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 , , , . *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.

Revision #1
Created 2026-10-04 10:04:47 UTC by 안준영
Updated 2026-10-04 10:04:47 UTC by 안준영