



SITES INTERNET

CONCERTCLASSIC – Critique **Alain Cochard** – 19 janvier
[Article ici](#)

WANDERER – Critique **Claire-Marie Caussin** – 17 janvier
[Article ici](#)

PIANISTE MAG – Critique **Jean-Michel Molkhou** – 13 janvier
[Article ici](#)

DIAPASON MAG – Critique **Rémy Louis** – 13 janvier
[Article ici](#)

TOUTE LA CULTURE – Interview **Hannah Starman** – 13 janvier
[Article ici](#)

ON MAG – Critique **Michel Jakubowicz** – 13 janvier
[Article ici](#)

VIVACE CANTABILE – Critique **Victoria Okada** – 13 janvier
<https://vivace-cantabile.com/jonathan-fournel-classique-et-original-ocp-tce-2023/>

TOUTE LA CULTURE – Critique **Eléonore Carbajo** – 12 janvier
[Article ici](#)

A noter la présence des journalistes suivants au concert
qui n'ont pas écrit mais qui ont pu écouter l'orchestre.

Laure Dautriche – EUROPE 1

Anna Sigalevitch – FRANCE INTER

Laure Mézan – RADIO CLASSIQUE

Melissa Khong – CLASSICA

Marguerite Haladjian – OPÉRA MAGAZINE

Alice de Chirac – PALASCOPE

Elsa Fottorino – PIANISTE

Sébastien Porte – TÉLÉRAMA SORTIR

JONATHAN FURNEL, THOMAS DAUSGAARD ET L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS – PREMIÈRES RENCONTRES – COMPTE-RENDU



ALAIN COCHARD

[LIRE LES ARTICLES >>](#)

TAGS DE L'ARTICLE

Jonathan FURNEL, Thomas DAUSGAARD,
Orchestre de chambre de Paris

[PLUS D'INFOS SUR THÉÂTRE DES CHAMPS
ELYSÉES](#)

Première rencontre de Thomas Dausgaard avec l'Orchestre de Chambre de Paris que le concert dirigé par le chef danois au théâtre des Champs-Élysées le 11 janvier. Entre classicisme et néoclassicisme, le programme s'ouvre par la suite de *Pulcinella* de Stravinski. La *Sinfonia* d'ouverture témoigne de beaucoup de tonus sous une battue particulièrement économe de gestes ; impression positive qui va vite s'altérer ... Dans une partition pleine de moments chambristes, le chef prend le parti de laisser beaucoup de liberté à ses instrumentistes. Trop à l'évidence car faute de *direction* suffisamment affirmée la musique de Stravinski souffre de chutes de tension et se fait un rien filandreuse.



Jonathan Fournel © Joachim Bertrand

Les choses se redressent heureusement avec Mozart et son 18^e *Concerto en si bémol majeur* KV 456 sous les doigts de Jonathan Fournel, qui joue lui aussi pour la première fois avec l'OCP - et fait de surcroît sa première apparition au TCE. Point de drame de la part de Mozart dans l'*Allegro vivace* : le soliste s'y montre fluide, lumineux et en bonne entente avec ses partenaires - même si on ne lui en aurait pas voulu de pimenter son propos d'une pointe d'impertinence. La musique se révèle plus riche dans les deux mouvements suivants. Le beau thème et variations médian d'abord, que le soliste explore avec une beaucoup de sensibilité et de relief, avant un finale vivant (belle expressivité de la main gauche), dramatique quand il faut (la « courte tragédie où se mêlent cris et tempêtes » que Messiaen entendait dans le 2^e couplet), toujours épuré. Un Mozart sans manières, bien accueilli par un auditoire que Jonathan Fournel gratifie en bis du premier épisode du *Prélude, Fugue et Variation* de Franck transcrit par H. Bauer.



Deborah Nemtanu © Joachim Bertrand

Rare en concert, la suite du *Bourgeois gentilhomme* de Richard Strauss occupe la seconde partie. Dausgaard embarque ses troupes dans cette musique-pastiche de façon très directe, avec une vitalité et une bonne humeur enthousiasmantes. Pas un temps mort : le chef peut-il est vrai compter sur les qualités d'une Deborah Nemtanu proprement éblouissante au violon solo, sur Benoît Grenet au violoncelle et sur une riche harmonie (mention spéciale pour les interventions un brin canaille de la clarinette de Florent Pujula !). Une interprétation fermement tenue de bout en bout, vitaminée et charmante : le souvenir mitigé du Stravinski est effacé !

Alain Cochard



Concert de Orchestre de chambre de Paris dirigé par Thomas Dausgaard, Théâtre des Champs-Élysées, Paris, 2022–2023

Classique et néoclassique

Claire-Marie Caussin — 17 janvier 2023

Igor Stravinsky (1882–1971)

Pulcinella, suite pour orchestre, HH 36

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Concerto pour piano et orchestre n°18, K. 456

Richard Strauss (1864–1949)

Le Bourgeois gentilhomme, suite pour orchestre, op. 60b

Jonathan Fournel, piano

Orchestre de chambre de Paris

Direction musicale : Thomas Dausgaard



Théâtre des Champs-Élysées, Paris, le 11 janvier 2023 à 20h

En rassemblant Mozart, Stravinsky et Strauss, c'est un programme à la fois classique et néoclassique que propose le chef danois **Thomas Dausgaard** à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris : des œuvres où passé et modernité se côtoient voire se mêlent, riches de multiples influences. Ce concert est également l'occasion d'entendre le pianiste **Jonathan Fournel**, lauréat du concours Reine Elisabeth en 2021 et qui interprète ici un concerto de Mozart qui lui avait porté chance lors du concours. Un jeune musicien qui montre des qualités techniques évidentes, et une écoute attentive de l'orchestre.



Lauréat du concours Reine Elisabeth en 2021, le pianiste **Jonathan Fournel** renoue au Théâtre des Champs-Élysées avec le concerto qui lui avait ouvert les portes de la finale : le *Concerto n°18 en si bémol* de Mozart. Accompagnée par l'**Orchestre de chambre de Paris** sous la direction du chef danois **Thomas Dausgaard**, l'œuvre s'inscrit ici dans un programme cohérent et enthousiasmant, précédée de la suite pour orchestre *Pulcinella* de Stravinsky et suivie du *Bourgeois gentilhomme* de Strauss. Un programme donc résolument classique et néoclassique, où les époques et les esthétiques se superposent ou se confondent, et où les œuvres révèlent entre elles d'évidents échos.

Composé en 1919–1920, le ballet *Pulcinella* sera adapté sous la forme d'une suite pour orchestre en 1922 par Stravinsky, l'œuvre perdant à cette occasion les trois chanteurs solistes requis dans la version originale. Renonçant également à quelques numéros, l'œuvre n'en garde pas moins son humour, sa vivacité, et une forme de narration au sein-même de l'écriture orchestrale.

Le chef Thomas Dausgaard propose de cette partition une lecture équilibrée, soignée, appuyant peu sur les tensions et couleurs plus grinçantes de l'œuvre. De multiples influences ressortent en revanche de manière évidente, que ce soit l'inspiration populaire de l'ouverture, une esthétique de jeu presque vivaldienne dans la Tarentelle, ou un usage des cuivres radicalement ancré dans le XX^{ème} siècle. Le chef parvient à maintenir ensemble ces couleurs multiples dans une unité globale.

L'œuvre ménageant de nombreux solos pour les musiciens, avec sa forme inspirée du concerto grosso, *Pulcinella* met remarquablement en valeur les pupitres des orchestres qui l'interprètent. Parmi l'Orchestre de chambre de Paris, les pupitres des vents tirent particulièrement leur épingle du jeu, non seulement parce que Stravinsky leur offre des pages très exposées, mais parce que les musiciens y ont déployé une qualité de son et d'écoute tout à fait convaincante. La contrebasse solo dans le Vivo et les cuivres dans le Finale ont eux aussi retenu l'attention grâce à l'humour stravinskien qu'ils ont su distiller : on oscille sans cesse dans cette œuvre entre l'exercice de style brillant et les pointes de parodie, que Thomas Dausgaard et l'Orchestre de chambre de Paris ont su faire émerger. Ce sont d'ailleurs les pages les plus enlevées de la partition (la Tarentelle, le Vivo ou le Finale) qui ont le plus pleinement convaincu, car elles ont révélé une lecture acérée de la part du chef, qui dans les mouvements lents semblait moins diriger l'orchestre mais se laisser porter par lui, quitte à perdre par moments en phrasé.

L'impression générale d'équilibre qui se dégage de cette lecture de l'œuvre était une introduction toute désignée pour le *Concerto pour piano n°18* de Mozart qui, sans être le plus inventif mélodiquement du compositeur, s'inscrivait parfaitement dans un programme faisant la part belle aux vents.

Ici encore, c'est une lecture élégante mais un peu lisse que propose Thomas Dausgaard, le caractère de marche du premier mouvement étant assez peu dessiné, et n'apparaissant réellement qu'à la fin du mouvement où les cuivres en assument pleinement les couleurs martiales. Au piano, Jonathan Fournel impressionne en revanche par la manière dont il s'est approprié l'instrument – dont le son brillant dans l'acoustique du Théâtre des Champs-Élysées aurait pu être un peu écrasé par rapport aux musiciens. Le jeu du pianiste est perlé, très articulé (notamment les trilles), et le son est d'une grande clarté jusque dans les graves. On apprécie aussi quelques très beaux moments de cohésion avec les musiciens de l'orchestre, et des phrasés qui s'amplifient et s'arrondissent au fil du premier mouvement.

Dans l'Andante, Jonathan Fournel conserve et assume pleinement ce jeu très articulé, très instrumental pourrait-on dire, et qui nous éloigne du chant – ce qui est d'autant plus frappant alors qu'on trouve dans la partition comme des réminiscences de *L'Enlèvement au Sérail* et de certains airs de Konstanze. Mais ce choix esthétique se tient tout à fait, même si l'on perd nécessairement en lyrisme. C'est peut-être aussi le fait d'un orchestre qui peine à dessiner de grands phrasés et à s'inscrire complètement dans la continuité du soliste. L'ensemble n'en reste pas moins très élégant, avec des bois raffinés et lumineux.

Le dernier mouvement est ainsi probablement le plus abouti, la précision technique du pianiste donnant une grande lisibilité à une partition vive, enlevée et très ornée. Jonathan Fournel donne une belle direction à ses phrases, et parvient à insuffler des impulsions et des élans à l'ensemble de l'orchestre : ce dernier trouve un juste équilibre entre les moments où il soutient le piano et ceux où il lui répond. L'Allegro se déroule avec fluidité, avec un sens de la respiration et une cohésion entre tous les musiciens qui donnent toute sa saveur au concerto, et mettent en valeur aussi bien le pianiste que les différents pupitres de l'orchestre.

Dans un style complètement différent, et en cette année de bicentenaire, Jonathan Fournel propose en bis le *Prélude, fugue et variation* de César Franck dans une transcription pour piano. L'occasion d'entendre un jeu qui gagne en profondeur de son, mais ne perd pas la clarté et la lisibilité dont le pianiste a fait preuve chez Mozart. Voilà un artiste que l'on espère entendre de nouveau pour voir ces qualités à l'œuvre dans d'autres répertoires, ainsi que la manière dont il se les approprie.

Dernière étape de ce concert, et peut-être la plus enthousiasmante, la suite pour orchestre *Le Bourgeois gentilhomme* de Richard Strauss voit les musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris déployer un son d'ensemble plein, chaleureux, et vibrant.

Dans cette œuvre, Strauss tient étroitement liés un style très personnel et un hommage à l'esthétique baroque, sous forme de citations certes, mais parfaitement intégrée et assimilée par le compositeur. Cette musique est à la fois parfaitement adaptée à la pièce de Molière et parfaitement straussienne, non pas écartelée entre deux siècles mais les réunissant et les fondant en une partition brillante, à la dramaturgie soignée, avec un humour et une joie omniprésents.

On l'a dit, le son d'ensemble est particulièrement beau, et Thomas Dausgaard tient son orchestre : il construit une narration et assure la variété des différents épisodes, il veille à la spécificité de chaque mouvement et à la cohésion de l'ensemble. Cela n'empêche pas que les musiciens aient l'occasion de briller individuellement, comme la violoniste Deborah Nemtanu dans le solo virtuose de l'« Entrée et danse des tailleurs », ou encore le violoncelliste Benoît Grenet qui livre un solo magnifiquement lyrique dans le dernier mouvement. L'« Entrée de Cléonte » constitue également l'une des pages les plus réussies de la soirée, comme suspendue et venue d'un autre temps. Et si l'Orchestre de chambre de Paris se montre tout à fait dans son élément dans ce répertoire straussien, ce sont encore une fois les bois et les cuivres qui remportent le plus l'adhésion : ils ont sans aucun doute été la grande force de cet orchestre, et lui ont donné son brillant et son éclat.



Jonathan Fournel - piano



Claire-Marie Caussin

Pianiste

Fulgurant Jonathan Fournel

Le jeune vainqueur du Concours Reine Elisabeth proposait un 18^e Concerto de Mozart gracieux et solaire aux côtés de l'Orchestre de chambre de Paris.

Orchestre de Chambre de Paris, Direction Thomas Dausgaard

Jonathan Fournel, piano

Théâtre des Champs-Élysées, Mercredi 11 janvier 2023

Pour son premier concert de l'année, l'Orchestre de Chambre de Paris, tout juste remis de la perte récente de son chef bien aimé Lars Vogt, proposait un programme ambitieux mêlant Stravinsky, Mozart et Richard Strauss, avec en soliste invité Jonathan Fournel. Brillant vainqueur de la dernière édition du Concours de la Reine Elisabeth de Belgique, le jeune pianiste français – dont les premiers disques en solo (Brahms) comme en musique de chambre (Franck, Mendelssohn) ont cumulé les récompenses – allait offrir une lecture alerte et raffinée du 18^e concerto K.456 de Mozart, créé à Paris il y a tout juste 240 ans.

Fort d'un toucher velouté et d'une pudeur naturelle, il démontrait un classicisme très pur, jamais précieux ni maniéré, plein de grâce dans le poignant *Andante*, tout en démontrant une aisance et une juste prise de risque dans l'étonnant finale. En parfaite complicité avec l'orchestre, sans la moindre dureté, son jeu perlé (évoquant le jeune Perahia), alliait vivacité et élégance, élan et humilité, autant dire tout ce qu'il faut pour jouer Mozart.

En préambule, la *Suite Pulcinella* de Stravinsky, donnait à Thomas Dausgaard, l'occasion de démontrer sa vaste expérience. Dans cette audacieuse composition néoclassique, empruntant ses thèmes à Pergolèse, on put apprécier pleinement le jeu pittoresque des instruments solistes, comme la recherche de couleurs dans une vision enjouée, sous la gestique aussi distinguée que précise du chef Danois.

C'est la non moins savante *Suite du Bourgeois Gentilhomme* de Strauss qui occupait la seconde partie. Dans cet imprévisible puzzle, théâtral et plein d'humour (hommage à Molière oblige), tour à tour néoclassique citant Lully, puis d'un lyrisme viennois, parsemé de clins d'œil y compris à Wagner, orchestre et chef firent état d'une étonnante souplesse. Maîtrisant les innombrables combinaisons instrumentales, autant que les complexités rythmiques, Dausgaard sut finement modeler ses neuf mouvements, chacun des pupitres donnant le meilleur de lui-même, une mention particulière revenant aux très exigeants solos de la violoniste Deborah Nemtanu et du violoncelliste Benoit Grenet. Belle réussite.



Crédit photo : Joachim Bertrand

Jonathan Fournel et l'Orchestre de chambre de Paris : dialogue mozartien

Par Rémy Louis - Publié le 13 janvier 2023 à 16:53



Orchestre de chambre de Paris sous la direction de Thomas Dausgaard
Jonathan Fournel - piano

Outre le Concerto pour piano n° 18, Thomas Dausgaard dirigeait des œuvres néo-classiques de Stravinsky et Richard Strauss.

On avait quitté l'Orchestre de chambre de Paris avant Noël sur un bouquet de symphonies plus ou moins concertantes (Cimarosa, Mozart, Danzi) jouées et dirigées par le vétéran Trevor Pinnock et une superbe bande : Emmanuel Pahud, Paul Meyer, François Leleux, Gilbert Audin, et Radovan Vlatković. L'exécution savante et raffinée de la *Symphonie n° 31 « Paris »* n'avait en outre eu aucun mal à convaincre que l'OCP était, sur instruments modernes, l'orchestre le plus naturellement mozartien de la capitale.

Le concert dirigé par **Thomas Dausgaard** a amplifié cette réussite, glissant du classicisme (Mozart) au néo-classicisme (le Stravinsky de la Suite orchestrale de *Pulcinella*, la Strauss de la Suite du *Bourgeois gentilhomme*, si représentatives de ce courant, quoique dans des approches différentes). Réunir ces deux partitions dans un même programme est audacieux. Elles encadraient le *Concerto pour piano n° 18 KV 456* (1784) qui offrait à **Jonathan Fournel** ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées, après son récital à la Fondation Louis Vuitton en juin dernier.

Déjà admiré, le jeune homme (né en 1993) s'avère un mozartien racé : jeu d'une grande simplicité, exempt de toute dureté d'attaque, mais agile et toujours narratif. En parfait musicien, il raconte de bout en bout une histoire où se dessinent élans et caractères – ce qui occasionne bien des dialogues avec Dausgaard et les musiciens. Alliée à sa maîtrise, à son

La suspension Vertigo

mozartienne. Au sein d'un jeu d'une grande clarté d'articulation, on aime avec quelle subtilité Fournel nuance les couleurs, détend la phrase pour laisser affleurer la mélancolie (dans l'*Andante un poco sostenuto*, bien sûr – son entrée –, mais pas seulement). Il donne en bis le premier volet du *Prélude, choral et fugue* de César Franck, qu'il traite comme une entité, presque comme un nocturne qui semble répondre secrètement à l'*Andante* mozartien.

Histoires pleines de surprises

L'art de la conversation musicale, Dausgaard le poursuit ensuite avec les seuls musiciens de l'OCP, et un sens aigu du style. Car si Stravinsky et Strauss puisent dans les siècles passés (Pergolèse, Gallo, Wassenauer, notamment pour l'un, Lully et le Grand Siècle pour l'autre), ils créent des partitions voisines (1920-1922) qui portent totalement leur marque. Dans ces synthèses que sont par nature les Suites – les partitions originales comportent plus de numéros et, pour Stravinsky, des voix –, ils rivalisent d'inventivité maniériste, d'esprit, voire d'humour. Le charme n'est pas oublié : il surgit au détour d'une harmonie, d'un soupir du phrasé, d'une mélodie. Ce Stravinsky néo-classique correspond assez à la définition qu'Hergé, le créateur de Tintin, donnait de lui-même : « un crayon bien taillé ». Maître dans l'art de donner du souffle à un effectif limité, Strauss déploie parfois une ampleur surprenante. Le chef danois y conserve parfois une densité toute nordique. Mais il respire, cerne les contrastes, calibre les accents, déploie dynamiques et couleurs avec un plaisir non dissimulé, dépassant la dimension du pastiche pour raconter avec entrain des histoires pleines de surprises.

L'engagement et la réactivité des musiciens sont réconfortants : saluons la vivacité et la présence usuelle du premier violon, Deborah Nemtanu, doublement exposée par des parties virtuoses, et le phrasé sensible du violoncelliste Benoît Grenet dans l'authentique *Tafelmusik* qu'est la vaste dernière section du *Bourgeois gentilhomme*, *Le Dîner* : son solo correspond à l'arrivée de l'épaulé d'agneau ! Et signalons la présence inattendue comme cor solo invité de Jacques Deleplancque, supersoliste venu du Capitole de Toulouse. Vous vous souvenez de la *Symphonie n° 7* de Bruckner donnée par Eugen Jochum avec l'Orchestre national en 1980 ? Reprenez votre DVD Classic Archive ou allez sur Youtube : le tout jeune homme au premier rang du pupitre de cor, c'est lui.

La suspension Vertigo

l'Orchestre de chambre de Paris. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 11 janvier.

CLASSIQUE



son concert le 11 janvier 2023. Jonathan Fournel y a joué le Concerto pour piano et orchestre n°18 en si bémol majeur, K. 456 et le Prélude du Prélude, Fugue et Variation de Franck en bis. Les propos ont été recueillis par Hannah Starmon.

Ce soir vous avez joué le 18ème concerto de Mozart en si bémol. Qu'est-ce cette musique évoque pour vous ?

Le programme dense de ce soir s'inspire à la fois du baroque, mais aussi d'autres styles et surtout des personnages, *Pulcinella* et *Le Bourgeois Gentilhomme*. Ce dernier m'évoque directement Molière et le théâtre, mais aussi l'opéra et une multitude de personnages bavards qui aiment beaucoup échanger. Mozart, que ce soit dans ce concerto ou tous les autres, aime écrire ses compositions comme des conversations entre les différents personnages. L'un est espiègle, l'autre plus renfermé, l'autre encore est très expressif. Je pense que l'idée de cette pièce que j'ai jouée ce soir est de s'amuser à donner un caractère bien particulier à chaque personnage et de se faire plaisir en le faisant.

A quoi pensez-vous pendant que vous jouez ?

Je pense à mes personnages et à ce qu'ils ont envie de dire. Je prévois tout cela dans ma tête avant de jouer. Je regarde ma partition pour me rappeler exactement tout ce que je souhaite faire. Je planifie, je balise mon terrain, je décide, par exemple, que j'interpréterai un personnage de façon plus sévère que la dernière fois. Mais j'ai parfois aussi envie d'essayer le contraire de ce que j'avais prévu et je le fais. Si l'on n'est pas là pour essayer, quand est-ce qu'on va essayer sinon ? J'ai deux, trois endroits où je prévois ce que je vais faire, le point culminant qui va jusqu'à là, et à l'intérieur de ce « parcours » je me fais plaisir.

Jouez-vous toujours sans partition ?

Oui, sauf pour le contemporain. Là, j'ai peur du par cœur. Je garde la partition pour la musique de chambre aussi car c'est la coutume. Pendant nos études au Conservatoire et pendant les concours le jeu sans partition est imposé et au fil du temps jouer sans partition est devenu tellement naturel pour moi que quand je joue avec partition je m'y perds parfois. Quand je joue sans partition j'ai l'impression de pouvoir me libérer davantage et de ne pas faire uniquement ou littéralement ce qui est marqué sur la partition. Le compositeur y écrit ses propositions que l'on doit prendre en compte car ce n'est pas notre rôle d'aller à l'encontre de ces indications, mais à l'intérieur de ce cadre général, le compositeur nous laisse de l'espace pour faire des choses aussi.

Comment arrivez-vous à exprimer votre personnalité et vos émotions à travers l'œuvre que vous interprétez ? Certains compositeurs sont très précis dans leurs instructions.

Tout à fait. Rachmaninov est très précis et Berg encore plus. Il veut des crescendos à la main gauche et en même temps un diminuendo à la main droite, ce qui est déjà difficile à faire pianistiquement, mais il est parfois plus facile de le faire que de le comprendre. Notre contribution se situe dans ce travail linéaire dont on a parlé. Il faut déjà comprendre quelle identité vous voulez donner à chaque voix. C'est là que l'on commence à y mettre du sien parce que l'on s'interroge. Comment je m'y prendrais si j'étais chanteur ? Comment puis-je le faire avec une seule voix ? Ou deux ? Comment je vais infuser l'œuvre de ma personnalité ? Mon interprétation se reflétera dans la façon dont je vais connecter tout cela, dans le son que j'aime et que je choisirai à un endroit spécifique, la manière dont j'ai envie de me projeter, la voix que, polyphoniquement, j'ai envie de faire ressortir ? Jouer des notes qui sont marquées sur la partition ce n'est vraiment qu'une première étape. Mais après on doit les interpréter et leur donner une forme, déjà pour nous en tant que musiciens, mais aussi pour entraîner l'auditeur dans l'histoire.

Comment préparez-vous une pièce ?

La préparation peut être assez longue. J'ai toujours peur de jouer en public des pièces que je n'ai pas déjà travaillées depuis quelques mois voire quelques années. Mais il faut bien se lancer un jour. Très souvent, je connais déjà d'oreille l'œuvre que je travaille. Lors des premières lectures, je vais voir quel doigté je mettrai à quel endroit et je marque les doigtés sur la partition. Ensuite, je travaille ligne par ligne pour leur donner à chacune un caractère avant de les mettre ensemble et les amener au tempo. Cela permet aussi de mémoriser les différents éléments et la façon dont ils sont reliés entre eux. J'essaie ensuite de donner une forme à tout cela pour que l'ensemble ressemble à quelque chose. C'est probablement la partie la plus difficile car il faut toujours revoir des détails, une petite chose à réviser par ici ou une autre à gommer par-là, sans pour autant perdre la vue de l'ensemble. A ce stade c'est parfois utile de faire une pause et de prendre du recul pour éviter que l'on soit trop borné dans sa vision des choses. Si j'ai un doute par rapport à la direction dans laquelle je me suis engagé, je trouve qu'il peut être salutaire de jouer aux amis ou aux anciens professeurs, Michel Dalberto, Louis Lortie, Avo Kouyoumdjian, Gisèle Magnan qui peuvent me rassurer, ou pas, sur la direction prise.

Comment travaillez-vous avec un chef d'orchestre ?

C'est évidemment toujours plus facile quand on s'entend bien avec le chef au niveau humain. D'habitude on se rencontre avant la répétition, mais c'est toujours court. On a une petite heure pour faire connaissance. Je joue le concerto et après on discute. Je passe beaucoup de temps à préparer mon concerto et en règle générale je sais ce que je veux obtenir et suis assez sûr de ce que je fais. Ceci dit, je reste ouvert aux idées du chef. Par exemple, s'il a besoin d'obtenir une couleur spécifique à l'orchestre ou mener une transition d'une certaine manière. Cela se fait souvent naturellement sans trancher sur tout à l'avance. Une fois qu'on a trouvé un équilibre à la première répétition on teste le son pendant la répétition générale. Si l'entente avec le chef et l'ambiance sont bonnes, il n'y a pas à craindre une catastrophe au moment du concert.

Quelles œuvres avez-vous le plus aimé jouer ?

La 3ème sonate de Brahms est vraiment le type d'œuvre qui me correspondait beaucoup et j'adorais la jouer. J'aime les symphonies et les orchestres et en interprétant cette sonate j'avais la sensation de jouer ma symphonie mais avec mon piano. Cette œuvre en cinq mouvements réunit à la fois du grand piano qui se joue tout seul, des endroits chantants et lyriques, des endroits amoureux, romancés ou encore recueillis et puis un peu de danse au milieu et une marche funèbre, sinon ce n'est pas drôle ! J'ai aimé jouer le 2ème concerto de Brahms pour les mêmes raisons, mais aussi la 3ème sonate de Chopin ou son 1er concerto. Les lignes mélodiques de Chopin n'ont pas besoin de fioritures, elles sont déjà belles de base, comme la Joconde à qui on n'a pas besoin d'ajouter du maquillage. C'est agréable de se laisser diriger musicalement par la musique elle-même. Ces pièces sont fournies, mais aussi très agréables à jouer au piano.

Y a-t-il une pièce qui pour vous représente un défi que vous aimeriez relever ?

J'aimerais beaucoup travailler le concerto de Ferruccio Busoni, un compositeur italien du début du siècle. Ferruccio a écrit un concerto qui est plutôt une immense symphonie avec un piano au milieu et un chœur d'hommes dans le dernier mouvement qui est un cantique. C'est une œuvre inspirée à la fois de Wagner, de Brahms, mais il y a aussi des endroits qui évoquent Debussy. Cela me plairait, mais c'est une pièce très longue (1h08) et très dure, avec beaucoup de notes. Je pense qu'elle est même plus difficile que les grands concertos de Prokofiev et de Rachmaninov. Seul, j'aimerais faire les trois dernières sonates de Beethoven, mais surtout la Sonate en si bémol de Schubert. C'est une pièce tellement longue qu'une année ne suffira pas à la préparer. Peut-être il faudrait commencer à la travailler maintenant pour un programme que j'ai envie de prévoir dans trois ou quatre ans. Je suis confiant de pouvoir un jour mettre les doigts dessus, mais pour l'instant je n'ose pas.

Vous avez 29 ans. Observez-vous dans votre parcours jusqu'à maintenant une évolution de vos goûts par rapport au répertoire que vous souhaiteriez jouer et une maturation en tant qu'artiste ?

Oui, absolument. J'ai eu des périodes où j'avais envie de jouer des œuvres virtuoses de Liszt et de Rachmaninov. J'ai joué le 2ème et le 3ème concerto de Rachmaninov que j'aimais beaucoup, mais plus tard, j'ai développé le goût pour les pièces qui sont moins dans la virtuosité mais qui font sonner le piano de façon plus naturelle. En ce moment, je me plais beaucoup dans Brahms, mais je reviens aussi aux pièces plus virtuoses, notamment de Szymanowski. Szymanowski c'est un peu un Scriabine qui a évolué à toute vitesse et en se rapprochant par moment du style des Viennois. Cela me plaît car il y a des recherches à faire à l'intérieur, mais ce n'est pas du virtuose à la Rachmaninov. Ce que j'aime bien chez les compositeurs que je joue en ce moment c'est que tout est important. Même chez Chopin, il ne s'agit pas juste de la virtuosité ou de l'effet. Chaque élément d'accompagnement compte et exprime quelque chose, un autre personnage ou une autre voix.

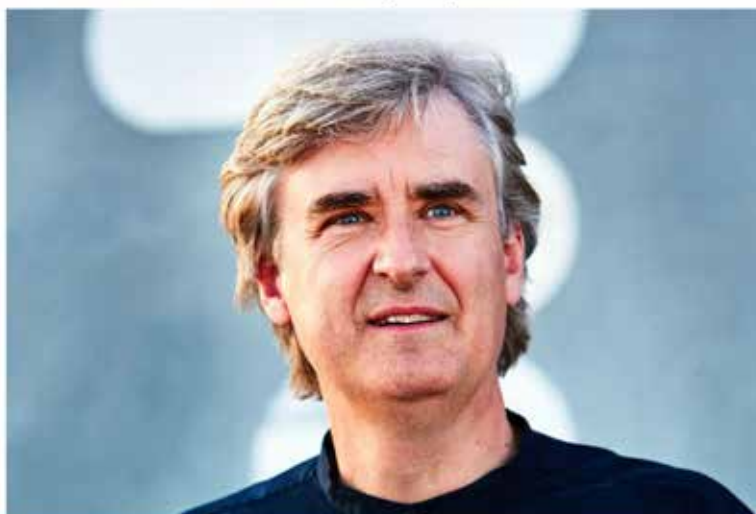
Quels sont vos projets pour cette nouvelle année ?

Je continue à jouer mon programme de récitals et de concerts, c'est à dire, la Sonate de Mozart en Do mineur, Prélude Fugue et Variation de Franck, les Variations de Szymanowski, la 1ère sonate de Brahms, les deux concertos de Chopin et le 2ème concerto de Brahms. Je vais certainement rejouer le Concerto 18 de Mozart que j'enregistre en février avec le concerto en Do majeur 467 de Mozart également. Il y a de beaux récitals de prévus en Allemagne, à Leipzig à Gewandhaus, à Hanovre et à Hambourg, mais aussi le 19 avril à la Philharmonie de Paris. Je suis ravi de jouer le 4ème concerto de Beethoven pour la première fois au Japon au mois de janvier 2024. C'était un rêve, mais il faut que je travaille.

Visuel : ©Hannah Starman

13 janvier 2023 | Michel Jakubowicz | Musique

Concert : Thomas Dausgaard dirige l'Orchestre de chambre de Paris au Théâtre des Champs-Élysées



Stravinsky, Mozart et Strauss au programme de l'Orchestre de chambre de Paris.

Bien que supprimant la clarinette dans ce *Pulcinella*, subtil mélange de baroque issu de Pergolèse et de la modernité triomphante de Stravinsky, cette absence de clarinette est largement remplacée par l'importance que Stravinsky accorde aux instruments à vent. C'est à Pierre Monteux (créateur du *Sacre du Printemps* en 1913 au Théâtre des Champs-Élysées) que sera confiée la première exécution de cette suite de *Pulcinella* le 22 décembre 1922 par l'Orchestre Symphonique de Boston. Stravinsky incorpore à l'œuvre de Pergolèse d'autres compositeurs comme Parisotti, Monza, Gallo, ainsi que Van Wassenauer. Malgré ces apports venus d'horizons divers, Stravinsky réussit à unifier ces courants disparates et fait surgir de cet assemblage hétéroclite une construction musicale captivante sur le plan orchestral. L'œuvre s'imposera à l'Opéra de Paris dans des décors prestigieux signés Picasso, l'Orchestre étant dirigé par Ernest Ansermet le 15 mai 1920.

Le *Concerto pour piano et orchestre N°18 K.456* de Mozart est créé à Paris par la pianiste Maria Theresa von Paradis en octobre 1784. Londres reprenant peu après la suite, donnant au public londonien le privilège de connaître à son tour ce 18e Concerto pour piano de Mozart. Débutant par un *Allegro vivace*, plutôt allant, cet *Allegro* va pourtant se charger de sombres pressentiments qui anticipent ainsi l'*Andante* qui va suivre. Celui-ci semble chargé d'une tension dramatique laissant peu de place à une quelconque gaieté. L'*Allegro vivace* qui termine ce Concerto rapporte tout de même une sorte d'allégresse qui laisse libre cours à une virtuosité impressionnante.

C'est Richard Strauss qui met fin au concert avec *Le Bourgeois gentilhomme, suite pour orchestre op.60b* qui sera finalement créée sous sa forme de suite par l'Orchestre Philharmonique de Vienne dirigé par Richard Strauss en personne. Pour cette suite du *Bourgeois gentilhomme*, Strauss fait appel à un orchestre somptueux, qui oblique pourtant parfois vers des aspects presque chambristes, n'hésitant pas à introduire de manière inopinée des citations d'œuvres antérieures comme son fameux *Don Quichotte* chargeant vaillamment des troupes de moutons, confondus avec d'improbables ennemis ! Strauss n'omet pas de citer le thème de Lully, y associant avec humour les percussions si caractéristiques de la musique turque.

Jonathan Fournel, le pianiste de ce concert, survole avec une grâce certaine le *Concerto pour piano N°18* de Mozart. Très acclamé par le public, il donne en guise de bis un extrait de *Prélude, choral et fugue* de César Franck. Thomas Dausgaard, par sa précision, son engagement total, révèle grâce à un Orchestre de chambre de Paris très inspiré, une partition de Richard Strauss bien oubliée : la suite du *Bourgeois gentilhomme op.60b*.

Un concert qui révèle une œuvre trop méconnue de Strauss et permet la découverte d'un jeune pianiste talentueux : Jonathan Fournel !

Texte de Michel Jakubowicz

Jonathan Fournel classique et original dans Mozart

L'Orchestre de Chambre de Paris sous la direction de Thomas Dausgaard

par Victoria Okada | 2023-01-13



J. Fournel avec Orchestre de Chambre de Paris sous la direction de T.Dausgaard, Théâtre des Champs-Élysées, 11 janvier 2023 © Joachim Bertrand

Le pianiste français **Jonathan Fournel** marque une apparition parisienne encore rare avec l'**Orchestre de Chambre de Paris** dont le programme est souvent marqué par l'éclectisme. Le 11 janvier au **Théâtre des Champs-Élysées**, **Thomas Dausgaard** dirige pour la première fois cette formation mozartienne.

Dans un discours naturel, des cadences offensives

Avouons-le d'emblée, nous nous sommes rendus à l'Avenue Montaigne pour écouter **Jonathan Fournel**, le premier prix du **Concours Reine Elisabeth** en 2021. Malgré son succès international grâce à cette distinction, son apparition parisienne encore rare motive pour inscrire son concert dans l'agenda.

Ce mercredi, il joue le 18e *Concerto* de Mozart. À l'instar de *Pulcinella* de Stravinsky et du *Bourgeois Gentilhomme* de Richard Strauss dans le même programme, l'orchestre reste « moderne » ; le son est lisse, les phrasés sont parfois presque romantiques. C'est un dilemme pour les oreilles désormais habituées à une approche « historiquement informée » (même si le terme est trompeur), qui attendent un son plus corsé et des phrasés à la fois plus articulés et plus légers.

Au début de l'œuvre, avant l'entrée du piano, quelque appréhension nous occupe donc l'esprit : et si le piano moderne renforçait ce côté lisse, policé ?

Heureusement, les premières mesures au piano, nobles et gracieuses, dissipent la crainte. Son discours naturel avec des notes perlées, sonne comme une confidence. L'expression est intime, mais claire. Elle est également dominée par un lyrisme poétique (Andante). Mais arrivée à la cadence, aussi bien dans le 1er mouvement que dans le dernier, il provoque un léger choc : il passe d'un univers classique de Mozart à celui exubérant de Liszt. En solo, il affirme sa virtuosité, devenant plus « offensif ». Le son change aussi, il est plus affirmatif et même agressif à quelques moments. Le pianiste semble montrer sa volonté de sortir d'un cadre, cependant, il ne déforme nullement la musique de Mozart... Ainsi, il réussit avec brio à concilier les deux caractères opposés.



Une poésie méditative dans Franck

Pour le bis, assis devant le piano, **Jonathan Fournel** prend le temps pour décider la pièce à jouer. Son choix est arrêté au Prélude de *Prélude, Fugue et Variations* op. 18 de **César Franck**. On savoure de nouveau sa sonorité cristalline et ses phrasés délicats, cette fois-ci avec un brin de nostalgie. Est-ce un hommage à la Belgique, le pays natal de Franck et où le pianiste a perfectionné son art à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth ? Ou est-ce sa propre nostalgie pour le concours portant le même nom de la Reine ? La nostalgie se mue en une poésie méditative et c'est sur cette note qu'il quitte la scène.



Vivace Cantabile

Thomas Dausgaard façonne les textures sonores

Au début du concert, l'Orchestre interprète *Pulcinella* sous la direction... ou plutôt la non direction de **Thomas Dausgaard**. En effet, il laisse les musiciens jouer, probablement pour marquer sa confiance. Les caractères folkloriques sont bien accentués, notamment dans le menuet où les battements de mesures sur les cordes en deviennent un élément à part entière.

Si, dans Mozart, l'orchestre ne dénotait malheureusement pas autant de clarté d'idée que le pianiste, étant même flou à maints endroits, il est vivifiant dans *Le Bourgeois gentilhomme*, modelé davantage par le chef. Dans cette suite orchestrale (1920) écrite en transformant une musique de scène (1912), Strauss propose, comme à l'accoutumée, une pâte sonore épaisse. Ce, y compris lorsque le compositeur garde de manière assez transparente la partition de Lully (Entrée de Cléonte). Malgré la taille « mozartienne » de l'orchestre, adaptée plutôt à la musique de scène, le chef réussit à façonner des textures orchestrales variées, des solos et des duos jusqu'aux tutti.

Une évidence se dégage à la fin de la soirée : **Thomas Dausgaard** excelle dans un répertoire pour un grand orchestre post-romantique. Pour le reste, nous sommes hâte de le voir diriger d'autres formations dans de nombreux autres œuvres, notamment des symphonies et opéras.



Orchestre de Chambre de Paris sous la direction de Thomas Dausgaard, Théâtre des Champs-Élysées, 11 janvier 2023 © Joachim Bertrand

Programme

Igor STRAVINSKY *Pulcinella*, suite pour orchestre, HH36

Wolfgang Amadeus MOZART *Concerto pour piano* no 18 en *si* bémol majeur, K.456

Richard STRAUSS *Le Bourgeois gentilhomme*, suite pour orchestre, op. 60b

Thomas Dausgaard : direction

Jonathan Fournel : piano

Orchestre de chambre de Paris

Le 11 janvier 2023 à 20h, au **Théâtre des Champs-Élysées**

CLASSIQUE



Théâtre des Champs-Élysées : un rendez-vous virtuose entre Jonathan Fournel et l'Orchestre de chambre de Paris



Un programme aux influences résolument classiques et néo-classiques qui n'en finira pourtant pas de surprendre le public. Le chef vibre pour son orchestre, dirigeant sans baguette, ses gestes amples sont bien plus le reflet de la mélodie, du rythme, et des émotions, que les dépositaires d'une métrique rigoureuse. Du premier rang, on peut l'entendre marteler la rythmique des basses de son souffle dans les phrases les plus fougueses du Strauss, ou tout au contraire, mimer les doubles et ornements des bois du bout des doigts dans la *Pulcinella*, guidant ses musiciens dans le moindre détail. C'est tout en retenue et en élégance qu'il accompagne la virtuosité de Jonathan Fournel dans son interprétation du concerto n°18 de Mozart.

La *Pulcinella* de Stravinsky, l'entrelacement des timbres de chaque famille d'instruments

L'orchestre entre, suivi par son chef, afin d'entamer la soirée sur l'air d'ouverture cadencé et rythmé de la *Pulcinella*. La composition du ballet entre 1919 et 1920 à la suite de la commande de Serge Diaghilev, marque l'entrée d'Igor Stravinsky dans sa période néoclassique. La suite pour orchestre qui lui succède est créée en 1922 par l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction de Pierre Monteux, les parties vocales étant intégrées à la partition de l'orchestre et l'opéra réduit à huit pièces.

Vingt-trois minutes de dialogue entre les musiciens solistes et l'orchestre, un thème qui se propage, nous donnant à voir toute la beauté et la subtilité de l'effectif particulier et intimiste de l'orchestre de chambre. Tous les pupitres sont mis à l'honneur dans des parties solistes qui permettent de faire dialoguer le timbre du violon à ceux de la petite harmonie ou à la clarté des cuivres. Le caractère et l'esthétique intimiste des solos contrastent d'autant plus avec les tutti, où l'Orchestre de chambre de Paris revêt des allures de symphonique dans les oreilles du spectateur, alors ébloui par l'ampleur de l'ensemble dans une acoustique aussi vibrante que celle du Théâtre des Champs-Élysées. Chaque mouvement entraîne le public au sein d'une nouvelle atmosphère et permet la découverte d'un nouveau soliste : hautbois et violon se répondent dans la *Serenata* (II), les glissandos du trombone accompagnent la contrebasse dans le *Vivo* (VII). Ici, la beauté est un relais, un fil conducteur qui passe dans le timbre particulier de chaque famille d'instruments, sans jamais s'arrêter. Mais toute la modernité de l'œuvre se retrouve dans les coupures et décalages rythmiques, parfaitement exécutés par l'orchestre, afin d'emporter le spectateur dans l'esthétique stravinskienne et ne jamais le laisser tout à fait dans le fond de son siège, jusqu'à un final brillant où la résonance de la dernière note se mêle aux applaudissements du public.

Le concerto n°18 de Mozart majestueusement interprété par Jonathan Fournel

L'impatience du public est palpable et va crescendo à mesure que le piano est installé et que l'orchestre est prêt à accueillir son soliste. Entre alors sur scène Jonathan Fournel, concertiste le temps de quelques représentations pour l'Orchestre de chambre de Paris. Pourtant, l'alchimie entre le virtuose et le reste de la formation a bel et bien lieu et se remarque dans les sourires et poignées de main complices échangés avec Thomas Dausgaard. Au programme, le concerto n°18 en si bémol majeur, sixième composition de Mozart pour la seule année 1784. Un choix inspiré par le répertoire du **concours Reine Élisabeth** dont Jonathan Fournel sort lauréat en 2021, et par les conseils avisés de son ancien professeur, Louis Lortie.

La pièce s'ouvre sur l'*Allegro vivace*, où l'on retrouve l'esthétique mozartienne joviale qui prépare l'entrée du piano, jouant à son tour le thème principal. Sans partition, avec une aisance certaine, Jonathan Fournel entre en scène, déployant les variations de deux thèmes qui se succèdent et se superposent dans un jeu admirablement sobre. Aucun motif répété plusieurs fois n'est joué de la même manière, le jeune pianiste est à l'image de l'œuvre qu'il interprète ; la complexité de la composition comme celle de l'interprétation semblent simples aux oreilles du spectateur, qui ne retiendra dès lors que la sobriété et la grâce de son interprète. Inspiré et très habité, un masque solennel se pose sur le musicien et sur l'orchestre dès les premières notes du deuxième mouvement, l'*Andante un poco sostenuto*, qui dénote de l'esthétique classique de Mozart qu'on retrouve dans les airs plus guillerets et lyriques des premiers et troisièmes mouvements, et dans bon nombre de ses concertos et sonates. Un mode mineur, un tempo plus lent et un ton pathétique contaminent le spectateur des subtiles émotions déployées par le pianiste et l'orchestre. Certainement pas le concerto le plus connu de son compositeur, ce mouvement divinement interprété par un Jonathan Fournel passionné, diversifie le répertoire classique mozartien attendu par les spectateurs, comme l'illustre l'admiration se dégageant d'une salle qui retient son souffle. Une ligne de basse simple et une mélodie à la main droite aux tonalités cristallines qui nous transporte dans un songe évocateur. La brièveté de la dernière note du mouvement signale la fin de la rêverie et le retour à un thème plus enjoué et jovial soutenu par le mode majeur. Les nombreux ornements jouent le jeu d'une partition mozartienne virtuose, interprétée avec justesse et distinction par le soliste. Après une longue cadence au piano, le final ravit les spectateurs qui en appellent à trois reprises le soliste sur scène.

C'est pour notre plus grand bonheur qu'il interprétera en bis le peu connu, mais non moins sublime *Prélude* de César Franck dans une conception pour piano du *Prélude, Fugue et Variation* originellement composé pour orgue et dédié à Camille Saint-Saëns. C'est en toute humilité et élégance, à l'image de son jeu, que Jonathan Fournel a répondu aux questions d'**Hannah Starman** à la suite du concert.

Le Bourgeois Gentilhomme de Strauss, un final radieux

L'entracte passé, l'Orchestre de chambre de Paris est prêt à finir la soirée en beauté en interprétant la suite pour orchestre *Le Bourgeois gentilhomme*, op.60b de Richard Strauss. Après l'échec d'un projet à quatre mains avec l'écrivain Hugo von Hofmannsthal, *Le Bourgeois gentilhomme* de Strauss est adapté en suite pour orchestre en 1919. Neuf tableaux se succèdent, de l'*Ouverture* au *Dîner*, dans un air néo-classique qui emprunte quelques traits et mélodies à la partition originelle de Lully.

Difficile de ne pas être happé par la prestance de Deborah Nemtanu au premier violon qui semble tout aussi habitée par son propre jeu que par celui de l'orchestre qui lui répond. Le Strauss berliozien lui reprend son travail méticuleux sur l'enchevêtrement des timbres des instruments. Les sonorités se mêlent et se complexifient ici et là et trouvent leur expression singulière dans une danse des archets et des sourdines, aussi plaisante pour les yeux que pour les oreilles. Modifiant l'atmosphère, le spectateur voyage successivement dans l'univers classique de Lully dans le jeu des cordes, mais dans le même temps, les dissonances des vents et imprévus de la partition notamment dans le dernier tableau *Le dîner*, créent la surprise et témoignent aussi bien de la modernité du compositeur que de la justesse d'interprétation de l'Orchestre de chambre de Paris. En toute élégance et respect, le chef Thomas Dausgaard s'éclipse presque et laisse la place aux parties solistes afin de mener la cadence, notamment lors du magnifique solo de violoncelle où l'émotion était tout aussi présente sur le visage du chef que dans celle du reste de l'orchestre et de la salle, lors du tableau final.

Dans les loges, un orchestre aussi soudé musicalement qu'amicalement, autour d'une partie d'échecs ou d'une galette des rois, les musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris, brillamment accompagnés de Jonathan Fournel, n'ont pas fini de nous impressionner et de sublimer le répertoire classique, pour notre plus grand plaisir.

Visuel : © Joachim Bertrand