

Younghi Pagh-Paan

Als Kind lernte sie Klavier spielen, und mit zwölf brachte sie ihre erste Komposition zu Papier, ein Klavierlied über ein selbstverfasstes Gedicht. Doch die nachhaltigsten Lektionen in Musik erhielt Younghi Pagh-Paan auf dem Markt in der Kleinstadt Cheongju, wo sie aufwuchs. Hier hörte sie die koreanische Volksmusik: Lieder, Instrumentalmusik, schamanistische Alltagsrituale, vor allem aber Pansori, den epischen volkstümlichen Gesang, bei dem ein Darsteller oder eine Darstellerin, wechselnd zwischen Rezitation und Ausdrucksgesang und nur von einem Trommelspieler begleitet, die Zuschauer stundenlang in Bann schlägt. Jahre später kamen ihr diese Kindheitserfahrungen wieder zum Bewusstsein. Auslöser waren die politischen Unruhen von 1968, die sie als Musikstudentin an der Universität Seoul mit erlebte. Schlagartig wurde ihr damals klar, dass fortschrittliches Komponieren in Korea nicht bedeuten konnte, westlichen Vorbildern nachzulaufen, sondern dass eine neue koreanische Musik an die eigenen kulturellen Traditionen anknüpfen musste. Es brauchte aber nochmals fünf Jahre und das einschneidende Ereignis der Übersiedlung nach Europa, bis aus diesen Einsichten gültige künstlerische Resultate hervor gingen. 1974 ging sie nach Deutschland, um ihre Studien bei Klaus Huber in Freiburg fortzusetzen. Die Distanz wirkte wie ein Katalysator, der ihre kreativen Kräfte frei setzte. Nach den ersten kammermusikalischen Schritten ins Neuland – das Flötenstück *Dreisam-Nore* und *Man-Nam* für Klarinette und Streichtrio – folgte 1980 der künstlerische Befreiungsschlag in Form des Orchesterstücks *Sori*, dessen Donaueschinger Uraufführung ihr breite öffentliche Anerkennung verschuf. Das koreanische Wort *Sori* bedeutet alles, was klingt: Sprache, Gesang, Geschrei, Lärm, Ausrufe. Mit weit ausgreifender Geste öffnet sich diese Musik denn auch der Welt. Rhythmen und Melodien aus der koreanischen Bauernmusik, eine farbige Harmonik, erregende Klangprozesse, introvertierte Stille und ein Geist der Rebellion prägen ihre Physiognomie.

Bereits in *Sori* sind die Hauptlinien der kompositorischen Ästhetik erkennbar, die Younghi Pagh-Paan 1983 in ihrem Grundsatztext „Unterwegs: Reflexionen über meine Tätigkeit als Komponistin“ formuliert hat und die im wesentlichen auch heute noch gültig ist (siehe Bibliografie). Detailliert erläutert sie darin ihre aus der Struktur der koreanischen Musik abgeleitete Behandlung der kompositorischen Parameter. Die wesentlichen Punkte sind: die Strukturierung von Klangraum und Harmonik durch „Mutterakkorde“, wobei durch Permutation der Akkordtöne eine Art fluktuierender Statik entsteht; die Arbeit mit rhythmischen Modi; die Gestaltung der Linie auf der Basis der expressiven koreanischen Vokalmusik; ein ganzheitlicher Klangbegriff, der gemäß der koreanischen Tradition keinen Unterschied zwischen Ton und Geräusch macht; schließlich die spezifische Form der Mehrstimmigkeit, die die Komponistin als heterophonen Kontrapunkt bezeichnet.

Die Verankerung in der koreanischen Musik zeigt sich bei Younghi Pagh-Paan nicht nur in der Art der Materialbehandlung, sondern auch auf der Ebene von Inhalt und Gattungstradition. Die Reihe der *Ta-Ryong*-Stücke stützt sich auf das rhythmische Wiederholprinzip, das das Titelwort - ein Begriff aus der Volksmusik – meint. Die Komponistin sieht darin aber auch etwas Fatalistisches – eine Metapher für das schicksalhafte Andauern der gesellschaftlichen Zustände, die ein Volk nie aus seiner politischen Unmündigkeit entlassen. In den schlagzeugbesetzten *Ta-Ryongs* spitzt sich das Spiel mit kreisenden Strukturen häufig zum Klangritual zu, was wiederum auf die koreanischen Quellen der Musik verweist. Die Komposition *Tsi-Shin-Kut* bezieht sich auf ein traditionelles Erdgeist-Ritual. Hier verbinden sich die realen Klänge der vier Schlagzeuger und

Computerklänge zu einer magischen Klangbeschwörung, in deren Zentrum plötzlich wie aus weiter Ferne ein Ausschnitt aus einem Pansori-Gesang erklingt. Das technischen Medium der Elektronik wird durch die geheimnisvollen Klangzeichen subtil unterwandert.

Younghi Pagh-Paan hat keinerlei Scheu, die Expressivität, die die koreanische Musik auszeichnet, auch in ihren Werken ungehemmt hervortreten zu lassen. Im Streichtrio *No-Ul* (*Sonnenuntergang*) ließ sie sich durch die leuchtend rote Farbe der untergehenden Sonne zu einem Streichersatz von bohrender Intensität inspirieren. Über die Partitur setzte sie ein Motto von Ernesto Cardenal: „Rote Farbe sinkt zur Erde von Generation zu Generation.“ Rot, die Farbe des Bluts, Fanal von Gewalt und körperlichem Schmerz. Und in einem ihrer jüngsten Werke, *Dorthin, wo der Himmel endet*, lässt sie die von Zeus verjagte Io in einen lauten, von sechs Männerstimmen grundierten Klagegesang ausbrechen.

Die rätselhafte Grausamkeit der altgriechischen Mythologie übt auf Younghi Pagh-Paan seit Mitte der neunziger Jahre eine starke Faszination aus. Ein Thema wie Fremdheit, das für sie selbst existenzielle Bedeutung hat, findet sie in den mitleidlosen Erzählungen über Io, den vertriebenen Ödipus oder Antigone auf beispielhafte Weise dargestellt. Das Schreien der lebendig eingemauerten Antigone: für Younghi Pagh-Paan ist es das Urbild des musikalischen Ausdrucks schlechthin, rebellisches Zeichen eines ungebrochenen, starken Lebenswillens.

© 2001 Max Nyffeler