



Plein-jeu à Saint-Séverin



Concert de clôture de la saison

L'Art de la fugue

**Régis ALLARD, Nicolas BUCHER, Francis CHAPELET,
François ESPINASSE, Aude HEURTEMATTE, Véronique LE GUEN,
Christophe MANTOUX, Daniel ROTH, orgue
Max DOZOLME, journaliste et chroniqueur**

- Samedi 24 mai 2025 -



**... On ne sait pas assez en effet que,
depuis quelques mois, Saint-Séverin s'enorgueillit
d'un des plus beaux orgues d'Europe...**

Jacques LONCHAMPT, Le Monde du 23 avril 1964

Programme

Jean-Sébastien BACH (1685–1750)

L'Art de la fugue (BWV 1080)

Contrapunctus 1

(BWV 1080/1) (3)



Contrapunctus 2

(BWV 1080/2) (3)



Contrapunctus 3

(BWV 1080/3) (8)



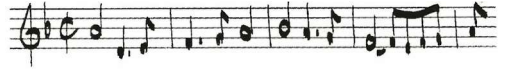
Contrapunctus 4

(BWV 1080/4) (8)



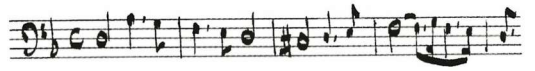
Contrapunctus 5

(BWV 1080/5) (1)



Contrapunctus 6 a 4 in Stylo

Francese (BWV 1080/6) (3)



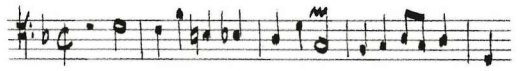
Contrapunctus 7 a 4 per Augmentationem

et Diminutionem (BWV 1080/7) (4)



Contrapunctus 8 a 3

(BWV 1080/8) (4)



Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima

(BWV 1080/9) (6)



Contrapunctus 10 a 4 alla Decima

(BWV 1080/10) (1)



Contrapunctus 11 a 4

(BWV 1080/11) (2)



Canon per Augmentationem in

Contrario Motu (BWV 1080/14) (6)



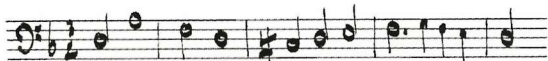
Contrapunctus alla Ottava

(BWV 1080/15) (2)



Contrapunctus 12 rectus a 4

(BWV 1080/12,1) (2,4)



Contrapunctus 12 inversus a 4

(BWV 1080/12,2) (2,4)



Contrapunctus 13 inversus a 3

(BWV 1080/13,1) (5,7)



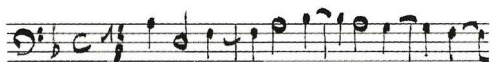
Contrapunctus 13 a 3

(BWV 1080/13,2) (5,7)



Canon alla Decima in Contrapunto

alla Terza (BWV 1080/16) (4)



Canon alla Duodecima in

Contrapunto alla Quinta

(BWV 1080/17) (1)



Fuga a 2 Clav.

(BWV 1080/18,1) (5,7)



Alto modo fuga a 2 Clav.

(BWV 1080/18,1) (5,7)



Fuga a 3 Soggetti (BWV 1080/19)

(fin de la fugue : Helmut WALCHA) (6)



**(1) Régis ALLARD (2) Nicolas BUCHER (3) Francis CHAPELET,
(4) François ESPINASSE (5) Aude HEURTEMATTE,
(6) Véronique LE GUEN (7) Christophe MANTOUX (8) Daniel ROTH**

Les thèmes des fugues ont été calligraphiés par André ISOIR, et reproduits du livret de son disque de L'Art de la Fugue (avec l'aimable autorisation de Hélène ISOIR, et Michaël ADDA, du label *La Dolce Volta*). Les thèmes des deux fugues BWV 1080/18, non enregistrées par ISOIR, sont extraits de la première édition de 1751.

Les 60 ans de l'orgue reconstruit

1964–2024... un monde sépare ces deux dates ! Remettons donc un peu de contexte pour les plus jeunes qui n'ont pas connu cette période des Trente Glorieuses, souvent romantisée¹.

LA FRANCE EN 1964

Au début des années 1960, la France termine de panser ses plaies après l'épisode traumatisant de la Seconde Guerre Mondiale : Brest, Royan, ou Le Havre finissent de se reconstruire après la dévastation de 39–45. 20 % des foyers français n'ont pas encore accès à l'eau courante².

Si la radio est présente dans deux tiers des foyers français, seuls 25 % disposent de la télévision, dont la version couleur ne sera diffusée qu'à partir de 1967. Au-delà des ondes, la musique enregistrée s'écoute sur disque vinyle, qui commence à supplanter les disques 78 tours ; la cassette audio apparaît en 1963 — le CD quant à lui sera seulement mis en vente à partir de 1983 en France.

Hors de l'Hexagone, le monde est coupé en deux par la Guerre Froide, rendant notamment les orgues de Thuringe — en Allemagne de l'Est, le mur de Berlin venant d'être érigé en août 1961 — inaccessibles aux Français. La Côte d'Ivoire, le Gabon, la Haute-Volta (futur Burkina Faso), le Sénégal, le Tchad et plusieurs autres pays en 1960, l'Algérie en 1962, ont pris leur indépendance de l'empire colonial français de façon plus ou moins tragique.

LA CULTURE ET LA MUSIQUE EN 1964

André MALRAUX est depuis 1959 le premier « ministre des Affaires culturelles. » Promoteur de la démocratisation culturelle, inscrivant dans le décret définissant la mission du ministère d'« assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel », il vise à diffuser les œuvres artistiques à des publics plus larges géographiquement et sociologiquement. Cette vision à la

¹ Les plus curieux pourront regarder le documentaire de Chris MARKER, *Le Joli Mai*, tourné en mai 1962 et illustrant de façon à la fois édifiante et émouvante — peu après l'événement tragique du métro Charonne (8 février 1962) et les accords d'Évian (19 mars 1962) — la société parisienne de l'époque.

² Toutes les statistiques sont issues de l'INSEE, pour l'année 1962.

fois patrimoniale et décentralisée de la culture laissera entre autres témoins les Maisons de la Culture (à partir de 1961) et la réussite incontestable du nouveau plafond de l'Opéra de Paris par Marc CHAGALL inauguré le 23 septembre 1964. Un autre magnifique exemple de l'état d'esprit de l'époque se retrouve dans les splendides vitraux du chœur de cette église de Saint-Séverin, créés par Jean BAZAINE à partir de 1964 (posés en 1970), et récemment restaurés (2022-2023). À Saint-Séverin encore, c'est cet enthousiasme populaire que l'on retrouvera dans le public jeune et nombreux des concerts, dans les pots de l'amitié et dans les soirées « Saint-Séverin église ouverte » du samedi soir.

« C'était une époque où il y avait un véritable enthousiasme : nous découvriions toutes ces pièces, que l'on jouait avec une énergie extraordinaire, alors qu'on ne connaissait pas le nom de l'auteur quelques semaines auparavant. »

Jean SAINT-ARROMAN³



L'ordre, vitrail de Jean BAZAINE, dans le chœur de l'église Saint-Séverin

La création musicale est partagée entre les derniers héritiers de la musique post-romantique et moderne (en 1963, cinq des membres du Groupe des Six sont encore vivants) et le foisonnement des nouveaux langages et mouvements musicaux. *Pli selon pli* de Pierre BOULEZ est ainsi créé la même année que les *Symphonies n°9 et 11* de Darius MILHAUD (1960) ; Arvo PÄRT compose son *Perpetuum mobile* (1963) un an après les *Sonate pour hautbois et piano* et *Sonate pour clarinette et piano* de Francis POULENC (1962) ; *In C* de Terry RILEY,

³Toutes les citations de Jean SAINT-ARROMAN sont extraites d'un entretien réalisé le 12 mai 2025, par Mael COATANÉA et Aude HEURTEMATTE.

créé en 1964, est considérée comme la première œuvre du courant minimaliste représenté plus tard par Steve REICH ou Philipp GLASS.

L'ORGUE EN 1964

Dans le paysage de l'orgue français, c'est Marcel DUPRÉ qui domine depuis les années 1920. La musique d'avant BACH n'a que peu d'intérêt pour lui. Et dans un BACH moins joué qu'aujourd'hui, c'est une approche héritée du XIXe siècle⁴ rendue systématique et mathématique (une « méthode ») qui prévaut : le toucher est soit en legato absolu, soit strictement détaché (en moitié, tiers ou quart de l'unité de valeur) suivant l'enchaînement des notes ; l'ornementation est codifiée de façon rigide ; les registrations sont héritées de la musique symphonique (utilisation de gambes, voix célestes, etc.) ; les tempos rigoureux n'ont, avec un regard actuel, que peu de liens avec le texte littéraire (chorals) ou musical⁵.

Cette conception dogmatique, imposée au Conservatoire de Paris et déclinée à la fois dans l'enseignement de l'interprétation et de l'improvisation, se poursuivra au travers des héritiers de DUPRÉ jusqu'à la retraite de Rolande FALCINELLI du C.N.S.M.D.P. en 1984.

Dans le domaine de la facture musicale, l'orgue néo-classique est devenu un idéal généralisé : un orgue « à tout faire », mais qui ne permet ni de rendre justice aux maîtres de l'orgue romantique français tels que Charles-Marie WIDOR, ni de faire sonner un offertoire classique de COUPERIN tel qu'il le devrait : limitation des jeux harmoniques, suppressions des dents des jeux à bouche et adjonction de jeux nombreux de mutation pour les orgues symphoniques ; plein-jeu sur base du 8' au manuel, traction électropneumatique, extension de l'étendue des claviers, multiplication des jeux de pédale pour les orgues classiques ; installation de mixtures très étroites et très

⁴ Voir Jean FERRARD, *La « Sainte tradition » de HESSE à DUPRÉ (La flûte harmonique, 1992, n° 61/92).*

⁵ Malgré la richesse de son édition complète des œuvres de Jean-Sébastien BACH chez BORNEMANN, incluant l'analyse détaillée des fugues, la traduction des chorals luthériens et la pertinence de nombreuses indications, les enregistrements qui nous parviennent de Marcel DUPRÉ ne manquent pas de questionner le « système » par rapport à la musique elle-même.

Ainsi, l'application rigoureuse de ce système peut par exemple mener à des non-sens musicaux, comme l'illustre Benjamin RIGHETTI dans son article en ligne (<https://orgue.art/au-lac-marcel/>) en l'appliquant à la fugue en sol du *Prélude et fugue* BWV 541 en Sol Majeur de BACH.

aiguës dans tous les cas... Cette vision d'un orgue pouvant jouer tout le répertoire de l'orgue est maintenant considérée comme un vœu pieux. Comment en effet rendre justice à un ripieno italien, un plein-jeu avec *cantus firmus* en taille ou un crescendo symphonique sur le même orgue ?

Comme souvent, ce mouvement a eu des aspects à la fois positifs et négatifs. De même que la facture de CAVAILLÉ-COLL a inspiré les compositeurs, ces orgues ont permis la composition d'œuvres importantes, comme de nombreuses pièces d'Olivier MESSIAEN, le *Prélude, Adagio et Choral varié sur le thème du « Veni Creator »* de Maurice DURUFLÉ ou les *Trois pièces* de Jehan ALAIN. À l'inverse, il a provoqué la transformation souvent irrémédiable d'instruments témoins de l'histoire de la facture d'orgue française, comme la reconstruction de l'orgue du XVII^e de la cathédrale d'Auch par la maison GONZALEZ entre 1954 et 1958, ou la transformation de l'orgue CAVAILLÉ-COLL de Sainte-Clotilde par les successeurs de ce même facteur, qui avait été à la fois source et support de la composition des chefs d'œuvre pour orgue de César FRANCK, et dont l'état actuel, dirigé directement par Charles TOURNEMIRE⁶ en 1933, puis par Jean LANGLAIS en 1962, ne permet malheureusement plus de rendre compte⁷.

LE RENOUVEAU BAROQUE

En marge de ce contexte et du mouvement de création décrit plus haut, un retour aux sources de l'interprétation de la musique ancienne est visible depuis les années 1940 : Alfred DELLER remet sur l'avant de la scène la voix de contre-ténor ; Gustav LEONHARDT au clavecin, Nikolaus HARNONCOURT au violoncelle puis à la viole de gambe et à la direction, Franz BRÜGGEN à la flûte, etc. enregistrent dès les années 1950 BACH, RAMEAU, TELEMANN... Une réflexion s'installe dès la fin des années 1950 concernant les instruments historiques (ou copies d'instruments historiques) ; les enregistrements du début des années 1960 se font toutefois encore essentiellement sur instruments modernes.

⁶ Notons que les travaux de l'orgue de Sainte-Clotilde reçurent dès leur réception par les experts de la Commission ministérielle, dont certains membres étaient des défenseurs de l'orgue néo-classique, un accueil plutôt froid, voire réfractaire (*L'orgue*, n°295-296, p. 206).

⁷ Il est à noter que Marcel DUPRÉ lui-même protégea contre la tentation de la rénovation — ou mise au goût du jour — l'orgue de Saint-Sulpice, qui reste actuellement l'un des uniques témoins presque intacts de la facture originelle de CAVAILLÉ-COLL.

Ce mouvement prend sa source dès la première moitié du XIX^e siècle dans la « redécouverte » de Jean-Sébastien BACH. Félix MENDELSSOHN donne en 1829 à Berlin, plus d'un siècle après sa création, la *Passion selon Saint-Matthieu*, et interprète sa musique pour orgue de l'Allemagne à l'Angleterre. Suivront notamment l'organiste belge Jacques-Nicolas LEMMENS (1823-1881), professeur de GUILMANT et WIDOR ; le biographe Philipp SPITTA (1841-1894) ; le pasteur, médecin, organiste — et prix Nobel de la Paix — Albert SCHWEIZER (1875-1965)...

Le monde de l'orgue français redécouvre lui aussi peu à peu sa musique ancienne. L'un des précurseurs, Alexandre GUILMANT (1837-1911), publie entre 1897 et 1910 dans ses *Archives des Maîtres de l'Orgue* les ouvrages majeurs des XVII^e et XVIII^e siècles, indiquant respectueusement les indications venant des sources historiques et celles, marquées par l'orgue symphonique, de sa propre initiative. Charles TOURNEMIRE, dont le goût pour la musique ancienne provoquera sans doute en partie la modification de l'orgue de Sainte-Clotilde mentionnée plus haut, est l'un des premiers à jouer en concert, dès 1907, FRESCOBALDI, CABANILLES ou GRIGNY.

Extrait des *Archives des Maîtres de l'Orgue*
publiées par Alex. GUILMANT et A. PIRRO.

Livre d'Orgue

DE

DV MAGE

Organiste de l'église Royale de S^t Quentin.

(16...? 17...?)

Paris, A. GUILLAND & FILS, Éditeurs,
4, Place de la Madeleine.
Léopold, 5725, JUNK,.
Bilan, 1, C. DUTÉCHÉ,
8, Café de Saint-Martin-Musée.

London,
SCHOTT & C^o

Bruxelles, SCHOTT frères,
56, Montagne de la Cour,
Reynolds & SCHOTT,
Amsterdam, C. ALDRICH & C^o,
91, Voorburgwal, 33.

-1903-

En parallèle à l'enseignement « officiel » de Marcel DUPRÉ, des professeurs influents montrent une grande ouverture à l'évolution de l'interprétation de la musique ancienne. André MARCHAL (1894-1980), rompant avec l'usage en place, introduit dans BACH une articulation plus « naturelle » et une certaine agogique⁸, préoccupation qu'il a transmise à ses nombreux élèves. Professeur à la Schola Cantorum (devenue École César FRANCK en 1935) puis à l'Institut Catholique de Paris, Édouard SOUBERBIELLE (1899-1986) joue les maîtres anciens, analyse le toucher de l'orgue mécanique, de l'enfoncement de la touche au relevé, et partage ses réflexions à ses étudiants. Bien qu'actuellement moins connu que MARCHAL, il formera nombre de personnalités, devenues les fers de lance du renouveau baroque de l'orgue, et dont la liste rétrospectivement impressionne : Michel CHAPUIS, Francis CHAPELET, André ISOIR, Odile BAILLEUX...

Ce mouvement est bien sûr européen. En Belgique, Pierre FROIDEBISE (1914-1962) s'intéresse aux orgues historiques et à la musique qui leur est destinée. En Allemagne, dès 1947, Helmut WALCHA enregistre l'œuvre de BACH sur instruments anciens⁹.

Cette nouvelle interprétation instrumentale s'accompagne d'une démarche musicologique : les pionniers André PIRRO (1869-1943) et Eugène BORREL (1876-1962) ; la claveciniste et théoricienne Wanda LANDOWSKA (1879-1959) ; le compagnon de route de Michel CHAPUIS, Jean SAINT-ARROMAN (1935), tant à

« Ayant compris que, sur le plan du phrasé, la musique d'orgue française prenait sa source dans la musique vocale, nous faisons donc travailler des organistes et des chanteurs. Saint-Séverin a ainsi joué un rôle important dans la découverte de la musique d'orgue de l'époque, mais aussi des petits motets, de la musique instrumentale... »

Jean SAINT-ARROMAN

⁸ Il est à noter que cette démarche s'arrête à l'interprétation. André MARCHAL, en effet, sera avec Norbert DUFOURCQ, Béranger DE MIRAMON FITZ-JAMES et le facteur Victor GONZALEZ, l'un des initiateurs de l'orgue néo-classique. De même qu'il n'utilisera jamais les notes inégales, MARCHAL ne défendra pas la facture historiquement informée et la restauration « fidèle » des instruments classiques, menant à des relevages plus ou moins profonds, et plus ou moins heureux...

⁹ L'orgue STELLWAGEN de l'église Saint-Jacques de Lübeck, et l'orgue SCHNITGER de l'église de Cappel.

Saint-Séverin que dans les différentes académies d'été de Saint-Maximin ou Saint-Bertrand-de-Comminges ; Antoine GEOFFROY-DECHAUME (1905-2000)...

Côté facture, l'orgue néo-baroque émerge, visant à reconstituer la facture des orgues des XVII^e et XVIII^e siècles de façon historiquement informée, tiré notamment par la facture alsacienne : Marienthal par Curt SCHWENKEDEL, en 1962 ; Eguisheim par Alfred KERN la même année. D'abord orientée vers les orgues d'Allemagne du Nord, la voie est ouverte pour l'orgue français de Saint-Séverin.

Dans ce contexte, donc, Michel CHAPUIS — formé par la fréquentation assidue, dès sa jeunesse, du grand orgue RIEPP de la collégiale de Dole — se consacre à l'étude du répertoire pour orgue des XVII^e et XVIII^e siècles, notamment en France et en Allemagne. Il se perfectionne sur un plan musicologique (avec l'étude de traités éparpillés dans les bibliothèques françaises ou étrangères) et sur un plan pratique : facture d'orgues historiques non modifiés par les couches successives de restaurations — ou reconstructions — ; analyse d'instruments pouvant paraître anecdotiques — orgues mécaniques, serinettes, et autres instruments ayant impliqué la transcription de la musique telle qu'elle se donnait à l'époque ; exécution sur instruments d'époque.

Dés 1955, et après une mise en veille de sa carrière de concertiste qui lui permet d'approfondir ses découvertes, il dévoile publiquement son interprétation de la musique française avec, comme marqueur le plus significatif, l'utilisation des notes inégales. En opposition complète avec l'école DUPRÉ, Michel CHAPUIS révèle face à un public spécialisé, plus ou moins réceptif, qu'une croche n'est pas toujours une croche...

Mael COATANÉA

L'ORGUE DE SAINT-SÉVERIN

Le grand orgue de Saint-Séverin, dans son état actuel, est la réalisation exacte des vœux de Michel CHAPUIS, à qui le Père AUMONT, prêtre attaché à la paroisse, avait demandé vers 1959 de diriger une restauration de l'instrument.



Les mains de Michel CHAPUIS, en juin 2014

Michel CHAPUIS, ayant constaté que l'orgue FERRAND / ABBEY de Saint-Séverin contenait encore une proportion très importante de matériel du XVIII^e siècle voire plus ancien, proposa une transformation visant la possibilité d'interpréter convenablement le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles.

Abaissement des pressions, restitution du positif de dos, de la console en façade et d'une traction mécanique (conçue par Philippe HARTMANN), mixtures et mutations à tous les claviers : Alfred KERN réalise un orgue revenant aux fondamentaux de l'orgue classique français, occulté par l'orgue néo-classique alors en vogue, tout en y conservant les différentes strates du matériel musical existant.

Quelques jeux aux claviers (quintaton du Récit, cymbale-tierce du Grand-orgue...) et l'essentiel de la riche pédale permettent une ouverture vers l'Allemagne.

Certaines particularités dans la composition de l'instrument sont liées à son utilisation dans la liturgie. À l'époque du projet, il était de plus en plus question d'une participation croissante de l'assemblée des fidèles, ce qui fut confirmé par le concile Vatican II (1962 - 1965). C'est pourquoi Michel CHAPUIS avait souhaité dissocier les jeux forts et les jeux doux du grand orgue en les répartissant sur deux claviers. L'organiste pouvait ainsi passer immédiatement d'un mélange fort (accompagnement de l'assemblée) à un mélange doux¹⁰ (accompagnement d'un soliste ou improvisation d'un verset

¹⁰ Incluant cet ensemble de flûtes du troisième clavier qui, tout autant que son plein-jeu, font la notoriété de l'orgue de Saint-Séverin. Comme le note Éric BROTTIER à la suite du relevage de l'orgue

alternant avec le chant d'assemblée) ; cette pratique était évidemment différente de la pratique classique en France où l'orgue ne se mêlait généralement pas au chant.

Christophe MANTOUX ¹¹

60 ANS D'ORGANISTES

L'orgue est important mais, à Saint-Séverin, les organistes ont eu, peut-être plus qu'ailleurs, une place fondamentale. Nous rendons donc ici hommage à ces organistes successifs de l'orgue KERN.

Dès l'inauguration en 1964, la tribune de Saint-Séverin regroupe l'avant-garde du renouveau de la musique baroque pour orgue. Autour du précurseur Michel CHAPUIS, nous trouvons Francis CHAPELET et Jacques MARICHAL, rejoints plus tard par André ISOIR, noms qui feront rayonner internationalement l'orgue français.

Durant les soirées « Église ouverte », des générations d'étudiants viendront jouer pour la première fois à une tribune prestigieuse, entourés de la bienveillance des titulaires. Dans cette saison 2024-25, Valéry AUBERTIN — sollicité par l'association *Plein-Jeu à Saint-Séverin* pour composer une œuvre pour les orgues de cette église — rappelait ainsi avec émotion son premier grand concert ici dans les années 1990. La place réservée aux jeunes talents est d'ailleurs toujours grande à Saint-Séverin, notamment au travers des *Concerts tremplin*, organisés par l'association *Plein-Jeu à Saint-Séverin* et dédiés aux étudiants des C.N.S.M.D. de Paris et Lyon, et du C.R.R. – Pôle Supérieur de Paris.

Au contact d'un clergé éclairé, la liturgie de Saint-Séverin — et la musique associée — gagnera une dimension tout à fait unique. Introduction à la liturgie, participation de l'assemblée, ce mouvement contemporain des

en 2013 : « le Fonds d'orgue et le Plenum classiques sont sans doute parmi les plus beaux qui se puissent entendre dans la capitale » (*Orgues Nouvelles*, Printemps 2012, n°16)

¹¹ Texte résumé de l'article écrit par Christophe MANTOUX, publié en mars 2025 sur le site de l'association *Plein-Jeu à Saint-Séverin* (www.orguesaintseverin.fr/esthetique-de-l-orgue), détaillant la démarche ayant conduit la reconstruction de l'orgue de Saint-Séverin.

préceptes du Concile Vatican II se retrouve symbolisé par le Sanctus de Saint-Séverin, composé par Michel CHAPUIS et maintenant entonné dans toutes les églises de France. Bien qu'ayant évolué depuis les années 1960, la liturgie de la grand-messe du dimanche y reste un exercice particulier pour les organistes : on n'y fait pas de remplacement sans y avoir été très soigneusement préparé !



Huit organistes de Saint-Séverin, lors du concert célébrant les dix ans de la mort de Jean BOYER, en 2014 (de gauche à droite, et de haut en bas : Michel BOUVARD, Francis CHAPELET, Nicolas BUCHER, Véronique LE GUEN, Michel CHAPUIS, Michel ALABAU, François ESPINASSE, Christophe MANTOUX)

Succédant à des noms reconnus, comme les membres de la dynastie FORQUERAY, Michel et Nicolas-Gilles¹², Nicolas SÉJEAN, futur organiste de Notre-Dame et premier professeur d'orgue à l'École Royale de chant (futur Conservatoire de Paris) au XVIII^e siècle, Albert PÉRILHOU et Joseph-Ermend BONNAL au XX^e siècle, onze titulaires ont jusqu'à présent tenu les claviers de l'orgue reconstruit de Saint-Séverin, perpétuant la volonté de Michel CHAPUIS de partager la tribune, ce qui n'était alors absolument pas l'usage :

Michel CHAPUIS (1930-2017)	1964-1994
Francis CHAPELET (1934)	1964-1984
Jacques MARICHAL (1934-1987)	1964-1972
André ISOIR (1935-2016)	1967-1973
Jean BOYER (1948-2004)	1975-1988 (remplaçant en 1972)

¹² Michel est le père d'Antoine, membre le plus connu de cette dynastie, pour ses pièces pour viole de gambe et sa virtuosité en tant qu'instrumentiste, réputée égalant celle de Marin MARAIS. Nicolas-Gilles est le neveu de Michel.

Michel BOUVARD (1958)	1984–1994 (remplaçant en 1977, suppléant en 1979)
François ESPINASSE (1963)	1988 (remplaçant en 1982, suppléant en 1984)
Michel ALABAU (1957)	1998–2015 (remplaçant en 1984, suppléant en 1988)
Christophe MANTOUX (1961)	1994
Nicolas BUCHER (1975)	2002–2013
Véronique LE GUEN (1970)	2013

Au-delà des titulaires, la tribune a été marquée par des suppléants prestigieux tels que François-Henri HOUBART, de 1975 à 1979 (succédant à ce poste à Jean BOYER), qui fait rayonner l'orgue de l'église de La Madeleine en y interprétant à la fois VIERNE et BUXTEHUDE, ou Régis ALLARD dans les années 1980, qui deviendra le titulaire de l'orgue mythique de Houdan. Mentionnons également Daniel ROTH, futur titulaire des grandes orgues de Saint-Sulpice qui, encore jeune étudiant, venait travailler sur l'ancien orgue de chœur de Saint-Séverin avant la reconstruction du grand orgue, et y accompagnait les complies.

« Saint-Séverin est devenu un centre de découverte, où la plupart des organistes de talent d'aujourd'hui sont passés... »

Jean SAINT-ARROMAN

Mael COATANÉA

Pourquoi L'Art de la fugue ?

L'inauguration du 8 mars 1964 par Michel CHAPUIS a donné à entendre COUPERIN, BUXTEHUDE, MARCHAND, BACH, etc. En admirateur de longue date de cet organiste, Michel CHAPUIS invita tout d'abord Helmut WALCHA, dès avril 1964 : cela fut la première visite de ce musicien à Paris, peu après la signature du traité de l'Élysée le 22 janvier 1963, scellant l'amitié franco-allemande promue depuis le début des années 1950 par le chancelier Konrad ADENAUER d'un côté, Robert SCHUMAN puis Charles DE GAULLE de l'autre.

Deux concerts en 1964, dédiés à BACH : *Passacaille et fugue*, extraits de l'*Orgelbüchlein*, *Cinquième sonate en trio*... et une seconde session en 1965 dédiée à *L'Art de la Fugue*. L'aura procurée par le disque (l'intégrale BACH de WALCHA mentionnée plus haut) et l'importance du concert étonnent aujourd'hui : église pleine, voire débordante (le public devant rester debout ou s'asseoir sur le sol) ; assistance jeune et attentive ; couverture de chaque concert par la presse nationale (par exemple les articles du *Monde* dédiés à ces concerts)... Cette « confirmation »¹³ de l'orgue de Saint-Séverin par ce maître de l'orgue européen est un véritable événement.



Vladimir JANKÉLÉVITCH annonçant à ses étudiants de la Sorbonne un concert de Helmut WALCHA à Saint-Séverin (date et auteur inconnus)

Déjà vue par certains comme celle d'un homme du passé, l'interprétation de Helmut WALCHA ne manque toutefois pas d'impressionner — « art trop placide parfois pour nos sensibilités modernes »¹⁴ —, où l'« absence de romantisme »¹⁵, sait faire se côtoyer « sensibilité », « abstraction » et « force éclatante ».

Concernant le choix de *L'Art de la fugue*, qui a semble-t-il toujours eu ses défenseurs et ses détracteurs, nous laisserons la parole à Jacques LONCHAMPT : « *L'Art de la fugue* passe pour une œuvre cérébrale, devant laquelle seuls les mathématiciens et les snobs peuvent se pâmer. Rien de moins snob pourtant que le public, composé de jeunes gens en majeure partie, qui emplissait Saint-

¹³ « WALCHA venait non pas “baptiser” (ce qui a été fait récemment par l'organiste titulaire Michel CHAPUIS) mais “confirmer”, selon l'expression du père AUMONT, le nouvel orgue, qui méritait bien cet honneur ». Jacques LONCHAMPT, *Le Monde*, 23 avril 1964

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Pour cette citation et les quatre suivantes. Jacques LONCHAMPT, *Le Monde*, 7 avril 1965

Séverin lors des deux séances de l'audition intégrale, par Helmut WALCHA, de cette grande œuvre, prodigieuse somme technique, bien sûr, mais surtout immense méditation sur l'infini. L'esprit y contemple un univers sans limite où les fugues s'engendrent inépuisablement les unes les autres, se diversifient sans jamais épuiser la trame de la donnée fondamentale, comme la beauté d'un soir d'été n'épuise jamais la richesse du soleil couchant ».

Les saisons s'enchaîneront, voyant se produire outre les titulaires, et pour ne citer que quelques organistes français, André MARCHAL, Jean-Jacques GRUNENWALD, Gaston LITAIZE, Suzanne CHAISEMARTIN, Marie-Claire ALAIN — dans un programme reprenant l'essentiel des premiers récitals de WALCHA avec « une fougue conquérante »¹⁶ bien différente du maître allemand : même foule, même succès, elle donnera également lors de ce concert les *Trois danses* de son frère Jehan ALAIN, encore méconnues —, Édouard SOUBERBIELLE, Xavier DARASSE, René SAORGIN et tant d'autres.

les heures musicales

EGLISE SAINT-SÉVERIN 1, Rue des Prêtres St-Séverin (M^o St-Michel)

Judi 1^{er} et Vendredi 2 Avril 1965
à 21 heures

J.-S. BACH
L'ART DE LA FUGUE
(EN DEUX CONCERTS)

par l'organiste
HELMUT WALCHA

PLACES : Tarif unique 12 F. - 4 F. pour les adhérents du Centre Culturel St-Séverin, Étudiants et J.M.F. et Ams de l'Orgue.
(Location sur place et par correspondance au CENTRE CULTUREL ST-SÉVERIN, 1, Rue des Prêtres St-Séverin (Métro) 41-17)
et chez Durand, 4, Place de la Madeleine (OPE 42-19)

(p. x BUREAU DE CONCERTS MAURICE WERNER, 11, Avenue Delaune, PARIS-8^e — Tél. 28 54)

Les 28 et 29 Avril : Les Six Suites de J. S. BACH pour violoncelle
par **PAUL TORTELIER**

ARCHIV PRODUKTION

Annonce des concerts de Helmut WALCHA, les 1^{er} et 2 avril 1965

Plus de soixante ans plus tard, nous retrouvons avec émotion dans ces débuts les gènes de l'association *Plein-Jeu à Saint-Séverin*, créée en 2013 à la suite du relevage de l'orgue, et dont la programmation, ouverte aux jeunes générations et à la recherche musicale, se mêle à une ambiance bon enfant : « après les

¹⁶ Jacques LONCHAMPT, *Le Monde*, 11 février 1966

concerts, les auditeurs sont invités à prendre le punch de l'amitié, dans une galerie, face au porche »¹⁷...

Mael COATANÉA

Clefs d'écoute

L'Art de la fugue est indéniablement l'œuvre du Cantor de Leipzig qui a suscité le plus de questions depuis sa première édition en 1751, après la mort du compositeur. Les années de sa composition, la destinée instrumentale de l'œuvre, le contenu même de l'œuvre et l'ordre des pièces qui la composent sont autant de questions auxquelles nombre de musicologues, éditeurs et interprètes ont tenté d'apporter des réponses parfois très convaincantes mais non définitives, laissant ainsi à chacun un champ de réflexion et d'investigation passionnant.

COMPOSITION ET DIFFUSION

L'étude des manuscrits et des différentes copies nous montre l'importance que Jean-Sébastien BACH accordait à cette œuvre, commencée probablement entre 1742 et 1745. Elle faisait partie des ouvrages que BACH souhaitait voir porter à la publication après la III^e partie de la *Clavier-Übung*, le deuxième volume du *Clavier bien tempéré* ou encore les *Variations Goldberg*.



Page de garde de la première édition de *L'Art de la fugue*, en 1751

¹⁷ *Ibid.*

BACH est revenu plusieurs fois sur son ouvrage, comme en témoigne le nombre de manuscrits partiels et feuillets retrouvés dans le cabinet du compositeur après sa mort en 1750. L'inachèvement de l'œuvre pourrait davantage s'expliquer par un sens de l'urgence devant une vie avançant vers son terme et le souhait de livrer à ses contemporains des témoignages majeurs de différentes facettes de son art, plutôt qu'à un quelconque désintérêt du compositeur face à son entreprise ou encore moins à sa mort subite, malgré la note manuscrite d'une main inconnue figurant sur le manuscrit isolé de la fugue inachevée : « Sur cette fugue, où figure le nom B.A.C.H. en contre-sujet, est mort l'auteur ».

L'œuvre ne sera donc publiée qu'après la mort du compositeur, une première fois en 1751, et rééditée un an après avec une préface de MARPURG probablement destinée à relancer les ventes. L'édition de 1752 n'aura pas davantage le succès attendu et, en 1756, Carl Philipp Emanuel BACH décide de vendre les plaques gravées au prix modeste de 4 thalers. L'ouvrage — qui marquait un sommet dans un art vieux de plus de deux siècles — était-il jugé anachronique à une époque où les modes musicales étaient tournées vers des formes d'un autre genre ?

UNE ŒUVRE POUR ORGUE ?

La destinée instrumentale de l'œuvre a suscité beaucoup de questions, même si les analogies avec des œuvres pour clavier sont nombreuses. On peut imaginer que l'œuvre a pu être jouée tout du moins partiellement par BACH ou ses élèves sur l'instrument domestique le plus immédiatement accessible, à savoir le clavecin ou encore le clavicorde. Mais on reste toujours séduit par l'atmosphère et le climat sonore qui se dégagent de l'interprétation de *L'Art de la fugue* à l'orgue. Les propos de MATTHESON dans une chronique parue en 1752 pour vanter l'œuvre semblent conclure aussi à une œuvre d'orgue :

« Ce que l'on appelle *L'Art de la fugue* de Johann Sebastian BACH, une œuvre pratique et magnifique in folio de 70 pages gravées sur cuivre, plongera dans l'étonnement tous les auteurs de fugues, français et allemands ; qu'ils le voient assurément et le comprennent ne veut pas dire qu'ils pourront

le jouer. [...] L'Allemagne est et demeure assurément le véritable pays de l'orgue et de la fugue. »

De plus, on peut être frappé par certaines similitudes avec la III^e partie de la *Clavier-Übung*, dite *Messe Luthérienne pour Orgue*, publiée en 1739 et explicitement destinée à l'orgue : la fugue placée en troisième position de l'édition de 1751 de *L'Art de la fugue* et écrite en notes pointées n'est pas sans rappeler le *Prélude* en Mi bémol majeur ouvrant la *Clavier-Übung* ; de même, la fugue indiquée « *in Stilo Francese* » pourrait être rapprochée de la *Fugetta super: Wir glauben all an einen Gott* ; sans parler des quatre canons à deux voix de *L'Art de la fugue*, à rapprocher des quatre *Duetti* de la *Clavier-Übung*, ni de la structure de la fugue inachevée à trois sujets se rapprochant de celle clôturant la *Messe luthérienne pour Orgue*.

Toutefois, ces analogies ne peuvent amener à une conclusion définitive. Rappelons l'existence d'un manuscrit de BACH d'une version pour deux claviers et à quatre voix de la paire de fugue-miroir initialement écrite à trois voix. Pour ces fugues seules, impossibles techniquement à jouer à un seul claviériste, BACH indique une destination instrumentale précise.

Les pages gravées sont écrites sous forme de « partition », à savoir sur quatre portées, comme il était d'usage pour les contrepoints complexes, même destinés au clavier. Néanmoins, le manuscrit qui subsiste de la fugue dite inachevée est écrit sur deux portées. Peut-être s'agissait-il d'une première ébauche qui devait être retranscrite en partition pour la gravure ?

L'ORDRE DES FUGUES

L'Art de la fugue a toujours posé aux interprètes la question du contenu précis de l'œuvre et de l'ordre des fugues au sein de l'ouvrage. Le plan imaginé par BACH reste inconnu. Le titre lui-même n'est pas de l'auteur, et on ignore si Bach lui-même en avait décidé l'ordre.

D'après les manuscrits retrouvés, l'ouvrage qui nous est parvenu comprend vingt fugues :

1. Quatre fugues simples
2. Une contre-fugue à 4 voix et deux contre-fugues avec

augmentation et diminution

3. Quatre fugues doubles

4. Quatre fugues-miroirs à 3 et 4 voix

5. Quatre canons à 2 voix

6. Une fugue triple

La fugue triple était-elle la dernière comme le dit aussi Carl Philipp Emanuel BACH dans la première édition, ou le compositeur avait-il prévu une fugue *inversus* de celle-ci, ou encore une paire supplémentaire de fugues cette fois à quatre sujets, portant à vingt-quatre le nombre de fugues et canons ? Un article nécrologique paru en 1754 corrobore cette thèse, où l'on lit :

« C'est là la dernière œuvre de l'auteur qui contient toutes les formes de contrepoint et de canons sur une seule phrase principale. Sa dernière maladie l'a empêché de mener à sa fin, selon ses brouillons, l'avant-dernière fugue et d'élaborer tout à fait la dernière qui devait comprendre quatre thèmes, inversés ensuite note à note à travers les quatre voix. »

Pour cette dernière fugue, nous avons souhaité faire entendre la conclusion magnifiquement écrite par Helmut WALCHA, en mémoire du concert qu'il avait donné il y a soixante ans en cette même église Saint-Séverin. Nous n'avons pas cherché un ordre uniquement justifié par des considérations musicologiques, mais un enchaînement permettant de soutenir l'intérêt de l'auditeur au travers d'une des œuvres majeures de la musique occidentale.

Régis ALLARD

Texte extrait de son disque enregistré chez Hortus

Max DOZOLME



Max DOZOLME est journaliste, musicologue et producteur de radio. Après avoir collaboré pour le journal *La Montagne* et le magazine *Classica*, il rejoint en 2020 la matinale de France Musique où il anime la chronique *Maxxi Classique*, un rendez-vous culturel de petites histoires sur la grande musique, qui montre à quel point le classique inspire le cinéma, les séries, tous les styles musicaux, les jeux vidéo et enchante notre quotidien.

Journaliste pour l'émission *Fauteuils d'Orchestre* sur France 5, il produit également des podcasts pour l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre national d'Île-de-France et l'Orchestre national de France. Il est également dramaturge d'édition des orchestres nationaux du Capitole de Toulouse, d'Avignon-Provence et de Lille.

Les organistes

Régis ALLARD a suivi sa formation auprès d'André ISOIR et Michel CHAPUIS avec lequel il étudiera plusieurs années en cours particuliers, ainsi qu'à la Schola Cantorum de Paris dont il est diplômé. Il se consacre exclusivement à l'interprétation de la musique ancienne, participant à différentes manifestations autour d'instruments historiques en France, en Espagne, en Hollande et en Allemagne du Nord.

Il est lauréat du concours international de musique française de Toulouse. Son premier disque consacré à des œuvres d'Heinrich SCHEIDEMANN sur l'orgue Arp SCHNITGER de l'église de Stade en Allemagne du Nord obtient un Choc du Monde de la Musique.

Son dernier enregistrement de *l'Art de la fugue* de Jean-Sébastien BACH sur l'instrument de l'église Saint-Louis en l'Île à Paris, paru chez Hortus, a été loué par la critique.

Nicolas BUCHER est né à Lens, dans le Pas-de-Calais. Il débute l'orgue auprès du Père Pierre PODEVIN puis entre au Conservatoire de Lille où il étudie avec Jean BOYER puis Aude HEURTEMATTE.

De 1994 à 1997, il étudie auprès de Jean FERRARD et Benoît MERNIER au Conservatoire Royal de Bruxelles, où il obtient les Premiers Prix d'orgue, d'harmonie et d'histoire de la musique, avant de rejoindre Jean BOYER au C.N.S.M.D. de Lyon, dont il sera diplômé en juin 2000.

Finaliste du concours Xavier DARASSE à Toulouse en 1998, il est lauréat du concours de Musashino-Tokyo en 2000.

Successivement organiste à Lens, Marcq-en-Baroeul et à la cathédrale Saint-Jean de Lyon, il succède à Michel CHAPUIS à la prestigieuse tribune de Saint-Séverin à Paris, où il sera organiste de 2002 à 2013. En mars 2021, il est nommé à « l'orgue des Couperin » à l'église Saint-Gervais à Paris.

Il a publié plusieurs disques remarquables, consacrés à BACH, à la musique sous la Révolution Française, à Nicolas LEBÉGUE ou encore une intégrale Nicolas DE GRIGNY largement saluée par la critique internationale. Il a également enregistré, en première mondiale et en tant que chef d'orchestre, « le Chant de la Mine » du compositeur valenciennois Eugène BOZZA. Son dernier disque d'orgue, « Attaca la fuga » est consacré aux Sonates pour orgue de MENDELSSOHN et est paru chez Hortus.

Après avoir dirigé le Conservatoire d'Arras, les études musicales au C.N.S.M.D. de Lyon et la Cité de la Voix à Vézelay, Nicolas BUCHER est actuellement directeur général du Centre de musique baroque de Versailles.

—

Francis CHAPELET a étudié au C.N.S.M.D. de Paris où il obtient le premier prix d'harmonie dans la classe de Maurice DURUFLÉ, ainsi que les premiers prix d'orgue et d'improvisation. Il est pendant vingt ans un des titulaires de l'orgue de l'église Saint-Séverin à Paris, dont il est resté titulaire honoraire, et a été membre des deux commissions d'orgue du ministère de la Culture. Il est également organiste honoraire de San-Giovanni dei Fiorentini à Rome.

Il crée la classe d'orgue du conservatoire de Bordeaux dont il aura la charge jusqu'en 1996. Francis CHAPELET est connu pour être un des spécialistes de l'orgue espagnol et a dirigé l'Académie Internationale d'Orgue Ibérique de Castille. Il est également membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Madrid.

Concertiste international, ses talents d'improvisateur sont reconnus dans le monde entier.

—

Né en 1961, **François ESPINASSE** fait ses études musicales au Conservatoire National de Région de Toulouse. Premier prix d'orgue dans la classe de Xavier DARASSE en 1980, il se perfectionne l'année suivante avec André ISOIR. Il est lauréat des concours internationaux de Toulouse (musique contemporaine en 1986) et de Tokyo-Musashino au Japon en 1988.

Organiste co-titulaire de l'église Saint-Séverin à Paris, il est professeur d'orgue au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. En 2010, il est nommé organiste titulaire "par quartiers" de l'orgue de la Chapelle Royale du Château de Versailles. Il a également été membre rapporteur de la Commission Supérieure des Monuments Historiques (section orgues) de 1994 à 2022, et est membre du comité artistique du Concours de Chartres.

Sa carrière de concertiste et de professeur invité pour des masterclasses l'a amené à se produire dans plus d'une vingtaine de pays jusqu'à présent. Il est également invité régulièrement à participer aux jurys des concours d'orgue internationaux.

Ses enregistrements discographiques ont été salués par la critique.

Passionné par la création contemporaine, il collabore régulièrement avec des compositeurs, notamment Gilbert AMY, Betsy JOLAS, Philippe HUREL et Bernard FOCCROULLE dont il a créé des œuvres.

—

Titulaire de l'orgue historique de Saint-Gervais à Paris depuis 1989, **Aude HEURTEMATTE** s'est formée successivement auprès de Michelle GUYARD, Gaston LITAIZE, Jean BOYER et Odile BAILLEUX, et a par ailleurs étudié

l'interprétation de la musique française des XVII et XVIII^e siècles auprès de Jean Saint-Arroman et Michel Chapuis.

Elle a été professeure d'orgue au Conservatoire de Lille puis au Conservatoire et à l'Académie supérieure de Strasbourg où elle a formé de très nombreux élèves.

Elle poursuit une carrière de concertiste en France et à l'étranger et est régulièrement invitée pour des masterclasses et comme membre de jury de concours internationaux.

Elle a réalisé différents enregistrements, dont notamment, à l'orgue de Saint-Gervais, les deux Messes de François Couperin.

—

Titulaire-adjointe du grand orgue de l'église Saint-Séverin à Paris, Véronique LE GUEN est directrice-adjointe de l'Académie de Musique et d'Arts Sacrés de Sainte-Anne-d'Auray (Morbihan), où elle exerce également comme accompagnatrice des chœurs, professeur d'orgue et chef de chœur de la Camerata Sainte-Anne.

Formée en piano, orgue, clavecin, basse continue et direction de chœur grégorien auprès de riches personnalités (notamment Pierre FROMENT, Susan LANDALE, Michel CHAPUIS, Olivier LATRY, Huguette DREYFUS et Louis-Marie VIGNE), Véronique LE GUEN est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, lauréate de concours internationaux et titulaire du Certificat d'Aptitude à l'enseignement de l'orgue.

Ses enregistrements consacrés à l'œuvre d'orgue des compositeurs français Augustin BARIÉ (2000, Calliope) et Vincent PAULET (2004, Hortus) ont reçu les éloges de la critique française. Plus récemment, en Bretagne, elle a réalisé plusieurs enregistrements d'instruments emblématiques de l'histoire de la région.

Véronique LE GUEN a été élevée au grade de Chevalier dans l'ordre des Arts & Lettres en 2009, par Madame Christine ALBANEL.

—

Organiste titulaire de l'église Saint-Séverin à Paris, professeur d'orgue au Conservatoire régional et au Pôle supérieur de Paris, membre de la Commission nationale du patrimoine et de l'architecture (section des orgues), **Christophe MANTOUX** a étudié l'orgue et l'improvisation avec Gaston LITAIZE ainsi que l'écriture au C.N.S.M.D. de Paris, notamment avec Jean-Claude RAYNAUD. En 1984, il remporte le Grand Prix d'interprétation du Concours international d'orgue de Chartres.

La fréquentation assidue d'instruments historiques de nombreux pays, l'étude des éditions et manuscrits originaux ainsi que des traités et textes de toutes époques nourrissent sa réflexion d'interprète et d'enseignant.

Ses concerts le mènent dans une trentaine de pays en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, et en Asie. Il est par ailleurs invité comme professeur de diverses universités ou académies et comme membre de jury de nombreux concours internationaux. Ses enregistrements (GUILAIN, MARCHAND, BACH, ALAIN, ...) ont été salués par la critique.

—

Par admiration pour Albert SCHWEITZER, **Daniel ROTH**, né en 1942, commence l'étude de l'orgue, du piano et de l'écriture au Conservatoire de Mulhouse, sa ville natale. Au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il obtient cinq Premiers Prix dans les classes d'Harmonie (Maurice DURUFLÉ), de Contrepoint et Fugue (Marcel BITSCH), d'Accompagnement au piano (Henriette PUIG-ROGET), et d'Orgue et improvisation à l'unanimité, premier nommé (Rolande FALCINELLI). Il étudie ensuite l'interprétation de la musique ancienne auprès de Marie-Claire ALAIN.

Lauréat de plusieurs concours internationaux (dont le Premier Grand Prix de Chartres en 1971, Interprétation et Improvisation), il devient en 1963 le suppléant de Rolande FALCINELLI au Grand-Orgue de la Basilique du Sacré-Cœur de Paris. Titulaire en 1973, il reste à ce poste jusqu'à ce qu'il soit nommé à Saint-Sulpice où il succède en 1985 à Charles-Marie WIDOR, Marcel DUPRÉ, Jean-Jacques GRUNENWALD — il en est depuis 2023 le Titulaire Émérite. Il est également membre de la Commission des orgues historiques au Ministère de la Culture.

Après avoir enseigné l'orgue à Marseille puis à l'Université Catholique de Washington D.C., à Strasbourg, à Saarbrücken, il succède à Helmut WALCHA et à Edgar KRAPP à la Musikhochschule de Francfort sur le Main en 1995.

En parallèle de sa carrière Internationale et de son importante discographie des œuvres du XVII^e siècle à nos jours — dont plusieurs de ses enregistrements ont obtenu des récompenses de la Critique : « Diapason d'Or », « Choc de la Musique » —, Daniel ROTH est également compositeur : il a écrit des œuvres pour orgue solo ; orgue et flûte ; pour chœur a cappella ; chœur et orgue ; solistes chœur et orgue...

Daniel ROTH a notamment reçu les récompenses de Chevalier de la Légion d'Honneur et d'Officier des Arts et Lettres



Positif de dos, Victor WELLER (dessin à la plume)

Les 60 ans de l'orgue reconstruit

L'association *Plein-Jeu à Saint-Séverin* se réjouit de vous compter parmi les auditeurs de la saison des 60 ans de l'orgue reconstruit.

Jalon fondamental dans la redécouverte des musiques anciennes dans les années 60, ferment d'une génération qui renouvellera totalement l'écoute que nous aurons du répertoire historique, l'orgue de Saint-Séverin conserve sa place singulière dans le paysage mondial de l'orgue. Par la célébration de cet anniversaire, c'est une ligne claire que l'association *Plein-Jeu à Saint-Séverin* affiche : promotion de la beauté de l'orgue de Saint-Séverin, soutenu par la contribution d'organistes de renom ; promotion des jeunes générations d'organistes, notamment au travers des concerts-tremplin ; exigence de la programmation pour passionner les férus d'orgue, les mélomanes avertis, ou tout simplement les amateurs de belle musique ; contribution au renouvellement du répertoire par la programmation de musique de notre temps et la commande d'une œuvre taillée sur mesure pour les orgues de tribune et de chœur de Saint-Séverin — « Chronos » de Valéry AUBERTIN, créé le 26 octobre dernier.

Pour vous offrir cette saison, l'association *Plein-Jeu à Saint-Séverin* a besoin de votre contribution. Les organistes invités sont des musiciens professionnels qui ont le droit à une rémunération décente ; les créations des compositeurs doivent également s'alimenter d'une nourriture plus matérielle que la pure inspiration ; les programmes et les moments de convivialité que nous vous offrons ont un coût. Pour nous aider à poursuivre cette belle aventure, rendez-vous ci-dessous !



www.orguesaintseverin.fr

www.helloasso.com/associations/plein-jeu-a-saint-severin/formulaires/2

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

