

URBAN + ABORIGINAL XVI

Alte und neue Musik aus Korea

Auftakt zum Korea-Jahr 2005

Freunde Guter Musik Berlin e.V.

URBAN + ABORIGINAL XVI

Alte und neue Musik aus Korea

Auftakt zum Korea-Jahr 2005

12. - 21. November 2004 im Podewil

Gastspiele in Utrecht, Amsterdam, Hamburg, Frankfurt und Leipzig

Eine Veranstaltungsreihe von Freunde Guter Musik Berlin e.V.

in Zusammenarbeit mit der Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH/Podewil

Unter der Schirmherrschaft von

S.E. Herrn Youngmin Kwon, Botschafter der Republik Korea,

und Herrn Klaus Wowereit, Regierender Bürgermeister von Berlin

Ermöglicht aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds

Samsung als Haupt-Sponsor

mit Unterstützung von

Ministry of Culture & Tourism, Republic of Korea

Ministry of Foreign Affairs and Trade, Republic of Korea

Government Information Agency, Republic of Korea

und

Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH

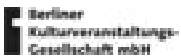
Asiana Airlines

Ernst von Siemens Musikstiftung

DeutschlandRadio Berlin

Botschaft des Königreichs der Niederlande

präsentiert von zitty



Präsentiert von



Grußwort

Youngmin Kwon <i>Botschafter der Republik Korea</i>	8
Klaus Wowereit <i>Regierender Bürgermeister von Berlin</i>	10
Jung Soon-Kyun <i>Minister, Government Information Agency, Republic of Korea</i>	12

Einleitung

Vilém Wagner <i>Urban+Aboriginal XVI</i>	14
Matthias Entreb <i>Alte und neue Musik aus Korea</i>	16

Programmteil

Matthias Entreb <i>Kajin Hoesang und Yongsan Hoesang</i>	18–93
Chung Kyo-cheol <i>Geschichten erzählen durch Gesang P'ansori</i>	19
Heinz-Dieter Reese <i>Gagok, der klassische koreanische Kunstgesang</i>	30
Andrew P. Killick <i>Hwang Byung-Ki eine Momentaufnahme</i>	36
Byeon Ji-yeon <i>Die koreanische Musik des 20. Jahrhunderts</i>	50
	58

Anhang

Barbara Barthelmes <i>Glossar der Koreanischen Musikinstrumente</i>	95
P'ansori „Simch'ong-ga“ <i>Textfassung Wang Ki-seok</i>	102
Impressum	170

Programm URBAN + ABORIGINAL XVI: KOREA

Berlin, Podewil, Klosterstr. 68-70, Mitte

Seitenzahlen verweisen auf die Programmseiten

Fr. 12.11.04	19.30	Kajin Hoesang	18
	22.00	Kang Ho-jung-Quartett	25
Sa. 13.11.04	17.00	P'ansori „Simch'ong-ga“	29
So. 14.11.04	19.30	Yeochoang Gagok	35
Di. 16.11.04	19.30	Studios: Sanjo-Lounges	44
Do. 18.11.04	19.30	Portrait Hwang Byung-ki	47
	22.00	Club: Park Chang-soo, electronics	55
Fr. 19.11.04	19.30	Neue Musik 1: Modern Art Sextet + Gäste	62
	22.00	Club: Lee Ja-ram: Modernes P'ansori, Folksongs	81

Sa. 20.11.04	15.00	Studios: Sanjo-Lounges	45
	19.30	Improvisierte Musik, Performance	90
So. 21.11.04	17.30	Roundtable-Gespräch: Neue Musik aus Korea	80
	19.30	Neue Musik 2: Barton Workshop Amsterdam	63
12.11.04 – 21.11.04		Foyer Medienlounge	94

Utrecht, RASA

Do. 06.11.04	19.30	Yeochoang Gagok	35
Do. 11.11.04	19.30	Portrait Hwang Byung-ki	47

Amsterdam, KIT Tropentheater

Fr. 07.11.04	19.30	Kajin Hoesang	18
Fr. 12.11.04	20.30	Portrait Hwang Byung-ki	47
Sa. 13.11.04	19.00	P'ansori „Simch'ong-ga“	29

Hamburg, Völkerkundemuseum

Sa. 7.11.04	18.30	P'ansori „Simch'ong-ga“	29
Di. 09.11.04	19.00	Kajin Hoesang	18
Mi. 10.11.04	19.30	Yeochoang Gagok	35
So. 14.11.04	19.30	Portrait Hwang Byung-ki	47
So. 20.11.04	19.30	Neue Musik 2: Barton Workshop Amsterdam	63

Frankfurt, Sendesaal Hessischer Rundfunk

Do. 18.11.04	19.30	Yongsan Hoesang	18
		Yeochoang Gagok	35

Leipzig, Alte Börse Naschmarkt

So. 21.11.04	16.00	P'ansori „Simch'ong-ga“ mit Lee Ja-ram	29
Mo. 22.11.04	19.30	Yongsan Hoesang	18
		Yeochoang Gagok	35

Leipzig, MDR-Saal

Di. 23.11.04	19.30	Neue Musik 2: Barton Workshop Amsterdam	63
--------------	-------	---	----

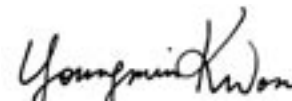
Grußwort

Youngmin Kwon

Botschafter der Republik Korea

Das koreanische Volk betrachtet Deutschland als eines der Länder Europas, mit denen uns besonders enge und freundschaftliche Beziehungen verbinden. Seit der Aufnahme der diplomatischen Beziehungen auf der Basis des Handels- und Freundschaftsvertrages im Jahr 1883 haben unsere beiden Völker durch ständigen Kontakt und Austausch das gegenseitige Verständnis und Vertrauen stets vertieft. Vor allem teilen unsere beiden Länder die gemeinsame Erfahrung in ihrer Geschichte, trotz der leidvollen Teilung des Landes erfolgreich ein Wirtschaftswunder erzielt zu haben. Ungeachtet dieser freundschaftlichen Beziehungen zwischen unseren beiden Ländern scheinen das gegenseitige Interesse und Bewusstsein über die jeweilige Kultur und Gesellschaft jedoch nicht zufriedenstellend zu sein. Der sozusagen „normale“ deutsche Bürger denkt bei dem Stichwort „Korea“ an den Korea-Krieg, an die Teilung des Landes, an starke Konfrontationen zwischen den Gewerkschaften und den Unternehmern und an das Atomprogramm Nordkoreas, während die Vielfalt und Besonderheit der Kultur und Geschichte Koreas und die koreanische Mentalität nur relativ wenig in Deutschland bekannt sind. Ausgehend von der Wahl Koreas zum Schwerpunktland während der Berliner Asien-Pazifik-Wochen 2005 und zum Fokusland der Frankfurter Buchmesse im Oktober desselben Jahres soll die Veranstaltung „Korea-Jahr 2005“ räumlich zu einem bundesweiten Ereignis und zeitlich über das gesamte Jahr hin ausgeweitet werden, damit sich Korea aus vielen Perspektiven vorstellen kann, um das Verständnis des deutschen Volkes für Korea zu verbessern.

Vor diesem Hintergrund freue ich mich besonders auf das Festival „Alte und neue Musik aus Korea“ das u.a. in Berlin, Leipzig, Hamburg und Frankfurt sowohl traditionelle als auch moderne koreanische Musik aufführen wird. Ich möchte vor allem auf die charakteristische Besonderheit dieser Musikveranstaltung als „Auftakt“ hinweisen. Sie wird den Anstoß zu der von unserer Botschaft geplanten Veranstaltung „Korea-Jahr 2005“ in ganz Deutschland geben. Ich bin fest davon überzeugt, dass das Festival „URBAN + ABORIGINAL XVI: Alte und neue Musik aus Korea“ dem deutschen Volk eine gute Chance geben wird, die koreanische Kultur wahrhaftig kennen zu lernen und auf diese Art und Weise zur Verstärkung des gegenseitigen Verständnisses zwischen unseren beiden Völkern beitragen wird. Vielen Dank.



Grußwort

Klaus Wowereit

Regierender Bürgermeister von Berlin

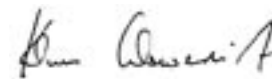
Was ist Kajin Hoesang? Was versteht man unter P'ansori?

– Selbst Kenner und regelmäßige Besucher der Berliner Musikszene werden diese Fragen nicht auf Anhieb beantworten können. Wer Veranstaltungen des Festivals „Alte und neue Musik aus Korea“ besucht, ist natürlich klüger. Kajin Hoesang ist die klassische Suite schlechthin und P'ansori nennt man einen langen epischen Gesang. Das alles und mehr über die vielfältige alte und neue Musik Koreas bis hin zum Jazz auf Koreanisch - wird im Podewil geboten.

Es gehört zu den vielen spannenden Seiten Berlins, dass die Stadt ein Treffpunkt für Menschen aus aller Welt geworden ist. Dieses Festival wird interessante Einblicke in die Kultur und Musikwelt Koreas geben. Ich bin sicher, dass sich viele Berlinerinnen und Berliner von den – vielleicht auch fremd wirkenden - Klängen faszinieren lassen, dass sie die Chance nutzen, sich über die Musik einem fernen Land zu nähern. Das Festival ist damit zugleich auch ein guter Einstieg, sich mit Korea, seinen Traditionen, seiner Geschichte, aber auch seiner Gegenwart umfassender vertraut zu machen. Eine gute Gelegenheit zur Vertiefung werden dann die Asien-Pazifik-Wochen 2005 bieten, in denen Korea das Schwerpunktland sein wird.

Ich bin überzeugt, weit über die Musik hinaus wird das Festival im Podewil mit seinen Diskussionsrunden, mit Videoprojektionen und vielem anderen mehr nicht nur die Berliner Freunde der Musik begeistern, es wird Kulturinteressierte und Neugierige in seinen Bann ziehen und gegenseitiges Kennenlernen und Verstehen fördern.

Ich heiße die Künstler aus der Republik Korea herzlich in Berlin willkommen und wünsche Ihnen an den Festivaltagen ein stets volles Podewil. Dass Sie sich in die Herzen der Berliner spielen, dessen bin ich mir sicher.



Grußwort

Jung Soon-Kyun
*Minister, Government Information Agency,
Republic of Korea*

Die beiden Länder Korea und Deutschland, denen die Geschichte der Teilung des Landes gemeinsam ist, haben seit langer Zeit enge Beziehungen auf dem Gebiet der Politik und Wirtschaft.

Deutschland hat einen großen Beitrag dazu geleistet, Korea den Europäern näher zu bringen. In Korea war man schon seit langem nicht nur mit der politischen und wirtschaftlichen Entwicklung Deutschlands vertraut, sondern vor allem auch mit seiner Kultur und Kunst. Natürlich hat auch ein Großteil der Deutschen den Demokratisierungsprozeß Koreas und seine wirtschaftliche Entwicklung verfolgt, bedauerlich ist aber, daß die Kultur und Kunst Koreas, die auf eine Geschichte von 5000 Jahren zurückgeht, den Deutschen noch etwas fremd geblieben ist.

Deshalb begrüße ich es sehr, daß das koreanische Musikfestival „Urban + Aboriginal XVI: Alte und neue Musik aus Korea“, das eine wichtige Rolle als Auftakt des Koreajahrs 2005 spielt, in den größten deutschen Städten stattfinden wird. Ich denke, daß das Musikfestival, das die ganze Bandbreite der traditionellen bis hin zu der modernen koreanischen Musik vorstellt, dem deutschen Publikum die Gelegenheit bietet, die Vielfalt koreanischer Musik kennen zu lernen. Damit wird „Urban + Aboriginal XVI: Alte und neue Musik aus Korea“ zu einem Ereignis, das in hohem Maße dazu beitragen kann, das Verständnis zwischen beiden Ländern weiter zu vertiefen.

Vor dem Hintergrund, daß Korea im Jahr 2005 Schwerpunktland der Asien-Pazifik-Wochen in Berlin und Gastland der Frankfurter Buchmesse sein wird, finden während des nächsten Jahres in vielen deutschen Städten koreanische Veranstaltungen statt, um die koreanische Kultur und Kunst weiter bekannt zu machen. Dazu gehören eine Ausstellung der Goguryeo-Grabkunst, eine Ausstellung zeitgenössischer koreanischer Kunst, ein koreanisches Kinofestival sowie ein koreanisches Kulturforum.

Ich bin davon überzeugt, daß die vielfältigen Veranstaltungen im Koreajahr 2005 dem Kulturdialog zwischen Korea und Deutschland neue Impulse geben werden.

Ich wünsche mir, daß das deutsche Publikum das von der Botschaft der Republik Korea in Deutschland und anderen Institutionen mit großem Engagement vorbereitete koreanische Musikfestival „Urban + Aboriginal XVI: Alte und neue Musik aus Korea“ von ganzem Herzen zu schätzen weiß, und daß das Festival zu einem geeigneten Instrument wird, um den kulturellen Austausch und die Freundschaft zwischen den beiden Ländern Korea und Deutschland weiter auszubauen.

S. K. Jung.

Urban + Aboriginal XVI

Vilém Wagner

Das Festival URBAN + ABORIGINAL, das die Freunde Guter Musik Berlin e.V. seit 1985 in Berlin regelmäßig durchführen, hat sich in der Themenwahl in den letzten zehn Jahren verstärkt den außereuropäischen Kulturen zugewandt. Bedingt durch die Notwendigkeit längerer Vorbereitungszeit ging ab 2000 die Veranstaltungsreihe zu einem Zwei-Jahre- Rhythmus über und präsentiert nun in ihrer sechzehnten Ausgabe in einem umfangreichen Programm alte und neue Musik aus Korea. Das wachsende Interesse an den aktuellen, spannenden Entwicklungen im asiatischen Raum weckt auch eine Neugier auf die Kulturen dieser Länder, die nicht zuletzt durch die elektronischen Medien plötzlich viel näher zu sein scheinen. Das vermeintlich Exotische der alten Hochkulturen vermischt sich in unserer Wahrnehmung zunehmend mit Eindrücken aus den pulsierenden Großstädten Asiens. So gesehen ist es kein Zufall, daß wir, nach dem China-Festival 2002, das diesjährige Festival der Musikkultur Koreas widmen wollen. Während die Produkte der wachsenden Wirtschaft Südkoreas hierzulande im alltäglichen Gebrauch sind und die Beziehungen zwischen den beiden Ländern immer intensiver werden, ist die koreanische Musik in Deutschland immer noch kaum bekannt. Wir wollen sowohl der alten Musik in beispielhaften Aufführungen als auch der aktuellen Musikszene Koreas eine Plattform bieten und darüber hinaus, getreu der bewährten Konzeption von URBAN + ABORIGINAL, in einer Gegenüberstellung die komplexen Bezüge zwischen Traditionsbewußtsein und globalen Strömungen aufzeigen. Eine Brücke soll geschlagen werden, die das Fremde und Entfernungen überwindet und die von beiden Seiten begehbar wird. Ich freue mich sehr, daß uns die Ehre zuteil wurde, den Auftakt zum Korea-Jahr 2005 zu bilden, in dessen Rahmen sich die Republik Korea bundesweit

in zahlreichen Veranstaltungen kultureller, politischer und wirtschaftlicher Art präsentieren wird.

Ich möchte an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank für die ideelle Unterstützung an die Schirmherren des Festivals richten, den Botschafter der Republik Korea, Herrn Youngmin Kwon, der von Anfang an das Vorhaben mit großem persönlichen Engagement begleitet hat, sowie den Regierenden Bürgermeister von Berlin, Herrn Klaus Wowereit. Ganz herzlich bedanke ich mich bei dem Kuratorenteam, namentlich bei Matthias R. Entreß und Daniel N. Seel, die zusammen mit ihrem koreanischen Kollegen Prof. Manbang Yi die Konzeption des Festivals und das Programm bis zur Aufführungsreife maßgeblich entwickelt sowie unschätzbare Hilfe bei der Umsetzung des Projekts geleistet haben. Besonderer Dank gebührt dem Hauptstadtkulturfonds, der das Festival durch die Bereitstellung der Basisfinanzierung ermöglicht hat. Zu danken ist weiterhin unserem langjährigen Kooperationspartner, der Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH, für seine Unterstützung und die Einladung, im Podewil, wie schon in vielen Jahren zuvor, das Festival durchzuführen. Hervorheben möchte ich das großzügige Engagement der Fa. Samsung, ohne deren Unterstützung die Veranstaltungsreihe in diesem Umfang nicht hätte stattfinden können. Dies gilt auch für das Ministerium für Kultur und Tourismus sowie das Außen- und Handelsministerium der Republik Korea. Mein Dank richtet sich an die Presse- und Kulturabteilung der koreanischen Botschaft und die Government Information Agency für ihre wertvolle Hilfestellung sowie an die Ernst von Siemens Musikstiftung, deren Unterstützung das Gelingen einzelner Projekte gewährleistete. Nicht zuletzt möchte ich mich bei allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für ihren immensen und persönlichen Einsatz aufs herzlichste bedanken sowie bei allen, die mit Rat und Tat diesem anspruchsvollen Vorhaben zur Realisierung verholfen haben. Abschließend heiße ich alle Künstlerinnen und Künstler, die unserer Einladung gefolgt sind, willkommen und freue mich auf ein schönes, spannendes und erfahrungsreiches Festival.

Alte und neue Musik aus Korea

Matthias R. Entreß

Als mich vor zwei Jahren Daniel Seel, der Pianist und Komponist, ansprach und fragte, ob ich nicht einen Ort kenne, der geeignet wäre, einige Konzerte mit traditioneller koreanischer Musik zu veranstalten, konnte ich sofort das Podewil vorschlagen, wo just in dem Moment "Urban + Aboriginal XV: China" stattfand. Dadurch war auch gleich eine potente Organisation, nämlich die Freunde Guter Musik Berlin e.V. gefunden, die dem Vorschlag, das nächste Festival auf Korea zu fokussieren, praktisch unverzüglich zustimmten, weil Korea ohnehin "auf der Liste" stand. Sofort entwickelten sich Programm-Ideen. Es sollten ungekürzt und ohne technische Tricks die selten zu hörenden Ensemblesuiten und Lieder aus dem Bereich der Chongak, gewissermaßen der "E-Musik" der koreanischen Tradition, Sanjos und auch endlich einmal ein ganzes P'ansori (epischer Gesang) aufgeführt werden, fast alles das hatte es in Deutschland vorher nie gegeben.

Das Konzept der Freunde Guter Musik war aber, auch die zeitgenössischen Musikformen einzubeziehen. Ich hatte mich in meiner journalistischen Arbeit bereits ausführlich mit der koreanischen Neuen Musik befaßt, und Daniel Seel, Komponist und Pianist, der seit 10 Jahren jeweils drei Monate dort verbracht hatte und intime Kenntnisse der dortigen Situation dieses Musikbereichs besaß, konnte nicht nur Namen nennen, sondern auch die Strukturen der Szene durchleuchten. Es stellte sich heraus, daß wir eine gemeinsame Unzufriedenheit hatten, sowohl in Bezug auf die Präsentation der Alten Musik als auch hinsichtlich der offiziellen Programme mit zeitgenössischer Musik aus Korea.

Seit dem Untergang der Yi-Dynastie, deren Ende die japanische Besatzung 1905-45 herbeigeführt hatte, also seit dem Untergang auch der feudalistischen

Strukturen, war der Chong-ak, also der Musik der Aristokratie, der Intelligenz und des Hofes der Boden entzogen worden. Die von den Japanern intensiv betriebene Verwestlichung brachte während der Okkupation einen weitreichenden Wandel des koreanischen Musiklebens. Nicht einmal sofort nach der Befreiung, sondern mehr als ein Jahrzehnt später begannen staatliche Anstrengungen zur Bewahrung der alten Formen, doch eine wirkliche Wiederherstellung der alten Hörgewohnheiten gelang nicht. Wie auch? Die Chong-ak war nie Musik öffentlicher Aufführung gewesen, sondern entweder Privatvergnügen von Gelehrten, Ritual zu bestimmten Anlässen oder Beiwerk höfischen Treibens. In der musealen Aufbereitung in lehrreichen Überblickskonzerten, sowohl in Korea als auch bei Gastspielen in Europa, war davon nie genug zu hören, um die Musik als solche kennenzulernen; da aber die Ausbildung traditioneller Musiker in Korea hervorragend organisiert ist und auch die ursprünglichen Formen studiert werden, liegt ein riesiges Potential brach. P'ansoris z.B. werden in Korea nur noch ganz selten als echte Kompletversionen gebracht. Von höfischen und anderen Instrumental- oder Gesangs-Suiten werden nur Ausschnitte aufgeführt usw.; wir fanden, daß wir es einmal versuchen sollten, die traditionellen Werke jeweils ganz, dafür aber nicht alle aufzuführen - was hiermit also geschieht. Die entschiedene Begeisterung, mit der die Kooperationspartner in Holland, Hamburg, Frankfurt und Leipzig auf unser Angebot reagierten, bestätigte uns, daß unsere Art und Weise, mit der koreanischen (und wahrscheinlich auch mit jeder anderen traditionellen außereuropäischen) Musik umzugehen (möglichst komplett und authentisch) das richtige und zukunftsweisende Vorgehen beim kulturellen Austausch ist.

Die moderne Musik Koreas ist uns Europäern auch eigentlich nicht bekannt; wir kennen einerseits zahlreiche hervorragende koreanische Komponisten, die hier leben und einen wichtigen Beitrag zur Musikkultur leisten, jedoch inhaltlich und ästhetisch ganz andere Maßstäbe haben als die Kollegen in Korea. Und aus Korea erfährt man zumeist das offizielle Programm, das mit einer leider sehr stereotyp gewordenen Verwendung traditioneller Musikinstrumente und/oder traditioneller Klänge aufwartet. Die wirklich unabhängigen und rücksichtslos innovativen Komponisten Koreas sind hier kaum bekannt, obwohl die meisten von ihnen in Europa studiert haben.

So hoffen wir, daß all unseren Veranstaltungen dasselbe Staunen und Entzücken entgegenschlägt, das wir bei unseren Recherchen empfanden, als wir das Gefühl hatten, auf das "Eigentliche" der koreanischen Musikkultur gestoßen zu sein.

Freitag 12. November 19.30 Uhr

Podewil *Großer Saal*

The Yeak Academy for Ancient Korean Music:
Kajin Hoesang

Kajin Hoesang

Satzfolgen (in den Konzerten in Amsterdam, Hamburg, Berlin)

Sangryeongsan (10/2-Takt)*

Chungryeongsan (10/2-Takt)*

Seryongsan (10/4-Takt)*

Karak tori (10/4-Takt)*

Sanghyon toduri (6/4-Takt)*

Toduri

Reprise des vierten Abschnitts von *Sanghyon toduri*

Hahyeon toduri (6/4-Takt)*

Yombul toduri (6/4-Takt)*

T'aryong (12/8-Takt)*

Kunak (12/8-Takt)*

Kyemyon karak toduri

Yangch'ong toduri

Ujo karak toduri

(Die mit * gekennzeichneten Sätze bilden die Suite Yongsan Hoesang, die in den Konzerten in Frankfurt und Leipzig aufgeführt werden)

Dieses Konzert wird vom DeutschlandRadio Berlin aufgezeichnet und am 25.11.2004, 20.03-22.30 gesendet.

Kajin Hoesang und Yongsan Hoesang

Matthias R. Entreß

Die Keimzelle der klassischen koreanischen Ensemblesuiten

Kajin Hoesang und *Yongsang Hoesang* war ein Ensemble-begleiteter buddhistischer Gesang *Yongsan hoesang pulbosal* (*Buddha lehrte auf dem heiligen Felsen*), eines der ersten Stücke, die im Rahmen der von König Sejong (reg. 1418 bis 1450) initiierten Reform von Schrift und Musik notiert wurden. Um dieses Stück herum, dessen Melodie nunmehr ohne Gesang und im wahrscheinlich originalsten Zustand dem vierten Satz *Karak tori* zugrunde liegt, entstanden durch Variation und Hinzufügung mehrere Ensemblesuiten. Sowohl die Art und Weise ihrer Entstehung, als auch alle ihre ästhetischen, formalen und inhaltlichen Aspekte stehen modellhaft für die koreanische *chong-ak*, die regelgerechte Musik der Aristokratie, der Intelligenz und des Hofes. Es gibt hier keine einzelnen Komponisten, deren Personalstil sich in den Werken repräsentiert. Stattdessen herrscht ein evolutionäres Prinzip vor, allerdings eines, das stark von philosophischen und musikwissenschaftlichen Erwägungen geprägt wurde, und bei dem der Gedanke einer Rekonstruktion historischer, oft chinesischer Quellen besonderes Gewicht hatte. Die „Zumutung“ oder Herausforderung, die diese Musik durch ihre beharrliche Langsamkeit dem heutigen Hörer (egal ob Koreaner oder Europäer) bietet, ist die einer Kultur, die sich über Jahrhunderte hinweg herausgebildet und verfestigt hat. Und so ist auch die Erschütterung, die sie hervorruft, vergleichbar mit der, die man beim Anblick 1000 Jahre alter Eichen oder phantastisch aufragender Gebirgsketten erlebt. Es ist schwer zu entscheiden, ob es sich bei diesen Suiten um traditionelle Musik, also um eine lebende Musik, oder um Musik einer untergegangenen Epoche handelt. Die sozialen und weltanschaulichen Bedingungen sind spätestens mit der

durch die japanische Besetzung ab 1910 bewirkten Kulturzerstörung aufgehoben worden - die Klasse der Gelehrten und der Bourgeoisie läßt sich so distinkt nicht mehr ausmachen. Hinzu kommt, daß sich auch durch das alleinige Abspielen der Noten, die teils aus Worten, teils aus graphischen Zeichen bestehen, eine wirkliche Aufführung nicht realisieren läßt. Denn in den 500 Jahren der Choson-Ära (1392-1910, auch Yi-Dynastie genannt) wurden die Spieltechniken, die Maßstäbe der Interpretation auch heute noch mündlich überliefert, auch wenn das Lehrer-Schüler-Verhältnis mittlerweile in den Fachbereichen für traditionelle Musik der koreanischen Universitäten institutionalisiert wurde. So berufen sich auch jüngere Musiker auf Gehör und Gefühl, wenn sie erklären sollen, was das richtige Tempo oder die richtige Stimmung ist und selber nur spekulieren können, daß vermutlich der Atem die Basis des Zeitempfindens in der noblen koreanischen Musik bildet.

Tatsächlich soll es in einigen Regionen Südkoreas noch in den 1970er Jahren Menschen gegeben haben, die der traditionellen Gelehrtenschicht angehörten und die *Kajin Hoesang* in ihren privaten Treffen spielten. Heute ist das – wahrscheinlich – nicht mehr der Fall, und Gesamtauführungen wie sie in der 16. Ausgabe von Urban + Aboriginal zu hören sein werden, findet man in Korea heute praktisch nicht mehr. Gespielt werden dort nur noch kleine Ausschnitte in „Überblickskonzerten“ mit bis zu sieben, gar neun unterschiedlichen musikalischen Formen. Wenn jetzt diese Musik wieder als Ganzes erklingt, dazu noch in Konzertform, so ist dies eine zugegebenermaßen sehr europäische Praxis.

Es wird gesagt, diese Ensemblesmusik sei „zur Recreation der Gelehrten“, sei von Laien zu ihrem eigenen Vergnügen oder zur Begleitung höfischer Tänze gespielt worden. Sie sei Bankett-Musik buddhistisch-meditativen Charakters, ebenso wie klassische ernste Musik. Alles ist richtig und gerade diese Kombination von Musik verschiedener Anlässe und Herkunft entspricht dem Suitencharakter. Die neun Sätze von *Yongsanhoesang*, die in den Konzerten in Frankfurt und Leipzig gespielt werden, und die gewissermaßen die ältere Version darstellen, sind sämtlich Bestandteil der 14-sätzigen abendfüllenden Suite *Kajin Hoesang*, die in Amsterdam, Hamburg und Berlin ebenfalls von der Yeak Academy for Ancient Korean Music interpretiert werden. Doch sind auch die Stücke aus *Yongsanhoesang* nicht ein „Werk“, sondern eine Gruppierung von Variationen und verwandten Stücken, die gemeinsam ein Genre namens *Pyolgo* bilden. *Kajin Hoesang* dagegen (Kajin = alles ist drin) enthält alle Typen dieser Sammlung, alle Formen gehobener musikalischer Unterhaltung. *Yongsanhoesang* erscheint

dagegen als die strengere Version dieser Suite. Die für Korea typische formale Eigenart, die in fast allen traditionellen Musikformen vorkommt, besteht darin, daß die Musik sehr langsam beginnt und sich dann allmählich im Tempo steigert. In *Kajin Hoesang* wird diese Entwicklung etwas aufgelockert durch die Einfügung von „fremden“ Kompositionen, die anderen musikalischen Kontexten entnommen wurden: *Toduri* (nach *Sanghyeon toduri*), einem Stück, das anders als die anderen buddhistischen Sätze, auf der taoistischen Musik *Boheoja* beruht, die Reprise des vierten Teils von *Sanghyeon toduri*, sowie durch die Anfügung von *Cheon'nyeon-Manse*, das aus drei Sätzen besteht und ganz gemäß ihrem Namen *10.000 Jahre Glück* die Hörer mit einem überaus glücklichen Gefühl entläßt. Das alles zusammen macht *Kajin Hoesang* zu einem Musikstück universellen Charakters. Die heute scheinbar feststehende Reihenfolge wurde früher durchaus lockerer gehandhabt. Da die Musiker der alten Zeit keine Noten brauchten, konnten sie auf ein Signal des Komun'go-Spielers, der traditionell der Leiter des Ensembles war, ohne Verzögerung Stücke überspringen, umsortieren, ganz wie es der Anlaß und die Laune gebot.

In *Kajin* und *Yongsan Hoesang* sammeln sich typische Eigenschaften und Elemente in modellhafter Form und sind damit grundlegend für das Verständnis der koreanischen Musik und klassischen Kultur.

Yeak Academy for Ancient Korean Music

The Yeak Academy for Ancient Korean Music aus Seoul wurde im Sommer 2003 gegründet, um die bedeutenden Werke alter Musik Koreas in authentischer Klanggestalt, das heißt ausdrücklich unter Verzicht auf Verstärkeranlagen und vollständig aufzuführen. In zweierlei Hinsicht entspricht dies neuen Trends, die eine Wende in der Darstellung der koreanischen Musikkultur einläuten: Zum einen wird dem ernststen Interesse des Auslands, besonders des europäischen, entsprochen, das die koreanische klassische Musik nicht als Museumsgut, sondern als lebendige Musik auffaßt, und dem in der Vergangenheit nur selten nachgekommen wurde. Zum anderen hat sich in der letzten Zeit auch ein aktives Interesse bei den Musikern selbst gebildet, text- und geschichtstreu eine Musik wieder erlebbar zu machen, die in ihrer Zeit nie ein großes Publikum hatte und auch nicht für die öffentliche Aufführung gedacht war. Die Yeak Academy, die keiner Ausbildungseinrichtung angehört, sondern sich als Gemeinschaft von Gelehrten sieht (wenngleich auch noch relativ junger Gelehrter) steht hier an vorderster Front einer Entwicklung, die man mit dem Aufkommen der *“Interpretation auf Originalinstrumenten”* der 70er Jahre in Europa vergleichen kann, wie sie Musiker wie Christopher Hogwood, Frans Brüggen repräsentieren. Das Instrumentarium der Yeak Academy ist die klassische achtköpfige Besetzung des Kammerensembles und entspricht dem *seak*. Im *seak*-Ensemble findet sich jeweils ein Vertreter einer Instrumentenfamilie wieder: Mit den Wölbbrettzithern *Komun’go* und *Kayageum* gezupfte bündige und bundlose Saiteninstrumente, mit dem *Haegum* ein Streichinstrument, mit der *P’iri* eine Oboe, mit *Taegum* eine Querflöte, mit dem *Tanso* eine Blockflöte, eine Trommel (*Changgo*, in der Form einer Sanduhr), und das Hackbrett *Yanggum*. Bis auf das *Yanggum* und die *Changgo* haben alle Instrumente die Eigenschaft, den Ton während des Klingens mühelos verändern zu können. Jeder Ton erhält in der koreanischen Musik eine Biegung - dieselbe Biegung findet man in den Satteldächern der Häuser und in vielen anderen geschwungenen Formen wieder. Diese Besetzung ist sowohl das Begleitensemble der klassischen Lieder des *Gagok*-Zyklus, eine durchkomponierte Musik aus dem 17. Jahrhundert, als auch von *Yongsanhoesang* und *Kajin Hoesang*.

Die Mitglieder der Yeak Academy for Ancient Korean Music haben alle an angesehenen koreanischen Universitäten und Musikhochschulen das Spiel auf einem koreanischen Instrument erlernt und alte koreanische Musik studiert. Sie spielen ihre Instrumente auf sehr hohem Niveau und sind, oftmals Preisträger

nationaler Wettbewerbe, heute in Korea und im Ausland anerkannte Interpreten alter koreanischer Musik. Dabei verbinden sie ihr Virtuositentum mit einem hohen Ethos von ihrer Rolle als Interpreten und Überlieferer alter musikalischer Traditionen im heutigen Korea. Ihr Spiel lebt von der intimen Zwiesprache mit ihrem Instrument und dem Anspruch, das Publikum an dieser Zwiesprache und an der Kraft dieser Musik teilhaben zu lassen.

“Für mich bedeutet es sehr viel, Interpret und Musiker traditioneller alter Musik zu sein. Ich möchte mein Spiel alter koreanischer Musik als eine Art Gegenwart zu der neuen koreanischen Musik verstanden wissen. Aus diesem Grund und weil ich dem Publikum den Zugang zu der Welt der alten Musik ermöglichen will, widme ich mich besonders der Tradition des *Gagok*.” (Chun Jae-hyun, *Komun’go*-Spieler)

“Ich sehe meine Rolle als Musiker als die eines Forschers. Dabei suche ich nach der Verkörperung reiner Klänge. Als Musiker erfüllt es mich großer Freude, wenn das Publikum und ich in die gemeinsame Erfahrung von Rhythmus und Klang eintauchen.” (Ryu Seung-Pyo, *Changgo*-Spieler)

“Musik ist mein Leben und meine Inspiration. Über das Instrument, das *Haegum* teilen sich Energien mit. In einem Konzert haben Musiker und Publikum zwar ihren eigenen kreativen Part, schaffen aber letztendlich das Erlebnis Musik gemeinsam.” (Lee Seung-Hee, *Haegum*-Spielerin)

“Während meines Abschlusses als *Kayageum*-Spielerin an der Universität in Seoul, kam ich mit dem *Yanggum* in Berührung und war sofort von seiner unglaublich schönen Klangwelt fasziniert. Meiner Meinung nach hat die koreanische Musik viel mit Stille und innerer kinetischer Energie zu tun. *Yanggum*-spieler brauchen ein sehr gutes Gehör, um die Musik der anderen mitspielenden Instrumente zu unterstützen. Das *Yanggum* spielt ähnliche Melodien wie das *Kayageum* und es ist die Kraft und Magie dieses Instruments, das die Geschichte der Stille und Leere erzählt.” (Kim Hyo-jung, *Yanggum*-Spielerin)



Die Mitglieder der Yeak Academy for Ancient Korean Music sind:

Hong Serin, geb. 1978 in Seoul, **Kayageum**

Chun Jae-hyun, geb. 1973 in Seoul, **Komun'go**

Yoo Hong, geb. 1979 in Seoul, **Taegum**

Lee Hyang-hee, geb. 1974 in Pusan, **P'iri**

Lee Seung-hee, geb. 1980 in Seoul, **Haegum**

An Ji-young, geb. 1977, **Tanso**

Kim hyo-jung, geb. 1979 in Seoul, **Yanggum**

Ryu Seung-pyo, geb. 1977 in Anseong-si, Kyoungki-do, **Changgo**

Kang Min-seok, geb. 1978 in Seoul, **Changgo**

Freitag 12. November 22 Uhr

Podewil Großer Saal

Kang Ho-jung Quartet

Kang Ho-jung Keyboards, Laptop

Han Seung-seok Korean Percussion

Han Choong-wan Keyboards

Chung Jaeil Bassgitarre, Sampler u.a.

Von Pop bis Noise: Das Kang-Ho-jung-Quartet

Drei der vier Musiker der neuen Kang Ho-jung-Band gehören zu der Superpower Punkband „Gigs“, einem Sextett, das jahrelang mit deftigem Hardrock, kontroversen Texten und einer perfekt gestylten Bühnenshow für Furore und gute Plattenverkäufe sorgte.

Gigs war auch immer gut für Soloeskapaden, und die wilden Baß-Läufe, die virtuos-grotesken Scratch-Abenteuer und lyrischen Gitarrenträumereien von Chung Jae-il, dem auch heute erst 22-jährigen mal extro-, mal introvertierten Multitalent, sind nicht leicht zu vergessen. Und wie bei Gigs stehen sich Kang Ho-jung, der Initiator dieser neuen Band und Han Choong-wan an Keyboards und Synthesizer gegenüber, beide Professoren am Seoul Institute of Arts, die Männer fürs feine Detail bei Gigs. Kang, der übrigens Jahrzehnte seines Lebens in Berlin zugebracht hat, ist auch Filmmusiker, und die sensiblen und warmherzigen soundscapes im erfolgreichen Animationsfilm „Oseam“ (2003) zeigen nicht nur sein eigenes Talent, sondern er ist damit auch Sprecher für ein ganzes Genre der koreanischen Musik. Keine andere Musik als der Pop zeigt so überdeutlich, was, vor allem, aus der Begegnung von West und Ost in das koreanische Musikgefühl hineingeflossen ist, oder besser, was der Westen zur Selbstverwirklichung koreanischen Musikempfindens beigetragen hat: Nirgendwo in der Welt ist die emotionale Ausbeute und die Ausbeute an herzerreißend schönen Melodien und Harmonien so groß wie in Korea. Aber beim neuen Kang-Quartett kommen auch die Fans von Noise auf ihre Kosten. Korea ist musikalisch ein Land der Extreme. Auf der einen Seite die entschiedene Vorliebe für unproblematischen Schmalz, auf der anderen Seite die möglicherweise aggressivste Rhythmik aus der Volks- und Bauernmusik und die nicht zu bändigende Freude an exakter Exaltation. Der Mann, der in dieser Band für diese stilistische Breite sorgt, ist Han Seung-seok, der Percussionist. Er spielt nicht Snare drum und Hi-hat, sondern puk, Changgo, ching und Kkwaenggari und viele andere traditionelle koreanische Schlaginstrumente. Er ist hauptberuflich P'ansori-Begleiter (siehe „Simchong-ga“) und seine Beteiligung an dieser Band zeigt, daß koreanische Popmusik keine Genregrenzen kennt.

MRE

Biographien *Kang Ho-Jung Quartett*

Kang Ho-Jung ist in Berlin kein Unbekannter mehr. 1964 in Seoul geboren, hat er nicht nur an der Technischen Universität in Berlin Kommunikationswissenschaften studiert. Er war auch Mitglied verschiedener Berliner Formationen wie der Hightonics und der Dance Profusion. **Kang Ho-Jung** aka Hodge, ist heute ein etablierter Computer- und Filmmusiker, darüber hinaus langjähriges Mitglied der Hardrockband GIGS. Bekannt geworden ist er auch durch seine Musik zu dem Animationsfilm „Oseam“. **Kang Ho-Jung** wird mit einer neuen Formation

in Berlin auftreten, der der Jazz-Pianist **Han Choong-Wan**, der P'ansori-Trommler **Han Seung-seok** und der Bassgitarist und Scratch-Virtuose Chung Jaeil angehören werden. Live Musik und Musik aus dem Laptop. Von Pop bis Noise und Dancefloor verbinden sich zu einem kreativen Stilgemisch. Heute lehrt **Kang Ho-Jung** am Institute of the Arts in Seoul.



„Ich bin Keyboard-Spieler und Computermusiker. Der „flow“ der Musik ist für mich das Wichtigste, ob Groove, Rhythmus oder der ununterbrochene Sprachfluß. Die größte Herausforderung für mich ist die Kombination von Computermusik und Live-Musik. Deshalb versuche ich zur Zeit vor allem Live-Laptop-Musik mit live spielenden Musikern zu verbinden. Dabei möchte ich unbedingt den Groove und die Tanzbarkeit meiner Musik erhalten.“

Chung Jaeil, geboren 1982 in Seoul, erhielt seine Ausbildung ebenfalls in Seoul an der dortigen Jazz Academy. Er beschreibt sich selbst als ein Musiker, der

keinem bestimmten Stil zugeordnet werden, geschweige denn selbst einen kreieren möchte. Sein Interesse gilt allen Arten von Musiken. Diesen musikalischen Pluralismus verwirklicht er mit einer unüberschaubaren Vielzahl an Instrumenten: Klavier, Bass, Gitarre, Schlagzeug, Synthesizer, Laptop, Plattenspieler, koreanisches Schlagzeug, Digeridoo usw.

Han Choong-wan, geb. 1961 gehört zu den bekanntesten Jazz-Pianisten Koreas. Er studierte zuerst an der National University in Seoul Agricultural Chemistry, bevor er sich zu einem Musik-Studium an der Berkeley College of Music in den USA entschloß. Bis heute hat er vier Alben herausgebracht, arbeitete als Pianist mit verschiedensten Musikern, unter anderem mit den Sängerinnen **Lee Eun-mi**, **Lee So-ra** und **Kim Dong-ryul**, als Produzent oder als Professor am Institute for the Arts in Seoul. Zuletzt erregte er Aufsehen mit seinen Konzertreihe „Perky Jazz Stories told by the Pianist Daddy“, Jazz- Konzerte für und mit Kindern.



*Han Seung-seok
Biographie siehe Veranstaltung am
13.11.: P'ansori Simchong-ga*

Samstag 13. November 17 Uhr

Podewil Großer Saal

Wang Ki-seok – Gesang

Han Seung-seok – Puk

Dauer ca. 5 Stunden

P'ansori Simchong-ga

Geschichten erzählen durch Gesang: P'ansori „Simch'ong-ga“



Während unter dem Begriff *Chong-ak* die Kunstmusik der aristokratischen Klasse und des höfischen Zeremoniells zusammengefaßt wird, die nur den oberen Zehntausend vorbehalten war, betrachtet man *Minsog-ak*, die volkstümliche Musik, als die eigentliche musikalische Sprache Koreas. Dabei bezeichnet der

Terminus keineswegs ein homogenes Repertoire, sondern eine Vielzahl regional und funktional sehr unterschiedlicher Musikstile. Neben dem Volkslied (*min'yo*), der Festmusik der Bauern (*nong'ak*), der schamanistischen Ritualmusik (*muak*), der solistisch-improvisatorischen Instrumentalmusik (*sanjo*) und der instrumentalen Ensembleimprovisation (*sinawi*) kommt vor allem einer Gattung besondere Bedeutung zu: *P'ansori*, das vor einigen Jahren von der UNESCO als einer der „Kulturschätze der Welt“ offiziell anerkannt wurde. Es handelt sich um eine Form vokaler Musik, bei der ein einzelner Sänger oder eine Sängerin einen längeren episch-dramatischen Text vorträgt und von einem zweiten Musiker auf einer Faßtrommel begleitet wird. Die Darbietung schließt auch gewisse gestische und mimische Elemente mit ein, was dazu geführt hat, daß die früheren westlichen Musikwissenschaftler *P'ansori* als „Ein-Mann-Oper“ zu definieren versuchten. Es erscheint aber zutreffender, *P'ansori* als eine Art Epengesang zu beschreiben. Die Erforschung von *P'ansori* befindet sich noch im Anfangsstadium, während man die literarische Seite dieser Vortragskunst seit 40 Jahren durch zahlreiche, intensiv durchgeführte Studien in Korea ausgiebig untersucht hat und dabei Herkunft, Gestaltungselemente sowie thematisch-strukturelle

Eigenschaft der *P'ansori*-Literatur zum größten Teil erhellen konnte. Was die Ergebnisse der bisherigen Forschungen der *P'ansori*-Musik anbetrifft, bekommt man den Eindruck, daß sie mehr neue Fragen aufgeworfen haben, statt Forschungsprobleme zu lösen. Diese Problematik ist darauf zurückzuführen, daß man sich nach wie vor mit recht ungünstigen Bedingungen der *P'ansori*-Forschung abfinden muß, wie etwa äußerst spärlich überlieferte schriftlich-mündliche Quellen – die Musik des Volkes war für die Wissenschaftler der Alten Zeit kein würdiger Gegenstand und blieb so undokumentiert. Darüber hinaus hat *P'ansori* heutzutage die eigentümliche Form der Aufführung schon lange verloren. Er wird seit Jahrzehnten – als „geistiges Kulturgut des Landes“ (und neuerdings sogar als „Kulturschatz der Welt und Menschheit“) deklariert, in seiner alten Form konserviert und musealisiert – von dem ursprünglichen Kontext des Gemeinschaftserlebnisses losgelöst lediglich auf den großen Bühnen der modernen Konzertsäle sozusagen „künstlich“ gepflegt. Dies begünstigt nicht gerade die wissenschaftlich fundierte Untersuchung der authentischen Aufführungspraxis und des sozialkritischen Charakters von *P'ansori*, der in älterer Zeit neben der musikalischen Darbietung die weitaus wichtigere Rolle spielte. Die Bezeichnung *P'ansori* (die übrigens erst um etwa 1940 gebildet wurde, um einem Bezeichnungswirrwarr ein Ende zu setzen) ist zusammengesetzt aus den Worten *p'an* und *sori*. *Sori* heißt wörtlich „Klang“ und meint hier soviel wie „Lied, Gesang“. Nicht ganz geklärt ist die Bedeutung von *p'an*. Es wird meist angenommen, daß das Wort im Sinne von „Versammlungsplatz“ oder „Ort für die Darbietung von Unterhaltungskünsten“ zu verstehen ist. *P'ansori*, also der „Liedgesang an einem zur Unterhaltung bestimmten Platz“, gehört zur Tradition jener Künste, die in früheren Zeiten von Wandertruppen auf den Marktplätzen der Dörfer zur Aufführung gebracht wurden.

Die Ursprünge von *P'ansori* liegen im Dunkeln. Eine Schrift aus dem Jahre 1754 liefert einen ersten Beleg für die Existenz dieser Vortragskunst. Aus mündlich überlieferten Genealogien der *P'ansori*-Sänger, *kwangdae* genannt, darf man jedoch vermuten, daß *P'ansori* bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als selbständige Kunst entwickelt war. Was den sozialen Status der *P'ansori*-Sänger in früheren Zeiten anbelangt, weiß man heute, daß sie neben den Schamanen, Schlächtern sowie Wanderkünstlern als Angehörige der niedrigsten Klasse der Gesellschaft nicht selten verachtet wurden. Dies änderte sich doch allmählich, als sie im späten 19. Jahrhundert nicht nur auf den Marktplätzen der Dörfer, sondern auch in den edlen Häusern aristokratischer und königlicher Familien ihre Erzählkünste vorzuführen begannen. Heutzutage erhält ein

anerkannter P'ansori-Sänger in Korea pro Abend ein so hohes Honorar wie ein Opernsänger in großen Opernhäusern im Westen.

Zu Beginn einer Aufführung pflegt der P'ansori-Sänger ein sogenanntes *Tan'ga* („Kurzlied“) vorzutragen, um die Stimme und das Publikum anzuwärmen. Von besonderem Interesse ist eines dieser *tan'ga* mit dem Titel *Kwangdae-ga* (Lied über den P'ansori-Sänger), dessen Text uns sehr interessant erscheint. Die folgende Übersetzung bietet einen Ausschnitt, in dem es klar erläutert wird, welche Voraussetzungen für einen guten P'ansori-Vortrag erfüllt werden müssen.

Über die Kunst des P'ansori-Vortrags

(...) Es ist wahrlich schwer, ein großer *kwangdae* zu werden.

Erste Voraussetzung ist ein guter Charakter (*inmul*);

zweite Voraussetzung ist die Beherrschung der Erzählkunst (*saseol*);

dritte Voraussetzung ist musikalisches Talent (*teugeum*);

und vierte Voraussetzung ist schließlich die Fähigkeit zu dramatischer Darstellung (*neoreumsae*).

Dramatische Darstellung (*neoreumsae*) bedeutet, viel Geschmack und Anmut zu haben

beim Wechsel der verschiedensten Rollen -

einmal eine Fee, dann ein Geist zu sein;

das Publikum lachen und weinen zu lassen -

romantische wie tapfere Gemüter, Männer wie Frauen, Alte wie Junge.

Dramatische Darstellung (*neoreumsae*) ist wahrscheinlich die schwierigste

Voraussetzung von allen.

Mit musikalischem Talent (*teugeum*) vermag man die fünf Tonstufen zu differenzieren,

die sechs Tönhöhen abwechslungsreich zu verwenden,

die Stimme unter Einsatz des gesamten Körpers erschallen zu lassen.

Auch dies sind schwierig zu beherrschende Dinge.

Die Kunst des Erzählens (*saseol*) verlangt, eine Geschichte klar wie feines Gold und hübsche Jadesteine vorzutragen;

die Worte auszuschmücken, wie wenn man Blumen auf eine Stickerei ergänzt, als ob eine schöne Dame mit allen sieben Juwelen angetan hinter einem

Wandschirm hervortritt,

als ob der Vollmond hinter den Wolken erscheint;

das Publikum allein mit glänzenden Augen lachen zu lassen.

Ein guter Charakter (*inmul*) ist angeboren und kann nicht verändert werden.

Dies alles sind Voraussetzungen für einen guten P'ansori-Sänger. (...)

aus: *Kwangdae-ga* (Lied über den *kwangdae*) von Sin Chae-hyo(1817-1884)

Übersetzung: Heinz-Dieter Reese, in: Weltmusik Korea, Mainz, 1985, S.115

Nun zum Text des P'ansoris. *Sim-Ch'ong-ga* ist die Geschichte des Mädchens Sim Ch'ong, das sich für ihren blinden Vater opfert. Dieser hat, um sein Augenlicht wiederzuerlangen, unbesonnen das Gelübde abgelegt, 300 Sack Reis an einen buddhistischen Tempel zu spenden. Da er dazu jedoch finanziell überhaupt nicht in der Lage ist, verkauft sich seine Tochter zu einem entsprechenden Preis an Seefahrer, die eine Jungfrau suchen, um sie nach altem Brauch dem Drachenkönig des Meeres darzubringen und diesen damit zu besänftigen. Ch'ong wird jedoch auf wundersame Weise gerettet und erwacht auf einer Lotosblume im Park des Prinzenpalasts. Der Prinz, von der Schönheit des Mädchens beeindruckt, macht Ch'ong zu seiner Frau. Bald darauf läßt die neue Königin ein großes Fest für alle Blinden des Landes veranstalten, das auch der alte Sim besucht. Es kommt zu einer glücklichen Wiederbegegnung von Vater und Tochter, bei der Sim plötzlich wieder sehend wird.

Da jeder Sänger seine eigene Textfassung hat, die auf die unterschiedlichen Versionen seiner Lehrer zurückgehen, kommt es mitunter zu kleinen inhaltlichen Widersprüchen, die wir in unserer Übersetzung (s.Anhang) nicht korrigiert haben. Durch Korrekturen und Angleichungen an den jeweiligen Zeitgeschmack sind im Lauf der Jahrhunderte viele Textteile und auch Eigenschaften verloren gegangen. Zum Beispiel sind auf das Insistieren der Missionare Ende des 19.Jahrhunderts die meisten deftigen bzw. obszönen Textpassagen getilgt worden, in unserer Version ist nur noch das „Lied vom Stößel“ übriggeblieben.

Im P'ansori wechseln sich Gesangs- und Erzählpassagen ab. Während der Affektgehalt dieser beiden Vortragsarten nicht sehr stark differiert und allenfalls die Ansprache ans Publikum direkter ist, ist der Hauptunterschied in der rhythmisch-gesanglichen Gestaltung zu finden. Jeder Abschnitt besitzt einen besonderen komplizierten Rhythmus, der vom Trommler kontrolliert wird, der die Grundschläge aber oft nur andeutet, und jeder Rhythmus ist dem jeweiligen Inhalt zugeordnet. So ist der sehr langsame *Chinyang* traurigen Abschnitten vorbehalten, während das sehr oft auftauchende *Chungmori* sehr viele unterschiedliche Stimmungen unterstützen muß.

CHUNG Kyo-Chul, Assistent Professor, Suwon Science College, Korea

Heinz-Dieter REESE, Japanisches Kulturinstitut Köln

Biographien

Mit Wang Ki-seok tritt zusammen mit Hwang Byung-ki eine weitere bedeutende Persönlichkeit im Kontext der Überlieferung und Ausübung der alten koreanischen Musik in Berlin auf. Wang Ki-seok wurde bereits 1983 als jüngster Musiker Mitglied des Ensembles des Nationaltheaters Seoul. Seither entwickelte er sich zu einem führenden Sänger und Darsteller, der mit großer Intensität und Engagement die traditionelle koreanische Kultur vertritt und sie zu neuem Leben erweckt. Er wirkt nicht nur im eigenen Land, beispielsweise bei den Olympischen Spielen in Seoul 1988, wo er die treibende Kraft des olympischen Kultur- und Kunst-Festivals war. Seine Tournéen führen ihn auch regelmäßig nach Japan, Taiwan und Europa.

Seit Beginn seiner künstlerischen Karriere prägt Wang Ki-seok als führender Sänger und Darsteller das National Theater in Seoul, ist gefragter Gast auf den verschiedensten Festivals und arbeitet regelmäßig mit dem National Traditional Music Orchestra zusammen. Als Leiter der P'ansori-Abteilung des Nationaltheaters Seoul widmet er sich nicht nur der Aufführung traditioneller koreanischer Musik. Ein großer Teil seiner Arbeit und seines Könnens fließt in die Ausbildung des Nachwuchses, in die Regiearbeit und in die musikalische Komposition.

Han Seung-seok (geb. 1964) hat zunächst zwei verschiedene akademische Ausbildungen absolviert. Bevor er 2002 sein Studium im Fach Komposition abschloß, hat er an der National University Seoul Jura mit einem Schwerpunkt auf dem Öffentlichen Recht studiert. Außer seiner akademischen Ausbildung verfolgte Han Seung-seok auch einen anderen Weg der musikalischen Bildung, einen, der mehr auf der mündlichen Überlieferung von Wissen und Erfahrung beruht. So war er Schüler von den bekannten Sängern An Suk-song und Sung U-hyang und von den Meistern des koreanischen Schlagzeugs Kim Cheong-man, Lee Dang-su und Kim Deog-su. Heute ist er Mitglied der Nationaloper. In Berlin tritt er nicht nur als Puk-Spieler im P'ansori Simchong-ga auf, sondern auch in dem von dem Computermusiker Kang Ho-jung zusammengestellten Quartett am 12. November.



Sonntag 14. November 19.30 Uhr

Podewil Großer Saal

**The Yeak Academy for
Ancient Korean Music, Seoul
und Yi A-mi (Gesang)**

Yeochang Gagok

Oder

**Lyrische Kunst-Lieder für Frauengesang:
Yeochang Gagok**

1. Ujo Isudaeyeop
2. Ujo Junggeo
3. Ujo Pyeonggeo
4. Ujo Dugeo
5. Semi Ujo/Semi Gyemyeonjo Banyeop
6. Gyemyeonjo Junggeo

Pause (20 Minuten)

7. Gyemyeonjo Isudaeyeop
8. Gyemyeonjo Pyeonggeo
9. Gyemyeonjo Gugeo
10. Gyemyeonjo to Ujo Pyeonggeo
11. Ujo Urak
12. Semi Ujo / Semi Gyemyeonjo Hwanggyerak
13. Gyemyeonjo Gyerak
14. Gyemyeonjo Pyeonsudaeyeop
15. Gyemyeonjo Taepyeongga

Gagok – die klassische Form des koreanischen Kunstgesangs

Heinz-Dieter Reese

Mit dem Wort Chong-ak („korrekte Musik“) bezeichnet man in der traditionellen Musikkultur Koreas nicht nur die im engeren Sinne höfische Musik rituellen und zeremoniellen Charakters. Eingeschlossen ist auch die außerhalb des Hofes von der führenden *yangban*-Schicht der Yi-Dynastie (1392-1910) zur Unterhaltung gepflegte Kunstmusik. Sie umfaßt neben instrumentaler Solo- und Ensemblesmusik auch vokale Musizierformen, die sich in enger Verknüpfung mit Koreas zentraler poetischer Gattung, dem Kurzgedicht *dan'ga*, entwickelt haben.

Ein *dan'ga*-Gedicht besteht in der Regel aus drei Versen zu je 14-16 Silben, die wiederum nach einem festen Schema untergliedert sind. In verdichteter Form und wenigen Worten wird ein poetischer Gedanke eingeleitet, zu einem Höhepunkt geführt und in einer nicht selten überraschenden „Wendung“ zum Abschluß gebracht. Bevorzugte Themen sind konfuzianische Untertanentreue und Patriotismus, Liebe und Freundschaft, aber auch Natur und Weltflucht (im Sinne von Flucht aus den strengen Regeln des Beamtenlebens früherer Jahrhunderte). Viele Gedichte sind metaphorisch vielschichtig angelegt und erschließen sich in ihrer Aussage erst durch einen Rekurs auf die jeweilige Entstehungszeit. Das *dan'ga* erfreute sich als nationalsprachliche Dichtform seit dem 16. Jahrhundert in Korea großer Beliebtheit. Es wurde zu standardisierten Melodien gesungen, was den Begriff *shijeol kajo* („beliebte Melodieweisen“) prägte. Zu *shijo* komprimiert, sollte dieser Begriff zur Bezeichnung für die gesamte poetisch-musikalische Gattung werden.

Beim *shijo*-Gesang werden die drei Gedichtverse auf drei entsprechende musikalische Abschnitte aufgeteilt. Diese werden mit einer recht einfach gebauten Melodie intoniert, die an den Enden der Abschnitte jeweils auf langen Haltetönen zum völligen Stillstand kommt. Das musikalische Interesse konzentriert sich auf

subtile dynamische Abstufungen der einzelnen Töne, Tongruppen und Phrasen sowie auf den kunstvollen Einsatz zahlreicher verschiedener Vibrato-Arten und Verzierungstechniken. Diese Gestaltung ist bei allen *shijo*-Gesängen mehr oder weniger identisch, so daß sich ein unmittelbarer Zusammenhang mit der individuellen Aussage des jeweils zugrunde liegenden Gedichtes nicht erkennen läßt. Es geht hier wohl auch weniger um eine Liedkomposition im herkömmlichen Sinne, bei der ein Tonsetzer einen poetischen Text in schöpferischer Auseinandersetzung mit dessen Gehalt in Musik umsetzt. Eher erinnert der *shijo*-Gesang an eine „Vokalise“, bei der die menschliche Stimme zu einem Klanggerät *sui generis* wird. Ihr Einsatz ist gekennzeichnet durch ein ständiges An- und Abschwellen des Atemstroms in weit gespannten Bögen bei sehr langsamem Grundtempo. Und dies sorgt wesentlich für den beabsichtigten Ausdruck der Musik, ihre große Ruhe und heitere Gelassenheit.

Gleiches gilt für *gagok*, die zweite Gattung des koreanischen Kunstgesangs. Sie ist formal wie musikalisch allerdings wesentlich komplexer angelegt. Die drei *dan'ga*-Verse werden auf fünf musikalische Abschnitte verteilt. Vor dem vierten Abschnitt wird ein instrumentales Zwischenspiel eingeschoben. Ein Vor- bzw. Nachspiel rundet die Darbietung ab. Obwohl die Melodik beweglicher und abwechslungsreicher gestaltet ist, gilt auch hier das Hauptinteresse der klangfarblichen Nuancierung und Ornamentierung der einzelnen Phrasen. Dem hat sich sogar die Textverständlichkeit unterzuordnen. Nicht nur, daß die einzelnen Textsilben melismatisch lang gedehnt werden und der Sinnzusammenhang der Wörter verloren geht. Einer größeren Farbigkeit des Klanges wegen werden bestimmte Vokale auch bewußt verändert, Diphthonge in Einzelvokale aufgelöst, Silben zum Atemholen unterbrochen und beim Neuansatz emphatisch betont. Dies alles zielt auf eine nach primär ästhetischen Gesichtspunkten gestaltete vokale Klangkunst, die in keinerlei näherer Beziehung zur Aussage des konkreten Liedtextes steht.

Auch das Begleitensemble ist umfangreicher als beim *shijo*-Gesang. Es besteht aus wenigstens fünf, meist jedoch sieben verschiedenen Instrumenten mit jeweils bestimmter Funktion: Die gezupften Saiteninstrumente (*komun'go* und *kayageum*) spielen die Kerntöne der Melodie, während die Blasinstrumente (*sepiri*, *taegeum* und *tanso*) sowie die Fidel *haegeum* die Melodie in heterophoner Weise ornamental umspielen. Die *Changgo*-Trommel schließlich sorgt mit festen, ständig wiederholten Schlagformeln für den rhythmisch-metrischen Rahmen. Die Bezeichnung *gagok* („Lied-Gesangsstück“) ist erst seit dem 19. Jahrhundert allgemein gebräuchlich, während die Gesangsgattung selbst viel älter ist. Sie

wurde wahrscheinlich aus einer Melodieweise der Hofmusik des 15. Jahrhunderts mit dem Titel „Daeyeop“ („großes Blatt“) abgeleitete. Durch Transformation und Kombination entstand in der Folgezeit eine Vielzahl verschiedener Versionen dieser Melodieweise, denen man ursprünglich jeden *dan'ga*-Text unterlegen konnte. Erst in den Gedichtanthologien des 19. Jahrhunderts bilden sich feste Zuordnungen einzelner *dan'ga*-Texte zu bestimmten Melodieweisen heraus. Als man dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts das klassische gagok-Repertoire neu ordnete, wählte man 41 Melodieweisen aus, denen man nur noch jeweils einen *dan'ga*-Text unterlegte. Die Titel dieser gagok-Lieder bezeichnen aber auch heute noch die Melodieweisen und nicht die Inhalte der Gedichte.

Die 41 *gagok*-Gesänge werden in zwei Zyklen unterteilt: einen 26-teiligen Zyklus für männliche Stimme und einen 15-teiligen Zyklus für weibliche Stimme. Dabei ist jedoch nicht bloß eine Unterscheidung der geschlechtsspezifischen Stimmlagen gemeint. Vielmehr weist die Gestalt der Melodieweisen in beiden Zyklen jeweils charakteristische Merkmale auf.

Zusammenfassend werden beide Zyklen mit dem poetisch schmückenden Namen *Mannyeon janghwanjigok* („Musik der zehntausend Jahre währenden Freude“) bezeichnet und sollen eigentlich als ein einziges Musikstück ohne Pause zwischen den Gesängen vorgetragen werden. Heute hat man diese Praxis jedoch aufgegeben und begnügt sich mit einer Auswahl einzelner Gesänge. Im Programm des Berliner Konzerts wird immerhin eine komplette Darbietung aller 15 Frauengesänge zu hören sein. Die Gesänge 1-4 und 11 basieren auf dem Modus *ujo* mit seiner fünftönigen Kerntonskala *es-f-as-b-c*, die Gesänge 6-10 und 13-15 auf dem Modus *gyemyeonjo*, dessen Skala auf nur drei Kerntöne (*es-as-b*) reduziert ist. In zwei Gesängen (5 und 12) wechselt die Melodieweise vom *ujo*- in den *gyemyeonjo*-Modus.

Der *gagok*-Gesang zählt zweifellos zu den anspruchsvollsten Vokalgattungen der klassischen koreanischen Musik. Bereits im 18. Jahrhundert lag seine Pflege und Überlieferung in den Händen von professionellen Musikern. Heute ist die Zahl der spezialisierten Sänger und -Sängerinnen, die den enormen stimmtechnischen Anforderungen von *gagok* gewachsen sind, nur noch klein.

YEOCHANG GAGOK (DAMENGESANG)

1. Ujo Isudayeop

Die tiefhängenden Weidenzweige spinnen Fäden
Die Nachtigall [in ihrem freischwingenden Käfig] ist das Schiffchen auf dem Webstuhl
Meiner Wehmut, neunzig Frühlingstage lang
Wer meint da
Heruntergefallene Blüten und hochgewachsenes Grün seien besser als die Zeit
der aufbrechenden Knospen

2. Ujo Junggeo

Komm grüner Vogel, fröhlicher Bote
Fröhlich sind die Botschaften meiner Liebe
Aber wie willst du über die 3000 Meilen des Yaksu Meeres, in dessen dünnem
Wasser sogar Federn versinken, hier herüberkommen?
Meine Liebe,
10.000 Arten der Erregungen des sinnenden Gemüts, du kennst sie wohl alle

3. Ujo Pyeonggeo

Ein Lächeln erzeugt hunderterlei schöne Gestalt
Das ist das wahre Wesen der Yang Gufei
Ihretwegen wurde der Kaiser Ming Xuonzhong 10.000 Meilen in die Verbannung geschickt
Und jetzt
Trauern wir um die bei [den Hügeln von] Ma-wei verwelkte Blüte

4. Ujo Dugeo

Ein Augenzwinkern ist wie drei Herbste
Wieviele Herbste haben dann 10 Tage?
Wer selber ein fröhliches Herz hat, denkt nie an den Kummer der anderen
1000 Meilen
entfernt von meiner Liebe finde ich keinen Schlaf

5. Semi Ujo/Gyemyeonjo Banyeop

Laß nicht andere deine Nachrichten überbringen
Komm selbst

Zwar wollen die anderen deine Sache nicht verderben
Aber ob ein durch einen Anderen
Geschickter Brief tatsächlich ankommt, da habe ich Zweifel

7. Gyeomyeonjo Junggeo

Hinter den Westbergen sinkt die Sonne
Himmel und Erde sind endlos weit
Auf Birnenblüten scheint der weiße Mond, die Sehnsucht nach meiner Liebe
kommt zurück.
Du, Kuckuck, nach wem sehnst du dich weinend die ganze Nacht hindurch

6. Gyemyeonjo Isudayeop

Die Einlösung des Versprechens ist verschoben
Die Pfirsichblüte ist schon herabgefallen
Elstern, die am frühen Morgen schreien, kann man nicht trauen
Aber
Ich will trotzdem vorm Spiegel meine Augenbrauen nachziehen

8. Gyemyeonjo Pyeonggeo

Ihr Fischer der Chu-Dynastie auf dem Fluß
Ihr sollt hier weder angeln noch kochen
Die treue Seele des Qu Yuan liegt im Magen von Fischen
So groß auch der Kochtopf ist, den du wählst, wirst du doch eine treue Seele
nicht weichgekocht bekommen.

9. Gyemyeonjo Dugeo

Am 16.Tag des 7. Herbstmonats des Imsul-Jahres
Fährt man mit dem Schiff nach Geum-reum
Höchstpersönlich gefischte Fische werden gegen Schnaps umgetauscht
Aber jetzt
Ist Seo Dong-pa nicht da – mit wem kann ich mich amüsieren?

10. Gyemyeonjo-to-Ujo Pyeongnong

An alle Sterne des Großen Bären, eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben:
Ich möchte euch meine klägliche Lage darlegen
Endlich bin ich meiner ersehnten Liebe wiederbegegnet, aber ich konnte nicht
alles sagen, da der Tag schon hell wurde, das ist sehr schade.

Nur heute Nacht
Befiehlt den drei Sternen des Orion, den Morgenstern in Fesseln zu legen

11. Ujo Urak

Der Wind weht wie ein Erdbeben
Es gießt ohne Unterlaß
Mit Blicken schworen wir einander, uns heute nacht zu treffen, doch wie kannst
du durch diesen Wind und Regen zu mir kommen?
Wenn du wirklich kommst, ist das ein Wink des Schicksals

12. Semi Ujo/Gyemyeonji Hwangyerak

Bächlein vorn, Bächlein hinten.
Ihr Burschen, wenn ihr die Kühe zum Grasens auf die Weide führt,
könnt ihr die Fische vom vorderen und hinteren Bächlein doch in euren eigenen
Korb werfen, und sie an die Hüften eurer Kühe binden.
Auch wir
Sind eilig auf dem Weg, wissen nicht, ob wir die Ware liefern können.

13. Gyeomyeonjo Gyerak

Blaue Berge ragen von alleine hoch
Grünes Wasser fließt von allein herab
Berge allein, Wasser allein, alleine. Ich inmitten der Berge und Flüsse, auch
allein, allein.
Auch wir
Sind Körper, die von allein gewachsen sind und werden auch von alleine alt.

14. Gyemyeonjo Pyeonsudaeyeop

Die Pfingstrose ist der König von allen Blumen
Die Sonnenblume ist ein treuer Untertan.
Die Lotusblume ist ein sanfter Herrscher, Aprikosen-Blüten sind kleinkarierte
Menschen, die Chrysantheme ein zurückgezogener Gelehrter,
Pflaumenblüten verarmte Gelehrte, die Kürbisblüte ein alter Mann, die
Steinbambusblüte ist ein Knabe, die Malvenblüte ein Schamane, die
Wildrose eine Kurtisane
Unter allen hier
Nenne ich die Birnenblüten fahrende Dichter, und die rote Pfirsich-, blaue
Pfirsich-, dreifarbige Pfirsichblüte einen Liebhaber schöner, gleichgültiger

Dinge.

15. Gyemyeonjo Taepyeonga

Dies ist eine von einem guten König beherrschte friedvolle Zeit.

Und das ist ebenfalls eine von einem guten König beherrschte friedvolle Zeit,

Wie die Zeiten von König Yao und von König Shun.

Auch wir haben solch ein gutes friedvolles Zeitalter, und so wollen wir jetzt
fröhlich *sein*.

Deutsch von

Chung Kyo-cheol, Assistant Professor, Suwon Science College, Korea,
und Matthias R. Entreß

Biographie

Yi A-mi (geb. 1977) erhielt ihre Ausbildung an der National University Seoul. 1997 gewann sie den Dong-A-Wettbewerb für Traditionelle Musik. Außerdem ist sie Trägerin des Nationalschatzes Nr.30 (Yeochang Gagok). Sie ist nicht nur Mitglied der Yeak Academy for Ancient Korean Music, Seoul, sondern auch bei Wolha Munhwa Jaedang, Jeontong Gagokyeon-guhwa, Kim Yeong-gi Jeongsuchanghaksang und Sori.



Dienstag 16. November 19.30 Uhr**Podewil Studios****The Yeak Academy for
Ancient Korean Music, Seoul****Sanjo-Lounges****Lounge 1**

19.30 Uhr

Haegum SanjoHaegum: Lee Sung-hee
Changgo: Kang min seok

Pause

20.30 Uhr

Komungo SanjoKomungo: Chun Jae Hyun
Changgo: Kang min seok

Pause

21.30 Uhr

GasaGasa: Yi A Mi
Danso: An Ji Young
Changgo: Kang min seok**Lounge 2**

19.30 Uhr

Kayagum SanjoKayagum: Hong Serin
Changgo: Ryu Seung-Pyo

Pause

20.30 Uhr

Daegum SanjoDaegum: Yoo Hong
Changgo: Ryu Seung-Pyo

Pause

21.30 Uhr

Piri SanjoPiri: Lee Hyang-hee
Danso: An Ji Young
Changgo: Ryu Seung-Pyo

Dieses Konzert wird von DeutschlandRadio Berlin
aufgezeichnet und am 25.11.2004, 20.03–22.30 gesendet.

Samstag 20. November 15 Uhr**Podewil Studios****The Yeak Academy for
Ancient Korean Music, Seoul****Sanjo-Lounges****Lounge 1**

15 Uhr

Daegum SanjoDaegum: Yoo Hong
Changgo: Ryu Seung-Pyo

Pause

16 Uhr

Piri SanjoPiri: Lee Hyang-hee
Changgo: Ryu Seung-Pyo

Pause

17 Uhr

Kayagum SanjoKayagum: Hong Serin
Changgo: Ryu Seung-pyo**Lounge 2**

15 Uhr

GasaGasa: Yi A-mi
Danso: An Ji Young
Changgo: Kang Min-seok

Pause

16 Uhr

Haegum SanjoHaegum: Lee Sung-hee
Changgo: Kang min seok

Pause

17 Uhr

Komungo SanjoKomungo: Chun Jae-hyun
Changgo: Kang min-seok

Hinweis: Am Mittwoch, 17.11. findet um 18 Uhr in der Presse- und Kulturabteilung der
Koreanischen Botschaft, Lützowufer 26, eine Lesung mit der koreanischen Romanschriftstellerin
Han Mal-suk statt. Die deutschen Übersetzungen werden von Eleonore Frey vorgetragen.

Sanjos in der Sanjo Lounge

Matthias R. Entreß

Nur ein Melodie-Instrument und eine Trommel, lange, komplizierte Melodien, deren jeder Ton im Klingen noch eine Umfärbung erfährt – dies ist Sanjo, eine gehobene Unterhaltungsmusik, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts aufkam. Das Sanjo ist keine Alte Musik im strengen Sinne des Wortes. Am Anfang der Geschichte des Sanjos stehen die Namen der Kayageum-Spieler Han Sukku und wichtiger Kim Chang-jo (1867-1919). Die Melodien entstammen der schamanistischen Musik und der Volksmusik und wurde von den Verfechtern der strengen konfuzianischen Musikpraxis abfällig als „verstreute Melodien“, also „Sanjo“ bezeichnet; im Grunde ist das Auftauchen des Sanjos ein Anzeichen für einen Dissenz zwischen höfischer und bürgerlicher, bzw. Volksmusik. Das Sanjo ist dem P'ansori und sogar dem Shinawi, einer improvisierten Ensemblesmusik, eng verwandt. Schon die Rolle des Changgo- (Sanduhrtrommel-) Spielers, der während des Spiels Akzente setzt und kommentierende und anfeuernde Laute hervorstößt, ähnelt der des Kosu im P'ansori.

Wenn auch am Anfang die Improvisation über den Melodien in den klassischen Rhythmen wie Chinyangjo, Chungmori, Chajinmori usw. gestanden hat, so ist diese Musik heute nicht mehr als improvisierte Musik zu betrachten. Wie im Pansori lernt der Schüler vom Meister Ton für Ton, und erst, wenn er selber höchste Meisterschaft erlangt hat, mag er gewisse Veränderungen an seinen Sanjos anbringen, bis, was nur selten geschieht, ein eigenes sich herausbildet hat.

Dem westlichen Hörer mag das Sanjo zunächst der aristokratischen Musik nicht allzu unähnlich vorkommen, fremd ist ihm ja beides. Jedoch gehorcht der Sanjo-Spieler nicht dem Gebot emotionaler Mäßigung. Die Art der Tongebung, ihre unerhörte Unruhe selbst in den langsamen Sätzen, die starke Beugung der Tonhöhe ist für den Koreaner der sehr deutliche Ausdruck von emotionaler Erregung, und vielleicht ist es gar nicht so abwegig, vom „Blues der Koreaner“ zu sprechen. Nur die Instrumente, die diese Beweglichkeit der Tongebung zulassen, sind für Sanjos geeignet, und bei unseren Veranstaltungen sind das die Spießgeige Haegum, die Bambusoboe P'iri, die Bambusquerflöte Taegum, die sechssaitige bündige Wölbbrettzither Komun'go und die 13-saitige bundlose Wölbbrettzither Kayageum.

Donnerstag 18. November 19.30 Uhr

Podewil *Großer Saal*

Hwang Byung-ki (Kayageum)
Ji Ae-ri (Kayageum)
Yun In-suk (Stimme)
Kim Woong-shik (Changgo)

Portrait Hwang Byung-ki

Oder

**Lebende Legende des Kayageum-Spiels:
 Der Komponist und Virtuose Hwang Byung-ki
 – ein Portrait**

Hwang Byung-ki

Kayageum-Sanjo

Pause (20 Minuten)

Das Labyrinth

Wald

Namdo Fantasie

Das Kayagum-Sanjo der Hwang Byung-ki Schule

Seit dem späten 19. Jahrhundert ist in der koreanischen Volksmusik-Tradition Sanjo die wohl beliebteste Gattung für Soloinstrument und Stundenglass-Trommel. Der typische Sanjo-Stil wurde von Kayagum Spielern aus Südkorea aus der schamanistischen Musik entwickelt und ist später auch auf andere Instrumente übertragen worden.

Sanjo besteht aus drei bis acht Sätzen, von denen jeder seinen eigenen charakteristischen Rhythmus hat und die ohne Pause hintereinander weg gespielt werden. Dabei findet eine zunehmende Beschleunigung des Tempos statt. Um die formale Struktur des Sajos besser zu verstehen, sollte man sie mit der klassischen Musik Indiens vergleichen und nicht mit der Chinas oder Japans. Wie in der Aufführungspraxis der indischen Ragas wird die Dauer einer Aufführung eines traditionellen koreanischen Sanjos durch die Vielzahl von Melodievarianten bestimmt, die in einer jeweiligen Situation gespielt werden. Das Kayagum-Sanjo der Hwang Byung-ki Schule besteht aus acht Sätzen. Die Dauer einer vollständigen Aufführung beträgt etwa 70 Minuten.

Das Labyrinth für Kayagum und Stimme wurde zuerst am 7. Oktober 1975 auf dem Contemporary Music Festival Space 75 in Seoul aufgeführt, unterstützt von der koreanischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik.

Labyrinth besteht aus sieben Sequenzen:

1. Beschwörung
2. Lachen und Klagen
3. Seufzen
4. Einen Zeitungsartikel lesen
5. Lied ohne Worte
6. Zwischen
7. Singen

Die letzte Sequenz benutzt die koreanische Version des großen Mantras von PRAINA-PARMITA-HRIDAYA SUTRA (das Sutra des Korns transzendentaler Weisheit), das aus folgenden Ausrufen besteht: Aje, Aje, Baraaje, Baasunjaje, Mojsabaha! Om (Oh Bodhi, der Du zum anderen Ufer gegangen bist, der Du am anderen Ufer angekommen bist, Heil!)

Wald (von 1963) ist die erste Kayagum-Komposition in der Geschichte der koreanischen Musik, die sich moderner musikalischer Ausdrucksformen und Klanggestalten bedient.

Die vier Sätze lauten:

1. Grüner Schatten

Ein meditatives Lied, das aus Melodien im Stil der höfischen Musik geformt ist.

2. Der Kuckuck

Nach einer kurzen Introduction folgt zweimal kurz hintereinander der Kuckucksruf. Danach entwickelt die Musik einen volksmusikalischen Rhythmus, begleitet von der koreanischen Stundenglass-Trommel Changgo.

3. Der Regen

Deutlich kann man das Fallen der Regentropfen hören und einen Dialog zwischen Blättern und Regentropfen wahrnehmen. In der Unterschiedlichkeit in der Tonqualität von Kayagum und Changgo drückt sich sehr klar der Klang des Regens aus.

4. Mondlicht

Ein ruhiger Satz in langsamem Tempo im Vierer-Rhythmus, dessen Melodie eine Reminiszenz an die höfische Musik ist.

Die **Namdo Fantasie** für Kayageum und Changgo wurde im März 1988 uraufgeführt anlässlich der Einweihung des neuen Gebäudes der National Classical Music Institute in Seoul. Die Komposition basiert auf dem Stil der traditionellen Namdo-Musik, die in den südlichen Regionen Koreas beheimatet ist. Der erste Satz stellt eine Introduction dar, angereichert mit mysteriösen Melodiefragmenten, die mit Arpeggios ornamental verziert werden. Der zweite Satz ist eine Mischung aus friedvollen und zugleich klagenden Weisen. Davon setzt sich der dritte Satz durch seinen Spielfluß, seinen überschwenglichen Rhythmen und seinen Tanzmusikcharakter ab. Den Schluß bildet ein schnelles Stück, das durch seine brillante Technik besticht. In seinem Mittelteil dominiert eine pathetisch klingende Melodie in rhythmisch freier Form.

Hwang Byung-ki – eine Momentaufnahme.

Andrew P. Killick

Hwang Byung-ki ist heute unbestritten die bekannteste Persönlichkeit in der Welt des kugak, was soviel wie „nationale Musik“ heißt. Kugak repräsentiert eine Kategorie der koreanischen Musik, die sowohl die traditionellen Gattungen umfaßt als auch deren modernen Derivate (die als ch'angjak kugak bezeichnet werden, was „neu komponierte nationale Musik“ bedeutet). Als berühmter Virtuose auf der zwölfsaitigen Wölfbrettzither Kayagum, als Gelehrter und Sachwalter der traditionellen koreanischen Aufführungspraxis, hat Hwang sein Leben lang die Entwicklungen im Bereich des kugak entscheidend geprägt. Seine Biographie kann, wenn man sie in den Kontext seines sozialen und musikalischen Umfeldes stellt, als eine Kurzversion der Geschichte von kugak in der Republik Korea gelesen werden.



1936 in Seoul geboren, erhielt Hwang seinen ersten Klavierunterricht, als Korea noch japanische Kolonie war und westlich bestimmte Musik kugak in seiner Popularität einzuholen begann. Ab 1951 studierte er das Kayagum-Spiel und Komposition an der neu eingerichteten Kungnip kugakwon (damals das National Classical Music Institute, heute das National Center for Korean Traditional Performing Arts). Das Kungnip kugakwon trat damals die Nachfolge der staatlichen Musikinstitutionen an, die auf eine Jahrhunderte alte Geschichte zurückgeführt werden können. Zu dieser Zeit befand sich das Institut im südöstlichen Stadtteil von Pusan, da die restliche Halbinsel bereits von den nordkoreanischen Truppen zu Beginn des Korea-Krieges (1950-1953) eingenommen worden war. Obwohl diese Institution, wie ihre Vorgänger, sich anfangs vor allem der Erhaltung der höfischen Musiktradition widmete, begann

Hwang, zusammen mit Kim Yundok und anderen führenden Musikern, sich der volkstümlichen Gattung des Kayagum Sanjo zuzuwenden. Kim hatte seine Adaption des Sanjo wiederum von Chong Namhui erlernt, der sich zu Beginn des Krieges entschieden hatte in Nord Korea zu leben. Da Kim nur wenig Schüler ausgebildet hat und die Sanjo-Tradition in Nordkorea nicht erhalten geblieben ist, ist Chongs Schule des Sanjo-Spiels hauptsächlich durch Hwang Byung-ki und seine Schüler heute noch bekannt.

Angeregt durch seine Kenntnis westlicher Musik lernte Hwang Sanjo, in dem er es ein Notationssystem übertrug und so wandte er als erster das an, was heute gängige Praxis der Übertragung einer vormals mündlichen Tradition ist. Seine eklektische Ausbildung ließ ihn auch zu einem der ersten Musiker werden, der sowohl in der höfischen als auch in der volkstümlichen Musik versiert ist – beides Traditionen, die bis dahin strikt getrennt worden waren. Das Bemühen diese beiden Welten zusammen zu bringen, wird ein immer wiederkehrender Wesenszug seiner frühen Kompositionen für das Kayagum.

Nach dem Krieg kehrte Hwang zurück in die Hauptstadt, um dort an der National University Seoul Jura zu studieren. Dieses Studium schloß er 1959 ab. Während dieser Zeit hat er seine Ausbildung im Kayagum-Spiel fortgesetzt und in den Jahren 1954 und 1957 erste Preise im Nationalen Kugak Wettbewerbs errungen. Als 1959 das College of Music at Seoul University eine eigene Abteilung für kugak einrichtete, wurde Hwang, der gerade sein Studium beendet hatte, zu einem der ersten Lehrer dort, eine Position, die er bis 1963 innehatte. Abgesehen von dem kurzlebigen Programm an der Toksong Women's University Mitte der 50er Jahre, war das die erste kugak-Abteilung Koreas. Die Absolventen dieses neuen Fachbereichs wurden in der Folgezeit führend in der musikalischen Interpretation, Wissenschaft und Komposition.

Komposition nach westlichem Verständnis war nie Bestandteil der traditionellen koreanischen Musik. Dort bedeutete Kreativität eine kontrollierte Improvisation, spontanes Hinzufügen von Verzierungen und ein nie abbrechendes Aufgreifen und Wiederbearbeiten von bereits bestehendem musikalischem Material, das von einer Generation zur nächsten weitergegeben worden war. Das Konzept des Komponisten kam erst durch im Westen ausgebildete Musiker wie Eaktay Ahn (An Ikt'ae, 1907-1965) nach Korea. An Ikt'ae ist auch der Komponist der Korea Fantasy (1936), aus der die Nationalhymne der Republik Korea stammt.

Erst um 1940 entstehen die ersten Kompositionen für koreanische Instrumente. Kim Kisu (1917-1986) war für zwei Jahrzehnte der einzige bedeutende Komponist auf diesem Gebiet. Er schrieb hauptsächlich für große, von den traditionellen Hof-Orchestern inspirierten Ensembles. Koreanische Komponisten des yangak („Musik im westlichen Stil“) schrieben gelegentlich auch für traditionelle Instrumente. Von Chong Hoegab zum Beispiel gibt es eine Komposition, ein Thema mit Variationen für Kayagum und (westliches) Orchester, das 1961 mit Hwang Byung-ki als Solist uraufgeführt wurde. Erst Hwang komponierte das erste nennenswerte moderne Werk für Solo Kayagum und zwar 1962 Sup („The Forest“, „Der Wald“). Dadurch wurde er zur Leitfigur einer neuen Generation von kugak -Komponisten, die in erster Linie Absolventen des Studiengangs an der National University in Seoul waren, die Hwang seinerzeit mit eingerichtet hatte.

Etwa zu selben Zeit begann Hwang auch westliche Studenten zu unterrichten, zuerst die beiden Musikethnologen Robert Garfias und Barbara Smith und die Komponisten Alan Hovhaness (1911-2000) und Lou Harrison (1917-2004). Hovhaness und Harrison suchten Hwangs Rat in Bezug auf die Technik des Kayagums, bevor sie für dieses Instrument komponierten - Werke, die Hwang manchmal auch uraufgeführt hat. Seither hat Hwang großzügig seine Kennerschaft und sein Musikantentum mit vielen an der koreanischen Musik interessierten Menschen aus dem In- und Ausland geteilt. Darunter waren der koreanisch-amerikanische Komponist Donald Sur, der kanadische Gitarrist David Essig und ab 1988 auch der Autor dieser Zeilen. Hwang seinerseits gab Konzerte, hielt Vorträge in weiten Teilen Asiens, Europas und Nordamerikas. 1965 wurde er als Gastlektor an die University of Washington eingeladen und 1986 an die Harvard University.



Innerhalb Koreas war Hwang eng mit den wichtigsten Entwicklungen des kugak verbunden. Von 1973 an ist er Mitglied des von der Regierung eingesetzten Cultural Properties Preservation Committee, das die Ausführenden Künste



nicht nur für schützenswert hielt, sondern sie auch als „unantastbares Kulturgut Koreas“ deklarierte und sie mit Stipendien subventionierte. 1974 stellte er seine Erfahrungen, die er an der National University Seoul gemacht hatte, in den Dienst der Abteilung für neues kugak an der Ewha Women's University, deren Gründungsmitglied er wurde und wo er bis zu seiner Emeritierung 2001

lehrte. 1988 wurde er beauftragt, Musik für die Olympischen Spiele in Seoul zu komponieren und 1990 leitete er eine Gruppe südkoreanischer Musiker beim Festival der Wiedervereinigung in P'yongyang, Nordkorea. Hwang erhielt die höchsten Ehrungen, die es auf diesem Gebiet gibt. Den Höhepunkt bildete seine Ernennung für die Nationale Akademie der Künste im Jahr 2000 war. Als Indiz für seine internationale Reputation kann Hwang Byung-kis Nennung in verschiedenen internationalen Lexika gewertet werden: im Contemporary Composers 1992, in der achten Ausgabe des Baker's Biographical Dictionary of Musicians (1992) und in der zweiten Ausgabe des New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001). Er hat vier kommerzielle Alben mit seinen eigenen Kompositionen herausgebracht, und eines mit seiner eigenen Version von Sanjo. Dort folgt er der traditionellen Praxis, nach der man eigene Melodien mit der von einem Lehrer erlernten Musik interpoliert.

In einer musikalischen Kultur, die bekanntermaßen alle Anstrengung darauf ausrichtet, ein fixiertes Repertoire zu konservieren, hat Hwang Byung-ki gezeigt, dass Erneuerung und Kreativität innerhalb einer überlieferten musikalischen Sprache möglich ist. Gerade weil er an der Bewahrung des Kanons hoch geschätzter traditioneller Gattungen mitgearbeitet hat, konnte er sie seinem eigenen Vorstellungen entsprechend verändern und neue Stücke schaffen, die heute selbst wieder kanonbildend sind. Auf die Frage, welchen Platz die traditionelle Musik in einer sich rapide modernisierenden Gesellschaft einnehmen soll, hat Hwang Byung-ki eine Antwort gefunden, die zwar ganz von seiner individuellen Person bestimmt ist und dennoch breiten Anklang findet.

Biographien

Ji Ae-ri, geb. 1965 in Seoul, studierte bereits mit 5 Jahren traditionellen Tanz. 1975 hatte sie verschiedene Auftritte mit der Tanzgruppe Little Angels. Seit 1978 studiert sie das Kayagum an der Sonhwa Arts High School, ab 1984

an der Seoul National University unter Lee Jae-suk. 1988 nimmt sie Hwang Byung-ki als Meisterschülerin an der Ewha Women's University Seoul auf. Ji Ae-ri gibt zahlreiche Konzerte in Korea und im Ausland. Sie beherrscht sämtliche kanonisierten Kayageum-Sanjos.



Yun In-suk, geb. 1947, studierte an der Su-dong Women's Universität, an der Frankfurter Musikhochschule (Oper und Lied), am Liszt Konservatorium Budapest bei Dorothy Dorow und zeitgenössische Musik an der Berliner Hochschule der Künste. Dort bestand eine intensive Zusammenarbeit mit Isang Yun. Yun In-suk trat bereits mit zahlreichen Orchestern auf, unter anderem dem Pyöngyang National Symphony Orchestra, dem Metropolitan Traditional Music Orchestra Seoul und dem Tokyo Symphonie Orchestra.

Kim Woong-sik, geb. 1970, absolvierte die Traditional Music Highschool und studierte trad. Musik an der Dankuk Universität, Lehrbeauftragter an der Hanyang und an der Pusan Universität, wo er zum Schlagzeugensemble Puri gehört. Außerdem gehört er zum Koreanischen Traditionellen Kulturdienst Wollhwa. 1990 reiste er als Mitglied des KBS Traditional Music Orchestras nach USA, und nahm an der großen Voices of Korea Tournee teil, die das Kulturministerium veranstaltete. Häufige Auslandsauftritte in Asien und Europa. Er gilt als der gefragteste Changgo-Spieler Koreas.

Donnerstag 18. November 22 Uhr

Podewil Klub

Park Chang-soo
(Laptop, Klavier, Videoprojektion)

Copy und Paste: Park Chang-soo, Pianist und Laptop-Künstler

Der Pianist Park Chang-soo, geb. 1964, ist, neben dem 20 Jahre älteren Saxophonisten Kang Tae-hwan der prominenteste koreanische Improvisationsmusiker. Er begann mit 6 zu komponieren, mit 8, Klavier zu spielen, und mit 14 entwickelte er seine ersten Performances. Seine ersten offiziellen Auftritte hatte er im Jahre 1986.

Er ist der musikalische Direktor der MutDance Company seiner Frau, komponiert für modernen Tanz und Film. Seine musikalischen Ideen weiten sich mit den technischen und künstlerischen Mitteln, die er benutzt, Computern, Installationen und Bildern, zur totalen Kunst, zum Gesamtkunstwerk. Seine stilistische Offenheit erreicht er auch, indem er Bedingungen schafft, die einen gewissen Grad an Zufall oder Überraschung in sich bergen, so mit Klavier-Improvisationen, die 24 Stunden (und 12 Minuten) dauern, oder besonders berühmt ist er in Korea mit seinen Stummfilmbegleitungen, wo er sich die Freiheit nimmt, den Film, den er begleitet, während der Aufführung zu beachten oder zu ignorieren - wobei sich zwangsläufig ein spannendes, ja zerrendes Verhältnis zwischen der musikalischen und der filmischen Ebene entwickelt, aber nie ein bedeutungsloses.

Er sieht sich weder als westlichen noch als koreanischen Musiker - Park Chang-soo entwickelte seine Kunst aus der Begegnung mit dem Klavier, aber nicht mit dessen Tradition. Das abgeschlossene Kompositionsstudium hat seinen Weg nicht maßgeblich umgelenkt. Daß viele ähnliche Ideen bereits vor Jahrzehnten z.B. von John Cage in Amerika formuliert worden waren, verblüffte ihn ernsthaft; seine Integrität ficht das aber nicht an. Vermutungen, seine Musik habe eine geistige Verwandtschaft mit dem Schamanismus, also einer koreanischen kulturellen Tradition, weist er achselzuckend von sich. Er empfand sich von jeher als total autonomer Künstler, und seit 20 Jahren verläßt er sich mit Recht darauf, daß aus seiner Begegnung mit Instrumenten (auch Computer und Elektronik) und anderen Künsten (z.B. Tanz und bildende Kunst) eine Erfahrungserweiterung erwächst.

MRE

Hinweis: Am 20.11. wird Park Chang-Soo am 22.11. im Arsenal an der Potsdamer Str.2 einen Stummfilm (Titel bei. Red.schluß nicht bekannt) auf dem Klavier begleiten.

Biographie

Park Chang-soo (geb. 1964), der bereits als Kind und Jugendlicher komponierte und als Pianist auftrat, hat in Seoul an der dortigen Kunsthochschule und an der National University Klavier und Komposition studiert. Park Chang-soo läßt sich am besten als experimenteller Musiker, Komponist und Performance-Künstler beschreiben. Spektakulär war eines seiner letzten Stücke, eine 24 Stunden und 12 Minuten dauernde Performance. Ob er Klavier spielt, mit dem Computer Klänge generiert, moduliert, zerstückelt und neu zusammenfügt oder mit der Kopplung von Bild und Klang arbeitet, immer bahnt er sich einen neuen Weg durch die Vielfalt der Formen und Ismen. 1999 beginnt er das Projekt „Free Music“ zusammen mit dem Saxophonisten Kang Tae-Hwan und anderen Musikern.



Die koreanische Musik des 20. Jahrhunderts

Byeon Ji-yeon

Verglichen mit Japan erreichte westliche Musik die koreanische Halbinsel relativ spät, nämlich erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Form christlicher Hymnen der Missionare.

Während der späten Choson-Dynastie wurde die Verbreitung der westlichen Musik aber vor allem durch die königliche Militärkapelle vorangetrieben, die zu gründen und zu instruieren der deutsche Dirigent Franz Eckert im Jahre 1901 beauftragt worden war, die aber bereits 1915, dann schon von der japanischen Besatzungsmacht, entlassen wurde. Die traditionelle Militärkapelle war bereits 1907, mit der Abwicklung des traditionellen Militärwesens aufgelöst worden. Die ehemaligen Mitglieder des westlichen Militärorchesters, die während der japanischen Kolonialzeit (1910-45) zumeist als Musiklehrer arbeiteten, übernahmen die Aufgabe, die europäische Musik in der Öffentlichkeit zu verbreiten. Anstelle von traditioneller Musik wurde im staatlichen Schulsystem ausschließlich westliche und japanische Musik gelehrt, was zur Folge hatte, daß diese Musik bald eine feste Stellung im Musikleben Koreas einnahm und sich zur Grundlage der populären Musik dort entwickelte.

Ein Charakteristikum der Japanischen Besatzungszeit war die unkritische Akzeptanz der westlichen Musik durch koreanische Musiker, die entweder in Missionsschulen ausgebildet worden waren oder in Japan studiert hatten. Solche Musiker wie Hyeon Che-myeong (1902-1960) oder Choi Dong-seon (1901-53), die in Japan westliche Musik studiert hatten, kamen in den 1930-er Jahren nach Korea zurück und versuchten dann, die Qualität der musikalischen Ausbildung in Korea zu verbessern.

Gleichzeitig erlebte der Musik-Konsum durch den Bau von neuen Theatern und Konzertsälen, sowie durch die Schallplattenindustrie ein starkes Wachstum. - Dieser Wandel ist vielleicht das deutlichste Zeichen einer Verwestlichung, denn ein

Konzertleben, wie es in Europa üblich war, hatte im alten Korea nicht zur zumeist privaten oder repräsentativ-rituellen Musikpraxis gehört.

Unglücklicherweise schlossen sich einige Musiker aus dem Bereich der Westlichen Musik aus Opportunismus der japanischen Politik der „Imperialisierung“ an, die vom japanischen Generalgouverneur von Korea nach dem Chinesisch-Japanischen Krieg im Jahre 1937 eingeleitet worden war. Diese Pro-Japan-orientierten Musiker, unter anderem Hong Nan-pa (jap. Morikawa Jun, 1897-41) und Hyeon Che-myeong (jap. Kuroyama), stellten die Leitfiguren in der Welt der westlichen Musik in Korea dar. Aus diesem Grunde konnte die moderne Musikgeschichte Koreas ihre Identität nach der Befreiung nicht wiederfinden.

Die erste Generation der Musiker, die westliche Technik und Theorien übernommen hatten, wurden vor allem für ihre Pionierleistungen in der Entwicklung von Kagok anerkannt, das sind kurze Lieder, die dem deutschen Kunstlied äußerlich sehr ähnlich sind. Kagok ist eine oft gespielte und beliebte Gattung des Kunstlieds, das verwirrenderweise die gleiche Gattungsbezeichnung trägt wie das traditionelle aristokratische Genre. Der Stil dieser Kagoks ist gänzlich westlich und benutzt in Verbindung mit modernen koreanischen Gedichten eine vollkommen diatonische Harmonie. - Diese Musik sagt sehr viel über das koreanische Verständnis westlichen Harmoniedenkens aus. Nach der Befreiung im Jahre 1945 war das schöpferische Klima für viele Jahre durch politische Erwägungen belastet, insbesondere nach dem Koreanischen Bürgerkrieg von 1950-53. In dieser Zeit befand sich Korea in einem Zustand starker Politisierung; je nach politischem Standpunkt wechselten auch Komponisten von Süd- nach Nordkorea und umgekehrt.

Seit den späten 1960-ern bedienten sich Komponisten wie Sukhi Kang (geb. 1934), Paik Pyong-dong (geb. 1936) und Kim Chong-gil (geb. 1934) westlicher Theorien und Methoden. Sie glaubten, daß sie so schnell wie möglich die westlichen Kompositionstechniken des 20. Jahrhunderts übernehmen müßten, wenn sie das kreative Leben Koreas aus seiner historisch bedingten Rückständigkeit erlösen wollten. Genauso wie die Wirtschaftsplaner die wirtschaftliche Entwicklung durch die Einfuhr moderner Technologien vorantreiben wollten, waren diese Komponisten bestrebt, die modernen Kompositionstechniken des Westens zu erlernen, mit dem Schwerpunkt auf instrumentaler Musik.

Diese führenden Komponisten der zweiten Generation hatten alle in Hannover beim koreanisch-deutschen Komponisten Isang Yun studiert, der unstrittig der

erste Komponist war, der die Klänge und Formen der traditionellen koreanischen Musik mit denen der europäischen Avantgarde seiner Zeit verbunden hatte. Nach der Ost-Berliner Affäre und der Entführung Yuns und anderer Dissidenten durch den südkoreanischen Geheimdienst konnte Yun seine Heimat Südkorea bis zu seinem Tod nicht mehr besuchen, hatte aber die Gelegenheit, die genannten Komponisten in Deutschland zu treffen.

Aber in der politischen Situation nach der tragischen Teilung von Nord und Süd und der daran anschließenden Militärdiktatur, die drei Jahrzehnte bis in die 1980er Jahre dauerte, kämpften, bei erheblicher Einschränkung der politischen Freiheit, viele Komponisten um die Befreiung ihres künstlerischen Ausdrucks.

Eine Reihe von Komponisten, darunter Yi Keon-yong (geb. 1947), glaubten, daß „echte koreanische Musik“ unmöglich sei, solange man sich ausschließlich an westliche Techniken klammere. Diese Komponisten wurden Teil einer Dritten Generation moderner Musiker, die darauf drängten, die musikalischen Grundsätze ihrer Vorgänger zu überwinden. Während der 1980er Jahre bildeten sie eine Bewegung zur Entwicklung einer „koreanischen“ Musik-Theorie.

Die meisten koreanischen Universitäten besitzen zwei Fachbereiche für Komposition: Traditionelle und Westliche Musik. Jene Musiker, die in traditioneller Musik ausgebildet worden waren, versuchten, die schöpferische Entwicklung ihres Genres durch die europäische Musiksprache voranzutreiben, (was unter anderem zum Bau modifizierter traditioneller Instrumente führte), während die westlich orientierten Musiker aus demselben Grund glaubten, daß es dringend notwendig sei, die Abhängigkeit von der westlichen Musik zu überwinden, die sich im Zuge unserer raschen Industrialisierung unter Mißachtung der Bedeutung der traditionellen Musik eingebürgert hatte.

Im beginnenden 21. Jahrhundert nun erscheint der Dissens weitgehend beigelegt. Die Musiker versuchen nun, das künstlerische Erbe des alten Koreas mit einer angemessenen Akzeptanz der westlichen Musik schöpferisch zu nutzen.

Dr. Byeon Jiyeon, Dozentin an den Kompositions-Fachbereichen der Sungshin Women's University Seoul, an der Hansei und der Seoul University

Freitag 19. November 19.30 Uhr**Podewil Großer Saal****Modern Art Sextett, Berlin****Neue Musik 1**

Klaus Schöpp (Flöte), Unolf Wäntig (Klarinette), Theodor Flindell (Violine), Jean-Claude Velin (Viola), Matias de Oliveira Pinto (Violoncello), Yoriko Ikeya (Klavier)
 Gäste: Lars Burger (Kontrabaß), Ulf-Marcus Behrens (Trompete), Bodo Werner (Horn), N.N. (Posaune), Janni Struzyk (Tuba), Cardew Ensemble Berlin
 Peitschenensemble: N.N.

Solisten

Yoriko Ikeya (Klavier)
 Marc Sabat (Violine)

Lee Yun-Kyung	Wrinkles für Sextett (UA)
Lee Yunseck	Day and Night für Klavier Raum IX für neun Orchesterpeitschen Variation für Geige
Park Yong-shil	Elegy for Elegy Fragmente für b, Tuba und Elektrik
Koo Bonu	Possibilis 1997 für Klarinette, Geige und Klavier Trio tutta possibile für Klaviertrio
Han Mi-young	Unauslöschliches Auslöschen

Dieses Konzert wird vom DeutschlandRadio Berlin aufgezeichnet und am 2.12.04 zwischen 00.05 Uhr bis 01.00 Uhr gesendet.

Sonntag 21. November 19.30 Uhr**Podewil Großer Saal****The Barton Workshop, Amsterdam
Mitglieder**

John Anderson *Klarinette, Baßklarinette*
 Frank Denyer *Klavier, Keyboards*
 James Fulkerson *Posaune, Leitung*
 Boris M. Visser *Geige*
 Jose Garcia Rodriguez *Perkussion*
 Nina Hitz *Cello*
 Jos Tieman *Kontrabaß*
 Jos Zwaanenburg *Flöte/Piccolo*
 Manuel Visser *Bratsche*

Neue Musik 2

Yi Manbang	Trio für Klarinette, Geige und Klavier (2003)
Koo Bonu	Fake (UA)
Park Yong-shil	$\sin(x+y)=\text{bluebird}$, version 2 (UA)
Na Hyo-shin	Shore/Ocean 2 für Klarinette und Streichtrio (2002)
Han Ock-mi	20 again für Solo Kontrabaß Timelessness 2, UA*
Han Mi-young	Nonett (UA)*

* Auftragskompositionen des Tongyeong Festivals 2005, Korea

Das Leipziger Konzert (23.11.2004) wird vom MDR aufgezeichnet und am 25.11.2004 um 20.00 Uhr auf MDR FIGARO gesendet

Unmittelbar: Die Gegenwart

Neue Musik als gegenwärtiger Ausdruck einer über viele Jahrhunderte verfolgten Entwicklung der Hochkultur ist in Europa ein, wenn auch nicht gerade überaus populäres, so doch als solches unangefochtenes Phänomen. Daß dies in anderen Hochkulturen anders sein könnte, liegt nicht gerade auf der Hand. Tatsächlich aber ist das Konzept einer kontinuierlichen Entwicklung, und noch mehr einer künstlerischen Avantgarde, vielen Hochkulturen fremd oder vollzieht sich unter ganz anderen Bedingungen und Maßstäben als bei uns. Die arabische oder indische Musik zum Beispiel kennt zwar neue Interpreten ihrer klassischen Musik, aber keine krass neuen Formen.

Im Bereich der traditionellen Musik Koreas war Sanjo, die hochartifizielle Verarbeitung von Elementen der Volksmusik, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts aufkam, die letzte „Neue Musik“ vor dem Eindringen der westlichen Kultur. Wie stets zuvor war aber auch Sanjo eine Re- oder Neukonstruktion älterer Formen, also vom ganzen Wesen her „Alte Musik“. Ein Fortschrittsdenken, das in der westlichen Musik von jeher Priorität vor staatstragenden und philosophischen Gedanken besaß, ist der koreanischen Musikkultur grundsätzlich fremd. Tatsächlich hätte sich ohne vollkommene Treue zum Lehrer (eine sehr konfuzianische Tugend) die traditionelle Musik nicht über Hunderte von Jahren fast unverändert bewahren können. Die Dominanz des Westens in der koreanischen Kultur des 20. Jahrhunderts erzwang, daß sich keine Musik ohne Beachtung westlicher Maßstäbe entwickeln konnte, was (wie der vorausgehende Artikel erläuterte) zu einer aggressiven Grundstimmung in der kreativen Gemeinde führte. Denn hier wurde dem konfuzianischen Grundprinzip das individuelle und alles vorige infrage stellende Erfinden von Neuem entgegengesetzt - ein ständiger innerer Konflikt, der sich dadurch versuchte zu glätten, indem er dem Neuen, Westlichen jene Treue schwor, die vorher der eigenen Tradition galt. Deswegen findet man an den koreanischen Universitäten unter Professoren und Studenten der (westlichen) Musik-Abteilungen viele Komponisten, die europäischen Vorbildern der Moderne nacheifern, von Fauré bis Lachenmann, nicht etwa unreflektiert, aber statt auf der Suche nach kritischen Ansätzen im Vertrauen auf das Ewiggültige - wie in den 700 Jahren zuvor. Doch die Entwicklungen, die sich ergeben haben, sind unumkehrbar; das Band der Tradition ist für immer abgerissen.

War es in den über 500 Jahren der Yi-Dynastie eine Frage von Staatsethik, Philosophie und Religion, wie Musik zu klingen hatte, ist der größere Teil des 20. Jahrhunderts von Streitereien zwischen den Komponistenparteien, oft auch sehr politisch geprägt. Heute ist diese Diskussion in den Diskurs des einzelnen Komponisten übergegangen, der jeweils zu eigenen Lösungen findet, und vielleicht ist das die wichtigste westliche Errungenschaft in der koreanischen Musik.

Zwei Säfte mischen sich in der musikalischen Muttermilch, die jeder werdende koreanische Komponist (und natürlich auch jeder andere Bürger der koreanischen Halbinsel) aufsaugt: die westliche Klassik, bevorzugt die „leichte Klassik“ und die faszinierende, gleichzeitig aber als fremd empfundene traditionelle Musik. Auf dieser Basis eine Originalität zu entwickeln, ist schwer. Eine Ausflucht aus dieser Problematik ist die „Verschmelzung“ von westlichen und traditionellen musikalischen Elementen, die allzuoft in die zu Stereotypen führende Kombination traditioneller koreanischer und westlich-moderner Instrumente führt. Eine andere Ausflucht ist die Betonung aktionistischer happening-artiger Elemente in Kompositionen. Aber ist nicht die Tugend der alten koreanischen Musik, wie überhaupt jeder großen Musik, *nicht* jeder „Neigung“ nachzugeben, also nicht in jedes ästhetische Fettnäpfchen zu treten? Die koreanischen Komponisten, von denen die allermeisten in Europa oder USA, vor allem in Deutschland studiert haben, sehen sich nach ihrer Rückkehr der Situation ausgeliefert, daß vieles von dem, was sie an fortgeschrittenen Ideen und Methoden kennengelernt und selber entwickelt haben, in Korea schlicht als falsch angesehen wird und nicht kommunizierbar ist.. Statt sich einer altmodischen Vorstellung von westlicher Musik zu unterwerfen und nur dem ausgeprägten Schönheitssinn der koreanischen Musikkonsumenten zu dienen - den sie ja von Geburt an teilen -, finden die kreativsten unter ihnen doch eine Sprache und Grammatik, in der kritische Intelligenz sich mit dem paart, was man ihr ursprüngliches musikalisches Gefühl nennen könnte.

Bei **Lee Yunkyung** ist der Übergang zwischen ausgeschriebenen Kompositionen und Klangperformances und Installationen fließend. Mit ihrem ausgeprägten Gefühl für Klang - im Sinn von Harmonie und auch Instrumentalklang - interpretierte sie, nach ihrer Rückkehr aus New York, Tel Aviv und Berlin, in einigen Werken die klanglichen Möglichkeiten traditioneller wie moderner Instrumente neu, unter Vernachlässigung der korrekten Spielweisen. Indem sie

sie alle zu Objekten derselben Neugier machte, gelang es ihr, das überzeitliche Wesen der Instrumente, bevorzugt der Saiteninstrumente wie Kayageum oder Klavier, zu entlocken. Während sie diese Betrachtungsweise in ihren Performances und Installationen noch weiter praktiziert, zeigt sich in den Kompositionen der vergangenen Jahre eine Hinwendung zu den konventionell hervorgebrachten Tönen.

Wrinkles for six players (2004) (UA, Neue Musik1) beschreibt langsame Vorgänge des Verfalls, Verwitterungen einerseits, kosmische Verwandlungen andererseits. Musikalisch bildet sich das ab durch Prozesse, die von mikrotonalen Clustern, also komplexen Akkorden aus sehr nah beieinanderliegenden Tönen hinführen zu Klängen aus breiteren Tonräumen.

„Ich hatte einmal Gelegenheit, die Vulkanlandschaft auf Hawaii zu sehen, und die Lava hatte die Form der Gegend langsam und dramatisch verändert. Dabei wurde ich mir wieder der Zeiten und Gezeiten bewußt, in deren kurzzeitigen wie sehr langen Verläufen die Menschheit ebenso befangen ist wie die Natur. Ich dachte oft über die beiden Arten des Wandels der Natur nach, die eine, bei der Spuren sichtbar bleiben und die andere, die im Ganzen aufgeht. Diese Musik entwickelt ihren Verlauf anhand dieser Gedanken.“ (Lee Yunkyung)

Ein richtiges kleines Komponistenporträt widmen wir im ersten unserer beiden Konzerte mit zeitgenössischer Musik dem 36-jährigen **Lee Yunseck** (Neue Musik 1). Während so viele seiner Kollegen stets umgetrieben sind von Überlegungen über das Wesen der Tradition, sieht Lee Yunseck sich an als ein Komponist ohne Tradition. Unumwunden gibt er zu, daß die koreanische alte Musik ihm fremd ist und daß er gleichermaßen distanziert zum europäischen Akademismus steht. Während seines Studiums in Deutschland fühlte er sich von der Art und Weise, wie Bezüge zwischen der Musik verschiedener Epochen (er erwähnt die Analyse Lachenmanns eines Stücks von N.A.Huber, wo ein bestimmter Celloton auf die 6.Symphonie von Mahler zurückgeführt wurde, oder die Beziehung von Schubertliedern auf die Metternichzeit) gänzlich unberührt.

Und gleichzeitig stößt ihn der stereotype Rückgriff der vielen koreanischen Komponisten auf traditionelle Formen oder Klänge ab. Ein Komponist, der so skeptisch gegenüber musikalischen Deutungen ist und den so viel Musik von anderen enttäuscht, was gestattet der sich selber zu komponieren? Abstrakte Musik von erbitterter Strenge und Klarheit.

Day and night für Klavier wurde angeregt vom gleichnamigen Bild des holländischen Malers M.C.Escher und ist ein vexierartiges Spiel von 64



Akkorden und ihren Nachklängen, die schließlich zu Vorklängen werden. Eschers Bild spielt mit den Formen von Zwischenräumen, die im „Verlauf“ des Bildes von links nach rechts zum Negativspiegel der eigentlichen Formen werden, weiße und schwarze Vögel, die jeweils aus den Leerräumen zwischen den anderen hervorgehen – ein Bild magischer Schöpferkraft. In diesem Verhältnis stehen auch der erste und der zweite (von drei) Teilen des

Klavierstücks. Wo im ersten Teil die Resonanz sich immer in den gleichen Klang zurückzieht, nimmt die Resonanz im zweiten selber den Reichtum der Klangvielfalt an. Was im ersten Teil Figur war, wird im zweiten Teil ein Schatten.

Raum IX für neun Orchesterpeitschen (Klappen) erscheint im ersten Moment als ein Stück, das auf jegliche musikalische Eigenschaften verzichtet oder wo, wie der Komponist selber sagt, nur noch der nackte Knochen da ist bar allen Fleisches, und stattdessen eine auditive Graphik aus drei Dreiecken entwirft. Der Klang der Orchesterpeitsche (hier handelt es sich um selbstgebastelte Instrumente) ähnelt einem Knall; es gibt weder Melodie noch Harmonik; nur die Dynamik kennt laut und leise, und die sich überschneidenden Bewegungsmuster, die sich an einem Punkt zum Tutti treffen, nur Beschleunigung und Verlangsamung. Doch wie auch ein stummer Tanz musikalisch ist, nehmen die Wanderungsmuster aus Dreierschlägen in der Wahrnehmung des Hörers gewisse musikalische Eigenschaften an, es bilden sich Erregungskurven. Und, bei der Vorbereitung einer neuen Aufführung des Stücks, das in einer kleinen Seouler Galerie mit Claves (südamerikanische Klanghölzer) anstelle der Klappen gespielt werden sollte, wegen der geringeren Lautstärke, stellte sich heraus, daß dieser Klang viel zu aggressiv war, und in diesem Fall das warme und variable Händeklatschen eine viel schönere klangliche Erscheinung hatte, ebenso, wie Lee dann auch den Fichtenholzklang der selbstgebastelten Orchesterpeitschen viel passender fand.

Sich in erkennbare Opposition sowohl zum standardisierten koreanischen Grundgestus der Langsamkeit, als auch zur standardisierten Emotionalität der westlich orientierten Musik in Korea zu stellen, war auch einer der Anlässe, die zum Sologeigenstück **Variation** führten. Wahrscheinlich wegen dieser Renitenz haben es bereits sechs Geiger als unspielbar zurückgewiesen: das Stück malt ein Negativbild des Instruments, das hier nach „verkehrten“ Regeln bedient wird. Geht es gewöhnlich darum, den Abstand der Töne so zu wählen, daß

harmonische oder genau gleiche Intervalle entstehen, legt Lee Yunseck hier das Zentimetermaß an, sodaß die Saiten in gleichem Abstand verkürzt werden und man so z.B. auf der G-die etwa die Tonfolge G-H-F-Dis erhält, nach denen auch die Skordatur der vier Saiten eingerichtet wird. Das Griffbrett wird so zu einem magischen Quadrat sich vergrößernder Intervalle. Ist gewöhnlicherweise der Geiger Sklave von Harmonie oder Temperiertheit, wird jetzt die Geige zur Sklavin der menschlichen Physis, die gleiche Abstände leichter realisieren kann als gleiche Intervalle, und so ist die Zahl der Intervalle weitaus höher als gewöhnlich. Was natürlich ein sehr konzeptuelles Vorgehen ist, hat auch eine überraschende Verwandtschaft zur koreanischen Tradition, wo die menschliche Physis gegenüber dem Instrument die Dominanz besitzt.

Park Yong-shil (geb.1960 in Tongyeong) ist vom Ergebnis her ein vollkommen anderer Musiker als Lee Yunseck. Für ihn existiert die koreanische Tradition ganz ausdrücklich und er beherrscht sie sogar in einem großen Umfang. Er spielt das Komun'go und wichtiger vielleicht noch, er beherrscht alle Lieder des Namchang-Gagok, des klassischen Liederzyklus der Chong-ak für Männerstimme und Ensemble. Jedoch hat er kein einziges Stück für traditionelle Instrumente geschrieben. „Ich weiß nicht genau, was koreanisch ist“, sagt er, „aber das Koreanische ist in mir. Ich glaube, meine Musik enthält immer zwei Sachen: Bewegung und Behalten. Aggressivität und Ruhe. Das ist bei mir immer gleichzeitig. Und das ist ein großer Unterschied zur westlichen Musik, wo Spannung und Entspannung sich immer abwechseln.“

Äußerlich beseht beschreibt Park Yongshil hier das Lastende und Langsame, das Lee Yunseck als so stereotyp koreanisch ablehnt, jedoch ist auch dem unvorbereiteten Hörer das Prinzip des Ausgleichs von Yin und Yang, auf das Park sich beruft, ganz deutlich. Parks Ideal ist eine Musik, die absolut alleine existieren kann, ohne die Person, ohne einen Ausdruck und ohne ein Thema. „Die Musik ist keine Philosophie! Man glaubt, daß hinter der Musik philosophische Dinge stehen, aber das funktioniert nicht! Es bleiben nur die Klänge.“

Elegy for Elegy (Neue Musik1) ist äußerlich ein aggressives Stück, und es setzt den Computer in allumfassender Weise ein, zum Zwecke des Sounddesigns, zur Synchronisierung und vielem mehr. Die sechs Instrumente in *Elegy* bekommen durch die Kopplung mit der Elektronik alle einen eigenen Raum, und die Zuhörer werden subjektiv in diese verschiedenen Räume eingebunden.

Fragmente für Kontrabaß, Tuba und Live-Elektronik entwickelt das Verhältnis von Instrument und virtuellem Raum fort.

Auch in **sin(x+y)=blue bird, Vers.2**, (Neue Musik 2) das Park Yong-shil dem **Barton Workshop** auf den Leib geschneidert hat, wird der Computer als zentraler Interaktionspunkt mit Realtime-Audio verwendet, während die Spieler ihre Aktionen an ein sekundengenau vorgegebenes Zeitschema anpassen müssen.

Für **Koo Bonu** (geb. 1958) ist die Diskussion um das Verhältnis zwischen koreanischer Tradition und westlicher Musik gerade deswegen so wichtig gewesen, weil er aus einem musikalisch ganz westlich orientierten und zugleich hoch kultivierten Haus kommt; sein Vater war ein angesehener Dichter, und zuhause interessierte man sich für Bach und Tschairowsky. Erst in den 1990er Jahren erwarb er Kenntnisse der koreanischen Tradition und begeisterte sich besonders für die Schönheit der in Korea eher unbeliebten höfischen und der Musik der gelehrten Klasse. Wichtig war für ihn in dieser Zeit die Begegnung mit dem japanischen Komponisten Yuji Takahashi, der ihn mit einem Stück beauftragte und von ihm verlangte, ein koreanisches traditionelles Instrument zu verwenden. Koo weigerte sich zwar, doch das Argument Takahashis erhielt mit der Zeit eine große Bedeutung für ihn. Koo Bonu: „Er sagte zu mir: ‚Also du hast in Europa studiert, und ich bin auch Klavierspieler, ich bin Japaner und du bist Koreaner, ich hasse Japan, du haßt Korea, aber die Instrumente, die sollte man lernen, und die Musik sollte man der nächsten Generation immer weiterreichen‘, und das hat hat sich mir wirklich ins Herz gegraben und da habe ich angefangen, zu studieren.“

Aus der Zeit danach stammen auch einige Kompositionen für gemischte traditionell koreanisch/westliche Besetzung. Erstaunlich vor diesem Hintergrund ist seine alles Ideologische beiseitelassende Suche nach einer Musik als solcher. Er verfolgt konsequent Projekte einer „neuen diatonischen Melodie“, oder einer „schnellen Musik“, doch das umschreibt nur das tiefe Verlangen, selber eine Schönheit in die Welt zu bringen, wie er sie in Mozarts oder Schumanns Musik findet. Die Diskrepanz zwischen Sein und Wollen, das Leiden und die Überwindung, kurz die anhaltende Identitätskrise, ohne unendlich „das Koreanische“ zu thematisieren, ist die Quelle von Koo's Musik, die nach dem Glück sucht und es auch immer wieder findet.

possibilis (1997, Neue Musik 1) für Klarinette, Klavier und Geige ist das Produkt einer tiefen künstlerischen Krise. Die ersten zwölf Takte der C-Dur Klaviersonate KV 330 von Mozart decouragierten ihn so, daß er seinem Komponieren ein Ende setzen wollte. Das kleine Trio, das dann für einen Auftraggeber entstand, der sich keineswegs abweisen ließ, sollte einen (ihn bestätigenden) Protest auslösen, aber

es wurde ein großer Erfolg. Für die Musiker ergeben sich enorme Schwierigkeiten, da sehr hohe, schwer korrekt zu intonierende Töne, oftmals dazu sehr leise, zu spielen sind, um andere Töne in der ihnen gemäßen Tonlage noch durchdringen zu lassen.

Das **trio tutta possibile** (2001) für Klaviertrio sucht sein Glück ganz absichtlich im Staub der Jahrhunderte. Koo sieht diese Besetzung als hoffnungslos veraltet, als Antiquität an und hat auch das musikalische Material, Figur, Tempo und Farbe, unter Einbeziehung einer neapolitanischen Phrase (17. Jahrhundert) ausgesucht, um zu sehen, was darin vielleicht Neues noch zu entdecken sei. Ein Gedankenexperiment also! Zu seiner Überraschung brachte diese melodische Figur einige sehr frisch und ungewöhnlich klingende rhythmische Strukturen hervor. Das Konzept zu diesem Vorgehen hat er den Filmen Federico Fellinis entlehnt, aber es hat ihn viel Zeit und Mut gekostet, derlei musikalische Tabus aufzubrechen.

Zu **fake** (2004) (UA Neue Musik 2) schreibt Koo: „gamelan music, thomas tallis, johann sebastian bach, wolfgang amadeus mozart, federico fellini - sweat of players - let's fake ...“ „fake“ ist Jazz-Sprache und heißt soviel wie „drauflosspielen“. Auch hier hat Koo fremdes Material adaptiert, z.B. zwei Takte aus der vierzigstimmigen Motette „Spem in alium“ des Renaissance-Komponisten Thomas Tallis, hat diese wie ein Jazzmusiker in Akkorde umgesetzt, wobei sogleich alle zwölf Töne der Oktave beisammen waren, und daraus ein ziemlich virtuosos Stück fließender Musik gemacht.

Die Musik von **Han Mi-young** (geb. 1961) kann man als entfesselte Naturgewalten erleben, man kann in ihnen die Ekstase der Schamaninnen entdecken - und sich daran erinnern, daß es in Korea ja nur weibliche Schamanen gibt - sie selbst mag dem nicht zustimmen. Darin Lee Yunseck nicht ganz unähnlich, weist Han Mi-young Einflüsse und Beziehungen ihrer Musik zur koreanischen Tradition weit von sich. Stattdessen bekennt sie sich zu einem rückhaltlosen Subjektivismus und beharrt auf vollständiger Autonomie. Nicht gegebene Regeln und Parameter bestimmen, was richtig ist, sondern die Integrität des Werks, die sie im Arbeitsprozeß erforscht. So tief in ihrer eigenen Welt/Musik zu leben, gibt ihr in Korea, wo zeitgenössische Musik keinen guten Stand hat, das Gefühl tiefster Isolation, unter der sie leidet, das sie in ihrer Kreativität durchaus nicht fördert, aber die gleichwohl die Bedingung ihres Schaffens ist. Von Anfang an herrschte Verwunderung über die berstende Intensität ihrer Musik, auch als Wut mißverstanden. Als Antwort darauf

nahm sie die Exaltation als vornehmliches musiksprachliches Mittel an, als Basis also ihres musikalischen Schaffens. Diesen Besitz aber pflegt und gestaltet sie. Han Mi-young, die ursprünglich Dichterin werden wollte, war unzufrieden mit den Grenzen des sprachlichen Ausdrucks; was sie auszudrücken versuchte, ließ sich nicht in Worte fassen; so kam sie zur Musik.

Unauslöschliches Auslöschten (Neue Musik 1), das sie für das Modern Art Sextet im Jahr 2000 schrieb, schildert ihre Erregungen beim Blick von einem Balkon jenseits der Zeit auf das vergangene Jahrtausend wie auf ein tragisches Sylvesterfeuerwerk. Konkret geht es zurück auf ihre Gefühle, die sie beim Milleniumsjahreswechsel von halb zwölf bis null Uhr zehn hatte. Auf 80 eng beschriebenen Partiturseiten wird dieser radikale Subjektivismus ebenso radikal sublimiert in wie unabhängig voneinander enggeführten Bewegungen des in zwei Gruppen aufgeteilten Sextetts und in unablässigen Konvulsionen. Befragt, worin ihre künstlerischen Ziele bestehen, antwortet sie u.a.: „Die erkennbare Formbildung aufzubauen. Die klangliche Schönheit zu erzeugen durch Dissonanzen, durch Kombinationen der Instrumente, deren Austausch innerhalb eines bestimmten Tonumfangs, und mit sehr präzisen Angaben der Dynamik.“ Die Stabilität, die so erzeugt wird, schützt in der Folge aber einen sehr zerbrechlichen Inhalt, zu dem sie sich mit der gleichen Verve bekennt, nämlich die musikalische Umsetzung ganz persönlichen Erlebens.

Das **Nonett**, für den **Barton Workshop Amsterdam** (Neue Musik 2) geschrieben, hat nun überraschenderweise keine persönlichen Erlebnisse im Hintergrund. Der Ausdruck habe sich nun, sagt sie, nicht nur vom Wort, sondern auch von ihr befreit. „Ich habe einfach Musik gemacht!“ Das „Verstehen“ dieser Musik aber sei nicht das Begreifen formaler Zusammenhänge, also von etwas abstrakt konstruiertem, sondern nach wie vor von etwas seelisch organischem, wenngleich es jenseits der Worte ist. Der Entstehungsprozeß ähnelte einer mehrstufigen Evolution der Form. Ein erster Teil wurde verworfen, sodaß die Musik als Ganzes von der Mitte her wuchs. Abgesehen davon, daß der Zeitablauf der Musik nicht mit dem Entstehungsprozeß übereinstimmt, ähnelt das Vorgehen dem einer frei improvisierten Musik, bei der aus einer Keimzelle ein meist sehr körperlich empfundenen System von Aktionen und Reaktionen wuchert. Also doch wieder ein sublimierter Schamanismus?

Der 1945 geborene **Yi Manbang** gehört halb noch zur Pioniergeneration der zeitgenössischen Musik in Korea (der in seinen ersten Studienjahren noch vorsintflutliche Verhältnisse im Fachbereich für westliche Komposition

vorhand), halb zu denen, die sich von den großen Vorbildern, insbesondere Yun Isang gelöst haben. Die von Yun Isang aufgeworfene Problematik der Zusammenführung von westlicher Moderne und koreanischer Tradition, ist auch für Yis Werk von großer Bedeutung, jedoch besitzt er gegenüber dem viel Älteren eine größere Leichtigkeit in der Wahl neuer Positionen und Perspektiven. Als Professor der Sookmyung Women's University einerseits und als prominenter Komponist in Korea hat er seit vielen Jahren einen bedeutenden Einfluß auf die jüngere Generation. Er ist unvor-ingenommen gegenüber Dur-Moll-Wirkungen, ebenso wie gegenüber Methoden und Wirkungen der europäischen Musik der 70er Jahre, wie man sie bei Luigi Nono oder Klaus Huber findet, bei denen er während seines Studiums in Freiburg studierte. Der Begriff des Musikantischen, des Spieler-Gemäßen drückt sich in sehr vielen Werken aus. Das koreanische Erbe deutet er nicht expressionistisch, sondern als Zustände von Statik. Neu gegenüber dem Werk von Isang Yun ist bei Yi Manbang, daß er traditionelle Eigenschaften vor allem formal, weniger klang-lich umsetzt. Selbst seine sehr ruhigen Passagen drängen dem Hörer nicht das „nationale Erbe“ auf. Trotz langjähriger privater Studien der traditionellen Musik, unter anderem angeregt und angeleitet durch Hwang Byung-ki (Gagok-Gesang, Kayageum) begann er erst in den vergangenen Jahren, auch für traditionelle Instrumente und Gesang Musik zu schreiben. Derzeit arbeitet er an einem buddhistischen Oratorium für Chor und Orchester.

Sein **Trio für Klarinette, Geige und Klavier (2003)** (Neue Musik 2) zeigt die verschiedenen Extreme seines Schaffens in geradezu unterhaltsamer, erfrischender Form: Erster und dritter Satz („Why speak you so much?“/“I have a song“) scheinen mit ihrer repetitiven und ostinaten Rhythmik angelehnt an die leichtere klassische Moderne, während zweiter und vierter Satz („Sh...!“/“What for?“) die stillen Aspekte seiner musikalischen Welt ausführt.

Na Hyo-shin, eine der bekanntesten koreanischen Komponistinnen der mittleren Generation, ist die einzige Komponistin unseres Festivals, die ihren Lebensmittelpunkt nicht in Korea hat. Sie kam relativ früh nach Amerika, studierte in New York und begann noch während des Graduiertenstudiums, sich für die traditionelle koreanische Musik zu interessieren. Da die koreanische Seite ihres Komponierens, zunächst nur mit westlichen, dann mit traditionellen Instrumenten ebenso wie vordem die westliche Überhand zu gewinnen begann, erweiterte sie ihren Blickwinkel hin zu anderen asiatischen Musikformen. In dem Moment, wo sie begann, sich von Korea sehr abgeschnitten zu fühlen, entdeckte sie, daß in

der mitgliederstarken koreanischen Gemeinde an der amerikanischen Westküste koreanische Musik als lebendige Kultur blühte. Na holte koreanische Musiker nach San Francisco und veranstaltete dort Konzerte. „In San Francisco bin ich umgeben von lebendigen Traditionen. Menschen aus anderen Nationen hören sich meine Musik an und fragen mich über die koreanischen Instrumente aus. Und ich mache es auch so. Wir mögen unsere Werke gegenseitig und irgendwie entsteht etwas Gemeinsames. Zur gleichen Zeit entwickeln wir unsere eigenen Traditionen weiter. Ich fühle mich nicht mehr aufgeteilt zwischen Korea und Kalifornien. Ich fühle mich an beiden Orten zuhause.“

Jedoch wuchsen mit der Zeit Zweifel an der Wahrhaftigkeit einer lebendigen koreanischen Exilkultur, wohl auch mit der Kenntnis der Heimatland selbst eher geringen Bedeutung für die Koreaner. In Amerika dagegen war es zum Beispiel für Stipendien-Anträge sehr nützlich, koreanische oder überhaupt Elemente asiatischer Musik in das eigene Werk einzubeziehen, und so begann sich Na zu fragen, ob sie die koreanische Tradition nicht in Wahrheit als Exotismus ausbeute. Keinen Vergleich gibt es zu der starken Ambivalenz, mit der in Korea lebende Komponisten der Tradition begegnen.

Na Hyo-shins Musik interessiert sich auf eine unbekümmerte Weise für andere Klänge, Kulturen, Traditionen. Nicht die Last einer idealistischen Staatsethik, sondern das Ideal eines offenen Umgangs zwischen Kulturen wie zwischen Menschen spiegelt sich darin.

Ocean/Shore 2 (Neue Musik 2) für Streichtrio und Klarinette ist so ein Stück, das den amerikanischen Multikulturalismus wiedergibt. Die „Ocean/Shore“-Serie ist eine Untersuchung über die Benutzung unterschiedlichen musikalischen Materials und der Koexistenz verschiedener Instrumente in einem Musikstück. Das erste Stück der Serie war für Kammerorchester und P'iri geschrieben. So, wie Meer und Küste aufeinandertreffen, können diese Instrumente sehr unterschiedlichen Charakters sein. P'iri und Kammerorchester oder Klarinette und Cello, ohne daß sie ihre natürlichen Eigenschaften hinsichtlich von Harmonie oder allein Schönheit einbüßten. Das Stück besteht aus einer Reihe voneinander unabhängiger musikalischer Abschnitte, als wäre es eine Sammlung von Geschichten, erzählt von einer Reihe verschiedener Personen. Jedes dieser Stücke bezieht sich auf einen speziellen Aspekt des Lebens als Einwanderer wie Träume, Entmutigung, Verwirrtheit, Enttäuschung und Hoffnung.

Han Ock-mi (geb. 1964) (Neue Musik 2) hat viele Jahre in Paris studiert,

unter anderem am IRCAM, und mit ihren damaligen Werken, die sich kraftvoll der farbigen und geschmeidigen Sprache des französischen Postserialismus bedienten, gewann sie einige renommierte Preise. Zurückgekehrt nach Korea mußte sie feststellen, daß dort mit dieser Musik weder Preise noch Aufmerksamkeit zu gewinnen, noch Gefallen zu erwecken war. In Korea ist der Gedanke, daß man Kunst und Musik auch im fortgeschrittenen Bereich ausdrücklich zum Zwecke allgemeiner Freude produziert, keineswegs verpönt. Han Ockmi begegnete dieser Situation mit einer Flucht nach vorn. Abstrakte Strukturen, formale Experimente sind ihr z.B. auch in einem erzählerischen Musikstil möglich.

Jedoch teilt sich ihr Werk in eine visuelle und eine hörbare Abteilung. Mindestens ebenso oft wie in einem Konzertsaal trifft man Han Ockmis Werk in Galerien an. Sämtliche bildnerische Arbeiten Hans besitzen musikalische Aspekte. Papierbahnen, auf denen rhythmische Muster erscheinen, Notenblattcollagen (mit unbeschriebenen Akkoladen) wirken wie Träume von zukünftiger Musik oder musikalischen Strukturen, die des Klanges nicht bedürfen. Der Übergang in die musikalische Sphäre ist gleitend, wenn zum Beispiel die Geigenversion von „20 again“ an einer sieben Meter langen Notenbahn abgespielt werden muß, oder wenn in einer Videoarbeit musikalische Hieroglyphen einen anmutigen Tanz aufführen. Die Verbildlichung ihrer und sogar der Musik anderer Komponisten ist ihr ein wichtiges Anliegen, und ihre Arbeit in Ausstellungsräumen befaßt sich mit der fortgesetzten Entwicklung musikalischer Räume.

Han Ockmi hat eine besondere Vorliebe für den Kontrabaß. **20 again** von 2003, das es in drei Teilen gibt, als Geigensolo, als Computervideo und als Kontrabaßsolo, wurde als persönliches Tagebuch geschrieben, als die Komponistin an die Zeit zurückdachte, als sie 20 war und ihre heutigen Gefühle dazu notierte. Für den Spieler ist das Stück eine besondere Herausforderung bezüglich der Intonation. Stellen, die ein delikates Gefühl für Harmonie erfordern wechseln sich ab mit freitonalen Passagen, in denen der Spieler nicht ins Schwimmen kommen darf.

Timelessness no. 2 (2004) für Flöte, Klarinette, Posaune, Cello, Kontrabaß und Perkussion ist im Auftrag des Tongyeong International Music Festivals für den Barton Workshop geschrieben. Han Ockmi schreibt dazu: „Alle diskontinuierlichen Elemente werden gleichzeitig angeordnet und zum Kreisen gebracht. Die Empfindung von Zeit ähnelt dem bei einer photographischen Mehrfachbelichtung. Tempomäßige Mehrdeutigkeit wird mit der jazzverwandten Methode der Verdopplung und Halbierung im Fluß der Zeit erzeugt.“

Biographien *Komponisten*

Lee Yunk-kyung, studierte an der Yonsei Universität, Seoul und an der Manhattan School of Music in New York. Heute arbeitet sie als Lehrbeauftragte an der Sookmyung Universität und Sungshin Universität in Seoul. Sie komponiert Kammermusiken, elektronische Musik, experimentiert mit Klangverfremdungen, und bewegt sich im Bereich der Klangkunst (Klangperformances und Klanginstallationen)



Lee Yunseck ist Absolvent der Yonsei Universität in Seoul, hat aber auch an den Musikhochschulen in Karlsruhe und Stuttgart studiert. Er ist Lehrbeauftragter an den Anyang, Hyupsung und Sungshin Universitäten in Seoul. Seine Kompositionen sind dezidiert konzeptuell ausgerichtet

Park Yong-shil (geb. 1960) hat an der National Universität Seoul und an der Hochschule für Musik in Karlsruhe studiert. Er ist ein Kenner der alten koreanischen Musik. Unter anderem gehört er zu denjenigen, die den Namchang-Gagok-Zyklus beherrschen. Seine Kompositionen umfassen Kammermusiken, Orchestermusik und elektronische Musik. Park Yong-shil ist Professor für Komposition an der Pusan National Universität.



Koo Bonu (geb. 1958) erhielt seine musikalische Ausbildung an der Yonsei Universität in Seoul und an der Musikhochschule in Stuttgart. Seinem kompositorischen Repertoire gehören Kammermusiken (auch mit traditionellen Instrumenten) und Orchesterwerke an.

Han Mi-young (geb. 1961) besuchte in Pusan die University of Education und die National University in Seoul, sowie die Hochschule der Künste in Berlin. 1999 schloß sie ihr Kompositionsstudium ab. Sie lebt als freie Komponistin in Pusan/Korea.





Yi Manbang (geb. 1945) studierte an der Yonsei Universität Seoul und an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg. Neben der kompositorischen Arbeit beschäftigt er sich seit Jahren mit alter koreanischer Musik. Heute ist er Professor für Komposition an der Sookmyung Universität in Seoul.

Han Ock-mi (geb. 1964) studierte an der Seoul National University, am Conservatoire Nationale Supérieur de Musique de Paris und am IRCAM. Ihr bisheriges Schaffen beinhaltet sowohl Kompositionen im klassischen Sinn als auch Videokunst und Installationen.



Na Hyo-shin (geb. 1959), studierte in Korea an der Ewha Women's University, wo sie Hwang Byung-ki begegnete und in den USA. Sie ist zweimalige Nationalpreisträgerin und lebt als freie Komponistin in den USA und Korea und schreibt vor allem für gemischte (traditionell-koreanische und westliche) Besetzungen.



Interpreten

Das **modern art sextett** gründete sich 1994 in der Besetzung von Arnold Schönbergs *Pierrot Lunaire* und hat sich seitdem ein weites Repertoire zeitgenössischer Kammermusik erarbeitet – von den „Klassikern der Moderne“ bis hin zu multimedialen Konzertprojekten mit elektroakustischer Musik. Es hat mehrere Konzertreihen im Konzerthaus Berlin und im Ballhaus Naunynstraße Berlin veranstaltet (zuletzt 2003 im Konzerthaus Berlin unter dem Titel „Linie und Klangfeld“) und bei zahlreichen internationalen Festivals mitgewirkt (u.a. Ultraschall Berlin 2002, 2001. 2000; Tongyeong Südkorea 2002; ProBaltica Torun und Danzig 2002, Warschauer Herbst 1999). Seinen Ruf als innovatives Ensemble hat es durch die Uraufführung von über 50 Werken erlangt. Zu den Komponisten, die für das **modern art sextett** geschrieben haben, gehören: Michael Beil, Jolyon Brettingham Smith, Ludger Brümmer, Il-Ryun Chung, Sidney Corbett, Kiyoshi Furukawa, Ulrike Geißler, Lutz Glandien, Suguru Goto, Gerald Humel, Gabriel Iranyi, Georg Katzer, Hermann Keller, Oliver Korte, Ulrich Krieger, Mayako Kubo, Makiko Nishikaze, Helmut Oehring, John Palmer, Conrado del Rosario, Rainer Rubbert, Charlotte Seither, Ushio Torikai und Helmut Zapf.



Yoriko Ikeya. Geboren 1954 In Tokyo. Sie setzte nach dem Abschluß an der Toho-Gakuen Musikhochschule in Tokyo ihr Studium an der Hochschule der Künste bei Erich Andreas, Klaus Hellwig und György Sebok fort, das sie 1987 mit dem Konzertexamen abschloß. 1991 erhielt sie den ersten Preis beim Wettbewerb „New Music for New Pianists“ in Brüssel. Sie war Solistin mehrerer Sinfonieorchester, Konzertreisen mit Klavier- und Kammermusik führten sie durch ganz Europa und nach Asien. Seit 1988 ist sie

künstlerische Mitarbeiterin an der Hochschule der Künste (jetzt Universität der Künste). Sie ist Mitglied des modern art sextett, des Anton Webern Quartetts und des Ensembles UnitedBerlin. Sie hat eine Solo-CD mit zeitgenössischer Klaviermusik veröffentlicht (Berlinisches Tagebuch, Thoroton), außerdem bei zahlreichen weiteren Rundfunk- und CD-Produktionen mitgewirkt.

Marc Sabat. Komponist und Violinist aus Kanada, lebt seit 1999 in Berlin. Seine Kompositionen umfassen sowohl Konzertmusiken für verschiedene Ensembles als auch Projekte mit Klang- und Videoaufzeichnungen (Installationen, DVD und Internet). Zu seinen neueren Arbeiten gehören John Jenkins für zweimanualiges Cembalo in Helmholtz-Stimmung und gemischtes Ensemble und Artificial Music for Machines, ein Duo für akustisches Piano mit digitalem MIDI Interface und Computer-generierten Sinustönen, die als Obertöne, Untertöne und Kombinationstöne des temperierten Klaviers gestimmt sind. Aus seiner Zusammenarbeit mit Wolfgang von Schweinitz entstanden eine Reihe von Aufnahmen der PLAINSOUND MUSIC EDITION, die Entwicklung der Extended Helmholtz-Ellis Pitch Notation sowie diverse Projekte für das Plainsound Orchestra. Marc Sabat studierte an der University of Toronto und der Juilliard School New York.

Seit der Aufführung von Cornelius Cardews "The great Learning" firmiert das Ensemble für Experimentelle Musik um Pastor Thomas Ulrich als **Cardew Ensemble Berlin**. Aufführungen von Konzept- und Klangkunstwerken von John Cage, Peter Ablinger u.v.a. Mitglieder sind: Morag J. Grant, Bill Dietz, Jutta Trüstedt-Riegel, Tjorven Senska, Herwig Engelmann, Karin Matuþek, Dorothea Braun, Helga Ulrich und Thomas Ulrich.

Barton Workshop

The Barton Workshop kommt aus Amsterdam und wurde 1989 von dem Amerikanischen Komponisten und Posaunisten James Fulkerson gegründet. Ziel des Ensembles ist, die zeitgenössische Musik aufzuführen, die an den Rändern der unterschiedlichen musikalischen Sparten operiert. In erster Linie veranstaltet der Barton Workshop „Komponisten-Portraits“, in der Regel in enger Zusammenarbeit mit den jeweiligen Komponisten. In diesen Portrait-Konzerten präsentiert er sowohl Überblicke als auch Einblicke in das jeweils ausgewählte Werk eines Komponisten. Der Barton Workshop hat bis jetzt mit Komponisten wie Alvin Lucier, Christian Wolff, Nicolas Collins und Frank Denyer zusammengearbeitet. Und Kompositionen von Galina Ustvolskaya, Henrik Gorecki, Alvin Lucier, James Fulkerson, Jerry Hunt, Frank Denyer, Nicolas Collins und vielen anderen wurden vom Workshop in Europa uraufgeführt. Da die Kompositionen, die das Ensemble in sein Repertoire nimmt, oftmals ungewöhnliche Spieltechniken, hohe Ansprüche an die Ensemble-Fähigkeiten einfordert, ganz abgesehen vom Einsatz von Live-Elektronik, ist für den Barton Workshop regelmäßiges Proben, unabhängig vom jeweils laufenden Konzert oder der Arbeit im Aufnahmestudio, ganz wesentlich. Nur so können die Musiker für sich die jeweils notwendigen Fähigkeiten, die für diese Art der Musik gebraucht werden, entwickeln. Dieser „Workshop und Forschungs – Aspekt“, der ja auch im Namen verankert ist, macht die Besonderheit des Ensembles aus und prägt seine Aufführungen und Aufnahmen.

Samstag 21. November 15 Uhr

Roundtable

Roundtable Gespräch "Neue Musik in Korea" mit Komponisten, Kuratoren und Musikern des Festivals

Unter der Leitung des Vorsitzenden der Internationalen Isang Yun Gesellschaft e.V., Walter-Wolfgang Sparrer, diskutieren die Programmacher, Komponisten und Musiker über die Situation der Neuen Musik in Korea. Die Problematik ist vielfältig. Eine stetige Erneuerung ist der koreanischen Kultur nicht zueigen. Neue Musik wird im universitären Rahmen zwar als ein von der westlichen Musik nicht trennbares Element angesehen, was aber das Interesse der Öffentlichkeit nicht fördert.

Welche Probleme haben unabhängig arbeitende Komponisten? Was ist ihre Haltung zur offiziellen, auch auf Stilistik und Ästhetik Einfluß nehmenden Kulturpolitik? Welche internationalen Chancen haben koreanische Komponisten? Wie ist ihr Verhältnis zu den in der Diaspora lebenden Kollegen? Ist für sie das Problem des Gegensatzes und der Verschmelzung von West und Ost noch von Bedeutung?

Teilnehmer der Runde werden voraussichtlich sein:

Daniel Seel und Matthias Entref, Kuratoren;

Park Yong-shil, Koo Bonu, Han Ockmi, Han Miyoung, Lee Yunkyung, Lee

Yunseck, Yi Manbang, Komponisten;

Klaus Schoepp, Musiker

MRE

Freitag 19. November 22 Uhr

Podewil Klub

Lee Ja-ram (Gesang, Gitarre)

Kim Yong-hwa (Faßtrommel Puk, Sprecher)

Modernes P'ansori und Folksongs

Edre Korea

– ein P'ansori-Theaterstück –

Text, Musik: Lee Ja-ram

Folksongs

Text, Musik: Lee Ja-ram

Dieses Konzert wird vom DeutschlandRadio Berlin aufgezeichnet und am 25.11.2004, 20.03 Uhr bis 22.30 Uhr gesendet.

“Ein wunderbares Treffen mit Lee Ja-ram”

ST (Soongsil Times): Wie kam es dazu, dass Sie in so jungem Alter den Hit „Ich heiße Yesol“ gesungen haben?

Lee (Lee Ja-ram): Der Komponist dieses Schlagers ist mein Vater. Damals arbeitete er in seinem Aufnahmestudio. Er bemerkte, dass ich seine Lieder nachsang, während ich in seinem Arbeitszimmer umherging und spielte. So kam er auf die Idee, daß es mir bestimmt Spaß machen würde, wenn ich meinen eigenen Song hätte. Er schrieb für mich „Ich heiße Yesol“ und brachte mir das Lied bei. Dieser Song war auf seinem Album dann eher auf den hinteren Rängen platziert. Das Album selbst war nicht erfolgreich, mein Song jedoch schon.

ST: Wir fragen uns, wie Sie zum P'ansori gekommen sind?

Lee: Als ich in die dritte Klasse der Grundschule ging, besuchte ich eine Art P'ansori-Kurs. Bis dahin wußte ich nicht viel über P'ansori. Gleich am ersten Tag des Kurses traf ich auf einen Lehrer, bei dem ich dann über drei Monate lang jede Woche Unterricht hatte. Dieser Lehrer, der bis dahin nicht unterrichtet hatte, akzeptierte mich im Anschluß an diesen Kurs als seine allererste Schülerin. Leider ist er schon verstorben. Parallel zu meiner P'ansori-Ausbildung besuchte ich dann die Middle und High School der National Classical Music Academy.

ST: Sie sind Mitglied des P'ansori-Clubs *Taru*. Bitte erzählen Sie uns mehr über *Taru*.

Lee: *Taru* versammelt verschiedene Musiker, die Lieder und Stücke spielen und Werke aufführen, die die klassische koreanische Musik mit modernen Elementen kombinieren. Das führt dazu, daß die Formen (Dauer und Ablauf) der Aufführungen nicht festgelegt ist und die Stücke selbst ziemlich ausgeklügelt und experimentell sind.

ST: Beschränken sich Ihre Aktivitäten zur Zeit hauptsächlich auf *Taru*?

Lee: Nein. Seit März 2004 gestalte ich ein Radioprogramm bei EBS. Vor zwei Jahren ist das EBS Korean Classical Music Radio Programm eingestellt worden. Nach einem Jahr jedoch hat man es, dank der Anstrengung vieler Liebhaber klassischer koreanischer Musik, erneut installiert, und zwar als 20 minütiges Programm, das ich jetzt leite und gestalte. Ziel ist diese Tradition der koreanischen Kultur weiter zu verbreiten.

ST: Was sind Ihre Pläne für die Zukunft?

Lee: Mein Herzenswunsch ist, die berühmteste P'ansori-Sängerin aller Zeiten zu werden. Ich möchte P'ansori so spielen und singen können, daß viele Menschen erreicht und bewegt werden. Der Weg zu diesem Ziel ist allerdings weit. Denn

die große Masse der Menschen steht P'ansori gleichgültig gegenüber. Deshalb werde ich oft darüber wütend, daß die Menschen so wenig über die alte koreanische Musiktradition wissen. Aber, nebenbei gesagt, P'ansori ist auch eine komplexe und schwer verständliche Musik. Und deshalb findet man nicht so leicht Zugang dazu. Andererseits gibt es wieder viele Menschen, die verrückt nach dieser Musik sind. Es stehen sich sozusagen zwei Lager gegenüberstehen. Beispielsweise singen Kinder in Indien Kinderlieder in der Tradition der Laga-Musik so wie Koreaner Volksmusik in ihren Musikklassen singen. In unserem Land existiert keine standardisierte Ausbildung in traditioneller Musik für Kinder. Die Folge ist ein langsames Verschwinden dieser Tradition. Ich möchte neue und besondere Wege und Methoden entwickeln, P'ansori zu unterrichten und so zu mehr Popularität zu verhelfen.

Dieses Interview stammt aus der Märznummer der The Soongsil Times 2004, S. 10-11 und wurde von Yoo Young-sun geführt.

Lee Ja-ram in "Zivil"



Lee Jaram: Edre Korea
– ein P'ansori-Theaterstück –

- (1) Lee Ch'ul-sun, die Hauptperson kam vor 4 Jahren vom weit entfernten Planeten Edre auf unsere Erde. Das matriarchalische Edre ähnelt Korea insofern, als dort alles genau anders ist.
- (2,1) Vom Planeten Edre. Als Ch'ul-suns Mutter mit ihm in den Wehen lag und vor Schmerzen schrie, wünschte sich der Vater eine Tochter. Als jedoch ein Sohn geboren wurde, war die Enttäuschung groß. Wenigstens das nächste Kind sollte eine Tochter sein.
- (2,2) Während Vaters Hausarbeit redet er mit seinem Sohn über die Aufgaben und die Bestimmung des Mannes. Der siebenjährige Sohn will aber später wie eine Frau zur Arbeit gehen und der erste Präsident des Planeten Edre werden.
- (3) In der Pubertät sind alle Mädchen stolz, wenn sie ihre Tage bekommen und die Jungens schämen sich ihrer Erektionen. Als Ch'ul-sun in der Schule gehänselt wird, tritt er für die Gleichberechtigung der Geschlechter ein. Männer sollen zu ihren Samenergüssen stehen, auch Frauenarbeiten verrichten dürfen und Vater und Mutter sollen gemeinsam die Kinder hüten!
- (4) Vom Planeten Erde. In der U-Bahn gefällt es Ch'ul-sun, wie die Männer, im Gegensatz zu den Frauen, selbstbewußt mit gespreizten Beinen sitzen. Er fühlt sich frei.
- (5) Vom Planeten Edre. Sportfest auf Ch'ul-suns Gymnasium: Ch'ul-sun gewinnt gegen eine ältere Mitschülerin im Staffellauf und zieht sich deren Haß zu. Die männlichen Freunde sind überglücklich und gehen feiern.
- (6) Als Ch'ul-sun von der Kneipe heimkehrt, wird ihm von einer Gruppe von Mädchen, angeführt von seiner Widersacherin, aufgelauert, die ihn vergewaltigt.
- (7) Vom Planeten Erde. 1 Jahr nach seiner Ankunft auf der Erde traf Ch'ul-sun eine Frau, mit der er weinen konnte. Erde oder Edre – es ist überall schwer zu leben.

Trauriges Lied

Sing ein trauriges Lied
 Alle machen sich über dich lustig
 Spuren von Tränen
 Lassen auf deinem Gesicht eine Wunde zurueck

Ich weine und singe
 Die Gitarre ist naß und du lachst

Schau mich an
 Eine müde kaputte Puppe

So weine ich mit meiner Gitarre

Die Leute hören ein trauriges Gitarrenlied
 Die Gitarre ist naß und du lachst über die Tränen einer dummen Puppe

Leeres Haus

Ich schreibe über eine verlorene Liebe
 Ich schreibe über eine verlorene Liebe

Auf Wiedersehen, kurze Nächte
 Winternebel treiben vor dem Fenster

Kerzenfeuer, die nichts wußten
 Auf Wiedersehen

Weißes Papier
 In Erwartung der Furcht
 Tränen
 Anstatt zu zögern

Auf Wiedersehen, Sehnsucht, die ich verloren habe
 Ich schließe die Tür wie ein umhertastender Blinder
 Auf Wiedersehen, Sehnsucht, die ich verloren habe
 Ich schließe die Tür wie ein umhertastender Blinder

Meine arme Liebe, eingesperrt in ein leeres Haus
Die stumme Sängerin

Ein kleines Café
Worauf warten die Leute

Unter dunklen Lampen Schwaden von Tabakqualm
Unter hellem Gelblicht
Eine enge Bühne

Die berühmte stumme Sängerin
Heute trägt sie ein blattsilbernes Kostüm
Wie immer kommt sie mit klackenden Stöckelschuhen
herausgetreten

Menschen mit unaufmerksamen Gesichtern
Spärlicher Applaus für die Sängerin
Was ist das für eine Show heute?

Kku-e..kku-e...
Kku-e...
Kku-e...

Die Leute schauen ohne zu hören
Die Leute schauen ohne zu hören

Das entstellte Gesicht der Frau
Die Stirn voller Schweiß

Hallo!

Hallo!
Ist da jemand?
Hören sie bitte zu und machen sie den schwarzen Vorhang auf!

Bis gestern
Bin ich fleißig meinen Weg gegangen

Während ich Mittagsschlaf hielt, hat irgendjemand
Einen Vorhang zugezogen, der kein Licht mehr einläßt

Hallo!
Ist da jemand?
Hören sie bitte zu und machen sie den schwarzen Vorhang auf!

Bis gestern
Haben mir viele Leute großzügig gespendet
Nun ist der Vorhang geschlossen und niemand
Spricht mich an

I'm

Du warst so
Du hast ein enges Herz
Ja, du hast recht

Du warst so
Du benimmst dich wie ein Idiot
Ja, du hast recht

Weniger als übriggebliebener Teesatz
Meine geringen Fähigkeiten

Wie Nesselsucht am ganzen Körper
Mein dummes Urteil

Ich bin ein engherziger Idiot
Ich bin ein engherziger Idiot
Lieb mich so wie ich bin
Lieb mich so wie ich bin
Bitte verlaß mich nicht

Lach doch nicht so unnatürlich!

Lach doch nicht so unnatürlich!
 Wenn du lachst zeig deine Zähne!
 Eigentlich ist das gar nicht zum Lachen
 Aber das Lachen will heraus

Benimm dich doch nicht so unnatürlich!
 Die Welt ist zu groß, um ein leichtes Leben zu führen
 Wenn du dich ins Dunkel einhüllst und einhüllst, wirst du es bereuen

Behalt einen Moment für dich, was du sagen willst
 Summ vor dich hin
 Schweig manchmal
 Sprich durch ein Lied

Lalalalalala lalalalala lalalalalala la
 Lalala lalala lalala lalala lalalalalala lala

Der Tag nach der Trennung

E-hye, e-hye-ya, e-hye-ya, e-hye-ya

Als ich heute die Augen aufmachte
 War mein Körper leicht
 Später fiel mir ein, daß wir uns gestern getrennt hatten

Das Café, in dem wir uns immer trafen
 Laute Musik und Tabakqualm
 Von einem Schnaps bist du weggetreten
 Von zwei Schnäpsen sind wir weggetreten

Übersetzung: Yeon-Joo Seel/Lee Yeon-ju

Biographie

Lee Ja-ram (geb. 1979) landete bereits mit 5 Jahren einen Megahit „Ich heiße Yesol.“ Im Alter von 9 Jahren begegnete sie zum erstenmal der P'ansori-Tradition. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie an der Middle und High School der National Classical Music Academy und an der National University Seoul. 1999 ist sie mit einer acht Stunden dauernden Aufführung von *chun-hyang'ga* als jüngste Komplett-P'ansori-Sängerin ins Guinness-Buch der Rekorde eingetragen worden. Lee Ja-ram ist Mitglied von „Taru“, einer Gruppe, die sich der Modernisierung des P'ansori verschrieben hat. Und sie leidenschaftliche Folk- und Rockmusikerin, was ihre stilistische Unabhängigkeit beweist.

Kim Yong-wha (geb. 1980) studiert an der National University Seoul und gilt als versierter P'ansori-Begleiter und Rockmusiker.

Lee Ja-ram als Folksängerin



Samstag 20. November 19.30 Uhr

Podewil Großer Saal

Park Je-chun (Schlagzeug)
Lee Yunk-yung (Klangperformance)
Park Chang-soo (Klavier solo)

Improvisationsmusik und Performances

Park Je-chun, korean and western percussion: solo
 Lee Yun-kyung, Klavier und präpariertes Klavier: Performance
 Park Chang-soo, Klavier: Solo

Klangaktionen und Performances

Wer die unbändige schamanistische Musik kennt, die Ensemble-Improvisation Shinawi, die in Form, Wirkung und Inhalt so sehr dem Free Jazz ähnelt, die Trommelmusik Samulnori usw., der erwartet ganz natürlicherweise, daß die Freie Musik in Korea einen sehr guten Stand haben müßte und eine reiche Auswahl bietet. Dem ist aber nicht so. Ein Name überstrahlt alles: Saxophonist Kang Tae-hwan, daneben ist Jazz oder improvisierte Musik, auch experimentelle Elektronik praktisch ohne Basis und hat keine eindeutig koreanischen Stilrichtungen hervorgebracht.

Viel spannender sind die Dinge, die in den Grenzbereichen von Musik zur bildenden Kunst und zum Theater, also in der Performancekunst geschehen. Und diese ist zumeist solistisch.

Park Je-chun hat auch in vielen seiner internationalen Ensemble-Verbindungen die Funktion und Stilistik und die besonderen Eigenschaften von koreanischen Percussionsinstrumenten erprobt und entwickelt und hat diese Instrumentenfamilie auf die Möglichkeiten der Verbindung mit westlichem Instrumentarium hin abgeklopft. Nirgendwo werden seine Ergebnisse so schlagend deutlich wie in seinen Soloauftritten, bei denen er sich in einer sehr koreanischen Weise inszeniert.

Lee Yunk-kyung ist auch als Komponistin in unserem Festival vertreten (s.19.11., 19:30). In ihren Klanginstallationen sind Saiteninstrumente, insbesondere das Klavier von besonderer Bedeutung. In früheren Ausstellungen hat sie interaktive Konzepte mit präpariertem Klavier entwickelt, und dies wird sie nun auf der Bühne des Podewil fortsetzen und dabei die menschliche Partnerin des mit Sensoren und klangerregenden Motoren ausgestatteten, sich selbständig machenden Klaviers sein.

Park Chang-soo (s.Club, am 18.11., 22 Uhr) hat sich trotz Kompositionsstudiums die Unbekümmertheit seiner frühen Jahre bewahren können. Auch für ihn ist das Klavier ein lebendiges Wesen, das ihm immer wieder neue Überraschungen beschert, ebenso wie es ein mystischer Gegenstand, ein Feind, ein Freund, eine Geliebte ist. Parks Klavierperformances sind Legende, aber immer wieder kollidieren Happening und exzellente Spieltechnik, die ihm als Pianist eine unbegrenzte stilistische Vielfalt gestattet.

Biographien

Park Chang-soo

Biographie und Foto siehe Donnerstag 18. November 22Uhr

Der Schlagzeuger **Park Je-chun** gilt als Pionier einer Fusionsbewegung von westlich orientiertem Jazz und traditioneller koreanischer Musik. 1961 in Seoul geboren, schloß er 1986 seine Ausbildung als Komponist ab. Danach begann er mit dem Studium der Kunst des P'ansori und der traditionellen koreanischen Trommel, der Changgo. Seit den 90er Jahren spielt und tourt er in verschiedenen Free Music- und Free-Improvisations-Formationen. So als Duo Zen Din mit Gustavo Aguilar, mit dem er eine Kombination aus World Music und freier Improvisation pflegt. Park Je-chun hat verschiedene Cds publiziert, worunter besonders die CD Mol-e mori (1993) und Mol-e mori 2 seine Syntheseveruche von Jazz und traditioneller koreanischer Musik dokumentieren. Weitere Veröffentlichungen sind: Solo-CD Worship (2001); CD Improvised Memories (2002); CD Taeyangin Lee Je Ma zusammen mit dem P'ansori-Sänger O Jung Hae. 2004 gründete er das Avantgarde-Trio SORI NUMGI mit Miyeon (Piano), Ge-suk Yeo (Stimme). Aus dieser Zusammenarbeit entstand die CD Sound Shipping.

Lee Yun-Kyung

Biographie und Foto siehe Freitag 19. November 19.30 Uhr

Samstag 21. November 22 Uhr

Ausklang

Ausklang mit der Yeak Academy im Tanzprobensaal

Die Yeak Academy for Ancient Korean Music, Seoul hat mit vier Konzerten den größten Anteil am Festival gehabt. Das Publikum erhält hier, zum spätabendlichen Abschluß, nochmal Gelegenheit, die Musiker beim Musizieren zu erleben, in betont entspannter Atmosphäre. Gespielt werden kurze Sanjos (s. 16.11., 19:30), einzelne Instrumentalpartien aus Yongsan- oder Kajin Hoesang und Gagok, sowie Lieblingsstücke aus dem persönlichen Repertoire der Musiker, darunter das für diesen Zeitpunkt eigentlich viel zu spektakuläre Saenghwan-Solo In/Out, das Koo Bonu der p'iri-Spielerin Lee Hyang-hee auf den Leib geschrieben hat. – Das Ssaenghwan ist die chinesische Mundorgel mit 17 nichtchromatischen Bambuspfeifen. Außerdem wird Yi A-mi, die Gagok-Sängerin, Gasas singen, das sind Lieder über Langgedichte, musikalisch dem Gagok verwandt, von dem sie sich vor allem dadurch unterscheiden, daß nur die Gesangsstimme notiert ist, nicht aber die instrumentale Begleitung, die meistens von der Querflöte Taegum oder der Oboe p'iri übernommen wird.

MRE

Medienlounge

Im Foyer des Podewils haben vor und nach den Konzerten die Besucher die Möglichkeit, einen Blick auf die musikalische Medienlandschaft Koreas zu werfen.

Wie klingen die Klassik- und Pop-Radiosender? Was sind die Hits, für die die koreanische Jugend immens viel Geld über die Theke der CD- und DVD-Geschäfte wandern läßt?

Die Kunst der Videoclips hat in Korea eine ganz eigene Ausprägung erhalten. Erzählt werden, mit dem Song im Zentrum, herzerwühlende Geschichten von Liebe und Sehnsucht, oft durchsetzt von Szenen brachialer Gewalt. Die aktuellen Tanzstile erscheinen in den Hit-Videos immer auf die doppelte Leistung vergrößert, um die echt koreanische Power-Rhythmik angemessen umsetzen zu können.

Eine Auswahl von Video- und Internetkunst, unter anderem auch mit Werken der bei unserem Festival beteiligten Komponisten Han Ockmi und Park Yong-shil soll gezeigt werden, sowie die genialen Internet-clips des Superstars der Szene www.YHChang.com

MRE

Koreanische Musikinstrumente

Barbara Barthelmes

Die alten koreanischen Musikinstrumente, so wie sie heute noch in Gebrauch sind, sind das Produkt eines intensiven kulturellen Austauschs zwischen Korea, China und Japan. Die mit koreanischer Musik befaßte Musikhistoriographie sieht bis heute eine ihrer vordringlichsten Aufgaben darin, diesen gegenseitigen Austausch nachzuzeichnen und die jeweiligen chinesischen, koreanischen oder zentralasiatischen Einflüsse auf Physiognomie, Klang und Spielweise der Instrumente nachweisbar zu machen.

Die heute auch unter koreanischen Musikwissenschaftlern vertretene Orientierung an der von Erich Moritz von Hornbostel (1877-1935) und Curt Sachs (1881-1959) entwickelten Klassifikation der Musikinstrumente unterscheidet die Instrumente nach der Art und Weise, wie ihr Klang erzeugt wird: Idiophone (Schlaginstrumente), Chordophone (Saiteninstrumente), Aerophone (Blasinstrumente) und Membranophone (Instrumente, bei denen eine in Schwingung versetzte Membran als Tonerzeuger dient). Diese naturwissenschaftliche, an der Physik der Instrumente orientierte Ordnung sieht jedoch von der Besonderheit der alten koreanischen Instrumente ab, von ihrer Symbolik und ihrer Bedeutung in der Ästhetik der alten koreanischen Musik. Dort existierte eine andere Ordnung, eine, die den Klang der Instrumente bzw. das Material, das die Spezifik des Klangs hervorbringt, als Maß setzt. In dieser Systematik repräsentieren acht verschiedenen Materialien die für verschiedene Ensemble-Formationen essentiellen acht Klangfarben: Metall (Glocken), Stein (Steinspiel), Kürbis (Mundorgel), Leder (Trommel), Seide (Saiten der Zither), Bambus (Flöten), Ton (Okarina), Holz (Idiophone).

Diese Einteilung folgt dem so genannten **pa-yin**, einer Aufstellung von acht Klangkategorien, die auf das vierte Jahrhundert vor Christus zurückgehen. Darüber hinaus ist dieses System der Klangfarben und Klangmaterialien

Bestandteil eines an Kosmologien orientierten Weltbildes, das von einem allseitigen Beziehungsgefüge zwischen Himmel und Erde, **um** und **yang** und den Elementen, den Tieren, Pflanzen, den Farben, Materialien und auch den Tönen und Klangfarben ausgeht. In dieser Kosmogonie wird die Musik nicht absolut gesetzt, sondern hat in institutionellen und religiösen Kontexten ihren Ursprung. Auch die Gruppierung und Hierarchisierung der Instrumente in Ensemblefigurationen lässt sich, in Bezug auf das koreanische Instrumentarium, nicht allein aus akustischen Erwägungen heraus begründen. Es wird dort zwar auch zwischen Saiten- und Blasinstrumenten unterschieden. Im Unterschied zur westlichen Musik gehören jedoch nur die gezupften und geschlagenen Instrumente wie die **Komun'go**, die **Kayageum** und das **Yanggum** den Saiteninstrumenten an. Während die mit dem Bogen zu spielende zweisaitige Fidel und die **Ajaeng**, eine ebenfalls mit dem Bogen gestrichene siebensaitige Zither der Bläsergruppe zugeordnet werden.

Diese Zuordnung ist offensichtlich nicht physikalisch akustisch motiviert. Sie geht vielmehr von der Unterscheidung zwischen der Kontinuität des strömenden, gestrichenen oder geblasenen Tons und den gezupften oder geschlagenen Klängen aus. Diese Unterscheidung begründet nicht nur die Vorrangstellung der **Komun'go** bzw. des **Komun'go**-Spielers im koreanischen Orchester. Sie ist auch Ausdruck einer Ästhetik des Klanges, die dem westlichen traditionellen Konzept entgegengesetzt ist. Dort steht im Chor der Saiteninstrumente die Violinfamilie im Orchester auf dem ersten Rang und die Harfe, Gitarre, kurz alle Zupfinstrumente erscheinen nachgeordnet. Mit einem Saiteninstrument, das den Ton durch den Bogenstrich erzeugt, lassen sich die Dauer und die Intensität des Tones mehr oder weniger kontrollieren. Oder anders formuliert, die Kontrolle über die Grenze zwischen Ton und Stille ist vom Interpreten klarer artikulierbar als bei den gezupften oder geschlagenen Saiteninstrumenten. Dort wird zwar auch der Ton vom Spieler produziert. Doch nach der Initiation des Einschwingvorgangs führt der Ton ein Eigenleben. Wir würden heute sagen, er wird zu einem Klangobjekt, dessen Verklingen, dessen Raumwirkung der Spieler nur in Maßen kontrollieren kann, es sei denn er nimmt die Elektronik zu Hilfe. Dieses Phänomen kann mit musikalischen Termini wie Diminuendo oder Decrescendo oder dem technischen Begriff der Ausschwingphase bzw. decay nur unzureichend erklärt werden. Eher schon faßt der Begriff des Nachklangs diesen für die Klangästhetik der alten koreanischen Musik so wichtigen Aspekt. Gemeint ist damit ein Klangbild, das sich nach dem Erklängen der Musik beim Hörer einstellt, vergleichbar mit der emotionalen Stimmung, in der man sich bewegt nach der

Lektüre eines Gedichts, wenn man das Buch zugeschlagen hat.

Glossar

Aus der Familie der Blasinstrumente stammt die **Taegum**, eine große Bambusquerflöte. Sie hat sechs Grifflöcher und ein großes Anblasloch. Ein weiteres ovales Loch ist mit einer dünnen Membran bedeckt. Sie erzeugt die charakteristische schwirrende Resonanz. Die Taegum spielt eine wichtige Rolle in der höfischen Orchestermusik und wird heute auch in der Volksmusik benutzt. Ihr Tonumfang reicht von b-es'''.



Das Instrument **Tanso** ist eine kleine gekerbte Längsflöte aus Bambus mit fünf Grifföchern, davon ein Daumenloch und vier vorderständige Löcher. Ihr Tonumfang reicht von ges' bis ges'''. Ihr außerordentlich reiner und prägnanter Klang prädestiniert für Solopartien im Kontext von Kammerensembles.



Zu den Blasinstrumenten gehören auch die Bambuspfeifen bzw. -oboen **P'iri**. Man unterscheidet die **Hyang-p'iri**, die so genannte koreanische Oboe, die **Sep'iri**, eine schlanke weicher klingendes Instrument und die **Tangp'iri** oder chinesische Oboe. Alle sind Doppelrohrblattoboen, zylindrisch aus Bambus gefertigt, und haben acht Grifflöcher, davon eines als Daumenloch auf der Rückseite. Im

Vergleich zu den westlichen Oboen ist ihr Doppelrohrblatt breiter und länger. In koreanischen Instrumental Ensembles nimmt die **P'iri**, besonders die **Hyang-p'iri** eine besondere Rolle ein und zwar als führendes Instrument. Ihr Klang ist laut und lässt sich von Farbe und Tonqualität her leicht von anderen Instrumenten

unterscheiden. Sie kommt sowohl in der höfischen Musik zum Einsatz wie zum Beispiel bei Yongsan Hoesang als auch in der Volksmusik einschließlich der Sanjos. Die **Sep'iri** unterscheidet sich von **Hyang-p'iri** lediglich in ihren Dimensionen. Sie ist schlanker und produziert einen eher schwachen und weichen Klang, weshalb sie nicht in großen Orchesterformationen eingesetzt wird. Ihr Wirkungskreis sind Kammerensembles, die Begleitung lyrischer Lieder wie zum Beispiel das Gagok.

Die zwölfsaitige gezupfte Wölbbrettzither **Kayageum** mit Seidensaiten und zwölf beweglichen Stegen ist das repräsentativste koreanische Instrument. In Bezug auf ihr Aussehen scheint sie mit der chinesischen **cheng** und der japanischen **Koto** identisch. In Klangfarbe und Spieltechnik jedoch unterscheidet sich dieses koreanische Instrument von den chinesischen und japanischen Verwandten. Heute sind zwei verschiedenen Typen des Kayageums unterscheidbar: Die **Chonggak Kayageum**, die vorwiegend in der aristokratischen und höfischen Kammermusik verwendet wird oder als Begleitinstrument für lyrische Lieder und die **Sanjo Kayageum**, die in der Volksmusik und bei improvisierten Stücken wie zum Beispiel Sanjos (improvisierte Ensemblesmusik) gespielt wird. Wie die japanische Koto werden die zwölf Saiten von zwölf beweglichen Stegen getragen. Der Daumen, Zeigefinger und Mittelfinger der rechten Hand zupfen die Saiten, reißen die Saite an, während der Zeige- und Mittelfinger der linken Hand die Saiten links des beweglichen Steges niederdrückt. Die Stimmung hängt von der musikalischen Gattung ab. Je nachdem, ob es sich um klassische Musik oder Volksmusik handelt, wird das Instrument anders gestimmt. Hier einfügen oder zuordnen Abb. 2 Chun, Jae Hyun, Kayageum oder/und Abb. 3 Hong. Se Rin, Kayageum

Komun'go ist eine weitere koreanische Wölbbrettzither. Sie hat sechs Saiten aus Seide und bewegliche Stege unter drei äußeren Saiten und sechzehn feste Bünde unter den 3 inneren Saiten. Die Saiten sind Es, As, Des, B, B, B' gestimmt und ermöglichen einen Tonumfang bis b' am 16.



Bund. Die Saiten werden von einem Bambusstift (heute mitunter auch von einem Plektrum), der in der rechten Hand gehalten wird, geschlagen, während die linke Hand die Saiten niederdrückt. Man verwendet das Instrument heute, um lyrische Lieder zu begleiten, aber auch für Kammermusik und Sanjo.



Die zweisaitige Fidel **Haegum**, ein Gegenstück der chinesischen Fidel Ku-ch'in. Sie integriert in ihrem Aufbau fast alle Klangmaterialien des **pa-yin**. Sie besteht aus einem Bambus Klangkörper und -hals, frontseitig angebrachten Holzwirbel, einer Basisplatte aus Metall, Seidensaiten, einem Steg aus Flaschenkürbis, einem ledernen Bogengriff und einem Klangbrett aus Paulownia. Die zwei Saiten sind im Quintabstand gestimmt und der Tonumfang der **Haegum** reicht von as-as''. Die zweisaitige Fidel wird ohne Griffbrett mit einem Bogen vertikal gespielt. Das Instrument

wird dabei auf dem linken Knie gehalten. Der Klang ist nasal und durchdringend. Sie verbindet die Streich- und Blasinstrumente im Ensemble Yongsang Hoesang, da sie den Klang der Kommungo nachspielt und die P'iri doppelt.

Das koreanische Hackbrett **Yanggum** ist das einzige Saiteninstrument, dessen Saiten aus Stahl und nicht aus Seide sind. Wahrscheinlich wurde es aus China von christlichen Missionaren im 16. Jahrhundert in Korea eingeführt. Seit dieser Zeit ist es Bestandteil der koreanischen Kammermusik-Ensembles. Das Instrument hat vierzehn vierfache Saiten, die über und unter zwei Messingstegen gespannt werden. Gespielt wird das Instrument, indem man die Saiten mit einem kleinen Bambusstockchen anschlägt. Die Stimme des Yanggums ist weitgehend der Kayageum-Stimme angeglichen. Deshalb



beherrschen alle Kayageum-Spieler meist auch das Yanggum-Spiel. Trommeln sind für die koreanische Musik grundlegende Instrumente. Die **Changgo** eine zweifellige Sanduhrtrommel, ist sowohl in volksmusikalischen als auch in höfischen Gattungen weit verbreitet. Die zwei Felle, eines höher als das andere gestimmt, überlappen den Umfang des Klangkörpers und sind zusammengebunden, wobei Lederriemen als Spannmechanismus dienen. Bei Hofe und als Begleitung wird die Trommel mit einem dünnen Stock, dem **yolch'ae** und der offenen hand geschlagen.



Fasstrommeln sind unter dem Namen **Puk** oder **Yonngo** bekannt. Die unverzierte Trommel Puk ist in Schlagzeuggruppen zentral und wird als Begleitinstrument in P'ansori eingesetzt.

P'ansori „Simch'ong-ga“

Textfassung Wang Ki-seok

TANKA *Kurzlied zur Einleitung*
Lied von den Grauen Haaren *Paekpal-ga*

Ich dachte, die schöne Jungmännerzeit sei gerade gestern vorüber, doch heute sehe ich, daß ich bereits alt geworden bin. Die schwarzen Haare sind grau und die schöne Gestalt meines Körpers ist verfallen. Kümernisse werfen Schatten, und graue Haare sind meine Erzfeinde. Ich wollte einmal diese grauen Haare aufhalten; mit dem Hammer in der einen Hand zerschlug ich meine grauen Haare, und mit einer Harke in der anderen zerrte ich die verschwindende Jugend zurück, aber gegen die herauswachsenden Haare ist alle Mühe vergebens. Beten wir, wir wollen Gott flehentlich anbeten. Um was beten wir denn eigentlich? „Ältere Leute sollen nicht sterben, junge Leute sollen nicht alt werden“, so wollen wir zu Gott beten. Ach, Unsinn! Was ist das für ein betrunkenes Geplapper! Wenn ihr versuchen würdet, die Jugend nicht zu verschwenden, würde die Zeit nicht so erbarmungslos dahinschwinden. Ihr Zeiten, lauft bitte nicht weg, sonst werden alle schönen Jünglinge alt. Laßt uns kräftig des Lebens freuen! Wenn ihr alt werdet, ist es mit dem Amüsieren vorbei. Wenn Ihr euch aber zu besinnungslos vergnügt, werdet Ihr es im Alter bereuen. Seid ihr geschäftig, dann mögt ihr tüchtig arbeiten, in ruhigen Zeiten gehen wir schönen Beschäftigungen nach. Laßt uns in dieser Weise leben.

단가
백발가

젊어 청춘 좋은 그때 었그제인줄 알았더니 오늘 보니 늙었구나.
 검던 머리 희여지고 곱던 *형용(形容) 추악(醜惡)하여 (생김새와 모양이 보기 싫게 흉하고 추하다) *우수(憂愁)가 그늘 되니 원수야 원수가 따로 없고 백발이 모두 원수 (그간 겪으며 쌓아온 근심과 걱정이 무거운 짐이 되고 삶의 어두움으로 작용한다) 로구나.
 이놈의 백발을 내가 막으리라 허고 한 손으로 망치 들고 또 한손으론 갈퀴 들어 메고 오는 백발을 망치로 부수고 가는 청춘을 갈퀴로 끌어 다녀도 오는 백발은 *무가내라. (막무가내, 어찌할 수가 없는 일로구나)
 *등장가세 등장가세 하나님전으로 등장가세 (등장(等狀)- 여러 사람의 이름으로 바라는 바를 호소하는 일) *어이 허라고 등장가리 (무슨 내용으로 호소하러 갈거나) 늙은 사람은 죽지 말고 젊은 사람 늙지를 마자. 하나님전의 등장가세.
 아서라 이게 모두 *취답이로구나! (술에 취해 하는 이야기로다.)
 젊어 청춘을 허송세월 마자해도 무정 세월은 덧없이 가네. 세월아 세월아~ 세월아 세월아 가지 마라. 알뜰한 청춘들이 다 늙어간다.
 노세 놀아 젊어 놀아 늙어지면 못노나니 놀아도 너무 허망히 허면 늙어지면서 후회되리니. 바쁠 때 일하고 한가할 때 틈을 타서 사업을 하여 가면서 지내어 보세.

SIMCHONGGA

Version von Wang Ki-seok

Erzählung

Gegen Ende der Sung-Dynastie lebte in Tohwadong in der Provinz Hwangju ein blinder Mann namens Shim Hak-kyu. Er stammte zwar aus einer vornehmen Familie, war aber schon vor seinem 30. Lebensjahr erblindet. Die Familie war verarmt, durch das Dach tropfte der Regen, kein fremder Fuß betrat das Haus. Die Verwandten hatten sich vollkommen zurückgezogen. Aber er hatte eine tüchtige und zuvorkommende Ehefrau namens Kwak. Sie war auch sehr belesen, scheute sich aber vor keiner Arbeit. So schuftete sie ohne Rücksicht auf ihre Gesundheit:

Gesang *Danchungmori*

Sie näht Kleidung und Uniformen für Beamte, Soldaten, Gelehrte, mit allen Arten Stoff, repariert Hüte, stopft Socken, näht Kräuterbeutel, Pinseltäschchen, Winterhüte, Bettdecken, Kissenbezüge, reichverzierte Schärpen für hohe Beamte, sie färbt 20 Arten von Stoffen, näht Trauergewänder, kocht für große und kleine Anlässe, bäckt alle Sorten Brot und Kuchen, brennt Schnaps, bis Hände und Füße wund sind, aber so verdient sie ihr Geld. Und sie gibt auch gegen Zinsen Kredit an Nachbarn. Und mit diesem Geld pflegt und ernährt sie ihren blinden Ehemann und richtet auch die Ahnenzeremonien aus.

Erzählung

So loben die Dorfbewohner Frau Kwaks

심청가

성우향 창본

아나리

송나라 원풍 말년에 황주 도화동 사는 봉사 한 사람이 있단디, 성은 심이요 이름은 학규였다. 누대명문 거족으로 명성이 자자더니 가운데 불행하여 삼십 후 안맹이라. 낙수 청운에 발자취 끊어지고 일가친척 멀어져 뉘라서 받드리요. 그러나, 그의 아내 콕씨부인이 있단디, 현철하고 얹전하사 주남 소남 관 저시를 모르난 것 전혀 없고 백집 사 가감이라. 콕씨부인이 몸을 버려 품을 팔제,

단중머리

살바느질 관대도복 행의 창의 직령이며, 십수캐자 중지막과 남녀 의복의 잔누비질 상침질 갖금칠과 외울뜨기 피땀이며 고두누비 술올리기. 망건 꿰며 갓끈 접기, 배자 토시 버선 행전 포대 허리띠 다님 줌치 찜지 약량 필낭 휘양 볼끼 복건 풍차이며, 처네주의 갖은 금침, 베갯모 쌍 원앙 수도 놓고, 오색 모사 각대 흥배 학 그리기. 궁초 공단 수주 선주 낭능 갑사 운문 토주 갑주 분주 표주 명주 생초 통건 조포 북포 황저포 춘포 문포 제조리며 삼배 백저 극상세목 샅을 받고 말아 짜기. 청황 적백 침향 오색 각색으로 다 염색하기 초상난 집 원삼 제복 혼장 대사 음식 숙정 갖은 제편 중계 약과 박산

Tugenden und Tüchtigkeit.

Eines Tages sagt Shim und blinzelt mit den blinden Augen: „Hör mal, Liebling, was für Sünden hast du wohl im vorigen Leben begangen, daß du ausgerechnet mich ernähren muß.

Mir geht es ja gut, aber wegen mir mußst du dich so anstrengen. Und wir sind jetzt beide fast vierzig, haben aber noch gar keinen Nachkommen, der für unsere Vorfahren die Räucherstäbchen auf der Ahnentafel anzünden und der auch nach unserem Tode Jahr für Jahr die Zeremonie ausrichten kann.

So wollen wir zum Großen Tempel beim Heiligen Berg gehen und den Buddha um ein Kind anflehen, aber es ist mir egal, ob es ein Mädchen oder Junge wird. Das wäre der größte Wunsch meines Lebens.“

Frau Kwak hört das und sagt: „Ich wußte nichts von Ihrem großen Wunsch, und konnte deswegen selber nichts sagen, aber wenn Sie es so meinen, dann sollten wir jetzt zum Beten gehen. Nach den alten Schriften ist die größte Sünde an der Ahnenfolge die Kinderlosigkeit. Ich kann gerne hart arbeiten und alles machen, wenn ich nur Kinder bekommen könnte.“

Gesang *Chungmori*

Von da an arbeitet Frau Kwak noch fleißiger als vorher und gibt dem Großen buddhistischen Tempel und dem Schamanenhaus viele Opfergaben und besucht viele Buddhastatuen, stiftet viele Lampen und Türen.

Dicke Äste gehen nie kaputt. Mit viel Mühe und Opfergaben errichtete Pagoden brechen nicht zusammen. Am 8.Tag des vierten Monats des Mondkalenders (Buddhas Geburtstag) hat sie einen Traum: In der Luft bildet sich eine Kraft.

과자의 다식 정과 냉면화채의 신선로 각각 찬수 약주 빚기, 수파련 봉오림과 배상허기 고임질을 잠시도 놓지 않고 수족이 다진토록 품팔아 모일제, 폰 모아 돈 짓고, 돈 모아 양 만들어 양을 지어서 판돈 되니, 일수체계 장리변을 이웃집 사람들과 착실한 곳 빚을 주어 실수 없이 받아 들어 춘추 시향의 봉제사. 앞 못 보는 가장 공경 시종이 여일허니, 상하 일리의 사람들.

아나리

콕씨부인 어진 마음 뉘 아니 칭찬허리. 하로난 심봉사 먼 눈을 번뜩이며, "여보 마누라, 마누라는 전생에 무삼 죄로 이생에 나를 만나 날 이렇게 공대허니, 나는 편타 허려니와 마누라 고생살이 도리어 불안하오. 그리고 우리년장 사십이나 슬하 일점 혈육 없이 조상향화 끊게 되고, 우리 내외 사후라도 년년이 오난 기일 뉘라서 받드리까. 명산대찰 신공이나 드러, 남녀간에 넣어보면 평생 한을 풀겠구만."

콕씨부인 이 말 듣고 "가군의 정대하신 마음을 몰라 발설치 못하였더니, 이제 말씀 그리 하오니 지극 신공 하오리다. 옛 글에 허였으니 불효삼천 무후위대라 하였으니 품을 팔고 뼈를 간들 무슨 일을 못하오리까." "거 정성껏 빌어보요."

중머리

콕씨부인 그날부터 품팔아 모인 제물 원갖 공을 다 드릴제, 명산대찰 영신당과 고묘종사 석왕사며 석불

Fünffarbige Wolken ziehen am jaspisblauen Himmel auf, und eine himmlische Frau sinkt zu Frau Kwak herab. Auf ihrem Kopf ruht ein Blumenkranz, und sie trägt ein prachtvolles Gewand. Mit einem grünen Zweig in der Hand setzt sich der Engel zu Frau Kwak und begrüßt sie, als wäre es der Geist des Mondes, der über dem Berggipfel steht oder als ob es der Boddhisatwa Kwang-eum wäre, der über dem Meer auftaucht.

Alles dreht sich! Frau Kwak ist fast bewußtlos. Sie torkelt in Trance, da kommt die Geisterfrau und mit halbgeöffneten Mund und schönen weißen Zähnen spricht sie mit jadeklingender Stimme zu ihr: Sie sei die Tochter der Seowhangmo (Königliche Mutter des Westens). Sie sei gerade unterwegs, um dreitausend Jahre alte unsterblichmachende Pfirsiche zu suchen und habe eine Himmelsfee namens Ok-jin getroffen und sich mit ihr verplaudert. Dadurch sei sie zu spät zum Himmelskönig gekommen, und dafür habe er sie aus dem Himmel gejagt und in die Welt der Menschen verbannt. Da seien der Buddha und andere Gottheiten zu ihr gekommen und hätten gesagt, sie solle zu Frau Kwak gehen (um als ihr Kind wiedergeboren zu werden).

Plötzlich wacht Frau Kwak auf. Es war nur ein Traum!

Erzählung

Das Ehepaar spricht erstaunt über diesen Traum. Denn der blinde Shim hat den gleichen Traum gehabt!

Ab diesem Monat erscheinen die Anzeichen einer Schwangerschaft.

미륵 서계신디, 허유허유 다니시며, 가사시주 인등시주 창호시주 십왕불공 칠성불공 나한불공, 가지가지 다 드리니, 공든 탑이 무너지며, 심든 남기 꺾어지랴? 갑자 사월 초파일야 한 꿈을 얻은지라. 서기 반공하고 오색 채운이 영통터니 하날의 선녀 하나 옥경으로 내려오는디 머리 위에 화관이요, 몸에난 원삼이라. 계화가지 손에 들고 부인전 배례하고, 곁에 와 앉는 거동 뚜렷한 달 정신이 산상의 솟아난 듯, 남해 관음이 해중의 다시 온 듯, 심신이 황홀하여 진정키 어렵더니 선녀의 고운 태도 호치를 반개하고 설희성으로 말을 한다. 소년은 서왕모 딸이려니, 반도진상 가는 길에 옥진비자 잠깐 만나 수어 수작을 허옵다가, 시가 조금 늦은고로 상제전 득죄 하여 인간의 내! 치시메, 갈 바를 몰랐더니 태상노군 후토부인 제불보살 석가님이 택으로 지시하여 이리 찾아 왔아오니 어여뻐 여기소서. 품안에 달려들어 놀래어 깨달으니 남가일몽이라.

아니리

양주 몽사 의논하니 내외 꿈이 꼭 같은지라. 그 탈부터 태기가 있난디,

Gesang *Chungchungmori*

Die Schwangere soll gerade sitzen und soll nie schräg geschnittene Speisen essen. Sie soll nie böse Dinge hören und üble Farben sehen und immer ihre Zunge im Zaum halten.

So gingen die zehn Monate vorbei. „Oh weh, mein Bauch tut furchtbar weh!“

Der blinde Shim freut sich sehr. Einerseits ist er fröhlich, aber andererseits ist er sehr ängstlich und läuft *urururu* nach draußen, rafft ein Bündel Reisstroh zusammen und stellt eine Schüssel mit klarem Wasser darauf und hofft voller Sorge auf die problemlose Geburt. Da breitet sich ein Duft aus, und Wolken in fünferlei Farben ziehen auf.

Halbbewußtlos gebiert Frau Kwak ein Kind. Es ist eine Tochter der Himmelsfeen!

Erzählung

Frau Kwak kommt zu sich und fragt: „Ist es ein Junge oder ein Mädchen?“ Wenn Herr Shim helle Augen hätte, könnte er es unterscheiden, aber er ist ja blind. Er tastet das Kind ab. „Laß mich mal sehen. Wie – oh! Ganz glatt geht die Hand darüber. Offenbar hat eine alte Muschel eine junge Muschel geboren!“

Frau Kwak antwortet: „Ich bin so enttäuscht! Ein in so einem hohen Alter geborenes Kind - nur eine Tochter! Ich bin so traurig.“

„Sag doch nicht sowas! Wenn man schlechte Söhne hat, ist das eine Schmach für die Ahnen, und eine gute Tochter tauscht man nicht für Söhne ein. Wir werden diese Tochter sehr gut aufziehen, lehren sie gute Sitten und Manieren, und bringen ihr das Weben bei und suchen ihr einen guten, wohlhabenden Ehemann, mit dem sie viele Söhne haben wird. Und auch der

중중머리

석부정부좌 할부정불식 이불청음 성 목불시악색 입불중문 좌불안석 십삭일이 찬 연후에 하루난 해복 기미가 있구나. 아이고 배야 아이고 허리야. 심봉사 좋아라고, 일편은 반값고 일편은 값을 내여, 밖으로 우루루 나가더니, 짚 한줌 쑥쑥 추려 정화수 새 소반에 받쳐 놓고, 좌불안석 급한 마음 순산하기를 기다릴 제, 향취가 진동허고 채운이 두루터니, 훈미 중 탄생허니 선인 옥녀 딸이라.

아니리

곽씨부인 정신 차려, "여보영감, 남녀간에 무엇이요?" 심봉사가 눈 밝은 사람 같고 보면 아이를 낳을 때 분간을 하렷만은 앞 못보는 맹인이라 알 수가 있나. 아이를 만져 보려 혈 제, 꼭 위장꾼 좀장 줄라 내려가듯 허것다. "자 어디 보자. 어디 어이쿠. 거침세 없이 미끈덕 넘어가니, 아마도 목은 조개가 햇조개를 낳았나보요." 곽씨부인 이말을 듣고, "만득으로 낳은 자식 딸이라니 원통하오." "여보마누라 그런 말 마오. 아들도 잘못 두면, 육급선영 하는 것이고, 딸도 잘만 두면 아들 주고 바꾸리까. 우리 이 딸 고이 길러, 예절 범절 잘 가르쳐집선 방적 잘 시켜, 군자호구 좋은 배필 부귀 다남 하

Sohn unseres Schwiegersohns kann für uns die Ahnenzeremonie abhalten. Also sprich nicht so!“ Voller Freude kocht der blinde Shim Reis und Suppe für die Großmutter der Drei Königinnen und betet – ein normaler Mensch betet ruhig, aber der blinde Mann hegt doch einen kleinen Groll und betet so laut, daß die Großmutter der Königinnen sich so erschrickt, daß sie dreitausend Meilen weit davonläuft.

Gesang *Chungchungmori*

Alle himmlischen Gottheiten, seht auf uns herab! Erst nach vierzig Jahren bekamen wir ein Kind. Im ersten, zweiten, dritten Monat ist es nur eine blutige Kugel, im vierten Monat bekommt es menschliche Gestalt, im fünften bilden sich die fünf Organe, im sechsten Monat bilden sich die sieben Löcher, im achten Monat 48.000 Haare, im neunten Monat werden aus sieben Löcher neun. Im zehnten bildet sich die volle Kraft und die Diamantentür öffnet sich. All dies wäre ohne die Gnade der Großmutter der drei Königinnen nicht möglich gewesen! Wie kann ich das jemals vergessen. Aber es ist unser einziges Kind, und nur eine Tochter. Gebt ihr ein langes Leben! 180.000 Jahre lang. Und gebt ihr auch Tugendhaftigkeit und Treue zu den Eltern und zum Ehemann, und Tüchtigkeit. Sie soll wohlhabend werden und so wie die Gurke wächst und der Mond voll wird, so schnell und gesund soll sie groß werden.

Erzählung

Weil Frau Kwak nach der Geburt keine Bettruhe hält und Wäsche wäscht, wird sie krank, und zwar so krank, daß sie sich nicht mehr bewe-

gen kann. „Oh, weh, meine Beine, oh weh meine Hüfte, oh, mein Kopf, alle Glieder tun mir so weh.“ Frau Kwak glaubt, daß sie nicht wieder gesund wird.

gen kann. „Oh, weh, meine Beine, oh weh meine Hüfte, oh, mein Kopf, alle Glieder tun mir so weh.“

Frau Kwak glaubt, daß sie nicht wieder gesund wird.

Gesang *Chinhyangjo*

Die Hand ihres Ehemannes haltend, spricht sie ihre letzten Worte: „Ach mein lieber Mann! Ich wollte mich mein ganzes Leben lang um meinen blinden Ehemann kümmern und wenn er stirbt, wollte ich ihn begraben und danach wollte ich ihm folgen, aber das Schicksal ist so hart. Ich sterbe zuerst. Wie kann ich meine Augen zumachen? Wer soll die Kleider meines Ehemannes pflegen und ihm morgens und abends Essen kochen? Ohne einen Menschen, der ihm hilft, läuft er mit seinem Stock herum-tappend umher und fällt in die Grube, stolpert über einen Stein, klagend, weinend, das seh ich vor Augen. Mit Kälte und Hunger geht er bettelnd von einem zum anderen Haus, Geben Sie mir zu essen!“ Diese traurige Stimme höre ich schon. Auch wenn ich schon ein toter Geist bin, wie könnte ich das anhören und ansehen? Nach dem Gebet im Großen buddhistischen Tempel in den Bergen, wie kann ich diesem mit vierzig Jahren spätgeborenen Kind nicht einmal die Brust geben und sterben, ohne daß es mein Gesicht kennengelernt hat? Wenn das Kind überlebt und laufen und gehen kann, sollen Sie das Kind vorangehen lassen, es nach dem Weg fragen und zum Grab gehen lassen und ihm sagen: Das ist das Grab deiner Mutter! Laßt unsere Tochter und Mutter wieder vereint sein. Viele Worte habe ich zu sagen, ich kann aber nicht, weil ich keine Luft mehr

zu atmen kann. „Oh, weh, meine Beine, oh weh meine Hüfte, oh, mein Kopf, alle Glieder tun mir so weh.“

진양조

가군의 손길 잡고 유언하고 죽드나라. 아이고 여보 가군님. 내 평생 먹은 마음 앞 못 보는 가장님을 해로 백년 봉양타가 불행망세 당하오면 초종 장사 마친 후에 뒤를 쫓아 죽자터니, 천명이 이뿐인지 인연이 끊겼는지 하릴 없이 죽게 되니, 눈을 어이 감고 가며, 앞 어둔 우리 가장 헌 옷 뒤라 지어주며, 조석공대 뉘라 허리. 사고무친 혈혈단신 의탁할 곳 바이 없어 지팽막대 홀어집고 더듬 더듬 다니시다, 구렁에도 떨어지고 돌에 채여 넘어져서, 신세 자탄 우는 모양 내 눈으로 본 듯 하고, 기한을 못이기에 가가문전 다니시며, 밥 좀 주오, 슬픈 소리 귀에 쟁쟁 들리난 듯 나 죽은 혼백인들 차마 어찌 듣고 보리. 명산대찰 신통 들어 사십 후에 낳은 자식, 젓 한번도 못 먹이고 얼골도 채 모르고 죽단 말이 웬말이요. 이 자식이 죽지 않고 제발로 걸켜들랑, 앞을 세우고 길을 물어 내 무덤 앞을 찾아와겨, 아가 이 무덤이 너의 모친 분묘로다. 가르쳐, 모녀 상봉을 허게 하오. 혈 말이 장차 무궁허나 숨이 가퍼 못 허것오.

중증머리

삼십삼천 도술천 승불제석 삼신제왕님네 화우동심허여 다 굶어 보옵소서. 사십 후의 낳은 자식 한달 두달 이슬 맺어, 석달에 피 어리고, 녁달에 인형 삼겨, 다섯달 오프 나고, 여섯달 육부 생겨 일곱달 칠규 열러, 여덟달에 사만 팔천 털이 나고, 아홉달에 구구 열러, 열달만으 찬김 받아, 금강문 하달문 고이 열어서 순산 하니, 삼신님 뵈으신 덕택 백골 난망 잊으리까. 다만 독녀 딸이오나, 동방삭의 명을 주고, 태임의 덕행이며, 대순 증자 효행이며, 기량 의 처 절행이며, 반희의 재결이며, 촉부단의 복을 주어, 외뿔 달 뿔뿔, 잔병 없이 잘 자라나 일취월장하게 하옵소서.

아니리

그때의 객씨부인은 산후 손대 없이 찬물에 빨래를 하였느니, 뜻밖 에 산후 별증이 일어 나느니, 운몽

kriege.“

Gesang Chungmori

„Ach, ach, das habe ich vergessen: Der Name des Kindes soll Chong sein. Fünffarbige Seidengewänder und goldbestickte Zieranhänger und Perlenschnüre habe ich in einer eigens angefertigten Kiste bewahrt. Das soll sie bekommen. Eine große Silbermünze mit vielen Verzierungen soll sie tragen, Jaderinge, die für mich zu eng waren, liegen in dem Schrank. Die wird sie auch bekommen!“
Seufzend legt sie sich auf die Seite und drückt das Kind an ihre Wange. „Ach, mein armes Kind, wie können Himmel und die Erde so herzlos sein, wie können die Geister so unbarmherzig sein? Wenn du nur etwas früher geboren wärst, oder wenn ich etwas länger leben würde! Gerade, wo du geboren wirst, sterbe ich voller Trauer und Groll.
Sterbende Mutter und noch lebendes Kind, was für eine Sünde habe ich begangen, daß ich so bestraft werde. Zum letzten Mal sollst du dich an der Muttermilch satt trinken. Ach mein armes Kind!“
Langsam gleitet ihre Hand herunter. Es weht seufzend und trauernd ein Wind, aus Tränen wird ein feiner Regen. Nach zwei, drei Zügen hört ihr Atem auf.

Erzählung

Das merkt der blinde Shim nicht und sagt: „Du, Liebling, nicht jeder der krank ist, stirbt. Ich gehe schnell zum Arzt und hole Medikamente. Sei ganz beruhigt.“
Eilig läuft der blinde Shim zum Haus des Arztes und holt Medikamente, und bringt sie ins

중머리

아차 아차 내 잊오. 이 아이 이름 일랑 청이라고 불러주오. 저 주라 지은 굴레 오색주단 금자 박어 진 옥판 홍사 수실, 진주 느릅 부전 달아 신행함예 넣었으니, 그것도 써어주고, 나라에서 하사하신, 크 나큰 은전 한푼 수복강녕 태평안 락 양편에 새겼기로 고운 홍전 피 불춤치, 끈을 달아 두었으니, 그것도 채워주고, 나 찌든 옥지환이 손 에 적어 못 찌기로 농안에 두었으니, 그것도 찌워주오. 한숨 쉬고 돌아누워 어린아이를 끌어다 닷 을 대고 문지르며, 아이고 내 새끼 야. 천지도 무심하고 귀신도 야속 허구나. 네가 진작 삼기거나, 내가 조금 더 살거나. 너 낳자 나 죽으 니, 가이 없는 궁천지통을 벌로 하여 품게 되니, 죽난 어미 산 자식 이 생사간의 무슨 죄나. 내 젖 망 중 많이 먹어라. 쫓쫓 내자식이 손길을 스프르 놓고, 한숨 겨워 부 는 바람 삼삼비풍 되어 불고, 눈 물 맺어 오는 비는 소소세우 되었 어라. 폭각질 두 세 번에 숨이 덜 켜 지는구나

아니리

그때여 심 봉사는 아무런 줄 모르 고, "여보 마누라, 사람이 병든다 고 다 죽을 리가 있겠오. 나 의가 에 가 약 지어 올 터이니, 부디 안 심허오." 심 봉사 급한 마음 의가 에 가서 약을 지어 돌아와, 수일승

Zimmer.

„Du, Liebling, wach schnell auf und nimm diese Medikamente. Dann geht es dir gleich besser.“
Wie kann eine Tote antworten? „Ach ja, du hast ja weder getrunken noch gegessen, bist du zu schwach zum Antworten?“
Mit beiden Händen zieht er sie zu sich hoch, aber sie ist schon ganz steif, und Hände und Füße hängen schlaff herunter, da merkt der blinde Shim, daß sie tot ist, und springt wie verrückt hoch. Mit zuviel Trauer kann man nicht weinen und die Tränen fließen lassen, sondern dann kann man nur wie verrückt hochspringen.

Gesang Chungchungmori

Der blinde Shim ist völlig sprachlos und bricht zusammen. Er läßt die Schüssel mit der Arznei fallen. „Oh weh, mein Weib! Was ist das für ein schreckliches Schicksal! Oh weh, mein Weib! Was ist das für ein schreckliches Schicksal! Während ich die Medizin besorgte, ist sie schon gestorben! Wer hat gesagt, die Arzneien heilen die Menschen, die Krankheiten töten die Leute nicht?
Die Arzneien sind in Wahrheit der Erzfeind! Wenn ich gewußt hätte, daß du stirbst, wäre ich nicht zum Arzneiholen gegangen, dann hätte ich neben meinem Weib gesessen, hätte für sie Zaubersprüche gesagt, damit sie ins Lotosblumenreich des Westlandes geht und wiedergeboren wird. Es ist so traurig!“
Er schlägt sich an die Brust, stößt den Kopf an den Boden und wälzt sich auf der Erde.
„Oh weh, mein Weib! Wie kannst du einfach so sterben und das Kind allein lassen? Wie soll ich das Kind in der Winterkälte kleiden? Wer soll ihm die Brust zu trinken geben? Blumen

전반에 얼른 짜들고 방으로 들어 가서, "여보 마누라, 일어나 약 자 시오. 이 약 잠시면 즉효 허리라 허옵디다." 아무리 부른들 죽은 사람이 대답 할 리가 있으리요.
"어! 식음을 전폐터니 기허허여 이러는가?" 양팔에 힘을 주어 일으키려 만져보니, 허리는 뻣뻣하고, 수족은 늘어져 코 공기 찬김 나니, 그제야 죽은 줄 알고, 심 봉사가 뛰고 미치는데, 서름이라는게 어지간해야 울음도 울고, 눈물도 나는 법이지, 사뭇 아람이 차 노면 울도 못 하고, 뛰고 미치는 법이었다.

중중머리

심 봉사가 기가 막혀, 섰다 절럭 주저앉으며, 들었던 약 그릇을 방 바닥에다 내 던지고, 아이고 마누라. 허허, 이것이 웬일이요. 약 지러 갔다오니 그새에 죽었네. 약능 할인요 병불능살인이라더니 약이 도리어 원수로다. 죽을 줄 알았으면 약 지러도 가지 말고 마누라 곁에 앉아, 서천서역 연화세계 환생차로 진언되고, 엄불이나 허여 줄걸, 절통하고 분하야라.
가삼 팡팡 두다려, 목제비질을 덜럭, 내리둥글 치둥글며, 아이고 마누라. 저걸 두고 죽단 말이요. 동지선달 설한풍에 무얼 입혀 길러 내며, 뉘 젖 먹여 길러 뉘꼬. 꽃도 졌다 다시 피고, 해도 졌다 돌건마는, 마누라 한번 가면, 어느 년 어느 때 어느 시절에 오랴나. 삼천 벽도 요지연의 서왕모를 따라가. 황능묘 이비 함께 회포 말을 허러

verwelken, und erblühen wieder. Die Sonne geht unter und geht wieder auf, aber wenn du, mein Weib, einmal stirbst, in welchem Jahr, in welcher Zeit, in welcher Jahreszeit wirst du wiederkommen?

3000 Jahre alte Pfirsiche gesucht, der Königsmutter des Westlandes gefolgt und mit zwei toten Frauen des Königs zu lang geplaudert (das war schon eine Sünde), und wieder zum Himmel gegangen. Wem soll ich nun folgen?“

Er läuft – *urururu* – nach draußen auf den Boden stürzend: „Oh weh, ihr Dorfleute, zwar sagt man, es sei töricht, das eigene Weib zu loben, aber meine Frau war so tugendhaft und klug und ist gestorben.“

Ins Zimmer tappend – tak tak tak tak – wirft er sich seiner toten Frau an den Hals und reibt seine Wange an ihr. „Oh weh, mein Weib! Du machst jetzt Witze, nicht wahr? oder ist das echt? Was ist das in Wirklichkeit? Wie wird mein Schicksal werden? Was ist das nur für ein Tod?“

Erzählung

Da die Frau Kwak ein gutes Herz hatte, kommen alle Dorfbewohner zusammen, Männer, Frauen, Alte und Junge, um zusammen das Begräbnis vorzubereiten. Auf der Bahre liegt die Tote unter einem großen Tuch, auf dem ihr Familienname und ihre Herkunft steht. Alle Dinge, die zur Zeremonie benötigt werden, werden vorbereitet. Die Dorfleute tragen den Sarg zum Grab, und was denkt ihr, was beim Sargtragen gesungen wird? Aber sie schreiten natürlich mit den Gesängen der Sargträger dahin.

가. 천상에 죄를 짓고 공을 닦으러 올라가. 나는 뒤를 따라 갈거나. 밖으로 우루루 나가더 니 마당에 었드려지더니, 아이고 동네 사람들. 차소에 계집 추는 놈은 미친놈이라 허였으나, 현철하고 양전한 우리 짝씨 죽었오. 방으로 더듬 더듬 더듬 더듬 들어가 마누라 목을 덩석 안고, 낮을 대고 문지르며, 아이고 마누라. 채담으로 일어나. 농담으로 이러나. 실담으로 이러는가. 이지경이 웬 일이어. 내 신세는 어찌자고 이 죽음이 웬 일ियो.

아나리

짝씨부인 어진마음 동리 남녀노소 모아 들어 초종지례를 마친단디. 짝씨 시체 소방상 대뜰위에 덩그렇게 올려놓고, 명정 공포 삼선등 물 좌우로 갈라세우고 운상을 허여가는데 운상을 하면서 무슨소리가 있으리요마는 망로이가라 상여소리를 허며 나가는디

Rezitativ

Die Seele der toten (Frau Kwak) ist zwar schon ins Grab gegangen, wir sollen aber mit allen Ehren und Zeremonien von ihr Abschied nehmen. Möge der Boddhisatwa Kwang-eum sie ins Reich der Toten begleiten.

Gesang *Chungmori*

Das Totenglöckchen klingelt – *dingeling-dingeling* – „Oho, rüber und hinüber, - wie kann ich weitergehen -, gehen wir rüber, gehen wir rüber. Wer sagt, Berge und Flüsse des toten Nordens seien so weit? Aber da drüben, der kleine Hügel gehört doch schon zum Toten Norden! Oho, rüber und hinüber, gehen wir rüber!“

Das südliche Stadttor wird geöffnet und die Glocke verkündet das Ende des (nächtlichen) Ausgehverbots, und die Diensthofen aller Häuser öffnen ihre Türen –

„wir gehen rüber, wir gehen hinüber“ – die Lerchen am Himmel singen und der helle Mond im westlichen Himmel geht unter.

„Oho, rüber und hinüber, - wie kann ich weitergehen -, gehen wir rüber, gehen wir rüber.“

Am Ufer des Flusses gehen die Krebse rückwärts, und die Eichörnchen sammeln Kastanien, es brüllen die betrunkenen Tiger in den fernen Bergen.

„Oho, rüber und hinüber, - wie kann ich weitergehen -, gehen wir rüber, gehen wir rüber.“

Der blinde Shim reicht das Kind in Tuch gehüllt Kwidoks Mutter („Kwidok-Mama“), trägt Trauergewand und –Hut, und hält sich an der hinteren Stange des Traggestells fest.

„Oh weh, mein Weib! Wo gehst du hin, wie

창조

영이기가 왕즉유택 제진견혜 영결 종천 관음보살.

중머리

요령은 땡그랑 땡그랑 땡그랑, 어허 넘차 너화님. 어너 어허너업 어이 가리 넘차 너화님. 북망산천이 멀다더니 저 건너 안산이 북망이 로구나. 허 넘차 너화님.

남문을 열고 파루를 치니 각색하인이 개문을허네그려 어넘차 너화님

새벽 종다리 선절 떠 서천 명월이 다 밝아온다. 어 넘차 너화님.. 어넘 어넘 어이가리 넘차 너화님.

물가 가제는 뒷걸음치고 다람쥐 앉아서 밤을 줍는디, 원산 호랑이 술주정을 허 그려. 어 넘차 너화님.

어너 어허너 어허너 어너 어이가리 넘차 너화님

그때의 심 봉사는 어린아이를 강보에 싸 귀덕어미에게 맡겨두고, 곧 죽어도 굴관제복언어 입고, 상부 뒷채를 걸쳐 잡고, "아이고 마누라, 날 버리고 어디 가요. 나 허고 가세. 나 허고 가세! 산철첩 노망망에 다리가 아퍼서 어이가며, 일침침 운명명이 주점이 없어서 어이 가리. 부창부수 우리 정분 날과 함께 가사이다." 상여는 그대로 나가며 어화님차 어화너.

konntest du ohne mich weggehen, mit mir zusammen sollst du gehen, mit mir zusammen sollst du gehen! Berge über Berge, Wege, so weit, so weite Wege, wie soll ich gehen? Mir tun die Füße so weh. Der Tag geht unter, der Mond ist so schwach, wenn es hier keine Kneipe gäbe, wie sollten wir jemals ankommen? Ihr beiden lieben Eheleute, wir gehen weiter mit euch zusammen.“ Der Trauerzug zieht weiter. „Wir gehen rüber, gehen wir rüber.“

Gesang *Chungchungmori*

Wie kann ich weitergehen -, gehen wir rüber, gehen wir rüber. He, da, ihr Sargträger – hört einmal her: alle Dinge in dieser Welt sind ohne Nutzen. Sterbt ihr, geht Ihr diesen Weg, sterbe ich, gehe ich auch diesen Weg. Gehen wir rüber, gehen wir rüber.
Die warmherzige kluge Frau Kwak ist so traurig von uns gegangen. Oho, rüber und hinüber, - wie kann ich weitergehen -, gehen wir rüber, gehen wir rüber.

Erzählung

Die Leute sind den Hügel raufgegangen, haben den Sarg in die Erde gelassen, dann halten sie die Zeremonie der Einebnung der Erde ab. Da der blinde Shim nach vierzig (sic) Jahren blind wurde und davor Schriftgelehrter war, liest er selbst klagend die Totenmesse.

Rezitativ

„Oh weh, meine Frau, oh weh, mein Weib! Ich habe eine gütige Frau gehabt, die treu und tüchtig war. Sie hat mir unser spätes Glück zurückgelassen. Wie soll ich das Kind allein aufziehen? Die Sonne geht unter hinter den

중중머리

어너 어너 어이가리 넘차 어화너.
"여보소 친구네들, 세상사가 허망 허네. 자네가 죽어도 이 길이요 내가 죽어도 이 길이로다. 어넘자 어화너. 현철허신 꼭씨부인 불쌍허게 떠나셨네"
"어넘자 너화너. 어너 어너, 어너 어너 어이가리 넘차 너화너"

아나리

산천에 올라가 깊이 파고 안장 허고 평토제를 지낼 적에, 그때여 심봉사는 삼 십 후에 안행이라 배운 것이 있어. 축문을 지어 신세 자탄으로 독축을 허는디.

창조

차호부인, 차호부인, 요차요조속너 해여 상불구해고인이라, 기백년지해로터니, 훈연불해 어언귀요. 유치자이 영세허니, 이걸 어이 길러 내며, 누삼삼이 천금해요, 지는 눈

Espen, und wir müssen jetzt getrennte Wege gehen.“

Gesang *Chinyangjo*

„Nur Wein, Obst, Fisch – das ist alles, was ich dir bieten kann. Ein bescheidenes Totenmahl für dich, aber du sollst viel essen, bevor du dich auf den langen Weg machst. Alle Sorgen sollst du jetzt vergessen!“
Shim stürzt sich aufs Grab und schluchzt aus tiefem Herzen. „Oh weh, du mein Weib! Wohin gehst du? Laß mich bitte nicht hier allein. Vergiß mich nicht. In diesem Berg wirst du vom Bambushain umgeben schlafen und der Kuckuck wird dein treuer Freund sein. Aber wie soll ich bloß ohne dich weiterleben? Ein alter Witwer ohne Kind, ist ja das Schlimmste von vier schwierigen Lebenssituationen. Ich habe keinen Sohn, ich sehe nichts.“
So stürzt sich Shim aufs Grab und wälzt sich am Boden um auch zu sterben.

Erzählung

Die Dorfbewohner trösten ihn: „Hör auf zu weinen. Wenn du deiner Gattin folgst, was soll dann aus dem Kind werden? Geh jetzt heim, wir begleiten dich.“
Shim kehrt heim und bedankt sich bei den Dorfbewohnern für die Hilfe. Sie verabschieden sich.

Gesang *Chungmori*

Shim geht ins Haus hinein, findet die leere Küche und nimmt die große Stille des Zimmers wahr. Auf einmal ist er außer sich. Er tanzt im Zimmer umher, lacht ohne Grund, läuft zu den

Wassertröpfchen, die auf dem Boden klirren, und er weint. Die Stille ist so unerträglich, dass er schließlich weint.

진양조

"주과포혜 박찬이나, 만사를 모두 잊고 많이 먹고 돌아가오." 무덤을 감쳐 안고, "아이고, 여보 마누라. 날 버리고 어디를 갔오. 마누라는 나를 잊고 북망산천 들어가 송죽으로 울을 삼고 두견이 벗이 되어 나를 잊고 누웠으나, 내 신세를 어이 허리. 노이물혀 환부라니, 사궁중에 첫머리요. 아들 없고 앞 못 보니, 몇 가지 궁이 되단 말가." 무덤을 감쳐 안고 내리 동굴 치 동굴며, 함께 죽기로만 작정을 한다.

아나리

동네 사람들이 만류하며, 여보시오 봉사님 사자는 불가부생이라. "죽은 사람 따라가면 저 어린 자식은 어쩌시랴오. 그만 진정하고 어서 가옵시다." 심봉사 할 일없이 동리사람들께 불들리어.

중머리

집이라고 돌아오니, 부엌은 적막하고, 방안은 뻗 비었단디, 심봉사 실성발광 미치는데, 얼싸 달싸 춤도 추고, 허허 웃어도 보며, 지행

Nachbarn und fragt:

„Hören Sie mal, gnädige Frauen, ist mein Weib bei Ihnen?“ Shim ruft laut nach seiner Frau, läuft quer durch das Dorf und kehrt völlig erschöpft nachhause zurück. Dort sucht er weiter nach seiner Frau – vergeblich.

Als er schließlich langsam wieder zu sich kommt und in bitterliches Weinen ausbricht, bringt ihm die Nachbarin seine Tochter zurück, die sie tagsüber betreut hat.

„Beruhigen Sie sich doch. Hier bringe ich Ihnen Ihr Kind zurück.“

„Sie?... Vielen Dank, würden Sie vielleicht öfters hierher kommen und mein Kind stillen? Ich bitte Sie sehr darum!“

„Ja, ja, doch schlafen Sie jetzt.“ Die Nachbarin geht heim.

Shim bleibt allein mit dem Kind. „Weine nicht, mein Kind. Deine Mutter ist nicht mehr hier. Weißt du, daß deine Mutter tot ist? Weine nicht, mein Kind. Ich weiß nicht, wann deine Mutti zurückkommen wird.“

Zum östlichen Dorf der Sinkenden Sonne ist sie gegangen, um das vornehme Mädchen Sook anzusehen, um die beiden treuen Ehefrauen Ahwang und Yeo-yeong anzusehen. Zwar kenne ich den Tag ihres Weggehens, weiß aber den Tag der Rückkehr nicht. Weine nicht, weine nicht. Du weinst wohl auch, weil du weißt, daß deine Mutter tot ist. Weinst du vielleicht aus Hunger? Wie bekommt man Wasser aus getrockneten Bäumen. Würde ich dir keine Muttermilch geben, wenn ich sie hätte?“

Aber das Kind schreit weiter. Nun ist der blinde Shim wütend und wirft das Kind auf den Boden: „Stirb gleich hier! Was hast du für ein großartiges Schicksal, daß deine Mutter sieben Tage

막대 흠어 집고 이웃집 찾아가서, 여보시오, 인님네 혹 우리 마누라 여기 안왔오. 아무리 부르고 다녀도 종적이 바이없네. 집으로 돌아와서 부엌을 굽어보며, 여보 마누라 마누라, 마누라 방으로 들어가서 쑥내 향내 피워 놓고 마누라를 부르면서 통곡으로 울음을 울 제. 그때의 귀덕어미 아이 안고 들어와서, 여보시오, 봉사님. 이 아이를 보시드래도 그만 진정하시오. "허허, 귀덕어민가? 이리주소, 어디 보세. 종종 와서 젖줄 주소." 귀덕어미는 건너가고, 아이 안고 자탄할 제. 강보에 싸인 자식 배가 고파 울음을 우니, 심 봉사 기가 막혀, 우는 아이를 안고 앉지 우지마라 내 새끼야, 너의 모친 먼디 갔다. 낙양동촌 이화정에 숙랑자를 보러 갔다. 죽상제루 오신 혼백 이비 부인 보러 갔다. 가는 날은 안다마는 오마는 날은 모르겠다. 우지 마라, 우지 마라. 너도 너의 모친이 죽은 줄을 알고 우느냐, 배가 고파 울음을 우느냐. 강목수생 이로구나. 내가 젖을 두고 안주느냐, 그저 웅아, 웅아, 웅아. 울음 우니 심봉사 화가 나서 안었던 아이를 방바닥에다 메다치며 죽거나, 썩 죽어라. 네 팔자가 얼마나 좋은, 아 초칠 안에 어미를 잃어라. 너 죽으면 나도 죽고, 나 죽으면 너도 못 살리라. 아이를 도로 안고, 아가 우지마라. 어서 어서 날이 새면 젖을 얻어 먹여주마. 우지 마라 내 새끼야

nach der Geburt stirbt. Wenn du stirbst, sterbe ich auch. Sterbe ich, wirst du auch nicht überleben. Du hast wohl wieder Hunger?

Warte nur, bis es hell wird, dann werde ich betteln gehen, um dich stillen zu lassen. Weine nicht, mein Kind!“

Erzählung

Shim kann die ganze Nacht kein Auge zutun, hält das erschöpfte Kind in seinen Armen und wartet, bis es hell wird.

Gesang *Chungchungmori*

Shim hört, daß jemand am Dorfbrunnen Wasser holt, nimmt das Kind und tastet sich mit seinem Stock im Dunkeln vorwärts.

„Gnädige Frau, zwar ist das nicht sehr vornehm, Sie zu fragen. Können Sie mein Kind stillen? Sieben Tage nach der Geburt hat sie die Mutter verloren. Jetzt ist sie hungrig und fast zu Tode erschöpft, bitte geben Sie ihr etwas Milch.“

Die Frauen am Brunnen sind weder aus Stein noch aus Eisen, und sie wären sogar bereit, Räubern Muttermilch zu geben. Und so stillen sie das Kind, bis es satt ist.

„Hören Sie mal, blinder Mann. Dieses Haus hat auch ein Kind und dort das Haus hat auch ein Kind. Bringen Sie Ihr Töchterchen ohne Scheu zu uns, selbst wenn ich mein eigenes Kind nicht füttern könnte, würde ich Ihr Kind nicht verhungern lassen.“

Wir werden uns schon um sie kümmern.“

Der blind Shim freut sich riesig. „Tausend Dank, haben Sie vielen Dank! Möge ein langes Leben und viel Glück bei euch sein.“ So bettelt er von Tag zu Tag.

Wenn er die Weberinnen lachen hört, geht er

아니리

그날 밤을 새노라니, 어린아이는 기진하고 어둔 눈은 더욱 침침하여 날 새기만 기다릴제.

중중머리

우물가 두레박 소리 얼른 듣고 나설적에, 한 품에 아이를 안고 한 손에 지팡이 홀어 집고 더듬 더듬 더듬 더듬 더듬더듬 나갈적에 우물가 찾아가서 여보시오, 부인님네. 인사는 아니오나 이 애 젖줄 먹여주소. 초칠 안에 어미 잃고 기허하여 죽게 되니, 이 애 젖줄 먹여주소. 우물가에 오신 부인 철석인들 아니 주며 도척인들 아니 주랴. 젖을 많이 먹여 주며, 여보시오, 봉사님 예 이 집에도 아이가 있고, 저 집에도 아이가 있으니, 어러이 생각 말고 자주 자주 다니시면 내 자식 못 먹인들 차마 그애를 굶기리까. 심봉사 좋아라고, 허허, 고맙소. 수복강녕 하옵소서. 이 집 저 집을 다닐 적에, 삼베길쌈 허노라고, 호희 하희 웃음소리 얼른 듣고 들어가, 여보시오, 부인님네. 이 애 젖 줄 먹여주소. 오뉴월 띄약벌에 김매는 부인들게 더듬더듬 찾아가서, 이애 젖줄 먹여주소. 백석청! 탄 시냇가에 빨래

schnell rein. „Hören Sie, gnädige Frauen, können Sie vielleicht mein Kind stillen?“ Im fünften und sechsten Monat des Mondkalenders, wenn die Sonne am heißesten brennt, tapert er – *tapp tapp tapp* – zu den Unkrautjäterinnen: „Bitte, könnt Ihr mein Kind stillen?“

Wenn er am Flußufer die Wäscherinnen bemerkt, dann – *tapp tapp tapp* – geht er zu Ihnen zum Milch trinken.

Frauen, die keine Muttermilch mehr haben, schenken ihm Münzen. Frauen, die kein Geld haben, schenken Schüsseln mit Reis und sagen: „Kochen Sie etwas Suppe daraus.“ Der blind Shim freut sich. „Tausend Dank, haben Sie vielen Dank! Möge ein langes Leben und viel Glück bei euch sein.“ Wenn das Kind vollkommen satt ist, kehren sie heim, kehren sie heim. Unterwegs macht er Pause, setzt sich am Fuß eines Hügels nieder und schaukelt das Kind auf den Armen.

„Oh, ja, meine Tochter ist ganz satt. Der Bauch ist rund und fest. Wem sollen wir das alles danken? Den barmherzigen Dorffrauen! Weißt du, wer von Kindheit an vieles durchmacht, wird später reich sein und viele Söhne haben, so sagt man. Du sollst schnell groß werden. Ein braves und kluges Mädchen sollst du sein, wie deine Mutter.“

Gesang *Noevin Chungchungmori*

„Oho oho dung dung dung, mein Töchterchen. Weder Gold noch Jadesteine können dich ersetzen, jawohl, oho dung dung, mein Töchterchen!

Du bist so wertvoll wie ein einziges falsches Korn in fünf Reissäcken und ein einziger Stab für zehn Blinde. Oho oho dung dung, mein

hasen 부인들께 더듬더듬 찾아가서, 이에 젓 좀 먹여주소. 젓 없는 부인들은 돈 쏘씩 채워 주고, 돈 없는 부인들은 쌀 되씩 떠 주며, 맘쌀이나 허여주소. 심봉사 좋아라고, 어허 고맙소. 수복강령 허옵소서. 젓을 많이 먹여 안고 집으로 돌아올 제, 어덕 밑에 수풀에 앉아 아이를 어룬다. 아이고, 내 딸 배부르다. 배가 이상 뽕뽕 하구나. 이 덕이 뉘 덕이냐 동네 부인의 덕이라. 어려서 고생을 하면 부귀다남을 한다더라. 너도 어서어서 자라나, 너의 모친 닮아 현철하고, 얌전하여 애비 귀염을 보이여라.

늦은 중중모리

둥둥둥, 내 딸이야. 어허 둥둥 내 딸이야. . 금을 준들 너를 사며, 옥준들 너를 사라. 백미 닛 섬에 뉘하나 열 소경 한 막대로구나. 어허 둥둥 내 딸이야. 어덕 밑에 귀난이 아니냐. 술슬 기어라 어허, 둥둥 내 딸이야. 둥둥둥, 오호 둥둥

Töchterchen. Du sitzt zwar am Fuß eines Hügels, bist aber so wertvoll wie ein Sohn. Krabble ruhig, mein Töchterchen, oho oho dung dung, mein Töchterchen.“

Gesang *Chajinmori*

„Dung dung dung, mein Töchterchen. Oho dung dung, mein Töchterchen.

(Spiel) Seh ich dich von dieser Seite an, bist du meine Tochter. Kucke ich dich von der anderen Seite an, bist du auch meine Tochter. Schüttle dein Köpfchen wie Mutti und Vati es machen. Oho dung dung, mein Töchterchen.

Faust auf, Faust zu, oho dung dung, mein Töchterchen. Geh nach Seoul, geh nach Seoul, such dir eine Kastanie, bewahr sie gut in einer schönen Kiste auf, aber die Maus geht rein und raus, da ist nur noch die Hälfte übrig. Die Hälfte davon ess ich auf, die andere Hälfte geb ich dir. Ururururu, oho dung dung, mein Töchterchen.“

Erzählung

Nachdem er das Kind heimgetragen und auf die Matte zum Schlafen gelegt hat, geht er wieder zum Betteln aus.

Gesang *Danchungmori*

Eine Umhängetasche an der linken Schulter, geht er zum Betteln. Im Sommer bettelt er um Gerste, im Herbst bettelt er um zusammengefeigte Getreidereste (na-rak), um daraus Reisbrei zu kochen, und mit frischen Khaki-Früchten vom Markt kehrt er fröhlich tanzend – *ho-ju-ho-ju* – nachhaus.

So wächst die kleine Shim Chong mit der Hilfe des Himmels schnell und gesund auf und ist

내 딸이야.

자진머리

둥둥둥, 내 딸, 어허, 둥둥 내 딸. 어허 둥둥 내 딸. 이리 보아도 내 딸, 저리 보아도 내 딸. 얼마 아빠 도리도리, 주암주암. 잘강 잘강 선마 둥둥 내 딸. 서울가 서울가 밤하나 얻어다. 두릅박 속에 넣었더니, 머리감은 새양귀가 들랑들랑다 까먹고 다만 한쪽이 남았기에, 한쪽은 내가 먹고 한 쪽은 너를 주마. 우루 루루루루, 둥둥둥, 오호 둥둥 내 딸이야.

아니리

아이 안고 집으로 돌아와 보단 댔어 뉘어 놓고, 동냥차로 나갈 적에.

단중머리

삼베 전대 외동 지어 윈 어께 들어매고 동냥차로 나간다. 여름이면 보리동냥, 가을이면 나락동냥, 어린아이 맘 죽자로 쌀 얻고 감을 사, 허유허유 돌아 올 제. 그때의 심청이난, 하늘이 도움이라 일취월장 자라날 제, 십 여세가 되어가니, 모친의 기제사를 아니 잊고 혈줄 알고, 부친의 공양사를 의범이

jetzt zehn Jahre alt.

Sie vergißt niemals, die Totenmesse für ihre Mutter durchzuführen und dient ihrem Vater fleißig und sorgfältig. So geht die Zeit schnell vorbei.

Erzählung

Eines Tages kniet sie würdevoll vor ihrem Vater nieder:

„Vater?“

„Ja mein Kind?“

„Von heute an gehen Sie nicht mehr raus, sondern bleiben ruhig zuhause. Ich gehe selbst betteln, und morgens und abends werde von nun an ich Ihnen das Essen zubereiten.“

„Das ist lieb von dir, aber ich kann doch meine einzige Tochter nicht betteln gehen lassen! Sag soetwas bitte nie wieder!“

Gesang *Chungmori*

„Vater, hören Sie mich an! Ein würdevoller Weiser namens Cha-ro besuchte einst seinen 100 Meilen entfernt wohnenden Vater jeden Tag; Chae-yeong, die Tochter von Sun-yu verkaufte ihren Körper, um ihren Vater aus der Kerkerhaft in Nagyang zu befreien, und der Rabe im einsamen Wald, der nicht spricht, kummert sich abends um seine Eltern. Wie kann ein Mensch denn schlechter für seine Eltern sorgen als ein kleines Tier!

Wenn ein Vater betteln geht und dabei ein erwachsenes Kind zuhause sitzen hat, werden die anderen uns ausschimpfen. Jetzt ist es windig und kalt und das führt dazu, daß Sie krank werden. Also weigern Sie sich nicht länger!“

히여가니, 무정세월이 이 아니나.

아니리

하로난 심청이 부친전 단정히 끓어 앉아, "아버지" "왜야" "아버지 오날부터는 아무데도 가지 마옵시고 집에 가만히 계시오면, 제가 나가 밥을 빌어 조식공양 하오리다. " "여보아라 청아. 내 아무리 곤궁헌들 무남독녀 너를 보내어 밥을 빈단 말이 될 말이나? 워라 워라, 다시는 그런말 마라."

중머리

아버지 들조시오. 자로난 현인으로 백리의 부미 허고, 순유 딸 제영이난 낙양옥에 갇힌 아비, 몸을 팔아 속죄허고, 말 못하는 까마귀도 공립 저문날의 반포은을 헐 줄 아니, 하물며 사람이야 미물만 못 하리까. 다 큰자식 집에 두고 아버지가 밥을 빌면 남이 욕도 할 것이요, 바람불고 날 추운디, 행여 병이 날까, 염려오니 그런 말씀을 마옵소서.

Erzählung

„Du, hör mal, Shim Chong, wo hast du sowas nur aufgeschnappt? Hast du diese Weisheit aus dem Bauch deiner Mutter mitgebracht? Wenn dein gutes Herz es denn verlangt, dann kannst du schnell mal bei einem oder zwei Häusern betteln gehen, aber kehr schnell zurück.“

Gesang *Chungmori*

Seht nur, wie Shim Chong sich anstellt, wenn sie zum Betteln geht: Mit einem besonders ausgefranstem Unterhemd aus Hanf und einem uralten löcherigen Rock, ohne Kragen und Saum, mit kaputten Socken, mit einem blauen Baumwolltuch um den Kopf, eine Kürbisschale unterm Arm geklemmt, humpelt sie schief wie ein lahmer Krüppel, und wenn die Sonne hinter den fernen Bergen aufgeht, und der Rauch im Dorf drüben aus den Schornsteinen steigt, nähert sie sich schüchtern den Küchentüren und bittet sehr unterwürfig: „Sieben Tage nach meiner Geburt ist meine Mutter gestorben und mein blinder Vater hat für mich um Muttermilch gebettelt, bis ich groß war. Da ich nicht weiß, wie ich anders für meinen Vater sorgen kann, möchte ich Sie um gekochten Reis anflehen. Wenn zehn Leute jeweils auf einen Löffel Reis verzichten, wird eine Schüssel für einen anderen Menschen schnell voll. Dann könnte ich meinen Vater im kalten Zimmer ernähren.“

Die Frauen hören und sehen sie, und wer könnte bei diesem Anblick kein Mitleid fühlen? Großzügig geben sie eine Schüssel mit gekochtem Reis mit Kimchi und Peperonipaste. Manche bieten ihr zu essen an. Shim Chong aber erwidert: „Mein Vater wartet im kalten Zimmer zagend auf mich, wie kann ich da

아니리

"여봐라, 청아. 너 이제 허는 말 어데서 들었느냐? 너의 어머니 뱃속에서 배워 가지고 나왔느냐, 너 성의가 그럴진데, 한 두 집만 열러 다녀오너라."

중머리

심청이 거동 바라. 밥 빌러 나갈 적에, 헌 배 중의 다님 메고 말만 남은 헌 치마에, 깃 없는 헌 저고리, 목만 남은 길보선에 청목휘양 둘러쓰고, 바가지 옆에 끼고 바람 맞은 병신처럼 옆길음 쳐 나갈 적에, 원산의 해 비치고, 건너 마을 연기일제, 주적주적 건너가 부엌 문전 다다르며 애근이 비는 말이, 우리 모친 나를 낳고 초철 안에 죽은 후에, 앞 못보는 우리 부친 저를 안고 다니시며, 동냥짓 얻어 먹여, 요만큼이나 자랐으나, 앞 못보는 우리 부친 구완힐 길 전혀 없어 밥을 빌러 왔으니, 한술씩만 덜 잡수고, 십사일만 주옵시면, 치운 방 우리 부친 구완을 허겠네다. 듣고 보는 부인들이 뉘 아니 슬퍼허리, 그릇 밥 김치, 장을 아끼잡고 후이 주며, 혹은 먹고 가라하니, 심청이 엇자오되, 추운 방 우리부친 날 오기만 기다리니 저 혼자만 먹사리가, 부친전에 가 먹겠네다. 한 두 집이 죽헌지라, 밥 빌어 손에 들고 집으로 돌아올 제, 심청이 허는 말이, 아까 내가 나올 때에 원산의 해가 조금 비쳤더니 벌써 해가 동실 떠 그새 반일이 되

allein hier essen. Ich möchte mit meinem Vater zusammen essen.“

Ein oder zwei Häuser geben schon genug, und so trägt sie ihren Bettelsack nachhaus zurück, und bei sich selbst sagt sie: „Als ich heute morgen losging, blitzte die Sonne gerade über den fernen Bergen, und jetzt steht sie schon hoch am Himmel, und die Mittagszeit kommt näher.“

Gesang *Chajinmori*

Seht, wie Shim Chong über die Schwelle ihres Hauses schreitet! Sie sagt: „Vater, ist Ihnen nicht kalt? Sind Sie nicht hungrig? Hier, nehmen Sie warmen Reis und Suppe. Das ist eine ganze Schüssel mit sauberem weißen Reis, und dies hier ist mit dunklen Bohnen gekocht, dies ist in Öl gesottener Seetang, und das ist Degenfisch. Das alles hat mir eine Frau gegeben, die sagte, sie sei eine Freundin meiner Mutter gewesen. Nehmen Sie soviel Sie mögen.“

Der blinde Shim ist so gerührt, daß er die Hände seiner Tochter zu seinem Mund heranzieht und sie anhaucht. „Mein Gott, meine Tochter ist fast erfroren! Komm an die Feuerstelle! Mein Leben ist so zäh, ich sterbe einfach nicht, was für ein miserables Schicksal ist das! Wie anders wäre alles, wenn deine Mutter noch leben würde?“

Erzählung

Sie tröstet ihren Vater und läßt ihn weiteressen. Die Zeit vergeht... nun ist Shim Chong schon 15 Jahre alt. Es spricht sich herum, daß sie nicht nur bildhübsch ist, sondern ein Vorbild an Elternliebe. Eines Tages schickt die adlige Dame im Nachbardorf ihr Dienstmädchen zu Shim Chong. Das Dienstmädchen teilt ihr mit, daß

있구나.

자진머리

심청이 들어온다. 문전에 들어서며, 아버지, 출근들 아니 하며 시 장인들 안허리까. 더운 국밥 잡수시오. 이것은 흰밥이요, 저것은 팔밥이요, 미역튀각 갈치 자반, 어머님 친구라고 아버지 갖다 드리라 허기로 가지고 왔아오니, 시장참게 잡수시오. 심봉사 기가 막혀 딸의 손을 부여다 입에 대고, 혹 혹 혹 불며, 아이고, 내 딸 출다. 볼 췌어라. 모진 목숨이 죽지도 않고 이 지경이 웬 일이나. 너의 모친이 살았으면, 이런 일이 있겠느냐.

아니리

부친을 위로하여 진지를 잡수시게 한 후, 그렇저런 세월이 여류하여, 심청 나이 벌써 십 오세가 되었구나. 효행이 출천하고 얼굴이 일색이라, 이러한 소문이 원근에 날자 하니, 하루난 무릉촌 장승삼택 부인이 시비를 보내어 심청을 청하

ihre Herrin Shim Chong gerne sehen möchte.

Shim Chong fragt ihren Vater:

„Vater?“

„Ja mein Kind?“

„Die Frau vom Minister Chang hat nach mir geschickt. Was soll ich tun?“

Der blinde Shim freut sich riesig: „Mein Kind!

Diese adelige Frau und deine Mutter waren gut miteinander bekannt, und du hättest sie schon längst aufsuchen sollen, bevor sie jetzt nach dir fragt. Geh schnell zu ihr, mein Kind!

Aber du solltest vor ihr immer deine Blicke senken und als anständiges Mädchen nur antworten, wenn du gefragt wirst.“

Gesang *Chinyangjo*

Shim Chong folgt dem Dienstmädchen und kommt bald im Nachbardorf an. Die herrliche Gartenanlage des Hauses beeindruckt sie sehr. Links gibt es einen Kieferwald, rechts flattert ein grüner Bambushain und im Hof spazieren weiße Kraniche gemächlich dahin.

Gesang *Chungchungmori*

Shim Chong steigt die Stufen des Hauses herauf. Die Dame empfängt Shim Chong mit großer Freude, läßt sie ins Zimmer ein und gibt ihr ein Kissen zum Sitzen. Sie sagt:

„Du bist also die Shim Chong, du bist ja genauso, wie ich es gehört habe. Hör mir mal gut zu. Nachdem der Minister so früh die Welt verlassen hat, gingen seine drei Söhne in die Hauptstadt und haben noch keine Kinder.

Deswegen fühle ich mich in diesem leeren Zimmer so einsam. Hier leben nur Kerzen und nur alte Bücher sprechen zu mir.

Da du als Nachkomme einer vornehmen

있구나. 심청이 부친 전 옆자오되, "아버지" "왜야?" "무릉촌 장승삼택 부인이 시비를 보내어 저를 청하였사오니 어찌 하오리까?" 심봉사 좋아라고 "이애 청아, 그럭 부인과 너의 모친과는 절친하게 지내었다. 네가 진작 가서 뵈올 것을 이제 청하도록 있었구나. 어서 건너가되, 아미를 단정히 숙이고 묻는 말이나 대답하고, 수이 다녀 오너라."

진양조

시비 따라 건너간다. 무릉촌을 당도하여, 승상택을 찾아가니, 좌편은 청송이요, 우편은 녹죽이라. 정하의 섯난 반송 광풍이 건듯 불면, 노룡이 굶니난 듯, 뜰 지키는 백두루미 사람 자취 일어나서 나래를 땅의다 지르르르르 끌며, 뚜루루룩 길룩, 징검 징검, 와룡성이 기이 허구나.

중중머리

계상의 올라서니, 부인이 반기하여 심청 손을 부여잡고 방으로 들어 좌를 주어 앉힌 후에, 네가 과연 심청이냐. 듣던 말과 같은지라. 무릉에 내가 있고 도화동에 네가 나니, 무릉에 봄이 들어 도화동 개화로다. 이 내 말을 들어봐라. 승상 일찍 기세하고, 아들이 삼형제나 황성이 미혼하고 어린 자식 손자 없어, 적격한 빈 방안에 대하나

Familie ein so elendes Leben führst, wollte ich dich einmal fragen, ob du nicht vielleicht meine Pflege Tochter werden möchtest. Bei mir könntest du ja nicht nur eine gute Erziehung erhalten, sondern auch Schreiben und Lesen lernen. Was meinst du dazu?"

Erzählung

Shim Chong antwortet höflich: „Nachdem meine Mutter starb, hält mich mein blinder Vater als Sohn und ich sehe meinen Vater auch als meine Mutter an. Deswegen kann ich mich jetzt noch nicht entscheiden.“

„Du bist wirklich ein braves Mädchen. Aber ich möchte dich künftig als meine eigene Tochter betrachten, und du kannst mich auch als deine Mutter ansehen.“

„Mein Vater wartet im kalten Zimmer auf mich. Wenn Sie erlauben, möchte ich jetzt nachhause gehen.“

Die Dame gibt Shim Chong reichlich Lebensmittel und Seide mit und läßt sie von ihrem Dienstmädchen nachhause begleiten. Der blinde Shim wartet in seinem Zimmer ungeduldig auf seine Tochter.

Gesang Chinyang-Rhythmus

Shim ist hungrig und das Zimmer ist auch schon längst kalt geworden. Die Trommelklänge aus dem fernen Tempel lassen ihn ahnen, daß der Tag zuende geht. Ungeduldig wartet er auf Shim Chong.

„Warum kommt sie noch nicht zurück? Hält die alte Dame meine Tochter fest? Oder ist ihr unterwegs vielleicht etwas zugestoßen?“ Draußen schneit es. Ein Vogel hat sich in der Nähe niedergelassen.

니 촛불이요, 보는 것 고서로다.
네 신세를 생각하면 양반의 후에
로 저렇듯 곤궁하니, 나에 수양딸
이 되어 예공도 숭상하고, 문필도
학습하여 말년 재미를 볼까 하니
너의 뜻이 어떠하뇨.

아니리

심청이 여짜오되, "모친 별세 한
후, 앞 못보는 아버지는 저를 아들
겸 믿사옵고, 저는 부친을 모친겸
믿사오니, 분명 대답 못하겠네다."
"기특다. 내 딸이야, 나는 너를 딸
로 아니, 너는 나를 어미로 알아다
오." 심청이 여짜오되, "추운방 우
리 부친 저 오기만 기다리니, 그만
건너 가겠네다." 부인이 허락하고,
비단과 양식을 후히 주어 시비와
함께 보냈었다. 그때의 심봉사는
딸 오기만 기다릴 제,

진양조

배는 고파 등에 붙고, 방은 추워
한기 들 제, 먼디 절 쇠복소리, 날
저문줄 짐작하고 딸 오기만 기다
릴 제, 어찌하여 못 오느냐. 부인
이 잡고 만류하느니라. 길에 오다 욕
을 보나. 백설은 펴 펴 호날런디,
후후 불고 앉았느냐. 새만 푸루루
루 날아들어도, 내 딸 청이 네 오
느냐. 낙엽만 버섯 떨어져도, 내
딸 청이 네 오느냐. 아무리 부르고

„Bist du es, meine Tochter?“
Einige Blätter fallen flatternd zuboden.
„Bist du es, Shim Chong? Ach, sie ists wieder
nicht... Ich bin so schrecklich einsam und ver-
lassen. Sicherlich bin ich betrogen worden. Die
Alte gibt mir meine Tochter nie wieder zurück.
Was soll ich jetzt bloß machen?“
Er weint jämmerlich und trostlos wie ein Kind.

Gesang Chajinmori

„Ich kann doch hier nicht so einfach sitzen und
warten!“ Er reißt die Tür auf und eilt im Zickzack
herumtappend voran.

„Shim Chong! Wo bist du? Warum kom-
mst du nicht, mein Kind?“ Er tastet sich im
Dunkeln schneller und schneller voran. Da
der blinde Shim wegen der Versorgung durch
seine Tochter jahrelang nicht mehr zum Betteln
draußen war, kennt er den Weg nicht mehr so
gut wie früher. Da rutscht er plötzlich aus und
fällt in einen Bach.

„Aua! Ich ertrinke, der blinde Shim Hak-kyu
ertrinkt! Zu Hilfe! Ist da jemand? Helft mir doch!“
Er versucht, aus eigener Kraft wieder ans Ufer
zu klettern, aber die Erde ist glitschig und so
rutscht er immer wieder ins Wasser zurück.

Erzählung

Als er mit aller Kraft weiter zappelt, um sich
über Wasser zu halten...

Gesang Otmori

... kommt in diesem Augenblick ein Mönch
vorbei. Woher kommt dieser Mönch? Ach, das
ist der Bettelmönch vom Mongun-Tempel, der
für die Opfergaben und für das Sammeln der
Nahrungs- und Kleiderspenden zuständig ist.

기다려도 적막공산의 인적이 끊쳤
으니, 네가 분명 속았구나. 이놈의
노릇을 어찌를 할거나, 신세자탄으
로 울음을 운다.

자진머리

이래서는 못 쓰겠다. 닫은 방문 펴
쩍 열고, 집쟁이 홀어 집고, 더듬
더듬 더듬 더듬 더듬 나가면
서 심청을 부르난디, 청아 오느냐.
어찌하여 못오느냐. 그때의 심봉사
는 딸의 덕에 몇 해를 가만히 앉아
먹어노니, 도랑 출입이 서툴구나,
집쟁이 홀어 집고 이리 더듬, 저
리 더듬, 더듬 더듬 나가다가, 길
넘어 개천물에 한발 차질 미끄러
져 꺾꾸로 물에가 풍. 아이고, 사
람 살려. 어부 도화동 사람들 심학
규 죽네. 나오라면 미끄러져 풍 빠
져 들어가고, 나오라면 미끄러져
풍 빠져 들어가고, 나오라면 미끄
러져 풍빠져 들어가고, 그저 점점
들어가니, 아이고 잘 죽는다. 정신
도 말끔하고 숨도 잘 쉬고, 아픈데
없이 잘 죽는다.

아니리

한참 이리 요란할 제,

엇머리

충 올라간다. 중하나 올라간다. 다
른 중은 내려온디, 이 중은 올라간
다. 이 중이 어디 중이고, 뭇은사
화주승이라. 절을 중창 허락하고
시긋집 내려왔다. 날이 우연히 저

Er ist seit dem frühen Morgen unterwegs, um Unterstützung für den Umbau des Tempels zu beschaffen. Jetzt ist es dunkel geworden und er kehrt eilig zu seinem Tempel zurück. Seht nur, wie er gekleidet ist! Seht nur, wie er sich bewegt! Den großen runden Hut hat er ins Gesicht gezogen. Er trägt einen langen schwarzen Mantel. Die Gebetschnur mit den 108 Perlen hängt um seinen Hals. Er stützt sich auf einen langen Stock, der mit einem Drachenkopf verziert ist. Am Arm trägt er eine kleine Gebetsschnur mit acht Holzperlen... In schaukelnden Bewegungen schlendert er voran. Ach ja, ein Mönch soll ja nicht nur im Tempel, sondern auch draußen stets zu Buddha beten, nicht wahr? Nur durch viele Gebete gelangt man ins Nirvana, so sagt man immer. Hört, gerade beginnt er zu beten:

„Die von Buddha erschaffene Tugend und Gnade ahme man mit eigenen guten Taten und Tugenden nach. Und so würde man ins Nirvana eingehen. Erlaucht seien alle Buddhas und Boddhisatwas.

Namu Amita-bul, Aa aa o o aa...

Namu-Amita-bul, Kwanseum-posal,...”

Plötzlich dringt ein Hilferuf an sein Ohr.

„Zu Hilfe! Ist da jemand? Helft mir doch!“

„Heda, Sie dort, wer sind Sie denn, daß Sie so laut im Dunkeln heulen? Weint dort zufällig die [berühmte kaiserliche Konkubine] Yang Tae-jin? Oder hat mir ein in menschlicher Gestalt verwandelter Fuchs den Verstand geraubt?“

Ängstlich blinkt er um sich und findet schließlich einen im dunklen Wasser hilflos zappelnden Menschen.

몰어저 혼들 혼들 혼들거리고 올라 갈 제. 저 중의 거동 보소. 굴갓 쓰고 장삼 입고, 백팔염주 목에 걸고, 단주 팔에 걸어, 용두새긴 옥 환장 채고리 많이 달아 처절철 툇탁 잡고, 혼들 혼들 혼들거리고 올라 갈 제. 중이라 허는게, 속가에 가도 염불, 절에서도 염불, 염불을 많이 하면 극락세계 간다더라. 나무 아미타불. 원산은 암암하고 설월이 돌아오니, 백저포 장삼은 바람결에 펄렁 펄렁, 염불을 허는디, 아 아 어허, 상례소수 불공덕, 회양삼천 실원만, 원앙생 원앙생 제불중천 제갈영, 나무아미타불 관세음보살. 염불하고 올라 갈 제, 한곳 당도하니, 어떠한 울음소리 귀에 얼른 들리거늘. 저 중이 깜짝 놀래, 이 울음이 웬 울음, 이 울음이 웬 울음. 마외역 저문 날 하소대로 울고 가는 양태진의 울음이나, 이 울음이 웬 울음. 여호가 변화하여 날 홀리는 울음인가, 이 울음이 웬 울음. 죽장을 들어 메고 이리 끼웃, 저리 끼웃 끼웃거리고 올라 갈 제, 한곳을 바라보니, 어떠한 사람이 개천물에 풍덩 빠져 거의 죽게 되었구나.

Gesang *Chajinotmori*

Der Mönch wirft rasch Hut und Mantel ab, stakst wie ein weißer Reiher ins Wasser, packt den Haarknoten des blinden Shim und zieht ihn aus dem Bach. Der Mönch erkennt ihn sofort, weil er ihm schon mehrfach begegnet ist.

Erzählung

Der blinde Shim kommt langsam zu sich.

„Haben Sie vielen Dank! Wem verdanke ich denn mein Leben?“

„Ich bins, der Bettelmönch vom Mongun-Tempel. Ich komme gerade vom Spendensammeln zurück und habe Sie gerade noch rechtzeitig gefunden und gerettet.“

„Ach, der barmherzige Buddha hat Sie mir geschickt, nicht wahr?“

„Passen Sie mal genau auf. Wenn Sie meiner Anweisung genau folgen, können Ihre Augen wieder sehen.“

„Was sagen Sie da? Wie?“

„Buddha, ich meine, der gütige Buddha in unserem Tempel, besitzt eine besondere Wunderkraft, wissen Sie das nicht? Wenn nur 300 Sack Reis an unseren Tempel gespendet werden, können Sie Ihr Augenlicht in drei Jahren wiedererlangen.“

Der blinde Shim ist begeistert und ruft, ohne weiter nachzudenken:

„Ach, wirklich? Dann tragen Sie die 300 Sack Reis als meine Spende sofort in Ihre Spendenliste ein!“

Der Mönch ist verblüfft von dieser unbedachten Reaktion.

„Machen Sie keine Scherze. Wie ich sehe, haben Sie nicht einmal 300 Handvoll Reis. Reden Sie doch nicht solch einen Unsinn! Jeder

자진엇머리

저 중의 급한 마음, 저 중의 급한 마음, 굴갓 장삼 훨훨 벗어 되는데로 내던지고, 보선 행진 다님 끄르고, 고두누비 바지가래 따달 딸딸 걸어 자갈이 막 붙쳐, 무논의 백로 격으로 정검 정검 정검 거리고 들어가, 심봉사 꼬두래 상투를 에두루미쳐, 간저놓고 보니 전에 보던 심봉사라.

아니리

심봉사 정신차려, "죽을 사람을 살려주니 은혜 백골난망이요, 거 누가 날 살렸오?" "소승은 몽은사 화주승 이온데, 시주집 내려 왔다가 돌아가는 길에 다행히 봉사님을 구하였오." "허허, 환인지불이라더니 대사가 날 살렸소 그러." "여보 봉사님. 꼭 내 말만 들으면 두 눈을 뜰것이요 마는..." 심봉사가 눈 뜬다는 말을 듣더니 "아니 그 어떤 말이요?" "공양미 삼 백석만 우리 절에 시주하면 삼 년 내로 눈을 뜰 것이요 마는." 심봉사가 눈 뜬다는 말에 후사는 생각지 않고 대번 일을 저지르난디, "여, 대사. 자네 말이 꼭 그럴진대, 공양미 삼 백석을 권선문에 적소 적어." 저 중이 어이없어, "봉사님 가세를 헤아리면 삼 백석은 말고 삼 백 주먹도 없는 이가 함부로 그런 말을 하오?" 심봉사 화를 내어, "자네가 내 수단을 어찌 알고하는 말이여, 잔말 말고 써 적어." 저 중이 권선에 적은 후에, "봉사님, 부처님을 속이면 앓은뺨이가 될 것이니 부디 명심

Spaß hat seine Grenzen!“

Shim wird rot vor Zorn.

„Was denken Sie denn? Woher kennen Sie denn meine finanzielle Lage? Wenn ich es Ihnen so sage, haben Sie sofort meine Spende einzutragen, sonst können Sie etwas erleben!“
„Schon gut, schon gut! Also, mal sehen... 300 Sack Reis, Spende von Shim Hak-kyu... so, nun ist es eingetragen. Aber,“ fügt der Mönch grinsend, aber mit ernster Stimme hinzu, „wenn Sie den Buddha betrügen, werden Sie zur Strafe leider fußlahm werden, haben Sie verstanden? Das sollten Sie sich unbedingt merken.“

„Machen Sie sich keine Sorgen, Sie brauchen nur für mich zu beten.“

Der Mönch geht fort.

Der blinde Shim aber merkt langsam, wie großmäulig er eben getönt hat.

Gesang *Chungmori*

„Ach ich bin ja wohl wahnsinnig gewesen.
Wo soll ich denn 300 Sack Reis herkriegern?
Selbst wenn ich meinen gesamten Haushalt verkaufen würde, bekäme ich nicht einmal 10 Yang. Selbst, wenn auch ich mich zum Verkauf anböte... wer gibt schon für einen alten blinden Mann einen Heller? Andererseits kann ich doch den mächtigen Buddha nicht betrügen!
Sonst trifft mich seine Strafe und ich werde zum Fußlahmen. Ein blinder Mann, und dann auch noch gelähmt? Was soll ich jetzt bloß machen?“
Als er so laut vor sich hin lamentiert...

Gesang *Chajinmori*

... kommt Shim Chong zurück. Sie erschrickt, als sie ihren hilflos weinenden Vater sieht.
„Vater, was ist mit Ihnen los? Warum weinen

hio.“ "그중 참 말 많네 아 적으라
먼 적어 증은 올라가고 심봉사는
집으로 돌아와 고품히 생각하니,
이런 실없는 일이 없든가 보드라."

중머리

허허, 내가 미쳤구나. 정녕 내가 사 들렸네. 공양미 삼 백석을 내가 어찌 구하리요. 살림을 팔자한들 단돈 열량을 누가 주며, 내 몸을 팔자 하니, 앞 못보는 병신 몸을 단돈 서푼을 누가주리. 부처님을 속이며는 앓은뱅이가 된다는디, 앞 못보는 봉사놈이 앓은뱅이가 되거드면, 꼼짝없이 내가 죽었구나, 수중고혼이 될지라도 차라리 죽을 것을 공연한 중을 만나 도리어 내가 후회로구나. 저기 가는 대사, 권선의 쌀 삼 백석 지우고 가소. 대사. 실성 발광 기가 막혀 혼자 앓아 탄식한다.

자진머리

심청이 들어온다. 문전에 들어서며, 아버지. 저의 부친 모양보고 깜짝 놀래 발구르며, 이것이 웬일

Sie? Mein Gott! Sind Sie etwa ins Wasser gefallen? Die gütige Dame hat mich so lange bei sich gehalten und mir viele Sachen geschenkt. Deswegen ist es so spät geworden, verzeihen Sie mir, Vater! Sagen Sie doch wenigstens etwas! Was ist los mit Ihnen?“

Erzählung

„Bist du es? Endlich bist du da. Weil ich auf dich nicht mehr warten konnte, bin ich hinaus gegangen und dann ins Wasser gerutscht. Ein Bettelmönch vom Mongun-Tempel, der zufällig vorbeikam, hat mich gerettet. Er sagte mir, daß ich in drei Jahren mein Augenlicht wiedererlangen werde, wenn ich dreihundert Sack Reis an seinen Tempel spende. Da habe ich unbesonnen ein Gelübde abgelegt. Was soll ich nur machen? Meine Tochter...“

Gesang *Chungmori*

„Mein Vater, hören Sie mir gut zu! Hwang Sang, ein berühmter treusorgender Sohn im alten China, hat für seine schwachen Eltern zum Himmel gebetet und sogar im tiefsten Winter aus einem Eisloch einen großen Karpfen gefischt.
Meng Jung, ein berühmter Mann im alten China, dessen Mutter schwerkrank war, wollte im tiefsten Winter Bambussprossen finden, und ging in die Bambushaine und hat dort Tag und Nacht weinend gebetet. Und da sprossen plötzlich Bambussprossen, mit denen er seiner Mutter Heilung bringen konnte.
Ein alter Chinese namens Kwak Geo wollte sein einziges Kind lebendig begraben, weil es immer das Essen für Kwaks Eltern aufgegessen hatte. Aber während er das Loch aushob, um

이요. 살 없는 두 귀밑에 눈흔흔 적 웬일이며, 숨 없는 헌 의복에 물 흔적이 웬일이요. 나를 찾아 나오시다, 개천에 넘어져서 이 지경을 당하였오. 승상택 노부인이 굳이 잡고 만류하여 어언간 더디왔오. 말을 허오 말을 허어 답답하여 못 살것오.

아니리

심봉사 할 일없이, 청아.내가 너를 기다리다 못하여 더듬 더듬 나가다가 앞 개천물에 빠져 거의 죽게되었난디, 뜻밖에 몽은사 화주승이 올라가다 나를 구해주고, 날더러 공양미 삼 백석만 불전에 시주하면, 삼 년 내로 눈을 뜬다 허더구나 그리하여 눈 뜬단 말에 후사는 생각지 않고, 공양미 삼 백석을 권선에 적어 주었으니 이런 미친놈의 애비가 어디에 있던 말이나

중머리

아버지 들조시오. 왕상은 고병하여 어름궁기 잉어 얻고, 맹종은 읍 죽하여 눈 속에 죽순 얻어 양친성효를 하였으며, 광기라는 옛사람은 부모 반찬하여 놓으면, 제 자식이 먹는다고 산 자식을 물으라고 땅을 파다 금을 얻어 부모봉양을 하였으니, 사친지 효도가 옛사람만 못하여도 지성이면 감천이라 그런말씀을 마옵소서.

sein Kind dahinein zu werfen, fand er eine große Menge Gold, und damit konnte er seine Eltern gut ernähren.

So wie ich meinem Vater treu zu dienen versuche, ist es vielleicht nicht so ruhmestwürdig wie in diesen alten Erzählungen, aber der Himmel wird sich schon davon rühren lassen. Sagen Sie sowas nie wieder!"

Erzählung

So tröstet Shim Chong ihren Vater. Von da an nimmt Shim Chong ihre rituellen Waschungen gründlich vor und betet von ganzem Herzen.

Gesang *Chinhyangjo*

Shim Chong betet täglich im hinteren Hof. Kerzen werden angezündet. Frisches klares Wasser wird aus dem Brunnen geholt und in eine Schüssel gegeben. Sie kniet nieder und betet von ganzem Herzen:

„Ihr Götter, ich bete zu euch allen. Himmels-gott, Erdgott, Sonnen-, Mond- und Sternengott! Ich bete zu euch allen. Seid barmherzig. Mein blinder Vater ist schon über 50 Jahre alt. Er hat aber seit seinem 30. Lebensjahr diese Welt nicht mehr gesehen. Nehmt meinen Körper und verzeiht den Fehler meines Vaters. Gebt ihm sein Augenlicht zurück! Wie könntet Ihr Götter im Himmel mein flehentliches Gebet nicht hören? Ich verlor meine Mutter sieben Tage nach der Geburt. Mein blinder Vater hat mich allein aufgezogen bis heute, wo ich 15 Jahre alt bin. Mein Vater wird wieder sehen können, wenn dreihundert Sack Reis an den Mongun Tempel gespendet werden. Seid barmherzig und gebt uns 300 Sack Reis. Ich bete zu Euch!"

아나리

부친을 위로하고 그날부터 목욕 제계 정히 하고 지극정성을 드린 뒤,

진양조

후원에 단을 묻고 복두칠성 자야 반에 촛불을 도도켜고, 정화수를 받쳐놓고, 두손 합장 무릎을 꿇고 비나이다, 비나이다. 하나님전 비나이다. 천지지신 일월성신 화의동심 하옵소서. 무자생 소녀 아비 삼십전 안맹하여, 오십이 장근토록 시물을 못하오니, 아비 허물은 심청 몸으로 대신하고, 부친 눈을 밝히소. 인간의 충효지심 천신 어이 모르리까. 칠일 안에 어미 잃고 있어둔 부친에게 겨우겨우 자라나서 십 오세가 되었으나, 육보지은인테 호친망극이라, 공양미 삼 백석만 불전에 시주하면 부친 눈을 뜬다 하니, 명천이 감동하여 공양미 삼 백석을 지급하여 주옵소서.

Erzählung

Als sie täglich so betet...

Gesang *Chungchungmori*

...ruft eines Tages jemand auf der Straße laut: „Alle einmal herhören! Hört alle her! Wir sind Seefahrer und suchen eine Jungfrau im Alter von 15 oder 16 Jahren, die gegen Bezahlung mit uns kommt und sich dem Meer opfern läßt. Wer dazu bereit ist, melde sich bitte bei uns!"

Erzählung

Shim Chong hört diese Ansage und läßt heimlich einen der Seefahrer zu sich kommen und fragt: „Ich bin gerade 15 Jahre alt und würde mich gern verkaufen. Wie wäre es, wenn Sie mich kaufen würden?"

Der Seefahrer ist hocherfreut: „So eine treue Tochter vom Himmel – wieviel wollen Sie dafür haben?"

„Nicht mehr oder weniger als 300 Sack Reis sollen bis zum 15. Tag des nächsten Monats an den Mongun-Tempel gespendet werden.“

„Das ist wirklich eine treue Tochter! So machen wir es. Aber der 15. Tag im kommenden Monat ist auch für uns der Tag unserer Abfahrt. Geht das in Ordnung?"

„Da ich meinen Körper gegen Bezahlung weggegeben habe, kann ich nichts dagegen tun.“ So ist der Vertrag geschlossen.

Nach dieser Abmachung kommt sie nachhause zurück und denkt, daß sie das nicht vor dem Vater verheimlichen sollte. Zwar kann eine so treue Tochter wie Shim Chong den Vater nicht belügen, es ist aber in diesem Fall ein Zeichen von Treue, doch zu lügen:

„Vater, heute habe ich dreihundert Sack Reis

아나리

이렇타시 빌어갈 제.

중중머리

하루난 문전의 외는 소리, 우리는 남경장사 선인으로 임당수 인제수를 드리고져, 십 오세나 십 육세나 먹은 처녀를 사려하니, 몸 팔 일이 뉘 있읍나. 있으면 있다고 대답을 하시오, 아-

아나리

심청이 이 말을 듣더니 몸을 은신하고, 선인 한 사람을 청하여 엿자 오되, "소년난 당년 십 오세인데, 부친을 위하여 몸을 팔려 하오니 나를 사 가심이 어떠하오?" 선인이 좋아라고, "출천지 효녀로서, 값은 얼마나 주오리까?" "더도 덜도 말고 공양미 삼 백석만 내월 십 오일 내로 몽은사로 올려주오." "참으로 효녀로고, 그리하오 그러나 우리도 내월 십 오일이 행선날이오니 어찌 하오리까?" "값을 받고 팔린 몸이 내 뜻대로 하오리까?" 피차 약속을 정하고 방으로 들어와 생각하니, 아무리 하여도 부친을 속일 수가 없는지라. 심청 같은 효녀가 부친을 속일 리가 있으리모라는, 속인 것도 또한 효성이라, 부친을 속이는데, "아버지, 오늘 공양미 삼 백석을 몽은사로 바쳤으니 아무 염려 마옵소서." 심봉사 깜짝 놀래, "아가, 거 웬 말이냐?" "아버지 전일에 승상택 부인께서 저를 수양딸로 말씀한걸 분명 대답 못했지요, 그래서 오늘 제가 건너가

Seefahrer ins Zimmer.

„Vater, stehen Sie auf und nehmen Sie Ihr Frühstück.“

„Mein Kind, das Frühstück hast du heute morgen aber früh gebracht. Aber ich habe in der letzten Nacht einen merkwürdigen Traum gehabt: Ich sah dich auf einer großen Kutsche in die endlose Weite des Meeres verschwinden.“ Shim Chong ahnt, das sei die Traumdeutung ihres Todes.

„Vater, das ist ja ein sehr schöner Traum. Essen Sie jetzt Ihr Frühstück!“

„Mein Kind! Die Beilagen von heute morgen sind ja sehr üppig! In welchem Haus hat es denn eine Totentagszeremonie gegeben?“

Nach dem Frühstück zündet Shim Chong ihrem Vater eine Tabakspfeife an. Ohne ein Wort zu sagen, sitzt sie ruhig da und denkt, daß sie jetzt nicht länger den Vater belügen kann.

Gesang *Chajinmori*

Seht nur, wie Shim Chong sich verhält! Sie stürzt *urururu* auf ihren Vater zu und fällt ihm um den Hals.

„Oh, mein Vater!“

Nur dieser eine Ruf, dann kommt kein einziges Wort mehr über ihre Lippen. Sie fällt in Ohnmacht. Der blinde Shim ist völlig ahnungslos und erschrickt.

„Was ist los mit dir? Aha, hast du etwas Magenschmerzen? Mein Kind, du solltest schnell etwas Salz schlucken. Mein Kind, oder hat dich jemand beleidigt, weil du die Tochter eines blinden Mannes bist? Sag doch was, was ist los?“

„Oh Vater, ich habe dich angelogen!“

„Ich weiß nichts von einer Lüge, wie kannst du

na nicht! 잡수세요.“ "애, 오늘 아침 밥은 매우 일구나. 청아 그런데 간밤에 내가 묘한 꿈을 꾸었느니라. 니가 큰 수레를 타고 끝없는 바다로 한없이 가 보이드구나." 심청이 저 죽을 꿈인 줄 짐작하고, "아버지 그 꿈이 장히 좋습니다. 진지 잡수세요." "아가, 오늘 아침 반찬이 매우 걸구나, 뉘턱에 제사 지냈더냐?" 진지상을 물리치고, 담배 불어 올린 후에, 심청이 아무 말도 못하고 우두머니 앉았다가, 아무리 생각하여도 이제는 부친을 더 속일수가 없는지라.

자진머리

심청이 거동뵈라. 부친 앞으로 우르르 아이고, 아버지, 한 번 부르더니 말 못하고 기절한다. 심봉사 깜짝 놀래, 아이고, 이거 웬 일이나. 어허, 이거 웬일이여. 아니 애가 어디 급제 하였는가, 아가 정신 차려라, 누가 봉사 딸이라고 정개 하드냐. 아이고, 아버지 불효여 식은 아버지를 속였오. 아 이놈아, 속였으면 무슨 큰일을 속였간디, 이렇게 아버지를 놀라게 한단 말이냐. 말하여라, 답답하다. 말하여라. 아이고 아버지 공양미 삼 백석을 누가 저를 주오리까. 남경장사 선인들께 삼 백석에 몸이 팔려 임당수의 제수로 오늘이 행선 날이요.

mich so erschrecken? Sag doch was!“

„Vater, wer gibt uns 300 Sack Reis umsonst? Ich habe mich zu diesem Preis an die Seefahrer verkauft – als ihre Opfergabe ans Meer. Heute ist der Tag gekommen. Ich muß jetzt mit den Seefahrern fort. Leb wohl, Vater, lebe wohl!“ Der blinde Shim ist vor Entsetzen sprachlos.

Erzählung

Der blinde Shim hört Worte, die nicht dazu führen, daß die Augen geöffnet werden, sondern daß sie herausfallen. Was soll jetzt daraus werden? Der blinde Shim hört dies und ist vor Entsetzen sprachlos.

„Was soll das bedeuten?“

Gesang *Chungchungmori*

„Was sagst du? Wie kannst du soetwas tun, ohne mich zu fragen? Nein, nein, das darfst du nicht. Ich bleibe viel lieber blind und lebe mit dir zusammen, als daß ich dich fortlasse, um sehen zu können. Selbst wenn ich mein Augenlicht wieder erlangen werde, wozu soll ich sehen können, wenn du nicht mehr da bist? Für meine Augen dich zu verkaufen? Das kommt gar nicht infrage! Nein! Ich bettelte jahrelang, um dich aufzuziehen. Heute bin ich durch dich von all meinen früheren Sorgen befreit, und nun soll ich dich sterben lassen? Nein, ich will mein Augenlicht gar nicht wiederhaben!“ Da hört man die Seefahrer vor der Haustür rufen.

„Fräulein Shim, es ist höchste Zeit. Wir haben gerade günstige Flut. Bitte beeilen Sie sich!“ Der blinde Shim stößt die Türe auf und stürzt *ururururu* zu ihnen hinunter.

„Ihr Unmenschen! Müßt Ihr für euer Geschäft

저를 망종 보옵소서

아니리

그때의 심봉사가 눈뜨기는커녕, 눈 빠질 말을 들었으니, 이일이 어찌 되겠느냐? 심봉사가 이 말을 듣더니 어쩔줄을 모르고, "에이"

중중머리

허허 이것 웬말이나. 못허지야 못하여. 아이고 청아. 애비 보고 묻도 않고 너 이것이 웬일, 못허지야 못하여, 눈을 팔아 너를 살디 너 팔아 눈을 뜬들 무엇 보자 눈을 뜨랴. 철모르는 이 자식아 애비 설움을 너 들어라. 너의 모친 너를 낳고 칠 일 안에 죽은 후에 앞 못 보는 늙은 애비가 품안에다 너를 안고, 이 집 저 집 다니며 동냥젖 얻어 먹어 이만큼이나 장성, 목은 근심 헛 근심을 널로하여 잊었더니, 이것이 웬일이나. 나를 죽여 묻고 가면 갔지, 살려두고는 못 가리라. 그때의 선인들이 문밖에 들어서 심낭자 물 때 늦어가오. 성화같이 재촉하니, 심봉사 이말 듣고 밖으로 우루루에이, 무지한 놈들아. 장사도 좋거니와 사람 사서 제 지낸디, 어데서 보았느냐. 아이고, 동네

unbedingt Menschenopfer darbringen? Ihr Ungebildeten! Ich werde mit Euch gehen. Meine Tochter könnt ihr nicht haben. Nehmt mich mit, ich will weder Geld noch Reis!“

„Aikoo, ihr Dorfleute, wie könnt Ihr solche Leute einfach so gewähren lassen? Meine junge Tochter Shim Chong, sie so heimlich anzulocken und als Menschenopfer darzubringen!“

Shim Chong tut es so leid und umklammert ihren Vater.

„Aikoo, Vater, glauben Sie wirklich, daß ich die vom Himmel geschlossene Beziehung zwischen Vater und Tochter trennen möchte und so sterben will?“

Vater, öffnen Sie die Augen, um die helle Welt wiederzusehen, um noch einmal eine gute Ehefrau zu finden, Söhne zu haben im 70ten Jahr! Aikoo, Vater! Aikoo, Vater!“

Erzählung

Die Seefahrer haben großes Mitleid mit ihm und geben ihm noch genug Geld und Getreide extra, damit der blinde Shim sich lebenslang davon ernähren kann. Nun drängen die Seefahrer zum Aufbruch und der Vater weint und schreit und springt herum. Shim Chong bittet die Dorfbewohner, sich um ihren Vater zu kümmern und macht sich willens auf den Weg.

Gesang Chungmori

Shim Chong folgt den Seefahrern nach, folgt Ihnen, läuft ihnen mit hochgerafften Kleid hinterher. Tränen fließen wie Blut, befeuchten alle Kleidersäume, stürzend, ausrutschend, folgt sie ihnen hinterher. Sie schaut hinüber zum gegenüberliegenden Dorf.

사람들, 저런 놈들을 그저 뒤, 내 딸 어린심청이를 꼬엽 꼬엽 꼬여 다 인당수 제수허면 네 이놈들 잘 될쏘냐! . 심청이 기가막혀 부친을 부려안고, 아이고 아버지, 지중한 부녀친분 끊고 싶어 끊사오며 죽고 싶어 죽사리까. 아버지는 눈을 떠서 대명친지 다시 보고, 좋은디 장가들어 칠십생남 하옵소서. 아이고 아버지, 아이고 아버지.

아니리

선인들이 이 정상을 보고 전곡을 따로 내어 동인들께 부탁하되, 심봉사 평생 먹고 입을 것을 내어 주었구나. 그때에 선인들은 재촉하고 부친은 뛰고 우니, 심청이 하릴없이 동네 어른들께 부친을 의탁하고 길을 떠나는데.

중머리

따라간다. 따라간다. 선인들을 따라간다. 끌리는 초마자락을 거둬 거둬 걷어 안고, 피갈이 흐르난 눈물 옷깃에 모두다 사뭇젖네. 엇더지며 넘어지며 천방지축 따라갈 제. 건너 마을 바라보며 이진사택

„Du kleines Mädchen von der Gelehrtenfamilie Lee, erinnerst du dich noch daran, wie wir im Mai letztes Jahr in der Tanno-Nacht Kirschen pflückten und zusammen spielten. Wir wollten am siebten Tag des siebten Monats zusammen zum Beten gehen. Jetzt können wir das nicht mehr machen. Mit wem kannst du jetzt Kissen und Kleider besticken. Du solltest deine Eltern gut betreuen und es dir gut gehen lassen. Ich bin heute auf dem Weg, mich aus der Obhut meines Vaters zu entfernen und in den Tod zu gehen.“

Alle Dorfbewohner, Männer, Frauen, Alt und Jung, alle weinen, daß die Augen schwellen. „Der Himmels Gott merkt es wohl auch, denn die helle Sonne verschwindet, die dunklen Wolken verbreiten sich überall, die grünen Berge sind so trüb, die Bäume und Pflanzen beugen sich, als ob sie Tränen vergießen, die Blumen verwelken, Frühlingsvögel weinen voller Trauer. Ich frage jetzt: Von wem hat die Lerche Abschied genommen, daß sie so sehr nach dem Gefährten ruft. Der Kuckuck, der Vogel, der nicht zurückkehren darf, singt auf dem Ast. Da ich meinen Körper gegen Bezahlung fortgegeben habe, wie soll ich je hier wieder zurückkehren.“

Erzählung

So verabschiedet sich Shim Chong von allem Irdischen. Den Körper überläßt sie dem Schiff, und ohne jede Richtung, Ost, West, Süd, Nord, ohne jeden Plan fährt sie ab in der weiten See in die blauen Wellen.

Erzählung

Dann, als Shim Chong sich für 300 Sack Reis verkauft hat, fährt sie in Richtung Indangsu ab.

작은 아가, 작년 오월 단오야에 앵도 따고 노던일을 니가 행여 잊었느냐. 급년 칠월 칠석야의 함께 겐교하잖더니 이제는 하릴없다. 상침질 수놓기를 널과 함께 허자느냐. 너희는 양친이 구존허니 모시고 잘 있거라. 나는 오늘 우리부친 슬하를 떠나 죽으러 가는 길이다. 동네 남녀노소 없이 눈이 붓게 모두 울고 하나님아 아옵신지 백일은 어디 가고 음운이 자욱하니 청산도 쟁그난 듯 초목도 눈물짓듯 휘늘어져 곱던 꽃이 이울고 저 빛을 잃고 춘조는 다정허여 백반제수 허는 중에, 묻노라 저 띄워리 뉘를 이별 허엿간디 환우성 지어 울고, 땀방의 두견이난 귀촉도 귀촉도 불여귀라! . 가지 우에 앓아 울것마는, 값을 받고 팔린 몸이 내가 어이 돌아오리.

아니리

이때의 심청이란 세상사를 하직허고 공선에 몸을 싣고 동서남북 지향없이 만경창과 높이 떠서 영원히 돌아가는구나.

Gesang**Chinhyangmu, sehr langsam**

Schaukelnd treibt es mitten auf dem Strom
Tungdong tungdong fährt das Schiff davon.
Endlos weite Wasser
Die Wellen schlagen hoch
Von der Insel, wo weiße Wasserlinsen blühen,
fliegen
Die Möwen zum Ufer, wo das Herbstlaub
rotbraun leuchtet.
Die Wildgänse des Dreistromlandes
Umfliegen wieder den Han-Fluß
Von ferne hallen silbrige Klänge herüber –
Eine Fischerflöte scheint es zu sein:
Doch „als die Melodie geendet, ist niemand zu
sehen –
nur die Berggipfel ringsum zeigen ihr Grün“.
„Das Lied der Ruderer birgt die Trauer aller
Zeiten...“
ob es auch mein Schicksal meint?

Gesang Otmori

Sie haben einen Ort erreicht, und dieser Ort ist
Indangsu. Ein heftiger Sturm bricht los, und als
ob Wasserdrachen miteinander kämpfen und ein
Donnerschlag plötzlich niederfährt –
„Mitten im weiten Ozean
bläst kräftig der Wind, schlagen hoch die Wellen;
der Tag ist verhüllt in dichtem Nebel,
noch ist der Weg tausend, zehntausend Meilen
weit;
ringsum alles schwarz, dunkel bricht die Nacht
herein.“
Einsam und öde erscheint die Welt.
Elstern fliegen laut krächzend vorbei;
Hart schlägt es gegen den Bug *t'angt'ang*,
Wellen brechen *worururu*... schäumend herein.

진양조

범피중류 동덩실 떠나간다. 망망
한 창해이며, 탕탕한 물결이라. 백
빈주 갈매기는 흥요안으로 날어들
고 삼강의 기러기는 한수로 돌아
든다. 요량한 남은 소리 어적이 여
기런만 곡중인불견에 수봉만 푸르
렀다. 애내성중 만고수는 날로 두
고 이름인가.

엇머리

한 곳 당도하니, 이는 곳 인당수
라. 대천바다 한 가운데 바람 불고
물결 쳐 안개 뒤섞여 젖어진 날.
갈 길은 천리 만리나 남고 사면이
검고, 어둑 점그려져 천지적막현디
간신히 떠들어와 뱃전머리 탕탕,
물결은 와르르르, 출렁 출렁, 도사
공 영좌이하 황황급급하여 고사기
제 차릴 제, 설쌀로 밥 짓고 온소
잡고 동우술 오색탕수 삼색실과를
방위 찾아 갈라놓고, 산뚝 잡어 큰
칼 썰어 기는 듯이 바쳐놓고, 도사
공 거동 보아라. 의관을 정제하고
복채를 양손에 쥐고

Der Schiffsführer und seine Mannschaft,
in ängstlicher Hast,
holen die Segel ein, werfen den Anker
und bereiten die Opferzeremonie vor.
Sie kochen Unmengen an Reis,
schlachten ein Rind und holen Krüge voll Wein
herbei;
sie stellen fünferlei Suppen und dreierlei Sorten
Obst
in die vorgeschriebenen Himmelsrichtungen
geordnet auf;
sie töten ein Schwein, spießen es auf ein großes
Messer
und bringen es, in kriechender Haltung drapiert,
dar.
Und seht, wie sich der Schiffsführer nun verhält;
er nimmt die Trommelschlegel in beide Hände...

Gesang Chajunmori

... und schlägt die Trommel *turidung turidong
tungdung*..
„Der erlauchte Hsien-yüan erfand das Schiff und
ermöglichte so die Fahrt in bislang unerreichbare
Fernen; daß wir Nachgeborene daraus den
Nutzen ziehen und ein jeder von uns seinen
Beruf ausüben kann, ist das nicht in hohem
Maße sein Verdienst? Wir vierundzwanzig
Seefahrer-Kameraden, die wir Handel treiben
und bei unseren Fahrten Jahr um Jahr
nach Westen oder nach Süden verschlagen
werden, wir bitten euch: Amyong, Gottheit des
Ostmeeres; Kosung, Gottheit des Westmeeres,
Chukyung, Gottheit des Südmeeres, Ugang,
Gottheit des Nordmeeres, Schutzgeister der
Flüsse, Bäche und Sümpfe – steigt herab und
kommt herbei!
Möge der Windgott Piriym uns günstige Winde

자진머리

북을 두리둥 두리둥 두리둥 둥둥
둥 두리둥 두리둥 둥둥둥.
현원씨 배를 모아 이제 불통 한 연
후에, 후생의 본을 받아 다 각기
위업을하니 막대한 공 이 아니냐.
하우씨 구년지수 배를 타고 다스
릴 제, 오복에 정한 공수 구주로
돌아들고, 오자서 분노혈 제, 노가
로 건너주고, 해성에 패한 장수 오
강으로 돌아들어 우선대지 건너주
고, 공명의 탈조화는 동남풍 빌어
내어 조조의 백만대병 주유로 화
공하니, 배 아니면 어이허리. 그저
북을 두리둥 두리둥 둥둥둥, 두리
둥 두리둥 둥둥둥, 주유로 경양허
니, 도연명의 귀거래 해활하니 고
범지단 장한의 강동거요. 임술시
추칠월의 소동과 놀아있고, 지곡충

schenken und uns allezeit freundlich geleiten;
steht uns bei, daß kein Unheil uns trifft, laßt
uns 100, 1.000, 10.000 Goldtaler Gewinn
machen, sodaß wir am Mast die Phönix-Flagge
aufstecken und an die Flagge eine Lotosblüte
befestigen können – dazu bitten wir euch um
Hilfe!“

Nachdem die Zeremonie beendet ist, ruft er:
„Laßt das Mädchen Shim ins Wasser springen!“
So mahnt er zur Eile, und als Shim Chong diese
Worte hört, wirft sie sich zu Boden:

„Aikoo, Herrscher der Welt! Möge der strahlende Himmel Rührung empfinden, mögen des Vaters blinde Augen durch seine Hilfe wieder sehend werden!“

Seht nur, was Shim Chong macht: Sie läuft *ururururu...* über das Schiffsdeck, schließt ihre Augen, die dem Abendstern gleichen, zieht den Saum ihres langen Rockes über den Kopf und springt wie eine Möwe über die zahllosen Wellen, hoch, dann hinunter ins Wasser – *pung!*

Gesang *Chinyang-Rhythmus*

„Wie ein Körnchen im weiten Meer“, so heißt es, die Wellen schlagen zusammen und weg ist sie. Die flutenden Wasser stehen plötzlich still, und in der Luft kreisen ruhig die Möwen, schauen auf die Stelle, wo sie versunken ist, traurig kreischen sie *kkaok karururu...* herab; auch die ahnungslosen Wildgänse, hoch über den Schiffsmasten schwebend, *tturururururu...* *kilgilgilluk* – so schreien sie auf; auch den Seefahrern schnürt es den Hals zu. Tränen treten ihnen in die Augen, quellen hervor, stumm stehen sie da, bis der Schiffsführer weinend seine Stimme erhebt:

„Ich kann es nicht mit ansehen. Ich kanns

총 어사화하니 고여승무 무경거난
 어부의길거 계도난이 화경포난 오
 회월여 채연주요. 타고발선 하교보
 니 상고선이 아니나. 우리선인 스
 물 네명. 상고로 위업하여 경세 우
 경년의 포백고사를 다니더니, 오
 늘날 인당수에 인제수를 드리오니
 동해신 아명이며, 서해신 거승이
 며, 남해신 축음이며, 북해신 우강
 이며, 강한지장과 천택지강이 하감
 하여 보습소서. 그저 북을 두리둥
 두리둥 등등등, 두리둥 두리둥 등
 등등, 비렴으로 바람 주고 화락으
 로 인도하여 환난 없이 도우시고,
 백천만금 퇴를 내어 돛대 위에 봉
 기 쏘고, 봉기 우에 연화반계 점지
 하여 주읍소서. 고사를 다 지낸 후
 에, 심낭자 어서급히 물에 들라.
 심청이 죽으란 말을 듣더니마는,
 여보시오 선인님네, 도화동이 어
 디쯤이나 있오. 도사공이 나서더니
 손을 들어 가리키난디, 도화동이
 저기 운에만 자옥한 디가 도화동
 일세. 심청이 기가 막혀 사배하고
 었드려 지더니, 아이고 아버지.
 불효어식은 요만큼도 생각 마옵시
 고, 사는대로 사시다가 어서 어서
 눈을 떠서 대명천치 다시 보고, 좋
 은데 장가들어 칠십생남 허옵소서.
 여보시오 선인님네 억십만금 퇴를
 내어 본국으로 돌아가시거든 불쌍
 현 우리 부친 위로하여 주읍소서.
 글랑은 얹려 말고 어서 급히 물에
 들라. 성화갈이 재촉하니, 심청이
 거동빠라. 셋별 같은 눈을 감고,
 치마폭을 무릎 쓰고, 뱃전으로 우
 루루루... 만경창과 갈매기 격으로

nicht sehen: Als Mensch kann man so etwas nicht ansehen. Wir sind gewohnt, Jahr für Jahr Menschen zu kaufen und sie an dieser Wasserstelle zu opfern – wie kann das unseren Nachkommen zum Segen gereichen? Hört einmal her, Kameraden, wir wollen vom nächsten Jahr an, selbst wenn wir verhungern müssen, diesen schrecklichen Brauch nicht mehr pflegen! Lichtet die Anker und legt euch in die Ruder! Haltet das Eichenruder auf Kurs und zieht die Segel auf! Sichert das Ankertau und knotet die Segelschnüre fest!“

Hei-yo! Hei-yo!

Erzählung

Und zu diesem Zeitpunkt – denn wie kann der der Himmel eine solche große elterntreue Frau im Stich lassen? – hat *Okhwangsangje* (der obere König des Jadereiches) die Drachenkönige der vier Meere zu sich gerufen und einen Befehl gegeben. „Heute morgen wird das Mädchen Shim Chong ins Indangsu-Meer springen. Ihr sollt sie in allen Ehren empfangen und zu Eurem Unterwasserpalast führen.“ Nach dem Befehl erreichen die Himmelsfeen die Stelle bei Indangsu und Shim Chong wird in einer Jadesänfte würdevoll in den Palast gebracht.

Dann beginnt ein großes Unterwasserpalastfest, um Shim Chong zu trösten.

Gesang Otmori

Wie majestätisch und prächtig ist der Anblick!
Diener und Feen des Himmels recken sich,
um einen Blick auf das Mädchen Shim zu
erhaschen.
Der Wahrhaftige Himmelskönig Tae-eul reitet auf

뗏다 물에 풍.

진양조

해당은 팽풍의 날리고 명월은 해
문에 잠겼도다. 영좌도 울고 사공
도 울고 역군 화장이 모두 운다
. 장사도 좋거니와 우리가 연년이
사람을 사다가 이 물에 넣고 가니
후사가 어이 좋을 리가 있겠느냐.
닷 감이라. 어기야 어기야 어기야
어기야 어허기야,
우후청강 좋은 흥을 묻노라 저 백
구야. 홍요월색이 어느 곳고, 일강
세우노평생의 너는 어이 한가 허
느냐. 범피창과 높이 떠서 도용도
용 떠나간다.

아니리

그때에 이러한 출천지 대표녀를 하늘이 그저 둘 리 있겠느냐? 옥 황상계에서 사해 용왕을 불러 하 교하시되, "오날 묘시에 심소저가 인당수에 들 터이니 착실히 뵈셨 다가 인당수로 환송하라." 하고 영 을 내려놓으니 각 궁 선녀들이 수 명하고 인당수에 당도하여 심소저 를 육묘에 고이 모셔왔었다. 때마 침 심소저를 위로하기위해 수궁 품주가 남자 혈 제.

엇머리

위의도 장항시구 천상선과 선녀들
이 심소저를 보려하고 태을진 학
을 타고, 안기생 연 타고, 모래탄
이적선 청의동자 홍의동자 쌍쌍히
모였네. 월궁항아 마고선녀 남악

einem Kranich herbei
An Chi-seng reitet auf dem Luan-Vogel
Auf einem Wal reitend Li Tai-po
Knaben in blauen Gewändern, Knaben in
roten Gewändern stellen sich paarweise
zum Empfang auf. Himmelsfeen vom Mond
und Himmelsfeen, die ewigjung bleiben,
Himmelsfeen aus dem südlichen himmlischen
Berg und ihnen dienenden acht Dienerinnen
sind rechts und links zu einem Spalier auf-
gestellt, da ertönt überall im Unterwasserpalast
Musik:

Die Phönixoboe P'iri des Prinzen Chin *ninani-
naninanu*

Die Trommel chuk-Changgo des Einsiedlers
Kwak *chochirong-kung-chongjong-kun*

Die Jadedflöte Tanso des Chang Yang *did-diru-
diru*

Die Zither Komungo des Seok Yon-ja *seuilgi-
dong-chidungdongdong*

Die Fiedel Haegum des Hae Kang,
Der ganze Unterwasserpalast bebt dabei.
Ein Balken aus dem Rückgrat eines Wales
scheint so hell wie die Sonne, über die
Dachziegel aus Fischschuppen verbreitet
sich eine magische Kraft, und die Sonne und
der Mond im Himmel glänzen wider von den
Sternen. Das Gesicht des Drachenkönigs
zeigt alle fünf Glücke der Menschen.

Vorhänge aus Perlen und Korallen glitzern
prachtvoll. Weingläser und Essen werden
zusammen hereingetragen. Es sind die
Gerichte, die es in der Menschenwelt nicht
gibt. In Gefäßen aus Glas und in Karaffen
aus Bernstein wird randvoll 1000-Tage-
Wein gefüllt und genau in die Mitte der Tafel
werden Dreitausend-Jahre-Pfirsiche in einem

부인 팔선녀들이 좌우로 벌였는디,
풍악을 갖추올제, 왕자진의 붕피
리 니나니나 니나누, 콧치사 죽장
고 찌지렁 쿵 정쟁쿵, 장자방의 옥
통소 땃떠루 떠루, 석연자 거문고
슬기덩지둥덩딩, 해강의 해금이며,
수궁이 진동한다. 노경고이 우양허
니 연광이 조일이요, 집어련이와작
허니 서기 반공이라. 응천상지 삼
광이요, 곤의 수상은 비수궁지 오
복이라. 산호주렴 백옥한쌍 광채
도 찬란하다. 주잔을 들릴적에 세
상음식이 아니라, 유리잔 호박병
의 천일주 가득 담고 한 가운데 삼
천벽도를 덩그렇게 껴었으니 세상
의 못 본 바라. 삼일의 소연 허고,
오일의 대연허여 극진히 봉공한다.

Rund aufgeschichtet. Sowas gibt es in der
Menschenwelt nicht zu sehen.
Drei Tage lang feiert man das kleine Bankett,
fünf Tage lang feiert man das große Bankett,
von ganzem Herzen ist man Shim Chong zu
Diensten.

Erzählung

Eines Tages kommt vom Himmel oben die
Dame Ok-jin herabgeschwebt. Wer ist sie bloß?
Sie ist die verstorbene Frau Kwak des blinden
Shim, die nach ihrem Tod in den Königspalast
des Jadekaisers des Himmels ging und seine
Frau wurde. Als sie hörte, Shim Chong sei in
den Unterwasserpalast gekommen, steigt sie
herab, um ihre Tochter wiederzutreffen.

Gesang *Chinhyangjo*

Vollbeladen mit Seidenstoffen in fünferlei
Farben, von allen Seiten voll geschmückt mit
Blaupfirsichblüten und Zimtblüten, angeführt
von blauen und weißen Kranichen, betritt der
Zug den Unterwasserpalast. Eilig läuft der
Drachenkönig an die Palasttür und verbeugt
sich zum Gruße. Die Dame Ok-jin hält die
Hände von Shim Chong.
„Du kennst mich wohl nicht. Ich bin die Frau
Kwak, die dich zur Welt gebracht hat. Dein
Vater müßte jetzt schon ziemlich alt sein. Nach
meinem Tod wurde ich die Herrin im Kwanghan-
Palast im Himmel. Dann hörte ich, daß du
dich für die Öffnung der Augen deines blinden
Vaters für 300 Sack Reis verkauft hast und hier-
hergelangt seist. Deswegen bin ich hergekom-
men, dich zu sehen. Nun trink dich satt an
meiner Muttermilch, die du nicht bekamst (, als
du ein Kind warst)!“ Sie drückt Shim Chongs

아니리

하루는 천상에서 옥진부인이 내려
오난디, 이는 년고하니 심봉사 아
내 콧치부인이 죽어, 천상의 광환
전 옥진부인이 되었난디, 심청이가
수궁에 왔단 말을 듣고, 모녀 상봉
차로 하강을 허시겠다.

진양조

오색채단을 기린의 가득 싣고, 벽
도화 단계화를 사면에 내려 곱고,
청학백학은 전배 서고 수궁에 내
려오니, 용왕도 황급허여 문전에
배회혈제, 옥진부인이 들어와 심청
손을 부여잡고, 네가 나를 모르리
라. 나는 세상에서 너를 낳은 콧치
로다. 너의 부친 많이 늙었으리라.
나는 죽어 귀인이 되어 광환전 옥
진부인이 되었으나 너는 부친 눈
을 떠우라고 삼 백석에 몸이 팔려
이곳으로 들어 왔다 허기로 너를
보러 내 왔노라. 세상에서 못 먹던
젓 이제 많이 먹어보아라. 심청 얼
굴을 끌어다 가슴에다 문지르며
아이고 내 자식아, 꿈이면 깰까 염
려로다. 심청이 그제야 모친인줄
짐작허고 부인 목을 부여안고, 아
이고 어머니, 어머니, 이것이 꿈이

Gesicht an ihre Brust.

„Aikoo, mein Kind! Ich bin besorgt, daß dieser Traum bald endet.“

Da erkennt Shim Chong sie als ihre Mutter wieder, fällt ihr um den Hals:

„Aikoo, Mutter, ist das ein Traum oder

Wirklichkeit? Das untreue Kind Shim Chong ließ den blinden weißhaarigen Vater allein zurück.

Wer wird dem einsamen Vater beistehen?“

Die Dame besänftigt sie: „Meine Tochter Shim Chong, weine nicht. Eines Tages wirst du deinen Vater wiedertreffen und fröhliche Tage mit ihm zusammen verbringen.

Da ich nun mit vielen Pflichten und Arbeit im Kwanghan-Palast beschäftigt bin, kann ich nicht lange hierbleiben.“

Zum wunderbaren Klingen kleiner Glöckchen - *chengcheng* – steigt sie in die Wolken mit fünflei Farben auf.

Shim Chong kann ihr nicht nachlaufen, und so sieht sie ihrer Mutter sprachlos nach. So wiederholt sich die Trennung von Mutter und Tochter.

Erzählung

Okhwangsangje, der obere König des Jadereiches ruft die Drachenkönige der vier Meere zu sich und gibt folgenden Befehl: „Beim Mädchen Shim Chong ist das beste Heiratsalter (18 Jahre) bald vorbei, ihr müßt sie zurück nach Indangsu bringen, damit sie ihren künftigen Ehemann finden kann.“ Auf diesen Befehl hin bereiten die Drachenkönige Shim Chongs Rückkehr vor: Sie schaffen eine große Blumenblüte und setzen sie, begleitet von Himmelsfeen auf beiden Seiten und versehen mit Gold,

yo sengsio. 불효여식 청이는 앞 어 둔 백발부친 홀로 두고 나왔으니, 외로우신 아버지는 뉘를 의지하오 리까. 부인이 만류하며, 내 딸 청아 우지마라. 너는 일후에 너의 부친 다시 만나 즐길 날이 있으리라. 광한전 말은 일이 직분이 허다하여 오래 지체 어려워라. 요령 소리가 쟁쟁 나더니, 오색채운으로 올라가니 심청이 하릴없어 따라 갈 수도 없고, 가는 모친을 우두머니 바라보며 모녀 작별이 또 되는구나.

아니리

옥황상제께서 사해 용왕을 불러 하교 하시되, 심소저 방년이 늙어 가니, 인당수로 환송하여 인간의 좋은 배필을 정해주라. 용왕이 수명하고 심청을 환송할 제. 꽃 한 봉을 조화 있게 만들어, 그 가운데 되시고 양대선녀로 시위하고, 금주옥패를 많이 넣고, 용왕과 각궁선녀 모두들 나와 작별하고 돌아서니 이난 곳 인당수라. 그때여 남경 갔던 선인들이 억심만큼 퇴를 내어 본국으로 돌아 올 제, 인당수

Juwelen, Perlen und Diamanten dort hinein, und die Drachenkönige und die Dienerinnen des Unterwasserpalasts versammeln sich, um Abschied von ihr zu nehmen. So wird sie an die Wasseroberfläche des Meeres bei Indangsu geschickt.

Gerade in dieser Zeit fahren die Seefahrer vorbei, die aus Nanking mit unermeßlichem Gewinn zurück auf dem Weg in die Heimat sind. Als sie gerade die Stelle bei Indangsu passieren, werden sie von der Erinnerung an die treue Tat des Mädchens Shim Chong überwältigt, und sie bereiten Opfergaben vor, um die Seele von Shim Chong zu besänftigen (trösten).

Gesang Chungmori

Trommelschlagend - *turiduntung turidontung* – halten sie mit Trauerreden die Zeremonie ab.

„Totenseele, Totenseele! Wessen Seele ist dies hier? Das ist nicht die Seele des berühmten verstorbenen Mannes, der es nicht vermochte, die drei Reiche zu befrieden. Und auch nicht die Seele des berühmten Kriegsstrategen Kung-myeong, und auch nicht die Seele des Königs Pae aus der Cho-Dynastie, sondern das ist die Seele des Mädchens Shim, das sich gegen dreihundert Sack Reis verkaufte, um die Augen ihres Vaters zu öffnen und das bei Indangsu als Menschenopfer starb. Wenn ihre Seele hierhergekommen ist, möge sie reichlich von diesen Opfergaben nehmen.“

Dabei werfen sie die Opfergaben ins Wasser und wischen sich die Tränen aus den Augen. Plötzlich erscheint etwas auf dem Wasser.

„Wir wollen näher heranrudern – *ogiya ogiya* -, um zu sehen was das wohl sein mag.“

를 당도하니 심소저의 효행이 홀연히 감동되는지라, 제물을 정히 차려 놓고 심소저의 뉘를 위로하느니,

중머리

북을 두리둥 등 울리면서 슬픈 말로 제 지낸다. 뉘야 뉘이로다. 이 뉘이 뉘 뉘이냐. 오장원의 낙상 허든 공명의 뉘도 아니요, 삼년 무관의 초패왕의 뉘도 아니요, 부친 눈을 띄우라고 삼 백석에 몸이 팔려 임당수 제수 되신 심당자의 뉘이로다. 뉘이라도 오셨거든 많이 흠양 허옵소서. 제물을 물에 풀고 눈물 씻고 바라보니 무엇이 떠 있느니, 가까이 가서 보자. 저어라 저어라, 어기여 어기여 어기여차. 가까이 가서 보니 향기 진동하고 오색 채운이 어렸거날,

Je näher sie kommen, desto stärker atmen sie Blütenduft, überall duftet es stark und Wolken in fünferlei Farben ziehen auf.

Erzählung

Als sie die Blüte an Bord geholt haben, breitet sich ein Wohlgeruch aus. Der Kapitän verzichtet auf seinen Anteil vom Gewinn, und behält allein die Blüte für sich, - wer weiß wohl, warum. Zu jener Zeit hat der chinesische Kaiser der Sung-Dynastie seine Gattin verloren, sich aber noch keine neue Kaiserin erwählt. Um sich von seiner Trauer abzulenken, sammelt er tausende seltene Pflanzen und Blumen, pflanzt sie in seinem Palastgarten an und betrachtet sie den ganzen Morgen und Abend.

Gesang *Chungchungmori*

Da sind so viele, viele Blumen: Lotusblumen im August, die die Königswürde repräsentieren, und rote Lotusblumen im Herbstsee; der Maehwa-Blütenduft verbreitet sich im dünnen Mondlicht, und die Maehwa-Blüten im Schnee bringen Frühlingsnachricht. Pfirsichblüten blühen so rot wie das Abendrot, die Chrysanthemenblüten, die am 9. Tag des 9. Monats auf den Yong-Berg emporgetragen wurden und die über die verjagten Untertanen lachten; der Ginkgo im Frühlingswind, der beim Unterricht mit den 3000 Jüngern blühte; Birnenblüten bedecken den Boden, die im Garten des Jangshinpalasts die Tür versperrten; Pfingstrosenblüten links und rechts von der Straße, wie sie den Weg zum Chontaeberg säumten; Kirschenblüten, auf die die Frauen fünfmal ihre Tränen fallen ließen, als sie sehnsüchtig nach ihren Männern,

아나리

배에 건져 싣고 보니 향취가 진동 커늘 도선주는 무슨 마음인지 제 물은 마다하고 꽃 봉지만 차지하였구나. 그때는 어느 땐고 하니, 송 천자께옵서 황후 봉하신 후 납비를 아니 하시고, 세상에 기화요초를 구하여 황극전 넓은 뜰에 가득히 심어두고 조석으로 화초를 구경 하실 제.

중중머리

화초도 많고 많다. 팔월부용의 군자용, 만당추수 흥련화. 암향부동 월황혼, 소식 전된 한매화. 진시유량거후재 붉어 있다고 복성꽃, 구월구일 용산음, 소축신 국화꽃, 삼천제자를 강론하니 향단 춘풍의 은행꽃, 이화만지 불개문하니 장신궁중 배꽃이요. 천태산 들어가니 양변개 작악이요. 원정부지 이별하니 옥창오건 앵도화. 축국한을 못이기에 제혈 허든 두견화. 이화 도화 계관화 홍국 백국 사계화, 동원도리 편시춘 목동요지행화, 월중단계 무삼경 달가운데 계수나무, 백일홍 영산홍 외절쥬 진달화 난초 파초 오미자 치자, 감자 유자 석류 능나 능금 포도 머루 여름 대추 각색 화초 갖은행과 좌우로 심었나디, 향풍이 건 듯 불면 벌 나비 새

die in den Krieg gezogen waren, aus dem Fenster schauten; Kuckucksblumen, die aus den blutigen Tränen des Kuckucks wuchsen, der um den Untergang der Chok-Dynastie weinte; Birnenblüten, Pfirsichblüten, rote Chrysanthemen, weiße Chrysanthemen, und Vierjahreszeitenblumen, weiße Blüten, die nur im Frühling kurz erblühen, Mondbaumb Blüten und rote Hunderttageblühende Blüten, Yongsang-Blumen, Kartoffelblüten, Granatapfelblüten, Apfel, Trauben.... allerlei duftende Obstbäume, links und rechts gepflanzt. Wenn duftige Winde leise wehen, spielen Bienen, Schmetterlinge, Vögel, alle Tiere singen und spielen!

Erzählung

Zu der Zeit hört der Schiffskapitän, daß der Kaiser allerlei Blumen sammelt und macht ihm die große Blüte aus Indangsu zum Geschenk.

Gesang *Chungmori*

Als der Kaiser diese Blüte sieht, sagt er: „Was ist denn der Name dieser Blume? Es ist bestimmt keine Blaupfirsichblüte, denn seit die dreitausendjahrealte Himmelsfee Tongbangsak die Blaupfirsichblüte bereits aus dem Joji-See gepflückt hat, sind noch nicht wieder 3000 Jahre vergangen. Es ist wohl eine Lotusblume, die aus der Nirvana-Welt gefallen ist und auf dem Meereswasser treibt.“ Er gibt der Blume den Namen; Blume der vom Himmel gefallenen Fee. Er nennt sie so und betrachtet sie sich morgens und abends von allen Seiten. Eines Nachts, als der Kaiser in einem euphorischen Halbraum durch den Garten wandelt, öffnet sich plötzlich die Blüte der vom Himmel gefallenen Fee, darin stehen

짐승들이 지지 울며 노닌다.

아나리

이때에 도선주는 천자께서 화초를 구하신단 소문을 듣고, 임당수에 맺든 꽃을 이전에 진상하니,

중머리

천자 보시고 괴이여겨 이꽃이 웬 꽃이나 이꽃 이름이 무엇이나. 요지 벽도화를 동방삭이 따 온지가 삼 천년이 못 다되니 벽도화도 아니요. 극락세계 연화꽃이 떨어져서 해상의 동실 떠왔는지. 그 꽃 이름 강선화라 지으시고, 주야로 구경할 제, 일야는 천자 심신이 황홀하여 화계상을 거니난디, 뜻밖에 강선화 벌어지며 선녀들이 서 있거날, 천자 괴이 여겨, 너희가 귀신이나. 사람이나. 선녀 "예" 하고 여짜오되, 남해용궁 시녀로서 심소저를 모시고 세상에 나왔다가 물의에 전안을 범하였사오니 황궁무지로소이다. 이말이 지듯마듯 인홀볼

Himmelsfeen. Verwundert ruft er aus: „Seid ihr Geister oder Menschen?“

Die Himmelsfeen antworten: „Ja, wir, die Dienerinnen aus dem Drachenkönigspalast des Südmeeres begleiten das Mädchen Shim in diese Welt und haben aus Versehen Ihr kaiserliches Antlitz erblickt; wir bitten vielmals um Vergebung.“

Kaum haben die Feen diese Antwort beendet, sind sie schon wieder verschwunden, nur eine Fee bleibt stehen.

Erzählung

Der Kaiser ist gespalten in Unglauben und Verzückung und fragt, wer sie denn sei. Sie antwortet, sie sei die treue Tochter Shim, die einst dieser Welt angehörte.

Der Kaiser läßt sie von den Dienerinnen in den hinteren Palast geleiten und läßt ihr dort Unterkunft gewähren.

Am nächsten Morgen, nach der Ratsversammlung, erzählt er allen Hofbeamten, was er gestern nacht mit einer Blüte erlebt hat. Darauf sagen alle Hofbeamten, das sei bestimmt auf Anweisung des Himmelsgottes geschehen, der weiß, daß es derzeit keine First Lady gibt und dem Kaiser eine neue Gattin schicken ließ.

Der Kaiser sieht das ein, und gleich am selben Tag läßt er den Termin der Hochzeit festlegen und zwar am fünften Tag des fünften Monats. Nachdem das Mädchen Shim Kaiserin geworden ist, gibt es Jahr für Jahr eine überreiche Ernte, und in jedem Haus herrscht Glück und Friede.

Die Kaiserin Shim ist zwar jetzt überhäuft von Reichtum und Würde, leidet aber unter starker

견 간 곳 없고 한 선녀 서 있거날

아니리

황제 반신 반의하야 대강 연유를 탐문한 바 세상의 심 효제라. 궁녀로 시위하여 별궁에 모셔 놓고, 이튿날 조회 끝에 만조 백관에게 간밤 꽃 본 사연을 말씀하니 만조 제신이 엇짜오되, 국모 없으심을 하느님이 아옵시고 배필을 인도하심이니, 인연으로 정허소서. 그 말이 옳다 허고, 그날로 택일허여 놓으니, 오월 오일 갑자시라. 심황후 입궁 후의 년년이 풍년이요. 가가 호호 태평이라. 그때어 심황후 부귀는 무쌍허나 다만 부친 생각날 날로 깊어 일야는 옥 난간에 높이 앉어.

Sehnsucht nach ihrem Vater. Eines Nachts sitzt sie auf dem Balkongeländer aus Jade:

Gesang *Chinhyangjo*

Der Mondschein im Garten dringt durch die Korallenvorhänge. Die einsame Möwe im klaren Himmel fliegt hoch unter dem Mond schreiend vorbei- *Tururugilluk* -.

Die Kaiserin Shim ruft bewegt die Möwe zu sich:

„Komm her, Möwe! Bist du die Möwe, die in alter Zeit die Nachricht von Botschafter Seo Jung-rang in die Heimat brachte und ihm dadurch die Rückkehr ebnete. Wenn du einmal ins Dorf der Pfirsichblüten kommst, sollst du dort meinem armen Vater einen Brief von mir bringen.“

Im Zimmer schreibt sie den Brief, doch schon beim ersten Wort brechen die Tränen hervor, beim zweiten Wort seufzt sie tief, die Tränen tropfen aufs Papier und verwischen die Tüsche. Der Satz will ihr nicht gelingen. Als sie den Brief zusammenfaltet und die Tür öffnet, ist die Möwe schon fort und hinter den weiten Wolken im Himmel glitzern nur die Sterne und der Mond.

Erzählung

In diesem Moment schreitet der Kaiser herein und schaut in ihr trauriges Gesicht. Er fragt, was sie so bedrücke. Kaiserin Shim antwortet: „Zwar gehören alle Länder und Bürger dem Regenten und alle stehen unter der Obhut des Kaisers, aber armselig sind die Blinden. Wenn Sie alle Blinden in diesem Lande zusammenrufen und einmal ihr einsames Leid trösten würden, wäre das die Erfüllung meines Lebenswunsches.“

진양조

추월은 만정허여 산호주렴 비쳐들 제, 청천의 외기러기는 월하에 높이 떠서 뚜루루 길록. 울음을 울고 가니, 심 황후 기가막혀 기러기 불러 말을 한다. 오느냐 저 기러아, 소중량 북해상에 편지 전턴 기러기냐. 도화동을 가거들랑 불쌍한 우리 부친 전에 편지 일장 전하여라. 방으로 들어와 편지를 쓰라할 제, 한 자 쓰고 눈물짓고, 두자 쓰고 한숨쉬니, 눈물이 먼지 떨어져서 글자 마다 수목이 되니, 언어가 오착이로구나. 편지 접어 손에 들고 문을 열고 나서보니, 기러기는 간 곳 없고, 창망헌 구름밖에 별과 달만 뚜렷히 밝았구나.

아니리

이때에 황제 내궁으로 들어와 황후를 살피시니 수심이 만연거늘, 황제 물으시되, "무슨 근심이 있나 이까?" 심 황후 여짜오되, "솔토지 민이막비왕토라, 이 세상에 불쌍한 게 맹인이라. 천하맹인을 한테모아 한때나마 고적한 한을 풀어 주심이 신첩의 평생 원이로소이다." 황제 칭찬하시고, 맹인 잔치를 여시난디, "각도각읍으로 행관 하되,

Der Kaiser lobt ihr gutes Herz und ordnet sogleich ein Blindenfest an.
„Schickt Beamte in alle Provinzen und Dörfer und befiehlt allen Blinden des Landes, egal ob jung oder alt, am Blindenfest teilzunehmen. Falls einer fehlt, werden die Speicher sofort versiegelt und der zuständige Präfekt aus dem Amt entlassen.“

Gesang *Chinhyangjo*

Zur gleichen Zeit lebt der blinde Shim mit zähem Herzen und kommt knapp über die Runden. Nachdem Shim weggegangen war, hatte die gnädige Ministerswitwe einen Pavillon zum Gedenken an Shim Chong bauen und dort die Frühlings- und Herbstzeremonie abhalten lassen.

Die Dorfleute, ebenfalls gerührt von der Elterntreue der Shim Chong, ließen dort eine Opferstelle errichten und dort Zeremonien abhalten.

Ihre Inschrift lautet: „*Um dem Vater sein Augenlicht wiederzugeben, fuhr sie mit dem Schiff ins Ferne Meer und ließ sich dort opfern. Jahr für Jahr werden die Pflanzen grün, aber sie kehrt nie wieder zurück.*“

Wenn Passanten diese Inschrift lesen, fallen sie in tiefe Trauer. Auch der blinde Shim kommt – *todum todum* – tappend und nach dem Weg fragend an die Stelle, umklammert den Stein und weint fürchterlich.

Auch heute sucht der blinde Shim mit leerem zagenden Herzen die Stelle auf.

„Ach, mein Kind, ich bin es wieder, dein Vater. Du bist nun eine einsame Seele tief unterm Meer und mein Leben ist so zäh; ich lebe noch immer. Was für eine Ungerechtigkeit!“

대소인 민간의 맹인 잔치에 참여 하게 하되 만일 빠진 맹인이 있으면, 그 고을 수령은 봉고과직 하리라.” 하고 각 처로 전하였구나.

진양조

그때의 심 봉사는 모진 목숨이 죽지도 않고 근근도생 지내갈 제, 무릉촌 승상부인이 심소저를 보내시고 강두에다가 망사대를 지어놓고 춘추로 제향 할 제도화동 사람들도 심소저의 효성에 감동되어 망사대 곁에다 타루비를 세워놓고 연연히 제 지낼제 비문에 하였되, "지우노친 폐쌍안허여 살신성효 행선거라. 연과만리 행십벽허니 방조년년 환불귀라." 이렇듯 비문을 하여세워놓니, 오고 가는 행인들도 뉘 아니 슬퍼 허리, 심봉사도 딸 생각이 나거드면 더듬더듬 길을 물어 딸의 비문을 찾아가서, 비문을 안고 우더니라. 일일도 심봉사 마음이 산란하여 지평막대를 훑어집고 더듬더듬 딸의 비문을 찾아가 후유, 아이고 내 자식이 내가 또 왔다. 너는 내 눈을 띄우라고 수중고혼이 되고 나는 모진 목숨이 죽지도 않고 이 지경이 웬일이란 말이나. 날 내려가거라. 나를 잡아 가거라. 산신불 약호야, 나를 잡아 가려므나 살기도 나는 귀찮히고, 눈 뜨기도 내사 싫다. 비문 앞애가 업드려져 내려동굴 치동굴며 머리도 찢고 가삼

„Ihr da, Berggeister! Nehmt mich mit! Ich will weder meine Augen öffnen noch weiterleben. Nehmt mich mit, laßt mich hier sterben.“
Dabei wirft er sich vor der Stele zu Boden, wälzt sich wild im Staub, schlägt den Kopf auf die Erde, trommelt die Fäuste an die Brust und stampft mit den Füßen auf und flucht in alle vier Himmelsrichtungen.

Erzählung

Tagsüber weint er am Flußufer, nachts weint er zuhause; mit Tränen verbringt er die Tage. Zwar hat der blinde Shim gerade noch Sachen zum Anziehen und Essen, hat aber weder einen Verwandten, der ihm hilft, noch eine andere Hilfskraft. So sucht er jemanden, der ihm hilft. Eines Tages taucht eine seltsame Frau namens Ppaengdok im Dorf auf. Da sie dem Gerücht glaubt, der blinde Shim sei ziemlich wohlhabend und besitze etwas Geld und Getreide, schleicht sie sich in sein Vertrauen ein und zieht ohne irgendeine Ehevermittlung zu ihm ins Haus. Und nun hört, wie sich diese Frau benimmt:

Gesang *Chajinmori*

Sie ißt alles auf: Reis, Wein, Fleisch, Reiskuchen und verkauft sein Getreide gegen Reisschnaps und tauscht auch Reis gegen Fleisch. Sie beleidigt alle Vorbeigehenden und streitet mit ihnen. Sie schläft tagsüber im Dorfpavillon, weint mitten in der Nacht laut. Sie nötigt die Passanten, ihr Tabak zu spendieren und wenn andere vorhaben, zu heiraten, redet sie schlecht über die Partner.

Sie schleicht sich leise an die Tür des Schlafzimmers eines frischvermählten Ehepaares und schreit laut „Feuer“.

황황 두발을 동동구르며 남지서를 가르키는 구나.

아니리

이렇듯 낮이면 강두에 가 울고, 밤이면 집으로 돌아와 울고 눈물로 세월을 보낼 적에, 심봉사 의식은 겨우 견디나 사고무친 수족 없어 사람하나를 구하라 할 제, 마침 본촌에 뺨덕이네라는 여자가 있네디 심봉사가 전곡간에 있던말을 듣고 누가 중매할것도 없이 혼자 자원출가를 하였던가 보더라 그런디, 이 여자의 행실이 어떻게 생겼는고 허니

자진머리

밥 잘 먹고, 술 잘 먹고, 고기 잘 먹고, 떡 잘 먹고, 양식 주고, 술 사 먹고, 쌀 퍼 주고, 고기 사 먹고, 동인 잡고 쾌악하고, 정자 밑에 낮잠 자고, 한밤중 울음울고 오고가는 행인들게 담배달라실랑허기 할곳 허면 헬것 허고, 헬것 허면 할곳 허고, 뺨죽 허면 뺨죽 허고, 남의 혼인 허락하고, 단단히 믿었는데 해답을 잘 허기와, 신부 신랑 잡자는디 가만 가만 가만 뒤로 살락

Obwohl sie sich so benimmt, hat der blinde Shim davon keine Ahnung, denn er ist bis über beide Ohren in sie verliebt.

Erzählung

Eines Tages wird der blinde Shim ins Amt gerufen und ihm wird mitgeteilt, es gäbe in der Kaiserstadt ein Blindenfest. Er bekommt sogar reichlich Reisegeld. Er kehrt nachhause zurück und sagt:

„He Schatz, heute war ich beim Präfekten. Es soll in der Kaiserstadt ein Blindenfest geben, und er hat mir sogar reichlich Reisegeld gegeben, aber ich weiß nicht, wie ich da alleine hingehen kann.“

„Ach, mein Schatz. Eine Frau soll immer ihrem Mann folgen, heißt es. Ich komme mit, egal ob 10.000 oder 100.000 Meilen.“

„Mein Weib Ppaengdok ist ja ein so treues Weib, aber wem soll ich meine Geldstücke anvertrauen?“

„Ach, du mein Gott! Der Mann hat keine Ahnung von Haushaltsführung! Um schwanger zu werden, habe ich ja vieles für Aprikosen, Reiskuchen, Rotebohnenbrei und Schnaps ausgegeben, was soll da noch übriggeblieben sein?“

„Ach so? Stimmt ja, du hast ja alles für Essen ausgegeben. Wie das Sprichwort sagt: Was das eigene Weib gegessen hat, ist wie den Ratten zum Fraß vorgeworfen. Reden wir nicht mehr darüber! Wir wollen uns jetzt auf den Weg machen.“

Als er zusammen mit der vorangehenden Ppaengdok nach der Kaiserstadt aufbricht, empfindet er eine Art Wehmut beim Verlassen des Heimatdorfes. So beginnt er zu singen.

돌아가 봉창에 입을 대고, 불이야.
이 년의 행실이 이러 하여도 심봉
사는 아무런 줄 모르고 어떻게 뺨
덕이네 한테 탁정이 되었던지 나
무칼로 귀를 짖 썰어가도 모르게
되었든가 보더라.

아니리

하로난 관가에서 심봉사를 불러
들여 황성서 맹인잔치가 있다하고
노자까지 후이 주니 심봉사 받아
들고 집으로 돌아와, "여보 뺨덕
이네, 오늘 관가에 들어갔더니 황
성서 맹인 잔치를 한다고 노자가
지 후히주니 나혼자 어찌 갈꼬."
"아이고 여보 영감, 여필중부라니
천리라도 따라가고 만리라도 같이
가지요." "우리뺨덕이네가 열 열
열녀도 더되고 백녀여 그러면 돈
냥이나 있는걸 뉘게다 맡기고 갈
꼬?" "아이고 저러기에 외정은 살
림 속을 몰라. 낱도 못 허는 아이
선다고 살구값, 떡값, 팔죽값, 그리
저리 제하면 무슨 돈이 있대요?"
"그래 잘 먹었다. 속담에 게집 먹
은 것 쥐 먹은 것이라니. 그만 두
고 황성길이나 떠나세." 심봉사가
뺨덕이네를 앞세우고 황성길을 떠
나는데. 정든고향을 떠나자니 좀
섬섬허였던가 보더라 길소리를 허
여가며 올라가는디

Gesang *Chungmori*

„Auf Wiedersehen, mein Pfirsichblütendorf.
Wenn ich dich jetzt verlasse, in welchem Jahr
kehre ich wieder? Der alte chinesische General,
der Held Jo Jaryong hatte ein prächtiges Pferd,
das über den Fluß hinüberspringt, aber wieviele
Tage muß ich als Blinder in die Kaiserstadt
laufen.“

„He Schatz, Ppaengdok!“

„Ja“

„Mach mal den Vorsänger! Mir tun die Beine
furchtbar weh.“

Nun singt Ppaengdok Wanderlieder, allerdings
zur Hälfte sind das Lieder zum Unkrautjäten aus
der Cholla-Provinz, und die andere Hälfte im Stil
der Kyongsang Provinz.

„Ach wie ist der Weg so lang, wie geh ich nur
zu Fuß tausend Meilen in die Kaiserstadt. Wäre
ich ein Kranich mit Flügel, könnte ich – *sururu-
polpol* – fliegen, und noch heute ankommen.
Mit dem blinden Familienoberhaupt, wieviele
Tage werde ich bis zur Kaiserstadt brauchen?“
„Wunderbar, wunderbar, mein Weib Ppaengdok
ist so wunderbar.“

Als sie so singend des Weges ziehen, geht die
Sonne unter. Sie suchen in einer Herberge ein
Nachtquartier. Während der blinde Shim tief
schläft, macht sich das garstige Weibsstück
Ppaengdok in tiefer Nacht mit einem anderen
Blinden namens Hwang, in den sie sich auf den
ersten Blick verliebt hat, heimlich auf und davon.
Der ahnungslose blinde Shim steht früh auf und
sucht vergeblich nach Ppaengdok.

Erzählung

„Hallo, Schatz, Ppaengdok, steh auf! In der
Sommerzeit ist es frühmorgens angenehm kühl

중머리

도화동이 잘 있거라. 무릉춘도 잘
있거라 이제 내가 떠나가면 어느
년 어느 때 돌아오리 조자룡이 월
강하던 청춘마나 있거면, 이 날
이 시로 가련마는 앞 못보는 요네
병신이 몇 날을 걸어서 황성을 갈
꼬. 여보소 뺨덕이네. 예 길 소리
나 좀 먹여주소. 다리 아파 못 가
것네. 뺨덕이네가 길소리를 매기난
디, 어디서 들었단지 전라도 김
매기 소리하고, 경상도 메나리조를
반반으로 섞어서 한 번 매겨 보
난디, 어이 가리너 어이 가리. 황
성천리를 어이 가리 날개 뚫힌 학
이나 되면, 수루루 펄펄 날아 이날
이 시로 가련만은, 앞 못보는 봉
사가장 다리고 몇 날을 걸어서 황
성을 갈거나 일색이다 일색이여
우리 뺨덕이네가 일색이여 이렇
듯이 올라갈제 일모가 되어 주막
에 들어 잠잘적에 그때여 뺨덕이
네는 황봉사와 눈이 맞아 심봉사
를 잠들여놓고 밤중 도망을 허었
는디 심봉사는 아무런 줄을 모르
고 첫 새벽에 일어나서 뺨덕이네
를 찾는 구나.

아니리

여보 뺨덕이네 어서 일어나 여름
같은 새벽에 시원해서 한 이삼십

zum Gehen. So wollen wir etwa 20, 30 Meilen schaffen.“

Mehrmals ruft er nach seinem Weib, aber die weggelaufene Ppaengdok antwortet natürlich nicht.

Dem blinden Shim ist nun angst und bange.

„He, Sie da, Frau Wirtin, ist meine Frau vielleicht bei Ihnen?“

„Ihre Frau? Wen meinen Sie? Ach so, die geschwätzigste Frau? Sie ist doch schon längst mit einem Blinden heute früh fortgegangen.“

„Was sagst du denn da? Warum erzählst du als Wirtin mir das denn erst jetzt?“

„Wieso denn, ich dachte, die beiden wären ein Ehepaar, nicht Sie!“

Gesang *Chinhyangjo*

Schockiert sackt er zuboden. „Ach, dieses Weibsstück, einfach abgehauen. Hoho- hoho! Du treulosstes, grausamstes Weibsstück unter dem Himmel. Wenn du von Anfang an soetwas beabsichtigtest, so wäre es besser gewesen, du hättest es getan, bevor wir von zuhause abreisten, anstatt mich einige hundert Meilen entfernt im Stich zu lassen.

Möge dir niemals Gutes widerfahren! Dieses Weibsstück! Ach du nutzlosestes Weibsstück unter dem Himmel! So ein Verhalten habe ich niemals erwartet.

Daß meine gescheite gute Frau vor mir in den Tod gegangen ist, dies Schicksal mußte ich schon ertragen. Auch mußte ich erleben, daß ich von meiner Tochter Shim Chong, diesem vom Himmel geschickten Muster an Elternliebe, Abschied nehmen mußte. Und nun dieses Weibsstück! Ich mache mich wahrhaft lächerlich, wenn ich mich jemals wieder nach

rien 처야되는 법이여 아무리 부르고 깨워본들 도망간 뽕덕이네가 대답할 리가 만무하제 심봉사가 겁이 덜컥나. "여보 주인, 혹 우리 마누라 안에 들어갔소?" "새벽에 어떤 젊은 봉사하고 시원할 때 올라간다고 일찍 떠났디다" "아니 뭐이 어찌고 어찌 주인이 되어서 인제사 그런말을허여" "아 누가 같이 올라간 봉사하고 내외간인줄 알었지 누가 영감님하고 내외 간인줄 알았따요."

진양조

심봉사 기가막혀 섰던 자리에 덩싹 주저앉아 허허, 뽕덕이네가 갔네 그러. 아 이 천하 의리없고 사정없는 요년아. 당초에 네가 버릴테면 있던 곳에서 마다하지, 수 백리 타향에다가 나를 버리고 니가 무엇이 잘 될쏘냐.. 귀신이라도 못 되리라 요년아. 너 그런줄 내 몰랐다. 아서라, 현철하신 껍씨도 죽고 살고, 출천대효 내 딸 청이도 생이별을 하였는디, 너까짓년 생각하는 내가 미친놈이지 애라 호령이가 바삭 깨물어 가버려라 오살년 뽕덕이네 덕이네 황성천리 먼변길을 뵈과 함께 가드란 말이나..

dir sehne! Ai, so ein Weibsstück! Soll sie doch ein wilder Tiger zerfleischen. Mit wem zusammen soll ich jetzt bloß den weiten Weg in die Kaiserstadt machen?“

Gesang *Chungmori*

Der Tag wird hell. Der blinde Shim nimmt Abschied von der Wirtin und macht sich auf den Weg in die Kaiserstadt. Doch als er draußen vorm Wirtshaus steht, ruft er flehend nach Ppaengdok.

„Du, Ppaengdok, du grausames, mitleidloses Weibsstück. Selbst Verrat an einem Mann, der sehen kann, wiegt schon sehr schwer. Nachdem du mich, der völlig blind ist, im Stich gelassen hast, wirst du kein gutes Ende nehmen.

Leb nur gut zusammen mit deinem neuen Mann! Du verdammtes Weibsstück!“ Er folgt weiter dem Weg. Welche Jahreszeit ist es gerade? Ja, es ist der fünfte und sechste Monat der Sonnenhitze. Die Sonne glüht; stark schwitzend erreicht er einen Ort, schaut man nach oben, sieht man unzählige Berggipfel und tiefe Schluchten, schaut man nach unten, sieht man unendlich weite flache Felder. Die krummen alten Kiefern stehen voll im Grün, Flußwasser windet sich durch die blauen Täler. Aus diesem Tal fließt Wasser zururururu, aus dem anderen Tal kommt Wasser – kwolgwolgwolwol – Wasser von allen zwölf Tälern fließen zusammen, plätschern schäumend und hochspringend, säubern die Seelen der Menschen.

Gesang *Chungchungmori*

Der blinde Shim ist froh, das Rauschen des Flußwassers zu hören. Sofort legt er seine

중머리

날이 차차 밝아지니 주인불러 하직하고 황성길을 올라갈제. 주막밖을 나서더니, 그래도 뽕과 생각이 나서 덕이네 덕이네 덕이네 뽕덕이네야 모질고도 독헌년아 눈 뜬 가장 배반키도 사람치고는 못할 터인데 눈 어둔 날 버리고 니가 무엇 잘 될쏘냐. 새서방 따라서 잘 가거라. 그렇지렁 올라 갈 제. 이때는 어느 탕고, 오뉴월 삼복성염이라. 태양은 불빛 같고, 더운 땀을 휘 뿌리며, 한곳을 점점 당도하여 치어다 보느니 만학은 천봉이요 내려굽어보니 백사지 땅이라 허리 구부러진 늙은 장송은 푸른빛을 띠어 있고 시내 유수는 청산으로 돌고, 이 골물이 쭈르르 저 골물이 팔팔 열에 열 두 골물이 한테로 합수쳐, 천방자 지방자 율터저 구부저 방울이 버름저 떠나갈제 청산유수는 골골이 흘러서 사람의 정신을 둔우어낸다.

중중머리

심봉사 좋아라 심봉사 좋아라 물소리 듣고 반긴다. 목욕을 허락하

Kleider ab und legt seinen Blindenstab darüber und stürzt sich in den Fluß hinein. *Pungdong!* „Oh, wie erfrischend! herrlich!“ Mit einer Hand voll Wasser putzt er sich gurgelnd die Zähne und mit einer weiteren Hand voll Wasser schrubbt er sein Gesäß. „Oh wie herrlich, wie erfrischend, herrlich! Steigt man auf den Samgak-Berg, so erfrischt es einen weniger. Trinkt man Wasser des Ostmeeres, so erfrischt es einen bei weitem weniger. Oh, welche Freude, welche Glückseligkeit.“ Plantschend wadet er durchs Wasser.

Erzählung

Als der blinde Shim wieder aus dem Wasser steigt, findet er, daß ein Dieb seine Kleidungsstücke und Hüte weggenommen und sich damit auf und davon gemacht hat. Der blinde Shim ist sprachlos und tappt hilflos das ganze Ufer ab. „Bring meine Kleider wieder zurück. Gebt mir doch meine Kleidungsstücke wieder. Wenn Ihr Kleidungsstücke wegnehmen wolltet, dann bitte aus einem reichen Haushalt, der genug zum Essen und Anziehen hat, aber nicht von einem Blinden! Wer Kleidungsstücke von Blinden wegnimmt, dessen Nachkommen sollen in zwölf Generationen blind geboren werden. *Aikoo aikoo*, was für ein Schicksal! Weißhaariger alter Körper so hilflos nackt, kann ich weder in die Hauptstadt noch zurück in die Heimat gehen.“ Mit beiden Händen bedeckt er seine Scham, „Gnädige Frauen, die ihr zufällig vorbeikommt, geht fort und kehrt mir den Rücken zu. Ich stehe hier mit einem Male völlig nackt.“ Als er so sich selbst bemitleidend auf der Straße

go, 상하의복을 훨훨 벗어 지팡이로 눌러놓고 물에가 풍덩 들어서, 에이, 시원하고 장히 좋다. 물 한 주먹을 덥석 쥐어 양지질도 훨훨하고, 또한 주먹을 덥석 집어 겨드랑도 문지르며, 에이 시원하고 장히 좋다. 삼각산 올라선들 이어서 시원하며, 동해유수를 다 마신들 이어서 시원힐거나. 열째구 좋구나 지화자 좋네, 툼벙 툼벙 종을썩구.

아나리

목욕하고 나와보니 어떤 무상한 도둑놈들이 심봉사 의관행장을 모두 도둑질해 가버렸지 심봉사 기가막혀 강변을 더듬으며 내옷가져오나라. 내옷가져오나라 옷을 가져가려면은 먹고입고 쓰고 남는 부자집에가서 얻어가지 하필하면 이렇게 눈이 없는 놈것을 가져가는나. 봉사 옷 가져간놈은 열두대 때 봉사 날 것이다. 아이고 아이고 내신세야. 백수풍신 늙은 몸이 훌쩍 벗었으니 올라갈수도 없고 그렇다고 도로 내려갈수도없고 두 손으로 앞가리고 내 앞에 부인네 오시거든 전부 돌아서서 가시오 나 어찌다 다 벗어 버렸오. 이렇듯 자탄하고 있을적에 뜻밖에 관장님이 그 앞을 지나가시는디 에이찌루 에이찌루 어라. 심봉사 반기여겨 올라 어디서 관장이 지나 가시나보다 관은 민지부모라니 억지나 좀 썩보리라하고. 두 손으

steht, kommt ein Präfekt vorbei. *Eydiru – eydiru!* Der blinde Shim freut sich. „Ach, wie gut! Das muß wohl ein hoher Beamter sein. Die Beamten sind doch fürs Volk da, oder? Ich will vor den ehrwürdigen Herrschaften ein regelrechtes Theater spielen.“ Mit beiden Händen seine Scham verdeckend, sagt er: „Melden Sie bitte, Herr Adjutant, ich bin ein Blinder auf dem Weg zur Königsstadt und möchte die erlauchte Herrschaft begrüßen.“ Da hält das große Fahrzeug an. „Wer seid Ihr? Wo wohnt Ihr? Warum seid Ihr so völlig nackt? Ihr habt doch etwas zu sagen? Ich höre, also bitte!“

Gesang *Chungmori*

„Jawohl, mein Herr! Ich kleiner Blinder möchte euch etwas mitteilen: Ich wohne in Pfirsichblütendorf und bin auf dem Weg zum Fest in der Königsstadt. Mir ist mein Weib abhanden gekommen, und wegen der sengenden Sonne nahm ich ein Bad. Währenddessen sind alle meine Kleider verschwunden. Darum bitte ich euch untertänigst um die Gnade, mir entweder meine Sachen ausfindig zu machen oder mir irgendwie anders zu helfen. „Im Haus des Gnädigen findet man üppige Segnungen“, so heißt es doch, wenn ich mich recht erinnere, mein Herr. Schenkt mir euer Wohlwollen, laßt mich wieder ins Leben zurück-kehren!“

Erzählung

Der Präfekt hat Mitleid mit ihm und ruft einen Beamten zu sich und läßt ihm eine vollständige Garnitur geben. Und dabei sagt er zu dem Beamten:

로 앞을 가리고 "아뢰어라 아뢰어라 사령아 아뢰어라. 여쭙어라 여쭙어라 급창통인 여쭙어라 황성가는 봉사로써 배알차로 아뢰어라." 행차가 머물드니, "그래 어테 사는 소경이며, 어찌 옷을 벗었으며, 무슨 말을 하라는고?"

중머리

"예. 소맹이 아뢰리다. 예. 소맹이 아뢰리다. 소맹이 사옵기는 황주 도화동 사옵는디, 황성관치 가는 길에 오다가 계집을 잃고 날이 하도 더웁기로 목욕을 하고 나와보니 의관행장이 간곳없으니 찾아주고 가시든지 별반 처분 하옵소서." 적선지가에 필유여경이라 하였으니 태수장 덕택의 살려주오.

아나리

이행차는 무릉태수라. 수배 불려 의룡열고 의복 한 벌 내어 주며 너는 수건썩도 일없으니 저낭반 갓망건 벗어드려라. 노자까지 후이

„Du kannst dieses Tuch um deinen Kopf schlingen und deinen Hut kannst du doch diesem Blinden geben!“

Dazu gibt er sogar reichlich Reisegelder, aber Shim sagt: „Wenn ich Sie noch bitten dürfte – dieser gewissenlose Dieb hat auch meine Pfeife mitgehen lassen.“

„Was soll ich jetzt tun, mein Herr?“

Der Präfekt erhebt ein lautes Gelächter, läßt ihm dann auch eine Pfeife aushändigen. Jetzt ist der blinde Shim völlig zufrieden.

„Tausend, tausend Dank! Ich werde es nicht vergessen, bis meine Knochen weiß werden.“ Hundert Male sich verbeugend dankt er, nimmt Abschied und nimmt wieder seine Wanderung auf. Als er die Brücke der Fallenden Wasser überquert und an den Pavillon des Grünen Wassers ankommt, findet er eine Mühle, wo mehrere Frauen zusammen die Mühle treten. Die Frauen wollen sich mit dem blinden Shim einen Spaß machen.

„Oh je! Den blinden Leuten heutzutage scheint es ja prächtig zu gehen. Dieser Blinde geht wohl auch zum Blindenfest. – He, du da, nicht so da sitzen bleiben! Komm mal her, um beim Getreidestampfen zu helfen.“

„Ja, wenn ich mein Mittagessen bekomme, dann tue ich das.“

„Ja, gut, nicht nur Mittagessen, sondern du kannst auch gekochten Reis, Reiswein und auch Fleischstücke erwarten!“

„Ach, wenn ich so viel bekomme, ja, dann ist es gut.“

In der Hoffnung, ein Mittagessen zu erhalten, tritt er unverzüglich an die Mühle und fängt an, das Stampfbrett kräftig zu treten

zuwieguna. "황송한 말씀이오나, 그 무지한 놈들이 내 담배대까지 가져 갔아오니 어찌하면 좋으리까." 태수 허허 웃고 담배대까지 내어 주었었다. 심봉사가 좋아라고, "은혜백골 난망이요." 백배 사례 하직하고 낙수교를 지내어 녹수정을 당도하니 방아집이 있어. 여인들이 모여 방아를 찧는디 심봉사를 보고 조롱을 허것다. "아이고 근래 봉사들 한시기 좋더구만. 저 봉사도 황성잔치에 가는 봉사인가부지. 거기 있어 있지 말고 이리 와서 방아나 좀 찧어주고 가시오." "점심만 잘 주면 찧어주고 말고." "아, 점심뿐이요. 술도 주고 밥도 주고 고기도 주지요." "허, 실없이 여러 가지 것 많이 준다." 심봉사가 점심을 얻어먹을 양으로 방아를 한 번 찧어 보는데.

Gesang *Chungchungmori*

Oh-juha, ja, der Stößel, *oh-juha*, ja, der Stößel, *Dolk'dong Dong!* der stampft gut!

Oh-juha, ja, der Stößel, *oh-juha*, ja, der Stößel, *Dolk'dong Dong!* der stampft gut!

Durch die Tugenden dieses Holzes konnte der alte Chinese Chong Hwan König werden. Unterschätzt niemals die Wichtigkeit dieses Holzes.

Oh-juha, ja, der Stößel, *oh-juha*, ja, der Stößel, *Dolk'dong Dong!* der stampft gut!

Wenn wir ihn auf seine Form hin betrachten, ist er da nicht dem menschlichen Körper ähnlich? Wie seltsam und merkwürdig ist das!

Oh-juha, ja, der Stößel, *oh-juha*, ja, der Stößel, *Dolk'dong Dong!* Er stampft gut!

Ist es nicht die Haarnadel eines bildhübschen Mädchens? In des Stößels Hüfte hat man die Haarnadel hineingesteckt. Wenn wir seine lange, schmale Hüfte betrachten, DA FEHLT DOCH WAS???

Oh-juha, ja, der Stößel, *Dolk'dong Dong!* der stampft gut! *Oh-juha*, ja, der Stößel!

Wenn er sein Haupt erhebt, gleicht er dem alten Drachen des weiten Meeres, wenn er in Zorn gerät.

Oh-juha, ja, der Stößel!

Wenn er sein Haupt senkt, gleicht er dem König Mun, als dieser sich tief verbeugte.

Oh-juha, ja, der Stößel!

Nach dem Tode des Ministers Ogo verstummte sogar der Mühlengesang.

Seit unser erhabener Herrscher den Thron bestieg, herrscht Frieden im Land und Wohlergehen im Volk, und dennoch, ein Fest für die Blinden hat es bis heute noch nie gegeben.

Auch wir, in dieser hohen Zeit des Großen

중중머리

어유화 방아요. 어유화 방아요. 펄크령 펄 잘 찧는다. 어유화 방아요. 태고라 천왕씨는 이 목뚝으로 왕하였으니, 남기 아니 중혈쏘냐. 어유화 방아요. 유소씨 귀목이소 이 남기로 만들었나. 어유화 방아요. 신농씨 만든 나무, 이 남기로 집 지셨나. 어유아 방아요. 방아 만든 모양을 보니 사람을 비양튼가, 이상하고도 맹랑하다. 어유화 방아야. 옥빈홍안 비녀런가. 가는 허리에 잠이 질렀구나. 어유화 방아요.

펄크령 펄 잘 찧는다. 어유아 방아요. 머리 들어서 오르는 양, 창해 노룡이 성을 낸 듯. 어유화 방아요. 머리숙여 내리는양 주문왕의 돈수런가 어유아 방아요. 오거대부 죽은 후에 방아소리가 끊쳤드니, 우리 성상 즉위허사 국태민안 하옵시니, 하물며 맹인 잔치 고금에 없는지라. 우리도 태평성대 방아소리나 하여보자. 어유화 방아요. 펄크령 펄 잘 찧는다 어유화방아요.

Friedens, wollen ein Mühlenlied singen.
Oh-juha, ja, der Stößel, *Dolk'dong Dong!* Er
stampft gut! Oh-juha, ja, der Stößel!

Erzählung

„Hören Sie, blinder Mann, wenn wir das
Getreide weiter so langsam stampfen, werden
wir nie fertig. Also machen wir schneller!“
So geht das mit dem Stößel: je öfter er stößt,
desto mehr Spaß macht es!

Gesang *Chajinmori*

Oh-juha, ja, der Stößel, oh-juha, ja, der Stößel,
oh-juha, ja, der Stößel, *Dolk'dong Dong!* Er
stampft gut! Oh-juha, ja, der Stößel
Oho, wie scharf, wie beim Peperonimahlen!
Oh-juha, ja, der Stößel
Wie lieblich duftet es beim Sesammahlen, oh-
juha, ja, der Stößel, *Dolk'dong Dong!* Er stampft
gut!
Ein Bein hoch, mit dem anderen runter, rauf und
runter, seltsam ist das anzusehen.
Oh-juha, ja, der Stößel, *Dolk'dong Dong!* Er
stampft gut! Oh-juha, ja, der Stößel!
Und koch' jetzt jemand mal eine Kürbissuppe
mit der Gerste, wir Mühlenarbeiter wollen
zusammen essen, bis jeder seinen Bauch voll
hat. Oh-juha, ja, der Stößel *Dolk'dong Dong!*
Er stampft gut! Oh-juha, ja, der Stößel stampft
jetzt schneller, es wird höchste Zeit zum
Mittagessen. Oh-juha, ja, der Stößel!

Erzählung

Nachdem er so die Mühle getreten und seine
Mahlzeit gehabt hat, setzt er seinen Weg zur
Königsstadt fort.

아니리

여보시오. 봉사님 방아를 이렇게
쥼다가는 몇 날 몇일이 걸릴줄 모
르것은게 자주자주 한번 쥼어봅시
다. 방아라는게 자주 쥼으면 쥼을
수록 재미가 있지

자진머리

어유화 방아요. 어유화 방아요. 어
유화 방아요.
떨그덩떨 잘 쥼는다 어유화 방
아요.
호호 맵다 고추 방아 어유아 방
아요 고춧가루 깨방바 어유아 방
아요.
떨그덩떨 잘 쥼는다 어유화 방아
요. 한다리 치어들고 한다리 내려
딘고 오리락 내리락 허는 모양 사
라보기가 이상하다. 이유아 방아
요. 떨크덩 땀땀 잘 쥼는다 어유아
방아요. 보리쌀 뜬 물에 풋호박국
끓여라 우리 방아꾼 배 충복허자.
어유화 방아요. 떨크덩 땀땀 자주
쥼이라. 점심때가 늦어간다. 어유
화 방아요.

아니리

이렇듯 방아를 쥼고 점심밥을 얻
어먹은 후에 그러저러 길을 걸어
황성길을 재촉할제

Gesang *Chinhyangjo*

Zur gleichen Zeit läßt die Kaiserin Shim die
Korallenvorhänge herunter und wartet vergeb-
lich auf die Ankunft ihres Vaters. Sie spricht zu
sich und seufzt:
„Dieses Fest findet ausschließlich für meinen
Vater statt. Weshalb kommt er nicht? Er glaubt
sicherlich, ich wäre bei Indangsu ertrunken. Ist
er darüber etwa aus Gram gestorben? Oder
ist ihm unterwegs hierher irgendein Unglück
geschehen?
Das Fest geht doch heute unwiderruflich zuen-
de, warum nur kommt er nicht?“

Erzählung

Sie ruft die zuständigen Beamten zu sich und
ordnet folgendes an: „Hört zu! Wenn hier ein
Blinder namens Shim auftaucht, dann bittet ihn
doch in diesen Nebenpalast herein.“

Gesang *Chungchungmori*

Jetzt kommen die Boten, jetzt kommen die
Boten: „Ihr Blinden alle, aus allen Provinzen und
Gemeinden, heute ist der allerletzte Tag des
Festes. Bitte nehmen Sie alle am Fest teil.“
Durch alle Gassen laufen sie und schreien die
Botschaft so lauthals überall heraus, daß man
es nah und fern, in Bergen und bei den Flüssen
hören kann.

Erzählung

Nachdem so mehrere hundert Blinde durch die
Palaststore gekommen sind und Reihe für Reihe
dort sitzen, sitzt der blinde Shim in der hinter-
sten Reihe.
Die Beamten fragen einen nach dem anderen
nach dem Namen. Jetzt ist der blinde Shim

진양조

그때여 심 황후는 산호주렴을 내
려놓고 부친 오기만 기다릴제 탄
식하며 허는 말이 이 잔치를 배설
키는 부친을 위함인디 어찌하여
못 오신고. 내가 영영 임당수 죽은
줄 알으시고 애통 허다가 세상을
떠나셨나 오시다가 노중에서 무슨
낭패 당하신가. 오늘 잔치 망종인
디 어찌이리 못 오시는고

아니리

예부 상서 불러 분부하시되, 오늘
도 맹인중에 심맹인이 계시거든
별궁으로 입신토록 하여라 하고
영을 내려놓으니

중중머리

정원 사령이 나온다. 정원 사령
이 나온다. 각도 각읍 소경님네 오
늘 잔치 망종이니 잔치 참례어
서 하오 골목골목을 다니며 이렇
듯 외난 소리 원근 산천이 덩그렇
게 들린다.

아니리

그때여 수 백명 봉사들이 쥼문 안
에 들어가 앉았을 때, 심봉사도 저
말석에 참례를 하였던가 보더라.
봉사 성명을 차례로 물어 갈 제.
심 봉사 앞에 당도 하야, "이 봉사
성명은 무엇이요?" "아이 성명이

Unterwasserpalast verschleppt worden? Oder befinde ich mich etwa in einem Traum? Was geschieht denn hier, daß jemand sich einfach als Shim Chong ausgibt? Was sind das für Märchen? Doch wenn es meine Tochter ist, möchte ich sie anschauen. Aikool! Ich habe ja gar keine Augen, um zu sehen. Aber ich möchte meine Tochter anschauen.“

Mit seinen blinden Augen macht er *plink plink plink plink plink plink plink plink* – da öffnet der blinde Shim seine Augen!

Erzählung

Als der blinde Shim seine Augen öffnet, da öffnen auch all die anderen hunderte von anwesenden Blinden gratis gleich mit ihre Augen, aber das Augenöffnen erzeugt einen besonderen Rhythmus:

Gesang *Chajinmori*

Alle Blinden öffnen die Augen. Dabei hört man ein seltsames Geräusch wie beim Öffnen der Bambus-Regenhüte aus Sunchang oder Damyang in der Cholla-Provinz: *Chak-chak*. So öffnen die Blinden plötzlich alle ihre Augen! Diejenigen Blinden, die von dem drei Monate dauernden Blindenfest schon in ihre Heimat zurückgekehrt sind, öffnen ihre Augen zuhause! Diejenigen Blinden, die noch unterwegs sind, öffnen auf der Straße ihre Augen! Einige öffnen sie im Weggehen, andere im Kommen; Einige öffnen sie schlafend, andere aufwachend, und weinend oder lachend, andere verwirrt, einige öffnen sie im Stehen, andere sitzend, einige öffnen sie grundlos, andere ahnungslos, einige öffnen sie beim Einschlafen, einige

Augen blitzend öffnet.

아나리

심봉사 눈을 뜨고 보니 세상이 모두 해작해작 허지. 심 봉사 눈뜬 바람에 옆에 앉아있던 수 백명 봉사들이 모두 개평으로 눈을 뜨는디, 눈 뜨는데도 장단이 있던가 보더라.

자진머리

만자 맹인이 눈을 뜬다. 전라도 순창 담양 새갈모 떠는 소리라, 짹 짹 허더니만은 일시에 눈을 떠 버리난디, 석 달 안에 참례하고 내려가든 봉사들도 저의 집에서 눈을 뜨고, 미처 당도 못한 맹인 중도에서 눈을 뜨고, 가다 뜨고, 오다 뜨고, 자다 깨다 뜨고, 울다 웃다 뜨고, 해매다 뜨고, 떠보느라고 뜨고, 앓아 뜨고, 서서 뜨고, 무단히 뜨고, 어이없이 뜨고, 실없이 뜨고, 졸다 번 듯 뜨고, 눈을 깜짝거리다 뜨고, 눈을 비벼 보다가도 뜨고, 지어 비금주수까지 일시에 눈을 떠서 광명 천지가 되었구나.

öffnen sie beim Augenplinkern, andere beim Augenreiben. Selbst die blinden Haus- und Wildtiere öffnen überall zur gleichen Zeit ihre Augen. So ist nun ein strahlend helles Zeitalter angebrochen.

Erzählung

Der blinde Shim kommt zu sich und schaut die Frau genau an. Da gibt sich eine Dame mit sieben Juwelen und goldener Krone als seine Tochter aus, aber sie hat ein Gesicht, das er weder vorher noch nachher je gesehen hat. Und als er die Gestalt der Kaiserin ganz genau betrachtet, da spricht er:

Gesang *Chungmori*

„Ach so, jetzt verstehe ich! Jetzt wird mir alles klar. Im Jahr der Ratte im Zyklus des Älteren Bruders des Feuers, in jener Nacht des vierten Mondes hab ich im Traum dieses Antlitz gesehen. Kein Zweifel, es ist meine Tochter! Meine verstorbene Tochter sehe ich wieder, ist sie schon als Erleuchtete ins Leben zurückgekehrt? Oder träume ich jetzt? Ist es ein Traum oder Wirklichkeit? Ich kann das wirklich nicht entscheiden.“

Noch bis gestern war ich als Blinder mit Blindenstab völlig hilflos: Wenn ich aus dem Haus trat, wußte ich nicht, in welche Richtung ich gehen sollte. Aber ab heute bin ich in eine völlig neue Welt gekommen. Du, mein Blindenstab, hast so viele mühsame Tage gehabt, gehe jetzt, wohin du magst. *Pirüdüdüdü!* schleudert er den Stab wie einen Speer in die Luft.

Das ist toll! Phantastisch! Juchhe, hurra!

아나리

심 봉사가 정신차려 자세히 살펴보니, 칠보 금관 황홀 허여 딸이라고 말을 하여 딸 인줄 알지마는 전후불견 초면이것다. 심황후 얼굴을 가만히 보더니마는,

중머리

올체 인제 알것구나. 이제보니 알것구나. 갑자 사월 초파일야 꿈속에서 보던 얼굴 분명헌 내 딸이라. 죽은 딸을 다시보니 인도환생 허였는가 내가 지금 꿈을 꾸느냐. 이것 꿈이나 이것 생시냐. 꿈과 생시 분별을 못 허것네. 어제까지도 내가 맹인이 되어, 지팡이를 잡고 나서면 어데로 갈 줄을 아느냐 올 줄을 알았느냐. 오늘부터서는 새 세상이 되었으니, 지팡이 너도 고생 많이 허었다. 이제 너도 너 갈대로 잘가거라. 피르르르 얼씨구나 얼씨구나 좋구나.. 지화자 자 자자 좋을씨구.

Gesang Chungchungmori

Das ist toll! Phantastisch! Juchhe, hurra!
 Wenn ich meine blinden Augen öffne und
 um mich schaue: Wie prächtig ist da der
 Palast in der Kaiserstadt. Die auf hoher See,
 zehntausend Meilen weit, weit entfernt bei
 Indangsu in den Tod gegangene Tochter,
 ist in diese Welt zurückgekehrt und sogar
 Königin geworden. Das ist doch ganz und gar
 unmöglich.

Juchhe, hurra!

Wie wenn in einem finsternen leeren Raum ein
 Licht entzündet wird, welch große Freude; wie
 wenn in der Schlacht am Sanyang-Fluß der
 Held Charyong erscheint – welch große Freude!
*„Auf Freude folgt Leid, auf Mühsal Glückseligkeit
 – dies trifft genau auf mich zu!*

Juchhe, hurra!

Alle anderen Blinden tanzen auch mit.

Juchhe, hurra! Juchhe, hurra! Juchhe, hurra!

„Wem verdanken wir diese Gnade? Der ehrwür-
 digen Tugend Ihrer Majestät, der Kaiserin!
 Sonne und Mond strahlen hell in Harmonie,
 die Welt der Könige Yo und Shun ist wieder
 erstanden! Seit uralten Zeiten hören wir zum
 ersten Mal, daß Blinde ihre Augen öffnen.

Juchhe, hurra! Lang lebe seine Majestät,
 der Himmelssohn der Song! Lang lebe Ihre
 Majestät, die Königin Shim! Lang auch lebe
 Shim, der Vater der Kaiserin!

Alle hohen Gäste hier, mögen ewig Glück und
 Wohlergehen erfahren, tausend, zehntausend
 Generationen lang.

Juchhe, hurra! Juchhe, hurra! usw.

Gesang Otchungmori

Der gelehrte Herr Shim erhält das Amt des

중중머리

얼씨구나 얼씨구, 얼씨구나 절씨
 구. 감았던 눈을 번쩍 뜨고 보니
 황성 궁궐이 웬일이며, 창해 만리
 먼 먼길에 , 인당수 죽은 딸이,
 환 세상 황후 되어 천천 만만 뜻밖
 이라. 얼씨구나 절씨구. 어둠침침
 빈방 안에 불 켜진 듯이 반갑고,
 산 양수 큰 싸움에 자롱 본 듯이
 반갑네. 흥진비래 고진감래 날로
 두고 이름이로구나. 얼씨구나 절
 씨구. 여러 봉사들도 춤을춘다. 얼
 씨구나 얼씨구나. 얼씨구 절씨구
 지화자 좋네, 얼씨구나 절씨구. 이
 덕이 다향이나 심황후 폐하의 덕
 이라 일월이 밝아 조림허여 요순
 천지가 되었네 태고적 시절 이래
 로 봉사 눈 땀만 말 처음이로구나.
 얼씨구나 절씨구. 송 천자 폐하도
 만만세. 심 황후 폐하도 만만세,
 부원군도 만만세 여러 내빈님도
 만만세 천천 만만세를 태평으로만
 누리소서. 얼씨구 절씨구. 얼씨구
 나 얼씨구 절씨구 지화자 좋네. 얼
 씨구나 좋을씨구

엇중머리

그때에 심 생원은 부원군으로 봉

Vaters der Königin. Die Frau des verstorbenen
 Ministers aus dem Nachbardorf erhält eine
 großzügige Schenkung und Kwidoks Mutter
 und die Nachbarfrauen, die einst Shim Chong
 ihre Muttermilch gaben, werden mit tausend
 Goldstücken belohnt, und allen Dorfbewohner
 aus Tohwadong werden alle Steuern und alle
 Dienstverpflichtungen erlassen.

Wer weiß, was danach aus ihnen geworden ist?

Meine Lieder können zwar sehr schön sein,
 aber wenn ich jetzt noch weitersinge, macht
 das wahrscheinlich doch keinen Spaß mehr.
 Deswegen mache ich jetzt Schluß.

Teo-jil teo-jil

하시고, 무릉촌 승상 부인은 별급
 상사시키시고, 젓 먹이든 부인들과
 귀덕 어미는 천금상을 내리시고
 도화동 백성들은 세역을 없앴다고
 하니 그 뒤야 뉘 알랴. 호가도 장
 창 불락이라. 그만 더질 더질.

ENDE

Textfassung von Wang Ki-seok, Nationaltheater, Seoul
 Übersetzt von Prof.Chung Kyu-cheol, Ansan, Hanyang Universität
 Mitarbeit: Matthias R. Entrez, Berlin/Seoul
 Unter Verwendung von Teilübersetzungen von Heinz Dieter Reese mit Chung
 Kyu-cheol bzw. Sohn Yong-chan

Veranstalter**Freunde Guter Musik Berlin e.V.**

Erkelenzdammer 11-13 B IV, 10999 Berlin

Tel. (0)30 615 27 02

Fax (0)30 614 86 95

eMail freunde@snafu.de

www.freunde-guter-musik-berlin.de

Festivallleitung

Vilém Wagner

Konzeption und künstlerische Leitung

Matthias R. Entreß und Daniel N. Seel

Direktion Korea

Yi Manbang

Koordination Korea

Lee Yunseck

Projektleitung Podewil

Elke Moltrecht

Programmteam

Matthias R. Entreß, Elke Moltrecht, Matthias Osterwold,
Daniel N. Seel, Vilém Wagner, Yi Manbang

Mitarbeit

Hongza Dörge/Koreanisches Musikmanagement, Lúcia Sánchez,
Ute Wassermann

Pressearbeit

Silke Wiethe, Gabriele Miketta

Technische Leitung

Max Stelzl

Programmbuch Redaktion

Matthias R. Entreß

Übersetzungen Englisch/Deutsch, Biographien

Barbara Barthelmes

Gestaltung Buch

Jin-A Ryou

Gestaltung Umschlag

cyan

Druck

Concept Verlag und Werbeagentur GmbH

Programmänderungen vorbehalten (Stand: Oktober 2004)

Veranstaltungsort**PODEWIL Zentrum für aktuelle Künste**

Klosterstr. 68-70, 10179 Berlin

Tel.: (030) 247 49 - 6

Fax: (030) 247 49-700

eMail: musik@podewil.de

www.podewil.de

Karten

Vorverkauf ab 25.10. 2004 im Podewil

Öffnungszeiten:

Vorverkauf Montag - Freitag 13 - 19 Uhr

Abendkasse 1 Stunde vor Vorstellung

Tel. (030) 247 49 777

Fax (030) 247 49-700

eMail ticket@podewil.de

Eintrittspreise

Großer Saal, Sanjo Lounges: 13 Euro, ermäßigt 10 Euro

Podewil Klub, Tanzprobensaal: 7 Euro, ermäßigt 5 Euro

Tageskarte: 16 Euro, ermäßigt 12 Euro

Festivalkarte: 50 Euro, ermäßigt 38 Euro

Roundtable-Gespräch, Medien-Lounge: Eintritt frei

FESTIVAL TOURNEE 2004

Festival URBAN + ABORIGINAL XVI: Alte und neue Musik aus Korea
in Kooperation mit RASA, Utrecht / KIT Tropictheater, Amsterdam / Museum für
Völkerkunde Hamburg / Korean German Network e.V. / Deutsch-Koreanische
Gesellschaft, Regionalverband Sachsen-Anhalt, Sachsen, Thüringen

Samsung als Haupt-Sponsor

mit Unterstützung von:

Ministry of Culture and Tourism , Republic of Korea

Ministry of Foreign Affairs and Trade, Republic of Korea

Utrecht

RASA

Pauwstraat 13a, Utrecht

Telefon: +31-(0)30-231 60 40

www.rasa.nl

Mit Unterstützung von:

Botschaft der Republik Korea, Den Haag

Amsterdam

im Rahmen von **Spotlight: Korea**

KIT Tropictheater

Small Hall, Linnaeusstraat 2, Amsterdam

Info-Telefon: +31-(0)20-56 88 500

tropictheater@kit.nl

www.tropictheater.nl

Mit Unterstützung von:

Botschaft der Republik Korea, Den Haag

Ein Wort zu den Schreibweisen und Aussprache koreanischer Begriffe: In Korea hat die Transkription in die lateinische Schrift in den letzten Jahrzehnten mehrfach gewechselt, sodaß ein ziemliches Durcheinander herrscht und es schwer ist, ein Gefühl für die richtige Aussprache zu entwickeln. Wir haben uns weitgehend an die neue Transkriptionsweise gehalten, nur bei Begriffen, die hier schon als Basiswissen etabliert sind, haben wir die ältere gewählt - (Chong-ak müßte sonst eigentlich „Jeong-ak“ geschrieben werden). Und bei der Schreibweise der Namen folgen wir den koreanischen Paßbeamten.

„eo“ meint das offene o, „eu“ einen unartikulierten Vokal, „oo“ ist u, während „u“ in der alten Schreibweise das offene o sein soll.... G/K, D/T, P/B/W sind in Hangul (eigtl. Hangeul), der koreanischen Schrift jeweils meist der derselbe Buchstabe. Ein Apostroph wie bei „p'iri“ (Bambusoboe) markiert die scharfe Sprechweise.

DYNAMIC

KOREA

2005 한국의 해

KOREA 2005

- ✓ Korea als Schwerpunktland der Asien-Pazifik-Wochen
- ✓ Korea als Gastland der Frankfurter Buchmesse
- ✓ Weitere Veranstaltungen im „Korea-Jahr 2005“

Im Jahr 2005 wird Korea Schwerpunktland der Asien-Pazifik-Wochen in Berlin und Gastland der Frankfurter Buchmesse sein. Die koreanische Regierung hat das zum Anlass genommen, das nächste Jahr in Deutschland als „Korea-Jahr 2005“ zu zelebrieren.

Das Jahr 2005 bietet eine willkommene Gelegenheit, sich auf die jahrhundertealten koreanisch-deutschen Beziehungen zu besinnen. Lange vor der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen Korea und Deutschland am 26. November 1883 gab es Berührungspunkte zwischen den beiden Ländern. Trotz dieses freundschaftlichen, historischen Hintergrunds haben sich die bilateralen Beziehungen vor allem im Bereich der Wirtschaft und des Kulturaustauschs nicht so weiterentwickelt wie gewünscht.

Aus diesem Grund will Korea die beiden großen Ereignisse im Jahr 2005, die Asien-Pazifik-Wochen in Berlin und die Frankfurter Buchmesse, zum Anlass nehmen, das Verhältnis zwischen Korea und Deutschland weiter zu vertiefen.

Auf zahlreichen Veranstaltungen von Januar bis Dezember des kommenden Jahres will sich Korea bundesweit in den Bereichen Politik, Wirtschaft, Kultur, Medien, Wissenschaft und Sport dem deutschen Publikum sowohl als Land mit einer Jahrtausende alten Kultur als auch als modernes High-Tech-Land präsentieren. Das soll dazu dienen, das gegenseitige Verständnis der beiden Länder in all diesen Bereichen zu verbessern. In Zusammenarbeit mit deutschen Partnern sollen die Veranstaltungen insbesondere dazu dienen, Korea stärker in das Bewusstsein der Deutschen zu rücken.

DYNAMIC

KOREA

Schöpfen Sie
aus der **Quelle** des Wissens
über Korea



www.koreaheute.de, www.korea.net
www.goguryeo.de

Hier finden Sie

- aktuelle Informationen über Politik, Wirtschaft, Kultur und Gesellschaft Koreas mit schönen Bildern
- interessante Links zu Medien, Regierung, Wirtschaft, Handel und weiteren Themen
- allgemeine Hintergrundinformationen über das Land
- einen Online-Koreanischkurs
- neueste Veranstaltungstipps rund um Korea, aktuellste Nachrichten über Korea
- Radio Korea, Mitgliederforum und und und...

Lassen Sie sich von Korea inspirieren bei www.koreaheute.de, www.korea.net und www.goguryeo.de!

주독일한국대사관문화홍보원

Presse- und Kulturabteilung, Botschaft der Republik Korea
Lützowufer 26, 10787 Berlin Tel 030 26952-0 Fax 030 26952-134
e-mail: kora-berlin@hanmail.net

