ÜBERWUNDENER KULTURSCHOCK

DIE KOMPONISTIN YING WANG ZWISCHEN DEUTSCHLAND UND CHINA

von Egbert Hiller

© Maria Frodl

Als Tochter eines renommierten chinesischen Komponisten ging sie nach Köln zum Studieren, begab sich in den Zwiespalt beider Kulturen – und findet aufregende, ganz eigene musikalische Ausdrucksformen | Ying Wang

Als Ying Wang in *Coffee & Tea* für Ensemble und Elektronik von den Geräuschen einer Kaffeemaschine abstrahierte, war das nicht nur klangsinnlich motiviert. Vielmehr fokussierte die chinesische Komponistin in dem 2013 entstandenen Werk auch kulturelle Gegensätze zwischen Asien und Europa, denn hinter Kaffee und Tee stehen je eine eigene Kultur, Tradition und Lebensgewohnheit. Obwohl der Kaffee ursprünglich aus dem Orient stammt, symbolisiert er heute die schnelllebige westliche Kultur, während der Tee, wie rituelle Teezeremonien unterstreichen, eher mit fernöstlicher Philosophie assoziiert wird – wenngleich sich die Lebenswirklichkeit in Asien, zumindest im städtischen Raum, längst nicht mehr von der westlichen Hemisphäre abhebt, im Gegenteil: In puncto Industrialisierung, Digitalisierung und Umweltverschmutzung erscheint sie gar zugespitzter.

Dennoch sieht Ying Wang in beiden Getränken eine Metapher für nach wie vor bestehende kulturelle Differenzen. Einen Kulturschock symbolisiert *Coffee & Tea* indes nicht. Den erlebte sie zehn Jahre zuvor, als sie 2003 nach Deutschland kam. In der ersten Zeit habe sie sich gefühlt «wie ein Baby, das ins kalte Wasser geworfen wurde, um neu geboren zu werden. Ich musste selbst lernen, wie man schwimmt», so Ying Wang, die von dem Kompositionsprofessor York Höller nach Deutschland eingeladen worden war. Höller hatte ihr Stück *Illusion* für Streichquartett und Sheng (chinesische Mundorgel) gehört und bot ihr ein Aufbaustudium in Köln an. Dieses Angebot nahm sie sehr gerne an, zumal Deutschland aufgrund gut ausgebauter Förderstrukturen für zeitgenössische Musik ein Anziehungspunkt ist und der Wechsel in einen anderen Kulturkreis in einer globalisierten Welt nicht allzu fernliegt. Neben den erheblichen kulturellen Unterschieden musste Ying Wang aber feststellen, dass ihre Musik in Westeuropa, trotz Globalisierung, oftmals einer mit asiatischen oder gar «exotischen» Anklängen

verbundenen Erwartungshaltung ausgesetzt war und ist.

EINZIGARTIGES ICH

Von dieser Erwartungshaltung distanziert sich Ying Wang klar; eindringlich beruft sie sich auf ihre schöpferische Individualität, wie ihrem Kommentar zu dem Stück *Nur ich* für acht Instrumente von 2009 zu entnehmen ist: «In unserer Welt gibt es keine zwei Dinge oder Wesen, die ganz und gar gleich sind. Jedes Lebewesen ist einzigartig und befindet sich in steter Veränderung und Bewegung, oder, wie der griechische Philosoph Heraklit bemerkte: ‹Man kann nicht zwei Mal in denselben Fluss steigen.› Das Ich in dieser Komposition steht somit nicht nur für mein persönliches Ich, sondern auch für das Ich anderer Wesen, das nicht zu kopieren oder zu wiederholen ist. Die Kernidee lautet: Sei stolz auf die Einzigartigkeit des Ich. Der zusätzliche Einsatz traditioneller chinesischer Instrumente erweitert den Spielraum für differenzierte klangfarbliche Gestaltungen.»

Das Insistieren auf dem «Ich», das sich in dem durchaus demonstrativ gemeinten Titel *Nur ich* widerspiegelt, basiert auf Erfahrungen, die Ying Wang in zwei Kulturen machte. Geboren wurde sie 1976 in Shanghai, im Jahr von Mao Zedongs Tod und dem Ende der Kulturrevolution. Ihre Kindheit war davon bestimmt, dass in China vor 25, 30 Jahren, als sie in der Schule war, Kreativität und Individualität nicht gerade gefragt waren. Der Anpassungsdruck war hingegen erheblich, doch Ying Wang hielt ihm stand und verfolgte ihre Ziele – auch mit Hilfe ihres Vaters, der selbst ein bekannter Komponist in China ist und der es in seinen jungen Jahren noch viel schwerer hatte, sich dort zu behaupten, als seine Tochter einige Jahrzehnte später.

Die Familiengeschichte spielt in Ying Wangs Werdegang eine große Rolle. Der Vater war für sie ein Vorbild, doch im Gegenzug konnte sie sich künstlerisch von ihm absetzen, was auch ein wichtiger Impuls ist. Ihre Musik klingt völlig anders als die des Vaters, von ihm lernte sie aber sehr früh die europäische klassische Musik kennen. Sie wurde zur Pianistin ausgebildet und komponierte bald auch. Als sie nach ihrem Studium in China nach Deutschland übersiedelte, war sie 27 Jahre alt.

«SUCHE NACH DEM TIEFEREN SINN»

In Deutschland setzte sich Ying Wang dann intensiv mit westlichen Kompositions- und Spieltechniken auseinander, vor allem im Studium in Köln und in der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) in Frankfurt. Die eigenen kulturellen Wurzeln blendet sie in ihrer Musik aber nicht aus. Beides durchdringt sich auf geistiger, ideeller, struktureller und instrumentaltechnischer Ebene. Aus diesen Prozessen speist sich ihr schöpferisches Potenzial – und während die ersten Jahre in Deutschland im Zeichen eingehender Erforschung westlicher Denkmodelle und Techniken standen, rückte dann die, wie sie es nannte, «Suche nach dem tieferen Sinn ihres Komponierens» ins Zentrum. Das Schreiben von Musik gerät zum produktiven Ringen mit sich selbst, mit dem eigenen Anspruch, ihren vielschichtigen Erlebnishorizont in Klang zu transformieren und ihrer Gratwanderung zwischen den Kulturen sinnlichen Ausdruck zu verleihen. Dabei gelangt Ying Wang, die inzwischen in Wien lebt, in ihren Werken zu sehr eigenwilligen Lösungen im Spannungsfeld von dramatischen Anwandlungen und kontemplativer Versenkung.

Wesentlich ist für sie der Faktor Klangfarbe. Dominiert wird ihr Ansatz, aufreizende Klangfarben zu generieren, zwar mehr von westlichen experimentellen Spieltechniken und elektronischer Musik, auch von der Übertragung elektronischer Klangerzeugung auf Instrumente. Wenn sie aber Klänge durch Reibungsprozesse aufraut, indem sie Stimmungen von zwei und mehr Instrumenten minimal voneinander abweichen lässt, dann steht die traditionelle asiatische Musik unterschwellig Pate – denn bezüglich der Verwendung von Mikrointervallen, Glissandos und schwankenden Tonhöhen, die bei ihr im Klangbild stark präsent sind, ist das Verhältnis zwischen europäischer «Moderne» und traditioneller asiatischer Musik hochinteressant: Während diese musikalischen Mittel in die abendländische Tonkunst erst im 20. Jahrhundert eingegangen sind, bilden sie in Asien in anderer Form seit Jahrhunderten das Fundament der Tonsprache.

Ying Wangs Streben nach dem «tieferen Sinn» bleibt aber nicht auf Innermusikalisches begrenzt. Das feine Aushorchen der Klangfarben und die ausgefeilte Dramaturgie ihrer Werke sprechen zwar ganz für sich selbst und brauchen weder Aufhänger noch Programm. Sie sind gleichwohl eng mit außermusikalischen Anregungen und Assoziationen verknüpft – bis hin zu dem Anliegen, auch gesellschaftspolitisch Stellung zu beziehen.

EIN HAUCH VON WEHMUT

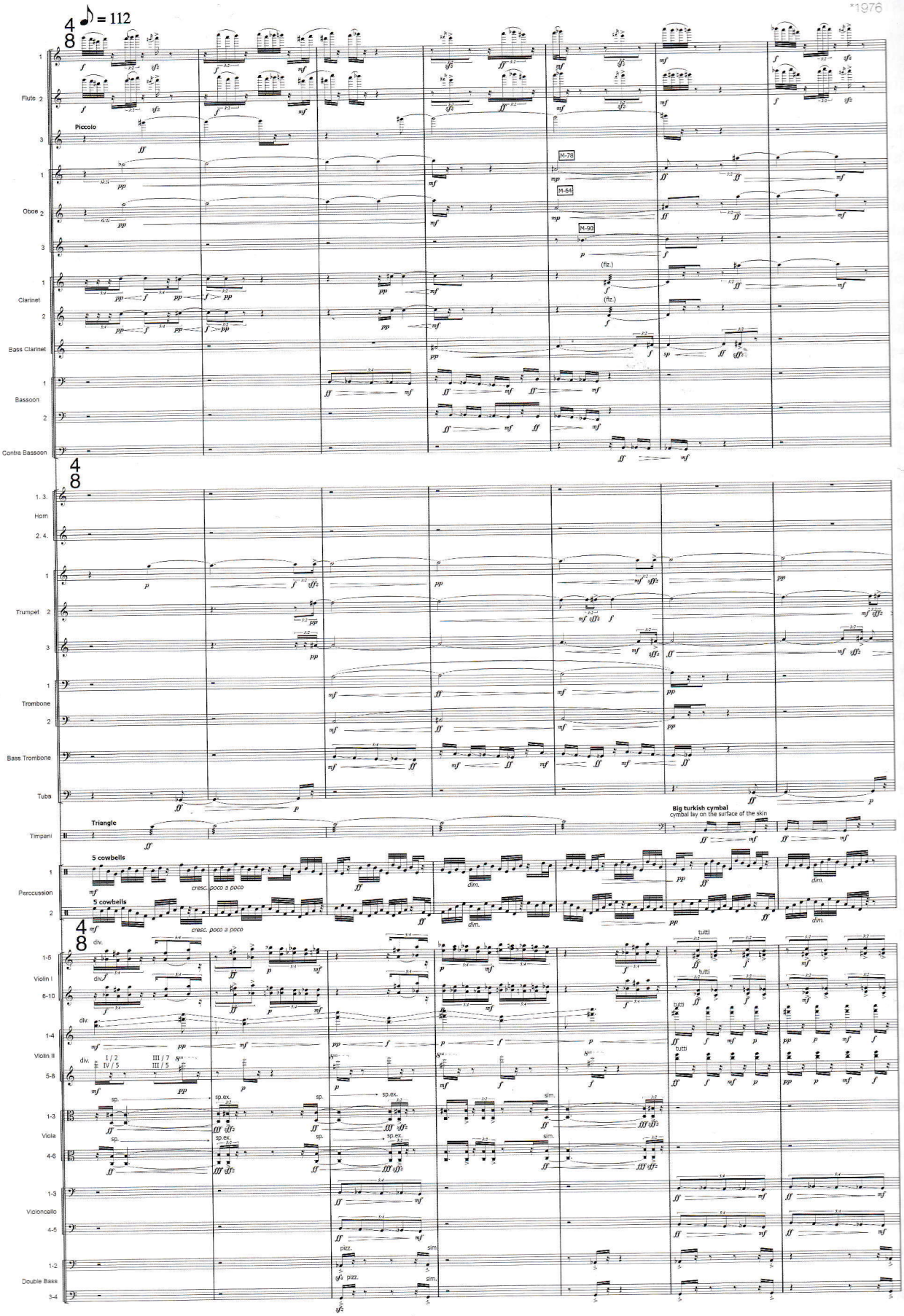
Zugleich gemahnen ihre Klangwelten an Träume; sie scheinen einerseits frei zu schwingen, zu schweben, und sind andererseits doch sehr streng organisiert; wie die Träume selbst, die vom Unterbewusstsein präzise gesteuert werden. Ebenso wie beim Träumen bleiben auch in Ying Wangs Musik die ‹Realität› oder Zerrbilder von ihr nicht außen vor. Sie thematisiert neben poetischen Reflexionen auch Aspekte dieser ‹Realität›, den Zustand der Welt, kulturelle Gegensätze und die Umweltzerstörung, die in China besonders gravierend ist. Ja, wenn Ying Wang ihr Heimatland besucht, was regelmäßig vorkommt, da ihre Eltern in Peking leben und sie zudem an der Hochschule für Musik in Shanghai unterrichtet, erlebt sie einen «Kulturschock» der anderen Art: «Immer wenn ich nach Peking oder Shanghai reise, leide ich erst mal mindestens eine Woche lang an einer Atemwegserkrankung, da ich die schlechte Luft dort nicht mehr gewöhnt bin.»

Das Spüren der starken Luftverschmutzung am eigenen Leib verarbeitete sie etwa in *Groovulation* für Ensemble und Elektronik von 2014. Den Titel setzte sie aus den englischen Worten «groove» und «modulation» zusammen, und der Ausgangspunkt des Stücks war die Frage, wohin Fortschritt und permanente «Modernisierung» führen, wenn gleichzeitig Luft, Wasser und Böden verseucht werden. Aufgehoben ist dieses «Sujet» indes in extremer klanglicher Abstraktion: in einer vorherrschend mikrotonal gefärbten Chromatik, flankiert von experimentellen, auf Geräuschanteile konzentrierten Spieltechniken. Markant sind die Kontrastebenen, die die Bezeichnung «Groovulation» ankündigt. Der «Groove» zeigt sich in bohrenden rhythmischen Patterns, denen glissandierende Klangmodulationen gegenüberstehen. Darüber hinaus wird der konfrontative Dialog dieser beiden Sphären wie in einem Brennglas auf ein «Individuum» mit zwei Gesichtern projiziert, indem Ying Wang eine Double Bell-Trompete einsetzt, deren zwei Schalltrichter eine Zwiesprache mit sich selbst ermöglichen. Mittels eines Ventils kann der Trompeter bruchlos zwischen beiden Trichtern wechseln und mit unterschiedlichen Dämpfern subtile Raum- und Echoeffekte erzielen. Auch unterschwellige – in diesem Kontext als Hauch von Wehmut interpretierbare – Bezüge auf die fernöstliche Musiktradition sind in *Groovulation* enthalten, da die für die Wölbbrettzither «Guzheng» typischen

LTD 1

SCORE IN C

Ying WANG
*1976



Thematisiert die massive Umweltzerstörung | «LTD» (2016) von Ying Wang

spezifischen Fingernagelspieltechniken auf das Cello übertragen werden. Dazu kommen noch die Skordatur des Cellos und die Verwendung eines Bottlenecks, das meditative Klänge erzeugt, die, so Ying Wang, «Erinnerungen an die Vergangenheit auslösen und die verseuchte Luft für einen Moment reinigen können».

«TRÄUME SIND NICHT WENIGER WAHR»

Auch in einem ihrer neuesten Werke, *LTD 1* für Orchester, thematisierte Wang die massive Gefährdung der Lebensgrundlagen durch hemmungslose Zerstörung der Natur. Es entstand für das Konzert anlässlich der Verleihung des Heidelberger Künstlerinnenpreises, den Ying Wang im Februar 2017 erhielt. «LTD» steht für «Limited», und die Komponistin übersetzt den Begriff mit «haftungsbeschränkt», «befristet», «begrenzt» oder «nur bedingt geeignet», womit sie den Menschen meint.

Allerdings klingt in *LTD 1* auch eine Utopie an. In dramatischem Ringen durchdringen sich in der Musik zwei Schichten, deren eine, so Ying Wang, «die Realität und die andere meine Träume, Wünsche und Hoffnungen beschreibt». Dass Traum und Wirklichkeit für sie per se in einem latenten Spannungsverhältnis zueinander stehen, hängt mit ihrer menschlichen und künstlerischen Entwicklung zusammen. «Träume sind nicht weniger wahr als das im Wachzustand Erlebte, die Realität des Lebens ist – vielleicht – nur ein Traum», bemerkt sie in Anlehnung an philosophische Gedanken über Traum und Realität eines daoistischen Meisters. Wie stark sich die Wirklichkeit und die Wahrnehmung der Wirklichkeit verändern können, erfuhr sie allein schon durch ihre Übersiedlung nach Deutschland.

Den damit verbundenen Kulturschock hat Ying Wang längst überwunden, und das gegenwärtige, sich rasch verändernde China ist ihr durch die Aufenthalte dort präsent, auch hat sie besonders in Peking und Shanghai immer wieder Aufführungen. Als Zeitzeugin nimmt sie wahr, dass sich die unterschiedlichen Kulturen zunehmend auf Augenhöhe begegnen, obwohl die Orientierung an westlichen Modellen in der Neuen Musik nach wie vor dominant ist. Das beruht auch auf dem extrem hohen Abstraktionsgrad dieser Musik, der eine Identifikation von außen erleichtert, zumal in China die dogmatische Forderung nach dem Funktional-Schlichten in der Kulturrevolution nach deren Überwindung die Anverwandlung komplexer westlicher Modelle begünstigt haben mochte. Diese Anverwandlung korrespondiert zudem damit, dass auch die wirtschaftliche Macht Chinas weniger auf der Hervorhebung eigener Werte und Traditionen gründet als auf der erfolgreichen Aneignung westlicher Errungenschaften wie industrielle Massenproduktion und Massenkonsum.

Was aber wird passieren, wenn China sich stärker auf sich selbst besinnt und in der aufblühenden zeitgenössischen Musikszene eigene umfassende Förderstrukturen installiert sein werden? Welche Perspektiven sich dann für Ying Wang ergeben und ob und wie sich ihre Musik dadurch verändern wird, ist im Hinblick auf ihre Gratwanderung zwischen den Kulturen eine spannende Frage für die Zukunft. ▬

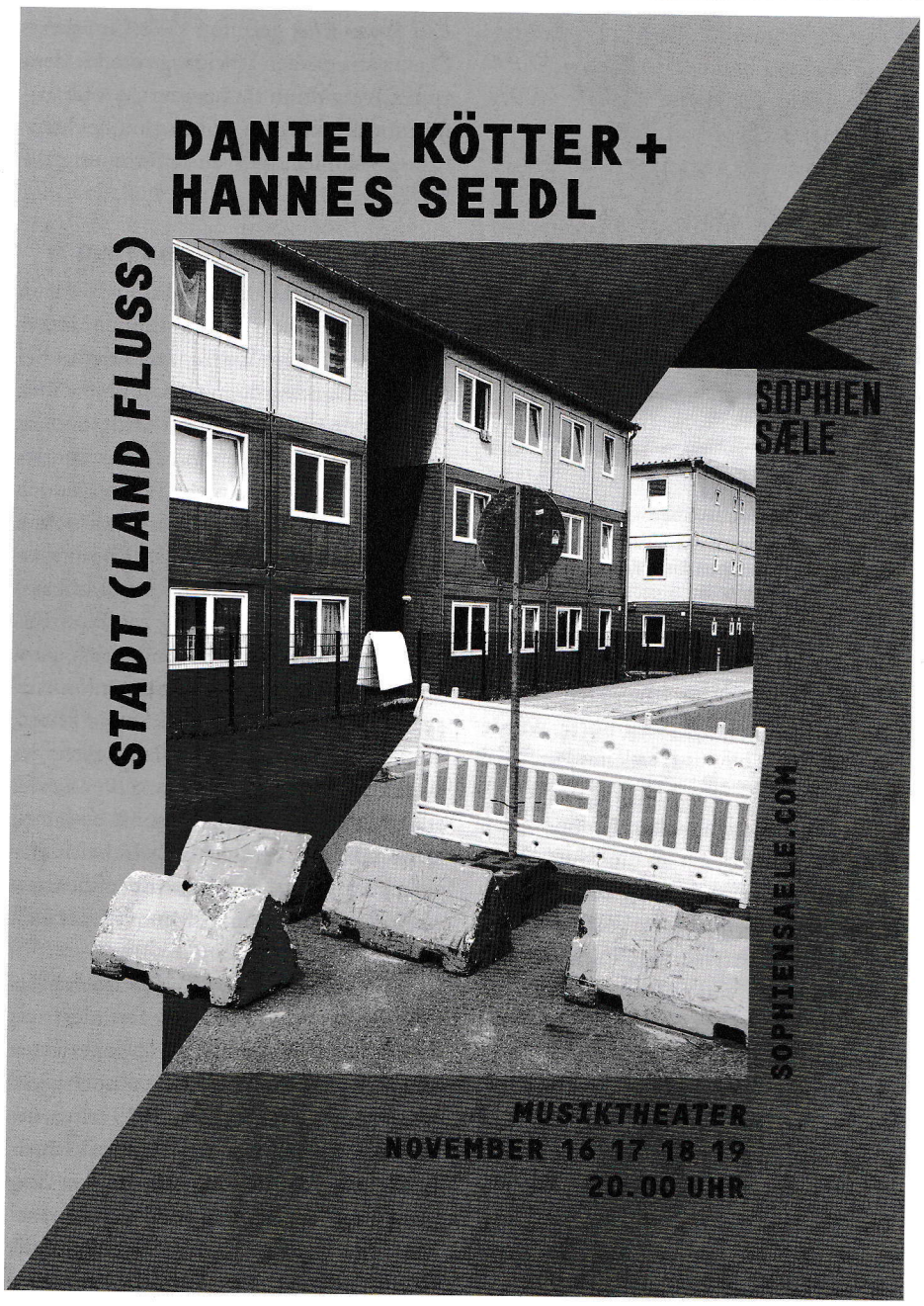
INFO

AUFFÜHRUNGEN

- 25.11.2017, *A* für Tarogato und Elektronik, Stuttgart
- August 2018: *Nuzar* für Streichorchester, E-Gitarre und Percussion; Beijing.
- September 2018: *Plus-Minus*, Media Opera; Ensemble Musikfabrik, Warsaw.
- September 2018: *Black Hole, Big Bang* für Ensemble, Elektronik und 3D-interaktive Videokunst; M.A.R.S. Festival, Ensemble Garage, Berlin.
- Februar 2019: NN (UA) für Ensemble und Video; Klangforum Wien, Stuttgart.
- Mai 2019: NN (UA) für Violin solo und Ensemble; Klangforum Wien; Acht Brücke Festival, Köln.

CD

- Ying Wang: *Tun Tu. Chamber Music Renewed.* Nikola Lutz, (Sax.), Teodoro Anzellotti (Akk.), Nina Janssen-Deinzer (Klar.); Isao Nakamura (Perc.); Ying Wang (Elekt.); Ensemble Phoenix Basel, MAM.manufaktur für aktuelle musik. Wergo WER 73472 (2016)



21273

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

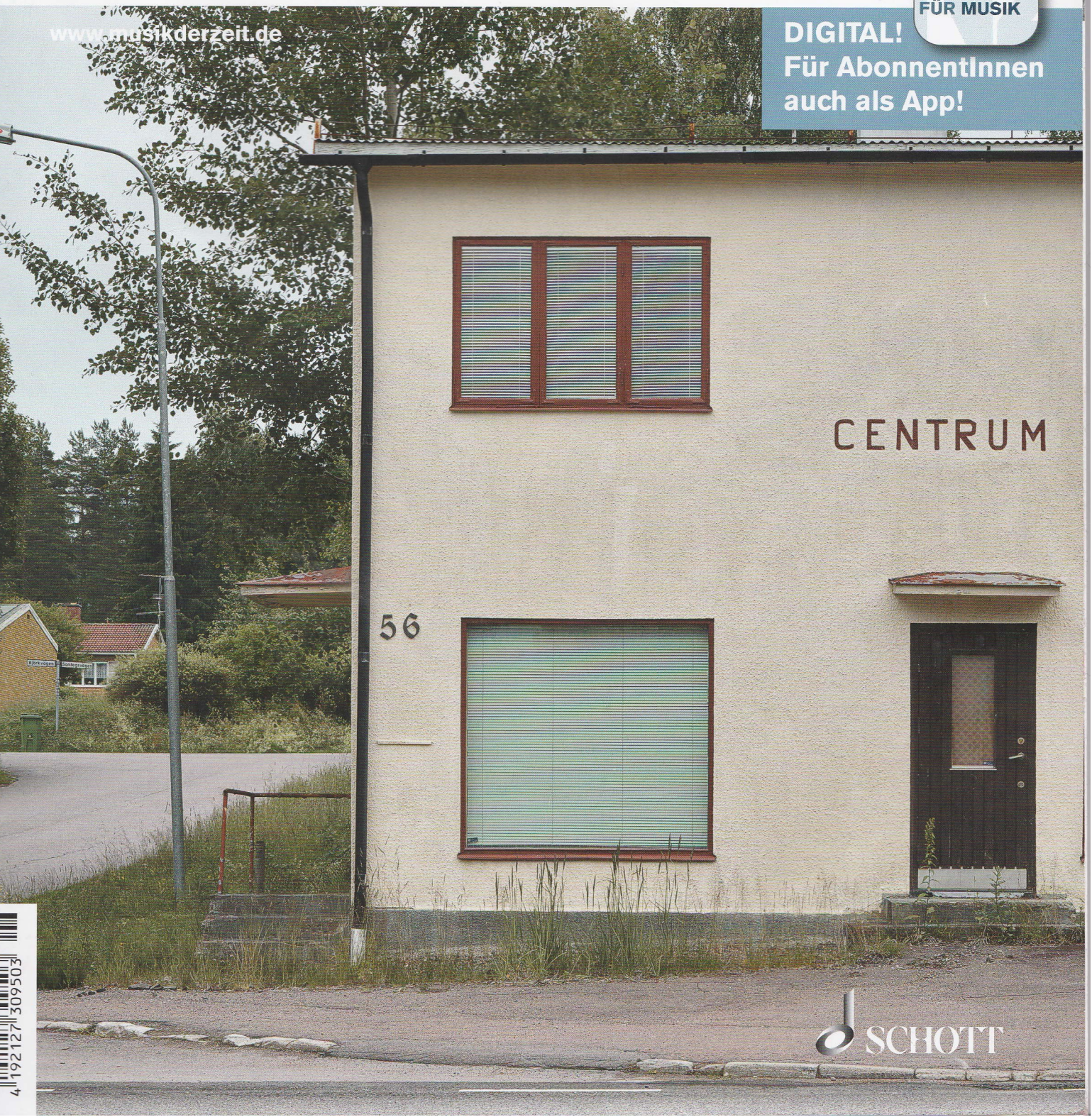
6_2017

HEIMAT

www.musikderzeit.de

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

DIGITAL!
Für AbonnentInnen auch als App!



SCHOTT

4 192127 309503