

클래식 명곡 산책 - 21

- 비올라 & 더블베이스 협주곡

글. 송주호 EBS IT운영부 선임



음악듣기
<https://vo.la/RmuZ>

비올라는 고음악기인 바이올린과 저음악기인 첼로 사이의 중성부(中聲部) 혹은 내성부(內聲部)를 담당하는 현악기입니다. 그래서 주로 화음을 채우는 역할을 하다 보니, 주목을 잘 받지 못하고 소리도 그다지 잘 들리지 않아서 인기가 없죠. 심지어 바이올린보다 크기가 약간 클 뿐 악기 모양과 연주 방법이 거의 똑같아서 비올라를 놓고도 비올라인지 모르는 경우도 많습니다. 하지만 연주를 들어보면 특유의 둔탁하고 애잔한 음색이 분명하게 드러납니다. 비올라가 20세기가 되어 관심을 얻기 시작한 것은 당시의 많은 음악가가 이러한 음색에 매력을 느꼈기 때문입니다. 고독의 계절 가을에도 비올라의 음색이 매우 어울릴 것 같네요!



칼 슈타미츠(1745~1801) : 비올라 협주곡 라장조, 작품번호 1

Carl Stamitz : Viola Concerto in D major, Op. 1

독일 고전시대의 한 영역을 맡았던 칼 슈타미츠는 연주 여행으로 바쁜 삶을 살면서도 작곡을 게을리하지 않았습니다. 특히 50개가 넘는 교향곡과 38곡의 협주교향곡(sinfonia concertante), 60개 이상의 협주곡 등 관현악 규모에 집중되어있죠. 오늘날에는 클라리넷과 비올라를 위한 협주곡들이 자주 연주되고 있습니다. 그의 음악 스타일은 선배인 요제프 하이든(Joseph Haydn : 1732~1809)의 중기 스타일과 후배인 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart : 1756~91)의 초기 스타일과 닮아있습니다. 슈타미츠가 두 작곡가를 모방했다고 보기보다는, 그의 세대의 특징을 대표하는 인물이라고 보는 것이 적절할 것입니다. 슈타미츠는 모두 세 곡의 비올라 협주곡을 쓴 것으로 알려져 있는데요, 그 중 여기서 소개하는 라장조 협주곡은 ‘작품번호 1’이 붙어있는, 슈타미츠에게 의미가 큰 작품입니다. 그의 뛰어난 연주와 작품으로 명성을 얻었던 파리 시절인 1770년대에 작곡된 것으로 보이며, 그곳에서 첫 출판이 이루어졌습니다.

그의 <비올라 협주곡 라장조>는 슈타미츠가 오늘날과 같은 협주곡의 형태를 창안한 인물 중 하나임을 분명하게 보여줍니다. 두 개의 A조 클라리넷과 두 개의 D조 혼을 사용하고 있으며, 현악기 파트는 바이올린뿐만 아니라 비올라도 두 파트로 나누어 화음을 보다 풍부하게 만들었습니다. 그리고 바로크 시대에 일반적으로 사용되었던 ‘통주저음’(basso continuo) 혹은 ‘숫자저음’(numbered bass)은 포함되어있지 않으며, 비올라 독주는 독주 부분이 없을 때 이전처럼 관례로 오케스트라의 다른 파트를 함께 연주하는 것이 아니라 다음에 등장할 때까지 쉬도록 한 것도 새로운 모습이었습니다. 또한, 18세기 후엽의 음악들은 지나치게 기교적이지 않고 편안히 들을 수 있는 멜로디가 많았지만, 이 곡은 비교적 수준 있는 기교를 요구하는 것도 앞세대보다는 뒷세대에 가깝죠.

1악장은 완벽한 소나타 형식으로, 하이든과 모차르트에 비견할 만합니다. 무려 72마디에 해당하는 상당히 긴 서주 후에 비올라 독주가 등장하는 것도, 19세기 낭만시대에서는 드물지 않게 볼 수 있지만, 18세기 후반에는 매우 드물었습니다. 그리고 전형적인 리토르넬로 형식(다양한 표정으로 변주하는 독주악기와 후렴처럼 반복하는 관현악단이



칼 슈타미츠

대화하는 구조)으로서, 비올라 독주가 등장할 때면 ‘Solo’라고 표시되어있습니다. 그리고 주석에 ‘Solo라고 표시된 부분에서 현악기는 오직 절반만 배치하라’라고 지시하여, 비올라 독주가 충분히 빛을 발하도록 오케스트라에 조용히 연주할 것을 요구했습니다. 이것은 비올라 독주와 오케스트라의 밸런스를 고려한 지시입니다.

비올라 독주는 그 이전의 작품들에 비해 많은 기교를 요구하고 있는데요, 심지어 느린 2악장에서도 많은 장식들을 볼 수 있습니다. 그리고 마지막 론도 악장은 마지막까지 화려하게 불태웁니다. 이렇게 긴장을 늦추지 않고 음악을 진행하는 과감함 역시 과거에 비해 크게 발전한 부분입니다.

세르게이 쿠세비츠키(1874~1951) : 더블베이스 협주곡 올림바단조, 작품번호 3 (1902)

Serge Koussevitzky : Double Bass Concerto in F# minor, Op. 3

세르게이 쿠세비츠키는 보스턴 심포니 오케스트라의 지휘자로 기억되고 있습니다. 특히 그는 당대 작곡가들에 큰 관심을 갖고 자신의 오케스트라와 재단을 통해 수많은 작품을 위촉하고 초연하여 현대음악 중심의 미국 오케스트라 문화의 초석을 세웠죠. 하지만 20대까지만 해도 그는



세르게이 쿠세비츠키

고향인 러시아에서 더블베이스 연주자로서 이름을 날렸으며, 여느 낭만시대 비르투오소 연주자들처럼 자신의 악기인 더블베이스를 위해 작곡하고 연주했습니다.

<더블베이스 협주곡, Op. 3>은 그중에서 가장 유명한 곡으로, 레인홀드 글리에르(Reinhold Glière : 1875~1956)의 도움으로 작품을 완성했다고 알려져 있습니다. (하지만 세 번째 부인인 올가 나우모바는 쿠세비츠키가 이 곡을 누구의 도움도 받지 않았다고 합니다.) 쿠세비츠키는 이 곡을 1905년에 모스크바에서 모스크바 필하모닉과 초연했으며, 이후 독일과 파리, 보스턴 등에서 연주했습니다. 부인이 될 나탈리 우쉬코바에게 헌정했지만, 악보는 출판되지 않았습니다. 쿠세비츠키는 이 곡을 1927년에 보스턴 심포니와 연주하고 2악장을 녹음하기도 했습니다만, 1929년에 악기를 완전히 손에서 놓으면서 완전히 잊히고 말았죠. 연주자로서 다른 작곡가들에게 영감을 주지 못했고, 지휘자로서 더블베이스 작품을 위촉하지 않았다는 것은, 쿠세비츠키조차도 넘지 못한 더블베이스에 대한 당대의 인식의 한계를 보여줍니다. 다행히도 쿠세비츠키 사후 알프레도 안토니니라는 지휘자가 이 곡을 연주한 이후 중요한 더블베이스 레퍼토리로 정착되었으며, 요즘에는 더블베이스를 위한 새로운 작품들이 계속 작곡되고 있습니다.

쿠세비츠키의 <더블베이스 협주곡>은 선율 작법에서 드보르작의 <첼로 협주곡>의 영향이 보이며, 화성 진행과 악

기의 사용에서는 차이코프스키의 영향이 강하게 느껴집니다. 전체적으로 중간음역과 고음음역을 사용하면서 더블베이스의 독주악기로서의 면모를 강하게 전달하며, 더블베이스의 크지 않은 음량을 고려하여 밸런스가 조절되어있죠. 1악장은 오케스트라가 주제를 강력하게 제시한 후 더블베이스의 독백으로 받으며 작품이 진행됩니다. 서정적이고 낭만적인 특징이 귀를 사로잡습니다. 쉬지 않고 이어지는 2악장은 차이코프스키의 오페라 아리아가 연상되는 진솔하고 아름다운 선율이 흐르며, 더블베이스만의 저음의 매력을 들려줍니다. 잠시 휴식 후 등장하는 3악장은 특이하게도 1악장의 첫 관현악 주제가 다시 연주되며 시작합니다. 3악장을 1악장 주제로 시작하는 것은 지난달에 소개해드린 생상스의 <첼로 협주곡 1번> 등 낭만시대 순환구조 작품에서 어렵지 않게 볼 수 있습니다. 이 악장에서는 내면을 토로하는 듯한 더블베이스의 남다른 호소력 짙은 선율에 빠져들지 않을 수 없을 것입니다. 이렇듯 이 곡은 기교를 뽐내기 위한 소품이 아닌, 매우 진지하고 신중하게 작곡된 예술적인 명곡으로 인정받고 있습니다.

파울 힌데미트(1895~1963) : 비올라 협주곡 ‘백조고기를 굽는 사나이’ (1935)

Paul Hindemith : Viola Concerto ‘Der Schwanenedreher’

독일 작곡가인 파울 힌데미트는 세계 정상급 비올리스트였습니다. 그래서 훌륭한 비올라 작품을 많이 남겼는데요, 1935년 하반기에 세 번째 비올라 협주곡을 작곡했습니다. 이 곡은 <백조고기를 굽는 사나이>라는 특이한 제목을 갖고 있으며, ‘옛 민요에 의한 협주곡’이라는 부제가 적혀있습니다. 그는 악보에 다음과 같은 서문을 적었습니다.

“한 음유시인이 즐겁게 자신의 동료에게로 돌아와 먼 곳으로부터 가져온 선물을 펼쳐놓는다. 그것은 진지하고 밝은 노래들이었으며, 마지막은 춤곡으로 끝을 맺었다.

이 곡을 진심으로 연주하는 연주자는 자신의 상상력과 연주능력에 따라 멜로디를 확장하고 장식하며, 즉흥적으로, 그리고 환상적으로 연주한다. 이 중세풍의 그림이 이 작품의 원천이다.”

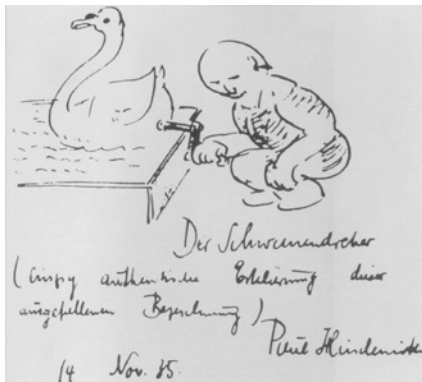
<백조고기를 굽는 사나이>는 프란츠 마그누스 뵘메(Franz Magnus Böhme : 1827~98)가 1877년에 편집하여 출판한 12~17세기 옛 민요들을 바탕으로 합니다. 이 책은



파울 힌데미트 / 출처 : mountdela.com

660곡의 민요를 수록하고 있는데, 노래뿐만 아니라 각 노래의 역사와 연주 방법 등을 기록했던 대단히 지적인 책이었습니다. 힌데미트는 어렸을 때부터 이 책을 갖고 있었으며, 이 협주곡을 작곡하기 전에도 독일 민요에 많은 관심을 갖고 있었죠.

힌데미트는 <백조고기를 굽는 사나이>를 위해 이 방대한 노래집에서 네 곡을 선택했습니다. 1악장은 ‘산과 깊은 계곡 사이’의 선율을 주제로 합니다. 장송행진곡과 같이 느리고 애수로 가득한 2악장의 선율은 ‘이제 자란다, 작은 보리수가 자란다’로, 이별의 슬픔을 노래합니다. 그리고 이에 대비되는 푸가 선율은 ‘빠꾸기가 담장에 앉았네’입니다. 뱀메에 따르면, 빠꾸기는 봄을 상징하는 것만은 아니



힌데미트가 1935년 11월 14일 일기장에 그린 그림
/ 출처 : cpo 999 492-2



힌데미트가 1937년 1월 27일 일기장에 그린 그림 / 출처 : cpo 999 492-2

라고 합니다. 빠꾸기는 오랫동안 ‘반대’의 의미를 갖고 있었으며, 심지어 ‘위험’을 상징한다고 말하죠. 그리고 ‘악마’의 완곡한 표현이라고도 말합니다. 마지막 악장은 이 작품의 제목이 된 ‘당신은 백조고기를 굽는 사나이가 아닌가?’ 주제로 음유시인에 빚댄 외로운 자기 자신을 드러내며, 그 변주곡이 이어집니다.

당신은 백조고기를 굽는 사람이 아닌가? / 당신은 바로 그 사람이 아닌가? / 나를 위해 백조를 돌려주게, / 나는 그렇게 해 줄 것을 믿네. / 그리고 나를 위해 백조를 돌리지 말아주게. / 당신은 백조고기를 굽는 사람이 아닌가, / 나를 위해 백조를 돌려주게.

그런데 여기서 생각해볼 것은 ‘백조고기를 굽는 사나이’가 무슨 의미인가 하는 점입니다. 독일어의 ‘Schwanenendreher’(슈바넨드레어)는 백조를 꼬챙이에 꿰어 불 위에서 돌리면서 고기를 굽는 사람을 뜻합니다. 중세에는 이렇게 백조고기를 굽는 요리사의 조수가 있었다고 하죠. 하지만 가사의 명확지 않은 의미와 힌데미트의 서문을 고려해볼 때, 이보다는 손풍금(Drehorgel/barrel organ)을 연주하는 중세의 음유시인을 뜻하는 것으로 보입니다. (이 악기를 연주하기 위해 돌리는 손잡이가 백조의 머리 모양과 유사하다는 것과 연관시키기도 합니다.) 힌데미트는 이 제목의 의미에 대해 직접적으로 언급하지는 않았는데요, 1935년 11월 14일과 1937년 1월 27일에 일기장에 직접 그린 그림이 그 뜻을 언뜻 보여주고 있습니다. 이 앞의 그림은 백조에 달린 손잡이를 회전하는 그림이고, 뒤의 그림은 백조를 돌리고 있습니다. 이들은 백조고기를 굽는 것이 아니라 손풍금을 돌리는 모습을 그린 것으로, 그래서 이 곡의 제목은 ‘손풍금을 돌리는 음유시인’이라는 의미로 생각할 수 있습니다. 즉, 위 가사에 등장하는 외로운 음유시인은 곧 힌데미트 자신인 것이죠.

이 작품은 1936년 11월 14일 암스테르담에서 작곡가 자신의 비올라와 빌럼 멩겔버그의 지휘로 초연되었습니다. 이 곡은 관현악의 현악 파트가 바이올린과 비올라 없이 네 대의 첼로와 세 대의 더블베이스로만 구성되어있어 비올라 독주가 두드러지도록 한 것도 눈여겨볼 특징입니다. 🎻