

Vendredi 18 janvier 2019

Concert donné salle de l'Ode
Ce concert est produit par la ville de Vanves et le SIAVW.

Giuseppe Verdi

Joseph Fortunin François dit Giuseppe Verdi voit le jour dans une famille paysanne le 10 octobre 1813 à Roncole, près de Parme, alors sous domination française. Grâce à l'intérêt du négociant Antonio Barezzi, amateur de musique, membre de la Società Filarmonica locale et ami de son père Carlo Verdi, le jeune Giuseppe est admis au Ginnasio, le lycée de Busseto, à l'automne 1823. Il y suit brillamment la classe de don Pietro Seletti, directeur de l'école, intellectuel provincial sans doute mais savant linguiste, astronome amateur et musicien, qui envisageait peut-être pour le garçon une carrière professorale ou le sacerdoce. Le père franciscain Lorenzo da Terzorio, chez lequel il loge, l'entend jouer inlassablement après les leçons de latin. Il conseille à Carlo Verdi d'inscrire son fils à l'école de musique de Ferdinando Provesi, directeur de la Società philharmonique de la ville, où il entre en 1825. Le jeune Verdi mène alors de front ses études classiques et musicales à Busseto et ses fonctions d'organiste à Roncole où il finit par remplacer son vieux maître à l'âge de douze ans. Il termine ses humanités avec une mention très bien en 1827 et pendant encore deux ans complète sa formation musicale avec l'harmonie et la composition auprès de Provesi. Don Seletti a abandonné son projet en entendant Verdi lui répondre, alors qu'il lui demandait quelle musique il venait de jouer lorsqu'il avait remplacé au pied levé un organiste défaillant : « Mais la mienne, maître, je n'ai fait que suivre mon inspiration ». Provesi le considère dès lors comme son égal et Barezzi l'introduit dans les salons des notables bussetans, membres de la Società Filarmonica. Là, il donne ses premiers concerts en soliste (le piano à queue de Barezzi a remplacé sa chère épinette) ou dirige l'orchestre des Filarmonici. En 1828, il a tout juste quinze ans lorsqu'il compose une symphonie à partir de l'ouverture du *Barbiere di Siviglia* de Gioachino Rossini. Après ses premières études musicales dans la petite ville de Busseto, il arrive à Milan en 1832 et tente d'entrer au Conservatoire. Alors que la fugue à quatre voix qu'il présente pour l'épreuve de composition est appréciée par le jury, il est refusé à cause de l'épreuve qu'il redoutait le moins : lors de son exécution au piano du *Capriccio* en la d'Heinrich Herz, la position de ses mains est considérée comme irrémédiablement mauvaise. La position des mains, l'âge, de quatre ans supérieur à l'âge habituel d'admission, le peu de places de l'établissement, le statut d'étranger, toutes ces raisons cumulées ne pouvaient rendre que réthoratoire la décision du comte de Hartig, gouverneur de Milan. Il est, en revanche, remarqué pour ses dons de compositeur. Il trouve en la personne de Vincenzo Lavigna, un professeur éclairé qui lui fait découvrir Mozart et Haydn.

Les premières œuvres.
En 1833, il regagne Busseto pour y diriger la Società philharmonique. Puis de retour à Milan, à vingt-cinq ans, Verdi donne son premier opéra ; il n'obtient qu'un succès d'estime. Son deuxième opéra *Roi d'un jour* (1840) est un échec.

Puis le destin le frappe durement. Il perd sa jeune femme et deux de ses enfants. Verdi envisage alors un moment d'abandonner la composition. Heureusement, la Scala lui commande un opéra, *Nabuccodonosor*, en 1842, et c'est un immense triomphe. Derrière le sujet biblique, la lutte des Hébreux contre les Babyloniens, le public reconnaît une critique de l'occupation autrichienne en Italie du Nord. C'est dans cette œuvre qu'apparaît le génie novateur de Verdi : un langage lyrique violent et populaire, où le peuple émerge à travers les chœurs comme un personnage épique et indestructible.



Les deux opéras suivants connaissent le succès. *Les Lombards* (1843) et surtout *Ernani* (1844), écrit d'après Victor Hugo, où s'affirment le romantisme et l'innovation lyrique ébauchés dans *Nabucco*. Verdi, désormais célèbre, reçoit des commandes de toutes les grandes scènes d'Italie et se met à composer au rythme

Trovare (1853) et *La Traviata* (1853), pour voir Verdi accéder à une renommée internationale. *La Traviata* ne connaît pas un succès immédiat, le compositeur accordant à l'orchestre, ainsi qu'à l'analyse psychologique, une place prépondérante, remettant en cause la suprématie vocale si chère aux Italiens.

La consécration mondiale.

Peu à peu Verdi impose au monde sa nouvelle vision de l'opéra et de la spécificité italienne. Une commande de l'Opéra de Paris pour l'Exposition universelle de 1855 lui permet de triompher en France avec les *Vêpres siciliennes*, alors qu'il subit les critiques dans son pays natal à cause de la nouveauté de son art. Homme de théâtre, Giuseppe Verdi approfondit les relations entre livret et musique et s'inspire des grands classiques shakespeareiens comme du drame romantique allemand.

Avec *Un bal masqué* (1859), *La Force du destin* (1862), créée à Saint-Petersbourg, ou *Don Carlos* (1867), écrit en français pour l'Opéra de Paris, il affirme son souci de la dramaturgie, là où ses prédécesseurs ne se soucient que de prouesses vocales.

Consacré plus grand compositeur d'opéras au monde, Verdi allait créer des œuvres dans tous les pays, y compris hors de l'Europe. *Aida*, sur un livret d'Antonio Ghislanzoni, fut créé en 1871 au Caire avec une mise en scène et des décors d'un luxe exceptionnel. *Aida*, peut-être par son exotisme et ses danses inspirées de l'orientalisme français, mais surtout par son orchestration raffinée

et son intensité dramatique, reste encore de nos jours son œuvre la plus populaire. À cette date, vers 1872, Verdi se met à douter. Critiqué par la nouvelle génération de musiciens italiens, il s'éloigne de l'opéra. Il se lance dans la composition de son *Requiem* (1874), œuvre religieuse d'une gravité inattendue dédiée à la mémoire d'Alessandro Manzoni, et dans l'écriture de cantates et de musique instrumentale comme le *Quatuor à cordes en mi mineur* (1873).

Les dernières années.

Après l'abandon presque total de la scène lyrique pendant plus de dix ans, Verdi se remet au travail pour deux œuvres ultimes. Avec *Otello* (1887) et surtout *Falstaff* (1893), son seul opéra-comique, sur des livrets d'Arrigo Boito d'après Shakespeare, le compositeur octogénaire fait preuve d'une incroyable capacité à se renouveler. Il achève également en 1898 une série de *Pièces sacrées* dédiées à sa seconde femme, la cantatrice Giuseppina Strepponi, décédée en 1897. À la suite de ce testament musical plein de fraîcheur et de fantaisie, Verdi s'éteint en 1901 dans la maison de repos pour musiciens qu'il avait fondée à Milan.

En donnant à la dramaturgie une importance et une profondeur inédites et en conférant aux personnages une véritable épaisseur, Verdi apporte à l'opéra italien une nouvelle intensité émotionnelle. Verdi a ensuite transformé l'art de l'opéra, par la mise en place de drames lyriques d'une intensité soutenue, servis par la conjugaison de l'orchestration et de la dramaturgie. ■



d'un ou plusieurs opéras par an. *Macbeth* (1847) et *Luisa Miller* (1849) marquent un premier tournant dans la structure dramatique de ses œuvres, confirmant également le rôle grandissant de l'orchestre dans sa conception de l'art lyrique. Il faudra pourtant attendre *Rigoletto* (1851), le

La Force du Destin

En janvier 1861, Verdi répond à une demande du tsar Alexandre II de Russie, adressée par l'intermédiaire du ténor Enrico Tamberlick. Après avoir initialement envisagé un projet d'opéra sur *Ruy Blas*, il accepte, le 3 juin 1861, le drame écrit en 1835 par le Duc de Rivas, *Don Alvaro o la fuerza del sino*, que lui soumet le théâtre impérial. Le livret est confié à Francesco Maria Piave, et la partition composée entre juin et novembre 1861.

L'argument.

L'action se joue en Espagne et en Italie au milieu du XVIII^e siècle. À Séville, l'histoire d'amour entre Leonora di Vargas et Don Alvaro tourne au tragique lorsque ce dernier tue accidentellement le père de la jeune fille, le marquis de Calatrava. Craignant la vengeance de son frère, Carlo, Leonora se réfugie au couvent de Hornachuelos, alors qu'Alvaro s'engage dans l'armée espagnole en Italie, au sud de Rome. Il y sauve la vie d'un adjudant qui n'est autre que Carlo, mais ils ne se reconnaissent pas tout de suite. Blessé plus tard lors des combats, Alvaro récupère, mais une fois la vérité révélée, le duel entre les deux hommes est évité de peu. Alvaro retourne en Espagne. Cinq ans plus tard, Carlo retrouve son ennemi devenu homme d'Église à l'ermitage de Hornachuelos. Cette fois, Alvaro se défend et blesse mortellement Carlo, ne pouvant cependant empêcher ce dernier de poignarder sa propre sœur.

La création.

En décembre 1861, Verdi se rend à Saint-Petersbourg pour les premières répétitions. La maladie de la soprano Emma La Grua prévue pour la création du rôle de Leonora et l'impossibilité de trouver une cantatrice à la hauteur pour reprendre le rôle amènent Verdi à envisager de rompre le contrat qui exige que ses œuvres soient chantées par les artistes de son choix. Finalement, un accord est trouvé pour un report à la saison suivante. Après six semaines de répétitions, au cours desquelles il parachève l'orchestration de l'opéra, celui-ci est créé le 10 novembre 1862 au théâtre impérial de Saint-Petersbourg (aujourd'hui Théâtre Mariinsky), et connaît un triomphe de plusieurs semaines. L'œuvre commence un tour d'Europe avant que Verdi n'en opère une profonde refonte, après la mort de Rivas : Piave étant mourant, le livret est remanié par Antonio Ghislanzoni. Dans cette seconde version, Verdi tend à plus de vraisemblance (remaniant notamment la fin de la pièce de Rivas, qui lui avait toujours déplu). Les débuts italiens ont lieu au Théâtre Apollo de Rome le 7 février 1863, sous le titre *Don Alvaro*. Le 17 février suivant, le compositeur écrit à son ami, le sculpteur Vincenzo Luccardi : « Si la représentation à Rome s'est assez bien déroulée, elle

aurait pu être mille fois mieux si Jacovacci [directeur du théâtre Apollo] avait compris une bonne fois pour toutes que pour réussir, il faut des œuvres adaptées aux artistes et des artistes adaptés aux œuvres. Il est certain que dans *La Force du Destin*, il n'est pas nécessaire de savoir du solfège, mais il faut y mettre son âme, comprendre le texte et l'exprimer. »

L'ouverture.

Dans la deuxième version, qui a fait ses débuts au Teatro Verdi (Trieste) le 23 septembre 1863, Verdi modifie de nombreux détails d'orchestration, et, plus tard, il ajoute la célèbre *Ouverture*, dite aussi *Sinfonia*, qui fut jouée pour la première fois avec succès à la Scala de Milan le 27 février 1869. Il gomme également tout ce qui pourrait rappeler son style ancien, ainsi que ses concessions au bel canto. Verdi écrit à un journaliste italien le 1er mars suivant : « Je suis revenu hier soir de Milan à minuit, mort de fatigue. J'ai besoin de dormir quinze jours d'affilée pour me récupérer. Maintenant, vous connaissez *La Force du Destin* : c'était une bonne interprétation et un succès. Stolz et Tiberini étaient superbes. Les autres, bien. Les chœurs et l'orchestre jouaient avec une précision et une concentration indescriptibles. Ils avaient le diable avec eux. Bien très bien. J'ai aussi entendu parler de la deuxième représentation : toujours bonne, encore meilleure que la première. Les nouvelles pièces sont une *sinfonia* interprétée à la perfection par l'orchestre, un petit chœur et un trio avec lequel se clôt l'opéra. Permettez-moi de vous serrer la main et d'aller dormir. »

La *sinfonia* de *La Force du Destin* est incontestablement la plus populaire de toutes les ouvertures de Verdi. Elle n'existait pas lors de la création de l'ouvrage à Saint-Petersbourg en 1862, qui comportait un prélude. Verdi réutilise dans l'ouverture environ les deux tiers du prélude original. Cette ouverture, la dernière du compositeur (si on fait exception pour celle d'*Aida*, récemment retrouvée mais qui n'est pas jouée avant l'opéra), reprend quelques-uns des plus beaux motifs de l'ouvrage, en particulier le thème conducteur du destin et la prière de Leonora. Le caractère particulièrement théâtral de ce morceau ne l'a jamais empêché d'être très souvent donné en concert.

Réutilisation de l'ouverture dans d'autres œuvres.

La musique de l'ouverture a été reprise comme générique des films *Jean de Florette* et *Manon des Sources* de Claude Berri, ainsi que dans le téléfilm *La Maîtresse du président* de Jean-Pierre Sinapi. Il constitue également l'essentiel de la bande musicale de *Folle à tuer* d'Yves Boisset avec Marlène Jobert et Michael Lonsdale. ■

Programme :

Giuseppe Verdi

Ouverture de « La Force du Destin »

Franz Schubert

Symphonie n°9 en ut majeur D.944

« La Grande »

Quatre mouvements : Allegro - Andante - Scherzo - Allegro

Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay

Direction : Martin Barral

Franz Schubert



nature indolente et fantaisiste ne lui permet pas de s'assurer une situation matérielle correcte. Son manque de ponctualité l'empêche de se maintenir au poste du Théâtre de la Cour qu'il avait obtenu. Au début de 1823, Schubert contracte une infection vénérienne et tombe gravement malade. Il passe une partie de l'année à l'hôpital de Vienne. Sa symphonie n°8 dite *Inachevée* date de cette période et montre le désespoir de son auteur. Ses amis se marient les uns après les autres. Le compositeur reste seul à l'écart, mais ses compositions deviennent quant à elles de purs chefs-d'œuvre : le cycle de Lieder *La Belle Meunière*, le quatuor à cordes *La Jeune Fille et la Mort*, la Symphonie n°9 dite *La Grande*.

Schubert sombre dans un profond pessimisme. Il ne parvient pas à faire représenter ses œuvres sur scène, comme

Rosamunde, musique de scène pour une pièce qui ne sera jouée que deux fois. Un deuxième séjour chez les Esterhazy lui remet toutefois un peu de baume au cœur. Comme on l'a constaté, Schubert ne s'est jamais fixé à un endroit précis. La plupart du temps, il loge chez des amis, des mécènes ou dans la famille. En 1825, sa santé s'améliore, le cercle de ses amis s'est reformé. Il compose avec enthousiasme. Il séjourne à Steyr, à Linz, à Salzbourg, à Gmünd et à Gastein. De retour à Vienne en 1826, il ne quittera plus la capitale autrichienne à l'exception d'un bref séjour à Graz.

Il présente *Le Voyage d'Hiver* à Beethoven, alors sur son lit de mort, qui aurait déclaré, selon Schindler, un biographe : « Schubert a vraiment une étincelle divine ». Bien qu'il soit alors assez connu, il n'a aucun revenu malgré la publication de quelques pièces. Le 26 mars 1828, alors qu'il ne l'a jamais fait jusqu'alors, il donne un concert public au cours duquel sont jouées ses propres œuvres.

Sa mauvaise santé ne l'empêche pas de composer. Dans les mois qui suivent viendront la *Messe en mi bémol majeur* (D950) ou encore les *Lieder* qui seront édités après sa mort dans un recueil intitulé *Le Chant du cygne*. Schubert redoute d'ailleurs d'être lui-même proche de la fin : au terme de l'été, il rencontre un médecin qui diagnostique la syphilis, que l'on soigne alors... au mercure. Il s'installe dès septembre chez son frère, Ferdinand.

Le 6 octobre, Schubert trouve encore la force d'aller se recueillir sur la tombe de Haydn à Eisenstadt. Vers cette époque, il ébauche même trois mouvements d'une nouvelle symphonie. C'est encore lui qui, à quelques semaines de sa mort, se rend chez son vieux professeur Simon Sechter le 4 novembre afin que le maître lui enseigne le contrepoint.

Le 19 novembre, à 15 heures, âgé de seulement 31 ans, il s'éteint chez son frère, après avoir émis le vœu d'entendre une dernière fois le quatuor à cordes n° 14 de Beethoven.

Franz Schubert est enterré le 21 novembre au cimetière de Währing, après ses funérailles à l'église Saint Joseph. ■

La neuvième symphonie

La symphonie n° 9 en ut majeur, D. 944, est la dernière à avoir été achevée par Franz Schubert, en 1825. Cette symphonie ne put être exécutée du vivant de Schubert, les orchestres du conservatoire de Vienne la trouvaient trop longue et n'arrivaient pas à surmonter les difficultés techniques. Les musiciens de la *Gesellschaft der Musikfreunde* la jugèrent « difficile et pompeuse » (*schwierig und schwülstig*), au point que lors du concert posthume du 14 décembre 1828, elle fut remplacée par la 6^e.

À la mort de Schubert, dans sa 31^e année, on ne trouva dans ses biens aucun manuscrit. Ceux-ci avaient été confiés à son ami Franz von Schober, qui les donna alors au frère aîné du compositeur, Ferdinand Schubert. À la fin de 1829, Ferdinand vendit d'innombrables lieder, œuvres de musique de chambre et œuvres pour piano à l'éditeur Diabelli & Co., qui les publia sans les symphonies, les opéras et les messes sur ses étagères, chez lui, sans toucher à rien. Finalement, en 1835, il sollicita l'aide de Robert Schumann, alors éditeur de la prestigieuse revue *Neue Zeitschrift für Musik*. L'article énumérait une liste des « plus grandes œuvres posthumes de Franz Schubert » disponibles à la vente, mais il ne reçut que peu de réponses. Le jour du nouvel an 1837, Robert Schumann se rendit à Vienne et pensa se rendre au cimetière de Währing pour visiter les tombes de Beethoven et Schubert, dont les pierres n'étaient séparées que par deux autres tombes. En rentrant chez lui, il se souvint que Ferdinand vivait toujours à Vienne et décida de lui rendre visite. Voici le célèbre compte-rendu de Schumann :

« Il [Ferdinand] avait entendu parler de moi à cause de la vénération pour son frère que j'ai si souvent publiquement exprimée ; il m'a dit et m'a montré beaucoup de choses... Enfin, il m'a permis de voir ces précieuses compositions de Schubert qu'il possède encore. La vue de cet amas de richesses me remplit de joie ; par où commencer, par où finir ! Entre autres choses, il a attiré mon attention sur les partitions de plusieurs symphonies, dont beaucoup n'ont encore jamais été entendues, mais qui ont été archivées comme trop lourdes et trop difficiles. Là, parmi les piles, se trouvait un lourd volume de 130 pages, daté, en haut de la première feuille, de mars 1828. Le manuscrit, y compris la date et un certain nombre de corrections, est entièrement de la main de Schubert et semble souvent avoir été écrit aussi vite que son style pouvait aller. L'œuvre, une symphonie en ut, la dernière de Schubert et la plus grande, n'avait jamais été exécutée. »

Robert Schumann était un homme perspicace, et un connaisseur exceptionnellement avisé de la musique - il fut parmi les premiers à apprécier l'écriture instrumentale de Schubert - mais il est difficile de savoir si, même lui, à tout de suite compris la signification de sa découverte. Son récit bien connu fut écrit des années plus tard, après les premières exécutions de la symphonie, mais ce premier jour de 1837, dans le bureau de Ferdinand dans la banque de Vienne, il doit avoir été simplement abasourdi.

Il reconnut cependant l'œuvre d'un génie, et l'envoya rapidement au directeur des concerts du Gewandhaus de Leipzig, où Mendelssohn dirigea la première exécution le 21 mars 1839. Schumann en rendit compte dans sa gazette *Neue Zeitschrift für Musik* à travers un article élogieux, admiratif de la « longue divine » de cette symphonie. Là, selon les mots de Schumann, « elle a été écoutée, comprise, encore écoutée et admirée avec joie par presque tout le monde. » En fait, elle n'avait pas été « admirée avec joie » et peut-être comprise uniquement par Schumann et Mendelssohn. Dans son enthousiasme sans bornes, Schumann omet de mentionner qu'elle avait été largement raccourcie pour cette exécution, mais il avait sûrement raison de se demander combien de temps elle « aurait été enterrée dans la poussière et l'obscurité » s'il

Schumann et l'étendue du concept de Schubert. Le temps et la recherche ont également replacé l'œuvre parmi les 998 compositions de Schubert - le décompte final d'Otto Erich Deutsch, dont le catalogue de 1950 attribue un numéro D à chaque œuvre. Et nous savons maintenant quelque chose que même Deutsch n'a pas comprise : c'est la symphonie supposée perdue de 1825 (que Deutsch numérote 849), esquissée à Gmunden lors d'une sortie estivale. Plus tard, quand Schubert réécrivit la partition intégrale en copie fidèle, il data le manuscrit de mars 1828. Les générations ultérieures lui ont ajouté un sous-titre, « la Grande » (pour la distinguer de la sixième symphonie, également en ut majeur), et Deutsch un numéro, 944. Souvent considérée comme la meilleure pièce symphonique de Schubert, la *Grande Symphonie en ut majeur* est aussi l'une de ses œuvres les plus novatrices. Si l'on retrouve encore le style de Beethoven dans le développement thématique de l'œuvre, le soin apporté à la mélodie est très personnel, ce qui, de la part d'un maître du lied, ne saurait surprendre.

Le premier mouvement commence par un *andante* d'une telle noblesse qu'on ne peut parler d'une simple introduction. L'appel de cor audacieux mais calme qui l'ouvre a une influence marquée sur les thèmes à venir de l'*allegro*, puis revient, à la fin du mouvement, proclamant haut et fort son succès. L'ensemble de l'*allegro* révèle une vitalité rythmique sans précédent dans l'œuvre de Schubert.

Le mouvement lent est synonyme de tragédie, qui se fera entendre aussi dans le cycle de lieder *Winterreise* et réapparaît encore et encore dans la musique de ses dernières années. Il est rare d'entendre chez Schubert des transitions du mode majeur au mode mineur aussi lourdes de sens ; ici chaque lueur d'espoir est finalement contredite, doucement mais fermement. Il y a un moment sublime où le cor, comme de loin, met tout en question avec la sonnerie répétée d'une seule note. Et plus tard, Schubert, conduit inexorablement à un point culminant si déchirant que tout s'arrête avant de reprendre vie.

Le *scherzo* et sa ravissante section médiane en trio, riche en airs de danse, rappellent que Schubert improvisait volontiers de la musique de danse pour d'autres, tandis que lui, avec sa vue basse et sa petite taille (à peine cinq pieds) restait assis au piano toute la nuit.

Schubert lance son *finale* avec le genre de musique énergique et sans peur qui semble charger en avant avec seulement une poussée occasionnelle du compositeur. Mais Schubert, comme Mozart, est un maître de la simplicité trompeuse, attirant des musiciens sans méfiance dans d'innombrables pièges et permettant à des générations d'auditeurs de chérir l'image du brillant compositeur. ■



Robert Schumann

n'y avait pas eu ses efforts.

La symphonie mit longtemps à être reconnue. Lorsque seuls les deux premiers mouvements furent programmés à Vienne plus tard la même année, un air de *Lucia di Lammermoor* fut inséré entre eux pour adoucir le choc de tant musique sérieuse. Les exécutions prévues à Paris et à Londres au début des années 1840 furent annulées après une révolte des membres de l'orchestre qui refusèrent de se soumettre à ses difficultés. La symphonie arriva à Londres en 1856, mais dans une configuration bizarre : les trois premiers mouvements furent joués une semaine et les mouvements deux à quatre la suivante. L'œuvre ne reçut pas un bon accueil à Londres, où la répétition dirigée par François-Antoine Habeneck fut ponctuée de rires des violonistes lors du dernier mouvement qui est techniquement difficile. La pièce fut finalement donnée aux États-Unis avant Paris, où elle ne fut jouée qu'en 1851.

Le passage du temps a aidé le public à comprendre à la fois l'enthousiasme de

Martin Barral

Après des études musicales de piano, de violoncelle (M. Strauss), d'analyse (A. Louvier, A. Poirier) et d'harmonie (I. Duha), il 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 de télévision (B. Pivot, Ève 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 a dirigé plusieurs fois depuis 2003 un orchestre de plus de mille jeunes musiciens aux *Orchestrades Universelles* de Brive. Il est lauréat de la fondation Cziffra et chevalier des palmes académiques. ■

L'Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay, fondé en 1976, est composé aujourd'hui de plus de 70 musiciens 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. Des solistes de premier plan ont joué des concertos avec l'orchestre, témoignant ainsi de sa qualité.

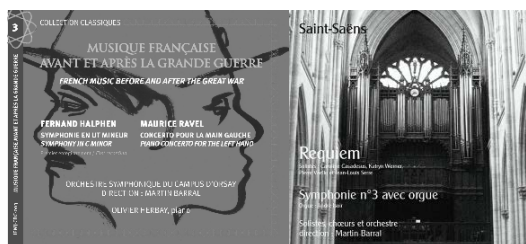
Avec Martin Barral, l'orchestre a enregistré en 2000 en création mondiale une œuvre contemporaine de Piotr Moss, *Le Petit Singe Bleu*, écrite avec une aide du Ministère de la Culture. Il a aussi été invité fin décembre 2007 et fin juillet 2009 en Chine, et a participé deux fois au Festival



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. Enfin, l'orchestre a re-créé en 2017 la *Symphonie en ut mineur* de Fernand Halphen (1872-1917, prix de Rome en 1896) qui n'avait pas été jouée depuis 1930 et qui est également disponible sur CD, couplé avec le *Concerto pour la main gauche* de Ravel. ■

Les derniers CD de l'orchestre sont en vente à la sortie du concert.



Un cadeau pour vos amis toujours apprécié !