정보

Johannes Brahms: *Violin Concerto in D major, Op. 77*

- 작곡가 : Johannes Brahms (1833–1897)
- 작품명 : *Violin Concerto in D major, Op. 77*
- 작곡 시기 : 1878년
- 초연 : 1879년 1월 1일, Leipzig Gewandhaus
- 초연 연주자 : Joseph Joachim(바이올린), Johannes Brahms(지휘)
- 헌정 : Joseph Joachim
- 초판 : 1879년 10월, Berlin, N. Simrock
- **IMSLP**: https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto%2C_Op.77_%28Brahms%2C_Johannes%29
- **Wikipedia**: https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_%28Brahms%29

Johannes Brahms의 *Violin Concerto in D major, Op. 77*은 그가 완성한 유일한 바이올린 협주곡이다. 독주 바이올린과 관현악을 위한 협주곡으로, `Allegro non troppo`, `Adagio`, `Allegro giocoso, ma non troppo vivace`의 세 악장으로 이루어진다. 독주자가 모든 주제를 독점하지 않고 관현악이 제시한 재료 안으로 들어가 역할을 바꾼다는 점이 이 작품의 음악적 성격을 이룬다.

개요

네 악장 구상에서 현재의 세 악장으로

Brahms는 1878년 여름 Pörtschach에서 협주곡을 집중적으로 썼다. 8월 21일 Joseph Joachim에게 여러 바이올린 구절을 보내겠다고 알린 뒤, 다음 날 제 1악장 전체와 피날레 첫머리를 담은 자필 독주 초고를 부쳤다. 편지에는 작품이 네 악장이라는 말이 분명히 나온다. 당시 계획에는 느린 악장과 Scherzo가 모두 포함되어 있었다.

Joachim은 이틀 뒤 독주부가 대체로 연주 가능하고 바이올린다운 착상이 돋보인다는 취지로 답했다. 두 사람은 9월 초 Pörtschach에서 함께 악보를 검토했고, Brahms는 그 뒤에도 작곡과 독주부 수정을 거듭했다. 10월에는 Adagio와 Scherzo에서 작업이 막혔다고 털어놓았으며, 12월 10일에는 두 중간 악장을 버리고 새

Adagio 하나로 바꾸었다고 알렸다. 폐기된 두 악장의 완전한 악보는 확인되지 않는다. 그 재료가 다른
작품으로 옮겨 갔다는 통설도 현존 자료로 입증할 수 없으므로, 현재의 제 2악장은 단순한 축약판이 아니라
최종 구조를 위해 새로 놓인 악장으로 보는 편이 정확하다.

Joachim과 함께 다듬은 독주부
Joachim은 헌정 수신인과 초연 독주자에 그치지 않았다. 그는 초고의 난도와 운궁, 프레이징, 구체적인 독법을 검토했고 출판 직전의 교정에도 참여했다. Berlin에 남은 초기 자필 독주부에는 물음표와 대안, 두 사람의 수정 흔적이 보인다. Library of Congress가 소장한 자필 총보와 필사 독주부, Austrian National Library의
피아노 리덕션 판각본도 독주부가 한 번에 확정되지 않았음을 보여 준다.

그렇다고 Joachim의 제안이 곧 Brahms의 최종 결정이었다고 볼 수는 없다. Brahms는 일부 제안을
받아들이고 다른 것은 거절하거나 다시 고쳤다. 이 때문에 오늘날의 비평판도 두 사람의 흔적을 배치하는
방법이 서로 다르다. 2004년 신 브람스 전집에 바탕을 둔 Henle와 Breitkopf의 악보는 Brahms가 소장한
초판 총보와 자필 총보를 중심으로 작곡가가 승인한 텍스트를 세우고, Joachim의 운지와 활표를 별도의
연주사 자료로 구분한다. Clive Brown이 편집한 2006년 Bärenreiter판은 초판 별도 독주부와 Joachim의 표시를 실제 연주 텍스트에 더 적극적으로 반영한다. 두 판은 같은 자료를 보면서도 ‘작곡된 음 ’과 ‘승인된 연주 방식 ’의 경계를 다르게 정한다.

초연에서 초판까지

초연은 1879년 1월 1일 Leipzig Gewandhaus에서 열렸다. Joachim이 독주하고 Brahms가 지휘했다. 당시 프로그램은 이 협주곡을 작곡가의 지휘로 연주하는 신작이라고 명시한다. 널리 퍼진 이야기와 달리 Joachim이 같은 날 Beethoven의 바이올린 협주곡까지 연주한 것은 아니다. 그는 Bach의 무반주 Chaconne를 연주했고, 공연 후반에는 Beethoven의 교향곡 7번이 놓였다.

초연은 완성된 인쇄본의 공개가 아니라 긴 수정 과정의 한 단계였다. Brahms와 Joachim은 1월 8일 Pest, 1월 14일 Vienna에서 작품을 다시 연주했고, Joachim은 2월과 3월 London 무대에도 올렸다. Brahms는 봄과 여름에도 독주부와 관현악을 손질했다. 6월에 판각용 자료를 Simrock에 넘긴 뒤 8월에는 Joachim과 교정을 보았으며, 피날레 첫머리의 변경 폭이 너무 커서 별도 독주 파트의 피날레 전체를 다시 판각해야 했다. 총보와 관현악 파트, 독주 파트, 피아노 리덕션은 1879년 10월에 출판되었다 . 따라서 초연일과 초판일 사이의 아홉
달은 단순한 인쇄 대기 기간이 아니라, 무대에서 얻은 경험이 작품의 최종 텍스트에 반영된 시기였다.

출판 정보와 자료

N. Simrock의 초판 총보는 plate 8133, 독주 파트와 피아노 리덕션은 plate 8132로 발행되었다 . 표제에는 JOSEPH JOACHIM zugeeignet 라고 적혀 있다. 자필 총보와 필사 독주부는 Library of Congress에, 초기 자필 독주부는 Staatsbibliothek zu Berlin에, 판각용 피아노 리덕션은 Österreichische Nationalbibliothek에 남아 있다. Brahms가 주석을 적은 초판 총보 개인본은 Gesellschaft der Musikfreunde in Wien이 소장한다.

Brahms는 제 1악장 카덴차를 직접 쓰지 않았고, 초판에도 특정 카덴차를 넣지 않았다. 처음부터 Joachim에게 맡겼으며, Joachim은 초기 공연을 거치면서 내용을 다듬었다. 오늘날 가장 자주 들리는 긴 형태는 1902

년에야 인쇄되었다 . Henle판은 이 형태와 함께 Marie Soldat가 전한 사본을 바탕으로 더 짧은 형태도 제시한다. Soldat가 1884~85년 협주곡을 준비할 때 Brahms가 지나치게 길다고 판단한 대목을 줄였다는
흔적이 남아 있기 때문이다. 다만 그 단축형의 정확한 단계와 복원 방법에는 편집자 사이의 이견이 있다. 어느 카덴차를 택하든 ‘Joachim판 ’이라는 이름만 확인할 것이 아니라, 긴 인쇄형인지 단축형인지까지 살펴야 한다.

소요 시간

보통 약 3842분이 걸린다. 악장별로는 대체로 제 1악장 2024분, 제 2악장 810분, 제 3악장 79분이다. Julia Fischer와 Yakov Kreizberg의 녹음은 40분 31초, Hideko Udagawa와 Charles Mackerras의 녹음은 38분 5초, Takako Nishizaki와 Stephen Gunzenhauser의 녹음은 41분 34초다. Jascha Heifetz와 Fritz Reiner 의 1955년 녹음처럼 34분 안팎으로 빠른 예외도 있다. 제 1악장의 카덴차 선택과 각 악장의 기본 속도, 프레이즈에서 허용하는 시간에 따라 전체 길이가 크게 달라지므로 하나의 수치로 고정하기 어렵다.

편성

독주: Solo-Violine
목관악기 : 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte
금관악기 : 4 Hörner, 2 Trompeten
타악기: Pauken
현악기: Violine I, Violine II, Viola, Violoncello, Kontrabass

클라리넷은 제 1·3악장에서 A조, 제 2악장에서 B♭조를 사용한다. 제 1·2호른은 제 1·3악장에서 D조, 제 2 악장에서 F조로 바뀌고, 제 3·4호른은 E조로 기보된다. 트럼펫은 D조이며 팀파니는 D와 A에 조율한다. 트롬본과 튜바, 팀파니 이외의 타악기는 쓰이지 않는다. 목관 2관과 제한된 금관이라는 편성은 규모가 작은 곡을 뜻하지 않는다. Brahms는 악기를 계속 겹쳐 두기보다 각 성부의 등장과 이탈로 독주와 관현악의 거리를 바꾼다.

악장별 구성과 듣기의 초점

I. Allegro non troppo (D major)

제 1악장은 넓은 관현악 제시부를 가진 협주곡적 소나타 형식으로 전개된다. 낮은 현악 위로 호른과 목관이 D 장조의 재료를 열고, 관현악이 성격이 다른 주제들을 충분히 펼친 다음에야 독주 바이올린이 들어온다. 독주의 첫 등장은 이미 들은 선율을 우아하게 장식하는 방식이 아니다. 단조 쪽으로 급격히 기울어진 화성과 거친 음형을 통과하며, 관현악이 마련한 질서에 논쟁적으로 끼어든다.

이후에도 독주와 관현악의 관계는 주인공과 반주의 고정된 서열로 머물지 않는다. 바이올린은 관현악의
주제를 앞으로 끌어내기도 하지만, 때로는 그 아래에서 음형을 이어 붙이고 다른 성부가 말할 공간을 만든다. 2019년 인터뷰에서 Augustin Hadelich는 독주 바이올린을 관현악 위에 군림하는 ‘디바 ’가 아니라 다른
성부와 대화하고 투쟁하며 춤추는 주인공으로 설명했다. 실제 연주에서 필요한 것은 언제나 더 큰 소리가 아니라, 지금 어느 성부가 문장을 완성하는지 듣고 독주의 위치를 바꾸는 일이다.

3/4박의 기본 흐름도 같은 관점에서 들을 수 있다. Antje Weithaas는 한 마디를 큰 한 박으로 느끼면 세 박을 매번 누르는 무거움을 피하면서 헤미올라가 만드는 2박과 3박의 긴장이 또렷해진다고 설명한다. Hadelich는 2023년 마스터클래스에서 독주가 시간을 움직이더라도 아래의 비올라 반주까지 매번 끌어당길 필요는 없으며 , 늦추는 지점을 제한해야 한다고 지도했다. 두 접근은 빠르기 자체보다 전진하는 기본 박동과 국소적인
유연성을 함께 지키는 데 초점이 있다.

재현부 뒤의 카덴차는 악장 바깥에 붙은 기교 전시가 아니다. Joachim의 카덴차는 앞서 나온 주제와 겹음, 대위적 진행을 한 연주자의 시각으로 압축하며, 단축형은 종결을 더 팽팽하게 연결한다. Busoni, Kreisler, Enescu, Hadelich를 비롯한 다른 카덴차는 같은 자리에 서로 다른 논평을 놓는다. Brahms가 하나의
카덴차를 본문으로 고정하지 않았다는 사실은 이 선택을 작품 이탈이 아니라 해석의 책임으로 바꾼다.

II. Adagio (F major)

제 2악장은 목관 합주와 오보에 독주로 시작한다. 오보에가 제시하는 선율은 바이올린이 나중에 차지할 주제의 예고편이 아니라, 그 자체로 완결된 첫 진술이다. 독주 바이올린은 이 선율 전체를 그대로 반복하지 않는다. 일부 음형을 기억하듯 불러오고, 장식과 변형을 더하면서 이미 들은 노래에 사적인 답을 보낸다. 그래서 이 악장의 중심 관계는 ‘오보에에서 바이올린으로 주제가 넘어간다 ’기보다, 공적인 목관의 노래와 그것을 다르게 회상하는 독주의 대화에 가깝다.

Clive Brown의 Bärenreiter판 서문은 Brahms와 Joachim 시대의 연주 자료를 근거로, 오보에 같은 관현악 속 독주 성부에도 어느 정도의 템포 유연성과 장식적인 비브라토가 어울렸다고 설명한다. 바이올린 역시 모든
음을 같은 농도로 노래할 필요가 없다. Isabelle Faust는 Joachim과 Andreas Moser의 연주 자료를 참고한 2011년 인터뷰에서 지속적인 비브라토보다 필요한 음에 선택적으로 색을 주는 방식을 택했다고 말했다. 이러한 선택은 오보에와 바이올린을 같은 음색으로 합치지 않고, 먼저 들은 선율과 나중의 응답 사이에 거리와 기억을 만든다.

III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace – Poco più presto (D major)

피날레는 독주 바이올린의 힘찬 겹음 주제로 시작한다. 점음표와 당김음, 짧게 튀는 악센트, 독주와 관현악의 즉각적인 응답이 Rondo 주제의 귀환을 밀어 간다. 이 리듬과 몸짓은 19세기 중부 유럽에서 헝가리와 로마니 연주 관습에 결부되어 받아들여진 style hongrois 의 어법과 맞닿아 있다. 실제 민속 선율을 그대로 인용한 작품이라고 단정하기보다 , Brahms가 Joachim의 배경과 당대의 헝가리풍 연주 어법을 협주곡의 문법 안에서 다룬 것으로 이해하는 편이 안전하다.

빠르기말의 앞부분만 읽으면 피날레를 끝까지 몰아붙이기 쉽다. 그러나 giocoso 뒤에는 ma non troppo vivace 가 따른다. 도약과 겹음이 힘 있게 울리면서도 리듬의 농담과 관현악의 대답이 들릴 여유가 필요하다. James Buswell은 이 악장의 기교가 속도 기록보다 겹음의 울림과 장대한 몸짓으로 인상을 남겨야 한다고 설명했다. 마지막 Poco più presto 에 이르러서야 추진력이 한 단계 더 높아지며, 앞선 춤의 리듬이 종결을
향해 압축된다.

Leonidas Kavakos는 2013년 인터뷰에서 헝가리풍 억양이 피날레에서 갑자기 나타나는 것이 아니라 제 1 악장의 독주 진입에도 이미 스며 있다고 지적했다. 이를 하나의 정답으로 고정할 필요는 없지만, 제 1악장의 논쟁적인 몸짓과 피날레의 춤을 서로 떨어진 세계로 듣지 않게 하는 유용한 관점이다. 세 악장의 결말은 장중한 협주곡이 갑자기 가벼운 기교곡으로 변하는 순간이 아니라, 처음부터 독주와 관현악 사이에 쌓인 긴장이 보다

직접적인 몸짓으로 해소되는 과정이 된다.

초기 수용과 레퍼토리의 정착

이 협주곡의 초연을 냉담한 실패로 요약하는 이야기는 당대 자료와 맞지 않는다. Leipzig의 평자는 작품을 비교적 명료하고 자연스러우며 자발적인 신작으로 높이 평가하면서도 , Joachim조차 독주 난도와 관현악의 균형을 해결하느라 애쓰는 모습이 보였다고 썼다. Vienna 공연 뒤 Eduard Hanslick는 Beethoven과 Mendelssohn 이후 가장 중요한 바이올린 협주곡이라고 평가했지만 , 두 선배 작품만큼 널리 사랑받을지는 유보했다. London에서도 독창성과 아름다움을 인정하는 반응과 여러 번 들어야 온전히 이해할 수 있다는 판단이 함께 나왔다.

이 반응들은 작품의 가치가 뒤늦게 발견되었다기보다 , 처음부터 중요성을 인정받으면서도 새로운 독주 ·관현악 관계를 소화할 연주 관습이 필요했음을 보여 준다. Joachim의 연주와 수정, 그의 제자 Marie Soldat를 비롯한 초기 독주자들의 옹호, 다음 세대 연주자들의 반복적인 무대 경험을 거치며 작품은 중심 레퍼토리로 자리 잡았다. 당대에 돌았다는 ‘바이올린을 위한 협주곡이 아니라 바이올린에 맞선 협주곡 ’이라는 경구는 발언자가 자료마다 다르다. 그 불확실한 일화를 작품 전체의 초기 평가로 대신할 수는 없다.

역사적 녹음

Fritz Kreisler / Staatskapelle Berlin / Leo Blech, 1927: Deutschlandfunk가 이 작품의
첫 상업 녹음으로 소개하는 기록이다. Kreisler 자신의 카덴차와 20세기 전반의 포르타멘토 , 유연한
리듬을 함께 들을 수 있어 녹음사의 출발점이라는 의미가 크다.
Ginette Neveu / Philharmonia Orchestra / Issay Dobrowen, 1946: 젊은 Neveu가
남긴 전후기의 대표 기록이다. MusicWeb의 비교평은 강한 긴장과 불꽃 같은 추진력을 이 녹음의
기준점으로 들었다. 독주가 관현악과 맞부딪치는 성격을 극단적으로 선명하게 들려준다.
Yehudi Menuhin / Lucerne Festival Orchestra / Wilhelm Furtwängler, 1949: 1949 년 8월에 녹음된 두 연주자의 협업이다. MusicWeb는 절정기의 Furtwängler가 남긴 중요한 협주곡 기록으로 평가하며, 독주 문장의 넓은 유연성과 관현악의 긴 호흡이 함께 움직이는 사례로 꼽는다. Jascha Heifetz / Chicago Symphony Orchestra / Fritz Reiner, 1955: 33분 59초라는 빠른 전체 시간으로 해석 범위의 한 극단을 보여 준다. BBC Music Magazine은 빠른 흐름뿐 아니라 Adagio의 온기와 당시 녹음의 선명한 음향도 높이 평가했다.
David Oistrakh / Cleveland Orchestra / George Szell, 1969 녹음 ·1970 발매: 독주의
강건함과 서정, Cleveland Orchestra의 정밀한 합주가 균형을 이루는 고전적 기준점으로 자주 거론된다. BBC Music Magazine은 Oistrakh의 여러 기록 가운데 Szell과의 협업을 음향과 완성도
면에서 특히 좋은 선택으로 평가했다.

이 목록은 서로 비슷한 ‘명반 ’을 늘어놓기 위한 것이 아니다. 최초의 상업 녹음, 전후기의 격렬한 독주, 넓은 템포 유연성, 매우 빠른 구조 감각, 정밀한 현대 관현악의 균형이라는 서로 다른 연주 전통을 확인하기 위한 이정표다.

주요 자료

Johannes Brahms Gesamtausgabe, Violinkonzert D-Dur op. 77: 작곡 ·출판 과정, 현존 자료, 신 브람스 전집의 편집 원칙과 Bärenreiter판의 차이.
G. Henle Verlag, Michael Struck의 연구용 총보 서문: Brahms–Joachim 서신, 네 악장 구상, 초연 뒤 개정, 출판과 카덴차 전승.
G. Henle Verlag, 비평주석과 출처 설명: 자필 ·필사 ·초판 자료의 소재지와 초판 plate 번호.

Clive Brown, Bärenreiter 비평판 서문: Joachim의 연주 표시, 초판 독주부, 템포 ·비브라토 · 루바토에 관한 연주사 자료.
Library of Congress, Johannes Brahms manuscripts: 자필 총보와 필사 독주부의 소장 ·디지털 자료.
Breitkopf & Härtel, Violin Concerto in D major, Op. 77, PB 16110: 신 브람스 전집 기반 총보, 편성, 판본 정보.
New Jersey Symphony, Vadim Gluzman Plays Brahms 프로그램 노트: 편성, 소요 시간과
악장별 청취 안내.
Augustin Hadelich, Strings 인터뷰: 독주와 관현악의 관계, 템포 가변성, 자작 카덴차의 작곡 원리.

Antje Weithaas, The Strad 마스터클래스 : 제 1악장의 큰 박동, 헤미올라와 총보 안에서의 독주
역할.
Deutschlandfunk, Das Violinkonzert von Johannes Brahms: 초기 수용, 레퍼토리 정착과
녹음사.

Revision #1
Created 2026-10-04 10:05:28 UTC by 안준영
Updated 2026-10-04 10:05:28 UTC by 안준영