

구스타프 레온하드선생님과 레슨을 받은 기간

1991 : Oberlin 's Baroque Performance Institute의 수업 및 마스터 클래스 참여.

1993-1994 : 매주 개인 레슨과 스웨릭 콘서바토리 (現 암스테르담 음악학교) 학생

처음 구스타프 레온하드 선생님과 어떤 인연으로 연락을 하게 되었으며, 수업을 받을 수 있는 기회를 어떻게 얻었는지, 또한 그의 학생이 되기 전까지 함께 공부할 기회를 어떻게 얻었습니까? 그의 학생이 되기 전에 어떤 과정이 있었습니까?

선생님과 처음 연락이 된 것은 1991년 여름 미국 오벌린대학 Oberlin 's Baroque Performance Institute에서였습니다. 1992년에 선생님께 편지를 보냈는데 놀랍게도 선생님께서 마스터 클래스에서 제가 연주했던 곡들을 정확하게 기억하셨습니다! 선생님은 BPI에서 저의 연주를 들으신 후 1993년부터 Sweelinck Conservatorium에서 선생님께 배울 수 있는 기회를 주셨습니다. 그런데 그때 선생님은 제가 선생님께 배우기 1년전 Sweelinck를 마지막으로 강의를 그만두신 때였습니다. 하지만 저에게 개인레슨으로 배울 수 있는 기회를 주셨고 당연히 저는 이 기회를

감사하게 받아 들였습니다. 결과적으로, 저는 공식적으로 선생님의 마지막 학생 중의 한 명이 된 것 같습니다.

구스타프 레온하드 선생님과 함께 수업을 시작할 때의 김정혜씨의 음악교육 수준을 간략하게 설명해주세요. 학위는 어디까지 받으셨나요?

Peabody Conservatory 1988년에 졸업하여 음악학사를, 1993년 Oberlin 음악원의 Historically Informed Performance, (HIP) 하프시코드로 석사학위를 받았습니다

저는 대한민국 서울에서 5세대부터 피아노를 시작하여 고등학교 1학년때 (17세) 주한미국대사관이 후원하는 전국경연대회에서 상을 받아 당시 문화체육관광부에서 특기생으로 뽑혀 미국으로 유학을 갈 수 있었습니다. (당시 대한민국은 문화체육관광부의 인정 없이는 조기 유학을 갈 수 없었습니다.) 저는 나중에 Peabody Conservatory에 들어오면서 하프시코드를 처음 만나 사랑에 빠지게 되었습니다. 학부에서는 Webb Wiggins 선생님께 배웠습니다.

학부시절 Leonhardt 선생님의 음반은 제가 가지고 있던 바로크 음악의 아름다움과 가능성에 대한 모든 관심과 시선을 뺏기

충분하였습니다. 당시 Leonhardt 선생님의 주옥 같은 음반들이 저에게 없었다면 저는 고음악을 열정적으로 추구 하지 않았을 것입니다.

Peabody Conservatory 졸업 후 Oberlin에서 개인적으로 Lisa Crawford 선생님께 배운 후 Oberlin의 최초 석사 과정 학생으로서 새로운 석사프로그램에 입학하였습니다. Oberlin에서 석사 과정을 마친 후 레온하드선생님께 배울 수 있었고, 하스켈장학금으로 공부할 수 있었습니다. Sweelinck Conservatorium에서 Bob Van Asperen 선생께도 동시에 배웠고 하프시코드 아티스트 자격증을 획득할 수 있었습니다.

**구스타프 레온하드 선생님과 어떤 레퍼토리를 공부 했습니까?
선생님과 배운 곡 작곡가들의 이름을 줄 수 있나요?**

선생님과 저는 16, 17 세기의 많은 바로크 작곡가에 관련된 공부를 많이 했습니다. 벌드 Byrd, 불 Bull, 화나비 Farnaby, 톰킨스 Tomkins, 프레스코발디 Frescobaldi, 라씨 Rossi, 스벤릭 Sweelinck, 프로버거 Froberger, 북스타후드 Buxtehude, 바흐와 그의 가족 J.S. Bach n other Bach' 평균율 독주 와 협주 곡, 파르티타 및 기타 스위트 , 루이 쿠퍼렌 Louis Couperin, 당거베어 d' Anglebert, 라모 Rameau, 드프리 Duphy, 로이에 Royer,

스칼라티 Scarlatti, 솔레어 Soler, 프로크레이 Forqueray, 르 루 Le Roux 등.

**레슨 때 선생님 앞에서 한번 쳤던 곡을 또 다시 연주하였나요?
김정혜씨가 발표횟수를 정했나요?**

오직 단 한 번, 절대 두 번은 안 들으셨어요!

아니요, 그것은 전적으로 선생님 선택이셨습니다. 그렇게 진행하는 것이 선생님의 방식이셨습니다

일반적인 수업 또는 다양한 유형의 수업을 설명하십시오.

예를 들면 :수업 유형을 설명해 주세요. 예를 들어 수업의 빈도나 시간, 사용한 특정한 악기, 연주곡 작품수나 토론횟수, 레온하르트 연주 횟수 및 수업 등등

저는 1년 이상을 매주 수업을 받았습니다. 때로 선생님이 독주회나 지휘를 위해 레슨을 못하시는 경우는 더 긴 수업을 해 주셨습니다. 만약 그렇지 못하는 경우는 다음 수업에서 보충을 해 주셨구요. 수업은 항상 (헤링그락트 거리) 선생님 댁에서 2시간 이상 했습니다. 선생님과의 첫 번째 레슨은 여러가지 면에서 매우 기억에 남습니다. 레슨 첫날 저는 석사학위 리사이틀 중의 한 프로그램을 모두 연주했으며 거의 3 시간 정도 걸렸습니다. 그리고

마지막 곡을 들으신 후 선생님은 “매우 잘했다”. 하시고는 “너에게 오늘 또 다른 곡이 또 있니?”라고 말씀하셨습니다. 저는 충격이었습니다 그 수업을 마친 후, 저는 매주 오는 선생님과 레슨에서 살아 남기 위해서 이미 배운곡과 새로운 곡들을 반반씩 구성해 매주 레퍼토리를 준비했습니다.

제가 사용한 악기는 브루스 케네디의 Mietke였습니다. 그 당시 제가 임대했던 악기보다 터치가 훨씬 가벼웠습니다. 거북이 장식으로 아름다운 소리와 터치를 가졌습니다. 저는 그때 제 자신과 약속을 했습니다. “나의 악기를 소유할 때, 선생님의 악기처럼 항상 아름다운 장식과 완전한 터치를 유지할 것”이라고. 지금도 제 악기들을 구입할 때 항상 제 악기가 최고의 성능을 발휘할 수 있도록 유지하고 노력합니다.

한번은 레슨 도중에 하프시코드에 퀵트가 부러졌었습니다. 선생님께선 가방에서 도구들을 꺼내시곤 바로 고치셨습니다. 고치시는 동안 선생님께서 어떻게 고치시는 지 지켜볼 수 있어서 좋았고, 선생님과 골동품 컬렉션에 대해 이야기하는 것 또한 큰 즐거움이었습니다. 우리는 종종 음악이 아닌 주제에 대해 이야기했고 그것 또한 항상 재미있었습니다.

선생님과 공부하는 동안 한두 번 정도는 3일 연속 수업을 했습니다. 선생님은 이것을 블록 레슨이라 부르셨습니다. 순회공연을 하실 때 받는 수업인데 이런 경우엔 생존 모드에 들어가야 했습니다. 3일 동안 세 가지 다른 프로그램, 즉 90분 독주 리사이틀을 하는 것으로 상상하시면 될 것 같습니다. 3일 마라톤 중 1일이 지난 후. 이틀째 되는 날과 3일째 되는 날을 기대하면서도 한편으로는 죽을 것 같다고 생각했던 기억이 납니다. 그러나 저는 선생님께 많은 것을 배울 수 있어서 매우 감사했습니다.

선생님께서서는 레슨을 하시는 동안 서너 번 시연 (시범연주) 연주를 해주셨습니다. 알티큐레이션, 악기에서 나오는 가능하고 다양한 소리와 터치 예시를 드셨습니다. 선생님은 저에게 가끔 물으셨습니다. “내가 해볼까?” 그 말씀은 제가 의자에서 일어나 선생님께 양보해야 한다는 의미입니다.

구스타프 레온하르트 선생님은 (Gustav Leonhardt)는 건반의 기술, 운지법, 손과 팔의 위치 등에 대해 함께 이야기 하거나 시연했습니까? 그렇다면, 이러한 측면들을 다른 시대, 전통 또는 나라별 스타일의 초기 건반 음악과 어떻게 연관을 시켰습니까?

건반의 다이내믹, 운지법 (16세기 초 또는 현대의 운지법), 손 / 팔 위치 등에 , 테크닉에 대한 논의는 없었습니다. 제가 받은 인상은, 선생님과 공부하기전에 그러한 이야기들은 벌써 제가 배워왔으리라 기대하셨던 것 같습니다.

한번은 선생님과 차를 같이 마시면서 대화를 나눌 수 있는 기회가 있었습니다. 대화 중 선생님은 “나는 가르치는 것을 별로 믿지 않는다”라 고 말씀하셨습니다. 선생님은 “어떤 한 사람이 음악가가 되기 위해 필요한 요소가 있는지 아님 그렇지 않은지를 가르친다는 것. 이것은 배우서 되는 것이 아닌 것 같다”고 하셨습니다. 또한 선생님이 가르치시는 세월 중에 ‘문제아’들을 가르친 적이 없어서 당신은 무척 매우 운이 좋았다고 덧붙이셨습니다. 그 점에서 나는 적어도 선생님의 눈에 제가 문제아로 간주되지 않았다는 점에서 다행스러웠습니다.

선생님은 종종 음악 표현에 대해 이야기했으며, 제가 바로 알아듣지 못하면 직접 시연해 주셨습니다. 저도 이런 식으로 배우는 것이 훨씬 쉬웠습니다. 그의 연주를 듣고 보는 것은 셀 수없이 많은 단어의 가치가 있었고 저는 선생님의 가르치는 방식에 만족하고 감사했습니다. 제가 선생님께 하나의 음표가 어떻게 다른 코드 보다 소리를 크게 내는지에 대한 방법을 물었을 때 (d' Anglebert g 단조 스위트 Sarabande에서). “ 선생님, 저는 분명히

들었어요. 어떻게 하면 그렇게 할수있나요? 한번 만 다시 들을 수 있을까요?” 선생님은 그냥 미소를 지으면서 말씀하시기를, “ 너도 그렇게 소리를 크게 낼 수 있어 너 자신부터 생각하고 너를 믿어야 해, 더 열심히 생각하고 연습하렴 “ 시간이 지남에 따라 음의 조율 방법을 이해하게 되었는데 그 이유는 선생님이 어떻게 성취했는지를 들을 수 있어서 가능했습니다.

선생님은 역사적 이론을 담은 공연이나 다른 유형의 역사적 악기에 대해 논의하고 음악학 연구, 공연 논문, 장식음 테이블 등을 언급했습니까? 그렇다면 어떤 특정 상황과 음악적 상황에서 하셨나요?

선생님은 제가 선생님의 학생이 되기 전에 이미 그러한 정보에 대해서 알고있다고 가정하셨습니다 . 곡을 연주하기 전에 저는 선생님께 항상 작품의 출처, 출판된 동기와 시점 , 제가 연주 하는 곡들을 설명해야 했습니다. 그리고 선생님은 간단한 설명 정도면 만족해 하셨습니다. 장식음 테이블을 대해서 언급을 하셨고, 선생님은 제가 이미 알고 있다고 가정하시고 그 위에 설명도 하셨습니다.

선생님은 특정 작품, 작곡가 또는 레퍼토리 유형에 대해 더 길게 또는 더 열정적으로 언급했습니까? 그렇다면 어느 것입니까?

선생님은 프레스코발디 (Frescobaldi) 에 대해 많은 흥미를 갖으셨고 그의 작곡적 특성과 사용 된 조율법, 특징, 화음 등에 대해 설명해주셨습니다. 선생님은 수업 중에 없었던 곡을 (제가 그날 레슨 곡으로 준비해오지 않은 곡을) 연주해주시고 프레스코발디에 스타일, 설명도 곁들여 해 주셨습니다.

제가 레슨 때 준비하지 않은 곡을 선생님은 전혀 연주하시지 않았습니니다. 이것은 극히 드문 일이었습니다. 선생님은 또 16, 17 세기 음악, 특히 (벌드) Byrd, (프로버거) Froberger, (스웬릭) Sweelinck, (루이 쿠퍼랭) Louis Couperin 및 (당글베어) d'Anglebert에 대해 열정적이셨습니다. 선생님은 d'Anglebert의 음표 뒤에 무엇이 숨어 있는지, 구절, 화음, 다이내믹 및 아티큘레이션, 뮤지컬 라인이 자연스럽게 떨어지도록 돕는 것이 얼마나 중요한지를 알도록 해 주셨습니다.

선생님은 당신에게 당신이 연주하는 곡에 대한 해석에 대해 어떤 이야기를 하셨나요? 선생님께는 공부하는 동안 연주로서 개인의 곡의 해석과 자율성, 개성에 대한 것을 어떤 방법으로 접근하셨나요?

선생님은 특정 곡을 연주하는데 있어서 다른 방법이 있다고 말씀하셨습니다. (예를 들어 Bach의 Partita No. 6의 Gigue는 듀플 또는 트리플 박자로 연주 될 수 있다고 하셨고) 그 자리에서 선생님은 “두 가지 방법으로 연주 할 수 있겠니?” 하셨습니다. 또한 선생님은 제가 왜 그 특정한 방법을 선택했는지 물으셨습니다. 선생님은 다르게 해석함을 어떻게 달성할 수 있는지에 관심이 있으셨습니다. 선생님은 특정한 해석을 강요하지는 않았지만, 여러 가지 각도에서 작품을 보고 스스로 결정을 내릴 수 있기를 원했습니다. 한 가지 방법으로 만 연주할 수 있는 것이 아니라 여러 가지 방법 중 그중 한 방법을 내 스스로 선택할 수 있는 것이 가장 현명한 방법이기 때문입니다

구스타프 레온하드 선생님의 수업과 일화를 통해 무엇을 성취하고 싶습니까?

제 생각에 (그때나 지금이나 다름없이) 선생님은 현대인에게 바로크, 하프시코드 음악을 해석 하신 선구자이시고, 음악인으로서

바로크음악에 대해 어떻게 생각하시는지, 다양한 작곡가들의 스타일을 어떻게 해석하고 보셨는지와 하프시코디스트로 어떤 경지에 어떻게 도달하셨는지에 대해 최대한 배우고 싶었습니다. 또한 저는 선생님이 1960년대에 아무도 걸지 않은 고음악, 역사적으로 맞는 연주자의 길을, 그 외로운 길을 들어선 이유와 그 무엇이 선생님을 이 고음악 분야에 자신을 헌신하게 만들었는지, 제가 모르는 그 무엇이 있었는지에 대하여 관심이 있었습니다. 음악인으로서 경력을 쌓는 방법에 대한 선생님의 견해를 듣고 싶었고 어떻게 다가갔는지 살피고 싶었습니다. 그리고 저는 선생님의 가르침을 미래에도 계속 전해질 수 있도록 충분히 배우기를 원했습니다.

선생님과 공부가 끝난 후에도 음악가로서의 발전에 기여한 구스타프 레온하드 선생님과 연락을 했습니까?

제가 암스테르담을 떠난 후 몇 년 동안 우리는 몇 통의 편지를 교환했습니다. 불행히도, 저는 선생님을 다시 직접 방문할 기회가 없었으며, 선생님은 제가 네덜란드 유학을 마치고 미국으로 돌아왔을 때 ‘뉴욕에 연주가 있다.’ 하시면서 ‘서부에는 이번엔 방문할 수 없으니 다음에 보자.’ 하셨지요. (지금 돌이켜 생각해 보면 뉴욕에 갔었어야 했어요.) 그리고 선생님 돌아가시기 몇 년 전에 이탈리아에서 열린 선생님 콘서트에 참석한 제 친한 친구를

통해 안부를 전해달라고 하셨다는 얘기를 들었습니다. 그것이 저와 선생님의 마지막 연락이었습니다. 저는 아직도 선생님이 돌아가시기전에 방문하지 않은 것을 여전히 깊게 후회합니다.

선생님이 가르치셨던 방식이 당신이 학생들을 가르치는 것에 대해 영향을 미치나요? 만약 그렇다면 어떠한 영향을 미치나요?

네, 물론 영향을 줍니다. ‘저의 해석, 연습 습관, 그리고 곡에 대한 해석, 이해, 공연을 하는데까지, 모두 선생님의 가르침에 깊은 영향을 받았으며 이것을 저는 학생들에게 전달하고 나눕니다. 저는 새로운 곡을 연습하기 전에 항상 그 음악에 배경을 연구하고, 이 곡이 어떻게 구성되어 있는지 공부하고, 여러 각도에서 부분적으로 평가하고, 아티큐레이션도 단 한개의 방법이 아닌 대조적으로 비교한 후에 가장 적합 한 것으로 연습합니다. 이것은 선생님과 함께 수업을 통해 자연스럽게 개발된 방법인 것 같습니다. 저는 이것을 학생들에게 전달합니다. 선생님은 “작곡가가 의도한 그 음악의 의지를 생각하고, 음표를 지나서 곡의 영향을 유발하는 방식으로 음악을 형성하는 것이 공연하는 연주자의 자세이며 이 음악의 연주를 책임감으로 보는 것이다” 라고 말씀하셨습니다. 선생님은 항상 “음악에 진실 (충실) 하라”고 격려했으며, 자아를 위한 것도 아니고 그런 사소한 생각보다는 음악의 본질에 대해 이야기 하셨습니다. 선생님은 공연시에 긴장하거나, 산만 해져서

방해를 받는다는 것은 이기적인 행동으로 나 자신을 음악이나 작곡자 보다 중요시하기 때문이라고 하셨습니다.

그 대신에 음표 뒤에 있는 것을 내려놓고 최고의 경지에 달하는 것에 집중하는 것이 중요한 것이라고 하셨습니다. 선생님은 연습 시간만큼은 음악과 연주자 사이가 아주 귀중하고 친밀한 시간으로 보는 것을 권장했습니다. 선생님의 철학적인 가르침, 복돋움과 친절함은 제가 학생들을 가르칠 때마다 항상 함께 할 것입니다.

구스타프 레온하드 선생님과 수업은 당신의 관점이 어떤 방식으로 어떻게 바뀌게 되었습니까?

당시에는 매주 레슨에서 오직 단 한 번 만에 많은 음악을 연주하고 연습하는 것이 무척 어려웠습니다. 피곤했지요. 동시에 선생님은 음악의 양을 배울 수 있도록 신중한 의도로 올바르게 연습하는 법을 가르쳐주었습니다. 선생님을 만나기 전엔 오직 단 한 번만 듣고 싶어 하시는 선생님과 함께 공부한 적이 없었습니다. 각 분야에서 제가 선생님께 배운 정보의 양은 놀랍습니다. 저에게 전달할 정보가 말씀을 통해서 아님 비언어로 (미니연주로) 참 많았습니다. 그것은 때로는 압도적입니다. 지금 그때를 되돌아보면, 저는 그 당시엔 어려웠지만 그 경험들은 행운이고 너무나도 감사한 시간들 이었습니다.

사실 선생님과 수업이 한참 진행되었을 때는 그냥 이번주에 무엇을 배우고, 다음주엔 무엇을 준비하리라 하는 생각으로 살았지 그리 감사히 생각을 하지 않았습시다. 지금은 제가 연습할 때, 공연할 때, 가르칠 때 아니면 제 학생이 연습하는 곡을 들을 때 면 '아 구스타프 레온하드 선생님은 지금 이런 말씀을 하실 거다.'란 생각을 하곤 합니다.

구스타프 레온하드가 가르친 가장 중요한 것은 무엇입니까, 또는 그가 음악가로서 가장 큰 영향을 준 방법은 무엇입니까?

음악에 충실하면 나머지는 저절로 따라옵니다.

덜 말하고 더 많이 연주하는 것이 음악을 전달하는 가장 좋은 방법입니다.

연습하는 동안 음악과 정말로 친밀한 시간을 보내십시오.

음표 뒤에 있는 내용을 다른 사람들과 자연스럽게 공유하십시오.

공연 연주는 연주자의 것이 아닙니다. 그것은 작곡가의 메시지에 생명을 불어넣는 것입니다.

나의 연주 스타일은 선생님의 영향을 너무 깊이 받았습니다.

선생님은 가르친다고 음악인이 된다고 믿지 않으셨습니다.

가르침의 필요성을 결코 인정하지 않으셨지만, 저만 보아도

선생님의 영향은 컸습니다.

제가 아는 선생님은 가장 친절하고 사려 깊은 분이었습니다. 어느 날, 제가 탑승해야 할 택시가 늦게 도착해 선생님 댁 레슨도 늦고 비가 왔습니다. 선생님은 자신의 집 밖에 우산을 들고 서 계셨습니다. 선생님의 집은 큰 공사를 하는 중 이였고 집 앞 공사를 피해가고 책가방도 들어주셨습니다. 그 때 뿐 아니라 선생님은 항상 친절하셨습니다. 삶에 있어서 이토록 위대하신 분도 겸손하고 친절하며 겸손 할 여유가 있음을 선생님은 저에게 증명하셨습니다.

레온하드 선생님에 대해 더 하시고 싶은 말씀은?

네덜란드에서 선생님과 1년간 수업은 제 인생에서 가장 멋진 경험이었습니다. 매주 나는 택시 기사에게 나를 현대 미술관으로 데려가 달라고 요청했습니다. 왜냐하면, 선생님의 Herengracht에있는집이 바로 현대미술관 옆이었습니다. 집 자체는 화려 했고 가장 좋은 동네 중의 하나로 암스테르담 시내에 위치해 있었습니다. 집에는 전통적인 높은 천장, 대리석 바닥 및 높은 창문이 있었고 하프시코드는 창문 옆에 배치되었습니다. 레온하르트 선생님은 항상 은혜롭고 친절했으며, 그 당시 집 공사로 인해 복잡한 입구를 들어가는데 항상 도움을 주셨습니다. 집 밖에서 저를 맞이해주시고 목발을 사용하는 저에게 선생님은 앞계단에서 저를 도와 줄 준비를 하고 계셨습니다. 때로 사모님은

델프트에서 만든 찻잔과 아름다운 쟁반에 쿠키와 차를 대접해 주셨습니다. 사모님이 선생님께 쟁반을 건네실 때, 저는 '사모님, 우리와 함께 마시죠' 라고 부탁했지만 사모님은 항상 다음으로 미루셨습니다. 선생님은 항상 나를 Ms. Kim 라고 부르셨고, 저는 여러 번 그냥 정혜라고 불러 달라고 부탁했지만...선생님은 한번도 정혜라 부르신 적이 없고 항상 존칭을 써주셨습니다. 매주 있던 레슨은 선생님집의 자택에서 유서 깊은 네덜란드의 전통적인 주택을 배경으로 높은 천장의 대리석과 나무로 된 마루, 그런 강렬한 기억들 때문에 선생님과 레슨은 저에게 많은 것을 보상해 주기도 했습니다. 선생님이 돌아가셨다는 것은 제 마음에 깊고 끊이지 않는 슬픔으로 남았지만 선생님을 향한 감사하는 마음과 존경심, 또한 가르침, 지혜와 친절은 최선을 다해 다음 세대로 물려주는 선생님의 유산이기도 합니다.

이력서

대한민국 서울 출생 하프시코디스트 김정혜는 미국 메릴랜드주 볼티모어 Peabody Conservatory 웹 위긴스에서 하프시코드 학사 학위를 받았다. 리사 크라포드와 Oberlin Conservatory 에서 전액장학생으로 바로크와 하프시코드의 역사적 연구 공연 (historically informed performance) 석사 학위를 취득한 후 하스켈 장학금으로 암스테르담에서 구스타프 레온하드 와 함께 공부했다.

네덜란드에 있는 동안 Sweelinck Conservatorium에서 (현. 암스테르담 음악원) 밥 밴 에스페렌 공부, 퍼휘멀쓰 디프롬을 수료했다.

김정혜는 피레르바로크 댄스 컴퍼니 (Pierce Baroque Dance Company) 로스앤젤레스 바로크 오케스트라 (Los Angeles Baroque Orchestra), 뮤직스 레크리에이션 (Music 's ReCreation), The Two, Musica Glorifica 및 Seoul Virtuosi Chamber 오케스트라 등 수많은 역사적 원전의 악기 앙상블과 함께 또는 오케스트라 독주자로 미국, 유럽 및 아시아 전역에서 공연했다. 그녀는 아메리칸 바로크와 함께 미국의회 도서관에서 공연했으며 샌프란시스코 베이 에리아에서 Ensemble Mirable (앙상블 미라블)의 음악감독으로 자주 공연한바 있다. 또한 솔로리스트 및 챔버 뮤지션으로서 뮤지컬 엔젤리카 (Musica Angelica) 브랜디와인 바로크 (Brandywine Baroque) 뉴센츄리 챔버오케스트라 (New Century Chamber Orchestra) 쥘릭 챔버 오케스트라 (Zurich Chamber Orchestra) 및 샌프란시스코 심포니 (San Francisco Symphony) 와 함께 연주했다. 2016 년 그녀는 게스트 아티스트 싸기스발 쿠이켄 (Sigiswald Kuijken) 과 함께 캘리포니아 버클리어에서 콘서트를 제작하고 공연했다.

김정혜는 클래식오딧세이 (한국 방송 시스템 KBS) 에피소드에 초대되었으며 공용 라디오 방송 : 클리브랜드, 하와이, 로스앤젤레스 라디오 프로그램에서 인터뷰를 했다. (Public Radio : Cleveland Public Radio, Hawaii Public Radio, Los Angeles Public Radio) 또한 그녀는 샌프란시스코 음악원 (CA, USA) 동덕대학교 (서울, 한국) 및 광주 대학교 (광주, 한국), 포모나 대학 (CA, USA) 네브래스카 대학교 (NE , USA) 등 미국의 많은 음악학교와 대학의 초청으로 마스터 클래스 및 강의와 연주회를 했고 미국에서 여러 음악 경연 대회에 심사의원으로 초대된바 있으며 그녀의 학생들은 보스턴 대학교, 줄리아드, SUNY- 스톤 브룩, 미시간 대학교에서 하프시코드과를 졸업했다.

김정혜는 하와이 공연 예술 축제, 나파벨리 음악 축제, 브릿 음악 축제 (오레곤주), 블루밍턴 고음악 축제 (인디애나주) 버클리 고음악 축제, 춘천 국제 고음악 축제, 투윈시티 고음악 웨스티발 (미네소타), MidsommerBarok Festival (코펜하겐, 덴마크), 아시시 음악 페스티벌 (아시시, 이태리) 실내악 및 솔로리스트로 연주, 샌프란시스코 베이 지역에서 고음악 건반악기 정보 연주 센터 '뮤직 소스들(MusicSources) 에 공동 감독으로 고음악 건반악기 연구 및 연주를 위해 일하고 있다.

김정혜의 공연은 영감, 유동성, 매력적, 정서적 절묘함, 따뜻하고 매력적인, 감정을 일으키는 인상적인 연주자로 묘사되고있다. 그녀의 독특한 스타일은 온화하고 서정적인 감성과 virtuoso (벌췌오소) 기법을 혼합하여 현대인의 감성에도 쉽게 접근 할 수 있게 한다. - 뉴욕 아트

김정혜는 Ensemble Mirable과 함께 세계최초 음반 Jean Zewalt Triemer의 모든 6개의 첼로 소나타 , 제 2 회 음반대회 EMA / Dorian 음반 공모전에서 수상 경력)를 포함하여 여러장의 훌륭한 실내 음반 녹음을 발표했다. 루이스 가브리엘 갈라만 (Louis Gabriel Guillemain) 의 음악 대화 Galantes; 이탈리아 바로크의 영광스러운 음악 인플루엔자 이탈리아나, 요한 세바스티안 바하에 13 개의 하프시코드 콘체르토중 4개의 콘체르토를 브랜디와인 바로크 오케스트라와 바흐 하프시코드 협주곡 ; 요한 세바스티안 바흐 (Johann Sebastian Bach) 오리지날 antique 악기로 하프시코드 협주곡 녹음. 그녀는 또한 솔로 하프시코드 작품 3 편을 발표했다. 당거베어 (D' Anglebert) 훌륭한 작품 컬렉션 제목; Jean Henri D' Anglebert Pièces de Claveçin (1689); English Virginal Music : 영국 버전 널 음악, J.S.Bach Suites and Fantasias 제목의 2 권 세트 스위트와 판타지아.

하프시코디스트 김 정혜