

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MERCREDI 14 JANVIER 2026 – 20H

# Back to Bach

## Olivier Latry



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# Programme

## Johann Sebastian Bach

*Chaconne* — extrait de la *Partita n° 2 pour violon BWV 1004*, transcription d'Henri Messerer

*Choral « Jesu bleibet meine Freude »* — extrait de la *Cantate BWV 147*, transcription de Maurice Duruflé

*Sinfonia* — extrait de la *Cantate BWV 29*, transcription de Marcel Dupré

*Aria « Mein gläubiges Herze »* — extrait de la *Cantate pour la Pentecôte BWV 68*, transcription d'Eugène Gigout

*Sicilienne* — extrait de la *Sonate pour flûte et clavecin BWV 1031*, transcription de Louis Vierne

*Mattheus Final* — extrait de la *Passion selon saint Matthieu*, transcription de Charles-Marie Widor

ENTRACTE

## **Johann Sebastian Bach**

*Concerto en la mineur d'après Vivaldi BWV 593*

*Prélude et fugue en ré mineur BWV 539*

*Choral Schübler n° 6 « Kommst du nun, Jesu, vom Himmel  
herunter » BWV 650*

*Toccata et fugue en ré mineur BWV 565*

**Olivier Latry**, orgue

FIN DU CONCERT VERS 21H30.

# Les œuvres

## Johann Sebastian Bach (1685-1750)

*Chaconne* – extrait de la *Partita n° 2 en ré mineur pour violon BWV 1004*

**Composition** : vers 1720, à Köthen.

**Transcription pour grand orgue** : Henri Messerer (1838-1923).

**Durée** : environ 16 minutes.

---

*Choral « Jesu bleibet meine Freude »* – extrait de la *Cantate BWV 147*

**Composition** : 1723, à Leipzig.

**Création** : le 2 février 1723, à Leipzig.

**Transcription pour orgue** : Maurice Duruflé (1902-1986), édition Bornemann, 1943.

**Durée** : environ 3 minutes.

---

*Sinfonia* – extrait de la *Cantate « Wir danken dir, Gott, wir danken dir » BWV 29*

**Composition de la version pour violon seul (*Partita BWV 1006*)** : vers 1720, à Leipzig.

**Composition de la *Cantate BWV 29*** : 1731.

**Création** : le 27 août 1731, à Leipzig.

**Transcription pour orgue** : Marcel Dupré (1886-1971), édition Bornemann, 1941.

**Durée** : environ 5 minutes.

---

*Aria « Mein gläubiges Herze »* – extrait de la *Cantate pour la Pentecôte*  
BWV 68

**Composition** : 1725, à Leipzig.

**Création** : le 21 mai 1725, à Leipzig.

**Transcription pour orgue** : Eugène Gigout (1844-1925).

**Durée** : environ 3 minutes.

---

*Sicilienne* – extrait de la *Sonate en mi bémol majeur pour flûte et clavecin obligé*  
BWV 1031

**Composition** : vers 1730-34 ?

**Attribution** : œuvre parfois attribuée à Carl Philipp Emanuel Bach.

**Transcription pour orgue** : Louis Vierne (1870-1937), transcription publiée dans la revue *L'Orgue moderne* dirigée par Charles-Marie Widor, 1894.

**Durée** : environ 3 minutes.

---

*Mattheus Final* – d'après le chœur final de la *Passion selon saint Matthieu*  
BWV 244

**Composition** : 1729, à Leipzig ; révision en 1736.

**Création** : le 15 avril 1729, à Leipzig.

**Transcription pour orgue** : Charles-Marie Widor (1844-1937), extrait de *Bach's Memento (n° 6)*, composé en 1925, créé par le compositeur au conservatoire américain de Fontainebleau le 30 juin 1925.

**Durée** : environ 6 minutes.

---

En France, au <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, les musiciens ont très progressivement mis à l'honneur, dans l'enseignement et l'interprétation, des œuvres de Johann Sebastian Bach, et particulièrement ses compositions pour orgue. À sa mort, Bach était considéré en Allemagne comme un compositeur démodé, promis à un oubli rapide. Mais grâce à ses disciples – qui ont perpétué son souvenir, même de façon limitée – et à Mendelssohn – qui a contribué à faire redécouvrir le cantor de Leipzig auprès du grand public en dirigeant la *Passion selon saint Matthieu* à Berlin dès 1829 –, l'intérêt pour sa personnalité s'est vite manifesté (études biographiques, éditions). On s'est alors attelé à reconsidérer sa musique, à l'étudier et surtout à la rejouer en public. En revanche, en France, Bach fut presque complètement ignoré dans la première moitié du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle. Seuls quelques érudits, comme le musicographe belge François-Joseph Fétis, portaient un intérêt à ce « vieux maître ». À l'orgue, lors des offices, on préférait entendre des musiques colorées et divertissantes, parfois proches de l'esthétique de l'opéra (Boëly, seul défenseur de la musique de Bach à cette époque en France, s'était fait « remercier » par son curé, en 1851, pour sa trop grande austérité musicale à la tribune de Saint-Germain-l'Auxerrois !). Il est vrai que la facture d'orgue classique française, puis celle de la « transition » aboutissant à l'orgue symphonique de la deuxième moitié du siècle, était esthétiquement peu adéquate au répertoire de l'orgue de Bach, où la clarté polyphonique doit primer.

Mais les choses allaient changer : sous l'impulsion du virtuose et pédagogue belge Jacques-Nicolas Lemmens (formé à la tradition allemande), on se mit progressivement à introduire Bach dans l'enseignement de l'orgue et les programmes de concert, par exemple dans la série des « concerts historiques » que donna son disciple Alexandre Guilmant au Trocadéro. Son autre disciple Charles-Marie Widor imposa l'étude obligatoire et intensive de Bach à la classe d'orgue du Conservatoire de Paris. Les critères d'interprétation étaient loin d'être « historiquement informés » (il faudra attendre le renouveau baroque de la deuxième moitié du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle pour qu'on ait l'idée de consulter les traités et sources d'époque), mais l'universalité de la musique de Bach transcenda d'emblée les discussions et querelles esthétiques, en s'imposant avec évidence.

Dans sa première partie de récital, Olivier Latry a eu l'idée de réunir différentes transcriptions et arrangements d'œuvres de Bach réalisés par des organistes-compositeurs français de la première moitié du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, majoritairement conçus pour un orgue d'esthétique symphonique, et qui conviennent donc bien à l'orgue Rieger de la Philharmonie.

Transcrire Bach permettait d'adapter à l'orgue des morceaux choisis, souvent de célèbres « tubes » pour diverses formations instrumentales, orchestrales ou chorales – l'instrument à tuyaux permettant, par sa richesse de timbres et de plans sonores, d'en donner une version renouvelée, jouée par un seul interprète, et donc utilisable dans un contexte de récital ou pour la liturgie.

Certains de ces transpositeurs ont pris des libertés avec le texte de Bach : ainsi l'organiste marseillais Henri Messerer réalise dans les premières années du xx<sup>e</sup> siècle une très belle version personnelle de la *Chaconne en ré mineur*, qui devient une monumentale composition d'une très riche harmonie, alors qu'à l'origine elle est destinée à un violon seul, sans accompagnement. Messerer ne se contente pas de réaliser les harmonies virtuelles sous-entendues dans les arpèges et les lignes cursives de l'original : il ajoute progressivement des contrechants, puis surtout, à partir de la section centrale de l'œuvre, des enrichissements chromatiques étrangers aux harmonies de Bach, mais cohérents avec l'esthétique romantique tardive de son temps. Le résultat est fort convaincant.

En revanche, totalement fidèle à l'original (chœur et orchestre), la transcription par Duruflé de l'illustre choral que les Français intitulent « Jésus, que ma joie demeure » fait entendre la célèbre ritournelle soliste se superposant à un « chœur » sur une basse détachée régulière. La différenciation des phrasés et des plans sonores de l'orgue permet une lisibilité parfaite.

La *Sinfonia* introductive de la *Cantate BWV 29*, pour orgue solo et orchestre, est déjà en soi une transcription : elle provient du *Prélude* de la *Troisième Partita pour violon seul*, que Bach a également transcrite pour le luth. L'approche de Marcel Dupré consiste à donner avec un seul instrument d'esthétique symphonique l'impression d'énergie brillante que dégage tout un orchestre baroque (avec trois trompettes, timbales, deux hautbois et cordes) soutenant un orgue solo extrêmement virtuose. Dupré est tout à fait respectueux du texte mais ses registrations de type orchestral, aux tutti éclatants, parent la musique de Bach d'une puissance spectaculaire inédite.

Au sein de l'imposant corpus des cantates sacrées composées essentiellement pour Leipzig se cachent parfois de petits joyaux, comme l'air de soprano de la *Cantate de la Pentecôte*, d'une joie ingénue. Eugène Gigout en a donné un arrangement de type

orchestral dont les oppositions en dialogue concertant mettent en valeur la riche palette des jeux de l'orgue symphonique.

La délicate *Sicilienne* de la *Sonate BWV 1031*, d'une esthétique plus « sensible » (*Empfindsamkeit*) que baroque, selon l'évolution du goût vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, présente une écriture en trio facilement adaptable à l'orgue. Vienne y a simplement ajouté quelques indications de registrations qui respectent le côté intimiste de cette page originellement pour flûte et clavecin.

En 1925, alors âgé de 81 ans, Charles-Marie Widor a publié sous le titre de *Bach's Memento* six pièces d'après Bach : un extrait de la *Pastorale* pour orgue, deux préludes du *Clavier bien tempéré*, le célèbre « *Choral du veilleur* », la fameuse *Sicilienne* pour flûte et clavecin et, en guise de final, le très émouvant chœur conclusif de la *Passion selon saint Matthieu*. L'intention de Widor était de construire un monument sonore en hommage au cantor, une évocation magnifiée de sa musique comme se la remémore un organiste du début du XX<sup>e</sup> siècle. Widor appelle ces transcriptions libres des « orchestrations », insistant sur le caractère symphonique de l'orgue auquel elles sont destinées, qui sonne bien différemment de celui de l'époque de Bach. Le *Mattheus Final* (qui est en fait une réduction pour orgue d'une page à double chœur et double orchestre !) se transforme en méditation sonore monumentale, d'une lenteur solennelle, qui dresse un portrait majestueux du géant de la musique.

Isabelle Rouard



# Johann Sebastian Bach

## *Concerto en la mineur d'après Vivaldi BWV 593*

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro

**Composition** : vers 1713-14.

**Transcription** : du *Concerto pour deux violons et orchestre à cordes* op. 3 n° 8 RV 522 de Vivaldi (*Estro armonico*), publié en 1711.

**Durée** : environ 11 minutes.

---

## *Prélude et fugue en ré mineur BWV 539*

**Composition de la version pour violon seul** (*Sonate BWV 1001*) :

vers 1718-23.

**Composition de la version pour orgue** : vers 1724-25.

**Durée** : environ 7 minutes.

---

## *Choral Schübler n° 6 « Kommst du nun, Jesu, vom Hummel herunter » BWV 650*

**Composition** : vers 1747, d'après l'*Aria n° 2* de la *Cantate BWV 137* (1725).

**Durée** : environ 4 minutes.

---

## *Toccata et fugue en ré mineur BWV 565*

**Composition** : avant 1708.

**Durée** : environ 9 minutes.

---

Les œuvres de la seconde partie de ce récital sont presque toutes des transcriptions réalisées par Bach lui-même, d'après ses propres œuvres ou celles de compositeurs dont il souhaitait assimiler le style.

Ainsi, à Weimar, Bach a découvert la musique italienne, si nouvelle pour lui. Il se l'est appropriée en recopiant des partitions et en transcrivant pour les claviers (orgue ou clavecin) des œuvres orchestrales pour cordes. Le genre du concerto a particulièrement retenu son attention car il permet des oppositions de plans sonores entre tutti et solo, développe une virtuosité brillante dans les mouvements rapides et un lyrisme vocal dans les mouvements lents. Le célèbre *Concerto en la mineur*, transcription du *Concerto pour deux violons et orchestre à cordes op. 3 n° 8 (Estro armonico)* de Vivaldi, est une adaptation fidèle mais soucieuse d'ajuster le texte à la nature sonore de l'orgue, avec une écriture légèrement enrichie de contrepoints.

La fugue du *Prélude et fugue BWV 539*, adaptation de la fugue de la *Première Sonate pour violon seul BWV 1001*, révèle comment Bach réalise dans sa plénitude la polyphonie esquissée ou seulement virtuelle de la version pour violon. L'écriture contrapuntique qui était limitée par la nature essentiellement monodique de l'instrument initial est étoffée de nouveaux détails en contrechants, de basses harmoniques solides, et atteint par moments l'opulence de cinq voix réelles. Le résultat est atypique pour une œuvre d'orgue : les imitations fuguées alternent avec des passages plus libres en figurations linéaires ou arpégées, typiques du violon, et l'écriture ciselée, la dentelle sonore des accords détachés rappellent le geste de l'archet sur les doubles ou triples cordes.

Les *Chorals Schübler* sont un autre type d'autotranscription. Ils résultent d'une commande de Johann Georg Schübler, ancien élève de Bach devenu éditeur de musique, et figurent parmi les rares exemples d'œuvres publiées du vivant du compositeur. Au soir de sa vie, Bach sélectionne six chorals extraits de ses cantates de la période de Leipzig et les transcrit pour orgue. Le *Sixième Choral* déroule une dentelle sonore délicate à la main droite (issue d'une partie virtuose de violon solo), sur une sobre basse à la main gauche. S'y superpose bientôt la mélodie d'un choral de louange, jouée au pédalier sur un jeu de 4 pieds, dans le registre de l'alto, le tout dans un rythme dansant.

La *Toccata et fugue en ré mineur BWV 565*, l'œuvre pour orgue la plus célèbre de Bach, reste une énigme : il n'en subsiste aucun manuscrit autographe et elle nous est parvenue

seulement par des copies tardives sans attribution certaine. Cependant son audace et son éloquence, qui dépassent tout ce qui avait été écrit jusqu'alors en ce domaine, laissent penser qu'il s'agit bien d'une œuvre originale de jeunesse, directement marquée par l'admiration de Bach pour les organistes d'Allemagne du Nord. La brève toccata déploie ses appels impérieux, ses grondements orageux et ses traits fulgurants. Elle est suivie par une fugue de conception assez libre, où le contrepoint laisse souvent la place à des bariolages violonistiques. Une cadence rompue théâtrale y met un terme, et le *stylus phantasticus* reprend finalement la parole, dans une virtuosité débridée, pour finir sur une majestueuse péroraison d'une austère grandeur.

Isabelle Rouard



## ***Restaurant bistronomique***

*sur le rooftop de la Philharmonie de Paris*

*Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spiwack*

*du mercredi au samedi  
de 18h à 23h*

*et les soirs de concert  
Happy Hour dès 17h*

*Offrez-vous une parenthèse gourmande !*

*Réservation conseillée :*

*restaurant-lenvol-philharmonie.fr ou via TheFork*

*Infos & réservations : 01 71 28 41 07*

**L'ENVOL**  
imagé par Thibaut Spiwack

# Le compositeur

## Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer Buxtehude ; ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il entre au service de la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique

instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas pour violon*, les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor à Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. Didactique, empreint de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, l'œuvre de Bach le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains.

## Olivier Latry

Nommé organiste titulaire du grand orgue de Notre-Dame de Paris à 23 ans, et organiste émérite de l'Orchestre national de Montréal depuis 2012, Olivier Latry est un musicien complet, doué d'un exceptionnel talent d'improvisateur, qui explore tous les champs possibles de son instrument. Il s'est produit dans les salles du monde entier, a été l'invité d'orchestres prestigieux et a créé un grand nombre d'œuvres nouvelles. Son profond attachement au répertoire français pour orgue est à l'origine de projets forts. En 2000, il enregistre l'intégrale de l'œuvre pour orgue d'Olivier Messiaen pour Deutsche Grammophon, intégrale qu'il joue également en concert à Paris, Londres et New York. En 2005, toujours chez Deutsche Grammophon, il enregistre un album dédié à César Franck. Parmi de nombreux autres enregistrements figure la *Symphonie n° 3* de Saint-Saëns avec le Philadelphia Orchestra dirigé par Christoph Eschenbach pour le label Ondine. En 2017, il enregistre chez Warner Classics un disque sur l'orgue Rieger de la Philharmonie de Paris, qu'il a inauguré en 2016. En mars 2019, il commence une collaboration avec La Dolce Volta, avec un album intitulé *Bach to the Future*,

enregistré sur le grand orgue de Notre-Dame de Paris. Toujours avec ce même label, il enregistre un album autour de Liszt à la Philharmonie de Paris, qui sort en mai 2021 sous le titre *Liszt : Inspirations*. Le même mois paraît un livre d'entretiens avec Stéphane Friedérich, *À l'orgue de Notre-Dame*, aux éditions Salvator, dans lequel Olivier Latry dépeint le lien étroit qui unit l'art musical à la liturgie en racontant les différentes facettes de sa vie d'organiste. Un deuxième livre intitulé *Carnets de voyages* paraît chez le même éditeur en 2024. Ancien étudiant de Gaston Litaize, il lui succède au conservatoire de Saint-Maur avant d'être nommé professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Olivier Latry a reçu de très nombreux prix et distinctions dont le prix de la Fondation Simone et Cino Del Duca (Institut de France – Académie des beaux-arts) en 2000. Il est docteur honoris causa de la North and Midlands School of Music au Royaume-Uni et de l'université McGill de Montréal depuis 2010. De 2019 à 2026, il est artiste en résidence William T. Kemper à l'université du Kansas à Lawrence, aux États-Unis.



Saison  
25/26

# LA MUSIQUE DE CHAMBRE

LISA BATIASHVILI / GAUTIER CAPUÇON / JEAN-YVES THIBAUDET 03/11

THIBAUT GARCIA / ANTOINE MORINIÈRE 13/11

RENAUD CAPUÇON / HÉLÈNE GRIMAUD 08/02

SHEKU KANNEH-MASON / ISATA KANNEH-MASON 15/02

KLAUS MÄKELÄ / YUNCHAN LIM / MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS 13/03

QUATUOR BELCEA / BARBARA HANNIGAN 16/03

JEAN-GUIHEN QUEYRAS / ALEXANDRE THARAUD 14/04

KLAUS MÄKELÄ / NOBUYUKI TSUJII / MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS 04/05

ET AUSSI...

DU 10 AU 18 JANVIER  
12<sup>E</sup> BIENNALE  
DE QUATUORS À CORDES

23 ET 24 JANVIER  
LA MUSIKFEST  
ALEXANDRE KANTOROW  
ET LIYA PETROVA

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
**PHILHARMONIE  
DE PARIS**

# LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'  
**Aline Foriel-Destezet**



**Fondation  
Bettencourt  
Schueller**

**EURO  
GROUP  
CONS  
LING**  
MECÈNE PRINCIPAL  
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



**FONDATION  
GROUPE ADP**

**DEMAIN**

**P H E**  
PARIS HÔTEL EUROPE



## – LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

## – LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et sa présidente Caroline Guillaumin

## – LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

## – LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot

## – LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –

et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

## – LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –

et sa présidente Aline Foriel-Destezet

## – LE CERCLE DÉMOS –

et son président Nicolas Dufourcq

## – LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –

et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

## – LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –

et son président Xavier Marin

# PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84  
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS  
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS  
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS  
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE L'ENVOL  
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ  
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE  
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

## PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)  
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)  
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ  
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

