



# Yun + .... : Junge Musiker VII



Konzerte in Berlin 2013

**Samstag, 27. April 2013, 19 Uhr**

Joseph-Joachim-Saal, Bundesallee 1-12

*Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.*

*Universität der Künste Berlin*

---

# Yun + .... : Junge Musiker VII

Isang Yun  
(1917–1995)

**Shao Yang Yin** (1966)

Luca Francesconi  
(1956)

**Mambo** (1987)

Isang Yun

**Fünf Stücke für Klavier** (1958)

Adagio grazioso – Andante

Andantino espressivo – Allegretto – Andantino

Allegro moderato

Allegro

Allegretto

Ludwig van Beethoven  
(1770–1827)

**Sonate Nr. 21 C-Dur op. 53 »Waldstein«**  
(1803/04)

Allegro con brio

Introduzione. Molto adagio

Rondo. Allegretto moderato

– P a u s e –

---

Isang Yun

**Interludium A** (1982)

Ruben Seroussi  
(1959)

**... through the keyboard ...** (2011)

Robert Schumann  
(1810–1856)

**Carnaval. Scènes mignonnes sur quatre notes**

op. 9 (1834/35)

*Préambule.* Quasi maestoso – Più moto –

Animato – Vivo – Presto

*Pierrot.* Moderato

*Arlequin.* Vivo

*Valse noble.* Un poco maestoso

*Eusebius.* Adagio – Più lento

*Florestan.* Passionato

*Coquette.* Vivo

*Réplique.* L'istesso tempo

*Sphinxes* (Es-C-H-A, As-C-H und A-Es-C-H)

*Papillons.* Prestissimo

*A.S.C.H. – S.C.H.A. (Lettres dansantes).* Presto

*Chiarina.* Passionato

*Chopin.* Agitato

*Estrella.* Con affetto – Più presto – Tempo I

*Reconnaissance.* Animato

*Pantalon et Colombine.* Presto

*Valse allemande.* Molto vivace

Intermezzo: *Paganini.* Presto – Tempo I ma più vivo

*Aveu* [Eingeständnis]. Passionato

*Promenade.* Comodo

*Pause.* Vivo

*Marche des „Davidsbündler“ contre*

*les Philistins.* Non Allegro –

Molto più vivo – Animato – Vivo –

Animato molto – Più stretto

Daniel Seroussi (Klavier)

# 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.

Wie fast alle Angehörigen seiner Generation hatte Isang Yun den Wunsch, sein Land vereint und frei von fremder Einflussnahme zu sehen. In den 1980er Jah-

ren verbrachte er regelmäßig im Herbst einige Wochen in Nord-Korea, um den Musikern dort seine Musik nahezubringen. Er regte u. a. musikalische Nord-Süd-Begegnungen an, die in Pyongyang stattfanden und Zeichen einer ersten Annäherung zu setzen schienen. Am 17. Dezember 1994 erklärte Yun, er wolle einen neutralen Standpunkt gegenüber Nord- und Süd-Korea einnehmen.

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

Im 21. Jahrhundert wurde Yun, der bedeutendste Künstler seines Landes, posthum wie kein anderer Komponist von Weltruf einerseits geehrt und andererseits einer Rufmordkampagne ausgesetzt, die von rechtsgerichteten Kräften der Republik Korea ausgeht und mittlerweile groteske Ausmaße annimmt. International renommierte Künstler berichten in den Zentren der neuen Musik von Verbrennungen von »Isang Yun« genannten Strohpuppen in Yuns Heimatstadt Tongyeong. In Erinnerung an Isang Yun wurde dort ein internationales Musikfestival errichtet, ein Isang-Yun-Interpretationswettbewerb etabliert, ein Yun-Museum aufgebaut. Yuns Witwe, die wie ihr Mann 2007 in der Republik Korea gegenüber den in den 1960er Jahren zu Unrecht erhobenen Vorwürfen offiziell rehabilitiert wurde und heute in Tongyeong lebt, wurde gebeten, den Konzerten mit Aufführungen u. a. der Werke ihres Mannes fern zu bleiben, weil ihre Anwesenheit die politisch motivierten Proteste verstärken könnte.

Yuns Nachlass, von dem Yun wollte, dass er in Berlin bleibt, befindet sich bis heute in Privatbesitz. Sein Haus in Berlin-Kladow wurde von der in Seoul ansässigen *Isang Yun Peace Foundation* gekauft, mit der Absicht, dort ein Museum und Archiv und darüber hinaus eine mit einem Artist-in-residence-Programm verbundene Begegnungsstätte zu errichten. Die *Isang Yun Peace Foundation* konnte diese Aufgabe infolge ausbleibender Spenden nicht zuende führen. Die im Haus untergebrachte Dauerausstellung sowie wesentliche Teile der Einrichtung mussten Ende 2012 ausgelagert werden. Die Zukunft des Hauses ist ungewiss.

## Shao Yang Yin (1966)

Für Klavier allein hat Yun drei Werke aus drei Schaffensperioden hinterlassen. *Shao Yang Yin* entstand Ende 1966 – nach der Uraufführung des Orchesterstücks *Réak* (am 25. Oktober 1966 in Donaueschingen) – im Auftrag der schweizerischen Mäzenin und Cembalistin Antoinette Vischer. Als Titel erwog Yun zunächst *Nocturne* oder auch *Fantasia notturna*. Der endgültige Titel *Shao Yang Yin* wird in der 1968 erschienenen Erstausgabe erläutert: »Shao Yang Yin, der chinesische Titel der Komposition, legt nahe, an die großen, einander ergänzenden Gegensätze (»Yang Yin«) der taoistischen Lehre zu denken. Der Zusatz »Shao« (= klein, leicht) macht jedoch deutlich, daß hier die Gegensätze des Alltags (Stimmungen, Zustände, Zeitabläufe) ins Musikalische übertragen werden.«

Die Uraufführung fiel in die Zeit, in der Yun vom südkoreanischen Geheimdienst aus West-Berlin nach Seoul verschleppt worden war und dort aufgrund seines nach südkoreanischem Gesetz verbotenen Besuchs in Nord-Korea Haft und Folter erlitt (Juni 1967 bis Frühjahr 1969): Im September 1967 spielte Antoinette Vischer *Shao Yang Yin* in Basel für Wergo auf Schallplatte ein; zur öffentlichen Uraufführung gelangte das Werk in Freiburg im Breisgau am 12. Januar 1968 durch Edith Picht-Axenfeld.

Am 5. November 1966 hatte Yun mit der Komposition begonnen und schrieb an Antoinette Vischer: »Ich werde das Stück nicht etwa [als] eine Zwischenarbeit betrachten, sondern [als] ein richtiges Werk mit meiner besten Kraft!« Die Vollendung der Partitur kommentierte er am 14. Dezember 1966: »Ich wollte das Stück nicht außergewöhnlich experimentell schreiben. Ich kenne dafür das Instrument zu wenig. Aber ein stimmungsvoll echtes, singendes musikalisches Stück, manchmal mit brillanten Überbrückungen und auch delikatsten, gleitenden Umspielungen zwischen Phrasen.«

Zwei Tage später wandte er sich erneut an Antoinette Vischer: »Sie haben inzwischen sicherlich das Manuskript und einen Brief von mir erhalten. Ich habe vergessen zu sagen: Die Vortragszeichen im Stück sind ausgesprochen uncembalistisch. Der Grund: Das Stück muß auch am Klavier gespielt werden. Daher Vortragszeichen sind vorwiegend für Klavier gedacht.«

In der Erstausgabe erschien *Shao Yang Yin* als Cembalostück. Der Wunsch Isang Yuns nach einer Neuauflage für die Kopie eines historischen Cembalos einerseits und für Klavier andererseits konnte erst nach seinem Tod am 3. November 1995 im Herbst 1996 umgesetzt werden. 1998 erschienen – unter Mitarbeit von Walter-Wolfgang Sparrer – die Klavierausgabe von Kaya Han und eine Cembaloausgabe mit der durch Farbdruck hervorgehobenen Neuregistrierung von Edith Picht-Axenfeld.

Spezifisch für *Shao Yang Yin* ist die – Yuns mittlerer Schaffensphase entsprechende – Entwicklung und Verflechtung einander kontrastierender Klangfelder.

## Mambo (1987)

Luca Francesconi, am 17. März 1956 in Mailand geboren, studierte am Konservatorium seiner Geburtsstadt Klavier und Komposition bei Azio Corghi, Karlheinz Stockhausen und Luciano Berio. 1990 gründete er in Mailand das *Agon Acustica Informatica Musica*, ein Zentrum für neue und neueste Musik. Für seine Kompositionen wurde er mit dem Kranichsteiner Musikpreis, dem Förderpreis des Siemens Musikpreises (1994) und dem Prix Italia (1994) ausgezeichnet. Er unterrichtete als Gastprofessor am Rotterdamer Konservatorium, war 1995 Composer-in-residence in Straßburg. Francesconi ist heute künstlerischer Direktor der Biennale di Venezia und Leiter der Kompositionsabteilung der Musikhörschule

of Malmö in Schweden. – *Mambo* ist ein Tanz im 4/4-Takt, der auf Kuba bis etwa 1940 aus der Rumba entwickelt wurde, im afrokubanischen Jazz aufgegriffen und nach 1950 in Europa zum Modetanz wurde, der seinerseits dann wiederum vom Cha-cha-cha verdrängt wurde.

### Fünf Stücke für Klavier (1958)

Spuren der Auseinandersetzung mit dem Klavierwerk der Schönberg-Schule, werden deutlich in den *Fünf Stücken für Klavier* (1958), dem ersten gültigen Werk, das Yun in Europa veröffentlichte. (Um Anschluss an die neue Musik der westlichen Avantgarde zu finden, war er 1956 aus Seoul nach Paris und 1957 nach Berlin gekommen, wo er u. a. bei dem Schönberg-Schüler Josef Rufer studierte.) Die *Fünf Stücke* sind – wenn auch nicht dogmatisch – durch und durch reihentechnisch gearbeitet, und sie zeigen Elemente motivisch-thematischer Arbeit. Alles ist – auf das Wesentliche verknüpft – Ausdruck und Sprache; eine jede Phrase, ein jeder Formabschnitt geht in kontrastierender Ableitung oder entwickelnder Variation aus dem Vorherigen hervor. Jedes der zyklisch aufeinander bezogenen Stücke prägt einen individuellen Gestus aus: Das erste Stück hat »exponierenden« Charakter; das melodische zweite nannte Yun »romanzentartig«; das dritte bezeichnete er als »motorisch«, das vierte als »Rondo mit Giocoso-Charakter«, und das fünfte als eine Art »Coda«, die »mosaikartig« das in den vorausgegangenen Stücken zur Entfaltung gebrachte Material resümiert. Der thematische Kern des zweiten Stücks – fallende Kleinterz plus Halbton – ist eine Reverenz an Schönbergs Klavierstück op. 11 Nr. 1 sowie die Klangwelt von Alban Berg.

### »Waldstein-Sonate« (1803/04)

Beethovens »Waldstein-Sonate« (1803/04) gehört zu denjenigen Werken seiner mittleren Schaffensperiode, in der Form als Prozess, als harmonisch-tonaler Diskurs entfaltet wird und vom Hörer als fast ständig in Bewegung befindliche Energie wahrgenommen wird. Diese Energie ist nur letztendlich – in großformaler Hinsicht – zielgerichtet; sie ist im Einzelnen voller Spielfreude, wobei der Hörer hineingezogen wird in eine »Dialektik von Behauptungen und Zurücknahmen, Entgegensetzungen und Vermittlungen« (Carl Dahlhaus 1989).

Den ursprünglich komponierten langsamen Satz, der später als *Andante favori*, WoO 57, separat publiziert wurde, zog Beethoven nach dem Zeugnis von Ferdinand Ries zurück, weil die Sonate insgesamt als zu umfangreich (= lang) empfunden wurde. Stattdessen komponierte er eine langsame Einleitung, ein *Introduzione* zum Schlussrondo. Von diesem Rondo sagt Adolf Bernhard Marx 1859, dass es »die Wonne der Spielseligkeit ganz rein zu genießen giebt«.

## 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 lebhaftige 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.

## ... through the keyboard ... (2011)

Ruben Seroussi, geboren am 1. Januar 1959 in Montevideo, wo er bei Fernando Díaz Gitarrenunterricht erhielt. 1974 nach Israel übersiedelt, setzte er seine Ausbildung als Gitarrist an der Thelma Yellin School of Arts in Tel-Aviv bei Menashe Baquiche fort (bis 1977). 1980–86 studierte er an der Rubin Academy of Music der Tel Aviv University: Harmonielehre und Analyse bei Mordecai Seter, Kontrapunkt bei Itzhak Sadai, Komposition bei Sergiu Natra und Leon Schidlowsky. Seither hatte er in Tel-Aviv an verschiedenen Institutionen Lehraufträge für Musiktheorie inne. 1999 wurde er Professor für Komposition an der Rubin Academy of Music. 2004 übernahm er zusätzlich die Funktion eines Koordinators

für das Fach Komposition an der Buchmann Metha School of Music der Tel Aviv University.

... *through the keyboard* ... (2011) wurde »unter ausschließlicher Verwendung der Tasten des Klaviers ohne die heute vielfach üblichen erweiterten Spieltechniken komponiert. Der Titel ... *through the keyboard* ... soll nicht nur diese a priori gesetzte kompositorische Entscheidung vermitteln, sondern auch auf die Möglichkeit verweisen, einen neuen Sinn für die Bedeutung des Klangs zu finden, die über eine lediglich durch die Tonhöhen vermittelte Identität hinausgeht. Dabei wird versucht, verschiedene musikalische Flächen zu generieren, die auf einem dreidimensionalen imaginären Weg zueinander in Beziehung stehen und dem musikalischen Protagonisten, der diese Flächen überquert, das Gefühl geben, dass sie durchsichtig wären. Das Konzept von Transparenz versus Undurchdringlichkeit, von Oberflächlichkeit versus Tiefe gehört zu den Ausgangspunkten des Stücks. Als ich es komponierte, las ich den Roman *La invención de Morel* [Morels Erfindung] (1940) des argentinischen Schriftstellers Adolfo Bioy Casares. Auch dieser Roman spielt mit der Überlagerung verschiedener – wirklicher und künstlicher – Realitäten und beeinflusste den Verlauf meiner Komposition.«  
– »The work was composed and dedicated with love to my son Daniel.«

## Carnaval (1834/35)

Robert Schumann begann seine kompositorische Laufbahn in den 1830er Jahren als Komponist virtuoser Klaviermusik-Zyklen: Mit den Opera 1 bis 23 schuf er zwischen 1828 und 1839 ausschließlich Werke für Klavier allein. Sein *Carnaval*, ein poetischer Tanzzyklus »auf vier Noten«, entstand im Winter 1834/35, nach der ersten Abkühlung seiner Beziehung zu der damals vierzehnjährigen Clara (und dem Auszug aus dem Hause Wieck), während des von Schumann sogenannten »Sommerromans«: der (vermeintlichen) Alternative zu Clara, die er im September 1834 in der Verlobung mit Ernestine von Fricken sah, der illegitimen Tochter der Gräfin Caroline Ernestine Louise von Zedtwitz und eines Handwerkers, die in der nordwestböhmischen Stadt Asch bei dem Schwager ihrer Mutter aufwuchs, dem Gutsbesitzer und Offizier Ignaz von Fricken, der sie im Dezember 1834 adoptierte. (Die Verlobung wurde bereits im Sommer 1835 wieder gelöst.)

Schumanns *Carnaval* bildet ein musikalisches Pendant zu den Tanz- und Ball Szenen der Romane von Jean Paul und steht für ein fortschrittliches, selbstbestimmtes Lebensgefühl des Bürgertums sowie eine neue Kunstauffassung, die einer humanistischen Welt- und Gesellschaftsordnung verpflichtet ist. Arnfried Edler sprach 2006 von einem »musikalisch-literarisch-theatralischen Kaleidoskop von singulärer Prägung«.

Romantischer Humor: dramatische, epische und lyrische Elemente sind vermischt. Eine theatralische Dimension bringen das ouvertürenartige Eingangs-

stück, *Préambule*, und das zu diesem korrespondierende Schluss-Stück, der *Marche des »Davidsbündler« contre les Philistins*, ein Marsch im Dreivierteltakt, als dessen reaktionäre Gegenseite der angeblich aus dem 17. Jahrhundert stammende »Großvatertanz« zitiert wird.

Schumanns *Carnaval* verzahnt verschiedene Realitätsebenen: Tanzabend, romanhafte Erzählung, Personenporträts. Zu den romanhaft-epischen Elementen zählen alle diejenigen Stücke, die auf eine Liebesgeschichte verweisen: *Réplique – Papillons – Reconnaissance – Aveu – Promenade*. Mit Anklängen insbesondere an Schuberts »Valses nobles« ist Schumanns *Carnaval* auch eine Klaviertanzsammlung, angereichert mit lyrischen Personenporträts in der Tradition von François Couperin und Carl Philipp Emanuel Bach: *Eusebius* und *Florestan* (die poetische und die stürmische Seite Schumanns), *Chiarina* (= Clara), *Estrella* (Ernestine von Fricken), der *Chopin* der »Nocturnes«, Schubert (*Valse allemande*), *Paganini*. Zu den Gästen dieses Tanzabends zählen aber auch die Figuren der Commedia dell'arte: *Pierrot, Arlequin, Coquette, Pantalon et Colombine*.

Schumann bezeichnete den Zyklus als »Faschingsschwänke auf vier Noten« (Neue Zeitschrift für Musik 1836) sowie »humoristischen Massenroman« (Leipziger Tagblatt 1840); andererseits betonte er seine lyrische Qualität, die »vielfachen verschiedenen Seelenzustände« (Brief an Ignaz Moscheles, 22. Sept. 1837).

Das verborgene Zentrum der Komposition sind die *Sphinxes*, die Motive *Es-C-H-A*, *As-C-H* und *A-Es-C-H*, musikalische Anagramme (für die Stadt Asch ebenso wie für Schumann selber). Sie fungieren als Materialbasis, tonale Zentren wie Reihensegmente, die in alle Stücke verwoben sind; sie ermöglichen Schumann einerseits größtmögliche Einheit des Materials und andererseits größtmögliche Gestaltenvielfalt.

Walter-Wolfgang Sparrer

---

## Daniel Seroussi

Daniel Seroussi, 1985 in Tel-Aviv geboren, erhielt ersten Klavierunterricht im Alter von sechs Jahren. 1991–1999 studierte er bei Frau Neta Yahel an der Givaataim Musikschule, 1999–2006 bei Emanuel Krasovsky, seit 2003 in dessen Klasse an der Buchmann-Mehta Hochschule für Musik der Tel-Aviv Universität (Diplom »mit Auszeichnung«). 2006 kam er zum Aufbaustudium zu Michael Endres an die Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Er nahm an Meisterkursen teil bei Paul Badura-Skoda, Dmitri Bashkirev, Jacob Lateiner, Georg Sava und Martino Tirimo.

Er errang den DAAD-Preis 2008 an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler«, den 2. Preis beim »Katz« Klavierwettbewerb der Buchmann-Mehta Hochschule für Musik in Tel-Aviv 2006, den 3. Preis beim Konzertwettbewerb des internationalen Meisterkurses in Tel-Hai 2003. 2002–2006 war er Stipendiat der America-Israel Cultural Foundation. Solo- und Kammermusikkonzerte in Israel, Europa, Nord- und Südamerika, bei Festivals wie Santander (Spanien) oder Ushuaia (Argentinien). Als Solist konzertierte er u. a. mit dem Israel Symphony Orchestra Rishon-LeZion und dem Moscow Symphony Orchestra.

2009 gewann Daniel Seroussi zusammen mit dem Geiger Stefan Hempel den Duowettbewerb »Franz Schubert und die Moderne« in Graz.



*Isang Yun: Photo von Hans Pölkow, Berlin 1985*

**Berlin: Samstag, den 27. April 2013, 19.00 Uhr**  
Konzertsaal Bundesallee 1-12 (Joseph-Joachim-Saal)

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

Eintritt frei, um Spenden wird gebeten!

Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.  
Commerzbank Berlin BLZ 100 400 00 – Konto 770 4018  
BIC: COBADEFFXXX – IBAN: DE 62 1004 0000 0770 4018 00