

**A**m 25. Februar wurde die Oper *Osan* von der in Deutschland lebenden, japanischen Komponistin Mayako Kubo in Tokyo mit großem Erfolg uraufgeführt. Wie bei der Oper *Rashomon* (1994/95) hat Kubo ihr Libretto selbst verfaßt und dabei auf eine traditionelle japanische Geschichte zurückgegriffen. Als Grundlage für *Osan* diente das aus der Edo-Ära (1603-1868) stammende Theaterstück *Shinju Ten no Amijima* (*Doppelmord in Amijima*) von Chikamatsu Monzaemon. Die Geschichte, die die tragische Dreiecksbeziehung zwischen Jiheh, seiner Frau Osan und der Kurtisane Koharu erzählt, hat Kubo ins moderne Japan versetzt und weitgehend verändert. Während bei Chikamatsu das Schicksal und die moralische Verpflichtung der Protagonisten im Mittelpunkt stehen, setzt Kubo einen anderen Schwerpunkt. In ihrer Version steht der sich selbst bestimmende Mensch mit seinen Leidenschaften im Mittelpunkt, Leidenschaften, die so weit gehen, daß sie die Vernunft außer Kraft setzen und den Menschen bis zum Äußersten treiben. In der Umsetzung verbinden sich Text und Musik in einer besonders engen Weise, indem der Text nicht nur den semantischen Inhalt vermittelt, sondern mit einem eigenen Rhythmus, mit eigener Farbe und Intonation in Erscheinung tritt.

Der Musik der Oper liegt eine durchgehende symphonische Entwicklung zugrunde. Als musikalische Materialien hat sich Kubo auf nur drei verschiedene Bausteine beschränkt: eine Reihe von drei Akkorden, wobei jeweils ein Akkord für eine der Hauptfiguren steht, einen sechstaktigen Walzer und drei Namensmotive. Die Oper gestaltet sie gleich einer erweiterten Symphonie mit Einleitung, Exposition, zwei Durchführungen, Reprise und Coda I und II. Offeriert Kubos Libretto einerseits eine intensive Auseinandersetzung mit der japanischen Kultur, so zeigt sich in der Musik andererseits eine tiefe Verwurzelung in der Musiktradition Europas. Die Reflexion beider kultureller Welten zieht sich wie ein roter Faden durch ihr Schaffen und kann vor dem Hintergrund ihres Werdegangs besser verstanden werden.

## Osaka – Wien – Berlin

Nach einer Klavierausbildung am Osaka College of Music kommt Mayako Kubo 1972 nach Wien, um dort ihre musikalische Ausbildung fortzusetzen. Schon bald nach ihrer Ankunft stellt sich heraus, daß ihr die Pianistenlaufbahn nicht liegt und sie beginnt bei Haubenstock-Ramati und Erich Urbaner Komposition, Musikwissenschaft und Philosophie zu studieren. Ihr Kompositionsstudium setzt sie später bei

Julia Schmidt-Pirro

## »Meine Heimat liegt in der Luft«

Mayako Kubos transatlantische Musik

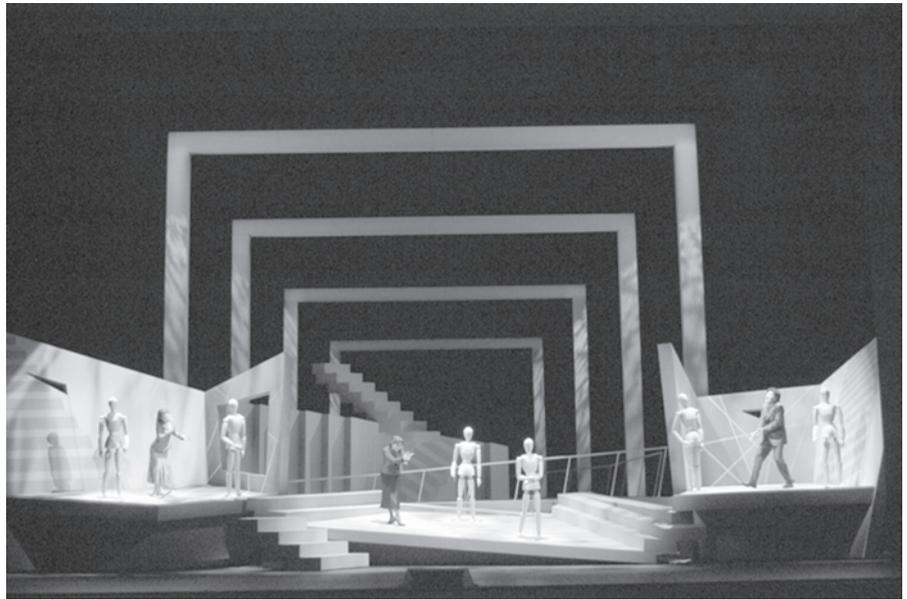
Helmut Lachenmann in Hannover und Stuttgart fort.

Da im Mittelpunkt ihrer japanischen Musikausbildung die europäische Musiktradition stand, bedeutet der Wechsel zum Studium nach Wien in dieser Hinsicht keine große Veränderung. Was jedoch neu ist und bestimmend für ihr Schaffen wird, ist die europäische Kunstauffassung: »Die Kunst kommt aus dem Leben, die moderne Kunst steht für die Menschen ... Von Lachenmann habe ich gelernt, daß die eigentliche Arbeit eines Komponisten eine Darstellung menschlicher Probleme ist – von Haubenstock-Ramati, daß die Musik den Menschen sensibilisieren soll.« Von der japanischen Tradition, in der Musik als Trost und Genuß, nicht als Provokation empfunden wird, fühlt sich die Komponistin seither weit entfernt. »Im Gegensatz zum japanischen Musikdenken, in dem die Musik der Diener müder Menschen ist, wo sie Menschen trösten muß, ist in Europa die Haltung des Künstlers freier und deshalb komplizierter und verantwortungsvoller geworden.«<sup>1</sup> Seit 1985 lebt Mayako Kubo in Berlin, wo sie, mit einer Unterbrechung von vier Jahren in Italien, als freischaffende Künstlerin tätig ist. Die Komponistin hat seither zahlreiche Auszeichnungen erhalten. Anders als die koreanische Komponistin Unsuk Chin, die 2004 den anerkannten Grawemeyer Award für klassische Musik gewann und in einem Interview in der TAZ (17.5.2004, S. 28) eine absichtliche Distanz zu der deutschen zeitgenössischen Musikszene formulierte, (unter anderem, weil sie diese als beengend empfindet), ist Kubo mit ihren Werken von Anfang an in diese Welt eingetaucht und gestaltet sie mit.

Kubos erster internationaler Erfolg kam 1986 mit einem Auftragswerk des SWF Baden-Baden für die Donaueschinger Musiktage, dem Klavierkonzert für Klavier und großes Orchester<sup>2</sup>. Das aus einem einzigen Satz bestehende Werk zeigt charakteristische Merkmale der Musik der Komponistin: eine besondere Hinwendung zur und Feinarbeit im Umgang mit Rhythmik sowie ein spezielles Talent, herkömmlichen Instrumenten neuartige, ausdrucksstarke Klänge zu entlocken. Das Werk

1 Beide Zitate: Mayako Kubo in einem Interview mit der Autorin im Dezember 2003.

2 Die Partitur erschien bei Breitkopf & Härtel, Wiesbaden. Ihre meisten Werke sind bei Ariadne, Wien verlegt.



3 Siehe: *Positionen* 17/1993: Mayako Kubo, *Transformation eines Tagebuchs*, S. 24-25.

4 Mayako Kubo im Gespräch mit der Autorin im Mai 2004.

wird von einer großen Anzahl von Schlaginstrumenten bestimmt; mit Hilfe experimenteller Spielweisen von Bläsern, Gitarre und Streichern gelingt es Kubo, einen variativen, zeitweilig gigantischen Schlagzeugklang zu erzeugen, in den das Klavier immer wieder unmerklich eintaucht. Kubos Schaffen reicht von Kammermusik, Bühnen- und Orchesterwerken, Solokompositionen für Klavier, Gitarre, Marimbaphon, Violine, Cello, Akkordeon, Schlagzeug bis hin zu Werken in variabler Besetzung wie den *Bach-Variationen II* (1982) oder zu Stücken für Tonband und Hörspielen. Eine herausragende Arbeit in dieser Hinsicht ist das Hörspiel *99 Jahre alt* (1989). Kubo hat damit eine poetische Klangcollage geschaffen, die mit Ausschnitten aus verschiedenen Interviews familiären Beziehungen, insbesondere zwischen Mutter und Kind, nachgeht.

Eine Komposition anderer Art ist das *Berlinische Tagebuch* (1989/90) für Klavier, eine

Vertonung des von Kubo geführten Tagebuchs in der Zeit des Berliner Mauerfalls.<sup>3</sup> In ihm wird ein Gegenüber zwischen Ost und West im Klavier durch das gleichzeitige Erklängen der westdeutschen Hymne in der rechten Hand und der ostdeutschen Hymne in der linken Hand vertont. Wie eine Tagebuchaufzeichnung hat Kubo hier versucht »direkt« zu komponieren, »ohne mich (dabei) um musikalische Rhetorik zu kümmern« (Werkkatalog), ohne Architektur und Form, um dadurch den Eindruck einer »Spontaneität des Schaffens« zu kreieren.<sup>4</sup>

### » ... so bunt wie möglich«

Seit 1990 kann man eine Veränderung in Kubos kompositorischem Stil beobachten. Sie nutzt – in freiem Zugriff – traditionelle Formen wie die Oper und arbeitet mit harmonischen Klängen wie zum Beispiel Terzen. Nach Aus-

Szenen aus der Uraufführung von Mayako Kubos Oper *Osan* am New National Theatre Tokyo im Januar diesen Jahres; Regie: Aguni Jun, Dirigentin: Kanda Keichii. Fotos © Chikashi SAEGUSA/New National Theatre, Tokyo.



sagen der Komponistin hängt diese Änderung mit ihren Erfahrungen in Italien zusammen, wo sie mit ihrem damaligen Lebenspartner, dem Komponisten Luca Lombardi, für vier Jahre lebte.<sup>5</sup>

Neben deutschen Titeln wie *Berlinisches Tagebuch* und solchen, die klassisch-europäische Musikformen aufgreifen, finden sich in Kubos Werken auch zahlreiche Kompositionen mit inhaltlichen Beziehungen zur japanischen Kultur, so zum Beispiel das frühe preisgekrönte Chorwerk *Yogi* (1979), *Yoshi* (1991) für Violine und Kinderstreicherorchester und das Ballet *Hiroshima* (1979). Die Anbindung an japanische Themen, die sich in den Titeln widerspiegeln, findet sich auch in der Musik: in der besonderen Hinwendung zu Schlaginstrumenten und musikalischen Techniken wie beispielsweise der Verwendung von Mikrointervallen (*Imakosowa, brich auf!* für Sporan und Kammerorchester, 1995), die der Musik zeitweise eine asiatische Färbung verleihen.

Die Oper *Rashomon* (1994/95), die Kubo in deutscher Sprache für die Uraufführung in Graz komponierte, zeigt sich ebenfalls als ein Werk, in dem sich ihre japanische Herkunft wie auch ihre europäische Ausbildung niederschlagen: Die musikalische Umsetzung der gleichnamigen Geschichte des japanischen Schriftstellers Akutagawas greift altdeutsche Motive aus Märchen und Legenden auf, so zum Beispiel das immer auftauchende Röslein-Motiv. Als die Komponistin das Libretto zwei Jahre später für die Aufführung in Tokyo übersetzte, bemerkte sie, »wie stark ich an die deutsche Sprache gebunden bin. Wenn ich mir eine Melodie vorstelle, hat der Text schon die deutschen Nuancen. In der Luft, in der ich wohne, liegt die Farbe der Musik.«<sup>6</sup>

Eine zunehmende Verwachsenheit mit deutscher Kultur und Sprache macht sich für sie

auch beim Schreiben des Librettos für *Osan* bemerkbar. Für die Komponistin, die Japan vor mehr als dreißig Jahren verlassen hat, erweist sich die Arbeit als eine Herausforderung, ein traditionelles japanisches Theaterstück in ein modernes umzuwandeln: »Die japanische Sprache hat sich bei mir drastisch verändert. Leute sagen mir, daß mein Japanisch altertümlich klingt.«<sup>7</sup> Auf die Frage, in welchem Stil sie ihre Musik nun einordne, antwortet Frau Kubo: »Ich möchte zu keiner Schule, keiner der bestehenden Stile gehören – so bunt wie möglich – das ist mein Stil.«<sup>8</sup> Für sie ist die gegenwärtige Musikszene durch eine lebendige Mannigfaltigkeit gekennzeichnet, in der Musiker tolerant sind. Im Verlauf weiterer Gespräche mit ihr entwickelt sich jedoch auch der Gedanke, daß ihre Musik vielleicht vom Japanischen bestimmt sei. In der bunten Mischung der Stile reflektiere sich Japan, ein Land, das vornehmlich von Kontrasten beherrscht ist: Hochhäuser stehen neben Zelten von Obdachlosen, Sushi-Restaurants und Modernes Leben neben Tempeln und alten Friedhöfen. Diese Auffassung vertritt auch Ryosuke Hatanaka, erster Intendant des *New National Theatre Tokyo* und emeritierter Professor der *National Art University of Tokyo*, der nach der Aufführung von *Rashomon* schreibt: »Wir haben nun eine zeitgenössische japanische Oper in unserem Repertoire.«<sup>9</sup>

In Kubos durchgehendem Interesse, menschliche Beziehungen und die Natur des Menschen musikalisch neu zu beleuchten, wie auch in ihrem Interesse, politische Geschehnisse kompositorisch aufzugreifen, zeigt sich jedoch auch eindeutig ein europäischer Anspruch an Kunst. Musik und Drama werden eingesetzt, um Denkprozesse anzuregen, »die Kunst kommt aus dem Leben, die moderne Kunst steht für die Menschen.«<sup>10</sup>

5 Mitgeteilt in einem Interview im Dezember 2003.

7 Zit. nach: *Kubo's Osan opera shows love hurts*, Mikiko Miyakawa [www.yomiuri.co.jp/newse/20050224woa7.htm](http://www.yomiuri.co.jp/newse/20050224woa7.htm)

8 In einem Gespräch mit der Autorin in Berlin, Mai 2004.

9 Ryosuke Hatanaka in einem Empfehlungsbrief für Frau Kubo.

6 Ebd.

10 Mitgeteilt in einem Interview im Dezember 2003.