

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 25 mars 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 Haendel

Les six concertos pour orgue opus 4 de Haendel ont été écrits pour orgue positif et orchestre de chambre entre 1735 et 1736. Ils ont été composés pour servir d'interludes lors de la représentation des oratorios du compositeur au théâtre de Covent Garden. Il s'agit des premiers concertos pour orgue et orchestre de l'histoire de la musique, qui ont servi de modèle à plusieurs compositeurs ultérieurs. Le sixième concerto, que vous allez entendre aujourd'hui, est plus connu dans sa version pour harpe et orchestre. Mais a-t-il été écrit initialement pour la harpe ou pour l'orgue ? Haendel introduisit l'orgue dans ses oratorios en 1732 pour soutenir les chœurs. Il utilisait un orgue portable à un seul clavier et quatre jeux construit par John

Snetzler à Londres. Haendel déménagea en 1734 sa troupe du King's Theater vers le nouveau théâtre de Covent Garden, qui comportait un orgue de scène. À partir de cette date, l'orgue est presque systématiquement présent dans ses opéras et oratorios. L'oratorio *Alexander's Feast* (Le Festin d'Alexandre) est une ode à la musique sur un livret de Newburgh Hamilton. Hamilton a adapté son livret à partir de l'ode de John Dryden *Alexander's Feast, or the Power of Music* (1697) qui avait été écrite pour célébrer la fête de Sainte Cécile. Jeremiah Clarke, l'auteur du fameux *Trumpet Voluntary*, fut le premier à la mettre en musique, mais sa partition a été perdue. L'œuvre décrit un banquet organisé par Alexandre le Grand et sa maîtrise-

se Thaïs dans la ville persane de Persépolis prise à Darius, au cours de laquelle le barde Timothée chante et joue de la lyre, suscitant diverses émotions à Alexandre jusqu'à ce qu'il soit finalement incité à brûler la ville pour venger la mort des soldats grecs.

Haendel composa la musique en janvier 1736, et l'œuvre fut créée au théâtre de Covent Garden le 19 février 1736. Dans sa forme initiale, elle contenait trois concertos : un concerto en si bémol majeur en trois mouvements pour « harpe, luth, lyri-chord et autres instruments » prévu pour être joué après le récitatif de Timothée, au début de l'oratorio ; un concerto grosso en do majeur en quatre mouvements pour hautbois, basson et cordes, maintenant connu sous le nom de *Concerto du festin d'Alexandre*, qui était joué entre les parties I et II, et un concerto pour orgue en sol mineur en quatre mouvements pour orgue de chambre, hautbois, basson et cordes qui était interprété après le chœur *Let old Timotheus yield the prize* à la fin de la partie II. C'est le compositeur qui tenait l'orgue de Covent Garden lors de la première ; en revanche on ne connaît pas le nom du harpiste.

Le concerto pour orgue et le concerto pour harpe, avec sa transcription pour orgue, ont été publiés en 1738 par l'éditeur John Walsh, après onze représentations de l'oratorio, en tant que premier et sixième des concertos pour orgue de l'opus 4. Il est possible que Haendel ait transcrit pour orgue le concerto pour harpe suite à une défection du soliste lors d'une représentation ; il en a révisé la musique par la suite en 1739, 1742 et 1751.

Alexander's Feast connut un grand succès, ce qui encouragea Haendel à passer de l'opéra italien à des œuvres chorales en langue anglaise. ■



Le théâtre de Covent Garden au temps de Haendel avec son orgue de scène. Il pouvait accueillir plus de mille spectateurs.

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. Duha), 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. ■



lieux 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), Yury Boukoff (piano), Ra-

phaël Perraud, Michel Strauss, Marc Copey 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'Oiseau 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 en 2017 celui de la symphonie de Fernand Halphen qui n'avait pas été jouée depuis 1930. ■

Programme :

Haendel : concerto pour orgue op. 4 n°6 en si bémol majeur*

Giovanni Gabrieli : Canzone pour deux orgues

Gaetano Piazza : sonate pour deux orgues en fa majeur

Orgues : *Xavier Lebrun et Véronique Bommier

Beethoven : symphonie n°3 en mi bémol majeur « héroïque »

Orchestre symphonique du campus d'Orsay

Direction : Martin Barral

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 Latry 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. ■

Véronique Bommier



d'or), et en parallèle de tout cela, l'harmonie avec Mme Deurweilher (certificat) puis le contrepoint et la fugue avec Richard Maria, au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Bourg-la-Reine Sceaux. Depuis 1976, elle est organiste à la paroisse Saint-Germain de Châtenay-Malabry, cotitulaire depuis 1991. Elle se consacre essentiellement à l'accompagnement de la liturgie et de son chant, du grégorien à la pop-louange, et prépare des arrangements instrumentaux. Elle a bénéficié plus récemment d'une formation à l'improvisation à l'orgue auprès de Baptiste-Florian Marle-Ouvrard. Elle a fait construire les deux petites orgues, orgue brabançon (1985) et orgue vénitien (2016), se faisant face dans le transept de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois de Châtenay-Malabry. Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, elle est par ailleurs directrice de recherche au CNRS, travaillant à la mesure du champ magnétique à la surface du Soleil, à l'Observatoire de Meudon. ■

Véronique Bommier, habitant Châtenay-Malabry depuis sa naissance en 1954, a étudié le piano avec Anne-Marie Lilamand jusqu'en supérieur, puis l'orgue avec Odile Bailleux (médaille d'or), puis le clavecin avec Gilles Harlé (médaille

Les orgues de l'église Saint-Germain

Le premier orgue de l'église Saint-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. L'orgue possède un clavier et six jeux : Bourdon 8', Flûte 4', Prestant 4', Doublette 2', Sesquialtera II rgs, Cymbale III rgs. Un tremblant et une tirasse permanente complètent cette composition.

Patrick Collon a construit également le deuxième orgue (photo ci-contre) qui peut dialoguer avec le premier depuis son inauguration le 19 novembre 2016 avec les organistes Freddy Eichelberger, Yoann Moulin et Pierre Gallon. Ce deuxième orgue, d'esthétique vénitienne, est équipé d'un clavier et de 10 jeux, notamment un jeu de *voce umana*. Il a été construit d'après un instrument de Giovan-Battista Piaggia de 1740.

Contacts :
 Manufacture d'orgues de Bruxelles, s.a.,
 53 rue Claessens, B 1020 Bruxelles.
 Courriel : patrick.collon@skynet.be ■



La symphonie n°3 « héroïque » de Beethoven

Beethoven a commencé à composer la troisième symphonie en 1803 peu après la Symphonie n°2 en ré majeur, et a achevé la composition au début de 1804. Elle est deux fois plus longue que les symphonies de Haydn et de Mozart, son premier mouvement étant presque aussi long qu'une symphonie classique.

Il y a de fortes présomptions que la *Symphonie Héroïque*, peut-être contrairement aux autres symphonies de Beethoven, ait été écrite en commençant par la fin. Le thème utilisé dans le quatrième mouvement, y compris sa ligne de basse, provient de la septième des 12 *Contredanses* pour orchestre de Beethoven, et aussi du final de son ballet *Les Créatures de Prométhée*, op. 43, qui ont été composés tous deux pendant l'hiver 1800-1801. L'année suivante, Beethoven utilisa le même thème pour ses *Variations et Fugue* pour piano en mi bémol majeur op. 35, maintenant communément connues sous le nom de *Variations héroïques* en raison de la réutilisation du thème dans la symphonie. C'est le seul thème que Beethoven a utilisé pour autant d'œuvres différentes au cours de sa vie, à chaque fois dans la même tonalité de mi bémol majeur.



Hector Berlioz en 1863

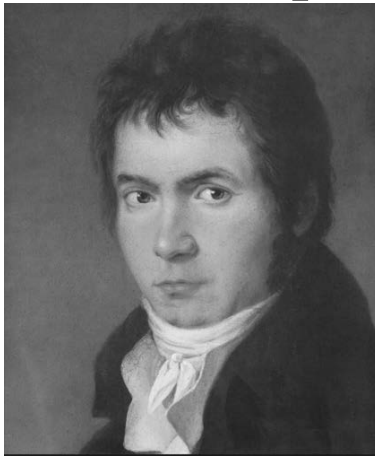
L'analyse par Berlioz.

Berlioz en a donné une analyse approfondie : « Le premier mouvement est à trois temps et dans un mouvement à peu près égal à celui de la valse. Quoi de plus sérieux cependant et de plus dramatique que cet *allegro* ? Le thème énergétique qui en forme le fond ne se présente pas d'abord dans son entier. Contrairement à l'usage, l'auteur en commençant, nous a laissés seulement entrevoir son idée mélodique ; elle ne se montre avec tout son éclat qu'après un exorde de quelques mesures. Le rythme est excessivement remarquable par la fréquence des syncopes et par des combinaisons de la mesure à deux temps, jetées, par l'accentuation des temps faibles, dans la mesure à trois temps. Quand, à ce rythme heurté viennent se joindre encore certaines notes dissonances, comme celle que nous trouvons vers le milieu de la seconde reprise, où les premiers violons frappent le fa naturel aigu contre le mi naturel, quinte de l'accord de la mineur, on ne peut réprimer un mouvement d'effroi à ce tableau de fureur indomptable. C'est la voix du désespoir et presque de la rage. Seulement on peut se dire : Pourquoi ce désespoir ? Pourquoi cette rage ? On n'en découvre pas le motif. L'orchestre se calme subitement à la mesure suivante ; on dirait que, brisé par l'emportement auquel il vient de se livrer, les forces lui manquent tout à coup. Puis ce sont des phrases plus douces, où nous retrouvons tout ce que le souvenir peut faire naître dans l'âme de douloureux attendrissements. Il est impossible de décrire, ou seulement d'indiquer, la multitude d'aspects mélodiques et harmoniques sous lesquels Beethoven reproduit son thème ; nous nous bornerons à en indiquer un d'une extrême bizarrerie, qui a servi de texte à bien des discussions, que l'éditeur français a corrigé dans la partition, pensant que ce fût une faute de gravure, mais qu'on a rétabli après un plus ample informé : les premiers et les seconds violons seuls tiennent en trémolo la seconde majeure sib, lab, fragment de l'accord de

septième sur la dominante de mi bémol, quand un cor, qui a l'air de se tromper et de partir quatre mesures trop tôt, vient témérairement faire entendre le commencement du thème principal qui roule exclusivement sur les notes, mi, sol, mi, si. On conçoit quel étrange effet cette mélodie formée des trois notes de l'accord de tonique doit produire contre les deux notes dissonantes de l'accord de dominante, quoique l'écartement des parties en affaiblisse beaucoup le froissement ; mais, au moment où l'oreille est sur le point de se révolter contre une semblable anomalie, un vigoureux tutti vient couper la parole au cor, et, se terminant piano sur l'accord de la tonique, laisse rentrer les violoncelles, qui disent alors le thème tout entier sous l'harmonie qui lui convient. A considérer les choses d'un peu haut, il est difficile de trouver une justification sérieuse à ce caprice musical. L'auteur, dit-on, y tenait beaucoup cependant ; on raconte même qu'à la première répétition de cette symphonie, M. Ries, qui y assistait, s'écria en arrêtant l'orchestre : « Trop tôt, trop tôt, le cor s'est trompé ! » et que, pour récompense de son zèle, il reçut de Beethoven furieux une semonce des plus vives.

Aucune bizarrerie de cette nature ne se présente dans le reste de la partition. La marche funèbre est tout un drame. (...) La fin surtout émeut profondément. Le thème de la marche reparait, mais par fragments coupés de silences et sans autre accompagnement que trois coups pizzicato de contrebasse ; et quand ces lambeaux de la lugubre mélodie, seuls, nus, brisés, effacés, sont tombés un à un jusque sur la tonique, les instruments à vent poussent un cri, dernier adieu des guerriers à leur compagnon d'armes, et tout l'orchestre s'éteint sur un point d'orgue pianissimo. Le troisième mouvement est intitulé *scherzo*, suivant l'usage. Le mot italien signifie jeu, badinage. On ne voit pas trop, au premier coup d'œil, comment un pareil genre de musique peut figurer dans cette composition épique. Il faut l'entendre pour le concevoir. En effet, c'est bien là le rythme, le mouvement du *scherzo* ; ce sont bien des jeux, mais de véritables jeux funèbres, à chaque instant assombris par des pensées de deuil, des jeux enfin comme ceux que les guerriers de l'Iliade célébraient autour des tombeaux de leurs chefs. Jusque dans les évolutions les plus capricieuses de son orchestre, Beethoven a su conserver la couleur grave et sombre, la tristesse profonde qui devaient naturellement dominer dans un tel sujet.

Le finale n'est qu'un développement de la même idée poétique. Un passage d'instrumentation fort curieux se fait remarquer au début, et montre tout l'effet qu'on peut tirer de l'opposition des timbres différents. C'est un si bémol frappé par les violons, et repris à l'instant par les flûtes et les hautbois en manière d'écho. Bien que le son soit répercuté sur le même degré de l'échelle, dans le même mouvement et avec une force égale, il résulte



Beethoven en 1803

cependant de ce dialogue une différence si grande entre les mêmes notes, qu'on pourrait comparer la nuance qui les distingue à celle qui sépare le bleu du violet. De telles finesses de tons étaient tout à fait inconnues avant Beethoven, c'est à lui que nous les devons.

Ce finale si varié est pourtant fait entièrement avec un thème fugué fort simple, sur lequel l'auteur bâtit ensuite, outre mille ingénieux détails, deux autres thèmes dont l'un est de la plus grande beauté. On ne peut s'apercevoir, à la tournure de la mélodie, qu'elle a été pour ainsi dire extraite d'une autre. Son expression au contraire est beaucoup plus touchante, elle est incomparablement plus gracieuse que le thème primitif, dont le caractère est plutôt celui d'une basse et qui en tient fort bien lieu. Ce chant reparait, un peu avant la fin, sur un mouvement plus lent et avec une autre harmonie qui en redouble la tristesse. Le héros coûte bien des pleurs. Après ces derniers regrets donnés à sa mémoire, le poète quitte l'éloge pour entonner avec transport l'hymne de la gloire. Quoique un peu laconique, cette péroraison est pleine d'éclat, elle couronne dignement le monument musical. »



Première page d'un manuscrit de la « Sinfonia grande intitolata Bonaparte » dans laquelle le nom du dédicataire a été arraché (archive de la Gesellschaft der Musikfreunde)

La dédicace à Napoléon.

Beethoven a initialement dédié la troisième symphonie à Napoléon Bonaparte, qui, selon lui, incarnait les idéaux démocratiques et anti monarchiques de la Révolution française. Mais après la proclamation de Napoléon comme empereur, l'assistant de Beethoven, Ferdinand Ries, raconte : « En écrivant cette symphonie, Beethoven avait pensé à Bonaparte, mais Bonaparte pendant qu'il était premier consul. A cette époque Beethoven avait la plus haute estime pour lui et le comparait aux plus grands consuls de la Rome antique. Non seulement moi, mais beaucoup d'amis proches de Beethoven, ont vu cette symphonie sur sa table, magnifiquement copiée en manuscrit, avec le mot « Bonaparte » inscrit tout en haut de la page de titre et « Ludwig van Beethoven » tout en bas. Je fus le premier à lui annoncer que Bonaparte s'était proclamé empereur [le 14 mai 1804]. Alors il se déchâna et s'exclama : « Il n'est donc plus qu'un vulgaire mortel, et il foulera aux pieds tous les droits de l'homme, ne satisfera que son ambition, se croyant supérieur à tous les hommes, et deviendra un tyran ! ». Beethoven alla à la table, saisit la page de titre, la déchira en deux et la jeta par terre. La page a dû être recopiée, et c'était seulement alors que la symphonie a reçu le titre *Sinfonia eroica*. » Une copie existante de la partition porte deux sous-titres manuscrits rayés : en haut l'expression italienne *Intitolata Bonaparte*, et la traduction allemande *Geschrieben auf Bonaparte* (écrit pour Bonaparte) quatre lignes au-dessous du sous-titre italien.

Toutefois, selon d'autres sources, si Beethoven retira sa dédicace à Napoléon en juin 1804, c'était plutôt de peur qu'elle ne lui coûte le cachet que lui promettait un noble protecteur : ainsi, Beethoven a dédié sa troisième symphonie au Prince Joseph Lobkowitz. Mais trois mois après avoir rétracté sa dédicace napoléonienne initiale de la symphonie, Beethoven informa son éditeur que « le titre de la symphonie est en fait Bonaparte ». En 1806, la partition fut publiée sous le titre italien

Sinfonia Eroica ... composta per festeggiare il sovvenire di un grande Uomo (Symphonie héroïque, composée pour célébrer la mémoire d'un grand homme).

Les critiques lors de la création.

La troisième symphonie eut ses premières répétitions et auditions à l'été 1804 dans le palais de Vienne du protecteur de Beethoven, le prince Lobkowitz. Le prince avait engagé vingt-deux musiciens supplémentaires (dont le troisième cor requis pour l'*Eroica*) pour deux répétitions de l'œuvre. Le cachet payé à Beethoven par le prince Lobkowitz aurait également permis de nouvelles auditions privées de la symphonie cet été-là sur ses domaines de Bohême. La première audition publique eut lieu le 7 avril 1805 au *Theater an der Wien*, à Vienne. Pour ce concert, la symphonie était annoncée comme étant en ré dièse majeur (neuf dièses à la clé !).

Les critiques de la première publique de l'œuvre furent mitigées. Le concert comprenait également la première d'une symphonie d'Anton Eberl (1765-1807) qui



Ferdinand Ries (1784-1838), compositeur, élève et assistant de Beethoven

reçut de meilleures critiques que la symphonie de Beethoven. Un correspondant décrit les premières réactions à l'*Eroica* : « Les musiciens connaisseurs et les amateurs étaient divisés. Un groupe, les amis de Beethoven, soutenait que cette symphonie était vraiment un chef-d'œuvre. Un autre groupe niait toute valeur artistique à cette œuvre : « avec des modulations étranges et des transitions violentes, avec des traits envahissants dans la basse, avec trois cors et ainsi de suite, on peut être original sans trop d'effort à défaut d'être agréable ». Le troisième groupe était nuancé. Il reconnaissait à la symphonie beaucoup de qualités, mais que sa trame semblait souvent complètement décousue, et sa durée excessive, épuisant même les connaisseurs et devenant insupportable au simple amateur. Pour le public, la symphonie était trop difficile, trop longue ... Beethoven, de son côté, fut déçu des maigres applaudissements. » Mais deux ans plus tard un critique décrivit l'*Eroica* comme simplement « la plus grande, la plus originale, la plus artistique et, en même temps, la plus intéressante de toutes les symphonies. ».

En 2016, l'*Eroica* a été nommée la plus grande symphonie de tous les temps par BBC Music Magazine, dans un sondage mené auprès de 151 chefs d'orchestre. ■

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

Le Stabat Mater de Rossini avec Karina Desbordes ou Caroline Casadesus, soprano, Bernadette Dodin, alto, Patrick Garayt ou François Baud, ténor, Philippe Kahn, basse.
Les chœurs : chœur Amadeus, chœur du Campus Paris-Saclay, chœur Darius Milhaud, La Clé des chants de Gonesse et ENMD de Fosses.

Concerts : Vendredi 8 Juin à Draveil, Samedi 9 juin en l'église Saint-Christophe de Javel à Paris, Samedi 16 juin en l'église de la Trinité à Paris, Mardi 26 juin à Orsay

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

Les derniers CD de l'orchestre sont en vente à la sortie du concert. N'hésitez pas à les offrir à vos amis !

- Symphonie en ut mineur de Fernand Halphen et concerto pour la main gauche de Ravel
- Requiem et Symphonie n°3 avec orgue de Saint-Saëns.

