

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 13 juin au Lycée Michelet de Vanves
 Ce concert est produit par la Ville de Vanves et le SIAVV

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)

Retour à Vanves avec la Corona Symphonia

Le 28 février 2020, l'orchestre symphonique du campus d'Orsay donnait un concert en salle de l'Ode au conservatoire de Vanves. Au programme figuraient l'ouverture de l'opéra *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, la *Symphonie n°5* de Ludwig van Beethoven et le *Poème* de Michaël Sebaoun composé pour ce concert et inspiré de *Envoyé de la mer* de la poétesse Marina Tsvetaeva. Deux semaines plus tard, la France était confinée avec des règles extrêmement strictes pour espérer endiguer la propagation du virus du Covid-19 qui s'était déjà largement répandu dans les pays voisins.

Naturellement, l'orchestre a dû interrompre totalement son activité, faute de lieu de répétition et de musiciens, confinés chez eux. De mars 2020 à juin 2021, ce sont ainsi 16 concerts qu'il a fallu annuler. A l'automne 2020 subsistait

l'espoir de rejouer en fin d'année, et la ville de Buc dans les Yvelines a bien voulu prêter son théâtre pour quelques répétitions de l'orchestre en prévision d'un concert en décembre. Le concert a bien eu lieu le 15 décembre, mais sans public, et a tout de même été enregistré et diffusé sur Youtube (<https://youtu.be/Oy9C-LYUaMs> et suivants, photo ci-dessous).

La Corona Symphonia

Le concert d'aujourd'hui est le premier « vrai » concert depuis quinze mois, avec un vrai public. Il a donc une grande importance pour les musiciens qui en ont été privés si longtemps, et l'orchestre ne saurait trop remercier la ville de Vanves lui offrir cette opportunité.

C'est aussi l'occasion de découvrir la dernière composition de Martin Barral, *Corona Symphonia*, écrite pendant le

confinement, une courte symphonie pour cordes qui exprime la mélancolie du musicien privé des feux de la rampe par l'épidémie du coronavirus. A cette occasion, l'orchestre s'enrichira de la participation de jeunes musiciens invités et d'une récitante, Marion Deneux, qui dira le poème qu'elle a écrit pour accompagner la *Symphonia*. ■

Le poème de Marion Deneux.

Artiste polymorphe, Marion Deneux s'est d'abord formée à la musique avec un parcours au CNR de Versailles en harpe et flûte à bec baroque, puis au conservatoire du centre à Paris en chant lyrique. Curieuse des mots comme d'une nourriture à transmettre, elle passe l'agrégation de lettres modernes et enseigne la littérature en lycée depuis dix ans, tout en approfondissant son écriture poétique et en continuant de tisser différents langages artistiques. Elle développe sa lecture et son écriture des couleurs et des formes en peinture abstraite et continue son exploration du spectacle vivant par le slam, la poésie et le théâtre d'improvisation. Membre de la compagnie *Art for Gaia*, elle travaille aujourd'hui avec la chorégraphe Florencia Gonzalez pour la création d'une œuvre entre peinture, poésie et danse, *Paysage*, qui sera jouée au festival *Les Nuits du Château* à La Tour d'Aigues en juillet 2021. ■

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. 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 Aiche, Stéphanie-Marie



Degand, Sarah Nemtanu ou Svetlin Roussev (violin), 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 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. Ces enregistrements sont en vente chez les disquaires. ■



Alexandre Borodine, musicien du dimanche ?

Alexandre Porfirievitch Borodine naît en 1833 d'un prince géorgien de 62 ans et de la fille d'un soldat âgée de 25 ans. Son père fait déclarer l'enfant par l'un de ses domestiques, Porphyre Borodine, conformément à l'usage de l'époque, et veille à ce que la mère ait toujours les moyens d'assurer à leur enfant une vie confortable et de solides études. Le jeune Alexandre apprend à jouer de la flûte puis du piano et du violoncelle. Il compose une polka à l'âge de neuf ans, puis compose un *Concerto pour flûte et piano* et un *Trio pour deux violons et violoncelle* à l'âge de treize ans. Comme il est passionné de chimie depuis l'âge de dix ans, sa mère et son beau-père le destinent à une carrière de médecin et il est inscrit à la faculté à l'âge de quinze ans.

Après six ans d'études, il est engagé en 1856 à l'hôpital de l'armée territoriale, où il fait la connaissance de Moussorgski qui se fait soigner en tant qu'officier. Trop sensible aux blessures, Borodine obtient l'année suivante un poste à l'Académie militaire de chimie où il se révèle être un brillant chercheur. Il reçoit son titre de docteur en médecine en 1858. Grâce à ses études et à de nombreux congrès, il a l'occasion de souvent voyager en Europe (Bruxelles, Heidelberg, Gênes, Rome, Paris, etc.). Au retour de son voyage d'études à l'université d'Heidelberg et à l'université de Paris en 1862, il est nommé professeur-assistant de l'Académie médico-chirurgicale, et devient membre de l'Académie et conseiller d'État. C'est au cours de ces voyages qu'il fait la connaissance de sommités scientifiques de tous les pays, et il collaborera par la suite avec certains d'entre eux. Il rencontre aussi à Heidelberg en 1861 sa future femme Ekaterina, pianiste talentueuse qui lui fait découvrir Schumann, Chopin, Liszt. Ensemble, ils iront à Mannheim découvrir l'œuvre de Wagner.

En 1862, Borodine compose un *Quintette en ut mineur*. « Je suis un musicien du dimanche », disait-il. C'est à cette époque qu'il se joint au fameux Groupe des Cinq,



composé aussi de Rimski-Korsakov, Cui, Glazounov et Moussorgski, qu'il connaissait déjà. Ils veulent s'affranchir de la musique « officielle » alors entièrement sous l'influence du pouvoir. Tout en partageant les idées fondamentales du groupe, Borodine se révèle moins hostile que ses condisciples à l'emprise germanique sur la musique russe. En décembre 1862, encouragé par Balakirev, il commence l'écriture de sa *Symphonie n° 1* en mi bémol majeur, qu'il achève en 1867. Bien qu'elle n'ait pas reçu un bon accueil, il commence la composition de sa *Symphonie n° 2* en si mineur en 1869. « Je suis moi-même, de nature, un lyrique et un symphoniste. Je suis attiré par les formes symphoniques, » disait-il. Néanmoins il se sent plutôt fait pour l'opéra et l'idée du *Prince Igor* fait son chemin.

Un éminent scientifique.

Borodine poursuit par ailleurs sa carrière scientifique. En particulier, ses recherches sur les aldéhydes le conduisent à publier plusieurs articles importants dans des revues scientifiques. Ainsi, en 1861, Borodine découvre la condensation aldolique, réaction importante en chimie organique. L'aldolisation est utilisée

aujourd'hui à grande échelle dans la production de produits chimiques et dans l'industrie pharmaceutique pour l'obtention de médicaments comme des antibiotiques ou antifongiques. Il découvre également une réaction chimique connue aujourd'hui sous le nom de réaction de Borodine-Hunsdiecker, qui permet de transformer des sels de carboxylate d'argent en composé halogéné. En 1872, il participe à la fondation d'une école de médecine pour femmes où il enseignera jusqu'à sa mort. En 1877, il visite les laboratoires d'un certain nombre d'universités allemandes. Il rencontre à cette occasion Franz Liszt à Weimar. Trois ans plus tard, en 1880, Liszt donne avec grand succès la *Symphonie n° 1* en mi bémol majeur. Pour le remercier, Borodine lui dédie son poème symphonique *Dans les steppes d'Asie centrale* qui connaît immédiatement un succès retentissant et durable et reste l'une de ses œuvres maîtresses. En même temps, après des études ethnologiques et historiques approfondies, il entame la composition de l'opéra *Le Prince Igor*, dont sont extraites les célèbres *Dances polovtsiennes*.

Borodine est profondément affecté par la mort de Moussorgski en mars 1881. Son état physique se dégrade. Il souffre de plusieurs attaques cardiaques et même du choléra. Son œuvre, elle, commence à se diffuser en Europe. Il rend encore visite à Liszt à l'automne 1885. L'année suivante, il entame la composition d'une troisième symphonie, la *Symphonie en la mineur* qui restera inachevée. Il continue la composition de son opéra *Le Prince Igor*, notamment l'ouverture et le chœur du deuxième acte, en 1886. L'opéra sera achevé après sa mort par Alexandre Glazounov et Rimski-Korsakov, et créé au Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg en 1890.

Le 27 février 1887, au cours d'un bal masqué organisé par les professeurs de l'académie, il s'effondre, victime d'un infarctus à l'âge de 54 ans. Son épouse ne lui surviva que cinq mois. ■

Dans les steppes de l'Asie centrale



blissent en s'éloignant et ils finissent par se perdre dans les lointains du désert ».

Sur une longue note tenue dans l'aigu des violons (évoquant le désert), la clarinette expose le thème du chant russe. Le cor le reprend plus grave en lui ajoutant le sentiment d'une chose lointaine. Un

Le compositeur lui-même rédigea ce bref programme : « Dans le silence des steppes sablonneuses retentit le refrain d'une paisible chanson russe ; on entend aussi des chants de l'Orient, mélancoliques ; on entend le pas des chevaux et des chameaux qui s'approchent. Une caravane, escortée par des soldats russes, traverse l'immensité du désert. Elle poursuit sans crainte son long voyage, s'abandonnant avec confiance à la garde de la force guerrière. Elle va plus loin, toujours. Les chants des russes et ceux des indigènes se confondent.... Peu à peu ils s'affai-

rythme régulier (évoquant la marche de la caravane) naît aux cordes (pizzicati) et se maintiendra pendant presque toute l'œuvre. Le second thème, un chant oriental très mélancolique, est joué par le cor anglais. La caravane passe devant nous. Le thème russe présenté aux bois puis aux cors éclate presque brutalement. Enfin, les deux mélodies se superposent. Le diminuant reprend des fragments du thème russe qui retentit une dernière fois à la flûte sur une note tenue aiguë, comme au début du morceau. ■

Programme :

Barral : Corona Symphonia
 Récit de Marion Deneux

Borodine : Dans les steppes de l'Asie centrale

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 connus 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

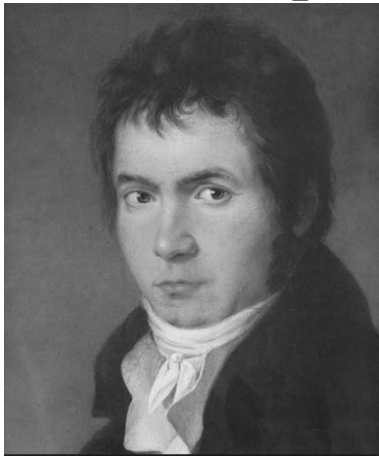
L'analyse par Berlioz.

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 énergique 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'empressement 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 frottement ; 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 semence 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 contre-basse ; 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 assombrés 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'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 dedicataire 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 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

Hiver 2021-22 : Ouverture de Carmen de Bizet, Concerto pour piano en fa de Gershwin et symphonie n°3 "écossaise" de Mendelssohn.

Après le succès retentissant de Rhapsody in Blue avec l'orchestre de Paul Whiteman en 1924, Gershwin composa en 1925 pour l'Orchestre Symphonique de New York ce concerto pour piano, qu'il orchestra lui-même avec un style très personnel, et qui est devenu un classique. La 3e symphonie "écossaise" de Mendelssohn est le couronnement de son œuvre orchestrale par son ampleur et son inspiration, mais en fait c'est sa 5e et dernière, et elle ne doit rien au folklore écossais...

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.

