Franz Liszt (1811–1886)

- Piano Concerto No. 1 in E♭ major, S. 124
  - □□
- Piano Concerto No. 2 in A major, S. 125
  - □□
- A Faust Symphony, S. 108
  - □□
- A Symphony to Dante's "Divina Commedia", S. 109
  - □□
- Les préludes, S. 97
  - □□
- Orpheus, S. 98
  - □□
- Mazeppa, S. 100
  - □□
- Tasso: Lamento e Trionfo, S. 96
  - □□

- Totentanz for piano and orchestra, S. 126
  - □□
- Hungarian Rhapsody No. 2, S. 244/2 (orch. version)
  - □□
- Mephisto Waltz No. 1, S. 110/2
  - □□

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

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

Piano Concerto No. 2 in A major, S. 125

Piano Concerto No. 2 in A major, S. 125

정보

개요
곡명: Piano Concerto No. 2 in A major, S. 125 작곡가: Franz Liszt (1811–1886) 작곡 시기: 1839년 구상, 1849년 이후의 여러 개정과 1861년 최종화 초연: 1857년 1월 7일, Weimar, Hans von Bronsart 독주와 Liszt 지휘 헌정: Hans von Bronsart 구성: 쉼 없이 이어지는 단악장 협주곡, 출판 ·프로그램상 여섯

내부 표제 초판: B. Schott’s Söhne의 두 피아노판 1862년 11월, 관현악 총보 1863년 4월 IMSLP: Piano

Concerto No. 2, S. 125 Wikipedia: Piano Concerto No. 2 (Liszt)

Franz Liszt의 Piano Concerto No. 2 in A major, S. 125는 독주 피아노와 관현악을 위한 단악장 협주곡이다
. 작품은 1839년의 피아노 ·관현악 초안에서 출발해 1849년과 1850년대의 사본, 1857년 초연 준비, 1861년 출판용 수정을 거쳤다. Adagio sostenuto assai 에서 Allegro animato 까지 여섯 표제가 한 흐름 안에 놓이며 , 같은 음악 재료가 서정적 구간 ·격정적 추진 ·피아노와 첼로의 대화 ·행진과 코다로 변형된다.

작곡 연혁과 초연

Liszt의 첫 구상은 1839년 로마 체류기의 피아노 독주 초안과 Gombo에서 끝낸 관현악 자필로 남아 있다. Weimar의 Goethe-Schiller-Archiv에는 이 초안과 Gaetano Belloni의 불완전한 사본이 보관되어 있으며, Belloni 사본은 마디 1–108이 빠진 상태다. 이 자료는 현재 연주되는 협주곡으로 정리되기 전 장기 개정의
출발점을 보여 준다.

1849년에는 피아노부와 관현악부의 새 자필, August Conradi 사본, Joachim Raff의 1850년 공정 사본이 이어졌다. 1853년의 추가 낱장은 이 단계의 변경을 더하며, 1854년 9월부터 1855년 10월 사이에 Hans von Bronsart가 만든 공정 사본은 헌정과 Weimar 초연을 위한 실질적인 기반이 되었다. Liszt는 1857년 1월 초연 전후와 1861년 1월에 이 사본에 다시 기입했다.

1857년 1월 7일 Weimar에서 Hans von Bronsart가 독주하고 Liszt가 지휘한 공연이 초연이었다 . Henle의 비평판 서문은 이 공연을 Bronsart 사본과 1857년 수정 입력의 관계 속에서 설명하며, 1856년은 별도의 완성 자필본이 아니라 이 연속적인 개정 과정 안에 놓인 연도로 제시한다. Bronsart는 1858년 Leipzig와 Berlin 에서도 작품을 연주했고, Carl Tausig의 1858년 Berlin·Prague 공연과 1861년 Vienna·Weimar 공연이 뒤를 이었다. 이 초기 연주 전승은 작품이 초연 뒤에도 개정과 함께 확산되었음을 보여 준다.

출판 정보

Henle HN 941은 1863년 Schott 관현악 총보를 주된 기준으로 삼고, 1839년 자필부터 Bronsart 사본과 1861년 수정까지를 비교한다. 1862년 11월 27일에는 Schott plate 16617의 두 피아노판이 먼저 기록되고, 1863년 4월 16일에는 같은 plate 계열의 관현악 총보가 Mainz에서 출판되었다. Library of Congress의 소장 기록이 두 피아노판을 1862년 이후로 분류하는 이유도 이 출판 순서와 맞닿아 있다.

자필과 사본에는 `Concerto symphonique`라는 제목이 쓰였고, 출판본은 *Second Concerto for Piano and Orchestra*로 정리된다. 제목의 변화는 장르가 두 작품으로 나뉘었다는 뜻이 아니라, Liszt가 단악장 협주곡을 교향시적 사고와 연결해 다듬은 과정의 흔적이다. New Liszt Edition Series VII은 피아노와 오케스트라 작품을 다루며 S. 125의 세 버전을 VII/8에 수록할 예정으로 표시하지만, 해당 권의 출판 완료와 전체 비평 보고서는 아직 공개 목록에서 확인되지 않는다.

HN 941의 Bemerkungen은 마디 64와 511의 카덴차 위치, 마디 462의 템포 문구, 마디 496의 화음이 원천마다 달라진다고 기록한다. 마디 496의 후기 B–D-sharp–F-sharp–A 화음이 Liszt의 승인된 수정인지 제작 과정의 오류인지는 Henle 블로그도 확정하지 않는다. 이 차이는 20년 넘는 개정·복사·출판 과정에서 텍스트가 이동한 사례이며, 판본별 전승 차이를 보여 준다.

소요 시간

기관과 출판사는 작품을 대체로 약 20분에서 25분 사이로 안내한다. Breitkopf와 San Francisco Symphony는 약 22분, Boston Symphony Orchestra는 약 20분, IMSLP는 평균 18–22분을 제시하며, Schott의 15분 표기는 설명이 없는 짧은 예외다. 다음은 실제 녹음에서 확인되는 시간이다.

녹음·자료	트랙 또는 구간	전곡
Leslie Howard, Hyperion	일곱 트랙 합산 3:36 + 1:42 + 1:57 + 4:57 + 2:27 + 1:41 + 4:42	21:02
Stephen Hough·Andrew Litton, Hyperion	네 개의 큰 묶음 6:47 + 8:57 + 3:07 + 1:37	20:28
Daniel Barenboim·Pierre Boulez, Staatskapelle Berlin	2011년 실황 전체	21:44

Howard와 Hough의 트랙은 여섯 표제를 더 세분하거나 묶은 녹음 편집이며, Barenboim·Boulez의 시간은 특정 실황의 발매 값이다. 반복, 템포, 축약과 짧은 카덴차의 길이가 각 연주의 시간을 만든다.

편성

구분	편성
독주	Piano 1
목관	Flutes 3, 그중 한 명은 Piccolo 겸임, Oboes 2, Clarinets 2, Bassoons 2
금관	Horns 2, Trumpets 2, Trombones 3, Tuba
타악기	Timpani, Cymbals

구분	편성
현악	Strings: 제 1·제 2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스

이 편성은 Breitkopf, Schott, San Francisco Symphony와 Boston Symphony Orchestra의 총괄 표기가 일치하는 범위다. SFSymphony와 BSO의 프로그램은 피아노가 오케스트라 위에 고정된 독주 위치만 차지하지 않고 클라리넷·첼로·목관과 함께 주제 변형의 질감에 참여한다고 설명한다. 이 문장은 각 기관과 해설자의 분석에 해당하며, 총보의 모든 번호별 운용을 별도로 판독한 내용은 아니다.

단악장 구조와 여섯 표제

Breitkopf와 SFSymphony가 제시하는 기본 구분은 여섯 표제다. BSO는 내부 흐름을 일곱 또는 여덟 구간으로 더 나눌 수 있다고 설명하고, Howard의 Hyperion 녹음은 일곱 트랙으로 편집한다. 여섯은 출판·프로그램의 공식 표제로, 일곱과 여덟은 해설 또는 녹음 편집의 분석 단위로 구분된다.

순서	표제	진행의 역할
1	`Adagio sostenuto assai`	관현악과 피아노가 핵심 재료를 제시하는 느린 시작
2	`Allegro agitato assai`	같은 재료가 격정적인 추진으로 바뀌는 구간
3	`Allegro moderato`	피아노와 첼로의 대화가 중심이 되는 완화
4	`Allegro deciso`	단호한 리듬과 재가속
5	`Marziale, un poco meno allegro`	행진 표제와 공적 제스처의 확대
6	`Allegro animato`	앞의 재료를 모아 종결하는 코다

첫 구간의 주제와 피아노 아르페지오는 이후 빠르기와 성격이 바뀌어 돌아온다. Hyperion의 Leslie Howard는 호른·오보에·첼로의 이행, D단조의 두 번째 재료, D플랫장조 첼로 부분과 Liszt의 다른 노래 선율 사이의 연관, 행진에서 여러 재료를 모으는 코다를 분석한다. San Francisco Symphony의 Phillip Huscher도 피아노가 때로 관현악을 반주하며 단악장 전체를 관통하는 주제 변형에 참여한다고 설명한다. 이 관계들은 Howard와 Huscher의 해설에 귀속되는 분석이다.

`Adagio sostenuto assai`의 느린 제시 뒤 `Allegro agitato assai`가 긴장을 높이고, `Allegro moderato`에서 피아노와 첼로의 성부가 가까워진다. `Allegro deciso`와 `Marziale`은 앞서 제시된 재료를 단호한 리듬과 행진으로 바꾸며, `Allegro animato`는 이를 빠른 코다에 모은다. 여섯 표제는 독립 악장 사이의 휴지 없이 이어지므로, 협주곡의 형식적 범위와 주제 변형을 함께 파악하게 한다.

카덴차와 연주 자료

Boston Symphony Orchestra의 해설은 전통적인 독립 종결 카덴차가 없다고 설명한다. 반면 Chicago Symphony의 Phillip Huscher와 Howard는 관현악의 변형 뒤 짧은 카덴차성 구간이 다음 대목을 여는 것으로 기술한다. Henle의 비평 주석은 마디 64와 511에서 카덴차 표기와 위치가 Bronsart 사본, 초판 총보, 두 피아노판 사이에서 달라진다고 기록한다. 따라서 이 작품의 카덴차는 고전 협주곡의 긴 종결 독주와 전환부의

짧은 독주 구간을 나누어 설명한다.

Liszt는 개정과 출판을 편지로 관리했다. Henle 서문은 1846년 Marie d’Agoult에게 보낸 편지, 1859년 Schott에 작품을 제안한 편지, 1861년 Franz Brendel에게 마지막 수정을 알린 편지를 원천 연혁에 연결한다. Johann von Herbeck에게 보낸 1859년 11월 18일 편지는 OSZK와 Copia가 두 장의 필사본으로
목록화하지만 , 현재 공개된 기록은 서지와 이미지 안내에 머문다. 공개 전사 범위가 제한되어 있으므로 이
편지는 서지 정보와 개정 ·출판 맥락을 연결하는 자료로 사용한다.

Hans von Bronsart의 초연과 이후 Tausig의 공연은 독주 피아노가 전면에 서는 동시에 관현악 재료와 긴 호흡을 함께 유지해야 했던 초기 연주 전승을 보여 준다. BSO는 Liszt가 이 협주곡의 독주부를 직접 연주하지 않았다고 설명하며, 1857년 초연에서 Liszt가 지휘하고 Bronsart가 독주했다는 기록과는 출처의 성격이 다르다.

주요 레코딩

Sviatoslav Richter·Kirill Kondrashin, London Symphony Orchestra, Philips 1961: Jed Distler의 ClassicsToday 평은 피아노와 오케스트라의 결합, 서정과 기교의 균형, Kondrashin의 팽팽한
리듬을 긍정적으로 평가한다. 초기 스튜디오 녹음의 음향과 연주 전통을 함께 살필 수 있는 자료다.

Krystian Zimerman·Seiji Ozawa, Boston Symphony Orchestra, 1987: MusicWeb의 비교는 이 녹음을 작품의 주요 현대 해석 가운데 하나로 거론하며, 빠르기와 피아노 ·관현악의 반응을 다른 발매와 함께 판단한다. 그 평가는 해당 비평가의 비교 기준으로 한정된다.

Arnaldo Cohen·John Neschling, São Paulo Symphony Orchestra, BIS-SACD-1530, 2005: ClassicsToday의 David Hurwitz는 느린 부분의 선율을 과도하게 늘이지 않으면서 긴 호흡을 유지하는 점과 독주자 ·오케스트라의 동등한 협력을 높게 평가한다. 10/10은 Hurwitz가 제시한 음반 평가 수치다.

Stephen Hough·Andrew Litton, Bergen Philharmonic Orchestra, Hyperion CDA67824: Limelight와 Classic FM은 Litton의 지속적인 추진, 느린 부분의 시적 여유, Hough의 기교와 음색을
긍정적으로 평가한다. 이 녹음의 20분 28초 트랙 합계는 네 개의 큰 묶음으로 편집된 값이다.

Daniel Barenboim·Pierre Boulez, Staatskapelle Berlin, Deutsche Grammophon 4779521, 2011 실황: MusicWeb은 21분 44초의 빠른 템포와 극적 추진을 장점으로 보았고, Classic FM은 3/5를 주며 페달 소리와 독주자 ·오케스트라의 협응 문제를 지적했다. 같은 실황에 대한 서로 다른 비평을 함께 남기는 사례다.

주요 자료

Henle HN 941 Vorwort 및 Bemerkungen. 1839년부터 1861년까지의 원천 계보, 초연 ·출판, 마디 64·462·496·511의 판본 변이를 확인했다.

Henle, Liszt Piano Concerto No. 2 편집자 글. Weimar와 Schott 자료의 개정 ·복사 맥락과 마디
496의 독법을 확인했다.

San Francisco Symphony, Liszt Piano Concerto No. 2 및 Boston Symphony Orchestra, Liszt Piano Concerto No. 2. 단악장 구조, 여섯 구간, 편성, 초연과 카덴차 해설을 대조했다.
Breitkopf & Härtel, Klavierkonzert Nr. 2 A-dur, Schott, 2. Konzert, Library of Congress 소장 기록. 여섯 표제, 편성 약호, 1862년 두 피아노판과 출판 서지를 확인했다.
Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Neue Liszt-Ausgabe Series VII 및 Series VII 서문. NLA VII/8의 예정 목록과 편집 원칙을 확인했다.
Hyperion, Leslie Howard 해설. 주제 변형, 내부 표제, 카덴차성 전환과 녹음 트랙을 확인했다. Goethe-Schiller-Archiv Liszt manuscripts, OSZK Herbeck 편지, Copia 디지털 원고. 자필 ·사본 환경과 1859년 편지의 서지 상태를 확인했다.
Repertoire Explorer, Hans von Bronsart. Bronsart의 Liszt 수학, 초연과 헌정의 2차 자료 설명을 확인했다.
ClassicsToday, Cohen·Neschling, Richter·Kondrashin, MusicWeb, Barenboim·Boulez, Classic FM, Barenboim·Boulez. 역사적 ·현대 녹음의 독립 비평을 대조했다.
Limelight, Hough·Litton 및 Classic FM, Hough·Litton. Hough·Litton 녹음의 시간과 템포 ·음색 평가를 확인했다.

A Faust Symphony, S. 108

정보

Franz Liszt, A Faust

Symphony, S. 108

개요
Franz Liszt(프란츠 리스트)의 《A Faust Symphony, S. 108》(《파우스트 교향곡》)은 Johann Wolfgang von Goethe(요한 볼프강 폰 괴테)의 《 Faust》에서 얻은 인상을 세 인물의 성격화로 묶은 3악장
교향곡입니다 . 작품은 괴테의 극을 장면 순서대로 재현하지 않고, Faust, Gretchen, Mephistopheles를 각각 하나의 음악적 초상으로 제시합니다 . 리스트는 1854년에 합창이 없는 관현악판을 완성했고, 1857년에
테너와 남성 합창단, 오르간이 들어오는 종결부를 덧붙였습니다 . 연주 판본에 따라 1880년 Gretchen 악장에

추가된 10마디도 포함됩니다 . IMSLP

작품의 전체 구상은 첫 악장의 Faust, 둘째 악장의 Gretchen, 셋째 악장의 Mephistopheles라는 순서로 진행됩니다 . 마지막에는 Goethe의 《 Faust II》 결말에 해당하는 Chorus mysticus 가 등장하여, 앞선 인물의 음악을 초월과 구원의 방향으로 돌립니다. 따라서 이 교향곡은 문학적 줄거리와 주제 변형, 합창 종결부가 서로 맞물리는 대규모 단일 서사로 들을 수 있습니다.

출판 정보와 자료

리스트는 1840년대부터 괴테의 《 Faust》를 음악으로 옮길 생각을 품었고, 바이마르에서 지내던 시기에 이 구상을 구체화했습니다 . 바이마르 자료가 전하는 자필 악보의 완성일은 1854년 10월 19일이며, 이 첫 버전은 Faust, Gretchen, Mephistopheles를 묘사하는 세 관현악 악장으로 이루어졌습니다 . 악보에는 Hector Berlioz(엑토르 베를리오즈)를 향한 헌사가 붙었습니다 . 베를리오즈는 자신의 《 La Damnation de Faust》로

리스트와 문학적 소재를 공유한 작곡가이기도 합니다. Klassik Stiftung Weimar

1857년 리스트는 바이마르에서 열린 기념 행사를 위해 종결부를 확장했습니다 . 테너 독창과 남성 합창, 오르간이 이때 추가되었고 , 합창은 Goethe의 《 Faust II》 마지막 부분에 나오는 Chorus mysticus 의 사상을 음악으로 옮깁니다. 바이마르에서 기록된 초연은 1857년 9월 5일이며, 당시 행사는 Carl August의 탄생 100 주년을 기념하는 일정과 연결되어 있었습니다 . 초연 뒤 1861년에 Leipzig의 Schuberth & Co.가 첫 판을 출판했고, 1866년에는 개정판이 나왔습니다 . 1880년 제 3판에는 Gretchen 악장에 10마디가 더해졌습니다 .

소요 시간

전곡 연주는 약 70~75분이 걸립니다. 합창 종결부의 채택 여부와 반복, 악장의 연결 방식, 연주 속도에 따라 실제 길이는 달라질 수 있습니다. 관현악만으로 끝나는 1854년 버전과 1857년 이후의 합창판을 구분하면, 같은 제목 아래에서 서로 다른 공연 시간을 이해할 수 있습니다.

편성

1857년 이후의 확장판은 테너 독창, 남성 합창단, 오르간과 대편성 관현악을 요구합니다 . 관현악에는 3개의 플루트 (제 3 플루트는 피콜로를 겸함), 2개의 오보에, 2개의 클라리넷, 2개의 바순, 4개의 호른, 3개의 트럼펫, 3개의 트롬본, 팀파니, 심벌즈, 트라이앵글 , 하프와 현악기가 포함됩니다 . 합창과 테너, 오르간은 작품 전체에 계속 등장하지 않고 Chorus mysticus 가 놓인 마지막 부분에 집중됩니다 . 이 배치는 세 인물의 관현악적
초상을 인간의 목소리와 종교적 음향으로 확장하는 효과를 냅니다.

세 인물의 세 악장

첫 악장 Faust는 느린 도입부에서 시작해 여러 성격과 정서가 교차하는 대규모 음악적 초상으로 전개됩니다 . Audite의 해설은 이 악장에서 충동, 사색, 열망을 나타내는 재료가 서로 변형되며 인물의 내적 움직임을
만든다고 설명합니다 . 리스트는 하나의 고정된 선율로 Faust를 묘사하기보다 , 여러 주제를 반복하고 변주하여

불안정한 인물상을 구성합니다 . Audite 해설

둘째 악장 Gretchen은 Andante soave 의 온화한 성격을 중심으로 합니다. 오보에와 현악기의 노래하는 선율, 섬세한 목관의 대화, 소박한 춤의 기운이 앞뒤 악장의 극단성과 대비됩니다 . Gretchen의 음악은 Faust 악장에서 나온 재료와 이어지지만 , 미국 심포니 오케스트라의 해설이 지적하듯 순수하고 자립적인 성격을
지닌 주제로 정리됩니다 . 이 악장에 1880년의 10마디가 포함되면 개정판의 서정적 호흡이 더 길어집니다 .

American Symphony Orchestra

셋째 악장 Mephistopheles는 Allegro vivace ironico 의 빠르고 비꼬는 움직임으로 시작합니다 . 이
인물에게는 Gretchen처럼 독립된 주제가 주어지지 않습니다. 대신 Faust와 Gretchen의 음악적 재료가 뒤틀리고 과장되며, 이미 들은 주제가 조롱과 혼란의 표정으로 바뀝니다. 이 주제 변형은 Mephistopheles를 외부에서 침입한 악마라기보다 Faust의 어두운 반영으로 해석하게 하는 근거가 됩니다. 이 해석은 미국
심포니 오케스트라 해설이 제시하는 관점입니다 .

주제 변형과 합창 종결부

세 악장을 잇는 핵심은 인물마다 완전히 새로운 음악을 배치하는 방식보다, 앞선 재료가 성격과 맥락을 바꾸는 방식에 있습니다. Faust의 주제는 첫 악장에서 여러 상태로 분화되고, Mephistopheles 악장에서는 그 조각들이 풍자적으로 변형됩니다 . Gretchen의 재료는 그런 변형에 휩쓸리지 않고 둘째 악장의 온화한 세계를 지킵니다. 마지막 Chorus mysticus 는 테너와 남성 합창이 이 대립을 관현악 바깥의 목소리로 확장하는 순간입니다 .

합창은 Goethe가 《 Faust II》의 마지막에서 제시한 영원성과 구원의 사상을 노래합니다 . 가사는 덧없는 세계를 더 높은 의미의 비유로 바라보고, Das Ewig-Weibliche 가 인간을 위로 이끈다는 방향을 취합니다. 리스트는 이 텍스트를 별도의 극 장면으로 재현하기보다 , 앞선 세 초상을 정리하는 종결부로 사용했습니다 . 오르간과 남성 합창의 울림이 더해지면서 작품의 중심이 개인의 욕망에서 초월적 전망으로 이동합니다 .

초연과 후대 판본

1857년 바이마르 초연은 리스트가 작곡가이자 지휘자로 활동하던 장소에서 이루어졌습니다 . 이후 1861년 초판, 1866년 개정판, 1880년 추가가 이어지면서 작품은 여러 판본의 계보로 전해졌습니다 . 오늘날 공연은 특정 판본을 선택해 연주하므로 , 프로그램에 관현악판인지 합창판인지 , Gretchen 악장의 1880년 추가를 포함하는지 적으면 청중이 들은 버전을 정확히 파악할 수 있습니다.

주요 자료

Klassik Stiftung Weimar, 리스트의 자필 악보와 1857년 바이마르 초연 관련 자료
Audite, Staatskapelle Weimar 녹음 해설서, 세 인물의 주제와 악장 구조에 대한 분석
American Symphony Orchestra, 《Liszt's Faust Symphony》 해설, Faust와 Mephistopheles
의 주제 관계 및 Chorus mysticus 의 기능

IMSLP 작품 페이지, 판본과 악보 목록

A Symphony to Dante's "Divina Commedia", S. 109

정보

개요
곡명: A Symphony to Dante's "Divina Commedia", S. 109 (LW G14) 작곡가: Franz Liszt (1811–1886)
장르: 관현악과 여성 또는 소년 합창을 위한 표제 교향곡
작곡 시기: 1855–1856년
구성: Inferno, Purgatorio, 마지막 Magnificat
초연: 1857년 11월 7일 Dresden Hoftheater, Franz Liszt 지휘
헌정: Richard Wagner
초판: 1859년 Leipzig Breitkopf und Härtel, plate 9796
소요 시간: 약 45분 안팎

IMSLP: Dante Symphony, S. 109

Wikipedia: Dante Symphony

Franz Liszt의 *A Symphony to Dante's "Divina Commedia"*는 Dante의 Divina Commedia를 바탕으로 한 관현악 ·합창 작품이다. 중심은 Inferno 와 Purgatorio 라는 두 대형 관현악 부분이며, 마지막에는 여성 또는 소년 합창과 소프라노 독창이 라틴어 Magnificat 을 부른다. Liszt의 최종판은 Paradiso 를 별도
악장으로 두지 않고, 합창 결말 Magnificat 으로 천국을 암시한다.

Dante 구상과 작곡

Liszt는 1830년대부터 Dante의 Divina Commedia에 관심을 보였고, 1837년에 피아노곡 Après une lecture du Dante를 완성했다. 대규모 관현악 작품으로 구상이 구체화된 시기는 Weimar 시기이며,
작품목록과 전문 해설은 S. 109의 작곡 연대를 1855–1856년으로 제시한다. 두 대의 피아노 편곡 S. 648은 이 관현악판과 별개의 매체다.

Liszt는 1855년 Richard Wagner에게 보낸 편지에서 Inferno, Purgatorio, Paradiso 의 세 부분을
계획하고 마지막 부분에 합창을 둘 생각이라고 적었다. Nicole Grimes의 학술 논문과 후대 해설은 Wagner가 Paradiso 를 음악으로 표현할 수 있는지 의문을 제기한 뒤, Liszt가 지옥과 연옥의 관현악 부분을 완성하고 Magnificat 을 결말로 두었다고 설명한다. Magnificat 의 가사는 신약성서 누가복음 1장 46절에 전하는
라틴어 찬가이며, Dante의 시와 다른 텍스트다.

Liszt는 Bonaventura Genelli의 Dante 관련 그림을 투사하는 diorama도 구상했지만 , 실제 초연에서 그 시각 장치가 사용되었다는 자료는 남아 있지 않다. 악보에 남은 Wagner 헌정 문구는 Virgil이 Dante를 이끌듯 Wagner가 Liszt를 음의 세계로 이끌었다는 비유를 사용하며, 작품의 문학적 출발점과 개인적 헌정을 함께

보여 준다.

초연과 초기 수용

세계 초연은 1857년 11월 7일 Dresden Hoftheater에서 Franz Liszt가 지휘한 것으로 IMSLP, Audite 책자, MusicBrainz와 여러 수용사 자료에 기록된다. American Symphony Orchestra의 프로그램 노트는 1857년 10월 7일을 적고 있어 날짜가 한 달 차이로 나타난다. 11월 7일은 작품목록과 초연 녹음 책자가 공통으로 제시하며, 10월 7일은 American Symphony Orchestra 프로그램의 별도 기록으로 남아 있다.

Audite 책자와 Interlude의 수용사 설명은 초연이 악보의 새로움과 난도에 비해 충분히 준비되지 못했다고 전한다. Interlude는 이 공연을 후대의 부정적 표현과 연결하며, 그 평가는 Dresden 초연의 준비 상태에 관한 2차 수용사로 한정된다. 1858년 Prague 공연은 Liszt가 더 준비된 연주를 지휘했다는 2차 기록으로 전해지며
, 1881년 4월 14일 Vienna Gesellschaft der Musikfreunde 공연과 Eduard Hanslick의 다음 날 평론은
훨씬 뒤의 프로그램 음악 논쟁을 보여 주는 자료다.

구조와 텍스트

S. 109의 구분은 자료에 따라 두 악장 또는 세 부분으로 나타난다. IMSLP와 Audite는 Inferno, Purgatorio, Magnificat 을 각각 나누어 적고, MusicBrainz와 AllMusic은 Purgatorio–Magnificat 을 묶어 두 대형
부분으로 설명한다. 두 표기는 같은 작품을 다른 단위로 묶은 것이다. Magnificat 은 Purgatorio 뒤에
이어지는 합창 결말이면서 , 독립된 세 번째 부분으로도 편집된다.

Inferno 의 시작에는 지옥문 문구 “Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate”가 놓인다. American Symphony Orchestra의 Bernard Jacobson은 낮은 금관과 저음 현이 이 문구의 리듬을 제시하고 높은
금관이 문장을 이끈다고 설명한다. 중앙부의 Paolo와 Francesca da Rimini 대목은 Andante amoroso와 tempo rubato, 넓은 7/4 박으로 소개되며, 지옥의 집단적 공포 속에 두 연인의 개인적 비극을 배치한다. AllMusic의 작품 해설은 이 악장을 대규모 3부 형식으로 설명하고, Francesca 대목에서 바이올린 ·플루트와 하프가 선율을 맡는다고 적는다.

Purgatorio 는 지옥에서 빠져나와 별과 빛으로 향하는 부분으로 이어진다. 프로그램 노트와 AllMusic 해설은 독주 호른과 목관의 서주, Lamentoso 푸가, 그 뒤에 이어지는 Magnificat 을 주요 지점으로 제시한다. 이 푸가는 연옥의 정화 과정을 설명하는 문학적 표제와 연결되며, Purgatorio 안의 주요 진행으로 놓인다.

Magnificat 에서는 여성 또는 소년 합창의 소프라노 ·알토 성부와 짧은 소프라노 독창이 등장한다. Liszt의
지시는 합창을 합창단 뒤쪽, 높은 갤러리 또는 베일 뒤에 배치하는 공간적 방식으로 전해진다. 이 배치는 Dante의 천국을 무대 위 인물 대신 먼 곳의 찬가로 제시하는 결말과 연결된다. Purgatorio와 Magnificat 에만 두 대의 하프와 하모늄이 더해지며, 일부 판본 ·연주에는 조용한 플라갈 종지와 더 큰 Più mosso·Hallelujah 종지 가운데 다른 결말을 택하는 관행이 남아 있다.

출판 정보와 자료

Liszt의 1855–1856년 자필 총보는 Staatsbibliothek zu Berlin의 Liszt Collection, Mus.ms.autogr. Liszt F. 17로 목록화되어 있다. 첫 총보는 1859년 Leipzig의 Breitkopf und Härtel에서 출판되었고 plate 9796을

사용했다. IMSLP에는 Otto Taubmann이 편집한 1920년 Breitkopf & Härtel 판도 올라 있지만, 이는 자필과 초판에 뒤이은 별도 편집판이다 .

자필의 헌정은 Richard Wagner를 가리키며, Audite 책자는 Virgil과 Dante의 관계를 Wagner와 Liszt의 관계에 비유한 문구를 전한다. 작품의 제목은 Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia와 영어식 A Symphony to Dante’s Divine Comedy로 번역되어 나타나지만 , S. 109와 Inferno · Purgatorio · Magnificat 이라는 곡의 식별자는 동일하다. S. 648 두 대의 피아노 편곡은 관현악판과 구별되는 별도 연주 매체용 편곡이다.

편성

관현악은 플루트 2, 피콜로 (두 번째 부분에서 제 3플루트 겸임), 오보에 2, 잉글리시 호른, B♭ 및 A 클라리넷 2, B♭ 및 A 베이스 클라리넷, 바순 2, F 호른 4, B♭·D 트럼펫 2, 테너 트롬본 2, 베이스 트롬본, 튜바, 두 세트의 팀파니, 심벌즈, 큰북, 탐탐, 하프 2, 하모늄, 현악 5부로 구성된다. 합창은 여성 또는 소년 합창으로 편성하며 소프라노와 알토 성부, 짧은 소프라노 독창을 필요로 한다.

두 대의 하프와 하모늄은 Purgatorio 와 Magnificat 에만 사용된다. 합창은 뒤쪽, 높은 갤러리 또는 베일 뒤에 배치할 수 있으며, Audite 책자는 이 공간 구성을 Liszt의 지시와 연결한다. 합창 위치는 극장과 연주 편성에
따라 달라진다.

소요 시간

작품목록의 전곡 평균은 약 50분이며, 녹음은 약 42분에서 47분 사이에 나타난다. Gianandrea Noseda와 BBC Philharmonic의 CHAN10524 녹음은 42분대, Kirill Karabits와 Staatskapelle Weimar의 Audite 녹음은 Inferno 약 21분, Purgatorio 약 18분, Magnificat 약 8분으로 합계 46분대다. 편집된 트랙 수, 반복과 컷, 지휘자의 빠르기에 따라 시간 차이가 생기며, 전곡 시간은 약 45분 안팎으로 요약할 수 있다.

수용과 녹음

1857년 Dresden 초연의 준비 부족에 관한 기록은 작품이 당대의 연주 조건과 밀접하게 연결되어 있었음을
보여 준다. 1858년 Richard Pohl이 쓴 해설은 Liszt의 표제 음악 구상을 독자에게 전달했고, 1881년 Hanslick의 Vienna 평론은 이 작품을 둘러싼 프로그램 음악 논쟁을 후대의 비평 언어로 기록했다. 두 자료는 작품이 문학적 표제와 음악적 자율성 사이에서 어떻게 논의되었는지를 보여 주는 수용 자료다.

Noseda가 BBC Philharmonic과 2008년 Manchester에서 녹음한 CHAN10524는 2009년에 발매되었다 . MusicWeb의 John-Pierre Joyce는 Inferno 의 Paolo·Francesca 대목에서 현악과 하프의 대비, Purgatorio 의 중심부, Gillian Keith의 짧은 독창과 여성 합창을 구체적으로 관찰했다. Roger Nichols는 BBC Music Magazine 비평에서 Noseda의 빠른 흐름과 선명한 articulation, Andante amoroso의 호흡, 베이스
클라리넷 recitative 앞 휴지, Liszt가 요구한 solo soprano를 존중한 점을 Barenboim의 녹음과 비교했다. 이 평가는 두 비평가가 특정 녹음에서 들은 선택으로 귀속된다.

Kirill Karabits Staatskapelle Weimar Damen des Opernchores des Deutschen Nationaltheaters Weimar, Knabenchor der Jenaer Philharmonie Audite `Inferno`, `Purgatorio`, `Magnificat` S. 109 . Noseda 42 Karabits 46 ·· ·· .

- American Symphony Orchestra, Bernard Jacobson, *A Symphony to Dante's Divine Comedy* : Dante , `Inferno` ·Paolo·Francesca , `Purgatorio` `Magnificat` , .
- Audite, Staatskapelle Weimar·Kirill Karabits : Weimar , Dresden , Wagner , , , .
- AllMusic, Blair Johnston, Dante Symphony S. 109: · , 3 `Magnificat`, `Inferno`·`Purgatorio` , .
- Nicole Grimes, "A Critical Inferno? Hoplit, Hanslick and Liszt's Dante Symphony," *Journal of the Society for Musicology in Ireland* 7: 1855 Wagner , `Paradiso` , Richard Pohl Eduard Hanslick .
- Tekla Babyak, *Dante, Liszt, and the Alienated Agony of Hell*: `Inferno` , .
- MusicBrainz, Dante Symphony S. 109: Dresden Liszt , `Inferno`·`Purgatorio–Magnificat` , .
- Interlude, *Dante Symphony by Franz Liszt: The Fiasco of the Premiere*: 2 .
- Naxos, Chandos CHAN10524 catalogue: Gianandrea Noseda, BBC Philharmonic, Gillian Keith, , .
- Presto Music, Liszt Symphonic Poems Volume 5: CHAN10524 42 , .
- MusicWeb International, Liszt Symphonic Poems Volume 5 review: Noseda 2008 , 42 6 , `Inferno`·`Magnificat` , .
- BBC Music Magazine, Roger Nichols, *Liszt: Dante Symphony; Two Legends*: Noseda Barenboim ·articulation· · , .

Les préludes, S. 97

정보

개요
곡명: Les préludes, S. 97
작곡가: Franz Liszt (1811–1886)
작품의 형성: 1844년 합창 프로젝트의 서곡 구상, 1845~1850년 초기 관현악 자료, 1853년 말 이후 개정 초연: 1854년 2월 23일, Weimar에서 Liszt 지휘
장르: 단악장 교향시 (Symphonische Dichtung)
범위: 관현악 전곡

IMSLP: Les préludes, S. 97 (Liszt, Franz)

Wikipedia: Les Préludes

Les préludes, S. 97은 Franz Liszt가 합창곡의 서곡으로 구상한 음악을 독립 관현악곡으로 발전시킨 단악장 교향시다. 관현악 전곡은 느린 도입에서 시작해 서정적인 주제와 격렬한 대조, 목가적 구간, 행진적 종결로 이어진다. 곡은 하나의 악장 안에서 연속적인 흐름을 이루며, 도입의 짧은 동기와 주제가 변형되어 이후 구간을 잇는다.

출판 정보와 작품의 형성

Liszt는 1844년 프랑스 시인 Joseph Autran과 합창 작품 주기 Les quatre éléments 를 구상하면서 그 서곡에 해당하는 음악을 쓰기 시작했다. 1845~1850년 무렵에는 관현악 자료가 만들어졌고 , 재료는 합창곡의
도입부라는 원래 용도를 벗어나 독립 관현악곡으로 다듬어졌다 . Wolfgang Birtel의 Eulenburg 악보 서문은 1853년 11월 이후 Liszt가 주제와 연결부, 작품의 비례를 고친 과정을 설명하며, 이 단계에 Hans von Bronsart가 협력했음을 전한다. 현재의 작품은 초기 구상에 Liszt의 후속 개정이 더해져 형성되었다 .

Liszt는 1854년 2월 23일 Weimar에서 작품을 직접 지휘해 초연했다. 당시 포스터에는 Symphonische Dichtung, 즉 교향시라는 장르명이 쓰였다. 초판 총보는 1856년 Leipzig의 Breitkopf & Härtel에서 출판되었다 . Morgan Library & Museum의 소장 기록에 따르면, 초판에는 독일어와 프랑스어로 된 문안과 Lamartine을 언급하는 서문이 악보와 함께 실렸다. 이 판본은 악보와 문학적 프로그램을 함께 실어, 이후 독자와 연주자가 두 자료를 나란히 접할 수 있게 했다.

제목과 프로그램이 자리를 잡은 때

음악의 초기 구상은 Autran과의 합창 프로젝트에 뿌리를 두며, 현재의 제목은 Lamartine의 시와 연결되어 있다. 제목이 언제 이 작품에 붙었는지는 분명하지 않다. Birtel은 1846~1847년 무렵의 스케치북에 관련

흔적이 있을 가능성을 언급한다. 이 기록은 제목과 시의 연결 시점을 좁히는 단서지만, 최초 음악적 착상을 확정하지는 않는다.

악보 앞의 장문 프로그램 문안은 Lamartine의 시와 음악을 연결하는 별도의 텍스트다. Revue musicale OICRM에 실린 Céline Carenco와 Nicolas Dufetel의 연구는 이 서문을 Lamartine이 직접 쓴 글로 보지 않는다. 두 연구자는 이를 Lamartine의 시를 되짚어 음악에 연결한 복합적인 해석문으로 설명하고, Liszt가 작성하며 Princess Wittgenstein이 도왔을 가능성을 제시한다. 정확한 집필 경위는 분명하지 않으며, 이 연구에 따르면 문안은 음악이 완성된 뒤에 쓰였다.

1856년 초판에 실린 서문은 삶을 미지의 마지막 노래를 앞둔 전주곡의 연속에 비유한다. 사랑으로 시작한
삶에 폭풍이 끼어들고, 전원에서 잠시 쉰 뒤 다시 위험과 싸움으로 향한다는 순서다. 이 문안은 작품의 서정적 도입과 폭풍, 목가적 구간, 행진을 하나의 철학적 흐름으로 연결한다.

1854년 초연 포스터에는 Symphonische Dichtung 라는 장르명이 쓰였지만, Lamartine의 시를 언급한 장문의 서문이 그날 청중에게 전달됐는지는 별개의 문제다. Carenco와 Dufetel은 포스터의 장르 표기와 서문 배포를 구분하며, 초연 때 서문 전체가 관객에게 전달됐음을 확인할 자료를 찾지 못했다고 밝힌다. Morgan Library의 기록으로 확인되는 서문의 수록 시점은 1856년 초판이다. 초연 포스터와 초판의 문안은 서로 다른 시점의 자료이며, 후자는 작품과 문학적 프로그램을 연결해 읽을 통로를 제공했다.

Carenco와 Dufetel은 프로그램 문안이 이후 공연에서 유통된 경로도 기록한다. 파리에서 열린 1860년 두 대의 피아노 편곡 공연을 다룬 평론은 문안을 다시 인용했고, 1869년 프랑스 첫 관현악 공연에서는 인쇄된
설명이 배포되었다 . 이때 문안을 Lamartine의 글로 잘못 돌린 사례도 있었다. 문안은 공연과 출판을 통해
작품을 해석하는 틀로 유통되었으며 , 저자 표기도 그 과정에서 함께 전해졌다.

한 악장 안에서 바뀌는 재료

악보에는 하나의 악장만 있다. 느린 도입 이후 템포와 관현악 음향은 여러 차례 달라지며, 앞서 나온 주제와 동기가 다음 구간으로 이어져 긴 흐름을 만든다. Los Angeles Philharmonic의 해설은 선율 ·리듬 ·화성 ·음색 · 강약 ·속도의 변화에 따라 주제가 계속 변형된다고 설명한다.

도입의 짧은 동기는 곡 전체에 걸쳐 여러 역할을 맡는다. 서정적인 선율은 긴 호흡으로 이어지고, 폭풍을
묘사하는 빠른 구간에서는 앞서 나온 재료가 긴박한 추진력으로 바뀐다. Los Angeles Philharmonic 해설은 서정적 주제에 포함된 세 음짜리 동기가 후반부에서 전투를 알리는 외침처럼 변한다고 짚는다. 반복되는
재료의 리듬과 관현악 배치가 달라지면서 음악적 역할도 함께 바뀐다.

St. Louis Symphony Orchestra의 프로그램 노트는 폭풍을 나타내는 Allegro ma non troppo 와 목가적인 Allegretto pastorale 를 대비한 뒤, Allegro marziale animato 의 행진을 거쳐 도입부 주제가 돌아오는
흐름으로 설명한다. Boston Symphony Orchestra의 해설 역시 서정적 흐름, 폭풍과 목가적 대비, 행진을
거쳐 장엄한 회귀로 마무리되는 한 악장의 진행을 제시한다. 이런 대비 속에서 앞선 선율은 긴 노래에서 행진의 주제로 성격을 바꾸며, 느린 도입의 재료는 결말에서 전체를 묶는 역할을 한다.

일부 해설은 중간 흐름을 네다섯 구간으로 나누어 청취 지도를 제공한다. 이 구분은 각 자료의 설명 방식이며, 악보의 공식 구성은 단악장이다 . 주제 변형은 그런 구획을 넘어 하나의 연속된 진행을 이룬다.

연주자가 붙인 서로 다른 초점

2024년 Interlochen Public Radio 인터뷰에서 지휘자 JoAnn Falletta는 Liszt의 교향시를 구체적인 사건의 묘사보다 삶을 철학적으로 바라보는 음악으로 설명했다. 그녀는 World Youth Symphony Orchestra(WYSO), Interlochen Philharmonic, Interlochen Wind Orchestra, Interlochen Summer Dance Ensemble이 함께하는 약 250명 규모의 축제 공연을 준비하고 있었다.

Falletta는 인터뷰에서 뒤쪽 연주자까지 거리가 멀어 잘 보이지 않았고, 특히 `Les préludes`에서는 지휘자와 연주자 사이의 간격이 컸다고 말했다. 오케스트라를 지휘할 때, 특히 독주가 시작될 무렵에는 말없이 긍정적인 에너지를 전해 연주자와 소통한다고 설명했다. 또 색소폰과 유포니엄, 금관과 타악기가 함께 만드는 큰 음향을 축제 공연의 특징으로 꼽았다. 이 시야와 거리, 확장 편성은 약 250명이 함께한 합동 무대의 실제 조건이다.

평론가들은 서로 다른 연주의 초점을 기록했다. Mark Swed는 2011년 Los Angeles Times의 공연 리뷰에서 Leonard Slatkin이 작품의 서정적 중심과 잘 알려진 주제를 부각했다고 평가했다. Jonathan Woolf는 2018년 MusicWeb International에 실린 리뷰에서 Martin Haselböck와 Orchester Wiener Akademie의 시대악기 녹음 (2010~2017년, Gramola 99150)을 다뤘다. 그는 이 녹음을 자신이 들어 본 것 가운데 가장 빠른 편으로 꼽고, 특히 `Allegro non troppo`와 후반 `tempo di marcia`에서 시대악기가 짜임을 또렷하게 드러낸다고 보았다. 이 평가는 한 비평가가 특정 녹음에서 들은 음향과 빠르기에 관한 판단이다.

소요 시간

전곡은 대체로 16~18분가량 걸린다. Boston Symphony Orchestra는 약 16분, St. Louis Symphony Orchestra는 약 17분, Los Angeles Philharmonic은 약 18분으로 안내한다. 기관별 표기는 연주 속도와 호흡에 따라 달라지는 실연 시간을 반영한다.

편성

악기군	편성
목관	`flute 3`(제 3주자는 `piccolo` 겸용), `oboe 2`, `clarinet 2`, `bassoon 2`
금관	`horn 4`, `trumpet 2`, `tenor trombone 2`, `bass trombone 1`, `tuba`
타악기	`timpani`, `snare drum`, `cymbals`, `bass drum`
기타	`harp`
현악기	`violin I`, `violin II`, `viola`, `cello`, `double bass`

St. Louis Symphony Orchestra의 편성표는 제 3플루트의 피콜로 겸용과 세 대의 트롬본을 명시하고, Boston Symphony Orchestra는 트롬본을 테너 둘과 베이스 하나로 구분한다. 두 기관의 해설은 타악기를 세부 악기까지 열거하지 않는다. IMSLP의 파트 목록에는 스네어 드럼·심벌즈·베이스 드럼이 나온다. Interlochen 공연의 색소폰·유포니엄·추가 금관은 축제용 확장 편성에 속하며 Liszt의 악보에 적힌 기본 편성과 구별된다.

□□ □□

- Boston Symphony Orchestra, Liszt `Les Préludes` □□
- Wolfgang Birtel, Franz Liszt□ `Les préludes` Eulenburg study score □□
- Morgan Library & Museum, 1856□ Breitkopf & Härtel □□ □□
- Céline Carenco·Nicolas Dufetel, “Orienter l’écoute et la réception. La diffusion des préfaces aux poèmes symphoniques de Liszt dans les salles et la presse en Allemagne et en France (1850-1914) : une enquête préliminaire,” Revue musicale OICRM 7/1 (2020)
- Los Angeles Philharmonic, Orrin Howard□ `Les préludes` □□
- Paul Schiavo, “Debussy and Liszt (March 28 & 30, 2025),” St. Louis Symphony Orchestra □□□□ □□
- Scott Clemens, “‘An epic concert’: Conductor JoAnn Falletta prepares massive rehearsals and emotional collaborations with WYSO,” Interlochen Public Radio, 2024-08-01
- Mark Swed, “Music review: Leonard Slatkin returns to the Hollywood Bowl,” Los Angeles Times, 2011-08-24
- Jonathan Woolf, “Liszt Weimar GRAMOLA 99150,” MusicWeb International, 2018

Orpheus, S. 98

Franz Liszt: *Orpheus, S. 98*

- **:** Franz Liszt (1811–1886)
- **:** *Orpheus, S. 98* (4)
- **:**
- **:** 1853–1854
- **:** 1854 2 16 , , Liszt
- **:** Christoph Willibald Gluck *Orfeo ed Euridice*
- **:** 1856 , Leipzig, Breitkopf & Härtel
- **:** Princess Carolyne zu Sayn-Wittgenstein
- **Wikipedia:** https://en.wikipedia.org/wiki/Orpheus_(Liszt)

Franz Liszt *Orpheus* . Liszt 1853–1854 Gluck *Orfeo ed Euridice* 10–12 , , , , .

Liszt 1854 Gluck . Gluck “ ” , 1856 *Orpheus* .

Liszt . , , , .

Liszt . *Orpheus* .

Liszt . , , , .

창작 배경과 초연
초연은 1854년 2월 16일 바이마르에서 Liszt 자신의 지휘로 이루어졌다 . 그날은 Gluck의 Orfeo ed Euridice 가 바이마르에서 처음 공연된 날이기도 하며, 바이마르 대공비 Maria Pavlovna의 생일을 기념하는 행사와도 연결되어 있었다. BMC는 공연 장소를 Hoftheater로 기록하고, 이 음악이 오페라의 서곡으로 연주되었다고 설명한다.

1856년 Leipzig의 Breitkopf & Härtel에서 초판이 나왔다. Library of Congress가 소장한 Symphonische Dichtungen für grosses Orchester 전집에는 Liszt의 서문과 Peter Cornelius의 독일어 번역이 함께 들어 있다. 초판의 헌정 대상은 Liszt의 동반자이자 후원자였던 Princess Carolyne zu Sayn-Wittgenstein이다.

오페라 전주에서 독립 교향시로

오페라 공연을 위한 음악과 출판된 교향시의 관계를 모든 마디까지 동일하다고 볼 수는 없다. LA Phil의 해설은 당시 공연에서 들린 마지막 열두 마디가 더해져 현재의 교향시가 되었다고 설명한다. 이 차이는 Orpheus가 무대 앞의 기능적인 음악에서 독립적인 관현악 작품으로 넓어지는 과정을 보여 준다.

Gluck의 오르페우스는 슬픔에 잠긴 남편의 모습에 가까운 반면, Liszt는 신화 속 음악가를 더 상징적인 존재로 바라보았다 . 그렇다고 Gluck의 오페라를 거부한 것은 아니다. 오페라를 준비하는 과정에서 얻은 영감을 한 악장 안에 농축하고, 사랑의 서사보다 예술이 인간을 변화시키는 힘을 앞세운 것이다.

소요 시간과 편성
공식 안내는 전곡을 약 10–12분으로 제시한다. LA Phil은 11분, BMC는 12분, Noseda의 Chandos 녹음은 11분 35초로 표기한다. 템포와 녹음 조건에 따라 몇 분의 차이가 생기지만, 짧은 시간 안에 하나의 주제가 여러 음색으로 자라났다가 조용히 풀리는 큰 흐름은 유지된다.

목관: 피콜로, 플루트 2, 오보에 2, 잉글리시 호른, 클라리넷 2, 바순 2
금관: 호른 4, 트럼펫 2, 트롬본 3, 튜바
타악기: 팀파니
기타: 하프 2
현악: 제 1·제 2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스

두 대의 하프는 이 작품의 상징을 가장 직접적으로 드러내는 편성이다. Liszt의 서문 속 리라를 그대로 재현하는 악기라기보다 , 오르페우스의 노래가 시작되는 맑은 공간을 마련한다. 하프의 울림 위로 호른이 등장하고, 잉글리시 호른과 오보에, 클라리넷, 독주 바이올린이 차례로 선율을 이어받으면서 하나의 목소리가 오케스트라 전체로 퍼져 나간다.

단악장 구조

서주와 호른의 노래

하프와 호른의 지속음이 짧은 서주를 이룬다. 그 위에서 독주 호른이 첫 주제를 내놓으며, 이 주제는 화려한 영웅의 선언보다 부드러운 노래에 가깝다. LA Phil은 이를 오르페우스의 노래를 암시하는 중심 선율로 설명한다. 그러나 호른이 신화 속 인물을 직접 연기한다기보다 , 한 선율이 관현악 안에서 살아 움직일 출발점을 만든다고 이해하는 편이 정확하다.

첫 주제는 곧 잉글리시 호른, 오보에, 클라리넷, 독주 바이올린으로 옮겨 간다. 각 악기는 같은 선율을 그대로 복사하지 않고 자신의 음역과 발음으로 바꾼다. 낮고 둥근 목관에서 밝은 바이올린으로 이어지는 과정은 오르페우스의 노래가 한 사람의 목소리에 머물지 않고 주변의 세계를 설득하는 듯한 인상을 준다.

중간부와 주제 변형

중간부에서는 처음의 선율이 여러 모습으로 바뀐다. Liszt의 교향시에서 자주 쓰이는 주제 변형이 이 곡의
형식을 조직한다. 선율의 윤곽이 조금씩 달라지고, 음역과 화성이 넓어지며, 새로운 동기가 그 옆에 떠오른다. Musikwissenschaft Leipzig의 해설은 이 부분을 E장조의 중간 영역으로 설명하며, 솔로 바이올린과 하프의 아르페지오가 엘리시움의 공기와 향 연기를 떠올리게 한다고 말한다.

이 대목의 긴장은 전쟁이나 추격에서 오지 않는다. 처음의 조용한 노래가 점점 더 넓은 공간을 차지하고, 여러 음색이 한 선율의 가능성을 시험하면서 생긴다. 목관의 선율은 현악의 움직임에 감싸이고, 호른과 하프는 넓은 화성의 바닥을 만든다. 음악이 어디로 가는지 단번에 밝히지 않으면서도 , 하나의 이상을 향해 천천히 고조되는 흐름은 분명하다.

고조와 부드러운 귀환

중간부의 음향은 점차 커지고 두꺼워지지만 , Orpheus는 승리의 행진으로 끝나지 않는다. 마지막 부분은
시작의 선율과 색채를 되돌리면서 , 현악의 트레몰로와 하프의 아르페지오를 통해 소리를 다시 가볍게 만든다. 반음계적으로 위로 움직이는 화음은 음높이를 올리면서도 음량을 누그러뜨린다 .

LA Phil은 이 종결을 Liszt 서문에 나오는 ‘투명한 푸른 공기 ’의 이미지와 연결한다. Wikipedia의 구조 해설도 전통적인 종지의 확정감보다 열린 여운이 남는다고 본다. 처음의 호른과 하프가 마련한 공간이 마지막에
완전히 닫히지 않고 먼 곳으로 사라지는 것이다. 오르페우스의 노래가 세상을 정복했다는 결론보다, 조화의 흔적이 공기 속에 남는 결말에 가깝다.

오르페우스와 예술의 힘

신화에서 오르페우스는 에우리디케를 되찾기 위해 지하세계로 내려가고, 뒤돌아보는 순간 사랑하는 이를 잃는다. Orpheus는 이 사건들을 장면별로 묘사하지 않는다. Liszt가 서문에서 주목한 것은 예술이 인간과
자연의 거친 충동을 잠시 가라앉히는 모습이다. 오르페우스의 슬픔은 개인의 비극인 동시에, 이상이 고통과 악 속에서 무너지는 경험을 가리킨다.

이 관점에서는 하프를 리라로, 호른을 오르페우스의 목소리로 읽을 수 있다. 다만 이는 음악을 듣는 데 도움을 주는 상징적 비유다. Liszt는 악보에 각 악기를 신화 속 인물로 지정하지 않았고, 하프의 모든 아르페지오가
리라의 특정한 연주를 나타내는 것도 아니다. 상징은 음악의 구조와 음색을 이해하게 하는 문이며, 작품을 한 장면의 삽화로 제한하지 않는다.

바이마르 교향시 연작에서
Liszt는 1848년부터 1858년 사이에 열두 편의 교향시를 썼고, 처음 여섯 곡을 1856년에 출판했다. Orpheus 는 Ce qu'on entend sur la montagne, Tasso, Les Préludes에 이어 네 번째 자리에 놓인다. 앞선 작품들이 자연과 인간의 대립, 예술가의 고난, 삶과 죽음의 전주를 다룬다면, Orpheus는 가장 짧고 절제된 방식으로
예술의 이상을 제시한다.

이 작품의 자유로운 형식은 교향곡의 악장 구조를 거부하기 위한 장치가 아니다. 하나의 주제가 서주, 중간부, 종결부를 통과하며 다른 얼굴을 얻는 과정 자체가 형식이 된다. Classical Net은 이를 ABA 성격의 단일
악장으로 보며, Orpheus를 구체적으로 그리기보다 암시한다고 설명한다. Wikipedia는 변형된 소나타
형식이라는 용어를 사용한다. 두 분석 모두 주제의 변형과 점진적인 고조가 작품을 묶는다는 사실을 가리킨다.

음향과 연주
짧은 작품이지만 연주가 지나치게 느슨하면 선율이 한곳에 머물고, 반대로 장중함을 과도하게 강조하면
하프와 목관의 섬세한 교대가 사라진다. 중요한 것은 큰 음량을 만드는 일보다, 호른의 첫 주제가 다음 악기로 넘어갈 때 선율의 호흡을 끊지 않는 것이다. 중간부의 고조도 소리를 계속 키우는 과정이 아니라, 같은 노래가 다른 음역과 화성으로 확장되는 과정으로 들려야 한다.

Noseda의 Chandos 녹음은 Guardian과 Classical Net에서 절제된 악기군의 단계와 유연한 선율을 잘
드러낸 연주로 평가받았다 . 현악의 부드러운 중간부와 하프의 투명한 울림을 가까이 들을 수 있다. Sinopoli의 Vienna Philharmonic 녹음은 1997년의 다른 음향 조건에서 같은 단악장을 들려준다. 두 녹음은 어느 하나가 유일한 정답이라기보다 , 작품의 고요한 이상이 음색의 초점과 템포에 따라 어떻게 달라지는지 보여 준다.

주요 레코딩
Gianandrea Noseda / BBC Philharmonic (Chandos CHAN10341): Orpheus는 11분 35
초로 수록되어 있다. Guardian의 Tim Ashley는 Noseda가 절제된 악기군의 단계와 미묘한 음색
변화를 놀라울 만큼 섬세하게 다룬다고 평했고, Classical Net은 유연한 선율과 중간부 현악의

부드러움을 들었다. Liszt의 교향시 연작 안에서 이 작품의 고요한 성격을 먼저 듣고 싶을 때 알맞다. Giuseppe Sinopoli / Vienna Philharmonic (Deutsche Grammophon, 1997): Apple Music Classical은 이 녹음을 약 12분의 트랙으로 식별한다. Noseda의 선명한 현대 음향과 비교하면, 하프와 현악이 만드는 넓은 공간과 호른 주제의 무게가 다른 방식으로 느껴진다. André Cluytens / Orchestre national de France (1953년 녹음): IMSLP 녹음 목록에
남은 초기 스테레오 시대의 기록이다. 오늘날의 고해상도 음향보다 역사적 연주와 프랑스
오케스트라의 색채를 살피는 자료로 접근하는 편이 좋다.
Risto-Matti Marin, August Stradal 편곡 (TOCC0092): MusicWeb이 소개한 피아노 독주 전사로, 오케스트라의 두 하프와 목관을 한 대의 피아노가 다시 조직한다. 원곡의 음색을 복제하지는 않지만, 주제 변형과 단악장 흐름을 다른 거리에서 들을 수 있다.

주요 자료

IMSLP, Orpheus, S. 98: 작곡 ·초연 ·초판 ·헌정, 총보 ·파트 ·편곡 목록.

Los Angeles Philharmonic, Orpheus: Gluck 오페라와의 기원, 하프 ·호른 ·주제 변형, Liszt 서문
해설.
Budapest Music Center, Orpheus S. 98: 초연 ·출판 ·편성 ·작품 시간.

Library of Congress, Symphonische Dichtungen für grosses Orchester: 1856–61년
Breitkopf & Härtel 초판 전집과 Liszt 서문 ·Cornelius 번역.
Musikwissenschaft Leipzig, Franz Liszt: Orpheus: 세 부분 구조, 주제 변형, 하프와 종결부 해설.

Classical Net, Liszt Complete Symphonic Poems: 교향시 연작의 자리와 Noseda 녹음의 ABA· 음색 분석.
Chandos CHAN10341 북클릿: 교향시 장르의 배경, Gluck 오페라와의 연결, Noseda 트랙 시간.

The Guardian, Noseda 음반 평: Orpheus의 절제된 관현악 층과 Noseda 해석.
MusicWeb, Stradal 피아노 전사: 피아노 편곡과 녹음 정보.

Apple Music Classical, Sinopoli 녹음: 1997년 Vienna Philharmonic 트랙 식별.

Mazeppa, S. 100

정보

Franz Liszt: Mazeppa, S. 100
작곡가: Franz Liszt (1811–1886)
작품명: Mazeppa, S. 100 (교향시 제 6번)
장르: 관현악을 위한 단악장 교향시
작곡 시기: 1851–1854년
초연: 1854년 4월 16일, 바이마르 궁정극장, Franz Liszt 지휘
헌정: Princess Carolyne zu Sayn-Wittgenstein
IMSLP: https://imslp.org/wiki/Mazeppa,S.100(Liszt,_Franz)
Cambridge 연구: https://www.cambridge.org/core/journals/nineteenth-century-music-review/article/away-away-franz-liszts-mazeppa-and-the-bonds-of-freedom/9A49BC29BF0A0C1D438AB8F19B25B6EB

Franz Liszt의 Mazeppa는 한 남자가 야생마에 묶여 질주한 끝에 살아남아 지도자와 영웅으로 떠오른다는
이야기를 관현악으로 그린 단악장 교향시다. Victor Hugo의 시와 Byron, Ivan Mazepa의 전설을 바탕으로 하며, 피아노 연습곡에서 발전한 질주 음형이 관현악의 거대한 행진으로 변한다. 격렬한 Allegro agitato, 회복을 나타내는 Andante, 승리의 Allegro marziale 가 하나의 연속된 서사를 이룬다.

개요
Liszt는 1851년 무렵부터 이 작품을 다듬어 1854년 바이마르에서 초연했다. 그는 12편의 교향시 가운데 여섯 번째 작품으로 Mazeppa를 배치했고, 1856년 초판에는 Victor Hugo의 1829년 시를 프로그램의 배경으로
다시 실었다. 작품 속 Mazeppa는 실제 인물의 전기를 그대로 재현하기보다 , 19세기 문학이 축적한 처벌 ·질주 · 구조 ·승리의 이미지를 한 곡에 압축한 주인공이다 .

관현악판의 뿌리는 피아노 작품의 긴 개정 과정에 있다. 1826년 Études en douze exercices의 제 4곡에서 시작해 1839년 Grandes études, 1840년 독립된 Mazeppa, 1852년 Études d’exécution transcendante 제 4곡으로 이어진 재구성에서 질주 음형과 영웅적 윤곽이 남았다. 관현악판은 그 재료를 더 넓은 음역과 행진, 금관의 팡파르로 확장한다.

출판 정보와 판본

S. 100의 초판은 1856년 Breitkopf & Härtel에서 출판되었다 . 1909년 Liszt-Stiftung 전집판과 후대의 Breitkopf 재인쇄, Kalmus 연구용 악보는 서로 다른 출판 계보에 속한다. 피아노 연습곡 S. 139 No. 4와 두 대의 피아노 ·피아노 네 손 편곡은 관현악 교향시와 별개의 판본이다.

초판 서문에는 Hugo의 시와 작품 프로그램이 함께 실렸다. Liszt가 말년에 프로그램 음악을 콘서트홀의
중요한 흐름으로 설명한 글도 남아 있지만, 그 발언은 S. 100의 특정 빠르기나 음량을 지시하는 연주법이 아니다.

소요 시간

전곡은 대체로 15–18분이다. Kirill Karabits와 Staatskapelle Weimar의 녹음은 15분 32초, 역사적 음반 목록에는 14분 20초에서 18분 33초까지의 시간이 보인다. 질주와 행진의 템포, 반복과 판본에 따라 실제 길이가 달라진다.

편성

목관: 피콜로, 플루트 2, 오보에 2, 잉글리시 호른, 클라리넷 2(일부 자료는 피콜로 클라리넷 또는
클라리넷으로 표기), 베이스 클라리넷, 바순 3
금관: 호른 4, 트럼펫 3, 트롬본 3, 튜바
타악기: 팀파니, 트라이앵글 , 심벌즈, 큰북
현악: 제 1바이올린, 제 2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스

금관과 타악기가 질주와 행진의 윤곽을 세우고, 목관은 질주 음형과 서정적인 회복 구간을 연결한다. 피아노는 관현악 원곡에 들어가지 않으며, 하프와 무대 밖 악기도 최종 편성표에는 없다.

단악장 구성

Allegro agitato: 결박된 질주

작품은 Allegro agitato 의 거친 질주로 출발한다. 현악과 목관이 반복하는 빠른 세 음형이 말발굽의 속도를 직접 흉내 내기보다, 한 방향으로 몰아붙이는 불안한 운동을 만든다. 팡파르와 금관의 강한 악센트가 그 위에 겹치며, Mazeppa가 야생마에 묶인 채 끝없이 달리는 상황을 제시한다.

질주는 긴장만 높이는 구간이 아니다. 반복되는 음형은 조성과 음역을 바꾸며 점점 더 넓어지고, 주인공이 의식과 육체의 한계를 넘어가는 듯한 극적인 압력을 만든다. 관현악이 한꺼번에 폭발하는 순간에도 여러 악기군의 짧은 응답이 계속 이어져, 달리는 움직임이 멈추지 않는다.

Andante: 쓰러짐과 회복

질주가 한계에 이르면 음악은 Andante 로 속도를 늦춘다. 부상과 탈진 뒤의 정지가 길게 이어지고, 낮은 현과 목관이 더 넓은 선율을 나눈다. 앞부분의 거친 리듬이 완전히 사라지기보다 느린 호흡 속에 흔적으로 남아, 주인공이 아직 이야기를 끝내지 않았음을 보여 준다.

이 부분은 단순한 휴식이 아니라 서사의 방향을 바꾸는 중심이다. Mazeppa가 살아남고 새로운 공동체를
만나는 순간을 향해 음악은 서서히 힘을 회복한다. 선율이 넓어지고 금관의 울림이 다시 커지면서, 개인의 고통이 집단의 역사로 넘어갈 준비가 된다.

Allegro marziale: 영웅과 행진

마지막 Allegro marziale 에서는 질주 음형이 행진의 리듬으로 변한다. 트럼펫과 호른이 팡파르를 울리고, 현악과 목관이 행진의 걸음을 이어 가며, Mazeppa는 살아남은 희생자에서 Cossack의 지도자로 떠오른다. 같은 음악적 에너지가 더 이상 도망치는 속도가 아니라 앞으로 나아가는 힘이 된다.

행진은 작품의 마지막을 장식하는 별도 악장이 아니지만, 독립적으로 연주할 수 있는 발췌로도 유통되었다 . 전체 교향시에서는 Andante 의 회복과 질주의 기억이 행진에 겹치며, 고통에서 승리로 넘어가는 큰 방향을 완성한다.

질주 음형의 변형

Liszt는 피아노 연습곡에서 이어 온 질주 음형을 한 번 반복하는 데 그치지 않고, 서로 다른 음역과 악기군에 배분한다. 초반에는 현악과 목관의 빠른 움직임으로 들리던 재료가 중간의 정지를 거쳐 금관 팡파르와
행진으로 바뀐다. Cambridge의 연구가 말하는 galloping triplets, fanfare, apotheosis, march-like finale 는 이 변형의 큰 방향을 설명하는 분석 용어다.

문학적 배경과 교향시의 프로그램
Hugo의 시와 Byron의 서사는 Mazeppa를 처벌받은 귀족이자 야생마의 질주를 견딘 인물로 그린다. Liszt의 프로그램은 이 이야기를 장면별 오페라처럼 재현하기보다 , 결박과 질주, 회복, 구조, 지도자로의 부상이라는
상태 변화로 압축한다. Ivan Mazepa의 실제 생애와 19세기 문학 속 영웅상은 서로 다른 성격의 이야기이므로
, 음악의 프로그램을 역사 전기로 읽을 필요는 없다.

Liszt의 교향시는 문학 ·회화 ·역사적 전승을 관현악의 주제 변형으로 바꾸는 장르였다. Mazeppa에서는 빠른 세 음형과 팡파르, 행진이 한 인물의 운명을 따라 변한다. 이는 작품이 어떤 장면을 정확히 묘사하는가보다 , 같은 재료가 고통과 승리의 서로 다른 의미를 얻는 과정에 초점을 둔다.

초연과 수용

초연은 1854년 4월 16일 바이마르 궁정극장에서 Liszt 자신의 지휘로 열렸다. 작품은 1856년 초판 서문과 함께 교향시 레퍼토리에 들어갔고, 바이마르에서 교향시를 연속적으로 선보이던 Liszt의 지휘 활동과 맞물려 유통되었다 .

Kurt Masur와 Gewandhausorchester의 녹음에 대한 John Warrack의 평론은 질주가 힘차게 진행되면서도 자기 과시에 빠지지 않는다고 평가한다. Zubin Mehta의 뮌헨 실황에 대한 평론은 금관의 힘과 질주의 열기를 부각하고, Kirill Karabits의 녹음은 Staatskapelle Weimar의 지역적 맥락과 관현악 색채를 앞세운다. 이 평가는 각 연주에 귀속되는 청취 관찰이며, 작품의 유일한 해석을 정하지 않는다.

주요 레코딩

Kurt Masur / Gewandhausorchester Leipzig (1988년 녹음): 질주의 추진력과 행진으로
넘어가는 흐름을 절제된 힘으로 담은 역사적 녹음이다. 현악의 반복 음형과 금관의 팡파르가 서로
과장되지 않게 연결된다는 평을 받았다.
Zubin Mehta / Bavarian Radio Symphony Orchestra (2013년 뮌헨 실황): 전곡 약 16 분대의 실황으로, 거칠고 빠른 질주와 힘 있는 금관이 특징으로 언급된다. Allegro agitato ·
Andante · Allegro marziale 의 세 국면이 뚜렷하게 들린다.
Kirill Karabits / Staatskapelle Weimar (Audite, 2018년 녹음): 전곡 15분 32초로
표시된 녹음이다. Liszt가 활동한 바이마르의 오케스트라가 Hugo의 서사와 질주 ·행진의 관현악
효과를 현대적으로 재현한 사례다.

주요 자료

IMSLP, Mazeppa, S. 100: 단악장 ·작곡 연대 ·초연 ·출판 ·헌정 ·편성 ·피아노 연작 관계.

Cambridge Core, Jamie Meyers-Riczu 연구: Hugo·Byron·시각 자료, 피아노 연작과 교향시, 질주
· 행진의 상징 해석.
Audite, Mazeppa 디지털 북클릿: 1851년 작품 배경, Hugo와 프로그램 음악, Karabits 녹음과 15
분 32초의 시간.
Wikipedia, Mazeppa 교향시: 교향시 제 6번, 피아노 연작의 단계와 서사 ·구조를 보조하는 개요.

MusicBrainz, Mazeppa S. 100: 역사적 ·현대적 녹음의 연주자와 지속시간 메타데이터 .

Gramophone, John Warrack의 리스트 교향시 평론: Masur·Gewandhausorchester 녹음의
질주와 균형에 관한 평가.
Gramophone, Mehta 녹음 평론: 뮌헨 실황의 금관과 질주에 관한 비평.

Audiophile Audition, Mehta 평론: 세 구간과 2013년 실황의 관현악 설명.

Audiophile Audition, Karabits 음반 평론: 2018년 Staatskapelle Weimar 녹음과 Hugo·Byron의 배경.

Tasso: Lamento e Trionfo, S. 96

Franz Liszt: *Tasso: Lamento e Trionfo*, S. 96

- **:** Franz Liszt (1811–1886)
- **:** *Tasso: Lamento e Trionfo*, S. 96
- **:**
- **:** 1849 , 1850–1851 ·1854
- **:** 1849 8 28 , , Franz Liszt
- **:** 1856 Breitkopf & Härtel
- **:** Princess Carolyne zu Sayn-Wittgenstein
- **IMSLP:** https://imslp.org/wiki/Tasso:_Lamento_e_Trionfo,*S.96*(Liszt,_Franz)
- **Audite :** https://audite.de/media/file/00/35/47/digibooklet-dante-tasso-kuenstlerfestzug.pdf

Franz Liszt *Tasso: Lamento e Trionfo* Torquato Tasso . *Torquato Tasso* , Byron . `Lamento` `Trionfo` , 20~22 .

100 1849 . 5 *Torquato Tasso* , . 1854 `Symphonic Poem` , 1856 .

Liszt `Lamento e Trionfo` . , Ferrara , .

출판 정보와 판본

IMSLP는 S. 96을 1849년 제 1판, 1850–1851년 제 2판, 1854년 제 3판으로 나눈다. 최종판은 1856년 Breitkopf & Härtel에서 Tasso: Lamento e Trionfo라는 제목으로 출판되었다 . 1849년 초연에 사용된
필사본과 1854년 무렵의 바이마르 공연 악보를 거쳐 최종판에 이르는 과정에서 관현악과 형식이 다듬어졌다 .

피아노 독주, 두 대의 피아노, 피아노 네 손을 위한 편곡도 전해지지만 , 이들은 관현악 교향시와 별개의 판본이다. 관현악판의 헌정 대상은 Princess Carolyne zu Sayn-Wittgenstein이다.

소요 시간

전곡은 약 20~22분이다. Kirill Karabits의 녹음은 21분 25초, Leon Botstein의 녹음은 21분 16초, Martin Haselböck의 시대악기 녹음은 20분 41초로 표시된다. 템포와 판본, 반복 처리에 따라 실제 공연 시간은 달라진다.

편성

목관: 피콜로, 플루트 2, 오보에 2, 클라리넷 2, 베이스 클라리넷, 바순 2
금관: 호른 4, 트럼펫 4, 트롬본 3, 튜바
타악기: 팀파니, 트라이앵글 , 스네어드럼 , 심벌즈, 큰북
하프 ·현악: 하프, 제 1바이올린, 제 2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스

목관은 낮은 탄식과 중간부의 노래를 이어 가고, 네 대의 호른과 트럼펫 ·트롬본 ·튜바는 마지막의 의전적 광채를 만든다. 트라이앵글과 심벌즈, 큰북은 축제와 승리의 리듬을 확장한다. 피아노나 무대 밖 악기는 최종
관현악판의 편성에 포함되지 않는다.

단악장 구성

Lamento: 고립된 시인의 목소리

작품은 느리고 어두운 Lamento 로 시작한다. 낮은 현과 목관이 길게 이어지는 선율을 제시하고, 금관은 멀리서 울리는 듯한 무게를 더한다. 이 선율은 타소의 개인적 고통과 고립을 가리키면서도 , 뒤에서 다른 속도와
음역으로 다시 나타날 변형의 씨앗이 된다.

Liszt는 탄식의 주제를 한 번 제시하고 끝내지 않는다. 악기군을 바꾸고 음역을 넓히며 선율의 호흡을 조금씩 바꾸어, 같은 기억이 다른 표정을 얻도록 만든다. 느린 부분의 정적이 후반의 장중함을 준비하기 때문에, Trionfo 의 밝음은 처음의 어두움과 분리되지 않는다.

중간부: 베네치아와 Ferrara의 축제

Liszt의 프로그램은 베네치아의 곤돌라 노래와 Ferrara 궁정의 축제를 중간부에 불러온다. 물결처럼 흔들리는 선율이 현악과 목관 사이를 오가고, 리듬이 점차 가벼워지면서 Lamento 의 고립된 목소리가 사람들 사이의 움직임으로 옮겨 간다.

후대 판본과 해설에서 Quasi Menuetto 로 불리는 구간은 Ferrara의 축제와 연결된다. 우아한 춤의 박자와 관현악의 색채가 잠시 나타나지만 , 처음의 탄식 음형이 완전히 사라지는 것은 아니다. Liszt가 Venezia e Napoli의 초기 버전에서 사용했던 곤돌라 선율을 이 작품의 프로그램과 연결했다는 설명도 전해진다.

Trionfo: 로마의 관과 영광

후반의 Trionfo 에서는 느린 탄식의 재료가 더 빠르고 넓은 행진으로 변한다. 호른과 트럼펫이 팡파르를 열고 트롬본과 튜바, 타악기가 그 울림을 확장하면서 타소는 고통받는 시인에서 예술을 통해 기억되는 인물로 떠오른다.

이 승리는 별도의 새 주제가 갑자기 등장한 결과가 아니다. 앞부분의 선율과 리듬이 관현악의 음역과 음량을 바꾸며 공적인 찬양으로 변한 결과다. 마지막의 광채에는 처음의 상처가 남아 있어, Lamento 와 Trionfo 가 서로 다른 두 장면이면서 하나의 변형된 이야기가 된다.

문학적 배경과 교향시의 프로그램
바이마르 궁정극장의 1849년 공연 전단은 괴테의 Torquato Tasso와 Liszt가 작곡 ·지휘한 서곡과 교향적 막간을 함께 기록한다. Audite의 해설은 Liszt가 괴테의 맥락에서 출발하면서도 Byron의 타소 독백에 담긴 연민을 중요한 정서적 자극으로 보았다고 전한다.

타소는 여기서 사건이 차례로 재현되는 오페라의 주인공이 아니다. 베네치아의 노래, Ferrara의 축제, 로마의 영광은 시인의 삶을 장면별로 설명하기보다 고립 ·회복 ·기억이라는 상태를 관현악으로 바꾸는 표지다. 그래서 작품을 들을 때 중심이 되는 것은 특정 장면의 세부보다 하나의 주제가 어떻게 탄식에서 행진으로 변하는가에 있다.

초연과 수용
1849년 8월 28일 초연은 괴테 탄생 100주년 기념행사의 일부로 열렸다. Liszt는 궁정극장에서 희곡에 붙는 음악을 직접 지휘했고, 이 경험은 바이마르에서 교향시를 연속적으로 발표하던 그의 활동과 이어졌다. 1856년 출판 뒤에는 극장용 막간을 넘어 독립적인 관현악 레퍼토리로 자리 잡았다.

후대 연주자들은 Lamento 의 어두운 호흡과 Trionfo 의 금관을 서로 분리된 장면으로 다루기도 하고, 한
주제가 계속 변하는 흐름으로 연결하기도 한다. MusicWeb International은 Leon Botstein의 녹음에서 20분

남짓한 길이 안에 탄식과 승리의 방향이 선명하게 이어진다고 평했고, Kirill Karabits의 Staatskapelle Weimar 녹음은 바이마르의 역사적 맥락과 관현악 색채를 함께 부각한다.

주요 레코딩

Kirill Karabits / Staatskapelle Weimar (Audite 97.760, 2018~2019년 녹음): 21분 25초로 표시된다. 바이마르에서 활동한 Liszt의 교향시를 그 장소의 오케스트라가 연주하며, 곤돌라
선율과 Quasi Menuetto, 금관의 종결을 한 흐름으로 연결한다.
Leon Botstein / London Symphony Orchestra (Telarc, 2003년 녹음): 21분 16초의
트랙 시간이다. 독립적인 음반 평론은 느린 탄식에서 후반의 행진으로 넘어가는 방향과 관현악의
긴장을 중심으로 평가한다.
Martin Haselböck / Orchester Wiener Akademie (시대악기 프로젝트): 20분 41초로
표시되는 녹음이다. 19세기 악기를 사용해 바이마르 시기의 관현악 색채를 되짚는 기획으로
소개되며, 최종판의 현대 오케스트라 녹음과 다른 음색을 들려준다.

주요 자료

Landesarchiv Thüringen–Hauptstaatsarchiv Weimar, 1849년 8월 28일 공연 전단: 괴테 탄생 100주년 행사, Torquato Tasso, Liszt의 작곡 ·지휘를 보여 주는 동시대 기록.
Joanne Cormac, Liszt as Kapellmeister: The Development of the Symphonic Poems on the Weimar Stage: 스케치북과 Conradi·Raff 필사본, 1849년 공연판과 1854년 바이마르 악보의
관계를 다룬 박사학위 논문.
IMSLP, Tasso: Lamento e Trionfo, S. 96: 작품번호, 1849·1850~1851년 ·1854년 판본, 1856년 출판, 최종판 편성과 피아노 편곡 목록.
Audite, Tasso·Dante 교향시 디지털 북클릿: 1849년 위촉과 초연, 괴테 ·바이런의 배경, 베네치아
· Ferrara·로마 프로그램, Karabits 녹음.
MusicWeb International, 2004년 Tasso 음반 평론: Leon Botstein·London Symphony Orchestra 녹음의 21분 16초와 독립적인 청취 평가.
MusicWeb International, 2020년 Karabits 음반 평론: Staatskapelle Weimar 녹음의 21분 25 초와 Lamento · Trionfo ·중간부에 대한 비평.
Presto Music, Martin Haselböck·Orchester Wiener Akademie: 시대악기 녹음의 20분 41초와 19세기 악기 프로젝트 설명.

Totentanz for piano and orchestra, S. 126

Totentanz for piano and orchestra, S. 126

정보

개요
곡명: Totentanz: Paraphrase on the Dies Irae, S. 126 작곡가: Franz Liszt (1811–1886) 작곡 시기: 1838년 구상, 1849년 필사본, 1853년 자필 수정과 1853·1859년 개정 초연: 1865년 4월 15일, 헤이그, Hans von Bülow 피아노, Johannes Verhulst 지휘 기준 범위: 피아노와 관현악을 위한 최종판 (S.126/2)을

중심으로 하며, 첫 판본인 De profundis 버전은 별도로 설명한다. IMSLP: Totentanz, S.126 Wikipedia:

Totentanz (Liszt)

Franz Liszt의 《Totentanz》는 중세 진혼미사의 선율 Dies irae 를 피아노와 관현악을 위한 한 악장짜리
변주적 환상곡으로 만든 작품이다. 독주 피아노가 주제를 직접 제시한 뒤 관현악과 세 개의 카덴차를 사이에 두고 변주가 연속하며, 마지막에는 Presto와 Allegro animato가 결합된 종결부로 나아간다. 이 최종판은 1865년 초연과 출판을 거쳐 현재의 통상 연주판으로 자리 잡았다.

작품은 한 번에 완성되지 않고 여러 시기의 필사와 수정으로 남아 있다. Morgan Library가 소장한 August Conradi의 필사본 표지에는 1849년 10월 21일 날짜가 적혀 있고, Liszt의 자필 수정은 1853년에 더해졌다. Liszt Society는 구상과 개정의 연대를 1838년, 1849년, 1853년과 1859년으로 나누어 제시한다. 1849년의 필사본, 1850년대 후반의 개정, 1865년의 공연판은 서로 다른 자료 단계로 구분된다.

출판 정보와 판본

1865년 Leipzig의 C. F. W. Siegel이 최종판을 처음 출판했다. 현재 널리 유통되는 관현악 총보 가운데
하나는 Bernhard Stavenhagen이 편집한 Musikalische Werke, Serie I, Band 13(Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1915)이며, 이 판본은 최종판의 총보와 파트를 함께 전한다. Stavenhagen 판을 바탕으로 한 Eulenburg 실용판도 별도로 유통된다.

IMSLP는 같은 작품 페이지에서 첫 판본을 ‘De profundis version’으로, 두 번째 판본을 S.126/2로 분리한다. Ferruccio Busoni가 편집한 첫 판본은 1919년 Breitkopf & Härtel에서 출판되었으며 1849년 필사본의
음악과 직접 연결된다. 첫 판본에는 De profundis 와 더 얇은 관현악법이 남아 있지만, 최종판은 그
에피소드를 보존하지 않는다. S.525는 최종판의 피아노 독주 편곡이고 S.652는 두 대의 피아노 편곡이므로 , 두 편곡의 시간과 편성을 관현악판의 사실로 섞지 않는다.

최종 개정의 정확한 연도는 자료에 따라 1859년, 1862년경 또는 1864년으로 다르게 적힌다. Liszt Society의 작품 목록은 1853년과 1859년을 개정 연도로 제시하고, IMSLP는 두 번째 버전을 1864년으로 분류하며 Alfred의 출판 카탈로그는 최종판을 1862년경으로 표시한다. 이 차이는 하나의 완성일보다 서로 다른 목록과 출판 시점을 가리키므로 , 1865년 초연 ·초판의 관현악판을 기준으로 삼으면 판본 관계를 명확하게 유지할 수

있다.

Dies irae와 창작 맥락

Dies irae 는 서방 교회의 장례 미사에서 최후의 심판을 노래하는 라틴어 운문 선율이다. Liszt는 이 선율을 원형 그대로 반복하지 않고, 리듬의 압축과 확장, 음역 이동, 피아노의 반복음과 옥타브, 관현악의 금관 음색으로 계속 변형했다. 1830년 Berlioz의 《Symphonie fantastique》 초연에서 같은 선율이 사용된 사실은 Liszt가 이 재료를 접한 음악사적 배경을 제공하지만 , 《Totentanz》의 특정 구절이 그 작품을 직접 모방했다는 뜻은 아니다.

작품 제목과 구상 배경을 설명하는 전승은 두 방향으로 나뉜다. Houston Symphony와 The Ford의 프로그램 자료는 Liszt가 Pisa의 Camposanto에서 본 죽음의 승리 프레스코와 Mozart의 《Requiem》을 떠올린
이야기를 소개한다. 반면 Kaczmarczyk의 학술 연구는 1538년 Hans Holbein the Younger의 목판화 연작 Imagines mortis와 1848–49년 편지에 나타난 언급을 작품의 제목과 변주 구상에 연결한다. 두 서술은 모두 작품의 표제와 시각적 죽음 이미지가 결합한 맥락을 설명하지만 , 어느 한 장소를 유일한 착상 계기로
확정하지는 않는다.

첫 판본에는 De profundis, 곧 시편 129/130의 재료가 Dies irae 변주와 함께 놓여 있었다. 이 재료는 Liszt 가 1835년 Abbé Félicité de Lamennais에게 보낸 기악 De profundis 구상과 인적 ·작품사적 맥락을 이루지만, 최종판에 완전한 합창 악절이 필요하다는 의미는 아니다. 최종판은 피아노 독주와 관현악만으로 구성된다.

소요 시간

최종판은 연주자의 템포와 카덴차 처리, 판본에 따라 약 15–18분이 걸린다. IMSLP는 평균 시간을 약 16
분으로 제시하고, 녹음 데이터베이스에는 15분대와 17분대의 관현악판이 함께 남아 있다. Gramophone이 José Sanromá와 Arthur Fiedler의 1937년 녹음에서 제시한 구간표는 전체가 약 14분 20초이지만, 이는 특정 녹음의 시간이다. Leslie Howard와 Karl Anton Rickenbacher가 녹음한 첫 판본의 De profundis 버전은 약 18분 1초로, 판본 차이까지 포함하면 최종판의 통상적인 연주 시간과 구별된다.

편성

기준 판본인 S.126/2의 편성은 다음과 같다.

독주: Piano
목관: Piccolo, Flute 1–2, Oboe 1–2, Clarinet 1–2 in A, Bassoon 1–2
금관: Horn 1–2 in D/F, Trumpet 1–2 in D/F, Trombone 1–3, Tuba
타악기: Timpani, Cymbals, Triangle, Tam-tam
현악기: Violin I–II, Viola, Cello, Double bass

첫 판본의 파트 목록에는 Flute 1–3/Piccolo와 Bass Drum/Cymbals/Triangle, Tam-tam이 보이며, 최종판은 Piccolo를 별도 파트로 두고 타악기 표기를 달리한다. Horn과 Trumpet도 첫 판본에서는 D, 최종판에서는 D/F

로 표시된다 . 이 차이는 버전별 악보와 파트의 차이이며 , 현대 악단의 실제 인원이나 좌석 배치를 뜻하지 않는다 . 성악이나 합창 파트는 최종판에 없다 .

단악장 구성

악보는 다악장 협주곡이 아니라 하나의 연속된 악장이다 . 처음에는 D minor의 Andante가 Allegro와 Allegro moderato로 이어지고 , 피아노가 `Dies irae` 의 핵심 선율을 제시한다 . 그 뒤에 주제의 여러 변형과 발전이 끊김 없이 이어지며 , 독주 피아노의 세 카덴차가 관현악 구간 사이에 삽입된다 .

구간	악보에 표시된 명칭과 역할
도입	D minor의 Andante에서 Allegro, Allegro moderato로 이동하며 첫 카덴차를 포함한다 .
주제	피아노가 `Dies irae` 를 독주로 제시하고 관현악이 응답한다 .
Variation I–III	주제의 초기 변주들이다 . 선율의 짧은 단편과 리듬 변형이 피아노와 관현악 사이를 오간다 .
Variation IV, *Canonic*	카논적 모방이 전면에 놓이는 구간이다 .
Variation V, *Fugato*	푸가토와 발전부가 이어지며 , B major에서 피아노가 주제를 독주하는 대목이 포함된다 .
후반부	*Sempre allegro (ma non troppo)* 아래에서 여러 소변주와 두 번째 주제 재료의 처리가 계속된다 .
종결	*Presto*에서 *Allegro animato*로 빨라지고 , 마지막 카덴차와 피아노의 glissando 뒤에 코다가 닫힌다 .

변주 번호는 분석 방식에 따라 달라진다 . Gramophone과 Hyperion의 해설은 앞의 다섯 큰 변주와 그 안의 소구간을 구분하고 , Min Kim의 연구와 The Ford의 안내는 카논과 푸가토를 포함해 여섯 변주로 세기도 한다 . Howard는 후반부를 Variation VI와 그 안의 여섯 소변주로 설명한다 . 이러한 숫자 차이는 악보의 공식 악장 수가 달라진다는 뜻이 아니라 , 연속 구조의 작은 처리를 어디까지 독립된 변주로 셀지에 관한 분석 관습의 차이다 .

초연과 초기 공연

1865년 4월 15일 헤이그 초연에서 Hans von Bülow가 피아노를 맡고 Johannes Verhulst가 지휘했다 . Liszt Society의 연대기와 Gramophone의 작품 안내가 같은 날짜와 인물을 제시하며 , Los Angeles Philharmonic과 BnF도 이 초연 기록을 뒷받침한다 . 초연 직후의 헤이그 신문 논평과 Bülow의 리허설 지시는 충분히 전해지지 않아 , 당시 관객의 반응을 특정할 수 없다 .

Bülow와 Liszt의 사제 관계 , 그리고 Bülow를 위한 헌정 인쇄물은 초연과 출판이 Liszt의 가까운 피아니스트와 연결되어 있었음을 보여 준다 . 다만 이 관계만으로 Bülow의 실제 템포나 카덴차 선택을 재구성할 수는 없다 . 초연 기록은 Bülow와 Verhulst의 조합으로 정리되며 , Hermann Levi와 연결된 초연 기록은 제시되지 않는다 .

연주 자료와 녹음

Leslie Howard는 Hyperion의 1998년 De profundis 버전 녹음 해설에서 첫 판본과 최종판의 차이를 연주자의 관점으로 구체화한다 . 그는 첫 판본의 도입에 gong 타격이 있고 관현악법이 더 가벼우며, 최종판의 Variation IV와 세 카덴차, 후반부의 호른 주제 제시가 첫 판본과 다르게 배치된다고 설명한다. 마지막 glissando 뒤에 Liszt가 피아노를 쉬게 하고 24마디의 관현악을 남긴 부분과, 자신이 trillo와 반대 방향의 반음계 옥타브 진행을 택한 이유도 함께 밝힌다. 이는 Howard의 녹음에서 취한 선택이며 모든 연주자에게 적용되는 지시가 아니다.

Jeremy Nicholas의 Gramophone 녹음 안내는 1937년 José Sanromá–Arthur Fiedler 녹음을 작품의 첫 녹음으로 소개하고, 도입부 피아노의 staccato·marcato, 세 카덴차의 빠르고 명료한 처리, 피아노와 관현악의 균형을 구체적으로 관찰한다. Edward Kilenyi의 1937년 녹음에서 Variation III 앞에 오보에 선율과 짧은 chorale을 덧붙인 사례, Arturo Benedetti Michelangeli의 유사한 삽입, Marc-André Hamelin의 2007년 실황에서 B major 주제 진술에 accelerando를 넣은 사례도 같은 글에 기록되어 있다. 출처가 확정되지 않은 삽입과 개별 연주자의 accelerando는 최종판의 필수 악보가 아니라, 카덴차와 소구간을 다루는 실제 공연
관행의 사례로 읽어야 한다.

녹음의 역사적 축은 1937년 Sanromá–Fiedler에서 시작해 1959년 Byron Janis–Fritz Reiner–Chicago Symphony Orchestra, 1972년 Georges Cziffra–György Cziffra Jr.–Orchestre de Paris, 1984년 Jorge Bolet–Iván Fischer–London Symphony Orchestra로 이어진다. Chicago Symphony Orchestra의 기록은 Janis–Reiner 녹음일을 1959년 2월 23일로 특정한다. 최종판과 다른 첫 판본은 Howard–Rickenbacher의 1998년 Hyperion 음반이 대표적으로 기록하며, 2009년 Eldar Nebolsin–Vasily Petrenko–Royal Liverpool Philharmonic의 Naxos 녹음은 Gramophone이 현대적 최종판 연주 사례로 다룬다. 이 목록은 연주 전통의 변화를 보여 주지만 어느 한 녹음을 작품 해석의 유일한 기준으로 제시하지 않는다.

주요 자료

Liszt Society, Franz Liszt Works와 Chronology: 구상 ·개정 연대와 헤이그 초연 기록.

The Morgan Library & Museum, Totentanz manuscript와 Library of Congress 기록: 1849년
Conradi 필사본, Liszt의 1853년 수정, 소장 자료 정보.

Bibliothèque nationale de France, Totentanz 기록 와 Los Angeles Philharmonic, Totentanz:
작품 식별자와 초연 메타데이터 .

Kaczmarczyk, “Liszt’s Totentanz” 및 DOI: Holbein, Pisa 전승과 De profundis 재료에 관한 학술적 논의.

Editio Musica Budapest, New Liszt Complete Critical Edition: Liszt 비평판 전집의 계열과 판본 원칙.

Leslie Howard, Hyperion S126i 해설: 첫 판본의 녹음, 판본 차이와 연주 선택.

Jeremy Nicholas, Gramophone 녹음 안내: 초연자, 변주 구조, 초기 ·현대 녹음과 구체적인 연주 사례.

Chicago Symphony Orchestra, Byron Janis 회고: 1959년 Janis–Reiner 녹음일과 음반 기록.

Alfred Music, S.126/2 최종판 카탈로그 및 Kalmus, 최종판 카탈로그: 최종판의 출판 ·편성 표기.

Hungarian Rhapsody No. 2, S. 244/2 (orch. version)

정보

개요
곡명: Hungarian Rhapsody No. 2, S. 244/2 (orchestral version)
작곡가: Franz Liszt (1811–1886)
대상 범위: 피아노 원곡과 구별되는 Liszt·Doppler 관현악판
관현악판 식별: S.359/2로 널리 분류되며, 자료에 따라 S.359 no.4 또는 G.359/2로도 표기된다.

IMSLP: Hungarian Rhapsody No. 2, S.244/2

Wikipedia: Hungarian Rhapsody No. 2

Hungarian Rhapsody No. 2는 Franz Liszt가 1847년 무렵 완성하고 1851년에 출판한 피아노 독주곡을
바탕으로 만든 헝가리풍 광시곡이다 . 이 글은 1857–1860년 무렵에 진행된 관현악화와 1875년 무렵에 출판된 관현악판을 다룬다. 관현악판은 원곡의 C-sharp minor 표기와 구별되는 D minor와 G major의 조성 관계로 전해지며, 느린 Lassan 과 빠른 Friska 의 두 부분으로 진행한다.

출판 정보와 판본

피아노 원곡은 Hungarian Rhapsody No. 2 in C-sharp minor, S.244/2 (R.106) 으로 정리되며, 작곡 시기는 자료에 따라 1846–1851년 또는 1847년 무렵으로 제시된다. 원곡은 1851년에 출판되었고 , 관현악화는 Liszt 와 Doppler의 협업으로 1857–1860년 무렵에 이루어진 뒤 1874–1875년 또는 1875년 무렵에 출판된 것으로 설명된다. Philharmonia Orchestra의 프로그램은 편곡자를 Albert Doppler로, 다른 기관과 서지 기록은 Franz Doppler로 적으므로, 연주용 악보를 선택할 때에는 판본의 편곡자 표기를 함께 확인해야 한다.

관현악판의 작품번호도 목록 체계에 따라 달라진다. IMSLP와 여러 출판 목록은 S.359/2로 분류하지만 , Philharmonie de Paris는 S.359 no.4, CiNii의 서지 기록은 G.359/2로 표기한다. 이 차이는 피아노판
S.244/2와 관현악판을 혼동하지 않도록 구분하는 데 중요하며, 하나의 번호를 모든 자료의 유일한 표준으로
단정하기 어렵다. 관현악판의 조성은 CiNii의 부제 D Moll u. G Dur 와 Philharmonie의 설명에 따라 D minor 와 G major의 관계로 확인된다.

소요 시간

전곡은 약 11분이며, 연주 조건에 따라 약 10–12분의 범위가 나타난다. Lassan 은 대략 4–5분, Friska 는
대략 6–7분으로 제시된다. 템포, 반복, 카덴차의 선택, 사용 판본에 따라 시간이 달라질 수 있으므로 이 수치는 고정된 초 단위 길이가 아니라 대표적인 공연 시간으로 이해해야 한다.

편성

Liszt·Doppler 관현악판의 자료에는 피콜로, 플루트 2, 오보에 2, 클라리넷 2, 바순 2, 호른 4, 트럼펫 2, 트롬본 3, 팀파니, 큰북, 심벌즈, 트라이앵글 , 글로켄슈필 , 하프, 현악 5부가 나타난다. 일부 목록은 피콜로 클라리넷과 D조 클라리넷, D조 트럼펫을 겸임 악기로 구체화하지만 , Kalmus의 축약 서지에는 하프가
명시되지 않는다. 따라서 실제 연주에서는 선택한 총보와 파트의 편성표를 기준으로 하며, 서로 다른 후대 편곡판의 악기 구성을 이 관현악판에 자동으로 적용하지 않는다.

작품 구성

Lassan

Lassan 또는 lassú 는 느린 부분으로, 장식된 선율과 유연한 시간 감각이 앞에 놓인다. 이 구간은 verbunkos 와 관련된 느린 도입부로 설명되며, 관현악판에서는 피아노 독주곡의 장식과 루바토가 여러 악기군의 선율과 음색으로 분산된다. 약 4–5분의 길이는 뒤따르는 빠른 부분과 대비되는 전체 비중을 보여 준다.

Friska

Friska 또는 friss 는 빠른 춤곡적 부분이다. 속도가 점차 올라가고 반복되는 기교적 음형과 강한 종결이
이어지면서 , Lassan 에서 마련한 느슨한 시간 감각이 공개적인 연주회 효과로 전환된다. 피아노 원곡에는
후대에 ad libitum 카덴차가 추가되었지만 , 1885년 무렵 추가되어 1926년에 출판된 이 카덴차를
관현악판의 모든 연주에 필수인 구성으로 볼 수는 없다.

두 부분의 관계는 헝가리 춤곡인 csárdás와 19세기 유럽이 헝가리풍으로 인식한 verbunkos의 확장으로 설명된다. 따라서 Lassan 과 Friska 를 서로 독립된 곡으로 나누기보다 , 느린 도입이 빠른 종결로 이어지는 하나의 광시곡 안에서 파악해야 한다.

피아노 원곡과 관현악판의 관계

피아노 원곡은 한 사람이 루바토, 장식, 빠른 옥타브 음형을 한 악기 안에서 밀어붙이는 작품이다. 관현악판은 이 재료를 여러 악기군 사이에 배치해 음색의 교대와 합주적 응답으로 바꾼다. 이 매체 전환 때문에 관현악판은 피아노판을 단순히 크게 확대한 판본이라기보다 , 19세기 연주회장에서 요구한 관현악 색채와 무대적 기교를 별도의 방식으로 실현하는 공연판으로 이해할 수 있다.

헝가리풍 양식과 문화사적 맥락

Liszt의 헝가리 랩소디는 style hongrois 와 피아니즘, 도시 연주회 문화가 결합한 양식으로 수용되었다 . RomArchive의 해설은 이 작품을 verbunkos 와 csárdás 의 관계 속에서 설명하면서도 , Liszt가 사용한 헝가리풍 이미지가 실제 민속음악의 투명한 재현과 같지 않다는 점을 짚는다. Liszt가 로마니 출신이 아니며 로마니 음악가와 헝가리 민족 양식을 연결한 방식이 논쟁적이라는 문화사적 연구도 있으므로, 이 곡을 특정 집단의 순수한 민속 원형으로 소개하지 않는다. 현재의 설명에서는 19세기 자료가 만든 Roma 악단 표상과

□□□□ □□□ □□□ □□□ □□ □□□□ .

□□ □□

- Philharmonie de Paris, Rhapsodie hongroise no. 2
- Philharmonia Orchestra, Hungarian Rhapsody No. 2 □□□□ □□
- Carnegie Hall Works Database, Hungarian Rhapsody No. 2
- Budapest Music Center, Liszt □□ □□
- CiNii, Hungarian rhapsody no. 2 □□ □□
- RomArchive, Liszt’s Hungarian Rhapsody No. 2 and the pianist
- RomArchive, Franz Liszt and the making of legends

Mephisto Waltz No. 1, S. 110/2

정보

개요
곡명: Mephisto Waltz No. 1, S. 110/2, LW G16, Der Tanz in der Dorfschenke
작곡가: Franz Liszt (1811–1886)
문학적 출처: Nikolaus Lenau, 장시 Faust의 제 6 에피소드
소속 작품: Zwei Episoden aus Lenau’s Faust, S. 110의 제 2곡
작곡: 1856–1861년경. 관현악 형태는 1861년까지 완성된 것으로 설명되며, 피아노 독주판과의 선후에는 자료 차이가 있다.
헌정: Carl Tausig
판본 범위: 관현악판 S. 110/2, 피아노 독주판 S. 514, 피아노 네 손판 S. 599/2가 병존한다. 관현악판에는 일반적인 Presto와 대안적인 Allegro molto 결말이 있다.

IMSLP: 2 Episoden aus Lenau’s Faust, S. 110

Wikipedia: Mephisto Waltzes

Franz Liszt의 Mephisto Waltz No. 1은 마을 여관의 춤판을 한 편의 악마적 연극으로 바꾼다. Nikolaus Lenau의 Faust에서 Faust와 Mephistopheles가 여관에 들어오고, Mephistopheles가 바이올린을 빼앗아 연주하자 농민들의 춤과 연애가 통제할 수 없는 도취로 변한다. 관현악판은 현악의 거친 조율, 목관과 금관의 번뜩임, 하프와 타악의 손짓을 통해 이 장면을 펼친다. 피아노 독주판의 초인적인 도약과 반복음은 같은 문학적 순간을 건반 위에 다시 만든 별도의 텍스트다.

작품명과 문학적 장면

정식 표제는 Der Tanz in der Dorfschenke, 곧 “마을 여관의 춤 ”이다. 이 곡은 Zwei Episoden aus Lenau’s Faust라는 두 곡의 관현악 세트에서 두 번째 자리를 차지하며, 첫 곡은 어두운 밤의 행렬을 그린 Der nächtliche Zug이다. Liszt는 두 곡을 한 쌍으로 공연하기를 원했지만, 출판과 공연은 왈츠를 독립적인
레퍼토리로 유통시키는 방향으로 흘렀다.

문학적 출처는 Goethe의 Faust가 아니라 Nikolaus Lenau가 24개 에피소드로 쓴 장시다. Lenau의 제 6 에피소드에서 Faust와 Mephistopheles는 봄밤의 여관을 찾고, 마을 사람들이 춤추는 사이 Mephistopheles 가 무기력한 바이올린 연주자의 악기를 빼앗는다. 그의 연주는 사람들을 서로 끌어당기고 , 연인들은 둘씩
문밖의 별빛으로 사라진다. 열린 문 너머의 나이팅게일 노래가 들리면서 장면은 환락과 밤의 적막을 동시에 남긴다.

이 짧은 장면이 왈츠의 형식을 결정한다. 음악은 무도회의 규칙을 지키는 대신 한 번의 악마적 연주가 군중의 몸과 시간을 점령하는 과정을 따라간다. 그래서 제목의 “왈츠 ”는 사교춤의 우아함보다 회전이 과열되는

속도와, 감각이 현실의 경계를 넘는 순간을 가리킨다.

판본 계보와 작곡

Liszt는 1850년대 후반부터 Lenau의 Faust에 관심을 기울여 두 에피소드를 작곡했다. Hyperion의 Leslie Howard는 두 곡의 관현악 형태가 1861년까지 완성되었다고 설명하면서 , Der Tanz in der Dorfschenke의 피아노판이 관현악판보다 먼저 나타났다고 적는다. Library of Congress의 소장 악보도 “피아노용으로 쓰인 뒤 관현악으로 편곡 ”되었다는 주의 사항을 달며, 초기 연대기가 관현악 원곡으로 잘못 이해했다고 기록한다. 반면 오래된 목록과 일부 출판물은 관현악판을 먼저 놓기도 한다. 따라서 작곡 선후는 하나의 확정 문장보다
판본 연구의 쟁점으로 남겨 두는 편이 타당하다.

Liszt는 관현악 두 곡, 피아노 독주판, 네 손판을 여러 경로로 출판사에 보냈다. University of North Texas 논문은 1862년 무렵 이 판본들이 출판 준비에 들어갔고, Schuberth가 두 관현악곡을 1865년과 1866년에 나누어 발행했다고 정리한다. IMSLP는 S. 110 세트의 최초 출판을 1866년으로 요약하고, 피아노 독주판 S. 514는 1862년 출판으로 별도 표기한다. 출판 순서가 세트의 원래 구상을 흐리게 했지만, 각 버전은 Liszt가 계속 다듬은 결과로 독자적인 음악적 완결성을 가진다.

소요 시간

왈츠 한 곡은 보통 10분에서 12분 사이에 연주된다. 관현악 세트 전체인 Zwei Episoden은 두 곡을 합쳐 약 28분 정도 걸리며, Hyperion의 BBC Scottish Symphony Orchestra·Ilan Volkov 녹음은 28분 6초를 제시한다. 이 시간은 S. 110/2만의 길이가 아니므로 왈츠 단독 공연의 기준으로 사용하지 않는다. 템포와 두 결말 중 어느 것을 택하는지에 따라 마지막 몇 분의 인상이 달라진다.

편성

관현악판은 플루트 3(제 3플루트는 피콜로 겸용), 오보에 2, 클라리넷 2, 바순 2, 호른 4, 트럼펫 2, 트롬본 3, 튜바, 팀파니, 트라이앵글 , 심벌즈와 서스펜디드 심벌, 하프, 현악 5부를 기본으로 한다. 판본에 따라 추가 타악기와 세부 파트의 명칭이 달라질 수 있어 실제 공연의 총보를 확인해야 한다.

현악은 시작부터 조율이 완전히 맞지 않는 듯한 음정과 짧은 활의 움직임으로 마을 악사의 거친 연주를 암시한다. 목관은 선율의 윤곽을 바꾸고, 금관은 춤이 과열될 때 어두운 압력을 더한다. 하프와 심벌, 트라이앵글은 마치 Mephistopheles가 군중에게 던지는 번뜩이는 신호처럼 들린다. 팀파니와 큰 음역의
금관이 만드는 무게 위에 가벼운 음색이 빠르게 스쳐 가면서, 오케스트라는 여관의 소음과 악마의 정교한 손놀림을 한 무대에 놓는다.

춤판의 음악적 진행

어긋난 조율과 첫 손짓

도입부는 안정된 왈츠의 박자를 바로 제시하지 않는다. 현의 짧은 음과 불안한 간격이 마을 악사들의 투박한 연주를 연상시키고 , 작은 악기군이 서로 다른 방향에서 반응한다. 이 소리는 농민들의 단순한 춤보다 Mephistopheles가 질서를 가로채기 직전의 어수선함에 가깝다. 리듬이 자리를 잡을 때에도 악센트는 매끈한 대칭을 만들지 않고 살짝 비껴 간다.

바이올린을 빼앗은 Mephistopheles

Lenau의 장면에서 Mephistopheles는 바이올린을 연주하던 악사에게서 악기를 빼앗는다. Liszt는 이 행위를 새로운 선율의 등장보다 음색과 속도의 급격한 전환으로 그린다. 바이올린의 선율은 더 날카롭고 빠르게 굽이치며, 주변 악기들은 그 움직임을 따라가거나 과장한다. 이후의 왈츠는 춤을 반주하는 리듬이 아니라
춤추는 사람들의 몸을 끌고 가는 힘이 된다.

관능적인 회전과 밤으로의 이탈

중간부에서는 선율이 잠시 부드러워지고 , Faust와 한 여인의 만남을 떠올리게 하는 관능적인 색이 나타난다. 그러나 이 서정성은 안정된 사랑의 주제가 아니라 도취에 가까운 호흡이다. 하프의 번쩍임과 높은 목관의
가벼운 음형이 현악의 회전을 감싸면서, 여관 안의 몸짓과 문밖의 별빛이 한 흐름으로 이어진다. 두 사람씩 빠져나가는 연인들의 행렬은 명시적인 오페라 장면이 아니라, 왈츠의 반복이 만들어 내는 상상 속 움직임이다 .

광란의 절정

춤이 다시 빨라지면 리듬의 반복은 원래의 세 박자 감각을 넘어선다. 악센트가 계속 자리를 옮기고, 금관과
타악이 짧게 끼어들며, 선율은 스스로를 밀어붙인다 . 관현악판에서 이 과정은 여러 악기군이 차례로 무대의
중심을 빼앗는 형태로 들린다. 피아노 독주판에서는 같은 에너지가 넓은 도약과 겹친 옥타브, 촘촘한
반복음으로 바뀐다. 두 텍스트는 같은 장면을 설명하지만 , 하나는 악마의 오케스트라극이고 다른 하나는 한 사람이 모든 배역을 맡는 건반극에 가깝다.

두 결말과 욕망의 이미지

관현악 총보에는 익숙한 Presto 결말과 대안적인 Allegro molto 결말이 있다. Presto는 춤의 속도를
마지막까지 끌어올려 Mephistopheles의 웃음과 도주를 남긴다. 피아노 독주판에는 이 결말의 코다만 실려 있어, 관현악판의 다른 가능성을 그대로 옮긴 것으로 볼 수 없다.

Allegro molto는 크게 솟구친 뒤 소리가 사라지는 방식으로 끝난다. Hyperion은 이 결말이 Lenau가 묘사한, 쾌락에 빠진 사람들이 자기 욕망의 바다로 가라앉는 이미지와 더 가까운 선택이라고 설명한다. 네 손판에는 이 대안 결말만 제공되는 판본이 있어, 같은 작품명이 서로 다른 마지막 호흡을 가리킬 수 있다. 두 결말의 차이는 어느 쪽이 옳은지를 가리는 문제가 아니라, 장면의 악마적 웃음과 소멸 중 무엇을 앞에 놓을지에 관한 Liszt의 선택이다.

관현악판 ·피아노판 ·네 손판

S. 110/2 관현악판, S. 514 피아노 독주판, S. 599/2 네 손판은 제목과 주요 선율을 공유하지만 텍스처와
결말이 서로 다르다. 피아노 독주판은 넓은 음역과 도약, 겹친 반복음을 통해 오케스트라의 색채를 한 연주자의

손에 압축한다. 독주자는 Mephistopheles의 바이올린, 군중의 반응, 춤의 회전을 동시에 담당한다. 반대로 관현악판은 현악과 목관, 금관과 타악이 서로 다른 몸짓을 맡으며 여관 전체가 살아 움직이는 효과를 낸다.

Library of Congress 소장본의 표지는 Carl Tausig에게 바친 헌정을 보여 주고, “큰 오케스트라를 위해 작곡하고 피아노로 옮겼다 ”는 인쇄 문구와 피아노 선행을 암시하는 주기 사항을 함께 남긴다. 이처럼 한 악보의 표지와 후대 목록이 다른 작곡 순서를 전할 수 있으므로, 버전의 이름만으로 텍스트의 계보를 단정하면 안 된다. Henle의 편집 해설이 지적하듯 Liszt는 여러 판본에 결말과 삽입구를 조금씩 달리했다.

초연 ·출판 ·수용

관현악판 두 곡의 첫 공연 날짜는 자료마다 1861년 3월 3일, 8월 3일, 1862년 등으로 달라진다. AllMusic은 1861년 8월 3일을 제시하지만 , Library of Congress와 Hyperion은 판본의 선후와 재판 연대를 중심으로 기록한다. 현재 확인된 문헌만으로 S. 110/2 관현악판의 단독 초연을 하나의 날짜로 고정하기는 어렵다. 대신 1860년대 중반 분리 출판과 피아노판의 빠른 확산이 왈츠의 수용을 형성했다는 사실은 비교적 분명하다.

Liszt가 두 Episoden을 함께 공연하기를 원했다는 서신은 세트의 원래 대비를 보여 준다. 첫 곡 Der nächtliche Zug가 삶과 죽음의 어두운 행렬을 그린다면, Mephisto Waltz는 지상의 쾌락이 미친 회전으로 바뀌는 장면을 맡는다. 출판사가 두 곡을 다른 해에 내놓으면서 오늘날에는 제 2곡이 독립적인 “Mephisto Waltz”로 더 널리 알려졌지만 , 두 곡의 대비를 함께 놓을 때 Lenau 장시에서 가져온 두 에피소드의 설계가 드러난다.

주요 레코딩

Ilan Volkov와 BBC Scottish Symphony Orchestra가 2010년 녹음한 Hyperion의 Zwei Episoden은 두 곡을 한 세트로 들려 주며, 왈츠의 광란과 Night Procession의 어두운 장엄함을 대비시킨다 . Hyperion의 해설은 Volkov가 Liszt의 음색 팔레트에서 빛과 어둠을 세밀하게 조절한다고 전한다. 이 음반은 S. 110/2의 두 결말 중 네 손판에 해당하는 Allegro molto를 사용한다.

관현악 왈츠의 독립 녹음은 지휘자와 오케스트라가 현악의 거친 조율을 얼마나 전면에 놓는지에 따라 인상이 달라진다. 어떤 해석은 춤의 속도와 금관의 압력을 앞세우고, 다른 해석은 중간부의 관능적인 선율과 마지막 소멸을 길게 들려 준다. 피아노판 녹음은 도약과 반복음의 기교를 강조하지만 , 문학적 장면과 두 결말의 관계는 관현악판 또는 두 판본을 함께 수록한 음반에서 더 분명하게 드러난다.

주요 자료

Library of Congress 디지털 악보: Mephisto-Walzer 표지, Carl Tausig 헌정, 피아노 선행 ·관현악
편곡 주기, Schuberth 재판과 소장 악보 이미지.

Hyperion Records, Leslie Howard 해설: Lenau의 제 6·제 11 에피소드, 1861년 관현악 형태 완성,
피아노판 선행, 두 결말, 2010년 Volkov·BBC Scottish Symphony Orchestra 녹음.

University of North Texas 박사학위 논문: Two Episodes의 판본 계보, S. 514·S. 599/2·S. 110/2
의 차이, Liszt와 Schuberth의 출판 협의, 관현악곡 분리 출판.

IMSLP, 2 Episoden aus Lenau’s Faust: S. 110·LW G16 식별, 두 곡의 제목, S. 110/2와 S. 514 관련 판본, 1866년 출판 표기.
Henle 편집 블로그, Mephisto Waltz: 관현악 ·피아노 독주 ·네 손판의 결말과 삽입구 차이, Liszt의 반복적인 재작업과 판본 편집 문제.
AllMusic, Episoden aus Lenaus Faust: S. 110 관현악 세트의 서지와 1861년 공연 날짜로 제시된 보조 기록.
Hyperion 음반 정보와 평론: 2010년 Glasgow 녹음의 28분 6초 전곡 시간과 Volkov의 관현악 해석에 대한 동시대 평론.