

Bach / Brahms / Liszt / Wolf

STÉPHANE BOIS orgue
EDWIN CROSSLEY-MERCER basse

MARDI 5 MAI 2026 20H

JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantaisie et fugue en ut mineur, BWV 537

8 minutes environ

La Passion selon saint Matthieu, BWV 244

« Mache dich, mein Herze, rein »

6 minutes environ

JOHANNES BRAHMS

Choral « O Welt ich muss dich lassen », op. 122

2 minutes environ

Quatre chants sérieux, op. 121

1. Denn es gehet dem Menschen

2. Ich wandte mich, und sahe an

3. O Tod, wie bitter bist du

4. Wenn ich mit Menschen und mit Engelnzungen redete

18 minutes environ

ENTRACTE

Sonate pour violon et piano n° 3, op. 108

2. Adagio (transcription pour orgue d'Edwin Lemare)

4 minutes environ

HUGO WOLF

Trois poèmes de Michel-Ange

1. Wohl denk' ich oft

2. Alles endet, was entstehet

3. Fühlt meine Seele das ersehnte Licht

13 minutes environ

FRANZ LISZT

Fantaisie et fugue sur le choral

« Ad nos, ad salutarem undam », S. 259

28 minutes environ

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Fantaisie et fugue en ut mineur, BWV 537

Composée entre la fin de la période de Weimar et le début de la période de Leipzig.

« *Mache dich, mein Herze, rein* », extrait *La Passion selon saint Matthieu*, BWV 244

Créée le 11 avril 1727 à Leipzig.

Bach ne quitta presque jamais sa Thuringe natale. Il n'en fut pas moins, sa vie durant, abreuvé des meilleures œuvres de ses contemporains. Des influences conjuguées des maîtres nordiques, des organistes français et des concertistes italiens, il nourrit son souffle créateur et récapitula, dans la plus haute inspiration mélodique, contrapuntique et harmonique, l'art musical de son temps, dont il ouvrit les voies de l'avenir. Cette *Fantaisie et fugue* en porte le témoignage.

Comme souvent chez Bach, les conditions de composition et, plus encore, de création de ce diptyque restent imprécises. Son haut degré de recherche contrapuntique, mais aussi son écriture résolument orchestrale, témoignent toutefois d'une forte maturité évoquant la fin de la période de Weimar, voire le début de la période de Leipzig. Peu diffusée jusqu'à sa publication par Griepenkerl en 1845, l'œuvre ne nous est parvenue que par un manuscrit incomplet de Johann Tobias Krebs, complété ultérieurement par son fils Johann Ludwig, lui-même brillant élève du Cantor de Leipzig. Aussi des doutes subsistent-ils sur la fidélité exacte de l'œuvre transmise à son original. Elle n'en est pas moins, quoi qu'il en soit, un véritable chef-d'œuvre.

La *Fantaisie*, comme la *Fugue*, transcendent ainsi leurs genres. L'une et l'autre atteignent, dès leur énonciation, des sommets de lyrisme. Avec son saut ascendant de sixte mineure, motif mélodique d'« exclamatio » propre à exprimer, selon Mattheson, les passions humaines, la *Fantaisie* nous plonge dans une rhétorique de supplication et de résignation confiante face à la volonté divine. Bach y aura maintes fois recours dans ses arias de cantate et, bien sûr, dans le célèbre « Erbarme dich » de *La Passion selon saint Matthieu*. La *Fugue* renforce encore le ton, avec ses deux sujets empruntant, tour à tour, aux figures rhétoriques du « saltus » (saut descendant de septième diminuée) et du « passus duriusculus » (échelle chromatique ascendante), qui, dès le début de l'époque baroque, devinrent de véritables topoï de la mort et, dans l'univers biblique, de la Passion du Christ. La succession de ces deux sujets et de leurs contre-sujets respectifs, propices à de fortes tensions harmoniques, est à l'origine d'une rare densité contrapuntique, admirable pour cette page relativement courte. La *Fantaisie* n'est pas en reste avec ses imitations serrées et ses expositions « en miroir », qui s'apparentent à un tour de force.

Par sa richesse rhétorique et sa science d'écriture, l'œuvre puise résolument aux sources du baroque. L'influence de Frescobaldi, dont le jeune Bach recopia les *Fiori musicali* de 1635, est ici évidente : l'esprit madrigaliste des différents sujets, la recherche contrapuntique propre aux *Ricercari* et les passages en diminution inspirés des *Toccate* évoquent, sans

équivoque, le maître romain. Le génie de Bach en fit une page universelle, propre à susciter, deux siècles plus tard, l'admiration de Richard Strauss et celle d'Edward Elgar. Ce dernier en assura une transcription pour grand orchestre, qui devint, en 1922, son opus 86.

Le célèbre aria de basse, « Mache dich, mein Herze, rein » (« Purifie-toi, mon cœur »), chante également l'expérience humaine de la foi. Ces mots, dans *La Passion selon saint Matthieu*, sont prêtés à Joseph d'Arimathie qui, recevant la dépouille du Christ, place cette dernière dans son propre tombeau. La résurrection est déjà pressentie et, à travers cet acte d'ultime piété, la promesse de la rédemption.

Pierre Offret

CES ANNÉES-LÀ :

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 Theatre de Londres ; faillite de l'économiste et banquier John Law.

1727 : Naissance de Gainsborough, Marivaux crée *L'Île de la raison*. Première d'*Orlando Furioso* de Vivaldi à Venise.

JOHANNES BRAHMS 1833-1897

Choral « O Welt ich muss dich lassen », op. 122

Composé entre mai et juin 1896, publié en 1902.

Quatre chants sérieux, op. 121

Créés à Vienne le 9 novembre 1896 par Anton Sistermans et Coenraad Van Bos.

Adagio de la Sonate pour violon et piano n° 3, op. 108

(transcription pour orgue d'Edwin Lemare)

Créée par Jenő Hubay et Johannes Brahms le 22 décembre 1888.

Contrairement à ses aînés Mendelssohn et Schumann, Brahms n'eut pour l'orgue qu'un intérêt passager. De fait, il ne se consacra à l'instrument qu'à deux reprises dans sa carrière : au tout début de cette dernière, autour de l'année 1856, puis quarante ans plus tard, pour sa dernière œuvre, en 1896. En 1856, Brahms s'adonne pleinement à l'étude du contrepoint. Il s'approprie les œuvres de Bach et de ses prédécesseurs, en particulier Buxtehude, dont les élans fougueux imprègnent les deux *Préludes et fugues en sol et la mineur*, d'inspiration juvénile. Son attrait pour l'orgue est alors purement pédagogique et stylistique. En 1896, lorsqu'il y revient, Brahms nous livre, au contraire, l'une de ses pages les plus personnelles : onze préludes de choral, certains « manualiter », d'autres avec pédale obligée, traités dans un style archaïsant évoquant l'*Orgelbüchlein* de Johann Sebastian Bach. Comme il le fit dans son *Requiem allemand*, il nous invite, d'une manière presque intime, à méditer sur la mort. Le Choral « O Welt, ich muss dich lassen » (« Ô monde, je dois te quitter ») fut traité à deux reprises au sein du recueil. Ce Choral n° 3, l'un des plus émouvants, avec son riche contrepoint, ses liaisons par deux et ses entrées en imitation, fait sonner l'orgue comme un somptueux quintette. Le choral conclusif du recueil, sur la même mélodie, se distingue par sa sobriété erratique : une noble harmonisation à cinq voix, où chaque période s'achève dans un poignant jeu d'échos sortis d'outre-tombe. Comme Bach lui-même le fit dans son ultime choral, « Vor deinen Thron tret ich hiermit » (« Je me tiens devant ton trône »), c'est sans le moindre artifice, dans la vérité nue de sa finitude, que Brahms se présente devant son créateur.

En 1856, comme en 1896, une ombre plane sur ces œuvres : celle de Clara Schumann. La correspondance entre ces âmes sœurs nous renseigne sur la fièvre avec laquelle ils se jetèrent ensemble dans les exercices de contrepoint et la relecture des œuvres anciennes. Aussi Brahms dédia-t-il à Clara son *Prélude et fugue en la mineur*. En 1896, plane le poids de l'ultime séparation : Clara Schumann décéda le 26 mai, c'est-à-dire exactement lors de la composition des préludes. Cette ombre est celle qui présida aussi à la composition des *Vier ernste Gesänge* (« Quatre chants sérieux »). Achievés le 7 mai 1896, jour anniversaire de Brahms, ces quatre Lieder puisent leur argument dans l'Éclésiaste et l'Épître aux

Corinthiens. Brahms en fit le tombeau musical de Clara Schumann. Il fut emporté par un cancer quelques mois plus tard, le 3 avril 1897.

Comme Schumann, Brahms s'évertua, sa vie durant, à renouveler l'art de la musique de chambre. Ses trois sonates pour violon et piano témoignent de cette mission, au cours de laquelle, de l'aveu même de Schönberg, il parvint à « régénérer » la forme classique. Là où les deux premières sonates assument une ambiance intimiste, la troisième est plus démonstrative, ménageant au piano de brillants passages. Est-ce la raison ou l'effet de la dédicace à Hans von Bülow, gendre de Liszt et premier virtuose de son temps ? L'effet surprit, et certains y virent une forme de décadence suspecte. L'*Adagio*, court, en ré majeur, repose sur une longue mélodie « durchkomponiert », contrastant avec un second thème plus tranchant. L'organiste britannique Edwin Henry Lemare (1865-1934) en assura la transcription. Cette pratique témoigne d'un statut professionnel aujourd'hui disparu : celui d'organiste municipal. Très répandue dans les pays anglo-saxons, cette fonction était permise par la présence d'orgues, souvent monumentaux, dans la plupart des salles de concert, mais aussi dans les mairies, voire les grands magasins. L'interprète prolongeait alors, auprès des classes populaires, la mission éducative de l'instituteur, acte de démocratisation culturelle au bénéfice de la salubrité publique. À une époque où plus rien n'entrave la diffusion de la musique instrumentale, l'art de la transcription ne perd rien de sa justification musicale, bien qu'elle en accroisse le défi. Véritable acte de transsubstantiation musicale, elle invite à l'orchestration et magnifie les ressources musicales de l'instrument comme de son interprète.

P. O.

CES ANNÉES-LÀ :

1888 : inauguration du Concertgebouw d'Amsterdam ; création de la première version du *Requiem* de Fauré ; Sherlock Holmes fait sa première apparition dans *Une étude en rouge* d'Arthur Conan Doyle ; Nietzsche publie *Le Crépuscule des idoles*.

1896 : création d'*Ubu roi* d'Alfred Jarry ; création du *Concerto pour violoncelle* de Dvořák.

HUGO WOLF 1860-1903

Trois poèmes de Michel-Ange

Composés en mars 1897.

Hugo Wolf fut à la musique allemande ce que Rimbaud fut à la poésie française : un enfant aussi précoce que terrible, un météore destiné à inspirer les siècles. Son parcours fut des plus chaotiques : renvoyé de ses différentes écoles, mais aussi du conservatoire de Vienne pour son inadaptation scolaire ou disciplinaire, il ne parvint jamais à s'établir dans des postes stables, sans doute trop contraignants pour son génie explosif. Camarade de Mahler, il fut un fervent tenant de la « musique de l'avenir ». Révérent Wagner, dont la mort, en 1883, fut durement ressentie, il fut remarqué par Liszt et défendit âprement l'œuvre de Bruckner, dont le succès n'était pas encore établi. Ses activités de critique sans réserve, notamment vis-à-vis de Brahms et d'Anton Rubinstein, lui valurent l'animosité de bien des interprètes et furent un obstacle à la pleine reconnaissance de son génie, avant que le tabès ne conduise à son effondrement tant physique que mental.

Les *Michelangelo-Lieder* sont son chant du cygne. Six étaient projetés, mais seuls trois furent achevés. Composés en mars 1897, un mois avant la mort de Brahms, ils marquent l'ultime sursaut d'une conscience créatrice déjà très affectée par la dépression et la maladie. Wolf fut interné quelques mois après.

P. O.

CETTE ANNÉE-LÀ :

1897 : mort de Johannes Brahms ; Claude Monet débute la peinture des *Nymphéas* ; Émile Durkheim publie son étude sur *Le Suicide* ; naissance d'Erich Wolfgang Korngold.

FRANZ LISZT 1811-1886

Fantaisie et fugue sur le choral « Ad nos, ad salutarem undam », S. 259

Création par Alexander Winterberger le 26 septembre 1855 lors de l'inauguration du grand orgue Friedrich Ladegast de la cathédrale de Merseburg.

Si les compositeurs romantiques délaissèrent l'orgue comme instrument de composition, nombreux furent ceux qui le pratiquèrent, au cours de leurs études ou à des fins alimentaires : Beethoven, Schubert, Chopin et Dvořák touchèrent ainsi très tôt l'instrument. Mendelssohn et Bruckner en devinrent de véritables virtuoses. Liszt, comme Schumann et Brahms, ne fut pas de ceux-là. Le piano fit sa gloire et l'on ne le trouve que de manière anecdotique aux claviers d'un grand orgue, lors de ses explorations de la Saxe en compagnie des Schumann ou de ses élèves. Il n'en révolutionna pas moins la manière d'écrire pour l'instrument au travers de pages de la première importance dans son propre corpus.

La « Fugue sur le Prophète », comme il aimait à appeler sa grande *Fantaisie et fugue*, marqua un tournant dans l'histoire de la musique d'orgue, voire de la musique en général. Sa composition remonte à l'année 1850. Liszt, qui a achevé sa grande tournée européenne trois ans plus tôt, est établi à Weimar comme maître de chapelle du grand-duc Karl-Alexander. Il succédait ainsi, très indirectement, à Johann Sebastian Bach, qui occupa plus d'un siècle auparavant la même position auprès de la même famille. Il s'adonne alors principalement à la composition mais aussi, comme chef d'orchestre, à la diffusion des œuvres de ses contemporains. Cette tâche militante l'occupait de longue date et donna le jour à un florilège de transcriptions et de paraphrases, écrites ou improvisées, destinées à faire connaître, auprès du plus grand nombre, des œuvres inégalement adoptées par le public, dont le traitement magnifiait les moyens hors normes de l'interprète. En 1849, la création parisienne de l'opéra de Meyerbeer *Le Prophète* marqua la scène européenne. Ce fut un triomphe. Il valut à son auteur le collier de commandeur de la Légion d'honneur et, à l'œuvre, d'être produite près de mille fois à l'Opéra de Paris jusqu'en 1914. De ce drame mêlant amour, révolution et fanatisme religieux, Liszt retint le choral de repentance des anabaptistes, « Ad nos, ad salutarem undam », véritable leitmotiv annonçant la présence des adeptes de la Réforme radicale à la recherche de leur messie. Il en tire l'œuvre pour orgue la plus géniale de son époque.

« Ad nos » est une révolution, toute de superlatifs. D'abord par son ampleur : Liszt, écrivant à l'éditeur Breitkopf en décembre 1851, évoque ainsi « une curiosité, une œuvre très longue composée l'hiver [précédent] sur le choral du Prophète ». De fait, *Ad nos*, lors de sa création « officielle » par Alexander Winterberger, dura, selon plusieurs sources, près de trois quarts d'heure. Pour une œuvre qui n'était pas un cycle, ce gigantisme était inouï. Cette page demeure encore aujourd'hui l'une des plus longues du répertoire. Ensuite, par sa forme. Malgré des errements stylistiques, l'orgue restait encore attaché, surtout en Allemagne, à la figure de Bach. Aussi les œuvres consacrées à l'instrument empruntaient-elles souvent aux formes les plus classiques : préludes et fugues, sonates, fantaisies aux formes claires. Schumann et Mendelssohn empruntèrent cette voie. Liszt opta pour un style opposé : celui de la variation rhapsodique sur un thème unique, librement transformé

dans tous ses aspects rythmiques, mélodiques et tonals au cours d'un long cheminement procédant d'un geste unique. L'écriture, enfin, marquait un tournant : jamais une telle débauche de moyens techniques n'avait alors été osée à l'orgue, traité à la fois comme un orchestre et un piano virtuose. Le soin extrême apporté à la registration de la pièce lors de sa création, qui nécessita, premier cas documenté en la matière, le recours à deux « tireurs de jeux », témoigne, là encore, d'un tournant esthétique, permis par les évolutions de la facture comme de l'inspiration. L'œuvre marqua l'entrée de l'instrument dans son ère « symphonique ». Cette dernière durera près d'un siècle.

S'il fallut près de cinq ans pour la porter auprès du public, la *Fantaisie et fugue sur « Ad nos, ad salutarem undam »* fit date : dans l'œuvre de Liszt, elle consolide une démarche formelle et esthétique initiée par les poèmes symphoniques et qui irriguera l'ensemble du reste de son œuvre. La *Sonate pour piano en si mineur*, composée deux ans plus tard, s'en souviendra dans ses moindres détails, jusque dans sa fugue terminale aux accents méphistophéliques. Dans le répertoire pour orgue, elle découvre des horizons nouveaux sans lesquels les grandes fresques de Julius Reubke, César Franck, Max Reger, voire Olivier Messiaen, n'auraient sans doute pas vu le jour. Liszt fut, pour l'orgue comme pour le piano, un fondateur de modernité.

P. O.

CETTE ANNÉE-LÀ :

1850 : création de *Lohengrin* de Wagner sous la direction de Liszt ; Gustave Courbet achève *L'Enterrement à Ornans* ; Ewelina Hańska et Honoré de Balzac se marient à Berdytchiv, en Ukraine ; Charles Dickens publie *Les Aventures de David Copperfield*.

STÉPHANE BOIS

ORGUE

Admis au Conservatoire National de Région de Toulouse en 1991 dans la classe de Michel Bouvard, Stéphane Bois remporte, en 1994, la médaille d'or à l'unanimité et avec les félicitations du jury. Entré au CNMSD de Lyon dans la classe de Jean Boyer et Liesbeth Schlumberger, il y obtient en 1997 son Certificat d'études supérieures d'orgue, mention très bien.

Co-titulaire du grand orgue de la Cathédrale Saint-Étienne à Toulouse pendant dix ans, il travaille désormais à la conservation et à la valorisation du grand orgue Link de la cathédrale de Mirepoix, dont il a été nommé titulaire.

Passionné de pédagogie, Stéphane Bois enseigne l'orgue à Toulouse, au Conservatoire à rayonnement régional, à l'Institut supérieur des arts et à l'Institut de musique sacrée. Soucieux d'une interprétation authentique et réfléchie s'appuyant sur la recherche musicologique, il a notamment réalisé une étude sur *Le Clavier bien tempéré* de J. S. Bach, publiée par la revue *L'Orgue* (2001-II, n° 254).

Il est invité à donner des récitals tant en soliste qu'en formation de chambre ou avec orchestre dans de nombreux festivals internationaux, en France et à l'étranger. Lors du Festival international Toulouse les Orgues 2009, il crée sa transcription pour orgue du final de la *Quatrième Symphonie* de Brahms.

Après un premier disque, *Autour de la Fantaisie romantique*, unanimement reconnu par la critique, son enregistrement réalisé sur le grand orgue Link de la cathédrale de Mirepoix a été distingué du « Coup de cœur » du magazine *L'Orgue*.

Son dernier disque chez Priory Records reçoit cinq étoiles de la revue anglaise *Choir and Organ*, qualifiant cet enregistrement de « sublime ».

Il vient de réaliser un disque monographique Bach, consacré aux œuvres ultimes du Cantor de Leipzig, pour les éditions Hortus, présenté et salué lors de deux émissions « Le Bach du dimanche » sur France Musique.

EDWIN CROSSLEY-MERCER

BASSE

La basse franco-britannique Edwin Crossley-Mercer a construit une carrière définie par l'exemplarité de son engagement musical.

D'abord orienté vers un répertoire de basse-baryton centré principalement sur les périodes baroque et classique, son timbre de basse s'ouvre aujourd'hui à un large éventail de rôles chez des compositeurs tels que Ludwig van Beethoven, Alban Berg, Benjamin Britten, Richard Strauss, Giuseppe Verdi et Richard Wagner.

Cette saison comprend plusieurs prises de rôle importantes, notamment Tirésias dans *Antigone* de Pascal Dusapin, mise en scène par Netia Jones pour l'Orchestre de Paris sous la direction de Klaus Mäkelä ; Raimond dans *Lucie de Lammermoor* pour l'Opéra-Comique sous la direction de Speranza Scappucci ; Nicolas dans *L'Écume des jours* de Edison Denisov pour l'Opéra de Lille sous la direction de Bassem Akiki ; enfin le Sprecher dans *Die Zauberflöte* au Festival d'Aix-en-Provence sous la direction de Leonardo García Alarcón.

En concert, il se produit notamment dans la *Matthäus-Passion* de Bach avec le Maggio Musicale Fiorentino sous la direction de Kent Nagano ainsi qu'avec l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dirigé par Riccardo Minasi ; dans *Das Paradies und die Peri* de Schumann avec l'Orchestre National de France sous la direction de Philippe Jordan ; dans le *Te Deum* de Bruckner avec le Tonkünstler-Orchester sous la direction de Yutaka Sado ; et dans *Roméo et Juliette* de Berlioz avec l'Orchestre national slovène sous la direction de Charles Dutoit.

Récitaliste recherché et ancien élève de Dietrich Fischer-Dieskau, Crossley-Mercer a donné des programmes de lied et de mélodie notamment à Bad Kissingen, au Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, au Musée d'Orsay, au Festival de Pâques, au Festival international de Colmar ainsi qu'au Louvre.

Nommé à deux reprises aux Grammy Awards, il a constitué une discographie comprenant plusieurs programmes baroques, une collaboration avec le compositeur américain Michael Linton autour de *Carmina Catulli* et *Wilde Songs*, une anthologie de mélodies de Nadia Boulanger, ainsi que *Die Winterreise* de Franz Schubert.

Cette saison, il interprète Hydaspes dans l'enregistrement en création mondiale d'*Esther* de Thomas de Hartmann avec le Bournemouth Symphony Orchestra sous la direction de Kirill Karabits, à paraître chez Pentatone.



ORGUE

SAISON 25-26

ONF l'orchestre national de france
radiofrance
CRISTIAN MACELARU
DIRECTEUR MUSICAL

OP l'orchestre philharmonique
radiofrance

ch le chœur
radiofrance
MONEL SOW
DIRECTEUR MUSICAL

ma la maîtrise
radiofrance
SOFIE JANNIN
DIRECTRICE MUSICALE

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

Ces concerts sont enregistrés par Radio France et diffusés sur France Musique.
*Tarifs et réservations sur **MAISONDELARADIO ET DE LA MUSIQUE.FR**

radiofrance

FONDATION
BNP PARIBAS

france
musique



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

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, ANTOINE BERARDELLI,
PAULINE COQUEREAU, LAURE PENY-LALO

RÉGISSEUR GÉNÉRAL DE PRODUCTION VINCENT LECOQC

CONSEILLER ARTISTIQUE ORGUE LIONEL AVOT

CONSERVATRICE DE L'ORGUE CATHERINE NICOLLE

BIBLIOTHÉCAIRE D'ORCHESTRE LAURIANE MAS

OPÉRATEUR SURTITRAGE ROMARIC HUBERT

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 : Edwin Crossley/Mercer et Stéphane Bois © Dimitri Scapolan

Ce monde a besoin de musique.



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

