

онyx

**YEOL EUM SON KAPUSTIN**







**NIKOLAI KAPUSTIN** (1937–2020)

**Eight Concert Études Op.40**

1	I. Prelude: Allegro assai	2.04
2	II. Reverie: Moderato	3.43
3	III. Toccata: Allegro	2.03
4	IV. Remembrance: Larghetto	5.38
5	V. Shuitka (Raillery): Vivace	2.28
6	VI. Pastoral: Allegro moderato	2.45
7	VII. Intermezzo: Allegretto	4.04
8	VIII. Final: Prestissimo	2.38

9	<b>Variations</b> Op.41	7.46
---	-------------------------	------

10	<b>Moon Rainbow</b> Op.161	6.50
----	----------------------------	------

11	<b>Sonatina</b> Op.100	3.34
----	------------------------	------

**Piano Sonata No.2 in E Op.54**

12	I. Allegro molto	11.02
13	II. Scherzo: Allegro assai	4.30
14	III. Largo – Allegro	5.41
15	IV. Perpetuum mobile: Allegro vivace	3.39

Total timing: 68.41

**YEOL EUM SON** piano

There are many great contemporary composers of our time, but few write music that we can relate to so easily and closely as Nikolai Kapustin. His exquisite use of the techniques and musical languages of classical and jazz ensures that his music appeals to a wide range of listeners. To those who love classical music but know little about jazz it does not sound too unfamiliar, and vice versa. Indeed, it gives great pleasure to even the most untrained ears of either genre of music.

The intense rhythmic drive and groove of Kapustin's music are signature traits that leave a lasting impression on listeners. But what captivated me the most was something different. If I recall correctly, my very first introduction to Kapustin's music was in 2007, when my friend played his *Three Études Op.67* on her CD player. I was awestruck by the originality of the music that was unlike anything I had heard before, and the boldness of some passages that seemed like a parody of old classical repertoire. It sounded so cool! That is no mean feat considering the many great piano works that have been written under the name of 'études' since Frédéric Chopin's seminal piano études. They are often technically demanding and cleverly take advantage of the characteristics of the instrument to expand its potential. What is more, many of them are so musical and beautiful that they can be considered character pieces in their own right, regardless of their title. Who would have thought that even with all of these, the title 'Études' could still reveal something new and original!

After listening to the *Three Études* on a loop for several days, I went on to research this enigmatic composer. First I tried to get hold of his music. There were few recordings of his music available, and most of these were performed by the composer himself. The first time I played one of his recordings, I could not help but burst into laughter. It had *Eight Concert Études Op.40*, *Piano Sonata No.1 Op.39*, *Suite in the Old Style Op.28*, and *Variations Op.41* on it. Who would have expected this kind of music in the quintessential Russian school of piano playing? His musical background was so evident in his playing, striking the sweet spot of each key with such tension and clarity.

Kapustin was born in Horlivka, Ukrainian SSR, on 22 November 1937, and studied the piano with the legendary Alexander Goldenweiser at the Moscow State Conservatory. Kapustin later told me in person that he played Prokofiev's incredibly difficult *Piano Concerto No.2* aged just 17. His ability to write pieces that unleash the piano's full potential and capacity must have come from his exceptional ability as a pianist.

His composition skills were self-taught, something he put a particular emphasis on in our conversation. What is extraordinary, however, is that his music does

more than tap the latent potential of an instrument. When I played a few selections from his *Études Op.40* in the U.S., one member of the audience came to see me backstage and said 'I don't really know much about classical music but I do know jazz. And I can tell you that the music you played today has everything, from blues, swing, ragtime, to boogie-woogie and stride. Are you sure it's not jazz? Did you really play from a written score?'

Kapustin's music is rich in content. He wrote some classical pieces in the mid- and late 20th century that drew inspiration from jazz. Some of them were more for fun, and light in content and texture. But Kapustin's music is so well and solidly structured, and written with a sophistication and intricacy firmly grounded in the traditions of classical music. In Kapustin, you can hear a heavy melancholy reminiscent of Rachmaninov, and also the extremely polished and refined sounds of Ravel or Stravinsky. He is masterful in continuously changing keys and tempi to create contrasting atmospheres. In *Étude Op.40 No.4*, for example, he uses chromatic pentatonic patterns to create rich textures – very pertinent and appropriate for the *Étude's* title, 'Remembrance'.

Kapustin once said that he never considered himself a jazz musician because he was not interested in improvisation, a key element of jazz. He argued that his 'improvised' creations get better as each note finds its rightful place in a written score. Kapustin successfully struck a balance between the spontaneity and freedom of jazz, and classical music's cogent structures and rationality. This leads me to the paradoxical realization that we find his music accessible and familiar thanks to all the hard work and exceptional talent he put into bridging the vast gap between the traditions of two very different genres of music. I think it is fine to let my creative imagination run wild sometimes. When I listen to Kapustin's music, I think of a jazz band playing in a smoky opera house, or a classical pianist in a red bodycon dress and ponytail playing in a rowdy jazz bar. Wouldn't it be fun to witness such an unconventional but not entirely improbable sight?

A decade ago, I played Kapustin's *Variations Op.41* in the Great Hall of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory – his alma mater – in the second round of the 2011 International Tchaikovsky Competition. To my knowledge, I was the first person to perform his music at this competition. I can still vividly recall the audible agitation in the audience when I first started playing the piece, and the weird sense of satisfaction I got when I was able to reply 'He's your compatriot!' to some Russian spectators who came backstage to ask me who the composer was, and whether he was American. The next day, Kapustin's publisher Tim Gill got in touch with me, and thanked me for introducing his music to a wider public. I am

grateful to Tim and Wim de Haan for introducing me to Maestro Kapustin in person. I will always cherish my interactions with the Maestro, who showed so much warmth and care towards my work. He took the time to watch my performances online, read my interviews, follow my tour news and listen to me on the radio. He was gracious in thanking me for continuing to play his music, when in fact I am the one who is grateful for the opportunity to have known him and his works.

I dedicate this recording to Maestro Nikolai Kapustin as a heartfelt farewell and with deepest thanks for all the great music he left us. The recording contains my favorites – Sonata Op.54 from the 1980s, Eight Concert Études Op.40 and Variations Op.41 from 1984, Sonatina Op.100 from 2000, and what appears to be his last opus, *Moon Rainbow* Op.161.

### **Yeol Eum Son**

Es gibt heute viele große zeitgenössische Komponisten, aber nur wenige schreiben Musik, mit der wir uns so leicht und gut identifizieren können wie mit der von Nikolai Kapustin. Da er die Techniken und die Musiksprache der Klassik und des Jazz ganz ausgezeichnet zu nutzen wusste, spricht seine Musik ein breites Hörerspektrum an. Für diejenigen, die klassische Musik lieben, aber wenig über Jazz wissen, klingt diese Musiksprache nicht zu ungewohnt und umgekehrt ebenso. In der Tat bereitet diese Musik selbst den ungeübten Ohren in beiden Musikrichtungen große Freude.

Der intensive rhythmische Drive und Groove von Kapustins Musik sind charakteristische Merkmale, die beim Hörer einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Aber was mich am meisten gefangen nahm, war etwas anderes. Wenn ich mich richtig erinnere, fand meine allererste Begegnung mit Kapustins Musik 2007 statt, als meine Freundin seine drei Etüden op. 67 auf ihrem CD-Player abspielte. Ich war beeindruckt von der Originalität der Musik, die mit nichts vergleichbar war, was ich zuvor gehört hatte, und auch fasziniert von der Kühnheit der Passagen, die wie eine Parodie des alten klassischen Repertoires klangen. Es klang so cool! Angesichts der vielen großartigen Klavierwerke, die seit Frédéric Chopins wegweisenden Klavieretüden in dieser Gattung geschrieben wurden, ist dies eine beachtliche Leistung. Sie sind oft technisch anspruchsvoll und nutzen die charakteristischen Eigenschaften des Instruments geschickt, um seine Möglichkeiten zu erweitern. Darüber hinaus sind viele von ihnen so musikalisch und schön, dass sie unabhängig von ihrem Titel als eigenständige Charakterstücke betrachtet werden können. Wer hätte gedacht, dass der Titel „Etüden“ trotz

allem noch etwas Neues und Originelles offenbaren könnte!

Nachdem ich einige Tage lang die drei Etüden wie in einer Endlosschleife gehört hatte, recherchierte ich über diesen rätselhaften Komponisten. Zuerst habe ich versucht, überhaupt an seine Musik zu gelangen. Es gab nur wenige Aufnahmen seiner Musik, und die meisten davon wurden vom Komponisten selbst aufgeführt. Als ich zum ersten Mal eine seiner Aufnahmen spielte, konnte ich nicht anders, als in Lachen auszubrechen. Darauf waren die Acht Konzertetüden op. 40, die 1. Klaviersonate op. 39, die *Suite im alten Stil* op. 28 und die Variationen op. 41 zu hören. Wer hätte diese Art von Musik seitens der typischen russischen Klavierschule erwartet? Sein musikalischer Hintergrund war in seinem Spiel so offensichtlich, dass er die optimale Wirkung beim Anschlag jeder Taste mit solcher Spannung und Klarheit traf.

Kapustin wurde am 22. November 1937 in Horlivka in der ukrainischen Republik der UdSSR geboren und studierte Klavier am Staatlichen Konservatorium in Moskau bei dem legendären Alexander Goldenweiser. Kapustin erzählte mir später persönlich, dass er Prokofieffs unglaublich schwieriges Klavierkonzert Nr. 2 bereits im Alter von nur siebzehn Jahren spielte. Seine Fähigkeit, Stücke zu komponieren, die das volle Potenzial und die Gegebenheiten des Klaviers entfalten, muss von seiner außergewöhnlichen Begabung als Pianist herrühren.

Das kompositorische Handwerk hat er sich autodidaktisch erworben, worauf er in unserem Gespräch besonderen Wert legt. Außergewöhnlich ist jedoch, dass seine Musik mehr als nur das latente Potenzial eines Instruments ausschöpft. Als ich in den USA eine Auswahl aus seinen Etüden op. 40 spielte, suchte mich ein Zuhörer hinter der Bühne auf und meinte: „Ich weiß nicht viel über klassische Musik, aber ich kenne mich mit Jazz aus. Und ich kann Ihnen sagen, dass die Musik, die Sie heute gespielt haben, alles hat – von Blues, Swing, Ragtime bis hin zu Boogie-Woogie und Stride-Piano. Sind Sie sicher, dass es kein Jazz ist? Haben Sie wirklich nach einer notierten Partitur gespielt?“

Kapustins Musik ist inhaltlich vielschichtig. Mitte und Ende des 20. Jahrhunderts schrieb er einige klassische Stücke, die vom Jazz inspiriert waren. Einige von ihnen waren jedoch eher zur Unterhaltung gedacht und sind inhaltlich und satztechnisch leichter. Aber Kapustins Musik ist so gut und solide strukturiert und mit einer Raffinesse und Komplexität komponiert, die fest in den Traditionen der klassischen Musik verankert ist. Bei ihm hört man die tiefe Melancholie, die an Rachmaninoff erinnert, sowie die extrem brillanten und raffinierten Klänge von Ravel oder Strawinsky. Er ist meisterhaft darin, ständig Tonarten und Tempi zu wechseln, um kontrastierende Stimmungen zu erschaffen. In der Etüde op. 40, Nr. 4 verwendet er beispielsweise chromatische pentatonische Muster, um satztechnische Vielfalt entstehen zu lassen – was sehr gut zum Titel der Etüde, „Erinnerung“, passt.

Kapustin hat einmal gesagt, er betrachtete sich nie als Jazzmusiker, weil er sich nicht für Improvisation, ein Schlüsselement des Jazz, interessiere. Er argumentierte, dass seine „improvisierten“ Schöpfungen besser werden, wenn jede Note ihren rechtmäßigen Platz in einer notierten Partitur findet. Kapustin hat erfolgreich ein Gleichgewicht zwischen der Spontaneität und Freiheit des Jazz und den erprobten Strukturen und der Logik der klassischen Musik gefunden. Dies führt mich zu der paradoxen Erkenntnis, dass wir seine Musik dank all seiner harten Arbeit und der außergewöhnlichen Begabung, die er in die Überbrückung der großen Kluft zwischen den Traditionen zweier sehr unterschiedlicher Musikstile gesteckt hat, zugänglich und vertraut empfinden. Ich denke, es ist in Ordnung, dass ich meiner kreativen Fantasie manchmal freien Lauf lasse. Wenn ich Kapustins Musik höre, denke ich an eine Jazzband, die in einem rauchigen Opernhaus spielt, oder an eine klassische Pianistin in einem roten, figurbetonten Kleid mit Pferdeschwanz, die in einer krawalligen Jazzbar spielt. Wäre es nicht witzig, solch einen unkonventionellen, aber nicht komplett unwahrscheinlichen Anblick zu erleben?

Vor einem Jahrzehnt spielte ich Kapustins Variationen op. 41 im Großen Saal des Staatlichen Tschaikowsky-Konservatoriums in Moskau – seiner Alma Mater – in der zweiten Runde des Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs 2011. Meines Wissens war ich die erste, die seine Musik bei diesem Wettbewerb aufführte. Ich kann mich noch gut an die hörbare Erregung im Publikum erinnern, als ich anfing, das Stück zu spielen, und an das seltsame Gefühl der Befriedigung, als ich einigen russischen Zuschauern, die hinter die Bühne kamen, um mich nach dem Komponisten zu befragen und die wissen wollten, ob er Amerikaner war, antworten konnte: „Er ist Ihr Landsmann!“ Am nächsten Tag nahm Kapustins Verleger Tim Gill Kontakt mit mir auf und dankte mir, dass ich Kapustins Musik einem breiteren Publikum vorgestellt hatte. Ich bin Tim und Wim de Haan dankbar, dass sie mich Maestro Kapustin persönlich vorgestellt haben. Ich werde meinen Austausch mit dem Maestro, der so viel Anteilnahme und Interesse für mein Spiel zeigte, immer wertschätzen. Er nahm sich die Zeit, meine Auftritte online zu erleben, meine Interviews zu lesen, meine Tournee-Informationen zu verfolgen und mir im Radio zuzuhören. Er bedankte sich freundlich bei mir, dass ich seine Musik weiterhin gespielt habe, obwohl ich diejenige bin, die dankbar ist für die Gelegenheit, ihn und seine Werke kennengelernt zu haben.

Ich widme diese Aufnahme Maestro Nikolai Kapustin als innigen Abschied und mit tiefem Dank für all die großartige Musik, die er uns hinterlassen hat. Die Aufnahme enthält meine Lieblingswerke – die Sonate op. 54 aus den 1980er Jahren, die Acht Konzertetüden op. 40 und die Variationen op. 41 (1984), die Sonatine op. 100 (2000) und das offenbar letzte Werk, *Moon Rainbow* op. 161.

**Yeol Eum Son**

우리와 같은 하늘을 바라보며 살고 있는 이 시대의 훌륭한 작곡가가 셀 수 없이 많지만, 과연 우리 모두 그만큼 가깝게 느낄 수 있는 음악을 쓰는 작곡가가 몇이나 되는지는 잘 모르겠다. 니콜라이 카푸스틴의 얘기다. 클래식과 재즈, 두 장르의 언어와 기법을 절묘하게 혼합한 그의 음악은 클래식은 좋아하지만 재즈에는 문외한인 이들이나, 재즈는 즐겨 듣지만 클래식은 낯설게 여기는 이들, 또는 양쪽 장르와 다 거리가 먼 이들 모두에 자연스럽게 파고드는 음악이다.

강렬한 드라이브와 그루브가 주는 쾌감이 가장 큰 비결이라고 해도 큰 무리는 아니겠지만 내가 제일 처음 그 음악들을 들었을 때를 떠올려 보자면 - 때는 2007년의 어느날이었고 친구가 들려줬던 곡은 <세 개의 연습곡 작품번호 67>이었던 것으로 기억한다. - 오히려 나를 가장 사로잡았던 것은 그와는 조금 다른 것들이었다. 프레데릭 쇼팽이 음악사에 길이 남을 연습곡 세트를 남긴 이래, 후대의 대가들이 너나 할 것 없이 피아노라는 악기의 특성과 활용 방식을 기발하게 이용하는 뿐 아니라 '연습곡'이라는 부제만 아니라면 그냥 성격 소품이라 해도 전혀 손색이 없을, 음악적으로도 탁월한 연습곡들을 이미 수도 없이 남겼는데 - 그럼에도 불구하고 이전에는 결코 없었던 것 같은 이토록 독창적인 연습곡이라니, 그것도 옛 고전 레퍼토리들의 패러디처럼 보이는 구간들을 보란듯이 인용해 가며 써내려간 그 대담함까지, 쿨하고도 쿨하기가 그지 없었다.

그 세 곡을 며칠동안 수십번 돌려가며 들은 이후로는 그의 프로필을 찾고 또 그의 다른 곡들을 몽땅 찾아듣기 시작했다. 당시만 해도 지금처럼 그의 음악을 담은 음반이 많지 않았기에 주요 레퍼런스는 그가 직접 연주해서 남긴 음반들이었는데 특히 <여덟개의 연주회용 연습곡 작품번호 40>, <소나타 1번>, <옛날 풍의 모음곡>, <변주곡 작품번호 41>이 담긴 그의 음반을 맨 처음 들었을 때는 나도 모르게 터져 나온 웃음을 참을 수가 없었다. 이런 음악에 이런 정통 러시아스쿨 피아노 플레이이라니! 한음한음이 스위트 스팟을 때리는 듯한 그 특유의 핑거 워크는 그의 음악적 바탕을 하나도 숨기지 못 하고 있었다. 찾아보니 그는 1937년 11월 22일에 우크라이나 호를리프카 근교 니키토브카에서 태어나 무려 모스크바 음악원에서 그 전설의 스승 알렉산더 골덴바이저에게 피아노를 배웠다고 했다. 나중에 그에게 직접 전해들기로는 열일곱살 때 이미 프로코피예프 협주곡 2번(우리 모두에게 가장 난곡인!)을 연주했었다고 한다. 사실상 피아노를 그 어떤 작곡가보다 입체적으로 사용할 수 있는 그 능력은 역시 본인이 뛰어난 피아니스트였기 때문에 발현된 것이겠다.

반면 알려진 대로 그의 작곡 능력은, (나에게 개인적으로도 강조해 말해준 적이 있었다) 독학이라고 한다. 그러나 그의 음악은 그저 악기의 잠재력을 깨우는 것에만 그치지 않는다. 언젠가 내가 미국 어떤 도시에서 그의 <연습곡 작품번호 40> 중의 몇 곡을 연주했을 때, 어떤 청중이 무대 뒤로 다가와서 이렇게 말했다. "난 클래식은 잘 모르고 재즈는 좀 하는데, 오늘 너가 친 곡들에 모든 게 다 들어가 있네 - 블루스, 스윙, 래그타임 같은 것들은 당연하고 부기우기에 스트라이드까지. 근데 이게 정말 재즈가 아니라 쓰여있는 음악이라고?" 확실히 카푸스틴의 음악은 내용도 매우 리치(rich)하다. 20세기 중후반에 쓰인 몇몇 재즈 풍의 클래식 음악이 주로 가벼운 텍스처와 내용으로 '재미'를 선사하는 수준이라면 그의 음악은 전통적인 고전 레퍼토리와 하나도 다를 바 없이 복잡하고도 빈틈없이 짜여져 있다. 동향의 선배인 라흐마니노프의 묵직함까지 느껴진달까. 거기에 라벨이나 스트라빈스키를 떠올리게 하는 고도의 정교함으로 가득차 있기도 하고, 여러가지 모드를 자유자재로 넘나들며 원하는 분위기를 단번에 그려내는 것에도 그는 도사다. 예를 들면 연습곡 작품번호 40의 4에서 '회상'이라는 제목에 딱 맞게 크로마티시즘과 펜타토닉을 써가며 인상주의를 연상케 만든다든가.

그는 또 인터뷰에서 '나는 스스로를 재즈 뮤지션으로 여긴 적이 없다. 일단 나는 즉흥 연주에 관심이 없다. 그게 없는 재즈가 무슨 의미겠나? 내 음악에서 즉흥 연주에 해당하는 음형들은 오히려 악보에 그려지는 과정에서 무르익으며 자리를 잡는다' 라고 했단다. '자유'를 절대 가치로 신봉하며 발전해온 재즈가, '클래스'를 가져야 하는 클래식 음악의 고뇌와 사유를 만났기에 - 그 멀고 먼 간극을 아우르기에, 역설적이게도 그의 음악이 멀지 않게 느껴지는 것인가 하는 생각도 든다. 뭔가, 황금빛 고층 오페라 극장의 무대 한켠을 짙은 연기로 채우고 연주하는 재즈 밴드의 모습이라든가, 떠들썩한 재즈바에서 머리를 질끈 올려뭉고 몸에 딱 붙는 새빨간 드레스를 입은 채 연주하는 클래식 피아니스트의 모습을 보는, 그런 새시대적 조화를 바라볼 때의 기분 좋음 같은 것이 있지 않은가.

10년전이었던 2011년, 나는 그의 모교인 모스크바 음악원 대강당에서 열린 차이콥스키 콩쿠르에서 그의 <변주곡 작품번호 41>를 연주했다. 그 콩쿠르에서 그의 곡을 연주했던 건 내가 처음이었던 것으로 안다. (Sorry if I'm not correct?!) 연주를 처음 시작했을 때 한참을 웅성웅성대던 참 솔직한 러시아 관객들의 반응도, 연주가 끝나고 무대 뒤로 찾아와 "그 작곡가는 누구야~? 미국 사람이니?" 라고 묻던 몇몇

이들에게 “이 학교 출신의 당신네 음악가(your compatriot)” 라고  
답해주며 왠지 모를 뿌듯함을 느끼던 것도, 모두 어제 일처럼 생생하다.  
바로 다음 날, 카푸스틴의 음악을 더 많은 사람들에게 들려주어  
고맙다고 직접 연락해주었던 그의 publisher Tim Gill, 또 그와 함께  
나에게 마에스트로 카푸스틴을 소개해주었던 Wim de Haan에게  
아직도 감사한 마음이다. 내 연주들 뿐만 아니라 인터뷰까지 라디오로,  
또 온라인으로 잘 챙겨보고 있다고, 고맙다며, 매 이메일에 정답게  
인사해주던 마에스트로에게 작별의 인사와 함께 남겨준 모든 음악들에  
대한 감사의 인사를 담아 이 음반을 바치고 싶다. 여기에는 내가 가장  
좋아하는 그의 작품들 - 1980년대에 쓰인 <소나타 작품번호 54>,  
1984년에 쓰인 두 곡: <연주회용 연습곡 작품번호 40>, <변주곡  
작품번호 41>, 2000년도에 완성한 <소나티나 작품번호 100>, 그리고  
그의 마지막 오퍼스 넘버로 보이는 작품번호 161의 <문 레인보우>가  
담겼다.



### **Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, Suisse**

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les joyaux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion.

Avec ses 1 200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

### **Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, Switzerland**

In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music: from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion.

With its 1200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.

### **Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, Schweiz**

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt: von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme – er weckt Emotionen.

Mit seinen 1200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

**TR** Théâtre populaire romand  
La Chaux-de-Fonds  
Centre neuchâtelois des arts vivants

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer & engineer: Fabrice Planchat

Recording location: Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, Switzerland,  
21–23 February 2021

Translations: German (Anne Schneider); Korean (Soomin Chung)

Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

Photography: three chairs

Design by Paul Marc Mitchell 



Also available on ONYX Classics



**ONYX4186**  
Mozart  
Piano Concerto K467 & other works  
Yeol Eum Son  
Academy of St Martin in the Fields  
Sir Neville Marriner



**ONYX4202**  
Schumann  
Kreisleriana · Fantasy in C · Arabesque  
Yeol Eum Son