



ORCHESTRE
NATIONAL
DES PAYS
DE LA LOIRE

ANGERS 14 ET 16 JUIN 2026

NANTES 17 ET 18 JUIN 2026

CONCERT AVEC CHŒUR

L'Hymne à la joie

[Sascha Goetzel](#)
direction

..... [Helen Kearns](#)
soprano

..... ↗ [Eva Zaïcik](#)
mezzo-soprano

..... ↗ [Jinxu Xiahou](#)
ténor

..... ↗ [Benjamin Appl](#)
baryton

..... ↗ [Chœur de l'ONPL](#)
Valérie Fayet, cheffe de chœur

..... Chœur mixte du Conservatoire
à rayonnement régional de Nantes
Christel Patey, cheffe de chœur

Emilie Mayer

Ouverture de Faust

12 min

Germaine Tailleferre

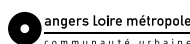
**Petite Suite
pour orchestre**

6 min

Ludwig van Beethoven

**Symphonie n°9
«L'Hymne à la joie»**

1h10 min



Emilie Mayer

1812 - 1883

Ouverture de Faust



Son potentiel créateur ressemble à une source pétillante. Chaque émotion, chaque sentiment, chaque situation émouvante devient chez elle de la musique.

Elisabeth Sangalli-Marr *écrivaine*

Emilie Mayer, la « Beethoven au féminin »

Sculptrice et compositrice à la fois, l'artiste allemande Emilie Mayer étudia à Szczecin, en Pologne, auprès de Carl Loewe (1796-1869) puis acheva ses études à Berlin. Quelques-unes de ses partitions dont sa **Symphonie en si mineur** connurent un certain succès en Allemagne. Elle dépensa énormément d'argent - elle bénéficia d'un héritage des plus conséquents - et d'énergie pour promouvoir sa musique, ce qui la ruina en partie. Elle est considérée aujourd'hui comme l'une des plus prolifiques compositrices de l'époque romantique : huit de ses douze ouvertures orchestrales nous sont parvenues et elles s'ajoutent à huit symphonies, un concerto pour piano, des cycles de musiques de chambre (sonates pour violon, violoncelle, trios, quatuors, quintettes...) ainsi que nombre de morceaux dédiés au clavier. Des *lieder* et un opéra, **Die Fischerin**, complètent un impressionnant catalogue redécouvert depuis quelques années seulement, notamment sous l'impulsion de labels discographiques.

L'esthétique d'Emilie Mayer évolue nettement du classicisme viennois - Mozart en premier lieu - vers Schubert et Mendelssohn. L'**Ouverture de Faust** est, à ce jour, sa composition la plus jouée. Il est vrai qu'elle fut très bien reçue par la critique et le public lors de sa création, en 1881, deux ans avant la disparition de la compositrice.

L'atmosphère lente et tragique des premières mesures de l'**Ouverture de Faust** - cordes et bassons - fait songer au style précisément de Schubert et Mendelssohn. Emilie Mayer s'empare du thème de Goethe, comme le firent tout au long du 19^e siècle, Schumann, Liszt, Berlioz, Gounod, Verdi, dressant à son tour, un portrait tout en nuances du personnage de Faust. Jouant avec maestria de la complexité des thèmes, inspirée par l'architecture musicale d'un Beethoven qu'elle admirait profondément, elle manie une harmonie savante, multipliant les digressions au sein des divers épisodes. Elle s'intéressa tout aussi bien à Faust qu'à l'innocence et la pureté de Gretchen. L'ouverture se referme dans un élan triomphal. Faut-il y voir la rédemption de Faust par Gretchen ?



MAYER
Ouverture de Faust
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens, direction
(CPO)

Germaine Tailleferre

1892 - 1983

Petite Suite pour orchestre

1. Prélude
2. Sicilienne
3. Final (Les Filles de La Rochelle)

“

Quelquefois, on me compare aux petits maîtres du 18^e siècle, ce dont je suis très fière.

Germaine Tailleferre compositrice

Le père de Germaine Tailleferre déclarait à qui voulait l'entendre : « *Pour ma fille, être au Conservatoire ou faire le trottoir, c'est la même chose !* » Mais, après avoir reçu de sa mère ses premières leçons de piano, l'adolescente, têtue, effectue en secret ses études musicales à l'institution parisienne. Ses premières compositions l'amènent à fréquenter les milieux artistiques et littéraires du Paris de l'entre-deux-guerres, période effervescente s'il en est. Elle côtoie notamment Satie, Milhaud, qui la prend sous son aile, et Stravinski, qu'elle vénérera toute sa vie. En 1920, elle fait partie du **Groupe des Six**, avec Milhaud, Auric, Durey, Honegger et Poulenc, unis, au-delà de leurs différences, par « *un nouveau besoin d'objectivité et de classicisme, avec l'humour et l'ironie comme antidote au pathétique wagnérien et au flou impressionniste* ».

“

J'ai fait de la musique qui me plaisait, vous comprenez, sans aucune espèce de considération si j'étais un homme ou une femme. Mais quelle différence cela fait-il ? [...] La chose essentielle est que ce soit de la musique. Je ne vois aucune raison pour laquelle je ne devrais pas écrire ce que je ressens. Si elle donne l'impression d'être féminine, c'est bien. Je n'ai jamais été tourmentée par des explications.

Germaine Tailleferre compositrice,

Malgré ses problèmes matériels et une vie sentimentale difficile, Germaine Tailleferre nous laisse une musique pleine de charme, « *sans prétention et d'une sincérité des plus attachantes* » (Darius Milhaud). Sous l'influence de Ravel, auprès de qui elle avait perfectionné son écriture orchestrale, elle donne dans sa **Petite Suite pour orchestre** une large place aux vents et recourt à des sonorités rares, harpe, célesta, xylophone et trompette bouchée. Après une entrée qui rappelle Debussy, son *Prélude* danse sur une basse répétée dans une atmosphère rustique, le deuxième mouvement est une mystérieuse sicilienne et son finale orchestre joyeusement la chanson traditionnelle *Sont les filles de La Rochelle*.

Le saviez-vous ?

En 1957, Germaine Tailleferre est appelée à siéger au comité des programmes de la Radio-Télévision française et compose pour la RTF une **Petite Suite pour orchestre**. Il s'agit peut-être d'une page de consolation, sachant que cette année fut celle d'un grand rendez-vous manqué. En effet, cette année-là, c'est le tournage du premier film du jeune Louis Malle, sur un scénario et des dialogues adaptés par Roger Nimier. Alors que celui-ci projette de faire demander la musique à Germaine Tailleferre, Miles Davis, entré au studio par hasard en compagnie de Boris Vian, découvre les premières ébauches du film. Il se met immédiatement à en composer la musique. Le résultat du mixage va se révéler tellement exceptionnel, envoûtant, que c'est la musique de Miles Davis qui accompagnera **Ascenseur pour l'échafaud** autour du monde, contribuant sans nul doute à son immense succès.

Ludwig van Beethoven

1775 - 1827

Symphonie n°9

1. **Allegro ma non troppo, un poco maestoso**

2. **Molto vivace**

3. **Adagio molto e cantabile**

4. **Finale. Presto – Allegro assai**

“

On a entouré la symphonie avec chœurs d'un brouillard de mots et d'épithètes considérables. On peut s'étonner qu'elle ne soit pas restée ensevelie sous l'amas de prose qu'elle suscita. [...] En admettant qu'il y ait du mystère dans cette symphonie, on pourrait peut-être l'éclaircir, mais est-ce bien utile ?

Claude Debussy compositeur

Le merveilleux testament de Beethoven

L'année 1823 est entièrement consacrée à la fin de l'orchestration de la Symphonie en ré mineur. Quelques mois plus tôt, en octobre 1822, Beethoven a finalisé le plan de la partition, son découpage en quatre mouvements qui inclut le texte de Johann Christoph Friedrich Schiller (1759-1805).

S'il met assez rapidement en forme la structure de l'œuvre, c'est aussi parce qu'il dispose depuis de nombreuses années déjà de thèmes et d'un matériau musical consistant. Dès la **Septième Symphonie** (1811-1812), Beethoven travaillait déjà sur l'idée d'une trilogie symphonique s'achevant par une œuvre avec chœur. Lorsqu'il se sent prêt pour débiter l'écriture de la **Symphonie en ré mineur**, il contacte d'éventuels commanditaires. La Société philharmonique de Londres accepte le projet. Prudemment, Beethoven attend que les honoraires convenus lui soient versés avant d'aller plus en avant. La partition est, par conséquent, le produit de deux phases de création : la première, datant des années 1812-1818 et la seconde, entre 1822-1823.

À partir des années 1812-1815, Beethoven réfléchit à une nouvelle forme musicale qui associe un orchestre de vaste dimension avec des voix. Ses nombreux écrits laissent à penser qu'il entreprend plusieurs tentatives afin d'introduire progressivement les voix solistes ainsi qu'un chœur. Il songe même à la composition de deux symphonies liées entre elles, la seconde faisant apparaître les voix.

La petite

Anecdote

La **9^e symphonie** est à la musique classique ce que la malédiction de la momie est à l'égyptologie. Cent vingt-neuf ans, sept mois et dix jours : c'est le temps qu'il aura fallu attendre pour que Chostakovitch achève la composition de plus de neuf symphonies depuis la mort de Beethoven. Selon la légende, aucun compositeur ne serait parvenu à aller au-delà, et ceux qui l'auraient tenté seraient morts peu de temps après... Le mythe de la malédiction est en marche.

“

Il semble que la Neuvième soit une limite. Qui veut la franchir doit trépasser.

Comme si la Dixième contenait quelque chose que nous ne devrions pas encore connaître, pour quoi nous ne serions pas prêts. Ceux qui ont écrit une Neuvième s'étaient trop approchés de l'au-delà.

Arnold Schönberg compositeur

L'expérience de la **Fantaisie pour piano, chœur et orchestre op.80** (1808) dont le thème final présente déjà une esquisse de l'**Ode à la Joie** demeure profondément gravée dans son esprit. Beethoven fait une nouvelle fois appel au poème *An die Freude* que Schiller a écrit en 1785. Les vers se veulent anodins et Schiller affirme d'ailleurs qu'il ne s'agit que d'une chanson à boire. Pour le compositeur, il s'agit bien d'autre chose que d'une simple poésie. Elle illustre un idéal qu'il a fait sien, porté par le courant littéraire du *Sturm und Drang* auquel appartient Schiller.

La Révolution française puis les troubles qui surgissent dans la plupart des capitales de l'Europe interrogent les artistes sur la place de l'individu dans la société. La représentation d'un monde fraternel et d'une joie collective doit transparaître dans la symphonie. Du tumulte initial - qui n'est pas sans rendre hommage au chaos introductif de *La Création* (1798) de Joseph Haydn (1732-1809) - doit jaillir la réconciliation entre les nations. La **Symphonie n°9** est un appel à l'Humanité tout entière.

Beethoven ne se doute pas qu'aucune autre œuvre dans l'histoire de la musique sera à ce point récupérée afin de célébrer les grands événements. Souvent pour le meilleur. Parfois pour le pire.

Premier mouvement

Allegro ma non troppo, un poco maestoso

Voici le chaos puis l'ordre qui jaillit de terre. Le *crescendo* est l'affirmation d'une force irrésistible élaborée à partir de plusieurs motifs. Les contrastes extrêmes, les dissonances, le caractère énigmatique de l'absence de thème - du moins dans les premières mesures - ont un effet saisissant sur l'auditoire. Au premier thème brutalement énoncé, s'oppose une seconde idée musicale de nature mélodique. L'ampleur du développement se traduit par une puissance tragique portée par les roulements de timbales et les vents. Le mouvement s'achève sur un rythme de marche porté par les timbales et les trombones.

Deuxième mouvement

Molto vivace (scherzo)

Deux idées thématiques, une fois encore, se heurtent dans le *scherzo*. C'est l'affirmation double forte d'un rythme très bref scandé aux cordes puis repris par les timbales et les vents. La forme se dévoile : il s'agit d'une fugue à cinq voix d'une grande complexité. L'orchestration avec ses interruptions de plus en plus serrées des timbales et une pulsation jubilatoire théâtralise le propos. Puis le rythme, la perception vitale de l'énergie s'imposent. Le *Presto central* - qui tient lieu de Trio - se révèle être une danse effrénée, animée pas les bassons. Tous les instruments se joignent à leur motif répété à l'envi, varié en tous sens. Déjà, l'auditeur perçoit des bribes de l'**Ode à la Joie**, entre des silences qui ponctuent la respiration de la masse sonore.

Troisième mouvement

Adagio molto e cantabile

Beethoven cherche, ici, tout comme dans la **Sixième Symphonie "Pastorale" op.68** (1808) à faire chanter les instruments comme s'il s'agissait de voix humaines. La sérénité et la douleur contemplative se mêlent dans le thème exposé par les cordes. Dans les modulations de cette idée musicale, les vents apportent des jeux de couleurs, de timbres et des effets d'échos. Parfois même, l'œuvre se mue en une sérénade pour vents, les pizzicati des cordes leur offrant un accompagnement discret. Rien ne laisse présager l'immense final. Trompettes et cors rompent la rêverie et produisent un effet de tension rythmique et d'attente.

Quatrième mouvement

Final. Presto

Le dernier mouvement s'organise en deux parties, deux fresques presque. La première est purement instrumentale, préparant la seconde qui révèle les chœurs et les voix solistes. Les dissonances des vents et des timbales provoquent l'éclatement sonore des premières mesures. Cette ouverture théâtrale laisse place au motif des violoncelles et contrebasses, qui annonce déjà l'entrée du baryton. Tous les pupitres sont bientôt réunis en une seule voix. C'est enfin le thème de l'**Ode à la joie** qui est interprété par les hautbois, clarinettes et bassons avec les cors. Il s'agit presque d'un murmure, douce, d'un récitatif qui gagne tout l'orchestre avec un sentiment d'allégresse.

L'exposition du thème provoque une nouvelle "ouverture de rideau". Cette fois-ci, c'est la voix de baryton (ou de basse) qui chante « *O Freund, nicht diese Töne, sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!* » (« *O Frères, abandonnez cette musique, entonnons plutôt une musique plus agréable et plus joyeuse !* »). Le chœur reprend les quatre derniers vers de l'Ode.

Apparaissent alors des variations. La première sur une pulsation grave du contrebasson est une marche et sur laquelle la voix du ténor s'insère « *Froh, wie seine Sonnen* », secondée par le chœur d'hommes. Le développement fugué est joué *fortissimo*. Un silence vient briser l'élan. Il permet au chœur et aux solistes de scander les paroles du début de l'**Ode à la joie**. L'*Andante maestoso* exprime l'universelle fraternité, les voix d'hommes étant rejointes par celles des femmes.

“

En terminant son œuvre, quand Beethoven considéra les majestueuses dimensions du monument qu'il venait d'élever, il dut se dire : "Vienne la mort maintenant, ma tâche est accomplie".

Hector Berlioz compositeur

L'*Allegro energico semper ben marcato* qui suit, superpose dans une double fugue les thèmes chantés par les sopranos et les altos. L'*Allegro ma non tanto* dans lequel les solistes et le chœur alternent, loue la réconciliation des hommes avec le Créateur. C'est enfin le *Prestissimo*, l'exaltation collective, retenue deux mesures seulement par un *Maestoso* avant le déchaînement conclusif.

La symphonie fut créée le 7 mai 1827 au Kärntnertortheater de Vienne. L'orchestre était dirigé par Michael Umlauf, Beethoven étant à ses côtés afin de lui indiquer les *tempi*. À l'issue de l'interprétation, Beethoven, alors totalement sourd et tournant le dos au public, ne vit pas tout de suite le triomphe que remportait son œuvre.

“

Vous ne savez pas quelles sensations nous, les compositeurs, nous éprouvons lorsque nous entendons derrière nous les lourds pas d'un géant comme Beethoven.

Johannes Brahms compositeur



BEETHOVEN

Symphonie n°9 «L'Hymne à la joie»

Chœurs et Orchestre du Minnesota

Osmo Vänskä direction

(Bis Records)

Textes de Stéphane Friederich