Symphony No. 3 in E♭ major, Op. 55 "Eroica"

- □□

정보

개요
곡명: Symphony No. 3 in E♭ major, Op. 55 "Eroica"
작곡가: Ludwig van Beethoven (1770–1827)
장르: 관현악을 위한 4악장 교향곡
조성 ·악장: E♭장조. Allegro con brio / Marcia funebre: Adagio assai / Scherzo: Allegro vivace – Trio / Finale: Allegro molto – Poco andante – Presto
작곡: 1802년 가을에 초기 구상이 나타나며, 본격적인 작곡은 1803년에 이루어졌다 . 필사와 수정은 1804년 초까지 이어졌다.
헌정: Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz
공개 초연: 1805년 4월 7일, Vienna의 Theater an der Wien. Franz Clement의 자선 연주회에서
공개되었다 .
기준 범위: 1806년에 출판된 관현악 파트가 전하는 네 악장 전체를 중심으로 하되, 필사 작업본, 1809년 첫 총보, 1817년 메트로놈 지시와 현대 비판판을 함께 다룬다.

IMSLP: Symphony No. 3, Op. 55

Wikipedia: Symphony No. 3 (Beethoven)

Ludwig van Beethoven의 *Symphony No. 3 in E♭ major, Op. 55 "Eroica"*는 관현악을 위한 네 악장 교향곡이다 . 이 글은 1806년 초판 파트로 공개된 전곡을 대상으로 하며, E♭장조의 Allegro con brio, C 단조의 장송 행진, E♭장조의 스케르초와 호른 트리오, 같은 조성의 변주곡 피날레 순서로 음악이 전개되는 과정을 살핀다. 작품은 익숙한 네 악장 틀을 버리지 않는다. 대신 각 악장에서 주제를 제시하고 되돌리는 데 필요한 시간을 크게 늘리고, 돌아온 주제가 처음과 같은 상태로 남지 않게 만든다.

첫 악장은 전 관현악의 E♭장조 화음 두 번으로 문을 연다. 그러나 곧 첼로 주제 안에 C♯이 끼어들어 조성의 바닥을 흔든다. 두 번째 악장은 장송 행진이 원래 자리로 돌아올 때마다 선율과 짜임이 달라지는 과정을 보여 준다. 세 번째 악장은 거의 들리지 않는 반복음에서 시작해 세 호른의 힘찬 호출로 방향을 바꾼다.
피날레에서는 완성된 선율보다 그 선율을 떠받치는 저음이 먼저 나온다. 이 네 장면은 모두 출발점을 먼저 분명히 세우고, 그 출발점을 변형한 뒤, 되돌아왔을 때 달라진 결과를 들려준다는 공통 원리로 연결된다.

Eroica 라는 표제 때문에 이 음악은 오랫동안 한 영웅의 생애처럼 설명되었다 . Napoleon Bonaparte와의 관계는 실제 자료에 남아 있지만, 그 자료가 네 악장에 배역과 줄거리를 지정하지는 않는다. 현전 표제지와 편지, 1806년 초판의 제목을 차례로 보면, 정치적 기대와 실망이 작품 곁에 있었음은 분명하다. 다만 장송 행진의 망자가 누구인지, 피날레가 어느 인물의 승리를 뜻하는지는 확정할 수 없다. 이 작품의 역사적 의미와 음악적 구조를 모두 살리려면, 확인되는 표제의 역사와 후대의 영웅 서사를 구별해야 한다.

출판 정보와 자료

- 작곡과 필사 : 1802년 가을의 Wielhorsky 스케치북에는 초기 구상이 , 1803년의 Landsberg 6 스케치북에는 네 악장의 상세한 작업이 남아 있다 . 본격적인 작곡은 1803년 5·6월부터 9·10월 사이에 진행되었고 , 1804년 초까지 수정과 필사가 이어졌다 . 따라서 `1803년 작곡` 과 `1804년 완성` 은 서로 다른 작업 단계를 가리킨다 .
- 첫 문헌상 연주 : Lobkowitz의 Vienna 궁에서 1804년 5월 말 또는 6월 초에 비공개 연주가 이루어졌다 . 6월 9일자 장부는 교향곡 3번과 삼중 협주곡의 두 차례 리허설을 위해 연주자에게 지급한 비용을 기록한다 . 이 날짜를 정확한 단일 초연일로 바꾸어 쓰지는 않는다 . 장부의 추가 연주자는 22명이었고 , Lobkowitz 악단의 현악 주자 다섯 명이 더해졌을 가능성이 있다 .
- 후속 연주와 공개 초연 : Lobkowitz의 Bohemia 영지에서는 1804년 8·9월에 , Vienna의 사적 공간에서는 1805년 1월에 작품이 연주되었다 . 공개 초연은 1805년 4월 7일 Theater an der Wien 에서 열린 Franz Clement의 자선 연주회였다 .
- **1806**년 초판 파트 : Vienna의 Bureau des Arts et d’Industrie가 1806년 10월 29일 관현악 파트를 출판했다 . 판번호는 512다 . 표제는 *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo*이며 , Lobkowitz에게 헌정되었다 .
- **1809**년 첫 총보 : Cianchettini & Sperati가 London에서 판번호 27로 처음 인쇄한 총보다 . Beethoven이 교정하거나 승인한 판이 아니라 그의 관여 없이 출판되었다 .
- **1822**년 총보 : Simrock가 Bonn에서 교향곡 1·2·4·6번과 함께 새로운 총보를 냈다 . 이 인쇄본은 자필 총보를 대신하는 후대 자료 가운데 하나지만 , 그 자체를 작곡가의 완전한 최종본으로 볼 수는 없다 .
- 현대 비판판 : Peter Hauschild의 Breitkopf & Härtel PB 5233은 1999년에 , Jonathan Del Mar의 Bärenreiter BA 9003은 1997년에 출판되었다 . Bathia Churgin의 *Neue Beethoven-Gesamtausgabe* I/2는 2013년에 나왔고 , Henle HN 9810은 그 악보 본문을 따른다 . 세 판본은 소실 자료를 보충하는 방식과 초기 인쇄본의 독법을 판단하는 과정에서 세부적으로 달라질 수 있다 .

Beethoven의 자필 총보는 생전부터 행방이 묘연했다 . 현재 가장 중요한 필사 자료는 이른바 필사자 C가 쓴 총보이며 , Beethoven이 작업과 수정을 위해 직접 사용했다 . 삭제 , 추가 , 수정이 작곡가의 손으로 남았다는 점에서는 귀중하지만 , 뒤에 생긴 모든 변경을 모은 완결 자료는 아니다 . 출판과 연주를 위해 따로 만든 정서본과 중간 파트가 있었고 그중 일부는 소실되었다 . 오늘날의 편집자는 필사 작업본 , 초판 파트 , 작곡가의 수정이 남은 개별 파트 , 후속 총보를 서로 대조해야 한다 .

이 자료 관계는 작품의 표제를 읽는 방식에도 영향을 준다 . 현전 필사본은 Beethoven이 실제로 사용한 작업본이지만 , Ferdinand Ries가 1838년에 회고한 ‘찢긴 표제지 ’와 모양이 정확히 일치하지 않는다 . 음악 본문도 마찬가지다 . 한 자료에 없는 음과 셈여림이 후대 자료에 남아 있을 수 있고 , 널리 연주된 독법이 초기 자료와 어긋날 수도 있다 . 이 곡에서 판본은 서지 정보에 그치지 않고 실제로 들리는 음을 바꾸는 문제다 .

소요 시간

제시부 반복을 지킨 전곡은 대체로 약 48–52분이지만 , 빠르기와 반복 처리에 따라 약 45–55분까지 달라질 수 있다 . Breitkopf & Härtel은 약 50분 , Berliner Philharmoniker는 약 48분을 제시한다 . 아래 시간은 Jonathan Del Mar판을 사용한 Osmo Vänskä와 Minnesota Orchestra의 BIS 녹음 49분 54초를 분 단위로 반올림한 값이다 .

악장	빠르기 · 조성	근삿값
I	`Allegro con brio`, E♭장조	약 17분

악장	빠르기 ▪조성	근삿값
II	`Marcia funebre: Adagio assai`, C단조	약 15분
III	`Scherzo: Allegro vivace – Trio`, E♭장조	약 6분
IV	`Finale: Allegro molto – Poco andante – Presto`, E♭장조	약 12분
합계		약 50분

1악장의 제시부 반복은 시간 차이를 가장 크게 만든다. 반복을 생략한 연주와 지킨 연주를 총시간만으로 비교하면, 지휘자의 기본 빠르기를 잘못 판단하기 쉽다. 2악장의 한 박을 얼마나 크게 느끼는지, 4악장의 `Poco andante`에서 얼마만큼 속도를 늦추는지도 전체 시간에 영향을 준다. 이 작품의 길이는 고정된 숫자라기보다 반복, 박자, 악장 내부의 속도 관계가 만든 결과다.

편성

구분	원전 표기를 따른 기본 편성
목관	`Flauto I, II`; `Oboe I, II`; `Clarinetto I, II in B`; `Fagotto I, II`
금관	`Corno I, II, III`; `Tromba I, II`
타악기	`Timpani`
현악	`Violino I`; `Violino II`; `Viola`; `Violoncello`; `Contrabasso`

E♭장조인 1·3·4악장에서는 호른과 트럼펫이 주로 `in Es`, 팀파니가 E♭–B♭로 적힌다. 1악장의 재현부 초입에서는 제 1호른이 잠시 `in F`로 바뀌며, 악보에는 크룩을 교체할 수 있도록 긴 쉼이 놓인다. C단조인 2악장에서는 제 1·2호른과 트럼펫이 `in C`, 제 3호른은 `in Es`, 팀파니는 C–G를 사용한다. 서로 다른 조옮김 악기를 한 악장에 둔 까닭은 밸브가 없는 금관의 자연배음으로 단조 3화음과 E♭장조 영역을 함께 확보하기 위해서다.

세 호른은 Beethoven의 교향곡에서는 처음 등장한다. 이를 교향곡 역사 전체의 최초라고 단정할 수는 없지만, 이 곡에서 세 번째 호른은 단순히 음량을 보태지 않는다. 2악장에서는 C조 호른이 내기 어려운 C단조의 3음을 `Corno III in Es`가 채우고, 3악장 트리오에서는 세 파트가 독립된 화음과 호출을 만든다. 1804년 장부가 세 번째 호른 연주자의 고용을 따로 기록한 사실도 이 파트가 당시 공연 준비에서 특별한 항목이었음을 보여 준다.

두 화음이 세운 출발점

악장	처음에 들리는 것	되돌아올 때 달라지는 것
I	두 E♭장조 화음과 첼로의 으뜸화음 주제	발전부의 새 선율과 긴 코다가 첫 주제를 다시 조립한다.
II	C단조 장송 행진	`Maggiore`와 푸가토를 지난 행진이 마지막에 조각과 침묵으로 흩어진다.

악장	처음에 들리는 것	되돌아올 때 달라지는 것
III	B♭ 주위의 작은 pianissimo 반복음	E♭장조 전 합주와 세 호른의 트리오가 감춰진 박과 조성을 드러낸다.
IV	완성된 선율이 아니라 저음 골격	변주와 두 푸가를 거친 뒤 선율이 `Poco andante`에서 확대된다.

첫 두 화음은 느린 서주가 하던 조성 확립을 한순간에 끝낸다. 그러나 이 단호함은 악장의 결론이 아니라 이후에 흔들릴 기준점을 세운다. 첼로가 3마디에서 E♭–G–E♭–B♭으로 주제를 시작하면, 처음 네 마디는 으뜸화음의 윤곽처럼 들린다. 다섯 번째 마디에 해당하는 7마디에서 C♯이 길게 버티면서 선율은 D를 거쳐 자연스럽게 내려가지 못한다. 이어 제 1바이올린의 당김음 G가 C♯과 불협화음을 만들고, 확실하던 E♭장조는 시작 직후부터 설명이 필요한 상태가 된다.

이 방식은 전곡에서 되풀이되는 수법이다. 장송 행진은 제목과 박자를 또렷하게 제시한 뒤 통상적인 되돌이에서 벗어나 푸가토로 간다. 스케르초는 빠르기 지시가 분명하지만, 조성과 마디의 첫 박을 한동안 감춘다. 피날레는 이미 알려진 선율을 바로 내놓지 않고 저음만 제시한다. Beethoven은 청자가 알아볼 수 있는 기준을 없애지 않는다. 먼저 기준을 확실히 들려주기 때문에, 그것이 어긋나거나 늦게 돌아오거나 다른 모습으로 바뀌는 순간이 크게 들린다.

1악장 : 안정된 주제가 스스로 만든 균열

제시부의 주제는 하나의 노래가 아니다

`Allegro con brio`는 3/4박자의 소나타 형식이다. 3–44마디의 첫 주제군은 첼로 주제를 목관과 현악이 나누어 받고, 짧은 동기를 모방하며 여러 조성을 건넌다. 45마디 이후 B♭장조 영역에 들어서면 목관과 바이올린이 부드러운 하행 동기를 돌려 주고, 현악의 상승 음형과 빠른 하강 음형이 잇따른다. 83마디에 이르러서야 길게 노래하는 선율이 나타난다. 무엇을 '제 2주제'라고 부를지는 분석에 따라 달라진다. 하나의 대조 선율이 첫 주제에 맞서기보다, 서로 성격이 다른 짧은 구간들이 B♭장조 영역을 넓게 차지한다.

제시부의 끝에서는 여섯 차례의 스포르찬도 화음이 3박자 안의 강세를 옮긴다. 청자는 화성으로는 종결을 향하면서도 박자로는 발밑이 흔들리는 경험을 한다. 이어 첫 주제의 짧은 모습이 돌아와 반복기호 또는 발전부로 연결된다. 이 제시부를 되풀이하면 두 화음, 첼로 주제, C♯, 늦은 서정 선율이 한 번 더 기준으로 새겨진다. 그다음 발전부의 낯선 조성과 긴장이 얼마나 멀리 나가는지도 더 또렷해진다.

발전부는 정점 뒤에 새 주제를 만든다

발전부는 154마디에서 시작한다. 첫 주제와 하행 동기는 모방, 당김음, 조바꿈 속에서 작게 분해된다. 236마디 부근의 푸가토를 지나면, 248–279마디에 두 박과 세 박의 악센트가 충돌하는 긴 구간이 이어지고 전 합주의 불협화음이 정점에 이른다. 통상적인 소나타 형식이라면 이 위기 뒤에 재현부가 와도 이상하지 않지만, Beethoven은 284마디에서 E단조의 새로운 선율을 내놓는다. 제시부에 없던 노래가 발전부 후반의 새로운 중심이 되고, 나중에는 코다에도 돌아온다.

재현부 직전에는 더 유명한 어긋남이 있다. 현악이 B♭의 딸림화음을 유지하는 동안 호른이 394–395마디에서 E♭장조의 첫 주제를 먼저 연주한다. 두 화음이 겹쳐 오류처럼 들리기 때문에, 후대 편집자는 현악 화음을 고치기도 했다. Ries도 첫 리허설에서 호른 주자가 잘못 들어온 줄 알았다고 회고했다. 그러나 호른은

악보대로 들어온다. 재현은 모두가 동시에 같은 지점으로 귀환하는 것이 아니라, 한 악기가 목적지를 먼저
말하고 나머지가 뒤늦게 도착하는 사건이 된다.

재현과 코다는 처음의 E♭을 그대로 복원하지 않는다

재현부가 E♭장조에 도착한 직후 주제는 F장조로 비켜 간다. 제시부의 순서를 으뜸조로 옮겨 적는 대신, 귀환 자체를 또 하나의 조성 탐색으로 만든다. 긴 코다는 발전부의 새 선율을 다시 불러오고, 첫 주제를 저음과 목관, 금관 사이에서 확대한다. 종결 655마디 이후 주제가 전 합주에서 크게 돌아와도 트럼펫과 호른은 후대에
덧붙인 판본처럼 선율 전체를 끝까지 연주하지 않는다. 밝은 금관의 완전한 합창을 일부러 피한 악보는, 결말의 힘을 음량보다 서로 다른 성부의 결합에서 찾게 한다.

1악장의 규모는 제시부, 발전부, 재현부에 코다를 덧붙인 결과만으로 설명되지 않는다. 제시부가 여러 주제 구역으로 늘어나고, 발전부가 새 주제를 낳으며, 코다가 그 새 주제를 다시 처리한다. 각 부분은 앞부분의
결과를 받아 다음 기능을 새로 만든다. 그래서 긴 시간 동안 같은 첫 주제가 반복되어도 단순한 회상이 아니라, 직전에 통과한 음악을 반영한 새로운 진술로 들린다.

2악장: 되돌아올수록 무너지는 장송 행진
Marcia funebre: Adagio assai 는 C단조, 2/4박자다. 낮은 현악이 짧은 부점 리듬을 받치고 제 1바이올린이
행진 주제를 시작한다. 오보에는 같은 선율을 다른 음색으로 받아 개인의 탄식처럼 들리게 한다. 17마디부터 E♭장조의 두 번째 선율이 나타나지만 곧 단조의 그림자가 되돌아온다 . 공적인 발걸음과 개별 악기의 노래가 한 악장 안에 함께 있다는 점이 이 장송 행진을 단순한 의식 음악과 다르게 만든다.

69마디에서 Beethoven은 Maggiore 라고 직접 적고 C장조 구간을 연다. 오보에의 상승하는 3화음과 목관의 응답, 금관과 팀파니의 밝아진 울림이 C단조의 어둠을 잠시 걷어 낸다. 그러나 105마디에 장송 주제가
돌아오자 여섯 마디 만에 조성을 벗어나고, 114마디부터 F단조 푸가토가 시작된다. 성부가 하나씩 주제를 이어받으면서 사적인 선율은 여러 사람이 동시에 밀어붙이는 집단적 압력으로 커진다. 154마디에는 G단조의 주제가 나타나고, 격렬한 전 합주를 거쳐 173마디에서 오보에가 원래 C단조 주제를 되돌린다.

209마디의 코다는 Maggiore 에서 들렸던 리듬을 다시 가져오지만 밝은 중간부를 복원하지 않는다. 마지막에 장송 주제가 돌아오면 긴 선율은 짧은 조각으로 끊기고, 조각 사이의 침묵이 점점 커진다. 처음의 행진이
질서를 만들었다면 끝의 행진은 그 질서를 유지할 힘을 잃는다. 같은 주제를 되풀이하면서도 마지막 상태를 처음보다 더 불완전하게 만드는 이 결말은, 1악장의 확장된 코다와 정반대 방향으로 긴 시간을 사용한다.

악장 제목은 장송 행진이라는 성격을 확정하지만 장례의 주인공을 밝히지 않는다. Napoleon은 이 음악이 쓰일 때 살아 있었고, 초판 제목의 ‘위대한 인물 ’도 특정 이름을 제시하지 않는다. Beethoven이 Napoleon의 사망 소식을 듣고 이미 그 재난의 음악을 썼다고 말했다는 후대 일화가 있지만, 이를 1803년의 작곡 프로그램으로
거꾸로 옮길 수는 없다. 이 악장은 가상의 영웅, 공화주의적 장례 의식, 개인적 애도를 함께 떠올리게 할 수 있다. 어느 하나를 작곡가가 지정한 줄거리로 고정하지 않을 때, 행진 리듬과 선율의 파편화가 가진 실제
작용이 더 선명해진다 .

3악장: 들리지 않던 박자가 세 호른의 호출로 열린다

Scherzo: Allegro vivace – Trio 는 다시 E♭장조와 3/4박자를 사용하지만 , 처음부터 어느 쪽도 단단히
들려주지 않는다. 현악의 짧은 반복음은 pianissimo로 멀리 물러나 있고, 목관의 주제도 B♭ 주위에서
나타난다. 41마디의 F장조 구역과 73마디의 재출발을 지난 뒤 93마디에 이르러서야 전 합주가 E♭장조 주제를 fortissimo로 내놓는다. 첫 악장이 두 화음으로 즉시 확정했던 조성을 세 번째 악장은 거의 백 마디 동안 지연한다.

스포르찬도가 둘째 박에 놓인 하행 음형과 당김음은 한 마디의 첫 박을 계속 흔든다. 스케르초가 돌아온 뒤 381–384마디에서는 하행 음형을 두 박으로 묶는 Alla breve 가 나타나 3/4박자의 표면을 잠시 접어 버린다. 빠른 음표를 선명하게 연주하는 것만으로는 이 효과가 살아나지 않는다. 세 박을 한 번에 느끼다가 갑자기 두 박의 큰 몸짓으로 바뀌는 비례가 들려야 한다.

트리오에서는 세 호른이 E♭장조 3화음의 호출을 시작한다. 첫 호른이 높은 음을 열고 다른 두 호른이 중간과 아래를 채우면서, 호른군은 현악 위의 배경 화음이 아니라 독립된 주제 집단이 된다. 밸브가 없는
자연호른에서는 열린 자연음과 손으로 막은 음의 색이 같지 않다. 트리오의 주요 호출은 가능한 한 열린음으로 울리도록 놓였고, 뒤쪽에서 손막음 음이 개입하면 같은 파트 안에서도 색이 달라진다. 현대 밸브 호른으로
연주할 때에도 세 파트를 균질한 한 덩어리로 만들기보다 , 누가 먼저 부르고 어느 파트가 응답하는지를 살리는 편이 악보의 구조에 맞는다.

재현되는 스케르초는 처음보다 짧다. Beethoven이 직접 Coda 라고 적은 423마디 이후에는 pianissimo가 빠르게 fortissimo로 커지며 악장을 닫는다. 장송 행진 뒤에 활력을 회복한다는 설명은 가능하지만 충분하지 않다. 이 악장이 만드는 긴장은 슬픔과 기쁨의 대비만이 아니라, 조성과 강박을 얼마나 오래 감출 수 있는지, 작은 반복음이 언제 전 합주의 분명한 몸짓으로 바뀌는지에 달려 있다.

4악장: 저음이 먼저 나오고 선율이 뒤따른다

Finale: Allegro molto – Poco andante – Presto 는 약 475마디의 변주곡 피날레다. 전 합주가 빠르게
하강하는 짧은 서주 뒤, 음악은 완성된 주제를 부르지 않는다. 12마디에서 현의 피치카토가 E♭–B♭–낮은 B♭–E♭ 으로 이어지는 저음 골격을 내놓는다. 44마디부터 그 저음에 대선율이 붙고, 60마디부터 성부가 하나 더 늘어난다. 76마디에 이르러서야 오보에가 널리 알려진 선율을 들려준다. 청자는 이미 저음의 화성 진행을 세 차례 들은 뒤에야 그것이 받치던 노래를 알게 된다.

이 재료는 피날레를 위해 새로 만든 것이 아니다. 1801년경의 Twelve Contredanses, WoO 14 No. 7과 발레 Die Geschöpfe des Prometheus, Op. 43의 종곡에서 사용되었고 , 1802년 Variations and Fugue in E♭ major, Op. 35에서는 저음과 선율을 분리한 변주곡의 중심이 되었다. 교향곡 피날레는 익숙한 선율을 단순히 인용하지 않는다. 피아노 변주곡에서 이미 시험한 ‘저음부터 보여 주기 ’를 관현악의 음색과 대규모 형식으로
다시 만든다.

76마디 이후 선율과 저음은 번갈아 모습을 바꾼다. 117마디에는 C단조의 푸가토가 시작되고, 175마디의 D 장조 구간에서는 플루트가 가벼운 움직임을 더한다. 211마디에는 G단조 행진이 끼어들며, 277마디부터는
뒤집힌 저음 동기까지 합친 E♭장조의 푸가가 커진다. 변주는 한 번 제시한 주제에 장식을 차례로 붙이는

목록이 아니다. 저음과 선율 가운데 무엇이 주제인지 계속 바꾸고, 조성과 짜임을 멀리 이동시킨 뒤, 두 재료가 다시 함께 설 수 있는 조건을 만든다.

349마디의 `Poco andante`에서는 오보에가 같은 선율을 긴 호흡으로 바꾼다. 앞서 빠른 변주 속에서 분해되었던 음들이 노래의 길이를 되찾고, 목관과 현악이 차례로 이를 넓힌다. 381마디부터 세 호른과 저음 악기가 선율을 큰 음역으로 받으면, 처음 피치카토 저음만 남아 있던 상태와 가장 먼 음향이 만들어진다. 피날레의 절정은 새로운 주제를 더해서가 아니라, 처음부터 있던 골격이 완전한 선율과 관현악 색을 얻는 데서 생긴다.

마지막에는 음악이 잠시 가라앉은 뒤 `Presto`가 전 합주로 갑자기 들어온다. 세 개의 E♭장조 화음이 곡을 닫으며, 첫 악장을 열었던 두 화음과 멀리 호응한다. 이 결말을 '영웅의 승리'라고 부를 수는 있지만, 그 말만으로는 저음만 제시한 시작, 두 차례의 푸가, G단조 행진과 느린 변주가 왜 필요했는지 설명되지 않는다. 피날레가 보여 주는 승리는 특정 인물의 도착보다 불완전한 재료가 여러 과정을 통과해 완전한 선율로 들리게 되는 변화에 가깝다.

`Bonaparte`에서 `Eroica`로

자료	확인되는 내용	확인되지 않는 내용
현전 필사 작업본 표제지	`intitolata Bonaparte`가 세게 지워져 종이에 구멍이 났고, 뒤에 `geschrieben auf Bonaparte`가 연필로 적혔다.	이 표제지가 Ries가 말한 바로 그 '찢은 종이'인지는 알 수 없다.
1804년 8월의 출판사 편지	Beethoven은 교향곡의 실제 제목이 `Bonaparte`라고 썼다.	이 말이 정식 헌정을 뜻하지는 않는다.
Ries의 1838년 회고	Napoleon의 황제 즉위 소식을 듣고 Beethoven이 격노해 표제지를 찢었다고 전한다.	현전 표제지의 물적 상태와 세부가 일치하지 않으며, 회고는 사건 뒤 수십 년 후에 출판되었다.
1806년 초판 파트	`Sinfonia eroica ... sovvenire di un grand Uomo`와 Lobkowitz 헌정이 인쇄되었다.	'위대한 인물'이 누구인지는 쓰지 않았다.

표제지에서 `Bonaparte`를 지운 흔적은 실제다. Beethoven이 French Revolution의 공화주의적 이상과 Napoleon의 초기 행보에 관심을 두었다는 정황도 편지와 주변 기록에 남아 있다. 그러나 Napoleon이 1804년 5월 황제가 된 뒤의 반응을 전하는 Ries의 이야기는 후대 회고이며, 현전 종이는 통째로 찢기지 않았다. Hauschild는 Beethoven이 통상 복수의 필사 총보를 마련했다는 점에서 Ries가 다른 사본을 보았을 가능성을 제시한다.

더 중요한 구별은 표제와 헌정 사이에 있다. `Bonaparte`는 작품의 제목으로 고려되었지만, 인쇄된 헌정자는 작품의 연주와 출판을 후원한 Lobkowitz다. Napoleon에게 헌정했다가 이름을 Lobkowitz로 바꾸었다는 간단한 문장은 이 둘을 합쳐 버린다. 1806년의 `한 위대한 인물의 기억`도 Napoleon, 1806년에 전사한 Prince Louis Ferdinand of Prussia, 가상의 영웅 가운데 하나를 확정하지 않는다. 표제의 변화는 실제 정치적 실망과 출판 현실을 반영하지만, 음악을 한 사람의 전기로 닫지는 않는다.

피날레 주제가 *Die Geschöpfe des Prometheus*에서 왔다는 사실도 같은 주의가 필요하다. 주제의 출처는 악보로 확인할 수 있고, Prometheus 신화와 계몽주의적 영웅 개념이 당시 해석의 배경이 되었을 수 있다.

그렇다고 Beethoven이 1악장을 투쟁, 2악장을 죽음, 3악장을 부활, 4악장을 신격화로 지정한 것은 아니다. 이런 네 단계는 후대 해설이 만든 한 가지 독법이다. 작품에서 확실히 이어지는 것은 저음, 3화음, 리듬, 조성의 변형이며, 서사는 그 연결을 듣는 한 방법으로 남아야 한다.

소실된 자필 총보와 세 비판판

자료·판본	편집에서 맡는 역할
필사자 C의 작업용 총보	Beethoven의 직접 수정과 추가가 남은 가장 중요한 현전 총보 자료다.
1806년 초판 파트	첫 공연용 자료의 후속 상태와, 일부 파트에 남은 Beethoven의 손글씨 수정을 전한다.
1809년 London 총보	최초의 인쇄 총보이지만 Beethoven의 교정 없이 나왔다.
Hauschild, Breitkopf & Härtel PB 5233	현전 자료 전체와 작곡가의 수정이 남은 초판 파트를 대조하며 선택 독법을 비평보고서에 제시한다.
Del Mar, Bärenreiter BA 9003	복잡한 교향곡 자료를 새로 대조한 1997년 비판판이며 여러 현대 녹음과 공연에서 사용되었다.
Churgin, *Beethoven Werke* I/2 / Henle HN 9810	신전집의 자료 연구와 비평 결과를 담은 본문을 연구용 총보로 제공한다.

4악장 103마디 이후는 판본이 청취 경험을 바꾸는 구체적인 예다. 이곳에서는 저음만 먼저 들린 뒤 완전한 Eroica 선율이 나타난다. 여러 초기 자료에는 `piano`가 남아 있어, 선율이 완성되는 순간을 큰 소리로 선언하지 않고 조용히 시작하게 한다. 오랫동안 축적된 연주 습관대로 크레셴도와 강한 음량을 택하면 '주제가 마침내 모습을 드러낸다'는 효과는 즉각적이다. `piano`를 따르면 완성된 선율조차 처음에는 아직 발견 중인 것처럼 들리고, 뒤의 변주가 커질 여지를 남긴다.

1악장 코다의 금관도 같은 질문을 던진다. 19세기 후반에는 트럼펫과 호른이 주제를 끝까지 완성하도록 음을 보태는 관행이 널리 퍼졌다. 자연 금관이 낼 수 없었던 음을 현대 악기가 연주하면 더 완전하고 영웅적으로 들린다는 판단이었다. 그러나 Beethoven의 악보는 금관을 주제의 첫머리에 참여시킨 뒤 높은 음과 응답부에서 물러나게 한다. Hauschild판은 이 빈자리를 실수로 보지 않는다. 현대 악기의 능력을 사용해 음을 보태는 선택과, 작곡가가 남긴 음색 차이를 지키는 선택 사이에서 연주자는 판본의 근거를 밝혀야 한다.

1817년의 빠르기, 반복, 큰 박

Beethoven은 작품을 쓸 당시 메트로놈 수치를 적지 않았다. 교향곡 1–8번의 수치를 훗날 한꺼번에 정리했고, *Allgemeine musikalische Zeitung* 1817년 12월 17일자에 발표했다. 이 숫자는 작곡 뒤 약 14년이 지난 시점의 중요한 연주 지침이다. 작곡 당시의 유일한 템포 기록이라고 부르거나, 반대로 늦게 붙었다는 이유로 무시해서도 안 된다.

위치	Beethoven의 메트로놈 지시
I `Allegro con brio`	점 2분음표 =60
II `Adagio assai`	8분음표 =80

위치	**Beethoven**의 메트로놈 지시
III `Allegro vivace`	점 2분음표 =116
III 381–384마디 `Alla breve`	온음표 =116
IV `Allegro molto`	2분음표 =76
IV 349마디 `Poco andante`	8분음표 =108
IV `Presto`	4분음표 =116

종결 `Presto`는 초기 인쇄에 8분음표 =116으로 잘못 실렸고, 음악의 음가와 문맥에 맞는 4분음표 =116으로 교정된다. 다른 수치도 단순히 메트로놈을 켜 두는 방식으로 해결되지는 않는다. 1악장의 점 2분음표 =60은 한 마디를 하나의 큰 박으로 느끼게 하지만, 악센트가 2박과 3박 사이를 이동하는 구간에서는 그 큰 박 안의 긴장이 들려야 한다. 3악장 점 2분음표 =116도 빠른 표면보다 한 마디 전체가 한 번에 움직이는 감각을 요구한다.

2악장의 8분음표 =80은 가장 큰 논쟁을 낳았다. 모든 8분음표를 독립된 느린 박으로 무겁게 세면 행진이 네 박자의 관현악 아리아처럼 늘어질 수 있다. 반대로 숫자만 따라 가볍게 밀면 장송의 중량과 선율의 쉼이 사라진다. Benjamin Zander는 이를 2/4 한 마디의 큰 걸음, 곧 4분음표 =40으로 느끼는 방법을 제시한다. 이 해석은 숫자를 바꾸기보다 어느 음가를 몸의 걸음으로 삼을지 정한다. 연주장 잔향과 악단 규모에 따라 실제 순간 속도는 달라져도, 행진의 보행감과 긴 선율을 동시에 유지하려는 기준은 남는다.

1악장의 제시부 반복도 형식과 빠르기를 함께 바꾼다. 반복을 지키면 첫 주제의 C♯과 여러 B♭장조 구역이 발전부 전에 한 번 더 기억되고, 코다의 변형이 더 먼 귀환으로 들린다. 생략하면 첫 악장은 압축되고 전곡의 앞뒤 비율이 달라진다. 어느 쪽이든 관습만 따르기보다, 반복을 생략하거나 지키는 선택이 전곡 약 50분의 구조에 무엇을 하는지 설명할 수 있어야 한다.

시대악기와 현대 악기가 달리 드러내는 것

John Eliot Gardiner와 Orchestre Révolutionnaire et Romantique는 무밸브 금관, 추가 키가 적은 목관, 거트현, 가죽막 팀파니와 단단한 채를 사용한다. Gardiner가 강조한 효과는 옛 음색을 되살리는 데 그치지 않는다. 현의 활이 음을 시작하는 자음, 서로 다른 목관의 밀도, 자연호른의 열린음과 막은음이 분리되어 내부 대화가 더 분명하게 들린다는 것이다. 절대 데시벨은 현대 교향악단보다 낮아도 pianissimo와 fortissimo 사이의 상대적 색채 폭은 크게 느껴질 수 있다.

이 차이는 세 호른의 트리오와 1악장 코다에서 특히 중요하다. 자연호른은 모든 반음이 같은 색과 음정으로 나오지 않으므로, 선율 안에서 열린 음은 환하게 튀어나오고 막은 음은 어두워진다. 무밸브 트럼펫은 선율의 모든 음을 자유롭게 완성할 수 없다. Beethoven은 이 제약을 단순히 견딘 것이 아니라 어느 음을 어느 악기에 맡길지 결정하는 조건으로 사용했다. 현대 금관은 음정을 고르게 만들 수 있지만, 그 균질함이 원래의 성부 역할까지 지우지 않도록 조절할 필요가 있다.

현대 악기 연주가 역사적 정보를 포기해야 하는 것은 아니다. 짧은 활과 분명한 어택으로 1악장의 당김음을 구별하고, 목관 독주를 현악의 지속음에서 분리하며, 세 호른을 한 덩어리보다 세 목소리로 들리게 할 수 있다. 반대로 시대악기를 사용한다고 해서 빠른 수치와 작은 인원만으로 해석이 완성되는 것도 아니다. 판본, 반복, 프레이즈, 악센트와 홀의 울림을 함께 결정해야 같은 악기가 구조를 말하게 된다.

당혹에서 분석으로 바뀐 초기 수용

1805년 1월 20일 은행가 Joseph von Würth의 집에서 열린 반공개 연주를 다룬 첫 비평은 이 작품을 크게 확대되고 대담하며 거친 환상곡으로 보았다. 공개 초연 뒤 *Der Freymüthige*는 반응이 세 갈래였다고 전한다. 어떤 이들은 걸작이라고 했고, 어떤 이들은 끝없는 기괴함이라고 비난했으며, 중간의 청중은 아름다운 대목을 인정하면서도 연결과 길이에 지쳤다. 초기 청중이 작품을 이해하지 못했다는 한 문장으로 줄이기에는 열광과 거부가 처음부터 함께 있었다.

길이에 대한 불편은 인쇄 자료에도 남았다. Dresden의 초판 파트 한 벌에는 긴 구간을 뛰어넘게 하는 종이 덧붙임이 있다. 이는 초기 연주자가 작품을 줄여 다루려 했다는 물적 흔적이지만, Beethoven이 승인한 축약판을 뜻하지 않는다. 1807년 2월 *Allgemeine musikalische Zeitung*에 실린 긴 비평은 방향을 달리했다. 작품을 기괴함으로 밀어내기보다, 방대한 내용을 기술적으로 한 단계씩 따라가야 한다고 보았다. Eroica의 수용은 당혹이 사라진 역사가 아니라, 당혹을 분석의 대상으로 바꾸어 간 역사에 가깝다.

장송 행진은 작품 밖의 공적 의식에서도 별도의 생명을 얻었다. 그러나 실제 장례에서 사용되었다는 후대 사례를 작품의 원래 프로그램으로 되돌려 읽으면 안 된다. 한 악장이 공공의 애도를 표현하는 보편적 음악으로 받아들여졌다는 수용사와, 1803년 Beethoven이 특정 인물의 장례를 묘사했다는 작곡 의도는 서로 다른 주장이다.

녹음이 남긴 서로 다른 Eroica

연주	비교할 선택
Felix Weingartner / Vienna Philharmonic, 1936	초기 전곡 녹음의 악장 비례와 당시 관현악 발음을 확인할 수 있다. 낡은 녹음 음질과 실제 연주 균형을 구별해서 들어야 한다.
Arturo Toscanini / NBC Symphony, 1939	빠르고 비교적 일정한 흐름 안에서 현, 목관, 호른의 진입을 날카롭게 하고, 투티 화음을 짧게 끊어 구조를 드러낸다.
Wilhelm Furtwängler / Vienna Philharmonic, 1952	한 악장 안의 속도를 크게 굴절시키면서 정점과 이완을 긴 호흡으로 연결한다.
Otto Klemperer / Philharmonia Orchestra	넓은 박, 두터운 저음, 장송 행진의 중량과 코다의 장기적인 축적을 비교할 기준이 된다.
John Eliot Gardiner / Orchestre Révolutionnaire et Romantique	자연 금관, 옛 목관, 거트현, 가죽막 팀파니로 빠른 큰 박과 성부별 음색을 분리한다.
Osmo Vänskä / Minnesota Orchestra, BIS	현대 악단과 Del Mar판, 제시부 반복을 결합해 약 50분 안에서 세부와 큰 비례를 함께 세운다.

이 표는 같은 악보에서 각 연주가 무엇을 선택했는지 비교한다. 지휘자의 서열을 매기려는 목록은 아니다. Toscanini의 속도는 짧은 음가와 날카로운 진입이 함께할 때 의미가 있고, Furtwängler의 템포 변화는 국소적인 느림보다 긴 정점의 배치로 판단해야 한다. Klemperer의 무게는 단순한 저속과 같지 않으며, Gardiner의 투명성도 작은 음량만으로 생기지 않는다. 제시부 반복 여부, 2악장의 큰 박, 자연호른의 색, 4악장 103마디의 `piano`, 1악장 코다의 금관 보강 여부를 확인하면 서로 다른 해석이 어느 지점에서 갈리는지 구체적으로 들을 수 있다.

Alex Ross가 소개한 대규모 Eroica 녹음 자료에서도 연주 시간과 순간 빠르기는 같은 정보가 아니다. 현대 연주의 총시간이 길어지는 경향에는 1악장 반복을 되살린 영향이 있고, 한 악장 평균 속도가 같아도 Furtwängler처럼 크게 흔들리는 연주와 Toscanini처럼 비교적 일정한 연주는 전혀 다른 문장을 만든다. 이 작품의 녹음사를 이해하려면 ‘빠른 Eroica’와 ‘느린 Eroica’만 나누지 말고, 반복, 속도 변화, 아티큘레이션 , 판본, 악기라는 다섯 선택을 함께 보아야 한다.

한 인물의 전기보다 오래 남는 구조

Eroica의 네 악장은 영웅이라는 말을 서로 다른 방식으로 시험할 수 있게 한다. 1악장은 확고한 화음으로 시작하지만 주제 안의 C♯과 발전부의 새 선율 때문에 출발점을 다시 만들어야 한다. 2악장은 행진의 질서가 푸가토와 침묵 속에서 해체되는 과정을 보인다. 3악장은 작은 반복음이 세 호른의 힘찬 호출로 변하는 순간을 준비한다. 4악장은 저음 골격이 선율과 관현악의 전체 색을 얻을 때까지 여러 변주를 통과한다.

이 과정에 Napoleon의 이름과 Prometheus의 주제 계보가 실제 역사로 들어와 있다. 그러나 작품은 그 두 이름을 해설의 결론으로 사용하지 않는다. 표제지에서 지운 이름, 특정인을 밝히지 않은 초판 제목, 저음부터 시작하는 피날레는 오히려 영웅의 자리를 비워 둔다. 그 빈자리에는 시작, 충돌, 귀환, 변형이라는 음악의 행동이 남는다. 그래서 Eroica는 한 시대의 정치적 기대를 품은 작품이면서도 , 특정 영웅이 낡은 뒤에도 같은 질문을 새롭게 들려줄 수 있는 교향곡으로 남는다.

주요 자료

Beethoven-Haus Bonn, Symphony no. 3 (E-flat major) op. 55 (Sinfonia eroica)
G. Henle Verlag, Bathia Churgin 편집 HN 9810 서문
Breitkopf & Härtel, Peter Hauschild 편집 PB 5233 작품 정보
Breitkopf & Härtel, Peter Hauschild 편집 PB 5233 서문
Bärenreiter, Jonathan Del Mar 편집 BA 9003
Berliner Philharmoniker, Eroica 프로그램 노트
BIS Records, Osmo Vänskä·Minnesota Orchestra 녹음 북클릿
Carnegie Hall·Playbill, John Eliot Gardiner의 Beethoven 연주 인터뷰
Deutsche Grammophon, Gardiner의 교향곡 3·4번 녹음
Benjamin Zander, “A Request to the BPO”
Aram Demirjian, Conducting Beethoven’s Eroica Symphony, University of California Eastman School of Music, Beethoven Symphony Basics: Symphony No. 3
Alex Ross, “Decoding the Eroica”
David Denby, Toscanini’s 1939 Eroica 녹음 해설
Naxos Historical, Felix Weingartner·Vienna Philharmonic 1936 녹음 자료