

가장 순수한 언어로 삶을 표현한 음악의 거장들

평전 · 전기로 본 음악거장들의 생애와 예술세계

베토벤의 삶은 고통의 연속이었지만, 그는 고통스런 운명을 자신의 음악으로 승화시켰다. 음악 신동으로 이름을 날리던 모차르트의 말년은 가난과 병으로 얼룩졌다. 그러나 이 시기에 가장 빛나는 음악들을 작곡해냈다. 바흐에게 음악은 '아는' 것이었다. 그의 이런 태도는 음악의 세계를 완전히 자신의 것으로 만들고자 하는 열망으로 드러난다.

거장들이 작곡한 음악을 들으면서 그들이 만들어낸 선율만으로 그들의 삶을 떠올리기는 쉽지 않다. 한없이 평화로운 선율에 마음을 적시거나 고통이 느껴지는 선율에 몸을 떨기는 하지만 그들의 삶이 어땠는지는 구체적으로 짐작하기 어렵다. 단지 음악을 통해 그들을 상상할 뿐이고 다만 그들이 전해주는 선율에 공감할 뿐이다. 음악의 언어는 그림이나 문학, 무용 등 다른 예술 언어에 비해 추상적이고 관념적이기 때문이다.

쇼펜하우어는 모든 예술가는 음악의 상태를 부러워한다고 말했다. 그만큼 음악의 언어가 순수하다는 말일 것이다. 음악의 언어가 순수하다는 말은 시처럼 일상에서 손상되고 오염된 언어들을 한번 더 걸러내는 과정을 거치지 않아도 된다는 말이다. 이처럼 음악의 언어는 세속의 언어와 가장 멀리 떨어져 있다. 따라서 음악가들이 자신들의 세속적 삶을 음악으로 드러내기란 쉬운 일은 아니었을 것이다. 그들의 삶을 들여다보면 그들의 삶이 어떻게 음악에 양각돼 있는지 살필 수 있을 뿐 아니라 그들의 음악을 더 잘 이해할 수 있을 것이다.

고통스런 운명을 음악으로 견뎌낸 베토벤

1820년에 조제프 카를 슈틸러가 그린 베토벤 초상화를 보면 소름이 끼칠 정도다. 이 그림에서 베토벤은 악보를 손에 들고 악상을 떠올리고 있는데, 로맹 톨랑은 《베토벤의 생애》(이휘영, 문예출판사)에서 "빛질이라고는 한번도 한 일이 없는 듯한 머리털은 제멋대로 사방으로 솟구쳐 메두사 머리의 뱀들 같"고 "그 눈은 조그맣고 깊숙이 감겨 있는 듯 보였으나, 열정이나 분노가 끓어오를 때는 갑자기 커다랗게 열리고, 그럴 때는 눈동자가 바쁘게 구르면서 모든 생각을 놀라우리만큼 진실되게 비쳐내는 것이었다"고 묘사한다. 슈틸러 그림 속의 베토벤은 그의 일생에 드



리워진 딱딱한 어둠을 날카롭게 빛나는 눈으로 꿰뚫고 있는 것처럼 보인다.

로맹 톨랑은 《베토벤의 생애》에서 베토벤의 삶을 비교적 담담하게 풀어내고 있지만, 베토벤의 삶이 얼마나 고통과 어둠으로 가득차 있었는지 잘 드러낸다. 그가 음악을 시작한 것은 술주정뱅이 테너 가수였던 아버지의 강요 때문이었다. 아버지는 클라브 생(피아노의 전신) 앞에 네살 된 베토벤을 여러 시간 동안 억지로 붙잡아두기 일쑤였고 심지어 바이올린을 들려준 채 방안에 가둬놓기까지 했다. 덕분에 그는 열한살에 오케스트라 일원이 됐고, 열세살에는 오르가니스트가 됐다. 그러나 그가 가장 사랑하던 어머니가 일찍 세상을 떠났고, 그 슬픔이 가시기도 전에 곧이어 아버지마저 세상을 등지고 말았다. 열일곱살에 가장이 된 베토벤은 어린 동생들의 교육까지 떠맡아야 했다.

그 뒤로 고통은 그의 삶에 찰거머리처럼 붙어다녔다. 스물여섯 살 때부터 발병하기 시작한 귓병은 마침내 그의 청각을 서서히 갉아먹기 시작했다. <비창> 가운데 <피아노를 위한 제3소나타>는 바로 그때의 슬픔이 배어 있다. 그는 만년에 나무토막 한 끝을 피아노 속에 넣고 또 한 끝은 입에 물고 소리를 느끼며 작곡했다고 한다.

베토벤에게는 사랑조차도 치명적인 고통을 안겨줬다. '불멸의 연인'으로 유명한 줄리에타 기차르디와의 사랑이 그랬다. 베토벤은 이 사랑의 정열 속에서 행복했고 삶의 위안을 받았다. 기차르디에게 <월광> 소나타를 헌정하면서 그는 자신의 사랑을 불멸화했다. 그러나 기차르디는 갈덴 베르크 백작과 결혼해버렸다. 사랑에 눈 먼 베토벤의 녀를 유린한 것이다.

그러나 베토벤은 이 끈질긴 고통의 운명을 음악을 통해 감내해 왔다. 그는 “인중, 너의 운명에 대한 인중, 너는 이미 너 자신을 위해서 살 수는 없는 것이다. 다만 다른 사람들을 위해 살아야만 한다. 너에게 남아 있는 행복은 오직 너의 예술 속에 있을 뿐이다. 오오, 신이여, 나를 이겨나갈 힘을 주소서!”라고 외친다. 베토벤의 이 말은 그의 〈운명〉 교향곡처럼 강하고 장중하게 가슴에 꽂힌다.

죽는 날까지 작곡에 전념한 모차르트 모차르트와 바흐는 일찍부터 도드라진 천재성으로 종종 비교되곤 한다.

모차르트가 처음으로 작곡한 때는 여섯살 때였다. 누이 나네를의 하프시코드 연주에 귀를 기울이던 모차르트는 어느 날 뭇가에 열중하고 있었다. 아버지가 “무엇을 하고 있냐”고 묻자, 그는 “피아노 협주곡이요. 처음 부분은 곧 끝나게 될 거예요”라고 대답했다. 훗날 “가장 높은 차원의 선율을 만들어낸 것뿐만 아니라 이후 그것을 뛰어넘는 것이 불가능할 정도라 느껴지는 완벽한 표현력에 도달했다. 그래서 사람들은 오히려 질서정연한 선율의 파괴를 향해서 나아가야 했다”(장 바라케)는 평가를 받는 천재작곡가의 첫 걸음이었다.

영화 〈아마데우스〉를 본 사람이라면, 모차르트를 연기했던 배우의 날카로운 웃음소리를 가장 먼저 떠올릴 것이다. 물론 실제로 모차르트가 그런 웃음소리를 내며 웃었는지는 확인할 길이 없지만, 그 웃음소리에는 세상에 자신을 맞추려 하지 않는 자유분방함과 세상의 범인들을 기죽게 하는 천재만의 기고만장함이 깃들여 있다. 그러나 영화가 흘러갈수록 웃음 속에는 천재를 알아주지 않는 세상에 대한 절망과 자괴감이 배어나온다.

미셸 파루티가 쓴 《모차르트—신의 사랑을 받은 악동》(권은미, 시공사)에도 자유분방하며 때로는 기고만장한 모차르트의 모습이 그려진다. 현실 감각이 없는데다 자신의 후원자에게서조차 자유롭고 싶어했던 모차르트는 늘 돈에 쫓겨 살아야 했다. 당시 작곡가는 시종보다 못한 하인이나 다름 없는 지위였다. 모차르트의 자유분방한 성격 속에는 어쩌면 그런 신분으로 세상을 헤쳐가야 하는 뼈아픈 슬픔이 묻어 있는지도 모른다.

가난에 병까지 겹친 생애 마지막 몇 개월 동안 모차르트는 “가장 뛰어난 영감으로 빛났다”. 〈피아노 협주곡 제27번 K. 595〉, 〈현악 5중주 K. 593〉, 오페라 〈마술피리〉 〈티투스의 자비〉 등이 이 시기에 작곡된 것들이다. 그는 죽기 전날까지 제자 쥐스마이어의 도움을 얻어 〈레퀴엠〉 작곡에 전념했다.

“나는 내 재능을 다 펼치기 전에 생을 마치게 되었다. 인생은 너무나 아름답고 내 생애는 무척이나 전도유망하게 시작되었다. 그러나 누구도 운명을 바뀌놓을 수 없고, 누구도 자신의 죽음을 예측할 수 없다. 모든 것은 신의 뜻대로 될 것이다. 이제 나의 생을 마감한다. 여기 내가 미완으로 남겨서는 안되는 〈레퀴엠〉이 있다.” 그

러나 〈레퀴엠〉은 그 자신을 위한 미완성 장송곡으로 남을 수밖에 없었다. 그의 나이 서른다섯살이었다.

바흐, 음악의 세계를 정복하려는 정열과 열광 모차르트도 열광했을 뿐 아니라 영

향을 받았던 바흐의 천재성에 대해 마르틴 게크는 《바흐》(안인희, 한길사)에서 “바흐의 예술적 천재성에 대한 질문은, 유전이나 환경의 그 어느 한쪽에만 치우쳐서는 충분히 답변이 되지 않는다. 인간 경험의 어떤 특별한 가능성만을 정열적으로 그리고 유능하게 자신의 주제로 삼을 수 있는 사람들, 그리고 마치 저절로 그러는 것처럼 다른 시대 사람들에게서도 특별히 어떤 지점들을 정확하게 알아맞히는 사람들이 존재하는 것은 어떤 것일까?”라고 말한다. 그러면서 그는 ‘음악성’이란 타고나는 것인가 후천적으로 얻어지는 것인가 하는 질문은, 요한 세바스티안 바흐라는 인물에게는 완전히 무의미한 것이라고 단정짓는다. 그도 그럴 것이 바흐의 집안은 “여러 세대에 걸쳐서 음악가들을, 아니, 음악가 외에는 다른 어떤 것도 보여주고 있지 않으니 말이다”.

어린 시절 바흐에게 음악이란 알고자 하는 욕망의 대상이었다. 집안 대대로 많은 음악가가 배출됐지만 바흐의 어린 시절도 그리 평탄하지만은 않았다. 열살 무렵 부모를 모두 잃고 그는 큰형 요한 크리스토프의 집에 맡겨진다. 나중에 바흐는 그의 사촌형인 요한 크리스토프 바흐의 악보 베끼는 일을 도와주게 되면서 음악수업을 해나가기 시작한다. 어린 바흐는 그 곡들을 너무 빨리 베끼는데다, 형이 아직 베끼라고 허락하지도 않았던 곡들, 즉 클라비어의 대가 요한 야코프 프로베르거, 요한 카스파르 케를, 요한 파헬렐 등의 곡들을 베껴 적었다. 음악의 세계를 정복하고 완전히 자기 것으로 만들려고 하는 끊임없는 정열과 열광이 어린 시절부터 싹뻗던 것이다.

이런 열망은 바흐의 작곡 방식으로도 이어진다. 바흐가 작곡하는 데 가장 염두에 둔 기본적인 사상은 ‘모든 것을 하나 속에’와 ‘모든 것은 하나로부터’다. 전자는 서로 다른 장르들을 하나의 작품 안에 통합시키려는 바흐의 성향으로 드러나고, 후자는 하나의 작품 안에 가능한 한 적은 재료로 가능한 한 많은 음악적 실체를 얻고자 하는 그의 열망으로 드러난다.

에른스트 블로흐는 두 천재들에 대해 이렇게 평했다. “모차르트에게는 세속적인 자아가, 바흐에게는 종교적인 자아가 있다. 그것은 구체적이다. 모차르트가 생동하는 방식으로 가볍고 자유롭고 활기에 차고 풀린 채 빛나면서 감정들을 울리게 한다면, 바흐는 정확한 방식으로 무겁고 파고들 듯이 속박된 채 힘들게 박자를 맞추면서 광채 없이 깊숙이 자아와 자신의 감정목록을 보여준다.” —김장근 기자