

Special thanks to - Besonderer Dank an - 特别感谢

Ewa Kupiec who as an exceptional music professor and truthful life mentor always believes in me - Ewa Kupiec, die als herausragende Musikprofessorin wie auch treue und lebenserfahrene Mentorin stets an mich glaubt - Ewa Kupiec女士作为杰出的音乐教授和良师益友，始终给予我信赖

Randall Meyers and the whole *Solaris Records* team who made this childhood dream of mine come true - Randall Meyers und das gesamte Team von *Solaris Records*, die mir diesen Kindheitstraum ermöglichten - Randall Meyers先生和他的Solaris Records团队，助我实现儿时梦想

Peter Laenger from *Tritonus Musikproduktion* who captured the magic lying within this music for me - Peter Laenger von *Tritonus Musikproduktion*, der für mich den in dieser Musik verborgen liegenden Zauber einfing - 来自Tritonus Musikproduktion的Peter Laenger先生在录制过程中捕捉到音乐中的精彩瞬间

Demetrius Fordham who shot some unique visual art - Demetrius Fordham für seine einzigartigen fotografischen Kunstwerke - Demetrius Fordham先生在拍摄过程中为我留下与众不同的艺术剪影

Manuel Sinn and Luo Shengying who transformed my musical thoughts into beautiful words - Manuel Sinn und Luo Shengying, die mir halfen, meine musikalischen Gedanken in wundervolle Worte zu fassen - Manuel Sinn先生和罗圣婴女士帮助我将音乐思想形成绝妙的文字

Christian Fischer who took great care of the wonderful *Steinway & Sons* grand piano in the magnificent Bibliotheksaal that belongs to the *Verein der Freunde des Pollinger Bibliotheksaaals e.V.* - Christian Fischer, der sich mit höchster Sorgfalt dem großartigen Flügel von *Steinway & Sons* im prachtvollen Bibliotheksaal des *Vereins der Freunde des Pollinger Bibliotheksaaals e.V.* widmete - Christian Fischer先生为我调试了音色美妙的Steinway & Sons三角琴，得以在历史悠久的Vereins der Freunde des Pollinger图书馆大厅里完成唱片的录制

the Kaltenbach Family from Potsdam who offered me a generous support - die Familie Kaltenbach aus Potsdam für ihre großzügige Unterstützung - 来自波茨坦的Kaltenbach家族给予的巨大支持

Karl-Heinz Kämmerling who first introduced me to Szymanowski's piano music and induced me to record it - Karl-Heinz Kämmerling, der mich als Erster an Szymanowskis Klaviermusik heranführte und dazu bewegte, diese aufzunehmen - Karl-Heinz Kämmerling为我介绍席曼诺夫斯基的钢琴音乐，并力荐加入我的唱片曲目中

my father who I will always look up to as my role model, my mother who never will leave my mind and my other family members as well as my close friends who I can loyally trust - meinen Vater, zu dem ich stets als Vorbild aufsehe, meine Mutter, die ich in Gedanken immerzu bei mir trage, und meine übrigen Familienmitglieder sowie engen Freunde, auf die ich jederzeit zählen kann - 我的亲朋好友，我愿与他们时时分享我的喜怒哀乐；我慈爱的母亲，任时光从指缝中渐渐流逝，你的音容相貌只会年复一年在我脑海中不断加深；我的父亲，亦是的人生榜样，感谢你在我和音乐旅途中所给予的谆谆教诲及如山父爱

JIANG YI LIN  
Masques



**KAROL SZYMANOWSKI (1882–1937)**

Masques op. 34

- 01 1. Shéhérazade
- 02 2. Tantris le Bouffon
- 03 3. Sérénade de Don Juan

**ALEXANDER Scriabin (1872–1915)**

- 04 Masque op. 63/1

**CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)**

- 05 Masques L. 110 (105)

**FRANZ SCHUBERT (1797–1828)**

Drei Klavierstücke D. 946

- 06 1. Allegro assai
- 07 2. Allegretto
- 08 3. Allegro

**FRANZ LISZT (1811–1886)**

- 09 Après une lecture de Dante: Fantasia quasi Sonata S. 161/7

**LÜ WENCHENG - 吕文成 (1898–1981)**

**ARR. CHEN PEIXUN - 陈培勋改编 (1922–2006)**

- 10 La lune d'automne au-dessus du lac tranquille - 平湖秋月

Total: 72:42:55



## WHAT LIES BENEATH “MASQUES”

“A mask has many meanings: does it hide reality, does it simulate it, does it guard the truth or does it unmask it?”

Composers often incorporate their dissatisfaction with politics, critique of the ills of society, and their own emotions into their works; sometimes directly and frankly, other times more subtly: in that way the music forms itself to their personal mask. An example of this is found in the Drei Klavierstücke by Franz Schubert, in which he conceals his own suffering, but is thereby capable of expressing it at the same time. These pieces were the last work on which I was able to work together with Prof. Karl-Heinz Kämmerling, before he died of a serious illness – therefore it has a special place in my repertoire.

Spring 2010, I worked with the piano music of Karol Szymanowski for the first time. I started to play some of his early works; especially his colorful musical language lulled me in its spell. Since my studies with Prof. Ewa Kupiec, I was also able to specifically deepen that niche even more when I discovered Szymanowski's Masques, one of his most fascinating and expressive works for piano. Stemming from this inspiration, I created my own personal “Masques suite”:

First, there is the enigmatic, mysterious Masque of Alexander Scriabin, behind whose breathlessness there hides a gentle sensuality. The open end of this poem serves as a harmonically perfect transition to the Masques of Claude Debussy, which highlights the ambiguity as well as the tragedy of the Commedia dell'arte. From the Arabic sounds of the last scene, unfolds the seductive world of Shéhérazade, the first of three legends from Karol Szymanowski's Masques, in which the respective protagonists try to hide their true intentions. It is followed by Tantris le Bouffon, based on the Celtic legend of Tristan, as well as the Sérénade de Don Juan about the Spanish heartthrob, as completion of my “Masques suite”.

The Masques of these three composers arose independently in their own respective musical language, in compilation, though, their hidden similarities become clear – be it simply their thematic connection, the neglect of all these works in concert circuits, the smooth transitions between the different masks and the use of literary genres matches them as well.

The sonata Après une lecture de Dante by Franz Liszt also makes reference to the literature. In this work, Dante's Inferno of the Divina Commedia is being musical represented by a wide variety of character masks and reflects likewise the internal struggle with one's own demons, which every person experiences for themselves but not always freely admits.

In Lü Wenchengs La lune d'automne au-dessus du lac tranquille, the composer reveals the beauty of this picturesque southern Chinese landscapes illustrating the famous West Lake in Hangzhou, which is located in striking distance of my hometown Shanghai. In the surrounding Jiangnan region I can gather new creative energy from the support of my family and close friends, find inner peace and most notably return to my own roots.

A mask as such can hide both weaknesses and strengths, disguise or even pretend them. For an artist, it can have a protective effect, but it can also reveal one's strength. It can sometimes reflect a singular aspect of the many facets of an individual's personality, which perhaps would not be perceived at first glance: The more “true” masks one owns and wears, the less this person has to attempt to adjust and adapt with the aid of “false” masks.

It is surely a long journey before one may claim, once in possession of great inner strength, the true masks – having merged as one's true nature, unified with one's own face.

## WAS HINTER „MASQUES“ STECKT

„Eine Maske kann verschiedene Bedeutungen in sich vereinen beziehungsweise unterschiedliche Rollen einnehmen: Verschleiert sie die Realität oder täuscht sie diese gar nur vor? Dient sie als Hüter der Wahrheit oder enthüllt sie dieselbe?“ (original: *A mask has many meanings: does it hide reality, does it simulate it, does it guard the truth or does it unmask it?*)

Komponisten lassen ihre Unzufriedenheit über die Politik, Kritik an den Missständen der Gesellschaft wie auch ihre eigenen Emotionen häufig in ihre Werke mit einfließen; bisweilen direkt und unumwunden, andere Male eher subtil: Die Musik formt sich auf diese Weise zu ihrer persönlichen Maske. Als Beispiel hierfür dienen die Drei Klavierstücke von Franz Schubert, in welchen er das eigene Leid verhüllt, aber es dadurch gleichzeitig auszudrücken vermag. Diese Stücke waren das letzte Werk, das ich gemeinsam mit Prof. Karl-Heinz Kämmerling erarbeiten konnte, bevor dieser an einer schweren Krankheit verstarb – es nimmt daher in meinem Repertoire eine besondere Bedeutung ein.

Im Frühjahr 2010 beschäftigte ich mich erstmals intensiver mit der Klaviermusik Karol Szymanowskis, indem ich begann, einige seiner Frühwerke zu spielen; insbesondere dessen farbenreiche Klangsprache zog mich in ihren Bann. Seit meinem Studium bei Prof. Ewa Kupiec konnte ich auch speziell diese Nische noch stärker vertiefen und entdeckte in diesem Zuge Szymanowskis Masques, eines seiner faszinierendsten und ausdrucksvollsten Werke für Klavier. Aus dieser Inspiration heraus erstellte ich so selbst meine persönliche „Masques-Suite“:

Zunächst steht hier die rätselhafte, geheimnisvolle Masque von Alexander Scriabin, hinter deren Atemlosigkeit sich eine sanfte Sinnlichkeit versteckt hält. Das offene Ende dieses Poems dient als direkte Überleitung zur Masques von Claude Debussy, welche die Ambiguität wie auch die Tragödie der Commedia dell'arte hervorhebt. Aus den arabischen Klängen dieser letzten Szene heraus entfaltet sich die verführerische Welt der Shéhérazade, die erste dreier Legenden aus Karol Szymanowskis Masques, in denen die jeweiligen Protagonisten ihre wahren Absichten zu verbergen versuchen. Ihr nach folgt

Tantris le Bouffon, basierend auf der keltischen Sage Tristans, sowie die vom spanischen Herzensbrecher handelnde Sérénade de Don Juan, als Abschluss meiner „Masques-Suite“.

Die Masques dieser drei Komponisten entstanden unabhängig voneinander in ihrer jeweils eigenen Musiksprache; in Kohärenz zueinander jedoch verdeutlichen sich ihre mitunter erst verborgenen Gemeinsamkeiten – sei es schlicht die thematische Verbindung, die Vernachlässigung all dieser Werke im Konzertleben, die fließenden Übergänge zwischen den einzelnen Masken oder die Verwendung literarischer Genres.

Die Sonate Après une lecture de Dante von Franz Liszt nimmt ebenfalls Bezug auf die Literatur. In diesem Werk wird Dantes Inferno der Divina Commedia musikalisch durch verschiedenste Charaktermasken dargestellt und reflektiert gleichermaßen den inneren Kampf mit eigenen Dämonen, den jeder Mensch für sich selbst erlebt, jedoch nicht immer offen eingesteht.

In Lü Wenchengs La lune d'automne au-dessus du lac tranquille enthüllt dieser die Schönheit der malerischen südchinesischen Landschaften unter Veranschaulichung des berühmten Westsees in Hangzhou, welcher in unmittelbarer Nähe zu meiner Heimatstadt Shanghai gelegen ist. In der umliegenden Jiangnan-Region kann ich aus der Unterstützung meiner Familie und enger Freunde neue kreative Energie schöpfen, zu innerer Ruhe finden und in erster Linie zu meinen eigenen Wurzeln zurückkehren.

Eine Maske als solche kann sowohl Schwächen als auch Stärken verbergen, sie bemänteln oder diese gar vortäuschen. Sie kann für einen Künstler schützend wirken, doch ebenso sehr kann sie denselben offenbaren. Auch kann sie mitunter „nur“ eine von vielen Facetten einer individuellen Persönlichkeit widerspiegeln, welche auf den ersten Blick womöglich nicht wahrgenommen würde. Je mehr solcher „wahren“ Masken jemand besitzt und trägt, desto weniger muss sich dieser mithilfe „falscher“ Masken anzupassen und zu verstellen bemühen.

Es bedarf vermutlich eines langen Weges, um womöglich selbst eines Tages im Besitz großer innerer Stärke behaupten zu können, diese wahren Masken seien mit dem eigenen Gesicht zu einer vollumfänglichen Einheit verschmolzen.

## “面具”背后

“一副面具可以具备多重用途：它能掩盖真相，或者取代真相，又可以保护真相，甚至揭示出真相。”（英语原文：A mask has many meanings: does it hide reality, does it simulate it, does it guard the truth or does it unmask it?）作曲家们经常在他们的作品中吐露对于时政和社会的想法以及个人情感，有时直接和坦率，有时又很婉转：

从而音乐便成为了作曲家个人的面具。比如弗兰茨·舒伯特的三首钢琴小品即隐含了作曲家个人的不幸，同时这也形成了一种表达方式。舒伯特的这部作品是我在卡尔·海因茨·凯莫林（Karl-Heinz Kämmerling）教授身患重病离世前学习的最后的曲目，因此这对于我的选曲具有非常特殊的意义。

2010年初我第一次接触卡罗尔·席曼诺夫斯基的钢琴音乐，并从中选取了他的早期作品，深为其充满色彩的音响效果所吸引。自师从艾娃·库皮耶茨（Ewa Kupiec）教授之后，我得以深入地学习这些曲目，并发现了席曼诺夫斯基的这首“面具”，这是他最具表现力的钢琴作品之一。正是受到此曲的启发，我编制了这张唱片中的“面具组曲”。首先是亚历山大·斯克里亚宾神秘，玄妙的“面具”，令人屏气凝神的音乐背后隐藏了柔和的感性世界。这首钢琴诗的开放式收束在音乐上自然地过渡到下一首克洛德·德彪西的“面具”。此曲既突显了意大利的即兴喜剧中悲剧的一面，又包含双关式的音乐语言。伴随德彪西作品的结束部分所采用的阿拉伯式音调导入了卡罗尔·席曼诺夫斯基的三首传奇“面具”。三首传奇是我的“面具组曲”的最后一首。传奇中的每一位主角都试图掩盖自己的真实目的。第一首“舍赫拉查德”展现了妩媚世界。第二首“小丑坦特里斯”源于凯尔特的传说特里斯坦，第三首是关于西班牙的风流人物唐璜“唐璜小夜曲”。

三位作曲家在自己的“面具”中采用了独特各异的音乐语言，作品之间又存有潜在的共性：它们的主题相互关联，音乐能够前后衔接，同为音乐会曲目的冷门，并来自文学体裁。弗兰茨·李斯特的作品“读但丁后感”同样与文学相关。李斯特用不同的“音乐面具”刻画出但丁的作品“神曲”，也就是地狱的景象，并反映出与自身魔鬼一面的内在斗争。每个人都体验过这种与自我的斗争，尽管并非总是公开承认。吕文成在“平湖秋月”中以杭州西湖为题材，这里临近我的故乡上海，描绘了中国南方的自然美景。来自江南一带的亲朋给予的支持给我带来了新鲜的创作灵感，亦使我回归到我自身的文化根基，找到了内心的平静。形同此类的一副面具既可以隐藏优劣势，也可以将其乔装打扮。这一点对于艺术家可以起到帮助，也可以更好地显现出他或她的本真。一副面具可以彰显出一个个体的不同侧面中的某个侧面，这一个侧面或许在第一眼相见时未必能够被认识的到。如果这种并非是隐藏式的“假”的面具，即代表真相的“真”的面具越多，就越不需要借助和戴上“假”的面具。可以预见的是，有朝一日能够获得更为强大的自我需要经过一段长期的过程。由此这些“真”的面具也就汇成了我们每个人的本来面目的全貌。

## KAROL SZYMANOWSKI - 卡罗尔·席曼诺夫斯基 (1882–1937)

Masques op. 34 (Shéhérazade, Tantris le Bouffon, Sérénade de Don Juan) - 面具 op. 34 (舍赫拉查德, 小丑坦特里斯, 唐璜小夜曲)

“Everything in this music is a mask of the composer’s essential experiences, his flights of fancy, his suffering and his intoxication.” (original: *Alles in dieser Musik ist eine Maske der wesentlichen Erlebnisse des Komponisten, seine Höhenflüge, seine Leiden und seine Rauschzustände.*) – the *Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM)* wrote this about Szymanowski for the release of his *Masques op. 34*. In 1915, Szymanowski first composed the piano cycle *Métopes op. 29* and the *Mythes op. 30*, in which he created novel means of expression for the violin by using various playing techniques. From this inspiration, he subsequently wrote his *Masques*, which he already completed the following year. In this quasi-parodic triptych, the artist is pushed to the limits of pianistic possibilities. In addition to a challenging virtuosity in the style of his contemporaries like Igor Stravinsky, this work creates a constant ambivalence of musical concepts through polyrhythm and polytonality. Topics are being transformed, developed, overlapping one another; differentiated, clear and subtle sound levels along with dense, complex and in layers towering arrangements. The wealth of tonal colors and nuances as well as the ambit of the dynamics are thereby stretched to the utmost, so that in this way, a unique musical language is heard.

These *Trois morceaux de piano* each deal with one literary figure, who hides his/her true intentions behind a mask: *Shéhérazade* – dedicated to Sascha Dubiansky – is the protagonist of the Persian stories of *A Thousand and One Nights*. She escapes her own death by telling her king an endless tale every night whereby she always stops at the most exciting passage, so that he leaves her alive in order to be able to continue her story. Sweet sounds are thereby contrasting the desperate and dramatic mood.

Szymanowski traveled through Tunis and Algiers, the Orient of his time, gathering musical inspirations. Although he did not intentionally study the local musical traditions, it is obvious that he intuitively grasped their rhythms and timbres.

*Tantris le Bouffon* – dedicated to Harry Neuhäus – is from the same-titled drama by Ernst Hardt. Tantris, an anagram for Tristan, disguises himself as a jester at the court of King Marke to see his Isolde one last time. Based on this Celtic legend, grotesque and sarcastic, which reminds one of the music of Sergei Prokofiev, it characterizes the “wrong” situation of the main characters: Illustrative effects like jester’s bells and the barking of dogs contrasted with the tragedy inside the lyrical motifs.

*Sérénade de Don Juan* – dedicated to Arthur Rubinstein – is about the Spanish “hero”, who, thanks to the great literary works of Tirso de Molina and Molière, enjoys high recognition. A virtuosic cadenza in a guitaristic manner introduces this Rondo, whose recurring ritornello is held in a dancing Spanish atmosphere, making it reflect Don Juan’s narcissistic character. Underneath this mask though, hides the true and unheroic nature of the character, which is hereinafter brought to light in the couplets.

Zbigniew Drzewiecki, one of the first performers of *Masques*, wrote that within this cycle lies “the masked truth about life, about the eternal discords of human nature”.

„Alles in dieser Musik ist eine Maske der wesentlichen Erlebnisse des Komponisten, seine Höhenflüge, seine Leiden und seine Rauschzustände.“ – dies schrieb der *Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM)* über Szymanowski zur Ausgabe seiner *Masques op. 34*. Szymanowski komponierte 1915 zunächst den Klavierzyklus *Métopes op. 29* sowie die *Mythes op. 30*, in welchen er durch verschiedenste Spieltechniken neuartige Ausdrucksmöglichkeiten für die Violine erschuf. Aus dieser Inspiration heraus verfasste er im Anschluss daran seine *Masques*, die er bereits im darauf folgenden Jahr vollendete. In diesem quasi-parodistischen Triptychon stößt der Interpret dabei an die Grenzen der pianistischen Möglichkeiten: Neben anspruchsvoller Virtuosität im Stile seines Zeitgenossen Igor Stravinsky entsteht in diesem Werk durch Polyrhythmik und -tonalität eine konstante Zwiespältigkeit musikalischer Gedanken; Themen werden umgewandelt, entwickelt, überlagern sich; differenzierte, klare und subtile Tonebenen nebst dichten, komplizierten und schichtweise auftürmenden Anordnungen; der Reichtum an Klangfarben und Nuancen wie auch der Ambitus der Dynamik werden dabei bis ins Äußerste ausgereizt, sodass auf diesem Wege eine einzigartige Tonsprache zu erklingen beginnt.

Diese *Trois morceaux de piano* handeln von je einer literarischen Figur, welche ihre wahren Absichten hinter einer Maske verbirgt:

*Shéhérazade* – gewidmet Sascha Dubiansky – ist die Protagonistin der persischen Geschichten aus *Tausendundeine Nacht*, die dem eigenen Tod entkommt, indem sie ihrem König in jeder Nacht eine endlose Geschichte erzählt und stets an spannendster Stelle unterbricht, sodass er sie am Leben lässt, um ihre Erzählung fortsetzen zu können. Süße Klänge stehen dabei kontrastierend zur verzweifelten und dramatischen Stimmung. Als musikalische Inspiration diente der Orient jener Zeit; Szymanowski unternahm Reisen nach Tunis und Algier, wo er die dortige Musik jedoch nicht vorsätzlich studierte, sondern die orientalischen Klänge vielmehr intuitiv erfasste.

*Tantris le Bouffon* – gewidmet Harry Neuhäus – stammt aus dem gleichnamigen Drama von Ernst Hardt. Tantris, ein Anagramm für Tristan, verkleidet sich als Narr am Hofe des Königs Marke, um seine Isolde ein letztes Mal sehen zu können. Basierend auf dieser keltischen Legende charakterisieren groteske und sarkastische Töne, die an die Musik Sergei Prokofievs erinnern, die „falsche“ Situation der Hauptfiguren: Illustrierende Effekte wie Narrenschellen und Hundegebell kontrastieren mit der Tragik in den lyrischen Motiven.

*Sérénade de Don Juan* – gewidmet Arthur Rubinstein – handelt von dem spanischen „Helden“, der dank großer literarischer Werke von Tirso de Molina oder Molière einen hohen Bekanntheitsgrad genießt. Eine virtuose Kadenz im Stile einer Gitarre eröffnet dieses Rondo, dessen wiederkehrendes Ritornell im tänzerischen, spanischen Kolorit gehalten ist, wodurch es den narzisstischen Charakter

Don Juans widerspiegelt. Unter jener Maske jedoch verbirgt sich die wahre und unheldenhafte Gestalt desselben, welche nachfolgend in den Couplets zutage tritt.

Zbigniew Drzewiecki, einer der ersten Interpreten der Masques, schrieb, dass in diesem Zyklus „die maskierte Wahrheit über das Leben, über die ewigen Missklänge der menschlichen Natur“ enthalten sei.

“音乐中充满了作曲家所有重要的体验，翱翔，狂热和精神恍惚，这些都是他的面具。”（德语原文：Alles in dieser Musik ist eine Maske der wesentlichen Erlebnisse des Komponisten, seine Höhenflüge, seine Leiden und seine Rauschzustände.）波兰音乐出版社（简称PWM）在出版席曼诺夫斯基的作品三十四号“面具”时曾经这样描述。席曼诺夫斯基1915年首先创作了“排挡间饰”（钢琴套曲，作品号二十九）以及“神话”（作品号三十）。在“神话”中作曲家创造性地使用了不同的小提琴演奏技巧，为艺术表达增添了新式可能。紧接着，源自同样的灵感，“面具”于次年完成。这三首“类似讽刺滑稽剧”式的作品挑战了诠释者的钢琴演奏极限：除了与同代人伊戈尔·斯特拉文斯基作品中的炫技相近，这三首作品还因为复节奏和复调性产生了持续的矛盾冲突；主题被改变，发展，重叠；多样，透明和细微的音层以及密实，复杂的层叠分布；丰富的音色和力度的巨大反差被充分运用到极致，由此形成了一种风格独具的音乐语言。

在这部与文学题材相关的三首钢琴作品背后，潜藏着的真实寓意有：

“舍赫拉查德”（题献给沙斯加·渡边斯基Sascha Dubiansky）是波斯故事一千零一夜中的女主人公。她必须每天夜里给国王讲一个故事，且是在最引人入胜的时候中断它而没有结局，以便日后继续讲述，从而免于死。曲中甜美的音响同绝望以及戏剧性的气氛相对立。席曼诺夫斯基曾经游历突尼斯和阿尔及尔，尽管他并未特意研究当地音乐，但东方世界提供了他音乐上的灵感，使他凭借直觉抓住东方的音响。

“小丑坦特里斯”（题献给哈里·涅高兹Harry Neuhaus）出自厄尼斯特·哈兹（Ernst Hardt）的同名戏剧，坦特里斯——就是将特里斯坦颠倒过来——装扮成王宫里的弄臣，就为能够见到他的伊索尔德最后一面。此曲基于凯尔特传说和怪诞与讽刺的音调之上，由此可以联想到谢尔盖·普罗科菲耶夫，又有对传说故事中的主人公讽刺性的模仿：比如小丑穿戴上的铃铛和狗叫的画面效果与使用抒情性动机的悲剧形成对比。

“唐璜小夜曲”（题献给阿图尔·鲁宾斯坦Arthur Rubinstein）是关于西班牙的“英雄”，此角因为提索·德·莫里纳的大作而享有盛名（莫里哀也有同名作品）。一段吉他风格的炫技性终止式拉开这首回旋曲的序幕，随后反复出现的里托奈具有舞蹈般的西班牙风情，衬托出唐璜自我陶醉的性格。这个面具之下隐藏的插部，是真实和并不英雄的那一面。

“面具”的第一位诠释者兹比格涅夫·杰维耶茨基（Zbigniew Drzewiecki）曾经写道，这部套曲中包含了“生命被隐藏的真相，人性中永久的不和谐”。

## ALEXANDER SCRIBIN - 亚历山大·斯克里亚宾 (1872-1915)

Masque op. 63/1 - 面具 op. 63/1

“A texture of languor, sweetness, aimless wandering, a floating in air or on flames.” – this description applies to the Poèmes by Alexander Scriabin, the very first to begin implementing this type of programmatic approach on the piano.

The Masque of Scriabin's Poèmes op. 63 can be looked upon as a link between his sixth sonata, which he himself had never publicly performed due to his fear of the satanic forces within it, and his seventh sonata, the White Mass, which were both created about the same time. Masked, Scriabin ascends to the heavens while at the same time descending into the abyss.

The very same ambiguity is reflected not only in Scriabin's personality, but in his music as well. In Scriabin's Masque, “hidden gentleness” and “bizarre sounds” are standing close to one another; the mystery of the piece is conveyed by associative symbolism.

Even in this late work of Scriabin's the desire, an unsustainable longing for sensuality and passion, remains continuously perceivable and as a result evolves into one of its supporting elements – a mask of its own character.

„Ein Gefüge aus Apathie, Lieblichkeit, ziellosem Umherirren, ein Schweben in Luft oder auf Flammen.“ (original: *A texture of languor, sweetness, aimless wandering, a floating in air or on flames.*) – diese Beschreibung gilt den Poèmes von Alexander Scriabin, welcher erstmals begann, diese Gattung auf dem Klavier umzusetzen.

Die Masque aus Scriabins Poèmes op. 63 lässt sich als Bindeglied zwischen seiner 6. Sonate, die er aufgrund seiner Furcht den satanischen Kräften in ihr gegenüber nie selbst öffentlich aufführte, sowie seiner 7. Sonate mit dem Titel Weiße Messe betrachten, welche beide etwa um dieselbe Zeit herum entstanden; maskiert steigt Scriabin so selbst in den Himmel hinauf als zugleich in die Hölle hinab.

Selbe Zweideutigkeit spiegelt sich nicht einzig in der Persönlichkeit Scriabins wider, ebenso tut sie es in seiner Musik. In Scriabins Masque finden sich „versteckte Sanftmut“ sowie „bizarre Klänge“ dicht beieinander; das Geheimnisvolle des Stücks vermittelt es in assoziativer Symbolik.

Auch in diesem Spätwerk Scriabins bleibt das Verlangen, eine unaufhaltsame Sehnsucht nach Sinnlichkeit und Leidenschaft, ununterbrochen wahrzunehmen und bildet sich infolgedessen zu einem seiner tragenden Elemente heraus – eine Maske für den Charakter des Seinigen.

“由无精打采，甜美，漫无目的地行走，漂浮在空中，或者在火焰之上一同编织在一起。”（英语原文：A texture of languor, sweetness, aimless wandering, a floating in air or on flames.）这段话被用来形容亚历山大·斯克里亚宾的钢琴诗。这一体裁由他首次使用。

作品六十三“面具”的创作时间与第六和第七号钢琴奏鸣曲近乎同期。由于惧怕魔鬼的力量，作曲家自己从未演奏过第六号奏鸣曲。他的第七号奏鸣曲又叫“白弥撒”。斯克里亚宾用两部作品意指自己升入天堂和走入地狱。

同样的矛盾不仅体现在斯克里亚宾的个性上，也反映在他的音乐中。诸如在“面具”的谱面上“潜藏的温柔”和“异常的声响”这种标记可以前后紧密地出现。这部作品通过联想，象征式的语言传达出神秘的色彩。

斯克里亚宾式的热切同样表现在这首晚期作品中，他对感观世界不可抑制的渴求能够被不间断的感受到。这构成了他的音乐的典型元素，也就是他展现自我性格的面具。

## CLAUDE DEBUSSY - 克洛德·德彪西 (1862-1918)

Masques L. 110 (105) - 面具 L. 110 (105)

“This is not an Italian Commedia dell’arte, but the tragic expression of existence.” (original: *Ce n’est pas la comédie italienne, mais l’expression tragique de l’existence.*) – the pianist Marguerite Long remembered this statement of Debussy regarding his Masques and used it to describe his inner conflict, hidden behind a veil of irony.

In 1904, Debussy persuaded his then-wife Marie-Rosalie “Lilly” Texier to spend the summer at her father’s, so he and his lover, the banker’s wife Emma Bardac, could be together alone. The two of them lived incognito as lovers on the island of Jersey, where Debussy eventually completed his Masques; initially planned as a Suite bergamasque with the two pieces D’un cahier d’esquisses and L’isle Joyeuse, but he promptly rejected this idea and published Masques as an independent work.

The continuous rhythmic element, a characteristic feature of his colleague Maurice Ravel, builds an integral component of this music: the consistent alternation between two and three beats per measure reinforces the ambiguity of his personality as well as the title’s. The same applies to the ratio of major to minor, whereby light and shadow, hope and resignation as these timbres stand close together. Debussy knew he had created a traumatic reality with his affair from which he was not able to escape. In Masques he incorporates his forebodings of the upcoming events: the calm that settles a little in the middle part is overshadowed by a gloomy atmosphere, which, along a threatening arc of suspense, finds its way back to the reprise, hence its initial position.

Faced with this impasse, Debussy wrote to his wife Lilly that their marriage, which remained childless, had come to an end; she thereupon went to the Place de la Concorde in Paris and shot herself a bullet in the abdomen. Lilly survived her suicide attempt, however, and for Debussy this incident became a public scandal through which he lost many of his friends after his misdeeds had come to light.

At the end of this piece the mask falls: the continuous pulse disappears and a hopelessness spreads out over the empty, oriental-inspired fifths; the major chord of the last bar forms the final and sole ray of hope towards an unknown future.

„Dies ist keine italienische Commedia dell’arte, sondern tragischer Ausdruck der Existenz.“ (original: *Ce n’est pas la comédie italienne, mais l’expression tragique de l’existence.*) – die Pianistin Marguerite Long erinnerte sich an diese Aussage Debussys zu seiner Masques und beschrieb damit dessen innere Zerrissenheit, welche er geschickt hinter einem Schleier der Ironie zu verstecken wusste.

Im Jahre 1904 überredete Debussy seine damalige Ehefrau Marie-Rosalie „Lilly“ Texier dazu, den Sommer bei deren Vater zu verbringen, sodass er diese Zeit über mit seiner Geliebten, der Bankiersfrau Emma Bardac, zusammen sein konnte. Die beiden lebten als Liebespaar inkognito auf der Insel Jersey, dort wo Debussy seine Masques auch letztlich vollendete; zunächst als Suite bergamasque mit den beiden Stücken D’un cahier d’esquisses und L’isle joyeuse geplant, verwarf er diese Idee jedoch zeitnah und veröffentlichte Masques als eigenständiges Werk.

Das durchgehend rhythmische Element, ein charakteristisches Merkmal seines Kollegen Maurice Ravel, bildet hier ebenso einen wesentlichen Bestandteil der Musik: Der kontinuierliche Wechsel zwischen zwei und drei Schlägen pro Takt untermauert so die Ambiguität seiner Persönlichkeit wie auch die des Titels. Selbiges gilt für das Verhältnis von Dur zu Moll, wodurch Licht und Schatten, Hoffnung und Resignation als Klangfarben eng beieinanderstehen. Debussy wusste, dass er sich mit seiner Affäre eine traumatische Realität erschaffen hatte, der er nicht zu entfliehen vermochte. In Masques lässt er seine Vorahnungen zu den kommenden Ereignissen mit einfließen: Die Ruhe, die sich etwas im Mittelteil herniederlässt, wird überschattet von einer düsteren Atmosphäre, die entlang eines bedrohlichen Spannungsbogens zur Reprise und damit zur Ausgangsposition zurückfindet.

Mit dieser Ausweglosigkeit konfrontiert, schrieb Debussy seiner Ehefrau Lilly, dass ihre gemeinsame Ehe, die kinderlos blieb, zu einem Ende gekommen war; sie selbst begab sich daraufhin auf den Place de la Concorde in Paris und schoss sich eine Kugel in den Bauch. Lilly überlebte ihren Suizidversuch jedoch und für Debussy entwickelte sich dieser Vorfall zu einem öffentlichen Skandal, durch den er viele seiner ihm wichtigen Freunde verlor, nachdem seine Untaten zum Vorschein gekommen waren.

Zum Ende dieses Stücks fällt sodann die Maske: Der durchgehende Puls schwindet und eine Hoffnungslosigkeit breitet sich über den leeren, orientalischem angehauchten Quinten aus; der Dur-Akkord des letzten Taktes bildet den finalen und alleinigen Lichtblick einer ungewissen Zukunft entgegen.

针对自己的作品“面具”，德彪西曾经说过：“这不是意大利的即兴喜剧，而是悲剧式的表达。”（法语原文：Ce n’est pas la comédie italienne, mais l’expression tragique de l’existence.）女钢琴家玛格丽特·朗回忆起这段话，并将其描述为内在的分裂。德彪西把这种内心矛盾巧妙

地掩盖在讽刺的背后。

1904年，德彪西说服他当时的妻子玛丽·罗莎莉·特谢尔（“莉莉”）在她父亲那里度过夏天，从而使自己可以与情人，女银行家艾玛·巴达克在一起。两人形同情侣般匿名居住在泽西岛上，德彪西也于此地最终完成了“面具”。作曲家原计划另加入“草图”和“欢乐岛”作为“贝加马斯克组曲”，最终还是放弃了这个想法，而将“面具”作为独立作品发表出来。

不间断的节奏元素是德彪西的同代人莫里斯·拉威尔的鲜明特征，在“面具”中也同样成为重要的组成部分：每小节二拍和三拍的连续交替铸造了作曲家的人格和曲目标题的双重性。同样，通过大小调的更迭，即音响色彩表现出亮与暗，希望与放弃的并置。德彪西知道，他的外遇将不可避免地带来现实中的痛处。他把自己对即将到来的后果的预感映射在“面具”中：曲子阴暗的气氛为稍微平缓的中段投下了阴影，之后又经过充满张力的压迫感来到再现部，回到初始状态。

面对这种无望，德彪西写给他的妻子莉莉，他们的无嗣婚姻已经终结。于是莉莉独自来到巴黎的协和广场自杀未遂，余生中椎骨一直留有一颗子弹。整个事件最后演变成一起公开的丑闻，德彪西也因行迹败露而失去了众多密友。

面具在曲子末尾之处最终落下：持续的脉搏消失，由东方式的空五度展现绝望；最后一小节以大和弦落笔则透出来自今后未知的唯一光亮。

## FRANZ SCHUBERT - 弗兰茨·舒伯特 (1797-1828)

Drei Klavierstücke, D. 946 (Allegro assai, Allegretto, Allegro) - 三首钢琴小品, D. 946 (非常快的快板, 稍快板, 快板)

“A road I must go, from which no one has ever returned.” (original: *Eine Straße muss ich gehen, die noch keiner ging zurück.*) – this line from Schubert’s lieder cycle *Winterreise* – well captures the constitution in which the young composer had been; by the time seriously ill with syphilis and typhoid, only months before his death. Social isolation, melancholy and denial of life are hereof in stark contrast to his professional successes: in addition to private performances and invitations he received, he wrote a number of great works in his last months, among others, his last three piano sonatas.

In May 1828, Schubert wrote his *Drei Klavierstücke*, designed as a possible third impromptu cycle, which, during his lifetime, never reached publication – not until forty years later Johannes Brahms first released them. In these, intimate, profound lyrics paired with varied harmonic shifts reflect the mood of their composer: a young man, unable to escape his fate. Expresses his pain and suffering using his music; at times direct and impetuous, other times in a more hidden manner.

Already in the first of these three pieces the unrest becomes apparent, representative of his lifetime drawing to an end, which can only be halted to a limited extend by the quieter middle section.

The second piece lives of his intimate melody, which itself is in complete opposition to the two central parts: the first gloomy, even threatening, the second depressed and melancholic.

The third piece reveals the mask of the composer in its most obvious form: its dancing character with a pacing chorale in its center, demonstrates itself even more painful in consideration of the way Schubert is trying to hide his suffering. The brilliant coda serves as his final appeal to life, the desire for pleasure, a call towards and out of his last hope before he eventually takes his leave of this world.

„Eine Straße muss ich gehen, die noch keiner ging zurück.“ – diese Verszeile aus Schuberts Liederzyklus *Winterreise* beschreibt gut die Verfassung, in der sich der junge Komponist befand; zu jener Zeit schwer an Syphilis und Typhus erkrankt, nur wenige Monate vor seinem Tod. Soziale Vereinsamung, Melancholie und Lebensverneinung stehen diesbezüglich in starkem Kontrast zu seinen beruflichen Erfolgen: Nebst privaten Aufführungen und Einladungen, die er erhielt, komponierte er in seinen letzten Monaten zahlreiche große Werke, so unter anderem auch seine letzten drei Klaviersonaten.

Im Mai 1828 verfasste Schubert seine *Drei Klavierstücke*, konzipiert als eventuell dritter Impromptu-Zyklus, zu deren Veröffentlichung es zu seinen Lebzeiten jedoch nie kam – erst vierzig Jahre später brachte Johannes Brahms diese erstmals heraus. In ihnen spiegelt intime, tief gehende Lyrik, gepaart mit abwechslungsreichen Harmoniewechsels, die Gemütslage ihres Komponisten wider: Ein junger Mann, unfähig seinem Schicksal zu entkommen, welcher den Schmerz und das Leid im Inneren mittels seiner Musik zum Ausdruck bringt, ein manches Mal direkt und unvermittelt, vereinzelt ebenso verbergend.

Im ersten dieser drei Stücke bereits wird die Unruhe deutlich, repräsentativ für seine sich dem Ende neigende Lebenszeit, der nur bedingt durch den ruhigeren Mittelteil Einhalt zu gebieten ist.

Das zweite Stück lebt selbst von seiner innigen Melodie, welche sich in vollster Gegensätzlichkeit zu den zwei Mittelteilen darstellt: der erste düster, gar bedrohlich, der zweite gedrückt und melancholisch.

Das dritte Stück offenbart die Maske des Komponisten in ihrer augenfälligsten Form: Sein tänzerischer Charakter mit einem schreitenden Choral in dessen Zentrum veranschaulicht sich selbst umso schmerzlicher, je mehr in Betracht gezogen wird, in welcher Art und Weise Schubert bemüht ist, sein Leid zu verbergen; die brillante Coda dient ihm als letzter Appell an das Leben, für den Wunsch nach Freude am selbigen, ein Ruf nach und aus letzter Hoffnung heraus, ehe er sich schlussendlich von dieser Welt verabschieden wird.

“我必须走在一条尚且无人返回的街上。”（德语原文：Eine Straße muss ich gehen, die noch keiner ging zurück.）这句选自舒伯特声乐套曲“冬之旅”的歌词很好地描绘了年轻作曲家当时所处的状态：饱受梅毒和伤寒重创，有生之年不足数月。孤单，忧郁和厌世与作曲家在职业

上取得的成功形成了鲜明的对照：连同个人演出和邀约在内，舒伯特在最后的几个月里还创作了非常多的大型作品，比如他的最后三首钢琴奏鸣曲。

1828年5月舒伯特开始创作三首钢琴小品，原来的计划是作为第三部即兴曲套曲。然而之后它们却一直没有得以正式发表，而是直到四十年后由约翰内斯·勃拉姆斯首次将其出版。这部作品所蕴含的私密感，深沉的抒情性，丰富的和声变化折射出作曲家的心声：一个无法摆脱厄运的年轻人，借音乐表达自己的悲与痛，有时非常直接，有时又将其隐藏起来。

三首钢琴小品的第一首即刻就清楚地呈现出作曲家临近去世之前的不安情绪，只有中间段落方才得以平静。

第二首小品建立于真挚的旋律音调。这段旋律又变为两段极为对立的中间段落：第一段阴森，受迫，第二段沮丧，幽怨。

第三首采用了明了的结构：舞蹈般的风格，中间穿插一段行进式的众赞歌。然而，舒伯特正是在用这个面具努力地隐藏他的不幸。我们越是仔细观察，这隐藏的个个痛苦就越明显。此曲辉煌的尾声形同作曲家离世前的告别，以及他为了幸福和希望发出的最后呼喊。

## FRANZ LISZT - 弗兰茨·李斯特 (1811-1886)

Après une lecture de Dante: Fantasia quasi Sonata S. 161/7 - 读但丁后感：幻想奏鸣曲 S. 161/7

“... was the tormented mask of suffering hate.” (original: *Le masque grimaçant de la haine qui souffre.*) – based on the Inferno of the Divina Commedia by Dante Alighieri, in 1836 the French writer Victor Hugo wrote his poem *Après une lecture de Dante* as a response to “the reading of a poetry, in which the horrors of the Dantesque visions of hell are resonating”. This musical pearl represented in its grotesque style a new direction for the French Romanticism and beyond it served Liszt as his inspiration.

The composer was unhappy with the fact, that he was solely associated with virtuoso music and so, motivated by this feeling, he embarked on several educational trips to delve into the local arts, literature and nature of the places he visited. Liszt processed the knowledge and experience he gained this way in the form of a musical journal in his three *Années de pèlerinage*, of which the second cycle, published in 1858, dealt with the Italian poetry, sculpture and painting.

This both technically and musically very demanding work from the *Deuxième année*, in which the composer merges the two genres of Fantasy and Sonata together, is also often referred to as the *Dante Sonata* – the subtitle *Fantasia quasi Sonata* was meant as a reference to Ludwig van Beethoven's two *Piano Sonatas op. 27 (Sonata quasi una fantasia)*. As with Hugo's, this work is not to be seen as a concrete illustration of the literature. Much more, it is a poetic reflection of its dramatic and grotesque atmosphere, characterized by the different motifs, symbols and modes.

While the two themes in D minor (*Lamento basses, complaints*) and F sharp major (*transfiguration, signs from heaven*) alternate with each other, the tritone (*diabolus in musica*) builds the predominant element here; it not only serves the work as an introduction, but can be found throughout its entire length. Ultimately, the ingenious coda leads this journey through the *Inferno* to its final and expressive climax.

„Die verzerrte Maske leidenden Hasses.“ (original: *Le masque grimaçant de la haine qui souffre.*) – basierend auf dem *Inferno* der *Divina Commedia* von Dante Alighieri, verfasste der französische Schriftsteller Victor Hugo im Jahre 1836 sein Gedicht *Après une lecture de Dante*, als Resonanz auf „die Lektüre einer Dichtung, in der die Schrecken der dantesken Höllenvisionen nachklingen“. Diese musikalische Schönheit stellte in ihrem grotesken Stil eine neue Richtung für die französische Romantik dar und diente darüber hinaus Liszt als dessen Inspiration.

Der Komponist war unzufrieden damit, dass er ausschließlich mit virtuoser Musik in Verbindung gebracht wurde, und so tätigte er, dadurch motiviert, diverse Bildungsreisen, um sich mit den jeweiligen lokalen Künsten, der Literatur sowie Natur der von ihm besuchten Orte zu befassen. Seine auf diesem Wege gewonnenen Erkenntnisse und Erfahrungen verarbeitete Liszt in Form eines musikalischen Tagebuchs in seinen drei *Années de pèlerinage*, von welchen der zweite Zyklus, der 1858 veröffentlicht wurde, die italienische Dichtung, Bildhauerei und Malerei behandelt.

Dieses sowohl technisch wie auch musikalisch höchst anspruchsvolle Werk aus der *Deuxième année*, in welchem der Komponist die beiden Gattungen der *Fantasia* und *Sonate* miteinander verschmelzen lässt, wird ebenso oft als *Dante Sonata* bezeichnet – der Untertitel *Fantasia quasi Sonata* war hierbei als Anlehnung an Ludwig van Beethovens zwei Klaviersonaten op. 27 (*Sonata quasi una fantasia*) gedacht. Wie auch bei Hugo, so ist dieses Werk nicht als konkrete Illustration der Dichtung zu sehen, viel mehr steht es für eine poetische Reflexion ihrer dramatischen und grotesken Atmosphäre, charakterisiert durch die verschiedenen Motive, Symbole und Tonarten.

Während sich die zwei Themen in d-Moll (*Lamentobässe, Klagen*) und Fis-Dur (*Verklärung, Anzeichen aus dem Himmel*) untereinander abwechseln, bildet der Tritonus (*diabolus in musica*) das vorherrschende Element; er dient dem Werk nicht nur als Einleitung, sondern findet sich über dessen gesamte Länge hinweg stets wieder. Die fulminante Coda führt diese Reise durch das *Inferno* schlussendlich zu ihrem abschließenden und ausdrucksvollen Höhepunkt hin.

“痛苦仇恨狰狞的面具。”（法语原文：Le masque grimaçant de la haine qui souffre.）受到但丁的作品“神曲”的影响，法国作家维克多·雨果于1836年完成了诗歌“读但丁后感”。这首诗后来被评价为是一部“由但丁式的地狱景象描写而引发惊恐的文学作品”。受到雨果的启发，李斯特谱下了同名的音乐作品，并以其怪诞的风格为法国浪漫主义

点明新的方向。

作曲家曾因为把炫技音乐与他本人捆绑在一起而非常不满，所以积极地通过旅行增长见识，潜心学习所达之地的艺术，文学和自然生境。李斯特将从中获得的见闻与经验写成音乐式的日记“旅行岁月”。于1858年公开发表的第二套曲集涉及意大利的文学，雕塑和绘画。兼具高难技巧和音乐性的“读但丁后有感：幻想奏鸣曲”正是选自第二套曲集“意大利”。作曲家将幻想曲和奏鸣曲在此合二为一（通常称为“但丁奏鸣曲”），副标题“幻想奏鸣曲”的构思借鉴了路德维希·范·贝多芬的两首钢琴奏鸣曲作品二十七号（“幻想曲一般的奏鸣曲”）。如同雨果一样，这部作品并非是对“神曲”的具象描绘，更多的是对戏剧和怪诞气氛的诗化的反映，用不同的动机，符号和调式塑造形象。在d小调（哀歌低音，悲叹）和升F大调（变形，来自天堂的征兆）交替出现的同时，三全音（音乐里的恶魔）元素被频繁地使用；它不但在引子中，而且曲子全长无处不在。最后，华丽的尾声将地狱之旅带入无以复加的高点。

## LÜ WENCHENG - 吕文成 (1898-1981) ARR. CHEN PEIXUN - 陈培勋改编 (1922-2006)

La lune d'automne au-dessus du lac tranquille • 平湖秋月

*Autumn Moon over the Calm Lake* (平湖秋月) – this is the title of one of the Ten Scenes of West Lake, whose epithet consisting of four ideographs has been calligraphy carved in stone by the Kangxi Emperor of the Qing Dynasty. Legend has it that the West Lake once arose from a pearl, which fell down from heaven to earth as a dragon and a phoenix fought over the same; since that time the near Hangzhou in the Zhejiang Province located West Lake is considered one of China's most idyllic landscapes and is due to its scenic beauty a popular subject among numerous poets.

The Cantonese composer Lü Wencheng grew up in Shanghai, close to the West Lake, and lived there until the 1930s. After visiting the Autumn Moon over the Calm Lake during the annual Mid-Autumn Festival, he was so inspired by the scenery that he subsequently composed his eponymous work in traditional Chinese music, which is, with its more than three thousand years of history, among the oldest in world history. In this work he combined his Cantonese roots with elements of Zhejiang folklore and musical influences of Shanghai. Also known by the sobriquet Paris of the East, Shanghai has ever been the center of cultural life; the elegance of this metropolis is not only given expression in the French title *La lune d'automne au-dessus du lac tranquille*, but it flows through all the music, by which the composer skillfully portrays this peaceful natural setting. It allows the individual person, for a moment, to forget one's personal mask and to find inner peace. In 1975, Chen Peixun wrote a transcription thereof, which has since been one of the most popular works in the Chinese piano repertoire.

*Herbstmond über dem ruhigen See* (平湖秋月) – dies ist der Titel einer der 10 Szenen vom Westsee, deren aus vier Schriftzeichen bestehendes Epitheton von Kaiser Kangxi in der Qing-Dynastie kalligrafisch in Stein gemeißelt wurde. Der Legende nach entstand der Westsee einst aus einer Perle, die vom Himmel herab auf die Erde fiel, als ein Drache und ein Phönix sich über dieselbe zerstritten; seit dieser Zeit gilt der bei Hangzhou in der Provinz Zhejiang gelegene See als eine der idyllischsten Landschaften Chinas und ist aufgrund seiner malerischen Schönheit beliebtes Sujet unzähliger Dichter.

Der kantonesische Komponist Lü Wencheng wuchs in Shanghai, unweit des Westsees, auf und lebte dort bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts. Nach einem Besuch des Herbstmond über dem ruhigen See während des alljährlichen Mondfestes war er von dessen Szenerie so inspiriert, dass er im Anschluss daran sein gleichnamiges Werk in traditioneller chinesischer Musik verfasste, die mit ihrer mehr als dreitausendjährigen Geschichte zu den ältesten der Weltgeschichte gehört. In diesem Werk verband er seine kantonesischen Wurzeln mit Elementen der Zhejiang-Folklore sowie den musikalischen Einflüssen Shanghais.

Ebenfalls bekannt unter dem Beinamen Paris des Ostens war Shanghai durchgehend der Mittelpunkt kulturellen Lebens; die Eleganz dieser Metropole kommt nicht nur im französischen Titel *La lune d'automne au-dessus du lac tranquille* zum Ausdruck, sondern durchströmt die gesamte Musik, durch welche der Komponist diese friedliche Naturlandschaft zu umschreiben weiß. Sie ermöglicht es der individuellen Person, für einen Moment, die eigene Maske zu vergessen und zu innerer Ruhe zu finden. 1975 schrieb Chen Peixun hieraus eine Transkription, die seither zu einem der beliebtesten Werke des chinesischen Klavierrepertoires zählt.

“平湖秋月”是浙江风景名胜，列居“西湖十景”首位。清代康熙皇帝曾到此巡游，留下御题“平湖秋月”之匾额。在传说中，龙和凤从王母娘娘手中夺回它们所雕琢的明珠时，明珠从天上被不慎撒落凡间形成了西湖。西湖以其诗画般的美景吸引了历代文人墨客到此流连。

曾在上海居住至二十世纪三十年代的广东作曲家吕文成，在一次中秋佳节之际游览西湖，造访“平湖秋月”。由于触景生情，便以此为题写下了一部具有传统中国音乐风格的同名作品“平湖秋月”。这部作品根植岭南音乐，同时汇集了浙江的民间音乐元素以及来自上海的音乐影响。

具有东方巴黎之称的上海是当时文化生活的中心。这个大都市焕发出的优雅气息不仅流露于作曲家在整部音乐作品里为了描绘宁静的自然风光时所使用的笔法中，仅从该音乐作品的法语名称“*La lune d'automne au-dessus du lac tranquille*”便可窥见一斑。这种气息可以使人于某一片刻放下面具，找到内心的安宁。这部作品经由陈培勋1975年改写之后，直至今天都是备受喜爱的中国钢琴作品之一。



## JIANG YI LIN - 蒋亦麟

The Shanghai pianist Yi Lin JIANG was born in Munich in 1988 and received his first piano lessons at the age of six with Barbara Strauss at the *Municipal Music School of Kaufbeuren*. A year later he won his first piano competition, with ten years he made his orchestral debut and at age twelve, he was honored for his extraordinary musical activities with the youth culture prize of the city Kaufbeuren. Following this, he started his music studies at the *Mozarteum University Salzburg* and the *University of Music, Drama and Media Hanover* with Prof. Karl-Heinz Kämmerling – as a student of the last generation – and later with Prof. Ewa Kupiec. The Young Steinway Artist gives concerts in Europe and China and plays in prestigious concert halls such as the Hercules Hall of the *Munich Residence*, the *Gasteig* and the *Konzerthaus Berlin*. He is regularly invited to various music festivals: *Internationales Klavierfestival junger Meister*, the *Salzburg Biennale* and the *Euregio Musikfestival* as well as various orchestras, such as the *Junge Münchner Philharmonie*, the *Ensemble SÆSCH*, founded by the young Russian conductor Alexandra Helldorff, and the *Schwäbisches Jugendsinfonieorchester*. Besides first prizes in international piano competitions, he won together with his father, the Shanghai clarinetist Bin Wei JIANG, the *Concours Européen Musiquenfamille* for chamber music. At the end of 2014, the record label *Solaris Records* released his debut album *Masques*.

Der Shanghai Pianist Yi Lin JIANG wurde 1988 in München geboren und erhielt im Alter von sechs Jahren ersten Klavierunterricht an der *Städtischen Sing- und Musikschule Kaufbeuren* bei Barbara Strauß. Bereits ein Jahr darauf gewann er seinen ersten Klavierwettbewerb, mit zehn Jahren gab er sein Orchesterdebüt und mit zwölf Jahren wurde er für seine außerordentlichen musikalischen Aktivitäten mit dem Jugendkulturpreis der Stadt Kaufbeuren ausgezeichnet. Dem folgte ein Musikstudium an der *Universität Mozarteum Salzburg* sowie der *Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover* bei Prof. Karl-Heinz Kämmerling – als ein Schüler der letzten Generation – und anschließend bei Prof. Ewa Kupiec. Der Young Steinway Artist konzertiert in Europa wie auch China und spielt in renommierten Konzertsälen wie dem Herkulessaal der *Münchner Residenz*, dem *Gasteig* und dem *Berliner Konzerthaus*. Er erhält regelmäßig Einladungen zu verschiedenen Musikfestivals wie beispielsweise dem *Internationalen Klavierfestival junger Meister*, der *Salzburg Biennale* und dem *Euregio Musikfestival* sowie diverser Orchester, wie der *Jungen Münchner Philharmonie*, dem von der jungen russischen Dirigentin Alexandra Helldorff gegründeten *Ensemble SÆSCH* und dem *Schwäbischen Jugendsinfonieorchester*. Neben ersten Preisen internationaler Klavierwettbewerbe gewann er gemeinsam mit seinem Vater, dem Shanghai Klarinettenisten Bin Wei JIANG, den *Concours Européen Musiquenfamille für Kammermusik*. Ende des Jahres 2014 veröffentlichte das Plattenlabel *Solaris Records* sein Debütalbum *Masques*.

中国上海钢琴家蒋亦麟于1988年出生在德国慕尼黑。六岁起师从考夫博伊伦市歌唱与

音乐学校的芭芭拉·施特劳斯 (Barbara Strauß) 女士学习钢琴。一年后, 蒋亦麟赢取了自已琴艺生涯中的第一个比赛; 十岁那一年, 他便与乐队合作登台。十二岁时由于其所从事的杰出的音乐活动, 蒋亦麟获得考夫博伊伦市颁发的青年文化奖。蒋亦麟就读于奥地利萨尔茨堡的莫扎特音乐大学, 后转入汉诺威音乐, 戏剧与传媒大学深造, 师从卡尔·海因茨·凯莫林 (Karl-Heinz Kämmerling) 教授, 也是他最后一代弟子中的一员。蒋亦麟目前师从艾娃·库皮耶茨 (Ewa Kupiec) 教授学习。青年施坦威艺术家蒋亦麟活跃于欧洲和中国, 曾在许多著名的音乐厅登台: 慕尼黑王府海格立斯大厅, 慕尼黑葛斯泰格音乐厅和柏林音乐厅。许多音乐节向蒋亦麟相继发出过邀请, 其中有: 林道市的“国际青年大师钢琴艺术节”, “萨尔茨堡Biennale”当代音乐节和欧吉音乐节。与他合作过的乐队包括: 慕尼黑青年爱乐乐团, 由俄罗斯青年女指挥家亚历山德拉·赫尔多夫 (Alexandra Helldorff) 组建的SÆSCH乐团和施瓦本青年交响乐团。除了获得过国际钢琴比赛一等奖之外, 蒋亦麟与他的父亲蒋彬伟, 中国上海单簧管演奏家, 一起赢得了“欧洲音乐家庭比赛”中的室内乐奖。2014年年末, 蒋亦麟首次在Solaris Records公司录制发行了名为“面具”的唱片。

[www.jiangyilin.com](http://www.jiangyilin.com)

