

L'ouverture de Spartacus

On doit *Spartacus* à la Société Sainte Cécile de Bordeaux qui avait déjà couronné notre musicien onze ans plus tôt avec son *Ode à Sainte Cécile*. En 1862, elle avait décidé, comme chaque année, de mettre au concours une œuvre importante, et choisi une page pour grand orchestre. Attiré, on l'a vu, par la scène lyrique, Saint-Saëns choisit d'illustrer la pièce *Spartacus* d'Alphonse Pages, auteur bien oublié aujourd'hui. Cette pièce était une puissante dramatisation de la révolte suscitée par le héros thracien éponyme en 73-71 a.C., un soulèvement qui fut finalement réprimé par les Romains avec un grand épanchement de sang. (Musicalement parlant, ce sujet est maintenant connu surtout grâce à la musique du ballet écrite par Aram Khatchaturian en 1956.) Le jury lui accorda le Premier Prix le 26 mai. Six mois plus tard, le 26 novembre 1863, la partition était créée en l'église Notre-Dame de Bordeaux par le chef d'orchestre Louis de Mezeray. Redonnée en 1869 dans la même ville, elle dut attendre, en dépit de ses qualités, jusqu'à 1984 pour être enfin éditée et enregistrée. *Spartacus* : voilà un choix qui éclaire singulièrement à la fois sur la philosophie et la psychologie de Saint-Saëns, tout comme sur la forme musicale utilisée. En dehors d'une certaine actualité — la pièce de Pagès avait été donnée peu auparavant et après celle de 1760 de Joseph Saurin (1706-1781) construite sur le même thème, la figure du berger thrace, mort en 71 avant notre ère en Lucanie, révèle le côté volontiers séducteur de Saint-Saëns, s'opposant toujours avec vigueur à toute pensée « politiquement correcte », ce qui ne

sera pas sans lui nuire bien évidemment tout au long de sa carrière. Dès lors, le personnage de *Spartacus* devient symbole, porte-drapeau d'idées libérales sinon libertaires, celles que, sous la pression de l'opinion, le Second Empire accepte parcimonieusement de faire droit à la bourgeoisie - en favorisant un important essor économique -, au monde ouvrier - auquel il accordera en 1864 le droit de grève. Publiée après la mort du compositeur, l'ouverture représente une adaptation de genres - l'ouverture à la Mendelssohn (que Saint-Saëns admirait beaucoup) et le poème symphonique de Liszt (une importante source d'inspiration pour les quatre poèmes symphoniques que Saint-Saëns composa entre 1873 et 1877 : *Le Rouet d'Omphale*, *Danse macabre*, *Phaéton* et *La Jeunesse d'Hercule*). Avec son emploi du motif principal défiant et fatidique, de retards dissonants préparés chromatiquement - presque wagnériens - et d'une augmentation constante de densité thématique, Saint-Saëns montre qu'il savait capter l'action martiale en musique. L'échec de la révolte et la mort de *Spartacus* sont représentés par des sonorités sombrement descendantes qui s'éteignent dans la solitude. ■



Camille Saint-Saëns (vers 1870)

Ce grand style, Saint-Saëns cherchait à l'imposer à l'église de la Madeleine depuis sa nomination comme organiste en décembre 1857. Cela n'allait pas sans difficulté. Les fidèles de cette riche paroisse étaient férus d'opéras dont ils espéraient et, souvent, exigeaient de retrouver les principaux airs dans les improvisations de l'organiste. Et ce dernier ne rêvait que d'introduire la musique de Bach ou de s'inspirer du grégorien pour restaurer la dignité d'un langage musical religieux revenu aux sources du plain chant, de la polyphonie et du contrepoint savant. Toutes les grandes productions religieuses de Saint-Saëns pendant ses vingt années de service à la Madeleine vont tenter de concilier les exigences « mondaines » et la restauration du « grand style ».

La composition de la Messe de Requiem naquit de circonstances inattendues. Le développement de la carrière de Saint-Saëns, comme compositeur et comme pianiste, dans toute l'Europe, se heurtait à l'exigence des services réguliers à la Madeleine. Il fallut démissionner en avril 1877. Il se trouva qu'un de ses amis, Albert Libon, directeur général des Postes, avait décidé, par testament, de léguer à Saint-Saëns cent mille francs « destinés à le soustraire à la servitude de l'orgue de la Madeleine et lui permettre de se consacrer exclusivement à la composition musicale ». La seule condition, annulée ensuite, était de composer un Requiem, exécuté un an après son décès. Or Libon mourut subitement le 20 mai 1877. En avril 1878, enfermé dans un hôtel de Berne, en Suisse, Saint-Saëns écrivit en huit jours cette Messe de Requiem :

« J'ai commencé mon Kyrie ce matin, il sera fini demain, je vous l'enverrai après-demain. » (à Durand, 4 avril) — « Ne vous effrayez pas, ce Requiem sera très court. » (6 avril) — « Vous avez déjà dû recevoir les deux premiers numéros, le troisième est fait, et le quatrième est en train. » (8 avril) — « Je vais laisser de côté le *Domine Jesu Christe...* Libera pour

qu'il soit chanté en plain chant et j'ai l'intention de l'ajouter plus tard pour la publication. Ce n'est pas de l'ardeur, c'est de la fringale ! » (9 avril).

Le 10 avril, les numéros 3, 4 et 5 étaient envoyés à Durand et l'œuvre exécutée le 22 mai 1878 à Saint-Sulpice, Saint-Saëns dirigeant, Widor tenant l'orgue, Vugnet et Auguez assurant les principaux soli. Grâce à une étonnante économie de moyens, et en superposant les textes, Saint-Saëns réussit à combiner le rituel liturgique et les proses pour les défunts. C'est ainsi que le *Kyrie eleison* se dégage peu à peu du *Requiem aeternam* pour être opposé au verset *ad te omnis* et finit par s'imposer avec éclat avant de terminer le mouvement dans un sentiment de désolation résigné (n° 1). Le *Dies irae* (n° 2), dans ses contrastes, est sans doute le fragment le plus spectaculaire de l'œuvre : frémissement effrayé de l'orchestre et de la déclamation, thème liturgique du *Dies irae* aux cuivres en valeurs longues, opposition des clameurs, des trombones, de l'orgue, du chœur *recto tono* à l'unisson, avant que, la tempête s'apaisant, le ténor solo (*Quid sum miser*) puis

le chœur n'implorant quelque pitié. L'émotion qui se dégage du n° 3 (*Rex tremendae*) vient du jeu de la structure opposant les soli du ténor, très mélodiques, aux interventions discrètes du chœur sur des harmonies subtiles, l'ensemble étant lié par la régularité d'un accompagnement confié aux cordes ou aux vents. Arrivé au n° 5 (*Oro supplex*),

Saint-Saëns avoua : « J'ai été bien attrapé, je ne savais comment m'y prendre ; j'ai été obligé de faire comme Liszt, de mettre des mesures à 2 et à 3 pèle-mêle » (à Durand, 8 avril 1878). La souplesse du rythme et les harmonies chromatiques confèrent à ce mouvement une saveur vaguement orientalisante, ou faut-il y voir simplement les convulsions d'une âme tourmentée ? Les n° 5 (*Hostias*) et 6 (*Sanctus*) d'écriture plus sage, précèdent le *Benedictus* (n° 7) qui, par l'utilisation des harpes et l'étagement vocal rappelle l'ambiance du chœur final de la *Damnation de Faust* de Berlioz, « Glorification de Marguerite », œuvre admirée par Saint-Saëns. L'*Agnus Dei* (n° 8) réimprime les éléments du début du *Requiem* et du *Quid sum miser* (n° 2) et introduit la partie chorale la plus mélodique de la partition, qui se rapproche singulièrement des premiers chœurs de *Samson et Dalila* (chœur des Hébreux), œuvre qui venait d'être créée enfin, en décembre 1877 à Weimar, grâce à Liszt.

Cette Messe de Requiem, par l'habileté de sa structure, la subtilité de l'écriture et sa concision - qui ne nuit nullement à la variété et à la sensibilité des sentiments exprimés, est l'une des compositions de Saint-Saëns les mieux venues dans le domaine religieux, traduisant peut-être la confiance de l'auteur en la bonté finale d'un juge suprême...

Par une affreuse ironie du sort, quelques jours après la création de ce Requiem, Saint-Saëns devait affronter le drame de la mort de ses deux jeunes enfants, emportés par un accident et par une maladie, en quelques semaines :

« Oui, j'ai été frappé dans mon âme par des coups douloureux, mais ce ne sont pas eux qui m'ont ôté la Foi ; je l'avais déjà perdue et ils me l'auraient plutôt rendue si cela eût été possible. » (à l'abbé Renoud, 5 novembre 1914). ■



Saint-Saëns au piano lors de son dernier concert le 6 novembre 1913 salle Gaveau

Programme

Œuvres de Camille Saint-Saëns :

Ouverture de « Spartacus »

Réverie du soir à Blida

Alto solo : Philippe Laugier

Bacchanale

Requiem

Chœurs de Château-Thierry et Darius Milhaud
Caroline Casadesus (soprano), Katryn Werner (alto),
Pierre Vaello (ténor) et Jean-Louis Serre (basse)
Orchestre symphonique du campus d'Orsay

Direction Martin Barral

Saint-Saëns et l'Algérie : Rêverie et Bacchanale

« Ma douce Algérie. disait-il, quelle volupté que celle de respirer le parfum de ses oranges ! » C'est à 38 ans et pour raison de santé, en octobre 1873, que Saint-Saëns fit la connaissance de l'Algérie. Fatigué par la vie trépidante de Paris, par ses services aux orgues de la Madeleine et de Versailles, par les multiples concerts qu'il avait donnés dans une France naissante, par la création de la Société Nationale, la composition du *Rouet d'Omphale*, de la *Princesse Jaune*, du *Concerto en La*, du *Psaume XV/III*, par le premier jet de son opéra *Samson et Dalila*, il se laissa envoyer vers Alger par son médecin. Bientôt réconforté par ce doux climat, ce calme de la campagne algéroise, si paisible alors, il put se remettre au travail et composer le troisième acte de *Samson et Dalila*. C'est le moment où il entendit, dans quelque café maure, l'un des thèmes de la *Touchiat Zidane*, musique andalouse qu'il reprit, pour lui donner grande allure dans la fameuse *Bacchanale*.

À l'origine, les bacchantes sont de grandes fêtes données en l'honneur de Bacchus, divinité du vin et de l'ivresse. Les cérémonies des bacchantes furent introduites en Italie vers -300, mêlées à d'autres coutumes notamment étrusques. À l'origine, ces fêtes étaient célébrées en secret parmi les femmes, les 16 et 17 mars. Ces fêtes eurent lieu ensuite au moins trois fois par an sous le contrôle de matrones respectables. Elles devinrent publiques et étaient célébrées dans toute la Grande-Grèce, en Égypte et principalement à Rome. Ces fêtes, qui duraient environ 3 à 5 jours en fonction de la région, étaient avant tout axées sur des représentations théâtrales faisant office de cérémonie religieuse. Elles servirent bientôt de prétexte aux désordres les plus extravagants car elles évoluèrent en fêtes orgia-

ques nocturnes de plus en plus fréquentes qui eurent souvent mauvaise réputation, du fait de l'ivresse publique et des licences sexuelles qu'elles provoquaient.

Le terme s'est appliqué aux musiques et aux danses au caractère de ces fêtes. Il a également désigné des œuvres vocales, aux thèmes populaires et burlesques, chantées à Florence à la Renaissance. Mais il est aujourd'hui plus souvent associé aux divertissements d'opéra qui s'inspirent de ces scènes de bacchantes. Celle du troisième acte de *Samson et Dalila* est justement l'une des plus typiques, avec celle de Tannhäuser de Wagner. Il se trouve que ces deux opéras ont été apparentés, mais pour d'autres raisons : Saint-Saëns, grand connaisseur de l'œuvre de Wagner, a tout d'abord aidé à la création de son opéra en France ; par la suite, l'influence du compositeur allemand transparaît dans celui de Saint-Saëns. Certains voient par contre dans la *Bacchanale*, dont l'orchestration propre à la musique française évoque celle de Delibes ou de Bizet, la marque de l'inspiration personnelle du compositeur.

Saint-Saëns passera de 1873 à 1913 une dizaine d'hivers en Algérie, où il trouve le climat enchanteur et un environnement chaleureux propice à la composition. En 1918, il revient à Alger où il réside jusqu'à sa mort en 1921. Il est curieux de constater que l'œuvre la plus spécifiquement algérienne de Saint-Saëns, sa *Suite Algérienne* op. 60, avec la *Réverie du Soir à Blida* et la *Rapsodie mauresque*, a été composée en 1880, non pas en Algérie, mais sur les bords de la brumeuse Mer du Nord, à Boulogne-sur-Mer. Le musicien s'y trouvait alors avec Paul Viardot, qui fut un des premiers, avec Charles de Bériot à déchiffrer la célèbre *Réverie* et qui devait, lui aussi, venir achever sa carrière et sa vie à Alger. ■

Les solistes et les chœurs

Caroline Casadesus, soprano

Avec un large répertoire lyrique, Caroline Casadesus se produit régulièrement en récital avec notamment Bruno Rigutto au piano dans des œuvres de Brahms, Schuman, Mahler, Poulenc et interprète les grands airs d'opéra de Mozart, Verdi, Puccini... Avec différentes formations symphoniques, elle chante l'oratorio, les requiem de Verdi et Brahms, elle tourne en Europe, en Russie, aux États-Unis avec les quatre derniers lieder de Strauss, les Wesendonck Lieder de Wagner, les Bachianas Brasileiras de Villa-Lobo, les grands airs du répertoire lyrique, sans oublier les mélodies de Didier Lockwood. Elle débute une riche collaboration avec le violoniste de jazz. Ils se produisent régulièrement en concerts ensemble, notamment dans le spectacle Omkara, en trio aux côtés de Dimitri Naïditch, dans un répertoire éclectique allant du classique au jazz en passant par la création originale. Avec la danseuse Isabelle Lajus et la comédienne Catherine Chevallier, elle crée Belladonna, spectacle rassemblant art lyrique, danse, comédie et musique improvisée. Pour le disque, elle interprète



Béryll, bande originale du film Les enfants de la pluie. En mai 2004, son disque Hypnoses sort chez Universal Classics. A Paris elle partage la scène avec Didier Lockwood dans un spectacle explosif et plein d'humour mis en scène par Alain Sachs : Le Jazz et la Diva.

En 2006 sortie chez Ames, du Stabat Mater de Boccherini et de Soleil Noir de Dominique Preschez. Pour France 2, elle interprète le rôle d'Esther dans Le Sanglot des Anges, film en quatre épisodes réalisé par Jacques Otmezguine ; elle y incarne une diva des années 60 aux côtés d'artistes prestigieux comme Ruggero Raimondi, Ludmila Mikaël, Marthe Keller... Confortés par le Molière du premier spectacle, Caroline Casadesus et Didier Lockwood créent Le Jazz et la Diva Opus 2 : le spectacle est nommé aux Globes de Cristal 2010. En 2010, Caroline Casadesus enregistre une messe crossover de Pierre Gérard Verny. Elle interprète à plusieurs reprises les Quatre derniers Lieder de Strauss et le Requiem de Brahms à Paris et en région parisienne avec l'orchestre symphonique d'Orsay et continue de se produire en récital. ■

Katryn Werner, mezzo-soprano

Après des études musicales à l'Institut Catholique de Paris, ainsi qu'à l'Ecole normale de musique et un troisième cycle en chant, Katryn Werner se perfectionne auprès de Joan Sutherland et José Van Dam. Elle est récompensée au concours Léopold Bellan et est lauréate



du concours des Directeurs de théâtre ainsi que du concours des chefs de chœur et d'orchestre d'Ile de France. Katryn Werner est rapidement sollicitée dans un répertoire très varié en France et à l'étranger. Dans le répertoire d'oratorio, elle chante notamment, le Te Deum de Charpentier, le Gloria de Vivaldi, le Magnificat de Bach, le Stabat Mater de Pergolesi, le Messie de Händel, le Stabat Mater de Vivaldi, le Requiem, les Vêpres solennelles d'un confesseur et la Cantate Maçonnique de Mozart, le Stabat Mater de Rossini, le Requiem de Duruflé et le Requiem de Verdi. Dans le répertoire baroque, elle se produit en soliste avec les Demoiselles de St Cyr, dans des œuvres de Clément Marot, le Stabat Mater de Purcell. Dans les rôles Mozartiens, Katryn Werner chante Chérubin, Donna Elvire, ainsi que Zerline.

Katryn Werner a également interprété plusieurs rôles du répertoire français du XIXème siècle, avec, entre autres, Stéphane dans Roméo et Juliette de Gounod, Charlotte dans Werther de Massenet, Orphée dans Orphée et Eurydice de Gluck et enfin, Carmen de Bizet. Il faut ajouter que le récital tient une place importante puisqu'il lui permet également d'aborder un répertoire très étendu de mélodies et de lieder (Fauré, Ravel, Duparc, Schuman, Mahler, Darius Milhaud, chants hébraïques). ■

Pierre Vaello, ténor

Après avoir exercé la profession d'instigateur, Pierre Vaello, flûtiste, se



passionne pour le chant. Il obtient un 1er prix à l'unanimité de l'Union des Conservatoires d'Ile de France et une médaille d'or du CNR d'Aubervilliers. En 1993, il intègre le Chœur de Radio France et débute parallèlement une carrière de soliste : Vêpres de Rachmaninov, Otchenach de

Janacek ou La Petite Messe Solennelle de Rossini. Puis il participe à différents concerts avec l'Orchestre National de France (Ossud de Janacek, l'Enfance du Christ de Berlioz pour le Festival de Saint Denis, Oedipe de Enesco) ainsi qu'avec le Nouvel Orchestre Philharmonique dans les Sept Pêchés Capitaux de Kurt Weill, concert repris avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne dans la prestigieuse salle de Musikverein.

Il se produit dans de nombreux récitals et concerts en France ou en Espagne avec l'Orchestre National de Lille (Lauda Sion de Mendelssohn), à l'Opéra Comique avec l'Orchestre Padeloup (Neuvième Symphonie de Beethoven), à la salle Pleyel avec l'Orchestre de la Garde Républicaine (Paulus de Mendelssohn). Il s'est également produit dans le Requiem de Verdi avec l'Orchestre Colonne. Il a été Nadir dans Les Pêcheurs de Perles de Bizet (1997) et Ernesto dans Don Pasquale de Donizetti. Il a interprété la Neuvième Symphonie de Beethoven à l'Auditorium de Milan avec l'Orchestre Giuseppe Verdi sous la direction de Riccardo Chailly ; et il a aussi été soliste sous la baguette de chefs prestigieux tels J. Tate, Ch. Dutoit, L. Foster, M. Janowski, K. Masur... Pierre Vaello a été lauréat des concours de Béziers et de l'UAFM et a remporté le Premier Prix du Dixième Concours International de Chant de d'opéra de Marmande. ■

Jean-Louis Serre, baryton basse

Jean-Louis Serre commence très tôt sa formation musicale par le biais suivant d'une maîtrise de garçons ; ensuite des études de langues classiques dans les Universités de Tübingen et Heidelberg (Allemagne), mais il revient bientôt à ses premières amours et entre au CNSMP (Conservatoire National de Musique de Paris) où il travaille avec Jane Berbié, Rémi Corazza puis Marie-Claire Cottin et Jean-Louis Calvani. Dès lors, il est rapidement intégré aux circuits professionnels et appelé à exercer son métier de chanteur.

Il aborde avec un fervor et une intensité toute personnelle le répertoire d'oratorio que son passé de petit chanteur lui a appris à apprécier et à comprendre. Sa formation initiale lui permet d'aborder le répertoire baroque avec Marc Minkowski, Christophe Rousset, Jean-Claude Malgoire, Hervé Niquet, Philippe Herreweghe... Il mettra en scène *Didon et Enée* de Purcell, le *Pauvre Matelot* de Milhaud et le *Téléphone* de Menotti dans le cadre de sa classe d'art lyrique à l'Auditorium M. Ra-



vel de Levallois. Il est professeur titulaire de chant au CRD du Val Maubue et professeur d'art lyrique au conservatoire de Levallois. Parmi ses enregistrements, citons *Les Amours de Ragonde* (Diapason d'or), *Les Cantiones* de K. Huber, le Requiem de Fauré, *Complies et office de prime* de J. Havard de la Montagne, des *Motets* de Franck, le Requiem et la *Missa cum Jubilo* de Duruflé, *l'Enfance du Christ* de Berlioz, *Médée* de M. Reverdy, *Tombeau pour B.* de John Cohen, *Jeanne au Bûcher* de Honegger, *Stabat Mater* de Haydn et *Paladilhe, la messe des morts* de MA Desaugiers et *Spectres Joyeux* de J. Komives enregistré sous la direction du compositeur et un DVD et CD salués par la critique (9 de repertoire chez Classica) de *Jeanne au Bûcher* d'Honegger sous la direction de JP Loré. ■

Le Chœur Darius Milhaud

Il fut créé en 1973 par Rémi Gousseau au sein du Conservatoire Darius Milhaud de Paris XIVème, puis dirigé par Roger Calmel à partir de 1989. Fort de 70 choristes, son répertoire s'étend du profane au religieux ; sa collaboration régulière avec d'autres chœurs, des orchestres et des solistes professionnels lui permet de s'épanouir et de partager de belles aventures musicales. La direction artistique du chœur est assurée depuis 1999 par Camille Haedt ; née à Spokane, dans l'Etat de Washington aux Etats Unis, elle débute le piano dès l'âge de 5 ans. Elle obtient un Bachelor of Arts en pédagogie de la musique à Gonzaga University et un Master in Music pour la direction de chœur à Loyola University (New Orleans). Elle poursuit ses études d'orgue en France au CNR de Rueil-Malmaison dans les classes de Vé-

ronique Le Guen, Eric Leroy et François-Henri Houbart. En 2005, elle est nommée Titulaire de l'orgue de Saint-Martin des Champs à Paris où elle dirige aussi le chœur paroissial. Certifiée Professeur de Piano pour la méthode Suzuki, elle enseigne à l'Ecole d'Art Musical à Paris. ■

Le chœur de Château-Thierry

Créé en 2001 par le Directeur du conservatoire Eric Leurs à la demande de Stéphane Candat et comprenant une quarantaine de choristes, le chœur a pour objectif d'apporter à la ville de Château-Thierry une approche différente du chant choral pour adultes, avec un répertoire éclectique allant de la musique populaire aux œuvres du répertoire. Il a donné en 2003 la Messe pour Noël de Marc-Antoine Charpentier, et chanté avec le Chœur et l'Orchestre de Laon le Requiem de Fauré en 2005. En 2006 il donne le Requiem de Mozart, en 2007 celui de John Rutter et en 2008 la Messa di Gloria de Puccini avec l'Orchestre d'Orsay. Il a donné en 2009 les chansons françaises de Poulenc et des chansons de la Renaissance Française. En 2010 il chante un programme de musique romantique allemande avec piano et orchestre. Ces succès sont largement dus au professionnalisme et au charisme de son chef Stéphane Candat, diplômé des Conservatoires de Nancy, de Paris et de Reims en piano, chant, direction d'orchestre et écriture. ■

Philippe Laugier

Il débute la musique à l'âge de huit ans. Diplômé de la Schola Cantorum de Paris dans le degré supérieur, il étudie le violon avec Claude de Meyer puis la musique de chambre avec Jacques Parrenin. Il poursuit cette discipline et obtient alors un premier prix de la ville de Paris. Il suit des Master Class en violon avec le maître Ivry Gitlis puis débute l'alto dans la classe de Jacques Borsarello. Après l'obtention d'un prix d'excellence, il se perfectionne avec l'altiste Liviu Stanesu du Quatuor Via Nova. Il participe en tant qu'altiste du Quatuor Castagneri à l'Académie Internationale de Musique Maurice Ravel. Il entre comme alto solo à l'Orchestre Symphonique d'Europe et participe à des enregistrements. Il devient professeur d'alto, de violon et de musique de chambre, en particulier au conservatoire de Château-Thierry. Il se produit en sonate avec la pianiste Mami Kino avec laquelle il fait une tournée au Japon. Depuis 1994, il donne des concerts avec le Quatuor à cordes Cantabile, dont il est le fondateur. ■

Le premier enregistrement mondial d'un oratorio de César Franck est paru sous la direction de Martin Barral

Martin Barral a réalisé le premier enregistrement mondial d'un oratorio de César Franck, *Ruth*, d'après le livre éponyme de la Bible avec l'orchestre du campus d'Orsay dont il est chef permanent depuis 1998. Cette œuvre avec chœur et six solistes, composée en 1845 et révisée en 1870, fut accueillie comme un chef d'œuvre lors de sa création à Paris en 1871. Pour cet enregistrement *live*, réalisé lors des six concerts donnés en 2012 avec plusieurs chœurs dont le chœur de Château-Thierry, Martin Barral s'est assuré la collaboration de solistes de premier plan, dont Caroline Casadesus, Jean-Louis Serre et Pierre Vaello que vous allez retrouver à ce concert. Le CD, produit et édité par les disques Solstice, est disponible chez les disquaires (FNAC, ...) et en vente à la

sortie du concert.

Ce n'est pas la première fois que Martin Barral réalise une première : il s'était déjà fait remarquer par le premier enregistrement des concertos pour flûte de Quantz, partitions inédites retrouvées après la chute du mur de Berlin. Cet enregistrement réalisé avec l'orchestre *De Musica* avait obtenu les plus hautes récompenses de la critique. Puis en 2001, Martin Barral a créé et enregistré avec l'orchestre d'Orsay une œuvre commandée par le ministère de la culture à un compositeur polonais contemporain, Piotr Moss *Le petit singe bleu*. En 2011, ils ont enregistré *Danse macabre et autres diableries* avec le baryton Jean-Philippe Biojout. Plus récemment, en 2012, ils ont créé en concert le concerto pour violoncelle du compositeur français Philippe Chamaud, dont ils avaient joué la deuxième symphonie *Sarajevo* au festival de Luxeuil en 2003.

L'orchestre symphonique du campus d'Orsay, a été créé en 1976 sous l'impulsion du doyen de la faculté des sciences Georges Poitou, violoniste, altiste et pianiste. L'orchestre, issu du milieu universitaire, a su intéresser des solistes de renom qui n'hésitent pas à se produire en concert avec lui sous la direction de Martin Barral : entre autres le pianiste



Yuri Boukoff, Philippe Aïche (premier violon solo de l'orchestre de Paris), Sarah Nemtanu (la vraie violoniste du film *Le concert*, qui a rejoué le concerto de Tchaïkovski avec l'OSCO), Raphaël Perraud (premier violoncelle solo de l'Orchestre National), et bien d'autres. L'orchestre donne une douzaine de concerts par an dont au moins trois au grand amphithéâtre du campus d'Orsay, où il est basé depuis sa création. ■

Prochain programme de l'orchestre symphonique du campus d'Orsay, direction Martin Barral

Programme de décembre 2014 : Autour de l'Espagne avec le Capriccio espagnol de Rimsky-Korsakov, España de Chabrier, la Symphonie Espagnole de Lalo et La boda de Luis Alonso de Geronimo Gimenez.

Voulez-vous jouer avec nous ?

L'orchestre souhaite accueillir de nouveaux membres dans les pupitres de cordes, violons, altos, violoncelles et contrebasses. Il n'y a pas d'examen d'entrée, les candidats étant évalués en quelques répétitions. 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 tél 01 4655 5333 ou Joël Eymard tél 06 8299 3954 ou par e-mail à osco@free.fr ou sur le web à <http://osco.free.fr>

