

Anne Queffélec

Johann Sebastian Bach

C O N T E M P L A T I O N

MIRARE ERAM

Anne Queffélec piano
.....
Johann Sebastian Bach



Je dédie ce disque à ma mère

Johann Sebastian Bach

1. Bach/Busoni « Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ » BWV 639	3'40
2. Bach Adagiosissimo du Caprice sur le départ de son frère bien aimé BWV 992	3'12
3. Bach Prélude n°4 en do dièse mineur BWV 849 (1 ^{er} Livre)	2'35
4. Bach Prélude n°22 en si bémol mineur BWV 867 (1 ^{er} Livre)	2'12
5. Bach/Cohen Choral de la Cantate « Jesus nahm zu sich die Zwölfe » en si bémol majeur BWV 22	1'55
6. Bach Prélude n°8 en mi bémol mineur BWV 853 (1 ^{er} Livre)	4'16
7. Bach/Busoni Adagio de la toccata pour orgue en ut majeur BWV 564	4'29
8. Bach Sarabande de la Suite Anglaise n°2 en la mineur BWV 807	3'46
9. Vivaldi/Bach Largo du Concerto pour orgue en ré mineur BWV 596	3'08
10. Bach Sarabande de la Suite Française n°1 en ré mineur BWV 812	2'55
11. Bach Andante du Concerto italien en fa majeur BWV 971	5'18
12. Marcello/Bach Adagio du Concerto pour hautbois en ré mineur	4'34
13. Bach Prélude n°14 en fa dièse mineur BWV 883 (2 ^{ème} Livre)	2'34
14. Bach/Siloti Prélude en si mineur BWV 855a	2'56
15. Bach/Siloti Prélude pour orgue en mi mineur	4'08
16. Bach Aria des Variations Goldberg BWV 988	4'24
17. Bach/Hess « Jesu, meine Freude » de la Cantate « Herz und Mund Tat und Leben » en sol majeur BWV 147	3'30
18. Bach Sarabande de la Suite Anglaise n°3 en sol mineur BWV 808	4'12
19. Bach/Kempff Siciliano de la sonate pour flûte et clavecin en mi bémol majeur BWV 1031	3'29
20. Bach/Busoni « Nun komm't der Heiden Heiland » BWV 659a	5'04
21. Bach/Kurtág Sonatina de la Cantate « Actus Tragicus » en si bémol majeur BWV 106 (pour piano à quatre mains, avec Gaspard Dehaene)	2'36

Eloge de la lenteur ou suspendre le temps

Si j'ai ressenti le besoin de rassembler en un florilège ces moments musicaux de temps suspendu, ce n'est pas pour constituer ce que l'on désigne de nos jours du vilain mot commercial de compilation mais pour obéir à une nécessité intérieure de célébration de la lenteur en ces temps de renoncement à la durée.

« L'œil écoute » selon le titre d'un beau livre de Claudel, mais les musiciens savent que l'oreille voit. Que l'oreille « contemple », elle aussi, même si le mot approprié manque en français. Ces préludes sans leur fugue, ces sarabandes hors de leur suite, ces transcriptions, ces adagios ne sont pas réunis au hasard. Ils répondent tous, dans leur ferveur, au doux impératif de la *Passion selon St Jean* « *Betrachte, meine Seele* », « Contemple, mon âme ». Ils procèdent de la même quête spirituelle, exprimant ces états de la prière, consubstantiels à l'œuvre de J.S. Bach. Attente, questionnement, supplication, angoisse, mais aussi acceptation du « Fiat »..., sérénité, dépassement « *alles ist vollbracht* », le temps de l'accomplissement vient... Comme face à un vitrail perpétuellement métamorphosé par les plus infimes variations de la lumière, ces pièces invitent à la méditation, rendent grâce à la splendeur de l'intime dans sa douceur comme dans sa douleur, recréent le silence intérieur, ce cadeau paradoxal de la musique faite de sons et qui, alors qu'elle coule et fuit comme et avec le temps, reste l'art qui peut le plus nous donner le sentiment de l'éternité, nous la rendant tout à coup plausible et familière.

Chacun de nous connaît l'affinité mystérieuse qui le lie à tel mouvement de symphonie ou de sonate, tel lied, telle ligne mélodique, telle modulation, telle harmonie. C'est pourquoi il m'a semblé que le plus libre des musiciens m'autorisait ce parcours personnel

plus lié à l'esprit qu'à la lettre, « aventure au lent cours » éloignée de toute virtuosité, en raison de cette vibration secrète, chimie inexplicable et bénie qui seule, m'a guidée vers ces chants qui « brisent ou raccommode le cœur ». Puissent ceux qui écouteront ce disque rejoindre avec moi la pensée de G. Steiner « il est des andantes qui paraissent ouvrir la prison du moi et nous mettre en harmonie avec la paix océanique de l'être ».

Anne Queffélec

« C'est comme si l'harmonie éternelle s'entretenait avec elle-même, comme cela a dû se passer dans le cœur même de Dieu juste avant la création du monde ».

Goethe, à propos de Bach

Passer du clavecin au clavicorde ou à l'orgue était sans doute habitude courante pour J.S. Bach. Peu importe l'émetteur sonore car c'est plutôt la pensée et l'intellect qui comptent pour le maître de Leipzig : la forme de l'œuvre, la tonalité et les contours mélodiques ont plus d'importance que l'instrument en soi. Et d'ailleurs, avec ce travail de la pensée musicale, Bach n'a-t-il pas imaginé, en utilisant les différents claviers, l'instrument à venir : le piano tel une synthèse entre le clavecin, l'orgue et le clavicorde ?

Le Clavier bien tempéré, les *Suites Anglaises* et *Françaises* comme *L'Art de la Fugue* montrent chez Bach une idée à laquelle il était attaché : l'indifférence au choix de l'instrument. Compositeur de l'absolu, Bach regarde directement au cœur de la musique et se moque presque de son côté « matérialiste » ; et réunir, pour cet enregistrement au piano, des pièces issues aussi bien des différents claviers ou d'ensembles



instrumentaux, mais aussi des diverses formes (concerto ou cantate) montre que le contenu musical prime sur le moyen : que l'idée dépasse la technique. C'est aussi pour cela que Goethe parle d'une musique qui passe par le cœur de Dieu avant la création, la formule est belle. Certes, l'homme-compositeur, -unique et génial-, ne fait pas oublier que l'époque, soucieuse des échanges entre les différentes écoles européennes, permettait aux créateurs de copier, transcrire ou adapter l'œuvre d'un contemporain. Bach l'a fait avec ses propres partitions comme avec celles de ses collègues (Vivaldi, Marcello,...). C'est aussi pour cela, qu'au-delà du passage des siècles, Busoni, Siloti, Kempff ou Kurtág feront résonner l'orgue, l'orchestre ou les chœurs de cantate vers le piano. École de la liberté, Bach inspire de tout temps car les transcriptions retenues ne trahissent jamais la pensée et laissent évoluer les arabesques, les beautés du chant, la rigueur de construction et les polyphonies jubilatoires.

Au commencement était le texte. Souci de la sagesse, du savoir-faire, attention envers le prochain (ses élèves ont copié et recopié les *Suites Françaises*), c'est de l'expression simple, importante et primordiale à transmettre, que naissent les *Préludes du Clavier bien tempéré* ou les *Sarabandes des Suites de danses*. Destinés à l'édification, au sens architectural du terme, ces nombreuses pièces pour clavier deviennent des lieux de « passage », des valeurs essentielles pour tout apprentissage. Même la famille du cantor va se les approprier ; ainsi l'Aria des *Variations Goldberg*, a la svelte apparence d'une sarabande, qu'Anna Magdalena recopie et isole dans le journal intime de la famille, le deuxième *Clavierbüchlein*. L'écriture pour clavier de Bach est rarement virtuose : elle cherche plutôt la quintessence du chant, du rythme et de

l'harmonie ; ce qui lui donne une réelle autonomie, une façon fluide de délier et de rendre indépendants les doigts du musicien. Ici, avec les trois sarabandes retenues (*Suites Anglaises et Françaises*), - exercices de grâce car le geste est suspendu comme celui du danseur à la cime de son saut -, perdu entre ciel et terre au milieu de la suite de danses, Bach déploie son art de la rigueur. Son art de la concentration car rien ne dépasse de ces bijoux d'orfèvrerie. C'est par une notation précise (détails d'ornementation, précision rythmique,...) qu'il sera possible d'atteindre une certaine liberté pour le compositeur. Énergie déployée, élan rythmique, carrure impeccable, Bach connaît les architectures, les accents de chaque danse, il suspend le « temps-geste » ; et l'émotion, portée par le corps qui danse, trouve sa route à travers le beau chant. Génial mélodiste avec ces simples lignes soutenues par une basse implacable, Bach joue avec les périlleux équilibres.

Avec le même souci de rhétorique, les préludes (ici détachés de leurs fugues) doivent poser, avec un sens de la trajectoire déconcertant, l'enjeu d'un clavier bien tempéré : une exploration de l'affect à travers les différentes tonalités. Johann Mattheson, théoricien contemporain de Bach, parle de la sensibilité mise en émoi par chaque ton mais n'envisage que 17 tonalités sur les 24 excluant ainsi sib et mib min, ut# et fa# min encore peu usitées à l'époque. Ce sont justement ces tonalités qu'Anne Queffélec a retenues pour son disque, montrant ainsi la difficulté à nommer précisément le caractère de ces courtes pièces tour à tour méditatives ou rêveuses. Glacés par quelques accords suspendus (prélude en mib m BWV 853) ou douloureux dans une marche lente (prélude en sib m BWV 867), les préludes de ce disque ne peuvent mener qu'à la contemplation. La pianiste

a ici choisi son propre chemin entre les différentes pièces, alternant les tonalités ou les registres. Ainsi, la douce tonalité de ré min (présente à quatre reprises), dont Mattheson note le « caractère dévot, tranquille, qui va de pair avec quelque chose de grand et de convaincant », donne la couleur principale de ce disque, à condition de prendre le mot « dévot » dans son sens premier : qui est dévoué. Dévoué, par la pitié sans doute, à révéler avec ferveur la beauté de l'art et de ce qui le dépasse. Bel exemple que le mouvement lent (en ré min, lui aussi) du *Concerto italien* dont Scheibe, plein d'admiration, notait : « seul, un aussi grand maître de la musique que Monsieur Bach, qui s'est emparé presque seul du clavier et grâce auquel nous pouvons défier les étrangers en toute sûreté, pouvait nous donner une telle œuvre, qui mérite l'émulation de tous nos grands compositeurs, mais que les étrangers ne pourront qu'en vain chercher à imiter. » Fierté nationale du commentateur qui oublie sans doute que Bach admirait la vocalité italienne et s'en inspirait pour transcrire les concertos de ses contemporains aimés comme Marcello et Vivaldi. Dans un deuxième temps sont venues les transcriptions. Chacun son Bach, chacun son admiration. Des grands pianistes dont l'envie est de s'approprier airs de cantates ou livres d'orgue (Kempff, Hess) aux compositeurs qui trouvent une joie de l'esprit à mettre leurs pieds dans les traces du maître (Busoni, Siloti ou Kurtág), chacun pose ses jalons. Les plus connus comme Busoni imposent leurs transcriptions au répertoire des pianistes (Dinu Lipatti ou Vladimir Horowitz inscrivaient régulièrement les transcriptions des préludes de choral à leurs récitals), mais les moins célèbres mettent aussi la main à l'ouvrage comme la pianiste britannique Harriet Cohen (1895-1967) qui donne une vibrante version du

Chœur final de la *Cantate BWV 22*. Là aussi, surtout au début du XX^e siècle, la dimension pédagogique de ces transcriptions faisait sens ; il s'agissait pour les pianistes de s'approprier de manière concrète un répertoire musical qui leur échappait (cantate, concerto ou symphonie). Et lorsque Kurtág, toujours vivant en notre siècle, transcrit l'*Actus Tragicus* (BWV 106), il inscrit son œuvre pour 4 mains dans un projet d'édification et la joue encadrée par ses *Jaték* (pièces pédagogiques pour piano). Et cette cantate, qui clôt l'enregistrement, peut aussi donner la couleur générale de ce disque. Certains y trouveront une représentation funèbre alors qu'il s'agit d'une approche de l'éternité, sans l'expérience de la vieillesse, car dès son plus jeune âge, Bach fait appel au choral *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*. La *Cantate BWV 106*, destinée à une cérémonie funèbre, développe une méditation sur la mort du Christ. Douce berceuse aux chants entrelacés, Kurtág a décidé de faire jouer ce moment avec le complice du partage de l'instrument (piano à 4 mains). Méditation d'un jeune Jean-Sébastien de 22 ans sur la mort, certes, mais c'est le même jeune homme qui se lamente de la séparation d'avec son frère dans le *Capriccio sur le départ du frère bien-aimé*, seule pièce ouvertement autobiographique.

Que ce disque, par le choix des pièces, ait une dimension spirituelle, c'est certain. Et c'est la musique de Bach qui nous invite ici à la contemplation. À condition d'enlever toute connotation désuète pour le mot qu'on a exilé dans les monastères ou les réunions de psychothérapie « new-age ». À une période où il faut impérativement consommer, avoir des activités professionnelles, physiques, culturelles, on pourrait penser que l'action l'emporte. Il n'appartient qu'à nous de croire à la distinction médiévale entre vie



active et vie contemplative et de penser que le temps plein de l'action est heureusement troué par le silence, la musique, la solitude, la joie. La contemplation se découvre et elle exige de l'écoute. Écoute sereine et attentive ou exercice de grâce, la contemplation passe par ce moment où le temps s'éternise. Elle doit se faire désirer, quête dont les frontières ne sont que des contrées lointaines, ce disque en propose l'enjeu. Prendre le temps. Bras grands ouverts, « je crie vers toi, Seigneur Jésus-Christ, je t'en prie, écoute mes plaintes, accorde-moi ta grâce en ce jour, ne me laisse pas tomber dans le découragement ! » chante le choral *Ich ruf zu Dir* dans la transcription de Busoni. Errance immobile de l'esprit dans la nature, intériorisation et même transformation de la nature en soi, la contemplation est une façon spontanée d'embrasser les beautés terrestres. Un exercice et un effort essentiel que l'homme doit accomplir pour montrer la beauté qui se trouve répandue dans le monde, et peut-être même au-delà.

Rodolphe Bruneau-Boulmier.

Anne Queffélec, piano

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, Orchestre de chambre de Pologne, de Lausanne, Tokyo NHK Orchestra, Orchestres National de France et Philharmonie de Radio France, Strasbourg, Lille, Philharmonie de Prague, Kremerata Baltica... sous la direction de chefs tels que Boulez, Gardiner, Jordan, Zinman, Conlon, Langrée, Belohlavek, Skrowacewsky, Casadesu, Lombard, Guschlbauer, Zecchi, Foster, Holliger, Janovsky.

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, festivals de Bath, Swansea, King's Lynn, Cheltenham, elle est aussi régulièrement à l'affiche des festivals français tels que Strasbourg, Besançon, Bordeaux, 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 son importante discographie : elle a consacré plus d'une trentaine d'enregistrements à Scarlatti, Schubert, Liszt, Chopin, Bach, Debussy, Fauré, Mendelssohn, Satie, l'œuvre intégrale de Ravel et Dutilleux, Mozart, Beethoven, Haendel, gravés respectivement chez Erato, Virgin Classics et Mirare.

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

In Praise of Slowness or Halting Time

If I have felt the need to collect these musical moments of suspended time into an anthology, it has not been with a view to putting together what is referred to these days, in a nasty commercial term, as a compilation, but in response to an interior urge to celebrate slowness in this era of impatience with anything lengthy.

"The Eye Listens," as a fine book by Claudel has it, but musicians know that the ear sees, that the ear, too, "contemplates." These preludes stripped of their fugues, these sarabands plucked out of their suites, these transcriptions, these adagios are not mustered at random. They all, in their fervour, answer the gentle imperative imparted in the St. John Passion, "*Betrachte, meine Seele*," "Contemplate, my Soul." They spring from the same spiritual quest, expressing those states of prayer consubstantial with the work of J.S. Bach. Expectation, questioning, supplication, anguish, and acceptance, too, of the "Fiat"... , serenity, transcendence, "*alles ist vollbracht*," the time of accomplishment is nigh... As if seen in a stained-glass window constantly transformed by the tiniest of shifts in the light, these pieces prompt meditation, give thanks to the splendour of the intimate in both its sweetness and its pain and recreate the silence within, that paradoxical gift of music made of sounds and that, despite gliding and flitting by like and with time, remains the art best able to give us a sense of eternity, rendering it suddenly both plausible and familiar to us.

Each one of us knows that mysterious affinity that binds us to this or that movement of a symphony or sonata, a particular Lied, melodic line, modulation or harmony. That is why it seemed to me that the freest of musicians gave me his blessing for this personal

journey placing greater emphasis on the spirit than on the letter, a "slow-flung adventure" that steers clear of all virtuosity at the behest of that secret vibration, the inexplicable, felicitous chemistry that alone has guided me towards these airs that "break or mend the heart." May all those who listen to this record concur with me in the notion expressed by George Steiner: "There are *andantes* that seem to open the prison of the self and bring us into harmony with the oceanic peace of being."

Anne Queffélec

"As if eternal harmony were conversing with itself, as might, for instance, have come to pass in God's soul just before the creation of the world."

Goethe, on Bach

Switching from harpsichord to clavichord or organ was undoubtedly something that J.S. Bach did frequently. What produced the sound was of little importance, as it was rather the thinking and the intellect that mattered to the master of Leipzig: the form of the work, its tonality and its melodic contours were of greater importance than the instrument in itself. Indeed, did not Bach, in this travail of musical thinking, beget the instrument of the future: the piano, as a synthesis of harpsichord, organ and clavichord? *The Well-Tempered Clavier*, the *English* and *French Suites* and *The Art of Fugue* reveal an idea that was constant in Bach: the choice of instrument was a matter of indifference. As a composer of the absolute, Bach went straight to the heart of music and almost mocked its "materialist" aspect; and the fact that items dawn both from the different keyboards and from instrumental ensembles, and from different forms (concerto or cantata) as well, have been brought



together for this piano recording shows that the musical content transcends the means: that the idea surpasses the technicality. This is also why Goethe refers to music passing through the soul of God prior to the creation: a lovely concept. Of course, the man-composer – a unique genius – does not allow us to forget that his era, alive as it was to exchange among the various European schools, enabled composers to copy, transcribe and adapt a contemporary's work. Bach did so both with his own scores and with those of his fellow composers (Vivaldi, Marcello etc.). This is one of the reasons why, over the centuries, Busoni, Siliti, Kempff and Kurtág were to transcribe organ and orchestral works and cantata chorales for the piano. Bach, who set the example of freedom, has been an inspiration to every age, for the transcriptions included never misrepresent the thinking and allow the arabesques, the melodic beauty, the structural rigour and the jubilant polyphony to emerge in full. In the beginning was the text, the concern with wisdom and the right approach, regard for his fellow men (his pupils copied and recopied the *French Suites*): it was simple, significant, primordial utterance to be conveyed, whether the end result was the Preludes for the *Well-Tempered Clavier* or the Sarabands for the *Dance Suites*. Intended for edification, in the architectural sense of the term, these many pieces for the keyboard turned into points of "passage," essential staging posts in any apprenticeship. Even the Cantor's relatives were to appropriate them; thus it was with the Aria of the *Goldberg Variations*, which has the slender features of a saraband, and which Anna Magdalena copied out and set apart in the family's intimate journal, the second *Clavierbüchlein*. Bach's writing for the keyboard is rarely virtuoso: it rather strives after the quintessence of melody, rhythm and

harmony; this gives it true autonomy, a fluid ability to set the musician's fingers free and render them independent. Here, in the three sarabands included (*English and French Suites*) – exercises in grace, for the hands are suspended like a dancer at the height of his leap – floating between heaven and earth in the middle of the suite of dances, Bach brings his art of self-discipline into play: his art of concentration, for nothing surpasses these gems of filigree. Precise notation (details of ornamentation, rhythmic precision...) is the composer's path to a certain freedom. The exertion of energy, rhythmic impulse, impeccable counterpoise: Bach knows each dance's architecture and measure; he suspends "beaten time"; and feeling, borne along by the dancing body, is shown the way by the delightful air. A melodist of genius, those simple lines sustained by an inexorable bass, Bach playfully treads the high-wire.

With the same concern for persuasive eloquence, the purpose of the preludes (here detached from their fugues) is to issue, with an astounding sense of trajectory, the challenge to a well-tempered clavier: an exploration of mood through all the various keys. Johann Mattheson, a theoretician and contemporary of Bach, refers to the feelings being stirred by each key, but only discusses 17 of the 24 keys, leaving out B flat and E flat minor, C# and F# minor, which were still little used at the time. These are precisely the keys that Anne Queffélec has included in her recording, thus revealing the difficulty of pinning down the nature of these short pieces, in turn meditative and rapt. Frozen by a few suspended chords (Prelude in E flat minor, BWV 853) or mournful in a slow march (Prelude in B flat minor, BWV 867), the preludes included on this disc cannot but be conducive to contemplation. The pianist has picked her own way among the various

pieces, alternating keys and moods. The gentle key of D minor (encountered on four occasions), whose "devout, serene nature that goes hand in hand with something great and persuasive" Mattheson notes, sets the chief tone of this disc, provided the word "devout" is taken in its primary sense, which is devoted. Devoted, undoubtedly out of compassion, to the fervid revelation of the beauty of art and of what transcends it. A fine example is provided by the slow movement, (also in D minor) of the Italian concerto, of which an admiring Scheibe, noted: "only a great master of music like Herr Bach, who has mastered the keyboard almost all alone, and thanks to whom we can challenge the foreigners without the slightest fear, could have given us such a work, which deserves to be emulated by all our great composers, but which foreigners can attempt to imitate only in vain." The critic's national pride undoubtedly led him to forget that Bach admired the Italian vocal style and took his cue from it when transcribing the concertos if his favourite contemporaries, such as Marcello and Vivaldi. The transcriptions came later. Every man to his Bach, every man to his own tribute. From the great pianists out to appropriate cantata arias or organ books (Kempff, Hess) to the composers who attained a state of bliss by treading in the master's footprints (Busoni, Siloti and Kurtag), each of them has staked out his ground. The best known, like Busoni, have won a place for their transcriptions in pianists' repertoires (Dinu Lipatti and Vladimir Horowitz regularly included the transcriptions of the chorale preludes in their recitals), but the less famous, too, have turned their hand to the task, like British pianist Harriet Cohen (1895-1967), who gave a vibrant version of the final chorale from Cantata BWV 22. Here too, particularly in the early 20th century, the didactic aspect of those

transcriptions was appreciated: they enabled pianists to acquire practical knowledge of a repertoire that was not theirs (cantata, concerto or symphony). And when Kurtag, who is still alive in the present century, transcribed the *Actus Tragicus* (BWV 106), he included his four-handed piano work in a didactic project and framed it with his *Jatékok* (piano studies). Indeed, this cantata, which closes the recording, may also set the general tone of this disc. Some people will see it as a depiction of a funeral, whereas it is an approach to eternity without the experience of old age, for Bach made use of the chorale, *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, in his extreme youth. Cantata BWV 106, which was written for a funeral, meditates on the death of Christ. A gentle lullaby with interlacing melodies, Kurtag decided to highlight the passage by dividing the instrument (four-handed piano). A young, 22-year-old Johann Sebastian's meditation on death, definitely, but it was that same young man who lamented his separation from his brother in the *Capriccio on the Departure of a Beloved Brother*, the only overtly autobiographical piece.

There is no doubt that the choice of pieces gives this disc a spiritual dimension, and it is the music of Bach that is conducive to contemplation, provided we strip the word that has been exiled to monasteries and "new-age" psychotherapy meetings of all outdated connotations. In an age when the imperative is to consume and to engage in professional, physical and cultural activity, it might be thought that action is paramount. It is entirely up to us to believe in the mediaeval distinction between active life and contemplative life and to think that action-packed time is felicitously punctuated by silence, music, solitude and joy. Contemplation is something to be discovered, and it demands an open ear.



Contemplation, which is serene, attentive listening or exercise in grace, hangs on that moment in which time becomes eternal. It must beckon us to follow, on a quest whose frontiers are but distant lands; this disc shows us the prize at stake. To seize time. With arms wide open, "I cry to Thee, Lord Jesus Christ, I implore Thee, hear my lamentations, grant me Thy grace this day and let me not fall into despair," sings the chorale *Ich ruf zu Dir* in Busoni's transcription. Contemplation, the spirit's motionless roaming in nature, the enfolding, even the transformation, of nature within itself, is a spontaneous manner of embracing the beauties of the earth, an exercise and a crucial striving that man must undertake to reveal the beauty strewn abroad in the world, and perhaps even beyond it.

Rodolphe Bruneau-Boulmier.

Anne Queffélec, piano

Anne Queffélec is one of the best-loved pianists of her generation. The daughter and sister of writers, and a lover of literature herself, she was drawn to music at a very early age.

After studying at the Paris Conservatoire, Anne Queffélec moved to Vienna as the pupil of Badura-Skoda, Demus and, first and foremost, Alfred Brendel. The successes she scored in the international competitions in Munich (where she was unanimously awarded first prize in 1968) and Leeds (the 1969 prize) rapidly turned her into a prominent soloist with invitations worldwide. She thus performed in the major concert halls of Europe, Japan, Hong Kong, Canada, the United States and other countries. The world's most famous orchestras invited her as their guest – the London Symphony, the London Philharmonic, the Philharmonia Orchestra, the

BBC Symphony, the Academy of St. Martin in the Fields, the Polish Chamber Orchestra, the Lausanne Chamber Orchestra, the Tokyo NHK Orchestra, the French National, Radio France, Strasbourg and Lille philharmonic orchestras, the Prague Philharmonia, the Kremerata Baltica and others under the baton of conductors of the calibre of Boulez, Gardiner, Jordan, Zinman, Conlon, Langrée, Belohlavek, Skrowacewsky, Casadesu, Lombard, Guschlbauer, Zecchi, Foster, Holliger and Janovsky.

Voted Victoires de la Musique "Best Performer of the Year" in 1990, she is an artiste whose presence is felt throughout the musical world. A frequent guest at the London Proms and the Bath, Swansea, King's Lynn and Cheltenham festivals, she is also a regular performer at French festivals such as Strasbourg, Besançon, Bordeaux, Dijon, La Grange de Meslay, La Folle Journée in Nantes and La Roque d'Anthéron, where she played the complete Mozart sonatas in a series of six concerts relayed live on France Musique in 2003, confirming her passionate affinity with the world of Mozart. She took part in the recording, conducted by Neville Marriner, of the soundtrack for the film *Amadeus*.

Both on stage and on record, Anne Queffélec cultivates a wide-ranging repertoire, as is borne out by the large number of records she has made: she has devoted over 30 recordings to Scarlatti, Schubert, Liszt, Chopin, Bach, Debussy, Fauré, Mendelssohn, Satie, the complete works of Ravel and Dutilleux, Mozart, Beethoven and Handel published by, respectively, Erato, Virgin Classics and Mirare.

"Anne Queffélec: The Discovery of a Soul" *Münchener Zeitung*

Lob der Langsamkeit oder die Zeit anhalten

Die Blütenlese dieser musikalischen Momente angehaltener Zeit entstand nicht aus einem, wie man heute unschön sagen würde ‚kommerziellen‘ Grund, sondern aus einer inneren Notwendigkeit heraus, in unserer Zeit, die meint, auf Beständigkeit verzichten zu können, Langsamkeit zu zelebrieren.

„Das Auge hört“ heißt der Titel eines schönen Buches Paul Claudels, doch die Musiker wissen, dass das Ohr sieht. Auch das Ohr „betrachtet“, obwohl die deutsche Sprache kein adäquates Wort dafür hat. Diese Präludien ohne ihre Fuge, diese Sarabandes ohne ihre Suite, diese Transkriptionen, diese Adagios sind nicht zufällig ausgewählt. Sie sind in ihrer Innigkeit eine Antwort auf den sanften Imperativ der Johannespassion „*Betrachte, meine Seele*“. Sie folgen derselben spirituellen Suche und drücken diesen Zustand des Gebets aus, die das Gesamtwerk J.S. Bachs ausmachen. Erwartung, Fragen, Anflehung, Angst, aber auch ein Annehmen des „Fiat“..., Gelassenheit, Überwindung „alles ist vollbracht“, die Zeit der Vollbringung kommt... Wie im Anblick eines durch die kleinsten Veränderungen des Lichts sich ständig wandelnden Kirchenfensters, laden diese Stücke zur Meditation ein; sie ehren den Glanz der Innerlichkeit in seiner Sanftheit wie im Schmerz; sie schaffen eine innere Stille, dieses paradoxe Geschenk der aus Tönen bestehenden Musik, die, wenn sie wie die Zeit und mit der Zeit fließt, die Kunst bleibt, die uns am besten das Gefühl der Ewigkeit zu geben vermag: Ewigkeit ist plötzlich möglich und vertraut. Jeder von uns kennt die geheimnisvolle Affinität, die uns mit einem gewissen Satz einer Sinfonie oder einer Sonate, einem Lied, einer melodischen Linie, Modulation, Harmonie verbindet. Deshalb schien mir, dass der freiste aller Musiker mir diese

persönliche Wahl gestattet, die mehr dem Geist als dem Text verbunden ist; „ein langsames Abenteuer“, fern von jeder Virtuosität, entstand auf Grund dieser heimlichen Schwingung, unerklärlich und segensreich, die mich zu diesen Gesängen führte, die „das Herz brechen oder es trösten“. Mögen alle, die diese CD hören, mit mir zusammen den Gedanken G. Steiners folgen, „diese Andantes, die das Gefängnis meines Selbst zerfallen lassen und uns in Harmonie mit dem ozeanischen Frieden des Seins bringen“.

Anne Queffélec

„Als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen, kurz vor der Weltschöpfung, möchte zugetragen haben“.

Goethe über Bach

Vom Cembalo zum Clavichord oder zur Orgel zu wechseln war für J.S. Bach nichts Ungewohntes. Für den Meister von Leipzig zählt nicht in erster Linie das Instrument, sondern der musikalische Gedanke: die Form des Werkes, die Tonart und die melodischen Umrisse. Hat Bach mit dieser Arbeit des musikalischen Gedankens auf verschiedenen Instrumenten nicht das Instrument der Zukunft vorweggenommen: das Klavier als Synthese aus Cembalo, Orgel und Clavichord? Das Wohltemperierte Clavier, die Englischen und Französischen Suiten sowie Die Kunst der Fuge zeugen von einer gewissen Indifferenz Bachs in Bezug auf die Instrumentenwahl. Bach ist ein Komponist des Absoluten, er schaut direkt ins Herz der Musik und scheint sich beinahe ein wenig über den „materiellen“ Teil der Musik zu mokieren. Auf der vorliegenden Aufnahme werden Stücke für verschiedene Tasteninstrumente und sogar aus anderen Genres (Concerto oder Kantate) auf dem Klavier gespielt,



sozusagen als Beweis, dass der musikalische Inhalt über dem Mittel steht: die Idee über der Technik. Auch deshalb spricht Goethe von einer Musik in „Gottes Busen, kurz vor der Welterschöpfung“, ein schönes Bild. Wir dürfen in diesem Zusammenhang aber nicht vergessen, dass zur damaligen Zeit auf einen regen Austausch zwischen den verschiedenen europäischen Schulen großen Wert gelegt wurde und die Komponisten, Werke ihrer Zeitgenossen zu kopieren, transkribieren oder arrangieren pflegten. Bach tat dies mit seinen eigenen Werken wie auch mit denen seiner Kollegen (Vivaldi, Marcello,...). Und ebenso lassen Jahrhunderte später Busoni, Siloti, Kempff oder Kurtág die Orgel, das Orchester oder den Chor einer Kantate auf dem Klavier erklingen. Bach ist eine Schule der Freiheit, er ist immer Inspiration, denn die Transkriptionen folgen treu dem musikalischen Gedanken und lassen die Arabesken, die Schönheiten des Gesangs, die strenge Form und die jubelnden Polyphonien sich entfalten.

Im Anfang war der Text. Es geht um die Weisheit, das Wissen, die Aufmerksamkeit dem Nächsten gegenüber (seine Schüler kopierten die Französischen Suiten immer wieder aufs Neue). Die Präludien des Wohltemperierten Klaviers oder die Sarabandes der Tanzsuiten entspringen diesem so wichtigen und grundlegenden Ausdruck der Einfachheit. Die zahlreichen Werke für Clavier dienen der Belehrung, der Erbauung im architektonischen Sinn des Wortes, und werden zu „Schlüsselstellen“, Meilensteine für jeden Lernenden; auch für Bachs Familie. So kopierte Anna Magdalena die Aria der Goldbergvariationen im eleganten Kleid einer Sarabande ins Familientagebuch, das zweite Clavierbüchlein. Bachs Werke für Clavier sind selten virtuos: es geht vielmehr um die Quintessenz des Gesangs, des Rhythmus

und der Harmonie; dies verleiht ihnen eine reale Autonomie und die Finger des Musikers werden auf natürliche Weise beweglicher und unabhängiger. In den drei ausgewählten Sarabandes (Englische und Französische Suiten) – zauberhafte Übungen, schweben sie doch in der Luft wie der Tänzer auf dem höchsten Punkt seine Sprunges –, verloren zwischen Himmel und Erde in der Mitte der Tanzsuite, entfaltet Bach seine Kunst der Strenge. Seine Kunst der Konzentration, denn diese Gold geschmiedeten Schmuckstücke sind unübertroffen. Die genaue Notierung (Verzierungen, rhythmische Präzision,...) gibt ihm eine gewisse Freiheit: Entfesselte Energien, rhythmischer Schwung, tadellose Form, Bach beherrscht die Architektur, die Akzente jedes Tanzes, er lässt die „Zeit-Geste“ in der Schweben; und die Emotion, getragen vom Körper des Tänzers, findet ihren Weg durch den schönen Gesang. Bach ist ein genialer Melodiker mit diesen einfachen Linien über einem regelmäßigen Bass, er versteht es, mit einem fragilen Gleichgewicht zu spielen.

Die Präludien (hier von den Fugen getrennt) müssen mit derselben rhetorischen Sorgfalt und einem Sinn für das Gesamte die Aufgabe eines wohltemperierten Claviers erfüllen: eine Reise der Affekte durch die verschiedenen Tonarten. Johann Mattheson, ein zeitgenössischer Theoretiker Bachs, spricht von einer durch jede Tonart in Bewegung gesetzten Sensibilität, zieht dabei aber nur 17 der 24 Tonarten in Betracht und verzichtet auf die damals selten verwendeten Tonarten b-Moll und es-Moll sowie cis- und fis-Moll. Anne Queffélec berücksichtigt jedoch auf ihrer CD auch diese Tonarten und zeigt damit die Schwierigkeit auf, den Charakter dieser meditativen oder träumerischen kurzen Stücke in Worte zu fassen. Eingefroren in schwebende Akkorden (Praeludium in es-

Moll BWV 867) oder schmerzlich in einem langsamen Marsch (Präludium in b-Moll BWV 857), können die Präludien der vorliegenden Aufnahme eigentlich nur zur Kontemplation führen. Die Pianistin hat in einem Wechsel von Tonarten und Register von Stück zu Stück ihren eigenen Weg gewählt. So prägt die sanfte Tonart e-Moll (in vier Stücken), die Mattheson mit einem „frommen, ruhigen Charakter [beschreibt], der mit etwas Großem und Überzeugenden einhergeht“ die Hauptfarbe der Aufnahme, wobei das Wort „fromm“ in seinem ursprünglichen Sinn verstanden sein will: wer Gott ergeben ist; wer Gott ergeben und demütig uns die Schönheit der Kunst und was über sie hinaus geht enthüllt. Ein schönes Beispiel ist der langsame Satz (auch in e-Moll) aus Bachs italienischem Konzert, von dem Schiebe voller Bewunderung schrieb: „Nur ein großer Meister der Musik wie Herr Bach, der unübertroffene Meister des Claviers und dank dem wir allen Ausländer überlegen sind, vermag uns solch ein Werk zu geben, das die Nacheiferung unserer großer Komponisten verdient, doch das die ausländischen Komponisten vergeblich zu imitieren suchen.“ Schiebe vergaß aus lauter Nationalstolz, dass Bach die italienische Gesangkunst sehr bewunderte und sich davon für die Transkription seiner zeitgenössischen Freunde wie Marcello und Vivaldi inspirierte.

In einem zweiten Schritt standen die Transkriptionen: Jedem Bewunderer seinen Bach, von den großen Pianisten, mit der Lust sich die Kantatenarien oder Orgelbücher anzuzeigen (Kempff, Hess), bis zu den Komponisten, die ihre Freude daran haben in die Fußstapfen des Meisters zu treten (Busoni, Siloti oder Kurtág). Busonis Transkriptionen gehören heute zum Repertoire jedes Pianisten (Dinu Lipatti oder Vladimir Horowitz spielten regelmäßige Transkriptionen der

Choralpräludien in ihren Rezitals), doch wagten sich auch weniger bekannte Komponisten daran, wie der britische Pianist Harriett Cohen (1895-1967) mit seiner herrlichen Transkription des Schlusschors der Kantate BWV 22. Auch in diesem Fällen, besonders zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, erfüllen diese Transkriptionen eine pädagogische Aufgabe; für die Pianisten ging es vor allem darum, sich ein ihnen eigentlich fremdes Repertoire anzueignen (Kantaten, Concertos oder Sinfonien). Kurtág transkribierte den Actus Tragicus (BWV 106) für Klavier zu vier Händen im Rahmen eines Lehrprojekts und spielte ihn zusammen mit seinen Játékok (Lehrstücke für Klavier). Diese Kantate ertönt als letztes Stück dieser CD und gibt ihr auch ihre Gesamtfarbe. Für manche ist es eine Trauermusik, doch handelt es sich vielmehr um einen Ausdruck der Ewigkeit, wo weder Zeit noch das Altern existieren; seit frühester Jugend ist Bach mit dem Choral Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit vertraut. Die Kantate BWV 106 ist eine Meditation zum Tod Christi, ein sanftes Wiegenlied mit verschlungenen Melodielinien, das Kurtág in der Zweisamkeit eines Instruments (Klavier zu 4 Händen) zu spielen wählte. Eine Meditation des zweiundzwanzig Jahre jungen Johann Sebastian über den Tod, gewiss, doch ist es derselbe junge Mann, der sich mit dem Capriccio auf die Abreise meines geliebten Bruders über die Trennung von seinem Bruder beklagt, dem einzigen wahrhaft autobiographischen Werk.

Diese CD enthält durch die Wahl der Stücke eindeutig eine spirituelle Dimension. Bachs Musik lädt uns ein zur Kontemplation, wobei man jede altmodische Konnotation aus dem Wort, das in die Kloster oder „New Age“ Psychotherapien verbannt wurde, entferne. In einer Zeit, wo man konsumieren muss, arbeiten muss, kulturellen und körperlichen Aktivitäten



nachgehen muss, könnte man meinen sie wird von der allgemeinen Rastlosigkeit überrollt. Doch liegt es an jedem von uns, die mittelalterliche Trennung von *vita activa* und *vita contemplative* in unser Leben zu bringen, in der Gewissheit, dass die Zeit der Aktivität glücklicherweise von Stille, Musik, Einsamkeit und Freude unterbrochen wird. Kontemplation will entdeckt sein und verlangt ein offenes Ohr. Im ruhigen und aufmerksamen Anhören, einem Moment der Gnade, die Kontemplation ist dieser Augenblick, in dem die Zeit inne hält. Sie muss sich rar machen, eine ewige Suche, deren Grenzen in weiten Fernen liegen und denen uns diese CD näher bringt. Sich Zeit nehmen. Mit weit geöffneten Armen „Ich rufe zu dir, Herr Jesu Christ, ich bitte, erhöre mein Klagen, verleihe mir Gnad zu dieser Frist, lass mich doch nicht verzaugen!“ singt der Choral *Ich ruf' Zu Dir* in Busonis Transkription. Ein ständiges Suchen des Geistes in der Natur, eine Verinnerlichung und Verwandlung der Natur in sich selbst, die Kontemplation ist eine spontane Art irdische Schönheit zu umfassen. Eine elementare Übung und Aufgabe des Menschen ist es, die Schönheit der Welt aufzuzeigen, hier und vielleicht auch über unsere Welt hinaus.

Rodolphe Bruneau-Boulmier.

Anne Queffélec, Klavier

Anne Queffélec zählt zu den beliebtesten Pianistinnen ihrer Generation. Sie ist Tochter und Schwester von Schriftstellern und liebt die Literatur ebenso, doch entschied sie sich bereits in jungen Jahren für die Musik.

Nach ihrem Studium am Konservatorium in Paris studierte Anne Queffélec weiter 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 als Solistin weltweit eingeladen. Sie spielt in den berühmtesten Konzertsälen in Europa, 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, Polnisches Kammerorchester, Orchestre de Lausanne, Tokyo NHK Orchestra, Orchestres National de France et Philharmonique de Radio France, Straßburg, Lille, Prager Philharmonie, Kremerata Baltica... unter der Leitung von Dirigenten wie Boulez, Gardiner, Jordan, Zinman, Conlon, Langrée, Belohlavek, Skrowacewsky, Casadesu, Lombard, Guschlbauer, Zecchi, Foster, Holliger, Janovsky.

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. 2003 spielte die begeisterte Mozart Interpretin am Klavierfestival von La Roque d'Anthéron

das Integral der Mozart Sonaten in sechs, auf dem Radiosender France Musique direkt übertragenen Konzerten. Sie wirkte zudem in der Musik zum Spielfilm „Amadeus“ unter Neville Marriner mit.

Im Konzert wie auch auf CD wählt Anne Queffélec ihr ganz persönliches Repertoire, wie ihre eindruckliche Diskographie zeigt: in über dreißig Aufnahmen spielt sie Werke von Scarlatti, Schubert, Liszt, Chopin, Bach, Debussy, Fauré, Mendelssohn, Satie, das Integral der Werke für Klavier von Ravel sowie von Dutilleux, Mozart, Beethoven, Händel bei den Labels Erato, Virgin Classics, und Mirare.

„Anne Queffélec: die Entdeckung einer Seele“
Münchener Zeitung

Translation: Anaxagore
Übersetzung: Corinne Fonseca

Enregistrement réalisé à la Ferme de Villefavard, septembre 2008 / Direction artistique : Etienne Collard / Prise de son : Frédéric Briant / Montage : Etienne Collard et Frédéric Briant / Piano et accord : Denijs De Winter / Conception et suivi artistique : René Martin, Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : Saga Illico / Photos : Lilirose-Art&Brand / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2008 MIRARE, MIR 082

www.mirare.fr



La Ferme de Villefavard en Limousin : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle. La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourmentes. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité...

L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange à blé ; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac à Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin, et le Conseil Régional du Limousin.

La Ferme de Villefavard in the Limousin is an extraordinary recording venue equipped with outstanding acoustics. La Ferme de Villefavard, located amid the magnificent countryside of the Limousin, far from the hustle and bustle of the city. This unique and serene environment offers musicians the peace of mind necessary to support their artistic and recording projects in the best possible environment imaginable. The local is an ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity.

The architect Gilles Ebersolt conceived the renovation of the converted granary, originally built in beginning of the last century. Its exceptional acoustics was designed by Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most notable projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Evian and the next Philharmonic Hall in Luxembourg.

La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

La Ferme de Villefavard en Limousin : ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik.

Der frühere Bauernhof de Villefavard liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in creative Arbeit zu versenken...

Der Architekt Gilles Ebersolt hat die Erneuerung der ehemaligen Getreidespeicher ausgedacht; seine hervorragende Akustik ist dem international bekannten Akustiker Albert Yaying Xu verdankt, dem bereits die Akustik der Cité de la Musique in Paris, der Oper von Peking, der Grange au Lac in Evian sowie der neue Philharmonie du Luxembourg anvertraut wurde.

Die Ferme de Villefavard en Limousin ist durch Vermittlung der Kulturministerium / DRAC von Limousin und des Regionalen Rats von Limousin geholfen.



