Tristan und Isolde

- □□

정보

개요
곡명: Tristan und Isolde, WWV 90
작곡가: Richard Wagner (1813–1883)
작곡 시기: 1857–1859년
초연: 1865년 6월 10일, 뮌헨 Hof- und Nationaltheater. Hans von Bülow 지휘, Ludwig Schnorr von Carolsfeld와 Malvina Schnorr von Carolsfeld 주연
형식: 바그너가 직접 대본을 쓴 독일어 3막 음악극. 그는 장르를 「3막의 극적 행위」라는 뜻의 Handlung in drei Aufzügen으로 적었다.
IMSLP: Tristan und Isolde, WWV 90

Wikipedia: Tristan und Isolde

바그너의 3막 음악극 《Tristan und Isolde》에서 두 연인이 함께하는 시간은 의외로 짧다. 제 1막에서는 같은 배에 있으면서도 마주하지 못하고, 제 2막에서야 밤의 만남이 이루어지지만 곧 발각된다. 제 3막에서 이졸데가 도착할 때 트리스탄은 이미 죽어 간다. 바그너는 이 단순한 사건 사이를 기다림과 기억, 서로에게 다가가려는 마음으로 채웠다. 전주곡에서 시작된 선율과 화성은 한 장면에서 끝나지 않고 다음 장면의 말과 관현악으로 넘어간다. 그래서 이 작품을 들을 때에는 유명한 ‘트리스탄 화음 ’만큼이나, 음악이 어디에서 멈추고 무엇을 기다리는지에 귀를 기울이게 된다.

출판 정보와 자료

바그너는 고트프리트 폰 슈트라스부르크의 중세 서사시를 포함한 트리스탄 전승을 자유롭게 고쳐 대본을 썼다 . 1857년 8월 20일 산문 줄거리를 쓰기 시작해 취리히와 베네치아를 거쳐, 1859년 8월 6일 루체른에서
총보를 완성했다. 1854년에 접한 쇼펜하우어의 철학, 《니벨룽의 반지》 작업을 중단한 시기, 마틸데
베젠동크와의 관계는 집필의 배경이다. 다만 어느 인물이 실존 인물의 초상이고 특정 화음이 철학 명제의 번역이라고 환원하기보다 , 그 배경이 극의 언어와 음악에서 어떻게 움직이는지 살피는 편이 정확하다.

대본은 1859년에 따로 인쇄되었다 . 브라이트코프 운트 헤르텔은 1860년 한스 폰 뷜로가 만든 피아노 · 성악보와 관현악 총보를 냈다. 그러나 악보를 인쇄한 일이 곧 공연으로 이어지지는 않았다. 빈에서 70차례가 넘는 연습을 하고도 상연 계획이 취소되었고 , 루트비히 2세의 후원 아래 1865년 뮌헨에서야 전곡 초연이 성사되었다 . 트리스탄과 이졸데를 부른 루트비히 ·말비나 슈노르 폰 카롤스펠트 부부의 공연은 당대에 큰 주목을 받았지만, 작품이 곧 여러 극장에 정착한 것은 아니었다. 초연 이후 루트비히 슈노르가 29세로 사망한 사실을 배역의 부담과 곧장 인과관계로 연결해서는 안 된다.

오늘 악보를 볼 때에는 《 Richard Wagner Sämtliche Werke》 제 8권과 쇼트의 비평 성악보 ED 20542가 중요한 기준이다. 비평판은 바그너가 감독한 1860년 초판 인쇄본을 중심으로 삼되 자필 총보와 비교해 오류와

차이를 살폈다. 성악보에는 초연 트리스탄이 쓰던 파트의 표시, 1860년대 리허설에서 전한 대체 선율과 조옮김, 바그너가 직접 만들거나 승인한 생략도 실려 있다. 따라서 자필 총보 하나가 유일한 '원형'이라거나, 나중의 모든 공연 조정이 후대의 임의 변경이라고 생각하면 악보가 전하는 실제 역사를 놓치게 된다.

소요 시간

쇼트가 제시한 전곡의 음악 시간은 약 270분이다. 공연에서는 빠르기와 생략 여부에 따라 달라지며, 슈투트가르트 국립오페라는 제 1막 약 85분, 제 2·3막 각 약 75분으로 안내한다. 두 차례 휴식을 포함한 극장 체류 시간은 대개 다섯 시간 안팎이다. 특정 공연을 계획한다면 각 극장이 공지한 막별 시간과 휴식 시간을 확인해야 한다.

편성

배역	성부	극에서 맡는 자리
트리스탄 (Tristan)	테너	마르케의 조카이자 기사. 이졸데를 데려오는 임무를 맡는다.
이졸데 (Isolde)	소프라노	아일랜드의 공주. 마르케의 신부가 되기 위해 배에 오른다.
마르케 왕 (König Marke)	베이스	트리스탄의 숙부. 제 2막에서 두 사람을 발견한다.
브랑게네 (Brangäne)	소프라노	이졸데의 시녀. 약을 바꾸고 밤의 만남을 지킨다.
쿠르베날 (Kurwenal)	바리톤	트리스탄의 충직한 동료. 제 3막에서 그를 돌본다.
멜로트 (Melot)	테너	트리스탄의 친구로 여겨졌으나 두 사람을 밀고한다.

목동과 젊은 선원은 테너, 조타수는 바리톤이며 남성 합창이 선원·기사·종자로 나온다. 위 성부는 쇼트 성악보의 표기를 따른다. 브랑게네는 브라이트코프의 현행 작품 목록에서는 메조소프라노로 표기되고, 실제로도 메조소프라노가 자주 맡는다. 이 차이는 악보의 성부 표기와 오늘의 배역 관행을 구분해 보여 준다.

피트의 기본 편성은 플루트 3(제 3주자는 피콜로 겸임), 오보에 2, 잉글리시호른, 클라리넷 2, 베이스클라리넷, 바순 3, 호른 4, 트럼펫 3, 트롬본 3, 베이스 튜바, 팀파니·트라이앵글·심벌즈, 하프와 현악이다. 여기에 무대의 상황을 들려주는 잉글리시호른, 호른 6, 트럼펫 3, 트롬본 3이 별도로 기재된다. 자료마다 이 악기들의 위치를 묶거나 나누는 방식이 달라 무조건 한곳에 배치한다고 단정할 수 없다. 중요한 것은 사냥대가 멀어지는 소리와 바다에서 배가 오는 신호가 피트의 연주와는 다른 거리에서 들린다는 점이다.

제 1막 : 배 위에서 되살아나는 과거

제 1막은 다섯 장면이며, 아일랜드에서 콘월로 가는 배 한 척을 벗어나지 않는다. 관현악 전주곡이 잦아든 뒤 젊은 선원의 무반주 노래가 들린다. 그의 가벼운 노랫말은 이졸데가 처한 상황과 잔인하게 어긋난다. 그녀는

적국의 왕 마르케에게 신부로 보내지고, 배를 이끄는 사람은 자신의 약혼자 모롤트를 죽인 트리스탄이다 . 이졸데가 그를 만나려 해도 트리스탄은 임무를 핑계로 대면을 피한다. 쿠르베날은 모롤트에게 이긴 영웅을 자랑하는 노래로 응수하고, 그 소리가 이졸데의 분노를 더욱 키운다.

이졸데가 브랑게네에게 들려주는 회상에서 사건의 다른 면이 열린다. 트리스탄은 과거 모롤트와 싸워 부상한
뒤 ‘탄트리스 ’라는 이름으로 그녀에게 치료를 받았다. 이졸데는 그의 정체를 알아보고 칼을 들었지만 결국 살려 보냈다. 트리스탄이 이제 그녀를 마르케의 신부로 데려가는 일은 단순한 정략결혼 이상의 배신으로 느껴진다. 관객은 제 1막의 사건을 현재 순서대로만 알지 않는다. 배 위의 말 사이로 과거의 싸움과 치유, 차마 실행하지
못한 복수가 계속 끼어든다.

콘월이 가까워지자 이졸데는 브랑게네에게 죽음의 약을 준비시키고 트리스탄을 마침내 불러낸다. 그녀가 내민 잔은 화해의 잔처럼 보이지만 두 사람이 함께 죽으리라는 결심을 담았다. 브랑게네는 약을 사랑의 약으로 바꾼다. 잔을 마신 뒤 두 사람은 서로의 이름을 부르며 숨겨 둔 감정을 드러낸다. 이때 약이 무에서 사랑을 만들었다고만 읽으면 앞서 쌓인 시선과 망설임이 사라진다. 음악은 전주곡부터 미뤄 온 대면이 실제로
벌어지는 순간을 크게 펼친다. 바로 그때 배의 도착과 왕을 맞을 준비가 두 사람의 사적인 시간을 끊는다.

제 2막: 밤의 대화와 낮의 귀환
세 장면으로 된 제 2막에서 마르케가 사냥을 나간 밤, 이졸데는 횃불을 꺼 트리스탄에게 만나러 오라는 신호를 보낸다. 브랑게네는 멜로트가 두 사람을 감시한다고 경고하지만 이졸데는 그 말을 물리친다. 멀어지는 호른 소리는 사냥대의 거리뿐 아니라 두 사람이 누리려는 잠깐의 자유를 가늠하게 한다.

제 2장면의 긴 이중창은 재회의 환희에서 시작해 ‘낮 ’과 ‘밤 ’을 되풀이해 묻는 대화로 넓어진다. 낮에는 트리스탄이 마르케의 신하이고 이졸데는 왕의 신부이며, 각자의 이름과 의무가 둘을 갈라놓는다 . 밤에는 그 구분을 잊고 하나가 되고 싶어 한다. 「 O sink hernieder, Nacht der Liebe」(내려오라, 사랑의 밤이여)로 시작하는 대목에서 두 목소리는 서로를 따라가고 겹치며, 관현악은 일찍 끝날 듯한 흐름을 계속 이어 간다. 사랑이 곧바로 죽음을 향한 맹목적인 소망이라는 뜻만은 아니다. 두 사람은 사회적 이름이 사라진 상태를 노래하다가 살아 있는 몸으로는 그 밤을 영원히 붙들 수 없다는 사실과 부딪힌다.

브랑게네가 멀리서 부르는 「 Einsam wachend in der Nacht」(밤에 홀로 깨어)는 이 장면의 중요한 균열이다. 경고는 두 사람의 대화를 막지 못하지만, 청중에게 밤 바깥의 시간을 계속 들려준다. 쿠르베날이
달려와 위험을 알리고 멜로트가 마르케를 데려오면, 방금 전까지 음악 속에서 멀어졌던 낮의 질서가 실제 인물로 돌아온다.

마르케의 「Tatest du’s wirklich?」(정말 네가 그랬느냐?)는 단순한 분노의 폭발이 아니다. 그는 가장 믿었던 트리스탄이 왜 자신을 배신했는지 이해하지 못해 긴 슬픔을 토로한다. 밤의 사랑에만 귀를 기울였다면 이 독백이 극에 가져오는 윤리적 무게를 놓치기 쉽다. 트리스탄은 마르케에게 자신이 가는 곳을 설명할 수 없다고 말하고, 이졸데에게 함께 가겠느냐고 묻는다. 이어 멜로트의 공격을 피하지 않아 치명상을 입는다. 제 2막은 밤이 낮을 이긴 채 끝나지 않는다.

제 3막: 카레올에서 기다리는 사람
세 장면으로 된 제 3막에서 쿠르베날은 트리스탄을 브르타뉴의 카레올로 데려와 간호한다. 첫 장면에서는
목동의 쓸쓸한 선율이 먼 곳에서 들린다. 이졸데의 배가 보이지 않는다는 신호다. 무대 밖 잉글리시호른의

소리는 트리스탄이 바라볼 수 없는 바다를 청중에게 먼저 그려 준다. 그는 의식을 되찾았다 잃으며 어린 시절, 부모의 죽음, 이졸데와 나눈 잔, 마르케의 궁정을 오간다. 노래가 길어지는 이유는 새로운 사건이 계속
생겨서가 아니다. 같은 기다림에서 벗어나지 못하는 사람이 기억을 다시 겪기 때문이다.

배가 나타났다는 목동의 밝은 신호가 들리자 트리스탄은 붕대를 뜯고 이졸데를 맞으려 한다. 그녀가
도착하지만 트리스탄은 이졸데의 품에서 죽는다. 곧 또 다른 배가 들어온다. 마르케는 브랑게네에게 약의
진실을 듣고 두 사람을 용서하려 왔지만, 쿠르베날은 일행을 적으로 오해해 멜로트와 싸우다 함께 죽는다. 마르케가 품은 화해는 모두가 살아 있을 때 도착하지 못한다.

이졸데는 주변의 소동보다 죽은 트리스탄의 모습에 귀를 기울이는 듯 「 Mild und leise wie er lächelt」(그가 얼마나 부드럽고 고요하게 웃는지)로 노래를 시작한다. 성악선이 차츰 관현악의 큰 흐름에 합쳐지면서
전주곡부터 이어진 긴장이 마지막 종지에 이른다. 흔히 ‘사랑의 죽음 ’으로 소개되지만 , 무대에서 일어난 여러 죽음의 값을 지우는 행복한 결말은 아니다. 마르케의 늦은 용서와 이졸데의 마지막 환시가 동시에 놓이기에, 음악의 해소와 극의 비극은 서로 다른 사실로 남는다.

끝을 미루는 음악

전주곡 첫머리에서 첼로의 상승하는 선율과 목관의 응답은 이른바 ‘트리스탄 화음 ’을 둘러싼 긴장을 만든다. 화음의 이름이나 단일한 기능 분석만으로는 그 효과를 다 말하기 어렵다. 중요한 것은 한 화음이 다음 화음을 요구하고, 도착하는 듯한 순간에도 선율이 다시 움직인다는 청각적 경험이다. 이 과정은 전주곡에서 끝나지 않고 제 1막의 회상과 약의 장면, 제 2막의 이중창, 제 3막의 기다림 속에서 다른 길이와 세기로 돌아온다. 바그너는 모든 종지를 무한히 금지한 것이 아니라, 필요한 순간에 도달과 중단을 배치해 청중이 다음 시간을 의식하도록 했다.

반복되는 선율도 인물마다 붙은 고정된 이름표로만 듣기 어렵다. 한때 만남을 예감하던 재료가 뒤에는 상처의 기억으로, 다시 마지막에는 새로운 색채로 들린다. 성악이 당장 말하지 않는 것을 관현악이 먼저 암시하거나
뒤늦게 되짚기도 한다. 특히 제 2막에서 무대 밖 브랑게네의 경고와 제 3막에서 목동의 선율은 음악적
동기이면서 실제로 극 중 인물이 듣는 소리다. 이 작품의 반음계적 화성과 무대 음향은 추상적인 사상과
구체적인 사건을 따로 떼지 않고 연결한다.

전주곡과 이졸데의 마지막 장면을 잇는 연주회용 발췌는 오늘날 흔히 《전주곡과 사랑의 죽음》이라 불린다. 그러나 바그너가 이 두 부분을 부를 때에는 앞의 전주곡을 Liebestod(사랑의 죽음), 뒤의 종결부를 Verklärung(변용)이라고 했다. 통용 제목과 작곡가가 붙인 이름의 대상이 다르다. 더구나 제 3막의 「Mild und leise」는 본래 이졸데가 노래하는 장면이며, 연주회에서는 소프라노가 참여하는 형태와 관현악만으로
연주하는 형태가 모두 있다. 약 20분의 발췌에서 듣는 시작과 끝은 세 막의 시간을 통과한 전곡의 시작과 끝과 같은 경험이 아니다.

무대에서 선택해야 하는 것

긴 음악의 흐름을 지키는 일은 빠르기를 한결같이 유지하는 일과 다르다. 지휘자 세묜 비치코프는 가사의
말맛과 성악의 리듬을 따라 각 부분의 성격을 찾고, 그 사이를 유기적으로 연결하는 일이 어렵다고 설명했다. 극장의 피트와 무대에서는 성악의 전달력도 지휘와 연출의 공동 과제다. 니나 슈템메는 제 1막의 분노를
처음부터 큰 소리로 밀어붙이지 않고 악보에 있는 여린 대목을 살려 음성을 배분했다고 회고했다. 스튜어트 스켈턴은 제 2막 이중창 후반을 제 3막에 남길 힘을 가늠하는 지점으로 삼았다. 두 가수의 경험은 정해진

발성법이라기보다 이 배역들이 마지막 장면까지 지속 가능한 호흡을 요구한다는 증언이다.

쇼트의 비평 성악보는 바그너가 직접 만들거나 승인한 다섯 묶음의 생략을 전한다. 헤르만 레비의 증언에 따르면 바그너가 최종적인 것으로 여긴 생략은 제 2막 933–1036마디와 제 3막 350–418마디 두 곳이다. 그러나 그 증언만으로 모든 공연에 두 부분을 반드시 생략해야 한다고 결론 낼 수 없다. 완성된 총보와 실연을 위해 조정한 여러 자료가 함께 남아 있다. 무삭제 공연도, 일부 생략을 택한 공연도 실제로 어떤 대목을
연주했는지 확인한 뒤 평가해야 한다.

공간 역시 매번 새로 풀어야 할 문제다. 무대 뒤의 호른이나 목동의 잉글리시호른을 어디에 두느냐에 따라 사냥과 바다의 거리가 달라진다. 피터 셀러스는 파리 오페라 제작에서 일부 가수와 악기를 객석에 놓아 관객이 소리를 여러 방향에서 듣도록 했다. 이는 바그너가 모든 극장에 지정한 위치가 아니라, 악보에 이미 들어 있는 거리감을 한 연출이 해석한 사례다.

주요 녹음

빌헬름 푸르트벵글러 / 필하모니아 관현악단 / 키르스텐 플라그스타드 ·루트비히 주트하우스
(1952): 상업용 전곡 스튜디오 녹음의 역사적 기준으로 꼽힌다. 두 주역의 긴 호흡과
푸르트벵글러가 넓게 잡는 음악의 시간을 들을 수 있다.
카를 뵘 / 바이로이트 축제 / 비르기트 닐손 ·볼프강 빈트가센 (1966): 극장 공연에서 나온
역동적인 해석이다. 음반은 한 번의 저녁을 그대로 수록한 것이 아니라 여러 공연과 리허설을 편집해 완성했다.
카를로스 클라이버 / 드레스덴 국립관현악단 / 마거릿 프라이스 ·르네 콜로 (1980–1982):
세심하게 만든 스튜디오판이다 . 무대에서 이졸데를 맡지 않았던 프라이스의 서정적 표현은 대형
극장의 성량을 평가하는 척도보다 녹음실에서 실현된 독자적인 해석으로 듣는 편이 알맞다.

이 세 녹음은 우열의 순서라기보다 극장의 힘, 스튜디오의 세부, 긴 악절을 이끄는 서로 다른 방법을 비교하게 해 준다. 녹음 시간만으로 지휘자의 빠르기를 바로 판단할 수도 없다. 판마다 생략과 편집, 세션 조건이 다르기 때문이다.

주요 자료

Schott, 비평 성악보 ED 20542 서문과 자료 설명

Schott, 성악보의 장면 목차 ·배역 ·편성

Schott, 비평 전집 제 8권 제 3책

Breitkopf & Härtel, 작품 ·초판 ·초연 정보

Richard-Wagner-Museum, 자필 총보

Glyndebourne, 세 막의 줄거리

Boston Symphony Orchestra, 전주곡과 종결부

Staatsoper Stuttgart, 공연 시간

WRTI, Nina Stemme·Stuart Skelton 인터뷰

BR-KLASSIK, Semyon Bychkov 인터뷰

- Paris Opera, Peter Sellars □□□
- Warner Classics, □□□□□□
- Deutsche Grammophon, □ □□
- Deutsche Grammophon, □□□□