정보

개요
곡명: Symphony No. 3 in F major, Op. 90
작곡가: Johannes Brahms (1833–1897)
작곡: 1883년 5월 20일 –10월 중순 무렵; Wiesbaden에서 구상하고 Vienna에서 관현악 총보를 완성
초연: 1883년 12월 2일, Vienna Musikverein 대강당; Hans Richter 지휘, Vienna Court Opera Orchestra 단원
구성: 4악장
조성: F장조
작품 번호: Op. 90
악곡 소요 시간: 약 35–40분

IMSLP: Symphony No.3, Op.90 (Brahms, Johannes)

Wikipedia: Symphony No. 3 (Brahms)

Johannes Brahms의 Symphony No. 3 in F major, Op. 90은 1883년에 완성한 네 악장 교향곡이다 . 제 1 악장 Allegro con brio, 제 2악장 Andante, 제 3악장 Poco allegretto, 제 4악장 Allegro가 쉬지 않고
이어지지는 않지만, 첫머리의 세 음과 앞선 악장의 재료가 뒤에서 되돌아오면서 전곡을 단단히 묶는다. 네 악장이 모두 여린 음량으로 끝난다는 점도 눈에 띈다. 관현악의 힘을 충분히 쓰면서 종결에서는 승리의
포즈보다 긴장을 가라앉히는 방식을 택한 작품이다.

Brahms의 네 교향곡 가운데 가장 짧은 편이지만, 음악의 성격은 간단하지 않다. F장조의 안정감은 첫 두 마디부터 A♭ 때문에 흐려지고, 넉넉하게 노래하는 주제는 촘촘한 리듬과 대위법 속에서 압박을 받는다. 제 3 악장의 유명한 선율도 감상적인 삽화로 고립되지 않고, 전곡이 되풀이해 묻는 장조와 단조, 추진과 침잠의
관계를 이어 간다. 이 작품을 이해하는 핵심은 작은 동기가 여러 악장에서 모습을 바꾸는 과정과, 절정에 이른 음악이 어떻게 스스로 힘을 거두는지를 함께 듣는 데 있다.

Wiesbaden에서 완성한 세 번째 교향곡
Brahms는 1883년 5월 20일부터 10월 2일까지 Wiesbaden에 머물렀다. 출판된 편지와 신브람스전집의
비평 자료를 종합하면, 8월 말에는 교향곡의 기본 구상이 상당히 진행되어 있었고 Vienna로 돌아온 뒤인 10월 중순 무렵 관현악 총보를 마쳤다. 따라서 이 작품을 ‘1883년 여름에 완성했다 ’고만 적으면 Wiesbaden에서의 집중 작업은 드러나지만 , 최종 관현악화가 Vienna까지 이어졌다는 사실은 빠진다. Brahms 자신도 11월 27일 Rudolf von Beckerath에게 보낸 편지에서 이 곡을 장난스럽게 ‘Wiesbaden 교향곡 ’이라고 불렀다.

완성 직후에는 공개 초연보다 먼저 피아노 두 대로 작품을 시험했다. Brahms가 직접 만든 두 대의 피아노용 편곡을 Ignaz Brüll과 함께 11월 9일, 22일, 30일에 친구들 앞에서 연주했다. 22일 자리에 있었던 Richard Heuberger의 일기에 따르면, Hans Richter는 연주 뒤 샴페인 자리에서 이 곡을 Brahms의 ‘Eroica’라고 부르며 건배했다. 이 말은 동시대 목격자의 기록으로 신빙성이 높지만 Richter가 남긴 자필 문서도, 작곡가가 붙인 표제도 아니다. Beethoven의 제 3교향곡과 규모나 줄거리가 같다는 뜻으로 넓히기보다 , 새 교향곡에서 그가 감지한 영웅적 기세를 전하는 초기 수용의 기록으로 보는 편이 정확하다.

세계 초연은 1883년 12월 2일 Vienna의 Gesellschaft der Musikfreunde 대강당에서 열린 두 번째 Philharmonische Concerte 정기연주회에서 이루어졌다 . Hans Richter가 Court Opera Orchestra
단원들을 지휘했다. 현존 프로그램에는 Mendelssohn의 The Hebrides와 새 작품으로 소개된 Dvořák의 Violin Concerto가 함께 적혀 있다. Brahms는 초연을 앞두고 Joseph Joachim에게 제 1바이올린과 제 2 바이올린 각 아홉, 비올라 여섯, 첼로 다섯, 더블베이스 다섯을 예상한다고 알렸다. 이 수치는 당시 그가 염두에 둔 현악군의 균형을 보여 준다. 다만 편지의 마지막 숫자는 연주자 수와 보면 수 가운데 어느 쪽을 가리키는지
해석이 엇갈린다.

초기 반응은 대체로 열렬했다. 당대 보도에는 제 1·3·4악장 뒤 Brahms가 청중의 환호를 받았다고 적혀 있고, 작곡가 자신도 다음 날 Joseph Joachim과 Franz Wüllner에게 청중이 매우 우호적이었다고 알렸다. Vienna의 비평가 Eduard Hanslick는 나중에 이 작품을 Brahms의 교향곡 가운데 예술적으로 가장 완전한 것으로 평가하며, 견고한 형식과 투명한 세부, 동기의 선명한 형상과 음색을 높이 샀다. 한편 일부 평자는 중간
악장들의 무게가 작다고 보거나 ‘Eroica’라는 비교에 반대했다. Wagner와 Bruckner의 지지자들이 초연을 조직적으로 방해했다는 유명한 이야기는 후대 전기에 의존하며, 동시대 보도만으로 확정하기 어렵다.

Clara Schumann은 Vienna 초연을 듣지 않았다. 1884년 1월 18일 Wiesbaden 공연에서 작품을 접하고
피아노 편곡을 거듭 살핀 뒤, 2월 11일 Brahms에게 네 악장이 하나의 전체를 이루고 매 악장이 보석과 같다고 썼다. 그가 제 2악장에서 숲과 작은 예배당을 떠올린 대목은 작품의 수용사를 풍성하게 하지만, Brahms가 설정한 표제나 줄거리로 옮겨 적어서는 안 된다.

원고, 초판, 신브람스전집

Library of Congress에는 Brahms가 쓴 관현악 총보와 두 대의 피아노 편곡 원고가 모두 남아 있다. 관현악 총보의 후대 증정문에는 1890년 1월 9일이 적혀 있다. 이는 작곡일이 아니라 Brahms가 Hans von Bülow 에게 원고를 선물한 때를 가리키는 것으로 해석된다. 두 대의 피아노 편곡 원고는 1884년으로 분류되어 있으며, Brahms가 작품을 출판과 사적 연주에 맞게 다시 정리한 흔적을 살필 수 있다. 작곡 단계의 스케치와 단축총보, 인쇄에 사용된 필경 총보는 현재 알려져 있지 않다.

출판 과정은 순탄하지 않았다. 두 대의 피아노판은 1884년 3월 말 또는 4월 초에 먼저 나왔고, 관현악 총보와 파트는 Berlin의 N. Simrock에서 같은 해 5월 말에 출판되었다 . 빠듯한 제작 일정 탓에 초판은 Brahms
생전에 나온 출판물 가운데서도 오류가 특히 많았다. 출판사 교정자 Robert Keller는 7월에 28쪽짜리 수정 목록을 만들었고, 그 안에는 총보에 관한 의견 275건과 파트에 관한 의견 672건이 들어 있었다. 9월의
정오표에도 총보 52건, 파트 225건이 남았다. Brahms는 1892년에 다시 주석을 넣은 정오표를 Simrock에 보냈지만, 이를 반영한 개정 인쇄의 정확한 발행 시점은 확인되지 않는다.

1926–27년 Hans Gál이 편집한 구브람스전집 제 3권은 이전 인쇄본의 여러 오류를 고쳤다. 현재 Breitkopf & Härtel과 G. Henle Verlag가 제공하는 총보는 Robert Pascall이 편집한 신브람스전집 제 I부 제 3권의 본문을 따른다. 이 비평판은 2005년에 출판되었으며 , 자필 총보와 사보 자료, 인쇄 교정쇄와 Brahms의 정오 자료를

함께 검토했다. 출판 전후의 수정이 많았다고 해서 1883년판과 1884년 개정판처럼 독립된 두 판본이 존재하는 것은 아니다. 하나의 작품 본문이 연주와 인쇄 과정에서 계속 교정된 경우로 보아야 한다.

소요 시간과 편성

출판사는 약 35분을 제시하지만 실제 녹음은 약 32분부터 42분까지 벌어진다. 제 1악장 제시부 반복을 생략한 연주는 흔히 32–34분, 반복한 연주는 36–39분 안팎이며, 넓은 템포를 택하면 40분을 넘기도 한다. 대략 제 1악장 9–14분, 제 2악장 8–10분, 제 3악장 6–7분, 제 4악장 8–10분으로 볼 수 있다. 시간 차이는 대부분 제시부 반복과 템포 운용에서 생기므로, 한 가지 숫자를 작품의 고정 길이로 받아들일 필요는 없다.

악기군	편성
목관	플루트 2, 오보에 2, 클라리넷 2, 바순 2, 콘트라바순
금관	호른 4, 트럼펫 2, 트롬본 3
타악기	팀파니
현악	제 1바이올린, 제 2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스

대편성 효과를 위해 악기를 계속 겹치는 곡은 아니다. 목관은 주제를 처음 말하거나 현악의 진행을 다른 색으로 비추는 역할을 자주 맡고, 금관과 팀파니는 결정적인 지점에 집중된다. 제 2악장에서는 콘트라바순, 제 3·4호른, 트럼펫과 팀파니가 쉬고, 제 3악장에서는 여기에 트롬본까지 빠진다. 콘트라바순도 양 끝 악장에서만 사용된다. 그 결과 제 3악장에서는 첼로에서 출발한 선율의 어두운 색과 목관의 응답이 더 가까이 들린다. 피날레에서는 반대로 트롬본과 콘트라바순을 포함한 저음이 일찍부터 긴장을 만들지만, 마지막은 전 관현악의 강주가 아니라 현과 목관이 가라앉는 소리로 닫힌다.

F–A♭–F 세 음과 전곡의 결속

제 1악장 첫머리에서 관악기가 F–A♭–F를 길게 제시한다. 가운데의 A♭은 F장조에서 빌려온 단 3도이므로, 세 음만으로 장조와 단조의 경계가 열린다. 뒤이어 바이올린이 시작하는 주제 아래에서도 이 음형이 지속되고, 악장 끝과 피날레의 종결부에서 다시 들린다. 짧은 표지가 화성과 리듬, 음색을 바꾸면서 전곡의 기억을 연결한다.

이 세 음을 Brahms의 문구 *Frei aber froh*, 곧 '자유롭지만 기쁘게'의 머리글자로 풀이하는 관습이 널리 알려져 있다. Joseph Joachim이 사용한 F–A–E, *Frei aber einsam*과 대응한다는 설명도 뒤따른다. 그러나 가운데 음은 독일 음명으로 A가 아니라 As이며, Brahms가 여기에 문구를 부여했다는 직접 문서도 없다. 신브람스전집은 이 해석을 논쟁적인 후대 가설로 분류한다. 음형이 전곡을 묶는다는 사실과 자전적 선언을 암호화했다는 추측은 구분해야 한다.

전곡의 결속은 이 세 음에만 달려 있지 않다. 제 2악장에서 클라리넷과 바순이 만드는 엄숙한 화음 진행은 피날레의 조용한 도입부에서 변형되어 돌아오고, 종결부에는 제 1악장의 첫 주제까지 회상된다. 비슷한 음정과 리듬이 악장 사이를 오가면서, 뒤의 음악이 앞의 장면을 새롭게 해석한다. 이 때문에 네 악장은 성격이 뚜렷이 다르면서도 피날레가 끝났을 때 하나의 긴 호흡으로 들린다.

악장별 해설

I. Allegro con brio: Un poco sostenuto – Tempo I

F장조, 6/4박자이며 소나타 형식을 바탕으로 한다. 관악기가 F–A♭–F를 세 번의 넓은 화음으로 내놓은 뒤, 바이올린이 굽이치며 내려오는 제 1주제를 시작한다. 주제의 힘은 선율만이 아니라 서로 다른 박의 감각에서 생긴다. 큰 두 박으로 들을 수 있는 6/4박자 위에 세 박 또는 더 잘게 나뉜 움직임이 겹쳐서, 음악은 앞으로 나가면서도 매번 악센트의 위치를 다시 정한다. 첫 두 마디의 화음은 서주에 머물지 않고 제 1주제의 저음에 남아 화성의 방향을 계속 흔든다.

전환부가 에너지를 모은 뒤, 클라리넷이 A장조에서 부드러운 제 2주제를 꺼낸다. 으뜸조 F장조에서 예상하기 어려운 먼 조성으로 이동하고, 당김음과 가벼운 반주가 첫 주제의 육중한 보폭을 풀어 놓는다. 오보에와 비올라가 음색을 보태면서 선율은 목가적으로 넓어지지만, 곧 짧은 동기들이 서로 겹쳐 불안이 스며든다. 제시부 반복은 악보에 적혀 있다. 반복을 지키면 A장조에서 첫머리의 F장조로 돌아오는 까다로운 연결을 두 번 듣게 되고, 악장의 조성 설계도 한층 분명해진다.

발전부에서는 첫 주제와 세 음의 표지가 잘게 나뉘고, 현악의 싱코페이션과 관악의 응답 속에서 조성이 빠르게 바뀐다. 재현부는 처음의 재료를 그대로 복사하지 않는다. 제 1주제의 귀환은 축약되고, 제 2주제는 으뜸조 영역으로 끌려오면서 색이 달라진다. 코다에서는 격렬했던 음악이 서서히 속도와 음량을 거둔다. F–A♭–F와 첫 주제가 조용히 맞물리며, 강한 출발과 반대되는 평온한 F장조로 끝난다.

Brahms와 가까웠던 지휘자 Fritz Steinbach의 연주 관행을 Walter Blume가 기록한 자료도 참고할 만하다. 제시부의 C 지점, 43–44마디 부근에서 앞선 *pp*의 진정 뒤에 주제가 다시 흐르기 시작할 때, 서로 단절된 두 템포로 만들기보다 같은 기본 속도 안에서 성격만 조금 더 유연하게 바꾸라고 전한다. 이 기록은 메트로놈 숫자를 전하지 않지만, Brahms식 템포 변화가 급격한 단절보다 프레이즈의 호흡에 가까웠음을 보여 준다.

II. Andante

C장조, 4/4박자이다. 클라리넷과 바순이 간결한 코랄풍 선율을 제시하고, 현악이 부드럽게 응답한다. 선율은 같은 음을 되풀이하는 음형과 셋잇단음의 움직임으로 이루어져 있어서, 차분한 표면 아래에 미세한 긴장을 품는다. 목관과 낮은 현악이 질문과 대답을 나누는 동안, 오케스트라 전체가 한꺼번에 노래하기보다 소규모 앙상블이 번갈아 앞에 선다.

중간 부분에서는 클라리넷과 바순의 어두운 화음 진행이 나타난다. 이 재료는 악장 안에서 충분히 해결되지 않은 채 물러나며, 피날레가 시작된 뒤 다시 모습을 드러낸다. 후반에는 처음의 C장조 선율이 돌아오지만 반주와 내성이 달라져서, 시작의 소박함을 그대로 되풀이하지 않는다. Clara Schumann이 편지에서 저녁의 숲과 작은 예배당을 떠올린 것은 이 목관 중심의 음향과 관련이 있지만, 이는 한 청자의 시적 반응이다. 음악 자체에 정해진 풍경이 들어 있다고 단정할 수는 없다.

Steinbach 전통은 56–62마디에서 조금 차분해진 속도와 특별한 현악 음색을 요구한다. 이어진 듯 보이는 음들을 각각 눌러 주고, 현악기는 비브라토를 삼가 차갑고 은빛 같은 색을 만들었다는 기록이다. 오늘날 모든 연주가 그대로 따라야 할 명령은 아니지만, Brahms와 직접 작업한 지휘자의 계보가 이 악장을 따뜻한 칸타빌레로만 보지 않았다는 근거가 된다.

III. Poco allegretto
C단조, 3/8박자이다. Brahms는 빠른 스케르초 대신 절제된 Poco allegretto를 놓았다. 첼로가 짧은 쉼과 한숨 같은 하행을 품은 주선율을 시작하고, 바이올린과 목관이 차례로 이어받는다 . 선율은 널리 알려졌지만 오케스트레이션은 의외로 검소하다. 트럼펫과 팀파니가 쉬고, 호른과 목관이 현악의 어두운 색을 넓히면서도 표면을 두껍게 덮지 않는다.

가운데 부분은 A♭장조로 밝아지고 목관의 짧은 몸짓이 리듬을 가볍게 만든다. 그러나 완전한 해방이라기보다 주선율의 무게에서 잠시 벗어나는 구간에 가깝다. C단조 선율이 돌아올 때에는 처음과 같은 첼로 독주가 아니라 호른이 앞에 서고, 음색의 거리가 커진다. 마지막은 선율을 과장해 절정으로 밀어 올리지 않고 여리게 닫는다. 반복되는 선율보다 그 선율을 누가 맡고, 주변 성부가 얼마만큼 비어 있는지를 들으면 악장의 구조가 또렷해진다 .

IV. Allegro – Un poco sostenuto
F단조로 시작하며 2/2박자이다. 낮은 현악과 바순이 숨죽인 빠른 주제를 내놓고, 제 2악장의 중간 화음 진행이 곧이어 변형되어 나타난다. 앞 악장에서 미뤄 둔 재료가 피날레의 출발점이 되는 까닭에, 이 악장은 새 결론을 덧붙이기보다 전곡에 남은 긴장을 다시 다루는 것처럼 들린다. 조용한 시작은 금세 싱코페이션과 강한 화음, 저음의 돌진으로 커진다.

첼로와 호른이 C장조의 넓은 선율을 노래하면 잠시 시야가 트이지만, 밝은 조성도 오래 안정되지 않는다. Joachim은 1884년 1월 27일 편지에서 이 대목과 피날레의 진행을 Hero와 Leander의 이야기처럼 상상했다. 이 역시 작곡가가 승인한 표제가 아니라, 가까운 동료가 음악의 대조를 설명하려고 제시한 개인적 이미지다. 발전부와 재현부에서는 첫 주제의 빠른 움직임, 코랄풍 화음, 넓은 제 2주제가 서로 끼어들며 전곡에서 가장 격렬한 충돌을 만든다.

마지막 전환은 이 작품의 성격을 결정한다. F단조의 투쟁이 관습적인 F장조 승리로 직행하지 않고, Un poco sostenuto에서 속도를 늦추며 조용히 풀린다. 제 2악장의 재료가 가라앉은 뒤 F–A♭–F와 제 1악장 첫 주제가
현과 목관 사이에서 되돌아온다 . A♭의 그림자를 지우지 않은 채 F장조에 도착하고, 현의 떨리는 음형 위에서 사라지듯 끝난다. 피날레의 해결은 갈등을 부정하는 승리가 아니라, 처음의 재료를 다른 음량과 시간 감각 속에서 받아들이는 과정이다.

연주와 감상의 쟁점

네 번의 여린 종결

네 악장이 모두 p 또는 그보다 여린 영역에서 끝난다는 사실은 지휘와 청취의 기준이 된다. 각 종결을 똑같이 약하게 만드는 것만으로는 충분하지 않다. 제 1악장은 격렬한 소나타 과정이 진정된 결과이고, 제 2악장은
목관의 대화가 멎는 순간이며, 제 3악장은 되돌아온 선율이 멀어지는 장면이다. 피날레는 전곡의 주제를 회수한 뒤 힘을 거둔다. 연주는 각 종결에 이르는 속도와 호흡을 다르게 설계하면서도 , 이 네 번의 물러남이 하나의 큰 형식을 이룬다는 점을 들려주어야 한다.

박자 안의 마찰과 템포 관계

제 1악장의 6/4박자는 두 개의 큰 박과 세 개의 중간 박으로 동시에 느낄 수 있고, Brahms는 당김음과
헤미올라를 이용해 어느 쪽이 기준인지 자주 흐린다. 빠른 피날레에서도 약박의 악센트와 길이가 다른
동기들이 겹친다. 지휘자가 모든 박을 같은 무게로 눌러 주면 음향은 장중해지지만 내부의 움직임이 둔해질 수 있다. 반대로 표면의 속도만 높이면 주제의 넓이와 종결부의 전환이 급해진다. 작품의 긴장은 느림과 빠름
가운데 하나를 택하기보다 , 큰 박 안에서 작은 리듬이 얼마나 자유롭게 움직이게 하는가에 달려 있다.

제 1악장 제시부 반복도 해석을 크게 바꾼다. 반복을 생략하면 악장이 압축되고 곧장 발전부로 향하지만, 반복하면 F장조에서 A장조로 벗어났다가 다시 첫머리로 돌아오는 넓은 조성 경로가 한 차례 더 체험된다. Brahms가 적은 반복 기호를 따르는 연주가 늘었지만, 역사적 녹음에는 생략한 예도 많다. 어느 쪽이든
재현부와 코다의 비례까지 함께 들어야 판단할 수 있다.

음색의 투명성과 금관의 무게

이 곡은 네 대의 호른과 세 대의 트롬본을 쓰지만, 금관을 계속 전면에 세우지 않는다. 제 1악장 첫 두 마디에서 관악의 세 음이 현악 주제의 바탕을 만들고, 피날레의 절정에서 금관이 구조를 지탱한 뒤 마지막에는 다시 뒤로 물러난다. 목관 독주와 비올라, 첼로의 중간 음역이 들려야 주제의 변형도 알아볼 수 있다. 녹음과 공연을
비교할 때에는 강주의 크기보다, 금관이 쉬거나 약해진 순간에도 화성의 방향이 얼마나 분명한지를 듣는 편이 유익하다.

오케스트라 규모와 역사적 표현법

Brahms는 소규모였던 Meiningen 궁정악단과 긴밀히 작업했지만 , 더 큰 현악군을 사용한 연주도 승인했다. 따라서 작은 편성만을 작곡가의 유일한 이상으로 정할 근거는 없다. 소편성은 저음과 내성의 대위를 선명하게 하고 루바토에 민첩하게 반응하는 반면, 대편성은 긴 선율과 금관의 절정에 더 큰 중량을 줄 수 있다. 어느 경우든 각 성부가 선율, 베이스, 모방, 대화 가운데 어떤 기능을 맡는지가 들려야 한다.

Robin Ticciati는 Scottish Chamber Orchestra 녹음에서 현악을 10·8·6·6·4로 두고, 선택적인 포르타멘토와 비브라토를 사용했다. 이는 모든 음을 미끄러뜨리거나 무비브라토를 일률적으로 적용한 것이 아니라, Felix Weingartner를 비롯한 초기 녹음에서 확인되는 표현을 문맥에 따라 되살린 선택이다. 제 3악장도 느리게 늘이는 것만으로 깊어지지 않는다. Poco allegretto의 안쪽 맥박을 유지한 채 프레이즈가 앞서거나 머무는 순간을 만들어야 선율의 유연성과 절제가 함께 살아난다.

주요 녹음

Wilhelm Furtwängler / Berliner Philharmoniker (1949, EMI/Warner)

1949년 12월 18일 Berlin의 Titania-Palast에서 녹음된 약 38분 33초의 실황이다. 넓게 흔들리는 템포와
강한 저음, 급격한 다이내믹 변화로 작품의 불안정한 성격을 크게 부각한다. 제 1악장 제시부 반복을 지키며, 부분의 속도가 크게 변해도 긴 프레이즈의 방향을 놓치지 않는다. 녹음 음질의 한계가 있지만, 전후 독일의 Brahms 연주가 이 교향곡을 얼마나 극적인 서사로 만들 수 있었는지 보여 주는 역사적 기록이다.

Otto Klemperer / Philharmonia Orchestra (1957, EMI/Warner)

1957년 3월 26–27일 London의 Kingsway Hall에서 만들어진 녹음이다. 무겁고 느리다는 Klemperer의 통념과 달리 약 36분 47초 동안 흐름이 비교적 빠르며, 양쪽에 나눈 바이올린과 선명한 목관 덕분에 대위적인 성부가 잘 들린다. 제 1악장 제시부를 반복하고, 강한 악센트를 유지하면서도 중간 성부를 두껍게 뭉개지 않는다. 곡의 견고한 형식과 실내악적인 대화를 함께 확인하기 좋은 기준점이다 .

Claudio Abbado / Berliner Philharmoniker

(1989, Deutsche Grammophon)
1989년 녹음은 Berlin Philharmonic의 풍부한 현악과 금관을 사용하면서도 목관 선율과 리듬의 모서리를
분명히 드러낸다. 양 끝 악장의 추진력을 과도하게 무겁게 만들지 않고, 제 2악장과 제 3악장에서는 성부 사이의 여백을 넓힌다. 소편성적 투명성과 대규모 오케스트라의 무게를 함께 원하는 감상자에게 알맞으며, 피날레
절정에서 조용한 종결로 넘어가는 긴 호흡이 설득력 있다.

Herbert Blomstedt / Gewandhausorchester

Leipzig (2021, Pentatone)
2021년 4월 Leipzig Gewandhaus에서 녹음한 최근 해석으로, 제 1악장 제시부 반복을 포함해 약 38분 33 초가 걸린다. 도입부에서 목관과 금관을 현악 위에 뚜렷하게 세우고, 빠른 부분에서는 리듬의 탄력을 유지한다. 19세기 말의 직접 전통을 재현한다고 주장하기보다 , 현대 녹음의 투명도 안에서 악보의 성부 관계를 면밀히
보여 준다. 역사적 녹음과 나란히 들으면 템포의 유연성, 저음의 비중, 관악기의 거리감이 시대에 따라 어떻게

달라졌는지 비교하기 좋다.

Robin Ticciati / Scottish Chamber Orchestra (2017, Linn)

2017년 Edinburgh의 Usher Hall에서 57명 규모로 녹음했으며 , 전곡은 약 35분 31초이다. 소구경의 후기 19 세기식 호른과 트롬본, 선택적인 포르타멘토와 비브라토를 사용하고, 작은 현악군의 빠른 반응을 살린다. 제 3 악장을 무겁게 가라앉히기보다 박동을 유지한 채 떠 있는 듯이 프레이징하고 , 양 끝 악장에서는 저음의 대위와 금관의 충격을 분리해 들려준다. 대규모 현대 관현악과 다른 균형을 비교하려는 감상자에게 유용하다.

주요 자료

원전ㆍ판본ㆍ서지

G. Henle Verlag: 신브람스전집판 서문과 비평 자료
G. Henle Verlag: 신브람스전집 I/3 서론과 비평보고서
Breitkopf & Härtel: Robert Pascall 편집 Urtext 총보
Johannes Brahms Gesamtausgabe: BraQV 작품 레코드 Library of Congress: Johannes Brahms 음악 원고 안내 IMSLP: 자필 총보, 초판, 구브람스전집과 편곡판
Morgan Library & Museum: 1883년 12월 2일 초연 프로그램 Brahms-Portal: 초판과 자필 교정이 있는 Lübeck 소장본

작품ㆍ구조ㆍ연주 전통

Boston Symphony Orchestra: Marc Mandel의 작품 해설
Berliner Philharmoniker: 작품 해설과 Berlin 초연 기록
Christian Armingㆍ OPRL: 박자와 지휘의 난점에 관한 인터뷰
John Eliot Gardinerㆍ Monteverdi Choir and Orchestras: 연주 해설 Robin Ticciatiㆍ Presto Music: 편성과 역사적 표현법 인터뷰

녹음ㆍ비평

- BBC Music Magazine: Brahms 3
- Warner Music Japan: Furtwängler 1949 Berlin
- MusicWeb International: Blomstedt Gewandhausorchester Leipzig
- Presto Music: Ticciati Scottish Chamber Orchestra

Revision #1
Created 2026-10-04 10:05:25 UTC by
Updated 2026-10-04 10:05:25 UTC by