



CHOPIN SZYMANOWSKI

JONATHAN FOURNEL

α

MENU

TRACKLISTING

FRANÇAIS

ENGLISH

DEUTSCH



KAROL SZYMANOWSKI (1882-1937)

1 VARIATIONS IN B FLAT MINOR, OP.3 11'25

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

PIANO SONATA NO.3 IN B MINOR, OP.58

2 I. Allegro maestoso 12'00

3 II. Scherzo. Molto vivace 2'25

4 III. Largo 9'05

5 IV. Finale. Presto non tanto 5'13

KAROL SZYMANOWSKI

VARIATIONS ON A POLISH FOLK THEME, OP.10

6 Introduction. Andante doloroso rubato 0'44

7 Tema. Andantino semplice 1'10

8 Var. 1. Meno mosso 0'51

9 Var. 2. Agitato 0'39

10 Var. 3. Lento mesto ma poco agitato 0'51

11 Var. 4. Allegro molto agitato 0'40

12 Var. 5. Andantino 1'03

13 Var. 6. Andante dolcissimo 2'03

14 Var. 7. Più mosso 0'50

15 Var. 8. Marcia funebre 4'12

16 Var. 9. Più mosso (Allegro) 1'04

17 Var. 10. Finale. Allegro vivo – Maestoso 6'27

TOTAL TIME: 60'51

JONATHAN FOURNEL PIANO



SUCCESSION

PAR NICOLAS DERNY

Du 29 mai au 28 novembre 1844, Chopin pose à nouveau ses valises à Nohant, chez sa compagne George Sand. Loin de la vie parisienne, c'est là qu'il travaille le mieux. Ce séjour-ci n'a toutefois rien d'anodin : quelques jours avant le départ pour la campagne berrichonne, le compositeur apprend le décès de son père, survenu en début de mois. S'ils ne se sont pas vus depuis leurs retrouvailles bohémiennes d'août et septembre 1835 – à Karlovy Vary, alias Karlsbad –, le musicien, abattu et rongé de remords, doit accepter la perte d'un lien supplémentaire avec sa jeunesse mazovienne, paradis perdu tant pleuré dans ses notes.

Tout retour en Pologne reste impossible pour l'émigré qui, ignorant la recommandation parentale, refusa le passeport russe en 1834. Il faut donc que ses proches se déplacent pour le voir. Comme sa sœur Ludwika (1807-1855), de trois ans son aînée, qui arrive bientôt pour une première visite en France accompagnée de son mari, le juriste Józef Kalasanty Jędrzejewicz (1803-1853). Frédéric va les accueillir à la capitale avant de les ramener à Nohant. C'est après leur départ qu'il œuvre à la plus grande part de l'opus 58, ensuite soumis pour publication à ses éditeurs de Paris (Schlesinger), Londres (Wessel) et Leipzig (Breitkopf & Härtel) dans un même lot que la *Berceuse*.

Si cette sonate nous est connue comme sa troisième, ce n'est que la deuxième pour ses contemporains. Conçue à l'époque des dernières de Schubert, la première paraît seulement posthume en 1851, contre la volonté du regretté Chopin – il s'y opposa sans fléchir durant les années trente. D'où que l'on croit souvent comprendre qu'il plaçait la miniature au-dessus de la forme héritée des classiques. Même en ajoutant le Trio op. 8, les deux concertos, l'Allegro de concert op. 46 et la future Sonate pour violoncelle op. 65, jamais académiques, l'essentiel de son catalogue reste effectivement fait de mazurkas, nocturnes, valse, etc. Penchant uniquement personnel ? Jugeons le goût de sa ville d'adoption.

Malgré le succès de l'instrument auprès de la bourgeoisie de l'époque – à la fin de la Monarchie de Juillet, Paris abrite rien moins que 180 facteurs de piano –, la France n'accorde presque aucune place

au genre dont nous parlons. À peine quelques chefs-d'œuvre beethovéniens ont-ils droit de cité ici ou là, avec parcimonie. Tout l'enjeu étant de ne pas ennuyer le public, mieux vaut opter, dans les pages longues, pour des palettes jugées plus riches que celle du clavier seul. Mais rien n'empêche Chopin d'en semer des éléments dialectiques ailleurs. Il reste que même Schumann ne semble pas entendre que la Ballade n° 1 (1836), dont il pense la narration dictée par Mickiewicz, dérive déjà d'un allegro de sonate. La Troisième confirme la tendance vers une écriture parfois plus linéaire prise par un compositeur dont le *Clavier bien tempéré* trône en permanence sur le pupitre. La polyphonie de certains passages du mouvement liminaire ? Probable conséquence de la récente lecture du *Cours de contrepoint* (1835) de Cherubini conjugée à un usage toujours plus hardi d'un chromatisme loin de faire décoration. Si le premier groupe thématique de l'*Allegro maestoso* semble lorgner le grand Ludwig – comme dans la Deuxième (1839), la réexposition ne s'en souciera guère –, les cantilènes du second nous plongent dans la poésie des nocturnes. Un scherzo à la main droite toute de croches virevoltantes (*leggiero*) mais au « trio » de plus profonde introspection mène ensuite à un *Largo* d'abord grave, puis immédiatement rêveur. Du chant, encore ! Aux antipodes des feux follets qui clôturaient le précédent essai, l'opus 58 s'achève sur un rondo musclé. Son refrain, *agitato*, se charge d'intensité, de vigueur et de puissance à l'occasion de chaque retour.

Jeune Pologne

On vous parle d'un temps où le romantisme vit encore. Dédiées à Artur Rubinstein, les *Variations* op. 3 (1901-1903) naissent tandis que Szymanowski étudie le contrepoint et la composition avec Zygmunt Noskowski (1846-1909) à Varsovie. Soit douze métamorphoses d'une sorte de sombre choral, le tout sous le regard de Chopin, dont la succession reste à prendre, de Brahms, du premier Scriabine et d'autres. Aucun dandysme ni flamboiement ici, mais rien de révolutionnaire pour l'instant. Même le chromatisme de l'*Andantino quasi tempo di mazurka* (var. III) n'est que trompe-l'œil. À défaut d'avoir déjà trouvé son style, le jeune homme confirme une remarquable sûreté de plume.

En 1904, l'opus 10 regarde une première fois vers la musique traditionnelle. Inspiration que Karol ne recueille pas encore à la source du côté des Tatras, mais pioche dans une anthologie, pour un cycle sophistiqué, virtuose, dense et savant – avec parfois quelque distance : le fugato du *Finale* (var. 10) s'aborde *Mit Humor* et *poco buffo*. Tiré du recueil *O muzyce podhalańskiej* (1888) édité par Jan Kleczyński, le thème varié, présenté *Andantino semplice* après neuf mesures d'introduction, est loin de la réalité de terrain, où le compositeur le retrouvera plus tard – c'est aussi lui que l'on entend dès le début du ballet *Harnasie* op. 55 (1923-1931). La *Marcia funebre* (var. 8) du cycle qui nous occupe accompagnera les funérailles nationales du maître, orchestrée par Roman Palester (1907-1989).

JONATHAN FURNEL est révélé sur la scène internationale en remportant le très prestigieux Grand Prix international Reine Élisabeth-Prix de la Reine Mathilde au printemps 2021. Lui sont également décernés les prix du public Musiq'3 et Canvas-Klara. Quelques années plus tôt, il avait déjà remporté plusieurs concours internationaux dont, à vingt ans, les premiers prix du Concours international de Glasgow et du Concours Viotti de Vercelli.

Jonathan est l'invité de célèbres festivals et salles à travers le monde parmi lesquels le Concertgebouw d'Amsterdam, le Gewandhaus de Leipzig, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Konzerthaus de Vienne, les Philharmonies de Paris, Luxembourg et Varsovie, le Théâtre des Champs-Élysées, le Kioi Hall de Tokyo, Bozar et Flagey à Bruxelles, le Festival de La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, le Rheingau Musik Festival, le Verbier Festival, les Sommets musicaux de Gstaad, le Klavier Festival Ruhr, Piano à Lyon, la Folle Journée de Nantes ou encore la Fondation Louis Vuitton à Paris.

Jonathan Fournel commence le piano à sept ans. Après avoir étudié aux conservatoires de Sarreguemines et Strasbourg, puis à la Musikhochschule de Sarrebruck, il intègre à 16 ans le Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Il se perfectionne ensuite auprès de Louis Lortie et Avo Kouyoumdjian à la Chapelle musicale Reine Élisabeth de Belgique. Il a également été l'élève de Gisèle Magnan.

En 2021, il signe avec le label Alpha Classics et son premier album *Brahms*, sorti en octobre 2021, reçoit les éloges de la presse internationale. Il est également couronné d'un Diapason Découverte, des ffff de *Télérama* ainsi que de quatre étoiles dans *L'Obs*. Un second album, dédié à Mozart avec le Mozarteumorchester dirigé par Howard Griffiths, est sorti en février 2024, dans la collection « New Generation Mozart Soloists » parrainée par la Fondation Orpheum.

SUCCESSION

BY NICOLAS DERNY

Chopin settled once again in the home of his partner George Sand in Nohant from 29 May to 28 November 1844. Far away from Parisian life, this was where he worked best. This period, however, was not just a quiet rural retreat, as Chopin had learnt of his father's death only a few days before leaving for Berry and its countryside. Father and son had not seen each other since their reunion in Karlsbad in Bohemia – today's Karlovy Vary in the Czech Republic – during August and September 1835; Chopin, grief-stricken and racked with remorse, had to accept the loss of yet another link with his youth in Mazovia, the childhood paradise whose loss he so lamented in his music.

Chopin had ignored his parents' recommendation to accept a Russian passport in 1834, with the result that any return to Poland remained impossible for him. His relatives were therefore obliged to travel to him: the first of these was his sister Ludwika (1807-1855), three years his senior, who soon arrived for her first visit to France accompanied by her husband, the lawyer Józef Kalasanty Jędrzejewicz (1803-1853), when Chopin welcomed them to the capital before taking them on to Nohant. He composed the greater part of his Op. 58 after their departure, which he then submitted for publication to his publishers in Paris (Schlesinger), London (Wessel) and Leipzig (Breitkopf & Härtel) together with the *Berceuse*.

Although we know this sonata as his third, it was only the second for his contemporaries. His first sonata had been conceived at the time of Schubert's last works but was published – against Chopin's wishes – only after his death; Chopin had been unwaveringly opposed its publication in the 1830s. It is often understood that he favoured the smaller musical forms more than the larger Classical forms; even if we add the Trio Op. 8, the two concertos, the *Allegro de concert* Op. 46 and the future Cello Sonata Op. 65, all of which which are never academic in style, the greater part of his body of work is nonetheless made up of mazurkas, nocturnes, waltzes and so on. To see if this was a purely personal inclination, we will gauge the taste of his adopted city.

Despite the success of the piano with the bourgeoisie of the time – Paris was home to no fewer than 180 piano makers by the end of the July Monarchy – France accorded almost no place to the sonata as such. A few of Beethoven's masterpieces here and there, but these were few and far between. Composers were required to take pains not to bore their audiences, with the result that longer works were generally composed for groups of instruments with their palettes of instrumental colour that were more varied than that of the solo piano. Nothing, however, could prevent Chopin from planting dialectical elements elsewhere. The fact remains that even Schumann did not seem to understand that the Ballade No. 1 (1836) – he believed that it was based on a poem by Adam Mickiewicz – was derived from a sonata allegro.

The Third Sonata provides confirmation of Chopin's occasional tendency towards a more linear style of writing; he did, after all, have a copy of the *Well-Tempered Clavier* permanently on his music stand. The polyphony of certain passages in the opening movement is probably the result of a recent reading of Cherubini's *Cours de contrepoint* (1835), combined with an increasingly bold use of chromaticism that is everything except decorative. If the first thematic group of the *Allegro maestoso* seems to have its sights set on Beethoven – as did that of the Second Sonata (1839) – the recapitulations of both works are hardly concerned with this: the cantilenas of the second plunge us into the poetry of the nocturnes. The *Scherzo* presents a mass of whirling quavers in the right hand marked *leggiero*, but a deeper and more introspective *Trio* then leads to a *Largo* that is at first serious but then immediately dreamy. More cantabile lines! Opus 58 ends with a muscular rondo that is the antithesis of the will-o'-the-wisps that brought the previous work to a close. Its *agitato* refrain increases in intensity, vigour and power with each repetition.

Young Poland

We are dealing here with a time when Romanticism was still alive. Szymanowski's *Variations* Op. 3 (1901-1903) are dedicated to Artur Rubinstein and were written while the composer was studying counterpoint and composition with Zygmunt Noskowski (1846-1909) in Warsaw. These variations form twelve metamorphoses of what seems to be a sombre chorale, all under the gaze of Chopin (his successor was yet to be decided), of Brahms, of early Scriabin, and others. There is no dandyism or flamboyance here, but neither is there anything revolutionary as yet. Even the chromaticism of the *Andantino quasi tempo di mazurka* (var. III) is a mere trompe-l'œil; whilst Szymanowski may not yet have found his own style, his writing is already remarkably assured.

Szymanowski's inspiration for his *Variations on a Polish Folk Theme* Op. 10 (1904) did not come from the Tatras, but was drawn from an anthology; this sophisticated, virtuosic, dense and learned cycle takes a little distance at times: the fugato of the Finale (var. 10) is approached *Mit Humor* and *poco buffo*. The work's theme — from the collection *O muzyce podhalańskiej* ed. Jan Kleczyński (1888) — is presented *Andantino semplice* after a nine-bar introduction and is very different from its original version as Szymanowski would later hear it in the field. It is also heard at the start of the ballet *Harnasie* Op. 55 (1923-1931). The *Marcia funebre* (var. 8) from this cycle, orchestrated by Roman Palester (1907-1989), was played at Szymanowski's state funeral.

JONATHAN FURNEL came to international attention when he won the prestigious Queen Elisabeth International Grand Prix-Queen Mathilde Prize in the spring of 2021. He also won the Musiq'3 and Canvas-Klara Public Prizes. He had already won several international competitions a few years earlier, including, when he was twenty years old, first prize at the Glasgow International Competition and the Viotti Competition in Vercelli.

Jonathan performs at famous festivals and concert halls throughout the world, including the Concertgebouw in Amsterdam, the Gewandhaus in Leipzig, the Elbphilharmonie in Hamburg, the Konzerthaus in Vienna, with the Philharmonic Orchestras of Paris, Luxembourg and Warsaw, at the Théâtre des Champs-Élysées, the Kioi Hall in Tokyo, Bozar and Flagey in Brussels, the Festival de La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, the Rheingau Musik Festival, the Verbier Festival, the Sommets musicaux de Gstaad, the Klavier Festival Ruhr, Piano à Lyon, the Folle Journée de Nantes and the Fondation Louis Vuitton in Paris.

Jonathan Fournel began playing the piano at the age of seven. After studying at the conservatoires of Sarreguemines and Strasbourg, then at the Musikhochschule in Saarbrücken, he entered the Conservatoire national supérieur de musique de Paris at the age of 16. He then went on to study with Louis Lortie and Avo Kouyoumdjian at the Chapelle musicale Reine Élisabeth in Belgium. He was also a pupil of Gisèle Magnan.

He signed to the Alpha Classics label in 2021. *Brahms*, his first album released in October 2021, was hailed by the international press, being awarded a Diapason Découverte, ffff by *Télérama* and four stars in *L'Obs*. His second album is dedicated to Mozart with the Mozarteumorchester conducted by Howard Griffiths; it was released in February 2024 as part of the New Generation Mozart Soloists collection sponsored by the Orpheum Foundation.

NACHFOLGE VON NICOLAS DERNY

Vom 29. Mai bis zum 28. November 1844 stellte Chopin wieder einmal seine Koffer in Nohant bei seiner Lebensgefährtin George Sand ab. Hier, weit weg vom Pariser Stadtleben, konnte er am besten arbeiten. Dieser Aufenthalt war jedoch alles andere als geruhsam: Wenige Tage vor der Abreise in die ländliche Umgebung von Berry hatte der Komponist erfahren, dass sein Vater Anfang des Monats verstorben war. Seit ihrem Treffen in Karlsbad im August und September 1835 hatten sich die beiden nicht mehr gesehen, und der bedrückte und von Gewissensbissen geplagte Musiker musste den Verlust einer weiteren Verbindung zu seiner Jugend in Masowien hinnehmen, dem verlorenen Paradies, um das er in seiner Musik so sehr trauerte.

Eine Rückkehr nach Polen war für den Emigranten weiterhin unmöglich, da er die elterliche Empfehlung ignoriert und 1834 keinen russischen Pass angenommen hatte. So mussten sich seine Angehörigen zu ihm begeben, wenn sie ihn treffen wollten. Seine drei Jahre ältere Schwester Ludwika (1807-1855) zum Beispiel kam kurz darauf in Begleitung ihres Mannes, des Juristen Józef Kalasanty Jędrzejewicz (1803-1853), zu einem ersten Besuch nach Frankreich. Frédéric empfing die beiden in der Hauptstadt, bevor er sie nach Nohant mitnahm. Nach ihrer Abreise schrieb er den Großteil von Opus 58, das er später seinen Verlegern in Paris (Schlesinger), London (Wessel) und Leipzig (Breitkopf & Härtel) zusammen mit der *Berceuse* zur Veröffentlichung anbot.

Diese Sonate wird heute als Nr. 3 bezeichnet, doch für seine Zeitgenossen war sie erst die zweite. Die erste entstand in Schuberts letzten Jahren und wurde erst posthum 1851 veröffentlicht, gegen den Willen Chopins, der sich in den 1830er Jahren konsequent dagegen ausgesprochen hatte. Daher wird häufig angenommen, für ihn sei die Miniatur wichtiger gewesen als die von den Klassikern geprägte Form. Selbst wenn man das Trio Op. 8, die beiden Konzerte, das *Allegro de Concert* Op. 46 und die Cellosonate Op. 65 berücksichtigt, die nie akademisch sind, besteht der Großteil seines Schaffens tatsächlich aus Mazurken, Nocturnes, Walzern usw. Ob das wohl seiner persönlichen Vorliebe entsprach? Man muss diese Frage anhand des Geschmacks seiner Wahlheimat Paris beantworten.

Am Ende der Julimonarchie gab es in Paris nicht weniger als 180 Klavierbauer – aber obwohl das Instrument bei der damaligen Bourgeoisie sehr beliebt war, wurde dem hier behandelten Genre der Sonate in Frankreich so gut wie kein Stellenwert eingeräumt. Lediglich einige Meisterwerke Beethovens kamen gelegentlich zur Aufführung. Da es vor allem darum ging, das Publikum nicht zu langweilen, entschied man sich bei längeren Werken lieber für größere und farbenreichere Besetzungen, die als reizvoller galten als reine Klaviermusik. Aber dennoch sollte Chopin auch in anderen Stücken dialektische Elemente einsetzen. Allerdings schien selbst Schumann nicht zu verstehen, dass die Ballade Nr. 1 (1836) sich an einem Sonatenallegro orientiert – er geht vielmehr davon aus, dass die Erzählweise von dem Dichter Adam Mickiewicz vorgegeben sei.

In der Sonate Nr. 3 wird die Tendenz zu einer manchmal lineareren Schreibweise fortgesetzt, die von Bach beeinflusst war, dessen *Wohltemperiertes Klavier* stets einen Ehrenplatz auf Chopins Notenpult einnahm. Wirkte sich das eventuell auf die Polyphonie einiger Passagen des Eingangssatzes aus? Wahrscheinlich ist dieser auch davon beeinflusst, dass Chopin kurz zuvor Cherubinis *Cours de contrepoint* (1835) gelesen hatte, in Verbindung mit einem immer kühneren Umgang mit der Chromatik, die keinesfalls nur dekorativ ist. Während sich die erste Themengruppe des *Allegro maestoso* an Beethoven zu orientieren scheint (wie in Chopins Klaviersonate Nr. 2 [1839] spielt auch hier die Reprise kaum eine Rolle), lassen uns die Kantilenen der zweiten Gruppe in die Poesie der *Nocturnes* eintauchen. Im *Scherzo* hat die rechte Hand lauter flirrende Achtel (*leggiero*) zu spielen, aber das „Trio“ ist eher introspektiv. Daran schließt sich ein *Largo* an, das zunächst getragen und unmittelbar darauf träumerisch wirkt. Und wieder steht das Gesangliche im Vordergrund! Als Gegenentwurf zu den Irrlichtern, die am Schluss der Klaviersonate Nr. 2 erklingen, endet Opus 58 mit einem kernigen *Rondo*. Der Refrain im *Agitato* wird bei jeder Wiederkehr intensiver, energischer und kraftvoller.

Junges Polen

Wir begeben uns in eine Zeit, in der die Romantik noch lebendig war. Die Artur Rubinstein gewidmeten *Variationen* Op. 3 (1901-1903) von Karol Szymanowski entstanden während seines Studiums in Warschau, als er von Zygmunt Noskowski (1846-1909) Unterricht in Kontrapunkt und Komposition erhielt. Das Werk besteht aus zwölf Metamorphosen einer Art düsteren Chorals, entstanden zu einer Zeit, als Chopin noch keinen „Nachfolger“ gefunden hatte, unter dem Einfluss von Johannes Brahms und vor dem jungen Skrjabin. Hier spielt weder etwas Dandyhaftes noch ein brillanter Auftritt eine Rolle, aber man findet auch nichts Revolutionäres. Selbst die Chromatik im *Andantino quasi tempo di mazurka* (Var. III) ist nur eine optische Täuschung. Der junge Künstler hat zwar noch nicht zu seinem Stil gefunden, aber er beweist eine bemerkenswerte Sicherheit in seiner Kompositionsweise.

1904 setzte Szymanowski sich mit seinem Opus 10 (einer Abfolge von Variationen über ein polnisches Thema) erstmals mit traditioneller Musik auseinander. Die Inspiration dazu sammelte er noch nicht am Fuße der Tatra, sondern in einer Anthologie, und so entstand ein ausgefeilter, virtuoser, dichter und gelehrter Zyklus – der gelegentlich etwas distanziert wirkt: Das *Fugato* aus dem *Finale* (Var. 10) wird mit Humor und *poco buffo* angegangen. Das Thema stammt aus der von Jan Kleczyński herausgegebenen Sammlung *O muzyce podhalańskiej* (1888) und wird nach neun Takten Einleitung im *Andantino semplice* vorgestellt. Es ist weit entfernt von der Version, die der Komponist später vor Ort hören sollte – das gleiche Thema ist auch gleich zu Beginn des Balletts *Harnasie* Op. 55 (1923-1931) zu hören. Die *Marcia funebre* (Var. 8) aus diesem Zyklus sollte beim Staatsbegräbnis Szymanowskis erklingen, in der von Roman Palester (1907-1989) orchestrierten Fassung.

JONATHAN FOURNEL machte auf der internationalen Bühne auf sich aufmerksam, als er im Frühjahr 2021 den renommierten Internationalen Grand Prix Reine Élisabeth – Prix de la Reine Mathilde gewann. Außerdem wurde er mit den Publikumspreisen Musiq'3 und Canvas-Klara ausgezeichnet. Einige Jahre zuvor hatte er bereits mehrere internationale Wettbewerbe gewonnen, darunter im Alter von 20 Jahren die ersten Preise bei der Scottish International Piano Competition in Glasgow und beim Concorso internazionale di musica Viotti in Vercelli.

Jonathan Fournel ist weltweit bei berühmten Festivals und in renommierten Konzertsälen zu Gast, darunter das Concertgebouw Amsterdam, das Leipziger Gewandhaus, die Elbphilharmonie Hamburg, das Wiener Konzerthaus, die Philharmonien von Paris, Luxemburg und Warschau, das Théâtre des Champs-Élysées, die Kioi Hall in Tokio, Bozar und Flagey in Brüssel, das Festival de La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, das Rheingau Musik Festival, das Verbier Festival, die Sommets musicaux de Gstaad, das Klavier-Festival Ruhr, Piano à Lyon, La Folle Journée de Nantes oder auch die Fondation Louis Vuitton in Paris.

Jonathan Fournel begann im Alter von sieben Jahren mit dem Klavierspiel. Nach seinem Studium an den Konservatorien von Sarreguemines und Straßburg sowie an der Musikhochschule Saarbrücken wechselte er mit 16 Jahren an das Conservatoire national supérieur de musique in Paris. Anschließend vertiefte er seine Ausbildung

bei Louis Lortie und Avo Kouyoumdjian an der Chapelle musicale Reine Élisabeth de Belgique. Außerdem erhielt er Unterricht bei Gisèle Magnan.

Seit 2021 steht er beim Label Alpha Classics unter Vertrag. Sein erstes, Brahms gewidmetes Album, das im Oktober 2021 erschien, wurde von der internationalen Presse hoch gelobt. Es erhielt einen Diapason Découverte, die Auszeichnung ffff von *Télérama* sowie vier Sterne in *L'Obs*. Im Februar 2024 erschien ein weiteres Album mit Werken von Mozart und dem Mozarteumorchester unter der Leitung von Howard Griffiths in der Reihe „New Generation Mozart Soloists“, die von der Orpheum Foundation gefördert wird.





Théâtre populaire romand
La Chaux-de-Fonds
Centre neuchâtelois des arts vivants

Théâtre populaire romand, salle de musique, La Chaux-de-Fonds

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les joyaux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion. Avec ses 1200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt: von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme – er weckt Emotionen. Mit seinen 1200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music: from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion. With its 1200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.

Théâtre populaire romand
Av. Léopold-Robert 27
T : +41 (0)32 912.57.50
E : admin@tpr.ch

La réalisation de cet enregistrement a été possible grâce à plusieurs personnes à qui je voudrais exprimer toute ma reconnaissance.

Je tiens à remercier avec beaucoup de sincérité Jean-Martial Golaz, Gisèle Magnan et Dominique Dollé pour leur bienveillance rare et leur aide si précieuse.

Je veux aussi citer Riana Anthony pour qui j'ai une pensée particulière, car ses encouragements et son soutien ont été une source de motivation et de réconfort exceptionnel.

Recorded from October 28 to November 1, 2023 at Théâtre populaire romand, salle de musique,
La Chaux-de-Fonds (Switzerland)

JEAN-MARTIAL GOLAZ RECORDING PRODUCER, BALANCE ENGINEER, EDITING & MASTERING
CORINNE WIELAND PIANO TUNER-TECHNICIAN

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK
MARCO BORGGREVE COVER PHOTO
ALEXEI KOSTROMIN (p.2-19), **GERBER, L'IMPARTIAL** (p.16) INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1064 © Jonathan Fournel 2024 & © Alpha Classics / Outhere Music France 2024



ALSO AVAILABLE



ALPHA 851



ALPHA 1039