

Unser Mann aus Fernost

Foto: Archiv



Im Zuchthaus, Südkorea

Der größte deutsche Komponist des späten 20. Jahrhunderts war ein Koreaner. Weltweit wird derzeit **Isang Yuns** 100. Geburtstag gefeiert.

Von Volker Tarnow

Wagner und Hitler, Schostakowitsch und Stalin, das sind Paarungen, die selbst in klassikfernen Kreisen eine gewisse Aufmerksamkeit erwecken. Es wären verschiedene Fortsetzungsfolgen denkbar, Mascagni und Mussolini zum Beispiel oder Villa-Lobos und Brasiliens Caudilho Getúlio Vargas. Ein ähnliches Narrativ drängt sich auch bei Isang Yun auf: Der Komponist wurde 1967 vom südkoreanischen Geheimdienst aus West-Berlin entführt, eingesperrt, gefoltert und zum Tode verurteilt. Er kam nach 20 Monaten wieder frei, weil Persönlichkeiten wie Strawinsky, Stockhausen und Karajan gegen dieses Unrecht protestiert hatten. Der Bundesnachrichtendienst spielte dabei eine eher unrühmliche Rolle.

1971 nahm Yun die deutsche Staatsbürgerschaft an. Er lebte bis zu seinem Tod 1995 in Berlin, ist dort (in Gatow) auch beerdigt. Viele seiner ehemaligen Schüler von der Hochschule für Musik halten die Erinnerung an ihn wach. Seine Musik ist bestens ediert, und der CD-Katalog mit seinen Werken wächst ständig. Das japanische Label Camerata bietet eine zehnteilige Yun-Serie an, ebenso die sehr rührige Internationale Isang-Yun-Gesellschaft. Das Jubiläumsjahr 2017 vermerkt weltweit über zweihundert Aufführungen, die meisten davon in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Doch bei genauerer Betrachtung zeigen sich Mängel. Von Yun wird fast nur Kammermusikalisches gespielt. Weder in Südkorea noch in Deutschland kann man

2017 eine seiner fünf Sinfonien hören. So verhielt sich das auch schon die letzten Jahrzehnte. Obwohl unter prestigeträchtigen Umständen getauft, die Erste und Fünfte sogar von den Berliner Philharmonikern, führen diese für Yuns Schaffen zentralen Werke bis heute ein Schattendasein – der Koreaner teilt das Schicksal fast aller großen Sinfoniker des späten 20. Jahrhunderts von Pettersson und Nørgård bis Simpson und Silvestrov. Besser ist es um seine zehn Solokonzerte bestellt, von denen 2017 mehr als die Hälfte gegeben wird, allen voran das für Heinz Holliger geschriebene, mit prächtig funkelnden Valeurs ausgestattete Oboenkonzert.

Berlin widmet dem Jubilar einen Schwerpunkt beim Musikfest im September, aber nur eines der beteiligten deutschen Orchester fand sich bereit, etwas von ihm aufzuführen: das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und sein neuer Chef Vladimir Jurowski werden die „Dimensionen“ von 1971 zu Gehör bringen, worin sich ein schmerzhafter Ton der Piccoloflöte penetrant dem übrigen Orchestergeschehen entzieht – was, typisch für Yuns Kompositionsweise, die Unvereinbarkeit himmlischer und irdischer Zonen symbolisiert.

Zwei instrumentale Hauptwerke hat das Musikfest den Philharmonikern der Grenzprovinz Gyeonggi überlassen. Sie präsentieren „Réak“, mit dem Yun 1966 international bekannt wurde, eine Art Zeremonienmusik, deren Harmonik die Akkorde der alten asiatischen Mundorgel imitiert, und „Muak“ von 1978, die

Termine

10.-17.9. Sechs Gespräche/Konzerte/
Filme beim Musikfest Berlin
www.berlinerfestspiele.de

CD-Empfehlungen

Yun: Sinfonien Nr. 1-5; Richard Salter, Filharmonia Pomorska, Takao Ukigaya; Chor & Staatl. Sinfonieorchester der Volksrepublik Korea, Byung-Hwa Kim (1986-93); cpo (4 CDs)

Yun: Oboenkonzert, O Licht, Kammermusik II; Heinz Holliger, Dt. Kammerphilharmonie Bremen, Chor des SDR, Marinus Voorberg, Ensemble Modern, Lothar Zagrosek (1981-97); Internationale Isang-Yun-Gesellschaft (www.yun-gesellschaft.de)

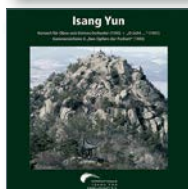




Foto: Archiv

Propagandistisch wirken seine Werke nie. Sie sind so modern wie zeitlos

virtuos verfremdete, frenetische Adaption eines höfischen „Nachtigallentanzes“ aus Korea.

Im Rahmen der Frankfurter Biennale für Moderne Musik wird das Memento „Engel in Flammen“ zu hören sein, eines von Yuns letzten Werken. Es setzt jenen Studenten ein Denkmal, die sich 1991 aus Protest gegen die Politik des Präsidenten Roh selbst verbrannten. Roh Tae Woo war als General 1980 an der Niederschlagung des Aufstands von Kwangju beteiligt gewesen, ein Ereignis, auf das Yun mit dem Orchesterstück „Exemplum in memoriam Kwangju“ reagiert hatte; aber Roh Tae Woo war zugleich der erste frei gewählte Präsident Südkoreas, ein Reformler, der auch eine Verständigung mit der Volksrepublik Nordkorea suchte. Yuns politisches Engagement, in erster Linie dem Gedanken der Wiedervereinigung verpflichtet, trug ihm wiederholt den Vorwurf der Einseitigkeit ein. Sein Antrieb war zweifellos ein überparteilicher, humanistischer, aber seine Aktionen weckten in Seoul, auch noch nach der mit Landesverrat begründeten Entführung, immer wieder Misstrauen. Im Norden dagegen bejubelte man den aus der südkoreanischen

Hafenstadt Tongyeong gebürtigen Musiker. Der „Ewige Präsident“ Kim Il-Sung hofierte ihn, 1982 erfolgte die Gründung eines Isang-Yun-Festivals, 1987 wurde seine Kantate „Mein Land, mein Volk!“ vom Staatsorchester Pjöngjang uraufgeführt – mit Texten oppositioneller südkoreanischer Dichter. Yun war auch eng mit Luise Rinser befreundet, die in ihrem „Nordkoreanischen Reisetagebuch“ 1981 berauschte Hymnen auf Väterchen Kim Il-Sung und die Segnungen der kommunistischen Gesellschaftsordnung sang.

Yuns politische Pirouetten wurden nie ernsthaft thematisiert, bis heute nicht. Dafür stieß seine ästhetische Orientierung auf umso mehr Widerstand. Es kümmerte ihn allerdings nicht im geringsten, dass er mit seinen Bekenntnissen gegen das Abstraktionsgebot der marktbeherrschenden Sektierer verstieß. Das Schicksal der Frau in den Männergesellschaften Asiens etwa, das seine vierte Sinfonie beklagt, war ihm wichtiger als die Dogmatik der nicht mehr ganz Neuen Musik. Propagandistisch wirken

seine Werke trotzdem nie. Sie sind durch Qualität und Originalität gegen alle Angriffe gefeit, so modern wie zeitlos. Ihre Faszination

beruht auf der klanglich unsagbar schön ausdifferenzierten Verschmelzung ostasiatischer und europäischer Elemente, wobei traditionelle koreanische Instrumente wie Sanduhrtrummel, Bambusflöte oder Spießgeige von ihren europäischen Geschwistern nachgebildet werden. Yun vertraute voll und ganz dem westlichen Orchester, das auch die charakteristischen Eigenarten fernöstlicher Musik wiederzugeben versteht: ihre statischen, kreisenden Klangflächen, die ineinander verwobenen Klangbänder, das permanente Glissieren zwischen Tonika und Quart, die Dominanz des Einzeltons.

Geboren aus einem Leiden, das glücklicherweise kaum jemandem von uns nachvollziehbar sein dürfte, gewinnt Yuns Musik eine menschliche und spirituelle Kraft, eine Beredtsamkeit, die sie vor dem Vergessenwerden schützt. Sie hat schon Tausende in ihren Bann gezogen und wird das auch in Zukunft tun. Im Westen wie im Osten. Man muss nicht Taoist sein, um ihr zu verfallen. Aber danach ist man es vielleicht. ■