

Interview mit **Jungjik Kim** (JK, Preisträger des *Int. Kompositionswettbewerbs Klaviertrio 2017* mit *Stück 2*) und **Sehyung Kim** (SK, Preisträger des *Kompositionswettbewerbs Lied 2017* mit *Den gelben Aestern ein Lied*)

Interviewer: Christian Utz, Professor für Musiktheorie und Musikanalyse an der Kunstuniversität Graz & Thomas Glaser, Post-Doc-Mitarbeiter an der Kunstuniversität Graz

CU: Herzliche Gratulation Ihnen beiden! Herr Jungjik Kim, auffällig ist, dass in jüngerer Zeit viele PreisträgerInnen bei Kompositions- bzw. Musikwettbewerben aus Korea kommen, beim letzten Schubert und die Moderne-Wettbewerb 2015 etwa gewann das Trio Jade den 3. Preis in der Sparte Klaviertrio. Bekanntlich hat Musik einen hohen Stellenwert in Korea und dennoch haben Sie sich entschieden, nach Europa zu kommen und in Essen bei Günter Steinke zu studieren. Den Weg nach Europa schlagen ja viele Studierende aus Asien ein. Wie verhält es sich in der umgekehrten Richtung? Vermutlich gehen ja im Vergleich deutlich weniger europäische Studierende nach Asien bzw. nach Korea, um dort Musik zu studieren. Was war Ihr Beweggrund, Ihre Studien in Deutschland fortzusetzen?

JK: In erster Linie war es ein persönlicher Grund. Eine Studienkollegin, die ich aus dem Bachelorstudium in Korea kannte, hatte bei Günter Steinke in Essen studiert. Ihre Erzählungen von Steinkes Unterricht haben mich sehr beeindruckt. Musik von Steinke habe ich aber erst nach meiner Ankunft in Deutschland kennengelernt.

CU: Gehen wir noch einen Schritt zurück. Wie wird man KomponistIn in Korea? Woran orientiert man sich? An koreanischen oder internationalen KomponistInnen?

JK: Ich habe mit etwa 16 Jahren angefangen zu komponieren. Meine Kenntnisse über zeitgenössische Musik waren damals sehr gering. Das klassisch-romantische Repertoire war mir aber vertraut, ebenso Popmusik. Zuerst wollte ich auch gar keine Neue Musik schreiben, orientierte mich eher am klassischen Repertoire und an Filmmusik. Erste Erfahrungen mit Neuer Musik machte ich während des Bachelorstudiums in Korea. Daraus entwickelte sich eine große Neugier.

TG: Was waren erste Kompositionen neuer Musik, die Sie gehört oder in Partitur gelesen haben?

JK: György Ligetis *Atmosphères*, das ich ca. 2008 in Korea hören konnte, hat mich sehr stark inspiriert. Meines Wissens war dies die koreanische Erstaufführung, organisiert von Unsuk Chin.

CU: Von Pop- und Filmmusik zu der Musik, die Sie jetzt komponieren, ist es ja doch ein langer Weg. Wann haben Sie begonnen, gestische Elemente, Geräusche und große Impulsivität in Ihre Musik aufzunehmen?

JK: Gegen Ende des Bachelorstudiums habe ich Helmut Lachenmanns Streichquartett *Gran Torso* gehört, das bei mir eine große Neugierde geweckt hat. Auch seine Ensemblemusik, z.B. *Mouvement*, machte auf mich einen starken Eindruck.

CU: Ist das ein Weg, den Sie weiter verfolgt haben bzw. in Zukunft weiter verfolgen werden? Also in ähnlicher Weise, wie Lachenmann es getan hat, Spieltechniken weiterzuentwickeln bzw. neue klangorientierte Kompositionstechniken einzuführen?

JK: Ich möchte natürlich meinen eigenen Stil finden und versuche, anders als Lachenmann zu schreiben. Anregungen aus seiner Musik sind aber wichtig. Klangfarbe ist ein Parameter, der mich besonders interessiert. Von Lachenmanns Musik unterscheidet sich meine durch ihre zeitliche Struktur.

CU: Auf welchen Grundlagen basiert die zeitliche Struktur von *Stück 2*?

JK: Ich habe mich bei der Wahl der Klangmaterialien an der Besetzung für Klaviertrio orientiert, die zeitliche Organisation der Klänge war dann ein zentraler Arbeitsschritt. Dabei habe ich überlegt, wie viele Klänge zur ‚Füllung‘ eines bestimmten zeitlichen Rahmens notwendig sind.

CU: Dies sind ja durchaus Merkmale, die auch bei Lachenmann anzutreffen sind. Was machen Sie anders?

JK: Bei Lachenmann lassen sich bekanntermaßen Anleihen an (post-)serielle Verfahrensweisen finden. Das ist bei mir nicht der Fall. Ich verfare hier freier. Bei *Stück 2* etwa habe ich Kombinationen vieler verschiedener Klänge ausprobiert, bis sie letztlich meinen Vorstellungen entsprachen.

TG: Ich möchte gerne noch auf die formale Gliederung des Stücks eingehen. Dienen Ihnen die angegebenen Metronomzahlen als formaler ‚Wegweiser‘ durch die Musik? Und wie wichtig ist es, dass InterpretInnen diese Angaben befolgen?

JK: Mit Hilfe der Metronomangaben möchte ich in erster Linie Hinweise dazu geben, wie der Ausdruck und die Atmosphäre in den metronomisch gekennzeichneten Passagen zu gestalten sind. Es geht mir weniger um das genaue Tempo als um die Energie der Musik. Während des Komponierens habe ich das Metronom genutzt, um mir über die zeitlichen Proportionen einzelner Abschnitte zueinander klar zu werden. Die Wettbewerbstrios haben aber in sehr verschiedenen Tempi gespielt, auch gab es Tempowechsel an Stellen, an denen keine notiert sind. Nach meiner Auffassung ist das ein wichtiger Teil musikalischer Interpretation.

CU: Blicken wir auf die Aufführungen Ihres Stücks während des Wettbewerbs: Haben die prämierten Trios Ihr Stück am besten interpretiert?

JK: Ja, diese Trios haben sowohl Schubert als auch mein Stück am besten gespielt. Die von den meisten Trios gewählte Reihenfolge, Schubert zuerst, danach meine Komposition, finde ich angebracht, da das Publikum mit Schubert meist eher vertraut ist. Mein Stück ist vor diesem Hintergrund dann vielleicht einfacher zu verstehen gewesen und konnte in der Folge neue Hörperspektiven eröffnen. Aber auch die umgekehrte Reihenfolge kann sich als spannend erweisen.

CU: Herr Sehyung (Sergej) Kim, wie ist Ihr Eindruck von der Programmzusammenstellung und von möglichen Synergien zwischen Ihrem Lied *Den gelben Astern ein Lied* und den Repertoirestücken, etwa von Schubert? Ihr Lied wurde ja beim Wettbewerb von insgesamt 54 Liedduos vorgetragen.

SK: Für mich als Komponist ist die Reihenfolge der Lieder nicht ausschlaggebend. Für das Publikum, nehme ich an, ist die Abfolge aber essentiell im Hinblick auf Verständnis und Wirkung der Stücke. Man hört eine Komposition von Schubert womöglich anders, wenn ihr ein zeitgenössisches Stück vorausgeht.

JK: Ich habe mein Stück während des Wettbewerbs insgesamt sieben Mal gehört. Für mich war dieses mehrfache Hören sehr hilfreich, da es mich zum erneuten Nachdenken über meine Musik und insbesondere über die Schwierigkeiten, mit denen ich mich während des Komponierens konfrontiert sah, angeregt hat. Sicherlich hat diese Erfahrung auch ein gewisses Maß an Selbstkritik hervorgerufen.

TG: Herr Jungjik Kim, können Sie sich vorstellen, aufgrund dieser Hörerfahrungen möglicherweise nachträglich noch Änderungen an der Komposition vorzunehmen?

JK: Das Klangmaterial ist für mich fixiert, bei der Organisation der zeitlichen Struktur hingegen sehe ich auf Grundlage meiner Höreindrücke durchaus Potential für Modifikationen. Tatsächlich beabsichtige ich, an *Stück 2* einige Änderungen vorzunehmen.

CU: Sind Sie bei älteren Stücken schon auf die gleiche Weise verfahren, also Aufführungserfahrungen einer späteren Überarbeitung zugrunde zu legen?

JK: Eine Neuerung im Vergleich zu früheren Aufführungen meiner Werke war sicherlich, dass sich mir während des Schubert und die Moderne-Wettbewerbs eben die günstige Gelegenheit bot, meine Komposition mehrmals zu hören. Das ist nicht immer der Fall. Diese Erfahrung möchte ich mir jedenfalls für zukünftige Arbeiten zu Nutze machen.

CU: Herr Sehyung (Sergej) Kim, Sie leben seit 2013 in Österreich. Haben Sie für den diesjährigen Wettbewerb erstmals einen deutschen Text vertont?

SK: Ja, *Den gelben Asten ein Lied* war die erste Vertonung eines deutschen Texts, aber nicht die erste Erfahrung mit einem deutschen Text. 2014 habe ich für den Kompositionswettbewerb der Grazer Akademie *impuls* den Text „Zwei Tage Euphorie“ von Alexander Micheuz einer Komposition für Kammerensemble zugrunde gelegt (*Ignition* für Bassflöte, Bassklarinette, Violoncello und Kontrabass). Für mich bot dieser Text wichtige Anhaltspunkte für die Komposition. Ich habe alle Silben und Buchstaben gezählt und daraus die musikalische Struktur entwickelt.

TG: Gibt es AutorInnen, die Sie als besonders anziehend für das eigene Komponieren empfinden und von deren Texten Sie sich vorstellen können, sie für zukünftige Werke zu verwenden?

SK: Schon bevor ich die Wettbewerbsausschreibung las, dachte ich über eine Komposition für Stimme und Klavier nach, aber ich konnte zunächst keinen passenden Text finden. Die Ausschreibung hat mich dann auf Selma Merbaum aufmerksam gemacht. Ich war schockiert von ihrem Schicksal, gleichzeitig aber auch erstaunt darüber, dass eine junge Frau so starke Dichtungen verfassen konnte. Nach der Lektüre vieler ihrer Gedichte bin auf „Den gelben Asten ein Lied“ gestoßen, das mich trotz der historischen Umstände, unter denen es 1941 geschrieben wurde, gerade durch die darin zum Ausdruck gebrachte (wenngleich ‚maskierte‘)

Freude in seinen Bann zog. Hinter dieser Maske der Freude habe ich gleichwohl große Sorgen und Ängste erkannt. Diese Ambivalenz habe ich versucht, in meinem Lied zu vermitteln.

CU: Musikalisch drückt sich diese getrübe Freude für mich etwa in den anfänglichen Sekundreibungen zwischen Singstimme und Klavier aus. War es eine Bedingung im Wettbewerb, das Lied möglichst schlicht zu halten? Seine Faktur ist ja, wenn ich so sagen darf, recht einfach gearbeitet.

SK: Das war nicht vorgegeben, sondern Teil meiner kompositorischen Idee. Wichtig war mir das Ostinato, Anregungen dafür erfuhr ich von Maurice Ravel's *Le Gibet* aus *Gaspard de la Nuit*.

CU: Ich sehe, dass Sie für die verschiedenen Stimmlagen die Singstimme nicht einfach transponiert haben, sondern die Klavierbegleitung unverändert gelassen, die Singstimme hingegen um eine Quarte oder einen Tritonus verschoben haben. Was war Ihr Konzept, um für die verschiedenen Stimmlagen – insgesamt gibt es sechs Fassungen – zu komponieren?

SK: Sopran und Tenor sind identisch, aber um eine Oktave verschoben, Mezzosopran und Bariton ähneln sich bis auf wenige Takte, Alt und Bass sind voneinander verschieden. Leider haben nicht alle PianistInnen die Notation korrekt wiedergegeben (kein Bassschlüssel in linker Hand). Das Klavier spielt eine tragende Rolle im Stück. Das angesprochene Ostinato drückt für mich eine gewisse Schicksalhaftigkeit aus, den Moment eines bevorstehenden Schocks. Dies schafft die Verbindung zum Schicksal von Selma Merbaum, die in einem Zwangsarbeiterlager starb.

CU: Das Lied gehört, vorsichtig ausgedrückt, sicherlich nicht zu den prominentesten Gattungen in der neuen Musik. Es gab manche Versuche, zeitgenössische KomponistInnen zu Liedkompositionen anzuregen. Was ist das ‚Problem‘ dieser Gattung in der zeitgenössischen Komposition?

SK: Vielleicht ist die im Vergleich mit rein instrumentalen Werken geringere Zahl von Liedkompositionen teilweise auch dem Musikbetrieb der Gegenwart geschuldet. Aufträge für Kammermusikwerke etwa werden meiner Ansicht nach häufiger vergeben. Neben diesen institutionellen Gründen könnte es ein ästhetischer Vorbehalt sein, dass KomponistInnen sich bisweilen der ‚Gefahr‘ ausgesetzt sehen, den Gehalt eines Texts durch musikalische Mittel zu verdoppeln.

CU: Lassen Sie uns noch mal zur Faktur Ihres Lieds zurückkommen. Warum haben Sie das heute verfügbare, breite Repertoire sehr unterschiedlicher Vokaltechniken hier nicht angewandt?

SK: Das Lied ist nicht typisch für mich, im Vergleich zu anderen Kompositionen von mir. Die vorliegende Vertonung basiert auf meiner Textlektüre. Die Verwendung von oktatonischen Skalen und Ganztonskalen war eher unbewusst und spontan, Anklänge an tonales Komponieren oder historische Vorgänger wie Debussy, Bartók oder Strawinsky, die ebenfalls mit solchem Material komponiert haben, habe ich nicht gesucht.

CU: Herr Jungjik Kim, haben Sie für Stimme komponiert? Ich könnte mir vorstellen, dass Ihr Zugang zu Vokalkompositionen ein anderer ist als hier bei Sehyung (Sergej) Kim.

SK: Bis jetzt habe ich noch keine Vokalwerke hervorgebracht. Wenn ich für Stimme komponieren würde, würde ich in erster Linie die klangfarblichen Möglichkeiten der Stimme nutzen wollen. Einen Text zu vertonen, ist für mich weniger interessant, weil ein Text meiner Meinung nach zu starke Vorgaben in musikalischer Hinsicht macht. Ein spannender Versuch wäre es sicherlich, der Dramaturgie eines Texts bewusst einmal nicht zu folgen und eine Art Gegen-Dramaturgie zu entwickeln.

TG: Eine Frage an Sie beide: Haben Sie im Vorfeld Ihrer Kompositionen oder auch während des Komponierens sich mit der Tradition der jeweiligen Gattung, Klavierlied und Klaviertrio, auseinandergesetzt?

SK: Nein, ich habe mich nicht daran orientiert oder darauf Bezug genommen.

JK: Ich bin ehrlich und gebe zu, dass ich bis zum Wettbewerb noch kein Klaviertrio von Schubert gehört hatte, von Beethoven und Brahms allerdings schon. Für *Stück 2* haben diese Kompositionen jedoch keine Rolle gespielt.

CU: Herr Sehyung (Sergej) Kim, Sie haben koreanische Eltern und sind in Kasachstan aufgewachsen. Welche Rolle spielt die koreanische Musik für Sie?

SK: Meine Eltern sind beide MusikerInnen. Meine Mutter ist Sängerin, mein Vater Gitarrist. Koreanische Musik habe ich in meinem Elternhaus sehr ausgiebig kennengelernt.

CU: Welche Rolle spielt für Sie die traditionelle koreanische Musik, Herr Jungjik Kim?

JK: Für meine Kompositionen spielt diese Musik keine Rolle. Ich denke aber, dass ich als koreanischer Komponist durch die traditionelle Musik Koreas durchaus geprägt worden bin, wengleich sie nicht Teil meiner musikalischen Ausbildung in Korea war, was schade ist. Direkte Einflüsse festmachen kann ich allerdings nicht.

CU: Ein abschließende Frage an Sie beide: Wie sind Ihre Eindrücke vom Grazer Schubert und die Moderne-Wettbewerb?

SK: Für mich sticht als besonderes Merkmal des Wettbewerbs die enge Verzahnung von zeitgenössischen/neuen Werken und ‚Repertoirestücken‘ heraus. Für InterpretInnen bieten sich so spannende Möglichkeiten, sich mit beiden Bereichen vertraut zu machen und Kenntnisse zu erweitern und zu vertiefen.

JK: Für mich war der Wettbewerb insofern eine neue Erfahrung, als zum ersten Mal ein Stück von mir aufgeführt wurde, bei dessen Einstudierung ich nicht zugegen war. Ich hätte gerne das ein oder andere Mal etwas ‚Hilfestellung‘ geleistet. Beim diesjährigen Wettbewerb war eine Beteiligung des Komponisten an der Einstudierung aber seitens des Veranstalters nicht erlaubt. Für zukünftige Veranstaltungen würde ich in diesem Punkt gerne eine kleine Änderung anregen, sofern sie organisatorisch zu leisten ist.

CU/TG: Haben Sie herzlichen Dank für dieses Gespräch.