





Zhu Xiao-Mei piano

.....

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

1 - Douze Variations en ut majeur sur «Ah ! vous dirai-je, maman» K. 265 11'53

Sonate en ut majeur K. 330

2 - Allegro moderato 5'59

3 - Andante cantabile 5'43

4 - Allegretto 5'14

5 - Fantaisie en ut mineur K. 396 6'59

6 - Adagio en si mineur K. 540 6'16

7 - Neuf Variations en ré majeur sur un menuet de Duport K. 573 13'06

Sonate en ré majeur K. 576

8 - Allegro 4'49

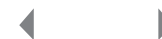
9 - Adagio 4'43

10 - Allegretto 4'19

11 - Andante en fa majeur K. 616 4'44

Durée totale : 73'45

À mes parents.



Entretien avec Zhu Xiao-Mei
**« Mozart, le musicien qui avance
le cœur joyeux dans la nuit de la mort »**

Zhu Xiao-Mei, que représente Mozart pour vous ?

Mozart est pour moi un compositeur résolument à part. Tout le monde le connaît, depuis son plus jeune âge. Son nom est devenu un nom commun. On fête son anniversaire. Il est adoré de tous, des enfants aux plus grands intellectuels et sa musique passe partout. Mais une fois que nous avons dit cela, nous sommes face à un grand mystère : pourquoi ?

Si on essaie de pénétrer un peu ce mystère, qu'est-ce qui, à votre sens, caractérise sa musique ?

Deux choses peut-être : sa liberté et sa profondeur.

Pour jouer Mozart, je crois qu'il faut savoir ce qu'est la liberté, le bonheur et la joie de vivre, le mépris des conventions, la force de la vie. Mozart était un homme qui aimait follement la vie. Il adorait s'amuser, il dépensait tout l'argent qu'il pouvait avoir, et même plus. On ne devait pas s'ennuyer en sa compagnie et être de ses amis devait être extrêmement drôle. Il avait un côté fantasque, dans lequel, au fond, je me retrouve.

Cette liberté, il semble qu'on l'entend dans votre enregistrement !

Je l'espère. En tout cas, j'ai recherché cette spontanéité, cette liberté. Sa musique est tellement vivante ! Je crois que notre manière d'interpréter Mozart a beaucoup changé toutes ces dernières années, notamment sous l'influence des musiciens baroques qui tout en étant plus fidèles au texte ont introduit aussi beaucoup plus de liberté et de fantaisie, que ce soit dans le choix des tempi, des couleurs,

des dynamiques. Tout particulièrement s'agissant des opéras. Je crois qu'ils ont raison.

Globalement, vous prenez des tempi allants, comme au début des *Variations sur Ah ! vous dirai-je Maman*.

Je trouve que si on joue ce thème trop lentement, on commence à compter les temps. Je n'aime pas cela et je trouve que c'est la dernière chose à faire dans cette musique.

Prenez un autre exemple : le début de la *Sonate en ré majeur*. Il y a un élan irrépressible dans cette musique : si vous jouez trop sur les temps, à mon sens, vous la cassez. Le mépris des conventions chez Mozart, c'est aussi le mépris de la barre de mesure. Ce qui ne veut en aucun cas dire le mépris du rythme !

Et la profondeur de cette musique ?

Oh, elle est partout !

Elle est d'abord dans les dialogues entre les voix qui sont autant de personnages différents.

Mozart, c'est peut-être le plus grand des compositeurs d'opéra. Prenez *Così fan tutte* et regardez comment Mozart fait dialoguer ces six personnages si différents, comment il leur fait exprimer, souvent de manière simultanée, des émotions et des sentiments si contradictoires et d'une palette si large. Cette manière de mettre en scène des personnalités différentes, on la retrouve dans ses concertos

et bien sûr dans sa musique pour piano. Le final de la *Sonate en do majeur* annonce par exemple pour moi le final du deuxième acte des *Noces de Figaro* et son invraisemblable accumulation de personnages.

La profondeur de Mozart, elle est aussi dans les jeux de clair-obscur de sa musique qui passe de l'ombre à la lumière. C'est particulièrement vrai dans les mouvements lents de la *Sonate en do majeur* et de la *Sonate en ré majeur* qui oscillent entre majeur et mineur et qui, à l'instar de l'*Adagio en si mineur*, se terminent en majeur. Comme si Mozart ne voulait pas conclure sur une note trop sombre et nous disait : après tout, ce n'est pas si grave. Tout cela crée un sentiment indéfini, ni gai, ni triste, à mi-chemin entre le rire et les larmes qui est la marque de son génie et n'est ni plus ni moins qu'un reflet de ce qu'est la vie.

Quels sont les défis que la musique de Mozart pose aux interprètes ?

C'est, je pense, le compositeur qui est le plus difficile à jouer, celui qui, par essence, leur fait le plus peur.

Pour jouer Mozart, il faut d'une certaine manière retourner en enfance et laisser parler sa musique, naturellement.

La difficulté, justement, c'est qu'avec le temps, vous cherchez à ajouter. Des intentions, des effets. Vous êtes devenu adulte, vous êtes désormais quelqu'un de sérieux, vous courez après la perfection, vous voulez vous hisser au niveau de Mozart. Vous voulez montrer que vous comprenez cette musique. Mais c'est terrible : ce faisant, vous vous en éloignez, vous la faites disparaître.

Je me rappelle de Rudolf Serkin qui ne pouvait pas commencer un concert avec Mozart. Il disait qu'il avait besoin de le faire avec un autre compositeur, pour se

détendre, pour s'oublier lui-même, pour atteindre un état de pureté qui laisse passer la musique. Alors, il pouvait jouer Mozart.

C'est ce qui fait aussi que dans certains cas exceptionnels, des enfants peuvent être de très bons interprètes de cette musique. Je me souviens de la visite d'Isaac Stern en Chine dans les années soixante-dix. Un enfant d'une dizaine d'années lui a joué les *Variations sur Ah ! vous dirai-je Maman*. C'était de loin le plus jeune de tous les musiciens qu'il faisait travailler, presque un bébé. « Magnifique ! Je n'ai rien à dire » ont été les seuls mots de Stern.

Votre programme se concentre sur les dernières années de la vie de Mozart. L'œuvre la plus ancienne date de 1778 et la dernière de 1791, l'année de sa mort.

Oui, l'œuvre la plus ancienne, la *Sonate en ut majeur*, a été composée alors que Mozart séjournait à Paris, dans cette ville que j'aime tant et qui est devenue la mienne. Sa mère y est décédée et a été enterrée à Saint-Eustache et il a joué dans nombre de lieux du Paris historique situés non loin d'où j'habite. C'est passionnant d'aller sur ses traces, rue François Miron, place des Vosges, rue du Sentier, de l'imaginer au Concert Spirituel. Cela rend son génie plus familier, plus proche. Je me le représente se promenant dans Paris, étranger dans une ville qui ne lui est pas favorable. Dans le mouvement lent de la *Sonate en do majeur*, à mon sens une de ses plus belles créations, vous sentez le doute qui point. Être étranger dans un pays, c'est une expérience que j'ai connue plusieurs fois dans ma vie. Cela n'a rien de facile.

Pour autant, vous préférez commencer avec les *Variations sur Ah ! vous dirai-je Maman* dont on sait maintenant qu'elles ont vraisemblablement été écrites

à Vienne au cours des années 1781-1782 et non pas au cours du séjour parisien de Mozart.

C'est une merveilleuse entrée en matière, tellement simple, tellement évidente !

Le reste de votre programme en revanche est chronologique ?

Oui, la *Fantaisie en ut mineur*, initialement écrite pour piano et violon, a été commencée à Vienne en 1782. J'adore son côté orchestral. L'*Adagio en si mineur* – qui est un peu pour moi le mouvement lent de ce programme – date de 1788, les *Variations en ré majeur sur un thème de Duport* de 1789, de même que la *Sonate en ré majeur*. L'*Andante für eine Walze in eine kleine Orgel en fa majeur* porte quant à lui la date du 4 mai 1791.

Qu'est-ce qui vous frappe dans l'évolution de l'écriture pour piano de Mozart au cours de toutes ces années ?

A y bien regarder, Mozart reste le même tout au long des œuvres de ce programme. Demain il va mourir. Change-t-il pour autant ? Non.

Il y a quelques années, j'avais enregistré les dernières sonates des grands classiques viennois : Mozart, Haydn, Beethoven et Schubert. Je voulais comprendre ce que ces grands génies ressentaient à l'approche de la mort. Beethoven, l'*Opus 111*, Schubert, la *Sonate D 960*, c'est vertigineux.

Mon enregistrement de la *Sonate en ré majeur*, je n'ai pas voulu le laisser sortir. Je ne ressentais rien de spécial. Avec la maturité, je ne voyais pas Mozart être devenu plus sage, plus philosophe. C'était toujours le même homme, aussi souriant. J'ai compris petit à petit que ce que je pensais être une faiblesse est en réalité une force.

Mozart est certes un enfant, mais un enfant qui a tout connu. Son parcours m'évoque la phrase de Lao-tseu :

« Celui qui possède en lui la plénitude de la vertu Est comme l'enfant nouveau-né ».

Pouvons-nous arrêter sur cet *Andante für eine Walze in eine kleine Orgel*, si peu joué ?

Cette œuvre est un petit bijou. Et c'est la dernière œuvre pour clavier de Mozart. Ce qui m'émeut profondément, c'est qu'à quelques mois de sa mort, Mozart continue de porter un regard d'enfant sur le monde. Pensons à la *Flûte Enchantée* : c'est précisément à ce moment-là qu'il s'attelle à sa composition.

Au fond, que pensez-vous de l'attitude de Mozart par rapport à la mort ?

Je pense qu'elle ne l'effraie pas et même qu'il s'en moque. Il est éternellement jeune. Il est totalement libre devant la mort. C'est sa force. Tout le monde voit le dernier Mozart à travers son *Requiem*...

...dont il reçoit la commande par un mystérieux messenger à l'été 1791, peu de mois avant sa mort, et dont il ne pourra achever la composition...

Exactement. Tout cela évidemment impressionne beaucoup.

Mais il y a aussi au cours de ce même été 1791 l'achèvement de la *Flûte Enchantée*. Et écoutez la musique à la fin du deuxième acte quand Tamino et Pamina traversent, au son de la flûte de Tamino, l'épreuve du feu et de l'eau...

...c'est-à-dire de la mort...

... oui. Que chantent-ils au son de la flûte de Tamino qui joue la musique la plus simplement joyeuse que vous

pouvez imaginer : « Nous avançons le cœur joyeux dans la nuit de la mort » ? C'est en même temps d'une simplicité et d'une spiritualité bouleversantes.

Mozart, c'est le compositeur qui avance le cœur joyeux dans la nuit de la mort ?

Assurément.

C'est pour cela que pour ma mort, je souhaite que l'on joue du Mozart...

...mais Bach que vous servez depuis toujours ?

On en jouera aussi. Mais Mozart, c'est le meilleur compositeur pour prendre congé (*rires*) !

Entretien réalisé par Michel Mollard

Zhu Xiao-Mei

Zhu Xiao-Mei occupe une place 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 Colón 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.

À 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 Etats-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.

Interview with Zhu Xiao-Mei

'Mozart, the composer who walks cheerfully through death's gloomy night'

Zhu Xiao-Mei, what does Mozart represent for you?

Mozart is for me a composer very much in a category of his own. Everyone knows him from an early age. His name has become a byword. We celebrate his anniversaries. He is adored by everyone, from children to the most eminent intellectuals, and his music is heard everywhere. But having said all that, we are still faced with a great mystery: why?

If we try to investigate that mystery, can you tell us what you think the characteristics of his music are?

Perhaps two things: its freedom and its profundity.

To play Mozart, I think you have to know what freedom is, happiness and joie de vivre, contempt for conventions, the life force. Mozart was someone with a tremendous love of life. He loved enjoying himself; he spent all the money he could earn, and more besides. Nobody can ever have got bored in his company, and it must have been extremely amusing to be one of his friends. He had a whimsical side to him with which I can readily identify.

I have the impression one hears that freedom in your recording!

I hope so. In any case, I tried to get that spontaneity, that freedom. His music is so alive! I think our way of performing Mozart has changed a lot over the last few years, notably under the influence of Baroque musicians who while being more faithful to the text have also introduced a lot more freedom and imagination, whether in the choice of tempos, or colours, or dynamics. That's especially true of the operas.

And I think they're right.

On the whole, you choose fairly swift tempos, as at the start of the Variations on Ah! vous dirai-je Maman.

I find that if you play that theme too slowly, you begin counting the beats. I don't like that and I think it's the last thing you should do in this music.

Let's take another example: the opening of the Sonata in D major. There's an irrepressible momentum in this music: if you play it too strictly in time, in my opinion, you destroy it. Mozart's contempt for convention can also be seen in his contempt for the bar-line. But that doesn't at all mean contempt for rhythm!

And the profundity of this music?

Oh, it's everywhere!

First of all, in the dialogues between the voices, which all represent different characters.

Mozart is perhaps the greatest of all composers of opera. Take *Così fan tutte* and watch how Mozart sets up a dialogue among these six characters, so different from each other, how he makes them express, often simultaneously, such contradictory and wide-ranging emotions and feelings. You find the same skill at depicting different personalities in his concertos and of course his music for piano. The finale of the Sonata in C major, for example, in my view announces the finale of the second act of *The Marriage of Figaro* and its improbable accumulation of characters.

Mozart's profundity is also to be found in the chiaroscuro effects of his music, the way it shifts from shadow to light. That's particularly true here in the slow movements of the Sonatas in C and D major, which oscillate between major

and minor and, like the Adagio in B minor, end in the major. It's as if Mozart didn't want to end on too sombre a note and was saying to us: after all, it's not as serious as that. All this creates an indefinite feeling, neither cheerful nor sad, halfway between laughter and tears, which is the stamp of his genius and is neither more nor less than a reflection of the way life is.

What challenges does Mozart's music set performers?

I think he's the most difficult composer to play, the one who, by his very essence, most frightens musicians.

In a sense, to play Mozart, you have to go back to childhood and let his music speak, naturally.

The difficulty, precisely, is that as time goes on, you try to add something. Expressive intentions, effects. You've become an adult, now you're someone serious, you pursue perfection, you want to raise yourself to Mozart's level. You want to show you understand this music. But it's terrible: by doing that, you get further away from it, you make it disappear.

I recall that Rudolf Serkin couldn't begin a concert with Mozart. He used to say that he had to start with another composer, to relax, to forget himself, to reach a state of purity that would let the music through. Then, he could play Mozart.

That's also why, in certain exceptional cases, children can be very good interpreters of this music. I remember Isaac Stern's visit to China in the 1970s. A boy of about ten played him the Variations on *Ah! vous dirai-je Maman*. He was by far the youngest of all the musicians he worked with, almost a baby. 'Magnificent! I have nothing to say!' was Stern's only comment.

Your programme concentrates on the last years of Mozart's life. The earliest work dates from 1778 and the latest from 1791, the year of his death.

Yes, the earliest work, the Sonata in C major, was composed while Mozart was staying in Paris, the city I love so much and which has become my city too. His mother died there and was buried in Saint-Eustache, and he played in many places in the historic part of Paris not far from where I live. It's an exciting experience to follow in his footsteps in the rue François Miron, the place des Vosges, the rue du Sentier, to imagine him at the Concert Spirituel. It makes his genius more familiar, brings him closer. I picture him walking through Paris, a foreigner in an unwelcoming city. In the slow movement of the Sonata in C major, which I think is one of his loveliest creations, you can feel the doubt peeping through. To be a foreigner in another country is an experience I've known several times in my life. There's nothing easy about it.

All the same, you prefer to begin with the Variations on *Ah! vous dirai-je Maman*, which we now know were probably written in Vienna in 1781 or 1782 and not during Mozart's time in Paris.

It's a wonderful start to a recital, so simple, so evident!

But the rest of your programme is in chronological order, isn't it?

Yes, the Fantasia in C minor, initially written for piano and violin, was begun in Vienna in 1782. I love its orchestral side. The Adagio in B minor – which I see, in a way, as the slow movement of this programme – dates from 1788, while both the Variations in D major on a theme of Duport and the Sonata in D major were written in 1789. The *Andante für eine Walze in eine kleine Orgel* [Andante for a cylinder in a small organ] is dated 4 May 1791.

What strikes you in the development of Mozart's piano writing over all these years?

If you think about it, Mozart stays the same all through the works on this programme. Tomorrow he's going to die. But does that make him change? No.

A few years ago, I recorded the last sonata of each of the great Viennese Classical composers: Mozart, Haydn, Beethoven, and Schubert. I wanted to understand what these towering geniuses felt at the approach of death. Beethoven's op.111, Schubert's Sonata D960: they're just breathtaking.

I didn't want my recording of the Sonata in D major to be released. I didn't feel anything special in it. I didn't see Mozart becoming wiser, more philosophical with maturity. He was still the same man, as smiling as ever. I gradually came to understand that what I thought was a weakness is in reality a strength.

Mozart is a child, to be sure, but a child who has known everything. His career makes me think of that phrase of Lao-tseu:

'He who possesses in himself the plenitude of virtue
Is like a new-born child'.

Can we talk about the *Andante für eine Walze in eine kleine Orgel*, which is so rarely played?

It's a little gem of a piece. And it's Mozart's last keyboard work. What I find deeply moving is that, just a few months before his death, Mozart continues to look at the world through the eyes of a child. Just think of *The Magic Flute*: it was at this precise moment that he began composing the opera.

In the end, what do you think Mozart's attitude to death was?

I think it didn't frighten him, and even that he didn't care about it. He remains eternally young. He's totally free in the face of death. That's his strength. Everyone sees late Mozart through his Requiem . . .

...which was commissioned by a mysterious messenger in the summer of 1791, a few months before his death, and which he never managed to finish . . .

Exactly. Of course, all of that makes quite an impression. But, during that same summer of 1791, he did finish *The Magic Flute*. And listen to the music at the end of the second act, when Tamino and Pamina, accompanied by the sound of Tamino's flute, undergo the ordeal of fire and water . . .

. . . that's to say, of death . . .

Yes. What do they sing to the sound of Tamino's flute, which plays the most simply joyful music you can imagine? 'We walk cheerfully through death's gloomy night.' It's at the same time overwhelmingly simple and overwhelmingly spiritual.

So Mozart is the composer who walks cheerfully through death's gloomy night?

Definitely.

That's why I want there to be Mozart playing when I die . . .

But what about Bach, for whom you've always done so much?

There will be some Bach too. But Mozart is the best composer to go out on! (*laughter*)

Interviewer: Michel Mollard

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.

Translation: Charles Johnston

Im Gespräch mit Zhu Xiao-Mei
**„Mozart, der Komponist, der frohen Herzens in Todes
düsterer Nacht voranschreitet“**

Zhu Xiao-Mei, was verkörpert Mozart für Sie?

Mozart ist für mich ein Komponist, der apart ist. Jeder kennt ihn, und dies bereits von Kindheit aus. Sein Name ist jedem geläufig. Sein Geburtstag wird gefeiert. Er wird von allen bewundert, sei es von Kindern oder von großen Intellektuellen – seine Musik kommt überall an. Ist dies einmal gesagt, stehen wir jedoch vor einem großen Mysterium: Warum?

Gibt man dem Versuch nach, ein wenig in dieses Mysterium einzudringen – was charakterisiert, Ihrer Meinung nach, seine Musik?

Eventuell zwei Dinge : Seine Freiheit und seine Spiritualität.

Um Mozart spielen zu können, muss man glaube ich die Freiheit kennen; Glück und Lebensfreude, die Verachtung aller Konventionen, die Macht des Lebens. Mozart war ein Mensch, der das Leben über alles liebte. Er liebte es, sich zu amüsieren, er vergeudete sein ganzes Geld, das er besitzen konnte und sogar mehr. Langeweile gab es in seiner Gegenwart gewiss nicht und mit ihm befreundet zu sein, war gewiss sehr lustig. Er hatte etwas Närrisches an sich, womit ich mich im Grunde identifiziere.

Diese Freiheit, es scheint einem, als könne man sie in Ihrer Interpretation hören!

Ich hoffe es. Auf jeden Fall suchte ich diese Spontaneität, diese Freiheit. Seine Musik ist ja so voller Leben! Ich glaube, dass sich in diesen letzten Jahren die Art und Weise, wie wir heute Mozart interpretieren, sehr verändert hat. Dank

dem Einfluss der Barockmusiker vor allem, die neben der historischen und textgetreuen Aufarbeitung der Werke auch viel mehr Freiheit und Fantasie einführten, sei es in der Wahl der Tempi, der Farben oder der Dynamik. Dies vor allem im Bereich der Oper. Und ich glaube, sie haben Recht.

Generell wählen Sie muntere Tempi, wie am Anfang der Variationen über „Ah! vous dirai-je Maman“.

Ich finde, dass wenn dieses Thema zu langsam gespielt wird, man die Taktschläge zu zählen beginnt. Das gefällt mir nicht und ich finde, dass es das Letzte ist, was man mit dieser Musik machen sollte.

Nehmen wir ein anderes Beispiel: Der Anfang der *D-Dur Sonate*. Da ist ein unbezwingbarer Schwung in dieser Musik. Achtet man zu sehr auf das Tempo, wird meiner Meinung nach dieser Schwung gebrochen. Die Missachtung der Konventionen bei Mozart ist auch eine Missachtung der Taktstriche, was in keinem Fall eine Missachtung der Rhythmen bedeutet!

Und die Tiefsinnigkeit dieser Musik?

Oh, sie ist allgegenwärtig!

Sie ist allem voran in den Dialogen zwischen den verschiedenen Stimmen gegenwärtig, die ebensoviel verschiedenartige Persönlichkeiten sind.

Mozart ist wahrscheinlich der bedeutendste Opernkomponist überhaupt. Nehmen wir *Così fan tutte* zum Beispiel: Beobachten sie genau wie Mozart die sechs so verschiedenartige Personen miteinander kommunizieren lässt, wie er sie Emotionen und Gefühle von solch kontrastreichem Wesen und von größter Vielfalt ausdrücken lässt, oft simultan. Diese Art und Weise verschiedene Persönlichkeiten in Szene zu setzten, findet

man auch in seinen Konzerten wieder und natürlich in seiner Musik für Klavier. Das Finale der *C-Dur Sonate* kündigt für mich zum Beispiel das Finale des zweiten Aktes der *Noches de Figaro* an mit seiner unglaublichen Ansammlung von Persönlichkeiten.

Die Tiefsinnigkeit von Mozart, die liegt in seiner Musik auch im Spiel mit dem Dämmerlicht, das vom Schatten ins Licht übergeht. Dies kommt ins Besondere bei den langsamen Sätzen der *C-Dur Sonate* und *D-Dur Sonate* zum Vorschein, die zwischen Dur und Moll hin und her pendeln und die, wie das *Adagio in h-Moll* mit einer Dur-Tonart abschließen. Es ist, als wolle Mozart nicht mit einer allzu düsteren Note abschließen und uns sagen: Am Ende ist es nur halb so schlimm. All dies bewirkt ein unbestimmtes Gefühl, weder freudig, noch traurig, zwischen Lachen und Weinen, was das Markenzeichen seines Genies ausmacht und nicht mehr und nicht weniger, als eine Spiegelung des Lebens selbst ist.

Was sind die Herausforderungen, die die Musik von Mozart den Interpreten stellt?

Er ist meiner Ansicht nach der Komponist, der am schwersten zu spielen ist, der uns im Grunde am meisten Furcht einflößt.

Um Mozart zu spielen, muss man in gewisser Weise in die Kindheit zurückkehren und seine Musik sprechen lassen, auf ganz natürliche Art und Weise.

Die Schwierigkeit liegt darin, dass man mit der Zeit hinzuzufügen sucht: Absichten, Effekte... Man ist Erwachsen geworden, man ist nunmehr Ernsthaft, man verlangt Vollkommenheit, man will sich dem Niveau von Mozart gleichstellen. Man will zeigen, dass man seine Musik

versteht. Aber es ist entsetzlich: Indem man all dies tut, entfernt man sich um so mehr von seiner Musik, man lässt sie verschwinden.

Ich erinnere mich an Rudolf Serkin, der niemals ein Konzert mit Mozart anfangen konnte. Er sagte, er müsse mit einem anderen Komponisten anfangen, um sich entspannen zu können, um sein Ich zu vergessen und somit einen Zustand der Ursprünglichkeit zu erreichen, der allein die Musik ausdrücken ließe. Nur dann könne er Mozart spielen.

Deswegen kann es in einigen besonderen Fällen auch vorkommen, dass Kinder sehr gute Interpreten dieser Musik sind. Ich erinnere mich an den Besuch von Isak Stern in China in den 70er Jahren. Ein zehnjähriges Kind spielte ihm die *Variationen über „Ah ! vous dirai-je Maman“* vor. Es war bei weitem das jüngste Kind, das mit ihm studierte, beinahe ein baby. „Wunderbar! Ich habe nichts hinzuzufügen“. Das waren die einzigen Worte von Stern.

Ihr Programm konzentriert sich auf Mozarts letzte Lebensjahre. Das älteste Werk ist 1778 datiert und das letzte 1791, sein Todesjahr.

Ja, das älteste Werk, die *C-Dur Sonate* wurde komponiert, als sich Mozart in Paris aufhielt, diese Stadt, die ich so liebe und die meine Heimat geworden ist. Seine Mutter ist dort gestorben und wurde bei der Kirche von Saint-Eustache beerdigt. Mozart spielte in unzähligen Orten des historischen Paris, die nicht weit von meiner aktuellen Wohnung entfernt sind. Es ist faszinierend, seinen Spuren nachgehen zu können: Rue François Miron, Place des Vosges, Rue du Sentier und ihn im Concert Spirituel vorzustellen. Dies macht sein Genie vertrauter, man fühlt sich ihm näher. Ich stelle ihn mir vor, wie er durch Paris spaziert, ein Fremder, in einer Stadt, die ihm nicht günstig

geneigt ist. Im langsamen Satz der *C-Dur Sonate*, für mich, eine der schönsten Schöpfungen überhaupt, ist der Zweifel, der sich kundtut, unmittelbar nachzuempfinden. Ein Fremder in einem zu Land sein, das ist eine Erfahrung, die ich öfter in meinem Leben gemacht habe. Das ist nicht einfach.

Jedoch bevorzugen Sie es mit den *Variationen über „Ah! vous dirai-je Maman“* anzufangen, von denen man heute weiß, dass sie aller Wahrscheinlichkeit nach in Wien im Laufe des Jahres 1781-1782 komponiert wurden und eben nicht während Mozarts Aufenthalt in Paris.

Es ist eine wunderbare Einführung, so einfach und klar!

Der Rest Ihres Programms ist hingegen chronologisch?

Ja, die *Fantasie in c-Moll*, die ursprünglich für Klavier und Violine komponiert wurde, fing Mozart in Wien im Jahre 1782 an zu komponieren. Ich liebe das Orchester an ihr. Das *Adagio in h-Moll*, das für mich ein wenig den langsamen Satz des gesamten Programms repräsentiert, datiert aus dem Jahre 1788. Die *Variationen in D-Dur* über ein Thema von Duport sind aus dem Jahre 1789, sowie die *Sonate in D-Dur*. Das *Andante für eine Walze in eine kleine Orgel* wurde ihrerseits auf den 4. Mai 1791 datiert.

Was beeindruckt Sie am meisten in der Entwicklung Mozarts in all diesen Jahren hinsichtlich seiner Komposition von Klaviermusik?

Bei genauem Hinsehen, bleibt Mozart derselbe über die ganzen Werke dieses Programms hinweg. Morgen wird er sterben. Ändert er sich deshalb? Nein.

Vor einigen Jahren habe ich die letzten Sonaten der großen Wiener Klassiker aufgenommen: Mozart, Haydn, Beethoven und Schubert. Ich wollte verstehen, was diese

großen Genies beim Herannahen des Todes empfanden. Beethoven, mit dem *Opus 111*, Schubert mit der *Sonate D 960* – es ist Schwindel erregend.

Die Aufnahme der *D-Dur Sonate* wollte ich nicht veröffentlichen lassen. Ich empfand nichts Besonderes darin. Mit der Reife, sah ich keinen Mozart der weiser geworden wäre oder philosophischer. Er ist immer derselbe Mensch geblieben, genauso lächelnd. Ich verstand allmählich, dass das, was ich für eine Art Schwäche hielt, in Wirklichkeit seine Stärke repräsentiert.

Mozart ist ohne Zweifel ein Kind, aber ein Kind, das alle Erfahrungen durchlebt hat. Sein Lebensweg erinnert mich an die Phrase von Lao-tseu:

„Derjenige, der in sich die Fülle der Tugend trägt
Ist wie ein neugeborenes Kind.“

Können Sie mir ein wenig über dieses *Andante für eine Walze in eine kleine Orgel* erzählen, das so wenig gespielt wird?

Dieses Werk ist ein kleines Schmuckstück und es ist das letzte Werk, das Mozart für das Klavier komponiert hat. Was mich zutiefst berührt, ist, das einige Monate vor seinem Tode, Mozart wie zuvor die Welt aus den Augen eines Kindes betrachtete. Die *Zauberflöte* zum Beispiel: Mozart begann ihre Komposition in derselben Zeit.

Was halten Sie im Grunde von Mozarts Einstellung in Bezug auf den Tod?

Ich glaube sie ängstigt ihn nicht und darüber hinaus, er macht sich darüber lustig. Er ist ewig jung. Er ist ganz und gar frei angesichts des Todes. Das ist seine Stärke. Jeder sieht den letzten Mozart in seinem *Requiem*...

...dessen Auftrag er von einem geheimnisvollen Boten im Sommer 1791 erhielt, wenige Monate vor seinem Tode und dessen Vollendung er nicht mehr rechtzeitig schaffte...

Genau. All dies beeindruckt natürlich sehr.

Aber im Laufe desselben Sommers des Jahres 1791 vollendete Mozart die *Zauberflöte*. Hört euch die Musik am Ende des zweiten Aktes an, wenn Tamino und Pamina, begleitet von dem Klang der Flöte Taminos, die Feuer und Wasser Prüfung überschreiten...

...die Todes-Prüfung...

Genau, und was singen sie zum Klang von Taminos Flöte, die das einfachste und heiterste Lied spielt, das man sich nur vorstellen kann: „Wir wandeln durch des Todes Macht, Froh durch des Todes düstre Nacht“? Das ist zugleich von Einfachheit wie von erschütternder Tiefsinnigkeit geprägt.

Mozart – der Komponist, der in Todes düstrer Nacht mit frohem Herzen voran schreitet?

Bestimmt.

Dies erklärt auch meinen Wunsch, dass bei meinem Tode Mozart gespielt werde...

...Und Bach, dem Sie seit eh und je ergeben sind?

Das soll auch gespielt werden. Aber Mozart ist letztendlich der beste Komponist, um Abschied zu nehmen (*lachen*)!

Interview von Michel Mollard

Zhu Xiao-Mei

Zhu Xiao-Mei nimmt entschieden einen besonderen Platz in der aktuellen Musikwelt ein. Bewusst selten auf der Bühne, konzertiert Zhu Xiao-Mei allein anspruchsvolle Werke, „Berge der Seele“, die sie für wesentlich ermisst und die sie lange heranreifen ließ, um die Musik daraufhin einem vielfältigen Publikum nahe zu bringen, an Orten, die sie inspirieren und wo sie gerne spielt. Auch wenn Zhu Xiao-Mei heute von den größten Konzertbühnen und größten Festivals eingeladen wird, vom Théâtre des Champs-Élysées in Paris bis zum Theater Colón von Buenos Aires, vom Klavierfestival von La Roque d'Anthéron bis zu den Folles Journées in Nantes, Bilbao oder Tokio – Ihre Karriere wäre beinahe nie ans Tageslicht getreten.

In Shanghai geboren, wurde Zhu Xiao-Mei im jüngsten Alter von ihrer Mutter in die Musik eingeweiht und spielte schon mit nur acht Jahren für das Radio und das Fernsehen. Mit zehn Jahren kam sie in die Musikhochschule von Peking, wo sie einige brillante Studienjahre genoss, bevor die chinesische Kulturrevolution begann. Fünf Jahre lang wurde Zhu Xiao-Mei in ein Erziehungslager an die Grenze zu der Mongolei geschickt, wo sie es letztendlich schaffte, dank einiger Komplizen, wieder Klavier spielen zu können.

Zurück in Peking vollendete sie ihr Musikstudium und verlässt ihre Heimat bei den ersten Anzeichen einer Öffnung des Regimes. 1980 wanderte Zhu Xiao-Mei in die USA aus, dann vier Jahre später nach Paris, wo sie sich niederzulassen entschied.

Erst allmählich, auf zögernde Art und Weise und ohne jegliche Unterstützung von Seiten der Medien, begann Zhu Xiao-Meis Karriere sich zu entfalten, entgegen aller

Gepflogenheiten und Tendenzen, was ein erstaunliches Zeugnis für die konfuzianische Lebensweisheit „Das Leben beginnt mit vierzig Jahren“ darstellt. Zhu Xiao-Mei konzertiert heute überall auf der Welt, mit einem Repertoire, das sie auf einige ihr nahe liegenden Komponisten beschränkt: Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Schumann, wobei im Mittelpunkt stehend, Bach mit seinen großen Zyklen, wie das *Wohltemperierte Klavier*, die *Partiten* und die *Goldberg-Variationen*. Letzteres Werk steht ihr besonders nahe; allein dieses spielte sie über zweihundert Mal im Konzert.

Ihre Autobiografie „*La rivière et son secret*“ („*Von Mao zu Bach*“, Kunstmann Verlag, erschienen im März 2009) ist zuerst in Frankreich in den Editions Robert Laffont im Oktober 2007 erschienen und wurde mit dem Preis „Grand Prix des Muses“ 2008 ausgezeichnet.

Zhu Xiao-Mei hat ebenfalls einen Lehrstuhl im Pariser Nationalkonservatorium inne.

Übersetzung: Daniela Arrobas



Situé en plein cœur de la Ville, le Théâtre-Auditorium, dont l'architecture est signée José Carrilho Da Graça, est le plus grand établissement culturel de Poitiers (avec une surface totale de 16000 m², dont 6000 m² au sol). Sa salle de théâtre de 700 places et son auditorium de 1020 places accueillent la saison culturelle du Théâtre – scène nationale. L'exceptionnelle acoustique de l'Auditorium est déjà reconnue comme l'une des plus belles d'Europe et la Scène Nationale est très heureuse d'accueillir à partir de 2010 une série d'enregistrements discographiques, réalisés non seulement par les ensembles en résidence, (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs Elysées, Ars Nova) mais également par de prestigieux artistes dans le cadre de projets de musique de chambre.

Set in the very heart of the city, the Théâtre-Auditorium (TAP), designed by José Carrilho Da Graça, is the largest cultural establishment in Poitiers, with a total surface of 16,000 m² (6,000 m² at ground level). The Theatre has a seating capacity of 700, while the Auditorium seats 1020. The TAP, which enjoys the status of a National Theatre, accommodates the city's cultural season.

The exceptional acoustic of the Auditorium is recognised as being among the finest in Europe. From 2010 the Auditorium will also serve as a studio for a series of recordings, featuring not only the ensembles in residence at the TAP (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs-Élysées, Ars Nova) but also leading artists in chamber music projects.



Enregistrement réalisé à au TAP de Poitiers du 17 au 20 mars 2011 / Prise de son, direction artistique, montage : Cécile Lenoir / Accordeur : Kazuto Osato / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos: Carole Bellaiche / TAP photos 2009 © Arthur Péquin Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2011 MIRARE, MIR 152 / www.mirare.fr

www.mirare.fr