

Récital de Flûte



Werke von Isang Yun, Toshio Hosokawa und
Noriko Miura

Yoshie Ueno (Flöte), Tomoki Kitamura (Klavier)



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

Nassauische Str. 6, 10717 Berlin
info@yun-gesellschaft.de
<https://yun-gesellschaft.de>



Universität der Künste Berlin

Freitag, 17. November 2023, 19.30 Uhr

Joseph-Joachim-Saal der Universität der Künste Berlin, Bundesallee 1-12

Eintritt frei, Spenden erbeten!

Die *Internationale Isang Yun Gesellschaft* finanziert sich ausschließlich aus den Beiträgen ihrer Mitglieder.



Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.

GLS Bank Bochum

IBAN: DE57 4306 0967 1229 7235 00

BIC: GENODEM1GLS

Siehe auch **Crowdfunding Yun Haus** – Spenden für die Fortsetzung der Konzertreihe im Yun-Haus Berlin, für die wir Mäzene suchen.

Link über <https://yun-gesellschaft.de>

Photo Titelseite: Toshio Hosokawa

Texte und Photo Umschlagrückseite: Walter-Wolfgang Sparrer

Notenbeispiele: Bote & Bock / Boosey & Hawkes, Berlin (Yun) – Schott Japan, Tokyo (Hosokawa)

Layout: Michael Pickardt

Druck: Pinguindruck

Récital de Flûte

Isang Yun (1917–1995)

Etüde I für Flöte (1974)

Etüde V für Flöte (1974)

Toshio Hosokawa (1955)

Melodia II für Klavier (1977)

Noriko Miura (1968)

From the Sky / Through the Window
für Flöte und Klavier (2018)

P a u s e

Toshio Hosokawa

Sen I für Flöte solo (1984; rev. 1986)

Lied für Flöte und Klavier (2007)

Isang Yun

Garak für Flöte und Klavier (1963)

Yoshie Ueno (Flöte)

Tomoki Kitamura (Klavier)

Gegensätze

Isang Yun und Toshio Hosokawa, Yuns prominentester Schüler, verfolgen ähnliche kompositorische Fragestellungen und entwickeln – ihren historisch geprägten Bedingungen und auch ihrer geografischen Herkunft entsprechend – nahezu gegensätzliche musikalische Sprachen. Das wird in dem sorgfältig gewählten Programm sinnfällig bereits im Vergleich der virtuoson Flötensoli, die die beiden Konzerthälften jeweils einleiten. Während Yun in den Etüden I und V – den Eckpfeilern eines fünfsätzigen Zyklus – den lang gezogenen Einzelton herausstellt (Etüde I) und variiert (Etüde V) – findet Hosokawa von der Stille aus zum lang gezogenen, geräuschhaft verfremdeten Einzelton, den er in Anlehnung an die Kunst der Kalligrafie »Linie« (*Sen*) nennt. Hosokawa entfaltet, japanischer Tradition entsprechend, eine Kultur der Stille. Ähnliches gilt auch für die beiden Duos für Flöte und Klavier: Hosokawas original deutsch betitelt *Lied* und Yuns koreanisch betitelt *Garak*.

Isang Yun: Etüde I (1974)

Die formal zweiteilige *Etüde I* (*Moderato*, für große Flöte, Viertel 76) thematisiert den Hauptton (und Yuns Haupttontechnik) durch statische, einzeln exponierte, lang gezogene Zentraltöne: »Jeder Ton ist hier wie ein Ziegelstein, präsente Energie im Augenblick; erst am Ende erfolgt eine explosive Verflüssigung« (Roswitha Staeger). Im Großen bringt der erste Teil der Etüde (T. 1–48) eine Auf- und eine Abwärtsbewegung, wobei Yun zunächst fünf kraftintensive, ungewöhnlich lang ausgehaltene »Haupttöne« artikuliert.

Zum Charakter des Haupttons, den Yun der traditionellen chinesisch-koreanischen Musik entlehnte, zählt erstens der harte, akzentuierte Einschwingvorgang, zweitens ein lang ausgehaltenes Zentrum, das durch Veränderungen der Dynamik und Klangfarbe, durch Zwischenschläge, Melismen oder andere Ornamente bzw. Umspielungen vital bleibt, und drittens ein noch eigens pointierter Abschlag oder Ausschwingvorgang. Die Haupttongeste zu Beginn der Flötenetüde I zeigt einen in ihrem Tonzentrum beharrenden (hier: gleich bleibenden, nicht-ornamentierten) Verlauf mit normalem Vibrato:

Die selbstbewusste Artikulation dieses Haupttons b^2 wird sodann wiederholt, wobei Yun den Einschwingvorgang geringfügig variiert. Ein ganzer Pausentakt folgt diesem Kraftakt. Vier weitere nackte Haupttöne – ornamentiert sind jeweils nur ihre Einschwing- und Ausschwingvorgänge – führen in Sekundsritten allmählich aufwärts (c^3 *cis*³ d^3 *fis*³), wobei der höchste Ton des ersten Teils wie der gesamten ersten Etüde *fis*³ in Takt 30 mit einem kraftvollen Terzsprung erreicht wird.

Etüden für Flöte(n) solo

MODERATO

Isang Yun (1974)

ca. 76

Große Flöte

ff immer intensiv, mit normalem Vibrato *ff*

10

20

30

40

ff *ff* *p*

Etüde I (1974), Anfang. – Bote & Bock / Boosey & Hawkes, Berlin

Den Flötenetüden liegen Zwölftonreihen zugrunde, welche die Wahl der Haupttöne, bei der Yun klassifizierbare Ordnungen systematisch vermeidet, jedoch nicht zu erklären vermag. Die erste Klanggeste zeigt vor allem den dominierenden Hauptton b^2 , mit dem Auslaut auf a^2 (bzw. der fallenden Halbtongeste, die von b^2 über eine Art Doppelschlag zu a^2) führt, zugleich einen kadenzierenden Verlauf, wobei die Töne $a^1 f^1 b^2 g^2 c^3 a^2$ als weitere latente Ordnung eine fast tonale Silhouette oder Hüllkurve bilden.

Dann folgen auf den höchsten Ton fis^3 die abwärts führenden Haupttöne $e^3 dis^3$ (mit d^3 als Durchgang) cis^3 , wobei Yun mit Zwischenschlägen auf e^3 erstmals auch den Hauptton selber ornamentiert. (Insgesamt ergibt sich eine sieben-tönige Skala: zu den fünf aufwärts führenden kommen zwei abwärts führende Haupttöne hinzu.) Die weiterhin durchgehend laute Dynamik (*ff*) wird durch die *piano*-Färbung auf dem Hauptton dis^3 erstmals durchbrochen.

Der zweite Teil (T. 49–79) bringt im Großen zwei Abwärtsschübe (Abwärtsbewegungen). Ausgehend von derselben Haupttongeste auf b^2 , fällt der Tonhöhenverlauf – erst in Sekundschritten über a^2 und gis^2 , dann aber im sprunghaften Sturz zu cis^2 und c^2 . Die Dynamik dieses zweiten Teils ist in ständiger Veränderung, flexibel auch innerhalb der Haupttöne. Sie wird eingesetzt, um die Haupttöne klangfarblich zu ornamentieren. Die relative Statik schlägt am Ende abrupt in Bewegung um – die Ornamentik verselbständigt sich in virtuoser Ekstase (mit den versteckten Haupttönen b^1 und a^1). *Immer geräuschvoller* (Partitur) wird der Schluss, zuletzt im tonlosen Spiel der Flötenklappen.

Etüde V (1974)

Die dreiteilig angelegte *Etüde V* (*Allegretto*, für große Flöte, Viertel 86) knüpft in den Eckteilen energetisch an die *Etüde I* an. Der erste Teil basiert auf sechs Haupttönen, die länger (bis zu zwölf Takten) ausgebreitet und durch virtuose Figuren kraftvoll ornamentiert werden. Erst beim dritten Hauptton (dis^3) setzt eine dynamische Differenzierung ein. Als im Zyklus der fünf Etüden neues Ornament taucht ein Doppel-Tremolo mit Vierteltonglissando auf – ein Oktavklang, der durch wechselnde Griffe in sich tremoliert.

Auf nur zwei bis drei Haupttönen (as^2 , a^2 , b^2) basiert der zarte und deutlich langsamere Mittelteil (Viertel 72). Die Phrasen verklingen jeweils *pianissimo* in hoher Lage. Zuletzt erscheint wiederum das Doppel-Tremolo mit Vierteltonglissando, wobei die Stimme der Spielerin oder des Spielers hinzukommt.

Der dritte Teil ist auf Ausdehnung und Ausweitung aus: schnelle Aufschwünge und Abstürze in bis zu vier Oktavlagen, die schließlich um den Hauptton C zirkulieren.

Die Flötenetüden widmete Yun seinen Freunden Günter und Ursula Freudenberg zur Feier ihres 25. Hochzeitstags am 5. März 1974. Der Uraufführung durch

ALLEGRETTO

♩ ca. 86

Große Flöte

ff *fff* *non dim.*

fff *ff*

non dim.

fff *ff*

fff *non dim.*

fff *p* *mp* *p* *mp*

p *f* *p* *f* *p*

Chang-Kook Kim, dem Lehrer von Frau Yoshie Ueno, in Kyōto am 18. Juli 1974 folgte in Berlin am 3. November 1974 die europäische Erstaufführung durch Beate-Gabriela Schmitt.

Toshio Hosokawa: **Melodia II** (1977)

Melodia II ist die erste Komposition, die Hosokawa in sein Werkverzeichnis aufnahm. Das Klavierstück entstand als Erfüllung einer Fragestellung (oder Aufgabe) von Isang Yun: Hosokawa sollte mit nur fünf Tönen komponieren. Uraufgeführt wurde das Werk unter dem Titel »*At Midnight in the Kitchen I wanted to tell you ...*« in einem öffentlichen Konzert von Yuns Kompositionsklasse im British Centre in der Berliner Hardenbergstraße. Hosokawa spielt es damals selbst und beeindruckte durch die klangliche Sensibilität und ungeheure Konzentration seines Vortrags. Die überarbeitete Fassung wurde dann unter dem Titel *Melodia II* im April 1979 in Frankfurt am Main von Georg Friedrich Schenk offiziell uraufgeführt.

»*At Midnight in the Kitchen ...*«: ja, aber das ist gar kein Zen-Stück. Den Titel entnahm ich einem Gedicht von Shuntarō Tanikawa (Jg. 1931). Melodie ist für mich sehr wichtig, Melodie, Lied. Isang Yun hatte damals den Studierenden seiner Kompositionsklasse die Aufgabe gegeben, mit tonalen Elementen zu komponieren. Und das war meine Antwort – nur eine Quinte und ganz modal. Für den Pianisten Georg Friedrich Schenck habe ich dieses Stück später etwas gekürzt; es heißt jetzt *Melodia II* (1977) und ist das früheste Stück in meinem Werkverzeichnis« (Hosokawa, in: *Stille und Klang*, Hofheim 2012, 32).

Der Wechsel des Titels hat mehrere Implikationen. Hosokawa formuliert eine musikalische Vorstellung und ein ästhetisches Ideal: »Melodie«. Dabei bezieht er sich zugleich auf das später entstandene Akkordeonstück *Melodia* (1979), das zum Zeitpunkt der Uraufführung von *Melodia II* bereits gedruckt vorlag (bei Hohner in Trossingen). *Melodia* hat Hosokawa für Mie Miki komponiert, die Frau von Georg Friedrich Schenck, dem Spieler der offiziellen Uraufführung und Widmungsträger von *Melodia II*.

Toshio Hosokawa: »**At Midnight in the Kitchen I wanted to tell you ...**« (1977), Anfang (Viertel = ca. 46). – Die ursprüngliche Fassung des Klavierstücks *Melodia II*

Noriko Miura kommentiert ihre Komposition

From the Sky / Through the Window für Flöte und Klavier (2018): »Dieses Werk wurde durch die ersten Zeilen des Gedichts ›Der Visionär‹ von Ryūichi Tamura (1923–1998) inspiriert. Der Hintergrund dieses in der Nachkriegszeit entstandenen Gedichts ist der ›Himmel‹, der den Schmerz und das Leid des Todes, der treibenden Materie und des Hungers durch die vernarbte Zeit umschließt. Der ›Himmel‹ ist befreiend, aber hilflos und etwas vage. Das ›Fenster‹ hingegen ist ein geschlossener Raum. Wenn der ›Himmel‹ als eine riesige Leere gesehen wird, ist das ›Fenster‹ ein kleiner ›Himmel‹, eine kleine Leere im Inneren des Individuums.«

Und Ryūichi Tamura äußert sich zu seinem Gedicht: »Die Welt besteht nur aus den sogenannten ›Vögeln‹, ›Himmel‹, ›Feld‹, ›Zimmer‹, ›Fenster‹ und ›Leiche‹, und die Verben sind nur ›fallen‹ und ›hören‹. Was dem ›Vögelchen‹ und dem ›Schrei‹ ihr gemeinsames Schicksal verleiht, ist das stark akkusativische Adjektiv ›totgeschossen‹. Wenn das Gedicht einen Klang hat, dann nur in dieser Passage, und nicht in der des kleinen Vogels. Das Flattern der Vögel und sogar der menschliche Schrei selbst sind für das Ohr des Lesers unhörbar. Es ist eine völlig stille Welt.«

Toshio Hosokawa: **Sen I** für Flöte solo (1984; rev. 1986)

»Das Stück ist die erste meiner mit *Sen* [Linie] betitelten Reihe von Kompositionen. Es markiert den Ursprung meiner Idee einer ›Kalligrafie der Töne‹, der die Vorstellung zugrunde liegt, dass Töne aus der Leere (Stille) geboren werden und in die Leere (Stille) zurückkehren. Diese Töne besitzen die Form von Punkten und Linien, wie sie bei der Kalligrafie mit einem Pinsel gezeichnet entstehen. Auch die Art der Notation, die versucht, aus dem an sich Unhörbaren durch die Anwendung von Bögen auf Pausenzeichen Töne vertikal zu erzeugen, erprobte ich erstmals in diesem Werk. *Sen I* bildet darüber hinaus auch allgemein einen Ausgangspunkt für meine kompositorische Arbeit der nachfolgenden Zeit.« (T. H.)

Sen I
for flute

Toshio Hosokawa

The image displays the beginning of the musical score for 'Sen I' for flute. It consists of three staves of music. The first staff is marked 'with much tension' and '♩ = ca. 60'. It begins with a series of rests, followed by notes with dynamic markings *f*, *f*, and *f ff*. The second staff continues with similar notation, including a 'poco accel.' marking and a '(slap)' instruction. The third staff is marked 'a tempo' and '♩ = ca. 60', featuring a 'rall.' marking and a variety of dynamic markings including *ff*, *ppp*, *fp*, *f*, *p*, *ff*, *ppp*, *ff*, and *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Sen I für Flöte solo (1984; rev. 1986), Anfang. – Schott Japan, Tokyo

Lied für Flöte und Klavier (2007)

»Dieses Stück ist ein textloser Gesang: ›Lied ohne Worte‹. Meine gesamte Instrumentalmusik kann als eine Erweiterung der eigenen Stimme aufgefasst werden. ›Lied‹ ist als ein Teil der Natur der Gesang meines Ichs. Den Flötenpart der Komposition habe ich später für verschiedene andere Melodieinstrumente (Viola, Violoncello, Violine) bearbeitet.« (T. H.)

for Paul Taub

Lied for flute and piano

Toshio Hosokawa

The musical score is written for Flute and Piano. It begins with a tempo marking of quarter note = ca. 40 and the instruction "sempre esemplare". The flute part starts with a very soft dynamic (pppp) and moves through various dynamics including *f*, *pp*, *mp*, and *mf*. The piano accompaniment features sustained chords and arpeggiated figures, with dynamics ranging from *ppp* to *p*. The score is presented in two systems of staves.

Lied für Flöte und Klavier (2007), Anfang. – Schott Japan, Tokyo

6 ♩ = ca. 60

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

♩ = ca. 80

♩ = ca. 60

loco

8va

Lied für Flöte und Klavier (2007), Ausschnitt. – Schott Japan, Tokyo

Isang Yun: **Garak** für Flöte und Klavier (1963)

Die Idee (oder das Prinzip) des in sich flexiblen, lang gezogenen Tons, der »einfach« ausgehalten oder auch ornamental verändert und bereichert wird, entdeckte Yun beim Studium der Eigenschaften der chinesisch-koreanischen Hofmusik. Diese reflektierte er um 1963 als »Hauptton« oder »Hauptklangtechnik« auch theoretisch und erprobte sie systematisch in *Gasa* für Violine und Klavier (1963) und *Garak* für Flöte und Klavier (1963). *Garak* (oder *karak*) ist, so Yun im Vorwort der Partitur, »eine Melodienfolge mit bestimmtem Ausdruckscharakter«; in der traditionellen koreanischen Musik versteht man darunter bis zu 200 melorhythmische Formeln,

Garak

Isang Yun (1963)

The image displays a page of a musical score for 'Garak' by Isang Yun. The score is written for Flute and Piano. It begins with a tempo marking 'J. ca. 60'. The notation includes various dynamics such as *sf*, *mf*, *ff*, and *non dim.*. There are also performance instructions like *mf* and *ff*. The score is divided into systems, with specific measures marked with circled numbers 10 and 20. The Flute part is written in a single staff, while the Piano part is written in two staves (treble and bass clef). The music features long, sustained notes and complex rhythmic patterns.

Garak (1963), Anfang. – Bote & Bock / Boosey & Hawkes, Berlin

mit denen die Grundform *changdan* jeweils individuell ausgeführt wird. Koreanische Musik beginnt in der Regel mit einem Impuls des Schlagwerks; danach setzt das führende – oft flötenartige – Instrument zum ersten lang ausgehaltenen Klang ein. Auch *Garak* beginnt mit solchen zeremoniellen Verläufen, bringt einen melismatisch bewegten Mittelteil und einen reprisenartigen Schluss, der die lang gezogenen, allmählich höher steigenden Einzeltöne des Beginns mit den Melismen des Kontrasteils kombiniert. Gegenüber der Haupttontechnik wirkt hier die reihentechnische Organisation als eine zweite, gleichsam untergründige Schicht.

The image displays a musical score for 'Garak' for Flute and Piano (1963), specifically a rasant (fast) middle section. The score is written in 2/4 time and consists of four systems of music. The first system shows the flute and piano parts with dynamics like *pp* and *ppp*, and tempo markings *molto accel.* and *a tempo*. The second system features a box labeled '90' and includes dynamics such as *sf*, *ff*, and *mp*. The third system continues with dynamics like *mp*, *mf*, and *f*. The fourth system concludes with *poco rit.* and *a tempo* markings, along with dynamics like *pp* and *p*. The score is characterized by intricate rhythmic patterns and melodic lines, typical of Korean traditional music.

Garak für Flöte und Klavier (1963), rasant bewegter Mittelteil
(Viertel ca. 96), Ausschnitt. – Bote & Bock / Boosey & Hawkes, Berlin

... da muss doch etwas sein ...

»Es gibt eine Menge guter Stücke, die sind vollständig ersetzbar durch andere, was die Erfahrungen, die sie vermitteln, betrifft. Wenn es etwas ist, was uns beschäftigt und was uns verändert, auf eine ganz besondere Weise – dann kann ich mit diesem Kriterium [der beim Hören vermittelten Erfahrungen] etwas anfangen. Nur kann ich das nicht sofort mit einem Codex belegen, den ich dann aufzähle und sage: historisch frühestmöglicher Zeitpunkt oder oder oder oder. Ich habe einfach immer wieder erlebt, dass ich Stücke aus Bereichen, die mir total fremd sind, dass die mich doch zumindest nervös gemacht haben, und da muss doch etwas sein ...«

Helmut Lachenmann

*(im Gespräch mit Heinz-Klaus Metzger und John Cage,
Erlangen, 25. Sept. 1990)*



Yoshie Ueno begann ihre Karriere als Gewinnerin des in Japan vergebenen Acanthus Music Prize. Als Solistin trat Ueno mit renommierten japanischen Orchestern und dem Tschechischen Philharmonischen Kammerorchester auf. Darüber hinaus spielte sie mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker und anderen führenden Künstlern u. a. in den Vereinigten Staaten, Deutschland, Frankreich, Österreich, Russland, Korea, China und Taiwan. 2005 und 2016 hatte sie die Ehre, für den Kaiser und die Kaiserin von Japan zu spielen. 2018 wurde Ueno mit dem S&R

Washington Award für ihre herausragenden flötistischen Leistungen ausgezeichnet.

Nicht nur als Interpretin klassischer Musik, sondern auch als Interpretin zeitgenössischer Musik genießt Ueno hohe Anerkennung. Ihre CD »Garak (Isang Yun Flute Works)« – eine der elf CDs, die sie bisher veröffentlicht hat – wurde in führenden Musikzeitschriften hoch gelobt. 2021 erschien ihre CD mit den Flötenwerken von Toshio Hosokawa. Sie studierte bei Paul Meisen, Chang-Kook Kim (der die Flöten-Etüden von Isang Yun in Kyōto uraufführte) und Philippe Bernold. Frau Ueno unterrichtet am Senzoku Gakuen College of Music in Kawasaki, Präfektur Kanagawa.



Tomoki Kitamura wurde 1991 in Aichi in Japan geboren und begann im Alter von drei Jahren mit dem Klavierspiel. Nach seinem Studium bei Prof. Kei Itoh in Japan setzte er sein Studium 2011 an der Universität der Künste Berlin fort, wo er 2017 sein Diplomstudium bei Rainer Becker mit Auszeichnung abschloss. Er studierte außerdem historische Interpretationspraxis (Hammerflügel) bei Jesper Christensen an der Hochschule für Musik in Frankfurt am Main sowie ebenda Klavier bei Ewa Póblocka.

Schon früh gewann er wichtige internationale Klavierwettbewerbe, u. a. Hamamatsu, Sydney, Leeds und Beethoven (Bonn). Seitdem er 2015 den 1. Preis (bei nicht vergebenem 2. Preis) und den Grand Jury Prize des Tokyo Music Competition errang, gastiert Tomoki Kitamura als Solist mit renommierten Orchestern und tritt als Solist, Kammermusiker und auch als Hammerflügelspieler in zahlreichen Konzertsälen in vielen Ländern Europas sowie in Japan auf.

Seine vier Solo-Einspielungen in Japan erhielten positive Kritiken namhafter Magazine. Für Claves (Schweiz) hat er die Kammermusik von Bartók aufgenommen, die 2020 als CD erschien. 2021 wurde seine Einspielung der »Sonatas and Interludes for prepared piano« von John Cage auf CD veröffentlicht.

Toshio Hosokawa

Toshio Hosokawa, der wohl bekannteste japanische Komponist der Gegenwart, wurde am 23. Oktober 1955 in Hiroshima geboren. Nach ersten Klavier- und Kompositionsstudien in Tokyo kam er 1976 nach Deutschland, wo er bei Isang Yun in Berlin und bei Klaus Huber in Freiburg studierte. Hosokawa entwickelte eine unverwechselbare Musiksprache, für die der Einfluss der traditionellen japanischen Kultur und Musik, auch ihrer ästhetischen und spirituellen Grundlagen, bedeutsam ist. Sein Werkverzeichnis umfasst mehr als 150 Kompositionen, darunter Orchesterwerke, Solokonzerte, Vokalwerke (auch Chorwerke), Kammermusik für Ensembles, Solostücke für die Instrumente des westlichen Symphonieorchesters, aber auch für traditionelle japanische Instrumente (wie die Mundorgel Shō, die Zither Koto und die Bambusflöte Shakuhachi). Sein besonderes Interesse gilt dem Musiktheater, für das er bislang fünf Opern und zwei weitere, kleiner besetzte Bühnenwerke geschaffen hat, in denen er vielfältig an das altjapanische Nō-Theater anzuknüpfen sucht.

Hosokawa ist Träger zahlreicher Auszeichnungen und Preise. Seit 2001 ist er Mitglied der Akademie der Künste Berlin, seit 2012 der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. 2006/07 und 2008/09 war er Fellow des Berliner Wissenschaftskollegs. 2013/14 wirkte er als Composer-in-residence beim Netherlands Philharmonic Orchestra, 2019–21 beim Hiroshima Symphony Orchestra. 2013 erhielt er den British Composer Award, 2018 den Japan Foundation Award. 2021 wurde er mit der Goethe-Medaille ausgezeichnet und 2023 mit dem Japan Prize der University of California, Berkeley. Er ist künstlerischer Leiter des Takefu International Music Festivals und Artistic Director des Suntory Hall International Program for Music Composition.

Noriko Miura

Noriko Miura, 1968 in Tokyo geboren, studierte dort Komposition bei Yasuo Sueyoshi an der Toho Gakuen Daigaku. Nach dem Abschluss folgten Studien in Paris an der École Normale de Musique bei Yoshihisa Taira sowie am Conservatoire National Supérieur de Musique bei Paul Méfano. 1993 wurde sie mit dem 5. Akiyoshidai-Kompositionspreis ausgezeichnet, 1999 mit dem 1. Preis in der Kategorie Komposition beim 68. Japanischen Musikwettbewerb, im selben Jahr erhielt sie auch den Yasuda-Preis. Ihre Werke erklingen bei Festivals im In- und Ausland.

Isang Yun

Isang Yun, am 17. September 1917 unweit der Hafenstadt Tongyeong im Süden Koreas geboren, studierte ab 1933 Musik in Seoul und Osaka 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 *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 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 internationalen Konferenzen 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.*



Bedrohtes Idyll: Yun-Haus, Berlin-Kladow, Westseite