정보

George Frideric Handel, Messiah, HWV 56

개요
대본: Charles Jennens가 영어 성서와 공동기도서의 구절을 엮었다.
작곡: 1741년 8월 22일부터 9월 14일까지 London에서 주된 악보를 썼다.
초연: 1742년 4월 13일, Dublin Fishamble Street의 Neal’s Musick Hall에서 Handel 지휘.

IMSLP 악보와 판본

Wikipedia 작품 개요

George Frideric Handel의 Messiah는 영어 성서 본문으로 쓴 세 부짜리 오라토리오 전곡이다. 제 1부는 메시아의 도래를 알리는 예언과 탄생, 제 2부는 수난 ·부활 ·복음 선포와 하나님의 통치, 제 3부는 죽은 자의
부활과 마지막 찬미를 다룬다. 소프라노 ·알토 ·테너 ·베이스 독창, 합창과 관현악을 사용하지만 , 이름을 지닌 배역이나 무대 행동으로 사건을 재현하지는 않는다.

이 작품에는 수난곡의 복음사가처럼 줄거리를 계속 들려주는 화자도 없다. Charles Jennens는 1611년 킹 제임스 성경을 중심으로 구절을 골랐고, 시편은 1662년 공동기도서에 실린 Coverdale Psalter를 주로 따랐다 . 서로 다른 책과 시대에서 가져온 문장을 예언과 성취, 사건과 해석, 개인의 확신과 공동체의 응답 순서로 새로 배치했다. 독창자가 어느 인물을 연기하기보다 한 구절의 의미를 집중하면, 합창이 그 말을 받아 여러 사람의 고백이나 논박으로 바꾼다. Messiah의 극적 진행은 인물의 행동보다 이렇게 관점이 교대하는 데서 생긴다.

24일에 적은 악보와 계속 바뀐 작품

British Library가 R.M.20.f.2로 보존하는 작업 자필에는 작곡 과정이 날짜로 남아 있다. Handel은 1741년 8 월 22일에 쓰기 시작해 제 1부를 8월 28일, 제 2부를 9월 6일, 제 3부를 9월 12일에 마쳤고 9월 14일에는
관현악 기입까지 끝냈다. 흔히 말하는 ‘24일 ’은 이 날짜들을 센 결과다. 그러나 자필에 이미 많은 수정이 있고, 초연 준비와 이후 공연에서 다시 쓴 음악도 함께 전해진다. 따라서 이 기간은 집중된 첫 작업을 보여 줄 뿐, 영감에 사로잡혀 단번에 확정본을 완성했다는 일화의 증거는 아니다.

Jennens의 대본은 그보다 먼저 준비돼 있었다. 그는 1741년 7월 10일 Edward Holdsworth에게 보낸
편지에서 작품의 주제가 Messiah라고 밝히고, Handel이 이전 어느 곡보다 뛰어난 음악을 붙여 고난주간에 공연하기를 바랐다. Handel은 그해 말 Dublin의 자선 연주회 초청을 받아 새 오라토리오를 가져갔다. 초연 전에 현지 성악진에 맞추어 음역과 곡을 고쳤으므로 1741년 자필과 1742년 초연판도 같은 것이 아니다.

Dublin의 자선 공연에서 Foundling Hospital 까지

첫 공연은 1742년 4월 13일 정오에 Fishamble Street의 Neal’s Musick Hall에서 열렸다. 수익은 Mercer’s Hospital과 Charitable Infirmary, 채무자 수감자 구호에 돌아갔다. 4월 9일 공개 리허설부터 관심이 커서 주최 측은 입장 공간을 확보하려고 여성에게는 넓은 후프를, 남성에게는 칼을 차고 오지 말라고 알렸다. Handel은 6월 3일 같은 장소의 두 번째 공연도 지휘했다. 초연 때 인쇄한 대본의 불완전한 생존본과 초기 아일랜드 전승을 담은 Townley Hall 필사본이 오늘날 Dublin 공연을 복원하는 단서가 된다.

London 첫 공연은 1743년 3월 23일 Covent Garden Theatre에서 열렸다. 성서 문구를 세속 극장에서
노래하는 데 반대하는 여론이 있어 광고는 작품명 대신 ‘새로운 성스러운 오라토리오 ’라는 표현을 내세웠고, Dublin에서처럼 곧바로 환영받지도 못했다. London에 작품을 정착시킨 계기는 뒤의 자선 공연이었다 . Handel이 Foundling Hospital을 처음 지원한 1749년 공연은 Messiah가 아니었으며 , 그곳에서 이 작품을 처음 연주한 날은 1750년 5월 1일이다. 이후 해마다 열린 공연은 버려진 아이들을 돌보는 기관의 기금을 마련했고, Messiah를 London의 공공 레퍼토리로 만들었다.

Handel은 1757년 유언의 세 번째 부기에 Messiah의 정서 총보와 파트를 Foundling Hospital에 남겼다. 이것은 작곡 과정이 담긴 British Library의 자필과 다른 공연 자료다. Hospital은 유증받은 악보를 바탕으로 그가 세상을 떠난 뒤에도 자선 공연을 계속했다. 공연 역사에서 자선은 초연 때 붙은 외부 명분이 아니라 Dublin과 London을 잇는 실제 조건이었다 .

출판 정보와 자료

1742년 Dublin과 1743년 London에서 인쇄한 것은 관객이 가사를 따라 읽는 대본이다. 음악 전체를 인쇄한 첫 관현악 총보는 Handel 사후인 1767년에 Randall & Abell이 출판했다. 초판 표제는 원래 연주된 음악과
추가 개작을 함께 내세운다. 이 문구 자체가 한 작품 안에 여러 시기의 형태가 공존했음을 보여 준다.

John Tobin이 편집한 Hallische Händel-Ausgabe I/17의 비평 총보는 1965년에, 비평보고서는 1966년에 나왔다. 편집자는 자필과 필사총보, 공연용 파트, 대본 인쇄물을 대조하고 주요 변형을 본문과 부록에 나누어 실었다. 그러나 비평판도 Handel이 어느 한 공연에서 그대로 사용한 단일한 최종본은 아니다. HHA는 전곡을 47개 번호로 묶지만 Watkins Shaw의 Novello판은 53개로 세는 등, 짧은 레치타티보와 이어지는 아리아 · 합창을 묶는 방식도 다르다. 그러므로 판본을 밝히지 않은 번호보다 Hallelujah나 I know that my Redeemer liveth처럼 제목으로 곡을 찾는 편이 안전하다.

소요 시간

음악만 약 2시간 15분에서 2시간 30분이 걸리는 공연이 많다. HHA의 안내 시간은 약 135분이고, 1742년 Dublin을 재구성한 John Butt의 음반은 약 140분이다. 어느 생전 변형을 고르는지, 긴 되돌이를 지키는지, 통상적인 생략을 얼마나 하는지에 따라 약 105분까지 짧아지거나 145분을 넘기도 한다. 부 사이의 휴식까지 포함한 공연 시간은 이보다 길다. 세 부에 고정된 분량을 따로 배정하기보다 해당 공연의 판본과 생략표를 확인해야 한다.

편성

독창: 소프라노, 알토 또는 콘트랄토, 테너, 베이스. 역사적 변형을 함께 다루는 악보에는 같은
음역의 독창자가 더 필요할 수 있다.
합창: 기본적으로 소프라노, 알토, 테너, 베이스. 일부 곡과 판본에서는 소프라노가 둘로 나뉜다.
현악: 제 1·제 2바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스
통주저음: 오르간과 하프시코드 가운데 하나 또는 둘, 첼로 ·더블베이스 ·바순 등의 저음군
관악과 타악: 공연 자료에 따라 오보에와 바순, 트럼펫 2, 팀파니

이 목록을 모든 공연에 적용되는 고정 편성으로 읽으면 안 된다. 1741년 작업 자필에는 오보에와 바순의 독립 성부가 일관되게 적혀 있지 않고, 이 관악기들의 자세한 성부는 주로 Foundling 공연 자료에서 전한다. 1742 년 Dublin 복원 가운데에는 오보에와 바순을 쓰지 않는 경우도 있다. 반대로 1754년 Foundling 회계는 네 대씩의 오보에와 바순을 포함한 더 큰 악단을 기록한다.

트럼펫과 팀파니도 작품 전체에 계속 나오지 않는다. Glory to God에서는 트럼펫 두 대만 처음 합류하고
팀파니는 쓰지 않는다. Hallelujah와 마지막 Worthy is the Lamb·Amen에는 트럼펫 두 대와 팀파니가 들어가며, The trumpet shall sound에서는 한 대의 독주 트럼펫이 베이스와 대화한다. 제한된 지점에만 이 음색을 두었기 때문에 합류 자체가 텍스트의 범위를 넓히는 사건으로 들린다.

제 1부: 예언, 탄생, 치유

위로가 공동체의 말이 되기까지

현악기의 Sinfony는 점리듬으로 된 느린 부분과 빠른 모방 진행을 잇는다. 화려한 축제 서곡이라기보다 무거운 단조 화음과 서로 추격하는 성부가 긴 논의를 시작할 자리를 마련한다. 이어지는 테너 레치타티보 Comfort ye 에서 분위기가 바뀐다. 반주가 말의 억양을 받치는 가운데 한 목소리가 Isaiah의 위로를 직접 건네고, 아리아 Every valley에서는 ‘높아진다 ’는 말에 선율이 오르고 ‘낮아진다 ’는 말에 내려가면서 구절의 지형이 음정으로 나타난다.

첫 합창 And the glory of the Lord는 서로 다른 네 개의 짧은 생각을 차례로 꺼낸다. 유연하게 움직이는 ‘주의 영광 ’, 한 음을 오래 붙드는 ‘나타날 것이며 ’, 빠른 반복으로 이어지는 ‘모든 육체가 함께 ’, 단호한 같은 리듬의 ‘ 주의 입이 말씀하셨다 ’가 겹친다. 독창자가 전한 약속을 합창이 그대로 되풀이하지 않고, 여러 문장을 동시에 성립시키는 공동체의 확신으로 바꾸는 첫 사례다.

그러나 제 1부는 곧장 탄생의 평온으로 가지 않는다. 베이스의 Thus saith the Lord가 땅과 하늘의 흔들림을 빠른 현악 음형으로 불러오고, But who may abide와 합창 And he shall purify는 메시아의 도래를 심판과 정화로 제시한다. 정련하는 불을 노래하는 빠른 음형은 목소리와 합창 사이를 옮겨 다닌다. 뒤의 온화한 목자 장면이 단순한 계절 풍경으로 머물지 않는 까닭은 그보다 앞에 이러한 질문이 놓여 있기 때문이다.

예언에서 목자들의 들판으로

알토가 Behold, a virgin shall conceive를 선포한 뒤 O thou that tellest good tidings to Zion을 노래하면 합창이 후반에 들어와 그 권유를 함께 외친다. 짙은 저음으로 시작하는 For behold, darkness shall cover the earth와 The people that walked in darkness를 지나면, 합창 For unto us a Child is born이 ‘한 아기가 우리에게 났다 ’는 이사야서의 구절을 빠른 성부 교대로 펼친다. 이곳까지도 복음서의 탄생 사건을 직접 재현한 것이 아니라 예언의 언어로 탄생의 의미를 말한 것이다.

짧은 현악곡 Pifa가 시점을 바꾼다. 12/8박자의 완만한 흔들림, 이어지는 저음, 높은 현악기의 단순한 선율은 18세기 청중이 목동의 피리와 백파이프를 연상할 수 있는 목가 양식이다. 그제야 소프라노가 누가복음 2장의 들판, 천사, 하늘 군대를 짧은 레치타티보와 반주 레치타티보로 들려준다. Glory to God에서 합창과 트럼펫이 천상의 찬미를 맡지만, ‘땅에는 평화 ’에서는 음역과 세기가 가라앉는다 . 작품 전체에서 사건을 시간 순서대로 직접 말하는 대목은 이 목자 장면이 거의 유일하다.

소프라노 아리아 Rejoice greatly는 길게 뻗는 빠른 장식음으로 기쁨을 표출한 뒤 ‘그가 평화를 말하리라 ’에서 움직임을 누그러뜨린다 . 이어 눈먼 이가 보고 귀먹은 이가 듣는다는 예언이 나오고, He shall feed his flock 에서는 목자를 닮은 12/8박자와 부드러운 선율이 다시 나타난다. 마지막 합창 His yoke is easy는 짐이 가볍다는 문장을 짧고 민첩한 모방으로 돌린다. 제 1부의 종착점은 탄생 자체보다 그 도래가 정화, 치유, 안식으로 이어진다는 해석이다.

제 2부: 수난에서 왕권 선언까지

사건보다 먼저 들리는 해석

제 2부는 합창 Behold the Lamb of God으로 시작한다. 합창은 십자가 장면을 묘사하기 전에 희생의 의미부터 제시한다. 알토 아리아 He was despised의 느린 첫 부분은 짧은 탄식 동기를 거듭하며 멸시당한 이를 바라본다. 온전한 되돌이를 지키는 판에서는 ‘그가 등을 때리는 자들에게 내주었다 ’는 빠르고 격한 가운데
부분을 지난 뒤 처음의 느린 음악이 돌아온다. 귀환한 탄식은 처음보다 더 많은 사건을 기억한다.

이어지는 합창들은 Isaiah 53장의 문장을 서로 다른 몸짓으로 해석한다. Surely he hath borne our griefs는 짧고 무거운 화음으로 고통을 짊어짐을 말하고, And with his stripes we are healed는 엄격한 모방으로
상처와 치유를 한 문장에 묶는다. All we like sheep have gone astray에서는 성부들이 가벼운 장식음을
타고 제각기 흩어진다. ‘각자 자기 길로 갔다 ’는 말이 여러 방향으로 달아난 뒤, 마지막 ‘주께서 우리 모두의 죄악을 그에게 담당시키셨다 ’에서 음악은 갑자기 느려지고 화음의 무게가 바뀐다. 밝게 들리던 방황을 끝의 한 문장이 심판한다.

테너의 짧은 레치타티보와 합창 He trusted in God는 조롱하는 말투를 빠른 모방으로 몰아붙인다 . Thy rebuke hath broken his heart, Behold and see, He was cut off에서는 합창의 공격이 사라지고 한 목소리와 성긴 반주만 남는다. 이어 But thou didst not leave his soul in hell이 방향을 바꾸어 죽음에서 벗어남을 노래한다. 오라토리오는 십자가와 부활을 장면으로 보여 주지 않고, 인용한 구절의 화자와 음악의 밀도를 바꾸어 사건의 전후를 알린다.

부활, 복음 선포, 그리고 Hallelujah
합창 Lift up your heads에서는 합창 내부의 무리가 ‘영광의 왕이 누구인가 ’라고 묻고 답한다. 같은 합창단이 문답의 양쪽을 맡으면서 승천을 공간적인 입장 장면으로 만든다. 이어 천사들의 경배, 높은 곳으로 올라감, 말씀의 선포가 차례로 놓인다. The Lord gave the word의 짧은 합창이 명령을 내리면 How beautiful are the feet가 전하는 이의 발을 노래하고, Their sound is gone out은 그 소리가 온 땅에 퍼졌다고 응답한다.

선포가 넓어질수록 저항도 나타난다. 베이스 아리아 Why do the nations so furiously rage together의 빠른 현악 반복은 열방의 소란을 멈추지 못하게 하고, 합창 Let us break their bonds asunder는 집단적인 반항을 끊어진 어구로 외친다. 테너의 Thou shalt break them이 심판을 예고한 뒤에야 Hallelujah가 시작된다.

이 합창은 성탄의 환호가 아니라 제 2부 전체의 결론이다. 짧은 ‘Hallelujah’ 응답, 길게 이어지는 ‘주 하나님이 통치하신다 ’, 같은 음을 거듭 찍는 ‘세상 나라 ’, 높이 뻗는 ‘왕 중의 왕 ’이 차례로 겹친다. 트럼펫과 팀파니가 합류하고 합창이 모방과 화음 합주를 번갈아 쓰면서, 수난에서 시작한 부가 왕권의 공적 선언에 도달한다. 이 위치를 알면 유명한 한 곡이 앞선 수난 ·부활 ·선포를 모두 받아 마무리한다는 사실이 들린다.

제 3부: 부활의 확신과 마지막 찬미

한 사람의 고백에서 모든 사람의 변화로

제 3부는 소프라노 아리아 I know that my Redeemer liveth로 시작한다. 낮은 음에서 높은 음으로 도약하는 첫 구절과 차분한 반주는 제 2부 끝의 전 합주와 정반대다. 욥기의 개인적 확신 뒤에 고린도전서의 ‘그리스도가 잠든 자들의 첫 열매가 되었다 ’는 문장이 붙으면서, 한 사람의 고백이 보편적인 부활의 근거로 넓어진다.

합창 Since by man came death는 대비를 더 선명하게 만든다. ‘사람으로 말미암아 죽음이 왔다 ’에서는 악기 없이 느리고 여린 화음이 놓이고, ‘사람으로 말미암아 죽은 자의 부활도 왔다 ’에서는 관현악이 합류한 빠르고 강한 음악이 응답한다. 같은 합창단이 몇 마디 사이에 죽음과 생명의 음향을 번갈아 내므로 긴 설명 없이도
대칭 문장의 논리가 드러난다.

베이스가 Behold, I tell you a mystery에서 마지막 변화를 예고하면 독주 트럼펫이 The trumpet shall sound를 연다. 성악과 트럼펫은 한쪽이 반주에 머무르지 않고 긴 구절을 서로 넘겨준다. 되돌이를 온전히 연주하는 판에서는 ‘썩을 것이 썩지 아니함을 입는다 ’는 가운데 부분을 거친 뒤 첫 음악이 다시 나타난다. 마지막 나팔이라는 이미지는 한 번의 효과음이 아니라 변화의 선언을 길게 확인하는 형식이 된다.

알토와 테너의 이중창 *O death, where is thy sting?*은 죽음에 질문을 던지고, 합창 But thanks be to God 가 그 답을 공동체의 감사로 바꾼다. 마지막 독창 If God be for us 뒤에는 요한계시록의 천상 찬미가 남는다. Worthy is the Lamb의 장중한 화음에 트럼펫과 팀파니가 다시 들어오고, 곧 Amen의 짧은 주제가 낮은
성부부터 차례로 쌓인다. 독창으로 시작한 제 3부는 성부와 관현악이 모두 참여하는 긴 긍정으로 끝난다.

어느 Messiah를 연주하는가
Handel은 공연 때마다 한두 곡을 단순히 잘라 낸 것이 아니라 가수의 음역과 장점에 맞추어 음악을 다시 썼다. But who may abide는 1741년의 간결한 베이스곡과 1750년 카스트라토 Gaetano Guadagni를 위한
알토판이 크게 다르다. 후자의 느린 부분과 ‘정련하는 불 ’의 빠른 부분은 성격까지 날카롭게 갈라진다. Rejoice greatly에는 초기 12/8박자판과 뒤의 4/4박자판이 있고, He shall feed his flock도 Dublin에서는 알토가
부른 형태가 전한다.

제 2부의 변화는 더 복잡하다. Thou art gone up on high는 베이스, 낮은 소프라노, 알토를 위한 형태가 남고, How beautiful are the feet는 소프라노 독창, 두 알토의 이중창과 합창, 다른 조성의 알토판으로 바뀌었다. Why do the nations의 긴 판과 짧은 판을 언제 다시 사용했는지는 자료 해석도 갈린다. 이런 변형을 모두 한 차례씩 이어 부르면 역사적으로 충실한 전곡이 되는 것이 아니다. 지휘자는 특정 공연의 자료를 중심에 둘지, 서로 다른 시기의 선택을 한 프로그램에 조합할지 먼저 결정해야 한다.

1789년 Mozart가 만든 독일어 편곡도 별개의 역사적 선택이다. 오늘날 KV Anh. A 57, 옛 번호 K. 572로 분류되는 이 판은 플루트 ·클라리넷 ·호른 ·트롬본을 더하고, 당시 Vienna의 독일어 대본과 연주 공간에 맞추어 몇 곡을 줄이거나 관현악 성부를 새로 썼다. 이를 Handel의 생전 판본이나 원래 관현악법으로 설명하면 두 작품의 자료가 섞인다.

사료를 실제 소리로 옮긴 연주

Christopher Hogwood는 Academy of Ancient Music과 1979년에 녹음해 1980년에 발표한 음반에서 1754년 Foundling 공연 형태를 중심에 놓았다. 그는 회계장부와 남은 공연용 파트가 다른 해보다 자세하다는 이유로 이 시점을 골랐다. 높은 소프라노가 부르는 But who may abide와 짧은 Why do the nations도 그 선택에 포함됐다. 다만 기록에 두 대의 호른이 나오는데 독립 파트는 남지 않아, 트럼펫 성부를 한 옥타브
아래서 겹치게 했다. Hogwood 자신도 그것이 확정된 답은 아니라고 밝혔다.

그의 결정은 악기 목록에 그치지 않았다. 2006년 David Vickers와 나눈 회고에서 Hogwood는 곡 사이에 긴 공백을 만들지 않아 극장적인 진행을 유지했다고 설명했다. 당시 청자에게 모든 곡을 담은 시대악기 녹음과 가벼운 합창 발음은 새로웠지만 , 실제 음반 인원은 1754년 장부의 숫자를 그대로 복제한 것이 아니다. 이 연주는 과거의 소리를 완벽하게 되살렸다는 선언보다, 한 공연 자료를 선택하면 성부 배치 ·악기 ·속도 ·곡 사이의 호흡까지 함께 바뀐다는 사례로 남는다.

John Butt와 Dunedin Consort는 2006년에 1742년 Dublin 초연을 재구성하면서 다른 종류의 불확실성을 드러냈다. Butt는 독창자를 포함한 13명의 성악진과 17명 안팎의 기악진을 쓰고, 오보에와 바순을 제외했으며
, 초기 12/8박자의 Rejoice greatly와 Dublin 계열의 성부 배치를 골랐다. 그러나 초연 대본과 신문, 자필과
지휘용 필사총보가 서로 어긋나는 곳에서는 본편과 부록에 다른 가능성을 나누어 수록했다. ‘초연판 ’이라는
이름 아래 추정을 감추지 않고, 어디까지가 자료이고 어디부터가 연주자의 판단인지 들을 수 있게 한 복원이다.

봄의 자선 오라토리오가 성탄 관습이 되기까지

오늘날 Messiah는 성탄철의 대표 레퍼토리지만 전곡의 중심은 탄생에 머물지 않는다. Jennens는 고난주간을 예상했고 Dublin 초연은 4월, London 초연은 사순절, Foundling의 연례 공연도 주로 봄에 열렸다. 성탄
장면은 제 1부의 일부이며 제 2부와 제 3부는 수난 ·부활 ·심판을 다룬다. Boston의 Handel and Haydn Society 가 1818년 12월 25일 미국 첫 전곡 공연을 열고 1854년부터 성탄 무렵에 해마다 연주한 사례처럼, 19세기 합창 문화가 Messiah를 성탄철의 정기 레퍼토리로 정착시켰다 .

규모도 크게 달라졌다. Handel 생전 공연의 수십 명 편성에서 1784년 Westminster Abbey 기념 공연의 수백 명, 19세기 축제의 수천 명 합창으로 늘어났다. 20세기 후반에는 합창을 줄이고 시대악기와 특정 생전 공연 자료를 검토하는 움직임이 강해졌다. 이 변화를 ‘거대한 오판에서 진짜 소리로 돌아온 과정 ’이라고 단순화할
수는 없다. 대합창은 시민이 참여하는 공공 의식을 만들었고, 작은 편성은 빠른 가사와 성부의 교대를 더 세밀하게 들려주었다 . 각각 다른 공간과 청중을 위해 작품의 가변성을 사용한 역사다.

Hallelujah에서 관객이 일어서는 관습에도 유명한 기원담이 붙었다. George II가 1743년 London 초연에서 감동해 먼저 일어섰다는 이야기다. 그러나 왕이 그 공연에 참석했다는 동시대 기록부터 없고, 그가 일어섰다는 증언도 없다. 18세기에 합창을 들으며 서는 행동의 흔적이 있더라도 이를 한 왕의 행동에서 시작된 관습으로
확정할 수는 없다. 오늘날 일어설지 여부는 공연장의 관례이지 작품이 요구한 악보 지시가 아니다.

녹음으로 듣는 연주 전통의 변화

Thomas Beecham이 1927년에 BBC Choir와 Orchestra를 지휘해 녹음하고 1928년에 발매한 음반은
전곡의 대부분을 담은 초기 전기녹음이다 . 빠른 진행과 또렷한 리듬으로 빅토리아 시대의 느린 대합창
관습에서 벗어났지만 , 당시의 Prout판과 관습적 생략을 따랐고 Pifa와 마지막 Amen도 세트에 담지 않았다. 약 2시간 4분이라는 길이는 ‘최초의 완전 녹음 ’보다 초기 음반 매체가 작품을 어떻게 편집했는지를 말해 준다.

Beecham과 Royal Philharmonic Orchestra의 1959년 녹음은 반대 방향의 유산을 보여 준다. Eugene Goossens의 재관현악을 토대로 호른 ·트롬본 ·튜바, 두 대의 하프와 여러 타악기를 더해 색채를 크게 확장했다. 이는 Handel 생전 편성을 보존한 판이 아니라 20세기 교향악단이 Messiah를 호화롭게 다시 만든 기록이다. 바로 그 풍부한 음향이 널리 사랑받는 한편, 1960년대에 더 작은 합창과 원래 악기 구성을 찾으려는 반작용을 촉진했다.

Colin Davis와 London Symphony Orchestra의 1966년 음반은 현대식 관현악기를 쓰면서 합창과 악단을 약 40명과 31명으로 줄였다. 빠르고 단단한 리듬, 독창과 기악에 공통으로 적용한 장식, 가사의 극적 의미를
앞세워 유명 독창자들을 차례로 내세우기보다 하나의 합주를 만들었다. 시대악기 도입에 앞서 편성 비율과 발음부터 바뀌고 있었다는 기록이다.

Hogwood의 1980년 발매 음반은 시대악기와 1754년 Foundling 자료를 녹음 기획의 중심에 놓았다. 반응이 모두 같았던 것은 아니다. 당시 비평가 Nicholas Kenyon은 고악기를 쓴 사실만으로 프레이즈와 가사가
살아나지는 않는다며 연주가 평이하다고 비판했고, 뒤의 지휘자 Paul McCreesh는 이 음반의 가벼움과
투명함이 결정적이었다고 회고했다. 역사적 정보가 하나의 취향을 자동으로 보장하지 않는다는 엇갈린 평가다

.

Butt□ Dunedin Consort□ 2006□ □□□ □□□□□□ □□□ □□ □□ □□□ □□□ □□ , □□ □□□ □□□□ □□□□ . □□ □ René Jacobs□ Freiburger Barockorchester□ 1750□ Guadagni□ □□ □□ □□□□□ □□□□ □□ □□ □□□ □□□□ . □ □□□ □□□□ □□□□ □□ □□□□ □□□ *But who may abide*, *Rejoice greatly*, *How beautiful are the feet*□□ □□□ □□ □□□ □□ □□ . *Messiah* □ □□□□ □□□ □□□ □□ □□□□ □□□ □□□ , □□ □□□ □□□ □□□□□ □ □□□□ □□□ □ □□□□ .

□□ □□

- British Library, Handel □□ R.M.20.f.2 □□ : https://searcharchives.bl.uk/?f%5Bcollection_area_ssi%5D%5B%5D=Music+Collections&f%5Brelated_names_ssim%5D%5B%5D=Handel%2C+George+Frideric%2C+composer%2C+1685-1759&f%5Burl_stub_si%5D%5B%5D=iiif.bl.uk&page=3&per_page=20&sort=title_for_sort_si+asc%2C+scope_and_content_for_sort_si+asc%2C+reference_for_sort_si+asc
- Trinity College Dublin, Fishamble Street □□ □□ : https://www.tcd.ie/library/exhibitions/in-tune/music_in_18thcentury_dublin.php
- Donald Burrows, *Handel: Messiah*: https://www.cambridge.org/core/books/handel-messiah/97AB3F8833EDBE50A514E7FA23863C59/listing
- Foundling Museum, □ *Messiah* □□ : https://foundlingmuseum.org.uk/fact/fact-5/
- Foundling Museum, Handel□ □□ : https://foundlingmuseum.org.uk/object/belongings-handels-will/
- Library of Congress, 1767□ Randall & Abell □□ : https://www.loc.gov/item/consortium.unt_ocm29492638/
- Bärenreiter, Hallische Händel-Ausgabe □□ □□ : https://emag.baerenreiter.com/en/haendel-georg-friedrich/
- Christopher Hogwood□ 1754□ □□ □□ □□ □□ : https://www.hogwood.org/archive-reconstructing_messiah.htm
- John Butt, 1742□ Dublin □□ □□ : https://www.dunedin-consort.org.uk/wp-content/uploads/2015/08/Messiah_Extended_Notes.pdf
- David Vickers, □□□□ *Messiah* □□ □□ : https://www.haendel.de/wp-content/uploads/2021/05/Messiah-on-period-instruments-discography-handout.pdf
- Handel and Haydn Society □□□ : https://handelandhaydn.org/about/history/beyond-messiah/

Revision #1
Created 2026-10-04 10:03:35 UTC by □□□
Updated 2026-10-04 10:03:35 UTC by □□□