

Bach / Ravel
Brandebourgeois, Boléro

OLIVIER VERNET orgue
CÉDRIC MECKLER orgue

SAMEDI 20 DÉCEMBRE 2025 20H

Première partie à deux consoles
Seconde partie à quatre mains

—

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concerto brandebourgeois n° 3

Transcription pour deux orgues Olivier Vernet et Cédric Meckler

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro

13 minutes environ

Concerto pour deux claviers n° 2

1. Adagio ovvero Largo
2. Fuga. Vivace

19 minutes environ

Invention VIII à deux voix

Arrangement Louis Victor Saar

1 minute environ

Invention VIII à deux voix

Arrangement Cyril Scott

5 minutes environ

ENTRACTE

Partita pour violon n° 2

extrait : Chaconne

Arrangement pour quatre mains Olivier Vernet et Cédric Meckler

13 minutes environ

MAURICE RAVEL

Boléro

D'après la version pour deux pianos du compositeur

16 minutes environ

« Le mal dont souffrent les chefs-d'œuvre, assurait Gabriel Fauré dans son introduction à la musique d'orgue de Bach, c'est le respect excessif dont on les entoure. » Bach lui-même recyclait souvent ses productions. Chargé de la composition d'une nouvelle cantate pour chaque dimanche, il n'hésitait pas à piocher dans de précédentes œuvres instrumentales, puis en reprenait encore les ouvertures ou les chœurs afin d'en tirer de nouveaux concertos pour violon ou clavier. Pragmatique, l'instrumentation se conformait aux exigences des genres. Quant aux idées musicales, elles passaient de l'église au café avec une facilité déconcertante. Ne perdant rien de leur puissance, elles rendaient caduque l'habituelle séparation du profane et du sacré.

La transcription musicale est un acte d'appropriation d'autant moins innocent qu'il ne se soucie guère de ce qui fait l'authenticité de l'original. Si nous devons regretter le modèle, sans doute serait-ce la faute d'un transcritteur insuffisamment audacieux. Nous ne saurions certes confondre la musique de Bach avec les versions jazz qui en sont nées, mais force est de constater que l'œuvre originale demeure reconnaissable, et que son essence n'en est pas toujours affectée. À la fois ancrée dans son passé et totalement nouvelle, la transcription réclame des initiatives personnelles. Auteur de maintes adaptations de pièces de Bach, Busoni explique qu'elle a « acquis son autonomie ». Pour fêter les vingt ans de leur duo, Olivier Vernet et Cédric Meckler ont donc choisi d'explorer l'histoire et le devenir de la transcription en associant leurs propres réécritures et des adaptations historiques, voire même en combinant ces dernières pour les réinventer dans une sorte de mise en abyme vertigineuse. De l'ajout d'accompagnement au développement thématique, du simple changement d'instrumentation au recours aux technologies actuelles, ils poussent l'expérience jusqu'à convoquer samplers et synthétiseurs dans leur dernier enregistrement : *BWV² Vernet+Meckler*. Le titre de l'album est éloquent, ajoute un exposant à l'acronyme du catalogue des œuvres de Bach (*Bach-Werke-Verzeichnis*) afin d'en annoncer la démultiplication, tout en suggérant un ingénieux miroir derrière le renversement du W en M et la répétition du V aboutissant, derrière Bach, à l'addition des deux musiciens.

François-Gildas Tual

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Concerto brandebourgeois n° 3 en sol majeur, BWV 1048

(transcription pour deux orgues Olivier Vernet et Cédric Meckler)

Composé vers 1718.

En 1716, un conflit idéologique entre le duc Guillaume-Ernest de Saxe-Weimar et son *Konzertmeister* incite Bach à changer de situation après quatre semaines d'emprisonnement pour insoumission ! Et le compositeur de s'installer dès l'année suivante à Coethen, petite ville de 5 000 âmes, siège de la principauté des Anhalt qui ont fait de la foi calviniste la religion officielle de leur territoire. La musique ayant déserté le culte, Bach se trouve dispensé des obligations liturgiques. Désormais chargé de la musique instrumentale de la cour, il touche un salaire annuel de 400 thalers, soit autant qu'un maréchal de cour. Son employeur est un artiste accompli, chante et joue aussi bien du violon que de la viole de gambe, ayant constitué un ensemble de dix-sept musiciens dont plusieurs proviennent de la chapelle de Berlin récemment dissoute. Dans ce cadre propice éclosent des chefs-d'œuvre : préludes et fugue du premier livre du *Clavier bien tempéré*, sonates, suites et partitas pour instruments divers, et c'est un voyage à Berlin, réalisé en vue de l'acquisition d'un nouveau clavecin pour l'orchestre de Coethen, qui serait à l'origine du recueil des *Concertos brandebourgeois*. Sans doute Bach y compile-t-il diverses pièces préexistantes. Toujours est-il que, deux ans après le voyage en question, il les dédie au margrave de Brandebourg dans une préface en français :

« Comme j'eus il y a une couple d'années, le bonheur de me faire entendre à Votre Alteße Royale, en vertu de ses ordres, & que je remarquai alors, qu'Elle prenoit quelque plaisir aux petits talents que le Ciel m'a donnés pour la Musique, & qu'en prenant Conge de Votre Alteße Royale, Elle voulut bien me faire l'honneur de me commander de Lui envoyer quelques pieces de ma Composition : j'ai donc selon ses tres gracieux ordres, pris la liberté de rendre mes tres-humbles devoirs à Votre Alteße Royale, pour les presents Concerts, que j'ai accommodés à plusieurs Instruments (...) »

Seul concerto à ne pas requérir de soliste, le troisième combine, outre la basse continue, trois trios à cordes respectivement constitués de violons, d'altos et de violoncelles. Pour le transcritteur, le problème n'est pas tant de restituer dix parties à l'aide de deux claviers et d'un pédalier. Il lui faut surtout relever le défi du dialogue en préservant les oppositions de registres, de timbres et de nombres. Comment distinguer un seul instrument de trois jouant à l'unisson, ou deux trios différents se partageant des motifs dans le même registre ? Comment rendre compte de nuances parfois subtiles, notamment quand la basse s'écarte des violoncelles ? Le transcritteur n'hésite pas à changer les équilibres, en faisant ici ressortir un rythme ou un motif peu identifiable dans la superposition des parties, là en distribuant une partie à plusieurs instruments afin d'en révéler la conception polyphonique. Au-delà des problèmes d'écriture, le transcritteur peut aussi faire face à des choix personnels. Il n'y a dans le troisième des *Brandebourgeois* que deux mouvements vifs séparés par la mention d'un *Adagio* de deux accords modulants. Ces derniers peuvent suggérer soit l'ajout d'un mouvement lent en mi mineur, soit l'improvisation d'une cadence, soit encore l'enchaînement direct avec le finale, autorisant les musiciens à reprendre leur souffle avant de se lancer dans une ultime et folle course. Olivier Vernet et Cédric Meckler reprennent alors le bref *Largo*

de la sixième *Sonate pour violon avec accompagnement obligé* BWV 1019. La différence de tempo rend la chose particulièrement intéressante : faut-il alors garder le tempo de la sonate ou le tirer vers le tempo indiqué dans le concerto ? Les changements d'instruments impliquent-ils de telles adaptations afin de ne pas perdre en intelligibilité ? Nul tempo n'est précisé sur la partition des transpositeurs, mais cela s'explique aisément puisque les deux organistes l'ont réalisée à leur propre intention. Bach ayant complété l'effectif de deux cors dans sa cantate BWV 174, probablement ne faut-il pas chercher à distinguer ce qui appartient au compositeur de ce qui revient à l'interprète ou au transpositeur.

F.-G. T.

CETTE ANNÉE-LÀ :

1718 : création de *Griselda* de Bononcini à Milan. Watteau peint *Pierrot*.

Concerto pour deux claviers n° 2 en do majeur, BWV 1061

Composée en 1733-34.

Ayant déjà prêté au clavecin une partie soliste dans le cinquième de ses *Concertos brandebourgeois*, Bach envisage, à la fin des années 1730, de lui consacrer une douzaine de concertos. S'il n'en a achevé que sept, il a aussi imaginé, quelques années plus tôt, plusieurs concertos pour deux, trois ou quatre claviers. Ils étaient probablement destinés au *Collegium Musicum*, ensemble relancé par Telemann et dont il avait pris désormais la tête, se produisant régulièrement au café Zimmermann à Leipzig. Pour la plupart, ces concertos étaient des réécritures de pièces antérieures. Le concerto pour quatre claviers était même une transcription d'un ouvrage de Vivaldi. Curieux, Bach s'imprégnait ainsi de tout ce que lui offrait son époque : l'école d'orgue de l'Allemagne du Nord, le style français découvert durant sa scolarité à Lüneburg, le style italien dominant dans le genre concertant.

Le seul de ces concertos à ne pas trahir ses origines est celui en do majeur. « Aussi neuf que s'il venait d'être composé hier », estimait Forkel, premier biographe du maître. Mais peut-être a-t-il en fait été pensé pour deux clavecins seuls avant de se voir enrichi d'un orchestre qui se contente de renforcer des effets déjà présents dans les parties des claviers. Digne pendant du célèbre *Concerto italien* pour clavecin solo, il interroge les interprètes d'aujourd'hui sur les moyens à mettre en œuvre pour en faire ressortir la dimension orchestrale. Autrefois, de telles pièces pouvaient être jouées indifféremment sur le clavecin, l'épinette, le clavicorde, l'orgue ou le pianoforte naissant. Le dispositif d'accouplement des claviers permettait alors au clavecin d'imiter les contrastes entre tutti et soli. Mais dans la mesure où les pianistes ont profité de la modernisation de la facture instrumentale pour s'approprier ce répertoire, nous pourrions considérer désormais comme dans la logique des choses que les claviers numériques fassent de même afin de rendre justice aux utopies orchestrales de la musique de Bach.

F.-G. T.

CES ANNÉES-LÀ :

1733 : création d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau à l'Opéra de Paris. Naissance du peintre Hubert Robert.

1734 : naissance de François-Joseph Gossec. Création de *L'Olimpiade* de Vivaldi à Venise. Voltaire publie ses *Lettres écrites de Londres sur les Anglois et autres sujets*.

Invention VIII à deux voix en fa majeur, BWV 779

Composée vers 1723. **Arrangement** Louis Victor Saar. Réalisé en 1929.

Invention VIII à deux voix en fa majeur, BWV 779

Arrangement Cyril Scott. **Dédié** au duo de pianistes Ethel Bartlett & Rae Robertson. **Réalisé** en 1929-1930.

Bach lui-même a affirmé la vocation pédagogique de ses *Inventions* et *Sinfonias*, composées à deux et trois voix à l'intention de son fils aîné Wilhelm Friedemann. C'était là, selon le compositeur lui-même, un « guide fidèle pour les amateurs du clavecin, où sera montré clairement l'art de jouer à deux parties, mais également, en progressant, celui de maîtriser parfaitement trois parties obligées... » Canons et divertissements s'y succédaient plus ou moins librement. À deux voix déjà, l'équilibre était parfait. Des compositeurs imaginent néanmoins de donner d'en amplifier le contrepoint. En 1929, le pianiste américain d'origine néerlandaise Louis Victor Saar décide de les gratifier d'un accompagnement sur le modèle de ce que Mendelssohn et Schumann avaient fait au siècle précédent. Il dédie la partie supplémentaire à « une fervente admiratrice de Bach, mon épouse ». N'ayant rien modifié de la partition originale et ayant veillé à ne pas trop exiger des interprètes des dispositions supérieures pour jouer la partie supplémentaire, l'ancien disciple de Josef Rheinberger et de Johannes Brahms souhaite « respecter scrupuleusement le style de Bach ». Son objectif est de « susciter l'intérêt pour l'étude de ces chefs-d'œuvre en miniature », trop souvent perçus comme de simples exercices d'indépendance des doigts et de polyphonie pour les débutants. « Ne pas saisir leur valeur et leur signification musicales peut donc signifier ne jamais comprendre l'esprit de Bach », explique Saar, persuadé que la partie de second piano « permettra au professeur de détourner l'attention de l'élève de l'aspect purement technique et de la diriger vers une conception musicale plus élevée. »

Très différente est la version du compositeur et musicographe anglais Cyril Scott. Dédiée à un célèbre duo de pianistes de l'Entre-deux-guerres, elle étend la forme de départ jusqu'à aboutir à quatre parties distinctes : *Grave espressivo* – *Vivace* – *Tempo poco meno mosso* – *A tempo*. La première harmonise le sujet sur une basse descendante très expressive. Quelques accords rompent avec l'harmonie de Bach, et l'effet obtenu est très loin de ce que l'invention laissait prévoir. C'est alors que le canon commence. Brièvement à deux voix, car le deuxième clavier embellit rapidement la polyphonie de ses parties parallèles et imitations supplémentaires, suivant toutefois pas à pas le canevas formel de Bach. Une troisième partie entreprenant enfin de jouer librement avec les motifs, il en résulte une impression de va-et-vient entre le modèle et l'œuvre totalement nouvelle. Auteur d'une autre version pour l'orchestre, Scott était un tel admirateur de la musique de Bach qu'il a également transcrit, pour deux pianos, une sarabande et une gigue respectivement empruntées à ses suites anglaises et françaises.

F.-G. T.

CES ANNÉES-LÀ :

1723 : naissance du peintre anglais Joshua Reynolds ; du facteur liégeois de clavecins Pascal-Joseph Taskin. Au King's Theatre de Londres, Haendel crée deux opéras italiens : *Ottone* et *Flavio*.

1929 : *Les Enfants terribles* de Cocteau. Naissance de Jacques Brel et Audrey Hepburn.

1930 : *Solal* d'Albert Cohen. Naissance de Jean-Luc Godard et Claude Chabrol.

Partita pour violon n° 2, BWV 1004 (« Chaconne »)

Composé entre 1717 et 1720. **Arrangement** pour quatre mains Olivier Vernet et Cédric Meckler à partir de l'arrangement pour piano à quatre mains de Carl Reinecke, ainsi que des accompagnements réalisés par Felix Mendelssohn et Robert Schumann.

Des œuvres de Bach les plus souvent transcrites, la célèbre chaconne de la *Deuxième Partita* pour violon est peut-être la plus saisissante. S'inscrivant dans le style extravagant notamment utilisé par Biber dans ses *Sonates du Rosaire*, l'exceptionnel édifice polyphonique semblait défier les possibilités de l'instrument à cordes. Au fil de ses variations, le motif descendant est métamorphosé, plus ou moins chromatique afin de structurer l'ensemble. Si le jeu sur plusieurs cordes permet d'arpéger rapidement des accords, l'harmonie peut aussi se fondre dans une mélodie de plus en plus ample et virtuose. Le tour de force instrumental était tel que Busoni, lorsqu'il a décidé de transcrire la chaconne, a considéré que la fidélité au texte impliquait d'en réinventer aussi les difficultés. Il fallait que le pianiste, malgré des possibilités démultipliées, en fasse à son tour l'expérience, jusque dans le choix des doigtés et la répartition des parties entre les deux mains, la sauvegarde des phrasés et les nouvelles possibilités de tenue du son. Mendelssohn et Schumann, en revanche, ont conservé la partie de violon telle quelle, mais l'ont agrémentée d'un accompagnement. Celui-ci tantôt se limite à des formules idiomatics (accords répétés), tantôt reconstitue l'architecture polyphonique quand le violon en figure simplement l'harmonie. Chez l'un comme chez l'autre, le piano se fait plus ou moins présent, rendant ses accords encore plus puissants grâce à de nombreuses doublures. L'objectif, selon Schumann, était de rendre les pièces de Bach « accessibles à un plus grand public ». La version pour piano à quatre mains de Carl Reinecke satisfait alors un souhait de grandeur. Un souhait qui contredisait l'essence même de la chaconne, puisque c'était dans l'exiguïté de ses quatre cordes que résidait sa réussite première. « Sur une portée, pour un petit instrument, cet homme a écrit tout un monde des pensées les plus profondes et des sentiments les plus forts », assurait Brahms à propos de Bach. Peu étonnant que ce dernier s'en soit inspiré dans ses symphonies, et que d'autres en aient traduit l'immensité à l'orchestre.

F.-G. T.

CETTE ANNÉE-LÀ :

1720 : *Arlequin poli par l'amour* et *Annibal* de Marivaux.

MAURICE RAVEL 1875-1937

Boléro

D'après la version pour 2 pianos du compositeur

Composé en 1928. **Création scénique** (ballet) en novembre 1928 à Paris sous la direction de Walter Straram. **Première** en concert le 11 janvier 1930 par l'Orchestre Lamoureux, sous la direction du compositeur. **Publication** de la version pour deux pianos 1930.

« Je souhaite vivement qu'il n'y ait pas de malentendu au sujet de cette œuvre. Elle représente une expérience dans une direction très spéciale et limitée, et il ne faut pas penser qu'elle cherche à atteindre plus ou autre chose qu'elle n'atteint vraiment. » (Maurice Ravel, 1931)

Si la répétition obsessionnelle de la chaconne de Bach n'est guère comparable à celle du *Boléro*, les deux ouvrages sont investis d'un irrésistible pouvoir hypnotique tout en utilisant les timbres et les procédés de variation de manières totalement différentes. Immobilité mouvante d'une basse très simple et d'un rythme à trois temps obsédant, nous menant crescendo vers une extraordinaire apothéose : avec le *Boléro*, Ravel devait répondre à une commande d'Ida Rubinstein. Initialement, le compositeur avait prévu d'orchestrer quelques extraits d'*Iberia* d'Albéniz, mais un autre musicien s'était déjà emparé de l'œuvre. Aussi s'est-il orchestré lui-même, quitte à se contenter d'un seul thème et de son contre-thème. « Pas de forme proprement dite, pas de développement, pas ou presque pas de modulation ; un thème genre Padilla, du rythme et de l'orchestre », expliquait Ravel à Joaquín Nin durant l'été 1928. Idée curieuse mais défi novateur, bien que le « Prélude à la nuit » de sa *Rhapsodie espagnole* porte déjà en lui presque toutes les particularités du *Boléro*. Ce dernier en poussait alors le principe à l'extrême, comme le suggérait Ravel en en jouant la mélodie d'un doigt pour son ami Gustave Samazeuilh : « Ne trouvez-vous pas que ce thème a quelque chose d'insistant ? Je vais essayer de le répéter sans cesse, sans développement aucun, faisant monter l'orchestre graduellement aussi bien que je pourrai... Des fois que ça réussirait comme la *Madelon*... »

Ne restons pas trop accaparés par la ligne principale et par ses couleurs inouïes ; demeurons attentifs à ce qui se passe dessous, à l'ostinato rythmique par exemple, tantôt doublé par une flûte, tantôt par des cors, des trompettes ou d'autres bassons. Admirons les accords égrenés par les cordes pizzicato comme une guitare *rasgueado*. Et finalement demandons-nous comment tout cela va finir... Quand l'orchestre aura tout donné et qu'il ne lui sera plus possible de poursuivre le crescendo, nous n'en serons pas pour autant lassés. L'ultime modulation sonnera donc comme une pirouette pour nous entraîner ailleurs avant de nous ramener au point de départ, procédé habile, car propre à réduire le caractère arbitraire de la conclusion, parvenant même à la rendre inévitable et nécessaire. Mais quelle curieuse idée, outre pour des questions pratiques ou commerciales, que d'adapter un tel ouvrage pour un ou deux pianos, dans la mesure où tout ici est affaire de timbres. Une combinaison de flûte et piccolo, de cor et de célesta nous évoquant un peu les fournitures de l'orgue, nous vient soudainement l'idée de nous installer à la console, de combiner les registres et de faire chanter les tuyaux ensemble à la façon d'un grand orchestre.

F.-G. T.

CETTE ANNÉE-LÀ :

1928 : *Un Américain à Paris* de Gershwin. Mort de Janáček. Naissance de Stockhausen.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- Gilles Cantagrel, *La créativité à l'œuvre chez J. S. Bach*, Entretien avec Anne-Laure Saives et Annie Camus, JFD Éditions, Montréal, 2018.
- Gilles Cantagrel, *La musique instrumentale de J. S. Bach*, Buchet-Chastel, 2018.
- Jean Echenoz, *Ravel*, Minuit, 2006.
- Ravel, *L'Intégrale* (lettres, écrits, entretiens présentés par Manuel Cornejo), Le Passeur, 2018.



25-26 CONCERTS DE RADIO FRANCE

MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

ONF | l'orchestre
national de france

OP | l'orchestre
philharmonique

ch | le chœur
Andréance

ma | la maîtrise
Andréance



qobuz
REDISCOVER MUSIC

Maison
de la Radio
et de la Musique



Profitez de deux mois offerts et écoutez la playlist des Formations musicales de Radio France sur Qobuz, la plateforme de streaming de la musique classique.



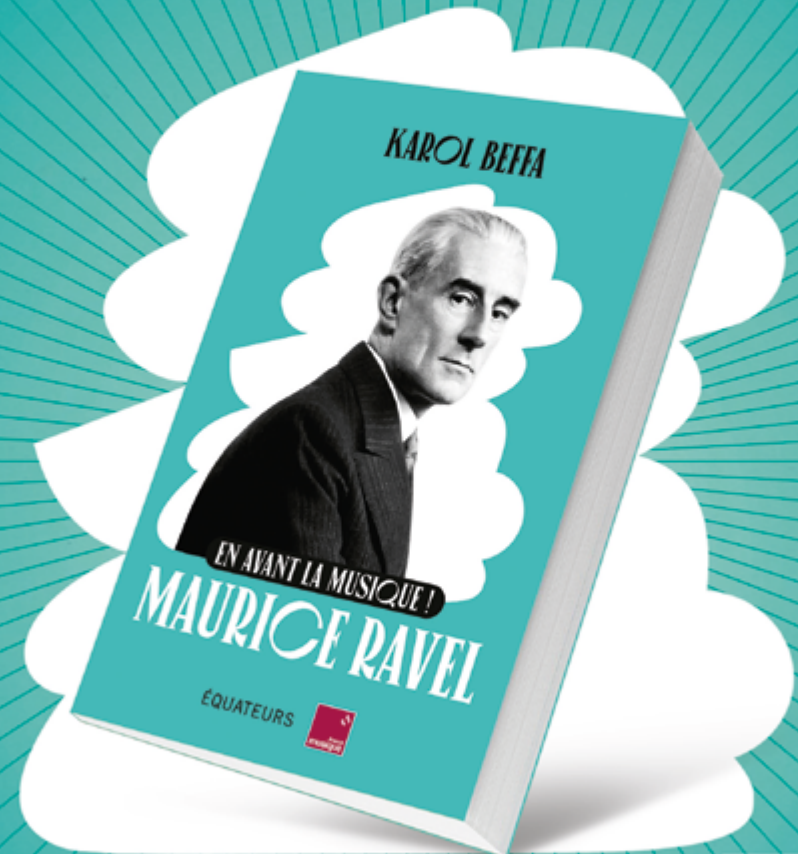
Qobuz.com, streaming et téléchargement musical haute qualité

* Redécouvrez la musique

EN AVANT LA MUSIQUE!

MAURICE RAVEL

Maître de l'harmonie & magicien des sons



ÉQUATEURS

WWW.RADIOFRANCE.COM/LES-EDITIONS



DUO VERNET-MECKLER

Le Duo Vernet-Meckler se forme en 2006, lorsqu'Olivier Vernet souhaite explorer les pièces d'orgue trop rarement jouées dans leurs versions authentiques à quatre mains, ou encore les grandes transcriptions pour cette formation.

Cette impulsion se concrétise rapidement par plusieurs enregistrements salués par la critique : intégrale Mozart (Choc du Monde de la Musique), intégrale Mendelssohn avec la transcription du *Songe d'une nuit d'été* par l'auteur (Diapason d'Or, 4 étoiles *Monde de la Musique*, 5/5 *HiFi-Video*, Maestro de la revue *Pianiste*), récital pour l'inauguration de l'orgue de la cathédrale de Tulle (Excellent disque *Classica*), programme Joseph Haydn sur l'orgue de Mougins (4 étoiles *Monde de la Musique*, La Clef ResMusica.com), etc. En marge du duo d'orgue (à quatre mains ou à deux orgues), Olivier Vernet et Cédric Meckler jouent également du clavier de synthèse électronique, appariant chaque instrument dans toutes les combinaisons possibles.

Outre une importante activité de concerts (Philharmonie de Paris, Auditorium Maurice-Ravel de Lyon, Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, Moscow International Performing Arts Center, Victoria Hall de Genève, Palau de la Música Catalana de Barcelone, Salle Philharmonique de Liège, Auditorium National de Madrid, Festival Pablo Casals, festivals d'Avignon, du Comminges, Classique au Port de La Rochelle, Les Riches Heures de La Réole, Printemps des Orgues d'Angers, Toulouse-les-Orgues, Festival international d'orgue de Saint-Louis-des-Français de Rome, d'Andorre, de Poblet, de Monaco, de Palma de Majorque, Festival Bach de Chisinau en Moldavie, Glasgow University, inauguration du Bucheon Arts Center en Corée, Mosel Musikfestival...), le duo consacre une importante part de son activité à la recherche et au développement du répertoire pour orgue à quatre mains, en collectant des partitions anciennes, manuscrits souvent inédits, et en sollicitant de nombreux compositeurs actuels qui lui dédient des œuvres. Ils ont également édité les partitions de leurs transcriptions de Rameau à la Sinfonie d'Orphée, et réalisé une édition critique en première mondiale de *Neptune* (tirée des *Planètes* op. 32) de Holst dans sa version inédite pour orgue à quatre mains par l'auteur.



**LA MAÎTRISE
DE RADIO FRANCE
RECRUTE**

**VOUS AVEZ ENTRE 9 ET 17 ANS
ET VOUS AIMEZ CHANTER ?
VENEZ NOUS REJOINDRE !**

**RECRUTEMENT SUR CONCOURS
POUR LA SAISON 2026-2027
DATE LIMITE D'INSCRIPTION :**

DIMANCHE 25 JANVIER 2026

ma la
maîtrise
radiofrance

SOFI JEANNIN
DIRECTRICE MUSICALE

DOSSIER D'INSCRIPTION DISPONIBLE SUR
MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR
RENSEIGNEMENTS : MAITRISE@RADIOFRANCE.COM - 01 56 40 52 70



La Maîtrise de Radio France © G. Abramowitz





ILS ONT FAIT LES PRINCES AU GRAND PALAIS.

EN CHANTANT



Accomplissez à nos côtés
les projets de demain,
DEVEZ MÈCÈNE

radiofrance
CONCERTS

Fondation
Musique & Radio
Radio France • INSTITUT DE FRANCE

La Maîtrise de Radio France a chanté au spectacle *Vertiges* au Grand Palais en 2025 © C.A.

ORGUE

AUDITORIUM DE RADIO FRANCE
STUDIO 104 (4 FÉVRIER)

SAISON 25-26

Ces concerts sont enregistrés
par Radio France et diffusés
sur France Musique.

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

FONDATION
BNP PARIBAS



radiofrance

VENDREDI **12** SEPTEMBRE 20H

SYMPHONIE AVEC ORGUE
CHOSTAKOVITCH,
HERSANT, SAINT-SAËNS

LEONIDAS KAVAKOS violon
ALMA BETTENCOURT orgue
CHŒUR DE RADIO FRANCE
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE
LIONEL SOW et SANTTU-MATIAS
ROUVALI direction

DIMANCHE **28** SEPTEMBRE 16H

DE BACH À PETRUCCIANI
BACH, WAGNER,
RACHMANINOV, MOZART,
DE BOER, PETRUCCIANI

PIETER-JELLE DE BOER orgue

SAMEDI **25** OCTOBRE 20H

AU FIL DES ONDES
DURUFLÉ, MESSIAEN,
FEIERABEND, LISZT, REUBKE

NADIA RATSIMANDRESY
ondes Martenot

ALMA BETTENCOURT orgue

SAMEDI **6** DÉCEMBRE 20H

MERRY CHRISTMAS
DICKENS
IAN FARRINGTON orgue et piano
MAÎTRISE DE RADIO FRANCE
SOFI JEANNIN direction

SAMEDI **20** DÉCEMBRE 20H

CONCERT DE NOËL
BRANDEBOURGEOIS
& BOLÉRO

BACH, CHARPY, RAVEL

OLIVIER VERNET
et CÉDRIC MECKLER orgue

VENDREDI **9** JANVIER 20H

SHÉHÉRAZADE
ET LES BALLETS RUSSES
RIMSKI-KORSAKOV, DEBUSSY,
STRAVINSKY, BOULANGER,
HAKIM, BACH

ISABELLE DEMERS orgue

MERCREDI **4** FÉVRIER 20H STUDIO 104

PRÉSENCES APERGHIS #2
LA NUIT EN TÊTE
APERGHIS, TZORTZIS,
REITER, CAVANNA

ALMA BETTENCOURT orgue
ENSEMBLE MULTILATÉRALE
CHŒUR DE RADIO FRANCE
LÉO WARYNSKI direction

DIMANCHE **8** FÉVRIER 18H30

PRÉSENCES APERGHIS #11
CONCERT DE CLÔTURE
APERGHIS, ADÁMEK,
AVRAMIDOU

CHRISTIAN TETZLAFF violon
JEAN-ÉTIENNE SOTTY accordéon
ALMA BETTENCOURT orgue
ORCHESTRE NATIONAL
DE FRANCE
CHRISTIAN MĂCELARU direction

MARDI **24** FÉVRIER 20H

INTO THE WIND
MESSIAEN, DURUFLÉ, MOZART,
RIVET, BACH, ALAIN, LISZT

JENNY DAVIET soprano
SARAH KIM orgue

DIMANCHE **22** MARS 16H

PHILHAR'INTIME
AVEC ALMA BETTENCOURT
DUPRÉ, POULENC, LITAIZE,
HINDEMITH, VIERNE

ALMA BETTENCOURT orgue
Musiciens de l'ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE

MARDI **21** AVRIL 20H

L'ORGUE DANS LES CORDES
MOZART, MENDELSSOHN,
ESCAICH, SAINT-SAËNS

QUATUOR TCHALIK
THIERRY ESCAICH orgue

MARDI **5** MAI 20H

TIMBRES BOISÉS
BACH, BRAHMS, WOLF, LISZT

EDWIN CROSSLEY MERCER baryton
STÉPHANE BOIS orgue

MARDI **2** JUIN 20H

CINÉ-CONCERT
« GARDIEN DE PHARE » (1929)
FILM DE JEAN GRÉMILLON

SERGE BROMBERG présentation
GABRIELE AGRIMONTI orgue

JEUDI **11** JUIN 20H

LES VERSETS
DE THIERRY ESCAICH
ESCAICH, ELGAR, CLYNE

KIAN SOLTANI violoncelle
ALMA BETTENCOURT orgue
ORCHESTRE NATIONAL
DE FRANCE
CRISTIAN MĂCELARU direction

ATELIERS DÉCOUVERTE
DU GRAND ORGUE
DE L'AUDITORIUM

Animés par ALMA BETTENCOURT

4 ET 21 OCTOBRE

13 DÉCEMBRE

24 FÉVRIER

à partir de 7 ans / adultes

ONF | Orchestre national de France
Assistance
CRISTIAN MĂCELARU
DIRECTEUR MUSICAL

OP | Orchestre philharmonique
Assistance

ch | le chœur
Assistance
LIONEL SOW
DIRECTEUR MUSICAL

ma | la maîtrise
Assistance
SOFI JEANNIN
DIRECTRICE MUSICALE



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

Mécènes d'Honneur

La Poste

Groupama

Covéa Finance

Fondation BNP Paribas

Mécène Ambassadeur

Fondation Orange

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

**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

DIRECTION DE LA CRÉATION

DÉLÉGUÉ PIERRE CHARVET

ADJOINT AU DÉLÉGUÉ BRUNO BERENGUER

PROGRAMMATION JAZZ ARNAUD MERLIN

CHARGÉS DE PRODUCTION MUSICALE ENZO BARSOTTINI, PAULINE COQUEREAU,
JULIE LEGENDRE, LAURE PENY-LALO

RÉGISSEUR GÉNÉRAL DE PRODUCTION 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/MAQUETTISTE HIND MEZIANE-MAVOUNGOU, 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



Photo de couverture : Christophe Abramowitz

Ce monde a besoin de musique.



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

