Piano Concerto No. 1 in E♭ major, S. 124

- □□

정보

개요
곡명: Piano Concerto No. 1 in E♭ major, S. 124
작곡가: Franz Liszt (1811–1886)
작곡 시기: 1830년경 구상, 1830년대 초안, 1849년 Weimar 초기형, 1853년과 1856년 개정
초연: 1855년 2월 17일 Weimar에서 Liszt가 피아노를 맡고 Hector Berlioz가 지휘했다.
장르: 독주 피아노와 관현악을 위한 협주곡
구성: 네 개의 연결된 부분이 빠른 도입부, 느린 부분, scherzo, 행진풍 피날레를 이루며 한 악장처럼 진행된다

.

헌정: Henry Litolff

IMSLP 작품 정보

Wikipedia 작품 개요

Franz Liszt의 E♭장조 피아노 협주곡 제 1번은 독주 피아노와 관현악을 위한 협주곡이다 . 작품은 네 부분, 즉 Allegro maestoso, Quasi adagio, Allegretto vivace와 Allegro animato, Allegro marziale animato로 나뉘지만 부분 사이에 쉼이 없고 앞선 재료가 다음 부분에서 변형된다. 따라서 네 악장이라는 악보상의 표기와 한 악장으로 들리는 순환적 진행이 함께 작품의 범위를 이룬다.

출판 정보와 자료

1856년 말 출판 준비가 마무리되었고 , 1857년 Vienna의 Carl Haslinger가 전곡 총보와 파트를
유통했다. 1849년의 두 대 피아노 버전은 S. 650으로 따로 출판되었으며 전곡 총보와 세부가
일치하지 않는다.
Weimar Goethe- und Schiller-Archiv의 자필 총보와 여러 필사본을 거쳐 Haslinger 초판이
만들어졌다 . 1914년 Bernhard Stavenhagen판과 1992년 Ferenc Rados의 Editio Budapest Urtext는 서로 다른 편집 목적을 지닌 후대 판본이다.

소요 시간

전곡은 약 20분이다. 기관과 출판사 자료는 대체로 19–22분으로 안내하며, 판본과 템포에 따라 실제 시간은 달라질 수 있다.

편성

독주: 피아노
목관: 피콜로, 플루트 2, 오보에 2, 클라리넷 2, 바순 2
금관: 호른 2, 트럼펫 2, 트롬본 3
타악: 팀파니, 트라이앵글 , 심벌즈
현악: 제 1·제 2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스

오랜 구상과 Weimar의 개정
Jonathan Del Mar의 판본 연구는 Liszt가 십대였던 1830년경 이 협주곡을 처음 구상했다고 설명한다. IMSLP 가 1835–56으로 표시하는 작곡 연도는 여러 단계의 초안과 수정을 한 범위에 묶은 것이다. 1830년대 중반의 주제와 초안, 1849년 Weimar에서 본질적으로 완성된 초기형, 1853년 개정, 1856년 말 출판 직전의 소폭 수정은 하나의 긴 작업 과정으로 이어진다.

1849년에는 두 대 피아노 버전이 마련되었고 , 자필 총보와 필사본에는 다양한 수정 흔적이 남았다. Leslie Howard는 여러 완전한 초고 가운데 일부가 ‘Concerto symphonique’라는 제목을 지닌다고 설명한다. 이 작업명은 피아노가 반주 위에서 기교만 과시하는 협주곡보다 피아노와 오케스트라가 함께 주제를 전개하는 구상을 드러낸다. Liszt는 이 작품을 Henry Litolff에게 헌정했으며 , 제목과 헌정이 Litolff의 작곡 참여를 뜻하지는 않는다.

Raff와 오케스트레이션 자료
Joachim Raff가 1849년 오케스트레이션을 전부 맡았다는 설명은 오랫동안 반복되었다 . 그러나 Jay Rosenblatt와 Paul A. Bertagnolli가 1999년 American Musicological Society 발표에서 검토한 필사본 계보는 이 협업을 더 세밀하게 나눈다. Raff의 필사본과 Weimar의 협업 증언은 남아 있지만, 총보의 여러 필사본이 Liszt의 자필과 수정 흔적을 따라간다는 자료도 함께 존재한다. 그러므로 Raff를 전곡의 단독 오케스트레이터로 고정하기보다 Liszt가 보조자와 필사자들과 오케스트레이션을 다듬은 과정 속에서 그의 역할을 설명하는 편이 자료에 부합한다.

초연과 초판

Liszt는 1855년 2월 17일 Weimar의 두 번째 Berlioz 주간에 직접 피아노를 연주했고, Berlioz가 지휘했다. Liszt 공식 연표도 이 날짜와 연주자 조합을 기록한다. 초연 뒤에도 출판 전 수정이 이어졌으며 , Cambridge의 자료 목록은 Carl Haslinger 전곡 초판을 1856년으로 적고 IMSLP는 1857년 Vienna 유통으로 표시한다. 이는 초판 제작 시점과 서지 유통 시점을 가리키는 표기가 다르기 때문이다.

네 부분으로 이어지는 순환 형식

I. Allegro maestoso – E♭장조

현악이 제시하는 단호한 개시 동기에 피아노가 강한 화음과 옥타브 도약으로 응답한다. 짧은 피아노 카덴차와 클라리넷이 이어받는 선율이 첫 부분의 재료를 넓히며, 이후의 전개에서도 개시 동기의 윤곽이 반복된다. 관현악과 피아노가 긴 독주 ·반주 블록을 교대하는 대신, 피아노가 오케스트라의 목소리와 맞물리는 방식이 첫 부분부터 드러난다.

II. Quasi adagio – B장조

느린 부분은 독주 피아노의 반성적인 선율과 플루트 ·클라리넷의 응답으로 진행된다. B장조라는 먼 조성은 Beethoven의 E♭장조 협주곡과 공유하는 특징으로도 언급되지만 , 여기서는 앞선 부분의 재료가 느린 선율로 바뀌는 과정이 핵심이다. 피아노의 선율은 뒤의 행진 주제로 변형될 씨앗을 남기고 scherzo로 넘어간다.

III. Allegretto vivace – Allegro animato – E♭단조

높은 피아노 트릴 뒤에 트라이앵글이 등장하면서 질감과 리듬이 가벼워진다 . 트라이앵글은 독립된 효과음이 아니라 이 연결부의 박동과 색채를 표시한다. 피아노의 민첩한 패시지, 목관의 짧은 응답, 현악의 가벼운 움직임이 앞선 주제를 scherzo풍으로 바꾼다. 높은 트릴과 트라이앵글의 조합이 끝부분에서 다시 돌아와 마지막 부분으로 이어진다.

IV. Allegro marziale animato – E♭장조

피날레는 느린 부분의 선율, 첫 부분의 두 번째 주제, scherzo의 변형을 행진풍 리듬 안에 다시 배치한다. 바순과 트롬본, 저음 현이 피아노와 주제 조각을 주고받으며 , 새 재료를 길게 펼치기보다 이미 들은 재료를 빠르게 재배열한다 . 짧은 카덴차도 구조에서 분리된 과시 구간이 아니라 음악의 본체에 통합된다. 마지막에는 개시 동기와 트라이앵글의 흔적이 피아노의 화려한 종결로 모인다.

피아노와 관현악의 통합

LA Phil은 이 협주곡이 전통적인 독주 ·반주 교대 대신 피아노와 관현악을 통합한다고 설명한다. 플루트, 클라리넷, 비올라가 독주적인 목소리로 나타나며 피아노의 선율을 이어받거나 비춘다. Leslie Howard의 해설도 피아노와 클라리넷 ·바이올린 사이의 조용한 대화, 개시 리듬을 보강하는 팀파니, 트롬본과
트라이앵글의 중요한 출현을 구체적으로 지적한다. 이 배치는 피아노의 기교를 오케스트라 위에 올려놓기보다 주제 변형이 여러 악기 사이를 통과하게 만든다.

피아노의 역할은 짧은 시간 안에 급격하게 바뀐다. 첫 부분에서는 화음과 옥타브로 동기를 압축하고, 느린 부분에서는 긴 선율을 이끌며, scherzo에서는 트릴과 빠른 패시지로 트라이앵글의 리듬을 밝힌다.
피날레에서는 앞서 들은 재료를 행진풍으로 재구성한다 . 네 부분을 따로 떼어 낸 대비보다 이 역할 변화가 한 곡의 진행을 설명한다.

트라이앵글과 수용의 변화

1856–57년 빈 공연을 둘러싼 후대 해설은 트라이앵글 때문에 비평가들이 작품을 공격했고 Eduard Hanslick 이 ‘triangle concerto’라는 별명을 붙였다고 전한다. 이 별명은 Hanslick의 동시대 원문을 그대로 재현한
인용이 아니라 Philip Hale의 역사 해설과 20세기 공연 프로그램에 남은 수용사다. 초기 반응에서

트라이앵글은 새로운 색채의 표지이자 협주곡 규범을 흔드는 요소로 받아들여졌다 .

Liszt는 1857년 3월 26일 Eduard Liszt에게 보낸 편지에서 피날레가 앞선 Quasi adagio의 생각을 되돌려 결말을 만든다고 설명하고, 트라이앵글은 강하게 두드리면 거칠게 들릴 수 있으므로 약하고 정확하게
연주해야 한다고 변호했다. 1858년 3월 9일의 편지에서도 빈에서의 반응과 실제 연주 조정을 회고했다. 작곡가의 서신은 트라이앵글을 없애야 한다는 지시가 아니라, 특정 공간과 연주에서 음량을 조절할 수 있다는 당시의 대응 자료다.

녹음과 레퍼토리

Emil Sauer와 Société des Concerts du Conservatoire, Felix Weingartner가 1938년 12월
Paris에서 남긴 녹음은 Liszt 제자 계보에 놓인 초기 기록으로 BnF와 Marston Records가 식별한다. Simon Barere와 New York Philharmonic Symphony Orchestra, David Broekman의 Carnegie Hall 1946년 5월 녹음은 전후 역사 녹음의 한 사례로 Hyperion의 APR 재발매에 수록되어 있다. Krystian Zimerman, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa의 1988년 발매는 Deutsche Grammophon 카탈로그에서 확인된다.
Leslie Howard, Budapest Symphony Orchestra, Karl Anton Rickenbacher의 1998년 7월
녹음은 여러 초고와 개정 과정을 해설한 음반으로 발매되었다 .
Stephen Hough, Bergen Philharmonic Orchestra, Andrew Litton의 2011년 녹음은 현대
레이블 카탈로그에 남은 기록이다.

주요 자료

Jonathan Del Mar, Cambridge University Press 장
Los Angeles Philharmonic 작품 해설
Leslie Howard, Hyperion 해설과 녹음
Liszt Ferenc 공식 연표
Hong Kong Philharmonic 작품 해설
Rosenblatt·Bertagnolli, American Musicological Society 발표 Bertagnolli, “Amanuensis or Author?”
Deutsche Grammophon, Zimerman·Ozawa 발매 Hyperion/APR, Barere·Broekman 역사 녹음
Hyperion, Hough·Litton 발매
BnF·Marston Records, Emil Sauer 녹음
Liszt 서신 번역본, Project Gutenberg Schott/Eulenburg 출판사 카탈로그