

Younghi Pagh-Paan

* 30. November 1945 in Cheongju, Süd-Korea

Komponistin, Professorin für Komposition

„Wie bei vielen anderen, die – wie wir sagen – ‚draußen‘ leben, brachte die zunehmende Erfahrung der Ferne eine Gegenbewegung in mir hervor. Diese zwingt mich, in die Geschichte meines eigenen Landes einzudringen, die mir wie ein Spiegel einer allgemeinen Weltsituation erscheint.“

(Younghi Pagh-Paan, in: Möller 2007, S. 2)

Profil

In vielfacher Hinsicht wurzelt das Schaffen Younghi Pagh-Paans in der traditionellen koreanischen Kultur. Zahlreiche koreanische Werktitel zeugen davon, darüber hinaus gibt es viele Bezüge zur Literatur ihres Heimatlandes. In der Melodie-, aber auch in der Formbildung sind Ähnlichkeiten zu koreanischer Hof- und Volksmusik auffallend. Wie bereits ihrem Landsmann Isang Yun (1917-1995) gelang es auch Pagh-Paan, Musik der Heimat mit Mitteln der europäischen Avantgarde zu amalgamieren. Im Sinne eines „historisch-kritischen“ Komponierens geschah dies – durchaus wie im Falle Yuns – mit politischer Stoßrichtung. Dabei dominiert der Widerstand gegen bestehende Gesellschaftszustände. Der Einsatz gegen die Unterdrückung des Volkes und der gegen die Diskriminierung von Frauen kehrt ebenso wieder wie die Auseinandersetzung mit der eigenen Kultur.

Orte und Länder

Younghi Pagh-Paan wurde am 30. November 1945 im südkoreanischen Cheongju geboren. Bis 1974 hielt sich Pagh-Paan in Korea auf, verlegte dann aber ihren Wohnsitz nach Deutschland. Ihre bereits an der Seoul National University erworbenen musikalischen Kenntnisse vertiefte sie wesentlich an der Musikhochschule Freiburg/Breisgau durch den Unterricht bei dem Schweizer Komponisten Klaus Huber. Seit den 1980er Jahren zählt Pagh-Paan zu den renommiertesten Komponistinnen zeitgenössischer Musik. Ihre Werke sind fester Bestandteil der internationalen Festivallandschaft.

Biografie

Younghi Pagh-Paan wurde am 30. November 1945 im südkoreanischen Cheongju geboren. Ihr Vater, der starb,

als Pagh-Paan zehn Jahre alt war, war professioneller Brückenbauer, privat beschäftigte er sich gern mit Dichtkunst und dem Bambusflötenspiel. Die Mutter war Hausfrau und mit der Erziehung ihrer sieben Kinder ausgelastet.

Durch den Einfluss des bewunderten Vaters wollte Pagh-Paan zunächst Schriftstellerin werden, wandte sich aber – nach einem zwischenzeitlichen Interesse an der Architektur – letztlich doch der Musik zu. Zwischen 1965 und 1972 studierte sie Komposition an der Seoul National University. Charakteristisch war dort die Orientierung an westlichen Musiktraditionen. Symptomatisch für die asiatische Musikausbildung, hatte das an der Universität Vermittelte wenig mit dem zu tun, was Pagh-Paan auf dem Markt in ihrer Heimatstadt Cheongju hörte – und liebte: Dazu gehörten koreanische Volkslieder, der P’an-sori, ein episch volkstümlicher Gesang oder auch schamanistisch geprägte Rituale.

Zwischen 1972 und 1974 unterrichtete Younghi Pagh-Paan als Assistentin an der Seoul National University; zu ihren Lehrfächern gehörten Klavier, Musiktheorie und Komposition. Unterstützt durch ein DAAD-Stipendium kam die Komponistin 1974 nach Deutschland. Prägend war hier der historisch-kritische Ansatz, der vor allem an der Freiburger Musikhochschule gelehrt wurde. Ihr Freiburger Lehrer (und späterer Lebensgefährte) Klaus Huber gab Pagh-Paan aber nicht nur politisch-ästhetische Reflexionen mit auf den Weg, sondern förderte auch ihre Hinwendung zur eigenen koreanischen Kultur. Ferner erhielt Pagh-Paan in den Jahren 1974 bis 1979 Unterricht von Brian Ferneyhough (Analyse), Peter Förtig (Musiktheorie) und Edith Picht-Axenfeld (Klavier).

„Die Distanz wirkte wie ein Katalysator, der ihre kreativen Kräfte frei setzte“ (Nyffeler 2005). Pagh-Paan machte bald international Karriere: „Sori“ für großes Orchester, im Rahmen der Donaueschinger Musiktage im Jahr 1980 uraufgeführt, sollte sich als Durchbruchwerk erweisen. Zahlreiche renommierte Preise und stete Aufführungen bei fast sämtlichen Festivals Neuer Musik belegen seither den Status einer der erfolgreichsten Komponistinnen des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Nachdem Pagh-Paan einige Gastprofessuren in Graz (1991) und Karlsruhe (1992) innehatte, erhielt sie 1994 eine Professur für Komposition an der Hochschule für Künste in Bremen. Im Rahmen ihrer regen Tätigkeit gelang ihr der Aufbau eines Elektronischen Studios und eines „Ateliers Neue Musik“, in dessen Rahmen Konzertreihen

und Porträtkonzerte stattfinden. Pagh-Paan lebt heute in Bremen und im italienischen Panicale.

Würdigung

Das 1980 bei den Donaueschinger Musiktage uraufgeführte „Sori“ (1979/80) markiert den kompositorischen Durchbruch, zugleich spiegelt es für das Œuvre Wesentliches. Pagh-Paan bezieht sich in „Sori“ auf das koreanische Volkstheater Madang-Guk, in dem „ironisches Maskenspiel“ dem „Widerstand des Volkes gegen die konservative, konfuzianisch-hierarchisch aufgebaute Gesellschaft“ (Pagh-Paan) dient. Drei Elemente prägen das Orchesterwerk. Mit dem ersten Element („Groll“) bezeichnet die Komponistin die ihres Erachtens typisch koreanische Eigenschaft, so lange Ärger in sich herunter zu schlucken, bis er unerträglich wird. Zwei weitere Elemente sind geprägt von traditioneller, heute in ihrer Existenz bedrohter koreanischer Volksmusik: „Nong-Ak“, die einstige Musik der Bauern, spielt in „Sori“ ebenso hinein wie „Hyang-Du-Ga“, eine spezifische Art koreanischer Trauermusik. Der Tonfall des Werks, das übersetzt werden kann mit „Schrei“, „Geräusch“, „Stimme“, „Ton“ oder auch Ruf, ist durchweg ernst. Perkussive Impulse und schneidende Sforzati setzen expressive Akzente im oft träge-düsteren Verlauf. Eine besondere Rolle spielt das vielfältige Schlagwerk. Teils ist es solistisch eingesetzt, teils trägt es zum auffallenden Farbenreichtum des Werks bei, das Max Nyffeler so charakterisierte: „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.“ (Nyffeler 2005)

Ähnlich prägend wie die koreanische Kultur wurde der politische Widerstand. 1968 erlebte Pagh-Paan als Studentin die politischen Unruhen an der Universität in Seoul. Seither ist die Auflehnung gegen die Macht und die Machthaber ein markantes Kennzeichen ihrer verbalen Äußerungen wie ihrer Kompositionen. Die Jahrhunderte währende Unterdrückung der Frauen in Korea prangert Pagh-Paan ebenso an wie das Volk unterdrückende gesellschaftliche Zustände. In ihrem politischen Engagement, durchaus aber auch in ihrer musikalischen Stilistik, sind Verwandtschaften mit dem interkulturellen Schaffen Isang Yuns offensichtlich. Die „starke Prägung“, die Christian Utz (vgl. Utz 2002, S. 311) bemerkt, stärkte Pagh-Paan durch eigene Kommentare. 1992 schrieb sie in ihrem wichtigen Text „Unterwegs. Reflexionen über meine Tätigkeit als Komponistin“: „Es war das Or-

chesterstück Réak (1966), das mich gewaltig packte und mir als unvergesslicher Eindruck bis heute in Erinnerung bleibt. Réak ist für mich das Schlüsselerlebnis, das meine weitere Entwicklung in entscheidender Weise geprägt hat.“ (Pagh-Paan 1992, S. 106)

Im Zuge des „ästhetischen Widerstands“ gewann der „P’ansori“ eine neue Bedeutung. Ursprünglich eine Art Volksballade, die gesungen und mit der zweifelligen Trommel Puk begleitet wird, spielt der „P’ansori“ sowohl in „Ma-am. In memoriam Luigi Nono für seine Frau Nuria“ für Frauenstimme mit Claves (1990) eine Rolle als auch in „Flammenzeichen“ für Frauenstimme mit kleinem Schlagzeug über Texte der Widerstandsbewegung „Weiße Rose“ (1983) oder „Hwang-To / Gelbe Erde“ für gemischten Chor und neun Instrumentalisten (1988/89). In „Tsi-Shin-Kut/Erdgeist-Ritual“ für vier Schlagzeuger und elektronische Klänge (1993/94) bezieht sich Pagh-Paan auf ein traditionelles Erdgeist-Ritual. Der „P’ansori“ erklingt in diesem „Erdgeist-Ritual“, der einzigen Komposition mit Elektronik, aus den Lautsprechern.

Die musikalische Stilistik – gekennzeichnet von harmonischer Strukturierung durch „Mutterakkorde“, durch eine fließende Statik mittels Permutationen von Akkordtönen und durch die Integration des Geräuschs (vgl. Schalz 2009) – veränderte sich in knapp 40 Jahren nicht wesentlich. Inhalte und konzeptuelle Bezugspunkte aber changieren. Nicolas Schalz bemerkte nach einer ersten Phase von den kompositorischen Anfängen mit „Pa-Mun (Wellen)“ für Klavier (1971) bis zum Ende der 1990er Jahre eine „verstärkte Auseinandersetzung mit der griechischen Mythologie, die mit „Io“ für neun Instrumentalisten (1999/2000) beginnt. In der folgenden, in Stuttgart 2006 uraufgeführten Kammeroper „Mondschaten“ nach Sophokles und Byung-Chul Han (2002/2006) findet eine Auseinandersetzung mit dem Tod statt. Ödipus, der Vaternörder und Mutterschänder, will sterben. Zu viel Schuld hat er auf sich geladen und erhofft, im Angesicht des Todes seine menschliche Identität wieder zu gewinnen. Die zentrale Stellung von „Mondschaten“ unterstreicht das existenzielle Sujet, aber auch die Integration gewichtiger eigener Werke. „Io“ bindet Pagh-Paan in die Kammeroper ebenso ein wie „Moira“ und „Wundgeträumt“.

Ab 2007 begann die Komponistin als über 60-Jährige verstärkt koreanische Instrumente zu verwenden (zum Beispiel in „Das Universum atmet, es wächst und schwindet“ für Orchester mit koreanischen traditionellen Instrumenten, 2007). Parallel dazu spielte die Auseinanderset-

zung mit Spiritualität eine prominente Rolle. Für die spezifische Auseinandersetzung mit der Dualität von Christentum und Taoismus und für das Thema des „Eigenen und Fremden“ fand Pagh-Paan eine eigene musikalische Sprache.

Rezeption

Preise/Stipendien/Auszeichnungen

1978: 1. Preis beim 5. Komponistenseminar in Boswil (Schweiz).

1979: 1. Preis beim „Rostrum of Composers“ (Unesco, Paris).

1979: „Nan-Pa“-Musikpreis in Korea.

1980: 1. Preis beim Kompositionspreis der Stadt Stuttgart.

1981: Stipendiatin der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks.

1985: Stipendiatin der Kunststiftung Baden-Württemberg.

1995: Heidelberger Künstlerinnenpreis.

2006 „Lifetime Achievement Award“ der Seoul National University.

2007 „Order of Civil Merit“ der Republik Korea (Südkorea).

2009 15th KBS Global Korean Award (2009).

2009 Berufung zum Mitglied der Akademie der Künste Berlin.

Werkverzeichnis

A. Vokalmusik:

1. Bühnenmusik:

„Mondschatten“ Kammeroper nach einem Libretto von Juliane Votteler nach Texten von Sophokles und Byung-Chul Han (2002/2005). UA Staatstheater Stuttgart 2006. Dauer: 70 Minuten. Ricordi München.

2. Gesang und Orchester

„sowon... borira“ für Mezzosopran und Orchester (1998). UA Donaueschingen 1998. Dauer: 30 Minuten. Ricordi München

„Dorthin, wo der Himmel endet“ für Orchester mit Mezzosopran und sechs Männerstimmen. Texte nach Kim Chi-ha und Aischylos (2000/01). UA Berlin 2001. Dauer: 15 Minuten. Ricordi München

„Vide Domine, vide afflictionem nostram“ für großen gemischten Chor nach Texten des zweiten koreanischen Priesters Yang-Eop-Choe (2007). UA Köln 2008. Dauer: 14 Minuten. Ricordi München

„In luce ambulemus / Im Lichte wollen wir wandeln“ für Tenor Solo und kleines Orchester auf lateinische Texte aus den Briefen des zweiten koreanischen Priesters Yang-Eop Choe (2007). UA Donaueschingen 2007. Dauer: 12 Minuten. Ricordi München

„Attende, Domine, misericordiam tuam“ für dreistimmigen Chor auf lateinische Texte aus den Briefen des zweiten koreanischen Priesters Yang-Eop Choe (2007/09). UA Südkorea 2009. Dauer: 7 Minuten. Ricordi München

„Im Lichte werden wir wandeln“ für Bariton und Orchester auf lateinische Texte aus den Briefen des zweiten koreanischen Priesters Yang-Eop Choe (2007/12). UA Saarbrücken 2012. Dauer: 15 Minuten. Ricordi München

3. Gesang und Instrumente/Ensemble

„Flammenzeichen“ für Frauenstimme solo mit kleinem Schlagzeug nach Texten von Sophie Scholl, aus Flugblättern der „Weißen Rose“ und den letzten Briefen von Franz Mittendorf und Kurt Huber (1983). UA Berlin 1983. Dauer: 9 Minuten. Ricordi München

„Nun“ für fünf Sängerinnen und 18 Instrumentalisten. Texte von Kwang Kyun Kim (1979). UA Saarbrücken 1979. Dauer: 9 Minuten. Ricordi München

„Hin-Nun“ für sechs Sängerinnen mit kleinen Schlaginstrumenten nach einem Text von Kwang-Kyun Kim (1985). UA Darmstadt 1986. Dauer: 8 Minuten. Ricordi

München

„Hwang-to / Gelbe Erde“ für gemischten Chor und neun Instrumente nach Texten aus Gedichten von Kim Chi-ha (1988/89). UA Stuttgart 1989. Dauer: 16 Minuten. Ricordi München

„Ma-Am“ für Frauenstimme Solo (mit Claves) nach einem Gedicht von Chung-Chul (1990). UA Graz 1990. Dauer: 4 Minuten. Ricordi München

„Ma-Um“ für Mezzosopran und zwölf Instrumente (1990/91). UA Graz 1990. Dauer: 15 Minuten. Ricordi München

„Mein Herz“ für eine Sängerin (Mezzosopran) und einen Sänger (Bariton), beide mit kleinem Schlagzeug. Nach Gedichten von H.C. Artmann und Chung-Chul (1991). UA Oslo 1991. Dauer: 6 Minuten. Ricordi München

„Sowon / Wunsch“ für Mezzosopran und zehn Instrumente. Nach Texten von Rose Ausländer, Louise Labé, H.C. Artmann und Anna Achmatowa (1995/96). UA Witten 1996. Dauer: 17 Minuten. Ricordi München

„Noch...“ für Mezzosopran und Viola nach einem Text von Rose Ausländer (1996). UA Hannover 1996. Dauer: 10 Minuten. Ricordi München

„In Dunkeln Träumen...“ für Sprechstimme (Mezzosopran oder Bariton), Flöte und Viola nach einem Text von Heinrich Heine (1997). UA Heidelberg 1998. Dauer: 6 Minuten. Ricordi München

„Hwang-To II“ für fünf Sänger nach einem Gedicht von Kim Chi-Ha (1989/92/98). UA Köln 1998. Dauer: 16 Minuten. Ricordi München

„Bi-Yu“ für Sopran, Bassflöte, Klarinette und Cello nach einem Text von J.W. v. Goethe („Ein Gleiches“ in der koreanischen Nachdichtung von Nury Kim) (1999). UA Frankfurt 1999. Dauer: 9 Minuten. Ricordi München

„Louise Labé“ für Mezzosopran, Oboe d´amore, Klarinette in A, Violine und Schlagzeug (2002). UA Lyon 2002. Dauer: 8 Minuten. Ricordi München

„Moira“ für Mezzosopran und Akkordeon nach einem Text von Juliane Votteler (nach Sophokles) (2003). UA

Bremen 2004. Dauer: 9 Minuten. Ricordi München

„Hin-Nun / Weißer Schnee“ für Vokalensemble mit kleinen Schlaginstrumenten nach einem Text von Kwang-Kyun Kim (1985/2005). UA Stuttgart 2005. Dauer: 8 Minuten. Ricordi München

„Warte nur (gi-da-ryu-ra)“ für Bariton solo und Daegum, Klarinette, Cello und Schlagzeug nach einem Text von J. W. v. Goethe („Ein Gleiches“ in der koreanischen Nachdichtung von Nury Kim) (1999/2007). UA Seoul 2007. Dauer: 9 Minuten. Ricordi München

„Qui-Han-Nim (Edler Mann)“ für Bariton, Daegum, Gayagum, Seng-Hwang oder Akkordeon nach Texten von Chung Chul und Choe Yang-Eop (2007). UA Seoul 2007. Dauer: 7 Minuten. Ricordi München

„Den Müttern“ für Sopran, Piccolo und Schlagzeug nach Texten von Ernst Toller (2009). UA Hannover 2011. Dauer: 10 Minuten. Ricordi München

„Noch... II in memoriam Isang Yun“ für Alt und Cello (2012). UA St. Gallen 2012. Dauer: 10 Minuten. Ricordi München

B. Instrumentalmusik

1. Orchestermusik:

„Sori“ für großes Orchester (1979/80). UA Donaueschingen 1980. Dauer: 16 Minuten. Ricordi München

„Nim“ für großes Orchester (1986/87). UA Donaueschingen 1987. Dauer: 17 Minuten. Ricordi München

„Go-Un Nim“ für Kammerorchester (1997/98). UA Bremen 1998. Dauer: 11 Minuten. Ricordi München

„Das Universum atmet, es wächst und schwindet“ für Orchester mit koreanischen traditionellen Instrumenten (2007). UA Seoul 2007. Dauer: 14 Minuten. Ricordi München

„Der Glanz des Lichtes“. Doppelkonzert für Violine, Bratsche und kleines Orchester (2011/2012). UA Berlin 2013. Dauer: 17 Minuten. Ricordi München

„Hohes und tiefes Licht“ Doppelkonzert für Violine, Viola und Orchester (2010/2011). UA München 2012. Dauer: 15 Minuten. Eigenverlag

2. Musik für Ensemble (ab sechs Instrumenten)

„Madi“ für zwölf Instrumente (1981). UA Metz 1981. Dauer: 12 Minuten. Ricordi München

„Ta-Ryong II“ für 16 Instrumente (1987/88). UA Paris 1988. Dauer: 14 Minuten. Ricordi München

„U-Mul / Der Brunnen“ für sieben Instrumente (1992). UA Witten 1992. Dauer: 9 Minuten. Ricordi München

„Bidan-Sil / Seidener Faden“ für Oboe und Ensemble (1992/93). UA Wien 1994. Dauer: 17 Minuten. Ricordi München

„Ta-Ryong VI“ für sechs Instrumente (1988/98). UA Nürnberg 1998. Dauer: 9 Minuten. Ricordi München

„Go-Un Nim“ für Ensemble (1997/98). UA Bremen 1998. Dauer: 11 Minuten. Ricordi München

„Roaring Hooves“ für sieben Instrumente (2000). UA Ulan Bator 2000. Dauer: 6 Minuten. Ricordi München

„Io“ für neun Instrumente (1999/2000). UA Hannover 2000. Dauer: 17 Minuten. Ricordi München

„Wundgeträumt“ für Flöten, Oboe mit Maracas, Klarinetten, Violine, Viola und Cello (2005). UA Brüssel 2005. UA Witten 2005 (endgültige Fassung). Dauer: 12 Minuten. Ricordi München

3. Kammermusik (bis zu fünf Instrumenten)

„Man-Nam I“ für Klarinette, Violine, Viola, Cello (1977). UA Freiburg 1978. Dauer: 15 Minuten. Ricordi München

„Pyong-Kyong“ für Klavier und Schlagzeug (1982). UA Bozen 1982. Dauer: 9 Minuten. Ricordi München

„No-Ul“ für Viola, Cello und Kontrabass (1984/85). UA Metz 1984. Dauer: 13 Minuten. Ricordi München

„Man-Nam II“ für Altflöte, Violine, Viola und Cello (1977/86). UA Paris 1986. Dauer: 15 Minuten. Ricordi München

„Tsi-Shin / Ta-Ryong III“ für zwei Schlagzeuger (1991). UA Graz 1991. Dauer: 15 Minuten. Ricordi München

„Hang-Sang“ für Altflöte, Gitarre und Rahmentrommel (1993). UA Toronto 1993. Dauer: 11 Minuten. Ricordi München

„Tsi-Shin-Kut / Erdgeist-Ritual“ für vier Schlagzeuger und elektronische Klänge (1993/94). UA Köln 1994. Dauer: 19 Minuten. Ricordi München

„Ta-Ryong V“ für zwei Klarinetten und Shô (ad lib.) oder zwei Klarinetten und Akkordeon (alle mit kleinen Schlagzeuginstrumenten) (1995). UA Akiyoshidai 1995. Dauer: 19 Minuten. Ricordi München

„Hang-Sang II“ für Altflöte und Gitarre mit Tomtom (1993/97). Dauer: 11 Minuten. Ricordi München

„Die Insel schwimmt“ für Klavier und Schlagzeug (1997). UA Köln 1997. Dauer: 8 Minuten. Ricordi München

„Silbersaiten I“ für Klavier, Violine und Cello (2002). UA Rümplingen 2002. Dauer: 6 Minuten. Ricordi München

„Man-Nam III“ für Akkordeon, Violine, Viola und Cello (1977/2005). Einrichtung der Akkordeon-Stimme: Margit Kern. UA Neckargmünd 2005. Dauer: 15 Minuten. Ricordi München

„Hang-Sang III“ für Altflöte, Viola, Cello und Schlagzeug (1993/2005). UA Frankfurt 2005. Dauer: 11 Minuten. Ricordi München

„Bleibt in mir und ich in Euch“ für Orgel und Schlagzeug (1996/2007). UA Seoul 2007. Dauer: 15 Minuten. Ricordi München

„Rosen blühen wie sie blüht“ für Viola und Akkordeon (2007). UA Trossingen 2007. Dauer: 3 Minuten. Ricordi München

„Silbersaiten II“ für Klarinette, Cello und Klavier (2002/09). UA Mannheim 2010. Dauer: 8 Minuten. Ri-

cordi München

„Silbersaiten III“ für Altflöte, Cello und Klavier (2002/09). UA München 2009. Dauer: 8 Minuten. Ricordi München

„Silbersaiten IV“ für Akkordeon und Klavier (2010). UA Berlin 2010. Dauer: 8 Minuten. Ricordi München

„Hang-Sang IV“ für Flöte, Klarinette und Cello (1993/2011). Dauer: 8 Minuten. UA Braunschweig 2011. Ricordi München

„Chohui And Her Imaginary Dance“ für Oboe, Klarinette, Fagott und Cello (2012). UA Pyeongchang 2012. Dauer: 6 Minuten. Ricordi München

„Hang-Sang V“ für Altflöte, Gitarre und Buk (2012). UA Seoul 2012. Dauer: 11 Minuten. Ricordi München

4. Solowerke

„Pa-Mun (Wellen)“ für Klavier (1971). Dauer: 6 Minuten. Ricordi München

„Dreisam-Nore“ für Flöte (1975). UA Freiburg 1975. Dauer: 7 Minuten. Ricordi München

„Aa-Ga I“ für Cello (1984). UA La Rochelle 1984. Dauer: 13 Minuten. Ricordi München

„Ta-Ryong IV (Die Kehrseite der Postmoderne)“ für Schlagzeug (1991). UA Graz 1991. Dauer: 5 Minuten. Ricordi München

„Rast in einem alten Kloster“ für Bassflöte (1992/94). UA Bern 1994. Dauer: 3 Minuten. Ricordi München

„Ne Ma-Um“ für Akkordeon (1996). UA Darmstadt 1996. UA endgültige Fassung Witten 1998. Dauer: 13 Minuten. Ricordi München

„Fanfare“ für Klarinette (2008). UA Bremen 2008. Dauer: 3 Minuten. Ricordi München

„Mich dürstet / I thirst“ für Klavier (2008). UA Tokyo 2008. Dauer: 7 Minuten. Ricordi München

„Unterm Sternenlicht“ für Orgel solo (2009). UA Seoul 2009. Dauer: 8 Minuten. Ricordi München

Quellen

A. Texte von Younghi Pagh-Paan (chronologische Auswahl)

„Zur Komposition Sori“. In: Programmheft der Donaueschinger Musiktage 1980, S. 19-21

„Unterwegs. Reflexionen über meine Tätigkeit als Komponistin“. In: Herbert Henck / Gisela Gronemeyer (Hg.): Neuland. Ansätze zur Musik der Gegenwart 4 (1983/84), S. 20-37

„Nach dem Vorüberstampfen der Strohschuhe. Zur Komposition Nim“. In: Programmheft der Donaueschinger Musiktage 1987, S. 13-16

„Zu den Werken Madi, Dreisam-Nore, No-Ul, Aa-Ga I, Ta-Ryong II“. In: Komponistinnenportrait Younghi Pagh-Paan, hg. von der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, Ortsgruppe Zürich, Programmheft zum Konzert vom 1.12.1989

„<HWANG-TO II> nach einem Gedicht von Kim Chi-Ha für fünf Männerstimmen für Isang Yun zum 75. Geburtstag“. In: Hinrich Bergmeier (Hg.): Isang Yun. Festschrift zum 75. Geburtstag. Berlin (Bote und Bock) 1992, S. 106-110

„Das Eigene – das Fremde“. In: Imke Misch / Christoph von Blumröder (Hg.): Komposition und Musikwissenschaft im Dialog III (1999-2001) (=Signale aus Köln. Beiträge zur Musik der Zeit Bd. 6), Münster (Lit. Verlag) 2003, S. 116-131 (Ursprünglich ein Vortrag aus dem Jahr 2000)

„Papierklavier“. In: Marion Saxer (Hg.): Anfänge. Erinnerungen zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten an ihren frühen Instrumentalunterricht, Hofheim (Wolke Verlag) 2003

„Von der Einsamkeit der Väter, oder: Vom ortlosen Suchen im Niemandsland“. In: Erlebte Geschichte. Aufbrüche, Rückblicke, Zeitläufe. Eine Sendereihe zur Musik der Zeit in SWR 2, Baden-Baden 2006. Publiziert als DVD in der edition neue zeitschrift für musik, SWR Media und Schott Music 2009

„Grundlage jeder Kultur ist der Mensch“. Interview mit Max Nyffeler. In: MusikTexte Nr. 119, Dezember 2008, S. 52-57

B. Texte über Younghi Pagh-Paan (chronologische Auswahl)

Gronemeyer, Gisela: „Den Knoten im eigenen Herz auflösen. Ein Porträt der Koreanerin Younghi Pagh-Paan“. In: Komponistinnenportrait Younghi Pagh-Paan, Internationale Gesellschaft für Neue Musik, Ortsgruppe Zürich, Programmheft zum Konzert vom 1.12.1989 (Erweiterte Fassung eines Aufsatzes, der unter gleichem Titel erschienen in: MusikTexte Nr. 7, 1984)

Hoffmann, Stephan: „Musik zwischen den Kulturen“. In: Komponistinnenportrait Younghi Pagh-Paan, Internationale Gesellschaft für Neue Musik, Ortsgruppe Zürich, Programmheft zum Konzert vom 1.12.1989

Smekal, Giselher: „Den Knoten im eigenen Herzen auflösen. Die Klangwelt der Younghi Pagh-Paan“. In: Programmheft „Portrait einer Komponistin: Younghi Pagh-Paan“, ORF-Wien, 10. Oktober 1989

Emigholz, Maria: „Töne, die Pinselstrichen gleichen. Die Begegnung von zwei Musikkulturen in den Kompositionen Younghi Pagh-Paans“. In: Neue Zeitschrift für Musik 152, Heft 9, Mainz 1991, S. 19-26

Westerkamp, Ariadne / Winterfeldt, Susanne: Younghi Pagh-Paan. Klangportraits Bd. 3, hg. von Musikfrauen e.V. Berlin 1991, 67 Seiten

Wilson, Peter Niklas : „Furiöse Freiheit und stetiger Fluss. Zu vier Kompositionen von Mathias Spahlinger und Younghi Pagh-Paan“. In: Programmheft Wittener Tage für Neue Kammermusik 1992, S. 88-95

Niklas Wilson, Peter: „Die Kraft der Erinnerung“. In: Begleitheft zur CD Montaigne Auvidis (1994) MO 782026, S. 9-11

Schalz-Laurenze, Ute: „Die Sprache der unterdrückten Menschen. – Zur kompromisslosen Musik von Younghi Pagh-Paan“. In: Frank Nolte (Hg.): Bremer Jahrbuch für Musikkultur 2,1996, S. 94-103

Rosch, Charlotte: „Die Komposition ‚Flammenzeichen‘ von Younghi Pagh-Paan“. In: Annette Kreutziger-Herr (Hg.): Das Andere. Eine Spurensuche in der Musikgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. / Berlin u.a. (Verlag Peter Lang) 1998, S. 387-396 (=Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft Bd. 15)

Choi, Ae-Kyung: Zur Rezeption des Œuvres von Isang Yun in der Republik Korea. In: Walter-Wolfgang Sparrer: Ssi-Ol Almanach 1998/1999, Berlin 1999, S. 156-170. (Verlegt durch Edition Text und Kritik München)

Nyffeler, Max: „Die Kraft aus dem Inneren. Porträt Younghi Pagh-Paan“. Feature Bayerischer Rundfunk, Sendung 8. Oktober 2001

Utz, Christian: „Neue Musik und Interkulturalität“. Stuttgart (Franz Steiner) 2002, S. 311-313 (=Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft Bd. 51)

Kim, Jin-Ah: „Art. Pagh-Paan, Younghi“. In: MGG, Personenteil Bd. 12, Kassel 2004, Sp. 1554-1555

Nyffeler, Max: „Portrait Younghi Pagh-Paan“. In: Werkkatalog Ricordi München, Stand: 10/2005, S. 4-5

Möller, Hartmut: „Art. Younghi Pagh-Paan“. In: Walter-Wolfgang Sparrer / Hanns-Werner Heister (Hg.): Komponisten der Gegenwart, 33. Nachlieferung, 2007. München (Edition Text und Kritik), 2 Seiten

Kang, Unsu: „Untersuchungen der Behandlung des Schlagwerks in den Kompositionen von Younghi Pagh-Paan“. Diss. Phil. Universität Bremen 2007

Fahlenbock, Martin: „Musiciens complet. Zu Younghi Pagh-Paans Wirken in Bremen“. In: MusikTexte Nr. 119, Dezember 2008, S. 61-62

Heintz, Joachim: „An der Grenze des Fremddlandes. Zu Younghi Pagh-Paans Komposition Moira“. In: MusikTexte Nr. 119, Dezember 2008, S. 57-60

Kim, Jin-Ah: „Erinnerung und zweite Natur. Zu Younghi Pagh-Paans musikalisch-ästhetischem Konzept“. In: MusikTexte Nr. 119, Dezember 2008, S. 47-51

Schalz, Nicolas: „Dialektik des Eigenen und des Frem-

den: ‚No-Ul‘ und ‚U-Mul‘. In: MusikTexte Nr. 119, Dezember 2008, S. 39-46

Schalz, Nicolas: „Art. Younghi Pagh-Paan“. In: Walter-Wolfgang Sparrer / Hanns-Werner Heister (Hg.): *Komponisten der Gegenwart*, 39. Nachlieferung, August 2009. München (Edition Text und Kritik), 42 Seiten (Enthält ausführliche Werkbeschreibungen und Verzeichnisse)

C. Links

www.pagh-paan.com

Website von Younghi Pagh-Paan. Gut gepflegt bietet die Website aktuelle Aufführungstermine, eine ausführliche Werkliste mit Hörproben und weitere Verzeichnisse (Diskographie, Bibliographie)

<http://www.ricordi.de/pagh-paan-younghi.o.html>

Website des Münchener Ricordi Verlags, der fast alle Werke verlegt. Eine jeweils aktualisierte Werkliste ist hier zu finden und unter anderem der Porträttext Max Nyfflers von 2005.

Diskographie (Auswahl):

Dokumentation Wittener Tage für Neue Kammermusik, 1992. Enthält „U-Mul / Der Brunnen“ (1991/92) mit dem Ensemble Recherche, Ltg. Jürg Wytenbach

Auvidis Montagne MO 782026, 1994. Enthält „Dreisam-Nore“ für Flöte-Solo (1975), „Man-Nam I“ für Klarinette, Viola und Violoncello (1977), „Pyon-Kyong“ für Klavier und Schlagzeug (1982), „Aa-Ga I“ für Cello Solo (1984), „No-Ul“ für Viola, Cello und Kontrabass (1984, rev. 1985), „U-Mul / Der Brunnen“ für sieben Instrumentalisten (1991/92). Ensemble Recherche, Ltg. Jürg Wytenbach

Dokumentation Wittener Tage für Neue Kammermusik, 1996. Enthält „Sowon / Der Wunsch“ für Sopran und zehn Instrumentalisten (1998) mit dem Klangforum Wien, Ltg. Johannes Kalitzke, Sopran Claudia Barainsky

Col legno WWE 20050, 1998. Enthält „Sowon ... borira“ für Frauenstimme und Orchester (1998) mit dem SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Ltg. Jürg

Wytenbach.

RCA / Deutscher Musikrat, 2000: *Musik in Deutschland 1950-2000: Neue Weltmusik*. Enthält „Sori“ für Orchester (1979/1980) mit dem SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Ltg. Sylvain Cambreling.

RCA / Deutscher Musikrat, 2001: *Musik in Deutschland 1950-2000: Schola Cantorum & Neue Vokalsolisten* Stuttgart. Enthält „Hin-Nun / Weißer Schnee“ für sechs Frauenstimmen (1985) mit der Schola Cantorum, Ltg. Clytus Gottwald

Edition Zeitklang EZ-80010, 2001. Enthält „Die Insel schwimmt“ für Klavier und Schlagzeug (1997) mit Kaya Han (Klavier) und Isao Nakamura (Schlagzeug)

RCA / Deutscher Musikrat, 2001: *Musik in Deutschland 1950-2000: Solo und Ensemble 1970-2000*. Enthält „Nun“ für fünf Sängerinnen und 18 Instrumentalisten (1978/79) mit Charlotte Hoffmann, Margarethe Jungen, Gertrud Zimmermann, Susanne Otto, Barbara Stein (alle Gesang) und Mitgliedern des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken, Ltg. Arturo Tamayo

Dokumentation Wittener Tage für Neue Kammermusik, 2005. Enthält „Wundgeträumt“ für Flöte, Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Cello (2004/05) mit dem Ensemble Recherche.

NEOS 20902, 2009. Enthält „Vide, Domine, vide afflictionem nostram“ für großen gemischten Chor a cappella (2007) mit dem WDR Rundfunkchor, Ltg. Rupert Huber.

Forschung

Younghi Pagh-Paan ist im Vergleich zu vielen anderen zeitgenössischen Komponistinnen gut erforscht. Es gibt biografische Studien, einzelne Untersuchungen zu bestimmten Werken und übergreifende ästhetische Betrachtungen, die im Wesentlichen um die Frage der Interkulturalität kreisen.

Forschungsbedarf

Tiefer gehende Untersuchungen wären von der Gender-Forschung zu leisten. Ihre weibliche Identitätsbildung angesichts der von Pagh-Paan im Zusammenhang mit ihrem Orchesterwerk „Sori“ erwähnten konfuzianischen Männergesellschaft ist eine offene Frage. Ferner gibt es

Forschungsdesiderate bezüglich Pagh-Paans spezifischen Einsatzes gegen die Diskriminierung von Frauen in Korea, aber auch in westlichen Gesellschaften.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/46953777>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/123729688>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/n82033898>

Autor/innen

Torsten Möller

Bearbeitungsstand

Redaktion: Regina Back

Zuerst eingegeben am 07.03.2013

Zuletzt bearbeitet am 15.05.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg