



MOZART

SONATES *K 331, 332 & 333*

ANNE QUEFFÉLEC PIANO

Sonate pour piano n°13 en *si* bémol majeur, K 333

- | | |
|------------------------|------|
| 1. Allegro | 8'02 |
| 2. Andante cantabile | 8'48 |
| 3. Allegretto grazioso | 6'52 |

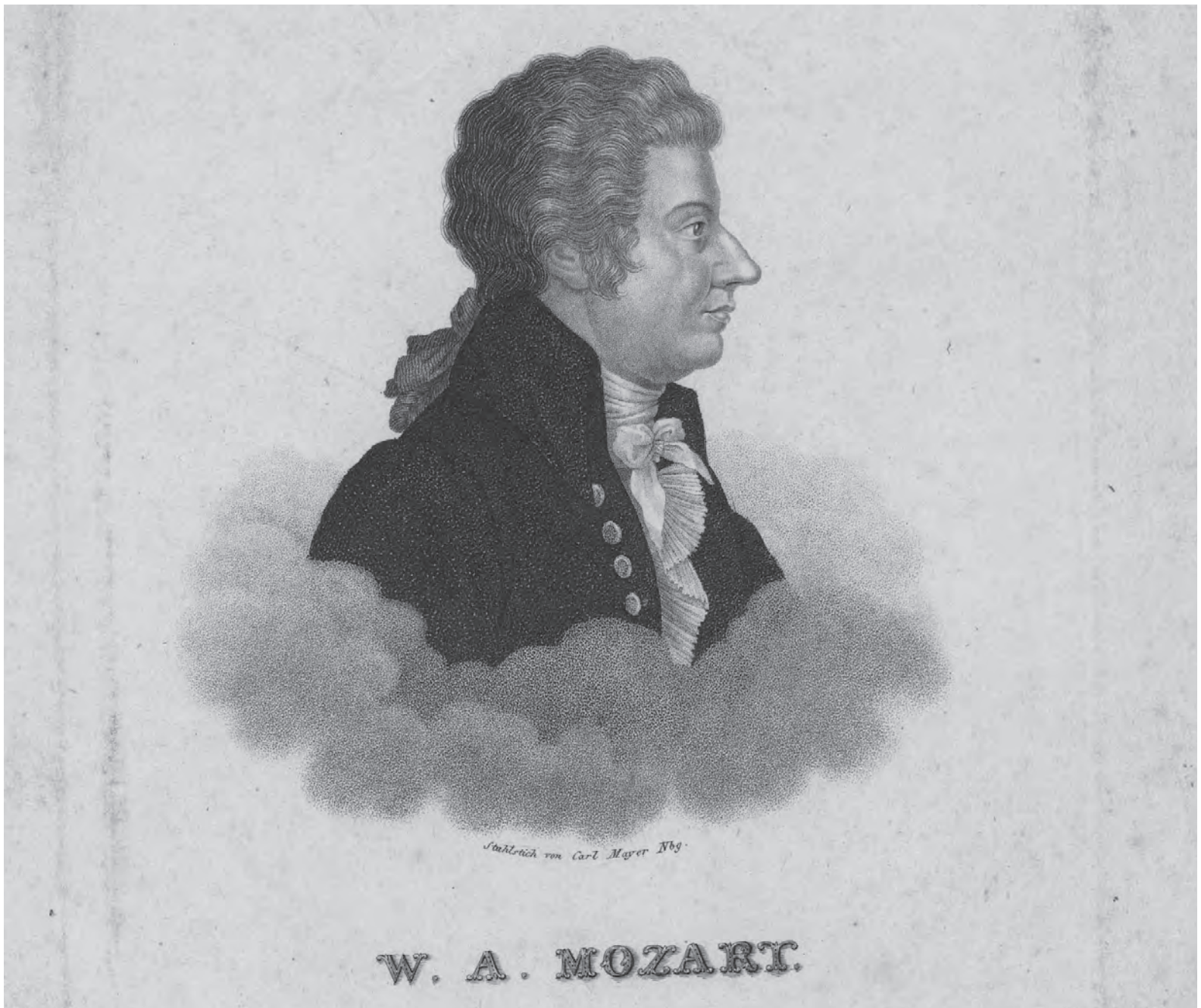
Sonate pour piano n°12 en *fa* majeur, K 332

- | | |
|------------------|------|
| 4. Allegro | 7'16 |
| 5. Adagio | 4'59 |
| 6. Allegro assai | 7'27 |

Sonate pour piano n°11 en *la* majeur, K 331 «Alla Turca»

- | | |
|------------------------|-------|
| 7. Tema con variazione | 14'34 |
| 8. Menuetto & trio | 6'33 |
| 9. Alla Turca | 3'38 |

Enregistrement réalisé à Flagey à Bruxelles (Belgique) en novembre 2018 / Prise de son, direction artistique, montage : Hugues Deschaux / Photo digipack : Caroline Doutre / Photo livret : Jean-Baptiste Millot / Piano : Steinway D / Accordeur : Guillaume Vaudelle (Maene) / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMWR / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2019 MIRARE, MIR426
www.mirare.fr



LE VIF DU SUJET

Sur le virginal du tableau de Vermeer « La Leçon de musique », on peut lire l'inscription « Musica laetitiae comes, medicina doloris », musique compagne de la joie, remède à la douleur. Ces mots peints par un frère en lumière, auraient enchanté Mozart, ennemi des passions tristes mais à qui « rien d'humain n'était étranger ».

L'intitulé « *Dramma giocoso* » qu'il donne à l'opéra-tragédie, *Don Giovanni*, nous dit peut-être son regard sur sa vie, sur la vie. Sa dernière œuvre n'est pas la célébration funèbre du *Requiem*, mais la *Cantate maçonnique* K 623 : « Annoncez à haute voix notre joie ! », créée le 18 novembre 1791 deux semaines avant sa mort. Et dans ses derniers moments, c'est le chant de l'oiseleur, Papageno plein d'enfance, qu'il regrettait de ne pouvoir entendre une fois encore. A la fin la joie l'emporte, le *Giocoso* en dépit du *Dramma*.

L'amour de la vie en connaissance de cause, habite bel et bien les trois sonates K 331, K 332, K 333, qui se suivent dans leur composition. Proches mais différenciées, printemps automne mêlés dans leur ambiguïté poétique, sans rien en elles « qui pèse ou qui pose », elles restent l'œuvre d'un dramaturge dans l'âme, celui qui écrivait à son père que composer un opéra « l'excitait comme un lièvre dans le poivre » ! Le pianiste que Mozart a tant gâté à travers vingt-sept concertos, dix-huit sonates, nombre de variations, rondos, fantaisies... sait bien qu'à chaque instant des opéras se jouent sous ses doigts. Ainsi, derrière les tonalités de *la* majeur, *fa* majeur, *si* bémol majeur des sonates K 331, 332, 333, et les indications de mouvements, simples et ouvertes à la fois, *Allegro*, *Adagio*, *Andante cantabile*, *Allegretto grazioso*... en filigrane, sans mots, c'est à l'interprète d'inventer son opéra secret, de donner à voir et entendre les personnages, les situations, ruptures, surprises, abandons, déchirements. A travers son piano, orchestre en miniature, seul, libre et responsable, il explore ce « champ ouvert au musicien qui n'est pas un clavier mesquin de sept notes mais un clavier incommensurable » selon Proust.

L'harmonie mozartienne, a priori si équilibrée, danse au-dessus de l'abîme, ne s'interdit nulle fantaisie. Cette musique à tire-d'aile ignore la loi de la pesanteur. Sa seule loi, c'est la sienne. La folle

liberté de Mozart est la juste liberté puisqu'elle lui obéit. Et l'interprète a droit à boire la vie dans le cristal et à chanter aussi « Viva la liberta ! » C'est pourquoi je me suis autorisée à inverser ici l'ordre de ces trois sonates... Prendre le chemin du retour permet de voir différemment le paysage et celui qui signait certaines lettres TRAZOM, me pardonnera.

Qu'on le joue ou qu'on l'écoute, comment ne pas rejoindre l'émerveillement éperdu de reconnaissance de Clara Schumann écrivant à Brahms, après qu'elle ait interprété deux concertos de Mozart : « Nous voudrions embrasser le monde entier dans notre joie qu'ait existé un tel homme ! »

Anne Queffélec

Mozart - Sonates K 333, K 332, K 331

Les sonates pour piano K 331, K 332 et K 333, ont toutes trois été composées à la même période. Leur datation a pendant un temps coïncidé avec le séjour de Mozart à Paris à la fin des années 1770, avant que des expertises musicologiques ne montrent qu'elles étaient en fait plus tardives et dataient de 1783. Cependant, le doute subsiste toujours quant au lieu, certains spécialistes pensant qu'elles ont été écrites à Vienne, d'autres penchant plutôt pour Salzbourg et Linz entre l'été et l'automne 1783, suite à une visite de Mozart à son père. Quoi qu'il en soit, cette période marque une nouvelle étape dans la carrière du compositeur, puisque, deux ans auparavant, il s'est affranchi de son service auprès de l'Archevêque Colloredo en se faisant congédier, troquant par là-même son statut de musicien-domestique pour celui de musicien indépendant.

La capitale autrichienne offre en effet des perspectives intéressantes aux compositeurs en quête de liberté qui leur permettent d'échapper aux fonctions toutes tracées, sous l'Ancien Régime, de musiciens employés par l'Eglise ou par une cour. Grâce à sa rupture avec l'Archevêque de Salzbourg, Mozart s'émancipe aussi de l'autorité de son père et quitte une bourgade qu'il exècre. Le 4 août 1782, sans son aval, il épouse Constance Weber et leur premier enfant naît le 17 juin 1783. A Vienne où la concurrence entre musiciens est rude, Mozart se montre tel un créateur d'opéras prolifique, principal gage de succès. L'Empereur Joseph II lui a déjà commandé *L'Enlèvement au sérail* en 1781, peu après son installation. Comme ses collègues, il organise des concerts à souscription dans

lesquels il dirige et interprète ses propres œuvres. Ces concerts lui apportent une reconnaissance du public et lui permettent de bien gagner sa vie avant que des revers de fortunes ne le frappent. De la même manière que les six premières sonates pour piano avaient bénéficié du cadre munichois pour permettre à Mozart de passer rapidement du style rococo au style classique, les *Sonates* K 331, 332 et 333 témoignent d'un élan créateur motivé par l'effervescence artistique viennoise. Leur proximité temporelle n'est donc pas synonyme d'uniformité. Au contraire, chacune est dotée d'une forme et de caractéristiques propres. L'écriture est limpide et d'une simplicité redoutable où le moindre écart s'entend, car pour Mozart qui bannit la virtuosité gratuite, il faut jouer avec « expression, sentiment et goût ». S'il ne révolutionne pas la forme-sonate comme le fera plus tard Beethoven, il permute les fonctions, joue avec et sur les conventions. L'extrême logique de sa pensée musicale procure une impression de déjà connu, mais il s'agit d'un écueil pour l'interprète d'aujourd'hui qui doit s'efforcer d'identifier et rendre audibles les originalités.

Œuvre pianistique par excellence, la **Sonate K 333 en si bémol majeur** a été écrite par Mozart pour mettre en valeur ses qualités dans les salons et est à juste titre considérée comme l'une des plus difficiles. Le caractère intime du premier mouvement présente une inversion de l'ordre d'apparition des thèmes, le *cantabile* précédant le thème martial. Les doigts de l'interprète sont mis à l'épreuve dans une écriture qui regorge d'inventivité et varie constamment les formules techniques.

Dans l'*Andante cantabile*, deux thèmes tendres apparaissent, parfois en tierces, dotés d'une ornementation délicate. Mais ce qui attire l'attention, c'est le court épisode médian annoncé par un mouvement chromatique. Dans ce passage, on reconnaît la justesse et la profondeur avec lesquelles Mozart investit la psychologie de ses personnages d'opéra. Tels des nuages sombres qui obscurcissent soudainement le ciel pour vite se dissiper, son personnage est en proie à des doutes et questionnements, chante sa détresse et son désespoir avant le retour au calme. Cette mélodie s'apparente beaucoup à l'air (ultérieur) de l'épingle perdue de Barbarina des *Noces de Figaro*.

L'*Allegretto grazioso*, quant à lui, ne contient plus d'allusion à l'opéra, puisqu'il nous entraîne dans le tourbillon d'un concerto pour piano. Son écriture imite le dialogue entre le soliste et l'orchestre dans des passages bien reconnaissables, propres aux finales des concertos de Mozart. Le pianiste rivalise avec lui-même et, vers la fin du morceau, improvise une cadence tout à fait traditionnelle

dans laquelle il cite le premier thème. Après la gamme ascendante et le trille, il introduit un motif pianistique de son cru, reprend le refrain, lui-même repris par l'orchestre. Ce dialogue fictif se poursuit encore quelques mesures avant que « soliste » et « orchestre » ne se rejoignent sur les accords finaux.

Avec la **Sonate K 332 en fa majeur**, on quitte le style concertant et la scène lyrique pour entrer dans l'univers de la symphonie. A l'audition des premières mesures, l'oreille cède à la tentation de compléter les voix « manquantes », d'orchestrer ou d'arranger pour orchestre, afin d'entendre au piano les timbres et les combinaisons orchestrales de Mozart, basés essentiellement sur les cordes et les bois. L'exposition d'un premier thème lumineux aux violons est suivie d'un motif en imitation auquel répondent les violoncelles. Vient ensuite l'évocation des cors naturels avec leur quinte caractéristique. Des passages agités surviennent, et fait rare, Mozart introduit un effet de surprise marqué par des modulations fréquentes et rapides.

Le deuxième mouvement, écrit dans la tonalité de *si* bémol majeur, comporte deux versions, dont la première est richement décorée d'ornements, de tierces syncopées aux deux mains et d'une gamme chromatique en quadruple croches. Le caractère épuré de la seconde version permet mieux de deviner une amertume sous l'apparente insouciance de la mélodie. Sur le ton d'une confiance, Wolfgang nous dévoile sa détresse. On pense alors à Norbert Elias et son Mozart en quête d'une reconnaissance impossible.

Dans le troisième mouvement, la brillance technique est justifiée par l'esprit symphonique de la sonate. Lorsque Mozart reprend la première formule dans la tonalité de *do* mineur, des timbales nous plongent au cœur de la tempête et des éclairs menaçants. En d'autres termes, l'écriture de Mozart s'inscrit dans le courant *Sturm und Drang* (*Tempête et passion*) et préfigure déjà la *sixième Symphonie* de Beethoven.

La **Sonate K 311 en la majeur** est la mieux connue du grand public – chacun peut fredonner la marche turque –, cependant elle est la plus audacieuse du point de vue de la structure formelle. Au lieu de l'*Allegro* usuel, le premier mouvement consiste en six variations dont le thème, un *Andante grazioso*, mélange de manière astucieuse choral et sicilienne. Le développement des variations suit en revanche le schéma classique où l'on resserre les valeurs rythmiques des notes du thème. Les voix dialoguent entre elles, les nuances *forte* et *piano* s'opposent au milieu de contrastes entre jeu lié et jeu détaché, de croisements de mains. La variation en *la* mineur renvoie directement à certains pianofortes d'époque sur lesquels une pédale permet d'obtenir un timbre imitant le basson. Malgré son évidence, le deuxième mouvement résulte d'une liberté prise par Mozart. En effet, le menuet occupe la troisième place dans les symphonies mais ne figure habituellement pas dans une sonate pour clavier.

Quant au célèbre *Rondo alla turca*, la référence aux musiques militaires turques en est le fondement. Ici encore, Mozart a pu disposer d'un pianoforte équipé d'un jeu de percussions. Quoi qu'il en soit, toute son inventivité ressort dans cette sonate qui est en elle-même un opéra peuplé de personnages typiquement mozartiens.

Maud Caillat

Anne Queffélec, piano

Considérée comme l'une des grandes personnalités du piano d'aujourd'hui, Anne Queffélec jouit d'une notoriété internationale et d'un rayonnement exceptionnel sur la vie musicale.

Plébiscitée en Europe, au Japon, Hongkong, Canada, États-Unis... les plus grandes formations orchestrales l'invitent – London Symphony, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony, Academy of St. Martin in the Fields, Tonhalle de Zurich, Orchestre de chambre de Lausanne, Tokyo NHK Orchestra, Ensemble Kanazawa, Hongkong Philharmonic, Orchestres National de France et Philharmonique de Radio France, Strasbourg, Lille, Philharmonie de Prague,

Kremerata Baltica, Sinfonia Varsovia... sous la direction de chefs prestigieux – Boulez, Gardiner, Jordan, Zinman, Eschenbach, Conlon, Langrée, Belohlavek, Skrowacewsky, Casadesus, Lombard, Guschlbauer, Zecchi, Foster, Holliger, Janowski...

Nommée « Meilleure interprète de l'année » aux Victoires de la Musique 1990, Anne Queffélec a joué à plusieurs reprises aux « Proms » de Londres, aux festivals de Bath, Swansea, King's Lynn, Cheltenham, Händel-Festspiele Göttingen ; elle est aussi régulièrement à l'affiche des festivals français tels que La Chaise-Dieu, Radio France Montpellier, Besançon, Bordeaux, Dijon, La Grange de Meslay, La Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron où elle a donné entre autres l'intégrale des *Sonates* de Mozart au cours de six concerts diffusés en direct sur France Musique confirmant son affinité passionnée avec l'univers mozartien. Anne Queffélec a participé à l'enregistrement de la bande sonore d'*Amadeus*, sous la direction de Sir Neville Marriner.

À la scène comme pour ses enregistrements, Anne Queffélec cultive un répertoire éclectique. En témoigne sa riche discographie : elle a consacré plus d'une quarantaine d'enregistrements à Scarlatti, Schubert, Liszt, Chopin, Bach, Debussy, Fauré, Mendelssohn, Satie, l'œuvre intégrale de Ravel et de Dutilleux, Mozart, Beethoven, Haendel, Haydn gravés respectivement chez Erato, Virgin Classics, Mirare.

Parmi ses dernières parutions, on peut compter l'album « Satie & Compagnie » (Mirare – 2013) élu «Diapason d'Or» de l'année, un double CD « Ravel, Debussy, Fauré » (Erato – 2014), « Ombre et Lumière » consacré à Domenico Scarlatti (Mirare – 2015) tous deux «Diapason d'Or», «Entrez dans la Danse» (Mirare – 2017). En 2016, le « BBC Magazine » met à l'honneur Anne Queffélec en éditant plusieurs de ses enregistrements « Live », « Diapason » choisit son enregistrement du *Concerto en sol* de Ravel dans ses « indispensables ». En janvier 2019, Warner/Erato publie un coffret exceptionnel de 21 cds consacrés aux œuvres enregistrées par Anne Queffélec pour ce label.»

« Anne Queffélec : la découverte d'une âme » *Münchener Zeitung*

THE HEART OF THE MATTER

On the virginal featured by Vermeer in his painting “The music lesson”, one can read the following epigram: “Musica laetitiae comes, medicina doloris”, (Music is a companion to joy and a medicine for pains). These words painted by a brother in light, would have delighted Mozart who was the enemy of sad emotions but was “no stranger to human feelings”.

The subtitle “Dramma giocoso” given by Mozart to the tragedy-opera *Don Giovanni*, perhaps tells us of his views on his own life or on life as a whole. His last work is not the funeral celebration of the *Requiem*, but the *Masonic Cantata* K 623: “Loudly proclaim our joy!”, which was premiered on 18 November 1791, two weeks before Mozart’s demise. And during his last moments, he regretted that he could not hear one more time Papagano, a child of nature singing the bird-catcher’s aria. In the end, Joy, i.e. Giocososo proved to be stronger than Drama.

Love for life, knowledgeably expressed, manifests itself in the three sonatas K331, K332, K333, which follow each other. Close but different, endowed with the poetical ambiguity of a blend between spring and autumn, with nothing that “affects” them, they remain the brainchildren of a creative dramatist, a musician who once wrote to his father that composing an opera made him feel “like a hare in pepper”! Blessed with 27 concertos, 18 sonatas, numerous variations, rondos, fantasies... pianists at every moment know that their fingers are performing operatic works. Thus, behind the keys of *a*, *f* and *b* flat major of the sonatas K331, 332, 333, and behind the filigreed tempo indications given without words in a straight and broader assertion – *Allegro*, *Adagio*, *Andante cantabile*, *Allegretto grazioso* – performers are entrusted with the task to invent their own secret opera, to create both aural and visual sound worlds to feature characters, situations, breaks, surprises, abandonments, heartbreaks. Through the keyboard as a miniature orchestra, pianists are alone, free and responsible for their choices. They explore this “field open to the musician [which] is not a miserable stave of seven notes, but an immeasurable keyboard”, according to Marcel Proust. The a priori so balanced Mozartian harmony, actually dances above the abyss and does not ban fantasy. This winged music is stranger to the laws of gravity. The only law it follows is the one it

created. Mozart's unbridled freedom is justly deserved, since it obeys him. And performers have a right to drink from life in the crystal and also to sing "Viva la liberta!". This is why I allowed myself to invert the order of these three sonatas in this release... Beginning the journey home enables to see the landscape from a different light, so the composer who jokingly signed some of his letters TRAZOM will certainly forgive me.

Whether performed or listened to, how can we not agree with the absolute wonder of Clara Schumann writing to Brahms, after she gave a performance of two Mozart's concertos: "We wish to embrace the whole world in our joy that such a man has ever existed!"

Anne Queffélec

Translation: Maud Caillat

Anne Queffélec – Mozart's Sonatas K333, K332, K331

All three of Mozart's piano sonatas K331, K332 and K333 were composed over the same period. Dating has coincided for a while with Mozart's stay in Paris at the end of the 1770s before expertises led by musicologists concluded that they had been composed later and therefore dated from 1783. There is still doubt, however, on the place where they were penned. Some scholars think they were written in Vienna, others are more in favour of Salzburg and Linz between the summer and the autumn of 1783, following Mozart's visit to his father. In any event, this period of time marked a new step in the composer's career, since, two years earlier, he had freed himself from his service to Archbishop Colloredo by provoking his own dismissal. He switched from being a musical servant to a freelance musician.

The Austrian capital, indeed, offered interesting opportunities for composers seeking independence, enabling them to escape the predetermined and established positions of church and court musicians, which were common under the social system of the *Ancien Régime*. Thanks to his final break with the Archbishop of Salzburg, Mozart also emancipated himself from his father's authority and left a town he hated. On 4 August 1782, without receiving approval, he married

Constanze Weber who gave birth to their first child on 17 June 1783. In Vienna, competition among musicians was fierce, so Mozart became a prolific opera composer for guaranteeing himself success. Emperor Joseph II had already commissioned *The Abduction from the Seraglio* in 1781, short after his move. Like his counterparts, he organized subscription concerts during which he conducted and performed his own works. These concerts brought him fame and allowed him to earn a good living before reversals of fortune struck him.

Just as the first six piano sonatas had benefited from the Munich context and enabled Mozart to rapidly evolve from the rococo to classical style, the *Sonatas* K331, 332 and 333 result from a creative outburst fostered by the Viennese artistic effervescence. Consequently their temporal proximity does not induce uniformity. On the contrary, each sonata is endowed with particular form and characteristics. The writing is clear, simple and perilous: the slightest mistake can be heard. To Mozart who banned virtuosity for the sake of virtuosity, works must be played with “expression, feeling and taste”. Although he did not revolutionize the sonata form as Beethoven did later, he liked to invert functions, to play with and against established rules. The logic of his musical thinking gives us a sense that it can be taken for granted, but it is a trap for today’s performers who must identify and make the originalities audible.

A perfect example of a purely pianistic work, Mozart wrote the ***Sonata in b flat major, K333*** in order to highlight his qualities as a performer in concert rooms. So it is rightly considered one of the most difficult. The intimate mood in the first movement allows to invert the order of appearance of the themes – the *cantabile* precedes the martial theme. The player’s fingers are challenged by a piano writing full of inventiveness, constantly varying technical formulae.

The *Andante cantabile* features two tender themes, sometimes in thirds or embellished with delicate ornaments. But what strikes most is a short median episode introduced by expressive chromaticism. In this passage, the deepness and accuracy with which Mozart portrays his operatic characters’ psychology is recognizable. Like heavy clouds, which suddenly darken the sky before they disperse, his character is distracted with doubts and concerns. She laments her distress and despair before the return to tranquillity. This melody may remind us of the subsequent Barbarina’s *Aria* (lost pin) in *The Marriage of Figaro*.

As for the *Allegretto grazioso*, there is no hint at opera, since Mozart takes us into the whirl of a piano concerto. His writing imitates a soloist orchestra dialogue in passages typical of his concertos' finales. The pianist is competing with himself and, at the end of the piece he improvises a traditional cadence, starting with the statement of the first theme. After the expected scale and trill, he introduces a pianistic motive of his own and plays the refrain again, which is repeated by the orchestra. This fictional dialogue still continues during a few bars before the "soloist" and the "orchestra" arrive together on the final chords.

In the ***Sonata in f major, K332***, we leave the *concertante* style and the lyric stage to enter the world of symphonies. When hearing the first bars, the ear is tempted to imagine the "missing" voices, to orchestrate or make an orchestral arrangement of the sonata, in order to be able to hear Mozart's timbres and orchestral combinations at the keyboard, which mostly rely on stringed and woodwind instruments. The exposition of the first luminous theme is entrusted to the violins. It is followed by an imitation between violins and cellos. Then natural horns appear with a typical fifth. Restless passages are introduced, and, a rare occurrence in Mozart's music, the composer makes use of a surprise effect with frequent and rapid modulations.

Written in the key of *b* flat major, the second movement offers two versions. The first one is richly decorated with ornaments, syncopated thirds between the two hands and a semidemisemiquaver notes chromatic scale. The simplicity of the second version better enables to guess the bitterness hidden behind an apparently quiet melody. In a tone of confidence, Wolfgang reveals his distress. Thus one thinks about Norbert Elias and his view of Mozart as a composer aspiring to an impossible recognition.

In the third movement, the technical brilliance is justified by the symphonic mood of the sonata. When Mozart transposes the first formula into the key of *c* minor, timpani bring us into the middle of a tempest with menacing lightning. In other words, Mozart's writing features as part of the *Sturm und Drang* trend (*Tempest and stress*) and prefigures Beethoven's *sixth Symphony*.

The ***Sonata in a major, K311*** is best known among classical audiences – everyone can hum the Turkish March – but it is the most audacious from a formal structure viewpoint. Instead of the usual *Allegro*, the first movement consists of six variations on a theme (*Andante grazioso*), which is a shrewd mix of a chorale and Sicilian dance. However, the development of the variations complies with the rules of the classical era by shrinking the rhythmical values of the thematic notes. Voices are involved in a dialogue, *forte* and *piano* dynamics oppose each other in the midst of hand crossing and contrasts between legato and detached notes. The *a* minor variation directly refers to some historical pianofortes, on which a pedal enabled performers to produce a bassoon-like sound. Despite its obviousness, the second movement is the result of Mozart's originality. Although minuets feature as third movements in symphonies, they do not usually appear in keyboard sonatas. As for the famous *Rondo alla turca*, it is influenced by Turkish military music. Once again, Mozart might have played a pianoforte equipped with a set of percussions. Nonetheless all his inventiveness shows up in this sonata, which is an operatic work in itself peopled with typically Mozartian characters.

Maud Caillat

Anne Queffélec, piano

Considered one of the most remarkable pianists of our time, Anne Queffélec enjoys international fame as well as an exceptional influence over musical life.

Widely acclaimed in Europe, Japan, Hong-Kong, Canada, the United States... she has been invited by the most prestigious orchestras – the London Symphony, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony, Academy of St. Martin in the Fields, Zurich Tonhalle, Orchestre de chambre de Lausanne, Tokyo NHK Orchestra, Ensemble Kanazawa, Hong-Kong Philharmonic, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Strasbourg, Lille, Prague Philharmonia, Kremerata Baltica, Sinfonia Varsovia... – and performed under the batons

of illustrious conductors such as Boulez, Gardiner, Jordan, Zinman, Eschenbach, Conlon, Langrée, Belohlavek, Skrowacewsky, Casadesus, Lombard, Guschlbauer, Zecchi, Foster, Holliger, Janowski, etc.

Named "Best performer of the year" at the 1990 French Classical Music Awards (Victoires de la Musique), Anne Queffélec has played repeatedly at the Proms in London, at the Bath, Swansea, King's Lynn, Cheltenham festivals and Händel-Festspiele Göttingen; she also regularly appears in French festivals such as La Chaise-Dieu, Radio France Montpellier, Besançon, Bordeaux, Dijon, La Grange de Meslay, La Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron where she performed, among others, the complete piano sonatas by Mozart over six recitals broadcasted *live* by France Musique, confirming her deep affinity for the Mozartian world. In the 1980s, Anne Queffélec has participated in the recording of the soundtrack for the film of *Amadeus*, under the baton of Sir Neville Marriner. On stage and in recordings as well, Anne Queffélec displays an eclectic repertoire. This is reflected by a variegated discography: she has more than forty records to her credit, dedicated to Scarlatti, Schubert, Liszt, Chopin, Bach, Debussy, Fauré, Mendelssohn, Satie, including the complete works by Ravel, Dutilleux, Mozart, Beethoven, Haendel and Haydn. Those recordings were released by Erato, Virgin Classics and Mirare respectively.

Among her more recent releases features the album « Satie & Compagnie » (Mirare – 2013) which was awarded the "Diapason d'Or" of the year. Next come a double CD entitled "Ravel, Debussy, Fauré" (Erato – 2014), "Ombre et Lumière" ("*Light and Shade*") dedicated to Domenico Scarlatti (Mirare – 2015), both receiving the "Diapason d'Or" award, including "Entrez dans la danse" ("*Join in the dance*") (Mirare – 2017). In 2016 the BBC Magazine celebrated Anne Queffélec by releasing several *live* recordings and the Diapason magazine picked her version of Ravel's *Concerto in g major* to feature it in the section "Les Indispensables". In January 2019, Warner/Erato released a 21-CDs series dedicated to works recorded by Anne Queffélec for this label.

"Anne Queffélec: the discovery of a true self" *Münchener Zeitung*

DER SPRINGENDE PUNKT

Das Virginal in Vermeers Bild „Die Musikstunde“ trägt die Inschrift: „Laetitiae comes, medicina doloris“, Begleiterin der Freude, Abhilfe gegen Leid. Diese auf die Musik gemünzten Worte hätten Mozart bezaubert, diesen Feind verbohrter Schwermut, dem doch „nichts Menschliches fremd“ war.

Die Bezeichnung „Dramma giocoso“, die er seiner tragischen Oper Don Giovanni gab, ist vielleicht bezeichnend für seinen Blick auf sein Leben, auf das Leben schlechthin. Sein letztes Werk ist nicht die Totenfeier des Requiems, sondern die Freimaurerkantate KV 623 „Laut verkünde unsre Freude“, die am 18. November 1791 uraufgeführt wurde, zwei Wochen vor seinem Tod. Und in seiner letzten Stunde bedauerte er, das Lied des Vogelhändlers, des kindlichen Papageno, nicht noch einmal hören zu können. Am Ende siegt die Freude, das Giocoso trotz des Drama.

Die Liebe zum Leben trotz allem beseelt auch die drei Sonaten KV 331, 332, 333, die Mozart nacheinander komponierte. Sie sind einander verwandt, aber doch verschieden, Frühling und Herbst in ihrer poetischen Ambivalenz vereint, unbeschwert, ungekünstelt: Werke eines echten Dramatikers, der seinem Vater schrieb, eine Oper zu komponieren erregte ihn „wie ein Hasenpfeffer“. Den Pianisten, die Mozart mit 27 Konzerten, 18 Sonaten, zahlreichen Variationen, Rondos, Phantasien... so verwöhnt hat, ist jederzeit bewusst, dass sich unter ihren Fingern wahre Opern ereignen. Hinter den Tonarten A-Dur, F-Dur, B-Dur und knappen Satzbezeichnungen wie Allegro, Adagio, Andante cantabile, Allegretto grazioso verbergen sich unausgesprochen, zwischen den Zeilen der Partitur, insgeheim Opern, die der Interpret zu erfinden hat: ihre Figuren, Situationen, Brüche, Überraschungen, Verlassenheit, Zerrissenheit... Mit seinem Klavier, diesem Miniaturorchester, erfährt der Pianist einsam, frei und verantwortlich, dass, wie Proust schreibt, „das eigentliche Feld, das dem Musiker offensteht, nicht eine schäbige Klaviatur von sieben Tönen ist, sondern eine unermessliche Klaviatur“.

Die auf den ersten Blick so ausgewogene Mozartsche Harmonie ist ein Tanz über dem Abgrund,

sie erlaubt sich alle denkbaren Kapriolen. Diese geflügelte Musik setzt sich hinweg über das Gesetz der Schwerkraft. Ihr einziges Gesetz ist sein eigenes. Die verrückte Freiheit, die Mozart sich nimmt, ist gerechtfertigt, da sie ihm gehorcht. Und der Interpret darf zu demselben Wasser des Lebens greifen und seinerseits singen: „Viva la libertà!“ Darum habe ich mir hier die Freiheit genommen, die Reihenfolge dieser drei Sonaten auf den Kopf zu stellen... Schlägt man den Rückweg ein, sieht man die Landschaft anders; der, der manche Briefe mit TRAZOM unterzeichnet hat, wird es mir vergeben.

Niemand, ob Pianist oder Hörer, kann sich der grenzenlosen Bewunderung entziehen, von der Clara Schumann am 5. Februar 1861 nach der Interpretation von zwei Mozartkonzerten an Johannes Brahms schrieb: „Unsereiner möchte die ganze Welt umarmen vor Entzücken, daß es solchen Menschen gegeben“.

Anne Queffélec
Übersetzt von Achim Russer

Mozart, Die Sonaten KV 333, 332, 331

Mozarts Klaviersonaten KV 331, 332 und 333 entstanden alle drei in derselben Periode seines Schaffens. Sie wurden zunächst auf die Zeit seines Aufenthalts in Paris Ende der 1770er Jahre datiert; musikwissenschaftliche Expertisen zeigten jedoch, dass sie später entstanden sind, nämlich 1783. Der Ort ihrer Entstehung ist immer noch umstritten: während manche Experten meinen, sie seien in Wien komponiert worden, neigen andere zu der Annahme, Mozart habe sie nach einem Besuch bei seinem Vater im Sommer oder Herbst 1783 in Salzburg und Linz geschaffen. Wie dem auch sei: diese Periode markiert eine neue Etappe im Werdegang des Komponisten, der zwei Jahre zuvor seinen Dienst bei dem Erzbischof Colloredo aufgegeben und den Domestikenstatus gegen den eines unabhängigen Musikers eingetauscht hatte.

Komponisten, die sich den im *Ancien Régime* vorgezeichneten Karrieren eines Kirchen- oder Hofmusikers entziehen und ihre Freiheit gewinnen wollten, bot die österreichische Hauptstadt interessante Perspektiven. Dank seines Bruchs mit dem Erzbischof von Salzburg hatte Mozart sich zugleich von der Autorität seines Vaters emanzipiert und eine Kleinstadt hinter sich gelassen, die ihm verhasst war. Am 4. August 1782 heiratete er ohne väterliche Einwilligung Konstanze Weber, die ihm am 17. Juni 1783 ein erstes Kind schenkte. Angesichts der starken Konkurrenz zwischen den Wiener Musikern wählte Mozart die erfolgversprechende Positionierung als vielseitiger Opernkomponist. Kaum war er 1781 in Wien angekommen, beauftragte Kaiser Joseph II. ihn tatsächlich mit der *Entführung aus dem Serail*. Wie seine Kollegen organisierte Mozart darüber hinaus Subskriptionskonzerte, bei denen er eigene Werke dirigierte und interpretierte. Mit ihnen gewann er breite Anerkennung und einen zunächst weit mehr als ausreichenden Lebensunterhalt.

Als er seine ersten sechs Klaviersonaten schrieb, begünstigte der Münchner Aufenthalt, dass Mozart über den Rokokostil hinauswuchs und zum klassischen Stil vorstieß. Der schöpferische Schwung der Sonaten KV 331, 332 und 333 ist von der künstlerischen Blüte Wiens geprägt. Dass sie in zeitlicher Nähe zueinander entstanden, hat keineswegs Einförmigkeit zur Folge, im Gegenteil: jede von ihnen zeichnet sich durch ihre Form und unverwechselbare Eigenheiten aus. Ihre Textur ist kristallklar und von einer Schlichtheit, bei der die geringste Abweichung vom Text zu hören ist, denn Mozart verbannt jede fassadenhafte Virtuosität. Was zählt, sind „Ausdruck, Gefühl und Geschmack“. Er revolutioniert nicht die Sonatenform, wie Beethoven es später tun wird, aber er permutiert die Funktionen, spielt mit den Konventionen. Dass sein musikalisches Denken extrem logisch ist, verführt zu dem Eindruck, man befinde sich in bekanntem Gelände – eine Klippe für den heutigen Interpreten, dem es obliegt, ihre Originalität kenntlich und hörbar zu machen.

Die **Sonate KV 333 in B-Dur** ist ein Klavierwerk par excellence. Mozart schuf sie, um seine Qualitäten in den Salons zur Geltung zu bringen; zu Recht wird sie als eine der schwierigsten angesehen. Der erste Satz hat einen intimen Grundzug – eine Umkehrung der üblichen Abfolge, denn das *cantabile* geht dem martialischen Thema voran. Die von Ideenreichtum sprudelnde Komposition variiert ständig die technischen Formeln und stellt hohe Anforderungen an die Virtuosität des Interpreten.

Im *Andante cantabile* treten zwei delikate ornamentierte Themen auf, bisweilen in Terzen. Aufmerksamkeit erregt jedoch vor allem die chromatische Färbung der kurzen mittleren Sequenz, in der die Exaktheit und Tiefe wiederzuerkennen ist, die Mozart in die Psychologie seiner Operngestalten legte. Gleich Wolken, die plötzlich den Himmel verfinstern, um sich rasch wieder zu zerstreuen, suchen Zweifel und Fragen die Gestalt heim, die ihre Bedrängnis und Verzweiflung besingt, bevor sie zur Ruhe zurückfindet – eine Melodie, die viel mit der (später komponierten) Arie der Barbarina aus *Figaros Hochzeit* verbindet.

Das *Allegretto grazioso* hingegen, das keine opernhafte Passagen aufweist, versetzt uns eher in den Wirbel eines Klavierkonzerts: in deutlich voneinander abgehobenen Passagen, wie sie für Mozarts Klavierkonzerte eigentümlich sind, ahmt dieser Satz den Dialog zwischen dem Solisten und dem Orchester nach. Der Pianist rivalisiert mit sich selbst; gegen Ende improvisiert er eine vollkommen herkömmliche Kadenz, in der das erste Thema erneut auftaucht. Nach der aufsteigenden Sequenz und dem Triller führt sie ein eigenes Thema ein und nimmt den Refrain auf, der vom Orchester übernommen wird. Dieser fiktive Dialog setzt sich über einige weitere Takte hinweg fort, bevor „Solist“ und „Orchester“ in den Schlussakkorden zueinander finden.

Mit der **Sonate KV 332 in F-Dur** lassen wir den Konzertstil und den lyrischen Auftritt hinter uns und begeben uns in die Welt der Symphonie. Schon bei den ersten Takten ist das Ohr versucht, die „fehlenden“ Stimmen zu ergänzen, zu instrumentieren oder für Orchester umzuarbeiten, um Mozarts Klangfarben und Orchesterkombinationen, die im Wesentlichen auf Streichern und Holzbläsern beruhen, auf dem Klavier wiederzufinden. Der Exposition des ersten, hellen Themas durch die Geigen folgt ein imitierendes Motiv, dem die Cellos antworten. Anschließend werden die Naturhörner mit ihrer charakteristischen Quinte evoziert. Es folgen lebhaft Passagen, bei denen Mozart einen Überraschungseffekt einführt (eine Seltenheit bei ihm), den häufige und rasche Modulationen kennzeichnen.

Von den beiden Versionen des zweiten, in B-Dur gehaltenen Satzes ist die erste reich ornamentiert, mit synkopierten Terzen für beide Hände und einer chromatischen Tonfolge in 64stel Noten versehen. Die zweite, bereinigte Version lässt die unter der scheinbaren Sorglosigkeit der Melodie lauende Bitterkeit eher erraten und erinnert an Mozarts Ringen um seine unmögliche Anerkennung, von dem Norbert Elias spricht.

Der symphonische Geist dieser Sonate rechtfertigt die technische Brillanz des dritten Satzes. Wenn Mozart die erste Formel in c-Moll wiederaufnimmt, setzen Pauken uns einem Sturm und bedrohlichen Blitzen aus. Mit anderen Worten, Mozarts Komposition reiht sich hier ein in die Sturm und Drang-Bewegung und nimmt dabei Beethovens *Sechste Symphonie* vorweg.

Die **Sonate KV 331 in A-Dur** ist die bekannteste, die Mozart je geschrieben hat – wer könnte nicht das Rondo „alla turca“ summen? –. zugleich aber in ihrer formalen Struktur die kühnste. Der erste Satz besteht nicht in dem üblichen Allegro, sondern in sechs Variationen, deren Thema, ein Andante grazioso, eine raffinierte Mischung aus Choral und *Siciliano* darstellt. Hingegen folgt die Entwicklung des Themas dem klassischen Schema, die rhythmischen Werte zu verstärken. Die Stimmen dialogisieren miteinander, *forte* und *piano* treten einander inmitten des Kontrastes von *legato* und *staccato* gegenüber, die spielenden Hände überkreuzen sich. Die a-Moll-Variation verweist unmittelbar auf manche Pianofortes aus jener Zeit, bei dem ein Pedal dem Klavier eine Klangfarbe gab, die an das Fagott erinnert. Der zweite Satz klingt zwar ganz eingängig, aber Mozart nimmt sich hier die Freiheit heraus, das üblicherweise im dritten Satz von Symphonien figurierende Menuett in eine Klaviersonate einzubauen, in der er es gewöhnlich keinen Platz hatte. Was das *Rondo alla turca* angeht, so beruht es auf einer Anspielung auf die Musik der türkischen Janitscharen. Mozart verfügte vermutlich über ein Pianoforte, das mit einem Perkussionspedal ausgestattet war. Wie dem auch sei: sein ganzer Erfindungsreichtum kommt in dieser Sonate zum Vorschein, die ihrerseits eine von typisch Mozartschen Gestalten bevölkerte Oper darstellt.

Maud Caillat

Übersetzt von Achim Russer

Anne Queffélec

Als eine der größten Pianistinnen der Gegenwart genießt Anne Queffélec international unumschränktes Ansehen. Seit ihren großen Erfolgen in Europa, Japan, Hongkong, Kanada, den Vereinigten Staaten wird sie als Solistin von den berühmtesten Orchestern der Welt umworben - London Symphony, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony, Academy of St. Martin in the Fields, Orchester der Tonhalle Zürich, Orchestre de chambre de Lausanne, Tokyo NHK Orchestra, Hongkong Philharmonic, Orchestre National de France und Orchestre Philharmonique de Radio France, Straßburg, Lille, Prager Philharmonie, Kremerata Baltica ... ; sie spielte schon unter der Leitung von Dirigenten wie Boulez, Gardiner, Jordan, Zinman, Eschenbach, Conlon, Langrée, Belohlavek, Skrowacewsky, Casadesu, Lombard, Guschlbauer, Zecchi, Foster, Holliger, Janowski, Göbel, Järvi.

1990 wurde sie im Rahmen der „Victoires de la Musique“ zur „Besten Interpretin des Jahres“ gekürt und seither mehrmals zu den Londoner „Proms“ sowie zu den Festivals von Bath, Swansea, King’s Lynn und Cheltenham eingeladen. Sie ist auch regelmäßig auf französischen Festivals wie La Chaise-Dieu, Radio France Montpellier, Besançon, Bordeaux, Dijon, La Grange de Meslay, La Folle Journée de Nantes zugegen; beim Festival von La Roque d’Anthéron stellte sie ihre innige Vertrautheit mit der Klangwelt Mozarts unter Beweis, indem sie unter anderem in sechs von France Musique direkt übertragenen Konzerten sämtliche Klaviersonaten Mozarts interpretierte. Unter der Leitung von Sir Neville Marriner wirkte sie außerdem an den musikalischen Aufnahmen zu dem Spielfilm „Amadeus“ mit.

Im Konzert ebenso wie in ihren Schallplattenaufnahmen pflegt Anne Queffélec ein ganz persönliches Repertoire, wovon ihre eindrucksvolle Diskographie zeugt: Über vierzig Aufnahmen von Scarlatti, Schubert, Liszt, Chopin, Bach, Debussy, Fauré, Mendelssohn, Satie sowie das gesamte Klavierwerk von Ravel, Dutilleul, Mozart, Beethoven, Händel und Haydn; sie wurden von Erato, Virgin Classics und Mirare herausgegeben.

Zu ihren letzten Aufnahmen gehören „Satie & Compagnie“ (Mirare, 2013), ein Album das die Auszeichnung „Diapason d’Or“ für das Jahr 2013 erhielt; eine Doppel-CD „Ravel, Debussy, Fauré“ (Erato, 2014) und die Scarlatti gewidmete CD „Ombre et Lumière“ (Mirare, 2015), beide

mit dem „Diapason d’Or“ ausgezeichnet, sowie „Entrez dans la Danse (Mirare, 2017). 2016 ehrte das „BBC Magazine“ Anne Queffélec durch die Herausgabe mehrerer Live-Aufnahmen, „Diapason“ erhob ihre Einspielung von Ravels „Konzert in G-Dur“ zu den „unerlässlichen“. Im Januar 2019 veröffentlichte Warner/Erato eine Kasette mit 21 CDs mit allen von Anne Queffélec für dieses Label eingespielten Aufnahmen.

Nach „Anne Queffélec : Die Entdeckung einer Seele“ (Münchener Zeitung)