



CD-1110 DIGITAL



中國鋼琴

Jenny Lin
piano

ROSSINI, Gioacchino (1792-1868)

- [1] **Petite Polka chinoise** (*Masters Music Publishing*) 5'05
[No. 3 from *Album de chaumière*] (1857-68)
-

CHASINS, Abram (1903-1987)

- [2] **Rush Hour in Hong Kong** 1'36
[No. 3 of *Three Chinese Pieces*] (1925) (*IPAM*)
-

GRAINGER, George Percy Aldridge (1882-1961)

- [3] **Beautiful Fresh Flower** (*Bardic Edition*) 1'38
Chinese Melody. Harmonised by Joseph Yasser. Pianised by Percy Grainger (ca. 1935)
-

ARENSKY, Anton Stepanovich (1861-1906)

- [4] **Étude sur un thème chinois**, Op. 25 No. 3 (ca. 1890) (*P. Jurgenson, Moscow*) 3'59
-

TCHEREPNIN, Alexander Nikolayevich (1899-1977)

Five ('Chinese') Concert Études, Op. 52 (1934-36) (*Schott*) 18'04

- [5] 1. Shadow Play 2'48
[6] 2. The lute 4'07
[7] 3. Homage to China 2'15
[8] 4. Punch and Judy 2'00
[9] 5. Chant 6'38
-

SCOTT, Cyril Meir (1879-1970)

- [10] **Lotus Land**, Op. 47 No. 1 (1905) (*Elkin*) 4'51
-

BUSONI, Ferruccio (1866-1924)

- [11] **Turandots Frauengemach (Intermezzo)** 3'57
[No. 4 from *Elegies*] (1907) (*Breitkopf & Härtel*)

GOULD, Morton (1913-1996)

Pieces of China (1985) (*G. Schirmer*)

15'55

- | | | |
|-----------|---------------------|------|
| 12 | 1. The Great Wall | 4'27 |
| 13 | 2. Fable | 2'38 |
| 14 | 3. China Blue | 1'34 |
| 15 | 4. Puppets | 1'25 |
| 16 | 5. Slow Dance-Lotus | 2'38 |
| 17 | 6. China Chips | 2'57 |
-

WAEBER-DIAZ, Jacqueline (b. 1967)

- | | | | |
|-----------|---|---------------------------------|-------------|
| 18 | Improvisation on a Chinese Folk Song (1996) (<i>M/s</i>) | World Première Recording | 3'33 |
|-----------|---|---------------------------------|-------------|
-

ADAMS, John (b. 1947)

- | | | |
|-----------|--|-------------|
| 19 | China Gates (1977) (<i>Associated Music Publishers, Inc.</i>) | 4'47 |
|-----------|--|-------------|
-

ORNSTEIN, Leo (b. 1892 or 1895)

- | | | |
|-----------|--|-------------|
| 20 | À la Chinoise. Op. 39 (1918) (<i>Poon Hill Press, Woodside, CA</i>) | 5'10 |
|-----------|--|-------------|
-

MARTINŮ, Bohuslav (1890-1959)

- | | | |
|-----------|---|-------------|
| 21 | The Fifth Day of the Fifth Moon (1948) (<i>Heugel</i>) | 3'21 |
|-----------|---|-------------|
-

KETÈLBÉY, Albert William (1875-1959)

- | | | |
|-----------|---|-------------|
| 22 | In a Chinese Temple Garden. Oriental Phantasy (1923) (<i>Bosworth</i>) | 6'05 |
|-----------|---|-------------|
-

Jenny Lin, piano

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

Piano technician: Östen Häggmark

Gong (Ketèlbey): Wuhan Chinese Gong

Western artists – painters, poets and musicians alike – have often been attracted to a more or less imaginary Orient, the fascination of which is – paradoxically enough – all the stronger because it concerns generally unknown territory. Recourse to stereotyped imagery of a distant Orient may be motivated by a taste for the picturesque, as with the *papier mâché* China depicted especially by Rossini, Chasins and Ketèlbey in their true ‘chinoiserie’, and similarly with Arensky, who incorporates the element of folklore like a precious stone into wholly Western material, and also with Busoni, who transcends a fairy-tale image of China by means of music that relies on pyrotechnics as well as harmony.

In the case of Romantic and post-Romantic composers, the fascination with non-Western music – and, in particular, that of the Far East – can also be explained because of the possibilities it offers for the renewal of their tonal language by means of melodic and harmonic material derived from the Chinese pentatonic scale (which is easy to imitate with the five black keys of the piano). This certainly applies to the impressionist, quasi atonal works by Martinů and Cyril Scott, to the pentatonic jazz of Morton Gould and to the iconoclastic, noisy modernism of Leo Ornstein.

Gioacchino Rossini: Petite Polka chinoise (between 1857 and 1868)

At the peak of his fame, having overwhelmed Europe with his operas, Gioacchino Rossini (1792-1868) retired from the world of music at the age of 37. From then on he was only to compose occasional pieces and sacred music, though these include several masterpieces. In the last ten years of his life he wrote albums of pieces with the overall title *Péchés de vieillesse* (*Sins of Old Age*), including pieces for solo piano, songs and chamber music. The *Album de chaumière* (*Thatched Cottage Album*, Volume 7 of the *Péchés*), devoted entirely to pieces for solo piano, was published posthumously in 1878.

The *Petite Polka chinoise* is positioned between a *Prelude fugassé* and a *Petite Valse de boudoir*; later in the collection there is also a *Plein chant chinois*, *Scherzo* [sic] in which it is hard to find even the slightest Oriental element. As the pun in the title indicates (‘chinois’ can also mean ‘needless complication’), the piece is dominated by a humorous element, and the *Polka* has nothing more Oriental about it than a slightly percussive colouring, which is due to the use of a jerky rhythm and of the upper register of the keyboard. Otherwise, this is a polka which perhaps gently parodies the style of ornamentation ‘à la Chopin’ and which is more of an exercise in drollery than an evocation of any vision of the Orient.

Abram Chasins: Rush Hour in Hong Kong from *Three Chinese Pieces* (1925)

The New-York-based pianist, teacher and biographer (of the conductor Leopold Stokowski and the pianist Van Cliburn) Abram Chasins (1903-1987) enjoyed considerable popularity from the 1920s until the 1940s, and his catalogue of works testifies to his ready assimilation of the so-called 'popular' types of music, although he never descended into mere eclecticism.

The *Three Chinese Pieces* were, in Chasins' opinion, composed 'with all the authority of someone who has never set foot in the Orient'. The last piece, *Rush Hour in Hong Kong*, depicts the hustle and bustle of motor vehicles around 5 p.m. in Hong Kong. Chasins himself liked to begin the piece at a relatively modest tempo, getting faster every time the theme recurred. *Rush Hour in Hong Kong* was taken up by some of the finest pianists of the 20th century, from Wilhelm Backhaus and Shura Cherkassky to Josef Hofmann.

Percy Grainger: Beautiful Fresh Flower (ca. 1935)

A pupil of Busoni, the Australian Percy Grainger (1882-1961) was a brilliant arranger with a passionate interest in folk music from all parts of the world; his works also testify to an inexhaustible curiosity. Unlike Arensky's setting of the song *Beautiful Fresh Flower*, which demands outstanding technical virtuosity, Grainger's version respects its original simplicity as far as possible. This piece was harmonized by Joseph Yasser and transcribed on two occasions by Grainger, for solo piano and for string orchestra.

Anton Arensky: Étude sur un thème chinois, Op. 25 No. 3 (ca. 1890)

Unlike his compatriots Mussorgsky and Rimsky-Korsakov, Anton Arensky (1861-1906) never showed particular interest in musical folklore. This figurehead of Russian musical conservatism, in the wake of Tchaikovsky, was nonetheless an extremely talented composer, as is shown by the immaculate craftsmanship of his music.

The *Étude sur un thème chinois* is based on the song *Beautiful Fresh Flower*, the most famous Chinese popular song, which also attracted the attention of Percy Grainger and of Puccini in his opera *Turandot*. With a virtuosity reminiscent more of Chopin than of Liszt, and featuring the brilliant and delicate use of ceaseless garlands of triplets, the piece consists of an introduction and coda (G flat major) based on a chromatic motif, in between which the central section (B flat major) is based on the pentatonic theme of *Beautiful Fresh Flower*; an echo of this theme can also be heard unexpectedly in the coda.

Alexander Tcherepnin: Five ('Chinese') Concert Études, Op. 52 (1934-1936)

The son of Nikolai Tcherepnin (who in his turn had been a pupil of Rimsky-Korsakov), Alexander Tcherepnin (1899-1977) was a globetrotter with a special affinity for China and Japan, though he also enjoyed a career as a performer in Europe and the United States. In addition he was a prolific composer, with a dozen ballets, four symphonies, six piano concertos and several operas to his credit.

In 1934 he set off on a tour to the Far East that was supposed to last only a few weeks; in fact, however, Tcherepnin remained in China and Japan for almost three years. He developed a passionate interest in the traditional music of the Far East – and also in a young Chinese concert pianist, Lee Hsien-Ming, who was to become his wife. From 1934 until 1937 he was based in Shanghai, where he worked extensively as a performer and teacher.

The *Five ('Chinese') Concert Études* were composed in Shanghai for Lee Hsien-Ming. They are without doubt the most authentically Chinese works in this recital; in them, the element of local colour is in no way anecdotal. The first, fourth and fifth *Études* are based on popular Chinese melodies, and the piano writing in the set is inspired by the most important traditional Chinese instruments. Combining Lisztian Romantic virtuosity with thematic and poetic material that transcend the limits of Western music, this set of pieces is an undeniable success.

With its repeated notes and use of the high register, the first study, *Shadow Play*, evokes Chinese percussion instruments made of wood, bronze or jade and frequently used in traditional Chinese theatre, for example the *pan-kou* (a small high-pitched drum), the *p'opan* (small boards that are slapped together) and the *k'ing* (pieced of jade with a clacking sound).

The second étude, *The lute*, is the most impressionistic piece in the collection: it is a study in sonority with diffuse colours reminiscent of 'Et la lune descend sur le temple qui fut' from Debussy's *Images*. The supremely refined piano writing is inspired by the transparent colours of the *p'i-p'a*, a sort of large lute that is very popular in China.

Homage to China, dedicated to 'Miss Lee Hsien-Ming', is a toccata with incessant bursts of repeated notes. Here the piano imitates the *guzheng*, a stringed instrument similar to the *p'i-p'a* but with a more penetrating sonority.

The fourth piece in the set, *Punch and Judy*, alludes to the realm of popular theatre. The study begins with a clearly pentatonic motif, which is derived from a popular Chinese melody with the character of a children's counting rhyme. If the piano writing here appears to be more conventional than in the other études, the piece is also the most 'Russian' in the set, not without similarities to the motoric writing in Igor Stravinsky's *Petrushka*.

The fifth and last study, *Chant*, offers a splendid variation on a popular Chinese theme, which is presented in the opening bars and punctuated by the sound of bells. Grandiose, deceptive polyphonic effects gradually creep into the piano texture, and it would not be out of place to hear reminiscences of the final movement, *The Giant Gate (in the Capital, in Kiev)* from Mussorgsky's *Pictures from an Exhibition*.

Cyril Scott: Lotus Land, Op. 47 No.1 (1905)

'That I should appeal to Eastern taste is curious because I have never been to the East, nor have I heard much Eastern music. I can, therefore, only account for the fact by my extensive study of Oriental philosophy.' These are the words of the English composer Cyril Scott (1879-1970), a refined dandy who devoted himself to theosophy, occultism and oriental philosophies, who was known as the 'English Debussy', and whose piano pieces were often performed in concert by Walter Gieseking, a renowned interpreter of Ravel and Debussy.

Although he also composed large-scale works, notably the opera *The Alchemist* (1917), Cyril Scott always excelled at miniatures – either for piano or for voice and piano. The present, imaginary *Lotus Land*, portrayed in an *Andante languido* tempo with considerable fluctuations, is the context for a splendid rhapsody full of rippling piano writing. The sinuous melodies with their pentatonic contours are often decorated with groups of delicately beautiful notes, whilst the harp-like writing in the middle section certainly reveals the influence of traditional Chinese stringed instruments such as the *ch'in*, a sort of seven-stringed lute.

Ferruccio Busoni: Turandots Frauengemach (1907)

The Italian/German composer Ferruccio Busoni (1866-1924) was one of the most visionary musicians of the first half of the twentieth century. Universally regarded as one of the finest pianists of his time, he has only recently come to be fully appreciated as a composer. His theoretical work *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (*Sketch for a new musical aesthetic*, 1907) puts forward some of the most original musical ideas of the pre-1945 era, for example a musical system based on thirds of tones.

Turandots Frauengemach is the fourth piece in a set named *Elegies* for piano, composed the same year as his *Entwurf* – a year considered by Busoni as the crucial turning-point in his creative career. 'I have expressed my entire being in these *Elegies* [...] These pieces have not been composed as a rejection of anything that is already there, but in order to recreate that which already exists.'

The fourth of the elegies, *Turandots Frauengemach*, is inspired by the fairy tale *Turandot* by Carlo Gozzi, for whom Busoni had written theatre music in 1905; in 1917 he reworked this as an opera. Busoni had been inspired by non-European folk melodies for his *Turandot* in 1905, and *Turandots Frauengemach* is based on a melody that he believed to be Chinese – although in fact it is the famous 16th-century British folk-song *Greensleeves*. Nevertheless, the piece remains a thoroughly believable evocation of a legendary China, with modal harmonies inspired by the theme of *Greensleeves*. Busonian virtuosity, a rare combination of athleticism and Chopinesque refinement, is here ideally served by a diamantine musical texture created by the cascades of arpeggios and by harp-like and guitar-like effects.

Morton Gould: Pieces of China (1985)

A fine exponent of ‘light music’, the American composer Morton Gould (1913-1996) was a brilliantly versatile musician who composed, arranged and improvised on New York radio stations and devoted his weekends to writing original scores for the cinema and theatre. As the composer of the score for the musical *Billion Dollar Baby*, he knew how to create a fusion of the principal American musical styles ranging from Afro-Cuban music to Methodist hymns.

The six *Pieces of China* are like snapshots of an imaginary China touched by jazz. The first of them, *The Great Wall*, describes a walk along the Great Wall with mock ceremony, and features a recurring left-hand motif.

An impressionist rhapsody, *Fable* plays on the sound of pedalled chords, while the pentatonic melodic motifs are modified by some surprising chromaticisms.

China Blue, a nocturnal ‘chinoiserie’ of the type that might be heard from a jazz pianist in a New York club, is based on the interval of a fourth augmented by the typical blue note, and also features a left-hand motif rather like a blues bass.

Puppets portrays the jerky movements of marionettes with acid sonorities in the high register, clusters on the white keys and a lop-sided waltz rhythm with a Stravinskian feel, whilst the very brief cantilena of *Slow Dance-Lotus*, with its diaphonic style, recalls Paul Hindemith.

As a concluding display piece, *China Chips* (‘brisk’), typical of Gould’s percussive style, presents a pastiche of a popular pentatonic tune spiced with the acid sonorities of minor seconds.

Jacqueline Waeber-Diaz: Improvisation on a Chinese Folk Song (1996)

I have dedicated this piece to Jenny Lin, who had asked me to write an encore for her based on a popular Chinese melody from her childhood, in the style of Ravel. I took two of Ravel’s piano

pieces as my models: *Le Gibet* from *Gaspard de la nuit* for its bell-like sonorities, and *Jeux d'eau* for its technical brilliance.

John Adams: China Gates (1977)

According to his own account, *China Gates* – along with *Phrygian Gates* – constitutes the real opus 1 of the minimalist American composer John Adams (b. 1947). These works contain his first coherent exploitation of the principle of repeating a small melodic cell (eight notes in *China Gates*) with tiny harmonic and rhythmic changes, like the perpetually changing image seen through a kaleidoscope.

‘Gates’ is a term borrowed from the world of electronics, referring to clearly audible moments in which there is a change of periodicity.

Leo Ornstein: A la Chinoise, Op. 39 (1918)

Born in Russia either in 1892 or in 1895 (his date of birth is uncertain), and now living in a retirement home in Wisconsin, Leo Ornstein is without doubt the oldest living composer. Ornstein was an avant-gardist from the start, briefly affiliated to the futurist movement in the mid-1910s. During this period his compositions were all written in a violently barbaric, motoric style. Going far beyond the stereotypical image of the magic of the Orient, *A la Chinoise* seems to depict a train rushing along at full speed rather than a romantic stroll along the banks of the Yangtse River. In fact, according to the composer, the piece was inspired by a visit to Chinatown in San Francisco. The title is, however, justified by the melodic, clearly pentatonic theme, although this is rendered unrecognizable by a piano style that is bristling with chromatic writing and clusters.

Bohuslav Martinů: The Fifth Day of the Fifth Moon (1948)

A friend of the composer Alexander Tcherepnin and of his wife, the pianist Ming Tcherepnin, the Czech composer Bohuslav Martinů (1890-1959) composed this splendid sketch for her in May 1948.

The piece is metrically very free, developing like an imaginary prosody and using a harmonic language that is both pentatonic and chromatic. *The Fifth Day of the Fifth Moon* is a musical interpretation of a text by the Chinese poet Lin Yutang:

The landscape of Westlake tops the world.

Tourists of all classes, intelligent and otherwise,

*Find and appreciate each what he wants.
But who is there, that can comprehend the whole?
Alas, in my stupid honesty,
I have long been left behind by the world.
I gave myself completely to the joys of hills and water...*

Albert Ketèlbey: In a Chinese Temple Garden. Oriental Phantasy (1923)

A spiritual heir of Johann Strauss and Franz Lehár, the British composer Albert Ketèlbey (1875-1959) is remembered as a composer whose style was kitschy and old-fashioned – though it was also very pleasant to listen to, because of his confident craftsmanship and undeniable abilities as an orchestrator. His descriptive pieces, including the famous *In a Persian Market*, *In a Chinese Temple Garden* and *In a Monastery Garden*, enjoyed immense popularity during the 1920s and formed part of the repertoire of most light music orchestras.

In a Chinese Temple Garden (here in an arrangement for solo piano), an ‘Oriental Phantasy’ for orchestra and choirs, is a successful evocation of a ‘junk’ Orient, as depicted in silent films and the penny fiction of the 1920s. Musically, the exoticism concentrates principally on tone colour effects, with generous use of the gong, cymbals and fifes; one is slightly surprised at the Straussian contours of the lovers’ song. Ketèlbey himself provided a synopsis of his work, a kaleidoscopic piece depicting the noisy urban atmosphere around a Chinese temple:

‘After a few bars characteristic introduction, – The incantation of the priests in the Temple;– the perfume of incense floats on the air;– a melody represents two lovers;– a Manchu wedding-procession passes noisily by,– a street disturbance ensues amongst the coolies (founded on an actual Chinese scale,) – the beating of the gong in the Temple restores quietude, the incantation of the priests is heard again, and the lovers’ song (amongst the singing of birds) with a brief quotation from the Temple and Coolies music brings the piece to a conclusion.’

© Jacqueline Waeber-Diaz 2000

Born in 1973, the Taiwanese-American pianist **Jenny Lin** attracted public attention at the age of ten by presenting a concert that included Schumann’s *Abegg Variations* and Mozart’s *Piano Concerto in A major*, K.V. 488. This performance won her an invitation to study under Professor Noel Flores in Vienna, where she began her musical career. As a young prodigy, she performed throughout Austria, making her début at Vienna’s City Hall and giving concerts for the Chopin

Society of Europe. She completed her studies with Julian Martin at the Peabody Conservatory of Music in Baltimore (Artist Diploma), and with Dominique Weber in Geneva. She has also worked with Michele Campanella, Andrei Jasinski, Vitaly Margulis and György Sebök.

Jenny Lin has recorded several live performances for Swiss Radio. She was awarded the Best Performer Prize at the 1998 Golden Music Awards of Taiwan, the equivalent of the Grammy Awards for Chinese speaking countries. Jenny Lin has won top prizes in several international competitions (Jose Iturbi [Valencia], Citta di Cantù and Umberto Micheli [Milan]). Her recitals, chamber music concerts and solo appearances with orchestras take her worldwide. In the United States she made her débuts at Carnegie Recital Hall and in Washington's Kennedy Center. She has also appeared in Austria, Canada, France, Germany, Italy, Poland, Russia, Spain and Switzerland (including a series of performances for more than 6,000 children in the city of Winterthur). In Asia, she has performed in Hong Kong, Japan and in Taiwan for President Lee.

Aside from the classical and romantic piano literature, Jenny Lin enjoys programming rare and unknown masterpieces as well as modern and contemporary composers (such as Roslavetz, Scriabin, Cowell, Ornstein, Loulié, Messiaen, Donatoni, Sciarrino and Ligeti). As a result of her interest in new music, Jenny Lin has recently commissioned a solo piano piece from the Italian composer Stefano Gervasoni (premièred at the Ars Musica Festival, Brussels, in March 2000). She lives in New York City.

Recording data: 4th-6th February 2000 (Chinese New Year, Year of the Dragon) at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Siegbert Ernst

Producer: Siegbert Ernst

2 Neumann TLM-50 and 2 Neumann KM-130 microphones; Studer 961 mixer; Jünger c04/Fostex D-5 recorder
20-bit recording

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: © Jacqueline Waerber-Diaz 2000

Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender (German)

Front cover design: Jennifer Ng

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Studio Colour, Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 2000, BIS Records AB

Ob nun Maler, Dichter oder Musiker, haben sich Künstler des Westens stets von einem mehr oder weniger imaginären Orient angezogen gefühlt, dessen Faszination paradoxerweise um so stärker ist, als es sich um ein meist unbekanntes Feld handelt. Die Zuflucht zur stereotypen Abbildung eines fernen Orients kann durch die Vorliebe zum Pittoresken erklärt werden; dies ist der Fall beim Papiermaché-China, welches vor allem Rossini, Chasins und Ketèlbey in regelrechten Chinoiserien malen, aber auch bei Visionen, die zumindest „verwestlicht“ sind, wie bei Arenskij, der das folkloristische Element wie einen Edelstein in ein völlig abendländisches Material einfaßt, und bei Busoni, der ein märchenhaftes China mit sowohl pyrotechnischer als auch harmonischer Phantasie überträgt.

Bei den romantischen und postromantischen Komponisten ist die Faszination der nicht abendländischen, besonders der ostasiatischen Musik auch durch die Möglichkeit zu erklären, die Tonsprache durch ein melodisches und harmonisches Material zu erneuern, das seine Wurzeln in der chinesischen pentatonischen Skala hat (die man dank der fünf schwarzen Tasten des Klaviers leicht imitieren kann). Dies ist bei den impressionistischen und quasi atonalen Werken von Martinů und Cyril Scott der Fall, sowie beim pentatonischen Jazz von Morton Gould und dem ikonoklastischen und lärmenden Modernismus von Leo Ornstein.

Gioacchino Rossini: Petite Polka chinoise (zwischen 1857 und 1868)

Auf dem Gipfel des Ruhms, und nachdem er Europa mit seinen Opern überschüttet hatte, zog sich Gioacchino Rossini (1792-1868) im Alter von 37 Jahren von der musikalischen Welt zurück. Er sollte nur mehr Gelegenheitsstücke und sakrale Musik komponieren, darunter einige Meisterwerke... Somit entstanden während der letzten zehn Jahre seines Lebens Hefte unter der Gattungsbezeichnung *Péchés de vieillesse* (Alterssünden), mit Klavierstücken, Melodien und Kammermusik. Das siebte Heft, *Album de chaumière* (Strohüttenalbum) wurde erst 1878 posthum herausgegeben.

Die *Petite Polka chinoise* steht im Album zwischen einem *Prélude fugassé* und einer *Petite Valse de boudoir*. In der gleichen Sammlung folgt auch ein *Plein-chant chinois*, ein Scherzo [sic], bei dem es schwierig ist, auch nur den geringsten Orientalismus zu finden. Wie vom Wortspiel des Titels angedeutet („chinois“ kann auch „unnötig“ oder „kompliziert“ bedeuten, Anm. d. Übers.) herrscht hier die Possenhaftigkeit, und die Polka hat an sich nichts Asiatisches, bis auf eine schwach perkussive Färbung durch das Verwenden eines hüpfenden Rhythmus und des hohen Registers des Klaviers. Ansonsten handelt es sich um eine Polka, die vielleicht den Stil einer Ornamentik „à la Chopin“ parodiert und sich eher an das Possenhafte hält als an das

Heraufbeschwören irgend eines Orients.

Abram Chasins: Rush Hour in Hong Kong, aus *Three Chinese Pieces* (1925)

Der New Yorker Abram Chasins (1903-87) war Pianist, Pädagoge und Biograph des Dirigenten Leopold Stokowski und des Pianisten Van Cliburn. Er war in den 1920er, 30er und 40er Jahren sehr beliebt, und sein Werkverzeichnis zeugt davon, daß er für die sogenannte Populärmusik sehr aufnahmefähig war, ohne jedoch jemals der Eklektik anheimzufallen.

Die *Three Chinese Pieces* wurden seiner Ansicht nach „mit der ganzen Autorität eines Menschen komponiert, der niemals seinen Fuß in den Orient gesetzt hat“. Das letzte Stück, *Rush Hour in Hong Kong*, beschreibt den Autoverkehr gegen 17 Uhr im Herzen Hong Kongs: Chasins selbst liebte es, dieses Stück in einem mäßig schnellen Tempo zu beginnen, das bei jeder Reprise des Themas beschleunigt wurde. *Rush Hour in Hong Kong* war bei den größten Pianisten des 20. Jahrhunderts beliebt, von Wilhelm Backhaus über Shura Cherkassky bis zu Josef Hofmann.

Percy Grainger: Beautiful Fresh Flower (um 1935)

Der Australier Percy Grainger (1882-1961), Schüler Busonis, war ein genialer Arrangeur mit einer Leidenschaft für Folklore aus aller Welt, und sein Schaffen zeugt von einer unerschöpflichen Neugier. Im Gegensatz zu Arenskij, welcher das Lied *Beautiful Fresh Flower* mit glänzender Fingervirtuosität behandelte, respektierte Grainger die Schlichtheit des Originals möglichst weitgehend. Dieses Stück wurde von Joseph Yasser harmonisiert und zweimal von Grainger transkribiert, für Klavier solo bzw. für Streichorchester.

Anton Arenskij: Etüde über ein chinesisches Thema op. 25:3 (um 1890)

Zum Unterschied von seinen Landsleuten Musorgskij und Rimskij-Korsakow legte Anton Arenskij (1861-1906) nie ein besonderes Interesse für musikalische Folkloristik an den Tag. Diese Vordergrundgestalt des musikalischen russischen Konservatismus in Tschajkowskij's Kielwasser war indessen ein glänzender Komponist, wie es die tadellose Faktur seiner Werke zeigt.

Die *Etüde über ein chinesisches Thema* basiert auf dem Lied *Schöne frische Blume*, dem berühmtesten chinesischen Volkslied, das auch vom Komponisten Percy Grainger, und von Puccini in der Oper *Turandot* verwendet wurde. Mit einer Virtuosität, die eher mit Chopin als mit Liszt verwandt ist, und mit einem perlenden Spiel auf den endlosen Triolengirlanden, besteht die Komposition aus einer Einleitung und einer Coda (Ges-Dur) über einem chromatischen Motiv,

während der Mittelteil (B-Dur) auf dem pentatonischen Thema von *Schöne frische Blume* basiert, dessen Echo in der Coda auf unerwartete Weise ein letztes Mal noch zu hören ist.

Aleksandr Tscherepnin: Fünf Konzertetüden op. 52 (1934-46)

Aleksandr Tscherepnin (1899-1977), der Sohn Nikolaj Tscherepnins, seinerseits Schüler von Rimskij-Korsakow, war ein in China und Japan verliebter Globetrotter; außerdem machte er in Europa und den USA Karriere als Konzertpianist und war ein produktiver Komponist, welcher ein Dutzend Ballette, vier Symphonien, sechs Klavierkonzerte und mehrere Opern hinterließ.

1934 begab er sich auf eine Konzerttournee nach dem Fernen Osten, die eigentlich nur einige Wochen dauern sollte; er blieb mehr als drei Jahre in China und Japan, wo er nicht nur für die traditionelle Musik Ostasiens eine Leidenschaft entwickelte, sondern auch für eine junge chinesische Konzertpianistin, Lee Hsien-Ming, die künftige Frau Tscherepnin. Er wohnte 1934-37 in Schanghai, wo er sich einer intensiven Tätigkeit als Konzertpianist und Pädagoge widmete.

Die *fünf Konzertetüden* wurden in Schanghai für Lee Hsien-Ming komponiert. Es handelt sich ohne jeden Zweifel um das authentischste chinesische Werk dieses Programms, dessen Lokalfarbe nichts Anekdotisches hat: die Etüden Nr. 1, 4 und 5 basieren auf chinesischen Volksliedern, und der Klaviersatz des Werks ist von den wichtigsten traditionellen chinesischen Instrumenten inspiriert. Die Sammlung, die romantische Virtuosität lisztischen Ursprungs mit außer-europäischen klanglichen und poetischen Material verbindet, ist äußerst gelungen.

Die erste Etüde, *Schattenspiel*, beschwört durch Tonwiederholungen und Verwendung des hohen Registers chinesischen Schlagzeuginstrumente aus Holz, Bronze oder Jade, die im traditionellen Theater verwendet werden, wie die kleine Trommel *Pan-kou*, die *P'opan* (eine Art Holzpeitsche), und die *K'ing*, Jadestücke mit klapperndem Klang.

Die Etüde Nr. 2, *Die Laute*, ist die impressionistischste der Sammlung, eine Klangetüde mit diffusen Farben, die an „Et la lune descend sur le temple qui fut“ aus Debussys *Images* erinnern. Der äußerst raffinierte Klaviersatz ist von den transparenten Klängen der *Pipa* inspiriert, einer Art großer Gitarre, die in China sehr beliebt ist.

Widmung an China, „Miss Lee Hsien-Ming“ gewidmet, ist eine Toccata mit unaufhörlichen Feuerstößen wiederholter Töne. Das Klavier imitiert hier den *Guzheng*, ein Saiteninstrument, das der *Pipa* ähnlich ist, aber mit durchdringenderem Klang.

Das vierte Stück der Sammlung, *Kasperlenspiel*, bezieht sich auf die volkstümliche Theaterwelt. Die Etüde beginnt mit einem deutlich pentatonischen Motiv, das von einem chinesischen Volkslied in Form eines Abzählreimes stammt. Hier scheint der Klaviersatz traditioneller als in

den anderen Etüden, und es ist auch das russischste Stück der Sammlung und erinnert ein wenig an die motorische Schreibweise in Igor Strawinskys *Petruschka*.

Die fünfte und letzte Etüde, *Lobgesang*, bildet eine wunderschöne Variation über ein chinesisches Volksthema, das bereits in den ersten Takten exponiert und von Glockenklängen interpunktiert wird. Allmählich treten im Klaviersatz grandiose, trügerisch polyphonische Effekte auf, und es ist nicht verboten, Reminiszenzen des *Großen Tors von Kiew* aus den *Bildern einer Ausstellung* von Musorgskij zu hören...

Cyril Scott: Lotus Land op. 47:1 (1905)

„Daß ich dem östlichen Geschmack gefalle ist seltsam, denn ich war nie im Osten und hörte auch niemals viel östliche Musik. Ich kann daher diese Tatsache nur durch mein ausgiebiges Studium der orientalischen Philosophie erklären.“ So drückte sich der englische Komponist Cyril Scott aus (1879-1970), ein raffinierter Dandy, der sich der Theosophie, dem Okkultismus und den orientalischen Philosophien widmete, den man als den „englischen Debussy“ bezeichnete und dessen Klavierwerke häufig von Walter Gieseking, dem großen Interpreten von Ravel und Debussy, auf die Konzertprogramme gesetzt wurden.

Cyril Scott komponierte zwar Werke großer Ausmaße, wie die Oper *The Alchemist* (1917), aber sein Gebiet war vor allem jenes der Miniatur, entweder für Klavier solo oder für Gesang und Klavier. Das imaginäre *Lotusland*, das hier in einem stark schwankenden Tempo *Andante languido* beschrieben wird, ist der Vorwand für eine wunderschöne Rhapsodie wehender Pianistik. Die chinesisch angehauchte Melodik mit pentatonischen Umrissen wird häufig von Büscheln aus perlenden Tönen verziert, während das harfenartige Spiel im Mittelteil zweifellos den Einfluß traditioneller chinesischer Saiteninstrumente verrät, etwa des *Qin*, einer Laute mit sieben Saiten.

Ferruccio Busoni: Turandots Frauengemach (1907)

Der italienisch-deutsche Komponist Ferruccio Busoni (1866-1924) war einer der größten musikalischen Visionäre der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er galt allgemein als einer der größten Pianisten seiner Zeit, aber als Komponist ist er erst in jüngerer Zeit nach Verdienst geschätzt worden. Seine Schrift *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907) wirft einige der originellsten musikalischen Gedanken vor 1945 auf, wie jenen eines auf Dritteltönen aufgebauten musikalischen Systems.

Turandots Frauengemach ist das vierte Stück der Sammlung *Elegien* für Klavier. Es entstand

im selben Jahr wie der *Entwurf*, dem Jahr, das Busoni für den wichtigsten Wendepunkt seiner schöpferischen Laufbahn hielt. „Ich brachte mein Wesen in den *Elegien* zum Ausdruck [...] Diese Stücke wurden nicht entworfen, um etwas Existierendes zu verwerfen, sondern um das bereits Existierende neu zu schaffen.“

Die Elegie Nr. 4, *Turandots Frauengemach*, ist vom Märchen *Turandot* von Carlo Gozzi inspiriert, für welches Busoni 1905 eine Bühnenmusik komponiert hatte, die er 1917 zu einer Oper umarbeitete. 1905 war Busoni von außereuropäischen folkloristischen Melodien zu *Turandot* inspiriert worden, und *Turandots Frauengemach* basiert auf einer Melodie, die Busoni für chinesisch hielt... Es handelt sich aber um die berühmte *Greensleeves*, die britische Volksmelodie aus dem 16. Jahrhundert. Trotzdem bleibt das Stück durch die modal gefärbten, durch das Thema von *Greensleeves* inspirierten Harmonien als Heraufbeschwörung des legendenhaften Chinas völlig glaubhaft... Busonis Virtuosität, eine seltsame Mischung aus Athletik und Chopinscher Raffinesse, wird hier auf ideale Weise von einem diamantenen Klangbild unterstrichen, das durch die Kaskaden von Arpeggios und Harfen- und Gitarreneffekten entsteht.

Morton Gould: Pieces of China (1985)

Der amerikanische Komponist Morton Gould (1913-96), ein außerordentlicher Vertreter der „leichten“ Musik, war ein genialer Alleskönner. Er dirigierte, arrangierte und improvisierte für die New Yorker Rundfunksender und widmete seine Wochenenden dem Komponieren von Originalmusiken für Kino und Theater. Als Urheber der Partitur des Musicals *Billion Dollar Baby* wußte er, in seinem Schmelztiegel die wichtigsten amerikanischen musikalischen Ausdrucksarten zu vereinigen, von afrokubanischer Musik bis zu methodistischen Hymnen.

Die sechs *Pieces of China* sind eine Art Schnappschüsse eines imaginären Chinas, vom Jazz gestreift. *The Great Wall* beschreibt einen Spaziergang auf der Chinesischen Mauer, mit gezwungener Feierlichkeit und einem wiederholten Motiv in der linken Hand.

Fable ist eine impressionistische Rhapsodie, welche mit durch das Pedal hervorgebrachten Akkordklängen spielen, während die pentatonischen Melodiemotive durch übergreifende Chromatik alteriert werden.

China Blue ist eine nächtliche Chinoiserie, wie von einem Jazzpianisten in einem New Yorker Klub gespielt. Das Stück basiert auf dem durch die typische Blue Note erhöhten Quartintervall, und auf einem Motiv in der linken Hand, das wie ein Bluesbaß geformt ist.

Puppets schildert das ruckartige Spiel der Marionetten durch scharfe Klänge im hohen Register, Clusters auf den weißen Tasten und einen Walzerrhythmus, der durch strawinskysche

Akzente aus dem Gleichgewicht gebracht wird, während die ganz kurze Kantilene des *Slow Dance-Lotus* sich durch ihren diaphonischen Stil Paul Hindemith nähert.

In der Gestalt eines abschließenden Feuerwerks läßt uns *China Chips*, ein für Goulds perkussiven Stil typisches Stück, das Pasticcio eines pentatonischen Volksliedes hören, das durch die scharfen Klänge kleiner Sekunden gewürzt wird.

Jacqueline Waeber-Diaz: Improvisation on a Chinese Folk Song (1996)

Ich widmete dieses Stück Jenny Lin, die mich gebeten hatte, ein Zugabenstück über eine chinesische Volksmelodie von ihrer Jugend zu schreiben, „à la Ravel“. Ich nahm zwei Stücke dieses Komponisten als Ausgangspunkt, *Le Gibet* aus *Gaspard de la nuit* wegen der Glockenklänge, und *Jeux d'eau* wegen der Pyrotechnik der Finger.

John Adams: China Gates (1977)

Laut seiner eigenen Angabe sind *China Gates* zusammen mit *Phrygian Gates* das wirkliche Opus 1 des minimalistischen amerikanischen Komponisten John Adams (geb. 1947). In diesen Stücken wird erstmalig das Prinzip der Wiederholung einer kleinen melodischen Zelle zusammenhängend benutzt (acht Töne in *China Gates*), wodurch winzige Veränderungen harmonischer und rhythmischer Art entstehen, auf dieselbe Weise wie ein ständig verändertes Kaleidoskop.

„Gates“ (Tore) ist ein Fachwort aus der Elektronik, was deutlich hörbare Momente bezeichnet, wo die Periodizität wechselt.

Leo Ornstein: A la Chinoise op. 39 (1918)

Der 1892 oder 1895 in Rußland geborene (der Zeitpunkt ist unsicher) und heute in einem Altersheim in Wisconsin lebende Leo Ornstein ist derzeit sicherlich der älteste lebende Komponist. Er ist ein echtes musikalisches Monument. Vom ersten Augenblick an war er Avantgardist und schloß sich in den 1910er Jahren sofort der futuristischen Bewegung an. Während jener Zeit wurden sämtliche seiner Kompositionen in einem heftig barbarischen und motorischen Stil geschrieben. *A la Chinoise* geht weit über die stereotype Vision eines märchenhaften Orients hinaus; das Stück scheint eher einen Zug mit Höchstgeschwindigkeit zu beschreiben als einen romantischen Spaziergang an den Ufern des Jangtsekiang. Nach Angabe des Komponisten soll das Stück durch einen Besuch im chinesischen Viertel von San Francisco inspiriert worden sein. Der Titel wird aber durch das melodische, deutlich pentatonische Thema berechtigt, das indessen in einem mit Chromatik und Clusters versehenen Satz unkenntlich gemacht wird.

Bohuslav Martinů: Le cinquième jour de la cinquième lune (1948)

Der tschechische Komponist Bohuslav Martinů (1890-1959) war mit dem Komponisten Aleksandr Tscherepnin und dessen Gattin, der Pianistin Ming Tscherepnin befreundet. Er schrieb für sie im Mai 1948 diese herrliche Skizze.

Le cinquième jour de la cinquième lune ist ein metrisch sehr freies Stück, das sich wie eine imaginäre Prosodie entwickelt und eine zugleich pentatonische und chromatische harmonische Sprache verwendet, eine musikalische Übertragung eines Texts des klassischen chinesischen Dichters Lin Yutang:

Die Landschaft des Westlichen Sees ist der Gipfel der Welt.

Touristen aller Arten, intelligent oder nicht,

Finden und genießen dort, jeder was er will.

Wer ist aber das, der alles verstehen kann?

Ach, in meiner absurden Ehrlichkeit,

Ließ mich die Welt schon lang zurück.

Ich widme mich ganz den Freuden der Berge und Wässer.

Albert Ketèlbey: In a Chinese Temple Garden. Oriental Phantasy (1923)

Der Brite Albert Ketèlbey (1875-1959), geistiger Sohn von u.a. Johann Strauß und Franz Lehár, hinterließ das Bild eines Komponisten, dessen ebenso kitschiger wie veralteter Stil gleichzeitig aufgrund eines äußerst sicheren handwerklichen Könnens und unleugbarer Talente der Orchestration sehr angenehm zu hören ist. Seine deskriptiven Stücke, darunter die berühmten *In a Persian Market*, *In a Chinese Temple Garden* und *In a Monastery Garden*, waren in den 1920er Jahren unerhört beliebt und gehörten zum Repertoire der meisten Unterhaltungssorchester.

Die „orientalische Fantasie“ *In a Chinese Temple Garden* für Orchester und Chor (hier in einem Arrangement für Klavier solo) beschwört erfolgreich einen Ramschorient herauf, so wie man ihn in Stummfilmen und Groschenromanen der zwanziger Jahre erleben konnte. Musikalisch konzentriert sich der Exotismus vor allem auf koloristische Effekte, mit viel Gong, Becken und Querpfeifen, und man staunt ein wenig angesichts der ganz strauß'schen Umriss des Liebeslieds. Ketèlbey selbst hat die Synopsis des Stücks gewoben, das wie ein Kaleidoskop aufgebaut ist und die lautstarke Atmosphäre schildert, die einen chinesischen Tempel umgibt.

Nach einigen charakteristischen einleitenden Taktten, Zauberspruch der Priester im Tempel; – ein Weihrauchduft schwebt in der Luft; – eine Melodie schildert zwei Liebende; – ein mandschurischer Hochzeitszug zieht lärmend vorbei, – unter den Kulis entsteht ein Straßentumult (basie-

rend auf einer tatsächlichen chinesischen Skala), – Gongschläge im Tempel stellt die Ruhe wieder her, der Zauberspruch der Priester ist wieder zu hören, und das Lied der Liebenden (mitten im Vogelgesang) mit kurzen Zitaten aus der Tempel- und Kulimuskik beendet das Stück.

© *Jacqueline Waeber-Diaz* 2000

Die 1973 geborene taiwanesisch-amerikanische Pianistin **Jenny Lin** trat im Alter von zehn Jahren ins Rampenlicht, als sie bei einem Konzert Schumanns *Abegg-Variationen* und Mozarts *Klavierkonzert in A-Dur*, KV 488 spielte. Aufgrund dieser Aufführung wurde sie eingeladen, bei Prof. Noel Flores in Wien zu studieren, wo sie ihre musikalische Karriere begann. Als Wunderkind spielte sie in ganz Österreich, debütierte im Wiener Stadthaus und gab Konzerte für die Europäische Chopin-Gesellschaft. Sie ergänzte ihre Studien bei Julian Martin am Peabody Conservatory of Music in Baltimore (Künstlerdiplom) und bei Dominique Weber in Genf. Sie arbeitete auch bei Michele Campanella, Andrei Jasinski, Vitaly Margulis und György Sebök.

Jenny Lin machte mehrere Liveaufnahmen für den Schweizerischen Rundfunk. Sie erhielt den Preis für den besten Interpreten bei den Goldenen Musikpreisen 1998 in Taiwan, dem Gegenstück in den chinesischsprachenden Ländern der Grammy-Preise. Sie erhielt hochrangige Preise bei internationalen Wettbewerben (José Iturbi [Valencia], Città di Canté und Umberto Micheli [Mailand]). Ihre Solo- und Kammermusikkonzerte, und ihre Konzerte als Solistin mit Orchester brachten sie durch die ganze Welt. In den USA debütierte sie in der Carnegie Recital Hall und im Kennedy Center, Washington. Sie trat auch in Österreich, Kanada, Frankreich, Deutschland, Italien, Polen, Rußland, Spanien und der Schweiz auf (mit u.a. einer Serie Aufführungen für mehr als 6.000 Kinder in Winterthur). In Asien spielte sie in Hong Kong, Japan und in Taiwan für den Präsidenten Lee.

Neben dem klassischen und romantischen Klavierrepertoire spielt Jenny Lin gerne seltene und unbekannte Meisterwerke, sowie moderne und zeitgenössische Komponisten (wie Roslawez, Skrjabin, Cowell, Ornstein, Lourié, Messiaen, Donatoni, Sciarrino und Ligeti). Als Ausdruck ihres Interesses für neue Musik bestellte sie ein Stück für Soloklavier beim italienischen Komponisten Stefano Gervasoni (Uraufführung beim Festival Ars Musica in Brüssel, März 2000). Sie lebt in New York.

Qu'ils soient peintres, poètes ou musiciens, les artistes occidentaux ont souvent été attirés par un Orient plus ou moins imaginaire, dont le pouvoir de fascination est paradoxalement d'autant plus fort qu'il s'exerce sur des terres le plus souvent inconnues. Le recours à l'imagerie stéréotypée d'un Orient lointain peut être motivé par le goût du pittoresque, comme c'est le cas avec la Chine de carton-pâte dépeinte au premier degré par Rossini, Chasins et Ketèlbey dans leurs véritables "chinoiseries"; mais aussi par des visions pour le moins "occidentalisées": ainsi d'Arenski qui enchâsse comme une pierre précieuse l'élément folklorique au sein d'un matériau totalement occidental, et de Busoni qui transcende une Chine de conte de fées par une invention tant pyrotechnique qu'harmonique.

Chez les compositeurs romantiques et post-romantiques, la fascination pour les musiques extra-occidentales et plus spécifiquement de l'Est asiatique peut aussi s'expliquer par la possibilité de renouveler le langage tonal à travers le matériau mélodique et harmonique issu de l'échelle pentatonique chinoise (facile à imiter grâce aux cinq touches noires du piano). C'est le cas avec les poussées impressionnistes et quasi atonales de Martinů et de Cyril Scott, avec le jazz pentatonique de Morton Gould et le modernisme iconoclaste et bruitiste de Leo Ornstein.

Gioacchino Rossini: Petite Polka chinoise (entre 1857 et 1868)

Au sommet de sa gloire après avoir inondé l'Europe de ses opéras, Gioacchino Rossini (1792-1868) se retire du monde musical à l'âge de trente-sept ans. Il ne composera plus que des pièces de circonstance et de la musique religieuse, dont quelques chefs-d'œuvre... Les dix dernières années de sa vie verront ainsi naître les albums regroupés sous le titre générique de *Péchés de vieillesse*, comportant des pièces pour piano seul, des mélodies et de la musique de chambre. L'*Album de chaumière* (vol. VII des *Péchés*), exclusivement consacré au piano seul, ne fut publié qu'à titre posthume en 1878.

Sertie entre un *Prélude fugassé* et une *Petite Valse de boudoir*, la *Petite Polka chinoise* précède également dans ce même recueil un *Plein-chant chinois*, *Scherzo* [sic] dont on sera bien en peine de déceler le moindre élément orientalisant. Comme l'indique le calembour du titre, c'est ici la bouffonnerie qui règne, et la *Polka* n'a quant à elle d'asiatique qu'une vague couleur percussive due à l'utilisation d'un rythme sautillant et du registre aigu du clavier. Pour le reste, il s'agit bien d'une polka parodiant peut-être un style d'ornementation "à la Chopin", et s'en tenant plus à la chinoiserie qu'à l'évocation d'un quelconque Orient, fût-il de pacotille.

Abram Chasins: Rush Hour in Hong Kong, extrait de *Three Chinese Pieces* (1925)

Pianiste, pédagogue, biographe du chef d'orchestre Leopold Stokowski et du pianiste Van Cliburn, le New-Yorkais Abram Chasins (1903-1987) jouissait d'une grande popularité durant les années 20 à 40, et son catalogue témoigne de sa perméabilité aux musiques dites populaires, sans jamais tomber dans l'éclectisme.

Les *Three Chinese Pieces* furent de l'avis de Chasins composées "avec toute l'autorité de quelqu'un n'ayant jamais mis les pieds en Orient". La dernière pièce, *Rush Hour in Hong Kong*, décrit le trafic automobile vers 17 heures en plein cœur de Hong Kong: Chasins lui-même aimait se lancer dans cette pièce dans un tempo d'abord modérément rapide, en accélérant à chaque reprise du thème. *Rush Hour in Hong Kong* a connu les faveurs des plus grands pianistes du siècle, de Wilhelm Backhaus à Josef Hofmann en passant par Shura Cherkassky.

Percy Grainger: Beautiful Fresh Flower (ca 1935)

Elève de Busoni, l'Australien Percy Grainger (1882-1961) fut un arrangeur de génie passionné par les folklores du monde entier, et son œuvre témoigne d'une inépuisable curiosité. Contrairement à Arenski qui a traité l'air *Beautiful Fresh Flower* par une virtuosité digitale luxuriante, Grainger en a respecté le plus possible sa simplicité originale. Cette pièce fut harmonisée par Joseph Yasser et transcrite à deux reprises par Grainger, pour piano seul et pour orchestre à cordes.

Anton Arenski: Etude sur un thème chinois op. 25 no 3 (ca 1890)

Contrairement à ses compatriotes Moussorgski et Rimski-Korsakov, Anton Arenski (1861-1906) ne se montra jamais très préoccupé par les folklores musicaux. Cette figure de proue du conservatisme musical russe dans le sillage de Tchaïkovski n'en était pas moins un compositeur à la plume brillante comme le démontre la facture impeccable de ses œuvres.

L'*Etude sur un thème chinois* est basée sur l'air *Beautiful Fresh Flower*, la plus célèbre chanson populaire chinoise, qui connaîtra également les faveurs du compositeur Percy Grainger et de Puccini dans son opéra *Turandot*. Avec une virtuosité plus chopéniennne que lisztienne favorisant un jeu perlé sur d'incessantes guirlandes de triolets, l'étude se compose d'une introduction et d'une coda (sol bémol majeur) sur un motif chromatique, tandis que la partie centrale (si bémol majeur), se base sur le thème pentatonique de *Beautiful Fresh Flower*, dont l'écho se fait une dernière fois entendre de manière inattendue dans la coda.

Alexandre Tchérépnine: Cinq Etudes de concert op. 52 (1934-1936)

Fils de Nikolai Tchérépnine, qui fut élève de Rimski-Korsakov, Alexandre Tchérépnine (1899-1977) fut un globe-trotter amoureux de la Chine et du Japon, sans pour autant dédaigner une carrière de concertiste en Europe et aux Etats-Unis, ainsi qu'une activité de compositeur prolifique, à qui l'on doit une douzaine de ballets, quatre symphonies, six concertos pour piano et plusieurs opéras.

Embarqué en 1934 pour une tournée de concerts en Extrême Orient qui ne devait durer que quelques semaines, Tchérépnine restera près de trois ans en Chine et au Japon. Il se prend de passion pour les musiques traditionnelles de l'Asie orientale, mais aussi pour une jeune pianiste concertiste chinoise, Lee Hsien-Ming, future Madame Tchérépnine. Installé à Shanghai de 1934 à 1937, il déploiera dans cette ville une intense activité comme concertiste et pédagogue.

Les *Cinq Etudes de concert* furent composées à Shanghai pour Lee Hsien-Ming. Il s'agit sans aucun doute de l'œuvre la plus authentiquement chinoise de ce récital, la couleur locale n'ayant ici rien d'anecdotique: les *Etudes no 1, 4 et 5* sont basées sur des chants populaires chinois, et l'écriture pianistique de l'op. 52 s'inspire des principaux instruments traditionnels chinois. Alliant la virtuosité romantique d'obédience lisztienne à une matière sonore et poétique extra-occidentale, ce recueil constitue une indiscutable réussite.

La première étude, *Ombres chinoises*, évoque par ses notes répétées et l'utilisation du registre aigu, les percussions chinoises faites de bois, bronze ou jade, et fréquemment utilisées dans le théâtre traditionnel, comme le *pan-kou* (petit tambour aigu), les *p'opan* (planchettes à claquer), et les *k'ing*, pièces de jade à la sonorité claquante.

L'étude no 2, *Le luth*, est la plus impressionniste du recueil: il s'agit d'une étude de sonorité aux couleurs diffuses rappelant "Et la lune descend sur le temple qui fut", extrait des *Images* de Debussy. L'écriture pianistique suprêmement raffinée s'inspire des couleurs diaphanes du *pipa*, sorte de grande guitare très populaire en Chine.

L'*Hommage à la Chine*, dédié à "Miss Lee Hsien-Ming", est une toccata avec d'incessantes rafales de notes répétées. Le piano imite ici le *guzheng*, instrument à cordes proche du *pipa* mais à la sonorité plus tranchante.

La quatrième pièce du recueil, *Guignol*, fait référence à l'univers théâtral populaire. L'étude s'ouvre sur un motif clairement pentatonique provenant d'un air populaire chinois aux allures de comptine. Si l'écriture pianistique s'avère ici plus traditionnelle que dans les autres études, c'est aussi la pièce la plus russe du recueil, qui n'est pas sans rappeler l'écriture motorique du *Petrouchka* d'Igor Stravinski.

La cinquième et dernière étude, *Cantique*, offre une splendide variation sur un thème populaire chinois, exposé dès les premières mesures et ponctué par des sonorités de cloches. La texture pianistique va progressivement se charger d'effets grandioses de polyphonies en trompe-l'œil, et il n'est pas défendu d'y entendre quelque réminiscence de *La grande porte de Kiev* concluant les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski...

Cyril Scott: Lotus Land op. 47 no 1 (1905)

“Il est curieux que je plaise au goût oriental, car je n'ai jamais été en Asie et n'ai que très rarement entendu de la musique orientale. Je ne peux expliquer cette affinité que par mes études approfondies des philosophies orientales”. Ainsi s'exprimait le compositeur anglais Cyril Scott (1879-1970), dandy raffiné s'adonnant à la théosophie, à l'occultisme et aux philosophies orientales, qu'on surnommait le “Debussy anglais” et dont les œuvres pour piano furent souvent défendues au concert par Walter Gieseking, grand interprète de Ravel et de Debussy.

Bien qu'ayant composé des œuvres de grande envergure, notamment l'opéra *The Alchemist* (1917), Cyril Scott a surtout excellé dans la miniature, qu'elle soit pour piano seul ou pour voix et piano. Ce *Pays du Lotus* imaginaire, ici décrit dans un tempo *Andante languido* fortement fluctuant, est prétexte à une splendide rhapsodie au pianisme ondoyant. Le mélodisme sinueux aux contours pentatoniques s'ornementent souvent de grappes de notes perlées, tandis que le jeu harpé de la partie centrale révèle sans doute l'influence des instruments à cordes traditionnels chinois comme le *K'in*, sorte de luth à sept cordes.

Ferruccio Busoni: Turandots Frauengemach (1907)

Le compositeur italo-germanique Ferruccio Busoni (1866-1924) fut l'un des plus visionnaires musiciens de la première moitié du XX^e siècle. Considéré universellement comme l'un des plus grands pianistes de son temps, le compositeur n'a que depuis peu été ré-apprécié à sa juste valeur. Son écrit *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst (Esquisse pour une nouvelle esthétique de la musique, 1907)* thésaurise quelques-unes des idées les plus originales de la musique avant 1945, comme celle d'un système musical basé sur les tiers de ton.

Turandots Frauengemach est la quatrième pièce du recueil des *Élégies* pour piano, composées la même année que son *Entwurf*, année considérée par Busoni comme le tournant essentiel dans sa trajectoire créatrice. “J'ai exprimé toute l'essence de moi-même dans ces *Élégies* [...]. Ces pièces n'ont pas été conçues pour rejeter quelque chose de déjà existant, mais pour recréer ce qui existe déjà.”

L'Élégie no 4, "Le boudoir des femmes de Turandot" s'inspire du conte féérique *Turandot* de Carlo Gozzi, pour lequel Busoni avait composé en 1905 une musique de scène, qu'il réadaptera en 1917 sous forme d'opéra. Dès 1905, Busoni s'était inspiré pour sa *Turandot* de mélodies folkloriques extra-européennes, et ce *Turandots Frauengemach* se base sur une mélodie que Busoni croyait chinoise... Or, il s'agit du célèbre *Greensleeves*, mélodie folklorique britannique du XVI^e siècle. La pièce reste néanmoins tout à fait crédible comme évocation d'une Chine légendaire, de par les harmonies aux teintes modales qu'inspire le thème de *Greensleeves*... La virtuosité busonienne, mélange rare d'athlétisme et de raffinement chopénien, est ici idéalement servie par une texture sonore diamantine que créent les cascades d'arpèges et des effets de harpes ou de guitares.

Morton Gould: Pieces of China (1985)

Glorieux représentant de la "musique légère", le compositeur américain Morton Gould (1913-1996) fut un touche-à-tout de génie, dirigeant, arrangeant et improvisant pour les radios new-yorkaises et consacrant ses week-ends à la composition de musiques originales pour le cinéma et le théâtre. L'auteur de la partition du musical *Billion Dollar Baby* a su allier dans son creuset les principales expressions musicales américaines, de la musique afro-cubaine aux psaumes méthodistes.

Les six *Pieces of China* sont autant d'instantanés d'une Chine imaginaire revisitée par le jazz. Evocation d'une promenade sur la Grande Muraille, *The Great Wall* se veut faussement hiératique, avec un motif récurrent joué à la main gauche.

Rhapsodie impressionniste, *Fable* joue sur des résonances d'accords créées par la pédale, tandis que les motifs mélodiques pentatoniques sont altérés par de surprenants chromatismes.

Chinoiserie nocturne telle que pourrait la donner un pianiste de jazz dans un club new-yorkais, *China Blue* se base sur l'intervalle de quarte relevé par la typique blue note, ainsi que sur un motif à la main gauche taillé comme une basse de blues.

Puppets traduit le jeu saccadé de marionnettes par des sonorités acides dans le registre aigu, des clusters sur les touches blanches et une rythmique de valse déséquilibrée aux accents stravinskiens, tandis que la très brève cantilène de *Slow Dance-Lotus* se rapproche par son style diaphonique de Paul Hindemith.

En guise de feu d'artifice final, *China Chips* ("brisk"), pièce typique du style percussif de Gould, donne à entendre le pastiche d'un air populaire pentatonique agrémenté des sonorités acides de demi-tons mineurs.

Jacqueline Waeber-Diaz: Improvisation on a Chinese Folk Song (1996)

J'ai dédié cette pièce à Jenny Lin, qui m'avait demandé de lui écrire un bis sur une mélodie populaire chinoise de son enfance, dans un style "à la Ravel". Je me suis basée sur deux pièces de ce compositeur, "le Gibet" de *Gaspard de la nuit* pour ses sonorités de cloches et les *Jeux d'eau* pour la pyrotechnie digitale.

John Adams: China Gates (1977)

De son propre aveu, *China Gates* constitue, avec *Phrygian Gates*, le véritable opus 1 du compositeur minimaliste américain John Adams (né en 1947). Pour la première fois, ces pièces exploitent de manière cohérente le principe de la répétition d'une petite cellule mélodique (huit notes dans *China Gates*), créant d'infimes changements au niveau harmonique et rythmique, à la manière d'un kaléidoscope perpétuellement changeant.

Les *Gates* (portes) sont un terme emprunté à l'électronique pour désigner les moments clairement audibles marquant des changements de périodicité.

Leo Ornstein: A la Chinoise op. 39 (1918)

Né en 1892 ou 1895 (sa date de naissance reste incertaine) en Russie et vivant aujourd'hui dans une maison de retraite du Wisconsin, Leo Ornstein est certainement à l'heure actuelle le plus vieux compositeur vivant. Véritable mémoire musicale du XX^e siècle, Ornstein fut un avant-gardiste de la première heure, momentanément affilié au mouvement futuriste dès le milieu des années dix. Durant cette période, ses compositions sont toutes écrites dans un style violemment barbare et motorique. Bien au-delà de la vision stéréotypée d'un Orient féérique, *A la Chinoise* semble davantage décrire un train lancé à toute allure qu'une promenade romantique sur les rives du Yang-Tsé! En fait, selon le compositeur, la pièce aurait été inspirée par une visite dans le quartier chinois de San Francisco. Mais le titre se justifie par le thème mélodique, clairement pentatonique, rendu toutefois méconnaissable dans une écriture hérissée de chromatismes et de clusters.

Bohuslav Martinů: Le cinquième jour de la cinquième lune (1948)

Ami du compositeur Alexandre Tchérépnine et de son épouse, la pianiste Ming Tchérépnine, le compositeur tchèque Bohuslav Martinů (1890-1959) composa cette splendide esquisse à l'intention de celle-ci en mai 1948.

Pièce à la métrique très libre se développant comme une prosodie imaginaire et utilisant un

langage harmonique à la fois pentatonique et chromatique. *Le cinquième jour de la cinquième lune* est la transposition musicale d'un texte du poète chinois classique Lin Yutang:

Le spectacle du Lac Occidental surpasse tout au monde.

Le voyageur, qu'il soit intelligent ou non,

Y découvre et apprécie ce qui lui convient.

Mais qui pourrait, tout entier, le comprendre?

Hélas, dans mon absurde honnêteté,

Depuis longtemps ignoré du monde,

Je me voue entièrement aux joies des monts et des eaux.

Albert Ketèlbey: In a Chinese Temple Garden. Oriental Phantasy (1923)

Fils spirituel britannique des Johann Strauss et autres Franz Lehár, le Britannique Albert Ketèlbey (1875-1959) a laissé à la postérité l'image d'un compositeur au style aussi kitsch que suranné, quoique fort plaisant, grâce à un métier très sûr et des talents d'orchestrateur indéniables. Ses pièces descriptives, dont les célèbres *In a Persian Market*, *In a Chinese Temple Garden* et *In a Monastery Garden* jouissaient d'une immense faveur dans les années vingt et étaient au répertoire de la plupart des orchestres de théâtres populaires.

"Fantaisie orientale" pour orchestre avec chœurs, *In a Chinese Temple Garden* (ici dans un arrangement pour piano seul) évoque avec succès un Orient de pacotille, tel qu'on pouvait le voir représenté dans les films muets et dans la littérature à quatre sous des années 20. Musicalement, l'exotisme musical se cantonne surtout à des effets coloristiques, avec force gong, cymbales et fifres, et on sera quelque peu surpris de relever des contours très straussiens dans la chanson des amoureux. Ketèlbey a lui-même tissé le synopsis de sa pièce construite à la manière d'un kaléidoscope et qui dépeint la bruyante ambiance citadine autour d'un temple chinois:

"Quelques mesures d'une introduction caractéristique – l'incantation des prêtres du temple; un parfum d'encens flotte dans les airs – une mélodie représentant deux amoureux; une procession de mariage mandchou passe bruyamment – une querelle de rues éclate entre des coolies – trois coups de gong du Temple ramènent le calme, on entend à nouveau l'incantation des prêtres, et la chanson des amoureux (parmi le chant des oiseaux) avec une brève citation de la musique du Temple et des Coolies mène à la conclusion."

© Jacqueline Waeber-Diaz 2000

Née en 1973, la pianiste américaine d'origine taiwanaise **Jenny Lin** attire l'attention du public dès l'âge de 10 ans, avec un concert comprenant les *Variations Abegg* de Schumann et le *Concerto en la majeur K.V.488* de Mozart. Elle est alors invitée à étudier avec Noel Flores à Vienne, et donne rapidement des concerts dans toute l'Autriche sous l'égide de la Société Chopin européenne. Elle complète ses études avec Julian Martin au Peabody Conservatory of Music de Baltimore (Artist Diploma), et avec Dominique Weber à Genève. Elle s'est également perfectionnée auprès de Michele Campanella, Andrei Jasinski, Vitaly Margulis et György Sebök.

Jenny Lin a enregistré à plusieurs reprises pour la Radio Suisse romande. Elle a remporté plusieurs prix dans des concours internationaux ("José Iturbi" à Valencia (Espagne), "Città di Cantù" et "Umberto Micheli" à Milan). Elle s'est produite en récital, musique de chambre et comme soliste avec orchestre aux Etats-Unis (début new-yorkais au Carnegie Recital Hall, récitals au Kennedy Center de Washington D.C.), en Allemagne, Autriche, Canada, Espagne, France, Hong Kong, Italie, Japon, Pologne, Russie et Suisse (dont une série de concerts pédagogiques pour plus de 6000 élèves des écoles de Winterthur). Elle est invitée chaque année à Taiwan, où elle a notamment donné un récital pour le Président Lee.

Outre le répertoire classique et romantique, Jenny Lin interprète fréquemment la musique moderne et contemporaine (Roslavetz, Scriabine, Cowell, Ornstein, Lourié, Messiaen, Donatoni, Sciarrino, Ligeti...). Elle a récemment commandé une pièce pour piano solo au compositeur italien Stefano Gervasoni (création au Festival Ars Musica de Bruxelles en mars 2000). Elle vit à New York.



Jenny Lin