

Zwischen zwei Kulturen

Behalte deine Wurzeln und öffne dich für das Neue.



Yang Jing gehört zu den führenden Virtuosinnen Asiens auf der Pipa, einem traditionellen chinesischen Gitarreninstrument. Sie lebt in Luzern, wo sie auch immer wieder mit der Musikhochschule Luzern und deren Studierenden in Kontakt ist. Thüring Bräm stellt ihr Fragen zu ihrem künstlerischen Leben zwischen den zwei Kulturen.

Prof. Thüring Bräm, Prorektor

Thüring Bräm: Sie sind eine der führenden Spielerinnen der Pipa. Was ist das für ein Instrument?

Yang Jing: Die Pipa ist ein altes gitarrenähnliches chinesisches Saiteninstrument. Wie viele unserer Instrumente wurde es entlang der Seidenstrasse seit etwa dem 7./8. Jahrhundert gespielt.

Wie klingt es?

Früher klang es weich mit den Darmsaiten und den zupfenden Fingern oder einem einzigen Plektrum. Heute hat es Metallsaiten und wird mit je einem Plektrum an den Fingern gespielt und klingt entsprechend schärfer.

Wie sind Sie in die Schweiz gekommen?

Mein Mann ist Schweizer und wir haben viele Jahre in Peking gelebt. Auf einer Reise in die Schweiz habe ich diese Landschaft hier gesehen. Ich war beeindruckt: Das wirkte wie eine komponierte Naturgewalt auf mich. So eine Kraft habe ich nirgends sonst auf der Welt gefühlt: Es ist komponierte Magie!

Aber gibt es in China nicht auch eindruckliche Gegenden?

Natürlich, aber sie sind sehr schwer zugänglich. Die stark bevölkerten Städte sind grau und trostlos, verglichen mit dieser Natur. Ich liebe diese Städte nicht, es gibt viel Hässlichkeit und wenig Sinn für alte Kultur. Die Politiker streben nach Wechsel und Neuheit und wollen zeigen, dass sie etwas erreicht haben. Sie wollen schnell etwas Sichtbares, z. B. in der Architektur.

Sind Sie in der Stadt aufgewachsen?

Ja, in einer kleineren Stadt (mit ca. einer Million Einwohner) im Herzen des klassi-

schen Chinas. Ich gehöre zur Hauptgruppe der Han-Chinesen. Es gibt in China 56 Minoritäten, aber nur eine offizielle Sprache und eine einzige Zeitzone und eine Zentralregierung, um alles zusammenzuhalten. Und die kleine Schweiz hat vier offizielle Sprachen!

Sind Sie in der Zeit der Vereinheitlichung, der «Kulturrevolution» aufgewachsen?

Ich erlebte meine Schulzeit im Höhepunkt der Kulturrevolution. Alle trugen dieselben Uniformen, alle Städte wurden im gleichen Stil gebaut. Es gab keine individuellen Möglichkeiten.

Aber Sie kamen trotz vielen Widerständen nach Shanghai ans Konservatorium, um Solistin auf der Pipa zu werden?

Ja, ich war eine der ersten Musikerinnen, die Solistin werden durfte und die weite Welt auch ausserhalb von China erleben konnte.

Und wie war dieses Erlebnis für Sie?

Ich gehörte zur ersten Generation, die wieder studieren durfte. Ich trug ein Abzeichen der Schule und wir alle waren sehr stolz auf diese Markierung. Wir erhielten vom Staat eine Wohnung. Als ich mit zwölf am Ende der Kulturrevolution in die Kunstschule eintrat, hatten wir alle noch Mao Tse-tungs Forderung zu folgen und auf dem Land von den Bauern zu lernen. Wir lebten im Winter in ungeheizten Räumen. Um unsere Haare zu waschen, mussten wir ein Loch durchs Eis schlagen, um schmutziges Wasser schöpfen zu können. Gesicht und Finger waren gefroren.

Haben Sie davon trotzdem etwas gelernt?

Ich kann heute in jeder Situation spielen, auch wenn ich Hunger habe und die Finger kalt sind. Ich habe in Jerusalem in einer solchen Situation gespielt. Ich war gerade angekommen und musste ohne Essen in einem sehr kalten Saal auftreten. Das harte Leben war dafür ein gutes Training gewesen. Ich habe gelernt, mich in allen Situationen zu konzentrieren und mich dem Druck des Wettbewerbs zu stellen.

Wie sind Sie zum Pipa-Spiel gekommen?

Als ich sechs war, gab es bei meinen Nachbarn ein paar alte Instrumente. Das war faszinierend. Das interessanteste schien mir die Pipa. Man brauchte da alle Finger, um es zu spielen. Meine Mutter kaufte mir dieses Instrument und ich unterrichtete mich weitgehend selber. Ich musste selbst herausfinden, wie man eine Partitur zu lesen hatte. Um an Noten zu kommen, musste ich als Tausch Esswaren bringen, da die Nahrung sehr knapp war. Es gab zu dieser Zeit auch keinen Zugang zu Medien wie Television oder CDs.



Wie wurde denn die Bevölkerung informiert?

Durch Lautsprecher auf der Strasse, in den Schulen und Fabriken. Da wurde auch manchmal Musik gesendet. Diese Musik habe ich im Gedächtnis behalten und dann versucht, sie auf meinem Instrument zu spielen. Das war eigentlich kein schlechtes Gedächtnistraining für ein 6- bis 10-jähriges Mädchen. Ich versuchte aufzuschreiben, was ich hörte. Einmal im Jahr gab es einen neuen Film in der Stadt, den wir alle sehen durften. Da hörte ich genau hin, um mich nachher an die Musik zu erinnern.

Was machten Ihre Eltern?

Meine Mutter arbeitete im Spital, mein Vater war Offizier in der Armee. Seit Jahrhunderten war meine Familie im Bildungswesen tätig gewesen. Zu jener Zeit galt man aber als «Stinkende Intellektuelle» und somit als unerwünschte Klasse. Nach dem Tod des Vorsitzenden Mao ging einer meiner Grossväter auf der Landstrasse und lächelte aus unerforschlichen Gründen vor sich hin. Ein Kind auf der Strasse sah meinen Grossvater lächeln und berichtete es der Partei. Das genügte, um ihn der Konterrevolution zu verdächtigen und ihn einzusperren. Er starb an den Folgen dieser Haft.

Hat er Ihren Erfolg mit dem Pipa-Spiel trotzdem noch erlebt?

Nein. Er hätte sich nie träumen können, dass seine Enkelin als Musikerin um die ganze Welt reisen könnte. Als China sich zu öffnen begann, war ich 19. Ich gehörte zur

ersten Gruppe nach vierzig Jahren, die Ende der 80er Jahre Taiwan besuchen durfte.

Kamen Sie dann in Kontakt mit Ausländern?

Auf den Konzert-Tourneen mit dem Nationalorchester waren wir eher isoliert und konnten keine persönlichen Kontakte mit Ausländern knüpfen. Dies wurde erst möglich durch die regelmässigen Konzerte in einem Teehaus, wohin in Beijing lebende Ausländer gingen, um chinesische Musik zu hören. Mein Kontakt mit Schweizern geschah auf folgende Weise: Der Schweizer Botschafter lud oft chinesische Künstler in die Botschaft ein, um ihre Kunst kulturell Interessierten zu präsentieren. So gab ich ein Solorezital. Andere kulturell relevanten Leute hörten mich, und so wurde ich auch andernorts eingeladen.

Gaben Sie auch sonst Konzerte in China?

Als langjähriges Mitglied des chinesischen Staatsorchesters hatten wir oft Konzerte, die aber der Öffentlichkeit nur beschränkt zugänglich waren. Für mich als Solistin gab es damals keine Möglichkeit für Solokonzerte. Ich spielte an Samstagabenden in einem Teehaus, um mein professionelles musikalisches Leben führen zu können: mit Pipa (dem 4-saitigen, gitarrenähnlichen Instrument), Qin (einem flachen, 7-saitigen Zupfinstrument) und Xun (einem Okarina-ähnlichen Blasinstrument aus Ton). So wurden wir berühmt. Die Leute von den Botschaften luden uns ein, die Instrumente in Lecture-Recitals vorzustellen.

«Ich versuche einen eigenen Weg zwischen der Tradition der alten chinesischen Musik und der westlichen Kultur zu finden.»



Welche Sprache haben Sie gesprochen?

Ich lernte Englisch, nach und nach. Ich begann zuerst mit ein paar Worten. Dolmetscher nützten nichts, da sie den Hintergrund der Musik und der Instrumente nicht verstanden. Heute kann man auch in China in der Schule Englisch lernen. Damals musste ich selber herausfinden, wie ich mich verständlich machen konnte. Ich wollte lernen, hatte ein Wörterbuch, und wo immer ich eingeladen wurde, sprach ich mit den Menschen. Auf den langen Flugreisen gab es viel Zeit, Englisch zu lernen. Heute sprechen mehr Menschen in Beijing Englisch.

War das Lernen einer Fremdsprache in den 80er Jahren auch aus politischen Gründen schwierig?

Zwischen 1984 und 1995 gab es in China fast jedes Jahr einen neuen politischen Trend. Wenn man Englisch sprechen konnte, war man verdächtig. Noch auf der Amerika-Tour des Staatsorchesters Mitte der 90er Jahre glaubten einige, ich spreche Englisch, damit ich abspringen könnte. Deshalb wollte ich auch alleine bleiben, eine Solistin sein. Eine gut ausgebildete, informierte Person war in China einsam.

Wurden denn die alten Instrumente nicht in Ensembles oder grösseren Gruppen gespielt?

Das änderte sich immer wieder. Aber Instrumente wie die Pipa entwickelten sich traditionellerweise als individuelle Instrumente. Später wurden diese Instrumente in Ensembles der Oper benutzt. Es gab kein Sinfonieorchester, die Menschen spielten nicht in grossen Gruppen zusammen. Durch den Einfluss Russlands wurden in den 50er Jahren in China die ersten Orchester gegründet. So ist auch das Staatsorchester für chinesische Musik dem grossen Sinfonie-Orchester nachgebildet. Jede Generation wechselte in China die Kultur. Jede Generation möchte einmalig sein. Ich setze alle meine Kraft dafür ein, dass die Pipa wieder ihre Stellung als Soloinstrument einnehmen und in der modernen Form des Solokonzerts auftreten kann.



Yang Jing vor dem Konfuzius-Tempel in Xi'an

Gibt es also eine Art kulturellen Generationenkonflikt? Einen Konflikt zwischen Tradition und Fortschritt?

Ich beschränke mich auf das musikalische Gebiet. Vielleicht muss ich da etwas zur Ausbildung sagen. Die Ausbildung bestand aus dem Erlernen der traditionellen Stücke für ein traditionelles Instrument. Alle Stücke müssen auswendig gelernt werden. Aber am Konservatorium hatte ich gleichzeitig ein Examen in Harmonielehre und Gehörbildung in der europäischen Art zu absolvieren. Unsere Tonleitern sind nicht geeignet für die westliche Art des temperierten Spielens und unsere Musik wird demnach anders geschrieben als die westliche. Aber so wie unsere 56 Arten des Denkens eingeschränkt wurden auf eine Sprache, das Mandarin, ohne deren Kenntnis man keine Stelle finden kann, so wurde auch das Tonsystem auf das internationale, uniforme westliche Skalensystem reduziert.

Komponisten, die also vom Instrument und seinen klanglichen Möglichkeiten inspiriert werden, ohne die Tradition und die kulturelle Umgebung des Instrumentes zu kennen?

Komponisten, die musikalisch durch die technischen Möglichkeiten inspiriert werden ohne die kulturelle Abhängigkeit vom einen oder anderen kulturellen System ...

... ohne Geschichte, ohne historischen Aspekt sozusagen...

Umgekehrt: Behalte deine Wurzeln und öffne dich für das Neue. Deswegen habe ich seit 1996 Komponisten unterschiedlichster Herkunft (Japaner, Engländer, Schweizer) gebeten, Stücke für mich zu schreiben. Ich lerne gerne und ich glaube, der einzige Weg, das Alte irgendwie zu retten, besteht darin, dass man es wieder zu neuem Leben bringt. Nachahmen an sich heisst, die Tra-

Ich habe Pierre Favre bei seinem Besuch 1998 in China getroffen. Er spielt eine andere Art Improvisation als ich. Die Entwicklungen sind individuell, spontan. Bei uns sind die Formeln und Abläufe relativ fest, die Improvisation bezieht sich mehr auf das differenzierte Detail, wie den Grad einer Tonbeugung, eines Glissandos oder Vibratos, als auf formale Freiheit.

Kann man das als Metapher mit politischen Strukturen oder politischem Verhalten in weitestem Sinne vergleichen? «Politisch» im Sinne der Organisation des Zusammenlebens?

Vielleicht. Wir konnten uns kaum individuell verhalten. Unser System basiert auf gegenseitiger Überwachung. Da geht eine grosse Kraft unserer Lebensenergie hinein. Abweichungen oder Differenzierungen sind nur im Kleinbereich möglich. Pierre Favres Improvisation zeigt mir aber Verhaltens-



«Ich lerne gerne und ich glaube, der einzige Weg, das Alte irgendwie zu retten, besteht darin, dass man es wieder zu neuem Leben bringt.»

Yang Jing gehört zu den führenden Virtuosinnen Asiens auf der Pipa

Also wie in Japan?

Nicht ganz so stark. Wir setzen uns mit beiden Aspekten auseinander. Als ich mein traditionelles Instrument lernte, schränkte mich mein Lehrer sehr stark ein. Einige alte Meister sagen: «Ich bin die Tradition, du bist falsch.» Aber ich hatte die Chance, die alte chinesische Musik zu lernen. Und nun versuche ich meine Art, einen eigenen Weg zwischen der Tradition der alten chinesischen Musik und der westlichen Kultur zu finden.

Und deswegen suchen Sie nach neuen Stücken?

Deswegen möchte ich Komponisten dazu anspornen, für dieses wundervolle Instrument zu schreiben ...

dition töten. China bringt 5000 Jahre wechselnde Geschichte mit und nun sollen wir plötzlich eine andere Kultur nachmachen?

Aber Sie sind jetzt auch in den «Westen» gezügelt und nicht in China geblieben?

Mit meinen Wurzeln bin ich immer noch, wo ich herkam, aber ich interessiere mich, ohne meine Wurzeln zu verlieren, für etwas Neues, das weitergeht.

Sie haben in letzter Zeit oft mit dem Perkussionisten Pierre Favre zusammengespielt. Er hat an der Musikhochschule Luzern 18 Jahre lang unterrichtet. Ist das so ein Versuch, unterschiedliche Tradition und Kulturformen zusammenzubringen?

freiheiten auch im grösseren Formbereich des Ablaufs. Ich möchte versuchen, die beiden Bereiche in eine neue Richtung zu lenken. Ich bin neugierig, ob das gelingt.

Suchen Sie deswegen immer wieder den Kontakt mit dem «Anderen», dem «Neuen»?

Ich brauche den Kontakt zu immer neuen Menschen: Musikern und Komponisten aus anderen Kulturen. Ich möchte herausfinden, warum sie anders reagieren. Ich möchte wissen, wie wir lernen, wie wir anders sind, selbst wenn wir über dasselbe sprechen und im gleichen Medium, der Musik, denken. Der Weg zur Technik und zum Klang ist derselbe. Was wir ausdrücken wollen, kann aber sehr unterschiedlich sein ●