

MIRARE MIRARE



ANNE QUEFFÉLEC *piano*

DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)



1- Sonate en ut majeur K. 420 <i>Presto</i>	5'02	10- Sonate en la majeur K. 279 <i>Andante</i>	3'17
2- Sonate en la mineur K. 54 <i>Allegro</i>	4'47	11- Sonate en ré majeur K. 145	3'51
3- Sonate en la mineur K. 149 <i>Allegro</i>	2'38	12- Sonate en fa mineur K. 481 <i>Andante e cantabile</i>	5'40
4- Sonate en sol majeur K. 103 <i>AllegriSSimo</i>	3'54	13- Sonate en si bémol majeur K. 551 <i>Allegro</i>	4'19
5- Sonate en sol majeur K. 425 <i>Allegro molto</i>	3'23	14- Sonate en ré mineur K. 32 <i>Aria</i>	2'42
6- Sonate en mi mineur K. 147	4'21	15- Sonate en ré mineur K. 517 <i>Prestissimo</i>	3'06
7- Sonate en sol majeur K. 144 <i>Cantabile</i>	4'46	16- Sonate en ut dièse mineur K. 246 <i>Allegro</i>	5'20
8- Sonate en sol majeur K. 260 <i>Allegro</i>	4'35	17- Sonate en fa dièse majeur K. 318 <i>Andante</i>	4'04
9- Sonate en la mineur K. 109 <i>Adagio</i>	6'26	18- Sonate en si mineur K. 27 <i>Allegro</i>	4'27

« Mon fils est un aigle dont les ailes ont poussé, il ne faut pas qu'il reste au nid à ne rien faire et je ne dois pas l'empêcher de voler ». J'ai souvent rêvé sur ces mots adressés à Ferdinand de Médicis à Florence par Alessandro Scarlatti conscient des dons exceptionnels de son sixième enfant, Domenico, alors âgé de vingt ans et qui pourtant, attendra la mort du père si attentif pour voler de ses propres ailes. Jusqu'alors célibataire, à quarante-deux ans, il épouse une jeune fille de seize ans et, rompant tous liens dans le fond comme dans la forme avec l'héritage musical paternel, se lance dans la composition de ce qu'il intitule modestement « exercices pour le clavecin » qui constitueront peu à peu l'ensemble inouï de ses 555 sonates. C'est avec délice que le pianiste, tenté par le trésor, obéit aux mots de Domenico lui-même, invitant son interprète dans une préface à se montrer « plus humain que critique » et donc à partager la griserie de sa liberté de créateur. « Si tu es heureux de me jouer au piano, tu sais l'esprit de ma musique », humain d'abord....

Passer du clavecin au piano est déjà ouvrir la porte vers le large de la liberté. Le timbre radicalement différent propose d'autres voyages. Le fond change avec le son. Pourtant, ce n'est pas une trahison. Tout texte musical est porteur de potentialités indéfiniment à découvrir. La musique est matière vivante et Domenico

Scarlatti le sait, ô combien ! La couleur du piano, inentendue de Scarlatti, joue dans bien des sonates, un rôle de révélateur. Elle permet à certains méandres mélodiques « chopiniens » de s'incarner davantage, le caractère vocal s'épanouit grâce aux possibilités expressives de l'instrument, le lyrisme s'ouvre. Les ailes ont poussé, le chant est libre !

Mon approche des dix-huit sonates de ce disque, choisies sur des coups de cœur, est celle d'une amoureuse, pas d'une spécialiste. Avec la bénédiction de l'auteur, j'ai suivi mon intuition d'interprète. Aussi me suis-je autorisée à ne pas respecter la recommandation d'associer, autant que possible, les sonates par « paire » de tonalités, imaginant moi-même ma propre « paire » dramaturgique contrastée (les K. 32 et K. 517 en ré mineur, les K. 54 et K. 149 en la mineur). J'ai également renoncé à certaines reprises : aucune pour la K. 279 en la majeur, qui m'évoque dans son ingénuité bucolique, un « Nous n'irons plus au bois... » italien... je n'ai pas voulu m'y attarder en effet, craignant d'en trop souligner la subtile mélancolie centrale. Souhaitant rester sur l'interrogation finale, je n'ai pas réitéré la deuxième partie de l'énigmatique K. 147 en mi mineur, annonciatrice dans son trouble, du « Sturm und Drang ». De même, dans le si noble déroulement de sa tristesse, la poignante K. 109 en la mineur me semble porter sa gravité avec

plus de force sans la redondance de la deuxième partie, dont je me suis abstenue aussi pour la fascinante K. 260 et la K. 481 en fa mineur.

Elle est contagieuse, la liberté de Scarlatti, dans son inventivité rythmique et mélodique étourdissante qui grésille, fourmille, gambade, puis tout à coup bondit, descend des tréteaux, se pose, confidence à soi-même, imploration, pure désolation, ô solitude, automne, hiver, les 4 saisons de Scarlatti sont dans ses sonates. L'homme des trois soleils de Naples, Lisbonne, Madrid, connaît l'ombre. Il prend la tangente au milieu de l'allégresse, perce des brèches, des chemins de traverse harmoniques qui étreignent le cœur. « *Ludus musicalis* » perpétuellement renouvelé, son école buissonnière emmène loin, rejoint l'ambiguïté mozartienne, cette limpidité aux infinis arrière-plans.

Il est en musique des « Leçons de ténèbres ». Les sonates de Scarlatti sont des « Leçons de lumières ».

Anne Queffélec

En 1970, alors qu'elle venait d'être couronnée aux concours de Munich (1968) et de Leeds (1969), la jeune Anne Queffélec enregistre son tout premier disque pour Erato, treize sonates de Scarlatti. Un audacieux opus discographique car Scott Ross n'avait pas encore enregistré les 555 sonates et le mouvement baroque n'était qu'au début de sa grande aventure : ni Rafael Puyana, ni Gustav Leonhardt, n'avaient gravé ces chefs-d'œuvre. Si les pianistes (Emil Gilels, Dinu Lipatti, Robert Casadesus, George Cziffra ou Arturo Benedetti Michelangeli) avaient bien saisi le génie du compositeur en glissant, ici ou là, quelques sonates en début de récitals, ils n'osaient guère leur consacrer l'intégralité d'un enregistrement. A croire que ces bijoux appartenaient au biographe et éditeur de Scarlatti, le claveciniste américain Ralph Kirkpatrick et aux quelques pianistes, Vladimir Horowitz, Clara Haskil, Marcelle Meyer et Maria Tipo, qui s'étaient risqués, avec succès, aux éclats de Domenico.

Si l'on précise que le disque de Maria Tipo, douze sonates de Scarlatti (1955), n'était pas disponible en France en 1970 (tout comme les enregistrements de Glenn Gould), le territoire était donc relativement vierge lorsqu'arrive Anne Queffélec. La jeune pianiste française impose d'emblée, aux sonates qu'elle enregistre, jubilation et fantaisie, tendresse et virtuosité. Ce premier disque sera couronné par la presse et réédité plusieurs fois.

La vitalité du jeu de la pianiste impressionne à tel point que Sviatoslav Richter, après un récital d'Anne Queffélec à la Grange de Meslay, écrira dans son journal intime toute son admiration pour le compositeur (qu'il n'a jamais joué) et la pianiste. Une photo, prise à l'issue de ce récital, montre un Richter souriant comme on le voit rarement : les sonates de Scarlatti rendent heureux !

D'ailleurs, le compositeur, dans sa préface à l'édition londonienne de ses sonates, ne cachait pas sa quête : « Lecteur, que tu sois amateur ou professionnel, n'espère pas trouver dans ces compositions une intention profonde, mais un divertissement ingénieux de l'Art pour te former à la pratique du clavecin. Je n'ai recherché dans leur publication, ni l'intérêt, ni l'ambition, mais l'utilité. Si elles te sont agréables, je remplirai alors plus volontiers encore d'autres commandes d'un style plus facile et varié : montre-toi donc plus humain que critique et tu verras augmenter ton propre plaisir. Vivi felice (vis heureux) ».

Fût-il un homme heureux, Domenico Scarlatti ? Il avait un goût prononcé pour les jeux d'argent et une santé fragile : peu d'éléments biographiques nous sont parvenus, le mystère demeure. On sait qu'en 1719, après avoir voyagé dans toute l'Italie, il abandonne son poste de maître de chapelle à Rome car le roi du Portugal João V l'invite à prendre la direction musicale de sa basilique patriarcale à Lisbonne et lui confie l'instruction de sa fille, la talentueuse Maria Bárbara de

Braganza. Scarlatti suivra sa protectrice à Séville lorsqu'elle sera nommée princesse des Asturies. Ils y resteront jusqu'en 1733, date à laquelle la cour se déplace à Madrid. Lui l'Italien, fils d'un des compositeurs les plus célèbres de son temps, va mourir dans la capitale espagnole en 1757. Il aura passé presque quarante ans de sa vie sur la péninsule Ibérique.

Présenter les sonates comme de simples exercices à visée pédagogique pour une princesse serait limiter la portée, la radicale modernité de ces quelques 555 bijoux.

Les sonates de Scarlatti témoignent de l'environnement où elles ont été composées. Lui, le Napolitain, a merveilleusement saisi les caractéristiques de l'Espagne. Il y souffle, le *Duende*, cet esprit malicieux, ce charme ineffable et sorcier, l'âme de l'Espagne, que García Lorca tente de définir dans *Jeu et Théorie du Duende*. Ainsi, certaines sonates, comme la K. 420, font résonner la guitare gitane, les castagnettes de la danseuse de flamenco ou le chant arraché et rude d'une voix andalouse. Fierté rocailleuse, rythme implacable, folle vitalité. On y entend la beauté rayonnante du monde solaire, « la dureté de la guitare, la limpideur méditerranéenne », précise le pianiste Alfred Brendel dans *Musique côté cour, côté jardin*.

L'ornementation des sonates de Scarlatti diffère de celle des autres clavecinistes : ces appoggiatures, ces mélismes sont les arabesques musulmanes dans les jardins de Séville, les mosaïques et

faïences des patios de l'Alcazar ou les dorures des voûtes de la cathédrale construite au cœur de la grande mosquée de Cordoue. Musique des contrastes trouvant son équilibre parfait dans la symétrie de sa forme binaire, les sonates de Scarlatti passent sans cesse de l'Espagne à l'Italie, de la virtuosité à l'étrange simplicité. De la distraction au recueillement.

Le compositeur défie son interprète en lui offrant un amusement permanent sur l'instrument. Croisement de mains, sauts vertigineux, fusées de gammes, parfois aux frontières de l'improvisation, allant même jusqu'à réclamer quelques touches supplémentaires au facteur de clavecin de la princesse Maria Bárbara afin de rivaliser avec les aigus de Farinelli ou la virtuosité diabolique d'un Vivaldi. La modernité de son approche du clavier influencera les générations suivantes : Antonio Soler, Charles Avison (qui orchestrera certaines sonates), José de Nebra, puis Muzio Clementi, Isaac Albéniz...

Musique du crépitement, en éternel mouvement, les sonates de Scarlatti, sous l'éclat de la fulgurante brièveté, élèvent l'auditeur, suspendent le quotidien pour atteindre la félicité, elles rassurent grâce à la limpidité de leur chant, de la ligne mélodique, surprennent par leurs harmonies audacieuses ; elles touchent par leur tendresse - autant de miniatures qui signent l'originalité du compositeur. Loin du magistral contrepoint des cathédrales sonores de Bach, éloigné aussi des suites baroques et flamboyantes de Haendel,

Scarlatti cherche l'immédiat et l'instantané. L'expression concentrée de ses sonates, la folle vitalité, jamais caricaturale, le génie pour créer un climat soudain, sans description ni développement, révèlent le cœur même de son inspiration, la poésie réelle d'un chant d'amour, d'un sentiment, d'un état d'âme. « Il a dansé au-dessus des abîmes de tristesse et de mélancolie avec un entrain et une sensualité incomparables, et parfois avec l'agilité d'un funambule », écrit le claveciniste Ralph Kirkpatrick.

Quarante-cinq ans après son premier disque, Anne Queffélec nous offre une nouvelle salve de sonates. Certaines peu connues comme la K. 246 en do dièse mineur, d'autres rêveuses, tendres ou endiablées. On retrouvera aussi la sonate en si mineur, K. 27, qui accompagne la musicienne depuis ses débuts. Après Bach et Haendel, Anne Queffélec complète ici sa trilogie des compositeurs nés en 1685 et nous invite à suivre le viatique de Scarlatti : « montre-toi plus humain que critique », *Vivi felice !*

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Anne Queffélec figure parmi les pianistes les plus aimés de sa génération. Fille et sœur d'écrivains, passionnée elle-même de littérature, c'est vers la musique qu'elle se tourne dès son plus jeune âge. Après avoir étudié au conservatoire de Paris, Anne Queffélec reçoit à Vienne l'enseignement de Badura-Skoda, Demus et surtout d'Alfred Brendel.

Les succès remportés dans les concours internationaux de Munich (premier prix à l'unanimité en 1968) et Leeds (prix en 1969) ne tardent pas à faire d'elle une soliste en vue invitée à travers le monde. Elle se produit alors dans les plus importantes salles d'Europe, du Japon, Hong-Kong, Canada, Etats-Unis... Les plus grandes formations orchestrales l'invitent – London Symphony, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony, Academy of St.Martin in the Fields, Tokyo NHK Orchestra, Hong Kong Philharmonic, Orchestre National de France et Philharmonique de Radio France, Philharmonie de Prague, Kremerata Baltica... sous la direction de chefs tels que Boulez, Gardiner, Jordan, Zinman, Conlon, Langrée, Casadesus, Lombard, Guschlbauer, Foster, Holliger, Janowski et Goebel.

Nommée « Meilleure interprète de l'année » aux Victoires de la Musique 1990, la personnalité de cette artiste rayonne sur le monde musical. Invitée à plusieurs reprises aux « Proms » de Londres ainsi qu'aux festivals de Bath, Swansea, King's Lynn, Cheltenham, elle est aussi régulièrement à

l'affiche des festivals français tels que Besançon, Montpellier, Dijon, La Grange de Meslay, La Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron où elle a donné en 2003 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. Elle a pris part à l'enregistrement de la bande sonore du film « Amadeus » sous la direction de Neville Marriner.

A la scène comme au disque, Anne Queffélec cultive un répertoire éclectique comme en témoigne sa discographie chez Mirare : Haendel, Mozart, Beethoven, Haydn, Chopin, Bach. Son dernier disque « Satie et compagnie » a été élu « Diapason d'Or » de l'année 2013.

‘This son of mine is an eagle whose wings are grown. He must not remain idle in the nest, and I must not hinder his flight.’ I have often dreamt about these words addressed to Ferdinando de’ Medici in Florence by an Alessandro Scarlatti conscious of the exceptional gifts of his sixth child, Domenico, then twenty years old, but who would nonetheless wait until the death of his highly attentive father before flying with his own wings. A bachelor until the age of forty-two, he married a sixteen-year-old girl and, severing all links in both substance and form with his paternal musical heritage, embarked on the composition of what he modestly called ‘exercises for the harpsichord’, which were gradually to grow into the unprecedented corpus of his 555 sonatas. It is with delight that the pianist, tempted by this treasure chest, obeys the words of Domenico himself, who invites his interpreter in a preface to be ‘more human than critical’ and thereby to share in the exhilaration of his creative freedom. ‘If you’re happy to play me on the piano, then you’ve grasped the spirit of my music’, which is human above all . . .

To move from the harpsichord to the piano is already to open the doors to the wide-open spaces of liberty. The radically different timbre invites one to different voyages. The substance changes with the sound. Yet this is no betrayal. Every musical text carries within it endless potentialities

still to be discovered. Music is living matter, and how well Domenico Scarlatti knows that! The colour of the piano, which Scarlatti never heard, plays a revelatory role in many sonatas. It allows certain ‘Chopinesque’ melodic wanderings to assume a clearer contour; the vocal character blossoms thanks to the expressive possibilities of the instrument; the lyricism opens out. The wings are grown; the melody is free to sing!

My approach to the eighteen sonatas on this disc, chosen out of passion, is that of a lover, not a specialist. With the composer’s blessing, I have followed my performer’s intuition. Hence, for example, I have taken the liberty of not respecting the recommendation to combine the sonatas as far as possible in ‘pairs’ by key, devising my own dramaturgically contrasting ‘pairs’ (K32 and K517 in D minor, K54 and K149 in A minor). I have also dispensed with certain repeats: I play none in K279 in A major, the bucolic ingenuousness of which suggests to me an Italian version of the French folksong *Nous n’irons plus au bois . . .* I didn’t want to linger here, fearing it would overemphasise the subtle melancholy of the central section. Wishing to remain on the final interrogation, I did not repeat the second part of the enigmatic K147 in E minor, whose agitation foreshadows the era of *Sturm und Drang*. Similarly, in the noble unfolding of its sadness, the poignant K109 in A minor seems to

me to sustain its gravity with greater force when the second part is not duplicated.

Scarlatti's liberty is contagious in its dazzling rhythmic and melodic inventiveness, which sizzles, swarms, gambols, then suddenly leaps down from the stage and comes to rest; self-confidence, imploration, pure desolation, solitude, autumn, winter, the four seasons of Scarlatti are in his sonatas. The man of the three suns, of Naples, Lisbon, and Madrid, is also familiar with the shadows. He goes off at a tangent in the midst of gaiety, exploring harmonic byways that touch the heartstrings. His perpetually renewed *ludus musicalis*, his decampments take us far away, into the territory of Mozartian ambiguity, limpidity with infinite hinterlands.

In music there are Tenebrae Lessons, 'Lessons of darkness'. The sonatas of Scarlatti are 'Lessons of light'.

Anne Queffélec

In 1970, having recently won prizes at the Munich and Leeds piano competitions (1968 and 1969 respectively), the young Anne Queffélec recorded her very first disc for Erato, a programme of thirteen sonatas by Scarlatti. A bold move in discographical terms, for Scott Ross had not yet recorded the 555 sonatas and the Baroque movement was only at the start of its great adventure: neither Rafael Puyana nor Gustav Leonhardt had recorded these masterpieces. Although some pianists (Emil Gilels, Dinu Lipatti, Robert Casadesus, Georges Cziffra, Arturo Benedetti Michelangeli) had grasped the genius of the composer and slipped a few sonatas into the opening part of their recital programmes, they hardly dared devote a whole recording to them. It was as if these gems belonged to the biographer and editor of Scarlatti, the American harpsichordist Ralph Kirkpatrick, and those rare pianists, Vladimir Horowitz, Clara Haskil, Marcelle Meyer, and Maria Tipó, who had successfully risked the dazzling brilliance of Domenico.

If one adds that Maria Tipó's disc of twelve Scarlatti sonatas (1955) was not available in France in 1970 (nor were the recordings of Glenn Gould), the territory was thus relatively unexplored when Anne Queffélec arrived. The young French pianist at once imbued the sonatas she recorded with jubilation and imagination, tenderness and virtuosity. This first disc was warmly greeted by the press and reissued several times.

So impressive was her vitality that Sviatoslav

Richter, after a recital by Anne Queffélec at La Grange de Meslay, wrote in his personal diary of his great admiration for both composer (whom he had never played) and pianist. A photo taken after the concert shows a Richter smiling as he was seldom seen to do: the sonatas of Scarlatti make one happy!

And indeed, the composer, in his preface to the London edition of his sonatas, made no secret of his quest: ‘Reader, whether you be dilettante or professor, do not expect from these compositions any profound understanding, but rather an ingenious jesting with art, to give you practice in achieving assurance on the harpsichord. Neither considerations of interest, nor visions of ambition, but only obedience moved me to publish them. Perhaps they will be agreeable to you; then all the more gladly will I obey further commands to please you in an easier and more varied style. Show yourself then more human than critical, and thereby increase your own delight. . . . Live happily [*Vivi felice*].’

Was Domenico Scarlatti a happy man? He had a marked taste for gambling and suffered from poor health: few biographical elements have come down to us, and the mystery persists. We know that in 1719, after travelling all over Italy, he abandoned his position as *maestro di cappella* in Rome, since the King of Portugal João V had invited him to take on the musical direction of his Patriarchal Basilica in Lisbon and charged him with the instruction of his daughter, the

talented María Bárbara of Braganza. Scarlatti later followed his patroness to Seville when she was named Princess of Asturias. They remained there until 1733, when the court moved to Madrid. This native Italian, the son of one of the most famous composers of his time, was to die in the Spanish capital in 1757. He had spent nearly forty years of his life on the Iberian Peninsula.

To present the sonatas as simple exercises written as teaching material for a princess would be to limit the scope and the radical modernity of these 555 gems.

The sonatas of Scarlatti bear witness to the surroundings in which they were composed. He, a Neapolitan, wonderfully grasped the characteristics of Spain. His sonatas breathe the *duende*, that mischievous spirit, that ineffable, bewitching charm, the soul of Spain, which García Lorca tried to define in his lecture ‘Teoría y juego del duende’ (Theory and function of *duende*). Thus, in certain sonatas, such as K420, there are echoes of the gypsy guitar, the castanets of the flamenco dancer, or the harsh, raucous singing of an Andalusian voice. Rugged pride, implacable rhythm, wild vitality. One hears the radiant beauty of the sun-drenched world, ‘the hard edge of the guitar . . . Mediterranean clarity’, as the pianist Alfred Brendel puts it in an interview reprinted in his collected essays *On Music*.

The ornamentation of Scarlatti’s sonatas differs from that of the other composers for harpsichord:

these appoggiaturas, these melismas are the Muslim arabesques in the gardens of Seville, the mosaics and earthenware tiles of the patios of the Alcázar or the gildings of the vaults in the cathedral built in the heart of the Great Mosque of Córdoba. The sonatas of Scarlatti constitute a music of contrasts that derives perfect equilibrium from the symmetry of its binary form, ceaselessly shifting from Spain to Italy, from virtuosity to a strange simplicity. From distraction to contemplation.

The composer challenges his performers by offering them constant amusement on the instrument: hand-crossings, vertiginous leaps, rocketing scales, sometimes on the verge of improvisation. He even went so far as to demand a few additional keys from Princess María Bárbara's harpsichord builder to allow him to vie with the high notes of Farinelli or the diabolical virtuosity of Vivaldi. The modernity of his approach to the keyboard was to influence later generations: Antonio Soler, Charles Avison (who orchestrated some of the sonatas), José de Nebra, and later Muzio Clementi or Isaac Albéniz.

Music of a flickering flame, in perpetual motion, the sonatas of Scarlatti, dazzling in their meteoric brevity, elevate the listener, suspend the everyday to attain felicity; they reassure us with the limpidity of their song, their melodic line, surprise us with their bold harmonies; they touch us with their tenderness – a gallery of miniatures that set the seal on the originality of their composer.

Far from the magisterial counterpoint of the cathedrals in sound erected by Bach, equally remote from the flamboyant Baroque suites of Handel, Scarlatti strives for immediacy and instantaneity. The concentrated expression of his sonatas, their extravagant, yet never exaggerated vitality, their genius for creating an atmosphere in a flash, without description or development, reveal the very heart of his inspiration, the genuine poetry of a love-song, of a sentiment, of a psychological mood. 'Over the abysses of despair and melancholia he seems to have danced with unprecedented animation and sensibility, at times with the agility of a tightrope walker', wrote the harpsichordist Ralph Kirkpatrick.

Forty-five years after her first disc, Anne Queffélec offers us a new bouquet of sonatas. Some are little known, like K246 in C sharp minor; others are dreamy, tender or boisterous. We will also encounter the Sonata in B minor, K27, which has accompanied the pianist ever since her early years. After Bach and Handel, Anne Queffélec here completes her trilogy of composers born in 1685 and invites us to follow Scarlatti's motto: show yourself more human than critical, *Vivi felice!*

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Translation: Charles Johnston

Anne Queffélec is among the best-loved pianists of her generation. The daughter and sister of writers, and herself a passionate lover of literature, she chose to devote herself to music at an early age. After studying at the Paris Conservatoire, she went on to Vienna for guidance from Paul Badura-Skoda, Jörg Demus, and above all Alfred Brendel.

Her success in the international competitions of Munich (first prize by unanimous decision of the jury in 1968) and Leeds (prize in 1969) soon made her a prominent soloist with invitations to perform all over the world. She went on to appear in the leading concert halls of Europe, Japan, Hong Kong, Canada and the United States as a guest of the foremost orchestras, including the London Symphony Orchestra, the London Philharmonic, the Philharmonia Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Academy of St Martin in the Fields, the NHK Orchestra Tokyo, the Hong Kong Philharmonic, the Orchestre National de France, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Prague Philharmonia, and Kremerata Baltica, under such conductors as Boulez, Gardiner, Jordan, Zinman, Conlon, Langrée, Casadesus, Lombard, Guschlbauer, Foster, Holliger, Janowski, and Goebel.

The personality of this artist named ‘Performer of the Year’ at the Victoires de la Musique in 1990 is a radiant presence on today’s musical scene. A frequent guest at the BBC Proms in London and

the Bath, Swansea, King’s Lynn and Cheltenham festivals, she also appears regularly at such French festivals as Strasbourg, Besançon, Bordeaux, Dijon, La Grange de Meslay, La Folle Journée de Nantes, and La Roque d’Anthéron, where in 2003 she gave a complete cycle of the Mozart sonatas in six concerts broadcast live on France Musique, thus confirming her profound affinity with that composer’s world. She also took part in the recording of the original soundtrack of the film *Amadeus* under the direction of Neville Marriner.

Both on the concert platform and on record, Anne Queffélec cultivates an eclectic repertoire, as is demonstrated by her discography on Mirare, featuring works by Handel, Mozart, Beethoven, Haydn, Chopin, and Bach. Her most recent recording, ‘Satie & compagnie’, was voted Diapason d’Or of the year 2013.

„Dieser Sohn ist ein Adler, dem die Flügel gewachsen sind, der nicht mehr müßig im Nest verweilen und den ich nicht an seinem Flug hindern darf.“

Oft habe ich über diese von Alessandro Scarlatti an den florentinischen Erbprinzen Ferdinando de' Medici in einem Brief gerichteten Worte nachgesonnen, die belegen, dass sich der Komponist der außergewöhnlichen Begabung seines sechsten, zu diesem Zeitpunkt 21 Jahre alten Kindes bewusst war. Und doch wartete Domenico, der Sohn, erst den Tod des so aufmerksam-fürsorglichen Vaters ab, bis er sich auf eigene Beine stellte. Er blieb lange Zeit Junggeselle, erst mit zweiundvierzig heiratete er ein sechzehn Jahre altes Mädchen. Inhaltlich und formal brach Domenico Scarlatti dann radikal mit dem musikalischen Erbe seines Vaters und begann mit der Komposition jener Stücke, die er bescheiden „Übungen für das Cembalo“ nannte; insgesamt entstanden so nach und nach 555 Sonaten, eine unerhörte Anzahl! Mit großem Vergnügen gehorcht der von diesem musikalischen Schatz in Verlockung geführte Pianist den Worten Domenico Scarlattis selbst, der die Interpreten seiner Werke in einem Vorwort aufruft, sich „eher als Mensch denn als Kritiker“ zu zeigen und somit den Rausch seiner kreativen Freiheit zu teilen. „Wenn du froh darüber bist, meine Stücke auf dem Klavier zu

spielen, dann erfasst du auch den Geist meiner Musik“, nämlich einen zutiefst menschlichen Geist...

Der Übergang vom Cembalo zum Klavier bedeutet bereits, die Tür zur großen Freiheit zu öffnen. Das radikal andere Timbre bietet andere „Reisemöglichkeiten“. Das Wesen der Musik ändert sich mit dem Klang. Allerdings ist dies kein Verrat. Jede Musik trägt unendlich viele Potenziale in sich, die es zu entdecken gilt. Musik ist etwas Lebendiges und Domenico Scarlatti weiß dies nur allzu gut! Die Klangfarbe des Klaviers, also eines Instrumentes, das Scarlatti nie gehört hat, spielt bei etlichen Sonaten eine aufschlussreiche Rolle. Einige nach Chopin klingende melodische Windungen treten besser hervor, der Vokalcharakter ist dank der Ausdrucksmöglichkeiten des Instruments eher zu vernehmen, das Lyrische blüht auf. Die Flügel sind gewachsen, die Melodie kann sich frei entfalten!

Meine Herangehensweise an die achtzehn hier eingespielten Sonaten ist nicht die einer Fachfrau, sondern die einer Liebhaberin dieser Musik; sie beruht einzig auf meiner großen Vorliebe für diese Stücke. Mit dem Segen des Verfassers bin ich meiner Intuition als Interpretin gefolgt. Daher habe ich mich nicht an die Empfehlung gehalten, die Sonaten weitestgehend nach Tonarten zusammenzustellen, sondern ich

habe mir meine eigenen dramaturgisch kontrastierenden „Sonaten-Paare“ gebildet (so bei den Sonaten K. 32 und K. 517 in d-Moll oder bei den Sonaten K. 54 und K. 149 in a-Moll). Ich habe auch auf einige Reprisen verzichtet: etwa bei der Sonate in A-Dur K. 279; diese erinnert mich in ihrer bukolischen Naivität an eine italienisch „angehauchte“ Version des französischen Volksliedes „Nous n’irons plus au bois“. Ich wollte mich in der Tat nicht hieran aufzuhalten, aus Angst, die subtile Melancholie des Mittelteils überzubetonen. Da ich es bei der letzten musikalischen „Fragestellung“ belassen wollte, habe ich den zweiten Teil der rätselhaften Sonate in e-Moll K. 147 nicht wiederholt; diese vermittelt mit ihrer Unruhe schon eine Vorahnung des „Sturm und Drang“. Auch die ergreifende, ihre Betrübnis so edel-vornehm entfaltende Sonate in a-Moll K. 109 scheint mir gravitätischer ohne die Redundanz des zweiten Teils. Bei der faszinierenden Sonate K. 260 bin ich ebenfalls so vorgegangen.

Scarlattis Freiheit mit ihrem schwindelerregenden rhythmisch-melodischen Erfindungsreichtum ist wirklich ansteckend; da zischt es, schwärmt und tollt es nur so herum, dann plötzlich hüpf die Musik herab von den Brettern, die die Welt bedeuten und hält inne, im eigenen Vertrauen

zu sich selbst, als Flehen, pure Verzweiflung, Einsamkeit; als Herbst, Winter... Die vier Jahreszeiten stecken in Scarlattis Sonaten. Der Mensch der drei südlichen Sonnen über Neapel, Lissabon und Madrid weiß auch um den Schatten. Mitten in all der ausgelassenen Freude macht er sich sozusagen aus dem Staub, schlägt Breschen und schafft harmonische, herzergreifende Querverbindungen. Es ist ein sich ständig erneuerndes „ludus musicalis“ (*lat.*: „musikalisches Spiel“; Anm. d. Ü.), das einen mit seiner schier kindlichen Unbefangenheit in weit entfernte Gefilde davon trägt, schon hin zu Mozarts Mehrdeutigkeit, dieser Anschaulichkeit mit stets unermesslicher Hintergründigkeit. In der französischen Musik findet man sog. „Leçons de ténèbres“¹, Musik der Finsternis. Scarlattis Sonaten hingegen sind eine Musik des Lichtes.

Anne Queffélec

1. Die Verfasserin spielt hier an auf die berühmten, vor allem in der frz. Musik des 17. und 18. Jahrhunderts zu findenden Vertonungen der Lamentationen oder Klagelieder Jeremias in den „Tenebrae“ (*lat.*: Finsternis, *frz.*: *ténèbres*), den Matutinen und Laudes aus den Horen der letzten drei Tage der Karwoche, die üblicherweise nach Löschen aller Kerzen in völliger Dunkelheit beschlossen wurden.
Anm. d. Ü.

Hinzu kommt noch, dass Maria Tipos Schallplattenaufnahme von 1955 mit zwölf Scarlatti-Sonaten 1970 in Frankreich nicht erhältlich war (ebenso wenig wie die Aufnahmen Glenn Goulds). So lag dieses Terrain relativ brach, als Anne Queffélec auf den musikalischen Plan trat. Die junge französische Pianistin drückte den von ihr eingespielten Sonaten sofort ihren eigenen Stempel auf, mit fröhlichem Überschwang und Fantasie, liebevoller Annäherung und Virtuosität. Anne Queffélecs erstmalige Schallplatteneinspielung wurde von der Kritik bejubelt und mehrmals neu aufgelegt. Die Vitalität von Anne Queffélecs Spiel machte allenthalben solch großen Eindruck, dass Swjatoslaw Richter nach einem ihrer Konzertabende in La Grange de Meslay seinem Tagebuch seine tiefen Ehrerbietung anvertraute, seine Wertschätzung sowohl für den Komponisten, dessen Werke er selbst nie gespielt hat, als auch für die Interpretin. Ein nach diesem Konzert aufgenommenes Foto zeigt einen lächelnden Swjatoslaw Richter, so, wie er selten zu sehen war. Dies ist ein Beleg dafür, dass Scarlattis Sonaten glücklich machen!

Zudem hat der Komponist in seiner Vorrede zu der Londoner Ausgabe seiner Sonaten sein Ansinnen nicht verhehlt: „Leser. Seiest Du nun Liebhaber oder „Professionalist“ [der Musik], erwarte in diesen Kompositionen keine tiefgründige Gelehrsamkeit, sondern eher ein heiteres, sinnreiches Spiel mit der Kunst,

das Dich der unbefangenen Meisterschaft im Cembalospiele näher bringen soll. Weder die Erwägung meines eigenen Interesses noch ehrgeizige Träumereien haben mich bewogen, sie zu veröffentlichen, sondern einzig die Ergebenheit. Vielleicht werden sie zu Deinem Belieben sein; dann werde ich mich nur um so glücklicher schätzen, anderen Weisungen zu folgen, um Dich mit einem leichteren und abwechslungsreicheren Stile zu erfreuen. Zeige dich nunmehr eher als Mensch denn als Kritiker und mehre dadurch Dein eigenes Pläsier. Glück auf! [Vivi felice].“

War Domenico Scarlatti ein glücklicher Mensch? Er hatte einen ausgeprägten Hang zum Glücksspiel, seine Gesundheit war angeschlagen, aber nur wenige biographische Informationen sind letztlich überkommen. Scarlattis Leben bleibt im Dunkeln. Wir wissen, dass der Komponist 1719, nach einer Reise durch ganz Italien, seine Stellung als Kapellmeister (*maestro di cappella*) in Rom aufgab, denn König Johann V. von Portugal, aus dem Hause Braganza, berief Scarlatti auf die Stelle als Domkapellmeister an seiner Patriarchalkathedrale in Lissabon und betraute ihn zudem mit der musikalischen Unterweisung seiner Tochter, der talentierten Prinzessin (Maria) Bárbara von Portugal. Scarlatti folgte seiner Gönnerin dann nach Sevilla, als diese Fürstin von Asturien wurde. Beide lebten dort bis 1733, dem Zeitpunkt der Übersiedlung des Hofes nach Madrid. Der gebürtige Italiener,

Sohn eines der berühmtesten Komponisten seiner Zeit, starb 1757 in der spanischen Hauptstadt. Er hatte fast vierzig Jahre seines Lebens auf der iberischen Halbinsel verbracht.

Die Sonaten nur als simple „Übungsstückchen“ zur Unterrichtung einer Prinzessin bezeichnen zu wollen, stellte eine Herabwürdigung der Bedeutung und radikalen Modernität dieser 555 musikalischen Kleinode dar. Scarlattis Sonaten sind ein Spiegelbild des Umfeldes, in dem sie entstanden. Ihm, dem Neapolitaner, gelang es aufs Feinste, das Wesen Spaniens zu erfassen. Seine Sonaten versprühen den Geist des *Duende*, das Schelmenhafte dieses Kobolds, den unbeschreiblichen, verzaubernden Charme, die Seele Spaniens, die Federico García Lorca einst in seinem Vortrag „Theorie und Spiel des Dämon“ (*Juego y teoría del duende*) zu definieren suchte. So lassen einige Sonaten, wie etwa K. 420, die Zigeuner-Gitarre erklingen oder die Kastagnetten der Flamenco-Tänzerin, ebenso den abgehackten, rauen Gesang einer andalusischen Stimme. Aus ihnen sprechen robuster Stolz, unerbittliches Tempo sowie eine irrwitzige Vitalität. Wir hören da die strahlende Schönheit der sonnendurchfluteten Welt, „die Schärfe der Gitarre, die mediterrane Klarheit des Klanges“, wie es der Pianist Alfred Brendel einmal in seinem Essayband „Über Musik“ beschrieb.

Die Ornamentik der Scarlatti-Sonaten unterscheidet sich von der in den Cembalowerken

anderer Komponisten: Diese Appoggiaturen, diese Melismen wirken wie Mauresken in den Gärten von Sevilla oder Mosaiken und Fayencen in den Patios des Alcázares; sie sind den vergoldeten Gewölben der Kathedrale inmitten der Mezquita von Córdoba gleich. Scarlattis Sonaten bilden eine Musik der Kontraste, die ihr perfektes Gleichgewicht in der Symmetrie ihrer binären Form findet und ständig zwischen Spanien und Italien hin- und herpendelt, zwischen Virtuosität und seltsamer Einfachheit. Zwischen Zerstreuung und Andacht.

Der Komponist fordert seine Interpreten heraus, indem er ihnen nicht enden wollende Kurzweil auf dem Instrument beschert: Da gibt es die Überschlagstechnik, das Übergreifen der linken Hand über die rechte; schwindelerregende Oktavsprünge, manchmal bis an die Grenzen der Improvisation gehende Tonleitern wie Feuerwerksraketen. Scarlatti schreckte sogar nicht davor zurück, vom Cembalobauer der Infantin María Bárbara den Einbau einiger zusätzlicher Tasten zur Erweiterung des Tonumfanges zu fordern, um mit den hohen Tönen Farinellis oder der teuflischen Virtuosität Vivaldis mithalten zu können. Sein moderner Ansatz beim Spielen von Tasteninstrumenten beeinflusste die nachfolgenden Komponisten-Generationen dauerhaft: Antonio Soler, Charles Avison (der einige Scarlatti-Sonaten für Orchester einrichtete), José de Nebra und Muzio Clementi, Isaac Albéniz sowie etliche andere.

Musik wie das Zünden eines Feuerwerks, in steter Bewegung: Die Sonaten Scarlattis, in ihrer rasanten Kürze, erheben den Zuhörer und bringen den Alltag zum Erliegen; das ist pure Glückseligkeit! Sie beruhigen durch die Klarheit ihrer Melodie, überraschen durch ihre kühnen Harmonien und berühren durch ihre Anmut – alle sind sie die Originalität des Komponisten noch unterstreichende Miniaturen. Scarlatti, der weit entfernt ist vom meisterhaften Kontrapunkt der Bach'schen Klangkathedralen wie auch von den extravaganten Barocksuiten Händels, sucht das Sofortige und Augenblickliche. Der konzentrierte Ausdruck seiner Sonaten, ihre irrwitzige, nie ins Karikaturhafte ausartende Vitalität, seine großartige Begabung, aus dem Stand eine ganz bestimmte Atmosphäre zu schaffen, ohne Beschreibung oder Entwicklung, all das enthüllt den Kern von Scarlattis Inspiration, die echte Poesie eines Liebesliedes, eines Gefühls, eines Gemütszustandes. „Mit beispieloser Munterkeit und Feinfühligkeit, zeitweilig sogar mit der Behändigkeit eines Seiltänzers, scheint er über die Abgründe von Verzweiflung und Melancholie hinweg getänzelt zu sein“ schrieb der Cembalist Ralph Kirkpatrick. Anne Queffélec offeriert dem Musikliebhaber fünfundvierzig Jahre nach ihrer erstmaligen Schallplatteneinspielung erneut eine bunte Auswahl an „zündenden“ Scarlatti-Sonaten. Darunter wenig bekannte Stücke wie die Sonate in cis-Moll K. 246, andere wiederum verträumt,

zart oder wild-ausgelassen. Nicht zu vergessen auch die Sonate in h-Moll K. 27, die die Pianistin schon seit ihren Anfangszeiten begleitet. Nach Bach und Händel schließt Anne Queffélec nun mit Scarlatti ihre Trilogie der 1685 geborenen Komponisten ab und lädt den Zuhörer ein, Scarlattis Aufforderung nachzukommen: „Zeige dich nunmehr eher als Mensch denn als Kritiker! Glück auf! *Vivi felice!*“

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Anne Queffélec gehört zu den beliebtesten Pianistinnen ihrer Generation. Als Tochter und Schwester von Schriftstellern ist sie auch der Literatur verbunden, doch entschied sie sich bereits in jungen Jahren für die Musik. Nach ihrem Studium am Konservatorium von Paris vervollkommnet Anne Queffélec ihre Ausbildung in Wien bei Badura-Skoda, Demus und vor allem Alfred Brendel.

Dank ihren Erfolgen an internationalen Wettbewerben wie München (einstimmiger Erster Preis 1968) und Leeds (1969) wird sie bald weltweit als Solistin eingeladen. Sie spielt in den berühmtesten Konzertsälen Europas, in Japan, Hong-Kong, Kanada, USA... und wird von den besten Orchestern eingeladen – London Symphony, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony, Academy of St. Martin in the Fields, Tokyo NHK Orchestra, Hong-Kong Philharmonic, Orchestre National de France und Orchestre Philharmonique de Radio France, Prager Philharmonie, Kremerata Baltica... unter der Leitung von Dirigenten wie Boulez, Gardiner, Jordan, Zinman, Conlon, Langrée, Casadesus, Lombard, Guschlbauer, Foster, Holliger, Janovsky, Goebel.

1990 wurde sie im Rahmen der Victoires de la Musique zur „Besten Interpretin des Jahres“ gewählt und ist heute eine weltweit hoch geschätzte Musikerpersönlichkeit. Sie wurde mehrmals zu den Londoner „Proms“ eingeladen sowie an die Festivals von Bath, Swansea, King's

Lynn, Cheltenham und spielt auch regelmäßig an französischen Festivals wie Straßburg, Besançon, Bordeaux, Dijon, La Grange de Meslay, La Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron. Ihre besondere Affinität zu Mozart stellte sie einmal mehr unter Beweis, als sie 2003 am Klavierfestival von La Roque d'Anthéron das Integral der Mozart Sonaten in sechs, auf dem Radiosender France Musique direkt übertragenen Konzerten spielte. Sie wirkte zudem in den Aufnahmen zur Filmmusik von „Amadeus“ unter der Leitung von Neville Marriner mit.

Anne Queffélecs pianistisches Repertoire ist weit gespannt, sowohl im Konzert als auch bei ihren Alben, wie ihre bei Mirare erschienenen Einspielungen mit Werken von Händel, Mozart, Beethoven, Haydn, Chopin und Bach belegen. Ihr letztes Album „Satie & compagnie“ wurde mit dem Diapason d'Or 2013 ausgezeichnet.



Situé en plein cœur de la Ville, le Théâtre-Auditorium, dont l'architecture est signée José Carrilho Da Graça, est le plus grand établissement culturel de Poitiers (avec une surface totale de 16000 m², dont 6000 m² au sol). Sa salle de théâtre de 700 places et son auditorium de 1020 places accueillent la saison culturelle du Théâtre – scène nationale.

L'exceptionnelle acoustique de l'Auditorium est déjà reconnue comme l'une des plus belles d'Europe et la Scène Nationale est très heureuse d'accueillir à partir de 2010 une série d'enregistrements discographiques, réalisés non seulement par les ensembles en résidence, (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs Elysées, Ars Nova) mais également par de prestigieux artistes dans le cadre de projets de musique de chambre.

Set in the very heart of the city, the Théâtre-Auditorium (TAP), designed by José Carrilho Da Graça, is the largest cultural establishment in Poitiers, with a total surface of 16,000 m² (6,000 m² at ground level). The Theatre has a seating capacity of 700, while the Auditorium seats 1020. The TAP, which enjoys the status of a National Theatre, accommodates the city's cultural season. The exceptional acoustic of the Auditorium is recognised as being among the finest in Europe. From 2010 the Auditorium will also serve as a studio for a series of recordings, featuring not only the ensembles in residence at the TAP (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs-Élysées, Ars Nova) but also leading artists in chamber music projects.

avec le partenariat du TAP



Remerciements à Stephan Maciejewski.

Enregistrement réalisé au TAP de Poitiers en septembre 2014 / Prise de son, direction artistique, montage : Hugues Deschaux / Photos : Geoffrey Arnoldy / Piano : Steinway D (Pianomobil) / Accordeur : Denijs De Winter / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / ® & © 2014 MIRARE, MIR 265