

GENUIN 

---



**Piano Works by Zhu Jian'er**

---

Xie Yashuangzi

# Piano Works by Zhu Jian'er

Xie Yashuangzi, Piano

**Zhu Jian'er (1922–2017)**

**Prelude, Op. 4, Nos. 1 & 2 (1955/1956)**

- 01 An Offering of Intimacy ..... (03'03)
- 02 The Running Stream ..... (04'13)

**03 Theme and Variations, Op. 6 (1956) ..... (14'46)**

**04 Yearning for the Secular World, Op. 11 (1958) ..... (13'03)**

**Five Yunnan Folk Songs, Op. 15 (1962)**

- 05 Mountain Song ..... (01'02)
- 06 Shepherd's Tune ..... (01'03)
- 07 Guess Song ..... (02'30)
- 08 Waves of the Hong River ..... (03'33)
- 09 Birds on the Western Plain ..... (02'04)

10 Lullaby, Op. 19, No. 1 (1965/1987) ..... (04'14)

11 Little Scherzo, Op. 19, No. 2 (1965/1987) ..... (03'00)

**Suite Images of the South, Op. 33 (1992)**

12 Dance of the Flowers ..... (03'14)

13 Berceuse ..... (02'51)

14 Children's Frolics ..... (02'59)

15 Love Song ..... (02'45)

16 Ah-Lee-Lee ..... (03'47)

**Total Time** ..... (68'12)

*For a Chinese translation of the text, please visit: [www.genuin.de/24866](http://www.genuin.de/24866)*

中文版本, 请查阅: [www.genuin.de/24866](http://www.genuin.de/24866)



# An Eye for Sincerity and Authenticity

*Piano Works by Zhu Jian'er*

China's contemporary music for piano developed substantially over hundreds of years. The history of the development of Chinese piano compositions goes all the way back to the first half of the 20<sup>th</sup> century. Composers such as Zhao Yuanren, Xiao Youmei, Huang Zi who studied abroad had already begun to compose new music combining Chinese folk tunes with Western techniques. In the next two decades, Chinese composers writing for the piano underwent a significant development. In 1934, Russian-American composer Alexander Tcherepnin proposed the *Competition for Chinoiserie Piano Compositions* which was held at the Shanghai National Conservatory of Music. For the very first time the competition put forward "chinoiserie" as a key word in music writing. From then on, exploring different ways of interpreting the chinoiserie style became the main task for later generations of composers from then on. In the 1950s and 1960s, the Chinese classical music scene had a relatively free atmosphere in choosing subject matter and style; works of composers such as Ding Shande and Sang Tong stood out during this time. With the start of the new music wave in the 1980s the older generation absorbed the modern techniques into their compositional processes, while the younger composers actively developed new methods of expression. Chinese composers living overseas also tried to integrate elements of both Eastern and Western cultures. The Chinese contemporary classical music scene entered a heartening and fruitful period of unprecedented prosperity.

Zhu Jian'er's piano works are outstanding representatives of the first generation of Chinese composers. Zhu is known for his popular and influential early short pieces and his ten magnificent symphonies. His life path can be said to epitomize the history of the Chinese symphony. Writing for the piano seems to be more intimate to the composer than working on large-scale pieces. Zhu himself described his piano compositions as "small flowers embroidered with thin needles and tight threads". His compositions are vulnerable, heartfelt and about everyday life experiences and one can hear his unique personal voice in each of his compositions.

The year 2022 marks the 100<sup>th</sup> anniversary of Zhu's birth, and these piano works have been recorded for the very first time by pianist Xie Yashuangzi. The eight piano works, which span a period of 37 years use very classic themes influenced by Chinese literature. These works fall into different genres, each proposing new ideas and exploring new methods in contemporary composition. Interesting ideas, adept skills and creative thinking gradually evolve through time and space as we listen to them. In these eight piano works, the fluid construction in Zhu's musical composition can be experienced as intuitively as in none of his other works.

### *The 1950s: The Dance on the Keyboard*

Zhu Jian'er arrived in Moscow, the capital of the Soviet Union, in 1955 and started his five-year studies at the Moscow State Conservatory of Music. In these years, the development of his piano composition in the Soviet Union was in its crucial early beginnings.

In *Composing Memoir*, Zhu stated that he had "created a wholly distinct method of writing. Now, I always explore on the piano when I compose. Even my inspiration comes from the keyboard. I love how the keyboard helps me find the natural flow of musical phrases, and the unity of sound of a piano helps with that. Besides, trying

new pieces on piano can be a good way to test the actual result on stage (including the large-scale orchestra works). Measured against the circumstances in China in the 1950s, some of the explorations I made during this period were quite advanced. There had been a qualitative change in how people thought about music. It used to be kind of flat and not very colourful, but now a diverse multi-dimensional and multi-coloured approach began to develop. These five years were a breakthrough for me as a composer, and also the first time when my creativity really flourished.”

Piano pieces from this period, such as *An Offering of Intimacy* Prelude, *The Running Stream* Prelude, *Theme and Variation*, and the ballad *Yearning for the Secular World*, demonstrate various facets of chinoiserie as an experiment in musical thinking. These three early compositions exemplify the general trait of Chinese piano compositions in the 1950s, which was rearranging old folk songs by means of Western harmonies. Zhu’s very first piano composition *An Offering of Intimacy* Prelude from 1955, is elegant and delicate in both timbre and form. Despite being a short piece, it contains many layers of emotion with an emphasis on describing nuanced psychological states. *Flowing Water* Prelude’s theme was inspired by the Yunnan folk song *The Trickling Stream*, which uses water as a metaphor for the journey and vitality of life. It was completed the following year. Significantly, these two works chose traditional subjects that piqued the interest of Chinese literati, such as “sending love sickness from afar” and “conveying emotion and ideal through landscape.” We immediately feel the creative aura of the old Chinese instrument Guqin on modern piano, which is unmistakably an example of chinoiserie. Literature as a distinctive representation of traditional Chinese intellectuals became a major motif, if not a basic value, in Zhu’s compositions, particularly in his late large-scale symphonies.

A northern Shaanxi folk song served as the theme of the 1956 composition *Theme and Variations*. Each of the nine variations that follow has its own distinct person-

ality and style. A polyphonic linear texture conveys the ambivalence, timidity, and inability of two lovers to find the right words. In a nutshell, the work is replete with dramatic adjustments and creative arrangements.

The large-scale piano ballad in sonata form, written by Zhu in 1958 for the one-act ballet production of the same name, is titled *Yearning for the Secular World*. Chinese opera provided the inspiration for this work. The primary character, a young nun, is represented through the music as she transitions from timidity and surrender to struggle and combat. Finally, feeling alive, she rips off her nun's habit and leaves the temple in search of freedom. It is uncommon for contemporary Chinese piano works to be built on symphonic music ideas: full use of contrast between the main theme and the subtheme and dramatic conflict between the vocal sections. The textural variety and organizational logic suggest that this is, in some ways, a symphonic piece. "In many ways, it is not a piece for piano," pianist Xie Yashuangzi adds, "but it is closely related to symphonic thinking. Zhu is classified as a symphonic composer, and most of his significant works are symphonies. 'Symphonic' is the crucial word in his conceptual logic, which is also the dimension on which he has based his work." Zhu preserves the strength of the visual presentation and ensures that the dance is genuinely demonstrated in front of the audience by utilizing all the tools at his disposal, including transposing, dynamic rhythm, and contrast between strong and weak beats.

#### *The 1960s: Constructing the Sound Brocade*

Zhu returned to China in the 1960s, but due to the circumstances in China, he was unable to demonstrate more of his talents. In the following years, he primarily composed vocal works. The *Five Yunnan Folk Songs* composed in 1962 included *Mountain Song*, *Shepherd's Tune*, *Guess Song*, *Waves of the Hong River*, and *Birds on the Western Plain*. It was also the only work from these difficult times that the composer himself included

in the opus number, saying, “This work follows the trail I blazed when I studied abroad. The melodies of the five original folk tunes have not been changed or developed in any way. I challenged myself to use just harmony, polyphony, and texture to further and accentuate the distinctive qualities and connotations of each song. When it comes to the design of the overarching structure of the set, the music shows more complex techniques and the feelings become more profound and more intense as the set unfolds.”

Technically, the use of harmony is at the center of the *Five Yunnan Folk Songs*. The combination of local styles and contemporary western techniques is typical for Zhu’s piano work. Here, the emphasis is on timbre, notes cluster into thick or thin groups based on block logic, and chords take on the role as masters of light and shadow. The composer also mixes the pentatonic mode with a toccata and polyphonic counterpoint, reviving the harmony of the pentatonic melody and resulting in a colourful but tightly woven brocade.

The most inventive work is the third one, *Guess Song*. The first four bars place extra emphasis on the folk song’s most defining tone, a  $\frac{1}{4}$  microtone that is halfway between two half-tones. Although such a tone is not available on the piano, Zhu gets the equivalent of that microtone by playing two half-tones simultaneously, in this case B and C. This unusual tone contributes to the work’s humorous and primitive nature as a distinguishing feature. The final composition, *Birds on the Western Plain*, incorporates the *Za Xian* theme, a style of dance music known as *Tiao Xian* in southern Yunnan. Additionally, the composer mimics the features of the *Za Xian* tune by having the final note of each phrase fall on a “corner note” of pentatonic scale, and each time it is matched by a harmony of a different color. It is also the perfect example of Zhu’s creative concept of “making the past useful for the present, bringing forth the new from the old”.

### *After the 1980s: Overlapping Senses in the Stream of Life*

In his 60s, Zhu began a new adventure of “finding myself” after the 1980s. He wrote in his memoir: “I found myself attending lectures at the Shanghai Conservatory of Music, sitting in a classroom amongst young students. Yang Liqing’s analysis of Messiaen’s compositional methods and Sang Tong’s systematic analysis of polytonality both proved to be extremely beneficial and filled in the knowledge gaps from the time when I was studying abroad.” He also traveled to Xinjiang, Guizhou, Yunnan, Guangxi, Tibet, and other locations during that time to learn more about the true local folk music scene. Zhu was shocked to learn that polytonality along with special modes, microtonality, frequent modulation, and even atonality are very widespread in indigenous ethnic music. In a sense, modern Western composition techniques blend seamlessly with indigenous ethnic music. “I realized that ethnic folk music is the soil in which modern composition techniques are rooted. I have found the roots, or, in other words, the key to combining Chinese and Western music cultures,” says Zhu.

Two brief compositions that were completed in 1987 are outstanding in terms of rhythm and tonal design. With a brief interlude between each repetition, *Lullaby*, which is calm and peaceful, is repeated three times in the high, medium, and low registers. From start to finish of this piece, there is a subtle syncopation and rhythmic rocking. *Little Scherzo* adopts a brief Cantonese folk song theme made up of just three bars, but each time it is repeated, the harmony, texture, rhythm, and tonality highlight different characters, making the tune lively and interesting – at times clever and then again witty, sometimes tender and then again robust, showcasing striking contrasts in temperament and sentiment. These two pieces were combined in 2003 to become the *Lullaby* and *Divertimento* movements of the symphonic suite *South Sea Fishing Song, Suite I*.

The 1992 composition *Images of the South* (*Dance of the Flowers*, *Berceuse*, *Children's Frolics*, *Love Song*, and *Ah-Lee-Lee*) is based on folk songs of five different ethnic minorities in southwest China, each of which is distinguished by its own individual style. Here, contemporary methods of composition once more coexist with traditional music-making. The five folk tunes, each with a distinctive national flavor, are in contrast with one another. The suite resembles a vibrant pentptych. *Dance of the Flowers'* opening tune is a traditional Buyi song with rhythms reminiscent of traditional percussion instruments standing in stark contrast to the polyphonic parts. In contrast, the dreamily woven songs of the Wa and Yi tribes take the listeners into impressionistic worlds in *Berceuse* and *Love Song*. The brilliantly executed *Ah-Lee-Lee (Joy)*, a Naxi folk dance reinterpreted in startling rhythms, completes the composition. The suite was premiered by Yashuangzi in Shanghai, and it is now unquestionably a popular and iconic piece in the canon of contemporary Chinese piano compositions.

The *Five Yunnan Folk Songs* of the middle period are often compared to the *Images of The South* of the late period. Actually, the latter is highly advanced in terms of methods and musical language, as well as audaciously unique in conception. The listener can experience the genuine personality of the composer in this music: vibrant, free, and alive. The following line from the composer's memoir is noteworthy: "Firstly, in my opinion, the content must be original – including even obscure folk songs – and appropriate for the piano's expressive capabilities. Secondly, it has been 30 years since I wrote *Five Yunnan Folk Songs*; therefore, a new strategy and innovation had been required. It will give indigenous ethnic music a significant push and will initiate a new development in terms of temperament, taste and compositional methods. In other words, the space for personal artistic creation will be greatly expanded." The phrase "building layers" relates to the essay's main idea. First off, the instrument itself is quite important to the composer. He pondered a lot on how to make good use of the

characteristic graininess of piano sounds, exploring how to let the western instrument interpret the Chinese dialect language in a reasonable manner. Then, he integrated western techniques with folk flavor, but at the same time infused individual expression. Finally, the most subtle layer is finding a way to repeat the past and tradition in the light of the present, transforming vivid images into a spirited stream of life that runs indefinitely. Whether in large-scale or small-scale works, layering and integrating, or “Harmony in Diversity,” as he calls it, is always at the heart of his composition. From the realism of the *Five Yunnan Folk Songs* to the impressionism of the *Images of the South*, autochthonous ethnic music is being written and performed on the piano with intensity and vitality.

This work also demonstrates how a contemporary composer and musician can collaborate to create music that can be developed indefinitely. The underlying idea on top of everything is that all performances of contemporary pieces must be the outcome of a collaboration between the composer and the musician. Zhu provided plenty of room for improvisation in *Images of the South*, inviting players to bring their own personality into the music. Xie Yashuangzi’s performance not only accurately expresses the folk flavor in a solid, convincing way as an ethnic minority from Guizhou Province, but also brings out the spirit of the song itself with a personal touch. “Zhu is excellent at communicating with musicians and is extremely professional down to the smallest detail. Zhu heard me play *Images of the South* numerous times, from practice to public performance to recording. He observed me all the way as I went from the piece being new to me to finally making it my own thing. One day, he said, ‘It’s your piece now, you made it your own piece.’ I realized that this was a form of acknowledgement by the composer.”

According to Zhu Jian’er’s *Selected Piano Works*, “the works in this collection do not pursue innovation in terms of piano technique but are intended to explore and try



the Chinese style of music through the piano.” These eight works from all periods of Zhu’s career represent a continual and in-depth study of “chinoiserie,” with plenty of details to appreciate. But, in the end, sincerity and authenticity, the classic spirit of Chinese literature, are the most touching qualities for Zhu. The primary motive of his writing, which is characterized by the blending of various techniques and varied folk tastes, is real people, real life, and a true emotion for everything. “It is the spirit of a whole generation,” Xie Yashuangzi observed, “and this ‘sincerity and authenticity’ is precious.” When listening to them, we are indeed experiencing brilliant piano work, but also reliving the dialogue between composer and pianist, along with the echoes of an era.

*Jiaxun Zhuang*

## The Artists

### *Biographical Notes*

**T**he composer **Zhu Jian'er** (1922–2017) was born in Tianjin. In his childhood, he moved to Shanghai with his family and taught himself piano and composition. Mr. Zhu's artistic life might be described as the pinnacle of New China's music history, as an exceptional representative of the first generation of Chinese home-made composers.

Zhu studied composition at the Tchaikovsky State Conservatory in Moscow from 1955 to 1960. *Festival Overture*, his debut orchestral composition, was performed first in Moscow on May 15, 1959. Following the public premiere, the composition was purchased as part of the Soviet State Radio's permanent repertoire collection.

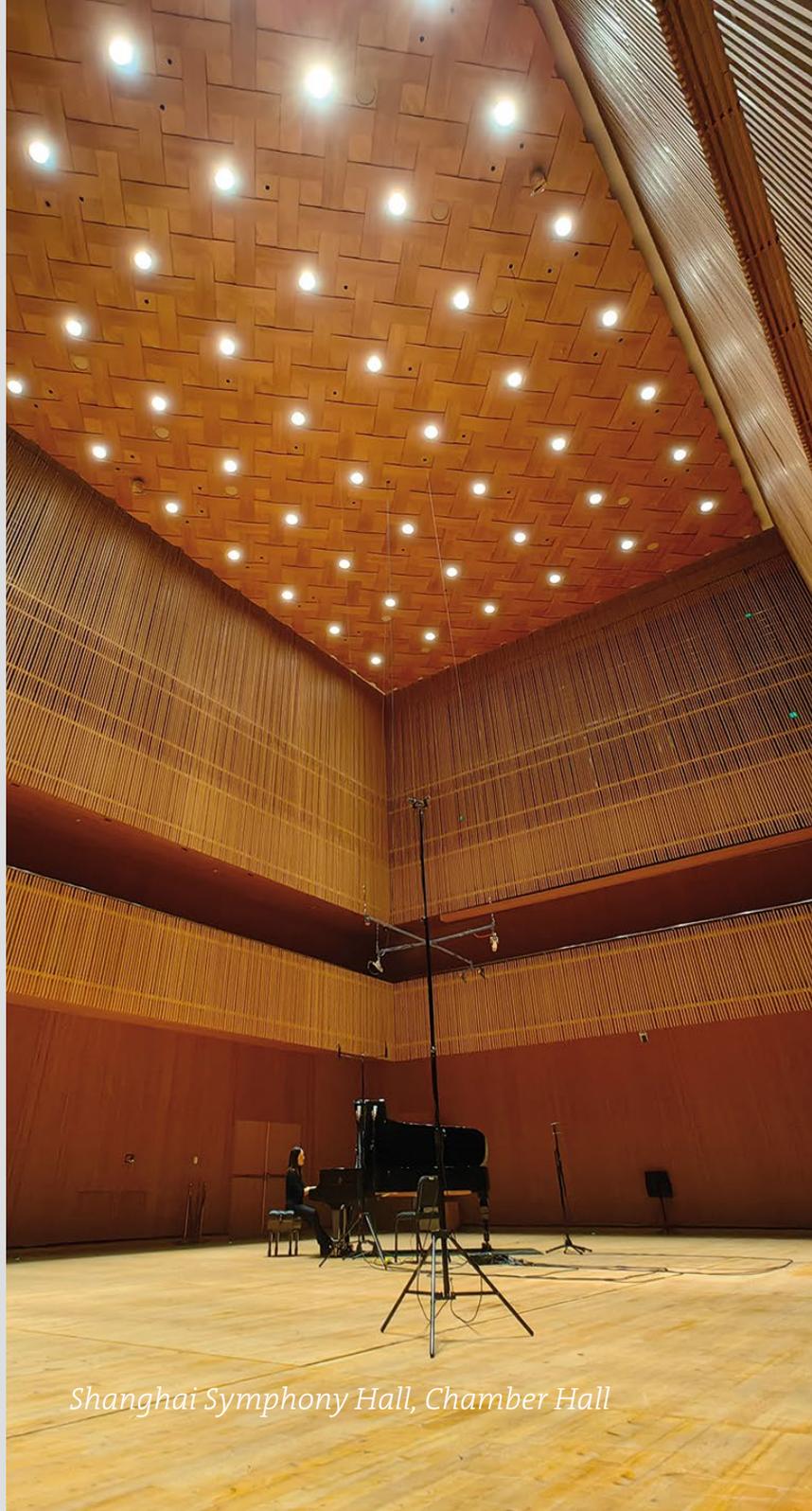
In 1975, Zhu joined the Shanghai Symphony Orchestra as the resident composer and reached a creative peak. Zhu had completed ten symphonies and numerous symphonic poems, orchestral music, chamber music, and piano works. His *Symphonic Fantasia* and Symphony No. 2 had won the 1<sup>st</sup> Prize in 1981 and 1994 China Symphonic Works Competition respectively; in 1990 his Symphony No. 4 had awarded the only Grand Prize of Queen Marie José International Competition for Musical Composition in Switzerland; his Symphony No. 1 had won the Special Composition Award (Golden Record Award) from China Record Corporation in 1992; his Symphony No. 6 has obtained the Baosteel Elegant Arts Prize in 1997; and his Symphonic Poem *Hundred-year Vicissitudes*

had won the only Golden Prize in Hong Kong's Return to China Music Works Collection in 1997 and the 4<sup>th</sup> Shanghai Literature and Arts Personal Excellent Work Prize. In May 2002, Shanghai Music Publishing House published the first collection of his symphonies: *The Collection of Zhu Jian'er's Symphonies* (including CDs); they also published *The Collection of Zhu Jian'er's Orchestral Works* in 2006, and *The Collection of Zhu Jian'er's Piano Works* in 2010.

Because of Zhu's artistic achievement over many years, since 1990, he has been listed in the World Music Celebrities by Cambridge IBC.

The pianist **Xie Yashuangzi** was born in China's southwest. She began studying piano at the age of six and entered the Shanghai Conservatory of Music at the age of twelve. She traveled to Germany in 1998 to study under Wan-Ing Ong at the Staatliche Hochschule für Musik in Stuttgart. Yashuangzi earned her Bachelor of Arts degree with honors in 2002. She enrolled in the Hochschule für Musik und Theater in Munich the same year and studied under Michael Schäfer, getting her Artist Diploma in 2003. She continued her studies in Schäfer's Meisterklasse, where she received her Meisterklasse Diploma in 2005. Yashuangzi has won various international piano contests, including the Ciutat de Carlet International Piano Competition in Spain, and the 2<sup>nd</sup> San Nicola di Bari International Piano and the Marsala International Piano Competition in Italy.

Yashuangzi also took part in domestic and international music festivals, including the Shanghai International Music Festival and the New Music Week of Shanghai Conservatory of Music. She collaborated with leading contemporary composers such as Sofia Gubaidulina and Bruno Mantovani. She is also a specialist for Chinese contemporary music and premiered over 20 works in solo and chamber music. Her Project "Chinese Piano Music from 1980 till Present" was admitted and sponsored by the Shanghai Pujiang Talents Scheme in 2008, which yielded her piano recording of con-



*Shanghai Symphony Hall, Chamber Hall*

temporary Chinese compositions. In addition, she has given concerts of contemporary Chinese piano music in Europe and China.

Yashuangzi has also ventured into film scoring. Her musical improvisation is featured in the movie *Highway 318*, which was selected into the Warsaw International Film Festival and was awarded a Special Mention in its Free Spirit Competition. In 2018, the film won a Special Mention in Music at the ImagineIndia Film Festival Barcelona.

# Ein Auge für Aufrichtigkeit und Authentizität

*Klavierwerke von Zhu Jian'er*

Die zeitgenössische Klaviermusik Chinas hat sich im Laufe der Jahrhunderte erheblich weiterentwickelt. Die Geschichte der Entwicklung der chinesischen Klavierkompositionen reicht bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zurück. Komponisten wie Zhao Yuanren, Xiao Youmei und Huang Zi, die im Ausland studiert hatten, hatten bereits begonnen, neue Musik zu komponieren, in der chinesische Volksweisen mit den westlichen Techniken kombiniert wurden. In den folgenden zwei Jahrzehnten durchliefen die chinesischen Komponisten, die für das Klavier schrieben, eine bemerkenswerte Entwicklung. Im Jahr 1934 schlug der russisch-amerikanische Komponist Alexander Tscherepnin den *Wettbewerb für Chinoiserie-Klavierkompositionen* vor, der am Nationalen Musikkonservatorium von Shanghai stattfand. Mit dem Wettbewerb wurde zum ersten Mal die „Chinoiserie“ als Schlüsselbegriff in der Komposition etabliert. Die Erkundung verschiedener Interpretationsmöglichkeiten des „Chinoiserie“-Stils wurde für spätere Komponistengenerationen zur Hauptaufgabe. In den 1950er und 1960er Jahren herrschte in der chinesischen klassischen Musikszene eine relativ freie Gestaltung bei der Wahl des Themas und des Stils. Herausragende Komponisten dieser Zeit waren u.a. Ding Shande und Sang Tong. Mit dem Beginn einer neuen Musikwelle in den 1980er Jahren übernahm die ältere Generation die modernen Techniken in ihre kompositorischen Prozesse, während die jüngere Generation aktiv neue Ausdrucksmethoden entwickelte. Auch die im Ausland lebenden chinesischen Komponisten versuchten, die östliche als auch die westliche Kultur miteinander zu verbinden. Die chinesische zeitgenössische klas-

sische Musikszene hat eine ermutigende und fruchtbare Periode beispiellosen Aufschwungs erlebt.

Die Klavierwerke von Zhu Jian'er repräsentieren auf herausragende Weise die erste Generation chinesischer Komponisten. Zhu ist für seine populären und einflussreichen frühen kurzen Stücke und seine zehn großartigen Sinfonien bekannt. Sein Lebensweg kann als Inbegriff der Geschichte der chinesischen Sinfonie gelten. Im Vergleich zu den groß angelegten Werken liegen dem Komponisten die Klavierwerke viel mehr am Herzen. Zhu selbst bezeichnete sie liebevoll als „kleine Blumen, die mit dünnen Nadeln und engen Fäden gestickt werden“. Seine Kompositionen sind verletzlich, gehen ans Herz und handeln von alltäglichen Lebenserfahrungen, wobei man in jeder seiner Kompositionen seine einzigartige persönliche Stimme hören kann.

Anlässlich des 100. Geburtstages von Zhu Jian'er im Jahr 2022 hat die Pianistin Xie Yashuangzi diese Klavierwerke zum ersten Mal aufgenommen. Die acht Stücke, die über einen Zeitraum von 37 Jahren entstanden sind, verwenden sehr klassische von der chinesischen Literatur beeinflusste Themen. Diese Werke sind verschiedenen Genres zuzuordnen, wobei jedes eine neue Idee und neue Methoden der zeitgenössischen Komposition erkundet. Interessante Ideen, geschicktes Können und kreatives Denken entwickeln sich allmählich durch Zeit und Raum, während wir die Musik hören. Die fließende Konstruktion in Zhus musikalischer Komposition ist in keinem seiner anderen Werke so intuitiv erfahrbar wie in diesen acht Klavierwerken.

### *In den 1950er Jahren: Der Tanz auf den Tasten*

Zhu Jian'er kam 1955 nach Moskau, der Hauptstadt der Sowjetunion, und begann sein fünfjähriges Studium am Moskauer Staatskonservatorium für Musik. In diesen Jahren befand sich die Entwicklung seiner Klavierkomposition in der Sowjetunion in ihren entscheidenden Anfängen.

In *Composing Memoir* erklärte Zhu, er habe „eine ganz eigene Methode des Schreibens entwickelt. Wenn ich komponiere, ist das immer eine Art Forschungsarbeit am Klavier. Meine Inspiration kommt von der Tastatur. Ich liebe es, wie die Tasten mir helfen, den natürlichen Fluss der musikalischen Phrasen zu finden, und die klangliche Einheit des Klaviers unterstützt diesen Prozess. Außerdem kann das Ausprobieren neuer Stücke am Klavier eine gute Möglichkeit sein, das tatsächliche Ergebnis auf der Bühne zu testen (selbst bei großen Orchesterwerken). Gemessen an den Verhältnissen im China der 1950er Jahre waren einige der Erkundungen, die ich in dieser Zeit machte, recht fortschrittlich. Es gab eine qualitative Veränderung in der Art und Weise, wie die Menschen über Musik dachten. Früher war sie eher flach und nicht sehr farbenfroh, aber jetzt begann sich ein vielfältiger, mehrdimensionaler und vielfarbiger Ansatz zu entwickeln. Diese fünf Jahre waren ein erster Durchbruch für mich als Komponist und auch die erste Zeit, in der meine Kreativität wirklich aufblühte.“

Die Klavierstücke aus dieser Zeit wie das Präludium *An Offering of Intimacy* (Darbietung von Intimität), das Präludium *The Running Stream* (Der fließende Strom), *Thema und Variationen* und die Ballade *Yearning for the Secular World* (Sehnsucht nach der säkularen Welt) zeigen verschiedene Facetten auf, in die sich die „Chinoiserie“ entwickeln kann, da Zhu mit seinen musikalischen Gedanken experimentiert. Diese drei frühen Kompositionen veranschaulichen ein allgemeines Merkmal chinesischer Klavierwerke der 1950er Jahre: das Neuarrangement alter Volkslieder mit Hilfe westlicher Harmonievorstellungen. Zhus allererste Klavierkomposition, das Präludium *Darbietung von Intimität* von 1955, ist elegant und zart in Klangfarbe und Form. Obwohl es sich um ein kurzes Stück handelt, enthält es viele Gefühlsebenen, wobei der Schwerpunkt auf die Beschreibung des tiefgründigen psychologischen Zustands liegt. Das Thema des Präludiums, *Fließendes Wasser*, wurde durch das Volkslied *The Trickling*

*Stream* (Der rieselnde Strom) aus Yunnan inspiriert, welches das Wasser als Metapher für die Vitalität verwendet. Es wurde im folgenden Jahr fertiggestellt. Bezeichnenderweise wählten diese beiden Werke traditionelle Themen, die das Interesse der chinesischen Literaten weckten, wie „Liebeskummer aus der Ferne senden“ und „Gefühle und Ideale durch die Landschaft vermitteln“. Wir spürten sofort die kreative Aura des alten chinesischen Instruments Guqin, welches übertragen auf dem modernen Klavier unverkennbar ein Beispiel für „Chinoiserie“ ist. Die Literatur als charakteristische Repräsentation der traditionellen chinesischen Intellektuellen wurde zu einem wichtigen Motiv, wenn nicht gar zu einem zentralen Wert in Zhus Kompositionen, insbesondere in seinen späten groß angelegten Sinfonien.

Ein Volkslied aus dem nördlichen Shaanxi diente 1956 als Inspiration für die Komposition *Thema und Variationen*. Die folgenden neun Variationen haben alle ihre eigene Persönlichkeit und ihren eigenen Stil. Eine polyphone lineare Textur vermittelt die Ambivalenz, die Scheu und die Unfähigkeit zweier Liebender, die richtigen Worte zu finden. Kurzum, das Werk ist voll von dramatischen Wendungen und kreativen Arrangements.

Die groß angelegte Klavierballade in Sonatenform, die Zhu 1958 für die gleichnamige einaktige Tanzproduktion schrieb, trägt den Titel *Sehnsucht nach der säkularen Welt*. Die chinesische Oper lieferte die Inspiration für dieses Werk. Die Musik beschreibt die Entwicklung der Hauptfigur, einer jungen Nonne: von ängstlich und unterwürfig zu aufständig und kampfbereit. Schließlich reißt sie sich, weil sie sich endlich lebendig fühlt, ihr Nonnengewand vom Leib und verlässt den Tempel auf der Suche nach Freiheit. Für zeitgenössische chinesische Klavierstücke ist es ungewöhnlich, dass sie auf den Ideen der sinfonischen Musik aufbauen: starke Kontraste zwischen Haupt- und Nebenthema und dramatische Konflikte zwischen den Gesangspartien. Die strukturelle Vielfalt und organisatorische Logik der Komposition legen nahe, dass es sich in

gewisser Weise um ein sinfonisches Stück handelt. „Es ist in vielerlei Hinsicht kein Klavierstück“, fügt die Pianistin Xie Yashuangzi hinzu, „sondern eng mit dem sinfonischen Denken verbunden.“ Zhu wird als sinfonischer Komponist eingestuft, und die meisten seiner bedeutenden Werke sind Sinfonien. ‚Sinfonisch‘ ist das Schlüsselwort in seiner konzeptionellen Logik, welche auch die Dimension ist, auf der er sein Werk aufgebaut hat. Zhu hebt die Stärke der visuellen Präsentation hervor und sorgt dafür, dass der Tanz vor dem Publikum wirklich demonstriert wird, indem er alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel einsetzt, darunter Transponierung, dynamischer Rhythmus und der Kontrast zwischen betonten und unbetonten Zählzeiten.

#### *In den 1960er Jahren: Die Konstruktion des Klangbrokats*

In den 1960er Jahren kehrte Zhu nach China zurück, konnte aber aufgrund der dortigen Umstände sein Talent nicht weiter unter Beweis stellen. In den darauffolgenden Jahren komponierte er hauptsächlich Vokalwerke. Zu den *Five Yunnan Folk Songs* (Fünf Volkslieder aus Yunnan), die 1962 komponiert wurden, gehören *Mountain Song* (Berglied), *Shepherd's Tune* (Hirtenlied), *Guess Song* (Rätsellied), *Waves of the Hong River* (Die Wellen des Hong-Flusses) und *Birds on the Western Plain* (Vögel in der westlichen Ebene). Es war auch das einzige Werk aus dieser schwierigen Zeit, welches der Komponist in die Opuszahl aufnahm: „Dieses Werk folgt dem Weg, den ich während meines Auslandsstudiums eingeschlagen habe. Die Melodien der fünf ursprünglichen Volksweisen wurden in keiner Weise verändert oder weiterentwickelt. Ich habe mich selbst vor die Herausforderung gestellt, nur Harmonie, Polyphonie und Textur zu verwenden, um die besonderen Qualitäten und Konnotationen jedes Liedes zu unterstützen und hervorzuheben. Was die Gestaltung der übergreifenden Struktur betrifft, so zeigt die Musik die komplexeren Techniken, und die ausgedrückten Gefühle werden im weiteren Verlauf immer tiefgreifender und intensiver.“

Die harmonische Ausgestaltung steht bei *Fünf Volkslieder aus Yunnan* im Mittelpunkt. Die Verbindung von lokalen Stilen mit zeitgenössischen westlichen Techniken ist typisch für Zhus Klavierwerk. Hier liegt der Schwerpunkt auf der Klangfarbe, die Noten gruppieren sich, einer Blocklogik folgend, zu mehr oder weniger dichten Clustern, und die Akkorde übernehmen die Rolle der Meister von Licht und Schatten. Der Komponist vermischte auch den pentatonischen Modus mit einer Toccata und einem polyphonen Kontrapunkt, wodurch die Harmonie der pentatonischen Melodie zu neuem Leben erweckt wurde und ein farbenfroher, aber dicht gewebter Brokat entstand.

Das originellste Werk ist das dritte, das *Rätsellied*. In den ersten vier Takten wird der bestimmende Ton des Volksliedes besonders betont, ein  $\frac{1}{4}$ -Mikroton, der in der Mitte zwischen zwei Halbtönen liegt. Obwohl ein solcher Ton auf dem Klavier nicht vorhanden ist, erhält Zhu den gewünschten Effekt, indem er die Tasten B und C gleichzeitig spielt. Dieser ungewöhnliche Klang trägt zu dem witzigen und schlichten Charakter des Liedes bei, der sein besonderes Merkmal ist. Im letzten Lied, *Vögel in der westlichen Ebene*, taucht das Za Xian-Thema auf, das einem Tanzmusikstil entstammt, der im südlichen Yunnan als Tiao Xian bekannt ist. Der Komponist ahmt die Merkmale der *Za Xian*-Melodie nach, indem er die letzte Note jeder Phrase auf eine „Ecknote“ der pentatonischen Skala fallen lässt, während er jedes Mal von einer anderen Harmonie einer anderen Farbe begleitet wird. Es ist auch ein perfektes Beispiel für Zhus kreatives Konzept, „die Vergangenheit für die Gegenwart nutzbar zu machen und aus dem Alten Neues zu schaffen“.

#### *Nach den 1980er Jahren: Überlagerte Sinneseindrücke im Fluss des Lebens*

In den 1980er Jahren, als sich Zhu in seinen Sechziger Jahren befand, ließ er sich auf ein neues Abenteuer der „Selbstfindung“ ein. In seinen Memoiren schrieb er: „Ich besuchte Vorlesungen am Shanghaier Musikonservatorium und saß in einer Klasse unter

jungen Studenten. Yang Liqings Analyse von Messiaens Kompositionsmethoden und Sang Tongs systematische Analyse der Polytonalität erwiesen sich als äußerst nützlich und füllen die Wissenslücken, die ich während meines Auslandsstudiums hatte.“ In dieser Zeit reiste er auch nach Xinjiang, Guizhou, Yunnan, Guangxi, Tibet und an andere Orte, um mehr über die wahre, dortige Volksmusikszene zu erfahren. Zhu war schockiert, als ihm klar wurde, dass Polytonalität zusammen mit speziellen Modi, Mikrotonalität, häufiger Modulation und sogar Atonalität in der einheimischen ethnischen Musik sehr verbreitet sind. In gewisser Weise verschmelzen moderne westliche Kompositionstechniken nahtlos mit indigener ethnischer Musik. „Ich erkannte, dass ethnische Volksmusik der Boden ist, in dem moderne Kompositionstechniken ihre Wurzeln haben. Ich habe die Wurzeln, oder, mit anderen Worten, den Schlüssel zur Verbindung chinesischer und westlicher Musikkulturen gefunden“, sagt Zhu.

Zwei kurze Kompositionen, die 1987 fertiggestellt wurden, zeichnen sich durch ihren Rhythmus und ihre klangliche Gestaltung aus. Mit einem kurzen Zwischenspiel zwischen den einzelnen Wiederholungen wird das ruhige und friedliche Wiegenlied dreimal in hoher, mittlerer und tiefer Lage wiederholt. Vom Anfang bis zum Ende dieses Stücks gibt es eine subtile Synkopierung und ein rhythmisches „Schaukeln“. *Little Scherzo* greift ein kurzes kantonesisches Volksliedthema auf, das nur aus drei Takten besteht, aber bei jeder Wiederholung heben Harmonie, Textur, Rhythmus und Tonalität unterschiedliche Charaktere hervor, was die Melodie lebendig und interessant macht – mal klug und mal witzig, mal zärtlich und dann wieder kräftig, wobei auffallende Kontraste in Temperament und Stimmung zum Ausdruck kommen. Diese beiden Stücke wurden 2003 zu den Sätzen *Wiegenlied* und *Divertimento* der sinfonischen Suite *South Sea Fishing Song* (Lied vom Fischer im Südmeer), Suite I, zusammengefasst.

Die 1992 entstandene Komposition *Images of the South* (Bilder des Südens) [*Dance of the Flowers* (Tanz der Blumen), *Berceuse* (Wiegenlied), *Children's Frolics* (Spielende

Kinder), *Love Song* (Liebeslied) und *Ah-Lee-Lee* (Freude)] basiert auf Volksliedern von fünf verschiedenen ethnischen Minderheiten im Südwesten Chinas, die sich jeweils durch ihren eigenen Stil auszeichnen. Hier koexistieren einmal mehr zeitgenössische Kompositionsmethoden mit traditionellem Musizieren. Die fünf Volksweisen, jede mit einem ausgeprägten nationalen Flair, stehen im Kontrast zueinander. Die Suite gleicht einem lebendigen Pentaptychon. Die Eröffnungsmelodie von *Tanz der Blumen* ist ein klassisches Buyi-Lied, dessen Rhythmen an traditionelle Perkussionsinstrumente erinnern und in starkem Kontrast zu den mehrstimmigen Abschnitten stehen. Im Gegensatz dazu entführen die träumerisch verwobenen Lieder der Wa- und Yi-Stämme den Zuhörer mit *Wiegenlied* und *Liebeslied* in impressionistische Welten. Das brillant ausgeführte *Ah-Lee-Lee* (Freude), ein in verblüffenden Rhythmen neu interpretierter Volkstanz der Naxi, rundet die Komposition ab. Die Suite wurde von Yashu-angzi in Shanghai uraufgeführt und ist heute zweifellos ein beliebtes und ikonisches Stück im Kanon der zeitgenössischen chinesischen Klavierkompositionen.

Die *Fünf Volkslieder aus Yunnan* aus Zhus mittlerer Schaffensperiode werden oft mit *Bilder des Südens* aus seiner späten Periode verglichen. In der Tat jedoch sind letztere in Bezug auf Methoden und Musiksprache sehr fortschrittlich und in ihrer Konzeption kühn und einzigartig. Der Hörer kann in dieser Musik die wahre Persönlichkeit des Komponisten erleben: befreit und lebendig. Bemerkenswert ist die folgende Zeile aus den Memoiren des Komponisten: „Erstens muss der Inhalt meiner Meinung nach originell sein – das schließt auch obskure Volkslieder ein – und den Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers entsprechen. Zweitens ist es 30 Jahre her, dass ich die *Fünf Volkslieder aus Yunnan* geschrieben habe; daher waren eine neue Strategie und Innovation erforderlich. Es wird einen bedeutenden Schub geben und eine neue Entwicklung in Bezug auf Temperament, Geschmack und Kompositionsmethoden für indigene ethnische Musik einleiten. Mit anderen Worten, der Raum für das eigene künstlerische

Schaffen wird stark erweitert werden.“ Die Formulierung „Aufbau von Schichten“ ist ein Schlüsselement in Zhus Konzept. Zunächst einmal ist das Instrument selbst für den Komponisten sehr wichtig. Er hat viel darüber nachgedacht, wie er die charakteristische Körnigkeit des Klavierklangs nutzen kann, und einen Weg gefunden, wie das westliche Instrument die chinesische Dialektsprache auf angemessene Weise zur Geltung bringen kann. Dann integrierte er westliche Techniken mit volkstümlichen Einflüssen, ließ aber gleichzeitig einen individuellen Ausdruck einfließen. Die subtilste Ebene schließlich besteht darin, einen Weg zu finden, die Vergangenheit und die Tradition im Licht der Gegenwart zu wiederholen, und lebendige Bilder in einen fließenden Lebensstrom zu verwandeln, der unendlich weiterläuft. Ob in groß- oder kleinangelegten Werken, die Schichtung und Integration oder „Harmonie in der Vielfalt“, wie er selbst es nennt, stehen immer im Mittelpunkt seiner Komposition. Vom Realismus der *Fünf Volkslieder aus Yunnan* bis zum Impressionismus der *Bilder des Südens* hat Zhu autochthone ethnische Musik in etwas verwandelt, das auf dem Klavier mit Intensität und Vitalität gespielt werden kann.

Dieses Werk zeigt auch, wie zeitgenössische Komponisten und Musiker zusammenarbeiten können, um Musik zu schaffen, die unbegrenzt weiterentwickelt werden kann. Die zugrunde liegende Idee über allem ist, dass alle Aufführungen zeitgenössischer Stücke das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen Komponisten und Musiker sein müssen. Zhu ließ in *Bilder des Südens* viel Raum für Improvisation und lud die Spieler ein, ihre eigene Persönlichkeit in die Musik einzubringen. Yashuangzis Interpretation bringt nicht nur den volkstümlichen Charakter einer ethnischen Minderheit aus der Provinz auf solide und überzeugende Weise zum Ausdruck, sondern auch auf sehr persönliche Weise die „Seele“ des Liedes selbst. „Zhu Jian'er versteht es hervorragend, mit den Musikern zu kommunizieren und ist bis ins kleinste Detail äußerst professionell. Zhu hat mich *Bilder des Südens* zahlreiche Male spielen hören –

vom Üben bis hin zu öffentlichen Auftritten und bei Aufnahmen. Er beobachtet mich die ganze Zeit über, wie ich das Stück, das mir neu war, zu meinem eigenen mache. Eines Tages sagte er: „Es ist jetzt dein Stück, du hast es zu deinem eigenen Stück gemacht“. Mir wurde bewusst, dass dies eine Form der Anerkennung durch den Komponisten war.“

In Zhu Jian'ers *Selected Piano Works* heißt es: „Die Werke in dieser Sammlung streben keine klaviertechnischen Innovationen an, sondern wollen den chinesischen Musikstil mit Hilfe des Klaviers erforschen und erproben.“ Diese acht Werke aus allen Perioden von Zhus Karriere stellen eine kontinuierliche und eingehende Studie der „Chinoiserie“ dar, mit vielen schätzenswerten Details. Aber letztlich sind für Zhu Aufrichtigkeit und Authentizität, der klassische Geist der chinesischen Literatur, die berührendsten Eigenschaften. Das Hauptmotiv seines Schreibens, das sich durch die Vermischung verschiedener Techniken und unterschiedlicher volkstümlicher Charakteristika auszeichnet, sind echte Menschen, echtes Leben und ein echtes Gefühl für alles. „Es ist der Geist einer ganzen Generation“, merkt Yashuangzi an, „und diese ‚Aufrichtigkeit und Authentizität‘ ist kostbar.“ Wenn wir diese Musikstücke hören, erleben wir in der Tat brillante Klavierarbeit, aber auch den Dialog zwischen dem Komponisten und dem Pianisten, und das Echo einer ganzen Epoche.

*Jiaxun Zhuang*

# Die Künstler:innen

## Biografische Anmerkungen

**D**er Komponist **Zhu Jian'er** (1922–2017) wurde in Tianjin geboren. In seiner Kindheit zog er mit seiner Familie nach Shanghai und brachte sich selbst Klavier und Komposition bei. Zhus künstlerisches Leben könnte als Höhepunkt der Musikgeschichte des Neuen China bezeichnet werden, als ein außergewöhnliches Beispiel für die erste Generation „echter“ chinesischer Komponisten.

Zhu studierte von 1955 bis 1960 Komposition am Staatlichen Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. *Festival Overture*, seine erste Orchesterkomposition, wurde am 15. Mai 1959 in Moskau uraufgeführt. Nach der öffentlichen Uraufführung wurde die Komposition in die ständige Repertoiresammlung des sowjetischen Staatsrundfunks aufgenommen.

1975 trat Zhu dem Shanghai Symphony Orchestra als Hauskomponist bei und erreichte einen kreativen Höhepunkt. Zhu hat zehn Sinfonien und zahlreiche sinfonische Dichtungen, Orchestermusik, Kammermusik und Klavierwerke geschrieben. Seine *Symphonische Fantasie* und seine Symphonie Nr. 2 gewannen 1981 bzw. 1994 den 1. Preis bei der China Symphonic Works Competition; 1990 wurde seine Symphonie Nr. 4 mit dem einzigen Großen Preis des Queen Marie José International Competition for Musical Composition in der Schweiz ausgezeichnet; seine Symphonie Nr. 1 ge-

wann 1992 den Special Composition Award (Golden Record Award) der China Record Corporation; seine Symphonie Nr. 6 wurde 1997 mit dem Baosteel Elegant Art Prize ausgezeichnet; und seine symphonische Dichtung *Hundred-year Vicissitudes* gewann 1997 den einzigen Goldenen Preis der Hong Kong's Return to China Music Works Collection und den 4. Shanghai Literature and Arts Personal Excellent Work Prize. Im Mai 2002 veröffentlichte der Shanghaier Musikverlag die erste Sammlung seiner Sinfonien: *The Collection of Zhu Jian'er's Symphonies* (einschließlich CDs); außerdem wurden dort 2006 *The Collection of Zhu Jian'er's Orchestral Works* und 2010 *The Collection of Zhu Jian'er's Piano Works* veröffentlicht.

Aufgrund seiner langjährigen künstlerischen Leistungen wird Zhu seit 1990 in der Liste der World Music Celebrities von Cambridge IBC geführt.

Die Pianistin **Xie Yashuangzi** wurde im südwestlichen China geboren. Sie begann im Alter von sechs Jahren Klavier zu spielen und schrieb sich mit zwölf am Konservatorium für Musik in Shanghai ein. 1998 zog Xie Yashuangzi nach Deutschland und studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart bei Wan-Ing Ong. 2002 schloss sie dort ihren Bachelor of Arts mit Auszeichnung ab. Im selben Jahr wechselte sie an die Hochschule für Musik und Theater München, um bei Michael Schäfer zu studieren. 2003 erhielt sie ihr Diplom für die Künstlerische Ausbildung. Sie setzte ihre Studien in der Meisterklasse von Michael Schäfer fort und schloss 2005 mit dem Konzertdiplom ab. Xie Yashuangzi hat Preise in zahlreichen internationalen Klavierwettbewerben gewonnen, darunter der Concurso Internacional de Piano in Carlet, Spanien, sowie der zweite Concorso Pianistico Internazionale San Nicola di Bari und der Concorso Pianistico Internazionale in Marsala, Italien. Xie Yashuangzi nahm an Musikfestivals im In- und Ausland teil, u.a. am Internationalen Musikfestival Shanghai und an der Woche für Neue Musik des Konservatoriums



für Musik Shanghai. Sie arbeitete mit führenden zeitgenössischen Komponisten wie Sofia Gubaidulina und Bruno Mantovani zusammen. Außerdem gilt sie als Spezialistin für zeitgenössische chinesische Musik und spielte die Uraufführungen von über 20 Werken aus dem Solo- und Kammermusikrepertoire. Ihr Projekt „Chinesische Klaviermusik von 1980 bis zur Gegenwart“ wurde angenommen und gefördert vom Shanghai Pujiang Talentprogramm 2008, woraus ihre Klavier-CD mit zeitgenössischen chinesischen Kompositionen entstand. Darüber hinaus hat sie Konzerte mit zeitgenössischer chinesischer Klaviermusik in Europa und China gegeben.

Yashuangzi hat sich auch ins Genre der Filmmusik gewagt. Ihre musikalische Improvisation ist in dem Film *Highway 318* zu hören, der für das Internationale Filmfestival Warschau ausgewählt und mit einer „Special Mention“ (besondere Erwähnung) in dessen Free Spirit-Wettbewerb ausgezeichnet wurde. 2018 erhielt der Film beim ImagineIndia Film Festival in Barcelona eine „Special Mention in Music“.

## *Acknowledgements*

*My special thanks go to Shanghai Symphony Orchestra for gratuitously providing the venue and the piano used for recording this project. I am also extremely grateful to Weisu Nugent, the daughter of Zhu Jian'er, who graciously granted me permission to perform and record these wonderful works. Finally, I would like to extend my sincere thanks to Yun Guo for his generous support for the production of this album.*

## *Danksagung*

*Mein besonderer Dank gilt dem Shanghai Symphony Orchestra für die unentgeltliche Bereitstellung des Aufführungsortes und des Klaviers, das für die Aufnahme dieses Projekts verwendet wurde. Ich bin auch Weisu Nugent, der Tochter von Zhu Jian'er, sehr dankbar, dass sie mir freundlicherweise die Erlaubnis erteilt hat, diese wunderbaren Werke aufzuführen und aufzunehmen. Schließlich möchte ich Yun Guo meinen aufrichtigen Dank für seine großzügige Unterstützung bei der Produktion dieses Albums aussprechen.*

*Xie Yashuangzi*

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at Shanghai Symphony Chamber Hall, Shanghai · October 16/17, 2022

Recording Producer/Tonmeister: Yuan Zhang

Editing: Yuan Zhang

Venue and piano provided by Shanghai Symphony Orchestra

Piano: Steinway D 274

Piano Tuner: Li Jianmin

Text: Jiaxun Zhuang

Translation: Jiaxun Zhuang/Michael Steffens

Booklet Editing: Cornelia Pohl

Photography: Yun Guo, Wenran Xu

Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2024 GENUIN classics

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,  
lending, public performance and broadcasting prohibited.

---

---