



onyx

Schumann
Yeol Eum Son

KREISLERIANA · FANTASY IN C · ARABESQUE

Robert Schumann (1810–1856)

Fantasy in C op.17

- 1 I. Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen –
Im Legendenton 13.42
- 2 II. Mäßig. Durchaus energisch 7.37
- 3 III. Langsam getragen. Durchweg leise zu halten 12.55

Kreisleriana op.16

- 4 I. Äußerst bewegt 2.49
- 5 II. Sehr innig und nicht zu rasch 8.40
- 6 III. Sehr aufgereggt 4.31
- 7 IV. Sehr langsam 3.52
- 8 V. Sehr lebhaft 3.22
- 9 VI. Sehr langsam 4.16
- 10 VII. Sehr rasch 2.18
- 11 VIII. Schnell und spielend 3.41

- 12 Arabesque in C op.18 6.37

Yeol Eum Son PIANO

Total timing: 74.26

Artist biography
can be found at
onyxclassics.com

Robert Schumann and Clara Wieck Chronology, 1828–1840

- 1828 Robert Schumann, a law student, meets renowned piano teacher Friedrich Wieck and his nine-year-old daughter Clara, a piano prodigy who has already performed at the Leipzig Gewandhaus.
- 1830 Robert decides to become a musician after hearing Paganini perform. He begins to study piano seriously with Wieck.
- 1832 Schumann has a chance to present his compositions in his home town of Zwickau, and it is Clara who is entrusted with the task of performing his music. On meeting Clara, Robert's mother reputedly says to her, 'You must marry my Robert one day'.
- 1835 Robert breaks off a year-long engagement with Ernestine von Fricken. He spends more and more time with Clara. Towards the end of the year, their love becomes public knowledge, which enrages Friedrich Wieck.
- 1836 In early January, Wieck moves to Dresden with his daughter. Around this time, Robert writes the first draft of the *Fantasy* op.17.
- 1837 Robert and Clara secretly become engaged.
- 1838 In spring, Robert writes his piano cycle *Kreisleriana* op.16 in just four days. He and Clara are still kept apart from each other.
- 1839 At the beginning of the year, Schumann completes his *Arabesque* op.18 in Vienna. That summer, he and Clara submit a petition to the court to enable them to marry without the consent of Clara's father.
- 1840 On the day before Clara's 21st birthday, the two at last succeed in getting married.

Fantasy op.17

It was Robert Schumann's colleague Franz Liszt who first reached out to him about composing music in order to raise funds for a monument to honour Beethoven. Schumann decided to write a sonata. For a composer who until then had mainly written character pieces, the attempt to work with the larger-scale sonata form was perhaps a show of admiration for Beethoven, the grand master of the sonata form. Once Schumann set to work, everything from theme to content of the new work changed from his original plan, however. This was not surprising, for he was deeply in love with his teacher's daughter Clara, and his entire universe revolved around her. Friedrich Wieck, who valued Schumann as a pupil but had no intention of giving his daughter to him, sent Clara away in order to separate the two. Unable to exchange letters, let alone meet, the lovers had to resort to music as their only means of expression.

Schumann prefaced the *Fantasy* with four lines from a poem by Friedrich Schlegel, 'Durch alle Töne tönet / Im bunten Erdentraum / Ein leiser Ton gezogen / Für den, der heimlich lauschet' ('Resounding through all the notes / In the earth's colourful dream / There sounds a faint long-drawn note / For the one who listens in secret'). Hidden in the music was a quote from Beethoven's song cycle *An die ferne Geliebte*, 'Accept them then, these songs [beloved, which I sang for you alone]', turning the piece into a secret love letter.

'The most passionate' music he had ever written, according to Schumann himself, the first movement unfolds with a left-hand ostinato. The first bass note, G, and the second note, A, are actually only a tone apart, but instead of lying side by side, the two notes are separated by an octave, just like the two lovers: very close, yet far apart. The left hand immediately drops to piano, but the right-hand melody comes in full force in fortissimo. While the melody sings away in long sustained notes, the left hand maintains the same bass note, G. It is as if Schumann's love is as unfaltering as it is impossible for him to have Clara. As the right hand begins to whisper softly, the bass line finally climbs up a step to A, modulating to the minor and amassing uncertainty. After a series of hesitating ritardandi, the right hand returns to the main theme, but this time adding a trill. It is at first peaceful like birds singing of love, but its range gradually grows, eventually steering into madness.

Like a fantasy that cannot become reality or two lovers who cannot be together, the right and left hands constantly exchange syncopated rhythms. Finally, after 41 bars, the two hands sing the same melody for the first time – a single melody, desperate but absolute. To be more precise, there are three lines, including the inner voice of the left hand, that will not let go of this melody. After a brief parting of ways, the two hands reach the second theme and finally sing the melody in the major key, a song of love. The left hand follows the right hand, and the right hand the left... Then, suddenly stopping, the two hands disperse into fragments, leaving only an E flat at bar 74. That lone note is that 'faint long-drawn note

for the one who listens in secret'. And it soon turns into a figuration in the left hand that resembles the sound of the guitar, and hovering on top of this accompaniment, the right hand tosses a confession out of nowhere into thin air: 'You are truly my one and only!'

It was not this starkly explicit first movement but the second movement that captured Clara's heart, however. Appearing to be a typical German march, the movement and its outpouring of unrestrained expressions of love made Clara 'hot and cold all over'. The real 'fantasy', however, happens in the third movement. Having attached the subtitles 'Ruins' and 'Triumphal Arch' respectively to the first and second movement, Schumann called the third 'Constellation'. The two hands come together at the very end, singing of the dignified march again and fusing perfectly to melt into the world of dreams. In the first draft, the end of the first movement reappears at the very end, re quoting a melody from Beethoven's *An die ferne Geliebte*. But when Schumann revised the work for publication, he cut out this part of the third movement. It was the right decision – the following year, he succeeded in marrying Clara, who remained not distant but very close to Schumann until the very end. And so the *Fantasy* became the world's most beautiful love letter.

Kreisleriana op.16

The question I have encountered the most as a pianist is probably: 'What is your favourite piano piece?' It is actually not an easy question to answer, as there are as many pieces in the piano repertoire as there are stars in the sky. Even so, ever since I was in my mid-teens, when I wanted to lay my hands on every single piano piece in the world, my answer has always been the same: *Kreisleriana*.

Nevertheless, for a while, my younger self refrained from learning the piece, though of course it took enormous willpower to keep myself from doing so. I told myself that I would perform it when I turned 27. I still don't really know why; it wasn't only because Schumann was 27 when he wrote the piece in four days in April 1838. I just had this vague feeling that I could become a channel for the composition at around that age – a piece that is essentially a cry by someone who has lost the ability to speak. A story about happiness leading to a sense of foreboding and finally to seductiveness.

The first movement begins abruptly. Actually, it's almost as though it began long ago, but our ears only suddenly pick up on it now. The opening scene feels like a funambulist walking on a tightrope that's about to snap, with its triplet passage creating an unsettling balance between ascending and descending notes tossed up into oblivion. For a while now, I have quite liked Benno Moiseiwitsch's 1961 live recording in which he brutally destroys this opening passage. Not because I want to defend one of my idols, but because the recording faithfully conveys the feeling of taking steps forward against one's will, as if one is swept away by a forceful wind.

Written before *Kreisleriana* and perhaps the most like it are the *Davidsbündlertänze* op.6. They are essentially a set of pieces composed by Schumann's two alter egos, Florestan and Eusebius, alternating, side by side. But if the *Davidsbündlertänze* are a digest of their poetic exchange, *Kreisleriana* is their secret diary. In a secret diary no one else reads, there is no middle ground and the two extremes run rampant; the whirlwind of the first movement clearly points to Florestan, followed immediately by the indecisiveness of Eusebius, distinct enough to make one forget Florestan entirely, followed by another Florestan movement, and so on.

But what distinguishes this work from Schumann's other pieces is that the seemingly irreconcilable Florestan and Eusebius (like the two sides of the same coin) seem to express exactly the same ideas. Could these two beings be one and the same? Eusebius's second movement is hesitant, but it is actually filled with question marks, and the fourth movement seems to start off peacefully, only to lead to a string of uneasy thoughts. The sixth movement, which seems to be the only one singing of hope, must also pass through a passage of doubt and questions.

This work is, therefore, from the beginning to the end, continually dark. Abundant energy, which doesn't stream out productively but bursts out sporadically, and on top of that, a sensitive heart that cannot hide itself and imagination that keeps turning into fear... The reason I fervently love this piece, which is not sweet enough like the *Fantasy*, nor optimistic or hopeful enough, is that it is not someone's love story, but the very embodiment of the person who has fallen in love. Who else could possibly have poured such raw emotions into music? Was there ever such a candid utterance before or after this piece? There never was, and there never will be. At least not for me.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer and engineer: Jin Choi

Venue: Leibniz Saal, Congress Centrum, Hanover, Germany

Dates: 16–18 June, 2017

Mixing and mastering: Jin Choi

Piano technician: Gerd Finkenstein

Piano: Steinway Model D

Cover photo: © An Woong Chul

Design by Paul Marc Mitchell for, WLP Ltd 

www.onyxclassics.com

www.yeoleumson.com





Robert Schumann und Clara Wieck – Chronologie 1828–1840

- 1828 Robert Schumann, seinerzeit noch Jura-Student, begegnet dem bekannten Klavierpädagogen Friedrich Wieck und seiner neunjährigen Tochter Clara, jenem Klavier-Wunderkind, das bereits im Leipziger Gewandhaus konzertiert hat.
- 1830 Nachdem er Paganini im Konzert gehört hat, beschließt Robert, Musiker zu werden. Er nimmt Klavierunterricht bei Wieck.
- 1832 Schumann bekommt die Chance, einige seiner Kompositionen in seiner Heimatstadt Zwickau vorzustellen, wobei er die Aufführung Clara anvertraut. Als sie Clara trifft, soll Roberts Mutter ihr gesagt haben: „Sie müssen meinen Robert später einmal heiraten.“
- 1835 Robert löst die einjährige Verlobung mit Ernestine von Fricken und verbringt mehr und mehr Zeit mit Clara. Gegen Ende des Jahres ist ihre Liebesbeziehung öffentlich bekannt, was Friedrich Wieck erzürnt.
- 1836 Anfang Januar zieht Wieck mit seiner Tochter nach Dresden. Etwa zur selben Zeit schreibt Robert die ersten Skizzen der *Fantasie* op. 17.
- 1837 Robert und Clara verloben sich heimlich.
- 1838 Im Frühling komponiert Robert in nur vier Tagen seinen Klavierzyklus *Kreisleriana* op. 16. Er darf nach wie vor keinen Kontakt mit Clara haben.
- 1839 Anfang des Jahres vollendet Robert in Wien seine *Arabeske* op. 18. Im Sommer desselben Jahres reichen er und Clara Klage beim Leipziger Appellationsgericht ein, um auch ohne Einwilligung Friedrich Wiecks heiraten zu können.
- 1840 Am Tag vor Claras 21. Geburtstag können Robert und Clara endlich heiraten.

Fantasie op. 17

Es war Robert Schumanns Kollege Franz Liszt, der mit der Idee an ihn herantrat, Musik zu komponieren, um die Mittel für ein Denkmal zu Ehren Beethovens zu sammeln. Schumann beschloss, eine Sonate zu komponieren. Für einen Komponisten, der bis anhin vornehmlich Charakterstücke geschrieben hatte, war der Wille, sich an einer großformatigen Sonate zu versuchen vielleicht auch eine Form der Bewunderung für Beethoven, den Großmeister der Sonatenform. Nachdem er einmal mit der Arbeit begonnen hatte, wich er allerdings schon bald vom ursprünglichen Plan ab, was Thema und Inhalt des neuen Werkes anging. Das mag kaum erstaunen, war er doch vollkommen von der Liebe zur Tochter seines Klavierlehrers erfüllt, und sein gesamtes Universum kreiste gleichsam allein um sie. Friedrich Wieck, der Schumann als Schüler durchaus schätzte, hegte freilich nicht die Absicht, ihm seine Tochter zu überlassen und schickte Clara fort, um die beiden räumlich zu trennen. Der Möglichkeit entzogen, einander zu schreiben oder sich gar zu treffen, blieb den Liebenden folglich nur die Musik, um ihren Gefühlen Ausdruck zu verleihen.

Schumann stellte der *Fantasie* vier Zeilen eines Gedichtes von Friedrich Schlegel voran: „Durch alle Töne tönst / Im bunten Erdentraum / Ein leiser Ton gezogen / Für den, der heimlich lauschet.“ Und in der Musik verborgen war zudem ein Zitat aus Beethovens Liederzyklus *An die ferne Geliebte*, „Nimm sie hin denn, diese Lieder“, was das Werk gleichsam zu einem geheimen Liebesbrief machte.

„Die leidenschaftlichste Musik“, die er je geschrieben habe, so Schumann selbst, hebt mit einem Ostinato in der linken Hand an. Die erste Note im Bass, G, und die zweite Note, ein A, sind eigentlich nur einen Ton voneinander entfernt. Aber anstatt sie direkt nebeneinander zu setzen, trennt Schumann sie eine Oktave voneinander; gleich also den beiden Liebenden: ganz nah, und doch weit voneinander getrennt. Die linke Hand fällt augenblicklich ins Piano zurück, wohingegen die Melodie in der Rechten in kräftigem Fortissimo gesetzt ist. Während die Melodie in lang ausgehaltenen Tönen ausgesungen wird, verweilt die Linke auf G im Bass. Es scheint, wie wenn Schumanns Liebe ebenso beharrlich ist, als es ihm in gleichem Maße unmöglich ist, Clara zu haben. Derweil die rechte Hand in ein sanftes Flüstern übergeht, steigt die Basslinie schließlich um einen Ganzton auf A, wobei Schumann nun harmonisch zu Moll moduliert, was eine gewisse Unsicherheit mit sich bringt. Nach einer Reihe von zögernden Ritardandi kehrt die rechte Hand zum Hauptthema zurück, das diesmal um einen Triller erweitert wird. Ist es anfänglich noch friedvoll, wie Vögel, die von der Liebe singen, so gewinnt es nach und nach an Umfang, um schließlich gewissermaßen toll zu werden.

Gleich einer Fantasie, die nicht Wirklichkeit werden kann, oder wie zwei Liebende, die nicht zusammenkommen können, tauschen linke und rechte Hand beständig synkopierte Rhythmen untereinander aus. Endlich, nach 41 Takten, „singen“ beide Hände erstmals

dieselbe Melodie, was auch die Innenstimme der Linken betrifft, die von dieser Melodie gar nicht mehr ablassen möchte. Nach kurzer Trennung erreichen beide Hände das zweite Thema, das sie nun in Dur anstimmen: ein Liebeslied. Die linke Hand folgt der rechten, und die rechte der linken... Dann, plötzlich innehaltend, verfallen beide Hände in kleinteiligere Fragmente, um in Takt 74 nur noch ein Es übrig zu lassen. Dieser einsame Ton ist wohl jener leise gezogene Ton Schlegels, „für den, der heimlich lauschet.“ Bald verwandelt er sich in eine Figuration in der Linken, die an den Klang einer Gitarre erinnert, und über dieser Begleitung schwebt das von der Rechten wie aus dem Nichts hingeworfene Bekenntnis: „Du bist wahrhaftig mein Ein und Alles!“

Es war aber nicht dieser in seiner Aussagekraft überdeutliche erste Satz, sondern vielmehr der zweite, der Claras Herz eroberte. Obschon er dem Anschein nach als ein typisch deutscher Marsch daherkommt, vermochte dieser Satz mit seinem Strom an zügellosen Liebesbekenntnissen Clara doch „halb krank vor Entzücken“ zu machen. Die wahre „Fantasie“ aber stellt der dritte Satz dar. Nachdem er schon den ersten beiden Sätzen Untertitel verliehen hatte – „Ruines“ und „Siegesbogen“ – benannte er den dritten Satz mit „Sternbild“. Ganz am Ende finden die beiden Hände wieder zusammen, stimmen gemeinsam den würdevollen Marsch an und verschmelzen endlich in einer Traumwelt. Im ersten Entwurf des Werkes taucht der Schluss des ersten Satzes erneut am Werkende auf und zitiert nochmals eine Melodie aus Beethovens *An die ferne Geliebte*. Als aber Schumann das Stück für den Druck revidierte, entfernte er diesen Teil wieder aus dem dritten Satz. Es war die richtige Entscheidung – im darauffolgenden Jahr konnte er Clara zur Frau nehmen, die nun nicht fern blieb, sondern Schumann stets sehr nahe war bis zum Ende. Und so wurde die *Fantasie* zu einem der wohl schönsten Liebesbriefe der Menschheit.

Kreisleriana op. 16

Die Frage, die mir als Pianistin am häufigsten begegnet, ist vermutlich diese: „Welches ist Ihr Lieblingswerk für Klavier?“ Das ist eine nicht eben einfach zu beantwortende Frage, gibt es doch so viele Klavierwerke wie Sterne am Himmel. Gleichwohl – seit ich etwa 15 Jahre alt war und ich einfach jedes Stück, das jemals für Klavier komponiert worden ist, spielen wollte, war meine Antwort doch stets dieselbe: *Kreisleriana*.

Dennoch nahm mein jüngeres Ich eine ganze Weile davon Abstand, das Werk zu erarbeiten, was freilich einiges an Willensstärke erforderte. Ich sagte mir, dass ich es spielen würde, wenn ich 27 geworden sei, wobei mir immer noch nicht ganz klar ist, warum. Es war nicht nur deswegen, weil Schumann selbst 27 war, als er es im April 1838 in nur vier Tagen komponierte. Ich hatte einfach dieses vage Gefühl, dass ich etwa in diesem Alter gewissermaßen zu einem Kanal für dieses Werk werden könnte, das ja seinem Wesen nach eine Art Aufschrei eines Menschen ist, der die Fähigkeit zu Sprechen eingebüßt hat. Eine Geschichte über Glück, das zu einem Gefühl der Vorahnung und schließlich der Verführung leitet.

Der erste Satz beginnt abrupt. Tatsächlich wirkt es beinahe so, als ob das Stück schon seit einer ganzen Weile gespielt würde, wir es aber jetzt erst wahrnehmen. Der Anfang fühlt sich an, wie wenn ein Akrobat auf einem Drahtseil läuft, das kurz davor ist zu reißen, wobei die triolischen Figurationen eine irritierende Balance aus auf- und absteigenden Noten erzeugen, die gleichsam unentwegt in die Bedeutungslosigkeit geworfen werden. Seit geraumer Zeit gefällt mir Benno Moiseiwitschs Live-Aufnahme von 1961 sehr gut, in der er diese Anfangspassage brutal zerstört. Nicht weil ich hier eines meiner Idole verteidigen möchte, sondern weil diese Aufnahme unverfälscht jenes Gefühl vermittelt, gegen den eigenen Willen vorangetrieben zu werden, wie von einem Sturm getrieben.

Noch vor den *Kreisleriana* entstanden, und diesen vielleicht am ähnlichsten, sind die *Davidsbündlertänze* op. 6. Im Wesentlichen handelt es sich um eine Reihe von Stücken, die von Schumanns zwei Alter Egos Florestan und Eusebius komponiert wurden, abwechselnd, Seite an Seite. Wenn aber die *Davidsbündlertänze* eine Kurzfassung ihres poetischen Austauschs sind, so sind die *Kreisleriana* ihr geheimes Tagebuch. Und in einem geheimen Tagebuch, in dem niemand sonst liest, gibt es keinen Mittelweg, und die beiden Extreme können sich hemmungslos ausleben: Der Wirbelwind des ersten Satzes verweist klar auf Florestan, unmittelbar gefolgt von der Unentschlossenheit des Eusebius, aber doch so ausgeprägt, dass man Florestan ganz vergisst, der sich danach wieder zu Wort meldet, und so weiter.

Was dieses Werk aber von anderen Stücken Schumanns unterscheidet, ist der Umstand, dass die scheinbar so unvereinbar nebeneinanderstehenden Florestan und Eusebius (gleich zwei Seiten einer Medaille) letztlich dieselben Ideen auszudrücken scheinen. Könnten diese beiden Wesen am Ende doch ein und dieselbe Person sein? Eusebius' zweiter Satz ist zögerlich, tatsächlich aber voller Fragezeichen, und der vierte Satz scheint friedvoll zu beginnen, dann aber in einer ganzen Reihe beunruhigender Gedanken zu münden. Selbst der sechste Satz, der eigentlich der einzige zu sein scheint, in dem Hoffnung anklingt, enthält einen Abschnitt des Zweifels und der Fragen.

So ist dieses Werk von Anfang bis Ende letztlich düster. Überschüssige Energie, die nicht konstruktiv genutzt wird, sondern vielmehr sporadisch ausbricht, und dazu erst noch ein empfindsames Herz, das sich nicht verbergen kann und eine Fantasie, die sich in Furcht umwandelt... Warum ich dieses Werk aber dennoch leidenschaftlich liebe, obwohl es nicht so lieblich, optimistisch oder hoffnungsvoll daherkommt wie die *Fantasie*, ist die Tatsache, dass es sich eben nicht um eine Liebesgeschichte handelt, sondern vielmehr um die Verkörperung jener Person, die sich verliebt hat. Wer außer Schumann hätte dermaßen ungefiltert Emotionen in Musik umwandeln können? Gab es je zuvor – oder jemals wieder – eine so aufrichtige musikalische Gefühlsäußerung? Weder existiert eine solche, noch wird es je eine geben können. Jedenfalls nicht für mich.

Übersetzung: Matthias Lehmann



1828-1840, 슈만과 클라라의 시간

- 1828 법대에 진학한 로베르트 슈만이 저명한 피아노 교사인 프리드리히 비크와 그의 딸 클라라를 처음으로 만난 해다. 이 해에 아홉살이었던 클라라는 벌써 라이프치히의 게반트하우스에서 공연을 하던 피아노 신동.
- 1830 로베르트가 파가니니의 연주를 처음 듣고 음악가가 되기로 마음을 굳힌 해. 하여 비크와 본격적으로 피아노 공부를 시작한다.
- 1832 슈만이 고향 츠비카우에서 자신이 작곡한 작품 몇개를 발표할 기회가 있었는데 이때 연주자로 나서준 것이 클라라. 그녀를 보고 로베르트의 어머니는 ‘언젠가 우리 로베르트와 결혼했으면 좋겠다’고 했단다.
- 1835 이전해에 약혼했던 귀족 소녀 에네스틴 폰 프리켄과 파혼한 로베르트가 이와중에 클라라와 점점 많은 시간을 보내게 된다. 연말을 즈음해서는 둘의 애정 관계가 아예 공공연해졌고, 이를 알게 된 프리드리히 비크가 노발 대발한다.
- 1836 새로운 해가 시작하자마자 스승은 딸을 데리고 드레스덴으로 떠나버렸고, 이 즈음에 슈만은 <판타지>의 초고를 쓴다.
- 1837 로베르트와 클라라가 몰래 약혼.
- 1838 봄에, 슈만이 사흘 만에 <크라이슬레리아나>를 완성. 둘은 아직도 떨어져 있다.
- 1839 초순에 비엔나에 있는 슈만이 <아라베스크>를 완성. 여름이 되자 그는 끝내 장인의 동의가 필요 없는 결혼 허가 청원을 법원에 제출했다.
- 1840 클라라의 스물한번째 생일 전날, 두 사람이 마침내 결혼에 골인한다.

<환상곡> 작품번호 17

베토벤 기념비의 건립기금을 마련할 곡들을 만들자며 로베르트 슈만에게 처음 연락한 이는 동료 프란츠 리스트였다. 슈만은 ‘소나타’를 쓰리라 마음 먹었다. 주로 짧은 ‘성격소품’들을 묶은 모음곡을 써온 그에게 3악장 형식의 소나타에 도전했다는 것은 그 자체로 소나타의 대가 베토벤에 대한 존경심의 발로였을지 모르겠다.

하지만 막상 본격적인 작업에 착수하자, 곡의 주제부터 내용까지 모든 게 달라졌다. 당연한 일이었다. 스승의 딸 클라라와 불같은 사랑에 빠진 그에게, 세상은 밤하늘의 해와 달부터 떨어져내리는 빗방울까지 온통 그녀였으니. 딸을 내어줄 마음은 전혀 없었던 프리드리히 비크는 두 사람을 떼어내기 위해 갖은 노력을 다 기울이고 있었다. 만나는 것은 고사하고 서신을 교환하는 것까지 힘들어진 이 불쌍한 연인이 이제 사랑을 표현할 수단이라곤 오로지 음악 뿐. 쉴레겔의 4행시, ‘은밀히 귀 기울이는 자에게, 온갖 대지의 꿈 속에서, 나지막한 음이, 모든 음을 뚫고 울려나온다.’를 앞머리에 붙인 이 곡을 클라라에게 보내며, 로베르트는 말미에 이렇게 적었다. <<그 나지막한 음, 그건 바로 당신>>. 이렇게 이 곡은 은밀한 편지가 되었다.

슈만 스스로가 자신이 이때까지 지은 곡 중 가장 열정적이라 표현한 1악장은 왼손의 아르페지오로 시작한다. 베이스인 첫 음은 솔, 두번째 음은 라, 둘의 간격은 사실상 2도지만, 나란히 모여있는 대신 사이에 한 옥타브를 두고 떨어져버렸다. 가장 가깝고도 먼 사이가 된 그들처럼. p로 숨을 죽인 왼손이 무색하게 이내 오른손의 선율이 ff로 등장한다. 일곱마디 내내 거침없는 어조로 노래하는 동안 왼손은 똑같은 베이스 솔을 계속 유지한다. 어떤 것에도 꾀념치 않는 그의 마음과 어떻게 해도 가질 수 없는 그녀처럼... 오른손이 작게 속삭이기 시작하자 그제서야 베이스도 라로 한 음 올라가 단조 화성을 만들어 그 불안감에 동조한다. 서로 주저하는 듯한 리타르단도를 거쳐 다시 처음 주제로 돌아 온 선율에, 이번에는 트릴이 더해진다. 처음에는 그 모양새가 사랑을 속삭이는 새의 지저귐 같이 고요하지만, 점차 그 폭이 커지고 이내 광기로 치닫는다.

자꾸만 엇갈리는 환상과 현실처럼, 함께 있지 못하는 연인처럼, 오른손과 왼손은 계속 당김음을 주고받는다. 41마디에 이르러서야 처음으로 같은 선율을 노래하는 양손. 다시금 잠시 엇갈리는가 싶다가 제2주제에 도달한 양손은 드디어 장조의 선율, 사랑의 노래를 부른다. 오른손 선율을 왼손이 따라, 왼손을 오른손이 또 따라... 그러다 노래하기를 갑자기 멈춘 양손이 74마디에서 E플랫 음 하나만을 남긴 채 파편처럼 흩어진다. 하나 남은 그 음이 바로, ‘귀 기울여 들어야 할’, ‘모든 음을 뚫고 들려오는 나지막한’ 그 음. 그리고 이것은 이내 기타의

아르페지오를 연상시키는 왼손의 화음으로 바뀌고, 그때 이것을 반주 삼은 오른손이 느닷없이 허공에 세레나데를 새긴다. “난 정말 당신 뿐이야!”

막상 이런 노골적인 1악장보다 클라라의 마음을 더욱 사로잡은 것은 2악장이었다. 전형적인 게르만의 행진가처럼 보이지만 그 속에 폭발하는 사랑의 감정 하나하나를 쏟아낸 이 곡을 받고 클라라는 «8-16마디에서 가슴이 터지는 것 같았어» 라며 화답했다. 진정한 ‘환상’은 3악장에서 펼쳐진다. 앞 두 악장에 각각 ‘폐허’와 ‘승리’로 소재목을 붙인 그는 이 3악장에 «빛나는 왕관»이라 이름 붙였다. 마지막에 이르러서야 다시금 같은 선율을 노래하게 된 양손은 결국 축복 속에 당당히 행진가를 제창하고, 이윽고 서로에게 완전히 어우러져 꿈의 세계로 빠져들며 곡은 끝난다. 초고에서는 이 마지막 부분에, 1악장 마지막 부분이 다시 한번 더 나온다. 갑자기 재등장하는 이 오른손 선율은 베토벤의 가곡, <멀리 있는 연인에게>의 선율을 인용한 것이다. 그러나 슈만은 출판을 위해 이 곡의 몇 군데를 수정하면서 3악장의 이 부분을 잘라내버렸다. 그가 맞았다. 이듬해에 마침내 클라라와의 결혼에 골인했고 마지막 순간까지 멀리가 아닌 그녀의 ‘가까이’에 남았으니까.

<크라이슬레리아나> 작품번호 16

피아니스트로 살면서, 지금껏 가장 많이 들어온 질문은 아마도 이것일 것 같다. “가장 좋아하는 피아노 곡은 무엇인가요?” 사실 쉬운 질문은 아니다. 하늘에 흩뿌려진 별처럼 많은 게 피아노 레퍼토리니까. 그런데도 나는, 이 세상에 있는 피아노 곡이라면 뭐든 다 쳐보고 싶었던 십대 중반부터 지금까지, 장장 몇년동안이나 줄기차게 똑같은 대답을 하고 있다. “<크라이슬레리아나>요.”

그러면서도 어린 나는 한동안 이 곡을 배우지 않고 있었다. 물론 애써 참고 있는 거였다. 대신 정확히 스물 일곱살이 되면 이 곡을 연주하리라고 마음 먹었었다. 그렇게 다짐했던 이유는 아직까지도 잘 모르겠다. 나흘만에 이 곡을 써내려갔던 1838년의 여름날 슈만의 나이가 스물 일곱살이었기 때문만은 아니었다. 웬지 모르게, 스물 일곱살 정도가 되면 이 곡이 내 몸에 담겨질 것 같았다. 눈을 뜨고 있는데도 앞이 보이지 않는 것 같은, 실어증 환자의 절규 같은, 행복할수록 불안하고 불안할수록 헤어날 수 없는, 그런 이야기의 이 곡이.

이 곡은 갑자기 시작한다. 아니, 사실 이미 시작된지 오래데 우리의 귀가 갑자기 듣기 시작한 것 같은 정도다. 올라가고 내려가는 음들 사이의 균형이 광대가 타고 노는 외줄처럼 팽팽해서 끊어질 것만 같은 셋잇단음표 폐시지, 이 음들이 하늘을 향해 내던져지는 곡의 맨 처음 광경. 이 첫 몇 페이지를 무참히 망쳐버린 베노 모이세비치의 1961년 실황 녹음을 나는 한동안 꽤나 좋아했었다. 단지 그가 내 이상 중 한 사람이었기에 비호하고 싶었던 게 아니라, 마치 세찬 바람에 떠밀려 내 의지와 상관없이 발을 내딛는 것 같은 기분이 가감없이 그대로 느껴졌기 때문이었다.

이 곡보다 먼저 쓰인 곡 중에서 형식상 이 곡과 가장 닮은 곡은 <다비드동맹춤곡집(1837)>이겠다. 슈만의 두 자아 플로레스탄과 오이제비우스가 사이 좋게 한 곡씩을 번갈아 썼던 걸모습이 그대로인데, 다만 <다비드동맹춤곡집>이 이들의 고고한 시상을 담은 시집이었다면 <크라이슬레리아나>는 비밀 일기장이다. 어쩌면 아무도 엿보지 않을 일기장엔, 중간은 잘 없고 날카로운 양끝이 난무하다. 예를 들면 플로레스탄임이 분명한 제1곡의 소용돌이가 까맣게 잊힐 정도로, 이어지는 오이제비우스의 제2곡은 우유부단하기가 이를 데 없다.

그럼에도 불구하고 조금 특이한 건, 이전까지의 슈만의 작품들에서는 마치 동전의 앞뒷면처럼 평생 서로 마주할 일 없을 것처럼 보였던 플로레스탄과 오이제비우스가 이 곡에서는 꼭 같은 얘기를 하고 있는 것처럼 보인다는 것이다. 어쩌면 둘은 같은 사람인 걸까? 싶을 정도로... (오이제비우스의) 제2곡은 답답해 보이지만 실은 지칠 줄 모르는 물음표들로 가득 차 있고, 제4곡은 평온하게 시작하는 것 같지만 이내 불안한 상상이 꼬리에 꼬리를 문다. 어쩌면 그나마 유일하게 희망을 노래하고 있다 할 수 있을 제6곡도 의심과 의문의 긴 터널 한가운데를 힘겹게 지나고 있다.

그러다 보니 이 곡은 처음부터 끝까지, 다소 한결같이, 어둡다. 넘치는 에너지는 생산적으로 분출되기보다는 불쑥불쑥 튀어나오기 일쑤고, 예민한 마음은 숨겨지지 않고, 상상은 자꾸만 두려움이 된다. ‘<판타지> 같은 애가인 줄 알았더니?’ 라고 묻는다면 - 물론이다. 이곡만큼 노골적으로 사랑을 이야기한 곡은 전에도 없었고 후에도 없을 것이다. 다만 누군가의 사랑 이야기가 아니라 사랑에 빠진 그 누군가라서, 조금, 혹은 많이 다른 거겠다.

YEOL EUM SON on ONYX



Mozart: Sonata K330, Variations on 'Lison dormait' K264, Fantasy K475
Piano Concerto No.21 K467
Academy of St Martin in the Fields / Sir Neville Marriner

www.onyxclassics.com