Exsultate, jubilate, K. 165

- □□

정보

Wolfgang Amadeus Mozart: Exsultate, jubilate, K. 165
작곡가: Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
작품명: Exsultate, jubilate, K. 165 (K6 158a)
장르: 소프라노와 관현악을 위한 라틴어 모테트
작곡 시기: 1773년 1월, 밀라노
초연: 1773년 1월 17일, 밀라노 Theatine Church, Venanzio Rauzzini
개정판: 1779년 잘츠부르크 판, Francesco Ceccarelli 전승
소요 시간: 약 14–16분
Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Exsultate,_jubilate

모차르트의 Exsultate, jubilate는 라틴어로 부르는 독창 모테트다. 모차르트가 오페라 Lucio Silla의 공연을 준비하던 1773년 초 밀라노에서 썼으며, 오페라의 주역이었던 카스트라토 Venanzio Rauzzini가 초연했다. 빠른 콜로라투라가 빛나는 첫 아리아, 짧은 레치타티보 , 성모를 향한 서정적인 기도, 유명한 마지막 Alleluia가 약 15분 안에 이어진다. 교회 음악이지만 성악의 기교와 관현악의 리토르넬로는 당시 이탈리아 오페라와
가까운 활기를 품고 있다. 오늘날에는 초연자의 음역을 소프라노나 카운터테너가 맡는 경우가 많다.

개요
18세기 이탈리아의 독창 모테트는 미사나 준전례적 예배에 삽입될 수 있는 라틴어 성악 작품이었다 . 고정된
미사 통상문을 처음부터 끝까지 노래하는 장르가 아니라, 특정 축일의 분위기를 보태는 독창 칸타타에 가까웠다. Exsultate, jubilate도 이 전통에 속하지만, 짧은 기도곡이라는 말만으로는 작품의 표정을 다 설명하기 어렵다.

모차르트는 소프라노의 높은 음역과 빠른 장식을 관현악의 밝은 주제와 결합한다. 현악이 반복해서 돌아오는 사이 독창이 긴 음계와 도약을 펼치고, 레치타티보가 다음 아리아의 고요한 호흡을 마련한다. 마지막에는 Alleluia가 다시 빠른 움직임을 불러오지만 , 이 결말의 화려함은 앞선 기도와 대비될 때 더 선명하게 들린다.

밀라노 작곡과 초연

모차르트는 1772년 가을 아버지 레오폴트와 함께 세 번째 이탈리아 여행을 떠났다. 밀라노에서 준비한 오페라 Lucio Silla는 1772년 12월 26일 처음 공연되었고 , 카스트라토 Rauzzini가 주역 Cecilio를 맡았다.
모차르트는 이 가수의 넓은 음역과 민첩한 장식음을 염두에 두고 오페라 공연 직후 새로운 교회 작품을 썼다.

초연은 1773년 1월 17일 밀라노의 Theatine Church에서 열렸다. Rauzzini가 노래한 이 공연은 작품의 높은 음역과 긴 콜로라투라가 실제 가수의 능력과 긴밀하게 맞물려 있음을 보여 준다. 훗날 카스트라토 제도가
사라진 뒤에는 여성 소프라노가 이 파트를 이어받았고 , 오늘날에는 카운터테너의 음색으로도 연주된다.

이 작품에서 성악의 화려함은 교회 음악과 오페라 음악을 서로 배제하지 않는다. Carus 판본의 서문이 설명하듯, 당시 이탈리아의 독창 모테트에는 아리아와 레치타티보 , 마지막 Alleluia가 함께 놓이는 관습이 있었다. 모차르트는 그 틀 안에서 오페라 무대에서 다듬은 호흡과 기교를 예배용 라틴어 텍스트에 옮겼다.

밀라노판과 잘츠부르크판
오늘날 같은 제목으로 연주되는 악보에는 두 역사적 전승이 있다. 1773년 밀라노 자필을 바탕으로 한 판은 오보에 두 대와 호른 두 대, 현악, 바소 continuo와 오르간을 사용한다. 모차르트는 1779년 잘츠부르크에서
작품을 다시 손보았고, 이 판에서는 오보에가 플루트로 바뀌어 더 가볍고 투명한 목관 색채가 난다.

잘츠부르크 판은 카스트라토 Francesco Ceccarelli가 부른 버전으로 전해진다. Hyperion은 1779년 5월 30 일 성삼위일체 주일 미사에서 이 판이 연주되었을 가능성이 높다고 설명한다. 첫 두 부분의 라틴어 텍스트도 밀라노판과 달라, 같은 선율이라도 말의 억양과 리듬이 조금씩 달라진다. 따라서 플루트가 들리는 녹음은
작품의 유일한 원형이 아니라 잘츠부르크 전승을 선택한 연주일 수 있다.

편성과 성악
밀라노판의 기본 편성은 독창 소프라노, 오보에 두 대, 호른 두 대, 제 1·제 2바이올린과 비올라, 저음 현, 오르간이다 . Carus의 연주 자료는 첼로 ·바순 ·콘트라베이스를 저음 파트의 선택지로 제시한다. 오케스트라는 거대한 음량으로 독창을 덮기보다, 짧은 전주와 리토르넬로로 성악의 문장을 받치며 다음 장면을 연결한다.

소프라노 파트는 높은 음에서 낮은 음으로 빠르게 움직이고, 긴 트릴과 음계, 장식적인 도약을 필요로 한다. 초연자 Rauzzini가 카스트라토였다는 사실은 당시 성악 문화의 일부이며, 현대 연주자의 성별이나 음역을 작품의 창작 시점에 거꾸로 적용할 근거가 되지는 않는다. 중요한 것은 한 호흡 안에서 밝은 음색과 정확한 장식을 함께 유지하는 일이다.

네 부분의 흐름

1. Exsultate, jubilate 아리아, Allegro

첫 아리아는 F장조의 관현악 전주로 문을 연다. 현악이 빠르게 움직이고 목관이 환호하는 듯한 짧은 선율을 내놓으면, 독창이 “기뻐하라 ”는 제목을 긴 콜로라투라로 확장한다. 반복되는 관현악 구절은 리토르넬로처럼 돌아오고, 독창은 그 사이를 자유롭게 달린다.

Hyperion의 Robert King은 이 시작을 협주곡 악장에 가까운 인상으로 설명한다. 현악과 목관이 서로 다른 주제적 영역을 제시한 뒤 성악이 들어오기 때문이다. 다만 독창이 오케스트라와 경쟁하는 일반적인 협주곡은 아니다. 관현악의 틀이 성악의 호흡을 세우고, 성악의 장식이 그 틀에 환희의 표정을 더하는 관계에 가깝다.

2. Fulget amica dies 또는 Tandem advenit hora 레치타티보
짧은 레치타티보는 첫 아리아의 환호를 잠시 멈춘다. 밀라노판의 문구는 Fulget amica dies, 잘츠부르크판의
문구는 Tandem advenit hora로 시작한다. 텍스트가 바뀌면서 말의 길이와 악센트도 달라져, 두 판본은 같은 연결부라도 다른 리듬을 만든다.

이 부분은 독창이 말하듯 노래하는 공간이다. 넓은 음계보다 문장의 방향이 앞에 놓이며, 바로 뒤에 나올 느린 아리아를 위한 숨을 마련한다. 작품부를 세 부분으로 세는 악보도 있지만, 레치타티보를 별도 항목으로 들으면 네 부분의 흐름이 더 잘 드러난다.

3. Tu virginum corona, Andante
“처녀들의 화관 ”이라는 뜻의 Tu virginum corona는 성모를 향한 기도다. 빠른 장식이 물러난 자리에
소프라노의 긴 선율과 부드러운 반주가 놓인다. Hyperion의 잘츠부르크 판 녹음에서는 이 아리아가 A장조로 펼쳐지며, 첫 악장의 환희와 마지막 Alleluia 사이에서 가장 긴 호흡을 차지한다.

독창은 높은 음을 과시하기보다 한 음을 오래 붙들고 다음 문장으로 넘어간다. 관현악은 선율을 두껍게
덧칠하지 않고, 짧은 연결과 잔잔한 화음으로 성악을 감싼다. 이 느린 중심이 있기 때문에 마지막 악장의
속도와 밝음이 단순한 반복으로 들리지 않는다.

4. Alleluia, Molto allegro
마지막 Alleluia는 작품에서 가장 자주 알려진 부분이다. 한 단어의 환호를 빠른 음계와 도약, 반복되는 관현악 구절로 넓히며 소프라노의 기교를 전면에 내세운다. 성악이 높은 음역으로 솟은 뒤 오케스트라가 짧게 응답하고, 다시 독창이 질주하는 순환이 끝까지 추진력을 만든다.

이 악장은 종종 독립적으로 연주되지만 , 앞의 레치타티보와 Tu virginum corona를 지나온 뒤 들을 때 결말의 성격이 더 분명해진다 . 기도에서 환희로 돌아오는 과정이기 때문이다. F장조로 돌아온 관현악은 작품 전체의 밝은 외곽을 닫고, 독창은 마지막까지 정교한 장식을 놓지 않는다.

오페라적 기교와 교회 음악
모차르트는 Lucio Silla를 쓴 직후 이 모테트를 완성했다. 그래서 첫 아리아의 극적인 호흡과 마지막 Alleluia의 성악적 불꽃은 오페라 장면을 떠올리게 한다. 그렇다고 가사가 특정 인물의 대사를 연기하는 것은 아니다. 라틴어 기도문이 중심에 있고, 오페라에서 익힌 기교가 그 기도문을 넓은 음역과 선명한 억양으로 들려준다.

Carus의 편집 서문은 독창 모테트의 아리아 형식, 레치타티보 , 솔로 카덴차와 콜로라투라가 당시 이탈리아
교회 음악의 관습이었다고 설명한다. 이 배경을 알고 들으면 빠른 부분의 화려함과 느린 부분의 경건함이 서로 충돌하지 않는다. 두 성격은 같은 성악가가 한 작품 안에서 오가는 표정이다.

판본과 주요 녹음
일반적인 연주는 약 14–16분에 걸쳐 네 부분을 이어 간다. Hyperion의 Carolyn Sampson과 The King's Consort, Robert King이 녹음한 잘츠부르크 판은 네 트랙을 합쳐 13분 44초다. 판본과 템포에 따라 길이가 달라지므로 , 마지막 Alleluia만 따로 떼어 작품 전체의 시간을 판단하지 않는 편이 좋다.

이 음반에서 플루트는 오보에보다 가벼운 빛을 내며 잘츠부르크 판의 차이를 분명하게 만든다. MusicWeb의 Michael Cookson은 King's Consort의 직접적이고 균형 잡힌 앙상블을 높게 평가하면서도 , Sampson의 고음 연결에는 개인적인 유보를 남겼다. 다른 음반에서는 Karina Gauvin의 서정성과 민첩한 기교, Bernard Labadie가 이끄는 CBC Radio Orchestra의 정교한 성악 ·관현악 대화가 좋은 평가를 받았다. 이런 평가는
작품의 절대적인 연주 기준이라기보다 , 한 곡이 서로 다른 음색과 판본으로 살아나는 방식에 대한 기록이다.

주요 자료

Mozarteum Foundation, KV 165: 1773년 밀라노 버전의 작품 식별과 전승 상태.

Mozarteum Foundation, KV 165 (1): 자필 원고, 초연, 초기 판본 정보.

Carus 40.767, Exsultate, jubilate: 자필과 잘츠부르크 파트를 대조한 편집 서문, 편성, 네 부분의
구성.
IMSLP, Exsultate, jubilate, K. 165: 악보 ·서지 ·초연 ·편성 메타데이터 .

Hyperion Records, K165: 잘츠부르크 판의 전승과 Robert King의 구조 해설, 녹음 트랙 시간.

MusicWeb International, Hyperion CDA67560: Carolyn Sampson 녹음에 대한 Michael Cookson의 평.
ClassicsToday, Exsultate, jubilate: Karina Gauvin·Bernard Labadie 녹음의 성악과 관현악 평가

.