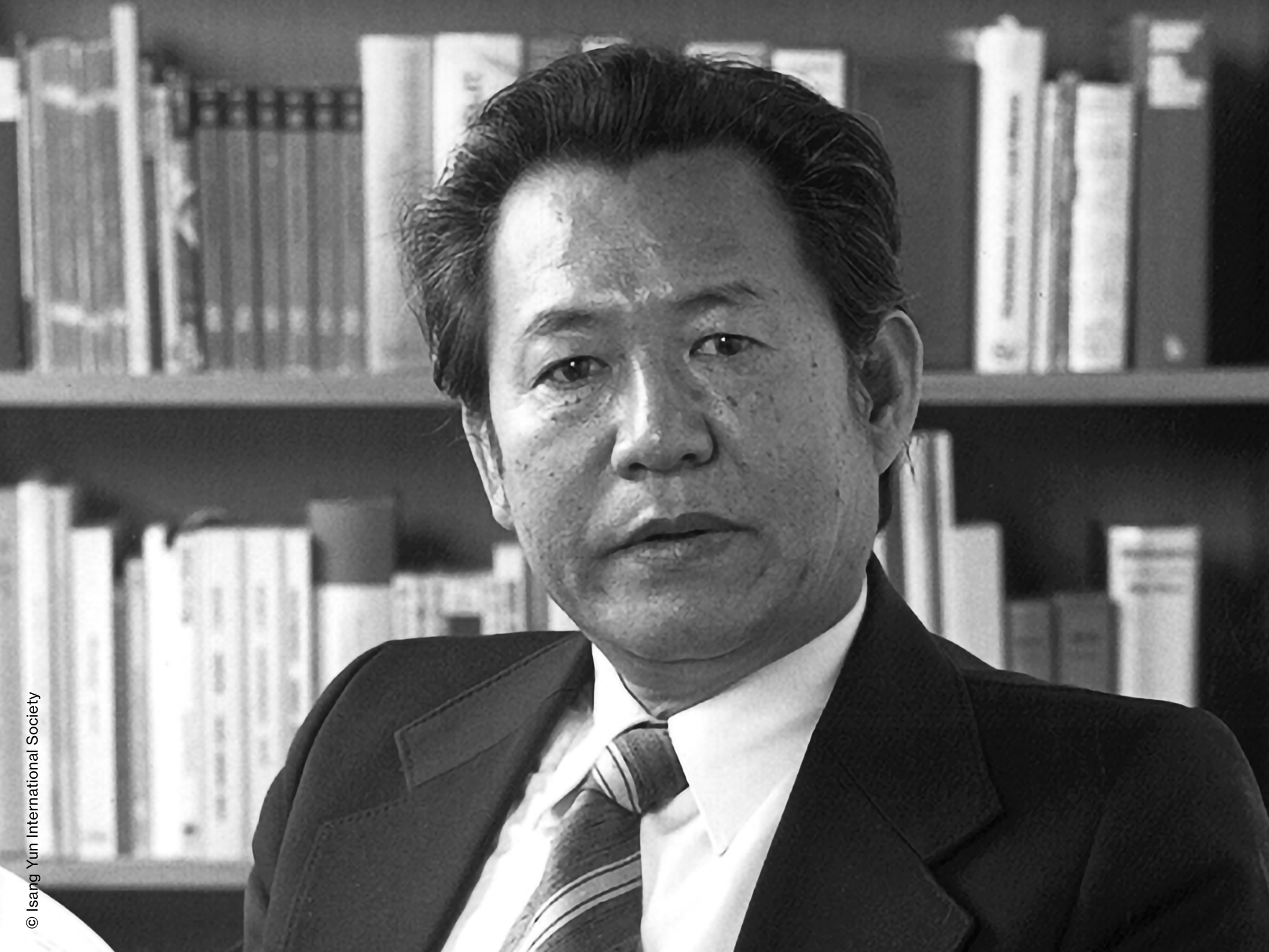
ISANG YUN
Complete Works for Violin Solo and With Piano
Yezu Woo
Tomoki Park
KAIROS



© Isang Yun International Society

Isang Yun (1917–1995)

1	**Königliches Thema** (1976) for violin	07:35
	Li-Na im Garten (1984/1985) for violin	
2	1. Die hungrige Katze	03:44
3	2. Das Kaninchen	05:10
4	3. Das Eichhörnchen	03:50
5	4. Der Boxer von nebenan	03:54
6	5. Das Vögelchen	03:38
	Kontraste (1987) for violin	
7	I	09:56
8	II	07:46
9	**Gasa** (1963) for violin and piano	13:55
10	**Sonata** (1991) for violin and piano	21:15
	TT	**80:50**

1–10 **Yezu Woo**, violin

9–10 **Tomoki Park**, piano

It is with great excitement that I present the first complete recordings of Isang Yun's works for solo violin and violin-piano duo. This project was inspired by my deep admiration for Yun's music and my strong desire for his works to be loved by a broader audience. Over the years, I have had opportunities to discuss Yun's music with musicians who deeply understand his works. These insights, coupled with my experiences performing with traditional Korean instruments and my study of the composer's manuscripts (provided by the Isang Yun International Society), formed the basis for my interpretation when recording Yun's works.

Yun pioneered in bridging the sounds of the West and the East like no one else, resulting in music that sounds like no other. I hope this album will serve as a window for all musicians interested in Yun's compositions and provide new insight into the special genius of his violin works. I am grateful to Wolfgang Sparrer, the director of the Isang Yun International Society, who generously spent many hours with me listening to the edits and providing invaluable suggestions.

I've always felt a special connection to Isang Yun. I was born in Freiburg, Germany, but I am Korean by ethnicity. I moved to the United States at age nine, but I frequently travel back to Korea to perform, often in collaboration with traditional Korean instruments. After acquiring permanent residence in the US, I had the unique opportunity to visit North Korea to perform in Pyongyang (2008); there, I had the luck to experience their culture firsthand and found it not much different from the South. I grew up with a deeply personal interest in the unification of the two Koreas, as my mother's side of the family came down from the North during the Korean War. Delving into Yun's music has been a profoundly fulfilling journey for me; his music has helped me explore my roots, broaden my interests and understanding of different sound worlds, and find new purpose in my role as a musician.

I would like to express my heartfelt gratitude to my dear friends Tomoki Park and Constance Marchand, who dedicated years to this ambitious project with me, and to the Andrew Park Foundation, whose sponsorship made the creation of this album possible.

Yezu Woo

This recording project was a great undertaking led by my friend Yezu Woo, whom I've known since 2015, when we started working together in New York as a violin-piano duo. Although the duo works with piano feature in just half of this album, it was a journey that was meaningful to me. I feel Yun's music and biography capture a cultural longing symbolic of a fundamentally lonely person striving with all their power to synthesize their own culture with the one they find themselves in. As Asians living in Europe, recording these works in Berlin – where Yun spent much of his creative life – I felt drawn to connect this music to my own life. But great music must be beyond the biographical, and Yun's music is indeed very great!

I think his genius partly lies in his way of maintaining a constant source of strength and idealism; it is a special kind of clarity ("no dark shadow" as Toru Takemitsu once said of Yun's music) that perhaps allowed him to preserve the essence of his Asian sensibility within an uncompromising Western idiom. I imagine his music blazing through all ignorance, racing upstream towards a pure source.

Yun's synthesis of cultures is not like Van Gogh engaging with Japonisme and imitating Chinese characters in the style of Asian prints. For Yun, mastering Western music was, in his own words, a matter of "life and death." His music carries this intensity throughout his life. Yun missed home but died in Berlin. As noted by the North Korean violinist Chulyong Kim about Yun's *Violin Concerto No. 3* in the documentary *In Between North and South Korea*, playing his music feels like a simple bird that bores its way to freedom. The two works with piano on this album, *Gasa* and the large-scale one-movement *Sonata*, are deeply spiritual and exciting.

I am very grateful to Yezu Woo for making this project possible, and thank you for listening!

Tomoki Park

The Works

Yezu Woo plays all the works for solo violin composed in Europe as well as the two works for violin and piano that Isang Yun left us. The seven variations on *Königliches Thema* (1976), the „Royal Theme“ or „Thema Regium“, represent Yun as a European composer. The cycle *Li-Na in the Garden* (1984/1985) was written for his granddaughter and proved to be a significant contribution to modern violin pedagogy; *The Bird*, the last of the five pieces, has entered the concert repertoire. Yun ventured into the East Asian cultural sphere with the *Kontraste* [Contrasts] (1987) for violin and, much earlier, in his breakthrough work *Gasa* (1963) for violin and piano. The *Sonata* (1991) for violin and piano is a late work in which Yun looks back, summarises his own life story, characterised by struggles, and traces his path into silence.

Königliches Thema (1976) for violin

In almost all his works Isang Yun does without the establishing of a theme in the traditional sense. The exception formed by *Königliches Thema* [Royal Theme] (1976) for violin owes to the circumstances of a commissioned work: the premiere in Benrath Castle, near Düsseldorf, under the heading “Johann Sebastian Bach – ‘Musical Offering’ and Contemporary Aspects”. The *Thema Regium* on which Johann Sebastian Bach based his *Musical Offering* was given by Frederick II to the “old Bach” in 1747 for the improvisation of a fugue when the composer made a visit to Potsdam. Yun employed this “royal theme” as an opportunity for taking “a stroll” with it “into Asian tradition.”

Yun figures the theme over twelve-tone sound surfaces. At the end of a cycle of seven variations the theme returns in its original form, but – for Yun, a symbol of a higher level – in the higher octave, slightly but decisively modified by typically Korean sound gestures. *Königliches Thema* is the only composition by Isang Yun in which a theme is systematically elaborated in a series of firmly delineated variations. The composer treated the path from Europe to East Asia again in 1979 and yet in a different way in the orchestral piece *Fanfare*

& Memorial. Here he also places a theme at the beginning – a theme of his own, in the manner of a fanfare.

Li-Na in the Garden (1984/1985) for violin

Li-Na in the Garden is a five-part cycle for solo violin, characterising five animals, which Isang Yun composed for his granddaughter Li-Na Chen (1974–2002). In certain respects, albeit on a less virtuosic level, Yun refers to principles of the flute etudes: The pieces are progressive studies in terms of both playing and compositional technique.

The first, *The Hungry Cat*, remains in simple C major, the sphere into which Yun has grown as a long-time Berliner by choice and in which his granddaughter grew up. The overall form, however, is less European and more specific to Yun: as bold as the comparison may sound, it is not so dissimilar to the form of the *Monologue* (1983) for bass clarinet. A first phase moves carefully away from C major to neighbouring keys, returning to the starting point, which drives out a second phase, now intensified to semiquaver motion. Almost like a Viennese Ländler a double-stop-saturated part introduces the final phase.

Two pizzicati on c-sharp[1] lead to the second piece, *The Rabbit*, in which an arsenal of further techniques is required: Pizzicati of the right and left hand, broken octaves, rapid arpeggios over four strings, trills in the high register, four-part chords. The movement builds up to thirty-second notes. The tonality is floating; a final section with its calm tonal sphere is reminiscent of the first piece, but is interspersed with specifically Yun sound techniques like glissandi, and re-colouring of a tone.

The Squirrel demands nimble passagework that no longer adheres to the major-minor scale at all. Corresponding, perpetuum-mobile-like corner sections embrace a rhythmically and figuratively very differentiated middle section, which plays with smaller elements, including pizzicato chords and harmonics and glissandi.

The Neighbour's Boxer is the dog that disturbed Isang Yun while composing. As a "diabolus in musica," he is characterised by the tritone as an initial interval and by rough articulation forms that demand a firm, hard stroke.

All the more graceful and light is *The Little Bird*

which is part of a long European tradition of similar character pieces. This final piece demands extreme flexibility and agility in the bow stroke and on the fingerboard due to the rapid changes in articulation and figuration. The dissonant final constellation with the double stops g – d^1 / f-sharp^2 – e^3 indicates that Yun is thinking entirely in terms of the structure of the European instrument, but at the same time has carefully guided his granddaughter from the world that became a second home to him and which is the child's first, into a contemporary international musical language that also embraces that of her grandfather.

Kontraste [Contrasts] (1987) for violin

Isang Yun's compositions are involved in a remarkable combination between a carefully planned construction and a natural-vegetative flowing, with Yun intentionally veiling their architecture. Two years prior to composing *Kontraste* [Contrasts] (1987) two pieces for violin, Yun still regarded the word "contrast" as entirely unfitting in relation to his music. A contrast, as he stated at the time, was "the opposition between black and white," and such an absolute contrast did not exist in his works stamped by East Asian thought and inspired by the philosophy of Taoism. Even in the darkest dark there would always be some light in Yun's music.

The two violin pieces entitled *Contrasts* are oppositional, with multiple contrasts to and in each other. In the "unmoved" first piece Yun contrasts a legato development with a rigid pizzicato section. In the extremely "moved" second piece he contrasts filigree as well as virtuoso sound planes, to be played senza misura and with ornamental differentiation in themselves, and cantabile-ornamental sound gestures, with a song or hymn quotation seeming to glisten forth from their contrasts.

Contrasts on the small scale. In Yun the single tone is equipped with what are almost dramatic qualities, not dissimilar to the stylized role-playing in the East Asian theater. The first piece begins with the yin tone c-sharp^1, which, however, is masked as yang: namely, pizzicato (hardened in sound) and loud. After the gradual ascent in two second steps the contrary motion with the descending third e-flat^1 – c^1 follows. The sixth measure contains an intervallic core, the augmented fourth c-sharp^1 – g. Here, however, the yang tone g is transformed to yin. As

a quiet tone it stamps the shadowy concluding phrase of the first eight-measure unit.

Contrasts on the large scale. Microcosm-macrocosm relations and the idea of unity-in-diversity stamp the course of events. In *Contrasts I* the first pizzicato section, on the whole quiet, stands in contrast to a longer second part to be stroked with the bow. This section begins in the higher octave (on c-sharp[2]) and, amid increasing animation produced by rhythmic concentration, opens a musical space in all directions and spanning three octaves. The pizzicato is included here. The oppositions of rigid immobility and flowing motion once again stamp the summing up in the concluding section.

Gasa (1963) for violin and piano

In Yun's score the title *Gasa* (1963) for violin and piano is explained as a "Korean ariose song form in the tempos slow – faster – slow." The term *Gasa* (or *Kasa*) in its first meaning, however, refers to a literary genre from the 16th century, a narrative in verses that probably was also presented in sung form. *Gasa* poetry was influenced by literature of folk character and together with *Tan'ga* poetry soon ranked as one of the most important literary forms.

The name *Gasa* can also be translated as "song-words." During the 19th century twelve narrative Korean songs were codified as *Gasa* (or *Kasa*); some of them were extremely artificial and others of robust folk character, so that one can hardly speak of a uniform genre. Narrative song or sung poetic declamation accompanied melodically by the Taegŭm bamboo transverse flute and rhythmically by thudding impulses of the Changgo hourglass drum occupy the foreground.

The songs of the traditional *Gasa* repertoire exhibit a strongly varied strophic structure with lines of unequal length. The eight-part love song *Ch'unmyon-gok* [Song of Spring Sleep] and the fisher's song *Obusa* [Fisher's Song] number among the better-known songs going back as far as the sixteenth century. It was above all the unique vocal style here that must have inspired Yun.

In Korea's tradition, singing adheres (or adhered) to another aesthetic. During the presentation of the text, the syllables are sustained and varied

in their quality. The pitch or approximate pitch of the main tones is coordinated with the flute. The song proceeds from the inside, from the stomach region below the navel; the sound is modulated in the larynx; the tone often has a noisily pressed quality produced by the tight superimposition of the vocal cords and is modified by vibrati, glissandi, portamenti, ornaments, etc. The head voice is also used. One sings with a slightly closed to half-open mouth – in contrast to the open position of the mouth in European song techniques and styles.

The qualities of the voice imitated by Yun in the violin part of his composition include polar "oppositions such as pure and throaty, far and near, bright and dark. *Gasa* lives in space. There is no time pressure; the moment is space, and the space is endless. In the middle there are dramatic developments" (Isang Yun). Yun unfolds his main-tone technique within twelve-tone sound planes.

The autograph of *Gasa* exhibits three inserts: A. 13 measures (after measure 31), B. 24 measures (after measure 89), and C. 14 measures (after measure 119). 51 measures were added to the 95 measures originally composed. Yun thus produced a formal design of greater complexity while expanding the musical line of tension.

Sonata (1991) for violin and piano

Isang Yun died in Berlin on 3 November 1995; he had no possibility to see South Korea again. The *Sonata* (1991) for violin and piano, a late work that he composed while he was ill, seems biographical and leads from a restless and agitated atmosphere to the meditation of inner peace. The work is in two parts, although outwardly written in a one-movement form of about twenty minutes. Each of the two parts is in three sections and each section is in itself tri- or duo-partite. The violin is the leading instrument. Though the piano part is difficult to perform, its function is above all to give a discrete support to the linear, melodic development of the violin part. Sometimes the piano is even treated like a percussion instrument, like a rattle or the realistic sound made by a bundle of bells.

The beginning reveals the typical harmonic structures of Yun's late style, with triads that intermingle the characters of major and minor tonality. The first chord combines C-Sharp minor

and E major: c-sharp – e – g-sharp – b; it is disturbed by the addition of the dissonant pitches d and f.

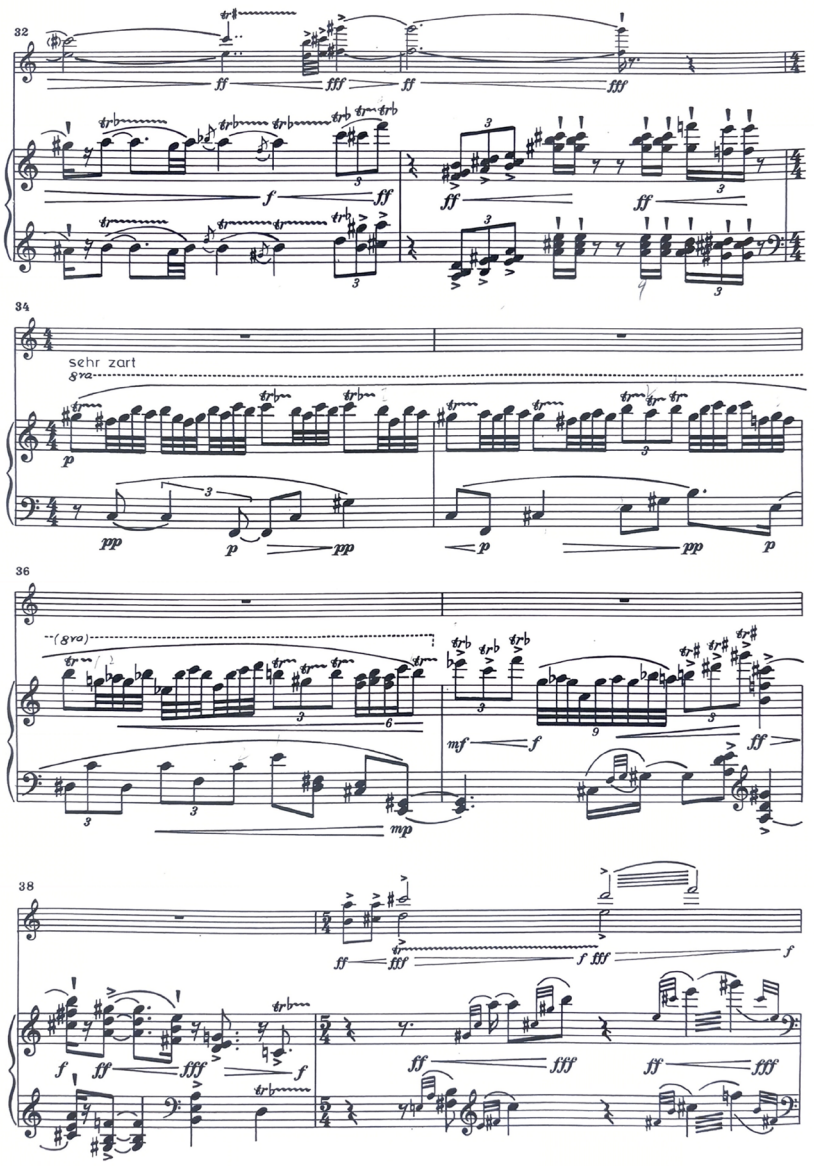
If we compare the beginning of *Gasa* (1963) with the beginning of the *Sonata* there might be some similarity concerning general elements of Isang Yun's style, but predominantly, in the *Sonata*, we find gestures of more dramatic directness and emotional distress. Phrases with a far-reaching gesture, wide intervals (fifths, fourths, octaves), and very intensive dynamic degrees are confronted with shorter inserts of delicate gestures woven of small intervals. Though the first part of the *Sonata* is twelve minutes in length, there is no real relief or suspension of tension, and the music brings no real development, but rather fragments of a process that stops repeatedly. The voice of the violin is fighting, and though there are many breaks, it does not give up. Bars 32–39 show the end of one such fighting section, then the interlude of the piano "very gentle (dolce)," followed by a new and even more intensive "beginning" for the violin. What Yun had in mind can hardly be expressed through the voice of a single string instrument.

After a long process of dramatization (and new technical means and difficulties like trills, double-stops, etc.) with the already rather reduced vocabulary of late Yun, the music finally comes to a rest and seeks peace in the slow second part (or movement). An extremely reduced setting with very simple chords reminds us of the late Shostakovich, but we may doubt whether this is meant to indicate peace or resignation.

"When I am writing music today, I am concerned with problems other than questions of purity of style or of East and West. I have become more free as a composer, much more free. Whichever way you might understand this: left or right, Eastern or Western. What matters is that I am always there. I am not sure how to put it … I am a composer named Isang Yun, I am from East Asia and live in Europe." (Yun 1982)

Königliches Thema, Kontraste, Gasa, Sonata:
Texts by Walter-Wolfgang Sparrer
English translation by Susan Marie Praeder

Li-Na im Garten:
Text by Gottfried Eberle

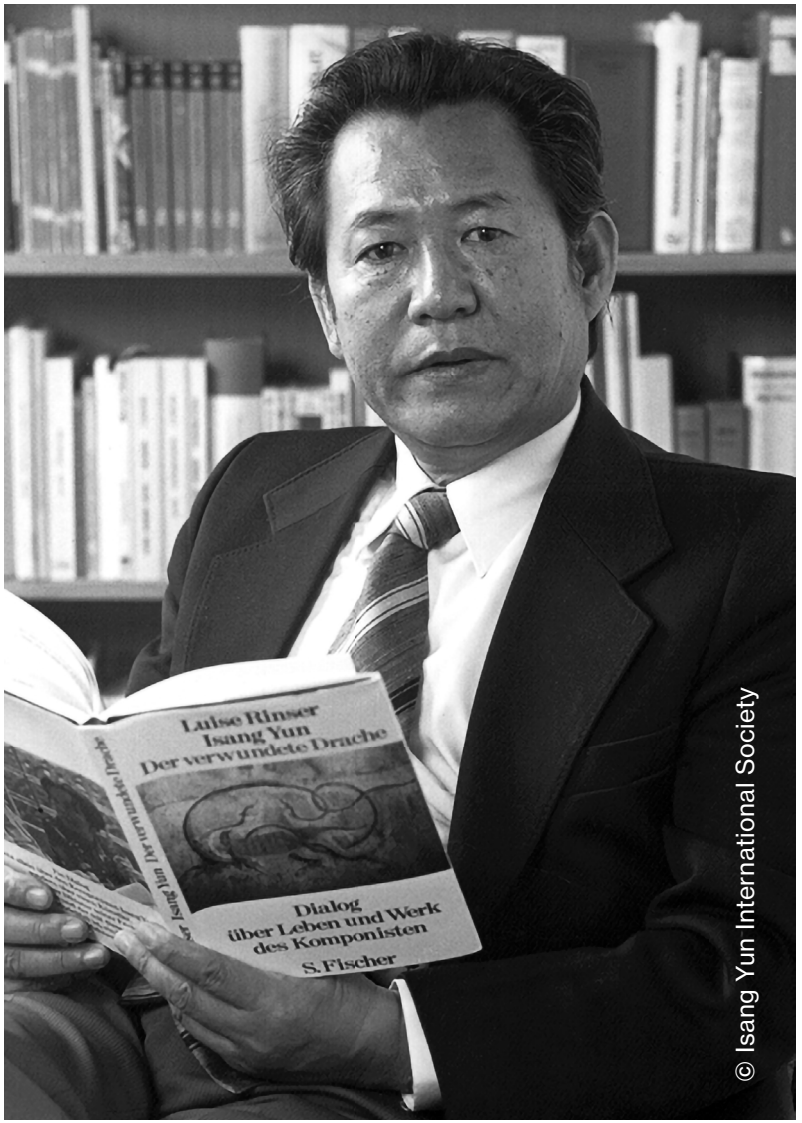


Sonata (1991) for violin and piano, bars 32–39

Isang Yun

Isang Yun's Taoistic understanding of art and life and his support of the democratization and reunification of North and South Korea have had a shaping influence on his work. Born on 17 September 1917 near the harbor city of Tongyeong and thus during the years of Japanese rule of Korea, Yun has resided in Berlin since 1964. At the age of 18 he left home to study music in Osaka and Tokyo. When Japan entered World War II in 1941, Yun returned to the Korean south and took part in his people's struggle for liberation. He was arrested by the Japanese occupation forces in 1944, tortured, and released two months later. After the war he directed a school for orphans and worked as a teacher, university lecturer, and composer in Pusan and Seoul. In 1955 he received the South Korean Culture Prize.

Yun went to Europe in 1956 to establish contacts with the Western European avant-garde and resumed his study of music, first in Paris and then at the West Berlin College of Music [now: University of the Arts] with Reinhard Schwarz-Schilling, Josef



© Isang Yun International Society

Rufer, and Boris Blacher. The success of his first compositions, published by Bote & Bock in 1959, encouraged him to stay in Germany. The premiere of his oratorio *Om mani padme hum* (1964) under Francis Travis in 1965 as well as of *Réak* (1966; conducted by Ernest Bour) won high admiration.

For his political involvement and a 1963 trip to North Korea, Yun was removed from Berlin to Seoul by the South Korean secret police in 1967. He was accused of espionage for North Korea and for the second time in his life suffered imprisonment and torture. He was released in 1969 after international protests on his behalf and obtained German citizenship in 1971. From 1977 to 1987 he was a composition teacher at the Berlin University of the Arts.

Yun has disowned the early, no longer extant works of his years in Korea. He attained to a markedly personal style at the beginning of the 1960s as a result of his reflection on the thousands of years of Chinese and Korean court music. After "tone-color compositions" like *Loyang* (1962), *Réak* (1966), and *Dimensions* (1971) as well as four works for the stage, he began to produce a series of instrumental concerti in the 1970s and for the first time turned to texts of Western European cultural origin in his vocal works. Between 1982–83 and 1987 he wrote five full-scale, cyclically connected symphonies. New stylistic elements have been making their appearance in his chamber music since 1984, and lyrical cantability is a characteristic element in his *Duo for Violoncello and Harp* (1984).

Yun's political concerns are reflected in works such as the cantata *On the Threshold* (1975), based on the *Moabite Sonnets* of the Nazi victim Albrecht Haushofer, and the orchestral work *Exemplum in memoriam Kwangju* (1981), written in protest against the violent suppression of the 1980 popular uprising in South Korea. The violence brought about by political rule also figures in Yun's work even when he refrains from explicit political argumentation. Taoistic influence, his thought in categories like yin and yang, is audible in his flowing music in which preceding and subsequent overlap. Yun's compositions represent the art of gliding transition.

Isang Yun International Society

Yezu Woo

Praised for her “technical quality, beauty of sound, and above all, the projection of an uncommon musical sensibility” (El Norte, Monterrey), violinist Yezu Elizabeth Woo made her Carnegie Hall debut at the age of 16, becoming the youngest performer to play all 24 of Niccolò Paganini’s Caprices for solo violin. Since then, Yezu’s career has progressed from solo violinist to directing a festival and an ensemble, performing with leading new music groups and integrating Korean traditional music with Western styles. She has performed at prestigious venues such as Lincoln Center, the United Nations (NY), Smetana Hall (Prague), Musikverein (Vienna), Elbphilharmonie Hamburg, The Concertgebouw and the Berlin Philharmonie.

Yezu co-founded and served as Artistic Director of Shattered Glass, a NYC string ensemble that debuted to great acclaim in 2012. Her numerous accolades include the Korean national award “Outstanding International Musician of the Year” by the Arts Critics Association (2002) and “Artist of the Year” by the Gangwon Foundation (2005). In recognition of her contributions, she was appointed Honorary Ambassador of Woljeongsa Temple (2023) and the City of Chuncheon (2016), where she currently serves as the Artistic Director of the New York in Chuncheon Music Festival. This annual festival in Chuncheon, South Korea, presents world-class chamber music concerts, introduces contemporary music to new audiences, and inspires young music students through education and mentorship. The festival has hosted over 40 concerts, featuring diverse repertoire and premiering major contemporary works in Korea.

Dedicated to both Korean traditional and new music, Yezu has performed in Pyeongyang, North Korea (2008), and at the Korean Demilitarized Zone (DMZ) “ART FESTA”, contributing to the ongoing peace process between the two Koreas. She has also collaborated with the KBS Korean Traditional Instruments Orchestra.

Born in Freiburg, Germany, Yezu moved to the US from South Korea at age ten to study with Albert

Markov. She earned her B.M. from the Manhattan School of Music, her M.M. from The Juilliard School, her Performance Certificate from Bard Conservatory, and her Doctorate from Stony Brook University. Her principal teachers include Albert Markov, Catherine Cho, Laurie Smukler, Arnaud Sussmann, and members of the Emerson Quartet. A recipient of the Fulbright Scholarship (2019-20) in Germany, Yezu was a member of the Ensemble Modern Academy, Frankfurt, and a researcher at the Isang-Yun-Haus in Berlin. She frequently performs with Ensemble Modern, Berlin Academy of American Music, International Contemporary Ensemble, Orchestra of St. Luke's, Novus NY, and Delirium Musicum.

www.yezuwoo.com

© Neda Navaee

Tomoki Park

Korean pianist Tomoki Park was born in Yokohama, Japan. His performances have been described as a “standout” by the Boston Globe and as “among the highlights ... played sensitively” by the New York Times. He has performed worldwide in venues including the Philharmonie and Konzerthaus in Berlin, Elbphilharmonie Hamburg, Wigmore Hall, Tokyo Suntory Hall, and Tongyeong Concert Hall in Korea.

As a recitalist and chamber musician, he has appeared in the Klavierfestival Ruhr, Rheingau Music Festival, Kronberg Academy Festival, Oxford Piano Festival, and spent summers at the Tanglewood Music Center. He has been invited to perform across Europe as part of “Building Bridges,” a series curated by Sir András Schiff. For these recitals, he premiered a new work written for him by American composer Katherine Balch. Among his most meaningful collaborations were his performances with Peter Serkin of the J. S. Bach and Takemitsu Double Piano Concertos with the Sacramento Philharmonic, and of Adolf Busch’s two-piano music at the Marlboro Music Festival.

Tomoki has premiered over 50 new works in diverse settings, including as a member of the Ensemble Modern Academy in Frankfurt and as part of the Ostasien-Institut’s program at Beethoven Haus Bonn, working with composers such as Dai Fujikura, Rebecca Saunders, George Benjamin, and Heinz Holliger.

His musical education began in England at age 11, studying piano with Tessa Nicholson at the Purcell School while also pursuing composition. He continued his studies at the University of the Arts in Berlin with Pascal Devoyon, at Bard Conservatory in New York with Peter Serkin, and later at the Lake Como Piano Academy. Tomoki is currently based in Berlin, where he continues to receive guidance from Sir András Schiff.

www.tomokipark.com

© Neda Navaee

작곡가 윤이상의 솔로 바이올린 및 바이올린-피아노 듀오를 위한 작품 전집을 최초로 발표하게 되어 매우 들뜨고 기쁩니다. 이번 프로젝트는 윤이상의 음악에 대한 깊은 존경심과 그의 작품이 더 많은 청중들에게 사랑받기를 원하는 저의 강한 열망에서 비롯됐습니다.

저는 수 년 간 그의 작품을 깊이 이해하는 많은 음악인과 함께 그의 작품을 놓고 토의했습니다. 이러한 통찰은 한국의 전통악기와 합주했던 경험, 그리고 윤이상 작곡가의 악보 원고(국제윤이상협회 제공)에 대한 제 개인연구와 어우러져 그의 작품을 녹음할 때 제 해석의 토대가 됐습니다.

윤이상은 서양과 동양의 소리를 연결하는데 선구적이었으며, 그 결과 어디서도 들을 수 없는 색다른 음악을 만들어냈습니다. 본 앨범이 윤이상의 작품에 관심이 있는 모든 음악인들에게 좋은 창구 역할을 하기를 바라고, 그의 바이올린 작품에 담긴 특별한 천재성에 새로운 통찰을 제공할 수 있기를 기대합니다. 그동안 많은 시간을 할애하여 소중한 제안을 해주신 국제윤이상협회의 발터 볼프강 슈파러(Walter-Wolfgang Sparrer) 이사님께 심심한 감사의 말씀을 드립니다.

저는 항상 윤이상과의 특별한 유대감을 느껴왔습니다. 저는 독일(구 서독) 프라이부르크에서 태어났습니다만, 혈통적으로는 한국인입니다. 아홉 살 때 미국으로 건너갔지만, 한국으로 돌아가 연주하는 경우가 많았으며, 종종 한국의 전통악기와 협연을 하기도 했습니다.

미국에서 영주권을 취득한 후, 2008년에는 북한을 방문하여 평양에서 연주하는 특별한 기회를 얻기도 했습니다. 북한을 방문했을 때 북한의 문화를 직접적으로 체험할 수 있는 행운을 얻었고, 남한과 별 차이가 없음을 알게 되었습니다. 저의 외가가 6.25 한국전쟁 동안 북한에서 남쪽으로 내려온 이산가족이기 때문에 저는 대한민국과 북한의 통일에 깊은 관심을 갖고 성장했습니다.

윤이상의 음악을 좇아 탐구하는 것은 매우 심오하고 충만한 음악 여정이었습니다. 그의 음악은 저의 뿌리(본향)를 찾는데 도움을 주었고 다양한 소리 세계에 대한 관심과 이해도를 넓히는데도 도움을 주었습니다. 무엇보다도 음악가로서의 제 역할에 대한 새로운 목표(지향점)를 발견하게 해주었습니다.

이 야심찬 프로젝트에 수년간 도움을 준 친구 토모키 박(Tomoki Park)과 콘스탄스 마샹드(Constance Marchand)에게 진심어린 감사의 말씀을 전하고 싶습니다. 그리고 본 앨범이 세상에 나올 수 있도록 후원을 해준 앤드류 박 재단(Andrew Park Foundation)에도 깊은 감사를 드립니다.

우 예 주

뉴욕, 2024년 3월

이 훌륭한 녹음 프로젝트는 2015년에 뉴욕에서 바이올린-피아노 듀오로 함께 활동하기 시작했을 때부터 알고 지낸 저의 오랜 친구 우예주가 주도하였습니다. 여기에 피아노가 들어간 듀오곡은 절반 정도만 들어 있지만, 저에게는 매우 의미있는 여정이었습니다.

윤이상의 음악과 전기는 근본적으로 고독한 사람이 자신의 문화와 자신이 속한 문화를 융합하기 위해 온 힘을 기울여 노력하는 문화적 갈망을 상징적으로 담고 있다고 생각합니다. 유럽에 살고 있는 아시아인으로서 윤이상이 창작 인생의 대부분을 보낸 베를린에서 이 작품을 녹음하면서, 저는 이 음악을 제 삶과 연결하고 싶다고 생각했습니다. 하지만 훌륭한 음악은 인물사 외에도 내용이 더 필요한데, 이 점에서도 윤이상의 음악은 정말 대단합니다!

윤이상의 천재성은 부분적으로 강함과 이상주의적 원천을 끊임없이 유지하는 방식에 있다고 생각합니다. 그가 아시아 감성의 본질을 타협하지 않고 단호한 서양식 관용구 안에서 보존할 수 있었던 것은 일종의 특별한 명확성(타케미츠 토오루<Toru Takemitsu>가 윤이상의 음악에 어두운 그림자는 없다고 말한 것처럼) 덕분이라고 생각합니다. 그의 음악이 모든 무지를 뚫고 순수한 원천을 향해 높은 곳으로 질주하는 것을 상상해 봅니다.

윤이상의 문화 융합은 반 고흐가 자포니즘(Japonisme)에 빠져 중국문자를 아시아 판화 스타일로 모방하는 것과는 다릅니다. 그에게 서양 음악을 완전히 습득하는 것은 그 자신의 언어로 “삶과 죽음”의 문제와 같았습니다. 그의 음악은 그의 일생 동안 이러한 강렬함을 지니고 있습니다. 윤이상은 고향을 그리워했지만 결국 베를린에서 생을 마감했습니다.

북한의 바이올리니스트 김철용이 다큐멘터리 “남한과 북한 사이에서” 에서 윤이상의 바이올린 협주곡 제3번에 대해 언급했듯이, 그의 음악을 연주하는 것은

자유를 갈망하는 단순한 새처럼 느껴집니다. 이 앨범에서 피아노와 함께 녹음한 두 곡, 가사(Gasa)와 한 악장으로 되어 있는 대규모의 바이올린 소나타는 매우 영적이고 흥미진진합니다.

이 프로젝트를 가능하게 해준 우예주에게 감사하고, 경청해 주셔서 감사합니다.

토모키 박

베를린, 2024년 5월

윤이상의 작품

바이올리니스트 우예주는 윤이상이 유럽에서 작곡한 바이올린 독주곡 전곡, 그리고 바이올린과 피아노를 위한 작품 두 곡을 연주해 이 음반에 담았다. ‹대왕의 주제›(1976)에 나오는 일곱 가지 변주는 '유럽 작곡가 윤이상'을 보여준다. 소품 모음집 ‹리나가 정원에서›(1984/85)는 윤이상이 외손녀를 위해 쓴 작품이다. 이 작품은 현대 바이올린 교수법에 크게 이바지했으며 이 가운데 제 5곡 '작은 새'는 콘서트 레퍼토리로 자리잡았다. 솔로 바이올린을 위한 ‹대비(Kontraste)›(1987), 그리고 그보다 훨씬 앞선 획기적인 작품으로 바이올린과 피아노를 위한 ‹가사(歌詞)›(1963)에서 윤이상은 동아시아적인 공간을 온전히 구현했다. ‹바이올린과 피아노를 위한 소나타›(1991)는 윤이상 만년의 자전적인 작품으로, 그가 겪은 고난과 투쟁, 그리고 침묵으로 나아가는 여정을 음악으로 형상화한다.

솔로 바이올린을 위한 ‹대왕의 주제› (1976)

'대왕의 주제'는 요한 세바스티안 바흐가 1747년 포츠담을 방문했을 때 프로이센 왕국의 프리드리히 2세 대왕이 제시한 것으로, 바흐는 이 주제를 사용해 대왕 앞에서 푸가를 즉흥연주했다. 라이프치히로 돌아온 바흐는 이 즉흥연주를 바탕으로 ‹음악의 헌정›이라는 걸작 모음집을 완성했다. 윤이상의 솔로 바이올린을 위한 ‹대왕의 주제›(1976)는 바이올리니스트 클라우스 페터 딜러가 이끌었던 라이니셰스 바흐 콜레기움의 공연을 위해 위촉되었고, 1977년 4월 1일 뒤셀도르프 교외의 벤라트 궁전에서 초연되었다. 공연의 제목은 "요한 세바스티안 바흐 - ‹음악의 헌정›과 현대적 관점"이었다. 윤이상은 대왕의 주제를 12음 기법 음향복합체[Klangfelder]로 재구성해 일곱 가지 변주로 만들었다. 마지막에는 원래의 주제가 돌아오지만 처음보다 한 옥타브 높아진다.

이것은 초월을 상징하며, 작지만 분명히 한국적인 음향적 몸짓이다. ‹대왕의 주제›는 윤이상 작품으로는 유일하게 전통적인 의미의 주제를 사용해 체계적으로 변주한 작품이다. 윤이상은 유럽에서 동아시아로 나아가는 방식을 1979년에 한 차례 더 사용했는데, 관현악곡 ‹서주와 추상(追想)›에서였다. 이 곡에서도 윤이상은 팡파르 형태로 주제를 제시하며 작품을 시작한다 [글쓴이의 분석에 따르면 ‹서주와 추상›에서 팡파르 주제는 서양적이며, 이것이 동양적인 '부드러움' 속에서 조금씩 힘을 잃고 융화되는 과정을 거친다. - 옮긴이 주].

솔로 바이올린을 위한 ‹리나가 정원에서› (1984/85)

‹리나가 정원에서›는 다섯 동물을 묘사하는 다섯 곡짜리 바이올린 독주곡 연작으로, 윤이상이 외손녀 리나 첸(1974-2002)을 위해 작곡했다. 어떤 면에서 이 작품은 (비르투오조적 차원만이 아니더라도) 윤이상의 플루트 에튀드와 같은 원칙을 따른다. 즉 이 작품은 연주 기법으로나 작곡 기법으로나 점진적인 연습곡이다.

제1곡 '배고픈 고양이'는 소박한 C장조에 머무른다. 이 (소박한) 조성 영역은 윤이상이 베를린 시민으로서 오랜 기간 살아갔으며 그의 증손녀가 자랐던 곳을 상징한다. 그러나 악곡 전체의 형식은 유럽적이라기보다는 윤이상의 독자적인 것이다. 이런 비교가 놀랍게 느껴질 수 있겠지만, 이것은 윤이상의 베이스 클라리넷을 위한 ‹모놀로그›(1983)의 형식과 비교해도 그다지 크게 차이 나지 않는다. 첫 번째 부분에서는 C장조에서 근친조(neighbouring keys)로 조심스럽게 이탈했다가 결국 원조로 돌아오고, 두 번째 부분이 이어지면서 16분음표가 두드러지며 분위기가 고조된다. 마지막 부분에서는 마치 비엔나 렌틀러(Ländler) 같은 더블스톱 음형이 나타난다.

제2곡 '토끼'는 C♯⁴(유럽 기준 C♯¹)음에서 두 음 피치카토 음형으로 시작된다. 이 곡을 연주하려면 앞선 곡보다

까다로운 테크닉, 이를테면 왼손 피치카토와 오른손 피치카토, 브로큰 옥타브, 4현 위를 빠르게 질주하는 아르페지오, 더 높은 음역대의 트릴, 4성부 화음(쿼드러플 스톱) 등이 추가로 필요하다. 움직임이 점점 빨라져 32분음표에 이른다. 조성은 떠돌아다닌다. 마지막 부분의 고요한 조성 영역은 제1곡을 연상시키지만, 한편으로는 글리산도와 개별 음의 음색 변화와 같은 윤이상 특유의 기법이 나타난다.

제3곡 '작은 다람쥐'는 장단조 음계에 연연하지 않는 재빠른 패시지 연주를 요구한다. 곡의 앞부분과 뒷부분이 무궁동(페르페툼 모빌레)으로 닮은꼴인 반면, 가운데 부분은 피치카토 화음, 하모닉스-글리산도 등 더 작은 요소를 사용하여 리듬적으로나 형태적으로나 차별화된다.

제4곡 '이웃집 사냥개'[Der Boxer von nebenan; 원어 제목의 '복서'는 견종 이름]는 윤이상이 작곡할 때 방해하곤 했던 개였다. 이 개는 서양음악에서 '악마의 음정'이라 불리던 증4도 음정으로 시작해 강력한 스트로크를 요구하는 우악스러운 아티큘레이션으로 형상화된다.

제5곡 '작은 새'는 더욱 가볍고 우아한 곡으로 유럽 음악의 성격 소품(캐릭터 피스)의 전통에 속한다. 연작의 마지막에 해당하는 이 곡은 아티큘레이션과 음형(Figuration)이 매우 빠르게 변화하는 까닭에 보잉과 핑거링에 극한의 유연함과 속도감을 필요로 한다. 마지막에 불협화적으로 반짝이는 G^{3}-D^{4} → $F♯^{5}$-E^{6} (유럽 기준 G-D^{1} → $F♯^{2}$-E^{3}) 더블스톱은 윤이상이 온전히 서양 악기를 기반으로 생각했음을 보여준다. 그와 동시에 이것은 윤이상의 외손녀를 세심하게 이끌어 작곡가의 두 번째 고향이자 외손녀의 첫 번째 고향이 된 세계로부터 윤이상의 음악 언어를 포용하는 현대적이고 국제적인 음악 언어로 나아갈 수 있게끔 한다.

솔로 바이올린을 위한 ‹대비›(Kontraste) (1987)

윤이상의 작품들은 세심하게 설계된 건축적 논리와 자연스럽게 생장하는 흐름을 흥미로운 방식으로 연결하는데, 윤이상은 그 건축술을 의도적으로 감추곤 한다. 솔로 바이올린을 위한 두 개의 소품 ‹대비›(1987)를 작곡하기 2년 전까지만 해도 윤이상은 '대비'라는 낱말이 그의 음악과는 전혀 맞지 않다고 생각했다. 그가 당시에 설명하기를, 대비란 "흑백의 반대관계"이며 그러한 절대적 대비 관계는 동아시아적인 생각을 담고 도교 철학에 영향받은 윤이상의 작품들에는 존재하지 않는다. 그의 작품에서는 가장 어두운 암흑마저도 언제나 약간의 빛을 품고 있다. 음(陰) 속에는 양(陽)이 존재하고, 양(陽) 속에는 음(陰)이 존재한다.

‹대비›를 구성하는 소품 두 곡은 서로 대조적이며, 또한 두 곡 모두 네 부분으로 되어 있어 그 짜임새에 내부적 대비가 나타난다. 윤이상은 한국 및 중국 전통음악의 유동적인 소리로부터 발전시킨 이른바 주요음(Hauptton) 기법을 사용함으로써 음악을 이루는 가장 작은 세포에까지 음양(陰陽)의 변증법이 스며들게끔 표현한다. 이것은 작곡가가 12음 기법과 발전적 변주[브람스가 개발하고 쇤베르크가 확장한 주제 발전 기법 - 옮긴이 주] 기법을 다년간 체화한 경험에 의해 매개된다.

넓은 의미로 말하자면, 윤이상은 솔로 첼로를 위한 ‹활주›(Glissées, 1970)에서 사용했던 테크닉과 이디엄을 ‹대비›에서도 사용한다. 그는 또한 한국 전통음악 중 산조, 특히 가야금이나 거문고처럼 현을 뜯는 악기의 표현법을 활용한다. 소우주와 대우주의 관계, 다양성 속의 통일성 등의 원칙이 음악의 진행 방향을 결정한다. 그에 따른 드라마투르기는 상승과 생장과 확장을 이어가지만, 결국은 아치 형식에 이른다. 이 작품은 주요음 C♯과 G에 근거한다.

제1곡:첫째부분은전체적으로차분하지만뻣뻣한피치카토

섹션으로, 두 번째 부분의 부드러운 레가토와 대비된다. 두 번째 부분은 한 옥타브 위에서 시작해 음악적 공간을 세 옥타브로 확장한다.피치카토를 포용하지만 들뜨고 불안정한 음형으로 이어진다. 세 번째 부분에서는 힘차고 단호한 상승이 침착한 제스처로 나타난다. 마지막 부분에서는 정중동(靜中動) 원리를 따라 다시금 화합이 일어난다.

제2곡: 정교한 음향복합체[Klangfelder]가 칸타빌레적 진행과 함께한다. 시퀀스가 반복되며 변화를 불러온다. 그러나 대립은 해결되지 않고 심화한다.

바이올린과 피아노를 위한 ‹가사› (1963)

노랫말을 뜻하는 가사(歌詞)는 한국 고전시가의 한 형태인 가사(歌辭)를 노래하는 음악 장르를 일컫기도 한다. 작품 제목이 시사하는 것처럼, 윤이상의 ‹가사›에서 바이올린은 노래[唱]를 담당하고, 피아노는 음향효과와 타악기적 추임새를 담당하며, 두 악기의 음악적 몸짓(제스처)은 한국 전통음악을 떠올리게끔 한다.

윤이상은 당시 유럽 아방가르드 음악의 주류 언어였던 12음 기법을 사용하면서도 그 속에 한국적인 아이디어를 담아내는 식으로 자신의 음악 언어를 발전시켜 나갔다. 그리고 비슷한 시기에 작곡한 ‹가락›(1963)과 ‹가곡›(1972)에서 이른바 '주요음 기법'(Hauptton Technik)을 본격적으로 사용하며 한국적 제스처, 음양의 대비와 조화, 정중동(靜中動)이라는 도교적 원리와 제행무상(諸行無常)이라는 불교적 원리 등을 12음 음악 속에 담아내는 방법을 정교화했다.

이 작품에 관해 윤이상은 "부분적으로는 세속적인 중국 궁정음악에 영감을 받았고, 또 부분적으로는 교화적인 불사음악에 영감을 받은 음악"이라 했다. 음악학자 홍은미는 윤이상이 음악 장르로서의 가사를 "궁정에서 비의전적으로 흘러나오거나 사원의 종교의식에서 흘러나오는

장중하고 엄격한 음악으로 이해"했다며, 바이올린이 "찬불가처럼 상징적 의미를 지닌 단어들이 길게 이어지거나 반복되는 이미지를 그리도록" 했다고 보았다.

윤이상은 또한 이렇게 말했다. "가사는 우주(Raum) 속에 존재한다. 시간의 제약은 없고, 찰나는 우주이며 그 우주는 무한하다. 그 속에서 극적인 발전이 일어난다."

바이올린과 피아노를 위한 소나타 (1991)

윤이상은 더 한국적인 (또는 동아시아적인) 울림을 담아내는 방향으로 자신의 음악 양식을 꾸준히 변화시켰다. 이른바 '동베를린 사건'을 겪고 그 후유증에 시달리던 1975/76년 이후의 변화는 특히 뚜렷하다. 이때부터 작곡가는 추상적인 구조보다는 음악 외적인 메시지를 작품에 담고자 했고, 음악을 통한 '해탈'을 추구했으며, 그에 따라 더 자유로운 짜임새로 더 감성적인 음악을 쓰고자 했다.

유럽인의 시각으로 본 윤이상은 1970년대 중반 이후 더 많은 '협화음'을 작품에 허용하고 있었고, 이것은 최첨단 현대음악으로부터 이탈하는 것으로 받아들여졌다. 그러나 음악에 담긴 동아시아적 요소를 서양인들은 그다지 섬세하게 이해하지 못했고, 일본이나 중국과 다른 한국적 요소에 관한 서양인의 이해는 더욱 얕을 수밖에 없었다. 윤이상의 음악은 더 쉬워지는 동시에 더 어려워졌다. 바이올린 소나타는 작곡가가 죽기 4년 앞선 1991년에 남긴 작품이다.

음악학자 볼프강 슈파러는 이 곡에서 바이올린이 작곡가 자신의 목소리를 대변한다고 분석한다. 그렇다면 바이올린 소리를 사람 목소리라 생각하고 음악을 들어 보면 어떨까. 바이올린이 무언가를 말하고 있어도 가사를 알아들을 수는 없다. 그러나 목소리에 실린 감정만큼은 생생하게 느껴질 것이다. 이 곡에서 바이올린은 울고, 웃고, 고통받고, 절규하고, 탄식하고, 저항한다.

곡 전체의 클라이맥스라 할 만한 곳에서 바이올린은 자꾸만 높은 음으로 노래하다가 끝내 '해탈'에 이른다. 그러나 여기서 느껴지는 감정은 깨달음을 얻은 환희가 아니며, 세상 번뇌를 다 놓아버리는 것이 '해탈'의 실체인 듯하다. 그렇게 슬픈 카타르시스가 가장 높은 음에서 별빛처럼 아름답게 반짝인다. 그리고 속세에 찌꺼기처럼 남은 먹먹함이 천천히 음악을 끝맺는다.

글:

윤이상에 관하여, 윤이상의 작품, ‹대왕의 주제›,
‹대비› – 발터-볼프강 슈파러 / 김원철 옮김

‹리나가 정원에서› – 고트프리트 에베를레 / 김원철 옮김

‹가사›, ‹소나타› – 김원철

윤이상에 관하여

삶과 예술에 관한 도교적 통찰, 민주화와 남북통일을 열망하는 태도 등은 윤이상의 작품세계 형성에 큰 영향을 끼쳤다. 윤이상은 1917년 9월 17일, 일제강점기의 항구도시 통영에서 태어나 1964년 이후에는 베를린에서 살았다. 그는 만 18살에 고향을 떠나 오사카와 도쿄에서 음악을 공부했다. 1941년 일본이 제2차세계대전에 추축국으로 가담하자, 윤이상은 한국으로 돌아와 조국의 해방을 위해 노력했다. 1944년에는 일제 점령군에게 체포되어 고문을 당하다 두 달 뒤에 풀려났다. 종전 후 그는 고아를 위한 학교를 운영했고, 부산과 서울에서 교사, 대학 강사 및 작곡가로 활동했다. 1955년에 서울시문화상을 받았다.

1956년에는 서양 아방가르드 음악을 배우고자 처음에는 파리 국립고등음악원에서, 이후 서베를린 국립음대(현 베를린 예술대학)에서 유학하며 라인하르트 슈바르츠실링, 요제프 루퍼, 보리스 블라허를 사사했다. 유럽에서 작곡한 첫 작품이 1959년 보테 & 보크(Bote & Bock)에 의해 출판되었고, 윤이상은 이 작품의 성공에 고무되어 졸업 후에도 독일에서 활동하게 되었다. 1965년 프랜시스 트래비스 지휘로 초연된 오라토리오 ‹옴 마니 밧메 훔›(1964), 1966년 에른스트 부어 지휘로 초연된 ‹예악›(1966) 등으로 큰 명성을 얻었다.

1963년에 북한에 방문한 사실이 정치적으로 문제가 되어, 한국 중앙정보부에 의해 1967년 베를린에서 서울로 강제 이송되었다. 그는 북한 공작원 혐의를 받아 생애 두 번째로 옥고를 겪고 고문을 당했다. 그는 국제 사회의 항의에 힘입어 1969년에 석방되었고, 1971년에 독일 국적을 취득했다. 1977년부터 1987년까지 베를린 예술대학 작곡과 교수를 지냈다.

윤이상은 한국에서 활동하던 시절에 쓴 곡들을 작품목록에서 제외했다. 그는 중국 및 한국에서 수천 년을 이어온

궁중음악을 바탕으로 1960년대 초반부터 자신만의 음악 양식을 성공적으로 일구어냈다. ‹낙양›(1962), ‹예악›(1966), ‹차원›(1971) 등의 음색선율악곡[Klangfarbenkompositionen; 베베른과 쇤베르크의 작곡 기법에서 유래한 용어. 글쓴이 볼프강 슈파러는 1960-70년대 윤이상의 음악 어법을 12음 음악 전통의 일부로 본다. - 옮긴이 주]과 더불어 오페라 네 작품을 쓴 이후, 그는 1970년대에 기악 협주곡들을 작곡했으며 또한 성악곡에서 처음으로 서유럽 문화권의 텍스트를 사용하기 시작했다. 1982-83년부터 1987년 사이에는 순환적으로 연결된 다섯 곡의 대편성 교향곡을 작곡했다. 그가 1984년 이후에 쓴 실내악 작품에서는 새로운 양식적 요소들이 나타나며,‹첼로와 하프를 위한 이중주›(1984)에서는 서정적이고 성악적인 요소들이 두드러진다.

윤이상의 정치적 염려를 반영한 작품으로는 나치 희생자 알브레히트 하우스호퍼의 ‹모아비트 소네트›를 가사로 하는 칸타타 ‹사선(死線)에서›(1975), 그리고 1980년대 한국에서 있었던 민중항쟁을 소재로 하는 ‹광주여 영원히›(1981) 등이 있다. 정치권력에 의한 폭력은 윤이상이 정치적 주장을 자제했던 작품에서도 중요하게 나타난다. 도교의 영향과 음양(陰陽)의 범주에 관한 윤이상의 생각은 앞뒤가 중첩되며 흐르는 음악에서 감지할 수 있다. 윤이상 작품에는 미끄러지듯 변화하는(gleitenden Übergangs) 기법이 나타난다.

우예주

“뛰어난 기교, 아름다운 소리, 무엇보다도 흔하지 않은 음악적 감성” (El Norte, Monterrey)으로 극찬을 받은 바이올리니스트 우예주는 16세에 카네기홀에서 파가니니의 ‘무반주 바이올린을 위한 24개 카프리스’를 최연소로 완주하며 데뷔했다. 그 후 솔로 바이올리니스트에서 음악페스티벌 및 앙상블의 음악감독으로 활동영역을 확장하였고, 새로운 음악 그룹을 이끌며 한국의 전통음악과 서구스타일의 음악을 융합하는 노력도 아끼지 않았다. 링컨센터, 유엔본부(뉴욕), 스메타나홀(프라하, 체코), 무지크페라인(비엔나, 오스트리아), 엘프필하모니 함부르크(독일), 콘세르트헤바우(암스테르담, 네덜란드), 베를린 필하모니(독일) 등 세계적으로 저명한 콘서트홀에서 연주했다.

우예주는 2012년 대단한 찬사를 받으며 데뷔한 뉴욕 현악 앙상블인 쉐터드글래스(Shattered Glass)의 공동 창설멤버이면서 음악감독으로 활동했다. 한국예술평론가협회의 “국제신인상(2002)”, 강원특별자치도 미래인재육성재단의 제1차 “문화예술미래인재”선정(2005) 등 수많은 상을 수상하였고, 춘천시 명예홍보대사(2016)와 오대산 월정사의 명예홍보대사(2023)로 위촉되어 홍보활동을 하고 있다. 춘천시에서는 “New York in ChunCheon(NYCC) Music Festival”의 음악감독(2013)으로 활동해 오고 있다.

대한민국 춘천에서 매년 개최하고 있는 NYCC 뮤직페스티벌은 세계적 수준의 실내악 공연을 선사하고, 새로운 청중들에게 동시대의 현대음악을 소개하며, 젊은 음악도들에게 멘토링을 통해 음악적 영감을 일깨워주고 있다. 지금까지 40회 이상의 연주회를 주최하였고, 다양한 레퍼토리를 무대에 올리며 대한민국의 주요 현대음악을 초연하였다.

독일 프라이부르크에서 태어나 10살 때 알버트 마르코프를 사사하기 위해 한국에서 미국으로 건너갔다. 맨해튼 음악대학에서 예비학교를 거쳐 학사학위를 취득하고 줄리어드 음악대학에서 석사학위 취득, 바드 대학에서 최고연주자과정을 수료하였으며, 뉴욕주립대 스토니브룩 대학에서 음악학 박사학위를 취득하였다. 바이올린 공부를 하면서 사사한 스승으로는 알버트 마르코프(Albert Markov), 캐서린 조(Catherine Cho), 로리 스무클러(Laurie Smuckler), 아너드 서스만(Arnaud Sussmann), 그리고 에머슨 4중주단(Emerson Quartet) 단원들이 있다.

미국의 풀브라이트 장학생(2019~2020)으로 선발되어 독일 프랑크푸르트의 현대음악 “앙상블 모데른 아카데미(Ensemble Modern Academy)” 단원으로 활동하였으며, 베를린 윤이상하우스의 연구원으로 활동하기도 했다. 그동안 앙상블 모데른(Ensemble Modern), 베를린아카데미 오브 아메리칸 뮤직(Berlin Academy of American Music), 국제현대음악앙상블(International Contemporary Ensemble), 세인트 룩스 오케스트라(Orchestra of St. Luke’s), 노부스 뉴욕(Novus NY), 델리리엄 무지쿰(Delirium Musicum) 등과 꾸준히 협연을 해오고 있다.

www.yezuwoo.com

토모키 박

한국인 피아니스트 토모키 박은 일본 요코하마에서 태어났다. 그의 연주는 보스턴 글로브에서 “우뚝 서는 것”으로, 뉴욕 타임즈에서 “섬세한 연주로서 독보적”으로 묘사되었다. 베를린 필하모니(Berlin Philharmonie)와 콘체르트하우스(Konzerthaus), 엘프필하모니 함부르크(Elbphilharmonie Hamburg), 위그모어 홀(Wigmore Hall), 도쿄 산토리 홀(Suntory Hall), 한국의 통영 콘서트홀 등 전세계 유명 무대에서 공연하였다.

솔리스트이자 실내악 연주자인 그는 클라비어 페스티벌 루르 (Klavierfestival Ruhr), 라인가우 뮤직 페스티벌 (Rheingau Music Festival), 크론버그 아카데미 페스티벌 (Kronberg Academy Festival), 옥스퍼드 피아노 페스티벌 (Oxford Piano Festival)등에 출연했으며, 여름마다 탱글우드 뮤직 센터 (Tanglewood Music Center)에서 공연하였다. 그는 피아니스트 안드라스 쉬프(Andràs Schiff)가 기획한 시리즈 “Building Bridges”의 일환으로 유럽 전역에서 공연하였다.

이때 그는 미국 작곡가 캐서린 발치(Katherine Balch)가 작곡한 새 작품을 초연하였다. 그에게 가장 뜻 깊었던 협업으로는 피터 제르킨(Peter Serkin)과 새크라멘토 필하모닉(Sacramento Philharmonic)과 연주한 바흐(J.S. Bach)와 타케미츠(Takemitsu)의 이중 피아노 협주곡, 그리고 말보로 뮤직 페스티벌(Marlboro Music Festival)에서 연주한 아돌프 부쉬(Adolf Busch)의 두대의 피아노를 위한 음악 등이 있다.

토모키는 독일 프랑크푸르트 앙상블 모던 아카데미의 멤버이자 베토벤하우스 본의 동아시아연구소 프로그램의 일원으로서 다이 후지쿠라(Dai Fujikura), 레베카 손더스(Rebecca Saunders), 조지 벤자민(George Benjamin),

하인즈 홀리거(Heinz Holliger)등의 작곡가들과 함께 작업하는 등 다양한 환경에서 50곡 이상의 새로운 작품을 초연하였다.

11세에 영국에서 음악 교육을 받기 시작하여 퍼셀 스쿨에서 테사 니콜슨(Tessa Nicholson)을 사사하며 피아노를 배우며 작곡 공부를 병행하였다. 베를린 예술대학에서 파스칼 드봐이용(Pascal Devoyon)을, 뉴욕의 바드 음악원에서 피터 제르킨(Peter Serkin)을 사사하며 이후 레이크 코모 피아노 아카데미에서 학업을 이어나갔다. 토모키는 현재 베를린에 거주하며, 안드라스 쉬프(Andràs Schiff)의 지도를 받고 있다.

www.tomokipark.com

Es ist mir eine große Freude, die erste Gesamteinspielung von Isang Yuns Werken für Violine solo und für Violine und Klavier vorzustellen. Dieses Projekt wurde von meiner tiefen Bewunderung für Yuns Musik und meinem starken Wunsch inspiriert, seine Werke einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Im Laufe der Jahre hatte ich die Gelegenheit, Yuns Musik mit Musikerinnen und Musikern zu diskutieren, die ein tiefes Verständnis für seine Werke haben. Dieses Wissen, zusammen mit meiner Erfahrung im Spiel traditioneller koreanischer Instrumente und dem Studium der Manuskripte des Komponisten (zur Verfügung gestellt von der Internationalen Isang Yun Gesellschaft), bildeten die Grundlage für meine Interpretation bei der Aufnahme von Yuns Werken.

Yun war ein Pionier, der wie kein anderer die Klänge des Westens und des Ostens miteinander verband und so eine einzigartige Musik schuf Ich hoffe, dass dieses Album allen Musikerinnen und Musikern, die sich für Yuns Kompositionen interessieren, als Fenster dient und neue Einblicke in die besondere Genialität seiner Violinwerke bietet. Ich danke Wolfgang Sparrer, dem Direktor der Internationalen Isang Yun Gesellschaft, der viele Stunden mit mir verbracht hat, um die Aufnahmen anzuhören und mir wertvolle Anregungen zu geben.

Ich habe immer eine besondere Verbindung zu Isang Yun gespürt. Ich wurde in Freiburg, Deutschland, geboren, bin aber koreanischer Abstammung. Im Alter von neun Jahren zog ich in die Vereinigten Staaten, reiste aber häufig nach Korea, um dort aufzutreten, oft zusammen mit traditionellen koreanischen Instrumenten. Nachdem ich eine permanente Aufenthaltsgenehmigung in den USA erhalten hatte, bekam ich 2008 die einmalige Gelegenheit, Nordkorea zu besuchen und in Pjöngjang aufzutreten; ich hatte das Glück, die Kultur aus erster Hand zu erleben und fand, dass sie sich nicht sehr von der des Südens unterschied. Ich wuchs mit einem starken persönlichen Interesse an der Wiedervereinigung der beiden koreanischen Staaten auf, da die Familie meiner Mutter während des Koreakrieges aus dem Norden gekommen war. Die Auseinandersetzung mit Yuns Musik war für mich eine zutiefst erfüllende Reise; seine Musik hat mir geholfen, meine Wurzeln zu erforschen, meine Interessen und mein Verständnis für verschiedene Klangwelten zu erweitern und eine neue Bestimmung in meiner Rolle als Musikerin zu finden.

Ich möchte meinen aufrichtigen Dank an Tomoki Park und Constance Marchand aussprechen, die jahrelang mit mir an diesem ehrgeizigen Projekt gearbeitet haben, sowie an die Andrew Park Foundation, deren Unterstützung die Realisierung dieses Albums ermöglicht hat.

Yezu Woo
Übersetzung von Benjamin Immervoll

Dieses Aufnahmeprojekt war ein riesiges Unterfangen, das von Yezu Woo geleitet wurde, die ich seit 2015 kenne, als wir in New York als Violine-Klavier-Duo zusammenarbeiteten. Obwohl das Duo nur auf der Hälfte dieses Albums mit Klavierwerken vertreten ist, war es für mich eine sehr bedeutungsvolle Reise. Ich habe das Gefühl, dass Yuns Musik und Biografie eine kulturelle Sehnsucht einfangen, die symbolisch ist für einen im Grunde einsamen Menschen, der mit aller Kraft versucht, seine eigene Kultur mit der Kultur, in der er sich befindet, zu vereinen. In diesem Fall war es Deutschland, nicht nur für Isang Yun, sondern auch für Yezu und mich zum Zeitpunkt der Aufnahmen.

Wir sind alle Koreanerinnen und Koreaner mit radikal unterschiedlichen Erfahrungen, aber Yuns Genie liegt in seiner Fähigkeit, eine konstante Quelle von Kraft und Idealismus zu bewahren; es ist eine Art klare Sensibilität, die es ihm ermöglicht, die Essenz des asiatischen Geistes in einem kompromisslosen westlichen Idiom zu bewahren. Ich stelle mir vor, wie seine Musik alle Ignoranz durchbricht und stromaufwärts zu einer reinen Quelle eilt. Das bringt eine ungeheure Positivität in mein Leben.

Yuns Synthese der Kulturen ist nicht wie bei van Gogh, der sich mit dem Japonismus beschäftigte und chinesische Schriftzeichen im Stil asiatischer Holzschnitte imitierte. Für Yun war die Beherrschung der westlichen Musik nach eigenen Worten eine Frage von „Leben und Tod“. Seine Musik trägt diese Intensität durch sein ganzes Leben. Ich liebe jedes Stück, das er geschrieben hat. Yun vermisste seine Heimat und starb in Berlin. Der nordkoreanische Geiger Chulyong Kim sagte in der Dokumentation *Zwischen Nord- und Südkorea* über Yuns *Violin Concerto No. 3*: Seine Musik zu spielen, fühlt sich an wie ein einfacher Vogel, der sich seinen Weg in die Freiheit bahnt.

Die beiden Klavierwerke auf diesem album, *Gasa* und die groß angelegte einteilige *Sonate*, sind zutiefst spirituell und aufregend. Bitte hören Sie sie aufmerksam an, möglichst in guter Stimmung und mit offenem Herzen!

Tomoki Park

Übersetzung von Benjamin Immervoll

Die Stücke

Yezu Woo spielt sämtliche in Europa komponierten Werke für Violine solo sowie die beiden Werke für Violine und Klavier, die Isang Yun uns hinterlassen hat. Die sieben Variationen über das *Königliche Thema* (1976) zeigen Yun als europäischen Komponisten. Der Zyklus *Li-Na im Garten* (1984/85) entstand für seine Enkelin und erwies sich als ein wesentlicher Beitrag zur zeitgenössischen Violinpädagogik; *Das Vögelchen*, das letzte der fünf Stücke, ist ins Konzertrepertoire eingegangen. Ganz in den asiatischen Raum begab Yun sich mit den *Kontrasten* (1987) für Violine und zuvor bereits in seinem Durchbruchswerk *Gasa* (1963) für Violine und Klavier. Die *Sonate* (1991) für Violine und Klavier ist ein Spätwerk, in dem Yun zurückblickt, seine eigene, durch Kämpfe charakterisierte Lebensgeschichte resümiert und seinen Weg in die Stille vorauszeichnet.

Königliches Thema (1976) für Violine

Das „königliche Thema“ gab Friedrich II., König von Preußen, dem „alten Bach“ 1747 bei dessen Besuch in Potsdam zur Fugenimprovisation. Nach seiner Rückkehr nach Leipzig arbeitete Johann Sebastian Bach dieses „Thema Regium“ im *Musikalischen Opfer* zu einer Sammlung kontrapunktischer Kostbarkeiten aus. Yuns *Königliches Thema* (1976) für Violine solo entstand für ein Konzert des von dem Geiger Klaus Peter Diller geleiteten Rheinischen Bach Collegiums am 1. April 1977 in Düsseldorf. Das Motto dieses Konzerts lautete “Johann Sebastian Bach – ‘Musikalisches Opfer’ und zeitgenössische Aspekte”. Yun entsprach dieser Vorgabe mit seiner Komposition, bei der er Friedrichs Fugen-Thema übernahm und es in einer Folge von sieben Variationen in zwölftönige Klangfelder einbettete. Am Schluss kehrt es in der Originalgestalt wieder, aber in der höheren Oktav, dem Sinnbild einer höheren Stufe – geringfügig, aber entscheidend modifiziert durch typisch koreanische Klanggesten. Klaus Peter Diller spielte die Uraufführung dieses Werks sowie zahlreiche weitere Aufführungen. *Königliches Thema* ist die einzige Komposition Isang Yuns, in der ein Thema in einer Folge von sieben Variationen konsequent verarbeitet wird.

Den Weg von Europa nach Ostasien hat Yun 1979 erneut und doch anders im Orchesterstück *Fanfare & Memorial* behandelt. Dort setzt er ebenfalls ein Thema – ein eigenes, fanfarenartiges – an den Beginn.

Li-Na im Garten (1984/1985) für Violine

Li-Na im Garten ist ein fünfteiliger, fünf Tiere charakterisierender Zyklus für Solovioline, den Isang Yun für seine Enkelin Li-Na Chen (1974–2002) komponierte. In gewisser Hinsicht, wenn auch auf weniger virtuoser Ebene, knüpft Yun hier an die Flötenetüden an: Die Stücke sind spiel- wie kompositionstechnisch progredierende Studien.

Das erste, *Die hungrige Katze*, verharrt in schlichtem C-Dur, der Sphäre, in die Yun als langjähriger Wahlberliner hineingewachsen und in der die Enkelin aufgewachsen ist. Die Gesamtform indes ist wenig europäisch, eher für Yun spezifisch: Sie ist, so kühn der Vergleich klingen mag, der Form des *Monologs* (1983) für Bassklarinette gar nicht so unähnlich. Eine erste Phase bewegt sich vorsichtig von C-Dur weg zu Nachbartonarten, kehrt zum Ausgangspunkt zurück, der eine zweite, nun bis zur Sechzehntelbewegung gesteigerte Phase aus sich hervortreibt. Als Abgesang fungiert eine „wienerisch-ländlerische", doppelgriffgesättigte Partie.

Zwei Pizzikati auf cis[1] leiten über zum zweiten Stück, *Das Kaninchen*, in dem ein Arsenal weiterer Techniken gefordert wird: Pizzikati der rechten und linken Hand, gebrochene Oktaven, rasante Arpeggien über vier Saiten, Triller in hoher Lage, vierstimmige Akkorde. Die Bewegung steigert sich bis zu Zweiunddreißigsteln. Die Tonalität ist schwebend; ein letzter Teil erinnert mit seiner ruhigen tonalen Sphäre an das erste Stück, ist andererseits aber mit spezifisch Yunschen Klangtechniken – Glissandi, Umfärbung eines Tons – durchsetzt.

Das Eichhörnchen fordert flinkes Passagenspiel, das sich ganz und gar nicht mehr an die Dur-Moll-Skala hält. Einander entsprechende, perpetuum-mobileartige Eckteile umklammern einen rhythmisch und figurativ sehr differenzierten Mittelteil, der mit kleineren Elementen spielt, darunter Pizzikato-Akkorde und Flageolett-Glissandi.

Der Boxer von nebenan ist der Hund, der Isang Yun beim Arbeiten stört. Dieser „diabolus in musica" wird mit dem Tritonus als Ausgangsintervall charakterisiert sowie mit ruppigen Artikulationsformen, die einen festen, harten Strich verlangen.

Umso anmutiger und leichter kommt *Das Vögelchen* daher, das sich in eine lange europäische Tradition gleichartiger Charakterstücke einreiht. Dieses Schluss-Stück verlangt äußerste Leichtigkeit und Wendigkeit im Bogenstrich und auf dem Griffbrett wegen der raschen Wechsel der Artikulation und Figuration. Die dissonante Schlusskonstellation mit den Doppelgriffen g – d^1 / fis^2 – e^3 zeigt an, dass Yun einerseits ganz von der Struktur des europäischen Instruments her denkt, zugleich aber seine Enkelin aus der Welt, die ihm eine zweite Heimat wurde und die die erste des Kindes ist, behutsam hineingeführt hat in eine zeitgemäße internationale Musiksprache, die auch die des Großvaters umgreift.

Kontraste (1987) für Violine

Die Werke Isang Yuns gehen eine merkwürdige Verbindung ein zwischen planvollem Bau und naturhaft-vegetativem Fluss, wobei Yun ihre Architektur absichtlich verschleiert. Noch zwei Jahre, bevor er *Kontraste* für Violine solo komponierte, hielt Yun die Vokabel „Kontrast" in Bezug auf seine Musik für gänzlich unzutreffend. Ein Kontrast, so äußerte er damals, sei „der Gegensatz zwischen schwarz und weiß" und ein derart absoluter Gegensatz existiere nicht in seinen vom ostasiatischen Denken geprägten und der Philosophie des Taoismus inspirierten Werken. Auch im dunkelsten Dunkel gäbe es in Yuns Musik immer noch Licht; im Yang sei immer das Yin enthalten und umgekehrt.

Kontraste erscheinen in den beiden Stücken für Violine solo im Kleinen wie im Großen: Die Stücke sind gegensätzlich sowohl zueinander, als auch – bei jeweils vierteiliger Anlage – in sich kontrastierend. Mit seiner Haupt- oder Zentraltontechnik, die aus der Erinnerung an den flexiblen Klang der chinesisch-koreanischen musikalischen Tradition entwickelt ist, prägt Yun Prinzipien einer Yang-Yin-Dialektik aus, die meist die kleinsten kompositorischen Zellen durchdringt. Diese ist vermittelt durch die Erfahrung und den jahrelangen Umgang mit Zwölftontechnik sowie entwickelnder Variation.

Im weitesten Sinn knüpft Yun hier an Techniken und Idiome an, die er zuvor in *Glissées* (1970) für Violoncello solo verwendete. Er bezieht sich dabei auch auf virtuose Solostücke der koreanischen Tradition, Sanjo genannt, insbesondere auf Zupfinstrumenten wie Kayagŭm und Kŏmun'go. Mikrokosmos-Makrokosmos-Verhältnisse und die Idee der Einheit in der Mannigfaltigkeit bestimmen den Ablauf, der – trotz einer Dramaturgie steter Steigerung, Ausdehnung und Ausweitung – letztendlich eine Bogenform beschreibt. Die Komposition basiert auf den Tonzentren cis und g.

Kontraste I: Dem ersten, insgesamt ruhigen, jedoch harten Pizzikato-Teil steht das weiche Legato des zweiten Teils gegenüber. Dieser beginnt in der höheren Oktav und eröffnet einen musikalischen Raum, der drei Oktaven umspannt. Das Pizzikato wird zwar integriert, mündet aber in unruhige, „instabile" Figurationen. Kraftvoll und entschieden die gelassenen Aufwärtsgesten des dritten Teils. Im resümierenden Schluss sind die Prinzipien des Bewegten und dann Unbewegten noch einmal zusammengebracht. *Kontraste II*: Filigrane Klangfelder werden konfrontiert mit einem gesanglichen Verlauf. Die Wiederholung dieser Abfolge bringt Veränderung. Die Gegensätze der Kontraste werden jedoch nicht gelöst, sondern eher noch intensiviert.

Gasa (1963) für Violine und Klavier

In Yuns Partitur wird der Titel *Gasa* (1963) für Violine und Klavier als „koreanische ariose Gesangsform in den Tempi langsam – schneller – langsam" erläutert. Der Begriff *Gasa* (oder *Kasa*) verweist zunächst jedoch auf eine literarische Gattung aus dem 16. Jahrhundert, eine Erzählung in Versen, die wahrscheinlich auch gesungen vorgetragen wurde. Die Gasa-Dichtung wurde von volkstümlicher Literatur beeinflusst und zählte neben der Tan'ga-Lyrik bald zu einer der wichtigsten literarischen Formen.

Der Name *Gasa* kann auch mit „Lied-Worte" übertragen werden. Im 19. Jahrhundert kodifiziert wurden zwölf *Gasa* (oder *Kasa*) genannte erzählende koreanische Lieder, die zum Teil äußerst artifiziell und zum Teil volkstümlich derb sind, so dass von einer in sich einheitlichen Gattung kaum die Rede sein kann. Im Vordergrund steht der erzählende Gesang bzw. die gesungene Gedichtdeklamation, die melodisch durch die Bambusquerflöte Taegŭm

und rhythmisch durch dumpfe Impulse der Sanduhrtrommel Changgo begleitet wird.

Die Lieder des traditionellen Gasa-Repertoires zeigen einen stark variierten Strophenbau mit Zeilen ungleicher Länge. Zu den bekannteren, die noch auf das 16. Jahrhundert zurückgehen, zählen das achtteilige Liebeslied *Ch'unmyŏn-gok* [Lied vom Frühlingsschlaf] oder das Fischerlied *Ŏbusa* [Fischerlied]. Inspiriert haben dürfte Yun vor allem der eigenartige Vokalstil.

Das Singen in der Tradition Koreas folgt (oder folgte) einer anderen Ästhetik. Beim Vortrag des Textes werden die Silben lang ausgehalten und in ihrer Qualität verändert. Die Tonhöhe oder ungefähre Tonhöhe der Haupttöne wird mit der Flöte koordiniert. Der Gesang erfolgt von innen heraus, aus dem Bauchraum unterhalb des Nabels; der Klang wird im Kehlkopf moduliert – der Ton klingt oft geräuschhaft gepresst durch Kehlschlüsse, also das dichte Aufeinanderlegen der Stimmlippen, und wird beispielsweise verändert, gefärbt durch Vibrati, Glissandi, Portamenti oder Verzierungen. Auch die Kopfstimme ist gebräuchlich. Man singt mit leicht geschlossenem bis halboffenem Mund – im Gegensatz zur geöffneten Mundstellung europäischer Gesangstechniken und -stile.

Zu den Eigenschaften der Stimme, die Yun im Violinpart seiner Komposition nachbildet, zählen polare „Gegensätze wie rein und derb, fern und nah, hell und dunkel. *Gasa* lebt im Raum. Es gibt keine Zeitbedrängnis, der Moment ist Raum und der Raum ist unendlich. In der Mitte gibt es dramatische Entwicklungen" (Isang Yun). Seine Haupttontechnik entfaltet Yun innerhalb zwölftöniger Klangfelder.

Das Autograph von *Gasa* zeigt drei Einschübe von a) 13 Takten (nach Takt 31), b) 24 Takten (nach Takt 89) und c) 14 Takten (nach T. 119). Demnach wurden 51 Takte den ursprünglich komponierten 95 Takten hinzugefügt. Yun gelangte dadurch zu einer komplexeren, den musikalischen Spannungsbogen erweiternden Formgestaltung.

Sonate (1991) für Violine und Klavier
Die terzgeschichtete Klangbildung des späten Yun ist erstens charakterisiert durch eine permanente Vermischung von Dur und Moll (zu Beginn der *Sonate* z. B. cis-Moll und E-Dur: *cis-e-gis-h*);

sie ist zweitens durchsetzt mit dissonierenden, „störenden“ Zusatztönen (Beginn der Violinsonate: *d* und *f*). Wesentlich ist ferner der am Stil Johann Sebastian Bachs geschulte Gerüstsatz. Typisch sind außerdem Modelle, die der Komposition zugrundeliegen, bei ihrer „Wiederholung“ zunächst stark variiert und schließlich durch anderes, neues Material verdrängt werden.

Der Titel *Sonate* spielt absichtsvoll auf die traditionelle Gattung an. In Yuns Œuvre vorausgegangen waren die halbstündige *Sonata* (1979) für Oboe (Oboe d’amore), Harfe und Viola oder Violoncello sowie *Sonatina* (1983) für zwei Violinen. Mit *Sonate* meint Yun zunächst vor allem im etymologischen Wortsinn ein „Klangstück“, das Zusammenspiel einander ebenbürtiger Partnerinnen oder Partner, die im „monistisch“ strömenden Klang stets aufeinander reagieren. Darüber hinaus erstrebte Yun mit diesem Titel aber auch eine Rangbezeichnung; er wollte der in der Geschichte der europäischen Musik bedeutenden Gattung ein ebenbürtiges Werk an die Seite stellen.

Wie in den *Streichquartetten IV* (in zwei Sätzen, 1988) und *V* (äußerlich einsätzig, 1990) folgt auf den raschen ersten ein langsamer zweiter Teil, der zugleich als Finalsatz fungiert. Auffällig in der Violinsonate ist der Charakter des Fragmentarischen, des Unabgeschlossenen: Weit ausgreifende dramatische Entwicklungen brechen immer wieder ab.

Den Verlauf verknüpfte Yun mit einer programmatischen Idee, bei der Autobiographisches hineinspielt: Die Violine, Protagonistin des musikalischen Prozesses, wird gleichsam in die Strudel des Lebens hineingeworfen, erlebt Höhen und Tiefen, ringt um Freiheit und Befreiung – und findet in der Stille des um tonale Zentren kreisenden Schlusses zu innerer Harmonie oder ewiger Ruhe.

Die *Sonate* wurde uraufgeführt von Thomas Zehetmair und Siegfried Mauser im Mozart-Saal der Alten Oper Frankfurt/Main am 28. September 1991.

Königliches Thema,
Kontraste, Gasa, Sonata:
Texte von Walter-Wolfgang Sparrer

Li-Na im Garten:
Text von Gottfried Eberle

Isang Yun

Isang Yuns taoistisches Verständnis von Kunst und Leben sowie seine Unterstützung der Demokratisierung und Wiedervereinigung von Nord- und Südkorea hatten einen prägenden Einfluss auf sein Werk. Geboren am 17. September 1917 in der Nähe der Hafenstadt Tongyeong und somit während der japanischen Herrschaft über Korea, lebte Yun seit 1964 in Berlin. Im Alter von 18 Jahren verließ er sein Zuhause, um Musik in Osaka und Tokio zu studieren. Als Japan 1941 in den Zweiten Weltkrieg eintrat, kehrte Yun in den Süden Koreas zurück und nahm am Befreiungskampf seines Volkes teil. Er wurde 1944 von den japanischen Besatzungstruppen verhaftet, gefoltert und zwei Monate später freigelassen. Nach dem Krieg leitete er eine Schule für Waisenkinder und arbeitete als Lehrer, Universitätsdozent und Komponist in Pusan und Seoul. 1955 erhielt er den Südkoreanischen Kulturpreis.

Yun ging 1956 nach Europa, um Kontakte zur westeuropäischen Avantgarde zu knüpfen und sein Musikstudium wieder aufzunehmen, zunächst in Paris und dann an der Hochschule für Musik in Westberlin [heute: Universität der Künste] bei Reinhard Schwarz-Schilling, Josef Rufer und Boris Blacher. Der Erfolg seiner ersten Kompositionen, die 1959 bei Bote & Bock veröffentlicht wurden, ermutigte ihn, in Deutschland zu bleiben. Die Uraufführung seines Oratoriums *Om mani padme hum* (1964) unter Francis Travis im Jahr 1965 sowie von *Réak* (1966; dirigiert von Ernest Bour) ernteten hohe Anerkennung.

Wegen seines politischen Engagements und einer Reise nach Nordkorea im Jahr 1963 wurde Yun 1967 von der südkoreanischen Geheimpolizei von Berlin nach Seoul gebracht. Er wurde der Spionage für Nordkorea beschuldigt und zum zweiten Mal in seinem Leben inhaftiert und gefoltert. Nach internationalen Protesten zu seinen Gunsten wurde er 1969 freigelassen und erhielt 1971 die deutsche Staatsbürgerschaft. Von 1977 bis 1987 war er Kompositionslehrer an der Universität der Künste Berlin.

Yun distanzierte sich von den frühen, nicht mehr erhaltenen Werken seiner Jahre in Korea. Zu Beginn der 1960er Jahre erreichte er einen deutlich persönlichen Stil, der aus seiner Reflexion über die tausendjährige chinesische und koreanische Hofmusik hervorging. Nach „Klangfarbenkompositionen“ wie *Loyang* (1962), *Réak* (1966) und *Dimensions* (1971) sowie vier Bühnenwerken begann er in den 1970er Jahren eine Serie von Instrumentalkonzerten zu produzieren und wandte sich erstmals in seinen Vokalwerken Texten westlich-europäischer kultureller Herkunft zu. Zwischen 1982–83 und 1987 schrieb er fünf großangelegte, zyklisch verbundene Symphonien. Seit 1984 tauchen in seiner Kammermusik neue Stilelemente auf, und lyrische Kantabilität ist ein charakteristisches Element in seinem *Duo für Violoncello und Harfe* (1984).

Yuns politische Anliegen spiegeln sich in Werken wie der Kantate *An der Schwelle* (1975), basierend auf den Moabiter Sonetten des Nazi-Opfers Albrecht Haushofer, und dem Orchesterwerk *Exemplum in memoriam Kwangju* (1981), geschrieben als Protest gegen die gewaltsame Niederschlagung des Volksaufstands von 1980 in Südkorea. Die durch politische Herrschaft verursachte Gewalt kommt auch in Yuns Werk zum Ausdruck, selbst wenn er auf explizite politische Argumentation verzichtet. Der taoistische Einfluss, sein Denken in Kategorien wie Yin und Yang, ist in seiner fließenden Musik hörbar, in der sich Vorhergehendes und Nachfolgendes überlappen. Yuns Kompositionen repräsentieren die Kunst des gleitenden Übergangs.

Internationale Isang Yun Gesellschaft e. V.

Yezu Woo

Gelobt für ihre „technische Qualität, Klangschönheit und vor allem die Projektion einer ungewöhnlichen musikalischen Sensibilität“ (El Norte, Monterrey), gab die Violinistin Yezu Elizabeth Woo ihr Debüt in der Carnegie Hall im Alter von 16 Jahren und wurde damit die jüngste Künstlerin, die alle 24 Capricen von Niccolò Paganini für Solovioline aufführte. Seitdem hat sich Yezus Karriere von der Soloviolinistin zur Leiterin eines Festivals und eines Ensembles entwickelt; sie trat mit führenden neuen Musikgruppen auf und integrierte koreanische traditionelle Musik mit westlichen Stilen. Sie hat an renommierten Orten wie dem Lincoln Center, den Vereinten Nationen (NY), dem Smetana-Saal (Prag), dem Musikverein (Wien), der Elbphilharmonie Hamburg, dem Concertgebouw und der Berliner Philharmonie gespielt.

Yezu war Mitbegründerin und künstlerische Leiterin von Shattered Glass, einem Streichensemble aus NYC, das 2012 mit großem Beifall debütierte. Zu ihren zahlreichen Auszeichnungen gehören der koreanische nationale Preis „Outstanding International Musician of the Year“ von der Arts Critics Association (2002) und „Artist of the Year“ von der Gangwon Foundation (2005). In Anerkennung ihrer Beiträge wurde sie zur Ehrenbotschafterin des Woljeongsa-Tempels (2023) und der Stadt Chuncheon (2016) ernannt, wo sie derzeit als künstlerische Leiterin des New York in Chuncheon Music Festival tätig ist. Dieses jährliche Festival in Chuncheon, Südkorea, präsentiert erstklassige Kammermusikkonzerte, führt zeitgenössische Musik einem neuen Publikum vor und inspiriert junge Musikstudierende durch Bildung und Mentoring. Das Festival hat über 40 Konzerte veranstaltet, die ein vielfältiges Repertoire präsentieren und bedeutende zeitgenössische Werke in Korea uraufführen.

Engagiert sowohl für traditionelle als auch neue koreanische Musik, trat Yezu 2008 in Pjöngjang, Nordkorea, und beim „ART FESTA“ in der koreanischen demilitarisierten Zone (DMZ) auf, wodurch sie zum laufenden Friedensprozess zwischen den beiden Koreas beiträgt. Sie hat

auch mit dem KBS Korean Traditional Instruments Orchestra zusammengearbeitet.

Geboren in Freiburg, Deutschland, zog Yezu im Alter von zehn Jahren aus Südkorea in die USA, um bei Albert Markov zu studieren. Sie erwarb ihren B.M. an der Manhattan School of Music, ihren M.M. an der Juilliard School, ihr Performance Certificate am Bard Conservatory und ihren Doktortitel an der Stony Brook University. Ihre wichtigsten Lehrerinnen und Lehrer waren Albert Markov, Catherine Cho, Laurie Smukler, Arnaud Sussmann und Mitglieder des Emerson Quartetts. Als Fulbright-Stipendiatin (2019-20) in Deutschland war Yezu Mitglied der Ensemble Modern Academy in Frankfurt und Forscherin im Isang-Yun-Haus in Berlin. Sie tritt häufig mit dem Ensemble Modern, der Berlin Academy of American Music, dem International Contemporary Ensemble, dem Orchestra of St. Luke's, Novus NY und Delirium Musicum auf.

www.yezuwoo.com

Tomoki Park

Der koreanische Pianist Tomoki Park wurde in Yokohama, Japan, geboren. Seine Auftritte wurden vom Boston Globe als „herausragend“ und von der New York Times als „zu den Höhepunkten gehörend … sensibel gespielt“ beschrieben. Er hat weltweit in Veranstaltungsorten wie der Philharmonie Berlin, der Elbphilharmonie Hamburg, der Wigmore Hall, der Tokyo Suntory Hall und der Tongyeong Concert Hall in Korea gespielt.

Als Solist und Kammermusiker trat er beim Klavierfestival Ruhr, Rheingau Musik Festival, Kronberg Academy Festival, Oxford Piano Festival und l’Offrande Musicale auf und verbrachte Sommer am Tanglewood Music Center. Zu seinen bedeutendsten Kollaborationen gehörten seine Auftritte mit Peter Serkin mit den Doppelkonzerten für Klavier von J. S. Bach und Takemitsu mit dem Sacramento Philharmonic sowie die Aufführung von Adolf Buschs Musik für zwei Klaviere beim Marlboro Music Festival.

Tomoki hat über 50 neue Werke in verschiedenen Settings uraufgeführt, darunter als Mitglied der Ensemble Modern Akademie in Frankfurt und im Rahmen des Programms des Ostasien-Instituts im Beethoven-Haus Bonn. Er hat mit Komponistinnen und Komponisten wie Dai Fujikura, Rebecca Saunders, George Benjamin, Michael Cohen-Weissert und Heinz Holliger zusammengearbeitet.

Als Teil von „Building Bridges“, einer von Sir András Schiff kuratierten Serie, wurde Tomoki eingeladen, Solorecitals an Orten wie dem Konzerthaus Berlin und DeSingl Antwerp zu spielen. Für diese Recitals brachte er ein neues Werk der amerikanischen Komponistin Katherine Balch zur Uraufführung, das für ihn geschrieben wurde. Er ist auch Alumnus des Classeek Ambassador Program, durch das er mit Künstlerinnen und Künstlern wie David Fray bei vierhändigen Klavierrecitals in der Schweiz und Frankreich zusammenarbeitete.

Seine musikalische Ausbildung begann in England im Alter von elf Jahren, als er Klavier bei Tessa Nicholson an der Purcell School studierte und

gleichzeitig Komposition verfolgte. Er setzte sein Studium an der Universität der Künste in Berlin bei Pascal Devoyon, am Bard Conservatory in New York bei Peter Serkin und später an der Lake Como Piano Academy fort. Tomoki lebt derzeit in Berlin, wo er weiterhin Anleitung von Sir András Schiff erhält.

www.tomokipark.com

© Neda Navaee

Recording Venue	Studioboerne45, Berlin/Germany
Recording Dates	1, 7–8 September 2021
	2–6, 9 June 2022
	10 September 2022
Engineer	Constance Marchand
Cover	based on artwork by Enrique Fuentes

AP FOUNDATION
ART AND CULTURE

INTERNATIONALE
ISANG YUN
GESELLSCHAFT E.V.

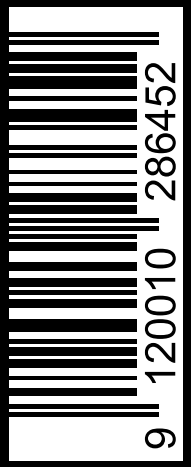
0022045KAI
a production of KAIROS
© 2024 HNE Rights GmbH
℗ 2024 KAIROS
www.kairos-music.com

LC 10488 ISRC: ATK942204501 to 10
austromechana®

ISANG YUN (1917-1995)

1	**Königliches Thema** (1976) for violin	07:35
2–6	**Li-Na im Garten** (1984/1985) for violin	20:16
7–8	**Kontraste** (1987) for violin	17:42
9	**Gasa** (1963) for violin and piano	13:55
10	**Sonata** (1991) for violin and piano	21:15
	TT	**80:50**

1–10 **Yezu Woo**, violin
9–10 **Tomoki Park**, piano



0022045KAI

DDD

LC 10488

AP FOUNDATION
ART AND CULTURE

INTERNATIONALE ISANG YUN GESELLSCHAFT E.V.

KAIROS

© 2024 HNE Rights GmbH . ℗ 2024 KAIROS . www.kairos-music.com
ISRC: ATK942204501 to 10 . Made in the E.U.