

A close-up, profile photograph of Christian Chamorel, a man with a shaved head, wearing a dark suit and white shirt. He is looking upwards and slightly to his right with a joyful expression, showing his teeth. The lighting is dramatic, highlighting his face against a dark background.

MENDELSSOHN

CHRISTIAN CHAMOREL | PIANO WORKS



FELIX
MENDELSSOHN
BARTHOLDY
1809-1847

1. Rondo Capriccioso Op. 14 6:18
2. Song without Words Op. 19 n°. 1 3:05
3. Song without Words Op. 19 n°. 5 3:00
4. Prelude and Fugue in F minor Op. 35 n°. 5 : Prelude 3:35
5. Prelude and Fugue in F minor Op. 35 n°. 5 : Fugue 3:16
6. Song without Words Op. 30 n°. 1 4:27
7. Etude in B-flat minor Op. 104 n°. 1 2:43
8. Etude in F major Op. 104 n°. 2 3:06
9. Etude in A minor Op. 104 n°. 3 1:26
10. Prelude and Fugue in E minor Op. 35 n°. 1 : Prelude 2:06
11. Prelude and Fugue in E minor Op. 35 n°. 1 : Fugue 6:31
12. Song without Words Op. 30 n°. 4 2:35
13. Fantasia Op. 28 ("Scottish Sonata") 11:43
14. Song without Words Op. 85 n°. 4 2:38
15. Prelude and Fugue in B minor Op. 35 n°. 3 : Prelude 1:49
16. Prelude and Fugue in B minor op. 35 n°. 3 : Fugue 2:55
17. Song without Words Op. 30 n°. 6 3:06

Total Time : 64'35

Recorded on October 14th, 15th and 16th 2019 in "L'Heure bleue" Music Hall in La Chaux-de-Fonds, Switzerland

Recording and editing: Ines Kammann, Nordklang Musik Produktion

Steinway & Son D-274 Piano from the Music Hall in La Chaux-de-Fonds

Piano preparation: Corinne Wieland, Hug Musique SA, Steinway Hall Suisse Romande

Photography and cover: Christian Meuwly, www.christianmeuwly.ch

Graphic design: Pauline Pénicaud

Texts: Christian Chamorel

Translation: Yves-Alexandre Jaquier

Agent: BS Artist Management, www.bs-artist.com

Un remerciement tout particulier à la Ville d'Yverdon-les-Bains pour son généreux soutien



MENDELSSOHN PIÈCES POUR PIANO

L'œuvre pour piano de Felix Mendelssohn Bartholdy demeure encore de nos jours mal comprise. Seules quelques pièces emblématiques (le *Rondo Capriccioso* op. 14, les *Variations Sérieuses* op. 54, certaines *Romances sans Paroles*) ont obtenu le statut de « classiques » et figurent régulièrement au répertoire des pianistes concertistes. Mais d'autres tout aussi ambitieuses - voire davantage - restent étonnamment méconnues, telles les *6 Préludes et Fugues* op. 35 ou la *Fantaisie* op. 28.

Les *6 Préludes et Fugues* op. 35 que Mendelssohn écrivit entre 1831 (au plus tard) et 1837 tirent évidemment leur inspiration du *Clavier bien tempéré* de Bach que Mendelssohn connaissait intimement, et s'inscrivent dans un mouvement de revalorisation - voire de redécouverte - de l'œuvre du Cantor de Leipzig dont Mendelssohn fut d'ailleurs l'un des principaux instigateurs. Ils font incontestablement partie des pièces maîtresses du compositeur, alors qu'ils sont souvent négligés par les mélomanes comme par les interprètes, à l'exception de l'opus 35 n. 1 en mi mineur, fréquemment joué et enregistré. Il est vrai que ce dernier constitue une réussite éclatante du genre, avec une fugue monumentale comptant parmi les plus puissantes du romantisme allemand. Mendelssohn excelle à marier les codes baroques (contrepoint strict des fugues, figures pianistiques répétées tout au long des préludes) avec une sensibilité authentiquement romantique. Ainsi

la fugue en mi mineur se construit en un long *accelerando* et fait place à un choral solennel et triomphant dans sa dernière page, avant de se conclure dans un mi majeur transfiguré. Quant aux sévères et énergiques fugues en fa et si mineur, elles s'émancipent également de leur carcan polyphonique lorsque leur discours atteint un paroxysme expressif. Les préludes ne sont pas en reste, qu'ils expriment une intimité douloreuse (n. 5) ou une atmosphère fébrile et fantastique dans la lignée de l'*Ouverture pour le Songe d'une nuit d'été* (n. 3). Face à tant de maestria, il est d'autant plus surprenant d'apprendre que Mendelssohn doutait des chances de succès de cet opus. Mais Schumann ne s'y trompa pas en n'y trouvant « pas seulement des fugues travaillées avec la tête et selon la recette, mais des pièces sorties de l'Esprit et menées à la façon d'un poète ».

On reproche encore de nos jours aux *Romances sans paroles* - véritables cartes de visite du compositeur qui connurent un succès immédiat dans les salons bourgeois d'Allemagne et d'Angleterre - une certaine facilité et une sentimentalité excessive. C'est un jugement injuste pour ces pièces certes inégales, mais dont les meilleures possèdent un charme mélodique et un raffinement d'écriture exceptionnels. L'op. 19 n. 5 propose ainsi un mélange suprêmement équilibré de lyrisme passionné et de virtuosité ludique, avec une fin apaisée et comme décantée; l'op. 30 n. 4 évoque une folle chevauchée à l'aide d'un accompagnement de notes répétées dont Mendelssohn avait le secret, mais s'achève là aussi par une pirouette d'une grande élégance; la très célèbre *Chanson de gondolier vénitienne* op. 30 n. 6 rappelle la profonde mélancolie des *Nocturnes* de Chopin et atteint les mêmes sommets de poésie sonore avec une surprenante économie de moyens; la tendresse de l'op. 19 n. 1 peut quant à elle devenir sentimentale dans un tempo trop lent, mais l'élégante simplicité de sa ligne mélodique - qui doit beaucoup à Mozart - n'en demeure pas moins envoûtante dès les premières mesures.

Les *3 Études* op. 104 font regretter que le compositeur ne se soit pas penché plus souvent sur ce genre si étroitement lié au développement du piano romantique. Mendelssohn était notoirement mécontent de ces pièces qu'il ne souhaita pas publier et qu'il alla même jusqu'à qualifier de « cochonneries » dans une lettre à sa sœur Fanny. Les trouvait-il peut-être trop évidentes, trop littérales, avec cette exhibition de virtuosité perlée qu'il pouvait en effet produire à volonté? Il est vrai que les deux dernières se contentent « d'impressionner la galerie » avec un

feu d'artifice technique inspiré principalement de Moscheles (que Mendelssohn admirait beaucoup); mais la première, somptueuse, lorgne plutôt du côté de Chopin avec une ligne mélodique pleine de noblesse et de gravité sublimée par des arpèges liquides et soyeux en main droite.

L'ambitieuse *Fantaisie* op. 28, appelée aussi *Sonate Écossaise* mais qui semble avoir été esquissée avant le voyage de Mendelssohn en Écosse en 1829, peut soutenir la comparaison avec les œuvres de même envergure signées Liszt ou Chopin. Il est donc d'autant plus étrange que cette création si originale, inspirée par les sonates « quasi una fantasia » de Beethoven, ne soit pas plus célébrée. Ce qui frappe d'emblée à son écoute, c'est l'écriture puissamment descriptive et quasi impressionniste dont Mendelssohn fait usage. La première partie en particulier, dont la parenté d'inspiration avec l'introduction de la *Symphonie Écossaise* est évidente, interpelle par ses audaces : un épisode central quasi improvisé et d'une grande violence, et surtout une conclusion véritablement inouïe, où Mendelssohn n'hésite pas à superposer un accord de fa dièse majeur ET mineur au moyen de la pédale. Le reste est peut-être moins original, mais il est impossible de rester insensible à la féroce efficacité de la tumultueuse coda...

Le *Rondo Capriccioso* op. 14, initialement conçu comme une simple étude, fait quant à lui partie des œuvres de Mendelssohn dont tout le monde reconnaît le génie. Il faut surtout saluer ici la modernité de l'écriture pianistique, où une extrême délicatesse côtoie des passages véritablement martelés (procédé dont Liszt fera ses choux gras), et l'atmosphère crépitante et féerique de sa partie rapide.



MENDELSSOHN PIANO WORKS

Still today Felix Mendelssohn Bartholdy's piano compositions are little understood. Only a few of his iconic pieces such as the *Rondo Capriccioso* op. 14, the *Variations Sérieuses* op. 54 and some of his *Songs without Words* have attained "classic" status and are regularly included in the repertoire of concert pianists. However surprisingly, some equally – if not more – ambitious pieces such as his 6 Preludes and Fugues op. 35 or *Fantasia* op. 28 remain relatively unknown. 6 Preludes and Fugues op. 35, written by Mendelssohn between 1831 (at the latest) and 1837, were clearly inspired by *The Well-tempered Clavier* by Bach, whom Mendelssohn knew extremely well. They were also part of a movement to raise the profile of – or even rediscover – the work of the Cantor of Leipzig of which Mendelssohn was one of the main instigators. There is no doubt that they figured among the composer's masterpieces and yet they are

often disregarded by music lovers and musicians, with the exception of the Opus 35 no.1 in E minor which is frequently played and recorded. It must be said the latter is an impressive example of its genre with one of the most powerful monumental fugues of German Romanticism. Mendelssohn's masterful combination of the Baroque (strict counterpoint of the fugues, pianistic figures repeated throughout the preludes) with a truly romantic sensitivity sees the fugue in E minor build into a long accelerando, giving way to a solemn triumphant choral on the last page before concluding in a transfigured E major. As for the austere and energetic fugues in F and B minor, they also throw off their polyphonic shackles at the expressive peak of their discourse. The preludes are equally brilliant, whether they are expressing a painful inwardness (no. 5) or a febrile fantastic atmosphere along the lines of the Overture for a Midsummer Night's Dream

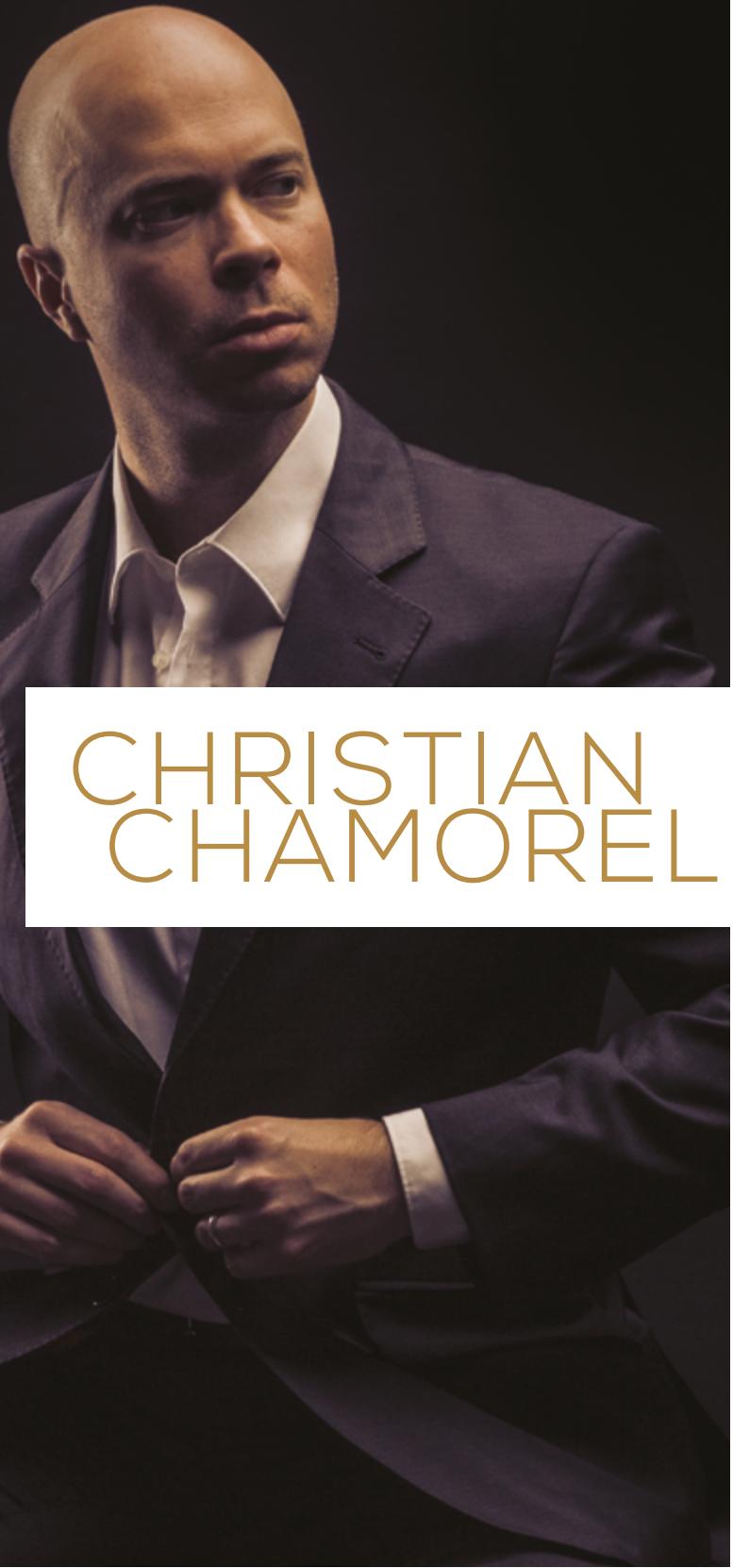
(no. 3). In the face of such mastery, it is all the more surprising to learn that Mendelssohn was uncertain of the chances of success of this opus. However Schumann was not wrong when he found in it "not only intelligent fugues worked in the standard formula but also idiosyncratic pieces handled in a poetic manner".

Still today the Songs without Words – the composer's calling cards which enjoyed an immediate success in Germany and England's Bourgeois salons – are considered in some ways simplistic and excessively sentimental. This is unjust. While not all of the pieces are of the same calibre, the best have an extraordinary melodic charm and are extremely well-written. Opus 19 no. 5 is a flawlessly balanced mix of impassioned lyricism and playful virtuosity with a calm, almost effused ending; opus 30 no. 4's accompaniment of repeated notes (mastered so expertly by Mendelssohn) evokes a crazy musical ride but it too ends with a supremely elegant pirouette; the very famous Song of the Venetian Gondolier op. 30 no. 6 recalls the profound melancholy of Chopin's Nocturnes and, surprisingly economically, achieves the same peaks of poetic resonance; at too slow a tempo the tenderness of op. 19 no. 1 verges on the sentimental but the elegant simplicity of its melodic line – which owes much to Mozart – is still captivating from the very first bars.

The 3 Etudes op. 104 leave us regretting that this genre, so closely linked to the development of romantic piano music, was not embraced more often by the composer. Mendelssohn was famously unhappy with these pieces which he did not wish to publish, going so far as to describe them as "rubbish" in a letter to his sister Fanny. Perhaps he found them too obvious, too literal, exhibiting the exquisite virtuosity which came so easily to him. Admittedly 2 and 3 are mere "crowd pleasers" with technical eruptions mostly inspired by Moscheles (a composer much admired by Mendelssohn) but the first is awe-inspiring, close in style to Chopin with a seriously austere noble melodic line softened by fluid, silky-soft arpeggios for the right hand.

The ambitious Fantasia, also called the Scottish Sonata despite the fact Mendelssohn appears to have begun work on it before he visited Scotland in 1829, stands up to comparison with works of the same calibre by Liszt and Chopin. So it is all the more surprising that such an innovative composition inspired by Beethoven's "quasi una fantasia" sonatas is not better known. Immediately striking is Mendelssohn's powerfully descriptive, almost impressionist, composition. The first part, clearly demonstrating a similar source of inspiration as the introduction to the Scottish Symphony, is particularly bold: an almost improvised, highly charged central episode and above all a truly extraordinary conclusion in which Mendelssohn readily superimposes a chord in F sharp major AND minor using the pedal. The rest is perhaps less unusual but it is impossible not to be moved by the brutally effective turbulent coda...

The Rondo Capriccioso op. 14, initially intended as a simple etude, is one of Mendelssohn's universally acclaimed works. Most admirable is the modern writing for piano which marries extreme tenderness with pounding passages (a process which Liszt would later turn to his advantage) and the crisp, otherworldly atmosphere of the fast part.



CHRISTIAN CHAMOREL

Pianiste « vif et éloquent » (Diapason), « parfait styliste » au jeu « jubilatoire et orchestral » (Classica),

Christian Chamorel est l'un des rares pianistes suisses romands dont le rayonnement dépasse les frontières du pays. Son engagement pour le lied et la musique de chambre en fait un partenaire artistique très recherché, avec en prime un sens aigu du partage et de la communication salué par tous les publics.

Invité de festivals prestigieux (Menuhin Festival, Sommets Musicaux de Gstaad en Suisse, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Klavierfestival Ruhr, Schloss Elmau en Allemagne, Musicales du Golfe, Lisztomanias, Festival de Musique de Menton en France, Istituzione Universitaria dei Concerti à Rome), il se produit également aux Etats-Unis, au Canada, au NCPA de Pékin, aux Musashino Hall et Kioi Hall de Tokyo, au Konzerthaus de Berlin, au Prinzregententheater de Munich, à la Tonhalle de Zurich, au Wigmore Hall de Londres et au Victoria Hall de Genève.

Lauréat de plusieurs concours internationaux (« Gian Battista Viotti » à Vercelli, Beethoven de Vienne), il joue avec des phalanges telles que l'Orchestre de Chambre Fribourgeois, l'Orchestre Symphonique de Berne, l'Orchestre de Chambre de Genève, les Frankfurter Solisten ou l'Orchestre Symphonique de Drummondville (Québec).

Ses enregistrements dédiés à Liszt, Mendelssohn ou récemment Mozart ont été salués par la presse internationale, avec notamment deux nominations comme meilleur CD de l'année aux « International Classical Music Awards » pour les gravures réalisées avec la violoniste Rachel Kolly d'Alba.

Christian Chamorel est le membre fondateur et directeur artistique du « Mont Musical », un festival de Lied et de musique de chambre au Mont-sur-Lausanne (Suisse) dont les thématiques fortes ont immédiatement séduit un public enthousiaste.

A “lively and eloquent” pianist (Diapason) and a “perfect stylist” with a “jubilatory and orchestral” play (Classica), Christian Chamorel is one of the few French-speaking Swiss pianists whose influence goes beyond the country's borders. His commitment to Lied and chamber music makes him a highly sought-after artistic partner whose communication skills and generosity are celebrated by everyone.

Chamorel was a guest in prestigious festivals such as the Menuhin Festival and the Sommets Musicaux de Gstaad in Switzerland; Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Klavierfestival Ruhr and Schloss Elmau in Germany; Musicales du Golfe, Lisztomanias and Menton Music Festival in France; and the Istituzione Universitaria dei Concerti in Rome. He has performed in the US and Canada; in Beijing's NCPA; Tokyo's Musashino Hall and Kioi Hall; Berlin's Konzerthaus; Munich's Prinzregententheater; Zurich's Tonhalle; London's Wigmore Hall; and Geneva's Victoria Hall.

Prizewinner of several international competitions (Gian Battista Viotti in Vercelli, Vienna's Beethoven), Chamorel performs with orchestras such as the Chamber Orchestra Fribourg, the Bern Symphony Orchestra, the Geneva Chamber Orchestra, the Frankfurter Solisten or the Orchestre Symphonique de Drummondville (Quebec).

Christian Chamorel's Liszt, Mendelssohn and, more recently, Mozart recordings have been praised by international critics. Two of his recordings (realized with violinist Rachel Kolly d'Alba) were nominated for Best Recording of the Year at the International Classical Music Awards.

Christian Chamorel is the founding member and artistic director of the “Mont Musical,” a Lied and chamber music festival in Le-Mont-sur-Lausanne whose strong themes appeal to a broad and enthusiastic audience.

