

François-Henri HOUBART est né à Orléans, le 26 décembre 1952. Après de brillantes études musicales au cours desquelles il a pour professeur d'harmonie et de contrepoint Pierre Lantier, et pour professeur d'orgue et d'improvisation Suzanne Chaisemartin, Michel Chapuis et Pierre Cochereau, il obtient un Second Prix au Concours International d'Improvisation de Lyon. François-Henri Houbart est également compositeur et claveciniste, et soliste à Radio-France.

Il est depuis 1979 titulaire des Grandes Orgues de la Madeleine à Paris où il a succédé notamment à de prestigieux musiciens comme Saint-Saens et Fauré. Membre de la Commission Supérieure des Monuments Historiques et de la Commission des Orgues non classées (Direction de la Musique) auprès du Secrétariat d'État à la Culture, il est l'auteur d'un ouvrage "Les Grandes Orgues de Sainte-Croix d'Orléans".

Outre de nombreux concerts et récitals en France, François-Henri Houbart se produit également en Allemagne, Italie, Espagne, États Unis et Canada et joue aussi avec orchestres.

François-Henri HOUBART was born in Orléans on the 26th of December, 1952. After brilliant musical studies, during which his harmony and counterpoint teacher was Pierre Lantier and his organ improvisation teachers Suzanne Chaisemartin, Michel Chapuis and Pierre Cochereau, he won a Second Prix in the Lyon International Improvisation Competition.

François-Henri Houbart is also a composer and harpsichord player and a soloist on Radio-France.

Since 1979, he has been organist of the Madeleine Church in Paris where he succeeded such great musicians as Saint-Saens and Fauré.

Member of the Historical Monuments High Commission and the Unscheduled Organs Commission (Music Department) at the Ministry of Culture, he has also written a book on the Sainte-Croix Church organ in Orléans : "Les Grandes Orgues de Sainte-Croix d'Orléans".

Apart from numerous concerts and recitals in France, François-Henri Houbart has performed in Germany, Italy, the U.S.A. and Canada, and also plays with orchestras.

Le bruit de fond que l'on pourra déceler sur les passages musicaux et les silences n'est autre que celui de la soufflerie de l'orgue.

The sound of the organ belows which can be heard on the musical tracks and silences should not be mistaken for background noise.



LOUIS VIERNE

1870-1937

1^{re} SYMPHONIE PIECES DE FANTAISIE

FRANÇOIS-HENRI HOUBART ORGUE DE LA MADELEINE



LOUIS VIERNE (1870 - 1937)

Grandes Œuvres pour Orgue / Organ Works

FRANÇOIS-HENRI HOUBART

Aux Grandes Orgues Cavallé-Coll
de l'Église de la Madeleine à Paris
At the Cavallé-Coll Organ of the
Madeleine Church, Paris France

[1] PREMIÈRE SYMPHONIE EN RÉ MINEUR OP.14 1st SYMPHONY IN D MINOR OP. 14

- [1] Prélude (7'07)
- [2] Fugue (5'09)
- [3] Pastorale (6'34)
- [4] Allegro Vivace (3'56)
- [5] Andante (5'58)
- [6] Final (5'36)

[7] PIÈCES DE FANTASIE Extraites de la 2^e Suite op. 53 FANTASY PIECES From the 2nd Suite op. 53

- [7] Hymne au soleil (Hymn to the sun) (5'52)
- [8] Clair de lune (Moonlight) (8'47)
- [9] Toccata (3'54)

© 1987 PIERRE VERANY

© 1987 PIERRE VERANY

Couverture : Gérard Bouilly, "Toccata"

La première symphonie de Louis Vierne (1870-1937) fut écrite dans les années 1898-1899. A cette époque, Vierne était encore suppléant de Charles-Marie Widor à Saint-Sulpice (Paris), c'est dire l'influence toute sulpicienne que l'on peut retrouver dans cette œuvre - Vierne arriva à Notre-Dame en 1900. Elle est dédiée à Alexandre Guilmant, autre grand organiste, qui venait d'être le témoin du mariage de Vierne le 22 avril 1899 dans cette même église Saint-Sulpice.

Les plus belles et intéressantes lignes sur Vierne ont été écrites par Bernard Gavoty. Voici justement ses propos au sujet de la première symphonie :

"A l'époque où elle parut (1899), la première symphonie en ré mineur, op. 14, d'abord publiée en morceaux détachés, produisit un effet considérable, parce qu'elle annonçait un élargissement de la manière de Widor et laissait présager un tempérament très personnel. Sans doute, bien des détails portent la marque widorienne : ceci est particulièrement sensible dans certains "effets" du prélude, la partie médiane de la pastorale, dans l'allegro vivace et dans un épisode de l'adagio qui offre une analogie non dissimulée avec un fragment de l'adagio de la Deuxième Symphonie de Widor. Cela dit, ce coup d'essai d'un musicien de vingt-neuf ans fut un coup de maître. Qu'on en juge par la faveur qui continue, après quarante années, de s'attacher à cette symphonie.

Le prélude, dont le thème solennel rappelle la phrase médiane du choral de Prélude, Choral et Fugue de Franck, a d'amples proportions et donne lieu à un développement non exempt de toute rhétorique, mais admirablement ordonné, selon une progression qui amène un fortissimo éclatant, puis conduit à un retour de l'atmosphère initiale, lointaine et funèbre.

La fugue, rythmique, très classique de forme (à noter un renversement du thème aux entrées à la sous-dominante et à son relatif, et une coda dans le style libre) est brillante mais l'écriture, intentionnellement serrée, lui donne un tour parfois un peu massif.

La pastorale est charmante, déjà personnelle d'harmonie et de ligne mélodique ; s'il fallait faire une critique, on lui reprocherait peut-être un peu de longueur dans les parties qui entourent symétriquement le second thème, exposé sur les voix humaines.

L'allegro vivace, pièce légère en forme de scherzo, interrompt un instant ses fusées brillantes pour laisser dialoguer deux voix qui se répondent en un paisible canon, qui préfigure ici, le traditionnel trio. Puis, la vivacité initiale repaît et conduit le morceau à sa spirituelle conclusion.

L'adagio est une sorte de rêverie où s'étire longuement une phrase, tour à tour ardente et mélancolique, à peine distraite par un épisode secondaire qui se combine au thème initial pour animer le développement. Avec l'exposition de la pastorale, l'adagio est certainement la pièce où s'affirme le plus indiscutablement le lyrisme particulier à Vierne.

Quant au finale, universellement joué, il appartient depuis longtemps aux "classiques" de l'orgue : c'est une joyeuse envolée de cloches triomphales. L'intérêt ne faiblit pas un seul instant, ce qui atteste chez le jeune auteur une maîtrise absolue de son art".

J'ajouterais simplement, à propos de cette symphonie - la seule du Vierne "pré-Notre-Dame" -, que la fugue a l'intérêt d'être la seule, complète, dans la production du Maître ; je signale aussi l'incontestable influence de Wagner, notamment dans l'andante.

L'Hymne au Soleil, œuvre pleine de force, fait alterner des épisodes rythmiques avec des passages lyriques donnant ainsi deux images de ce Soleil tantôt puissant, tantôt, j'oserais dire, caressant.

Le Clair de Lune nous plonge dans ce Vierne rêveur et mélancolique qu'on retrouve si souvent et qui n'est pas sans rappeler, par exemple, le Chopin du prélude en ré bémol pour piano ou telle page de Mahler.

La splendide **Toccata** conclut cette suite de façon tout à fait remarquable. Elle jaillit, rebondit, s'apaise puis revient en force pour terminer en apothéose mais jamais avec emphase.

Délicatesse, simplicité, intériorité sont quelques-unes des caractéristiques de la musique de Vierne. Tel était le Maître de Notre-Dame.

François-Henri HOUBART

This First Symphony by Louis Vierne (1870-1937) was written in the years 1898-1899. At that time, Vierne was still Charles-Marie Widor's assistant at Saint-Sulpice (Paris), which accounts for the Sulpician influence that can be discerned in this work. Vierne arrived at Notre-Dame in 1900.

It is dedicated to Alexandre Guilmant, another great organist, who had just been best man at Vierne's wedding, the 22nd April, 1899, at the same church - Saint-Sulpice.

The finest and most interesting lines on Vierne were written by Bernard Gavoty. This is what he said about the first symphony :

"When it was completed (1899), the first symphony in D minor, Op. 14, first published in detached pieces, made a great impression because it announced an enlarging after the manner of Widor, and showed signs of a highly individual temperament. Undoubtedly, many details bore Widor's stamp : this is particularly perceptible in certain "effects" of the prelude, the middle part of the pastoral, in the allegro vivace and in part of the adagio which contains an undisguised analogy with a fragment of the adagio in Widor's Second Symphony. Having said this, however, this first attempt by a twenty nine year old musician was a master-stroke. One can judge by the vogue this symphony still has after forty years.

The prelude, the solemn theme of which recalls the middle phrase of Franck's choral in his Prelude, Choral and Fugue, has ample proportions and gives rise to a development which is not lacking in rhetoric, but admirably structured, according to a progression which leads up to a brilliant fortissimo, then returns to the initial distant and gloomy atmosphere.

The fugue, which is rhythmic and very classical in form (one can note an inversion of the theme in the entries in the subdominant and its relative, and a coda in free style), is brilliant, but the composition intentionally condensed, sometimes gives it a somewhat massive turn.

The pastoral is charming, already individual regarding harmony and melody line ; if one was to find fault, one could, perhaps, criticize the rather tedious passages which symmetrically encompass the second theme, exposed on the vox humana.

The allegro vivace, which is a light piece in the form of a scherzo, interrupts,

for an instant, its brilliant runs to enable a dialogue between two voices which answer each other in a peaceful canon which prefigures, here, the traditional trio. Then, the initial vivacity reappears and leads the work to its spiritual conclusion.

The adagio is a kind of reverie in which a long drawn out phrase, by turns ardent and melancholic, is barely relieved with a secondary episode, which combines with the initial theme to enliven the development. With the exposition of the pastoral, the adagio is certainly the piece in which, most unquestionably, Vierne's particular lyricism asserts itself.

As for the finale, universally played, it has long belonged to the organ "classics": it is a joyful peal of soaring, triumphant bells. One does not lose interest for one instant, which testifies the young composer's complete mastery of his art."

I would simply add, as regards this symphony - the only one written by the "pre-Notre-Dame" Vierne - that the fugue is the only complete one figuring in the Master's work. I also draw attention to the fact that the composition was undeniably influenced by Wagner, particularly in the andante.

The Hymn to the Sun, a very strong work, is composed of alternating rhythmic episodes with lyrical passages, thus giving two images of the Sun, now powerful, now, I venture to say, caressing.

The Moonlight plunges us into a dreaming and melancholic Vierne whom one often finds and who reminds us, for example, of Chopin in the prelude in D flat for piano, or Mahler.

The splendid **Toccata** ends this suite in a quite remarkable manner. It bursts forth, surges, calms down, then returns with vigour to end in a grand finale but without pomposity.

Delicacy, simplicity, interiority are some of the characteristics of Vierne's music. Such was the Master of Notre-Dame.

From François-Henri HOUBART

Les grandes orgues de la Madeleine à Paris - The Madeleine church organ in Paris
D'une rare perfection, cet instrument, construit en 1845 par Cavallé-Coll, fut remanié à diverses reprises :

- en 1957, restauration et addition de jeux par Rœthinger-Boisseau,
- en 1971, restauration, addition de jeux et électrification par Danion-Gonzalez,
- en 1983, restauration de toute la soufflerie par Danion-Gonzalez.

This rare example of perfection, built in 1845 by Cavallé-Coll, has been altered several times :

- in 1957, Rœthinger-Boisseau restored it and added a certain number of stops,
- in 1971, Danion-Gonzalez restored it once more, adding stops and electrification,
- in 1983, Danion-Gonzalez restored all the bellows.

Composition / Specification

4 claviers - 58 jeux / 4 manuals - 58 stops

| I | II | III |
|-----------------------------------|---------------------------------|---|
| Grand Orgue, 56 n. Great organ | Positif, 56 n. Positiv organ | Bombarde, 56 n. Bombarde |
| • Montre 16 | • Montre 8 | • Soubasse 16 |
| • Gambe 16 | • Flûte douce 8 | • Flûte harmonique 8 |
| • Montre 8 | • Viole de Gambe 8 | • Flûte traversière 8 |
| • Salicional 8 | • Voix céleste 8 II | • Basse 8 |
| • Flûte harmonique 8 | • Prestant 4 | • Flûte octaviane 4 |
| • Bourdon 8 | • Dulciane 4 | • Octavin 2 |
| • Prestant 4 | • Octavin 2 | Fourniture IV |
| • Quinte 2 2/3 | • Trompette 8 | • Cornet III |
| • Doublette 2 | • Musette 8 | • Bombarde 16 |
| • Piccolo 1 | • Clairon 4 | • Trompette 8 |
| • Fourniture V | | • Clairon 4 |
| • Cymbale V | IV | |
| • Cornet V | Récit expressif, 56 n. | Pédale, 32 n. |
| • Trompette 8 | Swell organ | Pedal organ |
| • Cor anglais 8 | • Flûte harmonique 8 | • Quintaton 32 |
| | Bourdon 8 | • Contrebasse 16 |
| | Prestant 4 | • Flûte 8 |
| | • Flûte octaviane 4 | • Violoncelle 8 |
| | Doublette 2 | • Flûte 4 |
| | Larigot 1 1/3 | • Bombarde 16 |
| | Plein jeu V | • Basson 16 |
| | Cymbale III | • Trompette 8 |
| | • Bombarde 16 | • Clairon 4 |
| | • Trompette 8 | |
| | • Basson-Hautbois 8 | |
| | • Voix humaine 8 | |
| | • Clairon 4 | |
| | Trémolo | • Jeux Cavallé-Coll (1845) Cavallé-Coll's stops (1845) |