

# oppb

Concert symphonique

Orchestre de Pau Pays de Béarn

SAISON | 6  
Direction Fayçal Karoui | 7

9-10 février 2017 20h30

11 février 2017 18h00

PALAIS BEAUMONT

**Thomas Enhco**  
piano

**MOZART**

Concerto pour piano n°24 en do

**GERSHWIN**

Rhapsody in blue

**RAVEL**

Jardin féerique (Ma Mère l'Oye)

**ENHCO**

Concerto pour piano

[commande OPPB - création mondiale]

**Pierre Dumoussaud,**  
direction

**oppb.fr**

PROGRAMME DE SALLE



# PROGRAMME

## MOZART

*Concerto pour piano n°24  
en ut mineur K.491*

I. Allegro – II. Larghetto – III. Allegretto

## GERSHWIN

*Rhapsody in Blue*

*Entracte.....*

## RAVEL

*Ma Mère l'Oye : Le jardin féérique*

## ENHCO

*Concerto pour piano*

La cadence du *Concerto* de Mozart et certains passages du *Rhapsody in Blue* de Gershwin seront improvisés par Thomas Enhco.



## Artistes invités

### Thomas Enhco piano

Né en 1988, Thomas Enhco commence la musique par le violon et le piano et étudie le classique et le jazz. A l'âge de 9 ans, il est invité par Didier Lockwood à jouer au Festival de Jazz d'Antibes Juan-les-Pins. A 12 ans, il entre au CMDL (Centre des musiques Didier-Lockwood) et intègre à 16 ans le CNSM de Paris en Jazz et Musiques improvisées.

En 2006, il compose et enregistre son premier album, *Esquisse*, chez Ames/Harmonia Mundi. Lors d'une tournée au Japon en 2008, il est repéré par Itoh "88" Yasohachi, l'un des plus grands producteurs de jazz japonais, qui décide de réaliser son deuxième album, *Someday My Prince Will Come*, sorti en 2009 au Japon (Blue in Green/Universal) et en 2010 en France (Ames/Harmonia Mundi).

En 2010, Thomas Enhco remporte le 3<sup>ème</sup> prix du Concours international de piano jazz Martial Solal et le Django d'Or 2010 "Nouveau Talent". En 2012, un nouvel album en trio avec Chris Jennings et Nicolas Charlier, *Fireflies*, voit le jour chez Label Bleu. En 2013, il est "Révélation Jazz de l'Année" aux Victoires de la Musique et joue pour la première fois au Festival international de Piano de la Roque d'Anthéron et au Festival Piano aux Jacobins de Toulouse.

En 2014, Thomas Enhco se produit notamment à la Folle Journée de Nantes et de Tokyo, à New York, en Italie, en Chine, à Hong Kong, en Turquie, en Bulgarie, au Japon, au Danemark et en Finlande. Il signe en septembre 2014 chez Universal Music/Decca Records et enregistre son premier album piano solo, intitulé *Feathers* chez Verve. L'album est nommé aux Victoires du Jazz 2015 dans la catégorie "Album de l'Année".

Depuis 2009, il forme avec la percussionniste classique bulgare Vassilena Serafimova un duo explosif (piano et marimba/percussions) qui fait l'unanimité dans les plus prestigieuses programmations de musique classique et de jazz. En avril 2016 sort leur premier album *Funambules* pour le légendaire label de musique classique Deutsche Grammophon.

En 2016-2017, Thomas Enhco fera ses débuts en concerto avec l'Orchestre National de Lorraine, l'Orchestre de Pau Pays de Béarn et l'Orchestre Régional Avignon Provence.



## Pierre Dumoussaud direction

Premier prix des "Talents Chefs d'Orchestre 2014" de l'ADAMI, le jeune chef Pierre Dumoussaud est directeur musical de l'Ensemble Furians qu'il a fondé en 2010, à l'âge de 20 ans.

Au cours de la saison 2016-2017, Pierre Dumoussaud dirigera notamment l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre de Pau Pays de Béarn, l'Orchestre Real Filharmonía de Galicia Santiago de Compostela ou l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine.

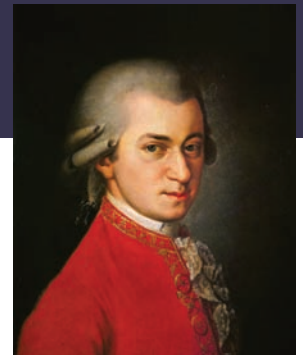
Il a déjà collaboré avec plusieurs orchestres en France dont l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, l'Orchestre Symphonique de Mulhouse, l'Orchestre Padeloup, l'Orchestre de Normandie, l'Orchestre de Cannes-PACA et à l'étranger avec l'Opéra National Hongrois, le Janáek Philharmonic et le Hungarian Symphony Orchestra.

Assistant de l'Opéra National de Bordeaux depuis la saison 2014-2015, Pierre Dumoussaud rencontre un grand succès en dirigeant l'orchestre à plusieurs reprises et notamment en remplaçant Alain Lombard dans Don Carlo de Verdi. Il travaille aussi sur *Tristan und Isolde*, *La Bohème*, *Norma*, *La Damnation de Faust* et *Simon Boccanegra* aux côtés de Paul Daniel et de chefs tels que Karen Kamensek, Darell Ang et John Fiore. En 2016, il y dirige le *Le Tour d'Ecrou* et *Giselle*.

Pierre Dumoussaud s'est intéressé très jeune à la direction d'orchestre que lui ont enseignée Alain Altinoglu au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et Nicolas Brochot au Pôle Supérieur de Paris (PSPBB). Il a enseigné la direction d'ensemble aux étudiants du Diplôme d'État de professeur d'instrument dans ce même établissement pendant trois ans.

Pierre Dumoussaud a bénéficié des conseils de personnalités telles que David Zinman, Michel Tabachnik, David Stern, Jean Deroyer, Frieder Bernius, Susanna Mälkki et Peter Eötvös avec qui il co-dirige la *Symphonie n°4* de Charles Ives au festival de Lucerne. En 2011, il a été remarqué par Marc Minkowski dont il devient l'assistant à l'occasion de l'enregistrement par les Musiciens du Louvre des symphonies de Schubert. Leur collaboration se poursuit avec *Alceste* à l'Opéra National de Paris, *Il Turco in Italia* au Festival d'Aix-en-Provence, *Don Giovanni* avec le London Symphony Orchestra, *Le Nozze di Figaro* et *Così fan tutte* avec le Drottningholmsteaterns Orkester. Il assiste également Patrick Davin pour *Le Roi d'Ys* et travaille aux côtés de Pierre Cao au sein de l'académie d'orchestre "Régis Pasquier".

Bassoniste de formation, diplômé du CNSMDP, il a joué au sein de phalanges telles que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de Chambre du Luxembourg, le Lucerne Festival Academy Orchestra, le Schleswig Holstein Festival Orkester et fut co-soliste de l'Orchestre Padeloup jusqu'en 2013.



## WOLFGANG AMADEUS MOZART [1756-1791]

*Concerto pour piano no 24 en ut mineur* K. 491 [1786]

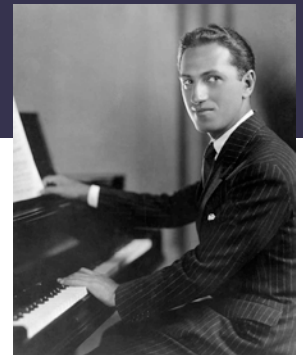
I. Allegro – II. Larghetto – III. Allegretto

Le musicologue Alfred Einstein était formel : s'il fallait associer le nom de Mozart à un genre en particulier, alors ce serait celui du concerto pour piano, qui constitue à ses yeux "le couronnement et le sommet de son œuvre instrumentale". De fait, le genre est indissociable de la période de maturité du compositeur. Parmi la trentaine de concertos pour le clavier dus à Mozart (dont sept œuvres de jeunesse qui peuvent être considérées comme des exercices de style), pas moins de dix-sept sont écrits pendant la décennie viennoise (1781-1791). C'est que la forme soliste se prête idéalement aux "académies", ces concerts privés organisés par le musicien pour se faire connaître au sein de la capitale : elle permet à Mozart de briller en tant que compositeur, mais aussi en tant que soliste et chef d'orchestre.

Mais si le genre du concerto pour piano peut être qualifié d'intrinsèquement mozartien, c'est aussi parce que le compositeur contribue alors dans une large mesure à en fixer les règles. Les œuvres de Mozart définissent en quelque sorte un modèle-type de ce que doit être un concerto classique, avec un premier mouvement de forme sonate à double exposition – le soliste n'intervenant qu'au moment de la reprise – qui se termine généralement par une longue cadence de piano, un mouvement lent chanté, souvent de type romance, et un *rondo* virtuose en guise de *finale*. Que tout l'intérêt du geste créatif réside cependant dans l'écart par rapport à la norme, c'est précisément ce qu'illustre le *Concerto en ut mineur*, exceptionnel à plus d'un titre dans l'œuvre du compositeur.

Il s'agit tout d'abord d'un des rares concertos de tonalité mineure chez Mozart : il a en commun avec le *Concerto en ré mineur* K. 466, composé une année auparavant, son caractère grave et pathétique, à l'opposé du style élégant et raffiné qui prédomine alors dans la plupart des pièces solistes. La couleur sombre et le ton agité des deux œuvres expliquent sans doute leur popularité à l'époque romantique : parmi l'ensemble des concertos de Mozart, les *Concertos* K. 466 et K. 491 étaient de loin ceux qui étaient le plus souvent joués au XIX<sup>e</sup> siècle. Une autre particularité du *Concerto en ut mineur* réside dans son orchestration, inhabituellement fournie pour ce type d'œuvres. Dans une atmosphère presque chambriste, le *Larghetto* exploite ainsi toute la richesse de la palette sonore offerte par les vents, les couplets alliant par exemple alternativement les hautbois et les clarinettes aux bassons. Le *Rondo* final, une forme thème et variations assez peu conventionnelle du fait de la grande liberté que s'autorise le compositeur dans les transformations de l'idée initiale, utilise, lui aussi, des instrumentations contrastées dans les huit sections qui se succèdent. Le premier mouvement enfin surprend non seulement par son caractère dramatique, mais aussi par l'abondance de ses thèmes – pas moins de cinq idées musicales différentes sont exposées par l'orchestre et le soliste – et la densité du travail motivique et harmonique dans le développement : tous traits que l'on s'attendrait davantage à trouver dans une symphonie que dans un concerto.

Sophie Picard



## GEORGE GERSHWIN [1898-1937]

### *Rhapsody in Blue* [1924/1926]

Avant d'être désigné comme le porte-flambeau de la musique américaine au lendemain de la création de la *Rhapsody in Blue*, George Gershwin n'était connu que comme l'auteur de chansons et de courtes pièces très populaires. *Swanee*, par exemple, était devenu un véritable tube après que le chanteur Al Jolson l'eut intégré à son répertoire. Mais de là à écrire un "concerto jazz", comme le lui demande Paul Whiteman au début de l'année 1924, il y a un pas. D'autant que le charismatique chef d'orchestre, à la tête d'un petit ensemble de musiciens dont l'ambition est de faire ouvrir les portes des salles de concert à la musique dite légère, entend faire de l'œuvre une sorte de manifeste : le concerto de Gershwin sera créé à l'occasion d'un grand concert intitulé "An Experiment in Modern Music", annoncé à grand renfort de publicité dans la presse. Il s'agit rien moins que d'apporter une réponse à la question "Qu'est-ce que la musique américaine ?", comme le précise un article du *New York Times* du 3 janvier 1924. Le compositeur s'exécute bon gré mal gré, livrant en quelques semaines une version pour deux pianos de sa *Rhapsody in Blue*. Elle est orchestrée dans la foulée par Ferde Grofé, l'arrangeur de Whiteman, qui connaît parfaitement les membres de l'orchestre et adapte les différentes parties à leur personnalité : on raconte ainsi que c'est une plaisanterie du clarinetiste Ross Gorman lors d'une répétition qui est à l'origine du célèbre *glissando* du début.

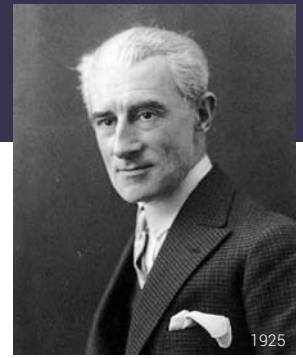
Américain, le concerto de Gershwin l'est d'abord par son inspiration. Il doit son rythme pulsé et ses effets d'accélération à un voyage en train en direction de Boston, pendant lequel le compositeur écoute attentivement le bruit des cahots produits par les wagons. Plus généralement, Gershwin dit chercher à rendre dans sa musique "le mouvement effréné de la vie moderne" et "la folie urbaine". Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Woody Allen choisit d'utiliser la *Rhapsody in Blue* pour la bande-son de son film *Manhattan* en 1979, dans lequel il rend à son tour un vibrant hommage à la ville de New York. Conformément au vœu de Whiteman, Gershwin crée également une forme de synthèse entre la tradition classique et le jazz, alors considéré comme la plus américaine des musiques. Si le concerto est entièrement écrit et ne laisse donc aucune place à l'improvisation, la plupart de ses thèmes paraissent librement inventés. Ainsi les jeux sur le temps, en particulier dans les sections pianistiques, ne sont-ils pas sans rappeler les solos constitutifs de la musique jazz. Avec les rythmes syncopés, les notes accentuées, les tournures modales ou encore les sonorités des saxophones, des cuivres et du banjo, c'est même plutôt Broadway et son mélange caractéristique des styles qui s'invite sur la scène classique.

Le pari de Whiteman était gagné : avec le "concerto-jazz" de Gershwin, la musique américaine s'était forgé une identité propre. Elle était désormais reconnue et admirée comme "sérieuse", ce dont témoigne l'intérêt que lui portent outre-Atlantique des compositeurs aussi différents que Ravel, Milhaud ou encore Schönberg. C'est d'ailleurs dans sa version remaniée pour orchestre symphonique, procurée en 1926 par Ferde Grofé, que la *Rhapsody in Blue* s'est durablement imposée au répertoire classique.

Sophie Picard



# Les œuvres



**MAURICE RAVEL** [1875-1937]

*Ma Mère l'Oye* : Le jardin féerique [1910/1911]

Comme souvent chez Ravel, les pièces qui composent *Ma Mère l'Oye* coexistent sous des formes diverses, l'une pour piano à quatre mains, l'autre pour orchestre. À l'origine, il y a cette "Pavane de la belle au bois dormant" écrite à l'intention des enfants d'Ida et Cepi Godebski, dans la propriété desquels le compositeur séjourne à l'été 1908. Près de deux ans plus tard, Ravel ajoute à la hâte quatre nouvelles "pièces enfantines" à ce qui deviendra la suite de *Ma Mère l'Oye*. Elles seront créées lors du concert inaugural de la Société musicale indépendante par deux fillettes, Christiane Verger, six ans, et Germaine Durony, dix ans, comme cela est dûment précisé dans le programme. L'œuvre est ensuite orchestrée, avant d'être portée sur la scène du Théâtre des Arts, en 1912, sous la forme d'un ballet en cinq tableaux. De cycle facile, adapté au niveau des plus jeunes pianistes, *Ma Mère l'Oye* se mue alors en évocation poétique de l'enfance, thème cher à Ravel que l'on retrouvera notamment dans l'opéra *L'Enfant et les sortilèges* de 1925.

Si les quatre premières pièces qui composent la suite s'attachent chacune à rendre l'univers d'un conte en particulier (*La belle au bois dormant*, *Le petit poucet*, *Serpentin vert* et *La belle et la bête*), "Le jardin féerique", qui conclut le cycle, ne se réfère à aucun texte précis. Le morceau, qui devient "apothéose" dans la version ballet, semble donc en quelque sorte livrer la quintessence du conte et de son atmosphère à la fois fantastique et rêveuse. Le thème de sarabande, danse lente et grave à trois temps qui porte l'accent sur le second temps, est d'abord exposé dans une forme épurée par les cordes, dans une nuance piano. La pièce se développe ensuite suivant une logique de crescendo, augmentant peu à peu en intensité jusqu'au bouquet final, vision apaisée et rayonnante, où tout l'orchestre ne semble plus qu'un scintillement sonore.

Sophie Picard

**LOURDES**  
Du 7 au 17 avril 2017



**Festival international de musique**  
Direction artistique : Fayçal Karoui

**Vendredi 14 avril - 20h30**  
**Eglise Sainte-Bernadette**  
**[Sanctuaire]**

Orchestre de Pau Pays de Béarn  
et chœur OPPB  
Direction, Fayçal Karoui

Solistes de l'Académie de l'Opéra  
de Paris :  
Anna Pennisi, mezzo-soprano  
Jean-François Marras, ténor  
Mateusz Hoedt, basse

**Requiem de Mozart**



[www.festivaldelourdes.fr](http://www.festivaldelourdes.fr)



**Renseignements**  
**05 62 42 77 40**



## THOMAS ENHCO

### *Concerto pour piano* [2016]

Ce concerto a été composé à plusieurs moments de l'année 2016, dans des endroits différents du monde : à Paris, à New York, à l'île de Ré, dans la forêt de Fontainebleau, à Montréal, au Maroc, en Tunisie, en Autriche, en Allemagne, à l'île de La Réunion, au Mexique, à Budapest, dans l'avion et dans le train...

Au début, je pensais écrire une pièce courte pour piano et orchestre, d'environ 15 minutes et en un seul mouvement, comme une rhapsodie (l'OPPB m'avait donné carte blanche), mais très vite c'est le rêve d'un vrai concerto pour piano qui s'est imposé, je n'ai pas pu résister !

Le premier mouvement, en *ré* mineur, comprend deux thèmes principaux : l'un est une série de variations sur un motif mélodique très simple (quatre notes : "mi, la, si bémol, do"), dans un langage rythmique assez complexe à sept temps (parfois 7/8, parfois 7/4), avec une ligne de basse contrapuntique et menaçante, jouée tour à tour par les violoncelles, altos, bassons et clarinettes ensemble et par le piano ; l'autre est une mélodie espiègle et mystérieuse sur un rythme à trois temps, jouée d'abord par la flûte et qui introduit un dialogue entre les sections de cordes et de vents dans des *tuttis* proches d'un big-band de jazz. Dans ces deux parties, certains passages du piano sont improvisés, soit tout seul soit accompagné. Le premier thème revient pour conclure ce mouvement, avec une sorte de miroir de la ligne de basse du début.

Le deuxième mouvement, en *ré* bémol majeur, est en fait le premier que j'ai écrit. La mélodie principale m'est venue un soir glacial à Paris alors que je rentrais chez moi en "vélib" ! C'est un chant lyrique à trois temps, très tendre et amoureux mais plein de questions et de mélancolie. La mélodie ne démarre ni ne conclut jamais sur les premiers temps des mesures, elle flotte par-dessus la carrure et le rythme qui la sous-tend.

Le piano expose le thème tout seul, rejoint par l'orchestre pour la modulation en *mi* majeur. Ensuite le piano improvise sur les harmonies, accompagné par les cordes et les bois. Le thème secondaire provient d'une ébauche, écrite au même moment, de chanson que je voulais dédier à ma mère. C'est la clarinette qui la chante, rejointe par les cordes puis par le piano et tout l'orchestre dans un grand *crescendo* qui précède la cadence, où le piano improvise totalement pendant une durée libre avant de revenir à la partition. Là, j'ai cherché une texture sonore mouvante, comme la houle, avec des éclairs de cuivres et percussions avant le retour du thème principal, joué par le hautbois et le cor anglais. La *coda* finale est une échappée mélodique et harmonique qui, au dernier moment, revient à la tonalité d'origine.

Le troisième mouvement est le plus sombre, il n'a pas de tonalité principale mais module tout le temps. Les cordes entament un dialogue avec le piano, par un choral (une série d'accords empruntés à un morceau que j'avais écrit il y a des années pour mon trio de jazz\*) auquel le piano répond par un motif implacable de deux rythmes superposés (4 et 3). Après plusieurs modulations, le thème principal, en *si* bémol mineur, entre au piano seul : c'est un chant guerrier, tribal, qui enflé avec l'orchestre et cite le thème secondaire du premier mouvement (qui n'est plus espiègle mais strident et désespéré) avant un chœur des cordes qui ralentit et apaise. Le violon solo et l'alto solo rappellent la mélodie du deuxième mouvement, transformée en mode mineur, comme le souvenir brûlant d'une époque perdue, puis les cordes reprennent le choral initial sur lequel le piano entame une longue improvisation. Il lance ensuite, seul, une série de vagues sur lesquelles la trompette joue le thème principal du premier mouvement. Le choral revient plus fort, le piano improvise encore dans une spirale que viennent calmer les cuivres avant le retour du thème guerrier. La *coda* finale est un coup de folie où tous les thèmes se mélangent, se battent et rembobinent le film à toute vitesse.

Le premier mouvement symbolise pour moi l'aventure, le deuxième l'amour et le doute, le troisième le désespoir et la renaissance.

J'ai choisi une instrumentation classique, j'ai voulu y associer des éléments de groove et de rythme propres au jazz, et laisser une grande place à l'improvisation pour le piano.

C'est une aventure totalement nouvelle pour moi que d'écrire pour orchestre (et même de jouer avec un orchestre !) et je suis heureux que nous la vivions ensemble !

\*morceau *The Outlaw*, dans l'album *Fireflies*.

# Les musiciens de l'Orchestre

## Violons 1

Angélique Charlopain  
Gaël Bacqué  
Juliette Barthe  
Evelyne Berlancourt  
Arnaud Bonnet  
Jean-Marc Ferrier  
Alain Masson  
Fabien Monteil  
Jean-Frédéric Tixier  
Romuald Toïgo  
Claire Zarembowitch  
Denis Lehman

## Violons 2

Charlotte Lederlin  
Yann Brebbia  
Jean-Noël Berra  
Rose-Anne Couturier  
Lætitia Jeunot  
Sophie Jourdan  
Bita Rezvannia  
Gilles Rupert  
Camille Manaud-Pallas

## Altos

Patrick Calafato  
Damien Bec  
Arnaud Gaspard  
Laurent Gautié  
Karine Léon  
Marc Le Querrec  
Benoit Morel  
Aurélien Grais

## Violoncelles

Anne Mousserion  
Sophie Bacqué  
Géraldine Devillières  
Annabelle Lecoq  
Annik Paré  
Juliane Trémoulet

## Contrebasses

Matthias Bensmana  
Julien Avellan  
Adeline Fabre  
Jean-Baptiste Salles

## Flûtes

Anne-Christine Laurent  
Annie Gasciarino

## Hautbois

Lorentz Rety  
Pauline Godart

## Clarinettes

Tanguy Gallavardin  
Daniel Mourek  
Lucio Brancati

## Bassons

Lomic Lamouroux  
Anne-Marie Palay-Fauthous

## Cors

Jérémy Tinlot  
David Moulié  
Pierre-Yves Le Masne

## Trompettes

Marie Bedat  
Gérard Dhalluin  
Marc André

## Trombones

André Raya  
Vincent Santagiuliana  
Rémi Barberon

## Tuba

Bastien Dubosc

## Timbales

Chantal Aguer

## Percussions

Stéphane Garin  
Juliette Carlier  
Aurélien Hadyniak

## Harpe

Salomé Magnier

## Saxophone

Mathieu Samani  
Ulrich Charlet  
Clément Dutoit

## Célesta

Eric Fauthous



Billetterie OPPB - Mairie de Pau - 05 59 98 65 90