The Rite of Spring

- □□

정보

개요
곡명: The Rite of Spring / Le Sacre du printemps
작곡가: Igor Stravinsky (1882–1971)
장르: 2부 발레, 전곡 관현악 연주
부제: Pictures from pagan Russia in two parts
작곡 시기: 1911–1913년
초연: 1913년 5월 29일, Théâtre des Champs-Élysées, Paris. Sergei Diaghilev의 Ballets Russes 제작, Pierre Monteux 지휘, Vaslav Nijinsky 안무, Nikolai Roerich 무대 ·의상

IMSLP: The Rite of Spring

Wikipedia: The Rite of Spring

《봄의 제전》은 고대 러시아의 실제 의식을 재현한 민속 기록이 아니라, Igor Stravinsky와 Nikolai Roerich 가 상상한 봄의 제의를 무대에 옮긴 발레다. 낮의 공동체 축제에서 밤의 희생 의식으로 넘어가며, 마지막에는
선택된 처녀가 춤추다 죽는다. 이름을 가진 인물들이 사건을 이어 가는 서사 발레라기보다 , 서로 다른 의식
장면 열네 개가 정해진 순서로 진행되는 작품에 가깝다.

이 음악을 혁신적인 리듬의 표본으로만 소개하면 작품의 절반을 놓치기 쉽다. 불규칙한 강세와 빈번한 박자 변화는 무대의 발 구름, 원무, 행렬, 정지, 희생을 직접 조직한다. 높은 음역의 바순 독주, 서로 다른 선율을
동시에 내는 목관군, 거대한 금관과 타악기, 짧은 음형을 반복하는 현악은 장면마다 공간과 집단의 움직임을 바꾼다. 동작을 소리로 이처럼 구체화했기 때문에, 안무가 보이지 않는 관현악 연주에서도 두 부분의 흐름과 열네 장면의 성격이 유지된다.

출판 정보와 자료

작품 범위: 이 문서는 발레 전곡과 같은 악보를 사용하는 전곡 관현악 연주를 다룬다. 네 손
피아노판, 축소 편성판, 개별 장면 발췌는 판본 관계를 설명할 때만 언급한다.
자필 총보: Paul Sacher Foundation이 소장한 자필 정서 총보는 1911년 가을부터 1913년 3월
말까지 여러 단계로 작성되었다 . 그러나 Monteux가 초연 때 지휘에 사용했으며 첫 인쇄 총보의
판각 원본이 된 자료는 이 정서본이 아니라 별도의 필사자 사본이었다 . 자필본, 초연용 사본,
인쇄판을 하나의 ‘초연 악보 ’로 합쳐 부를 수 없는 이유다.
첫 인쇄 자료: 작곡자 자신의 네 손 피아노판 RMV 196은 초연을 엿새 앞둔 1913년 5월 23일에 나왔다. 관현악 총보보다 훨씬 먼저 유통되어 무용 리허설과 작품 학습에 쓰였다.
첫 관현악 총보: RMV 197/197b는 판면에 1921년을 적었지만 대형 총보와 포켓 스코어가 실제로 배포된 때는 1922년이다. 1920년 Ballets Russes 재공연 뒤의 수정도 반영했으므로 , 1913년 초연 상태를 그대로 인쇄한 자료가 아니다.

후속 판본: 1929년 제 2개정판은 1926년 지휘 준비 과정에서 손본 Évocation des ancêtres와 Danse sacrale의 재관현악 및 마디 구획을 포함한다. Stravinsky는 1943년에 마지막 Danse sacrale만 다시 고쳤고, 이 별도판은 1945년에 출판되었으나 Boosey & Hawkes의 전곡판에는 합쳐지지 않았다.
‘1947 개정판 ’ 표기의 의미: Boosey & Hawkes가 1948년에 낸 B&H 16333은 대체로 1929 년판을 교정하여 다시 찍은 판본이며, 표지의 ‘Revised 1947’은 독립된 1947년 전곡 재작곡을 뜻하지 않는다. 1965년 교정판과 1967년 새 조판도 이 계열에 속한다. 출판사 작품 정보의
‘1911–13, rev. 1947’만 보고 하나의 최종 개정본이 존재한다고 이해해서는 안 된다.
현대의 비판적 연주판: Clinton F. Nieweg, James T. Chang 공동 편집의 2021년 Critical
Performing Edition은 첫 인쇄 총보, 자필 자료, 피아노판, 파트보와 누적 교정을 대조한다. 오류를
정리한 중요한 실용판이지만 , 1913년 무대를 그대로 복원한 판본이나 작곡자가 승인한 유일한
최종판으로 취급할 수는 없다.

《봄의 제전》의 판본사는 작곡가가 한 번씩 완결된 신판을 내며 앞선 악보를 폐기한 직선적인 과정이 아니다. 공연을 준비할 때마다 박자 분할, 아티큘레이션 , 음높이, 악기 배치와 균형을 고쳤지만, 그 수정이 모든 후속 전곡판에 통합되지는 않았다. 판본명은 음향의 시대를 표시하는 꼬리표에 그치지 않는다. 실제 연주에서 어느 마디 구획과 어느 관현악 배치를 사용할지 결정하는 정보다.

소요 시간

Boosey & Hawkes의 기준 시간은 약 33분이다. 실제 전곡 녹음은 대체로 약 32–34분에 놓이지만, 제 2부의 느린 서주와 원무를 얼마나 머물러 연주하는지 , 빠른 집단 춤과 마지막 Danse sacrale을 어느 속도로 진행하는지에 따라 전체 시간은 달라진다. 두 부분은 보통 다음 범위에서 연주된다.

제 1부 L’Adoration de la terre: 약 15분 30초 –16분 30초
제 2부 Le Sacrifice: 약 16분 30초 –18분 30초

편성

목관: flute 3(III=second piccolo), piccolo, alto flute, oboe 4(IV=second cor anglais), cor anglais, clarinet 3 in A/B♭(III=second bass clarinet), clarinet in D(=clarinet in E♭), bass clarinet, bassoon 4(IV=second contrabassoon), contrabassoon
금관: horn 8(VII·VIII=tenor Wagner tuba), trumpet 4 in C(IV=bass trumpet in E♭), piccolo trumpet in D, trombone 3, bass tuba 2
타악기: timpani 5(2 players), 별도 percussion 4 players가 나누어 맡는 bass drum, tam-tam, triangle, tambourine, guiro, cymbals, crotales(A♭·B♭)
현악: violin I·II, viola, cello, double bass. 여러 대목에서 solo와 세부 divisi 인원을 따로
지정한다.

고정 관악기와 타악기만으로도 40명이 넘는 편성이지만 , Stravinsky는 모든 악기를 계속 겹쳐서 거대한 소리를 만들지 않는다. 첫 바순처럼 한 악기를 노출하기도 하고, 같은 악기군 안의 음색 차이를 벌려 여러 선율을 겹치기도 하며, 금관의 집단 신호와 현악의 반복 화음을 단단히 맞부딪치기도 한다. 대편성은 음량을 계속 키우는 수단이라기보다 , 장면마다 서로 다른 집단과 거리를 설정하는 도구로 작동한다.

공동 제작과 소란스러운 초연

Stravinsky는 1910년 무렵 ‘대희생 ’의 이미지를 구상했고, 러시아의 고고학과 민속에 관심이 깊었던 화가 Roerich와 함께 시나리오를 발전시켰다 . 두 사람의 협업은 음악과 장식을 분담하는 수준을 넘어섰다. 낮의 봄맞이 의식과 밤의 희생을 두 부분으로 나누고, 어느 집단이 등장하며 어떤 행동이 이어질지를 공동으로 설계했다. Roerich는 무대와 의상까지 맡았고, Nijinsky는 발끝과 수직 상승을 중시하는 고전 발레의 관습에서 벗어나 안으로 굽힌 발, 무거운 발 구름, 밀집한 군무를 만들었다.

1913년 5월 29일 초연에서 객석의 웃음과 야유, 고함, 편 가르기가 격렬하게 벌어진 사실은 분명하다. 그러나 ‘새로운 음악이 시작되자 곧바로 폭동이 일어났다 ’고 요약하면 당시 사건을 지나치게 단순화한다 . 당대 비평은 음악뿐 아니라 Nijinsky의 반고전적 안무, Roerich가 꾸민 의상과 무대, 그것들이 환기한 이른바 ‘원시성 ’을 함께 논했고, 그 언어에는 당시 파리 사회의 계층 갈등과 식민주의적 시선도 섞여 있었다. Nijinsky가 무대 뒤에서 박을 외쳤다거나 객석 조명이 꺼졌다 켜졌다는 유명한 일화들은 주로 후대 회고를 거쳐 전해졌다.

그래서 초연을 설명할 때에는 소란 자체와 그 소란에 덧붙은 신화를 구별해야 한다. 1913년의 관객에게는
낯선 음악 ·동작 ·의상이 한꺼번에 밀려오는 동시대의 발레였고, 후대의 ‘riot’ 서사는 이 복합적인 경험을
음악사의 영웅담으로 압축했다. 작품의 급진성을 인정하는 일과 초연의 세부를 과장하지 않는 일은 서로 모순되지 않는다.

두 부분과 열네 장면

Stravinsky가 1914년 연주회용으로 정리한 시나리오는 이 작품에 촘촘한 줄거리가 없으며, 안무 장면이 다음 순서로 이어진다고 밝힌다. 제 1부 여덟 장면은 한낮의 공동체 전체를 움직이고, 제 2부 여섯 장면은 밤의 원무 속에서 선택된 한 사람에게 초점을 좁힌다. 장면명은 무대 지시인 동시에 음악의 속도, 밀도, 음색과 운동 방식을 구분하는 표지다.

제 1부 L’Adoration de la terre (대지 숭배)

1. 서주, Introduction. 막이 오르기 전 높은 음역의 바순이 홀로 노래한다. 선율의 바탕은 Anton Juszkiewicz가 채록한 리투아니아 민요집에서 왔지만, 낯선 음역과 자유로운 장식 때문에 민요
인용보다 이름 모를 관악기의 신호처럼 들린다. 이어 다른 목관이 저마다 짧은 선율을 내놓으며
하나의 합창으로 합쳐지지 않는 봄의 소리를 만든다. 자연은 목가적으로 열리는 대신, 서로 다른
생명들이 동시에 깨어나는 복잡한 공간으로 나타난다.
2. 봄의 전조와 젊은 처녀들의 춤, Les Augures printaniers. Danses des adolescentes. 현악이 짧은 화음을 고르게 되풀이하는 동안 강세가 예측하기 어려운 위치에 찍힌다. 일정한 맥박은 사라지지 않지만, 어느 박이 중심인지 계속 달라진다. 무대의 발 구름과 음악의 강세가 결합하면서 , 반복은 정지된 배경이 아니라 몸을 밀어 움직이는 힘이 된다.
3. 유괴의 유희, Jeu du rapt. 앞 장면의 묵직한 수직 운동이 빠른 추격으로 바뀐다. 짧은 신호가 관현악의 여러 곳에서 튀어나오고 , 악구가 숨 돌릴 틈 없이 맞물리면서 모의 납치의 군무를 몰아간다
. 중요한 것은 하나의 선율이 발전하는 과정보다, 집단이 갑자기 방향을 바꾸는 속도다.
4. 봄의 원무, Rondes printanières. 급한 움직임이 느린 원형 운동으로 전환된다. 낮은 음역의 선율과 무거운 화음은 땅을 밟으며 같은 자리를 도는 움직임을 만들고, 관현악이 커질수록 원은 넓어지기보다 더 큰 무게로 눌린다. 이 장면은 작품의 느린 음악도 평온한 휴식이 아니라 축적된
압력을 지닌다는 사실을 보여 준다.

5. **, *Jeu des cités rivales*.** .
6. **, *Cortège du Sage*.** .
7. **(), *Adoration de la terre (Le Sage)*.** . *Le Sage* ‘’
8. **, *Danse de la terre*.** 1 .

2 *Le Sacrifice* ( )

1. **, *Introduction*.** 1 .
2. **, *Cercles mystérieux des adolescentes*.** .
3. **, *Glorification de l’Élue*.** .
4. **, *Évocation des ancêtres*.** .
5. **, *Action rituelle des ancêtres*.** .
6. **( ), *Danse sacrale (L’Élue)*.** .

, ,

Stravinsky .

바꾸고, 다른 선율과 겹치며, 반복의 길이를 변형했다. 첫 바순 선율도 출처를 알아보게 제시하는
인용이라기보다 작품의 낯선 세계로 들어가는 재료로 다시 만들어졌다 . 이 발레의 ‘고대 러시아 ’는 당대의
자료와 상상을 결합해 만든 무대적 과거이며, 음악민속학적 복원물로 볼 수 없다.

반복의 역할도 장면마다 다르다. Les Augures printaniers에서는 같은 화음을 되풀이하면서 강세 위치를
옮겨 발 구름을 조직하고, Rondes printanières에서는 느린 선율과 화음을 쌓아 원무의 무게를 만든다. Jeu
des cités rivales에서는 성격이 다른 음악 덩어리를 잘라 교대시키고 , Danse sacrale에서는 작은 음형의
길이와 순서를 바꾸어 균형을 계속 흔든다. 흔히 ‘변박 ’이라고 한꺼번에 부르는 현상 안에 강세 이동, 반복
길이의 변화, 서로 다른 주기의 중첩, 실제 박자표의 교체가 따로 존재한다.

이 방식에서는 전통적인 주제 발전보다 음악 덩어리 사이의 접합이 더 잘 들린다. 한 덩어리가 충분히 설명되기
전에 다른 덩어리가 끼어들고, 앞선 재료도 예기치 않은 길이로 돌아온다. 그렇다고 전체가 짧은 충격의 나열에
머물지는 않는다. 제 1부는 여러 집단을 점차 합쳐 Danse de la terre로 보내고, 제 2부는 원 안의 한 사람을
분리해 Danse sacrale로 보낸다. 국소적인 단절과 두 부분의 긴 진행 방향이 동시에 작동하는 셈이다.

판본이 연주에 만드는 차이

판본 차이는 학술적인 각주에 그치지 않는다. 1920년대의 수정은 복잡한 부분을 지휘하고 맞추기 쉽도록
마디를 다시 나누거나 관현악 균형을 손보았고, 그 과정에서 악구를 체감하는 방식도 달라졌다. Danse
sacrale은 1929년 전곡판과 1943년에 따로 고친 판본에서 박자 구획, 음높이, 아티큘레이션과 악기 배치가
다르다. Stravinsky 자신은 이후 지휘에서 1943년판을 사용했지만 , 통상적인 Boosey & Hawkes 전곡판은
그 마지막 춤을 수록하지 않았다.

피치카토와 아르코의 선택처럼 겉보기에는 작은 수정도 리듬의 윤곽을 바꾼다. 1922년 Stravinsky와 Ernest
Ansermet의 편지를 보면, 빠른 피치카토가 당시 현악 합주의 조건에서 맞지 않자 일부를 아르코로 바꾸는
문제가 논의되었다 . 피치카토는 각 음의 시작을 분명히 하지만 실행이 불안정할 수 있고, 아르코는 합주를
안정시키는 대신 소리를 더 두껍게 만든다. 이 수정에는 작곡가의 구상뿐 아니라 실제 연주자의 기술과 리허설
조건도 반영되었다 .

현대의 지휘자와 연주단체는 그래서 먼저 사용 악보를 식별해야 한다. 1913년 자필 자료에 가까운 복원을
택하는지, 1967년 새 조판을 따르는지, 1943년 Danse sacrale을 결합하는지 , 현대 비판적 연주판의 교정을
반영하는지에 따라 같은 작품명 아래 다른 세부가 들린다. 어느 하나가 모든 문제를 해결하는 절대적인
정본이라기보다 , 자료마다 보존한 역사적 상태와 해결하려는 연주 문제가 다르다.

정확성 이후에 남는 연주 문제

복합박과 대편성 때문에 이 작품의 리허설은 흔히 ‘정확하게 세기 ’에 집중한다. Pierre Boulez가 밝힌 리허설
순서는 이 통념보다 넓다. 그는 먼저 리듬과 음정을 바로잡고, 다음으로 복잡한 텍스처에서 중요한 소리가
무엇인지 정리한 뒤, 작품의 전체 진행에 맞추어 관현악 균형을 조정했다. 마지막에야 순간의 충동과 해석적
자발성을 더했다. 여러 독립된 악기군을 같은 장면 안에서 들리게 하려면 먼저 리듬의 정확성을 확보해야 했다.

Susanna Mälkki의 설명은 박자와 몸의 관계를 더 구체적으로 보여 준다. 그는 Glorification de l’Élue 직전의
11/4를 4+3 같은 큰 묶음으로 단순화하지 않고 열한 박 그대로 지휘하며, Danse sacrale도 편의를 위해 다른
방식으로 다시 마디 짓지 않는다. 묶음을 바꾸면 연주자가 느끼는 운동 자체가 달라진다고 보기 때문이다.

동시에 종결부를 빠르게 몰아 흥분을 만드는 관행을 경계하고, 악보의 비교적 무거운 속도에서 각 타격이 지닌 무게를 찾는다. 불규칙한 박자를 분명히 실행하는 일과 거친 에너지를 만드는 일은 속도를 무조건 높이는 것과 같지 않다.

정적인 장면도 같은 정도로 중요하다. 제 1부에서 현자가 대지에 입 맞추기 직전과 직후의 정지, 제 2부 서주의 넓은 간격, 신비로운 원무의 억제된 반복이 충분히 유지되어야 빠른 춤이 단순한 소음의 연속으로 들리지 않는다. 관악과 타악을 무조건 키우면 현악의 반복과 내성이 사라지고, 반대로 모든 세부를 똑같이 드러내면 집단적 무게가 약해진다. 실제 해석의 차이는 박자를 맞혔는지 여부보다, 어느 소리를 앞에 두고 어느 순간까지 압력을 유지하는지에서 커진다.

작곡가의 녹음도 하나의 답이 아니다

Stravinsky가 New York Philharmonic을 지휘한 1940년 Columbia 녹음은 2002년 미국 National Recording Registry에 등재되었다 . 작곡가 자신의 지휘와 20세기 전반의 합주 관행을 전하는 중요한 역사 자료다. 하지만 이 녹음을 작품 전체의 유일한 모범으로 삼기는 어렵다. 1929년부터 2019년까지 상업 녹음 96종을 비교한 Philippe Lalitte의 연구에서 Stravinsky 자신의 전곡 시간은 1929년 32분 1초, 1940년 30분 32초, 1960년 31분 20초로 달랐다. Danse sacrale의 기본 속도도 세 녹음에서 뚜렷하게 변했다.

이 차이는 작곡가가 악보를 몰랐다는 뜻도, 아무 템포나 가능하다는 뜻도 아니다. Stravinsky는 다른 지휘자의 녹음과 자신의 녹음을 들으며 장면별 속도와 관현악 균형을 매우 구체적으로 평가했지만 , 같은 수치도 합주의 안정과 소리의 결과에 따라 다르게 판단했다. 녹음은 작품에 대한 생각이 특정 시점의 악보, 악단, 기술과 만난 결과다. 작곡가 지휘 음반, 초연 지휘자 Monteux의 음반, Boulez의 정밀한 녹음, 강한 속도 대비를 택한 후대 연주들은 서로를 폐기하는 답안이 아니라, 이 악보가 허용하면서도 시험하는 서로 다른 시간 감각을 들려준다.

사라진 안무와 새로 만들어진 무대

Nijinsky의 1913년 안무는 온전한 무보로 남지 않았다. Millicent Hodson과 Kenneth Archer는 Marie Rambert가 마디별 메모를 남긴 리허설 총보, Valentine Gross의 그림, 사진, 의상, 무용수와 비평가의 기록을 대조하여 안무를 복원했고, 이 작업은 1980년대 말 무대에 올랐다. 자료가 풍부하더라도 사라진 동작의
강도와 정확한 타이밍을 추론한 결과이므로 , 오늘날의 복원 공연을 1913년 초연의 완전한 재현이라고 부를 수는 없다.

반대로 Pina Bausch가 1975년에 만든 Das Frühlingsopfer는 원안무를 되찾으려 하지 않는다. 흙이 깔린 무대, 맨발의 마찰, 집단의 호흡과 피로를 통해 음악의 박동과 희생을 새로운 신체 언어로 바꾼다. Bausch의 실제 리허설 기록에서는 대체 투입된 무용수에게 마지막 춤을 동작 하나씩 전수하는 과정이 확인된다. 복원과 재창작은 목표가 다르지만, 두 경우 모두 악보의 박절이 무용수의 무게와 위험을 정하는 구체적인 시간임을 드러낸다.

이처럼 《봄의 제전》은 하나의 충격적인 초연 사건이나 유명한 반복 화음만으로 설명되지 않는다. 공동 시나리오, 열네 장면의 의식 절차, 여러 판본에 남은 공연의 흔적, 서로 달라지는 템포와 안무가 작품의 역사를 함께 이룬다. 무엇보다 이 음악의 힘은 질서를 파괴하는 데만 있지 않다. 서로 다른 박동과 음색을 매우 엄격하게 배열하여, 한 공동체가 축제에서 선택과 희생으로 이동하는 과정을 시간의 진행과 신체적인
압력으로 체감하게 한다.

□□ □□

- Boosey & Hawkes, *The Rite of Spring* score details
- Paul Sacher Foundation, □□ □□ □□□□ □□
- Paul Sacher Foundation, □ □ □□□□ □□ □□ □□
- Pieter C. van den Toorn, □□ □□□ □□□□ 1914□ □□□□
- Pieter C. van den Toorn, □□□ □□ □□
- Helmut Kirchmeyer, K Catalog □□ ·□□ □□
- Serenissima Music, Nieweg/Chang Critical Performing Edition
- Sarah Gutsche-Miller, 1913□ □□ □□□ □□ □□ □□
- Stephen Traut, *The Rite of Spring at 100* □□
- Library of Congress, Stravinsky/New York Philharmonic 1940□ □□ □□
- Philippe Lalitte, 1929–2019□ □□□ □□ □□□ □□ □□
- Susanna Mälkki, □□□ □□□ □□ □□□
- Timothy Mangan, Pierre Boulez □□□
- Council on Library and Information Resources, Nijinsky □□ □□ □□□ □□
- Pina Bausch Foundation, *Sacre Rehearsal*