

BEETHOVEN COMPLETE PIANO SONATAS

Testament

HIEYON CHOI





BEETHOVEN COMPLETE PIANO SONATAS

Testament

HIEYON CHOI



CD.

	Piano Sonata No.1 in F Minor, Op.2 No.1	
1	I. Allegro	6:25
2	II. Adagio	4:35
3	III. Menuetto. Allegretto – Trio	3:17
4	IV. Pretissimo	7:21
	Piano Sonata No.2 in A Major, Op.2 No.2	
5	I. Allegro vivace	6:46
6	II. Largo appassionato	6:52
7	III. Scherzo. Allegretto	3:10
8	IV. Rondo. Grazioso	6:34
	Piano Sonata No.3 in C Major, Op.2 No.3	
9	I. Allegro con brio	9:56
10	II. Adagio	6:49
11	III. Scherzo. Allegro	3:02
12	IV. Allegro assai	5:15

	Piano Sonata No.5 in C Minor, Op.10 No.1	
1	I. Allegro molto e con brio	5:37
2	II. Adagio molto	6:29
3	III. Finale. Prestissimo	3:50
	Piano Sonata No.6 in F Major, Op.10 No.2	
4	I. Allegro	8:23
5	II. Allegretto	3:59
6	III. Presto	4:01
	Piano Sonata No.7 in D Major, Op.10 No.3	
7	I. Presto	6:33
8	II. Largo e mesto	8:36
9	III. Menuetto. Allegro	2:44
10	IV. Rondo. Allegro	3:47

CD3

	Piano Sonata No.8 in C Minor, Op.13 "Pathétique"	
1	I. Grave - Allegro di molto e con brio	8:50
2	II. Adagio cantabile	4:05
3	III. Rondo. Allegro	4:53
	Piano Sonata No.9 in E Major, Op.14 No.1	
4	I. Allegro	6:33
5	II. Allegretto	3:48
6	III. Rondo. Allegro comodo	3:28
	Piano Sonata No.10 in G Major, Op.14 No.2	
7	I. Allegro	7:10
8	II. Andante	4:43
9	III. Scherzo. Allegro assai	3:23
	Piano Sonata No.11 in B-Flat Major, Op.22	
10	I. Allegro con brio	7:15
11	II. Adagio con molto espressione	7:24
12	III. Menuetto	3:06
13	IV. Rondo. Allegretto	5:57

	Piano Sonata No.12 in A-Flat Major, Op.26	
1	I. Andante con variazioni	7:22
2	II. Scherzo. Allegro molto	2:47
3	III. Marcia funebre sulla morte d'un Eroe	5:57
4	IV. Allegro	3:11
	Piano Sonata No.13 in E-Flat Major Op.27 No.1 "Quasi una fantasia"	,
5	I. Andante – Allegro – Tempo I	4:47
6	II. Allegro molto e vivace	1:47
7	III. Adagio con espressione	2:40
8	IV. Allegro vivace – Adagio – Presto	5:11
	Piano Sonata No.14 in C-Sharp Minor Op.27 No.2 "Moonlight"	
9	I. Adagio sostenuto	5:54
10	II. Allegretto	2:32
11	III. Presto agitato	7:24
	Piano Sonata No.15 in D Major, Op.28 "Pastorale"	
12	I. Allegro	10:45
13	II. Andante	7:10
14	III. Scherzo. Allegro vivace	2:10
15	IV. Rondo. Allgero ma non troppo	4:54

CD₅

	Piano Sonata No.16 in G Major, Op.31 No.1	
1	I. Allegro vivace	6:2
2	II. Adagio grazioso	10:2
3	III. Rondo. Allegretto	6:2
	Piano Sonata No.17 in D Minor, Op.31 No.2 "The Tempest" (Remastered	1)
4	I. Largo - Allegro	7:5
5	II. Adagio	7:0
6	III. Allegretto	6:5
	Piano Sonata No.18 in E-Flat Major, Op.31 No.3 "The Hunt" (Remastere	d)
7	I. Allegro	8:2
8	II. Scherzo. Allegretto vivace	5:0
9	III. Menuetto. Moderato e grazioso	4:5
10	IV. Presto con fuoco	4:3

	Piano Sonata No.19 in G Minor, Op.49 No.1	
1	I. Andante	3:50
2	II. Rondo. Allegro	3:29
	Piano Sonata No.20 in G Major, Op.49 No.2	
3	I. Allegro ma non troppo	4:35
4	II. Tempo di Menuetto	3:19
	Piano Sonata No.21 in C Major, Op.53 "Waldstein" (Remastered)	
5	I. Allegro con brio	11:17
6	II. Introduzione. Adagio molto	3:33
7	III. Rondo. Allegretto moderato - Prestissimo	9:36
	Piano Sonata No.22 in F Major, Op.54	
8	II. In Tempo d'un menuetto	5:07
9	II. Allegretto	5:36
	Piano Sonata No.23 in F Minor, Op.57 "Appassionata" (Remastered)	
10	I. Allegro assai	9:37
11	II. Andante con moto	6:39
12	III. Allegro ma non troppo	7:50

CD7

	Piano Sonata No.24 in F-Sharp Major, Op.78	
1	I. Adagio cantabile - Allegro ma non troppo	7:2
2	II. Allegro vivace	2:5
	Piano Sonata No.25 in G Major, Op.79	
3	I. Presto alla tedesca	4:2
4	II. Andante	2:1
5	III. Vivace	1:5
	Piano Sonata No.26 in E-Flat Major, Op.81a "Les Adieux" (Remastered)	
6	I. Das Lebewohl. Adagio – Allegro	6:4
7	II. Abwesenheit. Andante espressivo	3:4
8	III. Das Wiedersehen. Vivacissimamente	5:4
	Piano Sonata No.27 in E Minor, Op.90 (Remastered)	
9	I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck	5:5
10	II. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen	8:3
	Piano Sonata No.28 in A Major, Op.101	
11	I. Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung. Allegretto ma non troppo	4:0
12	II. Lebhaft, marschmäßig. Vivace alla marcia	6:0
13	III. Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio ma non troppo, con affetto	2:5
14	IV. Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit. Allegro	7:3

8 — BEETHOVEN COMPLETE PIANO SONATAS

	Piano Sonata No.4 in E-Flat Major, Op.7 "Grand Sonata"	
1	I. Allegro molto e con brio	8:20
2	II. Largo con gran espressione	7:49
3	III. Allegro	5:12
4	IV. Rondo. Poco allegretto e grazioso	7:07
	Piano Sonata No.29 in B-Flat Major, Op.106 "Hammerklavier"	
5	I. Allegro	11:07
6	II. Scherzo. Assai vivace	2:50
7	III. Adagio sostenuto	16:36
8	IV. Largo – Allegro risoluto	12:01

CD 9

	Piano Sonata No.30 in E Major, Op.109 (Remastered)	
1	I. Vivace ma non troppo - Adagio espressivo – Tempo I – Prestissimo	5:3
2	$II.\ Gesangvoll,\ mit\ innigster\ Empfindung.\ Andante\ molto\ cantabile\ ed\ espressivo$	10:4
	Piano Sonata No.31 in A-Flat Major, Op.110	
3	I. Moderato cantabile molto espressivo	6:3
4	II. Allegro molto	2:0
5	III. Adagio ma non troppo	3:4
6	IV. Fuga. Allegro ma non troppo	7:1
	Piano Sonata No.32 in C Minor, Op.111	
7	I. Maestoso - Allegro con brio ed appassionato	8:0
8	II Arietta Adagio molto semplice cantabile	14.4



"저는 뛰어난 피아노 기술자 토마스 휩시가 소개한 최희연의 베를린 텔덱스 스튜디오 첫 방문이 생생하게 기억납니다. 그들은 베를린 필하모니에서 주목할만한 뵈젠도르퍼 임페리얼을 선택했으며, 녹음하는 내내 즐거웠습니다. 오랜 세월이 흐른 후 이 아름다운 프로젝트가 결실을 맺게 되어 너무나 기쁩니다. 이는 베토벤의 작품, 언어에 대한 그녀의 깊은 이해, 겸손함, 매력 그리고 전 세계 청취자들의 마음을 사로잡을 강한 의지를 보여줍니다."

마틴 자우어

"I vividly recall HieYon Choi's first visit to Teldex Studio Berlin, introduced by the exceptional piano technician Thomas Hübsch. They selected the remarkable Bösendorfer Imperial from the Berlin Philharmonie, which has always been a delight to record. It is particularly gratifying for me to see this beautiful project come to fruition after so many years. This demonstrates HieYon Choi's profound understanding of Beethoven's work and language, combined with her humility and charm, as well as her strong determination that is sure to captivate listeners worldwide."

Martin Sauer



베토벤 테스타멘트

32 피아노 소나타

작곡가들의 스케치 악보는 늘 내 가슴을 설레게 한다. 그 종잇장에는 천재들이 영감의 순간을 놓치지 않으려고 숨가쁘게 긁어 나간 자국들이 역력하고, 그 필체는 살아있는 듯 꿈틀거리는데, 그 음표 너머로 작곡가의 오만가지심경이 고스란히 전해온다. 베토벤의 스케치 악보는 - 신이 부르는 대로 받아 적어간 듯한 모차르트나 슈베르트의 스케치와는 달리 - 불만과 고군분투의 흔적과 함께 다소 신경질적인데, 그의 필체는 힘찬 에너지를 뿜는다. 베토벤의 일생에 언제 편안했던 적이 있었던가? 세기를 거쳐 온 인류의 사랑과 숭배를 받아온 그의 음악은, 알고 보면, 어린 시절 그의 부친에게 받았던 학대, 이룰 수 없었던 연애, 청력의 소실 등. 깊은 트라우마와 계속되는 역경을 이겨낸 결과물이다

베토벤과 피아노는 분리해서 생각할 수가 없다. 그는 우선 비르투오소 피아니스트였고, 1795년 비엔나에서 그의 첫 소나타를 발표한 이후, 5년간의 (1810-14년) 창작 휴지기를 제외하고는, 평생 피아노 소나타를 작곡했다. 그의 시그니처 장르인 현악사중주와 교향곡이 작곡되는 동안에도 베토벤은 항상 피아노 소나타를 쓰고 있었다. 덕분에 베토벤의 32개 피아노 소나타는 마치 그의 일생의 기록과도 같이 그가 인생의 매 단계마다 보였던 독특한 작곡 방식과 성향의 변화를 모두 담고 있다

독일의 작은 도시 본 출신인 베토벤이 1791년, 높은 꿈을 안고 당시 유럽 음악계의 중심지 비엔나에 도착하여 데뷔 하는 과정을 보면 흥미진진하다. 도착한 지 얼마 안 되어 당시 가장 위대한 작곡가였던 하이든이 그의 스승이 되었

고, 피아노 3중주 Op. 1 세 작품으로 그는 비엔나 음악계에 성공적으로 데뷔했다. 피아노 트리오 3번을 두고 벌어진 하이든과 베토벤간의 갈등 에피소드는 베토벤의 강한 야심과 자신감을 그대로 드러낸다. 그만큼 베토벤이 얼마나 더 철저히 작품을 썼을지는 두 번 생각할 여지가 없다. 피아노 트리오의 성공적인 데뷔 후 그가 다음 작품, Op. 2로 선택한 장르가 피아노 소나타인데, 나는 베토벤의 이런 선택이 그의 '비르투오소 피아니스트'로서 가졌던 열정과 자신감, 그리고 그의 내성적인 성향을 잘 대변한다고 생각한다

Op. 2는 모든 면에서 완벽하고 장래가 촉망되는 작품이다. 그의 첫 소나타, 1번(Op. 2 No. 1)은 그 정교하고 유연한 작법과, 군더더기 없는 표현 방식이, 마치 '소나타 형식'을 위한 교본이라도 되는 듯하다. 신선하지만 또한 폭풍과 같은 면이 있고 베토벤이 후에 보다 더 완전하게 발전시켜 낸 23번 "열정" 소나타(Op. 57)의 암시를 읽을 수 있다. 회 화적이고 전원적인 2번 소나타(Op. 2 No. 2)에서는 15번 소나타(Op. 28)와 28번 소나타(Op. 101)의 암시들을 발견할 수 있다. 3번 소나타(Op. 2 No. 3)에서 사용된 빈번한 쉼표는 하이든을 연상하게 하지만 이 웅장한 베토벤의 소나타는 비르투오즈학과 다이내믹한 면에서 하이든을 뛰어넘는다

베토벤 소나타 중에 "함머클라비어" 다음으로 큰 4번 소나타 Op. 7 "Grand Sonata"는 젊은 베토벤의 야심작이다. Op. 2의 세 소나타가 화려한 음계, 아르페지오, 트릴과 같은 피아노적 어법을 특징으로 하는 반면, Op. 7은 관현악적인 텍스쳐와 영웅적인 내용을 갖고 있다. 1악장에서는 젊은 패기와 능숙함이함께 있고, 느린 2악장에서 느껴지는 감정적 깊이는 놀랍다. 나는 이 악장에서 청취자의 내면을 깊이 어루만지고 넓혀주면서, 영혼을 정화하고 상처를 치유하는힘을 느낀다. 3, 4악장은 세련된 작법과 부드러운 연결이 돋보이는데, 이 소나타가 베토벤이 가장행복했던 순간들을 포착하고 있는 것 같다.

그다음 작품 10, 13, 14들은 비교적 짧은 소나타들로 이루어져 있는데 각각의 성격은 서로 매우 다르다. 1795-1798년 작곡된 Op. 10의 세 소나타에는 젊은 베토벤의 꿇어오르는 야심과 그의 주체할 수 없을 정도로 넘쳐나는 작곡 능력이 여실히 나타나 있다. 피아노 소나타 첫 작품인 Op. 2의 세트 구성과 비슷하게, 첫 번째 소나타 5번(Op. 10 No. 1)은 주제의 성격이 매우 도발적이고 두 번째 6번 소나타(Op. 10 No. 2)의 주제는 그와 대조적으

로 쉼표가 주제의 진행을 자꾸 멈추게 하지만 그래도 음악의 진행을 멈추지는 못한다. 세 번째 소나타 7번(Op. 10 No. 3)은 앞의 두 소나타에서 사용한 모든 요소와 성격을 결합한 듯, 복합적이고, 표현의 범위가 깊은 체념부터 승리의 환희까지 상당히 넓고, 어느 한순간도 의미가 결여되지 않았다. 7번 소나타는 의심할 여지없이 작품 10 내에서 절정을 이룬다.

한편, 5번 소나타보다 1년 후에 작곡된 8번 소나타는 (Op. 13 "비창") 5번과 같은 조성, 비슷한 성격을 가지고 있지만, 전개 방식이 더 세련되고, 음악적 호흡이 더 길며, 감정의 표현이 더 농후하다. "비창" 소나타에서 눈에 띄는 변화는 2악장의 개인적인 어조다. 이전 소나타들의 느린 악장들이 신을 대상으로 하는 고백적인 노래로 해석될 수 있는 반면, 베토벤의 소나타 중 가장 사랑받는 이 "Adagio cantabile" 악장은 마치 연인과의 대화처럼 그 음악적 시선이 인간에게로 향하여 있다고 하겠다.

"비창" 소나타 3악장 종결구의 "Nein!" (아니아!) 과 같은 외침은 베토벤의 작곡방식이 곧 새로운 방향으로 전환할 것에 대한 암시일까? 다음 작품 14의 두 소나타의 주제들은 이전과는 전혀 다른 친밀하고 개인적인 성향을보인다. 두 소나타 모두 텍스처가 실내악 적이며, 베토벤 자신이 9번 소나타(Op. 14 No.1)를 직접 현악사중주로 편곡하기도 했다. 9번 소나타의 주제는 상승하는 5도 시퀀스인데 바로크 시대에는 이런 음형이 '승천'. '부활'을 상징했었다. 하지만 여기서 이 음형들은 사랑이 싹트고 희망이 솟아오르는 것 같은 개인적인 감정의 표현으로 느껴진다. 10번 소나타(Op. 14 No. 2)의 주제도 "Liebt sie mich? Liebt sie mich nicht?" (그녀가 나를 사랑할까? 사랑하지 않을까?) 라는 독백처럼 낭만적인 불확실성이 사색적으로 표현되는 사랑스럽고 내성적인 성격을 지니고 있다

베토벤은 그의 작곡 여정에서 새로운 단계에 앞서 과거의 성과를 요약하듯 한 번씩 기존 형식에 충실한 소나타를 작곡하곤 했다. 1800년에 작곡된 11번 소나타, Op. 22가 좋은 한 예다. 세간의 주목을 덜 받았다고는 해도, 베토벤은 이 소나타를 "위대한 소나타"라고 불렀는데, 무엇보다도 1약장이 영웅적이고 다이내믹하며 2약장은 차분한 성격에도 불구하고 음악적으로 풍부한 리릭 메조-소프라노의 아리아에 비견할 만하다 이어지는 미뉴엔 약장은 바

로크적인 기교와 우아함으로 탄력이 있고, 마지막 론도 악장은 베토벤의 바이올린 소나타 5번 "봄"을 연상하게 하며 화려한 음악적 전개와 피아니스틱 한 기교가 특징이다.

다음 창작의 단계에 들어선 베토벤은 12번 소나타 Op. 26에서 변주곡으로 소나타를 시작하는, 당시로서는 과감한 시도를 한다. 이 곡은 당시에 대단한 인기가 있어서 1약장의 주제가 중창뿐 아니라, 현약 앙상블로도 편곡되었으며 베토벤 자신이 3약장, 장송곡을 오케스트라 곡으로 편곡하기도 했다. 이 소나타의 모든 약장이 수려한데 A flat 장조가 조성하는 영웅적 색채와. 죽음을 떠올리게 하는 a flat 단조가 이 소나타에 시오한 깊이를 더한다.

그런데 이 소나타가 왜 예전의 인기를 잃었을까. 아마도 이 소나타의 음악적 배경이 되는 '죽음'이라는 중심 주제 때문일 것 같다. 한 때는 타부였던 '죽음'이 베토벤이 이 소나타를 작곡했던 시기에는 연극, 문헌, 예술계에서 낭만 적으로 미화되면서 즐겨 찾는 주제가 되었다. 그 문화적 흐름을 타고 당시에는 이 소나타가 큰 인기를 얻었다. 하지만 두 차례의 세계 대전을 거치면서 우리가 "죽음"을 바라보는 시선은 너무나 큰 변화를 겪었다. 당시의 매력 이었던 "죽음"에 대한 낭만적 시각은 이제는 신선하기보다는 오히려 진부하게 느껴지고 현대의 청중에게는 더 이상 유효하지 않은 것 같다. 하지만 어떻게 보든 간에, 이 소나타는 작법상 매우 수려하고 능숙한 작품으로 단연코한 편의 결작이다.

이 시기(1800/1801년)에 베토벤은 작곡가로서 성공 가도를 달리고 있었고, 경제적으로도 부족함이 없던 시기였지 만, 동시에 청력의 급감으로 심적인 괴로움도 겪고 있었다. 마치 그런 운명에 저항하기라도 하듯, 이 시기에 작곡된 소나타들은 하나 같이 혁시적인 시도를 보여주고 있다

같은 시기에 작곡된 Op. 27의 두 소나타는 모두 "환상곡 풍의 소나타" 라는 부제가 있다. 첫 곡 13번 소나타는 친밀한 Andante cantabile 로 시작하다 갑자기 거친 Allegro 로 전환하고, 중간에 멈추기를 반복하다가 끝내는 다시 Andante 로 돌아가 조용히 한 악장을 끝내는가 싶더니 불현듯 Allegro molto e vivace 로 넘어가 건반 위를 종횡무지하다. 종결은 C는 수간적으로 위엄 있는 A flat 장조로 변화했다가 Allegro vivace 로 돌변하고 파이널인

가 싶은데 결말을 보지 못하고, 잠시 다시 Adagio의 노래를 부르다가, 돌연 Presto로 결론을 맺는다. 이 소나타의 전개는 마치 광기에 가까운 꿈과 같지만 완전한 음악적 짜임새를 이루는 것이 이 작품의 거부할 수 없는 매력이다.

두 번째 곡 14번 소나타도 역시 기존의 소나타 구조를 버리고, 프렐류드 같은 1약장, 스케르초 약장, 그리고 소나타 형식의 3약장이라는 특이한 구조로 되어있다. 1약장에서는 반복되는 부점 리듬의 주 모티브가 이 약장에 통일감을 주는 반면, 내성의 지속되는 삼연부는 남만적인 분위기를 불러일으킨다.

이 소나타가 헌정된 쥴리에타 귀챠르티 (Guiletta Guicciardi)는 베토벤이 "불멸의 연인에게" 보냈던 편지의 대상으로 지목되는 여인이다. 쥴리에타를 포함하여 베토벤의 연인들은 그들의 신분이 모두 베토벤이 사랑하면 안 될 대상들이었다. 도덕을 인간 최고의 덕목으로 여기던 베토벤은 도덕과 사랑 간에 균형을 위해 온갖 노력을 다하였다. 그의 연애편지는 감동적이고 설득력이 있는데, 이 소나타가 그와 유사한 감정을 반영한다. 어둡고 절망적으로 끝을 맺는 3약장이 불행한 연애의 종말을 예견하는 것은 아닌가 싶다.

곧 다가오는 '새로운 길'에 들어서기 전, 베토벤은 Op. 28, 15번 소나타를 작곡하면서 잠시 기존의 소나타 형식을 다시 꺼낸다. 이 소나타는 전통적인 4약장 형식 위에, 1약장의 둥둥거리는 주제의 팀파니 베이스, 4약장의 백파이 프 같은 베이스, 4약장 코다의 Gigue와 같은 춤곡 리듬 등 바로크적인 요소들을 입혔다. 음악적 풍경도 당시 유럽의 19세기 낭만주의 화가들이 즐겨 그렸던 장엄한, 때로는 위협적인 자연의 모습과는 대조적으로 평온하고 유머러스하고, 장난기도 있는 것이 나에게는 베토벤이 유년시절을 지냈던 독일의 라인강 유역을 떠올리게 한다.

이 작품이 거의 완성될 무렵, 1800년, 베토벤은 Franz Wegeler라는 그의 고향 친구에게 지금까지 극비였던 그의 청력 문제를 털어놓으면서, "나의 조국, 아름다운 땅, 내가 세상의 빛을 보게 된 그 땅, 지금도 내 눈앞에 선명하다"라고 고향에 대한 그리움을 토로한다. 비옥함, 풍부한 햇빛, 그리고 여유롭고 유머러스한 성격으로 특징지어지는라인 지역은 베토벤에게 있어 자부심의 근원이었다. 이 소나타에 그려진 풍경이 베토벤의 고향 땅 라인에 대한 깊은 그리움의 반영이라는 생각이 드는 이유다

이 즈음에 베토벤은 한 친구에게 지금까지 쓴 본인의 작품에 도저히 만족할 수가 없다면서 "이제 전혀 새로운 길"을 찾겠다고 선언한다. 베토벤의 Op. 26과 Op. 27이 이미 베토벤의 변화를 암시하고 있지만 그다음 Op. 31에서 보여지는 소나타의 형태는 '혁신'에 가깝고, 그중 두 번째 곡인 17번 소나타(Op. 31 No. 2) "템페스트"는 특히 도 발적이다.

Op. 31의 세 소나타에서 주목되는 점은 이전과 매우 다른 주제의 성격과 전개 방식이다. 기존의 소나타 주제가 '진 술'이나 '선언'의 성격을 가지고 다분히 수사학적으로 전개되었던 반면, Op. 31의 세 주제들은 모두 시선이 내면을 향해 있고, 유리하는 영혼의 독백과 같이 대답할 수 없는 질문을 던진다. 이런 주제의 성격은 전개 방식에도 변화를 주며 주제의 전개가 연극의 과정과 유사하다



연극적인 요소가 가장 두드러지는 곡은 Op. 31의 두 번째 곡인 17번 소나타인데, 비록 베토벤이 직접 붙인 제목은 아니지만, 음악적 진행에 셰익스피어의 비극과 유사성이 있어 "템페스트"라는 셰익스피어의 비극을 부제로 붙인 것이 일리가 있어 보인다. 이와는 대조적으로 Op. 31의 첫 소나타와 마지막 소나타인 16번과 18번 소나타는 희극적인 성격으로 둘 다 모두 밝고 긍정적이다. 16번의 느린 악장은 화려한 세레나데, 18번의 느린 악장은 고상한 미뉴엣으로 두 소나타 모두 즐길만한 요소가 다분하며, 마지막 론도 악장까지 모두 하나같이 웃음을 터뜨리게 한다.

하지만 베토벤의 유머는 복합적이며 여러 겹으로 쌓여 있다. 1802년 베토벤은 의사의 조언에 따라 하일리겐슈타트에서 휴양하며 그의 동생들에게 심금을 울리는 유서를 썼다. 그 편지에서 베토벤은 그동안 아주 가까운 친구들에게만 털어놓던 청력상실로 인한 자신의 참담한 심경을 토로하면서 자신의 비사회적인 일상을 변명하고 "오로지예술만"이 그가 살아갈 이유였음을 밝힌다. 자살을 염두에 두고 있었음에도 불구하고, 이 편지는 "운명이여, 언제든지 와라, 내가 맞이해 줄 테니"라는 비장한 각오로 마무리되고, 그는 '삶'을 선택했다. 이 유서는 그가 눈을 감을 때까지 서랍 속에 숨겨져 있었다.

하일리겐슈타트 유서의 전후 시기는 베토벤의 생애에 가장 큰 두 번의 전환 시점 중 하나로, 1802년 그는 가장 왕성한 창작의 시기에 들어섰고 이후 교향곡 3번 "영웅" (Op. 55), 5번 "운명" (Op. 67) 과 6번 "전원" (Op. 68), 피아노소나타 "발트슈타인" (Op. 53) 과 "열정"(Op. 57), 현약사중주 "라즈모브스키" (Op. 59), 피아노 협주곡 "황제" (Op. 73) 등 드라마와 강렬함으로 가득 찬 기념비적인 작품들을 쏟아냈다. 매 작품 이것이 자신의 마지막인 듯 혼산을 다해 자신의 모든 역량을 다쏟아낸 것 같다

Op. 49로 출판이 된 두 소나타, 19번과 20번 소나타는 베토벤이 학생들을 위해 작곡한 초기 작품이지만, 베토벤이 출판을 워치 않아 출판 수서가 이렇게 늦어졌다

원래 "l'Aurora" (여명) 이라는 제목으로 출판되었던 Op 53 21번 소나타는 언제부터인가 이 소나타가 헌정되었던

"발트슈타인" 백작의 이름으로 우리에게 더 잘 알려져 있다. 당시에 베토벤의 주변에서 그의 헌정을 두고 귀족들 간에 소리 없는 경쟁이 벌어지던 상황에서, 베토벤이 연락도 두절되고 만날 수도 없었던 오래전 그의 후원자 "발트슈타인"에게 이 소나타를 헌정한 사실은, 베토벤이 그의 유서에서 그의 동생들에게 간곡히 조언했던 "Tugend" (도덕성)을 떠올리게 한다. 음악의 내용과 직접적인 연관은 없지만, 이런 베토벤의 남다른 헌정의 행보가 이 곡에서 내가 강하게 느끼는 프리메이슨의 정서와 일맥상통하는 것은 무슨 우연일까?

"여명"이라는 제목이며, 어둡게 시작하여 드라마틱한 전개를 보이는 1약장이며, 깊고 외로운 밤의 장막이 걷혀가는 2약장 론도며, 모든 것이 이 곡의 본질(Essence)을 정확하게 담고 있다. 꿈에서 서서히 깨어나는 어스름한 새벽의 시간, 대지가 잠을 깨는 장관, 마침내 온 세상에 빛이 가득하고 생명체들이 모두 일어나 몸을 풀고 제전이 벌어지는 광경이 소나타의 전약장에 걸쳐서 묘사되고 있다. 이 소나타는 특히 화성의 과감한 전개와 웅장하고 화려하게 펼쳐지는 아르페지오, 그리고 음계들이 주는 '해방감'이 대단히 크다.

"Andante Favori"라는 작품으로 독립하고, 과감하게 압축된 간주 부분과 범상치 않은 드라마틱의 크게 확장된 론도로 교체된 발트슈타인 소나타의 원래 2악장을 생각해 보면, 나는 발트슈타인과 같은 해에 작곡된 Op. 54, 22번 소나타도 이와 비슷한 생성 과정을 거치지 않았을까 하는 궁금함이 생긴다. 여기서 베토벤은 다시 또 형식을 가지고 무언가 새로운 것을 시도하고 있다. "미뉴엣 템포"로 표기된 1악장은 독특하게도 일반적으로 3악장에 사용되는 미뉴엣과 전형적인 1악장의 형식인 소나타 형식이 접합되어 있고 2악장은 전형적인 파이널 악장 형식인 론도인데,한 두 가지의 모티브에 집중하면서 확장을 거듭하는 기형적인 론도로 되어 있다. 이 곡은 시적이지도, 드라마틱하지도 않지만 일반적인 구조를 벗어나면서도 완벽한 밸런스를 이루고 있고 무엇보다도 모던한 감각이 큰 매력이다

이듬해에 작곡된 Op. 57, 23번 소나타 "열정"은 이웃하는 소나타들과는 대조적으로 내재된 에너지가 어둡다. 비통한 딸림 9화음이 '운명' 모티브들과 거의 모든 주요 드라마틱한 순간들, 그리고 이 소나타의 전환점들을 둘러싸면서 전체 소나타의 중심을 잡고 있다. 벼락이 터지는 듯한 1약장 코다 도입부와, 돌연 운명에게 목덜미를 잡힌 듯 위현적인 3약장 도입 부부은 이 소나타를 잊을 수 없게 하는 충격적인 순간들이다. 1약장은 기존의 소나타 형식을 따

르지만, 달리 2주제라고 부를만한 것이 없이 1주제가 조성의 변화로 신비로움을 조성하면서 2주제의 역할을 하는 것이 이 악장 내에 강한 유대관계와 응집력을 조성한다. 1악장의 클라이맥스에서 활활 붙었던 불이 코다에서 가라 않고 나면 이어지는 2악장의 주제는 내부에 남아있는 열기로 은근히 타오르는 화덕을 연상하게 한다. 유토피아를 동경하는 듯한 2악장은 기쁨의 도가니에 다다르지만, 곧 다시 나락으로 떨어져 주제는 마치 반쪽이 난 거울처럼 두 사람의 대화로 분열이 된다. 날카로운 절규에 이어 3악장은 광기로 시작되고 비극의 결말을 향해 치닫는다. Presto 의 코다는 이성을 잃고 날뛰는 셰익스피어의 몇몇 비극의 주인공들을 떠올리게 한다.

여기서 베토벤은 또다시, 기존 소나타 형식에 충실한 작품을 쓰면서 그의 음악 여정의 한 시기(중기)를 마무리하는 듯한데, 이다음 단계에서 그의 음악적 성격은 급격하게 진화하게 된다.

은화한 고백으로 시작하여 사랑스러운 유희로 진행되는 Op. 78, 24번 소나타는 베토벤 답지 않은 곡이다. 앞의 23 번 소나타와 이 24번 소나타가 각각 브룬스빅 (Brunsvik) 가의 남매에게 헌정되었는데, 정작 베토벤과 복잡한 사연이 있었던 그 집의 차녀 조세핀에게는 아무 작품도 헌정되지 않았다. 같은 해인 1809년에 완성된 Op. 79, 25번 "소나티네"는 학생을 위해 작곡된 교육용 작품이지만 작품의 난이도와 퀄리티가 소나타에 포함되기에 충분하다.

베토벤이 직접 "Das Lebwohl" (고별) 이라고 처음으로 제목을 붙인 Op. 81, 26번 소나타는 여러 가지로 해석이 가능한데, 공식적으로 알려진 대로 루돌프 대공의 고별에 붙인 애국적인 서사시라는 해석도 있고, 친밀한 개인과의 이별을 뜻하는 독어 "Lebwohl"과 마지막 코다의 다소 사적인 표현으로 미루어 보아 숨은 연인과의 고별이라는 해석도 있다. 나는 그 두 가지 경우를 다 내포한 복합적인 '고별'의 의미라고 생각한다.

이 소나타가 세 부분으로 구성되어 있지만, 그것들은 구분이 되는 세 개의 약장이라기보다는 '고별'이라는 일관된 서사를 형성하는 연극의 '막'이나 '장면'들이다. 1약장에서는 질주하는 마차의 말들과 지나가는 풍경을 연상시키는 음악적 요소들로 이별의 묘사가 매우 사실적이다. 처음으로 지시어에 독일어가 등장하는 것은 베토벤에게 심리적 으로 큰 변화가 일어나고 있음을 시사하다

26번 고별 소나타 이후 5년간의 침목, 그동안 베토벤은 건강의 악화, 청력의 급격한 소실, 동생의 사망, 실연, 게다가 경제적 난관마저 겪었다. 오랜 침묵을 깨고 작곡된 Op. 90, 27번 소나타는 모리츠 리히노브스키공에게 헌정되었는데 모리츠는 오랫동안 베토벤의 열렬한 주 후원자였던 칼 리히노브스키의 동생이며, 칼은 이 작품이 완성되기전에 세상을 떠났다. 베토벤은 모리츠에게 그동안 리히노브스키가로부터 받았던 우정과 친절에 감사한 마음을 담아 오래전부터 이 헌정을 계획했음을 밝힌다. 이 소나타의 1약장에는 위엄과 친밀감이 마치 동전의 양면처럼 붙어있고 2약장에서는 슈베르트라는 착각이 들 정도의 리리시즘(Lyricism)이 전개된다. 베토벤의 작품에서 이렇게까지 친밀한 감정이 드러난 적은 없었다.

베토벤이 Op. 101, 28번 소나타를 작곡할 무렴, 1817년, 그는 청력을 완전히 소실했고, 내면세계와 외부세계 간의 경계는 그에게 더 이상 의미를 잃은 듯하다. 그의 음악적 시선은 내면 깊숙한 곳을 향하여 있고, 그의 음악에서 이토록 '생명'이 귀하게 다루어진 적은 이전에 없었던 것 같다. 1악장의 지시어 "Etwas lebhaft und mit innigsten Empfindung" (어느 정도 생기 있고 가장 친밀한 감정을 가지고)는 이 악장이 요구하는 다이내믹, 템포, 음색, 리듬 등 모든 것을 담고 있다. 그의 음악은 더욱 활기차고, 큰 소리를 내지 않고도 힘이 있다. 2악장도 "Lebhaft" (생기 있게)이고, 간주곡인 3악장은 초월적이고, 내면으로 깊게 파고들면서도 고상함을 잃지 않고, 영혼의 동경심은 pp에서조차 파워풀하다. 파이널로의 경과구는 짧지만, 음악적으로 필요한 모든 것을 갖추었고, 파이널은 확신과 긍정적인 선언으로 가득하다.

Op. 106, 29번 "함머클라비어" 소나타는, 베토벤이 초기의 4번 소나타를 작곡할 당시의 의도와 마찬가지로, '가장 위대한 소나타'를 목표로 작곡되었다. 하지만, 앞날이 유망했던 시기에 작곡된 초기작과는 달리, 이 소나타를 쓸 당시에 베토벤은 경제적으로 상당히 궁핍한 상태였다. 상식을 뛰어넘는 길이, 엄두를 낼 수 없는 기교와 복합적인 짜임새로 이 소나타를 완성하고 베토벤은 '50년이 지나야 이 곡을 연주할 수 있을 것"이라고 했다.

아마도 이 곡의 판매부수에 대한 염려 때문에, 베토벤은 이 곡을 나누어서 출판할 수 있는 가능성을 제시했고 - 예 를 들면 1악장, 3악장, 2악장 순으로 배치하여 출판하고, 4악장을 부리하여 따로 출판 - 최종 결정을 출판사에 일 임했다. 하지만 베토벤 당시의 우려와 달리 이 거대한 작품은 완성된 지 200년이 지난 지금, 항상 전악장으로만 연주가 되고, 점점 더 많은 피아니스트가 이 곡을 공부하고, 무대에 올리고 있다. 이 곡이 연주자에게 요구하는 에너지도, 감상하는 사람에게 요구하는 집중도도 모두 굉장하지만, 확언하건대, 음악이 전개되면서 발생하는 에너지가 이 곡을 다루는 모두에게 주는 정신적, 감정적 보상 또한 대단하다.

대부분의 후기 소나타가 그렇듯 이 소나타에서도 3도 음정의 모티브가 중심 역할을 하면서 작품 내에 강력한 통일감을 조성한다. 영웅적인 선언으로 시작한 1약장은 이후 큰 물을 방출하듯 빠른 템포로 막힘 없이 흘러간다. 하지만 촘촘하게 짜인 각각의 성부들이 강한 리듬 벽에 부딪히며 생성되는 에너지가 속도 자체의 에너지보다 훨씬더 강력하다. 2약장은 집중적이고, 구조적으로 단순하지만 아생적이기도 하고 힘이 넘치며 강력한 해방감을 준다. 끝도 없이 확장되는 3약장과 4약장은 깊은 숲 속을 탐험하는 것 같은데, 새로운 길이 열릴 때마다 경이롭다. 시간의 한계가 없는 듯한 3약장은 유토피아를 동경하면서 아픔과 위안을 주고받고, 숨겨진 감정을 끝도 없이 한 꺼풀, 한 꺼풀 벗겨내면서 말로 다 할 수 없는 감정을 표현한다. 마지막 푸가 약장은 이 소나타의 설계의 극치를 보여준다. 푸가의 전개는 파도가 물기둥으로 솟구치는 것과 같은 두려움마저 느끼게 하며 첫 번째 클라이맥스에서 침묵은 가장 큰 사운드보다 더 강력하다. 침묵을 깨는 코랄 푸가는 성스럽기 그지없고, 마지막 코다는 온 세상이 진동하는 듯하다.

"함머클라비어"는 베토벤이 기존 4악장 소나타 형식에 대해 내린 종편이 아닌가 싶다. 마지막 세 개의 소나타에서 그는 완전히 자유로운 형식으로 새로운 세계를 제시한다.

마지막 세 소나타의 구성은 하나같이 독특하다. Op. 109. 30번 소나타의 첫머리에서(1약장) 활발한 템포로 소곤 거리는 듯한 어조는 곧 드라마틱한 레치타티보로 전환한다. 환상곡 풍의 1약장과 "진노의 날"의 송가와 같은 2약 장이 attaca 로 연결되어 있고, 마지막 변주곡 약장은 보편적인 변주의 개념을 초월한다. 마지막 변주는 변형을 거 듭하고 지속되는 내성부의 트릴들이 '무한'한 느낌을 일으키며 무아지경의 세계로 이끌어 간다. 7화음. 9화음이 추 가되면서 음약은 갑자기 파국으로 치닫지만 곧 환희로 전환한다. 부산화음과 엉박으로 긴 질문의 과정 후 다시 나

타나는 주제는 형체는 같지만, 오랜 시련을 견뎌내며 다른 성질로 변화한 존재다. 이 존재가 베토벤이 이 소나타의 한정사에서 언급한 "이 지구상에서 고상하고 더 나은 사람들을 서로 연결해 주는 정신", "시간이 파괴할 수 없는 것"을 삼기시킨다

Op. 110, 31번 소나타 1약장의 주제는 3도와 4도의 사슬 진행으로 간단하면서도 정교하게 세공되었는데 많은 감정과 의미가 함축되어 있는 무게 있는 선언이다. 이것이 나중에 푸가의 주제로 다시 나타나면서 운명적 회귀와 같은 신비로움이 감돌고, 이 주제가 마지막 코다에서 장엄한 결말로 절정에 다다르면, 모두가 경외심으로 자리에서 일어나야 할 것 같은 벅찬 감정을 느낀다. 비슷한 장치로 바흐의 요한 수난곡 아리아 "Es ist voll gebracht"(다 이루었다)를 인용한 3악장의 주 모티브가 앞선 2악장에서 성격만 다르게 행진곡풍으로 먼저 암시적으로 등장한다. 생각을 좀 더 확장하면, 1악장의 주제 역시 "다 이루었다" 모티브를 거꾸로 돌려놓은 형태인데, 원래 모티브가 지녔던 '체녀'과 '상식'의 성격이 여기서는 '수용'과 '소망'의 성격으로 변화되 것을 볼 수 있다

이런 장치로 인해 전체 소나타가 유기적으로 큰 하나의 드라마를 이루고 있고, 나는 이것이 후에 리스트와 바그너가 확립한 혁시적인 콘센트 "thematic transformation"(주제적인 변형)의 근원이라고 본다

Op. 111, 32번 소나타의 두 약장은 지극히 대조적인데 1약장은 운명과의 전쟁을 묘사하고, 2약장은 유토피아를 연상하게 한다. 1약장은 베토벤 피아노 소나타 전체를 통틀어 가장 치열하고, 비장함과 다짐의 표현으로 새겨져 있고, 주 모티브 [C - E flat - B]는 베토벤의 'Dies Irae' (진노의 날) 이라고 여겨도 될 것 같다. 코다에서 8개의 코드가 C를 베이스 지속음으로 하고 나선형을 그리듯 7화음, 9화음으로 반음씩 #부터 pp까지 꺼져 내리면 운명의 입장에서는 완전한 패배를, 운명에 대항하던 베토벤에게는 승리를 의미한다. 전쟁이 지나간 자리, 약장의 말미는, "Vanitas vanitatum et omnia vanitas" (헛되고 헛되니 모든 것이 헛되도다) 라는 전도서의 성경구절을 떠올리게 하며 무기렴합이 아니라 오히려 신비롭고 남원에서의 승리를 약속하는 듯하다

2악장은 베토벤의 마음속에 있는 낙원을 표현한 것 같고 성경 마태복음의 "너희가 어린이의 영혼을 갖지 않으면

천국에 들어갈 수 없다." 라는 구절이 떠오른다. 나에게 이 악장의 주제는 일말의 거만, 거짓, 꾸밈도 없는 순수한 영혼의 노래와 같다. 변주를 통해 음표가 세분화되고, 음역이 상승하면 음악은 언어로 표현할 수 없는 경지의 기쁨을 표현하면서 엑스터시에 이른다. 마지막에 돌아온 주제는 절대 지존자가 깊고 깊은 사랑의 목소리로 "루-드비히!" 하는 부름과 연이어 화답하는 '아멘' 아멘'과 같이 들린다

베토벤의 마지막 피아노 소나타 역시 그의 다른 대표작들과 마찬가지로 순탄한 과정 속에서 탄생한 것은 아니었다. 구조적으로 여러 차례 수정을 거쳤고, 두 개의 악장으로 마무리된 데에는 분명 깊은 사연이 있었을 것이다. 그러나 이 작품의 구조를 불완전하다고 여길 이는 없을 것이다. 오히려, 이러한 형식적 결정이 후대 작곡가들에게 새로운 영작을 불어넣었다. 나는 이 작품이 베토벤 피아노 소나타 중 가장 강력한 테스타멘트라고 생각하다

최희연

BEETHOVEN'S TESTAMENT

32 PIANO SONATAS

Composers' sketch manuscripts always fill me with excitement. The frantic marks left by geniuses striving to capture their fleeting inspirations are vivid on paper, with handwriting wriggling as if alive. The myriad emotions of composers are fully conveyed in these pen-marks. Beethoven's sketches—unlike those of Wolfgang Amadeus Mozart or Franz Schubert, which seem to have been effortlessly transcribed from divine inspiration—appear somewhat neurotic, with traces of dissatisfaction and struggle. Yet, his handwriting radiates incredible energy. Was there ever a peaceful stage in Beethoven's life? I regard his music, admired and loved for centuries, as a testament to his triumph over deep traumas and ongoing struggle—his childhood abuse by his father, unattainable love, and hearing loss.

Beethoven's relationship with the piano was inseparable; he was, first and foremost, a virtuoso. Since unveiling his first piano sonata in Vienna in 1795, he consistently composed piano sonatas throughout his life, except for a brief five-year hiatus from 1810 to 1814. Even while composing string quartets and symphonies—his other signature genres—his piano sonatas were always in progress. These 32 piano sonatas document the evolution of Beethoven's compositional style, capturing distinct shifts in musical language that reflect the various stages of his life.

It is exciting to trace Beethoven's journey from the small German city of Bonn to Vienna in 1791, arriving with aspirations of success in the heart of Europe's music scene. Soon after his arrival, Joseph Haydn, the era's greatest composer, became his teacher, and with his Opus 1, a set of three piano trios, Beethoven successfully made his debut in Viennese society. The episode of conflict between Haydn and Beethoven over his third piano trio reveals young Beethoven's strong ambition and confidence. There is no doubt that Beethoven must have worked even more meticulously on his compositions, therefore. Following the successful debut of the piano trios, Beethoven chose the piano sonata as the genre for his next work, Opus 2. I believe this choice perfectly reflects his passion and confidence as a "virtuoso pianist," and his introspective nature.

Opus 2 is perfect in every aspect and promising. The first sonata, No. 1 (Op. 2 No. 1), avoids superfluous expressions while demonstrating elaborate, flexible compositional skills, and stands as a textbook example of the three-part sonata form. This fresh yet stormy sonata foreshadows ideas Beethoven develops more fully in the Piano Sonata No. 23, Op. 57 ("Appassionata"), while the picturesque and pastoral Sonata No. 2 hints at Piano Sonata No. 15, Op. 28, and No. 28, Op. 101. The frequent use of rests in Sonata No. 3 reminds me of Haydn's style, though this grand Beethoven sonata far exceeds Haydn in terms of virtuosity and dynamics.

Grand Sonata Piano Sonata No. 4 in E flat Major, Op. 7, was a work of ambition—the second-largest Beethoven sonata after the Hammerklavier. While the first three sonatas of Opus 2 feature pianistic idioms—such as brilliant scales, arpeggios, and trills—Opus 7 has an orchestral texture and heroic musical content. The first movement displays youthful vigor and mastery, while the slow second movement offers astonishing emotional depth, touching my innermost feelings, expanding them, purifying my soul, and healing wounds. The third and fourth movements stand out for their sophisticated craftsmanship and seamless transitions. This sonata seems to capture the happiest moments of a young Beethoven.

The subsequent Opus 10, 13, and 14 consist of relatively shorter sonatas, each distinctive in character. The three sonatas of Opus 10, written from 1795 to 1798, showcase young Beethoven's overflowing ambition and burgeoning, almost uncontainable compositional prowess. Similar to Opus 2, the theme of Piano Sonata No. 5, Op. 10, No. 1 is provocative, while the theme of Piano Sonata No. 6, Op. 10, No. 2, differs, with frequent pauses that still maintain musical momentum. Piano Sonata No. 7, Op. 10, No. 3 blends the elements and characteristics of the preceding two sonatas, displaying a complex range of expressions, from deep resignation to triumphant joy, and every moment imbued with meaning. Sonata No. 7 is the undeniable peak of Opus 10.

While Sonata No. 5, Op. 10 No. 1 and Piano Sonata No. 8, Op. 13 ("Pathétique"), composed a year later, share the same key and a similar character, "Pathétique" exhibits more sophisticated development, longer musical phrases, and a richer emotional expression. A notable shift in the "Pathétique" sonata is its personal tone in the second movement. While I could interpret the earlier slow movements as divine songs or prayers, this Adagio cantabile movement, the most popular in all of Beethoven's piano sonatas, feels distinctly directed toward humans—a dialogue of love.

Should the "Nein!" (No!) in the conclusion of "Pathétique's" final movement be a suggestion of Beethoven's imminent departure toward a new direction? Themes of the next two sonatas of Opus 14 are markedly different from his previous sonatas, adopting a more intimate and personal tone. The texture of these sonatas is reminiscent of chamber music, and Beethoven even arranged Piano Sonata No. 9, Op. 14 No. 1 for string quartet himself. The theme of Op. 14 No. 1 is built on an ascending fifth sequence, which in the Baroque era symbolized "ascension" and "resurrection." In this sonata, however, to me this motif feels like it is being transformed into a personal expression, evoking the budding of love and the rise of hope. The theme of Op. 14 No. 2 possesses a sweet, introspective quality, akin to the contemplative expression of romantic uncertainty: "Liebt sie mich? Liebt sie mich? Liebt sie mich?" ("Does she love me? Does she love me not?")

Beethoven occasionally composed sonatas in a traditional form, as if to reaffirm and summarize past achievements before embarking on a new phase in his compositional journey. Piano Sonata No. 11 in B-flat Major, Op. 22, composed in 1800, is a prime example. While it may not receive as much attention globally, Beethoven himself referred to this sonata as a "great sonata," characterized by its heroic first movement and dynamic grandeur. The second movement resembles a lyric mezzo-soprano aria, offering musical richness despite its serene character. The subsequent minuet movement showcases Baroque virtuosity and elegance, while the final rondo movement, reminiscent of his Violin Sonata No. 5 ("Spring"), captivates with its brilliant progression and virtuosity.

In his next creative phase, Beethoven opens Sonata No. 12 in A-flat Major, Op. 26, with variations—a daring compositional approach in those days. This sonata was highly popular in its time; the theme of the first movement was arranged for chorus and string ensemble and Beethoven himself orchestrated the funeral march. Each movement of this sonata stands out, with the heroic quality of A-flat major and the somber tone of A-flat minor conveying a sense of death that adds a profound depth to the work.

I wonder why this sonata has lost its appeal. Perhaps this is due to its central theme of death, which shapes its musical backdrop. When Beethoven composed this sonata, death—once a taboo subject—was being romanticized and embraced in theater, literature, and the arts. Riding this cultural wave, the sonata gained considerable popularity at the time. However, our perspective on death underwent a profound transformation through two World Wars. What once seemed like a captivating, romanticized view of death now feels outdated, even clichéd, and no longer resonates with modern audiences. Nevertheless, the elegant and masterful craftsmanship in this sonata undeniably affirms its status as a concise and remarkable masterpiece.

Beethoven's success as a composer provided financial stability around 1800 to 1801, just as he

began grappling with the rapid deterioration of his hearing. As if in defiance of his suffering, the sonatas from this period are marked by innovative explorations.

The two sonatas of Opus 27, composed concurrently, are both subtitled *Sonata quasi una fantasia*. Sonata No. 13 in E flat Major, Op. 27, No. 1, begins with a tender Andante cantabile before abruptly transitioning to a turbulent Allegro. It halts midway, only to return to a serene Andante, ending the movement quietly. It then leaps into an Allegro molto e vivace, darting across the keyboard. The final note C briefly shifts to a majestic A-flat major before moving to an Allegro vivace. Just when it seems to be approaching the finale, it unexpectedly revisits the Adagio theme, only to conclude swiftly with a presto. The unfolding of this sonata is akin to a dream that borders on madness, yet its complete musical structure makes it irresistibly captivating.

The second piece, Piano Sonata No. 14 in C-sharp minor, Op. 27, No. 2, also breaks away from traditional sonata form, featuring a prelude-like first movement, a scherzo, and a final movement in sonata form. In the first movement, the repeated main motif with dotted rhythms creates unity, while the constant triplets in the inner voices evoke a romantic atmosphere.

This sonata was dedicated to Giulietta Guicciardi, believed to be the recipient of Beethoven's "Immortal Beloved" letter. Many of Beethoven's romantic interests, including Giulietta, were women he shouldn't have pursued. Beethoven valued morality highly and made great efforts to balance love and his morals. His love letters are poignant and persuasive, and this sonata reflects similar sentiments. And I do wonder if the third movement, ending in darkness and despair, foreshadows the unfortunate end of his romantic endeavors.

Before embarking on the new path that lay ahead for him, Beethoven momentarily returned to the conventional sonata form with Piano Sonata No. 15, Op. 28. This sonata incorporates traditional

four-movement structure along with Baroque elements, such as the timpani-like bass in the first movement, the bagpipe-like bass in the fourth movement, and the dance rhythm of the gigue in the fourth movement's coda. Contrary to the majestic and sometimes threatening landscapes depicted by 19th-century Romantic painters in Europe, the musical landscape of this sonata appears peaceful, humorous, and playful, and reminds me of the Rhine River basin in Germany where Beethoven grew up.

Around the time this work was nearing completion in 1800, Beethoven confided in his hometown physician friend Franz Gerhard Wegeler about his hearing loss. He expressed longing for home, writing in a letter, "My homeland, the beautiful land, the land where I saw the light of the world, is still clear in front of my eyes." The Rhine region, known for its fertility, abundant sunlight, and the leisurely, humorous nature of its people, was a source of pride for Beethoven. The pastoral landscape depicted in this sonata could very likely be a reflection of Beethoven's deep longing for home.

Beethoven also wrote to a friend around this time and expressed dissatisfaction with his work, declaring his intention to find a "completely new path." Piano Sonata No. 12, Op. 26 and Opus 27 already hinted at Beethoven's shift. The sonata form in the subsequent Opus 31, however, is closer to innovation, with Piano Sonata No. 17 in D Minor, Op. 31, No. 2 ("The Tempest") being particularly provocative.

A notable feature of the three sonatas in Opus 31 is the distinct character and development of their themes compared to earlier sonatas. While conventional sonata themes were often statements or declarations, with a largely rhetorical process, the themes of Opus 31 are introspective, posing unanswerable questions and resembling monologues of wandering souls. This change in themes leads to a different thematic development, resembling the progression of a play.

The theatrical element is most pronounced in Piano Sonata No. 17 in D Minor, Op. 31, No. 2 ("The Tempest"), where I find some similarities to Shakespeare's tragedy from which the subtitle fittingly derives. In contrast, sonatas No. 16 and No. 18 of Opus 31 exhibit sceneries reminiscent of comic operas or plays. Both are bright and positive throughout. The slow movement of No. 16 resembles a splendid serenade, while No. 18 features an elegant minuet, both with enjoyable elements. The final rondo movements of both sonatas invariably provoke laughter.

Beethoven's humor is, however, complex and layered. In 1802 he wrote a poignant testament letter to his brothers during a restorative stay in Heiligenstadt, as advised by his doctor. In this letter, Beethoven expressed his profound despair over his hearing loss, a struggle he had previously shared only with close friends. He also apologized for his antisocial behavior, attributing his survival to "only art." Despite contemplating suicide, the letter concluded with a firm resolve, stating, "Fate, cometh whensoever, I shall greet thee."— he chose life. This testament remained hidden in a drawer until his death.

This period before and after the Heiligenstadt testament is one of two significant turning points in his life, and in 1802 Beethoven entered one of the most productive phases of his career, creating monumental works filled with drama and intensity. These included Symphony No. 3 in E-flat Major, Op. 55 ("Eroica"), Symphony No. 5 in C Minor Op. 67 ("Fate"), and Symphony No. 6 in F Major, Op. 68 ("Pastoral"), the "Waldstein" and "Appassionata" sonatas, the String Quartet, Op. 59 ("Razumovsky") and Piano Concerto No. 5 ("Emperor"). Each composition was crafted with all his might, as if it were his last.

The two sonatas published as Op. 49, sonatas Nos. 19 and 20, were composed for Beethoven's students and, in terms of composition dates, should be placed between sonatas Nos. 4 and 8. Beethoven didn't initially intend for them to be published, which is why their release was delayed.

Originally published under the title *l'Aurora (Dawn)*, Piano Sonata No. 21, Op. 53, is more commonly known as the Waldstein Sonata, dedicated to Count Waldstein, Beethoven's long-standing patron. The dedication to Waldstein, despite his absence and the silent competition among patrons for Beethoven's dedications, reflects the composer's adherence to "Tugend" (morality), a principle he emphasized in his testament to his brothers. This dedication, while not directly related to the music, aligns, interestingly, with the Freemasonic sentiment that I strongly feel in this sonata.

The *Dawn* title aptly encapsulates the essence of this sonata, with its first movement starting in darkness and unfolding dramatically, and the second movement Rondo lifting the veil of a deep, lonely night. It portrays the twilight awakening from a dream, the earth rousing from slumber, and, eventually, the world bathed in light as all living beings rise and stretch, culminating in a festive celebration. This sonata, with its bold harmonic progressions, majestic arpeggios, and scales, conveys a profound sense of liberation.

As I ponder the fate of the Waldstein Sonata's original second movement, which became the standalone piece *Andante Favori*, and was replaced with a significantly condensed interlude for the sonata, and the unusually expanded and dramatized final rondo movement, I can't help but wonder if Beethoven's Piano Sonata No. 22, Op. 54, which was written in the same year of Waldstein, would have gone through a similar fate. Here, once again, Beethoven is experimenting with forms. The first movement, marked "tempo d'un minuetto," uniquely combines the forms of a minuet and a sonata, which conventionally used for third and first movements respectively. The second movement is an aberrant rondo, a typical final movement, that repeatedly expands while focusing on one or two motifs. This piece isn't poetic or dramatic, but its unconventional structure strikes a perfect balance, lending it a modern appeal.

The subsequent Piano Sonata No. 23, Op. 57 ("Appassionata"), stands in stark contrast to its

neighboring sonatas with its dark internal energy. The mournful diminished ninth chord envelops most of the "Fate" motifs, major dramatic moments, and transitions in this sonata, anchoring the entire work. The explosive introduction of the first movement's coda and the ominous introduction of the third movement, as if suddenly ensnared by fate, are unforgettable moments that define this sonata. The first movement adheres to the conventional sonata form, yet there is no distinct second theme; instead, the first theme shifts tonality, creating a sense of mystery and serving as a pseudo-second theme, resulting in strong unity within the movement. After the fire that blazed at the climax of the first movement subsides in the coda, the following theme of the second movement evokes the image of a furnace smoldering internally with residual heat. This movement, yearning for utopia, reaches a climax of joy before plunging back into the abyss, with the theme splitting into a dialogue akin to a mirror broken into two. Following a sharp lament, the third movement commences with frenzy, hurtling toward a tragic conclusion. The Presto coda evokes the image of a few Shakespearean tragic heroes who lose their sanity and succumb to a rampage.

In this sonata, Beethoven seems again to encapsulate his middle period by adhering to the traditional sonata form before transitioning to the next phase, where the character of his music undergoes a drastic transformation.

Piano Sonata No. 24, Op. 78 is an unusual piece for Beethoven, starting with a gentle confession and continuing with a charming playfulness. Both Op. 57 and Op. 78 were dedicated to members of the Brunsvik family—yet, interestingly, no work was dedicated to Josephine, the second daughter of the Hungarian nobility, who had a complex romantic connection with Beethoven. Completed in the same year, 1809, Piano Sonata No. 25, Op. 79 is an educational piece intended for students. Despite this pedagogical purpose, its difficulty and quality are sufficiently high to merit its inclusion in the sonata repertoire.

Piano Sonata No. 26, Op. 81a marked the first time Beethoven himself titled a piece, naming it *Das Lebewohl (Farewell)*. This sonata can be interpreted in various ways: as a patriotic epic officially linked to Archduke Rudolf's departure during Napoleon's invasion of Vienna or as a more personal farewell, considering the use of the German word "Lebewohl," typically reserved for intimate farewells, and the private expression in the final coda. It might also represent a complex farewell that encompasses both interpretations.

Although the sonata is structured in three movements, they are not separate entities but rather acts or scenes in a drama, forming a cohesive narrative. The first movement vividly depicts a departure with musical elements reminiscent of galloping horses and passing landscapes. The introduction of musical instructions in German for the first time indicates a significant emotional shift in Beethoven and with this sonata.

A five-year hiatus in Beethoven's compositional journey followed the Farewell Sonata—the second major turning point in his life—during which he went through declining health, near-total hearing loss, heartbreak, and financial troubles. Piano Sonata No. 27, Op. 90, emerged from this period of silence and was dedicated to Moritz, the younger brother of Carl Lichnowsky, a longstanding and devoted patron until his death, which occurred before the completion of this work. Beethoven expressed his long-held intention to dedicate this sonata to Moritz, acknowledging the friendship and kindness he received from the Lichnowsky family. In the first movement, dignity and intimacy are attached like two sides of the same coin, while the second movement unfolds with a lyrical quality reminiscent of Schubert. Never before had Beethoven's oeuvre displayed such intimacy.

By the time Beethoven wrote Piano Sonata No. 28, Op. 101 in 1817 he had completely lost his hearing, and the boundary between the inner world and the outer world seems to lose its meaning to

him. His musical gaze is directed deep inside, and "life" has never been treated with this much appreciation. His music becomes more vibrant and energetic without necessarily being loud. The performance instruction "Etwas lebhaft und mit innigsten Empfindung" ("Somewhat lively and with the most intimate feeling") for the first movement contains everything required for this piece: dynamics, tempo, timbre, and rhythm. The second movement is also "Lebhaft" (Lively); the third movement, an interlude, is transcendent and noble with a depth that penetrates the heart and a powerful longing of the soul even under pianissimo. The transition to the finale is short but has everything essential, and the finale is full of positive, confident proclamations.

For Piano Sonata No. 29, Op. 106, *Hammerklavier*, Beethoven aimed to compose the "greatest sonata," similar to his intention with the earlier sonata No. 4, Op. 7. Unlike the earlier work composed during a time full of promise, however, Beethoven was financially in an impoverished state when he wrote this sonata. Upon completing the sonata with its unprecedented length, demanding technique, and complex structure, Beethoven famously remarked, "It will take 50 years to play this piece."

It is possible that Beethoven's concern for the piece's accessibility led him to suggest publishing the work in separate parts—for example, in the order of the first, third, and second movements, with the fourth movement published separately—ultimately leaving the final decision to the publisher. Despite Beethoven's initial concerns, today, 200 years after its completion, this monumental opus is always performed in its entirety, and an increasing number of pianists, including those at conservatories, are attempting to tackle it. The energy demanded from performers and the concentration required from listeners are immense, yet I can assure that the *Hammerklavier*'s unfolding energy offers significant mental and emotional rewards to anyone who engages with it.

Like most of Beethoven's late sonatas, the motif of the third interval plays a central role, creating a

strong sense of unity within the work. The first movement opens with a heroic declaration, followed by an unstoppable flow in a fast tempo, akin to releasing a large volume of water. The energy generated by the collision of tightly woven voices within a strong rhythmic framework, however, is more impactful than the speed itself. The second movement is concentrated and simple in structure yet wild and powerful, offering a strong sense of liberation. The endlessly expanding third and fourth movements are like exploring a deep forest, each new path filled with wonder. The timeless third movement alternates between pain and comfort, longing for utopia, and expressing unspeakable emotions, peeling off hidden layers without end. The final fugue movement showcases the architectural pinnacle of the sonata. The development of the fugue is formidable, with waves growing into pillars, and the silence at the first climax is more powerful than the loudest noise. The choral fugue that follows the silence sounds sacred, and the final coda shakes the entire world.

With the *Hammerklavier*, Beethoven brings the conventional four-movement sonata form to a final conclusion. In his last three sonatas, he introduces a completely free form and a new world.

The structures of the last three sonatas are unique. In the opening first movement of Piano Sonata No. 30, Op. 109, the whispering tone at a lively tempo quickly transitions into a dramatic recitativo. The first movement, resembling a fantasy, and the second movement, akin to a "Day of Wrath" song, are connected by attacca, while the final variation movement transcends traditional variation concepts. The last variation undergoes multiple transformations, with long trills in the inner voices evoking a sense of infinity leading to ecstasy. The piece takes a catastrophic turn with the addition of seventh and ninth chords, seemingly rushing toward doom, but soon shifts to jubilation. When the theme finally reappears after a long period of questioning with broken chords and syncopations, I see it being transformed into a different entity, having endured a long ordeal, even though it retains its original form. This entity recalls what Beethoven refers to in the sonata's dedication as "the spirit that connects noble and better people on this earth" and "something that time cannot destroy."

The theme of the first movement in Piano Sonata No. 31, Op. 110, presents a straightforward yet intricately designed sequence of thirds and fourths, serving as a profound statement rich with various emotions and connotations. When the theme reemerges later as the subject of the fugue, it carries a mysterious, almost predestined quality. As this theme culminates in a magnificent conclusion in the final coda, the effect is so powerful that it feels as if everyone should rise in awe. Similarly, the principal motif in the third movement, quoted from Johann Sebastian Bach's St. John Passion aria "It is finished," is already hinted at in the second movement, albeit in a very different, march-like character. Extending this idea further, the same motif, "It is finished," can be found in reverse in the theme of the first movement, transforming the original motif of pain and loss into one of acceptance and hope.

Through such devices, the entire sonata forms a cohesive organic drama, which I believe to be the resource for the innovative concept of "thematic transformation" that Franz Liszt and Richard Wagner later established.

The two movements of Piano Sonata No. 32, Op. 111, present a striking contrast: the first movement depicts a battle with fate, while the second evokes a vision of utopia. The first movement is among the most intense of all Beethoven's piano sonatas, marked by expressions of grimness and resolve. The main motif—C, E flat, B—potentially alludes to Beethoven's dies irae ("day of wrath"). In the coda, the descent of eight chords, with C as the sustained bass note and semitonal shifts, punctuated by seventh and ninth chords from fortissimo to pianissimo, symbolizes a complete defeat from fate's perspective and a triumph for Beethoven, who struggled against fate throughout his life. The aftermath at the end suggests the Ecclesiastes passage, "Vanity of vanities, all is vanity," carrying an undercurrent of mystery, yet offering the promise of victory in paradise rather than a sense of futility.

The second movement seems to present Beethoven's vision of paradise, echoing the words from the Book of Matthew, "Unless you become like little children, you will never enter the kingdom of

heaven." The theme of this movement appears to me a song of pure soul, devoid of arrogance, deceit, or pretense. As the note values subdivide and the range ascends, the music seems to express the joy of an indescribable realm, culminating in ecstasy. The returning theme feels like a gentle call from the absolute sovereign—"Lud-wig!"—, a voice with indescribable deep love, followed by the response "Amen, Amen."

The last piano sonata of Beethoven underwent, like many of Beethoven's other significant works, multiple revisions, particularly in its structure. There must have been compelling reasons for his decision to conclude it in two movements. Yet its structure never feels incomplete. On the contrary, this work became a source of inspiration for major compositions by later composers. This sonata, for me, stands as the most powerful statement among Beethoven's 32 sonatas.

HieYon Choi

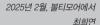
녹음 후기

오랜 시간에 걸친 길고도 복잡한 여정이었다. 2003년 금호문화재단의 제안으로 시작이 되어 베를린 텔덱스 스튜디오에서 2004년 가을부터 3년 간의 녹음이 계획되었다. 그런데 임신 중에 나에게 예기치 못한 위기가 발생하면서이 계획이 무기한 연기될 수밖에 없었다. 그 후, 얼마 지나지 않아 프로젝트의 후원자가 돌아가시면서 프로젝트는 완전히 중단되고 말았다. 그런데 2005년, 한국문화예술위원회가 나의 베토벤 피아노 소나타 싸이클에 수여한 "올해의 예술상"이 나에게 베토벤 녹음의 열망에 불꽃을 일으켰다. 그로부터 10년 후, 나는 베를린 텔텍스 스튜디오에서 녹음을 시작하게 되었다. 하지만 그 당시에는 베토벤 소나타 전곡을 녹음할 의도는 없었다. 2018년 첫 번째 베토벤 앨범이 출시되고, 그 이듬해 "햄머클라비어"를 녹음하고 나서야 전곡 녹음이 확정되었다. 한 달 뒤에 닥친 팬데믹은 예상치 못한 고립을 제공하며, 나는 베토벤에 온전히 몰두할 수 있는 기회를 얻었다. 3년 동안, 20개의 소나타가 녹음되었고, 2023년 초, 보너스 트랙까지 포함한 오랜 녹음의 여정이 마무리되었다.

관록이 깊은 프로듀서 마틴 자우어와의 협업은 귀중한 경험이었다. 그의 인내심, 날 선 비평, 깊은 통찰력, 음악에 대한 열정과 깊은 헌신은 나에게 많은 영감을 주었다. 텔덱스 스튜디오의 음향은 환상적이었다. 그 공간은 나에게 안식처와 같았다. 나는 보호받고 있고 또한 자유롭다고 느꼈고 세상과 차단이 된 듯 오롯이 음악에 몰두할 수 있었다. 후기 소나타를 녹음하던 어느 순간에는 스튜디오가 성소로 변하는 것 같았다.

나는 녹음을 위해 베를린 필하모니에 있는 뵈젠도르 퍼 피아노를 선택했는데, 감사하게도 뵈젠도르퍼 본 사에서 피아노를 지원해주셨다. 연금술사와 같은 독 보적인 조율사 토마스 휩시의 조정 아래 그 피아노는 시간이 갈수록 깊이와 힘을 더해갔다. 최고의 피아노 를 지원해 준 뵈젠도르퍼사와 녹음 기간 내내 영감과 헌신으로 함께 해준 조율사 토마스 휩시에게 이 지면 음 빌어 많은 감사를 표하다

20여 년 전 나를 이 거대한 여정을 위해 준비시켜 주 신 스승 고(故) 한스 라이그라프 교수님, 이 여정의 초 석을 마련해 주신 금호문화재단의 고(故) 박성용 회 장님, 그리고 이 음반을 누구보다도 기다리셨던, 내 가 아는 가장 열정적인 음반 수집가 고(故) 문계 회장 님께 특별히 깊은 감사의 마음을 전하며 이 모든 과 정에서 나를 지원하고 도와주신 모든 분들께 이 음반 세트를 바친다.





Recording Notes

It has been a long and complex journey. It all started in 2003 with an invitation from the Kumho Cultural Foundation, and the recording was initially planned to take place at the Teldex Studio in Berlin starting in the fall of 2004, over the course of three years. However, an unexpected crisis during my pregnancy forced the project to be indefinitely postponed. Soon after, the sponsor of the project passed away, and the entire project was completely halted. In 2005, however, receiving the "Arts Award of the Year" from the Arts Council Korea for my Beethoven piano sonata cycle reignited my desire to record Beethoven's works. Ten years later, I was finally able to begin recording at Teldex Studio in Berlin, though, without intention to record the complete set of Beethoven's sonatas. After the release of my first Beethoven album in 2018 and recording the "Hammerklavier" Sonata in 2019, I realized that completing the full cycle was my true path. The pandemic, which brought unexpected isolation, provided the perfect opportunity to dedicate myself entirely to Beethoven. Over the course of three years, I recorded 20 sonatas, and by early 2023, the long recording journey was completed, including bonus tracks.

Collaborating with the highly seasoned producer Martin Sauer was an invaluable experience.

His patience, sharp critique, deep insight, passion and dedication for music greatly inspired me. The acoustics at Teldex Studio were fantastic. The space became a sanctuary for me, where I felt both protected and free, completely immersed in music, disconnected from the outside world. There were moments while recording the late sonatas when the studio seemed to transform into a sacred space.

For the recording, I chose the Bösendorfer piano from the Berlin Philharmonie, and I am deeply grateful that the Bösendorfer headquarters generously supported the piano for the entire project. Under the exceptional care of the unique piano technician, Thomas Hübsch, the instrument gained depth and power over time. I would like to express my heartfelt gratitude to Bösendorfer for providing the finest piano and to Thomas Hübsch for his inspiration and dedication throughout the recording process.

I dedicate this complete set of recordings to all those who supported and helped me along the way, with special thanks to my teacher, the late Professor Hans Leygraf, who prepared me for this monumental journey more than 20 years ago; the late Chairman Seong-Yawng Park of the Kumho Cultural Foundation, who laid the foundation for this journey; and the late Ms. Gye Moon, the most passionate recording collector I have ever known, who must have eagerly awaited this set.

Baltimore, February 2025 HieYon Choi



최희연

피아니스트

"최희연은 베토벤의 어법에 능숙한 것 그 이상이다." – 피아노 뉴스 지

"격정적이고 충만한 감정이 담긴, 모든 디테일에서 설득력 있고, 함축적이고 독립적이면서도 동시에 망설임이 느껴지는, 완벽주의적인 태도 없는 연주," - 프랑크푸르트 룬트샤우 지

"사랑스러운 풍부한 음색과 아름다운 색조." - 위싱톤 포스트 지

"불같은 열정을 가진 피아니스트." – 라 리베르떼 지

한국 피아니스트의 중심 계보를 잇는 최희연은 유서 깊은 비오타(G.B. Viotti). 카펠(William Kapell), 에피날 (Epinal). 부소니(F. Busoni) 국제 콩쿠르에서 수상하며 국제 음악계의 주목을 받기 시작했다. 이후 워싱턴 내셔널 심포니, 노던 신포니아. 베를린 방송교향악단. 베를린 심포니커, KBS 교향악단. 서울시향 등 유럼. 미국. 한국의 유수한 오케스트라들과 협연하고 있으며, 한국. 독일. 스웨덴. 일본. 미국, 프랑스, 이탈리아의 음악제와 연주 시리즈에서 독주자 및 실내악 연주자로 초청을 받고 있다.

2002년부터 4년간 전석 매진을 기록한 금호아트홀의 최희연 베토벤 피아노 소나타 사이클 은 그녀의 연주 경력에 중요한 이정표가 되었다. 이 공연으로 2003난파음악상과 한국문화예술위원회가 수여하는 2005 '올해의 예술상'을 수상했다. 이후 금호아트홀의 재초청으로 베토벤의 바이올린 소나타 전곡, 첼로 소나타 및 변주곡 전곡, 피아노트리오 전곡을 싸이클로 연주했으며, 2013년부터 6년간 독일, 미국, 스웨덴, 크로아티아, 한국 등 다양한 무대에서 두 번째 베토벤 피아노 소나타 사이름을 이어갔다

이 외에도 *브럼스와 그의 동시대 작곡가들, 프렌치 스쿨* 등 그녀의 탐구적인 연주 시리즈는 꾸준한 주목을 받아 왔으며 실내악 연주자로서 트룰스 뫼르크(Truls Mørk), 초요시 츠츠미(Tsuyoshi Tsutsumi), 제니퍼 고(Jennifer Koh), 울프 발린(Ulf Wallin), 이미경, 김수빈, 슈테판 도어(Stefan Dohr) 등 세계 정상급 연주자들과 협업하며 무 대를 함께 해왔다.

베토벤, 슈베르트, 브람스, 드뷔시 등 고전 레퍼토리 외에도 현대음악은 그녀의 음악 여정에서 중요한 비중을 차지한다. 최희연은 2009년 통영국제음악제의 첫 상주 음악가를 역임했으며, LA 필하모닉, 서울시향의 현대음악 시리즈, 서울국제음악제, 일신 프리즘 시리즈 등에 초청되어 쿠르탁(György Kurtag), 구바이둘리나(Sofia Gubaidulina), 메시앙(Olivier Messiaen), 횔러(York Höller), 외트뵈시(Peter Eötvös), 진은숙, 강석희, 서주리 등의 주요 작품을 연주해 오고 있다. 또한 교육자로서 최희연은 서울대학교에서 다양한 현대음악 프로젝트를 기획하고 감독하면서 한국의 현대음악 활성화에 기여했다.

2015년, 베를린 텔덱스 스튜디오에서 시작된 그녀의 베토벤 소나타 전곡 녹음 프로젝트는 팬데믹을 거쳐 2023년 에 완성되었다. 2018년 데카(Decca) 레이블에서 발매된 첫번째 베토벤 소나타 앨범은 한국과 독일의 매체에서 높은 평가를 받았다. 대표적인 음반으로는 *베토벤: 위대한 소나타, 드뷔시 에튀드 전곡, 리스트-파가니니 에튀드 전곡, 쇼팽 에튀드 전곡, 윤이상 5개의 소품* 등이 있다. 그녀의 연주와 인터뷰는 한국, 미국, 이탈리아, 스위스, 스웨덴, 독일 등의 TV 및 라디오를 통해 여러차례 방송되었다.

1999년, 서울대학교 교수로 임용된 최희연은 국내 뿐만 아니라 미국, 독일, 프랑스에서 활발히 활동하는 피아니스 트들을 다수 배출해 왔다. 2023년, 존스 홉킨스 대학 피바디 음악원의 교수직을 수락하여 현재 미국에서 교육 활동을 이어가고 있다. 그녀는 런던 길드홀, 뉴욕 맨해튼, 헬싱키 시벨리우스 아카데미 등 미국, 영국, 프랑스, 홍콩, 중국, 독일의 주요 음대의 마스터클래스에 초청되었으며, 여름에는 빈, 상트페테르부르크, 아말피, 브레시아 등 유럽과 미국 보우도인, 시카고, 샌프란시스코, 탬파의 국제 음악 페스티벌에서 아티스트 교수로 활동하고 있다. 또한, 비엔나 베토벤, 헬싱키 마이린드 등 여러 국제 콩쿠르의 심사위원을 맡았으며, 프랑스의 에피날과 오를레앙 콩쿠르에서는 한국인 최초로 심사위원장에 위촉되었다.

인천에서 태어난 최희연은 6세에 인천시향과 협연하며 데뷔했다. 9세부터 고중원 교수를 사사하며 국내 4대 콩쿠르(동아, 중앙, 한국, 이화경향)를 모두 석권하였다. 18세에 도독하여 베를린 국립음대에서 클라우스 헬비히(Klaus Hellwig) 교수와 한스 레이그라프(Hans Leygraf) 교수를 사사했고, 이후 미국으로 건너가 인디애나 음대에서 죄르지 세복(György Sebők) 교수를 사사했다.

HIEYON CHOI

PIANIST

"Choi is more than just at home with the linguistic ductus of this music (Beethoven)"

- Piano News

"With exuberance, full of feeling, articulated in every detail—concise, sovereign, and hesitant at the same time, yet without any perfectionist attitude"

- Frankfurter Rundschau

"Lovely rich tone with some beautiful shading" - The Washington Post

"A pianist with a fiery temperament" - La Liberte de L'Est

One of the most sought-after pianists of her generation, South Korean pianist HieYon Choi first gained international recognition after winning prizes at high-profile competitions such as Kapell, Epinal, Busoni and Viotti International. Since then, she has been performing with renowned orchestras across Europe, the United States and Korea, including National Symphony Orchestra

(Washington, D.C.), Northern Sinfonia, Rundfunkorchester Berlin, Berlin Symphoniker, Seoul Philharmonic Orchestra and Korean Broadcast Symphony Orchestra. She has also been invited as a soloist at numerous festivals and concert series worldwide.

A milestone of Choi's performing career was the four-year long cycle of all 32 Beethoven piano sonatas at the sold-out Kumho Art Hall in Seoul. This monumental achievement earned her the 2003 Nanpa Awards and the 2005 Arts Award of the Year by the Arts Council Korea. She later completed another Beethoven cycle featuring all of his piano trios, violin sonatas and works for cello and piano at the same venue. Her second complete Beethoven piano sonata cycle took place in various locations across Korea, Germany, Sweden, Croatia and the United States and concluded in 2018. Her other notable series include ones that explored Brahms and his associates and that of French school. She has collaborated with esteemed musicians such as Truls Mørk, Tsuyoshi Tsutsumi, Peter Stumph, Jennifer Koh, Ulf Wallin, Mikyung Lee, Soovin Kim and Stephan Dohr, among others.

Alongside the canon of the classical piano literature such as Beethoven, Schubert, Brahms and Debussy, modern music forms another important part of Choi's artistic journey. A devoted advocate of the new music, she was the inaugural Artist-in-Residence of Tong-Yeong International Music festival in Korea and has performed works of Olivier Messiaen, György Kurtag, Sofia Gubaidulina, York Höller, Peter Eötvös, Sukhi Kang, Unsuk Chin, Juri Seo a. o. for the LA Philharmonic Green Umbrella, Seoul Philharmonic Ars Nova, Seoul International Music Festival, Ilshin Prism Series. As a visionary pedagogue, Choi directed various contemporary music projects at Seoul National University, contributing to the enrichment of musical scene in Korea.

Between 2015 and 2023, Choi embarked on an extensive recording project of Beethoven's complete piano sonatas at the prestigious Teldex Studio in Berlin. Her first Beethoven album,

released under the Decca label in 2018, was highly noted by German and Korean publications. Her other recordings include *Beethoven The Great Sonatas*, *Debussy Douze Etudes*, *Liszt Six Grand Etudes on Paganini, Isang Yun 5 Stücke, Chopin Etudes Op. 10 & Op. 25.* She has been featured in television and radio broadcasts in Korea, the United States, Italy, Switzerland, Sweden, and Germany.

In 2023/24, Choi joined the piano faculty at the Peabody Institute of the Johns Hopkins University in Baltimore, USA, after serving for 24 years as a tenured professor at Seoul National University in Korea. Many of her students have gone on to establish successful careers as performers and educators in Korea, Germany, France, and the United States. She has given numerous masterclasses worldwide at institutions such as the Guildhall School of Music & Drama (London), Sibelius Academy (Helsinki), and leading conservatories in Paris, Freiburg, Karlsruhe, Düsseldorf, and Bremen in Germany, as well as at Manhattan School of Music, Boston, Cincinnati, Michigan, and Kansas in the United States. She has also taught at conservatories and summer festivals in Hong Kong, China, Korea, Amalfi, Brescia, Vienna, Prague, St. Petersburg, Orléans, San Francisco, Chicago, Bowdoin, Tampa, Jeju, Busan, and Yongpyeong. Additionally, she serves as a jury member for prestigious international competitions, including the Beethoven, Maj Lind, Pozzoli, Epinal, and Orléans Competitions.

Born in Incheon, South Korea, Choi made her concerto debut at the age of six with the Incheon Philharmonic Orchestra. Under the early guidance of Professor Joong-Won Koh, she won all four of Korea's most prestigious competitions (Dong-A, JoongAng, Korea Times, and Ewha-KyungHyang). At 18, she moved to Germany to study with Professor Klaus Hellwig at the Berlin University of the Arts. She later continued her studies with the late Hans Leygraf in the same institute and with the late György Sebők at Indiana University.



BEETHOVEN
COMPLETE
PIANO SONATAS

Testament

Recording | Teldex Studio Berlin

Recording Date | Nov 24th~26th 2015 (Nos. 8, 18, 26, 27, 30)

Dec 6th~8th 2019 (Nos. 7, 11, 29)
Oct 2nd~4th 2020 (Nos. 13, 14, 17, 21, 23)
July 2nd~4th 2021 (Nos. 2, 4, 16, 24, 28)
Jan 31st~Feb 2nd 2022 (Nos. 1, 6, 12, 15, 22, 31)
July 19th~21st 2022 (Nos. 3, 5, 25, 32)
Mar 8th~10th 2023 (Nos. 9, 10, 19, 20)

Recording Producer | Martin Sauer

Engineer | Julian Schwenkner, Benedikt Schröder Editing | Sebastian Nattkemper, Martin Sauer

Instrument | Bösendorfer VC280
Piano Technician | Thomas Hübsch
Liner Note | HieYon Choi

Artist Photos | Jiyoung Ha, Eunha Park, Universal Music

Design | Dongjun Lee

P 2025 Universal Music Limited, Korea.

© 2025 HieYon Choi

BEETHOVEN COMPLETE PIANO SONATAS HIEYON CHOI