



Sunwook Kim
Myung-Whun Chung
Staatskapelle Dresden

Johannes Brahms
Piano Concerto No.1
Six Piano Pieces





Johannes Brahms
(1833–1897)

Piano Concerto No. 1 in D minor, op. 15

1	I – Maestoso	22:25
2	II – Adagio	14:03
3	III – Rondo. Allegro non troppo	13:01

Six Piano Pieces, op. 118

4	Intermezzo in A minor (No. 1)	1:59
5	Intermezzo in A major (No. 2)	6:23
6	Ballade in G minor (No. 3)	3:36
7	Intermezzo in F minor (No. 4)	2:55
8	Romanze in F major (No. 5)	4:44
9	Intermezzo in E-flat minor (No. 6)	5:41

Sunwook Kim, piano
Staatskapelle Dresden
Myung-Whun Chung, conductor





Sunwook Kim im Gespräch mit Martin Hoffmeister

Herr Kim, vorliegendes Album versammelt Klavierkonzert Nr.1 in d-Moll op.15 und die Sechs Klavierstücke op.118 von Johannes Brahms. Welche Idee liegt dieser Werkzusammenstellung zu Grunde?

Das Klavierkonzert Nr.1 von Johannes Brahms spielte immer eine herausragende Rolle für mich. Schon als ich begann, das Werk einzustudieren, war ich vom ersten Augenblick an überwältigt von dieser Musik. Und noch heute verspüre ich jedes Mal Herzrasen, wenn ich nur die ersten Takte mit dem Pauken-Gewitter höre. Zugleich aber verbinde ich mit dem Konzert Einsamkeit und Schönheit, bisweilen sogar nostalgische Gefühle. Glücklicherweise hatte ich im Spätsommer 2019 anlässlich der Asien-Tournee der Staatskapelle Dresden die Gelegenheit, das Werk an der Seite von Maestro Chung mehrfach aufzuführen. Der Mitschnitt erinnert mich an diese intensive und inspirierte Zeit. Als schließlich die Frage aufkam, mit welchem Werk das Konzert gekoppelt werden könnte, dachte ich sofort an die Sechs Klavierstücke op.118, denn auf diese Weise konnten ein Jugend- und ein Alterswerk von Brahms sinnstiftend gegenübergestellt werden.

Brahms' Erstes Klavierkonzert hat eine komplexe Vorgeschichte. Zunächst verfolgte der Komponist den Plan zu einer Sonate für zwei Klaviere, später sollte das Material zur Sinfonie ausgearbeitet werden. Am Ende stand ein Klavierkonzert, das mehrere Fassungen erlebte und bei der Uraufführung durchfiel. Heute ist das Werk zentraler Bestandteil des Gattungs-Kanons nicht trotz, sondern wegen seiner kontrastgesättigten Anlage...

Brahms' Musik gehört für mich zu den tiefgreifendsten und grundsätzlichsten Erfahrungen meines Lebens. Sein Werk bewegt sich fernab von Oberflächenzauber oder zur Schau gestellter Virtuosität. Bereits die Idee davon lehnte er entschieden ab. Vor diesem Hintergrund sollten wir jede einzelne seiner Noten als Juwel begreifen, als etwas, das aus der Tiefe seines Genius geboren wurde. Insbesondere

wenn er Triolen verwendet macht es den Eindruck, als kämpfe er gegen sich selbst, um den Schmerz zu lindern. Für das an Mozarts, Beethovens, Chopins oder Liszts Musik gewöhnte Publikum war das Konzert ein Schock. Es war nicht vertraut mit den originären Stilelementen, die Brahms auf die Agenda setzte. Wie Sie bereits erwähnten, war das Konzert ursprünglich für zwei Klaviere konzipiert, was darauf hinweist, dass sowohl Solo- wie Orchesterpart des Konzertes streng koordiniert sind. Aus diesem Gegenüber generiert das Werk seine eminente Spannung und Einzigartigkeit. Mein Erstaunen darüber wollte ich mit dem Hörer teilen.

Tatsächlich findet ein Pianist in diesem Werk alles, womit er sich umfassend präsentieren kann: Virile, kraftstrotzende, opulente Virtuosität, Farbenreichtum, dynamische Schattierungen, ekstatische Zuspitzungen, melancholische Einlassungen, Ungebärdetes ebenso wie zarte Nuancen. Halten Sie Brahms für den idealtypischen Klavier-Komponisten?

Brahms war unglaublich begabt, vor allem aber arbeitete er sein ganzes Leben hart an sich selbst. Darüber hinaus war er ein sehr talentierter Pianist, der zahlreiche Freunde und Unterstützter um sich versammelte. Zudem halfen ihm natürlich seine eingehenden Kenntnisse der Werke vorangegangener Komponistengenerationen. Was das eigene Schaffen angeht, agierte Brahms zumeist streng und konsequent. Seine balancierte Harmonik ist legendär. Abgesehen davon gehörte Brahms zu denen, die sich selbst nicht überschätzten, die sich stetig weiterbildeten und -entwickelten. Ich glaube zwar nicht, dass Brahms der idealtypische Klavier-Komponist war, aber das Klavier fungierte als zentraler Ausgangspunkt, als Quelle seines Schaffens. Das gilt insbesondere für seine Kammermusik und seine Lieder. Wie sagt man: Er sah immer den Wald, nicht die Bäume.

Ihre Partner bei der Aufführung des Konzertes im Seoul Arts Center waren Dirigent Myung-Whun Chung und die Staatskapelle Dresden. Das Orchester weiß traditionell mit großen Erfahrungswerten in Sachen Brahms zu punkten. Wie haben Sie die Zusammenarbeit empfunden?

Mit Maestro Chung arbeiten zu können, bedeutet für mich gleichermaßen Freude und Genugtuung. Er inspiriert mich und vermag eine magische Atmosphäre zu kreieren. Die Staatskapelle Dresden steht traditionell für reichen Streicherklang, exquisite Holz- und Blechbläser und grandioses Schlagwerk. Es ist einfach überwältigend und faszinierend, mit einem Orchester arbeiten und aufnehmen zu können, das seit Jahrhunderten und damit über alle wichtigen musikgeschichtlichen Epochen hinweg existiert. Auch vor diesem Hintergrund bin ich unglaublich dankbar für die Beweglichkeit und Offenheit, die die Musiker mir und meinen Ideen gegenüber gezeigt haben. So konnten eine ganze Reihe funkelnder, zauberischer Momente entstehen.

Die Sechs Klavierstücke op.118 aus dem Jahr 1893 gelten als exemplarischer Werk-Ausschnitt, da sie in Nuce, auf kleinstem Raum, die Grundidee seines gesamten Piano-Kosmos auffalten, spiegeln und reflektieren. Begreifen Sie die vier Intermezzi, die Ballade und die Romanze ebenfalls als sinnstiftende Einheit?

In seinen letzten Jahren setzte Brahms kompositorisch zunehmend auf Reduktion. Er benutzte deutlich weniger Noten. Diese wenigen aber waren eminent konzentriert und aufgeladen mit Lebenserinnerungen, mit Intimität, Kontemplation, Liebe und Einsamkeit.

Herr Kim, Sie sind in Seoul aufgewachsen, spielen seit frühester Kindheit Klavier und haben, bevor Sie an die Royal Academy of Music nach London wechselten, an der Korea National University of Arts Ihrer Heimatstadt studiert. Welche Wegmarken Ihrer Ausbildung sind Ihnen besonders erinnerlich?

Ich habe in Seoul Klavier und in London Dirigieren studiert. Instrumentalunterricht bekam ich seit meinem dritten Lebensjahr. Das eröffnete mir die Gelegenheit, mit vielen großen Lehrern zu arbeiten. Mit Daejin Kim, bei dem ich zwischen 1999 und 2008 studierte, fokussierte ich mich insbesondere auf Struktur- und Detailanalyse der einschlägigen Klavierliteratur, zugleich lernte ich, was es heißt, ein Künstler-Dasein zu führen. Nachdem ich dann 2008 nach London umgezogen war, nahm ich meine Dirigierstudien auf. Einmal Dirigent zu werden, davon hatte ich seit

frühester Kindheit geträumt. Ich bewarb mich entsprechend an der Royal Academy of Music und studierte drei Jahre bei Colin Metters. Bei ihm lernte ich das wichtige Orchester-Repertoire kennen und erwarb Grundkenntnisse des Dirigierens. Das sind unvergessliche Erinnerungen.

Südkorea zeichnet sich traditionell durch ein besonders distinguiertes Klassik-Publikum aus mit ausgeprägtem Sinn für die Werke der europäischen Musikgeschichte. Entsprechend hoch ist auch die Zahl südkoreanischer Musiker, die in Europa erfolgreich studieren. Woher kommt diese auffallende Affinität zu einem Musik-Genre, das in der westlichen Welt, insbesondere bei den nachwachsenden Generationen, zunehmend weniger Akzeptanz genießt?

Klassische Musik steht für Offenheit, Toleranz und Humanität – weltweit. Jeder kann sie verstehen. Sie ist Teil des globalen Bewusstseins. Bedeutende Musik vermag so vieles zu spiegeln, egal ob Freude, Glück, Schmerz, Verzweiflung oder Tod. Und genau diese Vielseitigkeit und Lebendigkeit macht die Klassik zur ewig währenden Größe. Südkorea verfügt über eine sehr lange Musiktradition. Musik war seit Jahrhunderten ein zentraler Bestandteil unserer Kultur. Die europäische »klassische« Musik lernten wir allerdings erst nach dem Korea-Krieg seit 1953 kennen. Es überrascht mich immer wieder, in welcher kurzen Zeit wir diese Musik haben lieben und schätzen gelernt. Bereits die Generation unserer Eltern zeigte leidenschaftliches Interesse an der Klassik. Für die meisten Menschen musste die Beschäftigung mit Musik allerdings zunächst ein Traum bleiben, denn nach dem Korea-Krieg hatte der Wiederaufbau des Landes dreißig bis vierzig Jahre Priorität. Immerhin verstanden es unsere Eltern, diese Leidenschaft an uns weiterzugeben, so dass viele Kinder heute von Kindheit an ein Instrument erlernen können.

Erinnern Sie einen zentralen Moment in Ihrer frühen Beschäftigung mit dem Klavier, in dem Ihnen klar wurde, dass die achtundachtzig Tasten zur Lebensaufgabe werden könnten, oder sind Sie stetig, über die Jahre hineingewachsen in die Pianisten-Rolle?

Ich habe das Klavierspiel vom ersten Augenblick an genossen. Mit sechs Jahren begann ich zudem ganz spontan Violine zu spielen. Ich verstand aber schnell, dass mich beides langfristig überfordern würde und entschied mich für das Klavier. Die Musik wurde für mich zur Lebensaufgabe.

2005 und 2006 haben Sie in Vevey und in Leeds zwei der renommiertesten internationalen Klavierwettbewerbe gewonnen. Werten Sie diese Erfolge rückblickend als »Durchgangsstationen« oder entscheidende Wegmarken Ihrer Karriere?

Zweifellos fungierten diese Wettbewerbe als Karriere-Sprungbrett, denn im Nachgang bekam ich zahllose Konzert-Angebote mit renommierten Dirigenten und Orchestern. Natürlich war ich noch sehr jung in diesen Jahren und wusste instinktiv, dass ich mein Repertoire erweitern und Erfahrungen als Konzertpianist sammeln müsse. Furchtlos akzeptierte ich entsprechend auch Engagements, bei denen ich Konzerte aufführen sollte, die ich niemals zuvor gespielt hatte. So hatte ich bereits vor meinem 25. Lebensjahr sämtliche Beethoven-Sonaten gespielt, sammelte Kammermusik-Erfahrungen und war regelmäßiger Gast bei Sommerfestivals.

Auf den Podien weltweit zählen Sie zu den gefragtesten Künstlern Ihrer Generation an der Seite bedeutender Dirigenten und Orchester. Sie warten dabei mit einem breiten Repertoire-Spektrum auf. Ein Blick auf Ihre Diskographie hingegen vergegenwärtigt eher eine Fokussierung auf Werke von Beethoven und Brahms. Zufall oder Strategie?

Allen Werken, die ich während einer bestimmten Karriere-Phase einspielte, fühlte ich mich sehr nahe. Ich fühlte mich damit bereit für die Arbeit im Studio. Auch zukünftig stehen zahllose Wunschprojekte auf meiner Agenda. Ich möchte unbedingt Werke von Bach, Mozart, Schumann, Schubert, Prokofiev oder Janáček aufnehmen, von Komponisten, die mir ebenfalls ans Herz gewachsen sind. Nicht verschwiegen werden in diesem Zusammenhang darf meine Affinität zur zeitgenössischen Musik. Es gehört zu unseren fundamentalen Aufgaben, moderne Werke zu entdecken und sie dem Publikum vorzustellen.

Die Arbeit im Tonstudio kennt deutlich andere Herausforderungen als die Konzert-Situation? Die meisten Musiker beschreiben allerdings den Live-Moment als inspirierendes Non-Plus-Ultra ihres Schaffens. Mit Blick auf die künstlerischen Resultate: Bevorzugen Sie Studio oder Konzertsaal?

Ich mag beides. Selbstverständlich generiert die Konzertsituation eine enorme Spannung. Das ist mit nichts anderem vergleichbar. Auch die Stille zwischen den Noten oder den einzelnen Sätzen ist wichtig, so wichtig wie die Musik selbst, die die Zeit still stehen lässt. Solche Denk-Kategorien lassen natürlich nur Konzerte zu. Bei einer Studio-Session dagegen stellt sich zunächst eine gewisse Leere ein. Man gewinnt allerdings auch Freiheiten, kann unterschiedliche Interpretationen oder Tempi ausprobieren. Was ich aber am meisten liebe während des Aufnahme-Prozesses sind die Stress-Momente. Und wenn die Arbeit schließlich getan ist, fühle ich sogar eine noch intensivere Bindung an das jeweilige Werk.

Fraglos gewährt die Studio-Arbeit ein höheres Maß an Kontrolle über den musikalischen Prozess, während im Konzert eher spontane Einlassungen, Beweglichkeit und die Ausfaltung von musikalischen Bögen zum Tragen kommen. Wie wichtig ist Ihnen Kontrolle als künstlerische Kategorie?

Kontrolle gehört fraglos zu den zentralen Aspekten beim Musizieren. Der Umgang damit ergibt sich aus der täglichen Übepaxis. Ein paar Beispiele: Wie artikuliere, wie phrasiere ich, wie gehe ich um mit Akkorden oder der Strukturverteilung, wie gestalte ich Überleitungen etc... All diese Fragen sollten selbstverständlich vor dem Konzert geklärt sein. Dabei hilft in erster Linie konsequentes Noten- und Partiturstudium. Genau darin liegt die Hauptarbeit. Danach fühlt man sich frei und kann einen natürlichen musikalischen Fluss kreieren, ohne über jede einzelne Note nachdenken zu müssen.

Unabhängig vom Repertoire vermochten einige der namhaftesten Pianisten über die Jahre ihre eigene, originäre Klang-DNA zu kreieren, einen spezifischen Sound, der sie identifizierbar machte. Denken wir etwa an Piano-Legenden wie Glenn

Gould, Alexis Weissenberg oder Arturo Benedetti Michelangeli. Könnten Sie den »Sunwook-Kim-Klang« beschreiben?

Es gibt für mich eine Maxime, der ich bereits seit Kindertagen folge: Ich spiele Musik, nicht Klavier. Ich versuche entsprechend, meinen Klang mit Phantasie aufzuladen, ich denke dabei an einen Sturm, an Vögel oder die Akustik eines Kirchenraumes. Bisweilen stelle ich mir beim Klavierspielen vor, ich sei ein Dirigent. Jeder meiner zehn Finger steht dann für ein anderes Orchesterinstrument. Mein Mentor András Schiff pflegt immer zu sagen, das Klavier sei niemals ein Perkussionsinstrument. Dem ist nichts hinzuzufügen.





Sunwook Kim in conversation with Martin Hoffmeister

Mr. Kim, this album features the Piano Concerto No.1 in D minor, op.15, and the Six Piano Pieces, op.118, by Johannes Brahms. What is the underlying idea behind this compilation of musical works?

Brahms' Piano Concerto No.1 has always played an important role for me. Right from the moment I began studying the work, I was overwhelmed by this music and even today I still feel my heart racing every time I hear the first few bars of the timpani thunderstorm. At the same time, I associate this concerto with loneliness and extreme beauty, and even nostalgia at times. Fortunately, I was given the opportunity to play the work with Maestro Chung and the Staatskapelle Dresden on the occasion of their Asian tour in September 2019. This recording reminds me of this intense and inspiring time. When the question finally arose as to which work the concerto could be coupled with, I immediately thought it would be a good idea to juxtapose Brahms as a young man with himself as an older person, which is why I also perform the Klavierstücke op.118 in this album.

Brahms' First Piano Concerto has a complex history. Initially, the composer's plan was to write a sonata for two pianos; later, he intended to work out the material for a symphony. The result was a piano concerto that experienced several versions and failed at the premiere. Today, the work is a central component of the genre's canon, not despite, but due to its contrast-saturated structure...

For me, Brahms' music is one of the most sublime and profound experiences of my life. His work is far removed from any superficiality or showmanship, and he rejected any idea of such. With that in mind, I think every note he wrote should be treated like a precious jewel, born from the depth of his genius. I especially feel that his use of triplets gives the impression that he is fighting with himself to ease the pain. This concerto was quite shocking to the audience at that time because they were more accustomed to the music of Mozart, Beethoven, Chopin, and Liszt

and were unfamiliar with the unique stylistic elements that Brahms introduced. As you mentioned, this concerto was initially written for two pianos, which also explains why the piano solo and the orchestra are strictly coordinated. The work generates its eminent tension and uniqueness from this confrontation. I wanted to share my astonishment about this with the listener.

Indeed, a pianist finds in this work everything he needs to present himself to the fullest extent: virile, powerful, opulent virtuosity, rich timbres, dynamic shades, ecstatic exaggerations, melancholy entries, and nuances that are both unruly and delicate. Do you consider Brahms to be the ideal piano composer?

Although Brahms was incredibly gifted, he drove himself to the utmost during his entire life. He was also very talented as a concert pianist and had a close circle of friends and supporters. Moreover, his in-depth knowledge of the works of earlier previous generations of composers naturally helped him. Brahms always tried to be strict and consistent when composing; his balanced harmony is legendary. Above all, he was one of those rare artists who did not think too highly of his talents! He was constantly studying and developing himself. I don't think he is the ideal-typical piano composer, but I think the piano must have been a fundamental source of all his works. This is especially true in his chamber music and lieder. How do you put it: he always looked at the forest, and not at the trees.

Your partners in the performance of the concerto in the Seoul Arts Center were conductor Myung-Whun Chung and the Staatskapelle Dresden. The orchestra traditionally excels in Brahms with its wealth of experience. How did you feel about the collaboration?

I have to say that it is a great honor and pleasure to work with Maestro Chung. He always inspires me to the fullest, and his ability to create a magical aura is indescribable. The Staatskapelle Dresden has such a beautifully rich string sound, and the woodwind, brass, and percussion sections are exquisite. It was simply overwhelming and fascinating to be able to make music and record with this orchestra,

which has existed for many centuries and has thus spanned all musical periods throughout history. Even against this backdrop, I am incredibly grateful for the flexibility and openness that the musicians shared with me and for my ideas. It was an unforgettable journey, one in which it was possible to achieve a number of sparkling, magical moments.

Brahms' Six Piano Pieces, op. 118, from 1893, are regarded as an exemplary body of work, as they unfold, mirror, and reflect the basic idea of his entire piano cosmos in the smallest of spaces. Do you also view the four Intermezzi, the Ballade, and the Romance as a unity that gives meaning?

Brahms seems to have focused on reduction later on in his life. Although he used considerably fewer notes, they were more vibrant and concentrated, all bearing the extreme intimacy, contemplation, fondness, and loneliness he must have felt life during his later years.

Mr. Kim, you grew up in Seoul, played the piano since early childhood, and studied at the Korea National University of Arts in your hometown before moving to London to study at the Royal Academy of Music. Which milestones of your education are particularly memorable to you?

I studied piano in Seoul and conducting in London. I started learning how to play the piano at the age of three, which gave me the opportunity to work with many great teachers. Between 1999 and 2008, I studied with Daejin Kim, who focused on the structural and detailed analysis of the relevant piano literature, as well as what it means to be an artist. After moving to London in 2008, I began to study conducting because I had dreamed of becoming a conductor from early childhood on. Therefore, I auditioned at the Royal Academy of Music and studied for three years with Colin Metters. With him I became acquainted with a wide range of orchestral repertoire and acquired a basic knowledge of conducting. These are unforgettable memories.

South Korea is traditionally characterized by a particularly distinguished classical music public with a strong sense of the works of European music history.

The number of South Korean musicians successfully studying in Europe is correspondingly high. Where does this striking affinity for a musical genre come from that is increasingly less accepted in the Western world, especially among the younger generations?

Classical music stands for openness, tolerance and humanity all around the world. It is universally understandable, and it is part of the global consciousness. We can feel joy, happiness, pain, despair, and even death through the great works of many composers, and I believe it is precisely this versatility and vitality that makes classical music everlasting. South Korea has a very long musical tradition. Music had always been an essential part of our culture for centuries. However, European classical music was first introduced to us after the Korean War in 1953. It always surprises me how quickly we have come to love and appreciate such music in South Korea. Our parents' generation already showed a passionate interest in classical music but most couldn't afford to live this dream because our country first had to rebuild itself in the first thirty to forty years after the Korean War. At least this passion was introduced to our generation through our parents so that many children today can learn how to play an instrument from childhood on.

Do you recall a central moment in your early involvement with the piano, when you realized that the eighty-eight keys could become your mission in life? Or have you steadily grown into the role of a pianist over the years?

I have enjoyed playing the piano ever since the beginning. When I was six, I also began to learn how to play the violin. When I realized I couldn't do both, the decision to pick one instrument was difficult, and I eventually chose the piano. One of the reasons was that I felt much closer to playing the piano. Ever since that moment, music has been the focal point of my life.

In 2005 and 2006, you won two of the most prestigious international piano competitions in Vevey and Leeds. Looking back, do you see these successes as 'milestones' or decisive points along the way in your career?

Admittedly, these competitions served as a springboard for my career, giving me the opportunity to perform numerous concerts with many great conductors and orchestras. Although I was very young at that time, I instinctively knew that I had to expand my repertoire and gain experience as a concert pianist. I had no fear of accepting engagements with concertos that I had never played. I played all 32 sonatas by Beethoven before the age of 25, gained experience as a chamber musician, and have been a regular guest at summer music festivals.

On podiums around the world, you are among the most sought-after artists of your generation alongside important conductors and orchestras. You offer a wide range of repertoire. A look at your discography, however, reveals a focus on works by Beethoven and Brahms. Is this a coincidence, or is it a strategy?

I always felt very close to all the works I recorded during any given phase of my career and as a result I always felt ready for the work in the studio. I am still yearning to record more works by composers such as J.S. Bach, Mozart, Chopin, Schumann, Schubert, Prokofiev, and Janáček, composers who have also become dear to my heart. At the same time, I should not forget to state my affinity for contemporary music. I feel that it is my sense of duty to discover and introduce modern music to the public.

Does working in a recording studio pose different challenges than the concert? Most musicians describe the live moment as the inspiring non-plus-ultra of their work. With respect to the artistic results, do you prefer the studio or the concert hall?

I love both. The concert hall is filled with an incomparable tension that is exhilarating. Moreover, in a concert hall, the silence between the notes and movements is as important as the music, as it makes time almost stand still. This can only happen in live concerts. In contrast, there is a certain emptiness during a studio session. However, you also have the freedom to try out various interpretations and tempi. What I most love about a recording session is that although it can be stress-

ful, I develop an even closer bond to the respective work and composer after all is done.

There is no doubt that studio work provides a higher degree of control over the musical process, while concerts are more likely to involve spontaneous engagement, agility, and the unfolding of musical lines. How important is control as an artistic category to you?

Control is undoubtedly one of the central aspects of making music and has to be practiced daily. Questions such as how to play an articulation or a phrase, how to understand the voicing of chords or the distribution of a structure, or how to shape transitions, all need to be clarified before the actual performance. The ideas and answers come mostly from continuously studying the score. After all of this work is done, I feel free and am able to play the music with a natural flow without having to think about each individual note.

Regardless of repertoire, some of the most renowned pianists have over the years been able to create their own original musical DNA, a specific sound that made them identifiable. Think, for example, of piano legends such as Glenn Gould, Alexis Weissenberg, or Arturo Benedetti Michelangeli. Could you describe the “Sunwook Kim sound”?

There is a maxim that I have followed since childhood: I play music, and not the piano. I want to fill my sound with imagination, like the sound of a storm, birds, or the acoustics of a church. I sometimes imagine myself being a conductor while playing the piano. I try to use my ten fingers to represent each individual instrument in the orchestra. My mentor András Schiff always says that the piano is never a percussion instrument. Nothing more needs to be added to that.

Translation: Erik Dorset





Entretien de Martin Hoffmeister avec Sunwook Kim

M. Kim, cet album réunit le Concerto en ré mineur op.15 et les Six pièces pour piano op.118 de Johannes Brahms. Quelle idée vous a incité à associer ces œuvres ?

Pour moi, le Concerto n°1 de Brahms est une œuvre majeure. Dès le début, apprendre cette pièce a fait naître en moi un sentiment extraordinaire. Mon cœur frémit toujours chaque fois que j'entends la première mesure avec ce roulement de timbales. C'est comme une boule de feu. En même temps, ce concerto exprime la solitude, la beauté profonde et évoque aussi la nostalgie. Heureusement, j'ai eu la chance de jouer cette œuvre avec le maestro Chung et la Staatskapelle de Dresde lors de leur tournée d'Asie en septembre 2019 et j'ai voulu conserver ce souvenir. J'ai pensé que ce serait une bonne idée de mettre en contraste le Brahms jeune homme avec celui plus avancé en âge et c'est pourquoi j'ai également associé à cet album les Klavierstücke op.18.

Le Concerto pour piano n°1 de Brahms a une histoire complexe. Au début, le compositeur avait l'intention d'écrire une sonate pour deux pianos; plus tard, ce matériau musical devait servir à élaborer une symphonie. Le résultat final fut un concerto pour piano qui connut plusieurs versions et fut sifflé lors de la première. Aujourd'hui, cette œuvre a une place centrale dans un canon de ce genre, non pas malgré, mais à cause de sa structure saturée de contrastes...

La musique de Brahms m'apparaît comme vraiment sublime et profonde. Son œuvre est très éloignée de toute musique-spectacle et il détestait la musique comportant des morceaux de bravoure ou pleine de vanité. Je pense que chaque note qu'il a écrite devrait être traitée comme un précieux joyau reflétant la profonde vision intérieure du compositeur. En particulier, j'ai le sentiment que son utilisation des triolets est quelque chose avec laquelle il se bat pour soulager sa douleur. Ce concerto a été plutôt un choc pour le public de l'époque, peu familiarisé avec le style unique de Brahms et plus habitué à entendre la musique de Mozart, Beethoven,

Chopin et Liszt. Comme ce concerto a d'abord été écrit pour deux pianos, cela explique aussi le fait que piano solo et orchestre se partagent des rôles essentiels. La confrontation entre ces rôles crée une tension positive tout au long de ce concerto et c'est ce qui le rend tellement unique. C'est cet étonnement que je voulais transmettre à l'auditeur.

En effet, un pianiste trouvera dans cette œuvre tout ce dont il a besoin pour se présenter de manière complète: une virtuosité virile, puissante et opulente, une richesse de couleurs, des nuances dynamiques, des exacerbations extatiques, des interludes mélancoliques, des moments déchaînés comme des nuances subtiles. Considérez-vous Brahms comme le compositeur idéal pour le piano ?

Bien que Brahms soit incroyablement doué, toute sa vie, il ne s'est épargné aucun effort pour aller vers l'absolu. Il était aussi très talentueux en tant que concertiste. Il était entouré de nombreux amis proches et de fans et avait fait siennes toutes les excellentes qualités des compositeurs qui l'avaient précédé. Brahms s'est toujours efforcé d'être rigoureux lorsqu'il composait, utilisant les harmonies les plus équilibrées. Avant tout, il faisait partie de ces rares artistes à faire preuve de modestie quant à ses propres talents! C'est constamment qu'il étudiait et cherchait à développer ses capacités. Je ne pense pas qu'il soit le compositeur idéal, typique pour le piano, mais je pense qu'à l'origine, le piano en tant que tel a dû être fondamental pour l'ensemble de son œuvre. En outre, le rôle du piano dans la musique de chambre et les lieder de Brahms est crucial. Il a toujours regardé la forêt, pas les arbres.

Vos partenaires lors de la représentation de ce concerto au Seoul Arts Center étaient le chef d'orchestre Myung-Whun Chung et la Staatskapelle de Dresde. Par tradition, cet orchestre a une grande expérience dans l'interprétation des œuvres de Brahms. Comment avez-vous trouvé cette collaboration ?

Je dois dire que c'est un grand honneur et un grand plaisir de travailler avec le maestro Chung. Il m'amène toujours au summum de l'inspiration et son exceptionnelle aura est indescriptible. Les cordes de la Staatskapelle de Dresde possèdent

des sonorités d'une incomparable beauté, avec des vibratos extraordinaires et, de leur côté, les bois, les cuivres ainsi que les percussions sont sublimes. Avoir la possibilité de faire de la musique et d'enregistrer avec cet orchestre, qui existe depuis des centaines d'années et englobe toutes les périodes musicales, a été quelque chose de fascinant et de tout à fait extraordinaire. Les musiciens ont réagi avec une incroyable souplesse et ont su créer de nombreux moments étincelants. Ce fut un inoubliable voyage d'avoir la possibilité de travailler avec eux à un enregistrement réalisé en direct sur scène.

Les Six pièces pour piano op.118 de Brahms, datant de 1893, sont considérées comme un condensé exemplaire de son œuvre car elles déploient, reflètent et traduisent, in nuce et dans un espace restreint, l'idée fondamentale de tout son univers pianistique. Pensez-vous que les quatre Intermezzi, la Ballade et la Romance constituent également une unité significative ?

Plus tardivement, Brahms semble avoir eu pour objectif la réduction du nombre de notes. Bien qu'il ait utilisé moins de notes, elles étaient plus vibrantes et plus concentrées. Elles portent en elles ce qu'il y a de plus intime, la contemplation, l'affection et le sentiment de solitude qu'il a dû éprouver au cours de ses dernières années en réfléchissant à ce qu'avait été sa vie.

M. Kim, vous avez grandi à Séoul, vous pratiquez le piano depuis votre plus tendre enfance et avez étudié dans votre ville natale à la Korea National University of Arts avant de poursuivre vos études à la Royal Academy of Music de Londres. Quelles sont les étapes de votre formation qui vous ont laissé un souvenir durable ?

J'ai étudié le piano à Séoul et la direction d'orchestre à Londres. Et comme j'ai commencé d'apprendre le piano à l'âge de trois ans, j'ai eu la chance de rencontrer beaucoup de grands professeurs et d'étudier avec eux. Entre 1999 et 2008, j'ai étudié avec Daejin Kim. Il m'a appris la structure musicale et ce qui était spécifique à la compréhension du répertoire pour piano ainsi que le comportement à adopter pour vivre la vie d'artiste. Après avoir déménagé à Londres en 2008, j'ai voulu ap-

prendre la direction d'orchestre car, depuis ma plus tendre enfance, j'avais rêvé de devenir chef d'orchestre. Ainsi, j'ai passé une audition à la Royal Academy of Music et, pendant trois ans, travaillé avec Colin Metters. J'y ai étudié un large éventail du répertoire orchestral et le langage de base de la direction d'orchestre. Cela reste un souvenir inoubliable.

La Corée du Sud se distingue traditionnellement par un public de musique classique d'une qualité rare qui a un sens aigu des œuvres de l'histoire de la musique européenne. Par conséquent, le nombre de musiciens sud-coréens qui étudient avec succès en Europe est élevé. D'où vient cette affinité frappante avec un genre de musique qui trouve de moins en moins un accueil favorable dans le monde occidental et surtout parmi les jeunes générations ?

Je pense qu'une des raisons pour laquelle la musique classique ne connaît pas de frontières tient au fait que le langage de cette musique est commun à toute l'humanité, dans le monde entier. Nous sommes à même de ressentir la joie, le bonheur, la douleur, le désespoir et même la mort au travers des grandes œuvres de nombreux compositeurs et je crois que la vitalité de cette musique est éternelle. La Corée du Sud a une très longue tradition musicale. La musique a toujours représenté une part essentielle de notre culture depuis des centaines d'années. Cependant, la musique classique n'a été introduite dans notre pays qu'après la fin de la guerre de Corée qui s'est achevée en 1953. Je suis toujours surpris quand je pense que la musique classique européenne existe depuis si peu de temps en Corée du Sud. Cela montre tout simplement avec quelle rapidité notre pays a commencé d'aimer et d'apprécier ce genre de musique. La génération de nos parents était très passionnée par l'apprentissage de la musique, mais la plupart d'entre eux n'ont pas pu réaliser ce rêve car, pendant trente à quarante années, notre pays a dû se reconstruire après la guerre de Corée. Cette passion a été transmise à notre génération par nos parents et un très grand nombre d'enfants ont commencé d'apprendre très tôt au moins un instrument.

Vous souvenez-vous d'un moment particulier de vos débuts au piano, lorsque vous avez réalisé que vous pouviez consacrer votre vie à ces quatre-vingt-huit touches, ou avez-vous évolué vers une carrière de pianiste plutôt progressivement au fil des ans ?

Depuis le début, j'aime jouer du piano. Dès l'âge de six ans, j'ai également commencé à apprendre le violon. Quand je me suis rendu compte que je ne pouvais pas faire les deux, la décision de choisir un instrument n'a pas été facile à prendre et, finalement, j'ai choisi le piano. Une des raisons était que j'avais beaucoup plus d'affinités avec cet instrument. Depuis ce moment, la musique est devenue le point central de ma vie.

En 2005 et 2006, vous avez remporté deux des plus prestigieux concours internationaux de piano, celui de Vevey et celui de Leeds. Rétrospectivement, considérez-vous ces succès comme des «étapes transitoires» ou des moments décisifs dans votre carrière ?

Il est vrai que ces concours ont été un tremplin personnel et qu'ils m'ont permis de donner de nombreux concerts avec de nombreux grands chefs d'orchestre et grands orchestres. Bien que j'aie été très jeune à cette époque, je savais d'instinct qu'il me fallait élargir mon répertoire et acquérir de l'expérience en tant que concertiste. Je n'éprouvais nulle crainte à accepter des engagements avec des concertos que je n'avais jamais joués. En outre, j'ai interprété les 32 sonates de Beethoven avant l'âge de 25 ans et, chaque année, j'ai pris plaisir à jouer de la musique de chambre lors de festivals d'été.

Sur les podiums du monde entier, vous êtes l'un des artistes les plus recherchés de votre génération, aux côtés de chefs d'orchestre et d'orchestres renommés et vous proposez un répertoire très étendu. Toutefois, lorsqu'on consulte votre discographie, on constate plutôt une focalisation sur les œuvres de Beethoven et de Brahms. Coïncidence ou stratégie ?

A un certain stade de ma carrière, j'ai enregistré des œuvres musicales avec lesquelles j'éprouvais une certaine proximité et, d'une façon ou d'une autre, je

me suis senti prêt pour procéder à un enregistrement. J'ai toujours très envie d'enregistrer davantage d'œuvres de compositeurs comme J.S. Bach, Mozart, Chopin, Schumann, Schubert, Prokofiev et Janáček. Ces compositeurs me tiennent également à cœur. En même temps, la musique contemporaine est ma passion depuis mon enfance. J'ai le sentiment qu'il me revient de faire découvrir et de présenter la musique moderne au public.

Travailler dans un studio d'enregistrement présente des défis nettement différents de ceux rencontrés dans une salle de concert. Cependant, la plupart des musiciens décrivent le moment en direct comme le *nec plus ultra* qui inspire leur jeu. Concernant les résultats artistiques, préférez-vous le studio ou la salle de concert ?

J'aime les deux à la fois. La salle de concert est remplie d'une tension incomparable qui est exaltante. De plus, dans une salle de concert, le silence entre les notes et les mouvements est aussi important que la musique, rendant le temps presque suspendu. Et cela ne peut se passer que dans des concerts en direct. En revanche, en absence de public, il y a un certain vide lors d'une séance d'enregistrement en studio. Cependant, on a toute latitude pour essayer différentes interprétations et différents tempi. Ce que j'aime le plus dans une séance d'enregistrement, même si cela peut être stressant, est le fait que je développe un lien encore plus étroit avec l'œuvre et son compositeur une fois que tout est achevé.

Il ne fait aucun doute que le travail en studio permet un contrôle plus grand du processus musical, alors qu'en concert on rencontre plutôt des adjonctions spontanées, une liberté de mouvement et le déploiement d'arcs musicaux. Quelle importance accordez-vous au contrôle en tant que catégorie artistique ?

Le contrôle est, sans aucun doute, très important dans le processus de création musicale et se doit d'être pratiqué quotidiennement. Des aspects tels que comment jouer une articulation ou une phrase, comprendre comment faire chanter les cordes, distribuer une structure ou comment relier les transitions, tout cela doit être assimilé avant la représentation proprement dite. Les idées et les réponses pro-

viennent principalement de l'étude continue de la partition. Après tout ce travail, je me sens libre et capable de jouer avec un flux naturel et sans avoir à penser à la partition.

Indépendamment de leur répertoire, certains pianistes parmi les plus renommés ont su créer au fil des ans leur propre ADN sonore spécifique, un son particulier qui permettait de les identifier. Pensons à des pianistes légendaires comme Glenn Gould, Alexis Weissenberg ou Arturo Benedetti Michelangeli. Pouvez-vous nous décrire le son propre à Sunwook Kim ?

Depuis mon enfance, je m'astreins à jouer de la musique et non du piano. Je veux remplir le son que je crée de choses imaginées, comme le bruit d'une tempête, le chant des oiseaux ou la réverbération d'une église. Je m'imaginais parfois être chef d'orchestre tandis que je joue du piano. J'essaie d'utiliser mes dix doigts pour exprimer chaque instrument de l'orchestre. Mon mentor, András Schiff, pour qui j'ai le plus grand respect, dit souvent que le piano n'est jamais un instrument de percussion. Je suis tout à fait d'accord avec cela.

Traduction : Maria et Georges Gonnot





김선욱과 마르틴 호프마이스터와의 대화

이 앨범에는 브람스의 협주곡 D단조 op. 15와 여섯 개의 피아노 곡 op. 118이 수록되어 있는데, 이 곡들을 선택한 음악적인 이유는 무엇인지요?

브람스 협주곡 1번은 저에게 아주 중요합니다. 이 작품을 처음 연구할 때부터 경이로운 느낌이 있었어요. 첫 소절의 팀파니 소리를 들을 때마다 제 가슴이 떨립니다. 마치 불덩이 같아요. 이와 동시에 이 협주곡은 외로움, 절대적인 아름다움, 향수를 불러일으킵니다. 운 좋게도 저는 마에스트로 정명훈의 지휘로 드레스덴 국립 관현악단과 함께 2019년 9월 아시아 투어에서 이 곡을 연주할 기회가 있었고, 그 기억을 간직하고 싶었어요. 그리고 젊은 브람스와 나이 든 브람스를 대조시켜보는 게 괜찮은 생각인 것 같아서 피아노 곡 op. 118을 함께 수록했습니다.

브람스의 첫 피아노 협주곡은 복잡한 역사를 가지고 있지요. 처음에 작곡가의 계획은 두 대의 피아노를 위한 소나타였어요. 나중에는 이것을 교향곡으로 쓸려고 했고요. 그 결과로 여러 버전을 거쳐 피아노 협주곡이 만들어졌지만, 초연은 실패했지요. 오늘날 이 작품은 이 장르의 캐논에서 중심적인 역할을 합니다. 대조적인 구조에도 불구하고 아니라, 바로 그 구조 때문에 그런 것인데요...

브람스의 음악은 저에게 숭고하고도 심오합니다. 그의 음악은 쇼맨십과는 거리가 멀어요. 그리고 그는 고도의 예술적 기교를 싫어했어요. 저는 브람스의 한음 한음이 작곡가의 깊은 통찰력을 반영하는 보석 같다고 생각해요. 특히 그의 셋잇단음표는 고통에서 해방되기 위한 투쟁이라고 느낍니다. 이 협주곡은 당시 청중들에게 상당히 충격적이었어요. 그들에게 모차르트, 베토벤, 쇼팽, 리스트는 익숙했던 반면 브람스의 스타일은 생소했기 때문입니다. 이 협주곡은 원래 두 대의 피아노를 위해 쓰였기 때문에 피아노 솔로와 관현악이 서로 권위적인 역할을 하고 있어요. 이 두 역할이 서로 대립하면서 발전적인 긴장감을 계속 유지하는 것이 이 협주곡의 특징입니다. 그 놀라움을 청취자들에게 전하는 게 제가 원하는 겁니다.

이 작품은 피아니스트가 보여줄 수 있는 모든 것을 담고 있어요: 정력적인 남성미, 풍부한 기교와 음색, 강약의 조화, 열광적인 표현, 우울함, 그리고 다루기 어렵고 연약한 뉘앙스. 브람스가 이상적인 피아노 작곡가라고 생각하시나요?

브람스는 엄청난 재능을 가졌음에도 불구하고 평생 동안 스스로를 극도로 몰아붙였습니다. 그에게는 콘서트 피아니스트로서의 재능도 있었어요. 친한 친구들과 후원자들이 많았고, 이전 세대 작곡가들의 양질의 결과물들을 흡수했어요. 작곡 시에 그는 화음의 균형을 이루는 엄격함을 유지하려 노력했어요. 무엇보다도 그는 자신의 재능을 그다지 높게 평가하지 않은 흔치 않은 예술가 중의 하나였어요. 그는 계속해서 공부하고 자기자신을 개발했지요. 그가 이상적인 피아노 작곡가라고는 생각지 않지만, 피아노는 그의 모든 작품의 원초적인 근원이었음이 틀림없습니다. 더구나 그의 실내악이나 가곡에서 피아노의 역할은 절대적입니다. 그는 항상 나무가 아니라 숲을 보고 작곡했어요.

서울 예술의 전당에서의 이 협주곡 연주에서는 정명훈의 지휘로 드레스덴 국립 관현악단과 함께 했는데, 드레스덴은 전통적으로 브람스에 풍부한 경험을 바탕으로 탁월한 해석을 보여줍니다. 이들과의 협연은 어땠나요?

마에스트로 정명훈과의 협연은 영광이자 즐거움이었습니다. 그는 항상 저에게 최고의 영감을 줍니다. 그리고 그의 독특한 기운은 말로 표현하기 어려울 지경이죠. 드레스덴 국립 관현악단은 현악이 아름답고 활기가 넘쳐요. 그리고 목관, 금관, 타악기는 매우 정교합니다. 수세기 동안 모든 시기를 거처온 이 오케스트라와 함께 음악을 만들고 음반을 녹음한 것은 정말 매력적이고도 압도적인 경험이었습니다.

1893년에 작곡된 여섯 개의 피아노 곡 op.118은, 브람스의 피아노 세계를 가장 작은 공간에 담아내는 기본적인 아이디어를 반영한 대표적인 예로 여겨집니다. 네 개의 인터메조, 한 개의 발라드, 한 개의 로망스로 구성된 이 작품이 전체로서 하나의 일관된 의미를 가진다고 보시는지요?

브람스는 자신의 후기 작품에서 음표를 줄이는 데 집중한 것 같아요. 음을 덜 썼음에도 이 작품은 더 활기차고 농축된 맛이 있어요. 여섯 곡 모두에 그가 말년에 자신의 생애를 반영하면서 느꼈음이 분명한 지극한 친밀감, 사색, 사랑, 외로움이 담겨 있습니다.

서울에서 태어나 아주 어릴 때부터 피아노를 치면서 한국예술종합학교에서 공부하고 런던 왕립음악원으로 가셨는데, 교육 과정에서 특별히 기억에 남는 이정표가 있었나요?

서울에서는 피아노를 배웠고, 런던에서는 지휘를 배웠어요. 3살 때부터 피아노를 배웠기 때문에 좋은 스승님들을 만날 기회가 많았어요. 1999년부터 2008년까지 김대진 교수님을 사사하면서 피아노 곡을 이해하기

위한 음악적 구조와 세부 사항들을 배웠고, 또한 피아니스트로서의 삶의 자세도 배웠어요. 2008년 런던에 가서는 어릴 적부터 꿈이었던 지휘를 배우고 싶었어요. 그래서 왕립음악원에 오디션을 보았고, 3년 동안 콜린 메터스 교수님을 사사하면서 기본적인 지휘법과 다양한 오케스트라 레퍼토리를 배웠어요. 그게 잊을 수 없는 기억으로 남습니다.

한국은 전통적으로 유럽 클래식 음악에 특히 강한 면모를 보여왔습니다. 유럽에서 공부하고 있는 한국 학생들도 그만큼 많은 편이고요. 서양에서는 그 수가 줄어들고 있지만, 한국에서는 클래식 음악을 공부하는 젊은 세대가 많은 이유가 무엇인지요?

클래식 음악에 경계가 없는 이유 중의 하나는 이 음악 언어가 세상 모든 사람들에게 공통된 것이기 때문이라고 생각합니다. 수많은 작곡가들의 위대한 작품들을 통해 기쁨, 행복, 고통, 절망 그리고 심지어 죽음까지 느낄 수 있고, 이런 음악의 활력은 영원하다고 믿어요. 한국은 오랜 음악적 전통을 가지고 있어요. 음악은 문화의 일부분으로 수백 년 동안 근본적인 역할을 해왔어요. 하지만, 서양 클래식 음악은 한국 전쟁이 끝난 1953년에 처음 소개되었습니다. 한국의 서양 클래식 음악 전통이 얼마나 짧은지를 생각해보면 깜짝 놀랄 정도입니다. 이것은 얼마나 짧은 기간에 클래식 음악을 사랑하고 그 가치를 인정하게 되었는지를 보여줍니다. 우리 부모님 세대는 음악 교육에 매우 열정적이었지만, 대부분은 그 꿈을 실현할 여유가 없었어요. 전후 30~40년 동안 국가 재건에 힘써야 했으니까요. 그 열정이 우리 세대에 물려져서 어릴 때부터 최소한 한 가지 약기를 배우는 사람이 많아지게 된 겁니다.

피아노가 인생의 동반자가 되리라는 것을 깨닫게 된 획기적인 순간이 있었나요? 아니면 지난 세월 동안 점진적으로 피아니스트로서 성장하게 된 건가요?

처음부터 피아노 치는 게 즐거웠어요. 6살 때 바이올린도 배웠어요. 두 가지를 다 할 수 없다는 걸 깨닫고, 한 가지를 선택하는 게 어려웠지만 결국 피아노를 선택했어요. 그 이유 중의 한 가지는 피아노 연주에 더 가까웠기 때문입니다. 그 순간부터 음악은 제 인생의 초점이 되었어요.

2005년과 2006년에 베베이와 리즈의 명망 높은 콩쿠르에서 우승을 했어요. 돌이켜 보건대, 이 성공들이 피아니스트로서의 경력에 이정표 혹은 결정적인 순간이었나요?

그 두 콩쿠르는 저에게 디딤돌이 되어 주었어요. 그로 인해 유명 지휘자, 오케스트라와 수많은 콘서트

를 할 수 있었습니다. 당시 저는 어렸지만, 콘서트 피아니스트로서 레퍼토리를 넓히고 경험을 쌓아야 한다는 것을 직감적으로 알았어요. 새로운 협주곡 연주 계약에 두려움이 없었죠. 그리고 25살이 되기 전에 베토벤 소나타 32개 전곡을 연주했어요. 그리고 매년 섬머 페스티벌에서 실내악 연주를 즐기고 있습니다.

당신은 전 세계 무대에서 유명 지휘자나 오케스트라로부터 동세대 연주자들 중에서 가장 선호 받는 아티스트 중의 하나입니다. 연주 레퍼토리도 다양합니다. 하지만 음반은 유독 베토벤과 브람스에만 치중되어 있습니다. 우연인가요, 아니면 전략인가요?

저는 제 경력에서 어느 한순간 특별히 가깝게 느꼈던 곡들을 녹음할 준비가 된 상태에서 녹음했어요. 제가 여전히 녹음하고 싶은 작곡가는 바흐, 모차르트, 쇼팽, 슈만, 슈베르트, 프로코피예프, 야나체크 등입니다. 이 작곡가들이 제 마음에 가까이 와달라요. 이와 동시에 현대 음악도 어릴 적부터 하고 싶었어요. 현대 음악을 발굴하고 청중에게 소개하는 게 저에게는 일종의 의무처럼 느껴집니다.

스튜디오에서 녹음하는 것이 콘서트와는 또 다른 도전일 텐데요? 대부분의 뮤지션들은 라이브 연주를 완벽한 영감의 순간이라고 합니다. 예술적인 결과라는 차원에서 스튜디오를 선호하시나요, 콘서트홀을 선호하시나요?

둘 다를 동일하게 사랑합니다. 콘서트 홀은 비교할 수 없이 흥분되는 긴장감으로 가득해요. 더군다나 콘서트 홀에서는 음표 사이의 침묵이 음악적으로도 중요하고 시간을 거의 정지시켜요. 라이브 콘서트에서만 있을 수 있는 일이지요. 반면에 스튜디오 녹음 세션에서는 청중이 없는 공허함이 있어요. 그렇지만 다양한 해석과 템포를 시도해 볼 자유가 주어지죠. 레코딩 세션이 제 마음에 드는 이유는, 그 작업에 스트레스를 받긴 하지만 일단 다 하고 나면 그 작품과 작곡가에게 좀 더 가까이 다가서는 발전을 이룬다는 것입니다.

스튜디오 작업에서는 음악적으로 더 수준 높은 컨트롤을 성취할 수가 있고, 반면에 콘서트에서는 즉흥성, 순발력, 음악적 전개가 관여됩니다. 예술적 차원에서 컨트롤을 얼마나 중요하게 보시는지요?

컨트롤은, 음악을 만드는 과정에서 의심할 여지없이 매우 중요하고, 매일 연습해야 하는 것입니다. 아티 큐레이션이나 프레이징, 화음의 표현이나 구조의 전개, 악곡의 연결성 등 이 모든 것들이 실제 연주 전에 이미 소화되어 있어야 합니다. 아이디어나 해답을 찾는 것은 악보에 대한 지속적인 연구로 이루어집니다. 이 모든 것이 다 되고 난 다음에서야 악보를 생각하지 않고 자연스러운 흐름으로 연주할 수 있는 자유로움이 주어지는 것입니다.

유명 피아니스트들 중에는 오랜 세월을 거쳐 레퍼토리와는 무관하게 자신만의 음악적 DNA를 구축하여 그 이름을 알린 이들이 있습니다. 예를 들면 글렌 굴드, 알렉시스 바이센베르크, 아르투로 베네데티 미켈란젤리 등의 전설적 인물들이죠. "김선욱 사운드"를 어떻게 묘사하시겠습니까?

어릴 적부터 음악을 연주하려 한 것이지 피아노를 치려고 한 것은 아닙니다. 저는 제 사운드에 상상력을 넣고 싶어요. 폭풍 소리, 새소리, 혹은 교회의 울림 같은 것 말이지요. 피아노를 치면서 가끔은 지휘자가 된 상상을 합니다. 제 열 손가락으로 오케스트라의 각 악기를 표현하려 노력하죠. 제가 가장 존경하는 저의 멘토 안드라스 쉬프는 종종 이런 말을 했어요. "피아노는 타악기가 아니다". 저는 진심으로 그 말에 동의합니다.

번역: 조영재

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

Other highlights to date include the Chicago Symphony, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Staatskapelle Dresden, Berlin Radio Symphony, NDR Elbphilharmonie Orchester, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, WDR Sinfonieorchester Cologne, Orchestre National de Belgique, Finnish Radio Symphony, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic, Radio-France Philharmonic, NHK Symphony, Hallé Orchestra and a BBC Proms debut in Summer 2014 with the Bournemouth Symphony.

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

As a recitalist Sunwook Kim makes regular appearances in many of the world's most prestigious venues, piano series and festivals, including the Wigmore Hall (London Pianoforte Series), Queen Elizabeth Hall (London International Piano Series), the 'Piano 4 Etoiles' series at the Philharmonie de Paris and Théâtre des Champs-Élysées, Piano aux Jacobins Festival, La Roque d'Anthéron International Piano Festival, and the Beethoven-Haus Bonn. Further afield, he has appeared at the Teatro Colón Buenos Aires, Kioi Hall Tokyo, as well as many appearances in his native city of Seoul.

Sunwook Kim is also a trained conductor. He was due to make his conducting debut in the 19/20 season, in the Bournemouth Symphony Orchestra's subscription series. The project had to be postponed due to the Covid-19 pandemic but will be re-scheduled to a future season.

Sunwook Kim's discography to date includes his debut recital disc, released on Accentus in October 2015, featuring Beethoven's Waldstein and Hammerklavier sonatas. This was followed by a recording of Franck's Prelude, choral et fugue paired with Brahms Sonata No.3 and a further disc of Beethoven featuring Sonata No.8; Pathétique, Sonata No.14; Moonlight and Sonata No.23; Appassionata. His discography also includes two previous concerto recordings with the Seoul Philharmonic conducted by Myung-Whun Chung: an album featuring Unsuk Chin's Piano Concerto (2014) which attracted accolades from BBC Music Magazine and International Classical Music Awards, and another featuring Beethoven Concerto No.5 (2013).

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

Myung-Whun Chung began his musical career as a pianist, winning second prize at the Tchaikovsky Piano Competition in Moscow in 1974. After his musical studies at the Mannes School and Juilliard School in New York, he was appointed Carlo Maria Giulini's assistant in 1979 at the Los Angeles Philharmonic and became Associate Conductor two years later.

He was Music Director of the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra from 1984 to 1990, Principal Guest Conductor of the Teatro Comunale di Firenze from 1987 to 1992 and Music Director of the Opéra de Paris-Bastille from 1989 to 1994. The year 2000 marked his return to Paris as Music Director of the Orchestre Philharmonique de Radio France. His love for Italy has been the basis of his extensive work in that country for many years, including, from 1997 to 2005, his position as Principal Conductor of the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. He also appears regularly at the Teatro La Fenice, recently conducting *Madama Butterfly*, *Simon Boccanegra*, *Otello* and *Tristan und Isolde*. Other recent opera engagements include *La traviata* and *Rigoletto* at the Wiener Staatsoper. In Germany, he became Principal Guest Conductor of the Staatskapelle Dresden at the beginning of the 2012/13 season, the first conductor to hold the post in the history of the orchestra. Outside Europe, he is increasingly committed to musical and social causes in Asia through his role as Honorary Conductor Laureate of the Tokyo Philharmonic Orchestra and previously as Music Director of the Seoul Philharmonic Orchestra.

Founded by Prince Elector Moritz von Sachsen in 1548, the [Staatskapelle Dresden](#) is one of the oldest orchestras in the world and thus steeped in tradition.

Over its long history many distinguished conductors and internationally celebrated instrumentalists have left their mark on this one-time court orchestra. Previous directors include Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber and Richard Wagner, who called the ensemble his “miraculous harp”. The list of prominent conductors of the last one hundred years includes Ernst von Schuch, Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt and Giuseppe Sinopoli. The orchestra was directed by Bernard Haitink from 2002–4 and most recently by Fabio Luisi from 2007–10.

Principal Conductor since the 2012/13 season has been Christian Thielemann. In May 2016 the former Principal Conductor Herbert Blomstedt received the title “Conductor Laureate”. The only person to previously hold this title was Sir Colin Davis, from 1990 until his death in April 2013. Myung-Whun Chung has been Principal Guest Conductor since the 2012/13 season.

The Staatskapelle’s home is the Semperoper, where it performs around two hundred and fifty operas and ballets each season. In addition the ensemble presents another fifty symphonic and chamber concerts in the opera house, as well as playing at various musical events in Dresden’s Frauenkirche.

As one of the world’s most celebrated and popular symphony orchestras, the Staatskapelle regularly travels abroad to the world’s leading classical venues. Since 2013 the Staatskapelle Dresden has been the resident orchestra of the Salzburg Easter Festival, whose Artistic Director is none other than Christian Thielemann.

As patron orchestra of the Gustav Mahler Youth Orchestra, the Staatskapelle supports the nurturing of young talent. Also active at the local level, the Kapelle is a partner of Meetingpoint Music Messiaen in the double city of Görlitz-Zgorzelec and, in 2010, helped found the International Shostakovich Festival in Gohrisch (Saxon Switzerland), which is the first annual event dedicated to the music and life of the composer Dmitri Shostakovich.

At a ceremony in Brussels in 2007 the Staatskapelle became the first – and so far only – orchestra to be awarded the “European Prize for the Preservation of the World’s Musical Heritage”.

Volkswagen Aktiengesellschaft is Partner of the Staatskapelle Dresden.

For this recording, Steinway Concert Grand Models D were used.

Piano Concerto No. 1

Recorded live at Seoul Arts Center, September 2019

Recording Producer: Vilius Keras

Recording Engineer: Donatas Kielius

Six Piano Pieces

Recorded at Gewandhaus zu Leipzig, Mendelssohn-Saal, June 2020

Recording Producer and Engineer: Aki Matusch

Mastering: Vilius Keras

Produced by Paul Smaczny

Label Manager: Christin Linße

Photos: Matthias Creutziger

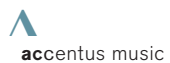
Design: Heidi Falk

© 2020 Accentus Music

www.accentus.com

www.sunwookim.com

www.staatskapelle-dresden.de



This recording has been made possible with
the kind support of the Hyundai Motor Company.

