



Yun + : Junge Musiker VI



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



Universität der Künste Berlin

Berlin: Sonnabend, den 3. November 2012, 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!

Reproduktionen Titelseite

Franz Schubert: C. Helfert (Lithographie, posthum)
Isang Yun: Hans Pölkow (Photo, Berlin 1985)

Yun + : Junge Musiker VI

Isang Yun

17. Sept. 1917 – 3. Nov. 1995

**Quintett für Klarinette und
Streichquartett I (1984)**

Franz Schubert

31. Jan. 1797 – 19. Nov. 1828

**Streichquartett Nr. 13 a-moll
(»Rosamunde«) D. 804 (1824)**
Allegro ma non troppo
Andante
Menuetto. Allegretto – Trio
Allegro moderato

– P a u s e –

Franz Schubert

**Streichquartett Nr. 12 c-moll
(»Quartettsatz«) D. 703 (1820)**
Allegro assai

Isang Yun

**Quintett für Klarinette und
Streichquartett II (1994)**

Martin Spangenberg (Klarinette)

Eisler-Quartett Berlin
Elisabeth Weber (Violine)
Clemens Linder (Violine)
Pauline Sachse (Viola)
Mischa Meyer (Violoncello)

Yun: Klarinettenquintett I

Mit einer Reihe nachdrücklich lyrischer Werke markiert das Jahr 1984 den Beginn einer letzten Schaffensperiode Isang Yuns. Im *Quintett für Klarinette und Streichquartett I* (1984) bildet Yun, vermittelt durch das Verfahren der entwickelnden Variation, in vier Formabschnitten fließende Klangprozesse aus. Es dominiert die Stimme der Klarinette, von der – Ausdruck des aktiven Yang-Prinzips – der Impuls zur Veränderung ausgeht. Dabei erweisen sich Reibungen, die die Musik vorantreiben, fast immer als Abweichungen einer übergreifenden, allen Stimmen gemeinsamen Tendenz. Diese ist vielfach durch den Gestus der melodischen Aufwärtsbewegung charakterisiert, die – so Yun – »als Merkmal der Befreiung des Atmens, des musikalischen Fühlens und Denkens, als Gewinn raumgreifender Befreiung« zu verstehen ist.

Mit den Lagen im musikalischen Raum verband Yun stets auch symbolische Vorstellungen von »oben« und »unten« oder Himmel und Erde. Das Besondere der Komposition ist die Art, wie die Klarinettenstimme den Raum ausschreitet: Yun, der Melodiker, der Schuberts Musik bewunderte, erstrebte hier eine »unendliche Melodie«. Diese Aussage kann interpretiert werden als ein Zugewinn an expressiver Flexibilität und formaler Ausgewogenheit der melodischen Gestaltung, in der reine und konsonante – also kantable – Tendenzen hervortreten. In sich wellenartig gebrochen, zeigt diese Melodik in einem ersten Abschnitt von e über g^3 nach fis^f in den Umrissen einen nach oben gewölbten Halbkreis: Sinnbild des Himmels. Der zweite Abschnitt führt von e^3 über f bzw. g nach gis^3 und bezieht, von der erreichten Höhe aus, erdhafte Tiefen ein. Der dritte Abschnitt, mit rufartigen Tonrepetitionen auf b^3 (!) eingeleitet, mündet steigernd in eine Art Diskussion zwischen »oben« und »unten«. Der Schluss – die Streicher sind sordiniert – bringt den Ausgleich in einem lyrischen Abgesang, bei dem das Soloinstrument von d über f^3 zum d zurückgeführt wird. Der hohe Konsonanzgrad resultiert aus der konsequenten Ausarbeitung eines beschränkten Materials. Gelegentliche Anklänge an Idiome Alban Bergs finden ihre kompositorische Entsprechung in Klangtechniken wie z. B. ineinander verschachtelten kleinen Sexten, die um einen Ganzton versetzt sind.

Das *Quintett für Klarinette und Streichquartett I* ist ein Auftragswerk des Internationalen Sommerfestivals Kusatsu (Japan), wo es am 24. August 1984 von Eduard Brunner und dem Tatsumi-Quartett erstmals öffentlich gespielt wurde.

Schubert

Seit seinem 14. Lebensjahr hatte Schubert mindestens elf Streichquartette komponiert, die sogenannten »Familienquartette« zur Aufführung durch den Vater, zwei der Brüder und Franz, der die Bratsche spielte. Das **Quartett Nr. 13 a-moll**, das sogenannte »Rosamunde-Quartett«, war dann das erste Konzertquartett, das Schubert vollendete. Es entstand im Februar und März 1824 für das Schuppanzigh-Quartett, zu Beginn einer Schaffensperiode, in der sich Schubert die Gattung des Streichquartetts von neuem erarbeitete und der sich 1827/28 eine letzte (»späte«) Schaffensphase anschloss. Fast unmittelbar auf das Quartett in a-moll folgte noch im März 1824 das Quartett in d-moll »Der Tod und das Mädchen«; zwei Jahre später entstand seine letzte Komposition dieser Gattung, das Streichquartett G-Dur. Mit dem Grad an Konstruktivität, den Schubert in diesen Werken entfaltete, setzte er neue kompositorische Standards, wobei der Aufstellung der Themen bisweilen eine erste Durchführung folgt – verarbeitende Züge also in allen Teilen der Form. Harmonische Fülle sowie häufige Wechsel der Tonarten und damit Klangfarben, der lyrische Tonfall, Abbrüche auf Dissonanzen sowie insistierendes In-Sich-Kreisen gehören ebenfalls zu den Merkmalen dieses Reifestils.

Fast stets zitiert wird aus Schuberts Brief, den er (nach der am 15. März erfolgten Uraufführung) am 31. März 1824 an seinen Freund, den Maler Leopold Kupelwieser, richtete: »In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen«.

Charakteristisch vor allem für die Ecksätze ist der fast symphonische oder orchestrale Stil, wobei der lyrische Fluss immer wieder durch Episoden im »durchbrochenen« (also über die Stimmen verteilten) Satz, durch barockisierende und bisweilen sogar imitatorische Stellen dramatisiert wird. So erscheint beispielsweise das Kernmotiv, der fallende Molldreiklang (Dreiviertel – Viertel – Halbe) spannungsvoll aufgeladen u. a. durch seine Isolation, die Hinzufügung eines Trillers sowie imitatorische Verdichtung.

Der zweite Satz, eine Romanze, die dem a-moll-Quartett ihren Beinamen gab, geht auf eine Zwischenmusik aus *Rosamunde, Prinzessin von Zypern* zurück, dem »großen romantischen Schauspiel in vier Aufzügen« von Helmina von Chézy, für das Schubert 1823 die Bühnenmusik komponiert hatte. Das *Andante*-Thema transponierte Schubert drei Jahre später nach B-Dur und machte es zur Grundlage eines Zyklus von Variationen, dem *Impromptu* op. 142 Nr. 3 (1827).

Der dritte Satz, *Menuetto*, ist bezogen auf das Lied *Die Götter Griechenlands* (1819), dem eine Strophe aus dem gleichnamigen Gedicht (1788) von Friedrich

Schiller zugrunde liegt. Mit dem kretischen Versfuß lang – kurz – lang im Bass knüpft das Kernmotiv des Menuetts an das instrumentale Vorspiel dieses Liedes an, das den Text »Schöne Welt [, wo bist du?]« vorausnimmt. Das lichte Finale ist ein tänzerischer Kehraus mit zum Teil ungarischer Idiomatik, ein durch Abbrüche strukturiertes Mosaik im 2/4-Takt.

Nach der Uraufführung im Wiener Musikverein am 14. März 1824 berichtete Moritz von Schwind dem Dichterfreund Franz Schober in Breslau: »Das Quartett von Schubert wurde aufgeführt, nach seiner Meinung etwas langsam, aber sehr rein und zart. Es ist im ganzen sehr weich, aber von der Art, dass einem Melodie bleibt wie von Liedern, ganz Empfindung und ganz ausgesprochen. Es erhielt viel Beifall ...«

Der »**Quartettsatz**« **c-moll** D. 703 (1820) ist ein Werk der Krisenjahre 1819/20, komponiert im Dezember 1820, vier Jahre nach dem letzten »Familienquartett« und vier Jahre vor dem Quartett in *a*-moll. (Erhalten blieb auch ein unvollendeter zweiter Satz in *As*-Dur.) Erstmals öffentlich gespielt wurde der Quartettsatz *c*-moll durch das Hellmesberger-Quartett am 1. März 1867 im Wiener Musikverein. Der Satz ist ein Meisterwerk, das oft mit der »unvollendeten« Symphonie *h*-moll verglichen wurde: Der Satz prägt im durchgehenden 6/8-Takt ein Kontinuitätsprinzip aus, dessen Faszination unter anderem darin liegt, dass Schubert thematische und harmonische Entwicklungen, die im Sonatensatz üblicherweise miteinander verknüpft sind, voneinander löst und gegeneinander verschiebt. Es entsteht so ein Netz formaler Vieldeutigkeit, das die Musikwissenschaft zu immer neuen Interpretationen herausfordert(e).

Yun: Klarinettenquintett II

Im Unterschied zum lyrischen *Quintett für Klarinette und Streichquartett I* (1984), das Yun einmal als »Lied ohne Worte« bezeichnete, entfaltet das zehn Jahre später komponierte zweite Werk dieser Besetzung einen konzertant-kraftvollen Charakter. Wie schon das Klarinettenquintett I und das Konzert für Klarinette und Orchester (1981) ist es inspiriert von den spieltechnischen Fähigkeiten seines Widmungsträgers, des Klarinettenisten Eduard Brunner.

Wesentlich wurden aber auch Ort und Zeitraum der Komposition sowie der Ort, an dem das Werk erstmals erklingen sollte. Das Auftragswerk des International Music Festival in Kitakyūshū / Japan entstand vom 27. Sept. bis zum 8. Okt. 1994 in Hohegeiß im Harz. Die herbstliche Landschaft dieses Erholungsgebiets, die Farbenpracht der Bäume war, so Yun, eine weitere Inspirationsquelle. Unvergessen seien ihm aber auch Bilder aus seiner Jugend gewesen: Als er – erstmals als Sechzehnjähriger – zum Musikstudium nach Osaka in der Nähe von

Kitakyūshū in einem Zug entlang der Meeresküste gereist sei, habe er dort bei Nachtfahrten die Spiegelung des Mondes auf dem Wasser bewundert und bei Tagesfahrten die Herbstlandschaft mit Obstbäumen, deren pampelmusenartige gelbe Früchte, wenn sie reif genug waren, herabfielen. Die koloristische Vielfalt seiner unmittelbaren Gegenwart im Harz und die »etwas nostalgischen« Jugenderinnerungen habe er in dieser Komposition »spannungs- und kurvenreich« sowie »montageartig« verwoben.

Das Klarinettenquintett Nr. 2 gehört zur Gruppe der drei letzten Werke des am 3. November 1995 verstorbenen Komponisten, die nach einer krankheitsbedingten Schaffenspause im Herbst 1994 entstanden. Die vorgezogene Uraufführung bei den Berliner Festwochen am 26. September 1995 wurde gestattet, damit Yun das Werk noch einmal hören und mit den Interpreten – Eduard Brunner und dem Sibelius-Quartett aus Helsinki – proben konnte.

Die drei Teile des äußerlich einsätzigen, mehr als zwanzigminütigen Werks folgen der Dramaturgie schnell (5/4-Takt) – langsam (6/4-Takt) – schnell (4/4-Takt). Im Vordergrund steht der Solopart der Klarinette; das Streichquartett bildet eine obligate Begleitung. Konstitutiv für das Klangbild ist im ersten Teil gleichwohl der Wechsel des Pizzicato- und Legato-Gestus der Streicher. Allgemein charakteristisch ist die Tendenz zum Unisono, die ideelle Einstimmigkeit, ferner das Gleiten über Zentraltöne, die durch flexible und zum Teil allusionshaltige Klanggesten dekorativ umspielt werden.

Nostalgisch-Ostasiatisches zeigt die konsequente Pizzicato-Idiomatik des Beginns: Aus dem Unisono eines tonleiterartigen Aufwärtsgestus des Streichquartetts erwächst das Klarinettensolo mit einer in engmaschigen Intervallen weite Distanzen überbrückenden Auf- und Abwärtsbewegung. An dessen Höhepunkt erklingt wie ein Sehnsuchtslaut ein langgezogener Ton. Eine weitere Klanggeste der Klarinette ist der zielende Anschwung zum ebenfalls lang ausgehaltenen und repetierten Zentralton (*cis*³) hin.

Ab Takt 17 – Yun wurde am 17. Sept. 1917 geboren – erscheint der Legato-Gestus der Streicher wie ein zweiter thematischer Gedanke, der auf Yuns Gegenwart zum Zeitpunkt des Komponierens bezogen werden kann. Das Bestreben um eine kontinuierliche Ton-Höhen-Bildung durch Umkreisen der Zentraltöne *f*² und *cis*² scheidet, mündet in die Tiefe (*fis* bzw. *e*).

Bei der variativen Umgestaltung dieses exponierenden Prozesses (ab Takt 34 = 2 x 17) vertauscht Yun dann auch die Abfolgen: Auf den integrativen Prozess eines kontinuierlichen Aufwärtsgleitens in Halbtönen (ausgehend von *cis*³) folgen weiträumige, dann wieder dichtere Umspielungen dieses Zentraltons. Oktavsprünge über *cis* intensivieren in der Schlussphase des ersten Teils die extremen Lagenwechsel, die für den Komponisten Entzweigung oder Zerrissenes symbolisieren.

Dem konflikthaft Bewegten setzt Yun zwei Stadien der Beruhigung entgegen, in denen das Wellenartige des ersten Teils in den Umrissen noch nachhallt: zuerst mit einer sangbaren Melodik um *a* und *cis*¹, sodann in einer längeren zweiten, in sich dreiteiligen Insel der Ruhe (6/4-Takt).

Mit einem Minimum an Tönen beginnt die Klarinette hier in der Tenorlage, dem Chalumeau-Register, einen rezitativischen Monolog und setzt diesen – sich selber antwortend – in der himmlischen Sopranlage fort. Die erste Violine greift diesen Tonfall in mittlerer Lage auf, bis ihn die Klarinette, zunehmend reicher ornamentiert und belebt, weiterführt. Der bewegte, trioartige Mittelteil zeigt in diesem langsamen Satz Nostalgisch-Westeuropäisches in motivischen Anspielungen, darunter einem kurzen, an Brahms erinnernden Motiv.

Aufbruch und Neubeginn signalisiert der rasche Schlussteil, den das Streichquartett mit einem punktierten Rhythmus eröffnet. Elemente und Bauprinzipien des ersten Teils kehren in verwandelter Form wieder, doch erreicht Yun (u. a. durch diverse Allusionen) den Eindruck einer welthaltigen, tänzerischen Ausgelassenheit. Als Reminiszenz an den langsamen Mittelteil erklingt eine ruhige Klanginsel kurz vor dem im Tempo noch beschleunigten Schluss.

W. Sp.



Martin Spangenberg, 1965 in Wangen im Allgäu geboren, wo er 1972–84 Klarinettenunterricht bei Fritz Hauser erhielt. Anschließend studierte er bis 1989 bei Hans Deinzer an der Hochschule für Musik in Hannover. 1977 bekam er den 1. Preis beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert«. 1978–84 war er Mitglied im Landesjugendorchester Baden-Württemberg und im Bundesjugendorchester. 1985 wurde er Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, 1986 Mitglied des Jugendorchesters der Europäischen Gemeinschaft (ECYO). 1987 erhielt er sein Diplom als Musikerzieher. 1989 gewann er den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs in Bonn.

Von 1988 bis 2004 war Martin Spangenberg erster Soloklarinettist der Münchner Philharmoniker und führte mit ihnen 1995 unter der Leitung des damaligen Chefdirigenten Sergiu Celibidache das Klarinettenkonzert von W. A. Mozart auf. Im Frühjahr 2002 unternahm er mit den Münchner Philharmonikern unter der Leitung ihres Chefdirigenten James Levine eine Tournee mit dem Klarinettenkonzert von Aaron Copland, die im In- und Ausland Begeisterung und Bewunderung hervorrief.

Neben seinen Soloauftritten und Rundfunkaufnahmen widmet sich Martin Spangenberg mit großem Engagement der Kammermusik. So musiziert er u. a. im Trio mit Stephan Kiefer (Klavier) und Jens-Peter Maintz (Violoncello).

Darüber hinaus tritt Martin Spangenberg auch als Dirigent auf. Mit dem *Orchester M18* verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit bei Tourneen, während der er sowohl das Orchester dirigiert als auch ein Solokonzert spielt.

Seit 1997 lehrt Martin Spangenberg als Professor an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar.

Eisler-Quartett

Der musikalische Werdegang aller Quartettmitglieder ist eng verknüpft mit Hanns Eislers Wahlheimat Berlin und der Hochschule für Musik »Hanns Eisler«, an der die Musiker des *Eisler-Quartetts* einen großen Teil ihrer Ausbildung erhielten. Elisabeth Weber, Clemens Linder, Pauline Sachse und Mischa Meyer trafen sich hier nach vielfältigen individuellen Kammermusikerfahrungen, um sich gemeinsam der Quartettliteratur zu widmen. Wichtige Impulse erhielten sie von den Mitgliedern des Artemis Quartetts, des Juilliard Quartet, des Tokyo String Quartet, von Pamela Frank, Nobuko Imai und Antje Weithaas.

Einer persönlichen Einladung Seiji Ozawas folgend war das Ensemble bei Ozawas Festival in Blonay (Schweiz) zu Gast. Die Zusammenarbeit mit Künstlerkollegen wie Martin Spangenberg, Vlad Weverbergh oder Kalle Randalu beflügelte die Neugier der jungen Musiker.

Das hohe instrumentale Können jedes einzelnen Spielers dient als Basis für ein brillantes und harmonisches Miteinander. Doch erst die Übereinstimmung in der klanglichen und stilistischen Annäherung, die klare Linienführung und das nuancierte Vibrato tragen dazu bei, dass aus scheinbar Bekanntem ein neuer Höreindruck entsteht.

Sein Faible für das klassische Repertoire zeigt das *Eisler-Quartett* in ebenso natürlichen wie originellen Interpretationen – mitunter sogar auf authentischem Instrumentarium. Ebenso ausgeprägt ist die Vorliebe der vier Musiker für andere Richtungen, von der Musik der Renaissance bis hin zu zeitgenössischer Musik, wobei auch Bearbeitungen aus der Unterhaltungsmusik nicht fehlen. Besondere Aufmerksamkeit gilt selten aufgeführten Werken, die sie farbenreich und ausdrucksstark zu neuem Leben erwecken. 2010 erschien bei CAVI-music eine erste vielbeachtete CD des *Eisler-Quartetts* und dem Klarinettenisten Wolfgang Meyer mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Maria von Weber sowie Arthur Bliss. Die Einspielung war CD-Tipp der Woche bei hr2-kultur und wurde für den International Classical Music Award 2011 nominiert (www.eisler-quartett.com).



Elisabeth Weber, Violine, stammt aus Thüringen und studierte in Weimar, Berlin und London bei Jost Witter, Antje Weithaas und David Takeno. Seit ihrem Debüt beim Ivo Pogorelich-Festival in Bad Wörishofen konzertierte sie mit vielen deutschen und europäischen Orchestern, ging auf Tournee nach Australien, Neuseeland und in den Mittleren Osten. Sie ist regelmäßig Gast der Festivals in Warschau, Schleswig-Holstein, Budapest u. a.

Elisabeth Webers Vorliebe gilt der Kammermusik; sie musizierte mit Künstlern wie Tabea Zimmermann, Isabelle Faust oder Boris Pergamenschikow in Konzertstätten wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Gewandhaus Leipzig und der Wigmore Hall

in London. Zahlreiche Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen sowie bei Ars Musici erschienene CDs dokumentieren ihre künstlerische Vielseitigkeit.

Seit 2006 lehrt Elisabeth Weber als Professorin für Violine an der Hochschule für Musik in Lübeck.



Clemens Linder, Violine, wurde 1974 in Österreich geboren und studierte bei Maria Kikel, Klara Flieder und Ernst Kovacic an der Musikuniversität in Wien. Der mehrfache Preisträger von »Jugend musiziert« – später ausgezeichnet mit dem Förderpreis der Wiener Symphoniker – besuchte Meisterkurse u. a. bei Zakhar Bron, Shmuel Ashkenazy und Thomas Zehetmair. Er spielte u. a. beim Klangforum Wien, dem Wiener Kammerorchester, den Wiener Symphonikern und dem Lucerne Festival Orchestra. Regelmäßig ist er als Stimmführer Gast des Mahler Chamber Orchestra.

Seit 2002 ist Clemens Linder Vorspieler der 2. Violinen beim Deutschen Symphonie-

Orchester Berlin. Außerdem unterrichtet er an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin.



Pauline Sachse, Viola, ist gebürtige Hamburgerin und studierte an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin und an der Yale University bei Tabea Zimmermann, Jesse Levine und Wilfried Strehle.

Zu ihren Kammermusikpartnern gehören Künstler wie Stella Doufexis, Wolfgang Meyer und Isabelle Faust, mit denen sie verschiedene CD-Einspielungen realisierte. Darüber hinaus konzertierte sie bei Festivals wie »Chamber Music connects the World« in Kronberg im Taunus, dem »Heidelberger Frühling« oder den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, u. a. mit Steven Isserlis, Tabea Zimmermann, Gidon Kremer und Daniel Hope.

Seit 2008 ist sie Dozentin einer Hauptfachklasse an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin, wo sie bereits seit 2007 als Assistentin von Tabea Zimmermann unterrichtete. Seit 2010 ist sie Solo-Bratschistin des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin.



Mischa Meyer, 1983 in Baden-Baden geboren als Sohn einer Musikerfamilie, studierte bereits im Alter von 13 Jahren bei Prof. Martin Ostertag in Karlsruhe. 2004 wechselte er an die Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin zu David Geringas. Er war Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, Preisträger zahlreicher deutscher und internationaler Wettbewerbe und gewann 2007 den anspruchsvollen Deutschen Musikwettbewerb. Seit der Saison 2007/08 ist er Solo-Cellist des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Er spielt auf einem Instrument von Matteo Goffriller (Venedig 1710/20).

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 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 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. Um die Erinnerung an Yuns Werk und Wirken lebendig zu halten, gründeten seine Freunde 1996 in Berlin die *Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.*



Die Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V. bittet um Unterstützung für den Erhalt des Yun-Hauses in Berlin-Kladow. (Photos: Tsukasa Yajima)



