





SCHUBERT
BEETHOVEN

Zhu Xiao-Mei piano

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sonate pour piano n°32 en ut mineur opus 111

- | | |
|---|-------|
| 1. Maestoso – Allegro con brio ed appassionato | 9'01 |
| 2. Arietta – Adagio molto, semplice e cantabile | 17'14 |

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sonate pour piano n°23 en si bémol majeur D. 960

- | | |
|---|-------|
| 3. Molto moderato | 19'26 |
| 4. Andante sostenuto | 9'00 |
| 5. Scherzo – Allegro vivace con delicatezza | 4'02 |
| 6. Allegro, ma non troppo | 7'47 |

Enregistrement réalisé en l'église Saint Pierre à Paris en 2004 / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos: Carole Bellaiche / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2011 MIRARE, MIR157



Beethoven-Schubert Entretien avec Zhu Xiao-Mei

Zhu Xiao-Mei, pourquoi ce couplage des deux dernières sonates de Beethoven et de Schubert ?

Il y a dans la vie une évidence : il faut partir un jour. Chacun de nous cherche à se la cacher. Et puis arrive le moment où vous en prenez vraiment conscience, où cette évidence devient une réalité avec laquelle vous allez vivre et non plus une idée abstraite qui vous traverse l'esprit de temps en temps. J'ai observé que cela arrivait souvent à l'occasion d'une maladie ou d'un décès qui vous marque tout particulièrement. Cette prise de conscience, j'en ai fait l'expérience il y a une dizaine d'années. Cela m'a donné envie de retourner voir de plus près ce que ces deux grands génies de la musique, Beethoven et Schubert, avaient exprimé dans leurs dernières sonates pour piano.

Mais il y a une grande différence entre les deux compositeurs. Beethoven a achevé son *Opus 111* en janvier 1822, soit plus de cinq ans avant sa mort alors que Schubert a mis un point final à sa *Sonate en si bémol majeur* en septembre 1828, moins de deux mois avant sa mort.

C'est vrai. De plus, la *Sonate en si bémol majeur* est la dernière œuvre d'envergure que Schubert a composée alors qu'après l'*Opus 111*, Beethoven écrira encore rien moins que la *Neuvième Symphonie*, la *Missa Solemnis*, ses derniers quatuors ou, pour en rester au piano, les *Variations Diabelli*. Cela étant, je suis persuadée que c'est dans son *Opus 111* qu'il nous livre au piano son message suprême sur la mort. Pour moi, ni les *Variations Diabelli*, ni son adieu au piano, les *Bagatelles de l'opus 126* ne nous parlent de la mort.

L'*Opus 111* est en deux mouvements seulement et s'éloigne donc de la forme sonate traditionnelle.

Oui. En réalité, cette forme me semble limpide. Le premier mouvement symbolise le combat, la lutte. Beethoven qui était bien placé pour le savoir nous rappelle ce message tellement simple : il faut se battre pour vivre. Ce premier mouvement dégage une tension extrême, un peu comme en son temps, le premier mouvement de la *Cinquième Symphonie*, mais surtout il prépare le second où tout va se jouer...

...une série de variations...

...oui, sur un thème très simple et dans la plus simple des tonalités, do majeur. Un peu à la manière de l'*Aria* initial des *Variations Goldberg*. *Aria*, *arietta*, cela se ressemble...

...ou à la manière du dernier mouvement de la *Sonate opus 109*. Les exemples de variations sont innombrables dans le dernier Beethoven. Pourquoi à votre avis ?

Vous avez raison : le dernier Beethoven est obsédé par la variation. Et par la fugue aussi. Comme je le suis aussi (*rires*) !

Je pense que la variation, surtout lorsqu'elle présente un caractère cyclique, avec un thème initial qui réapparaît à la fin comme ici mais aussi comme dans les *Goldberg* ou l'*Opus 109*, est l'une des formes qui vous rapproche le plus de l'inexprimable.

Une fois le thème de l'*Arietta* exposé, vient une première variation, puis une deuxième en *fugato*, qui font monter la tension. Arrive la troisième variation que tant de pianistes jouent comme une pièce de jazz virtuose et déchaînée alors qu'elle est pour moi empreinte de la plus grande des noblesses. C'est à la quatrième variation que tout change...

...elle nous fait entrer dans un autre monde ?

Exactement. Elle commence pianissimo. Nous nous élevons, nous nous détachons du monde, nous traversons la couche de nuages qui entoure cette terre, nous atteignons un ciel aux couleurs magnifiques, nous sommes ailleurs. Cette musique, personne ne l'a jamais composée avant Beethoven. Elle nous fait entrer dans un monde inconnu, avec des modulations étranges. Puis, dans la variation suivante, Beethoven convoque l'extrême grave et l'extrême aigu du piano, comme s'il voulait faire entrer le monde entier dans son piano. Enfin le thème initial réapparaît tel un hymne à la gloire du monde, avant de se désagréger, de sombrer dans une sorte de néant, de non-être, qui est aussi une forme de délivrance. Là est la sagesse suprême.

La sagesse suprême est dans le non-être ?

Pour moi, oui. Cela étant, l'*Opus 111* est pour moi une œuvre atypique chez Beethoven. Dans ses œuvres ultérieures pour piano, les *Variations Diabelli* ou les *Bagatelles opus 126*, je ne retrouve pas les mêmes sentiments. Ni d'ailleurs dans ses derniers quatuors. L'idée de lutte y sera de nouveau très présente. Dans les dernières œuvres de Beethoven, cette aspiration au non-être, au néant, au silence, ce renoncement à la lutte justement, je la vois surtout dans l'*Opus 111*.

Il y a une autre idée qui me touche aussi beaucoup dans cette œuvre, celle que pour les vrais sages comme Beethoven, l'extérieur ne compte pas. Sa vraie force est intérieure. Il peut être calomnié, rejeté, prisonnier : il a compris que la vraie liberté est en lui.

Bien que quasiment contemporaine, la Sonate en si bémol majeur de Schubert nous livre un message bien différent...

Nous sommes dans un univers complètement différent. Schubert est malade et manque d'argent. Il va mourir deux mois plus tard. En a-t-il le pressentiment ? On ne le sait. Toujours est-il qu'il compose là des chefs d'œuvre incroyables, notamment sa dernière sonate pour piano et le *Quintette pour deux violoncelles*, qui sont pour moi deux des plus belles œuvres qui parlent de la mort.

Quelle est à votre sens l'attitude de Schubert face à la mort ?

Résigné et contemplatif à la fois. C'est pour moi très clair dans les deux premiers mouvements de la *Sonate en si bémol majeur*. Le deuxième mouvement de cette sonate nous emmène dans un ailleurs où seul Schubert est capable de nous conduire. Il est dans une tonalité do dièse mineur qui est à l'opposé du si bémol majeur des trois autres mouvements. C'est un mouvement extrêmement méditatif et douloureux.

Je ne pense pas que Schubert soit serein face à la mort. La musique de ces deux premiers mouvements est traversée de passages mystérieux et de moments de révolte. La mort est un arrachement pour Schubert...

...alors qu'elle serait plus un détachement dans l'*Opus 111* de Beethoven ?

En quelque sorte. Beethoven compose son *Opus 111* à plus de cinquante ans. Schubert n'a que 31 ans quand il quitte cette terre. La différence d'âge est sûrement un élément d'explication. Cela étant, je ne suis pas sûr que le Beethoven de trente ans parlait aussi profondément de la mort que Schubert dans sa dernière sonate.

Que dire des deux derniers mouvements de cette Sonate en si bémol majeur ?

Leur atmosphère est complètement différente, beaucoup plus lumineuse. Ils ont un caractère ludique, voire joyeux, même s'ils sont traversés de moments d'angoisse ou de révolte, comme le *Trio* du *Scherzo* ou les passages fortissimos du final précédés chaque fois de deux mesures de silence angoissantes.

Y a-t-il d'autres compositeurs qui parlent aussi bien de la mort que Beethoven et Schubert dans leurs dernières œuvres pour piano ?

Bach dans son *Art de la Fugue* n'est déjà plus sur terre. Il est de l'autre côté du miroir. Mozart avec son petit *Andante en fa majeur* nous dit, je pense, qu'il s'en moque. Beethoven et Schubert nous en parlent comme deux frères qui nous montrent le fond de leur âme et ils nous bouleversent.

Entretien réalisé par Michel Mollard

Zhu Xiao-Mei

Zhu Xiao-Mei occupe une place résolument à part dans le monde musical d'aujourd'hui. Volontairement rare sur scène, elle ne s'y produit que pour jouer des œuvres exigeantes, des « montagnes de l'âme », qu'elle juge essentielles et qu'elle a longuement mûries, portant la musique auprès des publics les plus divers dans des lieux qui lui parlent et où elle aime jouer. Mais si les plus grandes salles et les plus grands festivals l'accueillent aujourd'hui, du Théâtre des Champs-Élysées au Théâtre Colon de Buenos Aires, du Festival de La Roque d'Anthéron aux Folles Journées de Nantes, de Bilbao ou de Tokyo, sa carrière a bien failli ne jamais voir le jour.

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.

Ce n'est qu'alors, de manière tardive et sans aucun soutien médiatique, que la carrière de Zhu Xiao-Mei prend son essor, à contre-courant de toutes les modes et toutes les tendances, preuve inouïe de l'adage confucéen selon lequel « la vie commence à quarante ans ». Elle donne des concerts dans le monde entier, autour d'un répertoire qu'elle limite à quelques compositeurs chéris par-dessus tout : Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert et Schumann. Avec, au centre, Bach, et ses grands cycles : le *Clavier bien tempéré*, les *Partitas* et les *Variations Goldberg*, l'œuvre à laquelle elle a attaché son nom et qu'elle a donnée plus de deux cents fois en récital.

Son autobiographie *La rivière et son secret* est parue aux

Editions Robert Laffont en octobre 2007 (Grand Prix des Muses 2008).

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

Beethoven-Schubert

Interview with Zhu Xiao-Mei

Zhu Xiao-Mei, why did you choose this coupling of the last sonatas of Beethoven and Schubert?

There's one obvious fact in life: each one of us has to go someday. We all try to hide it from ourselves. And then comes the moment when you really become conscious of it, when that obvious fact becomes a reality you're going to live with and not just an abstract idea that crosses your mind from time to time. I've noticed it often comes with an illness or a bereavement that makes a particularly strong impression on you. I experienced that awareness about ten years ago. It made me want to go back and take a closer look at what those two great geniuses of music, Beethoven and Schubert, had to say in their last piano sonata.

But there's a big difference between the two composers. Beethoven completed his op.111 in January 1822, more than five years before his death, whereas Schubert put the finishing touches to his Sonata in B flat major in September 1828, less than two months before he died.

Yes, that's true. What's more, the Sonata in B flat is the last major work Schubert composed, whereas after op.111 Beethoven wrote no less than the Ninth Symphony, the *Missa Solemnis*, the late quartets and, to stay with the piano repertory, the Diabelli Variations. That being said, I'm convinced that it's in op.111, on the piano, that he offers us his supreme statement about death. For me, neither the Diabelli Variations nor his farewell to the piano, the Bagatelles of op.126, have anything to say about death.

Op.111 is in just two movements and so deviates from the traditional design of the piano sonata.

Yes. In reality, the form seems quite limpid to me. The first movement symbolises combat, struggle. Beethoven, who knew all about the question, reminds us of this very simple message: you have to fight for life. The first movement generates an extreme tension, rather like the first movement

of the Fifth Symphony in its time, but above all it paves the way for the second, where everything is at stake . . .

A set of variations . . .

Yes, on a very simple theme and in the simplest of keys, C major. Rather like the initial Aria of the Goldberg Variations. Aria, Arietta, there's a resemblance there . . .

It also reminds us of the last movement of the Sonata op.109. There are countless examples of variation movements in late Beethoven. Why do you think that is?

You're right: late Beethoven is obsessed by variations. And by fugue too. Just like me! *(laughter)*

I think that variation, especially when it has a cyclic character, with an initial theme that reappears at the end, as is the case here and also in the Goldbergs and op.109, is one of the forms that take you closest to the inexpressible. Once the theme of the Arietta has been stated, there comes a first variation, then a second in fugato form, which screws up the tension. Then comes the third variation which so many pianists play like a jazz piece, wild and virtuosic, whereas for me it's imbued with the utmost nobility. It's with the fourth variation that everything changes . . .

It introduces us into another world?

Exactly. It starts *pianissimo*. We rise up, we detach ourselves from the world, we penetrate the layer of clouds that surrounds the earth, we reach a sky with splendid colours; we are elsewhere. No one had ever composed music like this before Beethoven. It takes us into an unknown world, with strange modulations. Then, in the next variation, Beethoven calls for the extreme bass and the extreme treble of the instrument, as if he wanted to cram the whole world into his piano. Finally the initial theme recurs, like a hymn to the glory of the world, before breaking up, sinking

into a sort of nothingness, of non-being, which is also a form of deliverance. There lies supreme wisdom.

Supreme wisdom lies in non-being?

For me, yes. That said, op.111 is in my view atypical in Beethoven's output. In his later piano works, the Diabelli Variations or the Bagatelles op.126, I don't recognise the same sentiments. Nor indeed in his late quartets. The idea of struggle is again very present there. In Beethoven's late works, I see this aspiration to non-being, to nothingness, to silence, this very renunciation of the struggle, in op.111 above all.

There's another idea that touches me very much in this work, the idea that, for true sages like Beethoven, what is outside oneself doesn't count. His true strength comes from within. He can be vilified, rejected, imprisoned: he has understood that real freedom is inside himself.

Although it's virtually contemporary, Schubert's Sonata in B flat sends us a very different message . . .

We're in a completely different universe. Schubert is ill and short of money. He's going to die two months later. Does he have a presentiment of that? We don't know. Whatever the case, at this time he's composing incredible masterpieces, notably his last piano sonata and the Quintet with two cellos, which for me are two of the finest works that deal with death.

What do you think is Schubert's attitude to death?

Resigned and contemplative at the same time. For me that emerges very clearly in the first two movements of the B flat Sonata. The second movement of this sonata takes us to another place, where only Schubert is capable of leading us. It's in a key – C sharp minor – that is at the opposite pole from the B flat major of the other three movements. It's an extremely meditative, painful movement.

I don't think Schubert faces death serenely. The music of these first two movements is shot through with mysterious passages and moments of revolt. Death is a wrenching experience for Schubert . . .

Whereas there's more of a sense of detachment in Beethoven's op.111?

In a way. Beethoven composed his op.111 when he was more than fifty years old. Schubert was only thirty-one when he left this earth. The difference of age must surely be an element of explanation. That being the case, I'm not sure that the thirty-year-old Beethoven spoke as profoundly of death as Schubert does in his last sonata.

What would you like to say about the last two movements of the B flat Sonata?

Their atmosphere is completely different, much more luminous. They have a playful, even joyful character, even though they go through moments of anguish or revolt, like the Trio of the Scherzo or the *fortissimo* passages of the finale, which are preceded each time by two bars of agonising silence.

Are there other composers who speak as eloquently of death in their final keyboard works as Beethoven and Schubert do?

Bach, in his *Art of Fugue*, is already no longer of this world. He's on the other side of the mirror. Mozart, with his little Andante in F major, is telling us, I think, that he couldn't care less. Beethoven and Schubert speak to us like two brothers baring their innermost soul, and they are both overwhelmingly moving.

Interviewer: Michel Mollard

Translation: Charles Johnston

Zhu Xiao-Mei

Zhu Xiao-Mei occupies a place all her own in today's musical world. Deliberately keeping her concerts few and far between, she appears in public only to perform especially demanding works, 'mountains of the soul' which she judges essential, in interpretations matured over a long period of gestation, taking music to the most varied audiences in places that appeal to her and where she enjoys playing. But though she is nowadays the guest of the leading concert halls and the most prestigious festivals, from the Théâtre des Champs-Élysées in Paris to the Teatro Colón in Buenos Aires, from the Festival de La Roque d'Anthéron to La Folle Journée in Nantes, Bilbao, and Tokyo, her career very nearly never took place at all.

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, going against all trends and fashions, in an incredible demonstration of the Confucian adage that 'life begins at forty'. She gives concerts all over the world, focusing on a repertoire which she limits to a few composers she cherishes above all others: Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann. At its very centre is Bach and his great cycles: *The Well-Tempered Clavier*, the Partitas and the Goldberg Variations, the work with which her name is particularly associated and which she has given in recital more than two hundred times.

Her autobiography *La rivière et son secret* was published by Editions Robert Laffont (Paris) in October 2007 and was awarded the Grand Prix des Muses in 2008.

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

Egalement disponibles chez Mirare



MIR152 Mozart - Œuvres pour piano



MIR156 Bach - 6 Partitas



MIR158 Schumann



MIR076 Haydn - Sonates



MIR103 Bach - Le Clavier bien tempéré / livre 1



MIR044 Bach - Le Clavier bien tempéré / livre 2



MIR048 Bach - Variations Goldberg