Cello Concerto No. 1 in E♭ major, Op. 107

- □□

정보

개요
곡명: Cello Concerto No. 1 in E♭ major, Op. 107
작곡가: Dmitri Shostakovich (1906–1975)
작곡: 1959년 5월 1일 착수, 7월 20일 완성
헌정: Mstislav Rostropovich
초연: 1959년 10월 4일, Leningrad Philharmonic Bolshoi Hall; Mstislav Rostropovich 독주, Yevgeny Mravinsky 지휘, Leningrad Philharmonic Orchestra
구성: 4악장. 제 2악장부터 제 4악장까지 쉬지 않고 연주
조성: E♭ major
출판: 1960년 Muzgiz 총보 초판, Moscow
악곡 소요 시간: 약 29분. 실연에서는 대체로 28–30분

IMSLP: Cello Concerto No.1, Op.107 (Shostakovich, Dmitry)

Wikipedia: Cello Concerto No. 1 (Shostakovich)

Dmitri Shostakovich의 Cello Concerto No. 1 in E♭ major, Op. 107은 독주 첼로와 소규모 관현악단을 위한 네 악장 협주곡이다 . 제 1악장 Allegretto가 독립하여 놓이고, 제 2악장 Moderato부터 제 3악장 Cadenza와 제 4악장 Allegro con moto까지는 멈추지 않고 이어진다. 특히 카덴차는 협주곡 안에 삽입된 짧은 독주 구간이 아니라 번호를 부여받은 하나의 악장이다. 느린 악장의 기억을 첼로 혼자 다시 구성하고 피날레의 속도를 일으킨다는 점에서 작품 전체의 중심에 놓인다.

관현악 편성은 목관을 두 명씩 두면서 금관을 호른 한 대로 제한하고, 타악기도 팀파니만 사용한다. 이 작은 합주에서 호른은 배경을 채우기보다 독주 첼로의 네 음 모토를 되받아 제 2의 독주자처럼 움직인다. 첼레스타는
제 2악장 끝에서 첼로의 하모닉스와 희미한 이중주를 이루고, 목관과 팀파니는 행진과 춤의 리듬을 날카롭게 드러낸다. 독주자의 압도적인 기교를 큰 관현악이 둘러싸는 낭만주의 협주곡보다 , 몇몇 악기가 첼로와 가까이 대화하는 실내악적 협주곡에 가깝다.

작품을 묶는 핵심은 첫 마디의 네 음이다. 이 모토는 제 1악장에서 집요하게 반복되고, 카덴차에서 독주자의 기억으로 되살아나며 , 피날레에서 다시 관현악과 첼로를 장악한다. 제 2악장만은 그 반복에서 비켜나 긴 서정과 희미한 소멸을 펼친다. 짧고 익살스러운 행진, 깊게 가라앉는 느린 악장, 거대한 독백, 비틀린 춤이 서로 다른 표정을 보이지만, 돌아오는 모토 때문에 네 악장은 하나의 닫힌 궤도를 이룬다.

로스트로포비치를 위해 쓴 협주곡

쇼스타코비치는 완성 총보의 여백에 1959년 5월 1일 작품을 시작했다고 기록했다. 6월 6일 《소비에트
문화》 인터뷰에서는 제 1악장을 이미 완성했으며 처음에는 세 악장짜리 작품을 예상한다고 말했다. 그는 프로코피예프의 Sinfonia Concertante에 깊이 매료된 일이 첼로 협주곡 장르를 시도하게 한 직접적인
계기였다고도 밝혔다. 7월 20일 코마로보의 작곡가 휴양소에서 총보를 완성했을 때에는 카덴차가 별도의 제 3 악장으로 커져, 계획보다 한 악장이 많은 현재의 구성이 되어 있었다.

작품은 Mstislav Rostropovich를 위해 쓰였지만, 두 사람이 초고를 함께 검토하며 독주부를 만든 것은 아니다 . 로스트로포비치는 작곡이 끝날 때까지 작품을 보지 못했다. 그는 7월 말 완성 소식을 들은 뒤 8월 2일 쇼스타코비치의 누이 Maria 집에서 작곡가가 피아노로 연주하는 곡을 처음 들었다. 이어 나흘 동안 악보를
외워 8월 6일 피아니스트 Alexander Dedyukhin과 함께 코마로보에서 작곡가 앞에 전곡을 선보였다.

로스트로포비치는 2006년 인터뷰에서 그 나흘 동안 하루에 열 시간, 열 시간, 여덟 시간, 여섯 시간을
연습했다고 회고했다. 자신이 평생 한 연습 가운데 가장 길었다는 말은 독주부의 난도뿐 아니라 작품에 처음 다가간 방식도 보여 준다. 악보가 요구하는 고음역, 반복음, 겹음과 지속적인 강도를 짧은 기간에 몸에 넣어야 했고, 초연자의 암보 연주는 작품의 초기 수용과 떼기 어려운 일부가 되었다. 다만 그는 쇼스타코비치가
연주자에게 상처 주기를 꺼렸기 때문에 해석에 관한 조언을 직접 청하지 않았다고도 말했다. 헌정자와
초연자의 녹음은 중요한 증언이지만 , 작곡가가 세부를 모두 교정하여 승인한 유일한 해석이라고 볼 수는 없다.

시연과 공개 초연

초연 날짜는 문헌에서 자주 혼동된다. 1959년 9월 21일 모스크바 작곡가회관에서는 첼로와 피아노로 작품을 들려주는 공식 청취회가 있었다. 관현악을 갖춘 공개 세계 초연은 10월 4일 Leningrad Philharmonic Bolshoi Hall에서 열렸다. 독주는 Rostropovich, 지휘는 Yevgeny Mravinsky, 관현악은 Leningrad Philharmonic Orchestra가 맡았다. 10월 6일자 《레닌그라드스카야 프라우다》는 10월 4일 공연에서 이 협주곡이 처음 울렸다고 전했고, 필하모니의 역사 공연 기록도 같은 날짜를 초연으로 확인한다.

일부 비평판 서문과 쇼스타코비치 공식 작품 페이지의 본문은 9월 21일을 레닌그라드 초연일로 잘못 적는다. 그러나 같은 공식 페이지의 연보, 출판사 자료, 레닌그라드 필하모니 기록, 동시대 신문은 모두 10월 4일을 제시한다. 두 날짜는 경쟁하는 두 초연 기록이 아니라 사전 청취회와 공개 관현악 초연을 가리키는 것으로 구분해야 한다. 모스크바 관현악 초연은 10월 9일 Alexander Gauk의 지휘로 열렸고, 미국 초연은 11월 6일 Philadelphia Orchestra와 Eugene Ormandy가 맡았다.

출판 정보와 악보 자료

Muzgiz는 1960년에 73쪽짜리 총보를 판번호 M.28523 Г로 출판했다. 작곡가 자신이 만든 첼로와 피아노용 리덕션도 같은 해에 나왔다. 1961년에는 축소 총보와 후속 인쇄가 확인된다. 쇼스타코비치 공식 작품 목록이 1961년을 첫 출판 연도로 적은 까닭에 두 연도가 뒤섞이지만 , 실물 서지와 비평판의 자료 목록은 1960년 총보 초판을 확인한다.

완성 총보 자필은 쇼스타코비치가 로스트로포비치에게 주었고, 현재 로스트로포비치 가족 아카이브에 있는 것으로 보고된다. 작곡 과정의 스케치는 Moscow의 Dmitri Shostakovich Archive에 남아 있다. 2011년 New Collected Works 제 46권은 1985년 전집판을 바탕으로 1960년과 1961년 Muzgiz 총보, 피아노판과
여러 유사 마디를 대조했다. 다만 개인 소장의 완성 자필은 직접 열람하지 못했으므로 자필에 근거한
원전판이라고 부르는 것은 정확하지 않다.

초기 총보와 관현악 파트에는 서로 다른 오식과 누락이 있었다. 독주부의 셈여림도 판본에 따라 총보에서 옮겨 보충된 곳이 있다. 세대가 다른 녹음에서 악센트나 셈여림이 조금 다르게 들릴 때에는 이를 연주자의 자의적인 변경으로 곧바로 판단하기보다, 사용한 판과 독주 파트의 계통을 먼저 살펴야 한다.

소요 시간

출판사 표준 시간은 약 29분이며 실제 연주는 대체로 28분에서 30분 사이에 놓인다. 가장 이른 로스트로포비치 실황 가운데 하나는 약 26분으로 빠르고, 느린 악장과 카덴차를 넓게 잡는 현대 녹음은 30분을 넘기기도 한다. 차이는 주로 약 11분을 차지하는 *Moderato*와 독주자에게 시간 운용을 맡기는 *Cadenza*에서 벌어진다.

제 2악장부터 피날레까지 쉬지 않고 이어지므로 뒤의 세 악장은 개별 시간보다 전체 약 22분의 호흡으로 들어야 한다. 느린 악장의 마지막 소리가 사라지고 카덴차가 시작되는 순간, 카덴차의 가속이 피날레의 첫 동작으로 바뀌는 순간에는 박수를 넣거나 긴 침묵을 두지 않는다.

편성

악기군	편성
독주	첼로
목관	플루트 2(제 2주자 피콜로 겸함), 오보에 2, 클라리넷 2, 바순 2(제 2주자 콘트라바순 겸함)
금관	호른 1
타악기·건반악기	팀파니, 첼레스타
현악	제 1·제 2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스

피콜로와 콘트라바순은 별도의 추가 인원이 아니라 각각 제 2플루트와 제 2바순 주자가 겸한다. 호른 한 대가 유일한 금관이며, 트럼펫과 트롬본, 튜바는 쓰지 않는다. 작은 편성은 독주부를 자동으로 잘 들리게 하지 않는다. 제 2악장 절정에서는 현과 목관의 중음역이 첼로와 겹치고, 제 1악장과 피날레에서는 팀파니와 반복 리듬이 독주자의 발음을 덮을 수 있다. 반대로 합주를 지나치게 줄이면 목관과 호른이 첼로의 상대역이라는 작품의 성격도 사라진다.

네 악장의 순환

I. Allegretto: 익살스러운 행진

관현악 제시부 없이 독주 첼로가 G–F♭–C♭–B♭의 네 음을 곧바로 연주한다. 짧은 모토는 같은 음을 되풀이하고 아래로 뛰어내리면서 한 번 들으면 잊기 어려운 윤곽을 만든다. 쇼스타코비치는 작곡 중 이 악장을 '익살스러운 행진'이라고 불렀다. 목관이 단정한 행진 리듬으로 응답하지만, 2박과 3박이 자주 교대하고 강세의 자리가

비껴나기 때문에 발걸음은 곧 뒤틀린다.

악장은 소나타 형식에 가까운 두 주제 구조를 따른다. 빠르고 각진 첫 재료 뒤에 더 길게 늘어지는 제 2주제가 나오고, 팀파니의 마른 타격이 장면의 경계를 표시한다. 독주 첼로는 넓은 음역을 급하게 오가며 두 재료를 밀어붙이고, 호른은 첫 모토를 확대하여 전개를 이끈다. 첼로와 호른이 선율을 단순히 한 번씩 교환하는 것이 아니라, 같은 말을 서로 다른 거리와 음색으로 되묻는다.

재현에서도 처음의 질서는 그대로 돌아오지 않는다. 독주부의 반복음은 더 완강해지고, 목관의 짧은 응답은 서로 맞물리며 기계적인 추진력을 만든다. 코다는 네 음 모토를 낮추어 가라앉히는 듯하다가 제 2주제의 머리를 끌어오고, 마지막 팀파니와 합주의 짧은 충격으로 멈춘다. 이 급한 종지는 뒤의 느린 악장과 분명한 경계를 만든다.

II. Moderato: 노래와 소멸

약음기를 낀 현악과 호른이 넓고 어두운 서주를 연다. 첼로는 제 1악장의 네 음을 반복하지 않고 별도의 긴 선율을 시작한다. 악장은 ABA′에 가까운 큰 틀을 이루며, 관현악의 리토르넬로가 독주자의 노래 사이에 돌아온다. 첫 악장에서 짧은 음형을 거칠게 끊던 첼로가 여기서는 한 음과 다음 음 사이의 무게를 오래 견딘다.

중앙부로 갈수록 독주부의 음역과 음량이 커지고 목관이 가세한다. 저현의 반음계 상승과 첼로의 겹음, 빠른 음형이 겹치면서 절정이 형성되지만, 음악은 승리의 정점에 머물지 않는다. 큰 파도가 지나간 뒤 처음의 재료가 변형되어 돌아오고, 첼로는 점차 실체가 없는 높은 하모닉스로 이동한다.

끝에서는 첼레스타가 첼로의 가는 음을 받아 적는다. 두 악기는 같은 음색이 아니지만 공격이 희미하고 잔향이 길어서 서로의 경계가 흐려진다. 로스트로포비치는 쇼스타코비치가 이 악장을 피아노로 들려주다가 눈물을 보였다고 회고했다. 이 기억은 느린 악장의 정서를 이해할 단서가 되지만, 특정한 사건을 묘사하는 표제 음악이라는 증거는 아니다. 악보가 들려주는 것은 이름 붙은 비극보다, 노래가 자신의 몸을 잃고 하모닉스와 첼레스타의 잔향으로 바뀌는 과정이다.

III. Cadenza: 기억을 다시 짓는 독백

제 2악장의 마지막 소리가 사라지면 독주 첼로가 홀로 남는다. 처음에는 느린 악장의 선율과 중간부 재료를 더듬으며, 겹음과 피치카토 사이에 긴 여백을 둔다. 앞 악장의 감정을 확대하는 장식적 카덴차처럼 시작하지만, 곧 제 1악장의 네 음 모토가 돌아오면서 독립된 형식이 드러난다.

카덴차는 몇 개의 큰 문단으로 나눌 수 있다. 낮은 음역의 조용한 회상에서 시작해 활과 오른손 피치카토, 왼손 피치카토, 겹음과 다성적인 선율을 차례로 동원한다. 네 음 모토가 빠른 16분음표 안으로 들어가면 속도와 밀도가 함께 높아지고, 끝부분의 *Più mosso*는 피날레의 운동을 미리 만든다. 독주자는 오케스트라와 경쟁하지 않지만 혼자서 악장 간의 시간과 긴장을 모두 유지해야 한다.

이 악장이 작품의 원래 세 악장 계획을 네 악장으로 바꾼 까닭도 여기에 있다. 카덴차를 제 2악장의 끝이나 제 4악장의 서주에 붙이면 독주자의 기억이 하나의 형식을 갖추는 과정이 짧아진다. 별도의 제 3악장으로 들을 때에는 느린 악장의 선율, 첫 모토의 귀환, 피날레를 향한 가속이 하나의 긴 변형으로 이어진다.

IV. Allegro con moto: 비틀린 춤과 모토의

귀환

카덴차의 마지막 가속에서 피날레가 쉬지 않고 솟아난다. 오보에와 클라리넷의 신랄한 도약, 현의 박동, 독주
첼로의 빠른 16분음표가 서로를 재촉한다. 여러 에피소드가 후렴 사이에 돌아오는 론도에 가깝지만, 고전적인
론도의 단정한 반복보다 재료가 계속 찌그러지고 충돌하는 과정이 더 또렷하다.

3박자 춤처럼 들리는 구간과 엇박의 반주를 지나면 팀파니가 문을 두드리듯 개입하고, 제 1악장의 네 음 모토가
목관에서 호른으로, 다시 첼로로 돌아온다. 처음에는 작품을 시작한 짧은 표식이었던 모토가 이제 전곡을 닫는
힘으로 확대된다. 피날레의 후렴과 네 음이 겹치면서, 빠른 운동 속에 제 1악장의 기억이 선명하게 떠오른다.

이 악장에는 조지아 노래 〈술리코〉의 세 음짜리 파편도 숨겨져 있다. 로스트로포비치의 회고에 따르면
쇼스타코비치가 직접 노래해 보인 뒤에야 그도 인용을 알아차렸다 . 스탈린이 즐겼던 노래로 알려져 있어
정치적 풍자로 해석되지만 , 선율은 저음부에 감추어지고 독주 첼로는 그 위를 두 배 빠르게 움직인다. 피날레
전체를 스탈린의 초상이라고 단정하기보다 , 거의 식별할 수 없게 비튼 인용이 춤의 표면 아래에 놓였다고
설명하는 편이 악보와 증언에 가깝다.

마지막에는 팀파니가 일곱 차례 두드리며 협주곡을 닫는다. 이 아이디어는 작곡의 계기가 된 프로코피예프의
Sinfonia Concertante와 연결되어 자주 설명된다. 첫 악장의 익살스러운 행진부터 피날레의 거친 춤까지, 이
곡은 진지함과 희극성을 서로 떼어 놓지 않는다. 강렬한 결말은 앞의 슬픔을 해결하기보다 , 그것을 빠른 운동과
마른 웃음 속에 밀어 넣는다.

모토와 인용을 듣는 방법
첫 네 음은 흔히 쇼스타코비치의 음악적 서명인 DSCH와 동일시된다 . 독일식 음명으로 D–E♭–C–B를 뜻하는
DSCH와 달리, 협주곡 첫머리의 실제 음은 G–F♭–C♭–B♭이다. 음정의 방향과 반복 방식은 서명을 떠올리게
하지만 음 자체는 같지 않다. 따라서 ‘DSCH 모토 ’라고 단정하기보다 , 작곡가의 서명 모토를 옮기고 비튼
변형으로 이해해야 한다.

일부 연구자는 이 네 음이 쇼스타코비치가 음악을 쓴 영화 《젊은 근위대》의 ‘처형장으로의 행진 ’과도 관계가
있다고 본다. 이 연결은 작품의 표제에 적힌 직접 인용이 아니라 분석에서 제기된 연관이다. 〈술리코〉도
작곡가와 초연자의 대화가 인용의 존재를 뒷받침하지만 , 그 정치적 의미를 한 문장으로 확정하지는 못한다.
작품은 알아볼 수 있는 흔적을 남기면서도 선율을 짧게 자르고 다른 리듬 아래 숨긴다. 무엇을 인용했는가뿐
아니라, 왜 쉽게 알아들을 수 없게 만들었는가가 중요한 청취 지점이다.

연주와 해석의 쟁점

첫 박에서 결정되는 템포와 체력

제 1악장은 독주 첼로가 첫 박을 시작하므로 템포의 책임을 다른 악기에 넘길 수 없다. 첼리스트 Zlatomir Fung은 첫 선택이 뒤의 기계적인 반복까지 이어지기 때문에 시작 템포가 결정적이라고 말한다. 너무 빠르면 반복음과 음정이 흐려지고, 너무 느리면 익살스러운 행진의 불편한 추진력이 무거워진다 . 빠르기를 정한 뒤에는 박자를 바꾸는 마디에서도 공통 맥박을 유지해야 목관과 팀파니의 응답이 맞물린다.

독주부는 높은 음역과 큰 소리를 오랫동안 요구한다. 피날레에 이를 때에는 활팔과 왼손에 이미 피로가 쌓여 있다. Alisa Weilerstein은 전곡을 실제 순서대로 이어 연습해야 피날레의 체력과 합주를 판단할 수 있다고 강조한다. Natalia Gutman은 타악기 같은 성격과 정서적 힘을 낸다는 이유로 처음부터 끝까지 소리를
긁어서는 안 되며, 큰 에너지를 아름다운 음색 안에 담아야 한다고 말한다. 공격성을 거친 음색 하나로
표현하면 네 악장의 표정 차이가 사라진다.

하모닉스와 첼레스타의 거리

제 2악장 끝의 하모닉스는 음량이 작을 뿐 아니라 음정과 활의 흔들림이 그대로 드러난다. Julian Schwarz는 입장 사이에 다음 음만 준비하지 말고 첼레스타의 응답을 들으며 이중주로 반응한다고 설명한다. 빠른 활을 쓰되 압력을 과하게 주지 않고, 홀의 잔향에 따라 브리지와 활털의 접점을 바꾸어야 여린 소리가 멀리까지 간다

.

첼레스타의 실제 음색도 결과를 크게 바꾼다. Schwarz는 Schiedmayer 첼레스타를 가장 알맞게 여기며, 악기가 없을 때에는 부드러운 말렛을 쓴 글로켄슈필이 신시사이저보다 가깝다고 말한다. 이는 악보의
절대적인 규정이 아니라 한 연주자의 경험이지만 , 이 결말에서 중요한 것이 단순한 음높이 재현보다 두 악기의 공격과 잔향이 만나는 방식임을 보여 준다.

긴 카덴차의 속도 설계

카덴차는 마디마다 어려운 기교를 해결하는 것만으로 큰 형식이 생기지 않는다. 가장 낮고 여린 시작에서 가장 높고 강한 끝까지 하나의 상승을 만들어야 한다. Weilerstein은 카덴차를 여섯 개의 큰 문단으로 나누고, 긴 accelerando가 너무 일찍 최고 속도에 도달하지 않도록 조절한다. 악보 끝의 빠른 메트로놈 수치를
기계적으로 맞추기보다 Più mosso가 주는 속도감과 피날레의 진입을 함께 고려한다는 설명이다.

독주자는 긴 침묵을 표현의 자유로 사용할 수 있지만, 모든 구절에 다른 루바토를 붙이면 제 2악장의 기억과 첫 모토가 서로 분리된다. 반대로 박을 지나치게 엄격히 세면 피치카토와 겹음 사이의 대화가 연습곡처럼 들린다. 각 문단 안에서는 리듬을 분명히 유지하고, 문단 사이의 호흡으로 전체 시간을 넓히는 방식이 효과적이다 .

독주자와 관현악단의 실내악

호른은 첼로가 이겨 내야 할 반주가 아니라 모토를 함께 말하는 상대다. 제 1악장 전개와 피날레 끝에서는
독주자가 호른의 프레이즈와 음정 방향을 들어야 하고, 지휘자는 두 악기가 서로 덮이지 않게 현과 목관의 중간 성부를 조절해야 한다. Schwarz는 이 곡을 호른 오블리가토와 목관, 현, 팀파니, 첼레스타가 함께 만드는 합주 협주곡에 가깝게 본다.

가장 어려운 균형은 제 2악장 절정에서 생긴다. 녹음에서는 근접 마이크가 첼로를 앞으로 끌어낼 수 있지만, 공연장에서는 관현악이 악보대로 큰 소리를 내면 첼로의 중음역이 묻힐 수 있다. 독주자의 힘만으로 해결하려 하면 음색과 음정이 굳는다. 지휘자가 실제 셈여림을 조정하고 독주자는 발음과 활의 속도로 소리를 투사해야 한다. 템포와 프레이징도 독주자를 무조건 따라가는 관계가 아니라, 리허설에서 서로 듣고 타협하는 실내악적 문제다.

주요 녹음

Mstislav Rostropovich · Moscow Philharmonic Orchestra · Alexander Gauk,

1959

Supraphon이 2013년에 공개한 모노 실황은 레이블 자료상 1959년 10월 6일 Moscow Conservatory Large Hall에서 녹음되었다 . 약 26분의 짧은 전곡 시간, 5분이 되지 않는 카덴차, 쉬지 않고 앞으로 나가는
바깥 악장이 초연 시기 Rostropovich의 압축된 해석을 들려준다. Supraphon은 이를 현존하는 가장 이른 녹음으로 소개한다. 다만 모스크바 음악원의 공식 공연 기록은 10월 9일 공연을 현지 초연으로 적으므로, 10 월 6일 테이프를 공개 모스크바 초연이라고 부르지 않고 레이블이 보존한 초기 실황으로 한정하는 편이 안전하다.

Mstislav Rostropovich · Philadelphia Orchestra · Eugene Ormandy, 1959
11월 6일 미국 초연 직후 Broadwood Hotel에서 만든 Columbia 스테레오 녹음이다. 세션 자료는 11월 8 일을 제시하고 전곡은 약 27분 18초다. 쇼스타코비치는 미국 초연에 참석했고 이 녹음 과정도 지켜본 것으로 전해진다. Rostropovich의 높은 긴장과 직접적인 발음, Ormandy가 유지하는 단단한 맥박, Philadelphia Orchestra의 선명한 목관과 호른 때문에 최초의 상업적 기준점이 되었다. 뒤늦게 공개된 Gauk 실황과
구분하여 ‘최초 녹음 ’보다 ‘최초 상업 발매를 위한 스테레오 녹음 ’이라고 부르는 것이 정확하다.

Natalia Gutman · USSR Radio and TV

Symphony Orchestra · Kirill Kondrashin,

1976

1976년 6월 21일 Moscow Conservatory에서 녹음되었으며, BBC Radio 3의 *Building a Library* 시리즈 2002년 방송을 위해 처음 발매되었다. Kondrashin은 이 1976년 녹음 외에 1978년 녹음도 남겼으며, Gutman은 이 곡을 세 차례 녹음했다. 이 녹음은 Rostropovich가 이 곡을 녹음한 두 번째 사례이다.

Truls Mørk · London Philharmonic Orchestra · Mariss Jansons, 1995

1995년 Abbey Road Studios에서 녹음되었으며 Virgin Classics에서 발매되었다. 총 1장으로 구성되어 있으며 *Moderato*가 12분 가량, 전체 연주 시간은 7분 가량이다. Mørk은 이 곡을 두 번 녹음했으며, Jansons는 이 곡을 세 번 녹음했다. 1959년 녹음은 Rostropovich가 이 곡을 녹음한 첫 번째 사례이다.

Alisa Weilerstein · Bavarian Radio Symphony Orchestra · Pablo Heras-Casado, 2015

2015년 Munich Herkulessaal에서 녹음되었으며 2016년 Decca에서 발매되었다. Weilerstein은 이 곡을 두 번 녹음했으며, 이 녹음은 이 곡을 녹음한 세 번째 사례이다. 이 녹음은 이 곡을 녹음한 세 번째 사례이다.

각주

같이 보기

- Dmitri Shostakovich 전집 중 이 곡
- Boosey & Hawkes/Sikorski 전집 중 이 곡
- New Collected Works Vol. 46 수록곡
- New Collected Works Vol. 47 수록곡
- 이 곡을 녹음한 첫 번째 사례 Rostropovich 녹음
- 1959년 10월 6일 이 곡을 녹음한 첫 번째 사례

- Boston Symphony Orchestra □□ □□
- Philharmonie de Paris □□ □□
- Mstislav Rostropovich □□□ , Tim Janof
- Mstislav Rostropovich□ 2006□ □□□ □□□ □□ ·□□□
- Alisa Weilerstein□ tonebase □□□□□ □□□
- Natalia Gutman □□□
- Julian Schwarz □□□
- Supraphon, Rostropovich/Gauk □□ □□
- BBC Radio 3, Building a Library □□ □□ □□
- Decca, Weilerstein/Heras-Casado □□ □□