

Dimanche 18 mars 2018 | 16h  
Liège, Salle Philharmonique

# Bernard Foccroulle

● ORGUE

## Johann Sebastian Bach (1685-1750)

### 1. ŒUVRES DE JEUNESSE

Prélude et fugue en mi mineur BWV 533 > env. 6'

Fantasia sopra « Christ lag in Todesbanden » BWV 718 > env. 5'

### 2. ŒUVRES DE LA PÉRIODE DE WEIMAR (1708-1717)

Cinq des 45 chorals de l'« Orgelbüchlein » (1713-1716) > env. 12'

19. *Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf* BWV 617

23. *Da Jesu an dem Kreuze stund* BWV 621

24. *O Mensch, bewein dein Sünde gross* BWV 622

30. *Erstanden ist der heil'ge Christ* BWV 628

27. *Christ lag in Todesbanden* BWV 625

Passacaille et fugue en do mineur BWV 582 (vers 1715) > env. 13'

### 3. ŒUVRES DE LA PÉRIODE DE COETHEN-LEIPZIG (1717-1750)

Quatre des 6 chorals Schübler (1746-1749) > env. 11'

1. *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 645

2. *Wo soll ich fliehen hin* BWV 646

4. *Meine Seele erhebt den Herren* BWV 648

5. *Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ* BWV 649

Vor deinen Thron tret ich hiermit BWV 668 (1750) > env. 4'30"

Fantaisie et fugue en sol mineur BWV 542 (vers 1720) > env. 12'

*Durée totale : env. 75'*

Bernard Foccroulle, *orgue*

**D**irecteur du Festival d'Aix-en-Provence, ancien directeur du Théâtre Royal de La Monnaie, professeur d'orgue du Conservatoire Royal de Bruxelles, Bernard Foccroulle revient à ses premières amours avec un récital entièrement consacré à Jean-Sébastien Bach, dont il a enregistré l'intégrale pour orgue chez Ricercar. Si tout musicien ne cesse de revenir à Bach, c'est que ce dernier a porté à son plus haut degré d'accomplissement toutes les formes de son temps : préludes, chorals, sonates, fantaisies, fugues...



## Bach : repères chronologiques

**1685.** Naissance à Eisenach, en Thuringe, le 31 mars.

**1703 (18 ans).** Organiste de l'Église neuve d'Arnstadt, il s'est déjà familiarisé avec les compositeurs des Flandres et de l'Allemagne du Nord, et les maîtres français.

**1707 (22 ans).** Organiste de l'Église Saint-Blaise de Mühlhausen, il s'y affirme comme expert en facture d'orgues et écrit ses premières cantates.

**1708 (23 ans).** Organiste de la Chapelle ducale et musicien de la Chambre de la cour de Weimar, il bénéficie d'une réputation d'incomparable virtuose, d'expert exigeant, de pédagogue et de compositeur de la plus haute qualité. Il découvre et adopte l'art des Italiens et réalise une synthèse des styles de son temps. C'est surtout de Weimar que date une grande partie de ses œuvres pour orgue.

**1717 (32 ans).** Konzertmeister de la petite cour de Coethen, il compose de nombreuses œuvres de musique instrumentale.

**1723 (38 ans).** Cantor de Saint-Thomas et Director Musices de la ville de Leipzig, l'un des postes les plus importants de l'Allemagne après celui de Hambourg, où officie son ami Telemann. Il enseigne la musique aux élèves de l'école, gère entièrement la musique dans les quatre églises principales de la ville et à l'Université (son travail consiste à écrire ou choisir les œuvres, en trouver et former les exécutants, les faire répéter, etc.). Il se constitue un répertoire de quelque 300 cantates, élabore des œuvres majeures comme *L'Art de la fugue*, *L'Offrande musicale*, les *Variations Goldberg*, le 2<sup>e</sup> Livre du *Clavier bien tempéré*, les *Variations canoniques*...

**1750 (65 ans).** Meurt à Leipzig, le 28 juillet.

## Prélude et fugue en mi mineur BWV 533

**FOUGUE.** C'est pour une bonne part à l'orgue que Bach va former et développer sa technique de compositeur, et plus particulièrement de formidable contrapuntiste. Très jeune, pourtant, on le voit se griser à découvrir ses propres possibilités. Cette fougueuse exubérance, cette vitalité joyeuse éclatent dans les premiers préludes, et, lorsqu'il s'approprie les fulgurances d'un Buxtehude pour bientôt les dépasser, il n'échappe pas toujours à cette ivresse jubilatoire dont, plus tard, il fera la transe de la *Toccatà en fa majeur*, l'incantation de la *Passacaille en do mineur*, et cette intense pulsation vitale qui innerve son œuvre entier. Mais à ce point maîtriser la technique de son instrument, c'est aussi pour le petit orphelin (de mère à neuf ans et de père à dix ans) prendre sa revanche sur le destin, révéler son exceptionnelle personnalité, et s'affirmer enfin, en pleine conscience de sa valeur.

**REMONTANT À MÜHLHAUSEN,** et peut-être même à Arnstadt, le **Prélude et fugue en mi mineur BWV 533** est sans doute le plus ancien des diptyques de Bach. Il montre comment le jeune musicien, qui a assimilé le langage des maîtres du Nord, s'affirme puissamment. Le **Prélude**, avec ses éléments de récitatifs dramatiques, ses grondants traits de pédalier, ses trilles en doubles croches, ses accords *staccato* et ses contretemps, met en œuvre tout l'arsenal des préludes-toccatas. Mais la construction est ferme; comme chez Buxtehude, deux épisodes brillants encadrent un panneau central plus polyphonique. Le bref sujet de la **Fugue** est très joliment profilé; avec ses deux mordants, ses silences, sa désinence deux fois annoncée, elle est tout empreinte d'une douce tristesse que vont encore accuser les petites figures de doubles croches de son contre-sujet.

# Fantasia sopra «Christ lag in Todesbanden»

BWV 718

«CHRIST GISAIT DANS LES LIENS DE LA MORT.» – Pour commenter ce cantique de Résurrection à la si émouvante mélodie, Bach choisit d'adopter le genre de la fantaisie. Son traitement révèle l'empreinte du style de Georg Böhm (1661-1733), au moment où l'adolescent le fréquente à Saint-Jean de Lüneburg. Sa manière s'apparente à celle des partitas

contemporaines. Il s'attache à en commenter les cinq périodes enchaînées dans des procédés d'écriture différents. Outre des effets d'échos venus du XVII<sup>e</sup> siècle et que le compositeur abandonnera vite, ornements, figurations rythmiques et mélodiques ou coda sont déjà très personnelles.

## Cinq chorals de l'«Orgelbüchlein» (1713-1716)

L'ORGELBÜCHLEIN («Petit Livre d'orgue») est un recueil manuscrit de 45 chorals brefs pour orgue que Bach a vraisemblablement composés principalement entre 1713 et 1716. Le manuscrit, conservé à Berlin, devait initialement accueillir 164 chorals, selon les temps liturgiques de l'année, mais l'ouvrage fut interrompu en cours de route. Sur la page de titre, Bach précise que «l'organiste débutant [y] est initié à toutes les manières d'exécuter un choral, et aussi à l'étude de la pédale, du fait que, dans les chorals qui s'y trouvent, la partie de pédale est entièrement obligée.»

**19. HERR GOTT, NUN SCHLEUSS DEN HIMMEL AUF BWV 617.** « Seigneur Dieu, à présent, ouvre-moi le ciel. » – Ce choral commente les mots du vieillard Siméon, ayant reconnu le Sauveur dans l'Enfant que Marie venait de présenter au temple. La basse évoque les efforts du labeur quotidien, tandis que le ténor, dans un mouvement continu de doubles croches, remémore la course qui s'achève. La tranquillité d'âme du vieillard est soulignée par les valeurs régulières du soprano escorté de l'alto, se détachant en *cantus firmus* à la main droite (c'est-à-dire en notes longues), au-dessus d'une main gauche symbolisant les tribulations de la vie terrestre.

**23. DA JESU AN DEM KREUZE STUND BWV 621.** « Lorsque Jésus était sur la croix. » – Sous la mélodie du cantique, exposée sans ornementation, un commentaire oppressant se

développe, d'écriture compacte. L'alto semble apporter un écho assourdi du motif de la joie du *Cantique de Siméon*, devenue ici joie mystique devant la compassion sur Jésus mourant, selon une association fréquente chez Bach. Le ténor brode de longues arabesques qui font d'autant mieux ressortir le dessin puissamment évocateur de la basse, à l'image du Crucifié qui se tient encore verticalement mais ne cesse de s'affaïsser en étouffant.

**24. O MENSCH, BEWEIN DEIN SÜNDE GROSS BWV 622.** « Ô homme, pleure tes grands péchés. » – Le plus bouleversant des chorals de l'*Orgelbüchlein* chante Jésus mourant et la douleur du chrétien dont les fautes sont la cause de ce sacrifice. La mélodie est comme à l'accoutumée exposée au soprano, mais considérablement enrichie d'une ornementation frissonnante, hautement expressive, suivant à la lettre chaque mot du texte commenté en un récit pathétique. À la fin, un *Adagiosissimo* et un accord glaçant insistent sur l'horreur et la longueur du supplice.

**30. ERSTANDEN IST DER HEIL'GE CHRIST BWV 628.** « Il est ressuscité, le saint Christ. » – Tout le choral est animé d'un flux mouvant de croches joyeuses. La basse ponctue le premier temps de chaque mesure affirmant à 12 reprises le triomphe de la vie sur la mort.



**27. CHRIST LAG IN TODESBANDEN BWV 625.** « *Christ gisait dans les liens de la mort.* » – Dans ce choral de Résurrection s'opposent deux idées : un joyeux motif de doubles

croches circulant à toute volée et un jeu serré de retards et syncopes symbolisant les « liens de la mort » dont le Christ s'est libéré.

## Passacaille et fugue en do mineur BWV 582 (VERS 1715)

**COLOSSALE ET SUBLIME**, la *Passacaille* n'a pas son équivalent dans la musique d'orgue de Bach, ni d'ailleurs dans toute la littérature d'orgue avant elle. On ne pourrait guère la comparer, chez Bach, qu'à l'unique *Chaconne pour violon seul* ou aux *Variations Goldberg*. On s'est bien sûr demandé quand Bach avait pu écrire cette partition et pour quoi, ou pour qui. Aucune réponse n'a pu être apportée. Toutes les hypothèses ont été avancées, de l'œuvre de jeunesse (ce que dément la maîtrise du contrepoint) à la spéculation de haute maturité (bien improbable, compte tenu de l'influence de Pachelbel et de Buxtehude). Elle semble plutôt dater des toutes dernières années de Weimar (vers 1715). Composée de 20 variations et d'une fugue (21 est d'ailleurs un des nombres clés de Bach, celui, entre autres,

de son jour de naissance), cette gigantesque construction de 292 mesures apparaît comme un génial tour de force. Le musicien semble s'y être fixé pour objectif de concilier la plus grande rigueur dans l'inlassable répétition d'un motif obstiné, donc la plus grande contrainte imaginable, et la plus grande fantaisie dans la diversité des variations. L'usage veut qu'un ostinato de passacaille soit en mode mineur, en rythme ternaire et compte quatre mesures. Ces quatre mesures, Bach les a empruntées au *Christe* (sous-titré « Trio en passacaille ») de la *Deuxième Messe du Premier Livre d'orgue* du Français André Raison (1688). Mais Bach l'amplifie et lui ajoute quatre mesures, obtenant un motif impressionnant, inexorable, que contrairement à tout usage, il commence par faire entendre seul, à découvert, au pédalier.

## Quatre chorals Schübler (1746-1749)

**À LA FIN DE SA VIE**, Bach reçut, semble-t-il, la commande d'un recueil de six chorals pour orgue de la part d'un ancien élève nommé Johann Georg Schübler (vers 1720-1753). Se lançant parallèlement dans l'édition musicale, le jeune homme avait conclu un arrangement avec son ancien maître, pour une publication dont il pouvait attendre profit et notoriété. Bach devait donc lui envoyer la partition de six pièces, qui furent éditées entre 1746 et 1749. Bach reprit des chorals qu'il avait déjà traités dans ses cantates pour en donner une transposition à l'orgue.

**1. WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME BWV 645.** « *Réveillez-vous, la voix du veilleur nous appelle.* » – Ce choral pour orgue de Bach est sans doute aujourd'hui le plus populaire de Bach. Dans la cantate « *Wachet auf* » BWV 140, de 1731, le thème est confié au ténor

et l'accompagnement aux cordes. À l'orgue, le thème du choral est aussi en voix de ténor (à la main gauche), en *cantus firmus*; la main droite joue la ritournelle des cordes et le pédalier assure la basse.

**2. WO SOLL ICH FLIEHEN HIN BWV 646.** « *Où dois-je m'enfuir ?* » – On ignore l'origine de ce choral; sans doute provient-il d'un air d'alto manquant dans la cantate « *Ich habe mein Zuversicht* » (« J'ai placé ma confiance en mon Dieu fidèle ») BWV 188, datant de 1728 ou 1729, cantate très incomplète. Le cantique dépeint l'angoisse du pécheur sous le poids de ses fautes. L'écriture, en trio, symbolise la fuite : la main droite joue le soprano (sur un jeu de 8 pieds), la main gauche joue la basse (sur un jeu de 16 pieds) et le pédalier déclame le cantique (sur un jeu de 4 pieds).

**4. MEINE SEELE ERHEBT DEN HERREN BWV 648.** « *Mon âme glorifie le Seigneur.* » – Ce texte n'est autre que l'adaptation luthérienne du *Magnificat* catholique, illustré par la cantate homonyme *BWV 10*, de 1724. Le choral est transcrit du n° 5 de la cantate, cinquième verset du *Magnificat*, imité du «*Suscepit Israël*» : «Il songe à la miséricorde / et aide Israël son serviteur à se relever». Dans la cantate, ce verset est un duo entre alto et ténor soutenus par le continuo, le choral étant énoncé en *cantus firmus* par la trompette et les deux hautbois à l'unisson. À l'orgue, Bach traite le choral en quatuor, mais cette fois, le pédalier joue la basse et la main gauche fait chanter l'alto et le ténor. Quant au *cantus firmus*, il apparaît à la main droite, pour laquelle Bach a donné l'indication «*forte*».

**5. ACH BLEIB BEI UNS, HERR JESU CHRIST BWV 649.** «*Ah! Reste près de nous, Seigneur Jésus Christ.*» – L'origine de ce choral, qui revient à l'écriture en trio, est le n° 3 de la cantate «*Bleib bei uns, denn es will Abend werden*» («Reste près de nous, car le soir va tomber») *BWV 6*, de 1726. Le soprano chante simplement le choral en *cantus firmus*, accompagné par une ritournelle au violoncelle piccolo et à la basse continue. La transcription pour l'orgue, très fidèle à l'original, peut se comparer à celle effectuée pour le choral «*Wachet auf*», avec simplement, pour respecter l'étagement des voix, une inversion des mains aux claviers : c'est la main gauche qui joue la ritournelle, accompagnée par la basse du pédalier, et la main droite qui fait entendre le *cantus firmus*.

## Vor deinen Thron tret ich hiermit BWV 668 (1750)

« **DEVANT TON TRÔNE, JE VAIS COMPARTIRE.** » – Ce choral a sans doute été ajouté aux Chorals de Leipzig ; il est écrit d'une main anonyme, et la dernière page manque dans le recueil – mais le choral est connu par une rédaction antérieure. Rapportée par Forkel, le premier biographe de Bach, son histoire, à l'aspect légendaire, vaut d'être brièvement rappelée : «Pour suppléer à la partie inachevée de la dernière fugue [de *L'Art de la fugue*], l'ouvrage a comme supplément un choral à quatre parties, «*Wenn wir in höchsten Nöten sein*», que Bach dicta quelques jours avant sa mort à son élève et gendre Altnickol [...].» Devenu aveugle, le compositeur dicta donc ce qui est sans

doute sa toute dernière œuvre, un choral sur le cantique «*Wenn wir in höchsten Nöten sein*» («Quand nous sommes dans la plus grande détresse»), cantique qu'il avait déjà traité dans l'*Orgelbüchlein*. Ce choral a été ajouté à *L'Art de la fugue* lors de sa publication posthume, en 1751, pour lui donner une fin. Mais sentant la mort prochaine, le musicien changea le titre original par celui d'un autre cantique chanté sur la même mélodie («*Vor deinen Thron*»), et sous lequel nous le connaissons aujourd'hui. Avec ce choral, Bach entre dans son éternité ; délaissant les fioritures, le compositeur se livre ici à une méditation sereine, dans le caractère d'une profondeur presque abstraite.

## Fantaisie et fugue en sol mineur BWV 542 (VERS 1720)

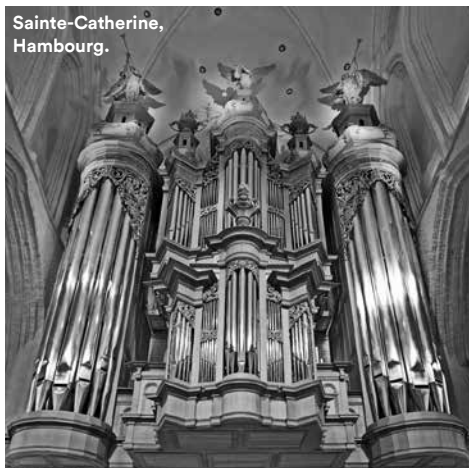
**CHEF-D'ŒUVRE GRANDIOSE**, la *Fantaisie et fugue en sol mineur* de Bach ne nous est parvenue que par de nombreuses copies anciennes qui attestent de sa popularité dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. Une analyse musicale et historique permet de la rattacher au voyage que le compositeur fit à Hambourg à la fin de 1720. Le 7 juillet de cette même année, Bach avait perdu son épouse Maria Barbara, laissant quatre

jeunes enfants. Quelques semaines après cette tragédie, il apprit que le poste de titulaire du splendide orgue Schnitger de Saint-Jacques à Hambourg se trouvait vacant. En novembre, il se rendit donc dans la Hanse, se produisit à l'orgue de l'église Sainte-Catherine où il éblouit ses auditeurs et reçut l'hommage admiratif du vieux Reinken, alors âgé de 97 ans. Mais, apprenant que la charge d'organiste devait

Saint-Jacques,  
Hambourg.



Sainte-Catherine,  
Hambourg.



être achetée par un « don » en argent, Bach s'en retourna écœuré à Coethen; un illustre et fortuné inconnu, nommé Heitmann, obtint le poste pour 4 000 marks.

**LA FANTAISIE** est si caractéristique de la manière des organistes du Nord qu'on la rattache tout naturellement à ce voyage hambourgeois. Avec ses déferlements de grandes vagues dramatiques, ses sanglots poignants, ses douloureuses plaintes que la raison semble chercher à dominer, elle paraît bien être le reflet de quelque bouleversante expérience personnelle. La construction oppose un récitatif quasi

improvisé à des plages polyphoniques rigoureusement écrites. La **Fugue** sera la réponse à la **Fantaisie**, le triomphe de l'énergie lumineuse sur la tentation du désespoir. Le sujet provient d'une vieille chanson d'origine flamande, «*Ik ben gegroet...*» («Je suis salué(e)...»), qui fut fort populaire en Allemagne du Nord.



D'APRÈS GILLES CANTAGREL

## Bernard Foccroulle, orgue

**NÉ À LIÈGE, EN 1953**, Bernard Foccroulle entame une carrière internationale d'organiste dès le milieu des années 1970, interprétant un vaste répertoire allant de la Renaissance à l'époque contemporaine. Il donne plusieurs dizaines de créations mondiales de compositeurs tels que Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Betsy Jolas, Xavier Darasse, Jonathan Harvey, Pascal Dusapin.

**DANS LES ANNÉES 1980**, il est membre du Ricercar Consort qui se consacre notamment à la musique baroque allemande. Ces dernières années, il se produit régulièrement en concert avec des chanteurs ainsi qu'avec le virtuose du cornet à bouquin Jean Tubéry.



**SA DISCOGRAPHIE** en soliste comporte une quarantaine d'enregistrements sur CD. Il a notamment enregistré chez Ricercar l'intégrale de l'œuvre d'orgue de J.S. Bach et de Dietrich Buxtehude en sélectionnant soigneusement les plus beaux instruments historiques préservés. Ses enregistrements ont remporté de nombreux prix.

**IL A DIRIGÉ** le Théâtre Royal de la Monnaie de 1992 à 2007. Depuis 2007, il est directeur du Festival d'Aix-en-Provence. De 1976 à 1990, il enseigne l'analyse musicale au Conservatoire de Liège. Depuis 2010, il est professeur d'orgue au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

## Rencontre avec **Bernard Foccroulle**

---

**Après une attitude plus puriste, dans les années 1980-1990, on n'hésite plus aujourd'hui à interpréter Bach sur des instruments romantiques ou modernes comme ceux de la Salle Philharmonique de Liège ou de la Philharmonie de Paris – où vous donnez d'ailleurs le même programme, le jour de Pâques. Comment vous situez-vous dans cette évolution ?**

Je pense qu'aborder la musique ancienne sur des instruments historiques – ou construits de manière typée – reste un idéal. C'est l'orientation que j'ai choisie pour enregistrer mon intégrale Bach. Ceci dit, la musique de Bach a une telle force en elle-même qu'elle garde une grande cohérence même quand on l'interprète sur un Cavaillé-Coll du XIX<sup>e</sup> siècle ou un orgue néo-classique comme celui de la Salle Philharmonique de Liège. On a cru longtemps en la notion de « progrès » dans les arts et, par extension, en facture d'orgues. Aujourd'hui, en revanche, nous avons un beaucoup plus grand respect à l'égard de chaque génération, jugée comme cohérente en soi, ce qui nous conduit à apprécier chaque style en fonction de son époque. Pourquoi dès lors ne pas aborder sur un même instrument un répertoire varié allant – si l'orgue le permet – du Moyen Âge à notre époque ? Dans le même esprit, les orchestres

**CES DERNIÈRES ANNÉES**, il multiplie les projets multidisciplinaires associant l'orgue à la danse (créations chorégraphiques de Jan Fabre et Salvador Sanchis) ou la vidéo (création de Lynette Wallworth en 2014).

**SES COMPOSITIONS** sont principalement destinées à l'orgue ou à la voix accompagnée de l'orchestre ou d'un ensemble instrumental. Rilke, Verlaine et De Luca ont inspiré plusieurs cycles de mélodies et de pièces instrumentales. L'OPRL lui a consacré un CD (voir en p. 11)

**DISTINCTIONS.** Il est docteur *honoris causa* de l'Université de Montréal et de l'Université d'Aix-Marseille.

modernes s'autorisent des incursions de plus en plus convaincantes dans le répertoire baroque. Grâce à Simon Rattle, l'Orchestre Philharmonique de Berlin a invité des chefs comme Andrea Marcon et William Christie. Rattle lui-même a livré de superbes interprétations des *Passions* de Bach.

**Si vous ne deviez choisir qu'un seul instrument, quel serait votre orgue préféré ?**

Ce serait sans doute l'orgue de l'église Sainte-Catherine de Hambourg qui comporte plusieurs centaines de tuyaux anciens et qui a fait l'objet d'une reconstruction par Flentrop, en 2013. C'était l'orgue de Heinrich Scheidemann et de Johann Adam Reinken, deux prestigieux musiciens d'Allemagne du Nord. On sait que Bach y a donné un récital mémorable devant les autorités de la Ville, en 1720 ; c'est probablement à cette occasion qu'il créa sa fameuse *Fantaisie et fugue en sol mineur BWV 542*. En dépit de son orientation stylistique baroque, cet instrument est d'une diversité de couleurs et d'une versatilité qui permettent d'aborder aussi bien la musique de Mendelssohn que d'auteurs plus récents comme Messiaen. De plus, les pleins-jeux – ce mélange si caractéristique de l'orgue couronnés de jeux aigus – ne lassent pas les oreilles, ne sont jamais fatigants.





**Ces dernières années, plusieurs restaurations ou constructions d'orgues ont été menées dans de nombreuses salles de concerts. Que pensez-vous de cette évolution ?**

C'est une tendance nouvelle en Europe occidentale mais il faut savoir que, depuis 30 ou 40 ans, la Chine, le Japon et bien d'autres pays dans le monde se sont dotés de salles de concert comportant parfois de très grands instruments. Les églises étant moins nombreuses en Asie, c'est surtout sur ces instruments que l'on est amené à jouer en concert. Paris a connu l'inauguration, en 2016, de deux instruments neufs à Radio France et à la Philharmonie de Paris. On n'avait pas prévu initialement d'y construire des orgues. C'est donc le milieu organistique qui s'est mobilisé pour qu'on intègre la construction d'orgues neufs dans ces salles nouvelles. Les dossiers ont connu un parcours difficile avec plusieurs changements de ministres mais ils ont finalement abouti, et l'on peut s'en réjouir. En Belgique, après la restauration de l'orgue de la Salle Philharmonique

de Liège, nous avons enfin la chance de disposer, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, d'un instrument qui permet d'ores et déjà de développer une politique de concert novatrice qui se démarque de ce que l'on peut programmer dans les églises. La situation dans des salles de concerts permet des rapprochements plus aisés avec l'orchestre mais aussi le monde de la danse, du cinéma, etc.

**Conçu dans les années 1990, le nouvel orgue du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles – inauguré finalement en 2017 – se voulait d'avant-garde. On sait que la lutherie électronique de cet instrument n'a pas encore été placée. Comment imaginez-vous l'orgue du futur ?**

La lutherie électronique de l'orgue du Palais des Beaux-Arts sera installée prochainement. Elle permettra de transformer le son des tuyaux beaucoup plus facilement que dans le projet initial. Il faut dire que les moyens informatiques et technologiques se sont considérablement

développés en 20 ans. Même sur un orgue traditionnel, des organistes peuvent aujourd'hui accéder, via des installations assez simples, à des fonctions de transformations sonores encore inenvisageables il y a peu. Le dispositif de BOZAR ira dans le même sens, avec un quatrième clavier aux possibilités étendues. D'une manière générale, je pense que l'orgue du futur sera très diversifié, avec de grands instruments mobiles (comme l'orgue «à structure variable» imaginé par Jean Guillou) mais aussi des instruments alliant la facture d'orgues traditionnelle avec des dispositifs électroniques contemporains.

**En quoi votre carrière de directeur d'opéra et de festival a-t-elle influencé votre rapport à l'orgue ?**

Immergé dans le monde de l'opéra, je n'ai cessé de côtoyer des chanteurs de calibre international. Cet univers a nourri ma recherche vers une manière de jouer de l'orgue la plus vocale possible. Historiquement, l'orgue vient d'ailleurs de la polyphonie vocale médiévale. Par ailleurs, le travail permanent avec des écrivains, des metteurs en scène, des plasticiens... m'a permis de décloisonner les univers, de faire sauter certaines barrières pour m'engager sur la voie de l'interdisciplinarité. Cette approche m'aide en retour à sortir l'orgue de sa «bulle».

**On connaît votre implication pour la sensibilisation à l'opéra et à la danse (RESEO, Opera Europa), de même que pour le renforcement des services éducatifs actifs auprès des écoles et des associations. Imaginez-vous une action similaire pour le monde de l'orgue ?**

Oui, bien sûr. Le XXI<sup>e</sup> siècle rend possibles de nouvelles formes de communication numérique, et donc de rapprochement des publics mais aussi d'élargissement des publics. Nous devons poursuivre dans cette voie en direction des milieux éducatifs et associatifs. De ce point de vue, je pense que la présence d'orgues dans des salles de concerts, lieux par essence plus confortables que des églises, rend l'instrument plus accessible et permet des activités

pédagogiques plus variées. D'une manière générale, les musiciens sont appelés à devenir eux aussi, et de plus en plus, des médiateurs. Ce nouveau rapport au spectateur devient une priorité pour chacun d'entre nous.

**2018 vous verra quitter vos fonctions en tant que Directeur du Festival d'Aix-en-Provence. Quels sont vos projets pour cette nouvelle vie ?**

Oui, c'est une nouvelle vie qui s'ouvrira à la fin de l'été 2018, mais je serai encore professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles durant toute l'année 2018/2019. Globalement, je souhaite consacrer beaucoup plus de temps à la composition et à l'exploration de nouveaux répertoires. Sur le plan discographique, j'ai trois projets en tête : l'enregistrement de pièces que j'ai créées mais que je n'ai jamais eu le temps d'enregistrer, la poursuite de mon exploration du répertoire d'Allemagne du Nord et le retour au grand compositeur espagnol Correa de Arauxo. J'envisage également de publier un ouvrage de synthèse sur la musique d'Allemagne du Nord car il y a peu de littérature disponible sur ce sujet en français. Depuis 20 ans, j'ai beaucoup travaillé cette musique et je souhaiterais partager mes connaissances par le biais d'une étude qui s'adresse autant au grand public qu'aux professionnels. En conclusion, j'ajouterai que, au cœur d'une vie professionnelle bien remplie, j'éprouve toujours un grand plaisir à revenir à Bach. Ces récitals sont toujours pour moi des moments extrêmement précieux, ne relevant jamais de la routine mais de la passion.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC MAIRLOT



# À écouter

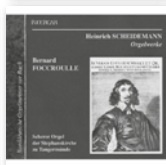
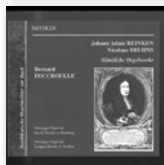


## J.-S. BACH, INTÉGRALE POUR ORGUE

• Bernard Foccroulle (RICERCAR)

## BUXTEHUDE, INTÉGRALE POUR ORGUE

• Bernard Foccroulle (RICERCAR)



## REINKEN & BRUHNS, INTÉGRALES POUR ORGUE

• Bernard Foccroulle (RICERCAR)

## SCHEIDEMANN, INTÉGRALE POUR ORGUE

• Bernard Foccroulle (RICERCAR)

## TUNDER, INTÉGRALE POUR ORGUE

• Bernard Foccroulle (RICERCAR)



## WECKMANN, INTÉGRALE POUR ORGUE

• Bernard Foccroulle (RICERCAR)

## FOCCROULLE, ŒUVRES POUR ORGUES HISTORIQUES

• Bernard Foccroulle (ÆON)



## FOCCROULLE, AM RANDE DER NACHT

• Mélanie Diener, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dir. Jean Deroyer (CYPRES)



## Dimanche 20 mai 2018 | 16h Rhoda Scott

### ● ORGUE

Standards de jazz et compositions personnelles.

Véritable légende du jazz, l'organiste américaine Rhoda Scott (baptisée « la dame aux pieds nus ») sillonne le monde entier depuis plus de 50 ans. En compagnie du jeune batteur français Thomas Derouineau, elle se lance à l'assaut du grand orgue de la Salle Philharmonique et de ses 3676 tuyaux ! Dotée d'une

mémoire musicale exceptionnelle, elle ne s'impose jamais de programme et joue selon son inspiration du moment et surtout selon les réactions du public...

Rhoda Scott, *orgue*

Thomas Derouineau, *batterie et percussions*

Dans le cadre de la Fête de l'orgue. En partenariat avec Liège Les Orgues

PROCHAIN  
CONCERT  
SÉRIE  
ORGUE

# Salle Philharmonique

## Prochains concerts

---

Vendredi 23 mars 2018 | 20h

### Shéhérazade

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - GRANDS  
CLASSIQUES

CHOSTAKOVITCH, Ouverture de fête  
CHOSTAKOVITCH, Concerto pour violon n° 1  
RIMSKI-KORSAKOV, Shéhérazade  
Boris Belkin, *violon*  
OPRL | Christian Arming, *direction*

En partenariat avec uFund

---

Samedi 24 mars 2018 | 16h

### Les mille et une nuits

● LES SAMEDIS EN FAMILLE

RIMSKI-KORSAKOV, Shéhérazade  
Mousta Largo, *narration*  
OPRL | Christian Arming, *direction*

Avec le soutien d'Ethias

En partenariat avec uFund

---

Mardi 27 mars 2018 | 19h

### Une brebis parmi les loups !

● HAPPY HOUR!

ROTA, Concerto pour harpe (extrait)  
FAURÉ, Sicilienne  
MOUSSORGSKI, Une nuit sur le mont chauve  
(extraits)  
BIZET, Carmen (extraits)  
BALLARD, Mr Sandman pour 4 trombones et  
tuba  
PIAZZOLLA, La Muerte del Angel  
Aurore Graillet, *harpe*  
Open Slide :  
Olivier Haas, Thierry Istas, Alain Pire et Nicolas  
Villers, *trombone*  
Clément Monaux, *tuba*

Avec le soutien des Amis de l'Orchestre  
et de Gamuso

---

Vendredi 30 mars 2018 | 20h

### Jean-Efflam Bavouzet

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - GRANDS  
INTERPRÈTES

BACH / RESPIGHI, Trois chorals  
MOZART, Concerto pour piano n° 16  
VILLA-LOBOS, Bachianas brasileiras n° 4  
GINASTERA, Estancia, suite  
Jean-Efflam Bavouzet, *piano*  
OPRL | John Neschling, *direction*

En partenariat avec uFund

---

Jeudi 19 avril 2018 | 20h

### Jupiter

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - GRANDS  
CLASSIQUES

HAYDN, Symphonie n° 83 « La poule »  
MOZART, Concerto pour flûte et harpe  
MOZART, Symphonie n° 41 « Jupiter »  
Valerie Debaele, *flûte*  
Anneleen Lenaerts, *harpe*  
OPRL | Jonathan Cohen, *direction*

En partenariat avec uFund

---

Dimanche 22 avril 2018 | 16h

### Colores del Sur

● MUSIQUES ANCIENNES

Œuvres de SANZ, ORTIZ, SCARLATTI,  
KAPSBERGER, DOWLAND, SANTA CRUZ,  
MATTEIS...  
Euskal Barrokensemble :  
Miren Zeberio, *violon baroque*  
Pablo Martín Caminero, *contrebasse*  
Daniel Garay, *percussions*  
Enrike Solinis, *guitare baroque, lavta et direction*  
*artistique*