Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43

- □□

정보

개요
곡명: Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43
작곡가: Sergei Rachmaninoff (1873–1943)
장르: 피아노와 관현악을 위한 단악장 변주곡
조성: A minor
구성: 서주, 제 1변주, 주제, 제 2–24변주
원전 주제: Niccolò Paganini, Caprice No. 24 in A minor, Op. 1
작곡: 1934년 7–8월, Villa Senar; 자필 총보에 8월 18일 완성 기록
초연: 1934년 11월 7일, Baltimore Lyric Theatre; Sergei Rachmaninoff, Philadelphia Orchestra, Leopold Stokowski
초판: 1934년, Edition Tair(Paris)ㆍ Carl Fischer Inc.(New York), 총보
헌정: 없음
소요 시간: 약 22–24분

IMSLP: Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43

Wikipedia: Rhapsody on a Theme of Paganini

Sergei Rachmaninoff의 Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43은 독주 피아노와 관현악을 위한 A minor의 단악장 협주적 변주곡이다 . Niccolò Paganini의 독주 바이올린곡 Caprice No. 24 in A minor 주제를 바탕으로 하며, 9마디 서주에 이어 제 1변주가 먼저 나오고 그 뒤에 원주제가 제시된다. 이후 제 2 변주부터 제 24변주까지가 한 악장 안에서 이어진다. 제목은 ‘랩소디 ’이지만, 실제 악보의 질서는 엄격하게
계산된 변주 연쇄에 가깝다.

제 1변주가 주제보다 앞선다는 사실부터 이 작품의 설계가 드러난다. 관현악만 연주하는 제 1변주는 선율을 들려주지 않은 채 리듬과 화성의 골격을 먼저 제시한다. 이어 바이올린이 Paganini 주제를 연주할 때, 청자는 이미 그 선율의 구조를 한 차례 간접적으로 들은 셈이 된다. Rachmaninoff는 이러한 배치로 ‘주제를 제시한 다음 장식한다 ’는 통상적인 변주곡의 출발점을 뒤집고, 원형 자체도 앞뒤 문맥에 따라 새롭게 들리게 만든다.

출판 정보와 자료

Library of Congress의 Sergei Rachmaninoff Archive에는 176쪽짜리 자필 총보와 여러 단계의 스케치가 보존되어 있다. 총보는 잉크로 작성되었고 , 덧붙인 종이 두 장과 교정, 판각 배치 표시, 붉은 연필로 쓴 리허설 번호가 남아 있다. 마지막 쪽에는 1934년 8월 18일 Villa Senar에서 작품을 끝냈다는 작곡가의 기록이 있다. 제목면이 없는 이 자필 총보는 단순한 보관용 정서본이 아니라, 실제 초판 제작에 사용된 판각본이기도 했다.

별도의 연필 자료로는 44쪽짜리 스케치북 , 66쪽짜리 단축 총보 스케치 , 3쪽짜리 단축 총보 스케치가 전한다 . 이 자료들은 짧은 작곡 기간 안에서도 주제의 분해 , 변주 순서 , 독주와 관현악의 배치가 여러 단계로 다듬어졌음을 보여 준다 . Villa Senar에 전시된 악보는 Library of Congress 원본이 아니라 이 자필 총보를 재현한 팩시밀리다 .

총보 초판의 프랑스어 표제는 *Rapsodie sur un thème de Paganini*이다 . 1934년 12월 31일 Paris의 Edition Tair와 New York의 Carl Fischer Inc. 명의로 출판되었고 , 판번호는 R1이다 . 첫 음악면의 `Copyright MCMXXXIV by Charles Foley, New York`라는 문구는 저작권 책임자를 밝힌다 . 따라서 출판 명의인 Edition Tair · Carl Fischer와 Charles Foley의 저작권 표기를 서로 같은 정보처럼 합쳐서는 안 된다 .

작곡가가 만든 2대 피아노 4손 축약판은 판번호 R8로 1935년 3월 14일 출판되었다 . 이 판을 위해 작성한 별도의 자필 모본은 현존하지 않는 것으로 보인다 . 축약판의 독주 성부에는 작곡가가 관여했을 가능성이 있는 변경이 있지만 , 제작의 정밀도는 자필 총보와 총보 초판보다 고르지 않다 . 서로 다른 판본의 독법이 충돌할 때 현대 편집자가 자필 총보와 총보 초판을 우선하는 까닭이다 .

현행 악보는 용도가 다른 두 계열을 구별해서 보아야 한다 . Boosey & Hawkes의 자료 는 공연을 위한 총보와 대여 파트를 제공하지만 , 해당 자료를 비평판이나 우르텍스트라고 밝히지는 않는다 . Henle HN 1506 · Breitkopf EB 11506은 Norbert Gertsch가 자필 총보 , 1934년 총보 초판 , 1935년 작곡가 축약판을 대조해 편집한 첫 우르텍스트이다 . HN 1506은 Marc-André Hamelin의 운지와 Heiko Stralendorff의 새 관현악 축약을 담은 2대 피아노 4손판이며 , 이에 대응하는 총보는 PB 15160이다 . HN 1506 자체를 관현악 총보로 부르면 판본의 성격이 달라진다 .

작품에는 정식 헌정이 없다 . Morgan Library의 1934년 초판본 에는 Rachmaninoff가 1943년 Robert Russell Bennett에게 남긴 증정문이 있지만 , 이는 특정 인쇄본 한 부에 적은 문구다 . 작품 전체에 인쇄된 헌정과는 구분해야 한다 .

소요 시간

출판사와 연주기관이 제시하는 시간은 Breitkopf와 Los Angeles Philharmonic의 약 22분부터 Boston Symphony Orchestra와 Boosey & Hawkes의 약 24분까지 분포한다 . 실제 녹음에서는 Earl Wild · Jascha Horenstein의 1965년 연주가 20분 33초 , Daniil Trifonov · Yannick Nézet-Séguin의 2015년 연주가 24분 42초다 . 약 4분의 차이는 제 18변주 하나를 얼마나 느리게 연주하는가만으로 생기지 않는다 . 제 6 · 11 · 17 변주의 전환을 늘리는 정도 , 빠른 변주 사이의 간격 , 마지막 여섯 변주의 속도 관계가 모두 합쳐진 결과다 .

편성

구분	악기
독주	피아노
목관	플루트 2, 피콜로 , 오보에 2, 잉글리시 호른 , 클라리넷 2, 바순 2
금관	호른 4, 트럼펫 2, 트롬본 3, 튜바
타악	팀파니 , 심벌즈 , 큰북 , 작은북 , 트라이앵글 , 글로켄슈필

구분	악기
그 밖의 악기	하프, 현악 합주

Breitkopf의 편성표는 팀파니 외의 타악기를 네 명이 맡도록 지정한다. 일부 연주기관 해설에는 글로켄슈필이 빠져 있지만, Boosey & Hawkes와 Breitkopf의 공식 편성에는 포함되어 있다. 제 9변주에서 제 10변주로 넘어갈 때 글로켄슈필의 높은 음색이 낮은 금관의 `Dies irae`와 대비되므로, 짧은 출현만으로도 관현악의 색채가 선명해진다.

주제를 뒤늦게 보여 주는 변주곡

Paganini의 *Caprice No. 24*는 주제와 11개 변주, `Finale`로 이루어진 독주 바이올린곡이다. Rachmaninoff는 이 곡 전체를 피아노 협주곡으로 옮기지 않았다. 짧고 각진 주제를 떼어 내어 새로운 24개 변주의 원재료로 삼았고, 바이올린의 도약·반복음·명확한 종지에서 서로 다른 요소를 분리했다. 원곡의 기교적 성격은 남지만, 그 기교가 피아노 한 대에만 집중되지는 않는다. 선율의 일부는 목관으로, 리듬의 뼈대는 현악으로, 종지의 압력은 금관과 타악기로 이동한다.

9마디의 `Allegro vivace` 서주는 독주와 관현악의 짧은 충돌로 곡을 연다. 그 뒤 `Precedente`라고 적힌 제 1변주에서는 피아노가 완전히 쉰다. 관현악은 Paganini 주제의 화성 진행과 리듬 골격을 압축해서 먼저 들려주고, `L’istesso tempo`의 주제 제시에서야 바이올린이 원래 선율을 맡는다. 피아노는 모든 음을 덧칠하지 않고 몇몇 핵심 음과 화음을 짚는다. 주제를 ‘독주자의 소유물’로 내세우는 대신, 시작부터 독주와 관현악이 한 재료를 나누어 가진다.

이후의 전곡은 형식상 한 악장이지만, 조성과 속도, 짜임의 변화를 따라가면 협주곡과 비슷한 큰 호흡이 드러난다. 이를 세 개의 정식 악장으로 부를 수는 없으나, 빠른 개막부와 대비가 큰 중앙부, A minor로 돌아오는 종결부가 서로 다른 기능을 맡는다.

범위	중심 조성과 표기	구조적 기능
서주·제 1변주·주제	A minor; `Allegro vivace`, `Precedente`, `L’istesso tempo`	주제의 파편, 골격, 완전한 선율을 역순에 가까운 방식으로 제시한다.
제 2–10변주	주로 A minor; 제 7변주 `Meno mosso, a tempo moderato`	주제의 기교적 성분을 분해하고 `Dies irae`를 끌어들여 첫 큰 정점에 이른다.
제 11변주	`Moderato`	3/4박자와 새로운 음향으로 중앙 구역의 문을 여는 전환이다.
제 12–18변주	D minor, F major, B-flat minor, D-flat major	미뉴에트, 행진, 독주 스케르초, 느린 선율을 거치며 대비의 폭을 넓힌다.
제 19–24변주	A minor 복귀; `A tempo vivace`에서 시작	속도와 두 주제를 회수하여 협주적 종결을 만든 뒤 짧고 여리게 닫는다.

이 구획은 악보에 인쇄된 악장 번호가 아니라, 연속된 변주 안에서 들리는 기능을 설명한다. 특히 제 11변주는 중앙부에 포함해 들을 수도 있지만, D minor의 제 12변주로 넘어가기 위한 독립적인 전환 성격이 강하다. 제 10변주 뒤에는 충분한 쉼이 있고, 제 17변주 끝은 D-flat major의 딸림화음을 준비하며 제 18변주로 이어진다.

‘전곡이 한 흐름으로 이어진다 ’는 말은 모든 경계에 attacca 가 적혀 있거나, 어느 곳에서도 호흡을 끊지
않는다는 뜻이 아니다.

두 선율이 만드는 장거리 구조

제 2–10변주: Paganini와 Dies irae
제 2–5변주는 원주제의 반복음, 도약, 종지형과 리듬을 피아노와 관현악 사이에서 빠르게 교환한다. 짧은
변주가 끝날 때마다 새 성격을 처음부터 시작하기보다 , 직전 변주의 한 요소가 다른 악기와 음역으로 넘어간다. 제 6변주에서는 규칙적인 박동이 쉼과 피아노의 장식 음형 때문에 느슨해진다 . 이 틈이 제 7변주의 느린 음향을 준비한다.

제 7변주에서 중세 장례 미사의 부속가에서 온 Dies irae 선율이 처음 분명하게 나타난다. 피아노가 긴 음가와 화음으로 성가를 연주하는 동안, 바순과 첼로는 느려진 Paganini 재료를 이어 간다. 두 주제는 차례로
교대하지 않고 서로 다른 성부에서 동시에 들린다. 두 선율 전체가 서로 정확한 전위 관계라고 설명할 근거는 없다. 중요한 것은 Rachmaninoff가 이미 알려진 두 선율을 닮았다고 선언한 것이 아니라, 악보 속에서 실제로 겹치고 충돌하게 만들었다는 사실이다.

제 8변주는 첫 속도를 회복하고, 제 9변주는 현악기의 col legno 와 교차하는 강세로 마른 음향을 만든다. 이어 제 10변주에서는 피아노가 Dies irae 를 굵은 옥타브로 내놓고, 관현악이 Paganini에서 파생된 대위를 겹친다 . 글로켄슈필 , 트롬본, 튜바가 서로 다른 음역에서 성가를 보태므로, 독주부의 화려한 패시지만 따라가면
구조를 지탱하는 두 번째 주제를 놓치기 쉽다. 제 10변주는 빠른 개막 구역의 첫 정점이자, 기교가 어두운
상징과 결합하는 지점이다.

Dies irae 는 제 7변주에서 처음 제시된 뒤 제 10ㆍ 22ㆍ 24변주에서 큰 구조 표지가 된다. 제 12변주에도 Paganini 주제와 결합된 흔적이 남는다. 이 선율은 계속 전면에 머무르지 않기 때문에, 다시 나타날 때마다 멀리 떨어진 변주들을 기억 속에서 연결한다.

제 11–17변주: 느린 악장이 아니라 성격의 연쇄

제 11변주는 현악기의 트레몰로, 하프, 자유롭게 움직이는 피아노를 3/4박자 안에 배치한다. 직전의 강한 종결을 연장하지 않고 악기 짜임과 박자를 바꾸면서 제 12변주의 D minor로 향한다. 제 12변주의 Tempo di minuetto 는 느린 노래가 아니라 고풍스러운 춤이고, 제 13변주는 이를 더 강한 Allegro 와 뚜렷한 악센트의 대화로 바꾼다.

F major의 제 14변주는 피아노와 관현악이 두꺼운 화음을 주고받는 행진곡풍 대목이다. 바로 뒤의 제 15변주 Più vivo scherzando 에서는 관현악이 완전히 멈추고 피아노만 두 쪽가량 이어 간다. 음량과 편성의 대비가 크지만, 두 변주 모두 느린 서정과는 거리가 멀다. 중앙부 전체를 ‘제 18변주를 향하는 느린 악장 ’이라고만 부르면, 미뉴에트와 행진, 독주 스케르초가 만든 성격의 급변을 지우게 된다.

제 16변주는 B-flat minor에서 독주 바이올린을 전면에 놓는다. 이 음색은 원주제의 악기였던 바이올린을 직접 상기시키면서도 , 처음의 날카로운 기교를 어두운 노래로 바꾼다. 제 17변주는 낮은 음역에서 늘어난 파편을 반복하여 움직임을 거의 멈추고, 마지막의 연결 화음으로 다음 조성을 준비한다. 정서적 절정은 갑자기
삽입되는 것이 아니라, 이 두 변주에서 속도ㆍ음역ㆍ화성이 단계적으로 비워진 뒤에 도착한다.

제 18변주: 전위만으로 설명할 수 없는 변형

Andante cantabile 의 제 18변주는 D-flat major에서 시작한다. 앞선 B-flat minor의 관계장조이므로 조성의 이동 자체는 이미 제 16ㆍ 17변주에서 준비되어 있다. 피아노가 먼저 제시하는 선율은 Paganini 주제 첫
구절의 음정 방향을 뒤집고, 짧았던 리듬을 길게 확대한다. 여기에 새로운 화성과 12마디 악구를 더했으므로 , 단순한 역방향 재생이라고 할 수 없다. 반대로 원주제와 무관한 새 선율도 아니다.

현악기는 피아노가 시작한 노래를 받아 음역과 음량을 넓힌다. 널리 알려진 선율의 매력은 갑자기 나타난 감상성에만 있지 않다. 짧고 날카로운 A minor 주제가 D-flat major의 긴 호흡으로 바뀌었는데도 원래 음정 관계의 흔적을 보존한다는 점에서, 이 대목은 작품 전체의 변주 원리를 가장 멀리 밀어붙인다 . 절정 뒤의
화성은 A를 향해 방향을 돌리고, 곧바로 제 19변주의 A tempo vivace 가 처음의 빠른 세계를 되찾는다. 제 18 변주를 독립된 앙코르처럼 과도하게 늘이면 이 복귀의 충격과 앞선 준비 과정이 약해질 수 있다.

제 19–24변주: 복귀와 예상 밖의 끝

제 19변주는 A minor로 돌아와 피아노와 현악기의 짧고 튀는 아티큘레이션으로 속도를 다시 세운다. 제 20ㆍ 21변주는 연속적인 빠른 음형과 스케르초의 움직임을 키우고, 제 22변주의 Marziale. Un poco più vivo 는 행진의 무게를 더한다. 이곳에서 Dies irae 가 다시 큰 규모로 나타나고, 독주부의 카덴차 같은 구절과
관현악의 상승이 마지막 구역을 압축한다.

제 23변주는 Paganini 주제를 비교적 직접적으로 회수하지만 , 관현악의 개입이 안정된 재현을 허락하지
않는다. 제 24변주에서는 피아노의 빠른 음계와 도약, Paganini 주제의 파편, Dies irae 가 한꺼번에 돌아온다
. 전통적인 협주곡처럼 연주자가 선택할 수 있는 대형 카덴차는 없다. 제 15변주의 긴 피아노 독주와 제 24변주 안의 짧은 카덴차풍 구절이 이미 악곡의 흐름 속에 고정되어 있다.

마지막에는 글리산도와 큰 종지가 압도적인 결말을 예고하지만 , 음악은 돌연 힘을 거둔다. 피아노가 Paganini 주제의 끝부분을 가볍게 되짚고 짧고 여리게 닫는다. 별도의 승리 장면을 길게 선언하지 않기 때문에, Paganini와 Dies irae 가운데 어느 한쪽이 완전히 이겼다고 단정하기 어렵다. 큰 협주적 긴장 뒤에 재치 있는 짧은 답을 놓은 이 종결은 처음에 주제보다 골격을 먼저 들려준 발상과도 어울린다.

독주와 관현악이 교대하는 방식
이 작품의 피아노는 관현악 위에 계속 군림하지 않는다. 제 1변주에서는 아예 침묵하고, 주제 제시에서는
바이올린이 선율을 맡을 때 핵심 음만 덧댄다. 제 7변주에서는 피아노가 Dies irae 를 느리게 붙드는 동안 낮은 관현악이 Paganini 재료를 담당하고, 제 16변주에서는 독주 바이올린이 주목을 가져간다. 제 18변주의 노래도 피아노에서 현악기로 확대된다. 독주와 반주를 고정해서 나누기보다 , 변주할 대상을 악기 사이에서 계속

이동시키는 방식이다.

피아니스트 Kristian Chong의 Melbourne Symphony Orchestra 인터뷰 는 이런 관계를 대규모 관현악과 함께하는 실내악에 비유한다. 그는 제 14변주의 두꺼운 관현악 짜임 속에서 피아노가 잘 들리지 않는 문제를 지적하고, 관현악이 모두 쉬는 제 15변주의 두 쪽을 유명한 제 24변주보다 더 두렵게 느낀다고 말한다. 제 15 변주는 가볍고 거의 농담처럼 들려야 하지만, 긴장을 잃어서는 안 된다는 설명도 덧붙인다. 이를 근거로
작곡가가 제 14변주에서 의도적으로 피아노를 묻었다고 단정할 수는 없다. 다만 제 14변주의 가청성과 제 15 변주의 노출도가 서로 반대 방향의 합주 문제를 만든다는 점은 분명하다.

짧은 변주가 연달아 이어지는 작품에서는 한 변주의 효과만 완성하는 것보다 다음 변주의 시작을 함께
설계하는 일이 중요하다. 제 6변주의 이완은 제 7변주의 성가를 준비하고, 제 10변주의 정점 뒤에 제 11변주의
다른 박자와 음색이 들어온다. 제 17변주의 정지는 제 18변주의 긴 선율을 열며, 그 절정은 제 19변주의 빠른 복귀와 한 묶음으로 들린다. 독주자가 각 변주에서 자유롭게 속도를 바꾸고 관현악이 뒤따르는 관계로는 이 연결을 안정시키기 어렵다. 지휘자와 독주자, 악기군이 박동을 어디에서 늦추고 다시 회수할지 공유해야 한다.

초연 연주진이 남긴 약 22분의 최초 녹음은 이 관계를 확인할 수 있는 직접 자료다. Rachmaninoff와 Stokowski는 제 18변주를 약 2분 30초대에 두면서도 노래를 조급하게 만들지 않고, 앞뒤 변주와의 속도
관계를 선명하게 유지한다. 이 한 녹음을 현대 연주의 유일한 정답으로 삼을 수는 없다. 다만 느린 변주를
넓힐수록 전곡의 박동을 어디에서 되찾아야 하는지 보여 주는 역사적 비교점은 된다.

악보 뒤에 붙은 무대의 이야기
Paganini 주제와 Dies irae 의 대립은 악보만으로도 들리지만, 구체적인 등장인물과 줄거리는 작품 완성 뒤에 마련되었다 . Michel Fokine가 Villa Senar를 방문한 뒤 Rachmaninoff가 1937년 8월 29일 보낸 편지는 Paganini 주제를 예술가와 그의 예술에, Dies irae 를 악령에 연결한다. 제 7변주는 악령의 첫 등장과 대화, 제 11변주부터 제 18변주까지는 사랑의 삽화, 제 12변주는 여인의 등장, 제 19변주는 예술의 승리와 악마적인
피치카토에 대응한다.

이 편지는 작곡가가 자기 음악을 어떻게 극적으로 읽었는지 알려 주는 중요한 자료다. 그러나 1934년에 곡을 쓰기 전부터 번호별 줄거리가 확정되어 있었다는 증거는 아니다. 음악에 이미 존재하던 두 주제와 춤, 서정적 중앙부를 Fokine의 무대화를 위해 다시 해석한 기록으로 보는 편이 정확하다.

Fokine의 Paganini: Fantastic Ballet in Three Scenes는 1939년 6월 30일 Royal Opera House, Covent Garden에서 Colonel de Basil의 Covent Garden Russian Ballet에 의해 초연되었다 . 무대용 악보에는 제 11 변주 첫 9마디를 되풀이하고 제 18변주 마지막 5마디를 현악기로 메아리치게 하는 조정이 있었다. 이것은
연주회용 원곡 전체를 새 판본으로 교체한 것이 아니라, 춤과 장면 전환에 맞춘 제한적인 변경이다.

같은 음악은 뒤에도 서로 다른 발레를 낳았다. Leonid Lavrovsky의 서사 발레 Paganini는 1960년 Bolshoi

에서 초연되었다 . Frederick Ashton의 Rhapsody는 1980년 8월 4일 Royal Opera House에서 Mikhail Baryshnikov와 Lesley Collier를 주역으로 초연된 비서사 발레다. Fokine의 악마 전설, Lavrovsky의 별도 서사, Ashton의 추상적 무용은 같은 악곡에 하나의 고정 줄거리만 들어 있다고 보기 어렵게 한다. 원곡의
급격한 성격 변화와 독주ㆍ군무에 가까운 음향 배치가 서로 다른 안무 문법을 받아들인 것이다.

주요 레코딩

Sergei Rachmaninoffㆍ Leopold Stokowski ㆍ Philadelphia Orchestra (1934, RCA Victor)

초연 연주진이 1934년 12월 24일 Camden에서 만든 최초 녹음 은 재발매의 트랙 구분에 따라 약 21분 56 초에서 22분 2초로 표기된다. 빠른 변주를 민첩하게 묶고 제 18변주에서도 전곡의 박동을 잃지 않는다. 작곡가 , 초연 지휘자, 초연 관현악단이 작품 완성 직후 마련한 속도 관계와 악구를 직접 남겼다는 점이 음질의
한계보다 중요하다.

Leon Fleisherㆍ George Szellㆍ Cleveland Orchestra (1956 녹음, Epic)

Fleisher와 Szell의 연주 는 1956년 10월 26일 Severance Hall에서 녹음되어 1957년에 공개되었고 , 약 22분 1초가 걸린다. 현악의 짧은 아티큘레이션과 독주ㆍ관현악의 빠른 응답이 선명하며, 제 18변주로 미끄러져
들어가는 전환도 세밀하다. Gramophone의 비교평 은 이러한 생동감과 균형을 높이 평가하면서도 마지막 두 변주의 속도 때문에 피아노 세부가 흐려진다고 지적한다. 정밀한 합주와 과속의 경계가 한 연주 안에 함께 드러난다.

Earl Wildㆍ Jascha Horensteinㆍ Royal Philharmonic Orchestra (1965, Reader’s Digest)

1965년 5월 Kingsway Hall 녹음 은 약 20분 33초로 선택한 다섯 음반 가운데 가장 빠르다. 제 9변주에서 제 10 변주로 이어질 때 글로켄슈필과 낮은 금관의 Dies irae 가 피아노 아래에서도 들리고, 변주 사이의 속도
관계가 단단하다. 다만 제 18변주와 마지막 카덴차풍 구절까지 빠르게 통과하므로 , Gramophone의 비교평은
이 연주를 고전적 명연으로 인정하면서도 지나치게 숨 가쁜 면을 함께 지적한다. 전곡의 연속성을 유지하면서
속도를 어디까지 끌어올릴 수 있는지 들려주는 사례다.

Stephen Houghㆍ Andrew Littonㆍ Dallas Symphony Orchestra (2004, Hyperion)

2004년 5월 Dallas에서 녹음된 실황 은 같은 해 10월 발매되었고 , 랩소디에는 약 23분 31초가 걸린다. Hough 와 Litton은 작곡가의 녹음에서 들리는 리듬의 활력과 명료성을 참고하되, 현대 녹음의 넓은 음역으로
내성부와 타악기 색채를 드러낸다. 제 17변주의 어두운 정지와 제 18변주의 넓은 호흡을 확보한 뒤 마지막
구역에서 속도를 회수한다. BBC Music Magazine의 비교 선정과 Gramophone의 평가가 모두 이 음반을
주요 현대 해석으로 꼽은 까닭은 화려함, 서정, 익살을 별개의 효과로 흩뜨리지 않는 데 있다.

Yuja Wangㆍ Claudio Abbadoㆍ Mahler Chamber Orchestra (2010 녹음, Deutsche Grammophon)

2010년 4월 Ferrara 실황 은 2011년 2월 25일 발매되었고 , 약 22분 48초가 걸린다. Wang은 녹음에 앞서 Rachmaninoff의 자작 녹음을 살피며, 큰 감정에서도 소리를 무겁게 키우기보다 투명성을 유지하는 방식을 주목했다고 설명했다. Mahler Chamber Orchestra와 Abbado는 피아노를 관현악 위에 두기보다 짜임 속에서 빠르게 교대하게 한다. 제 7변주의 겹친 두 주제, 제 15변주의 독주, 제 18변주의 현악 확대, 마지막 변주의 재치가 실내악적인 균형 안에서 이어지는 현대적 사례다.

주요 자료

Library of Congress, Sergei Rachmaninoff Archive: 자필 총보, 스케치, 초연 프로그램과 초기
인쇄본의 소장 정보를 제공한다.
Henle, HN 1506 비평 보고서: 자필 총보와 두 초판의 관계, 출판일, 현대 우르텍스트의 편집 원칙을 설명한다.
Breitkopf & Härtel, Op. 43: PB 15160 총보, 파트, 편성과 약 22분의 소요 시간을 확인할 수 있다. Boston Symphony Orchestra 작품 해설: 초연과 큰 구획, Paganini 주제와 Dies irae 의 배치를 정리한다.
Indianapolis Symphony Orchestra 작품 해설: 변주 순서와 Fokine에게 제시한 극적 구상을
상세히 설명한다.
University of North Texas 학위논문: 형식 구획, 전환, 제 18변주의 변형과 1939년 무대용 조정을 분석한다.
Melbourne Symphony Orchestra, Kristian Chong 인터뷰: 독주와 관현악의 관계, 제 14ㆍ 15 변주의 실제 연주 문제를 전한다.
Gramophone 녹음 비교: 역사 녹음부터 현대 음반까지 변주 사이의 속도와 균형을 비교한다.