



Orchestre de Pau Pays de Béarn

SAISON | 6
Direction Fayçal Karoui | 7

Musique de chambre

2 avril 2017
15h30

Théâtre
Saint-Louis

Café-concert à 14h30

L'Armée des Romantiques

Rémy Cardinale

piano forte

MOZART

Concerto pour piano K.414, Trio K.542
Concerto pour piano K.449



PROGRAMME DE SALLE
oppb.fr

Artistes invités



Rémy Cardinale pianoforte

Pianiste, pianofortiste, soliste et chambriste, Rémy Cardinale est un musicien curieux des musiques et répertoires de toutes les époques. Il a développé un goût particulier pour l'interprétation des œuvres sur instruments historiques.

Il commence ses études de piano au Conservatoire de Perpignan dans la classe de Michel Peus, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il obtient un 1^{er} Prix de piano et un 1^{er} Prix de Musique de chambre. Il entre ensuite dans la classe de préparation aux concours internationaux de Jean-Claude Pennetier et étudie le pianoforte auprès de Patrick Cohen.

En 2001, Rémy Cardinale remporte le 4^{ème} Prix au Concours international de Bruges et le 1^{er} Prix de pianoforte au CNSM de Paris.

Parallèlement à sa carrière de soliste (il a notamment interprété des concertos de Ravel, Beethoven et Mozart), Rémy Cardinale se consacre pleinement à la musique de chambre.

En duo avec le violoncelliste Florent Audibert, il enregistre les *Sonates* de Brahms et les *Fantasie-Stücke* de Schumann de même que l'intégrale de l'œuvre pour violoncelle et piano de Gabriel Fauré, sur instruments historiques.

Membre fondateur des **Musiciens de Monsieur Croche**, ensemble qui explore la musique française selon les préceptes de Debussy, les enregistrements des *Concerts et Cantates* de Rameau ont été plébiscités par la critique et ont reçu de nombreuses récompenses (5 de Goldberg, 4 étoiles du Monde de la Musique, 4 f de Télérama).

En 2010, Rémy Cardinale crée **L'Armée des Romantiques**, formation à géométrie variable qui explore exclusivement le répertoire vocal et instrumental du XIX^{ème} siècle. Son premier enregistrement consacré à César Franck paraît en 2016.

L'Armée des Romantiques est en résidence à la Fondation Singer Polignac et au Festival d'Arques La Bataille.

L'Armée des Romantiques

Pianoforte	Rémy Cardinale
Viols	Sue-Ying Koang et Shiho Ono
Alto	Benjamin Lescoat
Violoncelle	Emmanuel Balssa

C'est sous la bannière de **L'Armée des Romantiques** que se sont rassemblés des compagnons fidèles tels que le pianiste Rémy Cardinale, le violoncelliste Emmanuel Balssa, les violonistes Sue-Ying Koang et Shiho Ono, l'altiste Benjamin Lescoat... Cette Armée bien singulière a pour ambition de réinterpréter les chefs d'œuvre de la musique de chambre du XIX^{ème} siècle sur instruments historiques, en repositionnant cette musique novatrice dans le contexte intellectuel et artistique de l'époque.

Le cadre et les programmes des concerts de **L'Armée des Romantiques** visent à restituer l'atmosphère d'effervescence, de découverte et les débats passionnés qui animèrent toute cette époque romantique. Dans cet esprit, le concert donne lieu à des commentaires et des explications par les interprètes sur le contexte historique, les partitions et les instruments, favorisant une écoute instruite entre les musiciens et le public. Les concerts sont prétextes alors à une rencontre conviviale.

L'Armée des Romantiques affirme son engagement pour l'interprétation sur instruments historiques qui s'avère être la seule réponse crédible pour rendre la modernité des œuvres jouées. *"Notre pratique régulière des instruments anciens nous amène à nous interroger sur l'héritage transmis par le XX^{ème} siècle. Leurs sonorités, leurs couleurs, leurs dynamiques, bousculent nos propres habitudes et nos propres certitudes sur l'interprétation des œuvres. Ce nouveau prisme sonore qu'offrent les instruments du XIX^{ème} siècle réactive notre écoute, bouleverse nos attentes et redonne une nouvelle jeunesse à un répertoire quelquefois figé par le temps."*

"L'Armée des Romantiques est convaincue qu'il est grand temps de donner un autre sens à notre art. Les dérives actuelles que sont l'ultra médiatisation, le culte de la personnalité, la logique des modes sont autant d'artifices qui nous empêchent de repenser l'art d'une manière sereine. La subversion à laquelle nous appelons, passera par une autre façon d'aborder le concert et par là, rendre l'écoute plus active, plus passionnée, plus joviale, plus réfléchie... Gageons que notre envie rende notre art un peu plus désirable pour le plus grand nombre."

Cet ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac à Paris et à l'Académie Bach à Arques-la-Bataille.

Les œuvres

WOLFGANG AMADEUS MOZART [1756-1791]

Concerto pour piano n°12 en la Majeur K. 414 [1782]

I. Allegro – II. Andante – III. Rondo

Trio en mi Majeur K. 542 [1788]

I. Allegro – II. Andante gracioso – III. Allegro

Concerto pour piano n°14 en mi bémol Majeur K. 449 [1784]

I. Allegro vivace – II. Andantino – III. Allegro ma non troppo

À la conquête du monde musical viennois (1782-1783)

Sur la trentaine de concertos pour piano que compte le catalogue mozartien (dont sept œuvres de jeunesse qui sont en fait des exercices de style), dix-sept sont écrits pendant la période viennoise, de 1781 à 1791. Le genre est en effet étroitement lié à la stratégie poursuivie par le compositeur pour se faire connaître et s'établir dans les milieux cultivés de la capitale impériale après avoir choisi de quitter le service du prince-archevêque von Colloredo et de mener une existence de musicien libre. À l'automne 1782, un peu plus d'un an après sa rupture définitive avec la cour de Salzbourg, Mozart compose une première série de trois concertos (K. 413, K. 414, K. 415) qui témoigne de sa volonté de s'implanter dans le monde musical viennois. Ainsi, en janvier 1783, il fait paraître trois appels à souscription dans la *Wiener Zeitung* : il y vante les qualités de ses "trois concerts, qui peuvent être donnés aussi bien avec un grand orchestre pourvu de vents que seulement *a quattro*, c'est-à-dire avec deux violons, un alto et un violoncelle." En donnant la possibilité d'exécuter ses œuvres avec une formation chambriste, le compositeur espère sans doute toucher le vaste public des amateurs de musique qui organisent des soirées dans les salons et les palais de la capitale. Dans ces lieux aux dimensions forcément plus modestes que celles utilisées pour les grandes "académies", il était en effet plus aisé de faire jouer un quatuor à cordes qu'un orchestre. Sans compter les économies occasionnées par cet effectif plus réduit. La stratégie s'avère cependant être un échec, puisqu'aucun souscripteur ne répond à l'appel. Mozart tente encore de convaincre un éditeur parisien d'acheter les partitions, mais sans succès. Les trois œuvres paraissent finalement chez Artaria au début de l'année 1785 : ce sont les seuls concertos à être publiés du vivant du compositeur.

Une nouvelle psychologie de l'écoute ?

Au-delà du caractère anecdotique de ces épisodes, l'affaire de la publication des trois premiers concertos viennois montre bien comment le musicien cherche non pas purement et simplement à s'adapter à son public, mais du moins à l'inclure dans le processus de composition. En témoigne cette lettre célèbre que Mozart adresse à son père le 28 décembre 1782, alors même qu'il travaille à la série en question : "Les concerti se situent quelque part au milieu entre le trop difficile et le trop facile – ils sont très brillants – agréables à l'oreille – naturels, mais sans tomber dans la vacuité – çà et là – les *vrais connaisseurs* aussi peuvent y trouver satisfaction – mais toujours de manière à ce que les non-connaisseurs puissent en être contents, même s'ils ne savent pas pourquoi." Fin psychologue, il poursuit un peu plus loin : "Pour être applaudi, il faut écrire des pages suffisamment compréhensibles pour qu'un cocher puisse les chanter de mémoire ou alors tellement incompréhensibles, que cela plaît quand même, précisément parce qu'aucun homme sensé ne peut le comprendre." Cette réflexion sur les différents niveaux d'écoute et de perception possibles ôte d'emblée sa portée au reproche de facilité qui est souvent fait aux trois premiers concertos viennois. Pour sûr, certains de leurs thèmes pourraient être "chantonnés par un cocher", à l'instar de la mélodie légère et sautillante qui structure le *rondo* du *Douzième Concerto*. Mais Mozart ne se contente évidemment pas de la présentation relativement simple et binaire du début et parvient, par de subtiles variations de la deuxième partie du refrain notamment, mais aussi par des couplets écourtés et des interventions inopinées tant du soliste que du *tutti*, à jouer avec les attentes de l'auditeur. Le plaisir de la reconnaissance, qui satisfait sans nul doute les "non-connaisseurs", est combiné au défi de la nouveauté. L'*allegro* du *Treizième Concerto* illustre d'une autre manière l'équilibre recherché entre complicité avec le public d'une part et exigence compositionnelle d'autre part. L'introduction orchestrale en forme de *fugato* semble annoncer un mouvement solennel, presque festif, tant l'ensemble instrumental gagne en ampleur pendant cette vigoureuse exposition de la tonalité d'*ut* majeur. L'entrée du piano donne cependant une toute autre direction à la pièce : le soliste n'a de cesse de prendre le contrepied du ton majestueux adopté par le *tutti* en laissant entrevoir un monde de virtuosités virevoltantes et de rêveries. Quant aux passages que seuls les initiés peuvent goûter pleinement, on en trouve un exemple au début de l'*andante* du *Douzième Concerto* : Mozart y rend hommage à Jean Chrétien Bach, décédé au début de l'année 1782, en lui empruntant le thème d'une de ses ouvertures.

Les œuvres

1784, année de tous les possibles

Un an plus tard, la situation a bien changé. Après des débuts difficiles, Mozart semble s'être imposé comme l'un des pianistes les plus en vogue de la capitale : en l'espace de six semaines, au printemps 1784, il participe ainsi à pas moins de vingt-deux académies publiques. Dans le même temps, il compose quatre nouveaux concertos pour piano (K. 449, K. 450, K. 451 et K. 453) ainsi qu'un *Quintette* pour piano et vents (K. 452). À l'aisance matérielle nouvellement conquise s'ajoute alors le sentiment d'être enfin reconnu à sa juste valeur : Mozart peut planifier son avenir et considérer avec une certaine satisfaction le travail accompli jusqu'alors. Le symbole en est le "catalogue de toutes [s]es œuvres" que le compositeur commence à tenir à partir du 9 février 1784 et où il fait figurer en premier lieu le *Concerto en mi bémol majeur*. Dans une certaine mesure, cette partition marque en effet un tournant. C'est d'abord la première œuvre soliste que le musicien n'écrit pas pour ses besoins personnels, mais à l'intention d'une de ses élèves, Barbara Ployer, dont la famille "paie bien", comme Mozart l'écrit à son père. Cette contrainte extérieure a bien sûr des répercussions sur le processus de création : le compositeur ne prévoit qu'un petit orchestre, avec des parties de vents indiquées *ad libitum*, de manière à ce que l'œuvre puisse être exécutée également avec un effectif chambriste. Simultanément, les qualités de Ployer, décrite comme une pianiste extrêmement douée, permettent à Mozart de proposer un concerto très ambitieux sur le plan de l'interprétation. L'*allegro* initial étonne ainsi par la sensation d'instabilité tant rythmique que tonale qu'il véhicule, doublée d'une certaine discontinuité dans l'enchaînement des thèmes. Les contrastes, accentués parfois de manière dramatique, ainsi que la grande diversité des motifs font parfois songer au Beethoven de la *Troisième Symphonie* "Eroica", où l'on retrouvera l'usage inhabituellement sombre et tourmenté de la tonalité de *mi bémol majeur*. L'*andantino*, cantilène à la fois paisible et expressive, poursuit l'exploration de tonalités parfois très éloignées du ton principal. Quant au final, il s'avère déroutant à plus d'un titre. Sur le plan de la forme, Mozart semble vouloir brouiller les pistes : impossible de percevoir l'alternance entre couplets et refrain caractéristique du *rondo*. C'est donc plutôt vers une dissolution de la forme que semble converger l'ensemble du mouvement, qui s'achève sur une fulminante conclusion au rythme ternaire. Sur le plan du style, le final alterne sans cesse entre des passages sérieux, qui font appel aux techniques d'écriture contrapunctiques, et d'autres plus légers et galants, qui tiennent davantage du divertissement.

Sophie Picard

Prochainement : abonnements saison 2017/2018

Billetterie

Chrystelle Sabatier et Etienne Frasca
Accueil de l'Hôtel de ville - 05 59 98 65 90
oppb.fr

Achats billets à l'unité sur internet
ticketpass.fr/oppb

Les conditions générales de vente sont
consultables sur ticketpass.fr/oppb
ou sur demande sur oppb.fr

Renseignements

Tél. 05 59 80 21 30
oppb.fr

Hôtel de ville - Place Royale - 64000 Pau

Retrouver l'Orchestre sur 



Orchestre de Pau Pays de Béarn
SAISON 17
Direction Fayçal Karoui 18

Du samedi 29 avril au jeudi 11 mai 2017
> Réabonnement sur internet

Du mardi 2 mai au jeudi 11 mai 2017
> Réabonnement sur internet
et au poste de vente billetterie

Du samedi 13 mai au vendredi 19 mai 2017
> Réabonnement avec changement de formule,
de place et/ou de jour

A partir du lundi 22 mai 2017
> Nouveaux abonnements