

Mendelssohn

COMPLETE WORKS
FOR VIOLIN AND PIANO

DENITSA KAZAKOVA

SYLVIANE DEFERNE

ORCHESTRE DES JEUNES DE LA SUISSE ROMANDE

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

CD 1

Composition Exercises from the 1820s

- | | |
|---|------|
| 1. Violin Sonata in D minor MWV Q9 | 1'51 |
| 2. Prelude in D minor & Fugue in G minor MWV Z1
(<i>Übungsbuch bei Zelter</i>), No. 97 | 1'14 |
| 3. Minuet in G major MWV Q8 | 0'47 |
| 4. Untitled piece in G minor MWV Z1 (<i>Übungsbuch bei Zelter</i>), No. 104 | 3'30 |
| 5. Andante in D minor MWV Q4 | 1'13 |
| 6. Fugue in D minor MWV Q5 | 1'25 |

Violin Sonata in F major MWV Q7 (1820)

- | | |
|----------------|------|
| 7. I. Allegro | 6'16 |
| 8. II. Andante | 5'26 |
| 9. III. Presto | 4'08 |

Violin Sonata in F minor Op. 4, MWV Q12 (1823)

- | | |
|----------------------------------|-------|
| 10. I. Adagio – Allegro moderato | 10'03 |
| 11. II. Poco adagio | 7'04 |
| 12. III. Allegro agitato | 5'05 |

Violin Sonata in D minor MWV Q18 (1826-27)

13. Adagio – Allegro molto 7'53

Violin Sonata in F major MWV Q26

(1838, First edition)

14. I. Allegro vivace 8'42

15. II. Adagio 7'36

16. III. Assai vivace 6'24

CD 2

Concerto for Violin, Piano and Strings in D minor MWV O4 (1823)

1. I. Allegro 18'10

2. II. Adagio 9'21

3. III. Allegro molto 9'21

[ENCORE]

4. Lieder ohne Worte op. 62 no. 1: Andante espressivo MWV U185 3'41

trans. for violin and piano by Fritz Kreisler

Denitsa Kazakova violin

Sylviane Deferne piano

Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande

Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande

Aliénor Barde	violin	Sara Cangiani	viola
Sarah Bianchi		Kai Gatica-Petree	
Solane Blanco		Nino Overney	
Agnieszka Burnat Seki		Marie Peguiron	
Colombine Burnat			
Flavio Casazza		Lorian Castioni	cello
Nami Durand		Leonor de Andrés	
Letizia Esperti		Julien Fornerod	
Manon Felouzis		Tobiah Marlève	
Chiara German			
Charlotte Lafage		Olivier Camponovo	double-bass
Valentine Lévêque			
Noham Marlève			
Kylian Nater			
Éléonore Peguiron			
Aïna Rodel			
Oriane Syre-Erardag			

artistic direction

Denitsa Kazakova & François Gottraux (violin)

Hans Egidi (viola)

Martin Egidi (cello)



For Felix Mendelssohn, chamber music, which he saw as a being like voices in a conversation, was an art of living that he practised with pleasure and probity – essential values for him. “I consider it impermissible to compose something that I do not feel through and through,” he wrote. “It would be as if I were lying; for each note has just as specific a meaning as each word does, perhaps even a more precise one.”¹

What could be more natural than to have a youth orchestra accompany us in Mendelssohn’s Concerto for violin and piano, a work suffused with sincerity, tenderness, enthusiasm, freshness and energy?

We wished to give the talented musicians of the Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande an opportunity to experience a truly demanding professional situation that could act as a springboard, helping them to realise their full potential. Highly committed and driven by a consuming passion for music, these young artists are our stars of tomorrow!

In the course of our work together, our concerts, our discoveries as a violin-piano duo, our dream of recording the first truly complete

works of Felix Mendelssohn for that combination of instruments came into being. To make it a reality, we were able to draw on the complete edition, published by Breitkopf & Härtel in Leipzig in 2021. Such an undertaking, we felt, would be interesting not only from a musicological point of view, but also in that it would enable us to show the evolution of the characteristic style of that prodigious musician in works stretching from his early childhood to the years of his maturity.

Our special affection for Mendelssohn prompted us to bring together all the marvellous people who contributed in one way or another to the production of this complete recording, and we extend to them our warmest thanks.

Denitsa Kazakova and Sylviane Deferne

1. Letter of 3 July 1831 to Henriette von Pereira-Arnstein: *“Ich halte es für unerlaubt, etwas zu komponieren, was ich eben nicht durch und durch fühle. Es ist, als sollte ich eine Lüge sagen; denn die Noten haben doch einen ebenso bestimmten Sinn wie die Worte, vielleicht einen noch bestimmteren.”*

Chez Félix Mendelssohn, la musique de chambre est un art de vivre, une sorte de conversation sonore qu'il pratique avec plaisir et probité, valeurs qui lui sont essentielles. « Il y a pour moi une interdiction à composer quelque chose que je ne sentirais pas entièrement moi-même. Ce serait comme dire un mensonge, car les notes ont un sens aussi défini que les mots, peut-être plus encore¹ », expliquait le compositeur.

Quoi de plus naturel, pour nous accompagner dans le Concerto pour violon et piano de Mendelssohn, que de confier à un orchestre de jeunes cette musique empreinte de sincérité, de tendresse, d'enthousiasme, de fraîcheur et d'énergie ?

Nous avons voulu proposer aux magnifiques musiciens de l'Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande l'occasion d'une vraie expérience professionnelle exigeante et un tremplin pouvant contribuer à l'accomplissement de leur talent. Très engagés et habités par une passion dévorante pour la musique, ces jeunes artistes sont nos étoiles de demain !

Au fil de nos rencontres, de nos concerts et de nos découvertes en tant que duo violon-piano,

le rêve d'une première vraie intégrale consacrée à Félix Mendelssohn est né. Pour le réaliser, nous avons pu nous appuyer sur l'édition complète des œuvres pour violon et piano de ce compositeur, parue à Leipzig chez Breitkopf & Härtel en 2021. Outre l'intérêt musicologique d'une telle entreprise, il nous a paru significatif de présenter le parcours d'un musicien prodigue, de la plus tendre enfance à l'âge adulte, avec l'évolution des styles d'écriture qui le caractérise.

L'affection particulière que nous portons à Mendelssohn nous a insufflé l'élan nécessaire pour réunir toutes les merveilleuses personnes ayant contribué de près ou de loin à la réalisation de cette intégrale, et que nous remercions ici chaleureusement.

Denitsa Kazakova et Sylviane Deferne

1. Lettre du 3 juillet 1831 à Henriette von Pereira-Arnstein : « *Ich halte es für unerlaubt, etwas zu komponieren, was ich eben nicht durch und durch fühle. Es ist, als sollte ich eine Lüge sagen; denn die Noten haben doch einen ebenso bestimmten Sinn wie die Worte, vielleicht einen noch bestimmteren.* »



Sensitive and exceptionally gifted

Charles Sigel

Felix Mendelssohn's association with the violin spanned his short but intense creative life. From his earliest composition exercises to the great E minor Concerto of 1844, he composed for an instrument that he had studied with his friend Eduard Rietz and mastered very well (although he was probably an even better pianist). A firm musical friendship developed between the two young men. Rietz (born in 1802) began his career as a violinist in 1819 with the Berlin court orchestra, but disagreements with the conductor Spontini led to his release in 1825; the following year he founded the Berlin Philharmonic Society, a semi-amateur ensemble which he led in concerts with the Berlin Singakademie. That ensemble took part in the famous 1829 revival by a twenty-year-old Mendelssohn of the *St Matthew Passion*, an event that did much to stimulate a renewed interest in the music of J. S. Bach. Mendelssohn dedicated to Rietz his D minor Concerto (1823), the Violin Sonata in A minor, op. 4 (also 1823), and the Octet, op. 20 of 1825. When his friend died of consumption, the Romantic malady *par excellence*, in 1832, he dedicated the slow movement of his String Quintet, op. 18, to his

memory. This music is inseparable from its creators, and more generally from the musical and moral climate in which it was born.

Do we really need to remind ourselves of Felix Mendelssohn's exceptionally precocious talent? He was born in 1809 into a wealthy, liberal and cultured family. His paternal grandfather was the philosopher of the Enlightenment, Moses Mendelssohn; his father, Abraham, who converted to Protestantism, invited into his home the intellectual elite of Berlin. Felix, who by the age of fourteen had already composed about a hundred works, attended the University of Berlin, where he studied philosophy, philology, literature, history and art history – subjects worthy of the ideal gentleman, a cultivated man of the world, well-balanced, curious about everything, amiable and generous. Romanticism in Mendelssohn was always underpinned by a fundamentally Classical temperament, which made him, with his oratorios, psalms and symphonies, the paragon of the great German School. But although he was fond of the large-scale forms and full, noble-sounding music, he never lost his delicate touch, his agility, vivacity and lightness as a composer, and a very personal

grace – as evidenced by his scherzos and his *Lieder ohne Worte*. And in his chamber music – his sonatas, trios and quartets – his sensitivity is never restrained by his proficiency.

It was with Rietz, in 1825, that Mendelssohn premiered his Sonata in F minor, op. 4 (MWV Q12), which received a condescending review from the critic of the *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*. Mendelssohn composed this piece when he was fourteen, in 1823. How can one not be amazed at the expressive maturity of the *Adagio* introduction for the violin alone? This first movement shows not only elegance, but also sensitivity, and there is an element of pathos, something pensive, and modest, a feeling of drama, alternating moods, a sadness *à la Mozart* (also inherent in the key of F minor), a sureness in the way the *Allegro moderato* is developed and the dramatic first theme is interwoven with a lighter, more soothing second one, thus creating as it were a dialogue between sadness and consolation. The second movement, *Poco adagio* in A flat major, begins in a mood of Mozartean simplicity, then becomes increasingly expressive; we note the equal treatment of the two instruments in dialogue. The finale, *Allegro vivace*, hustles and bustles with a Rossinian volubility (he was the great musical figure of the

moment) and takes its theme through a set of delightful variations, before the work ends with a quasi-cadenza, played *pianissimo* by the violin alone, bringing a sudden touch of melancholy to the piece, before a forceful closing section.

The influence of Mozart and Haydn was already to be felt in the Sonata in F major (MWV Q7) of 1820. Mendelssohn was then eleven years old and studying with Carl Friedrich Zelter, the director of the Berlin Singakademie, who imparted to him the art of counterpoint in the style of J. S. Bach. Zelter had been chosen by Goethe as his musical adviser, and it was he who, in November 1821, introduced Mendelssohn to the great man – who marvelled at his gifts and proclaimed him as Mozart's successor. Zelter was known for his musical conservatism, entrenched in the Classicism of the previous century – whence Goethe's lack of understanding of Beethoven. The Sonata in F is admirable in its delicate grace. The single theme of the opening *Allegro* is repeated over and over again to a voluble piano accompaniment. The elegant variations that follow, in the *Andante* in F major, moving into F minor, are clearly the work of an excellent pupil who had perfectly assimilated the Classical syntax and vocabulary. The third movement, a lively *Presto*, gives us a foretaste of the future scherzo-

type movements that were to be Mendelssohn's trademark, with the brio, the buoyancy, indeed, everything that was later to be found in his overture to *A Midsummer Night's Dream*, written in 1826, when he was seventeen, with its elves and fairies, Shakespearean enchantment, high spirits, ethereality, and irresistible charm.

The one in F major (MWV Q26) is the last, and also the most ambitious of Mendelssohn's sonatas for violin and piano. It dates from 1838, when he was twenty-nine years old and musical director of the Gewandhaus Orchestra, a position he held for twelve years, during which time he conducted many premieres, including those of works by his friend Robert Schumann, and made Leipzig into the musical capital of Germany. He completed this sonata, intended for Ferdinand David, the orchestra's concertmaster (who later gave the first performance of the E minor Violin Concerto, op. 64), but for some unknown reason he withheld it from publication. The two manuscripts of the work – the original and a partial revision of the opening movement – were rediscovered in 1953 by Yehudi Menuhin, who put the two autographs together, edited and published the work, and recorded it with Gerald Moore.

For this and the other works for violin and piano recorded here (with the exception of a few

short pieces dating from the composer's student days) the scores used are the ones edited by the Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig for the ongoing *Leipzig Edition of the Works of Felix Mendelssohn Bartholdy*, published by Breitkopf & Härtel.

The *Allegro vivace* begins with a piano introduction featuring an exuberant theme that is immediately answered by the violin; the latter then introduces a second, more tender theme. This is followed by a brilliant development section in impeccable sonata form, a rhetorical template established by C. P. E. Bach, then Haydn. It seems that when Mendelssohn wrote this movement, he was already working on his Violin Concerto, and similarities can be detected. Note the modulations and the transition before the recapitulation: in principle, the role of transitions is purely functional, but this one is touchingly sensitive, almost fragile, in a movement in which everything expresses haste, restlessness and a fierce desire to live and move forward. Just before the spirited coda, the second theme returns, tinged with uncertainty.

The second movement, *Adagio* in A major, shows great simplicity; it is lyrical and tender, reminiscent in character of a *Lied ohne Worte*, with the violin singing the melody and the piano accompanying with great modesty. The discreet

effusion of the melody is taken up again in the middle by the piano, accompanied by arpeggios in *bel canto* style from the violin. The third movement, *Allegro vivace*, is a *perpetuum mobile* in rondo form, sparkling with wit: surprises, lightness, brio, like an operatic cabaletta, and always with the elusive poetry, the gracefulness, the liveliness, that are to be found in the incidental music to *A Midsummer Night's Dream*.

Mendelssohn turned to concertante music for the first time in 1822. In the space of three years he wrote his six early concertos: one for piano (A minor), one for violin, dedicated to Eduard Rietz (D minor), two for two pianos (E major and A flat major), and the Concerto for Piano, Violin, and Strings in D minor – decidedly a key of which he was fond. The score of this piece is dated 6 May 1823, and the work was first performed at a private concert given at the Mendelssohn home in Berlin on 25 May. A public performance took place at the Berlin Schauspielhaus on 3 July 1823, with Eduard Rietz and Felix Mendelssohn as the soloists.

The concerto is in the traditional three movements, fast-slow-fast. The music clearly reflects the Classical style of Mozart or Haydn. But the opening *Allegro* hints at Mendelssohn's knowledge of Baroque style, particularly that of

J. S. Bach, acquired through Zelter. Nevertheless, his taste for sparkle and for amusingly taking unexpected directions is also in evidence here. The orchestra, which doubles the soloists' parts or punctuates them rhythmically or harmonically, is very discreet in the beautiful, confiding slow movement, *Adagio*, in which the lines of the violin and the piano intertwine. Then in the exquisitely voluble and humorous finale, *Allegro molto*, it converses with the two instruments. A string orchestra was apparently used for the domestic premiere, but for the first public performance Mendelssohn added winds and timpani.

One can easily imagine that the musicians who gave the first performance of this youthful work showed the same vigour, freshness and enthusiasm as those of the Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande, heard here alongside Sylviane Deferne and Denitsa Kazakova, both fervent champions of these pieces by Mendelssohn, which deserve more frequent celebration.

How can one not be affected when listening to the short pieces that complete this programme? Dating from the early 1820s, these exercises show Zelter's pupil penetrating the mysteries of the art of J. S. Bach, particularly in his early attempts at preludes and fugues. These exercises, including

for example the touching movement in G minor, framing a G major central episode (MWV Z1/104), were preserved in volumes that long remained in manuscript form, and it was only the mention here and there of “pizz” or “arco” that determined which ones were written with the violin in mind. Another little-known piece presented here deserves closer attention: the astonishing Sonata movement in D minor (MWV Q18). Based on studies of the paper and the handwriting, it has been dated to the years 1826-27. It was left unfinished, ending, after an initial 41-bar *Adagio* in D major and a tumultuous 320-bar *Allegro molto* in D minor, with four chords played *pianissimo* by the piano. This piece is atypical: it does not adopt strict sonata form, nor is it a monothematic movement. It is already a mature piece – Mendelssohn was about seventeen when he wrote it – with a wild Romanticism that could be described as Beethovenian in spirit, since the warm, tender lyricism of the opening hardly prepares one for the passion and impatience of the *Allegro*, its linking together of disparate motifs, its frequent key changes, bold modulations, harmonic friction, repeated motifs, suspensions creating dissonance. We will never know why this magnificent and under-performed piece was left unfinished.





Prodige et sensible

Charles Sigel

Mendelssohn et le violon, c'est une relation qui court tout au long de sa vie si brève, mais si dense. De ses premiers exercices d'écriture jusqu'au grand concerto en *mi* mineur (1844), il compose pour un instrument qu'il a étudié avec son ami Eduard Rietz et qu'il maîtrise fort bien – mais le piano encore mieux sans doute. Entre eux naît une amitié musicale essentielle : Rietz (né en 1802), d'abord violoniste à l'orchestre de la Cour – et fâché avec son chef Spontini –, va fonder en 1826 la Société philharmonique de Berlin, un ensemble semi-amateur qui participera, associé à la Singakademie, à la recréation de la *Passion selon saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach, premier exploit d'un Mendelssohn de 20 ans, en 1829. À Rietz, Mendelssohn dédiera son Concerto pour violon de 1823, mais aussi son Octuor (composé à l'âge de 16 ans), sa Sonate pour violon en *fa* mineur op. 4 et, après la mort de consommation du violoniste en 1832 – mort romantique s'il en est –, le mouvement lent de son Quintette à cordes op. 18. Ceci montrant que cette musique est inséparable de ses créateurs, et plus

généralement du climat musical et moral où elle est née.

Faut-il revenir sur le talent incroyablement précoce du jeune Félix, né en 1809 dans un milieu à la fois fortuné, libéral et cultivé ? Le grand-père, Moses, a été un des penseurs des Lumières ; le père, Abraham, qui a adopté le protestantisme, reçoit chez lui tout le Berlin intellectuel. Félix, qui à 14 ans aura composé déjà une centaine d'œuvres, fréquentera l'Université (en philosophie, philologie, littérature, histoire, histoire de l'art) pour achever d'être le modèle de l'honnête homme, équilibré, curieux de tout, amical et généreux. Son romantisme s'appuiera toujours sur un tempérament foncièrement classique, faisant de lui le parangon de la grande école allemande – avec ses oratorios, ses psaumes et ses symphonies. Mais tout amoureux des grandes formes qu'il sera, et de sonorités amples et nobles, il ne perdra jamais sa délicatesse de touche, son goût de la prestesse et de la légèreté, une grâce très personnelle – en témoignent ses scherzos, ses *Romances sans paroles*. Et que dire de son corpus de musique de chambre (sonates,

trios, quatuors), où le savoir ne bride jamais la sensibilité ?

C'est avec Rietz que Mendelssohn crée en 1825 sa Sonate en *fa* mineur op. 4 (MWV Q12), accueillie avec condescendance par le critique de la *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*. Mendelssohn l'a composée en 1823, à l'âge de 14 ans. Comment ne pas être stupéfait par la maturité expressive du prélude *adagio* au violon seul ? Il y a là davantage que de l'élégance : une sensibilité, quelque chose de pathétique, de grave, mais aussi de la pudeur, un sentiment dramatique, des climats alternés, une douleur à la Mozart (inhérente aussi au *fa* mineur), de la sûreté dans la manière de développer l'*allegro moderato* et d'entrelacer un premier thème dramatique et un second plus désinvolte, comme pour établir un dialogue entre douleur et consolation. Le *poco adagio* central en *la* bémol majeur, commençant dans un climat d'une simplicité elle aussi mozartienne, ira vers de plus en plus d'expression, et l'on remarquera l'égalité de traitement des deux instruments en dialogue. L'*allegro vivace* final sera d'une volubilité à la Rossini, la grande figure du moment, et promènera son thème dans une série de variations galbées, qu'une cadence du violon viendra soudain teinter de mélancolie.

Les ombres de Mozart et de Haydn se penchent déjà sur la sonate en *fa* majeur (MWV Q7) composée en 1820. Mendelssohn a 11 ans et étudie sous la férule de Carl Zelter, le chef de la Singakademie, qui lui transmet la science du contrepoint dans la tradition de Bach. Zelter est le conseiller musical de Goethe, auquel il présente en novembre 1821 l'enfant prodigieux – le grand homme voit en lui le nouveau Mozart. Zelter est l'apôtre d'un classicisme sourcilieux – à cause de lui, Goethe ne comprendra rien à Beethoven. La grâce ténue de cette œuvre est étonnante. L'*allegro* initial a la faiblesse de ne reposer que sur un seul thème maintes fois repris sur l'accompagnement volubile du piano. Et si les variations d'enfant sage (mais élégantes) de l'*andante* en *fa* majeur évoluant vers *fa* mineur sont d'un excellent élève qui a déjà assimilé la syntaxe et le vocabulaire classiques, le troisième mouvement, *presto*, est déjà un scherzo mendelssohnien, comme si le jeune garçon avait d'emblée trouvé ce qui sera sa marque : le brio, le mouvement bondissant, tout ce qu'il y aura dans son *Ouverture pour le Songe d'une nuit d'été* (composée à 17 ans) – les elfes, la féerie shakespearienne, la légèreté virevoltante, un charme irrésistible.

La dernière sonate, la plus ambitieuse, en *fa* majeur (MWV Q26), constitue un mystère. Mendelssohn la composa en 1838 alors qu'il était le directeur musical de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, une ville dont il allait faire la capitale musicale allemande par sa seule autorité. Il y dirigerait de nombreuses créations, notamment de Schumann, son ami. Cette sonate, qu'il destinait à Ferdinand David, premier violon de l'orchestre et futur créateur du Concerto en *mi* mineur op. 64, Mendelssohn la termina mais, on ne sait pourquoi, la laissa sous forme de deux manuscrits. Elle ne fut redécouverte, chose incroyable, qu'en 1953 par Yehudi Menuhin, qui l'édita en fusionnant les deux autographes et l'enregistra avec Gerald Moore.

C'est ici l'une des versions originales qu'on pourra entendre, établie par la Sächsische Akademie der Wissenschaften pour l'édition des œuvres complètes de Mendelssohn parue à Leipzig chez Breitkopf & Härtel. Une édition qui a rendu possible le présent enregistrement regroupant toutes les œuvres dédiées par Mendelssohn au duo violon-piano, à l'exception de quelques menues pièces remontant à ses années d'étude.

Le premier mouvement *allegro vivace* commence par une introduction au piano qui propose un premier thème ardent aussitôt

repris à l'identique par le violon ; puis le violon introduit un second thème plus tendre. S'ensuit un développement brillant dans une impeccable forme sonate, cette rhétorique musicale mise au point par Carl Philipp Emanuel Bach puis Haydn. Il semble que ce mouvement a été écrit en même temps que le Concerto pour violon. Remarquer les modulations et la transition avant la récapitulation : le rôle des transitions est en principe purement fonctionnel, mais celle-ci est d'une sensibilité, presque d'une fragilité, touchante dans un mouvement où tout dit la hâte, la fébrilité, un altier désir de vivre et d'avancer. Juste avant la coda emportée, on remarquera un retour du second thème teinté d'incertitude.

Le deuxième mouvement est un *adagio* en *la* majeur d'une grande simplicité, lyrique et tendre, qui n'est pas sans faire penser aux *Lieder ohne Worte* : le violon chante et le piano accompagne tout en pudeur. L'effusion discrète de la mélodie sera reprise au centre par le piano accompagné alors par des arpèges au violon dans une écriture belcantiste. Le troisième mouvement *allegro vivace* est un *perpetuum mobile* de forme rondo, palpitant d'esprit : des surprises, de la légèreté, du brio, à la manière d'une cabalette à l'opéra, et toujours cette poésie impalpable, un esprit gracieux et vif, celui de la musique de scène pour le *Songe d'une nuit d'été*.

C'est en 1822 que Mendelssohn se consacre pour la première fois à la musique concertante. En trois ans naîtront ses six concertos de jeunesse : un pour piano (*la* mineur), un pour violon et dédié à Rietz (*ré* mineur), deux pour deux pianos (*mi* majeur et *la* bémol majeur) et celui pour violon et piano en *ré* mineur – tonalité que décidément il adore –, dont la partition est datée du 6 mai 1823, qui est créé dans le cercle familial le 25 mai et en public au Schauspielhaus le 3 juillet, avec Rietz et le compositeur lui-même comme solistes.

La structure est traditionnelle : un mouvement lent entre deux mouvements rapides. À l'évidence, cette musique se souvient du style classique de Mozart ou de Haydn. Mais le premier mouvement laisse entendre la connaissance que Mendelssohn avait acquise, par Zelter, de la musique baroque, singulièrement de Jean-Sébastien Bach. Cependant cette science récemment infusée n'occulte pas un goût pour le pétillant et le contre-pied amusant.

L'orchestre double les parties des solistes ou les ponctue rythmiquement ou harmoniquement. Très discret dans le mouvement lent, un bel *adagio* tout en confidences où s'entrelacent les lignes du violon et du piano, il dialoguera avec eux dans l'*allegro molto* final, d'une volubilité et d'une drôlerie exquises. Il semble qu'à la création

familiale l'orchestre ne comptait que des cordes, mais que Mendelssohn ajouta des vents et des timbales pour la création en public.

On imagine volontiers que les créateurs de cette œuvre juvénile avaient autant de vigueur, de fraîcheur et d'enthousiasme que l'Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande qu'on entendra ici aux côtés de Sylviane Deferne et Denitsa Kazakova, toutes deux ferventes interprètes au concert de ces pièces de Mendelssohn, somme toute assez peu célébrées.

On prêtera une oreille attendrie aux petites pièces qui complètent le programme, remontant toutes au début des années 1820 et montrant l'élève de Zelter se pénétrant des arcanes de l'art de Jean-Sébastien, notamment dans ses premiers essais de préludes et fugues. Ces exercices, et par exemple le touchant mouvement en *sol* mineur (MWV Z1/104) avec son épisode central en *sol* majeur, ont été conservés dans des volumes longtemps restés manuscrits, et c'est seulement la mention « pizz » ici ou « arco » là qui a pu déterminer celles écrites en pensant au violon.

En revanche, méconnue elle aussi, une pièce réclame une tout autre attention : l'étonnante sonate en *ré* mineur (MWV Q18) dont les musicologues, en étudiant le papier et

l'écriture, datent la composition des années 1826-27. Une œuvre restée inachevée, s'éteignant sur quatre accords *pianissimo* du piano après un *adagio* initial de 41 mesures en ré majeur et un tumultueux *allegro molto* en ré mineur de 320 mesures. Pièce atypique : elle n'adopte pas une forme sonate stricte, ce n'est pas non plus un mouvement monothématique ; c'est déjà une pièce de maturité – Mendelssohn a environ 17 ans – d'un romantisme échevelé, qu'on dirait beethovenien d'esprit, le lyrisme chaleureux et tendre du début ne préparant guère à la fougue impatiente de l'*allegro*, à ses motifs disparates liés ensemble, ses fréquents changements de tonalité, ses modulations audacieuses, ses frictions harmoniques, ses motifs répétés, ses notes suspendues sur plusieurs mesures... On ne saura jamais si ces audaces furent la cause de l'inachèvement d'une pièce magnifique et trop peu jouée.



Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande (OJSR)

A hotbed for young talent, the Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande is a string orchestra-*cum*-workshop with a membership of 20–25 amateur and pre-professional musicians between the ages of 11 and 18, all of them graduates of the conservatoires and music schools of the French-speaking part of Switzerland. Its aims are to expand their musical training by enabling them to acquire orchestral skills, explore the repertoire, and develop their listening capacities.

The OJSR, founded – at the request of several young musicians – by the conductor Théophanis Kapsopoulos in the summer of 2005, enjoys the support of the conservatoires of Romandy. The orchestra's activities take the form of intensive rehearsals, music workshops and concerts. In 2008 the orchestra was awarded First Prize in the Murten Classics Summer Festival Competition.

In June 2012 the Quatuor Sine Nomine – Patrick Genet and François Gottraux, violins, Hans Egidi, viola, and Marc Jaermann, cello – took over the artistic direction of the OJSR.

Founded in Lausanne, this quartet, winner of the Premier Grand Prix at the prestigious Évian Competition in 1985, has been performing for over 30 years now in the major cities of Europe and beyond. With all their experience and their understanding of string ensembles, these four professional musicians brought fresh impetus to the orchestra.

The OJSR's artistic directors today (since January 2022) are François Gottraux and Hans Egidi (violinist and violist, respectively, of the Quatuor Sine Nomine) and Martin Egidi (cellist and former member of the OJSR), and (since January 2024) the violinist Denitsa Kazakova. While pursuing their own activities as concert artists, they combine their desire to teach ensemble music with the pleasure of passing on to these young musicians the fruits of their own experience.



Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande (OJSR)

Pépinière de jeunes talents, l'Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande est un atelier-orchestre à cordes composé de 20 à 25 jeunes musiciennes et musiciens âgés entre 11 et 18 ans, amateurs ou pré-professionnels, tous issus des conservatoires et des écoles de musique de la Suisse romande. Cet ensemble a pour buts de prolonger l'activité musicale par l'exercice du jeu en orchestre, de faire découvrir le répertoire et de développer le sens de l'écoute.

Fondé à l'été 2005 par le chef Théophanis Kapsopoulos à la demande de plusieurs jeunes musiciens, l'OJSR bénéficie du soutien des Conservatoires de Suisse romande. L'activité de l'Orchestre des Jeunes de Suisse Romande se déroule sous la forme de répétitions intensives, d'ateliers musicaux et de concerts. En 2008, l'orchestre remporte le Premier Prix du concours du Festival d'été Murten Classics.

En juin 2012, la direction artistique est reprise par le Quatuor Sine Nomine. Fondé à Lausanne, il est formé de Patrick Genet et François Gottraux,

violons, Hans Egidi, alto, et Marc Jaermann, violoncelle. Lauréat du Premier Grand Prix d'Évian en 1985, l'ensemble se produit depuis plus de 30 ans dans les principales villes d'Europe et d'ailleurs. Ces quatre musiciens professionnels donnent un élan nouveau à l'orchestre en apportant toute leur expérience et leur connaissance des ensembles à cordes.

Depuis janvier 2022, François Gottraux, violoniste, et Hans Egidi, altiste (Quatuor Sine Nomine), ainsi que Martin Egidi, violoncelliste et ancien membre de l'OJSR, assurent la direction artistique de l'orchestre. La violoniste Denitsa Kazakova a rejoint l'équipe en janvier 2024. Parallèlement à leurs activités de concertistes, les membres de la direction musicale réunissent leur désir d'enseigner la musique d'ensemble et le plaisir de transmettre aux jeunes leur propre expérience du concert.





TPR — Centre neuchâtelois des arts vivants, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds

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 1 200 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.

*

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 1 200 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.

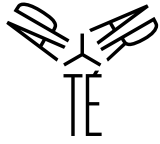
*

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 1'200 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.







Enregistré par Little Tribeca du 17 au 19 novembre 2023 et du 26 au 29 janvier 2024 dans la Salle de Musique de La Chaux-de-Fonds, Suisse

Direction artistique : Nicolas Bartholomé et Hugo Scremin (Concerto) / Hugo Scremin (Sonates)

Prise de son : Hugo Scremin

Montage : Hugo Scremin (Concerto) / Émilie Ruby (Sonates)

Mixage et mastering : Émilie Ruby

Enregistré en 24 bits/96kHz

Violon : Pierre Dalphin et Pierre Louis

Archets : Eugène Sartory / Bruno Sporcq / Solange Chivas

Piano : Steinway modèle D

Préparation et accord : Francis Morin

English translation by Mary Pardoe

Photos intérieures : Denitsa Kazakova & Sylviane Deferne © Jean-Baptiste Flamand / OJSR ©

Dominik Riser

Édition : Leipzig Edition of the Works of Felix Mendelssohn Bartholdy, Breitkopf & Härtel (2021)

[LC] 83780 · AP348 Little Tribeca © 2024 Association AD2N © 2024 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com

sylvianedeferne.com
denitsakazakova.com
ojsr.ch

Also available



apartemusic.com