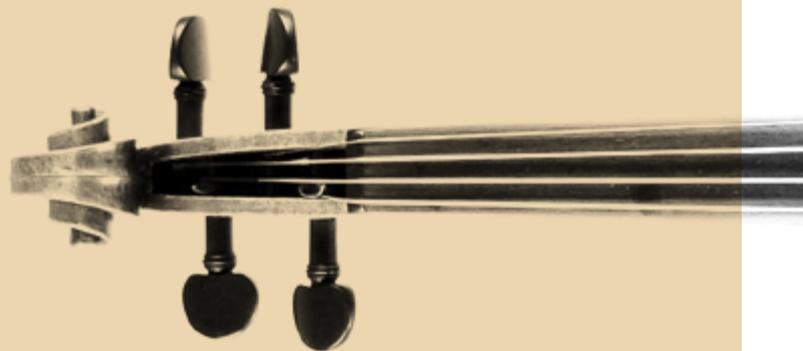
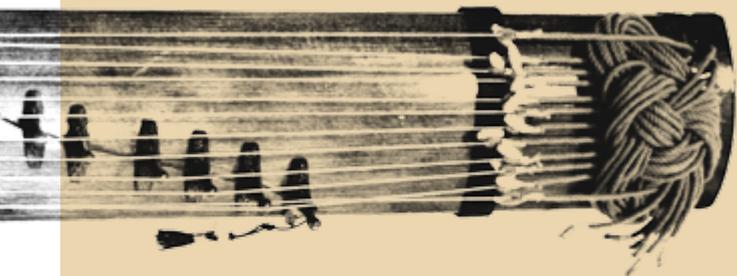


소리



**S O**  
**R I**

**POESIE UND MUSIK**  
**EINE BEGEGNUNG ZWISCHEN**  
**KOREA UND EUROPA**

# S O R I

**POESIE UND MUSIK  
EINE BEGEGNUNG ZWISCHEN  
KOREA UND EUROPA**

---

## **DEMO-WERKSTATT**

*mit koreanischen Instrumenten*

**DIENSTAG, 22. OKTOBER 2013, 19.00 UHR**

Klaus Lindner-Saal, Musik-Akademie Basel  
mit Mitgliedern des KOREAN MUSIC PROJECT,  
veranstaltet vom Studio für Musik der Kulturen  
der Musik-Akademie Basel

Das Doppelkonzert in Basel wird von Radio  
SRF 2 Kultur aufgezeichnet.

**MITTWOCH, 16. OKTOBER 2013, 20.00 UHR**

Museum Rietberg, Zürich

**SORI 1: UNYUL** – Traditionelle koreanische Musik & Gedichte

Ensemble des KOREAN MUSIC PROJECT

Hoo Nam Seelmann, *Moderation*

**FREITAG, 18. OKTOBER 2013, 20.30 UHR**

Kunstraum Walcheturm, Zürich

**SORI 2: UNAK** – Zeitgenössische Kompositionen von  
Byungdong Paik, Klaus Huber und Younghi Pagh-Paan  
sowie Uraufführungen von Junghae Lee und Denis Schuler

Ensemble des KOREAN MUSIC PROJECT

ENSEMBLE PHENIX BASEL

Jürg Henneberger, *Leitung*

**SONNTAG, 20. OKTOBER 2013, 17.00 UHR**

Gare du Nord, Basel

**SORI DOPPELKONZERT:** 17 Uhr: Unak, anschliessend: Unyul  
Programme und Besetzungen wie am 16. und 18. Oktober 2013  
in Zürich

## **INHALT**

---

- 2** SORI – Einführung
- 4** Alte Musik in Korea
- 6** Zeitgenössische Musik in Korea
- 8** Koreanische Musikinstrumente – Glossar

### ***SORI 1: UNYUL***

- 11** Programm
- 12** Zu UNYUL
- 14** Über die Werke
- 16** Koreanische Gedichte

### ***SORI 2: UNAK***

- 21** Programm
- 22** Zu UNAK
- 23** Werkkommentare
- 26** Biografien KomponistInnen
- 28** Biografien InterpretInnen
- 29** Impressum

# SORI

## BEGEGNUNG ZWISCHEN EUROPA UND KOREA

---

Sori heisst Laut, Laut der Welt und Zeichen des Lebendigen. Sori schliesst alle Laute der Natur, der Tierwelt und des Menschen in sich ein. Zu Sori gehören auch der Ton, der ästhetisch gebändigte Laut und die Tonalität der Dinge. Sori bedeutet darum auch Stimme und Singen, Poesie und Gesang, Sprache und Musik. Daher ist Sori überall zu Hause, im lärmigen Alltag wie in der hohen Kunst. Das alte koreanische Wort verrät viel von einer Tradition, in der Poesie und Musik mehr eine Einheit bildeten. Gedichte waren auch Gesänge und beim Schreiben achtete man auf den Klang der Worte und die Melodik der Zeilen. In früheren Epochen nannte man daher die Lyrik «Gedichtlied». Das Geschriebene kann erst durch Sori seine eigene Musikalität offenbaren. Die Bedeutung von «Sori» ist zentral, wenn man die Lyrik- und Musiktradition Koreas verstehen will.

Musik und Literatur stellen wesentliche ästhetische Äusserungsformen einer Kultur dar. Indem das Projekt den Begriff «Sori» ins Zentrum stellt, soll jene verschüttete Tradition in Erinnerung gerufen werden, in der Musik und Poesie eine innigere Einheit bildeten. Die koreanischen Dichter achteten beim Schreiben ihrer Gedichte nicht nur auf die Bedeutung, sondern auch auf die Schönheit des Klangs und der Rhythmik, weil man die Gedichte rezitierte. Gedichte wurden meist auch zu Gesängen, die als mündliche Literatur die Zeit überdauern konnten. Denn die Sprache war lange nur ein gesprochenes, ein lautliches Ereignis, das leicht ins Singen hinübergleiten

konnte, bevor die Schrift hinzukam, die alles zu fixieren begann. In der Schrift verstummt aber die Musikalität der Poesie, die erst im Rezitieren und im Gesang wieder zum Vorschein kommt.

Das Projekt «Sori» will aber nicht nur auf diese alte Tradition in Korea hinweisen, sondern auch nach dem Verbindenden in Europa Ausschau halten. Denn in Europa existiert eine vergleichbare Musiktradition, die Dichtung und Musik zusammenbringt. Die Vertonung von Gedichten, die Lieder genannt werden, ist ein Strang dieser Tradition. Die alten europäischen Volkslieder dürften auch teilweise Gedichte gewesen sein, die ins Gesangliche hinübergelitten. Die Grenzen zwischen diesen Kunstgattungen waren früher auch in Europa weniger scharf gezogen und darum leichter verschiebbar als heute. Wo das Verbindende zwischen den beiden Kulturen, in Korea und Europa, liegt, lässt sich am besten ausmachen, wenn man sich gegenseitig zuhört und gemeinsam musiziert. In der globalisierten Gegenwart entstehen komplexe Beziehungsgefüge zwischen Kulturen, bei deren Entstehung die Rezeption von Musik und Literatur eine wichtige Rolle spielt. Begegnung mit etwas Fremdem hat seit je Neugierde geweckt und die Fantasie beflügelt. Der Blick auf andere Kulturen macht erst die Grenze und damit die Enge des eigenen kulturellen Horizonts sichtbar. Das Sich-Einlassen auf das Fremde zeigt dagegen die Weite der Welt.

Die europäische Musik und Literatur sind im heutigen Korea sehr präsent. Die Rezeptionsgeschichte der europäischen Kultur begann Ende des 19. Jahrhunderts. Das Eindringen des westlichen Kultureinflusses hinterliess jedoch in der koreanischen Geschichte sichtbare Brüche, deren Spuren auch in der Literatur und der Musik Koreas deutlich zu sehen sind. Viele Traditionen wurden verschüttet oder gingen ganz verloren. Die intensive Rezeption der europäischen Literatur und Musik führte dazu, dass vieles davon aufgenommen und assimiliert wurde. Eine neue, als «modern» bezeichnete Entwicklung begann. Die europäische Musik gehört heute zu einem wichtigen Bestandteil des kulturellen Lebens in Korea. Ebenso wird die europäische Literatur seit Jahrzehnten mit grossem Interesse gelesen und rezipiert. Die moderne koreanische Musik und Literatur sind auf diesem hybriden kulturellen Humus gewachsen, der das Eigene und die rezipierte westliche Tradition in sich zu vereinen sucht. Etwas Neues ist im Entstehen und das Werdende wird auch Spuren des Alten und Tradierten tragen. Nun will das Projekt Sori zeigen, wie die traditionelle Dichtung und Musik in Korea vor den historischen Brüchen aussahen und wohin die Gegenwart sich bewegt.

Das Projekt besteht aus zwei Teilen: Sori 1 und Sori 2. Im ersten Teil geht es um die koreanische Tradition. Die Aufführung von alter Musik und die Rezitation von Gedichten stehen im wechselnden Rhythmus auf dem Programm. Der musikalische Teil bietet ein reichhaltiges Programm, das nicht nur unterschiedliche Musikgattungen präsentiert, sondern auch verschiedene traditionelle Instrumente zum Einsatz kommen lässt. So besteht die Möglichkeit, eine ganz andere Klangsprache zu hören und eine neuartige Rhythmik kennenzulernen. Es wird sich auch zeigen, was musikalische Virtuosität in der traditionellen koreanischen Musik bedeutet. Die Gedichte, die rezitiert werden, stammen aus verschiedenen literarischen Epochen und drücken eine Vielfalt von Lebensge-

fühlen aus. So kommt eine recht eigentümliche Naturanschauung der Koreaner zum Vorschein. Ebenso kann man erfahren, wie Melancholie, Trauer und Sehnsucht in der Lyrik Ausdruck fanden. «Pansori», die epische Gesangstradition, zeigt besonders deutlich, wie Sprache überganglos zur Musik wird und diese wiederum den Sinn der Sprache intensiver erlebbar macht. Sori 1 soll in der Kombination von Musik und Dichtung eine Ahnung von der Bandbreite der alten koreanischen Tradition vermitteln. Es wird eine seltene und kostbare Gelegenheit sein, die beiden Kunstgattungen in dieser Einheit zusammen zu erleben.

Was das Projekt jedoch besonders wertvoll macht, ist, dass im zweiten Teil, Sori 2, das gemeinsame Musizieren in den Vordergrund gerückt und damit die gewachsene kulturelle Nähe präsent wird. In diesem Teil kommen nicht nur Werke von koreanischen und Schweizer Komponisten zur Aufführung, sondern Musizierende beider Länder spielen gemeinsam. Das Ensemble Phoenix Basel bemüht sich seit seiner Gründung 1998 intensiv um die zeitgenössische Musik und kennt bei der Suche nach neuer Musikästhetik und neuem Klangerlebnis keine kulturellen Grenzen. Das koreanische Ensemble des KOREAN MUSIC PROJECT wurde 2006 mit dem Ziel gegründet, die teilweise verschüttete traditionelle koreanische Musik auszugraben und wiederzubeleben und zugleich die Verbindung zwischen dieser und der zeitgenössischen Musik herzustellen. So spielen die Mitglieder der Gruppe zwar traditionelle koreanische Instrumente, aber arbeiten vielfach mit anderen koreanischen und europäischen Ensembles zusammen, die zeitgenössische Musik aufführen. Im Projektteil Sori 2 werden alte koreanische und europäische Musikinstrumente gemeinsam zu hören sein. Dabei wird spannend sein zu beobachten, wie die unterschiedlichen Klangtraditionen sich zusammenfügen. Ziel eines solchen gemeinsamen Musizierens ist ein tiefes gegenseitiges kulturelles Durchdringen.

## ÜBER DIE ALTE MUSIK IN KOREA

---

Traditionelle koreanische Musik hat eine lange Geschichte, sie ist reich an Klängen und Ideen. Geschichtsbücher und Traktate beschreiben Praxis und Theorie der Musik. In der Zeit von König Seongjong findet man Traktate wie «Akhak-Goebeom» (1493), in welchem Musik und Instrumente konkret und ausführlich dokumentiert sind.

Die traditionelle koreanische Musik lässt sich weit gefasst in zwei grosse Kategorien unterteilen:

Die Hofmusik, «Jeongak», die als «jeongak» (elegante Musik) oder «gungjung eumak» (Palastmusik) bezeichnet wird, und die Volksmusik «Minsok-eumak». Innerhalb dieser Kategorien gibt es zahlreiche musikalische Gattungen mit eigenen Charakteristika und umfangreicher Musikliteratur, die teilweise über einen langen Zeitraum von über 500 Jahren überliefert wurde.

Die Volksmusik Minsok-eumak ist meist Musik mit direktem emotionalem Ausdruck, sehr energisch, bewegt und von grosser Dynamik. Der Begriff der Volksmusik umfasst sowohl Musikgattungen, die ursprünglich für das Volk von Laienmusikern aus dem Volk, als auch solche, die von professionellen Musikern entwickelt und aufgeführt werden. Bei letztgenannter Ausführung sind die Spiel- und Singtechniken sehr weit entwickelt und virtuos, wie zum Beispiel im koreanischen Musikdrama «Pansori», das von einem Vokalsolisten, begleitet durch einen Schlagzeuger an einer Fasstrommel, gesanglich und erzählerisch vortragen wird. «Pan» bezieht sich auf einen Versammlungsort von Leuten, «sori» (Klang/Stimme) hierbei auf die

Stimme der Sängerin oder des Sängers. Die instrumentale Gattung «Sanjo» (verstreute Melodie) bezeichnet virtuose Solostücke für ein Melodieinstrument und Trommel.

Gattungen, die vor allem auch vom Volk ausgeführt werden und in unterschiedlicher lokaler Ausprägung existieren, sind «Minyo» und «Kut». Letzere bezeichnet Musik für schamanische Rituale. Dazu gehört auch «Sinawi», das neben dem rituellen auch in einem rein konzertanten, weitaus virtuoserem und abermals professionellen Kontext stehen kann. Die schamanische Musikkultur war in der alten koreanischen Volkskultur tief verankert und sollte die Seele der einfachen Menschen trösten.

Im Gegensatz zu diesem expressiv-emotionalen Charakter, ist die Hofmusik der Könige, Aristokraten und Gelehrten eine kontemplative, intellektuelle und zumeist emotional sehr beherrschte Musik. Ihre Klangideale sind eng mit philosophischen und ideologischen Prinzipien aus dem Konfuzianismus und Buddhismus verbunden, wie etwa «Stärke in Weichheit», «Bewegung in Ruhe» und einer Balance zwischen «Eum» und «Yang» (Yin und Yang). Die meist langsame, langatmige und auf wenige Elemente reduzierte Musik wird vom Interpreten mit grösstmöglicher körperlicher Zurückhaltung ausgeführt.

Die musikalischen Gattungen «Aak», «Dangak» und «Hyangak» beinhalten idealweiser Instrumental-, Vokalmusik und Tanz. Ihr Ausdruck ist streng und schlicht, das

Tempo meist sehr langsam. «Aak» ist Musik chinesischen Ursprungs zu konfuzianischen Ritualen und solchen zur königlichen Ahnenverehrung. «Dangak» hat seinen Ursprung ebenso in China, doch handelt es sich im Vergleich zu Aak um säkulare Musik zu formalen höfischen Anlässen. «Hyangak» schliesslich ist lokale Hofmusik, die in Korea entwickelt worden ist.

«Pungnyu» wird die Musik einer gelehrten Oberschicht genannt, bei der es sich um Instrumentalmusik handelt, die ihre Wurzeln in vokalen Gattungen hat. Die gross angelegten Suiten, deren Urtyp je nach Instrumentarium – von Solo bis zu unterschiedlich besetzten Ensembles – und Spieler variiert und abgeändert wird, folgen dabei einer Tempoänderung von langsam zu schnell.

«Jeongga», die aristokratische Vokalmusik, mit den Subgenres «Gagok», «Sijo» und «Gasa» ist mit literarischen Gattungen verbunden. Beispiele sind die Versformen «Sijo» oder «Gagok», die dabei auch namensgebend für die musikalischen Kategorien sind. Die für die gesamte Hofmusik sehr prägenden, oft strengen Ideale des Konfuzianismus werden hierbei häufig direkt durch die Texte ausgedrückt.

Koreanische Musik ist hauptsächlich melodisch aufgebaut und heterophonisch. Dabei nehmen klanggestische Elemente wie «Nong-Hyun» (Dichte des Klages, Beben des Klages) oder «Sigimsae» (Ornamente, Verzierung) einen grossen Stellenwert ein. In der koreanischen Mu-

sikästhetik werden die meisten Klänge der menschlichen Stimme nachempfunden und haben oftmals eine natürliche und geradezu raue Qualität. Sie bleiben stets in Bewegung und jedes Ereignis erhält dadurch ein Eigenleben.

Die fundamentale Zeiteinheit der Musik basiert auf einer Impulsstruktur oder rhythmischen Strukturen, die dann meistens von den Schlaginstrumenten zusammengehalten werden. Im Vergleich zu strengen metrischen Pulsen wie man sie eher aus europäischer Musik kennt, ist eine natürliche Atmung für die zeitliche Unterteilung und Koordination entscheidend. Viele Strukturen und Formen bestehen aus verschiedenen «Jangdan», sich abwechselnden rhythmischen Zyklen, deren Grundgestalt je nach Stück und Kontext variiert werden kann.

## ÜBER DIE ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN KOREA

---

### 1. ANFÄNGE DER WESTLICHEN MUSIK IN KOREA

Die westliche Musik wurde Ende des 19. Jahrhunderts in Korea eingeführt und ist heute ein fester Bestandteil der modernen koreanischen Musikkultur geworden. Die ersten westlichen Musikgattungen waren praktisch angewandte Musik, wie Kirchenlieder oder Militärmusik. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stand die Praxis der westlichen Musik in Korea hauptsächlich unter dem Einfluss von japanischen Herrschern. Nach der japanischen Kolonialzeit (1910-1945) und dem Koreakrieg (1950-1953) war Korea, wie auch andere Länder, mit dem Wiederaufbau beschäftigt und mit der Industrialisierung konfrontiert. Unter diesen Umständen war für die Pflege von Musik und Kultur wenig Platz. Armut, Diktatur sowie Nord-Südkonfrontation schwächten die koreanische Identität. Das Bewusstsein für die alte Kultur ging in vielen Bereichen verloren, ohne dass sich neue Perspektiven zeigten.

Nachdem der Komponist Nanpa Hong (1898-1941) als Pionier selbst Stücke im westlichen Stil zu komponieren anfang, kam in den 50er Jahren durch Komponisten wie Unyeong Na (1922-1993) oder Dongjin Kim (1913-2009) eine moderne koreanische Musik langsam zum Vorschein. Komponisten wie diese schrieben hauptsächlich Vokalmusik, die auf einem einfachen Tonsatz basierte. Emotional standen sie dem kollektiven Volksgefühl nahe, setzten aber in ihren Werken auf eine «moderne», in diesem Fall westliche, Klangsprache.

Der wichtigste und bekannteste Komponist, welcher diese Verbindung zwischen Ost und West seiner eigenen musikalischen Sprache erfolgreich zugrunde legte, war Isang Yun (1917-1995). Seine pan-asiatische Gedankenwelt, sowohl von Taoismus als auch von Buddhismus stark beeinflusst, und seine Klangidee der «Jeong-Jung-Dong» (Bewegung innerhalb der Ruhe) integrierte er in die europäische avantgardistische Musiksprache. Die Quelle seiner Kompositionen entsprang oft der traditionellen koreanischen Musik. Er hat das Klangidiom und die musikalischen Gedanken der «Aak» oder «Jeongak» in seinen Werken weiterentwickelt. Damit war Isang Yun bis in die 70er und 80er Jahre ein grosses Vorbild für die koreanischen Komponisten der nächsten Generation.

### 2. DIE GENERATION NACH ISANG

#### YUN: «HANNOVER GRUPPE» UND «JE SAM SE DE» (DIE DRITTE GENERATION)

Yun unterrichtete in Hannover und danach in Berlin Komposition. Ende der 60er Jahre studierten drei Koreaner bei ihm Komposition in Hannover: Byungdong Paik (1936\*), Sukhi Kang (1934\*) und Jeonggil Kim (1934\*). Sie setzten sich mit den damaligen Hauptströmungen der Neuen Musik, u.a. Zwölftonmusik und Serialismus, auseinander und fingen an selbst atonal zu komponieren. Dabei lernten sie Musik als strukturierte Tonkunst und als komplexe Klangsprache neu kennen. Nach dem Studium bei Yun kehrten sie nach Korea zurück. Sie suchten mit

ihren Stücken nach einem avantgardistischen koreanischen Musikidiom. Sie schrieben umfangreiche Kompositionen von Solobesetzung bis zu Orchesterstücken, die regelmässig durch verschiedene Komponistenverbände aufgeführt wurden. Zudem etablierten sie sich bis Ende der 80er Jahre als wichtigste Komponisten in Korea und übernahmen Führungspositionen in den Ausbildungsstätten und den verschiedenen Organisationen für Neue Musik. Unter ihrem Einfluss dominierten in den Kompositionsklassen der Musikuniversitäten serielle und postserielle Kompositionstechniken.

Das Trio Paik-Kang-Kim sah seine Aufgabe darin, die europäische Avantgarde in Korea einzuführen und damit das Neue Musik-Schaffen zu fördern. Ende der 70er Jahre und Anfang der 80er Jahre traten nach und nach Komponisten und Musiker der jüngeren Generation (Jahrgänge 1940 und 1950) in den Vordergrund, die diese «Hannoveraner Komponisten» mit kritischem Blick betrachteten. Sie kritisierten die mangelnde koreanische Identität und das Übergewicht der Darmstädter Schule in ihrer Musik. Sie nannten sich «Dritte Generation» (Je Sam Se De) und fanden in den 80er Jahren ihren Platz in der Alternativszene. Im Gegensatz zu ihren Vorgängern, die hauptsächlich koreanische Klänge in europäischer Musikstruktur entwarfen, fanden die Je Sam Se De ihre Kompositionskriterien in der koreanischen Ästhetik und Philosophie. Ausserdem bezogen sie zum ersten Mal bewusst kompositorische Elemente aus der koreanischen Volksmusik Minsok-ak ein, die bis dahin neben Jeongak und Aak weniger respektiert wurde. Der Ausbruch der «Je Sam Se De» war Ausdruck gesellschaftlicher Phänomene im damaligen Korea, das von Anfang der 60er Jahre bis Ende der 80er Jahre unter Diktaturen litt.

Die zur gleichen Generation gehörende Komponistin Younghi Pagh-Paan (\*1950) schlug jedoch im Vergleich zu ihren Zeitgenossen einen eigenständigen Weg ein. Ihren Werken wohnt ein starker individueller Ausdruck inne, insbesondere

weil sich sowohl mit der europäischen als auch mit der koreanischen Musiksprache Anknüpfungspunkte finden lassen. Das Fremdsein ist eine der Hauptthematiken im Schaffen der Komponistin, die seit den 70er Jahren in Deutschland lebt.

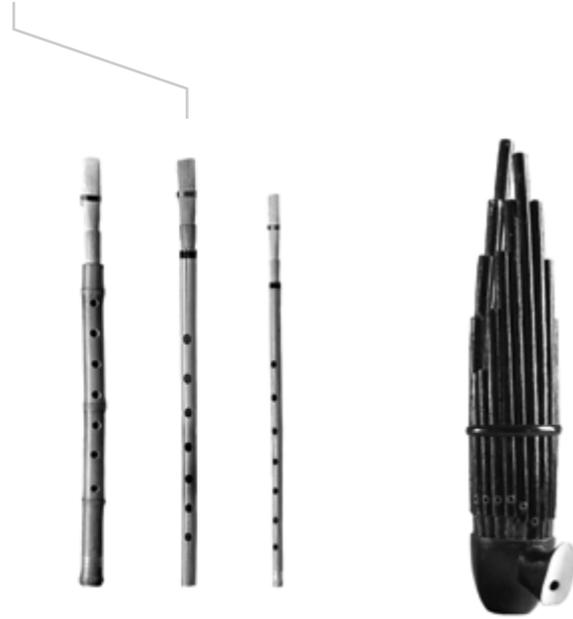
### 3. AB DEN 90ER JAHREN

Nach der Auseinandersetzung zwischen diesen beiden Gegenpolen gibt es in der koreanischen Neue Musik-Szene seit den 90er Jahren keine eindeutige Hauptströmung mehr. Eine Komponistengeneration, die nicht mehr in der alten koreanischen Tradition aufwuchs, rückte ins Zentrum der Musikkultur. Sie ist von der politischen Auseinandersetzung der vergangenen Jahre weniger belastet. Das allgemeine Klima im Land wurde durch die Etablierung der demokratischen Regierung liberaler. Die Befreiung von Ideologien prägt die Haltung der Künstler und ihren musikalischen Stil. Auch durch die rasante Entwicklung der Technologie, vor allem der im Bereich der Medien, öffneten sich den Komponisten neue Schaffungsmöglichkeiten. Durch den wirtschaftlichen Reichtum entstand ein neuer Nationalstolz, der auch den Wert der eigenen, vor allem der traditionellen Kultur wieder schätzte, und so zu einem neuen Ausgangspunkt für das aktuelle Kunstschaffen wurde.

Konzerte und Aufführungen, die bis in die 90er Jahre meist von den verschiedenen Komponistenverbänden und Musikuniversitäten veranstaltet wurden, werden heute auch von der Freien Szene organisiert. Mehrere Ensembles wurden gegründet, die sich auf Neue Musik spezialisieren. Inzwischen existiert eine Vielfalt an Musikstilen und Richtungen, sei es experimentell, traditionell koreanisch, tonal/modal oder atonal, elektronisch, mit Bezug zur Medienkunst oder zwischen den Stilen.

## KOREANISCHE MUSIKINSTRUMENTE

**PIRI:** Zylindrisches Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, ähnlich wie bei der Oboe. Es existieren drei verschiedene Typen: Hyang-Piri, Se-Piri und Dang-Piri.



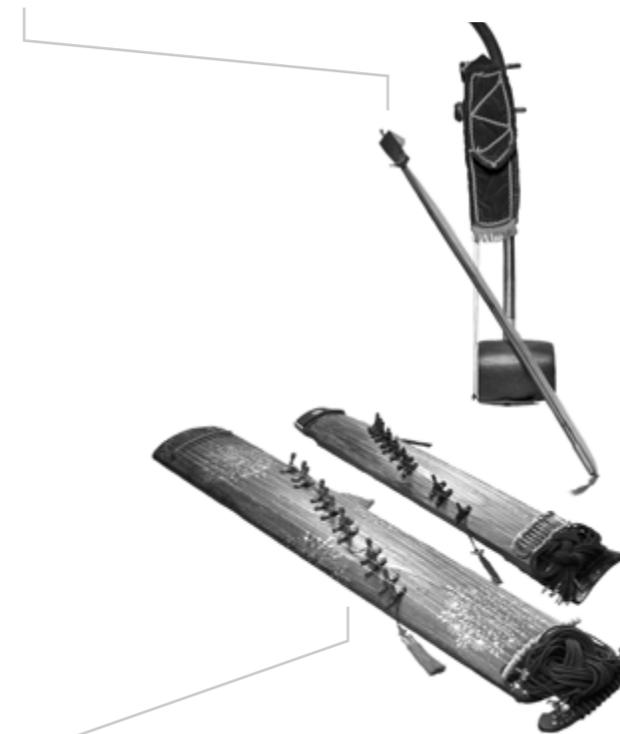
**SAENGHWANG:** Mundorgel mit 17 Bambuspfeifen

**DAEGEUM:** Grosse Bambus-Querflöte. Im inneren Teil ist eine Membran angebracht, die den charakteristischen, rauschenden Daegeum-Klang erzeugt.



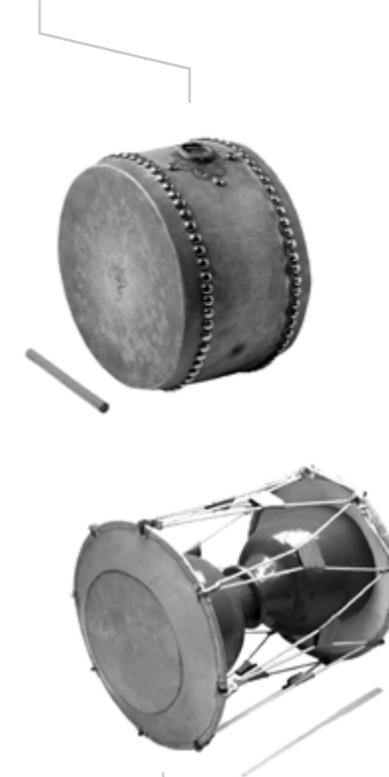
**DANSO:** Kleine Bambus-Blockflöte

**Haegeum:** Zweisaitige Kniegeige, die mit einem, nur durch die Finger gespannten und zwischen den beiden Saiten hängenden, Bogen gespielt wird.



**Gayageum:** Zitherartiges Zupfinstrument mit 12 Saiten. Die Saiten liegen auf verschiebbaren Stegen. Neben diesem Prototyp gibt es auch Gayageum mit 18 und 25 Saiten.

**Buk:** Doppelseitige koreanische Trommel



**Janggu:** Dieses Instrument wird Sanduhr-Trommel oder Stundenglas-Trommel genannt. Die zwei Seiten werden mit zwei unterschiedlichen Fellarten bespannt, so dass sie verschiedene Klangfarben haben. Auf der einen Seite wird mit einem weichen Schlegel oder der Handinnenfläche, auf der andere Seite mit einem dünnen Stock gespielt.

---

**Ensemble des  
KOREAN MUSIC PROJECT**

AHN YIHO  
Gesang & Rezitation

GAMIN  
Piri (Koreanisches Doppelrohrblattinstrument),  
Saenghwang (Mundorgel) & Rezitation

YOO HONG  
Daegeum (Bambus-Querflöte)  
& Danso (Bambus-Blockflöte)

YANG HAEJIN  
Haegeum (Kniegeige)

PARK YISEUL  
Gayageum (koreanische Zither)

CHOI SORI  
Janggu & Buk (koreanische Trommeln)

LEE INBO  
Projektion

Moderation:  
**Hoo Nam Seelmann,**  
Publizistin/Autorin

# SORI 1: UNYUL

---

## PROGRAMM

**1. Sangyeongsan aus Chuitaepyung**, Klassisches Ensemblestück für Piri, Daegeum,  
Gayageum, Janggu, Haegeum (19. Jh.)

### MODERATION

**2. Gedichtrezitation 1:** «Das Lied von den Bergen», Anonymus aus der Koryo-Dynastie (10. – 14. Jh.)

**3. Hwangjong Modus aus Munmyo Jereak:** Ritualmusik zur Gedenkfeier  
des Konfuzius, Grosses Ensemblestück (12. Jh.)

**4. Gedichtrezitation 2:** «Mandu-Laden», Anonymus (13. Jh.)

**5. Suryongeum** für Saenghwang und Danso (19. Jh.)

**6. Gedichtrezitation 3:** «Wie war die Liebe?», Anonymus (17. Jh.); «Liebesseufzer», Anonymus (17. Jh.)

### MODERATION

**7. Pansori: Liebesszene aus Chunhyangga**, Solo-Gesang begleitet von Buk

**8. Gedichtrezitation 4:** «Fünf Freunde» von Yun Sun-Do (1587 – 1671)

**9. Daegeum Sanjo:** Solostück für Daegeum (19. Jh.)  
Jinyangjo – jungmori – jungjungmori - jajinmori

**10. Gedichtrezitation 5:** «Kuckuck» von Kim So-Wol (1902 – 1934)

**11. Gueum Sinawi:** Traditionelle Improvisation für Piri, Daegeum, Haegeum, Gayageum, Janggu, Gueum Gesang

## SORI 1: UNYUL

---

Das koreanische Wort «Unyul» bedeutet Rhythmik, die der Poesie innewohnt und auf die innere Verwandtschaft zur Musik verweist. Die Dichtung folgt überall bestimmten ästhetischen Mustern, die eine Sprache bereitstellt. Zu ihnen gehören Rhythmen, die in der Rezitation zu Klängen und darum hörbar werden. Denn jede Sprache besitzt eine Melodie, die von Lauten moduliert, durch Atmung gegliedert und von der Bedeutung der Wörter gefärbt wird. Die Musikgeschichte deutet vielfach auf die enge Beziehung zwischen Musik und Sprache hin. Denn beide brauchen Klang und Zeit, um sich zu entfalten. Die Beschaffenheit einer Sprache übt, so scheint es, nicht nur auf die Rhythmik, sondern auch auf Tonalität und Strukturen der Musik einen wichtigen Einfluss aus.

Die Tradition des Sonetts in Europa stellt ein gutes Beispiel für die grosse Bedeutung der Rhythmen in der Dichtung dar. Deutlich kommt dieser Zusammenhang auch in der klassischen koreanischen Dichtung «Sijo» zum Ausdruck, die während der Choson-Dynastie (1392–1910) zur wichtigsten Lyrikgattung aufstieg. Für Sijo gelten strenge formale Kriterien. Die Zahl der Silben pro Zeile (3.4 oder 4.4) wie die der Zeilen (4 oder 8) ist genau festgelegt, und das Gedicht erhält dadurch eine bestimmte Unyul. In der Rezitation kommt die Rhythmik zum Vorschein, die wesentlich zum ästhetischen Genuss beiträgt. Durch Unyul kann sich also die Dichtung unmittelbar mit der Musik verbinden. Wie Sprache und Musik eine innige Beziehung eingehen können, zeigt auch das koreanische

Pansori, das eine 300 Jahre alte epische Gesangstradition darstellt und bei dem der vielschichtige und höchst farbige Text mit der Rhythmik des Gesangs und der Rezitation eine harmonische Einheit bildet.

Die Metrik der koreanischen Sprache weist einige Eigentümlichkeiten auf. In der koreanischen Sprachmelodie spielt beispielsweise die Betonung, die im Deutschen durch Hebung um Senkung der Stimme entsteht, kaum eine Rolle. Denn die koreanischen Vokale sind alle gleich lang, so dass in der Rhythmisierung der Sprache der Anzahl der aneinander gereihten Silben eine wichtige Rolle zukam. Dadurch erhält jede Silbe eine gleichwertige Bedeutung wie jeder Ton in der Musik eine eigene Klangsphäre um sich hat. Ein anderes Zeitgefühl stellt sich in der Musik ein. In Sijo gelangten jene rhythmischen Formen zur höchsten Blüte, die eine bestimmte Anzahl von aneinander gereihten Silben oder Wiederholungen von gleich langen Silbenblöcken, «Lautschritt» genannt, hervorbringen. Die Länge des Lautschritts wurde wesentlich durch die natürliche Atmung bestimmt. Da Sijo eine eigene Rhythmik besitzt, kann man es auch in Begleitung von traditionellen Instrumenten singen. Dies wird Gagok genannt.

Das alte koreanische Wort «Gedichtlied» zeigt jedoch, dass die Beziehung zwischen Dichtung und Musik bereits sehr früh begonnen hat. Die Tradition von «Yeoeum» und «Gueum», die nichts Vergleichbares in der westlichen Musikgeschichte hat, illustriert deutlich den Zusammen-

hang. «Yeoeum» meint lautmalerische aneinandergereihte Silben, die man in Gedichtliedern als Refrain singt. «Yeoeum» ist ein Spiel mit unterschiedlichen Lauten, die keine eigene Bedeutung, aber eine eigentümliche Melodik haben und gesungen Emotionen wie Freude oder Trauer ausdrücken können. Das auf dem Programm stehende Gedicht «Das Lied von den Bergen» enthält beispielsweise den folgenden lautmalerischen Refrain: «Yalli yalli yallaseong yallari yalla». Die meisten Gedichte mit Yeoeum stammen aus der Koryo-Dynastie (10.–14. Jahrhundert). Das System «Gueum» hingegen versucht, die Instrumentalklänge ins Lautliche zu übersetzen und singbar zu machen. Man könnte «Gueum» denn auch als «gesungene Instrumentalklänge» bezeichnen. Hierbei müssen die Eigenheiten jedes Instruments zum Tragen kommen und sich als Unterschiede in Klangfarben, Rhythmik, Ausdrucksmöglichkeiten und Klanggestus zeigen. Das System «Gueum» wurde zunehmend systematisiert, verfeinert, notiert und diente als Lehrbuch, das zur unentbehrlichen

Grundlage jeder Instrumentenausbildung wurde. Der Schüler lernte zuerst die «Instrumentalklänge» zu singen, bevor er das Instrument in die Hand nehmen durfte. Jedes Instrument erhielt so ein eigenes Gueum und es klingt bei einer Trommel beispielsweise wie folgt: «deong-gi-deok kung-deok kung-deo-reo-reo-reo usw.» Die Klänge des Zupfinstruments Geomungo hingegen werden so notiert: «dung dang seul-gi-dung usw.» Es ist leider nicht möglich, die koreanischen Laute in der deutschen Sprache annähernd adäquat wiederzugeben. Wie vielfältig die Beziehung zwischen Sprachen und Musik sein kann, haben die bisherigen Ausführungen gezeigt. Die sehr eigentümliche Melodik und musikalische Ästhetik in der koreanischen Kunst lassen sich besser verstehen, wenn man die ihnen innewohnende koreanische Sprachmelodie mit in den Blick nimmt. Die Veranstaltungsreihe «Sori» soll gerade diese Dinge hörbar machen.

HOO NAM SEELMANN

# SORI 1: UNYUL

## ÜBER DIE WERKE

---

**1. Sangyeongsan** ist ein Satz aus Chuitaepyung, einem klassischen Ensemblestück aus dem 19. Jahrhundert. Chuitaepyung selbst stellt wiederum eine bekannte Variante der verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten dar, die das Instrumentalstück Yeongsan-Hoesang bietet. Es gehört zu den beliebtesten klassischen Werken Koreas und wird darum sehr oft gespielt. Das Werk besteht aus sieben Sätzen. Sangyeongsan ist der langsamste Satz davon.

**2. Gedichtrezitation 1: «Das Lied von den Bergen»** (Anonymus aus der Koryo-Dynastie). Dieses Gedicht ist trotz seines hohen Alters in Korea sehr bekannt. Der Grundton ist voller Melancholie, denn der Mensch klagt über sein schwieriges Los und die Härte der menschlichen Existenz. Die enge Beziehung zwischen dem Menschen und der Natur kommt gut zum Ausdruck.

**3. Hwangjong Modus aus Munmyo Jereak** ist eine Ritualmusik, die zu Ehren des Konfuzius gespielt wird und als ein grosses Ensemblestück konzipiert ist. Es gelangte im 12. Jahrhundert aus China nach Korea. Die damalige Koryo-Dynastie – der heutige Name «Korea» stammt daher – übernahm diese Musik und pflegte sie als einen festen Bestandteil der Hofmusik (Aak) weiter. Diese Ritualmusik wird als das älteste vollständig überlieferte Werk Ostasiens angesehen, denn sowohl die Notierung als auch die ursprüngliche Form der Aufführung ist erhalten geblieben. In diesem Werk hat jede Note eine ähnliche Länge und eine einheitliche Ausgestaltung. Jeder einzelne Ton wurde als ein eigenes Universum gedacht, in dem man verweilen kann. Diese Musiktradition ver-

rät eine bestimmte geistige und kontemplative Haltung gegenüber dem Klang, eine Tradition übrigens, die der heutigen modernen Klangsprache sehr nahe kommt und darum eine interessante Verbindung ermöglicht.

**4. Gedichtrezitation 2: «Mandu-Laden»** (13. Jahrhundert). Dieses mit schwungvollen onomatopoetischen Lauten (Yeoeum) durchsetzte und wohl ursprünglich gesungene Gedicht erzählt recht frei von der Liebessehnsucht und Abenteuerlust einer jungen Frau. Es lebt von humorvollen sprachlichen Übertreibungen.

**5. Suryongum für Saenghwang** (Mundorgel) und Danso (kleine Bambusflöte) ist ein Werk aus dem 19. Jahrhundert. Das Besondere bei diesem Stück besteht darin, dass es die Instrumentalversion von Gagok darstellt. Unter «Gagok» versteht man mit Instrumentalbegleitung gesungene Gedichte, die «Sijo» genannt werden. Das Instrument Saenghwang kommt in der koreanischen traditionellen Musik sehr selten zum Einsatz. Suryongum ist das einzige erhaltene Werk für dieses Instrument. Man kann beinahe sagen, dass die Mundorgel wegen dieses Werkes nicht ganz in Vergessenheit geraten ist.

**6. Gedichtrezitation 3: Die Gedichte** «Wie war die Liebe?» und «Liebesseufzer» stammen von unbekanntem Autoren aus dem 17. Jahrhundert. Diese Gedichte gehören der lyrischen Gattung «Sijo» an. Beide stellen eine direkte Thematisierung von Liebe dar und verraten, welche Schattierungen diese haben kann. Leider lassen sich die strengen ästhetischen Formen, die für Sijo typisch sind, nicht adäquat ins Deutsche übersetzen.

**7. Chunhyangga** ist das bekannteste Stück der Gattung «Pansori», dessen Inhalt zugleich die berühmteste Liebesgeschichte Koreas darstellt. Pansori ist die 300 Jahre alte epische Gesangstradition, bei der ein Sänger oder eine Sängerin, begleitet von einer einzigen Trommel (Buk), Legenden und Geschichten erzählt. Eine Darbietung kann mehrere Stunden dauern. Es lebt vom spannenden Wechsel von Gesang und Deklamation. Von den ursprünglich 12 Werken sind heute nur fünf überliefert. Das besondere an Pansori besteht darin, dass es als eine rein mündlich überlieferte Tradition bis heute lebendig geblieben ist. Interessant ist auch die vielschichtige hoch poetische Sprache, deren Musikalität im Gesang voll zur Entfaltung kommt. Den Ursprung von Pansori vermutet man in Schamanenritualen, von denen es sich allmählich löste und verselbständigte. In Chunhyangga wird die treue Liebe über Standesunterschiede hinweg besungen.

**8. Gedichtrezitation 4: «Fünf Freunde»** von Yun Sun-Do (1587 – 1671). Dieses bekannte Gedicht spiegelt die Naturanschauung der koreanischen Gelehrten wieder. Sie sahen gewisse Eigenschaften der Naturdinge als etwas Erstrebenswertes an und bewunderten die Natur, die man als Ort der Harmonie ansah.

**9. Sanjo** bezeichnet ein instrumentales Solostück, mit dem der Interpret sein virtuoseres Können zeigen kann. Die meisten Sanjo-Stücke stammen aus dem 19. Jahrhundert und sind hauptsächlich durch die Aufführungspraxis mündlich überliefert. Die Musik lebt von einer starken Bewegung, die durch die unterschiedlichen

Tempi der rhythmischen Zyklen (Jangdan) erzeugt wird: Jinyangjo (langsam) – Jungmori (mässig) – Jungjungmori (schnell) – Jajinmori (schneller). Die Spannung wird stetig aufgebaut, bis der Höhepunkt erreicht ist.

**10. Gedichtrezitation 5: «Kuckuck»**. Dieses bekannte Gedicht stammt von Kim So-Wol (1902 – 1934), der als der Begründer der modernen koreanischen Lyrik gilt. In seinem nur kurzen Leben, das voll in die japanische Kolonialzeit fiel, hat er viele unsterbliche Gedichte hinterlassen, die heute noch in Korea vielfach gelesen und innig geliebt werden. Seine Sprache besitzt eine ungewöhnliche poetische Kraft, die eine besondere Atmosphäre und Stimmung zu evozieren vermag.

**11. Beim Werk Gueum Sinawi** ist «Gueum» eine improvisierte Vokalmusik, in der nur lautmalerisch gesungen wird, ohne dass das Gesungene eine Bedeutung hätte. «Sinawi» bezeichnet eine Gattung der Variation bzw. Improvisation über melodische Motive, die ursprünglich für die Toten gesungen wurde. Es weist auf die lange Tradition der Improvisation in der koreanischen Volksmusik hin. Man improvisiert frei über das zugrunde liegende Material, das von festgelegten rhythmischen Strukturen zusammengehalten wird.

# SORI 1: UNYUL

## KOREANISCHE GEDICHTE

REZITATION 1:

### DAS LIED VON DEN BERGEN

(aus der Koryo-Dynastie, 10.–14. Jahrhundert, Anonymus)

Originaltitel: Cheongsan-Byulgok (Koryo-Sogyo)

Ich lebe, ich lebe, einsam tief in den Bergen  
Genährt von wilden Beeren lebe ich tief in den Bergen  
(Yeoeum-Refrain) Yalli Yalli Yalla-seong, Yallari Yalla

Du, Vogel, wie weinst du so bitterlich, kaum vom Schlaf  
erwacht, hebst du bereits an zu klagen  
Ich habe Kummer wie du und darum weine auch ich  
Yalli Yalli Yalla-seong, Yallari Yalla

Der Vogel fliegt davon und ich blicke ihm nach, er ent-  
schwindet flussabwärts und ich blicke ihm nach  
Ein verrostetes Ackergerät in der Hand blicke ich nach dem  
Vogel, der flussabwärts in die Ferne zieht  
Yalli Yalli Yalla-seong, Yallari Yalla

Den Tag habe ich mit diesem und jenem zugebracht  
Was tue ich aber in der Nacht, in der keiner kommt?  
Yalli Yalli Yalla-seong, Yallari Yalla

Ein Stein, wohin wird er geworfen und wen soll er treffen?  
Niemanden habe ich, den ich hassen und lieben kann, aber  
der Stein, der Stein traf mich und ich kann nur weinen  
Yalli Yalli Yalla-seong, Yallari Yalla

Ich möchte leben, ich möchte leben am Gestade des Meeres  
Genährt von Austern und Muscheln möchte ich dort am  
Meer leben  
Yalli Yalli Yalla-seong, Yallari Yalla

Ich wandere, wandere dahin und sehe wundersame Dinge,  
da ich an einem fremden Haus vorübergehe  
Ein Bänkelsänger mit einer Hirschmaske spielt tanzend auf  
einer Stange munter mit einer Fidel  
Yalli Yalli Yalla-seong, Yallari Yalla

Unterwegs sehe ich, wie einer starken Wein in einen bauchi-  
gen Krug füllt  
Was soll ich tun, wenn der verlockende Duft von Nu-ruk,\*  
das den Blüten des Flaschenkürbis gleicht, mich zum Bleiben  
lockt?  
Yalli Yalli Yalla-seong, Yallari Yalla

\*Nu-ruk wird aus gekochten Weizen hergestellt, das fermentiert der Herstellung von alkoholischen Getränken dient.

REZITATION 2 :

### MANDU-LADEN\*

(13. Jahrhundert, Anonymus)

Originaltitel: Ssanghwa-jeom (Koryo-Sogyo)

Als ich zu einem Laden ging, um Mandu zu kaufen,  
Griff der Verkäufer aus der Mongolei\*\* nach meiner Hand  
Sollten die anderen im Laden und draussen darüber tratschen,  
(Yeoeum-Refrain) Daroreo geodireo  
Kannst nur Du, kleiner Bursche vom Wanderzirkus, ausge-  
plaudert haben.  
(Yeoeum-Refrain) Deoreo dungsheong darireo direo darireo  
direo daroreo geodireo daroreo  
Ah, wie gern wäre ich zum Stelldichein gegangen  
(Yeoeum-Refrain) Wi wi daroreo geodireo daroreo  
Nirgendswowill es so wild zugehen wie dort

Als ich zum Tempel Sam-jang ging, um eine Papierlaterne  
anzuzünden,  
Griff der Abt des Tempels nach meiner Hand  
Sollten die anderen im Tempel und draussen darüber tratschen,  
Daroreo geodireo  
Kannst nur Du, kleiner Novize, ausgeplaudert haben  
Deoreo dungsheong darireo direo darireo direo daroreo  
geodireo daroreo  
Ah, wie gern wäre ich zum Stelldichein gegangen  
Wi wi daroreo geodireo daroreo  
Nirgendswowill es so wild zugehen wie dort

Als ich zum Tiefbrunnen ging, um Wasser zu holen,  
Griff der Drache\*\*\* im Brunnen nach meiner Hand  
Sollten die anderen im Brunnen und draussen darüber tratschen,  
Daroreo geodireo  
Kannst nur Du, kleiner Wassereimer, ausgeplaudert haben  
Deoreo dungsheong darireo direo darireo direo daroreo  
geodireo daroreo  
Ah, wie gern wäre ich zum Stelldichein gegangen  
Wi wi daroreo geodireo daroreo  
Nirgendswowill es so wild zugehen wie dort

Als ich zum Wirtshaus ging um Wein zu kaufen  
Griff der Wirt dort nach meiner Hand  
Sollten die anderen im Geschäft und draussen darüber tratschen,  
Daroreo geodireo  
Kannst nur Du, kleine Schöpfkelle aus Trockenkürbis\*\*\*\*,  
ausgeplaudert haben  
Deoreo dungsheong darireo direo darireo direo daroreo  
geodireo daroreo  
Ah, wie gern wäre ich zum Stelldichein gegangen  
Wi wi daroreo geodireo daroreo  
Nirgendswowill es so wild zugehen wie dort

\*Mandu ist ein in Korea heute noch sehr beliebtes Gericht.

Es handelt sich um gefüllte meist gedämpfte Teigtaschen, deren Füllungen sehr unterschiedlich sind.

\*\* Ende der Koryo-Dynastie, die 1392 unterging, stand Korea unter mongolischem Einfluss. Das mongolische Reich expandierte unter Dschingis-Khan rasch und gründete in China die Yuan-Dynastie. Daher lebten viele Mongolen damals in Korea.

\*\*\* Im koreanischen kulturellen Kontext kann der Drache auch den König symbolisieren.

\*\*\*\* Früher benutzte man getrocknete Kürbisse als Schöpfkellen. Dafür halbiert man reife Kürbisse von unterschiedlichen Formen und Grössen, befreit sie vom Fruchtfleisch und liess sie an der Sonne trocknen.

---

 REZITATION 3:

**WIE WAR DIE LIEBE?**
*(17. Jahrhundert, Lee Myung-Han oder Anonymus)*
*Originaltitel: Sarangi eotteo-teonya (Sijo)*

Wie war sie, die Liebe? War sie rund oder voller Kanten?  
 Währte sie lang oder verweilte sie nur kurz?  
 Ist ihre Weite überhaupt zu vermessen?  
 Ah, lang hat sie sich nie angefühlt, aber wie sie geendet,  
 kann ich nicht sagen

**LIEBESSEUFZER**
*(17. Jahrhundert, Anonymus)*
*Originaltitel: Hansum-eun (Sijo)*

Lass mein Seufzen der Wind sein  
 Und meine Tränen der sanfte Regen  
 Rütteln und klopfen sollen sie am Fenster des Geliebten  
 Wecken will ich ihn aus dem tiefen Schlummer  
 in den er mich vergessend fiel

---

 REZITATION 4:

**FÜNF FREUNDE VON YUN SUN-DO (1587 – 1671)**
*Originaltitel: Ouga (Sijo)*

Zähle ich meine Freunde, kommen mir Wasser, Fels, Kiefer  
 und Bambus in den Sinn  
 Den Mond, der hell über den östlichen Berg aufgeht, begrüße  
 ich freudig dazu!  
 Alles andere lass ich sein, denn was brauche ich noch ausser  
 diesen Fünf

Leuchtend klar nennt man die Farben der Wolken, aber  
 verdunkeln sie sich nicht oft?  
 Lieblich sei der Klang des Windes, er weht jedoch nicht ständig  
 Klar und beständig zu sein vermag nur das stets fliessende Wasser

Warum verwelken Blumen nach dem Aufblühen sogleich?  
 Und verdorren die Gräser bräunlich, kaum dass sie ergrünt sind?  
 Immer gleich sich treu bleibt einzig nur der Fels

Ist es warm, öffnen sich die Knospen, wird es kalt, fallen die Blätter  
 Du, Kiefer aber, wie vermagst du unberührt von Schnee und

Frost zu bestehen?  
 Es muss die Wurzel sein, die du bis in die tiefste Tiefe der  
 Erde gerade schlägst

Wer hat dich, weder Baum noch Gras, gelehrt, aufrichtig in  
 die Höhe zu wachsen?  
 Und dein Inneres, weswegen ist es voller Leere?  
 Dennoch bleibst du, Bambus, immergrün durch die Jahres-  
 zeiten, was ich über alles schätze

Ogleich klein, steigst du hoch hinauf und leuchtest der  
 ganzen Welt  
 Gibt es etwas, das in der tiefsten Nacht noch heller strahlt als du?  
 Da du still auf alles nur schaust, musst du mein Freund sein.

---

Die Eigenschaft der Naturdinge dient dazu, die Liebe der Menschen zur Natur zu beschreiben: Wolken und Wind sind unbeständig, während das Wasser rein und beständig in seinem ewigen Fluss bleibt. Die Liebe zum Wasser wird auch als Bestreben nach Wissen und Weisheit gedeutet. Während Blumen und Gräser ähnlich wie die Welt der Menschen Wandlungen unterworfen und darum als vergänglich angesehen werden, symbolisiert der Fels das Bleibende und die vom Leiden unberührte Welt. Blumen bedeuten wegen ihrer Farbenpracht Reichtum und menschliche Begierden, wohingegen der Fels den Gelehrten darstellt, der sich über diese bunte Welt erhaben zeigen sollte. Die immergrüne Kiefer gilt als Symbol der Beständigkeit und Treue, während die Blüten rasch verwelken und Blätter bald herabfallen. Der Bambus ist auch eine immergrüne Pflanze, die biegsam ist aber nicht bricht. Zudem dient der Bambus als ein ästhetischer Massstab in der ostasiatischen Landschaftsmalerei. Der Dichter schätzt am Mond sein stilles Beobachten. Denn schweigend beobachtet er nur die Welt, ohne jemand zu verurteilen.

---

 REZITATION 5:

**KUCKUCK VON KIM SO-WOL (1902 – 1934)**
*Originaltitel: Jeobdongsae (20. Jahrhundert)*

Kuckuck,  
 Kuckuck  
 Meine kleinen Brüder, Kuckuck

Unsere Schwester, die einst am Fluss Jindu lebte,  
 kommt zurück in ihr Dorf am Fluss  
 und weint und klagt traurig

Vor langer, langer Zeit  
 lebte im tiefsten Tal unseres Landes  
 am Fluss Jindu einst unsere Schwester,  
 die durch die Eifersucht der Stiefmutter zu Tode kam

Lasst uns nach unserer Schwester rufen  
 Oh, wie traurig klingt aber unser Rufen  
 Unsere Schwester, die durch die Eifersucht starb,  
 hat nach dem Tod sich in einen Kuckuck verwandelt

Die neun Brüder, die sie zurückliess,  
 kann sie nicht vergessen, auch nach ihrem Tod  
 In der tiefsten Nacht, wenn alle schlafen,  
 fliegt sie traurig rufend von Berg zu Berg

ÜBERSETZUNG: HOO NAM SEELMANN

---

**ENSEMBLE PHENIX BASEL**

CHRISTOPH BÖSCH, Flöte  
 TOSHIKO SAKAKIBARA, Klarinette  
 MAURIZIO GRANDINETTI, Gitarre  
 CONSUELO GIULIANELLI, Harfe  
 DANIEL STALDER, Schlagzeug  
 JÜRIG LUCHSINGER, Akkordeon  
 JESSICA RONA, Viola  
 ALEKSANDER GABRYS, Kontrabass  
 JÜRIG HENNEBERGER, Leitung

**Ensemble des  
 KOREAN MUSIC PROJECT**

AHN YIHO, Gesang  
 GAMIN, Piri (Koreanisches Doppelrohrblattinstrument)  
 & Saenghwang (Mundorgel)  
 YOO HONG, Daegeum (Bambus-Querflöte)  
 & Danso (Bambus-Blockflöte)  
 YANG HAEJIN, Haegeum (Kniegeige)  
 PARK YISEUL, Gayageum (koreanische Zither)  
 CHOI SORI, Janggu & Buk (koreanische Trommeln)

# SORI 2: UNAK

---

**PROGRAMM**

**Byungdong Paik (\*1936)**

UNAK (1997/2013, Uraufführung der Version für gemischtes Ensemble, Bearbeitung: Junghae Lee)  
 für Piri, Daegeum, Gayageum, Koreanische Perkussion, Flöte, Schlagzeug, Akkordeon, Gitarre, Harfe, Kontrabass,

**Younghi Pagh-Paan (\*1945)**

HANG-SANG V (2012, Europäische Erstaufführung)  
 für Altflöte, Gitarre und Buk (Koreanische Trommel)

**Junghae Lee (\*1964)**

SORIMORI (2013, Uraufführung)  
 für Gesang, Piri, Daegeum, Gayageum, Haegeum, Koreanische Perkussion, Flöte, Klarinette,  
 Schlagzeug, E-Gitarre, Harfe, Viola, Kontrabass

**Denis Schuler (\*1970)**

EK BALAM (2013, Uraufführung)  
 für Piri, Daegeum, Gayageum, Koreanische Perkussion, Kontrabassklarinette,  
 Schlagzeug, Harfe, Viola, Kontrabass

**Klaus Huber (\*1924)**

EIN HAUCH VON UNZEIT III (1972)  
 für variable Besetzung, Aufführung mit koreanischem und europäischem Instrumentarium  
 (Flöte, Gitarre, Kontrabass, Saenghwang, Gayageum, Haegeum)

## SORI 2: UNAK

### ÜBER DAS PROJEKT

---

Mit dem Konzertprogramm «Unak» finden neue musikalische Begegnungen zwischen Ost und West, zwischen Altem und Neuem und zwischen Tradition und Avantgarde statt. Bereits bestehende Kompositionen und eigens für das Projekt entstandene Auftragswerke, die gezielt auf ein gemischtes Instrumentarium koreanischer und europäischer Herkunft hin komponiert sind, loten Gemeinsames und Kontrastierendes der verschiedenen Kulturen sensibel aus.

Als Konzertüberschrift wurde der Titel der Komposition «Unak» von Byungdong Paik gewählt, da die Bedeutung des Begriffs auch für das Konzertprogramm prägend ist. In der frühen Schaffensperiode des koreanischen Komponisten Byungdong Paik stand der Begriff «Un» (Sprache) im Zentrum seiner kompositorischen Arbeit und er veröffentlichte eine Reihe von Kompositionen unter diesem Titel. Mit seinen Un-Kompositionen, die hauptsächlich Solostücke für Streichinstrumente oder Zupfinstrumente sind, erforschte er eine neue musik-semantische Struktur in seinen Werken. Das Hinzufügen der Begriffssilbe «Ak» (Musik) verweist auf seine Suche nach dem Klangidiom in einem erweiterten instrumentalen Kontext.

Der aus der Schweiz stammende Komponist Klaus Huber, der stets den interkulturellen Dialog in seiner Musik sucht, sowie die koreanische Komponistin Younghi Pagh-Paan, deren Musik seit langem zwischen den kulturellen Welten Asiens und Europas anzusiedeln ist, gehören zu

den Pionieren, die sich seit vielen Jahren mit dieser spezifischen Materie auseinander gesetzt haben. Akzente neueren Datums setzen der Westschweizer Komponist Denis Schuler und die in Basel lebende koreanische Komponistin Junghae Lee mit ihren Uraufführungen.

Die Klangsprache und der musikalische Gestus der beiden aus unterschiedlichen Kulturen stammenden Instrumentengruppen beeinflussen und bereichern sich gegenseitig. Ihr jeweils angestammter Platz wird nicht in Frage gestellt, so wie idealerweise die verschiedene Kulturen mit ihren Gepflogenheiten und kulturellen Schätzen einen bereichernden Beitrag zur Globalisierung leisten, ohne von ihr nivelliert oder gar verschluckt zu werden. Die Versuche, die beiden Welten auf eine Bühne zu bringen, um dadurch eine Begegnung der besonderen Art zu kreieren, werden in diesem Konzertprojekt in ganz eigener Weise dargestellt – sei es harmonisch, sei es problematisch, sei es dialektisch, sei es, um Konflikte zu lösen oder Annäherungen einzugehen.

## SORI 2: UNAK

### WERKKOMMENTARE

---

#### BYUNG DONG PAIK: «UNAK»

Die im Jahr 1976 entstandene Komposition war ursprünglich nur mit koreanischen Instrumenten besetzt: Daegeum, Piri, Gayageum, Yanggeum, Geomungo, Ajaeng und Schlagzeug, also mit zwei Blasinstrumenten, drei verschiedenen Arten von koreanischen Zithern und Schlagzeug. «Unak» gehört zu den früheren Werken von Byungdong Paik und ist gleichzeitig Teil des frühen Repertoires, das im 20. Jahrhundert überhaupt in einer avantgardistischen Musiksprache für koreanische Instrumente geschrieben wurde. Der Titel «Unak» weist daraufhin, dass die Komposition zu seiner Werkserie «Un», das als verkürzte sinokoreanische Begriffssilbe «Sprache» bedeutet, gehört. Diese repräsentierte später in besonderem Masse seine Klangwelt.

Das Ensemble des KOREAN MUSIC PROJECT hat dieses Werk in seinem Gründungskonzert im Jahr 2006 während eines Workshops mit dem Komponisten erarbeitet und aufgeführt. Für das Sori Projekt 2013 wurde es nun von Junghae Lee für gemischtes Ensemble mit koreanischen und europäischen Instrumenten bearbeitet und erfährt in dieser Form seine Uraufführung.

#### YOUNGHI PAGH-PAAN: «HANG-SANG V»

Das koreanische Wort «hang-sang» (Dauerhaftigkeit, Beständigkeit) ist identisch mit dem chinesischen Ideogramm «hong», das in ganz Ostasien eine kulturell tragende Bedeutung hat: «ständig wiederkehrend».

Was aber ist Wiederkehr für unser Zeitgefühl, unser Empfinden? Gottfried Keller nimmt in einem seiner Gedichte eine uralte taoistische Weisheit auf: «Die Zeit geht nicht, sie steht still, wir ziehen durch sie hin...»

In der Pinsel-Schriftkunst und ebenso in der traditionellen (Tusche-)Malerei des fernöstlichen Kulturraumes wird immer wieder über die Bewegung des Pinsels auf dem Papier philosophiert. Das Pinselhaar hinterlässt durch Kraft und Rhythmus des Schreibens / Malens nicht nur sichtbare Zeichen / Spuren (das Schwarze in allen seinen Tönungen), es lässt gleichzeitig auch das Weisse des Papiers in den Raum treten. Überall dort, wo das Pinselhaar den Kontakt verliert, kommt dieses Weisse zum Vorschein. Die besondere Schönheit solcher Kunst besteht für uns darin, dass das immer schon Dagewesene sich neu zeigt. Wir nennen die weissen Einschlüsse, in denen sich der Schreibgrund in seiner Reinheit zeigt, «fliegende Leere». Es ist für mich eine der schönsten Metaphern unseres Zeiterlebens.

«Die Zeit geht nicht, sie steht still.»

**JUNGHAE LEE: «SORIMORI»**

Nach dem Stück «moramori» aus dem 2010 setze ich mit «sorimori» meine kompositorische Gedanken basierend auf dem koreanischen Sprachrhythmus fort. «Sori» heisst «Klang», «mori» bedeutet wörtlich «treiben» und wird gleichzeitig als Endwort (oder Endsilbe) für die Tempo- bezeichnungen in der traditionellen koreanischen Musik verwendet. Aus dem Gedanken, dass sprachrhythmische Elemente der Treibstoff für musikalische Aussagekraft werden können, habe ich hier die Gesangspartie als zentrales Element gewählt, das dann das musikalische Geschehen im Stück steuert.

Die musikalischen Ereignisse, bestehend aus Aktionsklängen und den darauf folgenden Resten der Nachklänge, sind in lockerem Zusammenhang komponiert und werden durch verschiedene Klangfarben der Instrumente unterstützt. Die Klang-Verse bieten dem Zuhörer die Möglichkeit zum individuellen Hören und Nachempfinden.

**DENIS SCHULER: «EK BALAM»**

Ek Balam bedeutet in der Sprache der Maya «Schwarzer Jaguar». Als mit nächtlichem Sehvermögen ausgestattetes Tier, wird er, kraftvoll und gefürchtet, in den Rang des Göttlichen erhoben und mit dem nächtlichen Lauf der Sonne sowie der inneren Kraft der Erde in Verbindung gebracht. Dies macht ihn auch zu einer Figur der spirituellen Welt.

Die koreanische Hofmusik entfaltet sich häufig in einer sehr massvollen Art, über den langen Haltetönen des Daegeum (Bambus-Querflöte) und des Piri (Doppelrohrblattinstrument) sowie den Akkorden des Gayageum und der Trommel, die den Klangfluss langsam begleiten.

Die Musik von «Ek Balam» untersucht diese beiden geographisch weit entfernten Quellen auf Gemeinsamkeiten und stellt, mit einer zurückhaltenden Nutzung der Modi und der Töne, einen homogenen Klangraum her. Ton-Wiederholungen, lange Haltenoten und Resonanzen werden untermalt durch das Janggu, die koreanische Trommel, die unbeirrbar zwischen einem tiefen und einem hohen Klang wechselt. Die Zeit verläuft wie in Kreisform, ohne Anfang, ohne Ende. Aber diese langsame Prozession wird sich plötzlich beschleunigen, der Erstarrung entrinnen und eine etablierte Ordnung der Töne niederstossen, um sich auf gewundene, veränderliche Wege zu begeben.

**KLAUS HUBER: «EIN HAUCH VON UNZEIT» III**

«Ein Hauch von Unzeit» entstand zunächst in einer Fassung für Flöte allein, die Aurèle Nicolet gewidmet ist. Der Untertitel «Plainte sur la perte de la réflexion musicale – quelques madrigaux pour flûte seule ou flûte avec quelques instruments quelconques...» (Klage über den Verlust des musikalischen Denkens – Madrigale für Flöte allein oder für Flöte mit beliebigen Instrumenten...) – Spielanweisung und «unzeitgemässes» Programm in einem – weist zugleich hin auf die Herkunft jenes klagenden Anfangsmotivs, das aus der Zeit in die Unzeit wandert: die «Plainte» betitelte Chaconne aus Purcells Oper «Dido und Aeneas».

Fast gleichzeitig entstand eine zweite Fassung, für Klavier (pour piano à une main et demie... für Klavier zu anderthalb Händen), die bereits Ansätze zu der im «Programm» angedeuteten quasi kanonischen Version des Stückes ausformuliert.

Die multiple Version – «Ein Hauch von Unzeit III» – verwirklicht einen Schwebezustand zwischen strengem Kanon und Aleatorik, indem jeder der im Raum verteilten Musiker seine «idiomatische Umsetzung» des Flötenparts ins Ensemble einbringt. Die Omnipräsenz der Musik, ihrer Motive, ist nicht nur im Raum, sie ist auch in

«flukrierender Gleichzeitigkeit» vorhanden. Damit war die ausdrückliche Aufforderung an potentielle Interpreten gegeben, eigene Einrichtungen des Werkes auszuarbeiten.

Im Sori Projekt wird dieses Stück von drei Musikern des Ensemble Phoenix – mit Flöte, Gitarre und Kontrabass – und von drei Musikern des KOREAN MUSIC PROJECT – mit Saenghwang (Mundorgel), Gayageum (koreanische Zither) und Haegeum (Kniegeige) – aufgeführt. Das Ensemble des KOREAN MUSIC PROJECT führte in den vergangenen Jahren dieses Stück mehrmals in variabler Besetzung auf. Jeder Mitwirkende erarbeitete dafür jeweils die Fassung für sein koreanisches Instrument.

# BIOGRAFIEN

## KOMPONIST/-INNEN

### BYUNG DONG PAIK (\*1936)

Byungdong Paik wurde in Tjokbong/Mandschurei geboren, wohin seine Eltern vor den japanischen Besatzern geflüchtet waren. In seinem sechsten Lebensjahr kehrte die Familie nach Korea zurück. Er studierte Komposition an der Seoul National University und später an der Musikhochschule Hannover in Deutschland mit Isang Yun. Er war einer der repräsentativsten Komponisten seiner Generation in Korea, und gilt als derjenige, der der koreanischen zeitgenössischen Musik neue Horizonte verlieh. Sein Schaffen umfasst mehr als 100 Werke aller Genres, für Soli, Ensembles, Orchester, sowie Opern und Kantaten. 1973 wurde er Professor an der Ewha Frauen-Universität, von 1976 bis Anfang 2000 lehrte er an der Seoul National University. Byungdong Paik erhielt zahlreiche nationale Preise, u.a. den Seouler Kulturpreis (1983), den Korean Music Prize (1995), den Koreanischen Composition Award (1977, 1990), den Music Award des koreanischen Dance Festival (1982) und zuletzt den Daewon Music Award for the Composition Prize (2010).

### YOUNGHI PAGH-PAAN (\*1945)

Ihre Musik wurzelt sowohl in der koreanischen als auch in der westlichen Musiktradition. Younghi Pagh-Paan, in Südkorea geboren, lernte als Kind Klavier spielen und schrieb mit zwölf Jahren ihre ersten Kompositionen. Zunächst ganz auf die westliche Musik ausgerichtet, begann sie 1965 ihr Musikstudium an der Universität in Seoul. Während der politischen Unruhen 1968 besann sie sich auf die eigenen kulturellen Wurzeln – die epischen volkstümlichen Gesänge und die schamanistischen Alltagsritu-

ale, die sie während ihrer Kindheit auf dem Markt ihrer Heimatstadt Cheongju kennen gelernt hatte. 1974 kam sie durch ein DAAD-Stipendium nach Deutschland und wurde an der Musikhochschule Freiburg/Breisgau Schülerin von Klaus Huber und Brian Ferneyhough. Ihre Werke werden in vielen Konzerten und bei den wichtigsten Festivals Neuer Musik aufgeführt. Zudem erhielt sie für ihre Arbeit zahlreiche Auszeichnungen. Nach diversen Stipendien sowie Gastprofessuren an den Musikhochschulen in Graz und Karlsruhe wurde Younghi Pagh-Paan an die Hochschule der Künste Bremen berufen. Dort gründete sie das Atelier Neue Musik, das sie bis zu ihrer Emeritierung 2011 leitete. Im Mai 2009 wurde sie zum Mitglied der Akademie der Künste Berlin gewählt. Sie lebt in Bremen und Panicale (Italien).

### JUNGHAE LEE (\*1964)

Die Koreanerin Junghae Lee wurde 1964 in Tokio geboren. Nach ihrem Schulabschluss in Korea studierte sie Komposition an der Seoul National University bei Byungdong Paik. Ab 1991 studierte sie in der Fachklasse des Elektronischen Studios der Musikhochschule Basel Komposition mit Schwerpunkt Elektronische Musik sowie Cembalo und Basso Continuo an der Schola Cantorum Basiliensis. Daneben besuchte sie Meisterkurse bei Isang Yun und Toru Takemitsu. Eine Reihe im Studio produzierter Tonbandstücke spiegelt ihre Suche nach starken und klaren Ausdrucksmitteln. Nach einer Phase intensiver Auseinandersetzung mit elektroakustischer Musik wandte sie ihre Aufmerksamkeit wieder vermehrt dem instrumentalen Komponieren zu. Spezielle Klänge und hohe Expressivität bestimmen ihr Schaffen, ob mit oder ohne Einbezug von

Elektronik. Junghae Lee erhielt Zuwendungen und Kompositionsaufträge verschiedener Institutionen wie der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und dem Schweizer Tonkünstlerverein. Ihre Werke wurden an wichtigen Festivals und Konzertreihen aufgeführt. Das Musikpodium Zürich und die IGMN Basel widmeten ihr Portraitkonzerte (2004/2007). Diverse Preise und Stipendien zeugen von der Aufmerksamkeit, die ihrem Schaffen zuteil wird.

### DENIS SCHULER (\*1970)

Denis Schuler nützt die Einflüsse der traditionellen Musik, der Improvisation und der so genannten «klassischen Musik» der westlichen Welt, um deren Elemente neu zu kombinieren und zu einem ganz persönlichen Ausdruck zu finden. Der gebürtige Genfer studierte Komposition bei Nicolas Bolens, Eric Gaudibert und Michael Jarrell, ab 2005 an der Cité Internationale des Arts in Paris bei Emmanuel Nunes. 2006 schloss er seine Studien mit der Komposition eines Konzerts für Schlagzeugtrio und Orchester ab. Als erster Schweizer erhielt er 2008 in Fribourg einen ersten Preis beim Concours International de Composition de Musiques Sacrées. Im akademischen Jahr 2010/2011 war Denis Schuler zu Gast am Istituto Svizzero di Roma. Er erhielt verschiedene Preise und Kompositionsaufträge. Er komponierte für verschiedene Theater, schrieb Musik für Fernsehdokumentationen und tritt als Schlagzeuger in Bands und experimentellen Formationen auf. Wichtig sind ihm auch seine Tätigkeit als Kurator und die Mitarbeit bei der Erstellung von künstlerischen Programmen für Ensembles und Veranstalter. Auf der Suche nach Konzertinhalten, -orten und -formen bevorzugt er ungewöhnliche Spielstätten und originelle Bühnendispositionen.

### KLAUS HUBER (\*1924)

In Bern geboren, studierte Klaus Huber zunächst Violine bei Stefi Geyer und Komposition bei Willy Burkhard am Konservatorium Zürich. In den Jahren 1955/1956 folgten Studien bei Boris Blacher in Berlin. Nachdem er 1959 beim Weltmusikfest der IGMN in Rom seinen internationalen Durchbruch mit der Kammerkantate «Des Engels Anredung an die Seele» feiern konnte, wurde er 1964 Leiter der Kompositionsklasse an der Musikakademie Basel (bis 1973), anschliessend Leiter der Kompositionsklasse und des Instituts für Neue Musik an der Musikhochschule in Freiburg/Breisgau (bis 1990). Er leitete mehrere Kompositionsseminare der Stiftung Gaudeamus in Bilthoven (Niederlande) und war von 1979 bis 1982 Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Zu seinen Schülern gehören Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm, Younghi Pagh-Paan, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Claus-Steffen Mahnkopf und weitere heute renommierte Komponistinnen und Komponisten. Seit seiner Emeritierung an der Musikhochschule Freiburg arbeitet er als freier Komponist und Gastprofessor weltweit. Klaus Huber erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen, u.a. im Jahr 2009 sowohl den Musikpreis Salzburg als auch den Ernst von Siemens Musikpreis. Er ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Akademie der Künste Berlin, Ehrenmitglied der IGMN sowie Ehrendoktor der Universität Strasbourg und der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Klaus Huber lebt in Bremen und Panicale (Italien).

## INTERPRET/-INNEN

### ENSEMBLE PHENIX BASEL

Das ENSEMBLE PHENIX BASEL ist eine Gruppe von bis zu 25 Musikerinnen und Musikern, die sich gezielt für zeitgenössische Musik einsetzen. Das Ensemble wurde 1998 von Jürg Henneberger und einigen Kernmitgliedern gegründet und hat sich seither innerhalb kürzester Zeit mit zahlreichen Eigenproduktionen in der Schweiz profiliert und hervorragende Rezensionen erhalten. Das Ensemble gastiert regelmässig in verschiedenen zeitgenössischen Musik- und Tanztheater-Produktionen am Theater Basel und tritt an wichtigen internationalen Festivals für zeitgenössische Musik auf. Seit 2002 «ensemble in residence» mit eigenem Proberaum und einer eigenen Konzertreihe im Gare du Nord, Bahnhof für Neue Musik in Basel. Neben der weltweiten Konzerttätigkeit steht immer auch die Realisation von eigenen Konzerten im Zentrum des Interesses. Hier wie dort sucht das Ensemble die Zusammenarbeit und Auseinandersetzung mit renommierten, aber auch jungen, noch wenig bekannten Komponierenden unserer Zeit auf regionaler und internationaler Ebene. Zahlreiche Uraufführungen sowie eine Vorliebe für experimentell-gattungübergreifende Werke prägen das Programm.

### HOO NAM SEELMANN

Die Journalistin Hoo Nam Seelmann wurde in Südkorea geboren und verbrachte dort ihre Kindheit und Jugendzeit. Es folgten ein Studium der Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken/Deutschland und die Promotion über Georg Wilhelm Friedrich Hegels Geschichtsphilosophie. Hoo Nam Seelmann war wissenschaftliche Assistentin bei Prof. Karl-Heinz Ilting und ist Mitherausgeberin verschiedener Hegel-Editionen. Sie publizierte zudem diverse Aufsätze über Korea und Ostasien. Hoo Nam Seelmann siedelte 1995 in die Schweiz über und arbeitet seither als Übersetzerin, freie Journalistin und Publizistin. Seit 1996 erschienen zahlreiche Veröffentlichungen in der Neuen Zürcher Zeitung.

### ENSEMBLE DES KOREAN MUSIC PROJECT

Im Jahr 2005 gründete Sngkn Kim das KOREAN MUSIC PROJECT, um die koreanische Musik und die Kultur des Landes in ihrer ganzen Breite zu fördern und ihr kreatives Potential auszuloten. In erster Linie zielt das Projekt auf eine Erweiterung der Vielfalt des traditionellen und modernen musikalischen Repertoires. Die intensive Zusammenarbeit mit Komponisten und Künstlern aus Korea und dem Ausland sind ein wichtiger Bestandteil des Engagements. Das Ensemble des KOREAN MUSIC PROJECT repräsentiert die Inhalte des Projekts im Rahmen von hoch stehenden Aufführungen, die traditionelle und moderne Musik gegenüberstellen und verbinden. Die Ensemblemitglieder sind junge Musikerinnen und Musiker, die sowohl in der traditionellen als auch der modernen Aufführungspraxis bewandert sind. Seit seiner Gründung hat das Ensemble zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland bestritten.

### JÜRIG HENNEBERGER (\*1957)

Der Schweizer Dirigent Jürg Henneberger wurde 1957 in Luzern geboren. Er studierte an der Musikakademie Basel bei Jürg Wyttenbach und an der Hamburger Hochschule für Musik und darstellende Kunst bei Klauspeter Seibel und Christoph von Dohnányi. Henneberger machte sich sehr bald als Spezialist für Neue Musik einen Namen, was ihm Engagements bei den führenden Ensembles dieser Sparte eintrug. Die Gründung des Ensemble Phoenix Basel, das er seit 1998 leitet, war letztlich die Konsequenz daraus. Neben diesem Schwerpunkt seines Schaffens ist Jürg Henneberger ein weiterhin sehr gefragter künstlerischer Leiter von Opernproduktionen des mehrheitlich zeitgenössischen Repertoires. Jürg Henneberger ist seit 1989 Dozent für Partiturspiel, Kammermusik und Interpretation zeitgenössischer Musik an der Hochschule für Musik Basel und seit 1998 Präsident der igm Basel. Als Pianist tritt er insbesondere als Liedbegleiter und Kammermusiker auf. Für seine gesamte künstlerische Tätigkeit erhielt er im Jahr 2000 den Kulturpreis des Kantons Baselland.

## IMPRESSUM

**SORI – Poesie und Musik.**

Eine Begegnung zwischen Korea und Europa

Programmheft, 2013

Herausgeber: Verein Homo Ludens Music

Texte: Benjamin Helmer, Junghae Lee, Hoo Nam Seelmann, Max Sonnleitner

Redaktion: Junghae Lee, Sophia Miller

Gestaltung: Christin Arnhold

Druckerei: Schön und Wider Druck GmbH

Urheber, die nicht erreicht oder ermittelt werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

*Änderungen vorbehalten*

소리  
S O  
R I

ignm  
Internationale Gesellschaft  
für Neue Musik + SBBM

KOREAN  
MUSIC  
PROJECT

museum\_rietberg

KUNSTRAUM  
WALCHETURM

GARE DU NORD  
Behelf für Neue Musik

RADIO  
SRF 2  
KULTUR



Musik Akademie Basel

ernst von siemens  
musikstiftung

ERNST GÖHNER STIFTUNG

prohelvetia

Fondation Nestlé  
pour l'Art

NICATI-DE LUZE

Fachausschuss Musik  
Kanton Basel-Stadt  
Kultur [kulturelles.bs.ch](http://kulturelles.bs.ch)  
www.kultur.ch  
Kanton Basel-Stadt  
Kultur

STANLEY THOMAS  
JOHNSON STIFTUNG

Stadt Zürich  
Kultur

S I S  
Schweizerische Interpretenstiftung