Symphony No. 8 in G major, Op. 88

- □□

정보

개요
곡명: Symphony No. 8 in G major, Op. 88, B. 163
작곡가: Antonín Dvořák (1841–1904)
작곡: 1889년 8월 26일 ~11월 8일, 주로 Vysoká에서 작곡
초연: 1890년 2월 2일, 프라하 Rudolfinum, National Theatre Orchestra, Antonín Dvořák 지휘
초판: Novello, Ewer & Co., 런던, 1892년
작품 범위: 4악장 교향곡
전곡 소요 시간: 약 36분

IMSLP: Symphony No. 8, Op. 88

Wikipedia: Symphony No. 8 (Dvořák)

Antonín Dvořák의 Symphony No. 8 in G major, Op. 88, B. 163은 1889년에 완성된 네 악장 교향곡이다 . 악장은 차례로 Allegro con brio, Adagio, Allegretto grazioso, Allegro ma non troppo 이며, 빠른 악장, 느린 악장, 춤곡, 피날레로 이어지는 고전적인 배열을 따른다. 다만 1악장의 도입부가 주요 형식 구획마다 돌아오고, 마지막 악장이 소나타 형식과 변주 원리를 함께 사용하는 등 주제의 배치 방식은 통상적인 도식보다 유연하다.

출판 정보와 자료

Dvořák는 이 교향곡을 주로 보헤미아의 Vysoká에서 쓰고 프라하에서 마쳤다. 자필악보와 1892년 초판에는 프란츠 요제프 황제의 문학ㆍ과학ㆍ예술 아카데미 입회를 기념하고 감사하는 뜻의 체코어 명문이 실려 있다. 작품은 입회가 확정되기 전에 이미 완성되었으므로 , 이 자료는 아카데미의 위촉으로 작곡했다는 설명이나
황제 개인에게 직접 헌정했다는 단정을 뒷받침하지 않는다.

출판 경위는 Dvořák와 오랫동안 거래한 Fritz Simrock와의 관계가 변하던 시기를 보여 준다. 두 사람은
대규모 작품의 출판과 보수를 놓고 합의하지 못했고, Dvořák는 런던의 Novello, Ewer & Co.와 계약했다. Novello는 1892년에 총보를 Fourth Symphony 라는 구번호로 출판했다. 당시의 번호는 출판 순서를 반영한 것이며, 오늘날의 교향곡 8번과 같은 작품이다. 이 런던 출판 이력 때문에 English 라는 별칭이 간혹 쓰이지만, 작곡가가 붙인 정식 표제도 아니고 음악의 영국적 성격을 가리키는 말도 아니다.

악보의 전승 과정은 판본 선택에 직접 영향을 준다. 1964년 Novello에서 발견된 자료는 소실된 자필 총보가 아니라, 필사가가 만들고 Dvořák가 수정한 판각용 필사 총보였다. 표지에는 작곡가의 필적으로 Copied from my original manuscript 라고 적혀 있다. 이 자료를 대조하자 초판과 후대 판본에 이어진 일부 음표와

아티큘레이션이 필사가의 실수였음이 드러났다. Jonathan Del Mar가 편집한 Bärenreiter BA 10418은 이 판각용 필사본을 핵심 자료로 삼고, 별책 Critical Commentary에서 원전과 대안적 읽기를 함께 다룬다. 1956

년 František Bartoš 비평판과 Klaus Döge가 편집한 Breitkopf 판도 이 판본 계보에 속한다 . 구판과 현행판을 함께 검토할 때 비평보고서는 작곡가의 표기와 전승 과정에서 생긴 변화를 구분하는 근거가 된다 .

소요 시간

Antonín Dvořák 작품 데이터베이스 는 전곡의 소요 시간을 약 36분으로 제시한다 . 실제 음반과 공연에서는 대체로 약 3539분이 걸리며 , 특히 2악장과 4악장의 템포 선택에 따라 전체 길이가 달라진다 . 대략적인 균형은 1악장 10분 안팎 , 2악장 1012분 , 3악장 6분 안팎 , 4악장 10분 안팎이다 .

편성

구분	악기
목관	Piccolo; Flute I–II; Oboe I–II; English horn; Clarinet I–II; Bassoon I–II
금관	Horn I–IV; Trumpet I–II; Trombone I–III; Tuba
타악기	Timpani
현악기	Violin I · II; Viola; Violoncello; Contrabass

이 목록은 Antonín Dvořák 작품 데이터베이스의 통용 편성을 따른다 . Piccolo와 English horn의 겸주처럼 실제 주자 배치는 악보와 공연용 파트에 따라 달라지며 , 연주에서는 선택한 판본의 지시가 기준이 된다 .

선율이 형식을 움직이는 방식

이 교향곡에서는 풍부한 선율과 치밀한 형식이 따로 움직이지 않는다 . Dvořák는 하나의 짧은 동기를 전곡에 집중적으로 되풀이하기보다 , 노래하기 좋은 여러 선율에 서로 다른 기능을 맡긴다 . 어떤 선율은 형식의 경계를 알리고 , 어떤 선율은 악기의 교대에 따라 색채를 바꾸며 , 또 다른 선율은 춤이나 행진의 리듬과 결합해 악장 전체를 전진시킨다 . 청자는 새로운 노래가 계속 등장한다고 느끼면서도 음악의 큰 방향을 놓치지 않는다 .

가장 분명한 예는 1악장 첫머리의 17마디다 . Violoncello가 G minor에서 제시하는 선율은 E-flat major와 A-flat major를 지나 G major에 이른다 . 악장 표제는 처음부터 `Allegro con brio` 이며 별도의 느린 템포 지시는 없지만 , 넓게 노래하는 선율과 화성의 이동 때문에 도입부처럼 들린다 . 이 음악은 악장 첫머리에서 한 번 나온 뒤 전개부와 재현부가 시작되는 지점에도 돌아온다 . 같은 선율이 세 차례 되돌아와 형식 구획의 시작을 알리므로 , 통상적인 서주보다 넓은 기능을 맡는다 .

반복은 그대로의 복제에 머물지 않는다 . 도입부 뒤에서 Flute가 내놓는 G major의 펼침화음형 선율은 빠른 본체의 움직임을 시작한다 . 이후 여러 선율이 잇달아 등장하고 서로 이어지므로 , 전통적인 소나타 형식의 제 1 주제와 제 2주제를 한 쌍으로 가르는 방식만으로는 악장의 진행을 충분히 설명하기 어렵다 . 공식 작품 해설 도 이 악장이 소나타 형식의 큰 틀을 지키면서 주제 영역의 경계를 의도적으로 유연하게 만든다고 설명한다 .

이 원리는 피날레에서 다른 형태로 되돌아온다. Trumpet 팡파르의 3·4마디에 나타나는 윤곽은 뒤에 제시될 주요 주제를 미리 들려준다. 이어지는 주제는 여러 변주를 거치지만, 변주가 독립된 소품처럼 차례로 놓이지는 않는다. 대조적인 구간과 재귀, 조성의 이동, 종결부의 확대가 소나타 형식의 추진력과 결합한다. 1악장이 같은 도입 선율로 큰 구획을 표시한다면, 4악장은 하나의 주제가 성격을 바꾸며 전체 구획을 만들어 낸다. 두 악장은 서로 다른 방법으로 '돌아오는 음악'을 구조의 중심에 둔다.

네 악장의 진행

I. *Allegro con brio*

Violoncello의 G minor 도입은 작품의 주조인 G major를 곧바로 확정하지 않고 우회한다. 뒤이어 Flute의 선율이 빠른 박동과 장조를 분명히 하며, 현악기와 목관악기는 짧은 동기와 긴 노래를 번갈아 주고받는다. 밝은 단락이 계속되다가도 첫 도입이 돌아오면 음색과 조성이 바뀌며 다음 형식 구획으로 넘어간다.

전개부에서 도입 선율의 재등장은 회상에 머물지 않고 새로운 진행을 시작한다. 처음에 들었던 재료들이 관현악의 밀도와 강세를 달리하며 이어지고, 절정에서는 금관이 전면에 나선다. 재현부에서도 도입이 다시 구획을 표시하지만, 처음과 같은 이야기를 처음부터 반복하지는 않는다. 이미 들은 선율의 순서와 무게가 달라지며 종결부로 향한다. 지휘자 Kenneth Woods는 후반의 Trumpet 선율을 첫머리 Violoncello 선율과 같은 노래로 파악하고, 음량이 커졌더라도 서정적인 성격을 잃지 않도록 연주하라고 제안한다. 이는 금관의 절정을 앞부분의 노래와 연결해 듣는 한 연주자의 실무적 관점이다.

II. *Adagio*

2악장은 C minor를 중심으로 시작하며, 정지한 듯한 현악기와 목관악기의 응답에서 출발한다. 형식은 A–B–A′–C–B′–A′로 정리할 수 있는 자유로운 론도에 가깝다. 그러나 같은 구간이 돌아올 때마다 관현악의 배치와 화성의 방향이 달라지기 때문에, 일정한 후렴을 규칙적으로 반복하는 론도로 들리지는 않는다.

고요한 구간 사이에는 장조의 넓은 선율, 행진을 떠올리게 하는 금관, 현악기의 격렬한 상승이 들어온다. 이 대조들은 각각의 독립된 풍경으로 나뉘기보다 하나의 느린 악장 안에서 커졌다가 가라앉는 호흡으로 이어진다. Manfred Honeck는 Czech Philharmonic 인터뷰에서 이 작품을 Vysoká의 생활과 연결해 듣고, 2악장의 목관에서 새소리와 숲을 느낀다고 말했다. 이는 악보에 적힌 표제 프로그램이 아니라, 지휘자가 음색과 프레이징을 구성할 때 사용하는 개인적 이미지다.

III. *Allegretto grazioso – Molto vivace*

3악장은 전형적인 빠른 Scherzo 대신 G minor의 왈츠풍 음악을 둔다. 현악기의 유연한 세 박자와 선율의 미세한 당김은 우아함과 망설임을 함께 만든다. 중간부의 G major 선율은 Dvořák가 약 15년 전에 쓴 단막 희극 오페라 *The Stubborn Lovers*에서 Toník가 부르는 아리아를 가져온 것이다. 인용된 성악 선율은 관현악의 춤곡으로 옮겨지면서도 긴 호흡과 말하듯 움직이는 윤곽을 유지한다.

주부가 돌아온 뒤 음악은 Molto vivace coda에서 갑자기 두 박자의 빠른 춤으로 바뀐다. 이 coda는 앞선 왈츠의 속도만 높인 부분이 아니라, 중간부 재료의 성격과 박자를 바꾸어 악장을 닫는다. 세 박자의 흔들림과
두 박자의 직진성이 한 악장 안에 연속해서 놓이므로, 속도와 함께 춤의 무게중심도 달라진다.

IV. Allegro ma non troppo
마지막 악장은 Trumpet 팡파르로 시작한다. 이 신호 뒤에 Violoncello가 주요 주제를 제시하고, 관현악은
이를 음역ㆍ조성ㆍ리듬ㆍ악기 조합이 다른 변주로 바꿔 간다. Flute가 빠른 음형으로 주제를 장식하는 구간, 행진곡처럼 무게가 실리는 구간, 단조의 긴장이 짙어지는 구간이 차례로 나타난다. 그러나 변주의 순서만으로 악장을 설명하면 중간의 대조와 회귀가 만드는 소나타적 방향을 놓치게 된다. 공식 해설이 Beethoven의 Eroica 피날레를 비교 대상으로 드는 까닭도 주제 변형과 대규모 형식이 함께 움직이기 때문이다.

Hans-Hubert Schönzeler의 1984년 전기에 따르면 Rafael Kubelík는 리허설에서 보헤미아에서 Trumpet은 전투가 아니라 춤을 부른다는 취지로 말했다. 이 발언은 Dvořák가 남긴 연주 지시가 아니라 후대 지휘자의
말로 전해지지만 , 첫 팡파르를 군대식 신호보다 춤의 호출로 읽는 Kubelík의 해석을 뚜렷하게 보여 준다. 마지막 가속과 강한 금관도 앞선 춤의 탄력에서 이어질 때 피날레의 환희와 구조가 함께 살아난다.

연주에서 갈리는 선택

첫머리의 속도와 호흡

1악장 첫머리는 Allegro con brio 안에 있으면서도 느린 도입처럼 들린다. 지나치게 늦추면 이후의 빠른 본체와 관계가 끊기고, 표면의 빠르기만 지키면 Violoncello 선율이 세 차례 구획을 여는 기능이 약해진다. 세 번의 도입은 각 지점에서 뒤따를 음악의 밀도와 방향에 따라 호흡과 종지가 달라질 수 있다.

2악장에서는 기본 박동과 국부적인 유연성이 함께 요구된다. 서로 다른 성격의 단락이 자주 교대하므로 매 장면마다 속도를 크게 바꾸면 전체 형식이 잘게 나뉜다. 반대로 일정한 박자만 강조하면 목관의 대화와
현악기의 긴 호흡이 평평해진다 . 큰 귀환 구조가 유지되는 동안에도 각 재현의 음색과 화성은 서로 다르게 들린다.

춤의 억양과 관현악의 균형

Honeck는 2019년 인터뷰 에서 Dvořák 교향곡 8번을 준비할 때 체코 폴카, 러시아 행진곡, 슬라브 행진곡이 실제로 어떻게 울리고 연주되는지를 조사해 관현악의 음향을 정한다고 설명했다. 이 접근은 ‘체코적 ’이라는 형용사를 막연한 정서로 처리하지 않고, 강세의 위치와 음의 길이, 박의 무게처럼 연주 가능한 요소로 바꾼다. 특히 3악장의 세 박자와 coda의 두 박자, 4악장의 행진풍 변주에서는 같은 빠르기라도 억양이 달라진다.

금관은 이 교향곡의 절정을 만들지만, 항상 가장 큰 음량을 요구받는 것은 아니다. 1악장에서는 Violoncello 에서 시작한 노래를 이어받고, 2악장에서는 고요한 단락 사이의 거리와 긴장을 넓히며, 4악장에서는 춤의

신호와 종결의 힘을 함께 담당한다. 화음의 안쪽 성부를 조절하면 목관의 독주와 현악기의 선율이 가려지지 않고, 큰 편성이 지닌 여러 색채도 음량으로만 들리지 않는다.

판본을 연주 선택으로 바꾸는 일

판본 차이는 학술적인 각주에만 머물지 않는다. 아티큘레이션 하나가 선율의 말투를 바꾸고, 음표 하나가
동기의 반복 관계를 선명하게 하며, 템포와 강약의 차이가 형식의 경계를 달리 들리게 한다. Del Mar판은
판각용 필사본을 통해 구판의 여러 읽기를 다시 검토했지만 , 모든 불확실성을 하나의 답으로 지우지는 않았다. 비평보고서의 대안적 읽기 가운데 무엇을 택하는지에 따라, 앞뒤 선율이 맺는 관계도 달라진다.

초연에서 녹음사까지
프라하 초연 뒤 Dvořák는 1890년 4월 24일 런던 St James’s Hall에서 영국 초연을 직접 지휘했다. 같은 해 프랑크푸르트 , 1891년 빈과 케임브리지 , 1893년 시카고로 공연이 이어졌다. 런던에서의 성공과 Novello의 출판은 작품의 국제적 확산을 넓혔지만, English 라는 별칭을 음악적 국적 표제로 해석할 근거는 되지 않는다.

Václav Talich / Czech Philharmonic, 1935

Talich의 1935년 녹음은 이 작품의 초기 상업 녹음 가운데 확실히 문헌화된 핵심 기록이다. 당시에는 작품이 구번호인 Symphony No. 4 로 유통되기도 했으므로, 재발매 자료의 4번 표기는 다른 교향곡을 뜻하지 않는다.

Terry Williams의 비교평 은 이 음원을 선구적 녹음이자 오랫동안 유지된 기준점으로 평가하고, 전쟁 전 Czech Philharmonic의 독특한 음색을 들을 수 있는 기록으로 꼽는다. 제한된 78rpm 매체와 오래된 음질을
감안하더라도 , 유연한 박자와 목관의 발음이 후대의 체코계 연주와 어떻게 이어지는지를 비교할 출발점이
된다.

István Kertész / London Symphony

Orchestra, 1963

Kertész와 London Symphony Orchestra는 1963년 런던 Kingsway Hall에서 이 작품을 Decca에 녹음했다. 이 음반은 훗날 Dvořák의 아홉 교향곡을 모두 담는 전집으로 이어진 출발점이다 . Williams는 밝은 현악
음색과 다소 거친 순간을 지적하면서도 , 연주의 신선함과 직접성을 높이 평가한다. Talich의 전쟁 전 연주와 비교하면, 선명한 스테레오 녹음과 빠른 추진력이 두드러진다 .

Rafael Kubelík / Berliner Philharmoniker,

1966

Kubelík Berliner Philharmoniker 1966 Deutsche Grammophon

. Tom Service , Talich ‘ ’ , .

Sir Charles Mackerras / Prague Symphony Orchestra, 2005

Mackerras 80 2005 9 Smetana Hall Prague Symphony Orchestra Supraphon . Williams , , Prague Symphony Orchestra . Andrew Clements , .

- Antonín Dvořák
- Národní muzeum
- David R. Beveridge, Dvořák
- Bärenreiter BA 10418
- Jonathan Del Mar,
- Czech Philharmonic Magazine: Manfred Honeck
- Classicpoint: Manfred Honeck
- Kenneth Woods: 1 Trumpet
- London Symphony Orchestra
- BBC Music Magazine:
- The Guardian: Tom Service
- The Guardian: Andrew Clements Mackerras