

# Christine Rauh

c e l l i s t

## Essays

### Einführung zu "Glissées" von Isang Yun

Isang Yun, ein aus Korea stammender, *europäischer* Komponist, setzt sich die Realisierung der ostasiatischen Tradition durch moderne europäische Musik zum Ziel. "Glissées", ein Werk für Violoncello allein, ist aus der Lebenshaltung der Gegenwart empfundene Musik mit traditionellem Hintergrund. Auf der Basis dieses von der Herangehensweise vieler seiner Zeitgenossen sich unterscheidenden Ansatzes entwickelt Yun eine neue Musiksprache mit ureigenem, unverwechselbarem Gesicht. In seiner Kompositionstechnik verschmilzt Östliches und Westliches zu einem singulären, persönlichen Stil, der Kunst des gleitenden Übergangs aus dem Geist des Tao. Das Verständnis der Verzahnung des Einen mit dem Anderen, des Ganzen im Teil und des Teils als Ganzes, der Bewegtheit in der Unbewegtheit, der Dualität von Yin und Yang, überträgt Yun in die Kunst seiner Komposition: *"Jede kleinere Klangfigur muß das Grundkonzept des ganzen Stücks enthalten ... Jedes meiner Stücke muß das Ganze meiner Welt enthalten."*

Als wesentliche Leitvorstellung erscheint für Yun die Untrennbarkeit von Leben und Kunst. So spiegelt sich in Yuns Musik auch seine Auffassung von Existenz und Zeit. Das Leben wird verstanden als ein einziger Fluß, bestehend aus der Aufeinanderfolge zwar getrennter, aber innerlich voll gelebter Augenblicke und ihrerseits durch das Ineinanderspiel *aller* Augenblicke bedingt. Auch Yuns Musik ist ein fließender Prozeß, bei dem der einzelne, durch das Ineinanderspiel *aller* Momente zustande kommende Moment an Wichtigkeit gewinnt, in deutlichem Unterschied zur europäischen Musik, welche eher auf Beziehungen zwischen einzelnen Teilen fußt. Übergeordnete Zusammenhänge findet man bei Yun deshalb vorwiegend in 'zeitlichen Abläufen', sozusagen als Ergebnis von Prozessen: *"Obne Kontur wäre Musik chaotisch. Wer Kontur finden will, kann sie in zeitlichen Abläufen finden, aber im Moment scheint die Kontur immer verwischt zu sein."*

Ähnliches wird beispielsweise auch beim Erkunden eines Bildes offenbar: das Bild erschließt sich dem Betrachter nicht sofort, vielmehr treten seine Teile und ihr Zusammenhang erst im Zuge der Beobachtung aus verschiedenen Perspektiven hervor. Entscheidend dabei ist das Verhältnis von Sein und Werden; das Bild bleibt immer selbst dasselbe. Was sich jedoch ändert, ist der Prozeß des In-den-Blick-Bekommens: erst die Variation des Blickwinkels erlaubt dem Betrachter eine Einsicht in den Zusammenhang des Bildes und in seine schon immer vorhandene Totalität.

Gleichviel, ob auf dem Gebiet der Malerei oder demjenigen der Komposition: höchstes Ziel künstlerischer Betätigung ist die Schöpfung aus dem im taoistischen Sinne aufgefaßten Zustand des Nicht-Tuns heraus. Dieser Augenblick des körperlichen und geistigen Gleichgewichts ermöglicht die Kreation eines Ganzen, die Darstellung des Lebens selbst. Kunst schließt somit den Ausdruck des Lebens ein. Das Dasein wird als etwas Dynamisches aufgefaßt, bei dem ein Augenblick dem anderen folgt. Ähnlich wie in der asiatischen Malerei wird bei Yun diese Dynamik mit Hilfe von Gesten, als Figur gewordene Bewegung repräsentiert, durch die Reihung

einer Vielzahl solcher Gebärden als ‘Aufeinanderfolge von Augenblicken’. Die hieraus sich ergebende Bildlichkeit ist wesentliches Kennzeichen seiner Musik.

Ein weiteres Charakteristikum ist die Verwendung des Einzeltons. Im ostasiatischen Raum kommt bereits dem Einzelton an sich Bedeutung zu, sie entsteht also nicht erst in Verbindung mit anderen Tönen wie etwa bei der Harmonik europäischer Musik. Dieses Einzeltonverständnis ist Grundlage der von Yun entwickelten Haupttontechnik, eines aus zwei wesentlichen Komponenten bestehenden Konstruktionsmodells, dem festgehaltenen Zentrum (Yin) und der Bewegung um das Zentrum herum (Yang). Intention dieses Konzepts ist die Behandlung jedes Tons als etwas Lebendiges, Ausdrucksvolles, das “Individualität“ in sich selbst enthält. Die Haupttontechnik wird zu Beginn von “Glissées“ eingesetzt, wo zunächst das ‘Fis’ und wenig später das ‘B’ den Hauptton repräsentiert.

“Glissées“ ist ein viertgliedriges Werk; seine Teile sind als in sich geschlossene Augenblicke jedoch auch einzeln aufführbar. Die erwähnten Haupttöne ‘Fis’ und ‘B’ figurieren als Elemente des ersten Teils, wobei das ‘Fis’ den Anfangs- und Schlußton von dessen Einleitung zugleich ergibt – für das Finden von ‘Kontur in zeitlichen Abläufen’ beispielhaft! Die Einleitung selbst grenzt sich von dem Kommenden durch eine Generalpause ab, welche ihrerseits den Beginn einer neuen Idee charakterisiert. In der Folge wird andeutungsweise Material eingeführt, im zweiten, dritten und vierten Teil aufgegriffen und ausgedehnt, fortentwickelt und präzisiert, was dem Stück Kontur verleiht. Dabei werden Glissandi, Pizzicati, das Col Legno und das Decrescendo – Zeichen des Ersterbens – als Ausdrucksmittel eingesetzt. Diese definieren musikalische Gebilde, d.h. Gestalten, die sich durch ihre jeweilige Charakteristik von anderen, reinen Tongruppen abheben und im musikalischen Verlauf häufig in verschiedenen Formen wiederkehren; ihre Wandlung ist quasi-improvisatorisch und ihre Beziehung intuitiv, assoziativ.

Aufgrund der Erweiterung des Tonumfangs der Gestalten im zweiten Teil gewinnt die Komposition an Bewegung und damit an Dramatik zugleich. Die Schlußakkorde dieses Teils antizipieren gleichzeitig die Anfangsakkorde des dritten Teils, was den nahtlosen Erinnerungszusammenhang bewahrt und die Kontinuität der musikalischen Entwicklung garantiert. Zur Aufrechterhaltung des Prozeßhaften über eine reine Wiederholung hinaus ist jedoch die Klangfarbe variiert: durch die Verwendung eines Plektrums entsteht ein blecherner Klang, ähnlich demjenigen eines Shamisen – ein ostasiatisches, dreisaitiges Instrument, das wie eine Gitarre gehalten und mit einem großen Elfenbeinplektrum angeschlagen wird. Die Komposition fügt *schrittweise* Neues hinzu; ein Wachrufen von Erinnerungen ist dem Hörer deshalb ausführbar und ein Begreifen des ‘Ineinanderspielens aller Augenblicke’ ebenso.

Suchte man eine Überschrift für den dritten Teil, würde wahrscheinlich die Bezeichnung ‘Andante’ gewählt, denn er ist derjenige mit dem geringsten Zeitmaß, weshalb er etwa dem langsamen Satz einer klassischen Sonate entspricht. Aber nicht das Zeitmaß allein, auch der Aufbau der einzelnen Gestalten legt eine solche Auffassung nah: jede Gestalt endet mit einer Pause oder einem längeren Notenwert und setzt die Gebilde daher voneinander ab, was ihnen zudem einen fragmentarischen Charakter verleiht. Die Gestalten selbst weisen zwei kontrastierende, miteinander alternierende und dialogisierende Wesensmerkmale auf. Jedes Wesensmerkmal wird *allmählich* um neue Eigenschaften verstärkt, so daß sich eine Metamorphose vollzieht: die vormals konträren Gebilde ähneln sich mehr und mehr, bis sie schließlich ganz zusammenfinden. Hier sind zwei ineinandergreifende Entwicklungsprozesse am Werk: die lineare Veränderung der Charaktere einerseits, d.h. die Veränderung der Charaktere in sich, und die vertikale Veränderung des Verhältnisses dieser Charaktere andererseits.

Den vierten Teil bestimmen überwiegend Elemente aus dem ersten und dem zweiten Teil; diese bilden sich als Charakteristika des gesamten Satzes heraus: die schon erwähnten Ausdrucksmittel des Col Legno sowie des Decrescendo, letzteres wiederum als Ausdruck des Ersterbens eingebracht. Der zusätzliche Gebrauch des Sordino bedingt eine klangliche Erweiterung darüber hinaus.

Wie zu Beginn festgestellt, unterliegt Yuns Musik dem Prinzip des Yin und Yang: es gibt führende Linien (Yang) und begleitende Linien (Yin), festgehaltene Zentren (Yin) und Bewegungen um diese Zentren herum (Yang); innerhalb eines Zusammenklangs gibt es Konsonanz (Yang) und Dissonanz (Yin). Alles wird zu einem einzigen Fluß. Pausenlos und nahtlos ist die Musik, daß – wie Yun es selbst formuliert – *“der Mensch keine Sekunde hat zu ruhen, sondern gezwungen wird, mit der Musik zu geben”*.

“Glissées“ setzt keinen Schlußakkord. Der ostasiatischen Denkweise gemäß schließt die Musik, als Teil des einzig Ganzen, mit dem Kosmos wieder einen Bund: in einem breit angelegten Diminuendo läuft sie aus, wie die zahllosen Haare eines breiten Pinselstrichs. Im Kleinen gehen die verschiedenen Stimmen einen eigenen, eng begrenzten Weg, während im Großen alles in eine Richtung strebt. Allmählich entschwinden die Linien dieses Strichs, bis das Stück in der feinen Spitze eines langgehaltenen Tons verklingt.

(Frankfurt, 2007)

© Christine Rauh, 2008. All rights reserved. [Imprint](#)