Symphony No. 9 in D minor, Op. 125 "Choral"

- □□

정보

개요
곡명: Symphony No. 9 in D minor, Op. 125 "Choral"
작곡가: Ludwig van Beethoven (1770–1827)
장르: 네 독창, 혼성 합창과 관현악을 위한 4악장 교향곡
조성 ·악장: D단조에서 D장조. Allegro ma non troppo, un poco maestoso / Molto vivace – Presto / Adagio molto e cantabile – Andante moderato / Presto – Allegro assai 이하 여러 구역
작곡: 현재 작품과 직접 이어지는 스케치는 1815년에 나타난다. 1822년 가을에 작업을 재개하여 1823
년부터 집중적으로 작곡했고 1824년 2월 무렵 작업 총보를 대체로 완성했다. 공연 ·출판용 자료와 메트로놈
수치의 수정은 1827년까지 이어졌다.
위촉: Philharmonic Society of London. 1817년의 두 교향곡과 London 방문 제안은 실행되지 않았고 1822 년에 한 곡을 위한 새 주문으로 이어졌다.
헌정: King Friedrich Wilhelm III of Prussia
초연: 1824년 5월 7일 오후 7시, Vienna의 Kärntnertortheater. Michael Umlauf가 전체 진행을 맡고
Ignaz Schuppanzigh가 악단을 이끌었으며 Beethoven도 무대에서 작업 총보를 들고 참여했다.
기준 범위: 1826년 Schott가 출판한 총보와 파트에 수록된 네 악장을 중심으로 하되, 분산된 자필 총보, Beethoven이 교정한 출판용 필사 총보, London·Aachen·헌정용 사본, 트롬본과 콘트라바순의 별도 파트, 2020년 Neue Beethoven-Gesamtausgabe와 주요 현대 비판판을 함께 다룬다.

IMSLP: Symphony No. 9, Op. 125

Wikipedia: Symphony No. 9 (Beethoven)

Ludwig van Beethoven의 *Symphony No. 9 in D minor, Op. 125 "Choral"*은 네 독창, 혼성 합창과 관현악을 위한 네 악장 교향곡이다 . 첫 악장은 D단조의 Allegro ma non troppo, un poco maestoso 이며 둘째 악장은 빠른 D단조 스케르초와 D장조 트리오를 짝지은 Molto vivace – Presto 다. 이어 B♭장조와 D장조의
두 주제를 변주하는 Adagio molto e cantabile – Andante moderato 가 놓이고 마지막 악장은 D단조의
격렬한 도입에서 D장조의 합창 종결로 나아간다. 소프라노, 알토, 테너, 베이스 독창과 혼성 합창은 마지막 악장에만 들어오며 Friedrich Schiller의 An die Freude에서 고른 시구와 Beethoven이 새로 쓴
레치타티보를 노래한다.

이 작품의 가장 유명한 순간은 합창이 Freude 를 부르는 때이지만 그 선율은 목소리보다 먼저 관현악에서 태어난다. 마지막 악장은 앞 세 악장의 시작을 차례로 불러내고 첼로와 콘트라베이스는 말하는 듯한 선율로 그 기억에 응답한다. 목관이 새로운 생각을 내놓으면 저현은 마침내 이를 받아들인다 . 아주 조용한 저음 선율에서 출발한 환희 주제는 비올라, 바이올린, 목관과 전 합주를 거치며 커진 뒤에야 가사를 얻는다. 청자는 이미 그 선율을 여러 차례 듣고 기억한 상태에서 첫 단어를 맞이한다.

Beethoven 이전에도 성악을 포함한 교향곡의 사례는 있었다. Ninth의 역사적 의미는 독창과 합창을 대규모 교향곡의 형식 중심에 놓아 앞선 기악 악장 전체를 다시 듣게 했다는 데 있다. 마지막 합창은 한 시간 가까이

이어진 기악의 질문을 사람의 언어로 이어받는다 . 그 언어도 행진곡, 푸가, 종교적 찬가와 빠른 코다 사이를 오가며 여러 번 성격을 바꾼다.

출판 정보와 자료

먼 시작과 London 제안: Beethoven은 1790년대부터 Schiller의 시를 작곡하는 일에 관심을
보였다. 현재 교향곡으로 이어지는 가장 이른 스케치는 1815년에 나타난다. Philharmonic Society
는 1817년 6월 Beethoven의 London 방문과 새 교향곡 두 곡을 묶은 제안을 보냈으나 이 계획은
이행되지 않았다. 1822년 11월 한 교향곡의 주문이 새로 제시되었고 Beethoven은 12월 20일 이를 받아들였다 .
집중 작곡: 1822년 가을에 작업이 다시 뚜렷해졌으며 Missa solemnis in D major, Op. 123을 마무리하던 1823년 봄 이후 작곡이 빨라졌다. 1–3악장의 작업 총보는 1823년 가을까지 상당 부분 갖추어졌고 마지막 악장을 포함한 총보는 1824년 2월 무렵 대체로 완성되었다 . 1815년의 첫
흔적과 1822년 이후의 집중 작업 사이에는 긴 공백이 있었다.
Vienna 초연: 1824년 5월 7일 Kärntnertortheater 음악회는 Die Weihe des Hauses, Op. 124 로 시작해 Missa solemnis의 Kyrie, Credo, Agnus Dei 를 거쳐 Ninth로 끝났다. Michael Umlauf 가 전체 진행을 맡았고 바이올린을 연주한 Ignaz Schuppanzigh가 악단을 이끌었다. 거의 들을 수 없었던 Beethoven은 무대에서 자기 작업 총보를 보며 몸짓으로 빠르기를 나타냈지만 오늘날
의미의 책임 지휘자는 아니었다.
London 초연: Beethoven이 교정한 London용 총보에는 독일어 가사와 함께 영어 ·이탈리아어
번역이 적혔다. 영국 초연은 1825년 3월 21일 Argyll Rooms에서 Sir George Smart의 지휘로
열렸으며 마지막 악장은 이탈리아어로 불렸다. 이곳의 초기 반응은 Vienna만큼 빠르게 굳지 않았다. 길이와 난도를 문제 삼는 평가가 이어졌고 Philharmonic Society가 작품을 안정적으로 받아들이는
데에는 시간이 더 필요했다.
Schott 초판: Schott는 1826년 8월 28일 총보와 30책의 관현악 ·성악 파트를 출판했다. 총보
판번호는 2322, 파트는 2321이다. Christian Rummel이 만든 4악장 성악 ·피아노 악보는 9월 14일 판번호 2539로 나왔다. 전곡 피아노 악보와 4악장 축약판을 혼동해서는 안 된다.
제목과 헌정: 초판은 Schiller의 송가에 따른 종결 합창을 지닌 대관현악, 네 독창과 네 합창 성부의 교향곡임을 긴 제목으로 밝혔다. 영문 통칭 Choral 은 이 성격을 짧게 나타낸다. 정식 출판 헌정자는 King Friedrich Wilhelm III of Prussia이며 London Society를 위해 썼다는 London 사본의 표제와
헌정을 구별해야 한다.
현대 비판판: Jonathan Del Mar가 편집한 Bärenreiter BA 9009는 1996년에 출판되었다 . Peter Hauschild의 Breitkopf 판은 악기 추가와 빠르기 ·셈여림 자료를 다시 검토했다. Beate Angelika
Kraus가 편집하고 Bernhard R. Appel과 Christine Siegert가 협력한 Beethoven Werke I/5는
2020년에 나왔으며 Henle HN 9819와 Breitkopf의 신전집 연주용 총보가 이 본문을 전한다.

‘자필 총보 ’라고 부르는 자료는 여러 소장처에 흩어진 작업 악보다. 대부분은 Staatsbibliothek zu Berlin에 있지만 2악장 코다의 두 장과 보충 트롬본 파트는 Beethoven-Haus Bonn에, 4악장의 세 장은 Bibliothèque nationale de France에 있다. 4악장의 짧은 두 구간은 소실되었다 . 전쟁과 Berlin 분단으로 떨어졌던 주요 부분은 1997년에 다시 한곳에 모였으며 독일이 제출한 자필 자료군은 2001년 UNESCO Memory of the World에 등재되었다 .

2020년 신전집은 작업 자필 총보와 여러 후속 자료를 함께 대조한다. Beethoven이 세밀하게 고친 첫 정서 총보가 초연 지휘용 자료와 Schott 판각용 자료로 이어졌기 때문에 현재 Juilliard School이 소장한 이 필사 총보를 주자료로 삼는다. 자필 총보는 오류를 바로잡고 작곡 과정을 확인하는 두 번째 핵심 자료이며

London·Aachen·헌정용 사본은 각기 다른 수정 단계를 보완한다. Beethoven이 실제 인쇄 교정을 감독하지 못한 까닭에 Schott 초판의 지위는 대체로 보조적이다. 예외적으로 마지막 악장의 별도 콘트라바순 파트는 이 악기의 완성된 지시를 전하는 중요한 근거다.

이 복잡한 계보는 실제 연주를 곧바로 바꾼다. 2악장을 얼마나 반복하는지, 트리오에서 세 트롬본이 들리는지, 베이스 독창이 처음 환희 선율을 부를 때 콘트라바순이 저음을 보태는지, 합창이 긴 모음 뒤의 자음을 어느 음에서 닫는지가 자료 선택에 따라 달라진다. 판본의 이름보다 먼저 들어야 할 것은 이렇게 달라지는 박의 비례, 음색과 말의 또렷함이다.

소요 시간

전곡은 대체로 약 65–75분이 걸린다. Breitkopf & Härtel과 Bärenreiter의 비판판 자료는 약 65분을 기준으로 제시한다. 2악장의 반복, 악장 사이의 휴지, 3악장의 기본 박과 마지막 악장 여러 구역의 빠르기에 따라 실제 시간은 크게 달라진다.

아래 값은 Benjamin Zander와 Philharmonia Orchestra and Chorus가 2018년에 연주한 약 58분 39초의 기록을 분 단위로 반올림한 것이다. Beethoven의 메트로놈 자료를 적극적으로 시험한 유난히 압축된 해석이며 큰 박을 빠르게 잡을 때 악장 비례가 어떻게 바뀌는지 보여 주는 비교 사례다.

악장	빠르기와 중심 조성	근삿값
I	`Allegro ma non troppo, un poco maestoso`, D단조	약 13분
II	`Molto vivace – Presto`, D단조 ·D장조	약 12분
III	`Adagio molto e cantabile – Andante moderato`, B♭장조 ·D장조	약 11분
IV	`Presto – Allegro assai` 이하, D단조에서 D장조	약 22분
합계		약 59분

총시간에는 평균 빠르기 외에도 구역마다 빠르기를 높이고 낮추는 폭, 반복, 악장 사이의 정적과 음원 편집이 모두 반영된다. 1951년 Wilhelm Furtwängler의 Bayreuth 공연은 약 74분, 1989년 Leonard Bernstein의 Berlin 공연은 약 78분으로 알려져 있다. 약 59분인 Zander의 연주에서도 3악장의 관악기는 긴 선율을 유지하고 현악의 빠른 장식은 그 주변으로 물러난다. 전체 길이만으로 각 마디의 빠르기를 판단하기 어려운 까닭이다.

편성

구분	편성
독창과 합창	`Soprano`, `Alto`, `Tenor`, `Bass`; `Chorus SATB`
목관	`Piccolo`; `Flute 2`; `Oboe 2`; `Clarinet 2`; `Bassoon 2`; `Contrabassoon`

구분	편성
금관	`Horn 4`; `Trumpet 2`; `Alto Trombone`, `Tenor Trombone`, `Bass Trombone`
타악기	`Timpani`; `Triangle`, `Cymbals`, `Bass Drum`
현악	`Violin I, II`; `Viola`; `Cello`; `Double Bass`

이 표는 전곡의 최대 편성을 한꺼번에 모아 적은 것이다. `Piccolo`, `Contrabassoon`, `Triangle`, `Cymbals`, `Bass Drum`은 4악장에만 나오며 네 독창과 합창도 이 악장에만 등장한다. 세 트롬본은 2악장 D장조 `Presto` 트리오에서 먼저 나타나고 4악장에서는 `Seid umschlungen, Millionen!`이 시작되는 후반부부터 참여한다. Beethoven은 초연을 앞두고 2악장의 세 파트를 보충했으며 4악장 후반의 완전한 파트는 Vienna 초연 뒤 London 사본을 준비하는 과정에서 더해졌을 가능성이 있다. 오늘날의 최종 악보와 1824년 5월 7일에 실제 울린 세부 편성이 반드시 같다고 단정하기 어려운 이유다.

피콜로와 이른바 터키풍 타악기는 테너와 남성 합창이 6/8 행진곡을 부르는 구역에서 높은 음역과 날카로운 리듬을 드러낸 뒤 물러난다. 2020년 신전집의 콘트라바순은 베이스 독창이 처음 환희 선율을 부를 때 첼로와 콘트라베이스 아래에서 선율을 함께 받치며 행진곡에서는 오래된 관행과 다른 옥타브에 놓인다. 최대 음량보다 악기가 들어왔다가 나가는 순서를 들을 때 확장된 편성의 설계가 분명해진다.

목소리는 왜 마지막에야 등장하는가

Ninth의 첫 세 악장은 각각 독자적인 형식과 종결을 갖는다. 1악장은 열린 5도가 D단조의 거대한 구조로 굳어지는 과정을 만들고, 2악장은 모방하는 짧은 리듬을 대규모 스케르초로 바꾸며, 3악장은 두 긴 노래를 변주한다. 마지막 악장은 이미 완결된 세 세계의 시작을 짧게 다시 들려주고, 지금 필요한 말투가 무엇인지 묻는다.

그 질문에는 첼로와 콘트라베이스가 가사 없는 레치타티보로 먼저 답한다. 쉼과 반복음, 급히 위로 오르는 선율, 방향을 돌리는 종지가 실제 말의 억양을 닮았다. 1악장의 시작이 돌아오면 저현이 그 회상을 끊고 2악장과 3악장의 회상에도 차례로 응답한다. 이를 '과거의 거부'라고 들을 수 있지만 악보가 지정한 줄거리는 아니다. 회상된 재료가 계속 진행되지 못하고 저현의 새로운 문장으로 대체된다는 사실이 그런 청취를 가능하게 한다.

목관이 환희 주제의 윤곽을 제안한 뒤에야 저현의 말투가 부드러워진다. 온전한 선율은 저음에서 아주 조용히 시작한다. 악기가 조금씩 합류하면서 주제는 혼자 부르는 노래, 실내악적 변주, 전 합주의 선언으로 차례로 변한다. 목소리가 들어올 무렵에는 '새 선율'이 필요하지 않다. 필요한 것은 이미 익힌 선율을 어떤 말로 부를지 정하는 일이다. 그래서 베이스 독창의 첫마디는 노래보다 말에 가깝고 그가 부르는 첫 문장도 Schiller의 시가 아니라 Beethoven이 새로 쓴 초대다.

1악장: 조성이 생겨나는 순간

`Allegro ma non troppo, un poco maestoso`는 D단조, 2/4박자의 소나타 형식이다. 처음 들리는 A와 E의 열린 5도는 장조와 단조를 가르는 세 번째 음을 비워 둔다. 제 2바이올린과 첼로의 `pianissimo` 트레몰로, 제 1호른과 제 2호른의 긴 음이 먼 공간을 만들고 같은 음정이 음역을 바꾸며 되풀이된다. 이때 D단조는 아직 완성된 주제로 드러나지 않는다. 전 합주의 첫 주제가 나타난 뒤에야 처음의 흐릿한 음향이 D단조의 딸림화음 주변의 긴장이었음을 알게 된다.

첫 주제는 점리듬과 하행 몸짓을 한꺼번에 쏟아 낸다. 처음의 빈 음정이 넓은 공간을 남겼다면 전 합주는 그 공간을 낮은 현악, 목관과 팀파니로 빠르게 채운다. 그러나 화음이 확정될 때마다 새 불안이 생긴다. 짧은 동기는 성부 사이를 옮겨 다닌다. 하행선은 끝에 닿기 전에 다시 잘리고 조용한 구역도 저음의 반복 때문에 완전히 쉬지 못한다.

B♭장조의 둘째 주제 구역에서는 선율이 길어지고 관악의 색이 밝아진다. 그 아래에서 팀파니와 낮은 현악은 처음의 추진을 계속한다. 첫 주제와 둘째 주제를 격렬함과 평온의 대립으로만 들으면 서로 다른 길이의 문장이 같은 시간에 겹치는 장면을 놓치게 된다. 위에서는 노래가 이어지고 아래에서는 짧은 단위가 다음 화음으로 밀어붙인다 .

Beethoven은 이 1악장 제시부에 반복 기호를 두지 않았다. 곧바로 발전부에 들어가 짧은 재료를 대위적으로 나누고 음역과 악기군을 바꾸며 밀도를 높인다. 한 덩어리였던 전 합주가 몇 성부의 교대로 갈라졌다가 다시 충돌한다. 확대된 발전부를 지난 뒤 재현부의 첫 주제는 D장조의 눈부신 충격으로 돌아온다. 곧 D단조가 되돌아와 재료를 다시 장악한다.

긴 코다는 종결에 가까워진 악장을 다시 확장한다. 느린 장송 행진을 떠올리게 하는 저음이 나타나고 악장은 다시 처음의 열린 음향과 강한 전 합주를 오간다. 종지에 가까워질수록 재료는 더 크게 쌓인다. 첫 악장은 D 단조의 단단한 결론과 그 결론을 얻기 위해 지나온 불확실성을 함께 남긴다. 마지막 악장이 첫머리를 회상할 때에는 주제 하나와 소리가 조성으로 굳어지던 과정이 함께 되살아난다 .

2악장: 스케르초가 느린 악장보다 먼저 올 때

Molto vivace 는 D단조, 3/4박자로 시작한다. 빠른 스케르초를 두 번째에 두고 느린 악장을 세 번째로 미룬 순서부터 당시 교향곡의 익숙한 균형을 바꾼다. 팀파니와 현악이 짧은 음형을 강하게 제시하면 다른 성부가 이를 받아 모방한다. 첫 악장의 동기가 계속 돌아온다고 부르기보다 짧은 리듬을 집단이 넘겨받는 새로운 방식이라고 듣는 편이 각 악장의 차이를 보존한다.

스케르초는 주제 제시, 대조 구역, 발전과 재현을 갖춘 소나타적 진행으로 크게 확장된다. 모방 진입은 푸가를 떠올릴 만큼 치밀하다. 기보된 한 마디에는 4분음표 세 개가 있지만 긴 구역은 두 마디와 네 마디의 큰
묶음으로 움직인다. ritmo di tre battute 가 나타나는 곳에서는 상위 박절이 잠시 세 마디 단위로 바뀐다.

D장조의 Presto 트리오에 들어서면 기보 박자도 2/2로 바뀐다. 호른의 넓은 선율과 세 트롬본이 처음으로
음향을 열며 앞 구역의 잘게 쪼개진 모방보다 긴 두 박의 흐름을 만든다. 트롬본은 여기서 먼저 D장조의 밝은 조성감과 큰 호흡을 만든다. 같은 세 악기가 4악장 후반의 종교적인 합창에 돌아올 때 청자는 이미 그 색을 한 차례 들은 셈이다.

트리오 뒤 스케르초의 회귀는 판본에 따라 연주 시간이 크게 달라졌던 대목이다. Beethoven의 자필 지시와 Charles Neate에게 보낸 1825년 편지, 1827년 정정지를 함께 따르면 회귀한 스케르초는 처음부터
페르마타까지 내부 반복 없이 한 번 진행한 뒤 코다로 간다. 2020년 신전집은 이 흐름을 559마디로 정리한다. 모든 구역을 처음과 같은 방식으로 되풀이해 954마디로 늘이는 관행과 다르지만 스케르초 전체의 귀환 자체를 없애는 선택은 아니다.

끝에서는 트리오가 다시 시작될 듯한 신호가 잠깐 들린다. 그러나 예상한 대규모 귀환은 곧 꺾이고 짧은 코다가 악장을 닫는다. 모방이 만드는 세밀한 간격, 3마디 단위로 박절이 바뀌는 순간, 2/2 트리오의 넓은 호흡, 마지막의 빗나간 기대가 빠른 박과 강한 음량에 규모와 유머를 보탠다.

3악장: 두 노래가 서로를 비추는 변주

Adagio molto e cantabile 는 B♭장조, 4/4박자의 긴 선율로 시작한다. 바이올린이 노래를 내고 목관이
이어받으면 앞 악장의 잘린 리듬과 강한 악센트가 멀어진다. 내부의 운동은 계속된다. 첫 주제가 종지에 닿은 뒤 Andante moderato 가 D장조, 3/4박자의 둘째 주제를 내놓고 서로 다른 박과 조성의 두 노래가 교대로 변한다.

흔히 이 악장을 이중 변주라고 부른다. 두 주제를 번갈아 바꾸는 진행을 이해하기에 적합한 이름이다. 다만 첫 주제가 G장조로 돌아온 뒤에는 둘째 주제의 온전한 귀환이 줄어들고 첫 노래의 변주가 더 많은 시간을 차지한다. 선율의 주인이 바뀌고 장식이 촘촘해질수록 처음의 대칭은 느슨해지고 형식은 한 방향으로 모인다.

악장 후반의 12/8 변주에서는 빠른 바이올린 음형이 표면을 가득 채운다. 이 장식을 지나치게 앞세우면 바순과 클라리넷을 비롯한 관악의 긴 노래가 묻힌다. 현악은 빠르게 움직이는 장식을, 목관은 문장의 방향을 맡는다. 지휘자는 느린 선율의 한 호흡과 빠른 세분을 동시에 유지해야 한다. 두 움직임이 서로 다른 속도로 들릴 때 변주의 입체감이 살아난다.

후반에는 강한 팡파르가 두 차례 고요를 가른다. 앞선 악장이라면 이런 신호가 새로운 큰 구역을 열었겠지만
여기서는 곧 잦아들고 노래의 시간이 돌아온다. 충격 뒤에 선율이 호흡을 회복하는 과정까지 들려주어야
악장의 성격이 온전히 드러난다. 이 음악은 마지막 악장의 폭발을 예고하는 동시에 서로 다른 두 긴 문장과 화려한 표면 아래의 느린 선을 기억하도록 청자에게 요구한다.

4악장: 기악의 질문에서 사람의 말로

불협화음과 저현의 레치타티보

마지막 악장은 D단조의 거친 불협화음으로 시작한다. 금관과 목관, 팀파니가 동시에 터지는 이 소리는 후대에 ‘공포의 팡파르 ’라고 불렸지만 Beethoven이 붙인 표제는 아니다. 첼로와 콘트라베이스가 가사 없는 레치타티보로 응답한 뒤 1악장의 열린 시작이 짧게 돌아온다. 저현이 다시 끼어들고 2악장의 스케르초와 3 악장의 노래도 같은 방식으로 호출된다.

각 악장의 대표 주제는 모두 짧게 압축된다. 어느 재료도 본래 형식을 회복할 만큼 오래 지속되지 못한다. 저현의 말투가 그 사이를 끊으면서 청자는 지나온 음악을 인정하되 다시 출발해야 한다는 감각을 얻는다. 3 악장의 긴 노래 뒤 목관이 새로운 선율의 윤곽을 내놓자 저현은 처음으로 단호하게 반박하는 대신 이를 이어 간다.

환희 주제의 기악 변주

환희 주제는 D장조의 저음에서 pianissimo 로 시작한다. 좁은 음역에서 계단처럼 움직이는 선율은 처음
들어도 따라 부를 수 있을 만큼 단순하다. 비올라와 바이올린이 더해지고 목관이 색을 바꾸며 리듬과 반주가 촘촘해진 뒤에야 그 단순한 선율이 대합창을 품을 규모로 자란다.

각 변주는 주제를 다른 음역과 악기군으로 옮긴다. 저현은 선율의 뼈대를 드러낸다. 중음역의 현악기는 성부 사이 연결을 만들고 바이올린은 높은 음역을 연다. 목관과 금관은 문장의 종지와 전환을 분명히 한다. 악기 수가 늘 때마다 청자가 들어야 할 선율의 위치도 달라진다. 이 기악 변주를 충분히 들을 때 합창의 첫 Freude

는 이미 아는 선율에 붙은 말로 다가온다.

Beethoven이 고쳐 쓴 Schiller

처음의 불협화음이 다시 터진 뒤 베이스 독창이 노래한다. O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere. 이 문장은 Schiller의 시가 아니라 Beethoven이 직접 보탠 레치타티보다 . 앞서 첼로와 콘트라베이스가 가사 없이 들려준 응답을 사람이 실제 문장으로 이어받는다 . 그 뒤에야 Freude, schöner Götterfunken 이 시작된다.

Beethoven은 Schiller의 An die Freude를 처음부터 끝까지 순서대로 작곡하지 않았다. 1803년 개정본의
여러 연과 후렴 가운데 일부만 골라 순서를 바꾸고 필요한 구절을 되풀이했다 . 첫 세 본절을 제시한 뒤 원시 (原詩)의 뒤쪽 후렴에 있던 Froh, wie seine Sonnen fliegen 을 행진곡으로 옮기고 Seid umschlungen, Millionen! 과 Ihr stürzt nieder, Millionen? 을 골라 종교적인 느린 구역과 후반 결합부를 만들었다. 이렇게 선택한 시구는 교향곡 안에서 새로운 순서를 얻었다.

Alle Menschen werden Brüder 는 Schiller가 1803년에 고친 문구다. 1786년 초판의 해당 자리에는 신분
차이를 더 직접 언급하는 다른 문장이 있었다. Beethoven이 사용한 것은 개정본이며 그가 시를 고른 방식은 세속의 환희, 벗과 사랑, 자연의 생명, 별 너머의 아버지를 새로운 순서로 잇는다. 오늘날에는 이 배열에서
평등과 연대의 의미를 읽기도 하지만 18세기 후반 시에 담긴 우애와 종교 언어까지 지워서는 안 된다.

행진곡과 푸가, 포옹의 찬가

독창과 합창의 변주가 커진 뒤 음악은 B♭장조의 6/8 Alla marcia 로 방향을 바꾼다. 테너가 Froh, wie seine Sonnen fliegen 을 부르고 남성 합창이 응답한다. 피콜로, 콘트라바순 , 트라이앵글 , 심벌즈와 큰북이 가세해
당시 Vienna 청중이 터키풍 또는 예니체리풍으로 들었을 행진곡을 만든다. 실제 오스만 군악을 충실히 재현한 음악이라기보다 당시 극장과 관현악에서 통용되던 이국풍 타악기법과 행진곡 관습을 Beethoven의 형식 안에 쓴 것이다.

행진곡은 멀리서 다가오는 듯 시작해 점차 선명해지고 테너의 노래 뒤 관현악 푸가로 바뀐다. 저음에서 시작한 빠른 주제가 성부 사이를 추격하며 D장조로 돌아갈 힘을 모은다. 합창이 환희 주제로 다시 들어올 때에는 행진곡의 큰 박과 푸가의 대위적 운동이 넓은 전 합주에 함께 남는다.

이어 Seid umschlungen, Millionen! 에서 음악의 박이 갑자기 넓어진다. 낮은 남성 합창, 베이스 트롬본과
낮은 현악이 ‘수백만이여 , 서로 포옹하라 ’는 문장을 시작하고 합창은 별들의 장막 너머 사랑하는 아버지를 찾는다. 앞의 환희 주제가 사람들이 함께 부를 수 있는 세속적 노래였다면 이 구역은 낮은 음역과 느린 박, 교회음악을 떠올리게 하는 화성으로 공동체의 시선을 위로 돌린다.

두 주제가 함께 들리는 순간

Allegro energico, sempre ben marcato 에 이르면 환희 주제와 Seid umschlungen 주제가 대위적으로 결합한다. 흔히 이중 푸가라고 부르는 구역이다. 서로 다른 리듬과 가사를 지닌 두 합창 문장이 같은 D장조 안에서 움직이며 각자의 선율을 유지한 채 종지와 큰 박을 공유한다. 이 어려운 결합이 모두가 한 선율만
부르는 상태보다 더 복합적인 공동체를 들려준다.

독창 사중창은 이후의 빠른 구역에서 환희 주제의 단어와 선율 조각을 나누어 가진다. 합창이 이를 받아 짧게 압축하고 Maestoso 의 장엄한 단편 뒤 관현악 Prestissimo 가 악장을 닫는다. 마지막 수십 마디는 기악과 독창

, , , , , D , , , , .

■■■ ■■ ■ ■■■ ■■■

■■■ ■■■■ ■■ , ■■■■■■ , ■■■ , ■■ , ■■■ ■■■ ■■■■ ■■ ■■ ■■ ■ ■■■■■■■ ■■■■ ■■■■ . ■■ ■■■■■ ■ ■■ ■■■ ■■ ■■ ■■■ ■ ■■ ■■■■■ ■■ ■■■ ■■ ■■■ .

■■■■ ■ ■■	■■■ ■■■ ■■ ■ ■■ ■■
■ ■■ ■■■ ■■ ■■■ ■■ ■■■ ■■ ■■	■ ■■■ ■■ ■■■ ■■■ ■ ■■ ■■
6/8 `Alla marcia` ■ ■■■ ■■	■■ ■■■■ ■■
`Seid umschlungen, Millionen!`	■■■ ■■■ ■■ ■■
■ ■■■ ■■ , ■■ ■■■■ ■■ ■■	■■ ■■ ■■■ ■■■ ■■■ ■■ ■■

■ ■■■ ■■■ ■■ ■■ ■■■ ■■■ . ■ ■■■■ ■ ■■■ ■■ ■■■ ■■ ■■■ ■■ ■ ■■■ ■■■ ■■■ ■■ ■■■■ ■■■■■ ■■■■ ■■ ■■ ■■■ . ■■ ■■■■■■ ■ ■■■ ■■ ■■■ ■■■ ■■■■ ■■ ■■■■ ■■ ■■■■ .

■ ■■■ ■ ■ ■■■ ■■■■ ■■■ ■■■■ . 1■■■■ ■■■ ■■■ ■■■ ■■■ ■■■ ■ ■■■■ ■■ ■■■■ ■■ ■■■■ , 2■■■ ■■■ ■ ■■ ■■■■ ■■■ ■■ ■■■■ ■■■ , 3 ■■■ ■ ■■■ `Seid umschlungen` ■ ■■ ■■■ ■■■■ ■■ ■■■■ . ■■■ ■■■ ■■ ■■■ ■■■ ■■ ■■■ ■■■■ ■■ ■■■ ■■ ■■■■ ■■ ■■■ ■■■ .

■■■ ■■■ ■■ ■■

■■■ ■■	■■■ ■■■■	■■■■ ■■■ ■■
1824■ ■■ ■■ ■■■ ■■ ■■	■■■ ■■■ ■■ ■■■ ■■■ ■■■ ■■■ ■■ ■■ ■■ .	■■■■ ■■■■■■ ■■ ■■■ ■■ , ■■ ■ ■■■ ■■ ■■■ ■■■ ■ ■■ . ■ ■■■■■ ■■ ■■■ ■■ ■■ ■■ .
Beethoven■ ■■■ ■ ■■ ■■	■■ ■■ ■■■■ Schott ■■■ ■■■ ■ ■■ ■■■ .	2020■ ■■■■ ■■■■ ■■ ■■■■ ■■ ■■ , ■■ ■■■ ■■■ .
Schott 1826■ ■■	■■ ■■ ■■■ ■■■ 30■ ■■■ .	■■ ■■■■ ■■■■ ■■■ ■■ Beethoven■ ■■ ■■■ ■■ ■■■■ ■■■ . ■■■■■ ■■ ■■■ ■■■■ ■■■ ■■ ■■■ .
Jonathan Del Mar, Bärenreiter BA 9009, 1996	■ 20■■ ■■■ ■■■ ■■ ■■■■ .	20■■ ■■■■ ■■■ ■■■ ■■ ■■ ■■ ■■ , ■■■■ ■■■■■■ ■■■ ■■ ■■■■ ■■ .
Peter Hauschild, Breitkopf PB 5239	■■■ ■■■ ■■ , ■■ ■■ , ■■■■ ■■■■ ■■■■ ■■■■ .	2■■ ■■■ ■■ ■■ , 4■■ ■■■■ ■■■ ■■■ ■■■ ■■■ ■ ■■ .

자료와 판본	무엇을 우선하는가	연주에서 확인할 차이
Beate Angelika Kraus, *Beethoven Werke* I/5, 2020	교정된 정서 총보를 중심으로 자료 계보를 다시 세운다.	2악장의 559마디 진행, 베이스 독창 아래 콘트라바순, 행진곡의 음역, 독일어 가사의 모음과 자음 배치가 달라진다.

신전집 본문은 2020년 3월 Leuven에서 처음 연주되었다. 이 판본의 교정은 작은 음표 차이를 넘어 전체 비례를 바꾼다. 2악장은 내부 반복이 정리되면서 스케르초 회귀가 압축되고 마지막 악장의 낮은 음역은 콘트라바순의 선율 참여로 더 분명해진다. 합창의 말붙임도 문장을 읽는 방식을 바꾼다. 긴 음절의 모음을 마지막 음까지 유지한 뒤 자음을 닫으면 박의 추진을 잃지 않으면서 독일어 문장의 끝을 합창 전체가 함께 맞출 수 있다.

비판판이 정리한 본문에도 해석의 여지는 넓게 남는다. 반복과 음표를 정해도 어떤 박을 크게 느낄지, 공연장의 잔향에 맞춰 자음을 얼마나 일찍 준비할지, 트롬본을 현악 위에 얼마나 드러낼지는 공연자가 결정한다. 서로 다른 판본은 어떤 자료의 상태를 소리로 선택했는지 밝히는 근거가 된다.

빠르기 숫자가 남긴 논쟁

Ninth의 메트로놈 수치는 초연 뒤에 작성되었다. Beethoven과 조카 Karl은 1826년 9월 말에 숫자를 정리하여 10월 13일 Schott에 보냈다. 8월에 나온 초판 첫 발행에는 숫자가 없었고 Schott는 12월 잡지 *Caecilia*에 이를 먼저 실었다. Beethoven은 1827년 3월 18일 Ignaz Moscheles에게도 수치를 보냈다. 수치가 여러 원전에 흩어져 있고 서로 충돌하기 때문에 2020년 신전집은 이를 악보 본문이 아니라 주석에 둔다.

논쟁은 2악장 트리오와 마지막 악장의 터키풍 행진곡에서 어떤 음표 단위를 한 박으로 보았는지부터 시작된다. Benjamin Zander는 조카 Karl이 단위를 잘못 옮긴 곳이 있다고 보고 트리오와 행진곡을 한 마디 단위의 매우 빠른 흐름으로 연주했다. 그의 2018년 기록이 약 59분에 끝나는 중요한 이유다. 이 박 단위는 Zander가 제시한 원전 해석이라는 점을 분명히 해야 한다.

John Eliot Gardiner는 1992년 Orchestre Révolutionnaire et Romantique와의 녹음에서 빠른 박을 무밸브 금관, 거트현, 옛 목관, 가죽막 팀파니의 발음과 결합했다. 그는 각 성부가 말하고 충돌하는 거친 선명함을 추구했다. Simon Rattle은 역사주의가 일깨운 빠른 기본 박을 받아들이면서도 2015년 Ninth에는 대편성 Berliner Philharmoniker의 무게와 유연한 속도 변화가 필요하다고 보았다. 같은 숫자와 원전 연구에서도 서로 다른 음향이 나온다.

숫자는 작곡가가 뒤늦게 남긴 중요한 연주 자료다. 공연자는 어느 단위를 큰 박으로 삼는지, 현악의 세분이 그 박 안에서 말할 수 있는지, 합창이 독일어 자음을 분명히 닫을 수 있는지, 반복 선택이 악장 비례를 어떻게 바꾸는지를 함께 시험해야 한다. 빠르기를 정할 때에는 숫자가 지시하는 운동감이 실제 악기와 사람의 호흡으로 구현되어야 한다.

합창을 크게 부르는 것보다 어려운 일

마지막 악장에는 `f`와 `ff`, 장엄한 느린 합창과 빠른 행진곡, 낮은 남성 성부와 높은 소프라노가 모두 있다. 처음부터 최대 음량으로 부르면 뒤의 정점은 더 커질 수 없고 관현악의 환희 주제와 대선율도 사라진다. 합창단은 `Freude`의 첫 응답에서 음량의 여유를 남겨 두어야 한다. `Seid umschlungen`에서는 긴 모음과 낮은

화성을 충분히 들려주고 이중 푸가에서는 두 텍스트를 구별해야 한다.

Beethoven이 교정한 독일어 말붙임은 이 균형과 연결된다. 길게 늘이는 음절은 모음을 여러 음에 걸쳐 유지하고 마지막 음에서 자음을 함께 닫는 경우가 많다. 자음을 너무 일찍 내면 선율선이 끊기고 너무 늦게 내면 다음 단어와 겹쳐 뜻이 흐려진다. 2020년 신전집이 대문자와 자음 위치를 세밀하게 복원한 까닭은 문법을 교정하려는 데 있지 않다. 수십 명이 같은 순간에 말의 시작과 끝을 맞추도록 하기 위해서다.

독창 사중창도 네 명의 오페라 가수가 차례로 전면에 나서는 장면과 다르다. 베이스의 첫 레치타티보는 저현의 억양을 이어받아야 하고 테너는 빠른 행진곡 안에서 남성 합창과 같은 큰 박을 공유해야 한다. 후반 사중창에서는 각 음색이 들리면서도 화음의 전환이 하나의 문장처럼 이어져야 한다. 독창자를 관현악 앞에 과도하게 세우면 합창과 기악이 오랫동안 준비한 공동의 선율이 개인의 아리아처럼 바뀐다.

무대 배치도 음악의 일부가 된다. 현대 공연에서는 합창단이 관현악단 뒤에 서는 경우가 많지만 Beethoven-Haus가 2024년에 시도한 초연 재구성은 남은 자료에 따라 합창단을 관현악단 앞에 두었다. 공연장의 크기와 형태에 따라 알맞은 배치는 달라진다. 이 재구성은 지휘자의 시선, 관현악과 합창의 시간 차, 독일어 자음이 객석에 닿는 정도가 인원수 못지않게 중요하다는 점을 드러냈다.

네 녹음으로 듣는 서로 다른 시간

연주	녹음의 역사적 맥락	들을 지점
Wilhelm Furtwängler / Bayreuth Festival Orchestra and Chorus, 1951	제 2차 세계대전 뒤 다시 열린 Bayreuth Festival이 7월 29일 이 공연으로 시작했다. 국제 방송으로 남았고 유명 발매본에는 음원과 편집의 계보에 관한 논의가 있다.	약 74분의 넓은 비례, 악장 안에서 박을 늦추고 재촉하는 방식, 3악장과 마지막 악장의 정점을 오래 준비하는 과정을 듣는다.
Herbert von Karajan / Berliner Philharmoniker와 Wiener Singverein, 1962	Gundula Janowitz, Hilde Rössel-Majdan, Waldemar Kmentt와 Walter Berry가 참여한 Deutsche Grammophon의 Beethoven 사이클에 속한다.	대편성의 밀도와 긴 선율선, 단단한 기본 박이 어떻게 공존하며 합창과 금관을 하나의 조밀한 음향으로 묶는지 듣는다.
John Eliot Gardiner / Orchestre Révolutionnaire et Romantique와 Monteverdi Choir, 1992	London 공연 뒤 1992년 10월 시대악기로 녹음했다. 출판 전 Jonathan Del Mar의 교정 목록도 참고했다.	자연금관, 거트현과 가죽막 팀파니의 서로 다른 발음, 비교적 작은 합창과 관현악의 대화, 빠른 박이 만드는 거친 에너지를 듣는다.
Benjamin Zander / Philharmonia Orchestra and Chorus, 2018	약 58분 39초의 실연과 장시간 해설을 함께 공개했다.	트리오와 터키풍 행진곡의 큰 박, 3악장 관악 선율과 바이올린 장식의 분리, `f`와 `ff`를 구별한 합창을 그의 메트로놈 논증과 함께 듣는다.

이 네 기록은 서로 다른 해석을 비교할 기준을 마련한다. Furtwängler의 넓은 시간은 구역 사이의 탄력에서 생기고 Karajan의 매끈한 밀도 안에는 빠른 추진과 반복 선택이 있다. Gardiner의 시대악기는 악기마다 다른 저항과 발음을 드러내며 Zander의 압축은 박 단위에 관한 논증에서 출발한다.

비교할 때에는 총시간보다 구체적인 대목을 고르는 편이 낫다. 먼저 1악장의 첫 전 합주가 열린 5도에서 얼마나 빨리 솟는지, 2악장 스케르초 회귀의 내부 반복을 어떻게 처리하는지 비교한다. 이어 3악장 12/8에서 목관 선율이 들리는지, 마지막 악장의 저현 레치타티보가 같은 박 안에서도 말처럼 굴절되는지, 터키풍

행진곡과 뒤 푸가가 어떤 속도 관계를 갖는지 차례로 들어 보면 네 해석의 차이가 선명해진다 .

환희가 공공의 상징이 된 뒤

Council of Europe은 1972년 환희 선율을 유럽 찬가로 채택했고 European Communities 지도자들은 1985 년에 이를 받아들였다 . 공식 찬가는 환희 주제를 짧게 편곡한 기악곡으로 , Schiller의 독일어 가사나 마지막
악장의 나머지 합창 구역은 쓰지 않는다. 각 나라의 국가를 대체하지 않는 별도의 상징이며 유럽의 자유,
평화와 연대를 나타낸다는 것이 공식 설명이다. Herbert von Karajan은 초기 공식 편곡을 맡았으며 현재는
다른 편곡과 음원도 제공된다.

1989년 Berlin Wall이 무너진 뒤 Leonard Bernstein은 동 ·서 Berlin에서 여러 나라 연주자를 모아 Ninth를 지휘했다. 12월 25일 공연에서 Freude 는 Freiheit 로 바뀌어 ‘환희에 부쳐 ’가 ‘자유에 부쳐 ’로 들렸다. 이는 그 역사적 순간을 위한 의도적인 텍스트 개작이며 Schiller와 Beethoven의 정본은 그대로 남는다.

같은 음악은 서로 대립하는 정치 체제와 집단의 행사에서도 쓰였다. 따라서 환희 주제가 그 자체로 자유나
우애를 보장한다고 볼 수는 없다. 선율이 단순하고 합창 규모가 거대하며 Alle Menschen werden Brüder 라는 문장이 있기 때문에 공동체마다 저마다의 의미를 투영하기 쉽다. 무엇을 위한 공동체인지 묻는 책임은 악보
밖의 연주자와 청자에게 남는다.

끝맺음: 환희에 도착하기까지

Ninth는 결론을 끝까지 미룬다. 1악장은 조성이 생겨나는 시간을 늘리고, 2악장은 여러 성부가 하나의 박을 공유하기 얼마나 어려운지 보여 주며, 3악장은 빠른 장식 속에서도 긴 노래를 기억하게 한다. 마지막 악장은 이 세 경험을 짧게 다시 불러내고 저현의 말 없는 응답을 거친 뒤 가장 단순한 선율을 낮은 음역에서 시작한다.

합창은 기악이 마련한 기억에 문장을 붙인다. 한 목소리의 초대는 독창 사중창과 합창의 응답으로 넓어지고
행진곡과 찬가처럼 다른 공동체의 말투가 한 악장 안에 공존한다. 환희 주제가 오랫동안 사랑받은 까닭은
친숙한 선율뿐 아니라 이 긴 준비 과정에도 있다. 작품은 새 선율을 부르기 전에 지난 세 악장을 다시 듣게 하고 함께 부르는 마지막 순간에도 서로 다른 목소리를 남겨 둔다.

주요 자료

G. Henle Verlag, Beate Angelika Kraus 편집 HN 9819 서문

G. Henle Verlag, HN 9819 비평 주석

Beethoven-Haus Bonn, Ninth 작품 데이터베이스

Beethoven-Haus Bonn, 2020년 신전집 소개

Beethoven-Haus Bonn, 2·4악장 트롬본 자필 파트

Beethoven-Haus Bonn, 2024년 초연 재구성 안내

Royal Philharmonic Society, The Ninth Symphony

Staatsbibliothek zu Berlin, 제 9번 자필 총보와 작품사

- UNESCO Memory of the World, Beethoven□ □ 9□ □□ □□
- Breitkopf & Härtel, Peter Hauschild □□ PB 5239□ □□□□
- Bärenreiter, Jonathan Del Mar □□ BA 9009 □□
- Los Angeles Philharmonic, Beethoven Ninth □□
- Eastman School of Music, Beethoven Symphony No. 9 Basics
- Benjamin Zander, Ninth □□ □□□ 2018□ □□
- John Eliot Gardiner, Beethoven □□□ □□ □□□
- Nicholas Cook, Schiller□ *An die Freude*□ Ninth □□
- European Union, European anthem
- Council of Europe, European anthem □□
- Leonard Bernstein Office, Berlin Wall Concert 1989