

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 27 mars 2022 à Orsay, mardi 29 mars à Saint-Rémy-lès-Chevreuse
 et dimanche 3 avril à 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 !

Le scandale du prix de Rome 1905

Ma mère l'Oye

Maurice Ravel entre au conservatoire de Paris en 1889, à 14 ans, afin d'y étudier le piano et l'harmonie. Bien que ses professeurs reconnaissent unanimement son talent, il ne remporte aucun prix ou distinction durant ses premières années d'étude. Il abandonne alors ses cursus.

Mais, en 1898, il réintègre le conservatoire pour y suivre les cours de composition de Gabriel Fauré. En 1902, Ravel avait déjà fait publier et jouer un certain nombre d'œuvres dont certaines avaient été sifflées et d'autres très favorablement accueillies, en particulier la *Pavane pour une infante défunte* et *Jeux d'eaux*. Motivé par les encouragements de Gabriel Fauré, ainsi que par la perspective d'une récompense financière (sa situation est alors précaire), Ravel se présente à cinq reprises devant le jury du Prix de Rome, un prestigieux concours de composition.

S'il obtient le second prix en 1901 avec sa cantate *Myrrha*, il est recalé à chacune de ses autres tentatives. Le jury considère son style trop audacieux, inadapté à l'exercice... Or le Maurice Ravel candidat a déjà acquis une solide réputation. En 1904, Ravel fit l'impasse sur le concours, convaincu de la partialité des juges et de l'hostilité persistante de Théodore Dubois, alors directeur du Conservatoire, qui le considérait comme un dangereux révolutionnaire. Il était désormais un compositeur actif et reconnu et l'on avait notamment assisté, au mois de mai, à la création de *Schéherazade* sous la direction d'Alfred Cortot. Pourtant la précarité financière et l'insistance de Gabriel Fauré le persuadèrent de tenter une nouvelle fois sa chance l'année suivante. Avec *Miroirs*, (voir page 2) il venait de s'imposer comme l'un des musiciens les plus importants de sa génération et il avait sans doute la naïveté de croire que les jurés s'empresseraient de consacrer un maître déjà confirmé. Il n'en fut rien puisqu'à l'issue des épreuves éliminatoires (une fugue à 4 voix et une pièce vocale avec orchestre), il ne fut pas même admis à l'épreuve de la cantate. Cette décision fit scandale et la presse s'en empara, déclenchant ce que l'on nomma « l'affaire Ravel », à l'issue de laquelle Théodore Dubois dut démissionner de la direction du Conservatoire et fut remplacé par Fauré. Parmi les voix qui s'élevèrent alors contre l'iniquité de la décision du jury, la plus prestigieuse était celle de Romain Rolland qui écrivit : « Je ne conçois pas que l'on s'obstine à garder l'école de Rome si c'est pour en fermer les portes aux rares artistes qui ont en eux quelque originalité. » La polémique est telle que la presse s'empare de l'affaire. Voici l'article publié dans le quotidien *Le Matin* du 22 mai 1905 :



« Suivant les habitudes impartiales du *Matin* qui, en mentionnant un conflit, ne manque jamais, avant de prendre parti, d'écouter les arguments de chaque adversaire, j'ai demandé à M. Maurice Ravel, candidat malheureux au grand prix de Rome pour la musique, de vouloir bien m'exposer les raisons qui l'ont amené à quitter le conservatoire, notamment, le Casseur de Lénine, dont j'ai déjà enregistré les productions. — Je n'ai donc pas à Rome, m'a dit M. Maurice Ravel, ainsi qu'a déclaré l'Institut. A



Gabriel Fauré et ses élèves en 1905. Ravel est le 3^e en partant de la droite (x)

res accordées, ses juges, et, parmi ces derniers, notamment, M. Charles Lenepveu, dont j'ai déjà enregistré les déclarations.

— Je n'irai donc pas à Rome, m'a dit M. Maurice Ravel, ainsi en a décidé l'Institut, à qui seul appartient le pouvoir d'ouvrir aux jeunes compositeurs le chemin de la villa Médicis. Cette mésaventure me décevait. Le titre de second grand prix, un travail assidu, encouragé et apprécié par mon professeur, M. Gabriel Fauré, des essais publiés et favorablement accueillis me laissaient espérer, sans présumer ridiculement d'une cantate parfaite ou supérieure à celle de mes camarades, qu'il me serait donné d'entrer en loge à Compiègne et de tenter de décrocher la timbale. La chance semblait d'autant mieux me sourire, que, cette année, par suite de la démission de M. Pech, qui a renoncé à son privilège de pensionnaire pour se marier, l'Académie des beaux-arts a le droit de nommer, le 1^{er} juillet prochain, deux premiers grands prix.

— A qui, à quoi attribuez-vous votre échec ?

— Cet échec m'est commun avec Mlle Hélène Fleury, élève de M. Widor, dont le jury s'est refusé à reconnaître non seulement le mérite réel, mais aussi le mérite officiel, consacré l'année dernière par l'attribution du second grand prix. De telle sorte que, voyant admis en loge dix élèves de M. Charles Lenepveu — seul des trois professeurs de composition faisant partie du jury — je ne puis que féliciter les logistes d'être tombés dans une classe dont le maître a l'avantage d'être de l'Institut.

— Vous seriez donc victime des règlements établis qui font de droit les membres de la section musicale de l'Académie des beaux-arts, juges du concours de Rome, même si ces derniers sont professeurs de composition au Conservatoire ?

— C'est contre cela que je proteste. Se voyant juge et partie, M. Charles Lenepveu devait se récuser, à moins que ses deux collègues du professorat, MM. Gabriel Fauré et Widor, ne fissent, au titre de jurés adjoints ayant voix délibérative, partie de l'aréopage, ce qui est arrivé

en aurait bénéficié. MM. Gabriel Fauré et Widor ne savent donc pas apprendre, eux aussi, la fugue, le contrepoint et la composition suffisamment pour permettre à des apprentis musiciens de traiter un motif de fugue ou d'écrire un chœur dans un sentiment convenable ? La valeur artistique et les qualités professorales de MM. Fauré et Widor ne peuvent être discutées.

M. Lenepveu a siégé au jury. Il n'a pas pu ne pas obéir à un sentiment bien humain, bien naturel, en attirant l'attention de ses collègues sur les défauts des autres élèves, en soulignant, par contre, les qualités des siens. Il passe pour avoir cette habitude à l'audition des cantates à l'Institut, avant le jugement définitif. Il est le seul à garder en mains, et ouverte, la partition exécutée ; il ne l'accapare pas, bien entendu. MM. Rey, Saint-Saëns, Massenet, Paladilhe, Théodore Dubois et les jurés adjoints ont bien le droit d'y jeter les yeux ; ils se contentent d'écouter.

— Tout espoir d'un nouvel essai, dans un an, vous est-il donc interdit ?

— Oui. J'ai atteint la limite d'âge. En comptant que vraiment, mon chœur et ma fugue aient été médiocres, cette condition pouvait m'attirer l'indulgence du jury. Ce dernier fit preuve de mansuétude en admettant en loge, il y a quatre ans, un candidat atteint, lui aussi, par la limite d'âge, et dont la fugue, au concours d'essai, n'était pas terminée.



Maurice Ravel en 1910

— Vous avez, paraît-il, adressé une requête tendant à demander l'annulation d'un jugement qui vous semblait suspect ?

— La requête a été rédigée, elle était signée de la plupart de mes camarades malheureux, j'ai mieux aimé, après réflexion, me résigner et ne pas compromettre, en produisant cette pièce, l'avenir de mes collègues qui restent au Conservatoire. M. Dubois s'en va et M. Lenepveu pourrait venir...

Et M. Maurice Ravel souhaite pour les musiciens que tentera le prix de Rome une réforme des règlements, en ce qui concerne le jury. Pour lui, il regrette non pas le titre illusoire dont sera investi, le 1^{er} juillet, un élève de M. Lenepveu, mais la pension matérielle qui, sept ans durant, assure au compositeur débutant l'existence sans lutte pénible, le séjour à Rome, les voyages nécessaires à l'artiste, permet l'effort, prépare — quelquefois — le succès. ■

Ravel a composé *Ma mère l'Oye* en s'inspirant des contes de Charles Perrault (*La Belle au bois dormant* et *Le Petit Poucet* extraits des *Contes de ma mère l'Oye*, 1697), de Madame Leprince de Beaumont (*La Belle et la Bête*, 1757) et de Madame d'Aulnoy (*Le Serpentin vert*, 1697). Il existe trois versions principales de cette suite : la première, à l'origine de l'œuvre, est écrite pour piano à quatre mains (entre 1908 et 1910), la deuxième, dans la tradition des orchestrations raveliennes, est une partition pour orchestre symphonique (1911), la dernière, plus étoffée, est une adaptation pour ballet.

La suite pour piano

Ma mère l'Oye, écrite à l'intention des enfants de ses amis, témoigne du goût du musicien, resté célibataire et sans descendance, pour une thématique

« enfantine » que l'on retrouve également plus tard dans *L'Enfant et les Sortilèges*. La version pour piano était conçue pour être exécutée par de jeunes mains et sa création publique, le 20 avril 1910, fut l'œuvre de deux enfants âgés respectivement de six et dix ans. Elle fut publiée en 1910 avec le sous-titre *Cinq pièces enfantines* et comporte cinq mouvements :

I. *Pavane de la Belle au bois dormant*

II. *Petit Poucet*

III. *Laidronnette, Impératrice des Pâques*

IV. *Les Entretiens de la Belle et de la Bête*

V. *Le Jardin féérique*



Ma mère l'Oye par Gustave Doré (1876)

cinq pièces enfantines, suite pour orchestre, partition dédiée au concert symphonique, suivant exactement les formes et la succession de la version pour piano. La première audition connue eut lieu à Londres le 27 août 1912 sous la direction d'Henry Wood au festival des Prom's. C'est la version que vous allez écouter aujourd'hui.

Contrairement à son *Daphnis et Chloé* de la même période employant des effectifs instrumentaux et vocaux impressionnants, Ravel utilise un orchestre symphonique réduit : les pupitres de bois et de cors sont par deux, il n'y a ni trompette, ni trombone, ni tuba ; cette « intimité » orchestrale, presque « chambrière », favorise les parties solistes et les mélanges de timbres subtils, elle confine à une atmosphère particulière et envoûtante de contes et d'enfance se retrouvant dans *Le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns ou *Pierre et le Loup* de Sergueï Prokofiev.

Après l'adaptation pour le ballet (voir ci-dessous), le *Prélude* et *La Danse du rouet* et *Scène* ont été ajoutés au début de la suite, et les places des *Entretiens de la Belle et de la Bête* et du *Petit Poucet* ont été interverties.

Le Ballet

À la demande du mécène Jacques Rouché pour son Théâtre des Arts, vint ensuite la transformation de cette œuvre en ballet : *Ma mère l'Oye*, ballet en un acte, cinq tableaux et une apothéose. Ravel y ajoute un prélude, un tableau (*Danse du rouet et scène*) et quatre interludes ; il modifie également l'ordre des mouvements pour en parfaire la progression dramatique. Cette nouvelle adaptation, dont l'atmosphère fantastique se prête idéalement à la thématique de l'ensemble, compte parmi les meilleures réussites de Ravel dans le genre chorégraphique. ■

Au programme :

Mozart
Symphonie n° 40 en sol mineur

Ravel
Ma mère l'Oye
Alborada del gracioso

Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay
Direction : Martin Barral

Alborada del gracioso



Ricardo Viñes et Maurice Ravel en 1905

est jouée pour la première fois par l'orchestre Pasdeloup le 17 mai 1919. Le succès est immense.

Ravel, dont le goût pour les échanges entre piano et orchestre est profond, réalise dans cette pièce un formidable travail de transcription. Reconnu comme un génie de l'orchestration, il sublime la version pour piano en exploitant avec une grande finesse toutes les ressources de l'orchestre. Usant de nombreux rythmes et instruments caractéristiques, il évoque avec justesse l'Espagne qui lui est chère. *Alborada del Gracioso*, qui signifie littéralement « aubade du bouffon », reprend les traits d'un personnage comique du théâtre espagnol. L'aubade est un chant espagnol joué à l'aube pour honorer une jeune femme le jour de son mariage. Ici, la situation satirique raconte l'histoire d'un homme d'âge mur cherchant à séduire une demoiselle qui repousse ses avances. En lui chantant une sérénade

grotesque, il se couvre de ridicule.

L'œuvre, d'une grande virtuosité tant pianistique qu'orchestrale, est empreinte d'un fort caractère espagnol notamment dans son introduction *staccato* évoquant le pincement de la guitare et dans son rythme très marqué avec les cordes en *pizzicati*. L'œuvre se découpe en trois parties :

- la première fait entendre un thème très rythmé, joué par le hautbois et repris en écho par le cor anglais et la clarinette. Une danse effrénée jouée par tout l'orchestre lui succède.
- une tendre plainte jouée par le basson, représentant le bouffon, amène un épisode central. Plein de sensualité, il dépeint les moqueries de la bien-aimée, cruelle envers la déplorable sérénade jouée par son prétendant.
- à la suite de cet épisode, l'agitation de la première partie reprend de plus belle. On peut y entendre les castagnettes et le xylophone qui apportent à l'œuvre l'exotisme et les couleurs chaudes de l'Espagne. ■

La symphonie en sol mineur



Mozart peint en 1790 par Johann Georg Edlinger

Depuis son installation à Vienne en 1781, Mozart n'avait composé que trois symphonies dont aucune n'était destinée au public viennois. Entre juin et août 1788, il compose d'un coup trois nouvelles symphonies qui vont marquer l'histoire de la musique par leurs idées novatrices et qui seront ses dernières. Les raisons pour lesquelles elles furent composées restent inconnues. Elles ne semblent pas être le fruit d'une commande particulière et on suppose que Mozart, alors âgé de 32 ans, les a écrites pour un concert qu'il prévoyait de donner à Vienne pour résoudre ses problèmes financiers.

La *Symphonie n° 40* en sol mineur, K. 550 est la plus célèbre de ses symphonies, y atteignant un équilibre exceptionnel entre le fond et la forme, la richesse thématique et la dynamique rythmique. Elle est parfois appelée la *Grande symphonie en sol mineur*, pour la distinguer de la *Petite symphonie en sol mineur* n° 25 qui a la même tonalité. Écrite trois semaines après la *Symphonie n° 39*, elle est achevée le 25 juillet 1788. Ainsi, ses trois dernières symphonies sont terminées en moins de deux mois, la dernière, la *Symphonie n° 41* dite *Jupiter*, seulement deux semaines après celle-ci. Longtemps, des musicologues ont affirmé que la *Symphonie n° 40* n'avait pas été jouée du vivant de Mozart. Or la lecture du manuscrit nous montre que l'auteur a ajouté des clarinettes non prévues au départ : peut-être y a-t-il eu répétition de l'œuvre dès 1788, suivie de modifications. Il paraît probable par ailleurs que Mozart ait emporté ces toutes nouvelles symphonies avec lui, lors de ses voyages de 1789 et 1790 : la *Symphonie n° 40* aurait peut-être été exécutée lors d'un concert à Leipzig, le 12 mai 1789. Elle a sans doute été aussi donnée sous la direction de Salieri les 16 et 17 avril à Vienne. Les clarinettes ont été ajoutées après 1791, ce qui était inhabituel dans la symphonie classique, jusqu'à ce que Beethoven impose définitivement ces pupitres dans l'orchestre symphonique. La rumeur à propos du fait que cette symphonie n'ait pas été jouée paraît donc fautive ; en effet, si Mozart a modifié son orchestration en ajoutant des parties de clarinette, c'est bien qu'il avait entendu sa première version et qu'elle lui convenait

mieux ainsi. Cette seconde version, publiée en 1794, semble avoir été prévue pour un nouveau concert en 1791, à Vienne, sous la direction de Salieri.

La symphonie.

Après des moments épiques de spiritualité dans la *Symphonie n° 39* en mi bémol majeur, Mozart développe dans la sol mineur un sentiment tragique et angoissé, toutefois exprimé avec une grâce mélancolique d'une beauté insurpassable. Le célèbre thème ouvrant le premier mouvement est devenu presque aussi mythique que celui ouvrant la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Probablement, la perte de sa fille âgée d'un an lors de l'été de 1788, et l'impopularité relative dont souffrait durant cette période le compositeur ont-elles contribué à l'atmosphère inquiète et tourmentée de la symphonie. Elle est aujourd'hui immensément populaire, de loin la plus jouée du compositeur, et même l'une des œuvres les plus emblématiques de la musique classique universelle. Sa géniale véhémence, fruit d'un art qui est au sommet de ses capacités, n'a jamais cessé de séduire toutes les générations depuis le temps de sa création.

Le premier mouvement, de tempo allegro, obéit à la classique forme sonate (exposition à deux thèmes, mineur contre majeur,

exposition bis, développement central, réexposition, coda). Ce mouvement initial ne comporte pas, comme c'est le cas dans certaines des symphonies tardives de Mozart (36, 38 et 39) d'introduction lente. L'*allegro molto* se lance d'emblée dans le fameux thème d'ouverture, à la fois pathétique et d'une indicible grâce mélancolique, joué par les violons comme « à voix basse », au-dessus d'un frémissement rythmique, continu et fiévreux, joué par les altos.

À la gravité de l'*andante*, entrecoupée de séquences fortement rythmiques alliant la grâce à la grandeur, répond un menuet (forme A-B-A) d'une farouche pugnacité, qui ne cesse toutefois de séduire par l'élégance de ses fortes articulations au contrepoint provocateur dans ses parties A, encadrant un Trio central (partie B) d'un charme volontairement naïf et empreint de nostalgie.

Enfin, le final *allegro assai*, se lance sur un arpegge ascendant, rapide, de forme inquiète et interrogative, auquel répond constamment en alternance, comme du tac au tac, la même phrase brève, aussi autoritaire qu'impérieuse. Ainsi, l'atmosphère globale du mouvement est comme dominée par une colère fébrile, qu'aucune coda conclusive ne semble pouvoir apaiser, mais, en même temps, et tel est le « miracle mozartien », l'ensemble reste sans cesse sous l'empire de la beauté et de la grâce les plus souveraines et les plus parfaites. ■



Antonio Salieri (1750 - 1825)

Martin Barral ...



De *Musica* qui reçoit rapidement des appréciations élogieuses des instances musicales. Finaliste du concours de la FNAPEC, il est en 1993 lauréat de la Fondation Cizifra. Des solistes internationaux sont venus cautionner la qualité de son travail au sein de l'orchestre De *Musica*. Pour la musique contemporaine, Martin Barral montre son attachement puisqu'il participe à de nombreuses créations, notamment celles de E. Tanguy, J.Y. Malmasson : *Le Chant de Dahut*, œuvre lauréate du concours de composition de Rennes en 1985, de P. Lepenec dont le spectacle fut mis en scène par P. Santini et donné devant plus de 22000 personnes dont des membres du gouvernement français, et du compositeur polonais Piotr Moss.

Des festivals font appel à Martin Barral, comme celui de Nemours qui fut filmé par François Reichenbach. Il ouvre le printemps musical de Vanves où il sera invité les années suivantes. En avril 1993, il est sollicité au Printemps de Bourges. Engagé par le Conseil Général de l'Eure, au Château de Neubourg, où fut donnée en 1660 la première représentation d'un opéra en France, le public découvre un opéra de Mozart dans ce lieu, jusqu'ici oublié. Martin Barral y dirige le *Requiem* de Mozart. Il est invité par Yamaha France à diriger, salle Gaveau, lors de son concert annuel. Avec le Conseil Général des Yvelines, les villes du département, il est directeur artistique du projet d'opéra *Les Noces* de Fauré de Mozart. Il dirige de nombreuses fois le concert et est invité sur France Musique. C'est après l'effondrement du Mur de Berlin que le flûtiste Marc Zuili découvre les concertos de F. Quantz, partitions inédites. En 1993, Martin Barral dirige et enregistre

... et l'orchestre symphonique du campus d'Orsay

Les ces concertos, salués par la presse. En 1995, il remplace l'Orchestre de Montpellier au Festival de l'Héraut sur le thème « La Musique et la Nature. » Il dirige un Concert-Ballet contemporain à Blagnac, spectacle est placé sous l'égide du Ministère de la Culture. En juin 1997, il donne un concert à l'hôtel de ville de Paris pour la soirée du 150^e anniversaire de Cartier. En 1997, pour la parution du second CD de Quantz, « Le flûtiste de Sans-Souci », l'orchestre, sous la direction de Martin Barral, joue à Musicora en direct du stand Radio-France à la Cité de la Musique. Enfin, en 1998, il remporte le concours pour diriger l'orchestre symphonique du campus d'Orsay. ■

L'Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay, fondé en 1976, est composé aujourd'hui de plus de 50 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. ■

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

Mardi 14 juin à 20h45 au grand amphi Henri Cartan de la Faculté des sciences d'Orsay : Musique anglaise avec le *Magnificat* de Rutter et la première marche de *Pomp and circumstance* de Elgar, ainsi qu'une œuvre symphonique à définir.

Voulez-vous jouer avec nous ?

L'orchestre souhaite accueillir de nouveaux membres dans les pupitres de cordes, violons, altos, violoncelles, contrebasses, ainsi que les cors et percussions. 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

