

AU | l'**auditorium**
radiofrance

RÉCITAL D'ORGUE

LUCILE DOLLAT

JEUDI **29** SEPTEMBRE 2022 - 20H

radiofrance

OLIVIER MESSIAEN

Apparition de l'Église éternelle

8 minutes environ

JEHAN ALAIN

Trois Danses, JA 120

1. Joies
2. Deuils (Danse funèbre pour honorer une mémoire héroïque)
3. Luttes

23 minutes environ

LUCILE DOLLAT

Improvisation

ENTRACTE

CÉSAR FRANCK

Choral n°2 en si mineur

14 minutes environ

OLIVIER MESSIAEN

Les Corps glorieux (extrait)

6. Joie et clarté des Corps glorieux

6 minutes environ

MAURICE RAVEL

Alborada del gracioso

(transcription de Lionel Rogg)

7 minutes environ

Ce concert est présenté par Benjamin François et diffusé en direct sur France Musique.



OLIVIER MESSIAEN 1908-1992

Apparition de l'Église éternelle

Composée en 1932. Publiée aux éditions Alphonse Leduc en 1934.

Troisième pièce pour orgue de Messiaen, après *Le Banquet céleste* de 1928 (toute première œuvre retenue par le compositeur) et le *Diptyque* de 1930 dédié « À mes chers Maîtres Paul Dukas et Marcel Dupré », *Apparition de l'Église éternelle* (« Très lent », *legato*) adopte la forme simple d'une progression dynamique ascendante (Fonds et Anches 16', 8', 4' du Récit boîte fermée pour commencer, *pp*) puis descendante, où l'on retrouve l'étagement caractéristique des plans sonores de l'orgue symphonique, indissociable de Messiaen organiste et improvisateur : il avait été nommé l'année précédente titulaire à Paris du Cavaillé-Coll de la Trinité. Un rythme, enchaînant un iambe et une double longue, supporte l'entière structure de l'œuvre. Ces trois premières pièces faisaient d'emblée pénétrer l'auditeur dans l'univers supérieurement élaboré du jeune compositeur par le biais de l'une des constantes de son œuvre : les modes à transpositions limitées. Messiaen en donnera peu après une définition dans la préface de *La Nativité* (cycle de 1935) : « Basés sur notre système chromatique à 12 sons, ces modes [lesquels sont étrangers aux modes du plain-chant] sont formés de plusieurs groupes symétriques, la dernière note de chaque groupe étant toujours la première du groupe suivant. Au bout d'un certain nombre de transpositions chromatiques qui varie avec chaque mode, ils ne sont plus transposables, la 4^e transposition donnant exactement les mêmes notes [enharmoniquement parlant] que la 1^{re} [...] Ils sont trois. Plus quatre autres modes, six fois transposables, et présentant moins d'intérêt, en raison même de leur trop grand nombre de transpositions. »

Dans son commentaire d'*Apparition de l'Église éternelle*, où se fait jour la fameuse correspondance entre couleurs et modes, Messiaen ajoute : « L'alternance des couleurs vives des 2^e, 3^e et 7^e "modes à transpositions limitées", leur opposition avec des quintes à vide, dures et froides. Un immense *crescendo* rassemblant peu à peu toutes les puissances du *fortissimo* de l'orgue – un *decrecendo* tout aussi progressif. Voilà tout le matériel rythmique, harmonique et dynamique de cette pièce. Comme le dit l'hymne de la "Dédicace des églises" : oiseau, marteau, de la souffrance et des épreuves, taillent et polissent les élus, pierres vivantes de l'édifice spirituel (ce qu'exprime l'incessante pulsation des basses). La vision est très simple, presque brutale à son apogée. Établie dans la lenteur, elle mettra longtemps à disparaître... »

CETTE ANNÉE-LÀ :

1932 : création à Vienne, par son dédicataire Paul Wittgenstein, du *Concerto pour la main gauche* de Ravel, à Venise du *Concerto pour deux pianos* de Poulenc, dédié à la princesse de Polignac, par l'auteur et Jacques Février. Assassinat du président de la République Paul Doumer, Albert Lebrun lui succède. Le paquebot français *Georges Philppar* coule dans le golfe d'Aden : 90 morts, dont le journaliste Albert Londres ; la Compagnie générale transatlantique lance la construction du *Normandie*. Conférence de Lausanne sur les réparations de guerre dues par l'Allemagne, touchée de plein fouet par la crise économique : le montant est ramené de 132 milliards de Reichsmarks à 5 milliards de marks. Création de la Banque nationale pour le Commerce et l'Industrie (future BNP). Inauguration de la Villa Cavrois (Nord) de l'architecte Robert Mallet-Stevens. Premier dessin animé en couleur de Walt Disney. Création de la Mostra de Venise. Gaston Ouvrard chante *Je n'suis pas bien portant* (musique de Vincent Scotto), Maurice Chevalier *Mimi* dans le film *Aimez-moi ce soir* ; Fred Astaire enregistre *Night and Day* de Cole Porter. Naissance d'Elizabeth Taylor, Delphine Seyrig, Anouk Aimée, Stéphane Audran, Petula Clark, Jacques Chirac, John Williams, Michel Legrand, François Truffaut, Jean-Paul Rappeneau, Miloš Forman, Omar Sharif, Jean-Pierre Marielle, Peter O'Toole, Louis Malle, Jean-Pierre Cassel – Glenn Gould, France Clidat, Anna Moffo, Armin Jordan, Maurice Fleuret.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Harry Halbreich, *L'Œuvre d'Olivier Messiaen*, Fayard, coll. « Musiciens d'aujourd'hui », 2008.
- Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen*, Fayard, 2008.
- Claude Samuel, Anik Lesure, *Olivier Messiaen : le livre du centenaire*, Éditions Symétrie, coll. « Perpetuum Mobile », 2008.
- Olivier Latry / Loïc Mallié, *L'œuvre d'orgue d'Olivier Messiaen – Œuvres d'avant-guerre*, Carus (Stuttgart), 2008.
- Thomas Lacôte, Yves Balmer et Christopher Brent Murray, *Le modèle et l'invention – Messiaen et la technique de l'emprunt*, Symétrie, 2017.
- Gaëtan Paud, *Olivier Messiaen*, Bleu Nuit, coll. « Horizons », 2021.
- Gilles Cantagrel (dir.), *Guide de la Musique d'orgue*, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 1991 ; seconde édition augmentée, 2012 : Olivier Messiaen par Gilles Cantagrel.

JEHAN ALAIN 1911 - 1940

Trois Danses

Composées de 1937 à 1939. Première audition de la version orgue le 23 mars 1941 par Noëlie Pierront à l'orgue de Saint-Germain-des-Prés, Paris. **Première édition** chez Leduc en 1943 (puis en 1959, 1971 et 2001).

Composée pour un instrument d'une inventivité quasi visionnaire en termes de palette sonore et de subtilités dynamiques dépassant largement ceux dont le musicien pouvait disposer à l'époque – il était titulaire à Saint-Nicolas de Maisons-Laffitte (1934-1939) et à la synagogue de la rue Notre-Dame de Nazareth à Paris (1935-1939) – mais assurément inspirée par celui, si singulier et en constante expansion (jusqu'à 43 jeux sur quatre claviers et pédalier), que son père, le compositeur Albert Alain, construisait dans la demeure familiale du 46, rue de Pologne à Saint-Germain-en-Laye (« orgue Alain » aujourd'hui dans la « Grange [ou Maison] de la Dîme » qui jouxte l'abbatiale de Romainmôtier, en Suisse, Canton de Vaud), l'œuvre pour orgue de Jehan Alain couvre précisément la période 1929-1939, la plupart de ses pages les plus fameuses ayant vu le jour à partir du milieu des années 1930 : *Le Jardin suspendu*, *Première Fantaisie*, *Deux Danses à Agni Yavishtha* (1934), *Intermezzo* (1935), *Suite pour orgue* (1934-1936), *Deuxième Fantaisie*, *Variations sur un thème de Clément Janequin* (1936), *Litanies* (1937), *Trois Danses*, son ultime chef-d'œuvre, littéralement miraculé – Jehan Alain, agent motocycliste de liaison, tombe à vingt-neuf ans près de Saumur le 20 juin 1940, « mort pour la France ».

Écoutons Marie-Claire Alain : « Cette idée de la "Danse" hantait toujours Jehan Alain, comme étant l'expression musicale et vitale par excellence. [...] Sous-titrées : Joies, Deuils, Luttes, les *Trois Danses* sont certainement un poème de la vie humaine sous ses différents aspects : *Joie* bondissante de l'Enfance, apprentissage de la *Douleur* dans la *Maturité* et *Lutte* pour la vie qui aide à surmonter la souffrance, dans l'affrontement musical des deux thèmes (Joies et Deuils). Puisqu'il s'agit bien de Danses, l'idée primordiale qui se dégage de cet ensemble est celle de "rythme". Rythmes complexes, torturés, que Jehan avait, lui-même, la plus grande difficulté à noter avec précision : il allait jusqu'à se plaindre de la notation solfégique traditionnelle, dont l'insuffisance ne lui permettait pas d'écrire exactement ce qu'il pensait... On ne peut nier, dans cette œuvre, l'influence du "Jazz" (*Joies* : 2^e thème) qu'il aimait et écoutait volontiers. Comme dans le Jazz, les valeurs rythmiques complexes se décomposent à l'intérieur de grandes battues implacables. [...] Que la 2^e Danse soit sous-titrée "Danse funèbre pour honorer une mémoire héroïque"... si ce n'est pas un hasard, paraît être une étrange prémonition ! »

L'histoire de cette œuvre, non pas destinée à l'orgue mais conçue « pour grand orchestre », est aussi complexe que pleine d'incertitudes. Petit résumé des intentions du compositeur attestées par sa correspondance – seulement quatre lettres conservées y font allusion (la dernière à son épouse, voir ci-après) – et des étapes des différentes versions de cette œuvre majeure.

« Ensuite, j'ai de nombreux projets musicaux. D'abord écrire la partition de mes trois danses. Cela ne sera pas le plus petit travail : 150 ou 160 pages de grand orchestre » (lettre de Jehan Alain à Marguerite Evain, samedi 11 juin 1938, coll. privée, cité dans Helga Schauerte-Maubouet, *Jehan Alain – Mourir à trente ans*, Delatour, 2020, p. 230).

« *Trois Danses* pour orgue et double quintette à cordes. L'orchestration n'est pas terminée. C'est mon œuvre la plus importante et peut-être celle à laquelle je tiens le plus. Terminée en avril 38. Le temps m'a toujours manqué pour écrire la partition. Durée 13 ou 14 min » (lettre de Jehan Alain à Daniel-Lesur, [jeudi] 5 janvier 1939 ; [Le Pecq] – AFA [Archives de la Famille Alain]).

« J'ai entrepris de recopier les *Trois Danses pour orchestre*. Comme la copie est toujours ennuyeuse surtout quand il y en a 40 pages (je n'en ai qu'un seul exemplaire), je transcris pour orgue de concert en même temps. Ça fait un morceau confortable de virtuosité !.. » (Lettre de Jehan Alain à Madeleine Payan-Alain ; 7 février 39-40 [sic – mercredi 7 février 1940] ; [à l'armée] ; 1 feuillet – AFA).

Des *Trois Danses*, il existe une première esquisse pour piano, notée sur trois portées, rédigée entre février 1937 et mars 1938. L'œuvre pour orchestre entre-temps réalisée – Jehan Alain eut-il le temps d'en achever l'orchestration ? – fut ensuite « transcrite aux armées ». Lui-même envoya par la Poste cette « transcription autographe » (JA 120 A) à Noëlie Pierront, écrivant dans le même temps à sa femme, Madeleine, le 1^{er} mai 1940 : « J'ai encore quelques annotations à ajouter au manuscrit de mes trois danses que j'expédie à Noëlie Pierront. Elle a l'intention de mettre bientôt au programme de Radio-Paris ma danse sacrée pour honorer une mémoire héroïque. Tu vois qu'elle paraît bien décidée à devenir "mon interprète" et c'est le plus bel encouragement que je puisse recevoir ! » Le manuscrit précise : « La deuxième Danse peut être jouée isolément sous le titre Danse funèbre pour honorer une mémoire héroïque ». L'un des documents étudiés par Marie-Claire Alain après le décès, en 1975, de sa belle-sœur Madeleine Alain, redonne ce même titre, avec la mention « août 1937 », puis : « Commentaire pour un programme – il n'y a pas contradiction entre la danse et la douleur. La danse, comme la musique, s'exprime sans concept et elle peut traduire dans sa sublimité ce qu'un mot ne pourrait dire sans brutalité. »

Le courrier envoyé à Noëlie Pierront, organiste de Saint-Pierre-du-Gros-Caillo, parvint miraculeusement à destination, préservant ainsi pour la postérité cette œuvre dont la version originale pour orchestre n'a quant à elle jamais été retrouvée : le manuscrit se trouvait-il – hypothèse suggérée par Aurélie Decourt, fille de Marie-Claire Alain, musicologue et historienne de la famille Alain – dans la serviette laissée par Jehan Alain dans une ferme de Flandre (par la suite incendiée) juste avant d'embarquer à Dunkerque pour l'Angleterre (il revint dès le 7 juin 1940 et mourut donc le 20 à Petit-Puy, près de Saumur*) ? Ou bien avait-il le manuscrit avec lui le jour de sa mort : « [...] cinq jours avant l'armistice. De son side-car abandonné, les feuillets de musique s'envolèrent dans

les champs. Les enfants des paysans angevins jouèrent avec ces “drôles de papiers” jusqu’à ce que l’orchestration des *Trois Danses* ait complètement disparu, lavée par les pluies, déchirée par leurs mains innocentes (j’ai recueilli moi-même ces informations, sur place, en septembre 1940) » [Marie-Claire Alain] ? C’est sur la base de la version piano et de la « transcription autographe » que Marie-Claire Alain réalisa sa version publiée chez Leduc en 1971, révisée en 2001, nouvelle (la 4^e) « édition d’après les manuscrits », complétée par ses *Notes critiques sur l’œuvre d’orgue de Jehan Alain* parues elle aussi chez Leduc en 2001.

Un premier essai de restitution de l’orchestration fut proposé dès 1945 par Raymond Gallois-Montbrun, version créée au Théâtre des Champs-Élysées le 6 octobre 1946. Olivier Alain (1918-1994), le second fils musicien, compositeur et musicologue, et Marie-Claire Alain en proposèrent une version pour deux pianos (JA 120 C) – le manuscrit est de la main d’Olivier Alain –, créée à Paris le 28 avril 1944 par Geneviève Joy (Madame Henri Dutilleul en 1946), et Jehanne Raphaële (Lola Bluhm-Souberbielle), Salle des Agriculteurs de France (8, rue d’Athènes, 9^e arrondissement). Furent alors également donnés en première audition, par les mêmes interprètes, la *Petite Rhapsodie pour piano* (par Geneviève Joy) et l’*Intermezzo* pour deux pianos et basson.

La deuxième danse connut une histoire parallèle, individuelle. Il en existe une version autographe de Jehan Alain (JA 120 bis), transcrite de la version orchestrale, intitulée *Danse funèbre pour honorer une mémoire héroïque* et dédiée « À la mémoire de ma sœur Marie-Odile » (morte dans un accident de montagne en 1937), version créée par l’auteur en l’église de la Trinité le 17 février 1938. Une autre transcription autographe (1938) de JA 120 bis s’intitule *Sarabande, pour orgue, quintette à cordes et timbales* (JA 120 D). Elle fut donnée en première audition au CNR de Rueil-Malmaison le 23 mars 1991 par les élèves de la classe d’orchestre, avec Marie-Claire Alain à l’orgue.

Enfin une nouvelle orchestration (JA 120 E) a été réalisée par le compositeur et organiste Luc Antonini, version créée lors du Festival Toulouse les Orgues en octobre 2007, puis révisée et recréée à Saint-Germain-en-Laye, berceau de la famille Alain, en 2011, année des commémorations du centenaire Jehan Alain – tout en sachant qu’il incombe à chaque organiste, en fonction de l’instrument dont il dispose, de proposer à son tour sa propre « instrumentation » de ces *Trois Danses* miraculées.

CES ANNÉES-LÀ :

1937 : mort de Mel Bonis (compositrice, élève de Franck), Charles-Marie Widor, Szymanowski, Louis Vierne, Gershwin, Gabriel Pierné, Ravel. Inauguration du Palais de Chaillot et de l’Exposition internationale des arts et des techniques dans la Vie moderne (Jehan Alain avait découvert les musiques « exotiques » lors de la précédente manifestation parisienne, l’Exposition coloniale de 1931 – l’influence du Maghreb avait marqué la *Première Fantaisie*, celle des comptoirs de l’Inde les *Deux danses à Agni Yavishtha*). Sortie de *La Grande Illusion* de Jean Renoir. Création à Bâle, par Paul Sacher, de *Musique pour cordes, percussions et célesta* de Bartók, à Francfort des *Carmina Burana* de Carl Orff.

1938 : première, par l'auteur, des *Litanies*, du *Jardin suspendu* et des *Variations sur un thème de Clément Jannequin* à la Trinité (en même temps que *La Nativité* de et par Messiaen). Victor Gonzales et son fils Fernand – tombé au champ d'honneur quelques jours avant Jehan Alain : André Marchal leur rendra conjointement hommage lors d'un concert à Chaillot en mai 1941 – réinstallent l'orgue Cavaillé-Coll (1878) du Trocadéro dans la Salle de spectacles (ouverte au public l'année suivante) du Palais de Chaillot, de style Art déco, conçue par les frères Édouard et Jean Niermans. Accords de Munich. Bernanos : *Les Grands cimetières sous la Lune*. Création à Bâle de *Jeanne [d'Arc] au bûcher* d'Honegger, à Dresde de l'opéra de Strauss *Daphne*, à New York et par Toscanini de *Adagio pour cordes* de Barber, à Brno du ballet *Roméo et Juliette* de Prokofiev.

1939 : Jehan Alain obtient un premier prix d'orgue et d'improvisation dans la classe de Marcel Dupré. Fin de la guerre civile en Espagne. Violation des accords de Munich ; décret entérinant l'*Anschluss* ou intégration de l'Autriche au Reich allemand. Création à Angers du *Requiem* de Joseph-Guy Ropartz, à l'Opéra de Paris de *La Chartreuse de Parme* d'Henri Sauguet, Salle Gaveau du *Concerto pour orgue, orchestre à cordes et timbales* de Poulenc. Mort de Charles Tournemire. Robert Oppenheimer (qui sera surnommé « le père de la bombe atomique » même s'il s'opposera au développement des armes thermonucléaires) et G.M. Volkoff calculent que l'effondrement d'une étoile de plus de 0,75 masse solaire devrait former un trou noir (le terme *black hole* n'apparaîtra toutefois qu'en 1964). Un décret-loi promulgué par le président du Conseil Édouard Daladier supprime les exécutions capitales publiques (elles se dérouleront désormais dans l'enceinte des prisons).

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Bernard Gavoty, *Jehan Alain – Musicien français (1911-1940), avec un choix de lettres et de dessins inédits*, Albin Michel, 1945, rééd.1985, éditions d'Aujourd'hui.
- Aurélie Decourt, *Jehan Alain – Biographie, correspondance, dessins, essais*, Comp'act, 2005.
- Aurélie Decourt, *Une famille de musiciens au XX^e siècle*, Hermann, 2011.
- Aurélie Decourt (préface de Marie-Claire Alain), *Jehan Alain – Livre du centenaire, 1911-2011*, Presses franciliennes, 2012.
- Helga Schauerte-Maubouet, *Jehan Alain – Mourir à trente ans*, Delatour, 2020.
- Gilles Cantagrel (dir.), *Guide de la Musique d'orgue*, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 1991 ; seconde édition augmentée, 2012 : Jehan Alain par Georges Guillard.

* Cf. Norbert Dufourcq : « À la vaine recherche de la « serviette » de Jehan Alain », *L'Orgue* n°215, 1990/III, distr. Symétrie.

CÉSAR FRANCK 1822-1890

Choral n°2 en si mineur

Achévé à Paris le 17 septembre 1890 / Dédié « à Auguste Durand » / Publié à Paris en décembre 1891 par Durand.

Victime début juillet 1890 d'un accident de fiacre (atteint au poumon, il mourra de pleurésie le 8 novembre), Franck part se reposer à Nemours. Il y travaille à un imposant recueil de pièces pour harmonium (dont le titre posthume, décidé par l'éditeur, sera... *L'Organiste*), mais aussi, repoussant une Sonate pour violoncelle et piano, au triptyque dont le musicologue et compositeur Julien Tiersot, avant même la publication des œuvres, dira dans son article nécrologique du *Ménestrel* que « ceux auxquels il les a fait connaître disent que jamais il n'a rien composé d'aussi admirable : le chant du cygne ! ». Il s'agissait naturellement des *Trois Chorals*, ultimes joyaux de ce qu'il est convenu d'appeler les *Douze Pièces* de Franck (mais son œuvre d'orgue est beaucoup vaste que ces chefs-d'œuvre reconnus). De chacun des *Chorals*, Franck laisse deux manuscrits datés (du 7 août au 30 septembre), complétés d'esquisses pour les n° 2 et 3 – l'édition *princeps* présentant bien des différences en regard des sources autographes. La surprise fut grande de voir, dans l'édition Durand, les dédicataires apparemment initialement prévus – Gigout, Guilman, Dubois – remplacés par... Gigout (mais l'un des manuscrits de ce *Choral n° 1*, ayant appartenu à Alfred Cortot, indiquait « à ma chère élève et petite amie Clotilde Bréal », l'organiste Auguste Durand et Augusta Holmès. On ignore qui joua véritablement les *Chorals* pour la première fois en public : probablement, les 5 avril et 22 décembre 1892, pour les n° 1 et 3, Armand Vivet à l'orgue Cavaillé-Coll de l'École supérieure d'orgue fondée par Gigout en 1885, et de manière certaine Albert Mahaut, à l'orgue Cavaillé-Coll du Trocadéro, qui le 28 avril 1898 joua l'intégrale des *Douze Pièces*.

« La parution des *Chorals* passa pour ainsi dire inaperçue. Les premiers commentaires circonstanciés parurent à la fin du siècle, celui de Victor Debay, celui, remarquable, de Paul Locard, lequel parvient en une phrase à donner la définition spécifique de ces pièces exceptionnelles : « Chaque *Choral* contient essentiellement deux thèmes principaux, quelquefois trois, en apparence très divers, enveloppés tour à tour d'une longue paraphrase et qui finissent par s'associer pour une suprême et totale manifestation de l'idée » (Joël-Marie Fauquet) – rejoignant ainsi cette remarque de Widor : « Franck faisait moins de la musique d'orgue pure qu'une pensée musicale qui s'exprime au moyen d'un orgue » – cité par Éric Lebrun, qui mentionne également ce merveilleux raccourci dû à l'élève de Franck et compositrice Mel [Mélanie] Bonis, pour qui Franck était le « plus ancien des maîtres de l'avenir ». Un rapprochement entre le *Choral n°2 en si mineur* et la *Passacaille* de Bach a naturellement été proposé, l'œuvre de Franck débutant en effet par les quatre variations d'une passacaille dont l'ostinato (thème A) est constitué de quatre incises de même ampleur. Exposé *Maestoso* à la pédale, ce thème retentit tantôt au soprano, tantôt à la basse. « C'est alors que prend le relais le thème du choral (B), dont les trois périodes sont interrompues par des commentaires décoratifs. Un récitatif théâtral qui juxtapose traits virtuoses (grand chœur) et réponses harmoniques [...] introduit la fugue qui suit [...] aussi peu rigoureuse que chez Liszt, [elle] adopte pour sujet la première section de A superposé à un contre-sujet en croches. [...] À la mesure 195, Franck s'applique alors à superposer A et la première période de B [...] » (François Sabatier). L'œuvre se referme dans une extrême douceur, comme elle a commencé.

Si l'on cédait à la tentation de voir dans le testament musical de Franck une même entité symphonique – à l'intérieur de laquelle chacun des *Trois Choral* s'articule globalement tel un triptyque : le premier, en *mi* majeur, immense *Moderato* entrecoupé d'une section lyrique, tient lieu de propylées comme on en trouve dans les *Symphonies* de Brahms ; le troisième, en *la* mineur (*Quasi allegro*), de final survolté, bien que lui aussi entrecoupé d'une somptueuse section lyrique –, alors ce *Choral n°2* répondrait admirablement au rôle de mouvement « lent » médian, entrecoupé, à l'inverse des deux autres pièces, d'une section grandiose et virtuose, librement préfigurée par le *Largamente con fantasia*, puis concrétisée par les développements du choral proprement dit. Franck, instrumentalement souvent insaisissable, auquel on reprocha d'écrire pour l'orchestre comme pour l'orgue, par plans sonores, et dont les grandes pièces pour orgue sont également si pianistiques : ces *Trois Chorals* donnèrent lieu à deux transcriptions inspirées, l'une pour piano solo par Blanche Selva (1910) ; l'autre, pour deux pianos (1908-1913) par le dédicataire de la *Symphonie en ré* mineur de Franck, Henri Duparc, lequel adapta aussi les deux *Fantaisies* et le *Cantabile* pour orgue de son maître et ami.

CETTE ANNÉE-LÀ :

1890 : Fin de l'union personnelle, à travers le souverain, entre Pays-Bas et Luxembourg – ce dernier devient indépendant. Chute de Bismarck, dont les vues divergent d'avec celles du nouvel empereur allemand, Guillaume II. Le 1^{er} mai devient officiellement la journée des travailleurs. Émile Zola : *La bête humaine*, Oscar Wilde : *Le portrait de Dorian Gray* (traduit en français l'année suivante), Paul Claudel : *Tête d'or* (première version), Victorien Sardou : *Cléopâtre* (avec Sarah Bernhardt). Création de l'orgue de Barbarie portatif (6500 achetés par l'Armée du Salut). Création du ballet de Tchaïkovski *La Belle au bois dormant*, du Quatuor à cordes de Franck, des opéras *Ascanio* de Saint-Saëns, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *Le Prince Igor* de Borodine, *Les Troyens* de Berlioz – création de la première partie : *La prise de Troie*, à l'occasion de la première intégrale de l'œuvre, en deux soirées, à Karlsruhe et en allemand, la seconde partie (créée en 1863), *Les Troyens à Carthage*, étant donnée le lendemain. Naissance de Germaine Lubin, Myra Hess, Fritz Busch, Beniamino Gigli, Lauritz Melchior, Erich Kleiber, Jacques Ibert, Frank Martin, Bohuslav Martinů, Yves Nat – et à Toulouse de Carlos Gardel. Mort de Franz Lachner, César Franck, Niels Wilhelm Gade. Toulouse-Lautrec : *La Danse au Moulin Rouge*, Jean-Léon Gérôme : *Pygmalion et Galatée*. Naissance de Man Ray, mort de Vincent van Gogh.

À PROPOS DE CÉSAR FRANCK :

- Jean Gallois, *Franck*, Éditions du Seuil, collection *Solfèges*, 1966.
- Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Fayard, 1999, Bibliothèque des Grands Musiciens.
- Éric Lebrun, *César Franck*, Bleu Nuit Éditeur, collection *Horizons*, 2012.
- *Guide de la Musique d'orgue*, sous la direction de Gilles Cantagrel, Fayard, collection *Les indispensables de la Musique*, 1991 ; seconde édition augmentée, 2012 : César Franck par François Sabatier.

OLIVIER MESSIAEN 1908-1992

Les Corps glorieux, 6. « Joie et clarté des Corps glorieux »

Cycle **achevé** le 25 août 1939. **Créé** par le compositeur à son orgue de la Trinité le 15 novembre 1943.

Publié en trois fascicules aux éditions Alphonse Leduc en 1942.

Sous-titrés « Sept Visions brèves de la Vie des ressuscités », *Les Corps Glorieux* furent composés « devant le lac de Laffrey et la montagne du Grand Serre » (Isère). « La vie des ressuscités est libre, pure, lumineuse, colorée. Les timbres de l'orgue reflèteront ces caractères. » À l'instar de *L'Ascension* et de *La Nativité*, on retrouve nombre de spécificités du langage musical de Messiaen dans ce troisième et dernier cycle (longtemps le préféré de l'auteur) de la première manière d'Olivier Messiaen (suivi dix ans plus tard de deux œuvres plus foncièrement spéculatives : *Messe de la Pentecôte*, *Livre d'Orgue*) : modes à transpositions limitées, constructions mélodiques par neumes, comme dans le plain-chant, le compositeur s'étant intensément consacré à l'étude de la monodie, polymodalité et polyrythmie (différents modes et rythmes superposés), ainsi que rythmes « rétrogradables » et « non rétrogradables », autre composante d'importance de sa musique. « La rétrogradation est un procédé de contrepoint [qui,] appliqué au rythme seul, donne de curieux renversements des valeurs. Le rythme non rétrogradable est un principe appliqué dans les arts antiques, les cathédrales romanes et gothiques [...] Les figures de décoration sont presque toujours deux figures inversement symétriques encadrant un motif central... » – tel un chapiteau. Au cœur du cycle se dresse le *Combat de la mort et de la vie*, pièce majeure de l'orgue de Messiaen, tout d'abord « bruyante » toccata au thème peuplé de valeurs ajoutées puis longue méditation, « extrêmement lent, tendre, serein (dans la Paix ensoleillée du Divin Amour) ». La pièce terminale (*Le Mystère de la sainte Trinité*) préfigure le grand cycle de 1969, qui en reprend l'intitulé.

Joie et clarté des Corps glorieux est l'avant-dernière de ces *Visions*. En exergue, une citation de l'Évangile selon saint Matthieu (XIII, 43) : « Alors les justes resplendiront comme le soleil dans le royaume de leurs Pères ». Indiquée *Vif et gai*, la pièce est riche en mélanges de timbres originaux. Ainsi dialoguent dans la première section, alternant *staccato* et *demi-staccato (avec fantaisie)*, les claviers de *Récit f* et de *Positif ff* ainsi registrés : Voix humaine (sans trémolo), Cymbale, Quintaton 16, Clairon 4 ; Trompette 8, Cornet et Montre 16. Puis Cromorne, Bourdon 16 et Tierce (Positif), et Hautbois, Quintaton 16, Tierce et Piccolo (Récit), etc. Ce que Messiaen lui-même explique de la manière suivante : « La clarté ou la gloire est la première des qualités des corps glorieux. Chaque ressuscité a sa lumière propre, son éclairage singulier (ce que saint Paul exprime symboliquement en disant : "une étoile diffère en éclat d'une autre étoile"). Ces différentes clartés sont rendues par les changements de timbres. La forme est simple : Refrain – 1^{er} couplet – Refrain varié – 2nd couplet – Coda sur le Refrain. La mélodie du Refrain (exubérante, fantaisiste, débordante de joie) utilise différentes formes d'attaques (du lié au *staccato* en passant par le *louré*) [...] Les accords qui l'accompagnent ont une sonorité étrange, pimentée, aux reflets d'or et de flamme. [...] Opposition entre mélodie et

harmonie sur deux plans. D'abord les timbres : rondeur du Cornet pour le chant, brillance de la Cymbale pour les accords. Ensuite les rythmes : fantaisie rythmique pour le chant, ordonnance des durées pour les accords. Tous les accords utilisent le rythme Créatique (ou amphimacre) : longue, brève, longue – mais avec des augmentations et diminutions de qualités différentes : ajout du point, ajout du double, retrait des 2/3 des valeurs. »

CETTE ANNÉE-LÀ :

- 1939 (voir Jehan Alain)

MAURICE RAVEL 1875-1937

Alborada del gracioso (transcription de Lionel Rogg)

Cycle **composé** de 1904 à fin 1905. Pièce **dédiée** « à M. D. Calvocoressi ». Cycle **créé** à Paris le 6 janvier 1906 à la Société nationale de musique, Salle Érard, par Ricardo Viñes. **Publié** à Paris en 1906 par E. Demets.

Miroirs, cycle parmi les plus célèbres et aboutis de Maurice Ravel, est constitué de cinq pièces composées dans un ordre ne correspondant pas à l'ordre définitif. Elles sont toutes dédiées à des artistes de la « génération 1875 », celle même de Ravel : *Noctuelles* (*Très léger*) au poète Léon-Paul Fargue (1876-1947) ; *Oiseaux tristes* (*Très lent*) à Ricardo Viñes (1875-1943), créateur fidèle des œuvres de Debussy et de Ravel notamment ; *Une barque sur l'océan* (*D'un rythme souple*) au peintre Paul Sordes (1877-1937) ; *Alborada del gracioso* (*Assez vif*) à Michel Dimitri Calvocoressi (1877-1944), écrivain, traducteur et critique musical né à Marseille de parents grecs, membre du club ravélien des Apaches, collègue de Léon Vallas à la *Revue musicale de Lyon* – on lui doit, outre la version française du livret de l'opéra de Stravinski *Le Rossignol* (c'était un fervent défenseur de la musique russe, maîtrisant parfaitement la langue), la traduction française des *Cinq mélodies populaires grecques* pour soprano et piano (1907) de Ravel ; *La vallée des cloches* (*Très lent*) au compositeur Maurice Delage (1879-1961). Ravel orchestra deux des cinq pièces : *Une barque sur l'océan*, dès 1906, partition révisée vingt ans plus tard exactement ; *Alborada del gracioso* en 1918.

Dans son *Esquisse autobiographique* (1928), sorte de « Propos recueillis [et en réalité consignés] par Roland-Manuel », le compositeur précise : « *Les miroirs* (1905) forment un recueil de pièces pour le piano qui marquent dans mon évolution harmonique un changement assez considérable pour avoir décontenancé les plus accoutumés jusqu'alors à ma manière. » Son orchestration d'*Alborada del gracioso* (« Aubade du bouffon ») comprend xylophone, deux harpes, trois timbales, percussions, crotales, castagnettes...

Inspirée du théâtre populaire espagnol, cette aubade aux rythmes acérés, écrit Marcel Marnat, « est plus celle d'un géronte, d'un birbe ridicule, que celle d'un "bouffon", ainsi qu'on se contente de le dire. Il est probable que sans avoir une connaissance attestée de l'espagnol, Ravel s'est plu à ce mot de "gracioso" – dans *Le séducteur de Séville*, première version de *Don Juan* due à Tirso de Molina (1630), Catalinon (qui deviendra Leporello) est dit "gracioso" – qui ajoute, en français, la connotation d'une certaine élégance flétrie. Dès lors cette musique saccadée, frénétique, égrenée sous la grille de quelque indifférente, prend un caractère désespéré que ne suggère pas le terme de "bouffon". Il est clair, en effet, qu'on ne saurait imaginer dans la fleur de l'âge le malheureux qui crache une telle sérénade, et le miracle expressif est bien de faire surgir ici un être évidemment cabossé par l'existence. [...] Pour la première fois, à trente ans, Ravel affronte une image de la vieillesse, cette vieillesse qu'il ne connaîtra pas mais dont il se donne presque concrètement une prémonition terrifiante. [...] Pour l'interprétation de *Alborada del gracioso*, Ravel réclamait des accords très serrés et un tempo immuable.

Il n'y a de détente, en effet, que dans le récitatif central où le grotesque et le tragique se mêlent si intimement que toute la fin semble adhérer à cette expression ambiguë, si fréquente chez Ravel : est-ce drôle, est-ce déchirant ? »

L'œuvre est ici proposée dans une transcription (non publiée mais disponible « chez l'auteur ») de Lionel Rogg, compositeur et organiste suisse, grand interprète de Bach, notamment. Lequel, outre cette *Alborada*, a également transcrit de Ravel les pièces de *Ma Mère l'Oye*.

Michel Roubinet

CETTE ANNÉE-LÀ :

1905 : crise de Tanger : Guillaume II s'oppose à la pénétration française au Maroc. Bécassine paraît dans le premier numéro de *La Semaine de Suzette*. Gabriel Astruc (futur créateur du Théâtre des Champs-Élysées) imprésario de l'écuyère Margaretha Geertruida Zelle, dite Mata Hari. Création aux Concerts Lamoureux, par Camille Chevillard, de *La Mer* de Debussy (sous les sifflets) ; à Dresde de *Salome* de Strauss ; à Monte Carlo de *Chérubin* de Massenet ; à Vienne du poème symphonique *Pelléas et Mélisande* de Schoenberg. Mutinerie du cuirassé Potemkine. Déposé par Aristide Briand, le projet de loi de séparation des Églises et de l'État est adopté par l'Assemblée nationale à 341 voix contre 233. *L'Arrestation d'Arsène Lupin*, première apparition du personnage créé par Maurice Leblanc, dans le magazine *Je sais tout*. Version originale de *Partage de midi*, drame de Paul Claudel. Naissance de Michael Tippett, Giacinto Scelsi, André Cluytens. Mort des facteurs d'orgues Joseph Merklin et Friedrich Ladegast.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Rieder, 1939, rééd. Seuil, coll. « Solfèges », 1956, rééd. 1995.
- Roland-Manuel, *Ravel*, Gallimard, 1948, rééd. Mémoire du Livre, 2001 (préface de Jean Roy).
- Léon-Paul Fargue, *Maurice Ravel*, Domat, 1949, rééd. Fata Morgana, 2008.
- Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Fayard, 1986.
- Depuis 1985, la Fondation Maurice Ravel publie la revue *Cahiers Maurice Ravel*. François-René Tranchefort (dir.), *Guide de la Musique de piano et de clavecin*, Fayard, coll. « Les Indispensables de la musique », 1986 : Maurice Ravel par François-René Tranchefort.

« JE ME SUIS SENTIE ENVOÛTÉE »

Nouvelle organiste en résidence à Radio France, Lucile Dollat succède à Thomas Ospital et Karol Mossakowski.

Lucile Dollat, racontez-nous votre première rencontre avec le roi des instruments...

Elle a eu lieu pendant des vacances en Italie. J'avais quatre ans. L'orgue partageait la vedette avec d'autres instruments, et je me suis sentie littéralement envoûtée. C'était de l'ordre des couleurs, de la sensation et des contrastes. Comme j'étais très turbulente, ma mère n'était pas favorable à ce que j'assiste à ce concert. Mais au lieu de trépigner sur ma chaise, je me suis laissé happer par l'incroyable source sonore de cet orgue Serassi du début du XIX^e siècle, avec sa batterie de percussions. Le programme proposait des parodies d'opéras plutôt légers : c'était parfait pour commencer !

Quand avez-vous formulé le désir de devenir organiste ? Était-ce en entrant au conservatoire d'Aubervilliers ?

Parallèlement au collège, je fréquentais la classe de piano du conservatoire de Romainville, mais je ne songeais pas à en faire mon métier. Très vite, nous avons trouvé la classe d'orgue d'Anne-Gaëlle Chanon à Aubervilliers : c'était musique matin, midi et soir ! Dans le cursus à horaires aménagés, je m'épanouissais l'après-midi aux cours de solfège, de piano et d'orgue, alors que je m'ennuyais fermement dans les matières générales. Petit à petit le projet a germé, et j'ai suivi un cursus musical au lycée Brassens, à Paris. Immédiatement avant le baccalauréat, il est apparu que je désirais devenir interprète. Je suis donc entrée au Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés, ce qui a coïncidé avec la rencontre d'Éric Lebrun, avec qui je suivais des cours de répertoire et d'accompagnement, et Pierre Pincemaille, deux professeurs déterminants avec lesquels j'ai passé deux années merveilleuses. J'allais les voir au concert, j'allais écouter Pierre Pincemaille à sa tribune de la basilique de Saint-Denis.

Peu d'organistes peuvent réellement vivre de leur art en France, l'activité professionnelle étant limitée aux grandes tribunes, dont la plupart rétribuent d'ailleurs fort mal leurs serviteurs. Avez-vous opéré ce choix en parfaite connaissance de cause ?

Avant le lycée, faire de l'orgue était de l'ordre du bonheur, de l'utopie, je ne m'intéressais pas trop au côté matériel. J'ai très vite accompagné des messes à partir de l'âge de seize ans, ce qui me faisait un peu d'argent de poche. Me voyant très active, mes professeurs et mes parents n'étaient pas inquiets. Je faisais de l'écriture avec Pierre Pincemaille à Saint-Germain-en-Laye dans une classe où des étudiants préparaient l'entrée au CNSMD. Ils m'ont expliqué tout ce que l'on pouvait faire, notamment des arrangements, et je me suis dit que les métiers de la musique étaient vastes pour peu que l'on ne se focalise pas sur un seul. Mes parents m'ont encouragée à poursuivre dans cette voie, puis j'ai découvert le milieu des concours par moi-même. Je ne le regrette pas du tout d'ailleurs !

Comment s'est effectuée votre découverte du répertoire inépuisable de l'orgue ? Quels organistes ont été des guides pour vous ?

À Aubervilliers, j'ai été marquée par un concert d'Anne-Gaëlle Chanon qui jouait un merveilleux orgue classique français. Ma découverte des différentes esthétiques s'est faite peu à peu, notamment avec Pierre Pincemaille qui m'a montré les réalités du métier. En réalité, je suis d'abord tombée amoureuse de l'instrument, et plus tard de son répertoire, notamment quand Éric Lebrun m'a donné des clefs d'analyse pour l'apprécier. La variété des instruments, je pense l'orgue Cavaillé-Coll de Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts, à la basilique de Saint-Denis, aux ébouriffantes sorties de messe improvisées par Thierry Escaich à l'orgue de Saint-Étienne-du-Mont, est inouïe ! J'aimais entendre jouer les amis de la classe, j'achetais des disques d'orgue, comme le 3^e Choral de Franck par Jean-Pierre Leguay à Notre-Dame de Paris, ce qui m'a permis d'appréhender les différentes manières de jouer et la variété des répertoires. Je citerais aussi André Marchal dont j'ai retranscrit quelques touchantes improvisations sur l'orgue de Saint-Merri, Gaston Litaize dont deux de mes professeurs, Éric Lebrun et Olivier Latry, m'ont beaucoup parlé, et enfin Elsa Barraine, compositrice étonnante, même si elle n'a pas été organiste.

Comment concevez-vous votre présence aux côtés des quatre formations musicales de Radio France ? Avez-vous conscience, en plus de votre jeunesse, d'être une voix précieuse et singulière dans un milieu de l'orgue encore majoritairement masculin ?

Voilà quelques années, j'étais surprise quand on me posait cette question en dépit de certaines Cassandres qui croyaient peu en l'avenir d'une jeune femme dans la profession d'organiste. Pourtant j'ai croisé beaucoup d'interprètes captivantes comme Anne-Gaëlle Chanon, mon premier professeur d'orgue, Sophie-Véronique Cauchefer-Choplin, Véronique Le Guen ou, dans les générations précédentes, Marie-Claire Alain, Jeanne Demessieux et Rolande Falcinelli. J'espère participer à d'intenses dialogues avec les formations de Radio France. L'instrument s'avère aussi un partenaire rêvé pour faire de la musique avec d'autres instrumentistes. Il possède des textures très intéressantes que l'on peut faire contraster avec celles de l'orchestre symphonique ou celles de la musique de chambre. J'ai été frappée par ses facultés de sonner avec éclat ou bien *a contrario* de se fondre dans l'orchestre comme n'importe quel autre instrument de pupitre. La perspective de jouer des concerts retransmis sur France Musique me remplit de joie car elle transforme le rôle de l'organiste, de la vision des esthétiques jusqu'à la registration et à la diffusion en général, puisque l'immense majorité du public n'est pas visible. C'est un enjeu que d'apporter mon modeste concours à faire évoluer l'orgue en France et au-delà puisque le site de France Musique et l'appli Radio France nous permettent d'être reçus bien au-delà des frontières hexagonales.

Propos recueillis par Benjamin François

Artiste en résidence

LUCILE DOLLAT ORGUE

JEUDI 29 SEPTEMBRE 20H | AUDITORIUM DE RADIO FRANCE

OLIVIER MESSIAEN *Apparition de l'Église éternelle -
Les Corps glorieux, extrait : Joie et clarté des Corps glorieux*

JEHAN ALAIN *Trois danses*

LUCILE DOLLAT *Improvisation*

MAURICE RAVEL *Alborada del gracioso* (transcription Lionel Rogg)

DIMANCHE 9 OCTOBRE 16H | AUDITORIUM DE RADIO FRANCE MUSIQUE DE CHAMBRE

DIETRICH BUXTEHUDE *Mein Herz ist bereit*

MATTHEW BARNSON *A Gale in April*

BARBARA HANNIGAN soprano

DOUGLAS WILLIAMS baryton

Musiciens de l'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

MERCREDI 11 JANVIER 20H | AUDITORIUM DE RADIO FRANCE

AARON COPLAND *Symphonie pour orgue et orchestre*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

MIKKO FRANCK direction

DIMANCHE 12 FÉVRIER 19H | AUDITORIUM DE RADIO FRANCE CONCERT DE CLÔTURE DU FESTIVAL PRESENCES

THÉO MÉRIGEAU *Hoquetus Animalis*

(commande de Radio France – création mondiale)

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

ANTONY HERMUS direction

29 OCTOBRE, 26 NOVEMBRE, 22 FÉVRIER, 1^{ER} AVRIL, 4 ateliers autour de l'orgue,
avec beaucoup d'enthousiasme et de pédagogie, Lucile Dollat vous convie
à vous familiariser avec « le roi des instruments ».

SAISON 2022-2023

MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

 radiofrance

Le répertoire de Lucile Dollat s'étend de la Renaissance à nos jours. Elle s'allie volontiers à divers instrumentistes, acteurs, danseurs, pour dévoiler de nouvelles facettes de l'orgue. Elle a notamment joué avec l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de chambre de Paris, le Madrigal de Paris, le Chœur de chambre d'Île-de-France. Après avoir commencé l'orgue auprès d'Anne-Gaëlle Chanon et Matthieu Magnuszewski, elle poursuit ses études au Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés (classes d'Éric Lebrun et de Pierre Pincemaille) couronnées par un Prix d'orgue et un Prix d'improvisation, puis au CNSMD de Paris (classes d'orgue d'Olivier Latry et Michel Bouvard, improvisation auprès de Thierry Escaich et Laszlo Fassang, écriture avec Fabien Waksman, Jean-Baptiste Courtois et Thierry Escaich, orchestration avec Marc-André Dalbavie).

En 2018, elle obtient son Diplôme national supérieur de musicien professionnel en orgue et en 2020 son master d'orgue. Parmi les distinctions qu'elle a reçues : Grand Prix et Prix du public au Concours international d'orgue André Marchal-Gaston Litaize (Paris, 2017), Prix de la Ville d'Angers, « Meilleure interprétation de l'œuvre en création » du Concours international d'orgue Jean-Louis Florentz - Académie des Beaux-Arts (Angers, 2017), Deuxième Prix ex-æquo du Concours international d'orgue Pierre de Manchicourt de Béthune - Saint-Omer (2016).

Lucile Dollat est titulaire de l'orgue Cavaillé-Coll de l'église Notre-Dame de la Gare (Paris 13^e) et de l'orgue historique de l'église Notre-Dame des Vertus (Aubervilliers).

Elle enseigne l'harmonisation au clavier au CNSMD de Paris. Son disque « Tiroirs secrets », enregistré à l'orgue de la Chapelle

royale du château de Versailles, est paru en janvier 2022. Elle reçoit le soutien de Mécénat Musical Société Générale et de la Fondation de France, et est lauréate de la Fondation Royaumont. Lucile Dollat est organiste en résidence à Radio France à partir de la saison 2022-2023.



UN INSTRUMENT RICHE DE TOUS LES POSSIBLES

Le concert officiel d'inauguration de l'orgue de l'Auditorium de Radio France a eu lieu le 9 mai 2016 avec Michel Bouvard, François Espinasse, Jean-Pierre Leguay, Thierry Escaich, Olivier Latry et Shin-Young Lee, soirée au cours de laquelle fut notamment créée *E piu corusco il sole* (« Et plus flamboyant le soleil », commande de Radio France) de Bernard Foccroulle. Depuis *Le Sacre du printemps* de Stravinsky entendu à cette occasion dans une version pour quatre mains avec Shin-Young Lee et Olivier Latry, de nombreuses transcriptions ont permis de faire découvrir l'étendue des couleurs de cet instrument, de la *Symphonie n° 1* de Dutilleux et du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns à l'album *Tubular bells* de Mike Oldfield. En 2021 est paru chez Tempéraments « L'art de la transcription » enregistré par Vincent Genvrin avec notamment le *Prélude de Tristan et Isolde* de Wagner et les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.

Après le succès du premier ciné-concert qui proposait *Nosferatu* de Friedrich Murnau, de nombreux films ont été projetés avec accompagnement à l'orgue : *Metropolis* de Fritz Lang, *Le Mécano de la Générale* et *Les Lois de l'hospitalité* de Buster Keaton, *Le Cuirassé Potemkine* de Sergueï Eisenstein... Avant l'inauguration officielle de l'orgue, l'instrument avait déjà été entendu une première fois le 10 décembre 2015 sous les doigts de Vincent Warnier dans la *Troisième Symphonie* « avec orgue » de Saint-Saëns. Depuis lors, les deux orchestres, le Chœur et la Maîtrise de Radio France font régulièrement appel à l'orgue de l'Auditorium, souvent avec la complicité des organistes en résidence. En mars 2022, Karol Mossakowski interprétera la *Toccata festiva* pour orgue et orchestre de Samuel Barber avec l'Orchestre National de France sous la direction de Christian Măcelaru. Radio France a souhaité nommer de jeunes organistes en résidence en leur confiant plusieurs missions. Thomas Ospital, dès 2016-2017, puis Karol Mossakowski de 2019 à 2022, ont ainsi imaginé des projets en direction des plus jeunes avec notamment de nombreux ateliers scolaires de démonstration de l'orgue. L'album « *Bach / Escaich : Convergences* » a permis à Thomas Ospital de graver le premier disque sur cet orgue. L'album de Karol Mossakowski « *Rivages* » avec des improvisations mais aussi des œuvres de Mozart, Bach, Mendelssohn et Liszt est paru en novembre 2021. Lucile Dollat est à son tour devenue organiste en résidence à partir de la saison 2022-2023.

Une autre mission des organistes en résidence est d'accompagner dans leur travail de création les compositeurs sollicités pour écrire des œuvres associant l'orgue. De multiples œuvres commandées par Radio France ont été données en création mondiale, parmi lesquelles *Five Workouts* de Noriko Baba (pour l'émission « *Alla breve* » de France Musique), *Glacis pour orgue et accordéon microtonal* d'Aurélien Dumont, *Commutations 2 pour orgue et saxophone* d'Andy Emler (enregistré au disque avec la complicité du saxophoniste Dave Liebman pour la collection « *Signature Radio France* »), *Les Cloches d'Orléans* de Philippe Hersant, ou encore deux partitions de Thomas Lacôte : *La nuit sera calme pour percussion et orgue* et, dans le cadre du festival *Présences 2020*, *La voix plus loin pour 2 cors et orgue*.

Chaque saison, jeunes talents et organistes confirmés se succèdent aux claviers pour faire entendre des œuvres phare du répertoire. D'autres musiciens viennent régulièrement associer leur instrument à l'orgue, à l'image du violoncelliste Anssi Karttunen qui, en février 2017, a créé *Offrande* de Kaija Saariaho avec la complicité d'Olivier Latry.



Soutenez-nous !

Avec le soutien de particuliers, entreprises et fondations, Radio France et la Fondation Musique et Radio – Institut de France, œuvrent chaque année à développer et soutenir des projets d'intérêt général portés par les antennes et les formations musicales.

En vous engageant à nos côtés, vous contribuerez directement à :

- Favoriser l'accès à tous à la musique et aux médias
- Faire rayonner notre patrimoine musical en France et à l'international
- Encourager la création, les jeunes talents et la diversité musicale
- Soutenir l'innovation sous toutes ses formes.

VOUS AUSSI, ENGAGEZ-VOUS
À NOS CÔTÉS POUR AMPLIFIER LE POUVOIR
DE LA MUSIQUE DANS NOTRE SOCIÉTÉ !

ILS NOUS SOUTIENNENT :

> Mécène Principal

La Poste

> Mécènes d'Honneur

Covéa Finance

Gucci

> Mécènes Bienfaiteurs

Fondation BNP Paribas

Orange

> Mécènes Ambassadeurs

Fondation Groupe ADP

Caisse des Dépôts et Consignations

Fondation Orange

Fondation Safran pour l'insertion

> Le Cercle des Amis

> Partenaires

Google

Pour plus d'informations,

contactez Caroline Ryan, déléguée au mécénat,
au 01 56 40 40 19 ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

**Fondation
Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE



PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE **SIBYLE VEIL**

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION

DIRECTEUR **MICHEL ORIER**

DIRECTRICE ADJOINTE **FRANÇOISE DEMARIA**

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL **DENIS BRETIN**

COORDINATION ÉDITORIALE, RESPONSABLE COMMUNICATION **CAMILLE GRABOWSKI**

RÉDACTEUR EN CHEF **JÉRÉMIE ROUSSEAU**

DIRECTION DE LA CRÉATION

DÉLÉGUÉ **PIERRE CHARVET**

ADJOINT AU DÉLÉGUÉ **BRUNO BERENGUER**

PROGRAMMATION JAZZ **ARNAUD MERLIN**

CHARGÉES DE PRODUCTION MUSICALE **PAULINE COQUEREAU, CLAIRE GRAVELINES**

JUSTINE MERGNAC-HERTENSTEIN, LAURE PENY-LALO, AUDREY TAÏEB

RÉGISSEUR GÉNÉRAL PRODUCTION MUSICALE **VINCENT LECOCCO**

CONSEILLER ARTISTIQUE ORGUE **LIONEL AVOT**

CONSERVATRICE DE L'ORGUE **CATHERINE NICOLLE**

GRAPHISME **HIND MEZIANE-MAVOUNGOU**

IMPRESSION **REPROGRAPHIE RADIO FRANCE**

Ce programme est imprimé sur du papier PEFC qui certifie la gestion durable des forêts.

www.pefc-france.org



