

*Johann Sebastian Bach*

**JEAN-LUC HO** orgue et clavicorde avec pédalier

**SAMEDI 18 JANVIER 2025 - 20H**

**JEAN-LUC HO** orgue et clavicorde avec pédalier

## **JOHANN SEBASTIAN BACH**

*Prélude, Trio et Fugue, pour orgue BWV 545b*

*Choral « An Wasserflüssen Babylon », pour orgue BWV 653b*

*« Ricercar à 6 » de L'offrande musicale, pour orgue BWV 1079*

*Fantaisie chromatique, pour clavicorde avec pédalier BWV 903*

*Toccata dorienne, pour clavicorde avec pédalier BWV 538*

*« Wer nur den lieben Gott läßt walten »,  
pour clavicorde avec pédalier BWV 691 & 690*

### **ENTRACTE**

*« Chaconne » pour clavicorde avec pédalier  
(extraite de la *Partita n° 2 pour violon*, BWV 1004)*

*Passacaille et Thème fugué, pour orgue BWV 582*

## JEAN-LUC HO, ORGUE ET CLAVICORDE AVEC PÉDALIER

Entre Leipzig et Magdeburg, la petite ville de Köthen fut, pendant quatre siècles, le siège de l'un de ces confettis d'État que le Saint-Empire-Romain germanique entraîna dans sa chute. Bach y séjourna, de 1717 à 1723, et y vécut des moments décisifs de sa vie d'homme et de créateur. Ce temps fut un temps de liberté. Affranchi du service religieux par la foi calviniste de son maître, Bach s'y livra à une intense recherche instrumentale, imprégnée d'italianisme, dont seront issus les plus grands chefs-d'œuvre : les *Suites* pour orchestre et pour violoncelle, les *Sonates* pour violon, les *Concertos Brandebourgeois* ou encore le premier livre du *Clavier bien tempéré*. Bach disposait pour cela du soutien de son mécène, le prince Léopold, musicien éclairé dont la chapelle regorgeait des plus brillants artistes d'Allemagne dont il aimait s'entourer et partager le jeu. Signe de ce bienveillant patronage, Léopold devint le parrain de l'un des fils de son *Kappelmeister*. Ce séjour fut aussi un temps de voyages. Bach sillonna alors le centre et le nord de l'Allemagne. En 1719 il est à Halle pour y rencontrer Haendel, déjà reparti en Grande-Bretagne. Il est également à Berlin, en plein développement urbain, et se rend, à plusieurs reprises, à Karlsbad dont le prince goûtait tant les eaux que la très aristocratique fréquentation. C'est en rentrant de l'un de ces séjours que Bach apprit, en 1720, le décès de sa première femme, Maria-Barbara. La douleur qui fut la sienne nous est encore sensible à travers plusieurs des œuvres inscrites à ce programme. S'en suivra une cuisante déception professionnelle lorsque, quelques mois plus tard, il se rend à Hambourg pour briguer, sans succès, un poste d'organiste. Certaines de ses plus brillantes œuvres pour orgue en portent, là-aussi, le souvenir.

Riche en productions profanes, le séjour à Köthen fut assez pauvre en créations pour l'orgue. Aussi les pages remarquables de cette époque portent-elles, souvent, la marque d'une autre destination. Les vas-et-viens entre les claviers (orgue, clavecin ou clavicorde, désignés sous le vocable indivis de « *Clavier* »), les instruments à archets voire les instruments à vent étaient, alors, pratiques courantes. C'est ainsi que Bach, encore à Weimar, s'approprià à l'orgue les œuvres de Vivaldi, de Marcello et de Telemann. Il réussit l'exercice au point d'en faire oublier les auteurs véritables. Il soumit

aussi à l'exercice nombre de ses œuvres, à une époque où le talent de l'organiste résidait tant dans sa virtuosité que dans sa capacité à imiter les inflexions de la voix, le mordant du hautbois ou les attaques du violon. Les *Sonates en trio*, rassemblées à Leipzig pour l'éducation de ses fils, furent, sans doute, élaborées dès cette époque. Bach chercha, presque en retour, à plier les instruments monodiques à l'écriture polyphonique. Les *Sonates* pour flûte et plus encore pour violon seuls témoignent de cette ambition. À leur écoute, l'orgue est dans toutes les têtes, à commencer par celle de Bach qui n'hésita pas à joindre le geste à l'idée. Transcrire, adapter voire plagier étaient donc, dans ce contexte, consubstantiels au métier de compositeur. Poursuivre ce geste revient, aujourd'hui, à en faire vivre l'esprit.

Pierre Offret

## **Prélude, Trio et Fugue, BWV 545b**

Ce triptyque fut longuement mûri avant de trouver, dans les années 1730, sa forme finale. Les nombreux manuscrits et copies qui nous en sont parvenus témoignent de sa popularité, du vivant même de Bach. Ils nous renseignent également sur les pratiques musicales d'alors, l'œuvre figurant tantôt en *do* majeur, tantôt en *si* bémol et faisant apparaître, *ad libitum*, un mouvement central séparant le prélude de la fugue. L'on doit à Bach lui-même le choix d'intercaler, entre ces deux volets, le somptueux *Largo* dont il fera le mouvement lent de sa *Cinquième Sonate en trio*. D'autres sources privilégièrent le mouvement lent de sa *Troisième Sonate pour clavecin et viole de gambe*. En toute hypothèse, si de nombreux diptyques pourraient avoir été reconstitués ex-post, les analogies thématiques du prélude et de la fugue témoignent, ici, de leur destin commun. Très orchestral et charpenté, le prélude, avec ses arpèges brisés balayant le pédalier et ses notes aigües tenues aux claviers, évoque quelque ouverture de cantate. Lui répond le trio, véritable *aria* dont l'incipit, avec son saut de sixte mineure, figura souvent chez Bach la confiante résignation du chrétien face aux douleurs terrestres. Pensons, à cet égard, au premier air de la cantate « *Ich habe genug* » BWV 89 ou encore au célèbre « *Erbarme dich* » de la *Passion selon Saint Matthieu*. Le sujet de la fugue, bâti sur le tétracorde et déjà entendu, en diminution, dans le cours du prélude, rappelle la première fugue, elle-aussi en *do* majeur, du premier livre du *Clavier bien tempéré* (1722). Sa progression hiératique, dans la plus grande rigueur contrapuntique, pourrait aussi annoncer le premier chœur de la *Ratswahlkantate* composée en 1731 pour l'installation du nouveau Conseil municipal de Leipzig et que Bach réemploiera à deux reprises dans sa Messe en *si*. Bach, comme à son habitude, transcende ici l'instrument et nous plonge de plein pied dans son univers musical.

P. O.

### **CES ANNÉES-LÀ (VERS 1730) :**

---

Le futur Frédéric le Grand fuit la Prusse pour échapper à l'éducation militaire que veut lui imposer son père ; Marivaux crée *Le Jeu de l'amour et du hasard* ; Benjamin Franklin crée la *Library company of Philadelphia* ; Canaletto peint ses vues de Venise, mort du compositeur Sébastien de Brossard ; Haendel révisé *Rinaldo* ; Mattheson publie sa *Grande école de basse continue*.

## **Choral « An Wasserflüssen Babylon », BWV 653b**

Malgré sa sérénité, le Psaume 137 est une lamentation : « Près des fleuves de Babylone, nous sommes assis dans la douleur. Lorsque nous pensions à Sion, nous pleurons de tout notre cœur ». L'origine de cette œuvre est sans doute à rechercher dans le voyage que Bach entreprit à Hambourg, à la fin de l'année 1720. Veuf depuis quelques mois et encore tout entier à sa peine, il s'y fit entendre sur le splendide orgue construit par Arp Schnitger, dans les années 1690, pour la *Jacobikirche*. Bach, aux claviers, pourrait s'être essayé à improviser sur ce choral dont le vieil Adam Reiken, figure musicale tutélaire de la ville, avait nourri son œuvre. Plusieurs versions de ce choral nous sont parvenues. Si l'œuvre trouva sa forme définitive dans les derniers mois de la vie du Cantor, son premier état, que nous entendons ici, rappelle le jeu cher aux maîtres du Nord : la polyphonie, riche et sévère, y éclot à cinq voix dont deux sont jouées, simultanément, au pédalier. D'une grande limpidité, cette page marque par ses accents archaïques au contrepoint complexe et à l'expression tendre.

P. O.

### **CES ANNÉES-LÀ (VERS 1720) :**

---

Décès de Maria-Barbara Bach, première épouse de J-S Bach ; le traité de Stockholm met fin à la guerre entre la Suède et la Prusse ; Watteau peint *l'Enseigne de Gersaint* ; Haendel crée *Radamisto* au *King's Theater* de Londres ; faillite de John Law ; Daniel Defoe publie *Robinson Crusoe*.

## « Ricercar à 6 » de L'offrande musicale, BWV 1079

Sommet de maturité, comme de contrepoint, le *Ricercar à 6* de l'*Offrande musicale* n'en demeure pas moins le souvenir d'une improvisation. De passage à Berlin, en 1747, Bach fut invité, par Frédéric II, à toucher les instruments du souverain. Il y découvrit les nouveaux *pianoforte* du facteur d'orgue Gottfried Silbermann dont le monarque possédait plusieurs exemplaires. À la demande de ce dernier, Bach improvisa longuement sur un thème supposément composé par son hôte. Les témoignages divergent quant à son tour de force : la fugue improvisée comportait-elle trois, six ou bien huit voix comme le relatera le baron van Swieten, qui tenait le fait de Frédéric lui-même ? Quoiqu'il en soit, le Cantor, à son retour à Leipzig, prit le soin de mûrir son propos et, pour faire connaître le *thema regium*, « au reste du monde », livra, « très humblement », à sa majesté, cinq fascicules comportant une *Sonate*, divers canons et deux grandes compositions fuguées écrites « dans les limites de [ses] modestes possibilités ». Au titre d'*Offrande musicale*, Bach préféra celui, plus scholastique, de « *Regis Issu Cantio et Reliqua Canonica Arte Resoluta* », « Thème écrit par le Roi et ses additions résolues en style canonique » : R.I.C.E.R.C.A.R. Gabrieli et Frescobaldi avaient fait de ces jeux de recherche contrapuntique, le plus souvent bâtis sur plusieurs thèmes, l'une de leurs spécialités. L'*Offrande musicale* comporte deux de ces pièces, l'une à trois voix et l'autre à six. Contrairement à ses prédécesseurs, Bach n'utilise ici que le « thème royal », qui fera l'objet de six expositions et dont les fragments serviront à bâtir les divertissements. Si l'œuvre fut improvisée au clavier, sa gravure sur six portées distinctes ne comporte aucune précision d'instrumentation. S'agirait-il d'une pure œuvre de l'esprit ? La pratique n'était alors pas rare et offre aux interprètes une liberté dont s'emparèrent de nombreux orchestrateurs, notamment Anton Webern, en 1935.

P. O.

### **CES ANNÉES-LÀ (VERS 1747) :**

---

Victoire du Maréchal de Saxe sur les forces hollandaises retranchées à Berg-op-Zoom ; Voltaire publie *Zadig, ou la destinée*, Haendel fait créer *Judas Maccabée*, mort du compositeur Alessandro Marcello, achèvement du palais de Sanssouci.

## **Fantaisie chromatique, BWV 903**

Probablement composée vers la fin de la période de Weimar ou lors du séjour à Köthen, cette *Fantaisie et fugue* nous fait entendre en Bach, l'improvisateur. Johann Nikolaus Forkel, son premier biographe, rapporte à ce sujet que Bach, improvisant, aimait à s'aventurer dans l'ensemble des 24 tonalités, ne reculant devant aucune acrobatie, harmonique ou digitale. Ces roulades, ces dissonances et ces récitatifs au discours brisé doivent certainement beaucoup à l'admiration de Bach pour les maîtres de l'Allemagne du Nord. Dans sa jeunesse, elle le conduisit à entreprendre, à pied, des voyages périlleux, notamment à Lübeck, où il se lia avec Dietrich Buxtehude. Ces maîtres avaient porté à son faite le « *stylus phantasticus* » que le père jésuite Athanasius Kircher avait théorisé, en 1650, dans sa « *Musurgia universalis* ». D'inspiration italienne, le *stylus phantasticus* y était décrit comme « la forme de composition la plus libre et la moins contrainte, qui n'est liée à aucun texte, à aucun sujet mélodique. Il a été institué pour faire preuve de génie et enseigner les formes harmoniques cachées ainsi que d'ingénieuses compositions de phrases et de fugues ». C'est cet esprit que nous trouvons ici, dans cette œuvre charnière pour l'histoire de la musique. Avec elle, en effet, perdure l'esprit de Frescobaldi, avec ses « passages » et ses « affects » propres à mouvoir les passions. Mais aussi tributaire soit-elle de l'esprit baroque, l'œuvre n'en sera pas moins, pour les générations à venir, un modèle de rhétorique virtuose auquel puiseront tant les fils Bach que Franz Liszt et Max Reger. L'on pourrait voir un tombeau, dans cette page bouleversée. Celui, peut-être, de Maria-Barbara ? Il ne serait pas le seul, comme nous le verrons plus loin. Si cet hommage n'est pas établi, il n'en est pas moins crédible, comme en témoigne l'attachement tout particulier que Bach porta à son œuvre. Il la retravailla, au plus fort de sa maturité, nous en laissant au moins deux états postérieurs à 1730. Le choix, pour la fugue, d'un sujet chromatique ascendant, symbole de douleur humaine, conforterait cette idée.

P. O.

## **Toccatà dorienne, BWV 538**

Cette œuvre figure parmi les plus populaires du corpus organistique de Bach. D'une accessible virtuosité, son écriture combine en effet, à un rigoureux contrepoint, l'esprit du concerto. Aussi n'est-il pas exclu de dater cette œuvre de la période de Köthen voire des débuts de la période de Leipzig. Bach pourrait d'ailleurs l'avoir interprétée lors de son inauguration de l'orgue de Cassel, en 1732. L'écriture repose sur un jeu serré d'imitations dont le sujet est exposé, à l'unisson, dans les deux premiers temps. Une réponse en canon, à l'octave, affirme le ton de ré mineur sur une pédale de tonique imaginaire avant l'entrée du pédalier où le thème réapparaît bardé d'accords dissonants. Bach s'inspirera sans doute de ce modèle, quelques années plus tard, en composant sa *Toccatà* en fa majeur, BWV 540. L'une des particularités de cette œuvre réside dans le recours, explicit selon certaines copies, à un jeu sur deux claviers. Avec le *Concerto « italien »* du second livre de la *Clavier Übung*, il s'agit de l'une des rares pages à porter ces précisions. Elle donne à entendre un subtil dialogue entre *tutti* et *ripieno* dont Vivaldi n'aurait sans doute renié ni les marches, ni les formules inspirées de l'archet.

P. O.

### **CES ANNÉES-LÀ (VERS 1732):**

---

la diète de Ratisbonne approuve la Pragmatique sanction qui assurera la transmission à Marie-Thérèse des territoires des Habsbourg ; mort d'Auguste le Fort, électeur de Saxe et roi de Pologne ; Marivaux crée *Le Triomphe de l'amour* ; naissance de Joseph Haydn.

## **« Wer nur den lieben Gott läßt walten », BWV 691 & 690**

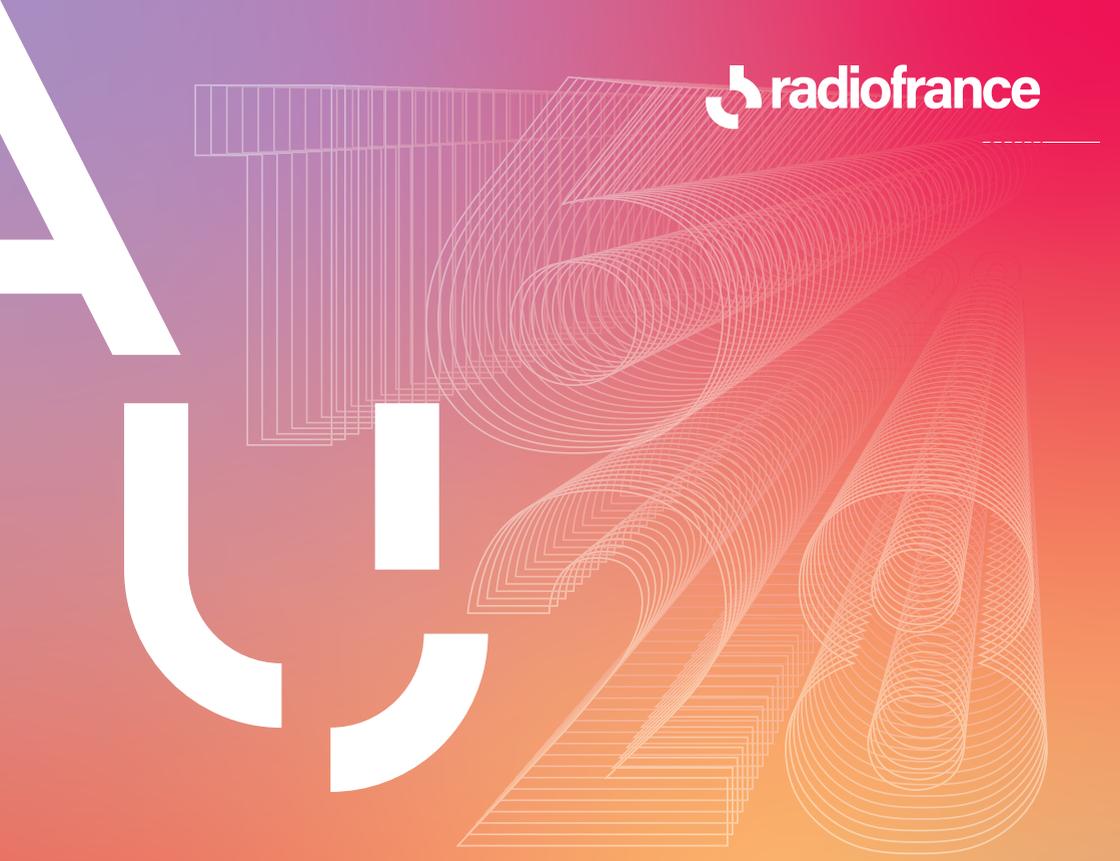
« Celui qui croit en Dieu ne bâtit pas sur du sable ». Le message, simple, de ce choral de 1641, semble reflété dans ces variations limpides et rigoureuses. Trois sources principales nous en sont parvenues : le recueil de Kirnberger mais aussi les petits livres d'Anna Magdalena et de Wilhelm Friedemann. Il est probable que chacun de ces commentaires illustre, à l'intention de leurs interprètes, un art musical spécifique, en particulier celui de l'ornementation. Il est à cet égard notable que Bach y recourt à l'ensemble des exemples de la table d'ornement élaborée à l'attention de son fils. Sans doute cette mélodie raisonna-t-elle au son du clavicorde, instrument d'étude, dans le foyer de Köthen.

P. O.

## « Chaconne » (extraite de la *Partita n° 2 pour violon, BWV 1004*)

La chaconne de Bach est une œuvre au message universel. Sa force explique sans doute son appropriation à toutes les époques, par les musiciens les plus divers et pour les formations les plus variées. Mendelssohn et Schumann en dévoilèrent le romantisme en y adjoignant, chacun, un accompagnement de piano. Le pianiste et compositeur Ferruccio Busoni en réalisa par la suite une célèbre transcription pour piano. Le chef Léopold Stokowski adapta l'œuvre pour grand orchestre, au même titre, notamment, que la *Toccatà et fugue en ré mineur, BWV 565*. En tout, plus de 200 adaptations en auraient été réalisées réaffirmant chaque fois l'indépendance des œuvres de Bach de toute servitude instrumentale. A propos de cette chaconne, Brahms, qui en conçut lui-même une version la main gauche au piano, écrivait : « Sur une portée, pour un petit instrument, [Bach] a écrit tout un monde des pensées les plus profondes et des sentiments les plus forts ». « *Sorte de Piece de Musique faite pour la Danse, dont la Mesure est bien marquée & le Mouvement modéré* », la Chaconne, autrefois à deux temps « *mais [qu'on ne] fait plus qu'à trois* » fut décrite par Rousseau dans son dictionnaire de musique comme l'apanage de l'opéra français. De fait, le genre fut illustré, sous la plume de Lully, dans certaines des plus belles pages de la musique du Grand siècle. Heinrich Biber, son homologue à la Cour des Habsbourg, en fit de même, laissant pour le violon, dont il était virtuose, un vaste exemple du genre. Aucun n'approcha toutefois, qui de l'imagination rythmique, qui de la virtuosité, la fresque laissée par Bach. « *La beauté de la Chaconne consiste à trouver des Chants qui marquent bien le Mouvement, & comme elle est souvent fort longue, à varier tellement les Couplets qu'ils contrastent bien ensemble, & qu'ils réveillent sans cessé (sic) l'attention de l'auditeur* ». Bach, par anticipation, avait fait sien le conseil de Rousseau, « *passant et repassant du Majeur au Mineur, du grave au gai et du tendre au vis* », en un immense kaléidoscope sonore propre à peindre, peut-être, les états de son âme. Certains musicologues virent ainsi dans cette œuvre un immense *lamento*. Dans les entrelacs de ces lignes Bach y aurait stylisé un choral, celui de la Passion : « Le christ gisait dans les bras de la croix ». Il y aurait également imprimé sa signature musicale : si bémol, la, do et si bécarré soit, en solfège allemand : B-A-C-H. Si cette Chaconne est bien, comme le défend Helga Thoene, le tombeau de Maria-Barbara, elle donne à entendre une douleur transcendée, à la Michel-Ange, propre à frapper les âmes autant qu'à reconforter.

P. O.



**PASS** 16 — 28 ANS  
**JEUNE**

**4 CONCERTS 28€**

À UTILISER SEUL OU À PLUSIEURS

## **Passacaille et Thème fugué, BWV 582**

Comme la Chaconne, sa cousine italienne, l'espagnole Passacaille est une danse à trois temps, au mouvement modéré, construite sur une basse obstinée. Comme la Chaconne, les plus grands compositeurs l'illustrèrent, à l'époque baroque. Comme alors, Bach en transcenda le genre. C'est vers la France qu'il pourrait s'être tourné à cette fin, empruntant à l'organiste André Raison le thème d'un « Trio en Passacaille » issu de sa *Messe du Deuziesme Ton (sic)* de 1688. Ce thème serait lui-même issu du plein chant grégorien. Bach en tirera 21 variations dont la dernière, grande amplification fuguée, d'écriture assez libre, dure presque autant que les vingt précédentes. Pour les construire, Bach se souvint des modèles laissés par deux de ses prédécesseurs : Pachelbel et Buxtehude. Mais là où ces derniers suivirent une progression logique, principalement rythmique, Bach s'ingénia à brouiller les pistes : énoncé seul au pédalier (fait singulier pour l'époque), le thème quitte ce dernier, passe d'une voix à l'autre pour, de basse, devenir mélodie. Il y sert aussi bien de socle à d'imposants contrepoints que de tuteur à de fragiles monodies. Progressivement, il cesse d'être énoncé pour se fondre en entrelacs riches de figures rhétoriques. Les conditions d'écriture de cette œuvre restent mystérieuses. Sans doute se rattache-t-elle à la période de Weimar (1708-1715), à un âge où Bach n'avait pas encore assimilé l'influence italienne. La grande maîtrise du contrepoint pourrait aussi suggérer une mise au point plus tardive. Alliant, là encore, majesté et gravité, l'œuvre est devenue, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, l'un des symboles du « Grand » Bach, révéral en Europe comme un paragon de la musique sérieuse, propre à élever les âmes. Mendelssohn la joua lors d'un concert mémorable à Saint-Thomas de Leipzig le 6 août 1840. Max Reger, Franz Schmidt mais aussi Webern en firent le modèle de grandes œuvres pour l'orgue comme pour l'orchestre. Stokowski, encore-lui, en réalisa une magistrale transcription pour orchestre. Jusqu'à nous, il est peu d'œuvre à avoir étendu, aussi loin, la marque de leur souffle.

P.O.

## **CES ANNÉES-LÀ (1708-1713) :**

---

Stradivarius construit le violon « Viotti » (1709) ; François Couperin publie son *Premier livre de pièces de clavecin* (1713) ; en France paraît la chanson « Marlborough s'en va-t-en guerre » (1709) quelques années avant la paix d'Utrecht mette fin à la guerre de succession d'Espagne (1713) ; création de Berlin par Friedrich de Hohenzollern, électeur de Brandebourg (1710) ; l'Abbé de Saint-Pierre publie ses *Mémoires pour rendre la paix perpétuelle en Europe* (1713).

## **POUR EN SAVOIR PLUS :**

---

- *Guide de la musique d'orgue*, sous la direction de Gilles Cantagrel, Fayard, les indispensables de la musique, 1991, édition revue et augmentée, 2012.
- Gilles Cantagrel, *Le monde de Bach*, Éditions Fugue, 2023. Eric Lebrun *Johann, Sebastian Bach*, Éditions Bleu nuit, 2016.
- *The organ music of Johann Sebastian Bach*, Peter Williams, Cambridge University Press, 2009.
- *Ouvertures à la française*, migrations musicales dans l'espace germanique, 1660-1730, Louis Delpech, Brepols, 2020.

Jean-Luc Ho étudie le clavecin, l'orgue et le clavicorde. Aujourd'hui musicien de claviers, il se produit principalement en récital, en France et à l'étranger. Sa discographie est fidèle à son amour quotidien pour Bach, Couperin, Byrd, Sweelinck...

Son attention pour les instruments et les ateliers de facture le conduisent aussi bien à s'impliquer dans la renaissance d'un orgue castillan de 1768 (aujourd'hui à Fresnes) qu'à former sa propre collection d'instruments. Il a été nommé en 2021 aux côtés de Guillaume Prieur organiste-adjoint de l'orgue historique de la collégiale de Dole, dont le titulaire est Pierre Pfister. Artiste-résident du *Festival Bach en Combrailles* (2017-2020) et de la *Fondation Royaumont* (2018-2021), il enseigne depuis 2022 l'accord et les tempéraments au CNSMD de Paris.

Il reste profondément marqué par ses trois années d'apprentissage avec Blandine Verlet. Il est diplômé du CNSMD de Paris (2006) des classes d'Olivier Baumont (clavecin) et Blandine Rannou (basse-continue).



# GRANDIR EN MUSIQUE !

VOUS AVEZ ENTRE 9 ET 15 ANS  
ET VOUS AIMEZ CHANTER ?  
VENEZ REJOINDRE  
LA MAÎTRISE DE RADIO FRANCE

RECRUTEMENT SUR CONCOURS  
POUR LA SAISON 2025-2026  
DATE LIMITE D'INSCRIPTION :

MERCREDI **22** JANVIER 2025

ma

la  
maîtrise

radiofrance

SOFI JEANNIN  
DIRECTRICE MUSICALE



DOSSIER D'INSCRIPTION DISPONIBLE SUR  
[MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR](https://maisondelaradioetdelamusique.fr)

RENSEIGNEMENTS : [MAITRISE@RADIOFRANCE.COM](mailto:MAITRISE@RADIOFRANCE.COM) - 01 56 40 52 70

radiofrance

# ORGUE

AUDITORIUM DE RADIO FRANCE

## SAISON 24-25

Ces concerts sont enregistrés par Radio France et diffusés sur France Musique.  
À partir de 7 € \*

\*TARIFS ET RÉSERVATIONS SUR  
**MAISONDELARADIO  
ETDELAMUSIQUE.FR**

MARDI **24** SEPTEMBRE 20H

**LISZT**  
**PAR THOMAS OSPITAL**  
BACH, MOZART, REGER,  
LISZT, SAINT-SAËNS,  
MANTOVANI

THOMAS OSPITAL orgue

JEUDI **3** OCTOBRE 20H

**OLIVIER LATRY DIALOGUE  
AVEC L'ORCHESTRE**  
SMETANA, DVOŘÁK,  
DUSAPIN, ROUSSEL

OLIVIER LATRY orgue  
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE  
DE RADIO FRANCE  
ARIANE MATIAKH direction

DIMANCHE **17** NOVEMBRE 16H

**CHŒUR ET ORGUE :**  
**CHORUS LINE # 2**  
REGER, BRUCKNER,  
BACH, BRAHMS

LUCILE DOLLAT orgue  
Musiciens de l'ORCHESTRE  
NATIONAL DE FRANCE  
CHŒUR DE RADIO FRANCE  
LIONEL SOW direction

JEUDI **28** NOVEMBRE 20H

**POÈME POUR ORGUE  
ET ORCHESTRE**  
DEMESSIEUX, MENDELSSOHN  
STRAVINSKY, DUKAS

LUCILE DOLLAT orgue  
BEATRICE RANA piano  
ORCHESTRE NATIONAL  
DE FRANCE  
CRISTIAN MĂCELARU direction

SAMEDI **30** NOVEMBRE 20H

DIMANCHE **1<sup>ER</sup>** DÉCEMBRE 16H

**CINÉ-CONCERT**  
**MAX LINDER**  
LE ROI DU CIRQUE  
CIRCUS TODAY

SERGE BROMBERG présentation  
MONICA MELCOVA orgue

DIMANCHE **22** DÉCEMBRE 16H

**CONCERT DE NOËL**  
BACH, IVES, LUCAS

FABIEN NORBERT trompette  
JEAN-BAPTISTE MONNOT orgue

SAMEDI **18** JANVIER 20H

## BACH À L'ORGUE ET AU CLAVICORDE

JEAN-LUC HO orgue et clavicorde  
avec pédalier

SAMEDI **8** FÉVRIER 20H

## PRÉSENCES

OLGA NEUWIRTH #7  
NEUWIRTH, LEVINAS

LUCILE DOLLAT orgue  
MAÎTRISE DE RADIO FRANCE  
ORCHESTRE NATIONAL  
DE FRANCE  
SOFI JEANNIN direction  
MATTHIAS PINTSCHER direction

SAMEDI **22** FÉVRIER 20H

BACH ET MENDELSSOHN  
RÉUNIS  
MENDELSSOHN, BACH, MOORE

MATTHIAS HAVINGA orgue

SAMEDI **22** MARS 20H

LE MONDE DU CHORAL  
BACH, FRANCK

MICHEL BOUVARD orgue

DIMANCHE **30** MARS 16H

CHŒUR ET ORGUE  
CHORUS LINE # 4  
BRITTEN, MENDELSSOHN,  
WIDOR, BRAHMS, KODÁLY

PETER KOFLER orgue  
CHŒUR DE RADIO FRANCE  
FLORIAN HELGATH direction

SAMEDI **19** AVRIL 20H

MUSIQUE RITUELLE  
POUR ORGUE  
ET PERCUSSIONS  
BACH, BARRAINE, DALBAVIE,  
IMPROVISATIONS

LUCILE DOLLAT orgue  
FLORENT JODELET percussions  
FRANÇOIS VALLET percussions

DIMANCHE **18** MAI 11H

LES MATINS DU NATIONAL  
AVEC LUCILE DOLLAT  
DVOŘÁK

LUCILE DOLLAT orgue  
SASKIA DE VILLE présentation  
Musiciens de l'ORCHESTRE  
NATIONAL DE FRANCE

SAMEDI **7** JUIN 20H

DE LA VOIX HUMAINE  
À LA VOIX CÉLESTE  
ROSSINI, HAENDEL, WAGNER,  
IMPROVISATIONS

JEREMY JOSEPH & JÜRGEN ESSL  
orgue à deux consoles

VENDREDI **13** JUIN 20H

REQUIEM DE DURUFLÉ  
CHORUS LINE # 6

LUCILE RICHARDOT mezzo-soprano  
OLIVIER LATRY orgue  
CHŒUR DE RADIO FRANCE  
LIONEL SOW direction

ATELIERS DÉCOUVERTE  
DU GRAND ORGUE  
DE L'AUDITORIUM

Animés par LUCILE DOLLAT

**30** OCTOBRE

ET **15** AVRIL (9H30 ET 11H)

à partir de 7 ans /adultes



# Théotime Langlois de Swarte William Christie

RÉCITAL DE VIOLON & CLAVECIN

**MARDI 18 FÉVRIER 2025 - 20h**

Un concert de retrouvailles, porté par un amour savant pour la musique baroque française. Un demi-siècle sépare William Christie de Théotime Langlois de Swarte, et « Générations » a d'ailleurs été le nom de l'album de leur rencontre. «Théotime amène son intelligence, son enthousiasme et son savoir-faire. À l'issue de l'expérience, je me sens tout simplement rajeuni» avoue le claveciniste, fondateur des Arts Florissants. Autour de Leclair, Sénaillé et quelques autres, ce duo vaut cure de jeunesse.



# 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 formations musicales.

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

- Favoriser l'accès à tous à la musique
- Faire rayonner notre patrimoine musical en France et à l'international
- Encourager la création, les jeunes talents et la diversité musicale

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

ILS NOUS SOUTIENNENT :

---

avec le généreux soutien d'

**Aline Foriel-Destezet**

**Mécène d'Honneur**  
Covéa Finance

**Mécènes Bienfaiteurs**  
Fondation BNP Paribas  
Orange

**Mécène Ambassadeur**  
Fondation Orange

**Le Cercle des Amis**

**Mécène Ami**  
Ekimetrics

---

Pour plus d'informations,  
contactez Caroline Ryan, Directrice du mécénat,  
au 01 56 40 40 19 ou via [fondation.musique-radio@radiofrance.com](mailto:fondation.musique-radio@radiofrance.com)

**Fondation  
Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE

**RADIO FRANCE**PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE **SIBYLE VEIL****DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION**DIRECTEUR **MICHEL ORIER**DIRECTRICE ADJOINTE **FRANÇOISE DEMARIA**SECRÉTAIRE GÉNÉRAL **DENIS BRETIN****DIRECTION DE LA CRÉATION**DÉLÉGUÉ **PIERRE CHARVET**ADJOINT AU DÉLÉGUÉ **BRUNO BERENGUER**PROGRAMMATION JAZZ **ARNAUD MERLIN**CHARGÉS DE PRODUCTION MUSICALE, **ENZO BARSOTTINI, LORRAINE MONTEILS, MARGAUX MULLER, LAURE PENY-LALO**RÉGISSEURS GÉNÉRAUX DE PRODUCTION MUSICALE **PAULINE COQUEREAU, VINCENT LECOQC**CONSEILLER ARTISTIQUE ORGUE **LIONEL AVOT**CONSERVATRICE DE L'ORGUE **CATHERINE NICOLLE****PROGRAMME DE SALLE**COORDINATION ÉDITORIALE **CAMILLE GRABOWSKI**RÉDACTEUR EN CHEF **JÉRÉMIE ROUSSEAU**GRAPHISME / MAQUETTISME **HIND MEZIANE-MAVOUNGO, PHILIPPE PAUL LOUMIET**IMPRESSION **REPROGRAPHIE RADIO FRANCE**

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

[www.pefc-france.org](http://www.pefc-france.org)

# Découvrez les podcasts de **France Musique**

en accès libre et gratuit !



À écouter et podcaster sur le site de **France Musique** et sur l'appli **Radio France**

