

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

Samedi 7 avril au grand amphithéâtre du campus d'Orsay
Ce concert est produit par le CESFO

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)

Karina Desbordes



que, qui devient son activité principale.

Au sein du Conservatoire Supérieur Tchaïkovski, elle chante dans nombreuses productions du Département de Musique Ancienne, et approfondit à travers l'Europe les divers aspects de son expression vocale et scénique avec de grands maîtres (répertoire lyrique et baroque, musique de chambre, danse et gestuelle baroque, etc.)

Reconnue comme une importante chanteuse baroque en Russie, des ensembles tels que Musica Petropolitana, Academia of Early Music, Telemann Consort, Pratum Integrum font appel à elle tant pour des solos dans des cantates et oratorios que pour des rôles d'opéra : Cléopâtre (*Gulio Cesare*, Haendel), Calisto (*Calisto*, Cavalli), Galatea (*Acis et Galatea*, Haendel), Serpina (*La Serva Padrona*, Pergolèse), Vespeta (*Pimpinone*, Telemann), Siroe (*Siroe*, Raupach), Tamiri (*Il Re Pastore*, Galuppi), Zerlina, Donna Elvira (*Don Giovanni*, Mozart)...

Pendant plusieurs années elle est soliste attitrée de l'ensemble Moscow Baroque (lauréat du Concours International Van Wassenauer). Avec cet ensemble, elle s'est produite avec beaucoup de succès dans de très belles salles de la capitale russe telles que le Centre International de Musique de Moscou, le Rachmaninov Hall, La Maly

Passionnée de musique de chambre, Karina a conçu et chanté nombre de récitals avec piano mais aussi avec d'autres instruments : orgue, clavecin, violon, violoncelle, flûte, hautbois, trompette, guitare, harpe... apportant un soin remarqué au choix des pièces, et se créant ainsi un monde musical très personnel, où s'épanouissent son charisme et son expressivité.■

Salle du Conservatoire Tchaïkovski, le Palais Cheremetiev, le Kremlin Armory... Le répertoire de Karina est très étendu que ce soit dans la musique d'opéra ou dans l'oratorio et la musique de chambre. Elle a ainsi chanté en concert nombre d'œuvres majeures du belcanto (airs de Verdi, Bellini, Donizetti récemment avec l'Orchestre Nouvelle Europe), de la musique romantique et classique ainsi que de la musique du XXe siècle (Schoenberg, Hindemith, Britten...). Depuis quelques années elle collabore avec de remarquables musiciens - Jory Vinikour, Jean-Philippe Courtis, Axel Lenarduzzi, le Quatuor Elysée, Les Virtuoses (dir. Vadim Tchijik), l'Orchestre Nouvelle Europe et beaucoup d'autres... Membre fondatrice de plusieurs petites formations (Trio Arioso, Duo Vocalise) elle y explore un répertoire original, inédit, ainsi que des œuvres encore très peu connues, entre autres de compositeurs russes des XIX-XXe siècles. Elle aborde aussi volontiers des pièces difficiles, résolument modernes, et des domaines aussi ouverts que l'improvisation libre ou le jazz, montrant ainsi son ouverture d'esprit et son goût de la découverte.

Passionnée de musique de chambre, Karina a conçu et chanté nombre de récitals avec piano mais aussi avec d'autres instruments : orgue, clavecin, violon, violoncelle, flûte, hautbois, trompette, guitare, harpe... apportant un soin remarqué au choix des pièces, et se créant ainsi un monde musical très personnel, où s'épanouissent son charisme et son expressivité.■

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 XXe 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. Il est composé aujourd'hui de plus de 60 musiciens amateurs issus en majorité 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 (violon), Yury 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 Rimski-Korsakov, *l'Apprenti Sorcier* de Dukas, *l'Oiseau de feu* de Stravinsky, et la 9e 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. Ces enregistrements sont en vente chez les disquaires.■

Les airs d'opéras russes



Piotr Ilitch Tchaïkovski

Iolanta, op. 69, est un opéra en un acte de Piotr Ilitch Tchaïkovski, sur un livret de son frère. L'argument est inspiré d'une pièce en un acte du dramaturge danois Henrik Hertz, qui raconte l'histoire d'une princesse née aveugle qui ignore l'existence de la vision jusqu'au jour où un chevalier qui en est tombé amoureux lui révèle par inadvertance son handicap. Le roi le menace de mort si la princesse ne guérit pas. La princesse demande alors un remède au médecin, et sa volonté de guérir la délivre de la maladie. Tout se termine bien pour les deux jeunes gens qui se marient. Prévue pour être jouée en première partie d'une soirée de gala, suivie du ballet Casse-noisette, l'œuvre est représentée pour la première fois le 18 décembre 1892 au théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, sous la direction d'Eduard Nápravník, dans les décors de Mikhaïl Ilitch Botcharov. Totalisant onze représentations, l'œuvre fut bien accueillie même si Tchaïkovski estima qu'il se répétait, la comparant notamment à son opéra *L'Enchanteresse*. Karina Desbordes chante l'arioso de Iolanta : « Отчего это

прежде не знала » (« Pourquoi n'ai-je pas souffert autrefois ? »).■

La Dame de pique, op. 68 est un opéra en trois actes et sept scènes de Piotr Ilitch Tchaïkovski sur un livret écrit par son frère. L'opéra est basé sur la nouvelle éponyme d'Alexandre Pouchkine, qui raconte l'histoire d'Hermann, un joueur ayant obtenu par la ruse et la menace une martingale magique permettant de gagner à coup sûr. Bien sûr, l'histoire finit mal pour lui...

La Dame de Pique fut représentée pour la première fois le 19 décembre 1890, au Théâtre Mariinsky, à Saint-Petersbourg, sous la direction d'Eduard Nápravník, avec Marius Petipa pour maître de ballet. Les critiques furent très enthousiastes. L'opéra remporta un succès phénoménal. Il fut joué douze jours plus tard à Kiev et eut autant de succès. La première au Théâtre Bolchoï à Moscou eut lieu l'année suivante. Karina Desbordes chante un arioso de Lisa, jeune fille séduite par Hermann pour s'introduire auprès de sa grand-mère qui détient la martingale.■



La mort de Marfa lors de la création en 1899

La Fiancée du tsar (Царская невеста - Tsarskaya Nevesta) est un opéra en quatre actes de Nikolai Rimski-Korsakov, sur un livret du compositeur, en collaboration avec Ilya Fiodorovitch Tioumenev, d'après le drame du poète Lev Aleksandrovitch Mey, créé le 3 novembre 1899 au Théâtre Solodovnikov de Moscou. C'est une histoire tragique d'amours malheureuses au temps d'Ivan le Terrible, où les protagonistes s'affrontent à coups de philtres d'amour et de potions magiques ou toxiques pour conquérir la belle Marfa. Karina Desbordes chante l'air de Marfa de l'acte II et celui de l'acte IV qui est le plus célèbre des extraits de cet opéra.■

Snegourootchka la demoiselle des neiges (titre original en russe : Снегурочка : Весенняя сказка) est un opéra en quatre actes et un prologue de Nikolai Rimski-Korsakov, composé de 1880 à 1881 sur un livret écrit par le compositeur d'après la pièce éponyme



Nikolai Rimski-Korsakov

d'Alexandre Ostrovsky (créée en 1873 avec une musique de scène de Tchaïkovski, mais la première mise en scène n'a pas eu de succès.). La création eut lieu le 29 janvier 1882 au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, sous la direction d'Eduard Nápravník. L'édition définitive, revue et corrigée par le compositeur, date de 1898. Rimski-Korsakov considérait cet opéra comme son œuvre préférée.

L'opéra met en jeu l'opposition des forces éternelles de la nature, impliquant l'interaction de personnages mythologiques (le grand-père Hiver, la fée du Printemps, l'esprit des Bois), des personnages réalistes (Kupava, Mizgir) et, entre ces deux pôles, des personnages « idéaux » (Snegourootchka, Lel, le tsar Berendeï). Le compositeur s'est efforcé de distinguer chaque groupe de caractères musicalement, et plusieurs caractères individuels ont leurs propres leitmotivs, généralement associé à une chanson dans le caractère russe. Karina Desbordes chante un air du personnage principal, la jeune Snegourootchka, fille de la Fée printemps.■

Vocalise est un aria de Sergei Rachmaninov, composé et publié en 1915



Sergei Rachmaninov

comme dernière de ses 14 Romances, op. 34. Écrit pour voix haute (soprano ou ténor) avec accompagnement au piano, il ne contient pas de paroles, mais est chanté en utilisant une voyelle au choix du chanteur. Il était dédié à la soprano Antonina Nezhdanova. Rachmaninov écrivit lui-même l'arrangement pour orchestre que vous allez entendre.■

Programme :

Rimski-Korsakov : airs de *La Fiancée du Tsar* et de *Snegourootchka*
Tchaïkovski : airs de *Iolanta* et de *la Dame de Pique*
Rachmaninov : *Vocalise*
Soliste : Karina Desbordes, soprano
Beethoven : Symphonie n°3 en mi bémol majeur « héroïque »

Orchestre symphonique du campus d'Orsay

Direction : Martin Barral

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 laissé 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 rudes 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 sermonne 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 cependant de ce dialogue une différence si



Beethoven en 1803

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'élégie 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 à Vienne)

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 déchaîna 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://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.

