



Yun + : Junge Musiker IV



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



Universität der Künste Berlin

Berlin: Donnerstag, den 3. November 2011, 20.00 Uhr
Konzertsaal Bundesallee 1-12 (Joseph-Joachim-Saal)

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

Eintritt frei, Spenden erbeten!

Reproduktionen Titelseite

Felix Mendelssohn Bartholdy: Zeichnung von Wilhelm Hensel, 10. September 1840 (Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin)

Frédéric Chopin: Bleistiftzeichnung von George Sand, Nohant 1841 (nach einem Photo-Negativ aus dem Historisches Museum in Krakau)

Isang Yun: Photo von Hans Pölkow, Berlin 1985

Yun + : Junge Musiker IV

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Sarabande aus *Suite V* für Violoncello solo
BWV 1011 (1720)

Isang Yun
(1917–1995)

Glissées. Vier Stücke für Violoncello solo (1970)

Frédéric Chopin
(1810–1849)

Sonate g-moll für Violoncello und Klavier op. 65
(1846/47)

I. Allegro moderato

II. Scherzo. Allegro con brio

III. Largo

IV. Finale. Allegro

– P a u s e –

Isang Yun

Espace I für Violine und Klavier (1992)

Felix Mendelssohn Bartholdy
(1809–1847)

Sonate D-Dur für Violoncello und Klavier op. 58
(1842/43)

I. Allegro assai vivace

II. Allegretto scherzando

III. Adagio

IV. Molto Allegro e vivace

Duo Parthenon

Christine Rauh (Violoncello)

Johannes Nies (Klavier)

Glissées für Violoncello solo (1970)

Die französische Bezeichnung *Glissées* entspricht dem italienischen Terminus *Glissando*, im Plural: *Glissandi*, und meint die gleitende Tonbewegung von einem fixierten Ton aus oder zu diesem hin, oder auch den nahtlos gleitenden Übergang zwischen zwei Tönen. Auch wenn der Name und die damit verbundene Klangidee durch die elektronische Musik angeregt wurde, bezog sich Yun bei der Realisierung seines Stücks auf ein koreanisches Instrument: die Gomungo. Die Gomungo (*kōmun'go*) ist eine Basszither, eine liegende Langzither (150 cm) mit sechs Saiten, die mit einem kleinen Holzstab gezupft wird. Der Spieler greift mit der linken Hand die Saiten ab und zupft mit der rechten Hand die Saite nicht mit den Fingern, sondern mit einem bleistiftähnlichen Holzstäbchen, einem Plektron (koreanisch: *sultae*). Gestimmt werden die sechs Saiten des Instruments auf *Es-As-Des-B-B-B* – der Ton *B* tritt auch in Yuns Komposition prominent hervor. Der Klang ist dunkel und dumpf, geräuschhaft, doch nicht eben laut.

Yun schrieb vier ineinander übergehende Stücke. Der Beginn ist wie ein Gedicht, wobei die einzelnen Zeilen in dumpfen Klangimpulsen rezitiert werden – im Wechsel zwischen gezupften und mit dem Bogen gestrichenen Klängen. Das zweite Stück bringt weit geschwungene Gesten, eine zunehmende Beweglichkeit und Flexibilität, die in extreme Lagen geführt wird. Es geht um Ausdehnung im Raum. Das dritte Stück beginnt dann mit jenem temperamentvollen Pizzicato mit Plektron, das Yun in die Cello-Literatur eingeführt hat.

In den vier etüdenartigen Kompositionen, 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 er hier eine für die europäische Kunstmusik neuartige Idiomatik. In jeder Etüde treten charakteristische Spieltechniken hervor. Jedes der Stücke weist eine bogenförmige Anlage auf und erfährt doch seine Fortsetzung in der 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 dem Finger 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 *kõmun'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.

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

Chopin

Frédéric François Chopin (poln.: Fryderyk Franciszek Chopin), am 22. Februar oder 1. März 1810 in Żelazowa Wola, Herzogtum Warschau geboren, war einer der einflussreichsten und populärsten Pianisten und Komponisten von Klaviermusik. Der Sohn eines Franzosen und einer Polin wuchs in Warschau auf und verbrachte sein Berufsleben überwiegend in Paris, wohin er 1830/31 über Wien, München und Stuttgart gekommen war.

Die Sonate g-moll op. 65 (1846/47) entstand während und nach der Trennung von George Sand (mit der Chopin seit 1838 liiert war und die ihrerseits Marie Wodzińska verdrängt hatte). Das letzte Werk, das er im Druck veröffentlichte, komponierte Chopin für den befreundeten Cellisten Auguste-Joseph Francomme, mit dem er 13 Jahre zuvor das *Grand Duo* nach Themen von Meyerbeer erarbeitet hatte. Nach Jugendwerken wie dem Klaviertrio g-moll op. 8 (1828/29), der *Polonaise brillante* C-Dur op. 3 (1829/30) und eben dem *Grand Duo concertant sur des thèmes de »Robert le Diable« de Giacomo Meyerbeer* in E-Dur (1832/33) ist diese Cellosonate das einzige Kammermusikwerk des reifen Chopin.

Am 16. Februar 1848 gab Chopin bei Pleyel sein letztes Konzert in Paris, das er mit dem Trio G-Dur KV 564 von Mozart eröffnete (mit Delphin Allard, Vio-

line) und bei dem er mit Auguste Franchomme (1808–1884) die Sätze II, III und IV seiner Violoncello-Sonate op. 65 aufführte. Im April reiste Chopin nach London und blieb bis Ende Oktober 1848 in England und Schottland, wo er nicht wenige Freunde und Schüler wiedertraf, die vor der bürgerlich-demokratischen Februar-Revolution aus Paris geflohen waren. Er starb in seiner Pariser Wohnung an der Place Vendôme 12 am 17. Oktober 1849.

Mit der Gattung »Sonate« verband Chopin einen klassischen und daher besonderen Anspruch. Zu keinem anderen Werk Chopins sind dermaßen viele Skizzen erhalten. (Nicht erhalten sind leider die Vorlagen, die den ersten Ausgaben in Paris und Leipzig zugrundelagen.) Von den Mühen des Arbeitsprozesses berichtet Chopin in einem Brief an seine Familie in Polen vom 11. Oktober 1846. »Mit meiner Sonate für Violoncello bin ich einmal zufrieden, ein andermal nicht. Ich werfe sie in die Ecke, dann sammle sie wieder auf.« Über die drei Mazurken op. 63 heißt es anschließend: »Ich glaube nicht, dass sie mit den alten ... [unleserlich], aber man braucht Zeit, um gut urteilen zu können. Wenn man etwas schreibt, kommt es einem gut vor, sonst würde man überhaupt nicht schreiben. Erst später folgt die Überlegung – und man verwirft oder akzeptiert. Die Zeit ist die beste Zensur und die Geduld der vortrefflichste Lehrmeister.«

Im Autograph *Maestoso* (statt *Allegro moderato*) bezeichnet Chopin den I. Satz, womit er noch eindeutiger auf den Gestus des Kopfsatzes der vorangegangenen Klaviersonate *h*-moll op. 58 (1844) verweist. Der *Maestoso*-Charakter verlangt vielleicht ein latentes Alla-breve (statt 4/4 wären dann eher 2/2 zu spielen); der Kopfsatz der *g*-moll Sonate jedoch ist etwas elegischer.

Chopins Sonaten sind dramatische Entwicklungsformen, zyklisch durchgebildet, einem motivisch-thematischen Entwicklungs- und Transformationsprozess unterworfen, der über die Satzgrenzen hinausreicht und im Strudel der Ereignisse einer zunehmenden Klärung entgegenstrebt. Komplex und ereignisdicht erklingen die Kopfsätze, aus einem Kern heraus entwickelt. Dabei ist gerade die Cellosonate durchaus kammermusikalisch – beide Instrumente erscheinen als ebenbürtige Partner. Die kompositorische Bedeutung von Chopins Cellosonate wird unterschätzt.

Espace I für Violoncello und Klavier (1992)

Isang Yun war der erste Komponist in Europa, der in seinem Œuvre Ostasiatisches mit Westeuropäischem originell und eigenständig verschmolzen hat. Sein Komponieren in Europa setzte ein mit der Rezeption der Zweiten Wiener Schule und fand zu Beginn der sechziger Jahre zu jenem unverwechselbaren Ton, den Yun der traditionellen Musik seiner Heimat, insbesondere der chinesisch-koreanischen Hofmusik, abgelauscht hatte.

Zu den europäisch begründbaren Merkmalen seiner Musik zählen u. a. die Beschränkung auf das tradierte europäische Instrumentarium, Zwölftontechnik (zumindest bis zur Mitte der siebziger Jahre), das Prinzip der entwickelnden Variation sowie die seit Anfang der achtziger Jahre in einigen Werken exemplarisch ausformulierte Rezeption traditionell europäischer Gattungen. Europäisches und Ostasiatisches treffen sich in Yuns »Hauptklangtechnik«, die – zumindest partiell – auch als Technik zentraltönigen Komponierens analysiert werden kann.

Yuns kompositorisches Ideal sind die »unisonen Konturen« (Yun) ideell einstimmiger Verlaufsformen, deren scheinbare Mehrstimmigkeit aus der ostasiatischen Variantenheterophonie – der Umspielung eines im Prinzip identischen melodischen Kerns – entwickelt ist. Das führende Instrument in *Espace* ist das Violoncello: das Instrument, das Yun selber erlernt hatte und das in seiner Musik öfter als »lyrisches Ich« fungiert. Demgegenüber hat das Klavier eine begleitende und die melodische Entwicklung der Cellostimme unterstützende Funktion. Konventionell erscheint die terzgeschichtete Harmonik, die Yun im Bestreben um Verständlichkeit in seinen letzten Jahren bevorzugte. Originell ist die nahtlos strömende, scheinbar unendlich sich verzweigende melodische Gestik.

Die Cellostimme in *Espace* beginnt mit der rufartig-deklamierenden Intonation eines einzigen Haupttons in mittlerer Lage (*cis*¹), der durch Nebentöne spiralartig eingekreist und allmählich aufwärts geführt wird. Am Ende eines ersten Abschnitts entfaltet Yun auf engem Raum einen Tonhöhenumfang von drei Oktaven. Kontrastierend setzt die melodische Entwicklung sodann in kleineren Notenwerten von der Tiefe aus (*Gis* bzw. *Fis*) ein, schließlich, auf einer weiteren Entwicklungsstufe, von der zweigestrichenen Lage (*cis*²). Am Ende des ersten Teils entsteht eine über extreme Lagen auf- und abwärts flutende Bewegung.

Der dramatisierte Prozess mündet in einen überwiegend langsamen und leisen Mittelteil, in dem Yun mit beschränktem Material konsequent ähnliche dramaturgische Prinzipien entfaltet. Fast wie eine Reprise erscheint der dritte Teil der Komposition.

Espace I für Violoncello und Klavier (1992) komponierte Yun zum Dank für die Verleihung der Jahresplakette 1992 der Freien Akademie der Künste, Hamburg. Zur Uraufführung schrieb er 1992: »Der Titel soll den Hörer darauf aufmerksam machen, daß die Melodik des Streichinstruments in immer weiter ausgreifenden Intervallen sich den Raum des Tonumfangs erschließt, eine Ausweitung, die als Merkmal der Befreiung des Atmens, des musikalischen Fühlens und Denkens, als der Gewinn raumgreifender Befreiung zu verstehen ist.«

Mendelssohn

Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (* 3. Februar 1809 in Hamburg; † 4. November 1847 in Leipzig), komponierte für alle Gattungen, war Pianist und

Organist, weltweit erster Dirigent in heutiger Funktion und Gestalt sowie Gründer der ersten Musikhochschule in Deutschland. Er setzte sich nicht nur für die Werke von Händel und J. S. Bach ein, sondern auch für die seiner Zeitgenossen.

Über einen kurzen Besuch von Chopin in Leipzig schrieb er an seine Familie am 6. Oktober 1835: »Es war mir lieb, mal wieder mit einem ordentlichen Musiker zu sein, nicht mit solchen halben Virtuosen und halben Classikern, die gern les honneurs de la vertu et les plaisirs du vice [den Anstand der Tugend und die Vergnügen des Lasters] in der Musik vereinigen möchten, sondern mit einem, der seine vollkommen ausgeprägte Richtung hat. Und wenn sie auch noch so himmelweit von der meinigen verschieden sein mag, so kann ich mich prächtig damit vertragen; – nur mit jenen halben Leuten nicht. – Der Abend des Sonntags war wirklich curios, wo ich ihm mein Oratorium vorspielen mußte, während neugierige Leipziger sich verstohlen hereindrückten, um Chopin gesehen zu haben, und wie er zwischen dem ersten und zweiten Theile seine neuen Etuden, und ein neues Concert den erstaunten Leipzigiern vorraste, und ich dann wieder in meinem *Paulus* fortfuhr, als ob ein Irokese und ein Kaffer zusammenkämen und conversirten.«

Beide Cellosonaten veröffentlichte Mendelssohn im Druck. Seine erste Cellosonate in *B-Dur* op. 45 (1838) komponierte er für seinen Bruder Paul (ohne die Widmung in die Druckausgabe zu übernehmen) und auch die zweite Cellosonate *D-Dur* op. 58 hatte er, zumindest geht das aus seinen Briefen an Paul hervor, seinem Bruder zugeordnet, bis er in Berlin den russischen Diplomaten Graf Mathieu Wielhorsky, damals als 2. Sekretär an der Botschaft tätig, kennenlernte. Wielhorsky war ein vorzüglicher Cellist, mit dem Mendelssohn in Berlin und Potsdam musizierte. Die Komposition der Sonate war 1843 abgeschlossen; im September 1843 sandte er das (heute verschollene) Autograph und den bei Kistner in Leipzig erschienenen Erstdruck an Wielhorsky nach Russland. Mit Wielhorsky spielte Clara Schumann – ihr Mann hatte ihm sein Klavierquintett *Es-Dur* op. 44 (1842) geschickt – beide Sonaten 1844 in St. Petersburg und kommentierte: »Es spielt sich mit ihm wie mit einem Künstler.«

Mendelssohns viersätzig zweite Cellosonate *D-Dur* op. 58 (1842/43) ist im Vergleich zur dreisätzigen ersten Cellosonate das repräsentativere, konzertantere Werk. Es bezieht seinen Liebreiz aus der Adaption der typisch Mendelssohn'schen Formensprache, die sich auch in seinen heute noch populären Konzerten und Symphonien findet: strahlender Sonatensatz, bezauberndes Scherzo. Die Harfenidiomatik im langsamen Satz erinnert an Stellen aus Goethes *Wilhelm Meister*; das Finale schnurrt mit jener Eleganz, jenem Charme und jener tänzerischen Leichtigkeit ab, die allein Mendelssohn auszeichnet.

Walter-Wolfgang Sparrer

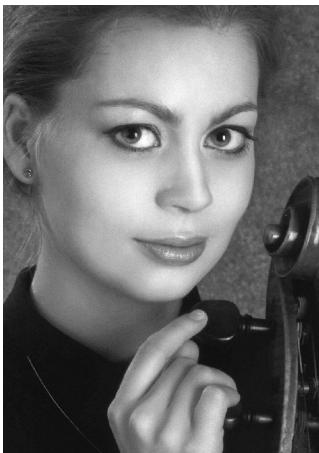
Duo Parthenon

Die Violoncellistin Christine Rauh und der Pianist Johannes Nies begegneten sich erstmals 2005. Infolge der Kongruenz ihrer musikalischen Auffassungen erwuchs aus der künstlerischen Freundschaft der mit zahlreichen Preisen und Stipendien ausgezeichneten Musiker rasch eine intensive Konzerttätigkeit.

Das *Duo Parthenon* gastierte u. a. bei den Max Reger-Tagen in Weiden, bei den Ettlinger Schloßfestspielen und bei der Accademia Musicale Chigiana in Siena. 2010 gewannen die Duopartner den Felix Mendelssohn Bartholdy-Wettbewerb und erhielten darüber hinaus den Kammermusikpreis der Freunde junger Musiker in Berlin. 2009 wurden sie mit einem Stipendium des Deutschen Musikrats und der Aufnahme in die Bundesauswahl »Konzerte junger Künstler« bedacht; weitere Preise erhielten sie beim Europäischen Kammermusikwettbewerb Karlsruhe sowie von der Friedrich Jürgen Sellheim-Gesellschaft, verbunden mit der Aufnahme in deren Förderprogramme.

Brillanz und Esprit, Ernsthaftigkeit und Unmittelbarkeit des Vortrags kennzeichnen das *Duo Parthenon* in seinem genuinen Profil, das die Expressivität der beiden Interpreten klar erkennen läßt. Ausgeprägte Musikalität, ein erstaunlicher Grad an Reife und Originalität, überschwengliches Temperament und tiefe musikalische Einsicht werden ihnen von höchst berufener Seite attestiert.

Christine Rauh und Johannes Nies beendeten ihre Kammermusik-Ausbildung bei Markus Becker an der Musikhochschule Hannover mit einem Prädikats-Konzertexamen 2009. Künstlerische Impulse erhielten sie von Markus Becker, Alfred Brendel, David Geringas, Gerhard Mantel und Jens Peter Maintz.



Christine Rauh wurde 2011 von der Standortinitiative »Deutschland – Land der Ideen« als eine der »100 Frauen von morgen« ausgezeichnet. Sie gewann 2009 den 1. Preis und den Sonderpreis des Internationalen Isang Yun-Wettbewerbs in Tongyeong und 2008 den Stennebrüggen-Preis der Philharmonie Baden-Baden. Sie gastierte bei den Max Reger-Tagen in Weiden, beim Mozartfest Würzburg, bei den Ettlinger Schlossfestspielen und den Schwetzingen Festspielen. Ihre Konzertprogramme widerspiegeln das klassische und romantische Kernrepertoire für Violoncello und zeigen ein reges Interesse an der Ur- und Erstaufführung zeitgenössischer Musik.

Christine Rauh spielt ein Violoncello von Giovanni Battista Rogeri aus dem Jahr 1671, eine Leihgabe der Deutschen Stiftung Musikleben.

1984 geboren, bekam sie mit fünf Jahren ersten Violoncello-Unterricht in Oxford. 2005 beschloss sie ihr Hauptstudium bei Gerhard Mantel an der Musikhochschule in Frankfurt am Main und 2009 ihr Konzertexamen bei Jens Peter Maintz an der Universität der Künste Berlin. Wertvolle Anregungen erhielt sie außerdem von Mstislaw Rostropowitsch und Philippe Muller in Paris.



Johannes Nies gewann 2010 den Internationalen »Prix d'AmadéO de Piano«-Wettbewerb Aachen und erhielt außerdem mehrere Preise und Stipendien, u. a. von der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Lutz-E. Adolf-Stiftung für Hochbegabte, vom Richard Wagner-Verband und dem Deutschen Tonkünstlerverband.

Johannes Nies, Jahrgang 1984, bekam mit elf Jahren ersten Klavierunterricht. Nach vierjähriger Privatausbildung bei Karl-Heinz Kämmerling trat er 2003 in dessen Klasse an der Musikhochschule Hannover ein. 2007 setzte er dort seine Ausbildung im Rahmen eines Aufbaustudiengangs bei Markus Becker fort. Meisterkurse bei Sheila Arnold, Vassilia Efstathiadou, Pavel Gililov und Robert Levin rundeten seine musikalischen Erfahrungen. 2009 erfolgte die Aufnahme in die Soloklasse von Markus Becker.

2009 erfolgte die Aufnahme in die Soloklasse von Markus Becker.

Isang Yun

»In der asiatischen Musik ist alles 'da', es gibt keine reale Harmonik oder den Kontrapunkt, der Ton allein ist schon das Leben selbst.« (Isang Yun, Salzburg 1993)

Das Œuvre Isang Yuns ist getragen vom flexiblen, lebendigen Ton der traditionellen Musik seiner Heimat. Indem Yun in seine »Hauptton-Technik« Dodekaphonie und entwickelnde Variation integriert, steht er auch in europäischer Tradition. Sein Komponieren verschmilzt Östliches und Westliches zu einem singulären Personalstil, der Kunst des gleitenden Übergangs aus dem Geiste des Tao.

Isang Yun, am 17. September 1917 nahe 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 *I. 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 der Spionage für Nord-Korea angeklagt. Nach einem politischen Schauprozess, der von internationalen Protesten begleitet war, wurde der Gefangene der Diktatur 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 Professor für 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 seinen Kammermusikwerken, die durch das Streben nach Harmonie und Frieden gekennzeichnet sind. Versöhnung auf der koreanischen Halbinsel war zugleich sein politisches Ziel.

Yun war Mitglied der Akademien der Künste in Hamburg (ab 1968) und Berlin (ab 1973). 1985 wurde er mit der Ehrendoktorwürde der Universität Tübingen ausgezeichnet, 1988 mit dem Großen Bundesverdienstkreuz.

Isang Yun starb in Berlin-Spandau am 3. November 1995. Um die Erinnerung an Yuns Werk und Wirken lebendig zu halten, gründeten seine Freunde 1996 in Berlin die *Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.*

15 Jahre *Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.*

Die *Internationale Isang Yun Gesellschaft*, Berlin, war vom Zeitpunkt ihrer Gründung im Februar 1996 (und zuvor bereits nach dem Tode Isang Yuns) an der Planung und Organisation von 75 Konzerten aktiv beteiligt. In eigener Verantwortung hat die *Internationale Isang Yun Gesellschaft*, Berlin, bisher 33 Konzerte veranstaltet, durchgeführt und finanziert.

Die Ergebnisse von vier mehrtägigen musikwissenschaftlichen Symposien, die von der Gesellschaft in den Hochschulen für Musik in Berlin 1997, Stuttgart 2001, Leipzig 2003 und Berlin 2007 veranstaltet wurden, ermöglichten, dass fünf – darunter vier sehr umfangreiche – Jahrbücher, »Ssi-ol« genannt, im Druck erscheinen konnten.

»Ssi-ol« ist der Samen, der Webfaden, der die Ereignisse um Yun möglichst international vernetzt. So wird der *International Isang Yun Competition in Composition* zweijährlich von der *Isang Yun Peace Foundation* in Seoul veranstaltet, während in Yuns Heimatstadt Tongyeong ein Interpretationswettbewerb stattfindet, jährlich wechselnd mit den Instrumenten Violoncello, Violine, Klavier. Am *Tongyeong International Music Festival* in der Republik Korea war die *Internationale Isang Yun Gesellschaft*, Berlin, in den Jahren 2000–2005 beteiligt.

Die *Internationale Isang Yun Gesellschaft*, Berlin, veröffentlichte bisher acht CDs mit Werken von Isang Yun, auf denen einerseits – völlig unveränderte – Live-Mitschnitte aus den Konzerten der Gesellschaft dokumentiert und andererseits maßstäbliche Aufnahmen aus dem Fundus der ARD-Anstalten zugänglich gemacht werden.

Die *Internationale Isang Yun Gesellschaft*, Berlin, agiert seit nunmehr 15 Jahren fast ausschließlich mithilfe des uneigennützigen Engagements einiger Musiker, seltenen projektbezogenen Zuwendungen sowie den Beiträgen von etwa 120 Mitgliedern.