

SIKORSKI MUSIKVERLAGE WWW.SIKORSKI.DE

SIKORSKI

magazin

AUSGABE 3.2013

现代音乐

MUSIKSZENE
CHINA



INHALT / CONTENT

03 / 04

Musikszene China

The Musical Scene in China

08 / 08

Komponisten aus China

Composers of China

19 / 19

Neue Komponisten aus China

*New Composers
of China*

22 / 22

Fragen an unsere chinesischen Komponisten und ihre Antworten

30 / 30

Katalog

Catalogue

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

die Beziehungen zwischen China und Europa werden immer enger. Speziell Deutschland und China wurden in den Tageszeitungen bereits als „Traumpaar“ beim wirtschaftlichen und kulturellen Austausch bezeichnet. Unsere verlaglichen Beziehungen zu chinesischen Komponisten reichen über viele Jahrzehnte zurück. Heute betreuen wir eine immer weiter wachsende Zahl chinesischer Komponisten weltweit.

In unserem Magazin widmeten wir uns bereits 2007 der Vielfalt von Instrumenten anderer Kulturen mit einem Schwerpunkt auf asiatische Länder. In dieser Ausgabe nun stehen chinesische Autoren, ihre hochinteressanten Werke und ihre Beziehungen zur internationalen Musikszene im Mittelpunkt. Wir haben unseren Komponisten eine Reihe von Fragen gestellt, um mehr über ihre kulturelle Identität und ihr Arbeiten in einem der bevölkerungsreichsten Länder der Welt zu erfahren. Einige von Ihnen haben China mittlerweile verlassen und berichten auch über Ihre Entwicklungen in der Begegnung mit westlichen Kulturen.

Lernen Sie unsere Komponisten von ganz neuen Seiten kennen und erfahren Sie mit Hilfe dieses Heftes mehr über eines der interessantesten Länder der Welt,

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski

„Kennen Sie auch die anderen
Hefte des Sikorski Magazins?“



IMPRESSUM

Quartalsmagazin der
SIKORSKI MUSIKVERLAGE
erscheint mind. 4x im Jahr
kostenfrei

VERLAG

Internationale Musikverlage
Hans Sikorski GmbH & Co. KG
Johnsallee 23
20148 Hamburg
T +49 40 41 41 00-0
F +49 40 41 41 00-60
www.sikorski.de
contact@sikorski.de

REDAKTION Helmut Peters

ARTWORK Joachim J. Kühmstedt, J4-studio.com

FOTONACHWEISE

Seite 03 Peking-Oper, China © Foto: Gandi, pixelio **Seite 06** Instruments © Fotos: wikipedia
Seite 08 Emei Shan, Heiliger Berg, China © Foto: Cornerstone, pixelio
Seite 11 Xiaoyong Chen © Foto: Yulong Gu **Seite 14** Tan Dun © Foto: Dong Hao
Seite 15 Jia Guoping © Foto: Li Yanwen **Seite 17** Lamatempel, Peking © Foto: Helga, pixelio
Seite 22 Fabeltier, China © Foto: Kristin Scharnowski, pixelio
Seite 30 Himmelstempel, Peking © Foto: Dieter Schütz, pixelio
Seite 35 Kaiserpalast, Detail Drachenmauer, Peking © Foto: Matthias Brinker, pixelio
Alle anderen Bilder © Archiv Sikorski

HINWEIS Wo möglich haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Fotos/Illustrationen ausfindig gemacht. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend gelungen oder es zu Fehlern gekommen sein, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden, damit wir berechtigten Forderungen umgehend nachkommen können.



Peking-Oper, China

Musikszenen China

Jahrtausende alte Geschichte und Moderne

Die Musik Chinas hat ihre Wurzeln in einer der ältesten Kulturen der Menschheit. Mythen berichten davon, dass schon vor den großen Dynastien beispielsweise unter Kaiser Fu-Hi höfische Musik geschaffen und gespielt wurde. Seit dem 3. Jahrtausend v. Chr. galt der Hof als Zentrum des Musikschaflens, obwohl sich parallel dazu auch religiöse Tänze und rituelle Musik selbständig entwickelten. Tatsächlich – und eben auch ganz anders als etwa in der indischen Musik – galt schon in der Frühzeit eine zwölftönige Tonleiter, die etwa der chromatischen Tonleiter des späteren Abendlandes entsprach, als Grundlage der chinesischen Musiktheorie. Wohl unterscheidet sich aber die traditionelle Notation chinesischer Musik von der europäischen, indem die Noten in senkrecht abwärts und von rechts nach links gelesenen Säulen notiert werden.

Bemerkenswert ist neben der Notation aber vor allem das Instrumentarium der chinesischen Musik. Bis zum heutigen Tag werden die originalen chinesischen Musikinstrumente in acht Gruppen eingeteilt, wobei das Material entscheidend ist, aus dem sie bestehen: Metall, Stein, Seide, Bambus, Kalebasse, Ton, Leder oder Holz. Diese Kategorisierung spiegelt sich bis zum heutigen Tag in der Musik Chinas wider. So komponierte die junge chinesische Komponistin Chen Yi einmal ein Stück „Ba Yin“ (Die acht Klänge), in dem er diese acht Materialbeschaffenheiten auf nichtchinesische Instrumente übertrug.

Der chinesisch-amerikanische Komponist Tan Dun, der gern mit nichtinstrumentalen Klangerzeugungsmitteln und reinen Geräuschen arbeitet, gab einem seiner Streichquartette den Titel „Eight Colors“. Das Stück stammt aus dem Jahr 1986 und ist das erste Werk, das Tan Dun nach seiner Emigration in New York fertig stellte. Es ist ein Beispiel für Tan Duns frühes Experimentieren mit atonalen Strukturen, die ihm in jener Zeit erstmals unmittelbar begegnet waren. Die acht bildhaft betitelten Sätze des Streichquartetts verstehen sich als Klangbilder mit Bezügen zu Tan Duns Heimat, zum Teil beeinflusst durch die „Peking-Oper“.

Und damit wären wir bei einem weiteren prägenden Merkmal für die chinesische Kultur und die Musik des bevölkerungsreichsten Landes im Fernen Osten. Eine der populärsten Kunstformen Chinas ist die chinesische Oper bzw. die Peking-Oper, deren Hauptelemente Musik, Gesang, Dialog, Pantomime und Akrobatik sind. Für fremde Betrachter der Peking-Oper erschließt sich diese komplexe Kunstform nicht in jeder Hinsicht, denn viele Gesten, Ausdrucksformen, Maskierungen und Handlungen unterliegen einer streng determinierten Symbolik. Birgit Zinzius bezeichnet die chinesische Oper in ihrem Kulturführer „China entdecken“ (zit. nach „becksche reihe“) als Quintessenz chinesischer Kultur: „Symbolistische, ins Magische reichende Irrationalität in streng formaler Rationalität – der Wesenszug für alle Ausformungen chinesischer Kultur!“

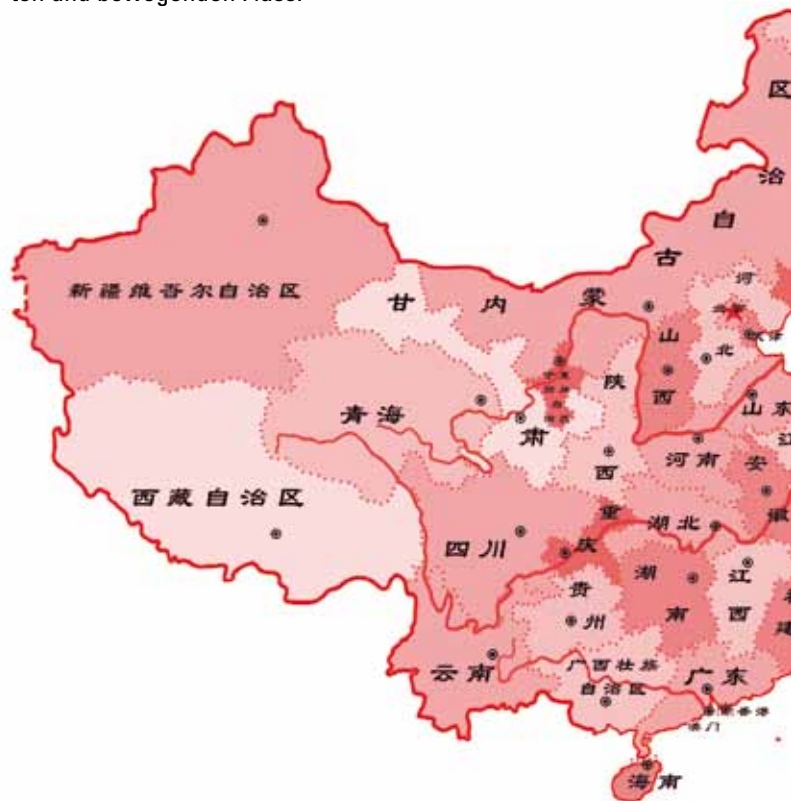
Diese Ausformungen chinesischer Kultur, von denen hier die Rede ist, erfuhren tiefe Einschnitte in der Geschichte des 20. Jahrhunderts.

Seit 1919 verlangte die sogenannte „Bewegung des 4. Mai“, die man durchaus als eine Vorgängerin zur 1921 gegründeten Kommunistischen Partei interpretieren kann, dass die „Peking-Oper“ als populärste Form der chinesischen Kultur die sozialistische Bewegung zu ihrem zentralen Thema machen sollte. Traditionelle Figuren der „Peking-Oper“ wie der General, der Kanzler oder die Kaiserinmutter wurden nun gegen Soldaten, Bauern und Arbeiter als Vertreter des Proletariats ausgetauscht. „Eine Kunst“, so sagte Mao Tse-tung einmal, „eine Kunst um der Kunst willen, eine über den Klassen stehende Kunst, eine Kunst, die neben der Politik einherginge oder unabhängig von ihr wäre, gibt es in Wirklichkeit nicht.“ Mit Hilfe seiner alles unterdrückenden Kulturrevolution wollte Mao die Literatur, Kunst und die Musik allein in den Dienst der Parteiloyalität und der geleiteten Volksmassen stellen.

Für Mao Tse-tung konnte die chinesische Gesellschaft kulturpolitisch nur als Masse erreicht und beherrscht werden, nicht aber über die intellektuelle Avantgarde. Erst in den 1980er Jahren, lange nach Maos Tod, begann sich die von der Kulturrevolution und ihren Dogmen bestimmte Atmosphäre zu lockern und liberaleren Strömungen Raum zu gewähren. Unter dem Motto „Neue Aufklärung“ setzte in China, ausgehend von einer breiten Kulturdebatte, im Jahr 1983 eine intensive Auseinandersetzung mit der chinesischen Kultur der Vergangenheit, aber auch der Gegenwart und der Zukunft ein. Waren es vorab vor allem Melodien aus populären revolutionären Opern und Balletten, die zu echten Schlagern der chinesischen Musikszene wurden, erbrachte die „Neue Aufklärung“ eine Öffnung in viele Richtungen, eine Auseinandersetzung mit der Kunst der Gegenwart und vor allem eine Öffnung zum Westen. „Die radikale Veränderung der Inhalte“, schreiben Werner Pfennig und Gerhard Lechenauer in ihrem Buch „Leben in China“ (Bertelsmann Lexikon Verlag), „brachte auf dem Gebiet der Musik auch die Einführung neuer, westlicher Instrumente, zum Beispiel des Klaviers. Die klassischen chinesischen Musikinstrumente, die man in Musikgeschäften und in den entsprechenden Abteilungen der Warenhäuser überall kaufen kann, blieben aber ebenfalls. Das Klavier, oder in vielen Kindergärten das Harmonium, bietet den Vorteil, dass man alle populären Melodien spielen kann, ohne auf ein komplettes Orchester angewiesen zu sein.“

Volkstümliche Vorlagen spielten dabei eine zentrale Rolle. Als Beispiel hierfür mag die berühmte „Yellow River Kantate“ dienen, die 1939 entstand und in einer eigenwilligen Gemeinschaftsproduktion mehrerer

Komponisten später zum „Yellow River Piano Concerto“ umgestaltet wurde. Es ist eine Kantate, die von den Kommunisten einst für politische Zwecke vereinnahmt wurde, in der Bevölkerung aber ganz unabhängig davon große Beliebtheit erlangte. Die „Yellow River“-Kantate ist an Popularität in China kaum zu überbieten, schafft sie doch auf eigenwillige Art eine Möglichkeit der symbolischen Identifikation der chinesischen Menschen mit ihrem bewegten und bewegenden Fluss.



The Musical Scene in China

Millennia of History
and Modernism

The music of China is rooted in one of humanity's most ancient cultures. Myths report that music was created and played before the time of the great dynasties, for example under Emperor Fu-Hi. Since the third millennium B.C., the court was considered the centre of musical creation, although religious dances and ritual music developed independently at the same time. In fact – and completely differently from Indian music, for example – a twelve-tone scale corresponding approximately to the chromatic scale of later Western music was considered the basis of Chinese music theory. The traditional notation of

Chinese music differs from that of Western music, however, in that the notes are notated in columns, vertically from top to bottom and from right to left.

Alongside the notation, however, the instruments of Chinese music are particularly remarkable. To the present day, the original Chinese musical instruments are subdivided into eight groups determined by the material out of which they are made: metal, stone, silk, bamboo, calabashes, clay, leather and wood. This categorisation is reflected in the music of China to the present day. Thus the young Chinese composer Chen Yi once composed a piece „Ba Yin“ (The Eight Sounds), in which he transferred these eight material characteristics to non-Chinese instruments.

The Chinese-American composer Tan Dun, who likes to work with non-instrumental means of sound production and pure noises, entitled one of his string quartets „Eight Colours“. The piece was written in 1986 and is the first work that Tan Dun completed after his emigration to New York. It is an example of Tan Dun's early experimentation with atonal structures, which he directly encountered for the first time during that time. The eight pictorially entitled movements of the String Quartet are to be understood as sound pictures relating to Tan Dun's homeland, partially influenced by the „Peking Opera“.

And this brings us now to another influential characteristic of Chinese culture and of the most populous country in the Far East. One of the most popular art forms of China is the Chinese opera, or Peking Opera, the main elements of which are music, singing, dialogue, pantomime and acrobatics. For foreign observers of the Peking Opera, this complex art form is not accessible in every respect, for many gestures, forms of expression, masks and actions are subject to a strictly determined symbolism. Birgit Zinzius designates the Chinese opera in her cultural guide „China entdecken“ (Discovering China, quoted from Beck Publishers) as the quintessence of Chinese culture: „Symbolic irrationality extending into the domain of the magical in strictly formal rationality – the essential trait of all manifestations of Chinese culture!“

The manifestations of Chinese culture being discussed here suffered substantial crises during the course of twentieth-century history.

From 1919 onwards, the so-called „Movement of the Fourth of May“, which can surely be interpreted as a predecessor to the Communist Party founded in 1921, required that the „Peking Opera“, as the most popular form of Chinese culture,

should make the socialist movement its central subject. Traditional figures of the „Peking Opera“ such as the General, the Chancellor and the Empress Mother were now exchanged for soldiers, farmers and workers as representatives of the proletariat. „An art“, as Mao Tse-tung once said, „for the sake of art, an art placed above the classes, an art walking alongside politics or independent of it, does not exist in reality.“ With the help of his Cultural Revolution that suppressed everything, Mao wanted to place literature, art and music solely at the service of party discipline and the masses of people being led.

For Mao Tse-tung, Chinese society could only be culturally-politically reached and ruled over as a mass, but not through the intellectual avant-garde. Only in the 1980s, long after Mao's death, did the atmosphere determined by the Cultural Revolution and its dogmas begin to relax, granting space to more liberal tendencies. Under the motto „New Enlightenment“, originating in a wide cultural debate, there began in 1983 an intensive confrontation with the Chinese culture of the past, but also with that of the present and future. Whereas earlier, it was primarily melodies from popular revolutionary operas and ballets that became genuine „hits“ in the Chinese musical scene. The „New Enlightenment“ brought with it an opening-up in many directions, a confrontation with the art of the present day and, in particular, an opening-up towards the West. „This radical change of content“, Werner Pfennig and Gerhard Lechenauer in their book „Leben in China“ („Life in China“, Bertelsmann Lexikon Verlag), „also resulted in the introduction of new Western instruments into the field of music, the piano for example. The classical Chinese musical instruments that could be bought everywhere in music shops, and in the corresponding departments of department stores, also remained available. The piano, or the harmonium in many nursery schools, offered the advantage that one could play all the popular melodies without requiring a complete orchestra.“

Folkloristic models played a central role in this development. The famous „Yellow River Cantata“ composed in 1939 may serve as an example; it was later adapted into a joint-production by several composers called the „Yellow River Piano Concerto“. The cantata was once used by the Communists for political purposes, but it achieved great popularity independently of this among the people. The popularity of the „Yellow River“ cantata can hardly be surpassed in China, although it creates the possibility, in an unconventional way, of the symbolical identification of the Chinese people with their troubled and stirring river.



Die am häufigsten benutzten originalen chinesischen Instrumente sind folgende:
The original Chinese instruments most frequently used are the following:

DIE ZHENG

... ist ein über zweitausend Jahre altes Saitenzupf-instrument, das auch unter den Bezeichnungen Gu, Alt- oder Antik-Zheng bekannt ist und vor allem für Hofmusikzwecke eingesetzt wurde. Chinesische Komponisten der Gegenwart haben die Zheng für ihre Musik seit langem wiederentdeckt. Eine große Zahl von Werken der Neuen Musik Chinas ist der Zheng gewidmet.

... is a stringed, plucked instrument over two thousand years old that is also known under the designations gu, antique or ancient zheng, and was particularly used for the purposes of court music. Chinese composers of the present day have long since discovered the zheng for their music. A large number of works of the New Music of China are dedicated to the zheng.

DAS QIN

... ist eine chinesische Griffbrettzither und dürfte noch älter sein als die Zheng. Im Vergleich zu allen anderen chinesischen Instrumenten kann man das Qin als das wohl beliebteste historische Instrument Chinas bezeichnen, wurde doch in vergangener Zeit kaum so viel für andere Instrumente komponiert wie für das Ch'in. Die Spielweise des Ch'in ähnelt der einer Gitarre des Westens.

... is a Chinese fretted zither and is probably even older than the zheng. Compared to all the other Chinese instruments, one can cite the qin as probably the most popular historical Chinese instrument, for in past years hardly as much has been written for other instruments as for the qin. The manner of playing the qin is similar to that of the guitar in the West.

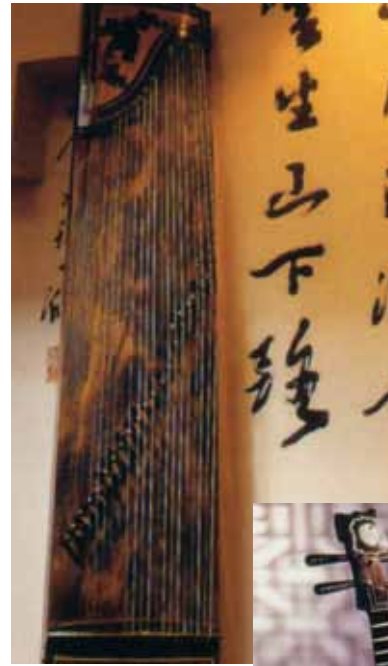
DIE SHENG

... ist ein sogenanntes „Durchschlagungeninstrument“, das wie ein Harmonikainstrument gespielt wird. Es verleiht der chinesischen Musik ganz wesentlich seine eigentümliche Klangfarbe. Die Sheng ist aus Metall und einigen Dutzend Pfeifen gebaut.

... is a so-called „reed instrument“ that is played like a harmonica. It has contributed a great deal to the characteristic timbre of Chinese music. The sheng is built of metal and contains several dozen pipes.

DER RUAN

... ist eine chinesische Kurzhalslaute mit vier Saiten.
 ... is a Chinese short-necked lute with four strings.



Zheng



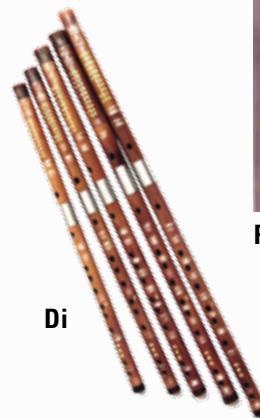
Erhu



Ruan



Qin



Di



Bambusflöte



Pipa



Yanggin



Sheng

THE MUSICAL SCENE IN CHINA

DIE PIPA

... ist ebenfalls ein viersaitiges Zupfinstrument, hat aber keinen runden, sondern einen birnenförmigen Korpus.

... is also a four-stringed plucked instrument but has a pear-shaped body instead of a round one.

DAS YANGGIN

... ähnelt sehr dem vor allem in Osteuropa populären Hackbrett.

... is very similar to the Hackbrett (a kind of hammered dulcimer) especially popular in Eastern Europe.

DIE DI

... ist ein aus Bambus bestehendes chinesisches Holzblasinstrument.

... is a Chinese woodwind instrument made of bamboo.

DIE ERHU

... ist ein chinesisches, zweisaitiges Streichinstrument, das zwischen den Knien gehalten wird.

... is a Chinese two-stringed bowed instrument held between the knees.

DIE BAMBUSFLÖTE

... ist ein in Asien weit verbreitetes Blasinstrument.

... is a wind instrument widespread throughout Asia.

Die wichtigsten Komponisten der Neuen Musik Chinas sind in unseren Katalogen vertreten. Zu Welt-ruhm hat es der heute in den USA lebende Komponist Tan Dun gebracht, der Schöpfer unter anderem des Soundtracks zu „Tiger and Dragon“. Einige chinesische Komponisten wie Xiaoyong Chen und Lin Yang sind nach Deutschland emigriert bzw. zum Studium hierher gekommen und haben viel Aufmerksamkeit mit der zuweilen auch exotischen Klangwelt ihrer Werke gefunden. Erst im vergangenen Jahr stand das Schleswig-Holstein Musik Festival unter dem Länderschwerpunkt China, und es gab die Möglichkeit, die Vielfalt der chinesischen Musik von der traditionellen Volksmusik bis zur experimentellen Avantgarde kennen zu lernen.

Wir haben den von uns vertretenen chinesischen Komponisten eine Reihe von Interviewfragen in der Hoffnung unterbreitet, mehr über ihre Denkweisen, die chinesische Kultur und die Besonderheiten des Musiklebens im kommunistisch regierten Riesenreich zu erfahren, das wirtschaftlich

immer weiter prosperiert. Dabei beschäftigte uns auch die Frage, wie sich die Klangkultur des Fernen Ostens mit den Besonderheiten der musikalischen Moderne westlicher Kulturen verbinden lässt. Lernen Sie unsere Komponisten anhand kurzer biographischer Vorstellungen, Werkpräsentationen und ihrer hochinteressanten Antworten auf unsere Fragen näher kennen.

The most important composers of the New Music of China are represented in our catalogues. Tan Dun, who lives in the USA, has achieved world fame as the creator of, amongst other works, the soundtrack to „Tiger and Dragon“. Several Chinese composers such as Xiaoyong Chen and Lin Yang have emigrated to Germany or came here to study, and have attracted much attention for the sometimes exotic sound world of their works. It was only last year that the Schleswig-Holstein Music Festival focussed on China, provided the opportunity to become acquainted with the wide variety of Chinese music, ranging from traditional folk music to the experimental avantgarde.

We have prepared a series of interview questions for the Chinese composers represented by us in the hope of finding out more about their ways of thinking, Chinese culture and the special conditions of musical life in the giant Communist-ruled empire that is continuing to prosper economically. In so doing, we are concerned with the question of how the sound culture of the Far East can be combined with the special characteristics of the musical modernism of Western cultures. You can become more closely acquainted with our composers here, with the help of short biographical introductions and their highly interesting answers to our questions.

HINWEIS

Sollten Sie sich für ein Werk unserer chinesischen Komponisten, in dem originale chinesische Instrumente besetzt sind, interessieren und es auch aufführen wollen, so helfen wir Ihnen bei der Vermittlung entsprechender, in unmittelbarer Nähe zum Aufführungsort lebender Interpreten gerne weiter.

NOTE

If you are interested in a work by one of our Chinese composers in which original Chinese instruments are used, and also wish to have it performed, we can assist you in contacting the corresponding interpreters of these instruments living in close proximity to the place of performance.



Emei Shan, Heiliger Berg, China

现代音乐

KOMPONISTEN
C O M P O N I S T E R S
AUS
O F
CHINA
C H I N A

陈晓勇

X
i
a
o
y
o
n
g
C
h
e
n



Unter den in Europa lebenden chinesischen Komponisten ist Xiaoyong Chen sicher einer der bekanntesten. Von ihm veröffentlichte unter anderem die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen exklusive Aufnahmen seiner Kompositionen. Beim NDR wurde Chen in der Reihe „das neue werk“ zudem ausführlich porträtiert. Geboren wurde Chen am 13. Mai 1955 in Beijing. Inzwischen gehört er zu den bekanntesten zeitgenössischen Komponisten Chinas. Er studierte Komposition am Zentralen Musikonservatorium von Beijing und wechselte 1985 nach Hamburg, um ein Aufbaustudium bei György Ligeti an der dortigen Musikhochschule zu absolvieren. Chen ist als Gastprofessor unter anderem in Taiwan, Hong Kong und China aktiv. Von 1988 bis 2011 war er als Lehrbeauftragter am Asien-Afrika-Institut der Universität Hamburg tätig.

Im Oktober 2010 wurde er zum Gastprofessor für die Bereiche Neue Musik, Komposition und Chinesische Musikkultur an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg berufen. Er ist fasziniert von der Entstehung und Entwicklung des einzelnen Tons, seine Werke haben als Ausgangspunkt oft ein vermeintlich einfaches Klangereignis, das von kompositorischer Ausarbeitung noch unberührt scheint. Komponieren ist für Chen eine Kommunikation mit dem Klang, ein Aufspüren von dessen noch verborgenen Möglichkeiten. Daher besitzen seine Werke eine Offenheit, die den Eindruck erweckt, auch der Komponist sei sich a priori nicht darüber im Klaren, wohin ihn die Musik führt.

„Wir leben in einer Welt, in der die Menschen mit oberflächlichen Informationen überschüttet werden. Ihre Aufmerksamkeit für wichtige Informationen wurde dadurch abgeschwächt. Sie sind geistig ermattet und passiv geworden, sodass sie nicht mehr in der Lage sind, ihre Fantasie frei zu entfalten. In der Musik ist es genauso.“

In der asiatischen Musikszene steht der Klang an sich viel stärker im Vordergrund als in der westlichen Welt. Dies ist auch in Chens Werken zu hören. Zudem ist auch in seiner Musik eine enge Verbindung zum Rhythmus und zur Klangvielfalt der chinesischen Sprache zu finden: kleinste Änderungen, zeitliche Dehnungen, Intervallspreizungen und differenzierte Unterschiede der Dynamik prägen seine Kompositionen.

Xiaoyong Chen schreibt jedoch weder rein chinesische aber noch rein europäische Musik. Vielmehr findet sich in seiner Musik ein musikalischer Spannungsbogen zwischen Ost und West wieder, der die verschiedensten Hörer neugierig macht.

In jüngster Zeit erregte Chen viel Aufmerksamkeit. Er arbeitete mit zahlreichen Orchestern und Ensembles aus der ganzen Welt zusammen und seine Werke wurden auf allen Kontinenten, auch bei großen Festivals, zur Aufführung gebracht.

Er schafft es in seiner Musik, in der sich die chinesische Sprache und Philosophie widerspiegeln, mit einer speziellen Instrumentierung auf die chinesische Musiktradition zurückzugreifen und mit seinen Werken nicht nur eine chinesische Zuhörerschaft, sondern ein internationales Publikum anzusprechen und zu begeistern.

Of Chinese composers living in Europe, Xiaoyong Chen is surely one of the best known. The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, amongst other ensembles, has issued exclusive recordings of his compositions. In addition, there was an extensive portrait given of Chen on the NDR in the series „das neue werk“. Chen was born on 13 May 1955 in Beijing. He

is meanwhile one of the best-known contemporary Chinese composers. He studied composition at the Central Music Conservatory of Beijing and moved in 1985 to Hamburg in order to complete supplementary studies with György Ligeti at the Music Academy there. Chen is active as a guest professor in Taiwan, Hong Kong and China, amongst other places. From 1988 until 2011 he was an instructor at the Asian-African Institute of the University of Hamburg.

In October 2010 he was appointed Guest Professor in the areas of New Music, Composition and Chinese Musical Culture at the Academy of Music and Theatre in Hamburg. He is fascinated by the origins and development of the single tone; his works frequently have an ostensibly simple sonic event, as their point of departure, that appears untouched by compositional elaboration. For Chen, composing is a communication with the sound, a revelation of its as yet hidden possibilities. For this reason, his works have an openness creating the impression that the composer, too, is not a priori certain where the music is leading to.

„We live in a world in which people are overwhelmed with superficial information. Their attention for important information has been weakened by this. They have become mentally and spiritually exhausted and passive, so that they are no longer capable of freely developing their imagination. This is exactly the same in music.“

In the Asian music scene, sound itself stands much more in the foreground than it does in the Western world. This can also be heard in Chen's works. In addition, one finds in it a close connection with the rhythms and sonic variety of the Chinese language: his compositions are marked by the slightest alterations, temporal extensions, intervallic spreads and differentiated dynamic gradations.

Xiaoyong Chen writes music that is neither purely Chinese nor entirely European. Rather, one finds a musical bridge of tension spanning East and West that arouses the curiosity of listeners of the most widely varied types.

Chen has attracted much attention in recent years. He has worked with numerous orchestras and ensembles from all over the world and his works have been performed on all the continents, and at major festivals as well.

In his music, in which the Chinese language and philosophy are reflected, he manages to have recourse to the Chinese musical tradition with special instrumentation, and to appeal to and enthuse not only Chinese listeners with his works, but an international public as well.

UNTER DIE LUPE GENOMMEN UNDER THE MAGNIFYING GLASS

Fünf fragmentarische Stücke

für Violine solo (2012)

Die „Fünf fragmentarischen Stücke“ für Violine solo zählen zu den jüngsten abgeschlossenen Kompositionen Chens. Besondere Klangfarben entstehen im ersten Fragment durch den Einsatz von Intervallen in asymmetrischen Abständen und aparten Zusammenklängen. Im zweiten Fragment dominiert ein breites Legato. Die Sechzehntel-Figuren sollen, so empfiehlt Chen, als „gebrochene, lange Töne“ betrachtet werden. Ein „Atmen“, wie es der Komponist bezeichnet, bestimmt das dritte Fragment. Einerseits wird das Stück ohne Vibrato gespielt, andererseits muss man mit dem Bogen Geschichten erzählen. „Die Pausen innerhalb eines Striches kann oder sollte man evtl. im ‚ppppp‘ spielen“, so Chen, „d.h. der Bogen wird weiter gezogen, ist jedoch kaum hörbar. Der ganze Satz kann auch mit Dämpfer, gespielt werden.“

Im fünften Fragment dann herrschen zunächst auf der ersten Saite gespielte Töne im raschen Wechsel vor. Dabei kalkuliert der Komponist mit ein, dass die benachbarte Saite mitklingt, womit nach seinen Worten der Effekt eines „rhythmisierten Doppelgriffs“ entstehe, der nur auf den Saiten D und A zu hören sei.

Five Fragmentary Pieces

for Violin Solo (2012)

The „Five Fragmentary Pieces“ for violin solo are amongst the most recently completed compositions of Chen. In the first fragment, special timbres arise through the use of intervals in asymmetrical distances and striking chords. The second fragment is dominated by a broad legato. The semiquaver figures should be regarded, Chen recommends, as „long interrupted tones“. The third fragment, as the composer indicates, is determined by „breathing“. On the one hand, the piece is played without vibrato, on the other hand one must tell stories with the bow. „The rests within an up-bow or down-bow can or should be played ‚ppppp‘ if possible“, says Chen, „in other words, the bow continues to be drawn but it is hardly audible. The entire movement can also be played with a mute.“

The fifth fragment is then initially dominated by notes played on the first string in rapid succession. The composer reckons with the neighbouring string sound as well, with which, in his words, the effect of a „rhythmical double-stop“ arises that can only be heard on the D and A strings.

Sprachlosigkeit, Klarheit und Behaglichkeit

für gemischtes Kammerorchester (2004)

Bei diesem Stück handelt es sich um ein Auftragswerk der Asian Culture Link, Wien. Die Version für 19 Instrumente entstand für das Shanghai New Ensemble. Der Titel dieser Komposition besteht aus drei einsilbigen chinesischen Schriftzeichen (Wörter):

Stummheit, Sprachlosigkeit

音

Klarheit und Behaglichkeit

晰

inneres Wohlfühl

逸

Sie sind einerseits drei Grundstimmungen, musikalische Charaktere und Imaginationen, die zeitlich miteinander verknüpft, ineinandergefügt und nebeneinandergestellt wurden – andererseits können sie wegen der Mehrdeutigkeit jeder Einzelwörter mehrschichtig assoziiert werden. Einige kurze Zitate aus dem Buch Laotse werden als Laute in ähnlicher Weise ins Ensemble integriert und klanglich weiter verfremdet. Die Musik pendelt zwischen Täuschung und Wirklichkeit, zwischen Klängen und Geräuschen, zwischen realen und künstlichen Klangwelten. Diese Komplexität in der Musik mag vergleichbar sein mit meiner Existenz – meiner neuen Identität. Sind fremde Kulturen wirklich zu verstehen? Kann eine direkte Mixtur zwischen zwei total verschiedenen Klangkörpern gelingen? ... Ich weiß nur, es wird etwas Neues entstehen.

Speechlessness, Clearness and Ease

for Mixed Chamber Orchestra (2004)

This work was commissioned by the Asian Culture Link, Vienna. There is also a version for 19 instruments for the Shanghai New Ensemble (2006).

The title of this piece consists of three Chinese characters: yin — speechlessness, xi — clearness and yi — ease, inner well-being. On the one hand, they express three fundamental states of being, musical characters which can be variously combined or juxtaposed with one another. On the other hand, the ambiguity of the individual words can give rise to

many different associations. In a similar way, sounds derived from short quotations from the book Laotse are integrated into the ensemble and distorted by it. The music oscillates between illusion and reality, between notes and noise, between the sounds of the real world and of artistic sound-worlds. This musical complexity is comparable to my own existence - my new identity. Can we really understand other cultures? Can we succeed in combining two such different bodies of sound? All I know is that something new will be created.

**DRUCKAUSGABEN
VON WERKEN XIAOYONG CHENS**

Diary I. 7 Miniaturen

für Klavier
SIK 8514

Diary II. 2 Stücke

für Klavier
SIK 8515

Du Bai

für Sheng solo
SIK 8593

Evapora

für Flöte, Oboe (Klarinette), Klavier,
Violine und Violoncello
SIK 8517 (Part.)

Interlaced Landscapes

für Orchester
SIK 8500 (Studienpart.)

Invisible Landscapes

für Zheng, Schlagzeug, Klavier und Ensemble
SIK 8512 (Studienpart.)

Speechlessness, Clearness and Ease

für Ensemble
SIK 8574 (Studienpart.)

Static and Rotation

für Gitarre solo
SIK 8501

Streichquartett Nr. 2

SIK 8520

Warp

für Kammerorchester
SIK 8516



贾国平
GUOPING
JIA

Guoping Jia wurde 1963 in Shanxi (China) geboren. 1980-84 absolvierte er ein Musikstudium an der Shanxi-Jin-Opern Akademie in Taiyuan. 1984-87 war er Leiter der Musikabteilung am Kulturhaus in Luliang. Von 1987-91 studierte er am Zentralen Konservatorium in Beijing Komposition, wo er ab September 1991 Dozent für Harmonielehre und Komposition war. 1994-98 studierte er als Stipendiat des DAAD an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart Komposition bei Helmut Lachenmann, von wo aus er 1996 an den Darmstädter Ferienkursen teilnahm. Seit September 1998 ist er Professor für Komposition und Analyse Neuer Musik am Zentralen Konservatorium in Beijing.

Guoping Jia komponierte Kammer-, Orchester-, chinesische Volks-, Ballett- und Filmmusik und erhielt verschiedene Preise und Auszeichnungen in China und in der Bundesrepublik Deutschland. Seine Werke wurden in zahlreichen Ländern aufgeführt. Zu seinen wichtigsten Werken zählen: Streichquartett Nr. 1 (1990); „Yuan“ für Flöte Solo (1995), „Mei“ für Harfe und Computer (1995), „Tuonuoni“ für Stimme, Tuba und Live-Elektronik (1996), „Ton Yun“ für Streichtrio (1997), „The Desolate Horizon“ für Suona, Sheng und Schlagzeug (1999), „The Lone Pine Singing in the Wind“ für Holzbläserquintett (2000) und die Orchesterstücke „The Sacrifice“ (1991), „Qing Diao“ (1998), „Eisfeuer“ (2001/05), „Kalaviuka“ (2012) sowie „Drifting in the Firmament“ für chinesisches Orchester (2001).

Jia setzt sich mit der Organisation von Konzerten und wissenschaftlichen Veranstaltungen engagiert für den kulturellen Austausch zwischen China und Deutschland ein. 2007 rief er den jährlich ausgeschrieben „Con Tempo Composition Competition“ und 2009 das „German Contemporary Music Festival“ ins Leben. 2011 gründete er mit Unterstützung

der Siemens Stiftung und der Internationalen Ensemble Modern Akademie das „ConTempo Ensemble Beijing“, das erste chinesische Ensemble für moderne Musik, in dem westliche und östliche Instrumente kombiniert werden.

Guoping Jia was born in 1963 in Shanxi (China). In 1980-84 he completed studies in music at the Shanxi-Jin Opera Academy in Taiyuan. In 1984-87 he was the director of the music department at the Culture House in Luliang. From 1987-91 he studied composition at the Central Conservatory in Beijing, where he was an instructor in harmony and composition beginning in September 1991. In 1994-98 he was a stipend recipient of the DAAD, studying composition with Helmut Lachenmann at the State Academy of Music and the Performing Arts in Stuttgart; from here, he participated at the Darmstadt Holiday Courses in 1996. Since September 1998 he has been Professor of Composition and Analysis of New Music at the Central Conservatory in Beijing.

Guoping Jia has composed chamber and orchestral music, Chinese folk music, ballet and film music and has received various prizes and awards in China and the Federal Republic of Germany. His works have been performed in numerous countries. The most important of these are: String Quartet No. 1 (1990); „Yuan“ for flute solo (1995), „Mei“ for harp and computer (1995), „Tuonuoni“ for voice, tuba and live electronics (1996), „Ton Yun“ for string trio (1997), „The Desolate Horizon“ for suona, sheng and percussionist (1999), „The Lone Pine Singing in the Wind“ for woodwind quintet (2000) and the orchestral pieces „The Sacrifice“ (1991), „Qing Diao“ (1998), „Ice-Fire“ (2001/05), „Kalaviuka“ (2012) and „Drifting in the Firmament“ for Chinese orchestra (2001).

Jia is strongly committed to cultural exchange between China and Germany, devoting himself to organising concerts and scholarly events. In 2007 he introduced the annual „Con Tempo Composition Competition“ and in 2009 the „German Contemporary Music Festival“. In 2011, with the support of the Siemens Foundation and the International Ensemble Modern Academy, he founded the „ConTempo Ensemble Beijing“, the first Chinese ensemble for modern music in which Western and Eastern instruments are combined.

DRUCKAUSGABEN VON WERKEN GUOPING JIAS

Schweben über grenzenlosem Feld
für Flöte und Klavier
SIK 8685

The Wind Sounds In The Sky
für Sheng, Violoncello und Schlagzeug
SIK 8556 (Studienpart.)

李博
BO
LI



Bo Li war 2012 einer der Preisträger beim Kompositionswettbewerb „China ConTempo“, von dessen aktueller Austragung und aktuellen Preisträgern im Jahr 2013 unten noch die Rede sein wird.

Geboren 1988 in der Provinz Jilin begann Bo Li schon früh mit dem Klavier- und Kompositionsstudium. Nach Abschluss der Oberschule, die der Kompositionsabteilung des Zentralen Konservatoriums angegliedert ist, schrieb er sich 2007 am Zentralen Konservatorium ein und studierte bei Prof. Tang Jian Ping. Bo Lis internationale Erfahrung im Bereich Musik und Komposition ist groß, denn er nahm an vielen Meisterkursen renommierter Komponisten und Professoren teil, so zum Beispiel an Kursen von Chen Yi, Rodion Shchedrin und Reza Wali. Seine Kompositionen weisen eine große stilistische und formale Vielfalt auf und wurden bisher in zahlreichen Konzerten mit zeitgenössischer Musik aufgeführt. Viele seiner Werke wurden in namhaften Kompositionswettbewerben ausgezeichnet.

Bo Li was one of the prize winners in 2012 at the composition competition „China ConTempo“. The current holding in 2013 of this competition and its current prize winners will be mentioned below in greater detail.

Born in 1988 in the Province of Jilin, Bo Li began studies in piano and composition early on. After completing secondary school, which is affiliated with the composition department of the Central Conservatory, he enrolled at the Central Conservatory in 2007 and studied with Prof. Tang Jian Ping. Bo Li has had wide international experience in the area of music and composition, for he participated in many master courses given by renowned composers and professors, such as the courses of Chen Yi, Rodion Shchedrin and Reza Wali. His compositions reveal great stylistic and formal variety and have so far been performed at numerous concerts of contemporary music. Many of his works have won awards at renowned composition competitions.

**UNTER DIE LUPE GENOMMEN
UNDER THE MAGNIFYING GLASS**

„Mondlicht – Stadtmauer - Prosadichtung“

Kammermusik für 11 Instrumente

Über sein preisgekröntes Werk „Mondlicht – Stadtmauer – Prosadichtung“ für elf Instrumentalisten sagt der junge Autor: „Diese Komposition geht auf eine Inspiration bei einem nächtlichen Spaziergang außerhalb der Verbotenen Stadt Ende 2011 zurück. Dort befindet sich die Mauer des Haupteingangs der Verbotenen Stadt, ‚Wu Men‘, ein Stadtgraben umschließt die hoch emporragende Mauer, und am Ufer finden sich noch ein paar ordentlich gepflanzte Bäume. Die Nacht war still und geheimnisvoll. Zusammen mit dem milden Mondlicht und dem sanften Wind bildet sie eine geheimnisvolle und undeutliche Prosadichtung. (...)“

Moonlight – City Wall - Prose Poem

Chamber Music for 11 Instruments

The young composer comments on his prize-winning work „Moonlight – City Wall – Prose Poem“ for eleven instrumentalists as follows: „This composition is based on an inspiration during a night walk outside the Forbidden City in late 2011. This is the location of the wall of the main entrance to the Forbidden City, ‚Wu Men‘; a moat surrounds the high towering wall and there are still a few properly planted trees on the shore. The night was calm and mysterious. Together with the mild moonlight and the gentle wind, they formed an enigmatic, unclear prose poem. (...)“

**DRUCKAUSGABE
EINES WERKES VON BO LI**

Mondlicht – Stadtmauer - Prosadichtung

Kammermusik für 11 Instrumente

SIK 8708 (Part.)



Wenchen Qin, im Oktober 1966 in Erdos in der Inneren Mongolei geboren, wurde bereits im Alter von neun Jahren in chinesischer Volksmusik unterrichtet. Von 1987 an studierte er am Shanghai Konservatorium in den Kompositionsklassen von Xu Shuya und Zhu Jian-Er. Nach Abschluss des Studiums 1992 unterrichtete er am Zentralen Konservatorium in Beijing. 1998 ermöglichte ihm ein Stipendium des DAAD einen Studienaufenthalt bei Nicolaus A. Huber. 2001 erhielt Wenchen Qin sein Diplom mit Auszeichnung an der Folkwang Hochschule Essen. Im September 2001 kehrte er nach China zurück und unterrichtet seitdem als Professor wieder am Zentralen Konservatorium in Beijing.

Wenchen Qin gehört zu den wichtigsten chinesischen Komponisten seiner Generation. Bei sieben internationalen Kompositionswettbewerben in Deutschland, den USA, Japan und Taiwan wurde er mit Preisen ausgezeichnet.

In den letzten Jahren hat Wenchen Qin im Auftrag zahlreicher internationaler Musikinstitutionen komponiert. Er arbeitet mit exzellenten Ensembles wie Ensemble Recherche, L'Ensemble Itineraire, Ensemble Europa Antidogma, Tokyo City Symphony Orchestra und dem Ensemble of Line zusammen. Wiederholt wurden seine Werke auch im Ausland aufgeführt. Veranstalter waren der NDR, der WDR (Forum junger Komponisten), der BR, Radio France sowie Festivals wie die Biennale Neue Musik in Hannover, das Holland Festival, und das Chinese-Japanese Music Festival.

Wenchen Qin, born in October 1966 in Erdos in Inner Mongolia, was taught Chinese folk music already at the age of nine. Beginning in 1987, he studied at the Shanghai Conservatory in the composition classes of Xu Shuya and Zhu Jian-Er. Following completion of his studies in 1992, he taught at the Central Conservatory in Beijing. In 1998 he was able to study with Nicolaus A. Huber with the help of a DAAD stipend. In 2001 Wenchen Qin received his diploma with honours from the Folkwang Academy in Essen. In September 2001 he returned to China and has been teaching again as a Professor at the Central Conservatory in Beijing ever since.

Wenchen Qin is one of the most important Chinese composers of his generation. He has won prizes at seven international composition competitions in Germany, the USA, Japan and Taiwan.

In recent years, Wenchen Qin has composed in response to commissions from numerous international music institutions. He has worked together with excellent ensembles such as the Ensemble Recherche, L'Ensemble Itineraire, Ensemble Europa Antidogma, Tokyo City Symphony Orchestra and the Ensemble of Line. His works have repeatedly been performed abroad as well. The organisers have been the NDR, the WDR (Forum of Young Composers), the Bavarian Broadcasting Company, Radio France as well as festivals such as the Biennale Neue Musik in Hannover, the Holland Festival and the Chinese-Japanese Music Festival.

**UNTER DIE LUPE GENOMMEN
UNDER THE MAGNIFYING GLASS**

Yi Yun

für Orchester (1990/91)

Diese Komposition entstand im Jahr 1990, nachdem Wenchen Qin mehr als zwanzig Tage in den abgechiedenen Bergen von West-Sichuan und Ost-Tibet gewandert und von der überwältigenden Pracht der Berge zutiefst beeindruckt war.

Das Werk besteht aus zwei kontrastierenden Teilen. Im ersten wird die große Anmut der Berge beschrieben, während im zweiten gezeigt wird, wie gewaltig und verschleiert, üppig und grün, einsam und trostlos sie sind. Die Stimmung der Musik reicht von der Komplexität, Effektgeladenheit und Intensität des ersten Teiles bis zur Einfachheit, Introvertiertheit und Gelassenheit im zweiten Teil.

This composition was completed in 1990, after the composer had hiked for more than 20 days in the remote mountains within West Sichuan and East Tibet, where he was deeply inspired by the overwhelming magnificence of the mountains.

This composition consists of two parts, which are in contrast to each other. The first part pictures the vigorous charm of the mountains; while the second part images how vast and hazy, lush and verdant, and desolate and bleak they are. The mood in this music transits from the complexity, externality, and intensity of the first part to the simplicity, internality and placidity of the second part.

**DRUCKAUSGABEN VON WERKEN
WENCHEN QINS**

Five Songs on the Horizon
für Violoncello, Akkordeon und 15 Solostreicher
SIK 8548 (Studienpart.)

Klänge, die Erinnerungen wecken
für Blockflöte, Sho, Gitarre und Schlagzeug
SIK 8591 (Studienpart.)

The Sun Shadow VIII
für Piccoloflöte, Oboe, Klarinette und Schlagzeug
SIK 8687 (Part.)



Lamatempel in Peking, China



Die junge chinesische Komponistin Ruiqi Wang wurde am 21. Oktober 1987 geboren. In früher Kindheit begann sie mit dem Klavierspiel und zeigte ebenso früh Interesse am Komponieren. Mit einer Empfehlung der allgemeinbildenden Schule schrieb sie sich am Zentralen Konservatorium für Musik als junge Studentin ein und begann ihre Ausbildung bei Guoping Jia.

The young Chinese composer Ruiqi Wang was born on 21 October 1987. In early childhood she began playing the piano and showed just as much early interest in composition. With the recommendation of her secondary school, she enrolled as a young student at the Central Conservatory of Music and began studies with Guoping Jia.

**DRUCKAUSGABE EINES WERKES VON
RUIQI WANG**

The Legend of Kua Fu
für 12 Musiker
SIK 8709 (Studienpart.)

谭盾

TAN DUN



Tan Dun wurde am 18. August 1957 in Si Mao (Provinz Hunan) geboren. Der konzeptionelle und vielseitige Komponist und Dirigent hat in der internationalen Musikszene unauslöschbare Spuren mit einem kreativen Repertoire hinterlassen, das über klassische und multimediale Elemente hinaus östliche und westliche Kompositionstechniken miteinander verbindet. Ein zentrales Anliegen in Tan Duns Gesamtschaffen ist es, in jedem Werk ganz individuelle kompositorische Konzepte zu realisieren und persönliche Ideen umzusetzen. In einigen sinfonischen Werken verarbeitet er etwa Erinnerungen an seine Kindheit und die Rituale der Schamanen in seinem Umfeld, dann gibt es eine ganze Reihe von Werken, in denen die Natur eine prägende Rolle spielt, und schließlich verbindet Tan Dun seine Musik oft mit multimedialen Elementen.

In den vergangenen Jahren hat die Oper für Tan Dun immer mehr an Bedeutung gewonnen. So wurde im Dezember 2006 an der Metropolitan Opera in New York seine Oper „The First Emperor“ uraufgeführt, in der auch Plácido Domingo mitwirkte. 2008 komponierte Tan Dun die „Internet Symphony No. 1: Eroica“, die erste Arbeit für ein kollaboratives Online-Orchester. Wichtige weitere Werke sind darüber hinaus das für Lang Lang komponierte „Klavierkonzert: The Fire“, das „Violinkonzert: The Love“ für Cho-Liang Lin und das Konzert für keramisches Schlagzeug und Orchester. Für seine Filmmusik zu Ang Lee's Film „Crouching Tiger, Hidden Dragon“ („Tiger & Dragon“) erhielt Tan Dun einen Oscar.

Tan Dun was born on 18th August 1957 in Si Mao (Hunan). The conceptual and multifaceted composer/conductor Tan Dun has made an indelible mark on the world's music scene with a creative repertoire that spans the boundaries of classical, multimedia, Eastern and Western musical systems. Central to his body of work, Tan Dun has composed distinct series of works which reflect his individual compositional concepts and personal ideas — among them a series which brings his childhood memories of shamanistic ritual into symphonic performances; works which incorporate elements from the natural world; and multimedia concerti.

Opera has a significant role in Tan Dun's creative output of the past decade, mostly recently with the premiere of The First Emperor by the Metropolitan Opera in December 2006 with a title role created for Plácido Domingo. In 2008, Tan composed Internet Symphony No. 1: „Eroica“ commissioned by Google/YouTube as the focal point for the world's first collaborative online orchestra. Recent works include Piano Concerto: The Fire for Lang Lang and the New York Philharmonic; Violin Concerto: The Love, for soloist Cho-Liang Lin, and Earth Concerto for Ceramic Percussion and Orchestra. Of his many works for film, Tan Dun's score for Ang Lee's film, „Crouching Tiger, Hidden Dragon“, received an Oscar Award for best original score.

HINWEIS

Tan Dun vertreten wir im Gegensatz zu allen anderen hier aufgeführten Komponisten aus China nicht weltweit, sondern nur in einem begrenzten Territorium.

NOTE

Tan Dun we represent in contrast to all other composers listed here from China not the world, but only in a limited territory.



杨琳
LIN
YANG

Lin Yang wurde 1982 in Beijing geboren. Mit sieben Jahren begann sie Klavier zu spielen und besuchte von 1995 bis 2001 die Musikmittelschule des Zentralen Konservatoriums in Beijing, um Klavier und Komposition zu lernen. Von 2001 bis 2006 studierte sie, ermöglicht durch zwei Stipendien, am Zentralen Konservatorium bei Prof. Guoping Jia Komposition und Neue-Musik-Analyse. Im Juli 2006 absolvierte sie dort das Bachelor-Examen und studierte von 2007 bis 2012 bei Cornelius Schwehr in Freiburg. Zur Zeit absolviert sie ein Aufbaustudium bei Johannes Schöllhorn in Köln.

In ihren Werken spielen die Suche nach dem Klang und seinem Ursprung, das Experimentieren mit Klangfarben und Geräuschen ebenso wie kontrapunktische Techniken und zarte lyrische Stimmungen eine wichtige Rolle.

Ihre Werke wurden unter ihrer Leitung beim Festival für Neue Musik in Beijing aufgeführt, des Weiteren interpretierten Mitglieder des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, das Kammerensemble für Neue Musik Berlin, das Ensemble Courage Dresden, Mitglieder des Münchener Kammerorchesters sowie das Ensemble Oktopus ihre Werke. Im Mai 2010 fand im Rahmen der Münchener Biennale die Uraufführung des Orchesterwerkes „Rasendes Adagio“ mit dem Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Ulf Schirmer statt. Im November 2010 wurde in Hamburg ihr erstes Streichquartett mit dem Titel „In diesem Augenblick“ vom Amaryllis Quartett uraufgeführt.

Im Mai 2009 erhielt die Komponistin einen Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung.

Lin Yang was born in 1982 in Beijing. She began playing the piano at the age of seven and attended the Middle Music School of the Central Conservatory in Beijing from 1995 until 2001, studying piano and composition. From 2001 until 2006, thanks to two scholarships, she studied composition and analysis of new music at the Central Conservatory with Prof. Guoping Jia. In July 2006 she completed the Bachelor examination there and has been studying with Cornelius Schwehr in Freiburg since 2007.

The search for the sound and its origin, experimentation with timbres and noises as well as contrapuntal techniques and tender lyrical moods play an important role in her works.

Her works have been performed under her own direction at the Festival of New Music in Beijing; in addition, they have been interpreted by members of the Deutsche Symphonie Orchester Berlin, the Chamber Ensemble for New Music in Berlin, the Ensemble Courage in Dresden, members of the Munich Chamber Orchestra and the Ensemble Octopus. In May 2010, during the course of the Munich Biennale, her orchestral work „Rasendes Adagio“ (Speeding Adagio) received its world premiere given by the Munich Radio Orchestra under the direction of Ulf Schirmer. Her first String Quartet entitled „In diesem Augenblick“ (In This Moment) was premiered by the Amaryllis Quartet in Hamburg in November 2010.

In May 2009 the composer received a furtherance prize of the Ernst von Siemens Music Foundation.

**UNTER DIE LUPE GENOMMEN
UNDER THE MAGNIFYING GLASS**

He

für Holzbläserquintett und Orchester (2013)

„Das chinesische Wort ‚he‘ hat mehrere Bedeutungen, kann verschieden ausgesprochen werden und ist eines der am häufigsten vorkommenden Worte in der chinesischen Philosophie. Man könnte es mit ‚harmonisch‘, ‚Einklang‘, ‚übereinstimmen‘ oder ‚ausgeglichen‘ übersetzen, besonders wenn man über die Beziehung zwischen verschiedenen Dingen und Gegenständen spricht.“

Obwohl sich die Komposition um diesen Begriff dreht, ist dieser weder die ursprüngliche Intention noch das Ziel des Werkes. Die ursprüngliche Bedeutung von ‚he‘ (ungebrochene Einheit) wurde in meinem Stück in verschiedenen Zeiten und auf verschiedene Art und Weise der ursprünglichen Harmonik angepasst, bewahrt, verändert oder verfremdet. (Lin Yang)

He

for Woodwind Quintet and Orchestra (2013)

„The Chinese word ‚he‘ has several meanings, can be pronounced differently and is one of the most frequently occurring words in Chinese philosophy. One could translate it as ‚harmonious‘, ‚accord‘, ‚agreement‘ or ‚well-balanced‘, especially when one speaks of the relationship between different things and objects.

Although the composition centres round this term, it is neither the original intention nor the aim of the work. The original meaning of ‚he‘ (unbroken unity) has been adapted, preserved, altered or distorted in my piece at various times and in different ways.“ (Lin Yang)

**DRUCKAUSGABE EINES WERKES VON
LIN YANG**

Der Schatten nimmt Abschied

für Flöte, Violine, Violoncello, Vibraphon und Klavier
SIK 8564 (Studienpart.)

AUFFÜHRUNGSMELDUNG

11.05.2013, KÖLN

UA Lin Yang

„he“

für Holzbläserquintett und Orchester
(2013)

Orchester der Hochschule
für Musik und Tanz Köln
Dirigent: Manuel Nawri
WDR Funkhaus

Neue Komponisten aus China

vom

First VOICE OF CHINA (2013)

Composition Competition

Die Finalrunde des erstmals stattfindenden Wettbewerbes für Komponisten fand am 19. (Studentengruppe) und 21. März (Komponistengruppe) statt. Im feierlichen Preisträger-Abschlusskonzert am Abend des 21. März 2013 wurden dann die sechs Sieger aufgeführt und ausgezeichnet. Diese sechs Gewinnerstücke werden bei den Sikorski Musikverlagen als Druckausgaben erscheinen.

Der Wettbewerb dient dem Zweck, die chinesische Musik zu fördern und wichtigen neuen Komponisten des Landes eine Perspektive zu geben. In den Wettbewerbsbedingungen ist das wie folgt formuliert:

“In order to further the prosperity and promotion of Chinese music, to enrich the literature of classical Chinese music, to spread Chinese music culture, and to create a new voice of Chinese musical arts, China Conservatory will hold its first VOICE OF CHINA Composition Competition this year. The purpose of this competition is to create a future established in the tradition and to face the world based on the nation. Works should be innovative, artistic, and academic and especially in original Chinese-style.”

Die Gewinner des „VOICE OF CHINA“ von 2013 finden Sie im Nachfolgenden.

New Composers of China

from the

First VOICE OF CHINA (2013)

Composition Competition

The final round of the competition for composers was held for the first time on 19 March (student group) and 21 March (composers' group). At the festive Prize Winners' Final Concert on the evening of 21 March 2013, the works by the six winners were performed and prizes awarded. These six winning pieces will be issued as printed editions by Sikorski Music Publishers.

The competition serves the purpose of furthering Chinese music and creating a future perspective for the country's important new composers. This is formulated as follows in the competition conditions: “In order to further the prosperity and promotion of Chinese music, to enrich the literature of classical Chinese music, to spread Chinese music culture and to create a new voice in Chinese musical arts, the China Conservatory will hold its first VOICE OF CHINA Composition Competition this year. The purpose of this competition is to create a future established in tradition and to face the world on the basis of the nation. Works should be innovative, artistic, academic and especially written in the original Chinese style.”

The winners of the „VOICE OF CHINA“ 2013 are:

贾悦

Jia Yue

(*1983)

„Chasing the Wind II“ für Guzheng
“Chasing the Wind II” for guzheng

Jia Yue (originally named Jia Yao) is a composer who is currently a PHD candidate in composition at the China Conservatory of Music, under the supervision of Professor Gao Weijie. Since 2010 she has been teaching at the Affiliated Junior Division of the Chinese Conservatory of Music.

Her work has been performed at festivals including the ISCM International Modern Music Festival, the Beijing Modern Music Festival and the Fourth Young Composers' Forum.

费诚

Fei Cheng

(*1986)

„Eight Plays“ für Guzheng
“Eight Plays” for guzheng

Fei Cheng was born in 1986 in Qiqihar, a city in the Heilongjiang Province, China. He began learning music at the age of eight and studied in the composition department of the Shenyang Conservatory of Music from 2005-2012, obtaining the B.A and M.A with honours; his teachers included Fan Zheming and Liu Hui. In 2009 he accepted an invitation to the master class at the Schoenberg Centre in Vienna. Most of his works have been premiered at renowned music festivals such as the Beijing Modern Music Festival in 2007, 2008 and 2010 and the Wu Han International Music Festival.

His works have won many awards, including the Young Composers Project Award, China International Clarinet Festival Music Award, two prizes at the Chinese Minority Chamber Music Competition, the East Asian Art Education Conference Composition Contest Prize, the Central Conservatory of Music's „Solfeggio Adapted Design Competition“ award, and others.

His music makes skilled use of a variety of techniques in a mixed fusion style. The use of Chinese traditional music culture is combined with modern Western techniques.

王亚明

Wang Yaming

(*1985)

„Land and Wind“ für Marimba
“Land and Wind” for marimba

Wang Yaming grew up in Beijing in a family with a musical background. She was admitted to the middle school affiliated with the China Conservatory under Mr. Cui Quan in 2002. She is currently studying composition at the China Conservatory under Prof. Gao Weijie. Her work „Comfort“ (for soprano, mouth organ and piano) received honourable mention at the 4th Palatino Music Composition Competition. Her recent opus „Earth Spirit“ (for marimba solo) has been awarded the first prize in the orchestral group at the Voice of China Composition Competition.

王非

Wang Fei

(*1965)

„The Poetic Strings“ für Harfe
“The Poetic Strings” for harp

Wang Fei was born in 1965 in Liaoning Province, China. He began musical studies at the age of seven, initially playing the violin, then the Chinese bamboo flute and later, the viola.

In 1983 he entered the Central Conservatory of Music in Beijing in order to study composition and obtained his Master's Degree at the same Conservatory with honours in 1988.

He went to Europe in early 1991 to continue his studies. At first he studied at the University of Music in Vienna, and later (in September 1992) went to Germany to study composition at the Academy of Music and the Performing Arts in Stuttgart with Rolf Hempel and Professor Helmut Lachenmann until July 1997.

From April 1998 until July 2000 he studied composition at the highest level with Adriana Hölszky at the Academy of Music and Theatre in Rostock, Germany. He himself taught at the Academy in Rostock beginning in 1999. He returned to China in September 2002 to become Professor of Composition at the Chinese Conservatory of Music in Beijing.

During his periods of study and work in China and Germany, he composed many types of musical works, some of which have won national and international prizes and been published. As an active composer, he has been invited to attend many international music festivals as well as the „38th (1996), 43rd (2006) and 44th (2008) Darmstadt International Summer Courses for New Music in Germany. He received special instruction there from a variety of teachers, including Karlheinz Stockhausen, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Magnus Lindberg, Younghee Pagh-Paan, Mathias Spahlinger, Wolfgang Rihm and others.

饶鹏程

Pengcheng Rao

(*1993)

„The Orchid“ für Klavier
“The Orchid“ for piano

In 2010, Pengcheng Rao was enrolled at the Central Conservatory of Music. He has studied with Wei Ya Hao, Li Da Zhang, Wenchen Qin and Xiaogang Ye.

In 2012, his Erhu Rhapsody „Eminent Echos from the Clouds“ won second prize at the fifth TMSK Liu Tianhua Award of the Chinese Folk Music Chamber Music Competition. It was premiered at Zhongshan Music Hall at the new works concert at the first Beijing China Huqin Festival closing ceremony.

„Shengsheng Man“ for string quartet won second prize at the 4th Rivers Awards Composition Competition of the Shanghai Conservatory of Music.

„Sharing the Moon’s Eager Longings“ won first prize at the Central Conservatory of Music’s sixth „China Cup“ Band Composition Competition.

„Silent Mountains & Ancient Melody & Divine Clouds“ won the award of excellence at the London Ear Festival Composers’ Competition for violin works in January 2013.

His work „And the New Dream of the Sea VII“ was premiered at the Shanghai Spring International Music Festival of New Works taking place starting on 30 March 2013, which selected new art songs with the purpose of „finding a star“.

In 2013 his Shanghai spring „horn“ theme was selected as the logo for the Shanghai Spring International Music Festival of Iconic Music, and performed by the Shanghai Opera Orchestra.

DRUCKAUSGABE EINES WERKES VON PENGCHENG RAO

The Ambition & Voice
für Ensemble
SIK 8710 (Studienpart.)

张志亮

Zhang Zhiliang

(*1987)

„Naxi Wen Pu“ für Klavier
“Naxi Wen Pu“ for piano

Zhang Zhiliang is a Master of Fine Arts student in the composition department at Sichuan Conservatory of Music. He is currently studying with Professor Hu Xiao and majors in contemporary music composition and theoretical research of contemporary music technology. Zhang’s works cover many subjects, and his works are of many types, including solos, chamber music, symphony etc., many of which have won awards and have been performed in Chengdu, Shanghai, Beijing, Wuhan, the USA, the Czech Republic, Switzerland, New Zealand etc. When composing, whilst cultivating characteristics of nationality and culture, Zhang integrates diverse modern tendencies into his works by combining logical structures and connotations with contemporary music language in order to form a style both rigorous and exquisite.

Fragen an unsere chinesischen Komponisten und ihre Antworten

Die Antworten unserer chinesischen Komponisten erreichten uns teilweise in deutscher Übersetzung, teilweise in englischer Sprache. Zuweilen antworteten die Autoren auch auf einige Fragen in deutscher, dann wieder in englischer Sprache. Wir haben ihre Antworten im ursprünglichen Wortlaut belassen.



Fabeltier

Worin unterscheidet sich die zeitgenössische Musik aus China am wesentlichsten von der Neuen Musik anderer Länder?

What are the most fundamental differences between contemporary music from China and New Music from other countries?

Xiaoyong Chen: In meiner Musik so etwa seit Beginn der 80er Jahre spürt man eine Erneuerung, noch immer aber verankert mit starken Wurzeln in der alten Tradition. Der Einfluss chinesischer Volksmusik ist hörbar, insgesamt beziehe ich mich aber auch auf alte chinesische Philosophien.

Li Bo: I take the attitude that Chinese modern music always leaves much space for your thinking. In other words, Chinese musicians would not deliver everything in their pieces, especially with regard to culture and life. On the contrary, composers from other countries focus on the details, they probably yearn for expressing all of their ideas.

Guoping Jia: Titel und musikalische Inhalte der Werke beziehen sich meistens auf die traditionelle chinesische Kultur, z.B. Mythen, Literatur, Geschichte oder Ethnologie. Die musikalischen Charaktere haben eine starke Beziehung zur Ästhetik der chinesischen traditionellen Kunst, in der die Schönheit auch viel mit Leere, Zurückhaltung und Zartheit zu tun hat. Heftige Emotionen und übertriebene Steigerungen sind eher selten. Das ist ein offensichtlich starker Kontrast zur westlichen zeitgenössischen Musik. Probleme im Austausch mit der internationalen Avantgardemusik treten eher beim Verständnis der musikalischen Symbolik auf.

Wenchen Qin: Bis jetzt hat sich noch keine große Gruppe von chinesischen Komponisten herausgebildet, die eine eigene ästhetische Orientierung verfolgen. Daher ist es schwierig, so einen allgemeinen Vergleich anzustellen. Es scheint allerdings so, dass chinesische Komponisten besonders auf die Bedeutung der Klangentfaltung im Raum sowie die Richtung und Bewegung des Klangs Wert legen. Chinesische Komponisten heben besonders die Spannung und Entspannung zwischen den einzelnen Tönen und die Dramatik der Musik hervor. Das Verständnis für Klangfarbe ist wohl in fast jedem Land verschieden.

Ruiqi Wang: Every country has its own different styles of modern music. In the last two decades of the 20th century China's modern music composers put more emphasis on the national character of their music, by focussing in ideas, connotations, tone etc. National style for a contemporary Chinese composer is less and less an objective, that needs to be emphasized. The more they can choose the music material or method, the more emphasis they put on individuality in the work.

Lin Yang: Der Unterschied zwischen zeitgenössischer Musik aus China und Musik aus anderen Ländern ist vielleicht nicht mehr so deutlich – die Neue Musik ist grundsätzlich eine internationale Kultur. Komponisten verhalten sich auch auf verschiedene Weise – manche versuchen, verschiedene Kulturen miteinander zu verbinden, andere nehmen die Spannungen und Kontraste unter die Lupe.

Sicher spielt der kulturelle Hintergrund eine gewisse Rolle. Wenn man z.B. mit traditioneller chinesischer Musik aufwächst, ist es kaum zu vermeiden, dass man auch unbewusst davon beeinflusst wird.

Die Orientierung an Einflüssen der westlichen Avantgarde erfolgte in China ja etwas zeitverzögert. Was hat das für die Neue Musik aus China bewirkt?

The orientation on the Western avant-garde took place somewhat later in China than elsewhere. What effect did this have on New Music from China?

Xiaoyong Chen: China trat tatsächlich zeitverzögert mit der Neuen Musik in Kontakt. Die Offenheit gegenüber der Avantgarde zeigt nun eine Sehnsucht nach Fortschritt und hat Bedeutung über die Kunst hinaus. Dies führt auch zu einer allgemeinen Offenheit der Chinesen gegenüber allem Fremden, auch wenn von außen immer wieder befürchtet wird, dass China dadurch seine Tradition verlieren könnte.

Wenn man die Neue Musik als eine Art radikale Erneuerung in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg betrachtet, hat China diese Epoche nicht zeitgleich miterlebt. Die Zeit nach der Wiederöffnung Chinas ist eine besondere Phase gewesen. Die Ideologie der Neuen Musik aus der westlichen Welt hatte zur Situation Chinas in den 70-er Jahren gut gepasst: circa drei Jahrzehnte lang war das Land von außen abgeschnitten. Die Gesellschaft, die Menschen und ihre Betrachtungsweisen wurden so verzerrt und versperrt, dass die Menschen in dieser Zeit quasi in einem Vakuum lebten. Vom Komponieren frei nach eigener Vorstellung konnte hier nicht die Rede sein.

Während die Neue Musik in der westlichen Welt als Fortsetzung ihrer Musiktradition angesehen wurde, war die Neue Musik in China eine fremde, aber aufregende Welt für die jungen Musiker von damals. Sie war beispielhaft für eine völlig andere Vorstellung von Musik und anregend für neue Möglichkeiten zu komponieren. Sie war provokativ und funktionierte gewissermaßen als Gegenhaltung zu unseren Konventionen, die wir ja durch und durch kannten. Viele junge Komponisten in dieser Zeit wollten aus der erstickenden Atmosphäre entkommen und suchten neue Ausdrucksformen, um ihre Gedanken, ihre Gefühle zu präsentieren. So hat die Neue-Musik-Bewegung in China begonnen. Seither hat eine neue Zeit begonnen.

Li Bo: Generally, Western music has been exerting profound influence on Chinese music in various aspects, especially in the instrumental technique and concept of composing.

Guoping Jia: Die Blüte der westlichen Avantgarde verlief parallel zur Entstehung der Volksrepublik China. Aus den unterschiedlichsten politischen Gründen und infolge der Geschichte Chinas von 1950 bis 1970 war die Musik anderer Länder im Schaffen und Leben der Chinesen sehr begrenzt zugänglich. Bis Ende der 70-er und Anfang der 80-er Jahre stellten Prof. Chou Wen-Chung von der Columbia University, Prof. Isang Yun aus Korea und – ganz wichtig – Prof. Alexander Goehr aus Cambridge wichtige Persönlichkeiten für uns dar. Sie hielten Vorlesungen und Seminare in China, die die Entwicklung der chinesischen zeitgenössischen Musik angeregt haben. Was sie uns am meisten näherbrachten, war die Kompositionstechnik in der Nachfolge des Impressionismus. Aber eine systematische Vorstellung der westlichen avantgardistischen experimentellen Musik fehlte.

Wenchen Qin: Man könnte sagen, dass es vor 1980 in China eigentlich keine westliche Avantgarde gab. Dies war durch historische Umstände bedingt. Nach 1980 kam die westliche Avantgarde dann mit zeitlicher Verzögerung auch nach China. Was ich dazu sagen möchte ist, dass diese Verzögerung natürlich auch einige Konsequenzen nach sich zog: die verschiedensten Arten von musikalischer Sprache, Techniken und verschiedenen Musikformen, die im Westen innerhalb von einem 50 bis 60 Jahre langen Zeitraum der Reihe nach entstanden, kamen nun ohne zeitliche Differenzierung und verhältnismäßig konzentriert nach China.

Am Anfang wussten gerade die jungen chinesischen Komponisten nicht, wie sie damit umgehen sollten. Deshalb war das Studium dieser Musik am Anfang relativ orientierungslos und oberflächlich, es mangelte an einem systematischen Verständnis und einer systematischen Lehre. Nach mittlerweile dreißig Jahren sind diese Lücken geschlossen.

Ruiqi Wang: Since China's reform and opening-up later on we have learnt that the way of western avant-garde music is limited. It is because of this kind of situation that China's vanguard music development has been quite rapid. Composers have increased interest in new music and strive to promote the development of new Chinese music.

Lin Yang: In Dokumenten und Hochschullehrplänen ist zu erkennen, dass sich China auf verschiedenen Wegen analytisch mit der westlichen Avantgarde auseinandersetzt. Auch findet die westliche Avantgarde an den Hochschulen viel Aufmerksam-

keit. Konkret gesagt, sind die Einflüsse eines jeden Komponisten sehr unterschiedlich. Manche chinesischen Komponisten von heute haben bei unterschiedlichen Meistern studiert und wurden in vieler Hinsicht beeinflusst. Xiaoyong Chen ist ein Beispiel, der bei György Ligeti studiert hat, oder Qigang, ein Schüler von Olivier Messiaen. Wenchen Qin studierte bei Nicolaus A. Huber, Guoping Jia bei Helmut Lachenmann. Insgesamt kann das aber nicht die starke nationale Ausrichtung im Komponieren chinesischer Komponisten ändern. Der Einfluss aus dem Westen hat eigentlich schon zu Wenzhong Zhou Zeit angefangen, als dieser Student von Edgar Varese war.

Welche Strömungen der Neuen Musik sind in China derzeit besonders wichtig?

Which currents of New Music are particularly important at the present time?

Xiaoyong Chen: Es ist schwer zu sagen, welche Strömungen der Neuen Musik vor allem aus Europa in China als besonders wichtig angesehen wurden, denn es herrscht eine große Vielfalt. Alle möglichen Stile werden gehört, diskutiert und bewertet.

Li Bo: The national folk music. We are facing the advent of the so-called cultural globalization, which I do not wish to see. But it may happen that folk music in its diversity will be fading away and traditional music will be forgotten.

Guoping Jia: It is no coincidence that the music of the „New Tide“ came into being during the 1980s. Alongside the art movements in literature, film and fine arts after the cultural revolution, the music of the New Tide was the product of a transitional period. As soon as the cultural reserve and ideological restrictions had been lifted, a historic opportunity presented itself to composers who were now free to develop a critical consciousness. The new openness was a stark contrast to the suppression of culture during the era of the “cultural revolution”, and it inspired the composers to try something new. They took a new retrospective look at the era after the foundation of the People's Republic of China – a time where ideologies had governed music – and with this new-found view, the composers gained new insight into the sincerity of musical content and a composer's obligation to be subjective. And so the desire for independent thinking and individual approaches became their motivation.

Wenchen Qin: Zur Zeit scheint es so, dass es keine bestimmte Strömung der internationalen Neuen Musik gibt, die einen besonderen Stellenwert in China hat. Die chinesischen Komponisten, die für ihr Studium nicht ins Ausland gegangen sind, haben bis jetzt auch noch keine eigene Strömung oder Rich-

tung entwickelt. Es ist wie mit der Welt heutzutage: die moderne Musik Chinas ist nicht in ihrer Blütezeit, kann aber eine gewisse Vielfalt vorweisen. Diese konzentriert sich allerdings auf Peking und Shanghai.

Ruiqi Wang: New music is what we need to explore and research, but in our society as a whole the acceptance of new music is relatively low. I hope that through our efforts we can make new music became the main trend of music.

Lin Yang: In den letzten zwanzig Jahren sind immer mehr Komponisten ins Ausland gegangen. Jeder hat seine eigenen Eindrücke mit zurück nach China gebracht und auf eigene Weise verarbeitet.

Der Umgang mit traditioneller chinesischer Musik ist eine wichtige Frage für viele junge Komponisten. Wie verhält man sich dazu? Kann all das neu interpretiert werden? Darf man es neu interpretieren?

Wie würden Sie Ihre eigene Stellung in der Szene der zeitgenössischen chinesischen Musik beschreiben?

How would you describe your own position in the contemporary Chinese music scene?

Xiaoyong Chen: Vor einem Porträtkonzert für mich mit dem National Symphony Orchestra in Beijing im vergangenen Jahr sagte der Orchestermanager, ein Programm mit chinesischen zeitgenössischen Werken sei bei seinem Stammpublikum viel leichter zu verkaufen als ein Programm mit rein europäischem klassischen Repertoire. Ein interessantes Experiment machte auch das National Theatre Beijing einmal, indem es fünf Komponisten aus dem Westen einlud und beauftragte, Stücke für großes Orchester zu komponieren, in denen chinesische Instrumente besetzt sind. Die Frage war, wie das chinesische Publikum darauf reagiert.

Li Bo: I am a musician who has inherited Chinese traditional culture and improves the standards of creation.

Guoping Jia: Als Komponist habe ich nach vielen Jahren der Entwicklung eigene musikalische Sprachsysteme aufgebaut. Ich habe stets bewusst versucht, Aspekte der neuen Kompositionstechniken oder die Ästhetik der Neuen Musik mit den Eigenarten der chinesischen zu verbinden und eigene Wege zu finden.

Als Professor für Komposition arbeite ich am Zentralen Konservatorium Beijing. Ich gebe Seminare unter anderem zum Thema Analyse der zeitgenössischen Musik, wo vornehmlich Musik aus der frühen Moderne vorgestellt wird. Meine Studenten gewannen bereits mehrere Preise bei nationalen und in-

ternationalen Kompositionswettbewerben. Lin Yang war zum Beispiel die Förderpreisträgerin der Ernst von Siemens Stiftung 2009, Cheng Huihui gewann den ersten Preis beim Isang Yun International Composition Prize 2011.

Wenchen Qin: In den letzten zehn Jahren hat meine Musik in China bei verschiedenen Gruppen große Beachtung gefunden. Dazu gehören Komponisten, Musiktheoretiker, Musikstudenten und zahlreiche Konzertmusiker.

Ruiqi Wang: The younger generation is generally interested in all new styles and techniques. My personal style is still not fully established, and certain techniques have got to become mature.

Lin Yang: Ich bin eine neugierige junge Komponistin.

Welchen Einfluss hat das traditionelle chinesische Musikinstrumentarium auf Ihr Werk?

What influence have traditional Chinese musical instruments had on your work?

Xiaoyong Chen: Ich persönlich habe großes Interesse, die Musikinstrumente meiner Heimat in meinen Kompositionen einzusetzen. Dieses Instrumentarium ist repräsentativ für die Kultur, mit der ich aufgewachsen bin und auf die ich vertraue. Es ist gleichzeitig eine Aufforderung an mich, etwas Neues damit zu schaffen, was mich in unbekannte Regionen führt. Ich möchte etwas Frisches, zwar Fremdes aber doch irgendwie Vertrautes schaffen. Die Geschichte des modernen Orchesters ist noch nicht allzu lang. Wir sehen viele Veränderungen seit knapp drei Jahrhunderten deutlich. Und viele neue Instrumente sind seitdem hinzugekommen.

Li Bo: Chinese traditional music provides a great deal of materials, which can transfer my works into a mysterious exotical and oriental land.

Guoping Jia: Ich fing mit 12 an, chinesische traditionelle Instrumente zu erlernen und kann sehr unterschiedliche Instrumente spielen. Außerdem arbeitete ich zehn Jahre lang an einem chinesischen Opernhaus. Die Eindrücke der chinesischen traditionellen Instrumente und Musik haben mein musikalisches Schaffen stark beeinflusst.

Wenchen Qin: Das traditionelle chinesische Musikinstrumentarium hat einen sehr großen Einfluss auf mein Werk. Zu Beginn meines zehnjährigen Musikstudiums habe ich viele verschiedene chinesische Musikinstrumente spielen gelernt. Darunter auch die Erhu (ein zweisaitiges chinesisches Streichinstrument ohne Bünde und ohne Griffbrett). Im Gegensatz dazu habe ich erst sehr spät angefangen, Klavier zu spielen.

Wenn man einige chinesische Musikinstrumente zusammen verwendet, wird man feststellen, dass die Töne und Klänge nicht so wie in der Vorstellung verschmelzen. Es entsteht hingegen etwas ganz Individuelles. Jedes chinesische Musikinstrument hat einen eigenständigen Charakter. Ich interessiere mich sehr für die Klangfarbe.

Im chinesischen Musikinstrumentarium spielen die Zupfinstrumente eine besondere Rolle. Da Plektra zum Spielen verwendet werden, wirkt die Klangerzeugung abgehackt. Ich bin selbst mit der Musik chinesischer Zupfinstrumente groß geworden. Im einfachen Volk steht diese Musik für etwas Aufrichtiges und Ehrliches.

Die Qin (chinesische Griffbrettzither) ist ein großartiges Musikinstrument mit sieben Saiten, das nach unserem Wissen schon seit Jahrhunderten existiert. Es lässt sich schwer beurteilen, ob ihr Klang altertümlich oder modern ist. Daher würde ich diesen Klang eher als immerwährend beschreiben, so wie den Klang der Natur. Obwohl der Klang der Guqin nicht stark ist, entsteht durch die Bewegung der Töne eine große Energie. Zugleich erschaffen diese Töne ein starkes Gefühl von Raum. Außerdem besteht für die Guqin ein eigenes Konzept von musikalischem Tempo. Die Guqin hat auch hier einen wichtigen Beitrag zur Musik geleistet. In den letzten Jahren lag der Schwerpunkt meiner Forschung auf der Guqin. Natürlich hat das auch meine Werke beeinflusst.

Zudem gibt es noch einige Instrumente aus meiner Heimat, der inneren Mongolei, und Instrumente, die zu religiösen Zwecken benutzt werden, für die ich mich auch sehr interessiere.

Lin Yang: Eigentlich habe ich nichts dagegen, für chinesische Instrumente zu komponieren oder sie direkt mit westlichen Besetzungen zu vermischen. Vieles äußert sich aber auch unterschwellig, so dass man zuweilen gar kein bestimmtes Instrument zu besetzen braucht und es ist in der Partitur trotzdem präsent. Manche Instrumente beeinflussen mich ganz intuitiv bei der Suche nach einem Klang. Ich interessiere mich besonders für die Instrumente Pipa oder Qin. Die Qin-Musik ist in der Lage, mich zur Ruhe kommen zu lassen. Ihre Klangentfaltung schafft auch unbegrenzten Raum für meine Klangvorstellung.

Welche Bedeutung spielen traditionelle Formen wie das Streichquartett oder die Sonate für chinesische Komponisten der Gegenwart?

Of what importance are traditional forms such as the string quartet or the sonata for contemporary Chinese composers?

Xiaoyong Chen: Die traditionellen Gattungen der europäischen Musik spielen in China eher eine un-

tergeordnete Rolle. Viele chinesische Komponisten schreiben zwar oft Musik für Streichquartett, sie verstehen dies aber eher als eine Hommage an eine besonders reine Instrumentalbesetzung. Formen wie Sinfonien, Ouvertüren, Sonaten, aber auch das Trio und das Quartett sind in China relativ neu. Das Ausbildungssystem an den Musikhochschulen in China wurde europäisch angelegt, und durch diese Ausbildung werden die Studierenden automatisch von europäischem Denken und europäischen Formen beeinflusst.

Li Bo: Chinese modern composers tend towards untraditional orchestration, they prefer concertos.

Guoping Jia: Traditionelle Formen der westlichen Musik existieren an den Musikhochschulen Chinas als klassische Vorbilder, um die Studenten zu trainieren, aber sie werden sehr selten im freien Schaffen angewandt. Ein Streichquartett zu komponieren kommt manchmal bei einigen Komponisten vor, aber der Mangel an Ensembles für zeitgenössische Musik verhindert diese Art des Komponierens.

Wenchen Qin: Unsere jungen Studenten befassen sich eingehend mit den traditionellen Formen aus dem Westen. Durch dieses Studium können wir sowohl den Kontext der Entwicklung westlicher Musik als auch die Klassiker besser verstehen. Mich berührt vor allem die religiöse Musik vor dem 15. Jahrhundert. Das heißt aber nicht, dass meine Werke sich dieser Epoche annähern. Diese Musik lässt mich lediglich die Weisheit und Aufrichtigkeit der Gefühle der Menschen zu jener Zeit sowie die einzigartige Form, diese auszudrücken, nachempfinden. Das ist genug. Die traditionellen Formen sind zur Tradition geworden. Wir müssen zu ihnen aufblicken, aber sie nicht unbedingt nutzen.

Ruiqi Wang: Important. Form of thinking... Such as the sonata: presentation, expansion and reappearance ...

Lin Yang: Ähnlich wie in Europa gibt es manche Komponisten, die sich intensiv mit traditionellen Formen beschäftigen – andere interessieren sich weniger dafür. Komponisten wie Zongliang Sheng, Wenzhong Zhou usw. haben nicht nur ein einziges Streichquartett komponiert. Ich habe selbst 2010 ein Streichquartett komponiert.

Wenn sich chinesische Komponisten mit den Gattungen Sonate, Konzert oder Sinfonie auseinandersetzen, dann ist das ein bisschen so, als ob ein deutscher Komponist Musik mit chinesischen Instrumenten macht. Wenn es gut funktioniert, könnte es gleich für Komponisten aus allen Ländern gelten. Alles kann natürlich Material sein, auch alte europäische Formen. Aber Material ist noch keine Musik.

Die Hauptsache ist, was man daraus macht und wie man sich dazu verhält.

Was sind die größten Probleme für chinesische Komponisten, sich international durchzusetzen?

What are the greatest problems that Chinese composers have in becoming internationally known?

Xiaoyong Chen: Ob die Musik aus China international anerkannt, akzeptiert oder gerne angenommen wird, hängt von verschiedenen Faktoren ab. Es bleibt wichtig, eine Musik zu schaffen, die ihre Originalität wahrt und einen Austausch mit universellen Formen findet. Eine Musik, die bislang noch nirgendwo existiert und die eine besondere Bedeutung hat.

Li Bo: I believe that language barriers and the lack of opportunities may be the two biggest problems for Chinese composers.

Guoping Jia: Vor allem ist es die Tatsache, dass die chinesische zeitgenössische Musik selbst in China nicht bekannt genug ist, weil sie sehr selten von chinesischen Ensembles oder Orchestern gespielt wird. Außerdem fokussieren sich die meisten wichtigen internationalen Musikfestivals sich auf die Komponisten, die in den 1950-er Jahren geboren wurden und nach der Kulturrevolution bekannt geworden sind. Die jüngere Generation hat fast keine Chance, Kompositionsaufträge zu bekommen, um sich vor der Welt zu präsentieren.

Wenchen Qin: Ich persönlich denke, dass das größte Problem die kulturellen Unterschiede sind und dass diese Unterschiede im internationalen Bereich zu vielen Missverständnissen bezüglich der chinesischen Musik führen. Auf der einen Seite drängen einige Komponisten auf internationale Anerkennung und orientieren sich an westlichen Standards. Letztendlich reihen sie sich dann vollständig unter den westlichen Musikern ein und verfügen nur noch über ein äußerst geringes Verständnis der traditionellen chinesischen Musik.

Ich persönlich denke, dass die internationale Gemeinschaft von den chinesischen Musikern gerade keine solche Entwicklung erwartet. Auf der anderen Seite gibt es einige kreative Komponisten, die sich darum bemühen, die chinesische Kultur in etwas Neuem relativ unverfälscht darzustellen und dabei in eine den westlichen Standards entgegengesetzte Richtung zu gehen. Die Ergebnisse finden allerdings nicht so viel Beachtung, da es der Welt an einem Verständnis der chinesischen Kultur mangelt. Das sind vermutlich die Probleme, vor denen viele noch erfolglose Komponisten stehen.

Ruiqi Wang: As a student: money problems and problems to get as performances and to find performers.

Lin Yang: Die sprachliche Barriere könnte ein Problem sein, da es für Journalisten und Musikwissenschaftler schwieriger ist, Informationen über chinesische Komponisten zu bekommen. Vielleicht gibt es ja Vorstellungen, Ideen und literarische Darstellungen, die man nicht so leicht übersetzen kann?

Manchmal tendieren Konzertveranstalter dazu, die nationale Zugehörigkeit eines Komponisten in den Vordergrund zu stellen. Aber ich finde, man sollte mehr auf die Musik selbst fokussieren. Es ist manchmal unmöglich, die Musik zu verstehen, wenn man die Nationalität und Kultur als Hintergrund eines Komponisten nicht kennt.

Würden Sie sagen, dass das Interesse für chinesische Musik international in jüngster Zeit gewachsen ist?

Would you say that international interest in Chinese music has increased in recent years?

Xiaoyong Chen: Ich denke, das Interesse für chinesische Musik ist international stark gewachsen. China ist seit Ende der 70-er Jahren für die Welt geöffnet und seine Bedeutung wird seither international immer größer. Man sollte nicht vergessen, dass die alte chinesische Kultur eine der bedeutendsten der Welt war. Man möchte gerne wissen, wie das Land nach dem Erwachen in der Moderne seine eigenen Traditionen fortführt. Ich bin gespannt, wie das weitergeht.

Li Bo: Absolutely. In my opinion, China will probably be the center of music in the world.

Guoping Jia: Ich würde sagen: Ja. Chinesische Musik, nicht nur traditionelle, sondern auch zeitgenössische Musik ist immer häufiger auf den Konzertpodien und Bühnen der Welt anzutreffen.

Wenchen Qin: Ja, das Interesse für chinesische Musik ist gewachsen. Dennoch ist das Verständnis von chinesischer Musik im Westens viel geringer als das Verständnis von westlicher Musik in China. Vor kurzem hat China eine Aktion gestartet, im Ausland Konfuzius-Institute mit dem Schwerpunkt Musik zu errichten, um die chinesische Musik in der Welt bekannter zu machen. Das erste Institut dieser Art wurde im Mai 2013 in Dänemark gegründet.

Ruiqi Wang: I think the situation for Chinese music is improving. In 2011 Cheng Huihui won the Isang Yun Composition Prize, Shiyi Cen was the first to win the Dvorak Composition Competition.

Lin Yang: Im Vergleich zur früheren Zeit sicher. Aber ich hoffe ehrlich, dass es ein Interesse für chinesische Musik selbst ist, nicht nur ein Interesse in erster Linie für China. Es sollte daraus mehr Interesse an Werken chinesischer Komponisten erwachsen.

Behindert oder fördert die Politik in China die zeitgenössische Musik und die Komponisten?

Do politics in China hinder or encourage contemporary music and its composers?

Xiaoyong Chen: Die Kultur in China wird heute vom Staat finanziell unterstützt. Entscheidend ist aber, wie das Geld verteilt und wofür es ausgegeben werden soll. Man sollte nicht vergessen, dass Kunst in China eine andere Bedeutung hat, dies betrifft sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart.

Damit die Kunst später im Land eine unabhängige, innovative Kraft für den Fortschritt des Landes darstellen wird, braucht sie erst einmal Zeit. Wir arbeiten daran. Ich bin der Meinung, dass es viel wichtiger ist, dass immer mehr Menschen in China Interesse an dieser Musik finden und dass sie bereit sind, sich damit auseinanderzusetzen und diese Musik auf sich einwirken zu lassen. Die zeitgenössische Musik muss eine lebendige Musik und Teil des Leben sein.

Li Bo: The Chinese Government has taken more and more measures to encourage and promote young composers and their new works. Among these measures, the "Young Composers Project" is exemplary for these great deeds.

Guoping Jia: Die chinesische Regierung fördert die Musikszene gern, aber es gibt leider oft Aufträge von der Regierung, die mit vorgegebenen Themen verbunden sind. Insgesamt gibt es zu wenig freien Raum zum Komponieren. In der letzten Zeit gab es immer auch mal Gelder zu Forschungszwecken von den Hochschulen, die der zeitgenössischen Musik bis zu einem gewissen Ausmaß zugute kamen.

Offensichtlich behindert die chinesische Politik die zeitgenössische Musik und die Komponisten nicht, aber die Schwierigkeit, etwas zu veröffentlichen und die immer noch geringe Zahl an Aufführungen von Neuer Musik haben die Entwicklung der chinesischen zeitgenössischen Musik gebremst.

Wenchen Qin: Die Politik behindert die zeitgenössische Musik und die Komponisten nicht, allerdings wird aber auch bei weitem nicht genug gefördert. In dieser Hinsicht kann man den Zustand noch nicht mit Europa oder Amerika vergleichen.

Ich weiß, dass es in Deutschland viele Förderstrukturen und politische Maßnahmen gibt, die die zeitgenössische Musik unterstützen. Innovation findet dort sehr große Beachtung. Das ist natürlich sehr zukunftsorientiert. Unstrukturierte Förderungen sind eher Behinderungen!

Lin Yang: Der berühmte chinesische Schriftsteller Lu Xun hat einmal gesagt: „Die chinesische Kultur ist

eine Kultur, die seinen Meister bedient.“ Gewissermaßen ist das die Musik auch. Aber im Vergleich zu früher ist heutzutage sicher einiges viel lockerer. Es gibt für die zeitgenössische Musik seit einigen Jahren viel mehr Wettbewerb, Austausch und Aufführungsmöglichkeiten. Es wird einfach immer besser.

Welche wichtigen Festivals für Neue Musik gibt es in China?

What important festivals for New Music are there in China?

Xiaoyong Chen: In China gibt es nur wenige Festivals für zeitgenössische Musik. Etabliert sind z.B. das „Beijing Modern Music Festival“ oder das „Shanghai Spring Music Festival“. In kleinerer Formation gibt es aber viele Veranstaltungen, in denen zeitgenössische Musik aufgeführt wird, z.B. die New Music Week des Shanghai Conservatory. Dazu gibt es zahlreiche Symposien für zeitgenössische Musik in verschiedenen Regionen und Städten.

Wenchen Qin: In China gibt es zwei bedeutende Festivals für neue Musik: das „Beijing Modern Music Festival“ und die „Shanghai New Music Week“. Diese beiden Musikfestivals finden beide jährlich statt. Darüber hinaus werden in Xi'an und Chengdu in unregelmäßigen Zeitabständen noch einige kleinere Festivals für Neue Musik veranstaltet.

Welche Rolle spielt die „Stille“ in der Musik Chinas?

What role does „silence“ play in the music of China?

Xiaoyong Chen: Stille ist in meiner Musik sehr wichtig! Ob sie in der Musik Chinas im Allgemeinen auch so wichtig ist, weiß ich nicht. Ich kann nur sagen, dass sie in der Philosophie, in der alten Kunst und in bestimmten Musikgattungen wie der Qin-Musik von großer Bedeutung ist. Das bekannteste Wort von Laozi (Laotse) lautet: „da yin xi sheng, da xiang wu xing“. Desse Bedeutung ist etwa: Die größte und schönste Musik ist die Stille, für die höchste musikalische Vollendung gibt es keine Form, die diese erfassen kann. Wenn die Kunst ihren höchsten Zustand erreicht hat, treten alle formalen Faktoren in den Hintergrund. Die Kunst hat dann das wahre Reich der Vollendung erreicht, ohne jegliche Spuren von Menschenhand.

Li Bo: The use of sound and silence, various effects of sonic distance, all filled with the philosophical thinking of reality and virtue, which can enhance the expression of music.

Wenchen Qin: Ich verstehe die Frage so, dass mit „Stille“ das Konzept „der höchste Ton ist die Stille“ der alttümlichen chinesischen Musik gemeint ist. „Der höchste Ton ist die Stille“ stammt aus dem Taoismus. Der Taoismus betont, dass der Mensch durch

das Schweigen erst begreift und sein Bewusstsein entwickelt. In der Musik drückt sich das in einem dialektischen Verhältnis von „viel“ und „wenig“ aus. Mit „wenig“ lässt sich inhaltlich mehr ausdrücken und mit „viel“ lässt sich inhaltlich vielleicht nur wenig ausdrücken. Dieses Denken findet sich in der heutigen Musik in einigen Werken, allerdings relativ selten.

Ruiqi Wang: Silence in music mean leaving blanks. I think this is an important characteristic of Chinese music. It is also a kind of essence of the Chinese culture.

Lin Yang: Eigentlich gibt es viele Rollen, die die Stille einnehmen kann. Es ist eines der wichtigsten Elemente in der chinesischen Musik, ihr Gebrauch ist häufig und umfassend. Der Dichter Juyi Bai (Tang-Dynastie) hat einen bekannten Satz über die Musik geprägt: „ci shi wu sheng sheng you sheng“ - in manchen Augenblicken ist „ohne Klang“ besser als mit Klang.

Da ist aber auch das Phänomen des Nachklangs. Seine Wirkung wurde in der chinesischen Musik stark beachtet. Es ist eine Art Kombination von chinesischer Philosophie und chinesischer Musik. Besonders im Taoismus, bedeutet Stille Leere, ein sublimiertes Extrem. Anders gesagt, sie gilt als ein wichtiger Weg zur Spiritualität. Oder umgekehrt - die Stille ist nicht nur sie selbst, es heißt eben nicht „ohne Bewegung“. Die alten Chinesen sehen in der Stille, dass die Zeit fließt und dass sich Situationen ändern. Stille beeinflusst auch den Klang, der auf sie folgt. Jeder aber nimmt Stille anders wahr.

In welchem Ihrer Werke haben Sie Ihre Vorstellungen eines persönlichen Stils am besten verwirklichen können und warum?

In which of your works have you best been able to develop your conceptions of a personal style, and why?

Xiaoyong Chen: Ich nenne gern folgende Stücke: „Evapora“, „Speechlessness, Clearness and Ease“ und Duett für Violine und Zheng. In diesen Kompositionen konnte ich meine Gedanken in einer abstrakten musikalischen Form zusammenfassen und wiedergeben. In einigen anderen Stücken konnte ich meine Vorstellungen nur teilweise realisieren wie in „Kaleidoskop der Zeiten“, „Floating Colours“ oder „Colours of Dreams“. Das kann alles noch weitergeführt werden. Ich betrachte diese Stücke als Works in Progress und entwickle sie weiter.

Die alte chinesische sowie die alten und modernen europäischen Musiksprachen verstehe ich ungern nur als Oberflächen, sondern in einem tieferen Sinn. Dabei möchte ich auch von jeglicher Erwartung

von Außen befreit sein. Wir leben nicht in einem Vakuum. Alles, was wir empfinden, wahrnehmen, bewusst in uns annehmen, sollten wir als Bereicherung verstehen.

Li Bo: In my view, the “Moonlight Wall Prose Poem”, which is published by Sikorski, is very much my style. Because, as far as I can see, it could represent the future of oriental music, as it embodies poetry, intensity and historical thinking.

Guoping Jia: Es ist mein Stück „Whispers of a Gentle Wind“ für 4 chinesische Instrumente. Jedes chinesische Instrument ist von Poesie und einer uralten Tradition erfüllt. Ihre reiche Geschichte erwuchs auch aus der Fülle an zahlreichen für sie entstandenen klassischen Musikstücken. Die Frage ist immer, wie auf dieser Tradition aufbauend Neues geschaffen werden kann. Wie kann diesen Instrumenten voller Poesie neue Ausdruckskraft, eine neu empfundene Schönheit verliehen werden? Diese Überlegungen waren für mich der Ausgangspunkt beim Schreiben dieses Werkes.

Wenchen Qin: Der Stil ist der Hintergrund eines Künstlers. Der Künstler selbst kann diesen nur schwer erkennen. Aber wenn ich ein Werk auswählen soll, das am ehesten die Eigenschaften meines Klangs verkörpert, dann würde ich mich vielleicht für die „Fünf Lieder am Horizont“ entscheiden, welche ich für das Cello, das Akkordeon und ein Streichorchester geschrieben habe. Dieses Werk besteht aus fünf Sätzen.

Als ich noch klein war, habe ich in der Inneren Mongolei im Grasland von Ordos mit einer selbstgemachten Erhu ganze sechs Jahre Schafe gehütet. Durch diese Erfahrung der Einsamkeit habe ich ein größeres Verständnis für die Natur und Religion entwickelt. Ich fühle die Gesetze der Kunst und der Komposition in der Natur. Diese Gesetze können wir von der Natur lernen. Der Klang der Natur, die Schatten der Wolken, das Echo der Vögel, die Silhouette der Berge am Horizont, die Geschwindigkeit, mit der die Wolken vorüberziehen, und das Gefühl eines riesengroßen Raumes haben alle Einfluss auf meine gesamten Werke. Die „Fünf Lieder am Horizont“ beinhalten in konzentrierter Form einige neue Gedankengänge meiner Kompositionen.

Lin Yang: Ich glaube an jedes neue Stück. Die neuesten Gedanken auf dem Papier sind immer nah an den aktuellen Wunschvorstellungen.



Pekings- Himmelstempel

现代音乐

K O M P O N I S T E N
C O M P O S E R S
K A T A L O G
C A T A L O G U E

CHEN, XIAOYONG
CIRCUIT

für Zheng

COLOURS OF DREAMS
für Orchester

DIARY I
Sieben Miniaturen für Klavier

DIARY II
Zwei Stücke für Klavier

DIARY III
für Klavier

DIARY IV
Fünf Fragmente für Orgel

DIARY V
für vierteltöniges Klavier

DU BAI
Monolog für Sheng solo

DUETT
für Violine und Zheng

DYEH
für Orchester

ENCLOSED EVENTS
für Flöte, Violoncello und Klavier

EURYTHMISCHE FRAGMENTE
für Violine und Klavier

EVAPORA
für Flöte, Oboe (Klarinette)
Klavier, Violine und Violoncello

FLOATING COLOURS
für Orchester

FLOATING THREADS
Zwei Stücke für Streichorchester

FUSION
für Ensemble

FUSION II
für Oktett

**FÜNF FRAGMENTARISCHE
STÜCKE**
für Violine solo

INTERLACED FRAGMENTS
für Viola und Sheng

INTERLACED LANDSCAPES
für Orchester

INVISIBLE LANDSCAPES
für Zheng, Schlagzeug, Klavier
und Ensemble

KALEIDOSKOP DER ZEITEN
für Orchester

KINDERALBUM
Musik für Violine und Violoncello

KLAVIERQUINTETT

**KONZERT FÜR VIOLINE
UND ORCHESTER**

QIAN & YAN
für Kammerensemble

REFLECTERE
für Ensemble

SAN JIE
Drei Stücke für chinesisches
Orchester

SONATE
für Violoncello und Klavier

**SPEECHLESSNESS,
CLEARNESS AND EASE**
für Ensemble

STATIC AND ROTATION
für Gitarre solo

STREICHQUARTETT NR. 1

STREICHQUARTETT NR. 2

STREICHQUARTETT NR. 3

STREICHTRIO

TSU-FUSION IV
für gemischtes Ensemble

VOLATINE
für Klarinette, Violine,
Schlagzeug und Klavier

WARP
für Kammerorchester

WARP
für Orchester

WASSERZEICHEN
für Sheng und Ensemble

XI - FUSION III
für Zheng, Singstimme, Sheng und
Klangschalen

YANG SHEN
für Sopran, drei chinesische
Instrumente und Ensemble

YÜN
für Sopran und elf Instrumente nach
einem alten chinesischen Text

CHENG, FEI
EIGHT PLAYS
für Guzheng

HSIEN, HSING-HAI
DER GELBE FLUSS
Konzert für Klavier und Orchester

JIA, GUOPING
**DER ZERSPLITTERTE
KLANGSCHATTEN**
für Pipa und vier Schlagzeuger

EISFEUER
für Orchester

GU YUN
für Altflöte solo

KALAVIUKA
für Orchester

**SCHWEBEN
ÜBER GRENZENLOSEM FELD**
für Flöte und Klavier

**THE LONE PINE SINGING
IN THE WIND**
für Holzbläserquintett

THE WIND SOUNDS IN THE SKY
für Sheng, Violoncello
und Schlagzeug

WHISPERS OF A GENTLE WIND
für Pipa, Guzheng, Sheng und Banhu

WO KEIN KLANG IST
für Bajan, Violine und Violoncello

YUAN
für Flöte solo

JIA, YUE

CHASING THE WIND II

für Guzheng

LI, BO

**MONDLICHT-STADTMAUER-
PROSADICHTUNG**

Kammermusik für 11 Instrumente

QIN, WENCHEN

FIVE SONGS ON THE HORIZON

für Violoncello, Akkordeon und
Streicher

HE-YI

für Zheng und Ensemble

HUAI SHA

für Ensemble

**KLÄNGE,
DIE ERINNERUNGEN WECKEN**

für Blockflöte, Sho, Gitarre und
Schlagzeug

PIPA WORDS

für Pipa solo

THE SPIRIT OF THE MOUNTAINS

für Sopran, Violine, Violoncello,
Klavier und Schlagzeug

THE SUN SHADOW III

für Harfe, Violoncello und Schlagzeug

THE SUN SHADOW VI

für Kammerensemble

THE SUN SHADOW VII

für Streichsextett

THE SUN SHADOW VIII

für Ensemble

WIND-MOON CONSONANCE

für chinesische Sheng,
Blockflöte und Orchester

YI YUN

für Orchester

YIN JI

für Orchester

RAO, PENGCHENG

THE AMBITION & VOICE

für Ensemble

THE ORCHID

für Klavier

TAN DUN

**2000 TODAY:
A WORLD SYMPHONY FOR
THE MILLENNIUM**

für Sopran, Kinderchor,
Kammerchor und Orchester

A CHILD'S DIARY

Sechs Stücke für Klavier

A SINKING LOVE

für Sopran und Streichquartett
(4 Violen)

**ANTHEM FOR THE WORLD
ATONAL ROCK N' ROLL:
OF YOUTH**

für Orchester

**BITTER LOVE FROM,
PEONY PAVILION'**

für Sopran, Kammerchor
und Orchester

C-A-G-E

für zwei Singstimmen
und präpariertes Klavier

CAGE

Fingerübung für Klavier

**CIRCLE WITH FOUR TRIOS,
CONDUCTOR AND AUDIENCE
CONCERTO FOR SIX**

für Klarinette, E-Gitarre,
Klavier, Schlagzeug, Violoncello
und Kontrabass

**CROUCHING TIGER,
HIDDEN DRAGON**

Konzert für Violoncello und Orchester

DEATH AND FIRE

Dialogue with Paul Klee für Orchester

DEW-FALL-DROPS

für Klavier

DON'T CRY NANJING

für Sopran, Violine und Orchester

DRAGON DANCE

für Orchester

DUST IN THE WIND

für Flöte und Viola

**EARTH CONCERTO FOR STONE
AND CERAMIC PERCUSSION
WITH ORCHESTER**

EIGHT COLORS

für Streichquartett

**EIGHT MEMORIES
IN WATERCOLOR**

für Klavier

**EIGHT PIECES IN
HUNAN ACCENT**

für Klavier

ELEGY. SNOW IN JUNE

für Violoncello und vier Schlagzeuger

**FINGERING FOR PIANO FOUR
SECRET ROADS OF MARCO POLO**

für zwölf Violoncelli und Orchester

FU

für sieben Singstimmen und
Kammerensemble

GHOST OPERA

für Streichquartett und Pipa

HEAVEN EARTH MANKIND

(Symphony 1997) für Kinderchor,
Solo-Cello, Bianzhong und Orchester

**HEAVEN EARTH MANKIND:
SONG OF PEACE**

für Kinderchor und Orchester

**HEAVEN EARTH MANKIND:
OUVERTÜRE - DRAGON AND
PHOENIX**

für Kinderchor und Orchester

IN DISTANCE

für Flöte, Harfe und Trompete

INTERNET SYMPHONY NO. 1

„Eroica“

**KONZERT FÜR GITARRE
UND ORCHESTER**

(YI 2)

**KONZERT FÜR KLAVIER
UND ORCHESTER**

**KONZERT FÜR KLAVIER
UND ORCHESTER: THE FIRE
KONZERT FÜR ORCHESTER**

(YI 0)

**KONZERT FÜR PIZZICATO-KLAVIER UND 10 INSTRUMENTE
KONZERT FÜR STREICH-ORCHESTER UND PIPA**

LAMENT. AUTUMN WIND

für sechs Instrumente,
Singstimme und Dirigent

LI SAO

für Orchester

MARCO POLO

Oper

MARTIAL ARTS TRILOGY

für gem. Chor, Violine, Violoncello,
Klavier und Orchester

MEMORIAL 19 FUCKS

für Singstimme, Klavier
und Kontrabass

NANJING

für Soli, Männerchor, Kinderchor
und Blasorchester

NINE SONGS

Rituelle Oper für zwanzig Sänger
und neun Ausführende

ON TAOISM

für Klarinette, Fagott und Orchester

ORCHESTRAL THEATRE I: „O“

für Orchester

**ORCHESTRAL THEATRE NR. 1
„XUN“**

für Keramik-Xun und Orchester
(Werk ist gesperrt)

**ORCHESTRAL THEATRE NR. 2
„RE“**

für Bass, Publikum,
zwei Dirigenten und Orchester

**ORCHESTRAL THEATRE NR. 3
„RED FORECAST“**

für Sopran und Orchester

**ORCHESTRAL THEATRE NR. 4
„THE GATE“**

Multimedia

OUT OF PEKING OPERA

für Violine und Orchester

OUVERTÜRE

für Orchester

PAPER CONCERTO

für Schlagzeug und Orchester

PEONY PAVILLON

Oper

**PERCUSSION CONCERTO:
THE TEARS OF NATURE**

für Schlagzeug und Orchester

R: BEATLES

für Klavier (Werk ist gesperrt)

REQUIEM AND LULLABY

für Singstimme (Kinderchor),
Streichinstrument und Orchester

RU E KO'S NEW HOME

Soundtrack

SECRET LAND

für zwölf Violoncelli

SELF PORTRAIT

für Streichorchester

SEVEN DESIRES ON PIPA

für Gitarre

SILK ROAD

für Singstimme und Schlagzeug

SONG OF PEACE

für Kinderchor, Violoncello,
Schlagzeugensemble und Orchester

**SYMPHONIC POEM
OF THREE NOTES: LA-SI-DO**

für Orchester

**SYMPHONIC POEM
ON FOUR NOTES**

für Orgel und Orchester

**SYMPHONY FOR STRINGS
SYMPHONY IN TWO
MOVEMENTS**

für Orchester

TEA: A MIRROR OF SOUL.

Oper in 3 Akten

THE BANQUET CONCERTO

für Klavier, gemischten Chor und
Orchester

THE FIRST EMPEROR

Oper

**THE INTERCOURSE
OF FIRE AND WATER**

für Violoncello solo

**THE INTERCOURSE
OF FIRE AND WATER (YI 1)**

Konzert für Violoncello und Orchester

THE LOVE

Konzert für Violine und Orchester

THE MAP

Konzert für Violoncello,
Video und Orchester

TRACE OF BAMBOO

für Bambusflöte

TRACES

für Klavier

**WATER CONCERTO
FOR WATER PERCUSSION
AND ORCHESTRA**

WATER MUSIC

für vier Schlagzeuger

**WATER PASSION
AFTER ST. MATTHEW**

für Sopran, Bariton,
Chor und Kammerensemble

**WATER PASSION
AFTER ST. MATTHEW**

für Sopran, Bariton, Chor,
Violine, Violoncello und Orchester

ZHENG CONCERTO

für Zheng und Streichorchester

WANG, FEI

THE POETIC STRINGS

für Harfe

WANG, RUIQI

THE LEGEND OF KUA FU

für 12 Musiker

WANG, YAMING

LAND AND WIND

für Marimba



Peking, Kaiserpalast, Detail Drachenmauer

YANG, LIN

... ALS EINES ...
für Bassklarinette,
Kontrabass und Posaune

**DAS NACHTLIED
AUF DER HIMMELSTREPPE**
für Sopran, Klavier und Sprecher

DAZWISCHEN
für Ensemble

**DER SCHATTEN
NIMMT ABSCHIED**

DURCHQUEREN
für Orchester

HE
für Holzbläserquintett und Orchester

ICH BIN NICHT ICH
Duo für Klarinette und Schlagzeug

ILLUSION

für Violoncello solo

IN DIESEM AUGENBLICK
Kleines Streichquartett Nr. 1
für Kammerorchester

LÄNGS
für Bassklarinette solo

RASENDES ADAGIO

TA
für Violine, Violoncello,
Klavier und Schlagzeug

WO AI FAN QIE
(Ich liebe Tomaten) für zwei Soprane
und Trommeln

XING CAO
für Ensemble

ZHANG, ZHILIANG

NAXI WEN PU
für Klavier



Es scheint allerdings so, dass chinesische Komponisten besonders auf die Bedeutung der Klangentfaltung im Raum sowie die Richtung und Bewegung des Klangs Wert legen. Chinesische Komponisten heben besonders die Spannung und Entspannung zwischen den einzelnen Tönen und die Dramatik der Musik hervor.

Wenchen Qin