

Don Giovanni: *Vi par che un onest'uomo, un nobil cavalier, com'io mi vanto, possa soffrir che quel visetto d'oro, quel viso inzuccherato da un bifolcaccio vil sia strapazzato?*

돈 조반니: 생각해보아라! 자긍심으로 무장한 지체 높으신 고귀한 기사님께서 작디작은 황금 빛 얼굴의 소중하고 사랑스런 미녀를 야수같은 미련통이에게 빼앗길 것 같은가?

모차르트는 호른 연주자들에게 대표작들을 통한 귀중한 음악적 유산을 남겼다. 더블베이스 연주자들이 ‘플루트 연주자가 부럽지 않나’는 농담섞인 질문을 많이 듣는 것 처럼 호른 연주자들은 협주곡 KV 495의 유명한 론도 도입부를 아무렇지 않은 척 흥얼거리는 짓궂은 사람들을 끊임없이 만나게 된다.

이 음반은 호른을 위한 모차르트의 불후의 걸작 중 하나인 호른 5중주 Eb장조 (KV 407)를 중심으로, 뻔한 18세기 말이나 19세기 초에 쓰여진 호른과 현악기를 위한 곡들이 아닌 그동안 특별한 이유없이 외면당하고 잊혀져 있던 작곡가들의 작품들로 구성되어 있다. 선택된 곡들을 통해 연주자들은 모차르트의 작품들이 호른을 위해 얼마나 ‘적절’하게 사용되었는지, 혹은, 모차르트 스스로 호른에 얼마나 ‘적절’한 작품을 썼는지를 보여주고 있다. 또한 이 레퍼토리는 18세기와 19세기 세명의 스타 호른리스트 요제프 라이트게프 (Joseph Leitgeb), 조반니 폰토 (Giovanni Punto), 조반니 푸치 (Giovanni Puzzi) 를 비롯해 푸치의 학생이었던 아마추어 호른 연주자 겸 런던 사업가, 바르함 리비우스 (Barham Livius) 같은 연주자들의 일생을 엿볼 수 있는 기회를 제공하고 있다. 이 시기에 내추럴 호른 또는 핸드 호른이라고 불리기도 하는 자연 호른을 위한 명곡들이 쓰여졌으며 동시에 초창기 밸브 사용이 이루어졌다. 자연 호른은 밸브가 없는 호른으로 본래 자연배음만이 연주가능하지만 오른손을 벨 속에 넣어 다양한 음색을 만들어내는 방법으로 배음열 밖의 음들을 만들어내기도 한다.

아직은 어딘가 미스터리한 작품이 음반의 문을 연다. 호른을 위한 에어 (Air) 변주곡의 주제는 모차르트 오페라 <돈 조반니> 중 ‘나에게 그대의 손을 (Là ci darem la mano)’의 주제와 매우 유사하며 이 곡의 악보는 19세기 호른 연주자 조반니 푸치 (1792-1876)와 관련된 필사본집 안에서 발견되었지만, 애석하게도 작곡가가 누구인지는 불분명하다. ‘핀케’ 혹은 ‘두체’ 라고 의견을 낸 사람들도 있지만 작곡가라고 단정 짓기에는 구체적인 증거가 부족하다.

1809년 이전 어느 날 푸치는 같은 고향 파르마 출신 작곡가 페르난도 파에르에 의해 나폴레옹의 눈에 띄게 되었고 황제의 예배당에서 직책을 맡게 된다. 그는 이후 당대 최고의 프리마돈나 안젤리카 카탈리니의 후원을 등에 업고 파리의 이탈리아 극장 (Parisian Théâtre Italien)의 솔리스트로 활동하다가 나중에는 극장의 유명인사 *cor solo* (수석 호른 주자)로 자리를 잡는다. 1815년 나폴레옹 제국의 멸망 후 웰링턴 공에 의해 영국으로 건너온 푸치는 순식간에 엄청난 반향을 일으켰고 당대 최고의 음악가들이었던 리스트, 드라고네티, 라블랑슈, 루비니 그리고 파스타와 어깨를 나란히 했다.

지금까지 그 누구도 호른을 통해 그리 부드럽고도 절묘한 음색을 만들어 낸 자가 없었다. 그는 까다로운 이 악기로 ‘불가능’을 이루어 낸 독보적인 솔리스트였다.

- 티나 휘테이커 (Tina Whitaker), Sicily and England, 1907

필사본집은 영국 도서관에 기증되었고 그 안에는 1820년대에서 1850년대 사이에 런던에서 명성을 떨치던 푸치의 ‘연주노트’에서 나올법한 다양한 작품들이 수록되어 있다. 대부분의 작품은 (몇몇은 푸치 본

인의 곡이고 몇몇은 그에게 헌정 된 곡이다) 유명한 오페라 아리아나 (벨리니의 <텐다의 베아트리카> 에 나오는 ‘오! 신의 아그네스’), 발라드 선율 ( 존 스티븐슨경의 ‘부정한 엠마’) 아니면 애국적 선율 (‘신이 여왕을 구하소서’)을 주제로 삼고 있으며 모두 솔로 호른을 중심으로 각양각색의 악기 편성을 보여주고 있다. 책 안에 수록된 모든 곡들은 푸치의 현란한 기교와 높은 수준의 실력을 보여주고 있으며 1845년에 쓰여진 작곡가 미상의 에어 변주곡은 그것의 정점을 찍는다.

에어 변주곡은 오페라의 도입부처럼 장중하게 시작한다. 이는 듣는 사람으로 하여금 침울한 분위기를 연상케 하지만 환상곡과 변주곡들에게 지속적으로 사랑받는 그 ‘유명한 주제’에 다 다르면 곧 쾌활한 분위기에 젖어든다. 16분음표의 질주로 이루어진 제1변주에 이어 난삽한 스케일을 오르내리는 가장 화려한 제2변주를 지나면 당김음으로 멋을 낸 제3변주가 등장한다. 제4변주는 셋잇단음표 아르페지오를 사용하는데 놀랍게도 이 변주의 근원은 작곡가가 마지막 페이지에 휘갈겨 쓴 솔로 호른 파트이며 현 파트는 다른 변주들에 쓰여진 재료들을 재구성 한 것이다. 폴로네즈 풍의 제5변주와 마지막 변주에서는 곡이 시작한 이래 처음으로 박자표에 변화를 준다. 광란 그 자체인 마지막 변주가 갑자기 멈추면 평화로운 안단테가 원 주제를 상기시키며 곡을 마무리 짓는다.

미하엘 하이든(1737-1806)의 호른과 현악4중주를 위한 로망스 **Ab** 장조는 많은 질문을 제기한다. 이 곡은 즉시 모차르트의 호른 협주곡 Eb장조 KV447의 느린 악장을 연상시키지만 둘 중 어떤 작품이 먼저 쓰여졌는지는 불확실하다. 모차르트 협주곡은 1800년 오펜바흐의 요한 안톤 안드레에 의해 처음 출판되었고, 영국 도서관에 보관되어 있는 필사본에는 안드레의 친필로 쓰여진 날짜(1783)가 아직 남아있다. 최근 이루어진 필사본 종이 재질 연구에서는 1787년도 이후의 것이라는 의견이 제시되기도 했다. 하이든 로망스의 경우 1794년에 쓰여졌고 1802년에 출판된 것으로 알려져있다. 언뜻 보면 질문의 여지가 없는 듯 하지만 이 두 곡을 자세히 들여다 보면 다소 이상한 점들을 발견할 수 있다. 모차르트의 원고는 평소와 달리 ‘로망스’ 그리고 ‘라르게토’라고 이름 붙여진 느린악장을 시작으로, 3악장, 그리고 마지막에 작곡된 1악장의 순서로 쓰여져 있다. 또한 음악 자체를 자세히 들여다 보면 서로의 음악에 대해 모르고서는 쓰여질 수 없는 패시지들이 발견되면서 미스테리한 점이 한층 더 깊어진다. 모차르트와 하이든은 막역한 친구사이였는데, 잘츠부르크의 대주교에게 바이올린과 비올라를 위한 2중주곡집을 의뢰받은 하이든이 병에 걸려 작품을 완성할 수 없게 되자 모차르트가 이를 대필해 주었다는 것은 유명한 일화이다. 또한 교향곡 37번 G장조, KV 444/425a와 모차르트의 다른 몇몇 작품들은 사실은 모차르트가 약간의 변화를 준 미하엘 하이든의 작품이다. 이같은 가까운 사이를 바탕으로, 하이든도 원래 호른 협주곡을 의뢰받았는데 느린악장을 완성시킨 후 약속을 이행할 수 없게 되자 그의 친구에게 일을 부탁했고, 나중에 다시 돌아와 본 의도대로 작품을 완성시켰다는 가설을 세워볼 수도 있다. 로망스의 주주제는 많은 부분에 있어서 모차르트의 그것 보다 우아하고 웅장하다. 온화하고 부드러운 흐름을 산산조각 내는 현악기들만의 격동적인 폭풍우가 몰아치고 나면 호른의 등장과 함께 음악은 다시 잔잔한 고요함을 되찾는다.

어떤 이들의 기억속에 바르함 리비우스 (1787-1865)는 단지 악명높은 도둑일 뿐이다. 그는 19세기 런던에서 가장 성공한 사업가는 아니었지만, 극작가이자 작곡가, 호른 연주자 그리고 피아니스트로서 다양한 활동을 펼친 틀림없는 재주꾼이었다. 연극의 반주음악을 작곡하기도 하고 때때로 자신이 직접 연극을 쓰기도 했으며(*All in the Dark, or, The Banks of the Elbe; Henri Quatre and the Fair Gabrielle; Benyowsky, or, The Exiles of Kamschatkey*) 번역일과 편곡일에도 발을 담고 있었는데, 대표적인 편곡 작품으로는 오베르의 ‘Léocadie’ (1825)와 ‘La Muette de Portici’ (1829)를 비롯해 베버의 ‘아부하산(Abu Hassan)’ (1823) 그리고 ‘마탄의 사수 (Der Freischütz)’ (1824) 등이 있다. 리비우스는 많은이들에게 베버와 관련해서 (어쩌면 왜곡된 상태로) 기억되고 있다. ‘경기병들의 대령’으로 묘사된 리비우스는 1822년 드레즈덴에 도착했는데 그 곳에 있는동안 드루어리 레인 극장에서 공연할 여러가지 곡들을 얻기위해 베버를 찾았다. 정

확히 어떤 거래가 있었는지는 알 수 없지만 약속한 드루어리 레인 극장이 아닌 코번트 가든에서 <마탄의 사수>가 공연된 후, 베버는 리비우스에게 약속된 돈을 받지 못한 것으로 알려져 있다.

리비우스는 조반니 푸치를 사사하였고 그의 ‘모차르트 소나타를 편곡한 피아노, 호른, 비올라, 첼로를 위한 콘체르탄테’는 푸치와 관련된 필사본집(위에 참조) 수록곡 중 마지막 작품이었다. 이 ‘모차르트 소나타’는 사실은 ‘케겔슈타트 (Kegelstatt)’삼중주라고도 알려진 모차르트의 클라리넷, 비올라, 피아노를 위한 삼중주 Eb장조, KV498이다. 모차르트의 원곡은 자신의 제자였던 프란치스카 본 자캥 (1769-1850)에게 헌정되었는데, 그녀는 모차르트와 많은 작품들을 ‘공동작업’ 한 (사실은 모차르트가 대필 해 주었을 가능성이 높으며 ‘공동작업’ 한 곡목들은 다음과 같다: *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*, KV520, *Das Traumbild*, KV530, and *Io ti lascio, o cara, addio*, KV621a) 고트프리트 본 자캥 (1767-1792)의 여동생이기도 했다. ‘케겔슈타트’ (나중에 붙여진 별명으로 독일어로 ‘볼링장’이라는 뜻)의 초연은 자캥의 집에서, 프란치스카 (피아노), 울프강 (비올라) 그리고 당대 최고의 클라리네티스트 안톤 슈타들러에 의해 이뤄졌다.

이 레코딩에 쓰여진 호른과 악기주법은 런던에 있는 호니먼 박물관에 (Horniman Museum) 소장되어 있는 호른의 영향을 많이 받았는데, 1814년 명성있는 제작자 루시안-요제프 라우 (Lucien-Joseph Raoux)에 의해 만들어진 이 호른은 리비우스와 그의 스승이었던 조반니 푸치가 한 때 소유했던 것으로 알려져 있다. 이 악기는 본래 자연 호른이었는데 아마도 리비우스의 명령에 의해 추가로 2밸브sauterelle 블록 (two-valve sauterelle block)이 장착되었다. 프랑스어로 ‘메뚜기’라는 뜻의 Sauterelle는 자연호른에 부착할 수 있는 밸브 세트를 지칭하는 것으로 밸브 사용의 초창기 때 고안된 기발한 발명품이었다. 콘체르탄테의 호른 파트를 살펴보면 기존의 테크닉들을 그대로 요구하는 동시에 핸드 호른을 위한 전례작품에서는 찾아볼 수 없는 음들도 많이 쓰였음을 알 수 있는데, 이렇게 두 가지가 공존하는 스타일은 당시 매우 흔하게 쓰여졌다. 이러한 전통적인 자연 호른 테크닉과 밸브를 혼합해서 전반적으로 새로운 음색을 창조해내는 주법은 밸브 사용 이전의 호른이나 현대에 사용되는 호른에서는 불가능한 유일무이한 것으로, 이 음반에서 이 특별한 주법의 사용을 들어볼 수 있다.

곡이 진행되는동안 이 작품의 악기 편성에 대한 리비우스의 자신감이 점점 상승되는 것을 느낄 수 있다. 1악장에는 모차르트의 원곡 ‘안단테’보다 더 상쾌한 느낌의 ‘알레그로 콘 브리오’를 지정하였는데 클라리넷 파트는 많은 변화없이 호른으로 옮겨졌으며 비올라 파트 또한 몇몇 수정된 음형들 외 대부분이 그대로이다. 아울러 첼로는 전통적인 베이스 스타일의 피아노 파트를 때때로 강화하거나 완화시키는 정도로만 더해졌다. 하지만 ‘미뉴에토’와 ‘트리오’에서는 호른이 쉬는동안 첼로가 원래의 클라리넷 파트를 공유하면서 도발적인 역할을 맡고 있다. 리비우스는 또한 이 악장에서 미뉴에트 마지막 코다부분을 생략함으로써 모차르트 원곡의 구조를 바꾸는 대담한 면을 보여주고 있다. 마지막장 ‘알레그레토’는 전체 곡에서 가장 발전된 모습을 보여주는 데 앞의 두 악장보다 많은 것들이 더해짐과 동시에 각 악기주자들이 진지함과 가벼움을 넘나들 수 있게 해주는 창의적인 편곡기법이 돋보인다.

조반니 폰토의 ‘세 개의 이중주곡’에 담긴 짙막한 듀엣들은 앞뒤로 호흡이 긴 대곡들 사이에서 가벼운 숨고르기 시간을 선사한다. 보헤미아 마켓타운(Žehušice) 농노의 가정에서 태어난 폰토 (요한 슈티히 Jan Václav Stich 1746-1803)는 어렸을 때 그의 음악적 기량을 알아본 지방 백작의 후원을 받아 넓은 음악세계를 경험했다. 처음 프라하의 마티에카(Matiegka)에게 지도를 받은 폰토는 뮌헨으로 건너가 쉰데르라즈(Schindelarž) 밑에서 공부를 계속했고, 마지막으로 드레스

덴에서는 당대의 선두적인 호른 연주자 함펠(Hampel)과 하우덱(Haudek)을 사사했다. 이후 보헤미아에 돌아온 슈티히는 노예 신분에서 탈피, 조반니 폰토(그의 새로운 이탈리아식 이름)로서 명성있는 자연호른 연주자의 삶을 살았다.

그는 또한 많은 작품을 남긴 작곡가로서 이들 중 대부분이 호른을 위한 곡들이지만 바이올린(실제로 그는 수준급 바이올리니스트였다)이나 플루트를 위한 것들도 있다. 호른 연주자로서의 폰토의 엄청난 기량은 베토벤과의 일화에서 엿볼 수 있는데, 1800년 빈에서 베토벤과 함께 그의 ‘호른과 포르테피아노를 위한 소나타’(Op.17)를 초연할 당시, 연주회에는 베토벤이 아닌 폰토의 이름이 내걸렸다고 한다. 모차르트 또한 폰토의 팬으로서 그를 위해 1788년 협주 교향곡(KV Anh. 9 [279B])을 작곡했고 아버지 레오폴드에게 쓴 편지에는 ‘폰토의 연주는 참으로 훌륭하다’라고 적기도 했다. 당시 폰토는 작곡가와 연주자로서 고른 기량을 인정받았고 크리스티안 슈바르트(Christian Schubart)는 그에게 이런 찬사를 보냈다. “그는 반론의 여지가 없는 세계에서 가장 뛰어난 호른 연주자이다...그의 작품들은 그의 연주 실력에 뒤쳐지지 않을 정도로 훌륭하고 언제나 뛰어난 기량을 갖춘 연주자들을 요한다 - 결코 아마추어를 위해 쓰여진 곡이 아니다” (*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, 1806).<sup>2</sup>

이 세 개의 짧은 악장들은 1802년 파리에서 출판된 호른과 바순을 위한 세개의 듀엣들 중 두번째 듀오이다 (**Deuxième duo**). 이 작품은 얼핏 간단하게 보이지만 폰토가 대체적으로 호른의 중간 음역대를 사용하기 때문에 높은 경지의 유창한 핸드 테크닉을 필요로 한다. 음반에 실린 다른 몇몇의 편곡 또는 재구성된 작품들처럼 바순파트는 그대로 첼로파트로 옮겨졌고, 세 악장 모두에서 호른과 첼로가 각각 신속하게 멜로디와 반주파트를 넘나들면서 서로 밀접하게 대화하듯 뒤얽히고 있다.

라이트게프는 이 까다로운 악기에서 가장 돋보이는 아름답고도 풍부한 소리를 이끌어냄으로써 듣는이 모두를 현혹시켰다.<sup>3</sup>

- 라방-쿠뢰르(L'Avant-Coureur), 1770년 4월 23일

요제프 라이트게프 [로이트게프] (1732-1811)는 모차르트와 절친했던 호른 연주자로 많은 사람들에게 기억되고 있다. 혹자는 그를 단순히 모차르트의 놀림거리(일례로 모차르트는 라이트게

---

<sup>1</sup> Letter from Wolfgang Amadeus Mozart to Leopold Mozart, Paris, April 5th 1778: “Punto blast magnifique”

<sup>2</sup> Schubart, Christian Friedrich Daniel *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* “Unstreitig der erste Waldhornist der Welt.... Seine Compositionen sind eben so trefflich als sein Vortrag; nur setzen sie immer einen Meister voraus, für Dilettanten sind sie nicht geschrieben” (Wien, 1806) p. 182 - 183.

<sup>3</sup> *L'Avant-coureur* 23rd of April, 1770 (no. 17) “Dans le Concert du Lundi 16 Avril, M. Leikgeb [sic] premier Cor de la Musique de S.A.S. Mgr l'Archevêque de Salkbourg, a enchanté par le talent qu'il a de tirer d'un instrument ingrat, les sons les plus flatteurs, les plus beaux & le plus expressifs.” (Paris, 23rd of April, 1770) No. 17 p. 268

프를 ‘소, 당나귀 그리고 멍청이’ 라고 부르기도 했다)<sup>4</sup> 아니면 ‘치즈상인’ 정도로 이해하고 있다. 하지만 라이트게프는 모차르트의 짓궂은 장난을 너그러이 받아주던 겸손한 인물로서 모차르트는 ‘호른 5중주 Eb장조’ (약 1782-84)를 포함해 많은 대곡들을 그에게 헌정했다. 라이트게프는 또한 널리 존경받는 명 연주자였는데 특히 그의 고향인 빈에서는 당대 주요 작곡가였던 미하엘 하이든, 레오폴드 호프만 그리고 칼 디터스 폰 디터스도르프 등에게 협주곡을 헌정 받기도 했다. 그러나 이러한 그와 관련된 곡들은 유감스럽게도 대부분 유실되었다. 모차르트의 곡들을 포함한 상당한 악보들이 그의 수중에 있었지만 이는 말년에 자금 마련을 위해 팔린 것으로 알려져 있다.

이 때 없어진 악보 중 하나가 모차르트 호른 5중주 Eb장조 (호른, 바이올린, 두 대의 비올라, 첼로 편성)의 자필 원고이다. 안타깝게도 1847년 3월 런던시장에 나온 것을 마지막으로 현재 이 악보의 행방은 불분명하다. 모차르트가 죽은 뒤 출판업자인 안드레가 그의 미망인 콘스탄제에게 모차르트의 악보를 사들일 당시 콘스탄제는 라이트게프가 이 5중주 원고를 가지고 있지만 그가 ‘교외에 살아서’<sup>5</sup> 찾기 어렵다고 말했다. 그러나 안드레는 결국 그 원본을 찾아내 1802년 경 파리에서 이 악보의 첫 판을 출판했고 이것이 이 음반에 사용된 악보이다.

이 5중주는 호른을 위한 실내악곡들 중 걸작으로 꼽히는 작품이다. 능숙한 비올라 연주자이기도 했던 모차르트는 자연호른의 음색을 고려해 통상적인 현악 사중주의 관례를 깨고 두대의 비올라를 사용했는데, 이러한 모차르트의 선택은 언뜻 실패한 듯 보이지만—호른과 비올라의 음역대와 음색이 비슷해서 지저분하게 들릴 수도 있다—선율적인 앙상블 속에서 호른 독주와 바이올린 독주가 아름다운 밸런스를 이룰 때 빛을 발한다. 1악장 ‘알레그로’의 에너지 넘치는 오프닝 팡파르는 곧 사색에 잠긴 듯한 내성적인 응답으로 이어진다. 호른파트는 악기의 최고음을 포함한 두 옥타브 반의 폭넓은 음역대를 넘나들며 아르페지오, 도약, 스케일 등 다양하고 복잡한 기교들로 가득 차 있는데, 이는 라이트게프가 최고의 실력이 있음을 상기시킨다. 아울러 모차르트는 이러한 호른의 독보적인 무대에 호른과 바이올린이 서로 대화하듯 엮이며 나아가는 패시지로 5중주의 발란스를 맞추었다. 찬란하게 서정적인 성격의 ‘안단테’는 보통 협주곡의 느린악장과 다를 바 없다. 이 악장에서 모차르트는 라이트게프의 ‘노래하듯... 완벽한 부드러움을 가진 매력있고 섬세한 소리’ (*Mercur de France*, 1770)<sup>6</sup> 를 만들어내는 탁월한 능력을 최대한 활용하고 있다. 마지막 ‘알레그로’ 악장은 기존 모차르트의 솔로 호른을 위한 곡들에서 변함없이 등장하던 사냥 주제에서 탈피한 경쾌한 춤곡 형식의 피날레로, ‘자연 호른은 어쨌든 제한된 악기’라는 편견을 완벽하게 깨뜨린다.

아네케 스콧 (Anneke Scott)

---

<sup>4</sup> Wolfgang Amadeus Mozart “Concerto for Horn KV417” - “Leutgeb, den Esel, Ochsen und Narren”. (Vienna, May 27th 1783) p. 1.

<sup>5</sup> Bauer and Deutsch, Otto: *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen* “Einmal bin ich selbst bey Leitgeb, der in der äussersten Vorstadt lebt, gewesen, drauf habe ich ihm zwey Male geschrieben, und er hat noch nicht wort gehalten ... nun wird er dies Stück wohl gar nicht einmal haben.” (Barenreiter, Kassel, 1962) vol. 4, p. 356.

<sup>6</sup> *Mercur de France*: “M. Seikgeb [sic], premier Cor de Chasse de S.A.S. Monseigneur l’Archevêque de Salkbourg, a donné deux concertos avec tout l’art possible. Il tire de cet instrument des intonations que les connoisseurs ne cessent d’entendre avec surprise. Son mérite est surtout de chanter un *adagio* parfaitement que la voix douce, la plus moëlleuse, la plus intéressante et la plus juste, pourroit faire.” (May, 1770) p. 164.

