

Carte blanche à Younghi Pagh-Paan

Mit Studierenden der MUK

Kuratiert von Younghi Pagh-Paan und Julia Purgina

Eine Produktion von MUK und Wien Modern

Dirigent: Roland Freisitzer

Wien Modern wird ermöglicht von der Stadt Wien Kultur und dem Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (BMKÖS), den Festivalponsoren Kapsch und Erste Bank, Pro Helvetia, den SKE der austro mechana, AKM und zahlreichen Koproduktions- und Kooperationspartnern.

Mi, 3. November 2021
19.30 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung
der Koreanischen Botschaft Wien

KOREA ONLINE

www.koreaonline.at



Kulturabteilung der
Botschaft der Republik Korea

Wiener Konzerthaus, Mozart-Saal
Lothringerstraße 20, 1030 Wien

WIEN
MODERN

PROGRAMM

Younghi Pagh-Paan (geb. 1945)

Bidan-Sil (Seidener Faden) für Oboe und neun Instrumente (1992/93)

Alberto Grisafi, Oboe
Albert Szentgyörgyváry, Bassflöte/Altflöte
Irene Garcia Rodriguez, Oboe d'Amore
Oliver Uszynski, Klarinette in A
Kodai Miyazaki, Fagott
Julia Chien, Violine
Patrizia Batik, Viola
Teodora Ivanova, Violoncello
Mokán Noé Előd, Kontrabass
Kaja Wlostowska, Schlagwerk
Dirigent: Roland Freisitzer

Go Un-Nim (Lobpreisung) für Kammerorchester (1998)

Katharina Geroldinger, Flöte/Piccoloflöte
Irene Garcia Rodriguez, Oboe
Oliver Uszynski, Klarinette in A/B
Hannah Friedl, Klarinette in A/Bassklarinette
Kodai Miyazaki, Fagott
Magdalena Schütz, Horn
Immanuel Tomasini, Trompete in C/B
Daniel Holzleitner, Posaune
Laura Gutiérrez Cordero, Schlagwerk
Kaja Wlostowska, Schlagwerk
Zhangir Zhubanov, Violine
Julia Chien, Violine
Karolina Averina, Violine
Patrizia Batik, Viola
Agnes Oberndorfer, Viola
Chloe Randall, Violoncello
Teodora Ivanova, Violoncello
Mokán Noé Előd, Kontrabass
Dirigent: Roland Freisitzer

Ne Ma-Um (Mein Herz) für Akkordeon solo (1996)

Piotr Motyka, Akkordeon

Younghi Pagh-Paan im Gespräch mit Hibiki Kojima

Klaus Huber (1924–2017)

Intarsi. Kammerkonzert für Klavier und siebzehn Instrumentalisten (1994)

Katharina Geroldinger, Altflöte/Piccoloflöte

Irene Garcia Rodriguez, Oboe

Oliver Uszynski, Klarinette in A

Thomas Prem, Bassklarinette/Bassetthorn

Kodai Miyazaki, Fagott/Kontrafagott

Joseph Graney, Horn

Magdalena Schütz, Horn

Immanuel Tomasini, Trompete in C/B

Linus Rastegar, Pauken/Schlagwerk

Zhangir Zhubanov, Violine

Karolina Averina, Violine

Julia Chien, Violine

Patrizia Batik, Viola

Agnes Oberndorfer, Viola

Chloe Randall, Violoncello

Teodora Ivanova, Violoncello

Mokán Noé Előd, Kontrabass

Hibiki Kojima, Hammerklavier

Dirigent: Roland Freisitzer

WERKBESCHREIBUNGEN

Bidan-Sil (Seidener Faden) für Oboe und neun Instrumente (1992/93)

Bidan-Sil ist koreanisch und bedeutet seidener Faden, Seidengarn oder Seidenfäden. Jedes Melodieinstrument, wenn es die feinsten Regungen von Musik ausdrücken möchte, muss in gewissem Sinne einen seidenen Ton finden. Als ich Heinz Holliger zum ersten Mal hörte, rief sein Spiel unsere traditionelle Symbolik in mir wach. Ein einzelner Ton, wenn er Vollkommenheit anstrebt, ist aus unendlich vielen Komponenten gesponnen.

Die Musik von *Bidan-Sil* hat gewisse Bezüge zur frühesten „eigenen“ Musik der Koreaner, die auf der Schamanentradition beruht. Während die Gebildeten alle Arten von Hofmusik pflegten, musizierte das Volk viel freier. Diese im Wesentlichen frei improvisierte, ungemein dicht gewirnte Musik, SINAWI genannt, spielten die Musiker zur eigenen Freude. Die Einzelfäden der verschiedenen, immer solistisch besetzten Instrumente spinnen das Seidengarn einer sehr dichten Heterophonie, deren Dissonanzen die eigentliche Schönheit hervorrufen. Jeder einzelne Musiker ist dafür mitverantwortlich, dass die Musik ihre Lebendigkeit gewinnt.

Zum SINAWI-Spiel gehören meistens folgende Instrumente: die Sanduhr-Trommel CHANGGO, auf den Grundton eingestimmt, gibt für jeden Musikeil Tempo, Metrum und Grundrhythmus. Drei Saiteninstrumente – die Saiten sind aus Seide gewirnt – KAYAGUM, A-JAENG und KOMUNGO stehen der Trommel nahe. Sie werden mit dem Finger gezupft (KAYAGUM), mit einem grün geschnittenen, geschälten und mit Kolophonium eingeriebenen Forsythienzweig gestrichen (A-JAENG) oder mit einem Holzstab angerissen und angeschlagen (KOMUNGO). Das vierte Saiteninstrument HAEGUM, mit dem Bogen aus Pferdehaaren gestrichen, zählt bei uns zu den Atem-Instrumenten (wind instruments) und kommt mit seinem seidenen Ton der Frauenstimme am nächsten. Das HAEGUM bildet ein melodisches Trio mit PIRI (Oboeninstrument) und TAEGUM (Querflöte), was mit der Trommel die ursprüngliche Besetzung beim SINAWI-Spiel war.

In *Bidan-Sil* ist die Solo-Oboe das umfassende Melodieinstrument, das für mich PIRI und HAEGUM in eines fasst. Die anderen Blasinstrumente, jedes solistisch wie in der SINAWI-Tradition, bilden heterophone Paare mit den Streichern.

Dass ich die Musik auskomponierte, von Anfang bis Ende vollständig niederschreibe, zeigt bereits deutlich meinen Abstand zu unserer Tradition. Es geht mir keineswegs um restaurative Wiederbelebung. Ich halte sie als Komponistin weder für möglich noch für sinnvoll. Indem ich mich von SINAWI entferne, gewinne ich aus diesem Fluchtpunkt lebendige Perspektiven. Auch wir Koreaner leben am Ende des 20. Jahrhunderts ...

(Younghi Pagh-Paan, 1994)

Go Un-Nim (Lobpreisung) für Kammerorchester (1998)

1997/98 komponierte Younghi Pagh-Paan zur Wiedereröffnung der Bremer Kunsthalle das elfminütige *Go Un-Nim (Lobpreisung)* für Kammerorchester. Nach der Bremer Uraufführung vor geladenen Gästen am 22.3.1998 präsentierte das Münchner Kammerorchester unter Leitung von Gilbert Varga dieses Werk an zwei Abenden in Ravensburg und München einem breiteren Publikum.

(www.pagh-paan.com)

Ne Ma-Um (Mein Herz) für Akkordeon solo (1996)

Ne Ma-Um schrieb ich im Jahr 1996 im Auftrag von Teodoro Anzellotti. Der koreanische Titel bedeutet „Mein Herz“. Aus dem Gedicht von H. C. Artmann *mein herz* (1949/50) erlaubte ich mir eine Zeile als Untertitel dieses Stückes zu setzen: „*mein herz* ist die abendstille geste einer atmenden hand.“

Dieses kleine Stück ist zu einer Kernzelle von meiner Kammeroper *Mondschatten* geworden. Es ist nicht die Einzige. Einige Werke der letzten Zeit werfen ihre Schatten voraus in den *Mondschatten* (2002/05).

Wenn Simone Weil in ihren *Cahiers 3* schreibt: „Die übernatürliche Freiheit muss existieren, doch diese Existenz ist etwas unendlich Kleines. Jede übernatürliche Wirklichkeit hier unten ist ein übernatürlich Kleines, das exponentiell ansteigt“, so bezieht sie sich mit dieser Aussage auf die uralte ostasiatische Weisheit.

Das Nichts enthält und birgt das Ganze. Transzendenz.

(Younghi Pagh-Paan, Juni 2005)

Intarsi. Kammerkonzert für Klavier und siebzehn Instrumentalisten (1994)

Ich ging von Mozarts letztem Klavierkonzert aus, das mir ständig im Rücken stand. Nicht zuletzt deshalb wollte ich die inflationäre Entwicklung der Avantgarde-Klaviermusik insofern in Frage stellen, als ich mich bewusst über weite Strecken auf den Mozart'schen Klavierumfang beschränkte und statt virtuoser Sprungtechnik ein Höchstmaß an Polyphonie in polyrhythmischer, klanglicher und linearer Hinsicht anstrebte.

Im ersten Satz von *Intarsi*, der über eine große auskomponierte Stille in den zweiten übergeht, ist das Klavier in einen äußerst zarten, durchsichtigen Ensemblesatz hineingesponnen, dessen Klanglichkeit es maßgeblich bestimmt. Wie Intarsien tauchen dann und wann winzig kleine „Zitate“ aus Mozarts erstem Satz auf, auf die ich mich aber

ständig hinbewege: abwärtssinkende Triller, wie ein immer neues, immer schwerer werdendes „Adieu“. Das Kammerkonzert, insbesondere der Satz *Intarsi*, ist dem Andenken Witold Lutoslawskis gewidmet, dessen liebenswürdige Freundschaft mir unwiederbringlich ist. Das Stück ist außerdem „für András Schiff“ geschrieben.

Der zweite Satz *Pianto – Specchio di Memorie* ist in gewissem Sinn eine achtstimmige Spektral-Studie, deren Tonhöhen durchgehend (übrigens wie im ersten Satz) aus Mozart'schen Intervallkonstellationen abgeleitet sind. Das ständige Pulsieren der Klänge in sich überschichtenden primzahligen Unterteilungen wird von zwei schattenhaft vorbeihuschenden „Cadenze contrappuntistische“ unterbrochen, deren raffinierte Kontrapunktik ausnahmslos aus Mozart'schen Intervall- und Rhythmusmotiven entwickelt ist. Die dritte „Kadenz“, vom Pulsieren aufgesogen, erinnert sich an ein Mozart'sches Thema aus dem zweiten Satz.

Eine vollkommen gegensätzliche Situation manifestiert sich im *Unità!* betitelten dritten Satz. Monothematisch aus einem Motiv aus Mozarts letztem Satz entwickelt, das sozusagen ad absurdum weiter zu sequenzieren, umzukehren, rückwärtslaufen zu lassen ich mir erlaube, erhebt sich eine „Hexenjagd“, die ständig nach Einheit strebt, ohne sie je zu erreichen ...

Im abschließenden Epilog *Giardino Arabo* greife ich die „Spektralstudie“ des zweiten Satzes wieder auf, um sie so sanft wie möglich zum Ende zu führen. Eine bereits im zweiten Satz angelegte dreivierteltönige Intervallik entwickelt sich in Richtung auf arabische Maqamat, die das vorher durchs Klavier geprägte Klangbild mehr und mehr verdrängen. Das Pianoforte, historisch die eigentliche Wurzel unseres chromatisch-temperierten Musikdenkens, tritt jetzt zurück zugunsten einer Klangwelt mit anderen Horizonten ...

(Klaus Huber)

BIOGRAFIEN

Younghi Pagh-Paan



Younghi Pagh-Paan studierte von 1965 bis 1972 Komposition und Musikwissenschaft an der Staatlichen Universität Seoul. Bereits als Kind lernte die aus einer kinderreichen südkoreanischen Arbeiterfamilie stammende Komponistin sowohl westliche wie auch traditionelle koreanische Musik kennen, die ihren frühen musikalischen Horizont prägte. Jahre später kamen ihr diese Erfahrungen wieder in das Bewusstsein, als sie die politischen Unruhen von 1968 als Musikstudentin an der Universität in Seoul miterlebte. Von da an war ihr klar, dass fortschrittliches Komponieren in Korea nicht bedeuten konnte, westliche Vorbilder zu imitieren, sondern dass ihre Musik an die eigenen kulturellen Traditionen anknüpfen musste. Younghi Pagh-Paan verbindet in ihren von einer ganz eigenständigen Qualität geprägten Kompositionen

seither konsequent die koreanisch-traditionelle Musikkultur (etwa Tonbewegungen statt Tonstufen) mit der westlichen Moderne. Durch ein Stipendium des DAAD kam sie 1974 nach Deutschland, um ihre Studien bis 1979 bei Klaus Huber, Brian Ferneyhough und Peter Förtig an der Musikhochschule Freiburg fortzusetzen. International bekannt machte sie 1980 die Aufführung ihres Orchesterwerkes *Sori* bei den Donaueschinger Musiktagen. Nach Gastprofessuren an den Musikhochschulen Graz und Karlsruhe wurde sie 1994 als Professorin für Komposition an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort gründete sie das Atelier Neue Musik, das sie bis zu ihrer Verabschiedung 2011 leitete. Zur Emeritierung 2011 wurde ihr vom Senat der Freien Hansestadt Bremen die Senatsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. Younghi Pagh-Paan erhielt zahlreiche weitere internationale Auszeichnungen, zuletzt den 15th KBS Global Korea Award. 2009 wurde sie zum Mitglied der Akademie der Künste Berlin gewählt; 2013 erhielt sie den Paiknam-Preis von der Paiknam Memorial Foundation in Seoul, 2015 den Preis für Europäische Kirchenmusik, 2017 den Special Contribution Prize der Dawon Music Awards, 2018 die FEM-Nadel des Deutschen Komponistenverbands. Die Regierung von Südkorea ehrte sie 2018 mit einem Bogwan-Orden für kulturelle Verdienste. Seit 1980 werden ihre Werke von G. Ricordi & Co. Berlin verlegt. 2013 hat sie die Dokumente ihres kompositorischen Schaffens der Paul Sacher Stiftung in Basel übergeben, wo sie dauerhaft archiviert und der internationalen Musikforschung zugänglich gemacht werden.

Hibiki Kojima



Hibiki Kojima erhielt mit sechs Jahren erstmals Klavierunterricht. Seit 2017 studiert er im Bachelorstudium Komposition an der MUK bei Wolfgang Liebhart, seit 2019 absolviert er außerdem ein Bachelorstudium Klavier bei Jura Margulis. Seine Ausbildung vertieft er außerdem durch Unterricht bei Paul Gulda, Doris Adam, Yukio Yokoyama, Gen Segawa und Shoko Kazaoka. Hibiki Kojima ist Pianist für klassische Musik, Jazz, Populärmusik, Improvisation, Kammermusik sowie bei diversen Bands und komponiert in den Gattungen Jazz, zeitgenössische Musik, elektronische Musik und Live-Elektronik.

Seit seinem elften Lebensjahr konnte er Erfolge bei zahlreichen Wettbewerben in Italien feiern, u. a. einen Ersten Preis beim Concorso Pianistico Internazionale „Vietri sul Mare – Costa Amalfitana“ 2012 sowie jeweils einen Ersten Preis beim Wettbewerb Paola Galdi und beim XIX. Concorso Internazionale Competition Anemos 2012.

Piotr Motyka



Piotr Motyka begann seine Ausbildung in Polen in der Akkordeonklasse von Artur Miedziński. Derzeit studiert er bei Grzegorz Stopa an der MUK. Er war mehrfacher Stipendiat des Nationalen Kinderfonds (2014–2018) und erhielt das Stipendium Junges Polen (2015) sowie das Stipendium des Präsidenten des Ministerrats Polens (2017–2019). 2014 veröffentlichte er sein Debütalbum. Piotr Motyka ist ein Künstler, der vielfach auf europäischen Musikbühnen ausgezeichnet wurde. Er gewann Erste Plätze bei Wettbewerben in Österreich, Deutschland, in der Slowakei, der Tschechischen Republik, in Kroatien und Litauen. 2016 gewann er den Hans-Schaeuble-Award im Rahmen der Arosa Music Academy mit einem anschließenden Konzert als Solist mit dem Georgischen Kammerorchester Ingolstadt. 2018 war er Finalist beim Wettbewerb „Young Musician of the Year“, einer der bedeutendsten kulturellen Veranstaltungen im polnischen öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Im selben Jahr konzertierte er mit dem Orchester Musica Viva in Moskau. 2021 gewann Piotr Motyka als Finalist des 58. Akkordeonwettbewerbs in Klingenthal, einem der renommiertesten Akkordeonwettbewerbe weltweit, den Dritten Preis.

Alberto Grisafi



Alberto Grisafi begann im Alter von 15 Jahren sein Oboe-Studium bei Mirco Cristiani am Liceo Artistico Musicale Lucca. Seinen Bachelor-Abschluss machte er mit Auszeichnung 2019 am Istituto Superiore di Studi Musicali Luigi Boccherini in Lucca bei Elena Giannessi. Seine Ausbildung vertiefte er in Meisterkursen mit renommierten Oboist*innen im Rahmen der International Oboe Academy in Udine und der Academia Chigiana in Siena. Ab 2019 studierte er an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien bei Ernest Rombout und machte seinen Masterabschluss im Juni 2021. Alberto Grisafi wirkte bei zahlreichen Kammermusik- und Orchesterkonzerten mit, u. a. bei Konzerten mit dem Orchestra Regionale Toscana, der Filarmonica di Milano, des Truman State University Symphony Orchestra (Kirksville, USA),

des Dartmouth Symphony Orchestra und der Jungen Philharmonie Wien. Im September 2021 trat er seine Stelle als 2. Oboist mit Verpflichtung zur 1. Oboe im Opernensemble des Südböhmischen Theaters in Budweis an.

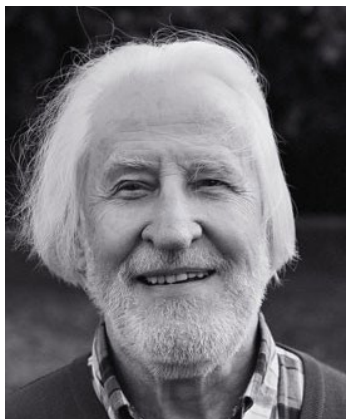
Roland Freisitzer



Studium ab 1989 in Moskau bei Alfred Schnittke und ab 1991 am Moskauer Konservatorium bei Edison Denisow. Ab 1991 rege Dirigiertätigkeit in Russland, Armenien und Aserbaidschan. 1994 bis 1999 künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Moscow Orchestra. 1999 Abschluss bei Faradsch Karaev an der Musikakademie Baku und Rückkehr nach Österreich. Dirigiertätigkeit mit besonderer Spezialisierung auf zeitgenössische Musik, u. a. mit folgenden Ensembles: GAGEGO!, ensemble reconcil, KammarensembleN, Studio New Music Moscow, Lithuanian National Symphony Orchestra (mehrmals beim GAIDA Festival in Vilnius, u. a. mit der litauischen Erstaufführung von Kaija Sariaahos Klarinettenkonzert mit Kari Krikku) und Ensemble die reihe; weitere Zusammenarbeit u. a. mit Ensemble Modern, trio obscura,

Triple Tongue, Ensemble Kontrapunkte und IXION Ensemble. (Ur-)Aufführungen u. a. Wien Modern, Brighton Festival, London Cutting Edge Series und Gaudeamus Music Week. 2002 bis 2016 gemeinsame Leitung des Ensembles reconcil mit Alexander Wagendristel, Thomas Heinisch und Julia Purgina. 2009 Outstanding Award für *Dies Irae*. Seit 2019 Dozent an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien als Dirigent für zeitgenössische Musik. 2021 Debüt als Schriftsteller mit dem Roman *Frey* (Septime Verlag).

Klaus Huber



Klaus Huber (geb. 1924 in Bern, verstorben 2017 in Perugia) zählte zu den bedeutendsten Komponisten der Gegenwart und wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der Ernst von Siemens Musikpreis und der Musikpreis Salzburg. Neben seiner kompositorischen Arbeit war er als Professor in Basel und in Freiburg im Breisgau tätig, zu seinen Schüler*innen zählten zahlreiche bedeutende Komponisten*innen, darunter Wolfgang Rihm, Brian Ferneyhough, Toshio Hosokawa, Kaija Saariaho und seine spätere Frau Younghee Pagh-Paan. Zuletzt lebte Klaus Huber in Bremen und Panicale (Italien).

Klaus Huber studierte Geige und Komposition am Musikkonservatorium in Zürich. 1955 ging er nach Berlin und setzte sein Kompositionsstudium bei Boris Blacher fort. 1959 erlangte er mit der Kammerkantate

Des Engels Anredung an die Seele seinen internationalen Durchbruch. Es folgte eine mehr als 60-jährige Schaffensphase, in der er sein kompositorisches Denken immer wieder tiefgreifenden Revisionen unterzog, stets nach neuen Anregungen suchte und seinen Stil kontinuierlich weiterentwickelte. In seinen Kompositionen beschäftigte er sich unter anderem mit der asiatischen und lateinamerikanischen Kultur. Insbesondere sein Spätwerk ist durch den Einsatz von Mikrotonalität und die Aneignung des arabischen Tonsystems geprägt.

Klaus Huber verstand sich selbst als politischen Komponisten, in seinen Werken thematisierte er häufig philosophische, religiöse und gesellschaftliche Fragen. Der Konflikt zwischen Individuum und Kollektiv, zwischen humaner Vision und menschenfeindlicher Macht stand im Fokus seines Schaffens.

Impressum:

Änderungen vorbehalten. www.muk.ac.at

Medieninhaberin & Herausgeberin: Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, Johannesgasse 4a, 1010 Wien
Redaktion: Magdalena Denk; Grafik: Esther Kremslehner, Lektorat: Stephanie Pick-Eisenburger, Antonia Schmidt-Chiari; Fotos: S. 7: Si-Chan Park; S. 11: Elmar Mustafazadeh; alle anderen: privat