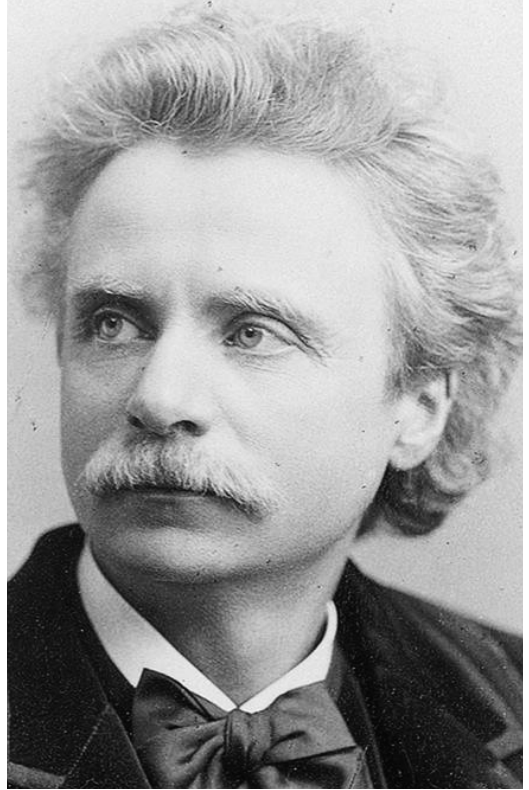




Matinée

Jakob Spahn – Holger Groschopp

Werke von Jean Sibelius, Edvard Grieg und Isang Yun



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: Sonntag, den 2. März 2014, 11 Uhr

Konzertsaal Bundesallee 1-12 (Joseph-Joachim-Saal)

Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.

in Verbindung mit der *Universität der Künste Berlin*

Reproduktionen Titelseite

Edvard Grieg: Elliott & Fry, London

Isang Yun: Ugiong Yun (um 1986/87)

Eintritt frei, um Spenden wird gebeten!

Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.

IBAN: DE 62 1004 0000 0770 4018 00

BIC: COBADEFFXXX

Jean Sibelius
(1865–1957)

Malinconia für Violoncello und Klavier op. 20 (1900)
Adagio pesante

Isang Yun
(1917–1995)

Nore für Violoncello und Klavier (1964; rev. 1968)
Cantabile

Isang Yun

Glissées. Vier Stücke für Violoncello solo (1970)

– P a u s e –

Isang Yun

Interludium A für Klavier solo (1982)

Edvard Grieg
(1843–1907)

Sonate a-moll
für Violoncello und Klavier op. 36 (1882/83)
Allegro agitato
Andante molto tranquillo
Allegro

Jakob Spahn (Violoncello)
Holger Groschopp (Klavier)

Grieg – Sibelius – Yun: Zwischen diesen Komponisten scheinen zunächst kaum Bezüge zu existieren. Während im 19. Jahrhundert im Zeichen der »Nationalmusik« Vertreter aus Nord- und Osteuropa in den Zentren des europäischen Musiklebens bekannt wurden, kam in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit Isang Yun einer der ersten Komponisten aus Ostasien nach Europa und konnte sich hier, im und ausgehend vom deutschen Musikleben, einen Namen machen – »Fuß fassen«, wie Yun das nannte. Sein Instrument war das Violoncello. Bei Edvard Grieg und Jean Sibelius waren es die Brüder, die dieses Instrument spielten. Alle drei Komponisten eint indes der Reiz des gegenüber mittel- oder zentraleuropäischen Traditionen Fremden, Andersartigen.

Das Violoncello war das Instrument von Christian Sibelius, dem jüngeren Bruder von Jean Sibelius, der selber Violine spielte. Für sich und seinen Bruder komponierte schon der Siebenjährige *Vattendroppar* [Wassertropfen] für Violine und Violoncello.

Sibelius' **Malinconia** für Violoncello und Klavier op. 20 ist ein Konzertstück, ursprünglich »Fantasia« genannt, und wurde im Jahr 1900 von dem Ehepaar Georg und Sigrid Schnéevoigt in Helsinki uraufgeführt. Sibelius versuchte, wahrscheinlich in Hinblick auf die hervorragende Pianistin Sigrid Schnéevoigt, einen virtuosens Klavierpart zu schaffen. Gleichwohl entstand unter dem Eindruck des Todes seiner zwei Jahre jungen Tochter Kirsti eine anrührende Trauermusik, wobei zur Melancholie der Gegensatz von in sich kreisender Erstarrung einerseits und unruhigem Aufbegehren andererseits gehört.

Nore für Violoncello und Klavier (1964) ist ein Gelegenheitswerk, mit dem Yun den Wunsch einer Cellistin erfüllte, die ihn für ein Festkonzert anlässlich des Staatsbesuchs des südkoreanischen Präsidenten in Bonn kurzfristig um ein Stück für Violoncello und Klavier gebeten hatte. Die Komposition erwies sich für die Cellistin aber als zu schwer und blieb daher unaufgeführt. Als Yun in Seoul inhaftiert war, fand sein Verleger und Freund Harald Kunz das Manuskript in Yuns Wohnung in Berlin-Spandau. Wolfgang Boettcher und Hans Zender spielten es im Verlag Bote & Bock vom Blatt, und *Nore* gelangte am 3. Mai 1968 im Rahmen der Konzertreihe »pro musica nova« in Bremen durch Siegfried Palm und Hans Otte zur Uraufführung. Yun, der aus stilistischen Gründen Vorbehalte gegenüber diesem Werk hatte, gab dazu nur ungern sein Einverständnis; gleichwohl überarbeitete er die Partitur vor der Drucklegung 1968 in Seoul.

Seine Bedenken hinsichtlich der Veröffentlichung dieses Stücks erklären sich durch einen Tonsatz, der hinter den in *Gasa* für Violine und Klavier (1963) und *Garak* für Flöte und Klavier (1963) erreichten Grad an Komplexität und Avanciertheit zurückfällt. Doch zeigt dieses für Yuns Komponieren in den sechziger und siebziger Jahren kaum repräsentative Werk einen Weg, der die Charakteristik seines letzten Stils bereits vorbereitet. Die Spielanweisung für *Nore* – wört-

lich: Gesang –, die zugleich eine Ausdrucksbezeichnung ist, lautet *Cantabile*; es dominieren terzgeschichtete Klangbildungen, deren Eindeutigkeit Yun durch dissonierende Zusatztöne bzw. die heterophone Aufsplittung einzelner Töne stets relativiert.

Glissées für Violoncello solo (1970). In vier Studien, die formal eng aufeinander bezogen sind, thematisiert Isang Yun zahlreiche Möglichkeiten des gleitenden Übergangs, des Glissandos. Inspiriert von Klangcharakteren der koreanischen Saiteninstrumente, vor allem der zweisaitigen Fidel Haegŭm und der sechssaitigen Zither Kōmun'go, entwickelte und notierte Yun hier eine für die westeuropäische Kunstmusik neuartige Idiomatik. Jedes der Stücke, in dem jeweils charakteristische Spieltechniken hervortreten, weist eine bogenförmige Anlage auf und erfährt doch seine Fortsetzung im jeweils folgenden: Eine Steigerungs-dramaturgie überwölbt den Zyklus.

Mit leisen, fast geräuschhaften Impulsen beginnt das erste Stück, in dem Yun in einer strophenartigen Anlage verschiedene Arten des mit der Fingerkuppe gezupften Glissando verwendet. Der dunkle Yang-Ton *B* ist der letzte Ton der Zwölftonreihe, die den *Glissées* zugrundeliegt. Durch Wiederholung wird er als ein »Hauptton« deutlich herausgestellt. Sein Tritonus, der helle Yin-Ton *E*, wird sodann innerhalb eines frei organisierten atonalen Klangfelds mit dem Bogen gestrichen (*arco*) exponiert. Steigernd, *sempre accelerando* erfolgt schließlich eine Entwicklung vom tiefen *B* zum dreigestrichenen *E* und zurück.

Auch im zweiten Stück, in dem *pizzicato* und *arco* zunächst auf engem Raum alternieren, lösen durch reguläre Reihenabläufe »gebundene« Passagen und »freie« einander ab. Durch weitgeschwungene Gesten innerhalb der Klangfelder zeigt sich hier eine Zunahme an Beweglichkeit und Flexibilität, die ins Extreme getrieben wird. Gegen Ende erstrebt Yun von der Tiefe aus die Integration durch ein bordunartig zweistimmiges *pesante* (wuchtig). Dieses verhakt sich zuletzt in einem vierstimmigen Akkord.

Im dritten Stück – *durchgehend pizzicato* – wird dieser Akkord zunächst mit dem *Plektrum* gezupft (eine Spieltechnik, die Yun in Anlehnung an die der koreanischen Zither Kōmun'go entwickelte) und mit zweitönigen, meist engmaschigen Klangketten sowie ins Unbestimmte glissandierenden Einzeltönen konfrontiert.

Das vierte Stück – stets *con sordino* (mit Dämpfer) zu spielen – beginnt mit der Technik des *col legno tratto* (mit dem Holz des Bogens, der Bogenstange gestrichen). Yun fasst das Vorige noch einmal zusammen und hebt es dabei auf eine neue Stufe. Die *Glissées* verklingen im »expansiv flutenden Auf- und Abgleiten« (Gottfried Eberle). Gleichsam im Vorübergehen tönen auch noch zwei Abläufe der Zwölftonreihe herein. Wurde zu Beginn das starre *Pizzicato* durch kleine Glissandi belebt, so erscheinen nun umgekehrt in einer Glissandokette einzelne

Pizzicatopunkte. Im Ausklang steht dem tiefen *B* das »reine« *A* in der Höhe gegenüber.

Aufgeführt wurden die *Glissées* am 8. Mai 1971 durch ihren Widmungsträger Siegfried Palm bei der Biennale in Zagreb.

Interludium A (1982). Spätestens seit dem *Konzert für Violoncello und Orchester* (1975/76) wurde der »Hauptton« *A* für Isang Yun zu einer Chiffre für Harmonie, für Reinheit und Vollkommenheit. Formal bildet das *A* im *Interludium* eine Symmetrie- und Spiegelachse. Der Ton *A* erscheint eindringlich in mehreren Oktavlagen, wird zur Achse im Tonraum, zum Mittelpunkt symmetrischer Akkordbildungen; er ist als imaginärer Bezugspunkt auch durch Aussparung präsent. Es geht um eine wechselnde Beleuchtung dieses Tons in wechselnden Zusammenhängen. *Interludium A* ist nach Ravels *Le Gibet* [Der Galgen] aus *Gaspard de la Nuit* bzw. der 10. Sonate für Klavier von Aleksandr Skrjabin die wohl konsequenteste Auseinandersetzung mit einem einzigen Ton in der Geschichte der Klaviermusik. Die Gesamtform von Yuns Komposition kann als dreiteilig, aber auch als fünfteilig interpretiert werden.

Interludium A beginnt mit einer Einleitung aus lastenden Akkorden, die in den extremen Registerlagen des Klaviers exponiert werden. Durch melismatische Umspielungen und ornamentale Anschwünge erstrebt Yun eine Verflüssigung der akkordischen Starre und Unbeweglichkeit.

In einem meditativ-melancholischen langsamen Teil, der erneut in dunkler Lage einsetzt und sich allmählich die höheren Registerlagen erobert, zieht die Musik sich auf den Hauptton *A* und einige wenige chromatische Nebentöne zurück.

Eine lebhafte Überleitung zielt auf Verflüssigung und Verschmelzung der bisher relativ statischen Aggregatzustände. In variativer Arbeit kombiniert Yun wuchernde Melismen und variable Auf- wie Abwärtsbewegungen, die in fließende Trillerfelder münden. Ein letztes Mal kehren die starren Akkorde im radikalen Auf und Ab wieder.

Versöhnlich entfaltet Yun im ausgedehnten Epilog filigrane Klangfelder in leiser Dynamik.

Walter-Wolfgang Sparrer

Edvard Grieg: **Sonate a-moll** für Violoncello und Klavier op. 36 (1882/83). Widmungsträger von Edvard Griegs einziger Sonate für Violoncello und Klavier ist sein drei Jahre älterer Bruder John Grieg. Dieser war ein recht guter Cellist; er war in Edvard Griegs zweiter Studienphase (1860–62) zusammen mit seinem jüngeren Bruder am Konservatorium in Leipzig und studierte dort Cello. In Edvard Griegs späterem Konzertleben ist er des Öfteren mit seinem Bruder John als Cellist aufgetreten. Wie sehr ihm an dieser musikalische Zusammenarbeit lag, zeigt auch, dass er den zweiten Satz seiner dritten Violinsonate bald nach ihrer Fertigstellung 1887 für Violoncello und Klavier arrangierte und seinem Bruder als Geburtstagsgeschenk übergab.

Die Cellosonate selbst entstand in ihren Grundzügen in der Zeit von Sommer 1882 bis April 1883. Bis zur Fertigstellung der Druckvorlage im August 1883 arbeitete Grieg weiter an seinem Werk im Hinblick auf Feinheiten in der Dynamik und der Artikulation. Sein Hausverlag Peters in Leipzig brachte dann schon im September 1883 die erste Auflage der Sonate mit 600 Exemplaren heraus. Die ersten Aufführungen fanden Ende Oktober 1883 in Dresden mit dem Cellisten Friedrich Grützmacher und in Leipzig mit dem Cellisten Julius Klengel statt; den Klavierpart übernahm Grieg in beiden Konzerten selbst. Dieses Werk hat er immer wieder mit seinem Bruder John, aber auch mit anderen namhaften Cellisten in ganz Europa in Konzerten gespielt, zuletzt ein Jahr vor seinem Tod mit dem jungen Pablo Casals in Amsterdam im Mai 1906.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Griegs äußere Lebens- und Wohnverhältnisse die Entstehung der Cellosonate op. 36 befördert haben. Edvard Grieg hatte von Herbst 1880 bis April 1882 die Leitung des Philharmonischen Orchesters Bergen »Harmonien« übernommen. Er wohnte während dieser Zeit mit seiner Frau in seinem früheren Elternhaus, in dem inzwischen die Familie seines Bruders John lebte.

Griegs Haltung seiner Cellosonate gegenüber ist zwiespältig. Dem Vergleich mit seinen drei Violinsonaten, glaubte er, könne sie nicht standhalten. Das scheint zumindest aus einem Brief hervorzugehen, den er zwanzig Jahre nach der Entstehung der Sonate op. 36 an Gerhard Schjelderup schrieb. Schjelderup hatte 1903 in Kopenhagen ein Buch über »Edvard Grieg und seine Werke« herausgegeben. Grieg bezieht sich in seinem Brief auf Schjelderups Darstellung von Griegs Cellosonate: »Im Zusammenhang mit meinen größeren Werken behandeln Sie, wie ich meine, die Violoncellosonate allzu liebenswürdig; ich selbst schätze sie nicht so hoch ein, weil sich in ihr kein Fortschritt in meiner Entwicklung abzeichnet.« Diese selbstkritische Äußerung Griegs ist mit großer Vorsicht zu interpretieren, war Grieg doch zeit seines Lebens der größte Kritiker seiner eigenen Werke. Des Weiteren muss berücksichtigt werden, dass Schjelderup selbst ein tüchtiger Cellist war und deshalb Griegs Cellosonate besonders aufmerksam und verständnisvoll gegenüberstand.

Dass Grieg mit seinem Selbsturteil Unrecht hatte, zeigt der zweite Satz der Sonate geradezu exemplarisch: Grieg verwendet als Hauptthema ein Zitat des Huldigungsmarsches aus seiner Bühnenmusik zu Bjørnstjerne Bjørnsons *Sigurd Jorsalfar* op. 22. Die Idee, diese Melodie als Hauptthema des langsamen Satzes einer Cellosonate zu übernehmen, mag in der Tatsache begründet sein, dass Grieg sie in der ursprünglichen Fassung in *Sigurd Jorsalfar* im homophonen vierstimmigen Satz für vier Celli instrumentiert hat. Die norwegischen Grieg-Biographen Finn Benestad und Dag Schjelderup-Ebbe haben diese Melodie als »eine von Griegs zündendsten Melodien« charakterisiert.

Der erste Satz beginnt mit einem gehetzten ersten Thema im Cello über einer fahlen, nervösen Klavierbegleitung mit gegen den Strich gebürsteten Akzenten im Bass. Das zweite Thema wirkt geradezu versöhnend, hier spannt Grieg einen weiten Tonraum auf zwischen C-Dur und As-Dur.

Der langsame zweite Satz in Griegs Cellosonate ist ein kompositorischer Geniestreich. Die Komplexität des Tonsatzes mit ihrem Gewebe an chromatischer Stimmführung stellt diesen Sonatensatz gleichberechtigt neben Griegs Ballade g-moll op. 24, sein größtes und tiefsinnigstes Werk für Klavier allein. Der Satz folgt in seinem formalen Aufbau der »dreiteiligen Adagioform« A-B-A'-Coda. Im A-Teil steht einem Hauptsatz ein Seitensatz gegenüber. Der B-Teil ist im Sinne einer Sonaten-Durchführung gestaltet. Der A'-Teil nimmt als Reprise den Haupt- und Seitensatz wieder auf, stellt beide mit vermitteltem Kontrast zueinander. Eine Coda schließt den Satz ab.

Der dritte Satz ist mit 828 Takten einer der längsten Sonatensätze der Kompositionsgeschichte. Oft haben Interpreten versucht, diesen Satz zu kürzen, wurden ihm damit aber in keiner Weise gerecht. Nach einer schlichten solistisch vorgetragenen Cello-Melodie mit phrygischem Einschlag charakterisiert das Klavier den Satz mit den für den norwegischen Volkstanz *Halling* typischen rhythmischen Figuren.

Patrick Dinslage



Edvard und John Grieg während ihrer gemeinsamen Studienzeit am Leipziger Konservatorium (um 1860); unter den Mitstudenten wurden sie »der kleine« und »der große Grieg« genannt.



Jakob Spahn, 1983 in Berlin geboren, wo er bei David Geringas und Claudio Bohorquez studierte. Weitere künstlerische Impulse erhielt er bei Meisterkursen von Frans Helmerston, Bernard Greenhouse, Steven Isserlis und Yo Yo Ma. Er ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe und absolvierte Konzertreisen durch Europa, Asien, Mittel- und Südamerika. Beim Internationalen ARD-Wettbewerb 2010 in München wurde er für seine Penderecki-Interpretation mit dem Sonderpreis der Alice Rosner Foundation ausgezeichnet. Jakob Spahn war Stipendiat in der Herbert von Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Als Kammermusiker ist er mit renommierten Künstlern wie Wolfgang Meyer, Leonidas Kavakos, Heinz Holliger, Mitsuko Uchida und Lang Lang aufgetreten. Seit der Spielzeit 2011/12 ist er in München Solocellist im Bayerischen Staatsorchester.



Holger Groschopp, in Berlin geboren, erhielt seine Ausbildung an der Hochschule der Künste bei Georg Sava; ergänzend studierte er Komposition bei Isang Yun sowie Liedinterpretation bei Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau. Er konzertierte in den meisten europäischen Ländern, in Nah- und Fernost sowie Nord- und Mittelamerika. Als Solist und Kammermusiker trat er bei bedeutenden europäischen Festivals auf (darunter Osterfestspiele Salzburg, Berliner Festwochen, Cantiere internazionale Montepulciano, Kasseler Musiktage, Ultraschall Berlin) und wirkte bei vielen Ur- und Erstaufführungen mit.

Er erhielt mehrere Preise, u. a. beim Brahms-Wettbewerb in Hamburg. Den Berliner Philharmonikern und dem DSO Berlin ist er seit langem als Ensemblepianist, Kammermusiker und Solist eng verbunden. Neben seinem Engagement für das Schaffen Isang Yuns stellt das Werk Ferruccio Busonis einen besonderen Schwerpunkt seines Interesses dar; sechs bei Capriccio erschienene CDs mit Transkriptionen und Paraphrasen Busonis erreichten hohe Anerkennung der internationalen Fachkritik, ebenso eine CD mit Kammermusik von Isang Yun.

In memoriam

Die *Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.*, Berlin, nimmt Abschied von **Hans-Jürgen Radecke**, der am 19. Dezember 2013 im Alter von 81 Jahren in Berlin verstorben ist. Als Mitglied und später geschäftsführender Gesellschafter des Musikverlages Bote & Bock, der die Kompositionen Isang Yuns seit 1959 exklusiv verlegt hat, sowie als Gründungsmitglied und langjähriger Schatzmeister der *Internationalen Isang Yun Gesellschaft* hat sich Hans-Jürgen Radecke für Isang Yun und seine Musik stets temperamentvoll engagiert. Im Deutschen Musikverleger-Verband (DMV) und der Verwertungsgesellschaft GEMA interessierte er sich über Jahrzehnte hinweg für die Situation der Komponisten »ernster« Musik und setzte sich für Verbesserungen ein. 2006 ehrte der Bundespräsident die Arbeit von Hans-Jürgen Radecke mit der Verleihung des Bundesverdienstkreuzes. Die Mitglieder der *Internationalen Isang Yun Gesellschaft e. V.*, Berlin, bewahren ihm ein ehrendes Andenken.



Am 21. Januar 2014 erlag die Harfenistin **Ursula Holliger**, Gründungsmitglied und Kuratorin der *Internationalen Isang Yun Gesellschaft*, in Basel ihrer schweren Krankheit. Im Zentrum ihres Lebens hat insbesondere die Fürsorge um andere gestanden – unvergessen ist ihr Einsatz für die *Albert Schweitzer Gesellschaft*, die Patienten der Reha-Klinik Rheinfelden und weiterer Krankenhäuser sowie die Gemeinde der Peterskirche Basel. Sie und ihr Mann Heinz Holliger haben zahlreiche Komponisten zu Werken für ihre Instrumente angeregt und diese auch uraufgeführt, darunter Elliott Carter, Hans

Werner Henze, Witold Lutosławski, Ernst Krenek, Frank Martin, Isang Yun und Tōru Takemitsu.

Für Ursula und Heinz Holliger komponierte Isang Yun sein *Konzert für Oboe und Harfe mit kleinem Orchester* (1977), *Sonata* für Oboe, Harfe und Violoncello (1979) sowie die Duos *Kleines Doppelkonzert* (1977/88) und *Rufe* (1989). Ursula Holliger inspirierte Isang Yun zu weiteren Werken für ihr Instrument: *Novellette* für Flöte, Harfe mit Violine und Violoncello (1980), *Gong-Hu* für Harfe und Streicher (1984) sowie *In Balance* für Harfe solo (1987). Ursula Holliger hat die *Internationale Isang Yun Gesellschaft* immer unterstützt und war gern bereit, in unseren Konzerten in Berlin, Stuttgart, Vevey oder Tongyeong mitzuwirken. Sie wäre am 8. Juni 77 Jahre alt geworden und wird auch uns unvergessen bleiben.

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 Tomojiro Ikenouchi in Tokyo. Als Japan 1941 in den Zweiten Weltkrieg eintrat, kehrte Yun nach Tongyeong 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 buddhistische 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.

1969–70 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.*