



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
30^e édition

Les Gêmeaux

Ye Yan
La Nuit du banquet
The Night Banquet
Guo Wenjing/Chen Shi-Zheng



Republique Française

La Nuit du banquet

Création de la version complète

Musique
Livret
Mise en scène
Décors et accessoires
Lumières
Costumes

ténor aigu, l'Empereur Li Yu
basse, Han Xizai, homme d'état
soprano, Hongzhu, concubine
ténor, Gu Hongzhong, peintre
baryton, Zhou Wenju, peintre
soprano colorature, concubine
pipa solo

acteurs / danseurs

Ye Yan

Guo Wenjing
Zou Jingzhi
Chen Shi-Zheng
Yi Liming
Jean Kalman
Cheng Shuyi

Jiang Qihu
Gong Dongjian
You Hongfei
Fan Jingma
Chen Yanlei
Tomoko Makuuchi
Wu Man

Qian Yi, Song Yang
Shan Jing, Wang Yuqing

Ensemble Modern

Direction
Assistant musical
Assistante à la mise en scène
Dramaturgie

Ed Spanjaard
Johannes Debus
Maeve Fiona Butler
Hannah Hurtzig

Conductor
Assistant conductor
Assistant director
Dramaturg

Durée de la représentation : 1h20, sans entracte *Duration of performance : 1h20, no intermission*

Coproduction : Festival d'Automne à Paris (producteur délégué, *executive producer*),
Les Gémeaux / Sceaux / Scène Nationale, Lincoln Center Festival / New York, KunstenfestivaldesArts / Bruxelles,
Hebbeltheater / Berlin, Théâtre de Caen, Ensemble Modern/Francfort

Production avec le concours de
La Fondation France Telecom
et une aide exceptionnelle de Arts International NYC
Avec le soutien de Air France
et de la Albert Kunstadter Family Foundation

In association avec la Fondation de France *In association with La Fondation de France*

*Produced with contribution from
Foundation France Telecom
and with special support from Arts International NYC
With the support of
Air France and The Albert Kunstadter Family Foundation*

In association with La Fondation de France

The Night Banquet

Première of complete version

Music
Libretto
Direction
Sets and props
Lighting
Costumes

High tenor, Emperor Li Yu
bass, Han Xizai, senior statesman
soprano, Hongzhu, first concubine
tenor, Gu Hongzhong, artist
baritone, Zhou Wenju, artist
coloratura soprano, concubine
solo pipa

actors / dancers

Effectif : pipa solo, flûte (flûte alto, piccolo, flûte chinoise en bambou et petite cloche), hautbois (cor anglais), clarinette (clarinette basse), harpe, percussion (4), deux violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Ricordi, Milan

Commande de la première version : Almeida Theatre
Création en juin 1998, Londres ; 45 minutes
Commande des coproducteurs pour la version intégrale
2001 ; durée 70 minutes.

Images video : Andrea Cavazzuti
Régie générale : Emmanuelle Rista
Répétitrice : Nathalie Steinberg
Coordination : Patrick Lecoq
Surtitres : Jean-Marie Fégly
Equipe technique du Théâtre de Sceaux

Le Festival d'Automne à Paris est une association subventionnée
par le Ministère de la Culture et de la Communication, par la Ville de Paris
et le Conseil Régional d'Ile-de-France.
Président, André Bénard
Directeur général, Alain Crombecque

© Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli, 75001 Paris
Téléphone : 01 5345 1700
www.festival-automne.com

Instrumentation : solo pipa, flute (alto flute, piccolo, Chinese bamboo flute, and small bell), oboe (cor anglais), clarinet (bass clarinet), harp, four percussion (4), two violins, viola, cello, doublebass.

Publisher: Ricordi, Milan

First version commissioned by Almeida Theatre
Premiere in June 1998, London ; 45 minutes
Complete version commissioned by co-producers in 2001 ;
music duration 70 minutes

Video images : Andrea Cavazzuti
Stage Manager : Emmanuelle Rista
Repetiteur : Nathalie Steinberg
Coordination : Patrick Lecoq
Supertitles: Jean-Marie Fégly
Stage and technical staff of the Théâtre de Sceaux

The Festival receives subsidies from the French Ministry for Culture and
Communication, the City of Paris,
and the Conseil Régional d'Ile-de-France.
President, André Bénard
General director, Alain Crombecque

© Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli, 75001 Paris
Telephone : 33 1 5345 1700
www.festival-automne.com

AIR FRANCE



fondation
france telecom



Calendrier

Paris / Sceaux, Les Gémeaux - Scène Nationale
Septembre, répétitions
Du 2 au 6 octobre 2001, direction, Ed Spanjaard
2002

Bruxelles, KunstenfestivaldesArts
Du 17 au 20 mai, direction, Johannes Debus
Berlin, Hebbeltheater

Du 22 au 25 mai, direction, Ed Spanjaard
New York, Lincoln Center Festival

Du 24 au 27 juillet, direction, Ed Spanjaard
Théâtre de Caen, dates à préciser

Opéra chanté en chinois mandarin surtitré

Traduction des textes : Shan Benson, Maeve Fiona Butler,
Philippe Che
Éléments historiques d'après des textes d'André Lévy
Noms propres chinois : selon l'usage en Chine, le patronyme
précédant le prénom.

Calendar

Paris / Sceaux, Les Gémeaux - Scène Nationale
September, rehearsals
October 2 to 6, 2001, conductor, Ed Spanjaard
2002

Brussels, KunstenfestivaldesArts
May 17 to 20, conductor, Johannes Debus
Berlin, Hebbeltheater

May 22 to 25, conductor, Ed Spanjaard
New York, Lincoln Center Festival

July 24 to 27, conductor, Ed Spanjaard
Théâtre de Caen, dates to be announced

Opera sung in Mandarin with supertitles

Texts translated by Shan Benson, Maeve Fiona Butler,
Philippe Che.
Historical background based on texts by André Lévy.
Chinese names are given, in accordance with Chinese cus-
tom, with the surname first.



Synopsis

Le rouleau *Nuits de fête chez Han Xizai*, peint au Xe siècle par Gu Hongzhong, est la source de l'opéra *Ye Yan* de Guo Wenjing.

Scène I : Fin du jour. Dans la demeure de Han Xizai, un homme d'État et ministre respecté de la dynastie des Tang du Sud. Un banquet doit se tenir le soir même. Hongzhu, sa première concubine, lui apporte le thé, dispose les cithares, et interroge les oracles à l'aide d'une paire de souliers : la figure du tonnerre apparaît.

Premier intermède : Nuit. Li Yu, dernier empereur des Tang du Sud, attend la princesse Zhou, sœur cadette de son épouse. Il déclame des vers, danse avec grâce et imite une voix féminine. Il envoie deux peintres, Gu Hongzhong et Zhou Wenju, espionner Han Xizai qu'il envisage de nommer Premier Ministre.

Scène II : Nuit. La demeure de Han Xizai est richement éclairée. Un huissier annonce les hôtes. Les invités chantent un hymne. Hongzhu danse devant Han Xizai, qui, afin de ternir sa réputation et d'éviter d'être associé à un empereur dont il pressent qu'il sera condamné par l'Histoire, simule une vie de plaisirs et de divertissements. Gu Hongzhong et Zhou Wenju s'offusquent de la conduite d'un si grand lettré. Leur peinture de la fête témoignera.

Deuxième intermède : Minuit. Tout est calme. Li Yu augure la fin de son empire. Le spectre de Han Xizai apparaît. Ses répliques, extraites du *Livre des mutations*, évoquent, à travers l'image de la course du soleil, l'ascension et la déchéance du souverain.

Scène III : Dans la demeure de Han Xizai. La nuit est avancée. Les invités sont ivres. Les peintres s'étonnent auprès de Hongzhu de la conduite de son maître, qui offense l'Empire. Scène d'ivresse. Les deux peintres sortent, furieux.

Troisième intermède : Li Yu chante sa perte et le déclin de l'Empire en regardant le ciel : Dorénavant, ma vie ne sera qu'un éternel regret.

Scène IV : Han Xizai se réveille de cette nuit du banquet, sans un souvenir. Il réaffirme à Hongzhu son refus de servir l'Empereur.

Épilogue : Tous les personnages chantent le poème de Li Yu, *Yumeiren* (voir page 15).

Synopsis

Night Revels of Han Xizai, a scroll painted in the 10th century by Gu Hongzhong, is the source for Guo Wenjing's opera, *Ye Yan*.

Scene I : At dusk on the estate of Han Xizai, a respected minister and statesman of the Southern Tang dynasty. A banquet is planned for the evening. Hongzhu, his first concubine, serves him tea, sets out the zithers, and questions the fates using a pair of slippers : the sign of thunder appears.

First interlude : Night. Li Yu, last emperor of the Southern Tang dynasty, awaits Princess Zhou, his wife's younger sister. He recites poetry, dances gracefully and imitates a female voice. He orders two painters, Gu Hongzhong and Zhou Wenju, to spy on Han Xizai, the man who he is considering naming Prime Minister.

Scene II : Night. Han Xizai's house is brilliantly lit. An attendant announces the guests arriving. The guests sing a hymn. Hongzhu dances for Han Xizai, who pretends to lead a life of idle pleasure so as to tarnish his reputation and thus avoid being associated with an Emperor whom he suspects will be condemned by History. Gu Hongzhong and Zhou Wenju are shocked by the behavior of such a cultured man. Their painting of the feast will bear witness to it.

Second interlude : Midnight. All is calm. Li Yu foresees the end of his empire. A ghost of Han Xizai appears. The quotations from the Book of Changes, evoke, through the image of the path of the sun, the rise and fall of the ruler.

Scene III : Inside Han Xizai's residence. At night. The guests are drunk. The painters express their astonishment to Hongzhu at her master's behavior, which they see as an offense to the Empire. Scene of drunkenness. The two painters exit, furious.

Third interlude : Dressed in a white robe, looking at the sky, Li Yu sings of the decline and decline of the Empire : Henceforth, my life will be nothing but an eternal regret.

Scene IV : Han Xizai awakens after the night of the banquet with no recollection. To Hongzhu he reaffirms his refusal to serve the Emperor.

Epilogue : All characters sing Li Yu's poem Yumeiren (see page 15).

Le Rouleau peint

Gu Hongzhong a réalisé l'une des plus importantes représentations de personnages de l'histoire de l'art en Chine. Cette œuvre pionnière, peinture de scènes d'intérieur, décrit des moments précis qui firent scandale. Sur le rouleau (peinture sur soie à l'encre et en couleur de 28,7 x 335,5 cm), cinq scènes s'enchaînent comme dans un livre. Elles se déroulent de droite à gauche. Chacune a son propre décor et une composition particulière. Han Xizai, le personnage central, apparaît dans cinq atmosphères différentes, changeant cinq fois de situation et d'état d'esprit.

1. En écoutant de la musique : Han Xizai est assis sur son lit, entouré d'amis et de concubines. Tous écoutent la joueuse de pipa, au centre de la scène. Une table à thé couverte de vins et de fruits sépare Han de la jeune fille. Il semble l'écouter d'une oreille distraite.

2. En regardant les danseuses : Vêtu de vêtements différents, Han, debout, accompagne aux percussions sa danseuse favorite, tandis que les invités frappent dans leurs mains. À l'écart se tient un moine, perdu dans ses pensées.

3. Repos : Han est assis avec quatre concubines dans un angle de son lit. Il se lave les mains dans un récipient en bronze tenu par la danseuse de la scène précédente. Une jeune fille rassemble le pipa et d'autres instruments, une autre sert du vin.

4. Les joueuses de flûte : Han porte une robe d'intérieur blanche. Pieds et torse nus, un éventail en paille à la main, il bavarde avec l'une des concubines, tandis que cinq jeunes filles jouent de la flûte et que deux autres dialoguent à l'arrière-plan.

5. La séparation : Trois concubines flirtent. Han, debout, regarde au loin d'un air absent.

The Painted Scroll

Gu Hongzhong created one of the most important portrayals of characters in the history of Chinese art. It is a pioneering work, showing scenes indoors, depicting specific moments which were a subject of great controversy. The scroll is silk, painted with ink and colors, measuring 28.7cm x 335.5cm [approx. 1 ft. x 11 ft.]. It features five scenes, linked as chapters in a book. They unroll from right to left. Each has its original background and specific compositional features. Han Xizai, the protagonist, is shown in five different scenes, with five different atmospheres, situations and states of mind.

1. Listening to music: Han Xizai is seated on a bed, surrounded by friends and concubines, listening to a woman playing the pipa, in the center. A low table covered with wine and fruit is placed between the young woman and Han who seems to be listening without paying any real attention to the music.

2. Watching the women dancing: Han has changed his clothes and is seen standing up, beating a drum, accompanying his favorite dancer, while guests clap. Standing apart from the group is a monk, absorbed in his thoughts.

3. Pause to rest: Han is seated with four concubines, on the bed, washing his hands in a bronze basin held by the dancer from the previous scene. One young woman picks up the pipa and other instruments, while another serves wine.

4. Women playing the flute: Han is shown draped in a white gown, barefoot and his chest bared, holding a straw fan, and in tête-à-tête with one of the concubines, while five young women play the flute and another two engage in conversation in the background.

5. Departure: Three concubines can be seen flirting. Han is standing, gazing in a distracted way into the distance.





Photo : Marc Enquerand

Scènes et intermèdes

Laurent Feneyrou

Profondément attaché à la musique de sa province natale, le Sichuan, à son climat gris et humide, à son air froid et brumeux, à ses atmosphères empreintes de sorcellerie et de tristesse, Guo Wenjing recherche la force intérieure de l'être. Son œuvre ne participe pas d'une culture élitiste du vide, de la quiétude ou du raffinement calligraphique, mais des cris de bateliers et de paysans du Sud de la Chine, et des rythmes des percussionnistes dans les rituels populaires.

Les musiques rurales éclosent significativement dans *She Huo* (1991), partition aux turbulences vives et optimistes, où un ensemble occidental est accompagné par différentes percussions empruntées aux opéras de Pékin et du Sichuan. *Le Village du louveteau* (1993-1994) et la suite de concert qui en découle (1994-1997) participent des mêmes préoccupations, associées ici au surnaturel des contes populaires, à la tourmente sociale, à la cruauté et à la peur de l'allégorie politique du *Journal d'un fou* de Lu Xun. Guo Wenjing refuse de se limiter à la vision occidentale de la musique chinoise. À travers l'opéra traditionnel, celui qui ignore le genre européen, l'œuvre se concentre principalement sur une langue et des formes orientales.

Souffle, yin et yang, les cinq agents, les neuf territoires – Guo Wenjing se réfère aux catégories séculaires de la pensée chinoise. *Inscriptions on Bone* (1996) traduit l'équilibre classique des "Quatre Colonnes" et repose sur un extrait des *Traité de Huainanzi*. Dans la scène I de *Ye Yan*, la concubine Hongzhu interroge les oracles à l'aide d'une paire de souliers, et, par l'omniprésence du yin, annonce le désastre. Selon la sagesse chinoise, le souffle et le rythme sont deux notions indissociables. Tao, yin et yang suscitent l'ordre au sein duquel le sentiment du rythme permet de concevoir les rapports des Temps, des Espaces et des Nombres. Dans la littérature, ce rythme, qui lie le discours et autorise la compréhension, a les mêmes fonctions que remplit ailleurs la syntaxe. Ses éléments, isolés, intangibles et souvent peu nombreux, constituent la forme à l'intérieur de laquelle chaque accentuation musicale divise la mesure en temps de yin et temps de yang. Ces temps ne s'opposent pas, mais alternent rythmiquement et géométriquement. La structure de *Ye Yan* incarne cette alternance.

Les scènes dans la demeure de Han Xizai suivent le cours du soleil, du soir jusqu'au lendemain matin, quand les intermèdes dans le palais de Li Yu relient librement les scènes entre elles : ils commencent avant la nuit du banquet, par l'envoi des peintres Gu Hongzhong et Zhou Wenju, et s'achèvent bien plus tard, alors que l'empire des Song a vaincu, que Han Xizai n'est plus et que Li Yu va mourir empoisonné. Han Xizai, homme d'État d'une intelligence politique rare et poète talentueux, rend lisibles dans l'opéra les relations intellectuelles avec l'Empereur et la société, interroge l'idée de patriotisme, et critique les enseignements de Confucius et de Mencius. Li Yu, piètre empereur et immense poète, symbolise les contradictions entre l'art et la politique. Si les deux peintres sont ici traités sur le mode burlesque, un personnage clef du rouleau peint, l'énigmatique moine, disparaît du livret de l'opéra.

Mais la principale relation entre le rouleau et l'opéra est le pipa (voir page 16), qui s'intègre ici organiquement à la représentation scénique et dont le rôle est prépondérant, notamment à l'énoncé de la cellule initiale, au

Scenes and interludes

Laurent Feneyrou

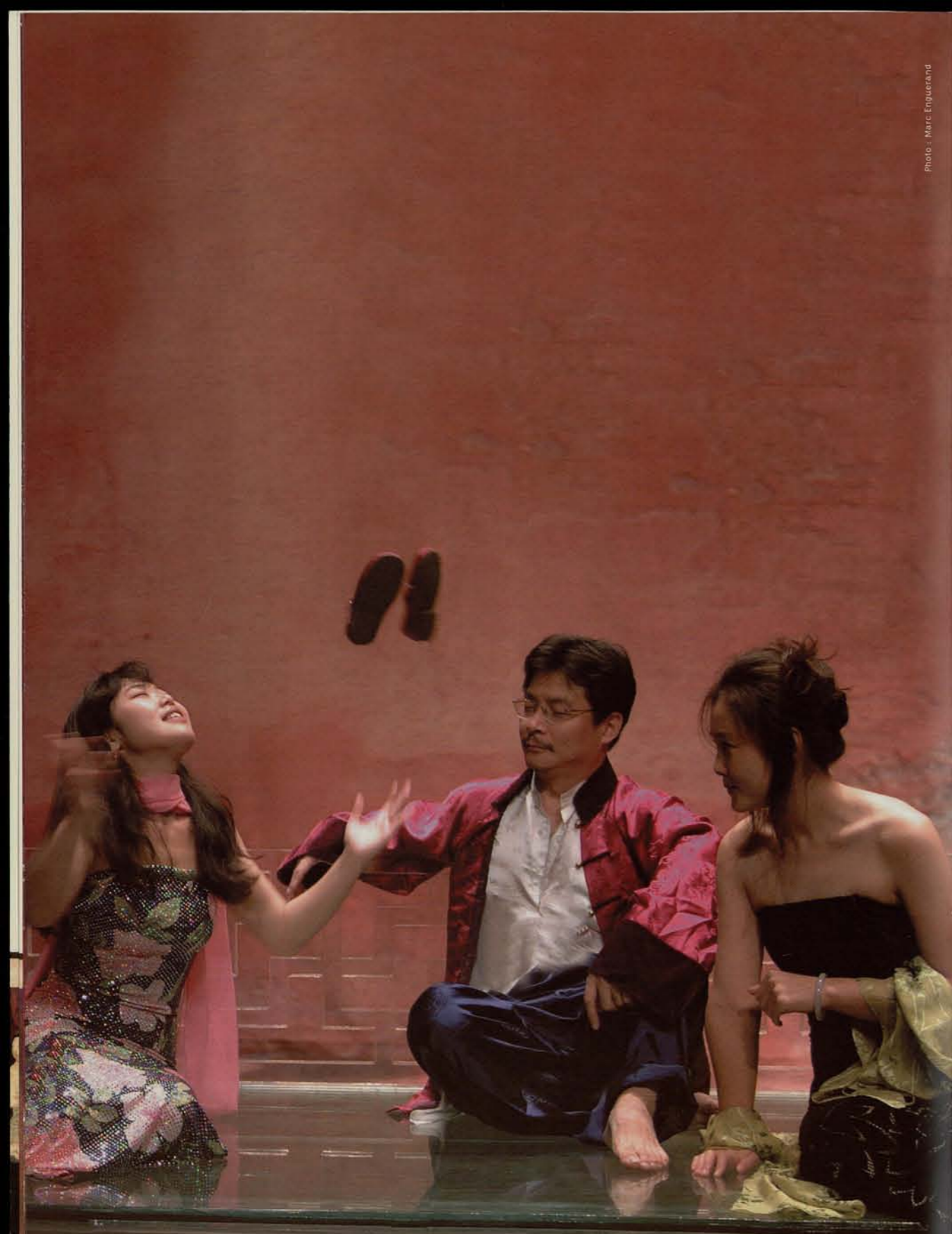
Guo Wenjing feels a deep attachment for the music from Sichuan province where he was born, for the damp, gray weather, the mist and chill in the air and for the atmosphere of witchcraft and gloom as he pursues his quest in search of inner human forces. Guo's work is far removed from any elitist culture of the void, of serenity or of delicate calligraphy; rather it features the cries of boatmen and peasants in southern China, and the beat of percussion instruments used as part of popular tradition.

Rural forms of music play a significant role in Guo's composition, *She Huo* (1991) featuring rough, lively, optimistic elements, performed by an ensemble of western instruments together with percussion instruments traditionally used in operas from Peking and Sichuan. The *Wolf Cub's Village* (1993-1994) and the related concert suite (1994-1997) show the same concerns, together with supernatural elements from local legends, as well as social upheaval, cruelty and the fear seen in the political allegory, *Diary of a Madman* by Lu Xun. Defying any western stereotype of Chinese music, or effort to impose western music, Guo Wenjing's compositions have their references in traditional opera from southern China, and are based on eastern forms and musical expression.

Breath, Yin and Yang, five agents, nine territories – Guo Wenjing alludes to century-old categories of Chinese thought. *Inscriptions on Bone* (1996) expresses the classical balance of the "Four Pillars" and is based on an excerpt from the *Treatises of Huainanzi*. In *Scene I of Ye Yan*, Hongzhu, the concubine, calls on the oracles to interpret the casting of lots by tossing a pair of slippers; every toss is Yin, forecasting disaster. Chinese wisdom sees breath and rhythm as two concepts inextricably bound together. Tao, Yin and Yang impart order in which the sense of rhythm offers an approach to contemplate relationships between Time, Space and Number. In literature, the same rhythm which forms the link for the storyline, bestowing meaning on it, plays the role of syntax in other situations. Such isolated, intangible elements, often very few in number, provide the shape and form inside which each musical stress divides the bar into Yin beats and Yang beats. These do not appear in opposition, as beats and off-beats, but alternate in a rhythmic, geometrical pattern – the alternating pattern which is the structure of *Ye Yan*.

The scenes inside Han Xizai's residence follow the path of the sun, from dusk until dawn, while the interludes in Li Yu's palace provide free links between the different scenes. The action of the first interlude occurs well before the banquet, when the artists, Gu Hongzhong and Zhou Wenju, are dispatched on their mission; the last interlude is at a much later date, after the collapse of the Southern Tang empire, after Han Xizai has died and when Li Yu is dying after being poisoned. Han Xizai, an outstanding statesman, astute politician and gifted poet, presents a clear view in the opera of the intellectual relationships between the Emperor and society; he questions the concept of patriotism and criticizes the teachings of Confucius and Mencius. Li Yu, a failed emperor but grand poet, epitomizes the conflict and tension between art and politics. The two artists are presented in a comic light. One key figure seen on the painted scroll, the mysterious monk, has been omitted from the opera.

The main link between the scroll and the opera is the pipa (see page 16) which is developed here as an organic part of the performance on stage, playing a leading role; for



commencement, dans la résonance des cloches tubulaires, une cellule reprise et transposée tout au long de l'œuvre, et dans le solo de la première scène, à l'entrée de Hongzhu. L'instrument tient toutefois un rôle plus profond, notamment dans l'évocation de la guerre (Deuxième intermède). Quand le rouleau peint ne présente qu'un pipa, des flûtes et des percussions, les instruments occidentaux de l'opéra imitent parfois les timbres des instruments chinois : les vents se font *sheng* dans la première scène, la harpe, *guqin* et *guzheng*, dans le Troisième intermède. Et le flûtiste se saisit de la flûte chinoise en bambou dans la scène IV. L'imitation est un principe d'écriture que Guo Wenjing déploie entre les instruments et les voix, mais aussi entre instruments, participant musicalement à l'illusion du banquet et de sa débauche : un vibrato vocal trouve un écho dans les modulations des cordes (scène III), les vents se saisissent des oscillations sonores des cloches tubulaires dans la première scène, les musiciens de l'ensemble chantent (scène II)... Plus importantes mêmes que les parties du violon, instrument que Guo Wenjing associe au XVIII^e siècle, les percussions, abondantes, poursuivent ici, notamment au début du Deuxième intermède, l'écriture des trois cymbales chinoises avec mamelon de *Drama* (1995) — de la plus grande à la plus petite, du grave à l'aigu : *chuan bo* (Opéra du Sichuan), *nao bo* et *xiao bo* (Opéra de Pékin). La préface de la partition de l'opéra détaille une vingtaine de modes de jeu : normal, cymbales inversées, perpendiculaires, frappées avec une baguette sur les bords ou au centre, frottées en cercle l'une contre l'autre, posées à l'endroit ou à l'envers.

Ye Yan est un opéra d'un inéluctable et tragique hiératisme, dont l'épure acquiert une intense expression dramatique, notamment quand les deux peintres présentent leurs respects à Han Xizai (scène II) ou quand celui-ci entreprend de se dévêtir (scène III), alors que la fête bat son plein. L'œuvre retrouve une veine constante de la musique chinoise, son aptitude à raconter des histoires, comme dans le style *Pingtán*. Guo Wenjing utilise échelles, gestes, rythmes, glissandos, accélérations, techniques vocales, sinon chants issus de la tradition, comme dans l'hymne du début de la scène II. Le personnage principal de l'opéra, la basse Han Xizai, chante fréquemment dans une tessiture élevée. Son écriture en *falsetto* traduit ses sentiments. Et dans cette production, le rôle de Li Yu, initialement composé pour ténor, est transposé à la demande du metteur en scène Chen Shi-Zheng pour une voix de ténor aigu de l'Opéra de Pékin, (tenant les rôles de jeunes hommes, *xiaosheng*) dont les ornements et la prononciation des voyelles s'inscrivent dans l'héritage de techniques chinoises séculaires.

D'après un entretien avec Guo Wenjing réalisé à Pékin (mai 2001) par Sheila Melvin.

example, through the theme in the first part of the opera, taken up by the tubular bells, then repeated and transposed throughout the work, and also with the solo in the first scene played on Hongzhu's entrance. The role of the instrument goes even deeper, as heard, for example, with the pipa's rendition of the war in the second interlude. The painted scroll shows only one pipa, flutes and percussion instruments, while in the opera western instruments sometimes imitate the timbre of Chinese instruments: wind instruments become *sheng* in the first scene, while the harp becomes *guqin* and *guzheng* in the third interlude; in the fourth scene, the flute player uses a Chinese bamboo flute. Imitation is a feature of Guo Wenjing's compositional technique, used not only by instruments and voices, but also by instruments producing music to conjure up images of the banquet and the scenes of debauchery: a vibrato voice is echoed by modulations on the stringed instruments (Scene III), the woodwinds take up the reverberations of the tubular bells in the first scene, and instrumentalists join in singing in the epilogue. The many percussion instruments are more important than the parts for violin (which Guo Wenjing dismisses as an 18th century instrument) as, for example, at the beginning of the Second Interlude, where the writing for percussion can be seen as an extension of the composition for three Chinese cymbals (with dome) in *Drama* (1995), ranging from the largest to the smallest, from bass to treble: *chuan bo* (Sichuan opera), *nao bo* and *xiao bo* (Beijing opera). The note prefacing the score to the opera lists some twenty different ways of playing the instruments, e.g. conventional striking, reversed cymbals, perpendicular strike, played with a drumstick on the edge or center, rubbed one against the other in a circular motion, placed facing upwards or downwards.

The opera *Ye Yan* is ineluctably and tragically hieratic, built to achieve true dramatic intensity of expression, as in Scene II when the two artists pay their respects to Han Xizai, or Scene III, when Han Xizai starts to remove his clothes during the banquet. Chinese music forms a thread running through *Ye Yan*: there is the art of story-telling, typical of the *Pingtán* style for example. Guo Wenjing uses scales, instrumental techniques, beats, glissandi, accelerandi, vocal techniques and even songs found in traditional Chinese music, heard, for example, in the "joyful chorus" that opens Scene II. The main character in the opera is the bass, Han Xizai, who often has to sing at a very high pitch, the falsetto technique reflecting the feelings of the protagonist. In the production by Chen Shi-Zheng, the role of Li Yu, originally written for tenor, has been transposed to the high-pitched tenor of the Peking Opera, (young men roles, *xiaosheng*) with the ornamentation and pronunciation of vowels respecting Chinese techniques which have been passed down over the centuries.

(ref: interview of Guo Wenjing by Sheila Melvin, Peking, May 2001)

ARTS INTERNATIONAL est aux États-Unis le seul organisme à but non lucratif consacré exclusivement aux échanges artistiques internationaux, toutes disciplines et toutes régions du monde confondues. Arts International soutient les démarches contemporaines et spécifiques à leur culture en favorisant des projets et partenariats multinationaux, des réalisations et publications dans les nouveaux médias, et en offrant subventions et de conseils en financement aux artistes et aux organisations artistiques agissant au niveau international.

ARTS INTERNATIONAL is the only non-profit organization in the United States devoted exclusively to international arts exchange across all disciplines and regions of the world. Arts International supports contemporary and culturally specific work through global projects and partnerships, new media ventures and publications, and re-granting and advised funds opportunities for artists and arts organizations working internationally.


faire du ciel le plus bel endroit de la terre

AIR FRANCE

L'Espace Affaires.

On peut venir de loin et arriver frais.

www.airfrance.com

Membre de 

Guo Wenjing

Né en 1956, dans la province du Sichuan, un région montagneuse du Sud-Ouest de la Chine, empreinte de sorcellerie et de rituels chamaniques, Guo Wenjing étudie le violon en autodidacte dès son plus jeune âge, un violon offert par ses parents afin qu'il ne traîne pas dans les rues de Chongqing, alors théâtre de violents affrontements. Au moment de la Révolution Culturelle, il se familiarise avec les musiques populaires du Sichuan qui influencent ses premières partitions. Violoniste de l'Ensemble de Danse et de Chant de Chongqing (1970-1977), il s'initie à la composition avant d'entrer, en 1978, au Conservatoire Central de Pékin, où il enseigne depuis 1983. Membre de l'Association des Musiciens Chinois et lauréat de nombreux prix nationaux et internationaux, Guo Wenjing est invité en Suède par l'Institut Royal de Musique et aux États-Unis par le Asian Cultural Council, l'Université de Cincinnati et le Manhattan School of Music. Il est l'auteur de nombreuses musiques de film pour le cinéma et pour la télévision. De la symphonie au concerto, du poème symphonique à la musique de chambre, ses œuvres sont interprétées en Chine, aux États-Unis et, dès 1993, en Europe, à l'initiative du Nieuw Ensemble et de son directeur artistique Joel Bons. Parmi ses compositions les plus importantes : *Ba* (1982), *La Rivière du Sichuan* (1981-1984), *Concerto* (1986-1987), *Shu Dao Nan* (1987), cantate d'après un poème de Li Bai, *Shou Kong Shan* (1991), *Yun Nan* (1993). En 1995, le Festival d'Automne à Paris présente *Le Village du louteteau* (1993-1994), opéra d'après Lu Xun, puis, en 1998, un concert monographique avec la suite de concert de cet opéra (1994-1997), *Drama op. 23* (1995), *Inscriptions on Bone op. 24* (1996) et le *Concertino pour violoncelle et ensemble op. 26* (1997). En 1998, Guo Wenjing compose *Echoes of Heaven and Earth op. 31*, pour chœur a cappella et un percussionniste, sur des textes sanscrit, tibétain et chinois. En projet figurent un opéra de chambre sur le sixième Dalaï-Lama, Tsangyang Gyatso (XVIII^{ème} siècle), et une œuvre pour harpe et ensemble.

Guo Wenjing

Guo Wenjing was born in 1956, in Sichuan, a mountainous region in the Southwestern China and home to witchcraft and shamanic rituals. As a very young child, he taught himself the violin, a present from his parents in an effort to discourage him from loitering on the streets of Chongqing, at that time witness to violent confrontations. During the Cultural Revolution, he familiarized himself with the folk music of Sichuan, an important influence on his early compositions. A violinist at the Dance and Choral Ensemble of Chongqing (1970-1977), he began composing before entering, in 1978, the Peking Central Conservatory, where he has continued as a teacher since 1983. Member of the Association of Chinese Musicians and recipient of numerous national and international prizes, Guo Wenjing has been invited to Sweden by the Royal Institute of Music and to the United States by the Asian Cultural Council, the University of Cincinnati and the Manhattan School of Music. He has written numerous scores for both film and television. From the symphony to the concerto, from symphonic poem to chamber music, his work has been performed in China, the United States, and, since 1993, in Europe, at the initiative of the Nieuw Ensemble and its artistic director, Joel Bons. Major works include : *Ba* (1982), *The River of Sichuan* (1981-1984), *Concerto* (1986-1987), *Shu Dao Nan* (1987), cantata taken from a poem by Li Bai, *Shou Kong Shan* (1991), and *Yun Nan* (1993). In 1995, the Festival d'Automne presented *The Wolfcub's Village* (1993-1994), an opera based on the work of Lu Xun, followed in 1998 by a concert devoted to his works and featuring an orchestral suite (1994-1997) of the opera, as well as *Drama op. 23* (1995), *Inscriptions on Bone op. 24* (1996) and *Concertino pour violoncelle et ensemble op. 26* (1997). In 1998, Guo Wenjing composed *Echoes of Heaven and Earth op. 31* for a cappella choir and solo percussionist with settings of sanscrit, tibetan and chinese texts. He is currently working on a chamber opera based on the life of the sixth Dalai-Lama, Tsangyang Gyatso (18th century) and a work for harp and ensemble.



Photo : Yi Liming

Ye Yan / La Nuit du banquet sur France Culture

"L'opéra chinois d'hier et d'aujourd'hui" par Marie-Hélène Bernard
En écho à l'opéra Ye Yan / La Nuit du banquet de Guo Wenjing
Les chemins de la musique
du 10 au 14 décembre, de 10h30 à 11h00

"Ye Yan / La nuit du banquet, création d'un opéra chinois de Guo Wenjing"
par Cécile Gilly
Mesures, démesures
3 octobre, de 21h00 à 22h00

Ye Yan, un commentaire

Chen Shi-Zheng

La poésie chinoise est le lieu de la métaphore. Derrière un sujet emprunté se dessine autre chose. Ce qui est intéressant n'affleure jamais la surface, toujours lisse, sous laquelle il faut chercher. Un fait historique comme Ye Yan ne doit en aucun cas être raconté comme une fable moralisante. En faire une parabole sur la résistance menace de transformer l'intrigue en un drame strictement politique. Il s'agit plutôt de trouver un nouveau moyen d'expression qui se réfère à ce passé glorieux auquel nous rêvons.

Dans les images populaires du nouvel an chinois, on trouve souvent celles de la moisson, du paysan rustre et optimiste avec ses champs fertiles, ou du pêcheur bienheureux dont le filet se remplit de poissons sautant hors de l'eau dans les mailles : nous sommes dans le pays de l'abondance. Plutôt qu'une description réaliste de la Chine moderne, urbanisée et commerciale, voici une rizière crevassée, où sautent des milliers de poissons — à l'arrière-plan, un mur de propagande, aux couleurs vives, dans un style prolétarien. Les visions nostalgiques d'une abondance disparue s'effacent dans la surface aride, craquelée, d'un sentiment de perte et de vide. Ye Yan décrit la mort d'un pays manquant de ressources propres, mais aussi la négation de l'individu. Comment croire aux clichés, à notre civilisation qui perdure ? Qu'est devenu le plus glorieux des empires ? Les médias diffusent sans cesse, dans les villes et dans les campagnes, des images de joie et de fête. Bonheur affiché obligatoire, comme dans un parc d'attraction. Un centre de loisirs cerne l'esthétique sophistiquée de la Cité interdite, et vous vous promenez dans cette imitation parfaite et décérébrée d'une société capitaliste : la maquette d'un empire réduit à un jeu d'enfant. Dans Ye Yan, cette dérive s'exprime à travers l'Empereur parcourant la scène dans un véhicule de fortune.

L'Empereur est un personnage complexe. Il mena une vie pitoyable, et conduisit la nation à sa perte, cherchant avidement à se divertir quand son pays se laissait peu à peu envahir, n'invitant à la Cour que les flatteurs avec lesquels il s'adonnait aux plaisirs. Si la guerre se déclarait, il donnait des terres à ses ennemis, pour ne régner, à la fin, que sur un minuscule territoire. Mais le dernier lambeau de son empire perdu lui fut aussi retiré. Qu'il se soit retrouvé en résidence surveillée, c'était la conclusion logique d'une vie dans un environnement toujours plus exigü. Il se révéla alors être un artiste. Si ses premières œuvres, décoratives, manquaient de substance et d'émotion, sa propre perte nourrit une poésie sensible, dont les beautés chantaient un thème universel, la nostalgie d'un pays jadis glorieux, désormais en perdition. Cette poésie a un immense écho dans la Chine d'aujourd'hui.

Quand l'Empereur ordonna au peintre d'espionner dans la demeure de l'honnête et respectable Han Xizai, il mit l'art au service de la corruption. Gu Hongzhong travailla cinq ou dix ans à la création de son chef-d'œuvre, première représentation, dans la peinture chinoise, de scènes d'intérieur, reflétant de manière détaillée et subtile les événements, et étudiant, pour la première fois, les attitudes des personnages. Le rouleau s'inscrit dans une période charnière de l'histoire de la peinture en Chine. Son créateur devint rapidement célèbre. On étudie encore ses techniques et son style. Mille ans plus tard, le peintre et son maître, l'empereur décadent et poète, sont tous deux révévés, et Han Xizai, qui se retira

Ye Yan, a commentary

Chen Shi-Zheng

Metaphor is the language of Chinese poetry. To experience a Chinese text is to enter a system of complex imagery. Understanding is reached through oblique reference rather than bald statement. A classic tale such as Ye Yan must never be told as a moral lesson; and if it were made into a parable about resistance, the story could become a dry political drama. The challenge is to find a new means of expression, using our own dreams or illusions of a glorious past.

Popular images of the Chinese New Year often include scenes of harvest, showing a simple, optimistic peasant in fertile fields, or a fisherman with a providential catch as fish leap from the water into his net. This is a land of plenty. Then there is the reality of modern, urban, market-driven China. What was once a rice paddy is now parched land, with thousands of fish emerging from gaping cracks in the earth. In the background is a brightly colored "propaganda wall" extolling proletarian values. Nostalgic visions of abundance in the past have now faded, disappearing into crevices in the arid earth, leaving a sense of loss and a void. Ye Yan describes the decline of a country which no longer has resources to meet its own needs; it also shows how the individual has been negated. How can clichés be accepted as truth? Who can believe that such a civilization could last forever? What has become of the most glorious of all empires? In both city and country, the media constantly show scenes of joy and celebration. Such displays of happiness are compulsory, as if in an amusement park. And indeed a form of amusement fair is there, next to the aesthetic grandeur of the Forbidden City, where the visitor strolls through a perfect imitation, a mindless product of capitalist society. The grandeur and scale of an empire have been reduced to a mere child's game. In Ye Yan, such decadence is exemplified by the Emperor, who moves across the stage in a makeshift form of transport.

The Emperor is a complex character, who led a life of no merit, letting his empire run to ruin, avidly seeking personal amusement and gratification, while his country was being invaded, surrounding himself at Court with flunkies flattering his ego and joining in his pursuit of worldly indulgences. Whenever war was waged against him, he would concede land to the enemy and by the end of his reign held nothing more than a tiny patch of territory, until eventually this last domain was taken from him. It is no doubt poetic justice that a life led in an ever decreasing empire and ever straitened circumstances should end confined in custody. Yet it was when the Emperor was under house arrest that his artistic talent emerged. His first works were decorative, with no real substance or feeling, but his personal decline inspired heartfelt poetry of great beauty, exalting the universal feeling of nostalgia, longing for the glorious land of yesteryear, now lost forever. Such poetry strikes a strong chord in China today.

When the Emperor summonsed the artist, Gu Hongzhong, and ordered him to spy in the house of the upright, law-abiding Han Xizai, art was made to serve corruption. Gu Hongzhong spent between five and ten years working on his masterpiece, now acclaimed as the first Chinese painting to show indoor scenes, relating events with great detail and subtlety, and providing the first painted study depicting the attitudes of the different characters. The scroll marks a turning point in the history of art in China. The artist achieved almost immediate fame and his technique and style are studied to this day. A thousand years

de la société plutôt que de servir un empereur corrompu, n'est plus dans les mémoires que le sujet de ce rouleau.

Les images des Nuits de fête chez Han Xizai constituent l'intrigue du nouvel opéra de Guo Wenjing, Ye Yan. Le rouleau a aussi sa part de texte. Il combine les mots et les images. Dans une peinture chinoise traditionnelle, on trouve une introduction, une sorte de résumé calligraphié par le peintre, et écrit dans un style poétique. Suit le rappel des observations et des opinions d'autres lettrés : commentaires sur commentaires, théorie contre théorie, jusqu'à la date figurant à la fin du rouleau, qui authentifie la peinture. Le dernier commentaire en date de Ye Yan est cette production d'opéra.

later, the artist and his master, the degenerate emperor and poet, are both revered, while Han Xizai, who chose to withdraw from society rather than serve a corrupt emperor, is known solely as the subject of the painted scroll.

Scenes in the Night Revels of Han Xizai form the story of the new opera composed by Guo Wenjing Ye Yan. The scroll also provided text, as verbal commentary was included. Traditional Chinese painting features an introduction, providing a form of calligraphic summary painted by the artist and written in poetic style; this is followed by comments and opinions by various scholars, commentaries on commentaries, theories and counter-theories, continuing until the date marked at the end of the scroll and which authenticates the painting. The latest commentary to be made on Ye Yan is this current production of an opera.



Chen Shi-Zheng

Né à Changsha (Hunan) en 1963, Chen Shi-Zheng vit à New York depuis 1987. Metteur en scène, chorégraphe, chanteur et acteur, il est pris dès son enfance, pendant la Révolution Culturelle, sous la protection de maîtres de cérémonies funéraires du Hunan dont les rituels chamaniques continuent d'influencer son travail. Il étudie ensuite auprès de maîtres d'opéra, pour devenir un acteur reconnu, se produisant en Chine sur scène, à la radio et à la télévision, dans le répertoire traditionnel comme dans les répertoires populaires. En 1987, il quitte la Chine pour les États-Unis. Acteur, chanteur, il tient un rôle majeur dans l'opéra de Meredith Monk *Atlas*, créé à l'Opéra de Houston en 1990. Il collabore avec le compositeur Tan Dun pour *Nine Songs*, puis pour l'opéra Marco Polo, réalise *Turandot* pour le New York City Opera, et présente des spectacles off-Broadway, au Public Theater et à la Brooklyn Academy of Music. Il crée l'opéra de Paul Dresher *Myth of Hero* au Center for Intercultural Performance de UCLA. À Pékin, en 1996, il réalise une version des *Bacchantes*, d'après Euripide, avec la Compagnie nationale d'Opéra de Pékin. Chen Shi-Zheng met en scène et chante dans l'opéra du compositeur néozélandais Jack Body, *Alley*, créé en février 1998 au Festival de Wellington. De 1997 à 1999, son activité est centrée sur l'intégrale de *Mudan Ting / Le Pavillon aux pivoines*, opéra de dix-neuf heures, filmé dans son intégralité par RM Arts, et donné à New York, Caen, Paris, Milan, Perth, Aarhus, Vienne et Berlin. En 2000, il réalise *Forgiveness* puis met en scène *Così fan tutte*, au Festival d'Aix-en-Provence sous la direction de René Jacobs ; production reprise au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. En 2001, il met en scène *Didon et Énée* de Purcell au Festival de Charleston, avant de diriger un atelier théâtral sur *The Orphan of the Zhao*. Son adaptation de cette pièce de Ji Junxiang, (XIIIe siècle), sera présentée au Lincoln Center Theater en été 2002. L'automne 2001 est consacré à l'opéra de Guo Wenjing, *Ye Yan*. Chen Shi-Zheng prépare un film, *The Dark Matter Problem*.

Chen Shi-Zheng

Born in Changsha (Hunan) in 1963, Chen Shi-Zheng has lived in New York since 1987. Active as a director, choreographer, singer and actor, he began his theatrical career when, as a child during the Cultural Revolution, he was taken under the protection of professional Hunan funeral singers whose shaman rituals continue to influence his work. He went on to study with masters of the Chinese opera and became a leading actor in both traditional and popular repertory, appearing on stage, television and radio throughout China. In 1987, he left China for the United States. As a performer, Chen Shi-Zheng played a principal role in Meredith Monk's Atlas, created for the Houston Grand Opera in 1990. He collaborated with composer Tan Dun on Nine Songs and on the opera Marco Polo, choreographed Turandot for the New York City Opera, and directed numerous productions off-Broadway, at the Public Theater and at the Brooklyn Academy of Music. For the UCLA Center for Intercultural Awareness, he directed Paul Dresher's opera, Myth of Hero. In 1996, he went to Peking to work with the National Beijing Opera Company on an acclaimed production of Euripides' Bacchae. Chen directed and performed in New Zealand composer Jack Body's opera Alley, produced in Wellington in February of 1998. From 1997 to 1999, he focused his energies on the complete Mudan Ting / The Peony Pavilion, a nineteen hour opera seen by audiences in New York, Caen, Paris, Milan, Perth, Aarhus, Vienna and Berlin, and filmed in its entirety by R.M. Arts. In 2000, he created Forgiveness, a music-theatre piece. This work was followed by his Così Fan Tutte, conducted by René Jacobs, for the Festival d'Aix-en-Provence and Paris's Théâtre des Champs-Élysées. In 2001, he directed Purcell's Dido and Aeneas for the Spoleto Festival U.S.A. in Charleston, and led a workshop on The Orphan of Zhao. His adaptation of this 13th century play by Ji Junxiang will be produced by Lincoln Center Theatre in the summer of 2002. He devotes fall of 2001 to the opera by Guo Wenjing, Ye Yan. Chen Shi-Zheng is concurrently developing a feature film, The Dark Matter Problem.



Photo : Marc Enguehard

Repères

Les Cinq Dynasties (907-960)

La période de division et de luttes sans merci pour le pouvoir, où se succèdent de petites dynasties éphémères, et qui couvre les trois premiers quarts du Xe siècle, est connue sous le nom de période des "cinq dynasties et des dix royaumes". La Chine offre alors une carte politique que se disputent plusieurs empereurs, pour la plupart d'obscure extraction au service de gouverneurs indépendants. Les quarante ans d'existence, ou presque, de la dynastie de Li Yu qui avait repris le nom de Tang (celle dite "du Sud"), constituent le double, voire le triple, de la vie de chacune des Cinq Dynasties qui s'étaient succédé à Kaifeng (aujourd'hui la capitale du Henan), en Chine centrale. Les anciennes capitales plus à l'Ouest, Chang'an et Luoyang étaient alors dévastées. Pour comprendre la situation politique de la Chine au moment où Li Yu monte sur le trône, il faut remonter au milieu du VIIIe siècle : une grave rébellion avait alors irrémédiablement affaibli le pouvoir central au profit des gouverneurs militaires des provinces périphériques et des alliés barbares. C'est à partir de Kaifeng qu'un général d'ethnie Han établira, en 960, la dynastie Song qui évincera toutes les autres en moins de vingt ans.

Li Yu (937-978)

Li Yu, ou Li Houzhu, fut le troisième et dernier empereur de la dynastie des Tang du Sud. Il accéda au trône en 961, régna sur une des régions les plus riches de la Chine, dont la capitale se trouvait à Jingling ("capitale du Sud", Nanjing), et mena, entouré de fonctionnaires-lettrés et de belles courtisanes, une vie insouciant et fastueuse, essentiellement consacrée à l'art et à la poésie. Son épouse mourut en 964. Vivant constamment dans la peur et sous la menace des états plus puissants régis par la dynastie des Song (960-1279), il leur faisait parvenir chaque année des dons pour se ménager leurs faveurs. En 975, Nankin capitule et son royaume est annexé. Exilé dans la nouvelle capitale Kaifeng, avec le titre mortifiant de "marquis désobéissant", qui lui procurait toutefois une confortable pension, il vécut en résidence surveillée. Mais son exil douloureux finit par exaspérer le second empereur des Song, Zhao Guoyi, qui, dit-on, le fit empoisonner en 978, au cours de l'un de ces banquets que prisait tant la Cour. Si Li Yu fut un empereur aux plaisirs raffinés, il fut aussi un remarquable peintre, calligraphe, musicien et poète, l'un des plus illustres du genre à chanter (*tsu*), même si l'on ne lui connaît que quarante-cinq poèmes, toujours très appréciés, et mis en musique sur des airs populaires dans les années trente. Son dernier poème chanté, sur l'air d'Adieu ma concubine, est particulièrement célèbre encore aujourd'hui, et constitue l'épilogue de l'opéra de Guo Wenjing :

Quand verrons-nous la fin des fleurs printanières et de la lune d'automne ? Qui sait combien de choses ont passé ? Cette nuit, à nouveau, le vent d'Est a soufflé sur le petit pavillon. Le pays, baigné par la lune, n'a pas eu la force de se retourner sur son passé.

Les escaliers de marbre et leurs rampes sculptées sont toujours là.

Seuls les visages en leur juvénile beauté ont changé.

Je demande à mon seigneur combien grande est sa peine, Elle est, dit-il, comme les eaux que le fleuve charrie au printemps et qui coulent vers l'Orient.

Han Xizai (911-970)

Han Xizai avait vingt-six ans à la naissance de Li Yu. Fils du vice-gouverneur de la province du Shandong, qui, menacé par le satrape au pouvoir, s'était réfugié au Sud en 926, il fut poète, peintre, et l'un des hommes d'État les plus respectés de la fin de la dynastie Tang. L'essor de sa carrière se fit sous le règne du père de Li Yu, monté sur le trône en

Points of reference

The Five Dynasties (907-960)

The first three quarters of the 10th century were a period of division and relentless struggle for power which saw small, short-lived dynasties following one after the other; it is generally referred to as the period of the "five dynasties and ten kingdoms". The political map of China was being fought over by a number of emperors, most of them from obscure backgrounds. Li Yu's dynasty had held power for almost forty years and had revived the name of "Tang", dynasty "of the south". This was two or three times more than any of the Five Dynasties which had followed in quick succession in Kaifeng (the present-day capital of Henan province) in central China. Chang'an and Luoyang, the former capitals further west, were then laid waste. Events, some dating back as far as the 8th century, offer insights to help understand the political situation in China when Li Yu came to the throne: a major rebellion had permanently weakened central power which had then passed into the hands of the military governors of neighboring provinces and Barbarian allies. In Kaifeng, in 960, a general from the Han ethnic group founded the Song dynasty which wrested power from all the other dynasties in less than twenty years.

Li Yu (937-978)

Li Yu (or Li Houzhu) was the third and last emperor of the Southern Tang dynasty. He came to the throne in 961 and ruled over one of the richest regions of China; the capital was Jingling ("capital of the South", now Nanking). Surrounded by erudite civil servants and beautiful courtesans, he led a carefree life of luxury and indulgence, mostly devoted to art and poetry. Li Yu lived in a constant state of fear, under threat from more powerful states ruled by the Song dynasty (960-1279) and to ingratiate himself would send them gifts every year. In 975 Nanking surrendered and the kingdom was annexed. Li Yu was exiled to the new capital of Kaifeng, where he was known by the degrading title of "disobedient marquis"; it did, nonetheless, provide him with a comfortable pension while he lived there under house arrest. His sorry state of exile eventually exasperated Zhao Guoyi, the second Song emperor who, so it is said, had him poisoned in 978, during one of the celebrated Court banquets. Li Yu was an emperor who indulged in refined forms of pleasure; he was also an outstanding artist, calligrapher, musician and poet, indeed one of the most highly reputed in the art of *tsu* singing. All that has survived to the present day is forty-five of his poems, still held in great esteem, and which were set to music, using popular tunes, in the 1930s. His last poem, sung to the tune of Farewell My Concubine is still famous and provides the epilogue for Guo Wenjing's opera.

Spring flowers, autumn moon: when is their end?

The past: how much is known?

Last night: east winds again through the tower room.

My country, bathed in moonlight, cannot bear the backwards glance.

Carved railings, jade inlays, all should still be there;

Only faces have changed, grown pale.

You ask, how much sorrow have you known?

Just like spring rivers eastward flow.

Han Xizai (911-970)

Han Xizai was twenty-six when Li Yu was born. His father, deputy governor of Shandong province, threatened by the ruling despot, had fled south in 926. Han Xizai was a poet, artist and one of the most respected statesmen of the late Tang dynasty. He embarked on a brilliant career during the reign of Li Yu's father who had come to the throne in 947. Li Yu later wished to appoint him Prime Minister, but Han Xizai, abandoning his ambition to save his country, held

947. Li Yu voulut le nommer Premier Ministre, mais Han Xizai, renonçant à son désir profond de sauver son pays, donna chaque nuit des fêtes grandioses. Son comportement éveilla les soupçons de l'Empereur, qui chargea deux peintres de la Cour de l'espionner. De retour, ils présentèrent leur rapport, le rouleau *Nuits de fête chez Han Xizai*, peint par Gu Hongzhong. À la fin de la dynastie Tang du Sud, les moyens militaires et financiers manquaient pour résister à l'essor des Song.

Gu Hongzhong (Xe siècle)

La peinture de cour prospère dans les royaumes Tang du Sud. Cette région, de par sa situation géographique et politique, connaît une paix relative. Plusieurs empereurs y favorisent la création artistique, fondant des académies de peinture qui serviront de modèles à la fameuse Académie des Song. Gu Hongzhong était peintre à la Cour. Malgré son talent, nous disposons de peu d'informations sur sa personne. Li Yu l'aurait dépêché, avec son collègue Zhou Wenju, pour espionner Han Xizai. La mission n'avait rien de très noble, mais elle produisit l'une des peintures les plus fascinantes de l'histoire de la Chine, sans laquelle nous n'aurions aucun élément concernant Han Xizai, car ses écrits ne nous sont pas parvenus. Dans son *Introduction à l'art chinois* de 1961, Michael Sullivan consacre une page à cette oeuvre. Il s'agit probablement d'une copie très fidèle datant du Xlle siècle, hasarde-t-il. "Li Yu ayant envoyé un peintre de son service (daizhao) pour observer ce qui se passait et retracer ce qu'il avait vu, put mettre Han Xizai devant la preuve de sa dissipation." Ainsi se trouve moralement justifiée la création de cette oeuvre "qu'un écrivain du Xlve siècle, Tang Heou, considérait comme un objet impur, indigne de figurer dans une collection de grande qualité". Cette justification n'apparaît pas dans la classique histoire de la peinture chinoise de Yu Jianhua (Shanghai, 1936). Gu Hongzhong n'y est mentionné qu'à propos de cette seule peinture, du genre portraitiste, *renwu*, méprisable aux yeux des amateurs lettrés qui tenaient en piètre estime tout *daizhao*. On peut penser qu'on leur assignait le soin de garder le souvenir des soirées les plus réussies.

Le pipa

Le pipa est un luth à quatre cordes à frettes, en forme de poire, à fond bombé, venu du monde persan vers le Ile siècle avant notre ère, après avoir transité par l'Asie centrale, sous des noms et des formes diverses. Principal pilier des ballades *nanyin*, symbole d'un des quatre gardiens du ciel, il accompagne les princesses en exil. Il est au centre d'histoires, de pièces et de poèmes. Un opéra lui est même dédié, *Le Luth (Pipaji)* de Gao Ming (Xlve siècle). Il est d'abord joué avec un grand plectre. Boudé par les lettrés, qui lui reprochent son origine étrangère, il fait le délice secret des privilégiés en leurs appartements réservés. À l'époque Tang, le pipa devient un instrument solo. L'abandon du plectre au profit des ongles et l'accroissement du nombre de frettes libèrent la technique et permettent l'écllosion de musiciens de renom. Des partitions datées de 933 sont parmi les plus anciennes notations musicales. Le pipa n'apparaît pas dans l'iconographie avant le Ille siècle, sous les Wei ou même les Jin. On le trouve sur les peintures murales bouddhiques des grottes de Dunhuang, et, au Xe siècle sur le rouleau peint *Nuits de fête chez Han Xizai*. Dans *Ye Yan*, sa partie soliste, interprétée par Wu Man, est intégrée dans le jeu scénique.

Le Tao

Dans *Ye Yan*, à deux reprises, il est fait allusion au *Yijing* (l'*Ching*, le Livre des mutations), célèbre corpus de divination de la Chine antique. Dans la scène I, Hongzhu interroge les oracles à l'aide d'une paire de souliers, puis, dans le deuxième intermède, l'Empereur prend peur devant la figure *Li*, le feu, et cite le commentaire au quatrième trait de

lavish feasts every night. The Emperor thought his behavior suspicious and dispatched two Court artists to spy on him. On their return, they presented their report: this was the scroll known as Night Revels of Han Xizai, painted by Gu Hongzhong. With the decline of the Southern Tang dynasty, there were neither the military nor the financial resources needed to withstand the advancing Song forces.

Gu Hongzhong (10th Century)

Court painting flourished in lands ruled by the Southern Tang dynasty, a region which, for geographical and political reasons had enjoyed comparative peace. A number of emperors had fostered the arts, founding art academies which later provided models for the famous Song Academy. Gu Hongzhong was a Court artist and while he was clearly gifted, little information can be found on the man himself. Li Yu is said to have sent him, together with his colleague Zhou Wenju, to spy on Han Xizai. The mission itself, while far from prestigious, produced one of the most fascinating paintings in China's history and without which there would be no information whatsoever on Han Xizai as nothing remains of his written texts. Michael Sullivan, in his book on Chinese art, devotes a page to this painting, suggesting the hypothesis that it may be a faithful copy made in the 12th century: Li Yu had sent one of his artists (from his daizhao) to observe and report on what was happening and was able to present proof of Han Xizai's debauchery. Thus moral justification is given for creating the work which Tang Heou, a 14th century writer, deemed impure and unworthy of a collection of quality. The justification is not mentioned in the History of Chinese painting by Yu Jianhua, the authority on the subject (published in Shanghai in 1936); Gu Hongzhong is cited solely with reference to this one painting in renwu or portrait style, disdained by scholarly artists who had nothing but contempt for all daizhao works. Perhaps it could be assumed that the duty of recording the grandest feasts and receptions for posterity fell to them.

The pipa

*The pipa is a four-stringed, pear-shaped lute with frets, originally from Persia and introduced to China after crossing Central Asia, where it was given different shapes and names, around the second century B.C.. It is the main instrument used for accompanying nanyin ballads, is a symbol of one of the four guardians of the sky and is a companion to princesses in exile. The pipa features as the focal point of many stories, plays and poems and even has its own opera — The Lute [Pipaji] — composed by Gao Ming in the 14th century. Dismissed by scholars loath to adopt a foreign instrument, it provided clandestine entertainment for a privileged few in private apartments. By the time of the Tang dynasty, the pipa had become a solo instrument. Originally played with a large plectrum, the technique was changed and made freer, using fingernails and increasing the number of frets which encouraged the emergence of many distinguished musicians. Scores dating from 933 are recognized as some of the earliest forms of musical notation. The pipa is not found in any iconography until the 3rd century, under the Wei, or perhaps the Jin, dynasty. It can be seen on Buddhist cave paintings in Dunhuang and, in the 10th century, appeared on the painted scroll *Night Revels of Han Xizai*. In *Ye Yan*, the part for solo pipa, played by Wu Man, is an integral part of the stage action.*

Tao

Ye Yan has two references to Yijing (l'Ching, The Book of Changes), the famous text on divination from ancient China. In Scene I, Hongzhu calls on the oracles, casting lots using a pair of slippers; in the second interlude the Emperor is terrified at the sight of the figure of fire, Li, and quotes the comment on the fourth line of the hexa-

gram. l'Ching offers a small-scale view of the entire universe. The system has eight basic trigrams (pa kua) which are also symbols in a system of cosmology (e.g. Earth, Sky, Water and Fire). Each trigram is comprised of three lines, solid or broken, placed one above the other. By combining two trigrams, sixty-four different hexagrams are produced, each one having different textual explanations and cryptic comments. The lines forming each figure, both trigram and hexagram, are either Yin or Yang, this being determined by casting lots — tossing tortoise shells, yarrow stalks, coins, other objects or, in this particular case, slippers. The shift from one hexagram to another shows how a situation will develop. This is what is understood by "change". "One time Yin, one time Yang, this is the Tao." This could also be interpreted to mean "One side Yin, one side Yang, this is the Tao." The alternating of Yin and Yang is the movement back and forth between rest in the invisible and vitality in motion. Without going into the finer details of erudite anthropology and philosophy, Yin is the principle of otherness, difference, discontinuity and contraction; Yang is the principle of oneness, identity, continuity and expansion. Yang begins, Yin completes the fullness.

La colonne Huabiao

La plupart du temps en pierre, et décorées d'un dragon, symbole de l'empereur, ces colonnes remontent à l'Antiquité et décorent l'abord de certains édifices monumentaux : palais, tombeaux, murs d'enceinte, ponts... Leur partie transversale, près du sommet, figure un nuage. Leur origine remonte à l'antiquité, au moins à deux mille ans.

La tortue

La tortue est depuis la plus Haute Antiquité un animal magique, de par sa forme, à la fois carrée, quand on la regarde de dessous, et ronde, quand on la regarde de dessus. Le carré symbolisant la terre, et le rond le ciel, la tortue est considérée comme un animal intermédiaire entre le monde des hommes et le monde céleste — d'où son utilisation dans les rituels de divination dès la dynastie Shang (XVe-Xle siècles av. J.-C.). Mais l'animal représente aussi un modèle de longévité : modèle à imiter (la célèbre respiration de la tortue) dans les exercices de longue vie de type *qigong*, et symbole omniprésent d'immortalité, que ce soit en reproduction de pierre ou de bronze dans les palais impériaux, ou soutenant des stèles gravées d'inscriptions funéraires sur les tombes impériales.



Photo : Musée Guimet

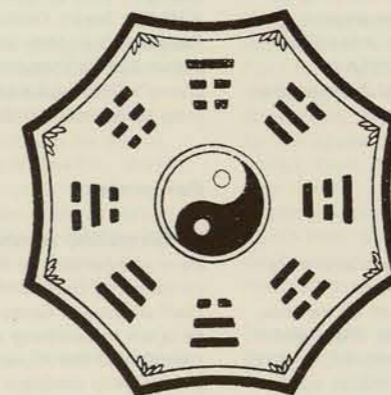


Photo : Yi Luming

Biographies

Zou Jingzhi, librettiste

Né en 1952, Zou Jingzhi est poète et écrivain. Il est l'auteur de poèmes, essais, romans, pièces de théâtre qui ont été récompensés par des prix littéraires. Certaines de ses œuvres sont traduites en anglais, japonais et espagnol.

Yi Liming, décors et accessoires

Né en 1963, Yi Liming participe à plus d'une centaine de productions. De l'opéra à la danse et au théâtre expérimental contemporain, ses lumières et ses décors sont présentés en Chine, mais aussi à New York, Berlin, Londres, Paris, Rome et Berlin. Diplômé de l'Académie centrale d'Art dramatique en 1989, Yi Liming est responsable des lumières au Théâtre d'Art populaire de Pékin. Il réalise les lumières et accessoires du *Pavillon aux pivoines* (1999) et de *Didon et Enée* (2001) dans les mises en scène de Chen Shi-Zheng. Il a réalisé la scénographie de *Richard III* à Pékin en janvier 2001.

Jean Kalman, lumières

Jean Kalman réalise de nombreuses créations d'éclairages en France, en Italie, en Grande-Bretagne, en Hollande, aux États-Unis et au Japon, notamment pour les opéras de Paris, Lyon, Amsterdam, Londres, Munich, Venise, Chicago, New York, mais aussi pour les festivals d'Aix-en-Provence, de Glyndebourne, de Saito Kinen et du Maggio Musicale, et pour la Royal Shakespeare Company. Il collabore régulièrement avec Peter Brook, Pierre Audi, Richard Eyre, Deborah Warner, Robert Carsen et Lev Dodine... Par ailleurs, il participe à des installations ou à des spectacles avec Christian Boltanski, Heiner Goebbels et Ilya Kabakov.

Cheng Shuyi, costumes

Née à Suzhou en 1963, Cheng Shuyi étudie la broderie à l'École des Arts et Artisanats de Suzhou (1982), et les costumes au Département des décors de l'Académie centrale d'art dramatique de Chine, où elle enseigne. Son travail est accueilli notamment par le Festival d'Automne à Paris, le Festival de Bruxelles et le Festival de Tokyo. Elle réalise les costumes du *Pavillon aux pivoines* (1999) et de *Didon et Enée* (2001), mis en scène par Chen Shi-Zheng.

Maeve Fiona Butler, assistante à la mise en scène

Maeve Fiona Butler commence la mise en scène avec *Don Giovanni* au Caramoor Center (USA) en 1998. Vient ensuite *Amadigi* de Haendel dont elle crée aussi les décors et les costumes. Récemment, elle a réalisé *Griselda* de Vivaldi, en première américaine. Elle a longtemps travaillé auprès de Meredith Monk, et comme assistante, aux théâtres de Bologne et de Ferrare, avec Vanessa Redgrave pour *Antoine et Cléopâtre*, et Corin Redgrave pour *Jules César* (en Europe et à Houston), au Spoleto Festival/USA de Charleston avec Chen Shi-Zheng pour *Didon et Enée* en mai 2001.

Interprètes

Ed Spanjaard, chef d'orchestre

Né à Haarlem en 1948, Ed Spanjaard étudie le piano et la direction d'orchestre à Amsterdam et à Londres. Répétiteur au Covent Garden en 1973, assistant de Haitink, de Karajan à Salzbourg et de Solti à Bayreuth, il devient membre du Royal Opera Covent Garden de Londres, et dirige dès lors les principaux orchestres et ensembles européens : Klangforum Wien, Ensemble Intercontemporain, Royal Concertgebouw Orchestra, London Philharmonic Orchestra... Pianiste, il se produit avec Elisabeth

Biographies

Zou Jingzhi, librettist

Born in 1952, Zou Jingzhi is a poet and novelist. His writings, poems, essays, novels, plays, have received several awards in China. Some are translated into English, Japanese, and Spanish.

Yi Liming, set design

Born in 1963, Yi Liming has taken part in over one hundred productions. From opera to dance to modern experimental theater, his lighting and set designs have been seen not only in China, but also in New York, Berlin, London, Paris, Rome and Berlin. A 1989 graduate of the Central Academy of Dramatic Art, Yi Liming is Head of Lighting at the Peking Peoples Art Theatre. In two prior collaborations with director Chen Shi-Zheng, he designed lights and sets for *The Peony Pavilion* (1999) and *Dido and Aeneas* (2001). In January of 2001, he realised the scenography for *Richard III* in Peking.

Jean Kalman, lighting design

Jean Kalman has designed for numerous theaters throughout France, Italy, Great Britain, Holland, the United States and Japan, most notably for the opera houses of Paris, Lyon, Amsterdam, London, Munich, Venice, Chicago and New York, as well as for the festivals of Aix-en-Provence, Glyndebourne, Saito Kinen and Maggio Musicale, and for the Royal Shakespeare Company. He is a frequent collaborator of such directors as Peter Brook, Pierre Audi, Richard Eyre, Deborah Warner, Robert Carsen and Lev Dodin. Additionally, he has taken part in installations and theatre pieces created by Christian Boltanski, Heiner Goebbels and Ilya Kabakov.

Cheng Shuyi, costume design

Born in Suzhou in 1963, Cheng Shuyi studied embroidery at Suzhou's School of Arts and Crafts (1982), and costume design in the Decorative Arts Department of the Central Academy of Dramatic Art in China where she now teaches. Her work has been well received at the Festival d'Automne à Paris, the Festival of Brussels, and the Tokyo Festival. She designed costumes for Chen Shi-Zheng's productions of *Peony Pavilion* (1999) and *Dido and Aeneas* (2001).

Maeve Fiona Butler, assistant director

Maeve Fiona Butler made her directorial debut with *Don Giovanni* at the Caramoor Center in 1998. She returned to stage *Handel's Amadigi*, also designing sets and costumes. Most recently, she produced and directed the American premiere of Antonio Vivaldi's *La Griselda*. Engagements as assistant director include productions with the *Teatri Comunali* of Bologna and Ferrara, Vanessa Redgrave's *Antony and Cleopatra* and Corin Redgrave's *Julius Caesar* (London, European tour, Houston) *Chen Shi-Zheng's Dido and Aeneas* (Spoleto Festival U.S.A.) and a long term association with Meredith Monk.

Performers

Ed Spanjaard, conductor

Born in Haarlem in 1948, Ed Spanjaard studied piano and conducting in Amsterdam and London. On the coaching staff at Covent Garden in 1973, assistant to Haitink, to Karajan in Salzburg and to Solti at Bayreuth, he became a member of the Royal Opera Covent Garden in London, going on to conduct the major European orchestras and ensembles *Klangforum Wien*, *Ensemble Intercontemporain*, the *Royal Concertgebouw Orchestra*, and the *London Philharmonic Orchestra*. As a pianist, he has performed

Söderström, Frederica von Stade ou Elly Ameling.

Régulièrement invité par les festivals de Varsovie, Vienne ou Witten, Ed Spanjaard dirige les créations d'opéras de Guo Wenjing (*Le Village du Louvetau*), Qu Xiaosong (*La Mort d'Œdipe*) et Donatoni (*Alfred, Alfred*)... Il est directeur musical du Nieuw Ensemble, mais aussi chef principal et conseiller artistique du Limburg Symphony Orchestra. Avec le Nieuw Ensemble et son directeur artistique Joel Bons, il a fait découvrir, dès 1992, les compositeurs chinois contemporains.

Johannes Debus, chef d'orchestre, répétiteur

Né en 1974, Johannes Debus étudie la direction, la musicologie et la philosophie à Hambourg (1993-1998). Répétiteur, assistant musical, puis Kapellmeister de l'Opéra de Francfort, il dirige notamment *La Flûte enchantée*, *La Traviata*, *Falstaff*, *Hänsel und Gretel* et *Boulevard Solitude*. Son intérêt pour la musique contemporaine l'amène à travailler avec l'Ensemble Modern et Musikfabrik NRW, mais aussi avec Bernhard Kontarsky, Markus Stenz et Ed Spanjaard dans le cadre des séries *Klangfiguren* de Francfort. En 2002, Johannes Debus dirigera *Un re in ascolto* de Luciano Berio et la création du *Macbeth* de Salvatore Sciarrino, dans le cadre du festival de Schwetzingen.

Wu Man, pipa solo

Née à Hangzhou, Wu Man commence sa carrière professionnelle à l'âge de dix ans. En 1977, elle entre au Conservatoire Central de Pékin, où elle étudie avec Liu Dehai et Lin Shicheng, maître de l'École Pudong de pipa. Après avoir quitté la Chine, elle s'installe dans le Massachusetts, et crée notamment *Ghost Opera* de Tan Dun, les concertos pour pipa de Bright Sheng, Lou Harrison, et des œuvres de Bun-Ching Lam ou encore Zhou Long. Artiste de renommée internationale, elle est lauréate en 1999 du Prix Glenn Gould de la Ville de Toronto, et se produit sous la direction de Christoph Eschenbach, Dennis Russell Davies et Esa-Pekka Salonen, avec Yo-Yo Ma et le Kronos Quartet.

Jiang Qihu, ténor aigu (Li Yu)

Né en 1963 dans la province du Jiangsu, Jiang Qihu étudie à l'Institut central du Théâtre de Pékin, où il obtient son diplôme en 1985. Membre de la Troupe centrale de l'Opéra de Pékin, Acteur de première classe, il est spécialisé dans les rôles de *xiaosheng* (jeunes hommes). En 1996, il participe à la création à Pékin des *Bacchantes*, dans la mise en scène de Chen Shi-Zheng, puis joue, en 1997, dans *Lear* d'après Shakespeare de Ong Keng Sen, à Singapour, en Malaisie, en Indonésie, en Thaïlande et au Japon. Jiang Qihu interprète en 2001, à Pékin, *Manjianghong*, opéra chinois sur un ancien et célèbre poème patriotique.

Gong Dongjian, basse (Han Kizai)

Lauréat de prix internationaux aux États-Unis, en Italie et en Russie, Gong Dongjian étudie avec Nicola Rossi-Lemeni à l'Université de l'Indiana. Interprète de Mozart, Beethoven, Rossini, Wagner, Puccini, et surtout Verdi, il se produit notamment sur les scènes lyriques de Berlin, Bruxelles, Dallas, Lyon, Mexico, New York, Seattle, Séville, Vancouver ou Vienne. En 1993, il participe à la création d'*Asdrúbila* de Carlos Santos. Kublai Khan dans le *Marco Polo* de Tan Dun, Gong Dongjian crée *Life on a String* de Qu Xiaosong, coproduction du *KunstenFestivaldesArts* de Bruxelles et du Festival d'Automne à Paris en 1998.

You Hongfei, soprano (Hongzhu)

Née en 1971, You Hongfei entre en 1991 au Conservatoire de musique de Chine, où elle obtient son diplôme supérieur en 1996. Lauréate de différents prix, notamment en Chine (Premier Concours de chant chinois, 2000) et en Corée (Festival du printemps des arts, 1999), elle est depuis

with Elisabeth Soderstrom, Frederica von Stade and Elly Ameling. Regularly invited to take part in the festivals of Varsovie, Vienna and Witten, Ed Spanjaard conducted the premieres of operas by Guo Wenjing (*The Wolfcub's Village*), Qu Xiaosong (*The Death of Oedipus*) and Donatoni (*Alfred, Alfred*). He is musical director of the Nieuw Ensemble, Principal Conductor and Artistic Director of the Limburg Symphony Orchestra. Since 1992, in collaboration with the Nieuw Ensemble and its artistic director, Joel Bons, he has led the discovery of contemporary Chinese composers.

Johannes Debus, conductor, repetiteur

Born in 1974, Johannes Debus studied conducting, musicology and philosophy in Hamburg from 1993-1998. Coach, assistant conductor and later Kappellmeister at the Frankfurt Opera, his conducting engagements include *The Magic Flute*, *La Traviata*, *Hansel and Gretel* and *Boulevard Solitude*. His interest in contemporary music has led to collaborations with *Ensemble Modern* and *Musikfabrik NRW*, as well as with Bernhard Kontarsky, Markus Stenz and Ed Spanjaard as part of the series *Klangfiguren* in Frankfurt. In 2002, Johannes Debus will conduct Luciano Berio's *Un re in ascolto* and the premiere of Salvatore Sciarrino's *Macbeth* at the Festival of Schwetzingen.

Wu Man, solo pipa

Born in Hangzhou, Wu Man began performing professionally at the age of ten. In 1977, she enrolled at the Peking Central Conservatory where she studied with Liu Dehai and Lin Shicheng, master of the Pudong School of pipa. Upon leaving China, she established her home in Massachusetts. She has premiered Tan Dun's *Ghost Opera*, numerous concertos for pipa by such composers as Bright Sheng, Lou Harrison, as well as works by Bun-Chung Lam and Zhou Long. An artist of international renown, she received the 1999 Glenn Gould award, and has collaborated with such conductors as Christoph Eschenbach, Dennis Russell Davies and Esa-Pekka Salonen. She performed with Yo-Yo Ma, and with the Kronos Quartet.

Jiang Qihu, countertenor (Li Yu)

Born in 1963 in the Jiangsu province, Jiang Qihu studied at Peking's Central Institute of Theatre, receiving his degree in 1985. A member of the principal Troupe of the Peking Opera, Actor of the First Class, he is a specialist in roles of *xiaosheng* (young men). In 1996, he took part in the Peking premiere of Chen Shi-Zheng's *The Bacchae*. In 1997, he performed in Ong Keng Sen's adaptation of Shakespeare's *Lear* and toured to Singapore, Malaysia, Indonesia, Thailand and Japan. In Peking in 2001, Jiang Qihu appeared in *Manjianghong*, a Chinese opera based on a well-known, ancient patriotic poem.

Gong Dongjian, bass (Han Kizai)

Recipient of international prizes in the USA, Italy and Russia, Gong Dongjian studied with Nicola Rossi-Lemeni at the University of Indiana. An interpreter of Mozart, Beethoven, Rossini, Wagner, Puccini and especially Verdi, he has appeared on opera stages in Berlin, Brussels, Dallas, Lyon, Mexico, New York, Seattle, Séville, Vancouver and Vienna. In 1993, he took part in the premiere of Carlos Santos's *Asdrúbila* and sang Kublai Khan in Tan Dun's *Marco Polo*. Gong Dongjian premiered *Life on a String* by Qu Xiaosong, a 1998 coproduction of the *Kunsten-Festivaldes/Brussels* and the Festival d'Automne à Paris.

You Hongfei, soprano (Hongzhu)

Born in 1971, You Hongfei entered the Conservatory of Music in China in 1991, receiving her diploma in 1996. Winner of several competitions, most notably in China (*First Chinese Vocal Competition*, 2000) and in Korea (*Spring Festival of the Arts*, 1999), since 1996, she has been a member of the

1996, membre de la troupe de l'Opéra national de Chine. En 2000, elle interprète le rôle de Violetta dans *La Traviata* de Giuseppe Verdi, et participe en décembre à un concert de charité pour la lutte contre le sida à Lao. En avril 2001, elle fait ses débuts dans *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi.

Fan Jingma, ténor (Gu Hongzhong)

Lauréat de prix internationaux (Concours international de chant de Cardiff, Concours international Rosa Ponselle, Concours d'opéra de New York), Fan Jingma se produit aux États-Unis, en Europe, en Asie et en Afrique, dans les rôles de *Faust* (Gounod), *Don Carlo* (Verdi), mais aussi Lenski dans *Eugène Onéguine*, Edgardo dans *Lucia di Lammermoor*, Ramiro dans *La Cenerentola*, Don Ottavio dans le *Don Giovanni* de Mozart, Don José dans *Carmen*, Rodolfo dans *La Bohème* ou encore Alfredo dans *La Traviata*. En 1997, il participe au film *Madame Butterfly* de Frédéric Mitterand.

Chen Yanlei, baryton (Zhou Wenju)

Né à Pékin en 1969, Chen Yanlei commence ses études de chant en 1990, auprès d'Elisabeth Lachmann à Dortmund. À partir de 1992, il poursuit sa formation auprès d'Elisabeth Lachmann, dans le cadre de la Musikhochschule Detmold, où il obtient avec succès son diplôme de fin d'études en 1998. Parallèlement à ses études, Chen Yanlei donne des concerts sur différentes scènes européennes, et obtient en 1995 une bourse de la Société Richard Wagner. Depuis 1998, il est membre de la troupe de l'Opéra de Francfort.

Tomoko Makuuchi, soprano colorature (une Concubine)

Née à Kumamoto (Japon), Tomoko Makuuchi commence à l'âge de quatre ans des études musicales qu'elle poursuit aux États-Unis. En 1996, elle devient l'élève de Henny Diemer au Conservatoire d'Utrecht, et suit les masterclasses de Victoria de Los Angeles et Dawn Upshaw au Concertgebouw. Lauréate du Concours néerlandais des jeunes artistes en 1997, elle chante notamment Susanna dans *Les Noces de Figaro*, Despina dans *Così fan tutte*, Belinda (*Didon et Énée*), mais aussi *Pli selon Pli* de Boulez, et crée *Libe Monstren* de Caroline Ansink. En 2001, elle participe au Théâtre du Châtelet aux productions de *La Femme silencieuse* et de *Falstaff*.

Qian Yi

Qian Yi étudie pendant huit ans avec les maîtres du Kunju à l'École d'Opéra de Shanghai. Célèbre pour ses interprétations de *La Légende du Serpent blanc* et des scènes du *Pavillon aux pivoines* de Tang Xianzu, elle se produit dans

National Opera of China. In 2000, she performed the role of *Violetta* in Giuseppe Verdi's *La Traviata*, and took part in a benefit concert in concert for the fight against AIDS. In April 2001, she made her debut as *Leonora* in Giuseppe Verdi's *Il Trovatore*.

Fan Jingma, tenor (Gu Hongzhong)

Winner of many international competitions (Cardiff International Vocal Competition, Rosa Ponselle International Competition, New York Opera Competition), Fan Jingma performs in the United States, Europe, Asia and Africa. His repertory includes the title roles in Gounod's *Faust* and Verdi's *Don Carlo*, as well as *Lenski* in Eugene Oneguini, *Edgardo* in *Lucia di Lammermoor*, *Ramiro* in *La Cenerentola*, *Don Ottavio* in Mozart's *Don Giovanni*, *Don José* in *Carmen* and *Rodolfo* in *La Bohème*. He has appeared as *Alfredo* in *La Traviata*. In 1997, he starred in Frédéric Mitterand's film of *Madame Butterfly*.

Chen Yanlei, baritone (Zhou Wenju)

Born in Peking in 1969, Chen Yanlei began his vocal studies in 1990 with Elisabeth Lachmann in Dortmund. Beginning in 1992, he continued his training with Ms. Lachmann at the Musikhochschule Detmold, graduating in 1998. In conjunction with his studies, Chen Yanlei was seen in concert throughout Europe. In 1995, he was awarded a grant from the Richard Wagner Society. Since 1998, he has been a member of the Francfort Opera.

Makuuchi Tomoko, coloratura soprano (a Concubine)

Born in Kumamoto (Japan), Tomoko Makuuchi began her musical studies in the United States at the age of four. In 1996, she became a student of Henny Diemer at the Conservatory of Utrecht and participated in masterclasses given by Victoria de Los Angeles and Dawn Upshaw at the Concertgebouw. Winner of the 1997 Netherlands Competition for Young Artists, she has performed Susanna (The Marriage of Figaro), Despina (Così fan tutte), Belinda (Dido and Aeneas), as well as taking part in *Pli selon Pli* by Boulez, and the premiere of Caroline Ansink's *Libe Monstren*. In 2001, she performed at the Théâtre du Châtelet in *La Femme silencieuse* and *Falstaff*.

Qian Yi

Qian Yi studied for eight years with the Kunju masters of the Shanghai Opera School. Famed for her performances in *The Legend of the White Serpent* and in scenes from Tang Xianzu's *Peony Pavilion*, she appeared in theatres throughout China, becoming celebrated for the beauty of her

différents théâtres en Chine, où la beauté de sa voix et sa présence scénique sont reconnues. Le Ministère de la Culture chinois lui remet le titre de Meilleure jeune actrice nationale de Kunju. De 1998 à 2001, Qian Yi interprète, dans la mise en scène de dix-neuf heures de Chen Shi-Zheng, le rôle principal, Du Liniang, dans *Le Pavillon aux pivoines*. Elle participe en 2001 aux premiers travaux de Chen Shi-Zheng sur *The Orphan of the Zhao* au Lincoln Center où elle joue pour la première fois en anglais. La création de la pièce de Ji Junxiang, adaptée par Chen Shi-Zheng, est prévue pour l'été 2002 à New York.

Song Yang

Née à Liaoning en 1969, Song Yang étudie à l'École d'Opéra chinois de Fuxuen, où elle se spécialise dans les rôles daomadan (guerrières), avant d'enseigner à son tour à l'Académie d'Opéra traditionnel de Chine. Nommée meilleur professeur de l'École d'Opéra de Pékin, et lauréate de nombreux prix nationaux, Song Yang se produit avec différentes troupes, parmi lesquelles la Compagnie d'Opéra de Pékin, en Chine, au Japon et en Europe, et tient plus de dix rôles dont celui de Madame Du, dans *Le Pavillon aux pivoines* mis en scène par Chen Shi-Zheng.

Shan Jing

Né à Liaoning en 1974, Shan Jing étudie à l'École d'Opéra chinois de Jingchen (1985-1989), où il se spécialise dans les rôles *chou* (clowns). Il se produit avec la Compagnie d'Opéra chinois Jing-Chou, avant de poursuivre ses études à l'Académie d'Opéra traditionnel de Chine, à Pékin, dont il est diplômé (1997) et où il enseigne actuellement. Shan Jing a aussi participé à des spectacles avec des artistes japonais et a tenu une dizaine de rôles, parmi lesquels celui de Précepteur, dans la mise en scène de Chen Shi-Zheng du *Pavillon aux pivoines*.

Wang Yuqing

Né à Pékin en 1962, Wang Yuqing étudie à l'Académie d'Opéra chinois de Pékin avec les maîtres Sun Shengwen, Zhao Rongjin et Zhang Hongxiang. Spécialiste des rôles *hualian* (au visage peint), il rejoint la Compagnie nationale d'Opéra de Pékin, se produit en Grande Bretagne, Hollande, Espagne, Grèce, Autriche, à Taiwan et au Japon. Il collabore avec de grands maîtres du théâtre chinois et tient une quinzaine de rôles, dont ceux de Dame Li et du Juge des Enfers, dans la mise en scène de Chen Shi-Zheng du *Pavillon aux pivoines*.

voice and scenic presence. She was awarded the title of National Best Young Kunju Actress by the Chinese Minister of Culture. Qian Yi has made numerous appearances in the starring role of *Du Liniang* in *The Peony Pavilion*, in nineteen hours, directed by Chen Shi-Zheng. In 2001, she made her English language debut in Chen Shi-Zheng's workshop of Ji Junxiang's *The Orphan of Zhao*, produced by Lincoln Center Theatre. The production's premiere will take place in New York in the summer of 2002.

Song Yang

Born in Liaoning in 1969, Song Yang studied at the Chinese Opera School of Fuxuen, where she specialized in the daomadan (warrior) roles, before becoming herself a teacher at the Academy of Traditional Opera in China. Named best professor of the School of Opera in Peking, and recipient of numerous national prizes, Song Yang appeared with various troupes such as the Peking Opera Company in China, Japan and Europe, and performed more than ten roles, chief among them *Madame Du*, in *The Peony Pavilion*, directed by Chen Shi-Zheng.

Shan Jing

Born in Liaoning in 1974, Shan Jing studied at the Chinese Opera School of Jingchen (1985-1989) where he specialized in *chou* (clown) roles. He performed with the Jing-Chou Chinese Opera Company, before continuing his studies at the Peking Academy of Traditional Opera where, a 1997 graduate, he currently teaches. Shan Jing has also collaborated on several plays with Japanese artists and held a dozen roles, among them that of the Tutor, in Chen Shi-Zheng's production of *The Peony Pavilion*.

Wang Yuqing

Born in Peking in 1962, Wang Yuqing studied at the Peking Academy of Chinese Opera with masters Sun Shengwen, Zhao Rongjin and Zhang Hongxiang. Specializing in *hualian*, or painted face, roles, he rejoined the National Peking Opera Company and performed in Great Britain, Holland, Spain, Greece, Austria, Taiwan and Japan. He worked with the great masters of Chinese theatre and performed fifteen roles, among them those of *Dame Li* and the *Infernal Judge*, in Chen Shi-Zheng's production of *The Peony Pavilion*.



Wang Yuqing, Chen Yanlei, Song Yang, Chen Shi-Zheng, Qian Yi, Johannes Debus, Fan Jingma, Wu Man, Gong Dongjian, You Hongfei, Jiang Qihu, Tomoko Makuuchi, Shan Jing

Ensemble Modern

L'Ensemble Modern donne son premier concert le 30 octobre 1980 à Cologne. Composé de dix-neuf musiciens de sept nationalités, il est très sollicité pour la musique du XXe siècle et se produit régulièrement à l'Alte Oper de Francfort, à la Philharmonie de Berlin et au Konzerthaus de Vienne, mais aussi dans les principaux festivals européens et en tournée, où il interprète les classiques du XXe siècle et les nouvelles tendances de la composition. Connu pour ses nombreuses créations ainsi que pour ses séminaires et workshops, l'Ensemble Modern participe à différentes manifestations théâtrales, chorégraphiques ou cinématographiques, enregistre notamment Feldman, Henze, Holliger, Kurtág, Nancarrow ou Nono, et travaille en étroite collaboration avec Lachenmann, Rihm ou Stockhausen, les musiciens étudiant environ soixante-dix nouvelles œuvres par an. Installé à Francfort, où il organise depuis 1993 la série *Happy New Ears*, il vit essentiellement grâce au mécénat privé et aux recettes propres, et repose sur des structures de fonctionnement autonomes, les musiciens décidant collectivement des projets et des orientations artistiques. En 2000, à l'occasion de ses vingt années d'existence, l'Ensemble Modern, en collaboration avec la Ville de Francfort, passe dix commandes à des compositeurs de la jeune génération. Après *Ye Yan / La Nuit du banquet* de Guo Wenjing à Paris, Berlin, Bruxelles et New York, l'ensemble donnera dans la série *Klanfiguren*, à l'Opéra de Francfort, *Nacht* de Georg Friedrich Haas, et la création allemande du *Macbeth* de Salvatore Sciarrino. En mai 2002, débutera, à Vienne, une grande tournée européenne de *Three Tales*, nouvel opéra de Steve Reich et Beryl Korot (vidéo). L'Ensemble Modern reçoit le soutien financier de la Kulturstiftung des Länder, de la Fondation GEMA, de la GVL, de la Ville de Francfort, du Land de Hesse et du Ministère fédéral de l'Intérieur.

Ensemble Modern

The Ensemble Modern presented its debut concert on October 30, 1980 in Cologne. Counting as its members nineteen musicians of seven nationalities, the Ensemble is particularly noted for its interpretations of 20th century music and makes regular appearances with the Alte Oper of Francfort, the Berlin Philharmonic and the Vienna Konzerthaus, as well as at the major European festivals. On tour, the Ensemble demonstrates its commitment to 20th century music and to avant-garde composition. Known for their premieres of numerous works, as well as for their seminars and workshops, Ensemble Modern has collaborated on many theatrical, dance and film projects, recorded Feldman, Henze, Holliger, Kurtág, Nancarrow and Nono, and worked in close collaboration with Lachenmann, Rihm and Stockhausen. The Ensemble's members study roughly seventy new works each year. Based in Francfort, where since 1993 it has produced the series *Happy New Ears*, Ensemble Modern survives largely thanks to private donations and boxoffice earnings. As members of an autonomous organization, the Ensemble's musicians make decisions collectively as to repertory and artistic direction. In 2000, in celebration of its 20th anniversary, the Ensemble collaborated with the town of Francfort to commission ten new works from composers of the younger generation. After performances of Guo Wenjing's *Ye Yan / The Night Banquet* in Paris, Berlin, Brussels and New York, the Ensemble will participate in the series *Klanfiguren*, at the Francfort Opera, as well as performing *Nacht* by George Haas and presenting the German premiere of Salvatore Sciarrino of *Macbeth*. In May of 2002, the orchestra embarks on an extensive European tour of *Three Tales*, a new opera by Steve Reich and Beryl Korot (video). The Ensemble Modern is sponsored by Kulturstiftung of Länder, the Fondation GEMA, the GVL, town of Francfort, by the Land of Hesse and by the Federal Minister of the Interior.



“Il y a tant de voix à vous faire entendre”



Musique sacrée, opéra, jazz vocal... Depuis plus de dix ans, notre fondation encourage la formation et les débuts de jeunes talents. Notre mécénat s'exprime aussi à travers le soutien d'ensembles vocaux, de productions lyriques, de saisons vocales et de festivals... C'est pourquoi, nous soutenons la création *Ye Yan / La Nuit du Banquet* de Guo Wenjing, mise en scène par Chen Shi-Zheng dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Aux côtés de ceux qui font vivre et revivre l'art vocal, notre fondation s'engage pour que toujours plus de voix puissent partager leurs talents, leurs émotions.

 **fondation
france telecom**

www.francetelecom.com/fondation

FONDATION
DE
FRANCE

O P E R A

O P E R A ▶ Das Mädchen mit den Schwefelhölzern

La Petite Fille aux allumettes

Helmut Lachenmann / Peter Mussbach

O P E R A ▶ Ye Yan

La Nuit du banquet

Guo Wenjing / Chen Shi-Zheng

D A N S E ▶ Parts@Paris

D A N S E

La Fondation de France
s'engage pour favoriser les échanges
entre les artistes et la société contemporaine

PROGRAMME « INITIATIVE D'ARTISTE »

Document de communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés

FRFAP_2001 - M-02 - PRGS

photos : P. A. Comptel / www.operafestival.com