

Catalogue commenté du répertoire français pour violoncelle et orgue de 1900 à nos jours



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

TRAVAIL D'ETUDE PERSONNEL

2^{ème} ANNEE DE 2^{ème} CYCLE SUPERIEUR

THIBAUT REZNICEK

Tutrice : Françoise Levechin

Avant-propos

En premier lieu, je souhaite évoquer le contexte qui a suscité en moi le besoin d'entreprendre cette recherche.

Mon intérêt pour le duo associant le violoncelle à celui de l'orgue prend sa source à la fin de ma première année au Conservatoire, lors d'une rencontre avec un camarade organiste¹. Nous liant d'amitié, je me souviens de lui avoir proposé d'associer nos deux instruments, ce que nous fîmes à l'occasion d'un des « concerts autour de l'orgue », récitals de musique de chambre proposés par le conservatoire aux élèves de la classe d'orgue. Celui que je peux désormais appeler mon partenaire me proposa ensuite d'introduire quelques pièces dans ses récitals d'orgue. Nous prenant littéralement au jeu, nous avons déjà eu la chance de nous produire en duo au sein de quelques festivals. Les projets à ce jour-ainsi que les demandes- s'intensifient, et je ne vais pas celer le plaisir qu'éveille en moi la possibilité de mener à bien un projet artistique personnel en tant qu'instrumentiste. Cependant je souhaite surtout proposer au lecteur quelques pistes de réflexions relatives au regard que l'on peut porter sur ce jumelage atypique de deux instruments que tout oppose.

¹ <http://www.alainmarinero.fr/teams/quentin-guerillot-organiste/>

Introduction

Trompette et orgue, clarinette et orgue, voix et orgue, violon et orgue...Les partenariats conventionnels que l'on retrouve dans les églises (le récital avec orgue reste une forme de concert très prisée, les églises ayant souvent de très bonnes qualités acoustiques ; ce type de concert présente aussi de nombreux avantages d'ordres pratiques et organisationnels) proposent souvent d'associer au « roi des instruments »² un timbre aigu et perçant (notamment la trompette), capable de triompher des tutti de grandes orgues romantiques. L'idée reçue, que l'on retrouve même auprès d'un grand nombre d'organistes, lorsqu'on en vient à proposer le violoncelle, est que ce dernier, dans les registres moyens et graves, va se trouver noyé par la capacité sonore proportionnellement gigantesque des jeux de l'orgue. Je ne la partage pas. Mon propos n'est pas de démontrer physiquement³ que cette idée est réfutable -de nombreux paramètres, dont les différences de timbres, de transitoires d'attaque, de richesse en harmoniques et sons partiels, sont à prendre en compte, et dans certaines acoustiques le violoncelle est en réalité bien plus audible. Nous nous limitons, avec mon partenaire de travail, à développer une approche esthétique fondée sur l'impressionnante richesse de sons qu'offre l'orgue, et sur la capacité du violoncelle à moduler ses interventions dans le plan sonore⁴. Le travail qui s'offre à nous est donc de sélectionner en permanence les bons jeux et registres de l'orgue⁵, et de choisir les timbres qui s'associeront le mieux avec ceux de l'instrument à cordes. Cette recherche instrumentale est fondamentale, et se subordonne entièrement à l'analyse et la compréhension de la structure musicale d'une pièce (caractère général, dynamiques, style). En respectant cette méthode, les problèmes de balance, d'équilibre des deux instruments, se résolvent d'eux-mêmes.

La recherche instrumentale contient également une approche historique et patrimoniale. Jouer avec orgue consiste toujours à découvrir à chaque fois un instrument

² L'expression est attribuée à Guillaume de Machaut (circ. 1300-1375)

³ Il existe de très nombreux ouvrages de référence traitant des phénomènes acoustiques produits par un orgue. Un mémoire de recherche : « documentation acoustique de l'orgue » a été publié par Guillaume Nief en 2005 auprès de l'université Paris VI

⁴ « L'orgue est un instrument à sons fixes ; comme tel, il est déjà lui-même une *composition à interpréter*, c'est-à-dire un lieu de possibilités sonores, divisés en éléments ordonnés selon des lois physiques et esthétiques » (Pierre-Paul Lacas, *Orgue*, article de l'Encyclopaedia Universalis, 1985)

⁵ Voir Annexe 1 : « Nomenclature élémentaire des jeux ; à droite : comment le clavier d'orgue peut couvrir tout l'espace humainement audible »

unique, dont la sonorité a souvent été pensée en fonction de l'acoustique de la salle (les orgues de salons de Cavallé-Coll n'auront pas la même force de jeux que celles du réfectoire de l'abbaye de Royaumont, ou que l'« opus 1 » de Saint-Denis), mais aussi pour un répertoire particulier. Tandis que l'on peut jouer Couperin, Rameau, Scarlatti sur un grand piano moderne sans grande encombre, il convient bien moins de tenter l'interprétation de Vivaldi, de Frescobaldi, ou Corrette sur des orgues Cavallé-Coll ou Merklin plutôt que sur des orgues baroques français ou italiens.

Toutes ces particularités liées aux structures des deux instruments sont donc à prendre en compte afin d'exploiter pleinement les potentialités que propose une telle alliance, et faire choix judicieux qui seront les plus à même de convaincre un auditoire.

Ainsi qu'une langue ne subsiste que lorsqu'elle est lue, écrite, et pratiquée oralement, il m'est apparu que la meilleure manière de défendre cette formation est de la faire jouer, et de tenter d'attirer l'attention sur le répertoire existant. C'est pourquoi ce catalogue, dont le but a été de se rapprocher au plus près de l'exhaustivité, s'adresse en premier lieu aux interprètes. Il a pour but de leur présenter une littérature quasiment inconnue de tous et faire naître un intérêt pour ce répertoire. J'ai restreint mes recherches à la France, et me suis proposé de poser une borne temporelle. Il existe déjà depuis la période baroque des pièces avec accompagnement « *col basso per l'organo* »⁶, et la basse continue n'étant pas souvent précisée (clavecin, violone, contrebasse, violoncelle, viole de gambe, théorbe...les configurations sont multiples) il est possible de la réaliser à l'orgue. A la période romantique furent composées les premières pièces véritablement équilibrées avec un dialogue entre les instruments. C'est en Allemagne que s'initie le mouvement⁷ avec notamment la sonate d'Oskar Wermann. En réalité, de nos jours, les pays scandinaves et germaniques sont bien plus prolifiques en termes de composition pour orgue, et pour orgue et violoncelle. J'ai choisi la France au début du dernier siècle pour plusieurs raisons. Outre la valorisation d'un patrimoine national (l'orgue est aussi profondément lié à un territoire, en tant qu'instrument « sédentaire ») il faut rappeler l'importance, d'une part de l'école d'orgue française depuis la fin du XIXème siècle, et, d'autre part, la grande renommée des

⁶ Il existe d'ailleurs un disque consacré à des sonates baroques italiennes écrites pour violon et orgue, sorti chez Arsis en 2007, avec Raul Orellana au violon et Davide Merello à l'orgue

⁷ Les éditions Butz y ont d'ailleurs consacré deux volumes intitulés « Romantische Musik für Violoncello und Orgel » (éd. Butz, Bonn)

facteurs d'orgue de la même époque. Enfin j'ai également souhaité centrer ma recherche sur les compositeurs français, et ainsi proposer un aperçu de l'évolution des styles scripturaux.

Sources de mes recherches

Au fur et à mesure de mes recherches, je me suis aperçu qu'établir un catalogue est une entreprise comparable à entrer dans la pièce centrale d'une grande bibliothèque dont les quatre murs s'espaceraient les uns des autres, nous laissant perdus toujours davantage au milieu d'ouvrages inconnus. La sensation de vertige est inévitable, et l'immensité des champs de recherche agit comme un siphon toujours plus puissant se nourrissant de notre désir de connaissance.

Il y a beaucoup de catalogues consacrés au répertoire pour orgue seul. J'ai trouvé quelques listes d'œuvres incluant d'autres instruments. De même, un ouvrage remarquable recense quasiment toutes les pièces écrites pour violoncelle⁸ (y figurent d'ailleurs certaines pièces pour violoncelle et orgue). Je n'ai en revanche pas encore trouvé de liste des œuvres françaises écrites pour cette formation. Il était également intéressant de regarder les dernières pages de couvertures d'anciennes éditions sur lesquelles figurent parfois les mentions d'œuvres qui ne sont plus éditées actuellement.

Un grand nombre d'œuvres sont heureusement recensées dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France. Certaines sont disponibles en section prêt à la Médiathèque Hector Berlioz au CNSMDP ou en consultation⁹. Je me dois également de louer l'entreprise de l'International Music Score Library Project¹⁰ qui permet de rendre accessibles de nombreuses pièces.

Il existe également des associations fort actives dont le but est de perpétuer l'art de certains organistes-compositeurs, à l'instar de l'Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré.

Pour compléter ces ressources, j'ai contacté de nombreux interprètes et spécialistes de ces instruments. Je tiens à cet égard à remercier en premier lieu Françoise Levechin, qui la première m'a transmis le goût de l'orgue. Je veux exprimer ma reconnaissance à Quentin

⁸ *A cellist's companion*, Henk Lambooj, 1999

⁹ Il s'y trouve notamment une copie du manuscrit de la *Fantaisie Concertante* de Jean Guillou

¹⁰ imslp.org

Guérillot, organiste et partenaire de musique de chambre, qui m'a fait découvrir de nombreuses pièces. Olivier Latry, Philippe Brandeis, Françoise Dornier, Philippe Bary, ainsi que d'autres grands musiciens ont eu la gentillesse de m'aider et de répondre à mes questions.

CATALOGUE

Il faisait partie des buts principaux de cette recherche de chercher les pièces originellement écrites pour violoncelle et orgue. Afin de satisfaire à des besoins d'exhaustivité, nous avons tout de même pris soin d'ajouter la plupart des pièces transcrites pour cette formation.

La plupart des catalogues proposent un listage alphabétique des pièces. Le principe d'évolution à travers le temps est inscrit dans l'intitulé même de ce catalogue, et il nous a semblé plus judicieux de combiner l'ordre alphabétique au sein de grandes rubriques marquant clairement des périodes distinctes dans l'écriture.

Liste des abréviations et signes utilisés

Acct : accompagnement

BNF : consultable à la Bibliothèque Nationale de France, site Richelieu-Louvois

s.d. : sans date

trans. : transcription

vlc : violoncelle

Pièces de salons (mélodies, œuvres d'inspirations liturgiques...) : 1900-1934

Ce sont des pièces à formation variables, souvent des mélodies pour violon ou violoncelle accompagnées par un clavier (harpe, piano, harmonium). Destinées pour la plupart à être données dans les salons parisiens, elles pouvaient être écrites en fonction des musiciens présents, et l'on choisissait les instruments comme le violoncelle ou le violon pour remplacer des chanteurs.

Ces pièces se situent dans une période marquée par les crises politiques, économiques liées aux deux guerres mondiales. On peut y trouver ainsi des élégies, de nombreuses prières qui peuvent rappeler la situation d'angoisse, voire de deuil dans laquelle se trouvait la société des salons bourgeois du début du XXème siècle¹¹. On y trouve aussi de simples mélodies (J'attire ainsi l'attention sur la *Légende* de Dupré) accompagnées, héritage des traditions romantiques.

Brunaux, Léopold : *Andante* éd. Bossard-Bonnel, Rennes 1904

Arnoldo, G. : *O Salutaris*, éd. P. Decourcelle, Nice 1906 (source BNF)

Bourdon, Emile : *Andantino religioso* pour orgue et violoncelle (ou alto) (BNF, fonds Emile Bourdon) (enregistré par Frédéric Audibert) 1931

¹¹ Pour les orgues de salons du début XXème, notamment ceux de Cavaillé-Coll, consulter les écrits de Carolyn Shuster Fournier

Charpentier, Antoine : *Mélodie* (?)

Chatillon, Ernest (18.-1947) *Andante*, pour violon ou violoncelle et accompagnement d'orgue (harmonium) ou piano éd. Jean-C. Vincent, Lyon, 1923

Chausson, Ernest (1855-1899). *Ave Verum*, pour violon (ou violoncelle), avec accompagnement d'orgue, harmonium ou piano éd. J. Hamelle, Paris, 1927

Chrétien, Hedwige (1859-1944) *Deux Pièces. II : In memoriam*. Ed. Jacquot, Paris, 1934

Dumond, Léonce : *Andante religioso*, pour vlc avec acct d'orgue ou piano, éd. J. Raux, Paris, 1911 (BNF)

Dupré, Marcel : *Légende*, trans. d'une pièce autographe pour violoncelle et piano (BNF) vers 1916

Fauré, Gabriel : *Romance / Andante*, dédiée à Jules Griset. Il reste à comparer les formules d'accompagnement entre les pièces « Andante » et « Romance » dans sa version pour violoncelle et piano, ainsi qu'avec le manuscrit de la Romance pour violoncelle et orgue. Dans la pièce originellement écrite pour violoncelle et orgue subsiste une cadence supprimée¹² par le compositeur dans la version vlc piano. La pièce date de 1894, mais elle mérite d'être portée à l'attention des interprètes actuels. La version avec orgue a été publiée avec le label « Urtext » par les éditions Peters. Certains choix dans la transcription du manuscrit (peu lisible) de la partie d'orgue mériteraient d'être vérifiés.

Georges, Alexandre (1850-1938) : *Suprême adieu !...* pour violoncelle ou violon, avec acct de piano ou orgue, éd. Schotte et Cie, Boulogne-sur-Mer, 1924

Gounod, Charles (1818-1893) : *Ave Maria / Méditation* sur le 1er prélude de piano de S. Bach, composée pour piano et violon solo ou violoncelle avec orgue ad lib. , éd. Heugel, Paris 1909. 5^{ème} édition !!

Guilhaud, Henry : *Chant nuptial* pour violoncelle et orgue Op. 56 éd. Hamelle, Paris 1915

Guillou, René (1903-1958) : *Adagio, pour violoncelle et piano ou orgue*, éd. Delrieu, Nice, 1933

Halphen, Fernand (1872-1917) : *Prière*, éd. Salabert, Paris, 1933

Andante religioso d'après un thème hébraïque, éd. Salabert, Paris, 1934

Hansen, Jules (1876-1947) : *Largo* éd. Maurice Sénart, 1933 (BNF)

Hérard : *Chant élégiaque*, éd. Leduc, 1914 (consultable à la BNF)

Hollman, Joseph (1852-1927) : *Andante religioso*, éd. Durand et fils, 1902

Metz, Joséphine : *Elégie*, éd. G. Averino Nice, 1908

Missa, Edmond (1861-1910) : *Méditation* Publication, éd. L. Grus, Paris, 1906

¹² Cf. Annexe

Montrichard, Amédée de : *Andante*, éd. J. Hamelle, Paris, 1901

Nicaise, Eugène : *Romance sans paroles* éd. Palard, Parthenay, 1906 (?)

Pellini, André : *Marche funèbre*, pour violoncelle et piano, ou orgue, op. 61, éd. A. Pellini, Nice, 1925

Périllou, Albert (1846-1936) : *Le Soir !* Pour violon ou violoncelle avec accompagnement de piano (ou orgue) et harpe ad libitum, éd. Heugel, Paris, 1903

Heugel, 1924 *Epithalame*, pour violoncelle et piano ou orgue, éd.
Heugel, 1924 *Lamento* (1915) pour violoncelle et piano ou orgue, éd.

Rabey, René (1878?-1958) : *Élégie* pour violoncelle et piano (ou orgue), éd. Durand, Paris, 1914

Raynal, Adrien (1887-1949) : *Larghetto, esquisse religieuse, pour piano ou orgue et violoncelle*, éd. Maurice Sénart, Paris, 1926 (BNF)

Reuchsel, Maurice (1880-1968) : *Méditation* pour violon ou violoncelle, avec orgue ou piano éd. : P. Decourcelle, 1909, Nice

Rousseau, Samuel (1853-1904) : *Epithalame pour violoncelle et orgue (Harpe et contrebasse ad libitum)* éd. Heugel, Paris, 1906

Saint-Saëns, Camille : *Prière* (1919), dédiée à André Hekking

Schubert, R. : *Souvenance, pour violon ou violoncelle avec acct de piano ou orgue*, éd. Demets, 1900, Paris

Tridémy, Armand-Auguste (18..-1934) : *Cantabile pour violon ou violoncelle*, éd. J. et H. Pitault, Paris, 1912 (BNF)

Tolbecque, A. (1830-1919) : *Réverie pour violoncelle avec acct de piano ou orgue op. 16*, éd. Gallet, Paris, 1906

Tournier, Franz (?) : *Nocturne op.21* (source : Cellist's companion. A vérifier)

Wiebert, Félix : *Invocation aux Muses cantabile pour violoncelle solo avec acct d'orgue ou piano ou quatuor à corde*, Paris, 1909 (consultable à la BNF)

Willaume, Gabriel (1873-19..) : *Prière op.11*, 1901, U.-T. Du Wast, Paris (BNF)

Pièces concertantes

Véritables pièces de musique de chambre, certaines écrites encore dans la tradition des grandes formes classiques,¹³ ces pièces marquent un véritable tournant dans l'écriture du duo. Les deux instruments dialoguent d'égal à égal, dans un style parfois concertant. Certaines

¹³ Cf. *sonate* de Marcel Dupré

pièces subissent les influences de certains courants d'écritures que l'on pourrait qualifier de mystique (dont Gubaidulina peut faire figure avec sa pièce *in croce*, peut-être ayant inspirée l'œuvre de R. Falcinelli).

XXème siècle

Auber, Chantal : *Elégie* éd. Combre

Bonin, Louis : *Grande Tristesse, pièce pour violoncelle, avec acct d'orgue et d'orchestre*, 1924, Paris (BNF)

Dupré, Marcel : *Sonate en la mineur* (1964) op.60 (disponible auprès de l'Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré)

Graefe, G. : *Paraphrase op. 7, série A, pour violoncelle et orgue*, éd. Evette et Schaeffer, Paris, s.d.

Lovreglio, Eleuthère (1900-1972) : *Prélude et sarabande*. Fac-sim. du manuscrit autographe (BNF)

Falcinelli, Rolande : *Kénose* (1984) éd. Delatour

Compositeur méconnu et prolifique, tant pour l'orgue que les autres instruments, Rolande Falcinelli a également composé pour le violoncelle seul¹⁴. Son œuvre *Kénose* est marquée par un travail approfondi des contrastes mais aussi des similarités entre le violoncelle et l'orgue (Dans la partition : « rentrer dans la sonorité de l'orgue »).

« Eli, Eli, Lama Sabachthani... » (MT 27, 46)

« Cette pièce est le fruit de réflexions sur l'étude du Père Yves Raguin s.j., « Le Christ et son mystère » (parue dans le supplément à *Vie Chrétienne* n°227), et plus particulièrement de la méditation sur un mot développé à plusieurs reprises dans cette étude : « KENOSE ».

« Kénose : mot à mot, « action de rendre vide, d'anéantir ». Terme spécialisé du langage théologique pour dire l'anéantissement dont il est question à propos du Christ dans le passage de l'Épître aux Philippiens : « Il s'est vidé de lui-même... » (Ph. 2, 7). »

« Dans le Christianisme, la « Kénose » du Verbe est la révélation de la plénitude du Père. Cette « Kénose » elle-même, le Fils la tient du Père, qui en quelque sorte, se vide de lui-même pour s'exprimer dans son verbe. En cela, la Parole est absolument vraie.

« Mais pour pouvoir réaliser cela dans sa conscience humaine, il faut qu'il passe par la mort à sa vie d'homme. »

¹⁴ *Chant d'ombre et de clarté*, op.56, éditions Delatour

« Cette réduction à rien de sa vie humaine, c'est la « Kénose » réalisée par sa mort, et cette expérience de délaissement par dieu qui la précède de quelques instants. Il fallait qu'il passe par cet instant de rejet de son Père, dans une expérience humaine déchirante, pour réaliser qu'il était tou du Père, par le Père, et un avec le Père. »

« D'une telle expérience de la relation essentielle à Dieu ou à l'absolu, nous trouvons une image dans les grandes expériences mystiques. »

« Dans le vide de tout, dans la « Kénose », nous faisons l'expérience de notre dépendance totale à l'égard de Celui qui nous a tout donné. »

[Toutes citations extraites de la publication citée]

« Dans l'œuvre musicale inspirée par ces lignes, l'accent à été mis sur l' « expérience humaine déchirante ». Expérience ultime du Christ sur la Croix, dans ce paroxysme de la Kénose. En fait, il s'agit d'une tentative musicale d'envisager les souffrances de la Crucifixion, non pas de l'extérieur, à travers les douleurs physiques du Corps du Christ – comme dans les Chemins de Croix traditionnels-, mais de l'intérieur, dans Sa suprême expérience de la conscience humaine se croyant abandonnée de son Créateur. »

Rolande Falcinelli

Guillou, Jean : *Fantaisie concertante* (éd. Schott)

Pièce singulière dans son écriture tant que dans son format et sa longueur (plus d'une vingtaine de minutes dans l'enregistrement de sa pièce avec Alexandre Kniazev¹⁵ au violoncelle), c'est véritablement un double concerto virtuose, utilisant toutes les capacités des deux instruments dans un dialogue titanesque entre les suraigus du violoncelle (entrecoupés de cadences, et de fulgurances couvrant toutes les registres de l'instrument) et les tutti surhumains de l'orgue.

Langlais, Jean : *Supplicatio* éd. Carus (BNF)

Singer, Pierre : *Larghetto*, publié à Paris, M.Sénart, 1917(BNF)

XXIème siècle

Depuis quelques années l'orgue devient de plus en plus le théâtre d'expérimentations sonores. C'est un des instruments qui a connu les plus grandes évolutions et les recherches actuelles de Jean Guillou autour de son Orgue à Structure Variable, sa volonté de faire évoluer la facture, témoignent d'un engouement pour cet instrument et de ses possibilités acoustiques¹⁶.

¹⁵ Jean Guillou joue Jean Guillou, Philips

¹⁶ « L'orgue a certainement été, depuis son invention au IIIe siècle avant notre ère, l'instrument le plus sujet aux innovations esthétiques et techniques : dimension, choix des timbres, mode de transmission, répartition

Loche, Henri (1929-....) *Clair-obscur*, éd. De plein vent, Vals-Les-Bains 2002.

Largo, 56 la noire. Nuances du mp au mf. Beaucoup de motifs conjoints. Mode 2 de Messiaen. Elans de gammes alternant rythmes binaires et ternaires¹⁷.

Aubertin, Valery : *De Solis Lacrimis*, pour violoncelle et orgue positif, à la mémoire de Jean Louis Florentz (2005) (source Philippe Bary)

Lebrun, Eric (1967) : *Via Cruxis*, extrait des *Mystères du Rosaire*, éd. Delatour, Paris, 2011

Via Cruxis est extrait des Vingt Mystères du Rosaire op.10, pour violon, violoncelle, harpe et grand orgue. « Ce sont des préludes d'une intense poésie, pouvant être interprété indépendamment du cycle entier, comme une pièce de musique de chambre »

Deshays, Pierre-Richard (1973-....) : *Patrem omnipotentem* version originale pour violoncelle et orgue, il existe une version vlc piano, éd. P. Lafitan, Enghien-les-Bains, 2011

"Le titre de cette pièce est extrait du chant du symbole des apôtres. Il constitue une suite de proclamations de foi et de vérités dans la religion catholique.

Saint Cyprien (IIIème siècle) fut le premier à dénommer ce formulaire "symbolum", c'est-à-dire "signe auquel on reconnaît un chrétien".

Inspirée de cette prière, la pièce "Patrem Omnipotentem" est un acte de foi musical. Elle fait la part belle au chant déclamé par le violoncelle (instrument dont le timbre est le plus proche de la voix humaine).

La première phrase débute par un saut d'octave (supplication vers le "Très Haut"), que l'on retrouve régulièrement tout au long de la pièce.

Quelques modulations et changements de mouvement transcrivent la part de doute présente en chacun de nous ; mais cette courte période de trouble se termine par le chant apaisé, comme rassuré d'être dans les bras d'un Père qui nous aime."

Pierre-Richard Deshays

Gandrille, Jean-Charles : *Stèle*, éd. Delatour, 2015

Maillard, René : *Prélude, aria et fugue*, éd. Delatour, 2007

Pasquet, Jean-Dominique (1951-....) : *Notturmo*. Op. 4, éd. Europart-music, 2008¹⁸

« Le *Notturmo* a été écrit à l'origine pour violoncelle et orgue en juin 1973. Son caractère essentiellement mélodique a incité l'auteur à proposer trois autres versions

des tuyaux, présence ou absence de buffets... ont évolué au gré des langages, des goûts musicaux, des exigences des techniques, du choix des matériaux, de la configuration des lieux... Or, si l'on connaît parfaitement l'orgue classique, puis l'orgue romantique, et l'orgue symphonique, il n'existe curieusement, et malgré les moyens techniques offerts par notre époque, que très peu d'instruments que l'on puisse qualifier « d'Orgue du Vingtième Siècle » ! (Jean Guillou, *L'orgue, Souvenir, Avenir*)

¹⁷ Voir Annexe

¹⁸ Cf. Annexe

(pour trompette, violon ou basson), répondant ainsi à la demande de plusieurs interprètes. »

Rivolta, Dominique : *Mélodie transmutée pour violoncelle et orgue* éd. Delatour (consultable à la méd. Hector Berlioz)

Saariaho, Kaija : *Offrande* (transcription autographe d'un mouvement du concerto pour orgue et orchestre). La pièce a été créée le 13 février 2017 par Olivier Latry et Anssi Karttunen (enregistrement bientôt disponible sur le site internet de France Musique). Elle est en cours d'édition.

L'Offrande commence lentement (noire à 66-72) dans une atmosphère contemplative, utilisant les registres médium du violoncelle. La partie de l'orgue explore davantage les registres aigus, le violoncelle complétant la couleur des accords.

Transcriptions

Büsser, Henri (1872-1973) : *Méditation* d'après l'*O Salutaris* pour soprano et chœur de César Franck. Manuscrit autographe ca 1914. Titre de 2 mains différentes.

Fauré, Gabriel : *Elégie*, transcription éditée chez Butz.

Franck, César (1822-1890) *Sept pièces* extraites de l'Organiste de César Franck, transcrites pour violoncelle, ou violon et piano, ou orgue-harmonium par **André Lévy**, éd. Enoch, Paris, 1935

Marchand, Louis (1669-1732) *Aria* trans. par Paul Bazelaire, éd. Delrieu, Nice, 1953

Saint-Saëns, Camille : *Le Cygne*, trans. Henri Büsser

Schubert, Franz : *Andante* du Quatuor en ré mineur n.14 D 810 trans. Gaston Marchet, éd. Maurice Sénart & Cie, 1920 (BNF)

Widor, Charles-Marie : *Moderato cantabile*, transcription par Jean Paul Imbert, Delatour

Transcriptions autographes : « auto-transcriptions »s

Dupré, Marcel : *Légende*, trans. d'une pièce autographe pour violoncelle et piano (consulté à la BNF). Edité chez Butz¹⁹

¹⁹ La partie de violoncelle avec accompagnement de piano est en Annexe. Il est intéressant d'étudier les différences entre les deux parties d'accompagnement (celle d'orgue datant de 1916 d'après la MGG), à travers lesquelles transparaît la conscience des timbres et de l'acoustique de Marcel Dupré

Guilmant, Alexandre (1837-1911). *Méditation* tirée de la 6e sonate pour orgue Manuscrit autographe (BNF)

Pierné, Gabriel (1863-1937) : *Offertoire Intermezzo* de la première suite d'orchestre transcrite pour le violoncelle avec accompagnement de Harpe et harmonium (ou grand orgue) par G. Pierné, éd. A. Leduc, Paris (s.d.) (BNF)

Samazeuilh, Gustave : prélude pour violon et piano (ou orgue), transcrit pour violoncelle, éd. Durand

À MA MÈRE
LÉGENDE

pour Violoncelle et Piano

MARCEL DUPRÉ

Sans tristesse
Sans tristesse

Violoncelle
PIANO

Two systems of musical notation for the first system, including staves for Violoncelle and Piano.

Paris, ALPHONSE LÉDEC, 3 Rue de Valenciennes. A. L. 15.425. Copyright by Alphonse Leduc & Co 1912

Two systems of musical notation for the second system, including staves for Violoncelle and Piano.

A. L. 15.427

Cédez
Cédez

Violoncelle
PIANO

Two systems of musical notation for the third system, including staves for Violoncelle and Piano.

A. L. 15.432

Two systems of musical notation for the fourth system, including staves for Violoncelle and Piano.

A. L. 15.433

The image shows an open book of musical notation, likely a piano score, with two pages visible. The left page is numbered 6 and the right page is numbered 7. The music is written in treble and bass clefs, with various dynamics and articulations. The notation includes notes, rests, and slurs. The paper is aged and slightly yellowed. At the bottom of each page, there is a small copyright notice: "© S. M. Co. 1913".

6

7

© S. M. Co. 1913

© S. M. Co. 1913

Annexe 3 : Henri Loche : Clair-Obscur (2002) (extrait) :

Œuvre protégé
PHOTOCOPIE INTERDITE
Même partielle (Loi du 11 Mars 1957)
constituerait contrefaçon (code pénal Art. 425)

Clair - obscur

pour violoncelle et orgue

Henri LOCHE

Largo ♩ = 56

Largo ♩ = 56

mp

mp

mp < *mf* > *mp* < *mf* > *mp* < *mf* > *mp* < *mf* >

mp < *mf* > *mp* < *mf* > *mp* < *mf* > *mp* < *mf* >

© 2002 Éditions De Plein Vent - 5 rue Jaurès
07600 Vals-les Bains FRANCE

BnF
MUS
De Plein Vent

DPV-AHL077
Tous droits réservés pour tous pays

Annexe 4 : Jean-Dominique Pasquet : *Notturmo* (extraits) :

A Thomas KIM

Notturmo

pour Violoncelle ou Basson
et Orgue

Jean-Dominique PASQUET
op. 4

Moderato ♩ = 76

Violoncelle
ou Basson

Moderato ♩ = 76

Orgue

Récit : Fonds doux 8 *legato*

Péd : Soubasse 16 + Tir. Réc.

5

p

5

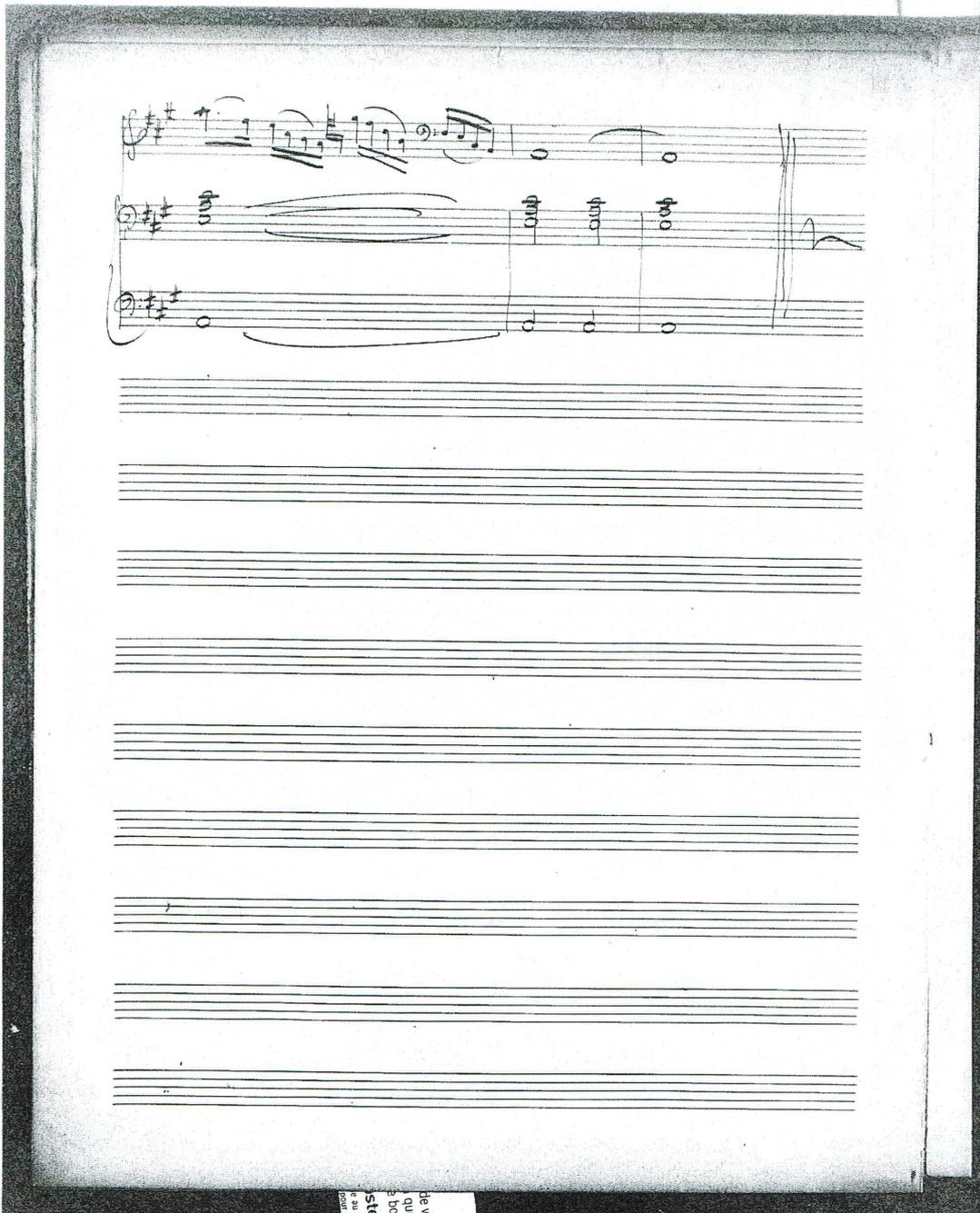
© 2008 Editions Europart-Music
F-86240 Ligugé

ISMN M-56022-157-1

Tous droits réservés.
Reproduction interdite.

Annexe 5 : Gabriel Fauré, *Andante* (fin avec la cadence de violoncelle)

The image shows a page of handwritten musical notation for the final section of Gabriel Fauré's *Andante*. The score is written on a grand staff with two systems of three staves each. The top system includes a vocal line with the marking *usc.* and a piano accompaniment with *dimin.* and *usc.* markings. The bottom system features a cello cadence with *pp* and *rull.* markings. The manuscript is written in ink on aged paper with a dark border.



de votre écriture
question
à bon comme
stez ce bon
à au sein
de la République

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Biographie

Né dans une famille de musiciens, passionné de littérature, Thibaut Reznicek étudie un an en classe préparatoire au lycée Louis-Le-Grand de Paris puis continue une licence de lettres classiques à la Sorbonne. Au cours de la saison 2012-2013, il a présidé l'association Musica-Louis-Le-Grand, chargée d'animer la vie musicale au sein du **Lycée Louis-Le-Grand**. Après être rentré en 2013 au **Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris** dans la classe de **Michel Strauss** et **Guillaume Paoletti**, titulaire d'un DNSMP, Thibaut vient d'obtenir son master de violoncelle dans la classe de **Marc Coppey**, **Pauline Bartissol** et **Eric-Maria Couturier**.

Il a notamment suivi les cours d'**Itamar Golan**, de **Claire Désert**, **Mickael Hentz**, **François Salque**, **Jean Sulem**, **Ami Flammer** et **Kenneth Weiss** en musique de chambre et a participé aux master classes de **Gustav Rivinius** et de **Gary Hoffman**. Il a également participé aux festivals Allegro Vivo de Horn (Autriche), au festival de musique de chambre de Cervo (Italie), aux rencontres musicales du Mont-Dore (Auvergne), au festival Berlioz ainsi qu'au **Journées Ravel** de Montfort Lamaury.

Thibaut s'intéresse également à l'approche historique de l'instrument qu'il étudie avec **Bruno Cocset** au Conservatoire. Sélectionné pour participer à la session 2015 de l'Orchestre Français des Jeunes Baroques sous la direction de **Leonardo Garcia Alarcon**, il a ensuite été admis à l'unanimité dans la classe supérieure de violoncelle baroque de **Christophe Coin** et Bruno Cocset.

Après avoir donné le concerto de Schumann à Budapest, il a enregistré à l'été 2017 les œuvres de **RICORDI** avec l'ensemble Diderot pour le label **Audax Records**.

Depuis 2007, il collabore avec le compositeur **Henri Nafilyan**, dont il est le dédicataire de son concerto pour violoncelle et orchestre (création prévue en été 2018), ainsi que d'une œuvre pour violoncelle et piano qu'il lui a commandé.

. Il fonde en 2016 avec l'organiste **Quentin Guérillot** l'ensemble **CTESIBIOS** dont l'une des vocations principales est la réhabilitation du répertoire pour violoncelle et orgue. Ils se produisent au festival des Amis d'Alain Marinaro, de Vinça, en l'abbaye de Royaumont mais également dans les églises d'Île de France (Coulommiers, La Ferté-sous-Jouarre, Rozay-en-Brie).

Son mémoire de master (avec la mention Très Bien) consacré au répertoire français pour violoncelle et orgue sera d'ailleurs publié très prochainement sur le site « Orgue en France ».

Thibaut est également passionné par la pédagogie, et enseigne à une dizaine d'élèves à Paris.

Thibaut vient de gagner le **Grand Prix de l'Académie Ravel** à Saint-Jean-de-Luz, et étudie cette année avec le violoncelliste **Giovanni Gnocchi** au **Mozarteum** de **Salzbourg** en Post-Graduate.

Thibaut joue un violoncelle du luthier Robert Brewer Young et un archet fait par Robert Pierce, ainsi qu'un archet de Charles Riché pour le répertoire ancien.

Il est **boursier du Mécénat Société Générale**.

Table des matières

Avant-propos.....	2
Introduction.....	3
Catalogue.....	7
Annexes.....	15
Biographie.....	24
Table des matières.....	25