33 jeux / stops, 45 rangs / ranks

Traction mécanique des claviers et des jeux / Mechanical key and stop action

Composition sonore / Stop List

II. Grand orgue / Great

Bourdon	16'
Prinzipal	8'
Rohrflöte	8'
Oktave	4'
Spitzflöte	4'
Quinte	2 2/3'
Superoktave	2'
Mixtur 1 1/3'	IV-V
Trompette	8'

III. Récit / Swell

Salicional	8'
Holzgedackt	8'
Blockflöte	4'
Gernshorn	2'
Mixture 1'	III
Dulzian	16'
Schalmei	8'

Autres caractéristiques / Other Details

Étendue des claviers / Manual compass: 56 notes (C-g²)

Étendue du pédalier / Pedal compass: 32 notes (C-g¹)

Accouplements / Couplers: POS/GT, SW/GT, POS/PED, SW/PED, GT/PED

Pédale / Pedal: Pédale d'appel pour le plein-jeu / Plein Jeu toe piston

Trébuchet: Positif / Positiv, Récit / Swell

I. Positif / Positiv

Hohlflöte	8'
Prinzipal	4'
Koppelflöte	4'
Nazard	2 2/3'
Waldflöte	2'
Tierce	1 3/5'
Larigot	1 1/3'
Scharf 1'	IV
Cromorne	8'

Pédale / Pedal

Prinzipal	16'
Subbas	16'
Offenflöte	8'
Oktave	4'
Rauschpfeife 2'	IV
Posaume	16'
Trompette	8'
Clarin	4'



PARUS CHEZ ATMA | PREVIOUS RELEASES

CHARLES TOURNEMIRE

Resurrectio

ACD 2 2470

DOMENICO SCARLATTI

Sonatas

SACD2 2341

TRUMPET TUNES

Œuvres célèbres pour trompette et orgue

ACD2 2369

THÉODORE DUBOIS

Musique de chambre vol. 3

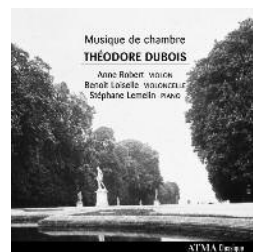
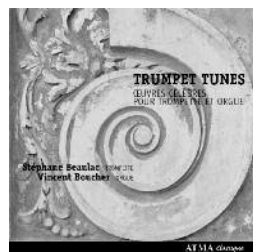
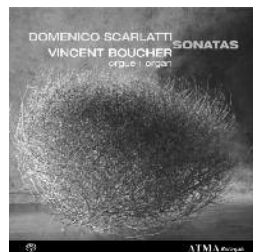
ACD2 2380

PIAZZOLLA

Les Violons du Roy

[Pascale Giguère et / and Benoît Loiseau • solos / soloists]

SACD2 2399



Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

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

Réalisation et enregistrement / *Produced, and recorded by:* **Johanne Goyette**

Montage / *Edited by:* **Carlos Prieto**

St. Matthias' Church, Westmount (Québec), Canada

Les 6, 7, et 8 janvier / *January 6, 7, and 8, 2008*

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

Responsable du livret / *Booklet editor:* **Michel Ferland**

Photo couverture / *Cover:* Reflections on Water by Gondola © **Douglas Pearson / Corbis**