

"Si une beauté doit sauver le monde, c'est la musique de Mozart, car elle touche ce point du cœur qui est peut-être la source de l'amour en nous."

Anne Queffélec

ANNE QUEFFÉLEC *piano*

MOZART (1765-1791)

- | | |
|--|-------|
| 1. Rondo en la mineur K 511 - Andante | 10'09 |
| 2. Variations sur un menuet de Duport en ré majeur K 573 | 14'56 |
| 3. Fantaisie en ut mineur K 475 | 12'52 |
| Sonate en ut mineur K 457 | |
| 4. <i>Allegro Molto</i> | 8'09 |
| 5. <i>Adagio</i> | 8'58 |
| 6. <i>Allegro Assai</i> | 4'35 |
| 7. Fantaisie en ré mineur K397 | 6'35 |

Durée totale : 66 minutes

Enregistrement réalisé dans la salle Tibor Varga à Sion (Suisse) en septembre 2001 par Nicolas Bartholomée et Koichiro Hattori / Direction artistique, montage et masterisation : Simon Fox-Gal / Premastering : Digipro / Conception et suivi artistique : René Martin, Christian Meyrignac & François-René Martin / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : Saga-Illico / Photo : Bernard Vidal / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © MIRARE 2002, MIR9913
www.mirare.fr

MOZART

L'ENCHANTEUR



Les œuvres enregistrées ici, écrites pour la plupart en tonalité mineure et traversées par le sentiment tragique de la vie, se tournent davantage vers l'ombre que vers la lumière. Pourtant, au-delà de la distinction sommaire des modes majeur-mineur et des caractères de drame ou de bonheur qu'on tend à leur attacher, règne dans la musique de Mozart une subtile et profonde ambiguïté : cet univers radieux qui exprime si irrésistiblement la jubilation, l'effervescence printanière, la juvénile excitation d'exister, qui pourrait être une métaphore musicale du paradis, pourquoi nous étreint-il le cœur tout à coup par un chant si simple qu'il en serait pauvre chez un autre ?

Le miracle de cette simplicité, si inexplicablement puissante dans sa nudité, fait parler souvent du "divin" Mozart. Pourtant, dans sa musique, l'humain et le divin, loin de se séparer, se rejoignent. Mozart est homme, femme, enfant, il rassemble l'universalité des cœurs dans sa lumineuse fraternité. Car il sait tout de nous, les plus secrets mouvements de notre âme, nos rires, nos pleurs, nos peurs,

nos griseries, nos élans, nos abandons, nos espoirs, nos enfances enfuies. Il nous révèle à nous-mêmes par certaines phrases musicales qui nous font tressaillir physiquement, et rester comme en arrêt face à ce que nous reconnaissons. Oui, nous sommes chez lui en pays de connaissance. Être connu de Mozart, quel cadeau ! Quand on est tenté de désespérer de soi-même et de la nature humaine, il est bon de se rappeler que nous appartenons à la même espèce, lui et nous. Qu'un être en forme de Mozart ait existé console et répare bien des vilénies...

Notre monde virtuel et désenchanté est cannibale d'esprit d'enfance, d'émerveillement, tueur d'innocence. Le cristal de Mozart nous rend cette innocence, heureuse transparence d'une âme sans retour sur elle-même. Mozart nous enchante, nous ravit. Il nous verse le lait et le miel de la tendresse humaine par-delà le bruit et la fureur. Sa musique donne envie de dire merci, comme s'il y avait dans cette lumière une chance de salut. Si une beauté doit sauver le monde, c'est la sienne, car elle touche ce point du cœur qui est peut-être la

source de l'amour en nous. Qui, mieux que Mozart, l'enfant qui questionnait passionnément "M'aimez-vous ?" sait "...che cosa è amor" ?...

Anne Queffélec

Comme sa vie, qui fut marquée par une succession de crises déchirantes et de merveilleuses éclaircies, la musique de Mozart, dans sa prodigieuse diversité, mêle et oppose légèreté espiègle et austérité pathétique, élégance rêveuse et âpreté tragique. Lui-même se disait d'ailleurs toujours partagé entre l'angoisse et la joie. C'est apparemment dans cet état d'esprit que, le 11 mars 1787, à Vienne, il mit un point final à son Rondo pour piano en la mineur K. 511, œuvre profondément tourmentée. Si l'année 1786 s'était achevée tristement, 1787 avait débuté dans l'exaltation du triomphe des *Noces de Figaro* à Prague, mais de retour à Vienne en février, Mozart, qui n'avait presque rien composé depuis deux mois, allait de nouveau subir l'indifférence du public viennois et affronter la mort qui rôdait dans son entourage. L'idée de la mort ne le quittera désormais plus. Avec le *Rondo* K. 511, il renouait avec la tonalité de la mineur qu'il avait abandonnée depuis la

dramatique *Sonate* K. 310 écrite en 1778, lors du malheureux séjour parisien où il ne connut qu'échecs et tracas. Alfred Einstein a perçu dans cette page romantique avant l'heure une grande profondeur de sentiment et un clair-obscur né de l'alternance des modes majeur et mineur. La tension se libère dans des éléments chromatiques lorsque s'élèvent doucement les premières phrases, procédé largement utilisé par les pianistes romantiques. Il règne dans cette pièce fiévreuse traversée de curiosités rythmiques une certaine virtuosité et une ornementation expressive qui ne s'estompent que dans les dernières mesures poignantes.

Au printemps 1789, sur la route de Berlin, Mozart débarquait à Potsdam où il fut reçu à la cour du roi Frédéric-Guillaume II, neveu et successeur de Frédéric II. Musicien comme son oncle et violoncelliste au sein de son propre orchestre, le roi avait réuni autour de lui d'illustres musiciens, tels Boccherini, compositeur de la cour, et Jean-Pierre Dupont, surintendant de la musique depuis 1786. Ce violoncelliste qui avait débuté à Paris au Concert Spirituel où on le disait "admirable" et "peut-être inimitable", créera en 1796 les *Sonates pour violoncelle et piano* op. 5 de Beethoven. Est-ce pour gagner les faveurs de la cour par l'intermédiaire de son surintendant de la musique que Mozart,

désespéré car en proie à d'insurmontables difficultés financières et familiales, composa ses *Variations* K. 573 ?

La variation est un genre qui le séduisit dès sa plus tendre enfance et c'est encore avec des variations, les *Variations sur "Ein Weib ist das herrlichste Ding"* K. 613, qu'en 1791, il mettra un terme à son œuvre de piano. Fidèle au succès du genre à l'époque, genre aimable qui comptait sur le triomphe de la virtuosité, Mozart écrit seize cycles de variations, traitées avec une grande liberté. Les *Variations sur un Menuet de Duport* tirent leur thème d'un mouvement d'une *Sonate pour violoncelle et basse* op. 4 de Jean-Pierre Duport. Ce thème tout simple mais d'une grande élégance suscite neuf variations. Mozart y transforme et enrichit le thème, le noie dans un tissu contrapuntique, l'orne, le traite en rythme de chasse ou l'agrément de petites notes légères, mais il se laisse aussi aller à des moments de grande expressivité, quasi improvisés parfois, colorés çà et là d'harmonies audacieuses.

En 1778, à Paris, Mozart avait composé trois sonates pour piano, genre auquel il ne revint qu'en 1784 avec la *Sonate en ut mineur* K. 457 achevée à Vienne, le 14 octobre, et dédiée à Teresa von Trattner, l'une de ses élèves les plus douées. Cette œuvre tragique a été éditée chez

Artaria en 1785 avec la *Fantaisie en ut mineur* K. 475, terminée le 20 mai 1785 et également dédiée à Teresa von Trattner, sous le titre en français de *Fantaisie et Sonate Pour le Forte-Piano, composées pour Madame Therese de Trattner [sic] par le Maître de Chapelle W. A. Mozart. Œuvre XI*. Cet ordre de publication qu'aurait choisi Mozart lui-même, donne à penser qu'il conçut la *Fantaisie* comme une ouverture vers la *Sonate*. Apparemment libre et comme improvisée, en plusieurs mouvements enchaînés, la *Fantaisie* est en réalité savamment construite. La variété du discours mozartien et la hardiesse de l'harmonie sont tout à fait exceptionnelles. S'y succèdent en effet des épisodes lyriques d'un pathétique saisissant et des dessins tourmentés obsédants d'un intense contenu émotionnel, jusqu'au *Più allegro* nerveux qui ne s'apaisera que pour esquisser dans l'émotion le retour des accents dramatiques de l'*Adagio* initial.

Souvent dite "tragique" ou "romantique", en raison sans doute du ton d'ut mineur, ton bouleversant chez Mozart, la *Sonate en ut mineur* est une de ses sonates les plus rigoureuses, l'une des plus austères dans ses mouvements extrêmes. Dans une sorte de continuité dramatique, on y pressent la même émotion que dans la *Fantaisie*. Le premier thème du *Molto allegro* sur ses octaves

arpégées déployant l'accord d'ut mineur paraît lancé par la grande gamme ascendante qui, en une mesure, vient de conclure la *Fantaisie* pour se perdre dans les aigus, comme une interrogation ou un appel vers la sonate. On est frappé dès l'exposition de ce premier thème par la modernité et la violence de l'expression. L'*Adagio* en mi bémol majeur en forme de rondo surprend par son calme intérieur et sa douceur. À chaque apparition, son refrain subit de nouvelles modifications, puis deux idées s'opposent avec une véhémence annonçant Beethoven dans le finale *Assai allegro* de forme sonate, l'une haletante, l'autre impérieuse et martelée.

La *Fantaisie en ré mineur* K. 397 aurait été achevée à Vienne en 1782, quelques mois après la rupture de Mozart avec l'archevêque de Salzbourg, Hieronymus Colloredo, dont il dirigeait la musique depuis 1773, et quelques semaines avant la création de *L'Enlèvement au sérail*. L'œuvre, qui débute sur les effets pathétiques et violents d'un *Adagio*, est relativement brève mais porte la marque de l'extraordinaire faculté d'improvisation de Mozart. Aux sombres basses chromatiques de l'épisode médian, succède un *Allegretto*, naïf ou céleste selon Alfred Einstein, dont les dernières mesures auraient été achevées non pas par Mozart mais par une main étrangère.

Qu'elle soit expressive, ironique, énergique ou révoltée, la musique de Mozart révèle ses espoirs, ses attentes, les drames de sa vie. "Les passions, violentes ou non, ne doivent jamais être exprimées jusqu'au dégoût, et la musique, même dans les situations les plus horribles, ne doit jamais affecter l'oreille, mais la flatter et la charmer, et par conséquent rester toujours musique", a écrit Eugène Delacroix, admirateur de Mozart, faisant référence à une lettre de l'auteur de *Don Giovanni*.

Adélaïde de Place

Anne Queffélec

Après avoir obtenu au Conservatoire de Paris les premiers prix de piano et de musique de chambre, Anne Queffélec reçoit à Vienne l'enseignement d'Alfred Brendel.

À la suite des succès qu'elle remporte dans les célèbres concours internationaux de Munich (premier prix à l'unanimité en 1968) et Leeds (prix en 1969), sa carrière prend une dimension internationale. Elle joue en récital dans les plus importantes salles d'Europe, du Japon, à Hong-Kong, au Canada, aux États-Unis, ou invitée par les grands orchestres (London Symphony, London Philharmonic, BBC Symphony, Academy of Saint-Martin in the Fields, New Philharmonia Orchestra, Tonhalle de Zurich, Orchestres de chambre de Pologne, Lausanne, Tokyo NHK Orchestra, Hong-Kong Philharmonic, Orchestre National et N.O.P. de Radio France, Strasbourg, Lille, etc...), sous la direction de chefs tels que Boulez, Gardiner, Jordan, Skrowacewsky, Casadesus, Lombard, Guschlbauer, Zecchi, Foster, Holliger, Janovsky...

Elle est aussi engagée par les principaux festivals de France (Strasbourg, Bordeaux, Dijon, La Roque d'Anthéron, La Grange de Meslay, La Folle Journée). En Angleterre où elle est l'une des interprètes les plus

sollicitées, elle joue à plusieurs reprises aux célèbres "Proms" de l'Albert Hall à Londres, aux festivals de Bath, Swansea, King's Lynn, Cheltenham. Elle a participé à la bande du film "Amadeus" de Milos Forman sous la direction de Sir Neville Marriner.

En 1990, Anne Queffélec est couronnée "Meilleure interprète de l'année" aux Victoires de la Musique. Passionnée de pédagogie, elle donne régulièrement des masterclasses en France, en Angleterre et au Japon.

Anne Queffélec figure parmi les pianistes les plus aimés de sa génération. Son art s'est exprimé très tôt dans un répertoire très éclectique, comme en témoigne son importante discographie (plus d'une trentaine d'enregistrements parus chez Erato, RCA, Virgin Classics et Mirare).

MOZART THE MAGICIAN



These recordings, most of which are composed in a minor key and infused with a sense of the tragedy of life, dwell on shadow rather than light. yet, going beyond the summary distinction between major and minor keys, and the dramatic or happy moods habitually associated with them, a subtle, profound ambiguity prevails in Mozart's music : why does this radiant world, which bubbles so irresistibly with jubilation, springtime effervescence and youthful excitement at being alive, (and which could so well be a musical metaphor for paradise), suddenly rend our hearts with a song so simple that it would be a poor thing in other hands?

The miracle of this simplicity, so inexplicably powerful in its very nakedness, prompts people to talk of "divine" Mozart. Yet, far from being separate, the human and divine are intertwined in his music. Mozart is man, woman and child, rolled into one. He brings the universal nature of the human heart to his luminous brotherhood. For he knows us so well, the innermost tremors of our souls, our laughter, tears, fears, and exhilaration, our outbursts of emotion, our abandonment, hopes and long-lost childhood. He brings

us face-to-face with ourselves through a few musical phrases that make us quiver, and leave us stock-still in recognition. Mozart's music is familiar territory. Being known by Mozart is a wonderful gift ! When we are tempted to despair of ourselves and of the human race, it helps to remember that we belong to the same species as Mozart. Just knowing that a human being in the shape of Mozart once existed consoles us and undoes much mischief.

Our virtual, disenchanted world cannibalises the spirit of childhood, the capacity to marvel. It slays innocence. Mozart's crystal clarity restores that innocence, the beautiful transparency of soul with no hidden folds. Mozart enchants and delights us ; he pours the milk and honey of human tenderness beyond the noise and fury of the world. His music makes us want to say thank you, as if the light it sheds carried the hope salvation. If any form of beauty can save the world, it must be his, for it touches our hearts so deeply that it is perhaps the wellspring of love in us all. Who better than Mozart, the child who used to ask so passionately, "Do you love me ? "knows" ...che cosa è amor"?...

Anne Queffélec

Like his life, which was marked by a serie of harrowing crises and blissful sunny spells, Mozart's music, in its prodigious diversity, mingles and opposes mischievous light-heartedness and stirring austerity, dreamy elegance and tragic asperity. He, himself, said that he was forever torn between anguish and joy.

This appears to have been the spirit in which he put the finishing touches to his *Rondo for Piano in A Minor* K. 511, a deeply tormented work that he completed in Vienna on 11 March 1787. Although 1786 had ended in sadness, 1787 had opened with the thrilling triumph of *The Marriage of Figaro* in Prague, but when Mozart returned to Vienna, in February, after composing almost nothing for two months, he again met with indifference from Viennese audiences and had to face the spectre of death among his family and friends. The idea of death haunted him ever after. With the *Rondo* K. 511, he returned to the tonality of the minor key that he had not used since the dramatic *Sonata* K. 310, written in 1778, after he had spent a miserable time in Paris hounded by failure and worries. Alfred Einstein saw great depth of feeling in this precociously romantic page, and a chiaroscuro born of the alternate use of the major and minor keys. The tension is released in chromatic elements in the gradual rise of the opening phrases, a procedure widely used by romantic pianists. A virtuosity and expressive ornamentation prevail in this feverish piece, full of rhythmic curiosities,

and fade only in the last poignant bars. In Spring 1789, on his way to Berlin, Mozart stopped at Postdam, where he was received at the court ok King Frederick William II, who had succeeded his uncle Frederick II to the throne. A musician like uncle, and cellist in his own orchestra, the king had surrounded himself with a number of famous musicians, such as Boccherini, the court composer and Jean-Pierre Duport, who had been his musical director since 1786. Duport was a cellist who had made his debut in the "Concert Spirituel" in Paris, where he was acclaimed as "admirable" and "perhaps inimitable". Later, in 1796, he put on a performance of Beethoven's *Sonatas for Cello and Piano* op. 5. Was it to win the favours of the court through its musical director that Mozart, in dire straits owing to insurmountable family and financial problems, composed his *Variations* K. 573?

The variation was a genre which had pleased him from his early childhood and used it for his veru last work for piano, *Variations on "Ein Weib ist das herrlichste Ding"* K. 613, composed in 1791. Because of the vogue for variations at the time - regarded as a pleasant genre with scope for great virtuosity - Mozart wrote sixteen cycles of variations, which he handled with great freedom. His *Variations on a Minuet by Duport* were based on a theme from a movement in a *Sonata for Cello and Thorough-bass* op. 4 by Jean-Pierre Duport. This very simple yet extremely elegant theme gives rise to 9 variations. Mozart transforms and

embellishes the theme, drowning it in a sea of counterpoint or grace notes, carrying it along at a spanking tempo or posdering it with small, light notes, but he also succumbs to moments of great expressiveness, seemingly improvised at times, shaded here and there with bold harmony. Mozart had composed three sonatas for piano, in Paris, in 1778, but did not return to the genre until 1784 with the *Sonata in C Minor* K. 457, which he finished in Vienna, on 14 October, and dedicated to Teresa von Trattner, who was one of his most gifted pupils. This tragic work was published by Artaria in 1785, along with *Fantasy in C Minor* K. 475, which he finished on 20 May 1785, and also dedicated to Teresa von Trattner, under the French title of *Fantaisie et Sonate Pour le Forte-Piano, composées pour Madame Therese de Trattner [sic] par le Maître de Chapelle W. A. Mozart. Œuvre XI*. This order of publication, apparently chosen by Mozart himself, suggests that he regarded the *Fantaisie* as a prelude to the *Sonata*. Although it seems to be very free and improvised, running on in a series of movements, the *Fantaisie* is in fact very carefully constructed. The variety of Mozart's language and the boldness of his harmony are quite outstanding. Grippingly moving lyric episodes follow deeply emotional, hauntingly tormented passages, until the lively *Più allegro*, which calms down momentarily only to usher in a return to the dramatic accents of the initial *Adagio*. Often called "tragic", no doubt because of its C minor key, a stirring tonality in Mozart's work,

the *Sonata in C Minor* is one of his most rigorous sonatas, one of the most austere in its extreme movements. With dramatic continuity, we find the same emotion as in *Fantaisie*. The first *Molto allegro* theme, with its octaves of unravelling C minor arpeggios, seems to have sprung from the grandiose ascending scale that, in a single bar, had concluded the *Fantaisie*, tailing off into the high notes as if asking a question or calling for the sonata. Right from the opening bars of the first theme, we are struck by its modernity and violence of expression. The *Adagio* in E-flat major in the form of a rondo is surprisingly calm and sweet. Each time the refrain appears it has been newly modified, then two ideas clash with a vehemence that is suggestive of Beethoven in the finale *Assai allegro* in sonata form, the one breathless, the other imperious with martelé notes.

The *fantasy in D minor* K. 397 is thought to have been finished in Vienna in 1782, a few months after Mozart ended his engagement with the archbishop of Salzburg. Hieronymus Colloredo, for whom he had been working as concert master since 1773, and a few weeks before the first performance of *Die Entführung aus dem Serail* (The Abduction from the Seraglio). The work which begins with the moving, violent effects of an *Adagio* is relatively brief, but bears the mark of Mozart's extraordinary skill in improvisation. The dark bass chromatics of the middle episode are succeeded by an *Allegretto*, that Alfred Einstein judged naive or celestial, and the last bars of

which were apparently written by a foreign hand. Whether it is expressive, ironic, energetic or rebellious, Mozart's music reveals his hopes and expectations and reflects the dramatic events of his life. "The passions, violent or otherwise, must never be expressed to the point of disgust, and music, even in the most horrible situations must never affect the ear, but caress and charm it, and consequently, still be music," wrote Eugène Delacroix, an admirer of Mozart, in reference to a letter from the author of *Don Giovanni*.

Adelaïde De Place

Anne Queffélec

Anne Queffélec won first prize for piano and chamber music at the Conservatoire de Paris, then studied under Alfred Brendel in Vienna. After her success in the famous international competitions held at Munich (unanimously awarded first prize in 1968) and Leeds (prize in 1969), her career took on an international dimension. She has given recitals in the most prestigious concert halls in Europe, Japan, Hong Kong, Canada and the United States, and been a guest performer with major orchestras (London Symphony, London Philharmonic, BBC Symphony, Academy of Saint Martin in the Fields, New Philharmonia Orchestra, the Zurich Tonhalle, chamber orchestras in Poland, Lausanne, Tokyo, the NHK Orchestra, Hong Kong Phil-

harmonic, Orchestre National and N.O.P. de Radio France, Strasbourg, Lille, ect...) directed by conductors such as Boulez, Gardiner, Jordan, Skrowacewsky, Casadesus, Lombard, Guschlbauer, Zecchi, Foster, Holliger and Janovsky. She has also performed at the major festivals in France (Strasbourg, Bordeaux, Dijon, La Roque d'Anthéron, La Grange de Meslay, La Folle Journée). In England, where she is one of the most highly sought after performers, she has played on several occasions in the famous "Proms" in Albert Hall, London, and at festivals in Bath, Swansea, King's Lynn, and Cheltenham. She helped make the sound track of the film "Aman-deus" by Milos Forman, conducted by Sir Neville Marriner.

In 1990, Anne Queffélec was crowned "Best Performer of the Year" at the Victoires de la Musique.

Deeply interested in teaching, she regularly gives master classes in France, England and Japan.

Anne Queffélec is among the best loved pianists of her generation. She has applied her talents to a highly eclectic repertoire as is shown by a large number of recordings (more than thirty recordings by Erato, RCA, Virgin Classics, playing Scarlatti, Liszt, Chopin, Schubert, Mozart, Faure, Debussy). Her records of Satie's work are best sellers from Virgin Classics, with whom she has recorded the complete works for piano, by Ravel and Dutilleux.

Translation : Isabel Ollivier

