

加强呼吸

森林之歌

为7440作编

Handwritten musical score for "Forest Song" (森林之歌), composed for 7440. The score is written on five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is heavily annotated with handwritten notes and markings.

Key markings and annotations include:

- Dynamic markings:** *mf* (mezzo-forte), *dim* (diminuendo), *cresc.* (crescendo), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano).
- Performance instructions:** "加强呼吸" (Strengthen breathing) at the top left, "森林之歌" (Forest Song) at the top center, and "为7440作编" (Composed for 7440) at the top right.
- Handwritten notes:** "3 2 1 2 3 1 2 1" and "4 1 5" are written above the first staff. "1 2 4 4 2" is written above the second staff. "1 2 3 4 5 4 3 2 1" is written above the third staff. "1 2 3 4 5 4 3 2 1" is written above the fourth staff. "1 2 3 4 5 4 3 2 1" is written above the fifth staff.
- Other markings:** "dim" (diminuendo) is written above the first staff. "cresc." (crescendo) is written above the second staff. "p" (piano) is written above the third staff. "mp" (mezzo-piano) is written above the fourth staff.



## DISQUE 1

1. Prélude N° 1 en Do Majeur Bwv 870	2'22
2. Fugue N° 1 en Do Majeur Bwv 870	1'35
3. Prélude N° 2 en Do mineur Bwv 871	2'04
4. Fugue N° 2 en Do mineur Bwv 871	2'02
5. Prélude N° 3 en Do# Majeur Bwv 872	1'37
6. Fugue N° 3 en Do# Majeur Bwv 872	1'48
7. Prélude N° 4 en Do# Mineur Bwv 873	3'38
8. Fugue N° 4 en Do# Mineur Bwv 873	2'05
9. Prélude N° 5 en Ré Majeur Bwv 874	3'17
10. Fugue N° 5 en Ré Majeur Bwv 874	2'40
11. Prélude N° 6 en Ré mineur Bwv 875	2'33
12. Fugue N° 6 en Ré mineur Bwv 875	2'05
13. Prélude N° 7 en Mi bémol majeur Bwv 876	2'27
14. Fugue N° 7 en Mi bémol majeur Bwv 876	1'44
15. Prélude N° 8 en Ré# mineur Bwv 877	3'18
16. Fugue N° 8 en Ré# mineur Bwv 877	3'22
17. Prélude N° 9 en Mi Majeur Bwv 878	4'29
18. Fugue N° 9 en Mi Majeur Bwv 878	2'59
19. Prélude N° 10 en Mi mineur Bwv 879	3'48
20. Fugue N° 10 en Mi mineur Bwv 879	2'48
21. Prélude N° 11 en Fa Majeur Bwv 880	3'21
21. Fugue N° 11 en Fa Majeur Bwv 880	1'38
23. Prélude N° 12 en Fa mineur Bwv 881	3'56
24. Fugue N° 12 en Fa mineur Bwv 881	1'42

Durée 62'20

## DISQUE 2

1. Prélude N° 13 en Fa# Majeur Bwv 882	2'48
2. Fugue N° 13 en Fa# Majeur Bwv 882	2'15
3. Prélude N° 14 en Fa# mineur Bwv 883	2'51
4. Fugue N° 14 en Fa# mineur Bwv 883	3'57
5. Prélude N° 15 en Sol Majeur Bwv 884	2'22
6. Fugue N° 15 en Sol Majeur Bwv 884	1'12
7. Prélude N° 16 en Sol mineur Bwv 885	2'13
8. Fugue N° 16 en Sol mineur Bwv 885	2'57
9. Prélude N° 17 en La bémol Majeur Bwv 886	3'25
10. Fugue N° 17 en La bémol Majeur Bwv 886	2'55
11. Prélude N° 18 en Sol# mineur Bwv 887	3'58
12. Fugue N° 18 en Sol# mineur Bwv 887	4'17
13. Prélude N° 19 en La Majeur Bwv 888	1'40
14. Fugue N° 19 en La Majeur Bwv 888	1'22
15. Prélude N° 20 en La mineur Bwv 889	4'57
16. Fugue N° 20 en La mineur Bwv 889	1'43
17. Prélude N° 21 en Si bémol Majeur Bwv 890	7'10
18. Fugue N° 21 en Si bémol Majeur Bwv 890	2'18
19. Prélude N° 22 en Si bémol mineur Bwv 891	2'41
20. Fugue N° 22 en Si bémol mineur Bwv 891	4'20
21. Prélude N° 23 en Si Majeur Bwv 892	1'56
22. Fugue N° 23 en Si Majeur Bwv 892	3'35
23. Prélude N° 24 en Si mineur Bwv 893	2'01
24. Fugue N° 24 en Si mineur Bwv 893	1'53

Durée 70'50

### **Zhu Xiao-Mei, que représente le *Clavier bien tempéré* pour vous ?**

Comme tous les musiciens, je répondrai : une bible. Mais en même temps une bible qui est souvent plus admirée qu'aimée, plus révérée qu'écoutée et qui demeure au final souvent peu jouée en concert et peu connue du grand public. A l'exception du fameux premier prélude du premier livre, bien sûr !

### **A quoi cela tient-il à votre avis ?**

Le grand public pense en général qu'il s'agit d'une œuvre difficile d'accès, intellectuelle. Il faut dire que l'on a souvent tout fait pour la lui présenter ainsi. Je pense pour ma part que c'est une œuvre qu'on peut tout aussi bien approcher d'une manière différente, par son côté humain. C'est une œuvre tellement riche, tellement profonde, d'une telle hauteur d'inspiration et tellement sensible. Oui, tellement sensible, on ne le dira jamais assez. Ce n'est pas parce que sa construction est rigoureuse qu'elle est « mathématique » comme j'ai pu l'entendre dire. Le *Clavier bien tempéré*, c'est une œuvre pour tout le monde, destinée à tous.

### **Vous dites que c'est une bible. Hans von Bülow disait que c'était l'Ancien Testament de la musique. Le *Clavier bien tempéré* serait-elle une œuvre « religieuse » ?**

D'une manière générale, je ne crois pas que la musique de Bach se résume à la religion. Elle est encore plus universelle que cela. Les Chinois vénèrent Bach, peut-être plus que tout autre compositeur. Or l'idée même de religion ne leur est pas familière.

Dire cela n'est pas nier la spiritualité intense de cette



musique, bien au contraire. Jamais Bach n'écrit une note inutile, jamais il n'exprime un sentiment bas. Toujours, il regarde vers le haut.

### **A quand remonte votre première rencontre avec le *Clavier bien tempéré* ?**

Comme presque tout le monde, j'ai joué les pièces les plus simples de Bach quand j'étais toute petite. Le *Clavier bien tempéré*, j'ai vraiment commencé à le travailler au Conservatoire de Pékin, où je suis entrée quand j'avais dix ans. Mon professeur m'y a fait étudier quantité de préludes et fugues. Je me souviens que j'attendais la fin de la journée pour m'y atteler. J'étais jeune, c'était inconscient, mais une fois que j'avais joué cette musique, j'étais incapable de passer à autre chose ! Je me sentais tellement bien ! Puis, comme vous le savez, dès 1964, la musique classique occidentale a été interdite en Chine. Pendant toutes les premières années de la Révolution culturelle, je n'ai plus joué Bach.

### **Il ne vous manquait pas ?**

Pas du tout ! Comme tous mes camarades du Conservatoire, je pensais qu'il fallait bien mieux faire la révolution !

### **Comment êtes-vous revenue à lui ?**

Pendant plus de cinq ans, j'ai été envoyée en camp aux frontières de la Mongolie-Intérieure, pour être « rééduquée ». C'est là, au bout du monde, que peu à peu j'ai compris que je ne pouvais vivre sans musique. Grâce à des complicités, j'ai pu, en cachette, me faire envoyer quelques partitions. Parmi les rares qui me

sont parvenues il y avait le premier livre du *Clavier bien tempéré*. Pour pouvoir la partager avec mes compagnons, je l'ai recopiée en entier sur un petit cahier que j'ai d'ailleurs toujours conservé avec moi. Vous n' imaginez pas ce que cette partition représentait pour moi, le soin que j'ai mis à la calligraphier, en essayant de ne pas me faire prendre. Bien plus tard, j'ai découvert que Bach lui-même avait lui aussi passé beaucoup de temps à copier de la musique, la sienne mais aussi celle des autres ! Cela m'a fait chaud au cœur.

### **Mais vous pouviez jouer du piano en Mongolie ?**

Les dernières années de mon séjour, oui. J'avais réussi à me faire envoyer mon piano de Pékin. La musique classique occidentale demeurerait interdite. Je jouais Bach en faisant croire que c'était de la musique officielle chinoise.

### **Pourquoi lui ?**

Parce qu'il faisait froid !

**?**

Je jouais dans une petite pièce du camp, totalement glaciale. Il y faisait rarement plus de zéro. Me chauffer les doigts était, au sens propre, une épreuve. J'ai alors mis en pratique un conseil que m'avait donné mon professeur au Conservatoire de Pékin et que je n'avais pas compris sur le coup. La meilleure manière de chauffer tes doigts, m'avait-il dit, c'est de travailler les fugues du *Clavier bien tempéré* de Bach, tout particulièrement les plus lentes d'entre elles et de faire entendre clairement chacune des voix de la polyphonie. Je l'ai écouté, m'attendant

notamment sans fin aux quatrième et vingt-deuxième fugues du premier livre, les deux seules fugues à cinq voix du volume. Les jouer contraignait la main à une forme d'immobilisme et les doigts à des prodiges de tenue, de souplesse et d'indépendance. Une sorte de tai-chi-chuan, d'agir sans agir ! L'effet a été formidable. Plus je les travaillais, mieux je me sentais. C'était incroyable. Comme si l'esprit de cette musique me réchauffait les mains.

En même temps, je me suis rendu compte à quel point cette musique, plus que tout autre, avait la capacité de me redonner du courage, de me rendre heureuse. Plus encore peut-être, j'avais l'impression avec elle de retrouver la dignité dont on nous privait dans le camp. Et là, j'ai commencé à vraiment comprendre la puissance de la musique de Bach. Elle est depuis devenu mon pain quotidien et je n'ai eu de cesse de vouloir partager le bonheur qu'elle me procure avec le public.

### **Pourquoi cette musique, considérée à nouveau comme une musique austère et intimidante, est-elle une musique de bonheur ?**

On ne peut pas répondre de manière complète ou trop précise à cette question. Mais il me semble que sa *continuité* est un élément d'explication. Il n'y a pas de rupture dans cette musique. Elle a la beauté de l'eau qui coule. Bien sûr elle a ses débuts et ses fins de phrases, ses séquences et ses respirations, à l'instar d'un grand poème, mais la manière qu'a Bach de composer, sa science incroyable du contrepoint induisent un perpétuel tuilage des lignes, même aux articulations les plus saillantes du discours. Sa musique ne s'arrête pas, les voix se répondent les unes aux autres, l'une s'efface,

l'autre reprend le dessus, la fin est un commencement, le commencement une fin...

### ...il semble que c'est une référence au taoïsme ?

Si l'on veut. Il y a une puissance liée à la continuité : celle tout simplement de la vie. Cette pensée imprègne l'œuvre de Lao-Tseu, le grand philosophe chinois à l'origine du taoïsme. Lao-Tseu et Bach sont des génies qui se rejoignent sur tant de points ! A la réflexion, ce qui fait aussi de cette musique une musique de bonheur, c'est sa noblesse. Elle vous tire vers le haut. C'est la musique du Bien. Et approcher le Bien rend heureux.

### Quels sont les défis que pose le *Clavier bien tempéré* à son interprète ?

L'œuvre est d'une très grande difficulté technique. Le grand public pense souvent que la musique de Liszt, par exemple, est très difficile à jouer. En réalité, elle est écrite de manière très pianistique, elle tombe sous les doigts. Ce n'est pas le cas du *Clavier bien tempéré*. Les doigts doivent être d'une autonomie parfaite. La main gauche et la main droite se situent strictement sur le même plan. Et si vous manquez une note, une seule, tout s'écroule ! Je pense aussi que si vous la jouez au piano, il vous faut rechercher le plus de couleurs possibles. Cela nécessite un travail très minutieux sur la pédale. Il vous faut développer un vrai toucher avec les pieds ! L'idéal serait de pouvoir jouer cette œuvre pieds nus ! Le grand public ne se rend pas toujours compte de cela. Au fond, la musique peut-être la plus virtuose qui soit ne donne lieu à aucun effet, à aucun spectacle : c'est



là en partie sa grandeur. Lao-Tseu, dont nous parlions, disait : « la grande musique n'a guère de sons ». On pourrait le paraphraser en disant : « la grande virtuosité n'offre guère de spectacle ».

### Mais cet aspect technique n'est pas le plus grand défi que pose l'interprétation du *Clavier bien tempéré*...

...non, bien sûr. Le plus difficile est de « faire passer » l'œuvre. Vous savez, je pense qu'on ne doit pas jouer pour soi mais pour partager avec le public. C'est ce dont ma vie m'a convaincue. Le public m'aide énormément dans la compréhension de l'œuvre et dans mes choix. Quand tout à coup, en jouant, je sens le silence et la concentration qui montent dans la salle, je me dis que j'approche du but et que ce que je fais a peut-être du sens.

### Et donc, de ce point de vue, quels sont pour vous les points essentiels pour jouer le *Clavier bien tempéré* ?

Je vais d'abord dire ce que, à mon sens, on doit éviter : être maniéré ou, à l'opposé, être austère. Cela, c'est vraiment ce que je ne veux pas. Ce que je veux est plus difficile à exprimer par des mots. Bien que je joue Bach depuis des dizaines d'années, je continue de chercher. Mais pour tenter de répondre à la question, je dirais qu'il faut savoir chanter et danser. Chanter, c'est-à-dire éviter le note à note, tenir le souffle, porter chaque phrase comme on le ferait d'une bougie qu'on ne veut pas voir s'éteindre un soir de vent. Prenez le thème de la deuxième fugue en do mineur. C'est une mélodie splendide. Il faut la jouer sur le souffle, comme le ferait un chanteur : la barre de mesure doit s'effacer.

Et évidemment cela doit être le cas à chaque entrée du sujet. Je pourrais multiplier les exemples.

Je pense qu'il faut aussi savoir danser. La danse suppose le rythme. Et aussi le choix d'un bon tempo : on ne peut pas danser sur une musique dont le tempo est trop lent ou trop rapide. L'idée de danse me renvoie à celle d'énergie. Toute la musique de Bach est porteuse d'une énergie fabuleuse. Une énergie qui n'a rien à voir bien sûr avec l'agitation. Une énergie vitale à nouveau.

### **Pouvez-vous donner un exemple où vous trouvez que l'idée de danse est particulièrement présente ?**

Dans la douzième fugue en fa mineur. Dans le dix-huitième prélude en sol dièse mineur. Dans ce prélude, on a vraiment l'impression d'une fête populaire. J'ose le dire : bien arrosée, au risque de me fâcher avec certains ! Là aussi, on pourrait multiplier les exemples.

### **A vous écouter on a l'impression que cette œuvre est finalement la plus abordable qui soit !**

Ce serait aller trop loin. Certains morceaux m'ont posé aussi à moi beaucoup de difficultés au début. Je ne les faisais pas miens, ils me parlaient moins que les autres, je ne les aimais pas du même amour, comme ce peut être le cas dans la vie de certaines personnes...

### **... par exemple ?**

... le septième prélude en mi bémol majeur, une invention à trois voix innocente, très jeune, très simple, pas du tout l'œuvre d'un vieux sage. Il a mis très longtemps à venir. Comme la treizième fugue en fa dièse majeur ou encore la dix-septième en la bémol majeur. Donc il est normal

qu'il en soit de même pour le public.

Il y a aussi des morceaux qui sont intrinsèquement complexes...

### **... comme la quatorzième fugue en fa dièse mineur.**

Oui, bien sûr. C'est une triple fugue...

### **Pouvez-vous expliquer ce qu'est une triple fugue ?**

C'est une fugue qui a trois sujets différents. Au début, le premier sujet entre à plusieurs reprises puis il s'efface. Un deuxième sujet puis un troisième sujet interviennent qui, eux aussi, entrent à plusieurs reprises. Les sujets entrent ensuite ensemble dans des combinaisons diverses avant d'être vraiment les trois ensemble dans les toutes dernières mesures. Entendre cela nécessite bien sûr beaucoup de concentration. Mais au passage imaginons ce que donneraient dans la vie trois personnes parlant au même moment : une cacophonie terrible. Chez Bach, c'est le contraire : une harmonie suprême.

### **Parmi les morceaux difficiles, il y a aussi bien sûr la vingt-deuxième fugue en si bémol mineur.**

Oui, c'est une des fugues les plus impressionnantes de tout le *Clavier bien tempéré*. Le sujet et le contre-sujet interviennent dans leur forme initiale mais aussi en imitation par mouvement contraire (pour faire simple comme si vous regardiez le thème musical dans un miroir). Tout cela donne lieu à un grand nombre de combinaisons jusqu'à la strette finale.

### **Comment le néophyte peut-il s'y retrouver ?**

C'est une fugue d'une densité minérale. On se trouve

face à elle comme face à une montagne. Face à une telle puissance, une telle tension, on ne peut pas rester indifférent. On peut aimer ou fuir. C'est une fugue qui pose d'ailleurs la question de la construction du recueil. J'ai souvent été tentée de terminer par elle en jouant le deuxième livre. Après elle, il est difficile d'enchaîner.

**Pourquoi avoir commencé par enregistrer le deuxième livre du *Clavier bien tempéré*.**

Pour diverses raisons, il a toujours été tenu un peu dans l'ombre du premier livre. Il n'y a pas de sens à établir de hiérarchie entre les deux livres, c'est injuste. Il mérite lui aussi d'être mis en avant.

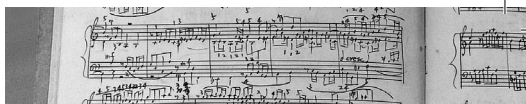
**Quels conseils donneriez-vous au néophyte qui aborde le *Clavier bien tempéré* pour la première fois ?**

De prendre son temps. Nous sommes dans un monde où tout va tellement vite que nous n'avons plus le temps d'écouter, de regarder, d'admirer. Or il faut du temps pour découvrir les belles choses.

Il convient ensuite d'avoir l'esprit disponible. Pour voir au fond d'un lac, il faut que la surface soit lisse et calme. Plus elle l'est, plus on peut voir en profondeur. Il en est de même de l'esprit : plus il est calme et détaché, plus il peut voir profond.

Je lui conseillerais enfin de l'écouter par petits morceaux, par blocs de six préludes et fugues, ou en commençant par les plus faciles d'accès : pour moi, les préludes et fugues en do majeur, do mineur, do dièse majeur, ré mineur, fa mineur et sol majeur<sup>1</sup>.

Et je lui citerai un proverbe chinois : *Dushu baipian, qiyi zijian*.



**C'est-à-dire ?**

(rires) « En relisant cent fois, le sens se dégage spontanément ».

Entretien réalisé par Michel Mollard.

**Zhu Xiao-Mei** est née à Shanghai.

Initiée à la musique par sa mère dès son plus jeune âge, à huit ans déjà, elle joue à la radio et à la télévision.

A dix ans, elle entre au Conservatoire de Pékin où elle commence de brillantes études, interrompues par les années de la Révolution Culturelle. Pendant cinq années, elle est envoyée dans un camp de rééducation aux frontières de la Mongolie-Intérieure, où, grâce à des complicités, elle finit par pouvoir travailler son piano.

De retour à Pékin, elle achève ses études au Conservatoire et quitte la Chine aux premiers signes d'ouverture du régime. En 1980, elle émigre aux États-Unis, puis, en 1984, à Paris où elle choisit de se fixer.

Dès lors, la carrière de Zhu Xiao-Mei, bien que commencée de manière tardive et sans soutien médiatique, prend son essor. Elle donne des concerts partout en France, en Europe, en Afrique du Nord, en Russie, en Amérique du Sud, en Asie et jusqu'en Australie, allant à la rencontre du public dans des lieux qui lui parlent et où elle aime jouer, présentant des œuvres exigeantes qu'elle a longuement mûries, telles les *Variations Goldberg* de Bach qu'elle interprète dans le monde entier.

Son autobiographie *La rivière et son secret* est parue aux Editions Robert Laffont en octobre 2007.

Zhu Xiao-Mei enseigne également au Conservatoire National de Musique de Paris.

<sup>1</sup>C'est-à-dire les premier, deuxième, troisième, sixième, douzième et quinzième.



**Zhu Xiao-Mei, what does *The Well-Tempered Clavier* represent for you?**

Like any musician, I would say: a bible. But at the same time a bible which is often more admired than loved, more revered than listened to, and which finally is not very often played in concert and remains little-known to the general listener. Except the famous first prelude of the first book, of course!

**And why is that, in your opinion?**

The public generally thinks that it's an intellectual, unapproachable work. And it has to be said that commentators have often gone out of their way to present it like that. For my part, I think it's a work that can just as well be approached differently, through its human side. It's so rich, so profound, so lofty in its inspiration, and so full of feeling. Yes, feeling – that can never be overemphasised. The fact that it is so rigorously constructed doesn't mean it is 'mathematical', as I've sometimes heard it said. *The Well-Tempered Clavier* is a work for all, intended for every kind of audience.

**You call it a bible. Hans von Bülow said it was the Old Testament of music. So is *The Well-Tempered Clavier* a 'religious' work?**

I don't think Bach's music in general can be boiled down to religion alone. It is even more universal than that. The Chinese venerate Bach, perhaps more than any other composer. Yet the very idea of religion is not familiar to them.

To say that is not to deny the intense spirituality of this music; on the contrary. Bach never writes a note too

many, he never expresses a petty feeling. He always looks upwards.

**When did you first encounter *The Well-Tempered Clavier*?**

Like almost everyone else, I played the easiest pieces by Bach when I was a little girl. I really began to work on *The Well-Tempered Clavier* at the Peking Conservatory, which I entered when I was ten. My teacher made me study a lot of preludes and fugues. I remember I used to wait until the end of the day before tackling them. I was young, and it was an unconscious reaction, but once I had played this music, I couldn't move on to anything else! I felt so happy! Then, as you know, Western classical music was prohibited in China from 1964 onwards. During the early years of the Cultural Revolution, I no longer played Bach.

**Didn't you miss him?**

Not at all! Like all my friends at the Conservatory, I thought it was much better to make the revolution!

**How did you come back to this music again?**

I was sent for 're-education' to a camp on the borders of Inner Mongolia, where I spent more than five years. It was there, in the back of beyond, that I gradually came to realise that I couldn't live without music. I found sympathetic helpers who secretly sent me some scores. One of the very few which got through to me was the first book of *The Well-Tempered Clavier*. In order to share it with my companions, I copied the entire volume out in a little notebook, which incidentally I have always kept with me since then. You cannot imagine what that score meant to me, and the care

with which I wrote it out, trying all the while not to get caught. Much later I discovered that Bach himself had also spent a good deal of time copying music, his own but also other people's! I was very touched by that.

### **But you were able to play the piano in Mongolia?**

For my last years there, yes. I had managed to get my piano shipped from Peking. Western classical music was still forbidden. I played Bach while passing it off as official Chinese music.

### **Why Bach?**

Because it was cold!

### **Can you be a bit more explicit?**

I used to play in a little room in the camp that was absolutely freezing. The inside temperature rarely rose above zero. It was quite literally an ordeal to get my fingers warm. So I went back to a piece of advice that my teacher at the Peking Conservatory had given me, which I hadn't understood at the time. The best way to warm up your fingers, he told me, was to practise the fugues from Bach's *Well-Tempered Clavier*, especially the slower ones, and try to bring out each voice in the polyphonic texture as clearly as possible. So I did as he had suggested. In particular, I played again and again the fourth and twenty-second fugues of the first book, which are the only two fugues in five voices in that volume. Playing these pieces obliges the hand to respect a form of immobilism and the fingers to perform feats of control, suppleness and independence. A sort of t'ai chi ch'uan, action without action! The effect was tremendous. The more I practised them, the better I felt.



It was incredible. As if the spirit of this music were heating my hands.

At the same time, I realised the extent to which this music, more than any other, had the capacity to give me fresh heart, to make me happy. Even more, perhaps, it gave me the impression of regaining the dignity we were denied in the camp.

And it was then that I truly began to understand the power of Bach's music. Since that time it has become my daily bread, and I have constantly tried to share with the public the joy it brings me.

### **Why do you regard this music as joyful, when it is so often thought of as austere and intimidating?**

It's impossible to give a complete or a very precise answer to that question. But it seems to me that its *continuity* is one element that may explain its effect. There are no breaks in this music. It possesses the beauty of flowing water. Of course it has its beginnings and ends of phrases, its sequences and its breathing spaces, like a great poem, but Bach's way of composing, his incredible skill in counterpoint, result in a perpetual overlapping of lines, even at the most prominent articulations of the discourse. His music never stops; the voices answer each other, one moves into the background, another dominates, the end is a beginning, the beginning an ending . . .

### **I have the feeling you are referring to Taoism?**

If you like. There is a force associated with continuity, quite simply the life force. This philosophy pervades the works of Lao-tsu, the great Chinese philosopher who lies at the origin of Taoism. Lao-tsu and Bach are geniuses who agree

on so many points!

On further thought, another thing that makes this music joyful is its nobility. It draws you upwards. It is the music of Good. And to approach Good brings happiness.

**What are the challenges that *The Well-Tempered Clavier* sets its interpreters?**

It's a work of very great technical difficulty. The layman often thinks that the music of Liszt, for example, is very hard to play. In reality, it is written in a very pianistic manner – it falls under the fingers. That's not the case in *The Well-Tempered Clavier*. The fingers must be perfectly autonomous. Left hand and right hand are treated in exactly the same way. And if you miss out just one note, the whole thing falls apart!

I also think that if you play this work on the piano, you should try to achieve the widest possible range of colours. That necessitates extremely meticulous work on the pedals. You have to develop a genuine touch with your feet! The ideal situation would be to play the work barefoot!

The public doesn't always realise all this. In the end, perhaps it's the most virtuosic music of all that generates no effects, no spectacle: that is part of its greatness. Lao-tsu, whom we mentioned earlier, said: 'Great music produces hardly any sound.' One might paraphrase him by saying: 'Great virtuosity offers hardly any spectacle.'

**But I imagine this technical aspect isn't the biggest challenge posed by performance of *The Well-Tempered Clavier* . . .**

No, of course not. The hardest thing to do is to 'get the work across'. You know, I believe one should not play for

oneself, but in order to share with the audience. That is the conviction to which my life has led me. The public helps me enormously in my understanding of the work and in my interpretative choices. When, as I play, I suddenly sense the silence and the concentration mounting in the hall, I say to myself that my goal is in sight, and that what I do may perhaps have some meaning.

**So, from that point of view, what do you see as the essential prerequisites for playing *The Well-Tempered Clavier*?**

First of all I'd like to say what, in my view, should be avoided: one must not be mannered or, at the opposite extreme, be austere. That really is what I *don't* want.

What I do want is more difficult to put into words. Although I've been playing Bach for decades now, I continue to seek. But, to try to answer the question, I would say that one has to be able to sing and dance.

To sing means to avoid playing note by note, to maintain a breadth of phrasing, to carry each phrase as you would a candle that you don't want to go out on a windy night. Take the theme of the second fugue, in C minor. It's a splendid melody. It must be played 'on the breath', as a singer would perform it: the bar-line must disappear. And of course that must be the case at each entry of the subject. I could multiply such examples.

I also think you have to be able to dance. Dance implies rhythm. And also the choice of the right tempo: you can't dance to music whose tempo is too slow or too fast. The idea of dance brings me to that of energy. All of Bach's music conveys a fabulous energy. An energy that has nothing in common with agitation, obviously. A vital energy.

**Can you give us an example where you think the idea of dance is particularly present?**

In Fugue no.12 in F minor. In Prelude no.18 in G sharp minor. In that prelude you really get the impression of a popular celebration – and, I would dare to add, a pretty boozey one, even if that gets me into trouble with some people! Here too the examples could be multiplied.

**Listening to you, one has the impression that, finally, this work is one of the most approachable in the repertoire!**

That would be going a bit too far. Some pieces were initially very problematical for me as well. I couldn't get into them, they spoke to me less than the others, I didn't feel the same love for them, as can sometimes happen in people's personal lives.

**Can you give us some examples?**

The seventh prelude, in E flat major, an innocent three-part invention, very youthful, very simple, not at all the work of an old sage. It took me a very long time to get to the heart of this piece, as was also the case with the thirteenth fugue in F sharp major and the seventeenth in A flat major. So it's only to be expected that the same is true for the public. There are also pieces which are intrinsically complex . . .

**. . . such as Fugue no.14 in F sharp minor.**

Yes, absolutely. It is a triple fugue . . .

**Can you explain what a triple fugue is?**

It is a fugue which has three different subjects. At the start, the first subject enters several times, then fades from



view. A second subject, then a third subject appear; they too enter several times. After this the subjects enter in various combinations until we finally hear all three together in the very last bars. Naturally it requires a great deal of concentration to hear all of this. But let's just imagine in passing what would happen in real life if three people all spoke at the same time: the result would be dreadful cacophony. In Bach, it is the opposite: supreme harmony.

**I guess you would also classify Fugue no.22 in B flat minor among the difficult pieces.**

Yes, it's one of the most imposing fugues in the whole of *The Well-Tempered Clavier*. The subject and the countersubject both appear not only in their initial form but also in imitation by contrary motion (to explain that in simple terms, it's as if you see the musical theme in a mirror). The result is an enormous variety of combinations right up to the final stretto.

**How can a newcomer to this piece get his or her bearings?**

It is a fugue of mineral density. It's like being confronted with a mountain. Faced with such power, such tension, you cannot remain indifferent. You can love it, or else run away. This fugue also raises the question of the structure of the set. I have often been tempted to end with it when performing the second book. After it, it's hard to play what follows.

**Why did you begin by recording the second book of *The Well-Tempered Clavier*?**

For various reasons, it has always been rather overshadowed

by the first book. There's no point in establishing a hierarchy between the two books, but the way the second has been treated is quite unfair. It deserves the limelight just as much as the first.

**What advice would you give a novice approaching *The Well-Tempered Clavier* for the first time?**

To take his or her time. We live in a world where everything moves so fast that we no longer have the time to listen, to look, to admire. Yet one needs time to discover things of beauty.

After that, one needs to be in a receptive frame of mind. If you want to see the bottom of a lake, the surface has to be smooth and calm. The smoother it is, the deeper you can see. The same is true of the mind: the calmer and more detached it is, the more deeply it can penetrate.

Finally, I would advise anyone getting to know the music to listen in small sections, in units of six preludes and fugues, or starting with the most accessible, which for me are the preludes and fugues in C major, C minor, C sharp major, D minor, F minor, and G major<sup>1</sup>.

And I would quote a Chinese proverb: *Dushu bai pian, qiyi zijian*.

**Which means?**

(laughter) 'When you read something a hundred times, the meaning becomes clear spontaneously.'

Interviewer : Michel Mollard

**Zhu Xiao-Mei** was born in Shanghai.

Introduced to music by her mother at a very early age, she was already appearing on radio and television by the time she was eight.

At the age of ten she entered the Peking Conservatory, where her brilliant studies were interrupted by the years of the Cultural Revolution. She was sent to a re-education camp on the border of Inner Mongolia for five years. However, thanks to sympathetic helpers she was eventually able to continue playing the piano.

On returning to Peking, she completed her studies at the Conservatory, and left China as soon as the regime gave its first signs of opening to the outside world. In 1980 she emigrated to the United States, then decided to settle in Paris in 1984.

From that time on, the career of Zhu Xiao-Mei, although begun relatively late and without any media coverage, began to take flight. She now gives concerts throughout France and Europe, in North Africa, South America, Asia, and as far afield as Australia, going to meet her audiences in places which appeal to her and where she likes to play, presenting demanding works in interpretations matured over a long period of gestation, such as Bach's Goldberg Variations which she performs all over the world.

Her autobiography *La rivière et son secret* was published by Editions Robert Laffont (Paris) in October 2007.

Zhu Xiao-Mei also teaches at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.

Translation : Charles Johnstone

<sup>1</sup>That is, nos. 1, 2, 3, 6, 12, and 15.

**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.



FTP&A soutient avec intérêt la carrière de l'artiste

---

Enregistrement réalisé à la Ferme de Villefavard, avril 2007 / Direction artistique et prise de son : Cécile Lenoir / Montage : Cécile Lenoir, Virginie Lefebvre / Conception et suivi artistique : Mirare / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Piano : Pianos Hanlet / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2007 MIRARE, MIR 044  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

---

Partition : exemplaire du Clavier bien tempéré copié à la main par Zhu Xiao Mei à Zhangjiako  
Photos : Sylvain Couzinet-Jacques

