

헨델의 오페라는 대부분 이탈리아어를 기반으로 한 작품이었기 때문에 당대 중산층이나 서민층이 이해하기에는 한계가 있었다. 1720년대 영국 음악 시장에서는 기존 문화 소비자들의 눈높이보다 훨씬 수준을 대중화한 영어 작품들이 인기를 끌게 되었다. 이 곡들 중 상당수가 헨델 오페라의 고답적 성격(그리스, 로마 스토리)이나 영웅적 소재 등을 교묘하게 비꼬고 비난하는 것이었다. 아리스토파네스의 연극 속에서 공격당했던 소크라테스처럼, 헨델 역시도 비난과 풍자의 대상이 됐다. 인기를 잃은 그는 재정난에도 불구하고 스스로 이끌던 오페라 컴퍼니를 부도내기도 했다.

이런 국면을 헤쳐 나오면서 작곡된 것이 바로 오라토리오 '메시아'다. 과거에도 헨델은 오라토리오를 작곡했지만 어디까지나 이탈리아 음악의 범주 안에서 이루어진 창작이었다. 그러나 메시아는 영어로 쓰여진 대중적 형태의 작품으로 일반 중산층들도 쉽게 이해할 수 있는 복음적 소재를 기반으로 했다. 누구나 간절히 원하는 메시아의 오심이라는 메시지를 매우 다채롭고도 명확한 표현으로 담아낸 것이다. 기억의 연금술은 헨델을 명예로운 예술가에서 성자로의 반열에까지 끌어올린 것이었다.

2019 연세대학교회

크리스마스 음악회 헨델의 메시아(2)

기억의 연금술사, 헨델

HANDEL'S
"MESSIAH"



기억의 연금술사, 헨델

헨델은 잊혀진 적이 단 한번도 없는 작곡가다. 바로크 음악가들 중에서는 매우 드문 이력이다. 그의 오페라와 오라토리오, 기악곡들은 언제나 유행이고 트렌드였다. 18세기에도, 19세기에도 그의 음악을 듣는 것을 ‘구닥다리’라고 감히 비난할 수 있는 사람이 없었다. 다른 작곡가들은 후대에 의해 잊혀지거나 그 가치가 폄하되곤 했지만, 헨델의 지위는 독보적이었다.

그 이유가 무엇일까? 헨델이 일평생 동안 집착했던 ‘기억의 연금술’ 덕분이다. 특정한 선율이나 화성, 패시지 등을 적재적소에 재배치하는 실력 말이다. 헨델은 일생동안 매우 광범위하게 차용 기법을 활용했다. 오페라에서 오라토리오로 옮기거나, 앤섬에서 오라토리오로 옮기는 것은 예사였다. 다른 작곡가의 아리아나 합창을 재가공해서 자신의 작품에 끼워넣는 경우도 많았다. 헨델은 자신의 직원에게 특정 부분을 빌려와서 옮겨 놓도록 요구하거나 아예 빌려서 작업한 것들을 재구성하기만 해서 새 작품을 만들기도 했다.

후자들은 말한다. “헨델의 창의성이 바닥나서 그런 것 아니냐”고. 그러나 헨델이 구사했던 기억의 연금술은 단순한 편집이나 정리 수준을 뛰어 넘는다. 음악가로서 자신이 생각하는 아이디어나 주제를 대중들이 영원히 잊어버리지 않게 하기 위해서 지속적으로 반복하고 각인시킨 것이다. 어디선가 들어봤을 법한 부분들을 또 다른 맥락으로 들려주는 과정에서 수용자는 묘한 심리적 각성을 일으키게 된다. 그러면서 작곡가가 원하는 스토리라인에 동의하게 된다. 이 기법은 훗날 칼 마리아 폰 베버(Carl Maria Von Weber)나 리하르트 바그너(Richard Wagner) 같은 낭만주의 작곡가들이 구사한 ‘라이트모티프’ (특정한 주제를 특정한 선율이나 패시지와 연결시켜 문학적 각성을 일으키는 방법)와도 밀접한 수법이다.

이탈리아 음악의 사도(司徒)

어려서부터 셰익스피어 희곡과 극음악에 흠뻑 빠져 있었던 헨델은 20대가 되어 이탈리아로 이동해 그 이상을 실현하게 된다. 이미 그는 1705년 함부르크 오페라단에서 ‘알미라’ (Almira)라는 작품을, 1708년엔 ‘다프네’와 ‘플로린도’를 성공적으로 초연한 작곡가였다. 화려한 관현악 기법과 함께 명쾌한 대사와 연출을 통해 종합 예술가로 명성이 드높아진 상태였다. 그러나 당시 독일은 여전히 문화적으로 변방이었고 우수한 작곡가는 반드시 이탈리아나 프랑스 같은 선진국 경험을 통해 자신의 시각과 기술을 재정비할 기회를 가져야 했다. 헨델 역시도 10대 중후반까지는 기능적으로 탁월한 연주자로 활동했으나, 오페라라는 종합 예술의 길에 접어들면서부터 새로운 경험을 갈망하게 되었다. 그가 이탈리아로 건너가는 데 가장 결정적인 중개자 역할을 했던 사람은

토스카나(피렌체) 대공이었던 페르디난도 데 메디치였다. 비발디로부터 ‘화성의 영감’을 헌정받은 주인공이기도 했다. 헨델로 하여금 좀더 큰 물에서 활동할 수 있게끔 도와준 인물이기도 했다.

이탈리아 유학은 그가 거장들을 만날 수 있는 절호의 기회였다. 코렐리, 스카를라티, 스테파니 같은 거장들이 헨델과 직접 만나 자신의 작업들을 전수했다. 그들과의 관계가 얼마나 가까웠는지는 검증하기 어렵다(스카를라티와 하프시코드 대결을 벌였다는 기록은 있다) 그러나 절제미와 함축성을 중시하는 독일 음악을 오래도록 영위해 왔던 헨델에게, 이탈리아 특유의 다양함과 자유로움을 선사하는 귀중한 계기였음에는 틀림없다. 이탈리아에서 작곡가들과 후원자들 뿐만 아니라 극작가, 시인, 화가 등과 인연을 쌓은 헨델은 빠른 속도로 현지 예술계의 주류로 성장했다. 오페라 아그리피나(Agrippina), 시편곡인 ‘딕싯 도미누스(Dixit Dominus)’, 오라토리오 ‘부활’과 ‘시간과 진실의 승리’ 같은 명곡들이 이때 쏟아져 나왔다. 헨델은 이탈리아 음악 학습자 내지는 수용자에서 사도의 위치로 도약한 천재였다.

‘빅데이터 작곡가’로 활약한 런던 시절

이탈리아에서 이름을 날린 헨델은 하노버 선제후였던 게오르크 공(훗날 영국 조지 1세) 궁정의 카펠마이스터(합창장)로 입사했다가 금세 자리를 집어 던졌다. 안나 마리아 루이사 데 메디치(페르디난도 데 메디치의 배다른 누이)와 팔라틴 선제후 부부를 따라 런던에 갔다가 새로운 세상에 눈을 떴기 때문이다. 영국은 보수적인 유럽 대륙의 예술계에서는 꿈꿀 수 없었던 실험적인 오페라가 상연될 수 있는 곳이었다. 이곳에서 헨델은 ‘예루살렘의 해방’이라는 서사시를 변안해 오페라 ‘리날도’(Rinaldo)로 바꿔 대히트를 쳤다. 1712년부터 앤 여왕으로부터 매년 200파운드의 연봉을 받기로 하면서부터는 왕실을 위한 교회음악 작곡에도 나섰다. ‘위트레흐트 테데움’과 ‘유빌라테’(각각 1713년 초연) 등이 성공적으로 선보여졌다. 헨델은 영국에서도 과거 작품들을 지속적으로 변안하거나 재구성함으로써 기억의 연금술을 적극적으로 사용했다. 오페라 ‘줄리오 체자레’, ‘세르세’, ‘스키피오네’ 같은 작품들이 이런 방식으로 만들어 졌다. 또 르네상스 시절에는 음악가들이 공식적으로 텍스트에 반영하지 못했던 그리스, 로마 고전을 소재로 한 작품들이기도 했다. ‘다 카포’(Da capo) 형식, 즉 주선율이 한동안 이어진 후(A) 박자, 가사가 다른 형태로 변주(B)되고, 다시 첫번째 스토리를 다른 형태로 변전시키는(A') 양식의 아리아가 못 사람들의 주목을 받았다. 집단기억이 된 작품들을 효과적으로 재구성하고 변주하는 헨델은 ‘빅데이터 작곡가’라고 해도 과언이 아니었다.