



Isang Yun

Naturklang im Raum



INTERNATIONALE
I S A N G Y U N
GESELLSCHAFT E. V.

Nassauische Str. 6, 10717 Berlin
info@yun-gesellschaft.de



Universität der Künste Berlin

Berlin: Freitag, 28. Oktober 2016, 19.30 Uhr
Konzertsaal Bundesallee 1-12 (Joseph-Joachim-Saal)

Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.
in Verbindung mit der *Universität der Künste Berlin*

Titelseite

Blick auf den Berg Jiri, in dessen Nähe Isang Yun geboren wurde

Eintritt frei, Spenden erbeten!

Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.
IBAN: DE 62 1004 0000 0770 4018 00
BIC: COBADEFFXXX

Naturklang im Raum

Werke von Isang Yun (1917–1995)

Trio für Flöte (Altflöte), Oboe und Violine (1972/73)

Xiangchen Ji (Flöte)

Birgit Schmieder (Oboe)

Sunyoung Hwang (Violine)

Dolce. Etüde V für Violoncello (1993)

Adele Bitter

Novellette für Flöte und Harfe mit Violine und Violoncello (1980)

Chien-Chun Hung (Flöte)

Shiho Minami (Harfe)

Sunyoung Hwang (Violine)

Adele Bitter (Violoncello)

– P a u s e –

Pezzo fantasioso für Flöte, Violine und Violoncello (1988)

Fang-Yu Chung (Flöte)

Sunyoung Hwang (Violine)

Adele Bitter (Violoncello)

Das Vögelchen für Violine solo (1985)

Sunyoung Hwang

Quartett für Flöten (1986)

Chien-Chun Hung, Fang-Yu Chung,

Xiangchen Ji, Laura Schreyer

(Einstudierung: Roswitha Staeger)

Naturklang im Raum

»Ursprünglich war die Musik ein Stück Natur und jeder Mensch hatte etwas davon. [...] Ich sah da eine große Welt, das Leben, die Pflanze spricht – das ist die Phantasie des Künstlers.«
Isang Yun, Salzburg 1993

Die Nähe zur Natur war für Isang Yun schon immer bedeutsam. Er wurde, von Bergen umgeben, bei Sanch'öng Kun (Sancheong Gun) im Süden Koreas geboren. Der höchste Berg dieser Landschaft, den man von dem Dorf, aus dem seine Mutter stammte, aus erblicken konnte, war der Jiri-san. Bald kam seine Mutter mit dem Knaben in die am Südchinesischen Meer gelegene Hafenstadt Tongyeong. In der Gesprächsbiografie, die 1977 in Zusammenarbeit mit Luise Rinser entstand, erzählt Yun von seiner Kindheit in Tongyeong, von der Stille beim Fischen und den Fischerliedern, von den Froschchören auf den Reisfeldern sowie verschiedenen traditionellen Festen, die in der Natur gefeiert wurden. Der Bezug auf Tradition bedeutete damals aber auch Widerstand gegen die japanische Fremdherrschaft, die alles Koreanische möglichst unterdrückte: »Wir waren ein zum Schweigen und Dulden gezwungenes Volk, dem die Japaner seine Eigenheit rauben wollten, um es ganz zu japanisieren,« formulierte Yun 1977.

Naturvorgänge, die er vom Schreibtisch aus sehen konnte, inspirierten Yun beim Komponieren: die Wolkenbildung, welche die ornamentale Gestik seiner Musik stimulierte, die sich kreuzenden Zweige, die er als Dissonanz darstellte, der aufgehende Mond, die Bewegungen des Wassers, des Lichts.

»Natur« in Yuns Musik heißt meist auch eine Reduktion der zwölf Töne, gelegentlich – in Stücken wie *In Balance* für Harfe solo (1987), auf welches das obige Zitat gemünzt ist – bis zur Fünftönigkeit. Aber auch das Verwischen des Einzeltons zu einem in hohen und höchsten Lagen Flirrenden verweist auf das Andere, auf das ewige Dasein der Klänge im Raum. Und die Art schließlich, wie Isang Yun den Klang auf die Räume, in denen er sich ausbreitet, hin kalkuliert und diese Ausbreitung als in der Zeit verlaufenden Prozess auskomponiert, ist einzigartig und für seine Musik charakteristisch. Das *Trio für Flöte, Oboe und Violine* (1972/73) ist ein solches Stück, das von einem einzigen Ton ausgeht, der sich heterophon verzweigt und den Raum durchdringt.

Das **Trio für Flöte (Altflöte), Oboe und Violine** – es ist hervorgegangen aus dem Orchesterstück *Konzertante Figures* (1972) – beginnt mit dem lang und intensiv ausgehaltenen »Hauptton« *cis*, den Yun heterophon aufspaltet und in einer ruhigen Entwicklung vom Klangband (T. 3-10 mit den Tönen c^2 - cis^2 - d^2) bis zur Klangfläche (T. 35-40: fis^3 - a^3 - e^4) entfaltet. Eine unruhig kontrastierende Überleitung mündet in die Tiefe. Im Mittelteil, der mit Trillerketten und weiten Intervallen der Altflöte anhebt, durchbricht Yun die zeremonielle Statik des

Beginns, indem er die lang gezogenen Töne mit weit geschwungenen ornamentalen Figuren durchsetzt. Die vielfach aufwärts geführten Klanggesten zielen stets auf bestimmte Kerntöne. Im Schlussteil knüpft Yun, ausgehend von f^{\flat} - fis^{\flat} - g^{\flat} , an den Beginn an, den er durch intensivere Dynamisierung sowie kleine Ornamente steigernd modifiziert und schließlich durch freiere Figurationen konzertant auflockert und somit – den Gegensatz von Statik und Bewegung versöhnend – auf eine höhere Stufe hebt.

Die **Etüde V** ist das langsame Zentrum der *Sieben Etüden für Violoncello solo* (1993), ein Zyklus spiel- und kompositionstechnisch progredierender Studien mit der aufwärts geführten Sexte als konstitutivem Intervall, als motivische Kernzelle. *Dolce*, mit dem Dämpfer auf dem Steg (*con sordino*) vorzutragen, bildet die *Etüde V* ein meditatives Klangstück, eine fein differenzierte Studie leiser dynamischer Abstufungen. Die – im Zyklus zunächst »exterritoriale« – Sexte *g-es* wird allmählich zu einer auf den Zentralton *cis* bezogenen Klanglichkeit umgewandelt. Nach einer Phase relativ statischen Kreisens setzt ein allmähliches Aufwärts ein (mit *gis*¹ als Höhepunkt), dem ein sukzessiver Rücklauf folgt. Offenkundig ist der klagende Gestus dieses Stücks; Yun selber sprach von »Liebe und persönlichen Gefühlen«.

Novellette für Flöte und Harfe mit Violine und Violoncello (1980). Der Titel *Novellette* meint eine kleine Erzählung, deren Inhalt frei assoziiert werden darf. Die individualisierte Besetzungsangabe »für Flöte (Altflöte) und Harfe, ad libitum mit Violine und Violoncello oder Viola« verweist auf die unterschiedliche Gewichtung der Klangschichten: Protagonist ist die Stimme der Flöte; die Harfe gehört als obligate Begleitung dazu, während die Streicher einen klangfarblichen Rahmen bilden.

Die *Novellette* zeigt eine streng symmetrische Anlage. Wie felsige Berge umrahmen zwei ausgedehnte Formblöcke – der erste ist mit der Altflöte besetzt, der zweite mit der großen Flöte – die dazwischen liegende Ebene eines langsamen Mittelteils (ebenfalls noch mit Altflöte). Eine Einleitung (19 Takte: große Flöte) und ein Epilog (20 Takte) runden diese Form (a A c B b).

In einem einzigen dynamisch ins Extreme gesteigerten Verlauf exponieren die 19 Takte der Einleitung einen entscheidenden Zug des gesamten Werks wie auch einzelner seiner Teile: Das Prinzip stetig zunehmender Steigerung scheint die Dramaturgie im Großen zu bestimmen. Ungewöhnlich ist hier auch die debussyistisch wuchernde Ornamentik in der Flötenstimme. Die lang ausgehaltenen Haltetöne an den Phrasenenden werden kaschiert durch die zarte Intonation im Flageolett und die prompt einsetzende Harfengestik.

Der erste Hauptteil (Altflöte) ist in sich dreiteilig angelegt. Zunächst werden lang gezogene Töne auf mehreren Tonhöhenebenen exponiert. Die erreichte Tonhöhe wird in der Flöte dann durch Anschwünge (sowie Zwischenschläge) zum lang ausgehaltenen Ton hin befestigt und ausgebaut, während der Harfenpart an

Selbständigkeit deutlich zunimmt. Ein schnelleres Metrum, heftige Akzente in der Altflöte sowie große Intervallsprünge in beide Richtungen bringen schließlich allseitige Bewegtheit (auch die Streicher erwachen zu größerer Aktivität und Selbständigkeit) sowie Dehnung und Ausweitung des Tonhöhen-Raums.

Als ruhige Insel fungiert der relativ statische langsame Mittelteil, in dem die Tonbildung der Flöte von einem einzigen Hauptton aus einsetzt. Die Klangbildung aller Instrumente ist hier verfremdet: Die Flötistin erzeugt mikrotonale Glissandi und Flageolettklänge sowie Klangfarbenwechsel auf ein und demselben Ton; die Harfenistin bringt Glissandi hervor, indem sie die Saite mit dem Stimmschlüssel manipuliert; die Streicher glissandieren *con sordino* im Doppel-flageolett. Bewegungszunahme und Verdichtung geschieht im zweiten Abschnitt dieses Intermezzos, wobei die Streicher erstmals auch miteinander dialogisieren.

Der zweite Hauptteil (große Flöte) erscheint als ein einziger großer Steigerungsprozess. Nur jeweils ein solistischer Takt der Harfe wirkt hier gliedernd für den Verlauf. Abrupt erfolgt schließlich der Umschlag in die »Unbewegtheit« des Epilogs: zuerst verlangsamte Yun das Tempo, dann nimmt er die Dynamik zurück, schließlich reduziert er die Bewegungen und beschränkt sein Material auf das Zirkulieren um einen Ton. Wie in einem Mosaik greift die Flöte dabei gelegentlich auf einzelne Motive aus verschiedenen Teilen der Komposition zurück.

Die Besetzung von **Pezzo fantasioso** (1988) hat Isang Yun frei gestellt: Er komponierte es für zwei Melodieinstrumente mit einer begleitenden Bass-Stimme, die auch entfallen kann, wenn kein Spieler zur Verfügung steht: *per due strumenti con basso ad libitum*. Die Besetzung mit Flöte, Violine und Violoncello ist durch die Umstände der Entstehung des Stücks legitimiert: *Pezzo fantasioso* entstand für Yuns – damals noch dreizehnjährige – violinspielende Enkelin Li-Na Chen und für Elisa Cozzini, eine nur wenig ältere Flötistin aus der Schule Roberto Fabbricianis. Die jungen Künstlerinnen spielten das Werk erstmals am 10. Juli 1988 im Rahmen eines Flöten-Workshops in Chiusi in Italien. Die Komposition wurde zunächst als Duo notiert; die Bass-Stimme ergänzte Yun erst später.

Das Stück ist eine Meditation über die Terz, aber auch ein Spiel der Annäherung und Entfernung an das harmonischste der Intervalle – in Bezug auf die Duofassung sprach Yun vom »Spiel der Schmetterlinge«. Der Farbwert der Terz reizte ihn zur Organisation tonaler Schwebezustände, die jegliche Eindeutigkeit vermeidet: Dur- oder Mollklänge sind ständig vorhanden und werden als Tonalität doch nie manifest; die tonalen Verhältnisse bleiben stets mehrdeutig und im Fluss.

Die rund zwölfminütige Komposition zeigt symmetrische Formproportionen. Das zugrundeliegende Modell besteht aus jeweils zwei Abschnitten: Auf einen kürzeren Formabschnitt im langsamen, »unbewegten« Tempo mit überwiegend leiser Dynamik (A) folgt ein längerer und schnellerer »bewegter« Abschnitt



Li-Na Chen im Stadtmuseum Weimar (1991)

Photo: Gertrud Goroncy

mit kraftintensiver Dynamik (B). Es entsteht eine Art Rondoform (A B A1 B1 A2 B2 C).

Das Vögelchen (1985) ist das Schluss-Stück aus dem Zyklus *Li-Na im Garten* (1984/85), fünf Studien mit steigendem Schwierigkeitsgrad, die Yun für seine Enkelin Li-Na Chen (1974–2002) komponierte. Das Stück, das wegen des raschen Wechsels der Artikulation und Figuration äußerste Leichtigkeit und Wendigkeit im Bogenstrich und auf dem Griffbrett verlangt, reiht sich ein in eine lange europäische Tradition vergleichbarer Charakterstücke und zeigt doch die charakteristischen Merkmale der musikalischen Sprache Isang Yuns.

Quartett für Flöten (1986). Die vier Abschnitte der knapp viertelstündigen Komposition - ihre Keimzelle ist die um einen Halbton versetzte Kleinterz *c-es / cis-e* am Beginn - unterscheiden sich durch die Besetzung, die Klangfarben, die Bewegungscharaktere und die Taktarten. Dem in dunklen Farben gehaltenen ersten Abschnitt (6/4; je zwei Bass- und Altflöten) folgt ein spürbar aufgehellter zweiter Abschnitt (4/4; große Flöten). Den raschen, fast schrillen dritten Abschnitt (3/4; zwei große und zwei Piccolo-Flöten) wollte Yun als Sinnbild überzogenen Anspruchs verstanden wissen, als Ausdruck von Egoismus und Maßlosigkeit. Mit dem vierten Abschnitt (6/4; Bass-, Alt-, große und Piccolo-Flöte) verweist er auf einen Zustand jenseits dieses Verhaltens: *Weit aus der Ferne* erscheint in den Oberstimmen ein tremolierendes Klangband, das die Fläche einer Kleinterz ausfüllt. *Resignierend* hebt die Bassflöte mit *cis-e* an, verharrt rezitierend auf *e*. *Wie ein Echo*, Elemente eines kontrastierenden Mittelteils entwickelnd, greift die Altflöte diesen Duktus auf: *so fern wie die Sphärenklänge* erklingt ein kreisendes Quintmotiv um *cis*. Dessen Rudimente sind in die Schlussphase erinnernd eingesenkt. Yun erprobte hier zum ersten Mal das, was er später »Raum-«, »Natur-« oder »kosmischen Klang« nannte.

Das Werk lässt sich auch lesen als Prozess einer Steigerung, der bis zur Ekstase reicht, um in einem Zustand meditativer Ruhe zu enden.

Das Auftragswerk der Berliner Festspiele wurde uraufgeführt in Berlin am 27. Aug. 1986 durch Dagmar Becker, Renate Greiss-Armin, Gaby Pas-Van Riet und Roswitha Staega.

Walter-Wolfgang Sparrer



Isang Yun, Berlin-Kladow 1988



Chien-Chun Hung, 1990 in Taichung auf Taiwan geboren, studierte seit 2011 bei Roswitha Staege, seit 2016 bei Werner Tast an der Universität der Künste Berlin. In seiner Heimat war er Mitglied des National Youth Symphony Orchestra und des National Youth Wind Orchestra Taiwan. 2012 war er Soloflötist des Young Euro Classic Festivalorchesters Berlin. Er

gewann Preise in zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben in Taiwan und Europa, den 2. Preis im Stockholm International Music Competition 2014, den »Vienna Grand Prize Virtuoso« (1. Preis) 2015, ebenfalls den 1. Preis des Atlantic Coast International Young Soloist Competition 2015 in Esposende (Portugal) sowie den 1. Preis im Bertold Hummel-Wettbewerb in Würzburg 2015. Aktiv nahm er an Meisterkursen von Peter-Lukas Graf, Michael-Martin Kofler, Gaby Pas-Van Riet, Michael Faust, Carlo Jans und Robert Aitken teil. Seit 2012 war Chien-Chun Hung Stipendiat der Paul Hindemith-Gesellschaft Berlin, seit 2016 fördern ihn Ad Infinitum Foundation und DAAD. In der Saison 2016/17 ist er Praktikant im Göttinger Symphonie Orchester.



Xiangchen Ji, 1991 in China geboren, erhielt achtjährig ihren ersten Flötenunterricht. 2007 nahm sie ihre Ausbildung am Schenyang Musik-Gymnasium bei Tong Yu auf. Nach deren Abschluss kam sie nach Berlin, wo sie seit 2011 an der Universität der Künste Berlin bei Roswitha Staege studierte, ab 2016 bei Robert Lerch. 2012 war sie Mitglied des chinesischen Orchesters,

das zur 40-Jahr-Feier der diplomatischen Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der VR China ein Konzert in der Berliner Philharmonie gab. Ebenfalls 2012 nahm sie mit dem Hochschulorchester der UdK Berlin am »International Festival of the Academic Orchestras« in Katowice teil. Im Sommer 2015

war sie Soloflötistin des Young Euro Classic Festivalorchesters Berlin. Seit 2015 ist sie Mitglied des Jungen Sinfonieorchesters Berlin. Xiangchen Ji wurde in ihrer Heimat in Wettbewerben vielfach ausgezeichnet. Sie wird seit 2013 durch ein Stipendium der Paul Hindemith-Gesellschaft Berlin gefördert; seit 2016 durch die Ad Infinitum Foundation und den DAAD.



Fang-Yu Chung, 1990 in Taoyuan auf Taiwan geboren, begann mit acht Jahren Flöte zu spielen. Ab 2009 studierte sie bei Roswitha Staege, ab April 2016 bei Werner Tast an der Universität der Künste Berlin. In Taiwan gewann sie im Xing-Tian Temple Flötenwettbewerb den 1. Preis. Den 2. Preis errang sie im Nationalen Wettbewerb für Musikstudenten als Mitglied eines Bläserquintetts. Sie besuchte Meisterklassen u. a. bei William Bennett, Vicens Prats, Kersten McCall und Andrea Lieberknecht. Sie trat im Rahmen der Euro Music Academy in Leipzig 2009 auf. 2010 war sie Preisträgerin des Tomorrow's Star Competition in Taiwan und konzertierte mit dem Taipei Symphony Orchestra. 2012 war sie Stipendiatin des Chi Mei Arts Award in Taipei; seit 2014 ist sie Sti-

pendiatin der Paul Hindemith-Gesellschaft Berlin. 2015 war sie Mitglied der Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musik Festivals, 2016/17 Praktikantin der Mitteldeutschen Kammerphilharmonie Schönebeck.



Laura Schreyer studierte seit Oktober 2010 an der Universität der Künste Berlin zunächst in der Flötenklasse Roswitha Staege. Seit ihrem Diplomabschluss im Februar 2016 studiert sie bei Werner Tast. 2013–15 war sie Mitglied der Orchesterakademie der Hamburger Philharmoniker. Sie unterrichtet

an der Musikschule Berlin-Mitte und ist ab November 2016 stellvertretende Soloflötistin im Filmorchester Babelsberg.



Birgit Schmieder studierte Oboe bei Helmut Winschermann und an der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker bei Hansjörg Schellenberger. Während ihres Studiums war Birgit Schmieder Stipendiatin des Deutschen Musikrats und der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Aus dem Hochschulwettbewerb und dem Deutschen Musikwettbewerb ging sie als Preisträgerin hervor. 1984–99 war sie Mitglied der Berliner Symphoniker. Nach ihrem Ausscheiden dort spielt sie als Solistin und Kammermusikerin mit verschiedenen Ensembles für Alte und Neue Musik im In- und Ausland. Musik des 17.–19. Jahrhunderts spielt sie heute auf historischen Oboen-Instrumenten.

Solistisch trat Birgit Schmieder mit den Deutschen Bachsolisten und dem Kammerorchester Tibor Varga auf, weitere Solokonzerte folgten u. a. mit den Berliner Symphonikern und dem Deutschen Kammerorchester. Konzertreisen führten sie nach Italien (Biennale Venedig), Polen (Warschauer Herbst), Israel, China und Korea. Seit 1989 unterrichtet Birgit Schmieder Oboe und Methodik / Didaktik an der Universität der Künste Berlin und hat seit 1999 eine Teilzeit-Professur an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg.



Shiho Minami, in Ishikawa in Japan geboren, studiert(e) Harfe an der Tokyo Geijutsu Daigaku [Universität der Künste Tokyo] bei Risako Hayakawa und seit 2014 an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin bei Maria Graf und Gesine Dreyer. Sie nahm an Meisterkursen von Marie-Pierre Langlamet, Sylvain Blassel, Margit-Anna Süß und Mirjam Schröder teil und gewann internationale Wettbewerbe: jeweils 3. Preise im 23rd Nippon Harp Competition 2011 in Soka in Japan sowie im Dutch Harp Competition in Utrecht 2014. Das Spektrum ihres Repertoires reicht von der barocken bis zur neueren Musik, von J. S. Bach und G.

F. Händel zu Isang Yun, Philippe Hersant, Paul Patterson u. a. Shiho Minami konzertierte in Utrecht mit den Harfenkonzerten von Reinhold Glière und Paul Patterson im Rahmen der Finalrunde des Dutch Harp Competition mit dem Ludwig Orkest unter Leitung von Ed Spanjaard. Seit 2013 spielte sie im NHK Symphony Orchestra unter Tadaaki Otaka, Philippe Auguin u. a. 2015 wirkte sie bei der Japan-Tournee des Rundfunk Sinfonie-Orchesters Berlin unter Marek Janowski mit.



Sunyung Hwang, in Daejeon geboren, erhielt mit sechs Jahren ersten Geigenunterricht von ihrem Vater Kyung-Ik Hwang. Sie begann ihr Musikstudium 1993 (als Jungstudentin) bzw. 1996 an der Korean National University of Arts in Seoul. Sie gewann zahlreiche nationale Wettbewerbe, darunter 1. Preise im Mokwon University Music Competition sowie im Incheon Chemulpo Music Competition. 1997–2002 studierte sie an der Universität der Künste Berlin bei Koji Toyoda und Bernhard Hartog, anschließend an der Hochschule für Musik in Leipzig bei Mariana Sirbu; dort errang sie einen Sonderpreis beim Kammermusikwettbewerb der Hochschule, ihr Konzertexamen schloss sie 2006 mit Auszeichnung ab.

Sunyung Hwang war Ferenc Fricsay Stipendiatin des Deutschen Symphonieorchesters Berlin. Als Solistin spielte sie u. a. mit dem Symphonieorchester Plovdiv in Bulgarien, dem East-West Music Festival Orchestra in Österreich, dem Seoul New Philharmonic Orchestra in Korea und dem Sinfonie-Orchester Berlin in der Berliner Philharmonie. In mehreren Ensembles, auch mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker, konzertierte sie in Japan, Spanien und Deutschland. Sie hatte eine zeitlich befristete Stelle beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und war stellvertretende Konzertmeisterin der Anhaltischen Philharmonie Dessau. Regelmäßig spielt sie als Aushilfsmusikerin bei den Berliner Philharmonikern. Als Lehrerin unterrichtet sie in Korea und Deutschland.



Adele Bitter, gebürtige Berlinerin, war Jungstudentin in Frankfurt am Main bei Gerhard Mantel und setzte ihre Studien bei Josef Schwab an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin fort. Studienaufenthalte u. a. in Cincinnati bei Lee Fiser (LaSalle Quartet) ergänzten ihre Ausbildung. Sie war Mitglied der Orchesterakademie der Staatsoper Berlin und 1. Solocellistin der Badischen Staatskapelle Karlsruhe, bevor sie 2001 Vorspielerin der Violoncelli im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin wurde. Neben Auftritten als

Solistin mit Orchester, im Ensemble Modern und im Adamello-Quartett absolvierte sie ein Zusatzstudium im Fach Historische Aufführungspraxis / Barockvioloncello bei Christophe Coin an der Schola Cantorum Basiliensis und spielte Solo-Continuo u. a. unter Ton Koopman, Helmuth Rilling, Rinaldo Alessandrini sowie Andrew Manze und in Kammermusikformation mit Jos van Immerseel.

Isang Yun

Isang Yun, am 17. September 1917 unweit der Hafenstadt Tongyeong im Süden Koreas geboren, studierte ab 1933 Musik in Osaka und Seoul sowie ab 1938 Komposition bei Tomojirō Ikenouchi in Tokyo. Ende November 1941, vor dem Überfall auf Pearl Harbour, kehrte er nach Korea zurück. Als Gegner der japanischen Fremdherrschaft erlitt er 1943 Haft und Folter. Nach Kriegsende (August 1945) kümmerte er sich um die Kriegswaisen, war Musiklehrer an Gymnasien und Hochschulen in Tongyeong und Pusan. Nach dem Ende des Korea-Kriegs (Juli 1953) lehrte er an verschiedenen Hochschulen und Universitäten in Seoul. Für sein *1. Klaviertrio* und sein *Streichquartett I* erhielt er 1955 den Seouler Kulturpreis.

1956–57 studierte Yun in Paris und 1957–59 in West-Berlin, u. a. bei Boris Blacher und Reinhard Schwarz-Schilling; damals besuchte er auch die Internationalen Ferienkurse in Darmstadt. In Berlin lernte er bei dem Schönberg-Schüler Josef Rufer das Komponieren »mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen«; von Deutschland aus fand er den Anschluss an die internationale Avantgarde. Viel beachtet wurde 1965 das buddhistisch inspirierte Oratorium *Om mani padme hum*; mit der Uraufführung des Orchesterstücks *Réak* in Donaueschingen 1966 gelang der internationale Durchbruch.

Im Juni 1967 wurde Yun vom südkoreanischen Geheimdienst aus West-Berlin nach Seoul verschleppt und infolge eines Nord-Korea Besuchs im Jahr 1963 des Verstoßes gegen das Nationale Sicherheitsgesetz angeklagt. Nach einem politischen Schauprozess, der von internationalen Protesten begleitet war, wurde Yun, der Gefangene der Militärdiktatur Park Chung-Hees, Ende Februar 1969 als Staatenloser in die Bundesrepublik Deutschland entlassen.

1969–71 war Yun Dozent an der Hochschule für Musik in Hannover, 1970–85 lehrte er Komposition an der Hochschule (Universität) der Künste Berlin. Seit 1973 setzte sich Yun, der 1971 die deutsche Staatsangehörigkeit erworben hatte, bei Konferenzen exilkoreanischer Organisationen sowie der Sozialistischen Internationale für die Demokratisierung und Wiedervereinigung des geteilten Landes ein.

Er komponierte mehr als hundert Werke, darunter vier Opern sowie mehrere Instrumentalkonzerte. In den achtziger Jahren entstanden fünf große, zyklisch aufeinander bezogene Symphonien; in dieser Zeit entwickelte Yun einen neuen Ton auch in Kammermusikwerken, die durch das Streben nach Harmonie und Frieden gekennzeichnet sind. Versöhnung auf der koreanischen Halbinsel war zugleich sein politisches Ziel.

Isang Yun starb in Berlin-Spandau am 3. November 1995. Seine Freunde gründeten 1996 in Berlin die *Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.*

100. Geburtstag 2017

»Komponieren bedeutet für mich,
Geheimnisse zu suchen und zu
finden, ein Land des Experiments.«

ISANG YUN

bei

BOOSEY & HAWKES

www.boosey.de/Yun

