

클래식 명곡 산책 - - 첼로



첼로는 사람들이 가장 연주하고 싶어 하는 악기 중 하나입니다. 편안하고 따스한 음색이 매우 매력적이기 때문이죠. 이렇게 많은 사랑을 받는 첼로가 독주 악기로써 사용된 것은 1687년에 안토니의 첼로를 위한 <리체르카타>가 출판되면서였습니다. 이후 이탈리아에서는 첼로 작품이 제법 작곡되었습디만, 이탈리아 밖으로 확산되기까지는 베토벤이 첼로 소나타를 작곡할 때까지 기다려야 했습니다. 그러다 19세기 중엽에 첼로를 받치는 엔드핀이 사용되면서 본격적으로 독주악기의 지위에 등극하게 되었습니다. 첼로를 고정했던 두 다리가 자유로워지면서 보다 힘 있고 화려한 연주가 가능했기 때문이었습니다. 제가 추천하는 첼로 명곡을 들으시면서, 여러분도 첼로 연주의 꿈을 가져보시기 바랍니다.



❖ 안토니오 비발디 Antonio Vivaldi (1678-1741)

첼로 소나타 5번 Sonata No. 5 in e minor for violoncello and basso continuo, RV40

베네치아의 ‘빨강 머리 수사’ 비발디는 어려서부터 산마르코 대성당의 바이올린 연주자였던 아버지로부터 바이올린과 작곡을 배웠습니다. 1693년에 수도사가 되고 10년 후에 사제로 서품되었는데, 이때부터 1740년까지 베네치아 구빈원 부속 여자음악학교 바이올린 교사로 근무했습니다. 비발디 작품의 대부분이 바로 이 학교 학생들을 위해 작곡된 곡이었죠.

비발디의 가장 유명한 작품은 네 개의 바이올린 협주곡 모음인 <사계>입니다. 그런데 그는 이뿐만 아니라 500곡 이상의 협주곡을 포함하여 무려 800곡이 넘는 작품을 남겼습니다! 이렇게 많은 수의 작품을 쓸 수 있었던 것은 매우 빠른 속도로 작곡할 수 있었기 때문이었죠. 심지어 악보를 단순히 베끼는 사보가 보다는 더 빨리 곡을 썼다고 하니,



그 속도가 짐작이 갑니다. 그래서인지 비발디의 곡들은 매우 유사한 특징을 지니는 경우가 많은데요, 이것을 두고 스트라빈스키는 “같은 협주곡을 수백 번 썼다”라고 말했다고 합니다.

그의 수많은 작품 중에는 물론 첼로를 위한 작품도 있습니다. 30에 조금 못 미치는 첼로 협주곡과 열 개의 소나타가 있으며, 다른 악기와 함께 하는 이중 혹은 삼중 협주곡을 포함하면 그 수는 더욱 많아집니다. 이번 달 첫 곡으로 추천하는 비발디의 <첼로 소나타 5번>은 17세기 바로크의 전형적인 ‘교회 소나타(sonata da chiesa)’ 형식을 갖추고 있습니다. ‘교회 소나타’는 느리게-빠르게-느리게-빠르게의 네 악장으로 구성되어 있는 소나타를 말합니다. 특히 2악장은 푸가와 같은 대위법으로 이루어져 있으며, 3악장은 3/4 박자의 느린 춤곡인 사라방드, 4악장은 3/8 혹은 6/8박자의 빠른 춤곡인 지그인 경우가 많습니다. <첼로 소나타 5번>도 예외는 아니지요. ‘교회 소나타’라는 이름은 교회에서 연주하기 위해 시작된 형식이기 때문이었지만, 비발디의 시대에는 기악 장르의 하나로 인식되었습니다.

♣ 루트비히 판 베토벤 Ludwig van Beethoven (1770~1827)

첼로 소나타 3번 Sonate Nr. 3 für Violoncelle und Klavier A-dur, op. 69 (1807)

베토벤의 <첼로 소나타 3번>은 그의 여섯 개의 첼로 소나타 중 가장 규모가 큰 곡으로, 본래 제목도 ‘Grosse Sonate’(대소나타)였습니다. 1807년 말에 하일리겐슈타트에서 완성되고 이듬해에 출판되었으며, 베토벤의 친구이자 탁월한 아마추어 첼리스트였던 이그나츠 폰 글라이헨슈타인 남작에게 헌정되었죠. 그런데 본래 남작에게는 <피아노 협주곡 4번>을 헌정하기로 약속되어있었습니다. 그런데 왜 헌정곡이 <첼로 소나타

3번>으로 바뀐 걸까요?

1800년대에 베토벤은 빈 밖에서도 명성을 얻기 시작했습니다. 그런데 유명해지는 만큼 험담도 늘어났는데요, 특히 베토벤이 금서를 많이 읽는다는 소문이 퍼졌죠. 그래서 베토벤은 자신을 변호하고 보호해줄 수 있는, 사회적인 지위가 있는 사람들과 가까이 하려고 노력했습니다. 그래서 베토벤은 <피아노 협주곡 4번>(1805-06)을 남작보다 힘이 있는 루돌프 대공에게 헌정하여 돈독한 친분을 유지하는 데 활용(?)한 것이죠. 하지만 베토벤은 남작을 달래야 했습니다. 그는 이 새로운 첼로 소나타도 협주곡만큼이나 마음에 들 것이라고 편지했습니다. “당연히 당신께서 받으셔야 할, 그리고 우리의 우정을 위해 새로운 작품이 곧 완성됩니다.”

그래서인지 <첼로 소나타 3번>은 <피아노 협주곡 4번>과 비슷한 점이 많습니다. 점차 웅대해지는 당시의 경향과는 다르게 섬세하다는 점, 1악장의 느린 서주는 짧아지고 리듬이 자유로우며, 서주를 받는 응답주제가 작품을 이끌어간다는 점, 그리고 느린 악장이 없는 대신 3악장에 느린 서주가 붙어있는 점 등이 비슷하죠.

1악장은 긴 첼로의 멜로디와 이를 받는 피아노의 화려한 주제가 전체를 지배합니다. 상행하고 하행하는 동기들이 교차하는 등 베토벤의 풍부한 음악적 상상력이 돋보입니다. 2악장 스케르초(본래 ‘해학’이라는 뜻으로, 재미난 음악을 뜻합니다. 일반적으로 ‘트리오’라고 불리는 느리고 서정적인 부분을 사이에 두고 빠르고 리드미컬한 부분이 반복되는 구조를 갖고 있습니다.)는 피아노의 강하고 툭툭 튀는 있는 선율이 인상적이며, 첼로의 부드러운 이중음 주제가 긴장을 풀어줍니다. 3악장은 호흡이 길고 나른한 선율의 서주를 연주한 후, 쾌활한 피날레가 등장합니다. 결말이 가까워오면서 차분해지지만, 힘찬 화음으로 연주하며 끝을 맺습니



그림 1. 안토니오 비발디 / 출처 : wikipedia.com



그림 2. 루트비히 판 베토벤 / 출처 : wikipedia.com

다. 이 악장은 첼로와 피아노가 동등한 위치에서 대화하는 완벽한 이중주를 들려줍니다.

♣ 요하네스 브람스 Johannes Brahms (1833~1897)

첼로 소나타 1번 Sonate Nr. 1 für Violoncelle und Klavier e-moll, op. 38 (1865)

일반적으로 한 작곡가의 작품들은 젊음과 과감한 열정이 넘치는 초기와 중후하고 완숙한 후기로 구분됩니다. 하지만 브람스에게 초기란 존재하지 않은 것 같습니다. 젊은 브람스의 남다른 무게감과 폭넓은 음향, 그리고 깊이감 있는 주제는 당시 청중들이 쉽게 받아들이기 어려웠죠. 당시 최고의 지휘자였던 한스 폰 뷔로조차도 “나는 12년이나 브람스를 연구하고 있지만 아직도 진정한 맛을 느끼지 못하고 있다는 생각이 든다.”라고 말하기도 했습니다.

32세 때에 완성된 <첼로 소나타 1번>도 여기에 들어맞는 작품으로, 아직 20대였던 4년 전에 구상을 시작하여 매우 신중하게 한 음 한 음 써 내려갔던 그의 성격이 깊게 반영되어있는 곡 중 하나입니다. 이미 장대한 <피아노 협주곡 1번>(1859)과 유명한 두 곡의 현악육중주, 그리고 오늘날에도 자주 연주되는 피아노 사중주곡들을 썼다는 것을 생각하면, <첼로 소나타 1번>은 이미 완숙한 경지에 이른 작품으로 손색이 없습니다. 특히 이 곡에는 남다른 비장미가 담겨있는데요, 그해 2월에 어머니가 세상을 떠난 일로부터 영향을 받았을 것입니다.

1악장 ‘빠르게, 지나치지 않게’. 저음의 멋을 한껏 살린 멜로디에는 브람스 특유의 멜랑콜리가 가득하며, 피아노는 이에 대조되는 고음의 영롱한 음색으로 응대합니다. 2악장 ‘약간 빠르게, 메뉴엣 풍으로’. 브람스는 특이하게도 느린 악장 대신 3박자 춤곡인 미뉴에트를 배치했습니다. 춤

곡의 리듬으로 격식을 차리기도 하고 감상에 젖기도 하지만, 1악장의 무거운 분위기에서 벗어나지는 않습니다. 3악장 ‘빠르게’. 울적한 기분은 거센 파도로 바뀌어 휘몰아칩니다. 완급을 조절하면서 다양한 표정의 멜로디가 등장하고, 마지막 화려한 코다로 마무리합니다.

♣ 이고르 스트라빈스키 Igor Stravinsky (1882~1971)

이탈리아 모음곡 Suite italienne pour violoncello et piano (1932)

한 가지에 몰입하여 그 분야의 전문가가 되는 경우가 많지만, 여러 분야에서 괄목할 만한 성과를 내는 사람도 종종 있죠. 러시아 출신의 스트라빈스키가 그러한 인물이었습니다. 스트라빈스키는 그때그때 처한 상황과 개인적인 욕구가 뒤섞여 한 사람의 작품으로 볼 수 없을 만큼 다양한 스타일을 보여주었습니다. 20세기 전반기의 신음악을 대표하는 음렬 작품뿐만 아니라, 고음악 스타일의 작품도 있고, 러시아 민속 음악이나 재즈를 응용한 작품들도 있습니다. 시대와 공간을 초월한 그의 음악 세계는 세기가 바뀐 현재까지도 견줄만한 사람을 찾아보기 어려울 정도로 광범위합니다.

오늘날 스트라빈스키의 작품 중에서 많이 연주되는 곡은 초기의 발레곡들인 <불새>(1910)와 <페트루슈카>(1911), 그리고 <봄의 제전>(1913)일 것입니다. 이 작품들은 원시적이면서도 강렬한 리듬으로 당시 관객들에게 큰 충격을 주었는데요, 리듬이 음악을 이끌어가는 원동력이 될 수 있음을 보여주면서 당시 음악계에 엄청난 파장을 일으켰습니다.

그러던 그가 난데없이 옛날 스타일의 작품을 발표했습니다. 바로 발레곡 <폴치넬라>(1920)였죠. 이 곡은 18세기 초 이탈리아의 연극 코메디아 델라르테(comedia dell'arte)의 대본과 페르골레시, 갈로, 바세네르,



그림 3. 요하네스 브람스 / 출처 : wtl.org



그림 4. 이고르 스트라빈스키 / 출처 : grandsballes.com

파리소티, 몬차 등 18세기 초의 여러 이탈리아 작곡가의 작품을 편집하고 편곡하여 만들어졌습니다. 이렇게 전통적인 음악 소재를 사용하는 스트라빈스키식의 '신고전주의'는 아방가르드를 반대하던 쪽에서는 환영을 받았으며, 작곡 기법으로서 인용 기법의 좋은 선례가 되기도 했습니다. 하지만 미래에 대한 고민과 창작에 대한 의식 없이 과거의 익숙한 산물을 이용한 무책임하고 게으른 행위로 비판을 받기도 했습니다. 스트라빈스키가 최후에 나름대로 음렬기법을 활용한 현대음악을 작곡한 것을 보면, 자신도 마음속으로 이러한 비판을 인정했을지도 모른다는 생각이 듭니다.

스크라빈스키는 연주자들과 친분을 나누면서 자신의 작품을 여러 악기를 위해 편곡하곤 했는데요, <폴치넬라>도 그 대상이 되었습니다. 1925년에 폴란드의 바이올리니스트 파울 코한스키를 위해 <폴치넬라>에서 고른 곡을 5악장으로 재구성하여 <지암바티스타 페르골레지의 주제와 단편에 의한 모음곡>이라는 이름을 붙였습니다. 그런데 이것이 끝이 아니었습니다. 1932년에는 첼리스트 그레고르 피아티고르스키와 함께 악기를 첼로로 바꾸고 악장의 내용을 수정하여 비로소 <이탈리아 모음곡>이라는 이름을 붙였습니다. 그리고 1933년에는 미국의 바이올리니스트 사무엘 더슈킨을 위해 1925년의 <모음곡>을 또다시 전반적으로 손보고 '스케르초'를 추가하여 6악장으로 재구성했습니다. 이 곡도 <이탈리아 모음곡>이라는 이름을 붙였습니다. 그래서 같은 제목이라도 첼로를 위한 곡과 바이올린을 위한 곡이 서로 다릅니다.

첼로를 위한 <이탈리아 모음곡>은 모두 다섯 악장으로 구성되어 있습니다. 1악장은 서곡 풍의 힘찬 서주이며, 2악장 3박자 계열 사라반드 풍의 세레나데입니다. 3악장은 매우 극적이며 활기가 넘치는 긴 서주가 등장한 후, 느린 아리아 선율로 마무리합니다. 4악장은 이탈리아 남부에서

유행했던 6/8박자의 빠른 춤곡인 타란텔라이며, 5악장은 단아한 선율을 가진 메뉴엣이 연주된 후 화려한 피날레로 곡을 마칩니다.

♣ 아스토르 피아졸라 Ástor Piazzolla (1921~1992)

위대한 탱고 Le grand tango (1982)

20세기에 빌라-로보스와 히나스테라를 배출하면서 클래식 음악의 중요한 지역으로 떠오른 라틴 아메리카는 '탱고 누에보'(tango nuevo, 새로운 탱고)로 또 하나의 신세계를 창조한 아스토르 피아졸라에 의해 성지로 격상되었다고 해도 과언이 아닙니다. 기존의 탱고와 구별되는 '탱고 누에보'의 가장 큰 특징은 재즈의 영향입니다. 피아졸라는 재즈의 확장된 화성과 불협화음을 가져와 음악을 돋보이게 했습니다. 이러한 특징은 춤을 위한 탱고에서 듣기 위한 탱고로 무게 중심을 옮기고 음악 자체의 위상을 높여, 예술로서의 탱고의 입지를 확보하는 결과를 가져왔습니다.

또한 탱고뿐만 아니라 히나스테라와 불랑제에게서 배운 고전음악 이론 또한 그의 중요한 음악적 기반이 되었습니다. 특히 그의 작품에 들어있는 대위법적인 양식이나 한 작품에 들어있는 극적인 템포와 다이내믹의 변화, 카덴차 등은 고전음악의 양식에서 가져온 것으로, 탱고를 기반으로 하는 고전음악의 한 장르를 열었다고 해도 과언이 아닙니다. 심지어 무조적인 현대적인 모습도 눈에 띄니다. <신비한 푸가>(1968)와 현악사중주를 위한 버르토크 풍의 <탱고를 위한 넷>(1987) 등이 그 예입니다.

이러한 음악적 양식은 1959년에 아버지를 추모하며 작곡된 <안녕, 노니노>에서 확립되었습니다. ('노니노'는 아버지의 중간 이름입니다.) 빠른 부분은 거칠고 재즈적인 당김음이 계속되는 긴장된 리듬과 강렬한 멜로디로 되어있고, 느린 부분은 매우 서정적입니다. 악기를 쳐서 내는 타악기 효과도 사용되었는데, 그것은 그가 만들었던 악단의 악기 구성이 바이올린, 베이스, 기타, 반도네온, 피아노로서 타악기가 없었기 때문이었죠. 그의 많은 작품들이 이 편성으로 작곡되었지만, 수많은 음악가들이 자신의 악단에 맞추어 편곡하여 연주하고 있습니다.

그런데 <위대한 탱고>는 본래부터 첼로와 피아노를 위해 작곡되었습니다. 이 곡은 크게 세 부분으로 나뉩니다. 첫 부분은 '탱고의 빠르기'로는 현대적인 불협화음과 강렬한 리듬을 타고 노래와 같은 멜로디가 등장합니다. 두 번째 부분 '덜 빠르게: 자유롭게 그리고 노래하듯이'는 감정이 오가는 대화이며, 마지막 '더 빠르게: 활발하게'에서는 리드미컬하고 격렬한 춤을 춥니다. 악기를 두드리거나 브릿지 아래에서 연주하는 등의 효과는 찾아볼 수 없는데, 클래식 연주자를 위해 쓴 만큼 스스로 클래식한 표현 범위로 좁힌 듯합니다. 하지만 탱고 누에보의 극적인 표현은 이 곡에서도 유감없이 살아있습니다. 🎻



그림 5. 아스토르 피아졸라 / 출처 : andantemoderato.com