



¡Fiesta!

Jeudi 21 juin 2018 – 20h30

L'Orchestre de Pau Pays de Béarn et son chef, Fayçal Karoui, vous invitent à partager ce concert dédié aux couleurs, sonorités et ambiances ibériques.

Les très jeunes musiciens du projet El Camino Pau font l'ouverture du concert, en partenariat avec Demos-Philharmonie de Paris. L'Orchestre a le plaisir d'accompagner Lucero Tena, virtuose des castagnettes au firmament de son art, à qui Joaquín Rodrigo a dédié ses deux Danses espagnoles.

Le programme est chatoyant, enivrant, festif. Il s'inspire de la mode hispanisante qui s'est emparée de la France dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Bizet, Chabrier, De Falla, Ravel, Ginastera, Giménez, Márquez: autant de grands compositeurs qui sont à l'honneur, autant de chefs-d'œuvre qui composent les ingrédients d'un concert euphorisant. Des notes «guitarantes» aux ambiances sensuelles et profondes des sections de cordes, de la frénésie des cuivres aux rythmes des percussions, l'Orchestre de Pau et El Camino Pau vous invitent à faire la fiesta!

— PROGRAMME —

En ouverture du concert, **El Camino-Démos** interprète *Oye como va*.

Georges Bizet

Carmen – Overture

Emmanuel Chabrier

Habanera

Manuel de Falla

*La vida breve – Danza española n°1**

Maurice Ravel

Alborada del gracioso

Amadeo Vives

*Doña Francisquita – Fandango**

Gerónimo Giménez

*El baile de Luis Alonso – Intermedio**

Alberto Ginastera

Estancia

ENTRACTE

Emmanuel Chabrier

España

Pablo de Sarasate

*Airs bohémiens**

Gerónimo Giménez

*La boda de Luis Alonso – Intermède**

Maurice Ravel

Boléro

Arturo Márquez

Conga del fuego

Danzón n°2

Orchestre de Pau Pays de Béarn

Fayçal Karoui, direction

Lucero Tena*, castagnettes

Coproduction Orchestre de Pau Pays de Béarn, Philharmonie de Paris.
Avec le soutien du Club Concert'O.

FIN DU CONCERT (AVEC ENTRACTE) VERS 23H.

Georges Bizet (1838-1875)

Ouverture de Carmen

Georges Bizet n'a jamais franchi les Pyrénées; c'est pourtant grâce à la création madrilène de *Carmen* que les Espagnols ont enfin prêté une plus grande attention à leur folklore. L'œuvre céléberrime s'écoute et se retient aussi facilement qu'une opérette, mais doit également son succès à son drame, réaliste et indémodable.

Le mélange d'atmosphère ensoleillée et de roman noir se manifeste dès l'ouverture. Celle-ci éclate dans une atmosphère hautement festive, où Nietzsche entendait « *un magnifique tapage de cirque* »: roulement d'un thème de marche en doubles croches, plusieurs fois transposé, scansion des timbales et du triangle. Le deuxième thème est le fameux air faraud du toréador, présenté à l'unisson des cordes. Soudain le troisième thème jette un frisson d'horreur et de fatalisme sur des trémolos: c'est le « motif du destin » avec sa seconde augmentée, seul leitmotiv de l'opéra.

Isabelle Werck

Emmanuel Chabrier (1841-1894)

España (1883) *et Habanera* (1885-1889)

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, une mode hispanisante s'empare de la France. Dans le domaine musical, on peut citer les opéras de Massenet (*Don César de Bazan*, 1872) et de Bizet (*Carmen*, 1873) ou encore la *Symphonie espagnole* de Lalo (1875). Avec *España* et *Habanera*, Emmanuel Chabrier s'inscrit clairement dans ce courant. Pourtant, à la différence de la plupart de ses collègues compositeurs, il peut s'appuyer sur une connaissance authentique du folklore ibérique. Il est en effet un des rares musiciens de son temps à avoir séjourné en Espagne et à s'être intéressé aux traditions populaires. De nombreuses lettres témoignent de son observation attentive des chants et des danses folkloriques dans

les régions qu'il traverse lors de son voyage de 1882. En « ethnomusicologue » de la première heure, il envoie également des transcriptions de certains rythmes et mélodies à son ami Edouard Moullé (1845-1923), lui-même pionnier dans l'étude des musiques populaires.

Pour autant, les compositions hispanisantes de Chabrier ne se veulent en aucun cas une imitation fidèle du folklore ibérique. La rhapsodie pour orchestre intitulée *España*, écrite au retour d'Espagne en 1883, évoque le pays à travers le prisme des souvenirs : la pièce, de forme libre, semble tisser un lien entre les multiples impressions de voyage, soutenues par une orchestration scintillante. La *jota*, chant des paysans aragonais, livre le matériau du premier thème ; le second, inspiré de la *malagueña* du Sud, évoque quant à lui la sensualité profonde associée aux peuples hispaniques. La synthèse à laquelle parvient Chabrier dans *España* est sans doute bien différente de celle recherchée par les compositeurs espagnols de la fin du siècle. Manuel de Falla rendra pourtant un hommage appuyé au musicien français : « *Aucun Espagnol n'a su rendre avec autant de génie et de vérité la diversité de la jota telle qu'elle est chantée par les paysans aragonais.* »

Avec la *Habanera*, composée en 1885, Chabrier poursuit en apparence dans la même veine. À l'origine, il s'agit d'une pièce pour piano, fondée sur le rythme chaloupé de la danse du même nom (celui que Bizet a rendu céléberrime avec l'air « L'amour est un oiseau rebelle »). Cette fois-ci, le compositeur s'en tient pourtant aux connaissances de seconde main : la *habanera* – aussi connue sous le nom d'« havanaise » – est en effet d'origine cubaine, il est donc assez peu probable qu'il ait pu s'inspirer de pratiques « authentiques », comme dans le cas d'*España*. Le public ne lui en veut pas, bien au contraire. Preuve que l'engouement pour l'hispanisme persiste : dans les années qui suivent la création de la *Habanera*, on voit apparaître de multiples transcriptions de l'œuvre pour divers instruments, si bien que Chabrier lui-même décide de l'orchestrer. On retrouve dans cette version l'orchestre chatoyant, enrichi des sonorités lumineuses des bois, qui avait fait le succès d'*España*.

Sophie Picard

Manuel de Falla (1876-1946)

La vida breve – Danza española n°1

Le 14 novembre 1905, l'opéra *La vida breve* de Manuel de Falla obtient le premier prix d'un concours organisé par l'Académie des Beaux-Arts de San Fernando. Le livret de Carlos Fernandez Shaw raconte l'amour tragique de la gitane Salud pour Paco, un riche jeune homme. Lorsque Salud découvre que son bien-aimé épouse une demoiselle de la même classe sociale que lui, elle en meurt de désespoir.

L'Interlude, qui sert de transition entre les deux actes, reprend quelques motifs entendus auparavant et évoque l'ambiance nocturne de Grenade. *La Danse* est un *zapateado* (danse andalouse, au rythme ternaire), qui accompagne les noces de Paco et de Carmella. Son élégance mélodique, le raffinement de son instrumentation et sa rythmique enivrante en ont fait l'une des pages les plus célèbres de Manuel de Falla.

Hélène Cao

Maurice Ravel (1875-1937)

Alborada del gracioso (1919)

« Les Miroirs forment un recueil de pièces pour le piano qui marquent dans mon évolution harmonique un changement assez considérable pour avoir décontenancé les musiciens les plus accoutumés jusqu'alors à ma manière [...] » Durant les années 1900, Maurice Ravel connaît une période des plus prolifiques, fertile en chefs-d'œuvre. Comme nombre d'opus du compositeur basque, *Alborada del gracioso* évoque l'Espagne. Il s'agit là de la quatrième et la plus populaire pièce des *Miroirs* (1904-1905), recueil pour piano créé en 1906 par Ricardo Viñes, associé à des univers poétiques divers. Le titre signifie « aubade du bouffon ». L'aubade est un chant interprété au petit matin en l'honneur d'une femme, le jour de son mariage ; le texte sous-jacent à *Alborada del gracioso* raconte l'histoire d'un homme – le bouffon, personnage du théâtre comique espagnol – cherchant à séduire une jeune fille en lui chantant une sérénade grotesque.

Comme souvent, Ravel orchestre sa pièce quelques années plus tard. Cette transcription orchestrale est créée en 1919 par les Concert Pasdeloup, avec grand succès. L'évocation de l'Espagne s'y fait entendre très explicitement, annoncée en particulier par le pupitre de percussions – incluant les crotales, le tambour de basque ou encore les castagnettes. L'imitation de la guitare par les cordes en pizzicato et la harpe se conjugue à certains rythmes caractéristiques pour camper l'exotisme espagnol. L'œuvre, constituée de trois parties (ABA), tire son piment du contraste entre une partie frénétique et l'évocation larmoyante du bouffon en sa partie centrale.

Marie-Anne Maršálek

Amadeo Vives (1871-1932)

Doña Francisquita – Fandango

La zarzuela, une des formes les plus anciennes de drame lyrique, connaît son apogée en 1923 avec la création de *Doña Francisquita*, du compositeur catalan Amadeo Vives. Basée sur une pièce écrite durant le Siècle d'or espagnol, *Doña* contient notamment un fameux air de fandango, projeté par une orchestration aux couleurs vives et emmené par ses airs de violon et ses rythmes fulgurants. Le chef-d'œuvre de Vives, devenu un classique dès les années 1920, est encore aujourd'hui célébré dans le monde entier comme l'expression musicale d'une tradition devenue universelle.

Gerónimo Giménez (1854-1923)

El baile de Luis Alonso – Intermedio

La boda de Luis Alonso – Intermedio

La maîtrise millimétrique du temps, la fougue des thèmes, le jeu des nuances: l'essence de la zarzuela se trouve dans ces deux *intermedios* de Gerónimo Giménez, extraits de *El Baile de Luis Alonso* (1896) et *La boda de Luis Alonso* (1897). Ici encore, les castagnettes occupent une place de choix, accompagnant les envolées des violons ou articulant le discours des vents. On a envie de danser, de rire, de s'attabler devant un *salmorejo*: l'art andalou enflamme tous les sens.

Alberto Ginastera (1916-1983)

Quatre danses tirées d'*Estancia* op. 8 (1941)

1. *Los trabajadores agrícolas* (Les travailleurs agricoles)
2. *Danza del trigo* (Danse du blé)
3. *Los peones de hacienda* (Les éleveurs)
4. *Danza final* (Danse finale)

Alberto Ginastera a joué un rôle considérable dans l'épanouissement de la musique contemporaine en Argentine, mêlant les éléments tirés du folklore aux techniques de composition savantes comme, à certaines époques de sa vie, la méthode dodécaphonique. C'est ce qui lui a valu à la fois succès dans les pays d'Amérique du Sud et reconnaissance de ses pairs aux États-Unis d'abord, où il a côtoyé Aaron Copland, puis en Europe, où il a vécu à partir des années 1970.

Estancia est le second ballet composé par Ginastera. L'œuvre avait été commandée en 1941 par Lincoln Kirnstein, désireux de faire représenter la musique des compositeurs d'Amérique latine à New York. Suite à la dissolution de sa troupe, il dut renoncer à ce projet, et ce n'est qu'en 1952 que Ginastera put voir jouer son ballet en entier au Teatro Colón de Buenos Aires. Conformément au vœu de Kirnstein, *Estancia*, la « ferme d'élevage », s'inspire de la vie dans les campagnes argentines. L'intrigue, tirée du *Martín Fierro* de José Hernández, repose sur l'échange amoureux entre un garçon de la ville et une jeune fermière ; en arrière-plan, c'est l'introduction des coutumes urbaines dans un monde rural qui est thématisée. Dans son œuvre, Ginastera parvient à évoquer à la fois l'atmosphère des vastes prairies d'Argentine, avec la figure centrale du gaucho solitaire, et la disparition de ces modes de vie dans le monde moderne.

La suite tirée du ballet se constitue comme une série de tableaux. La première danse, sombre et puissante, présente les travailleurs agricoles, les cuivres accentuant le caractère imposant des personnages. La danse du blé, lente et mélancolique, évoque avec beaucoup de poésie les chants populaires. Aux sonorités de la flûte, relayée par le violon dans la seconde partie, répondent les appels de cor. Avec la troisième danse, Ginastera retrouve, pour caractériser les éleveurs, le ton rude et âpre du début.

Les brèves interventions solistes de la timbale viennent interrompre la répétition obstinée d'un même motif rythmique irrégulier par l'orchestre, dominé par les cuivres. Le final est un *malambo*, la danse des gauchos, qui, traditionnellement, donne lieu à des concours: le mouvement perpétuel de croches dans un tempo très vif permet de maintenir la tension et l'énergie du début à la fin de la pièce.

Sophie Picard

Pablo de Sarasate (1844-1908)

Airs bohémiens

Créés à Leipzig en 1878, les *Airs bohémiens* appartiennent au répertoire le plus virtuose du violon. La technique pure ne suffit pas; cette œuvre vertigineuse de Pablo de Sarasate doit être interprétée par un soliste à la sensibilité et à l'audace exacerbées. Extrêmement contrastés et influencés tant par des thèmes populaires roumains que par les *csárdás* hongroises, les *Airs* condensent en près de dix minutes toute l'expressivité du compositeur pamplonais.

Maurice Ravel (1875-1937)

Boléro (1928)

Interrogé au début des années 1930 sur ce qu'il considèrerait être son chef-d'œuvre, Ravel aurait répondu: « *Le Boléro, voyons! Malheureusement, il est vide de musique.* » Que veut-il dire par là? Le *Boléro*, c'est ainsi que le résume Marcel Marnat, est en réalité une « non-musique ». Car Ravel « *s'interdit dans cette pièce tout ce qui avait constitué le progrès de la musique occidentale: le jeu des accords, le contrepoint, les changements de thème et de rythme, l'ornementation, la variation, le développement et, dans la plus large mesure l'alchimie tonale et harmonique.* » La composition consiste en effet en une simple répétition d'un thème arabesque de 16 mesures et de sa variante minorisée (repris au total 18 fois), le tout sur un *ostinato* rythmique imperturbable. Le seul élément qui vienne rompre la monotonie est l'immense crescendo, obtenu à la

fois par l'augmentation progressive du volume sonore et par l'amplification de la masse orchestrale. On rétorquera que Ravel donne par là une importance inouïe aux timbres ; de fait, le *Boléro* fait appel à des sonorités nouvelles, notamment celle du saxophone, et semble utiliser l'orchestre comme un laboratoire instrumental. Mais l'essentiel n'est pas là. Il est plutôt à chercher dans les ultimes mesures, où, après une modulation des plus abruptes de *do* majeur à *ré* majeur, l'œuvre semble soudain s'effondrer sur elle-même, telle un château de cartes, dans les *glissandi* des vents. Une sorte d'auto-dissolution de la musique, qui en dit long sur les incertitudes de cette période d'entre-deux-guerres, à la fois riche en création artistique, mais, à en croire Ravel, sans véritable perspective d'avenir.

Sophie Picard

Arturo Márquez (1950)

Danzón n°2 (1994) et *Conga del fuego nuevo* (2000)

Arturo Márquez est un compositeur cosmopolite : formé au Conservatorio Nacional de Mexico City, puis aux côtés de Jacques Castérède à Paris, il se perfectionne au California Institute of Arts, avant de revenir vivre au Mexique. Ses œuvres, qui s'inspirent en grande partie des musiques populaires d'Amérique latine, sont devenues mondialement célèbres dans les années 2000 grâce à Gustavo Dudamel, qui les intègre aux programmes des tournées du légendaire Simón Bolívar Youth Orchester of Venezuela.

Márquez a consacré tout un cycle de pièces au *danzón*, danse cubaine devenue très populaire dans certaines régions du Mexique, en particulier dans l'État de Veracruz et dans les salons de la ville de Mexico. C'est aux côtés de la danseuse Irene Martínez et du peintre Andrés Foncesca qu'il dit avoir découvert cet univers à la fois proche du tango de par son caractère urbain, ses accents nostalgiques et ses rythmes inspirés de la *habanera*, et qui s'en distingue cependant par une atmosphère et des sonorités propres aux orchestres de salon mexicains. Si Márquez puise son inspiration dans le folklore, qu'il épouse les caractéristiques

mélodiques, rythmiques et harmoniques du *danzón*, il mêle cette écoute attentive à sa connaissance de la musique savante.

Le thème principal de *Danzón n°2*, une mélodie élégante, pleine de mélancolie, est présenté d'abord par la clarinette, avec un accompagnement rythmique de claves, piano et *pizzicati* de cordes. Entre les bois s'instaure ensuite un subtil dialogue, qui prend peu à peu de l'ampleur, les accents des cuivres marquant le début de la danse proprement dite. La fièvre s'empare alors de l'orchestre : solistes, groupes d'instruments et ensemble se répondent, alors que les claves répètent obstinément le même rythme. Au centre de la pièce, un passage plein de lyrisme rappelle l'atmosphère du début, avant que les cordes n'entament, dans le grave, un final dramatique et endiablé. Márquez a donc gardé la forme caractéristique des *danzón* traditionnels : un *rondo* qui alterne refrains et couplets, et qui, en même temps, suit sa dynamique propre, d'une ouverture tout en retenue à un dénouement vif et passionné.

La *conga* est elle aussi d'origine cubaine : d'abord danse de carnaval, elle s'invite dans les salons de La Havane au début du XX^e siècle, puis fait fureur aux États-Unis et en Europe pendant l'entre-deux-guerres. À l'instar du *danzón*, le genre s'enrichit par ces allers-retours entre différentes cultures. Pour l'anecdote, on notera que les instruments à percussion qui donnent leur élan caractéristique à la *conga* (et dont Márquez ne se prive pas) étaient à l'origine appelés *tumbadora* ; ce n'est que dans les années 1930 qu'on leur donne aux États-Unis le nom de « congas », en référence à cette danse devenue si populaire. Dans la *Conga del fuego nuevo*, créée en 2000 au festival Cumbre Tajín, au Mexique, Márquez fait la synthèse des différentes formes de *congas*. S'il retient le côté festif de la danse de salon, il renoue aussi avec son origine carnavalesque : les groupes instrumentaux et les solistes semblent sans cesse s'interpeller, voire s'interrompre les uns les autres, donnant l'impression d'une vaste improvisation collective – le tout soutenu par les rythmes endiablés des percussions. La partie centrale introduit un bref changement d'atmosphère, mais le thème principal n'est repris au ralenti par la trompette avec sourdine puis par les violons que pour repartir de plus belle vers un final en forme de feu d'artifice.

Sophie Picard

Fayçal Karoui

Né à Paris en 1971, Fayçal Karoui obtient en 1997 son Premier Prix de direction d'orchestre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et intègre la classe de perfectionnement. Lauréat de la bourse «Aida», il devient assistant de Michel Plasson à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, poste qu'il occupe jusqu'en 2002. Cette collaboration l'amène à diriger un large répertoire symphonique et lyrique. Directeur musical de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn depuis 2002, il est unanimement loué pour son remarquable travail auprès de cette formation qu'il a littéralement transformée. Il y insuffle une politique musicale en direction de tous et instaure une programmation ambitieuse où la musique nouvelle côtoie systématiquement les piliers du répertoire. Il donne à cet orchestre une ambition nouvelle, fait venir à Pau les plus grands solistes et répond à de nombreuses invitations dans des festivals en France: Festival Présence, Festival de la côte Basque, Festival d'Art sacré de Lourdes, «La Folle Journée» de Nantes, en Espagne, en Italie, au Maroc (Théâtre Mohammed V de Rabat), au Japon («La Folle Journée 2012»), au Brésil et en Tunisie. Avec l'Orchestre de Pau Pays de Béarn, il commande de nombreuses œuvres auprès des grands compositeurs de

notre temps. Il est ainsi dédicataire de nombreuses pièces de Guillaume Connesson, Pascal Zavaro, Nicolas Bacri... Il met en place une politique culturelle singulière en direction des publics éloignés des dispositifs culturels en inventant avec son équipe des concepts novateurs comme «L'Orchestre prend ses quartiers», «Y'a un concert chez le voisin», «Concert boîte de nuit». Ces projets ont fait l'objet d'un documentaire diffusé par France Télévisions en 2012. «*Quelles passerelles faut-il inventer pour montrer que «la musique n'est pas réservée aux riches, aux personnes âgées, aux intellectuels et aux urbains» ? Fayçal Karoui joue avec le vent. Seule une prodigieuse générosité d'artiste porte la musique au-delà des murailles*» (Christian Seguin). En 2006, Fayçal Karoui est nommé directeur musical du prestigieux New York City Ballet fondé par George Balanchine, qu'il dirigera jusqu'en 2012. Son travail est salué par la presse new-yorkaise qui lui est unanimement reconnaissante d'avoir placé la musique au centre de cette prestigieuse compagnie de ballet. Il quitte le NYCB en 2012 pour se consacrer pleinement à ses deux orchestres français et sa carrière de chef symphonique. De 2012 à 2014, Fayçal Karoui succède à Yutaka Sado à la tête du légendaire Orchestre Lamoureux. Fayçal Karoui décidera de rendre à l'or-

chestre l'identité qui était la sienne lors de son prestigieux passé en orientant sa programmation vers une spécialisation dans le répertoire français et programme toutes les grandes œuvres qui ont été créées par l'orchestre tout au long du XX^e siècle, tout en renouant avec la tradition de commandes à des compositeurs français. Avec Fayçal Karoui à sa tête, l'orchestre est invité à « La Folle Journée » de Nantes et à « La Folle Journée » de Tokyo. La direction du Théâtre des Champs-Élysées confie également à Fayçal Karoui la direction musicale de sa production de Pénélope de Fauré en juin 2013 avec Roberto Alagna, Anna-Caterina Antonacci, Vincent Le Texier et Edwin Crossley-Mercer. En mars 2013, il est élevé au rang de « Chevalier des Arts et Lettres » par la Ministre de la Culture et de la Communication et en 2015, il est lauréat du prestigieux Prix artistique de la Fondation Simone et Cino del Duca, attribué par l'Académie des Beaux-Arts de l'Académie Française. En juillet 2013, il dirige avec l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine les *Carmina Burana* devant plus de 8000 spectateurs aux Chorégies d'Orange qui le réinvitera d'emblée pour un programme Bernstein-Gershwin en juillet 2016. Fayçal Karoui a accompagné de nombreux solistes dont Nicholas Angelich, Philippe Collard, Steven Hough, Paul Meyer, Alexandre Tharaud, Bertrand Chamayou, Frank Braley, Xavier Philips, Alexander Ghindin, Natalia Gutman, Daishin

Kashimoto, Nelson Freire, Gautier Capuçon, et des artistes lyriques comme Françoise Pollet, Nora Gubisch et Patricia Petibon. Fayçal Karoui a été invité à diriger de nombreux orchestres tels que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de l'Opéra National de Paris avec lequel il collabore fréquemment, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestra Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestra Accademia Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre Philharmonique de Liège, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, le Sinfonietta de Hong-Kong, le New Japan Philharmonic, l'Orchestre Philharmonique de Bruxelles et l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Dans la continuité de son action sur le territoire, il crée, dans le projet permanent de démocratisation culturelle, un orchestre de jeunes principalement issus des quartiers prioritaires. Ce programme, intitulé « El Camino Pau », connaît un véritable plébiscite auprès des familles et enfants, et accueille aujourd'hui près de 200 enfants des quartiers populaires, avec pour objectif l'apprentissage collectif de la musique et la pratique instrumentale en orchestre. Ce projet, unique sur le territoire, fait l'objet d'un partenariat avec la Philharmonie de Paris. Il fête en 2017 ses 15 ans en tant que directeur musical de l'Orchestre de Pau Pays

de Béarn où il est loué unanimement pour son remarquable travail et fait des miracles sur le territoire Sud Aquitain en quadruplant le nombre d'abonnés en le portant à 2187.

Lucero Tena

Avec un style inimitable qu'elle imprime à chacune de ses apparitions, Lucero Tena a joué un rôle essentiel dans la reconnaissance de son instrument en lui donnant ses lettres de noblesse sur les plus grandes scènes internationales. Elle est personnellement à l'origine du titre de castagnettes solo, soliste à part entière dans les pièces de concert. On a pu l'applaudir en soliste dans les cinq continents, sous la direction de personnalités telles que Loron Maazel, Mstislav Rostropovitch, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Sergiu Comissiona, Franz-Paul Decker, Peter Guth, García Navarro et Adrian Leaper. En marge des récitals qu'elle donne accompagnée à la guitare classique ou au piano, Lucero Tena s'est produite en soliste aux côtés d'orchestres aussi prestigieux que l'Orchestre Philharmonic d'Israël, l'Orchestre Symphonique de Hambourg, le London Philharmonic Orchestra, le Vancouver Symphony Orchestra, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre Symphonique de Lyon, l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise de Munich, l'Orchestre National d'Espagne et l'Orchestre de Chambre de Lausanne pour

le concert d'adieu de cet ensemble à Lausanne, toujours avec le même succès auprès du public comme de la critique. Rappelons également sa collaboration avec l'Orchestre de la RTVE de Madrid pour le concert officiel en l'honneur de la présidence espagnole de l'Union Européenne (Madrid, janvier 2002), avec l'Orchestre de Malaga (Festival de Nerja), l'Orchestre Symphonique de Galice ou encore les orchestres de Strasbourg et d'Ottawa. L'artiste s'est récemment produite à l'Opéra de Hanovre, dans le cadre du festival « La Folle Journée » à Nantes, Tokyo et Varsovie, à la Philharmonie de Berlin sous la baguette de Plácido Domingo (2016) et, en novembre 2016, lors d'un gala dirigé par Jesús López Cobos. En 2017, ses engagements l'ont conduite à Pau aux côtés de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn, à l'Auditorio Nacional de Música de Madrid et à la Scala de Milan sous la direction de Plácido Domingo. Avec le harpiste Xavier de Maistre, elle a commencé une série de récitals par un concert à guichets fermés au Festival de Rheingau et enregistré un nouvel album, *Serenata Española*, chez Sony Music. Ses projets la mèneront prochainement en Espagne, pour ses débuts à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre de Pau Pays de Béarn et au Hollywood Bowl pour un concert sous la direction de Plácido Domingo. Elle poursuivra sa tournée de récitals avec Xavier de Maistre en Allemagne et en France.

Orchestre de Pau Pays de Béarn

Créé par Fayçal Karoui en 2002, l'OPPB est animé d'un projet culturel et artistique très ambitieux, et donne à la musique classique sa place légitime dans le Sud-Aquitain. À la tête de cette formation, Fayçal Karoui porte une exigence artistique élevée au travers de programmes où se côtoient grands solistes internationaux et jeunes talents pour un public averti, familier des auditoriums et de l'univers classique et pour un public culturellement éloigné de la musique symphonique. «*Amener la musique partout où elle peut être écoutée*» (Fayçal Karoui) est une volonté permanente de la phalange paloise. Si l'objectif est de proposer à Pau l'excellence artistique, elle doit néanmoins rester accessible à tous, au plus grand nombre selon Fayçal Karoui. L'Orchestre a donc très vite développé un projet et une approche directe vers le jeune public: ouverture aux répétitions générales commentées en présence des enfants au sein de l'orchestre, «opérettes» réalisées avec la participation d'enfants scolarisés en zone sensible. Chaque année, près de 5000 enfants des écoles paloises ont accès à l'éducation et la sensibilisation artistique dans le cadre du projet éducatif développé par l'Orchestre. Répondant aux objectifs de démocratisation et démocratie culturelles, l'OPPB joue également en milieu carcéral, en milieu hospitalier, dans les quartiers populaires, en territoire rural... La volonté de l'orchestre est également de

soutenir et faire découvrir au public la musique de notre temps. Depuis 2002, lors de chaque concert symphonique, une œuvre de musique nouvelle est jouée et présentée par le compositeur. Plusieurs d'entre eux ont été en résidence à Pau auprès de l'OPPB: Edith Canat de Chizy, Pascal Zavaro, Thierry Escaich, Guillaume Connesson, Gabriel Prokofiev... La discographie de l'OPPB comprend cinq albums représentatifs de sa singularité. «*Pierre et le loup*», enregistré chez Intrada avec Smaïn, est un album jeune public. «*Yiddish Rhapsody*», avec le Sirba Octet enregistré en avril 2009 chez Naïve, dans la catégorie «musiques du monde». Un album de concertos romantiques avec Etsuko Hirose chez Mirare et un disque de musique contemporaine «Zavaro», avec Henri Demarquette chez Intégral classics, témoignent de la proximité de l'OPPB avec toutes les œuvres et tous les publics. Bénéficiant d'un rayonnement grandissant, il est invité à l'international en Espagne, au Maroc, en Tunisie, au Brésil, en Allemagne, en Amérique latine... L'OPPB a participé à de nombreux festivals nationaux et internationaux comme le Festival International de piano de La Roque d'Anthéron, le Festival Présences de Radio France, «La Folle Journée» de Nantes en 2001, 2012, 2014 et 2018, et à Tokyo au Japon en 2012. Localement, l'orchestre est invité à l'occasion par son partenaire, l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, mais également des territoires à la périphérie de Pau tels

que Monein, Mourenx, Tarbes en partenariat avec la Scène Nationale le Parvis, le Théâtre de Gascogne Pôle Culturel du Marsan ou des festivals comme le festival « Musique en côte Basque », le Festival d'Art sacré de Lourdes, le festival « Le Temps d'Aimer » à Biarritz en partenariat avec le Malandain Ballet de Biarritz. En 2017, l'OPPB a organisé 97 concerts et s'est produit devant 68 500 spectateurs, et compte 2 167 abonnés.

Direction

Fayçal Karoui

Soliste

Lucero Tena

Violons I

Angélique Charlopain

Gaël Bacque

Juliette Barthe

Jean-Marc Ferrier

Denis Lheman

Alain Masson

Fabien Monteil

Jean-Frédéric Tixier

Romuald Toïgo

Claire Zarembowitch

Bérangère Escard

Marie Sauvan-Magnet

Violons II

Charlotte Lederlin

Yann Brebbia

Jean-Noël Berra

Rose-Anne Couturier

Martine Dhalluin

Lætitia Jeunot

Sophie Jourdan

Bitá Rezvannia

Camille Manaud-Pallas

Alejandro Serna Acero

Altos

Damien Bec

Arnaud Gaspard

Laurent Gautié

Karine Léon

Marc Le Querrec

Benoit Morel

Aude Fade

Pierre-Pascal Jean

Violoncelles

Niels Hoyrup

Sophie Bacque

Géraldine Devillières

Annik Pare

Juliane Tremoulet

Léonore Vedie

Contrebasses

Matthias Bensmana

Julien Avellan

Adeline Fabre

Jean-Baptiste Salles

Flûtes

Anne-Christine Laurent

Annie Gasciarino

Nathalie Amat

Hautbois

Cyril Lefrançois

Lorentz Rety

Isabelle Desbats

Clarinettes

Lise Guillot
Anaïs Audigé
Elsa Loubaton

Bassons

Séverine Longueville
Hugues Anselmo
Anne-Marie Palay-Fauthous
Jérémie Da Conceicao

Cors

Claire Kalisky
David Moulié
Anne Boussard
Pierre-Yves Le Masne

Trompettes

Marie Bedat
Gérard Dhalluin
Nicolas Brouqueyre
Marc André

Trombones

André Raya
Vincent Santagiuliana
Rémi Barberon

Tuba

Bastien Dubosc

Timbales

Chantal Aguer

Percussions

Stéphane Garin
Juliette Carlier
Aurélien Hadyniak
Maximilien Dazas
Matthieu Prat
Julien Dhalluin
Héloïse Barsotti

Harpe

Vincent Buffin
Daphné Lallemand De Driesen

Piano / célesta

Éric Fauthous

Saxophones

Mathieu Samani
Ulrich Charlet

PHILHARMONIE DE PARIS
SAISON 2018-19

Orchestres internationaux.

ORCHESTRE DE PARIS / DANIEL HARDING
ORCHESTRE RÉSIDENT PRINCIPAL

STAATSKAPPELLE BERLIN / DANIEL BARENBOIM

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA / ANDRIS NELSONS

ORCHESTRE DU MARIINSKY / VALERY GERGIEV

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA / SIMON RATTLE /
FRANÇOIS-XAVIER ROTH / BERNARD HAITINK

GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG / ANDRIS NELSONS

FILARMONICA DELLA SCALA / RICCARDO CHAILLY

BERLINER PHILHARMONIKER / YANNICK NÉZET-SÉGUIN

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL / KENT NAGANO



AVEC LE SOUTIEN DE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS