

加强呼吸

感情要放松

为中7440作准备

Handwritten musical score for piano, featuring four systems of staves. The notation includes notes, rests, and various musical symbols. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mf*, *dim*, *cresc*, *p*, and *mp*. The score is written in a fluid, expressive style.

System 1: Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff has notes with fingerings 2, 5, 3, 5, 4, 5. The second staff has notes with fingerings 3, 2, 1, 2, 1, 3, 2, 1. The third staff has notes with fingerings 2, 1, 4, 1, 2, 1, 2, 1. The fourth staff has notes with fingerings 4, 1, 5. Dynamics include *mf*, *dim*, and *cresc*.

System 2: Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff has notes with fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4. The second staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The third staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The fourth staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Dynamics include *mf*, *dim*, and *cresc*.

System 3: Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff has notes with fingerings 4, 5, 2, 4, 3, 4, 2, 3, 4. The second staff has notes with fingerings 3, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4. The third staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. The fourth staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Dynamics include *mf*, *dim*, and *cresc*.

System 4: Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 3, 1. The second staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 3, 1. The third staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 3, 1. The fourth staff has notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 3, 1. Dynamics include *mf*, *dim*, and *cresc*.



Zhu Xiao-Mei piano

Le Clavier bien tempéré Livre 1 de Johann Sebastian Bach

Disque 1

- | | |
|--|------|
| 1. Prélude N° 1 en Do majeur Bwv 846 | 1'58 |
| 2. Fugue N° 1 en Do majeur Bwv 846 | 1'56 |
| 3. Prélude N° 2 en Do mineur Bwv 847 | 1'28 |
| 4. Fugue N° 2 en Do mineur Bwv 847 | 1'31 |
| 5. Prélude N° 3 en Do dièse majeur Bwv 848 | 1'16 |
| 6. Fugue N° 3 en Do dièse majeur Bwv 848 | 2'19 |
| 7. Prélude N° 4 en Do dièse mineur Bwv 849 | 2'25 |
| 8. Fugue N° 4 en Do dièse mineur Bwv 849 | 3'51 |
| 9. Prélude N° 5 en Ré majeur Bwv 850 | 1'17 |
| 10. Fugue N° 5 en Ré majeur Bwv 850 | 1'58 |
| 11. Prélude N° 6 en Ré mineur Bwv 851 | 1'31 |
| 12. Fugue N° 6 en Ré mineur Bwv 851 | 2'19 |
| 13. Prélude N° 7 en Mi bémol majeur Bwv 852 | 3'39 |
| 14. Fugue N° 7 en Mi bémol majeur Bwv 852 | 1'40 |
| 15. Prélude N° 8 en Mi bémol mineur Bwv 853 | 3'20 |
| 16. Fugue N° 8 en Mi bémol mineur Bwv 853 | 4'20 |
| 17. Prélude N° 9 en Mi majeur Bwv 854 | 1'13 |
| 18. Fugue N° 9 en Mi majeur Bwv 854 | 1'09 |
| 19. Prélude N° 10 en Mi mineur Bwv 855 | 2'17 |
| 20. Fugue N° 10 en Mi mineur Bwv 855 | 1'09 |
| 21. Prélude N° 11 en Fa majeur Bwv 856 | 0'58 |
| 22. Fugue N° 11 en Fa majeur Bwv 856 | 1'18 |
| 23. Prélude N° 12 en Fa mineur Bwv 857 | 1'56 |
| 24. Fugue N° 12 en Fa mineur Bwv 857 | 4'19 |

Durée : 51 minutes

Disque 2

- | | |
|--|------|
| 1. Prélude N° 13 en Fa dièse majeur Bwv 858 | 1'20 |
| 2. Fugue N° 13 en Fa dièse majeur Bwv 858 | 1'53 |
| 3. Prélude N° 14 en Fa dièse mineur Bwv 859 | 1'00 |
| 4. Fugue N° 14 en Fa dièse mineur Bwv 859 | 2'35 |
| 5. Prélude N° 15 en Sol majeur Bwv 860 | 0'52 |
| 6. Fugue N° 15 en Sol majeur Bwv 860 | 2'43 |
| 7. Prélude N° 16 en Sol mineur Bwv 861 | 1'57 |
| 8. Fugue N° 16 en Sol mineur Bwv 861 | 1'55 |
| 9. Prélude N° 17 en La bémol majeur Bwv 862 | 1'15 |
| 10. Fugue N° 17 en La bémol majeur Bwv 862 | 2'27 |
| 11. Prélude N° 18 en Sol dièse mineur Bwv 863 | 1'31 |
| 12. Fugue N° 18 en Sol dièse mineur Bwv 863 | 2'08 |
| 13. Prélude N° 19 en La majeur Bwv 864 | 1'18 |
| 14. Fugue N° 19 en La majeur Bwv 864 | 1'58 |
| 15. Prélude N° 20 en La mineur Bwv 865 | 1'05 |
| 16. Fugue N° 20 en La mineur Bwv 865 | 4'15 |
| 17. Prélude N° 21 en Si bémol majeur Bwv 866 | 1'18 |
| 18. Fugue N° 21 en Si bémol majeur Bwv 866 | 1'40 |
| 19. Prélude N° 22 en Si bémol mineur Bwv 867 | 2'37 |
| 20. Fugue N° 22 en Si bémol mineur Bwv 867 | 2'43 |
| 21. Prélude N° 23 en Si majeur Bwv 868 | 1'07 |
| 22. Fugue N° 23 en Si majeur Bwv 868 | 2'06 |
| 23. Prélude N° 24 en Si mineur Bwv 869 | 4'21 |
| 24. Fugue N° 24 en Si mineur Bwv 869 | 5'40 |

Durée : 52 minutes

A Marcel Bitsch

Entretien avec ZHU Xiao-Mei

Johann Sebastian BACH :
Premier livre du *Clavier bien tempéré*

Zhu Xiao-Mei, vous terminez avec le premier livre votre enregistrement du *Clavier bien tempéré*

Oui, j'avais voulu commencer il y a deux ans par le second livre dont je pensais qu'il avait toujours été, de manière injuste, un peu tenu dans l'ombre du premier livre.

Comment caractériseriez-vous ce premier livre par rapport au second ?

Il me semble plus facile à jouer d'une traite. D'une écriture plus accessible. À l'instar des *Variations Goldberg*, il est possible de le donner et de le faire passer en concert dans sa continuité. Sans doute du fait de sa construction, de sa progression et de sa cohérence.

Ce premier livre a été achevé alors que Bach était en poste à Köthen. Lorsque vous visitez cette petite ville, le château où Bach jouait, c'est indéfinissable mais vous sentez que c'est une ville où il a dû être heureux. D'ailleurs, les années que Bach y a passées autour des années 1720 ont été pour lui extrêmement fécondes : il y a composé les sonates et partitas pour violon, les suites pour violoncelle, la plupart de ses concertos et œuvres pour orchestre.

Cela compte pour vous de connaître les lieux où Bach a vécu ?

Je suis sensible aux lieux. Avant de donner un concert, je passe de longs moments dans le lieu où je dois le donner, je l'explore de long en large.



Vous savez, les lieux sont chargés de mémoire : vous y ressentez la présence de ceux qui y ont vécu. Ils sont aussi porteurs de questions. Quand vous visitez par exemple le petit village d'Ohdruf où Bach a vécu chez son frère, après la mort de ses parents, entre sa dixième et sa quinzième année, vous ne pouvez pas ne pas vous demander comment un génie aussi universel a pu se développer dans un environnement aussi terne, voire hostile. C'est là qu'il a recopié beaucoup de partitions de grands maîtres, en cachette dit-on, car son frère refusait de les lui prêter.

Vous aussi, vous avez recopié à la main ce premier livre du *Clavier bien tempéré* ?

Oui, pendant la Révolution culturelle, quand j'étais en camp de rééducation. La musique classique était alors interdite et ce premier livre était l'une des quelques partitions que j'avais réussi à me procurer en cachette. Pour pouvoir la partager avec mes compagnons, j'ai passé des dizaines et des dizaines d'heures à la recopier, en essayant de ne pas me faire prendre. Je conserve précieusement le petit cahier sur lequel je l'ai copiée. C'est un des rares souvenirs que j'ai conservés de Chine. Qu'il illustre aujourd'hui la pochette d'un enregistrement par moi du *Clavier bien tempéré* est un miracle !

De ce fait, j'ai été très émue, alors que je préparais cet enregistrement, de recevoir de Marcel Bitsch, le compositeur et grand pédagogue, un cadeau merveilleux : il a, à son tour, recopié à la main à mon intention chaque fugue du *Clavier bien tempéré* sur autant de portées qu'il y a de voix, à la manière du chant choral. Ce qu'une telle édition permet de voir est prodigieux.

Pourquoi ?

Vous pénétrez au plus profond des raffinements de l'écriture et de la construction du *Clavier bien tempéré* qui sont vertigineux. Un ami chinois m'a dit que cela avait la beauté d'une calligraphie chinoise ! Comment Bach faisait-il pour écrire avec une telle densité alors que sa musique a toujours l'allure du naturel et de la simplicité, c'est un mystère absolu. Vous avez beau connaître et jouer le *Clavier bien tempéré* depuis des années et des années, avec une édition comme celle-ci, vous le trouvez encore plus extraordinaire et plus émouvant, vous l'aimez encore plus.

On a l'impression, à vous entendre, que recopier à la main les partitions permet de progresser sur la voie de la connaissance.

Oui. C'est un travail de longue haleine, difficile, ingrat mais qui vous met au plus près du compositeur.

Dans votre autobiographie, *La Rivière et son secret*, vous racontez que, pendant votre séjour en camp, vous jouiez sans fin les quatrième et vingt-deuxième fugues de ce premier livre. Quand vous les jouez aujourd'hui, que ressentez-vous ?

Un amour toujours plus grand.

Quand je joue la quatrième fugue, je me dis que la mort n'est pas la fin. Vous savez, c'est une fugue à trois sujets. Elle commence par un premier sujet en valeurs longues, méditatif, douloureux. Puis un deuxième sujet intervient. Quand je le joue, j'essaie de lui donner la couleur d'une voix humaine. Ce deuxième sujet est plein de douceur : c'est une sorte de baume, de consolation. Puis un troisième sujet surgit qui pour moi exprime un sentiment de certitude, de foi. Je le joue avec beaucoup de

force. Les trois sujets sont combinés sur cinq voix à de très nombreuses reprises. Puis le deuxième sujet disparaît. Il ne reste plus dans la dernière partie de la fugue qu'une sorte de lutte incroyable entre le premier et le troisième sujet, entre la douleur et la foi, jusque dans les dernières mesures. Bien sûr, c'est la certitude, la foi, qui l'emporte.

Et la vingt-deuxième fugue ?

Une prière. Une prière universelle, car vous savez que je dis toujours que Bach était chinois ! (rires)

Au-delà de ces pièces, comment abordez-vous ce premier livre du *Clavier bien tempéré* ?

Plus je progresse dans la vie, plus je me dis que mon grand projet, c'est de rendre la musique de Bach la plus accessible au plus grand nombre, la plus populaire, dans le sens noble du terme. Je veux la faire aimer de tous, je veux la porter partout. C'est dans cet esprit que j'aborde le *Clavier bien tempéré*.

Est-ce possible ?

Cette musique, je l'ai vraiment découverte et j'ai appris à l'aimer pendant la Révolution culturelle. Je n'étais ni une intellectuelle, ni une personne cultivée. Nous n'avions rien à lire. Notre niveau était affligeant : nous ne pensions qu'à faire la Révolution.

Je me dis que si cette musique a causé un tel choc chez moi dans un environnement pareil, elle peut toucher tout le monde, partout dans le monde.

Vous la jouez en Chine aujourd'hui ?

Il n'y a pas pour moi de compositeur qui soit plus proche des Chinois que Jean-Sébastien Bach. L'équilibre de sa musique renvoie au plus profond de

la culture chinoise. Pour autant, il reste à mon sens mal connu en Chine. Combien de fois y joue-t-on la *Messe en si*, les *Passions*, les *Variations Goldberg*, le *Clavier bien tempéré* ? Il me semble que tout reste à faire pour mieux le faire connaître et aimer dans ce pays. Si, un jour, je peux y contribuer, ce sera une grande joie.

Comment s'y prendre pour rendre cette musique accessible à tous, alors qu'elle n'est pas toujours d'un abord facile ?

En l'aimant et en faisant partager votre amour. En tentant de donner à chacune des pièces, même les plus complexes, le visage de la simplicité et la part d'émotion qu'elle appelle.

Nous avons déjà évoqué des pièces complexes, comme la quatrième et la vingt-deuxième fugue. Prenons la huitième fugue en ré dièse mineur...

... une fugue avec un sujet sublime qui est traité de toutes les manières : en mouvement contraire (c'est-à-dire comme si vous le voyiez dans un miroir horizontal), en augmentation (c'est-à-dire avec les valeurs de chacune de ses notes augmentées), en strettes (c'est-à-dire avec des entrées très resserrées), en cantus firmus (c'est-à-dire en superposant le sujet au sujet en valeurs augmentées). Bien sûr, il vous faut faire ressortir avec clarté la richesse polyphonique et harmonique de cette fugue. Mais quand vous en êtes là, commence le plus difficile : faire passer l'émotion.

Et là, il vous faut savoir chanter, éviter à tout prix de jouer de manière métronomique, être le plus vivant possible, varier les couleurs et le toucher, donner l'impression que ce sont des instruments différents ou des voix humaines qui interviennent, faire ressortir

les contrastes jusqu'à donner ce sentiment de paradis à jamais perdu que m'évoque cette fugue. Un jour, vous vous apercevez que vous commencez à toucher le public. Vous êtes sur la bonne voie. Mais vous n'êtes pas arrivé : il y a quelque chose de sans fin à chercher dans le *Clavier bien tempéré*. Même dans les pièces considérées comme les plus simples...

... comme le premier prélude ?

Oui. Tout le monde l'a travaillé au bout de quelques mois de piano. Mais c'est aussi un des morceaux les plus difficiles à jouer de tout le recueil.

Alors que c'est le plus facile de doigts...

... oui et non. Il vous faut par votre toucher donner à la fois l'idée de l'eau qui coule et du soleil qui se lève. Essayer de varier les couleurs au maximum, comme dans la pédale de sol de la fin qui voit la même note grave répétée seize fois. Moins il y a de notes à jouer, plus c'est complexe ! Je passe sur sa subtilité harmonique qui est extraordinaire.

La fugue qui suit est aussi incroyable : songez qu'en deux pages de musique, le sujet de la fugue va entrer vingt-quatre fois (voire vingt-six, selon la manière dont vous comptez). Autant de fois qu'il y a de diptyques prélude et fugue dans le recueil. Quand je joue cette fugue, j'ai l'impression d'assister à la création du monde !

Quels sont pour vous les sommets du recueil ?

Aux pièces que nous avons évoquées, il faut ajouter le prélude et fugue en si mineur. Ce dernier diptyque, il faut des années pour essayer de le comprendre. Mais aussi, le prélude et fugue en fa mineur. Celui en fa dièse majeur, qui est pour moi l'expression même de la pureté, de l'insouciance, de la jeunesse ! Quand



je le joue, je m'imagine marchant dans la rue, sous le soleil, sans soucis ! Le prélude et fugue en sol dièse mineur, aussi, qui est pour moi d'une très grande gaieté, contrairement à ce que l'on en fait souvent. A vrai dire, j'aimerais les citer tous !

Comment se sont déroulées les séances d'enregistrement ?

J'ai eu la chance de jouer ce premier livre de nombreuses fois en concert avant l'enregistrement. J'ai pu bénéficier de deux séances d'enregistrement, espacées de trois mois, ce qui a été formidable pour moi car, face à une telle œuvre, il est difficile de ne pas être saisie par le doute à un moment ou à un autre, même si vous la jouez depuis des dizaines d'années.

Vous avez enregistré les *Variations Goldberg*, les *Partitas*, le *Clavier bien tempéré*. *L'Art de la fugue* viendra-t-il un jour ?

Je ne sais pas. J'aimerais tant contribuer à mieux faire aimer cette œuvre. Mais pour cette dernière montagne, il me faudra du temps. On verra.

Un mot pour conclure ?

Je rêvais d'enregistrer les deux livres du *Clavier bien tempéré*. Mon rêve s'est réalisé. Je suis soulagée, heureuse.

Mais je sais aussi que ce n'est pas fini. Une vie ne suffit pas à faire le tour de cette œuvre. Cela fait bientôt trois cents ans que les musiciens l'interrogent et ce n'est pas près de finir.

Et j'ai envie de dire à Bach : vous ne connaissez pas les Chinois mais nous, nous vous aimons !

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. Elle est alors envoyée dans un camp de rééducation, 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 Etats-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 aucun 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.

Entretien réalisé par Michel Mollard

Interview with Zhu Xiao-Mei

Johann Sebastian Bach: *The Well-Tempered Clavier*, Book 1

Zhu Xiao-Mei, you've chosen to conclude your recording of *The Well-Tempered Clavier* with the first book.

Yes, I wanted to start the project two years ago with the second book, which I thought had always been rather unfairly overshadowed by the first.

How would you characterise this first book compared to the second?

I think it's easier to play all the way through. More accessible in style. As with the *Goldberg Variations*, it's possible to perform it and get audiences to listen to it as a continuous whole in concert. That's probably because of the way it's constructed, its progression and its coherence.

This first book was completed while Bach was serving as Kapellmeister in Cöthen. When you visit this small town and the castle where Bach played, there's something indefinable about it, but you feel it's a town where he must have been happy. And in fact the years Bach spent there around 1720 were extremely fertile for him: he composed the Sonatas and Partitas for violin, the Cello Suites, and most of his concertos and works for orchestra.

Is it important for you to know the places where Bach lived?

I have a feeling for places. Before I give a concert, I spend a long time in the place where it's held and explore every nook and cranny of it.



You know, places are charged with memory: you can sense the presence of the people who lived there. They also raise questions. For example, when you visit the little village of Ohrdruf where Bach lived with his brother between the ages of ten and fifteen, after his parents died, you can't help wondering how such a universal genius could have developed in so drab, even hostile an environment. It's here that he is said to have copied out many scores by the great masters, supposedly in secret, because his brother refused to lend them to him.

You also copied out the first book of *The Well-Tempered Clavier* by hand, didn't you?

Yes, during the Cultural Revolution, when I was in a labour camp. Classical music was banned at that time, and the first book was one of the few scores I had managed to obtain in secret. In order to be able to share it with my companions, I spent dozens and dozens of hours copying it out, while trying to ensure I wasn't caught. I take great care of the little notebook I copied it into. It's one of the few mementos I've kept from China. That it should now illustrate the cover of a recording of *The Well-Tempered Clavier* by me is a miracle!

That's why I was very moved, when I was preparing for this recording, to receive a wonderful gift from Marcel Bitsch, the composer and great teacher: he in his turn copied out for me every fugue in *The Well-Tempered Clavier* on as many staves as there are voices, like a choral score. It's incredible how much an edition of that kind allows you to see.

Why?

You get right to the heart of the subtleties of writing and construction of the work, which can make your head spin. A Chinese friend told me it had the beauty of Chinese calligraphy! How Bach managed to write with such density when his music always seems so natural and simple is a complete mystery. Even if you've known and played the *Well-Tempered Clavier* for years and years, with an edition like that you find it still more extraordinary and moving, you love it even more.

Listening to you, one gets the impression that copying scores out helps you move forward on the path of knowledge.

Yes. It's a long-term job, difficult and thankless, but it takes you as close as you can get to the composer.

In your autobiography, *La Rivière et son secret*, you relate how you constantly played the fourth and twenty-second fugues of this first book while you were in the camp. What do you feel when you play them today?

An ever-increasing love.

When I play the fourth fugue, I say to myself that death is not the end. You know, it's a fugue with three subjects. It begins with a first subject in long notes, meditative and sorrowful. Then a second subject appears. When I play it, I try to give it the colour of a human voice. This second subject is very gentle: it's a sort of balm, of consolation. Then comes a third subject which for me expresses a feeling of certainty, of faith. I play it very forcefully. The three subjects are frequently combined in five voices. Then the second subject disappears. All that's left in the final part of the fugue is an incredible struggle between the first

and third subjects, between sorrow and faith, right up to the closing bars. Of course it's certainty, faith, that wins in the end.

And the twenty-second fugue?

A prayer. A universal prayer, because you know I always say Bach was Chinese! (laughter)

Apart from these pieces, what's your approach to this first book of *The Well-Tempered Clavier*?

The further I get in life, the more I tell myself that my great project is to make Bach's music the music that's most accessible to the largest number of people, the most popular, in the best sense of the word. I want to make everyone love it; I want to take it everywhere. That's the spirit in which I approach *The Well-Tempered Clavier*.

Is that possible?

I genuinely discovered this music and learned to love it during the Cultural Revolution. I wasn't an intellectual or a cultivated person. We had nothing to read. Our level of education was appalling: all we thought about was making the Revolution.

I tell myself that if this music had so great an impact on me in that environment, it can touch anyone anywhere in the world.

Do you play it in China today?

For me there is no composer who is closer to the Chinese than Johann Sebastian Bach. The equilibrium of his music takes us back to the very roots of Chinese culture. Yet in my opinion he's still little-known in China. How often do you hear the *B minor Mass*, the Passions, the *Goldberg Variations*, or *The Well-Tempered Clavier* there? It seems to me that we're

only at the very start of making him better known and loved in China. If I can help to achieve that some day it will be a great joy for me.

How do you go about making this music accessible to everyone, when it's not always easy to approach?

By loving it and making others share your love. By trying to give each of the pieces, even the most complex, the simplicity and the emotional charge it cries out for.

We have already talked about complex pieces like the fourth and twenty-second fugues. Let's take the eighth, in D sharp minor . . .

. . . a fugue with a sublime subject which is treated in every conceivable way: in inversion (that is, as if you saw it in a horizontal mirror), in augmentation (with the value of each of its notes lengthened), in stretto (with the entries very close together), in cantus firmus (with the subject superimposed on itself in longer note values). Of course, you have to bring out the polyphonic and harmonic richness of this fugue with the utmost clarity. But when you've got that far, the hardest part begins: to convey the emotion.

And there you have to know how to sing, to avoid playing in a metronomic way at all costs, to be as lively as possible, to vary the tone colours and the touch, to give the impression that there are different instruments or human voices involved, to highlight the contrasts until you can convey the feeling of paradise lost forever which this fugue evokes for me. One day, you realise that you're beginning to touch the audience. You're on the right track. But you haven't reached your destination yet: there's always something more to look for in *The Well-Tempered*

Clavier. Even in the pieces that are regarded as the simplest.

Like the first prelude?

Yes. Everybody starts practising it after learning the piano for a few months. But it's also one of the most difficult pieces to play in the whole set.

Although it's the easiest for the fingers . . .

Yes and no. You have to use your touch at times to give the impression of running water or the rising sun. To try to achieve the maximum variation in tone-colours, as with the pedal on G at the end where the same bass note is repeated sixteen times. The fewer notes there are to play, the more complex it is! Not to mention the harmonic subtlety, which is extraordinary.

The fugue that follows is also amazing: just think, in two pages of music, the subject of the fugue enters twenty-four times (or even twenty-six, depending on the way you count). As many times as there are pairs of preludes and fugues in the set. When I play this fugue, I have the impression of being present at the creation of the world!

What are the peaks of the set for you?

I would add the prelude and fugue in B minor to the pieces we've already discussed. It takes years to try to understand this final diptych. But also the prelude and fugue in F minor. And the F sharp major, which is for me the quintessence of purity, insouciance, youth. When I play it I imagine I'm walking down the street in the sunshine, without a care in the world! The prelude and fugue in G sharp minor, as well, which I think is a very cheerful piece, contrary to the way it's often performed. To be honest, I'd like to list them all!



How were the recording sessions organised?

I was fortunate to have played this first book in concert many times before the recording. I could take advantage of the fact that there were two sessions, at three months' distance, which was marvellous for me, because when you're faced with a work like this one it's hard not to be invaded by doubts at some point, even if you've been playing it for decades.

You have recorded the *Goldberg Variations*, the *Partitas*, *The Well-Tempered Clavier*. Will *The Art of Fugue* follow some day?

I don't know. I'd really like to do my bit to make people love that work too. But I'll need time for this last mountain. We'll see.

Would you like to say something in conclusion?

I dreamt of recording the two books of *The Well-Tempered Clavier*. My dream has come true. I am relieved and happy.

But I also know that it's not over yet. A whole lifetime isn't enough to explore every facet of this work. Musicians will soon have been interrogating it for three hundred years, and that's not likely to change any time soon.

And I'd like to say to Bach: you don't know the Chinese, but we love you!

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 then sent to a re-education camp. 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 Johnston

Gespräch mit ZHU Xiao-Mei

Johann Sebastian BACH:
Das Wohltemperierte Klavier, Teil I

Zhu Xiao-Mei, Sie haben eben mit dem ersten Teil der Gesamtaufnahme des Wohltemperierten Klaviers abgeschlossen...

Ja, vor zwei Jahren wollte ich mit dem zweiten Teil anfangen, zumal ich schon immer der Ansicht war, dass dieser auf unrechte Weise im Schatten des ersten Teils lag.

Wie würden Sie diesen ersten Teil im Vergleich zum zweiten charakterisieren?

Es scheint mir einfacher diesen in einem Zuge zu spielen. Die Musik ist zugänglicher. Wie bei den *Goldberg Variationen* auch, ist es möglich diesen im Rahmen eines Konzerts in einem Durchlauf zu spielen. Ohne Zweifel wegen der Art seiner Struktur, Progression und Kohärenz.

Der erste Teil wurde vollendet, als Bach in Köthen tätig war. Wenn sie diese kleine Stadt besuchen, das Schloss, in dem Bach spielte - auf unbestimmte Art und Weise empfindet man, dass es eine Stadt ist, in der Bach glücklich gewesen sein muss. Im Übrigen waren die Jahre um 1720, die Bach dort verbrachte für ihn überaus produktiv: Er komponierte die Sonaten und Partiten für Violine, die Suiten für Cello und den größten Teil der Konzerte und Orchesterwerke.

Wie wichtig ist es Ihnen die Orte zu kennen, wo Bach zu seiner Zeit lebte?

Ich bin sehr sensibel was Orte angeht. Bevor ich ein Konzert spiele, halte ich mich lange am Ort und im Raum auf, in dem ich spielen werde; ich erkunde ihn ausführlich.



All diese Orte sind von Geschichten geprägt. Man verspürt die Präsenz all dieser, die dort gelebt haben. Auch sind die Orte Träger mancher Fragen. Wenn Sie zum Beispiel das kleine Dorf Ohrdruf besuchen, wo Bach nach dem Tod seiner Eltern mit seinem Bruder lebte, zwischen seinem zehnten und fünfzehnten Lebensjahr, so kommen Sie nicht an der Frage vorbei, wie solch ein universelles Genie in solch einer öden, gar feindseligen Umwelt sich hat entfalten können. Es war an diesem Ort, dass er die Partituren großer Meister kopierte, heimlich, wie man sagt, da sein Bruder ihm diese nicht ausleihen wollte.

Auch Sie haben den ersten Teil des Wohltemperierten Klaviers per Hand kopiert?

Ja, während der kulturellen Revolution, als ich im Erziehungslager war. Klassische Musik war verboten und der erste Teil des *Wohltemperierten Klaviers* war die erste Partitur, die ich heimlich erworben hatte. Um diese mit meinen Kollegen teilen zu können, verbrachte ich unzählige Stunden diese zu kopieren, immer auf der Hut, nicht entdeckt zu werden. Das Heft in das ich die Musik kopierte, hüte ich wie meinen Augapfel. Es ist eines der wenigen Erinnerungen, die ich aus China bewahre. Dass das Heft heute auf der Cd-Cover meiner Aufnahme des *Wohltemperierten Klaviers* abgebildet ist, gleicht einem Wunder!

Deswegen war ich sehr gerührt, als der Komponist und große Pädagoge Marcel Bitsch während meiner Vorbereitungen zu der Aufnahme mir ein unglaubliches Geschenk machte: Er hatte für mich per Hand jede Fuge des *Wohltemperierten Klaviers* kopiert und auf so viele Notensysteme erweitert wie es Stimmen gibt, ganz nach Art eines Chorgesangs. Was eine solche Bearbeitung hervor scheinen lässt, ist erstaunlich.

Inwiefern?

Man dringt in die tiefstinnigsten Details der Komposition und der Konstruktion des *Wohltemperierten Klaviers* ein, die berauschend sind. Ein chinesischer Freund sagte zu mir, dass es die Schönheit einer Chinesischen Kaligraphie hat! Wie konnte Bach es vollbringen, solch dichte Musik zu komponieren, obwohl diese immer den Anschein der Einfachheit und Natürlichkeit erweckt – es ist und bleibt ein ewiges Geheimnis. Selbst wenn man Jahr um Jahr das *Wohltemperierte Klavier* spielt und es zu kennen glaubt, im Lichte solch einer Bearbeitung erscheint das Werk einem noch außergewöhnlicher und ergreifender als zuvor – man schätzt es mehr und mehr.

Wenn man Sie so reden hört, erhält man den Eindruck, dass das Kopieren per Hand von Partituren den Weg zur Erkenntnis bahnt.

Gewiss, es ist ein langwieriger Arbeitsprozess, schwer und undankbar, der einen aber in unmittelbare Nähe zum Komponisten führt.

In Ihrer Autobiografie *Von Mao zu Bach* erzählen Sie, dass Sie während Ihres Aufenthalts im Lager ohne Unterlass die vierte und zweiundzwanzigste Fuge des ersten Teils spielten. Wenn Sie diese heute spielen, was empfinden Sie da?

Eine ständig wachsende Liebe.

Wenn ich die vierte Fuge spiele, so sage ich mir, dass der Tod nicht das Ende ist. Wie Sie vielleicht wissen, ist es eine Fuge in drei Themen. Sie beginnt mit einem ersten Thema mit langen Notenwerten, meditativ, schmerzlich. Ein zweites Thema tritt dann ein. Wenn ich dieses spiele, versuche ich ihm die Farbe einer menschlichen Stimme einzuflößen. Dieses zweite

Thema ist voller Sanftmut: Es ist eine Art Balsam, eine Art Trost. Dann erscheint ein drittes Thema, das für mich ein Gefühl der Gewissheit und des Glaubens ausdrückt. Ich spiele es mit großer Eindringlichkeit. Alle drei Themen sind mehrmals über fünf Stimmen hinweg verknüpft. Plötzlich verschwindet das zweite Thema. Im letzten Teil der Fuge verbleibt nichts anderes, als ein unglaublicher Kampf zwischen dem ersten und dem letzten Thema, zwischen Schmerz und Glaube, bis in die letzten Takte hin. Es sind natürlich die Gewissheit und der Glaube, die den Sieg davontragen.

Und die zweiundzwanzigste Fuge?

Ein Gebet. Ein universelles Gebet – Sie wissen ja, ich sage immer, Bach wäre ein Chineser gewesen! (Lachen)

Neben diesen beiden Stücken, wie gehen Sie an den ersten Teil des *Wohltemperierten Klaviers* heran?

Je weiter ich im Leben voranschreite, desto mehr sage ich mir, dass mein großes Projekt darin besteht, die Musik Bachs so vielen Menschen wie nur möglich zugänglicher zu machen. Gar populär, im edlen Sinne des Wortes. Ich wünsche, dass seine Musik von allen geliebt wird; ich will sie überallhin tragen. Mit dieser Einstellung gehe ich an das *Wohltemperierte Klavier* heran.

Ist es möglich?

Diese Musik lernte ich erst wirklich während der Kulturrevolution kennen und lieben. Ich war weder eine Intellektuelle, noch eine kultivierte Person. Wir hatten nichts zu lesen. Unser Niveau war bedauerndswert: Wir waren ganz und gar von der Idee der Revolution eingenommen.

Wenn diese Musik es schaffte, mich in solch einem Kontext derartig zu ergreifen, so kann sie die ganze Welt bewegen, überall.

Spielen Sie heute diese Musik in China?

Für mich gibt es keinen anderen Komponisten, der den Chinesen näher stünde als Johann Sebastian Bach. Das Gleichgewicht seiner Musik spiegelt das tiefgründigste der Kultur Chinas wieder. Und dennoch, Bach ist meinem Erachten nach noch weitläufig unbekannt in China. Wie oft werden die *h-moll Messe*, die *Passionen*, die *Goldberg Variationen*, das *Wohltemperierte Klavier* gespielt? Es scheint mir, vieles müsse noch bewerkstelligt werden, damit die Menschen in diesem Land ihn besser kennen und schätzen lernen. Wenn ich eines Tages dazu beitragen kann, so wäre es für mich eine große Freude.

Wie soll man es angehen, um diese Musik allen zugänglich zu machen, obwohl sie nicht immer von leichtem Zugang ist?

Indem man sie liebt und diese Liebe mit anderen teilt. Indem man jedem einzelnen Stück, selbst dem kompliziertesten, einen schlichten Antlitz verleiht und den Teil der Emotionen weckt, auf den es sich beruft.

Wir haben schon die komplexeren Stücke erwähnt, wie die vierte und die zweiundzwanzigste Fuge. Betrachten wir doch jetzt die achte Fuge in es-moll...

... eine Fuge mit einem wunderbaren Thema, das mit allen nur erdenklichen Mitteln behandelt wird: mit Gegenbewegungen (so wie wenn man es in einem horizontalen Spiegel sehen würde), mit Steigerungen

(mit der ständigen Verlängerung der Notenwerte), in *Stretta* (was soviel wie die Engführung der Einsätze bedeutet), in *Cantus Firmus* (das heißt, dem Thema wird das Thema in gesteigerten Notenwerten übergesetzt). Natürlich, man muss die Fülle der Polyphonie und Harmonie dieser Fuge klar und deutlich herausarbeiten, aber wenn man einmal da angelangt ist, da beginnt das wahrhaft schwierige: Nämlich die Emotionen hindurch scheinen zu lassen. In diesem Moment, muss man singen können; man muss um jeden Preis vermeiden, metrisch zu spielen. So muss man versuchen so lebendig wie nur möglich zu spielen, die Farben und der Anschlag müssen variieren, es soll der Eindruck geweckt werden, als seien verschiedene Instrumente oder menschliche Stimmen mit beteiligt, die Kontraste muss man hervorheben - bis das Gefühl dieses auf Ewig verlorenen Paradieses entsteht, das die Fuge in mir hervorruft. Dann, eines Tages, werden Sie sich Gewahr, dass Sie das Publikum zu berühren beginnen. Dann sind Sie auf dem guten Weg. Aber noch lange nicht angekommen: Da ist etwas Unendliches in dieser Suche im *Wohltemperierten Klavier*. Selbst in den Stücken, die als die Schlichtesten angesehen werden...

... so wie das erste Präludium?

Genau. Jeder hat nach einigen Monaten Klavierunterricht schon dieses Stück gespielt. Aber so ist es auch eines der schwersten Stücke dieses Bandes.

Obwohl es eins der technisch am leichtesten zu spielen ist...

Ja und nein. Der Anschlag auf den Tasten muss gleichzeitig die Idee fließenden Wassers und einer



aufgehenden Sonne erwecken. Die Farben so oft wie nur möglich zu variieren - wie im Pedal der g-Note am Ende, dieselbe tiefe Note, die sechzehn Mal wiederholt wird. Desto weniger Noten man zu spielen hat, desto komplexer wird es! Ich gehe auf die harmonische Subtilität ein, die einzigartig ist. Auch die folgende Fuge ist unglaublich: Allein in nur zwei Seiten Musik, setzt das Thema der Fuge vierundzwanzig Mal ein (sechszwanzig, je nach dem wie man zählt). Genau soviel wie das Diptychon Präludium und Fuge im gesamten Werk erscheint. Wenn ich diese Fuge spiele, habe ich das Gefühl der Schöpfung beizuwohnen!

Was sind für Sie die Höhepunkte des gesamten Werkes?

Zu den Stücken, die wir schon erwähnt haben, muss man noch das Präludium und die Fuge in h-moll hinzuzählen. Dieses letzte Diptychon - es braucht Jahre, um zu versuchen dieses zu verstehen. Aber auch das Präludium und die Fuge in f-moll; wie auch die in Fis-dur, die für mich purer Ausdruck der Reinheit selbst, der Unbekümmertheit, ja der Jugend sind! Wenn ich diese spiele, stelle ich mir vor, in der Strasse zu spazieren, in der Sonne, sorgenlos! Das Präludium und die Fuge in gis-moll, haben ebenfalls eine große Freude inne, ganz im Gegensatz zu dem, wie man sie öfter darlegt. Um ehrlich zu sein, ich würde am liebsten einfach alle erwähnen!

Wie sind die Aufnahmesitzungen verlaufen?

Ich hatte das Glück das erste Buch mehrere Male vor der Aufnahme im Konzert spielen zu können. Ich konnte die Aufnahmen in zwei Sitzungen realisieren, beide in einem Abstand von drei Monaten, was für mich großartig war, zumal es bei solch einem Werk

leicht geschieht, dass früher oder später einem Zweifel befallen, selbst wenn man es schon jahrelang spielt.

Sie haben inzwischen schon die *Goldberg Variationen*, die *Partitas* und das *Wohltemperierte Klavier* eingespielt. Die *Kunst der Fuge*, wird auch sie eines Tages erscheinen?

Ich weiß es nicht. Ich würde so gerne dazu beitragen, dass das Werk mehr geschätzt wird. Für diesen letzten Gebirgszug aber, bräuchte ich viel Zeit. Mal sehen.

Ein Abschlusswort?

Ich träumte davon beide Teile des *Wohltemperierten Klaviers* aufzunehmen. Mein Traum wurde Wirklichkeit. Ich bin erleichtert, glücklich.

Ich weiß aber auch, dass es noch nicht zu Ende ist. Ein Leben reicht nicht aus, um dieses Werk vollständig zu erkunden. Bald kann man dreihundert Jahre zählen, dreihundert Jahre in denen die Musiker nicht müde werden dieses Werk neu zu befragen.

Gerne würde ich Bach sagen: Sie kennen die Chinesen nicht, aber wir Chinesen, wir lieben Sie!

Interview: Michel Mollard

• **Zhu Xiao-Mei** wurde in Shanghai geboren.

• Sie erhielt ihren ersten Musikunterricht von ihrer Mutter und spielte bereits im Alter von acht Jahren am Radio und Fernsehen.

• Mit zehn Jahren trat sie in Konservatorium von Peking ein. Ihr brillantes Studium wurde von der Kulturrevolution unterbrochen und sie wurde in ein Erziehungslager geschickt, wo sie schließlich trotzdem Klavier spielen konnte.

• Nach ihrer Rückkehr nach Peking schloss sie ihr Studium am Konservatorium ab und verließ China sobald das Regime die Grenzen etwas öffnete. 1980 emigrierte sie in die USA und 1984 ließ sie sich schließlich in Paris nieder.

• Seither erfuhr Zhu Xiao-Meis Karriere, die spät und ohne Unterstützung der Medien begonnen hatte, einen Aufschwung. Sie gibt Konzerte in Frankreich, Europa, Nordafrika, Südamerika, Asien und Australien, und begegnet dem Publikum an Orten, die sie besonders mag und wo sie gerne Werke spielt, mit denen sie sich ein Leben lang beschäftigt hat, wie z.B. die *Goldberg Variationen*.

• Ihre Autobiographie *Der Fluss und sein Geheimnis* ist auf Französisch bei Editions Robert Laffont im Oktober 2007 erschienen.

Zhu Xiao-Mei unterrichtet in Paris am Conservatoire National de Musique de Paris.

Übersetzung: Daniela Arrobas



FTP&A soutient la carrière de l'artiste

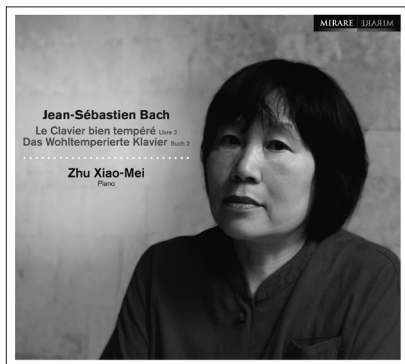
Enregistrement réalisé au Temple Notre Dame du Bon Secours, Paris 11^{ème} en avril et mai 2009 / Direction artistique, prise de son et montage : Cécile Lenoir / Conception et suivi artistique : René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Piano : Steinway D / Accordeur : Denijs De Winter / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2010 MIRARE, MIR 103

www.mirare.fr

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

Photos : François Séchet / Sunejee

Egalement disponibles chez Mirare



MIR044 Bach - Le Clavier bien tempéré / livre 2



MIR048 Bach - Variations Goldberg



MIR076 Haydn - Sonates



