Piano Concerto in A minor, Op. 54

- □□

정보

개요
곡명: Piano Concerto in A minor, Op. 54
작곡가: Robert Schumann (1810–1856)
작품 번호: Op. 54
작곡: 제 1악장의 전신인 Phantasie는 1841년 5월에 작성했으며 , 제 2·3악장을 더한 완성판은 1845년 7월 29일에 완성
비공개 시험 연주: 1841년 8월 13일, Leipzig Gewandhaus; Clara Schumann 독주, Ferdinand David 지휘, Gewandhaus Orchestra
세계 초연: 1845년 12월 4일, Dresden Hôtel de Saxe; Clara Schumann 독주, Ferdinand Hiller 지휘 Leipzig 첫 연주: 1846년 1월 1일, Leipzig Gewandhaus; Clara Schumann 독주. Felix Mendelssohn Bartholdy가 리허설을 이끌었고 Niels W. Gade가 공연을 지휘했을 가능성이 큼
구성: 3악장. 제 2악장과 제 3악장은 쉬지 않고 연결
조성: A단조에서 A장조로 진행
헌정: Ferdinand Hiller
초판: 1846년 7월 Breitkopf & Härtel에서 독주 피아노 파트와 관현악 파트 출판. 전곡 총보 초판은 작곡가 사후인 1862년에 출판
악곡 소요 시간: 대체로 약 30–32분

IMSLP: Piano Concerto, Op.54 (Schumann, Robert)

Wikipedia: Piano Concerto (Schumann)

Robert Schumann의 Piano Concerto in A minor, Op. 54는 그가 완성한 유일한 피아노 협주곡이다 . 현재 연주되는 전곡은 세 악장으로 이루어져 있으며, 제 2악장 끝의 전환부가 제 3악장으로 직접 이어진다. 제 1 악장은 1841년에 쓴 단악장 Phantasie에서 출발했고, Schumann은 1845년에 두 악장을 새로 더하면서 기존 악장도 고쳤다. 완성판은 같은 해 12월 Clara Schumann의 독주로 초연되었고 , 이듬해 작곡가의 승인을 받은 독주부와 관현악 파트가 출판되었다 .

곡이 시작되면 관현악이 E음을 강하게 내고 피아노가 건반을 타고 내려오는 화음으로 응답한다. 이어 오보에가 부드러운 핵심 주제를 제시하고 피아노가 그 선율을 받아들인다 . 고전 협주곡에서 흔히 볼 수 있는 긴 관현악 제시부가 없으며, 독주자도 별도의 화려한 주제를 들고 나와 관현악과 경쟁하지 않는다. 피아노와 관현악은 첫 네 마디부터 같은 과정에 들어가 주제와 반주, 선율과 내성의 역할을 바꾸어 맡는다.

독주와 관현악이 같은 과정에 참여한다는 이유로 이 작품을 ‘피아노가 포함된 교향곡 ’이라고 부르기도 한다. 그러나 이 표현은 독주 기교의 비중을 지나치게 낮출 수 있다. 제 1악장의 넓은 도약과 두꺼운 화음, 직접
기보된 장대한 카덴차, 피날레의 빠른 패시지는 독주자에게 높은 기량을 요구한다. 이 기교는 형식 밖에서
별도의 구경거리로 멈추지 않는다. 카덴차는 앞선 주제를 다시 전개하고, 피날레의 피아노는 목관과 현악의 리듬을 받아 음악 전체의 추진을 만든다. 이 협주곡의 화려함은 피아노와 관현악이 함께 진행하는 음악 안에서

기능한다.

한 악장에서 세 악장으로

‘자기 형식 ’의 협주곡

Schumann은 Op. 54를 쓰기 전부터 피아노 협주곡의 관습을 바꾸고 싶어 했다. 1836년의 작업 노트에는 ‘ 자기 형식에 따른 피아노 협주곡 ’이라는 구상이 보이며, 1839년에는 미완성 D단조 작품을 교향곡과 협주곡, 큰 소나타의 중간에 놓인 음악이라고 설명했다. 당시 공개 연주회의 협주곡은 독주자가 기교를 선보이고
관현악이 이를 받치는 경우가 많았다. 피아니스트로서의 경력을 손 부상으로 접은 Schumann은 독주와
관현악을 하나의 형식 안에서 더 긴밀하게 엮는 길을 모색했다.

그렇다고 그가 기교를 거부한 것은 아니다. 1839년 Clara에게 자신은 비르투오소를 위한 협주곡을 쓸 수 없으므로 다른 형식을 찾아야 한다고 적었지만, 1845년 피날레를 완성했을 때 Clara는 마침내 Robert에게서 큰 규모의 Bravourstück 을 받았다는 기쁨을 일기에 남겼다. 두 기록은 서로 모순되지 않는다. Schumann이 피하려 한 것은 난도 높은 피아노 쓰기 자체가 아니라 독주 효과와 형식이 따로 움직이는 관행이었다 .

1841년의 Phantasie
Schumann은 1841년 5월 4일부터 14일까지 A단조 Phantasie를 스케치하고 5월 20일까지 관현악화를 마쳤다. 그해 8월 13일 Leipzig Gewandhaus에서 Clara가 독주하고 Ferdinand David가 지휘한 비공개 시험 연주가 두 차례 열렸다. 기존 문헌에서 이 자리를 제 1악장의 공개 초연이라고 부르는 경우가 있으나, 객석을 두고 열린 연주회는 아니었다. Clara는 빈 홀에서 피아노와 악단이 서로 잘 들리지 않았다고 적는 한편, 피아노와 관현악이 어느 한쪽 없이 다른 한쪽을 생각할 수 없을 만큼 정교하게 얽혀 있다고 평가했다.

Schumann은 시험 뒤 관현악법을 고쳤고 1843년에도 작품을 다시 손질했지만 , 출판도 공개 연주도 성사되지 않았다. 당시 Phantasie의 독립 스케치와 총보는 현재 남아 있지 않다. 1845년 세 악장판의 작업 원고에는
앞선 상태를 덮어쓴 수정이 보이지만, 이 흔적만으로 1841년판 전체를 복원할 수는 없다. 현행 제 1악장이 그 단악장의 발상과 상당한 재료를 이어받았다는 사실과, 두 악보가 완전히 같다는 주장은 구별해야 한다.

피날레부터 완성된 협주곡

1845년의 확장은 마지막 악장에서 시작되었다 . Schumann은 처음에 Rondo 라고 부른 피날레 작업을 6월 중순에 시작해 7월 12일까지 관현악화했다 . 이어 7월 14일부터 16일까지 Andantino grazioso 를 쓰고, 기존 Phantasie를 첫 악장으로 개작하는 일은 7월 29일에 마쳤다. 세 악장 협주곡이라면 첫 악장에서 차례로 뒤를 써 나갔을 것이라는 예상과 반대되는 순서다.

제 2악장과 제 3악장 사이의 여섯 마디에는 Schumann이 여러 차례 고친 흔적이 남아 있다. 자필 원고에서 확인되는 전환부만 일곱 가지다. 최종안에서는 클라리넷과 파곳이 제 1악장의 핵심 주제를 회상하고, 그 윤곽이

피날레 첫 주제로 바뀌기 시작한다. 짧은 Intermezzo 는 앞뒤의 큰 악장 사이에 놓인 휴식이면서 , 과거의 주제를 미래의 리듬으로 전환한다. 출판 과정에서 둘째 악장에는 Intermezzo 라는 제목이 붙었고 피날레의 Rondo 표제는 빠졌다.

초연과 Clara Schumann

Dresden에서 열린 완성판 초연
완성판은 1845년 12월 4일 Dresden의 Hôtel de Saxe에서 처음 공개되었다 . Clara가 독주했고 작품의 헌정자인 Ferdinand Hiller가 지휘했다. 정기 구독 연주회가 아닌 특별 연주회였고 청중은 많지 않았지만, 비평은 호의적이었다 . 12월 31일자 Allgemeine Musikalische Zeitung은 통상적인 협주곡의 단조로움을
피하면서 피아노와 의무적 관현악부가 각자의 독립성을 유지한 채 아름답게 결합한다고 평했다. 초연 당시의 평자는 피아노와 관현악의 대화를 이 작품의 새로운 특징으로 짚었다.

1846년 1월 1일 Leipzig Gewandhaus에서 열린 두 번째 공개 연주는 반응이 더 컸다. 이 공연의 지휘자를 Mendelssohn으로 적는 문헌이 오래도록 반복되었지만 , 당시의 두 공연평을 대조한 신 Schumann 전집 계열 연구는 다른 결론을 제시한다. Mendelssohn은 리허설을 이끌었고, 실제 연주회는 Niels W. Gade가 지휘했을 가능성이 크다. 전단에 지휘자 이름이 없었던 당시 관행 때문에 완전한 확정은 어렵다. 본문과 연주회
프로그램에서 두 이름이 엇갈리는 까닭이 여기에 있다.

Leipzig의 성공은 출판으로 이어졌다. Breitkopf & Härtel은 작품을 받아들였고 Schumann은 1월 24일 장부에 138탈러의 사례금을 기록했다. 이듬해가 아니라 같은 해 7월, 작곡가가 교정을 본 독주부와 관현악 파트가 출판되었다 . 이후 작품은 Clara의 연주 여행을 따라 여러 도시로 퍼졌고, 1870년 무렵에는 자주 연주되는 피아노 협주곡군에 들어갔다.

초연자, 필사자, 보급자

Clara의 역할은 초연 한 차례에 그치지 않았다. 1841년 비공개 시험에서 단악장의 독주를 맡았고, 1845년 작업 원고에서는 세 악장의 관현악 재현부 일부를 그녀의 필적으로 확인할 수 있다. 이는 부부가 실제 작업 과정에서 협력한 흔적이지만 공동 작곡의 증거는 아니다. 음악의 창작과 수정은 Robert가 맡았고, Clara는 일부 원고를 옮겨 적었다.

완성 뒤에는 Clara가 작품의 보급을 이끌었다. 확인되는 자료에 따르면 1850년까지 열린 공개 연주의
독주자는 모두 Clara였으며, 1845년부터 1900년까지 유럽에서 이루어진 약 190회의 연주 가운데 100회 이상을 그녀가 맡았다. 1883년에는 구 Schumann 전집의 협주곡 판본을 감독했고, 1887년에는 자신의 교육용 판본도 냈다. 이 두 판본은 오랜 연주 경험을 전하지만, Robert가 남긴 최종 악보와 같은 권위를 지니지는 않는다.

작품의 실제 연주사가 Clara와 긴밀했던 탓에 헌정자까지 그녀로 오해하기 쉽다. 초판 표지에 적힌 정식 헌정자는 Dresden 초연을 지휘한 Ferdinand Hiller이다. Clara는 작품의 가장 중요한 연주자였고 Hiller는 공식 헌정자였다 . 두 사실을 나누어 보아야 이 협주곡을 둘러싼 인간관계가 정확해진다 .

악보가 전해진 경로

여러 사람의 손이 섞인 작업 원고

현재의 주요 작업 원고는 Düsseldorf의 Heinrich-Heine-Institut가 소장한 89.5027 T.G. 이다. 본래 악장별로 분리된 세 원고를 나중에 한 권으로 묶은 것으로 보이며, 97장 가운데 191쪽에 음악이 적혀 있다. Dresden 필경사 Carl Mehner는 제 1악장의 피아노부를 정서하고 원고 일부에 마디선을 그었으며, Clara는 세 악장의 관현악 재현부 일부를 옮겨 적었다. Robert의 작곡과 수정이 중심을 이루지만, 원고 전체에는 여러 사람의
작업이 겹쳐 있다.

원고의 소장 이력도 길다. Schumann의 장녀 Marie가 보관하다가 1912년 Wiede 컬렉션에 들어갔고, 1989 년 London 경매에 나온 뒤 Heinrich-Heine-Institut가 확보했다. 표제면은 제 1악장을 Leipzig 1841, Intermezzo 와 Rondo 를 Dresden 1845로 구분해 기록한다. 종이와 필적, 수정 층위를 함께 살펴야 작품의 두 작곡 시기를 읽을 수 있다.

출판 정보와 자료

1846년 7월 Breitkopf & Härtel은 독주 피아노 파트와 관현악 파트 17책을 판번호 7415로 출판했다. Schumann이 생전에 확인한 인쇄 악보라는 점에서 이 파트들은 판본의 중심 자료가 된다. 그는 개인용 독주 파트에 몇 군데를 직접 고쳤고, 1853년 Niederrheinisches Musikfest의 연주를 준비하면서 관현악 파트도
다시 검토했다.

1853년 5월 19일 출판사에 보낸 교정 목록과 당시 출판사가 갖고 있던 총보는 모두 사라졌다. 전곡 총보는 Schumann이 세상을 떠난 뒤인 1862년에야 판번호 10317로 출판되었다 . 이 총보가 1853년 교정의 일부를 반영했을 수는 있으나, 어느 차이가 작곡가의 수정이고 어느 차이가 출판 과정에서 생겼는지 증명할 연결 자료가 없다. 따라서 1862년 총보를 최종 권위본으로 확정할 수 없다.

2003년 신 Schumann 전집과 Peter Jost가 편집한 현행 Henle/Breitkopf Urtext는 이 문제를 정면으로 다룬다. Jost 판은 작곡가가 승인한 1846년 독주부와 관현악 파트를 주자료로 삼고, 1845년 작업 원고와 1862년 총보를 보조 자료로 대조한다. 1861년에 나온 제 2피아노 반주 파트도 작곡가가 승인한 편곡이 아니다 . Carl Reinecke의 작업으로 추정되는 사후 편곡이므로 , Schumann 자신의 두 대의 피아노판이라는 표기는 피해야 한다.

Clara가 감독한 1883년 전집과 1887년 교육용 판본에는 프레이징, 셈여림, 아티큘레이션 , 페달, 운지가
더해져 있다. 두 판본의 표시도 서로 완전히 일치하지 않는다. 이 자료는 19세기 후반 피아노와 관현악
환경에서 Clara가 곡을 어떻게 가르치고 연주했는지를 보여 주지만, Robert의 악보를 확정하는 1차 자료와는 역할이 다르다.

악장 구성

소요 시간

전곡은 대체로 30–32분 걸린다. Breitkopf & Härtel의 현행 총보는 약 30분을 제시한다. 실제 녹음에서는 제1악장이 약 14분 30초–15분 40초, 제2악장이 약 5분, 제3악장이 약 10–12분 범위에 놓이는 경우가 많다. 제2악장과 제3악장은 `attacca`로 이어지므로 음반의 트랙을 어디서 나누느냐에 따라 두 악장의 시간이 몇 초씩 달라질 수 있다.

악장	빠르기·조성·박자	대체적인 시간	들을 지점
I	`Allegro affettuoso`, A단조, 4/4	약 14분 30초–15분 40초	오보에 핵심 주제, A♭장조 전개부, 기보 카덴차
II	`Intermezzo. Andantino grazioso — attacca:`, F장조, 2/4	약 5분	피아노와 현의 문답, 첼로 중간부, 목관의 회상
III	`Allegro vivace`, A장조, 3/4	약 10–12분	변형된 첫 주제, 당김음과 헤미올라, 푸가토와 긴 코다

제1악장: 두 번의 제시 대신 하나의 과정

첫 마디의 관현악 E음과 피아노의 하강 화음은 독주자의 등장을 위한 긴 준비를 없앤다. 오보에가 A단조 핵심 주제를 노래하면 피아노가 즉시 되풀이하고, 같은 선율은 악기와 조성, 리듬을 바꾸며 악장 전체에 퍼진다. C장조 쪽으로 이동한 클라리넷 선율에서는 피아노가 아르페지오 반주로 물러선다. 독주와 관현악의 역할 교환이 추상적인 원칙이 아니라 실제 음향으로 들리는 대목이다.

고전 협주곡의 제1악장은 관현악이 주제를 소개한 뒤 독주자가 다시 제시하는 이중 제시부를 자주 사용한다. 여기서는 그 구획이 사라진다. 음악학자 Julian Horton이 '단일하고 교향적인 소나타 형식'이라고 설명한 까닭도 여기에 있다. 주제가 두 번 출발하지 않고 첫 충돌부터 전개까지 하나의 연속된 과정으로 움직인다. 피아노는 이 과정의 중심이지만 언제나 주인공의 목소리만 내지는 않는다.

전개부 첫머리는 A♭장조의 `Andante espressivo`, 6/4로 넓어진다. 순간적으로 다른 곡이 열린 듯 들리지만, 선율의 작은 간격과 앞서 나온 주제의 흔적이 연결을 유지한다. 이 단락에서 피아노의 독백과 목관의 응답이 교차한 뒤, 음악은 다시 빠른 움직임을 모아 재현부로 향한다.

재현부 뒤의 카덴차는 Schumann이 음표를 모두 적었다. 대위적인 모방, 레치타티보처럼 망설이는 구절, 하행 옥타브 위로 폭발하는 화음, 핵심 주제와 트릴이 차례로 이어진다. 연주자가 새 카덴차를 골라 넣는 전통적 공백이 아니라, 앞선 재료를 다시 압축하는 두 번째 전개부에 가깝다. 마지막 트릴이 끝나면 관현악이 들어와 `Allegro molto`, 2/4의 코다를 시작한다. 카덴차의 종지는 박수를 위한 멈춤이 아니라 마지막 변형으로 건너가는 문이다.

제2악장: 친밀함을 만드는 짧은 문답

`Intermezzo`는 F장조의 3부 형식이다. 피아노와 현악은 짧은 동기를 한두 마디씩 주고받으며, 어느 한쪽도 긴 선율을 독점하지 않는다. 중간부에서는 첼로가 넓은 선율을 맡고 피아노가 잔잔한 음형으로 감싸다가

응답한다. 화려한 바깥 악장 사이에서 음량을 줄이는 것보다, 말의 길이와 반주의 농도를 바꾸어 친밀한 거리를 만드는 악장이다.

`Andantino grazioso`에는 4분음표 =120이라는 빠른 메트로놈 수치가 적혀 있다. 실제 연주에서 숫자를 그대로 맞추는 일보다 중요한 점은 이를 무거운 느린 악장으로 만들지 않는 데 있다. 지나치게 넓은 루바토와 감상적인 첼로 선율은 피아노와 현의 짧은 교환을 끊고, 피날레로 이어지는 방향도 흐리게 한다. 반대로 모든 표정을 거두면 중간부의 가창성과 서로 듣는 느낌이 사라진다.

전환부와 제 3악장: 회상이 춤으로 바뀌는 순간

제 2악장 끝에서 음악은 완전히 닫히지 않는다. 클라리넷과 파곳이 제 1악장 핵심 주제를 조용히 떠올리고, 피아노와 관현악이 그 음정을 점차 피날레의 리듬으로 바꾼다. 일곱 판본을 남길 만큼 Schumann은 이 여섯 마디를 거듭 다듬었다. 지휘자와 독주자는 `attacca`를 단순히 '박수 없이 곧 시작하기'로 처리하기보다, 회상의 속도와 피날레 첫 박의 운동을 한 호흡 안에서 맞추어야 한다.

제 3악장은 A장조의 확장된 소나타 론도다. 첫 주제는 제 1악장 핵심 선율의 윤곽을 지니면서도 밝고 탄력 있는 춤으로 변한다. 반복해서 돌아오는 주제 사이에 새로운 조성과 선율이 놓이고, 후반의 푸가토와 긴 코다가 재료를 더 촘촘히 결합한다. 전곡의 A단조가 A장조로 바뀌는 결말은 단순한 명암 전환에 머물지 않는다. 처음의 노래가 마지막에는 집단적인 운동으로 성격을 바꾼 결과다.

악보는 3/4이지만 강세와 쉼표의 위치가 자주 마디선을 비껴간다. 특히 두 번째 주제권의 당김음과 3대 2 헤미올라는 2박자처럼 들리는 상위 흐름을 만든다. 이 구간을 무조건 빠르게 밀면 복잡한 리듬이 부산한 음표로 평평해지고, 강박을 하나씩 강조하면 춤의 회전이 끊어진다. 박의 경계를 숨기면서도 악단 전체가 긴 주기를 공유할 때 Schumann 특유의 유희가 살아난다.

피아노와 관현악

편성

구분	원어 편성	수와 역할
독주	Pianoforte solo	피아노 1대
목관	Flauti, Oboi, Clarinetti, Fagotti	각 2대
금관	Corni, Trombe	호른 2대, 트럼펫 2대
타악	Timpani	팀파니
현악	Violino I·II, Viola, Violoncello, Contrabbasso	현 5부

출판사의 축약 표기는 `Solo: Klav — 2.2.2.2 — 2.2.0.0 — Pk — Str`이다. Clarinetti는 A조 악기를 쓰며, Corni는 C·A·E·F, Trombe는 C·D로 악절에 따라 조가 바뀐다. 트롬본과 튜바, 하프는 없다. 편성 규모만 보면

Beethoven의 성숙기 협주곡보다 크지 않지만, 같은 악기가 선율과 내성, 음색의 연결을 번갈아 맡아 밀도가 높다.

대화는 자동으로 들리지 않는다

첫 주제를 오보에가 먼저 들려주고 피아노가 받는 장면, 클라리넷 선율 아래에서 피아노가 반주하는 장면, Intermezzo 에서 첼로가 노래하는 장면은 이 작품의 관계를 명확히 보여 준다. 독주 피아노는 중심에
있으면서도 다른 악기가 발언할 때 자신의 질감과 음량을 바꾼다. 관현악 역시 배경에 머물지 않고 다음 조성과 리듬을 시작한다.

그러나 악보의 대화 구조가 공연장에서 저절로 들리는 것은 아니다. 현대 콘서트 그랜드의 두꺼운 저음과 큰 현악군이 결합하면 목관의 짧은 응답이나 비올라 ·첼로의 내성이 가려질 수 있다. 피아노를 계속 전면에 놓으면 주제의 전달 경로가 끊기고, 반대로 독주 음량을 지나치게 줄이면 카덴차와 피날레의 추진력이 약해진다. 악절마다 지금 누가 선율을 시작하고 누가 화성의 방향을 바꾸는지 판단해 균형을 다시 잡아야 한다.

연주에서 갈리는 선택

메트로놈 숫자와 음악의 성격

자필 원고와 1846년 초판에는 제 1악장 2분음표 =84, A♭장조 Andante espressivo 점 2분음표 =72, Intermezzo 4분음표 =120, 피날레 점 2분음표 =72가 적혀 있다. Malcolm Frager는 원고를 직접 조사해
초판의 수치가 작곡가와 무관한 출판 오류가 아님을 확인했다. Clara는 다른 작품의 메트로놈 숫자를 후기 판본에서 자주 바꾸었지만 , 자신의 Op. 54 판에서는 이 네 수치를 유지했다.

네 수치를 함께 보면 첫 악장과 Intermezzo 를 지나치게 느리게 끌지 않고, 피날레를 불꽃처럼 몰아붙이지
않는 방향이 드러난다. 그러나 A♭장조의 서정적 단락과 피날레가 모두 점 2분음표 =72라고 해서 두 부분을 기계적으로 같은 속도로 맞추면 성격과 음형이 부자연스러워질 수 있다. András Schiff도 이 모순을 지적했다. 숫자는 후대 관행의 과장을 점검하는 근거이며, 악기와 홀, 음형의 밀도를 무시하는 자동 처방은 아니다.

첫 주제와 루바토

첫 세 마디의 하강 화음 뒤 오보에 주제를 크게 늦추는 연주 전통이 있다. 그 주제를 먼 회상처럼 들려주는
효과는 강하지만, 악보에는 네 번째 마디에서 새 템포로 바꾸라는 표시가 없다. 시작 속도를 유지하는
연주에서는 충격적인 화음과 부드러운 주제가 같은 맥박 안에 놓이고, 악장 전체의 단일한 형식도 더
분명해진다 . 어느 쪽을 택하든 감속의 크기와 회복 지점을 관현악 전체가 공유해야 한다.

Clara의 제자 Fanny Davies가 1928년에 남긴 녹음은 낭만주의 루바토를 이해하는 다른 기준을 제공한다. 펼침화음과 양손의 미세한 비동시성, 선율의 앞섬과 늦춤을 적극적으로 쓰지만, 관현악의 큰 박은 계속 유지한다. 자유는 마디 전체의 속도를 수시로 교체하는 데 있지 않고 안정된 반주 위에서 표면을 탄력 있게 움직이는 데 있다. 이 차이를 놓치면 ‘낭만적 ’이라는 말이 합주의 불안정을 정당화하는 모호한 표어가 된다.

, attacca,

. Clara Adelina de Lara .

2 . .

1837 Érard 1850 Blüthner

1837 Érard 1850 Blüthner . . 1845 .

Clara 1928

Fanny Davies Orchestra of the Royal Philharmonic Society, Ernest Ansermet 1928 6 London Clara . 28 44 , Intermezzo, , Davies Clara .

Lipatti

Dinu Lipatti, Philharmonia Orchestra, Herbert von Karajan 1948 Abbey Road . Lipatti Karajan , . 10 .

현대 관현악의 통합과 위험

Murray Perahia와 Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado의 1994년 녹음은 피아노의 세밀한 터치와 Berlin 목관의 응답을 윤택한 현대 관현악 안에서 통합한다. Intermezzo 의 가벼운 문답과 외악장의 열정을 고르게 유지한 해석으로 평가받았지만 , 큰 음향이 일부 내성을 가린다는 반론도 있다. 현대식 풍부함과 대화의 명료성이 어디에서 타협하는지 듣기에 좋은 사례다.

Martha Argerich와 Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt의 1992년 실황은 반대
방향에서 긴장을 만든다. 작은 편성의 빠른 반응, 날카로운 악센트, Argerich의 위험을 감수한 추진력이
피날레를 폭발적으로 바꾼다. 기질적 강도가 서정적 여백을 누른다고 느낄 수도 있지만, 피아노와 관현악이 매 순간 서로 자극하는 협주곡의 성격은 매우 선명하다.

악보의 숫자와 시대음향을 시험한 녹음

Angela Hewitt, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Hannu Lintu의 2011년 녹음은 연주자가 직접 밝힌 해석 원칙을 음향으로 확인할 수 있다. 제 1악장 오보에 주제에서 시작 템포를 유지하고, 카덴차의 대위적 단계를 분명히 나누며, Intermezzo 를 절제하고 피날레를 지나치게 서두르지 않는다. 피날레의 들뜬 스윙이 약하다는 평가도 있어, 악보 준수와 자발성 사이의 긴장을 비교하기 좋다.

Alexander Melnikov와 Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado가 2014년 Berlin에서 녹음한 연주는 1837년 Érard 피아노와 시대악기 관현악을 사용한다. 현대 그랜드보다 가볍고 다소 뾰족한 저음, 음역마다 달라지는 피아노 색, 쉽게 드러나는 목관과 현악의 내성이 작품의 균형을 바꾼다. 이 녹음은 정답을 복원했다기보다 , Schumann이 피아노와 관현악을 ‘서로 없이 생각할 수 없게 ’ 썼다는 Clara의 말을 다른 악기 조건에서 검토한다.

자료

판본과 접근 경로

현대 연주용 악보를 고를 때에는 1846년 승인 파트를 주자료로 삼은 판본인지 확인할 필요가 있다. Peter Jost 의 Henle/Breitkopf Urtext와 2003년 신 Schumann 전집은 사후 총보의 권위를 자동으로 받아들이지 않고 현존 원고와 초판 파트를 구별한다. Clara의 후기 판본은 페달과 프레이징을 연구하는 별도의 연주사 자료로
함께 볼 수 있다.

IMSLP에는 초기 인쇄본과 여러 실용 악보, 편곡 자료가 모여 있다. 각 파일의 출판 연도와 편집자를 확인하지
않으면 1846년 파트, 1862년 총보, Clara의 전집, 후기 실용판의 표시를 같은 층위로 오해하기 쉽다. 이
작품은 널리 연주된다는 이유로 악보 문제가 단순한 작품이 아니다.

주요 자료

Peter Jost, Henle Urtext 서문 과 비평 주석. 작곡 연표, 비공개 시험 연주, Leipzig 지휘자 문제, 자료 계보, 현행 판본의 기준을 확인했다.
Bernhard R. Appel, 신 Schumann 전집 기반 서문. 자필 원고, 초연 비평, 제 2·3악장 전환부와
출판 자료를 확인했다.
Breitkopf & Härtel 현행 Urtext 정보. 편성, 소요 시간, 악장명과 판본 문제를 확인했다.
Julian Horton, Cambridge University Press의 제 1악장 분석 과 제 2·3악장 분석. 단일 소나타 과정, 순환 주제, 소나타 론도 구조를 확인했다.
Malcolm Frager, “The Manuscript of the Schumann Piano Concerto”. 자필에 남은 메트로놈
수치와 역사적 판본 문제를 확인했다.
Orchestra of the Age of Enlightenment, András Schiff 인터뷰. 템포, 피날레의 왈츠와 헤미올라, 시대악기 음향에 관한 연주자의 판단을 확인했다.
Hyperion의 Fanny Davies 복각 자료 와 Angela Hewitt 녹음 ·해설. Clara 계보의 역사적 녹음과
악보 중심 현대 해석을 비교했다.

Harmonia Mundi, Melnikov/Freiburger Barockorchester/Heras-Casado 북클릿. 1837년 Érard 와 시대악기 관현악의 녹음 조건을 확인했다.