

Younghi Pagh-Paan

„Flammenzeichen“

für Frauenstimme alleine mit Schlaginstrumenten

Original für mittlere Stimme, 1983

Aufführungsdauer: ca. 9 min

Klang und Nuance – die Komponistinnen Younghi Pagh-Paan und Isabel Mundry

PS 20.0003

Mag.art. Dr.phil. Elfriede Reissig

Katja Cruz

Abgegeben am 13. 6. 2017

Matrikelnummer: 8612571

Einführung

Younghi Pagh-Paan war die erste weibliche Komponistin, die nach Donaueschingen eingeladen wurde – eine der großen Drehscheiben für das Geschehen und Gelingen abendländischer zeitgenössischer Musik.

Als Asiatin öffnet sie das Tor zu einer Männerdomäne, ist nicht Europäerin, nicht Nordamerikanerin, nein, Younghi Pagh-Paan ist Südkoreanerin.

Sie studierte in beiden Kontinenten, ist Weltbürgerin im weitesten Sinne, vertraut mit zwei Kulturen, die in ihrer äußeren Erscheinungsform kaum etwas miteinander zu tun haben, sie spricht beide Sprachen im tieferen Sinne und geht und öffnet damit neue Wege, baut Brücken, wie es schon ihr Vater, tatsächlich Brückenbauer von Beruf, getan hat.

Ihre Brücken haben Trag- und Spannkraft, sind fein verwoben in ihrer Statik und gründen tief am jeweils anderen Ufer. Viele Schichten werden bei genauer Betrachtung sichtbar, und jede davon entschlüsselt sich zweisprachig: Scheinbar mühelos spricht sie Koreanisch und Deutsch gleichzeitig, sind ihre Musikstücke mit Texten von deutsch- und koreanischsprachigen Dichtern gebaut („Hwang-To / Gelbe Erde“, „Ne Ma-Um / Mein Herz“, etc.), spricht ihre Musik in aller Klarheit die Sprache zeitgenössischer abendländischer Musik und bleibt mit den Wurzeln koreanischer Musik verbunden, ja, gelingt ihr auch der extrem anmutende Brückenschlag von Neuer Musik und archaischer Tradition.

Flammenzeichen

„Flammenzeichen“ ist eine Auftragskomposition der Musikfrauen e.V. Berlin, welche am 15. 6. 1983 im Rahmen der Veranstaltungsreihe „1933/1983 – Zerstörung der Demokratie, Machtübergabe und Widerstand“ uraufgeführt wurde. Barbara Kaiser, Organisatorin und Dirigentin der Konzerte der Berliner Musikfrauen, bat Younghi Pagh-Paan um einen kompositorischen Beitrag. Sie war sich zunächst unsicher, ob sie in der Lage sei, zu diesem überwältigenden Thema eine Kunstmusik zu schreiben, las dann viele Bücher über diese Zeit in Deutschland und den antifaschistischen Widerstand und schreibt in ihrem Werkkommentar, dass ihr dadurch eine ganz andere Seite Deutschlands entgegentrat.

Gleichzeitig werden Younghi Pagh-Paans Herkunft und Heimat sofort und schon alleine durch die Besetzung von „Flammenzeichen“ ersichtlich, erinnert sie doch augenscheinlich an die Kunst des koreanischen Epengesangs P’ansori, eine alte Tradition für eine Sängerin (oder einen Sänger) und eine Trommlerin (oder einen Trommler). Ebenso erinnern die Stimmlage, die Wechsel von Sprechgesang und Gesungenem, die feinen vierteltönigen Schwebungen sowie die großen Intervallsprünge an diese alte koreanische Kunst. So steht auch diese Komposition auf ‚doppeltem Boden‘. Bemerkenswert ist, dass dies werkimmanent nie zum Ausdruck von Zerrissen- oder Gespaltenheit führt. Filigran und durchsichtig ist die musikalische Gestaltung und weist in jedem Detail viele Tiefenschichten auf. Die Brücke trägt.

Die weiße Rose

Die „Weiße Rose“ bezeichnet die widerständische Studentenbewegung um Hans und Sophie Scholl, Alexander Schmorell, Christoph Probst, Willi Graf und Universitätsprofessor Kurt Huber. Die Geschwister Sophie und Hans Scholl und Christoph Probst wurden wegen „Vorbereitung zum Hochverrat“ und „Feindbegünstigung“ zum Tode durch das Fallbeil verurteilt, welches am 22. 2. 1943 vollstreckt wurde. Kurt Huber, Alexander Schmorell und Willi Graf wurden im selben Jahr ebenso enthauptet.

Ihre Flugblätter waren ein Aufruf zum passiven Widerstand gegen das NS-Regime und eine Erinnerung an die wesentlichen Begriffe der *Freiheit*, der *Selbstbestimmung* und des *freien Willens* als höchstes Gut der Menschheit. Sie beziehen sich auf die beiden großen deutschen Dichter Friedrich Schiller und Johann Wolfgang von Goethe und zitieren aus ihren Werken. Ebenso berufen sie sich auf christliche Werte und weisen auf das grausame Blutbad von Stalingrad hin.

Im Flugblatt VI, nach dessen Verteilung an der Universität München die ersten Mitglieder der „Weißen Rose“ verhaftet wurden, verwendeten sie ein Zitat Hitlers selbst, um den Menschen die Augen zu öffnen:

„Frisch auf, mein Volk, die Flammenzeichen rauchen!“

Fragmente dieser Flugblätter bilden nun einen Teil des Textes von „Flammenzeichen“:

„Ich entschloss mich, Flugblätter der "Weißen Rose" als Textgrundlage zu verwenden. Studenten, junge Leute hatten den Widerstand ohne Hilfe von innen oder außen gewagt. In ihren letzten Flugblättern hatten sie aus einem nationalsozialistischen Kampflied die Zeile "Frisch auf mein Volk, die Flammenzeichen rauchen" selbst verwendet, um dieses Volk aus der Verblendung zur Umkehr aufzurufen. - Durch den Titel "Flammenzeichen" habe ich als flammendes Zeichen die "Weiße Rose" der damaligen Situation entgegengehalten.“ (Younghi Pagh-Paan, Werkkommentar, 1983, <http://www.pagh-paan.com/dsp.php?de,3,0,6,1,>)

Diese Ausschnitte aus den Flugblättern setzt sie mit Zitaten aus dem biblischen Buch Kohelet und der Bergpredigt zusammen.

Einige seien an dieser Stelle aus Younghi Pagh-Paans Partitur-Vorwort zitiert:

„Einer muss ja doch mal schließlich damit anfangen. Was wir sagten und schrieben, denken ja so viele. Nur wagen sie nicht, es auszusprechen.“ - „Wer hat die Toten gezählt.“ – „Verzeih, liebste Mutter, ...ich habe oft darüber nachgedacht, ...aber ich komme nur zu dem einen Schluß ‚ich konnte nicht anders‘...“ – „Weint nicht um mich.“ – „Unterstützt die Widerstandsbewegung, verbreitet die Flugblätter!“ – „Sieh, wie die Ausgebeuteten weinen, und niemand tröstet sie. Niemand befreit sie aus der Gewalt ihrer mächtigen Ausbeuter.“ (Kohelet 4,1) - „Wohl denen, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden: denn ihnen gehört das Himmelreich.“ (Math. 5,13) – „Ihr seid das Salz der Erde.“ (Math. 5,13) – „Ihr seid das Licht der Welt.“ (Math. 5,14)

(Vgl: Flugblätter der *Weißen Rose*, Todesurteil:

<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/weisse-rose/61067/todesurteil>,

Auszüge aus Verhörprotokollen Sophie Scholl:

<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/weisse-rose/61044/verhoerprotokoll-sophie-scholl#art1>

Younghi Pagh-Paan, einleitende Worte zur Partitur, Feldkirchen 1983.)

„Flammenzeichen“ in Südkorea

Es ist auch an dieser Stelle erforderlich, an die Geschichte des Widerstands in Südkorea zu denken, den Brückenschlag zwischen den Kontinenten zu vollziehen. In den 70er Jahren litt Südkorea unter einer Militärdiktatur. Die Folgen waren das Verbot der Meinungsfreiheit, die Verwüstung des koreanischen Landes durch amerikanische Truppen, welche dort als Bündnispartner militärische Übungen durchführten, die Ausbeutung der Arbeiter, welche unter unmenschlichen Bedingungen arbeiten mussten. Gewerkschaften waren verboten, mit Arbeitsunfällen mit Todesfolgen rangierte Südkorea auf Platz 1 der internationalen Liste.

Aus Protest kam es zu zahlreichen Selbstverbrennungen von Studenten und Arbeitern. Chun Tae-II am 13. 11. 1970 vor seiner Selbstverbrennung im Alter von 22 Jahren: „Wir sind keine Maschinen, wir sind doch Menschen!“ (Friedensforschung, <http://www.ag-friedensforschung.de/regionen/Korea/sued2.html>)

1991 weist Südkorea 1500 politische Gefangene auf, am 26. April wird ein Student nach einem Protest gegen die Bildungspolitik zu Tode geprügelt (eine alte koreanische Hinrichtungsart). Es folgen zahlreiche Selbstverbrennungen von Studierenden und Arbeitern. (vgl: Man-Su Kim, *Die Ambivalenz der Demokratie in Südkorea*, Marburg u.a., 1999.)

Flammenzeichen hier und dort.

Musikalische Form

Das Stück ist in 17 Abschnitte gegliedert, die Stimme bewegt sich zwischen Flüstern, Rezitativen und gesungenen Teilen, welche mitunter sehr schnell wechseln. Das Zeit- bzw. Rhythmusgefühl ist durch ständige Änderungen des Metrums völlig aufgehoben. Trommel und Schlagwerke signalisieren Änderungen des Ausdrucks wie Inhalts. Die kleine Trommel, Inbegriff des militärischen Instruments schlechthin, wird hier zum Instrument des Widerstands (so wie das Zitat Hitlers). Die Shellchimes leiten dann eine stille, andächtige Passage ein: von den zärtlichen Gedanken an die Mutter bis zu den Zitaten aus der Bibel. War der höchste gesungene Ton bis dorthin ein es“, so steigert sich das Stück in der Wiederholung von „verzeih, liebste Mutter“ um eine Nuance zum e“ hin, ebenso das „Salz“ der Erde ist ein e“, verschiebt sich

dann hin zum f' in „weint nicht *um* mich“. „UM“ bedeutet im Koreanischen wiederum „Herz“. Nur das „Böse“ wird schließlich noch um eine Nuance höher und geht bis zum g". In diesem Teil finden wir auch das größte Rahmenintervall, nämlich eine Oktave plus einer großen Sext. Im letzten Abschnitt werden die Hände zum Trichter vor dem Mund geformt; die Sprechstimme ist weitgehend frei in ihrer Dynamik: „Die Flugblätter verteilen...“, und bricht dann mit halber Stimme mitten im Wort ab: „Die Flugblätter.... Blät.....“

Auffallend oft tritt ein Tritonus-Intervall auf. Im wahrsten Sinne des Wortes bricht er eine Oktave in der Mitte entzwei. Sinngemäß wird dieses Intervall (der diabolus in musica) dort angewandt, wo etwas bricht oder nach Auf- oder Erlösung verlangt. Ebenso die großen Septimen, die in ‚Flammenzeichen‘ relativ häufig vorkommen. Auch diese drängen nach Auflösung oder signalisieren Übertritte.

Musikalische Darbietung

Die mir verfügbare Aufnahme von „Flammenzeichen“ ist ein Live-Mitschnitt des Koreanischen Kulturzentrums Berlin im Rahmen eines Symposions zum 70. Geburtstag der Komponistin am 1. 12. 2015: *Neue Musik in Korea ++ Poesie, Image und Stimme. Die Musikwelt von Younghi Pagh-Paan.*

Leider vermisst man bei dieser Interpretation von Angela Postweiler das kleine Schlagzeug, welches doch von essentieller Bedeutung für dieses Stück ist. Dies geht nicht nur aus dem Studium der Partitur hervor, Younghi Pagh-Paan schreibt darüber selbst in ihrem Werkkommentar:

„Ich habe nur eine Frauenstimme verwendet, die sich selbst mit wenigen Schlaginstrumenten begleitet, etwa in der Tradition des koreanischen P'ansori. Im Sinne dieser epischen Gesangstradition - einerseits Ausdrucksgesang, andererseits Rezitation - ist die Aussage der Texte artikuliert und verstärkt. So wird die kleine Trommel, Inbegriff von Militärmusik, hier in ein Symbol des Widerstands umgekehrt.“ (<http://www.pagh-paan.com/dsp.php?de,3,0,6,1>)

Auch die stimmliche Interpretation bringt das Werk nicht zur vollen Entfaltung; der Gesang weicht nicht nur stellenweise von den Stimmführungsangaben der Partitur ab, man hört die entsprechende Umsetzung der Forte-Passagen nicht und sucht

vergeblich nach der Kraft, welche dem koreanischen P'ansori zu eigen ist und auf welchen die Komponistin sich ausdrücklich in ihrer Einführung zur Partitur bezieht.

P'ansori, der koreanische Epengesang

Der Ursprung des P'ansori ist bis heute nicht geklärt; zwei Gattungen kann man jedoch definitiv als Wurzeln benennen: Einerseits den epische Schamaninnengesang *sosa muga* und das sogenannte *sohakjihui*, ein ‚zum Lachen bringendes witziges Schauspiel. Wie eingangs erwähnt, ist die Besetzung für eine Sängerin (oder einen Sänger) und eine Trommlerin (oder einen Trommler), welche auf der zweifelligen Buk-Trommel spielt. Diese wird mit Händen und Schlegel gespielt – schlagend, rollend und streichend. Eröffnet wird ein Zyklus beispielsweise mit einem Doppelschlag (Schlegel in der rechten Hand, Finger oder Ballen der linken Hand), *ssang* oder *hap'gung* genannt. Mit einem solchen Doppelschlag, allerdings auf einer kleinen Trommel, sollte ‚Flammenzeichen‘ eröffnet werden, was in der zuvor genannten Darbietung überhaupt nicht vorkommt.

Als Requisiten im P'ansori gelten ein Fächer in der rechten Hand und ein Taschentuch in der linken Hand.

P'ansori ist eine sich stets in Bewegung befindliche Musik ohne Noten und ohne Komponisten. Nicht, dass es an Möglichkeiten oder Fähigkeiten gemangelt hätte, da man in Korea seit dem 15. Jahrhundert über mehrere Notationssysteme verfügt, es wurde nur von niemandem als Notwendigkeit erachtet. Auch scheint der Begriff ‚Komponist‘ in der koreanischen Musikkultur keine Rolle gespielt zu haben. Weiters wird das Publikum als Teil der Aufführung betrachtet, welches eingeladen ist, in Form von Kommentaren und Anfeuerungen aktiv mitzuwirken.

Folglich müssen die Interpretinnen in der Lage sein, auf diese Einwürfe einzugehen, was die Fähigkeit zu Spontaneität und improvisatorischem Können voraussetzt.

Die Stimmbildung ist vollkommen anders als in unserer westlichen Kultur. Generell wird nicht zwischen Brust- und Kopfstimme differenziert, allerdings unterscheidet man zwischen *yin*- und *yang*-Stimme: Die *yang*-Stimme wird aus dem Darmbereich unter dem Bauchnabel heraus kräftig hochschiebend gebildet, während die *yin*-Stimme in umgekehrter Weise nach innen hineinziehend gebildet wird. Weiters sind

unterschiedliche charakterliche Eigenschaften der Stimme definiert als ‚Stimme aus der Kehle‘, ‚Stimme aus dem Bauch‘ und ‚Stimme aus dem Genick‘.

Der Klang wird hauptsächlich aus Brust, Mund- und Rachenhöhle gebildet; als wesentliche Stimmbildungsorgane werden die Backenzähne, Zunge, Lippen, die vorderen Zähne und die Kehle betrachtet.

Das Training geht über viele Jahre, man sagt mit körperlichen Anstrengungen bis zum Blutspeien; das ‚Ansingens gegen einen Wasserfall‘ gilt als Teil der Ausbildung. Als idealste Stimme gilt die sogenannte *suri-song* Stimme. Die Bedeutung des Wortes ist unbekannt, sie klingt rau und leicht ‚verrostet‘ und wird als die allerschönste Stimme betrachtet (im Gegensatz zur ‚Eisen‘stimme oder der so beiezeichneten ‚himmlisch-runden‘ Stimme).

Interessant ist auch, dass das Notenmaterial des *kyemyon-jo* Abschnitts aus folgendem Fünftongerüst besteht: Das e' bildet den Grundton, h ist der vibrierende Ton, f' wird als ‚abgeknickter Unterton‘, g' als abgeknickter Oberton bezeichnet, ais ist *öt'chông*, f, g, h', e'' treten als oktavierte Töne auf, d'' als gelegentlicher Zusatzton. Der zweite Abschnitt von ‚Flammenzeichen‘ wird fast ausschließlich von diesem h als vibrierendem Ton gebildet, mit Viertel- bis Ganztonabweichungen.

(vgl: Kyo-Chul Chung, *Studien zu P'ansori. Ein Beitrag zu Geschichte, Wesensstruktur und Gestaltungsprinzipien des koreanischen Epengesangs*, Köln 1993, und Wha-Byong Lee, *Studien zur Pansori-Musik in Korea*, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVI Musikwissenschaft 61, Frankfurt 1991.)

Als Hörbeispiel für den Epengesang P'ansori sei auf das Stück „Heungboga“ verwiesen, gesungen von Lee Yonhwa, an der Buk-Trommel Lee Je Eun, bei einer Aufführung des Koreanischen Kulturzentrums in Warschau am 1. 10. 2012, abrufbar unter diesem link: <https://www.youtube.com/watch?v=yT0J76MfQTk>.

Erinnerung als zentrales Anliegen

„Erinnerung gewahrt Vergangenes im Abstand. In aller Erinnerung [...]verändert sich das Gewesene.“ (Andreas Dorschel, *Das anwesend Abwesende: Musik und Erinnerung*, S. 25.)

Erinnerung spielt in Younghi Pagh-Paans Komponieren eine wesentliche Rolle. Jin-Ah Kim schreibt in ihrem Artikel ‚Erinnerung und zweite Natur‘, dass die Hauptquelle der Komponistin deren Beziehung zur Heimat sei, und zitiert Younghi Pagh-Paan

selbst: ‚Ich möchte mich aber auf eines verlassen können: Dass ich keine Musik schreiben werde, die mich von dem entfernt, was mir als Wurzel unserer Kultur bis heute innewohnt.‘ (Younghi Pagh-Paan, *Unterwegs. Reflexionen über meine Tätigkeit als Komponistin.*, in: Neuland 4, 1983/84, S. 37.)

Ein biografisches Detail sei an dieser Stelle erwähnt: Younghi Pagh-Paans Vater war unsagbar traurig über den Tod seines Sohnes, weshalb die kleine Younghi zum Trost wie zur Aufheiterung des Vaters sang. Als er starb, war sie 11 Jahre alt. Sie hat seither nie mehr gesungen – nur in ihrem Inneren. Ist ihre Musik Erinnerung an die Heimat, Erinnerung an den Vater, die Familie? Diese Frage lässt sich letztlich nicht beantworten.

„Flammenzeichen“ ist allerdings dezidierte Erinnerung: An die Mitglieder der ‚Weißen Rose‘, an diese jungen, beherzten Menschen, welche den Zustand ihres Landes und die herrschende Politik nicht ertragen konnten, nicht schweigen konnten, ihre Mitmenschen zur Vernunft aufrufen wollten, ihr Volk ebenso an die grundlegenden Werte des Menschseins erinnern wollten. Sie haben mit ihrem Leben dafür bezahlt. So wie die vielen jungen Koreaner, welche ein ‚Flammenzeichen‘ gegen unmenschliche Bedingungen der herrschenden Regierung Koreas mittels ihrer Selbstverbrennungen setzten. Sie alle haben ihr Leben für eine Überzeugung gegeben, sind nicht hingegangen und haben andere gemordet, sondern sind selbst gestorben als Aufruf gegen Unmenschlichkeit, Grausamkeit und Krieg.

Indem Younghi Pagh-Paan mit ihren Bibelziten auf Jesus Christus verweist, den Erlöser, würdigt sie alle diese jungen Menschen – sie haben dieselbe Kraft bewiesen. Ihre Komposition gibt ihnen einen Platz in unserem Gedächtnis, in unserer Welt. Sie verweist auf ihre Kraft, ihren Mut, ihre Stärke, ihre Hingabe.

In künstlerischer wie kulturpolitischer Hinsicht wäre es höchst wünschenswert, dass diese Komposition oft gespielt wird: als Zeichen, als Mahnmal, als Erinnerung, als Wegweiser – denn ihre Arbeit verurteilt nicht, nein: Ihre Komposition zeigt auf, sie gedenkt, sie würdigt – und erinnert uns damit an eine Stärke, die den Grausamkeiten dieser Welt entgegensteht, die unbeugsam und tatsächlich stärker ist als der Tod, weil diese Kraft und ihre Botschaft weit über unser physisches Leben hinausreichen. ‚Flammenzeichen‘ erinnert uns daran, dass diese Kraft uns allen innewohnt.

Bibliografie:

AG Friedensforschung Korea: <http://www.ag-friedensforschung.de/regionen/Korea/sued2.html>

Chung, Kyo-Chul: *Studien zu P'ansori. Ein Beitrag zu Geschichte, Wesensstruktur und Gestaltungsprinzipien des koreanischen Epengesangs*, Köln 1993.

Dorschel, Andreas: *Das anwesend Abwesende: Musik und Erinnerung*, in: *Resonanzen. Vom Erinnern in der Musik*, Studien zur Wertungsforschung 47, Wien u.a. 2007.

Der Standard: <http://derstandard.at/2000050366340/Moench-zuendete-sich-bei-Protesten-gegen-Suedkoreas-Praesidentin-an>

Flugblätter der *Weißten Rose*, Todesurteil: <http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/weisse-rose/61067/todesurteil>

Hagedorn, Volker: *Wenn Ideen an die Sonne wollen. So frei ist ihre Musik und so fein – eine Begegnung mit der großen koreanischen Komponistin Younghi Pagh-Paan zu ihrem 70. Geburtstag*, ZeitOnline, Seite 2-3, 3. 12. 2015.

Kim, Jin-Sha: *Erinnerung und zweite Natur. Zu Younghi Pagh-Paans musikalisch-ästhetischem Konzept*, Musiktexte 119, Köln 2008, S. 47-51.

Möller, Hartmut: *Younghi Pagh-Paan*, in: *Komponisten und Komponistinnen der Gegenwart*. Hanns-Werner Heister, Walter-Wolfgang Sparrer (Hg.), edition text + kritik, 33. Nlfg. 2/2007.

Pagh-Paan, Younghi: *Unterwegs. Reflexionen über meine Tätigkeit als Komponistin*, in: *Neuland* 4, 1983/84, S. 20-37.

Pagh-Paan, Younghi: Werkkommentare, abrufbar unter: <http://www.pagh-paan.com/>

Pagh-Paan, Younghi: Einführung zur Partitur von *Flammenzeichen*, Berlin 1983.

Shin, Jin-Wook: *Modernisierung und Zivilgesellschaft in Südkorea. Zur Dynamik von Gewalt und Heiligkeit in der modernen Politik*, Wiesbaden 2005.

Lee, Wha-Byong: *Studien zur Pansori-Musik in Korea*, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVI Musikwissenschaft 61, Frankfurt 1991.

Verhörprotokolle Sophie Scholl: <http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/weisse-rose/61044/verhoerprotokoll-sophie-scholl#art1>