Symphony No. 8 in C minor, Op. 65

- □□

정보

개요
곡명: Symphony No. 8 in C minor, Op. 65
작곡가: Dmitri Shostakovich (1906–1975)
작품 번호: Op. 65
작곡: 1943년 7월 2일 –9월 9일
헌정: Yevgeny Mravinsky
세계 초연: 1943년 11월 4일, 모스크바 음악원 대강당; Yevgeny Mravinsky 지휘, 소련 국립 교향악단 구성: 5악장. 제 3악장부터 제 5악장까지는 쉬지 않고 이어짐
초판: 1946년, Muzgiz, 모스크바 ·레닌그라드
악곡 소요 시간: 공식 자료에는 약 60–62분. 실제 연주는 대체로 60여 분이며 지휘자가 선택한 빠르기에
따라 약 69분까지 늘어남

IMSLP: Symphony No. 8, Op. 65 (Shostakovich, Dmitry)

Wikipedia: Symphony No. 8 (Shostakovich)

Dmitri Shostakovich는 전쟁이 한창이던 1943년 여름에 다섯 악장으로 된 교향곡 제 8번을 완성했다. 제 1 악장 하나가 30분에 가까운 거대한 비중을 차지하고, 짧고 날카로운 두 행진곡이 그 뒤를 따른다. 제 3악장의 폭주가 절정에 이르면 음악은 멈추지 않은 채 파사칼리아로 가라앉고, 제 4악장의 마지막 화음은 다시 바순의 목가적인 선율을 불러낸다. 이처럼 앞의 두 악장은 각각 닫히지만 마지막 세 악장은 한 덩어리로 이어진다. 전체의 형식은 다섯 부분이고, 청취자가 체감하는 구성은 장대한 제 1악장과 연속된 후반부가 마주 보는 두 개의 큰 구역에 가깝다.

작품이 쓰인 시기 때문에 전쟁과 떼어 놓고 설명할 수는 없다. 그러나 이를 스탈린그라드 전투의 표제음악이나 승전 교향곡으로 규정할 근거도 없다. Shostakovich는 1943년 공개 인터뷰에서 구체적인 문학적 줄거리는 없으며 자신의 생각과 체험, 내적인 비극과 갈등을 표현했다고 말했다. 동시에 피날레를 밝고 목가적이라고
설명하고 작품의 결론을 삶의 긍정으로 요약했다. 1956년에는 전쟁이 사람들에게 안긴 체험과 끔찍한 비극을 표현하려 했다고 회고했다. 두 발언은 시점과 공적 상황이 다르다. 어느 하나를 검열용 거짓말이나 숨은 프로그램의 완전한 해답으로 단정하기보다 , 악보가 만드는 긴장과 결말이 왜 서로 다른 해석을 낳았는지
살피는 편이 작품의 성격에 더 가깝다.

교향곡은 다장조의 밝은 승리로 끝나지 않는다. 종악장의 중심조성은 다장조이지만 마지막은 현악의
피치카토와 지속음, 낮은 음역의 플루트가 만드는 피아니시모 속에서 사라진다. 절정은 이미 제 1악장과 제 3 악장에서 소진되었다 . 피날레가 회복하는 것은 영웅적인 확신이 아니라 작은 선율이 다시 이어질 수 있는 시간이다. 그래서 제 8번의 종결은 낙관과 절망 가운데 하나를 선택한다기보다 , 거대한 폭력 뒤에 남은 삶의 규모를 의도적으로 작게 만든다.

1943년 여름과 초연
Shostakovich는 1943년 7월 2일 모스크바에서 교향곡을 시작했다. 이후 Ivanovo의 작곡가 창작원에서 집중적으로 작업했고, 다시 모스크바로 돌아와 9월 9일 종악장을 마쳤다. Boosey & Hawkes와 Sikorski가 펴낸 작품 연표는 자필 총보에 적힌 악장별 날짜도 전한다. 제 1악장은 8월 3일, 제 2악장은 8월 17일, 제 3 악장은 8월 22일, 제 4악장은 8월 25일, 제 5악장은 9월 9일에 완성되었다 . 두 달 남짓한 기간에 쓴 작품이지만 , 각 악장의 역할과 후반 세 악장의 연결은 매우 치밀하게 짜여 있다.

작곡가는 9월 9일 Ivan Sollertinsky에게 보낸 편지에서 다섯 악장을 각각 아다지오, 행진곡, 행진곡, 슬픈 행진곡, 목가라고 요약했다. 이것은 인쇄 악보의 표제가 아니라, 완성 직후 작곡가가 각 악장의 성격을 설명한 말이다. 제 1악장의 비극적인 느린 음악과 뒤따르는 두 행진곡, 파사칼리아의 장송적 정지, 피날레의 목가는 의식적인 배열이다. 다만 이 다섯 단어를 줄거리처럼 연결해서는 안 된다. 악보의 공식 악장명은
빠르기말뿐이며 , 등장인물이나 사건을 지정하지 않는다.

11월 3일에는 초청받은 음악가와 예술가, 비평가, 언론인을 위한 관현악 연주가 열렸고, 공개 초연은 이튿날인 11월 4일 모스크바 음악원 대강당에서 이루어졌다 . Yevgeny Mravinsky가 소련 국립 교향악단을 지휘했다. 두 행사는 소련 창건 25주년을 기념한 음악제의 일부였으므로 11월 3일을 초연일로 적은 자료도 있지만, 공개 초연일은 4일로 보는 것이 정확하다. 작품은 Mravinsky에게 헌정되었다 . 정부나 기관이 스탈린그라드의
승리를 기념하도록 공식 위촉했다는 증거는 확인되지 않는다.

초기 반응은 단순한 성공이나 실패로 정리되지 않는다. Sollertinsky는 작품이 거대한 인상을 남겼다고
보면서도 제 5번과 제 7번보다 훨씬 어렵고 날카로워 대중적 성공을 거두기 힘들 것이라고 내다봤다. 1944년 Stalin Prize 심의에서도 음악적 위대함과 독창성을 인정한 의견과, 길이 ·복잡성 ·비관성을 문제 삼은 의견이 맞섰다. 29명 가운데 20명이 제 2등상 후보 통과에 찬성했지만 예술위원회 의장 Mikhail Khrapchenko의 반대로 결과가 뒤집혔다. 전세가 소련 쪽으로 기울던 시점에 공개적인 승리를 말하지 않는 이 교향곡은
음악가들의 지지와 정치적 불편함을 동시에 불러일으켰다 .

공식 표제가 아닌 두 이름

‘Stalingrad Symphony’는 작품의 정식 부제가 아니다. 소련의 문화 관료와 해설자들이 전시의 기대에 맞춰 붙이려 한 명칭이지만 Shostakovich가 승인했다는 자료는 없다. ‘Poem of Suffering’ 역시 초기에 작품의 정서를 설명하려고 사용된 말이지, 자필 총보나 초판에 적힌 표제가 아니다. 전쟁은 작품이 태어난 현실이며 해석의 중요한 배경이지만 , 특정 전투의 장면을 악장마다 배당하면 악보가 밝히지 않은 줄거리를 만들어 내게 된다.

작곡가가 1943년에 말한 삶의 긍정도 그대로 결론 삼기 어렵다. 피날레는 실제로 목가적인 재료와 다장조를 택하지만, 종결은 공개적인 환희와 거리가 멀다. 반대로 조용한 끝을 곧바로 체제에 대한 암호화된 저항으로 확정할 수도 없다. 당시의 공개 발언, 1956년의 회고, 초연기의 비평, 음악의 형식을 각각 구분하면 작품이 어느 하나의 정치적 문장으로 축소되지 않는 이유가 드러난다.

1948년의 금지와 1956년의 복귀

1948년 2월 10일 모든 신문과 잡지들은 일제히 Shostakovich의 새로운 교향곡과 그에 대한 비판을 실었다. 그것은 바로 8번 교향곡이 아니라 9번 교향곡이었다. 그것은 바로 8번 교향곡이 아니라 No. 17이었다. 그것은 바로 그것이 아니라 8번 교향곡이 아니라 그것이 아니라 그것이 아니라 그것

공식 카탈로그의 전체 시간은 약 60분 또는 62분이지만, 실제 녹음에서는 약 58분부터 69분까지 차이가 난다. 이는 주로 제 1악장의 긴 호흡, 제 4악장 파사칼리아의 진행, 피날레 안에서 여러 빠르기를 연결하는 방식에서 생긴다. 짧은 총시간이 곧 악보에 충실한 연주라는 뜻도 아니고, 느린 연주가 반드시 더 비극적이라는 뜻도 아니다. 중요한 것은 각 악장의 내부 비례와 마지막 세 악장의 연속성을 함께 지키는 일이다.

제 1악장: Adagio–Allegro non troppo
제 1악장은 전곡 시간의 약 40퍼센트를 차지한다. 낮은 현악이 거친 음정의 모토를 제시하면 그 소리가 위쪽 성부로 번지고, 음악은 길고 불안정한 아다지오를 시작한다. 이 모토는 서두를 장식하는 표지보다 악장 전체의 기억을 붙잡는 기준점에 가깝다. 뒤이어 나타나는 서정적인 재료도 안정된 위안을 주지 못한다. 특히 5/4 박자의 두 번째 주제는 규칙적인 걸음에서 한 박이 남거나 모자란 듯한 흔들림을 남긴다.

전개부의 Allegro non troppo에서는 앞의 선율과 리듬이 기계적인 행진으로 변한다. 짧은 동기가 서로를 밀어붙이고 , 타악기와 금관이 합세하면서 전관현악의 절정이 형성된다. 이 절정은 승리의 도착점이 아니다. 에너지가 한꺼번에 방출된 뒤 음악은 급격히 무너지고, 잉글리시 호른이 길고 고립된 독주를 시작한다. 독주는 앞에서 벌어진 일을 설명하거나 위로하지 않는다. 파편화된 선율과 넓은 음역, 긴 쉼으로 인해 한 사람이 참사 뒤에 남아 말하려는 듯한 인상을 준다. 이는 음악이 만드는 효과에 관한 설명이며, 특정 인물을 가리키는
표제는 아니다.

코다에서는 서두의 모토가 트럼펫에 돌아오지만 처음과 같은 힘을 갖지 못한다. 낮은 현악과 목관의 희박한 음향이 남고 악장은 소진된 상태에서 끝난다. 확대된 소나타 형식이라는 분석은 제시, 변형, 귀환의 큰 방향을 설명하는 데 유용하지만 , 일반적인 빠른 첫 악장의 비례를 기대하면 이 음악의 성격을 놓치기 쉽다. 느린
구역이 바깥을 감싸고 폭력적인 알레그로가 내부에서 솟구치는 배치가 핵심이다.

제 2악장: Allegretto
제 2악장은 첫 악장의 무게를 짧고 건조한 행진곡으로 바꾼다. 밝은 음향과 규칙적인 박자는 가벼운 스케르초를 떠올리게 하지만, 목관의 과장된 몸짓과 갑작스러운 악센트는 웃음에 불편함을 섞는다. Shostakovich는 이 악장을 행진곡이라고 불렀고, 공식 작품 해설은 스케르초의 성격도 함께 지닌다고 설명한다.

첫 주제의 출발에는 Liszt 피아노 협주곡 제 1번 첫머리와의 관련이 지적되어 왔고, 다른 재료는 Shostakovich 가 앞서 쓴 관현악 모음곡의 스케르초와 닿는다. 이 관계를 알아야만 악장을 이해할 수 있는 것은 아니다. 더 직접적으로 들리는 특징은 각 악기군이 같은 걸음을 서로 다른 표정으로 흉내 내는 방식이다. 종결부에서
주제들이 빽빽하게 겹치면 행진의 질서는 오히려 혼잡해진다 . 짧은 악장은 첫 악장의 비극을 지우지 않고, 그것을 거칠고 사회적인 몸짓으로 바꿔 놓는다.

제 3악장: Allegro non troppo
제 3악장은 비올라가 켜는 네 음의 균등한 음형으로 시작한다. 이 오스티나토는 선율의 반주에 머물지 않고 악장 전체의 시간을 통제한다. 악기가 바뀌고 금관과 타악기가 커져도 박동은 좀처럼 멈추지 않는다. 흔히 토카타라고 부르는 까닭은 빠른 운동, 반복되는 손놀림, 선명한 리듬이 음악의 주된 재료가 되기 때문이다.

가운데에는 트럼펫과 목관이 익살스럽게 튀어나오는 구역이 있지만, 긴장을 풀어 주는 전통적인 트리오가 되지는 못한다. 그 재료마저 반복 박동에 붙잡혀 다시 행진 속으로 흡수된다. 악장은 점점 더 많은 악기를 불러들이며 교향곡 전체에서 가장 압축적인 절정으로 달려간다. 전쟁 기계나 탱크에 빗댄 해설은 이 지속 운동이 주는 감각을 잘 전달하지만 , 작곡가가 지정한 장면은 아니다.

마지막 네 마디에서도 작은북의 트레몰로는 느려지지 않는다. 정점에서 갑자기 브레이크를 밟는 대신, 같은 속도의 압력이 제 4악장의 첫 화음으로 넘어가야 한다. 악보의 attacca는 단순히 박수 없이 이어 연주하라는 표시보다 강하다. 움직임이 끝난 뒤 침묵이 오는 것이 아니라, 운동의 에너지가 파사칼리아의 고정된 저음으로 변한다.

제 4악장: Largo
제 4악장은 제 3악장의 절정 위에 곧바로 놓이는 파사칼리아다 . 두 마디의 연결 뒤 올림사단조를 중심으로 한 아홉 마디 저음 주제가 전체 관현악에 처음 나타나고, 이어서 열한 차례 반복된다. 최초 제시까지 합치면
주제는 모두 열두 번 들린다. 어떤 해설은 ‘11회 반복 ’, 다른 해설은 ‘12회 진술 ’이라고 적는데, 두 표현은 같은 구조를 서로 다르게 센 것이다.

고정된 저음 위의 성부는 반복마다 달라진다. 낮은 악기들이 주제를 붙잡는 동안 목관의 독주와 현악의 선율은 음역과 밀도를 조금씩 바꾸며 지나간다. 제 3악장에서 시간이 앞을 향해 몰아쳤다면 , 여기서는 같은 자리를 되밟는 가운데 변화가 생긴다. 파사칼리아를 장송이나 레퀴엠에 비유할 수는 있지만 그것이 공식 표제는 아니다. 더 확실한 것은 폭력적인 절정 이후 음악이 반복을 통해 기억을 정리한다는 형식상의 기능이다.

마지막 반복은 뚜렷한 결론을 내리지 않는다. 음향이 가벼워지고 조성의 경계가 움직이면서 , 쉼표 없이 제 5 악장의 다장조와 바순 독주가 열린다. 제 3악장에서 제 4악장으로 넘어갈 때와 달리 이번 전환은 압력이 풀리며 새로운 공간이 나타나는 것처럼 들린다. 그러나 연결이 완전한 단절을 허용하지 않으므로 피날레의 목가도 파사칼리아의 기억을 지닌 채 시작한다.

제 5악장: Allegretto
피날레의 첫 목소리는 독주 바순이다. 짧고 소박한 선율이 큰 선언 없이 다장조를 열고, 목관과 현악의 작은 편성이 응답한다. 앞선 악장들이 전관현악의 질량을 극단까지 사용한 뒤라서 이 희박함은 단순한 편성 축소 이상으로 들린다. 목가라는 작곡가의 표현은 전원의 풍경을 묘사한다기보다 , 거대한 공적 몸짓에서 벗어난 음향의 규모를 가리킨다.

바순의 첫 재료는 여러 독주와 실내악 규모의 구역이 돌아오는 기준점이 된다. 빠르기가 달라지는 에피소드가 이어지고, 중간에는 앞선 악장들의 폭력적인 음향을 떠올리게 하는 상승과 절정도 있다. 그러나 제 3악장처럼 운동이 모든 것을 지배하지는 못한다. 큰 소리가 물러난 뒤 첫 재료와 느린 걸음이 다시 돌아온다. 이 때문에 피날레는 론도의 귀환 원리와 변주적인 전개를 함께 지닌다.

마지막은 결론을 과장하지 않는다. 현악은 피치카토와 지속음으로 자리를 만들고, 플루트가 낮은 음역에서
짧은 선율을 잇는다. 피아니시모의 다장조는 조성만 보면 밝지만, 종지의 힘은 의도적으로 약하다. 상트페테르부르크 필하모니아의 해설이 이를 마침표보다 물음표에 가깝다고 설명하는 까닭도 여기에 있다. 삶은 계속되지만 무엇이 해결되었는지는 말하지 않는 결말이다.

관현악의 규모와 음색

이 작품은 큰 관현악단을 요구한다. 그러나 모든 악기를 한꺼번에 울리는 순간보다, 거대한 편성 속에서 한 성부만 남기는 순간이 더 오래 기억된다. 제 1악장 절정 뒤의 잉글리시 호른, 피날레 첫머리의 바순, 마지막의 낮은 플루트는 모두 전관현악의 압력과 대비되면서 구조적인 역할을 맡는다.

악기군	편성
목관	플루트 4명(제 3·4주자가 각각 피콜로), 1·2를 겸함; 오보에 2, 잉글리시 호른; E♭ 클라리넷, B♭·A 클라리넷 2, 베이스 클라리넷; 바순 3명(제 3주자가 콘트라바순을 겸함)
금관	호른 4, 트럼펫 3, 트롬본 3, 튜바
타악기	팀파니 4대, 트라이앵글, 탬버린, 작은북, 서스펜디드 심벌, 충돌 심벌, 큰북, 탐탐, 실로폰
현악	제 1바이올린 16, 제 2바이올린 14, 비올라 12, 첼로 12, 더블베이스 10

겸주 관계를 생략하면 편성이 다르게 보일 수 있다. '플루트 2와 피콜로 2' 또는 '바순 2와 콘트라바순'이라고 풀어 쓴 자료도 있지만, 신전집은 네 플루트 가운데 두 주자의 피콜로 겸주와 세 번째 바순 주자의 콘트라바순 겸주를 명시한다. 하프, 피아노, 첼레스타는 현행 총보에 없다. 특히 피아노는 폐기된 제 2악장 초고에만 나타난다.

16·14·12·12·10이라는 현악 인원은 저음 현악의 무게와 제 3악장의 지속 운동을 충분히 확보하기 위한 기준이다. 동시에 목관 독주와 내성이 묻히지 않도록 균형을 세밀하게 조절해야 한다. 이 작품은 대규모 총주에서 한 줄의 독주로 초점을 급격히 바꾸며 큰 편성의 의미를 드러낸다.

악보가 요구하는 연속성과 균형

1945년 Koussevitzky에게 보낸 피드백

Serge Koussevitzky와 Boston Symphony Orchestra는 1944년 4월 21일과 22일에 이 작품을 연주하고 방송했다. Shostakovich는 그 연주의 녹음물을 들은 뒤 1945년 서신으로 자세한 의견을 보냈다. 원문은 미국 의회도서관의 Serge Koussevitzky Archive에 보존되어 있다. 디지털 항목의 표시 날짜와 비공식 공개 전사의 본문 날짜가 서로 맞지 않으므로 정확한 날짜는 유보한다. 아래의 세부 내용도 공개 전사를 바탕으로 요지만 옮기며, 직접 인용문과 연습번호는 싣지 않는다.

제 1악장에서는 현악 반주가 가볍고 차갑게 들리지 않도록 하며, 저음 현악의 무게와 날카로움을 함께 살릴 것을 주문했다. 트롬본 화음을 너무 짧게 끊지 말고, 약음기 현과 목관의 16분음표를 더 길고 표현적으로 연주하라는 지적도 있다. 이는 악장의 폭을 느린 빠르기만으로 만드는 것이 아니라, 각 음이 압력을 유지하도록 해야 한다는 뜻이다.

제 2악장의 특정 대목에서는 두 트럼펫이 관현악 전체를 지배해야 한다고 했고, 제 3악장은 지나치게 빠르게
몰지 말라고 경고했다. 과속하면 트롬본과 독주 트럼펫의 음형이 무너지고 음악이 의도와 다르게
우스꽝스러워질 수 있기 때문이다. 제 3악장 끝의 작은북은 리타르단도하지 않은 채 기존 빠르기를 유지하고, 제 4악장을 즉시 시작해야 한다고 명시했다. 피날레에서는 구역마다 빠르기의 차이를 지나치게 벌려 음악이 조각나지 않도록, 하나의 기본 박을 중심에 둘 것을 요구했다.

이 서신에서 속도는 독립된 수치가 아니다. 제 3악장의 빠르기는 금관의 명료도와 마지막 네 마디의 시간을 좌우하고, 그 결과가 제 4악장 진입과 피날레의 장기적인 박으로 이어진다. 세부의 효과보다 악장 사이의 인과관계를 우선한 주문이다.

Mravinsky가 전한 잉글리시 호른 일화
Mravinsky는 제 1악장 대절정 직전의 한 리허설을 회고했다. 높은 음역의 잉글리시 호른 선율이 오보에와
첼로에 겹쳐 거의 들리지 않는 대목에서, 연주자가 뒤에 나오는 중요한 독주를 위해 입술의 힘을 아끼려고
자신의 성부를 한 옥타브 낮춰 불었다. 객석 뒤쪽에 앉아 있던 Shostakovich는 두꺼운 관현악 음향 속의 변화를 즉시 알아채고 이유를 물었다.

이 일화는 작곡가의 예민한 귀와 관현악법을 함께 보여 준다. 겹쳐 있어 잘 들리지 않는 음도 음색과 배음의 결합에 참여하며, 연주자가 편의를 위해 음역을 바꾸면 전체 색채가 달라진다. 곧이어 잉글리시 호른이 긴 독주를 맡지만, 앞의 고음역 성부도 부차적이지 않다. 제 8번의 관현악법은 두드러지는 독주와 총주 안에 숨은 음역 배치를 모두 계산한다.

마지막 세 악장의 연속 구조

제 3악장에서 제 4악장으로 넘어갈 때는 속도의 관성이 끊겨서는 안 된다. 작은북이 느려지지 않은 채 파사칼리아의 첫 화음에 도착해야, 질주가 정지로 바뀌는 충격이 살아난다. 제 4악장에서는 저음 주제의 열두 진술을 똑같은 음량으로 반복하기보다 , 그 위에 생기는 독주와 밀도의 변화가 시간을 나누도록 해야 한다.

제 4악장에서 제 5악장으로의 연결은 반대 방향으로 움직인다. 올림사단조의 어둡고 고정된 저음이
가벼워지면서 다장조와 바순 선율이 열린다. 여기에서 휴지를 두면 피날레가 새로운 작품처럼 시작하고, 목가가 앞의 기억과 분리된다. 악보의 attacca를 지키는 것은 형식상의 연속뿐 아니라 피날레의 의미를 결정한다.

피날레 내부에서는 잦은 빠르기 변화가 각 에피소드의 표정을 바꾸지만, 기본 박이 계속 느껴져야 한다. 너무 많은 국소 효과를 만들면 음악이 짧은 장면의 모음처럼 흩어진다. 반대로 모든 변화를 평평하게 만들면 목가와 침입, 회복과 회상이 구분되지 않는다. Koussevitzky에게 보낸 피드백이 강조하듯, 작은 탄력을 허용하되 전체의 흐름을 잃지 않는 균형이 필요하다.

주요 녹음

Yevgeny Mravinsky, 레닌그라드 필하모닉
Mravinsky는 초연 지휘자이자 헌정자였고 , 이 작품을 여러 시대에 걸쳐 남겼다. 1947년 6월 2일 레닌그라드
스튜디오 녹음은 초연에서 불과 네 해 뒤의 기록이다. 긴 제 1악장과 거친 절정에서 초연 세대의 직접성을 들을 수 있지만, 오래된 음원의 왜곡과 일부 전송본의 음정 문제를 감수해야 한다. 1960년 9월 23일 London Royal Festival Hall 실황은 훨씬 빠르고 공격적이며 , 제 3악장의 극단적인 속도가 실제 금관 연주에 주는 부담까지
고스란히 남긴다. 1982년 실황은 전송본마다 음정과 공연 장소 표기가 엇갈리므로 음반 정보를 확인할 필요가 있다.

이 세 기록을 하나의 ‘정답 ’으로 묶을 수는 없다. 같은 지휘자도 시기와 악단의 상태, 녹음 조건에 따라 비례를 바꾸었다. 다만 제 1악장의 장기 호흡, 제 3악장의 추진, 피날레의 낮은 에너지를 어떻게 한 작품 안에 묶는지
비교할 수 있는 가장 중요한 역사적 축이다.

Kirill Kondrashin, 모스크바 필하모닉, 1967
Kondrashin의 1967년 Melodiya 녹음은 약 56분 30초로 매우 압축되어 있다. 빠른 총시간에도 제 1악장의 긴장이 풀리지 않고, 제 2·3악장의 거친 리듬과 금관이 전면에 나온다. 파사칼리아와 피날레도 감상적인
정지보다 지속되는 압박을 강조한다. 1961년에 남긴 별도 녹음이 있으므로 연도와 음원을 혼동하지 않아야 한다. 짧고 타협 없는 해석을 찾을 때 중요한 기준이 된다.

André Previn, London Symphony

Orchestra, 1973

Previn과 London Symphony Orchestra가 1973년 Abbey Road에서 만든 HMV/EMI 녹음은 서방에서
제작된 첫 완전판 녹음으로 평가된다. 앞서 남긴 RCA 녹음에는 컷이 있으므로 둘을 구분해야 한다. 1973년 기록은 명료한 관현악 균형과 넓은 서정성을 바탕으로, 소련계 연주에서 두드러지는 거친 압박을 다른
방식으로 번역했다. 제 8번이 서방의 정규 레퍼토리에 자리 잡는 과정에서 역사적 의미도 크다.

Bernard Haitink, Royal Concertgebouw Orchestra, 1982

Haitink의 1982년 Decca 녹음은 넓은 호흡과 투명한 음향을 앞세운다. Concertgebouw의 깊은 울림
속에서도 목관 독주와 현악의 내성이 또렷하며, 제 1악장의 대규모 구조가 서두르지 않고 드러난다. Haitink는 훗날 Shostakovich의 음악을 정치적 암호로만 설명하기보다 악보 자체를 출발점으로 삼아야 한다고 말했다. 그의 해석은 그 태도처럼 과장된 표정보다 장기적인 비례와 음향 구조를 중시한다. 서방 최초의 Shostakovich 교향곡 전집에 포함된 기록이라는 점도 중요하다.

Mstislav Rostropovich, National Symphony Orchestra, 1991

Rostropovich Shostakovich 1943 . 1991 Washington Kennedy Center National Symphony Orchestra Teldec .

Vasily Petrenko, Royal Liverpool Philharmonic, 2009

Petrenko 2009 Naxos . 62 Mravinsky Kondrashin .

Andris Nelsons, Boston Symphony Orchestra, 2016

Nelsons Boston Symphony Orchestra 2016 66 30 . 59 Grammy Awards . Boston Symphony 1944 4 Kondrashin .

8 1 .

. Shostakovich 8 .

□□□ □□□ □ □□ .

□□

□□ □□

- Shostakovich □□ □□ □□□
- Shostakovich □□ 1943□ □□□
- DSCH, *New Collected Works* □ 8□
- Boosey & Hawkes/Sikorski, Shostakovich □□□□
- Boston Symphony Orchestra □□ □□
- Saint Petersburg Philharmonia □□ □□
- DSCH, 1948□ □□ □□
- DSCH, 1949□ □□□
- DSCH, 1956□ □□ □□ □□
- Russian State Archive of Literature and Art, □□□□ □□
- Marina Frolova-Walker, *Stalin's Music Prize* □□ □□
- Laura Kennedy, Shostakovich □□ □□ □□
- Iyad Abdelhafeez Mohammad, □ 4□□ □□□□□ □□
- Library of Congress, Serge Koussevitzky Archive
- National Philharmonic, Shostakovich-Koussevitzky □□ □□
- Association for Recorded Sound Collections, Koussevitzky □□□
- MusicWeb International, Mravinsky □□ □□
- MusicWeb International, Previn 1973□ □□
- London Symphony Orchestra □□□□□
- Melodiya, Kondrashin □□ □□□
- Bernard Haitink □□□
- Mstislav Rostropovich □□□
- Naxos, Petrenko □□ □□
- Deutsche Grammophon, Nelsons □□ □□