



Zum 30. Todestag von Isang Yun

Werke von
Isang Yun, Krzysztof Penderecki, György Ligeti sowie
Xilin und Ying Wang

Yeon-Hee Kwak (Oboe), 14 Streicher, Holger Groschopp (Ltg.)



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

Dienstag, 25. November 2025, 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

Repro. Titelseite

Cy Twombly, o. T., Rom 1968. – © Cy Twombly Foundation, New York

Reaktion – Aufbruch

Musik der 1960er Jahre und zwei Uraufführungen

Isang Yun (1917 – 1995)

Colloïdes sonores für zehn Solostreicher (1961)

- I. *Hogung*
- II. *Gomungo*
- III. *Yanggum*

Krzysztof Penderecki (1933 – 2020)

Capriccio für Oboe und Streicher (1965)

György Ligeti (1923 – 2006)

Ramifications für zwei Streichergruppen
(12 Solostreicher; 1968/69)

Xilin Wang (1936) – Ying Wang (1976)

Reaktion – Aufbruch (Noisification)
für Oboe und Streicher (2025)
Uraufführung, Auftragswerke IYG

Isang Yun *Colloïdes sonores* für zehn Solostreicher (1961)

Oboe:	Yeon-Hee Kwak
Violinen:	Clemens Linder, Hyojin Jun, Mika Bamba, Alice Garnier, Danilo Ferreira da Silva, Claudia Sack, Niko Kneser, Xixi Gabel
Violen:	Annemarie Moorcroft, Anna Jurriaanse
Violoncelli:	Mischa Meyer, Adele Bitter
Kontrabässe:	Ulrich Schneider, Svenja Dose
Leitung:	Holger Groschopp

Isang Yun (1917 – 1995)

Colloïdes sonores für zehn Solostreicher oder Streichorchester (1961)

Dieses Stück ist ein weiterer Versuch nach meinen vorgängigen Arbeiten, Klangtypen zu charakterisieren. »Colloïde« bedeutet hier die Exposition verschiedenartiger Klangfiguren, die auf wechselnden Ebenen verschmolzen werden, einzelne Colloïde wiederum bilden das Material zu weiteren Fusionen – oder liegender Töne die zu einer dynamischen Konzentration treffen, wobei die verschiedenen Ebenen sich im Akzentuieren entwickeln.

Jeder Satz ist verbunden mit dem Ausdruckscharakter eines alten koreanischen Instruments: im I. Satz die »mongolische« Geige *Hogung*, die mit vielen Glissandi gespielt wird, im II. Satz das Zupfinstrument *Gomungo*, das einen mysteriösen Klang erzeugt, und im III. Satz ein zitherartiges Instrument *Yanggum* ausgedrückt, das einen zarten, ebenfalls mysteriösen Klang besitzt. Der Schlussteil des III. Satzes wird mit den Elementen des I. Satzes zusammengefasst.

Isang Yun

Krzysztof Penderecki (1933 – 2020)

Capriccio für Oboe und elf Streicher (1965)

Penderecki schrieb mehrere Werke unter dem Titel *Capriccio*: für Oboe und elf Streicher (1965), für Violine und Orchester (1967; auch in einer Flötenversion), für Violoncello solo (1968), für Tuba solo (1980). Es handelt sich um jeweils einsätzliche virtuose Stücke, denen ein Form-Modell zugrunde liegt, das er in verschiedenen Besetzungen realisierte und der Instrumentation entsprechend abwandelte.

Zur Donaueschinger Uraufführung des Violin-*Capriccios* schrieb Hans Heinz Stuckenschmidt: »ein richtiges Stück Virtuosenmusik mit einem Solopart, der rasche Läufe, halsbrecherische Tripel- und Quadrupel-Griffe, Glissando, Pizzicato und col legno an den Grenzen des Tonumfangs durch eine kleine Kadenz unterbricht. Der klassische Formtypus wird mit einem lyrischen Mittelteil und wiederkehrenden Walzertakten mehr angedeutet als befolgt. [...] Technik und Stil der Partitur sind frei, doch in der Allgegenwärtigkeit der Chromatik die zwölfstönige Gehörschulung verratend. Die blendende Wirkung war zum großen Teil Wanda Wilkomirskas virtuoser Überlegenheit des Vortrags zu danken.« (Hans Heinz Stuckenschmidt: *Nachwuchssorgen auch in Donaueschingen*, in: *Melos* 43.1967, S. 460)

György Ligeti (1923 – 2006)

Ramifications für zwei Streichergruppen (zwölf Solostreicher; 1968/69)

Ramifications für zwölfstimmiges Streichorchester (ad libitum zwölf Solostreicher)¹ habe ich im Winter 1968–69 komponiert. Das Stück ist dem Andenken von Serge und Natalie Koussevitzky gewidmet, das Manuskript gehört der Koussevitzky Music Foundation in der Library of Congress in Washington.

Kompositionstechnisch stellt das Stück eine Weiterentwicklung meiner Arbeitsweise mit komplexen musikalischen Netzgebilden dar. Darüber hinaus gibt es darin neue Aspekte einer mikrotonalen Harmonik.

Netzgebilde: Anfang der sechziger Jahre komponierte ich – etwa im Orchesterstück *Atmosphères* – Musik mit dichten, fast unbeweglichen Klanggeweben, die sich nur intern allmählich veränderten. Später wurden diese Gewebe immer beweglicher und stärker aufgelockert. *Ramifications* markiert gleichsam einen Endpunkt der Entwicklung von »dicht und statisch« zu »durchbrochen und beweglich«. Obwohl es auch in diesem Stück statische Klangfelder gibt, dominieren die spitzenartig durchwirkten, feinmaschigen Netzwerke. Der Titel *Ramifications* (Verästelungen) bezieht sich auf die polyphone Technik der Stimmführung: Knäuelartig ineinander verschlungene Einzelstimmen bewegen sich so divergent, dass sich die Stimmbündel allmählich auflösen – die Musik scheint sich also tatsächlich zu verästelnd. An anderen Stellen konvergieren die Stimmen dann wieder, sodass neue Bündel entstehen. Die Gesamtform wird durch den Wechsel von Verästelung und Wiedervereinigung der Stimmen und die dadurch entstandenen Risse und Verknäuelungen des musikalischen Netzgebildes gegliedert.

Harmonik: Bereits in früheren Stücken – so im *Requiem*, in den Orgelstücken *Volumina* und »*Harmonies*« sowie im Zweiten Streichquartett – habe ich gelegentlich mit mikrotonalen Abweichungen von der gleichschwebenden Temperatur gearbeitet. Neu in *Ramifications* ist die konsequente Anwendung eines hyperchromatischen harmonischen Denkens. Aufführungstechnisch wird dies dadurch ermöglicht, dass die Hälfte der Streichinstrumente um einen Viertelton tiefer gestimmt ist. Die Musik ist jedoch nicht konsequent vierteltönig, denn durch unwillkürliche Intonationsunterschiede beim Greifen der Saiten entstehen Tonhöhenfluktuationen, sodass man fast nie exakte Vierteltonabstände hört, sondern kleinere oder größere mikrotonale Abweichungen. Nur an einigen besonders dichten Stellen ergeben sich annäherungsweise Vierteltoncluster, im Übrigen aber entsteht – vor allem da, wo das musikalische Gewebe durchsichtig

1 Gültig ist die Fassung für zwölf Solostreicher – die Orchesterfassung habe ich gestrichen (Anm. 2002).

und engmaschig ist – eine ganz neue Art von »unsicherer« Harmonik. Man hat den Eindruck, die Harmonien seien »verdorben«. Sie haben einen haut goût – Verwesung ist in die Musik eingezogen. *Ramifications* ist ein Beispiel dekadenter Kunst.

Geschrieben im Frühjahr 1969 als Einführungstext zur Uraufführung der Streichorchesterfassung am 23. April 1969 im Sender Freies Berlin.

Abdruck aus: György Ligeti, Gesammelte Schriften (Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung, Bd. 10), hrsg. von Monika Lichtenfeld, Mainz: Schott Music 2007, Bd. 2, S. 253–254.

Xilin Wang (1936) – Ying Wang (1976)

Reaktion – Aufbruch (Noisification) für Oboe und Streicher (2025)

Das musikalische Material geht auf eine fast vergessene, von Xilin Wang aufgezeichnete chinesische Theatermelodie zurück. In den Händen von Vater und Tochter erscheint sie in neuem Licht: verarbeitet, entfaltet und in den je eigenen musikalischen Sprachen zu einem Dialog von Zeit, Raum und Geschichte transformiert.

I. Xilin Wang: *Reaktion – Resistance*

Xilin Wangs Musik gründet auf fragmentierter Erinnerung. Angespannte, schwere Streicherklänge lassen melodische Splitter auftauchen, zerreißen und vergehen. Sie sind kein vollständiger Gesang, sondern Atemzüge historischer Wunden. Die Klänge schichten sich zu einer undurchdringlichen Mauer, die das Gewicht der Erinnerung unmittelbar erfahrbar macht. Immer wieder brechen die Fragmente hervor, nur um im düsteren Klangraum zu zerfallen – ein akustisches Bild von Kampf und Resignation.

II. Ying Wang: *Aufbruch – Noisification*

Ihre Musik richtet sich in die Zukunft. Die gleiche Melodie wird in kleinste Klangzellen zerlegt, die schweben, reiben, sich zerstreuen und in dichten Feldern neu zusammenfinden. So entsteht ein vielschichtiges Klanguniversum – wie ein Sonar, das unbekannte Räume erkundet. Klang wird hier zu einer Logik des Werdens: in parallelen Räumen entfalten sich neue Echos und Bahnen, Leben erscheint in immer neuen, heterogenen Formen.

Mit *Noisification* meine ich keine Vernebelung, sondern eine bewusste Verrauschung des Tons: Der Tonkern wird reduziert – eine Erweiterung von Xilins Konzept aus Teil I. Der Rausch- und Obertonanteil tritt in den Vordergrund

– eher eine Schärfung der spektralen Spannung als ein Weichzeichnen. *Aufbruch* bedeutet für mich, von einem Zustand in eine andere Ebene überzugehen – Neues zu entdecken und zu schaffen: ein Vorausblick in eine andere Dimension – von Klang zu Nachhall, von menschlichem Wissen zum Kosmos, um die unbekannte Welt zu entdecken.

Dialog der Zeiten

Beide Werke stehen nebeneinander: das Unauslöschliche der Vergangenheit und die Öffnung zur Zukunft. Sie ersetzen sich nicht, sondern bilden gemeinsam ein unvollendetes Zeitgefüge, in dem Erinnerung und Wunde, Hoffnung und Aufbruch aufeinanderprallen und zugleich voneinander leben. Xilin Wang zeichnet mit schweren Harmonien und Klangblöcken das „Unauslöschliche“ der Geschichte; Ying Wang öffnet mit feinen Farben und transparenten Klangräumen die unendlichen Möglichkeiten der Zukunft. So wird eine alte Melodie neu erweckt – nicht mehr nur Relikt der Vergangenheit, sondern im Atem zweier Generationen ein Aufbruch in die Zukunft.

Xilin und Ying Wang

... 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)

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 1944 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 Souler 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.*