

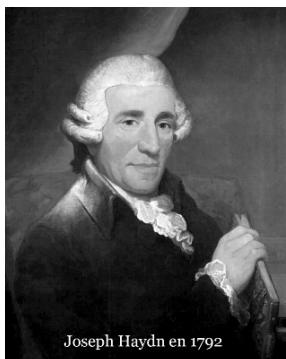
Retrouvez l'orchestre sur internet à
<http://orchestre-orsay.fr/>
 Tous les détails sur les prochains concerts, comment faire partie de l'orchestre, etc.

LE PROGRAMME

Dimanche 10 avril en l'église Saint Germain de Châtenay-Malabry

Vous jouez en amateur du violon, de l'alto, du violoncelle ou de la contrebasse ?
 L'orchestre symphonique du campus d'Orsay recrute !
 (Voir page 2)

Le concerto pour orgue de Haydn



Joseph Haydn en 1792

Joseph Haydn est né le 31 mars 1732 dans une famille modeste à Rohrau sur la Leitha à la frontière austro-hongroise. Son père était charron et harpiste amateur, sa mère cuisinière chez le comte Harrach, seigneur de Rohrau. Il est le deuxième des douze enfants du couple, dont six survivront à l'âge adulte.

À l'âge de six ans, il apprend les rudiments de la musique auprès de son cousin, Johann Mathias Franck, maître d'école et maître de chœur à Hainburg, en Basse-Autriche, qui s'était engagé à le former. Dès sept ans, il entre comme choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne, où son frère Michael vient plus tard le rejoindre, et qu'il quittera en 1750. Il y apprend les rudiments de la musique, à jouer du clavecin et du violon. Joseph Haydn mène ensuite durant trois ans une vie difficile, dans la pauvreté, livré à lui-même sur le pavé de Vienne, jouant occasionnellement de la musique lors de bals et d'enterrements. Il donne aussi quelques leçons de musique à de jeunes élèves et à la comtesse Thun. Cette période n'est connue que par la narration

qu'Haydn lui-même en fera au soir de sa vie à ses premiers biographes. Il rapporte avoir été hébergé quelque temps par Johann Michael Spangler, ténor à Saint-Michel de Vienne, avant de s'installer dans une mansarde de la Michaelerplatz. Dans la même maison habitait le poète Métastase.

En 1753, par l'intermédiaire de Métastase, il a la chance de faire la connaissance de Porpora dont il devient le secrétaire. Professeur de chant et compositeur renommé, Nicola Porpora lui enseigne la composition et l'introduit dans les milieux aristocratiques. Il se forme également en autodidacte grâce au *Gradus ad Parnasum*, traité de contrepoint du compositeur de la cour, Fux et au *Der vollkommene Capellmeister* (le Maître de chapelle accompli) de Mattheson. Il est également influencé par la musique de Carl Philipp Emanuel Bach, deuxième fils de Jean-Sébastien, qui est mort en 1750. Haydn compose alors ses premières œuvres vocales et instrumentales dont il est impossible de préciser la chronologie exacte. Le jeune Haydn baigne dans le milieu musical viennois du baroque finissant, imprégné par les œuvres de Fux et Caldara. Les musiciens en vogue à Vienne sont alors à la recherche d'un nouveau style se substituant au baroque et versant plus ou moins dans la « galanterie ».

En 1757, le baron von Fürnberg l'invite pendant quelques mois à participer aux séances de musique de chambre dans son château de Weinzierl, près de Melk, où Haydn compose ses premiers divertimentos ou cassations pour quatuors à cordes, qui établissent sa renommée, et sont à l'origine de la fortune de cette formation. L'année suivante, il devient directeur de musique chez le comte Carl von Morzin, qui est donc son premier employeur. Il compose alors ses premières symphonies pour un petit orchestre de seize musiciens.

En difficulté financière, le comte de Morzin doit se résoudre à dissoudre son orchestre. Joseph Haydn retrouve rapidement une place auprès d'une des plus grandes et des plus fortunées familles nobles hongroises, la famille des princes Esterházy.

Le contrat signé le 1^{er} mai 1761 reflète bien la situation sociale des musiciens sous l'Ancien Régime. Outre les formules un peu humiliantes, Haydn s'engage vis-à-vis du prince à lui réserver la totale exclusivité de ses compositions. En réalité, Haydn ne sera jamais traité comme un simple laquais et le prince, grand amateur de musique, rapidement conscient du génie de son employé, ne résistera pas à la demande extérieure des éditeurs et du public au sens large. La clause d'exclusivité disparaîtra d'ailleurs du nouveau contrat signé le 1^{er} janvier 1779 entre le prince et Haydn.

Joseph Haydn écrivit peu de concertos. Des onze œuvres identifiées au chapitre XVIII du catalogue Hoboken comme concerto pour clavier, dix sont des œuvres de jeunesse composées dans les années 1750 ou très peu de temps après son engagement chez le prince Esterházy. Seul le concerto n°11 a été écrit dans la période de maturité entre 1780-1784.

Il faut noter que la plupart des concertos peuvent être joués à l'orgue ou au clavecin. Seuls les numéros 3, 4 et 11 sont destinés uniquement au clavecin.

Le n°9 est apocryphe et le n°7 est un arrangement du *Trio pour clavier, violon et violoncelle* n°6 du même compositeur. Le concerto pour orgue n°2 est en fait le huitième concerto pour clavier au catalogue des œuvres de Haydn. Écrit probablement entre la mort de Bach et la naissance de Mozart, il est d'inspiration manifestement baroque, soulignée par l'emploi des trompettes sur un mode qui disparaîtra au cours des décennies suivantes. ■

Xavier Lebrun



Xavier LEBRUN, né à Dieppe, diplômé d'histoire de la Musique et d'esthétique du CNSM de Paris après une licence d'éducation musicale de l'Université de Paris IV (Sorbonne), a étudié le piano et l'écriture musicale au Conservatoire du cinquième arrondissement de Paris, l'orgue avec Jean Boyer, puis avec André Isoir à l'École Nationale de Musique d'Orsay, enfin avec Olivier Latty et Vincent Genvrin à l'Institut Catholique de Paris.

Après avoir été professeur d'éducation musicale pendant 25 ans, il exerce l'activité de facteur d'orgues. Il a dirigé plusieurs chorales à Paris et dans l'Essonne. Il est organiste depuis 40 ans à Châtenay-Malabry (92) et depuis 25 ans à Saint-Antoine-de-Padoue (Paris XV^e) et écrit des articles pour la revue de la Fédération Francophone des Amis de l'Orgue. En complément du concerto, il interprétera aujourd'hui douze pièces pour *Flötenuhr* (1792) et deux pièces pour *Flötenuhr*

(1793), courtes pièces pour horloges à flûtes, écrites spécialement pour ces petits orgues à cylindre qui jouaient des musiques à chaque heure, et qui étaient fabriqués par un ami de Haydn. Les automates étaient très prisés dans les cours princières. Ces pièces ont été adaptées pour clavier, d'après les manuscrits ou d'après le relevé des picots sur les cylindres, plusieurs de ces instruments ayant été conservés.

L'orgue de l'église Saint-Germain

L'orgue de l'église St Germain de Châtenay-Malabry a été construit par le facteur bruxellois Patrick Collon. Il a été inauguré par André Isoir et Odile Bailleux le 15 décembre 1985. Patrick Collon construit actuellement un deuxième orgue qui pourra dialoguer avec le premier dès l'automne prochain. Ce deuxième orgue d'esthétique italienne comprendra notamment le jeu de *voce humana*. ■

Haydn et Beethoven

Le jeune Beethoven, un peu plus d'une semaine après son 20^e anniversaire, rencontra d'abord le célèbre Joseph Haydn le 26 décembre 1790 à Bonn, où Haydn et son imprésario et violoniste Johann Peter Salomon faisaient escale sur le chemin de Londres, où Haydn devait donner des concerts.

Beethoven rencontra Haydn à nouveau à son retour en juillet 1792. Beethoven lui montra ses partitions des *Cantate sur la mort de l'empereur Joseph II* et *Cantate pour le couronnement de l'empereur Leopold II*. Haydn en fut suffisamment impressionné pour dire à Beethoven que s'il pouvait prendre des dispositions pour venir à Vienne, il serait heureux de le prendre comme élève.

Beethoven commença ses leçons avec Haydn peu après son arrivée à Vienne en novembre 1792, mais devint rapidement insatisfait. Haydn était extrêmement occupé avec ses propres compositions et ses engagements ; en janvier 1794, il partit pour un deuxième voyage à Londres, revenant plus d'un an et demi plus tard avec un contrat pour un ensemble de symphonies qui allaient devenir les symphonies « londoniennes ». Beethoven prit donc des leçons avec d'autres professeurs - souvent en secret afin de ne pas offenser Haydn.

En août 1795, Beethoven joua sa nouvelle composition, *Trois trios avec piano opus 1* dans le salon du prince Lichnowsky, avec Haydn, qui venait de rentrer de Londres, comme invité d'honneur. Haydn, âgé de 63 ans, était fatigué. Le retour de Londres avait été éreintant, et il avait des engagements très lourds à remplir. L'interprétation des trois trios dure

plus d'une heure et demie, et à la fin du troisième, Haydn était vraiment épuisé.

Beethoven se précipita vers son professeur et lui demanda ce qu'il en pensait. Haydn eut la témérité de suggérer que le troisième trio avait besoin de plus de travail pour être publié. Beethoven en fut furieux et n'oublia jamais la critique de Haydn (ironiquement, les musicologues d'aujourd'hui considèrent le troisième comme le meilleur des trois). Il n'y eut pas de rupture entre les deux hommes, mais Beethoven fut toujours prompt à critiquer son ancien professeur.

La preuve que leurs relations ne furent pas trop distendues par l'incident du trio avec piano est que Beethoven dédia à Haydn son opus suivant, l'ensemble des *Trois sonates pour piano, opus 2*. Si à travers de nombreux billets et lettres de Beethoven lui-même, ce dernier estima « ne rien avoir appris de Haydn » en termes de composition, il témoignera plus ouvertement de ses liens avec le maître lorsque celui-ci cessera de composer, et bien davantage après sa mort en 1809. Le 27 mars 1808, la *Création* de Haydn (écrite dix ans plus tôt) est exécutée solennellement sous la direction de Salieri dans l'*aura magna* de l'université de Vienne, en présence du vieux maître malade, en une véritable apothéose. L'émotion de Haydn est telle qu'il doit quitter la salle après la première partie ; Beethoven alors se précipite pour lui baiser les mains. Mais Beethoven n'a jamais accédé à une demande que lui fit Haydn, et qui l'aurait rattaché pour la postérité à son élève brillant et précoce : mettre en tête d'une seule de ses compositions ... « par Ludwig van Beethoven, élève de Haydn ». ■

Martin Barral et l'orchestre symphonique d'Orsay

Martin Barral, après des études musicales de piano, de violoncelle (M. Strauss), d'analyse (A. Louvier, A. Poirier) et d'harmonie (I. Duhà), débute en 1984 la direction d'orchestre (D. Rouits, J.S. Béreau, Abel) et la direction de chœurs (P. Caillard). En 1990, il crée l'orchestre *De Musica* et participe à une aventure étonnante : l'enregistrement de deux CD suite à une découverte historique. Le mur de Berlin tombé, des partitions sous scellés, vieilles de trois siècles sont retrouvées dans le château de Potsdam. Ce sont celles du compositeur Quantz, musicien du roi Frédéric II, cachées à sa mort selon ses dernières volontés... Dès lors, Martin Barral est invité sur les plateaux télé (B. Pivot, Eve Ruggieri...) et salué par la critique.

En 1998, Martin Barral remporte le concours pour devenir chef permanent de l'Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay. Il est à l'origine de tous les programmes et des enregistrements réalisés par l'orchestre. En 2002, dans la saison de l'opéra de Massy, il est invité à diriger l'Ensemble Instrumental de Massy avec

pour programme *Contrastes du XX^e siècle* et l'*Histoire du Soldat* de Stravinsky. Il est aussi chef invité depuis 2003 au festival *Les Orchestres Universelles* de Brive, qui a réuni un orchestre de plus de 1000 jeunes musiciens. Il est lauréat de la fondation Cziffra et chevalier des palmes académiques. ■

L'Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay a été fondé en 1976 les musiciens de l'orchestre de chambre du CEN de Saclay et quelques membres de la faculté. Il est composé aujourd'hui de plus de 70 musiciens amateurs issus en majori-

té des milieux scientifiques de la région. Il donne une douzaine de concerts par an, répartis sur trois programmes : un programme symphonique, un programme avec concertiste, un programme avec chœurs.

Les solistes accompagnés par l'orchestre, comme Philippe Aïche, Stéphanie-Marie Degand, Sarah Nemtanu ou Svetlin Roussev (violin), Yuri Boukoff (piano), Raphaël Perraud, Michel Strauss, Marc Coppey et Edgar Moreau (violoncelle), Magali Mosnier (flûte), André Isoir (orgue), la soprano Caroline Casadessus... et l'interprétation d'œuvres ambitieuses ou difficiles comme le *Requiem* de Verdi, *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakov, l'*Apprenti Sorcier* de Dukas, l'*Oïseuse* de feu de Stravinsky, et la 9^e symphonie de Beethoven sont un gage du rayonnement et de la qualité de l'orchestre. Avec Martin Barral, l'orchestre a enregistré en 2000 en création mondiale une œuvre contemporaine de Piotr Moss, le *Petit Singe Bleu*, écrite avec une aide du Ministère de la



Culture. Il a aussi été invité fin décembre 2007 et fin juillet 2009 en Chine, et a participé deux fois au Festival International de Musique Universitaire de Belfort. En 2013, l'orchestre a réalisé sous la direction de Martin Barral le premier enregistrement mondial de l'oratorio *Ruth* de César Franck, et le CD est en vente chez les disquaires. ■

Programme :

Haydn : concerto pour orgue n°2 en ut majeur HOB XVIII-8
 et pièces pour Flötenuhr
 Soliste : Xavier Lebrun
 Beethoven : symphonie n°6 en fa majeur « pastorale »

Orchestre symphonique du campus d'Orsay
 Direction : Martin Barral

La symphonie n°6 « pastorale »



passent en bruisant sur votre tête, et de temps en temps l'atmosphère semble chargée de vapeurs ; de grands nuages viennent cacher le soleil, puis tout à coup ils se dissipent et laissent tomber d'aplomb sur les champs et les bois des torrents d'une éblouissante lumière. Voilà ce que je me représente en entendant ce morceau, et je crois que, malgré le vague de l'expression instrumentale, bien des auditeurs ont pu en être impressionnés de la même façon. »

Deuxième mouvement : Andante molto moto
Szene am Bach (Scène au bord du ruisseau).

« Plus loin est une scène au bord de la rivière. L'auteur a sans doute créé cet admirable adagio [sic], couché dans l'herbe, les yeux au ciel, l'oreille au vent, fasciné par mille et mille doux reflets de sons et de lumière, regardant et écoutant à la fois les petites vagues blanches, scintillantes du ruisseau, se brisant avec un léger bruit sur les cailloux du rivage ; c'est délicieux. Les diverses mélodies qui se croisent et s'entrelacent en tous sens sont d'une incomparable suavité ; l'harmonie, au contraire, contient deux ou trois conflits de sons discordants qui, malgré leur étrangeté, forment avec les doux accords dont ils sont précédés et suivis le plus heureux contraste. Telle est la double et triple appoggiature présentée dans le grave, le médium et l'aigu, par les violoncelles, altos, violons, bassons et clarinettes, sur les notes fa, la bémol, ut, pendant que les flûtes, hautbois et cors, tiennent l'accord de mi bémol, sol, si bémol. Ce singulier rapprochement de six notes diatoniques a lieu sur un rinforzando, et rappelle à merveille ces bruits de la mer, des monts et des plaines dont parle Bernardin de Saint-Pierre, qui, apportés par les vents de divers points de l'horizon, viennent se heurter à l'improvisiste dans les clairières des bois, luttent ensemble un instant, se dispersent en murmurant et rendent ainsi le calme et le silence qui leur succède plus doux et plus profond. Avant de finir, l'auteur fait entendre le chant de trois oiseaux. »

Troisième mouvement : Allegro
Lustiges Zusammensein der Landleute (Joyeuse assemblée de paysans).

« Le paysagiste musicien nous amène à présent au milieu d'une réunion joyeuse de paysans. On danse, on rit, avec modération d'abord ; la musette fait entendre un gai refrain, accompagné d'un basson qui ne sait faire que deux notes. Beethoven a sans doute voulu caractériser par là quelque bon vieux paysan allemand, monté sur un tonneau, armé d'un mauvais instrument délabré, dont il tire à peine les deux sons principaux du ton de fa, la dominante et la tonique. Chaque fois que le hautbois entonne son chant de musette naïf et gai comme une jeune fille endimanchée, le vieux basson vient souffler ses deux notes ; la phrase mélodique module-t-elle, le basson se tait, compte ses pauses tranquillement, jusqu'à ce que la rentrée dans le ton primitif lui permette de replacer son

imperturbable fa, ut, fa. La danse s'anime, devient folle, bruyante. Le rythme change ; un air grossier à deux temps annonce l'arrivée des montagnards aux lourds sabots ; le premier morceau à trois temps recommence plus animé que jamais : tout se mêle, s'entraîne ; les cheveux des femmes commencent à voler sur leurs épaules ; les montagnards ont apporté leur joie bruyante et avinée ; on frappe dans les mains ; on crie, on court, on se précipite... quand un coup de tonnerre lointain vient jeter l'épouvante au milieu du bal champêtre et mettre en fuite les danseurs. »

Quatrième mouvement : Allegro
Gewitter - Sturm (Tonnerre - Orage).

« Orage, éclairs. Rien n'est plus impossible que de donner par des paroles une idée d'un pareil morceau ; ceux qui l'ont entendu savent seuls à quel degré de puissance et de sublime peut atteindre la musique pittoresque entre les mains d'un homme comme Beethoven. Pendant que les basses grondent sourdement, le sifflement aigu des petites flûtes nous annonce une horrible tempête sur le point d'éclater ; l'ouragan s'approche, grossit ; un immense trait chromatique, parti des hauteurs de l'instrumentation, vient fouiller jusqu'aux dernières profondeurs de l'orchestre, y accroche les basses, les entraîne avec lui et remonte en frémissant comme un tourbillon qui renverse tout sur son passage. Alors les trombones éclatent, le tonnerre des timbales redouble de violence ; ce n'est plus de la pluie, du vent, c'est un cataclysme épouvantable, le déluge universel, la fin du monde. En vérité, cela donne des vertiges, et bien des gens, en entendant cet orage, ne savent trop si l'émotion qu'ils ressentent est plaisir ou douleur. »

Cinquième mouvement : Allegretto
Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm (Chant pastoral. Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage).

« La symphonie est terminée par l'action de grâces des paysans après le retour du beau temps. Tout alors redevient riant, les

pâtres reparaissent, se répondent sur la montagne en rappelant leurs troupeaux dispersés ; le ciel est serein ; les torrents s'écoulent peu à peu ; le calme renaît, et, avec lui, renaissent les chants agrestes dont la douce mélodie repose l'âme ébranlée et consternée par l'horreur magnétique du tableau précédent. »

Première exécution

La première de la *Symphonie pastorale* eut lieu le 22 décembre 1808 lors d'un grand concert de plus de quatre heures au Theater an der Wien et le programme était celui-ci :

Première partie :

Une « *Symphonie intitulée Souvenirs de Vie à la Campagne, en fa majeur (n° 5)* »

« *Ah, perfido* », Op. 65

Le Gloria de la Messe en ut majeur

Le Concerto pour piano n° 4 interprété par Beethoven au piano

Deuxième partie :

« *Grande Symphonie en ut mineur (n° 6)* »

Sanctus et Benedictus de la Messe en ut majeur

Fantaisie pour piano solo (improvisée par Beethoven, le futur opus 77)

La Fantaisie chorale.

On remarquera que les deux symphonies furent présentées au public dans l'ordre de numérotation inverse de celui que nous connaissons aujourd'hui. L'*Ut mineur* était la 6e alors que la *Pastorale* était la Cinquième. Toutefois, lors de leur parution chez Breitkopf & Härtel en avril 1809, elles portent leurs numéros définitifs : l'*Ut mineur* devient la 5^e *Symphonie* avec le numéro d'opus 67, et la *Pastorale* devient la 6^e avec le numéro d'opus 68.

Le concert se solda par un fiasco : un programme d'environ quatre heures, joué dans une salle glaciale, après une seule répétition, par des musiciens pour la plupart de second ordre, exigeait trop des exécutants et de l'auditoire. La qualité de la prestation laissa particulièrement à désirer car, avec son caractère emporté, Beethoven s'était mis l'orchestre à dos, selon un témoin : « L'orchestre du Theater

an der Wien était tellement monté contre lui qu'il n'y avait plus que les chefs d'orchestre Seyfried et Clément pour vouloir avoir affaire à lui ; et il fallut user de beaucoup de persuasion et mettre la condition que Beethoven ne serait pas présent dans la salle pendant les répétitions pour que les musiciens consentent à jouer. Pendant les répétitions, qui avaient lieu dans le grand local situé derrière la scène, Beethoven allait et venait dans une pièce voisine. » Beethoven rapporta aussi cet événement dans une lettre à son éditeur en janvier 1809 : « [À Vienne] l'état de la musique ne cesse d'empirer. Nous avons des Maîtres de Chapelle qui savent aussi peu diriger qu'ils s'entendent eux-mêmes à lire une partition. Au Theater an der Wien, naturellement, cela dépasse tout. C'est là que j'ai dû donner mon concert alors que de tous côtés des obstacles furent dressés sur mon chemin de la part de tous ceux qui s'occupent de musique. Les promoteurs du concert pour les veuves, et en premier lieu monsieur Salieri qui est mon opposant le plus acharné, m'avaient joué cet ignoble tour : ils avaient menacé de licencier tout musicien faisant partie de leur cercle qui jouerait pour moi. Bien que plus d'une faute, à quoi je ne pouvais rien, eût été commise, le public néanmoins accueillit tout avec enthousiasme. Malgré cela des écrivailleurs de Vienne ne manquèrent certes pas de décocher contre moi dans la *Musikalische Zeitung* leurs misérables traits. Les musiciens surtout étaient indignés quand par inadvertance une petite erreur dans le passage le plus simple du monde fut commise ; j'imposai soudain le silence et criai à tue-tête : « Reprenez ! » Jamais rien de pareil ne leur était arrivé : le public en manifesta sa satisfaction. » Le correspondant de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* qui assistait au concert du 22 décembre 1808 se garda toutefois de faire une critique de la nouvelle symphonie et signala seulement la piètre exécution des œuvres. Heureusement, les concerts suivants à Berlin (1809) et Munich (1811) furent des réussites. ■

Structure

Beethoven fait évoluer la structure fixe de la symphonie classique en quatre mouvements prédéterminés vers une forme en cinq mouvements (fait unique dans ses symphonies), adaptée au thème. Chaque mouvement illustre un épisode particulier de la vie à la campagne : les deux premiers mouvements sont autonomes, les derniers sont liés. En voici la description qu'en fit Berlioz en 1862 dans son livre « A travers chants » :

Premier mouvement : Allegro ma non troppo

Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande (Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne).

« Il intitule son premier morceau : Sensations douces qu'inspire l'aspect d'un riant paysage. Les pâtres commencent à circuler dans les champs, avec leur allure nonchalante, leurs pipeaux qu'on entend au loin et tout près ; de ravissantes phrases vous caressent délicieusement comme la brise parfumée du matin ; des vols ou plutôt des essaims d'oiseaux babillards



Beethoven trouvant l'inspiration de sa « pastorale » dans les bruits de la campagne, vu par Gottlieb (extrait de la rubrique-à-brac, tome 4 © 1973 éditions Dargaud)

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

Au grand amphithéâtre du campus d'Orsay :

Le dimanche 19 juin à 18h avec la Messe solennelle à Sainte Cécile et le ballet de Faust de Gounod, avec trois solistes et les chœurs Darius Milhaud de Paris, Chœur Interuniversitaire de Paris (CIP), et Ensemble vocal Eneide de Maurepas.

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'audition 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://orchestre-orsay.fr/>

Le nouveau CD de l'orchestre, consacré à Saint-Saëns est en vente à la sortie du concert. N'hésitez pas à l'offrir à vos amis !

Saint-Saëns

Requiem

Solistes : Christine Casadesu, Kathryn Wemer, Pierre-Victor de Saint-Louis-Sore

Symphonie n°3 avec orgue

Orgue : André Weil

Solistes, chœurs et orchestre
direction : Martin Barral