

오늘날 연주가로 살아남을 수 있다는 것은?

한국을 다녀간 아티스트 3인의 초연 행진

노승림 · 음악평론가

정녕 우리 시대의 연주가들은 과거의 거장들에 비해 예술성이 낙후되었는가? 연주회는 정말로 시간이 흐를수록 퇴행가도를 달리고 있는 것일까? 과거와 비교할 때 어떤 것은 연주 경향에 불과하며 기교는 오히려 훨씬 발전하였고, 해석에 있어서도 과거에 비해 다양성이 존중되고 있는 것이 오늘날 음악계의 현상이다. 그런 의미에서 체칠리아 바르톨리, 안네 소피 폰 오터, 예프게니 키신은 모두 하나같이 CD 시대에 등장하여 바로 그 매체를 통해 슈퍼스타로 등극하고 전 세계 공연계를 장악하고 있다는 공통점을 가지고 있다. 과거의 거장들과 대결하여 획득한 그들의 대중성과 연주 경향, 그리고 카리스마는 오늘날 연주가로서 살아남을 수 있는 생존의 조건이 무엇인지 가늠할 수 있는 좋은 표본인 것이다.

2006 05 May

불황에 앓는 소리를 내는 와중에도 국내 공연계는 질적으로 꾸준히 성장하는 양상을 보여주고 있다. 3월 말부터 4월 초까지 연달아 한국을 다녀간 세 명의 해외 아티스트들의 초연 행진 또한 이를 증명하는 요소 중 일부였다. 3월 30일 메조 소프라노 체칠리아 바르톨리의 공연(예술의전당 콘서트홀)을 필두로 4월 3일 안네 소피 폰 오터(성남아트센터), 그리고 4월 8일 대망의 예프게니 키신의 피아노 리사이틀에 이르기까지, 이들 공연은 프로그램과 연주력 그리고 객석의 반응 모두가 삼위일체를 이루며 최고의 순간을 자아냈다.

20세기 후반 본격적으로 도래한 컴팩트 디스크(CD)의 보급은 클래식 음악계에 획기적인 터닝 포인트로 기록된다. 원할 때면 언제 어디서나 들을 수 있는 편리함과 저렴한 가격은 공연장을 능가하는 CD만의 훌륭한 미덕으로, 이로 인해 사람들은 비싼 티켓을 지불해가며 공연장에서 실황 연주를 듣는 대신 더욱 저렴한 대가를 지불하고 편안하게 자기 방에 틀어박혀 혼자만의 감상을 즐길 수 있게 되었다. 팝 장르와 달리 긴 연주시간과 섬세한 음향에 대한 선호도로 인하여 MP3와 같은 차세대 방식에 크게 흔들리지 않는 가운데 CD는 그 영향력을 예상보다 오랫동안 고수하고 있는 실정이다.

일단 클래식 본고장을 무대로 활동하는 국제적인 클래식 연주가들을 전제로 할 때(국내 무대에서 열심히 활동 중인 한국인 음악가에 대해서는 양해를 구한다), 그러나 CD가 가진 반영구적인 보관성은 현존하는 클래식 아티스트의 입지에 치명적인 영향을 끼쳤다. 이미 세상을 떠난 전설적인 거장들의 연주를 언제 어디서든 수시로 접할 수 있게 되면서 정작 우리 시대의 연주가들은 설 자리를 잃어버린 것이다. 특히 클래식 음악의 본고장이라 할 수 있는 유럽에서 멀리 떨어져 있는 우리나라와 일본의 클래식 애호가들이 앓는 과거 지향성은 심각하다. 20세기를 풍미했던 푸르트벵글러나 카라얀이 지휘하는 베를린 필의 연주는 누구나 한 번쯤 들어봤으면서도 그들의 뒤를 이은 아바도라든가 현 상임 지휘자인 사이먼 래틀에 대해서는 그 정보가 희박하거나 낯선 형편

이다. 사반세기 만에 내한한 베를린 필과 관련해서도 미디어는 카라얀 시대의 잣대에 큰 비중을 두었을 뿐 래틀 이후 새롭게 바뀐 베를린 필의 연주경향과 운영방침에 대해서는 거의 다루지 않았다. 국내의 음반사가 새로운 신인을 발굴하는데 주력하기보다 지나간 거장들의 연주를 끊임없이 리마스터링 하는 데에는 이러한 고객들의 선호도가 크게 작용한 것도 사실이다.

그렇다면 정녕 우리 시대의 연주자들은 과거의 거장들에 비해 예술성이 낙후되었는가? 연주계는 정말로 시간이 흐를수록 퇴행가도를 달리고 있는 것일까? 객관적인 테크닉과 해석만을 놓고 볼 때 이는 선입견에 불과하다. 과거와 비교할 때 바뀐 것은 연주 경향에 불과하며 기교는 오히려 훨씬 발전하였고, 해석에 있어서도 과거에 비해 다양성이 존중되고 있는 것이 오늘날 음악계의 현상이다.

그런 의미에서 체칠리아 바르톨리, 안네 소피 폰 오터, 에프게니 키신은 모두 하나같이 CD 시대에 등장하여 바로 그 매체를 통해 슈퍼스타로 등극하고 전 세계 공연계를 장악하고 있다는 공통점을 가지고 있다. 과거의 거장들과 대결하여 획득한 그들만의 대중성과 연주 경향, 그리고 카리스마는 오늘날 연주자로서 살아남을 수 있는 생존의 조건이 무엇인지 가늠할 수 있는 좋은 표본인 것이다.

소프라노를 능가하는 메조소프라노의 등장—체칠리아 바르톨리 vs 안네 소피 폰 오터

시대와 레퍼토리, 온갖 성부를 통틀어 성악의 꽃은 당연히 소프라노로 인식되어 오던 것이 기존의 통념이었다. 그러나 매체를 통한 음악 감상이 보편화되면서 성악에 대한 미학적인 관점은 크게 바뀌었다. 기록으로 남겨진 소리를 들으면서 청취자는 더 정확한 기교를 요청하기 시작했으며 영상매체의 등장은 화려한 외모까지도 필수적인 요소로 요구하고 있다. 특정 장르, 특정 시대에 한정된 스페셜리스트 대신 그 어디에도 국한되지 않는 만능 재주꾼이 더욱 갈채를 받게 된 점 또

한 음반 시대가 바뀌어 놓은 성악계의 풍토다. 이로 인해 리트 전문 가수와 오페라 가수를 따로 구별하는 관점이 무의미하게 되었으며 성부는 말할 것도 없다.

둘 다 메조소프라노인 안네 소피 폰 오터와 체칠리아 바르톨리는 이 모든 요소에 긍정적으로 부합하고 있다. 매혹적인 목소리와 흡잡을 데 없는 기교를 바탕으로 각기 탁월한 해석 능력을 보인 이들은 20세기부터 이미 독보적인 위상을 구축해 왔다.

CD 레코딩의 첫번째 세대에 해당하는 오터와 그보다 10년쯤 늦게 태어난 바르톨리는 그러나 커리어와 이미지, 그리고 연주 카테고리의 측면에서 여러 모로 차이를 보이고 있다.

체칠리아 바르톨리의 공연은 사실 1997년도에 한 번 시도되었던 바가 있다. 당시 그녀는 코빠가 부러지는 사고를 이유로 공연을 취소했는데 실은 비행기 공포증 때문이라는 소문이 유력하다. 메조소프라노라는 음역을 무색케 하는 3옥타브 반을 넘나드는 음역과 빼어난 기교, 화려한 무대 매너를 무기 삼아 그녀는 약관의 나이에 일찌감치 로마 극장에 주역으로 데뷔했다. 카라얀 생존 시절, 그의 은퇴를 입은 아티스트 중 한 명이기도 하다.

원전연주에서부터 프랑스 상송까지 다양한 장르를 구사하지만 그녀의 이름을 드높인 작곡가는 다름 아닌 로시니이며, 그의 작품 가운데에서도 「신데렐라」와 「세비야의 이발사」 중 「로지나」는 그녀의 18번이라 할 수 있다. 이 역에 있어 그녀의 재능은 현존하는 아티스트들 가운데에서도 타의 추종을 불허한다.

이번 내한 공연에서도 이러한 그녀의 역량은 확인 가능했다. 오페라 아리아와 이탈리아어로 된 가곡을 부른 바르톨리의 무대는 화려하고 발랄하며 재기가 넘쳐 남부 이탈리아의 찬란하고 따스한 햇빛을 연상시켰다. 그 가운데에서도 공연장에서 듣기 힘든 모차르트와 베토벤의 낯선 가곡으로 시작된 1부는 「신데렐라」 중 ‘슬픔과 눈물속에서 태어나서’로 마무리되었다. 최고의 목소리와 콜로라투라의 기교, 극적인 긴



안네 소피 폰 오테르



체칠리아 바르톨리

둘 다 메조소프라노인 안네 소피 폰 오테르와 체칠리아 바르톨리는 매력적인 목소리와 흡집을 데 없는 기교를 바탕으로 각기 탁월한 해석 능력을 보여 20세기부터 이미 독보적인 위상을 구축해 왔다.

젊은 나이에 신데렐라처럼 등장하여 전세계 오페라극장을 장악한 바르톨리와 달리 그녀보다 한 세대 위인 안네 소피 폰 오테르의 데뷔는 스물여덟 살이라는 비교적 늦은 나이에 이루어졌다. 그 이전까지는 합창단의 이력이 훨씬 길었으며 솔리스트로 독립한 이후에도 바젤 극장에서 조역급으로 오랜 시간 숙성한 대기만성형 성악가이다. 같은 메조라도 외견상으로나 성격적으로나 다분히 중성적인 매력을 발하는 안네 소피 폰 오테르의 캐릭터에는 성별을 초월하는 진지함이 돋보이며, 바르톨리가 17~8세기 레퍼토리에 집중하는 모습을 보이는 반면, 오테르의 경우는 바로크 시대에서부터 동시대 현대음악에 이르기까지 커버하는 시공간의 영역이 훨씬 넓다. 바르톨리의 해석이 템포의 조절과 콜로리투라적인 테크닉을 통해 아가자기하면서도 극적인 긴장감을 최대치로 끌어올리는 화려함에 있다면 오테르의 노래는 빠른 패시지나 활기참 대신 긴 호흡과 느린 템포에서 음미할 수 있는 정적과 긴 여운을 미덕으로 삼고 있다.



예프게니 카신

이미 문화계 톱뉴스로 몇 차례나 보도가 될 만큼 1년 만에 성사된 그의 첫번째 대한 리사이틀은 연주내용을 떠나 외견상만으로도 결코 평범하다 할 수 없는 많은 진풍경을 낳으며 장안의 화제로 떠올랐다.

2부 쇼팽 스케르초 전곡이 끝난 뒤 3부나 다름없는 러닝타임으로 진행된 카신의 스페셜 앙코르 시리즈는 이날 최대의 진풍경이었다. 30여 회의 커튼콜과 10여 곡의 앙코르로 이루어진 그의 서비스에 객석은 팝 콘서트에서나 볼 수 있던 스탠딩의 물결을 이루었으며 박수와 환호성, 그리고 사이키델릭 조명을 연상케 하는 카메라 플래시는 시간이 갈수록 더욱 현란해졌다. 1시간 반 가량의 앙코르가 끝나고 11시 반을 훌쩍 넘어 시작된 사인회는 그 행렬이 너무나 길게 이어져 반대쪽 출입구를 넘어서 아오까지 늘어선 있었다. 사인회는 결국 자정을 훌쩍 넘겨서야 끝이 났다.

장감 모든 것이 혼연 일체를 이룬 최고의 절창이라 해도 과언이 아니었다.

반면 젊은 나이에 신데렐라처럼 등장하여 전세계 오페라 극장을 장악한 바르톨리와 달리 그녀보다 한 세대 위인 안네 소피 폰 오터의 데뷔는 스물여덟 살이라는 비교적 늦은 나이에 이루어졌다. 그 이전까지는 합창단의 이력이 훨씬 길었으며 솔리스트로 독립한 이후에도 바젤 극장에서 조역급으로 오랜 시간 숙성한 대기만성형 성악가이다.

심지어 바르톨리와 드레스 색깔마저 보색대비(오터는 빨간색 드레스를 입은 반면, 바르톨리는 녹색 드레스를 입었다)를 이룬 오터의 공연은 다른 의미에서 또 하나의 절정을 만끽하게 해주었다. 같은 메조라도 외견상(짧은 키에 180cm가 넘는 키)으로나 성격적으로나 다분히 중성적인 매력을 발하는 안네 소피 폰 오터의 캐릭터에는 성별을 초월하는 진지함이 돋보이며, 바르톨리가 17~18세기 레퍼토리에 집중하는 모습을 보이는 반면, 오터의 경우는 바로크 시대에서부터 동시대 현대음악에 이르기까지 커버하는 시공간의 영역이 훨씬 넓다.

이번 내한공연에서도 그녀는 슈만의 '여인의 사랑과 생애'를 위시한 독일 정통 가곡 레퍼토리에서부터 레이날도 앙, 코른골트와 같은 국내에서는 미지의 작곡가들의 숨어 있던 매력을 진지하게 발산했다. 바르톨리의 해석이 템포의 조절과 콜로라투라적인 테크닉을 통해 아기자기하면서도 극적인 긴장감을 최대치로 끌어올리는 화려함에 있다면 오터의 노래는 빠른 패시지나 활기찬 대신 긴 호흡과 느린 템포에서 음미할 수 있는 정적과 긴 여운을 미덕으로 삼고 있다. 심지어 차별하다 못해 경건하기까지 한 오터의 음악은 음반을 통해 보여주었던 이미지 그대로 다분히 중성적이었으며, 자애롭지만 인위적인 기교나 치장을 거부하는 듯 과묵하고 깊은 무게감을 가지고 있었다.

성악계의 두 프리마돈나는 반주자마저도 저마다의 개성을 보여주어 이채로웠다. 지휘자 정명훈이 모처럼 피아노 앞에

앉아 또 다른 화제를 불러 모았던 반주는 가수와 피아노가 서로 다른 개성을 인정하는 가운데 동등한 입장에서 유쾌하고 즐거운 담화를 나누는 친교의 분위기로 진행되었다. 반면 1980년부터 꾸준히 오터의 반주를 해온 백발의 포르스베르크는 물심양면으로 오터의 목소리를 따스하게 받쳐주고 가끔씩은 앞서 나가 리드까지 해주는 부너지간이나 다름없는 애정과 호흡을 보여주었다.

공연계의 모든 관례를 깬 파격적인 콘서트-키신 '신드림'

클래식계 또한 동시대의 슈퍼스타를 갈구하고 있었다는 콘서트고어들의 바람은 앞서 연달아 개최된 두 메조소프라노의 리사이클에 점차 무르익다가 4월 8일 예프게니 키신의 공연에서 마침내 폭발적인 절정을 이루었다. 이미 문화계 톱뉴스로 몇 차례나 보도가 될 만큼 1년 만에 성사된 그의 첫 번째 내한 리사이클은 연주 내용을 떠나 외견상만으로도 결코 평범하다 할 수 없는 많은 진풍경을 낳으며 장안의 화제로 떠올랐다.

이렇다 할 홍보 없이 공연 한 달 전에 티켓은 전석 매진이 되어버렸고, 그 티켓은 인터넷 경매에서 꽤 부당스러운 가격에 거래되었다. 그럼에도 공연 시작 두 시간 전부터 공연장 로비는 티켓을 구하지 못한 이들과 합세해 문전성시를 이루었고, 결국 150명 가량의 사람들은 콘서트홀 로비 바닥에 앉아 모니터로 공연을 관람하였다. 대체로 정재계 VIP명사들로 구성되었던 바르톨리의 관객이나 소박하고 진지한 중장년층이 돋보였던 오터의 관객들과 달리 키신의 관객층은 10대 중반에서부터 50대까지 다양한 분포를 보였다. 그럼에도 그 분위기는 10대의 오페라 부대를 연상시키듯 훨씬 자유분방하고 젊었으며, 동시에 연주가 실시간 진행될 때는 전문가 못지않은 집중력을 보여주어 근래 들어 가장 수준 높은 객석 분위기를 연출하기도 했다.

이런 가운데 베토벤과 쇼팽으로 이루어진 공연 프로그램은 대중에게 알려진 키신의 음악성과 개성을 감상하기에 최

2006.05 May

시대적 타당성, 그리고 진실과 허위에 대한 구별은 몇백 년간 내려온 음악사 안에서도 가치를 가늠하는 불변의 기준으로 고정되어 있다. 연주자들은 그 안에서 자신의 연주와 음악성이 새로운 패러다임으로 자리 잡길 기대한다. 우리 시대의 음악성을 결정하는 것은 실은 그러한 아티스트가 아니라 그런 연주자들을 발굴하고 격려해줄 줄 아는 음악 청중과 음반소비자들의 판단력에 달려 있는 것이다.

적의 구성이었으며 역시나 연주가는 호연으로 답했다. 특히 두 번째로 연주한 '고별 소나타'도 그랬지만 일반인들에게 익숙지 않은 '3번 소나타 C장조 Op.2-3'은 정말 각별한 연주였다. 2부 쇼팽 스케르초 전곡이 끝난 뒤 3부나 다름없는 러닝타임으로 진행된 키신의 스페셜 앙코르 시리즈는 이날 최대의 진풍경이었다. 30여 회의 커튼콜과 10여 곡의 앙코르로 이루어진 그의 서비스에 객석은 팍 콘서트에서나 볼 수 있던 스탠딩의 물결을 이루었으며 박수와 환호성, 그리고 사이키델릭 조명을 연상케 하는 카메라 플래시는 시간이 갈수록 더욱 현란해졌다. 1시간 반 가량의 앙코르가 끝나고 11시 반을 훌쩍 넘어 시작된 사인회는 그 행렬이 너무나 길게 이어져 반대쪽 출입구를 넘어서 야외까지 늘어서 있었다. 사인회는 결국 자정을 훌쩍 넘겨서야 끝이 났다.

이러한 키신에 대한 열광은 국내에서만 있는 예외적인 현상이 아니며, 그는 겨우 두 살 때부터 전세계 곳곳에서 이런 열기를 몸소 경험해 온, 이른바 분더킨트 출신이다. 흥미로운 사실은 이제 서른다섯이라는 중년에 가까운 나이에 접어들었

음에도 불구하고 관객들은 그에게서 여전히 신동의 이미지를 갈구하고 있으며, 이러한 기대에 연주가 본인이 자연스럽게 부응하고 있다는 점이다. 통상 그러한 관객들의 과거에 대한 기대 어린 시선으로 신동 출신의 연주자들은 중견 연주가로 정착하는 데 어려움을 느낀다고 토로한다. 그러나 키신만큼은 그 가운데에서도 예외적인 연주가라 할 수 있다. 장대한 스케일과 다소 낭만주의적인 해석, 그리고 현란한 비르투오시터는 그의 성장하는 외모나 나이를 초월한 강도 높은 집중력과 카리스마를 내포하고 있으며, 이는 어린 시절과 변함이 없다. 즉 '성숙'이라는 단어 자체가 무색할 만큼 그의 음악성은 자신만의 길을 폐쇄적으로 걸어가고 있는 것이다. 때문에 키신을 좋아하는 사람과 싫어하는 사람은 그 차이가 확실하게 구별된다. 다만 그 차이도 취향의 문제일 뿐, 키신의 스타일과 연주력은 변화가 없으며 항상 예측가능하다.

이러한 그의 잠재력은 전세계 피아노계가 추구하는 '가능성'에 가장 타당하게 부합하고 있다. 역사상 가장 많은 피아니스트들이 활동하고 있는 현재의 경향을 살펴볼 때 연주가의 개성보다는 작곡가와 작품의 타당성에 더 많은 비중을 두고 있으며, 이런 가운데에서도 키신만큼은 예외적으로 본인의 이름을 더욱 올곧게 내세우고 있다. 한줌의 재로 사라진 과거의 명장들에 대한 대안으로 키신은 우리 시대의 피아노와 음악을 각인시키고 제시할 수 있는 가장 '가능성' 있는 아티스트라 할 수 있다.

분명한 것은 그러한 '가능성'조차 시대와 관점에 따라 수용방법이 바뀐다는 사실이다. 하지만 시대적 타당성, 그리고 진실과 허위에 대한 구별은 몇백 년간 내려온 음악사 안에서도 가치를 가늠하는 불변의 기준으로 고정되어 있다. 연주자들은 그 안에서 자신의 연주와 음악성이 새로운 패러다임으로 자리 잡길 기대한다. 우리 시대의 음악성을 결정하는 것은 실은 그러한 아티스트가 아니라 그런 연주자들을 발굴하고 격려해줄 줄 아는 음악 청중과 음반소비자들의 판단력에 달려 있는 것이다. 