



고품격 클래식의 대중화를 위한 ACC 공연 브랜드  
국립아시아문화전당 2019 슈퍼클래식



Rudolf Buchbinder Piano Recital

# 루돌프 부흐빈더 피아노 리사이틀

2019.5.8 (수) 오후 7:30

국립아시아문화전당 극장2

**루트비히 판 베토벤**  
Ludwig van Beethoven

**피아노 소나타 10번 G장조, Op. 14-2**  
Piano Sonata No. 10 in G Major Op.14, No. 2

- I . 알레그로 Allegro
- II . 안단테 Andante
- III. 스케르초: 알레그로 아사이 Scherzo: Allegro assai

**피아노 소나타 13번 E<sup>b</sup>장조, Op. 27-1**  
Piano Sonata No. 13 in E<sup>b</sup> Major, Op. 27, No. 1

- I . 안단테 - 알레그로 - 템포 I Andante - Allegro - Tempo I
- II . 알레그로 몰토 에 비바체 Allegro molto e vivace
- III. 아다지오 콘 에스프레시오네 Adagio con espressione
- IV. 알레그로 비바체 Allegro vivace

**피아노 소나타 8번 c단조, Op. 13 '비창'**  
Piano Sonata No. 8 in c minor Op. 13 'Pathétique'

- I . 그라베-알레그로 디 몰토 에 콘 브리오 Grave-Allegro di molto e con brio
- II . 아다지오 칸타빌레 Adagio cantabile
- III. 론도: 알레그로 Rondo: Allegro

인터미션 Intermission

**피아노 소나타 25번 G장조, Op. 79**  
Piano Sonata No. 25 in G Major Op. 79

- I . 프레스토 알라 테데스카 Presto alla tedesca
- II . 안단테 Andante
- III. 비바체 Vivace

**피아노 소나타 23번 f단조, Op. 57 '열정'**  
Piano Sonata No. 23 in f minor Op. 57 'Appassionata'

- I . 알레그로 아사이 Allegro assai
- II . 안단테 콘 모토 Andante con moto
- III. 알레그로 마 논 트로포 - 프레스토 Allegro ma non troppo - Presto

본 공연의 프로그램은 아티스트의 요청에 따라 예고없이 변경 될 수 있습니다.  
Programs are subject to change without notice.

Rudolf  
Buchbinder

## 루트비히 판 베토벤 (1770 -1827) Ludwig van Beethoven

### 베토벤 피아노 소나타 10번 G장조, Op. 14-2 (1798-99)

베토벤은 강렬한 개성과 과감한 독창성이 번뜩이는 기념비적 걸작을 선보인 직후에 상대적으로 소박하거나 평이한 작품을 꺼내 놓곤 했는데, 1799년에 작품번호 14번(Op. 14)으로 출판된 두 개의 피아노 소나타도 그런 사례에 속한다. 유명한 ‘비창 소나타(8번)’ 다음에 나온 두 곡, ‘9번 E장조 소나타’와 ‘10번 G장조 소나타’는 베토벤의 유명 소나타들만 들어본 사람이라면 깜짝 놀랄 정도로 온화하고 친밀하며 우아하기까지 하다. 이 곡들은 베토벤이 항상 고뇌와 투쟁에만 골몰했던 단면적 인간형이 아니라, 인생의 다양한 면을 두루 살피고 즐길 줄 알았던 입체적 예술가라는 사실을 새삼 돌아보게 한다.

여기서 베토벤은 비교적 담담하고 자연스러운 어조로 서정적 서정이 적당히 깃들인 대화를 나누기도 하고, 유쾌한 재치와 친절한 장난을 곁들인 유머를 건네기도 한다. 그러면서도 기법적 묘미와 특유의 실험정신, 깊이 있는 아름다움까지 놓치지 않는 모습에서 역시 젊은 거장다운 면모가 드러난다. 이 두 곡은 브라운 남작부인에게 헌정하였는데, 그녀의 남편인 페터 폰 브라운은 베토벤이 한때 기거하기도 했던 안 데어 빈 극장의 부지배인이었다.

두 번째 곡인 ‘10번 G장조 소나타’는 유독 단순하고 명료한 작품이어서 종종 피아노를 배우는 학생들의 연습곡으로 채택되기도 한다. 이 곡은 앞선 9번 소나타보다 더 친밀하고 우아한 분위기를 지니고 있는데, 특히 1악장에서 나타나는 주제들은 사랑스럽고 달콤한 느낌마저 자아낸다. 그 중 1주제는 오른손과 왼손의 대화체로 진행되는데, 발전부로 넘어가면 마치 말다툼을 벌이는 듯한 장면을 연출하기도 한다. 이 때문인지 빈에서는 예로부터 이 곡을 ‘부부싸움’이라는 별칭으로 부르기도 했다. 2악장은 소규모 변주곡인데, 그 주제는 스타카토와 심표가 많이 사용된 행진곡 풍이다. 이후 3개의 변주와 코다(종결부)가 이어지는데, 첫 번째와 독특한 화성적 색채가 두드러지는 2변주가 특히 흥미롭다. 3악장은 이례적으로 ‘스케르초’라는 명칭을 달고 있지만 실은 경쾌하게 솟구치는 론도 주제로 출발하는 론도 악장이다. 론도(순환, 되풀이되는 형식)답게 다양한 악상이 나타나며, ‘스케르초’는 아마도 악장 전반에 흐르는 유쾌한 익살과 농담조의 분위기를 가리킨 것으로 보인다.

### 베토벤 피아노 소나타 13번 E<sup>b</sup>장조, Op. 27-1 (1800-01)

1802년에 작품번호 27번(Op. 27)을 달고 출판된 두 개의 소나타는 1800년에서 1801년 사이에 작곡되었는데, 그 무렵은 베토벤의 생애에서 매우 중요한 시기였다. 당시 나이 서른 즈음이었던 베토벤은 나날이 악화되어 가는 청각 이상 증세와 싸우는 동시에 보다 성숙한 독자적 음악세계를 향하여 성큼성큼 나아가고 있었다. 그 결과 초기 현악사중주 여섯 곡과 최초의 교향곡을 완성했고, 그래서 장차 ‘악성(樂聖)’의 경지에 이를 거인적 예술가로서 본격적인 첫걸음을 내디뎠다. 그리고 그 연장선상에서 공히 ‘환상곡풍 소나타’로 규정한 두 개의 독창적인 피아노 소나타를 선보였던 것이다.

그 중 첫 번째 곡인 이 ‘소나타 13번 E<sup>b</sup>장조’는 유명한 ‘월광 소나타(14번)’의 그늘에 가려진 감이 있지만 그 후속곡 못지않게 주목할 만하다. 이 곡은 ‘환상곡풍 소나타’라는 호칭에 걸맞게 무척 자유로운 구성을 취하고 있다. 무엇보다 소나타이면서도 ‘소나타 형식’에 의한 악장이 하나도 없는데, 대신 4개 악장이 주제적으로 긴밀하게 연결되어 있으며 중간에 휴지부 없이 계속 이어져 연주된다. 이는 그야말로 전대미문의 양식인데, 한편으로 차분하고 유려한 서정성과 긴장감 넘치는 역동성을 자유자재로 넘나드는 악상의 전개방식에서 즉흥성이 매우 강하게 느껴져 베토벤이 즉흥연주의 명수였다는 사실을 떠올리게 한다. 다만 마지막 악장에서는 소나타 형식에 가까운 론도(순환, 되풀이되는 형식)가 등장하여 ‘소나타’다운 조직력과 중량감을 담보하고 있다.

1악장은 3부 형식으로 이루어져 있으며 음악적 흐름의 급격한 변화가 돋보인다. 우선 비관례적인 안단테로 출발하여 촘촘한 반주가 따라붙은 부드러운 주제가 제시되고 그 유려한 흐름이 한 동안 이어진다. 그러다 중간부로 진입하면 갑자기 템포가 알레그로로 바뀌어 격렬한 도약의 흐름이 돌출되어 앞선 부분과 극단적인 대비를 이룬다. 마치 급박한 랜들러(독일 민속무곡의 일종)처럼 요동치던 중간부가 일단락되면 다시 처음의 안단테가 차분히 재현되고 코다는 조용히 마무리된다. 2악장은 스케르초에 해당하며 선율적이라기보다는 화성적이고 리듬적인 성격이 더 강한데, 전반적으로 무언가에 쫓기듯 초조하고 불안한 기분이 흐르는 가운데 중간부에서는 스타카토로 튀는 듯한 악상이 리드미컬하게 나타난다. 3악장은 표정이 풍부한 아다지오로 베토벤 특유의 내밀한 정감이 감동적으로 표출된 서정적 간주곡이라 할 수 있다. 그 말미에 등장하는 트릴과 카덴차적 음형에서 곧바로 연결되는 4악장은 전곡 가운데 가장 치밀하고 비중이 높은 악장이다. 이 피날레는 론도 형식을 취하고 있지만, 활력 넘치는 론도 주제가 비교적 단조로운 에피소드 주제와 선명한 대비를 이루고, 두 번째 에피소드는 소나타 형식의 발전부와 유사한 모습으로 진행된다. 다시 말해서 론도 형식과 소나타 형식이 긴밀하게 융합된 구조를 가진 셈인데, 마지막 코다(종결부)에 이르면 앞선 아다지오 악장의 주제와 흐름이 다시 떠올라 사뭇 사색적인 분위기를 자아낸다. 그리고 카덴차를 거쳐 프레스토로 템포를 올려 론도의 기분을 고조시키면서 화려하게 마무리된다.

### 베토벤 피아노 소나타 8번 c단조, Op. 13 ‘비창’ (1798)

통상 베토벤의 피아노 소나타 32곡을 창작연대에 따라 초기, 중기, 후기로 분류하는데, 분류하는 사람에 따라 차이는 있지만 대략적으로 초기 소나타는 1번부터 11번(또는 15번)까지와 좀더 나중에 출판된 19번과 20번, 중기 소나타는 12번(또는 16번)부터 27번까지, 후기 소나타는 28번부터 32번까지로 볼 수 있다. 이 가운데 초기의 열세 곡에서 베토벤은 고전적인 소나타 형식의 가능성을 탐구하고 확장하는 작업을 수행하면서 자신만의 독자성을 모색해 나갔는데, 그 중 가장 돋보이는 작품으로 바로 이 ‘소나타 8번 c단조’이다.

흔히 ‘초기 소나타의 정점’으로 간주되는 이 걸작은 ‘비창’이라는 부제로 잘 알려져 있다. ‘몹시 슬프고 상처 입은 마음의 상태’를 의미하는 이 부제는 1799년에 출판된 초판 악보의 표지에서 유래했는데, 당시에는 ‘비창적 대 소나타(Grande sonate pathétique)’라고 표기되어 있었다. 기존에는 이 부제가 베토벤 자신이 붙인 것으로 알려져 있었으나, 근래에는 이 곡의 비극적인 울림에 감명을 받은 출판업자가 붙인 것이라는 설이 굳어지는 듯하다. 이 곡에서 나타나는 비극적 정서와 드라마틱한 표현에 대해서 19세기 영국의 역사소설가 윌트 스콧은 셰익스피어의 『로미오와 줄리엣』을 거론하며 ‘청춘의 애상’으로 해석했고, 혹자는 작곡 당시 이미 나타나고 있었던 청각 이상의 징후와 관련 짓기도 한다.

곡 자체를 보자면, ‘비창 소나타’로 불리게 된 가장 큰 이유는 1악장의 서주에서 찾을 수 있다. 그라베(엄숙하고 장중하게)로 지시된 이 느린 서주에서는 어둡고 강렬한 화음 타격이 긴장되게 이어지며 비극적인 그림자가 짙게 드리워진다. 더구나 이 악장의 주조성은 이른바 ‘운명의 조성’으로 일컬어지는 ‘c단조’이다. 어떤 연구자들은 이 곡이 모차르트의 ‘피아노 소나타 14번(K. 457)’에서 영향을 받았다고 주장한다. 실제로 두 곡은 나란히 c단조를 주조성으로 취한 데다 3개 악장의 배열 방식도 비슷하다. 하지만 이 곡에 담긴 정서와 표현, 악상 전개방식은 그 누구도 아닌 베토벤 고유의 것이며, 다시 말해 이 곡에서 베토벤은 존경하는 선배들의 그늘에서 벗어나 독자적인 길로 나아가는 데 성공했다고 볼 수 있다.

벤은 강렬한 개성과 과감한 독창성이 번뜩이는 기념비적 걸작을 선보인 직후에 상대적으로 소박하거나 평이한 작품을 아울러 첫 악장의 독창적인 구성에도 주목할 필요가 있다. 이 악장은 느린 서주를 지나면 소나타 형식을 취한 알레그로의 주제부로 이행하는데, 정열적인 제시부가 박진감 넘치게 진행되다가 발전부로 넘어가면 갑자기 템포가 똑 떨어지면서 처음에 나온 서

주의 흐름이 다시 나타난다. 이 곡은 베토벤이 피아노 소나타에 느린 서주를 도입한 첫 사례일 뿐 아니라, 고전적인 소나타 형식에 중대한 변형을 가한 최초의 사례이기도 하다. 무엇보다 주부의 긴박하게 질주하는 듯한 흐름이 서주의 비장한 기운에 의해서 반복적으로 중단되는 구성 방식이 유발하는 효과가 실로 드라마틱하다.

아다지오 칸타빌레(느리게 노래하듯이)로 명명된 2악장은 청년 베토벤의 서정적 감수성이 가장 아름답게 꽃을 피운 감동적인 장면이다. 탁월한 피아니스트이기도 했던 베토벤은 열정적인 힘뿐만 아니라 ‘부드럽게 노래하는 톤’으로도 유명했는데, 바로 그런 면을 이 악장에서 여실히 확인할 수 있다. 특히 깊은 슬픔을 토로하는 듯한 중간부에서는 “어떤 집단을 만나든지 그는 모든 청중이 눈물을 글썽이게 만들지 못한 때가 별로 없었고, 많은 사람들이 큰 소리로 흐느껴 울게 만들 수 있었다”던 당대의 평가를 떠올리게 된다.

3악장은 가볍게 상승하는 주제로 출발하는 론도 악장이다. 첫 악장의 2주제와 연관된 이 론도 주제는 매끄럽게 흘러가는 듯하면서도 여전히 불안의 기운을 머금고 있다. 그러나 동시에 이 악장은 론도다운 다채로움도 지니고 있기에, 베토벤이 ‘유머 감각을 가지고’ 연주했다고 말했듯이, 그 번덕스러운 흐름을 적절한 균형감각으로 갈무리할 필요가 있다.

### 베토벤 피아노 소나타 25번 G장조, Op. 79 (1809)

베토벤은 ‘열정 소나타(23번)’를 완성한 이후 4년 가까이 피아노 소나타에서 멀어져 있다가 1809년에야 두 곡의 소나타를 내놨다. 그 두 곡은 ‘24번 F#장조(테레제 소나타)’와 ‘25번 G장조’인데, 모두 간소한 형태와 친근한 분위기, 세련된 기법으로 마무리된 단출한 곡들이다. 다만 그는 두 곡이 따로 출판되기를 원했는데, 혹시 같이 출판될 경우 ‘25번 G장조 소나타’에는 ‘쉬운 소나타(Sonate facile)’ 내지는 ‘작은 소나타(Sonatina)’라는 제목을 붙여 달라고 출판사에 요청했다. 결과적으로 이 곡은 그가 원했던 대로 작은 소나타, 즉 ‘소나티나’라는 제목을 달고 세상에 첫 선을 보였다. 호칭에 걸맞게 이 ‘소나타 25번 G장조’는 베토벤의 피아노 소나타 중 가장 짧은 축에 속하며 전체 연주 시간이 11분 안팎에 지나지 않는다.

1악장에는 ‘알라 테데스카(alla tedesca)’라는 지시어가 붙어 있는데, 이는 ‘독일 춤곡풍’이라는 뜻으로 오스트리아 민속춤 ‘랜틀러’나 초기 왈츠의 템포를 의미한다. 활달한 시골 춤곡을 연상시키는 쾌활한 1주제가 나오고 부드러운 아르페지오로 수놓인 경과부를 지나 역시 즐거운 2주제가 나온다. 제시부를 마무리하는 코데타(작은 종결부)에서는 1주제의 첫머리 동기가 빠꾸기 소리처럼 울리며 이 동기는 발전부에서도 계속 나타나는데, 이로 인해 이 소나타는 일명 ‘빠꾸기 소나타’로 불리기도 한다. 2악장은 울적한 기분을 자아내는 느린 악장으로 우아하고 다정하게 노래하는 듯한 선율이 고즈넉이 흐른다. 일종의 ‘무언가’라고 할 수 있는 이 악장은 멘델스존의 ‘베네치아의 뱃노래’를 연상시킨다. 3악장은 단순한 구조의 론도로 베토벤 특유의 익살과 해학이 엿보인다.

### 베토벤 피아노 소나타 23번 f단조, Op. 57 ‘열정’ (1804-05)

이 곡은 베토벤의 중기 소나타를 대표하는 양대 걸작 중 하나이다. 21번 C장조 소나타, 일명 ‘발트슈타인 소나타’가 형식과 기술의 면에서 정점에 이른 작품이라면 23번 f단조, 일명 ‘열정 소나타’는 극적 표현이라는 면에서 절정에 도달한 작품이라고 할 수 있다. 이 강력하고 거대한 소나타는 베토벤 특유의 투쟁적 인간상을 극단적으로 표출하고 있는 것처럼 보인다.

베토벤이 이 곡을 쓴 것은 1804년에서 1805년 사이로 추정되는데, 그 무렵 베토벤은 요제피네 폰 다임 백작부인과 사랑에 빠져 있었다. 베토벤과 요제피네, 두 사람의 인연은 몇 해 전으로 거슬러 올라가는데, 당시 아직 처녀였던 요제피네는 언니인 테레제 폰 브룬스비크와 함께 베토벤에게 피아노 레슨을 받으면서 ‘평생 지속할 우정’을 맺었다. 얼마 후 그녀는 어머니의 권유에 따라 한참 연상인 다임 백작과 결혼했고, 네 명의 아이를 낳은 후 남편과 사별했다. 아이 넷 딸린 과부에다 남편의 빛까지 떠안게 된 요제피네는 신경쇠약에 걸릴 지경이었는데, 그 때 베토벤이 다가와 위로해주면서 연인관계로 발전했던 것이다. 하지만 귀족인 요제피네와 평민인 베토벤은 처음부터 맺어지기 어려운 운명이었다. 여기서 잠시 두 사람 사이에 오간 편지의 내용을 엿보자. 먼저 베토벤의 편지.

“아, 사랑하는 이여, 나를 당신에게로 이끄는 것은 이성에 대한 갈망이 아니요. 그것은 당신의 모든 개성적인 성품과 함께 당신 전체, 당신 바로 그 자체라요. (중략) 다른 누구의 방해도 없이 우리 둘이 함께 있게 되지만 하면 당신은 나의 진정한 슬픔이나 죽음과 삶 사이에서 나의 내면에서 일어나는 투쟁에 대해, 한동안 내가 얽혀 들어 있는 그 투쟁에 대해 모두 듣게 될 거요. (중략) 당신은 나를 정복했소!”

다음은 베토벤의 열렬한 구애에 분명한 선을 긋고 있는 요제피네의 답장이다.

“당신이 제게 가지고 있는 호의, 당신과 함께 지내는 즐거움은 당신이 나를 좀 덜 관능적으로 사랑할 수 있다면 내 삶의 최고의 장식품이 되었을 텐데요. 제가 이 관능적인 사랑을 충족시킬 수 없다는 사실, 이것이 당신을 화나게 만드나요? 당신의 욕구를 들어주려면 저는 신성한 맹세를 깨뜨려야 합니다. 저를 믿으세요. 제 임무를 다해야 하기 때문에 가장 고통을 겪는 것은 저입니다. 그리고 저의 행동은 틀림없이 고귀한 동기에 따른 것이었습니다.”

줄타기와도 같았던 두 사람의 관계는 결국 1807년에 이르러 막을 내리고 만다. 이후 요제피네는 슈타켈베르크 남작과 재혼했고, ‘열정 소나타’는 요제피네의 오빠인 프란츠 폰 브룬스비크 백작에게 헌정되었다. 그로부터 몇 년 후 베토벤의 인생에 등장한 ‘불멸의 연인’이 바로 요제피네라는 유력한 가설이 있지만 명확한 진실은 여전히 수수께끼로 남아 있다.

1악장은 조용히 문을 여는 듯한 f단조의 1주제로 출발한다. 이 주제는 피아니시모에서부터 점진적으로 떠오르다가 갑작스레 강렬한 고조로 치달는데, 그 전환점이 되는 것은 ‘교향곡 5번 c단조’의 유명한 ‘운명의 동기’를 닮은 모티브로 이 모티브는 악장 전체에 걸쳐 반복적으로 나타난다. A♭장조의 2주제는 1주제와 대조적으로 보다 의연하면서 밝은 빛을 띠고 있다. 이 첫 악장은 마치 금방이라도 격렬한 폭풍우가 휘몰아칠 듯 팽팽한 긴장감으로 가득하지만, 그 진정한 분출과 폭발은 코다에 이를 때까지 유보된다.

2악장은 주제와 3개의 변주로 이루어진 폭넓고 다채로운 간주곡풍 악장이다. 주제는 차분하고 부드럽게 제시되며, 변주들은 처음에는 단순한 듯하다가 진행될수록 세분화되고 상승하며 심화되는 양상을 띤다. 이후 주제가 다시 나타나는데, 처음에는 피아니시모(pp, 아주 여러게)로 울리면서 침잠해가는 듯하다가 어느 순간 포르티시모(ff, 아주 세게)로 전환하여 폭풍의 재래를 암시한다.

3악장은 앞선 악장에서 아타카(attacca, 악장과 악장 사이를 연결)로 이어진다. 격렬한 화음의 연타에 이어 차츰 제시부로 진입하면, 심상치 않은 기운을 머금은 채 오르내리는 f단조의 1주제와 좀 더 단호하게 울리는 c단조의 2주제가 차례로 나타나 어지러운 흐름을 이어간다. 제시부는 반복되지 않고, 재현부 이후에 발전부 처음으로 돌아가서 반복하라는 이례적인 지시가 나온다. 혼란스러운 흐름이 이어지다가 마침내 코다로 진입하면, 이제까지 축적된 긴장과 열기가 일거에 터져 나오는 듯 맹렬하고 긴박하며 거대한 클라이맥스가 구축되고, 투쟁이 영원히 지속될 것만 같은 분위기 속에 마무리된다.

글 황장원(음악 칼럼니스트)

## 부흐빈더의 음악세계

루돌프 부흐빈더의 연주가 국내에 처음 소개된 때는 1987년 상반기로 기억한다. 당시 서울음반(가수 아이유가 소속된 로엔 엔터테인먼트의 전신)이 미국 타임워너에 인수된 독일의 텔덱(TELDEC) 레이블과 라이선스 계약을 했다. 1차 발매가 그 해 2월 시작됐는데, 지휘자 니콜라우스 아르농쿠르의 모차르트 호른 협주곡집이 일련번호 1번이었고, 부흐빈더의 베토벤 피아노 소나타 선집이 2번이었다. 이렇게 부흐빈더는 텔덱 레이블과 동시에 한국 팬에게 첫인사를 했다. ‘고음악의 아이콘’인 아르농쿠르와 달리, 부흐빈더는 70년대 하이든 클라비어(건반악기) 소나타 전집을 만들었다는 사실 외에 연주는 거의 알려지지 않았다. ‘객석’과 함께 양대 공연 잡지였던 ‘음악동아’는 이달의 레코드 평에서 부흐빈더를 ‘국내엔 아직 생소하지만 유럽에선 독일 음악의 실력파로 통한다’고 소개했다. 빌헬름 켐프(DG)와 알프레드 브렌델(필립스), 블라디미르 아쉬케나지(데카) 등이 선점한 라이선스 시장에서 밀도 있으면서 상쾌한 그의 해석은 그렇게 강렬한 인상을 심었다.

‘비창’(8번), ‘월광’(14번), ‘열정’(23번)을 묶은 앨범은 부흐빈더가 80-83년 녹음한 베토벤 피아노 소나타 전곡 중의 일부였다. 아르투르 슈나벨이 30년대 HMV 레이블에서 최초로 전곡 녹음한 이래 수많은 피아니스트들이 ‘피아노의 신약성서’라 불리는 베토벤 피아노 소나타 전곡에 도전했다. 부흐빈더는 그 뜻을 이룬 13번째 피아니스트다. 도이치 그라모폰(DG)과 쌍벽을 이루는 독일 레이블로서 텔덱은 30대 중반의 전도유명한 연주자에게 베틱을 한 것이다.

부흐빈더의 첫 번째 베토벤 전집은 시장에서 좋은 반응을 얻었다. 애호가들은 더 많은 부흐빈더의 연주를 듣기를 원했다. 하지만 부흐빈더는 브렌델이나 폴리니 등 당대 스타와 달리 ‘몰들어 올 때 노 젓는’ 스타일이 아니었다. 스타성도 과시욕도 없었던 그는 점점 아카데미한 연구에 몰두했고, 지금처럼 주류의 한복판에 서기까지는 상당한 시간이 필요했다.

부흐빈더는 1946년 체코 북서부 작은 마을 리토메르지체에서 태어났다. 부모가 독일 혈통인데다 가족이 곧 오스트리아 빈으로 이주하면서 사실상 빈이 고향이다. 부흐빈더가 5살에 오스트리아 빈 국립음악원에 입학한 영재란 사실은 널리 알려져 있다. 너무 이른 나이에 제도권 교육을 받는 바람에 오히려 가정 안에서 음악과 관련된 에피소드는 적은 편이다.

*“저, 외할머니, 어머니, 남동생이 방 2개짜리 작은 아파트에 살았어요. 왜 그랬는지는 묻지 마세요. 가족 중에 음악 애호가는 없었죠. 집엔 작은 피아노가 있었고 그 위에 라디오가 있었고, 그 둘은 저를 자석처럼 끌어당겼습니다. 전 라디오에서 들리는 모든 것을 피아노로 연주해보려고 노력했어요.”*

5살 입학은 아직도 깨지지 않는 음악원 최연소 기록이다. 유아반을 거친 부흐빈더는 11살이 되어 비로소 정규반에 편입돼 브루노 자이들호퍼(1905-1982) 교수를 사사한다. 10명이었던 급우 중엔 훗날 함께 거장 반열에 오른 아르헨티나의 마르타 아르헤리치(1941-)와 브라질의 넬슨 프레이레(1944-)도 있었다.

스승 자이들호퍼는 피아노뿐 아니라 오르간과 쳄발로도 잘 다뤘고 작곡에도 능했다. 쇤베르크와 베르크 등 후기 빈 악파와 교류하면서 터득한 영감을 인생 후반부부터 제자를 양성하는 데 쏟았다. 부흐빈더가 기억하는 그의 교육법은 개성의 극대화였다.

*“처음 2-3년간 우리 단독으로 교육받은 일이 없습니다. 항상 십여 명이 함께 모여 차례로 연주하고 친구들의 연주를 들었죠. 그 과정에서 스승님은 각자의 개성을 또렷이 파악하고 맞춤형 지도를 펼쳤습니다. 학생끼리 질투할 필요가 없었습니다.”*

실력과 인기에 힘입어 부흐빈더는 11살의 나이에 빈 음악의 성지인 빈 무지크페라인잘에서 베토벤 피아노 협주곡 1번을 연주하며 성대한 데뷔를 치렀다. 현재 무지크페라인잘 기록관에 어린 부흐빈더가 소형 그랜드 피아노에 앉아 연주하는 사진이 전시돼 있다. 관객으로 있던 당시 오스트리아 수상 율리우스 라브는 그의 연주에 감명을 받고 든든한 후원자가 될 것을 약속했다.

부흐빈더는 자이들호퍼 밑에서 15년을 수련했다. “사제의 정이 우정으로 바뀌고 ‘사회’로 나갈 기본기를 충분히 습득한” 시기였다. 그는 졸업 후 미국 반 클라이번 콩쿠르에 참가해 특별상을 받았다. 정부 후원으로 북미와 남미에 이어 일본까지 닿는 투어를 벌였다. 하지만 초반 커리어는 화려함과 거리가 멀었다. 최연소 입학으로 잠시 화제가 됐지만 대중을 단번에 휘어잡는 기교파가 아니었고 유명 콩쿠르에서 우승한 벼락 스타도 아니었다. 하지만 “센세이션을 불러일으키지 않은 것이 삶의 행운”이라고 여길 만큼 부흐빈더는 소박하고 진지했다. 마치 그가 깨달은 베토벤의 음악처럼.

부흐빈더는 리사이틀과 음반 활동 대신 실내악으로 내실을 다져 나아갔다. 재학 중 실내악 콩쿠르에 참여할 정도로 앙상블의 중요성을 인식했던 그는 당대 최고의 바이올리니스트 요제프 수크, 첼리스트 야노스 슈타커와 3중주단을 결성해 독일 투어에 나섰다. 1972년 만든 첫 음반은 독주나 협주곡이 아니라 수크와 호흡을 맞춘 슈베르트 바이올린 소나타집(EMI, 1972년)이다. 테너 페터 슈라이어의 가곡 리사이틀을 반주하며 색다른 경험을 쌓기도 했다. 이 무렵 신세대 감성의 독일 피아니스트를 찾고 있던 텔덱은 부흐빈더의 수수한 이미지에서 남다른 내공을 발견한다. 텔덱과 전속 계약을 한 부흐빈더는 ‘디아벨리 변주곡 전집’(베토벤의 33개 변주곡, 그 외 오스트리아 작곡가들의 변주곡을 포함한 전집)이라는 범상치 않은 주제를 첫 녹음으로 택했다. 그리고 이어진 하이든 소나타 전곡 녹음. 당시나 지금이나 상업적으로 무모한 도전이지만 이보다 더 부흐빈더의 스타일이 잘 녹아든 음반도 없었다. 하이든 특유의 유머와 재치를 줄인 대신 근엄함과 엄격한 형식미를 강조한 해석은 앞서 언급한 베토벤 소나타 전집과도 어울린다. 하이든과 베토벤, 10년에 걸친 대장정을 통해 부흐빈더는 40세 이전에 이미 독일 음악의 전도사라는 위상을 굳혔다. 그렇게 다져진 위상이 70세가 넘는 지금까지도 한결같이 이어지고 있다는 사실이 놀랍다.

빈 근교에 있는 부흐빈더의 저택 서재엔 육중한 스타인웨이 피아노 2대와 벽면을 가득 메운 음악관련 서적이 눈을 사로잡는다. 그는 음반, 특히 자신의 음반은 잘 듣지 않는다. 샘플로 받은 것들은 포장을 뜯지도 않은 채 랙(rack)에 ‘처박아’ 둔다.

*“캔버스나 벽에 영원히 남을 그림을 그리는 화가와 다른 점은 연주할 때마다 다른 결과가 나온다는 점이지. 전 베토벤 협주곡의 첫 마디에 들어갈 때마다 ‘다른 연주자와 같은 스타일이 된다면 당장 손을 놓을 것’이란 자세를 갖습니다. 몰개성의 시대에 개성을 찾는 일이야말로 가장 중요한 덕목입니다.”*

그 개성을 찾기 위해 부흐빈더는 음반을 듣는 대신 책과 악보를 읽는다. 베토벤 소나타 한 곡마다 10개 이상의 다른 판본을 비교하며 작곡가가 의도한 가장 적합한 표현을 찾으려고 노력한다. 그렇게 그는 90년대, 자신과 대중을 분리시킨 채 학문적인 자세를 견지했다.

1990년 슈베르트 즉흥곡집(EMI), 2000년 아르농쿠르와의 브람스 협주곡(TELDEC)을 빼면 실내악 몇 장 녹음한 게 전부다. 그 사이 바젤 음악원에서 교편을 잡고 음악제를 주관하면서 연주 스케줄도 예전보다 줄었다. 콘서트홀을 열심히 쫓아다니는 열성 팬 외에는 부흐빈더가 은퇴한 것 아니냐고 의문을 갖던 2011년, 부흐빈더는 거대한 프로젝트를 들고 홀연히 돌아왔다. 20년의 침묵을 깬 일같이 생애 두 번째 베토벤 전집이라니!

*“좀 더 자유롭게 연주해야 하네.”*

부흐빈더는 음반에 직접 쓴 해설을 통해 재녹음을 하게 된 계기는 평생의 친구이자 뮌헨의 저명한 평론가 요아힘 카이저의 끈질긴 설득이었다고 밝혔다. 실황 녹음의 특성을 반영해 보다 유연하고 개방적인 해석을 띤 이 음반은 연주자 말년의 변곡점이 된다. 이후 모차르트 협주곡 전집(PROFIL), 베토벤 협주곡 실황과 바흐의 독주곡집, 슈베르트의 피아노 소나타(이상 SONY)



© Marco Borggreve

등 과거 팬들이 바랐던 메이저 레퍼토리가 이어졌다. 모두 스튜디오를 벗어난 실황 연주의 산물이다. 독일-오스트리아 메인스트림을 벗어나지 않고 데뷔 때부터 간직한 묵직한 색조를 유지한 채, 자유로운 상상력을 더했다.

부흐빈더의 행보는 2010년대 음반 활동을 재개한 러시아의 그리고리 소콜로프(1950-)와 비슷하다. 하지만 은둔형이었던 소콜로프와 달리 부흐빈더는 대중과 소통하는 최적의 길을 끊임없이 고민한 구도자형이다. 베토벤, 모차르트, 브람스가 느꼈던 빈의 정치와 현대의 개성을 황금비율로 섞은 해답을 찾은 것으로 보인다. 세월에 의해 숙성된 그의 피아니즘은 거장이 사라지는 시대의 갈등을 해소시켜주고도 남는다. 전세계 애호가들과 직접 만나려는 스킨십 노력도 반갑기 그지없다. 덕분에 한국 팬들은 2012년, 2013년, 2018년(통영국제음악제)에 이어 네 번째로 부흐빈더의 베토벤을 눈앞에서 듣게 됐다. 좀 더 일찍 만나지 못한 게 아쉽다고? 70세가 지나 인터뷰하는 매체에게서 이런 질문이 나올 때 그가 하는 말이다.

*“전 아직도 50편의 협주곡을 머릿속에 넣고 그 중에 30편은 당장 연주해도 무방할 만큼 오케스트라 파트까지 완벽하게 외웁니다. 손가락이 제 뜻대로 안 움직이거나 음표가 희미해진다면 피아노에서 내려와야겠지요. 그 순간이 눈을 감는 순간과 최대한 가깝기를 희망할 뿐입니다.”*

글 이재준(음악 칼럼니스트)

## 베토벤, ‘자유’의 또 다른 이름

클래식 음악은 모든 예술 중에서도 기이한 장르이다. 다른 장르의 예술들이 신작을 쏟아내며 동시대를 반영하는 동안 이 장르의 예술가는 이와 역행하여 끊임없이 과거의 기록을 들추고 있다. 순수 기악곡은 특히 과거 지향성이 더욱 강하다. 문학이나 오페라, 연극, 무용처럼 내러티브가 포함된 예술들은 현대적인 해석이 가능하지만 악기와 연주자만이 오롯이 대면하는 기악곡은 그런 재해석의 여지마저 상실한다.

똑같은 곡을 계속 연주해야 하는 클래식 연주자는 정말 지루한 직업일까? 루돌프 부흐빈더의 자서전 『Da Capo』(처음부터 다시)에 서문을 실은 독일 음악평론가 요아힘 카이저(1928-2017)는 부흐빈더의 짧은 에피소드를 전한다. 뮌헨의 포시즌스 호텔을 나서던 중 한 남자가 그를 불렀다.

“어디를 그렇게 급하게 가시나?”

“콘서트홀에 베토벤 전곡을 연주하러 갑니다.”

“베토벤은 이제 물릴 때도 되지 않았어?”

부흐빈더가 만난 사람은 프리드리히 굴다였다. 스승 브루노 자이들호퍼 밑에서 같이 동문수학한 선배 피아니스트이자 그 자신이 20대의 나이에 베토벤 소나타 전집을 완성하며 ‘최연소 베토벤 소나타 전집 녹음’이라는 기록을 보유하고, 이후 30대에 다시 한 번 같은 전집에 도전했던 당사자이기도 하다. 이런 굴다가 후배 피아니스트에게 “물릴 때도 되지 않았어?”라고 물었을 때, 그는 아마 돌아올 대답도 이미 알고 있었을 것이다. 훗날 부흐빈더는 자서전에 이렇게 적었다. “어떤 음식을 충분히 먹는 것은 가능하다. 하지만 피아노 마스터피스를 충분히 연주하는 것은 절대로 불가능하다.”

## 베토벤 스페셜리스트로서의 진화

이처럼 명연주자들이 보이는 마스터피스에 대한 집착과 반복은 기독교 신자들이 성서에 대해 보이는 그것과 대동소이하다. 그렇지 않아도 낭만주의 시대 지휘자 한스 폰 뷔로는 음악 작품을 성경에 빗대어 바흐의 평균율 클라비어곡집은 ‘피아니스트의 구약성서’로, 그리고 베토벤의 32개 소나타집은 ‘피아니스트의 신약성서’로 칭한 바 있다. 피아니스트들이 이 작품들을 연구하고 연습한 뒤 대중 앞에서 연주하는 것은 충실한 신자들이 성서를 반복해서 낭독하며 그 말씀을 되새기고, 스스로의 믿음을 공고히 한 뒤 타인에게 복음을 전파하는 신앙 활동과 유사하다. 이런 관점에서 볼 때 부흐빈더는 자타가 공인하는 ‘신약성서의 권위 있는 해석자’라고 부를 수 있다. 32곡이나 되는 베토벤 피아노 소나타 전곡 연주를 지금까지 50번 이상 완주했으며, 전집 음반도 두 번이나 완성한 그의 경력은 유달리 베토벤에 점철되어 있는 것이 사실이다. 베토벤과 부흐빈더의 관계는 확실히 지난날 바흐와 글렌 굴드, 혹은 요한 슈트라우스와 빈 필하모닉에 비견될 만큼 특별하다 할 수 있다.

선배 굴다가 20대에 일찌감치 베토벤 전곡에 도전했던 것과 달리, 부흐빈더의 20대는 사실 베토벤이 아닌 하이든에 의해 지배되어 있었다. 부흐빈더가 28세에 10장의 음반으로 완성한 하이든 클라비어 소나타 전집(텔레)은 베토벤 프로젝트를 위한 일종의 전초전이었다. 스스로가 “인생에서 가장 중요한 시기”였다고 회상하는데, 이때 습득한 프레이징과 아티클레이션 기법은 훗날 그의 베토벤은 물론 라흐마니노프, 차이콥스키 연주에도 지대한 영향을 미쳤다.

하이든 소나타 전집 완성 이후 부흐빈더는 베토벤 소나타 여정에 본격적으로 착수했다. 그러나 20대 후반에 시작된 이 여정은 그의 나이 일흔 살이 넘은 지금까지도 끝날 기미를 보이지 않고 있다. 그가 보여준 베토벤에 대한 열정과 집착은 피아노 앞

이나 공연장에서만 볼 수 있는 것은 아니었다. 부흐빈더의 서재에는 그가 오랜 세월을 걸쳐 전 세계에서 수집한 베토벤 소나타 악보들로 빼곡하게 채워져 있다. 베토벤 피아노 소나타만 하더라도 무려 39개의 다른 판본을 보유하고 있다. 다른 시대, 다른 지역, 다른 교파에서 출판된 성서들을 비교 분석하며 진짜 하느님의 말씀을 추려내는 비교 신학자처럼, 부흐빈더는 이처럼 다른 판본들을 서로 일일이 비교하며 베토벤 본인이 직접 표현하고자 했던 본질을 파헤쳐 왔다. 악보들의 비교 분석으로 그는 후세대들이 악보에 자의적으로 첨가한 음표와 지시들을 추려냈다. 심지어 버젓이 ‘원전 악보(urtext)’라는 타이틀을 단 최근 에디션조차 이런 ‘임의적인 추가’를 거리낌 없이 시도한 것을 발견했다. 이런 방식으로 베토벤의 원래 악보는 모르는 사이 오랜 시간에 걸쳐 왜곡되어 왔으며, 진짜 베토벤이 추구했던 길로부터 우리를 오도했다고 그는 주장한다.

오류를 피하기 위해 부흐빈더는 베토벤이 직접 남긴 오리지널 자필 악보에 매달렸다. 그가 완고하게 매달린 이 악보는 아이러니하게도 여러 판본이 탄생할 수 있었던 원인을 통찰할 수 있게 해주었을 뿐 아니라 더 나아가 훨씬 풍요롭고 다층적인 베토벤을 발견하는 동기가 되었다. 순수한 기원을 추구하면 할수록 부흐빈더가 발견한 것은 더욱 풍성한 자유였다.

“베토벤이 실제로 쓴 악보를 읽은 사람이라면 누구든 ‘더욱 자유로운’ 연주 방향을 가리키는 지점에 이르게 된다. 이 같은 해석(자)으로부터의 자유를 요구한 사람은 베토벤 본인으로, 그의 연주 지시들은 한편으로는 표준적인 표기와 흔히 통용되던 다이내믹 뉘앙스 기호를 넘어서 훨씬 다양하다. 다른 한편으로 이 지시들은 연주자가 상상의 나래를 펼칠 수 있는 여지를 충분히 확보하고 있다.”

악보에 이런 여백과 자유로움을 남겨둬으로써, 역사상 가장 낭만주의적인 작곡가이자 스스로 뛰어난 즉흥 연주자였던 베토벤은 자신이 성취하고 싶었던 완전히 새로운 방식을 추구했다고 볼 수 있다. 그 결과로 오늘날 우리는 피아니스트들의 머릿수만 큼이나 각각각색의 다채로운 베토벤 피아노 소나타를 접한다. 심지어는 같은 피아니스트로부터 ‘두 얼굴의 베토벤’을 만나기도 한다. 부흐빈더 또한 마찬가지다. 그가 녹음한 젊은 시절의 베토벤 소나타 전집(텔레)은 60이 넘는 나이에 드레스덴 쟬퍼오퍼에서 녹음한 두 번째 전집(RCA)과 다른 해석을 보여준다. 스튜디오에서 녹음한 텔레 연주가 청년답지 않은 엄격하고 팽팽한 긴장감을 노출시키고 있다면, 두 번째 실황 녹음은 연륜이 빚어내는 여백의 여유와 그럼에도 불구하고 무너지지 않는 탄탄한 구조가 돋보인다. 특히나 그는 청중들을 상대로 하는 콘서트 무대에서만 베토벤이 악보에 보장해 놓은 자유로운 음악적 ‘호흡’을 얻을 수 있다고 주장한다.

부흐빈더의 관점에 따르면 피아니스트에게 완벽으로 향하는 길은 ‘정확한’ 연주에 있지 않다. 사소한 미스터치나 실수는 매 순간 연주를 통해 음악에 생명의 ‘호흡’을 불어넣는 행위에 크게 방해가 되지 않는다. 무엇보다 부흐빈더에 따르면 ‘정확한 해석’이란 의미 자체가 한갓 신화에 불과하다. 예술적 가치는 주관적이며, 그에 따라 각자가 추구하는 이상적인 베토벤 소나타 또한 저마다 다른 모습일 수밖에 없다. 부흐빈더의 베토벤이 보유한 풍성하면서도 여유 있는 소노리티(sonority, 울림)는 거대한 그리스 신전의 기둥을 떠오르게 한다. 문짝 하나 달려있지 않은 이 기둥들은 사방에서 밀려드는 낭만적인 상상의 물결을 거뜬히 안으로 수용하면서도 고전주의라는 웅장한 지붕을 흔들림 없이 떠받치고 있다. 그 기둥의 보호 아래 우리는 신전 안에서 풍요로운 음표의 향연을 즐길 수 있다.

무엇보다 우리를 가슴 설레게 하는 것은, 부흐빈더와 더불어 늘 새로운 베토벤을 만날 수 있다는 기대감이다. 그 베토벤의 얼굴은 시간과 장소에 따라, 그가 연주할 피아노의 상태에 따라, 그날의 날씨에 따라, 그리고 무엇보다 그가 내는 소리에 반응하는 청중들의 숨소리에 따라 매 순간 달라진다. 그 어떤 베토벤의 소리도 ‘진짜’라고 규정할 수 없다. 그는 피아노 위에서 “진실은 성취할 수 있는 성질의 것이 아니며, 다만 그 수준을 높이는 것만이 가능할 뿐”이라 말한다. 청중과의 호흡을 통해 다시 태어나는 부흐빈더의 ‘베토벤’은 온전한 피아니스트만의 성과가 아닌 우리 모두의 공동의 창조물이다.

글 노승림(음악 칼럼니스트)

## 음반으로 본 부흐빈더



이른바 ‘음원 세상’이 된 이후로 그렇지 않아도 구세대의 언어였던 ‘레코드 컬렉션’이란 말은 완전히 사라질 위기에 처했다. 이사할 때마다 큰 한숨을 여러 번 내쉬곤 하지만 컬렉터(음반 수집가)들에게 음악감상실을 가득 채운 음반들의 위용은 그 어느 것보다 뿌듯하다. 감히 이런 부류에 들지도 못하지만 내가 이사 때마다 후회하는 내용이 있는데, 유독 피아노 음반만은 작곡가가 아닌 피아니스트 별로 모아놓은 정리 방법이다. 여러 가지 편의 때문에 그랬었는데, 지금은 딱히 편하지만도 않다. 다만 일렬로 세워도 한참을 가는 특정 연주자의 디스코그래피는 연주자의 피와 땀이 그대로 담겨있는 유산인 바, 나처럼 적당히 사는 음악가를 적잖이 꾸짖어주는 것도 사실이다.

꾸준함과 성실함. 찾을수록 탁월한 명연들이 새롭게 발견되는 루돌프 부흐빈더의 디스코그래피는 일관되게 고르고 높은 완성도와 함께 ‘경이로움’이라는 찬사를 불일 만하다. 한 세대 위이지만 브루노 자이들호퍼 문하에서 동문수학한 알프레드 브렌델의 부지런한 녹음 작업에 그 이미지가 겹쳐져 온 했던 부흐빈더의 독창성은 지치지 않는 탐구정신과 실황 녹음의 과감한 도전으로 21세기가 본격 레도에 접어든 지금 비로소 만개한 느낌이다.

### 하이든 클라비어 소나타 전집 (TELDEC)

딱딱하고 자칫 학구적이 되기 쉬운 하이든의 클라비어(건반 악기) 음악을 총망라하는 작업에 몰두한 20대 후반의 젊은 피아니스트를 떠올려보면 새삼 연주자의 ‘숙명’이라는 엄숙한 단어에 대해 실감하게 된다. 베토벤은 말할 것도 없고, 차이콥스키를 포함한 러시아 작품들이나 그 외 낭만파 레퍼토리들을 구조적으로 이해하는 기준점과 프레이징의 원칙까지 모두 이 하이든으로 내공을 쌓았다고 밝히는 부흐빈더의 증언이 과장이 아님을 녹음을 일별하며 느끼게 된다.

금속성이 느껴질 정도로 강하고 극명한 질감의 터치와 다이나믹의 합리적이고 논리적인 전개, 전고전주의 작품에서 필수적인 감성의 의식적인 표출까지 어느 곡 하나 흠잡을 곳 없는 균형미를 자랑하고 있다.

### 베토벤 피아노 소나타 전집 (TELDEC)

15장의 CD 안에 플루트와 피아노를 위한 작품까지 포함, 소품들까지 알차게 담겨 있는 이 전집 가운데 주목해야 할 점은 1976년과 1977년 소나타보다 먼저 녹음된 변주곡과 바가텔(bagatelle, 피아노를 위한 두도막·세도막 형식의 소품, 소곡)이다. 세상에 존재하는 베토벤의 판본을 모조리 훑은 것이 분명한 학구파 부흐빈더가 베토벤의 캐릭터를 입체적으로 분석하기 위해 처음 택한 것이 소나타가 아닌 다른 건반음악이었다는 사실이 흥미롭다. 일견 엄격하고 고지식한 아고직(agogic, 템포에 의한 속도법)이 느껴지며, 집중력과 동시에 냉정한 통제가 두드러지는 해석에서 젊은이다운 호기도 묻어 나온다. 후기 소나타로 갈수록 자연스레 흘러 나오는 에너지를 풀어놓는 모습이 감상의 하이라이트다.

### 베토벤 디아벨리 변주곡 전집 (TELDEC)

1973년 텔덱 스튜디오에서 녹음된 이 기념비적 녹음은 여러 면에서 흥미롭다. 무엇보다 시도되지 않던 ‘디아벨리’ 변주곡 전곡이 본격적으로 선을 보였다는 점으로, 잘 알려진 베토벤의 33개의 변주 외에도 당대 빈의 친구 세대를 망라한 음악가들의 공동작업인 53개의 변주를 총망라했다. 부흐빈더는 짧지만 저마다 강렬한 개성이 돋보이는 변주들을 시시각각 달라지는 표정으로 선보이며, 초기 낭만 특유의 방종기가 느껴지는 감성도 듬뿍 담았다.

### 슈트라우스 왈츠 편곡집 (TELDEC)

1999년 녹음된 이 비르투오소 곡들에 놀라움을 표할 팬들도 있겠지만, 어찌 보면 빈의 피아니스트라는 이미지에 그 누구도 토를 달 수 없게 마침표를 찍는 결정적 음반인 것도 사실이다. 강하고 호쾌한 터치와 정밀하게 조절된 옥타브 패시지들, 무엇보다 작품에서 기교적 화려함보다 더 먼저 표현돼야 할 낙천적 즐거움과 은근한 퇴폐미는 부흐빈더의 능력이 어디까지인지를 의심케 만들 정도다. 널리 알려진 아돌프 슈츠 에블러 편곡의 ‘아름답고 푸른 도나우강’은 물론이고, 알프레드 그린펠트 편곡의 ‘박쥐’, ‘봄의 소리’, 에두아르트 슈트 편곡의 ‘빈 숲 속의 이야기’ 등 88개의 건반이 모자란 듯 두 손의 화려한 향연을 느낄 수 있는 편곡들이 실려있다.

### ‘베토벤 레거시’ 베토벤 피아노 소나타 전집 (RCA)

50회를 훌쩍 넘는 베토벤 사이클을 마쳤다고 해서 그의 베토벤 여행이 끝난 것은 분명 아닐 터, 60대 중반의 나이에 다시금 전곡 녹음을, 그것도 실황으로 시도할 수 있었던 것은 심 없이, 그것도 집요하게 새로운 베토벤을 알아내려는 탐구심에 기이했다고 생각된다. 39가지가 넘는 베토벤의 악보들을 연구하며 그가 가지려 했던 모토는 ‘모든 것을 당연하다고 생각하지 않기’였다고 한다. 늘 익숙하고 우리에게 가장 적합하다고 여겨지는 베토벤의 영감이 엉뚱한 방향으로 뻗어나가 다른 멜로디, 다른 악상, 다른 구성으로 마무리됐다면 어땠을까라는 상상력을 발휘하는 것이 해석에 반드시 필요하다고 믿는 연주자답게 부흐빈더의 연주는 여기서 ‘호기심’ 그 자체다. 드레스덴 쟈퍼오퍼에서의 생생한 라이브가 담긴 32곡의 연주는 진작부터 실황으로만 음반을 내는 부흐빈더의 청중에 대한 원칙이 담겨있기도 하다. ‘작곡가의 영감을 받아들이는 청중들이 내게 전달하는 아우라’가 연주에 필수 요소라고 믿는 연주자의 묘한 흥분과 떨림이 그대로 전해진다.

### 모차르트 피아노 협주곡 전집 (PROFIL)

2004년 공개된 이 전집은 부흐빈더와 안팎으로 잘 통하는 빈 심포니와의 호흡이 독특한 모양새로 얽히며 관심을 불러일으킨다. 라이브로 이루어진 기록이라는 이유도 있지만, 지휘도 겸한 이 프로젝트에서 부흐빈더는 오케스트라와 솔로 각자의 완성된 짜임새보다 각 악기의 입체적인 앙상블과 정교한 실내악적 울림에 주목하고 있다. 단 피아노와 관현악 양자의 스케일은 외향적이고 큰 그림을 지향하고 있어 작품 전체를 이해하기에도 큰 무리 없이 들린다. 단단하고 날이 서있는 터치를 보인 초기작부터 들으면 후기에 갈수록 음상을 부드럽게 변화시키는 모습을 흐뭇하게 느낄 수 있기도 하다.

### 하이든, 슈만, 라벨 협주곡집 (ORF)

독주와 협주가 골고루 기록된 두 장의 음반에서 하이라이트는 역시 라벨의 협주곡이다. 2004년 1월 빈 무지크페라인 실황으로, 마르첼로 비오티가 지휘하는 빈 심포니가 다분히 공격적인 프레이징으로 솔리스트를 상대하고 있으며 솔리스트는 이에 묵직하고 낙천적인 느낌의 루바토(rubato, 자유로운 템포)로 음악적인 톱니바퀴를 맞춘다. 유연하고 나긋나긋한 흐름은 아니나 나름대로의 재미를 선사하는 연주다. 두 번째 장에는 그의 또 다른 장기인 슈만의

솔로 작품들이 담겨 있는데, 역시 무지크페라인 실황의 ‘환상곡 Op. 17(1991)’은 음질에서 다소 아쉬우나 열띤 현장감에서 탁월하다.

### 베토벤 피아노 협주곡집 (ORF)

2003년 6월 19일 단 하루에 녹음된 이 실황 음반은 부흐빈더의 카리스마가 설득력 있게 담긴 중요한 기록이다. 악보에 대한 정확한 고증과 자신이 구현해내는 악구들에 대한 확신은 고전파의 핵심인 형식미의 발현으로 바뀌며, 자신의 의도를 건반을 누르기도 전에 공감하는 오케스트라(빈 심포니)와의 긴밀한 호흡으로 완성도가 높다. 수없이 연주한 그의 베토벤 협주곡 가운데에서도 수작으로 꼽아야 할 녹음이다. 전반적인 기조는 발랄한 비르투오시타가 전면에서 서지만 간혹 물기를 머금은 터치로 주위를 환기시키는 모습에서 노련미가 묻어난다. 가장 자신 있는 3번과 4번이 하이라이트다.

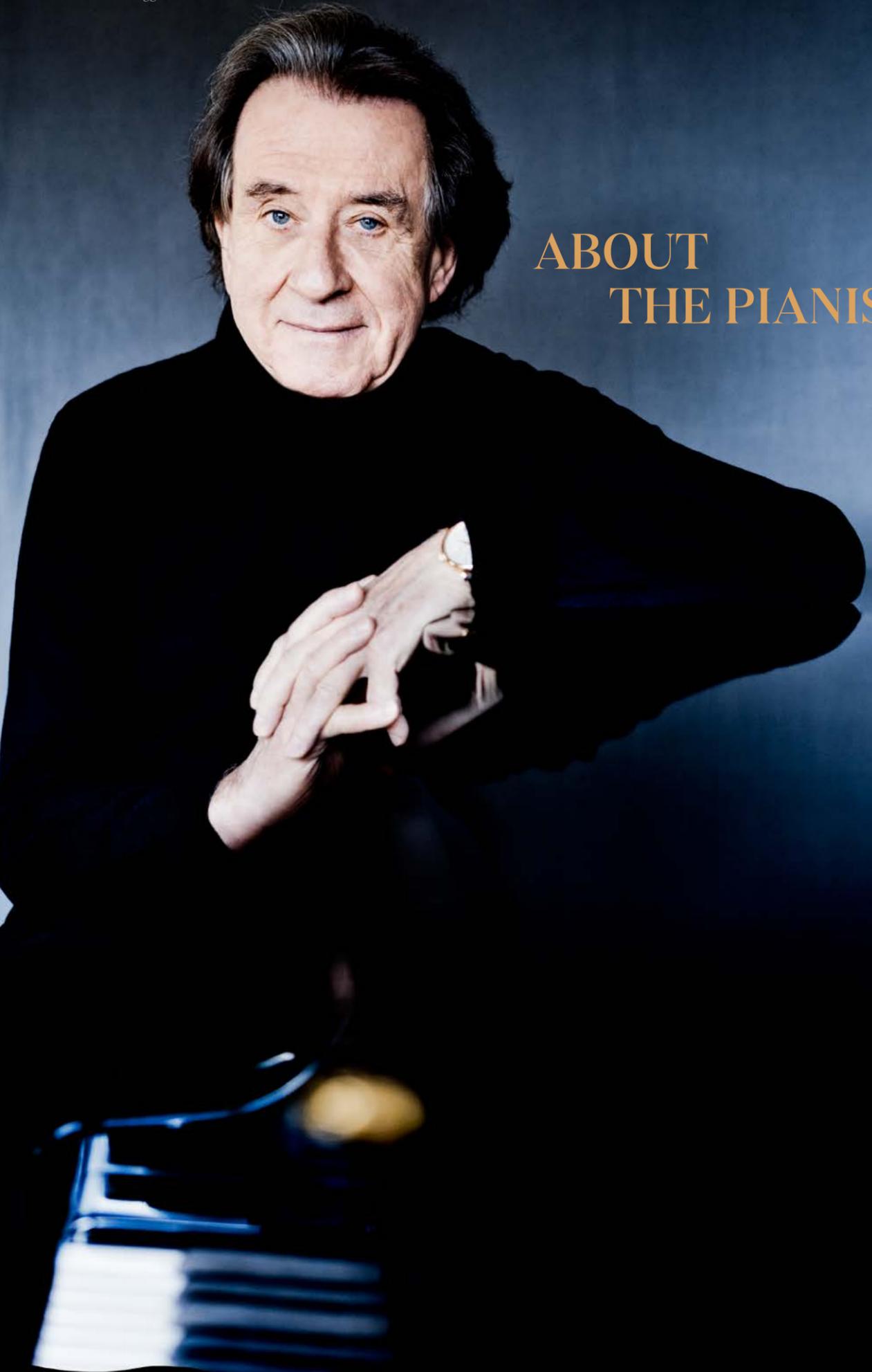
### 브람스 피아노 협주곡집 (HELICON)

2009년 텔 아비브에서의 실황이다. 일찍이 명반으로 소문난 아르농쿠르(로열 콘세르트허바우)와의 녹음이나 2016년 주빈 메타와 재녹음한 빈 필하모닉과의 녹음과 차별되는 이 연주의 특징은 한 마디로 엄청난 스케일과 공간감이다. 진정한 주빈 메타의 오케스트라라고 할 수 있는 이스라엘 필하모닉이 지휘자의 지시에 따라 기민하게 변화하며 만들어내는 음향의 양감은 마술적이다. 강철같은 부흐빈더의 터치는 어느 곳도 흔들림 없이 관현악의 파도와 대적한다. 아슬아슬한 긴장감과 화려한 명인기는 1번에서 더더욱 강하게 다가온다.

### 바흐 파르티타와 영국 모음곡 (SONY)

레슨은 물론이고 일상의 대화에서도 늘 유머와 여유를 구사한다고 알려진 부흐빈더의 인간적 면모가 잘 드러난 2015년 앨범이다. 달콤한 서정성으로 유명한 파르티타 1번은 물론이고 단조인 파르티타 2번 c단조, 영국 모음곡 3번 g단조 등 바로크 특유의 비감이 전면으로 나타난 작품들에서도 애매한 현학적 요소를 내세우지 않고 솔직 담백, 명랑하게 표현하는 피아니즘이 호감을 전한다. 프레이즈를 오르지 않고 릴렉스 된 손가락을 이용해 짙은 모습으로 만들어내는 특유의 주법은 바흐에서도 효과적으로 나타나고 있다.

글 김주영(피아니스트)



## ABOUT THE PIANIST

### PROFILE

#### 피아니스트 루돌프 부흐빈더

오늘날, 가장 전설적인 연주자 중 한 명으로 손꼽히는 루돌프 부흐빈더는 세계의 저명한 지휘자, 오케스트라들과 함께 50년이 넘는 세월 동안 활발히 연주활동을 이어가고 있다. 최근 2016/17 시즌, 70세 생일을 맞아 뉴욕 카네기홀, 도쿄 산토리홀, 빈 무지크페라인, 베를린 필하모니 등 대형 공연장에서는 일제히 그의 생일을 축하했고, 크리스티안 틸레만이 이끄는 베를린 필하모닉과의 협연, 드레스덴 슈타츠카펠레, 빈 필하모닉과 투어를 가지며 많은 사랑을 받은 기념적인 시즌을 보냈다. 바이에른 방송교향악단의 상임 지휘자 마리스 안손스로부터 바이에른 방송교향악단 상주 아티스트로 초청받아 활동했으며 빈 필하모닉, 이스라엘 필하모닉의 명예회원으로 임명되었다. 2017/18 시즌에는 드레스덴 슈타츠카펠레, 버밍엄 심포니, 라 스칼라 극장 오케스트라, 안드리스 넬슨스의 지휘의 보스턴 심포니와 협연했다.

부흐빈더의 연주 레퍼토리는 바흐부터 현대음악까지 광범위하다. 이를 100장이 넘는 음반으로 남겼는데 이 중 다수의 앨범으로 전세계의 권위있는 여러 음반상을 수상했다. 특히 베토벤 작품 해석의 새로운 장을 열었다는 평가를 받는 부흐빈더는 베를린, 베이징, 부에노스아이레스, 드레스덴, 이스탄불, 밀라노, 뮌헨, 상하이, 상트페테르부르크, 빈, 취리히 등 세계 각지에서 50회 이상 베토벤 피아노 소나타 32곡 전곡 사이클을 가짐으로써 베토벤 작품 연주사 발전에 한 획을 그었다. 2014년 여름 잘츠부르크 페스티벌에서 베토벤 피아노 소나타 전곡을 연주한 최초의 피아니스트로 이름을 올리기도 했다. 이 공연은 실황 녹화되어 DVD로 발매되었다. 2016년에 주빈 메타, 빈 필하모닉과 함께 녹음한 브람스 두 개의 피아노 협주곡 또한 DVD와 CD로 발매되었다.

부흐빈더의 음악 해석은 역사적 자료에 의한 세심한 연구에 기반을 두고 있다. 열렬한 악보 수집가인 그는 베토벤 피아노 소나타 전곡 에디션에 무려 39판이나 소장하고 있다. 그의 서재에는 악보의 초판과 원판 등 방대한 양의 악보들이 있으며, 브람스 두 개의 피아노 협주곡의 원판과 그 사본도 소장하고 있다.

활발한 연주, 음반 활동 이외에도, 부흐빈더는 2007년 그라페네크 페스티벌이 창단된 이후 지금까지 페스티벌의 예술감독으로 재직 중이다. 그의 지도 하에 그라페네크 페스티벌은 유럽 주요 음악 페스티벌 중 하나로 자리매김했다. 부흐빈더는 현재까지 『Da Capo』와 『My Beethoven - Life With the Master』라는 2권의 자서전을 집필했다.



아시아문화원

원장 이기표

콘텐츠사업본부장 정승재 직무대리

공연기획팀장 조정호

공연기획팀원 오채환 김미경 최혜영 이한준

오수환 김충원 이은지 이병언

하우스 매니저 김지인 박수진

하우스 어서 김미소 김민희 김보람 김영웅 김예은

김정현 김지현 김태완 나지영 박현서

서미경 서영섭 서현아 윤지혜 이록빈

이하영 정다슬 정서윤 정철호 최가영

최세영 홍유선

무대기술팀장 양필주

무대기술차장 윤광덕

무대감독 신지혜 임종민 정동균

음향감독 나인권 박지연 백민준

조명감독 이광득 범서인

무대진행 박성용 김진만 김평강 가도균

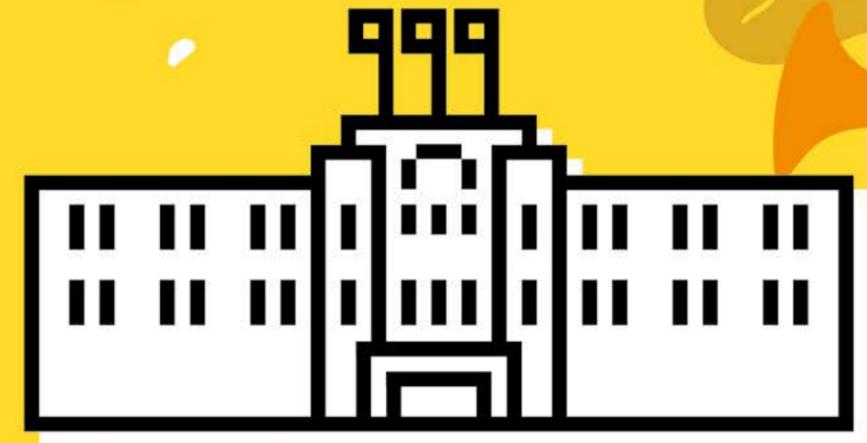
음향진행 황승욱 김왕민 정인범 김주희 송상훈

조명진행 박지은 정영록 윤효영 이성호 이가현

61485 광주광역시 동구 문화전당로 38

www.acc.go.kr 1899-5566

2019 광주세계수영선수권대회 성공개최를 기원합니다.



# MAY PEACE FESTIVAL

## 오월 평화 축제

민주·인권·평화의 축제로 꽃피우는

2019 MAY PEACE FESTIVAL에 여러분을 초대합니다

- |  |   |
|--|---|
| 1 민주·인권·평화 특별기획전<br><b>안녕! 민주주의</b><br>4월 6일(토) - 6월 6일(목)                   | 8 5월 박도어 시네마<br>5월 18(토) - 5월 19(일)                                 |
| 2 5-18민주평화기념관 시민참여 프로그램<br><b>놀러가는 기념관</b><br>5월 1일(수) - 5월 31일(일)           | 9 5-18 제39주년 전통예술공연<br><b>대동해원</b><br>5월 18일(토)                     |
| 3 나는 광주에 없었다<br>5월 4일(토) - 5월 6일(일)  | 10 3.1운동 100주년 기념<br><b>오월음악회</b><br>5월 29일(일)                      |
| 4 ACC 슈퍼클래식<br><b>루돌프 부흐빈더 피아노 리사이틀</b><br>5월 8일(수)                          | 11 제25회 광주국제교류의 날<br>5월 29일(일)                                      |
| 5 ACC 슈퍼클래식<br><b>싱가포르 차이니스 오케스트라</b><br>5월 10일(금)                           | 12 브런치콘서트<br><b>탈북 피아니스트 김철웅의 북한가곡,<br/>평화의 노래가 되다</b><br>5월 29일(수) |
| 6 5-18민주평화운동 39주년 맞이 옛 전남도청 시민개방<br><b>열을간의 나비떼</b><br>5월 11일(토) - 6월 18일(일) | 13 기획대관<br><b>애꾸눈 광대 39-엄니, 고맙고 미안해요!</b><br>6월 7일(토) - 6월 8일(토)    |
| 7 미디어 월 퍼포먼스 빛 (Light)<br>5월 29일(일)  |   |

