

Programme :
Le beau danube bleu
de Johann Strauss II
Poème
de Ernest Chausson
Valse du "petit singe bleu"
de Piotr Moss
Rhapsody in blue
de George Gershwin

Ne manquez pas d'emporter un
CD de l'orchestre en souvenir :
Haydn (messe en la bémol et
concerto pour trompette) ou
Mozart (requiem et cto pour
cor)

L'orchestre symphonique du
campus d'Orsay recrute !

Martin Barral de l'archet à la baguette

Martin Barral naît le 28 juin 1961. Il étudie au C.N.R. de Boulogne-Billancourt (professeur Michel Strauss), puis de Caen (professeur Jacques Ripoché) où il remporte un 1er prix de violoncelle supérieur, 1er prix d'excellence à l'unanimité et un 1er prix de musique de chambre. C'est en sortant du rang de violoncelliste, comme beaucoup de ses aînés, que Martin Barral, à la demande de son chef, dirige l'orchestre. Dès lors, il prendra les conseils de Jean-Louis Basset. Remarqué par ce dernier, Martin Barral répète cette expérience et crée son propre orchestre “De Musica” en 1984. Il se perfectionne auprès de Dominique Rouits, Jean-Sébastien Bereau (professeur au Conservatoire Supérieur de Paris), Conrad Von Abel (chef assistant de l'orchestre de Munich). Depuis 1998, il dirige l'orchestre Symphonique du Campus d'Orsay. Il poursuit sa carrière de violoncelliste au sein de différentes formations (Orchestre Lamoureux, Pro Arte, Solistes de France...). Titulaire du Diplôme d'Etat de professeur de musique au C.N.R. de Rueil-Malmaison il enseigne actuellement le violoncelle aux conservatoires de Soissons et de Massy. Lauréat de la Fondation Cziffra en 1993, il enregistre les concertos de Quantz avec le flûtiste Marc Zuili et son orchestre De Musica. A cette occasion, il est l'invité d'Eve Ruggieri dans Musiques au cœur en 1994 puis en 1998.

La carrière fulgurante de George Gershwin

(New York 1898 - Hollywood 1937)
Pianiste éblouissant, il dut sa première gloire à un exceptionnel don de mélodiste qui l'amena (notamment en collaboration avec son frère Ira Gershwin) à composer quelque 500 “songs” qui tiennent de la mélodie européenne, de l'air d'opérette, de la rengaine anglo-saxonne et du jazz tout en manifestant une personnalité entre toutes reconnaissable malgré un confondant pouvoir de renouvellement. La qualité “classique” de cette production est attestée par le fait que les chansons des frères Gershwin sont toujours au répertoire des chanteurs actuels et que leurs thèmes ont été très largement adoptés par le jazz (*I got rhythm*, *Lady be good*, *Do it again*, *Fascinating Rhythm*, *The man I love*, *Embraceable you*, *Someone to match over me*, etc.). Conscient de cette noblesse conférée à la chanson, Gershwin, tout en continuant de produire des shows pour Broadway (manières d'opérettes liées à l'actualité et où ces songs peuvent être repris de succès antérieurs s'ils sont en situation), évolua vers une forme de musique plus ambitieuse, rejoignant la tradition



L'orchestre d'Orsay choisi pour créer une œuvre de Piotr Moss

Piotr Moss naît en Pologne en 1949. Il suit la classe de composition de Piotr Perkowski à l'école Supérieure de Musique de Varsovie, dont il obtient le Premier Prix. Il devient l'élève de Grazyna Bacewicz, et, bien sûr, de Krzysztof Penderecki. Bénéficiant d'une bourse du gouvernement français, il approfondit ses connaissances avec Nadia Boulanger à Paris. Ses recherches évoluent alors dans plusieurs directions : il compose, outre ses pièces symphoniques et d'autres pour diverses formations de chambre, des musiques de scène, des musiques de film, et collabore avec diverses radios et télévisions. En 1981, il s'installe à Paris, obtient la nationalité française en 1984, et poursuit

là ses activités de compositeur. Quelques-unes de ses œuvres lui ont été commandées par Radio-France, et d'autres ont fait l'objet l'objet d'une commande d'état. D'autres commandes lui sont adressées par la Camerata de Versailles, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'orchestre Symphonique d'Europe, le Festival des Hivernales d'Avignon, l'orchestre Symphonique Français, l'Association "Musique Nouvelle en Liberté", l'Association Beaumarchais, l'orchestre National d'Ile-de-France. En 1998-1999 et 1999-2000, plusieurs formations françaises programment ses ouvrages. Les œuvres de Piotr Moss ont été données dans de nombreux pays.

Guillaume Barli violoniste

Né en 1980 de parents musiciens, il commence le violon à l'âge de sept ans au conservatoire d'Issy-les-Moulineaux dans la classe de T. Atanassief. Il travaille ensuite avec S. Gessner au CNR de Paris où il obtient en 1997 un 1er prix et en 1998 son diplôme de perfectionnement avec mention très bien. Actuellement il étudie au CNSM de Paris dans la classe de Gérard Poulet. Lauréat des concours de Lutèce, Vatelot, Chausson (3ème prix de l'UCEM 92 en 1999) ainsi que du 1er prix à l'unanimité du concours régional d'Ile-de-France, il a été invité à se produire à la maison de l'Europe, la salle Cortot et a donné en concert le double concerto de Bach avec Gérard Poulet en 1999.

Le jeune Johann Strauss éclipse les succès de son père

Johann Strauss fils naquit à Vienne en 1825. Son père s'opposa à ce qu'il suive comme lui la carrière musicale, bien qu'il lui eût offert des cours de piano. Il dut donc étudier pour devenir employé de banque.

Après le divorce de ses parents, il monte, contre leur gré, son propre orchestre de musique légère, au casino Dommayer, devenant ainsi concurrent de Johann Strauss père qui essaie de le contrer. Mais peu avant la mort de ce dernier, il se réconcilie avec lui. Il se voit nommé, en 1848, chef de la musique municipale de Vienne, lors de la révolution qui avait mis son père dans une légère disgrâce. Quand ce dernier meurt en 1849, le fils fusionne les deux orchestres et entreprend de nombreuses tournées en Europe. La fatigue l'oblige, en 1853, à confier la baguette de cet orchestre à son frère Joseph, ingénieur, et à ne plus diriger que pendant l'été. En 1862, il épouse la cantatrice Jetty Treffz. Elle mourra en 1877, et il épousera successivement Angelika Dietrich en 1878, et Adèle Deutsch en 1889. Il est nommé en 1863 directeur des bals de la cour. Il délaisse alors complètement, pour raisons de santé, la direction de son orchestre, le confiant à ses frères Joseph (*1827-1870*) et Edouard (*1835-1916*), et se consacre à la composition de musique légère. Ce serait Offenbach qui l'aurait incité à s'attaquer à la composition d'œuvres plus ambitieuses, comme des opérettes. Mais sa troisième opérette, *la Chauve Souris*, ne s'impose pas tout de suite. Fêté à son tour comme roi de la valse viennoise, ami de Brahms et estimé de nombreux compositeurs, il meurt en 1899 d'une pneumonie et on lui fait des funérailles nationales, en l'enterrant aux côtés de Brahms et de Schubert. Parmi ses 15 opérettes, les plus connues sont *Die Fledermaus* (La Chauve Souris) [1874], sur un livret original de Haffner et Genée ; *Cagliostro* (*1875*) ; *Une nuit à Venise* (*1883*), *Der Zigeuner Baron* (le Baron tzigane) [1885], livret de von Schnitzer ; *Wiener Blut* (Sang viennois) [1899]



d'après sa célèbre valse, sur un livret de Léon et Stein. Il s'attaqua même à l'opéra avec *Ritter Pasman* (1892), sur un livret de Docsy. Mais ses œuvres les plus populaires sont ses valses viennoises. 170 environ sont cataloguées, certaines admirables et grandioses, dont *An der schönen blauen Donau* (le Beau Danube bleu) [1867] *Kunstlerleben* (Vie d'artiste) [1867] ; *Wein, Weib und Gesang* (Du vin, des femmes, et des chansons) [1869] *Wiener Blut* (Sang viennois) [1873] ; *Frühlingstimm* (voix du printemps) [1883]; *Kaiser Walzer* (Valse de l'Empereur) [1889]. On lui doit aussi environ 80 quadrilles, 140 polkas, 45 marches, 32 mazurkas, etc. Ses œuvres sont considérées comme la quintessence de la musique viennoise, et ont marqué de manière ineffaçable toute la musique : de Mahler à Ravel, en passant par Berg, beaucoup de musiciens “sérieux” lui ont rendu hommage.

Le Beau Danube bleu triomphe au "Figaro"

La version chorale de cette page qui a fait le tour du monde avait été jouée pour la pre-mière fois sans grand succès en 1867. C'est à l'occasion d'un dîner offert au personnel du "Figaro" pendant l'Exposition universelle, à Paris, que fut créée la version orchestrale qui obtint aussitôt un triomphe. On retrouve dans cette composition tout ce qui fait l'essentiel de l'art de Strauss, en particulier le développement généreux des mesures d'introduction (ici le thème célèbre est esquissé dès le début, mais cède vite devant une nou-velle mélodie chargée de créer l'attente et d'amener la valse proprement dite), et l'ampleur de la coda finale. Chaque phrase mélodique de la valse est répétée deux fois et s'enchaîne directement à la suivante en un flot ininterrompu, paré d'une orchestration scintillante qui ajoute encore à sa séduction.

Thuy Anh Vuong pianiste

Née en 1975 à Ho Chi Minh Ville, elle a commencé ses études pianistiques au CNR de Marseille dans la classe de A. Ghirardelli puis avec P. Barbizet jusqu'en 1990 où elle obtient un 1er prix à l'unanimité avec les félicitations du jury et le 1er prix de la ville en piano, un 1er prix à l'unanimité en Formation musicale et en Musique de Chambre. Elève de J. Rouvier, elle est admise au CNSM de Paris dans les classes de piano de M. Beroff et de D. Pascal ainsi que dans celle de B. Pasquier, G. Fremy et C. Lardé en musique de chambre. Elle y obtient en 1996 son diplôme de Formation Supérieure avec le prix de piano et de musique de chambre. Elle est régulièrement invitée à se produire en tant que soliste en France et à l'étranger (Boston, Chicago, Washington...). Elle se produit également très régulièrement en tant que chambriste en duo formé depuis 1993 avec la flûtiste D. Hansen avec qui d'ailleurs, elle a fait ses “début” dans la salle de récital de Carnegie Hall à New York en 1998. Par ailleurs, titulaire du Diplôme d'Etat de piano, elle enseigne au Conservatoire de Vanves et est accompagnatrice des classes de violon et de saxophone au Conservatoire supérieur de Paris

Un "Poème" empreint de mélancolie

Le Poème pour violon et orchestre (op. 25), ouvrage bien à part, et profondément original dans la littérature concertante pour violon, fut conçu par Chausson à la fin de 1892, mais terminé seulement le 29 juin 1896, à Glion.

La première esquisse portait le titre de la nouvelle de l'écrivain russe Tourgueniev, ami du compositeur, qui l'inspira - le Chant de l'Amour triomphant (sous forme de poème symphonique) -, alors que, par la suite, ne subsistèrent que les appellations de Poème pour violon et orchestre et même, simplement, de Poème, ce qui donne à penser qu'avec l'effacement progressif de son support littéraire, la partition s'affirmait dans l'esprit de son auteur comme œuvre de musique pure. C'est ainsi qu'on peut l'écouter aujourd'hui, car il est sûr que l'audition du Poème plonge dans une sorte d'état second dont le “vague” fait oublier instantanément le prétexte de son inspiration. La création eut lieu à Nancy le 27 décembre 1896, par l'illustre Eugène Ysaÿe, puis à Paris le 4 avril 1897, aux Concerts Colonne - accueil assez froid, démenti par la popularité dont l'œuvre a joui depuis. L'influence de César Franck (et celle de Wagner sans doute) est certainement présente dans la partition de Chausson : le Poème n'en demeure pas moins l'une des pièces prestigieuses du répertoire concertant pour le violon, investie de la plus haute poésie et propre à exercer sur l'auditeur une fascination sonore proche de l'envoûtement.

La naissance d'une "Rhapsody"

Au début de 1922, Paul Whiteman et son orchestre de jazz avaient acquis une bonne notoriété et furent invités à participer à l’édition de 1922 du “George White’s Scandals”, une revue populaire donnée au Globe Theatre en août. Bien que la vedette du show fut W.C. Fields, l’orchestre de Paul Whiteman s’y tailla la part du lion avec deux compositions de George Gershwin *I’ll Build a Stairway to Paradise* et le mini-opéra jazz *Blue Monday*, qui fut révisé et réorchestré par Ferde Grofé (Ferdinand-Rudolph von Grofé (1892-1972), arrangeur principal de Paul Whiteman, qui connut plus tard la notoriété avec sa *Grand Canyon Suite*) sous le titre de *135th Street*. Whiteman fut si impressionné par George Gershwin à l’occasion de cette collaboration qu’il décida l’année suivante de commander au jeune compositeur (il avait 24 ans) une œuvre de concert de musique contemporaine qu’il envisageait de présenter au “Aeolian Hall” de New York en février 1924. Whiteman soumit à Gershwin l’idée de composer un concerto pour piano et orchestre de jazz. Il envisageait un concert “éducatif” de musique de jazz, espérant briser la barrière culturelle qui l’empêchait d’accéder aux salles de concert “sérieuses” et légitimer le goût du public américain pour sa musique indigène. Gershwin qui était déjà un auteur de chansons à succès en fut flatté, accepta, et oublia aussitôt cet engagement

Ecrite en trois semaines

Le matin du 3 janvier 1924, le frère de George, Ira, lui montra un entrefilet dans le New York Tribune disant que George Gershwin “travaillait sur un concerto de Jazz” devant être donné en création le 12 février. La légende dit que Gershwin en laissa tomber de saisissement son éternel cigare et se précipita au piano; en trois semaines environ, il réussit à produire un manuscrit suffisant pour permettre à Ferde Grofé d’écrire le conducteur d’orchestre en dix jours. Gershwin raconte cet épisode : “Soudain, il me vint une idée. On avait tant parlé des limites du jazz, montrant une incompréhension évidente de sa fonction. Le jazz, disait-on, implique un rythme strict. Il doit se caler sur les rythmes de danse. Je décidai de démolir si possible cette idée reçue d’un seul coup. Inspiré par cet objectif, je me mis à l’ouvrage. Je n’avais pas établi de plans ni de structure pour ma musique. Le projet de la *rhapsody*, comme vous le voyez, démarra avec un objectif et non un plan. Je produisis quelques thèmes, mais au même moment je devais aller à Boston pour la première de *Sweet Little Devil*. J’avais déjà commencé à travailler sur la *rhapsody*. J’étais dans le train, avec sa rythmique métallique, son cliquetement qui est si stimulant pour un compositeur (je distingue fréquemment de la musique au cœur du bruit). J’entendis soudain - et je visualisai même sur le papier - la construction complète de la *rhapsody* du début à la fin. Il ne me vint pas de nouveau thème, mais je travaillai sur le matériel thématique que j’avais déjà en tête, et j’essayai de concevoir cette composition comme un tout. Je l’entendais comme un kaléidoscope musical de l’Amérique, de notre vaste *melting pot*, de notre énergie, de notre mélancolie, de notre folie urbaine. Quand j’arrivai à Boston, j’avais le schéma définitif de la pièce, tel qu’on le discerne dans sa forme actuelle. Le thème central me vint à l’esprit subitement, comme cela m’arrive souvent quand je compose. C’était chez un ami, juste après que je sois revenu à Gotham. Je dois faire énormément de ce qu’on peut appeler la composition subconsciente, et c’en est un exemple. Je me laisse souvent entraîner à jouer du piano dans les soirées. Eh bien, alors que je jouais sans penser à la *rhapsody*, je m’entendis tout à coup jouer un thème

qui devait me hanter l’esprit et chercher à en sortir. A peine avait-il coulé sous mes doigts que je réalisai que je l’avais trouvé. Une semaine après retour de Boston, j’avais pratiquement terminé la structure de *Rhapsody in Blue*.” Gershwin, qui devait jouer en soliste pour cette première, avait laissé en blanc la plupart des solos de piano, mentionnant seulement les indications nécessaires à Whiteman pour diriger l’œuvre. Le jour du concert, Gershwin improvisa ou reconstitua de mémoire les passages solos, ne les transcrivant sur papier que plus tard, dès qu’il en eut le temps. Le premier arrangement de Grofé pour *Rhapsody in Blue* (le titre a été suggéré par Ira Gershwin) est assez différent de ce qu’on a l’habitude d’entendre, ne serait-ce que par la composition de l’orchestre de Whiteman. Les cordes consistent en huit violons et un tuba double la contrebasse, ainsi qu’il était d’usage à l’époque des enregistrements acoustiques. Les parties pour bois étaient jouées par trois musiciens multi-instrumentistes, et les cuivres se composaient de trois trompettes, deux cors et un trombone; enfin, l’orchestration originale comporte un banjo et un celesta. Le fameux glissando de clarinette au début de la pièce n’est pas de Gershwin, qui avait écrit une montée chromatique de dix-sept notes. C’est un clarinettiste de l’orchestre de Whiteman, Ross Gorman, qui au cours d’une répétition longue et houleuse, joua cette introduction par plaisanterie. Gershwin apprécia tellement cet effet qu’il décida de le garder dans l’édition définitive.

Un succès immédiat

La première au Aeolian Hall, présentée comme “une expérience de musique moderne” attira une audience extraordinaire, avec des célébrités du monde de la musique (depuis Rachmaninov, Kreisler, Heifetz, Sousa, Stokowki jusqu’à Willie “Lion” Smith). Le public fit une ovation frénétique à la fin de la *Rhapsody*, applaudissant pendant presque vingt minutes, mais les critiques musicaux furent plus partagés, la plupart des critiques de musique classique manifestant leur incompréhension de cette musique. La réaction de Olin Downes dans le New York Times est typique: il concède que l’œuvre montre un “talent extraordinaire” mais poursuit en disant que Gershwin “se bat avec une forme musicale qu’il est loin de maîtriser” Le premier enregistrement de l’œuvre fut réalisé quelques mois plus tard, le 10 juin 1924, par Gershwin et l’orchestre de Whiteman, et publié sous le label Victor 55225. Ira Gershwin raconte : “George rentra un soir tard et me dit “Connais-tu la nouvelle? Dreyfus vient de me dire qu’il va éditer la *Rhapsody*!”. Ma réaction fut “Merveilleux, George! mais je pense que Max est fou. Qui va l’acheter?”. Je pensais alors que c’était trop difficile à jouer sauf peut-être pour une poignée de pianistes dans tout le pays. Evidemment, je ne mesurais pas l’étendue de mon erreur.” A noter que la pianiste Alicia Zizzo aurait retrouvé en 1998 sur le manuscrit conservé à la Bibliothèque du Congrès un passage de 50 mesures (environ quatre minutes) supprimé, lors de la première édition de l’œuvre, par l’éditeur qui le jugeait trop difficile d’exécution; mais selon d'autres sources, ce passage aurait été supprimé par Grofé avant même la première exécution. Après la mort de Gershwin en 1937, le succès la Rhapsody ne se démentit pas, et Grofé en écrivit deux nouvelles orchestrations en 1942, pour orchestre symphonique et pour orchestre d'harmonie. C’est la version symphonique de 1942, la plus souvent jouée de nos jours, qui est donnée dans ce concert.

Ernest Chausson, du barreau au conservatoire

Ernest Amédée Chausson naquit en 1855 dans un milieu familial aisé (son père était entrepreneur de travaux publics). Il se vit confié à un précepteur qui suscita en lui le goût de l’étude et de la culture (lecture, dessin, expositions, concerts) et le fit pénétrer dans divers salons littéraires ou musicaux (chez Mme Jobert, Mme de Rayssac). Chausson y côtoya des artistes qui devaient avoir une influence non négligeable sur son esthétique - Fantin-Latour, Odilon Redon, Vincent d’Indy, qui allait le présenter à César Franck. Son caractère grave, méditatif, voire mélancolique, s’en trouva renforcé, comme sa soif d’absolu qui le fit alors hésiter entre la littérature, le dessin, la musique. Pour complaire à sa famille, Chausson passa sa licence (1876), puis son doctorat en droit (1897). Reçu avocat à la cour d’appel de Paris, il préféra rejoindre, au Conservatoire, les cours de Massenet (classe d’instrumentation, 1879-1881) et de Franck (auditeur libre). À ce double enseignement qui imprègne les mélodies de jeunesse, et le Trio - de forme Franckiste “cyclique” -, Chausson ajouta l’influence de Wagner découvert à Munich (1879 : *le Vaisseau fantôme*, la *Tétralogie* ; 1880 : *Tristan*) et Bayreuth (1882, *Parsifal*). Dès cette époque, il se montra plus sûr de son langage : *Sept Mélodies, op. 2* ; *Viviane*, poème symphonique, dédié à sa fiancée, Jeanne Escudier qu’il emmena, après son mariage (le 20 juin 1883), en voyage de noces à Bayreuth. Désormais, Chausson mena une existence partagée entre la famille et la musique (composition, animation de la Société nationale de musique - S. N. M.). Auprès de sa femme et de ses cinq enfants, il trouva équilibre et bonheur réel, qui s’expriment bien dans sa Correspondance et dans des œuvres telles que *la Nuit*, *le Réveil*, *Apaisement*, *Cantique à l’épouse*. Il entreprit de nombreux voyages, en province, en Italie et en Suisse, tant pour parfaire la santé de sa fille Annie que pour pouvoir créer librement. A Paris, durant la saison, il recevait, en son salon célèbre du 22 boulevard de Courcelles, toute l’intelligentsia de son temps - de Mallarmé à Régnier, de Tourgueniev à Lalo, des franckistes à Debussy et Albéniz, d’Ysaye à Cortot. Travailleur infatigable, Chausson s’acharnait sur ses partitions, à la fois pour réduire à néant son défaitisme latent et pour ne point passer aux yeux du monde musical pour un amateur aisé. Tout ceci explique que,



les classiques, anciens et modernes, en particulier allemands) et artistique (beau-frère du peintre Henry Lerolle, il sut réunir une collection de toiles romantiques et impressionnistes remarquables, signées Delacroix, Courbet, Corot, Renoir, Degas, Monet, Redon ou Denis), ses compositions peuvent se grouper en trois périodes. **1882-1887**: formation du langage, mélodies élégantes, style sobre, mais plus sensible à la joliesse du propos qu’à la profondeur du sentiment (héritage de Massenet, qui se retrouve dans *les Papillons*, *le Charme*, *Sérénade italienne*). Mais bien vite se superposent une recherche harmonique plus poussée, une langue plus dramatique que soulignent des enchaînements hardis et un souci nouveau du timbre orchestral; apparaît là le double héritage de Franck (mélodies comme *Nanny*, *la Caravane*, *le Trio*) et de Wagner (*Viviane, op. 5*). **1886-1894** : devenu secrétaire de la S. N. M. (1886), Chausson se trouva étroitement mêlé au milieu musical. D’où un style plus élaboré, plus dramatique aussi. À part quelques œuvres de circonstance (*Chant nuptial*, 1887 ; *Trois Motets*, 1888), cette période

fut dominée par des œuvres majeures, de très haute inspiration et de nature essentiellement dramatique: *Poème de l’amour et de la mer* (commencé dès 1882, mais terminé en 1892), *la Légende de sainte Cécile* (1891), et surtout l’opéra *le Roi Arthus* auquel Chausson consacra huit longues années (1886-1895), au cours desquelles il écrivit encore sa noble *Symphonie en si bémol op. 20* (1889-90) et le *Concert op. 21* (1889-1891), qui, l’un et l’autre, soulignent son appartenance au franckisme (forme cyclique, modulations nombreuses, intensité de l’expression lyrique). **1894-1899**: La mort de son père, la fréquentation des poètes symbolistes, la découverte du roman russe (Tolstoi, Dostoïevski, Tourgueniev), enfin le sentiment confus de sa mort prématurée accentuèrent chez Chausson son pessimisme latent. Il en naît l’admirable cycle des *Serres chaudes* sur des poèmes de Maeterlinck, le désenchantement de la *Chanson perpétuelle* sur un texte de Charles Cros (1898), le fantastique et presque morbide *Poème op. 25* pour violon et orchestre, qui trahissent un postromantisme exacerbé dont Chausson souhaitait d’ailleurs sortir. Sous l’influence de son ami Debussy, dont il admirait les œuvres - sans peut-être toujours les aimer -, Chausson, devenu pleinement maître de sa technique, éprouvant le désir d’épurer son style et de tendre vers un classicisme fait de clarté et de concision, à la fois dans l’architecture et le discours, retrouva alors les chemins de la musique de chambre: *Quatuor avec piano op. 30* (1897), œuvre lumineuse, déridée; *Ballata d’après Dante* (1896-97), *Quelques Danses et Paysage* (1895-96) pour piano, enfin l’ultime Quatuor à cordes, austère, dépouillé, grandiose, commencé en 1897 mais que la mort l’empêcha d’achever. De tempérament intimiste (d’où les nombreuses mélodies), formé à l’école de Massenet, Franck et Wagner, de Beethoven et Schumann, Chausson sut se dégager assez rapidement des influences reçues pour retrouver le sens de l’architecture classique française et la règle qui corrige l’émotion. D’une grande probité, généreux autant que délicat (témoin son aide discrète à Debussy ou Albéniz), lié d’amitié avec les plus grands artistes de son époque, il apparaît ainsi comme un témoin et un acteur privilégié de la sensibilité française de son temps.

L'orchestre du campus d'Orsay fêtera ses 25 ans en 2001

L’Orchestre Symphonique du Campus d’Orsay a été créé en 1976. Il est composé d’étudiants, de professeurs, de chercheurs, d’ingénieurs et de techniciens mais aussi de jeunes musiciens professionnels. Des solistes concertistes, menant une carrière internationale, viennent, par leur présence, se porter garant de sa valeur : Christophe Boulier, violoniste, Philippe Aïche, violon solo de l’orchestre de Paris, Thuy Anh Vuong et prochainement Youri Boukoff pianistes. Après avoir joué sous la direction de Régis Pasquier, puis de Roger Roche (altiste

du quatuor Loewenguth), de Pierre-Michel Durand (1er Prix du concours international de Prague 1985), de Daniel Couderd, (musicien enseignant, ancien assistant de Jacques Grimberty), il est dirigé depuis deux ans par Martin Barral.

Les répétitions de l’orchestre Symphonique d’Orsay (tutti, travail par pupitres,...) permettent un travail en profondeur et de qualité. De nombreux compositeurs sont à son répertoire.

Des œuvres classiques telles que Grieg, Mendelssohn, Beethoven, Liszt, des musiques françaises du début du 20ème siècle Poulenc, Milhaud, Debussy mais également un répertoire pour chœur et orchestre : Gounod, Faure, Verdi, Puccini, Vivaldi, Schubert,... L’Orchestre se produit régulièrement à Paris et en Région Parisienne dans une dizaine de concerts chaque année.

Prochains concerts de l’orchestre dans cette salle :
Dimanche 4 février, avec en soliste **Youri Boukoff**, *Concerto pour piano et orchestre n°4 de Beethoven*
Dimanche 20 mai, avec les chœurs de Limours et du Campus d’Orsay : *Requiem de Verdi*

Recrutement :
L’orchestre souhaite accueillir de nouveaux membres dans les pupitres de cordes, violons, altos, violoncelles et contrebasses. Si vous pensez pouvoir y participer ou si vous connaissez des personnes susceptibles d’être intéressées, n’hésitez pas et contactez un responsable de l’orchestre : **Martin Barral**, directeur musical, au **01 46 555 333**
Joël Eymard, secrétaire, au **06 8299 3954** ou joeleymard@free.fr