



**Ayant obtenu une licence en musicologie à l'Université de Grenoble-Alpes et un Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse à Lyon, Joffrey Mialon est lauréat du 1<sup>er</sup> Prix au Concours international d'orgue de Dudelange 2023.**

Joffrey Mialon commence l'étude du piano à l'âge de 13 ans, puis de l'orgue deux ans plus tard. Il se passionnera rapidement pour la musique et décide de s'y consacrer à ses 18 ans, alors qu'il est admis au Conservatoire de Grenoble en France auprès de Denis Bordage où il obtient un DEM d'orgue, parallèlement à des études de piano, d'accompagnement au piano et de basse continue, ainsi qu'une licence de musicologie à l'Université Grenoble-Alpes.

Il poursuit sa formation d'organiste à Toulouse avec Willem Jansen à l'Institut supérieur des arts, avant d'intégrer le CNSMD de Lyon dans la classe de Liebeth Schlumberger et François Espinasse, où il obtient un DNSPM en 2023. Ayant à cœur d'enrichir sa pratique musicale, il cultive également la pratique

de l'accompagnement et des autres instruments à clavier, en validant un DEM de piano auprès de Manuel Schweizer au CRR de Lyon, et en travaillant régulièrement en ensembles de musique de chambre, avec choeurs ou en orchestre, à l'orgue (avec l'Orchestre National de Lyon notamment), au piano ou aux claviers anciens (clavecin, pianoforte).

Joffrey est récompensé en 2023 par le premier prix du 9<sup>e</sup> Concours international d'orgue de Dudelange au Luxembourg. Il se produit à travers la France en tant que soliste lors de récitals d'orgue et propose des programmes variés, mettant souvent en miroir les répertoires des siècles derniers avec la voix des compositeurs et musiciens proches de nous à travers la musique contemporaine.

Dudelange  
Église Saint-Martin

Mardi  
20h15

14.5

## Récital d'orgue Joffrey Mialon

Lauréat du 1<sup>er</sup> Prix  
du Concours international d'orgue  
de Dudelange 2023

**Michael Radulescu** (1943–2023)

**Ricercari**

- 1 – Organa
- 2 – Versus
- 3 – Estampie

**Olivier Messiaen** (1908–1992)

**Livre du Saint Sacrement**, extraits

- II – la Source de Vie
- XIII – les deux murailles d'eau
- XV – la joie de la grâce

**Charles-Marie Widor** (1844–1937)

**Symphonie Romane, n° 10, op. 73**

- I – Moderato
- II – Choral
- III – Cantilène
- IV – Final

Visualisation sur grand écran par  
le «Live-Video-Team»

Prévente: 12 €  
sur luxembourgticket  
ticket-regional.de et  
[www.orgue-dudelange.lu](http://www.orgue-dudelange.lu)

Caisse du soir: 15 €  
Membres des Amis de l'Orgue 12 €  
Étudiants 7,5 €

Kulturpass 1,50 €

## Notes de programme

**La Symphonie Romane**, dixième et dernière symphonie composée par **Charles-Marie Widor** en 1900, est inspirée par la Basilique Saint-Sernin de Toulouse dans le sud de la France, édifice roman renommé à travers l'Europe. Dans cette église est installé en 1889 un instrument considéré comme l'un des sommets de l'esthétique symphonique, oeuvre du facteur d'orgue Aristide Cavail-  
lé-Coll (de qui l'on retrouve l'influence jusque dans l'orgue de Saint-Martin de Dudelange). En sus de la double référence architecturale et instrumentale avec laquelle Widor signe sa symphonie, il la raccroche également à une référence religieuse de par son contenu musical : toute la pièce est composée à partir du graduel de la messe de Pâques *Haec dies*, souple mélodie grégorienne. Dans l'avant-propos de la partition, le compositeur expose les contraintes inhérentes à ce thème, qu'il compare à une « élégante arabesque », « vocalise insaisissable comme un chant d'oiseau ». La contradiction entre rigueur rythmique du langage musical majoritairement en usage en France au XIXe siècle et caractère de liberté du chant grégorien amènent Widor à explorer de nouvelles voies dans les mouvements I et IV.

Dans le *Moderato* initial, la mélodie est répétée sans cesse, associée à la suspension d'une note tenue, ou intégrée au tissu symphonique telle quelle, laissant presque de côté les habituels procédés de développement et de transformation du matériau. Le Choral témoigne de l'influence de Johann Sebastian Bach, mêlée à l'écriture symphonique. Le chant grégorien est ici associé à une polyphonie, développé (particulièrement sa deuxième incise), encadré par un rythme souple mais rigoureux. L'inlassable répétition du thème occasionne le déploiement de procédés d'écriture évoquant les musiques de chambre et d'ensemble (quatuor à cordes, solos de violoncelle ou de flûte, ostinato de basse, motifs d'accompagnement des parties intérieures). Suit une romance sur un jeu de clarinette avec la Cantilène, dans laquelle l'*Haec dies* n'est plus qu'une réminiscence, et qui se termine par l'apparition du *Victimae paschali laudes*, autre thème de Pâques. Enfin, le Fi-



nal consiste en une brillante paraphrase où le thème grégorien devient un carillon tournoyant, superposé à lui-même en valeurs plus longues, puis exposé à la fin du mouvement sur un grand tutti, pris dans le réseau symphonique et contrapuntique.

En bâtissant sa musique sur des mélodies grégoriennes, Widor annonce le chemin qui sera emprunté par Charles Tournemire dans l'*Orgue mystique* une trentaine d'années plus tard ; ou bien celui d'**Olivier Messiaen** dont les compositions sont parsemées de citations plainchantiques, comme c'est le cas dans le **Livre du Saint Sacrement**, dernière oeuvre pour orgue du compositeur écrite en 1984. Si les extraits ici choisis ne font pas partie des pièces faisant entendre des thèmes grégoriens, on y trouvera en revanche des chants d'oiseaux, « vocalises insaisissables » que Messiaen allait noter lui-même sur le terrain. Extrêmement attaché à cette manifestation musicale non humaine, il a de plus en plus intégré ces retranscriptions ornithologiques dans ses propres compositions à partir des années 1950 (le Réveil des Oiseaux pour piano et orchestre, le Catalogue d'oiseaux pour piano...), jusqu'à en faire le matériau musical unique de « la joie

de la grâce », quinzième mouvement du Livre. D'après les mots de Messiaen, « cette pièce symbolise la joie de l'amour Divin par des chants d'oiseaux », dont l'expression est pour lui pure et céleste. Il emprunte leurs voix à trois oiseaux de Judée et d'Iran : le bulbul des jardins, l'étourneau de Tristram et l'iranien à gorge blanche. Leurs solos vont se succéder en des couplets de plus en plus développés, colorés par des registrations subtiles riches en harmoniques aigus.

Avant « la joie de la grâce », pensée pour tenir place de communion dans une liturgie, seront jouées « la Source de Vie », mélodie qui émerge sur un riche tapis harmonique, et déployée dans une temporalité lisse et suspendue – symbole de l'éternité ; puis « les deux murailles d'eau », pièce brillante en sections distinctes. Le compositeur y opère « un rapprochement entre la présence de Dieu dans les deux parties de la mer dressées en murailles d'eau au moment du passage de la Mer Rouge, et la présence réelle de Jésus-Christ sous les deux fragments de l'hostie rompue. » Messiaen fait ici référence à l'Exode des Hébreux hors d'Égypte, épisode de l'Ancien Testament où Moïse et son peuple fuient les persécutions égyptiennes et, dans leur voyage vers le pays de Canaan, traversent la Mer Rouge dont les flots se fendent miraculeusement en deux pour leur ouvrir le passage. Une vigoureuse toccata alterne ici avec les chants de l'hypolaïs polyglotte ou de la rousserole turdoïde d'Égypte, et « au milieu : des arpèges contraires, arachés, représentent les vagues dressées ».

L'on retrouve chez **Michael Radulescu** (décédé le 23 décembre derni-

er) certaines préoccupations quant au langage musical qui étaient aussi celles d'Olivier Messiaen, comme l'intérêt pour les constructions modales ou pour les agencements rythmiques. Organiste, compositeur et chef d'orchestre roumain naturalisé autrichien, Radulescu était un interprète privilégié de la musique ancienne allemande, et celle de Johann Sebastian Bach notamment. Il offrit au répertoire d'orgue des pièces basées sur des chorals luthériens, ainsi que des compositions libres dont font partie les trois **Ricercari**. Ces pièces sont le fruit de recherches sur les échelles modales (à l'image des modes à transpositions limitées de Messiaen), et sont construites selon de savantes architectures qui répondent à des systèmes rythmiques et mathématiques riches (avec le nombre 3 comme symbole structural fort, par exemple). On trouve ici de nombreuses références au Moyen Âge : « Organa » est nommée d'après le pluriel d'organum, polyphonie vocale médiévale née après le chant grégorien, et dont les sonorités sont évoquées ici par l'omniprésence des consonances de quintes et quartes parallèles. Le pédalier, la main gauche et la main droite forment ainsi chacun un organum à deux voix, fortement individualisés par leur rythme et leur caractère. « Versus » (littéralement verset), moment charnière entre les mouvements extrêmes, fait entendre une série de périodes ouvrant le large espace sonore d'un accord tenu, qui se refermera de lui-même en laissant place à « l'Estampie ». Ce dernier mouvement tire son nom d'une danse médiévale, et reprend de la forme ancienne le caractère rythmique et animé (phrases courtes, rythmes haletants à valeurs ajoutées), auquel s'adjoignent des variations de densité (de une à six voix) et de registrations, qui lui donnent cette allure de tourbillon sonore.

Liées par leurs références à la musique de Moyen Âge, par leur contenu sacré, ou par les techniques de compositions qui les constituent, ces oeuvres déploient chacune un monde sonore unique, à la fois témoins de leurs époques et voix originales. Chaque compositeur y développe sa manière de faire sonner l'instrument-orgue et l'édifice qui l'accueille, ce que la richesse de l'orgue Stahlhuth-Jann de Saint-Martin de Dudelange saura illustrer.

Joffrey Mialon, avril 2024