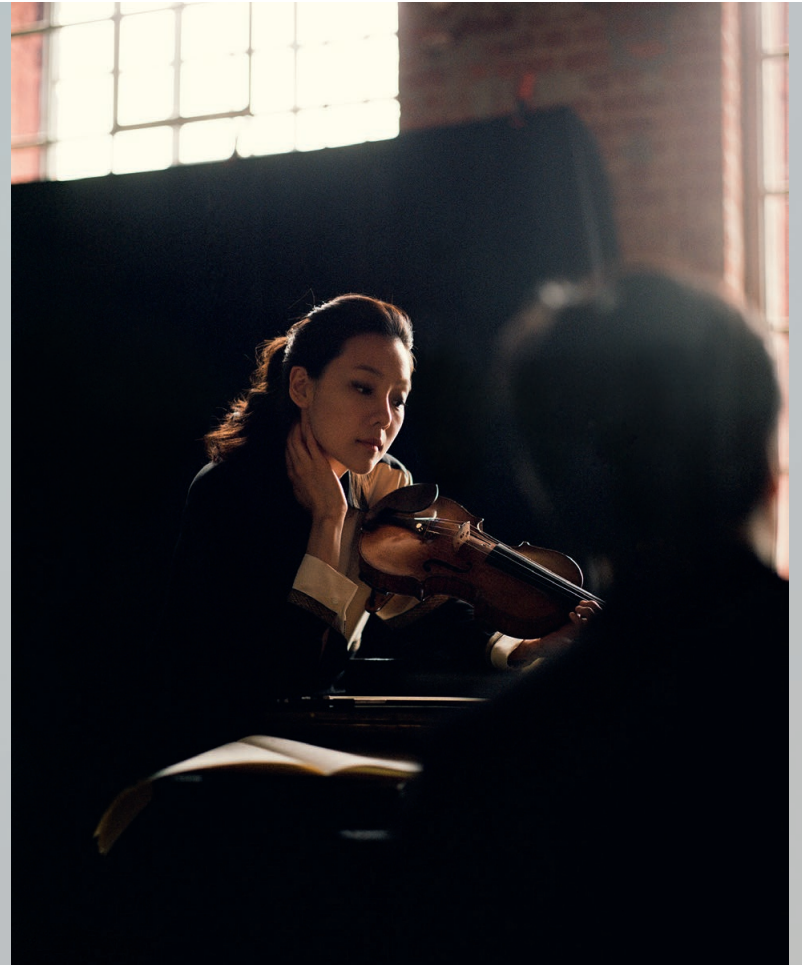


Ludwig van Beethoven
The Violin Sonatas
Clara-Jumi Kang
Sunwook Kim



Ludwig van Beethoven
Sonatas for Violin and Piano

Clara-Jumi Kang, violin
Sunwook Kim, piano



LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

1

No.1 D major Op.12/1

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I – Allegro con brio | 9:21 |
| 2 | II – Tema con variazioni.
Andante con moto | 7:27 |
| 3 | III – Rondo. Allegro | 4:49 |

No.2 A major Op.12/2

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 4 | I – Allegro vivace | 6:29 |
| 5 | II – Andante più tosto. Allegretto | 5:24 |
| 6 | III – Allegro piacevole | 5:38 |

No.3 E-flat major Op.12/3

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 7 | I – Allegro con spirito | 8:43 |
| 8 | II – Adagio con molt'espressione | 6:34 |
| 9 | III – Rondo. Allegro molto | 4:27 |

SONATAS

FOR

2

No.4 A minor Op.23

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I – Presto | 7:57 |
| 2 | II – Andante scherzoso,
più allegretto | 9:05 |
| 3 | III – Allegro molto | 5:32 |

No.5 F major Op.24
Spring

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 4 | I – Allegro | 9:57 |
| 5 | II – Adagio molto espressivo | 6:01 |
| 6 | III – Scherzo. Allegro molto | 1:14 |
| 7 | IV – Rondo. Allegro ma non troppo | 6:39 |

VIOLIN

AND

3

No.6 A major Op.30/1

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | I – Allegro | 7:36 |
| 2 | II – Adagio | 7:13 |
| 3 | III – Allegretto con variazioni | 8:22 |

No.7 C minor Op.30/2

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 4 | I – Allegro con brio | 7:54 |
| 5 | II – Adagio cantabile | 9:17 |
| 6 | III – Scherzo. Allegro | 3:34 |
| 7 | IV – Finale. Allegro | 5:25 |

No.8 G major Op.30/3

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I – Allegro assai | 6:41 |
| 9 | II – Tempo di minuetto,
ma molto moderato e grazioso | 8:22 |
| 10 | III – Allegro vivace | 3:43 |

PIANO

4

No.9 A major Op.47
Kreutzer

- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 1 | I – Adagio sostenuto – Presto | 15:02 |
| 2 | II – Andante con variazioni | 16:21 |
| 3 | III – Finale. Presto | 9:17 |

No.10 G major Op.96

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 4 | I – Allegro moderato | 11:38 |
| 5 | II – Adagio espressivo | 6:11 |
| 6 | III – Scherzo. Allegro | 2:13 |
| 7 | IV – Poco allegretto | 9:26 |



BEETHOVENS VIOLINSONATEN

Clara-Jumi Kang

Mein Interesse an Beethovens Violinsonaten und das Bedürfnis, sie in ihrer Gesamtheit und mit großem Fokus zu erarbeiten, kam erst vor einigen Jahren auf – ich glaube vor allem dadurch, dass ich im Verlauf der letzten fünfzehn Jahre viele Male sein Violinkonzert erlernen, ja immer wieder neu lernen und aufführen durfte und ich mich dem Komponisten so immer mehr verbunden fühlte. Schon in ganz jungen Jahren habe ich seine Streichquartette, Klavierwerke und Sinfonien bewundert. Ich war acht Jahre alt, als ich meine erste Violinsonate von Beethoven – die Fünfte – erlernte und damals fand ich dieses Musikstück einfach unglaublich melodisch und schön.

Meine zweite Violinsonate von Beethoven – nun die Siebte – erlernte ich mit fünfzehn Jahren und war vor allem über ihren Kontrast zur Sonate Nr. 5 erstaunt, denn sie klang zunächst als käme sie aus einem völlig anderen Universum. Noch erstaunter war ich, als ich dann lernte, dass Beethoven die ersten neun Sonanten innerhalb von nur fünf Jahren und in einer sehr turbulenten Phase seines Lebens komponiert hatte und dann neun Jahre wartete, bevor er mit der zehnten und letzten seine wohl tiefgründigste Sonate komponierte. So war es für mich irgendwann geradezu zwingend, alle zehn Sonaten aufzunehmen.

Ich hatte nicht gedacht, dass die Gesamtaufnahme von und Entdeckungsreise zu allen Beethoven Violinsonaten in meinen frühen

Dreißigern passieren würde. Wären da nicht Sunwook und vor allem auch Beethovens 250. Geburtstag als Anlass gewesen, hätte ich vermutlich noch mindestens fünf Jahre gewartet. Sunwooks Interpretationen von Beethovens Musik, sein scheinbar ganz natürliches Verständnis ihrer musikalischen Sprache und Nuancen und vor allem seine Hingabe und Tiefe, die er ausstrahlt, wann immer er eines von Beethovens fünf Konzerten oder eine der 32 Sonaten spielt, haben mich über die Jahre unheimlich inspiriert. Als Geigerin wurde mir bewusst, was für eine große Chance es wäre, mit solch einem Pianisten die zehn Violinsonaten zu erarbeiten.

Vor gut zwei Jahren, es war Anfang 2019, fingen wir an darüber nachzudenken, wann wir die zehn Violinsonaten Beethovens aufnehmen könnten. Wir überlegten und diskutierten einige Monate und hatten dann den Entschluss gefasst, die Aufnahmen über das 250. Jubiläumsjahr zu verteilen. Es erschien uns sinnvoll, das ganze Jahr 2020 diesem Projekt zu widmen, besonders wenn man die Aufnahmen in zwei volle Konzert- und Terminkalender integrieren will. Und Sunwook hatte zudem bereits den Plan, im Sommer des Jubiläumsjahres, genauer im Juli 2020, Beethovens drei letzte Klaviersonaten aufzunehmen. So reservierten wir drei Aufnahmesessions im Berliner Teldex Studio – jeweils drei Tage im Februar, Mai und Oktober. Das waren neun Tage für insgesamt zehn Sonaten und ich entwickelte den Plan, dass wir im Februar mit den Nummern 1, 2, 3 und 5 beginnen, gefolgt von den Sonaten 4, 6 und 7 im Mai und im Oktober dann mit den Nummern 8, 9 und 10 die letzten drei.

Es ist kaum zu glauben, dass unsere erste Aufnahmesitzung schon anderthalb Jahre her ist, denn ich erinnere mich sehr lebhaft daran. Diese drei Tage im Februar vergingen sehr schnell und da die Zeit für die vier

Sonaten sehr knapp bemessen war, fühlte es sich dann doch etwas seltsam an, am letzten Tag die »Frühlingssonate« – also Nr. 5 – statt der vierten Sonate aufzunehmen. Aber der Frühling, der sprichwörtlich vor der Tür stand und uns auch inspirierte, bewegte uns dann doch dazu, die »Frühlingssonate« aufzunehmen. Nur drei Wochen später kam dann der erste Lockdown und alle Live-Konzerte wurden von heute auf morgen abgesagt. Mich selbst überkam sehr schnell ein Gefühl großer Lustlosigkeit und vor allem musikalisch funktionierte ich nicht mehr. Ich empfand fast eine Art Schmerz, wenn ich Zeit mit der Geige verbrachte. Ich bat um Verschiebung des zweiten Aufnahmezeitraums, den wir dann im August nachholten. Und was war das dann für ein unglaubliches Gefühl, nach fünf Monaten fast ganz ohne Musik im Studio den ersten Satz der vierten Sonate aufzunehmen! Ich fühlte mich geehrt und auch privilegiert, Beethovens Geburtstag auf diese Weise zu feiern. Die verbleibenden Aufnahmetage, auch die im Oktober, verliefen dann fast reibungslos und ohne großes Nachdenken – nur mit einer großen Portion Freude und Dankbarkeit.

Jetzt haben wir Juli 2021 und stehen kurz vor einer möglichen vierten Infektionswelle in dieser Pandemie und seit Ausbruch von Covid-19 werde ich vor allem gefragt, wie schwer es für einen Musiker ist, plötzlich nicht mehr vor Publikum zu stehen. In der Tat war es für jeden von uns schwierig, besonders durch den kompletten Lockdown am Anfang, der auch der Grund für meine große Lustlosigkeit im April war. Damals begann ich, Memoiren von Komponisten und legendären Musikern zu lesen, um ein wenig bei Laune zu bleiben und – wahrscheinlich unbewusst – ein wenig Trost zu finden. Denn es gibt einige Parallelen zu Komponisten und Musikern zu entdecken, die zum Beispiel mit Weltkriegen oder auch Schaffenspausen

zu kämpfen hatten. Bei der Lektüre dieser Künstlerbiografien stellte ich fest, wie sehr man dazu neigt, sich auf Geleistetes und Errungenschaften zu konzentrieren und nicht auch die Momente zu beachten, in denen sie wegen Krieg, Krankheit, Erschöpfung oder einfach nur um sich auszuruhen, zu lernen oder sich zu besinnen der Bühne den Rücken kehren. Mir wurde bewusst, dass noch vor weniger als einem Jahrhundert Musiker recht häufig ein Sabbatjahr einlegten, weil sie etwas lernen wollten bevor sie wieder auf Tournee gingen, ins Aufnahmestudio oder auf die Bühne – viel mehr als heute. Wir hatten nun also die Möglichkeit einer vorübergehenden Pause von Live-Konzerten, um uns auf die musikalische Vorbereitung und Aufnahmen im Studio zu konzentrieren.

Wir haben heute eine ganz andere Wahrnehmung und Vorstellung von Zeit, bei der Geschwindigkeit der Schlüssel zu sein scheint. Alles ist intensiver geworden – in den letzten Jahr sicherlich ganz besonders, nicht zuletzt durch die Entwicklung des Internets. So sehr, dass es gar gegen unsere Grundüberzeugung als klassische Musiker zu gehen scheint. Wir befassen uns mit Musik, die bis zu vierhundert Jahre alt ist, aber nähern uns ihr in einer extremen Geschwindigkeit und, wie ich finde, mit einem Übermaß an verfügbarer Information. Sicherlich hat es auch seine Vorteile, wenn wir zum Beispiel die Möglichkeit haben, alle paar Tage in einem anderen Land aufzutreten, mit Musikern aus der ganzen Welt zusammenzuarbeiten und innerhalb kürzester Zeit ganz unterschiedliche Bühnen und ein Live- oder auch Online-Publikum zu erreichen. Das ist ein großes Geschenk für unsere Generation und auch die Generationen nach uns. Aber dennoch kann das in meinen Augen auch alles sehr erdrückend, überwältigend und ganz einfach auch zu viel für einen Künstler werden.

Nun, da ich auch ein auferlegtes aber am Ende doch segensreiches Sabbatical durchlebt habe, bin ich immer fester überzeugt, dass für Künstler auch in ruhigen Zeiten und abseits der Bühne die Möglichkeit besteht, sich weiterzuentwickeln und Stärken zu entwickeln. Außerdem zählt in der Kunst Qualität immer noch mehr als Quantität. Ich hoffe, dass ich aus dieser Zeit lernen konnte, weiter nach dieser Überzeugung zu leben und nichts und niemanden hinterherjagen zu müssen – insbesondere nicht der Zeit.

BEETHOVEN'S VIOLIN SONATAS

Clara-Jumi Kang

My interest and desire to work on the complete set of Beethoven's violin sonatas in a concentrated manner only came about a few years ago – actually after becoming more attached to the composer by having learned, relearned, and performed his violin concerto numerous times over the past fifteen years. From a young age, I was in complete awe of his string quartets, piano works, and symphonies. I was eight years old when I learned my first Beethoven violin sonata – the 5th – and at that time, I thought this piece of music was just so melodic and lovely.

When I learned my second Beethoven violin sonata – the 7th – I was only fifteen, and I remember being so stunned at how much of a contrast it was to the 5th sonata, as if it belonged to a different universe. Even more surprising to me was that Beethoven composed the first nine sonatas over the period of five years, during a tumultuous phase of his life, and then waited almost ten years to compose the 10th – his last, most spiritual sonata. That is why I felt it was vital for me to record all ten sonatas at once.

I didn't imagine that this journey of thoroughly exploring all of Beethoven's violin sonatas by recording them would happen in my early thirties. Had it not been for Sunwook and Beethoven's 250th birthday, I probably would have waited at least another five years. Sunwook's interpretation of Beethoven – the way he naturally seemed to understand Beethoven's musical language and nuances, and the dedication and depth he portrays

whenever he performs the composer's five concertos and 32 sonatas – has inspired me greatly over the years. As a violinist, I realized what an enormous opportunity it would be to explore the ten sonatas with such a pianist.

Approximately two years ago, at the beginning of 2019, Sunwook and I started considering when we could record Beethoven's ten violin sonatas. After months of discussions, we concluded to spread our recording sessions over the whole year of his 250th anniversary. It seemed like a good plan to invest all of 2020 in the project, considering the amount of dedication required to achieve this amid our concert schedules. Sunwook himself had planned to record Beethoven's last three piano sonatas during the summer of the composer's anniversary. We booked three sessions, each consisting of three days – February, May, and October – at the Teldex studio in Berlin. Since we only had a total of nine days for all ten sonatas, I came up with the idea that we record nos. 1, 2, 3, and 5 during our first session in February, nos. 4, 6, and 7 at the beginning of May, and the last three sonatas, nos. 8, 9, and 10, at the end of October.

It is hard to believe that our first recording session was one and a half years ago; I remember it so vividly. Those three days in February went by very quickly, and as the time felt very limited for the four sonatas, recording the "Spring Sonata" instead of the 4th sonata on the last day felt a bit strange. Still, there seemed to be some relevance, explanation, and even a bit of inspiration as to why recording the "Spring Sonata" in February made sense since spring was, in fact, just around the corner. Then the first lockdown happened three weeks later, and live concerts were abruptly canceled. With this, an enormous feeling of listlessness fell upon me quite quickly, and I lost the ability to function musically for a while. It almost felt painful

and even a bit sentimental to spend time on the violin. I felt the need to postpone our second recording session, which was subsequently re-scheduled for August. What an incredible feeling it was to record the first movement of the 4th sonata in the studio after five months of almost no music-making. I felt so privileged and honored to celebrate Beethoven's birthday with this project. The remaining recording sessions, including the last three sonatas in October, went relatively smoothly with little deliberation – just an enormous amount of joy and gratitude.

It is 2021 July now, and, facing a possible fourth wave of the pandemic, one of the most frequent questions I have been asked since the outbreak of Covid-19 is how difficult it must be for a musician to suddenly not stand on stage in front of an audience. Indeed, it has been difficult for each of us, especially at the beginning, mainly because the lockdown was imposed upon us, which may also explain my listlessness in April. I started rereading memoirs by classical composers and legendary musicians in the hopes of maintaining my spirits and (probably subconsciously) finding some condolence by drawing parallels to composers and musicians forced to cope during world wars and sabbaticals. When reading the biography of an artist, I realized that one tends to focus more on the achievements and not on the moments when they stepped down from the stage because of war, sickness, burnout, or simply to rest, learn, and recollect. I have also realized that even less than a century ago, more musicians than now often went on sabbatical because they felt the need to study before going on tour, stepping back onto the stage, or going into the recording studio. There was also the possibility of taking a momentary break from live concerts to focus on musical preparation and recording in the studio.

Nowadays, we have such a different perception of time. Speed seems to be the key. It has become so intense – maybe more so over the last decade – especially with the vast development of the Internet, so much so that it almost seems to go against our core beliefs as classical musicians. We focus on music up to four hundred years old, and yet, we approach it at an extreme speed and with, in my opinion, an overabundance of shared information. Of course, we benefit from it, for example, in having the possibility to perform in different countries every few days, work with musicians from across the globe, and experience vastly different concert stages over short periods for larger audiences, both live and online. This is all a great gift for our generation as well as upcoming generations. Still, I believe that it can quickly become suffocating, overwhelming, and simply too much for an artist to handle.

Now that I have experienced this imposed but blessed sabbatical, my belief that an artist also has the potential to develop within during the quiet times off stage has become more spirited. Moreover, in art, quality matters more than quantity. I hope that I have learned from this period to continue to live up to this belief and not chase after anything, especially time.

LES SONATES POUR VIOLON DE BEETHOVEN

Clara-Jumi Kang

Mon intérêt pour les sonates pour violon de Beethoven et le désir de les travailler dans leur intégralité et avec une grande concentration ne sont apparus qu'il y a quelques années de cela. Cette volonté m'a surtout permis d'apprendre, de réapprendre et de jouer son concerto pour violon à de nombreuses reprises au cours des quinze dernières années, ce qui a aidé à créer une relation de plus en plus étroite avec le compositeur. Dès mes plus jeunes années, j'admirais déjà ses quatuors à cordes, ses œuvres pour piano et ses symphonies. J'avais huit ans lorsque j'ai appris ma première sonate pour violon de Beethoven, la Cinquième, et, à l'époque, je trouvais ce morceau de musique tout simplement très mélodique et magnifique.

J'ai appris ma deuxième sonate pour violon de Beethoven, la Septième, quand j'avais quinze ans et j'ai été vraiment stupéfaite de voir comment elle contrastait avec la Sonate n°5, comme si elle appartenait à un univers complètement différent. Ma surprise fut encore plus grande lorsque j'appris que Beethoven avait composé les neuf premières sonates en l'espace de seulement cinq ans dans une phase très agitée de sa vie et qu'il avait ensuite attendu près de dix ans avant de composer la dixième et dernière sonate qui fut aussi la plus profonde d'entre elles. C'est pourquoi il est donc devenu impératif, à mes yeux, d'enregistrer l'intégralité des dix sonates.

Je n'avais pas imaginé que l'enregistrement complet et la découverte de toutes les sonates pour violon de Beethoven se produiraient avant mes

trente-cinq ans. S'il n'y avait pas eu Sunwook et surtout le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven, j'aurais probablement attendu encore au moins cinq ans de plus. La façon dont Sunwook interprète la musique de Beethoven, sa compréhension de son langage musical et de ses nuances qui semble toute naturelle et surtout le dévouement et la profondeur qu'il dégage à chaque fois qu'il joue l'un des cinq concertos ou l'une des trente-deux sonates de Beethoven ont constitué une incroyable source d'inspiration au fil des années. En tant que violoniste, je me suis rendu compte de l'immense opportunité que représentait l'exploration des dix sonates pour violon avec un tel pianiste.

Il y a un peu plus de deux ans, au début de l'année 2019, nous avons commencé à envisager le moment où nous pourrions enregistrer les dix sonates pour violon de Beethoven. Nous avons réfléchi et discuté pendant quelques mois et ensuite décidé de répartir les enregistrements pendant l'année du 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven. Il nous semblait judicieux de consacrer toute l'année 2020 à ce projet, d'autant plus que les enregistrements devaient s'intégrer dans deux calendriers de concerts et de rendez-vous chargés. De plus, Sunwook avait déjà prévu d'enregistrer les trois dernières sonates pour piano de Beethoven au mois de juillet 2020. Nous avons donc réservé trois périodes d'enregistrement au studio Teldex de Berlin : février, mai et octobre à un rythme de trois jours par session. Cela faisait neuf jours pour l'intégralité des dix sonates et j'avais élaboré le plan suivant pour les enregistrements : les sonates 1, 2, 3 et 5 en février, puis les sonates 4, 6 et 7 en mai et enfin les trois dernières, 8, 9 et 10, au mois d'octobre.

Aujourd'hui, il est à peine croyable que notre première session d'enregistrement remonte déjà à un an et demi. En effet, je me souviens

très bien de cette période. Ces trois jours de février sont passés si vite et comme le temps imparti pour les quatre sonates était très court, il m'a semblé un peu étrange d'enregistrer le dernier jour la Sonate n° 5, «Le Printemps», en lieu et place de la quatrième. Or le printemps, qui avait littéralement frappé à notre porte et nous avait également inspiré, nous a finalement incité à enregistrer cette sonate. Peu de temps après, trois semaines pour être précis, le premier confinement avait été décrété, ce qui entraîna l'annulation de tous les concerts du jour au lendemain. Une sensation de grande lassitude s'est très rapidement emparée de moi et, surtout, je ne parvenais plus à m'épanouir musicalement. Je ressentais presque une sorte de douleur au moment de passer du temps avec mon violon. Ainsi, j'ai demandé à reporter la deuxième période d'enregistrement que nous avons finalement rattrapée en août. Et l'enregistrement du premier mouvement de la quatrième sonate dans le studio déclencha une sensation incroyable après cinq mois de quasi-abstinence musicale ! Je me suis sentie honorée et aussi privilégiée de pouvoir célébrer l'anniversaire de la naissance de Beethoven avec ce projet. Les autres jours d'enregistrement, y compris ceux du mois d'octobre, se sont ensuite déroulés presque sans heurts et sans trop de réflexion. En effet, seules la joie de jouer et la gratitude prédominaient à cet instant.

Désormais, nous sommes en juillet 2021, à l'aube d'une éventuelle quatrième vague de contaminations durant cette pandémie. Depuis l'apparition du Covid-19, on me pose souvent la même question : est-il difficile pour un musicien de ne plus avoir la chance de se produire devant un public ? En effet, ce fut difficile pour nous tous, surtout avec le confinement total au début, ce qui était aussi la raison de ma grande lassitude du mois d'avril.

À cette époque, j'avais commencé à lire les mémoires de compositeurs et de musiciens légendaires pour garder un peu le moral et, probablement sans m'en rendre compte directement, pour trouver un certain réconfort. Il existent ainsi quelques parallèles à découvrir avec des compositeurs et des musiciens qui, eux aussi, ont notamment dû faire face à des guerres mondiales ou à des phases de rupture créative. La lecture des biographies de ces artistes m'a fait prendre conscience du fait que, bien souvent, les gens se préoccupent principalement de leurs performances et de leurs accomplissements, laissant de côté les moments où les artistes tournent le dos à la scène en raison de la guerre, de la maladie, de l'épuisement ou simplement pour se reposer, apprendre ou réfléchir. Je me suis rendu compte qu'il y a moins d'un siècle, les musiciens prenaient souvent un congé sabbatique, et ce, à un rythme plus soutenu qu'à notre époque actuelle. En effet, ils voulaient apprendre quelque chose avant de repartir en tournée, en studio d'enregistrement ou sur scène. Nous avons donc eu l'occasion de faire une pause temporaire en ce qui concerne les concerts afin de nous concentrer sur la préparation musicale et les enregistrements en studio.

Aujourd'hui, nous avons une perception et une conception du temps tout à fait différentes. La vitesse semble être la clé. Tout est devenu plus intense, et ce, tout particulièrement au cours des dernières années, notamment avec le développement d'Internet. Cette évolution a pris une telle dimension que cela semble même aller à l'encontre de nos convictions fondamentales en tant que musiciens classiques. Nous nous consacrons à une musique qui remonte parfois à quatre cents ans, mais nous l'abordons à une vitesse extrême et, à mes yeux, avec des informations disponibles en quantité excessive. Bien entendu, cette situation présente également ses

avantages lorsque nous avons notamment la possibilité de nous produire dans plusieurs pays différents à quelques jours d'intervalle, de collaborer avec des musiciens du monde entier et de découvrir des scènes et des publics divers, en direct ou en ligne, dans un laps de temps très court. Toutes ces expériences sont un superbe cadeau pour notre génération, ainsi que pour celles à venir. Pourtant, je crois que tout cela peut rapidement devenir étouffant, accablant et tout simplement trop pesant pour un artiste.

Maintenant que j'ai également vécu l'expérience d'un congé sabbatique imposé mais finalement bénéfique, je suis encore davantage convaincue que même pendant les périodes de calme et loin de la scène, les artistes ont la possibilité de se perfectionner et de développer leurs forces. De plus, dans les arts, la qualité compte toujours plus que la quantité. De cette époque, j'espère avoir appris à continuer à vivre selon cette conviction et à ne devoir courir après rien ni personne, et surtout pas après le temps.

베토벤 바이올린 소나타 전곡

클라라 주미 강

지난 15년간 베토벤 바이올린 협주곡을 수없이 연주하며 생긴 베토벤에 대한 애투함과 끊임없는 연구로 몇 년 전부터 베토벤 바이올린 소나타 전곡을 좀 더 깊이 있게 접근해보고 싶었습니다. 어릴 때부터 저는 베토벤 현악 4중주, 피아노 독주곡, 교향곡에 대해 경외심을 가지고 있었고 8살에 베토벤 바이올린 소나타 5번을 배우며 그의 바이올린 소나타를 처음 접하게 됐는데, 이 곡이 굉장히 아름답고 선율적이라고 생각했어요.

그 이후 15살 때 베토벤 바이올린 소나타 7번을 배우게 됐는데 5번 소나타와는 정반대의 느낌을 지니고 있어 많이 놀랐던 기억이 있습니다. 그 두 개의 소나타가 정말 완전히 다른 세상처럼 느껴졌어요. 베토벤이 9개의 바이올린 소나타를 5년에 걸쳐 그의 삶에서 가장 불안정하고 굴곡이 많았던 시기에 작곡을 했다는 점과 그로부터 거의 10년 후에 그의 마지막 바이올린 소나타이자 가장 영적인 소나타 10번이 작곡되었다는 점이 너무나도 인상 깊었습니다. 이러한 이유에서 저에게 베토벤 바이올린 소나타 10곡은 한 번에 녹음하는 것이 큰 의미로 다가왔죠.

사실 저는 베토벤 바이올린 소나타 전곡을 녹음할 기회가 30대 초반에 찾아올 줄은 상상도 못 했어요. 피아니스트 김선욱 그리고 베토벤 탄생 250주년 기념이 아니었다면 저는 적어도 5년이라는 시간을 더 기다려서 이 작업에 대해 생각해 보지 않았을까 싶어요. 피아니스트 김선욱이 베토벤의 5개의 피아노 협주곡과 32개의 피아노 소나타를 연주하며 표현한 베토벤의 음악적 언어, 뉘앙스, 그리고 음악에 대한 그의 헌신과 그 깊이는 저에게 큰 영감을 주었고 바이올리니스트로서 이러한

피아니스트와 10개의 베토벤 바이올린 소나타 전곡을 함께한다는 것은 엄청난 선물처럼 느껴졌어요.

2019년 초에 김선욱과 저는 베토벤 바이올린 소나타 전곡 녹음에 대해 논의하기 시작했고 몇 달간의 고심 끝에 베토벤 탄생 250주년이 되는 2020년 한 해에 걸쳐 녹음을 진행하기로 결정했습니다. 이 프로젝트가 남다른 헌정이 필요한 만큼, 또 각자의 공연 스케줄을 고려했을 때 1년이라는 시간은 필요하다고 생각이 들었어요. 김선욱은 또한 베토벤의 해를 기념하여 같은 해 여름 베토벤의 마지막 세 개의 피아노 소나타를 녹음하기로 돼 있었거든요.

세션 당 3일을 투자해서 세 번의 세션(2월, 5월, 10월)을 계획했고 총 9일의 일정으로 베를린 텔덱스 스튜디오를 예약했어요. 10개의 소나타를 전부 녹음하기까지 주어진 시간은 9일이었기 때문에 바이올린 소나타 1번/2번/3번/5번은 2월에, 4번/6번/7번은 5월 초에 그리고 마지막 세 개의 바이올린 소나타인 8번/9번/10번은 10월 말에 녹음하는 것으로 일정을 짰어요.

첫 번째 녹음 과정의 기억이 아직도 너무나 생생해서 지금으로부터 1년 반 전이었다는 게 믿기 힘들 정도예요. 3일간의 녹음 기간은 정말 빨리 지나갔고 4개의 소나타를 해야 해서 조금 타이트하게 느껴지기도 했어요. 첫 세션의 마지막 날 4번 소나타 대신 '봄'이라는 부제를 지닌 5번 소나타를 녹음하는 것이 조금 어색하기도 했지만, 실제로 봄이 금방이라도 올 것 같아서 2월에 녹음하는 '봄' 소나타에 대한 나름의 연관성 그리고 약간의 영감도 얻을 수 있었습니다. 그리고 나서 바로 3주 후, 코로나19로 인한 봉쇄가 시작되었고 예정되었던 공연들은 다 취소되었습니다. 이로 인해 저는 한동안 음악적으로 무기력증이 찾아왔고 그래서 바이올린과 함께하는 시간도 줄었어요. 결국 두 번째 녹음 세션을 연기하는 것이 좋다고 판단해 원래 계획한 일정의 3개월 후인 8월에 다시 녹음을 진행하기로 했고, 5개월 만에 다시

스튜디오를 방문했습니다. 조금의 휴식을 하고 나니 감회가 아주 새로웠고 베토벤 바이올린 소나타 전곡 프로젝트를 진행함과 동시에 베토벤의 생일을 기념할 수 있는 것 또한 너무나 영광스러웠어요. 그 덕분에 마지막 세 개의 소나타로 끝냈던 10월의 녹음 과정도 원활하게 마칠 수 있었고 그저 감사하고 행복한 시간으로 지금까지 남아있습니다.

2021년 7월이 된 지금 저희는 또 한 번 코로나19 4차 대유행의 기점에 놓여있습니다. 팬데믹이 시작된 이후 사람들은 제게 갑작스럽게 취소된 공연들로 인해 연주자로서 무대 위에 서지 못하게 되어 얼마나 어려운 시기를 보내고 있냐고 많이 물어보시는데요. 팬데믹은 우리 모두에게 시련을 안겨주었죠. 특히 코로나가 본격적으로 시작되었던 작년 4월 제가 무기력함에 젖어 있었던 것처럼요. 첫 번째 봉쇄가 시작되면서 저는 클래식 작곡가들과 거장들의 삶이 그려져 있는 서적을 읽으며 음악적 영감을 놓치지 않고 과거에 그들이 전쟁과 공백기 속에서 어려운 시기를 어떻게 보냈는지 찾아보면서 조금의 위로를 얻고자 했습니다. 그렇게 여러 음악가들의 자서전을 읽던 중 제가 느낀 점은, 대부분의 서적은 예술가가 이뤄낸 성과에만 집중한 경향이 있고 전쟁, 질병, 피로, 휴식, 연구 등으로 인한 재충전의 시간을 가지며 무대 위에 서지 못한 시간들은 잘 다뤄지고 있지 않다는 것이었어요. 또한 지금으로부터 불과 몇십 년 전만 하더라도 더 많은 음악가들이 본격적인 연주 활동을 재개하거나 음반 녹음을 하기 전, 연주자로서의 내실을 다지는 재정비의 시간을 갖기 위해 몇 년간의 휴식기를 더 자주 가지곤 했었다는 점도 새로 알게 됐는데요. 그 당시에는 오로지 스튜디오에서의 음반 녹음 작업에 좀 더 집중적으로 준비하기 위해 연주활동을 잠시 중단하기도 했다고 해요.

오늘날 우리는 남다른 시간의 흐름 속에 살고 있습니다. 속도가 핵심이 되어버린 오늘, 특히 지난 10년 은 인터넷의 급성장으로 인해 클래식 음악가의 입장에서 봤을 때 약간 모순적인 부분도 있는 것 같아요. 클래식 음악가는 400년 전까지의 음악을

연주하는데 우리는 극한의 속도에 맞춰 살고 너무 많은 정보의 홍수에 노출되기도 합니다. 물론 이러한 점이 며칠마다 각기 다른 나라에서 연주를 하고 다양한 국적의 음악가들과 여러 무대에서 함께 연주를 하며 온/오프라인을 오가면서 더 많은 관객들 앞에 설 수 있게 된다는 긍정적인 면도 물론 있어요. 이러한 장점이 우리 모두에게 그리고 다음 세대에게도 엄청난 선물이라는 것을 알지만 이러한 변화에 압도당하고 잠식될 위험이 있다고 생각합니다. 특히나 이런 속도가 예술가한테는 불필요한 부담을 안겨줄 수 있는 것 같아요.

지난 1년간 선택의 여지가 없었지만 나름대로 행복한 안식년을 보낸 지금의 저는 예술가는 휴식기에 오히려 내적으로 더 발전할 수도 있다는 그 믿음이 한층 더 강해졌습니다. 무엇보다 예술에 있어서는 그 양보다 질이 중요하다는 점, 이런 신념을 가지고 음악을 시간에 쫓겨서 하는 경우가 없기를 희망합니다.



DIE MAGIE DES MUSIKALISCHEN DIALOGS

Clara-Jumi Kang und Sunwook Kim
im Gespräch mit Martin Hoffmeister

МН Frau Kang, Herr Kim, die vorliegenden Einspielungen umfassen sämtliche Violinsonaten Ludwig van Beethovens. Trägt der Blick auf den kompletten Zyklus zum besseren Verständnis der einzelnen Werke bei oder ging es bei dem Projekt in erster Linie um Vollständigkeit?

СЖ Beides. Beethovens Violinkonzert gehört seit etwa fünfzehn Jahren zu meinem Kernrepertoire. Parallel zu meiner Auseinandersetzung mit dem legendären Opus 61 wuchsen sukzessiv Interesse und Empathie gegenüber seinen Violinsonaten, die ich bereits mehrfach im Konzert aufgeführt habe. Mittlerweile fühle ich mich sehr vertraut mit dem Zyklus und konnte ein tiefes Verständnis für die Werke und deren musikalische Sprache entwickeln. Tatsächlich zeitigt die Beschäftigung mit sämtlichen zehn Sonaten ganz andere Erkenntnisse, als wenn man sich nur auf eine Auswahl beschränkt. Heute, nach den intensiven Studio-Sessions und nach Fertigstellung der Aufnahme, kann ich sagen, dass ich über die Arbeit an diesen Werken neue koloristische Verfeinerungsdimensionen gewonnen habe.

СК Über Substanz und Popularität seines Klavierschaffens und seine Rolle als virtuoser Interpret der eigenen Werke vergisst man oft, dass Beethoven ebenfalls ein anerkannter Geiger war. Bereits mit zwanzig

Jahren widmete er sich ersten Kompositionen für Violine und Klavier. Zwischen 1797 und 1812 folgte dann der vorliegende Zyklus. Und wie bei Beethovens Klaviersonaten, bei seinen Klavierkonzerten oder Klaviertrios vermögen wir erst im Blick aufs Ganze den unbändigen Neuerungs willen, die Entwicklungslinien zu erkennen. Auch am Beispiel der Violinsonaten vernimmt man den Drang, Eigenes, Solitäres zu kreieren, sich von überlieferten Formen und Stilelementen zu lösen. Ich will nicht sagen, dass man einzelne Sonaten grundlegend besser versteht, wenn man alle Sonaten gespielt hat, aber ich glaube, dass man im Blick aufs Ganze ein vollständigeres Bild von Beethovens Meisterschaft und seiner Persönlichkeit generieren kann und auf diese Weise die künstlerische Annäherung eine fundiertere Basis hat.

МН Wie auch andere Werke-Zyklen zeigen die Violinsonaten exemplarisch Beethovens visionäre Innovationsdynamik und seine Experimentierleidenschaft. Was bedeuten die steten Veränderungen und kompositorischen Metamorphosen für die Interpreten?

СК Als Interpret der Musik Beethovens muss man eine Menge Offenheit und Beweglichkeit mitbringen. Man muss in der Lage sein, dem Komponisten in seinem Veränderungswillen zu folgen. Es ist leicht, Beethovens stets solide gearbeiteten Werke misszuverstehen. Auf den ersten Blick scheint sich Vieles wie von selbst zu ergeben, weil die Form stimmt. Genau darin aber liegen die Gefahren für den Interpreten. Wer nicht genau hinschaut und vergisst, die zweite Ebene seiner Werke zu analysieren, »überspielt« das Eigentliche, die Nuancen und Details. Was bedeutet: Die Größe und voll-

endete Anlage seiner Musik kann für den Interpreten zur Fessel werden. Ein fast unvermeidbares Schicksal! Um uns aufzuschließen für Beethovens Musik, um ihren ursprünglichen Geist entschlüsseln zu können, müssen wir diese Fesseln entsprechend ignorieren und abstreifen. Für den Interpreten fraglos eine Herausforderung.

С.Ж. Wer sich als Musiker mit Veränderungen, Überraschungen oder Unbekanntem konfrontiert sieht, erlangt in der Regel neue künstlerische und mentale Freiheiten. Beethovens Musik hilft seinen Interpreten, sich zu entwickeln und die eigenen Potentiale zu entdecken und auszuschöpfen.

М.Н. Beethovens frühe Sonaten standen noch ganz im Zeichen der entsprechenden Mozart-Vorlagen und der Sonatenhauptsatzform. Allerdings war bereits die Beschäftigung mit der Tradition geknüpft an neue Ideen und Ansätze. Wie wichtig für Beethovens Zyklus war die Auseinandersetzung mit Mozarts Violinsonaten?

С.Ж. Mozarts und Beethovens Violinsonaten sind schwer zu vergleichen, obwohl auch Beethoven sich zunächst an der Sonatenform orientierte. Im Allgemeinen aber, besonders was den musikalischen Ausdruck angeht, basieren die Sonaten der beiden Meister eher auf entgegengesetzten Ideen. Wenn Beethoven überhaupt Vorlagen und Modelle reflektierte, dann eher die einschlägigen Sonaten von Bach und Haydn.

М.Н. Mit der sukzessiven Ablösung vom strengen Formenkorsett der Sonatenform gehen individuellere Ausdrucksformen und, insgesamt, eine

größere Varianz der dramaturgischen Mittel einher. Führt Beethoven die gewonnene Freiheit eher zu Verdichtung und Komplexität oder zu Leichtigkeit und Dynamisierung?

С.Ж. Beethovens Werke stehen exemplarisch für stete Veränderung, alles ist unaufhörlich in Bewegung. Insbesondere in den Werken der mittleren und späten Schaffensphase erkennt man seinen Kampf mit der Form und wird deutlich, dass er sich und seiner Zeit immer schon voraus war und genau darin bestand seine künstlerische Freiheit. Insofern ist es schwer, wenn nicht unmöglich, seinem Werk oder einzelnen Kompositionen mit Kategorien oder einordnenden Begriffen beizukommen. Besonders in seinem Spätwerk sind eher Verdichtung und Komplexität zu erkennen, was aber Dynamisierung und Leichtigkeit nicht grundsätzlich ausschließt. Diese jedoch machten am Ende – nicht zuletzt bedingt durch den sich verschlechternden Gesundheitszustand Beethovens – eher Platz für Introversion und stilistische und formale Extravaganz.

М.Н. Zu den häufig diskutierten Aspekten rund um die Violinsonaten gehört die Frage nach der Balance der beiden Instrumente. Wer führt bzw. dominiert das Geschehen oder agieren beide Instrumente gleichberechtigt?

С.Ж. Ohne Frage Letzteres. Gerade im Fall der Sonaten für Violine und Klavier hat Beethoven nie ein Instrument bevorzugt. Um die gewünschten Resultate zu erreichen, bedurfte es absoluter Balance und dem Einklang von Harmonie und Dialog.

CJK Eine Violinsonate ergibt aus meiner Sicht nur dann Sinn, wenn sie vom Komponisten als Duo konzipiert wird, Stichwort Gleichberechtigung. Dabei sollte das Klavier durchaus vitale Präsenz zeigen, weshalb ich beispielsweise noch nie einen Pianisten gebeten habe, leiser zu spielen. Für die starke Rolle des Klaviers spricht auch, dass bei den Violinsonaten etwa siebzig Prozent der Themen vom Klavier eingeführt werden. Natürlich erleichtert es die Dinge, wenn mein Duo-Partner aufgrund ähnlicher Einsichten agiert. Allerdings begreife ich das keineswegs als Notwendigkeit. Viel entscheidender ist, dass wir eine vergleichbare Herangehensweise beim Musizieren zeigen, dass wir uns zuhören, Dialoge ausspielen, im Moment, spontan aufeinander reagieren und aufeinander eingehen. Es sollte Raum für Flexibilität vorhanden sein. Von Beethoven und seinen Spielpartnern wissen wir, dass auch improvisatorische Elemente und kreativer Wettstreit willkommen waren.

MH Für die Interpreten der Sonaten von besonderer Bedeutung ist deren dialogische Anlage. Nicht zuletzt daraus beziehen die Werke ihre ureigene Spannung. Begreifen Sie das Wechselspiel eher als »Gespräch« oder kompetitives Moment?

SK Alles ist integriert und wird wechselnd gewichtet. Da gibt es viele Stellen, die auf unbedingte Kommunikation zielen, man muss führen und folgen, bei anderen geht es eher um Hinterfragen und Versöhnen. Entscheidend bleibt unterm Strich, dass man als Duo der gleichen musikalischen Sprache folgt. Vor diesem Hintergrund verstehe ich Beethovens Violinsonaten eher als Gespräch denn als Wettbewerb.

CJK Ich stimme zu! Und je mehr Formen von Konversation vermittelt werden, desto besser. Denken wir nur an die zahllosen Arten und Erscheinungsformen von Tönen und Stimmungen, die musikalische »Gespräche« ausmachen und tragen können zwischen Flüstern, Murmeln, Verstummen, Auffahren, Sich-Zurücknehmen, Nach-Vorne-Preschen etc. Entlang dieser Ausdrucksvarianz entsteht die Magie eines Dialogs.

MH Herr Kim, Sie haben sich eingehend auch mit Beethovens Klaviersonaten befasst. Sehen Sie kompositorische Parallelen zu den Violinsonaten?

SK Beethovens Priorität lag eindeutig auf der Musik, nicht auf der Instrumentation. Allerdings korrespondierte seine Komponierweise nicht selten mit der Spielweise seiner Interpreten, der Eigenschaften von Instrumenten oder, bei Streichern, der Art der Bögen, wie sich in historischen Quellen finden lässt. Gerade in Bezug auf die Violinsonaten sollte man zum Beispiel bedenken, dass Klaviere aus Beethovens Zeit ganz anders klangen und ohne die heute üblichen Lautstärke- und Dynamikpotentiale auskommen mussten. So war eine natürliche Klang-Balance zwischen Violine und Klavier gewissermaßen gesetzt. Heute muss man als Pianist stets darauf achten, die Geige nicht in den Hintergrund zu spielen.

MH Frau Kang, Beethovens Affinität zum Klavier ist legendär. Seine Sonaten und Konzerte sind solitäre Wegmarken der Musikhistorie. Was erfahren wir aus den Violinsonaten über sein Verständnis von und seinen Umgang mit der Geige?

СЖК Seine Affinität zur Violine ist ebenso legendär. Mit seinem Violinkonzert und seinen Violinsonaten hat Beethoven Geigern eine neue Welt eröffnet. Er war der erste Komponist, der dem Instrument ungehörte Ausdrucksdimensionen verlieh, der, über Mozarts Vorlagen hinaus, die ganze dynamische Palette ausschöpfte, etwa indem er sowohl in der Violin- als auch in der Klavierstimme fortissimo schrieb, was im Violinrepertoire vor ihm unbekannt war. Genau das hat auch nachfolgende Komponistengenerationen maßgeblich geprägt. Dennoch ist es augenscheinlich, dass die meisten Violinwerke von Beethoven, einschließlich seines Violinkonzerts, ziemlich »pianistisch« angelegt sind. Das ist es, was für einen Geiger zunächst herausfordernd scheinen mag. Beethoven war kein sanglicher Komponist. Auch wenn es paradox klingen mag: Selbst bei den melodisch geprägten Strecken in den Violinsonaten fühlt es sich natürlicher an, sich ihnen pianistisch zu nähern.

МН Wer über Wochen in diesen spezifischen Sonaten-Kosmos eintaucht, wer ihn reflektiert und unterschiedliche Deutungsvarianten prüft, unterliegt nicht selten Perspektivwechseln, hinterfragt den ursprünglichen künstlerischen Ansatz. Welche Erkenntnisse haben Sie aus der Beschäftigung mit dem Zyklus generiert?

СЖК Bis auf die Zehnte Sonate wurden alle anderen neun Sonaten in einer Zeitspanne von fünf Jahren komponiert. Als ich begann, die Sonaten für diese Aufnahme neu einzustudieren, habe ich mich ihnen wie einem großen Buch mit zehn verschiedenen Kapiteln genähert. Jedes einzelne Kapitel erhöhte die Spannung auf das Folgende und verdichtete das Reflektions-

niveau. Ich war zusehends überrascht und eingenommen davon, wie der Erarbeitungsprozess immer neue mentale und emotionale Möglichkeiten schuf und Ideen freisetzte.

МН Welche künstlerischen Aspekte haben Sie während des Aufnahme-Prozesses besonders gefordert?

СК Das Projekt erforderte zunächst höchste Konzentration und Fokussierung. Es galt im besten Sinne, ohne Störungen über Tage abzutauchen in diesen spezifischen Beethovenkosmos. Gerade wenn es um einen intimen musikalischen Austausch zwischen zwei Musikern geht, heißt es, einen möglichst geschlossenen Raum zu kreieren, der maximale Zugewandtheit ermöglicht. Zu den größten Herausforderungen in diesem Prozess gehörte es, den Moment abzapfen, in dem wir als Personen, als Egos hinter der Arbeit, hinter den Noten und der Seele Beethovens verschwanden.

СЖК Während des Aufnahme-Prozesses gab es erstaunlicherweise kaum unlösbare Probleme. Im Gegenteil: Die pandemiebedingte Ausnahme-situation der vergangenen Monate ließ das Aufnahmestudio wie eine Oase erscheinen. Die Zusammenarbeit mit Sunwook erwies sich als komplikationsfrei und geradlinig. Seine Ideen waren von Beginn an so spannend wie überzeugend und das gab uns sehr viel Raum, mit diesen zehn Sonaten etwas Gemeinsames zu schaffen.



THE MAGIC OF MUSICAL DIALOGUE

Clara-Jumi Kang and Sunwook Kim
in conversation with Martin Hoffmeister

МН Ms. Kang, Mr. Kim, the recordings here encompass all of Ludwig van Beethoven's violin sonatas. Does looking at the entire cycle contribute to a better understanding of the individual works, or was the project primarily about completeness?

СЖК Both. Beethoven's Violin Concerto has been part of my core repertoire for about fifteen years. Parallel to my involvement with the legendary opus 61, I grew successively more interested in and empathetic towards his violin sonatas, which I have performed several times in concert. In the meantime, I feel very familiar with the cycle and have developed a deep understanding of the works and their musical language. In fact, working on all ten sonatas yields quite different insights than if one limits oneself to one single work. Today, at the end of the intensive studio sessions and after completing the recording, I can say that I have gained new dimensions of coloristic refinement through working on these works.

СК In light of the substance and popularity of his piano works and his role as a virtuoso interpreter of his own music, one often forgets that Beethoven was also an acclaimed violinist. Already at the age of twenty, he devoted himself to his first compositions for violin and piano. The present

cycle followed between 1797 and 1812. And as with Beethoven's piano sonatas, his piano concertos, or piano trios, it is only when we focus on the whole that we can recognize his irrepressible will to innovate and how he developed along these lines. Likewise, in the violin sonatas, we can hear the urge to create something unique and solitary, to break away from traditional forms and stylistic elements. I don't want to say that one fundamentally understands individual sonatas better by playing all of them. Still, I believe that one can generate a complete picture of Beethoven's mastery and personality in looking at the whole. In this way, the artistic approach has a more solid basis.

МН Like other cycles of works, the violin sonatas exemplify Beethoven's innovative, visionary dynamism and his passion for experimentation. What do the constant changes and compositional metamorphoses mean for the performers?

СК As an interpreter of Beethoven's music, you have to contribute a great deal of openness and agility. You have to be able to follow the composer in his will to change. It is easy to misunderstand Beethoven's consistently well-crafted works. At first glance, much seems to come naturally because the form is perfect. But herein lie the dangers for the interpreter. Whoever does not look closely and forgets to analyze the deeper level of his musical works "overplays" the essence of the music, the nuances, and details, which means that the greatness and perfect arrangement of his music can become a constraint for the interpreter. An almost unavoidable fate! To open up to Beethoven's music, one must ignore and cast off these constraints accord-

ingly to decipher its original spirit. For the interpreter, this is no doubt a challenge.

СЖК As a musician, those confronted with changes, surprises, or the unknown usually gain new artistic and mental freedom. Beethoven's music helps his interpreters to develop and to discover and exploit their own potential.

МН Beethoven's early sonatas were still greatly influenced by the relevant Mozart models and the sonata form. However, the preoccupation with tradition was already linked to new ideas and approaches. How important was the examination of Mozart's violin sonatas for Beethoven's cycle?

СЖК Mozart's and Beethoven's violin sonatas are difficult to compare, although Beethoven also initially oriented himself to the sonata form. In general, however, especially in terms of musical expression, the sonatas of the two masters tend to be based on opposing ideas. If Beethoven drew on templates and models at all, then it was more likely the relevant sonatas of Bach and Haydn.

МН The successive liberation from the strict formal corset of the sonata form is accompanied by more personal forms of expression and, overall, a greater variance of dramaturgical means. Did Beethoven tend to use the freedom he had gained more towards consolidation and complexity or towards lightness and dynamism?

СК Beethoven's works are exemplary for constant change; everything is perpetually in motion. Especially in the works of the middle and late creative phases, one recognizes his struggle with the form. It becomes clear that he was always ahead of himself and his time, which is precisely where his artistic freedom originated. In this respect, it is difficult, if not impossible, to approach his work or individual compositions in terms of categories or classifying terms. Particularly in his late work, consolidation and complexity are more recognizable, but this does not fundamentally exclude dynamism and lightness. However, in the end – not least due to Beethoven's deteriorating health – these tended to make way for introversion and stylistic and formal extravagance.

МН One of the frequently discussed aspects concerning the violin sonatas is the balance of the two instruments. Who leads or dominates the course of events, or do both instruments play an equal role?

СК Without question, the latter. Especially in the case of the sonatas for violin and piano, Beethoven never favored one instrument. Absolute balance, harmony, and dialogue were required to achieve the desired results.

СЖК From my point of view, a violin sonata only makes sense if the composer conceives it as a duo, with the guiding principle being equality. At the same time, the piano should definitely have a vital presence, which is why, for example, I have never asked a pianist to play more quietly. The fact that in the violin sonatas, about seventy percent of the themes are introduced by the piano also speaks for the vital role of the piano. Of course, things are made easier when the insights and actions of my duo partner are similar.

However, by no means do I consider this a necessity. It is much more crucial that we show a similar approach to making music, that we listen to each other, play out dialogues, react spontaneously to each other at the moment, and engage with each other. There should be room for flexibility. We know from Beethoven and his musical partners that improvisational elements and creative competition were also welcome.

МН For the performers of the sonatas, their dialogical structure is of particular importance. Ultimately, it is from this that the works derive their inherent tension. Do you understand the interplay more as a “conversation” or a competitive moment?

СК Everything is integrated and alternately emphasized. Many passages aim at unconditional communication where one must lead and follow; others focus more on questioning and reconciliation. The bottom line is that the duo adheres to the same musical language. Against this background, I understand Beethoven's violin sonatas as a conversation rather than a competition.

СЖК I agree! And the more forms of conversation conveyed, the better. There are countless varieties and manifestations of tones and moods that can make up and sustain musical “conversations,” ranging from whispering, murmuring, speechlessness, startlement, withdrawal, pressing forward, and so on. Throughout this variety of expression, the magic of dialogue emerges.

МН Mr. Kim, you have also studied Beethoven's piano sonatas in detail. Do you see compositional parallels to the violin sonatas?

СК Beethoven's priority was clearly on the music, not the instrumentation. However, his manner of composing often corresponded with the way his performers played, the characteristics of instruments, or, in the case of strings, the type of bows used, as can be found in historical sources. Especially when it comes to the violin sonatas, for example, one should keep in mind that pianos from Beethoven's time sounded quite different and had to manage without the volume and dynamic potentials that are common today. Thus, a natural tonal balance between violin and piano was, to a certain extent, set. Today, as a pianist, you always have to be careful not to upstage the violin.

МН Ms. Kang, Beethoven's affinity for the piano is legendary. His sonatas and concertos are singular landmarks in the history of music. What do we learn from the violin sonatas about his understanding of and approach to the violin?

СЖК His affinity for the violin is just as legendary. With his violin concerto and his violin sonatas, Beethoven opened up a new world for violinists. He was the first composer to give the instrument unheard-of expressive dimensions, who, going beyond Mozart's models, exhausted the entire dynamic palette, for example, by writing fortissimo in both the violin and piano parts, something that was unknown in the violin repertoire before him. This point significantly influenced subsequent generations of composers. Nevertheless, it is evident that most of Beethoven's violin works, including his violin concerto, are pretty “pianistic” in nature, a point that initially may seem challenging for a violinist. Beethoven was not a lyrical composer. Even

though it may sound paradoxical, even with the melodically driven stretches in the violin sonatas, it feels more natural to approach them pianistically.

МН If you immerse yourself in this specific sonata cosmos over a period of weeks, if you reflect on it and examine different variants of interpretation, you are quite often subject to changes of perspective, and you question the original artistic approach. What insights have you generated from your work on the cycle?

СЖК Except for the tenth sonata, all the other nine sonatas were composed in a period of five years. When I began to re-rehearse the sonatas for this recording, I approached them like a large book with ten different chapters. Each chapter increased the suspense for what was to follow and condensed the level of reflection. I was visibly surprised and engrossed by how the development process kept creating new mental and emotional possibilities and unleashing ideas.

МН What artistic aspects particularly challenged you while recording the project?

СК Initially, the project required utmost concentration and focus. In the best sense of the word, it was necessary to immerse oneself in this particular Beethoven cosmos for days without disturbances. Especially when it comes to an intimate musical exchange between two musicians, it is essential to create a space that is as self-contained as possible and allows for maximum attention. One of the most significant challenges in this process

was to find the moment when we as individuals, as egos, disappeared behind the work, the notes, and the soul of Beethoven.

СЖК Surprisingly, there were hardly any problems that couldn't be solved during the recording session. On the contrary, the exceptional situation of the past months due to the pandemic made the recording studio seem like an oasis. The collaboration with Sunwook proved to be uncomplicated and straightforward. His ideas were both exciting and convincing right from the start, and that gave us a great deal of latitude to create something together with these ten sonatas.



LA MAGIE DU DIALOGUE MUSICAL

Clara-Jumi Kang et Sunwook Kim
répondent aux questions de Martin Hoffmeister

МН Madame Kang, Monsieur Kim, les enregistrements réalisés comprennent l'intégralité des sonates pour violon de Ludwig van Beethoven. L'accent mis sur le cycle complet contribue-t-il à une meilleure compréhension de chacune des œuvres ou bien le projet repose-t-il en premier lieu sur son exhaustivité ?

СЖК Je dirais les deux. Le concerto pour violon de Beethoven fait partie de mon répertoire depuis une quinzaine d'années. Mon étude du légendaire opus 61 m'a permis de faire progressivement croître mon intérêt et mon empathie à l'égard de ses sonates pour violon que j'ai déjà jouées en concert à plusieurs reprises. Désormais, je me sens particulièrement à l'aise avec le cycle et je suis parvenue à développer une compréhension profonde des œuvres et de leur langage musical. En effet, l'étude de l'ensemble des dix sonates permet de tirer des conclusions bien différentes de celles qu'il serait possible de dégager en se limitant à une sélection. Désormais, après avoir achevé d'intenses sessions d'enregistrement, je peux dire que le travail sur ces œuvres m'a donné l'opportunité d'affiner de nouvelles dimensions coloristes.

SK En raison de la substance et de la popularité de ses compositions pour piano et de son rôle d'interprète virtuose de ses propres œuvres, on

oublie souvent que Beethoven était également un violoniste reconnu. Dès ses vingt ans, il se consacra à ses premières compositions pour violon et piano. Le cycle que nous avons enregistré fut écrit à une période ultérieure située entre 1797 et 1812. Et comme pour les sonates, les concertos ou les trios pour piano de Beethoven, nous ne pouvons identifier une volonté farouche de renouveau ou des lignes de développement qu'après avoir porté un regard sur l'ensemble de l'œuvre. En outre, les sonates pour violon permettent également de percevoir ce besoin de créer une musique particulière et unique en son genre et de se détacher des formes et des éléments stylistiques transmis. Je ne veux pas dire que l'on comprend mieux chaque sonate lorsqu'on les a toutes jouées. Toutefois, à mes yeux, une vue d'ensemble de l'œuvre de Beethoven permet d'obtenir une vision plus complète de sa maîtrise et de sa personnalité et de jeter ainsi des fondations plus solides pour un rapprochement artistique.

МН À l'instar d'autres cycles, les sonates pour violon incarnent à merveille le pouvoir d'innovation visionnaire de Beethoven et sa passion pour les expérimentations. Quelle est la signification de ces transformations permanentes et de ces métamorphoses en termes de composition du point de vue des interprètes ?

SK Tout interprète de la musique de Beethoven doit faire preuve d'une grande ouverture d'esprit et d'une flexibilité de tous les instants. Le musicien doit être en mesure de suivre le désir de changement du compositeur. Les malentendus peuvent se produire rapidement avec les œuvres de Beethoven où rien n'est laissé au hasard. De nombreux éléments semblent tomber

sous le sens au premier abord, car la forme correspond aux attentes. C'est exactement le genre de piège susceptible de présenter un danger pour l'interprète. S'il se montre imprécis dans son observation et s'il omet d'analyser le deuxième niveau de ses œuvres, alors il «détourne» en passant à côté de l'essentiel, à savoir les nuances et les détails. Autrement dit, la grandeur et la structure parfaite de sa musique peuvent devenir un carcan pour l'interprète. Un tel destin est quasi inévitable! Afin de nous ouvrir à la musique de Beethoven et de pouvoir décrypter son esprit originel, il est nécessaire d'ignorer et de briser ce carcan en conséquence. Ce processus constitue incontestablement un défi à relever pour l'interprète.

С.К. Si un musicien se voit confronté à des transformations, à des surprises ou à des éléments inconnus, il acquiert généralement de nouvelles libertés artistiques et mentales. La musique de Beethoven permet à son interprète de se développer, de découvrir son potentiel et de l'exploiter.

М.Н. Les sonates de jeunesse de Beethoven furent entièrement placées sous le signe des modèles de Mozart en la matière et sous celui de la forme sonate. Toutefois, l'étude de la tradition fut déjà associée à des approches et à des idées nouvelles. Quelle fut l'importance de l'analyse des sonates pour violon de Mozart pour le cycle de Beethoven?

С.К. Les sonates pour violon de Mozart et de Beethoven sont difficiles à comparer bien que ce dernier s'orientât tout d'abord vers la forme sonate. D'une manière générale, les sonates des deux maîtres reposent plutôt

sur des idées opposées, notamment en termes d'expression musicale. Si Beethoven s'est inspiré d'un quelconque modèle, alors il s'agirait plutôt des sonates de Bach et de Haydn.

М.Н. Le desserrement progressif du corset rigide de la forme sonate s'accompagne de formes d'expression plus individuelles et, d'un point de vue global, d'une plus grande variation des ressources dramaturgiques. Cette nouvelle liberté a-t-elle guidé Beethoven vers la densification et la complexité ou bien plutôt vers la légèreté et la dynamisation?

С.К. Les œuvres de Beethoven incarnent à merveille le changement permanent. Tout est continuellement en mouvement. Les œuvres de sa période médiane et tardive permettent notamment de percevoir à quel point il lutta avec la forme sonate et soulignent qu'il était depuis toujours en avance sur son temps. C'est précisément ce point qui définit sa liberté artistique. Par conséquent, il est difficile, voire impossible de classer son œuvre ou chacune de ses compositions selon différentes catégories ou notions destinées à cette fin. C'est particulièrement dans son œuvre tardive qu'il est possible d'identifier plutôt une densification et une complexité, ce qui n'exclut cependant pas la dynamisation et la légèreté d'une manière générale. Toutefois, ces deux dernières impressions laissèrent finalement leur place à l'introversion et à l'extravagance stylistique et formelle, et ce, notamment en raison de l'état de santé de Beethoven qui se dégradait.

М.Н. Parmi les aspects fréquemment abordés à propos du cycle de sonates pour violon figure la question de l'équilibre entre les deux instruments.

Quel est celui qui guide ou domine l'interprétation ? À moins que les deux instruments ne se trouvent sur un pied d'égalité ?

SK Je choisis la seconde option sans la moindre hésitation. Beethoven n'a jamais privilégié le moindre instrument, et ce, notamment dans le cas des sonates pour violon et piano. Afin d'obtenir les résultats escomptés, il fut nécessaire de parvenir à un équilibre absolu, ainsi qu'à un accord parfait entre l'harmonie et le dialogue.

СЖК À mes yeux, une sonate pour violon n'a du sens que si elle est conçue en tant que duo par le compositeur. Autrement dit, les deux instruments doivent présenter la même importance. Ainsi, le piano doit absolument montrer sa vitalité. C'est la raison pour laquelle je n'ai encore jamais demandé à un pianiste de jouer moins fort. Le rôle important du piano est également renforcé par le fait que plus de deux tiers des thèmes des sonates pour violon sont introduits par le piano. Bien entendu, cela facilite les choses si mon partenaire comprend cette musique d'une façon similaire. Toutefois, je ne considère absolument pas une telle connivence comme une nécessité. Il est nettement plus crucial de suivre une approche comparable pendant l'exécution, de s'écouter l'un l'autre, de jouer les dialogues jusque dans leurs moindres détails, de réagir spontanément au jeu de son partenaire et de rester attentif à celui-ci. En outre, un espace doit être laissé ouvert à la flexibilité. Beethoven et ses partenaires de jeu nous ont appris que les éléments d'improvisation et l'émulation créative étaient les bienvenus.

МН La structure dialogique des sonates revêt une importance particulière pour leurs interprètes. C'est notamment un tel élément qui permet aux œuvres de générer leur tension tout à fait spécifique. Considérez-vous cette alternance plutôt comme une sorte de conversation ou bien comme un moment empreint de compétition ?

SK Tout est intégré et évalué en alternance. Les sonates présentent parfois des passages qui exigent une communication absolue. Il faut guider et suivre. Dans d'autres situations, il est plutôt question d'interrogation et de réconciliation. En fin de compte, le duo doit parler le même langage musical et c'est bien là l'essentiel. Dans ce contexte, je considère les sonates pour violon de Beethoven plus comme une conversation que comme une compétition.

СЖК Je suis tout à fait d'accord avec ce point de vue ! Plus les formes de conversation sont établies, meilleure sera l'interprétation. Il suffit de se rendre compte des innombrables types et aspects des sons, des humeurs et des atmosphères qui forment et peuvent porter des « conversations » musicales : le chuchotement, le marmonnement, le silence, l'emportement, le repli, la ruée vers l'avant, etc. Une telle variation d'expressions permet de faire opérer la magie d'un dialogue.

МН Monsieur Kim, vous avez également étudié en détail les sonates pour piano de Beethoven. Percevez-vous des parallèles avec les sonates pour violon en termes de composition ?

SK Beethoven accordait incontestablement sa priorité à la musique, et non à l'instrumentation. Toutefois, d'après les sources historiques disponibles, sa façon de composer correspondait souvent à celle de jouer de ses interprètes, aux caractéristiques des instruments ou, pour les cordes, au type d'archet utilisé. C'est précisément le cas des sonates pour violon pour lesquelles il convient de considérer que les pianos de l'époque de Beethoven produisaient des sons tout à fait différents et que les musiciens devaient se passer des possibilités offertes actuellement en termes d'intensité et de dynamique. Ainsi, un équilibre naturel entre les sons du violon et ceux du piano fut trouvé d'une certaine façon. À l'heure actuelle, un pianiste doit toujours veiller à ne pas reléguer le violon au second plan.

МН Madame Kang, l'affinité de Beethoven pour le piano est légendaire. Ses sonates et ses concertos constituent des moments clés et uniques de l'histoire de la musique. Qu'apprenons-nous des sonates pour violon en ce qui concerne sa compréhension de cet instrument et son rapport à celui-ci ?

СЖ Son affinité pour le violon est tout aussi légendaire. Avec son concerto et ses sonates pour violon, Beethoven a ouvert un nouvel univers pour les violonistes. Il fut le premier compositeur qui conféra à cet instrument de nouvelles dimensions en termes d'expression et qui, au-delà des modèles de Mozart, exploita toute la palette disponible en matière de dynamique. À titre d'exemple, il écrivit fortissimo aussi bien la partie pour violon que celle pour piano, une variété encore inconnue avant lui en ce qui concerne le répertoire pour violon. C'est exactement cette spécificité qui a également

marqué les générations suivantes de compositeurs d'une façon déterminante. Toutefois, il est évident que la plupart des œuvres pour violon de Beethoven, y compris son concerto, sont structurées d'une manière assez « pianistique ». C'est bien ce type d'élément qui se révèle d'abord susceptible de constituer un défi à relever pour un violoniste. Beethoven n'était pas un compositeur vocal. Même si cela peut sonner comme un paradoxe, il semble plus naturel d'étudier les passages mélodieux des sonates pour violon d'une façon pianistique.

МН Tout musicien ou amateur de musique qui s'immerge dans ce cosmos spécifique des sonates pour l'étudier et vérifier les différentes interprétations possibles se soumet souvent à des changements de perspective et remet en question l'approche artistique initiale. Quelles conclusions avez-vous tiré de votre étude du cycle ?

СЖ Hormis la sonate n°10, les neuf autres sonates furent toutes composées en l'espace de cinq ans. Quand je me suis mise à réétudier les sonates pour cet enregistrement, je me suis penchée sur les dix chapitres différents comme si je lisais un grand livre. Chacun de ces chapitres a accentué la tension et l'impatience de découvrir le suivant et accru le niveau de réflexion. J'étais visiblement surprise et conquise par le fait de percevoir comment le processus d'élaboration parvenait toujours à créer de nouvelles possibilités mentales et émotionnelles et à libérer des idées.

МН Quels sont les aspects musicaux qui vous ont mis particulièrement au défi pendant la phase d'enregistrement ?

sk Le projet a tout d'abord exigé une concentration maximale de notre part. Il a fallu «disparaître», dans le bon sens du terme, et passer plusieurs jours à s'imprégner de ce cosmos spécifique à Beethoven. C'est précisément lorsqu'il s'agit de développer un échange musical et intime entre deux musiciens qu'il convient de créer un espace le plus hermétique possible qui permette de se consacrer aux œuvres avec un dévouement maximal. L'un des défis majeurs à relever au cours de ce processus consistait à guetter le moment auquel nos deux personnes et nos deux égos furent éclipsés par le travail, les notes et l'âme de Beethoven.

cjk Au cours de la phase d'enregistrement, il fut étonnant de remarquer que nous n'avons été que rarement confrontés à des problèmes insolubles. En effet, la situation exceptionnelle liée à la pandémie a comme transformé le studio d'enregistrement en une oasis de liberté. La coopération avec Sunwook fut synonyme de simplicité et de sincérité. Ses idées furent si captivantes et convaincantes dès les premiers instants. Elles nous ont ouvert un espace des plus vastes pour mener à bien ce projet commun à partir de ces dix sonates.

음악적 대화의 방법

베토벤 바이올린 소나타에 대한 클라라 주미 강(Clara-Jumi Kang, 이하 CJK), 김선욱(Sunwook Kim, 이하 SK), 마르틴 호프마이스터(Martin Hoffmeister, 이하 MH)의 대답

MH 이번 베토벤 바이올린 소나타 전곡 음반 작업은 각 소나타에 대한 이해도를 높이는 데 도움이 되셨나요, 아니면 전집이라는 부분에 더욱 비중을 두고 작업하셨나요?

CJK 둘 다예요. 지난 15년 동안 베토벤 바이올린 협주곡은 제 주요 레퍼토리 중 하나였기 때문에 사실 베토벤 바이올린 소나타 전곡에도 비슷한 유대감을 느끼고 싶었어요. 그동안 베토벤 소나타를 몇 차례 연주했던 경험이 있긴 하지만, 이번 새 음반 작업을 통해 제 스스로 베토벤 소나타를 더욱 심도 있게 해석할 수 있는 능력을 키우고, 바이올린 소나타 전곡에 대한 큰 그림, 더불어 베토벤의 음악 세계를 온전히 이해하는 것이 제 목표였습니다. 이제 음반 작업을 끝내면서 되돌아보니 소나타 10곡에 대한 제 해석의 폭이 더욱 다양해진 것 같아 음악적 성취감을 많이 얻었고요.

SK 피아노 작품들이 워낙 유명하고, 또한 그 자신이 그 작품들의 해석에 대가였기 때문에 잊어버리기 쉽겠지만, 베토벤은 뛰어난 바이올리니스트이기도 했어요. 그는 20살 때 이미 바이올린 소나타 작곡을 시작했어요. 전곡은 1797년부터 1812년 사이에 쓰였죠. 베토벤의 피아노 소나타, 협주곡, 피아노 트리오를 들여다보면 어떻게 혁신적으로 발전해 왔는지 알 수 있어요. 바이올린 소나타 역시 마찬가지예요. 전통적인 형식으로부터 벗어나려는 자신만의 독보적인 창작세계를 엿볼 수 있어요. 이 소나타 전곡을 연주한다고 해서 각 곡에 대한 이해가 더 좋아진다고는 말할 수 없지만, 전체를 바라보면 베토벤 작품의 이해와 개성에 대해 좀 더 완전한 그림을 그릴 수 있어요. 그렇게 해서 더 견고한 예술적 접근이 이뤄지는 거죠.

MH 다른 전곡에서도 볼 수 있듯이, 이 바이올린 소나타 전곡에서도 베토벤의 혁신적인 비전과 실험적인 열정을 엿볼 수 있습니다. 연주자에게 이런 지속적인 변화와 작곡의 변형들이 어떤 의미를 갖습니까?

SK 베토벤의 음악을 해석하려면, 열린 마음과 유연함을 가져야 해요. 변화를 추구하는 작곡가의 의지를 따라갈 수 있어야 하죠. 베토벤이 공들여 만든 작품들을 보통 잘못 이해하기가 쉬워요. 처음 보기에는 자연스러워 보이고, 그 모습이 옳게 보이니까요. 하지만 이게 바로 연주자들을 위험에 빠뜨리는 요소입니다. 자세히 살펴보고, 한 단계 높은 차원으로 분석하지 않으면, 작품의 본질을, 뉘앙스를, 디테일을 간과하게 돼요. 그렇게 되면, 작품의 위대함과 그 완벽한 구조가 연주자를 옅어매는 족쇄가 되어버려요. 거의 피할 수 없는 운명이 되는 거죠. 베토벤의 음악을 열린 자세로 받아들이려면, 즉 작품의 원래 의미를 찾아내려면 그 족쇄를 무시하고 그로부터 벗어나야 해요. 연주자들이 도전해야 할 과제인 것이죠.

CJK 저는 이런 변형적인 요소가 있기 때문에 연주자가 한계를 두지 않고 자유롭게 작품을 해석할 수 있다고 생각해요. 개인적으로 저는 바이올린 협주곡을 포함한 대부분의 베토벤 바이올린 작품들을 보면 바이올린 보다 오히려 피아노를 위해 쓰인 곡 같은 느낌을 받곤 하는데요. 바이올리니스트들이 베토벤 바이올린 곡을 처음 접했을 때 어렵다고 느끼는 부분도 바로 이와 같은 이유인 것 같습니다. 베토벤은 노래나 멜로디에 중점을 둔 작곡가는 아니라고 생각해요. 바이올린 소나타 10곡의 멜로디를 마치 피아노를 위해 쓰인 곡처럼 대하면 저는 그게 자연스럽게 느껴지더라고요.

MH 베토벤의 초기 소나타들은 여전히 모차르트를 모델로 한 소나타 형식을 따르고 있어요. 하지만 그런 전통에의 집착은 이미 새로운 아이디어와 접근에

연결되어 있죠. 베토벤 전곡을 위해 모차르트 바이올린 소나타들을 살펴보는 것이 얼마나 도움이 됐나요?

CJK 베토벤의 초기 작품들이 소나타 형식을 띠고는 있지만, 베토벤과 모차르트의 소나타를 비교하기는 어려워요. 오히려 베토벤과 모차르트는 음악적 표현에 있어서 거의 반대되는 작곡가 같아요. 베토벤이 어떤 틀이나 모델을 반영했다면, 바흐나 하이든의 소나타에 더 영향을 받았다고 생각해요.

MH 소나타 형식이라는 엄격한 틀이 점차적으로 대체되면서, 전반적으로 각 곡의 표현 형식에 따르는 극적인 변화들이 이어지게 됩니다. 자유로운 작곡의 결과로 베토벤의 작품들은 표현의 압축과 복합성을 얻었을까요, 아니면 민첩성과 활력을 얻었을까요?

SK 베토벤의 작품들은 끊임없는 변화를 보여주고 있어요. 모든 게 지속적으로 변하고 있는 거죠. 특히 중기와 후기 작품에서는 형식과 싸우는 것을 볼 수 있어요. 그리고 항상 스스로를 능가하고 시대를 앞서나감으로써 예술적 자유를 찾게 된 거죠. 이런 점에서 어느 한 작품을 어떤 한 카테고리로 분류하는 게 불가능하진 않겠지만 어려워요. 특히 베토벤의 후기 작품은 심오하고 복잡적이지만 그렇다고 해서 다이내믹을 배제한 것이라고는 볼 수 없어요. 하지만 결국, 그의 악화된 건강상의 이유로 볼 수도 있겠지만, 내적인 침잠과 형식의 과다 표현이라는 여지를 두게 됐어요.

MH 베토벤 바이올린 소나타 전곡에 대해 가장 뜨거운 논쟁거리 중의 하나가 두 악기 간의 균형감입니다. 어느 악기가 주도권을 쥐고 있나요, 아니면 두 악기가 대등한 관계인가요?

SK 두말할 필요 없이 후자입니다. 베토벤은 특히 바이올린 소나타에서는 특정

악기에 더 무게를 두지 않았어요. 만족스러운 결과를 위해서는 두 악기 간의 균형과 완벽한 조화, 그리고 대화가 절대적으로 필요합니다.

CJK 저도 바이올린 소나타는 듀오로 표현하고 싶고 무엇보다도 두 악기가 동등한 게 핵심이라고 생각해요. 개인적으로 바이올린 소나타에서도 피아노의 존재감이 드러나는 부분을 더 좋아하기 때문에 저는 한 번도 피아니스트가 더 작게 연주했으면 좋겠다고 생각을 하거나 또 그렇게 요청한 적이 없어요. 특히 베토벤 바이올린 소나타에 나타나는 주제들의 70%가 피아노에 의해 등장할 만큼 피아노가 중요한 역할을 맡고 있죠. 물론 제 듀오 파트너가 저와 비슷한 음악적인 견해를 가지고 연주한다면 좀 더 편해지겠죠. 하지만 그게 필수적인 조건은 아니에요. 그것보다 훨씬 더 중요한 것은 음악을 함께 만드는 과정에서 서로 비슷한 방식으로 접근해야 되고, 무엇보다도 서로의 소리에 귀 기울이며 음악적으로 대화하고, 그 순간에 몰입해서 반응하고, 유연하고 자연스럽게 대처하는 자세가 필요하다고 생각해요.

MH 연주자에게는 소나타 형식의 대화적 요소가 특히 중요하겠는데요, 더군다나 바로 이런 요소로 인해 이 작품들의 내적인 긴장감이 만들어지는 거겠죠. 이 상호 작용을 대화로 보시나요, 경쟁으로 보시나요?

SK 모든 것이 통합되어 있고, 똑같이 중요하다고 볼 수 있어요. 무조건 대화를 해야 할 때가 있고, 제가 이끌어 나가야 할 때가 있고, 상대방을 따라가야 할 때도 있어요. 그리고 서로 의문을 제기하고 합의점을 찾아야 할 때도 있어요. 핵심은 두 사람이 동일한 음악적 언어를 따라가야 한다는 것이죠. 이러한 이유로 저는 베토벤 바이올린 소나타는 경쟁이 아니라 대화라고 보고 있어요.

CJK 저도 동의해요! 표현하고자 하는 대화 유형이 더욱 다양하고 많을수록 좋아요. 평소 대화에서 가질 수 있는 다양한 어조와 분위기가 있잖아요. 예를 들어서

속삭이고 중얼거리며 대화하거나, 부드럽게 또는 또렷하게 발음하거나, 명령하거나, 큰 소리로 이야기하는 등 다양한 대화 유형들이 있는데, 이렇게 표현 방식을 다르게 함으로써 특별한 음악적 대화가 탄생하죠.

MH 김선욱 씨는 베토벤 피아노 소나타도 자세히 들여다봤겠쎄. 바이올린 소나타와 유사성이 있나요?

SK 베토벤에게는 관현악법보다는 음악이 우선이었음이 분명해요. 하지만 그의 작곡을 역사적으로 살펴보면 종종 자신의 연주 기법이나 악기의 특성에 초점을 뒀고 현악의 경우에는 활의 종류에 맞춘 것들이 보입니다. 바이올린 소나타와 관련해서 반드시 기억해야 할 것이 있다면, 예를 들어 베토벤 시대의 피아노는 지금과는 사뭇 달라 소리가 크지 않고 다이내믹이 없었어요. 그래서 자연스럽게 바이올린과 피아노 사이의 소리 균형이 맞았죠. 오늘날의 피아니스트는 바이올린 소리를 압도하지 않도록 항상 신경 써야 해요.

MH 클라라 주미 강 씨, 베토벤이 피아노를 좋아했던 것은 잘 알려져 있어요. 그의 피아노 소나타와 협주곡은 음악사에서 독보적인 이정표이죠. 바이올린 소나타를 통해서 베토벤의 바이올린에 대한 이해나 그가 악기를 다루는 방식에 대해 느낀 것이 있는지요?

CJK 저는 피아노와 동일하게 바이올린도 베토벤이 특별하게 여긴 악기라고 생각해요. 그의 협주곡과 소나타는 바이올리니스트들에게 새로운 세상을 열어주었죠. 그는 바이올린이라는 악기를 통해 그전에는 들을 수 없었던 새로운 차원의 소리를 표현했고, 모차르트의 서정성과는 또 다른 음색으로 폭넓고 다이내믹한 색채감을 표현한 최초의 작곡가였습니다. 베토벤 이전에는 바이올린을 위한 작품에 바이올린과 피아노가 동시에 포르티시모(ff)를 연주하는 지시는 존재하지 않았는데, 이와 같은

시도를 함으로써 베토벤 이후 세대 작곡가들이 더 큰 규모의 바이올린 협주곡과 소나타를 작곡하는 등 새로운 장을 여는 데 기여했다고 생각합니다.

MH 수 주일 동안 특정 소나타에 몰입하여 생각하고 여러 해석들을 살피다 보면, 관점의 변화를 일으켜 처음의 예술적 접근에 의문이 생길 수 있어요. 이 전곡을 대하면서 어떤 통찰이 생겼는지요?

CJK 10번 소나타를 제외하고 나머지 9개의 소나타들은 5년이라는 짧은 기간에 작곡됐어요. 녹음을 위해 10개의 소나타를 다시 연구하기 시작할 때, 저는 마치 10개의 장으로 이루어진 두꺼운 책을 연상시키며 작업에 임했어요. 이런 방법을 통해서 저는 완전히 새로운 관점으로 작품을 바라보게 됐고, 제 안에 무한한 가능성과 아이디어가 존재한다는 것을 깨달을 수 있었어요.

MH 작품을 접하는 과정에서 어떤 예술적 측면에 도전하셨나요?

SK 이 프로젝트는 최대한의 집중력을 요구했어요. 수 일 동안 아무런 방해 없이 베토벤의 음악세계에만 빠져 있는 게 중요했어요. 특히 두 연주자 사이에 친밀한 음악적 교감이 이루어져야 하니, 최대한 집중할 수 있는 저희만의 공간을 만들어내는 게 중요했죠. 저희가 극복해야 할 가장 큰 과제는, 스스로를 내려놓고 베토벤의 악보와 그의 음악세계로 들어가는 것이었어요.

CJK 놀랍게도 녹음하는 과정에서 서로 예술적으로 부딪히는 부분은 없었어요. 코로나로 인한 작년의 특수한 환경들이 오히려 녹음실 스튜디오를 오아시스처럼 느껴지게 만들어줬죠. 김선욱과의 협연은 아주 수월하게 진행됐어요. 그의 아이디어는 처음부터 확신이 들 정도로 설득력이 있었고, 그로 인해서 10개의 소나타를 잘 만들어낼 수 있었습니다.



CLARA-JUMI KANG

Die mehrfach preisgekrönte deutsch-koreanische Geigerin Clara-Jumi Kang ist eine Künstlerin von Format mit außergewöhnlicher Raffinesse und höchster Souveränität. Sie gewann die internationalen Violinwettbewerbe von Indianapolis (2010), Seoul (2009) und Sendai (2010) und kann bereits auf eine internationale Karriere zurückblicken, die sie mit führenden Orchestern und Dirigenten in Asien und Europa zusammenführte.

Bereits mit fünf Jahren gab Kang ihr Konzertdebüt mit den Hamburger Symphonikern und ist seitdem mit vielen europäischen Orchestern aufgetreten, darunter das Gewandhausorchester Leipzig, die Warschauer Philharmoniker, das Kölner Kammerorchester, die Kremerata Baltica, die Rotterdamer Philharmoniker, das Orchestre National de Belgique und das Orchestre de la Suisse Romande.

In den USA trat sie u.a. mit den Orchestern von Atlanta, New Jersey, Indianapolis und dem Santa Fe Sympho-

ny Orchestra auf, während in anderen Ländern u.a. das Mariinsky Orchestra, das NHK Symphony Orchestra, das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, die New Japan Philharmonic, die Hong Kong Sinfonietta, das NCPA Beijing Orchestra, die Macao Philharmonic und die Taipei Symphony zu den Highlights zählen. Sie ist mit allen großen koreanischen Orchestern aufgetreten und wurde 2012 von der großen koreanischen Zeitung Dong-A Times in die Liste der einhundert vielversprechendsten und einflussreichsten Menschen Koreas aufgenommen.

Jedes Jahr kehrt sie für Tourneen nach Korea zurück und wurde 2012 mit dem Daewon Music Award für ihre herausragenden internationalen Leistungen ausgezeichnet sowie 2015 zur »Kumho Musician of the Year« ernannt.

Clara-Jumi Kang hat mit bedeutenden Dirigenten wie Valery Gergiev, Lionel Bringuier, Vladimir Fedoseyev, Andrey Boreyko, Christoph Poppen, Vladimir Spivakov, Yuri Temirkanov, Gidon Kremer, Gilbert Varga, Lü Jia, Myung-Whun Chung, Heinz Holliger und Kazuki Yamada zusammengearbeitet.

Ihr erstes Soloalbum mit dem Titel »Modern Solo«, auf dem unter anderem Schuberts »Erlkönig« und Solosonaten von Ysaÿe zu hören sind, wurde 2011 bei Decca veröffentlicht. Kangs zweites Album mit Violinsonaten von Brahms und Schumann zusammen mit der Pianistin Yeol-Eum Son wurde 2016 ebenfalls dort veröffentlicht.

Als engagierte Kammermusikerin nimmt sie regelmäßig an Festivals in Asien und Europa teil. Zu den jüngsten Höhepunkten zählen die Kammermusikfestivals in Pyeongchang, Hongkong, Ishikawa und Marvao. Außerdem ist sie Mitglied der Berliner Konzertreihe »Spectrum Concerts«.

In Deutschland in eine musikalische Familie hineingeboren, begann Clara-Jumi Kang im Alter von drei Jahren mit dem Geigenspiel und begann ein Jahr später als jüngste Studentin an der Mannheimer Musikhochschule zu studieren. Anschließend studierte sie bei Zakhar Bron an der Musikhochschule Lübeck und erhielt im Alter von sieben Jahren ein Vollstipendium für die Julliard School, um bei Dorothy Delay zu studieren. Sie machte ihren

Bachelor- und Masterabschluss an der Korean National University of Arts bei Nam-Yun Kim, bevor sie ihre Studien an der Münchner Musikhochschule bei Christoph Poppen abschloss.

Clara-Jumi Kang spielt zurzeit die »Ex-Strauss« Stradivari von 1708, die ihr großzügigerweise von der Samsung Cultural Foundation Korea zur Verfügung gestellt wird.

Multi-award winning German-Korean violinist, Clara-Jumi Kang is an artist of supreme sophistication, impeccable refinement and poise. Winner of the 2010 Indianapolis International Violin Competition, Seoul Violin Competition (2009) and the Sendai Violin Competition (2010), she has carved an international career performing with leading orchestras and conductors across Asia and Europe.

Having made her concerto debut at the age of five with the Hamburg Symphony Orchestra, Kang has since performed with European orchestras including the Gewandhausorchester Leipzig, Warsaw Philharmonic, Cologne

Chamber Orchestra, Kremerata Baltica, Rotterdam Philharmonic, Orchestre National de Belgique and the Orchestre de la Suisse Romande.

In the USA she has performed with orchestras including the Atlanta, New Jersey, Indianapolis and Santa Fe Symphony Orchestras, whilst elsewhere highlights have included appearances with the Mariinsky Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, New Japan Philharmonic, Hong Kong Sinfonietta, NCPA Beijing Orchestra, Macao Philharmonic and the Taipei Symphony. She has performed with all of the major Korean orchestras and in 2012 was selected as one of the top 100 "Most promising and influential people of Korea" by major Korean newspaper DongA Times. She returns annually to Korea for tours and was awarded the 2012 Daewon Music Award for her outstanding international achievements, as well as being named Kumho Musician of the Year in 2015.

Clara-Jumi Kang has collaborated with eminent conductors including Valery Gergiev, Lionel Bringuier, Vladimir Fedoseyev, Andrey Boreyko, Christoph

Poppen, Vladimir Spivakov, Yuri Temirkanov, Gidon Kremer, Gilbert Varga, Lü Jia, Myung-Whun Chung, Heinz Holliger and Kazuki Yamada.

Her first solo album entitled "Modern Solo" was released on Decca in 2011 and featured works including Schubert's "Erlkönig" and Ysaÿe Solo Sonatas. Kang's second recording for the label of Brahms and Schumann Violin Sonatas with pianist Yeol-Eum Son was released in 2016.

A dedicated chamber musician too, she is a regular visitor to festivals across Asia and Europe with recent highlights including the Pyeongchang, Hong Kong, Ishikawa and Marvao Chamber Music Festivals. She is also a member of the Berlin Spectrum Concerts series.

Born in Germany to a musical family, Clara-Jumi Kang took up the violin at the age of three and a year later enrolled as the youngest ever student at the Mannheim Musikhochschule. She went on to study with Zakhar Bron at the Lübeck Musikhochschule and at the age of seven was awarded a full scholarship to the Julliard School to study with Dorothy Delay. She took her Bachelor

and Masters degrees at the Korean National University of Arts under Nam-Yun Kim before completing her studies at the Munich Musikhochschule with Christoph Poppen.

Clara-Jumi Kang currently plays the 1708 "Ex-Strauss" Stradivarius, generously loaned to her by the Samsung Cultural Foundation Korea.

La violoniste germano-coréenne Clara-Jumi Kang, plusieurs fois primée, est une artiste d'une sophistication suprême, d'un raffinement et d'un équilibre impeccables. Elle a remporté les concours internationaux de violon d'Indianapolis (2010), de Séoul (2009) et de Sendai (2010) et s'est taillé une carrière internationale en se produisant avec les plus grands orchestres et chefs d'orchestre d'Asie et d'Europe.

Kang a fait ses débuts en concert avec l'Orchestre symphonique de Hambourg à l'âge de cinq ans et s'est depuis produit avec de nombreux orchestres européens, dont l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre philharmonique de Varsovie,

l'Orchestre de chambre de Cologne, Kremerata Baltica, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre national de Belgique et l'Orchestre de la Suisse Romande.

Aux États-Unis, elle s'est produite avec les orchestres d'Atlanta, du New Jersey, d'Indianapolis et l'Orchestre symphonique de Santa Fe, entre autres, tandis qu'ailleurs, elle a joué avec l'Orchestre Mariinsky, l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orchestre symphonique métropolitain de Tokyo, le New Japan Philharmonic, le Hong Kong Sinfonietta, l'Orchestre NCPA de Pékin, l'Orchestre philharmonique de Macao et l'Orchestre symphonique de Taipei. Elle s'est produite avec tous les grands orchestres coréens et, en 2012, a été incluse dans la liste des cent «personnes les plus prometteuses et influentes de Corée» par le grand journal coréen Dong-A Times. Elle revient chaque année en Corée pour des tournées et a reçu le Daewon Music Award en 2012 pour son succès international exceptionnel, ainsi que le titre de «musicienne Kumho de l'année» en 2015.

Clara-Jumi Kang a collaboré avec d'éminents chefs d'orchestre tels que Valery Gergiev, Lionel Bringuier, Vladimir Fedoseyev, Andrey Boreyko, Christoph Poppen, Vladimir Spivakov, Yuri Temirkanov, Gidon Kremer, Gilbert Varga, Lü Jia, Myung-Whun Chung, Heinz Holliger et Kazuki Yamada.

Son premier album solo, intitulé «Modern Solo», est sorti chez Decca en 2011 et comprenait des œuvres telles que «Erlkönig» de Schubert et les sonates solo d'Ysaÿe. Le deuxième enregistrement de Kang pour le label des Sonates pour violon de Brahms et Schumann avec la pianiste Yeol-Eum Son est sorti en 2016.

Musicienne de chambre passionnée, elle participe régulièrement à des festivals en Asie et en Europe. Parmi les événements récents, citons les festivals de musique de chambre de Pyeongchang, Hong Kong, Ishikawa et Marvao. Elle fait également partie de la série de concerts berlinoise «Spectrum Concerts».

Née en Allemagne dans une famille de musiciens, Clara-Jumi Kang a commencé à jouer du violon à l'âge de trois

ans et, un an plus tard, elle est devenue la plus jeune élève à étudier au conservatoire supérieur de Mannheim. Elle a ensuite étudié avec Zakhar Bron au conservatoire supérieur de Lübeck et, à l'âge de sept ans, a obtenu une bourse complète de la Julliard School pour y étudier avec Dorothy Delay. Elle a obtenu sa licence et sa maîtrise à l'Université nationale des arts de Corée chez Nam-Yun Kim avant de terminer ses études au conservatoire supérieur de Munich chez Christoph Poppen.

Clara-Jumi Kang joue actuellement le Stradivarius 1708 «Ex-Strauss», qui lui a été généreusement prêté par la Samsung Cultural Foundation Korea.

흠잡을 데 없는 우아함과 균형감을 갖춘 바이올리니스트 클라라 주미 강은 아시아와 유럽에 걸쳐 저명한 지휘자, 오케스트라와 협연하며 국제적인 경력을 쌓았다. 인디애나폴리스 콩쿠르(2010), 서울국제 콩쿠르(2009), 샌다이 콩쿠르(2010)에서도 모두 우승했다.

다섯 살에 함부르크 심포니와의 협연 무대로 데뷔했고, 라이프치히 게반트하우스 오케스트라, 쾰른 챔버 오케스트라, 크레메라타 발티카, 로테르담 필하모닉, 벨기에 국

립 오케스트라, 스위스 로망드 오케스트라를 비롯한 유럽 최고 악단과 협연했다.

미국에서는 애틀랜타, 뉴저지, 인디애나 폴리스, 산타페 심포니와 무대에 섰으며, 이외에도 마린스키 오케스트라, NHK 심포니, 도쿄 메트로폴리탄 오케스트라, 뉴재팬 필하모닉, 홍콩 심포니에타, 베이징 NCPA 오케스트라, 마카오 오케스트라, 타이베이 심포니, 바르샤바 필하모닉, 호고 퍼포밍 아트센터 오케스트라, 서울시립교향악단 등 전 세계의 저명한 오케스트라들과 함께했다. 또한 국내 정상급 오케스트라와 협연했고 2012년 동아일보 '한국을 빛낼 100인'에 선정되는 등 주요 클래식 아티스트로서 입지를 다졌다. 매년 한국을 찾아 전국 공연 투어를 갖고 있으며, 그간 쌓아온 국제적인 성과를 인정받아 2012년 대원음악상, 2015년 금호음악인상을 수상했다.

발레리 게르기에프, 리오넬 브랑기에, 블라디미르 페도세예프, 안드레이 보레이코, 크리스토프 포펜, 블라디미르 스피바코프, 유리 테미르카노프, 기돈 크레머, 길버트 바르가, 뤼 지아, 정명훈, 하인츠 홀리거, 가즈키 야마다와 같은 주요 지휘자들과도 주기적으로 협업하고 있다.

세계적인 음반 레이블 데카를 통해 슈베르트 '마왕'과 이자이 독주 소나타가 수록된 첫 번째 독주 음반 <모던 솔로>를 2011년 출판했고, 2016년 피아니스트 손열

음과 함께 브람스, 슈만 바이올린 소나타를 발매했다.

실내악에도 매진하고 있는 연주자로서, 아시아와 유럽에 걸쳐 평창, 홍콩, 이시카와, 마르바오 실내악 페스티벌에 정기적으로 참여하고 있으며, 베를린 스펙트럼 콘서트 시리즈의 정규 멤버이기도 하다.

클라라 주미 강은 독일에서 활동하던 한국인 음악가 가정에서 태어나 세 살에 바이올린을 시작, 네 살이 되던 이듬해 최연소 나이로 만하임 국립음대 예비학교에 입학했다. 뤼베크 음대에서 자카르 브론에게 배웠고, 일곱 살의 나이로 줄리어드 음악원에 전액 장학생으로 입학해 도로서 딜레이를 사사했다. 이후 김남윤 교수 문하에서 한국예술종합학교 학사 및 석사 학위를 받았고 뮌헨 국립음대에서 크리스토프 포펜을 사사했다.

현재 삼성문화재단 후원으로 1708년산 스트라디바리우스 "ex-Strauss"를 사용하고 있다.

SUNWOOK KIM

Sunwook Kims internationale Karriere begann 2006, als er mit nur achtzehn Jahren den ersten Preis beim renommierten Internationalen Klavierwettbewerb von Leeds gewann – er war der jüngste Gewinner seit vierzig Jahren sowie der erste aus Asien. Seither hat er sich einen Ruf als einer der besten Pianisten seiner Generation erworben und tritt als Konzertsolist in den Abonnementreihen einiger weltweit führender Orchester auf. In der Saison 20/21 freute sich Sunwook Kim auf Debütkonzerte mit den Berliner Philharmonikern, den Los Angeles Philharmonic und dem Minnesota Orchestra sowie auf eine Asien-Tournee mit dem Chamber Orchestra of Europe.

Weitere Höhepunkte waren bisher Auftritte mit der Chicago Symphony, dem London Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, der Deutschen Kammerphilharmonie

Bremen, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Orchestre National de Belgique, der Finnish Radio Symphony, dem Philharmonia Orchestra, den London Philharmonic, der Philharmonie von Radio France, der NHK Symphony, dem Hallé Orchestra und ein BBC Proms Debüt im Sommer 2014 mit der Bournemouth Symphony.

Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitet, gehören Karina Canellakis, Nathalie Stutzmann, Thomas Sondergard, Tugan Sokhiev, Daniel Harding, David Afkham, Edward Gardner, John Elliot Gardiner, Myung-Whun Chung, Osmo Vänskä, Vladimir Ashkenazy, Kirill Karabits, Marek Janowski, Sakari Oramo, Andrew Manze, Vassily Sinaisky, Paavo Järvi, Thomas Sanderling, Yuri Bashmet und Sir Mark Elder.

Sunwook Kim tritt regelmäßig in vielen der weltweit renommiertesten Konzertsälen, Klavierreihen und Festivals auf, darunter die Wigmore Hall (London Pianoforte Series), die Queen Elizabeth Hall (London International Piano Series), die Reihe Piano 4 Étoiles in der Philharmonie de Paris und im

Théâtre des Champs-Élysées, das Festival Piano aux Jacobins, das Internationale Klavierfestival La Roque d'Antheron und das Beethoven-Haus Bonn. Darüber hinaus ist er am Teatro Colón Buenos Aires, in der Kioi Hall Tokyo sowie vielfach in seiner Heimatstadt Seoul aufgetreten.

Sunwook Kim ist auch ein ausgebildeter Dirigent. In der Saison 19/20 sollte er sein Debüt als Dirigent in der Abonnementreihe des Bournemouth Symphony Orchestra geben. Das Projekt musste aufgrund der Covid-19-Pandemie verschoben werden, wird aber in einer späteren Saison nachgeholt.

Sunwook Kims bisherige Diskografie umfasst sein Debütalbum mit Beethovens Klaviersonaten »Waldstein« und »Hammerklavier«, das im Oktober 2015 bei Accentus erschien und auf das eine Aufnahme von Francks »Prélude, Choral et Fugue« in Kombination mit Brahms' Sonate Nr. 3 und eine weitere Beethoven-Aufnahme mit Sonate Nr. 8, »Pathétique«, Sonate Nr. 14, »Mondschein« und Sonate Nr. 23, »Appassionata« folgten. Seine Diskografie umfasst auch zwei frühere

Konzertaufnahmen mit dem Seoul Philharmonic unter der Leitung von Myung-Whun Chung: ein Album mit dem Klavierkonzert von Unsuk Chin (2014), das vom BBC Music Magazine und den International Classical Music Awards ausgezeichnet wurde, und ein weiteres mit dem Beethoven-Konzert Nr. 5 (2013). Im September 2020 wurde die Live-Aufnahme von Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 mit der Staatskapelle Dresden und Myung-Whun Chung von ihrer Asien-Tournee 2019 bei Accentus veröffentlicht. Im April 2021 erschienen, ebenfalls bei Accentus, die letzten drei Sonaten von Beethoven auf CD, DVD und Blu-ray, die im Juli 2020 im Leipziger Kunstkraftwerk aufgenommen und gefilmt wurden.

Der 1988 in Seoul geborene Sunwook schloss ein Masterstudium in Dirigieren an der Royal Academy of Music ab und wurde 2019 zum Fellow (FRAM) der Royal Academy of Music ernannt. Zu seinen internationalen Auszeichnungen zählen neben Leeds der erste Preis beim Ettlinger Wettbewerb 2004 und beim Clara-Haskil-Wettbewerb 2005 (Schweiz). 2013

erhielt Sunwook Kim als erster Künstler ein Residenz- und Arbeitsstipendium im Bonner Beethoven-Haus.

Sunwook Kim came to international recognition when he won the prestigious Leeds International Piano Competition in 2006, aged just eighteen, becoming the competition's youngest winner for forty years, as well as its first Asian winner. Since then, he has established a reputation as one of the finest pianists of his generation, appearing as a concerto soloist in the subscription series of some of the world's leading orchestras. In the 20/21 season Sunwook Kim looked forward to debut concerts with the Berliner Philharmoniker, Los Angeles Philharmonic, Minnesota Orchestra, as well as touring in Asia with the Chamber Orchestra of Europe.

Other highlights to date include the Chicago Symphony, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Staatskapelle Dresden, Berlin Radio Symphony, NDR Elbphilharmonie Orchester, Deutsche Kammerphilhar-

monie Bremen, WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestre National de Belgique, Finnish Radio Symphony, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic, Radio-France Philharmonic, NHK Symphony, Hallé Orchestra and a BBC Proms debut in Summer 2014 with the Bourne-mouth Symphony.

Conductor collaborations include Karina Canellakis, Nathalie Stutzmann, Thomas Sondergard, Tugan Sokhiev, Daniel Harding, David Afkham, Edward Gardner, John Elliot Gardiner, Myung-Whun Chung, Osmo Vänskä, Vladimir Ashkenazy, Kirill Karabits, Marek Janowski, Sakari Oramo, Andrew Manze, Vassily Sinaisky, Paavo Järvi, Thomas Sanderling, Yuri Bashmet and Sir Mark Elder.

As a recitalist Sunwook Kim makes regular appearances in many of the world's most prestigious venues, piano series and festivals, including the Wigmore Hall (London Pianoforte Series), Queen Elizabeth Hall (London International Piano Series), the Piano 4 Etoiles series at the Philharmonie de Paris and Théâtre des Champs-Élysées, Piano aux Jacobins Festival, La Roque d'Anthéron

International Piano Festival, and the Beethoven-Haus Bonn. Further afield, he has appeared at the Teatro Colón Buenos Aires, Kioi Hall Tokyo, as well as many appearances in his native city of Seoul. Sunwook Kim is also a trained conductor. He was due to make his conducting debut in the 19/20 season, in the Bourne-mouth Symphony Orchestra's subscription series. The project had to be postponed due to the Covid-19 pandemic but will be re-scheduled to a future season.

Sunwook Kim's discography to date includes his debut recital disc, released on Accentus in October 2015, featuring Beethoven's Waldstein and Hammerklavier sonatas. This was followed by a recording of Franck's Prelude, choral et fugue paired with Brahms Sonata No. 3 and a further disc of Beethoven featuring Sonata No. 8; Pathétique, Sonata No. 14; Moonlight and Sonata No. 23; Appassionata. His discography also includes two previous concerto recordings with the Seoul Philharmonic conducted by Myung-Whun Chung: an album featuring Unsuk Chin's Piano Concerto (2014)

which attracted accolades from BBC Music Magazine and International Classical Music Awards, and another featuring Beethoven Concerto No. 5 (2013). In September 2020, the live recording of Brahms' Piano Concerto No. 1 with the Staatskapelle Dresden and Myung-Whun Chung from their 2019 Asian tour was released on Accentus. April 2021 saw the release, also on Accentus, of Beethoven's Last Three Sonatas on CD, DVD and Blu-ray, which were recorded and filmed in Leipzig's Kunstkraftwerk in July 2020.

Born in Seoul in 1988, Sunwook completed an MA in conducting at the Royal Academy of Music and was subsequently made a fellow (FRAM) of the Royal Academy of Music in 2019. Besides Leeds, international awards include the first prize at the 2004 Ettlingen Competition (Germany) and the 2005 Clara Haskil Competition (Switzerland). In 2013, Sunwook Kim was selected by the Beethoven-Haus Bonn to become the first beneficiary of its new Mentoring Program.

La carrière internationale de Sunwook Kim a débuté en 2006 lorsqu'il a remporté, à l'âge de dix-huit ans seulement, le premier prix du prestigieux concours international de piano de Leeds – le plus jeune lauréat depuis quarante ans et le premier originaire d'Asie. Depuis lors, il s'est forgé une réputation de pianiste parmi les meilleurs de sa génération, se produisant en tant que soliste de concerto dans les séries d'abonnement de certains des plus grands orchestres du monde. Au cours de la saison 20/21, Sunwook Kim s'est réjoui de ses premiers concerts avec le Philharmonique de Berlin, le Philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre du Minnesota, ainsi que d'une tournée asiatique avec l'Orchestre de chambre d'Europe.

Il a également joué avec l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre royal du Concertgebouw, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre symphonique de la radio de Berlin, l'Orchestre de l'Elbphilharmonie de la NDR, le Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, l'Orchestre symphonique de la WDR

de Cologne, l'Orchestre national de Belgique, l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orchestre Hallé et a fait ses débuts aux BBC Proms à l'été 2014 avec l'Orchestre symphonique de Bournemouth.

Il a collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Karina Canellakis, Nathalie Stutzmann, Thomas Sondergard, Tugan Sokhiev, Daniel Harding, David Afkham, Edward Gardner, John Elliot Gardiner, Myung-Whun Chung, Osmo Vänskä, Vladimir Ashkenazy, Kirill Karabits, Marek Janowski, Sakari Oramo, Andrew Manze, Vassily Sinaisky, Paavo Järvi, Thomas Sanderling, Yuri Bashmet et Sir Mark Elder.

Sunwook Kim se produit régulièrement dans les salles de concert, les séries de concerts pour piano et les festivals les plus prestigieux du monde, notamment le Wigmore Hall (London Piano Series), le Queen Elizabeth Hall (London International Piano Series), la série Piano 4 Étoiles à la Philhar-

monie de Paris et au Théâtre des Champs-Élysées, le Festival Piano aux Jacobins, le Festival international de piano de La Roque d'Anthéron et la Beethoven-Haus de Bonn. Il s'est également produit au Teatro Colón de Buenos Aires, au Kioi Hall de Tokyo et à de nombreuses reprises dans sa ville natale de Séoul.

Sunwook Kim est également un chef d'orchestre formé. Au cours de la saison 19/20, il devait faire ses débuts de chef d'orchestre dans la série d'abonnement du Bournemouth Symphony Orchestra. Le projet a dû être reporté en raison de la pandémie de Covid 19, mais sera rattrapé dans une saison ultérieure.

La discographie de Sunwook Kim comprend son premier album des sonates pour piano de Beethoven «Waldstein» et «Hammerklavier», sorti chez Accentus en octobre 2015, qui a été suivi d'un enregistrement du Prélude, Choral et Fugue de Franck en combinaison avec la Sonate n° 3 de Brahms et d'un autre enregistrement des Sonates n° 8, «Pathétique», n° 14, «Clair de lune» et n° 23, «Appassionata»

de Beethoven. Sa discographie comprend également deux précédents enregistrements de concertos avec l'Orchestre philharmonique de Séoul dirigé par Myung-Whun Chung : un album du Concerto pour piano d'Unusuk Chin (2014), qui a attiré les éloges de BBC Music Magazine et des International Classical Music Awards, et un autre du Concerto n° 5 de Beethoven (2013). En septembre 2020, l'enregistrement live du Concerto pour piano n° 1 de Brahms avec la Staatskapelle de Dresde et Myung-Whun Chung, issu de leur tournée 2019 en Asie, est sorti sur Accentus suivi de la sortie en avril 2021 sur CD, DVD et Blu-ray des trois dernières sonates de Beethoven, enregistrées et filmées au Kunstkraftwerk de Leipzig en juillet 2020.

Né à Séoul en 1988, Sunwook Kim a obtenu un master en direction d'orchestre à la Royal Academy of Music et a été nommé membre (FRAM) de la Royal Academy of Music en 2019. Outre Leeds, il a obtenu des récompenses internationales, notamment le premier prix du concours Ettlingen 2004 (Allemagne) et du concours Clara Haskil

2005 (Suisse). En 2013, il a été sélectionné par la Beethoven-Haus Bonn pour devenir le premier bénéficiaire de son nouveau programme de mentorat.

김선욱은 2006년 리즈 콩쿠르를 통해서 국제 무대에 이름을 알렸다. 당시 18살이었던 그는 리즈 콩쿠르 40년 역사상 최연소 우승자였으며, 최초의 아시아 출신 우승자였다. 이후 그는 세계 유명 오케스트라와의 협연을 통해 당대 최고의 피아니스트 중의 하나로 명성을 쌓았다.

그동안 협연한 주요 오케스트라는 시카고 심포니, 런던 심포니 오케스트라, 베를린 필하모닉, 로열 콘서트하바우 오케스트라, 드레스덴 슈타츠헤펠레, 베를린 방송교향악단, NDR 엘프필하모니 오케스트라, 도이치 캄머필하모닉, WDR 쾰른 방송교향악단, 벨기에 내셔널 오케스트라, 핀란드 방송교향악단, 필하모니아 오케스트라, 런던 필하모닉, 라디오 프랑스 필하모닉, NHK 심포니, 할레 오케스트라 등이 있고, 2014년에는 본머스 오케스트라와 함께 BBC 프롬에 데뷔하였다.

함께 협연한 지휘자로는 카리나 카넬라키스, 나살라에 스투즈먼, 토마스 쇤더가드, 투간 소키예프, 다니엘 하딩, 다비드 아프캄, 에드워드 가드너, 존 엘리엇 가디너, 정명훈, 오스모 벤스케, 블라디미르 아쉬케나지, 키

릴 카라비츠, 마렉 야놉스키, 사카리 오라모, 앤드류 맨지, 바실리 시나이츠키, 파보 예르비, 토마스 잔데를링, 유리 바슈메트, 마크 엘더 경 등이 있다.

독주자로도 활발히 활동하고 있는 김선욱은 위그모어 홀(런던 피아노포르테 시리즈), 퀸 엘리자베스 홀(런던 인터내셔널 피아노 시리즈), 파리 필하모니와 상제리제 극장(Piano 4 Etoiles 시리즈), 자코뱅 피아노 페스티벌, 라 로크 당테를 국제 피아노 페스티벌, 본 베토벤 하우스 등의 세계 유수의 공연장에서 피아노 시리즈, 페스티벌 등에 정기적으로 참여해 왔다. 또한 부에노스 아이레스 콜론 극장, 도쿄 키오이 홀에서의 공연뿐만 아니라 고향인 서울에서도 많은 연주를 하고 있다.

김선욱은 2020/21 시즌 한국에서 KBS교향악단과 지휘자로서 첫 무대를 성공적으로 마친 바 있으며, 2021/22 시즌에 본머스 심포니와 유럽에서의 지휘 데뷔 무대 또한 예정하고 있다.

김선욱은 2015년 10월 악상투스 레이블로 발매된 리사이틀 데뷔 음반인 베토벤 소나타 "발트슈타인", "함머클라비어"를 필두로 프랑크의 "전주곡", "코랄과 푸가", 브람스 소나타 3번이 수록된 2집에 이어, 베토벤 "비창", "월광", "열정"을 담은 3집을 발매하였다. 이전에 발매된 2종의 협주곡 음반은 정명훈이 지휘하는 서울시향

과 함께 작업했으며, 진은숙의 협주곡(2014)은 BBC 뮤직 매거진과 국제 클래식 뮤직 어워드(ICMA)의 호평을 받았고 베토벤 협주곡 5번(2013)이 수록된 음반이 있다. 2020년 9월에는, 정명훈의 지휘로 드레스덴 슈타츠헤펠레와 함께 했던 아시아 투어의 실황반인 브람스 피아노 협주곡 1번이 악상투스 레이블로 출시되었다.

1988년 서울에서 태어난 김선욱은 영국 왕립 음악원에서 지휘 석사 학위를 받고, 2019년 동 음악원의 회원이 되었다. 리즈 콩쿠르에 우승하기에 앞서 독일 에틀링겐 콩쿠르(2004), 스위스 클라라 하스킬 콩쿠르(2005)에서도 우승하였으며, 2013년에는 본 베토벤-하우스 멘토링 프로그램의 첫 수혜자로 선정되는 영예를 누렸다.



Recorded at Teldex Studio Berlin, 2020

Recording Producer, Editing and Mastering: Aki Matusch
Produced by Paul Smaczny
Label Manager: Christin Linße

Translations: Erik Dorset (English),
Lionel Doutre (French), Youngjae-Cho (Korean)

Photos: Patrick Wack
taken at ENK 6, Baumwollspinnerei Leipzig, www.enk-leipzig.de
Design: Heidi Falk

© 2021 Clara-Jumi Kang, Sunwook Kim / Accentus Music
© 2021 Accentus Music


accentus music

www.accentus.com
www.clarajumikang.com
www.sunwookkim.com



