

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

Vendredi 3 février 2023

Concert au grand Conservatoire de Vanves
 Ce concert est produit par la ville de Vanves.

Vous jouez en amateur du violon, de l'alto, du violoncelle ou de la contrebasse ?
L'orchestre symphonique du campus d'Orsay recrute !

L'ouverture de Nabucco de Verdi

Giuseppe Verdi a 26 ans quand il compose *Oberto*, son premier opéra. Sa première représentation a lieu en novembre 1839 à la Scala de Milan. Le succès auprès du public est immédiat. Bartolomeo Merelli, directeur de la Scala, décide donc de programmer quelques représentations supplémentaires et commande en parallèle au compositeur deux autres opéras. Verdi se lance alors dans l'écriture d'une œuvre comique, *Un giorno di regno*. Pressé par Merelli qui souhaite présenter cet opéra buffa dans la saison 1840 de la Scala, Verdi travaille d'arrache-pied. Durant cette période, en juin 1840, l'épouse du jeune compositeur décède d'une méningite fulgurante. Période particulièrement malheureuse pour Verdi qui après avoir perdu ses deux enfants, perd également la femme qui partage sa vie. Malgré la douleur, il poursuit l'écriture de *Un giorno di regno* et présente cet opéra en septembre 1840 à la Scala. La première et unique représentation de cet opéra buffa est un échec cuisant. De la Scala se retire le soir même de l'affiche. La perte de sa femme et de ses deux enfants ainsi que son humiliation professionnelle poussent le compositeur à ne plus rien écrire, et il décide de mettre fin prématurément à sa carrière.

Mais malgré l'échec du deuxième opéra de Verdi, Merelli lui maintient sa confiance. D'une part, il croit en ce jeune Italien de 26 ans et, d'autre part, il cherche de nouveaux compositeurs, car Bellini est mort depuis quelques années, Rossini a cessé d'écrire des opéras et Donizetti est parti pour Paris. Il a justement sous la main le livret de *Nabucco* qui a été refusé par le compositeur allemand Carl Otto Nicolai, en raison de la crudité et de la brutalité de l'intrigue. Verdi lui-même a raconté plus tard ce qui a suivi : Merelli avait fourré le livret dans la poche de son manteau et, en arrivant dans sa chambre, il l'a jeté sur la table. Le cahier est tombé sur le sol et il s'est ouvert juste à l'endroit du chœur *Va, pensiero sull'ali dorate*. Les yeux de Verdi tombent sur ces vers et il est électrisé. La nuit même, il lit le livret. Beaucoup d'historiens ne croient pas à l'histoire de Verdi, mais elle est néanmoins rapportée ici selon la devise : *Sen non è vero, è ben trovato*.

Nabucco, un « opéra politique »
Nabucco (titre initial : *Nabuchodonosor*) est un opéra en quatre actes sur un livret de Temistocle Solera, tiré de *Nabuchodonosor* (1836), drame d'Auguste Anicet-Bourgeois et de Francis Cornu. Il est créé le 9 mars 1842 à la Scala de Milan. Il obtient un succès colossal auprès du public, à tel point qu'il éclipse totalement les opéras de ses contemporains comme Donizetti. L'accueil des critiques est en revanche plus réservé, car dans *Nabucco*, Verdi rompt totalement avec les principes du genre et propose un nouveau type d'opéra italien. Malgré son conservatisme formel, *Nabucco* constitue aussi une innovation musicale importante. Jamais auparavant on n'avait fait l'expérience de la puissance presque brutale et élémentaire de la musique comme dans *Nabucco* et en particulier dès son ouverture. Cela n'empêche pas sa création dans de nombreux théâtres italiens et européens (notamment à La Fenice de Venise) dès la fin de l'année 1842. Le changement de nom pour *Nabucco* s'opère lors de sa création au théâtre San Giacomo de Corfu en septembre 1844. Verdi est un compositeur « engagé ». À l'époque où il écrit la musique de *Nabucco*, la population milanaise est sous occupa-



Giuseppe Verdi (1813 - 1901)
 photographié en 1840

tion autrichienne. L'épisode biblique de l'esclavage des Hébreux à Babylone auquel s'identifiait la population milanaise est incarné par le chœur de la troisième partie et son célèbre *Va, pensiero*, connu également sous le nom de « chœur des esclaves », véritable hymne à la liberté. Œuvre symbole de l'unification de l'Italie, *Nabucco* a été donné sous la direction de Riccardo Muti le 12 mars 2011 au Teatro dell'Opera di Roma en présence du président de la République italienne et du président du Conseil, à l'occasion du 150e anniversaire de l'Unité italienne (17 mars 1861). Le chœur de *Va, pensiero* enthousiasme la salle, et Riccardo Muti accorde exceptionnellement un bis du chant en demandant à l'assistance de se joindre au chœur.

L'argument du livret.

Solera a été chargé par Merelli d'écrire le livret de *Nabuchodonosor*. Outre la pièce de 1839, il s'est basé sur divers psaumes ainsi que sur le personnage historique de Nabuchodonosor II (634 - 562 avant J.-C.), qui est mentionné dans la Bible ; du reste ce qu'on y dit de lui n'est à son avantage ni dans le second livre des Rois, ni dans les livres de Jérémie et de Daniel. Il faut mentionner aussi comme source du livret de l'opéra le livre de Zacharie pour la célèbre prophétie du 3^e acte que Verdi, passablement exigeant, imposa à Solera en lui lançant cette apostrophe célèbre : « Vous ne sortirez d'ici que quand vous aurez écrit la scène. Tenez, voici la Bible, vous y trouverez le texte de la prophétie déjà tout rédigé ! ». En fait, Solera a ajouté à l'histoire une série d'événements imaginaires qui conduit à un nombre déconcertant de scènes, de marches, de lamentations, de scènes de folie, de prières, etc. qui rendent difficile de suivre le fil de l'action. ■

Nadine Pierre, violoncelliste

Nadine Pierre est violoncelle solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, professeur de violoncelle au CRR de Rueil-Malmaison et professeur de didactique du violoncelle au département de pédagogie du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Après de brillantes études musicales récompensées par de nombreux prix dans la région parisienne dont elle est originaire, puis dès l'âge de 15 ans au CNSM de Paris dans les classes de Philippe Muller et Jean Hubeau, Nadine Pierre oriente très tôt son activité de concertiste au sein de grands orchestres symphoniques et de formations constituées de musique de chambre avec lesquels elle enregistre et se produit régulièrement en France et à l'international. Elle est ainsi à 22 ans soliste de l'Orchestre National de France placé sous la direction de Lorin Maazel, puis depuis 1993 violoncelle solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous les directeurs successifs de Marek Janowski, Myung-Whun Chung et Mikko Franck. Elle est aussi membre fondateur du Quatuor avec piano Kandinsky en compagnie de Claire Désert, Philippe Aiche et Nicolas Bône, puis membre fondateur du Trio avec piano George Sand avec Anne-Lise Gastaldi et

Virginie Buscail. Tout récemment, elle crée avec 3 autres « super solistes » d'orchestres français un nouveau Quatuor à cordes, le Quatuor Grand Voyageur. Des rencontres avec de grandes personnalités de la musique ont contribué à enrichir son parcours. A la Banff School of Fine Arts (Canada), Nadine Pierre a pu recevoir les conseils d'Anner Bylsma, Franz Helmerson, Gyorgy Sebok, Janos Starker, pendant son cycle de perfectionnement du CNSM de Paris ceux de Roland Pidoux, et lors de « master class » ceux de Paul Tortelier, Arto Noras, Miklos Perenyi... Elle a travaillé avec Jean Brizard et Michel Strauss. Elle est aussi régulièrement invitée comme violoncelle solo par de prestigieux orchestres français et européens comme le Rundfunk Sinfonieorchester à Berlin, l'Orchestre de Caduques, l'Orchestre d'Auvergne ou l'Orchestre de chambre d'Europe. Enfin, les ensembles de violoncelles des Phil'Art Cellistes et des Violoncelles Français lui permettent de partager sa passion de l'instrument avec des représentants émérites de l'école française du violoncelle comme Roland et Raphaël Pidoux, Xavier Philips, François Salque, Emmanuel Gaugué, Eric Maria Couturier ou Emmanuelle Ber-



trand. La pédagogie occupe une part croissante de son activité : après dix ans passés comme professeur de violoncelle au CRR de Saint-Maur-des-Fossés, l'Académie de l'Orchestre Philharmonique, le CRR de Rueil-Malmaison et le CNSM de Paris concrétisent maintenant son intérêt pour l'insertion professionnelle des jeunes musiciens. ■

Le concerto de Khatchatourian



Aram Khatchatourian (1903 - 1978)

Le père d'Aram Khatchatourian, Eguia, quitte son pays d'origine, l'Arménie, dans les années 1870 pour s'installer à Tbilissi, en Géorgie où il exerce le métier de relieur. Aram, né en 1903, est son deuxième fils. Il découvre la musique au pensionnat où il prend des cours de piano. Après avoir suivi ses cours de piano pendant deux ans, il décide de se lancer dans des études de commerce en continuant à apprendre le piano de façon autonome. Quand il se rend pour la première fois à l'opéra, à onze ans, il tombe amoureux de la musique, même s'il ne pensait pas entreprendre d'études en profondeur

dans ce domaine. Son frère Souren, qui est marié, part pour Moscou. Il propose à Aram et leur frère Levon de faire de même. En 1921, grâce à son frère, metteur en scène du second théâtre d'art de Moscou, il est admis au réputé Institut Gnnessine, où il apprend aussi le violoncelle. En 1925, il suit les cours de composition de Mikhail Gnnessine. Il se lance parallèlement dans l'étude de la biologie à l'université. Aram entre ensuite au Conservatoire de Moscou comme élève de Nikolai Miaskovski et de Reinhold Glière, deux compositeurs populaires de l'époque. C'est en classe de composition qu'il rencontre la femme de sa vie, Nina Makarova, qu'il épouse en 1933.

Outre le piano, il apprend donc le violoncelle et fut l'un des rares compositeurs à réellement étudier la plupart des autres instruments de l'orchestre, afin d'en utiliser les plus belles ressources par la suite. Khatchatourian avait déjà composé en 1932 un *Trio pour clarinette, violon et piano* remarqué par Prokofiev, qui le fit interpréter à Paris. En 1933, il compose une *Suite pour la danse*, inspirée de toutes sortes de danses arméniennes, géorgiennes et ouzbèkes, montrant un goût évident pour le folklore. Il écrit aussi une première symphonie pour obtenir son diplôme du conservatoire, et aussi pour faire honneur à son pays, à l'occasion du quinzième anniversaire de la République d'Arménie, dont il écrira plus tard, en 1944, l'hymne national. Cette pièce composée en 1935, mêlant la musique occidentale et le folklore arménien, eut un certain succès. Il compose aussi, la même année, une musique de film. À partir de ces débuts commence une longue carrière de compositeur de musique de scène. Il va produire plus de quarante œuvres pour le cinéma et le théâtre.

Khatchatourian est le premier compositeur en Union soviétique à intégrer la musique moderne dans le ballet classique. Il croyait que le public devait ressentir la même chose que les artistes qui essayaient de s'exprimer. Le *Concerto pour violon et orchestre*, composé en 1940 et récompensé par le Prix Staline en 1941, lui vaut la notoriété internationale et marque sa carrière. Ce prix, ainsi que sa *Troisième*

Symphonie, créée en 1947 pour le trentième anniversaire de la Révolution d'Octobre, ne l'ont pas empêché, après le décret Jdanov de 1948, d'être accusé - comme Prokofiev et Chostakovitch - d'écrire une musique hermétique, formaliste et antipopulaire. L'exclusion de l'Union des Compositeurs Soviétiques a laissé une forte empreinte sur les trois amis. Dès lors, sa production d'œuvres va peu à peu diminuer, bien qu'il écrive notamment en 1954 le célèbre ballet *Spartacus* que le chorégraphe Iouri Grigorovitch hissera dès les années 1960 à la notoriété mondiale. En 1961, Aram recommence à écrire de la musique orchestrale et compose une sonate pour piano. L'année qui suit, il continue avec trois concertos-rhapsodies. Dans les dernières années de sa vie, Khatchatourian compose encore trois sonates pour violoncelle, violon et alto. Ces dernières œuvres sont rarement jouées et n'ont, à ce jour, pas été enregistrées.

Le concerto pour violoncelle

Le *Concerto pour violoncelle* en mi mineur d'Aram Khatchatourian a été composé en 1946 pour Sviatoslav Knouchevitski. C'est le dernier des trois concertos qu'il a écrit pour les membres du trio Oistrakh, les autres étant : le *Concerto pour piano*, pour Lev Oborine (1936) ; et le *Concerto pour violon*, pour David Oistrakh (1940). L'œuvre a été créée le 30 octobre 1946 dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, avec le dedicateur comme soliste. Le chef d'orchestre était Aleksandr Gauk. Bien qu'interprété pour la première fois en 1946, il a été écrit de nombreuses années plus tôt alors que le compositeur étudiait le violoncelle à l'Institut Gnnessine. Le *Concerto pour violoncelle* en mi mineur reflète l'amour précoce de Khatchatourian pour l'opéra. Souvent qualifié de « symphonie concertante », il présente les aspects rythmiques, mélodiques, virtuoses et populaires de la musique de l'époque. La longue cadence du premier mouvement précède la *Sonate-Fantasia* pour violoncelle seul que Khatchatourian publia en 1974 et comprend plusieurs thèmes caucasiens étroitement liés à l'histoire de sa famille. ■

Au programme :

Giuseppe Verdi : Overture de Nabucco

Aram Khatchatourian : Concerto pour violoncelle
 Soliste : Nadine Pierre

Robert Schumann : Symphonie n°1
 « Le Printemps »

Orchestre Symphonique du Campus d'Orsay

Direction : Martin Barral

La première symphonie de Schumann « Le Printemps »

Le mariage de Schumann avec Clara Wieck en 1840, après que le père de celle-ci s'y fut formellement opposé des années durant, eut pour effet de changer radicalement la nature de sa production créative. Clara, l'amour de sa vie, sa muse, la pianiste virtuose qui interprétera toutes les œuvres de son mari pour pallier le manque d'habileté de Robert au clavier, surtout depuis que le compositeur s'est handicapé les mains avec une machine de son invention pour s'assouplir les doigts... Avant 1840, il n'avait composé que pour le piano ou presque. Et après son mariage, par comparaison, il n'écrivait guère pour cet instrument. Au contraire, il se lança dans une ardeur sans pareille dans des genres nouveaux ou peu essayés par lui jusque-là : des mélodies (plus de 100 en 1840) et en 1841, des œuvres symphoniques. Puis, en 1842, il se plongea dans la musique de chambre, avec trois quatuors pour cordes, et le quintette avec piano. En 1832, déjà, Schumann avait ébauché une symphonie en ut mineur mais il ne se sentait pas assez sûr de lui pour terminer l'œuvre. Comme l'avait écrit Schubert bien avant lui : « Mais que peut-on encore faire après Beethoven ? » C'est seulement sept ans plus tard, après avoir écouté la *Grande Symphonie* en ut majeur de Schubert créée le 21 mars 1839, qu'il décide de s'y remettre. Clara écrivait alors dans son journal que le plus grand désir de Robert était de composer pour orchestre. Deux

ans plus tard, en 1841, Robert Schumann, enfin installé dans un bonheur familial serein, peut donner libre cours à son esprit créatif. Ainsi, naît la symphonie « Le Printemps », composée dans un grand enthousiasme. Du 23 au 26 janvier (4 jours !), Schumann compose une symphonie de l'importance d'une partition beethovenienne. Il termine l'orchestration le 20 février. Selon ses propres dires, cette symphonie lui a été inspirée par un poème d'Adolf Böttger sur le printemps. Elle contenait au départ un titre descriptif par mouvement : l'Éveil du Printemps/Le Soir/ Joyeux Compagnons/Le Plein Printemps, supprimés dans l'édition finale. La première de cette symphonie eut lieu sous la direction de Félix Mendelssohn le 31 mars 1841 à Leipzig. Son exubérance, sa poésie et son originalité firent bonne impression, et Schumann se lança aussitôt dans une autre œuvre symphonique. Les symphonies de Schumann n'ont pas eu à s'imposer au public par leur nouveauté comme l'ont été celles de Bruckner, de Brahms ou de Mahler. Le compositeur n'a jamais cherché à révolutionner le genre comme Berlioz en 1848 avec sa *Symphonie Fantastique*. Une réputation de grisaille et d'inaïbouti colle désespérément aux quatre symphonies de Schumann. Gustav Mahler, qui les dirigea sur le tard, s'efforça d'en corriger les supposées maladresses d'instrumentation, allégeant les textures des cordes, réécrivant les parties de cuivres — cuisine personnelle dans laquelle il substitua ses propres recettes de compositeur à celles de Schumann. Son exemple fit école : d'autres chefs, comme l'autrichien Felix Weingartner, ajoutèrent à leur tour des « améliorations » de leur cru. Enfin, Debussy, qui estimait inutile d'écrire une symphonie après celles de Beethoven, porta le coup de grâce : « Chez Schumann et Mendelssohn, ce n'est plus qu'une répétition respectueuse des mêmes formes avec déjà moins de force. » Pourtant, n'oublions pas que la 3e symphonie de Schumann (en réalité la 4e chronologiquement) comporte cinq



Robert Schumann (1810 - 1856)
photographié en 1840

mouvements et non quatre comme il est d'usage à l'époque depuis Mozart. L'orchestration semble très classique. Pourtant, Schumann ajoute un triangle à l'orchestre beethovenien et surtout confie au timbalier une 3ème timbale dans le scherzo. C'est une première depuis la nuit des temps où seulement deux timbales sont prévues. Donc là encore, une petite innovation, sur le conseil de son cousin, ami et timbalier Ernst Pfundt. L'orchestration comporte donc les bois par 2, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 4 timbales simples ou 3 timbales à pédale d'accord, triangle, plus les cordes habituelles.

La symphonie

ler mouvement (*Andante poco maestoso/ Allegro molto vivace*) : La fanfare d'ouverture est la cellule de base de cette symphonie. Schumann disait d'elle qu'il voulait faire retentir les trompettes « d'en haut », tel un appel au réveil. Elle donne naissance à la fois au thème principal de l'*Allegro*

d'un entrain irrésistible et aussi à la mélodie du mouvement lent. Le premier mouvement se caractérise par une alternance de *piano* et *forte* très proche de la 6ème symphonie de Beethoven *Pastorale*. Après l'éveil du printemps, Schumann expose le travail de l'éclosion de la nature.

Larghetto : Dans le mouvement lent, Schumann tourne le dos au style concertant entre les cordes et les solos de vents de l'*Allegro* pour faire sonner l'harmonie en exigeant de celle-ci des accords aux sonorités diaphanes et intimistes. Les cordes jouent un rôle primordial. Un premier thème qui s'insinuera dans tout le mouvement se présente comme une succession de nobles arpegges s'élançant dans l'aigu et chantés par les premiers violons soutenus par le groupe des cordes. Second groupe thématique plus élégiaque avec quelques notes tenues des bois, bassons, clarinettes en tête. La reprise du thème initial est assurée par les violoncelles dans un esprit de variations. Schumann, à une surenchère de thèmes, préfère donner une cohérence à son *larghetto* en limitant les contrastes et en multipliant les changements de couleurs orchestrales, s'élevant lentement vers un léger pathétisme bien dans l'air du temps romantique. La coda suit une ultime reprise abrégée du thème introductif en laissant se succéder un à un de courtes citations des cors et des vents.

Scherzo : Le scherzo a une particularité. Il possède deux tris indépendants (une invention dans l'Histoire de la Musique) et une coda calme qui s'attarde. Ce mouvement n'a pas de lien évident avec la fanfare d'ouverture. Son idée dominante est annoncée par les trombones et les bassons (*pianissimo*), vers la fin du mouvement. C'est donc un scherzo d'une robuste énergie, où apparaissent des rythmes de valse et qui semble s'évanouir dans un rêve. Ce qui est très étonnant, car logiquement si le scherzo romantique est hérité du menuet de la symphonie classique,

il n'en reste pas moins un intermède éclatant, explosif, qui se termine toujours sur des accords *forte* avec retour à la cadence parfaite. Ici, Schumann nous convie au contraire à un *diminuendo* ou *crescendo* d'intensité qui va mourir peu à peu vers le silence. En fait, il nous invite à être attentif au dernier mouvement de sa symphonie. Il semble nous dire « ce n'est pas terminé... Écoutez jusqu'au bout ! » Car, il est vrai, si on reprend les symphonies de Beethoven (à partir la 9ème), toutes pouraient s'achever après le 3ème mouvement (le scherzo). L'explication en est que le scherzo chez Beethoven fonctionne pratiquement comme un *finale* et c'est ce que Robert Schumann lui reprochait.

Allegro Animato e Grazioso : Le *finale* est un *rondo* d'une souriante légèreté, un moment interrompu par un retour à la rêverie. On y retrouve une influence directe de Rossini sur l'utilisation intensive des cordes, à peine ponctuée par les autres instruments lors de l'exposition du thème. Tout y est remarquable. Le thème est joué légèrement et varie à l'infini (tout comme les thèmes des ouvertures des opéras de Rossini). Ici, la ressemblance est impressionnante. Schumann use et même abuse du *crescendo* et on se demande s'il est possible de conclure un tel tourbillon de notes. Ce mouvement montre à quel niveau de maîtrise de l'orchestre était parvenu Schumann. ■



Le poète Adolf Böttger (1815 - 1870)
qui inspira Schumann



Clara Wieck (1819 - 1896)
photographiée en 1838

Martin Barral et l'orchestre symphonique du campus d'Orsay



Né en 1961, il étudie le violoncelle au C.N.R. de Boulogne Billancourt avec Michel Strauss, l'analyse avec Alain Louvier puis termine ses études à Caen. Il en sort en 1985 pourvu des diplômes d'analyse, de déchiffrement, de musique de chambre, de violoncelle (prix d'excellence à l'unanimité) et d'harmonie. Il obtient ensuite le premier prix au concours de l'U.F.A.M., puis le diplôme d'état de professeur de violoncelle. Martin Barral est violoncelliste aux orchestres Lamoureux, Pro Arte et Solistes de France. C'est en sortant du rang de violoncelliste, comme quelques aînés illustres, que Martin Barral, à la demande de son chef, dirige l'orchestre symphonique de Caen. Dès lors, il prend les conseils de Jean Louis Basset et se perfectionne auprès de Dominique Routits (professeur à l'Ecole Normale de Musique), Jean Sébastien Bériau (professeur au Conservatoire National Supé-

rieur de Paris), Carl Von Abel (chef assistant de l'Orchestre de Munich) et de Philippe Caillard pour la direction de chœurs.

Martin Barral crée en 1984 avec quelques amis professionnels son propre orchestre *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 Cziffra. 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 dans ce lieu un opéra de Mozart, *Bastien et Bastienne*, dirigé par Martin Barral. 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 Figaro* 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 J. Quantz, partitions inédites. En 1993, Martin Barral dirige et enregistre ces concertos, salués par la presse. En 1995, avec son orchestre, il remplace l'Orchestre de Montpelliér au Festival de l'Hérault. Il dirige un Concert-Ballet contemporain à Blagnac. 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 Miccora 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 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 quali-

té. 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. ■

Prochains programmes de l'orchestre symphonique du campus d'Orsay, direction Martin Barral

En avril : 5^e symphonie de Beethoven, Invitation à la Valse et Concerto n°1 pour clarinette de Weber, soliste Philippe Gondret.

En juin : Programme Mendelssohn avec soliste et chœurs : Psaume 42, Hymne op.96, Hör mein Bitten et ouverture des Hébrides.

Voulez-vous jouer avec nous ?

L'orchestre souhaite accueillir de nouveaux membres dans les pupitres de cordes, violons, altos, violoncelles, contrebasses, ainsi que les bassons 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://orchestre-orsay.fr/>

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

