

YOUNGHI PAGH-PAAN

Listening With the Heart

Angela Postweiler

Carin Levine

Tobias Klich

KAIROS



Younghi Pagh-Paan (*1945)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Mein Herz II (2020) for soprano and guitar
<i>on a poem by H. C. Artmann</i> | 07:01 |
| 2 | Dreisam-Nore (1975) for flute solo | 05:14 |
| 3 | MA-AM (Mein Herz) (1990) for female voice with claves
<i>on a poem by Chung Chul</i> | 03:43 |
| 4 | Hang-Sang II (1994) for alto flute and guitar | 10:10 |
| 5 | Flammenzeichen (1983) for female voice with small
percussion instruments
<i>based on texts by Sophie Scholl, leaflets of the "White Rose",
the last letters of Franz Mittendorf and Kurt Huber,
and quotations from the new Testament</i> | 09:21 |

6	Rast in einem alten Kloster (1994/2022) for bass flute solo	03:48
7	Noch ... III (1996/2022) for mezzo soprano and guitar <i>based on poems by Rose Ausländer</i>	09:12
8	Seerosen – Wurzelwerke (2018) for geomungo <i>arranged for guitar solo by Tobias Klich</i>	10:52
9	wegen der Leere (2022) for soprano, flute and guitar <i>texts by Laozi / translation by Joachim Heintz</i>	04:46
	TT	65:23

1, 3, 5, 7, 9	Angela Postweiler, soprano
2, 4, 6, 9	Carin Levine, flute
1, 4, 7-9	Tobias Klich, guitar

Tracks 1, 4, 6, 7, 8 and 9 are first recordings

A PERCEIVER

The music of Younghy Pagh-Paan for flute, guitar, and soprano leads us through a lifetime of openness and the search for identity.

What is the river that flows through the sounds of this flute? Sparkling, shimmering, giving breath to the notes, becoming thoughts, birds or images? Yet the gentle little river that flows through the city of Freiburg and is honored in the title *Dreisam-Nore* – ‘nore’ being the Korean word for song – refers more to the place of creation rather than to the scope of this music. On the horizon is another city, 8500 kilometers away, in the direction of the sunrise and 70 years earlier, the childhood of the composer: Cheongju in southern Korea, with a river, a market, the smells of animals and spices, the sounds of street performers, where music and noise belong together.

Another frame of reference, however, and one closer to the European, is a piece from the year 1913, likewise for solo flute, *Syrinx* by Claude Debussy. One might wonder how it can be that

Younghy Pagh-Paan could write a piece in 1975 that is just as free and beautiful, as self-evident and natural, and, at once, of its time. Flutter-tongue, pizzicato, and glissando with the lips, key clicks with pitch, only air sounds without pitch, quarter-tone rises and falls: none of these are found in Debussy. These could all of course have turned into a mechanical survey of Western avant-garde techniques. Instead: a liberation.

It was in the city on the Dreisam where the DAAD fellow first had her breath taken away, literally. As a 29-year old, she was surrounded by colleagues in their early 20s, highly talented such as Wolfgang Rihm, alongside whom, even after six years of study in Seoul, she felt like “nothing”. Younghy suffered from respiratory distress and it was by working on this music for the flute, a wind instrument, that helped her. By connecting her own persona with the foreign, she came to discover and develop an identity that continues until today. And it is a feminine identity. The female voice for which Younghy Pagh-Paan mostly likes to compose also speaks for her own self.

But not necessarily about herself. *Flammenzeichen*, composed in 1983 in commemoration of the execution

of the seven resistance fighters of the “White Rose”, may be heard as a fictive monologue by Sophie Scholl, though the text fragments have a variety of sources – correspondences, pamphlets, court transcripts, the bible. In fractured singing and speaking, in fragments reduced to consonants, the tremendous pressure that the protagonist struggles against is palpable from the beginning. By always speaking, singing, whispering some of the words differently, the full power is revealed to us of Sophie Scholl’s declaration of allegiance to the Resistance before the People’s Court in 1943: “Einer muss ja doch mal schließlich damit anfangen.” (“Someone has to finally get things started.”)

The way through the monologue to death, marked by the breaking off of the word “Flugblätter” (leaflets) before the last syllable, is accentuated by small percussion instruments. This combination references the *pansori*, a traditional Korean genre of epic storytelling performed by a singer accompanied by a drummer. The singer in *MA-AM* from 1990, for example, sparingly and succinctly employs claves – resonant wooden sticks – in a lover’s lament of archaic intensity. There is nothing fragmented here, but rather, a compressed expression of mourning for

a lover. It is one of those opera scenes without an opera, as found in the “Litany” of Schönberg’s *String Quartet No. 2*.

Three years later, the composer creates *Rast in einem alten Kloster (Rest in an Old Monastery)*. Written in remembrance of John Cage who passed away in 1992 at the age of 79, the template for this piece is provided by an almost 1000-year-old Chinese poem translated by Günter Eich. The composer imagines a “calmly flowing sonority”. It is sometimes good to read the remarks of composers only after listening to their works, as in the case of this author, who found the piece extremely thrilling when experiencing it with eyes closed and headphones. Just listening to the sound of the bass flute, he felt the music approaching him at once, like someone who, in the twilight, follows a densely wooded path full of unpredictability through a tunnel of leaves: as animals scurry close by, one is startled by a bat: the “brief voiced inhale” sounds like a gasp of fright.

This performance direction is one of almost twenty that may be found in Pagh-Paan’s approach to the flute since *Dreisam-Nore*. Whistling while playing the notes, multiphonics, wide and narrow vibratos, consonants that are whispered into the mouthpiece

while playing: all of these happen with extremely differentiated dynamics that change almost by the second. No wonder how something exciting can emerge from only fourteen measures in less than four minutes, unintentionally in the deeper sense, without intent, very much in the spirit of John Cage. The composer herself seems to take the music as it comes.

This brings us to a special quality of her music, her creative position. Pagh-Paan is also a perceiver. The words, situations, natural phenomena, forms, and thoughts that she engages with are not appropriated by the work, but rather explored within it. “Men do not perceive the world, because they believe that they are the world”: this is a sentence from Virginia Woolf that has not diminished in importance by virtue of it being among her most quoted. Egocentrism is certainly not reserved for men, nor does it cloud the view of each of them, but it is ingrained in Western societies. With Pagh-Paan’s music another perspective is opened.

In *Hang-Sang II* from 1994, we casually enter into an open space, as transparent as it is coherent. The alto flute and guitar lines (together with percussive elements on the body of the plucked

instrument) are woven together with such precision and sensitivity that the enormous craftsmanship turns into luminous clarity. We learn to see calmly between their signs, imperceptibly guided by connections. A guitar arpeggio, for example (m. 31, Track 4 starting at 3:10), ends quietly on the E, which the flute also reaches over an E-Flat: this becomes apparent not by analytically reading the score, but intuitively, without ever becoming too important. This music is so open that when listening, even the two chimes of a nearby church tower – the author was seated near an open window – immediately combined with it.

Rose Ausländer seems to have written her late poetry for this composer: “wandelbar / Orte wandelbar / in der Zeit / die alles namhaft macht” (“changeable / places changeable / in the time / that makes everything notable”). This is close to the Taoist idea of time as something stationary through which we move. And it is the medium of music, which is only audible when moving in time, that makes it possible to allow the stillness of time to emerge.

This succeeds in *Noch...III* because the composer explores each word as a sign, as a symbol. The poem is not a continuous

flow of speech, the words stand individually, in an expanse from which the guitar sometimes sets out alone. Similarly, as a counterpart, the guitar can underline the word “Erde” (“earth”) in the simplest way: with its lowest D, broadened with a trill.

But how in the world does one find sounds for the root system of water lilies, and why? A leap of more than twenty years leads us from *Noch...III* to the year 2018, to an artist, now 72 years old, who for the first time speaks of her feelings as a young woman in the notes to *Seerosen – Wurzelwerke* (Water Lilies – Root Systems). “The flower was too beautiful for me”, writes Younghee Pagh-Paan. “I had almost identified myself with the root system: there is no way it can show its entire form in the sunshine. That was its fate, like many women who had to live in such a situation.”

The ten minutes of music for the *geomungo*, a Korean zither, played here by the guitar, are, as Claude Debussy recommended, viewing nature as a “lesson seen with the heart”, but not as a foil for personal confession. Spare sounds, continuously falling back on the two open lower strings E and A, performance techniques ranging from accents to ties, from glissandos to

tremolos – it is as if one were listening to a thoughtful vision. You can of course see the tendrils in the shadowy water, but there, too, is a kind of sensual abstraction that opens the mind and soul. And perhaps also a blossom.

Following two years later, in fact, is a kind of affirmation, an “I”. First of all, it is the subject in the poem “mein herz” (“my heart”) by the Austrian poet H. C. (Hans Carl) Artmann. The beautiful first line “mein herz ist das lächelnde kleid eines nie erratenden gedankens” (“my heart is the smiling dress of a never revealed thought”) is followed by metaphors that suggest the European fascination with Far Eastern aesthetics around 1900: a bow made of ivory, luminous yellow water from an emerald bowl. Here is where the composer inlays the Korean words “ne ma-um” for “mein Herz”. In so doing, she attributes the piece to herself also in terms of work biography, for, in rhythm and counterpoint, she references the lover’s lament of 1990, which also begins with “ne ma-am” (the same meaning: “my heart”). But while that was expressive, torn, and almost angry, the female voice here unfolds in broad arcs of freedom and beauty, with, in the first version, a viola as a quite headstrong accompanist, and, in the second version, with guitar, in

keeping with the characteristics of the instrument, more restrained, as a kind of draftsman who sparingly shades and watercolors the landscape of the heart around the flights of the voice, but who also reacts and assists. Of all Pagh-Paan’s works, *Mein Herz II* is perhaps the most melodic, something that becomes even more evident when, at the end, the words “mein Herz” (“my heart”) are only whispered, imparting a kind of finality after the great luminescence.

The title of the most recent work *wegen der Leere* (2022) may startle one at first. But it is not an empty heart that is lamented. It is about two observations of Laozi that apply to the Tao, the principle of creation, from which, according to Chinese philosophy, the world arises: from an emptiness that is filled like that of a cart, a jug, a house, or from one that can never be filled like that of an abyss, and which for this very reason is the “ancestor of all”. To consider these ideas, three protagonists – flute, soprano, and guitar – come closely together. No arches of the soul here, no contemplative view of the world, instead, the sounds form a balustrade to hold onto in an uncertain in-between world. The range extends over five octaves, finally coalescing in a D Major chord. Yet this does not

remain as static “emptiness”. With her last breath, the soprano bends her A to A-Flat. Something new is already germinating.

Volker Hagedorn

*Translated from German by Laurie
Schwartz*

1 Mein Herz II

H. C. Artmann (1921–2000)

mein herz

mein herz ist das lächelnde kleid eines nie erratenen gedankens
mein herz ist die stumme frage eines bogens aus elfenbein
mein herz ist der frische schnee auf der spur junger vögel
mein herz ist die abendstille geste einer atmenden hand
mein herz liegt in glänzend weissen kästchen aus musselin
mein herz trinkt leuchtend gelbes wasser von der smaragdschale
mein herz trägt einen seltsamen tierkreis aus zartestem gold
mein herz schlägt fröhlich im losen regnen der mittwintersterne.

(1949/50)

*From: H.C. Artmann: Achtundachtzig ausgewählte Gedichte.
Salzburg. Wien. 1966.*

3 MA-AM (Mein Herz)

Chung Chul (1536–1593)

내	[nɛ]	mein
마암	[ma-am]	Herz
버혀내여	[bɔ-xio nɛ- io]	ausschneiden, rausnehmen
저 달을	[zɔ dal-ɯl]	der Mond
맹글고저	[mɛŋ-gul-go-zɔ]	formen wollen
구만리	[gu-man-li]	neunzigtausend Li, weit entfernt
당천에	[dan-tʃɔ(n)-ne]	unendlicher tiefer Himmel
번다시	[bɔn-da-si]	aufrichtig, mit vollem Glanze
걸려있셔	[gɔl-liɔ-it-ʃiɔ]	hängend sein
고온 임	[go-on-nim]	mein Liebster
겨신 고데 가	[giɔ-sin-go-de-ga]	sein Sein – Ort – hingehen
비최이나	[bi-tʃɔe-iɔ-na]	den Ort er erhelle
보리라	[bo-ri-ra]	hätte gern gewünscht

5 FLAMMENZEICHEN

Je voudrais m'arracher le coeur
pour qu'il devienne la lune là-haut
je la suspendrais bien à sa place
dans la profondeur illimitée du ciel
pour qu'elle éclaire le lieu
où demeure mon bien-aimé.

French Translation: Bona Kim

Ich möchte das Herz mir ausreißen,
auf dass es der Mond dort oben wer-
de.
Würde hängen ihn an seinen Ort.
In der unbegrenzten Himmelstiefe,
damit den Ort er erhelle,
wo mein Geliebter wohnt.

German Translation: Jürg Stenzl

... und siehe, da waren Tränen de-
rer, so Unrecht litten und hatten kei-
nen Tröster; und die ihnen Unrecht
taten, waren so mächtig, dass sie
keinen Tröster haben konnten. (1)
[aus: Kohelet (Prediger) 4,1]

Wir bitten, diese Schrift mit möglichst
vielen Durchschlägen abzuschreiben
und weiterzuverteilen. (1)

Einer muss ja doch mal schließlich
damit anfangen. Was wir sagten und
schrieben, denken ja so viele. Nur wa-
gen sie nicht, es auszusprechen. (2)

Wer hat die Toten gezählt. (1)

Bitte vervielfältigen und weitergeben! (1)

Verzeih', liebste Mutter, ... ich habe
oft darüber nachgedacht, ... aber ich
komme nur zu dem einen Schluss ›ich
konnte nicht anders‹ ... (3)

... Weint nicht um mich ... (4)

Bitte vervielfältigen und weitergeben! (1)
Wir müssen das Böse dort angreifen,
wo es am mächtigsten ist. (1)

Wer hat die Toten gezählt. (1)

Wir schweigen nicht, wir sind Euer
böses Gewissen; die Weiße Rose lässt
Euch keine Ruhe! (1)

Unterstützt die Widerstandsbewegung,
verbreitet die Flugblätter! (1)

Eingeschobene Texte:

Siehe, wie die Ausgebeuteten weinen,
und niemand tröstet sie. Niemand be-
freit sie aus der Gewalt ihrer mächtigen
Ausbeuter. [Kohelet 4,1]

Wohl denen, die hungern und dürsten
nach der Gerechtigkeit: denn sie wer-
den satt werden. [Matth. 5,6]

Wohl denen, die um der Gerechtig-
keit willen verfolgt werden: denn ihnen
gehört das Himmelreich. [Matth. 5,10]

Ihr seid das Salz der Erde. [Matth. 5,13]

Ihr seid das Licht der Welt. [Matth. 5,14]

Sources:

(1) leaflets of the White Rose.
From: Inge Scholl, Die Weiße Rose,
Frankfurt/M. 1977.

(2) Sophie Scholl in front of the Volks-

gerichtshof in München on 22 February 1943. From: Richard Hanser, Deutschland zuliebe, Munich 1982.

(3) Last letter from Franz Mittendorfer. From: P. Malvezzi / G. Pirelli (Hrsg.), Und die Flamme soll Euch nicht versengen, Zurich 1955.

(4) Last letter from Professor Kurt Huber. From: Günter Weisenborn, Der lautlose Aufstand, Frankfurt/M. 1974.

6 RAST IN EINEM ALTEN KLOSTER

Su Dung-Po (1036–1101)

Leg dich hier ins Gras, dann wirst du spüren,
wie die Berge langsam zu dir kommen,
und der große Strom rauscht nahe.
Nachts ist dir der Mond Vertrauter,
und wo aus den Mauern Sträucher
blühen, hängen Sterne. Du bist ganz
im Zauber einer alten und verfallenen
Landschaft.

*Translated from Chinese by
Günter Eich.*

*© Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt am
Main 1973, S. 126*

7 Noch ... III

Rose Ausländer (1901–1988)

wandelbar
Orte wandelbar
in der Zeit
die alles namhaft macht
unbehauste Worte
vergessene
ungedachte

eine Zeile
ein Wort
eine Silbe
ein Buchstabe
ein Punkt

Meine Ahnen
waren unbescholten
Ich habe den Tau
ihrer Tränen
geerbt

Die Erde
gibt mir
ein geheimes Zeichen
und sagt ade

Ich antworte
auf Wiedersehen

*From: »Und preise die kühlende Liebe der Luft«,
Gedichte 1983–1987,
© S. Fischer-Verlag 1988.
All rights reserved by S. Fischer-Verlag GmbH,
60596 Frankfurt am Main.*

9 wegen der Leere

Laozi: Daodejing

wirrnis zu lösen
glanz zu dämpfen
staub zu ebnen

tiefer grund
anwesend
ungezeugt
vielleicht vorfahr
göttlicher ahnen

☳ ☳ |

dreissig speichen eine nabe
wagen sind nützlich
wegen der leere dort

ton zu brennen ein gefäß
krüge sind nützlich
wegen der leere dort

türen und fenster ein gebäude
häuser sind nützlich
wegen der leere dort

also
volles um zu handeln
leeres um zu nützen

Translation: Joachim Heintz

||||

leer ist dao
auch im gebrauch
füllt es sich nicht
ein abgrund
urahn von allem
spitzen zu stumpfen

YOUNGH PAGH-PAAN

Younghi Pagh-Paan was born in 1945 in Cheongju, in what is now South Korea. She came to Germany on a DAAD scholarship in 1974 to continue her studies with Klaus Huber at the Freiburg University of Music. With her orchestral piece *Sori* she attracted wide public attention at the Donaueschingen Festival 1980. After visiting professorships at the music universities in Graz and Karlsruhe, she was appointed professor of composition at the Bremen University of the Arts in 1994 – the first woman in Germany. There she founded the Atelier Neue Musik, which she led until 2011. 2016–2020 the Korean Cultural Centre, Cultural Department of the Embassy of the Republic of Korea, Berlin has awarded the International Younghi Pagh-Paan Composition Prize.

Pagh-Paan has received many international awards, including the Lifetime Achievement Award from Seoul National University (2006), Order of Civil Merit of the Republic of Korea / South Korea (2007), and the 15th KBS Global Korean Award (2009). In May 2009 she was elected to the Akademie der Künste, Berlin. In 2011 the Senate of the Free

Hanseatic City of Bremen awarded her the Senate Medal for Art and Science; in 2013 she received the Paiknam Prize (Seoul) for her life's work, in 2015 the European Church Music Prize, in 2017 the Special Contribution Prize of the Dawon Music Awards, and in 2018 the FEM-Nadel of the German Composers' Association. In 2018 the government of South Korea honoured Pagh-Paan with a Bogwan Order of Cultural Merit. In 2020 she received the Berlin Art Prize. Her works have been published by G. Ricordi & Co. Berlin since 1980. In 2013 she gave the documents comprising her compositional oeuvre to the Paul Sacher Foundation in Basel, where they are permanently archived and made available to international music research. Younghi Pagh-Paan resides in Bremen, Germany and Panicale (Italy).

www.pagh-paan.com



© Hans Kumpf, 1970

ANGELA POSTWEILER

The artistic work of Angela Postweiler is characterized by her ability to resonate with the great variety of styles from different eras as well as the personal styles of individual composers, to explore and experience them fully, and to bring them to life in a unique way. She began her training in Freiburg im Breisgau (music education) and continued in Bremen (voice) with a focus on Early Music. Her teachers include Harry van der Kamp, Katharina Rikus, Katharina von Bülow and Laura Aikin. She lives as a freelance singer and teacher in Berlin and particularly enjoys working with innovative stage productions that include elements from all artistic disciplines. Highlights of her musical career include productions with the ensemble mosaik, ensemble unitedberlin, Staatsoper Unter den Linden (Berlin), Komische Oper Berlin, ensemble tm+ (Paris), Asko|Schönberg Ensemble, VocaalLAB Nederland, KlangForum Heidelberg, RIAS Kammerchor and Vocalconsort Berlin, as well as with many composers and musicians including Younghee Paan, Beat Furrer, Jörg Birkenkötter, Charlotte Seither, Ondřej Adánek, Pascal Dusapin, Enno Poppe, Trond



Reinholdsen, Sergej Nevsky, Ali Gorji, Carin Levine, Titus Engel and Vladimir Jurowski.

Angela Postweiler has performed at concert series and festivals including MaerzMusik, pgnm Festival, Salzburg Biennale, Salzburg Festival, International Festival of Contemporary Music

Siberian Seasons Novosibirsk, Platforma Moscow, Gaudeamus Muziekweek, Festival Oude Muziek (Utrecht), Berliner Tage für Alte Musik and Istanbul Foundation for Culture and Arts.

www.angelapostweiler.de

CARIN LEVINE

The American Flutist Carin Levine is one of the most renowned flautists today. She has won numerous awards, the Kranichstein Musikpreis for the Interpretation of Contemporary Music and 2019 the Life Achievement Award from the German Composers Society. Her continuous collaboration with composers, established and upcoming, have led to more than 1000 premiers. Teaching activities include international masterclasses, Darmstadt Summer Courses for Contemporary Music and the Colleges Bremen, Detmold, Frankfurt, Hamburg, Munich and Lübeck.

Carin Levine is editor of the series *Contemporary Music for the Flute*. Her books on the subject of contemporary flute techniques *The Techniques of Flute Playing Vol. 1 & Vol. 2* are also published by Bärenreiter. Carin Levine's concert seasons include appearances at the Ansbach Bach Festival, Archipel Festival, Warsaw Autumn, Musica Viva Munich, Venice Biennale, Wien Modern, Phnom-Penh Festival.



Carin Levine is the Artistic Director of the Youth New Music Ensemble, Lower Saxony, Germany.

www.carinlevine.de

TOBIAS KLICH

Tobias Klich is a composer and guitarist, as well as a music filmmaker and visual artist. His interdisciplinary compositions very often investigate the polyphonic link between hearing and seeing against a philosophical and societal backdrop. His close collaborations with other artists are a continuing source of inspiration.

Tobias Klich was born in Jena. He studied composition and guitar in Weimar and Bremen, where his teachers included Younghi Pagh-Paan. His work has been honoured by various prizes and scholarships in the fields of composition, guitar, film and painting. A portrait DVD (Edition Zeitgenössische Musik, German Music Council) was released 2021.

Since 2018 he is chairman of tritonus e.V., an association for the promotion of contemporary music (www.tritonus-verein.de).

www.tobiasklich.com





© Paula Drozdowicz (Dobusch) and Julia Kommermusikalische Köln, April 2020

EINE WAHRNEHMENDE

Die Musik von Younghi Pagh-Paan für Flöte, Gitarre, Sopran führt durch ein ganzes Leben zwischen Identitätssuche und Offenheit

Was ist das für ein Fluss, an dessen Ufer diese Flöte spielt? Der in ihren Tönen funkelt, sprudelt, über dessen Fließen die Töne atmen, Gedanken werden oder Vögel oder Blicke? Freiburg in allen Ehren, aber das brave badische Flösschen, das mit dem Titel *Dreisam-Nore* geehrt wird - Nore ist das koreanische Wort für Lied -, verweist eher auf den Entstehungsort als auf den Horizont dieser Musik. An diesem Horizont erscheint eine andere Stadt, 8500 Kilometer weiter gen Sonnenaufgang und 70 Jahre zurück, Kindheit der Komponistin: Cheongju im Süden Koreas, mit einem Fluss, einem Markt. Geruch von Tieren, Gewürzen, Klänge von Spielleuten, bei denen Ton und Geräusch zusammengehören.

An diesem Horizont erscheint aber auch, dem Europäer näher, ein Stück aus dem Jahr 1913, ebenfalls für Soloflöte, *Syrinx* von Claude Debussy, und er

fragt sich, wie es zugeht, dass Younghi Pagh-Paan 1975 ein Stück schreiben kann, das ebenso frei und schön, so selbstverständlich und natürlich wirkt und dabei auf der Höhe seiner Zeit ist. Flatterzunge, Pizzicato und Glissando mit den Lippen, Klappengeräusch mit Ton, nur Luft ohne Ton, vierteltönige Anhebungen und Senkungen, all das gibt es nicht bei Debussy. Aus all dem hätte freilich auch eine Fleißarbeit werden können, in der jemand den Fundus der westlichen Avantgarde durchbuchstabiert. Stattdessen: Eine Befreiung.

Die fand in der Stadt an der Dreisam statt, in der es der DAAD-Stipendiatin zuerst den Atem verschlagen hatte, wortwörtlich. Als 29-jährige sah sie sich umgeben von Kommilitonen Anfang 20, Hochbegabten wie Wolfgang Rihm, neben denen sie sich, nach immerhin sechs Studienjahren in Seoul, vorkam wie „nichts und nichts“. Younghi bekam Atemnot, und es war auch die Arbeit an dieser Musik für die atmende Flöte, die ihr half - und die Entdeckung, die Entwicklung einer Identität, zu der das Eigene und das Fremde gehören, bis heute. Und es ist auch eine weibliche Identität. Die Frauenstimme, für die Younghi Pagh-Paan gern und überwiegend schreibt, spricht auch für sie selbst.

Aber nicht unbedingt von ihr selbst. *Flammenzeichen*, 1983 zur Erinnerung an die Hinrichtung von sieben Widerständlern der „Weißen Rose“ komponiert, lässt sich hören wie ein fiktiver Monolog von Sophie Scholl, wobei die Textfragmente unterschiedliche Quellen haben – Korrespondenz, Flugblätter, Gerichtsprotokolle, die Bibel. In Abbrüchen des Gesangs und der Sprache, Zerfetzungen, Reduktion auf Konsonanten wird zu Beginn der ungeheuren Druck spürbar, gegen den die hier sich Äußernde angeht. Indem manche Worte immer wieder anders gesprochen, gesungen, geflüstert werden, entdecken wir die ganze Kraft, mit der sich Sophie Scholl 1943 vor dem Volksgerichtshof zum Widerstand bekannte: „Einer muss ja doch mal schließlich damit anfangen.“

Den Weg durch den Monolog bis hin zum Tod, den der Abbruch des Wortes „Flugblätter“ vor der letzten Silbe markiert, ist akzentuiert durch kleines Schlagzeug. Diese Kombination geht zurück auf den Pansori, einen volkstümlichen epischen Gesang Koreas, bei dem der Sänger von einem Trommler begleitet wird. Die Sängerin in *MA-AM* von 1990 hat ihrerseits Claves dabei, Klanghölzer, knapp und sparsam eingesetzt zu einer Liebesklage von ar-

chaischer Intensität. Nichts Gebrochenes hier, sondern komprimierter Ausdruck der Trauer um einen Geliebten. Es ist eine jener Opernszenen ohne Oper, wie man sie auch in Schönbergs *2. Streichquartett* findet, in der „Litanei.“

Wieder drei Jahre später macht die Komponistin *Rast in einem alten Kloster*. Anlass ist das Gedenken an John Cage, der 1992 mit 79 Jahren starb, Vorlage ist ein fast 1000 Jahre altes chinesisches Gedicht, das Günter Eich übersetzt hat. Der Komponistin schwebt eine „in Ruhe fließende Klanglichkeit“ vor. Es ist manchmal gut, die Kommentare von Komponisten erst nach dem Hören zu lesen wie der Autor, dem das Stück, mit geschlossenen Augen und Kopfhörern erlebt, überaus aufregend vorkam. Gleichsam vom Ton der Bassflöte aus hörend, sah er die Musik zugleich auf sich zukommen, wie jemand, der in der Dämmerung durch einen Blättertunnel, einen dicht umwaldeten Pfad entlang geht, voller Unberechenbarkeiten – Tiere huschen dicht vorbei, man erschrickt vor einer Fledermaus; „kurz mit Stimme einatmen“ klingt wie ein Schreckatmen.

Diese Spielanweisung ist eine von knapp zwanzig, die seit *Dreisam-Nore* dazugekommen sind in Pagh-Paans

Umgang mit der Flöte. Pfeifen zum Ton, multiphonics, weites und enges Vibrato, Konsonanten, die während des Spiels ins Mundstück geflüstert werden – und das alles in einer extrem differenzierten, quasi sekundlich wechselnden Dynamik. Kein Wunder, dass aus gerade mal vierzehn Takten in knapp vier Minuten etwas Aufregendes werden kann, unabsichtlich im tieferen Sinne, ohne Absicht, ganz im Sinne von John Cage. Die Komponistin selbst scheint die Musik auf sich zukommen zu lassen.

Damit ist man bei einer besonderen Qualität ihrer Musik, ihrer kreativen Position. Pagh-Paan ist auch eine Wahrnehmende. Die Worte, Situationen, Naturphänomene, Gestalten, Gedanken, auf die sie sich einlässt, werden vom Werk nicht vereinnahmt, sondern darin erkundet. „Männer nehmen die Welt nicht wahr, weil sie selber glauben, sie seien die Welt“, so lautet ein Satz von Virginia Woolf, der davon nicht unerheblicher wird, dass er zu ihren meistzitierten zählt. Egozentrik ist zwar weder Männern vorbehalten, noch trübt sie jedem von ihnen den Blick, aber sie sitzt tief in den westlichen Gesellschaften, und mit Pagh-Paans Musik öffnet sich eine andere Perspektive.

In *Hang-Sang II* von 1994 geraten wir

ganz beiläufig in einen offenen Raum, so transparent wie kohärent. Was Altflöte und Gitarre spielen (wozu perkussive Elemente auf dem Korpus des Zupfinstruments kommen), ist mit solcher Genauigkeit und Sensibilität gewoben, dass die enorme Handwerkskunst in lichte Klarheit umschlägt. Wir lernen ein ruhiges Sehen zwischen ihren Zeichen, unmerklich geführt von Verbindungen. Ein Gitarrenarpeggio etwa (Takt 31, Track 4 ab 3:10) endet leise auf dem E, das dann auch die Flöte über ein Es erreicht – und so etwas erschließt sich nicht erst beim analytischen Lesen, sondern unmittelbar, ohne dabei doch zu wichtig zu werden. Diese Musik bleibt so offen, dass beim Hören auch zwei Glockenschläge einer nahen Kirchturmuhre – der Autor saß am offenen Fenster – ohne weiteres sich mit ihr verbanden.

Rose Ausländer scheint ihre späte Lyrik für diese Komponistin geschrieben zu haben: „wandelbar / Orte wandelbar / in der Zeit / die alles namhaft macht“, das ist nahe der daoistischen Vorstellung von der Zeit als etwas Stillstehendem, durch das wir ziehen. Ausgerechnet im Medium der Musik, die nur hörbar werden kann, indem sie sich in der Zeit bewegt, ist es möglich, Zeitstille entstehen zu lassen. Es gelingt in

Noch...III, weil die Komponistin jedes Wort als Zeichen, als Symbol erkundet. Dieses Gedicht ist kein Redefluss, die Worte stehen einzeln da, in einer Weite, in die mitunter die Gitarre ganz allein aufbricht. Ebenso kann die Gitarre als Gegenüber das Wort „Erde“ auf die einfachste Weise unterstreichen: mit ihrem tiefsten D, durch einen Triller verbreitert.

Aber wie in aller Welt findet man Töne für das Wurzelwerk von Seerosen, und warum? Ein Sprung von mehr als zwanzig Jahren führt uns von *Noch...III* ins Jahr 2018, zu einer Künstlerin, einer nun 72-jährigen, die erstmals von ihren Gefühlen als junge Frau spricht – im Kommentar zu *Seerosen – Wurzelwerke*. „Die Blüte war zu schön für mich“, schreibt Younghee Pagh-Paan. „Ich hatte mich selbst fast mit dem Wurzelwerk identifiziert: Es hat keine Gelegenheit, seine ganze Gestalt vor dem Sonnenschein zeigen zu dürfen. Das war sein Schicksal, wie auch viele Frauen in solch einer Situation leben mussten.“

Die zehn Minuten für die koreanische Zither Geomungo, auch auf der Gitarre zu spielen, sind Natur so, wie Claude Debussy sie als „Entwicklungslehre“ empfahl, „mit dem Herzen gesehen“, aber nicht als Folie für ein Bekenntnis.

Sparsame Töne, immer wieder auf die beiden tiefen leeren Saiten E und A zurückfallend, Spielarten vom Akzent über Bindungen und Glissandi bis zu Tremoli – es ist, als würde man einem nachdenkenden Sehen zuhören. Man sieht durchaus die Ranken in schattigem Wasser, aber da ist auch so etwas wie eine sinnliche Abstraktion, die Geist und Seele öffnet. Und vielleicht auch eine Blüte.

Zwei Jahre später folgt dann doch eine Art Bekenntnis, ein „Ich“. Zunächst einmal ist es das Subjekt im Gedicht *mein herz* des österreichischen Dichters H. C. (Hans Carl) Artmann. Seiner wunderbaren ersten Zeile „mein herz ist das lächelnde kleid eines nie erratenen gedankens“ folgen Metaphern, die an das europäische Fasziniertsein durch fernöstliche Ästhetik um 1900 denken lassen – ein Bogen aus Elfenbein, leuchtend gelbes Wasser aus einer Smaragdschale. Da hinein intarsiert die Komponistin die koreanischen Worte „ne ma-um“ für „mein Herz“. Mit ihnen schreibt sie das Stück auch werkbio-graphisch auf sich zu, denn in Rhythmik und Linienführung greift sie die Liebesklage von 1990 auf, die ebenfalls mit „ne ma-am“ (dieselbe Bedeutung: „mein Herz“) beginnt.

Während die aber expressiv, zerrissen, fast etwas wütend war, entfaltet die Frauenstimme nun große Bögen in Freiheit und Schönheit, mit – in erster Version – einer Viola als durchaus eigen-sinnigem Begleiter, aus dem in zweiter Version mit Gitarre, dem Instrument entsprechend, ein zurückhaltenderer wird, eine Art Zeichner, der um den Flug der Stimme herum sparsam die Landschaft des Herzens schraffiert und aquarelliert, der aber auch reagiert und hilft. Von allen Stücken Pagh-Paans ist *Mein Herz II* vielleicht das melodischste, was umso deutlicher wird, wenn am Ende die Worte „mein Herz“ nur geflüstert werden – das hat auch etwas Abschließendes nach dem großen Leuchten.

Der Titel des jüngsten Werkes *wegen der Leere*, 2022, mag einen da zuerst erschrecken. Es wird aber kein entleertes Herz beklagt. Es geht um zwei Betrachtungen von Laozi, die dem Dao gelten, dem Schöpfungsprinzip, aus dem in der chinesischen Philosophie die Welt entspringt. Eine Leere, die gefüllt wird wie die eines Wagens, eines Kruges, eines Hauses, oder auch nie gefüllt werden kann wie die eines Abgrunds, der gerade deswegen „urahn von allem“ ist. Zum Ermessen dieser Gedanken tun sich drei Akteure

eng zusammen, Flöte, Sopran, Gitarre. Keine Seelenbögen hier, kein sinnender Blick auf die Welt, die Töne bilden eher ein Gelände zum Festhalten in ungewisser Zwischenwelt. Der Ambitus erstreckt sich über mehr als fünf Oktaven, final zusammengefasst in einem D-Dur-Akkord. Doch bei seiner statischen „Leere“ bleibt es nicht. Mit letztem Atem neigt die Sopranistin ihr A zum As. Da keimt schon Neues.

Volker Hagedorn



YOUNGHI PAGH-PAAN

Younghi Pagh-Paan wurde 1945 in Cheongju (im heutigen Südkorea) geboren.

Durch ein Stipendium des DAAD kam sie 1974 nach Deutschland, um ihre Studien bei Klaus Huber an der Musikhochschule in Freiburg fortzusetzen.

Mit ihrem Orchesterstück *Sori* verschaffte sie sich 1980 bei den Donaueschinger Musiktagen breite öffentliche Anerkennung. Nach Gastprofessuren an den Musikhochschulen Graz und Karlsruhe wurde sie 1994 – als erste Frau deutschlandweit – zur Professorin für Komposition an die Hochschule für Künste Bremen berufen.

Dort gründete sie das Atelier Neue Musik, das sie bis 2011 leitete. 2016–2020 vergab das Koreanische Kulturzentrum, Kulturabteilung der Botschaft der Republik Korea, Berlin den Internationalen Younghi Pagh-Paan Kompositionspreis. YounghiPagh-Paanerhieltinternationale Auszeichnungen: Lifetime Achievement Award der Seoul National University (2006), Order of Civil Merit der Republik Korea / Südkorea (2007), 15th KBS Global Korean Award (2009). Im Mai 2009 wurde sie in die Akademie der Künste, Berlin gewählt.

2011 verlieh ihr der Senat der Freien Hansestadt Bremen die Senatsmedaille für Kunst und Wissenschaft, 2013 erhielt sie den Paiknam-Preis (Seoul) für ihr Lebenswerk, 2015 den Preis für Europäische Kirchenmusik, 2017 den Special Contribution Prize der Dawon Music Awards und 2018 die FEM-Nadel des Deutschen Komponistenverbands. Die Regierung von Südkorea ehrte Pagh-Paan 2018 mit einem Bogwan-Orden für kulturelle Verdienste. Im Jahr 2020 erhielt sie den Großen Kunstpreis Berlin.

Seit 1980 werden ihre Werke von G. Ricordi & Co. Berlin verlegt. Im Jahr 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. Younghi Pagh-Paan lebt in Bremen und Panicale (Italien).

www.pagh-paan.com



ANGELA POSTWEILER

Das künstlerische Schaffen Angela Postweilers wird vor allem durch ihre Fähigkeit geprägt, die große Varietät von Stilen verschiedener Epochen bis hin zu Personalstilen einzelner Komponist/innen aufzuspüren, sie auszuloten und ihnen auf individuelle Art gerecht zu werden.

Ihre Ausbildung begann sie in Freiburg im Breisgau (Schulmusik) und führte sie in Bremen (Gesang) mit dem Schwerpunkt Alte Musik weiter.

Zu ihren Lehrer/innen gehören Harry van der Kamp, Katharina Rikus, Katharina von Bülow und aktuell Laura Aikin. Sie lebt als freischaffende Sängerin und Pädagogin in Berlin und beschäftigt sich besonders gerne mit innovativen szenischen Produktionen, die Gestaltungselemente aller Kunstsparten beinhalten.

Zu den Höhepunkten ihrer musikalischen Arbeit gehören Produktionen mit dem ensemble mosaik, dem ensemble unitedberlin, der Staatsoper Unter den Linden (Berlin), der Komischen Oper Berlin, dem ensemble tm+ Paris, Asko|Schönberg, vocaalLAB nederland, dem Klangforum Heidelberg, dem RIAS Kammerchor, dem Vocalconsort

Berlin sowie mit Komponist/innen und Musiker/innen, wie Younghi Pagh-Paan, Beat Furrer, Jörg Birkenkötter, Charlotte Seither, Ondrej Adamek, Pascal Dupain, Enno Poppe, Trond Reinholdsen, Sergej Newski, Ali Gorji, Carin Levine, Titus Engel, Vladimir Jurowski und anderen.

Sie konzertierte bei Konzertreihen und Festivals wie Märzmusik, pgnm Festival, Salzburg Biennale, Salzburger Festspiele, Platforma Moskau, International Festival of Contemporary Music Siberian Seasons Novosibirsk, Gaudeamus Muziekweek, Festival Oude Muziek, Berliner Tage für Alte Musik, Istanbul Foundation for Culture and Arts u.a.

www.angelapostweiler.de

CARIN LEVINE

Die amerikanische Flötistin Carin Levine ist eine der renommiertesten Flötistinnen der Gegenwart. Sie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u.a. mit dem Kranichsteiner Musikpreis für die Interpretation zeitgenössischer Musik und 2019 mit der FEM-Nadel des Deutschen Komponistenverbandes für ihr Lebenswerk. Ihre kontinuierliche Zusammenarbeit mit etablierten und aufstrebenden Komponisten hat zu mehr als 1000 Uraufführungen geführt.

Lehrtätigkeiten bei internationalen Meisterkursen, den Darmstädter Ferienkursen für zeitgenössische Musik sowie an den Hochschulen in Bremen, Detmold, Frankfurt, Hamburg, München und Lübeck.

Carin Levine ist Herausgeberin der Reihe *Zeitgenössische Musik für Flöte*. Ihre Bücher zum Thema zeitgenössische Flötentechniken *The Techniques of Flute Playing Vol. 1 & Vol. 2* sind ebenfalls bei Bärenreiter erschienen.

Carin Levine konzertierte u.a. beim Ansbacher Bachfest, Archipel Festival, Warschauer Herbst, Musica Viva Mün-

chen, Biennale Venedig, Wien Modern, Phnom-Penh Festival. Carin Levine ist künstlerische Leiterin des Landesjugendensembles Neue Musik Niedersachsen.

www.carinlevine.de

TOBIAS KLICH

Tobias Klich ist als Komponist, Gitarrist, Musikfilmemacher und bildender Künstler tätig. Seine transdisziplinären Arbeiten untersuchen sehr oft den polyphonen Zusammenhang von Hören und Sehen vor dem Hintergrund philosophischer und gesellschaftlicher Fragestellungen. Die enge Zusammenarbeit mit anderen Menschen ist dabei eine fortwährende Inspirationsquelle. Tobias Klich wurde in Jena geboren, studierte Komposition und Gitarre in Weimar und Bremen, u.a. bei Younghi Pagh-Paan. Durch diverse Preise und Stipendien in den Bereichen Komposition, Gitarre, Film und Malerei wurde seine Arbeit bereits unterstützt. 2021 erschien eine Portrait-DVD der Edition Zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrats.

Seit 2018 ist er Vorsitzender von tritonus e.V. – Verein zur Förderung der zeitgenössischen Musik (www.tritonus-verein.de).

www.tobiasklich.com

Recording Dates: 21 April 2022 [1], [7], 19 April 2022 [2], [6], [8], 20 April 2022 [3], [4], [9], 22 April 2022 [5]
Recording Venues: Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne/Germany
Recording Producer: Stephan Schmidt
Recording Engineers: Ernst Hartmann, Wolfgang Rixius (DLF)
Editor, Mastering: Stephan Schmidt
Producer: Frank Kämpfer (DLF)
Co-Producer: Tobias Klich, tritonus e.V.
Publisher: G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin
Booklet Text: Volker Hagedorn (Translation: Laurie Schwartz)
Cover: based on artwork by Enrique Fuentes

YOUNGHI PAGH-PAAN (*1945)

1	Mein Herz II (2020) for soprano and guitar	07:01
2	Dreisam-Nore (1975) for flute solo	05:14
3	MA-AM (Mein Herz) (1990) for female voice with claves	03:43
4	Hang-Sang II (1994) for alto flute and guitar	10:10
5	Flammenzeichen (1983) for female voice with small percussion instruments	09:21
6	Rast in einem alten Kloster (1994/2022) for bass flute solo	03:48
7	Noch ... III (1996/2022) for mezzo soprano and guitar	09:12
8	Seerosen – Wurzelwerke (2018) for guitar	10:52
9	wegen der Leere (2022) for soprano, flute and guitar	04:46
TT		65:23

1, 3, 5, 7, 9 Angela Postweiler, soprano
2, 4, 6, 9 Carin Levine, flute
1, 4, 7-9 Tobias Klich, guitar

KAIROS

0015083KAI

© 2022 Deutschlandradio/KAIROS

© 2022 Deutschlandradio/HNE Rights GmbH

kairos-music.com

Made in the E.U.

LC10488 D D D

ISRC: ATK941508301 to 09

austromechana®