Claude Debussy (1862–1918)

- Prélude à l'après-midi d'un faune
  - □□
- La mer
  - □□
- Nocturnes
  - □□
- Images pour orchestre
  - □□
- Pelléas et Mélisande
  - □□
- Jeux
  - □□
- Danse sacrée et danse profane
  - □□

Prélude à l'après-midi d'un faune

정보

Claude Debussy: *Prélude à l’après-midi d’un faune*, FL 87

개요

- 작곡가 : Claude Debussy (1862–1918)
- 작품명 : *Prélude à l’après-midi d’un faune* (《목신의 오후에의 전주곡》), FL 87
- 작곡 시기 : 1891년 무렵 구상, 자필 총보에 1892년 표기, 1894년 9월 관현악화 완료
- 초연 : 1894년 12월 22일, 파리 Salle d’Harcourt, Société nationale de musique 연주회
- 초연 지휘 · 플루트 : Gustave Doret · Georges Barrère
- 헌정 : Raymond Bonheur
- **IMSLP**: https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9lude_%C3%A0_l%27apr%C3%A8s-midi_d%27un_faune%2C_CD_87_%28Debussy%2C_Claude%29
- **Wikipedia**: https://en.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A9lude_%C3%A0_l%27apr%C3%A8s-midi_d%27un_faune

드뷔시의 《목신의 오후에의 전주곡》은 스테판 말라르메의 시에서 출발해 1894년에 완성한 관현악곡이다. 이 글이 다루는 관현악 원곡 전곡은 별도의 내부 악장 없이 이어지는 단악장 작품이다. 1894년 파리에서 처음 연주되었고, 1912년에는 같은 음악을 사용한 니진스키의 발레가 만들어졌다. 시에 대한 음악의 응답과 뒤에 이루어진 무대화는 서로 다른 작품사의 사건이다.

출판 정보와 자료

이 작품의 구상과 총보의 완성 시점은 구분할 필요가 있다. 파리 국립도서관(BnF)이 보관하는 자필 총보 MS-17685의 표제에는 ‘92’, 끝에는 ‘Septembre 94’가 쓰여 있다. 도서관은 작품 전체의 연대를 1891년부터 1894년 9월까지로 잡는다. 음악학자 드니 에를랭은 1890–91년 말라르메와 추진했던 무대 협업을 발단으로, 본격적인 작곡과 관현악 총보의 완성은 각각 1892년 무렵과 1894년 9월의 일로 구별한다. 자필에 남은

헌정은 친구인 작곡가 레몽 보뇌르를 향한다.

관현악 총보와 드뷔시 자신의 두 대 피아노용 편곡은 모두 1895년 10월 파리의 E. Fromont에서 출판되었다 . 관현악 초판의 판번호는 E. 1091 F.다. 출판 당시의 총보를 오늘의 악보와 곧바로 동일시할 수는 없다.
초판에는 판각 오류와 관현악 파트와의 불일치가 있었고, 드뷔시는 약 1908년 인쇄 총보 한 부에 음고 ·템포 · 아티큘레이션과 첫 플루트의 숨표 등을 고쳐 적었다. Douglas Woodfull-Harris가 편집한 Bärenreiter BA 8841은 그 수정본도 대조한 현대 교감판이다 . 따라서 연주자가 어느 판의 총보와 파트를 쓰는지는 세부
지시를 읽는 데 실제 차이를 만든다.

소요 시간

약 10분. 지휘와 호흡에 따라 10분 안팎에서 달라지지만 , 작품은 중단 없이 이어진다.

편성

목관: 3 Flûtes, 2 Hautbois, Cor anglais, 2 Clarinettes en La et en Si♭, 2 Bassons
금관: 4 Cors en Fa
타악기: Cymbales antiques
하프: 2 Harpes
현악: Violons I, Violons II, Altos, Violoncelles, Contrebasses

고대 심벌즈는 음높이가 정해진 작고 맑은 소리의 악기이며, 이 곡에서는 미와 시로 조율한다. 트럼펫 ·트롬본 · 튜바와 팀파니는 쓰지 않는다. 그 대신 플루트, 잉글리시호른 , 두 대의 하프와 나뉘어 연주하는 현악이 색채의 폭을 만든다. 큰 관현악의 압력보다 악기 사이의 거리와 소리의 사라짐이 중요한 편성이다.

시에서 관현악곡으로

말라르메의 《목신의 오후》는 한 목신의 독백이다. 그는 님프들과 만난 기억을 붙잡으려 하지만, 실제로 겪은 일인지 꿈에서 본 일인지 확신하지 못한다. 기억과 욕망이 서로를 흐리게 만든 끝에 그는 다시 잠든다. 목신이 부는 피리는 음악의 첫 플루트를 연상시키지만 , 악기마다 시 속 인물 하나씩을 맡겼다고 생각하면 작품이
오히려 좁아진다.

처음부터 독립된 관현악곡만 예정되어 있었던 것도 아니다. 1890–91년에는 말라르메의 시를 무대에서
낭독하는 공연에 음악을 붙이려는 협업이 있었으나 실현되지 않았다. 1893년에는 전주곡에 간주곡과 마지막 패러프레이즈를 더하는 더 큰 구상이 광고되었다 . 현재 완성된 작품으로 확인되는 것은 이 전주곡뿐이다 . 뒤의 부분들이 작곡되었다가 사라졌다는 증거는 없다. 그러므로 지금 연주되는 곡을 잃어버린 여러 악장의 첫 악장처럼 소개할 수는 없다.

드뷔시는 1895년 10월 10일 편지에서 시의 각 행을 바짝 따라가기보다 그 ‘전반적인 인상 ’을 옮기려 했다고 설명했다. 그렇다고 시와 음악의 관계가 단순한 분위기의 유사성에 그치지도 않는다. 그는 시가 고조되는
움직임을 음악이 따르고, 결말은 시의 마지막 행을 연장한다고 덧붙였다. 독자는 이 두 말을 함께 기억할 만하다. 음악은 시를 해설하지 않지만, 시를 읽은 뒤 남는 감각과 시간의 흐름을 새로 조직한다.

작품 구성: 첫 선율이 바뀌며 돌아오는 길

작곡가가 적은 전체 빠르기 표시는 Très modéré이며, 음악은 110마디의 한 흐름을 이룬다. 첫 플루트 선율은 올림다에서 솔까지 내려갔다가 되돌아오는 반음계적 움직임으로 시작한다. 두 음 사이의 증 4도는 안정된 장 · 단조 선율의 출발과 다른 느낌을 준다. 아직 화성이나 박의 무게가 뚜렷해지기 전에 플루트가 먼저 들리므로, 청자는 이 선율을 완성된 주제의 선포라기보다 말문을 열며 방향을 찾는 소리처럼 듣게 된다.

이어 하프와 호른이 응답하고, 현악의 떨림과 목관의 색채가 더해진다. 여기서 중요한 것은 첫 선율이 같은 모습으로 여러 차례 복사되는 것이 아니다. 곁에 놓이는 화성이 달라지고, 선율을 받는 악기가 바뀌며, 배경이 조밀해질 때마다 처음의 음형이 새롭게 들린다. 클라리넷과 오보에가 선율의 주도권을 가져가는 곳에서는
플루트 혼자 말하던 음악에 다른 목소리가 생긴다. 하프가 선율을 줄곧 떠맡는다고 하기보다는 그 사이에 빛을 더하거나 움직임을 이어 준다고 듣는 편이 정확하다.

중간으로 가면서 음악의 걸음이 활발해지고 , 좁은 반음계적 움직임과 대조되는 넓은 호흡의 선율이 나타난다. 내림라장조로 펼쳐지는 현악 중심의 큰 선율은 앞서 악기들 사이로 흩어지던 소리를 한동안 길게 묶는다. 이 대목을 독립된 ‘두 번째 악장 ’으로 들을 필요는 없다. 처음의 불확실한 선율에서 이미 자라난 음악이 가장 넓게 열린 순간이다. 그 고조가 지나간 뒤 첫 선율이 돌아와도 출발점으로 시간을 되돌린 듯하지 않은 까닭이 여기에 있다. 이제 플루트 곁에는 앞의 여정을 거친 오보에와 독주 첼로의 목소리도 닿는다.

마지막에는 하프의 반복과 고대 심벌즈의 가벼운 울림이 남고, 낮은 현악의 여린 피치카토가 소리를 닫는다. 큰 합주로 결론을 선언하지 않는 종결은 목신이 다시 잠든다는 시의 마지막 움직임과도 통한다. 다만 어느 악기의 한 음을 님프나 목신의 특정 몸짓으로 지정할 근거는 없다. 시작의 플루트를 기억한 채 이 조용한 종결을 들으면, 같은 선율이 돌아왔어도 그 주변의 시간이 달라졌음을 알아차릴 수 있다.

1894년의 연주와 1912년의 무대
1894년 12월 22일 파리 Salle d’Harcourt에서 귀스타브 도레가 국민음악협회 연주회를 지휘했다. 초연의 플루트는 조르주 바레르가 맡았다. 첫날 곡이 앙코르되었고 같은 프로그램이 23일에도 열렸다. 말라르메가 참석한 날은 첫날이 아니라 이튿날이다 . 그는 그 공연 직후 드뷔시에게 편지를 보내, 음악이 자신의 시와 어긋나지 않으면서도 그 바깥으로 나아갔다고 감동을 전했다. 시인이 자신의 작품이 ‘그대로 재현 ’되었다고만 칭찬한 것이 아니다.

1912년 5월 29일에는 바슬라프 니진스키가 이 곡에 안무한 발레 《목신의 오후》가 파리 Théâtre du Châtelet에서 공연되었다 . 피에르 몽퇴가 지휘했고 레옹 박스트가 무대와 의상을 디자인했다 . 발레의 목신과 님프가 무대에서 보이는 행동은 관현악 초연으로부터 거의 18년 뒤에 생긴 해석이다. 그 무대의 줄거리를
거꾸로 1894년 악보의 숨은 장면표로 읽지 않아야, 한 곡이 시와 무용에 각기 다르게 응답한 역사가 보인다.

연주에서 들을 것과 음반의 두 방향

이 곡의 첫 문제는 유명한 플루트 선율을 무조건 흐릿하고 느리게 만드는 일이 아니다. 플루트 연주자 Jacques Zoon은 레이나 소피아 음악학교의 공개 수업에서 첫머리를 한층 여리게 시작하도록 지도했다. 첫 두 마디
뒤에 급히 큰 숨을 보충하는 대신 남은 공기를 쓰고 자연스럽게 호흡하며, 억지로 크레셴도하지 않으면서
소리가 열리도록 하는 것이 요점이었다 . 뒤따르는 8분음표의 박도 살폈다. 이는 특정 학생을 대상으로 한 현대

수업의 기록이지 드뷔시가 초연자에게 남긴 지시가 아니다. 그래도 약한 소리와 정확한 움직임을 함께 만들어야 한다는 연주상의 어려움을 선명하게 보여 준다.

관현악 전체에서도 흐름과 색채의 균형이 갈린다. 베르나르트 하이팅크와 암스테르담 콘세르트헤바우
관현악단의 1976년 12월 녹음은 필립스 음반으로 남았다. 평론가 콜린 클라크는 관악의 연주와 특히 섬세한 끝맺음을 높이 평가했고, BBC Music Magazine도 풍부한 관현악 음향과 섬세함을 함께 장점으로 들었다. 음색이 넉넉히 펼쳐지는 동안에도 마지막 소리가 거칠게 굳지 않는 연주를 살필 수 있다.

피에르 불레즈와 클리블랜드 오케스트라의 DG 음반은 다른 비교점을 준다. 리듬과 악기 짜임새의 명료함을 인정한 BBC Music Magazine의 줄리언 러슈턴은 동시에 이 곡에 필요한 나른함이 충분히 살아나지 않는다고 비판했다. 그 견해를 정답처럼 따를 필요는 없지만, 무엇을 얻고 무엇을 잃는지 묻게 하는 좋은 대비다. 하이팅크의 넓은 음향과 불레즈의 선명한 윤곽 사이에서 이 작품은 정해진 풍경 하나로 고정되지 않는다. 첫 플루트의 자유로워 보이는 호흡이 끝까지 유지되는 리듬과 얼마나 정교하게 맞물리는지가 각 연주를 가르는 지점이다.

주요 자료

파리 국립도서관 , 작품 표목 FL 87 및 자필 총보 MS-17685: 작품 연대, 헌정, 초연, 초판과 자필의
날짜.
Denis Herlin, Henle 판 서문: 말라르메와의 초기 협업, 출판 과정, 22·23일의 연주와 시인의 편지.

Bärenreiter BA 8841 판본 설명: 초판 오류와 드뷔시의 약 1908년 수정본.

Claude Abromont, 파리 음악원 연구: 시에 관한 1895년 드뷔시 편지와 음악의 진행에 대한 분석.

Kathy Henkel, 로스앤젤레스 필하모닉 해설 및 Marc Mandel, 보스턴 심포니 해설: 편성, 악기의 응답과 음악의 흐름.
레이나 소피아 음악학교, Jacques Zoon 수업 요약: 플루트의 첫 호흡과 리듬에 관한 지도.

Colin Clarke의 하이팅크 음반 평, BBC Music Magazine의 하이팅크 추천, 줄리언 러슈턴의 불레즈 음반 평: 두 녹음의 비교에 사용한 비평.

La mer

정보

개요
곡명: La mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre, CD 111 / L. 109
작곡가: Claude Debussy (1862–1918)
작곡 시기: 1903년 8월 –1905년 3월 5일
헌정: Jacques Durand
초연: 1905년 10월 15일, Paris Nouveau-Théâtre, Concerts Lamoureux; Orchestre Lamoureux, Camille Chevillard
장르: 관현악을 위한 세 개의 교향적 스케치
IMSLP: La mer, CD 111

Wikipedia: La mer (Debussy)

Debussy의 La mer는 De l’aube à midi sur la mer, Jeux de vagues, Dialogue du vent et de la mer 의 세 악장으로 이루어진 관현악 작품이다. 첫 악장은 새벽에서 정오까지의 긴 팽창을, 둘째는 짧은 음형이
끊임없이 이동하는 파도의 움직임을, 셋째는 앞선 재료가 돌아오는 가운데 바람과 바다가 맞서는 종결을 이룬다. Debussy가 붙인 trois esquisses symphoniques 라는 부제는 세 장면을 나열한 묘사곡만으로 작품을 한정하지 않는다. Noël Goodwin의 해설에서 esquisses 는 회화적 장면을, symphoniques 는 악장 사이의 화성 관계와 순환적 회귀를 가리킨다.

작품은 바닷가가 아니라 1903년 여름 Bourgogne의 Bichain에서 시작되었다 . Debussy는 그해 9월 André Messager에게 보낸 편지에서 바다에 대한 수많은 기억이 작업실 풍경보다 낫다는 취지로 썼다. 1905년 3월 5일 자로 완성된 관현악 정서본은 BnF에 남아 있다. 그해 여름 Eastbourne에서는 출판 교정을 보았으므로
그곳에서 작품을 완성했다는 통설과는 구분해야 한다.

소요 시간

출판사 Breitkopf & Härtel은 약 23분, Berliner Philharmoniker는 약 25분을 제시한다. 일반적으로 전곡은
약 23–25분이며 3악장의 폭을 크게 잡는 공연은 28분을 넘기도 한다.

I. De l’aube à midi sur la mer: 약 8–9분
II. Jeux de vagues: 약 6–7분
III. Dialogue du vent et de la mer: 약 7–8분

Yan Pascal Tortelier와 Ulster Orchestra의 1991년 Chandos 녹음은 8:22ㆍ 6:23ㆍ 7:16, François-Xavier Roth와 Les Siècles의 2012년 실황은 8:44ㆍ 6:38ㆍ 7:42다. 악장별 시간은 이 두 공식 트랙 자료를 반올림한

범위이며 고정 규격이 아니다.

편성

Woodwinds: Piccolo, 2 Flutes, 2 Oboes, Cor anglais, 2 Clarinets in A, 3 Bassoons, Contrabassoon. Brass: 4 Horns, 3 Trumpets in F, 2 Cornets in C (3악장에서만), 3 Trombones, Tuba.
Percussion: Timpani, Bass drum, Cymbals, Triangle, Tam-tam, Glockenspiel.
Others: 2 Harps, Strings.

두 대의 코넷은 3악장에만 쓰이고 글로켄슈필은 2ㆍ 3악장에 나온다. BnF의 식자용 자필 총보에는 출판을
준비한 다른 손의 표시와 Debussy의 수정이 함께 남아 있다. Bärenreiter의 facsimile 해설에 따르면 Jeux de vagues 의 하프 glissando에는 연주자와 상의한 뒤 개선한 표기법을 적은 종이가 붙어 있다. 이 흔적을 보면 특수한 음색 효과도 관념만으로 정하지 않고 연주자와 상의해 악보에 옮겼음을 알 수 있다.

출판 정보와 판본의 계보

Durand는 1905년 자필 정서본을 식자본으로 사용해 그해 총보 초판을 냈다. Peter Jost의 비평보고서는 공식 발행일을 11월 15일로 기록한다. 표지에는 Hokusai의 파도 목판화 일부가 사용되었다 . 초판 뒤에는 Debussy 가 직접 고친 세 권의 총보가 남았지만 교정 내용은 서로 완전히 일치하지 않는다. 그중 한 권은 일부만 연구할
수 있어 모든 수정의 순서를 확정하기도 어렵다.

1909년 제 2판은 Debussy가 승인한 마지막 인쇄 총보에 해당한다. Jost가 편집한 Breitkopf Urtext는 이 판을 주자료로 삼는다. 그 뒤에도 손질은 계속됐다. Debussy는 1913년 아내의 개인 장서에 들어간 총보에 교정을 남겼고, Marie Rolf가 편집한 Bärenreiter Urtext는 이 자료까지 검토한다. 1909년판을 마지막 인쇄판 이라고 부를 수는 있지만 이후의 작곡가 수정이 전혀 없는 절대적 최종본으로 보기는 어렵다.

가장 잘 알려진 차이는 3악장 237–244마디다. 1905년 초판에는 호른 Iㆍ III와 트럼펫 Iㆍ II의 반음계적
대선율이 있지만 작곡가 교정본 일부에서 삭제되기 시작해 1909년 제 2판에서는 사라진다. Breitkopf판은 1909년 상태를 우선하고 Bärenreiter판은 삭제된 음을 작은 음표와 괄호로 제시한다. 현대 공연에서 이
선율을 되살리는 선택은 초판의 상태와 지휘 전통에 근거한다. 다만 그것을 작곡가의 단일한 최종 의도로
단정할 수는 없다.

초연과 1908년의 전환

1905년 10월 15일 Camille Chevillard가 지휘한 초연은 청중의 냉담과 엇갈린 비평을 맞았다. Pierre Lalo는 바다를 듣거나 보거나 느끼지 못했다는 취지로 비판했다. 반면 Paul Dukas는 작품의 기교와 완성도를 높이 평가하면서도 Debussy의 지지자 일부가 제목에서 더 급진적인 갱신을 기대해 실망했다고 보았다. 당시의
사생활 논란이나 Chevillard의 현대음악 처리도 가능한 배경으로 거론되지만 초연 반응의 단일 원인으로
확정되지는 않는다.

Debussy가 1908년 1월 19일과 26일 Paris에서 직접 지휘했을 때 반응은 달라졌다. Boston Symphony Orchestra의 프로그램 노트는 이 무대를 그의 작품으로 한 지휘 데뷔이자 Pelléas et Mélisande 이후 가장 큰

대중적 성공으로 설명한다. `진짜 초연`이라고 부를 수는 없지만, 초연 때의 냉담한 반응을 벗어나 꾸준히 연주되는 레퍼토리로 자리 잡기 시작한 전환점이었다.

I. De l’aube à midi sur la mer

Tempo: Très lent – Modéré, sans lenteur – Très rythmé – Très modéré – Très lent.

낮은 현악기와 서로 메아리치는 두 대의 하프, 팀파니로 어둡게 시작한다. 짧은 동기와 2분할·3분할 리듬이 겹치며 악기군이 늘어나고 악장은 정오의 넓은 절정을 향해 긴 crescendo를 이룬다. Jacob Greenberg의 BSO 해설은 이 진행을 하나의 긴 상승 곡선으로 설명한다. 선명한 한 주제를 되풀이하기보다 음역과 밀도, 음색이 바뀌면서 운동을 지속하는 방식이다.

악장 끝의 큰 합주는 출발점과 분리된 효과가 아니다. 낮은 음역에서 제시된 짧은 윤곽과 리듬이 확대되어 종결에 도달한다. 첫 악장의 일부 재료가 3악장에서 돌아오기 때문에 이 과정은 첫 장면의 완결인 동시에 전곡의 뒤쪽을 준비한다.

II. Jeux de vagues

Tempo: Allegro – Animé.

둘째 악장은 세 악장 구성에서 Scherzo에 가까운 역할을 한다. 완결된 선율을 길게 유지하기보다 짧은 선율 단위가 리듬을 바꾸고 목관악기·현악기·하프·타악기 사이를 옮겨 다닌다. BSO 해설은 짧은 관악기 독주와 마지막의 트럼펫·피콜로 선율을 이 이동의 구체적 사례로 든다.

Simon Trezise는 60마디 이후의 반복 화음에서 8분음표 tenuto와 셋잇단 16분음표 staccato, `p`와 `très léger`가 동시에 요구된다고 분석한다. Piero Coppola의 1932년 녹음은 이 복합 articulation과 절제된 현악기 vibrato를 또렷하게 들려 주는 사례로 평가된다. 이 녹음의 악장 시간은 약 5분 30초로 빠르지만 특징은 속도만이 아니라 목관악기와 하프가 현악기를 뚫고 자연스럽게 들리는 균형에 있다.

III. Dialogue du vent et de la mer

Tempo: Animé et tumultueux.

오보에·잉글리시 호른·바순의 높은 음역에서 반음계적 셋잇단음형이 나타나고 낮은 현악기와 금관악기가 응답한다. 서로 다른 2분할·3분할 리듬이 겹치며 밀도가 높아지고 첫 악장의 리듬과 재료가 돌아와 세 장면을 연결한다. 금관 chorale과 팀파니의 당김음이 마지막까지 밀어붙인다는 설명도 BSO 프로그램 노트가 구체적으로 짚는 부분이다.

이 악장의 큰 음향은 판본 선택에 따라 내부 윤곽이 달라진다. 237–244마디의 초판 대선율을 복원하면 호른과 트럼펫이 별도의 반음계적 선을 보태고 1909년판을 따르면 그 선이 없는 상태에서 다음 구간으로 이어진다. 어느 쪽이든 코넷·트럼펫·호른·타악기의 모든 성부를 같은 강도로 키우는 문제로 환원되지 않는다. 실제 차이는 음량보다 몇 개의 독립된 선이 절정으로 들어가느냐에 있다.

작곡가의 지휘 준비와 tempo의 유연성
Debussy가 Édouard Colonne에게 1908년 1월 8일 보낸 편지는 이 작품의 실연을 직접 다룬다. Jost의 비평보고서에 따르면 그는 총보 56쪽의 Trumpet mute를 제거해 곡 끝까지 다시 쓰지 말라고 했다. First Clarinet은 초록색으로 표시한 곳에서만 Oboe를 겹치도록 지정했다. Cello와 Double bass part의 누락도 바로잡았다 . 1909년판의 변화가 막연한 색채 수정이 아니라 mute와 doubling, Celloㆍ Double bass part 같은 구체적인 실행 문제에서 나왔음을 보여 주는 자료다.

초연 오보에 연주자 Fernand Gillet의 후일 회고에는 Debussy가 rehearsal에서 전날과 다른 tempo를 요구한 일화가 나온다. Chevillard가 그 차이를 지적하자 Debussy는 날마다 음악을 똑같이 느끼지 않는다는 취지로 답했다고 한다. 정확한 마디가 기록되지 않은 사후 회고이므로 특정 구간의 지시를 대신할 수는 없다. 다만 세밀한 악보 표기와 순간의 감각을 함께 다루었던 작곡가의 rehearsal 태도를 전하는 증언으로 읽을 수 있다.

녹음으로 확인하는 서로 다른 선택

Piero Coppola / Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire (1932): Trezise는 Jeux de vagues 의 가벼운 articulation, 절제된 vibrato와 목관악기ㆍ하프의 투과를
장점으로 분석한다. 초기 녹음 기술의 음역과 dynamics 한계도 함께 고려해야 하며, Coppola가 Debussy를 만났다는 사실만으로 이 녹음을 작곡가가 승인한 해석이라고 부를 수는 없다.
Arturo Toscanini / BBC Symphony Orchestra (1935): Jürg Stenzl은 기본 tempo의
조직력과 작은 rubato 안에서 선율을 통합하는 방식을 강조한다. Trezise는 반대로 일부 호른
선율과 3악장 절정의 현악기를 앞세워 더 극적인 관현악으로 재구성한다고 지적한다. 형식의
명료함을 높였다는 동시대 평가와 음향 위계를 과장했다는 후대 분석이 공존하는 기록이다. Pierre Boulez / New Philharmonia Orchestra (1966), Cleveland Orchestra (1993): Boulez는 1970년 인터뷰에서 Debussy 연주가 우아함과 달콤함에 머무는 것을 비판하고 선과 비례 , 긴장, 돌발적인 폭력성을 강조했다. 두 녹음의 Jeux de vagues 는 각각 7:14와 7:03으로 비교적 느리다. 그의 명료성은 빠른 tempo보다 느린 흐름 안에서 성부와 리듬을 분리하는 데 가깝다. Trezise는 1966년 녹음이 1악장의 한 대목에서는 1905년 상태를, 다른 주요 수정에서는 1909 년판을 따르는 혼합 text라고 지적한다.
François-Xavier Roth / Les Siècles (2012): 공식 해설서는 1900년 전후 프랑스 목관악기와 금관악기, gut strings와 초연에 사용된 Érard 하프를 썼다고 기록한다. BBC Music Magazine은 구별되는 관악 음색과 생동감을 이 녹음의 장점으로 꼽았다. 시대악기 사용은 Debussy가 알았던
악기의 발음과 균형을 현대 관현악단과 직접 비교하게 해 주지만 그 자체가 하나의 유일한 정답을 증명하지는 않는다.

주요 자료

Bibliothèque nationale de France 작품 전거: 작곡 기간, 정식 표제, 세 악장, 헌정과 초연 정보를 제공한다.

LSO Liveㆍ Noël Goodwin 작품 해설: Bichain에서 시작한 작곡 경위와 세 악장의 순환 관계를 설명한다.

Berliner Philharmoniker 프로그램 노트: 일반 소요 시간과 악장별 tempo 표기를 제공한다. Chandos CHAN 10144: Tortelierㆍ Ulster Orchestra 녹음의 트랙 시간과 녹음 정보를 제공한다. Philharmonie de Paris 공연 자료: 28분을 넘는 실제 공연의 전곡ㆍ악장별 시간을 제공한다. BnF 자필 총보 Ms. 967: 1905년 3월 5일 자 식자용 자필 총보와 세 악장 표제를 확인한다. Peter Jost, Kritischer Bericht PB 5399: 자필ㆍ초판ㆍ작곡가 교정본ㆍ 1909년 제 2판의 계보와 1908년 Colonne 편지를 정리한다.
Bärenreiter, Marie Rolf 편집 La Mer: 1913년 교정본과 3악장 237–244마디의 선택적 수록을 설명한다.
Bärenreiter facsimile 안내: 자필 총보의 식자 표시와 Jeux de vagues 하프 glissando 수정지를 다룬다.
Boston Symphony Orchestra 프로그램 노트: 초연과 1908년 공연, 세 악장의 관현악 진행을 설명한다.
Simon Trezise, Debussy: La Mer, 3장: 판본 차이와 Coppolaㆍ Toscaniniㆍ Boulez 녹음을
구체적 대목에서 비교한다.
Jürg Stenzl, Arturo Toscanini und die französische Musik: 여러 녹음의 tempo와 구간 길이를 같은 기준으로 비교한다.
Les Sièclesㆍ François-Xavier Roth 해설서: 2012년 트랙 시간과 시대악기 편성을 기록한다. TIME, Debussy Rediscovered: Debussy 연주의 선ㆍ비례ㆍ긴장에 관한 Boulez의 1970년 발언을 싣는다.
BBC Music Magazine, La mer by Debussy: 역사적ㆍ현대 녹음과 Rothㆍ Les Siècles의 음색을 평가한다.

Nocturnes

정보

Nocturnes

개요
곡명: Nocturnes
작곡가: Claude Debussy (1862–1918)
작곡 시기: 현행 관현악 작품은 1897–1899년
초연: 제 1·2곡은 1900년 12월 9일, 전곡은 1901년 10월 27일 파리 Concerts Lamoureux에서 Camille Chevillard 지휘
장르와 범위: 관현악을 위한 세 곡 전곡. 제 3곡에는 가사 없는 여성합창이 참여한다.
헌정: Georges Hartmann
기준 자료: Denis Herlin 편집, Durand의 Œuvres complètes V/3(1999)과 그 판본사
IMSLP: Nocturnes 악보와 판본

Wikipedia: Nocturnes 작품 문서

Claude Debussy의 Nocturnes는 순서대로 Nuages, Fêtes, Sirènes를 연주하는 세 곡의 관현악 작품이다. 이 글은 여성합창이 더해지는 마지막 곡까지 포함한 전곡을 다룬다. 처음 두 곡은 1900년에 함께 공개되었고 , 세 곡을 모두 들려준 공연은 이듬해에 이루어졌다 .

세 곡이 함께 만드는 밤

제목을 피아노 야상곡의 정해진 형식으로 받아들이면 이 작품의 범위를 놓치기 쉽다. Debussy가 남긴 작품 설명에서 ‘녹턴 ’은 빛이 사물의 모습을 바꾸는 여러 인상과 장식적인 효과를 가리킨다. Nuages의 하늘, Fêtes 의 축제, Sirènes의 바다는 밤이라는 하나의 시간대에서 벌어지는 연속된 사건이 아니다. 세 곡은 서로 다른 빛과 움직임을 관현악으로 나타낸다.

James McNeill Whistler의 Nocturnes 연작은 이 제목을 이해하는 중요한 회화적 맥락이다. 다만 특정 그림
한 점을 특정 악장과 대응시키는 표제음악은 아니다. Debussy 자신의 설명을 따라가면, 첫 곡의 잿빛과 흰빛, 둘째 곡의 번쩍이는 조명, 셋째 곡의 달빛이 비친 물결은 줄거리보다 각 곡의 음향이 어떻게 변하는지 알려
주는 말에 가깝다.

구상에서 초연까지

1892년 Debussy는 Trois Scènes au crépuscule라는 세 장면을 편지에서 언급했다. 1894년에는
바이올리니스트 Eugène Ysaÿe를 위한 바이올린과 관현악의 Nocturnes를 구상하면서 , 하나의 색채를 여러 악기 조합으로 달리 다루려 한다고 설명했다. 두 구상은 현재 작품의 출발점을 생각하게 하지만, 현행 세 곡과 직접 비교할 만한 악보는 남아 있지 않다. 따라서 앞선 바이올린 작품을 지금의 관현악곡으로 단순히
편곡했다고 말할 수는 없다.

지금 연주하는 세 곡은 1897년부터 1899년 사이에 모습을 갖추었다. 1900년 12월 9일 Camille Chevillard 가 파리 Concerts Lamoureux에서 Nuages와 Fêtes를 먼저 지휘했다. Sirènes를 포함한 전곡 초연은 같은 지휘자와 연주회 시리즈에서 1901년 10월 27일에 열렸다. 여성합창이 필요한 마지막 곡은 앞의 두 곡만
연주할 때보다 공연 준비의 범위를 넓힌다.

작품 구성

I. Nuages — 구름 (Modéré)

Debussy의 작품 설명에서 Nuages는 거의 변하지 않는 하늘과 느리고 장중하게 지나가는 구름을 그린다. 회색에 흰빛이 조금 섞이는 변화가 중요하기 때문에, 이 곡은 큰 사건이나 선명한 대조보다 비슷한 소리가 조금씩 달라지는 과정으로 들린다.

Boston Symphony Orchestra의 Steven Ledbetter는 도입부에서 클라리넷과 바순의 간결한 음형, 나뉘어 연주하는 현악기, 되돌아오는 잉글리시 호른 선율에 주목한다. 잉글리시 호른의 음형은 음악이 진행되어도
쉽게 사라지지 않는다. 그 주위로 현악기의 밀도와 관악기의 색이 바뀌고, 플루트와 하프가 더 가벼운 음향을 잠시 드러낸다. 같은 음형을 되풀이하면서도 앞에 놓이는 악기와 배경의 밝기를 바꾸는 방식이 첫 곡의 움직임을 만든다.

II. Fêtes — 축제 (Animé et très rythmé)

둘째 곡에서는 박동이 뚜렷해지고 금관과 타악기의 역할도 커진다. Debussy는 들뜬 춤의 리듬과 갑작스러운 빛의 섬광 사이로 행렬이 지나간다고 설명했다. 행렬은 축제와 떨어진 별개의 곡이 아니다. 멀리서 들리던 신호가 가까워지면서 이미 진행 중이던 음악과 합쳐지고, 다시 그 속으로 물러난다.

이 장면을 실제 연주에서 분명하게 만들려면 단순히 금관을 크게 울리는 것만으로는 부족하다. 행렬의 팡파르와 주변 리듬의 거리가 달라져야 관현악 안에 앞쪽과 뒤쪽이 생긴다. 조용한 첫 곡 다음에 Fêtes가 놓이는 이유도 여기서 드러난다. 두 곡은 ‘고요함 ’과 ‘시끄러움 ’의 대비를 넘어, 한 음향을 가까이에서 살피는 방식과 여러 소리가 움직이는 공간을 펼치는 방식을 대비한다.

III. Sirènes — 세이렌 (Modérément animé)

마지막 곡에서 Debussy가 제시한 장면은 달빛을 받는 바다와 파도 사이에서 들리는 신비로운 세이렌의 노래다. 그 소리를 맡는 여성합창에는 전달할 가사가 없다. 목소리는 하프, 현악기, 목관과 함께 소리를 이루면서도 때로는 악기와 구별되는 존재감을 드러낸다. 바다의 끊임없는 리듬과 들렸다가 멀어지는 노래가

곡을 이어 가므로, 합창이 등장한다고 해서 오페라처럼 인물의 말을 따라가야 하는 것은 아니다.

이 곡은 앞의 두 곡이 차례로 마련한 조건도 바꾼다. Nuages에서 악기 사이의 색채가, Fêtes에서 소리 사이의 거리가 중요했다면 , Sirènes에서는 인간의 목소리를 어디에 두고 다른 악기와 얼마나 섞을지가 작품의 실제 음향을 결정한다. 결말 또한 가사의 뜻을 해결하는 종결이 아니라, 바다와 목소리가 함께 들리는 음악의 끝이다

.

출판 정보와 자료

Bibliothèque nationale de France는 Georges Hartmann에게 헌정된 1898–99년의 자필 정서 총보를 소장한다. E. Fromont가 낸 초판 총보에는 1900년이라는 출판 연도가 적혀 있으나, 인쇄본이 정확히 언제 유통되기 시작했는지는 확실하지 않다. Debussy는 출판 뒤에도 특히 Fêtes와 Sirènes의 관현악을 계속 수정했다.

Jean Jobert가 1930년에 낸 개정 총보에는 작곡가의 후속 수정이 반영되었다 . 그러나 ‘최종판 ’이라는 판명과
달리 인쇄 오류와 총보 ·파트의 불일치가 남았고, 1964년 교정본도 이를 모두 해결하지 못했다. Denis Herlin 이 편집한 1999년 Durand 전집판은 자필 자료, 교정쇄, 작곡가가 수정한 악보, 여러 인쇄본을 대조한
비평판이다 . 이 작품의 악보를 읽을 때에는 최초 출판, 작곡가의 후속 수정, 그 수정을 정리한 현대판을 서로 구별해야 한다.

Mark DeVoto가 Herlin판을 검토한 서평은 이 차이가 실제 연주 지시에도 닿는다고 지적한다. 이를테면 Fêtes 23마디의 빠르기 표시는 Fromont 초판과 1930년 Jobert판에서 다르다. 어느 악보를 펼쳤는지 확인하지 않고 같은 빠르기 변화라고 설명할 수 없는 대목이다. 작품 번호에도 구판과 신판의 차이가 있다. François Lesure 의 1977년 목록에서는 FL 91, 개정 목록에서는 FL 98이므로 두 번호는 다른 작품을 가리키지 않는다.

소요 시간

전곡은 대략 25분이다. Los Angeles Philharmonic은 약 25분, IMSLP는 약 26분을 제시한다. 곡별로는 Nuages 약 8분, Fêtes 약 6분, Sirènes 약 10분을 기준으로 삼을 수 있다. 실제 길이는 연주의 빠르기에 따라 달라진다.

편성

세 곡 전체의 최대 편성은 flûtes 3(제 3주자 piccolo 겸임), hautbois 2와 cor anglais, clarinettes 2, bassons 3, cors 4, trompettes 3, trombones 3, tuba, timbales, cymbales와 caisse claire, harpes 2, 현악기, 그리고 가사 없는 여성합창이다 . 이는 악보에 등장하는 악기를 합쳐 적은 목록이며, 매 순간 모두가 연주한다는 뜻은 아니다.

Nuages에는 트럼펫 ·트롬본 ·튜바나 별도의 작은북 ·심벌즈가 들어가지 않는다. Fêtes에서는 금관과 타악기 편성이 확장되어 행렬의 소리가 가능해진다 . Sirènes에서는 여성합창이 관현악에 더해진다. BnF의 작품 레코드는 이 합창을 높은 성부 8명과 낮은 성부 8명으로 표기한다. 다만 출판 자료마다 낮은 성부의 명칭은 contralto 또는 mezzo-soprano로 다르게 적혀 있으므로, 공연에서는 사용할 악보와 파트의 표기를 함께

확인해야 한다.

관현악 안에 놓인 목소리와 연주 선택

Debussy가 1903년 12월 31일 지휘자 Désiré-Émile Inghelbrecht에게 보낸 편지는 Sirènes의 합창을
어떻게 배치할지 구체적으로 알려 준다. Denis Herlin이 비평판 서문에 옮긴 이 편지에 따르면, Debussy는 여성 가수들을 관현악 앞에 세우지 말고 그 안에 두어 악기의 소리와 섞이게 하기를 바랐다. 객석에 노래의 선율을 또렷하게 내세우는 합창과는 다른 균형을 요구한 셈이다. 지휘자와 합창단은 가수들의 위치뿐 아니라 관현악이 어느 정도로 소리를 낮춰야 목소리가 묻히지도 튀어나오지도 않는지 함께 판단해야 한다.

박자와 세부 다이내믹도 녹음마다 다르게 실현된다. 음악학자 Simon Trezise는 초기 지휘자들의 녹음과 후대 녹음을 비교하면서 Nuages 도입부의 6/4박 흐름, Fêtes 행렬에서 트럼펫 셋잇단음의 이음줄, Sirènes 중간에서 합창이 밝아지기 직전의 여린 소리를 따로 살폈다. 특히 그가 Pierre Boulez의 1995년 Cleveland 녹음에서 문제 삼은 것은 Sirènes 67–73마디의 크레셴도를 너무 일찍 시작하면, 합창의 화음이 처음 나타나는 순간의 절제된 음량이 사라진다는 점이다. 이는 Trezise가 악보와 녹음을 비교해 내린 해석이며, 모든 연주에 적용할 유일한 판단 기준은 아니다.

판본 선택이 녹음에 남긴 흔적도 있다. DeVoto는 Ernest Ansermet의 1950년대 녹음에 Sirènes의 작곡가 수정 흔적이 들린다고 분석한다. Herlin판에 그 수정들을 모두 본문으로 채택하지 않은 이유까지 고려하면, 한 음반의 음색만 듣고 작품에 단 하나의 확정된 최종형이 있다고 생각하기 어렵다. 출판된 악보와 연주자가
선택한 수정이 서로 어떤 관계에 있는지 묻는 것이 이 작품에서는 특히 중요하다.

주요 자료

BnF, Nocturnes. Orchestre. FL 98 작품 권위레코드 : 작곡 기간, 초연, 헌정, 편성, 작품 번호의
변천.
BnF, 자필 총보 소장 기록 과 Denis Herlin 편집 전집판 서지: 원자료와 1999년 비평판의 식별.

Mark DeVoto, Herlin 비평판 서평: 초판 유통, 후속 수정, 인쇄본의 차이와 연주 지시.

Steven Ledbetter, Boston Symphony Orchestra 작품 해설 과 Los Angeles Philharmonic 작품

안내: 초기 구상, Debussy의 작품 설명, 세 곡의 음악과 편성.

IRCAM, Nocturnes 작품 항목: 세 곡의 첫 빠르기 표기와 관현악 ·여성합창의 작품 범위.

Daniels' Orchestral Music, 개정판 항목: 판본과 파트의 문제, 여성합창의 배치.

Philip D. Nauman, Herlin이 수록한 Debussy의 Inghelbrecht 서신 전사: Sirènes 합창 배치에 관한 1903년 편지의 전사 경로.
Simon Trezise, 관현악 연주 연구 발표문: 세 곡의 박자, 아티큘레이션 , 다이내믹을 초기 ·후대 녹음에서 비교한 견해.

Images pour orchestre

Images pour orchestre

정보

클로드 드뷔시, 《관현악을 위한 영상》

개요
작곡가: 클로드 드뷔시 (Claude Debussy, 1862–1918)
작품명: 《관현악을 위한 영상》 (Images pour orchestre), L. 122(CD 118)
작곡 시기: 1905–1912년으로 제시되는 범위
전체 초연: 1913년 1월 26일, 파리 콘세르 콜론, 드뷔시 지휘
장르: 관현악 모음곡에 가까운 세 부분의 관현악 작품
구성: Gigues, Ibéria, Rondes de printemps; Ibéria 는 세 내부 부분으로 나뉨
연주 시간: 약 33–40분

IMSLP: https://imslp.org/wiki/Images_pour_orchestre_(Debussy,_Claude)

Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Images_pour_orchestre

《관현악을 위한 영상》은 Gigues, Ibéria, Rondes de printemps 를 한 세트로 묶은 세 부분의 관현악 작품이다. 가운데 부분인 Ibéria 에는 Par les rues et par les chemins, Les parfums de la nuit, Le matin d’un jour de fête 가 차례로 놓여 전체적으로 다섯 내부 장면이 된다. 세 부분은 같은 날 한꺼번에
공개되지 않았다. Ibéria 와 Rondes de printemps 가 먼저 독립적으로 연주된 뒤 Gigues 를 포함한 전체 세트가 1913년에 초연되었다 .

출판 정보와 작곡 과정

Durand & Fils의 파리 초판은 부분별로 발행되었다 . IMSLP는 Ibéria 를 1910년, Rondes de printemps 와 Gigues, 전체 세트를 1913년 판본으로 연결하면서 D.&F. 8625, 7576, 7387 등의 판번호를 제시한다. Morgan Library에는 1910년 무렵의 Ibéria 초기판과 1912–1915년 표기가 남은 Gigues 자필 초고가 있다 . 따라서 Gigues 초고에 1915년 수정 흔적이 보인다는 사실을 작품 전체의 완성 연도로 바꾸어 쓰지 않는 것이 안전하다.

드뷔시는 1903년 Durand와 두 대의 피아노 또는 관현악을 위한 여러 곡을 구상하는 계약을 맺었고, 이후 제목과 편성을 바꾸어 현재의 세트에 이르렀다고 France Musique가 François Lesure의 설명을 인용한다. 정식 문서와 자료는 Emma Bardac을 헌정 대상으로 기록한다. André Caplet이 Rondes de printemps 의 마지막 수정에 관여했다는 기록과 Gigues 오케스트레이션에 참여했다는 주장에는 자료 사이에 차이가 있으므로, 두 역할을 같은 사실로 합치지 않는다.

소요 시간

전체 연주는 자료에 따라 약 33–40분으로 제시된다. IMSLP는 38–40분, 정식 문서와 일부 해설은 33–38분을 제시하며, Ibéria 만 연주할 때는 약 20분으로 소개된다. 세트 전체와 한 부분의 시간을 더해 고정된 수치를 만들기보다 , 부분별 공연과 지휘 템포에 따라 달라지는 범위로 이해하는 편이 정확하다.

편성

세 부분은 악기 수와 타악기 구성이 다르다. 공통적으로 피콜로 ·플루트, 오보에와 잉글리시 호른, 클라리넷 · 베이스 클라리넷, 바순 ·콘트라바순 , 호른, 트럼펫, 트롬본, 튜바, 팀파니와 현악기를 사용하며 하프 두 대가 더해진다. 부분에 따라 오보에 다모레, 실로폰, 첼레스타, 캐스터네츠 , 탬버린, 군용 북, 차임, 트라이앵글과
심벌즈가 나타난다. Ibéria 의 세 번째 플루트는 피콜로를 겸하고, Gigues 에는 오보에 다모레와 네 대의 트럼펫이, Rondes de printemps 에는 트라이앵글과 탬버린이 두드러진다 . 따라서 한 부분의 목록을 작품 전체의 고정 편성으로 옮기지 않는 것이 좋다.

세 부분의 구조

Gigues

현재 제목은 춤곡을 가리키지만 , 옛 제목 Gigues tristes 도 자료에 남아 있다. Houston Symphony는 흐릿한 현악 음색과 오보에 다모레, 영국에서 받은 인상을 중심으로 The Keel Row 를 떠올리는 선율을 설명한다. France Musique와 다른 해설은 Charles Bordes의 Dansons la gigue 와 스코틀랜드풍 선율을
관련 소재로 제시한다. 이 민요 이름들은 프로그램 해설의 서로 다른 전통이므로 , 드뷔시가 단 하나의 선율을 공식 인용했다고 단정하지 않는다. 춤의 외형과 어두운 음색이 동시에 남는 것이 이 부분의 핵심적인 대비다.

Ibéria

Ibéria 는 세트 가운데 부분이면서 가장 먼저 독립적으로 완성 ·연주된 패널이다. Par les rues et par les chemins 에서는 목관의 반복 리듬, 캐스터네츠와 클라리넷이 거리의 움직임을 만든다. Les parfums de la nuit 는 분할 첼로와 겹친 현, 멀리서 들리는 종의 인상으로 밤의 정적과 하바네라 성격을 이어 간다. Le matin d’un jour de fête 에서는 행렬의 움직임, 기타처럼 들리는 현악 피치카토, 앞부분의 기억이 돌아오는 과정이 들린다.

San Francisco Symphony의 Michael Steinberg와 Houston Symphony는 이 장면들을 실제 스페인 민요의 편곡보다 드뷔시가 상상한 스페인적 색채로 설명한다. 드뷔시는 스페인을 직접 방문하지 않고도 리듬 ·관현악 음색 ·화성의 조합으로 이 풍경을 만들었다는 해설이 있다. 그러므로 Ibéria 의 거리와 축제를 구체적인 여행

기록으로 읽기보다 관현악의 색채가 연속적으로 바뀌는 구조로 듣는 편이 타당하다.

`Rondes de printemps`

마지막 부분은 봄의 원무와 프랑스적 민속성을 관현악으로 변형한다. Houston Symphony와 Wikipedia는 `Nous n’irons plus au bois`와 `Do, do l’enfant do`를 관련 민요로 제시한다. 이 선율들이 작품 안에서 그대로 편곡되는 것이 아니라 드뷔시의 화성·음색 언어에 흡수된다는 설명을 함께 고려해야 한다. 짧은 동기와 여러 겹의 관현악이 원무의 집단성을 만들고, 독립적으로 연주되었던 이 부분은 전체 세트의 끝에서 `Ibéria`의 색채와 다른 봄의 밝기를 남긴다.

초연과 초기 수용

`Ibéria`의 첫 연주는 1910년 2월 20일 파리 샤틀레 극장에서 가브리엘 피에르네와 콘세르 콜론이 맡았다. `Rondes de printemps`는 1910년 3월 2일 살 가보에서 드뷔시가 지휘한 콘세르 뒤랑으로 처음 연주되었다. 두 사건 뒤 1913년 1월 26일 파리에서 드뷔시 지휘 콘세르 콜론이 세 부분을 처음 한 세트로 묶었다. `Ibéria`는 1911년 1월 3일 구스타프 말러가 뉴욕 필하모닉과 연주해 미국 초기 수용의 한 사례를 남겼다.

France Musique는 1910년 초연 당시 파리 비평과 청중의 반응이 유보적이었다고 전하면서, 피에르 랄로의 혹평과 라벨의 호평을 함께 소개한다. 이는 작품의 가치에 대한 단일한 당대 합의가 있었다기보다, 새로운 관현악 색채를 둘러싼 반응이 갈렸다는 뜻으로 읽어야 한다.

주요 자료

- IMSLP, “Images pour orchestre (Debussy, Claude)”
- Morgan Library, `Gigues` 자필 초고
- Morgan Library, `Ibéria` 초기판
- San Francisco Symphony, Michael Steinberg, “Debussy: Iberia from Images pour orchestra”
- Houston Symphony, “Debussy: Images”
- France Musique, “Tout savoir sur Les Images pour orchestre de Debussy”
- Centre de documentation Claude Debussy, 연대표

Pelléas et Mélisande

정보

개요
곡명: Pelléas et Mélisande
작곡가: Claude Debussy (1862–1918)
대본: Maurice Maeterlinck의 동명 희곡을 Debussy가 오페라용으로 발췌 ·수정
작곡: 1893–1895년, 1901–1902년 관현악화와 무대 수정
초연: 1902년 4월 30일, Paris Opéra-Comique(Salle Favart), André Messager 지휘
장르 ·범위: 프랑스어 drame lyrique 5막 전곡. 1902년 초판 성악보 표제는 ‘5막 12 tableaux’로 적는다. IMSLP: Pelléas et Mélisande

Wikipedia: Pelléas et Mélisande (opera)

Claude Debussy의 Pelléas et Mélisande는 Maurice Maeterlinck의 희곡을 바탕으로 한 프랑스어 5막 오페라이며 , 그가 완성한 유일한 오페라다. 이 글은 후대의 관현악 발췌나 피아노 반주판이 아니라 성악 ·합창 · 관현악이 참여하는 무대 전곡을 다룬다. 숲에서 Mélisande를 만난 Golaud는 그녀와 결혼해 Allemonde 성으로 데려온다. 그곳에서 Mélisande와 Golaud의 이복동생 Pelléas가 가까워지고 , Golaud의 의심은
감시와 폭력으로 자라난다. 숲과 성, 우물과 동굴, 탑과 지하실을 거친 이야기는 두 사람의 마지막 만남과 Pelléas의 죽음, 출산 뒤 Mélisande의 죽음으로 끝난다.

Allemonde의 사람들과 말의 방식
Arkel은 Allemonde의 늙은 왕이고, 그의 손자 Golaud와 Pelléas는 어머니 Geneviève는 같지만 아버지가 다르다. Golaud에게는 앞선 결혼에서 태어난 어린 아들 Yniold가 있다. Mélisande는 자신의 과거를 밝히지 않은 채 이 집안에 들어온다. Golaud가 묻는 말에 Mélisande가 대답하지 않거나 서로 다른 뜻으로 알아듣는 순간이 거듭된다. 그 틈을 메우려는 Golaud의 질문은 3막에 이르면 Yniold에게 두 사람을 엿보게 하는
행동으로 바뀐다.

Maeterlinck의 산문은 왕관과 반지, 머리카락과 물처럼 눈에 보이는 것을 자꾸 말하지만 그 뜻을 하나로
확정하지 않는다. Debussy는 대사를 독립 아리아로 다시 조직하기보다 원작의 대화와 침묵을 상당 부분 살려 노래에 붙였다. Gérard Condé는 파리 오페라의 작품 해설에서 성악선이 말의 억양을 따라가면서도 선율을 만들며, 관현악은 4막의 이별 대화에서 잠시 사라졌다가 다시 들어온다고 설명한다. Debussy가 Ernest Chausson에게 보낸 1893년 편지를 근거로 Condé가 해석한 ‘침묵 ’은 소리가 전혀 없는 빈칸만을 뜻하지 않는다. 관현악이 물러난 사이 인물의 짧은 말이 앞에 나오는 관계를 가리킨다.

그렇다고 노래가 처음부터 끝까지 한 가지 길이와 말투로 흐르지는 않는다. Geneviève가 Golaud의 편지를
읽는 1막, Mélisande가 탑에서 Mes longs cheveux를 부르는 3막, Pelléas와 Mélisande가 사랑을 말하는 4

막에는 말이 길게 이어지는 대목이 있다. Condé는 Arkel의 첫 독백도 아리아에 가까운 진행을 지닌다고 본다. 그러나 이 독창들은 번호가 붙어 서로 분리되기보다 다음 인물의 말과 장면 전환으로 이어진다. 오페라를
따라갈 때 주요한 단위는 막 안에서 바뀌는 장소와 그곳에서 누가 무엇을 듣고 보는가이다 .

1막: 숲에서 성으로

첫 장면에서 사냥 중 길을 잃은 Golaud는 숲의 샘가에서 울고 있는 Mélisande를 만난다. 그녀의 왕관은
물속에 있지만 Mélisande는 그것을 건지려 하지 않는다. Golaud가 이름과 과거를 물어도 그녀는 이름만 밝힌다. 두 사람은 함께 숲을 떠나고, 다음 장면에서는 시간이 건너뛰어 이미 결혼한 뒤의 편지가 낭독된다. Geneviève가 Arkel에게 읽어 주는 편지에는 Golaud 자신도 여전히 아내의 출신을 모른다는 말과, 왕이 이 결혼을 받아들이면 등불로 알려 달라는 요청이 담겨 있다. Pelléas는 병든 친구를 만나러 떠나고 싶지만, Arkel 은 역시 병중인 그의 아버지와 귀환할 Golaud 때문에 출발을 미루게 한다.

성 밖 테라스에서 Geneviève와 Mélisande는 바다를 바라본다. Pelléas가 합류하고, Mélisande가 타고 왔던 배가 멀어지는 모습을 함께 본다. 무대 밖 선원들의 노래와 관현악이 두 사람의 첫 긴 대화에 더해진다. Condé 는 이 합창이 Maeterlinck 희곡의 대사에는 없으며, 대사에 드러나지 않은 두 사람의 관계를 음악이 먼저 암시한다고 해석한다. 등불과 배는 단순한 배경 장식이 아니다. 성으로 돌아오는 사람과 성에서 나가려는
사람이 서로 다른 방향을 바라보게 하는 무대의 실제 표지다.

2막: 정오에 잃은 반지

Pelléas가 Mélisande를 데려간 곳은 한때 눈먼 사람의 시력을 되찾아 준다고 전해지던 우물이다. 물속을
내려다보며 반지를 가지고 놀던 Mélisande는 정오 종이 울릴 때 결혼반지를 빠뜨린다. 같은 시각 Golaud는 말을 타다 떨어져 다친다. 두 사건이 같은 시각에 일어났다는 사실은 나중에 Golaud가 사고를 설명하면서 드러난다. Condé는 반지가 물에 들어갈 때의 하프 글리산도와 뒤따르는 종소리를, 무대에서 벌어진 작은
행동이 관현악으로도 들리게 된 사례로 짚는다.

침실에서 Mélisande는 성에 살며 답답함을 느낀다고 Golaud에게 말한다. Golaud는 반지가 없어진 것을 알아채자 이유를 캐묻는다. Mélisande는 바닷가 동굴에서 잃었다고 거짓말하고 , Golaud는 그날 밤 Pelléas와 함께 찾으라고 명한다. 두 사람은 달이 뜨기를 기다렸다가 동굴 안의 노인 세 명을 발견한다. 반지를 잃었다고 거짓말한 장소에서 Mélisande가 실제로 보게 되는 것은 반지가 아니라 굶주린 사람들이다 . Pelléas는 그들을 보고 왕국에 기근이 닥칠 것이라고 말한다.

3막: 탑에서 지하실까지

탑의 창에서 머리를 빗던 Mélisande는 Mes longs cheveux를 부르고, 아래를 지나던 Pelléas가 그녀의 긴 머리카락을 붙잡는다. 손을 잡을 수 없는 두 사람이 머리카락으로 닿는 장면에 Golaud가 들어와 아이들 같은 장난을 그만두라고 한다. 이 장면의 서정적인 노래를 떼어 독립적으로 부르기도 하지만, 전막에서는 두 사람의 위치와 움직임이 노래의 일부다. 아래에서 위로 손을 뻗는 Pelléas와 창 밖으로 몸을 기울이는 Mélisande가 보일 때 Golaud의 등장은 즉각적인 위협이 된다.

이어서 Golaud는 Pelléas를 성 지하실로 이끌어 고인 물과 깊은 구덩이를 보여 준다. 두 사람이 지상 테라스로 올라온 뒤에는 Pelléas에게 Mélisande를 멀리하라고 경고한다. 마지막으로 Golaud는 어린 Yniold를 들어 올려 창 안을 보게 하고, Pelléas와 Mélisande가 무엇을 하는지 집요하게 묻는다. 아이의 대답은 두 사람이 불빛을 바라보고 있다는 것뿐이다. 이 막은 탑 아래에서 Golaud가 직접 본 두 사람을, 지하실에서 겁주고, 다시 아이의 눈을 빌려 확인하려는 순서로 진행된다. 두 사람이 입 밖에 내지 않는 관계를 밝혀내려는 시도가 공간을 옮길수록 거칠어진다 .

4막: 또 하나의 우물가 만남

병상에 있던 아버지가 회복되자 Pelléas는 떠나기로 결심한다. 그는 Mélisande에게 반지를 잃었던 우물에서 마지막으로 만나자고 한다. Arkel은 Mélisande의 임신을 기뻐하지만 , Golaud는 Arkel 앞에서도 아내를
거칠게 다룬다. 다음 장면에서는 홀로 공을 찾던 Yniold가 양 떼가 평소와 다른 길로 몰려가는 것을 보고
목동에게 그 행선지를 묻는다. 아이는 무슨 일이 일어날지 알지 못한다. 앞서 아버지에게 떠밀려 남의 방을 들여다보던 Yniold가 이제 홀로 성 밖을 바라보는 짧은 장면이다.

우물가에 만난 Pelléas와 Mélisande는 마침내 사랑을 말한다. 정오에 빠진 반지로 두 사람의 비밀이 처음
문제 된 장소가 이별과 고백의 장소가 된다. 성문이 닫히고 Golaud가 숨어 있음을 알아챈 뒤에도 둘은
서로에게서 물러나지 않는다. Golaud는 Pelléas를 칼로 죽이고 달아나는 Mélisande를 뒤쫓는다. Debussy가 이 마지막 만남을 작품 초기에 작곡했다는 전승은 장면의 중요성을 말해 주지만, 오페라에서 먼저 들리는 장면이라는 뜻은 아니다. 공연에서는 그 앞에 쌓인 물과 반지, 탑과 감시의 기억이 이 대화로 모인다.

5막: 답을 얻지 못한 Golaud
Mélisande는 딸을 낳은 뒤 침실에 누워 있다. 의사는 그녀가 입은 작은 상처만으로 죽는 것은 아니라고 말하지만, Arkel은 상태가 심상치 않음을 안다. Golaud는 Pelléas와의 관계를 끝까지 알아내려고 아내에게 묻는다. 그녀는 남편을 용서하면서도 무엇을 용서해야 하는지 되묻고, 자기 말마저 확신하지 못한다. 시녀들이 소리 없이 방에 들어오고 Mélisande가 숨을 거둔다. Arkel은 남겨진 아이를 돌보게 한다. 이 마지막 장면에서 Golaud의 질문은 처음 숲에서 Mélisande의 출신을 캐묻던 때보다 절박하지만 , 죽어 가는 사람에게서
확정적인 설명을 얻지 못한다.

출판 정보와 자료

Debussy는 Maeterlinck의 희곡을 읽고 1893년 무대 공연을 보았다. 작가의 허락 아래 원작에서 네 장면을 덜어 내고 오페라를 쓰기 시작했다. 1895년에 성악과 피아노로 된 단축 악보가 대체로 완성되었고 , Opéra-Comique가 작품을 받아들인 뒤 관현악화와 무대 리허설이 이어졌다. 1902년 공연 준비 때에는 장면 전환에 필요한 관현악 간주곡이 새로 쓰이거나 길어졌다. 이 과정 때문에 1893–1902년이라는 넓은 작곡 기간에는 초안, 관현악화, 극장과 맞춘 수정이 함께 들어 있다.

1902년 4월 30일 Salle Favart에서 André Messager가 초연을 지휘했다. Jean Périer가 Pelléas, Mary Garden이 Mélisande를 불렀다. 초연 전 Maeterlinck는 자신의 동반자 Georgette Leblanc 대신 Garden이 Mélisande로 선정된 데 공개적으로 반발했다. Opéra-Comique가 전하는 이 갈등에 더해, Branger·Douche·Herlin의 연구집 소개는 4월 28일 총연습과 30일 초연의 소란을 기록한다. 공연은 이런

논쟁 속에서도 이어졌고, 인쇄 악보와 다른 극장의 제작도 뒤따랐다.

E. Fromont의 1902년 초판 성악보와 1904년 초판 관현악 총보는 같은 텍스트의 단순한 두 축소 ·확대본이 아니다. IMSLP의 판본 설명에 따르면 초판 성악보에는 뒤에 길어진 1·2·4막 간주곡이 없고, 1904년 총보에는
그 간주곡이 들어 있다. 1905년 Debussy의 관현악 수정이 반영된 Durand 계열 총보와 파트보도 따로 전한다
. 1907년 개정 성악보에는 확대된 간주곡이 실렸다. Harvard Loeb Music Library가 설명하는 이 성악보의 Pelléas 파트에는 원래의 바리톤 선율 위에 작곡가의 원고 수정에서 유래한 대안 테너 성부도 적혀 있다.
오늘날 Pelléas를 바리톤 계열 또는 테너가 맡는 문제에는 이 악보 전승의 근거도 있다.

Morgan Library에 있는 1902년 성악보 표제의 ‘5막 12 tableaux’와 후기 인쇄 대본이 막 안에서 붙인 scène 표지는 서로 같은 방식으로 세어지지 않는다. 여기서는 다섯 막을 기준으로 사건과 장소를 따라간다. Bibliothèque nationale de France가 소장한 Debussy의 자필 관현악 총보 (MS 963)는 초연 실연과 1904년 총보 제작에 사용되었다 . Durand–Salabert–Eschig는 2020년 관현악 비평판에서 역사 자료의 삭제된 구절과 성악보 ·관현악판 사이의 불일치를 다루었다고 설명한다. 지휘자 Pierre Dumoussaud는 2021년 인터뷰에서 Bordeaux에서는 1902년 초기판을, Rouen에서는 1904년 통상판을 사용하고 1905년 수정 자료도
대조했다고 밝혔다. 간주곡 길이와 일부 성악 ·관현악 텍스트의 차이가 실제 공연 자료 선택으로 이어지는
사례다.

소요 시간

IMSLP는 전곡의 평균을 약 2시간 30분에서 3시간으로 제시하고, LA Philharmonic의 프로그램 해설은 약 2 시간 35분을 적는다. 파리 오페라의 2025년 제작은 1부 105분, 2부 70분과 휴식 30분을 합해 관람 시간 약 3 시간 25분으로 안내했다. 따라서 약 2시간 55분의 음악 ·무대 진행과 30분 휴식이 합쳐진 공연 사례이며, 휴식까지 포함한 숫자를 악보의 고정 길이로 볼 수는 없다. 1902년 초판과 이후 늘어난 간주곡, 제작별 컷과 장면 전환도 공연 시간을 바꾼다.

편성

주요 성부는 Mélisande의 soprano, Pelléas의 baritone 계열, Golaud의 baritone, Arkel의 bass, Geneviève의 contralto, Yniold의 soprano, 의사의 bass와 목동의 baritone이다. Mélisande에는 높은 mezzo-soprano가, Pelléas에는 위에서 설명한 대안 tenor 파트가 쓰이기도 한다. 초연 때 Mary Garden과 Jean Périer가 맡은 배역을 모든 후대 성역으로 고정할 수는 없다. 무대 밖 선원들의 혼성합창이 1막 바다 장면에 들리고, 시녀들과 동굴의 빈민들은 무대에 나타나는 무언 배역이다.

IMSLP의 관현악 목록은 3 flutes(제 3주자 piccolo 겸임), 2 oboes, English horn, 2 clarinets, 3 bassoons, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, tuba, timpani, triangle, cymbals, glockenspiel, bell, 2 harps와 strings를 적는다. 1막의 선원 합창은 무대 밖 거리에서 들려야 하고, 탑 ·지하실 ·우물처럼 높이와 시선이
중요한 장소에서는 노래하는 인물의 위치가 관현악과 함께 장면의 정보를 전한다. 악기 수만으로 이 오페라의 공연 조건을 설명할 수 없는 이유다.

공연에서 달라지는 선택

Debussy□ □ Golaud□ Hector Dufranne□ 1906□ □ □ □ Richard Langham Smith□ □ . Debussy□ Golaud□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ . Smith□ Dufranne□ 1928□ □ □ 2□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ . □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ . □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ .

Antonello Manacorda□ 2025□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ 30□ □ □ . □ □ □ □ Debussy□ □ □ □ rubato□ □ □ □ □ , Pelléas □ Huw Montague Rendall□ □ □ □ □ □ □ □ . □ □ □ □ , □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ .

François-Xavier Roth□ 2021□ Lille□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ , □ □ □ □ □ □ □ □ . □ Les Siècles □ Érard □ , □ □ , □ □ □ □ ·□ ·□ □ □ □ □ □ □ □ . Roth□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ . □ □ □ □ □ □ . Michela Niccolai□ □ Albert Carré□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ .

□ □ □ □ : □ □

Bibliothèque nationale de France□ □ Mélisande□ Mary Garden□ Debussy□ □ □ *Mes longs cheveux*□ □ 1904□ □ □ □ . 1927□ Piero Coppola□ 1928□ Georges Truc□ □ □ □ □ □ □ □ . Truc□ □ □ Golaud□ Hector Dufranne□ □ . □ □ □ □ □ □ □ □ , □ □ □ □ □ □ □ □ . Ralph Moore□ □ Truc □ □ □ , □ 41□ □ .

Roger Désormière□ □ □ □ □ □ 1941□ 4□ 11□ □ □ , □ 1942□ □ . Jacques Jansen□ Pelléas, Irène Joachim□ Mélisande, Henri Etcheverry□ Golaud □ □ . □ □ □ □ □ □ □ □ □ . Moore□ □ □ □ □ □ □ □ , Smith□ □ □ Golaud□ Dufranne□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ . □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ .

Moore□ □ 1970□ Pierre Boulez□ Royal Opera House □ □ □ □ □ □ , 1978□ Herbert von Karajan□ Berlin Philharmonic□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ . □ □ □ □ □ □ □ □ . Roth□ Les Siècles□ 2021□ □ □ Harmonia Mundi □ □ □ □ □ □ □ . *The Guardian*□ Andrew Clements□ Presto□ Katherine Cooper□ □ □ 20□ □ □ □ , □ □ □ □ □ □ . □ □ □ □ , □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ .

□ □

Opéra-Comique, 작품 안내와 막별 줄거리, 초연사의 주요 날짜, Branger·Douche·Herlin 연구집 소개: 배역 관계, 원작의 개작, 1902년 초연과 배역 선정 논쟁.
Opéra national de Paris, 작품과 2025년 제작: 막별 사건, 2025년 공연 시간과 휴식 배치. Gérard Condé의 해설: 대사의 선율, 관현악의 중단과 재개, 1막 선원 합창 등 음악극의 구체 사례. Morgan Library, 1902년 Fromont 초판 성악보 와 1905년 간주곡 피아노 편곡 서지: 초판 표제와 간주곡 전승.
Library of Congress/BnF 전시, 자필 총보 MS 963, Harvard Loeb Music Library, 1907년 개정 성악보: 자필 총보의 사용과 확장 간주곡 ·Pelléas의 대안 성부.
Durand–Salabert–Eschig, 2020년 비평판 공지, Michela Niccolai의 초기 무대 지시 비평판 소개: 음악 텍스트와 무대 자료의 후속 편집.
1907년 Opéra-Comique 공연에 맞춘 인쇄 대본, LA Philharmonic의 John Henken·Gerard McBurney 해설: 장면별 대사와 무대 ·관현악 관계.
Richard Langham Smith, Debussy in Performance 발췌: Debussy의 1906년 Dufranne 편지 전재와 초연 성악가의 1928년 녹음 분석.
Pierre Dumoussaud, 2021년 인터뷰: 1902·1904년 공연 자료와 1905년 수정 자료의 실연 대조. Antonello Manacorda 인터뷰, Forum Opéra, François-Xavier Roth 인터뷰, Opéra Magazine: 탑 장면의 rubato 조정과 시대악기 ·대사 전달에 관한 지휘자들의 직접 설명.
BnF, Garden–Debussy의 1904년 발췌 음반, Désormière 전곡 원반, VAI, 1927–1928년 발췌 재발매: 초기 녹음의 범위와 녹음 ·발매 연도.
Ralph Moore의 MusicWeb International 녹음 비교평, Andrew Clements의 The Guardian 비평, Katherine Cooper의 Presto 비평: 초기 전곡과 후대 관현악 ·성악 해석의 비교.

Jeux

정보

Claude Debussy: Jeux, CD 133, L.126

개요

곡명 : *Jeux*, CD 133, L.126. 대체 제목은 *Poème dansé*
작곡가 : Claude Debussy (1862-1918)
작곡 시기 : 1912-1913년 . 1912년 8월부터 1913년 4월 말까지 집필했다 .
장르 : 관현악을 위한 단막 발레 , 춤의 시
의뢰 : Serge de Diaghilev와 Ballets Russes
대본 ·안무 : Vaslav Nijinsky
초연 : 1913년 5월 15일 , 파리 Théâtre des Champs-Élysées, Nijinsky·Tamara Karsavina·Ludmila Schollar 출연 , Pierre Monteux 지휘
초판 : 1913년 , Paris Durand & Cie. 관현악 총보와 파트보가 출판되었고 , Debussy가 만든 피아노 축약판은 1912년에 먼저 나왔다 .
구조 : 번호가 붙은 춤곡 모음이 아니라 , 해질녘 공원에서 시작해 놀이와 접근 ·회피 , 포옹 , 두 번째 테니스공 , 밤으로의 퇴장으로 이어지는 연속 장면
소요 시간 : 약 17-20분

IMSLP: Jeux (Debussy, Claude)

Wikipedia: Jeux

Claude Debussy의 *Jeux*는 세 인물의 테니스공 놀이를 소재로 삼은 단막 발레이자 , 관현악의 색채와 리듬으로 순간적인 몸짓을 포착한 단일 연속 작품이다 . 남자와 두 여자가 해질녘 공원에서 만나 숨바꼭질과 추격 , 질투와 포옹을 거친 뒤 갑자기 밤 속으로 사라지는 장면이 한 악장처럼 이어진다 . 짧은 동기가 악기 사이를 옮겨 다니고 박자와 음색이 미세하게 바뀌기 때문에 , 전통적인 춤곡 번호보다 시선과 접촉이 바뀌는 순간 자체가 형식을 만든다 .

의뢰와 집필

Serge de Diaghilev는 1912년 Ballets Russes를 위한 새 발레를 Debussy에게 의뢰했다. 파리 필하모니 Eduthèque의 기록에 따르면 계약은 먼저 피아노 악보를 제출해 Nijinsky가 안무를 시작할 수 있게 하고, 몇 달 뒤 관현악판을 완성하는 두 단계였다. Debussy는 1912년 8월부터 1913년 4월 말까지 작업했고, 1912년 피아노 축약판에는 Nijinsky·Diaghilev·Debussy가 남긴 주석이 전한다.

Nijinsky가 런던에서 흰 옷을 입은 테니스 선수들의 경기를 본 뒤 대본의 이미지를 얻었다는 일화가 있다. 공식 대본은 해질녘 공원의 전등 아래서 남자 한 명과 여자 두 명이 잃어버린 공을 찾는 이야기로 시작한다. Hyperion 해설은 Diaghilev가 처음에는 세 남자의 성적 만남을 상징적으로 떠올렸다고 설명하지만 , 이는
제작 배경의 해석이며 공개된 무대 서사와는 구분된다.

초연과 수용

1913년 5월 15일 새로 문을 연 Théâtre des Champs-Élysées에서 작품이 처음 무대에 올랐다. Nijinsky가 안무와 출연을 맡았고 Karsavina와 Schollar가 두 여성 역을, Léon Bakst가 무대와 의상을, Pierre Monteux 가 지휘를 담당했다. IMSLP 메타데이터에는 5월 13일이 적혀 있지만, 파리 필하모니와 Morgan Library의 초연 자료가 5월 15일로 일치하므로 이 날짜를 기준으로 삼는다.

초연의 관객은 크게 열광하지 않았고, 비평은 Debussy의 음악보다 Nijinsky의 이론적이고 체계적인 안무를 공격하는 데 집중했다는 기록이 있다. 불과 2주 뒤 같은 Ballets Russes가 Stravinsky의 Le Sacre du printemps를 초연하면서 Jeux는 더 큰 사건에 가려졌다. 후대에는 이 작품이 20세기 음악의 분절된 시간과 관현악 실험을 앞서 보여 준 곡으로 재평가되었지만 , 초기 반응과 후대의 평가는 시간적으로 나누어 볼 필요가 있다.

출판 정보와 판본

Durand는 Debussy의 피아노 축약판을 1912년에 먼저 냈고, 1913년에 관현악 총보와 파트보를 출판했다. IMSLP는 피아노판을 plate D. & F. 8573, 관현악 총보를 D. & F. 8958, 파트보를 D. & F. 8959로 기록한다. Morgan Library의 소장 자료는 피아노판을 Jeux: poème dansé de Nijinsky 로 표기하고 Jacques Durand 헌정을 확인한다. BnF가 보존한 1913년 자필 총보와 Durand 인쇄본은 작곡 단계 자료와 무대용 관현악판을
서로 다른 자료로 보게 한다.

1912년 피아노판에는 안무와 제작진의 메모가 남아 있지만, 1913년 관현악판의 시나리오 표기는 판본에
따라 다를 수 있다. Faber의 Max Pommer 편집 총보는 현대 연주용 편집판으로 , 원 파트의 배가와 대체
악기를 포함한 축약 표기를 사용한다. 따라서 무대 대본, 자필 총보, 초판 총보, 현대판을 한 텍스트로 합치지 않는다.

소요 시간

IMSLP는 평균 20분, Hyperion의 Hallé Orchestra와 Sir Mark Elder 녹음은 19분 22초로 제시한다. 반복 처리와 템포, 무대판과 콘서트판의 차이를 감안하면 17-20분 범위가 실용적이다 . 장면을 번호별로 끊기보다 연속된 흐름으로 연결하는 연주가 작품의 시간감을 좌우한다.

편성

IMSLP의 파트 목록을 기준으로 하면 편성은 다음과 같다.

목관: 피콜로 2, 플루트 2, 오보에 3, 잉글리시 호른, 클라리넷 3, 베이스 클라리넷, 바순 3, 사뤼소폰

.

금관: 호른 4, 트럼펫 3, 트롬본 3, 튜바.
타악과 건반: 팀파니, 트라이앵글 , 탬버린, 실로폰, 심벌즈, 첼레스타.
그 밖의 악기: 하프 2, 현악 5부.

IMSLP 일반 정보는 오보에 2, 클라리넷 2, 트럼펫 3으로 요약하고, 파리 필하모니는 오보에 3, 클라리넷 3, 트럼펫 4로 안내한다. Faber 현대판도 네 관 편성에 가까운 축약 표기를 쓴다. 이는 원 파트와 판본, 배가 파트의 범위가 다르기 때문일 수 있으므로, 모든 총보에 적용되는 단일 숫자로 합치지 않는다. 사뤼소폰은 원 파트 목록에 남아 있으며, 현대 연주에서 콘트라바순 등으로 대체하거나 겸용하는 표기가 보일 수 있다.

공원의 장면과 세 인물

첫 번째 공과 인공의 빛

발레는 해질녘 공원에 테니스공이 떨어지면서 시작한다. 한 젊은 남자가 공을 찾으러 들어오고, 전등의
인공적인 빛이 자연의 밤을 불안정하게 밝힌다. Debussy의 관현악은 이 공간을 긴 선율로 설명하기보다 짧은 신호와 맑은 음색을 교대해 열어 보인다. 약음기를 낀 현악과 하프, 비올라의 하모닉스, 첼레스타의 반짝임이 빛의 방향을 조금씩 바꾼다.

두 여성이 나타나면 세 사람은 같은 공간에 머물면서도 서로의 시선을 계속 놓친다. 숨바꼭질과 추격, 일부러 삐치기와 화해가 몇 초 단위의 몸짓으로 이어지고, 음악도 한 장면을 완전히 닫기 전에 다음 동기를 꺼낸다. 관현악의 작은 방향 전환이 무대에서 누가 다가가고 누가 물러나는지를 표시한다.

접근, 회피, 포옹

공식 대본은 세 인물의 관계를 긴 독무보다 접촉과 회피의 연쇄로 보여 준다. 피아노처럼 튀는 음형, 목관의
짧은 응답, 현악의 불규칙한 박동이 서로 다른 몸짓을 겹친다. Hyperion이 언급하는 이른바 삼중 키스나 세 사람의 포옹은 후대 해설에서 자주 강조되지만 , 초연 프로그램은 포옹이라는 장면을 중심으로 적는다. 동작의 명칭을 확정하기보다 세 인물이 잠시 하나의 움직임으로 모이는 정점으로 이해하는 편이 안전하다.

또 다른 테니스공이 발신자를 알 수 없는 채 떨어지면 놀이의 분위기가 끊긴다. 세 사람은 놀라서 밤의
공원으로 흩어지고, 음악은 장면을 설명하는 종지보다 시작 부분의 음악을 되돌려 갑작스러운 퇴장을 만든다. 욕망과 불안의 이유를 해명하지 않은 채 관계가 사라진다는 점이 이 발레의 마지막 효과다.

음색과 박자가 만드는 형식

파편적 동기와 연속 시간

Cambridge Journal of the Royal Musical Association의 Simon Clarke는 Jeux를 음향뿐 아니라 시간과 형식의 실험으로 읽는다. 긴 주제가 발전하는 대신 짧은 동기가 한 악기에서 다른 악기로 튀고, 음역과
셈여림이 조금씩 바뀌며 새로운 장면이 생긴다. 이 조각들은 무작위로 흩어진 것이 아니라, 인물의 접근과 회피에 맞춰 서로 다른 속도와 음색으로 되돌아온다 .

논문은 4/4의 프렐류드와 포스트루드가 바깥을 감싸고, 내부에서 3/8, 2/4, 3/4가 교대하고 겹친다고 제안한다 . 3/8의 가벼운 삼박과 2/4의 불균형한 두박은 놀이와 갈등의 방향을 바꾸며, 세 사람이 함께 모이는 순간에는 3/4의 겹박이 한동안 안정감을 만든다. 이 다섯 시간 구역은 분석을 위한 단위이지 공식적인 다섯 악장 구분이 아니다.

Debussy의 관현악 팔레트
파리 필하모니는 Debussy가 관현악을 화가의 팔레트처럼 다루었다고 설명한다. 하프와 첼레스타, 약음기 현악, 목관의 부드러운 음형, 호른의 먼 메아리가 서로 섞이지 않고 짧게 나타났다 사라진다. 사뤼소폰과
베이스 클라리넷의 낮은 음색도 특정 인물을 상징하기보다 , 밝은 공원에 갑자기 생기는 그림자를 보탠다.

리듬 역시 강하게 박아 넣기보다 미세하게 움직인다. Le Sacre du printemps와 같은 Ballets Russes 시즌에 발표되었지만 , Stravinsky의 강한 타격 중심 리듬과 Debussy의 가늘고 유동적인 박동은 서로 다른 몸짓을 만든다. Jeux의 불안정성은 박자가 없어서가 아니라, 박자와 음색이 다음 순간마다 작은 각도로 방향을 틀기 때문에 생긴다.

시작 음악의 귀환

작품의 마지막에는 처음의 음악이 거의 문자 그대로 돌아온다. Hyperion은 이 귀환이 변화를 모두 지워
버리는 반복이 아니라, 짧은 놀이가 끝난 뒤 기억이 갑자기 되살아나는 작은 충격이라고 설명한다. 시작과 끝의 같은 소리는 무대의 시간이 원래 자리로 돌아왔다는 뜻이 아니라, 세 인물이 사라진 뒤에도 공원의 빛과 리듬이 남아 있다는 인상을 준다.

무대판과 콘서트판을 듣는 법
Jeux는 발레로 태어났지만 오늘날에는 관현악곡으로도 자주 연주된다. 무대가 없을 때에는 첫 공이 떨어지는 순간, 세 인물의 접근과 회피, 포옹, 두 번째 공과 퇴장을 음색의 변화로 상상할 수 있다. 처음 들을 때에는
선율을 길게 따라가기보다 동기가 어느 악기로 옮겨 가는지, 3/8과 2/4의 교대가 언제 몸짓의 방향을 바꾸는지 , 시작 음악이 마지막에 어떤 기억으로 돌아오는지를 차례로 살피면 좋다.

관현악판과 피아노 축약판은 같은 장면을 서로 다른 거리에서 보여 준다. 피아노판은 Debussy가 먼저 설계한 리듬과 음높이를 압축해 들려주고, 관현악판은 하프 ·첼레스타 ·약음기 현악과 겸주 목관을 더해 공간과 빛을 만든다. 어느 한 판이 다른 판을 대신하지 않으므로, 음반의 편성과 판본을 함께 기록하면 작품의 청취 경험을 정확히 설명할 수 있다.

주요 자료

Philharmonie de Paris Eduthèque, Debussy Jeux 안내
IMSLP, Jeux, CD 133, L.126
The Morgan Library & Museum, Debussy 피아노 축약 초판
Cambridge Journal of the Royal Musical Association, Simon Clarke의 Jeux 관현악 연구 Hyperion Records, Jeux 해설과 녹음 정보
Faber Music, Max Pommer 편집 Jeux 총보

Danse sacrée et danse profane

Claude Debussy: *Danse sacrée et danse profane*

: *Danse sacrée et danse profane* (*Deux danses*; FL 113·FL 103, CD 113·L.103)
: Claude Debussy (1862–1918)
: 1904 4–5
: Pleyel Gustave Lyon , Gustave Lyon
: 1904 11 6 , Paris Concerts Colonne. Lucile Wurmser-Delcourt , Édouard Colonne , Théâtre du Châtelet .
: 4
: Pleyel . .
:
: 10

IMSLP: *Danse sacrée et danse profane*

Wikipedia: *Danses sacrée et profane*

Claude Debussy *Danse sacrée et danse profane* Pleyel . *Danse sacrée* *Danse profane* , Très modéré Modéré . 1904 4 , , , , .

Pleyel Gustave Lyon Érard , . , Pleyel . Bibliothèque nationale de France Centre de musique romantique française Bru Zane Mediabase Debussy . 1903 Pleyel 1904 4–5

브뤼셀 경연을 함께 기록한다.

Debussy는 Pelléas et Mélisande 초연 뒤인 1904년에 | 이 작품을 | 완성했고, Gustave Lyon에게 | 헌정했다.
BnF와 Bru Zane은 1904년 11월 6일 Paris Concerts Colonne에서 Lucile Wurmser-Delcourt가 하프를
연주하고 | Édouard Colonne이 지휘한 | 공개 초연을 | 기록한다. Denver Philharmonic과 프랑스어 | 자료는 이
공연을 Théâtre du Châtelet로 특정하지만 | , 기관 | 서지의 | 공통 표기는 Paris Concerts Colonne이다.
Wurmser-Delcourt의 이름은 | 자료에 | 따라 Lucille로도 | 적힌다.

René Gagnaux의 음반 | 해설에는 | 같은 | 연주자와 지휘자의 1904년 6월 11일 첫 청취가 | 언급된다. 6월 11일
행사가 공개 | 시연인지 별도 | 청취인지는 | 남아 | 있지 | 않다. BnF, Bru Zane, IMSLP를 비롯한 다수 | 기관은 11월 6
일을 | 초연으로 기록한다.

출판 | 정보와 | 자료

BnF는 Durand가 1904년 5월 초판을 | 냈다고 | 기록하고, IMSLP는 총보의 plate를 D. & F. 6419, 재판을 D. &
F. 9866으로 | 제시한다. 초판 | 시점이 11월 공개 초연보다 | 이르다는 | 서지는 | 위촉 ·경연과 | 출판이 | 병행되었음을
보여 | 준다. Debussy의 1904년 자필 | 총보는 Bibliothèque nationale de France 음악부 MS-1012로
식별된다.

작품명과 | 번호는 | 자료에 | 따라 | 달라진다. BnF의 표제는 | 2 danses. Harpe, orchestre à cordes. FL 113이며,
FL 103과도 | 연결된다. IMSLP는 Deux danses pour Harpe, CD 113, L.103을 함께 | 올린다. 이 표기들은 서로
다른 | 곡을 | 가리키는 | 것이 | 아니라 Lesure 목록, 도서관 | 서지, 악보 | 사이트가 채택한 목록 | 체계의 | 차이다.

Debussy가 직접 | 만든 두 대의 | 피아노 | 편곡은 1904년 Durand plate D. & F. 6429로 전해진다. Albert Kopff
가 A. Benfeld라는 | 이름으로 | 만든 | 피아노 네 손 편곡은 D. & F. 6459이며, Jacques Durand의 피아노판은
1907년 D. & F. 6964로 등록되어 | 있다. Henriette Renié의 페달 | 하프판은 Durand No. 1910으로
출판되었다 | . 이 편곡들은 | 원래 | 하프와 | 현악 오케스트라 | 판을 대신하는 전승으로, 서로 다른 작품 번호가 아니다

.

소요 | 시간

IMSLP와 BnF 계열 | 서지는 | 관현악판을 | 약 9–10분으로 | 제시하고, Denver Philharmonic은 약 10분으로
안내한다. 현악 사중주판은 | 두 춤이 | 약 5분씩 | 이어져 전체 | 약 11분으로 표시되는 | 사례가 | 있다. Hyperion의 두
대 피아노 | 녹음은 | 약 8분 30초, Boulez의 1967년 관현악 | 녹음은 | 약 9분 30초로 | 소개된다. 편곡과 | 연주
템포에 따라 | 차이가 | 생기므로, 원래 | 관현악판의 대표 시간은 약 10분으로 보는 것이 적절하다.

편성

BnF의 원전 | 서지와 Bru Zane의 작품 | 해설은 | 다음 | 편성을 | 확인한다.

구분 | 편성

[illegible]	[illegible] 1[illegible]. [illegible] Pleyel [illegible] [illegible].
[illegible]	[illegible] 1[illegible], [illegible] 2[illegible], [illegible], [illegible], [illegible] 4[illegible] [illegible]
[illegible]	[illegible], [illegible], [illegible]

[illegible] 1[illegible], [illegible] 2[illegible], [illegible], [illegible]. [illegible] 4[illegible] [illegible]. 1931[illegible] Edna Phillips, Philadelphia Orchestra, Leopold Stokowski[illegible] Victor [illegible] 1[illegible] 6[illegible], [illegible] 2[illegible] 6[illegible], [illegible] 4[illegible], [illegible] 5[illegible], [illegible] 3[illegible] 2[illegible]. [illegible], BnF[illegible] 1[illegible].

[illegible]

[illegible]. [illegible], [illegible].

[illegible]	[illegible]	[illegible]
I	*Danse sacrée*, Très modéré	3[illegible]. Bru Zane[illegible], [illegible] A–B–A[illegible]. Francisco de Lacerda[illegible] *La Danse du voile* [illegible].
II	*Danse profane*, Modéré	3[illegible]. Bru Zane[illegible], [illegible] A–B–A[illegible]. [illegible].

A–B–A[illegible] ·[illegible] BnF[illegible] 2[illegible]. [illegible], [illegible], [illegible], [illegible]. [illegible] sacrée[illegible] profane[illegible], Debussy[illegible].

[illegible] Lacerda [illegible] Bru Zane[illegible]. [illegible] A–B–A [illegible] Bru Zane[illegible], [illegible]. [illegible] VIE Musicale[illegible], [illegible] VIE Musicale[illegible].

[illegible]

Pleyel[illegible]. [illegible], [illegible]

독주를 허용하는 형태로 유통되었다 . 원래 위촉 악기와 현대 연주 악기의 차이는 곡의 작품 번호나 두 춤의 순서를 바꾸지 않는다.

Henriette Renié의 페달 하프판과 Debussy의 두 대 피아노 편곡은 각각 다른 연주 조건을 제공한다. 현악 사중주판은 현악 오케스트라를 네 명의 현악기로 축소한다. 따라서 같은 제목 아래에서 원래의 하프 ·현악 오케스트라 , 하프 ·현악 사중주, 피아노 편곡이 병존하며, 편곡판의 녹음 시간은 관현악판과 다르게 나타난다.

Debussy와 Manuel de Falla
Hyperion Records의 Peter Avis 해설은 Manuel de Falla가 1907년 1월 Madrid에서 이 작품을 피아노로 연주하기 전에 Debussy에게 조언을 구했다고 전한다. 이 해설에 따르면 Debussy는 두 춤의 색채를 서로
다른 무게감과 우아함으로 대비하고, 세부적인 연주는 Falla의 음악적 취향에 맡겼다. 이 내용은 편지 자필이 아니라 레이블 해설을 통해 전해진 후대 자료이며, Debussy의 연주 관점을 보여 준다. 하프 원곡을 피아노로 옮기는 편곡 전승과 작곡가의 이 발언이 함께 남아 있어, 두 춤의 표정이 특정 악기에만 고정되지 않았음을 보여 준다.

주요 레코딩

Edna Phillips, Philadelphia Orchestra, Leopold Stokowski의 1931년 Victor 녹음은 초기 전기
녹음의 연주 규모를 확인하게 한다. 도서관 행렬은 하프 2대와 6/6/4/5/3의 현악 인원을 기록하며,
원전의 하프 1대 ·4부 현악과 다른 녹음 배치를 보여 준다.
Alice Chalifoux, Cleveland Orchestra, Pierre Boulez의 1967년 녹음은 René Gagnaux의 디스코그래피에 Columbia MS 7362와 함께 기록되어 있다. 해당 자료는 약 9분 30초의 재생시간과
연주자 ·녹음일을 제공하지만 , 독립 전문 평론의 평가까지 제시하지는 않는다.
Stephen Coombs와 Christopher Scott의 Hyperion 두 대 피아노 녹음은 Debussy 자신의 피아노
편곡 계열을 들려주는 1989년 기록이다. 레이블 해설은 1904년 편곡과 1907년 Falla의 피아노
연주 전통을 함께 설명한다.

주요 자료

Bibliothèque nationale de France, 2 danses. Harpe, orchestre à cordes. FL 113: 작곡 연월,
위촉 ·헌정, 초연 ·초판, 하프와 4부 현악 편성.

Centre de musique romantique française Bru Zane Mediabase, Danse sacrée et danse

profane: Pleyel과 Gustave Lyon, 크로매틱 하프, 사라방드 ·왈츠, Lacerda 선율, 초연.

Hyperion Records, L113 해설: Peter Avis의 Falla 서신 전달, 하프 선택, Debussy 피아노 편곡과 1989년 녹음.

UC Santa Barbara Library, Discography of American Historical Recordings: 1931년 Phillips·Stokowski 녹음의 행렬, 하프 2대와 현악 인원.
earsense, Debussy chamber listing: 현악 사중주판, 두 춤의 연결과 시간.

Parlance Chamber Concerts programme note: 3박과 A–B–A 형식, 하프 역사와 표제 해석.

VIE Musicale BD, Danse sacrée et danse profane: 하프와 현악의 대체 편성에 관한 음악 분석. Denver Philharmonic Orchestra, “Hidden Treasure”: 약 10분의 공연 안내, 1904년 초연과
현대 하프 관행.
René Gagnaux, L113 녹음 자료: 1904년 6월 11일 첫 청취 주장과 1967년 Boulez 녹음 서지. 프랑스어 Wikipedia, Deux danses: 빠르기, 3박, 선법과 A–B–A에 관한 보조 개요.