



JI-YEOUN YOU PIANO

# KONTRASTE

BEETHOVEN  
SCHUBERT  
BARTÓK

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770–1827):

Sonate C-Dur op. 53 „Waldstein-Sonate“ 1 - 3 25:12

- 1 I. Allegro con brio 11:40
- 2 II. Introduzione. Adagio molto 3:49
- 3 III. Rondo. Allegretto moderato 9:39

**Franz Schubert** (1797–1828):

Moments Musicaux D 780 4 - 9 30:58

- 4 I. Moderato 5:42
- 5 II. Andantino 6:26
- 6 III. Allegro moderato 1:45
- 7 IV. Moderato 5:19
- 8 V. Allegro vivace 2:06
- 9 VI. Allegretto 9:12

**Béla Bartók** (1881–1945):

Sonate Sz 80 10 - 12 12:14

- 10 I. Allegro moderato 4:20
- 11 II. Sostenuto e pesante 4:32
- 12 III. Allegro molto 3:13

Instrument: Grand Piano Steinway D. Piano technician: Martin Henn

Publisher: Henle (Schubert, Beethoven), UE (Bartók)

Recorded in February 2016 at the Bremen Radio Hall (Sendesaal Bremen).

Recording and Editing: Siegbert Ernst

Microphones: Neumann KM-130x2, Neumann KM-140x2, Sennheiser MKH-20x2

Mixer: Solid State Logic series 5000 analogue console

A/D conversion: Jünger Audio c8242

Recorder: Sequoia Digital Audio Workstation

Monitors: Spondor 150/1a and Genelec S30

---

## **DAS PRINZIP KONTRAST**

Wenn man nicht bei der schlichten Feststellung von gegensätzlichen Eigenschaften (hell-dunkel, männlich-weiblich, dramatisch-lyrisch) stehen bleiben will, ist das „Prinzip Kontrast“ eine hoch philosophische – vor allem lebensphilosophische – Angelegenheit, die letztlich in der Frage gipfelt: Wie weit darf und kann ich Gegensätze zulassen? Während das westliche Denken und Empfinden dazu neigt, Kontraste als permanenten, kräftezehrenden Streit in Richtung auf eine Lösung oder Synthese aufzufassen, stammen nach fernöstlicher Vorstellung alle Gegensätze aus demselben Urgrund und stehen zueinander in vitaler Harmonie – wofür im Koreanischen der Begriff Taegeuk steht. „Wo Licht ist, gibt es Schatten. Feuer und Wasser, Erde und Himmel – das eine existiert nicht ohne das andere“, sagt Ji-Yeoun You und verweist auf die Flagge ihres Heimatlandes Südkorea, die ihr als

Kind in der Grundschule erklärt wurde: Die wellenartige Vereinigung von Yin und Yang zum perfekten Kreis ist an vier Seiten umgeben von Zeichen aus dem Buch der Wandlungen für die Elemente Himmel, Wasser, Feuer und Erde.

Seit vielen Jahren lebt Ji-Yeoun You in Deutschland. Wie viele ihrer Landsleute, die zum Studium nach Europa kommen, ist sie mit westlicher Musik aufgewachsen und hat sich als Interpretin in den technischen und geistigen Kosmos eines Beethovens, Schubert oder Bartók hineingegraben – Komponisten, deren Werke man gern als Meilensteine des musikalischen Fortschritts im 19. und 20. Jahrhunderts empfindet. „Die Werke schlagen einen beispielhaften Bogen von der Spätklassik bis zur klassischen Moderne“, bemerkt You dazu, „sie sind Referenzwerke der Klavierliteratur“. Niemand würde da widersprechen. Man kann aber auch einmal eine andere Perspektive einnehmen und – sozusagen aus daoistischem Blickwinkel – ein Profil der drei Komponisten aus ihrem Umgang mit musikalischen Kontrasten gewinnen. Unterschiede gäbe es genug ...

## **GRAF WALDSTEIN UND DER NEUE WEG**

Beginnen wir mit Ludwig van Beethoven, dem Meister der geschärften Gegensätze, dem „abendländischsten Komponisten überhaupt“, wie ihn Ji-Yeoun You empfindet. Schon in den legendären Zeilen, die Graf Ferdinand von Waldstein dem jungen Beethoven ins Stammbuch schrieb, als er 1792 zum Studium nach Wien aufbrach, hofft der Graf auf ergänzende, aber kontrastierende Einflüsse auf den jungen Musiker: „Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus

Haydns Händen“. Als Beethoven dem Gönner und späteren Kämmerer des österreichischen Kaisers im Jahr 1804 seine Sonata grande op. 53 widmete, hatte er sein „Soll“ freilich schon übererfüllt und bereits den eigenen „neuen Weg“ eingeschlagen. Zur kompositorischen Entwicklung kam hinzu, dass ihm der Graf Waldstein ein Instrument des Klavierbauers Johann Andreas Streicher geschenkt hatte, mit dem Beethoven seit den 1790er Jahren befreundet war. Größere Klangfülle, eine verbesserte Mechanik und ein erweiterter Tonumfang gaben Beethoven hier alle Möglichkeiten zu einem virtuos ausgreifenden, „orchestralen“ Stil, der sich den Fähigkeiten begabter Amateure entzog.

So dominiert in der C-Dur-Sonate vor allem das kraftvolle pianistische Element, das Beethoven zu konzertanter Dichte und virtuosem Glanz steigert. Akkordrepetitionen, Oktavenläufe, übergreifende Hände, extreme Fingertechnik und ein neuartiger Pedalgebrauch sind die technischen Extravaganzen, die sich Beethoven erlaubt, um den Interpreten und den zeitgenössischen Flügel an seine Grenzen zu bringen. Als Gegensatz zur Virtuosität erfindet er ein demütiges Choralthema; doch trotz seiner weihevollen Ruhe verbreitet der Kopfsatz eine nervöse Anspannung, die den Hörer aufgewühlt hinterlässt.

Ein starker Kontrast zum tönenden Gleichnis eines überdrehten Weltgetriebes im ersten Satz wäre ein gefühlvoller langsamer Satz, den Beethoven tatsächlich auch komponiert hat. Doch wohlmeinende Freunde oder sein eigenes dramaturgisches Empfinden rieten ihm, dieses Andante (er wurde später als Andante favori separat veröffentlicht) durch eine kurze „Introduzione“ zu ersetzen, die in Harmo-

nik und Struktur – wie Jürgen Uhde es ausdrückt – „Erwartung“ weckt: Erwartung auf ein Finale, das dann zum Innigsten und Erfülltesten gehört, was der Final-Spezialist Beethoven je geschaffen hat. Über dem Lufthauch einer sanften Sechzehntel-Begleitung erhebt sich ein schlichtes Motiv, das sich im Dur-Moll-Wechsel zur Phrase auswächst und lange im Pianissimo dahinschwebt; erst dann steigert sich das Thema zum Fortissimo. Der gesamte Satz ist erfüllt von wechselnden Gestalten des Themas, von seinem Erscheinen in kantigen Akkorden oder dem Prestissimo-Flimmern in der Schlussstretta mit ihren gewagten Oktavläufen und dem Trillerwerk, das wie eine Vorahnung des Spätwerks wirkt. Beethoven erweist sich einmal mehr als Meister der Kontraste, denen allerdings eine gemeinsame Substanz zugrunde liegt – wobei das Prinzip der Vielheit aus der (motivischen) Einheit nicht nur im Daoismus, sondern auch in der europäischen Philosophie verfochten wurde.

## **ENTSCHLEUNIGUNG DER GEGENSÄTZE**

Obwohl auch die Musik von Franz Schubert voller Kontraste steckt, ist sie doch mit dem extrem verdichteten, in Gegensätzen flackernden Stil Beethovens kaum vergleichbar. Robert Schumann hat das lange Verweilen der Schubert-Musik bei den immergleichen Stimmungen und harmonischen Sphären genossen und als „himmliche Längen“ bezeichnet. Tatsächlich steht Schubert für eine Entschleunigung der Gegensätze am Beginn der Romantik – was die dramatischen Ausbrüche, die es bei ihm zahlreich gibt, umso abgründiger erscheinen lässt.

Die sechs Moments musicaux, die im letzten Lebensjahr 1828 im Druck erschienen, sind durchaus der gehobenen Salonmusik zuzurechnen. Anders aber als die typischen Salonstücke der Zeit, die durch populäre Melodien und permanente musikalische Stimmungswechsel unterhalten wollten, reduziert Schubert sein Material aufs Äußerste. Meist herrscht ein einziges Bewegungsmuster vor, Melodien wiederholen sich beständig, die Harmonien kreisen zum Ausgangspunkt zurück, Kontraste entstehen meist nur im Mittelteil bei den vier dreiteiligen Stücken – während die Sätze 3 und 5 ohne Mittelteil ganz ohne Stimmungskontraste auskommen. Während Beethoven in seiner „Waldstein-Sonate“ den großen Bogen vom dramatischen, „dionysischen“ Beginn zum „apollinischen“ Schluss zeichnet, öffnet Schubert eine Welt in wenigen Federstrichen – wobei es ihm die Interpreten nachtun müssen.

## **FOLKLORE UND MODERNITÄT**

Béla Bartóks Rückgriff auf die Folklore seiner Heimat Ungarn – er stammte aus Nagyszentmiklós (seit 1920 Sânnicolau Mare in Rumänien) – folgte keiner exotischen Mode, sondern basierte auf einer gründlichen wissenschaftlichen Beschäftigung mit den musikalischen Wurzeln. Die nationale Unabhängigkeitsbewegung gegen die österreichische K.u.K.-Regierung inspirierte den Komponisten ebenso zur Volksliedforschung wie das allmächtige Erbe Franz Liszts, der in seinen Ungarischen Rhapsodien nur einen kleinen und nicht einmal sonderlich alten Teil ungarischer Volksmusik (Zigeunermusik und Verbunkos) verarbeitet hatte. Also begab sich der

25-jährige Bartók im Jahr 1906 mit seinem Studienfreund Zoltán Kodály und einem Phonographen erstmals auf Volkslied-Sammelfahrt durch Ungarn; später folgten Reisen durch Siebenbürgen und die Slowakei. Die neuen Tonsysteme und Rhythmen der aufgezeichneten Folklore prägten fortan nicht nur Bartóks Stil, sondern auch sein Bild in der Öffentlichkeit – obwohl er Volksmusikelemente durchaus subtil für eine gesteigerte Expressivität und Vitalisierung seines Stils nutzte.

1926 hat Bartók seine einzige, dreisätzigte Sonate für das eigene Repertoire als Konzertpianist komponiert und seiner zweiten Frau Ditta Pásztory gewidmet – „ein sehr extrovertiertes, expressionistisches Werk“, wie es Ji-Yeoun You empfindet. Dennoch erscheinen ihr die Kontraste der Bartók-Sonate nicht als Kampf, aus dem am Ende ein siegreicher Affekt hervorgeht, sondern „im daoistischen Sinne als Koexistenz“ des Gegensätzlichen. Ein Thema klassischen Zuschnitts sucht man im einleitenden Allegro moderato vergebens: Ohne Vorbereitung stampft ein monotoner Rhythmus in schlagzeugartig hämmernden Akkorden daher; auch in den beiden folgenden thematischen Abschnitten erscheint die Melodik radikal vereinfacht zu kinderliedartigen Weisen, die aber unter den messerscharfen Akzenten und verqueren Rhythmen jede Lyrik eingebüßt haben.

Dem Titel entsprechend beachtet Bartók das klassische Sonatenschema von Exposition, Durchführung und veränderter Reprise, das hier allerdings wie ein Champagnerkühler für einen kraftvollen Slibowitz wirkt. Dagegen bestrickt der Mittelsatz durch äußerst fein durchgehörte Akkorde von klagender Sprödigkeit. Die in großen Steigerungszügen aufgebaute Spannung löst sich dann im Finale,



einer Kette von Variationen über das volkstümliche Anfangsthema. Diese Sonate kennt nicht mehr – wie noch bei Beethoven – ein Ziel, das mit der Überwindung der Gegensätze erreicht wird. Bartóks Modernität liegt gerade darin, dass es ihm nicht um den „heroischen“ Kampf geht, sondern um die demokratische Feier der Gleichzeitigkeit aller Momente, die Musik ausdrücken kann. Michael Struck-Schloen

## **JI-YEOUN YOU**

Ji-Yeoun You setzte nach ihrer musikalischen Grundausbildung in Korea ihr Studium in Berlin fort, wo sie bei Laszlo Simon, Klaus Bäßler und Georg Sava studierte. An der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ absolvierte sie das Konzertexamen mit Auszeichnung. Sie gewann den Bromsgrove International Musicians Competition und den Berliner Klavierwettbewerb. Außerdem war sie Preisträgerin bei internationalen Wettbewerben wie dem Chopin-Wettbewerb Göttingen, dem Konzerteum-Wettbewerb Athen, dem Viotti Competition Vercelli und dem Brahms-Wettbewerb Pörtschach. Weitere Anregungen erhielt sie u.a. von Daniel Barenboim, Menahem Pressler und Dietrich Fischer-Dieskau.

Ji-Yeoun You konzertiert in Europa und Asien. Sie war beim Musica Nova Festival Glasgow und dem Bolzano Festival eingeladen. Für ihre Verdienste im kulturellen Bereich ist sie in ihrer Heimatstadt Yeosu zur Ehrenbürgerin ernannt worden. Derzeit unterrichtet sie an der Universität der Künste Berlin sowie an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden.

---

## THE PRINCIPLE OF CONTRAST

*Unless one is content to stop at the simple statement of dualities (bright – dark, male – female, drama – lyricism), the “Principle of Contrast” is a highly philosophical matter, particularly as applied to real life, ultimately culminating in the question: How far can, and should, contradictions be tolerated? While our Western thinking and feeling tends to consider contrast as a permanent, draining argument in search of a solution or synthesis, the Far Eastern world view holds that all opposites originate from the same ground and that their relation to each other is one of vital harmony – the significance of the Korean Taegeuk. “Where there is light, there is shadow. Fire and water, earth and sky – one doesn’t exist without the other”, offers Ji-Yeoun You, referring to the flag of her home country of South Korea, as it was explained to her in primary school: the wave-like union of Yin and Yang, forming a perfect circle, surrounded by the pictograms for the four elements of heaven, water, fire and earth from the Book of Changes.*

*Ji-Yeoun You has lived in Germany for many years. Like a number of her countrymen who come to Europe for their studies, she grew up with Western classical music and, as a performer, immersed herself in the technical and spiritual cosmos of Beethoven, Schubert and Bartók – all composers whose works are thought of as milestones of musical progress in the 19th and 20th centuries. “These works describe an exemplary arc from the late classic to classical modernism”, comments You, “they are works of reference in the piano literature”. This brooks no contradiction. Looked at from another vantage – from a Daoist perspective, so to speak – one may arrive at a profile of the three composers derived from their treatment of contrast. Their differences would be many ...*

## COUNT WALDSTEIN AND THE NEW WAY

*Let us start with Ludwig van Beethoven, master of intense contrasts, and considered by Ji-Yeoun You “the occidental composer per se”. The legendary lines Count Ferdinand von Waldstein wrote into the young Beethoven’s register, upon the latter’s 1792 departure for his studies in Vienna, express the count’s hope for complementary, as well as contrasting, impressions on the young musician: “Through unfaltering industriousness you shall receive: Mozart’s spirit from Haydn’s hands.”*

*In 1804, when Beethoven dedicated his Sonata grande op. 53 to this patron and future chamberlain of the Austrian emperor, he had more than fulfilled his obligation and started out on his own journey down the “New Way”. His development as a composer was helped along by the Count’s gift of an instrument, made by the piano builder Johann Andreas Streicher, with whom Beethoven had been friendly since the 1790s. Its greater sonority, improved mechanism and enlarged range all nurtured Beethoven’s expansive virtuosity, his “orchestral” style which went well beyond the performing capabilities of gifted amateurs.*

*Hence the Sonata in C Major is dominated by a muscular pianistic element, musically rich and charged with virtuosic splendour. Repeated chords, scale runs, hand crossings, extreme finger techniques, and a novel use of the pedal are the technical extravaganzas Beethoven employed in order to push the boundaries of performers and instruments of his time alike. In contrast to all this virtuosity he introduces a humble hymn theme; but despite its devotional serenity, the nervous tension of the first movement leaves the listener unsettled.*

*It seems the tonal equivalent of the highly-gearred world described in the first movement would call for a soulful, slow second movement, which Beethoven did, in fact, compose. However, advised either by well-meaning friends or indeed by his own sense of the dramaturge, he replaced this Andante movement (later published separately as Andante favori) with a short "Introduzione", whose harmonies and structure – as Jürgen Uhde states – awaken a sense of expectation: expectation of a finale of utmost tenderness and bliss even by the standards of that "specialist of the finale", Beethoven. Over the breath of a gentle flow of sixteenths rises a simple motif which grows through the change from Major to Minor into a phrase, lingering in a long pianissimo before finally growing to fortissimo. The entire movement is populated with ever-changing variants of the theme, from its first appearance in angular chords to the glimmering prestissimo in the final stretch, foreshadowing with its daring octaves and trills the composer's late work. Beethoven once more proves himself to be a master of contrasts which, however, share a common substrate – the principle of multiplicity springing from unity (in this case, of motif) being claimed not only by Daoist, but also by European Philosophy.*

## **Deceleration of Contrasts**

*Even though Franz Schubert's music, too, is rich in contrast, it is hardly comparable to Beethoven's thickly-textured style with its flickering opposites. Robert Schumann delighted in Schubert's music with its long drawn-out moods and harmonic spheres, calling them "heavenly delays". Indeed, Schubert's music exemplifies a deceleration*

*of contrast at the beginning of the Romantic period – which renders all the more cataclysmic the frequent dramatic outbursts it contains.*

*First published in 1828, the last year of his life, the six Moments musicaux could certainly be classified as “light” music for the educated. In a marked departure from the typical “salon” pieces of the time which were seeking to captivate the listener through use of popular melodies and frequent changes in musical mood, however, Schubert reduced his material in the extreme. Usually a single pattern or motif predominates; there are constantly repeating melodies; harmonies return to their point of origin; contrasts are allowed to develop only in the secondary theme of the four three-part pieces – while movements 3 and 5 have to stand without a middle part, entirely devoid of a variation in mood or feeling. While Beethoven, in his “Waldstein-Sonata”, draws a grand arc from the dramatic, “Dionysian” beginning to the “Apolonian” ending, Schubert opens up a world with a few strokes of a quill – a feat thus also required by the interpreter of his work.*

## **FOLKLORE AND MODERNITY**

*Béla Bartók’s use of the folk melodies of Hungary, his home country – he hailed from Nagyszentmiklós (now Sânnicolau in Romania) – was not the result of an exotic fad, but based on a thorough and scientific engagement with his musical roots. The composer was inspired to research folk song by the movement for national independence, directed against the Austrian K.u.K. (imperial) government, as well as by the weighty legacy of Franz Liszt who had worked, into his Hungarian Rhapsodies, all but a small*

*and not particularly ancient sampling of Hungarian Folk music (gypsy music and verbunkos). Thus it was that in the year 1906 the 25-year old Bartók, accompanied by his friend Zoltán Kodály and a phonograph, first set off on a journey through Hungary with the aim of collecting folk songs; this trip was followed by later travels through Transylvania and Slovakia. The newfound tonalities and rhythms of the recorded folk songs subsequently imprinted themselves not only on Bartók's style, but also on his public image – though in truth he subtly utilized elements of folk song to further the expressiveness and vitality of his work.*

*Bartók composed his only sonata in 1926 as an addition to his own repertoire as a concert pianist and dedicated it to his second wife, Ditta Pástory – Ji-Yeoun You regards it as “a very extroverted, expressionist work”. All the same, to her the contrasts in Bartók's sonata do not represent a struggle ending in victorious affect, but rather “in the Daoist sense, the co-existence” of opposing forces. In the introductory Allegro moderato, the listener will search in vain for a classically tailored theme: out of the blue, percussion-like hammered chords pound out a monotonous rhythm, and in the following two thematic sections, too, the melody appears to be radically simplified almost as in a nursery tune, albeit one that – due to its razor-sharp accents and wry rhythms – is now bereft of all lyricism.*

*In accordance with the work's title, Bartók submits to the classical sonata form of exposition, development and recapitulation; here, however, it rather puts one in mind of powerful slibovitz in the embrace of a champagne cooler. The middle movement, on the other hand, entrances the listener with its finely wrought chords of*

*poignant lament. The build-up of ever-increasing sweeps of tension dissolves in the Finale movement, structured as a chain of variations on the folkloristic beginning theme. This sonata – unlike Beethoven’s – no longer holds as its quest the conquest of opposites. The modernism of Bartók consists precisely in his preoccupation not with the “heroic fight”, but rather with the democratic celebration of the contemporaneity of all moments which music is able to express.*

*Michael Struck-Schloen | Translated from the German by Ute Zahn*

## **JI-YEOUN YOU**

*Having received her musical foundation in Korea, Ji-Yeoun You continued her education in Berlin, where she studied with Lazslo Simon, Klaus Bäßler and Georg Sava. She graduated with distinction in performance from the “Hochschule für Musik (Conservatory of Music) Hanns Eisler”. Ji-Yeoun You was a winner of the Bromsgrove International Musicians Competition and of the Berlin Piano Competition. She was awarded further prizes in international competitions such as the Chopin Competition in Göttingen, the Concerteum Competition of Athens, the Viotti Competition in Vercelli and the Brahms Competition in Pörtschach. She received further inspiration from, among others, Daniel Barenboim, Menahem Pressler and Dietrich Fischer-Dieskau. Ji-Yeoun You performs in both Europe and Asia. She has been invited to the Musica Nova Festival in Glasgow and the Bolzano Festival. In recognition of her contributions to culture she was awarded the Freedom of the City of Yeosu, her hometown. At this time, she teaches at the Berlin University of the Arts as well as at the University of Music „Carl Maria von Weber“ Dresden.*

---

## **JI-YEOUN YOU**

Kontraste (대비)

Ludwig van Beethoven

1770 – 1827

Sonata in C Major op. 53 “Waldstein-Sonata”

Allegro con brio

Introduzione. Adagio molto-

Rondo. Allegretto moderato – Prestissimo

## **Franz Schubert**

1797 – 1828

Six Moments Musicaux D 780

Moderato

Andantino

Allegro moderato

Moderato

Allegro vivace

Allegretto – Trio

## **Béla Bartók**

1881 – 1945

Sonata Sz. 80

Allegro moderato

Sostenuto e pesante

Allegro molto – più mosso – agitato



## 대비의 원리

대비 혹은 대조란, 단순히 „서로 반대되다“ 라는 개념으로만 보지 않는다면, 그 어떠한 철학 보다는 깊은 철학의 의미를 가진다고 할 수 있다. 그렇다면 어떠한 상황 또는 이론에, 대비 또는 대조의 개념을 적용시킬 수 있을 것인가. 서양의 사상과 심리학의 관점에서는, 대비를 „영구적, 쇠약적인 분쟁의 방향인 해결 내지 종합“으로 해석하는 반면, 동양에서는 „근본적으로 서로 같은 뿌리를 둔 조화“의 개념으로 해석한다. 양지와 음지, 물과 불, 하늘과 땅이 함께 하듯, 서로 대비되는 두 개의 성향은 서로 조화롭게 공존한다라고 피아니스트 유지연은 생각한다.

하나의 예로, 한국의 국기(태극기)의 여러 문양은, 각기 다른 의미를 담고있는데, 파도 물결 무늬는 음과 양의 상호 작용을 형상화 하였으며 모서리의 4 패는 우주 만물 중 하늘, 땅, 물, 불로써 통일의 조화를 의미한다.

유지연은 피아니스트로 독일에서 오랫동안 활동하고 있다. 그녀 역시 많은 음악학도들이 서양음악을 배우러 오는 이곳에서, 특히 베토벤, 슈베르트, 바르톡과 같은 19, 20세기 음악의 진보를 이끌었던 작곡가들의 작품들을 끊임없이 연구해왔다. „이 곡들이 후기 고전부터 현대 고전까지 본보기가 되는 곡들임과 동시에 피아노 레퍼토리의 참고 문헌“ 이라고 피아니스트 유지연은 말한다. 하지만 우리는 세 작곡가들이 각자 그들만의 음악적 언어로 „음악적인 대비“를 표현하고 해석하였는지 일종의 도교적인 관점에서 살펴 볼 수도 있을 것이다. 차이점은 충분히 있을 것이다.

## 발트슈타인 백작, 그리고 새로운 시도

피아니스트 유지연은, 선명한 대조의 대가인 베토벤을 가장 서양적인 작곡가라고 생각한다. 페르디난트 폰 발트슈타인 백작은, „끊임없는 노력으로 모짜르트의 정신과 하이든의 손가락에 도달하시기를...“ 이라는 전설적인 문구를 베토벤의 가계 중요문서에 적었던 1792년 빈으로 공부하러 떠나는 젊은 베토벤에게 더욱 발전하는 계기가 되길 소원하였다. 베토벤의 후원자였던 오스트리아 황제에게 1804년그랜드 소나타 Op.53 을 헌정 하였을때 이미 베토벤은 그 만의 „새로운 길“ 을 가고 있었다. 작곡기법의 발전과 더불어 발트슈타인 백작은 1790년부터 베토벤과 친분이 있는 피아노 제조자 요한 안드레아스 슈트라이허의 악기를 선물한다. 웅장해진 소리 울림, 개선된 메커니즘 그리고

확장된 음역 이 모든 가능성들은 베토벤에게 그 당시 유망한 아마추어들이 다다르지 못할 „오케스트라“ 스타일을 가능케 하였다.

다장조 소나타는 무엇보다 강한 피아니스틱한 요소가 지배적이며, 베토벤적 압축된 조밀함과 화려한 비오투스적 광채의 빛남을 더욱 발산하게 한다. 코드의 반복, 옥타브 스케일, 교차하는 손, 고도의 손놀림 그리고 혁신적인 페달법은, 피아노의 한계를 보여줄수 있는, 기교의 절정이었다. 기교적인 면의 대조로서 베토벤은 겸허한 코랄테마를 작곡한다. 이러한 장중한 고요함에도 불구하고 첫악장은 듣는이로 팽팽한 긴장감을 느끼게 전개된다. 지나치게 흥분된 첫악장의 대조로는, 베토벤의 감각적인 면이 돋보이는 느린악장이라 할 수 있다. 하지만 그의 친구들의 조언과 베토벤 본인의 연출적 감각은 Andante (후일 Andante favori 으로 별도 출판되었다) 를 짧은 서곡 „Introduzione“ 으로 교체하고 그것은 워르겐 우데가 표현하듯 하모니와 구조적인 면에서의 „기대감“ 을 조성한다. 그 기대감은, 피날레 스페셜리스트인 베토벤의 가장 만족스러웠던 훌륭한 피날레 중의 하나라 할 수 있다. 여린 미풍이 밀려오는듯한 부드러운 16분 음표 반주는 단순한 모티브를 끌어올려 주며 장조와 단조의 사이에서 움직이며 프레이즈로 감싸주고 여기저기 떠 있는듯한 기나긴 피아니시모는 테마를 드디어 포르테시모로 다다르게 한다. 이렇듯 마지막 악장은 모서리적 각진 코드 내지 번쩍이는 듯한 프레티시모 끝부분의 과감한 옥타브 스케일, 후기 소나타를 예비한 듯한 트릴러 모형등의 변화적 테마로 이루어져 있다. 베토벤은 여기에서 한번 더 본질적인 기초의 의한 대조의 마이스터 라는 것을 증명한다. 그것이 도교사상의 주제적인 통일성의 다수 원칙 뿐만이 아닌 서양 철학에서도 관련 되었을 것이다.

## 대조기법의 쇠퇴

슈베르트 음악 역시 무한한 대조가 가득함에도 불구하고 베토벤의 극단적인 대조기법과 분명히 다르다 할 수 있다. 로버트 슈만은, 동일한 분위기와 조화로움을 시종일관 이끌어가는 슈베르트 음악을 „천상의 길이“ 라고 표현하였다. 실제로 슈베르트는 초기 낭만주의의 시작과 더불어 „대조기법의 쇠퇴“의 시점에 놓여있었다. 그의 음악에서 많이 볼수 있는 드라마틱한 발생이 더 끝이 없이 나락하는 듯 함은 그것을 증명한다. 그의 생애 마지막 해인 마지막 년인 1828년 출판된 여섯곡의 Moments Musicaux는 고급

살롱음악으로 분류할 수 있다. 그 당시 대중적인 멜로디를 사용하였던, 변화가 적은 음악적 분위기의 살롱 음악과 달리, 슈베르트는 그의 작곡 재료를 최소한 절제하였다. 대부분의 곡들은 하나의 움직임의 패턴이 주를 이루고 멜로디는 끊임없이 반복되며, 하모니는 원을 그리듯 시작 지점으로 되돌아 간다. 세번째곡과 다섯번째 곡의 중간 부분이 분위기의 대조가 없이 끝나는 반면에 주로 세 부분으로 나뉜 1, 2, 4, 6 네 곡들의 대조의 표현이 중간 부분에서만 발생하고 있다. 베토벤의 발트 슈타인 소나타가, 드라마틱하고 격정적인 서두로부터 하모니적이고 합리적인 종결까지 큰 원을 그리고 있는 반면, 슈베르트는 적은 일필로 하나의 세계를 열고 있다. 그것이 연주자의 몫으로 남아있기는 하다.

## 민속 음악과 현대

바르톡의 고향, 헝가리 민속 음악에 관한 재연구는 - 그는 Nagyszentmiklós, 1920 부터는 루마니아 Sânnicolau Mare, 출생이다) - 이국적인 유행에 따른 것인 아닌, 음악적 뿌리에 근거한 학문적 연구를 기본으로 하였다. 리스트가 그의 헝가리 랩소디에 옛 헝가리 민속 음악(집시 음악과 Verbunkos- 18세기 군인 신병 모집에 사용했던 헝가리 춤)을 접합했듯, 오스트리아의 제국주의 정치에 대항하는 독립 운동의 물결은 바르톡의 민요 연구에서도 영감을 주었다. 당시 25살의 바르톡은, 1906년 그의 동료 Zoltán Kodály 와 함께 축음기를 들고 헝가리 전국각지로 민요 수집 여행에 나선다. 그 이후 Siebenbürgen 과 슬로바키아로도 여행을 한다. 새로운 사운드 시스템과 민속 음악의 리듬은 바르톡의 스타일에 큰 영향을 끼친 것 뿐 아니라 그가 민속 음악 요소를 활용하고 면밀히 표현함으로 음악세계에 새로운 이미지를 보여 주었다.

1926년 바르톡은, 피아니스트인 본인의 레파토리를 위해 유일한 세 악장의 소나타를 작곡하고, 그의 두번째 부인인 Ditta Pásztory에게 헌정하였다. 피아니스트 유지연은, 아주 외향적이자 표현주의적으로 볼 수 있지만 도교적인 관점에서, 바르톡 소나타의 대조는 승리의 흥분으로 끝나는 투쟁이 아닌 서로 다름에 공존으로 볼 수 있다고 덧붙인다. 우리는 1악장 Allegro moderato에서 공연히 고전적인 스타일의 테마를 찾을 것이다. 하지만 애상치 않은 단조로운 리듬의 출현은 망치로 두드리듯 코드를 여기저기 심어 놓는다. 그 후에 나오는 두개의 주제 부분에서도 선율은 과감히 단순화되어 동요 같은

선율에 날카로운 악센트와 기묘한 리듬이 부각되어 서정적인 흐름을 잃은 것처럼 보인다. 바르톡은 고전 소나타 형식인 전개부, 발전부 그리고 제현부의 전형적인 형식을 고수했으나, 삼페인쿨러 안에 도수높은 헝가리 소주 Slibowitz 넣은 듯한 효과를 보인다. 그것에 반해 중간 악장은 애처로운 취성의 정교한 코드가 아주 매혹적이다. 끊임없이 고조된 긴장감은, 제 3악장에서 민속적 서두 테마의 변주곡으로 마무리 된다. 이 소나타는 베토벤에서 그렇듯 극복함으로 대조를 이루는 것이 목표가 아니다. 바르톡의 현대성은 영웅적인 전투가 아닌 모든 순간의 동시성으로 민주적인 축제임을 음악으로 표현하고자 함일 것이다.

Michael Struck-Schloen

독일어 번역: 유지연

## 유지연

독일 <다름슈테터 애호>를 통해 „음악안에서의 자유로움, 악보안에서의 충실함 그리고 끼가 조화를 이루고 있다“ 라는 평을 받은 유지연은 현재 독일 베를린 우데카 국립음대와 드레스덴 국립음대에서 강사로 출강하며 유럽무대에서 활발한 활동을 하고있다. 여수 출생으로 예원학교 졸업, 서울예고 재학중 도독하여 베를린 우데카 국립음대, 베를린 한스아이슬러 국립음대에서 전문연주자 과정, 최고성적 (Auszeichnung)으로 최고연주자 과정(Konzertexamen)을 수료하였다.국내에서도 이미 호남예술제를 시작으로 한국일보 콩쿠르, 조선일보 콩쿠르,이화경향 콩쿠르, 삼익콩쿠르등 유수 콩쿠르를 모두 석권하며 두각을 나타내었다. 도독후에는 유수 국제콩쿠르인 이태리 비오티 콩쿠르 3위, 오스트리아 브람스 콩쿠르 2위, 영국 브롬스그로브 콩쿠르 1위를 기반으로 국제적인 연주활동을 시작하였다. 콩쿠르와 연주, 학업 중에도 여러 마스터클래스에 참가, 국제적 명성을 지닌 음악가 다니엘 바렌보임으로부터 훌륭한 베토벤 소나타 연주라는 찬사를 받았으며, 디트리히 피쉬 디스카우로부터 피아니스트로서의 재능, 음악적인 성숙함, 이 모든것이 그녀에게 녹아들어가 있다라며 그녀의 장래를 촉망하였다. 해외 유수 페스티벌 Musica Nova Festival Glasgow, Bolzano Festival 등지에 초청되어 연주를 갖기도 하였으며 독일 문화방송 Rundfunk Berlin Brandenburg에 초대되어 인터뷰및 연주실황 녹음이 방송되기도 하였다. 독주자뿐만 아니라 실내악 연주자, 가곡반주까지 폭넓은 음악활동을 하며 독일전역뿐만 아니라 유럽내에 그녀만의 팬들을 확보해 나가고 있다.

## **JI-YEOUN YOU**

Kontraste (对比)

Ludwig van Beethoven

1770 – 1827

Sonata in C Major op. 53 “Waldstein-Sonata”

Allegro con brio

Introduzione. Adagio molto-

Rondo. Allegretto moderato – Prestissimo

## **Franz Schubert**

1797 – 1828

Six Moments Musicaux D 780

Moderato

Andantino

Allegro moderato

Moderato

Allegro vivace

Allegretto – Trio

## **Béla Bartók**

1881 – 1945

Sonata Sz. 80

Allegro moderato

Sostenuto e pesante

Allegro molto – più mosso – agitato

## 对比原理

如果您觉得「对比」未必能满足于事物的二元性（例如：光明－黑暗，男性－女性，戏剧性－抒情性），「对比原理」是一个具有高度哲学性的问题，尤其是应用在真实的生活中，从此引申出一个问题：对矛盾的容忍程度以及应该怎么去容忍？按照我们西方的想法和感觉，倾向于认为在寻找「对比」的解决方法或综合推理将会是永无止境的，逐步耗尽的争论。反之，东方的世界观认为所有的对立都来自同一个领域，它们彼此的关系是和谐重要的原因之一——韩语中的「太极」。Ji-Yeoun You说：「只要有光，就一定会有影子。水和火，天和地——各自相辅相成。」她提到了她的祖国——韩国的国旗，正如她在小学时学校向她解释的一样：阴和阳波浪状地联合以便做一个完善的圆，圆外面由「易经」里的四个元素：天，地，水，火所包围。

Ji-Yeoun You在德国生活了多年。像她的一些同胞一样来到欧洲学习，西方古典音乐伴随着她的成长，作为一名演奏者，她沉浸在贝多芬，舒伯特和巴托克的技法和他们的精神宇宙中——这几位作曲家的作品被世人认为是19世纪和20世纪的音乐进步的里程碑。「这些作品是描述了一个从古典后期到现代古典主义的典范」，You说：「它们是钢琴文学中的重要参考。」这没有矛盾。从另一个有利观点来看，比如道教的观点让我们看一下这三个不一样作曲家的风格，讨论他们的对比，以及反映他们音乐的概貌。他们将会有很多的差异…

## 伯爵Waldstein和「新路」

让我们从路德维希·凡·贝多芬开始，激化矛盾的大师。Ji-Yeoun You认为他是「西方作曲家本身」。在1792年年轻的贝多芬开始在维也纳读书。当时Ferdinand von Waldstein向年轻音乐家表示，他希望贝多芬会得到互补的及对比的感受。他表示他的希望通过写了一些传奇的句子在贝多芬的记录里说：「通过坚定的努力练习你应当收到：莫扎特的精神来自海顿的手。」在1804年，当贝多芬把他的奏鸣曲「grande op.53」奉献给奥地利皇帝的顾客，亦是之后的奥地利皇帝的管家，他已经超过履行了他的义务，甚至一步开始了他自己的旅程「新路」。

贝多芬继续了他的作曲的发展，Ferdinand von Waldstein把由钢琴制造商Johann Andreas Streicher制作的乐器送给了他，他自1790年代以来一直是友好的。它的更大的响声，改进的机制和扩大的范围所有培养了贝多芬的广泛的才华，他的「管弦乐」风格，超过了天才的业余表演能力。

因此，C大调的奏鸣曲主要是由一个肌肉钢琴家元素，音乐丰富，充满美学的辉煌。贝多芬所使用的技术盛宴是为了推动他的时间表演者和乐器的界限，重复的和弦，音阶，手交叉，极端的手指技巧和踏板的新颖使用。与所有这些技巧相比，他引入了一个谦卑的赞美诗主题；但是尽管它的灵魂宁静，第一运动的神经张力使听者不安定。

看起来，第一乐章中描述的高度和谐的世界的音调相当于要求一个有灵魂的慢的第二个乐章，贝多芬也确实这么作曲的。然而，无论是受他朋友还是他自己戏剧感觉所影响，他用一个简短的「介绍」替代了这个慢板乐章（后来单独地作为Andante favori出版），它的和谐和结构 – 如Jürgen Uhde所说 – 唤醒了一种期望感：即使通过「终曲」，贝多芬的标准，期望最后的温柔和幸福的结局。一长串的十六分音符形成一个简单的主题，通过从大调到小调的变化成一个短句，在长的极弱的音（Pianissimo）中徘徊，终于成长为极响亮的音（Fortissimo）。整个运动中充满了不断变化的主题，从其第一次出现的角和弦到闪闪发光的极快的音（Prestissimo）在最后的舒展，预示着大胆的八度音和音乐作曲家的晚期作品。贝多芬再次证明自己是一个对比的主人，但是它们具有共同的基础 – 多元性从统一（在这种情况下，主题）弹出的原则不仅被道教，而且被欧洲哲学所声称。

## 对比的减速度

即使弗朗茨·舒伯特的音乐，也具有丰富的对比度，它几乎不可能与贝多芬的厚厚纹理的风格与闪烁的对面。罗伯特·舒曼对舒伯特的音乐感到愉悦，它的漫长的心情和谐和的领域，称之为“天上的延”。事实上，舒伯特的音乐例证了在

浪漫时期开始时对比度的减速－这使得它所包含的频繁的剧烈爆发更加剧烈。

在1828年也是他生命最后一年出版的六个Moments musicaux完全可以归类为那些受过教育的人而创作的「轻」音乐。舒伯特明显的偏离了他那些用流行的旋律和平凡的改变音乐情绪来吸引听众的典型的「沙龙」曲子。通常单一形式或主题占主导地位;有不断重复的旋律;和谐返回其原点;对比度允许仅在四首有三个部分的曲子的次要主题中发展－而第三和第五个乐章必须没有中间部分，完全没有情绪或感觉的变化。虽然贝多芬在他的奏鸣曲「Waldstein」中，从戏剧性的「Dionysian」开始到「Apollonian」结束，绘制了一个大弧，舒伯特开辟了一个具有几个羽毛笔划的世界－这也是演奏他作品的人需要有的本领。

## 民俗和现代性

巴托克·贝拉使用匈牙利，他的祖国的民间旋律－他来自Nagyszentmiklós（现在罗马尼亚的Sănnicolau Mare）－不是一个异国风情的结果，但基于对他的音乐根源的彻底和科学的参与。作曲家受到民族独立运动研究民歌的启发，针对奥地利K.u.K.（帝国）政府，以及曾经工作的李斯特·费伦茨的重要遗产，进入他的匈牙利狂想，除了一个小而不是特别古老的匈牙利民间音乐（吉普赛音乐和Verbunkos）的抽样。因此，在1906年，25岁的Bartók，伴随着他的朋友柯达伊·佐尔丹和留声机，首先开始通过匈牙利的旅程，旨在收集民歌;这次旅行之后是通过特兰西瓦尼亚和斯洛伐克的后来旅行。记录的民歌的新发现的音调和节奏随后印记自己不仅在巴托克的风格，而且在他的公众形象－虽然事实上，他巧妙地利用民歌的元素，以进一步表达和他的工作的活力。

巴托克在1926年创作了他唯一的奏鸣曲，作为他自己的作曲，作为一个音乐会钢琴家，并献给他的第二任妻子，Ditta Pásztory - Ji-Yeoun You认为它是一个非常外向的表现主义的工作。同样，对她来说，巴托克的奏鸣曲的对比不代表在胜利的影响结束的斗争，而是在「道教意义上，反对力量的共存」。在介绍Allegro moderato，听众将徒劳地寻找一个经典定制的主题：从蓝色，打击乐锤



敲弦和砰的单调节奏，在接下来的两个主题部分，也是，旋律似乎是彻底的简化几乎像在苗圃调子，虽然一个，由于它的剃刀锋利的重音和歪曲的节奏，现在失去了所有的抒情。

根据作品的标题，巴托克提出了古典奏鸣曲阐述，发展和概括的形式;在这里，而是铭记浓郁的Slibovitz在里。另一方面，中间的使听众带来了精致的悲伤的和弦。不断增加的紧张局势的积累溶解在结局运动，结构化作为一系列变化的民俗开始主题。这个奏鸣曲 – 不像贝多芬的 – 不再拥有作为其征服对立的征服。巴托克的现代主义恰恰在于他不关心「英勇的战斗」，而是以音乐能够表达的所有时刻的当代民主的庆祝。

## JI-YEOUN YOU

在韩国接受她的音乐基础后，Ji-Yeoun继续她在柏林的教育，在那里她从Lazslo Simon，Klaus Bäßler和Georg Sava学习。她在演奏与音乐学院「Hochschule für Musik Hanns Eisler」毕业并得到了卓越荣誉。Ji-Yeoun You是Bromsgrove国际音乐家比赛和柏林钢琴比赛的获胜者。另外，她在哥廷根肖邦比赛，雅典协奏曲比赛，韦尔切利的维奥蒂比赛和波尔茨查赫的勃拉姆斯比赛等国际比赛中获得了进一步的奖项。她还得到了Daniel Barenboim，Menahem Pressler和Dietrich Fischer-Dieskau等人的灵感。Ji-Yeoun You在欧洲和亚洲都有表演。她被邀请到格拉斯哥的Musica Nova音乐节和Bolzano音乐节。为了表彰她对文化的贡献，她从家乡丽水市得到了「荣誉市民」的头衔。现在，她在柏林艺术大学以及音乐大学「Carl Maria von Weber」德累斯顿教书。

Michael Struck-Schloen  
Transl. from German by Valentin Joerss

brh CD1601



sendesaal bremen

Artwork: Blaukontor  
[www.blaukontor.de](http://www.blaukontor.de)

Fotos: Dominique Willnauer  
[www.dominiquewillnauer.de](http://www.dominiquewillnauer.de)



© brh records 2016