





Le matin du samedi 23 juin 2012, premier jour de l'enregistrement de ce disque,
j'apprenais le décès quelques heures auparavant de Brigitte Engerer.
Je dédie à sa mémoire ce voyage en musique française,
qui fût accompagné par sa pensée tout au long de sa réalisation.

Anne Queffelec

Satie & compagnie

Erik Satie		Erik Satie	
1 – Gnossienne 1	4'03	16 – Cancan grand-mondain	1'39
2 – Le Piccadilly	1'41	(extrait de <i>La Belle Excentrique</i>)*	
3 – Gymnopédie 1	2'59	17 – Gymnopédie 2	2'42
Déodat de Séverac		Maurice Ravel	
4 – Où l'on entend une vieille boîte à musique	1'17	18 – À la manière de Chabrier	2'31
(extrait de <i>En vacances</i>)		Claude Debussy	
Francis Poulenc		19 – Le Petit Nègre	1'56
5 – Pastourelle (extrait de <i>L'éventail de Jeanne</i>)	2'23	Reynaldo Hahn	
Claude Debussy		20 – Frontispice	3'32
6 – Rêverie	4'16	Gabriel Dupont	
Maurice Ravel		21 – Après-midi de dimanche	3'37
7 – Fanfare*	1'57	(extrait de <i>Les Heures dolentes</i>)	
Erik Satie		Claude Debussy	
8 – Gymnopédie 3	2'18	22 – Clair de lune (extrait de la <i>Suite bergamasque</i>)	5'08
Pierre-Octave Ferroud		Erik Satie	
9 – Nonchalante (extrait de <i>Au parc Monceau</i>)	1'58	23 – Gnossienne 6	1'20
Erik Satie		24 – Trois morceaux en forme de poire I	1'34
10 – Valse du mystérieux baiser dans l'œil	2'08	25 – Trois morceaux en forme de poire II	2'43
(extrait de <i>La Belle Excentrique</i>)*		26 – Gnossienne 5	3'45
11 – Gnossienne 3	3'01	Charles Koechlin	
Reynaldo Hahn		27 – Le Chant des Pêcheurs	1'23
12 – Le banc songeur (extrait de <i>Le Rossignol Eperdu</i>)	2'45	(extrait de <i>Paysages et Marines</i>)	
Erik Satie		Reynaldo Hahn	
13 – Gnossienne 4	2'40	28 – Hivernale	4'27
14 – Gnossienne 2	2'07	Florent Schmitt	
15 – Embryons desséchés - I. d'Holothurie	2'04	29 – Glas (extrait de <i>Musiques intimes</i> , 2 ^e recueil)	6'25

durée totale : 80'

*Les pages 7, 10 et 16 sont interprétées à quatre mains avec Gaspard Dehaene.



LES CHEMINS DE LA MUSIQUE FRANÇAISE

« Pourquoi ne veut-il pas me laisser une toute petite place dans son ombre. Je n'ai que faire du soleil », s'écriait Erik Satie à propos de l'astre Debussy qu'il admirait éperdument... Satie, ce marginal paradoxal, misanthrope et sociable, unique membre de son «Eglise métropolitaine d'Art et de Jésus conducteur», aurait été bien étonné de se découvrir choyé par la postérité, devenu immensément populaire bien au-delà du public mélomane traditionnel, à partir de quelques pièces circulaires, simples comme des chansons «à l'immobilité rêveuse» dit Cortot. Et qu'à son tour, il ferait de l'ombre à plusieurs de ses magnifiques contemporains tels Ferroud, Dupont, Hahn, Schmitt, Koechlin...

C'est pourquoi il m'a semblé juste en composant ce disque, d'associer aux célèbrissimes Gnossiennes

et Gymnopédies, quelques unes de leurs pièces, méconnues non seulement du grand public mais aussi des pianistes, et qui ont été pour moi de véritables révélations.

Elles participent, chacune dans leur poésie singulière, de ce que l'on a coutume d'appeler le génie français, concision, délicatesse, clarté, retenue, refus de la boursouffure, rien en elles «qui pèse ou qui pose».

Le cristal d'*Hivernale* et de la *Vieille boîte à musique*, le mordant de *Nonchalante*, la grâce nostalgique d'un *Après-midi de dimanche*, mais aussi l'âpreté noire du *Chant des pêcheurs*, le tragique de *Glas* valent de rejoindre l'ironie de Chabrier revu par Ravel et la contemplation du *Clair de lune* de Debussy autour de celui qui se nommait dérisoirement «Monsieur le Pauvre». Cette promenade dans un jardin à la française

musical ne se veut pas un parcours raisonnable et mesuré, respectant un ordre donné mais une flânerie dans un paysage riche de fantaisie, de rêve, de chemins secrets, de «plaisirs furtifs», de clairs-obscur, d'émotion... Maîtres du mystère en pleine lumière, les musiciens français nous invitent à traverser les «Miroirs». Sous les «Reflets», les eaux sont profondes.

Anne Queffelec

Le spectre d'or de Richard Wagner fut un suave poison pour toute une génération de compositeurs et le début du vingtième siècle avait emporté avec lui les brumes de ces mythologies nordiques, ses chromatismes infinis, ses délires d'œuvre totale. L'ombre de ce spectre, cette traînée de poudre, fut tenace, et l'Histoire attendait ses géants. Quelques fous furieux (Schoenberg et ses élèves) ouvrirent les portes d'une certaine modernité avec des œuvres radicales, sans pathos et sans compromis, pour échapper à *Parsifal* et *Tristan*. Les Ballets russes déchainèrent leur violence sur les grandes scènes européennes, la mine du crayon de Stravinsky était sèche et précise. En France, Debussy, avec son pinceau coloré, a résisté aux épaisseurs nordiques, avec la flûte enchanteresse de son faune, pour devenir le prince de l'ineffable et de l'instantané. Ravel s'est réfugié, avec nostalgie, dans le paradis de l'enfance pour chanter les

jardins féériques. Poulenc, éternel enfant, a joué l'insouciant entre les deux guerres. Mais avant eux, Satie, d'un sourire surréaliste, a fait - avec ses obsessions - une musique du dénuement, de l'ironie et parfois du désespoir. Dès 1888, il a lancé son pied-de-nez au maître de la sainte colline pour parader avec légèreté devant l'opacité germanique.

Chacun impose son « esprit français », on se réunit autour de sociétés nationales, on compose à la campagne, on écrit des manifestes. Si Florent Schmitt ira jusqu'à crier « vive Hitler », Charles Koechlin préfère glorifier les racines car, selon ses mots : «La grande musique a toujours jailli spontanément de l'âme populaire», et les chemins de la musique française sont multiples. Si le temps n'a gardé que quelques magistères flamboyants, c'est qu'il a éclipsé des figures attachantes, singulières et poétiques. Pierre-Octave Ferroud, Gabriel Dupont

Vers ces sentiers secrets, quelques indépendants ont compris que Satie était une figure essentielle de liberté parce qu'insaisissable.

ou Déodat de Séverac ont également bâti ces chemins musicaux. Des artistes discrets, parfois loin de la capitale ou fauchés en pleine jeunesse. Vers ces sentiers secrets, quelques indépendants ont compris que Satie était une figure essentielle de liberté parce qu'insaisissable. Doux mystique, roi du calembour, solitaire inconsolable, mondain de cabaret, Erik Satie se tient toujours à l'écart. John Cage en fera un maître car du « presque

rien » il a construit une œuvre unique, avec ses harmonies qui tournent, ses ritournelles proche de la chanson, ses lenteurs excessives à une époque où tout s'emballa, où l'industrialisation fait ses ravages. A l'abri de l'agitation de son siècle, cet indépendant a hanté son royaume de Gnossiennes, de Gymnopédies, d'embryons, de poires, de belles excentriques... s'il n'est pas, musicalement, le maître de tous, son attitude force le respect, l'étonnement ou l'admiration, car c'est bien lui qui dès 1888 avec ses *Gymnopédies*, à 22 ans, offre ces moments suspendus, à la lisière du silence, alors que Brahms vient de composer son Double Concerto ! Satie n'avait pas tout à fait tort lorsqu'il affirmait : « je suis venu au monde très jeune dans un temps très vieux ».

Né six jours après le siècle, Pierre-Octave Ferroud restera éternellement jeune. Des études scientifiques tout en préparant une carrière de pianiste qu'un retour de manivelle d'automobile interrompt brutalement, le jeune homme fit la rencontre déterminante, à Lyon, de Florent Schmitt, dont il sera le premier biographe. Difficile de caractériser l'univers de Ferroud mort trop jeune. Si certains titres de ses partitions font penser à Satie (Vieux Beau - Bourgeoise de qualité - Businessman), s'il participe - comme Poulenc avec sa *Pastourelle* - à l'œuvre collective *L'Eventail de Jeanne*, Ferroud est de ces compositeurs français dont l'œuvre est nette, inclassable et solitaire. Les contours mélodiques sont francs, les idées foisonnent : lui aussi ne

veut plus des épanchements post-romantiques, il formule la chose clairement « Moduler comme un tank n'est pas plus blâmable que de tourner trop longtemps autour du pot ». En 1936, sur les routes hongroises, Pierre-Octave trouve la mort dans un accident, décapité par le pare-brise de l'automobile. Il avait 36 ans, et sa mort allait marquer à vie un autre compositeur : « La décollation atroce de ce musicien si plein de force m'avait frappé de stupeur. Songeant au peu de poids de notre enveloppe humaine, la vie spirituelle m'attirait à nouveau. Rocamadour acheva de me ramener à la foi de mon enfance », confiait Francis Poulenc à Claude Rostand. Le « moine voyou » doit donc à Ferroud son retour vers le spirituel. Un spirituel lié à l'enfance, aux souvenirs des temps passés, telle la *Pastourelle*, genre poétique du Moyen Âge, poème pastoral et naïf où les choses de l'adolescence se déclament simplement.

La France rime avec enfance. S'ils sont terribles ces enfants, chez Cocteau, ils ouvrent des paradis chez Ravel et ses contemporains qui approuveraient la belle formule de François Mauriac (dont l'œuvre est une Ode à la jeunesse) : « l'enfant est un poète qui s'ignore ». Déodat de Séverac, depuis son Languedoc, compose son recueil « En vacances » où cris d'enfants, boîte à musique, jeux d'eau et danses déclinent les impressions diverses. « Celui qui ne parle jamais pour ne rien dire », ainsi le décrit Koechlin, s'amuse - avec une palette chatoyante - des couleurs romantiques pour

les passer sous le prisme de l'impressionnisme ambiant. Également influencé par les œuvres impressionnistes des deux grands (Ravel et Debussy), Gabriel Dupont a effacé toute figure humaine de son univers musical pour composer un dictionnaire de la nature et des paysages. «Les marines, les 'extérieurs' impressionnistes de *La Maison dans les dunes*, chez Gabriel Dupont, sont tout habités par le souvenir et la 'mélancolie du bonheur' ; et les paysages des *Heures dolentes*, qui forment le journal d'une maladie, sont tous des états d'âme. (...) L'homme seul est toujours présent quand 'le soleil se joue dans les vagues', quand le 'bruissement de la mer la nuit' se fait entendre, quand grondent les 'houles' inhumaines », précise Vladimir Jankélévitch.

A fleur de peau, la musique de l'entre-deux guerres est faite par des esprits fins qui saisissent ces délicates nuances, ces variations infinies de lumière sur la nature et sur l'âme humaine. Si Reynaldo Hahn, l'ami de Proust, connaît mieux que personne ces états esthétiques, Koechlin, au centre de tout, l'admirateur de Debussy, l'élève de Fauré, l'ami de Ravel, le maître de Poulenc, est sans doute l'exemple absolu de liberté musicale. Son œuvre transcende les modes et les clans musicaux, sa vision de l'art (il laisse de nombreux écrits) associe humanisme, modernité, technique et témoigne de vastes connaissances dans les beaux-arts comme dans la science.

Ces esprits lucides, liés les uns aux autres par un idéal d'élévation, laissent des œuvres merveilleusement inquiètes des splendeurs du passé, angoissées des années à venir. Ces chemins de la musique française, exaltants, pointent également une période critique pour l'Europe et pour ses années à venir (est-ce le *Glas* de Florent Schmitt?). Paul Valéry, en 1919, avait prophétisé : «Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose. Nous apercevions à travers l'épaisseur de l'histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit. Nous ne pouvions pas les compter. Mais ces naufrages, après tout, n'étaient pas notre affaire».

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, Orchestres 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, Casadesu, 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 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 sa discographie à Mirare : Haendel, Mozart, Beethoven, Haydn, Chopin, Bach et maintenant Satie.

THE PATHWAYS OF FRENCH MUSIC

‘Why won’t he leave me just a tiny place in his shadow? I don’t need the sun!’ exclaimed Erik Satie of the day-star Debussy, whom he admired to distraction . . . Satie, that paradoxical outsider, misanthropic yet sociable, the sole member of his ‘Metropolitan Church of Art and of Jesus the Guide’, would have been amazed to find himself pampered by posterity, grown immensely popular far beyond the traditional music-loving public, on the basis of a few circular compositions, simple as songs ‘of dreamy immobility’, as Alfred Cortot said of them. And to find that, in his turn, he now overshadows several of his splendid contemporaries such as Ferroud, Dupont, Hahn, Schmitt, and Koechlin.

That is why I thought it only right, in composing the programme of this disc, to include alongside the ultra-celebrated *Gnossiennes* and *Gymnopédies* a few pieces by these composers, virtually

unknown not only to the general public but even to pianists, which have come as a genuine revelation to me.

Each of them in their own unique poetry represents what it has become customary to refer to as the peculiarly French genius: concision, delicacy, clarity, restraint, rejection of turgidity, of anything heavy or pretentious.

The crystalline quality of *Hivernale* and the *Vieille Boîte à musique*, the keenness of *Nonchalante*, the nostalgic grace of *Après-midi de dimanche*, but also the sombre grimness of *Chant de pêcheurs* or the tragedy of *Le Glas* deserve to join the irony of Chabrier as revisited by Ravel and the contemplation of Debussy’s *Clair de lune* around the central figure who derisively called himself ‘Monsieur le Pauvre’.

This walk through a musical *jardin à la française* is not intended as a reasonable, measured itinerary, respecting a given order, but a stroll through a

landscape rich in imagination, dreams, secret pathways, 'furtive pleasures', light and shade, emotions . . . As masters of mystery even in the blaze of noon, French composers invite us to go through to the other side of their 'Mirrors'; beneath their 'Reflections', the waters run deep.

Anne Queffélec

The golden spectre of Richard Wagner was a sweet poison for a whole generation of composers. The start of the twentieth century had swept away with it the mists of his Nordic mythologies, his endless chromaticisms, his frenzied urge to create a total work of art. Yet the shadow of this spectre, which had so swiftly spread all over Europe, was a tenacious one, and history still awaited its giants. A few fanatical innovators (Schoenberg and his pupils) opened the gates to a certain modernity with radical compositions, uncompromising and devoid of pathos, as their way of escaping *Parsifal* and *Tristan*. The Ballets Russes unleashed their violence on the great European stages; Stravinsky's pencil-stroke was dry and precise. In France, Debussy, with his colourful paintbrush, resisted Nordic turgidity in the bewitching flute of his Faun, becoming the prince of the ineffable and the instantaneous. Ravel took nostalgic refuge in the paradise of childhood to sing of Magical Gardens. Poulenc, that eternal child,

played the carefree jester between the two wars. But before any of them, Satie, a surrealist smile on his lips, made from his obsessions a music of austerity, irony, and sometimes despair. As early as 1888, he was already cocking a snook at the Master of Bayreuth, flaunting his lightness against Germanic opacity.

Everyone asserted the *esprit français*, assembling in *sociétés nationales*, composing in the countryside, writing manifestos. While Florent Schmitt went to the extreme of shouting 'Vive Hitler', Charles Koechlin preferred to glorify the roots of music, for in his words 'great music has always burst forth spontaneously from the popular soul', and the pathways of French music are many. If the passage of time has retained only a few flamboyant masters, it has eclipsed many appealing, individual and poetic figures. Pierre-Octave Ferroud, Gabriel Dupont and Déodat de Séverac too built these musical pathways. Discreet artists, sometimes living far from the capital or cut off in their prime.

A few independent minds realised that Satie was an essential figurehead of freedom leading towards these secret tracks – essential because he was so enigmatic. A gentle mystic, a king of wordplay, an inconsolable loner, a frequenter of cabarets, Erik Satie was always a man apart. John Cage took him as his master, for he built out of 'almost nothing' a unique *œuvre*, with its circular harmonies, its refrains close to the world of *chanson*, its exorbitant slowness at a time

when everything was racing out of control, when industrialisation was wreaking havoc. Immune to the turbulence of his era, this independent thinker haunted his kingdom with *Gnossiennes* and *Gymnopédies*, with dissected embryos, with pear-shaped pieces, with *Belles Excentriques* . . . Though he may not have been, musically, quite the equal of all his contemporaries, his attitude commands respect, astonishment and admiration, for he was the very first, back in 1888, with the *Gymnopédies* he wrote at the age of twenty-two, to present such moments of suspended animation, on the threshold of silence, at a time when Brahms had just composed his Double Concerto! Satie was not entirely wrong to assert: ‘I came into the world very young during an era that was very old.’

Born six days after the new century began, Pierre-Octave Ferroud was destined to remain forever young. While simultaneously pursuing scientific studies and preparing for a career as a pianist that was to be brutally interrupted by the kick of a starting car, the young man had a decisive encounter in Lyon with Florent Schmitt, whose first biographer he became. It is difficult to define Ferroud’s creative universe because of his premature death. If the titles of some of his pieces recall Satie (*Vieux Beau, Bourgeoise de qualité, Businessman*), if he contributed – like Poulenc with his *Pastourelle* – to the collaborative work *L’Éventail de Jeanne*, Ferroud is one of those French composers whose œuvre is clear-

cut, yet unclassifiable and solitary. The melodic outlines are sharp, the ideas abound; he too has no time for post-Romantic outpourings, and says so unambiguously: ‘To modulate like a tank is no more reprehensible than to beat around the bush too long.’ In 1936, walking on a road in Hungary, Pierre-Octave died in an accident, beheaded by a car windscreen. He was just thirty-six, and his death was to mark another composer for the rest of his life: ‘The appalling decapitation of this musician so full of vitality had stunned me. As I reflected

on the frailty of our human frame, the life of the spirit attracted me once more. Rocamadour¹ finally brought me back to the faith of

A few independent minds realised that Satie was an essential figurehead of freedom leading towards these secret tracks – essential because he was so enigmatic.

my childhood’, Francis Poulenc told Claude Rostand. So it was to Ferroud that the ‘monk and hooligan’ owed his return towards the spiritual realm. A spirituality linked with his childhood, his memories of time past, just as the *Pastourelle*, a genre of the Middle Ages, is a naïve pastoral poem in which the concerns of adolescence are declaimed in simple terms.

In its own language, France rhymes with childhood (*enfance*). *Enfants terribles* for Cocteau, these children open up paradise in Ravel and his contemporaries, who might well have approved the delightful phrase of François Mauriac (whose

whole œuvre is an ode to youth): ‘A child is an unconscious poet.’ Déodat de Séverac, in his native Languedoc, composed his set of pieces *En vacances* (On holiday) with its varied impressions of children’s cries, musical boxes, fountains and dances. Séverac, who ‘never speaks when he has nothing to say’, as Koechlin put it, delights in passing the shimmering palette of Romantic colours through the prism of the Impressionism that dominated his time. Also influenced by the works of the two great figures of Impressionism (Ravel and Debussy), Gabriel Dupont removed all human figures from his musical universe to compose a dictionary of landscapes and the natural world. ‘The landscapes, the Impressionist “exteriors” of Gabriel Dupont’s *La Maison dans les dunes* are profoundly haunted by memory and the “melancholy of happiness”; and the landscapes of *Les Heures dolentes*, which form the journal of an illness, are all states of mind. . . . The solitary man is always present when “the sun plays on the waves”, when the “nocturnal murmur of the sea” is heard, when the inhuman “breakers” roar’, to quote Vladimir Jankélévitch. The hypersensitive music of the interwar years was created by fine minds capable of grasping these delicate nuances, these infinite variations of light on nature and the human soul. If Reynaldo Hahn, the friend of Proust, was perhaps more familiar than anyone else with such aesthetic states, Koechlin, at the centre of the whole French musical world, admirer of Debussy, pupil

of Fauré, friend of Ravel, teacher of Poulenc, is probably the supreme example of musical freedom. His œuvre transcends fashions and clans; his conception of art (on which he wrote extensively) combines humanism, modernity, and technical considerations, and displays vast knowledge of both the fine arts and the sciences.

These lucid minds, linked to one another by a lofty ideal, have left us works full of a wondrous unease at the splendours of the past and anguish for the years to come. These exhilarating pathways of French music also point to a critical period for Europe and its future (is this the meaning of the funeral bell in Florent Schmitt’s *Le Glas*?). Paul Valéry, in 1919, had prophesied: ‘We knew very well that all the visible surface of the earth was made of ashes, and that the ash meant something. We perceived through the dense fog of history the phantoms of huge ships loaded with riches and intelligence. We could not count them. But those shipwrecks, after all, were none of our concern.’

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 passionate about 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, Casadesu, 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, Bach, and now Satie.

DIE WEGE FRANZÖSISCHER MUSIK

Warum will er mir nicht ein winziges Fleckchen in seinem Schatten zugestehen! Ich brauche seine Sonne nicht!“ rief Erik Satie dem Star Debussy zu, den er unendlich bewunderte... Satie, dieser paradoxe Außenseiter, gesellige Misanthrop, einziges Mitglied seiner „Metropolitankirche der Kunst unseres Lenkers Jesus Christus“, hätte sich nicht wenig über seine posthume Berühmtheit gewundert, die, ausgehend von einigen zirkularen, liedhaft einfachen Stücken „in verträumtem Stillstand“, wie Cortot schrieb, weit über die Kreise des traditionellen Musikpublikums hinausreicht. Und selber wirft er seinen Schatten über mehrere seiner wunderbaren Zeitgenossen wie Ferroud, Dupont, Hahn, Schmitt, Koechlin...

Deshalb schien es mir richtig, neben den berühmten Gnossiennes und Gymnopédies einige ihrer Stücke zu spielen, die nicht nur dem Publikum, sondern auch den meisten Pianisten unbekannt sind; für mich waren es wunderbare Entdeckungen.

Jedes dieser Stücke ist in seiner ganz eigenen Poesie Ausdruck dessen, was man gemeinhin als das „französische Genie“ bezeichnet: prägnant, zart, klar, geläutert, „schwereloses Schwingen“. Die kristalline Klarheit von „Hivernale“ (Winterlich) und „Vieille boîte à musique“ (Alte Spieldose), die Schärfe von „Nonchalante“, die nostalgische Eleganz von „Après-midi de dimanche“ (Sonntagnachmittag), aber auch die düstere Strenge des „Chant des pêcheurs“ (Gesang der Fischer), das tragische „Glas“ (Totengeläut) sind der Ironie von Chabrier aus der Sicht Ravels und der Kontemplation von Debussys „Clair de lune“ rund um den, der sich zum Spaß „Monsieur le Pauvre“ (Herr arm) nannte, ebenbürtig.

Dieser Spaziergang durch einen französischen Garten soll kein vernünftiger gemessener Parcours nach einem geordneten Verlauf sein, sondern eine Bummel durch eine Landschaft voll Fantasie, Träumen, verborgenen Pfaden, heimlicher Vergnügen, Dämmerlicht, Emotionen... Als Meister des Mysteriösen

im vollen Licht laden uns die französischen Musiker dazu ein, durch die Spiegel („Miroirs“) hindurchzutreten. Unter den Spiegelungen („Reflets“) sind die Wasser tief.

Anne Queffélec

Der Schatten Richard Wagners lag noch über einer ganzen Generation von Komponisten. Doch der Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts löste die Nebel seiner nordischen Mythologie allmählich auf und ließ endlose Chromatismen und monumentale Gesamtkunstwerke hinter sich. Die Geschichte war bereit für neue Größen. Ein paar Verwegene (Schönberg und seine Schüler) bahnten sich mit der radikalen Modernität ihrer kompromisslosen Werke ohne Pathos neue Wege und es gelang ihnen, sich endgültig aus den Fängen von *Parzival* und *Tristan* zu befreien. Die russischen Ballette entfesselten ihre Wucht auf den großen Bühnen Europas, Strawinskys Bleistiftmine war scharf gespitzt. In Frankreich hatte Debussy mit seinem bunten Pinsel der nordischen Schwere widerstanden und wurde mit der Zauberflöte seines Fauns zum Prinzen des magischen Moments. Ravel flüchtete sich ins Paradies der Kindheit zurück und besang deren zauberhafte Gärten. Poulenc, das ewige Kind, spielte den Sorglosen zwischen zwei Kriegen. Aber noch vor

ihnen, schrieb Satie mit einem surrealistischen Lächeln eine Musik der Auflösung, der Ironie und zuweilen der Verzweiflung. Ab 1888 machte er dem Meister des grünen Hügels eine lange Nase und konterte die germanische Opazität mit seiner Leichtigkeit.

Jeder vertrat seinen eigenen „esprit français“, man traf sich in nationalen Gesellschaften, komponierte auf dem Land und schrieb Manifeste. Doch

während Florent Schmitt so weit ging, „Es lebe Hitler“ zu schreien, zog es Koechlin vor, seine Wurzeln zu

Auf diesen geheimen Wegen verstanden einige unabhängige Geister, dass Satie, so unfassbar er war, die Freiheit verkörperte.

zelebrieren, denn „große Musik entspringt immer der Volksseele“. Die Wege der französischen Musik sind vielfältig. Leider haben nur wenige leuchtende Figuren die Zeit überdauert und manche liebenswerte poetische Gestalt geriet in Vergessenheit. Pierre-Octave Ferroud, Gabriel Dupont oder Déodat de Séverac waren ebenso Wegbereiter der französischen Musik. Bescheidene Künstler, die es nicht nach Paris schafften oder sehr jung starben.

Auf diesen geheimen Wegen verstanden einige unabhängige Geister, dass Satie, so unfassbar er war, die Freiheit verkörperte. Der sanfte Mystiker, König des Wortspiels und untröstliche Einzelgänger stand immer abseits. John Cage sollte aus ihm einen Meister machen, denn

aus „beinahe nichts“ schuf er ein einzigartiges Werk mit seinen wiederkehrenden Harmonien, den liedhaften Refrains, der übermäßigen Langsamkeit in einer Zeit, als sich alles beschleunigte und die Industrialisierung wütete. Scheinbar unberührt vom Tumult seines Jahrhunderts weilte dieser Unabhängige im Reich seiner Gnossiennes, Gymnopédies, Embryonen, Birnen und exzentrischen Schönheiten... auch wenn er im musikalischen Sinne nicht der Meister aller ist, so fordert seine Haltung doch Respekt, Erstaunen oder Bewunderung, denn immerhin schuf er im Alter von zweiundzwanzig Jahren mit seinen *Gymnopédies* diese unglaublichen Momente am Rande der Stille, zu einer Zeit, als Brahms sein Doppelkonzert schrieb! Satie hatte nicht ganz unrecht, als er von sich selber sagte: „Ich wurde sehr jung in einer sehr alten Zeit geboren“.

Pierre-Octave Ferroud wurde sechs Tage nach der Jahrhundertwende geboren und blieb durch seinen frühen Tod ewig jung. Neben seinem naturwissenschaftlichen Studium bereitete er eine Pianistenkarriere vor und wurde nach einer entscheidenden Begegnung mit Florent Schmitt in Lyon dessen erster Biograph. Es ist nicht einfach, die Musik des jung verstorbenen Ferroud zu beschreiben. Auch wenn manche Titel seiner Kompositionen an Satie erinnern (*Vieux Beau - Bourgeoise de qualité - Businessman*) und er – wie Poulenc mit seiner *Pastourelle* – in der Gemeinschaftskomposition *L'Eventail de Jeanne*

mitwirkte, so bleibt Ferrouds Schaffen doch einsam und einzigartig. Die melodischen Linien sind klar, die Musik sprüht vor Ideen, auch er will nichts mehr von postromantischen Ergüssen wissen und stellt klar fest: „Wie ein Panzer zu modulieren ist ebenso unerwünscht wie lange um den heißen Brei herum zu schreiben“. 1936 verlor Pierre-Octave bei einem schweren Autounfall in Ungarn sein Leben. Er war gerade 36 Jahre alt und sein Tod sollte das Leben eines anderen Komponisten verändern: „Der grauenhafte Tod dieses Musikers voller Schaffenskraft traf mich zutiefst. Ich wurde der Zerbrechlichkeit unserer menschlichen Hülle gewahr und wandte mich wieder mehr dem geistigen Leben zu. Der Besuch der schwarzen Madonna von Rocamadour führte mich schließlich zum Glauben meiner Kindheit zurück“, vertraute Francis Poulenc Claude Rostand an. Francis Poulenc – halb Mönch, halb Lausubub – verdankt also Ferroud seine Rückkehr zum Glauben. Eine Spiritualität, die an seine Kindheit anknüpft, an Erinnerungen aus der Vergangenheit, wie die *Pastourelle*, ein poetisches Genre aus dem Mittelalter, ein pastorales naives Gedicht, das die Erlebnisse des Heranwachsens vorbeiziehen lässt.

Frankreich liebt seine Kinder: seien es Cocteau „enfants terribles“ oder Kinder, die die Tore zum Paradies öffnen, wie bei Ravel und seinen Zeitgenossen, die dem schönen Ausspruch von François Mauriac (sein ganzes Werk ist eine

Ode an die Jugend) huldigten: „Das Kind ist ein Dichter, ohne es zu wissen“. Déodat de Séverac komponierte im Languedoc seine Sammlung *En vacances* („In den Ferien“), wo Kindergeschrei, Spieldosen, Wasserspiele und Tänze die verschiedenen Eindrücke spiegeln. „Der, der nie spricht, um nichts zuzusagen“, so beschreibt ihn Koechlin, vergnügte sich auf einer schillernden Palette mit den Farben der Romantik, um sie durch das Prisma des Impressionismus zu betrachten. Auch Gabriel Dupont blieb von den impressionistischen Werken der zwei Großen (Ravel und Debussy) nicht unbeeinflusst, er verbannte jede menschliche Gestalt aus seiner musikalischen Welt und malte ausschließlich die Natur und ihre Landschaften. Seine Küstenlandschaften, die impressionistischen Außenansichten der *Maison dans les dunes* („Haus in den Dünen“) sind geprägt von der Erinnerung und der „Melancholie des Glücks“; die Landschaften in *Heures dolentes* („Stunden der Klage“) sind ein Tagebuch seiner Krankheit und stellen verschiedene Seelenzustände dar. (...) Der einsame Mensch ist immer da, wenn „die Sonne sich in den Wellen spiegelt“ oder „das Rauschen des Meeres die Nacht erfüllt“.

Die Musik der Zwischenkriegszeit ist von einer gewissen Überempfindlichkeit geprägt und stammt aus der Feder sensibler Geister, die jede Nuance, jede Lichtspiegelung in der Natur und in der menschlichen Seele erfassen. Niemand kennt diese ästhetischen Zustände besser als Koechlin,

der mitten im Zentrum steht: Bewunderer Debussys, Schüler Faurés, Freund Ravels, Lehrer Poulencs und wahres Beispiel musikalischer Freiheit. Sein Werk steht über den musikalischen Modeströmungen und Gruppierungen seiner Zeit, seine Vision der Kunst (er hinterließ auch zahlreiche Schriften) verbindet Humanismus, Moderne und Technik und zeugt von seinen immensen Kenntnissen sowohl in den schönen Künsten als auch in der Wissenschaft.

Diese hellen Köpfe verband ein Ideal der Erhabenheit, ihre Werke schauen beunruhigt auf den Glanz der Vergangenheit zurück und blicken besorgt in die Zukunft. Diese Wege der französischen Musik stehen an einem Wendepunkt für ganz Europa: Paul Valéry sah 1919 voraus: „Wir wussten gut, dass die ganze sichtbare Erde aus Asche bestand, dass die Asche etwas bedeutete. Wir erkannten durch die Dichte der Geschichte die Schatten riesiger, mit Reichtümern und Geist beladener Schiffe. Wir vermochten sie nicht alle zu zählen. Aber diese Wracke waren schließlich nicht unsere Angelegenheiten“.

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Überetzung : Corinne Fonseca

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, Casadesu, 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.

Im Konzert wie auch auf CD wählt Anne Queffélec ihr ganz persönliches Repertoire, wie ihre Diskographie bei Mirare zeigt: Händel, Mozart, Beethoven, Haydn, Chopin, Bach und nun Satie.



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 Élysées, 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.



Remerciements à Stephan Maciejewski.

Enregistrement réalisé en juin 2012 au TAP de Poitiers / Prise de son et direction artistique : Hugues Deschaux
 Accord piano Steinway : Kazuto Osato / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean Michel Bouchet, LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : Saga-illico / Photos : Lyodo Kaneko (digipack), Carole Bellaïche (livret) / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © MIRARE 2012, MIR 189