

REMINISCENCES

Yu Mi Lee



Yu Mi Lee piano

Reminiscences

01	Nikolai Medtner <i>Sonata Reminiscenza in A minor</i> , Op. 38, No.1	13'31
02	Pyotr Ilyich Tchaikovsky <i>Dumka</i> , Op. 59	9'52
03	Sergei Rachmaninoff <i>Six Moments musicaux</i> , Op. 16	
	I. Andantino	7'27
	II. Allegretto	3'08
	III. Andante cantabile	7'21
	IV. Presto	3'07
	V. Adagio sostenuto	3'54
	VI. Maestoso	4'44
04	Nikolai Kapustin <i>Variations</i> , Op. 41	7'11

TT 60'23

February 2008: for the first time in my life, I'm flying to Russia to give some concerts in Voronezh, near Moscow. I can still remember how disappointed I was with their ancient Steinway. "What should I do with this antique?" I asked of the manager who had invited me there. His answer, with gentle smile: "With this antique, Sviatoslav Richter played here, with this orchestra". After an embarrassed moment, we began to rehearse. As they started to play the first movement of the Tchaikovsky Concerto, I felt as if someone had hit me forcefully over the head: I understood the great power and skill of Russian musicians. With their instruments, these musicians made an amazing sound. Richter would of course also have played beautifully on this old piano. On that day I fully felt the great power of Russian musicians.

After the concert, I stayed in Moscow with my sister for a few days more. We just walked and walked in 20 degrees below zero on streets full of snow, without any map; we crossed the Moscow river by foot. And it was an unforgettable, indescribable journey for me, making me think about the origin of Russian music, literature and history, as well as feel their cultural background. That apparently endless Russian landscape, reflected artistically in the sweeping scope of so much Russian music.

After my travels, I came back to Germany simply addicted to Russian music. I started to study Rachmaninoff and Scriabin, both representative Russian composers. The more I played their works, the more I felt as though I was wearing a dress which fitted me perfectly, without any accessories. Many articulations and phrases which I had to make such an effort to produce when playing Beethoven or Mozart came out in a very natural way. Just as I felt very comfortable when playing these works, the audience could also feel that sense of freedom in my music-making.

This is my first album, a result of my musical adventures up to this point. I've chosen four important and attractive works by four different composers with Russian roots, some of them not very well known. I'm especially pleased to explore these less famous treasures with you. With this album, I hope to present you with beautiful scenes of Russian piano music, from the traditional to the brand new and innovative. Please enjoy!

Yu Mi Lee

The quartet of composers drawn together on this disc spans a hugely eventful period in Western music history, from the ardent Romanticism of Tchaikovsky, to the jazz-infused music of Nikolai Kapustin, born in 1937. Yet each piece on this disc shares a common sensibility; each is imbued with nostalgia, either harking back to an earlier style, or exhibiting a less easily defined but still palpable sense of longing for something that once was.

For many years it seemed probable that Russian composer Nikolai Medtner would forge a career as a pianist. Prodigiously talented, he graduated from the Moscow Conservatory with the gold medal, and as the outstanding pianist of his year, in 1900, aged 20. As a composer he was self-taught, but he soon felt that this was his true vocation. Medtner channelled his pianistic abilities into his works, all of which feature the piano in some way. Composed between 1919 and 1922, Medtner's eight *Forgotten Melodies*, Op. 38, are each given an evocative title. The first, the ***Sonata Reminiscenza***, completed in 1920, lives up to its nostalgic title with music of delicate introspection, the single-movement work unfolding in a

dreamy stream of consciousness. Its opening theme was used by Medtner in other of the *Forgotten Melodies*, most explicitly in the concluding *Alla reminiscenza*.

Responding to his patroness, Nadezhda von Meck, who wrote to Tchaikovsky in 1880 urging him to write a piano trio, the composer declared: "To my mind, the piano can be effective in only three situations: alone, in context with the orchestra, or as accompaniment..." Although defensive, Tchaikovsky's letter nevertheless reveals much about his rather purist attitude towards the piano. His ears were acutely attuned to its subtleties, objecting to hearing the instrument in combination with timbres which clashed with its rich array of colours.

Dumka, Op. 59, was written several years later and was published in 1886. The interim years had not been kind. Tchaikovsky had endured a failed marriage, the necessity of facing up to his own homosexuality, several bereavements, and a punishing schedule. In April 1885 he was able, thanks to the ongoing support of his patroness, to retreat to the Russian countryside, north of Moscow.

He wrote to her:

"I love our Russian countryside more than any other, and for me the Russian landscape in winter has an incomparable charm... It's a marvellous day, sunny, the snow is glistening like myriads of diamonds and is thawing slightly, my window gives me a wide view right into the distance. It's wonderful and spacious, you can breathe properly in these immense horizons".

Dumka, which was composed for Tchaikovsky's Parisian publisher, Félix Mackar, is given the charming, pastoral subtitle, "Russian rustic scene", which belies the tragic nature of the music. Indeed, for so compact a work, *Dumka* packs a powerful punch. The 'dumka' is a ballad of Polish or Ukrainian origin, usually melancholy in tone but with a more optimistic central section. The parallels with Tchaikovsky's life are obvious.

The purity of Tchaikovsky's attitude to the piano is emphasised by the exquisitely painful clarity with which the work begins, its bare textures suggestive of emotional fragility. Storm clouds threaten

and the texture is enriched, but the storm passes as quickly as it appeared, to be succeeded by livelier, folk-like material. There are cadenza-like passages of virtuosity, but the initial musical ideas return, their life-blood ebbing away amidst an increasingly funereal atmosphere, before being abruptly cut off by the brutal final chords.

Rachmaninoff began his studies at the St Petersburg Conservatory in 1883, at the age of only ten, later transferring to the Moscow Conservatory. Rachmaninoff first met his hero, Tchaikovsky, at the age of 16, in 1889, when he was drafted in at the last moment to prepare a transcription for piano duet of Tchaikovsky's ballet, *The Sleeping Beauty*. The older composer was dissatisfied with the result, but later became a devoted supporter of Rachmaninoff's music.

The ***Six Moments musicaux*** were composed in 1896 for commercial purposes borne of financial necessity. Stylistically, the pieces continue the nostalgic theme of this disc: each of the six,

stand-alone *morceaux* harks back to a bygone era. Indeed, the very title alludes to Schubert's *Six Moments musicaux* of 1828. In the first piece, the left hand's lilting triplets undulate beneath a sinuous melody in the right hand, building in intensity. Rachmaninoff combines elements of the nocturne – a style pioneered by John Field and Chopin – with a theme and variations. A scintillating cadenza leads into a section characterised by ascending sextuplets in the right hand, before a return to the opening tempo and a further variation on the opening theme. The second piece is in the *étude* style, its dazzling cascades of semiquavers showcasing the pianist's technical finesse. The work begins and ends with essentially the same material, sandwiching a central section full of sudden swells. The piece is rounded off by a coda.

In the third piece, *Andante cantabile*, Rachmaninoff's spacing of the piano writing might almost evoke Russian choral music, with its sonorous bass and rich, evenly-distributed harmonies. This is transformed into a spikier sonority, with staccato octaves in the left

hand, before the implicit funeral march qualities of the opening become more overt, and the piece ends in sombre vein, marked *ppp*. Resembling Chopin's *Revolutionary étude*, the fourth piece features a fiendishly virtuosic left hand part, its unremitting sextuplets punctuated by dramatic right-hand gestures. Rachmaninoff ratchets up the tension to the last, marking the coda *Prestissimo*. In contrast, the fifth piece, *Adagio sostenuto*, is a balmy, serene haven, the left-hand triplets reminiscent of a barcarolle – a piece intended to evoke the gentle rocking of a boat. The final *Maestoso* is a feat of pianistic writing, Rachmaninoff creating a gloriously rich, densely-layered texture in which melodic lines are decorated by continuous demisemiquavers.

Nikolai Kapustin was born in Ukraine in 1937, graduating from the Moscow Conservatory, where he studied piano, in 1961. His career has combined both piano and composition, specialising in jazz and light music, with a particular focus on blending elements of

the jazz and classical traditions. His works from the 1960s bring together influences from Duke Ellington and George Gershwin on the one hand, to the great Russian piano repertoire on the other.

His ***Variations, Op. 41***, of 1984, epitomise Kapustin's style. After a jaunty introduction, the main theme veers between a jazzy version of the famous bassoon line which opens Stravinsky's *Le sacre du printemps* – not easily discernible in this relaxed context – and a descending, blues-inflected motif. The Stravinsky theme is treated to subtle rhythmic distortions before the first variation, in which the right hand's chords joust with the left hand's walking bass line.

The first variation moves seamlessly to the swinging second via the right hand's semiquavers. There follows an adjoining episode replete with angular lines leading into a mercurial variation in 3/4. Another episode precedes a minor-key variation marked *Larghetto*, in which Kapustin exploits his love of Romantic Russian piano music. A cadenza leads us into an unbuttoned stride-piano *Presto* for the final two variations. Reminiscent of Gershwin, Kapustin's bright, virtuosic jazz style is deserving of a wider audience. Who can resist music of such infectious brilliance?

Joanna Wyld



Text by Joanna Wyld / Odradek Records, LLC is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. Permissions beyond the scope of this license may be available at www.odradek-records.com.

"The language of music is a window into the soul, and my interpretations aim at great devotion to every single work". This is how I described my approach to performance in a recent interview. I've always had to figure out the whole context behind anything I see, listen or learn. While I was studying Western classical music I couldn't help wondering which cultural and historical backgrounds were behind this music. Why did Bach pioneer the fugue? Why should Chopin's rubato differ from Liszt's? Why are dotted rhythms so important in Schumann? Without knowledge of their historical and personal backgrounds, it's hard to explain these things. So, in 2004 I travelled to Vienna, studying there for a month; my tutor at the Seoul National University had studied in Vienna and introduced me to Professor Noel Flores there. I visited the museums devoted to Haydn, Brahms and Schubert, trying to understand their lives. Soon, I wanted to see more: the homeland of Bach, Beethoven, Brahms and Schumann. A year later I went to Germany, where I now live. I studied at the world-renowned Musikhochschule Hannover,

working with great artists and professors such as Matti Raekallio, Robert Benz, Roberto Plano and Joaquín Soriano. Just a year after my arrival, I celebrated my official debut in Europe with a concert in Prague; many concerts followed.

I now give concerts across Europe, the USA and South Korea. I have performed with the Valencia Philharmonic Orchestra (Palau de la Música de Valencia), Czech Philharmonic (Dvořák Hall, Prague), North Czech Philharmonic Orchestra (Smetana Hall, Prague), at the Berlin International Music Festival, and at a concert for the Alfred Cortot Association in Italy. I also performed with the Timisoara Philharmonic Orchestra at the Silver Anniversary concert celebrating 25 years of diplomatic relations between Korea and Romania, and as a young representative of my home country in a gala concert of the Korea Music Association in Germany. What started as an exploration of Western music ended up shaping my career and changing my life.

Yu Mi Lee



Februar 2008: Zum ersten Mal in meinem Leben flog ich nach Russland, um Konzerte in Voronezh bei Moskau zu geben. Ich kann mich noch erinnern, wie enttäuscht ich von ihrem alten Steinway war. „Was soll ich mit diesem Fossil anfangen?“, fragte ich den Manager, der mich dorthin eingeladen hatte. Seine Antwort, mit sanftem Lächeln: „Auf diesem Fossil spielte Sviatoslav Richter hier mit diesem Orchester.“ Nach einem verlegenen Moment begannen wir zu proben. Als das Orchester mit dem ersten Satz des Tschaikowski-Konzertes begann, fühlte ich mich, als hätte mir jemand einen heftigen Schlag auf den Kopf versetzt: Mir wurde die große Kraft und Fähigkeit der russischen Musiker bewusst. Mit ihren Instrumenten erzielten sie einen großartigen Klang. Richter wird natürlich auch auf diesem alten Klavier wunderschön gespielt haben. An jenem Tag fühlte ich das große Können russischer Musiker.

Nach dem Konzert blieb ich mit meiner Schwester noch ein paar Tage in Moskau. Wir gingen und gingen einfach ohne Karte bei 20 Grad unter Null auf Straßen voller Schnee; wir überquerten den Moskauer Fluss zu Fuß. Und es war eine unvergessliche, unbeschreibliche Reise für mich, die mich über den Ursprung der russischen Musik, Literatur und Geschichte nachdenken und ihren kulturellen Hintergrund erkennen ließ. Diese scheinbar endlose russische Landschaft, die sich künstlerisch im überwältigenden Reichtum so vieler russischer Musik widerspiegelt!

Nach meinen Reisen bin ich, nach Deutschland zurückgekehrt, einfach süchtig nach russischer Musik. Ich begann Rachmaninoff und Skrjabin zu studieren, beide repräsentative russische Komponisten. Je mehr ich ihre Werke spielte, desto mehr fühlte ich mich, als trüge ich einen Anzug, der mir perfekt passte, ohne jedes Zubehör. Viele Artikulationen und Phrasen, die mir beim Spielen von Beethoven oder Mozart so schwer fielen, ergaben sich hier auf eine ganz natürliche Weise. Und weil ich mich beim Spielen dieser Werke so gut fühlte, konnte auch das Publikum das Gefühl der Freiheit in meiner Musik spüren.

Dies ist mein erstes Album, ein Ergebnis meiner musikalischen Abenteuer bis zu diesem Zeitpunkt. Ich habe vier wichtige und attraktive Werke von vier verschiedenen Komponisten mit russischen Wurzeln ausgewählt; einige von ihnen sind nicht sehr bekannt. Ich freue mich besonders, diese weniger berühmten Schätze mit Ihnen zu erforschen. Mit diesem Album hoffe ich, Ihnen schöne Szenen der russischen Klaviermusik näherzubringen, vom Traditionellen bis zum Brandneuen und Innovativen. Bitte genießen Sie!

Yu Mi Lee

Das Komponisten-Quartett, das auf dieser CD zusammengestellt wurde, repräsentiert eine äußerst ereignisreiche Periode in der westlichen Musikgeschichte von der glühenden Romantik Tschaikowskis bis zur jazzdurchdrungenen Musik von Nikolai Kapustin, geboren 1937. Allen Stücken auf dieser CD ist eine gemeinsame Sensibilität eigen; jedes ist von Nostalgie durchdrungen, entweder zurückgreifend auf einen früheren Stil oder mit einer weniger leicht zu definierenden, aber immer noch fühlbaren Sehnsucht nach etwas, das einmal war.

Über viele Jahre schien es wahrscheinlich, dass der russische Komponist Nikolai Medtner eine Karriere als Pianist schmieden würde. Erstaunlich talentiert, absolvierte er 1900 im Alter von 20 Jahren das Moskauer Konservatorium mit der Goldmedaille und als der herausragende Pianist seines Jahres. Als Komponist war er Autodidakt, aber er fühlte bald, dass dies seine wahre Berufung war. Medtner kanalisierte seine pianistischen Fähigkeiten in seine Werke, in denen immer ein Klavier vorkommt. Jede seiner acht *Vergessene*

Weisen, Op. 38, komponiert zwischen 1919 und 1922, hat einen sinnträchtigen Titel erhalten. Die erste, die 1920 fertiggestellte ***Sonaten-Reminiscenz***, lebt bis zu ihrem nostalgischen Titel hin mit der Musik der zarten Introspektion, wobei sich das einsätzige Werk zu einem verträumten Bewusstseinszustand entwickelt. Sein Eröffnungsthema verwendet Medtner ebenfalls in anderen der *Forgotten Melodies*, am deutlichsten in der abschließenden *Alla-reminiscenza*.

Auf eine Bitte seiner Gönnerin Nadezhda von Meck hin, die 1880 Tschaikowski drängte, ein Klaviertrio zu schreiben, erklärte der Komponist: „Meiner Meinung nach kommt das Klavier nur unter drei Voraussetzungen zur Geltung: Allein, mit einem Orchester oder als Begleitinstrument...“ Obwohl sich rechtfertigend, verrät Tschaikowskis Brief dennoch viel von seiner eher puristischen Haltung gegenüber dem Klavier. Seine Ohren waren intensiv auf dessen Feinheiten abgestimmt und wehrten sich dagegen, das Instrument in Verbindung mit Klangfarben zu hören, die mit seiner

reichen Farbpalette kollidierten.

***Dumka*, Op. 59**, wurde mehrere Jahre später geschrieben und 1886 veröffentlicht. Die Zwischenjahre waren nicht erfreulich gewesen. Tschaikowski hatte eine gescheiterte Ehe hinter sich, die Notwendigkeit, sich seiner eigenen Homosexualität und mehreren Trauerfällen zu stellen, sowie einen Rückzahlungsplan seiner Schulden zu erfüllen. Im April 1885 konnte er dank der fortlaufenden Unterstützung seiner Gönnerin aufs Land nördlich von Moskau zurückkehren. Er schrieb ihr:

„Ich liebe unsere russische Landschaft mehr als jede andere, und für mich hat diese Landschaft im Winter einen unvergleichlichen Charme ... Es ist ein wundervoller, sonniger Tag, der Schnee glitzert wie Myriaden von Diamanten und es taut ein wenig; mein Fenster erlaubt mir eine weite Sicht in die Ferne: wunderbar befreiend; man kann in diesen ungeheuren Horizonten herrlich atmen.“

Dumka, das für Tschaikowskis Pariser Verleger Félix Mackar komponiert wurde, erhielt den bezaubernden pastoralen Untertitel

„Russische rustikale Szene“, der die tragische Natur der Musik Lügen straft. Tatsächlich setzt die *Dumka*, dieses so kompakte Werk, ein außerordentlich kraftvolles Zeichen. Die „Dumka“ ist eine Ballade polnischer oder ukrainischer Herkunft, meist melancholisch im Ton, aber mit einem optimistischeren Mittelteil. Die Parallelen zu Tschaikowskis Leben sind offensichtlich.

Tschaikowskis puristische Haltung gegenüber dem Klavier wird hervorgehoben durch die ungemein schmerzliche Klarheit, mit der das Werk beginnt, mit seinen blanken Texturen, die auf emotionale Zerbrechlichkeit hindeuten. Sturmwolken ziehen bedrohlich auf und bereichern die Textur, aber sie ziehen ebenso schnell vorüber wie sie gekommen sind, gefolgt von lieblicheren, volkstümlicheren Tönen. Es gibt virtuose kadenzähnliche Passagen, aber die ursprünglichen musikalischen Ideen kehren zurück, wobei ihr Lebenssaft in einer zunehmend trübsinnigen Atmosphäre verebbt, bevor es von den brutalen Schlussakkorden abrupt abgeschnitten wird.

Im Alter von nur zehn Jahren hatte auch Rachmaninoff mit großartigen pianistischen und kompositorischen Fähigkeiten 1883 sein Studium am St. Petersburger Konservatorium begonnen; später wechselte er auf das Moskauer Konservatorium über. Rachmaninoff traf sein Vorbild Tschaikowski mit sechzehn Jahren, als er 1889 im letzten Moment einen Auszug für zwei Klaviere von Tschaikowskis Ballett *Dornröschen* anfertigen sollte. Der ältere Komponist war mit dem Ergebnis unzufrieden, wurde aber später ein hingebungsvoller Anhänger von Rachmaninoffs Musik.

Rachmaninoffs ***Sechs Moments musicaux*** wurden 1896 aus finanziellen Gründen für kommerzielle Zwecke komponiert. Stilistisch setzen die Stücke das nostalgische Thema dieser CD fort: Jedes der sechs eigenständigen *Morceaux* erinnert an eine vergangene Zeit. Tatsächlich spielt der eigentliche Titel auf Schuberts *Sechs Moments musicaux* von 1828 an. Im ersten Stück begleiten linkshändig trällernde Triolen die gewundene Melodie der rechten Hand mit zunehmender Intensität. Rachmaninoff kombiniert Elemente der Nocturne - ein Stil, für den John Field und

Chopin den Weg bereiteten - mit einem Thema und Variationen. Eine funkelnde Kadenz führt in einen Abschnitt, der durch aufsteigende Sextolen der rechten Hand gekennzeichnet ist, vor der Rückkehr zum Eröffnungstempo und einer weiteren Variation des Eröffnungs-Themas. Das zweite Stück ist im *Étude*-Stil gehalten, mit seinen schillernden Kaskaden von Sechzehntelnoten, die die technische Finesse des Pianisten hervorheben. Das Werk beginnt und endet im Wesentlichen mit demselben Material, einen zentralen Abschnitt umfassend, der durch plötzliches Anschwellen gekennzeichnet ist. Das Stück wird durch eine Koda abgerundet. Im dritten Stück, *Andante cantabile*, könnte der Ambitus des Klaviersatzes fast den Eindruck russischer Chormusik mit ihrem klangvollen Bass und reichen, gleichmäßig verteilten Harmonien heraufbeschwören. Dieser Satz erhält durch die Stakkato-Oktaven auf der linken Hand eine größere Klangfülle, bevor die Eigenheiten des Trauermarsches vom Anfang immer offenkundiger werden. Das Stück endet in düsterer Stimmung mit einem dreifachen piano. Ähnlich wie bei Chopins *Revolutionary Étude* kennzeichnet das

vierte Stück eine teuflisch virtuose linke Hand, deren unablässige Sextolen durch dramatische Gesten der rechten Hand unterstrichen werden. Rachmaninoff verstärkt die Spannung aufs Höchste und schreibt eine *Prestissimo* Koda vor. Im Gegensatz dazu wirkt das fünfte Stück, *Adagio sostenuto*, wie ein balsamisch ruhiger Hafen. Die Triolen der linken Hand erinnern an eine Barcarole - ein Stück, das das sanfte Schaukeln eines Bootes darstellen soll. Das abschließende *Maestoso* ist ein Bravourstück der Klavierliteratur; Rachmaninoff schafft eine herrliche, dichtsichtige Textur, in der melodische Linien mit stetigen Zweiunddreißigstelnoten verziert sind. Kapustin wurde 1937 in der Ukraine geboren und absolvierte 1961 das Moskauer Konservatorium, wo er Klavier studierte. Seine Karriere beinhaltete beides, Klavier und Komposition, mit dem Gewicht auf Jazz und Unterhaltungsmusik mit besonderem Augenmerk auf das Mischen von Jazzelementen und klassischen Traditionen. Seine Werke aus den 1960ern bringen einerseits Einflüsse von Duke Ellington und George Gershwin und dem großen russischen Klavier-Repertoire andererseits zusammen. Seine **Variationen, Op. 41** aus dem Jahr 1984 versinnbildlichen

Kapustins Stil. Nach einer schwungvollen Einleitung verläuft das Hauptthema zwischen einer jazzigen Version der berühmten Fagottlinie, die Strawinskys *Le sacre du printemps* eröffnet – in diesem entspannten Kontext nicht leicht zu erkennen – und einem absteigenden, bluesigen Motiv. Das Strawinsky-Thema wird vor der ersten Variation rhythmisch raffiniert verzerrt, da wo die Akkorde der rechten Hand mit dem Walking bass der linken Hand rangeln. Die erste Variation geht mittels der Sechzehntelnoten der rechten Hand nahtlos in die schwungvolle zweite über. Es folgt eine Episode voller kantiger Linien, die zur lebhaften Variation im $\frac{3}{4}$ -Takt führen. Ein weiterer Abschnitt geht einer Moll-Variation mit der Bezeichnung *Larghetto* voran, in welcher Kapustin seine Liebe zur romantischen russischen Klaviermusik zum Ausdruck bringt. Eine Kadenz führt uns in ein offenes *Stride-piano-Presto* für die letzten beiden Variationen. Kapustins glänzender, virtuoser Jazzstil, der an Gershwin erinnert, verdient ein breiteres Publikum. Wer kann einer Musik von so ansteckender Brillanz widerstehen?

Joanna Wyld

Übers. Antonio Gómez Schneekloth



Dieses Werk von Joanna Wyld (Übers. Antonio Gómez Schneekloth) / Odradek Records, LLC ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Keine Bearbeitungen-4.0 Internationalen Lizenz. Über diese Lizenz hinausgehende Erlaubnisse können Sie unter www.odradek-records.com erfragen.

„Die Sprache der Musik ist ein Fenster zur Seele, und meine Interpretationen bemühen sich um eine große Hingabe an jedes einzelne Werk“. So habe ich mein Herangehen an ein Stück kürzlich in einem Interview beschrieben. Ich musste immer den ganzen Kontext hinter allem was ich sehe, höre oder erfasse, herausfinden. Während ich westliche klassische Musik studierte, kam ich nicht umhin zu fragen, welcher kulturelle und historische Hintergrund dieser Musik zu Grunde lag. Warum war Bach Pionier der Fuge? Warum sollte sich Chopins Rubato von Liszts unterscheiden? Warum sind punktierte Rhythmen bei Schumann so wichtig? Ohne Kenntnis ihrer historischen und persönlichen Hintergründe ist es schwer, diese Dinge zu erklären. So bin ich im Jahr 2004 nach Wien gereist und studierte dort einen Monat lang; mein Tutor an der Seoul National University hatte in Wien studiert und stellte mich dort Professor Noel Flores vor. Ich besuchte die Museen, die Haydn, Brahms und Schubert gewidmet waren, und versuchte ihr Leben zu verstehen.

Bald wollte ich noch mehr sehen: die Heimat von Bach, Beethoven, Brahms und Schumann. Ein Jahr später reiste ich nach

Deutschland, wo ich jetzt lebe. Ich studierte an der weltberühmten Musikhochschule Hannover und arbeitete mit großen Künstlern und Professoren zusammen, wie Matti Raekallio, Robert Benz, Roberto Plano und Joaquín Soriano. Nur ein Jahr nach meiner Ankunft feierte ich mein offizielles Debüt in Europa mit einem Konzert in Prag; viele Konzerte folgten.

Ich gebe jetzt Konzerte in ganz Europa, den USA und Südkorea. Ich habe mit dem Valencia Philharmonic Orchestra (Palau de la Música de Valencia), der Tschechischen Philharmonie (Dvořák Hall Prag), dem North Czech Philharmonic Orchestra (Smetana Hall Prague), beim Berlin International Music Festival und in Italien bei einem Konzert für die Alfred Cortot Association gespielt. Ich spielte auch mit dem Timisoara Philharmonic Orchestra beim Silver Anniversary-Konzert nach 25 Jahren diplomatischer Beziehungen zwischen Korea und Rumänien und als junge Vertreterin meines Heimatlandes in einem Galakonzert der Korea Music Association in Deutschland. Was als eine Erforschung der westlichen Musik begann, formte meine Karriere und veränderte mein Leben.

Yu Mi Lee



2008년 2월, 모스크바 근교 보로네시에서의 몇몇 연주를 위해 나는 내 생애 처음으로 러시아로 떠난다. 그곳에서 무대 위 낡은 스타인웨이 피아노를 처음 봤을 때의 실망스러웠던 순간이 아직도 생생하게 기억이 난다. “이 골동품으로 뭘 어떻게 해야 하죠?” 나의 한숨 섞인 질문에 주최 측 담당자는 아주 온화한 미소로 답했다: “이 골동품으로 스비아토슬라프 리히터가 여기서 연주했죠. 지금 이 오케스트라와 함께 말입니다.” 당황스러웠던 첫 순간이 지나고 이어서 리허설이 시작되었다. 차이코프스키 피아노 협주곡의 첫 번째 악장이 울려 퍼짐과 동시에 나는 마치 누군가에게 머리를 한 대 맞은 기분이 들었다. 슬라브족 특유의 엄청난 힘과 기교가 고스란히 전해졌고, 단원 하나하나의 악기가 더해져 실로 경이로운 하나의 음악을 만들어 내고 있었다. 리히터 역시 이 낡은 피아노로 의심의 여지없이 너무나도 아름답게 연주했으리라. 그 날 나는 러시아 음악가들의 위대함을 온전히 경험할 수 있었다.

공연을 마치고, 나는 나의 여동생과 함께 모스크바에 며칠을 더 머물렀다. 영하 20도의 추위 속에서 눈 덮인 길을 우리는 지도도 없이 걷고 또 걸었다. 얼어붙은 모스크바강을 걸어서 건너기도 했다. 그것은 러시아의 음악, 문학, 역사의 기원과 더불어 그들의 문화적 배경까지 느낄 수 있었던, 말로 형언하기 힘든 잊지 못할 여행이었다. 끝없이 펼쳐진 광활한 풍경은 러시아 음악의 장대함과 웅장함을 그대로 보여주고 있었다.

독일로 다시 돌아온 나는 러시아 음악에 빠져들기 시작하며 러시아를 대표하는 두 작곡자, 라흐마니노프와 스크리아빈을 공부하기 시작하였다. 연주를 하면 할수록, 나는 마치 아무런 장식 없이도 나에게 그 자체만으로 완벽하게 어울리는 그런 옷을 입은 느낌이었다. 수많은 아티큘레이션과 프레이즈들이 -베토벤과 모차르트를 연주하기 위해서는 많은 시간 노력해야 했던- 너무나 자연스럽게 흘러나왔고, 내가 이 작품들을 연주하며 느낀 편안함만큼 청중들 또한 내 음악 속에서 그러한 자유로움을 함께 누릴 수 있었다.

Reminiscence 는 나의 첫 음반으로, 지금까지 거쳐온 내 음악 여정의 결과물이다. 첫 앨범의 수록곡으로 나는 4인의 러시아 작곡자들의, 비중 있으면서도 매력적인 작품들을 선택하였는데, 그 중 일부는 비교적 잘 알려지지 않은 것 들로서, 특별히 이 숨겨진 보물들을 여러분들과 함께하는 것에 대해 나는 큰 기쁨을 느낀다. 이번 음반을 통해 러시아 피아니즘 고유의 전통과 현대적 혁신의 아름다움을 함께 펼쳐 보이길 바라며 부디 즐겨 주시기를 바란다.

Yu Mi Lee

이 음반에 수록된 4인의 작곡가들은 러시아 낭만주의의 대표적인 작곡가 차이코프스키부터 1937년 태생으로 재즈와 클래식을 융합한 니콜라이 카푸스틴까지 서양음악사에 있어 아주 중요한 시기에 걸쳐져 있다. 그러나 한편으로 이 음반의 모든 작품들은 하나의 공통된 감성을 지니고 있다; 각 작품들은 지난 방식을 상기시키거나 혹은 아주 명확하지는 않지만, 그러나 한때 있었던 그 무언가를 향한 뚜렷한 열망을 보이는 향수로 채워져 있다.

수년 동안 러시아 작곡가 니콜라이 메트너는 피아니스트로서의 길을 구축할 것으로 보여졌다. 엄청난 재능을 타고난 그는 모스크바 콘서바토리를 금메달을 수여 받으며 졸업하였으며, 1900년대 가장 뛰어난 피아니스트 중 하나로 인정받았는데 이 때 그의 나이 20살이었다. 그는 작곡 공부를 독학으로 시작하였으며 이내 작곡가로서의 길이 그의 소명이라는 생각을 가지게 되었다. 메트너는 그의 피아니스트로서의 재능을 작품에 쏟아 부었는데, 실제로 그의 작품들은 피아니스틱한 면모들로 채워져 있다. 1919년에서 1922년 사이에 작곡된 메트너의 8개의 *Forgotten Melodies* (잊혀진 멜로디), Op. 38 에는 각기 무언가를 연상시키는 표제들이 주어져 있다. 그 첫 번째 *Sonata Reminiscenza* 는 1920년에 완성되었으며, 꿈꾸는 듯한

음들의 나열 속에 펼쳐지는 단약장 곡으로, 섬세한 자아 성찰적 음악이 향수를 자극하는 듯한 곡의 표제와 잘 어울린다. 첫 주제는 메트너 자신에 의해 *Forgotten Melodies* 의 다른 곡들에도 사용 되었는데, 마지막 곡 *Alla reminiscenza* 에서 그것이 가장 명확하게 드러난다.

차이코프스키는 1880년 그에게 피아노 트리오를 작곡하기를 권유한 그의 후원자 폰 메크 부인에게 보낸 답장에서 말했다: “제 생각에, 피아노는 세 가지 경우에만 빛을 발하는 것 같습니다: 독주일 때, 오케스트라와 함께 연주할 때, 혹은 다른 악기의 반주를 하는 경우이지요...” 다소 방어적이었지만, 그럼에도 불구하고, 그의 편지는 피아노에 대한 차이코프스키의 상당히 순수주의자 적인 면모를 보여준다. 그의 귀는 수없이 많은 음의 향연에 뒤섞여버린 음색이 아닌, 피아노 본연의 섬세함에 온전히 향하여 있다.

Dumka, Op. 59 는 그로부터 몇 년 후 작곡되었고, 1886년에 출판되었다. 그 사이 차이코프스키는 자신의 동성애적 성향으로 인한 결혼생활의 실패, 가까운 사람들의 죽음, 그리고 무리하게 힘든 일정 등을 견뎌내며 힘든 시간을 보내야만 했다. 1885년 4월, 폰 메크 부인의 지속적인 도움으로 차이코프스키는 모스크바 북쪽 전원 지대로 돌아갈 수 있었다. 그녀에게 보내는 편지에서

차이코프스키는 말했다:

“나는 여기 러시아의 전원 마을을 그 어느 곳 보다 좋아합니다, 내게 러시아의 겨울 풍경은 그 무엇과도 비교할 수 없이 아름답습니다... 해가 빛나는 아주 멋진 날이에요, 흰 눈이 수많은 다이아몬드처럼 빛나고 그리고는 조금씩 녹아 내립니다. 그리고는 창 밖으로 저 멀리 풍경들이 보이지요. 정말 멋있고 광활합니다, 당신 또한 이 드넓은 수평선 너머를 보면 마음이 편안해 질 것입니다.”

차이코프스키가 파리 출신 출판자 Félix Mackar를 위해 작곡한 *Dumka*에는 곡의 비극적인 성격을 나타내는 “러시아의 시골 풍경”이란 매력적이고도 목가적인 부제가 붙어있다. 실제로, 작품의 짧은 길이에 반하여 *Dumka*는 굉장한 인상적인 곡이다. ‘Dumka’는 폴란드나 우크라이나에 그 기원을 둔 발라드로서, 보통 그 분위기가 음울하지만 그에 대조적인 밝은 분위기의 중간부를 지니고 있다. 이는 또한 차이코프스키의 삶과도 일맥상통하는 부분이 있을 수 있다 하겠다. 피아노를 향한 차이코프스키의 순수성은 곡의 도입부의 간결하면서도 아름답고 어두운 선율이 가지는 투명함에 명확히 나타나 보인다. 또한

이는 그의 섬세하고도 연약한 감수성을 암시하는 것일 것이다. 이어서 먹구름이 드리우고 곡의 텍스처 또한 더욱 복잡해지지만, 폭풍우는 곧 지나가고, 더 활발한 민요풍의 선율들이 이어진다. 마치 카덴차와 같은 기교를 요하는 패시지들이 등장하지만 이내 도입부의 주제가 나타나며, 삶의 활력은 커져가는 어두운 분위기 속에 사라져 간다. 이어서 거친 마지막 코드들이 갑작스럽게 등장 하며 곡은 마무리 된다. 라흐마니노프는 1883년, 그의 나이 10세에 상트페테르부르크 콘서바토리에서 음악 공부를 시작하였고, 후에 모스크바 콘서바토리로 편입하였다. 1889년 그의 나이 16세에, 라흐마니노프는 차이코프스키의 발레 *The Sleeping Beauty* (잠자는 숲속의 공주)의 피아노 이중주 편곡 작업에 최종적으로 선발되며 그가 존경해 마지않던 차이코프스키를 처음 만났다. 차이코프스키는 라흐마니노프의 편곡이 만족스럽지 않았으나, 후에는 그의 음악의 열렬한 후원자가 되었다.

Six Moments musicaux (악흥의 순간)는 경제적인 이유로 인한 상업적인 목적으로 작곡된 곡이다. 그 양식에 있어, 각각의 곡들은 이 음반 수록곡들이 공통적으로 지향한 향수적인 면모를 이어 간다:

독립적인 6곡의 소품들은 각각 지나간 시대를 상기시키고 있다. 실제로 이 곡의 표제는 1828년에 작곡된 슈베르트의 *Six moments musicaux* 를 암시하고 있다. 첫 번째 곡에서, 왼손의 움직임은 셋잇단음표들은 오른손의 물결치는 멜로디 아래에서 강렬함을 자아내며 파도치고 있다. 라흐마니노프는 녹턴 -존 필드와 쇼팽에 의해 발전된 양식- 의 요소들을 주제와 변주 양식과 함께 결합한다. 재기 넘치는 카덴차에 이어지는 섹션은 오른손의 상승하는 육잇단 음표로 이루어져 있으며, 이어서 도입부의 템포로 되돌아간 후, 첫 주제가 변주된 형태로 나타난다. 두 번째 곡은 에튀드 스타일로 쓰여 졌으며, 폭포처럼 쏟아지는 현란한 16분 음표들이 피아니스트의 기교적인 능숙함을 과시하게 한다. 이 곡은 기본적으로 그 시작과 끝이 같은 주제로 이루어져 있으며, 중간부가 갑작스레 삽입된 형태로 이루어져 있다. 그리고 이어지는 코다와 함께 곡은 끝맺음 된다.

세 번째 곡 *Andante cantabile*에서 느껴지는 여백은 울림 있는 베이스와 풍부하고 고르게 펼쳐져 있는 화성들로 인해 거의 러시아 합창 음악을 상기시킨다. 이는 왼손의 스타카토 옥타브들의 날카로운 울림으로 바뀌며, 이후 도입부의 마치 장례식을 연상시키는 듯한 분위기는

더욱 더 뚜렷해진다. 곡은 어두운 분위기 속에서 ppp 로 끝난다. 쇼팽의 *Revolutionary étude* (혁명 연습곡) 와 같이, 제 4곡은 엄청난 기교적인 왼손이 돋보이며, 끊임없는 왼손의 육잇단음표들이 오른손의 드라마틱한 주제선율과 함께 나타난다. 라흐마니노프는 코다에 *Prestissimo* 를 기입하며 곡의 후반으로 갈수록 긴장감을 고조시킨다. 반면, 제 5곡 *Adagio sostenuto* 는 왼손의 셋잇단음표가 barcarolle (벳노래) -배의 조용한 흔들림을 떠오르게 하는 음악- 을 상기시키는 온화하고 평화로운 안식처 같은 느낌이다. 마지막 곡 *Maestoso*는 피아니스틱한 작곡 기법이 돋보이는 걸작으로, 끊임없이 이어지는 32분 음표들 속에서 주제 선율이 표현되는, 웅장하고 풍부하면서도, 성부들이 치밀하게 얹혀있는 짜임새가 돋보인다.

1937년, 우크라이나에서 태어난 카푸스틴은 그가 수학한 모스크바 콘서바토리를 1961년 졸업하였다. 그는 재즈와 전통 클래식의 여러 요소들을 융합하는데 특별한 관심을 보이며 피아노와 작곡 두 분야에서 두각을 나타내었다. 1960년대 이후 작곡된 그의 작품들은 듀크 엘링턴, 조지 거쉰과 같은 재즈 풍의 음악가들에게 영향을 미치는 동시에, 러시아 피아노 음악의 위대한 걸작 중 하나로 자리매김 하였다.

1984년에 작곡된 그의 **Variations, Op. 41**는 카푸스틴의 작곡 양식을 전형적으로 보여주고 있다. 경쾌한 도입부 후에, 주제는 스트라빈스키의 *Le sacre du printemps* (봄의 제전) -이런 가벼운 분위기의 곡에서 쉽게 구별하기는 힘들지만- 을 시작하는 잘 알려진 바순 파트의 멜로디로 변환되어 재즈 풍으로 등장하며, 변형된 블루스 형태의 주제 선율이 하강한다. 스트라빈스키의 주제는 이어서 절묘하게 그 리듬이 변화된 형태로 변형되고, 오른손의 코드들과 왼손의 걸어가는 듯한 베이스 라인이 서로 맞물리는 첫 번째 변주로 이어진다. 제 1변주는 오른손의 16분 음표들을 지나 생동감 넘치는 제 2변주로 매끄럽게 넘어간다. 다음 에피소드는 날카로운 선율들로

가득하며, 3/4 박자의 활발한 느낌의 변주로 이어진다. 또 하나의 에피소드를 지나 다음 변주가 *Larghetto* 지시어와 함께 단조로 나타나며, 카푸스틴의 낭만주의 러시아 피아노 음악에 대한 애정이 잘 나타나고 있다. 카덴차에 이어 마지막 두 개의 변주곡이 스트라이드 피아노 (Stride piano) 주법의 Presto로 나타난다. 거센을 연상시키는 카푸스틴의 밝고 기교적인 재즈 스타일은 더 많이 세상에 알려질 가치가 있다. 이토록 매력적인 화려함을 그 누가 거부할 수 있을까?

Joanna Wyld

Tran.: Dr. Kyung-Hye Baek



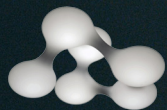
Text by Joanna Wyld (Tran.:Dr. Kyung-Hye Baek) / Odradek Records, LLC is licensed under a Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 International License. Permissions beyond the scope of this license may be available at www.odradek-records.com

“음악이란 언어는 나의 영혼을 향한 창이며, 그렇기에 나의 연주와 해석엔 나의 작품에 대한 헌신과 감정이 그대로 투영됩니다.” 최근 인터뷰에서 연주에 대한 나의 접근방식을 나는 위와 같이 표현하였다. 나에겐 내가 보고, 듣고, 배운 것 외에도 이 모든 것을 총체적인 맥락에서 이해하는 것이 항상 중요했다. 서양 음악을 공부하면서, 나는 이 음악에 어떤 문화적, 그리고 역사적 배경이 있는지에 대한 궁금증을 멈출 수가 없었는데 어찌 보면 나에겐 당연한 일이었던 듯 하다. 왜 바흐는 푸가라는 장르를 개척했을까? 왜 쇼팽의 루바토는 리스트의 그것과 다를까? 왜 슈만의 음악에서 부정 리듬은 그토록 중요하게 부각되는 것일까? 시대적 배경과 또한 개인의 일생에 대한 이해가 없이 위의 질문들에 대한 답을 구하기란 어려웠다. 그리하여 나는 2004년 여름 방학 기간 동안 비엔나로 여행을 떠났고, 비엔나에서 공부하셨던 서울대학교 시절 나의 은사님께서 소개시켜 주신 빈 국립음대의 Noel Flores 교수님과 함께 한달 간 공부를 하게 되었다. 그 한달 동안 나는 하이든, 브람스 그리고 슈베르트의 박물관, 생가들을 돌아보며 그들의 삶을 더 이해하기 위해 노력했다. 그러자 나는 더욱 더 많은 것을 알고 싶어졌다. 바흐, 베토벤, 브람스 그리고 슈만의 나라. 1년 후, 나는 지금 내가 살고 있는 독일로 떠났다.

나는 세계적으로 잘 알려진 하노버 국립 음대에서 공부하며 Matti Raekallio, Robert Benz, Robert Plano, 그리고 Joaquín Soriano 와 같은 유명한 음악가이자 교수님들을 만나 많은 것을 배울 수 있었고, 독일에 온 지 1년 뒤, 프라하에서 나의 공식적인 첫 유럽 데뷔 무대를 가졌다. 그리고 그 후 수많은 연주 기회가 주어졌다. 현재 나는 유럽, 미국, 그리고 한국 등에서 많은 연주활동을 하고 있다. 스페인 발렌시아 필하모닉 오케스트라 (Palau de la Música de Valencia), 체코 필하모닉 오케스트라 (Dvorák Hall Prague), 그리고 북체코 필하모닉 오케스트라 (Smetana Hall Prague) 등과 협연하였고, 베를린 국제 음악 축제와 이태리의 Alfred Cortot Association 의 초청으로 독주회를 가졌다. 또한 한국과 루마니아의 수교 25주년을 기념하는 Silver Anniversary 음악회에 초청되어 티미쇼아라 필하모닉 오케스트라와 협연 무대를 가졌고, 독일의 한국 음악 협회 주최 갈라 콘서트에 한국을 대표하는 젊은 음악가로 소개되어 연주를 하였다. 돌이켜 보면, 서양 음악에 대한 나의 탐험이 결국 나의 커리어를 만들어가며 내 삶을 바꾼 것이다.

Yu Mi Lee

Special thanks to my husband, Moritz, who gives me so much love and always supports me. I'm also very thankful to my parents and my only sister, Youri. Without them, I wouldn't have been able to become a pianist.



Recorded at Studio Odradek THE SPHERES
8 - 15th March 2017

Piano: Steinway B (Fabbrini Collection)

Piano Technician: Luigi Fusco

Producer: John Clement Anderson

Editors: John Clement Anderson & Marcello Malatesta

Sound Engineer: Marcello Malatesta

Mixing and Mastering:

Thomas Vigntrinier, Sequenza Studio, Paris



DDD

ODRCD356

www.yumilee.de

www.odradek-records.com

Photos: Tommaso Tuzj

Art Director: Antonia Chantzi

Video: David Boos

Executive Producer: Enrique Valverde Tenreiro

Sequenza

Booklet in English. Booklet auf Deutsch. 한국어 책자.

© & © 2017 Odradek Records, LLC, Lawrence (KS) USA. All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this sound recording are strictly prohibited.