



ORCHESTRE NATIONAL
DES PAYS DE LA LOIRE



JUIN 2022

Ouverture d'un été à Fontevraud

Week-end d'été à Fontevraud

Déambulez, contemplez, ressentez la force qu'exerce sur nous le plus vaste ensemble monastique d'Europe au travers du regard croisé des artistes plasticiens et musiciens pour vivre un incroyable lancement de la saison estivale pour UN ÉTÉ À FONTEVRAUD !

Emmanuel Morin, directeur artistique et culturel de l'Abbaye Royale de Fontevraud

En septembre 1971, l'Orchestre donnait son premier concert à Fontevraud sous la direction de Pierre Dervaux. Cinquante ans après, l'ONPL est de retour à l'Abbaye Royale, le temps d'un week-end, pour fêter son anniversaire à l'endroit même où il a donné jadis sa première représentation.

VENDREDI 3 JUIN 20H
EGLISE DE L'ABBATIALE

SAMEDI 4 JUIN

Musique de chambre

Concerts dans différents lieux de l'Abbaye avec des ensembles de musique de chambre de l'ONPL

DIMANCHE 5 JUIN 16H30
EGLISE DE L'ABBATIALE

Joseph Haydn 1732–1809

Symphonie n°100 «Militaire» 25'

Extrait des Saisons : L'automne 33'

Elisabeth Breuer – soprano
Tilman Lichdi – ténor
Klaus Mertens – baryton
Chœur de l'ONPL

Valérie Fayet – cheffe de chœur

Ton Koopman – direction



Sortie du CD (éd.Bis)
Les cantates de Ravel.
Juin 2022

Michel Decoust né en 1936

Hommage à Maurice Ravel 5'

Maurice Ravel 1875–1937

Myrrha 22'

Catherine Hunold – soprano
John Irvin – ténor
Frédéric Goncalvez – baryton-basse

César Franck 1822–1890

Symphonie en ré 37'

Pascal Rophé – direction

VENDREDI 3 JUIN 20H ÉGLISE DE L'ABBATIALE

Michel Decoust (né en 1936)

Hommage à Maurice Ravel 5'

Michel Decoust est à la fois l'homme d'un Prix de Rome (1963) et la cause d'un scandale esthétique, à la suite d'une œuvre expérimentale avec sons atomisés, écrite pour l'Orchestre National de France et créée dans la Cathédrale de Royan (1967).

Hésitant à ses débuts entre la composition et la direction d'orchestre, il mène finalement de front les deux métiers, le second jusqu'aux années 80. En 1973, il crée avec Irène Jarsky et Martine Joste le Conservatoire de Pantin, après avoir participé, à la demande de Marcel Landowski, à la fondation de l'Orchestre des Pays de la Loire de 1967 à 1971.

En 1975, il est invité par Pierre Boulez à diriger le département pédagogique de l'Ircam. Il retourne ensuite au Ministère de la Culture, où il rassemble et soutient de multiples studios de recherche. (...)

Il compose **Hommage à Maurice Ravel** en 1987. La création a lieu en juillet de la même année au Festival de Radio-France et de Montpellier, avec l'Orchestre Philharmonique de Montpellier sous la direction d'Emil Tchakarov

Maurice Ravel (1875–1937)

Myrrha 22'

Catherine Hunold – soprano / John Irvin – ténor

Frédéric Goncalvez – baryton-basse

Trio vocal Pour soprano, ténor, baryton et orchestre. Cantate pour le concours du Prix de Rome (1901)

À sa première candidature en 1900, Maurice Ravel n'avait que 25 ans et visait en postulant au Prix de Rome une amélioration de sa situation matérielle et de celle de sa famille. Cette année là, Ravel se vit attribuer un « Deuxième second Grand Prix », le jury ayant remarqué son talent d'orchestrateur. Il eut la satisfaction d'apprendre que Massenet avait voté pour lui de bout en bout. En 1902, Ravel avait déjà fait publier certaines œuvres très favorablement accueillies, en particulier la **Pavane pour une infante défunte** et **Jeux d'eaux**. Il n'obtint rien. Après d'autres tentatives, il finit par faire l'impasse sur le concours, convaincu de la partialité des juges. Voilà l'histoire d'un grand malentendu entre une institution figée et l'un des plus importants créateurs de son temps.

César Franck (1822–1890)

Symphonie en ré ³⁷

1 | Lento - Allegro non troppo

2 | Allegretto

3 | Finale - Allegro non troppo

Située à l'improbable croisée du sublime et du pompier, la Symphonie en ré demeure l'un des sommets incontestables de la musique française.

Si la *Symphonie Fantastique* d'Hector Berlioz créée en 1830 représente l'avènement de la symphonique romantique, il fallut attendre le lendemain de la guerre de 1870-1871 pour qu'un véritable répertoire symphonique français fasse son apparition. La défaite avait profondément bouleversé les repères artistiques. La réaction « gallicane » devenait l'expression d'une révolte contre l'hégémonie de la musique allemande. Ainsi fut fondée la Société nationale de musique dont César Franck, natif de Liège, fut l'un des membres fondateurs. Après plus d'une année entière de travail, la *Symphonie en ré mineur*, dédiée à l'élève et ami Henri Duparc, fut donnée pour la première fois le 17 février 1889 par la Société des Concerts du Conservatoire. Jules Garcin en assura la direction. L'œuvre fut fraîchement reçue et la presse n'épargna guère le compositeur. Seul, le jeune Claude Debussy qui travaillait alors auprès de César Franck affirma que « celle-ci l'avait empoigné d'une manière « ébouriffante ». Maurice Ravel fut moins enclin à l'indulgence dénonçant des « formules surannées » et une technique de composition bien inférieure à celle de Brahms ! Charles Gounod fut plus sévère encore. Il vit dans la pièce, « l'affirmation de l'impuissance poussée jusqu'au dogme ». Pour la plupart des critiques, la cause était entendue : Franck orchestrait comme un organiste, c'est-à-dire maladroitement !

Pourtant, l'écriture symphonique n'était pas une « première » dans le catalogue de Franck. En effet, il avait déjà composé *Rédemption*, *les Eolides*, *le Chasseur maudit*, *les Djinn*s, puis les *Variations symphoniques* (avec piano) et *Psyché*. Toutes ces partitions avaient vu le jour entre 1873 et 1888.

La *Symphonie en ré mineur* ne comprend que trois mouvements. Le compositeur donna quelques éléments de réflexion : « *C'est une symphonie classique. Au début du premier mouvement se place une reprise tout comme on en faisait autrefois pour mieux affirmer les thèmes. Mais, elle est dans un autre ton. Ensuite, viennent un andante puis un scherzo, tous deux reliés entre eux. Je les avais voulu de telle sorte que chaque temps de l'andante égalant une mesure du scherzo, celui-ci pût, après développement complet des deux morceaux, se superposer au premier. J'ai réussi mon problème ! Le finale rassemble encore une fois tous les thèmes comme dans la Neuvième Symphonie de Beethoven. Toutefois, ce ne sont pas des citations. Ils jouent au contraire un rôle nouveau. Je crois qu'il en va bien ainsi* ».

L'œuvre fait appel à une méthode de construction basée sur la forme cyclique. Des cellules ou des motifs musicaux se transforment et réapparaissent sous divers aspects tout au long de la partition.

Le premier mouvement, un lento suivi d'un allegro non troppo est d'une durée presque comparable aux deux mouvements suivants. Son thème initial est emprunté à celui du *Quatuor à cordes en fa majeur op.135* de Beethoven. Au thème inquiet et angoissé répond, dans l'allegro, l'expression de la passion. Les contrastes les plus extrêmes se heurtent.

Le second mouvement, allegretto met en scène le cor anglais. La présence si forte et inhabituelle de l'instrument dans une symphonie dérouta les auditeurs. Deux thèmes en mineur sont développés et chacun d'eux s'enrichit d'une idée musicale secondaire, cette fois-ci, en majeur.

L'allegro conclusif récapitule tous les thèmes déjà présentés - la forme est par conséquent bien cyclique - mais Franck a cru bon d'ajouter un dernier thème, une marche qui donne un élan supplémentaire à l'ensemble. Elle referme l'une des dernières grandes symphonies romantiques du XIX^e siècle.



PORTTRAITS

Catherine Hunold © DR



John Irvin © Darya Buben

Catherine Hunold soprano

La soprano Catherine Hunold naît à Paris. Elle étudie le chant et est remarquée après sa victoire au concours « Wagner Voices » en 2006.

Elle fait ses débuts à l'opéra dans des rôles wagnériens. Ainsi incarne-t-elle Isolde à Prague en 2010 puis Brünnhilde à Rennes, dans une version concert de *La Walkyrie*. L'année suivante, elle prend le rôle de Lady Macbeth dans l'opéra de Verdi au Théâtre du Trianon à Paris. En 2013, elle aborde des rôles en langue française, travaillant successivement le répertoire de Poulenc et de Massenet. Sa prestation très remarquée dans *Lohengrin* en 2015 à Rennes lui confère une certaine notoriété dans les rôles wagnériens. La soprano prend en 2017 le rôle de Marguerite dans une version concert de *La Damnation de Faust* de Berlioz à Nantes. En 2018, elle est la doublure de Kundry dans *Parsifal* de Wagner à l'Opéra de Paris et en mars 2019, elle est la Prima Donna & Ariane dans *Ariane à Naxos* de Strauss au Théâtre du Capitole à Toulouse.

« Notre métier, c'est de créer, de recréer, d'imaginer et d'inventer. »

Catherine Hunold

John Irvin ténor

Pianiste à l'origine, John Irvin a découvert sa passion pour le chant en 2008. Le ténor s'est rapidement imposé dans un répertoire varié, tant dans des œuvres romantiques que dans les grandes comédies et tragédies.

Sa carrière est marquée par des représentations aux États-Unis comme en Europe. Il s'est produit entre autres au Lyric Opera de Chicago, à l'Opéra de Nice, au Teatro di San Carlo, ou encore à l'Orchestre philharmonique de Varsovie. Il a fréquenté l'Opera Institute de l'Université de Boston, où il a reçu le Prix d'entrée de carrière Esther B. et Albert S. Kahn et a fait ses débuts sur la scène lyrique en tant que Malcolm dans *Macbeth* de Verdi. Il a été invité en 2015 à la Georg Solti Accademia en Italie où il a pu étudier la tradition du bel canto avec des artistes notables tels que Barbara Frittoli ou Leo Nucci.

John Irvin a représenté l'opéra lyrique au Stella Maris International Voice Competition en 2014. Il a remporté le prix d'encouragement du Concours international de chant de la Fondation Gerda Lissner en 2012, et a également reçu le Agnes M. Canning Memorial Award for Singers.

« Le timbre légèrement nasalisé du ténor américain convient parfaitement à cette pièce religieuse, où sa prononciation alliée à une véritable retenue offre une prestation de grande qualité. »

Vincent Guillemain, *ResMusica*



PORTTRAITS

Frédéric Goncalves © DR



Pascal Rophé © Christophe Abramowitz

Frédéric Goncalves baryton - basse

Frédéric Goncalves entre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Jane Berbié, il y obtient un premier prix de chant catégorie Opéra.

Il se perfectionne ensuite à l'école d'art lyrique de l'Opéra de Paris, il rentre ensuite dans la troupe de l'Opéra Comique où il se produit durant plusieurs saisons.

Il est une des premières révélations classique de l'ADAMI.

Frédéric Goncalves se produit sur les principales scènes Françaises : Avignon (Werther, Jenufa, Traviata), Marseille (Le Roi d'Ys, Madame Butterfly), Nice (Elektra), Lyon (Le voyage dans la lune), Bordeaux (Dialogues des carmélites), Montpellier (Bohème, Le Roi d'Ys), Metz (Zaïde, La Vie Brève), Tours (Chauve-souris), St Etienne (Werther, Manon), Besançon (Abu Hassan), Reims (Chauve-souris), Strasbourg (Tosca), Rouen (Faust).

À Paris, on a pu le voir à l'Opéra Bastille (Concert Poulenc) et à Garnier (Dialogues des Carmelites).

Outre Plácido Domingo, il s'est produit en compagnie de José Van Dam, Alain Fondary, Waltraud Meier, Hildegard Behrens, Felicity Lott, Matti Salminen, Franz Grundheber, Theo Adam, Barbara Hendricks, Julia Migenes, Magdalena Kozena, Diana Damrau.

Pascal Rophé direction

Musicien innovant et passionné, Pascal Rophé est actuellement directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire depuis la saison 2014-2015.

Bien que connu comme l'une des figures centrales du répertoire du 20^e siècle et invité régulièrement par les ensembles majeurs dédiés à la musique contemporaine, Pascal Rophé s'est également construit une réputation enviable pour ses interprétations du grand répertoire symphonique des 18^e et 19^e siècles. En France comme à l'étranger, il travaille avec de nombreux orchestres majeurs et a également été directeur musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège pendant trois ans jusqu'en juin 2009.

Parmi les opéras contemporains qu'il a présentés apparaissent le Galilée de Michael Jarrell pour le Grand Théâtre de Genève, Héloïse et Abélard d'Ahmed Essyad au Châtelet, Médée de Michèle Reverdy pour l'Opéra de Lyon, et plus récemment l'Autre Côté de Bruno Mantovani pour la Cité de la Musique.

Pascal Rophé a reçu de nombreuses récompenses et a été unanimement salué par la presse musicale pour ses enregistrements. Un CD avec l'ONPL d'œuvres rares ou inédites de Dutilleux est édité avec BIS en 2016 pour célébrer le centenaire de la naissance du compositeur. Cet enregistrement a été unanimement plébiscité par la critique. Trois autres CD enregistrés avec l'ONPL, l'un consacré à Pascal Dusapin, l'autre à Dukas et Roussel et le dernier à Michael Jarrell sont sortis respectivement en novembre 2018, novembre 2019 et en mars 2021.

« Tout seul, je ne suis rien : le chef n'existe que parce qu'il a un orchestre devant lui, un public derrière lui, et il n'existe qu'au service des chefs-d'œuvre. »

Pascal Rophé

DIMANCHE 5 JUIN 16H30
EGLISE DE L'ABBATIALE

Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonie n° 100 "Militaire" ^{25'}

1. Adagio – Allegro / 2. Allegretto / 3. Menuet. Moderato / 4. Finale. Presto

« *C'est le départ pour la bataille et la marche des soldats, la sonnerie de la charge, le tonnerre de l'assaut, le heurt des armes, le gémissement des blessés et ce qu'on peut bien appeler le rugissement infernal de la guerre se gonfle et culmine en mélangeant le sublime et l'horrible !* »

Extrait d'un article du *Morning Chronicle* du 9 avril 1794 à propos du deuxième mouvement de la *Symphonie «Militaire»*

UNE SYMPHONIE QUI S'INSCRIT DANS LA VOGUE DES TURQUERIES DU 18^e SIÈCLE

Durant des décennies, l'écriture orchestrale de Haydn est passée pour la plus classique qui soit. Entendons par ce mot: traditionnelle. La critique à peine voilée de condescendance serait-elle justifiée ?

À première écoute, la pâte sonore de ses symphonies est éminemment viennoise. En effet, elle se compose d'un savant mélange de timbres et de rythmes puisés dans les pays du Danube, mais aussi de rigueur allemande et de couleurs italiennes. Pour autant, la forme classique des symphonies des années tardives n'est plus qu'un leurre. Haydn qui, jusqu'alors, dissimulait ses audaces d'écriture sous le style galant n'a qu'un souhait : disposer de finances supplémentaires du prince Esterhazy afin d'accroître le nombre des pupitres. Les contrastes dynamiques sont amplifiés sans que la forme de la partition apparaisse déséquilibrée. Les dernières symphonies sont l'aboutissement d'un processus d'écriture entamé à Esterhaza et poursuivi à Londres.

La *Symphonie en sol majeur* appartient au cycle des douze symphonies londoniennes composées entre 1791 et 1795. Durant ces cinq années, Haydn réalisa deux voyages en Angleterre. Il avait en effet repris sa liberté, loin du palais d'Esterhaza après la disparition, le 28 septembre 1790, de son dernier mécène, le prince Nicolas.

Premier mouvement
Adagio - Allegro

L'*Adagio* qui ouvre la partition, offre à la fois un chant noble et puissant, mais surtout l'expression d'une certaine tendresse. Le premier mouvement est complété par un *Allegro* d'une veine tout autre. Il s'ouvre par une petite harmonie fruitée et prend de plus en plus d'ampleur dynamique et rythmique.

Deuxième mouvement
Allegretto

Le deuxième mouvement, *Allegretto*, débute avec délicatesse, dans l'esprit de la romance qui ne laisse rien présager du déferlement percussif qui surgit bientôt. Ce sont bien les échos d'une marche militaire d'Europe centrale avec une percussion dite "turque" parce qu'elle donne l'illusion de teintes orientalisantes. L'orchestre amplifie le thème de la romance exposée avant la reprise de la marche bien appuyée.

Troisième mouvement
Menuet. Moderato

En comparaison de ces effets si spectaculaires, le *Menuet* est remarquablement tenu, spécifié *moderato*. Nous voici dans une danse de salon dont l'énergie a été décuplée. Il ne s'agit nullement d'un *Menuet* destiné à créer un "pont" entre deux mouvements. Son côté appuyé et sarcastique fait songer à quelque *ländler* schubertiens. En effet, la dimension populaire d'un folklore recréé pour la circonstance prend des accents martiaux inédits.

Quatrième mouvement
Finale. Presto

Comme souvent chez Haydn, le finale est joué *Presto*. Les pupitres semblent persifler dans ce mouvement en forme de *rondo* qui ne ménage pas les effets : silences abrupts, modulations curieuses, accents dramatiques, danses aux rythmes interrompus, retour de la percussion "turque"... Haydn s'ingénie à surprendre l'auditoire, à le déconcerter de telle manière qu'il n'ait aucune idée du développement des thèmes. Un défi relevé avec génie !

Joseph Haydn (1732–1809)

Extrait des Saisons : L'Automne ³ Oratorio pour soprano, ténor, basse, chœur et orchestre

Elisabeth Breuer – soprano / Tilman Lichdi – ténor / Klaus Mertens – baryton
Chœur de l'ONPL, Valérie Fayet – cheffe de chœur

Que serait-il advenu de Joseph Haydn sans son engagement auprès du Prince Paul Anton Esterházy ? En signant un contrat le 1^{er} mai 1761 qui le lie avec le plus riche noble de Hongrie, Haydn ne sait pas qu'il va servir le prince et sa famille durant presque trois décennies. Que de chefs-d'œuvre durant cette période ! Il fallut deux ans à Haydn pour qu'il achève un ouvrage immense : *Les Saisons*.

« Au soir de sa vie, Haydn résume tout son art dans une œuvre-somme. Il voyait le début de l'ère industrielle, l'emploi de la machine à vapeur, il sentait qu'un contact individuel et intime de l'homme à la nature, thème central des Saisons, allait se perdre. C'est une ode à un monde qui touche à sa fin, une ode heureuse sur un arrière-plan pessimiste. »

Nikolaus Harnoncourt, chef d'orchestre

NAISSANCE DES SAISONS

En 1795, l'impresario, violoniste et compositeur allemand Johann Peter Salomon (1745-1815) qui s'était installé en Angleterre suggéra à Haydn de s'intéresser à un oratorio d'envergure. Le compositeur trouva l'inspiration lors de son retour à Vienne. Le bibliothécaire de l'empereur, le baron Gottfried van Swieten s'inspira d'un livret anglais qui mêlait habilement des citations de la Genèse, des psaumes et des vers extraits du *Paradis perdu* de Milton. Ce fut l'apparition de *La Création* et d'une collaboration qui se poursuivit avec *Les Saisons*.

« Ce que Haydn a réussi à faire à partir d'un texte aussi ingrat dépasse l'imagination. »

Georg August Griesinger, biographe de Haydn

Le succès du premier oratorio fut tel que Van Swieten et Haydn se lancèrent dans un autre sujet : l'adaptation de l'épopée pastorale *The Seasons* du poète écossais James Thomson (1700-1748). L'œuvre publiée en 1730 repose sur la traduction allemande entreprise par Barthold Heinrich Brockes, d'un texte profane traduit en allemand et qui exalte l'influence morale sur l'Homme des beautés de la Nature. Van Swieten s'attacha à réduire et à présenter quelques-uns des passages les plus caractéristiques du texte. Réflexions philosophiques, saynètes, portraits caractéristiques fusionnent dans un texte imaginaire. Afin d'alléger la réflexion pure, Van Swieten eut l'idée astucieuse de créer trois personnages qui approchent ainsi une dimension théâtrale insoupçonnée dans le texte original. Le paysan Simon (basse), sa fille Hanne (soprano) et le jeune fermier Lukas (ténor) sont ainsi présentés dans leur milieu décrit grâce aux ensembles vocaux. Les multiples possibilités de dialogues et chœurs reflètent ainsi les expressions les plus variées des individus et groupes de personnes. Pour

autant, il n'y a pas d'action suivie et chaque saison s'ouvre par une introduction orchestrale. C'est en somme la glorification rousseauiste d'une société idéale qui a su fusionner avec la Nature environnante.

Haydn mit presque deux ans à réaliser la composition de son nouvel ouvrage qu'il conçut sans ambiguïté comme le prolongement de **La Création**.

Il saisit parfaitement la richesse d'une telle variété de situations. Mais, il évita de s'enfermer dans une illustration naïve des scènes, s'appuyant sur la liberté formelle de l'oratorio qui autorisait toutes sortes de figures de style. Contrairement à **La Création**, le compositeur valorisa fortement les sources populaires de son écriture. Le chant populaire allemand (*Volkslied*) prit ainsi une part conséquente du récit, enrichissant de manière originale, les parties composées dans la tradition de la musique d'église.

De son côté, Van Swieten transposa habilement **Les Saisons** dans l'imaginaire de l'Autriche de Haydn, confortant grâce aux poèmes populaires (ceux de Bürger et de Weisse) l'influence des philosophes des Lumières. Si la qualité du travail souffrit d'une traduction approximative du texte anglais, le librettiste possédait un instinct juste dans le choix des scènes et des détails qu'il fallait, soit supprimer, soit préserver. Il savait, par ailleurs, que Haydn voulait poursuivre la pensée musicale de **La Création** et témoigner ainsi en musique de l'harmonie du monde. Les épisodes des vendanges, de la chasse au cerf, de l'orage sont portés par une foi en la destinée humaine aussi sincère que la croyance en Dieu.

Haydn se félicita d'un matériau si efficace, propice à une inventivité musicale extraordinaire, mais railla aussi nombre de maladresses de Van Swieten comme celles, à la fin de **L'été**, qui consistent à décrire le chant des grillons et le coassement des grenouilles ! Ce naturalisme de pacotille que le musicien jugea comme un *französischer Quark* (une fadaise française) provoqua des querelles incessantes entre le musicien et son librettiste. Pour autant, et c'est là l'une des clés du chef-d'œuvre, la trivialité de certains sujets (le caractère pastoral et sans arrière-pensée de certaines scènes) fusionne idéalement avec le raffinement de l'écriture. Les deux paramètres traités de manière indissociable symbolisent la complexité de la vie humaine.

De fait, Haydn a élargi les horizons de l'oratorio, qui alterne entre *Singspiel* (bien qu'il n'y ait pas de texte parlé) et l'opéra, mais aussi la symphonie, la musique de chambre, la pièce religieuse au contrepoint des plus savants. Les duos, par exemple, laissent la parole aux protagonistes, à la frontière de l'univers de l'opéra. Qui plus est, les scènes puissantes et violentes sont peu nombreuses. Rien ne doit distraire le public du parfait équilibre sonore auquel il est convié.

Les Saisons réunit de nombreux paradoxes dont celui de la concision de l'écriture, mais aussi de la liberté formelle déjà romantique dans les descriptions de la Nature. Haydn définit de nouveaux cadres d'écoute qui bénéficieront directement à la génération suivante des Beethoven, Weber et Schubert.

Rétrospectivement, nous savons aujourd'hui que le musicien s'est amusé à réaliser, au soir de sa vie, une synthèse de l'évolution prodigieuse de son écriture, mais aussi des styles de son époque comme le fit, quelques décennies auparavant, Jean-Sébastien Bach avec ses **Passions**.

Bach, précisément, avait exploré comme personne ne l'avait fait avant lui, la voie de la réconciliation entre l'expression sensuelle et l'intellect. C'est pour ces raisons que **Les Saisons** doivent être vécues comme un hymne à la vie, sans préciosité, sans solennité non plus.

La première audition privée des **Saisons** eut lieu au Palais Schwarzenberg, le 24 avril 1801. Pour l'occasion, le prince mit son Palais à la disposition de la musique. La création publique se déroula quelques semaines plus tard, le 29 mai, au Burgtheater de Vienne.

« Plus de deux cents ans nous séparent de Haydn et, malgré cela, son message spirituel et son potentiel expressif gardent toute leur validité et leur pouvoir de suggestion. La merveilleuse lumière qui émane de chacune de ces pages est restée intacte, grâce au génie créatif, à la richesse intérieure et à la capacité de symbolisme poético-musical du maître d'Esterházy. »

Jordi Savall, chef d'orchestre

L'Automne

20. Ouverture et récitatif « *Was durch seine Blüte* ». Hanne, Lukas, Simon
21. Trio avec chœur « *So lohnet die Natur den Fleiß* ». Chœur et solistes
22. Récitatif « *Seht, wie zum Haselbusche dort* ». Hanne, Simon, Lukas
23. Duo « *Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her !* ». Lukas, Hanne
24. Récitatif « *Nun zeigt das entblößte Feld* ». Simon
25. Air « *Seht auf die breiten Wiesen hin* ». Simon
26. Récitatif « *Hier treibt ein dichter Kreis* ». Lukas
27. « *Hört, das laute Getön* ». Chœur
28. Récitatif « *Am Rebenstocke blinket jetzt* ». Hanne, Simon, Lukas
29. « *Juchhe ! Der Wein ist da* ». Chœur

LE SAVIEZ-VOUS ?

La production d'oratorios la plus importante s'étale entre 1720 et 1800, en parallèle à une pléthore d'opéras. Haendel institue l'oratorio anglais en vingt-trois œuvres, dont sept composées sur des sujets profanes. Ces œuvres se caractérisent par de nombreux chœurs, de grands effets tirés de l'opéra italien mais aussi de la musique chorale anglaise. Après 1750, durant l'époque classique, le genre est marqué surtout par Haydn, qui compose un oratorio italien, *Il ritorno di Tobia*, et deux oratorios allemands, l'un sacré, *La Création* et l'autre profane, *Les Saisons*.



Elisabeth Breuer © Pia Clodi

PORTRAITS

Elisabeth Breuer soprano

La soprano Elisabeth Breuer s'impose comme une interprète incontournable des œuvres de Bach, Haendel, Haydn et Mozart. Elle chante dans les salles de concert les plus prestigieuses sous la direction des plus grands chefs.

Elle chante en 2017 au Grand Concert de l'Avent du Kreuzchor de Dresde au Stade Rudolf Harbig et, en 2018 et 2020, au Wintermärchen à la Philharmonie de l'Elbe aux côtés de Heike Makatsch, Albrecht Mayer et Daniel Hope.

Dernièrement, on a pu l'entendre dans le rôle d'Elisa dans *Il re pastore* de Mozart au Théâtre La Fenice à Venise, dans Rezia dans *L'Incontro improvviso* de Haydn au Donaufestwochen et dans le rôle d'Hyppolite (*Die getreue Alceste* de Schürmann).

Elle a pu également exprimer ses talents d'actrice au fil de différentes collaborations avec des réalisateurs de renom tels que David Pountney, Uwe Eric Laufenberg, Giorgio Barberio Corsetti, Anthony Pilavachi, Amon Miyamoto ou Carlus Padrissa.

Elisabeth Breuer a étudié le chant avec Elisabeth Batrice à l'Université des Arts du Spectacle à Graz.

« Elisabeth Breuer possède un soprano agile dont la légèreté est idéale »

Bertrand Bolognisi, *Anaclase*



Tilman Lichdi © J. Missbach

Tilman Lichdi ténor

Tilman Lichdi a commencé à prendre des cours de chant à l'âge de 18 ans. En tant que membre permanent de l'Opéra de Nuremberg de 2005 à 2013, il a interprété tous les grands rôles d'opéra, avec une inclination particulière pour le répertoire mozartien.

Il a été récompensé par le Bayerischer Kunstförderpreis 2012 dans la catégorie « Arts du spectacle ». Depuis lors, il se produit sur les plus grandes scènes internationales et collabore avec des chefs comme Ton Koopman, Thomas Hengelbrock, Martin Haselböck et Herbert Blomstedt.

Au disque, Tilman Lichdi s'est distingué récemment dans *La Passion selon Saint Matthieu* de Bach avec le Musik Podium Stuttgart sous la direction de Frieder Bernius et *La Belle Meunière* dans une version pour ténor et guitare pour LichdiRecords.

« Tilman Lichdi se détache du lot : ce ténor allemand séduit par la beauté de sa voix et le rayonnement du timbre. Il varie les nuances et fait vivre la liturgie luthérienne avec naturel. »

Julian Sykes, *Le temps*



Klaus Mertens © G. Mothes

PORTRAITS

Klaus Mertens basse

Depuis quarante ans, le baryton allemand Klaus Mertens est acclamé par la critique pour ses concerts et ses enregistrements discographiques (près de 200 à ce jour). Il est l'un des interprètes les plus recherchés du répertoire d'oratorio et de concert baroque.

Il a enregistré l'intégrale des cantates de Bach avec l'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir sous la direction de Ton Koopman, ainsi que l'intégralité de l'œuvre vocale de Dietrich Buxtehude. Il est le seul chanteur au monde à avoir à ce jour enregistré et interprété en concert l'intégralité des œuvres vocales de Bach.

Il est régulièrement l'invité des grands festivals internationaux et des orchestres prestigieux. À côté des grandes œuvres de musique classique et romantique, il aborde également le *lied* et la mélodie, et son répertoire de concert s'étend de Claudio Monteverdi aux compositeurs contemporains, dont il est le dédicataire de nombreuses œuvres.

En reconnaissance de son travail, Klaus Mertens a reçu le prestigieux prix Georg-Philipp-Telemann de Magdebourg 2016.

« Mais on a surtout remarqué la basse Klaus Mertens, au beau legato et au timbre caressant. Il nous a offert une interprétation très prenante en dosant dignité et émotion. »

Cinzia Rota, *Classicagenda*



Ton Koopman © Marco Borggreve

Ton Koopman direction

Chef de file du renouveau baroque, Ton Koopman est considéré comme l'un des défenseurs les plus enthousiastes de la pratique d'exécution ancienne. Claveciniste, organiste, chef d'orchestre et de chœur né à Zwolle aux Pays-Bas, Ton Koopman est le fondateur de The Amsterdam Baroque Orchestra (1979) et de The Amsterdam Baroque Choir (1992).

Spécialisé dans la musique baroque, il fonde successivement les ensembles *Musica da Camera* (1966) et *Musica Antiqua Amsterdam* (1970) et enseigne aux conservatoires de Rotterdam et d'Amsterdam. Après des collaborations avec René Jacobs et Jordi Savall, il fonde l'ensemble de référence *The Amsterdam Baroque Orchestra* et multiplie les enregistrements pour les labels Philips et Erato, parallèlement à ses interprétations personnelles d'œuvres pour orgue ou clavecin. Nommé à la direction de l'Orchestre de chambre de la radio néerlandaise (1994), après avoir adjoint un chœur à son ensemble baroque, Ton Koopman se lance dans l'enregistrement de l'intégrale des cantates (1994-2005) et l'intégrale des œuvres pour orgue de Bach (1995-2000), ainsi que l'ensemble des œuvres pour clavier de Buxtehude (2004-2014). À partir de 2000, il officie en tant que chef invité de l'Orchestre de chambre de Lausanne. Marié à la claveciniste Tini Mathot, Koopman enseigne au Conservatoire royal de La Haye et à la Royal Academy of Music de Londres. En 2003, il fonde son propre label, Antoine Marchand, distribué par Challenge Classics et de 2011 à 2014, il sera artiste en résidence de l'Orchestre de Cleveland.

Ton Koopman est souvent invité à diriger les grands orchestres d'Europe, des États-Unis et du Japon.

« Ton Koopman pose le regard d'un enfant émerveillé sur la musique. »

Laurent Vilarem, *Cadences*



Chœur de l'ONPL © Marc Roger

Chœur de l'ONPL Valérie Fayet **chefe de chœur**

En octobre 2004, l'Orchestre National des Pays de la Loire entreprend la constitution d'un chœur en faisant appel aux chanteurs amateurs de la Région. La préparation de ce chœur est confiée à Valérie Fayet. Ce chœur, épaulé par le chœur d'Angers Nantes Opéra, le chœur Résonnances du Mans et le chœur de chambre du CNR de Nantes a fait ses premiers pas avec **Résurrection** de Mahler. Fort de ce succès, le Chœur de l'ONPL est aujourd'hui amené à se développer ; il est à ce jour constitué de 60 choristes environ. Outre sa vocation symphonique, il accorde une place non négligeable au répertoire *a cappella* et se produit régulièrement de manière autonome. Abondant des styles variés, les chanteurs bénéficient d'accompagnement autour des œuvres au programme dispensé par des solistes lyriques.

Valérie Fayet fait ses études de direction de chœur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon où elle obtient première nommée son diplôme. Parallèlement, elle étudie la direction d'orchestre avec Jean-Sébastien Béreau, Guennadi Rojdestvenski et Pierre Dervaux. Professeur à l'école Nationale de musique du Mans, elle obtient un premier prix au Concours National du « Florilège Vocal de Tours » avec la Maîtrise de jeunes filles.

Elle dirige le chœur et l'ensemble *Résonnances* pendant 10 ans puis occupe un poste de professeur au Conservatoire National de Région de Caen, ainsi que celui de directrice musicale des Solistes et du Chœur de Chambre de Caen.

Depuis septembre 2004, elle est professeur de chant choral, de direction de chœur et cheffe de l'orchestre symphonique au Conservatoire à Rayonnement Régional de Nantes.

Également cheffe du chœur de l'Orchestre National des Pays de Loire, elle a collaboré avec Isaac Karabtchevsky, Josep Pons, Pascal Rophé, Sascha Goetzl, Aldo Ceccato, Ton Koopman, Patrick Davin. Elle dirige l'ensemble vocal *Seguido*. En 2007, à la tête du « Chœur National des Jeunes À Cœur Joie », elle a obtenu six 1^{ers} prix au concours International Guido d'Arezzo (Italie) dont celui de « meilleur chef ».

Elle a été nommée au grade de chevalier de l'Ordre National du Mérite par François Fillon, ainsi qu'à celui de chevalier des arts et des lettres par Fleur Pellerin.

« *Insuffler à ceux que je côtoie
le goût de la musique.* »

Valérie Fayet



© Marc Roger



© Christophe Abramowitz

Pascal Rophé
Direction musicale

Orchestre National des Pays de la Loire

En septembre 1971, l'Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire donnait ses premiers concerts à Nantes et à Angers sous la direction de Pierre Dervaux.

Créé à l'initiative de Marcel Landowski, directeur de la musique au Ministère de la Culture, cet orchestre original était constitué de la réunion de l'orchestre de l'opéra de Nantes et de l'orchestre de la Société des Concerts Populaires d'Angers. Ainsi, depuis l'origine, cet orchestre présente la particularité d'avoir son siège dans deux villes avec sa centaine de musiciens répartis par moitié à Angers et à Nantes.

Pierre Dervaux est son premier directeur musical. Il lui imprime d'emblée une « *couleur française* » marquée par les enregistrements de Vincent d'Indy, Henri Rabaud et Gabriel Pierné.

Cette orientation est poursuivie par **Marc Soustrot** qui lui succède pendant dix-huit ans, de 1976 à 1994. Avec lui l'orchestre fait de nombreuses tournées (USA, Pologne, Roumanie, Italie, etc.).

Le Néerlandais **Hubert Soudant**, directeur musical de 1994 à 2004, donne à l'orchestre de nouvelles bases, privilégiant le répertoire classique viennois (Mozart, Haydn, Beethoven) et élargit son audience. L'orchestre devient « *national* » en 1996 et donne des concerts en Allemagne, en Hongrie, à Salzbourg et en Chine.

Le Brésilien **Isaac Karabtchevsky** devient le quatrième directeur musical en septembre 2004. Dès son arrivée, il crée, à côté de l'orchestre, un chœur amateur afin d'élargir le répertoire aux grandes œuvres vocales et aux oratorios et de nouer un lien plus fort entre l'orchestre et le public. Isaac Karabtchevsky privilégie le

grand répertoire de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e siècle (Tchaïkovski, Mahler, Stravinski, Bartók). Sous sa direction, l'orchestre effectue une tournée triomphale en Allemagne (mars 2006). L'ONPL donne en avril 2008 trois concerts en Chine sous la direction d'Alain Lombard suivis d'une dizaine de concerts au Japon dans le cadre de La Folle Journée de Tokyo.

En septembre 2010, le chef d'orchestre américain **John Axelrod** est nommé directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire. Les programmes proposés par John Axelrod sont à son image: ouverts sur le monde! En février 2011, sous sa direction, l'ONPL anime la soirée des Victoires de la musique classique et du jazz à la Cité des congrès de Nantes et, en mai 2012, la soirée de gala des International Classical Music Awards (ICMA).

Depuis septembre 2014, **Pascal Rophé** est le directeur musical de l'ONPL. Né à Paris, il apporte depuis plusieurs années une contribution importante aux grandes œuvres du répertoire d'orchestre, de Wolfgang Amadeus Mozart à Claude Debussy en passant par Franz Schubert et Richard Wagner.

En septembre 2021, **Sascha Goetzl**, chef d'orchestre viennois est nommé directeur musical de l'ONPL pour succéder à Pascal Rophé à compter de **septembre 2022**.

Aujourd'hui, l'Orchestre National des Pays de la Loire est l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. Il bénéficie du soutien financier du Conseil régional des Pays de la Loire, du Ministère de la Culture, des Villes de Nantes et d'Angers et des Départements de Loire-Atlantique, Maine-et-Loire et Vendée.

Depuis le 1^{er} décembre 2020, l'ONPL est placé sous la direction générale de Guillaume Lamas.