



LA FABRIK

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
Réalisé par Nathalie Ronxin

Adieu le dragon

Darrell Ang > direction

Li Huan Zhi - *Spring Festival, ouverture*
Chen Gang/He Zhanhao - *Butterfly Lovers Concerto*

Renseignements

Thérèse Jaslet
tél. : 02 99 275 283
fax. : 02 23 204 782

jaslet@o-s-b.fr

Adieu dragon

Butterfly lovers concerto

Chen Gang (1935-)- He Zhanhao (1933-)

梁
祝
小



提

Spring festival overture

琴

Li Huan Zhi (1919-2000)

協

奏

曲

Sommaire

Adieu dragon... bonjour serpent	p. 4
Rencontre orient – occident	p. 6
En miroir	p. 9
De soie, de bois, de calabasse ou de bambou...	p. 13
Roméo et Juliette	p. 17
Butterfly concerto : clefs d'écoute	p. 19
Les yeux écoutent : entendre avec la littérature jeunesse	p. 21
Pistes bibliographiques	p. 23

Adieu dragon...bonjour serpent



L'orchestre symphonique de Bretagne est invité par son chef Darrell Ang, originaire de Singapour, à fêter avec lui le nouvel an chinois, qui aura lieu cette année le 10 février.

Premier jour d'une nouvelle lune, cette date, mobile d'une année sur l'autre, mais toujours comprise entre le 21 janvier et le 21 février, marque l'avènement du printemps et place chaque année nouvelle sous les auspices d'un des douze signes du zodiaque¹, conformément à un calendrier institué en -104, sous la dynastie Han.

L'adieu au dragon sera célébré et, passée la fête des lanternes qui clôt les festivités, laissera place à l'année du serpent.

Pour l'occasion, deux pièces emblématiques de la rencontre entre musique chinoise et musique occidentale seront données : *l'ouverture Spring Festival* de Li Huan Zhi, et le *Concerto des amants papillons*, création conjointe de Chen Gang, né en 1935, et He Zhanhao, né en 1933, deux anciens étudiants du conservatoire de Shanghai. Cette institution fondée en 1927, et première de ce type en Chine, occupe une place de premier ordre dans l'ouverture à la tradition occidentale, son cursus étant calqué sur celui du conservatoire de Leipzig. Il a d'ailleurs accueilli de nombreux professeurs étrangers, parmi lesquels des russes blancs émigrés en provenance du conservatoire impérial de Russie, ou des réfugiés allemands de confession juive.

Créée en 1959 à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation de la république chinoise, l'œuvre illustre les vicissitudes de la création musicale en Chine, tiraillée entre aspiration à la modernité incarnée par la musique en provenance d'Europe, et inscription dans la tradition, liberté créatrice individuelle et orthodoxie imposée par un pouvoir politique tout puissant.

¹ Représentés par les douze animaux suivants : le rat, le buffle, le tigre, le lapin, le dragon, le serpent, le cheval, la chèvre, le singe, le coq, le chien et le cochon.

Les deux compositeurs en firent d'ailleurs les frais à la veille de la révolution culturelle, puisqu'après une période de grand succès, le concerto fut taxé de l'infâmante étiquette « décadent », au nom de l'occidentalisation de ses techniques, du contexte féodal politiquement incorrect de son sujet, et de la coupable superstition attachée à la présence des papillons. Chen Gang et He Zhanhao eurent donc à subir l'exil, l'auto-critique et la prison. L'assouplissement de la politique des années 70 ouvrit une nouvelle carrière au concerto qui figure à présent au palmarès des œuvres chinoises les plus appréciées, et dont l'aura se mesure au nombre impressionnant d'adaptations. Dernière particularité du programme : la présence inédite d'instruments traditionnels chinois en son sein, le temps d'un concert...



inconnue fascinante. Les premiers contacts, indirects, sont orchestrés par l'empire perse, qui dépêche des marchands de caravansérail en caravansérail, à travers les actuels Turquie, Iran, Ouzbékistan.

Jusqu'au XIV^{ème} siècle, Marseille, Venise, Ljubljana, Zagreb, Sofia, Istanbul, Ankara, Tbilissi, Erevan, Machad, Turkmenabad, Boukhara, Samarkand, Douchanbe et enfin Kachgar jalonnent ce périple éprouvant que peu de voyageurs (**Marco Polo** au XIII^{ème} siècle fut de ceux-là) empruntèrent dans son intégralité.

Plus tard, la **mission jésuite en Chine** inaugurée en 1582 a durablement entretenu un contact direct cette fois, même si les autorités impériales ont alterné bienveillance et persécution à l'égard de ces étrangers, dont l'activité missionnaire, d'abord tolérée parce que portée par des lettrés et des savants qui pratiquaient l'inculturation³, a pu susciter la méfiance par sa finalité avant tout évangélique. Notons qu'à la suite du plus illustre d'entre eux, **Matteo Ricci, Thomas Pereira**, jésuite portugais, gagnera, en grande partie grâce à ses talents de musicien, la confiance de l'empereur Kangxi, qui le nommera conseiller, et au nom duquel il œuvrera pour obtenir la signature du traité de Nertchinsk, fixant les frontières avec la Russie. Cette réussite diplomatique lui permettra de faire proclamer en 1692 *l'édit de tolérance du Christianisme*.

D'autres musiciens se distingueront, comme par exemple le **Père Amiot**, savant encyclopédique, qui le premier fit découvrir la musique chinoise en occident, à travers son traité *De la musique moderne des chinois*⁴ (1754) et ses *Divertissements chinois* (1779) qui constituent, notés dans le système en vigueur à la cour Mandchoue un témoignage précieux de la musique et de la danse chinoise de l'époque.

Les allers-retours, entre les instruments, plus qu'entre les musiques elles-mêmes avaient été marqués par l'adoption en Chine du pipa, vraisemblablement hérité du luth persan, ils se traduiront au XVIII^{ème} siècle, par celle du psaltérion⁵ européen par ces missionnaires, tandis que l'orgue à bouche⁶ et le gong prenaient le chemin inverse.

Si l'Europe du XVIII^{ème} siècle témoigne d'un engouement pour les chinoiseries, il reste



cependant cantonné aux arts décoratifs (porcelaine, laques), tandis que son système musical reste trop éloigné de ses références esthétiques et n'apparaît que sous les traits d'un exotisme très distancié, vaguement perceptible à certaines tournures inusuelles (fréquents silences

Pavillon chinois, Château de sans-souci à Potsdam (Berlin)

³ Concept théologique qui prône l'adaptation des rites à la culture du pays susceptible d'être converti. Les jésuites étaient passés maîtres dans l'art de l'adaptation, maniant connaissances profondes de la langue et des traits culturels, qui ont fait d'eux des ethnologues et sociologues avant l'heure.

⁴ Ecouter son 3^{ème} *divertissement chinois* sur <http://www.youtube.com/watch?v=kfrZIH4nok0>. L'adaptation de la liturgie est observable dans l'exemple tiré de la messe des jésuites de Pékin sur http://www.youtube.com/watch?v=5b_ZjTnAGV8

⁵ Cithare parallélépipédique

⁶ Cf chapitre De soie, de bois, de calebasse ou de bambou.

abrupts dans le cas de Rameau⁷).

De son côté, la Chine des Ming se recroqueville de plus en plus dans une attitude protectionniste, jusqu'au XX^{ème} siècle. Ce repli identitaire, en réaction aux visées marchandes expansionnistes des européens qui luttèrent cyniquement pour ouvrir le marché de l'extrême orient à tous les commerces y compris ceux de l'opium⁸, l'a isolée de la modernité, et commence à être perçu en son sein même comme un archaïsme, associé à la sclérose du régime impérial. Les différents vents de réforme qui la traversent, déboucheront sur la chute de la dernière dynastie en place pour conduire à la révolution de 1911 et auront pour corollaire musical, une aspiration à rejoindre le concert des nations en embrassant des traits à l'occident, et notamment l'harmonisation et l'orchestration. La musique ayant toujours été en Chine particulièrement liée au pouvoir, elle deviendra à l'ère de la république communiste un outil de propagande, qui paradoxalement, fera appel au modèle orchestral occidental (notamment inspiré de sources russes, modèle révolutionnaire oblige) comme outil de normalisation : accord tempéré en demi-tons égaux, renforcement de la puissance instrumentale⁹ pour quitter les sphères intimistes de la musique de cour et s'adresser aux masses. Cette attitude aura pour effet de gommer les spécificités de la multitude de musiques régionales, pour contraindre leur matériau thématique dans un moule. Toutes proportions gardées, on retrouve là des phénomènes qui, en leur temps, avaient accompagné l'émergence d'un répertoire spécifique aux cérémonies de la révolution française. Dans le même ordre d'idées, la peinture adoptera la perspective issue des pratiques picturales occidentales.

Après la mort de Mao Zedong en 1976, l'occidentalisation ne cessera pas mais adoptera une plus grande liberté de ton, et de nombreuses partitions prendront le parti de mêler mélodies de tradition chinoise et orchestration à l'occidentale, fortement inspirée de la musique romantique.

⁷ Rameau Les paladins, entrée des chinois <http://www.youtube.com/watch?v=cCRtJ3GSZVk> à 6'20

⁸ Les suites des deux guerres de l'opium (1839-1842 et 1856-1860) perdues par la Chine ont suscité la révolte des Boxers (1899-1901), dont la devise associait dans une même revendication, régime en place et intrusion étrangère : « Renversons les Qing et détruisons les étrangers ».

⁹ En substituant des cordes métalliques aux anciennes cordes en soie.

En miroir

L'occident au miroir de la chine

Techniquement, le *concerto Butterfly Lovers* et l'*ouverture Spring festival* incarnent cette volonté de mixer deux tendances esthétiques distinctes. L'inspiration, européenne donc, s'y manifeste à travers une série de composants parmi lesquels :

- **l'orchestration** et **l'harmonisation**. De fait la musique chinoise est fondamentalement **monodique**¹⁰ comme une grande majorité de musiques traditionnelles dans le monde. Les traces d'occidentalisation sont donc à relever dans l'usage de l'orchestre, même dans le cas de l'*ouverture Spring festival*¹¹ qui fait appel à des instruments autochtones, parce que leur combinaison, comme en témoigne leur disposition calquée sur l'orchestre occidental (les cordes au premier rang, les bois derrière et au fond les percussions) reproduit un dispositif de mélodie accompagnée par des accords dans des enchaînements souvent minimalistes, enrichi par des tournures orchestrales empruntées à la musique symphonique romantique.
- un travail polyphonique plus intense recourant à des techniques **contrapuntiques**, dans le concerto¹² par exemple, qui trahit une volonté de s'inscrire dans l'orthodoxie d'une école, le contrepoint étant considéré en occident depuis le XIII^e siècle comme un étalon de la maîtrise compositionnelle¹³.
- Le choix du genre **concerto** : basé sur les interactions entre un soliste et la masse d'un orchestre, il révèle la survalorisation de l'individu dans la culture occidentale, qui se distingue du groupe par la mise en avant d'un soliste au discours expressif et virtuose.
- Un discours très **évènementiel**, alternant sections contrastantes nettement individualisées et privilégiant le changement, la variété, contrairement au goût pour la permanence, la stabilité de la musique chinoise qui n'hésite pas, dans l'opéra par exemple à confier tout un acte à un seul personnage dans un tout autre rapport au temps. Si les occidentaux sont déconcertés par le manque d'action qu'ils perçoivent dans la musique d'extrême orient, les chinois jugent quant à eux que la musique occidentale est très agitée et complexe. Cette qualité devient une vertu en une époque où la modernité impose son rythme frénétique, mais passait pour un défaut avant le XX^e siècle.

¹⁰ Une seule ligne mélodique, même en présence de plusieurs instruments qui n'occasionnent sporadiquement que des doublures sans créer à proprement parler de deuxième voix polyphonique.

¹¹ A écouter sur <http://www.youtube.com/watch?v=BmiSku86YVg>

¹² Cf les commentaires de l'extrait à 6'06 dans le chapitre clefs d'écoute.

¹³ Pierre angulaire de l'enseignement de l'écriture musicale, il fait encore partie, avec l'harmonie, des disciplines obligées de l'apprenti compositeur, même si ses codes, appartenant au règne de la musique tonale des XVIII^e et XIX^e siècles, ne sont plus en adéquation avec les esthétiques contemporaines. Il s'agit de former son oreille et sa plume dans un exercice contraint qui aura vocation à être ensuite transcendé, dans le même type de rapport qu'entre danse classique et danse contemporaine.

- Une orthodoxie dans l'écriture de la partition, qui pousse le zèle de l'occidentalisation jusqu'à l'emploi d'une profusion d'indications de caractère en italien, « à l'ancienne », en recourant aux formules les plus rares : ainsi à côté des *cadenza*, *adagio assai doloroso*, *presto risoluto*, *allegro moderato*, *tranquillo*, et *piu mosso* communs, trouve-t-on des mentions aussi théâtrales qu'inusuelles : *recitado elevato*, *rabbioso* (furieusement), *patimento* (avec souffrance), *pesante affanno* (avec une anxiété pesante), *calando*...

La Chine au miroir de l'occident

Réciproquement, il faut pouvoir déterminer quels traits semblent spécifiquement chinois pour un auditeur occidental. La comparaison des pièces au programme et d'œuvres de compositeurs occidentaux à leur tour inspirées par la musique chinoise offrira une mise en perspective intéressante. Je prendrai appui sur quatre œuvres aux références explicites, bien connues du répertoire et émanant de pays différents, gommant ainsi des spécificités nationales qui auraient pu brouiller les pistes : L'air de la tasse chinoise de *L'enfant et les sortilèges de Maurice Ravel*¹⁴, Laideronnette impératrice des pagodes¹⁵, tirée des *Contes de ma Mère L'Oye* du même compositeur, *Das Lied von der Erde*¹⁶ (le chant de la terre, précédemment titré « la flûte chinoise ») de Gustav Mahler, et *Turandot* de Giacomo Puccini. Toutes ont été composées entre 1911 et 1926.

Il apparaît, en confrontant leurs caractères « chinois », qu'elles recourent à un certain nombre de composants communs :

- D'abord un marqueur incontournable : le recours à une échelle assimilée à la musique d'extrême orient : le **pentatonisme**¹⁷, basé comme le suggère son étymologie sur cinq notes, contrairement aux sept notes de la gamme **heptatonique** choisie par la culture occidentale.



Ainsi deux notes sont « évitées » pour donner la succession **do ré mi [fa] sol la [si] (do)**.

¹⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=MFViB9vrB1E>

¹⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=COSKRRojACE>

¹⁶ III von der Jugend <http://www.youtube.com/watch?v=lb9KnrrvDc8>, VI Der Abschied http://www.youtube.com/watch?v=pf_uq2C2Mg

¹⁷ Regarder absolument la représentation en mouvement du pentatonisme, proposée par Bobby Mc Ferrin sur <http://www.youtube.com/watch?v=0gjreHt0tRI>

小提琴协奏曲
梁山伯与祝英台
Violin Concerto
The Butterfly Lovers
何占豪、陈钢 作曲
何占豪、陈钢 改编钢琴曲
Ho Zhao-hao Chen Gang
Arranged by Chen Gang

抒情的慢中板 (Adagio cantabile) ♩ = 10

Les extraits ci-dessus reproduisent le début du concerto (à gauche) et à droite, le thème de violon transposé sur do afin de faciliter la comparaison avec la gamme pentatonique de référence.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce pentatonisme, incontournable ingrédient de la composition « alla sinese », à la chinoise, existe dans d'autres musiques, comme le montrent les exemples ci-dessous :

Dans de nombreuses musiques d'Afrique : Thème de balafon originaire du Mali¹⁸ balafon (Ali keita)

En Europe orientale, ici inspiré à Bartok (*Mikrokosmos 78*)¹⁹ par des musiques traditionnelles à partir de l'échelle pentatonique mi-sol-la-si-ré

Allegro, ♩ = 160

78 *f, ben ritmato*

Et sur le continent américain où musiques autochtones et héritage du vieux monde ont pu fusionner dans un pentatonisme que l'on retrouvera synthétisé par exemple dans la *Symphonie du nouveau monde* de Dvořák (mouvement lent) ou dans cet hymne protestant *Amazing Grace* de provenance vraisemblablement celtique.²⁰

¹⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=aUA-6nNRStM>

¹⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=1I9Zu2Ww3MI>

²⁰ http://www.dailymotion.com/video/xp784b_amazing-grace-celtic-bagpipes_music#.UQVUXxkvMw

De soie, de bois, dealebasse ou de bambou...

L'ouverture Spring festival met en œuvre des sonorités inaccoutumées à l'Orchestre symphonique de Bretagne : celle des instruments traditionnels chinois dont les timbres, à eux seuls, transportent l'auditeur à l'autre bout du monde.

La classification des instruments en Chine répond à une logique à la fois physique et symbolique. Ainsi se répartissent-ils en huit classes, le chiffre huit étant perçu comme particulièrement favorable, correspondant à la matière dont ils sont faits : pierre, métal, soie, bambou, peau,alebasse ou terre cuite. En outre, ces huit classes sont corrélées à huit secteurs spatiaux et temporels : la flûte (de bambou) est associée au Sud-Est et à l'équinoxe de printemps, l'orgue à bouche, (enalebasse), au Nord et au début du printemps. Parmi ces instruments, quatre des plus représentatifs : l'erhu, le pip'a, le dizi et le cheng seront sollicités dans le cadre du concert de l'orchestre symphonique de Bretagne.



Figure 1

« Huit sons et huit vents », illustration extraite de Wang Xuan, *Yuejing lilü tongjie* (Explications complètes sur les hauteurs absolues dans le *Classique de la musique*), préface de 1743, rééd. Shanghai, Shanghai shangwu yinshuguan, 1936, vol. 2, p. 190.

二胡 L'erhu, instrument millénaire, est une vièle à deux cordes frottées et se présente comme un violon au long cou tenu verticalement, posé sur la jambe. Instrument du nomadisme par excellence, l'étymologie trahit son origine étrangère : si 二 "er" (deux) renvoie au nombre de cordes, 胡 "hu" en mandarin signifie barbare et partage avec le morinkhuur mongol à tête de cheval une référence à l'héritage des peuples venus d'Asie centrale, à l'ouest de la Chine. Composée, comme son ancêtre le xiqin, d'un long manche surmonté de deux chevilles, et d'une petite caisse de résonance hexagonale recouverte d'une peau de python à l'avant, et ouverte à l'arrière, elle entrelace ses deux cordes aux crins de l'archet.





En l'absence de touche²², le musicien presse simplement la corde sans la faire entrer en contact avec le manche, favorisant le glissement (hua yin). Autres techniques fondamentales : le vibrato (rou xian) et le changement de position (huan ba) pour exploiter toute la longueur du manche.

Longtemps instrument attiré de l'opéra chinois et de la musique narrative, ou encore des musiciens ambulants, l'erhu a acquis au début du XX^e siècle un statut d'instrument soliste²³ accompagnant le développement d'une musique « nationale » (guoyue), modernisée et adaptée à des salles de concert plus larges, entraînant au passage l'abandon des cordes de soie au profit du métal, et un goût prononcé pour la virtuosité.

À lui seul, l'erhu pourrait assurer le passage de l'année du dragon à celle du serpent, lui qui conjugue tête de dragon sculptée et peau de python !

琵琶 Le p'ip'a. Cousin du luth, le pipa remonte au deuxième siècle avant notre ère et dispute au guqin, cithare à sept cordes, le statut d'instrument national chinois, en dépit de son importation des contrées « barbares » du nord et de l'ouest de la Chine, dans le sillage de la route de la soie. Sa silhouette est reconnaissable entre toutes : corps piriforme (en forme de poire) barré d'une trentaine de frettes²⁴, manche assez court couronné par les chevilles de ses quatre cordes. Son nom même n'est pas proprement chinois et évoquerait l'onomatopée correspondant au mouvement de va-et-vient de la main grattant les cordes



Gu Hongzhong (937-975) *Festivités nocturnes de Han Xizai*

²² Pièce de bois dur sombre sur laquelle les violonistes et violoncellistes pressent la corde avec les doigts.

²³ Ecouter sur <http://www.youtube.com/watch?v=pF9NZGum6gc> la variété des techniques de jeu soliste, et consulter, pour apprendre (en chinois (sous-titré... en chinois)) la tenue d'archet, la position de main gauche et accessoirement, la prise en main de baguettes... sur <http://www.youtube.com/watch?v=CldNem-ogg0>, <http://www.youtube.com/watch?v=Rlr7xK6zXTs>. Enfin un usage de diffusion internationale de l'erhu, dans la bande-son du jeu de rôle World of Warcraft (mists of Pandaria) permet d'appréhender ce que son timbre véhicule, pour un public occidental non averti, de mystère et de dépaysement : http://www.youtube.com/watch?v=RrrYq_CmB7I. Enfin, une version du concerto butterfly lovers adapté pour erhu est consultable sur <http://www.youtube.com/watch?v=dV5OXQ4c8oY>.

²⁴ Fines barres en saillie perpendiculaires au manche qui permettent de déterminer les hauteurs sur le manche.

dans un sens puis dans l'autre : pi **琵琶**, Pa **琶**. La dynastie Tang en avait fait un instrument délicat de cour où il était indissolublement associé à la poésie. Plus récemment, son timbre brillant, ses tremolos acidulés, le son voilé de ses harmoniques et son vibrato évoquant instantanément la Chine ont su, alors que la noble cithare demeurait fidèle aux espaces plus confinés, le faire évoluer vers un instrument de concert virtuose (grâce à l'adoption de cordes métalliques, de plectres²⁵, et du tempérament égal qui rend son échelle compatible avec celle d'un orchestre occidental)²⁶.



笛子 Le dizi. Aussi à l'aise dans la musique traditionnelle, l'opéra ou la musique orchestrale récente, cette flûte traversière de bambou présente une spécificité par rapport aux instruments du même type de par le monde : un orifice supplémentaire (appelé mo kong) intercalé entre celui de l'embouchure et ceux que les doigts bouchent fait office de timbre²⁷ par recouvrement d'une fine membrane, le mirliton (dimo), qui lui donne cette sonorité nasale et ce halo vibratoire si particuliers. La pose minutieuse de cette pellicule de bambou implique un léger plissement afin de favoriser l'émission d'harmoniques supplémentaires qui contribuent au bourdonnement recherché. De nombreuses techniques lui confèrent une palette de jeu très large, particulièrement prisée pour imiter la nature : respiration circulaire²⁸, « doigts volants », trilles, ornements divers, multiphoniques²⁹, glissement ou sautellement des notes, multiples coups de langue différenciés³⁰.



²⁵ Ou « mediators » fixés au bout de chaque doigt, petite pièce se substituant aux ongles, permettant à la fois de les épargner et de jouer de façon plus puissante.

²⁶ Voici quelques vidéos présentant en solo les caractéristiques de l'instrument. La deuxième référence, *Concerto Hua-Mulan* fait écho au *concerto Butterfly lovers* par son sujet : Mulan (mondialement connue grâce au dessin animé des studios Disney) la deuxième figure légendaire chinoise majeure de femme travestie en homme, mais également par son traitement musical : même genre concertant, même introduction suspendue de flûte solo sur un tapis de cordes, même syncrétisme mêlant orchestration d'inspiration occidentale et instrument soliste traditionnel <http://www.youtube.com/watch?v=N4j4B15lq7g>, <http://www.youtube.com/watch?v=DGafgPfl2o>.

²⁷ Au même titre que la corde tendue sous la peau de la caisse claire, ou la membrane du Kazoo. Pour entendre la différence entre son d'abord sans, puis avec dimo, consulter la video suivante, respectivement à 0'26 et 2'04 <http://www.youtube.com/watch?v=2yZOJuwgo8g>

²⁸ C'est-à-dire continue et qui repose sur la simultanéité de l'expiration par la bouche (pour produire le son) et de l'inspiration par le nez (pour respirer). Une démonstration sur http://www.youtube.com/watch?v=bkA_pxHaNZQ au saxophone, et au dizi sur http://www.youtube.com/watch?v=B_L8pno4Wto à 3'00.

²⁹ Production de plusieurs sons simultanément.

笙 Le sheng, ou orgue à bouche, est un

instrument millénaire propre à l'extrême orient. Il est le plus vénérable instrument à anche libre, son invention étant attribuée à l'empereur Nyu-Kwa au troisième millénaire avant notre ère. Répondant à l'idée poétique du vent jouant dans les branchages, le principe de l'anche libre consiste à faire entrer en vibration une anche (languette fine, d'abord en roseau, puis, vers -2700, en métal) fixée en un seul point, et contrairement à l'anche battante (de la clarinette par exemple), se mouvant par sa seule élasticité, sans entrer en contact avec les rebords de l'ouverture, principe que l'on retrouvera beaucoup plus tard dans l'orgue, l'accordéon ou l'harmonica.

Le sheng occupe un rang de premier ordre dans la classification instrumentale mythique chinoise, en

vertu du caractère synthétique de ses composants, à travers lesquels s'expriment allégoriquement les règnes minéral (anches métalliques), végétal (tuyaux de bambou et réservoir d'air en calebasse) et animal (embouchure « en cou d'oie », fixation des tuyaux à la cire d'abeille, disposition des tuyaux en ailes de phénix).

Il est généralement constitué de 17 tubes³¹ de longueurs différentes adaptées à la hauteur de son souhaité, positionnés circulairement en faisceau (verticalement) selon une symétrie interne. 3 ou 4 d'entre eux sont muets et servent seulement à équilibrer l'instrument.

Unique instrument chinois accordé par demi-tons, il peut soit émettre un simple bourdon pour l'accompagnement, soit plusieurs sons simultanés sous forme d'accord. L'instrumentiste emplit tous les tuyaux par son souffle (en inspirant, ou en expirant), et seuls sonnent ceux dont on obture au doigt le trou de jeu. Sa sonorité douce et voilée³², lui vaut de figurer dans les orchestres de cour et de théâtre.

L'Europe a découvert cet instrument avec le retour de Chine du père Amiot vers 1777, mais il faut attendre le siècle suivant pour que son principe organologique initie la création de l'harmonica, et plus indirectement, de l'accordéon et de l'harmonium.



³⁰ Pour entendre un éventail de ces différentes techniques dans un court extrait consulter <http://fr.shenyunperformingarts.org/learn/article/read/item/c9jNvJod8A8> , ou accompagné à l'orchestre <http://www.youtube.com/watch?v=7Xft92cJB6Y&NR=1>

³¹ Depuis les années 50, l'extension chromatique de l'instrument l'a doté de tubes supplémentaires ce qui porte leur nombre à 36, rendant impossible le jeu au doigt seul : l'instrument est donc équipé d'un système de clefs facilitant l'obturation de tous les trous.

³² Pour entendre le concerto Butterfly lovers dans une version au sheng, consulter <http://www.youtube.com/watch?v=ODhtMYOXQPw> à 2'07, et une démonstration du sheng solo sur <http://www.youtube.com/watch?v=nn45L7Sebjw> . Dernière référence (décalée cette fois) dans une version originale de Pierre et le loup où le sheng se substitue à la flûte pour incarner l'oiseau (extrait page 2) <http://www.virginmega.fr/musique/album/prokofiev-pierre-et-le-loup-eddy-mitchell-101178074%2cpage1.htm>

Un Roméo et Juliette chinois

梁山伯与祝英台

La légende des amants papillons, **Zhu Yingtai** et **Liang Shanbo**, figure au panthéon des contes chinois. Tous les médias du XXème siècle s'en sont emparés : théâtre, opéra, musique symphonique (le concerto qui nous occupe), cinéma, télévision... voire parc d'attractions...



La première attestation de cette tragique histoire d'amour contrarié remonterait à la dynastie Tang (618-907) âge d'or de la civilisation chinoise, dans les chroniques de Huan Hall écrites par Zhang Du autour de 860. D'autres versions écrites ultérieures sont connues mais l'oralité l'a fait abondamment circuler, ce qui lui a valu en 2004 de faire l'objet d'une demande de classification au titre de patrimoine immatériel de l'humanité

auprès de l'UNESCO.

La légende rapporte le destin de **Zhu Yingtai**, neuvième enfant et unique fille d'une famille aisée de Shangyu, qui parvint à convaincre son père de la laisser partir étudier, déguisée en garçon, bravant ainsi la rigoureuse ségrégation des sexes imposée avec constance par la Chine impériale. Celle-ci cantonnait la femme à la sphère privée, l'homme seul ayant accès à la sphère de la vie publique, et par conséquent à l'éducation. Son chemin croise celui de **Liang Shanbo** avec lequel elle partage vite une puissante amitié qui évolue insensiblement, au cours de leurs trois années d'études, vers un amour qui tait son nom, le jeune homme étant persuadé d'avoir en Zhu un compagnon du même sexe.

Lorsqu'une lettre de son père lui impose de rentrer à la maison, la jeune fille révèle sa véritable identité à la femme du directeur de l'école, lui confiant avec son secret, un pendentif de jade à remettre à Liang en gage de son amour. Durant le trajet du retour, elle tente en vain d'ouvrir les yeux de ce dernier en les comparant tous deux aux canards mandarins, symbole des amoureux dans la culture chinoise, et finit par user d'un stratagème en lui proposant d'épouser « sa sœur », avant de se séparer à regret. Lorsque quelques mois plus tard, Liang peut honorer sa promesse de lui rendre visite, il découvre enfin qu'elle est une femme et s'abandonne à un amour qu'ils font vœu d'entretenir éternellement. Toutefois, la joie de leurs retrouvailles tourne court à l'annonce du mariage prochain de Zhu, arrangé par ses parents.

La nouvelle affecte si profondément Liang qu'il tombe malade et meurt peu de temps après. La légende prend alors une tournure fantastique en mettant en scène la procession nuptiale, interrompue par une tempête furieuse au passage de la tombe du jeune homme. Zhu au comble du désespoir implore la tombe de s'ouvrir, et voit sa prière exaucée dans le fracas d'un éclair. Après qu'elle ait rejoint son amant dans la mort, s'échappe du tombeau un couple de papillons, symbole d'éternité.

Avatars

La légende a d'abord été adaptée dans le cadre de l'opéra traditionnel chinois, dans les nombreuses variétés locales qui caractérisent le genre, mais a ensuite inspiré, notamment au XX^{ème} siècle, les arts les plus divers. Le concerto lui-même embrasse une carrière buissonnante grâce aux multiples situations requérant de la musique : cinéma, télévision, dessins animés, compétitions de patinage artistique, comme en témoignent ces avatars :

- ❖ **Liang Zhu**³³ - opéra **Yue**, ou Shaoxing (dont a été tiré un film dans les années 50)
- ❖ **Liuyin Ji** (à l'ombre du saule) – opéra du **Sichuan**
- ❖ **The love eterne**³⁴ – opéra **Huangmei** film de Li Han Hsiang de (1962)
- ❖ Ballet Jann Paxton (Old Dominion University Virginia 1981)
- ❖ Comédie musicale cantonaise rôle titre chanteuse pop Denise Ho (2005)
- ❖ **The lovers**³⁵, film de Tsui Hark (Hong-Kong 1994) avec Charlie Yeung Choi
- ❖ **The butterfly lovers**³⁶ film **wuxia** (art martial) de Jingle Ma, (Hong kong 2008)
- ❖ **Liang Shanbo & Zhu Yingtai**³⁷ séries télévisées : Taïwan 1999, Hunan television 2007 (une des plus grosses audiences télé Dong Jie et Peter Ho acteurs stars)
- ❖ **Butterfly lovers**³⁸, film d'animation de Min-Chin Tsai, 2004
- ❖ divers groupes pop-rock S.H.E. Taïwan, album **Magical journey**, 12 Girls Band « **Hudie** » (papillon en chinois), album **Shining energy**
- ❖ intègre le répertoire de nombreux instruments traditionnels, (sinon le concerto intégral, du moins son thème principal : version ci-dessous pour guzheng³⁹)
- ❖ Inspire régulièrement les patineurs artistiques, dans des arrangements musicaux plus ou moins lointains : Lu Chen⁴⁰, Pang Qing, Tong Jian⁴¹
- ❖ Centre d'intérêt du parc d'attraction **Liang Zhu**⁴²

³³ <http://www.youtube.com/watch?v=qX4BBAlfmRM>

³⁴ scène de la rencontre sur <http://www.youtube.com/watch?v=luo18uSvcBg&list=PL6C462B0CA3330912>

³⁵ http://www.dailymotion.com/video/x1uzvw_clip-the-lovers1-tsui-hark#.UPwSlvKaQ4I, déclaration d'amour sans paroles, portée par la seule musique de guqin (cithare traditionnelle) dont la mélodie fait surgir le thème principal du concerto Butterfly lovers. Voir aussi

³⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=rMrmh5d3agg>

³⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=pBcVscgxTfo> (citation du concerto au piano à 2'15)

³⁸ <http://imdb.com/title/tt0446958/> (la bande son reprend le concerto)

³⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=sfc4XBX7N9I&list=PL28D3738A2C673172>

⁴⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=fHwtNR61RCY>

⁴¹ <http://www.youtube.com/watch?v=3pFntfmAxwQ>

⁴² <http://www.liangzhupark.com/>

Butterfly Lovers Concerto, Clefs d'écoute

Composé en 1958 par Chen Gang et He Zhanhao, duo d'étudiants du conservatoire de Shanghai, ce concerto expérimente l'hybridation, d'une part, d'une matière mélodique extrême-orientale et d'un médium orchestral spécifiquement occidental, et d'autre part, d'un genre scénique, le théâtre traditionnel chinois via la légende de Liang et Zhu et d'un genre de musique « pure », le concerto de soliste. He Zhanhao serait le principal artisan du concerto, et en tout état de cause, l'auteur du fameux thème initial, tandis qu'une grande part du développement serait de la main de Chen Gang.

Le résultat⁴³ emprunte des tournures à la musique traditionnelle de théâtre chinois, des situations de dialogue entre les différents groupes de l'orchestre, incarnant tour à tour Zhu (le violon solo), et Liang (premier violoncelle), ou encore la voix du père de la jeune fille (les interventions de cuivre de la fin de l'œuvre), agencées dans le moule d'une forme libre, ramassant les trois sections d'un concerto traditionnel en un seul mouvement ponctué d'épisodes virtuoses.

La pièce est introduite par une note grave continue (bourdon) qui ouvre l'espace dans un large déploiement de quintes du grave à l'aigu, figure liminaire particulièrement efficace, déjà employée pour son souffle panthéiste par Ravel, au début de *Daphnis et Chloé*⁴⁴ ou Richard Strauss avec un caractère plus sombre, dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Ce lever de rideau sonore culmine avec un trille de flûte⁴⁵ qui s'épanouit en une guirlande évoquant par ses ornements les chants d'oiseaux animant l'horizon ainsi ouvert. Avant de laisser place au violon solo, le hautbois imprime sa marque bucolique à travers une phrase mélancolique reprise en écho au violoncelle [1'09/1'11], initiant un principe duel présent tout au long du concerto, image sonore des deux amants réunis dans une même mélodie.

Le thème principal (thème de Zhu), systématiquement ponctué par un écho de clarinette, rend hommage aux tournures mélodiques de l'opéra traditionnel⁴⁶, et synthétise plusieurs traits perçus, d'occident, comme typiquement extrême-orientaux : un franc pentatonisme subtilement enrichi de glissements propres à l'ornementation chinoise, et seulement accompagné d'arpèges de harpe stylisant des techniques de cithare sur table⁴⁷. Il revient à plusieurs reprises dans le concerto qui retrace en une succession rhapsodique de thèmes, les différents moments de la narration :

partie 1 : l'amitié fraternelle, les jeux et l'amour naissant des deux protagonistes

⁴³ Les références chronométriques renvoient toutes, sauf mention contraire, à la version de l'orchestre de Yale, consultable sur <http://www.youtube.com/watch?v=9H59w1hkBbs>

⁴⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=Ftl67byG1eA>, et <http://www.youtube.com/watch?v=dfe8tCcHnKY>

⁴⁵ Oscillation rapide entre deux notes

⁴⁶ A comparer par exemple à la conduite mélodique de cette version opératique de la légende de Liang et Zhu sur <http://www.youtube.com/watch?v=TAxgNWbn8kA>

⁴⁷ Cf l'exemple musical noté au chapitre en miroir

L'évocation de la fraternité estudiantine, mêlant allègrement travail et jeu tend à donner un tour plus scolastique au matériau, nettement redevable à des techniques polyphoniques européennes, absentes de toutes les autres sections : ainsi, le deuxième thème plus animé [5'37] subira une variation en diminution (notes plus rapides ornant les hauteurs principales du thème) à [5'49], couplée à un traitement en imitation (technique du canon) à [5'59], puis une augmentation [6'06] de sa conclusion (entendue initialement à [5'39]) contrepoincée par l'augmentation, au violon solo, du même fragment légèrement décalé et dépouillé cette fois de ses notes de passage [6'06] : un travail contrapuntique « d'école » en somme, se livrant avec application à tous les procédés appris... au conservatoire de Shangai ?

Ce passage laisse ensuite place à une section virtuose du violon, conclue par un retour du thème animé accompagné d'un étincelant bariolage⁴⁸ du soliste qui s'efface à son tour devant le thème de Zhu transfiguré [8'20], réharmonisé à mesure que ses sentiments pour son compagnon d'études gagnent en intensité, pour s'achever par un duo d'amour digne d'une scène d'opéra, entre Zhu (au violon) et Liang (au violoncelle).

partie 2 : leur résistance au mariage arrangé, adieu, mort de l'un et suicide de l'autre

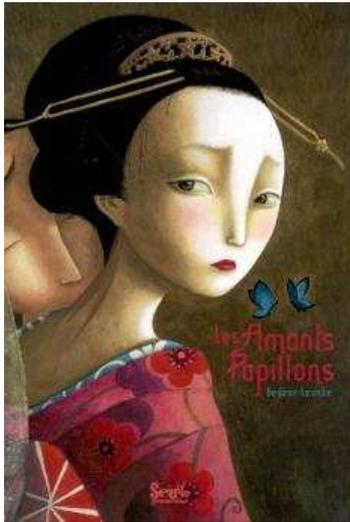
Séparée de la première partie par une transition confiée aux cordes graves sur le motif assombri du hautbois de [1'09] et tendu par un roulement inquiétant de timbales [11'11 et 11'18], la section suivante se colore de sonorités plus martiales de cuivres, s'agite en rythmes heurtés, en tremolos de cordes et martèle le motif de hautbois en lui faisant perdre tout caractère bucolique, pour introduire la révolte des amants à l'annonce du mariage forcé de Zhu. La puissance ronflante de l'orchestre s'engouffre sur les traces des orchestrateurs russes romantiques et balaie de ses fanfares les bruissements impalpables de la première partie, comme elle réduit à néant les espoirs des jeunes gens, tandis que les premiers thèmes surnagent à l'état fragmentaire. Après une césure très nette reparaissent plaintifs et affaiblis les thèmes du hautbois (à la clarinette cette fois [15'00]) et des souvenirs du thème de Zhu. Le duo sans espoir [16'30] entre violoncelle et violon dans l'aigu fait écho à celui de la première partie, et violemment interrompu à [17'46] par des accords d'orchestre renforcés par la percussion, aboutit à une autre section virtuose qui mène « tambour battant » au coup de Gong [21'14] engloutissant Zhu dans la tombe de son bien-aimé. Le thème des hautbois est alors repris grandiose rehaussé de l'éclat des trompettes.

partie3 : leur mystérieuse métamorphose en papillons

Les tremolos des cordes glissent alors insensiblement [22'00] vers un rappel éthéré de l'introduction. Cette section, d'abord inexistante fut ajoutée, aux dires de Chen le compositeur, parce que le concerto occidental, nécessitant une transcendance finale, ne pouvait se passer de cet épisode de la transformation en papillons. Le thème de Zhu, introduit par la féerie des glissandi de harpe est cette fois confié à l'orchestre, avant de retourner au violon solo, ponctué par les échos de flûte, et de se dissiper dans un halo.

⁴⁸ passage rapide d'une corde à l'autre (ex enregistré sur http://fr.wikipedia.org/wiki/Jeu_du_violon)

Les yeux écoutent : entendre avec la littérature jeunesse

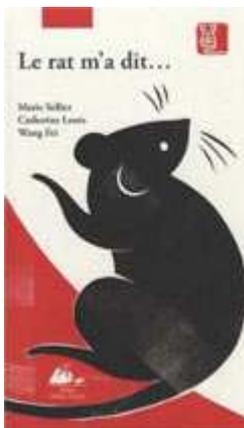


Les amants papillons, Benjamin Lacombe, Seuil, 2007

<http://www.youtube.com/watch?v=qmXBeKuBafw>

« L'éducation d'une jeune fille dure au moins cinq années. C'est le temps nécessaire pour connaître l'art de servir le thé, de jouer du luth ou de faire danser les éventails. » Mais la jeune Naoko, se refuse à renoncer à la poésie, aux livres, et décide donc d'aller étudier, déguisée en garçon, et à l'insu de son père, dans la ville lointaine où elle a été envoyée. Le conte des amants papillons, ici transposé au Japon donne l'occasion à l'auteur de composer un album de très grand format d'un raffinement extrême, dont la composition souvent spectaculaire évoque le hiératisme de la société dans laquelle évoluent les personnages,

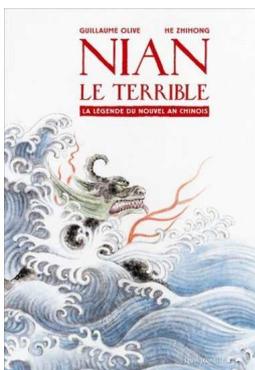
victimes du poids des conventions. Les illustrations très stylisées accentuent leur ambiguïté sexuelle et l'image en pleine page de la jeune fille dont une moitié seulement de visage est démaquillée, fait apparaître une dualité dont le costume a la charge de dissiper l'équivoque. Comme dans la pièce de Chen et He, le motif des papillons circule à travers le livre, faisant écho au bleu de la rivière ou au ruban qui anime le kimono de Naoko, dans une confusion symbolique du mariage et de la mort liés par une même blancheur immaculée.



Le rat m'a dit, Marie Sellier, Catherine Louis, Editions Picquier, 2008

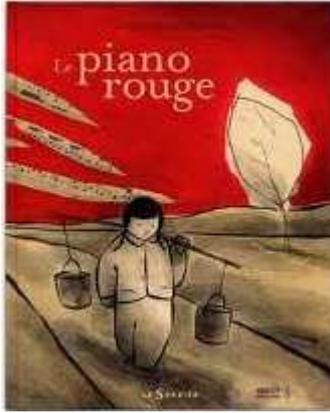
Pour évoquer la légende du VI^e siècle à l'origine du zodiaque chinois. Le Grand Empereur du Ciel invita tous les animaux de la création à lui rendre visite sur la montagne de Jade. Douze animaux se déplacèrent. Pour chacun d'entre eux, l'Empereur désigna une année symbolique. Marie Sellier nous invite à aller en coulisses pour découvrir ce qui s'est réellement passé ce jour-là. Le rat connaît l'histoire et nous la raconte. L'auteur s'inspire de la légende pour faire le portrait de quelques animaux et imaginer ce qui aurait pu se passer, se dire, s'exprimer et se figer pour l'éternité, lors de cet événement impérial. En noir comme l'encre de Chine et en rouge, couleur porte-bonheur dans cette partie

du monde, les illustrations donnent de la consistance aux personnages, expriment plastiquement le caractère prêté à chacun.



Nian le terrible la légende du Nouvel an chinois, Guillaume Olive, He Zhihong, Seuil jeunesse, 2012

Une petite incursion dans la tradition des pétards, du bruit, des lanternes et des repas, ingrédients essentiels d'une fête de nouvel an réussie.



Le piano rouge André Leblanc, Barroux, Le sorbier, 2008

Récit glaçant et véridique de la période maoïste qui s'ingénia à laminer toutes les forces intellectuelles du pays au nom de la révolution culturelle entre 1960 et 1976. C'est ainsi qu'une jeune pianiste se voit condamner à une rééducation dans un camp, en lisière de la Mongolie et prend tous les risques pour continuer à faire vivre sa passion de la musique. Un album au ton grave abordant un aspect rarement abordé en littérature jeunesse sur les rapports en art et pouvoir, qu'il serait intéressant de mettre en relation avec les spécificités des œuvres données au concert

de l'Orchestre symphonique de Bretagne.



Le petit chaperon chinois, Marie Sellier, Catherine Louis, Picquier jeunesse, 2010

Des mêmes auteurs que l'album « Le rat m'a dit », ce fabuleux album, hésitant entre paravent finement ouvragé et théâtre d'ombres, propose une version chinoise du petit chaperon rouge. Il offre ainsi un pendant au concerto, en traitant un thème que l'on pense (à tort) spécifiquement européen, avec des techniques d'illustration inspirées de cet art consommé de la civilisation du papier. Par ailleurs les idéogrammes présents sur chaque page de texte, donnent un équivalent graphique stylisé aux choses représentées sur la page illustrée, cultivant l'ambiguïté entre signe signifiant et pur graphisme, belle métaphore de la musique, tour à tour narrative (comme dans le concerto) et ayant en elle-même sa propre finalité, gratuite en somme, malgré toutes les injonctions des propagandistes...

Bibliographie

Musiques de la tradition chinoise, Lucie Rault, Actes Sud / cité de la musique
2000

La route musicale de la soie, deux CD, collection accords croisés (2004)

<http://inkpot.com/classical/butterflylovers.html> présentation générale

<http://www.youtube.com/watch?v=4QY8YzM4bco> images archives

<http://www.youtube.com/watch?v=BmiSku86YVg> spring festival ouverture