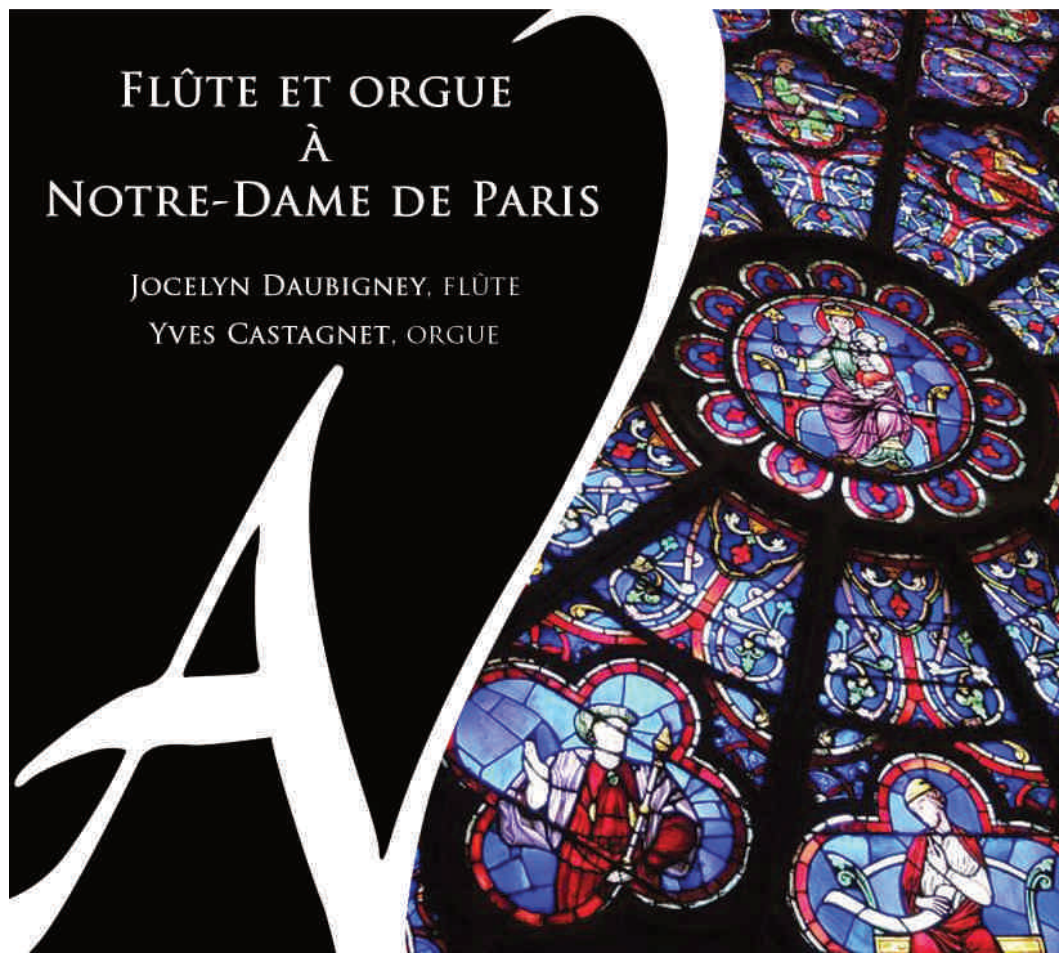


FLÛTE ET ORGUE
À
NOTRE-DAME DE PARIS

JOCELYN DAUBIGNEY, FLÛTE
YVES CASTAGNET, ORGUE



FLÛTE ET ORGUE À NOTRE-DAME DE PARIS

JOCELYN DAUBIGNEY, FLÛTE
YVES CASTAGNET, ORGUE

ORGUE DE CHŒUR DE NOTRE-DAME DE PARIS

Flûte et orgue à Notre-Dame de Paris

Il semble à la fois logique et paradoxal d'associer la flûte et l'orgue, précisément à cause de leur évidente parenté. Non seulement le mode de production du son est presque le même, quoique plus proche de la flûte à bec que de la traversière, mais l'orgue, à toutes époques, revendique ce cousinage en parant plusieurs jeux du nom même de Flûte, voire de Flûte traversière, Flûte allemande (un synonyme), ou Flûte d'orchestre. Les compositeurs semblent avoir eu plus de peur que d'attrait pour cette parenté, craignant sans doute de ne pas parvenir à détacher un instrument de l'autre.

Aussi, le programme choisi par Jocelyn Daubigney et Yves Castagnet ne comprend-il pas de pièces écrites explicitement pour flûte et orgue, même si cette combinaison représente pour plusieurs une solution des plus logiques.

Les *Trois Mouvements* de Jehan Alain (1911-1940) ont été initialement écrits pour flûte et piano, et adaptés en 1975 pour flûte et orgue par la sœur du compositeur, Marie-Claire Alain. Le titre *Mouvements* n'est pas ici à prendre au sens classique d'une indication de tempo, comme on le dirait dans une symphonie par exemple ; il est ici entendu dans son sens premier tout comme chez Debussy – dans les *Images pour piano* – et on est presque tenté d'y accoler comme Poulenc l'épithète perpétuel. Les trois pièces en effet reposent sur un ostinato rythmique, cellule de deux croches dans la première pièce, de trois dans la deuxième, enfin de deux fois quatre doubles-croches dans la dernière. Cette évolution se reproduit dans les tempos, qui vont du plutôt lent (*Andante*) au franchement rapide (*Allegro vivace*).

Si les pièces extrêmes accentuent la continuité rythmique, la dernière évoquant le *motorik* prokofievien, la pièce centrale en revanche, par des procédés d'allongement, de rupture du tempo, de changement du caractère, met l'idée de mouvement en valeur par le jeu d'opposition entre continu et discontinu. Ces pièces qui, au rebours des pièces d'orgue de Jehan Alain, jouent peu sur les timbres et les textures, mettent en valeur son harmonie si personnelle et si peu systématique, et surtout, remplissant les promesses le leur titre, la haine de leur compositeur pour tout ce qui est raide ou statique.

La *Sonate* d'Hermann Schroeder (1904-1984) fut écrite en 1976 pour hautbois et orgue, mais, comme les sonates baroques auxquelles elle se réfère, elle souffre une certaine liberté dans le choix de l'instrument soliste. Les trois mouvements reprennent l'alternance traditionnelle vif-lent-vif, même si le deuxième (*Rezitatif*) n'est plus qu'une simple transition entre les mouvements extrêmes. C'est toujours la flûte qui « lance » le mouvement, suivie d'une réponse de l'orgue, ce qui installe un dialogue très voisin des sonates baroques, spécialement celles avec clavecin obligé, de Bach. Par cette référence, mais aussi par le souci contrapunctique, les jeux d'imitation, la fluidité et le rebond du discours instrumental, Schroeder se situe délibérément dans le courant néo-classique qui a accompagné en Allemagne la renaissance de l'orgue, *Orgelbewegung*.

Le 15 avril 2019, l'incendie de la cathédrale Notre-Dame de Paris a épargné le Grand-Orgue. Quel soulagement ! En revanche il n'a pas épargné l'orgue de chœur. Si celui-ci n'a pas été détruit par le feu, il a été très fortement endommagé par l'eau déversée dans le chœur tout au long de la nuit par les pompiers qui ont sauvé la cathédrale.

Cet instrument, sur lequel j'accompagnais quotidiennement les liturgies de la cathédrale, était mon fidèle compagnon depuis plus de 30 ans. Entièrement rénové en 1969 par Jean-Loup Boisseau, sa grande qualité était reconnue de tous, dans une esthétique sonore inhabituelle et innovante pour un orgue de chœur, à une époque où se conjugaient le renouveau liturgique du concile Vatican II et le fort mouvement de résurgence de la musique ancienne.

Bien sûr, cet orgue de chœur sera bientôt reconstruit, et les chrétiens de la Cité retrouveront un instrument encore plus beau qu'il n'était auparavant.

Seul enregistrement consacré à l'orgue de chœur en tant que tel, il constitue donc un témoignage exceptionnel de ce qu'était l'image sonore de cet orgue avant l'incendie. Et la qualité de sa prise son restitue parfaitement l'ambiance absolument magique des séances d'enregistrement au cœur de la nuit dans ce lieu unique. Quel privilège de vivre cela !*

Yves Castagnet
Juin 2024

*Réalisé par Jean-Yves Labat de Rossi en 1992, il fait l'objet de cette réédition sur le label Ad Vitam records.

Béla Bartók (1881-1945), non content d'être un virtuose du piano et d'avoir écrit plusieurs pièces qui font partie intégrante du grand répertoire de cet instrument, s'est intéressé aux pianistes débutants. Les quatre recueils du cahier *Gyermeknek* (plus connu sous son titre anglais *For Children*) sont un modèle non seulement de pédagogie instrumentale, mais aussi de la compréhension intime que Bartók avait des mélodies populaires hongroises, puisque chaque pièce est bâtie d'après un air traditionnel, harmonisé et développé. C'est ce qui justifie les nombreuses transcriptions faites pour l'un ou l'autre instrument, et où l'on retrouve la fraîcheur préservée de la veine populaire, mais aussi, soulignés par le génie bartokien, les rythmes, les tournures mélodiques, les échelles et les harmonies qui font la profondeur de la musique hongroise, sur laquelle d'ailleurs Bartók lui-même a écrit plusieurs articles fort savants.

L'*Idylle pour flûte et piano* de Benjamin Godard (1849-1895) quoique de plus grandes prétentions que les pièces enfantines de Bartók, est, il faut bien l'avouer, d'un peu moins haute tenue. Extraite d'une *Suite* de Paul Taffanel, le plus grand virtuose flûtiste de son temps, elle représente, comme tant d'autres pièces de son auteur, la quintessence du style salonnard, avec toute la sentimentalité sans doute un peu appuyée, le charme sans doute un peu facile, qui sont ses caractéristiques principales. Sans doute aussi est-ce de la musique « fin-de-siècle », mais comme elle a toutes les délicatesses et tous les attraits de la décadence, on se vautre dans la sinuosité de sa mélodie et dans les mols arpèges de l'accompagnement avec un certain plaisir, et non sans quelque délicateuse et secrète perversité.

Les quatre derniers auteurs de ce programme nous font remonter progressivement dans le temps, jusqu'à l'époque baroque. La "scène des Champs-Élysées" de l'*Orphée* de Christoph Willibald Gluck (1714-1787) confie à la flûte traversière le soin de rendre le bonheur impavide des ombres heureuses des Enfers antiques. On ne s'étonnera pas, par conséquent, que cette musique lente, qui met en valeur le timbre fluide de la flûte, porte l'empreinte des fleuves du sommeil et de l'oubli que les morts ont dû traverser.

Johann-Ludwig Krebs (1713-1780), dans sa *Fantaisie en fa mineur*, choisit de développer un thème repris à peu près textuellement du choral *Komm Heiliger Geist* de son maître Bach. Quoique exactement contemporain de Gluck, il ne cède pas comme lui – ou comme d'ailleurs les fils même de Bach – à l'*Empfindsamkeit*, cette expressivité nouvelle où l'auteur cherche à susciter chez son auditeur un émoi d'ordre sentimental. Non : Krebs, comme la plupart des meilleurs élèves du Cantor, revendique une manière plus savante et sévère, sa partie d'orgue est à pédale obligée, et son langage essentiellement à base de contrepoint ; même son vocabulaire ornemental est encore typiquement baroque. Cependant, sa musique reflète un caractère heureux, souriant, et, s'il faisait probablement partie de ceux qui, comme Haendel, estimaient que le contrepoint de Gluck était digne d'un cuisinier, il donne aussi la preuve qu'un style sévère n'est pas incompatible avec tout charme.

Les sonates de Haendel et de Telemann que l'on trouvera ici sont deux *Sonates da chiesa* pour flûte et basse continue, et montrent deux exemples d'un genre italien vu par un compositeur allemand. Toutes deux reprennent les canons formels du genre : une introduction lente puis trois mouvements vif-lent-vif. Toutes deux sont très typiques de leur auteur : celle de Telemann – dont on connaît la production industrielle de ce genre d'œuvres – affectionne les répétitions de cellules thématiques et cultive l'agrément des formules d'ornement et de virtuosité. Quant à celle de Haendel, elle reflète l'habituel génie roboratif du *Caro Sassone*. Peut-être la petite *Sicilienne* peut-elle paraître un peu négligée, mais son charme rehausse l'énergie des deux mouvements rapides où Haendel donne le meilleur de lui-même avec son don pour faire vivre les formules en apparences les plus stéréotypées, et pour animer les marches harmoniques. Cette bonne opinion devait certainement être celle de Haendel lui-même, puisque, selon son habitude, il a repris le dernier Allegro dans l'un de ses Concertos.

L'auditeur appréciera sans doute qu'Yves Castagnet, pour ce récital, ait choisi un orgue spécialement voué à l'accompagnement, celui dont il est titulaire à Notre-Dame de Paris. Ainsi, à travers ce programme tout profane, peut-on saisir quelque chose de la magie unique de cette cathédrale, et de l'atmosphère sonore de ses offices, qui ont vu – ou provoqué –, entre autres, la conversion de Paul Claudel.

Henri de Rohan-Csermak

Né en 1964 à Paris, **Yves Castagnet** aborde la musique dès sa petite enfance. Il fera ensuite ses études musicales au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dans les classes d'orgue, d'improvisation, d'harmonie, de contrepoint, de fugue et d'orchestration. Ces études seront récompensées par plusieurs premiers prix, dont un premier prix d'orgue en 1985. En 1988, il remporte le Grand Prix d'interprétation au Concours international d'orgue « Grand Prix de Chartres ». Il commence alors une carrière de soliste qui lui permet de se produire régulièrement en France comme à l'étranger.

C'est également en 1988 qu'il est nommé titulaire de l'orgue de chœur de la cathédrale Notre-Dame de Paris où il accompagne quotidiennement les offices. Depuis l'incendie de la cathédrale, le 15 avril 2019, il continue d'accompagner les liturgies quotidiennes de la cathédrale maintenant déployées en l'église Saint Germain l'Auxerrois.

À la fois récitaliste et continuiste, Yves Castagnet est très attaché à l'accompagnement des chanteurs. Il enseigne l'interprétation aux chanteurs du chœur d'adultes de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris dont il accompagne régulièrement les productions, en concert comme en liturgie. C'est dans ce contexte qu'il s'est progressivement orienté vers la composition. Ses œuvres, essentiellement vocales, sont pour la plupart intimement liées aux ambiances musicales de ce lieu unique qu'est la cathédrale Notre-Dame.



Né en 1964 à Paris, **Jocelyn Daubigney** étudie la flûte Böehm avec Raymond Guiot, Alain Marion et Ida Ribéra. A l'issue de ce parcours, deux premiers prix de la Ville de Paris lui seront décernés en 1981 et 1982. Son intérêt pour la musique ancienne le conduit à travailler avec Pierre Séchet au C.N.S.M. de Paris où il obtient en 1988 un premier prix. Puis sous la conduite de Barthold Kuijken au Conservatoire Royal de Bruxelles, il remporte en 1991 le diplôme supérieur d'exécution avec « grande distinction ».

Il joue et enregistre avec différentes formations baroques : Les Talens Lyriques (Ch. Rousset) avec lequel il se produit en tant que flûte solo au sein de l'orchestre mais aussi en musique de chambre, Le Concert Spirituel (H. Niquet), La Grande Ecurie (J-C Malgoire), l'Orchestre des Champs-Élysées (Ph. Herreweghe), Les Folies Françaises (P. Cohen), Le Caravensérail (B. Cuiller), Le Concert d'Astrée (E. Haïm).

En 1995, il effectue pour Deutsche Harmonia Mundi, l'enregistrement de l'intégrale des *Fantaisies pour flûte seule* de Georg-Philipp Telemann. Pour Naxos il enregistre deux volumes de cantates françaises consacrés à Louis-Nicolas Clérambault puis l'intégrale des *Concertos pour cinq flûtes* de Joseph-Bodin de Boismortier, disque qui reçoit à sa sortie un Choc du Monde de la musique. En 2005, au Carnegie Hall de New York, il interprète en compagnie des Talens Lyriques, le *Concerto en Do Majeur pour flûte et orchestre* de Jean-Marie Leclair. En 2007, année essentiellement consacrée à Jean-Sébastien Bach et ses fils, il enregistre avec les mêmes artistes, l'unique *Concerto en Ré Majeur* de Wilhelm Friedemann Bach pour le label Ambrosio/Naïve



Flute and organ in Notre-Dame of Paris

On April 15, 2019, the fire at Notre-Dame de Paris Cathedral spared the Grand-Orgue. What a relief! On the other hand, he did not spare the choir organ. Although it was not destroyed by fire, it was very badly damaged by the water poured into the choir throughout the night by the firefighters who saved the cathedral.

This instrument on which I daily accompanied the liturgies of the cathedral was my faithful companion for more than 30 years. Completely renovated in 1969 by Jean-Loup Boisseau, its high quality was recognized by all, in an unusual and innovative sound aesthetic for a choir organ, at a time when the liturgical renewal of the Second Vatican Council and the strong resurgence movement combined. old music.

Of course, this choir organ will soon be rebuilt, and the Christians of the City will find an instrument even more beautiful than it was before.

The only recording devoted to the choir organ as such, it therefore constitutes an exceptional testimony to what the sound image of this organ was like before the fire. And the quality of its sound recording perfectly recreates the absolutely magical atmosphere of the recording sessions in the dead of night in this unique place. What a privilege to experience this!*

Yves Castagnet
Juin 2024

* Made by Jean-Yves Labat de Rossi in 1992, it is the subject of this reissue on the Ad Vitam records label.

It seems both logical and paradoxical to associate flute and organ precisely because of their obvious relationship, not only their sounds are produced in almost the same way – even though the organ appears more closely related to the recorder than transverse flute, but for centuries it has been claiming this parenthood through the naming of several of its stops after the ones of the transverse flute – “*Flûte traversière*”, “*Flûte Allemande*” (synonym), “*Flûte d’orchestre*” - the composers were more threatened than attracted to this relationship, without any doubt, fearing being not up to separate the instruments from one another.

The programme chosen by Jocelyn Daubigny and Yves Castagnet does not include any works explicitly written for flute and organ, even if, for several of them, this combination offers a more logical solution.

The “*Trois Mouvements*” of Jehan Alain (1911-1940) was initially written for flute and piano, and in 1975, Marie-Claire Alain, the composer’s sister, and an organist herself, adapted the score for flute and organ. The title “*Mouvements*” is not to be taken in the classical sense of “*tempo*” as in a symphonia, for example, but in its primary meaning like in Debussy’s “*Images pour piano*” and one would even be tempted to add like Poulenc did the epithet “perpetual”.

In fact, the “*Trois Mouvements*” rest on a rhythmic ostinato – two quavers in the first piece, three quavers in the second one, and two times four semiquavers in the last one. This progression recurs in the tempos starting with a rather slow one (*Andante*) followed by an utterly fast one (*Allegretto vivace*). If the passages 1 and 3 underline the rhythmic continuity – the last one evoking the “*prokofievian motoric*” – on the other hand, the number 2 accentuates the idea of movement, opposing continuous and discontinuous musical phrases by a process of lengthening, breaking of tempos, changing of nature. Unlike Jehan Alain’s scores for organ, these pieces which play little with the tone nuances and textures highlight his very personal and not very systematic harmony, and especially fulfil the promise of their title: their composer’s hatred for everything stiff and static.

Hermann Schroeder’s *Sonate* (1904-1984), written in 1976 for oboe and organ, as all the baroque sonates to which it refers, sustains a certain freedom in the choice of soloist instrument. The three movements take up again the traditional alternation of fast-slow-fast, even in the second one (Recitative) is no more than a simple transition between the first and third ones. It is always the flute that “launches” the momentum, followed by an answer from the organ which sets a dialogue very similar to the baroque sonatas of Bach especially the ones for harpsichord. With this reference in mind, and contrapuntal concern, impression stops, fluidity and rebound of instrumental talk, Schroeder boldly places himself in the neo-classic trend which came with the rebirth of the organ in Germany - *Orgelbewegung*.

Not happy with being a mere piano virtuoso and composer of several pieces which are part of the grand repertory of the organ, Bela Bartók (1881-1945) got interested in piano novices. The four books of the collection *Gyermekeknek* – better known under the English title “*For Children*” – are models of instrumental pedagogy, and also the measure of Bartók’s deepest understanding of Hungarian popular melodies, since each piece is built on a harmonised and extended traditional air. This easily justifies the numerous transcriptions done for one or the other instrument which have kept the freshness of the popular soul but also underlined the Bartokian genius for rhythms, melodic forms, scales and harmonies giving that specific depth to Hungarian music Bartók writing several learned articles about it.

Although of a greater pretension than Bartók’s pieces for children, “*Idylle pour flute et piano*” by Benjamin Godard (1849-1895) is, one must admit, of a less high standard. Extract of “**Suite**” dedicated to Paul Taffanel, the greatest flute virtuoso of his time, like many other pieces of the composer, represents the quintessence of “Salonish style” with its sentimentality a little bit overdone, and charm a little too easy. Without any doubt, it belongs to the music of the end of the century, and likewise it exhales all the subtlety and attraction of decadence. With a certain pleasure the listener is carried away in the meandering melody and gently lifting arpeggios of the accompaniment sinking into some delightful and secret perversity.

The four last composers of this programme take us progressively back in time to the baroque era. The scene of Champs-Élysées in “*Orphée*” of Christoph Willibald Gluck (1714-1787) entrusts the transverse flute with the task of rendering the undaunted bliss of the happy shadowy figures in the antic Hell. Therefore, music lovers will not be surprised at this slow music which underlines the flowing tone of the flute evoking the flood of slumber and oblivion the Death had the cross over.

In the “*Fantaisie en fa mineur*”, Johann-Ludwig Krebs (1713-1780) chose to develop a theme extracted almost textually from the choral of Bach – his master – “*Komm Heiliger Geist*”. Although contemporary with Gluck, he did not give in, like him or Bach’s son, to *Empfindsamkeit*, a new expressiveness in which the composer intends to bring out a sentimental emotion from his audience. Like the majority of the best Cantor’s pupils, Krebs claimed to possess a more learned and stricter manner, his score for organ was “*pédale obligée*” and his writing essentially based on counterpoint even if his ornamental style is still typically baroque. Nevertheless, his music reflects a happy and smiling temperament and if he belonged to those who like Haendel thought that Gluck’s counterpoint was “worthy of a cook”, he also gave the proof that a stricter style is not incompatible with any charm.

The sonatas of Haendel and Telemann are two “*Sonates da Chiesa*” for flute and continuous bass pipes giving two samples of an Italian style as perceived by a German composer, both taking the formal canons of this style – a flow introduction followed by three slow-fast-slow movements. They are typical of Telemann’s works whose “industrial” production of such pieces is well known. The sonata of Telemann has an affinity for repetition of the theme and cultivates ornamental and virtuoso phrases. As for Haendel’s one, the short Sicilian dance can appear a little neglected but its charm heightens the energy of the two fast movements in which Haendel gave the best of his gift to bring to life any stereotyped style and harmonic marches. This good opinion must have come from Haendel himself because, as he usually did, he picked up again the last Allegro in one of his Concertos.

No doubt the listener will appreciate that for this recital Yves Castagnet has chosen an organ especially dedicated to accompaniment – the one which is his in Notre-Dame of Paris. So through this all profane choice something of the soul magic of this cathedral and its resounding services – which saw or have provoked Paul Claudel’s conversion among others – can be revived here.

Henri de Rohan-Csermak



Born in 1964 in Paris, **Yves Castagnet** approached music from his early childhood. He will then study music at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, in organ, improvisation, harmony, counterpoint, fugue and orchestration classes. These studies were rewarded with several first prizes, including a first prize for organ in 1985. In 1988, he won the Grand Prize for interpretation at the “Grand Prix de Chartres” international organ competition. He then began a career as a soloist which allowed him to perform regularly in France and abroad. It was also in 1988 that he was appointed chair of the choir organ of Notre-Dame de Paris cathedral, where he accompanies the services on a daily basis. Since the fire in the cathedral on April 15, 2019, he continues to accompany the daily liturgies of the cathedral, now held in the Saint Germain l'Auxerrois church. Both a recitalist and continuo player, Yves Castagnet is very attached to accompanying singers. He teaches interpretation to the singers of the adult choir of the Maîtrise de Notre-Dame de Paris, whose productions he regularly accompanies, in concert and in liturgy. It was in this context that he gradually turned towards composition. His works, mainly vocal, are for the most part intimately linked to the musical atmospheres of this unique place that is Notre-Dame Cathedral.

Also Born in Paris in 1964, **Jocelyn Daubigney** studied Böehm flute with Raymond Guiot, Alain Marion and Ida Ribera. He won First Prize at the City of Paris Orchestral Competition in 1981 and the Solo Musician Competition in 1982. Orchestral musician and soloist, he then performed with “L'Ensemble Instrumental de France” and “L'Ensemble Orchestral Jean-Walter Audoli”. His interest in ancient music led him to study Traverso with Pierre Séchet at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris where he won First Prize in 1998. Subsequently Jocelyn Daubigney worked under the direction of Barthold Kuijken at the “Conservatoire Royal de Bruxelles” where he was awarded the Diplôme supérieur with “high distinction” in 1991. He plays and records with different baroque ensembles such as “Les Talens Lyriques” (Ch. Rousset) with whom he performs as a soloist in the orchestra but also in chamber music with “Le Concert Spirituel” (H. Niquet), “La Grande Ecurie” (J-C Malgoire), l'Orchestre des Champs-Élysées (Ph. Herreweghe), « Les Folies Françaises » (P. Cohen), « Le Caravensérail » (B. Cuiller), « Le Concert d'Astrée » (E. Haïm). In 1995, he recorded the complete *Fantasies for solo flute* by Georg-Philipp Telemann for Deutsche Harmonia Mundi. He also recorded for Naxos two volumes of French cantatas dedicated to Louis-Nicolas Clément and then the complete *Concertos for five flutes* by Joseph-Bodin de Boismortier which received a “Choc du Monde de la Musique” upon its release. At Carnegie Hall in December 2005, he played the *Concerto in C Major for flute and orchestra* by Jean-Marie Leclair with Talens Lyriques and Christophe Rousset. In 2007, a year mainly devoted to Johann Sebastian Bach and his sons, he recorded with the same artists, the only *Concerto in D Major* by Wilhelm Friedemann Bach for the Ambrosie/Naïve label.

Orgue de chœur de Notre-Dame de Paris

Composition / Specifications

A l'origine : orgue de Merklin, entièrement reconstruit par Robert Boisseau, facteur d'orgues à Poitiers dans les années 1968-1970.

An organ originally built by Merklin. Entirely rebuilt by Robert Boisseau (Poitiers) in 1968-1970.

Grand-Orgue

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Doublette	2'
Nazard	2 ^{2/3} '
Tierce	1 ^{3/5} '
Fourniture	II
Cymbale	IV
Trompette	8'
Clairon	4'
Dessus de chamade	8'

Positif

Bourdon	8'
Viole	8'
Prestant	4'
Flûte	4'
Doublette	2'
Nazard	2 ^{2/3} '
Tierce	1 ^{3/5} '
Larigot	1 ^{1/3} '
Cymbale	IV
Cromorne	8'
Tremblant	

Pédale

Flûte	16'
Soubasse	16'
Flûte	8'
Flûte	4'
Principal	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

FLÛTE ET ORGUE À NOTRE-DAME DE PARIS

JOCELYN DAUBIGNEY, FLÛTE
YVES CASTAGNET, ORGUE
ORGUE DE CHŒUR DE NOTRE-DAME DE PARIS

Jehan Alain (1911-1940) – *Trois Mouvements*

1. I - Andante	2.06
2. II - Allegro con grazio	1.51
3. III - Allegro vivace	2.18

Hermann Schroeder (1904-1984) – *Sonate*

4. I - Allegro moderato	2.44
5. II - Tempo rubato cantabile	3.23
6. III - Vivo scherzando	4.17

Béla Bartók (1881-1945) – *For Children* (extraits)

7. I - Andante tranquillo	1.34
8. II - Andante	1.10
9. III - Andante molto rubato	1.14
10. IV - Molto allegro	0.48
11. V - Allegro	0.40
12. VI - Sostenuto	2.06
13. VII - Allegro vivace	1.45

Benjamin Godard (1849-1895) - *Idylle*

14. Quasi adagio, molto tranquillo	4.50
------------------------------------	------

Christoph Willibald Gluck (1714-1787) – *Orphée* (extrait)

15. Lento dolcissimo (sans l'introduction)	4.22
--	------

Georg Philipp Telemann (1681-1767) – *Sonate en fa mineur*

16. I - Triste	2.36
17. II - Allegro	4.16
18. III - Andante	2.08
19. IV - Vivace	2.14

Johann-Ludwig Krebs (1713-1780) – *Fantaisie en fa mineur*

20. Adagio con molto	5.56
----------------------	------

Georg Friederich Haendel (1685-1759) – *Sonate en fa majeur*

21. I - Larghetto	2.36
22. II - Allegro	2.02
23. III - Sicilienne	1.43
24. IV - Allegro	2.11

Temps total / Total time: 61.03

Enregistrement / *HDRS recording* : Jean-Yves Labat de Rossi,
Notre-Dame de Paris, 5 et 6 mars 1992.

Montage numérique / *Digital mastering* : Jean-Pierre Bouquet (Digipro)

Couverture / *Cover* : vitrail de la rosace ouest de Notre-Dame de Paris ..

Crédits photos : Yannick Boschat / Diocèse de Paris (couverture, p 3), DR

Ad Vitam records

Le Prieuré – 19, route de la Tardes
23200 Saint-Avit-de-Tardes – France

Tél. : + 33 (0)5 55 67 35 85

advitam@advitam-records.com



www.advitam-records.com
(Catalogue et boutique en ligne)

FLÛTE ET ORGUE À NOTRE-DAME-DE-PARIS

JOCELYN DAUBIGNEY, FLÛTE
YVES CASTAGNET, ORGUE

Orgue de chœur de Notre-Dame de Paris

Jehan Alain (1911-1940) – *Trois Mouvements*

Hermann Schroeder (1904-1984) – *Sonate*

Béla Bartók (1881-1945) – *For Children* (extraits)

Benjamin Godard (1849-1895) – *Idylle*

Christoph Willibald Gluck (1714-1787) – *Orphée* (extrait)

Georg Philipp Telemann (1681-1767) – *Sonate en fa mineur*

Johann-Ludwig Krebs (1713-1780) – *Fantaisie en fa mineur*

Georg Friederich Haendel (1685-1759) – *Sonate en fa majeur*

Le 15 avril 2019, l'incendie de la cathédrale Notre-Dame de Paris a épargné le Grand-Orgue. En revanche il n'a pas épargné l'orgue de chœur. Si celui-ci n'a pas été détruit par le feu, il a été très fortement endommagé par l'eau déversée dans le chœur tout au long de la nuit pour sauver la cathédrale. Réalisé en 1992, aujourd'hui réédité, cet enregistrement - le seul consacré à cet orgue en tant que tel - constitue donc un témoignage exceptionnel de ce qu'était son image sonore avant l'incendie.

On April 15, 2019, the fire at Notre-Dame de Paris Cathedral spared the Grand-Organ. But, he did not spare the choir organ. Although it was not destroyed by fire, it was very badly damaged by the water poured into the choir throughout the night to save the cathedral. Made in 1992, subject of this reissue, this recording - the only one devoted to this organ as such - is therefore an exceptional testimony to what its sound image was like before the fire.

1 CD

DDD made in the Netherlands

© 2024 AV records

© 1993 SDV

AV 241115

[Integral]
DISTRIBUTION SERVICES


AD VITAM
RECORDS
www.advitam-records.com

