



CD-1122 DIGITAL

BRIGHT SHENG

Flute Moon • China Dreams • Postcards

Singapore Symphony Orchestra

Lan Shui, conductor

Sharon Bezaly, flute



SHENG, Bright (b. 1955)**Flute Moon** (1999) (*Schirmer*)**17'46****for piccolo/flute, harp, piano, percussion and string orchestra**

- | | | |
|-----|------------------------------|-------|
| [1] | I. Chi Lin's Dance (piccolo) | 5'54 |
| [2] | II. Flute Moon (flute) | 11'45 |

Sharon Bezaly, piccolo/flute**China Dreams** (1995) (*Schirmer*)**25'01**

- | | | |
|-----|--|------|
| [3] | I. Prelude | 4'52 |
| [4] | II. Fanfare | 4'24 |
| [5] | III. The Stream Flows | 7'09 |
| [6] | IV. Finale. The Three Gorges of the Long River | 8'17 |

Postcards (1997) (*Schirmer*)**14'58**

- | | | |
|------|---------------------------|------|
| [7] | I. From the Mountains | 4'36 |
| [8] | II. From the River Valley | 2'39 |
| [9] | III. From the Savage Land | 3'23 |
| [10] | IV. Wish You Were Here | 4'01 |

Singapore Symphony Orchestra
Lan Shui, conductor

Bright Sheng, born in 1955 in Shanghai, China, started piano study with his mother at the age of four. For seven years during the Cultural Revolution he worked as a pianist and percussionist in a folk music and dance troupe in Chinghai Province near the Tibetan border, where he also studied and collected folk music. In 1978, after the Cultural Revolution, when universities reopened, he was one of the first students accepted by Shanghai Conservatory of Music, where he earned his undergraduate degree in music composition.

Bright Sheng moved to New York in 1982 and attended Queens College, CUNY, and Columbia University. Among his main teachers were Leonard Bernstein (composition and conducting), Jack Beeson, Chou Wen-Chung, George Perle and Hugo Weisgall. Bright Sheng has received a number of prizes in China, including first and second prizes in the Chamber Music Composition Competition (1980) and first prize in the Art Song Competition (1979). In the United States he has received awards and prizes from the National Endowment for the Arts (three fellowships), the American Academy and Institute of Arts and Letters, the Guggenheim Foundation, the Rockefeller Foundation, the Naumburg Foundation, the Jerome Foundation, the Mary Flagler Cary Charitable Trust, the Koussevitzky Foundation, the Copland Foundation, the Kennedy Center and the Tanglewood Music Center, among others.

Bright Sheng's music has been widely performed in the United States, Europe and Asia. He has received commissions and performances of his works from such prestigious organizations as the Lyric Opera of Chicago, Houston Grand Opera, University of Cincinnati Opera Association, from many of the world's leading orchestras, from prestigious festivals and from musicians including Leonard Bernstein, Kurt Masur, Christoph Eschenbach, Gerard Schwarz, David Zinman, Neeme Järvi, Hugh Wolff, Yo-Yo Ma, Peter Serkin, Emanuel Ax, John Oliver, Jahja Ling and Cho-Liang Lin.

Between 1989 and 1992, Bright Sheng was composer-in-residence of the Lyric Opera of Chicago, for whom he wrote *The Song of Majnun*, a one-act opera in collaboration with the librettist Andrew Porter. It subsequently received five other productions in the USA. He was composer-in-residence with the Seattle Symphony Orchestra from 1992 until 1995. He was the artistic director of San Francisco Symphony Orchestra's 'Wet Ink 93' Festival, and has also been composer-in-residence at the Santa Fe Chamber Music Festival, La Jolla Chamber Music Summerfest and Bowdoin Summer Music Festival, among others.

In the autumn of 1994, at the invitation of the president of the University of Washington, Bright Sheng was artist-in-residence at the School of Music at that university. Active also as a pianist and conductor, he has performed in many of world's most important music centres,

including the Lincoln Center, Carnegie Hall and the Kennedy Center in Washington DC. Among the orchestras he has conducted are the San Francisco Symphony Orchestra, the Seattle Symphony Orchestra and orchestras in Maine, Toronto and Milwaukee. Bright Sheng is also a Baldwin Pianist-Artist.

He is regularly invited to lecture in many universities and conservatories including the Juilliard School, Peabody Conservatory, Princeton University, Harvard University and the University of Chicago. Since 1995, he has been on the composition faculty as Professor of Music at University of Michigan in Ann Arbor. His music is exclusively published by G. Schirmer Inc. in New York City.

‘Why do I compose?’ – Bright Sheng asked himself in a recently published article. ‘Music is a way for me to express feelings as well as a way to express concrete thoughts. These are the two opposites of the spectrum. One is more spontaneous while the other requires more logic and organizational skills. One helps the other to achieve the maximum result.’

Bright Sheng’s works are powerful expressions of the mind and soul of an artist marked equally strongly by two cultures from opposite sides of the globe. Much more than a ‘bridge’ between East and West, Sheng’s music has come to be both East and West as the composer strives to re-capture for himself a China that is beginning to recede into the distance, and to re-create it for his Western audiences. He continues to use Chinese instruments in his works, following a native tradition in which new elements are constantly being introduced – although these elements, in Sheng’s case, are of Western origin.

Bright Sheng first came to international attention in 1988, when his orchestral work *H’un* (*Lacerations: In Memoriam 1966-76*) received its first performance by Gerald Schwarz and the New York Chamber Symphony Orchestra. The uncommon dramatic power and emotional depth of this work, which is a tribute to the victims of the Cultural Revolution in China, make it one of the most compelling and powerful orchestral scores of recent years.

After *H’un*, Sheng felt the need to explore different stylistic avenues and, in several of his subsequent works, he turned to a gentler, more melodic way of writing, making ample use of the pentatonic scale so prominent in the music of China but combining it with modern Western harmonies, as in *China Dreams*. At the same time, he began to employ Chinese and Western instruments side by side, creating a whole new set of timbres and allowing the two musical worlds to interact and interpenetrate in ways previously unheard of. *Spring Dreams* was written for cello and an orchestra of Chinese traditional instruments (Sheng later re-orchestrated this

work for Western orchestra under the title *Two Poems*).

In some of his most recent works, one begins to discern another style change. In *Flute Moon* as well as in Sheng's latest score, *Nanking! Nanking!*, there are signs of a new synthesis between the high-powered intensity of *H'un* and the melodic lyricism of *China Dreams*. The rhythmic energy and the expressive dissonances are returning; yet the lyricism and songfulness of the works from the early 1990s are still preserved. Sheng was inspired by the example of Béla Bartók, who was able to distil the essence of Hungarian and other folk musics to the point where there were no longer any direct quotes from folk sources. Sheng has striven for a similar absorption of the Chinese folk-music quality in a complex compositional style that is Chinese and Western at the same time.

Flute Moon (1999), for piccolo/flute, harp, piano, percussion and strings, was written for Christoph Eschenbach and the Houston Symphony Orchestra, who gave the first performance on 22nd May 1999. This work is a kind of sequel to the earlier *Two Poems* for cello and orchestra: it is also in two movements, and features a solo instrument – this time the flute. (The first movement is played on piccolo and the second on the regular flute.) *Flute Moon* is directly inspired by Chinese literature and mythology: the first movement, *Chi-Lin's Dance*, portrays a couple of mythical giant unicorns, while the second, *Flute Moon*, is based on a classic art song by Jiang Kui from the Sung Dynasty (13th century).

The composer has offered the following comments on *Flute Moon*: 'Chi-Lin, the Chinese unicorn, also known as the "dragon horse", is one of the four spiritual creatures in Chinese mythology (the others are the dragon, the phoenix and the tortoise). It is supposed to combine the body of the musk deer with the tail of an ox, the forehead of a wolf and the hooves of a horse. Eighteen feet high and covered with scales like a fish, its skin is of five colours – red, blue, white, black, with yellow under the belly. In short, it has a monstrous appearance, although it symbolizes benevolence and rectitude. The male is called Chi (represented here by the string orchestra), and the female Lin (represented by the piccolo). Except for the single horn which protrudes from the forehead of the male unicorn, the appearance of the two genders is otherwise identical. It is said that Chinese unicorns last appeared in the halcyon days of the Emperor Yao (the famous legendary Emperor of China's Golden Age in the third millennium BC), but so degenerate has mankind since become, that they have never thereafter shown themselves.

'The second movement, *Flute Moon*, is based on the melody of an art song by the poet and composer Jiang Kui (1155-1235?) of the Sung Dynasty:

Evanescent Fragrances

Oh, moonlight, my old friend,

How many times have you accompanied

My flute beside the wintersweet blossom?

We plucked a sprig to arouse her beauty,

In the brisk and frosty air.

But now your poet is getting old,

And he has forgotten the love and lyrics;

Yet, he still resents the few flowers beyond the bamboo,

For their chilling fragrance has crept into his chamber. (Translated by Bright Sheng)

‘Jiang Kui lived in a period when half of China (north of the Yangtze River) was occupied by foreign invaders – first the Jin people, also known as the Nüzhen, ancestors of the Manchurians, who eventually in 1616 established China’s last dynasty, the Qing; later the Mongols, who in 1279 took over all China and founded the Yuan Dynasty. I was particularly attracted by the poet’s subtle metaphorical expressions. In this poem, the poet reminisces and laments China’s prosperity before the invasions under the moonlight – the witness.’

China Dreams (1995) is a symphony in all but name, although its first movement (*Prelude*) had originally been conceived as an independent work and performed separately. The other movements are: *Fanfare*, *The Stream Flows* and *The Three Gorges of the Long River*. The predominant emotional state of *China Dreams* is nostalgia for the country, expressed through Chinese folk melodies from different provinces. The first movement is based on a tune Sheng heard in Qinghai, while the third includes a song from the southern province of Yunnan (also heard in Sheng’s *Three Chinese Love Songs* as well as in arrangements for violin and for viola). The title of the entire work reflects the fact that a significant portion of the last movement came to Sheng in a dream.

The opening *Prelude* is based on two principal themes, both pentatonic. One is played by the woodwinds, the other by the strings. Their development leads to a *fortissimo* climax and a strongly modified recapitulation. The vigorous *Fanfare* includes much polyrhythm and a slower and softer section inserted just before the end, to make the ending all the more exciting. *The Stream Flows* is scored for strings only. The folk melody from Yunnan is first introduced by the cellos and amplified by the rest of the strings. After a powerful climax, the music unwinds in a section characterized by multiple *divisi* where the strings, divided into smaller groups, play *glissandos* and harmonies in complex rhythmic patterns.

The finale evokes *The Three Gorges of the Long River* (the Yangtze, which has its source in the province of Qinghai). These gorges, breathtakingly beautiful and notoriously difficult to navigate, have inspired awe and captured the imagination since time immemorial. About a hundred years ago, a Western visitor described the gorges in these words: 'The river winds round the base of precipitous cliffs, which rise almost perpendicular in places to a thousand feet and more in height, and are backed here and there by lofty and fantastic peaks – walls of solid rock, with strata crumpled like paper, and set at various angles by great faults. In many parts, where the strata run horizontally, these rocky wall-like sides are benched with terraces, the lower terraces being fluted along their faces by thousands of pot holes, bored vertically right down the water surface of the cliff to low water level, resembling somewhat the great pipes of an organ.'* The music portrays in turn the magnificence of the river and the rocks and rapids that interrupt its majestic flow. As in the second movement, the conclusion is preceded by a moment of introspection, with a lyrical pentatonic melody soaring in the highest register of the violins. Here, as elsewhere in *China Dreams*, the Chinese elements blend in harmonically with a Western neo-Romantic orchestral idiom, creating a perfect musical union between Sheng's original and adopted homelands.

The first movement of *China Dreams* is dedicated to Christoph Eschenbach and the Houston Symphony Orchestra, the second to Kurt Masur and the New York Philharmonic Orchestra, the third and fourth to Gerald Schwarz and the Seattle Symphony Orchestra, which gave the first performance on 15th September 1995.

In 1997 Sheng wrote his orchestral *Postcards* for Hugh Wolff and the St. Paul Chamber Orchestra. A four-movement work like *China Dreams*, *Postcards* is shorter yet encompasses similar contrasts between introspection and exuberance. Two slow movements (*From the Mountains* and *Wish You Were Here*) frame two vigorously rhythmic fast pieces (*From the River Valley* and *From the Savage Land*). Sheng has related the story of the work's genesis: [Ruth and John Huss, who had commissioned it] 'told me they had visited China during the 1980s and spent an enjoyable three weeks touring throughout the country. I decided to write the work as a reminiscence of their trip. *Postcards* is a collection of four short movements, with each one written in a specific folk-song style characteristic of a different geographical region of China. *Postcards* is a piece about nature, love and nostalgia – they are "love" postcards from China.'

The haunting lines of piccolo, oboe, cor anglais and piano at the beginning of the first movement start out in unison but soon diverge, playing the same pitches sometimes simultaneously

and sometimes not. The result is a ‘heterophonic’ sound that is often heard in Chinese music. Sheng develops this sound through the memorable orchestral colours of string harmonics, celesta and – at the end – bass clarinet, piano and double bass.

The second movement is an exuberant orchestral tableau with prominent piano, trumpet and piccolo parts. It includes a calmer middle section, with lyrical solos for woodwinds, horn and muted trumpet. The final section switches to an even faster tempo and fuller orchestral scoring, though the ending is unexpectedly quiet.

From the Savage Land develops a simple two-note *ostinato* to positively frightening levels of intensity; the small lyrical fragment played at the beginning by the piccolo and the first oboe is swallowed up in the maelstrom.

The last movement is a simple love song whose theme is played by the muted trumpet and is subsequently taken over by the piccolo and other woodwinds. After two statements of the melody, the piece ends with a few hushed string and percussion sounds.

© *Peter Laki 2000*

* S. Cornell Plant, quoted in *Yangtze: Nature, History and the River* by Lyman P. Van Slyke (Addison-Wesley Publishing Company, Reading, Massachusetts, 1988).

* * * * *

Born in Israel in October 1972, **Sharon Bezaly** began studying the flute at the age of 11 with Michael Weintraub in Tel Aviv. At the age of 14 she was invited by Zubin Mehta to perform as soloist with the Israel Philharmonic Orchestra under his baton, and shortly afterwards she received invitations from all the major orchestras in Israel. Sharon Bezaly graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, where she studied under Alain Marion, Raymond Guiot and Maurice Bourgue, winning first prizes in solo flute and chamber music. In 1995, Sharon Bezaly was invited by Maestro Sándor Végh to play as principal flautist of the Camerata Academica Salzburg, a position she held until the Maestro's death in 1997. Sharon Bezaly lives in Salzburg and devotes her time to her career as a soloist with orchestras as well as to recital and chamber music appearances in Europe, Israel and the USA. Sharon Bezaly is an exclusive BIS artist.

The **Singapore Symphony Orchestra** began in 1979 with 41 musicians. Since then the orchestra has grown by leaps and bounds to become a fully fledged orchestra with 90 professional musicians, most of whom are Singaporeans. In 1997 the orchestra's founding music director, Choo Hoey, was succeeded by Lan Shui.

The Singapore Symphony Orchestra performs over 110 concerts per year in two seasons, intermingling familiar favourites with more contemporary and exploratory works. This is in line with the orchestra's aim to promote classical music appreciation in Singapore. Besides performing each week at its home, the Victoria Concert Hall, the orchestra also performs open-air concerts in the Botanic Gardens and appears to audiences of office workers and shoppers at major shopping centres.

Lan Shui was born in China where he studied the violin from the age of five. In 1985 he made his professional conducting début with the Central Philharmonic Orchestra in Beijing. Two months later he was appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. In 1990 he was invited to conduct at the Los Angeles Philharmonic Orchestra's Summer Festival, where he came to the attention of David Zinman who invited him to the Baltimore Symphony Orchestra. From 1994 until 1997 he was Associate Conductor of the Detroit Symphony Orchestra. He has covered for Kurt Masur at the New York Philharmonic Orchestra and has conducted the Cleveland Orchestra. He currently divides his time between his post as principal conductor of the Singapore Symphony Orchestra and engagements with orchestras all over the world.

Recording data: January 2000 at the Victoria Concert Hall, Singapore

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Yamaha O2R mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Harald Gericke, Stefan Reich

Cover text: © Peter Laki 2000

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Cover painting: Peter Schoenecker

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

Bright Sheng, 1955 in Shanghai geboren, erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von vier Jahren bei seiner Mutter. Während der Kulturrevolution arbeitete er sieben Jahre lang als Pianist und Perkussionist in einer Volksmusik- und Tanzgruppe in der Provinz Tsinghai, an der Grenze zu Tibet, wo er Volksmusik studierte und sammelte. Als die Universitäten nach der Kulturrevolution wieder öffneten, war er einer der ersten Studenten, die am Musikkonservatorium Shanghai aufgenommen wurden, wo er seine Studien mit einem Abschluß in Komposition beendete.

1982 ging Bright Sheng nach New York und besuchte das Queens College, CUNY, und die Columbia University. Zu seinen Lehrern zählen Leonard Bernstein (Komposition und Dirigieren), Jack Beeson, Chou Wen-Chung, George Perle und Hugo Weisgall. Bright Sheng hat in China eine Reihe von Preisen erhalten, darunter erste und zweite Preise bei der Chamber Music Composition Competition (1980) und einen ersten Preis bei der Art Song Competition (1979). In den USA empfing er Auszeichnungen und Preise u.a. vom National Endowment for the Arts (drei Fellowships), American Academy and Institute of Arts and Letters, der Guggenheim Foundation, der Rockefeller Foundation, der Naumburg Foundation, der Jerome Foundation, des Mary Flagler Cary Charitable Trust, der Koussevitzky Foundation, der Copland Foundation, dem Kennedy Center und dem Tanglewood Music Center.

Bright Shengs Musik wird in den USA, in Europa und Asien vielfach aufgeführt. Ihm sind Aufträge und Aufführungen zuteil geworden von so angesehenen Organisationen wie der Lyric Opera of Chicago, der Houston Grand Opera, der University of Cincinnati Opera Association erhalten, ebenso von zahlreichen der weltweit führenden Orchester, von renommierten Festivals und von Musikern wie Leonard Bernstein, Kurt Masur, Christoph Eschenbach, Gerard Schwarz, David Zinman, Neeme Järvi, Hugh Wolff, Yo-Yo Ma, Peter Serkin, Emanuel Ax, John Oliver, Jahja Ling und Cho-Liang Lin.

In den Jahren 1989 bis 1992 war Bright Sheng Composer-in-Residence der Lyric Opera of Chicago, für die er *The Song of Majnun* komponierte, einen Operneinakter in Zusammenarbeit mit dem Librettisten Andrew Porter. Das Stück erlebte bislang fünf weitere Produktionen in den USA. 1992 bis 1995 war er Composer-in-Residence beim Seattle Symphony Orchestra. Bright Sheng war Künstlerischer Leiter des „Wet Ink 93“ Festival des San Francisco Symphony Orchestra und Composer-in-Residence u.a. beim Santa Fe Chamber Music Festival, beim La Jolla Chamber Music Summerfest und beim Bowdoin Summer Music Festival.

Im Herbst 1994 wurde Bright Sheng auf Einladung des Präsidenten der University of Washington Artist-in-Residence an der „School of Music“ dieser Universität. Als Pianist wie als

Dirigent ist er in den bedeutendsten Musikzentren der Welt aufgetreten, u.a. im Lincoln Center, in der Carnegie Hall und im Kennedy Center in Washington DC. Zu den Orchestern, die er leitete, gehören das San Francisco Symphony Orchestra, das Seattle Symphony Orchestra sowie die Orchester von Maine, Toronto und Milwaukee. Bright Sheng ist außerdem ein Baldwin Pianist-Artist.

Regelmäßig wird er zu Vorlesungen an zahlreichen Universitäten und Konservatorien eingeladen, u.a. an die Juilliard School, das Peabody Conservatory und die Universitäten von Princeton, Harvard und Chicago. Seit 1995 ist er Professor für Komposition an der University of Michigan in Ann Arbor. Seine Musik wird exklusiv von G. Schirmer Inc., New York, verlegt.

„Warum komponiere ich?“, fragte sich Bright Sheng in einem unlängst veröffentlichten Artikel. „Musik ist für mich ein Weg, sowohl Gefühle als auch konkrete Gedanken auszudrücken. Das sind die beiden Gegensätze des Spektrums. Das eine ist spontaner, während das andere mehr logische und organisatorische Fähigkeiten verlangt. Das eine hilft dem anderen, um das maximale Ergebnis zu erzielen.“

Bright Shengs Werke sind kraftvolle Äußerungen des Verstandes und der Seele eines Künstlers, der gleich stark von zwei, auf gegenüberliegenden Seiten des Globus befindlichen Kulturen geprägt wurde. Weit mehr als eine bloße „Brücke“ zwischen Ost und West, ist Shengs Musik zugleich „östlich“ und „westlich“, da der Komponist danach strebt, für sich selbst ein China wiederzuerlangen, das allmählich in der Ferne verschwindet, und es für seine westlichen Hörer wiederzuerschaffen. Er verwendet weiterhin chinesische Instrumente in seinen Werken und folgt einer Tradition seiner Heimat, indem stets neue Elemente eingeführt werden – auch wenn diese Elemente, wie in Shengs Fall, westlichen Ursprungs sind.

Internationale Aufmerksamkeit erregte Bright Sheng erstmals 1988, als sein Orchesterwerk *H'un* (Wunden: In Memoriam 1966-76) von Gerald Schwarz und dem New York Chamber Symphony Orchestra uraufgeführt wurde. Die ungewöhnliche dramatische Kraft und die emotionale Tiefe dieses Werks, das eine Huldigung an die Opfer der Kulturrevolution in China darstellt, machen es zu einer der zwingendsten und kraftvollsten Orchesterpartituren der letzten Jahre.

Nach *H'un* verspürte Sheng das Bedürfnis, andere stilistische Wege zu erkunden, und wandte sich mit mehreren seiner folgenden Werke einer mildereren, melodischeren Schreibweise zu. Dabei machte er großzügigen Gebrauch von der pentatonischen Skala, wie sie die Musik Chinas prägt, verband sie jedoch mit modernen westlichen Harmonien, wie in *China Dreams* (*China-Träume*). Gleichzeitig verwendete er chinesische und westliche Instrumente nebenein-

ander, womit er eine neue Palette von Klangfarben schuf und es den beiden musikalischen Welten ermöglichte, in zuvor ungehörter Weise zu interagieren und sich gegenseitig zu durchdringen. *Spring Dreams (Frühlingsträume)* ist geschrieben für Violoncello und ein Orchester aus traditionellen chinesischen Instrumenten (Sheng orchestrierte das Werk später für westliches Orchester unter dem Titel *Two Poems [Zwei Gedichte]*).

In einigen seiner jüngsten Werke kann man einen weiteren Stilwandel feststellen. Sowohl in *Flute Moon (Flötenmond)* als auch in Shengs jüngster Partitur *Nanking! Nanking!* gibt es Anzeichen einer neuen Synthese der hochgespannten Intensität von *H'un* und der melodischen Lyrik von *China Dreams*. Die rhythmische Energie und die expressiven Dissonanzen kehren zurück, doch der lyrische Charakter und die Liedhaftigkeit der Werke aus den frühen 90er Jahren sind beibehalten. Sheng wurde inspiriert vom Beispiel Béla Bartóks, der in der Lage war, die Essenz der ungarischen und anderer Volksmusiken bis zu dem Punkt zu destillieren, an dem keinerlei direkte Zitate aus den Quellen mehr existierten. Sheng hat eine ähnliche Absorption der Qualität chinesischer Volksmusik in einen komplexen Kompositionsstil angestrebt, der zugleich chinesischer und westlicher Prägung ist.

Flute Moon (1999) für Pikkolo/Flöte, Harfe, Klavier, Schlagwerk und Streicher, wurde für Christoph Eschenbach und das Houston Symphony Orchestra geschrieben, der die Uraufführung am 22. Mai 1999 leitete. Dieses Werk ist eine Art Fortsetzung zu *Two Poems* für Cello und Orchester: Es ist ebenfalls zweisätzig und sieht ein Soloinstrument vor – diesmal die Flöte. (Der erste Satz wird auf der Pikkoloflöte, der zweite auf der normalen Flöte gespielt.) *Flute Moon* ist auf direkte Weise von der chinesischen Literatur und Mythologie inspiriert: Der erste Satz, *Chi-Lin's Dance*, porträtiert ein Paar gigantischer mythischer Einhörner, während der zweite, *Flute Moon*, auf einem klassischen Kunstlied von Jiang Kui aus der Sung-Dynastie (13. Jahrhundert) basiert.

Der Komponist hat den folgenden Kommentar zu *Flute Moon* gegeben: „Chi-Lin, das chinesische Einhorn, auch bekannt als ‚Drachenpferd‘, ist eines der vier göttlichen Wesen in der chinesischen Mythologie (die anderen sind der Drache, der Phoenix und die Schildkröte). Man sagt, es verbinde den Körper des Moschustiers mit dem Schwanz eines Ochsen, der Stirn eines Wolfes und den Hufen eines Pferdes. Über fünf Meter hoch und mit Schuppen bedeckt wie ein Fisch, hat seine Haut fünf Farben: rot, blau, weiß, schwarz und, unterhalb des Bauches, gelb. Kurz gesagt, seine Erscheinung ist monströs, obwohl es Güte und Rechtschaffenheit symbolisiert. Das männliche Wesen wird Chi genannt (hier vom Streichorchester dargestellt), und das weibliche Wesen Lin (Pikkoloflöte). Abgesehen von dem einzelnen Horn, das aus der Stirn des

männlichen Wesens herausragt, ist die Erscheinung beider Wesen identisch. Es heißt, chinesische Einhörner seien zuletzt in den glücklichen Tagen des Kaisers Yao erschienen (der berühmte und legendäre Kaiser des Goldenen Zeitalters Chinas im dritten Jahrtausend v. Chr.), doch seither sei die Menschheit derart degeneriert, daß sie sich niemals wieder gezeigt hätten.

„Der zweite Satz, Flute Moon, basiert auf der Melodie eines Kunstlieds des Dichters und Komponisten Jiang Kui (1155-1235?) der Sung-Dynastie:

Flüchtige Düfte

O, Mondschein, mein alter Freund,

Wie oft warst du der Begleiter

Meiner Flöte bei der wintersüßen Blüte?

Wir brachen einen Schößling, ihre Schönheit zu erwecken,

In der frischen und frostigen Luft.

Doch nun wird dein Dichter alt,

Und er hat Liebe und Lyrik vergessen;

Aber immer noch ärgern ihn die wenigen Blumen jenseits des Bambus,

Weil ihr frostiger Duft in sein Zimmer kroch.

„Jiang Kui lebte zu einer Zeit, als das halbe China (nördlich des Jangtsekiang) von ausländischen Eindringlingen besetzt war – zuerst das Volk der Jin, auch bekannt als Nüzhen, Vorfahren der Mandschu, die schließlich 1616 Chinas letzte Dynastie, die Ch'ing-Dynastie, errichteten; später die Mongolen, die 1279 ganz China einnahmen und die Yüan-Dynastie gründeten. Mich zog besonders die subtile Metaphernsprache des Dichters an. In diesem Gedicht erinnert er und trauert um Chinas Reichtum vor den Invasionen im Mondschein – dem Zeugen.“

China Dreams (1995) ist, sieht man von der Bezeichnung ab, in jeder Hinsicht eine Symphonie, auch wenn der erste Satz (*Prelude*) ursprünglich als ein unabhängiges Werk konzipiert und separat aufgeführt wurde. Die anderen Sätze sind: *Fanfare*, *The Stream Flows* (*Der Fluß gleitet*) und *The Three Gorges of the Long River* (*Die drei Schluchten des Langen Flusses*). Der emotionale Grundcharakter von *China Dreams* ist Sehnsucht nach dem Land, die durch chinesische Volksmelodien aus unterschiedlichen Provinzen ausgedrückt wird. Der erste Satz basiert auf einer Melodie, die Sheng in Tsinghai gehört hat, während der dritte ein Lied aus der südlichen Provinz Yünnan enthält (das man auch in Shengs *Drei chinesischen Liebesliedern* sowie in Arrangements für Violine und Viola hören kann). Der Gesamttitel des Werks beruht auf der

Tatsache, daß Sheng einen wesentlichen Teil des letzten Satzes durch einen Traum erhielt.

Das eröffnende *Prelude* basiert auf zwei pentatonischen Hauptthemen; das eine wird von den Holzbläsern gespielt, das andere von den Streichern. Ihre Entwicklung führt zu einem *fortissimo*-Höhepunkt und einer stark veränderten Reprise. Die vitale *Fanfare* enthält viele polyrhythmische Passagen und einen langsameren und sanfteren Abschnitt kurz vor dem Ende, um dieses umso aufregender zu machen. *The Stream Flows* ist ein reines Streicherstück. Die folkloristische Melodie aus Yünnan wird zuerst von den Celli vorgestellt und dann von den übrigen Streichern verstärkt. Nach einem packenden Höhepunkt entspannt sich die Musik in einem Abschnitt, der von mannigfachen *divisi* gekennzeichnet ist, bei denen die Streicher – unterteilt in kleinere Gruppen – Glissandi und Flageolets in komplexen rhythmischen Mustern spielen.

Das Finale evoziert *The Three Gorges of the Long River* (der Jangtsekiang, dessen Quelle in der Provinz Qinghai liegt). Diese atemberaubend schönen und notorisch schwierig zu befahrenden Schluchten haben Furcht und Schrecken hervorgerufen und seit unvordenklichen Zeiten die Phantasie beschäftigt. Vor ungefähr hundert Jahren beschrieb ein westlicher Besucher die Schluchten folgendermaßen: „Der Fluß windet sich um die Sockel steil abfallender Klippen, die sich beinahe senkrecht stellenweise bis zu einer Höhe von 300 Metern erheben und hier und da von hoch aufragenden, phantastischen Spitzen besetzt sind – Mauern aus massivem Fels, mit Gesteinschichten, die wie Papier zerknittert und durch große Verwerfungen untereinander verschoben sind. An vielen Stellen, wo die Schichten horizontal verlaufen, sind diesen felsigen, mauernartigen Seiten Terrassen vorgelagert. Die tieferen Terrassen wurden entlang ihrer Vorderseiten von Tausenden von Strudelkesseln ausgekehlt, die senkrecht von der Wasseroberfläche der Klippen bis zum Niedrigwasserstand gebohrt sind und so in etwa den großen Pfeifen einer Orgel ähneln.“*

Die Musik ihrerseits porträtiert die Großartigkeit des Flusses und der Felsen und Stromschnellen, die seinen majestätischen Fluß unterbrechen. Wie im zweiten Satz geht dem Schluß ein Moment der Innenschau voran, bei dem eine lyrische, pentatonische Melodie sich in die höchsten Streicherregister erhebt. Hier und andernorts in China Dreams mischen sich die chinesischen Elemente harmonisch mit einem westlichen, neo-romantischen Orchesteridiom und erzeugen so eine vollkommene musikalische Einheit von Shengs Geburts- und Wahlheimat.

Der erste Satz von *China Dreams* ist Christoph Eschenbach und dem Houston Symphony Orchestra gewidmet, der zweite Satz Kurt Masur und dem New York Philharmonic Orchestra und die beiden letzten Sätze Gerald Schwarz und dem Seattle Symphony Orchestra, welche das Werk am 15. September 1995 uraufführten.

1997 schrieb Sheng seine orchestralen *Postcards* für Hugh Wolff und das St. Paul Chamber Orchestra. Viersätzig wie *China Dreams*, ist *Postcards* kürzer und umschließt dabei doch ähnliche Kontraste zwischen Innenschau und Überschwang. Zwei langsame Sätze (*From the Mountains* [Aus den Bergen] und *Wish You Were Here* [Wärest du hier]) umrahmen zwei rhythmisch lebhafte, schnelle Stücke (*From the River Valley* [Aus dem Flußtal] und *From The Savage Land* [Aus dem wüsten Land]). Sheng berichtet über die Werkentstehung: [Ruth and John Huss, die das Werk inb Auftrag gegeben hatten] „erzählten mir, sie hätten China in den 80er Jahren besucht und drei wunderschöne Wochen damit verbracht, durch das Land zu reisen. Ich entschied, das Werk als eine Reminiszenz an ihre Reise anzulegen. *Postcards* ist eine Sammlung von vier kurzen Sätzen, deren jeder in einem spezifischen Volksliedstil geschrieben ist, welcher charakteristisch ist für eine bestimmte geographische Region Chinas. *Postcards* ist ein Stück über Natur, Liebe und Nostalgie – es sind ‚Liebes‘-Postkarten aus China.“

Die unwiderstehlichen Phrasen von Pikkolo, Oboe, Englischhorn und Klavier zu Anfang des ersten Satzes beginnen im unisono, trennen sich aber alsbald und spielen dieselben Töne manchmal gleichzeitig, manchmal nicht. Das Ergebnis ist ein „heterophoner“ Klang, der für die chinesische Musik typisch ist. Sheng entfaltet diesen Klang mit den bemerkenswerten Orchesterfarben von Streichern, Celesta und – am Ende – Baßklarinette, Klavier und Kontrabaß.

Der zweite Satz ist ein überschäumendes Orchestergemälde mit hervorstechenden Klavier-, Trompeten- und Pikkolo-Partien. Es enthält einen ruhigeren Mittelabschnitt mit lyrischen Solos für Holzbläser, Horn und gedämpfte Trompete. Der Schlußabschnitt geht zu einem noch schnelleren Tempo und einem noch volleren Orchestersatz über, obschon das Ende unerwartet leise ist.

From the Savage Land entwickelt ein schlichtes Zwei-Noten-Ostinato zu einem ausgesprochen furchterregenden Grad an Intensität; das kleine lyrische Fragment, das Pikkolo und erste Oboe eingangs spielen, wird von diesem Mahlstrom verschlungen.

Der letzte Satz ist ein einfaches Liebeslied, dessen Thema von der gedämpften Trompete gespielt und dann vom Pikkolo und anderen Holzbläsern übernommen wird. Nach zwei Vorstellungen der Melodie endet das Stück mit stillen Streicher- und Schlagzeugklängen.

© Peter Laki 2000

* S. Cornell Plant, zitiert in: *Yangtze: Nature, History and the River* von Lyman P. Van Slyke (Addison-Wesley Publishing Company, Reading, Massachusetts, 1988).

Die im Oktober 1972 in Israel geborene Flötistin **Sharon Bezaly** begann ihre Studien im Alter von elf Jahren bei Michael Weintraub in Tel Aviv. Bereits mit vierzehn Jahren trat sie als Solistin mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Leitung von Maestro Zubin Mehta und dann mit allen großen Orchestern Israels auf. Sharon Bezaly beendete ihre Studien am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris bei Alain Marion, Raymond Guoit und Maurice Bourgue, mit dem jeweils ersten Preis für Soloflöte und Kammermusik. 1995 wurde Sharon Bezaly von Maestro Sándor Végh als erste Flötistin an der Camerata Academica Salzburg eingeladen, wo sie bis zu dessen Tod 1997 blieb. Die Künstlerin lebt in Salzburg und spielt Konzerte mit Orchester, als Solistin und Kammermusikerin in Europa, Israel und in den USA. Sharon Bezaly ist Exklusiv-Künstlerin bei BIS.

Das **Singapore Symphony Orchestra** begann im Jahr 1979 mit 41 Musikern. Seither wuchs es sprunghaft zu einem ausgewachsenen Orchester mit 90 professionellen Musiker heran, von denen die meisten aus Singapur stammen. Dem Gründungsleiter Choo Hoey folgte im Jahr 1997 Lan Shui.

Das Singapore Symphony Orchestra spielt jährlich über 110 Konzerte in zwei Spielzeiten, wobei es vertraute Publikumsлюбlinge mit zeitgenössischen und experimentelleren Werken mischt. Dies entspricht dem Bestreben des Orchesters, die Akzeptanz klassischer Musik in Singapur zu befördern. Einmal wöchentlich spielt es in seiner Heimat, der Victoria Concert Hall, daneben gibt es Open-Air-Konzerte im Botanischen Garten und gastiert vor einem Publikum aus Büroangestellten und Käufern in großen Einkaufszentren.

Lan Shui wurde in China geboren, wo er mit 5 Jahren begann, Violine zu spielen. 1985 hatte er sein Debut als Dirigent mit dem Central Philharmonic Orchestra in Peking (Beijing). Zwei Monate später wurde er zum Leiter des Beijing Symphony Orchestra ernannt. 1990 lud man ihn ein, beim Los Angeles Philharmonic Orchestra's Summer Festival zu dirigieren; hier aufmerksam geworden, lud ihn David Zinman zum Baltimore Symphony Orchestra. Von 1994 bis 1997 war er „Associate Conductor“ des Detroit Symphony Orchestra. Er hat das Cleveland Orchestra geleitet und sprang für Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra ein. Zur Zeit arbeitet er abwechselnd als Chefdirigent des Singapore Symphony Orchestra und als Gastdirigent von Orchestern in der ganzen Welt.

Né en 1955 à Shanghai en Chine, **Bright Sheng** commença à étudier le piano avec sa mère à l'âge de 4 ans. Pendant sept ans au cours de la révolution culturelle, il travailla comme pianiste et percussionniste dans une troupe de musique folklorique et de danse dans la province de Chinghai près de la frontière du Tibet où il étudia et recueillit de la musique folklorique. En 1978, après la révolution culturelle, à la réouverture des universités, il fut l'un des premiers étudiants à être acceptés par le conservatoire de musique de Shanghai où il obtint son diplôme en composition musicale.

Bright Sheng déménagea à New York en 1982 et fréquenta le Queens College, CUNY et l'université Columbia. Parmi ses principaux professeurs se trouvèrent Leonard Bernstein (composition et direction), Jack Beeson, Chou Wen-Chung, George Perle et Hugo Weisgall. Bright Sheng a reçu plusieurs prix en Chine dont les premier et second prix du Concours de Composition de Musique de Chambre (1980) et le premier prix du Concours de Chanson Artistique (1979). Aux Etats-Unis, il a reçu des prix et distinctions entre autre de la Fondation Nationale des Arts (trois bourses), l'Académie Américaine et l'Institut des Arts et des Lettres, la Fondation Guggenheim, la Fondation Rockefeller, la Fondation Naumburg, la Fondation Jerome, le Mary Flager Cary Charitable Trust, la Fondation Koussevitzky, la Fondation Copland, le Centre Kennedy et le Centre de Musique de Tanglewood.

La musique de Bright Sheng a été jouée partout aux Etats-Unis, en Europe et en Asie. Il a reçu des commandes et eu des exécutions de ses œuvres par des organisations aussi prestigieuses que l'Opéra Lyrique de Chicago, le Grand Opéra de Houston, l'Association d'Opéra de l'Université de Cincinnati, de plusieurs des meilleurs orchestres du monde, de festivals renommés et de musiciens dont Leonard Bernstein, Kurt Masur, Christoph Eschenbach, Gerard Schwarz, David Zinman, Neeme Järvi, Hugh Wolff, Yo-Yo Ma, Peter Serkin, Emanuel Ax, John Oliver, Jahja Ling et Cho-Liang Lin.

Entre 1989 et 1992, Bright Sheng fut compositeur en résidence de l'Opéra Lyrique de Chicago pour lequel il écrivit *La Chanson de Majnun*, un opéra en un acte, en collaboration avec le librettiste Andrew Porter. Il fut directeur artistique du festival "Wet Ink 93" de l'Orchestre Symphonique de San Francisco et il a aussi été compositeur en résidence entre autre au festival de musique de chambre de Santa Fe, de La Jolla Chamber Music Summerfest et du Festival de Musique Estivale Bowdoin.

A l'automne 1994, à l'invitation du président de l'université de Washington, Bright Sheng fut artiste en résidence à l'école de musique de cette université. Actif aussi comme pianiste et chef d'orchestre, il s'est produit dans plusieurs des centres musicaux les plus importants du

monde dont les Lincoln Center, Carnegie Hall et Kennedy Center à Washington D.C. Parmi les orchestres qu'il a dirigés se trouvent l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Symphonique de Seattle et des orchestres au Maine, à Toronto et Milwaukee. Bright Sheng est aussi un artiste-pianiste Baldwin.

Il est invité régulièrement à donner des conférences dans plusieurs universités et conservatoires dont l'Ecole Juilliard, le conservatoire Peabody, les universités Princeton, Harvard et de Chicago. Il est professeur de musique à la faculté de composition à l'université du Michigan à Ann Arbor depuis 1995. Sa musique est publiée exclusivement par G. Schirmer Inc. à New York.

“Pourquoi est-ce que je compose?” – Bright Sheng se posa lui-même la question dans un article publié récemment. “La musique est pour moi une manière d'exprimer des sentiments ainsi qu'une manière d'exprimer des pensées concrètes. Ce sont les deux opposés du spectre. L'un est plus spontané tandis que l'autre requiert plus de logique et d'adresse d'organisation. L'un aide l'autre à obtenir un résultat maximum.”

Les œuvres de Bright Sheng sont de fortes expressions de la pensée et de l'âme d'un artiste marqué tout aussi fortement par deux cultures de deux côtés opposés du globe. Beaucoup plus qu'un “pont” entre l'Est et l'Ouest, la musique de Sheng en est arrivée à être à la fois l'Est et l'Ouest quand le compositeur s'efforce de recapter pour lui-même une Chine qui commence à s'éloigner, et de la recréer pour son public occidental. Il continue d'utiliser des instruments chinois dans ses œuvres, suivant une tradition natale où de nouveaux éléments sont continuellement introduits – quoique ces éléments, dans le cas de Sheng, sont d'origine occidentale.

Bright Sheng se fit remarquer sur la scène internationale en 1988 d'abord quand son œuvre pour orchestre *H'un (Lacérations: In Memoriam 1966-76)* fut créée par Gerald Schwarz et l'Orchestre Symphonique de Chambre de New York. La force dramatique et la profondeur émotionnelle exceptionnelles de cette œuvre, qui est un hommage aux victimes de la révolution culturelle en Chine, en font l'une des partitions orchestrales les plus irrésistibles et puissantes des dernières années.

Après *H'un*, Sheng sentit le besoin d'explorer d'autres avenues stylistiques et, dans plusieurs de ses œuvres suivantes, il se tourna vers une écriture plus douce et plus mélodique, faisant ample usage de la gamme pentatonique si marquante dans la musique de la Chine, mais en l'associant à des harmonies occidentales modernes, comme dans *China Dreams (Rêves de Chine)*. En même temps, il commença à employer côte à côte des instruments chinois et occidentaux, créant une toute nouvelle série de timbres et permettant aux deux mondes musicaux

d'avoir une action réciproque de manière jusque-là non-entendue. *Spring Dreams (Rêves de printemps)* fut écrit pour violoncelle et un orchestre d'instruments traditionnels chinois (Sheng réorchestra cette œuvre plus tard pour ensemble occidental sous le titre de *Two Poems*.)

Dans certaines de ses œuvres les plus récentes, on commence à discerner un autre changement de style. Dans *Flute Moon* ainsi que dans la dernière partition de Sheng, *Nanking! Nanking!*, il se trouve des signes d'une nouvelle synthèse entre l'intensité de haute tension de *H'un* et le lyrisme mélodique de *China Dreams*. L'énergie rythmique et les dissonances expressives reviennent; le lyrisme et le caractère chantant de ces œuvres du début des années 1990 sont pourtant encore préservés. Sheng fut inspiré par l'exemple de Béla Bartók qui était capable de distiller l'essence des musiques folkloriques hongroises et autres à un point où il ne se trouvait plus de citations directes des sources folkloriques. Sheng a écrit dans une absorption semblable de la qualité de la musique folklorique chinoise dans un style compositionnel complexe qui est à la fois chinois et occidental.

Flute Moon (*Lune de flûte*; 1999) pour piccolo/flûte, harpe, piano, percussion et cordes, fut écrite pour Christoph Eschenbach et l'Orchestre Symphonique de Houston qui la créèrent le 22 mai 1999. L'œuvre est une sorte de suite aux *Deux Poèmes* précédents pour violoncelle et orchestre: elle aussi est en deux mouvements et présente un instrument solo – cette fois la flûte. (Le premier mouvement est joué sur le piccolo et le second sur la flûte ordinaire.) *Flute Moon* est directement inspirée de la littérature et mythologie chinoises: le premier mouvement, *La Danse de Chi-Lin*, décrit un couple d'unicornes géants mythiques tandis que le second, *Flute Moon*, repose sur une chanson d'art classique de Jiang Kui de la dynastie des Sung (13^e siècle).

Le compositeur a proposé les commentaires suivants sur *Flute Moon*: “Chi-Lin, l'unicorn chinois, connu aussi comme le ‘cheval dragon’, est l’une des quatre créatures spirituelles dans la mythologie chinoise (les autres sont le dragon, le phénix et la tortue). Il est supposé d’allier le corps d’un cerf musqué à la queue d’un bœuf, au front d’un loup et aux sabots de cheval. Haut de 18 pieds (environ 5,5m) et couvert d’écailles comme un poisson, sa peau est en cinq couleurs – rouge, bleue, blanche, noire et jaune sous le ventre. Bref, il a une apparence monstrueuse quoiqu’il symbolise la bienveillance et la rectitude. Le mâle est appelé Chi (représenté ici par l’orchestre à cordes) et la femelle Lin (représentée par le piccolo). Sauf l’unique corne qui sort du front de l’unicorn mâle, l’apparence des deux sexes est autrement identique. On dit que des unicornes chinois ont fait apparition dans les jours heureux de l’empereur Yao (le célèbre empereur légendaire de l’âge d’or de la Chine au troisième millénaire AC) mais que l’humanité est devenue si dégénérée depuis qu’ils ne se sont jamais plus montrés.

“Le second mouvement, *Flute Moon*, repose sur la mélodie d’une chanson artistique du poète et compositeur Jiang Kui (1155-1235?) de la dynastie des Sung:

*Fragrances évanescentes,
Oh, clair de lune, mon vieil ami,
Combien de temps avez-vous accompagné
Ma flûte à côté de la douce floraison d’hiver?
Nous avons cueilli un rameau pour éveiller sa beauté,
Dans l’air frais et givré.
Mais votre poète se fait maintenant vieux,
Et il a oublié l’amour et la poésie;
Pourtant, il en veut encore aux quelques fleurs derrière le bambou,
Car leur parfum glacial s’est glissé dans sa chambre.*

“Jiang Kui a vécu une époque où la moitié de la Chine (au nord du fleuve Yang-tsê kiang) était occupée par des envahisseurs étrangers – d’abord les Jin, connus aussi comme les Nüzhen, les ancêtres des Manchous, qui finirent par établir, en 1616, la dernière dynastie de la Chine, les Ch’ing; plus tard les Mongols qui, en 1279, prirent le pouvoir sur toute la Chine et fondèrent la dynastie des Yüan. Je fus particulièrement attiré par les expressions métaphoriques subtiles du poète. Dans ce poème, le poète se rappelle et pleure la prospérité de la Chine avant les invasions sous le clair de lune – le témoin.”

China Dreams (1995) est une symphonie en tout sauf le nom quoique son premier mouvement (*Prélude*) fût originalement conçu comme une œuvre indépendante et exécuté séparément. Les autres mouvements s’intitulent *Fanfare*, *The Stream Flows* et *The Three Gorges of the Long River* (*Fanfare*, *Le courant se déverse* et *Les trois gorges du grand fleuve*). L’état émotionnel prédominant de *China Dreams* est la nostalgie du pays, exprimée au moyen de mélodies folkloriques chinoises de différentes provinces. Le premier mouvement repose sur un air que Sheng entendit à Qinghai tandis que le troisième inclut une chanson de la province méridionale du Yunnan (entendue aussi dans *Three Chinese Love Songs* [*Trois Chansons d’amour*] de Cheng ainsi que dans des arrangements pour violon et pour alto). Le titre de l’œuvre en entier reflète le fait qu’une portion importante du dernier mouvement vint à Sheng dans un rêve.

Le *Prélude* d’ouverture repose sur deux thème principaux, les deux pentatoniques. L’un est joué par les bois, l’autre par les cordes. Leur développement mène à un sommet *fortissimo* et

une réexposition fortement modifiée. La *Fanfare* vigoureuse inclut beaucoup de polyrythmes et une section plus lente et plus douce insérée juste avant la fin, pour rendre cette dernière encore plus excitante. *The Stream Flows* est orchestré pour cordes seulement. La mélodie folklorique du Yunnan est d'abord introduite par les violoncelles et amplifiée par le reste des cordes. Après un sommet énergétique, la musique se détend dans une section caractérisée par de multiples *divisi* où les cordes, divisées en moindres groupes, jouent des *glissandi* et des harmoniques dans des patrons rythmiques complexes.

Le finale évoque *The Three Gorges of the Long River* (le Yang-tsé kiang qui prend sa source dans la province du Qinghai. Ces gorges, belles à en couper le souffle et notoirement difficiles à naviguer, ont inspiré de la crainte et capté l'imagination de temps immémorial. Il y a environ cent ans, un visiteur occidental décrivit les gorges en ces termes: "Le fleuve serpente autour de la base d'escarpements abrupts qui s'élèvent presque perpendiculairement par endroits de mille pieds (300 mètres) et plus, appuyés ici et là sur des pics élevés et fantastiques – des murs de roche solide avec des couches crêpées comme du papier, formant différents angles avec de grandes failles. A plusieurs endroits, où les couches sont horizontales, ces versants rocheux comme des murs sont dotés de terrasses formant des bancs, les terrasses inférieures étant striées le long de leurs parois par des milliers de cavernes creusées verticalement le long de la surface de l'eau sur la falaise à marée basse, ressemblant un peu aux grands tuyaux d'un orgue."* La musique décrit à tour de rôle la magnificence du fleuve et les roches et rapides qui en interrompent le cours majestueux. Comme dans le second mouvement, la conclusion est précédée d'un moment d'introspection avec une mélodie pentatonique lyrique s'élançant dans le registre le plus aigu des violons. Ici, comme ailleurs dans *China Dreams*, les éléments chinois se mêlent en harmonie avec un idiome orchestral néo-romantique occidental, créant une union musicale parfaite entre les patries d'origine et d'adoption de Sheng.

Le premier mouvement de *China Dreams* est dédié à Christoph Eschenbach et l'Orchestre Symphonique de Houston, le second à Kurt Masur et l'Orchestre Philharmonique de New York, les troisième et quatrième à Gerald Schwarz et l'Orchestre Symphonique de Seattle qui donnèrent la création de l'œuvre le 15 septembre 1995.

En 1997, Sheng écrivit son œuvre orchestrale *Postcards* (*Cartes postales*) pour Hugh Wolff et l'Orchestre de Chambre de St-Paul. En quatre mouvements comme *China Dreams*, *Postcards* est plus courte mais renferme néanmoins des contrastes semblables entre l'introspection et l'exubérance. Deux mouvements lents (*From the Mountains* et *Wish You Were Here*) (*Des*

montagnes et *Si vous pouviez être ici*) encadrent deux pièces rapides au rythme vigoureux (*From the River Valley* et *From the Savage Land*) (*De la vallée du fleuve* et *Du pays sauvage*). Sheng a rapporté l'histoire de la genèse de l'œuvre: [Ruth et John Huss, qui l'avaient commandée] "me dirent qu'ils avaient visité la Chine dans les années 1980 et passé trois semaines agréables à voyager dans le pays. Je décidai d'écrire l'œuvre comme souvenir de leur voyage. *Postcards* est une collection de quatre mouvements brefs, chacun étant écrit dans un style de chanson folklorique caractéristique de quatre régions géographiques différentes de la Chine. *Postcards* est une pièce sur la nature, l'amour et la nostalgie – ce sont des cartes postales 'd'amour' de la Chine."

Les lignes hantantes du piccolo, hautbois, cor anglais et piano au début du premier mouvement commencent à l'unisson mais divergent bientôt, jouant les mêmes notes parfois simultanément et parfois pas. Le résultat est un son "hétérophonique" souvent entendu en musique chinoise. Sheng développe ce son au moyen des couleurs orchestrales mémorables des harmoniques des cordes, célesta et – à la fin – clarinette basse, piano et contrebasse.

Le second mouvement est un tableau orchestral exubérant aux parties dominantes de piano, trompette et piccolo. Il inclut une section médiane plus calme avec des solos lyriques pour bois, cor et trompette en sourdine. La section finale passe à un tempo encore plus rapide et une instrumentation orchestrale plus riche quoique la fin soit inopinément calme.

From the Savage Land développe un simple *ostinato* de deux notes à des niveaux positivement effrayants d'intensité; le petit fragment lyrique joué au début par le piccolo et le premier hautbois s'enfle en un maelström.

Le dernier mouvement est une simple chanson d'amour dont le thème est joué par la trompette en sourdine et est ensuite repris par le piccolo et d'autres bois. Après deux présentations de la mélodie, la pièce se termine avec quelques sons étouffés de cordes et de percussion.

© **Peter Laki 2000**

* S. Cornell Plant, citation dans *Yangtze: Nature, History and the River* de Lyman P. Van Slyke (Addison-Wesley Publishing Company, Reading, Massachusetts, 1988).

* * * * *

Née en Israël en octobre 1972, **Sharon Bezaly** a commencé à étudier la flûte à l'âge de 11 ans avec Michael Weintraub à Tel-Aviv. A 14 ans, elle fut invitée par maestro Zubin Mehta à se produire comme soliste avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël qu'il dirigeait, et peu après par tous les orchestres majeurs d'Israël. Sharon Bezaly obtint son diplôme au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où elle avait étudié avec Alain Marion, Raymond Guiot et Maurice Bourgue, gagnant des premiers prix en flûte solo et en musique de chambre. En 1995, Sharon Bezaly fut invitée par maestro Sándor Végh à occuper le poste de première flûte à la Camerata Academica Salzburg où elle resta jusqu'à la mort du maître en 1997. Elle vit à Salzbourg et consacre son temps à sa carrière de soliste avec orchestres, donnant des récitals et faisant de la musique de chambre en Europe, Israël et aux Etats-Unis. Sharon Bezaly est une artiste BIS en exclusivité.

L'**Orchestre Symphonique de Singapour** fut fondé en 1979 avec 41 musiciens. Depuis lors, l'orchestre a fait des sauts et des bonds pour devenir un orchestre à part entière de 90 musiciens professionnels dont la plupart sont de Singapour. En 1997, Lan Shui remplaça le fondateur et directeur de la musique, Choo Hoey.

L'Orchestre Symphonique de Singapour exécute plus de 110 concerts par année en deux saisons, mêlant des œuvres familières favorites à de plus contemporaines et exploratrices. Ceci s'accorde avec le but de l'orchestre de promouvoir l'appréciation de la musique classique à Singapour. En plus de jouer chaque semaine dans son lieu de résidence, le Victoria Concert Hall, la formation donne aussi des concerts de plein air au Jardin Botanique et dans les grands centres commerciaux pour les employés de bureau et les acheteurs.

Lan Shui est né en Chine où il a commencé à étudier le violon à l'âge de cinq ans. En 1985, il fit ses débuts professionnels de direction avec l'Orchestre Philharmonique Central à Pékin. Deux mois plus tard, il devenait le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Pékin. En 1990, il fut invité à diriger le festival d'été de l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles où il se fit remarquer par David Zinman qui l'invita à l'Orchestre Philharmonique de Baltimore. Il devint chef associé de l'Orchestre Symphonique de Baltimore en 1994. Il fut la doublure de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York et il a dirigé l'Orchestre de Cleveland. Il partage maintenant son temps entre son poste de chef principal de l'Orchestre Symphonique de Singapour et ses engagements avec des orchestres partout au monde.



Lan Shui
conductor



Sharon Bezaly
flute