

BIS

**ISANG YUN**

VIOLIN CONCERTO III  
CHAMBER SYMPHONY I  
SILLA

SUEYE PARK violin

SEOUL PHILHARMONIC  
ORCHESTRA  
OSMO VÄNSKÄ



Sueye Park



# Isang Yun (1917–95)

- ① **Silla** – Legend for Orchestra (1992) 16'38

## Violin Concerto III (1992)

- ② Beginning ( $\text{♩} = \text{c. } 60$ ) 6'54  
③ Bar 97 ( $\text{♩} = \text{c. } 52$ ) 8'25  
④ Bar 166 ( $\text{♩} = \text{c. } 78$ ) 10'48

Sueye Park *violin*

## Chamber Symphony I (1987)

- ⑤ Beginning ( $\text{♩} = \text{c. } 60$ ) 8'16  
⑥ Bar 101 ( $\text{♩} = \text{c. } 54$ ) 8'21  
⑦ Bar 168 ( $\text{♩} = \text{c. } 72$ ) 6'57

Misung Lee *oboe I* · Gyunggyun Ryu *oboe II*  
Michal Emanovsky *horn I* · Byeonghun Kim *horn II*

TT: 67'13

**Seoul Philharmonic Orchestra** Wayne Lin *leader*  
**Osmo Vänskä** *conductor*

### Instrumentarium

Violin: Ferdinando Gagliano, Naples 1785. Bow: Nicolas Maline, Mirecourt 1850

*Music publisher: Bote & Bock*

## **Devotion to the Moment**

‘For me, composing means seeking and finding mysteries, a land of experiment. From the beginning of the 1960s until the present day, I have never remained in the same place for more than three or four compositions; I have always continued to seek further and further. I now limit myself more and more to what is substantial, in order to transmit more peace, more goodness, more purity and warmth into this world’ (Isang Yun, 1992).

The Seoul Philharmonic Orchestra takes a look at Isang Yun’s late œuvre in its performances of the works presented on this SACD. Yun’s early works composed in Korea demonstrate his use of European models for orientation and at the same time his quest for his own stylistic niche, which he aimed to establish in relation to East Asia, Korea, China and Japan. In Europe, in Berlin, Yun assimilated twelve-tone technique as well as certain aesthetic principles of the Schoenberg school. In the 1960s he gained international attention and recognition with works in which he adopted the method of composing in soundscapes then practised by the postserial avant-garde: he layered colourful, fluctuating soundscapes; they are in principle equal in status (and are clearly audible), rub against each other, and yet flow – engaging in rivalry or supporting each other – in the same direction. Yun’s manner of designing such soundscapes incorporates the tradition of East Asia in the relatively static, long-drawn-out tones and chords that at the same time fluctuate flexibly and incorporate ornamentation. His principal works from this period are *Fluktuationen* (1964), *Reák* (1966) and *Dimensionen* (1971). With his solo concertos – beginning with the Concerto for Cello and Orchestra (1975–76) and ending with Violin Concerto III (1992) – a process involving the individualization of his vocabulary was set in motion. In addition, Violin Concerto I (1981), five symphonies (1982–83 to 1987), and String Quartet VI (early 1992) marked the beginning of a phase during which Yun occupied himself with Classical-Romantic genres and assimilated them,

filling them out in new ways with the means proper to him. From the 1980s onwards, Isang Yun, who died in Berlin in 1995 at the age of 78, once again considerably developed and changed his musical language.

## Silla

Three works from Yun's late period are presented in reverse chronological order on this SACD. Yun completed the score of *Silla* on 31st July 1992 in Berlin-Kladow. This orchestral work was composed in response to a commission from the Hannoversche Gesellschaft für Neue Musik (Hanover Society for New Music) and premiered on 5th October 1992 in Hanover by the Niedersächsisches Staatsorchester conducted by George Alexander Albrecht. *Silla* is a homage to Yun's native Korea, its history, nature and culture.

For Yun, 'Silla' signified home and origin – the origin of Korean culture and moral philosophy, of the court music introduced from China (cf. Loyang), and also of Korea's political unity. In the sixth century the ancient Silla in south-eastern Korea incorporated Kaya (Gaya), and in the seventh century it founded the United Kingdoms (today also termed 'Tong-il Silla'), to which Paekche (Baekje) and Koguryo (Goguryeo) also belonged. It was during this period of Korean history (676–935) that the foundation stone was laid for the geographical area of the Korean kingdoms, whose borders remained the same until the end of World War II; at the same time the United Silla experienced great cultural flourishing. While composing *Silla* Yun was thinking in particular of the tradition of the Hwarang academies, the educational institutions for an élite that not only taught the martial arts but also cultivated music and poetry. It was here that Yun saw the foundations of a legendary epoch of peace.

At the time 'Legend', 'Fantasy' and 'Night Music' were considered as possible subtitles for the work. The title 'Der Mond von Silla' (The Moon of Silla) envisaged by Yun seems to possess a special clarity because the work begins with the musical

characterization of the rising moon, the night sky and depictions of the various feasts that were celebrated on such nights. At the time Yun gave me the following key words: nocturnal; festive; dance-like, mirthful but also melancholy; and he spoke of musical changes of scene: the broad expanse of nature versus the closeness of people who gather together in the house, yard and garden and in the free outdoors. While listening to the work it becomes apparent that two things play a role here: not only a yearning for home but also an appeal for reunion. Symmetrical formations characterize this composition, which is essentially in three sections, the slow middle section homing in on a moment of magic.

### **Violin Concerto III**

It was after a hospital stay that Yun, who suffered from chronic lung and heart disease, began composing his Violin Concerto III on 17th February 1992. At the time he was staying with his friends Günter and Ursula Freudenberg in Urberg in the Black Forest. He completed the concerto in Hohegeiss in the Harz Mountains on 11th March 1992. It had been commissioned by the Holland Festival and was premièred in Amsterdam on 22nd June by Vera Beths and the Hilversum Radio Philharmonic Orchestra conducted by Hans Vonk.

At the time Yun told me that the composition was a birthday present that he was giving to himself in advance of his 75th birthday in September – and that he had also composed it while thinking of his granddaughter Li-Na Chen, who perhaps might play it one day. He now felt that he was free and did not have to take into consideration contemporary currents, aesthetic trends or technical restraints. He wanted to set down a compositional ‘milestone’ that would mark his development so far and would lend expression to what he felt while composing. This suggests an almost Romantic subjectivization and individualization of expression, but also his devotion to the musical moment.

Yun's very last music signifies lyrical songfulness, while he treats the earlier established sound layers 'abstractly', as he put it. The sound layers or soundscapes of earlier works become melodic lines that have a foundational function (i.e. indicating a background), but which can at any moment come into the foreground soloistically. Here the function of the melodic processes is by no means always clear. Sometimes sparkling two-tone or three-tone motifs emerge; sometimes there are longer melodic fragments that in most cases we cannot classify. We do not have sufficient knowledge about these short quotations or pseudo-quotations, about the melodic allusions that might refer to Korean songs of the most varied provenance. They sound like excerpts, passages seemingly from a larger context that we can only guess at. In technical respects, Yun achieves this also by means of what may be termed the 'tone-colour melody', which he breaks into fragments that are given to various instruments in turn.

A case in point is Violin Concerto III, in which Yun does without a division into separate movements, a work that holds in store a wealth of musical occurrences, ups and downs, that could perhaps be deciphered in the context of Yun's biography and the music of his lifetime. For example, a heroic national melodic fragment is clearly audible in the first tutti (cf. trumpet – horn, bar 34), and at the beginning of the last section or movement there is a sort of military march (bar 166). When Yun was asked about such phenomena, he avoided the question and said: 'One should not leave behind any traces'; or in the latter case he merely stated, movingly: 'Yes, I went flying far with the angels'.

## **Chamber Symphony I**

Yun concluded the score of Chamber Symphony I for two oboes, two horns, and strings in Berlin-Kladow on 31st December 1987. It was commissioned by the city of Gütersloh and premièred there by the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

conducted by Yoram David on 18th February 1988. In this one-movement work, again with three sections structured symmetrically, Yun combines the oboes, horns, high and low strings in instrumental groups. They form changing alliances – while engaging in rivalry or complementing each other. The basic stance is dialectical in its alternation of appellative passages directed outward and introverted passages. Developments extending over longer stretches keep breaking off and then begin again in quiet dynamics. Spiral-like forward and upward motion aiming at liberation is a characteristic element.

The slow middle section, in which the section leaders of the string orchestra are entrusted with soloistic tasks, follows in a sudden contrast: the string orchestra forms the background for solo strings in duo formations as well as in trio and quartet formations. Oboes and horns are added with a questioning sixth-interval gesture. The solo violins provide motion in the immobility, while the winds are combined, playing in thirds. The alternation of grouped strings and soloists has a balancing effect; in the broadly delineated space a new sound quality comes about with ascending steps of a second.

At the same time, the succession and coexistence of instrumental groups that are to some extent in rivalry has the character of a (sometimes excited) conversation, though Yun's musical language is more objective than in the works from 1992. The tender song of the strings stands at the centre of the composition. 'Herzschrifte' (heart rhythms, halting processes brought about by fermatas) indicate the round-about paths that have to be traversed in order to surmount the past through memory; 'string flowers' (textures with glissandi and trill glissandi), calls with a signal-like character and appellative sound gestures occur in succession.

© Walter-Wolfgang Sparrer 2022

**Sueye Park** was born in South Korea and began studying the violin at the age of four. Her exceptional musical gifts were recognized early on, and at the age of only nine she began her studies with Ulf Wallin at the Hochschule für Musik ‘Hanns Eisler’ in Berlin. As a soloist Sueye Park has appeared with orchestras including the Orchestra of the Komische Oper Berlin, Staatskapelle Weimar, Korean Symphony Orchestra and Seoul Philharmonic Orchestra. She has also performed at various festivals and concert halls across Europe, as well as in Israel, Tunisia, Indonesia and South Korea.

Sueye Park has participated in numerous radio and TV broadcasts internationally. Making her début on disc in 2017 with the Paganini Caprices [BIS-2282], she released the solo recital ‘Journey through a Century’ [BIS-2492] in 2021, a disc which was chosen as Recording of the Month in *Gramophone* and recommended by *The Strad*. Her repertoire includes solo works from Bach and Biber to Isang Yun and Luciano Berio, as well as the great Romantic and Classical concertos and contemporary works for violin and orchestra.

[www.sueyepark.com](http://www.sueyepark.com)

Since 1945 the **Seoul Philharmonic Orchestra** (SPO) has played a central role in enriching the cultural lives of Korea’s citizens. The orchestra became an independent organization in 2005, under the leadership of Myung-Whun Chung, its first music director. In 2020, he was succeeded by the renowned Finnish conductor Osmo Vänskä.

With numerous prestigious guest conductors and soloists, the SPO is a leading force on the Korean classical music scene. In addition, an ambitious Artist-in-Residence programme – with musicians such as Ian Bostridge and Christian Tetzlaff – has been initiated in order to stimulate the orchestra’s artistic excellence further.

As well as playing at traditional concert-hall venues, the Seoul Philharmonic

Orchestra performs a wide range of public concerts and is deeply involved in the everyday life of its city. The orchestra runs programmes for all ages – from children’s concerts to pre-concert lectures – and also provides a range of masterclasses – all part of a vision to expand its audience base as well as to nurture emerging artists.

The Seoul Philharmonic Orchestra has an expanding and award-winning discography. Starting in 2007 it has toured extensively, appearing at prestigious venues and festivals such as the BBC Proms, Walt Disney Concert Hall (Los Angeles), Suntory Hall (Tokyo) and Beijing’s National Center for the Performing Arts. In 2019 the SPO made a successful tour of Russia commemorating the 30th anniversary of Korean-Russian diplomatic relations.

[www.seoulphil.or.kr](http://www.seoulphil.or.kr)

Hailed as ‘exacting and exuberant’ (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra (2003–22) and the Seoul Philharmonic Orchestra (2020–22), Vänskä conducts many of the world’s leading orchestras. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim. Vänskä and the Minnesota Orchestra won the 2021 *Gramophone* Award for Orchestra of the Year. With the Minnesota Orchestra, previous recording accolades include Vänskä’s fourth Grammy nomination in 2017 for Mahler’s Fifth Symphony and a Grammy Award for Sibelius’s First and Fourth Symphonies in 2014.

Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded first prize in the 1982 International Besançon Competition for Young Conductors. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra’s international profile, with highly successful tours and recordings. His conducting career has also included substantial

commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, *Musical America*'s 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation.

## 음악적 순간에 대한 헌신

"나에게 작곡이란 신비에 다가가는 일, 실험의 땅을 찾아가는 일이다. 1960년대 초반부터 오늘날까지 나는 작품 셋 또는 넷이 같은 곳에 머무르도록 한 일이 한 번도 없고 앞으로 나아가기를 멈추지 않았다. 지금은 현세적인 것을 향해 조금씩 방향을 좁히고 있으며, 그로써 나는 세상에 더 많은 평화, 더 많은 선(善), 더 많은 순수함과 따듯함을 전하고자 한다." (윤이상, 1992년)

서울시립교향악단이 윤이상의 후기 작품들을 연주하고 그들의 시각을 음반에 담았다. 윤이상이 한국에서 작곡한 초기 작품들은 그의 지향점이었던 유럽 음악 양식과 더불어 윤이상이 자신만의 양식을 찾고자 동아시아, 즉 한·중·일과 자신의 관계를 돌아보던 과정을 동시에 보여준다. 유럽에서, 베를린에서, 윤이상은 12음기법과 쉰베르크 악파의 미학적 원칙을 일부 받아들였다. 1960년대에는 클러스터 기법을 수용한 작품들을 발표해 국제적으로 주목받았다. 이 작곡 기법은 당시 아방가르드 음악에서 총열주의의 대안으로 떠오른 것으로, 윤이상은 다채롭고 유동적인 음향면(클러스터)을 쌓아 올리며 각각의 음향면이 대등하고 귀로 명확히 들을 수 있게끔 했다. 또 음향면이 서로 달아 문질러지고 대립하거나 상생하며 같은 방향으로 흐르게 했다. 윤이상이 음향면을 구성하는 방식, 즉 비교적 정적(靜的)이며 길게 늘어지는 음·화음·음향복합체가 한편으로는 장식음을 포용하며 물 흐르듯 변화하게끔 하는 방식은 동아시아 전통을 받아들인 것이다. 이 시기의 주요 작품으로는 <유동>(1964), <예악>(1966), <차원>(1971) 등이 있다. 첼로 협주곡(1975-76)에서 바이올린 협주곡 3번(1992)으로 이어지는 협주곡 시기에는 윤이상의 음악을 이루는 어휘들이 개별적 특성을 갖춰 나가기 시작했다[옮긴이 주: 작품의 개별 음이 음향면을 이루며 군집체적 성격을 보이던 시기에서 벗어나 그 음향면을 이루는 요소들의 개별성이 강화되기 시작했다]. 아울러 바이올린 협주곡 1번(1981), 다섯 개의 교향곡(1982-83부터 1987까지), 현악사중주 6번(1992년 초)은 윤이상이 고전-낭만주의 음악 어법에 마음을 쏟으며 그것을 자신에게 맞게 체화하는 과정을 보여준다. 윤이

상은 1980년대부터 1995년 향년 78세로 타계할 때까지 다시 한번 음악 언어에 팔목할 만한 발전과 변화를 일궈냈다.

## 신라

윤이상의 세 편의 후기 작품들이 이 CD에 작곡시기에 따라 역순으로 담겨 있다. 윤이상은 1992년 7월 31일에 베를린 클라도우에서 '신라' 작곡을 마쳤다. 이 관현악곡은 하노버 현대음악협회의 위촉을 받아 작곡되었으며 1992년 10월 5일 게오르게 알렉산더 알브레히트가 지휘한 니더작센 국립 오케스트라에 의해 초연되었다. '신라'는 윤이상의 조국인 대한민국과 그 역사, 자연, 문화에 대한 찬양이다.

윤이상에게 신라는 고향이자 근원을 의미했다. 한국 문화와 윤리학의 근원이었고, 중국(이를테면 낙양)에서 유래한 한국 궁중음악의 근원이었으며, 한국의 정치적 통일의 근원이었다. 한반도 남동부에 위치했던 고대 국가 신라는 6세기에 가야를 병합했고 7세기에는 백제와 고구려를 병합했으며, 오늘날 '통일신라'라 부르는 통일 국가가 그렇게 건국되었다. 한국은 이 시기(676~935년)에 영토 확장의 기반을 마련했으며, 아울러 위대한 문화적 융성이 이 시기에 일어났다. '신라'를 작곡할 동안 윤이상은 특히 화랑도를 염두에 두었다. 신라 시대 엘리트 교육기관이었던 화랑도는 무예뿐 아니라 시와 음악 또한 장려했다. 바로 여기에서 윤이상은 전설적인 평화 시기의 토대를 보았다.

윤이상은 작곡 당시에 "전설"(Legende), "환상"(Fantasie), "나흐트무지크"(Nachtmusik) 등을 작품의 부제목으로 고려했다. 윤이상이 제목으로 고려했던 "신라의 달"(Der Mond von Silla)은 이 작품이 떠오르는 달, 밤하늘, 여러 가지 상상의 밤 축제 등을 음악적으로 형상화하며 시작한다는 점에서 특히 명확한 의미를 전달한다. 또한 윤이상은 나에게 밤의(nächtlich), 축제의(feierlich), 춤의(tänzerisch), 흥겨운(fröhlich), 그리고 우울한(wehmütig)과 같은 키워드를 말해줬다. 윤이상은 음악적 장소 변화에 대해서도 말해주

었다. 그 장소는 드넓은 자연에서 복닥거리는 사람들로, 그 사람들이 모인 집으로, 마당으로, 뜰로, 더 넓은 들판으로 이동한다. 이 곡을 들어보면 고향에 대한 동경만이 아니라 재결합에 대한 호소 또한 작품의 중요한 요소임이 분명해진다. 이 작품은 세 부분으로 되어 있으며 느린 중간 부분의 마법적인 순간을 중심으로 대칭 구조가 나타난다.

### 바이올린 협주곡 3번

윤이상이 바이올린 협주곡 3번을 작곡하기 시작한 것은 만성적인 폐·심장 질환으로 입원 치료를 받고 난 1992년 2월 17일부터였다. 당시 그는 슈바르츠발트[옮긴이 주: 독일 남서부의 삼림지대로 '검은 숲'이라는 뜻]가 있는 우어베르크에서 커터 프로이덴베르크 및 우르술라 프로이덴베르크 부부와 함께 살고 있었다. 작품을 완성한 것은 1992년 3월 11일 하르츠 삼림지대의 호에가이스[옮긴이 주: 독일 북서부의 휴양지]에서였다. 홀란드 페스티벌이 작품을 위촉했고 6월 22일 암스테르담에서 베라 베츠 협연으로 한스 풍크가 지휘한 네덜란드 방송교향악단이 초연했다[옮긴이 주: 네덜란드 방송교향악단은 헬베르쉼에 있는 명문 오케스트라로 마르쿠스 슈滕츠, 야프 판 즈베던, 베르나르트 하이팅크 등이 지휘자로 활동했다].

윤이상이 당시에 나에게 말하기를, 그는 9월에 맞이할 75번째 생일에 자신에게 주는 선물로 이 작품을 미리 준비했고, 한편으로는 외손녀 리나 첸이 언젠가 연주할지도 모른다고 생각하며 이 곡을 썼다고 한다. 거의 75세가 된 윤이상은 이제 현대음악의 흐름이나 미학적 트렌드, 기술적 제약 등을 더는 고려할 필요 없이 자유롭다고 느꼈다. 그는 작곡의 '이정표'를 세움으로써 이제까지의 발전을 정리하고, 또한 작곡하면서 느껴왔던 것을 표현하고자 했다. 이 이정표는 낭만주의와 달아 있는 주제 사용, 음악 어휘의 개별성 강화 등을 가리킬 뿐만 아니라 음악적 순간에 대한 혁신을 가리키기도 한다.

만년의 윤이상은 그가 이전에 확립한 음향층(클러스터) 기법을 (그의 표현을 빌리자면) "추상적으로" 사용하면서도 서정적 선율을 중요하게 생각했다. 이전 작품의 음향층 또는 음향면은 선율적 특성을 띠게 되었고 기초적으로 (즉 배경으로서) 기능하면서도 언제든지 음악의 표면으로 떠오르게 되었다. 여기서 선율 진행의 역할이 언제나 명확한 것은 물론 아니다. 때로는 두 음 또는 세 음으로 된 모티프가 선명하게 나타난다. 때로는 조금 더 길고 출처가 불분명한 선율 조각이 나타난다. 이것은 음악적 인용 또는 유사-인용이라 할 수 있고, 한국의 여러 지방에서 유래한 노래와 어렴풋한 관련성이 보이지만 정보가 충분하지 않다. 다만 어딘가에서 따온 선율 조각이라고 추측만 할 수 있을 뿐이다. 기술적으로 보면, 윤이상은 이때 '음색선율'(Klangfarbenmelodie)이라 할 수 있는 기법을 사용한다. 다시 말해 선율 조각들을 여러 가지 악기에 배당하여 이어지게끔 한다.

특히 바이올린 협주곡 3번에서 – 윤이상은 악장 구분을 명시적으로 하지 않았다 – 상승하고 하강하며 계속해서 쌓이는 음향적 사건과 윤이상이 살며 경험한 음악 사이에 관련성이 있을 것으로 짐작된다. 이를테면 영웅적인 국가풍의 선율 조각이 첫 번째 총주에서 명확히 들리고(마디 34, 트럼펫과 호른), 작품의 마지막 부분(또는 악장)이 시작될 때 일종의 행진곡이 들린다(마디 166). 윤이상은 이와 관련한 질문에 즉답을 피하면서 이렇게 말했다. "흔적들을 놓치지 말아야 합니다." 또 나중에 다시 질문했을 때에는 그저 심금을 울리는 말만을 남겼다. "예, 나는 천사들과 함께 멀리 날아갔습니다."

## 실내교향곡 1번

윤이상은 두 대의 오보에, 두 대의 호른과 현악기를 위한 실내교향곡 1번을 1987년 12월 31일 베를린 클라도우에서 완성했다. 독일 귀터슬로 시가 작품을 위촉했고 요람 다비트가 지휘한 도이치 캄머 필하모닉 오케스트라가 1988년 2월 18일에 초연했다. 단악장으로 된 이 작품 또한 세 부분이 대칭 구조로 되어 있으며, 윤이상은 오보에, 호른, 고음 현

과 저음현을 악기군으로 묶었다. 이들 악기군 사이의 관계는 변화하며 때로는 대립적이고 때로는 상보적이다. 외부로 향하는 패시지와 내면을 향하는 패시지 사이를 오가는 방식은 변증법적이다. 길게 뻗어 나가며 발전하다가도 매번 부서지고 또 조용히 새로 시작된다. 자유를 향해 앞으로 또 위로 뻗어 나가는 나선형의 움직임은 이 작품의 특징적인 요소이다.

느린 중간 부분에서는 현악기 수석 연주자들의 솔로 음형이 나오고, 현악 오케스트라가 배경을 형성하는 동안 솔로 현악기들이 이중주, 삼중주, 사중주를 연주하는 식으로 역할이 대비된다. 오보에와 호른의 질문하는 듯한 6도 음형이 더해진다. 바이올린 파트의 솔로 악기들이 정중동(靜中動) 원리를 따를 때 목관악기는 3도 모방 진행으로 뭉친다. 현악기군과 솔로 악기군이 교차하는 과정에서 완화 작용이 일어나고, 넓게 구획된 구조적 공간에서 2도 상행하는 발걸음과 더불어 새로운 음향적 특성이 생겨난다.

한편, 이 작품에 나타난 윤이상의 음악 언어는 1992년 작품들보다 덜 주관적이지만, 악기군이 서로 대립하고 상생하는 양상은 (때로 격렬한) 대화를 담았다. 현악기군의 달콤한 노래 선율이 작품의 중간에 위치한다. '심장의 발걸음'(Herzschritte; 연속적인 페르마타에 의한 정체 효과)은 고통스러운 기억을 견뎌내기 위해 에둘러 가야 하는 길을 가리킨다[옮긴이 주: 넬리 작스의 시 'Wie viele'에 나오는 "심장의 발걸음을 위해 어느 쪽 굽은 길로 가야 하는가"를 패러디한 문장이다]. '현악기의 개화'(Streicherblumen; 글리산도와 트릴 글리산도로 구현하는 꽃 피는 듯한 텍스처), 시그널 성격의 외침, 이름을 부르는 듯한 음향 제스처 등이 잇달아 나타난다.

**박수예는** 한국에서 태어나 4살 때부터 바이올린을 배우기 시작했다. 그의 뛰어난 음악적 재능은 이를 시기에 발견되어, 9세에 울프 발린과 베를린 한스 아이슬러 음악대학에서 공부하기 시작했다.

솔로이스트로서 박수예는 베를린 코미세 오페라, 바이마르 국립관현악단, 코리안 심포니, 서울시립교향악단과 같은 오케스트라와 공연했다. 또한 유럽 및 이스라엘, 튀니지, 인도네시아, 한국의 여러 음악제와 공연장에서 연주했다.

박수예는 전 세계 수많은 라디오와 텔레비전 프로그램에 출연했다. 2017년에 첫 번째 음반으로 파카니니의 카프리스[BIS-2282]를, 2021년에 솔로 리사이틀 음반 ‘세기의 여정’을 발표해 이 음반으로 그라모폰에서 이달의 음반으로 선정되었으며 스트라드의 추천을 받았다. 그의 레퍼토리는 바흐, 비버, 윤이상, 루치아노 베리오의 독주곡과 낭만주의와 고전주의 협주곡, 바이올린과 오케스트라를 위한 현대 곡들을 아우른다.

1945년부터 **서울시립교향악단**(이하 서울시향)은 한국인이 풍성한 문화 생활을 누리는 데 중요한 역할을 담당해왔다. 서울시향은 2005년 재단법인으로 출범하여, 첫 번째 음악감독으로 정명훈 지휘자가 활동했다. 2020년에 핀란드 출신 지휘자 오스모 벤스케가 그 자리를 이어 받았다. 서울시향은 수많은 명망 있는 객원 지휘자와 협연자들과 함께 한국 클래식 음악계를 주도하고 있다. 또한 ‘올해의 음악가’제도를 도입하여 이안 보스트리지, 크리스티안 테츨라프와 같은 연주자들을 선정하여 교향악단의 예술적 수월성을 공고히 하고 있다.

서울시향은 전문 공연장에서의 콘서트 외에도 다양한 공익 공연을 펼치며 서울의 일상 깊숙이 참여하고 있다. 어린이를 위한 공연에서부터 공연 전 강의까지 전 연령을 위한 프로그램과 여러 분야의 마스터 클래스를 운영하고 있다. 이를 통해 클래식 음악 저변을 확대하고 전문 연주자들을 양성하기 위해 노력하고 있다.

서울시향은 지속적으로 음반을 발표하고 있으며, 국제적인 음반상을 수상한 바 있다. 2007년부터 해외 순회공연을 시작하여 BBC 프롬스, LA 월트 디즈니 홀, 도쿄 산토리 홀, 베이징 국가대극원과 같은 유수한 공연장과 음악제에서 연주했다. 2019년에는 한·러 수교 30주년을 기념하여 러시아 순회공연을 성공적으로 마쳤다.

뉴욕 타임즈가 "까다롭고 활기 넘치는" 지휘자로 묘사한 **オスモ ベンス케**는 대표적인 클래식 레퍼토리, 현대음악, 북유럽 레퍼토리에서 설득력 있는 해석으로 알려져 있다. 미네소타 오케스트라 음악감독(2003-2022)이자 서울시립교향악단 음악감독(2020-2022)으로 활동하고 있으며, 세계 여러 유수 교향악단을 지휘하고 있다. BIS와 발매한 수많은 음반들은 높은 찬사를 받고 있다. 오스모 벤스케가 미네소타 오케스트라와 녹음한 음반으로 2021년 그라모폰 뮤직 매거진에서 올해의 오케스트라상을 받았다. 미네소타 오케스트라와 녹음한 2017년 말려 교향곡 5번 음반으로 네 번째로 그래미상 후보에 올랐으며, 시벨리우스 교향곡 1번과 4번이 수록된 음반으로 그래미상을 받았다.

벤스케는 헬싱키에 있는 시벨리우스 아카데미에서 지휘를 전공했고, 1982년 브장송 콩쿠르에서 우승했다. 라티 심포니에서 수석 지휘자(1988-2008)로 활동하는 동안 그는 성공적인 순회 공연과 음반 발매를 통해 라티 심포니를 국제적인 교향악단으로 성장 시켰다. 그는 지휘 경력의 상당 부분을 타파올라 심포니에타, 아이슬란드 심포니, BBC 스코티시 심포니와 함께 했다. 벤스케는 로열 필하모닉 소사이어티상, 2005년 뮤지컬 아메리카 올해의 지휘자상 및 핀란디아 재단에서 수여하는 예술문학상을 수상했다.

## Hingabe an den Augenblick

„Komponieren bedeutet für mich Geheimnisse zu suchen und zu finden, ein Land des Experiments. Seit Anfang der sechziger Jahre bis heute bin ich innerhalb von drei oder vier Stücken nie auf der Stelle geblieben, immer habe ich weiter und weiter gesucht. Mehr und mehr beschränke ich mich nun auf das Substantielle, um mehr Frieden, mehr Güte, mehr Reinheit und Wärme in diese Welt zu tragen.“  
(Isang Yun, 1992)

Mit den auf dieser SACD präsentierten Werken richtet das Seoul Philharmonic Orchestra den Blick auf das Spätwerk Isang Yuns. Sein in Korea entstandenes Frühwerk zeigt die Orientierung an europäischen Vorbildern und zugleich die Suche nach einem eigenen stilistischen Ort, der in einer Beziehung stehen sollte zu Ostasien, zu Korea, China und Japan. In Europa, in Berlin, eignete Yun sich die Zwölftontechnik sowie einige ästhetische Prinzipien der Schönberg-Schule an. In den sechziger Jahren erfuhr er internationale Beachtung und Anerkennung mit Werken, in denen er die damals zur postseriellen Avantgarde zählende Komposition von Klangflächen aufgriff: Er schichtete farbige, in sich bewegte Klangflächen übereinander; diese sind prinzipiell gleichberechtigt (und durchhörbar), reiben sich aneinander, und fließen doch – rivalisierend oder einander stützend – in dieselbe Richtung. In der Art und Weise, wie Yun diese Klangflächen gestaltete, findet sich die Tradition Ostasiens in den relativ statischen, lang ausgehaltenen Tönen, Akkorden und Zusammenklängen, die anderseits flexibel in sich bewegt und ornamentiert sind. Hauptwerke aus dieser Periode: *Fluktuationen* (1964), *Réak* (1966), *Dimensionen* (1971). Mit den Solokonzerten – beginnend mit dem Konzert für Violoncello und Orchester (1975/76), zuletzt dem Violinkonzert III (1992) – setzt ein Prozess der Individualisierung seines Vokabulars ein. Mit dem Violinkonzert I (1981), fünf Symphonien (1982/83–1987) und dem Streichquartett VI (Anfang 1992) beginnt zudem eine Phase der Auseinandersetzung und Aneignung klassisch-

romantischer Gattungen, die Yun mit den ihm eigenen Mitteln neu erfüllte. Seit den achtziger Jahren hatte Isang Yun, der 1995 im Alter von 78 Jahren in Berlin gestorben ist, seine musikalische Sprache noch einmal erheblich entwickelt und verändert.

## Silla

Drei Werke des späten Yun sind auf dieser SACD chronologisch rückblickend geordnet. Die Partitur von *Silla* (1992) schloss Yun am 31. Juli 1992 in Berlin-Kladow ab. Das Orchesterstück entstand im Auftrag der Hannoverschen Gesellschaft für Neue Musik und wurde vom Niedersächsischen Staatsorchester unter Leitung von George Alexander Albrecht am 5. Oktober 1992 in Hannover uraufgeführt. *Silla* ist eine Hommage an Yuns Heimat Korea, ihre Geschichte, Natur und Kultur.

„Silla“ bedeutete für Yun: Heimat und Ursprung – Ursprung koreanischer Kultur und Moral, der aus China eingeführten Hofmusik (vgl. Loyang), aber auch der politischen Einheit Koreas. Das alte Silla im Südosten Koreas verlebte sich im 6. Jahrhundert Kaya (Gaya) ein und begründete im 7. Jahrhundert die Vereinigten Reiche (heute auch „Tong-il Silla“ genannt), zu denen noch Paekche (Baekje) und Koguryō (Goguryeo) gehörten. In dieser Periode der koreanischen Geschichte (676–935) wurde der Grundstein gelegt für die geografische Ausdehnung der koreanischen Reiche, deren Grenzen in den Umrissen bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs bestanden; das Vereinte Silla erlebte zugleich eine kulturelle Blüte. Bei der Komposition von *Silla* dachte Yun insbesondere an die Tradition der Hwarang-Akademien, der Ausbildungsstätten einer Elite, die nicht nur die Kampfkünste trainierte, sondern ebenso Poesie und Musik pflegte. Yun sah hier die Grundlagen einer legendären Friedensepoche.

Als Untertitel des Werks war damals neben „Legende“ auch „Fantasie“ sowie „Nachtmusik“ in der Diskussion. Noch deutlicher scheint der von Yun erwogene

Titel „Der Mond von Silla“, denn die Musik beginnt mit der musikalischen Charakterisierung des aufgehenden Mondes, des nächtlichen Himmels und der Imagination der verschiedenen Feste, die in solchen Nächten gefeiert wurden. Yun gab mir damals die folgenden Stichworte: nächtlich; feierlich; tänzerisch, fröhlich, aber auch wehmütig; und er sprach von musikalischen Ortswechseln: der Weite der Natur versus der Dichte der Menschen, die sich im Haus, im Hof, im Garten und in der freien Natur versammeln. Dass hier nicht nur die Sehnsucht nach der Heimat eine Rolle spielt, sondern auch der Ruf nach Wiedervereinigung, wird beim Hören deutlich. Symmetrische Bildungen charakterisieren die im großen dreiteilig angelegte Komposition, die im langsamem Mittelteil auf einen magischen Moment zielt.

### **Violinkonzert III**

Lungen- und herzkrank begann Yun nach einem Klinik-Aufenthalt die Komposition des Violinkonzerts III bei seinen Freunden Günter und Ursula Freudenberg am 17. Februar 1992 in Urberg im Schwarzwald, und vollendete sie am 11. März 1992 in Hohegeiß im Harz. Das Werk entstand im Auftrag des Holland Festivals und wurde am 22. Juni in Amsterdam von Vera Beths und dem Radio Filharmonisch Orkest Hilversum unter der Leitung von Hans Vonk uraufgeführt.

Yun sagte mir damals, die Komposition sei ein vorgezogenes Geburtstagsgeschenk, das er sich selber mache – er wurde im September 75 Jahre alt – und auch in Hinblick auf seine Enkelin Li-Na Chen entstanden, die das Werk vielleicht eines Tages spielen würde. Mit fast 75 fühle er sich nun frei und müsse nicht Rücksicht nehmen auf aktuelle Strömungen, ästhetische Richtungen und technische Bedingungen. Er wolle einen kompositorischen „Markstein“ seiner bisherigen Entwicklung setzen, der zum Ausdruck bringe, was er beim Komponieren gefühlt habe. Das verweist auf eine nahezu romantische Subjektivierung und Individualisierung des Ausdrucks, aber auch auf die Hingabe an den musikalischen Augenblick.

Spätester Yun bedeutet lyrische Kantabilität, während er die früher etablierten Klangschichten, wie er sich ausdrückte, „abstrakt“ behandelte. Aus den Klangschichten bzw. -flächen früherer Werke werden melodische Linien, die eine grundierende (also einen Hintergrund bezeichnende) Funktion haben, oder aber jederzeit solistisch heraustreten können. Dabei ist die Funktion der melodischen Vorgänge keineswegs immer klar. Manchmal treten prickelnde Zwei- oder Dreitonmotive heraus, manchmal längere melodische Fetzen, die wir in den meisten Fällen nicht zuordnen können. Es fehlt uns die Kenntnis dieser kurzen Zitate oder Pseudo-Zitate, der melodischen Anspielungen, die auf koreanische Lieder verschiedenster Provenienz bezogen sein könnten. Es handelt sich dabei um Ausschnitte, Stellen scheinbar aus einem größeren Zusammenhang, den wir nur erahnen können. Technisch realisiert Yun das auch durch die sog. „Klangfarbenmelodie“, die er fragmentiert und deren melodische Bruchstücke nacheinander auf verschiedene Instrumente verteilt.

Gerade das Violinkonzert III – auf eine Gliederung in voneinander abgetrennte Sätze verzichtet Yun – hält eine Fülle klanglicher Ereignisse, von ups and downs bereit, die vermutlich in Hinblick auf Yuns Biografie und die Musik seiner Lebenszeit zu entschlüsseln wären. Deutlich zu hören ist beispielsweise ein heroisch-nationaler Melodiefetzen im ersten Tutti (vgl. Trompete – Horn: T. 34) oder zu Beginn des letzten Teils oder Satzes eine Art Militär-Marsch (T. 166). Auf derlei Phänomene angesprochen, wich Yun aus und sagte „Man darf keine Spuren hinterlassen“ oder im letztgenannten Fall anrührend schlicht „Ja, da bin ich weit mit den Engeln geflogen“.

## Kammersinfonie I

Die Partitur der Kammersinfonie I für zwei Oboen, zwei Hörner und Streicher schloss Yun am 31. Dezember 1987 in Berlin-Kladow ab. Sie entstand im Auftrag

der Stadt Gütersloh und wurde dort am 18. Februar 1988 von der Deutschen Kammerphilharmonie unter Leitung von Yoram David uraufgeführt. In dem einsätzigen Werk, dessen drei Teile in sich wiederum symmetrisch verschachtelt sind, fasst Yun Oboen, Hörner, hohe und tiefe Streicher jeweils gruppenmäßig zusammen. Sie bilden – rivalisierend oder einander ergänzend – wechselnde Allianzen. Dialektisch ist die Grundhaltung im Wechsel von appellativ nach außen gerichteten und introvertierten Stellen. Weit gespannte Entwicklungen brechen immer wieder ab, um in leiser Dynamik von neuem anzusetzen. Charakteristisch ist das spiralförmige Vor- und Aufwärts, das auf Befreiung zielt.

In kontrastierendem Umschlag folgt auch der langsame Mittelteil, in dem die Stimmführer des Streichorchesters mit solistischen Aufgaben betraut werden: Das Streichorchester bildet den Hintergrund für die in Duo-, aber auch in Trio- und Quartettformationen erklingenden Solostreicher. Oboen und Hörner treten mit fragendem Sextgestus hinzu. Für die Bewegung in der Unbewegtheit sorgen die Soloviolinen, während die Bläser in Terzimitationen vereint sind. Ein rotierender Prozess von chorischen Streichern und Solisten wirkt ausgleichend; im weit gespannten Raum entsteht bei aufsteigenden Sekundschritten eine neue Klangqualität.

Das Nach- und Miteinander der zum Teil rivalisierenden Klanggruppen hat zugleich den Charakter eines (bisweilen erregten) Gesprächs, wobei Yuns musikalische Sprache objektiver ist als in den Werken von 1992. Der zärtliche Gesang der Streicher steht im Zentrum der Komposition. „Herzschrifte“ (durch Fermaten gelängte Stockungsprozesse) verweisen auf die Umwege, die zu gehen sind, um durch Erinnerung die Vergangenheit zu bewältigen; „Streicherblumen“ (Gewebe mit Glissandi und Trillerglissandi), signalartige Rufe und appellative Klanggesten lösen einander ab.

© Walter-Wolfgang Sparrer 2022

**Sueye Park** wurde in Südkorea geboren und begann im Alter von vier Jahren mit dem Violinunterricht. Ihre außergewöhnliche musikalische Begabung wurde früh erkannt, und im Alter von nur neun Jahren begann sie ihr Studium bei Ulf Wallin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Als Solistin trat Sueye Park mit Klangkörpern wie dem Orchester der Komischen Oper Berlin, der Staatskapelle Weimar, dem Korean Symphony Orchestra und dem Seoul Philharmonic Orchestra auf. Außerdem war sie bei verschiedenen Festivals und in Konzertsälen in ganz Europa sowie in Israel, Tunesien, Indonesien und Südkorea zu Gast.

Sueye Park hat an zahlreichen internationalen Rundfunk- und Fernsehproduktionen mitgewirkt. Ihr Tonträgerdebüt gab sie 2017 mit Paganinis *Caprices* [BIS-2282]; 2021 veröffentlichte sie das Solo-Rezital „Journey through a Century“ [BIS-2492], das von *Gramophone* zur „Aufnahme des Monats“ gekürt und von *The Strad* empfohlen wurde. Ihr Repertoire umfasst Solowerke von Bach und Biber bis hin zu Isang Yun und Luciano Berio, die großen romantischen und klassischen Konzerte sowie zeitgenössische Werke für Violine und Orchester.

[www.sueyepark.com](http://www.sueyepark.com)

Seit 1945 bereichert das **Seoul Philharmonic Orchestra** (SPO) das koreanische Kulturleben in maßgeblicher Weise. Unter Myung-Whun Chung, seinem ersten Musikalischen Leiter, wurde das Orchester 2005 zu einer unabhängigen Einrichtung. Auf Chung folgte im Jahr 2020 der renommierte finnische Dirigent Osmo Vänskä.

Mit zahlreichen namhaften Gastdirigenten und Solisten hat sich das SPO als eine führende Kraft in der koreanischen Klassikszene etabliert. Darüber hinaus wurde ein ambitioniertes Artist-in-Residence-Programm mit Musikern wie Ian Bostridge und Christian Tetzlaff ins Leben gerufen, um der künstlerischen Qualität des Orchesters immer wieder neue Impulse zu verleihen.

Neben seinen Auftritten in traditionellen Konzertsälen gibt das Seoul Philharmonic Orchestra eine Vielzahl öffentlicher Konzerte und ist eng mit dem Alltag seiner Stadt verflochten. Von Kinderkonzerten bis hin zu Werkeinführungen vor Konzerten bietet das Orchester Programme für alle Altersgruppen an und veranstaltet außerdem eine Reihe von Meisterkursen – all dies im Rahmen einer Vision, die auf die Erweiterung der Zuhörerschaft und die Förderung neuer Künstler zielt.

Das Seoul Philharmonic Orchestra kann auf eine wachsende und preisgekrönte Diskografie blicken. Seit 2007 unternimmt es ausgedehnte Konzertreisen, tritt bei bedeutenden Festivals wie den BBC Proms und in renommierten Konzertsälen wie der Walt Disney Concert Hall (Los Angeles), der Suntory Hall (Tokio) und dem National Center for the Performing Arts in Peking auf. Im Jahr 2019 unternahm das SPO anlässlich des 30. Jahrestages der diplomatischen Beziehungen zwischen Korea und Russland eine erfolgreiche Russlandtournee.

[www.seoulphil.or.kr](http://www.seoulphil.or.kr)

**Osmo Vänskä**, von der *New York Times* als „minutiös und mitreißend“ gefeiert, wird für seine fesselnden Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires geschätzt. Der Musikalische Leiter des Minnesota Orchestra (2003–22) und des Seoul Philharmonic Orchestra (2020–22) ist Gastdirigent vieler führender Orchester der Welt. Seine zahlreichen Einspielungen für BIS finden höchsten Anklang. 2021 erhielten Vänskä und das Minnesota Orchestra als „Orchester des Jahres“ den *Gramophone* Award. Zuvor wurde Vänskä für seine Aufnahmen mit dem Minnesota Orchestra u.a. mit einer vierten Grammy-Nominierung (2017, Mahlers Symphonie Nr. 5) und einem Grammy Award (2014, Sibelius’ Symphonien Nr. 1 und 4) geehrt.

Vänskä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und gewann 1982 den 1. Preis bei der International Young Conductor’s Competition in Be-

sançon. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) bekräftigte er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen dessen internationale Reputation. In seiner Dirigentenlaufbahn hat er auch Orchestern wie der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra nachhaltige Impulse gegeben. Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet.

## Dévouement au moment présent

« Composer, pour moi, c'est chercher et trouver des mystères, une terre d'expérimentation. Du début des années 60 jusqu'à aujourd'hui, je ne suis jamais resté au même endroit dans plus de trois ou quatre compositions. J'ai toujours cherché, toujours plus loin. Je me limite maintenant de plus en plus au substantiel afin de transmettre davantage de paix, de bonté, de pureté et de chaleur dans ce monde. » (Isang Yun, 1992).

Pour ce SACD, l'Orchestre philharmonique de Séoul se concentre sur la production tardive d'Isang Yun. Les premières œuvres de Yun composées en Corée témoignaient de son orientation vers les modèles européens et, en même temps, de la quête de son propre domaine stylistique qu'il souhaitait établir en relation avec l'Asie de l'Est, la Corée, la Chine et le Japon. En Europe, à Berlin, Yun a assimilé la technique dodécaphonique ainsi que certains principes esthétiques de l'école de Schoenberg. Il a commencé à retenir l'attention dans les années 1960 et à obtenir la reconnaissance internationale grâce à des œuvres dans lesquelles il adoptait la méthode de composition en surfaces sonores alors pratiquée par l'avant-garde post-sérielle et dans lesquelles se superposent des plans colorés et fluctuants. De même importance (et clairement perceptibles), ces surfaces se frottent les unes aux autres et pourtant s'écoulent – en rivalisant ou en se soutenant mutuellement – dans la même direction. La manière dont Yun conçoit ces surfaces sonores intègre la tradition de l'Asie de l'Est dans les sonorités et les longs accords relativement statiques qui, en même temps, fluctuent avec souplesse et intègrent des ornements. Parmi les œuvres les plus significatives de cette période figurent *Fluktuationen* (1964), *Réak* (1966) et *Dimensionen* (1971). Un processus d'individualisation de son vocabulaire s'est amorcé avec ses concertos de solistes, du Concerto pour violoncelle et orchestre (1975–76) au Concerto pour violon III (1992). En outre, le Concerto pour violon I (1981), les cinq symphonies (1982–83 à 1987) et le Quatuor à cordes VI

(début 1992) marquent le début d'une phase durant laquelle Yun s'est intéressé aux genres classico-romantiques pour ensuite les assimiler, les remettant de manière nouvelle avec ses propres moyens. À partir des années 1980, Isang Yun, qui est décédé à Berlin en 1995 à l'âge de 78 ans, a de nouveau considérablement développé et modifié son langage musical.

## Silla

Trois œuvres de la dernière période de Yun sont présentées dans l'ordre chronologique inverse sur ce SACD. Yun a achevé la partition de *Silla* le 31 juillet 1992 à Berlin-Kladow. Cette œuvre orchestrale a été composée à la suite d'une commande de la Hannoversche Gesellschaft für Neue Musik (Société de Hanovre pour la nouvelle musique) et a été créée le 5 octobre 1992 dans cette ville par le Niedersächsisches Staatsorchester sous la direction de George Alexander Albrecht. *Silla* est un hommage à la Corée natale de Yun, à son histoire, sa nature et sa culture.

Pour Yun, « *Silla* » est synonyme de patrie et d'origine – l'origine de la culture et de la philosophie morale coréennes, de la musique de cour introduite de Chine (Loyang), mais aussi de l'unité politique de la Corée. Au sixième siècle, l'ancien royaume de Silla, situé dans le sud-est de la Corée, a incorporé la confédération de Gaya et fonda, au septième siècle, la période des Trois royaumes de Corée auxquels appartenaient également Baekje et Koguryō. C'est au cours de cette période (676–935) de l'histoire de la Corée qu'a été posée la pierre d'assise de l'aire géographique des royaumes coréens dont les frontières sont restées les mêmes jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Au cours de la même période, le Silla uni a connu un grand épanouissement culturel. En composant *Silla*, Yun pensait notamment à la tradition des académies Hwarang, les institutions académiques d'une élite où non seulement les arts martiaux étaient enseignés mais où la musique et la poésie étaient également cultivées. C'est là que Yun a vu les fondements d'une ère de paix légendaire.

## **Concerto pour violon III**

C'est après un séjour à l'hôpital que Yun, qui souffrait d'une maladie pulmonaire et cardiaque chronique, a entamé la composition du Concerto pour violon III, le 17 février 1992. À ce moment, il séjournait chez ses amis Günter et Ursula Freudenberg à Urberg, dans la Forêt-Noire. Le concerto a été terminé à Hohegeiss, dans les montagnes du Harz, le 11 mars suivant. Commandé par le Holland Festival, il a été créé à Amsterdam le 22 juin par Vera Beths et l'Orchestre philharmonique de la radio de Hilversum sous la direction de Hans Vonk.

À l'époque, Yun m'a dit que cette composition était un cadeau qu'il s'offrait à lui-même en prévision de son soixante-quinzième anniversaire en septembre – et qu'il l'avait également écrite en pensant à sa petite-fille, Li-Na Chen, qui pourrait peut-être la jouer un jour. Il se sentait désormais libre et n'avait pas à tenir compte des courants contemporains, des tendances esthétiques ou des contraintes techniques. Il voulait poser un « jalon » en matière de composition qui marquerait son évolution à ce jour et exprimerait ce qu'il avait ressenti en composant. Cela suggère une subjectivisation et une individualisation quasi romantiques de l'expression, mais aussi un dévouement à l'instant musical.

Les dernières œuvres de Yun sont caractérisées par une cantilène lyrique alors que les surfaces sonores d'avant étaient traitées de manière « abstraite » comme il le dit lui-même. Les surfaces ou les paysages sonores des œuvres précédentes sont devenus des lignes mélodiques qui acquièrent une fonction fondatrice (c'est-à-dire qu'elles indiquent un arrière-plan), mais qui peuvent à tout moment passer au premier plan de manière solistique. Ici, la fonction des processus mélodiques n'est pas toujours claire. Tantôt, des motifs pétillants à deux ou trois notes émergent ; tantôt, il s'agit de fragments mélodiques plus longs qui, dans la majorité des cas, ne peuvent être classés. Notre connaissance est trop limitée pour saisir ces courtes citations ou pseudo-citations ou les allusions mélodiques qui pourraient se référer

à des chants coréens de provenances diverses. Elles apparaissent comme des extraits, des passages semblant provenir d'un contexte plus large que nous ne pouvons que deviner. Yun procède de la même manière sur le plan technique par le biais de ce que l'on pourrait appeler la « mélodie de couleurs » qu'il divise en fragments confiés tour à tour à divers instruments.

C'est le cas du Concerto pour violon III, pour lequel Yun évite la division en mouvements séparés, qui garde en réserve une foule d'événements musicaux, de hauts et de bas, qui pourraient peut-être être déchiffrés dans le contexte de la biographie de Yun et de la musique de son époque. Ainsi, par exemple, un fragment mélodique national et héroïque se détache clairement dans le premier tutti (à la trompette et au cor, mesure 34), alors que l'on entend une sorte de marche militaire (mesure 166) au début de la dernière section. Lorsqu'on interrogeait Yun sur ces phénomènes, il évitait la question et répondait : « Il ne faut pas laisser de traces » ou alors, dans ce dernier cas, il se contentait de déclarer, ému : « Oui, je suis allé voler loin en compagnie des anges ».

## Kammersinfonie I

Yun a terminé la partition de la Kammersinfonie I [symphonie de chambre] pour deux hautbois, deux cors et cordes à Berlin-Kladow, le 31 décembre 1987. Cette œuvre est le fruit d'une commande de la ville de Gütersloh et y a été créée le 18 février 1988 par la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen sous la direction de Yoram David. Dans cette œuvre d'un seul tenant, également composée de trois sections structurées de manière symétrique, Yun combine les hautbois, les cors, les cordes aiguës et graves en groupes instrumentaux. Ils forment des alliances changeantes – tout en étant en rivalité ou en se complétant les unes les autres. La position de base est dialectique dans son alternance de passages en appel extrovertis et de passages introvertis. Les développements qui s'étendent sur de longues sé-

quences s'interrompent sans cesse, puis reprennent dans une dynamique restreinte. Le mouvement en spirale vers l'avant et vers le haut visant à la libération est un élément caractéristique.

La partie centrale lente, dans laquelle les premiers pupitres des cordes se voient confier des tâches de solistes, suit dans un contraste soudain : l'orchestre à cordes forme l'arrière-plan pour les cordes solistes en formation de duo, trio et quatuor. Les hautbois et les cors se joignent dans un geste interrogatif fait d'un intervalle de sixte. Les violons solistes apportent du mouvement dans l'immobilité, tandis que les vents sont unis dans des imitations à la tierce. Un processus de rotation des cordes en groupes et en solistes produit un effet d'équilibre tandis que dans l'espace largement délimité, une nouvelle qualité sonore apparaît avec des intervalles de secondes ascendantes.

En même temps, la succession et la coexistence de groupes instrumentaux qui sont dans une certaine mesure en rivalité prennent l'aspect d'une conversation (parfois animée), bien que le langage musical de Yun soit plus objectif que dans ses œuvres de 1992. Un chant tendre des cordes occupe le centre de l'œuvre. Des « rythmes cardiaques » (les processus d'arrêt provoqués par les points d'orgue) indiquent les chemins détournés qu'il faut emprunter pour surmonter le passé par la mémoire. Des « fleurs de cordes » (textures avec glissandi et trilles glissandi), des appels à caractère de signal et des gestes sonores évoquant des appels se succèdent.

© *Walter-Wolfgang Sparrer 2022*

Née en Corée du Sud, **Sueye Park** aborde le violon à l'âge de quatre ans. Ses dons musicaux sont rapidement reconnus et elle entreprend des études avec Ulf Wallin à la Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin dès l'âge de neuf ans. En tant que soliste, Sueye Park s'est produite avec des orchestres tels que l'Orchestre du Komische Oper Berlin, la Staatskapelle Weimar, l'Orchestre symphonique de Corée et l'Orchestre philharmonique de Séoul. Elle s'est également produite dans divers festivals et salles de concert en Europe, ainsi qu'en Israël, en Tunisie, en Indonésie et en Corée du Sud.

Sueye Park a participé à de nombreuses émissions de radio et de télévision au niveau international. Après ses débuts au disque en 2017 avec les Caprices de Paganini [BIS-2282], elle enregistre un récital solo, « Journey through a Century » [BIS-2492] en 2021, un album qui a été nommé « enregistrement du mois » par le magazine *Gramophone* et recommandé par *The Strad*. Son répertoire comprend des œuvres pour violon seul (de Bach et Biber à Isang Yun et Luciano Berio) ainsi que les grands concertos romantiques et classiques et des œuvres contemporaines pour violon et orchestre.

[www.sueyepark.com](http://www.sueyepark.com)

Depuis 1945, l'**Orchestre philharmonique de Séoul** (SPO) joue un rôle central dans l'enrichissement de la vie culturelle des Coréens. L'orchestre est devenu une organisation indépendante en 2005, sous la direction de Myung-Whun Chung, son premier directeur musical. En 2020, le célèbre chef d'orchestre finlandais Osmo Vänskä lui a succédé.

Avec de nombreux chefs d'orchestre et solistes invités prestigieux, le SPO est une force majeure sur la scène de la musique classique coréenne. En outre, un ambitieux programme d'artistes en résidence – qui inclut des musiciens comme Ian Bostridge et Christian Tetzlaff – a été lancé afin de soutenir encore davantage l'ex-

cellence artistique de l'orchestre.

En plus de ses concerts dans les salles de concert traditionnelles, l'Orchestre philharmonique de Séoul offre un large éventail de concerts publics et s'implique profondément dans la vie quotidienne de sa ville. L'orchestre organise des programmes s'adressant à tous les âges – des concerts pour enfants aux conférences d'avant-concert – et propose également une série de masterclasses – le tout dans le but d'élargir son public et de soutenir les artistes émergents.

L'Orchestre philharmonique de Séoul a une discographie en pleine expansion et primée. Depuis 2007, l'orchestre a effectué de nombreuses tournées, se produisant dans des lieux et festivals prestigieux tels que les BBC Proms, le Walt Disney Concert Hall (Los Angeles), le Suntory Hall (Tokyo) et le Centre national des arts du spectacle de Pékin. En 2019, le SPO a effectué une tournée couronnée de succès en Russie pour commémorer le trentième anniversaire des relations diplomatiques coréo-russes.

[www.seoulphil.or.kr](http://www.seoulphil.or.kr)

Qualifié d'« exigeant et exubérant » par le *New York Times*, **Osmo Vänskä** est réputé pour ses interprétations irrésistibles des répertoires courant, contemporain et nordique. Directeur musical de l'Orchestre du Minnesota (2003–22) et de l'Orchestre philharmonique de Séoul (2020–22), Vänskä dirige de nombreux orchestres de premier plan à travers le monde. Ses nombreux enregistrements chez BIS continuent de susciter les plus grands éloges. Vänskä et l'Orchestre du Minnesota ont remporté le prix de l'orchestre de l'année du magazine *Gramophone* en 2021. Parmi les enregistrements réalisés avec l'Orchestre du Minnesota qui ont suscité l'enthousiasme, mentionnons celui de la Cinquième Symphonie de Mahler qui leur a valu une quatrième nomination pour un Grammy Award ainsi que celui des Première et Quatrième Symphonies de Sibelius pour lequel ils ont remporté un Grammy en 2014.

Vänskä a étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et a remporté le premier prix du Concours international de jeunes chefs à Besançon en 1982. Sa nomination au poste de chef principal de l'Orchestre symphonique de Lahti (de 1988 à 2008) a contribué au profil international de cet orchestre grâce à des tournées couronnées de succès et à de nombreux enregistrements. Sa carrière de chef inclut également des engagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC d'Écosse. Vänskä a reçu un prix de la Société Philharmonique Royale, le prix Conductor of the Year du magazine Musical America en 2005, et le prix des Arts et Lettres de la fondation Finlandia

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### Recording Data

Recording: 30th August – 3rd September 2021 at Lotte Concert Hall, Seoul, South Korea  
Producer: Robert Suff  
Sound engineer: Jin Choi  
Assistant engineers: Hari Yim, Kyung-Wook Kim, Jong-Won Shin, Jae-Woong Lim, Darby Kim  
Equipment: Neumann, DPA, Schoeps and Sennheiser microphones; Merging Technologies Horus, Hapi microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Pyramix and Sequoia digital audio workstations; B&W loudspeakers and Sennheiser headphones.  
Original format: 24-bit/96 kHz  
Post-production: Editing: Matthias Spitzbarth  
Mixing: Jin Choi, Robert Suff  
Executive producer: Robert Suff

#### Booklet and Graphic Design

Cover text: © Walter-Wolfgang Sparre 2022

Translations: Susan Marie Praeder (English); WonCheol Kim, supervised by Anna S. Roh (Korean); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover photo of Isang Yun: Elke Nord, © Internationale Isang Yun Gesellschaft e.V.

Photo of Osmo Vänskä: © Lisa-Marie Mazzucco

Photo of Sueye Park: © Deniz Tuncer

Photo from the rehearsals: © Lee Won Hee

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2642 © 2022, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2642