정보

개요

항목	내용
작곡가	Edward Elgar (1857–1934)
작품	*Cello Concerto in E minor, Op. 85*
장르	독주 첼로와 관현악을 위한 협주곡
작곡	1918년 주제 스케치, 1919년 본격 작곡·완성
초연	1919년 10월 27일, London의 Queen's Hall, Felix Salmond 독주, London Symphony Orchestra, Edward Elgar 지휘
헌정	Sir Sidney and Lady Frances Colvin

IMSLP: 악보와 판본 정보

Wikipedia: Cello Concerto (Elgar)

Edward Elgar의 *Cello Concerto in E minor, Op. 85*는 독주 첼로와 관현악을 위한 1919년의 네 악장 협주곡이다. 제 1악장은 `Adagio–Moderato`, 제 2악장은 `Lento–Allegro molto`, 제 3악장은 `Adagio`, 제 4악장은 `Allegro–Moderato–Allegro, ma non troppo–Poco più lento–Adagio`로 이어진다. 제 1·2악장과 제 3·4악장이 각각 연결되므로 네 악장은 두 쌍의 큰 흐름을 이룬다.

출판 정보와 자료

이 작품의 초판 연도를 1921년 하나로 적으면 실제 출판 순서를 놓치게 된다. Novello는 독주 첼로 파트와 Elgar가 만든 첼로·피아노 악보, 현악 파트를 1919년 11월에 먼저 냈다. 관악 파트는 1920년 3월, 관현악 총보는 1921년 1월에 출판되었다. 1921년은 작품 전체가 처음 공개된 해가 아니라 총보 초판이 나온 해다.

현존 자필 자료도 하나의 완결된 원본으로 수렴하지 않는다. British Library에는 첼로·피아노 초고와 자필 독주 파트, 자필 첼로·피아노 악보가 있고, Royal College of Music에는 인쇄 준비에 사용된 자필 총보 RCM MS 4229가 있다. 이 총보에는 식자가 진행된 뒤의 수정도 들어 있어 어느 한 시점의 고정된 텍스트라기보다 작곡과 출판이 이어진 흔적을 보여 준다. 독주 파트에는 초연자 Felix Salmond의 운지와 운궁, Elgar의 필적이 함께 남아 있다. Elgar는 Salmond의 운궁을 인쇄 파트에 반영하도록 지시했다.

현재 널리 쓰이는 두 비평판은 서로 독립된 자료 검토의 결과다. Jonathan Del Mar가 편집한 Bärenreiter Urtext BA 9040은 2005년에 나왔고, John Pickard가 편집한 *Elgar Complete Edition* Series IV, Volume 32 제 2판은 2014년에 출판되었다. 후자는 동시에 만들어진 총보와 파트, 독주부, 첼로·피아노 악보를 대조해 약 200곳을 바로잡았다고 밝힌다. 그 차이는 대부분 작고 실제 소리로 곧바로 드러나지 않지만, 초판 하나만으로는 작품의 모든 세부를 확정하기 어렵다는 사실을 보여 준다.

소요 시간

전곡은 대체로 약 25–30분이 걸리며 느린 해석은 32분 안팎까지 늘어난다. 출판사와 악단의 안내부터 Bärenreiter 약 25분, Wise Music 약 30분, Boston Symphony Orchestra 약 32분으로 갈린다. 대표 녹음을 기준으로 잡으면 제 1악장은 약 7–9분, 제 2악장은 4–5분, 제 3악장은 4–5분, 제 4악장은 10–12분 범위에 들어간다. 이러한 차이는 악보의 분량보다 템포와 전환의 관행이 연주사에서 크게 달라졌음을 나타낸다.

편성

악기군	편성
독주	Violoncello
목관	Flute 2(Flute II가 Piccolo 겸임, ad lib.), Oboe 2, Clarinet in A 2, Bassoon 2
금관	Horn in F 4, Trumpet in C 2, Tenor Trombone 2, Bass Trombone, Tuba ad lib.
타악기	Timpani
현악기	Violin I·II, Viola, Violoncello, Double Bass

악기 수만 보면 후기 낭만주의 협주곡의 표준적인 대편성과 크게 다르지 않다. 그러나 Elgar는 독주 첼로가 오래 머무는 가운데 음역을 관현악에서 비우고 목관과 현악을 바깥 음역에 놓는 방식으로 독주선의 통로를 만든다. 전합주가 강하게 나오는 순간에는 독주자가 쉬는 경우가 많다. 관현악법의 특징은 음량을 줄였다는 사실보다 독주와 동반부가 같은 음역에서 오래 경쟁하지 않도록 배치한 데 있다.

문맥 없는 선율이 협주곡이 되기까지

1918년의 24마디

제 1악장 중심 주제의 출발점은 1918년 3월에 적힌 9/8박자 24마디 스케치다. Elgar는 편도 수술 뒤 회복 중이었고, 딸 Carice는 훗날 그가 침상 곁 피아노에서 선율을 찾았다고 회고했다. 다만 이 구체적인 장면은 당시 일기에서 곧바로 확인되는 기록이 아니라 가족의 후대 증언이다. 스케치에도 첼로 협주곡이라는 용도는 적혀 있지 않다. `serioso`라는 말과 연속된 선율만 남아 있으므로 1918년에 협주곡의 전체 구상이 이미

완성됐다고 볼 근거는 없다.

본격적인 작곡 기록은 1919년에 집중된다. Alice Elgar의 일기에는 6월부터 협주곡 작업이 나타나며, Felix Salmond가 6월 5일과 10일에 초고를 시험했다. 관현악화는 6월 말에 진행 중이었고, Salmond는 7월 31 일부터 8월 2일까지 Elgar 부부가 머물던 Brinkwells에서 독주 파트를 집중적으로 검토했다. 8월 3일 편지에서 그는 이미 전곡을 암보로 연주했다고 썼고, Elgar는 8월 8일 완성 총보를 Novello에 보냈다. 초연자의 역할은 완성된 작품을 전달받은 데 그치지 않고 독주부가 출판 형태를 갖추는 과정까지 이어졌다.

Elgar는 6월 26일 Sir Sidney와 Lady Frances Colvin에게 보내는 편지에서 두 사람의 우정을 기념하려고
협주곡을 헌정하고 싶다는 뜻을 밝혔다. 이 직접적인 기록은 헌정의 이유를 분명히 한다. 제 1차 세계대전
직후의 시대 배경과 Elgar의 만년이라는 위치 때문에 작품은 흔히 애가나 고별로 해석되지만 , 작곡가가 전쟁 희생자를 위한 레퀴엠이나 계획된 백조의 노래라는 프로그램을 남기지는 않았다. 역사적 상황은 작품이
받아들여진 방식을 설명하지만 개별 선율의 뜻을 하나로 고정하지 않는다.

초연의 문제와 엇갈린 반응

초연은 1919년 10월 27일 Queen's Hall에서 Felix Salmond의 독주, London Symphony Orchestra, Elgar 의 지휘로 열렸다. 같은 연주회에서 다른 곡을 지휘한 Albert Coates가 Wagner의 Waldweben 을 연습하는 데 예정 시간을 넘겨 사용했다. Alice의 일기에 따르면 전날 리허설도 늦게 시작해 서둘러 끝났고, 당일 협주곡에
남은 시간은 1시 직전부터 1시 30분 무렵까지였다 . 그는 준비가 턱없이 부족했고 연주 결과도 만족스럽지
않았다고 기록했다.

후대에는 이 초연 전체가 참패였다는 한 문장만 남는 경우가 많다. 그러나 Tully Potter가 동시대 기록을
대조한 연구는 훨씬 복합적인 장면을 보여 준다. Ernest Newman은 실망의 원인을 작품이나 독주자가 아니라 관현악의 제시 방식에서 찾았다. Elgar가 첼로를 살리려고 동반부에서 불필요한 음을 덜어낸 만큼 남은 음마다 정확한 색과 무게가 필요했는데 , 준비 부족으로 그 관계가 흐려졌다는 비판이었다 . 관현악이 독주자를 압도했다기보다 투명한 악보가 요구하는 정밀함을 구현하지 못했다는 뜻이다.

Alfred Kalisch도 리허설 부족을 지적했지만 Salmond가 악조건에서 오히려 명성을 높였다고 평했다. The Times 는 Elgar와 Salmond가 여러 차례 무대로 불려 나왔다고 전했고, Yorkshire Post 는 독주자가 작품의 정신과 기술적 요구를 장악했으며 청중의 반응도 열광적이었다고 썼다. 초연의 실행에는 분명한 문제가
있었지만 작품과 독주자에 대한 평까지 한 방향으로 무너지지는 않았다. Salmond는 1920년 3월 20일 Manchester에서 Albert Coates가 지휘한 Hallé Orchestra와 이 작품을 다시 연주했다. 그가 초연 뒤 협주곡을 다시는 연주하지 않았다는 오래된 설명은 이 공연 기록과 맞지 않는다.

두 연결쌍으로 이루어진 네 악장

제 1악장: 레치타티보가 여는 3부 형식

Adagio 는 독주 첼로의 네 화음으로 시작한다. 첫 세 화음은 아래에서 위로 펼치고 네 번째 화음은 방향을 바꾸며, 짧은 레치타티보가 뒤따른다. Clarinet, Bassoon, Horn이 화음을 되받으면 독주자가 하강 선율로

응답하고, 무반주 Viola가 Moderato 의 9/8 중심 주제를 처음 제시한다. 독주 첼로가 이 선율을 이어받는
순간부터 서주에서 본체로 넘어가는 경계가 분명해진다 .

악장 본체는 3부 노래 형식으로 설명할 수 있다. E minor의 첫 부분은 짧은 음형이 매번 다르게 이어지며 긴 호흡을 만들고, 12/8박자의 E major 중간부는 더 부드러운 선율과 다른 박동을 내놓는다. 첫 부분이 돌아온 뒤 음악은 서주의 장대한 화음을 반복하지 않고 세 음의 Pizzicato로 멈춘다. 이 마지막 세 음은 종결이면서 다음 악장을 여는 재료가 된다.

제 2악장: 멈춤에서 무궁동으로

제 1악장의 마지막 음은 Lento 로 이어진다. 독주 첼로는 첫 레치타티보의 화음과 몸짓을 압축해 되새기고 짧은 카덴차를 거친다. 몇 차례 출발이 끊긴 뒤 Allegro molto 의 16분음표 운동이 자리를 잡는다. 빠른 음형은
단순한 기교 전시보다 말이 끊임없이 이어지는 듯한 무궁동의 질감을 만들고, 관현악의 짧은 응답과 악센트가 문장 사이를 가른다.

이 악장은 스케르초의 위치와 성격을 가지지만 별도의 독립적인 도입을 만들지 않는다. 제 1악장 첫머리의
화음과 레치타티보를 다시 호출한 다음 그 정지감을 가장 빠른 운동으로 전환하기 때문이다. 마지막은 음량을 키워 밀어붙이지 않고 빠르게 사라진다. 그 뒤에 오는 침묵이 전곡에서 유일하게 악장 사이를 실질적으로 끊는 휴지다.

제 3악장: 열린 종지로 남는 노래

Adagio 는 B♭ major에 놓인 50마디 미만의 느린 악장이다. 총보도 네 쪽에 불과하며 Flute, Oboe, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani는 쉬고 Clarinet 2, Bassoon 2, Horn 2와 Strings만 독주 첼로를 감싼다. 선율은 짧은 동기를 나열하기보다 처음부터 끝까지 한 줄이 숨을 이어 가는 방식으로 전개된다. 관현악은 독주선을
두껍게 복제하지 않고 화성의 방향과 음색의 밝기만 조금씩 바꾼다.

마지막 화음은 으뜸화음으로 닫히지 않고 딸림 기능을 남긴다. 출판사는 이 악장을 따로 연주할 수 있는 종결을 요청했고 Elgar도 잠시 대안을 스케치했지만 결국 포기했다. 현행 악보의 열린 끝은 미완성 표기가 아니라 제 4 악장을 요구하는 구조적 선택이다.

제 4악장: 회상에서 결말까지

제 4악장은 앞선 B♭의 울림을 B♭ minor로 바꿔 시작한 뒤 단 3도씩 올라 여덟 마디 만에 E minor에 닿는다. Allegro 의 관현악 단편은 곧 Moderato 의 세 번째 첼로 레치타티보에 자리를 내주고, 독주자가 작곡된 짧은 카덴차를 지나 빠른 본체로 들어간다. 본체는 명확한 귀환과 대조를 갖지만 엄격한 소나타 형식이나 론도의
틀에 그대로 들어맞지는 않는다. Bärenreiter 서문이 말하듯 소나타 형식을 어느 정도 닮으면서 독자적인 경로를 택한다.

이 악장은 앞의 세 악장을 합친 것에 가까울 만큼 긴 지면을 차지한다. 빠른 주제의 추진과 넓은 서정 선율, 독주와 관현악의 짧은 교환이 이어지다가 Poco più lento 에서 진행이 늦어진다. 종결부에는 제 3악장의 선율이 돌아오고, 곧 제 1악장 첫머리의 화음과 레치타티보가 원래 조성으로 재등장한다 . 회상은 과거 장면을

그대로 복사하지 않는다. 제 3악장의 해결되지 않은 노래와 작품을 연 선언을 같은 결말 안에 모은 뒤, 짧은 Allegro molto 가 빠르게 마침표를 찍는다.

악보에 남은 공동 작업과 연주 전통

운궁과 음고가 갈리는 자리

Salmond가 사용한 자필 독주 파트는 이 작품에서 운궁과 프레이징을 구분하는 일이 단순하지 않음을 보여 준다. 그의 활 방향과 운지는 Elgar의 표기와 같은 면에 놓였고 일부는 작곡가의 지시로 초판에 들어갔다. 연속된 음을 묶은 슬러가 선율의 구문인지 활 한 번의 범위인지 두 기능을 동시에 지니는 경우도 생겼다. 제 3 악장 끝에서는 Elgar의 긴 슬러를 Salmond가 활 방향 때문에 수정한 흔적과 후대 인쇄가 맞물려 판본별
읽기가 갈린다.

제 2악장 도입 카덴차의 한 삼중음도 자필과 인쇄본이 한 답으로 모이지 않는다. 자필 자료와 초기 총보, Bärenreiter판은 최저음을 B♮로 두지만 후기 Novello 계열과 Elgar가 승인한 Lionel Tertis의 비올라 편곡은 B♭를 쓴다. 두 음은 바로 뒤의 E minor 진입을 서로 다르게 물들이며, 변경을 승인한 정확한 경위는 확인되지 않았다. 이는 인쇄 오류 하나를 찾아 제거하는 문제가 아니라 작곡가가 관여한 서로 다른 자료가 충돌하는 사례다.

첫 레치타티보의 음가

Steven Isserlis는 2004년 인터뷰에서 제 1악장 도입부의 관행을 구체적으로 비판했다. 첫 마디의 2분음표와
다음 마디의 8분음표를 거의 2 대 1처럼 연주하는 경우가 많지만 악보에 적힌 음가 관계는 4 대 1이라는 설명이다. 관현악 총보에 있는 largamente 도 리듬을 넓게 잡으라는 말이지 8분음표를 늘여 음가의 차이를
없애라는 뜻은 아니라고 보았다. 이어지는 16분음표와 8분음표의 차이도 같은 문제에 속한다.

이 견해가 특별한 까닭은 빠르게 연주하라는 일반적인 구호가 아니라 한 레치타티보 안의 길고 짧은 음을 다시 구별하기 때문이다. 악보의 비율이 살아나면 화음 뒤의 짧은 음들이 다음 긴 화음으로 향하는 움직임을 만들고, 도입은 박자가 없는 듯 늘어지는 독백과 다른 형태를 얻는다. Isserlis의 해석은 하나의 강한 판독이며 모든 연주자에게 적용되는 유일한 규칙은 아니다.

기록된 템포와 느려진 관행

Truls Mørk는 1999년 인터뷰에서 Simon Rattle과 총보를 검토하며 Elgar가 적은 템포가 당시 널리 들리던 관행보다 상당히 빨랐음을 발견했다고 말했다. 특히 제 3악장은 작곡가의 표기보다 거의 절반 속도로 느려지는 연주도 있었다. 그는 느린 전통이 카리스마 있는 연주자들의 연주에서 독자적인 설득력을 얻었다는 사실도 함께 인정했다. 악보와 전통의 차이를 확인하는 일은 한쪽을 지우기보다 서로 다른 시간 감각이 어디서 생기는지 드러낸다.

관현악의 균형도 단순한 음량 대결이 아니다. 중음역을 비우고 독주가 쉴 때 전합주를 집중한 설계에서는 각 성부가 적게 적혀 있을수록 음정과 색채, 시작 시점이 더 또렷하게 드러난다. 초연을 비판한 Newman의 관찰과 후대 연주자들이 말한 악보 중심 접근은 같은 지점을 가리킨다. 이 작품의 투명함은 가벼운 반주를 뜻하지 않으며, 적은 음마다 구조적 역할이 크게 부여된 관현악법이다 .

한 세기에 걸쳐 달라진 녹음의 시간

Harrison과 Elgar의 1928년 전곡 녹음
Beatrice Harrison과 Elgar는 1919–1920년에 음향식 녹음을 먼저 만들었지만 음반 한 면의 수록시간 때문에 제 1·2·4악장의 상당 부분을 잘랐다. 이 특별 축약은 공연용 표준판이 아니다. 두 사람은 1928년 3월과 6월 Kingsway Hall에서 New Symphony Orchestra와 다시 녹음해 첫 전곡 전기 녹음을 남겼다. 약 25분의 짧은 시간, 유연한 템포 변화, 현악기의 포르타멘토는 오늘날의 느린 이미지와 큰 차이를 보인다.

작곡가가 직접 지휘했다는 사실은 이 기록의 사료적 가치를 높인다. 그러나 음반 기술의 조건과 Harrison의 운궁 ·프레이징도 소리에 함께 들어 있다. 따라서 1928년 녹음은 작곡가 의도를 고정한 음향 원전이 아니라 Elgar와 초창기 연주자가 실제로 선택한 한 완전한 해석이다.

du Pré와 Barbirolli가 만든 강한 연상
Jacqueline du Pré, London Symphony Orchestra, John Barbirolli는 1965년 8월 19일 Kingsway Hall 에서 이 협주곡을 녹음했다. 넓은 다이내믹과 긴 호흡, 표현적인 포르타멘토를 지닌 이 음반은 작품의 대중적 이미지에 큰 영향을 주었다. 제작 과정에서 Barbirolli는 du Pré에게 계속 모든 것을 쏟아내기보다 더 평온한 곳을 만들라고 요구했다. 음반의 격정은 독주자가 한 방향으로 밀어붙인 결과가 아니라 지휘자와 독주자가 강도와 절제를 조율한 결과였다.

BBC Radio 3의 Building a Library 는 2004년 이 음반을 First Choice로 선정했다. 같은 비교에서 Truls Mørk, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle의 1999년 녹음은 Modern Choice로 뽑혔다. 한 작품의 기준 녹음이 세대를 넘어 하나로 고정되기보다 , du Pré의 넓고 뜨거운 호흡과 Mørk의 더 어둡고 세밀한 접근이 서로 다른 선택으로 나란히 남은 셈이다.

절제와 악보 재검토의 여러 방향

du Pré의 강한 영향 아래에서도 다른 전통은 계속 이어졌다. Paul Tortelier, London Philharmonic Orchestra, Adrian Boult가 1972년에 만든 스튜디오 녹음은 포르타멘토를 절제하고 자연스러운 흐름을 살린 해석으로 평가됐다. Steven Isserlis, Philharmonia Orchestra, Paavo Järvi가 2014년에 녹음해 2016년에 발매한 음반은 첫 레치타티보의 음가와 원전 자료를 오래 검토해 온 독주자의 관점을 담았고, 당시 BBC Music Magazine 과 Gramophone 의 선택을 받았다.

Alban Gerhardt, WDR Sinfonieorchester, Andrew Manze의 녹음은 2025년 Köln에서 제작되어 2026년 6 월에 나왔다. 약 25분의 진행은 1928년 기록에 가까운 전체 시간을 보이지만 역사적 소리를 복원하는 방식은 아니다. Gerhardt는 느릴수록 깊어진다는 등식과 누적된 관습을 재검토하고 악보의 세부 지시, 음향의 명료성
, 즉각적인 반응을 중시했다고 밝혔다. The Guardian 은 이 연주가 du Pré의 약 30분에 이르는 호사스러운
전통과 달리 직선적이면서도 서두르지 않는다고 평했다.

한 세기에 걸친 녹음은 작품의 감정적 성격을 하나의 속도와 음색으로 환원하기 어렵다는 점을 들려준다. 1928년의 작곡가 지휘, 1965년의 강한 공동 해석, 1972년의 절제, 1999년과 2016년의 악보 재검토, 2026 년의 간결한 명료성은 같은 음표에서 서로 다른 시간의 질서를 만든다. 이 협주곡의 연주사는 악보와 전통 가운데 하나를 선택해 다른 하나를 버린 역사가 아니라, 둘의 거리를 거듭 측정해 온 역사에 가깝다.

주요 자료

Bärenreiter, Jonathan Del Mar의 Urtext 판 서문
Elgar Complete Edition, Series IV, Volume 32
Tully Potter, 초연과 초기 공연 연구
Royal College of Music, 자필 총보 RCM MS 4229
Wise Music Classical, 작품 정보와 편성
CelloBello, Steven Isserlis 인터뷰
CelloBello, Truls Mørk 인터뷰
Naxos Historical, Harrison과 Elgar의 1928년 녹음 Warner Classics, du Pré와 Barbirolli의 1965년 녹음 Hyperion, Isserlis와 Järvi의 2016년 발매
Hyperion, Gerhardt와 Manze의 2026년 발매
The Guardian, Gerhardt와 Manze 녹음 비평

Revision #1
Created 2026-10-04 10:06:35 UTC by 안준영
Updated 2026-10-04 10:06:35 UTC by 안준영