

Frau Musica (nova)

Programmheft

Zwischen den Kulturen

Younghi Pagh-Paan

Jamilia Jazyzbekova

Jin-Ah Ahn

07. Dezember 2008

Belgisches Haus,

Cäcilienstraße 46, Köln

Veranstalter
Frau Musica (nova)
MusikTexte

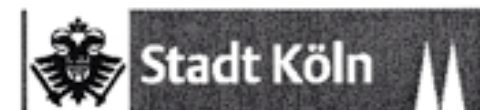
Sendung des Konzerts
28. März 2009
Atelier neuer Musik
22.05–22.50 Uhr
Deutschlandfunk

Deutschlandfunk

Der Ministerpräsident
des Landes Nordrhein-Westfalen



Gefördert durch



Kulturamt

Programm

Younghi Pagh-Paan

Ta-Ryong V (1995)
für zwei Klarinetten und Akkordeon

Qui-han Nim / Edelmann (2007)
für Bariton, Daegeum, Akkordeon und Gayageum

Jamilia Jazylbekova

Voci (2008)
für Stimme, zwei Klarinetten, Violoncello,
Akkordeon und Schlagzeug
Kompositionsauftrag von Frau Musica (nova)
und Deutschlandfunk (Uraufführung)

Traditionell

Kim Byung-Ho Ryu Gayageum Sanjo
Im Stil des Meisters Kim Bjung-Ho
für Gayageum solo mit Chang-go-Begleitung

Younghi Pagh-Paan

Ta-Ryong IV (Die Kehrseite der Postmoderne) (1991)
für Schlagzeug solo

Moira (2003)
für Mezzosopran und Akkordeon

Traditionell

Seryongsan
für Dan-So solo

Jin-Ah Ahn

Zum blauen Himmel (2007/2008)
für Gayageum, Klarinette und Violoncello

Younghi Pagh-Paan

Gi-da-ryo-ra / Warte nur ... (2007)
für Bariton, Daegeum, A-Klarinette,
Violoncello und Schlagzeug

Ta-Ryong V

Seit längerer Zeit habe ich mich immer wieder mit koreanischer Bauernmusik (*Nong-Ak*) beschäftigt und wurde durch diese Musiziertradition, die in Korea seit vielen Jahrhunderten besteht, vielfach angeregt. Die Musik unserer Bauern wurde schon immer auf dem Markt gespielt, dem Mittelpunkt des Dorfes. *Ta-Ryong* ist einer der allgemeinsten rhythmischen Begriffe aus dieser Musik. Wir nennen *Ta-Ryong* das Wiederholen eines Grundrhythmus in einem immer wiederkehrenden Vierer- oder Sechsermetrum. Die Faszination, die vom *Ta-Ryong* ausgeht, besteht aber gerade in der nahezu unbegrenzten Variationssfähigkeit dieser immergleichen Grundlage, wobei dies für die Bauernmusik ganz besonders gilt.

Ich habe eine Reihe von Kompositionen unter dem Titel „*Ta-Ryong*“ geschrieben. Es ist mir bewusst, dass ich mit diesen Kompositionen eine differenzierte Musik für den Konzertsaal schreibe. Ich versuche aber dabei, in diesen so anderen Kontext etwas von jener Lebendigkeit und Kraft hinüber-

zutragen, durch die sich unsere alte Tradition auszeichnet und die sie immer wieder im Laufe der Geschichte zu einer Wurzel des Widerstands gemacht haben.

An dieses konkrete Genre des Musizierens in der Dorfgemeinschaft, an das ich mich lebhaft erinnere, versuche ich anzuknüpfen. Auch bedeutet mir das Atmosphärische solcher noch im täglichen Leben integrierten Musik sehr viel. Andererseits beschäftigt mich in meiner Musik – die zwar auf koreanischem Musikempfinden aufbaut, aber die Entwicklung der europäischen Kunstmusik unseres Jahrhunderts so wach wie möglich zu reflektieren versucht – das Problem der Wiederholung in ihrem Verhältnis zum Suchen und Auffinden immer neuer, wenn möglich frischer Veränderungen. Diese Problematik habe ich nun in „*Ta-Ryong V*“, einem Stück, das auf dem 1988 entstandenen „*Ta-Ryong II*“ beruht, wieder aufgegriffen.



Bild: Gisela Gronemeyer

Qui-han Nim / Edelman

*Ich möchte das Herz mir ausreißen,
Auf dass es Mond dort oben werde.
Würde hängen ihn an seinen Ort.
In der unbegrenzten Himmelstiefe, damit
den Ort er erhelle,
Wo mein Geliebter wohnt.*

Chung-Chul, koreanischer Dichter und Staatsmann (1537–1594). Übersetzung aus dem Französischen: Jürg Stenzl

*Unser Herr, erbarme Dich unser.
Schicke mich Herr, mein bester Gott, in die
Tiefe des Meeres,
wenn ich die Ursache Deines Zorns bin,
und sei Deinen armen Knechten gnädig.*

Aus dem sechsten Brief vom 12. Mai 1849 des zweiten koreanischen Priesters Yang-Eop Choe (1821–1861)

Ta-Ryong IV (Die Kehrseite der Postmoderne)

Otto Kolleritsch, der Leiter des Grazer Instituts für Wertungsforschung, hatte mich 1991 um einen Beitrag zum Symposium „Wiederaneignung und Neubestimmung – Der Fall ‚Postmoderne‘ in der Musik“ gebeten. Anstelle eines Vortrags habe ich es vor-

gezogen, ein kleines Solostück zu komponieren, von dem ich hoffte, dass es vielleicht einen kleinen Denkanstoß zu geben vermag.

Das Bewusstsein unserer Gegenwart dreht sich – auch in der Kunstmusikszene – mit beharrlicher Ausschließlichkeit um die Erste Welt, so, als ob die andere Seite gar nicht existieren würde. So etwas wie der Begriff „Postmoderne“ konnte nur in den Köpfen einer satten Minderheit ausgedacht werden (die auch in der Ersten Welt eine Minderheit ist). Es entspringt im Grunde einem neokolonialistischen Verhalten, wenn der Musiker glaubt, alles, was die Welt und die Geschichte hervorgebracht haben, stehe einfach zu seiner persönlichen Verfügung, er könne sich frei bedienen. Ohne Respekt vor kulturellen Identitäten führt es erstens zu der Auffassung des „anything goes“, zweitens zu einem neuen, umfassenden kulturellen Machtanspruch: „We take it over.“

Mich beschäftigt in meiner Musik – die zwar auf koreanischem Musikempfinden aufbaut, aber die Entwicklung der europäischen Kunstmusik unseres Jahrhunderts so wach wie möglich zu reflektieren versucht – das Problem der Wiederholung in ihrem Verhältnis zum Suchen und Auffinden immer neuer, wenn möglich frischer Veränderungen. In meinem kleinen Stück habe

ich versucht, einige archaische rhythmische Elemente unserer koreanischen Volksmusik ganz nahe an mich zu nehmen – auch schamanistische Rituale haben für uns Bedeutung.

Moira

Seit nunmehr der Hälfte meiner Lebenszeit komponiere ich Musik für Instrumente westlichen Ursprungs und für Stimmen, deren Klangaura sich abendländischer Stimmbildung verdankt. Und doch bin ich immer noch in meiner fernöstlichen Kultur tief verwurzelt.

Die Spannung, die daraus entsteht, ist nur im Bewusstsein der eigenen Fremde zu ertragen. „Brücken“ gibt es, und immer, wenn ich sie auffinde und überschreite, weiß ich doch auch, dass es keine Rückkehr gibt.

Wenn ich also für Orchester schreibe, so bleibt dieses Orchester ein mir in langsamen, fortdauernden Prozessen angeeignetes Fremdes. Dennoch konnte es mein Eigenes werden, indem ich versuche, möglichst jedem Instrument seine Autonomie zurückzugeben, wie das einer alten koreanischen Musikpraxis entspricht. Kammermusikensembles kontrastieren untereinander und bilden zusammen das farbige

Ganze. Deshalb wäre es ein Irrtum, anzunehmen, ich könnte die gewählten Texte sozusagen linear vertonen. Die Stimmen mit ihren unterschiedlichen Sprachen – und das gilt auch für das mir nahegekommene deutsche Idiom – werden aus den Ensembles geboren und gehen wiederum in ihnen auf ...

„Moira“ (Schicksal) steht im dritten Teil meines Musiktheaters „Mondschatten“ als musikalische Kernaussage inmitten des Orchesters und kann als eigenständige Komposition aufgeführt werden.

Gi-da-ryo-ra / Warte nur ...

Goethe als koreanischer Lyriker?

Als dreizehnjähriges Mädchen entdeckte ich in einer Lyrikzeitschrift Übertragungen einiger Gedichte von Heine, Goethe und Rilke, die mich augenblicklich faszinierten. Goethes Gedicht „Ein Gleiches“ hatte es mir so angetan, dass ich es unmittelbar auswendig wusste und wie ein buddhistisches Gebet unablässig aufsagte. Zwischen koreanischen oder chinesischen Gedichten und jenem Goethes empfand ich keinerlei Unterschied. Die in ihm ausgedrückten Empfindungen, die Bilder, die strenge Form sind uns sehr nahe. (...)

Über die Komposition fremder Sprachen –

Rose Ausländer (deutsch), Anna Achmatova (russisch), Louize Labé (französisch) – habe ich versucht, mein Verhältnis zum gesungenen Wort zu erweitern, indem ich das Fremde zum Eigenen machte. Jetzt gehe ich den umgekehrten Weg, für den ich mich auf meine Auseinandersetzung mit koreanischer Lyrik von Chi-Ha und Chung-Chul aus dem sechzehnten Jahrhundert beziehe. Ich versuche, das Fremde aus dem Eigenen wieder nach Europa zurückzubringen ... Für deutsche Hörer stellt sich die Frage, ob das eigene Erbe in einer fremden Sprache überhaupt noch wahrnehmbar ist. Kann man Musik über den Gehalt neu erfahren? (...) Die klassische chinesische Dichtung wie die große koreanische Lyrik werden seit alters her in der Stille eines abgeschiedenen Raums nicht stumm gelesen, sondern auf einem bestimmten Rezitationston gesungen, dessen Charakteristikum lang gedehnte, melismatische Vokale sind (*Gagok*). Goethe beschwört in seinem Gedicht die Stille, das Verstummen, das Schweigen des kosmischen Raums und verbindet so das Außen mit dem Innen, indem er an die Kürze der menschlichen Lebensspanne erinnert. In meiner Komposition „Bi-Yu“ versuche ich, mich dieser Thematik zu nähern. „Bi-Yu“ bedeutet: gleichzeitige Betrachtung von Verschiedenem im Vergleich.

„Gi-Da-Ryo-Ra / Warte nur“ habe ich im Jahr 2007 als eine Version von „Bi-Yu“ für das Contemporary Music Ensemble Korea geschrieben.

Younghi Pagh-Paan

Kim Byun-Ho Ryu Gayageum Sanjo

Sanjo ist eine Gattung für Soloinstrumente, die stark vom *Pansori*, dem epischen Gesang oder Theater des Erzählens, beeinflusst ist: Beim *Sanjo* wird das Soloinstrument vom *Chang-go*, einer Sanduhr-Trommel, begleitet, und die Musik entwickelt sich in immer schnellerem Tempo. Kim Byungho war ein Meister, der seinen persönlichen Stil durch die Komposition eigener Variationen und Verzierungen geprägt hat.

Seryongsan

Seryongsan ist Bestandteil der koreanischen Hofmusik *Yongsan Hoesang*. Normalerweise wird das Stück vom Orchester gespielt, aber wird hier in einer Solofassung aufgeführt. *Dan-So* ist die traditionelle koreanische Bambusflöte. *Seryongsan* besteht aus vier Abschnitten.

Voci

Stimmen

Ich bin immer wieder von den unendlichen Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Stimme fasziniert. Stimmen, die uns rufen, Stimmen, an die wir uns erinnern und verstummte Stimmen.

Zeit des Übergangs.

Übergangsphasen von Traumzustand ins Wachsein oder von einem Traum in einen anderen Traum.

Andere Übergangsphasen des Lebens sind zum Beispiel die Geburt, die Heirat, der Tod. Sie haben etwas gemeinsam – für den Übergang wird in meiner Kultur die Dauer von vierzig Tagen eingehalten.

Wenn ein Kind geboren ist und sich all-

Zum blauen Himmel

Nicht nur in Korea, sondern in der ganzen Welt, einschließlich Europa, gibt es heutzutage eine Tendenz, die traditionellen Musikinstrumente des Heimatlandes und die westlichen Musikinstrumente gleichzeitig zu benutzen.

Es ist wahrscheinlich ein Wunsch, dass unser Interesse und Verständnis für die verschiedenen Kulturen zunimmt und

mählich eingerichtet und an diese Welt gewöhnt hat, gibt es nach vierzig Tagen einen Fest.

Auch wenn eine junge Frau heiratet, dauert es vierzig Tage, bis sie sich in der neuen Umgebung und in einer neuen Familie eingelebt hat.

Wir trauern vierzig Tage nach dem Tod eines Menschen und versuchen in dieser Zeit, ihn zu begreifen und uns damit abzufinden.

Diese Übergangsphasen werden mit Wiegenliedern, Trauerliedern und Liebesliedern begleitet.

Jamilia Jazyzbekova

nicht nur auf sich selbst bezogen ist.

Mein ernsthafter Wunsch und die Neigung, frei im blauen Himmel zu schweben und gleichzeitig bleischwer zu sein, brachte mich dazu, dieses Stück „Zum blauen Himmel“ für Gayageum, Klarinette und Violoncello zu schreiben.

Jin-Ah Ahn