



FONDA MENTA

Mendelssohn Piano Concertos
& OTHER WORKS FOR PIANO SOLO



CHRISTIAN CHAMOREL PIANO
LAURENT GENDRE CONDUCTOR
ORCHESTRE DE CHAMBRE FRIBOURGEOIS

Innovation Mondiale

Si les CD et DVD du label Fondamenta vous plongent au cœur de l'émotion musicale, c'est que rien n'est laissé au hasard : depuis la salle de concert, en passant par le choix des instruments, des matériels et, naturellement, de la rigueur de leur mise en œuvre. Puisque les systèmes d'écoute et les habitudes des mélomanes diffèrent, Fondamenta innove en vous proposant, pour chaque album acoustique et au même prix, deux disques afin de conserver à ses produits leur quintessence en toute occasion :

FIDELITY™
MASTERING

Le Fidelity CD est la version de référence destinée aux systèmes audio haute-fidélité.

MOBILITY™
MASTERING

Le Mobility CD est une version adaptée aux écoutes sur baladeur, ordinateur et en voiture.



Worldwide Innovation

The Fondamenta CD and DVD recordings engulf you in musical emotion. This is because nothing is left to chance, from the concert hall to the choice of instruments, from the equipment involved to the expertise used to put them to their full advantage. Since sound systems and the habits of music lovers differ, Fondamenta's innovation is to offer two different recordings for each acoustic album—at the same price—to maintain the quintessential quality of our products, whatever your needs:

FIDELITY™
MASTERING

The Fidelity CD is the version of reference for high-fidelity audio systems.

MOBILITY™
MASTERING

The Mobility CD is the version adapted for computers, nomad and car sound systems.

	Piano Concerto No. 1 in G Minor, Op. 25	20:23
1	I - Molto allegro con fuoco	07:30
2	II - Andante	06:22
3	III - Presto	06:31

	Piano Concerto No. 2 in D Minor, Op. 40	23:26
4	I - Allegro appassionato	09:54
5	II - Adagio – molto sostenuto	06:19
6	III - Finale: presto scherzando	07:14

	Songs without Words (Extracts)	11:35
7	Op. 67 No. 2 in F Sharp Minor	02:15
8	Op. 30 No. 5 in D Major	01:48
9	Op. 67 No. 3 in B Flat Major	03:06
10	Op. 67 No. 4 in C Major	01:51
11	Op. 38 No. 6 in A Flat Major	02:34
12	“Variations Sérieuses” Op. 54	11:29



Christian Chamorel

Né à Lausanne en 1979, le pianiste Christian Chamorel se distingue par la diversité et l'exigence de sa démarche artistique.

Invité de festivals prestigieux (Beethoven Festival de Chicago, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Klavierfestival Ruhr en Allemagne, Musicales du Golfe, Lisztomanias, Serres d'Auteuil en France), il se produit également au Musashino Hall de Tokyo, au Konzerthaus de Berlin, au Prinzregententheater de Munich, à la Tonhalle de Zurich, au Wigmore Hall de Londres, au Palau de la Musica de Valencia...

Christian Chamorel entreprend ses études au Conservatoire de Lausanne où il obtient à 17 ans un diplôme de Virtuosité avec félicitations du jury dans la classe de Christian Favre, avant de compléter sa formation à la Hochschule für Musik und Theater de Munich auprès de Gerhard Oppitz, obtenant un diplôme de soliste en 2004. En mai 2006, il obtient un second diplôme de soliste à la Musikhochschule de Zurich auprès de Homero Francesch.

Christian Chamorel se montre aussi à l'aise dans un répertoire soliste d'une grande virtuosité (ses enregistrements dédiés à Liszt et Schumann, salués par la presse internationale, en témoignent) que dans l'intimité de la musique de chambre et du Lied qu'il a étudié auprès de Helmut Deutsch à Munich. Il souhaite favoriser le dialogue

des genres musicaux et crée à cet effet au Mont-sur-Lausanne (Suisse) le "Mont Musical", un festival de Lied et de musique de chambre dont les thématiques fortes ont immédiatement séduit un public enthousiaste. Christian Chamorel accompagne en outre de nombreux instrumentistes et chanteurs de renommée internationale. Il est le partenaire privilégié de la jeune violoniste suisse Rachel Kolly d'Alba.

Musicien complet et perfectionniste, Christian Chamorel est l'un des pianistes suisses les plus primés de sa génération. Lauréat de plusieurs concours internationaux (Concours "Gian Battista Viotti" à Vercelli, "Premio Iturbi" de Valencia, Beethoven de Vienne, Konzertgesellschaft München, Société des Arts de Genève), il remporte également de nombreux prix suisses dont les prix Yamaha, Leenaards et Kiefer Hablitzel, ainsi que le premier prix du concours international "Virtuose du futur" à Crans-Montana.



Laurent Gendre

Après des études de piano à Fribourg et de direction d'orchestre à Bâle, Laurent Gendre est lauréat du prix pour chefs d'orchestre de l'Association des Musiciens Suisses et se perfectionne en Allemagne et en Autriche. Il a dirigé notamment l'Orchestre Symphonique de Berne, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre national de Lettonie, l'Orchestre de chambre de Lausanne, la Camerata Zürich et l'orchestre baroque "La Cetra Basel".

Depuis 1999, il est directeur musical de l'Orchestre de Thoune, avec lequel il donne 10 concerts à l'abonnement par année. Il est fondateur de l'Orchestre de Chambre

Fribourgeois qui donne son premier concert au début 2009. Son activité comme chef d'opéra le conduit à diriger de nombreux spectacles tant en Suisse qu'en France (opéras de Lausanne, de Rennes, de Reims, de Dijon et de Besançon notamment). Il est directeur musical de l'Opéra de Fribourg.

Avec l'ensemble Orlando Fribourg, Laurent Gendre a été invité à se produire dans les festivals des principaux pays européens. L'EOF a réalisé plusieurs enregistrements discographiques remarquables par la presse spécialisée ("10 de Répertoire", "Pizzicato Award", "CD of the month" et "5 de Diapason"). Le prochain CD, à paraître chez Cantus-Records, sera consacré aux Psaumes de David de H. Schütz.

A la tête du Chœur d'Oratorio et de l'Orchestre Symphonique de Berne, il interprète les œuvres du répertoire d'oratorio: *Le Martyre de Saint-Sébastien*, *Elias*, *The Dream of Gerontius* (Elgar), la *Messe Glagolitique* de Janacek, *Ein deutsches Requiem* de Brahms, la *Messe en fa mineur* de Bruckner, le *Requiem* de Dvorak, *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann...

Pendant la saison 2013-14, il dirigera notamment le *Stabat Mater* de Dvorak au Kultur-Casino de Berne, *Viva la Mamma* à l'Opéra de Metz et *Le voyage dans la lune* de J. Offenbach à Fribourg et Lausanne.

Orchestre de Chambre Fribourgeois - OCF

En moins de 5 ans d'existence, l'Orchestre de Chambre Fribourgeois s'est produit près de 110 fois en public, lors de productions propres mais aussi en collaboration avec de nombreux acteurs culturels de premier plan. Principalement sous la direction de Laurent Gendre, l'OCF s'est déjà attaqué à un répertoire très varié, allant de la musique baroque à Mahler, Chostakovitch et Stravinsky, en passant par Mozart, Beethoven, Schubert et Mendelssohn, sans oublier la musique française et les compositeurs suisses.

Il a accompagné des solistes de renom au nombre desquels on peut citer la mezzo-soprano Marie-Claude Chappuis, les pianistes Ricardo Castro et Oliver Schnyder, la violoniste Rachel Kolly d'Alba et le violoncelliste Thomas Demenga.

Dès 2012, l'OCF se produit régulièrement dans la nouvelle salle Equilibre, située en plein centre de la ville de Fribourg, tant pour ses propres productions que pour des opéras et des concerts d'oratorio.

Mendelssohn, gardien de l'Olympe?

L'art de Mendelssohn – le “Mozart du XIXe siècle” selon la formule à la fois perspicace et trompeuse de Schumann – échappe obstinément à la classification. Légèreté, transparence, élégance alliant classicisme et romantisme – mais aussi ferveur, drame et exaltation définissent une production étonnamment riche et protéiforme.

Protéiforme, tel l'a été Mendelssohn lui-même, plus que tout autre peut-être et jusqu'à en mourir prématurément à 38 ans : juif puis protestant, enfant prodige, pianiste, organiste, chef d'orchestre, père de “l'interprétation historiquement informée”, peintre, écrivain, acteur décisif de l'institutionnalisation de la musique en Allemagne, globe-trotter et... compositeur.

Commençons donc par ces mots que Schumann a écrits dans la *Neue Musikzeitschrift* en 1840 à l'écoute du Trio en ré mineur opus 49 de son ami Mendelssohn : “Il est le Mozart du XIXe siècle, le musicien le plus limpide, celui qui révèle le plus clairement les contradictions de son temps et qui, le premier, les réconcilie.”

Que faut-il comprendre ? Que Mendelssohn est avant tout un médiateur, et son art un creuset où viennent fusionner équilibre classique et élans, voire névroses romantiques ? La suite de la citation précise le sens mais réduit la portée de l'annonce initiale : “Après Mozart arriva Beethoven. Et au nouveau Mozart succèdera un nouveau Beethoven – celui-ci est d'ailleurs peut-être déjà né !”

Au dieu de l'Olympe Mozart succède le titan Beethoven. Une vision idéalisée, pour ne pas dire naïve, et propre au début de l'ère romantique dont Schumann a été l'un des principaux porte-parole. Mendelssohn serait donc un Etre de pureté et d'harmonie, l'incarnation d'un aboutissement esthétique certes admirable, mais malheureusement stérile et destiné à être balayé par un Prométhée révolutionnaire...

De là à considérer l'art de Mendelssohn comme à la limite de l'obsolescence, il n'y a qu'un pas. Quelle ironie : c'est donc Schumann, le défenseur, l'ami sincère, qui plante (bien malgré lui !) les germes du mépris dont le nom de Mendelssohn souffrira peu de temps après la mort du compositeur en 1847, avec l'arrivée de la “Nouvelle Vague wagnérienne” et son cortège d'accusations : superficialité, fadeur, immobilisme... Un développement d'autant plus choquant et grotesque que nombre d'œuvres de Wagner s'inspirent directement de Mendelssohn ! Comment, par exemple, ne pas entendre le *Songe d'une nuit d'été* dans le segment central de l'ouverture de *Tannhäuser* ? Ou dans l'opéra de jeunesse *Die Feen* ?

Mendelssohn lui-même, dont l'enfance et l'adolescence ont été profondément marquées par l'empreinte des “vieux Maîtres”, n'a-t-il pas voulu contre toute attente, dès l'âge de 16 ans, convertir le vieux Goethe au culte de... Beethoven ?

Des concertos pacifiques

Les deux concertos de piano de la maturité artistique de Mendelssohn (maturité atteinte à 16 ans avec l'impressionnant Octuor pour cordes opus 20) sont encore de nos jours moins joués que ceux de Chopin – alors qu'ils leur sont probablement supérieurs par certains aspects.

Le 1er Concerto pour piano en sol mineur opus 25 a été créé avec succès le 17 octobre 1831 à Munich, mais c'est à Rome, pendant l'été 1830, que le compositeur en a eu l'idée. Une influence méditerranéenne est-elle décelable dans cette œuvre remarquable – mais dont Mendelssohn était semble-t-il insatisfait ? Certes, le Finale en sol majeur éclabousse l'auditeur de sa lumière et de son optimisme – cette joie de vivre n'est d'ailleurs assurément pas étrangère au fait que le Premier Concerto est encore de nos jours le favori du public comme de la plupart des interprètes. Mais

les teintes du deuxième mouvement en mi majeur (une tonalité très éloignée du sol mineur initial) sont, elles, crépusculaires – voire lunaires – et s’inscrivent dans une tradition à la fois germanique et shakespearienne.

Arrêtons-nous un moment sur la merveilleuse trouvaille d’orchestration de ce deuxième mouvement : Mendelssohn n’utilise pas les violons – muets jusqu’à la coda magnifiquement éthérée de la pièce – mais la chaleur des altos et des violoncelles (complétés par un cor et un basson) pour contraster avec les teintes cristallines, presque froides du registre aigu du piano. Signalons aussi les audaces formelles de cette œuvre – audaces qui seront encore radicalisées dans le concerto suivant : concision extrême de la matière thématique, absence de tutti initial, mouvements systématiquement enchaînés, rappel d’un élément du premier mouvement avant la coda du Finale à la façon d’un leitmotiv wagnérien ou d’une idée fixe berliozienne...

Créé à Birmingham en 1837, le Second Concerto en ré mineur opus 40 présente une structure étonnamment similaire à celle de l’opus 25. Mais Mendelssohn investit cette dernière de façon toute différente. C’est ce qu’a souligné Schumann dans sa critique autrement quelque peu condescendante du second concerto, lorsqu’il dit que celui-ci “ressemble et ne ressemble pas” au premier. Schumann explique cette différence de fond dans une même forme en invoquant l’intervalle de temps séparant les deux œuvres. Un bon argument certes, mais qui n’explique pas tout et qui surtout minimise la richesse de l’inspiration mendelssohnienne.

Là encore, quelle concision dans le premier mouvement ! Au développement bref et comme tronqué (et qui peut d’ailleurs être considéré comme la seule faiblesse de l’œuvre) succède une réexposition incroyablement ramassée. La transition vers le deuxième mouvement est quant à elle réalisée avec une économie de moyens confondante, digne du meilleur Mozart (ici, la comparaison est pleinement justifiée !). Le mouvement lent, l’un des sommets de l’œuvre de Mendelssohn, se distingue quant

à lui par une ferveur beaucoup plus incarnée que les teintes presque impressionnistes de l’Andante de l’opus 25 et évoque souvent (comme l’ensemble du concerto d’ailleurs) le Trio en ré mineur opus 49 que Schumann aimait tant. L’intensité de l’expression est cependant contrebalancée par la subtilité presque pointilliste de l’orchestration...

Le Finale, moins démonstratif que celui de l’opus 25, présente une texture plus riche et plus travaillée que ce dernier. Écoutons pour nous en convaincre les délicieux jeux d’imitation des vents se superposant aux passages de bravoure du piano !

Une dernière remarque, cette fois à propos de la forme concertante elle-même : Mendelssohn est à mon sens l’un des seuls compositeurs romantiques à avoir traité ce genre musical si spécifique sans entrer dans une dynamique de compétition entre instrument soliste et orchestre. Ici, point de combat (*concertare* veut dire lutter, rivaliser), mais plutôt un dialogue fluide et serein entre partenaires égaux. Rappelons que la virtuosité de Mendelssohn (qui avait détesté les improvisations du jeune Liszt à Paris) est avant tout ludisme et effervescence, et non arrogance ou démonstration de force !

Des miniatures incomprises

Mendelssohn a paradoxalement beaucoup souffert de la popularité de ses *Romances sans paroles*. Outre le fait que ces miniatures souvent très personnelles ont donné lieu à une vague d’imitations ternes et faciles, Mendelssohn a dû s’irriter de ce qu’elles étaient appréciées pour les mauvaises raisons, c’est-à-dire leur charme mélodique et leur relative facilité d’exécution.

C’est plutôt leur variété de climats qu’il faudrait d’abord relever. L’opus 67 n°2 m’a toujours semblé une réponse apaisée (mais infiniment nostalgique) à la plainte déchirante du mouvement lent du Concerto KV 488 de Mozart (les deux pièces sont

écrites dans la tonalité rare de fa dièse mineur). Quel contraste – dans un même opus ! – avec l'exubérance presque naïve du n°4 ! Quelle distance aussi entre la vigueur et la ferveur de l'opus 38 n°6 (Mendelssohn vient alors de se fiancer avec Cécile Jeanrenaud) et la mélancolie crépusculaire, à mi-chemin entre Brahms et Schumann, de l'opus 67 n°3 ! En ce sens, ces pièces ont souvent eu la fonction de journal intime pour le compositeur – un journal intime distribué et étudié dans tous les salons bourgeois de Londres, Leipzig et Berlin !

Une dramaturgie exemplaire

Les *Variations sérieuses* ne possèdent pas l'ambition des grands cycles beethoveniens ou brahmsiens. Elles n'en demeurent pas moins exemplaires dans leur *dramaturgie*, avec là aussi une succession de tableaux hautement contrastés : hommages à Bach avec fugato et réminiscence de choral luthérien, mais aussi pur ludisme pianistique dans les variations virtuoses et véritable tension dramatique dans la coda, avec en point d'orgue la reprise du thème sur un trémolo de main gauche menaçant.

C'est donc souvent de façon moins démonstrative – mais non moins exaltée ! – qu'un Liszt, un Berlioz ou un Wagner que Mendelssohn nous livre ses trésors d'inspiration. L'élégance de la coda de l'opus 67 n°2, la polyphonie discrète de l'opus 30 n°5 (qui commence pourtant de façon presque banale comme une étude visant à délier la main gauche), la contemplation élégiaque de la onzième variation de l'opus 54, sont autant de moments aussi intenses que fugaces que l'auditeur attentif saura saisir au vol.

Musicien socialement engagé comme très peu l'ont été avant lui, Mendelssohn a donc distillé ses idées musicales sans "putsch esthétique" apparent, mais avec l'autorité naturelle et l'évidence d'un artiste conscient au plus haut degré de ses idéaux et de sa *mission*.

Christian Chamorel





Christian Chamorel

Pianist Christian Chamorel, born in Lausanne in 1979, is remarkable for the diversity of his repertoire and his exacting artistic approach. He has been invited to play at major festivals, including the Beethoven Festival of Chicago, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern and Klavierfestival Ruhr in Germany, as well as French festivals such as Les Musicales du Golfe, Lisztomanias and Les Solistes des Serres d'Auteuil. His performances include concerts at the Musashino Hall, Tokyo, the Konzerthaus in Berlin, Munich's Prinzregententheater, the Tonhalle in Zurich, the Wigmore Hall in London and the Palau de la Musica of Valencia.

Chamorel began studying the piano at the Lausanne Conservatory, obtaining a soloist diploma with distinction in Christian Favre's class at the age of 17. He furthered his training under Gerhard Oppitz at the Munich Hochschule für Musik und Theater, where he obtained another soloist diploma in 2004 before continuing at the Zurich Musikhochschul under Homero Francesch.

Chamorel is equally at ease playing a highly virtuoso solo repertoire, as is attested by his critically acclaimed recordings of Liszt and Schumann, as in intimate chamber music and lieder, which he studied under Helmut Deutsch in Munich. He strives to facilitate the interchange between genres, and with this objective has founded

a festival of lied and chamber music at Mont-sur-Lausanne, Switzerland, the Mont Musical, whose focus immediately won over an enthusiastic following.

Chamorel also accompanies many internationally renowned instrumentalists and singers. He is the partner of choice of Swiss violinist Rachel Kolly d'Alba.

An all-round musician and thorough perfectionist, Christian Chamorel is one of Switzerland's most widely feted pianists of his generation as a prize-winner of many international competitions, including the Gian Battista Viotti in Vercelli, the Premio Iturbi in Valencia, the Beethoven in Vienna, the Konzertgesellschaft in Munich and the Société des Arts of Geneva. He has also been awarded many Swiss prizes including the Yamaha, the Leenaards Foundation and Kiefer Hablitzel prizes, as well as the first prize for Virtuoso of the Future at the international competition in Crans-Montana.



Laurent Gendre

After studying the piano in Fribourg and conducting in Basel, Laurent Gendre was awarded the first prize for conducting by the Association des Musiciens Suisses before completing his studies in Germany and Austria. Notable among the orchestras he has conducted are the Symphonic Orchestra of Berne, the Orchestre de Bretagne, the National Orchestra of Latvia, the Lausanne Chamber Orchestra, the Camerata Zürich and La Cetra Basel baroque orchestra.

Since 1999, he has been the musical director of the Orchestra of Thoune, performing ten concerts every season. He founded the

Orchestre de Chambre Fribourgeois, which began performing early in 2009. As operatic director, he conducts many performances in both Switzerland and France, notably the operas of Lausanne, Rennes, Reims, Dijon and Besançon. He is musical director of the Opera of Fribourg.

Gendre has been invited to perform with the Orlando Fribourg Ensemble at festivals in many countries in Europe. The Ensemble has made several recordings that have been hailed by the specialised press (*Répertoire*, *Pizzicato's* CD of the Month, *5 de Diapason*). Their forthcoming CD, edited by Cantus Records, will be devoted to the "Psalms of David" by H. Schütz.

As conductor of the Oratorio Choir and Symphonic Orchestra of Berne, he interprets works from the oratorio repertoire, including *Le Martyr de Saint-Sébastien*, *Elijah*, Elgar's *Dream of Gerontius*, Janacek's "Glagolitic Mass", "A German Requiem" by Brahms, the "Mass in F Minor" by Bruckner, the "Requiem" by Dvorak and *Szenen aus Goethes Faust* by Schumann.

During the 2013-14 season, Laurent Gendre will be conducting Dvorak's *Stabat Mater* at the Kultur-Casino in Berne, *Viva la Mamma* by Donizetti at the Opéra de Metz, and Offenbach's *Voyage dans la lune* in Fribourg and Lausanne.

Orchestre de Chambre Fribourgeois – OCF

Within the five years since its foundation, the Orchestre de Chambre Fribourgeois has given some 110 public performances, playing orchestral works and collaborating with many prominent cultural actors. Playing mainly under the baton of Laurent Gendre, the OCF has already tackled a wide-ranging repertoire ranging from baroque music to Mahler, Shostakovich and Stravinsky, taking in Mozart, Beethoven, Schubert and Mendelssohn as well as French music and that of the Swiss composers. The orchestra has accompanied renowned soloists, including mezzo-soprano Marie-Claude Chappuis, pianists Ricardo Castro and Oliver Schnyder, violinist Rachel Kolly d'Alba and cellist Thomas Demenga.

Since 2012, the OCF has performed regularly in the new auditorium in the heart of Fribourg, the *Équilibre*, playing orchestral works as well as operas and oratorio concerts.

Mendelssohn, guardian of Olympus?

The art of Mendelssohn, the Mozart of the 19th century according to Schumann's perspicacious yet deceptive expression, stubbornly eludes categorisation. Its lightness, transparency and elegance combine classicism and romanticism; together with the previous elements, its fervour, drama and exaltation define a remarkably rich, multi-faceted body of work. The multi-faceted nature of his oeuvre perhaps takes after the ever-changing nature of the composer—more so than many others—until his premature death at the age of 38. He was first Jewish, then Protestant; he was a child prodigy, a pianist, an organist and a conductor; he laid the foundations for historically informed performance; he was a painter, a writer and a key player in institutionalising music in Germany; he was a globe trotter and, of course, a composer.

Let us begin with what Schumann wrote in 1840 in the *Neue Musikzeitschrift* on listening to the Trio in D Minor, op. 49, composed by his friend Mendelssohn: "He is the Mozart of the nineteenth century; the most brilliant among musicians; the one who has most clearly recognized the contradictions of the time, and the first to reconcile them." Does this mean that Mendelssohn was first and foremost a mediator and his art a crucible for the fusion of classical balance and romantic energy? The rest of the quotation clarifies the meaning but reduces the sweep of the initial statement: "After Mozart came Beethoven; this modern Mozart will be followed by a newer Beethoven. Indeed, he may have already been born."

Mozart, god of Olympus, was succeeded by Beethoven, the titan. This idealized, if not naïve, vision was specific to the beginning of the romantic period of which Schumann was one of the main representatives. Mendelssohn, then, is a being of purity and harmony embodied an aesthetic apex, admittedly admirable but sadly infertile, destined to be swept away by a revolutionary Prometheus.

With this argument, it takes no more than few steps to consider Mendelssohn's art as being on the brink of obsolescence. But what irony! It was thus Schumann, Mendelssohn's defender and sincere friend, who planted the seeds—albeit unwittingly—of the contempt in which Mendelssohn's name was held soon after his death in 1847 with the arrival of the Wagnerian "new wave" and its accompanying accusations: "superficial", "insipid", "immobile". This development is all the more shocking, even ludicrous, when we know that many of Wagner's works were directly inspired by Mendelssohn. It is impossible not to hear the "Midsummer Night's Dream" in the central part of the overture to *Tannhauser* and in *Die Feen*, his early opera.

Mendelssohn himself, whose childhood and adolescence were profoundly influenced by the giants of baroque and classical music, attempted at the early age of 16 to convert the aging Goethe to the cult of no one other than Beethoven.

Serene concertos

The two piano concertos Mendelssohn composed when he reached his artistic maturity (at the age of 16, with the impressive String Octet op. 20) are less frequently played nowadays than those of Chopin, even if they are, in many respects, probably superior.

His Concerto No. 1 for Piano in G Minor, op. 25 was first performed and highly acclaimed on 17 October 1831 in Munich, but it was in Rome in the summer of the previous year that the composer had his first inspiration. It is possible to detect a Mediterranean influence in this outstanding work, one that Mendelssohn somehow seemed dissatisfied with. True, the light and optimism of the Finale in G major dazzle

the listener, and its joie de vivre is certainly a factor in ensuring that this concerto remains a favourite with both the public and a majority of musicians. But the tones of the second movement in E major (a key that is far removed from the initial G minor) are evocative of twilight, or even moonlight, and continue a tradition that is both Germanic and Shakespearean. Let us pause for a moment to consider the wonderfully inventive orchestration of the second movement. Mendelssohn does not use the violins, which remain mute until the magnificently ethereal coda, preferring the warmth of the violas and cellos, completed with a horn and a bassoon, to contrast with the crystal-clear, almost cold tones of the upper register of the piano. The audacity of the form of the work should also be pointed out. The daring experimentation was to become even more pronounced in the next concerto: extreme concision of the thematic material; absence of an initial tutti; systematic linkage of movements; and the repeat of an element of the first movement before the coda of the Finale, like a Wagnerian leitmotif or an *idée fixe* of Berlioz.

The Concerto No. 2 in D Minor, op. 40, first performed in Birmingham in 1837, is structured in a surprisingly similar fashion to that of op. 25. Mendelssohn, however, engages completely differently with it, as Schumann emphasizes in his otherwise rather condescending criticism of the concerto, saying that it is “the same, and yet not the same” as the first. Schumann explains the difference in substance within the same form through the interval of time that had passed between the composition of the two works. This may be a good argument but it does not explain everything; more importantly, it minimizes the richness of Mendelssohn’s inspiration. The first movement is a superb example of concision. After the brief, almost truncated development (which could be considered the only weakness of the work) comes an astoundingly condensed recapitulation. The transition to the second movement is carried out with extraordinary economy, worthy of the best of Mozart, and here the comparison is fully justified.

The slow movement, one of the apogees of Mendelssohn’s work, stands out with its far more tangible fervour than the almost impressionistic tones of the Andante of op. 25, often reminiscent—just like the rest of the concerto—of the Trio in D Minor, op. 49, of which Schumann was so fond. The intensity of expression is nevertheless counterbalanced by the almost pointillist subtlety of the orchestration. The Finale is less demonstrative than that of op. 25; its texture is richer and it is more finely worked. To be convinced of this, we only need to listen to the delightful imitations played by the wind instruments superposed on the bravura piano passages.

Lastly, a remark on the concertante genre itself: to my mind, Mendelssohn is one of the few romantic composers to have used this particular musical genre without engaging in any dynamics of competition between the solo instrument and the orchestra. Here, there is no combat (*concertare* means to struggle or to be in rivalry with), but rather a fluid, serene dialogue between equals. We should bear in mind that the virtuosity of Mendelssohn, who intensely disliked the young Liszt’s improvisations in Paris, lies above all in its playfulness and effervescence, and not in any arrogance or demonstration of strength.

Misunderstood miniatures

Paradoxically, Mendelssohn suffered a great deal because of the popularity of his “Songs without Words”. These often very personal miniatures gave rise to a wave of dull, facile imitations. Furthermore, he must have been annoyed that they were appreciated for the wrong reasons: their melodic charm and relatively easy execution. What we should note, rather, is their atmospheric variety. I have always considered op. 67 No. 2 as an appeased, albeit infinitely nostalgic, response to the heartrending cry of the slow movement of Mozart’s Concerto KV 488—both pieces are written in

the rarely used key of F sharp minor. What a contrast, in the same opus, with the almost naïve exuberance of No. 4, and what a difference between the vigour and fervour of op. 38 No. 6 (Mendelssohn had just got engaged to Cecile Jeanrenaud) and the dusk-like melancholy of op. 67 No. 3, halfway between Brahms and Schumann! In this regard, the composer often used these pieces as a diary—a diary that was distributed and studied in all the salons of bourgeois society of London, Leipzig and Berlin.

A paragon of dramatic art

The “Variations sérieuses” are not as ambitious as the great cycles of Beethoven and Brahms, but are nevertheless exemplary in terms of their dramatic art. They too have a series of highly contrasted tableaux: there are homages to Bach with a fugato and evocations of Lutheran chorales, as well as pure pianistic playfulness in the virtuoso variations; there is a veritable dramatic tension in the coda, culminating in the repeat of the theme by a threatening tremolo of the left hand. And so it is often less demonstratively, but with no less exultation than Liszt, Berlioz or Wagner that Mendelssohn gives us his inspired gems. The elegance of the coda of op. 67 No. 2, the discrete polyphony of op. 30 No. 5, which begins in a somewhat banal fashion, like a study to loosen up the left hand, the elegiac contemplation of the 11th variation of op. 54—all these moments are as intense as they are fleeting; the attentive listener just has to seize upon them.

Mendelssohn, a more socially committed musician than many of his predecessors, distilled his musical ideas without making any visible “aesthetic putsch” but with the natural authority of an artist highly aware of his ideals and his mission.

Christian Chamorel
Translation: Carmella Abramowitz-Moreau

Works for solo piano

Recorded at the Jesus-Christus-Kirche, Berlin (Germany) on 21/05/2012
Artistic direction, recording: Nordklang Musikproduktion
Piano technician: Gerd Finkenstein
Piano: Steinway D

Concertos

Recorded at the Salle Équilibre, Fribourg (Switzerland) on 5-6/10/2012
Artistic direction, recording: Nordklang Musikproduktion
Piano technician: Paul Lahme
Piano: Steinway D274 of the Société des Concerts de Fribourg

Photo credits

© Thomas Demol (Christian Chamorel)
© Moreno Gardenghi (Laurent Gendre and OCF)

Texts: Christian Chamorel
Translation: Carmella Abramowitz-Moreau
Artwork: Pilvax Studio, Budapest

Christian Chamorel would like to thank:

La Société des Concerts de Fribourg, Laurent Gendre, Orchestre de Chambre Fribourgeois, Nordklang Musikproduktion, Frédéric D’Oria-Nicolas, Nicolas Thelliez, Daniel Margot, Gerd Finkenstein, Paul Lahme, Moreno Gardenghi, Thomas Demol, Homero Francesch, Rachel Kolly d’Alba, Kairyu Carrasco, Karin et Pierre-André Chamorel, Ville d’Yverdon-les-Bains.



© 2013 - FONDAMENTA | HIGH END MUSICAL CRAFTS

www.fondamenta.fr

