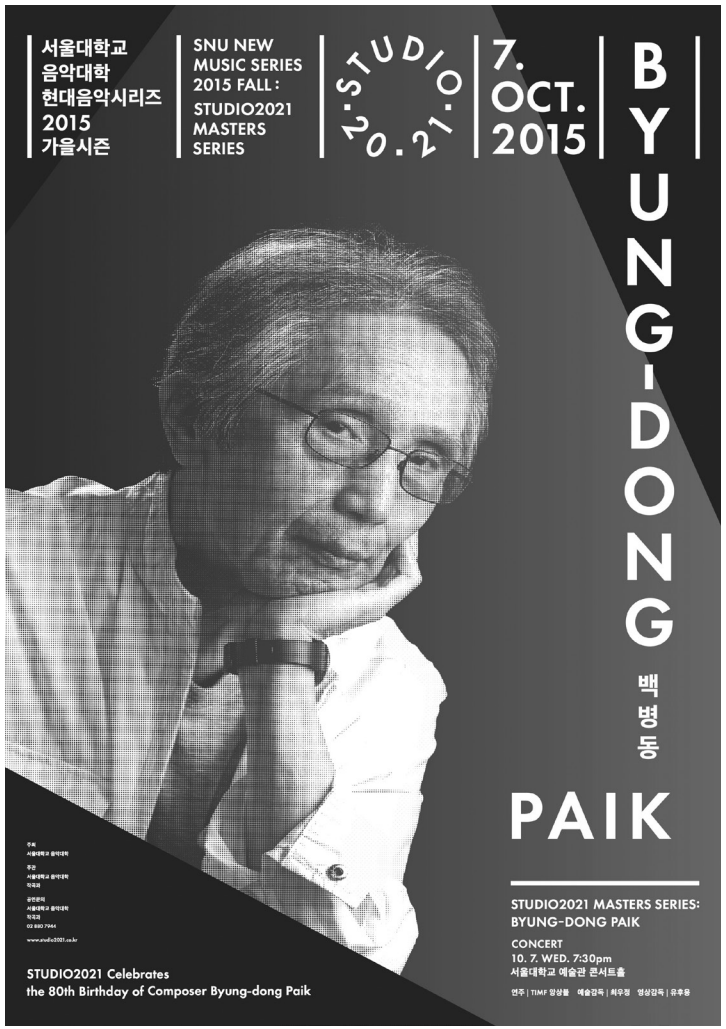
SNU New Music Series

STUDIO2021

www.studio2021.co.kr

SNU New Music Series I 2015 Fall Season I No.17



MASTERS SERIES: BYUNG-DONG PAIK

TIMF앙상블

2015년 10월 7일 (수) 오후 7시 30분
서울대학교 예술관 콘서트홀

GUEST COMPOSER'S LECTURE: SVEN-DAVID SANDSTRÖM

2015년 10월 12일 (월) 오후 1시
서울대학교 예술관 콘서트홀

PERFORMERS STUDIO: ENSEMBLE2021

박영희 I G. Ustvolskaya I Sven-David Sandström
백병동 I A. Schönberg

2015년 10월 12일 (월) 오후 7시 30분
서울대학교 예술관 콘서트홀

PERFORMERS STUDIO: SNU WIND

B. Mantovani I A. Jolivet I 김새암
Sven-David Sandström I I. Stravinsky

2015년 10월 16일 (금) 오후 7시 30분
서울대학교 예술관 콘서트홀

2015 Fall Season

STUDIO2021
Music Directors Notes

이 신 우 (작곡가, 서울대학교 음악대학 작곡과 교수 / STUDIO2021 예술감독)

STUDIO2021 상주 연주단체, ENSEMBLE2021 창단

오랜 바램이었던 'ENSEMBLE2021' 의 창단과 함께 STUDIO2021의 2015년 가을 시즌을 시작합니다. 피아니스트 최희연 교수님과 함께 본 시리즈를 기획해 오면서 서울대학교 음악대학 내 각 전공들이 작곡과를 중심으로 그동안 접해 보지 못한 새로운 음악세계를 맛보고 경험하고, 또 하나하나씩 배워 나가면서 자연스럽게 ENSEMBLE2021의 창단에 이르게 되었습니다. 특별히 이번 앙상블 창단을 위해 오랜 시간 고심하며 전체적인 틀을 마련해 주신 최희연 교수님께 진심으로 감사의 인사를 전합니다. ENSEMBLE2021은 최희연, 윤혜리 교수님을 공동 음악감독으로 하여, 권영인(fl.), 권그림, 나윤아(vn.), 이수민(va.), 이정란(vc.), 손은정, 전지훈(pf.)등, 이미 다양한 무대를 통해 실력파 연주자로 널리 알려진 7명의 상임 연주자들로 구성되었습니다. ENSEMBLE2021은 다양한 음악어법이 공존하는 현시대의 예술적 가치를 탐구하고 나아가 이를 많은 청중들과 공유하려 하며, 이를 위한 중요한 첫걸음이 되는 이번 창단 공연에서 소프라노 김수정, 첼리스트 전선희, 그리고 클라리네티스트 로망 귀요 등의 객원 연주자들과 함께 쉰베르크의《달에 홀린 피에로》, 우스트볼스카야의《첼로와 피아노를 위한 그랜드 듀엣》, 박영희의《드라이잠 노래》, 백병동의《독주 바이올린을 위한 파사칼리아》, 그리고 이번 시즌 초청작곡가인 샌드스트롬의《피아노 트리오》 연주를 시작으로 그 첫 무대를 선보입니다.

마스터스 시리즈, 작곡가 백병동 교수님의 80세 생신을 축하하며

또한 STUDIO 2021의 이번 마스터스 시리즈는 올해로 산수(傘壽)를 맞이하신 한국 현대음악의 거장, 백병동 교수님의 실내악 작품 세계를 조명하는 특별 공연으로 준비됩니다. 지난해 강석희 교수님에 이어 한국을 대표하는 두 거장의 80회 생신을 본 시리즈에서 음악회를 통해 축하하고 기념하게 된 것을 더없이 기쁘고 영광스럽게 생각합니다. 현대음악 전문 연주단체인 TIMF앙상블의 연주로 마련되는 이번 공연에서는 50년대 후반부터 70년대, 90년대, 그리고 최근까지 시기별로 백병동 선생님의 작품들을 만나 볼 수 있습니다. 특별히 일가(一家)를 이룬 한 작곡가의 작품 세계를 보다 다각도로 심도있게 조명하고자 작곡가 백병동의 예술 세계에 대한 특별 영상을 유후용 영상감독께 의뢰해 제작하였으며 이를 TIMF앙상블의 연주와 함께 본 무대에 올립니다.

윤혜리, 로망 귀요, 최경환과 함께 하는 SNU WIND

본 시리즈는 매년 국악, 피아노, 성악(합창) 등, 음악대학 내 각 전공 교수들과 학생들이 함께 만드는 공연을 기획해 오고 있습니다. 퍼커셔니스트 최경환 교수님이 지휘하는 이번 음악회에서는 플루티스트 윤혜리, 클라리네티스트 로망 귀요 교수님과 서울대학교 기악과 관악전공 학생들로 구성된 서울대학교 관악합주가 무대에 오릅니다. 매년 개최되는 정기연주와 수많은 기획연주등을 통해 새로운 레퍼토리 개발에 힘쓰고 있는 서울대학교 관악합주는 이번 공연에서도 졸리베, 만토바니, 초청작곡가 샌드스트롬, 젊은 작곡가 김새암의 초연곡 등 국내에서 쉽게 들을 수 없는 새로운 작품들을 선보일 예정입니다.

이 시대의 다양한 음악들을 함께 나누고자 마련된 STUDIO2021의 이번 시즌 공연에 관심있는 모든 분들을 이 글과 함께 초대합니다.

2015 Fall Season

ENSEMBLE2021
Music Directors Notes

최 희 연 (피아니스트, 서울대학교 음악대학 기악과 교수 / ENSEMBLE2021 예술감독)

예술작품은 시대정신을 담고 있습니다. 현대음악은 지금 우리가 속한 이 시대의 정신을 담은 음악으로 작곡가만을 위한 범주는 아닙니다. 그런데 현실적으로는 현대음악 공연이 작곡가들만의 이벤트가 되어버리고 결과적으로는 작곡가, 연주자, 청중 모두 불만스러운 현실이 되지 않았는가 하는 반성이 우리 음악계에 있어왔습니다. 이를 극복하고자 STUDIO2021은 첫 시즌부터 작곡가와 연주자의 협업으로 시작되었습니다. 작곡가는 연주자를 자극하고 청중에게 기억에 길이 남는 작품을 쓰기 원하고 연주자는 시대를 무론하고 작곡가의 속내를 관통하고 청중에게 사랑받는 연주를 하기 원합니다. 작곡가와 연주자간의 애증에 대해선 이미 음악사에 수두룩한 에피소드가 존재합니다. STUDIO2021은 그런 소통의 노력을 통하여 넓은 의미의 한국음악계의 발전을 추구하였습니다.

좋은 작품의 선정 못지 않게 좋은 연주자를 섭외하고 연주자들이 연주에만 몰두할 수 있도록 공연의 진행 전반에 애를 써오는 동안 많은 좌충우돌이 있었고 그러는 가운데 상주 연주단체의 필요성이 대두되었습니다. 이에 본교 교수님들의 추천을 받아 2년을 임기로 하는 ENSEMBLE2021이 탄생되었습니다. 이 연주자들은 모두 국내외에서 출중한 연주력을 공인받았을 뿐 아니라 현대음악연주에 대한 특별한 열정과 남다른 경험을 지니고 있으며 본교에 대한 각별한 애정으로 음악적 헌신을 서약한 연주자들입니다. STUDIO2021은 그간의 경험을 토대로 이 앙상블을 지원하며 함께 기억에 길이 남을 공연들을 만들어가기 위해 최선을 다할 것입니다.

ENSEMBLE2021의 첫 공연을 앞두고 기대와 긴장이 교차합니다. 예술가가 만족했다고 하면 진실을 의심해봐도 괜찮습니다. 우리는 또 만족하지 못하고 불협화음과 긴장을 계속 야기할 것이며 새로운 지평선 긋기를 계속할 것입니다.

STUDIO2021 Column

소리에서 사유(思惟)로의 길 위에서 – 작곡가 백병동의 80세를 기념하며

서 정 은 (음악학자, 서울대학교 음악대학 작곡과 교수)

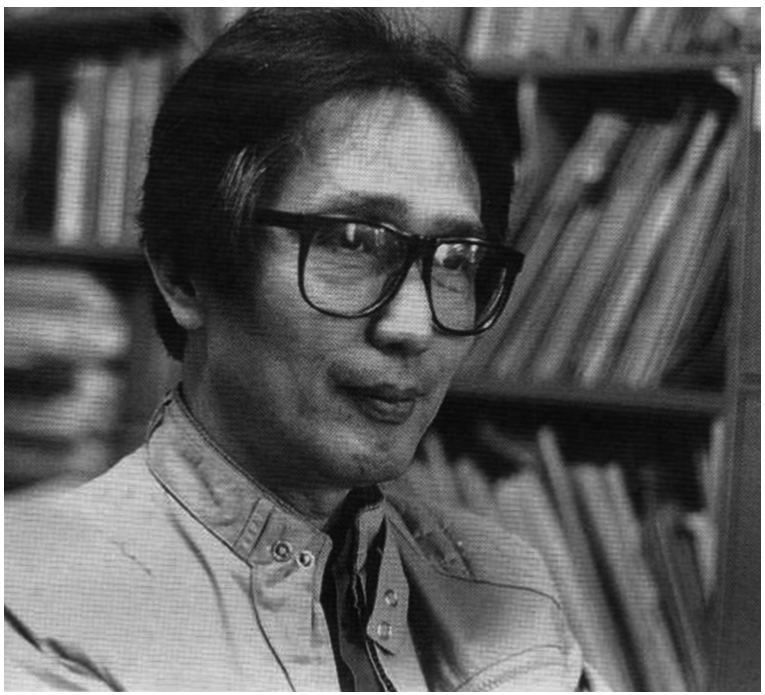
"작품에 대한 나의 기본적인 생각은 작품을 하나의 살아있는 존재로 보는 데 있습니다. 소리의 탄생은 곧 생명의 탄생입니다. 생명은 태어나서 죽기까지 정해진 운명대로 살게 되어 있습니다. 나는 이들의 운명을 만들어 주는 것입니다."

작곡가 백병동의 글 '나의 음악을 말한다' (1990)에 실린 위 문장은 음악에 접근하는 그의 특유한 태도를 경구(警句)와 같이 드러낸다. 그러나 필자의 관점에서 그는, '음들에게 운명을 만들어 주는' 초월자라기보다는 '소리가 가는 길을 좇아가며 그 안에서 정신성(精神性)을 탐색해가는' 겸허한 구도자에 가까워 보인다.

소리의 정서, 여음의 감성

20세기를 살았고 현재 21세기 초를 살면서 창작활동을 지속해온 한국의 작곡가, '20세기의 인물' 이지만 21세기의 다음 세대 음악인들에게 직접적 영향을 미쳐왔고 앞으로도 그러할 인물로서 백병동은 가장 먼저 떠오르는 작곡가 중 하나다. 이러한 명제는 필자뿐 아니라 아마도 대부분의 국내 음악인들에게서 공통적으로 긍정되는, 한국현대음악사를 서술한다면 사실(史實)로 기록될만한 백병동에 대한 가치평가다.

음악에 대한 그의 태도는 자못 관념적이다. 한국음악계의 범주분류상 그 자신이 이른바 '서양음악작곡가' 에 속하였으나, 서양음악을 바라보는 그의 시각은 "물리적인 소리의 조합에 집착" 하는 서양의 사고방식 위에 "외형적 미를 추구" 하며 "음 자체로 음악이 되는 것이 아니라 음의 중복과 진행, 형식적인 짜임이 있음으로써 음악으로서 효용을 지니는" 것이다. 반면 동양 또는 한국의 음악은 "소리의 감성에 의존" 하고 "내부에서 용해되는 정서 또는 여음에서 우러나는 감성의 미묘하고도



섬세한 울림을 통해 우리의 정서를 표출" 하며 "음 자체가 생명력을 지닌" 것으로 그는 파악한다.

그러나 이러한 시각은 그가 서양음악을 깊이 알지 못하거나 서양음악을 향유하는 감수성이 조금이라도 미흡함에서 비롯되는 것이 결코 아니다. 반대로, 그는 동년배의 1930년대에 출생해 일제강점기와 한국전쟁이라는 경제적 · 문화적 궁핍의 시대를 살았던 어떠한 한국작곡가보다도 서양 클래식음악사의 많은 문헌들을 찾아듣고

즐기며, 분석하고 연구한 경험을 가진 이다. 뿐만 아니라 20세기 서양현대음악의 변화하는 양상을 신속히 파악하고 통찰했던, 한국현대음악의 '신세대' 기수이기도 했다. 그가 1970-80년대에 남긴 음악관련 에세이, 시평, 연주평 등의 글을 살펴보면 그가 동시대의 새로운 음악의 흐름들에 얼마나 예리한 관심을 기울이고 있었으며 당시 유럽과 미국의 다양한 음악현황들에 얼마나 정통해 있었는지 보게 된다.

서양의 옛 음악과 현대음악에 대해 쇠를 뚫을 듯한 집중력으로 탐구를 거듭한 백병동은, 마침내 자신의 고유한 음악을 찾기 위한 치열한 숙고의 시기를 겪는다. 위에서 언급한바 음악에 대한 서양과 동양의 사고방식 간의 커다란 괴리에 대한 고민으로부터 하나의 돌파구로서 탐색된 결과물이 바로 그의 대표작에 속하는 《운》(韻) 시리즈로서, 그는 자신의 이후 음악양식의 원형이자 원천이 이 시리즈에 있었다고 말한다.

《운》 시리즈의 여덟 곡은 시기적으로 두 그룹으로 나뉜다. 제 I -VI번까지의 여섯 곡은 1970-81년에 작곡된 것으로, 그의 50여년 창작생활 가운데 비교적 초기에 속한다. 독일 유학시절 작곡된 제 I 번에서 출발하여 귀국 후 대학에서 가르치면서 1년에 보통 5~8곡의 작품들을 왕성히 내놓던 이때를 작곡가 스스로는 "수련기를 마치고 스승의 슬하를 떠나 홀로서기가 시작되었던 시기"라고 회상한다. 백병동은 1981년《운-VI》을 완성한 후 30년간《운》시리즈를 떠나 있다가 2011년 해금과 타악기 편성의 곡을 쓰면서 다시금《운》이라는 제목을 붙인다. 그러나《운》을 떠나 있던 30년간 창작된 수십 곡의 작품들에서도, 그가 말하듯 자신의 음악양식의 원형인《운》의 특징들은 끊임없이 발견되기에 사실상 작품제목의 단절이 음악양식의 전적인 단절을 의미하지는 않는다.

음악세계

《운》을 비롯하여 백병동의 음악세계 전반을 관통하는 몇 가지 특징을 간략히 살펴보면 우선 선율적 측면에서 "동기로 이루어지는 주제형태의 탈피"로서, 이른바 동기-주제 작법(motivisch-thematische Arbeit)이라고 불리는, 서양의 고전주의 이후 음악에서 악곡 전개의 대표적 작법이었던 것으로부터 벗어나려는 시도를 볼 수 있다. 재료의 작은 단위를 토대삼아 건축적으로 조합하고 확대 · 변형하면서 음악을 구축해가는 서양의 작법에서 탈피하려 했던 그는, '음' 또는 '음악'을 작곡가의 철저한 계획과 기교 속에 조정되고 생산되는 것이 아닌 "하나의 살아있는 존재로" 보는 자신만의 관점을 찾는다. 글 서두에 인용했듯 "소리의 탄생은 곧 생명의 탄생"이며 작곡가로서 자신의 일은 소리가 가는 길을 만들어주는 것이라는 백병동의 음악관은 매우 동양적인 한편, 19세기 서양의 문학비평이론 중 하나인 유기체론적 사고와도 어느 정도 닿아 있다. 문학작품의 구조는 자율적이고 자족적인 것이며, 작품은 내재적 법칙에 따르고 그 자체의 성질로부터 형식을 이끌어낸다고 보았던 유기체론은 문학과 음악이라는 매체의 전혀 다름에도 불구하고, 백병동이 음악을 보는 방식과 적잖이 닮아 있다.

그의 이러한 독특한 음악적 사고는 선율적인 측면뿐 아니라 리듬과 화성의 차원에도 적용된다. 그의 많은 작품에서 주를 이루는 리듬은 서양전통적 리듬구조의 규칙적 · 주기적 · 박절적인 특징으로부터 탈피한 불규칙적 · 비주기적 · 비박절적 흐름으로서, 음악적 시간의 개념을 보다 자유스럽고 자연스러운 것으로 재정립하려는 시도로 이해된다. 또한 화성적 어휘에 있어서도 매우 유연하고 자유로운 모습을 띠는데, 르네상스 이후 서양음악에서의 전통적 3화음(3도 간격으로 쌓은 세 개의 음으로 구성되는 화음) 체계 또는 19세기말에서 20세기초로의 전환기에 여러 작곡가들이 시도한 또 다른 화성체계를 따르지 않으며, 매 작품에 적합한 나름대로의 수직적 음고 운용방법을 사용하는 것을 볼 수 있다. 이러한 작업을 통해 백병동은 그가 일찍이 당면하고 고민했던 작곡가로서의 과제, 즉 서양음악을 통해 작곡에 입문하게 되었으나 한국인으로서 자신의 고유한 음악세계를 탐색해야 했던 커다란 질문에 대한 해법을 찾아가게 되었던 것이다.

소리에 정신을

백병동의 대표작인《운》을 통해 그의 또 다른, 그러나 위의 내용에 연관되는 특징을 잠시 살펴보자. 이 시리즈의 여덟 곡을 악기편성의 측면에서 분류해보면 다음과 같다. 우선 악기군별로 나눌 때 관악기를 사용한 작품은 오보에(Ⅰ), 트럼본(Ⅴ), 플루트(Ⅵ)의 세 곡이며, 현악기를 사용한 작품은 하프(Ⅲ), 바이올린(Ⅳ), 해금(Ⅶ), 기타(Ⅷ)의 네 곡, 그리고 건반악기 곡으로서 피아노를 위한 제Ⅱ번이 있다. 악기편성의 또 다른 관점으로서 악기수를 기준으로 살펴보면, 독주는 피아노(Ⅱ), 하프(Ⅲ), 바이올린(Ⅳ)을 위한 곡, 그리고 피아노와의 이중주는 오보에(Ⅰ), 플루트(Ⅵ)를 위한 곡, 또 현악앙상블을 동반한 편성은 트럼본(Ⅴ)과 기타(Ⅷ), 그리고 타악기를 동반한 편성은 해금(Ⅶ)을 위한 곡이 있다.

이러한 두 가지 측면을 아울러 볼 때 눈에 띄는 것은 작곡가가《운》시리즈를 통해 다양한 악기들에 접근하려는 의도는 분명하나, 관악기의 독주편성(피아노 등의 악기를 동반하지 않은 말 그대로의 독주)은 선호하지 않는다는 점이다. 관악기가 포함된 세 곡 중 두 곡은 목관, 한 곡은 금관악기를 사용하고 있는데, 세 곡 모두 피아노 또는 현악앙상블이라는 다른 성격의 악기를 동반하고 있는 점은 관악기독주를 피하는 작곡가의 경향을 나타낸다고 하겠다. 이러한 경향은 이 시리즈에만 국한된 것이 아니어서, 백병동의 전체작품목록 가운데 무반주 관악기독주곡은《한 명의 플루트주자를 위한 3부작》(1982)이 유일하다. 그의 작품문헌 가운데 상당수의 피아노독주곡이 주요작품으로 자리하고 있으며 바이올린과 첼로, 하프, 기타 등 현악기독주곡도 다수 있음을 볼 때, 관악기독주편성을 선호하지 않는 작곡가의 특성이 분명해 보인다.

이러한 사실은 관점에 따라 다양한 해석이 가능하겠으나, 실제적이고 기술적인 측면에서 본다면 폴리포니가 거의 불가능한 관악기의 특징이 그에게 있어 자유로이 음향을 구상하는데 상당한 한계로 여겨졌던 것이 아닌가 하는 한 가지 해석을 하게 된다. 물론 멀티포닉스를 사용하거나 관악기주자로 하여금 음성을 내게 하는 등의 방법으로 폴리포니를 실현하는 현대작품들이 이미 많이 있었으나, 백병동은 이러한 방법을 그리 즐겨하는 것 같지는 않다. 이런 특수주법을 사용하는 경우에도 극히 제한적으로 쓰고 있다. 그는 관악기를 이러한 '주법의 가능성 확장' 이라는 관점에서 접근하기보다는 자신이 구현하고자 하는 소리의 세계, 즉 소리의 감성을 중시하고 내적인 정서와 여음에서 우러나는 미묘하고 섬세한 울림을 통해 우리의 정서를 표출하며 생명력을 지닌 음의 세계를 이루기 위한 또 하나의 도구로 사용하는 것으로 보인다. 이는 일본이나 한국 출신의 여러 작곡가들이 서양의 관악기에서 글리산도나 미분음정, 비브라토, 들숨 · 날숨소리 등을 통해 동양음악의 '음향적 특징' 을 구사하려 했던 시도와는 다르다. 백병동은 동양적 음향을 만들어내려 하기보다, 동양적 '정신' —앞서 언급한바 그가 서양음악과는 다른 동양적 소리의 특징으로 파악했던 정신적 차원—을 서양악기에 입히려 했던 것이라 할 수 있겠다. 이러한 특징은 관악기를 위한《운》만이 아니라 현악기나 피아노를 위한 작품들에서도 동일하게 적용된다. 이런 면에서 그는 상당히, 관념적인 작곡가다.

음악과 글

그런가하면 백병동은 한국의 여느 작곡가들보다 많은 수의 글을, 어느 작곡가에도 뒤지지 않을 유려한 글솜씨로 남긴 이다. 그의 글은 음악이나 음악가에 대한 에세이류부터 음악이론, 음악관련 논평, 자신의 음악에 대한 전반적인 작품론, 또한 자신의 특정작품의 해석에 이르기까지 내용적으로도 다양하며, 1970년대 후반부터 2000년대에까지 시기적으로도 넓게 분포한다. 작곡가가 자신의 음악어법에 대해 악보가 아닌 글로써 설명하는 것이 19세기 유럽의 몇몇 작곡가를 거쳐 20세기 초 이후 서구에서는 더 이상 특별하지 않은 일이 되었지만, 한국에서는 1970-80년대까지도 '나의 음악어법' 또는 '나의 작품을 말한다' 라는 제목의 글을 작곡가들이 스스로 쓰는 풍토가 아니었다. 그런데 이미 그는 1979년 발간 산문집『일곱 개의 페르마타』에 '후기에 대신' 하여 '나의 작품을 말한다' 라는 글을 싣는다. 이 글은 사실 작곡가 스스로 자신의 음악을 설명하는 부분보다는 다른 평자들의 작품평 또는 연주평이 주를 이루고 있다. 하지만『소리, 혹은 속삭임』(1981)을 거쳐『소리의 사제』(1995) 이후 여러 편의 글에서는 본격적으로 자신의 음악어법 및 음악론에 대해 상세히 서술한다.

그러나 여기서 필자가 백병동이 남긴 많은 저술들, 그 중에 자신의 음악론을 밝힌 글들에 특히 주목하려는 것은 단순히 그가 다른 이들보다 앞서 이러한 성격의 글들을 쓰기 시작했다는 사실을 말하기 위함이 아니다. 그는 글을 통해 자신의 음악에 깃든 시성(詩性), 포에지(Poesie, 詩情), 관념을 드러낸다. 그런 점에서 주로 자신의 실제적 작곡기법을 설명하거나 분석적 어휘들을 통해 작품을 기술한 서구 작곡가들의 글과는 차이가 있다.

작곡가 자신이 설명하는 그의 음악은 추상적이라기보다 표현적이다. 그가 사용하는 음재료는 작곡가가 다루는 '도구' 라기보다 자아와 자생력을 갖춘 '생물' 이며, 작곡가의 손에 놓인 대상이나 객체라기보다는 자율성을 지닌 주체다. 음에 대한 이런 식의 접근은 다른 대부분의 작곡가들, 특히 서양음악 작곡기법의 숙련이라는 기술적 토대 위에 자신의 작법을 구축해가는 작곡가들과 근본적으로 다른 백병동의 특유한 작곡가적 태도라 하겠다.

백병동이 작곡가로서 음악에 접근하는 이러한 태도는 음악의, 또는 그것을 연주하는 악기의, 아니 좀 더 본질적으로 '소리' 의 의인화(擬人化), 나아가 인격화에 가까운 것으로 해석된다. 앞서 말했듯 음을 도구로 쓰기보다 음 자체의 길과 뜻을

읽으려 하는 작곡가는 그리하여 음의 '생명' 에 대해 이야기하게 되는 것이다.

물론 음악이라는 예술은 위와 같은 특질을 직접적으로 드러내는 본성을 갖지 않는다. 그러나 백병동은 '소리' 에서 무엇보다 정서와 감성을 찾아내려 하며, 마침내 이를 통해 사유에까지 이르려 하는 자신만의 접근방식을 통해 고유의 음악세계를 구축해 왔다. 이러한 측면에서, 그의 작품세계를 실증주의적 또는 분석적 관점에서 파악하려는 것은 그의 음악의 본질을 읽어내는 데에 그리 유용하지 않은 방법으로 보인다. 물리적 현상인 '소리' 에 예민하게 귀 기울이고 그 특질을 탐색하되, 소리가 가는 길을 사유하며 그 자취를 좇는 백병동의 작곡가적 태도 안에서 음악은 스스로 울리고 숨 쉬며 변화해가는, 생물(生物)의 지위에까지 이르기 때문이다.

백병동, 그리고 다음 세대

음악을 본성적으로 사랑하는 이, 백병동의 가히 최상의 '마니아' 라고 할 만한 해박한 음악적 지식은 옛 음악과 현대음악, 작곡가와 연주자 · 지휘자, 그들의 생애와 음악적 특성에 대한 것에까지 두루 걸쳐 있다. 지금과 같이 세상의 모든 정보를 수 초 안에 얻을 수 있는 환경이 아닌, 원하는 악보나 LP를 구하기도 쉽지 않았던 백병동의 젊은 시절, 그는 치열하게 음악을 찾았고, 들었으며, 탐구했다. 이른바 '현대음악 작곡가' 이지만 19세기까지의 서양클래식 음악을 세세하게 깊이 알고 사랑했을 뿐 아니라, 우리의 전통음악에 대해서도 평생 관심을 놓지 않았다.
1970년대 초 독일 유학시절 유럽의 다양한 현대음악제에 참석하여 초연무대에 막 오르는 생생한 신작들을 경험했지만, 20세기 중후반 서구의 많은 현대음악 작곡가들과 달리 당시 젊은 백병동은 '새로운 음향' 의 추구와 실험에 특별한 관심을 갖지 않았던 것으로 보인다. 음향의 '소재적' 새로움보다는 '표현적' 독창성에 더 몰두했던 것으로 여겨진다. 여기서 필자가 말하는 '독창성' 이란 그가 빚어내는 소리가 다른 어느 곳에서도 들어보지 못한 새로운 표현을 담고 있다는 것을 의미하지 않으며, 그의 가장 '백병동다운' 소리, '그다운' 표현을 진솔하게 보여줌을 뜻한다. 아마도 그는, 남을 흉내 내느니 오선지를 덮어버릴 인물이다.

이러한 백병동의 고유한 작품세계는 그의 음악연륜이 쌓여갈수록 더 깊은 인각을 스스로 새겨왔다. 뜻을 나타내는 소리음(音) 부에 음을 나타내는 더할운(員) 자를 합한 '운' (韻)은 운치, 정취, 소리, 소리의 울림, 여운, 기품 등의 의미를 갖는다고 한다. 그 가운데 여운(餘韻), 즉 첫째, '남아 있는 운치나 울림' , 둘째, '사람이 떠난 뒤에 남은 좋은 영향' , 셋째, '소리가 사라진 뒤에도 아직 남아 있는 음향' 이라는 뜻은 한편으로 작곡가 백병동의 대표적 연작에 대한, 또 한편으로 인간으로서의 백병동에 대한 매우 적절한 의미 새김이 되리라 여긴다.

지난해 STUDIO2021 'Masters Series' 의 주인공으로 80세 기념음악회를 가졌던 강석희와 더불어 지난 반세기간 한국창작음악계의 중축을 담당해온 대표적 인물인 백병동. 이들은 20세기 중후반 서구 현대음악의 생생한 흐름을 자신들의 작품세계 안으로 흡수하는 한편 한국 작곡가로서의 고유한 음악적 정체성의 표현을 끊임없이 추구해온 예술가들이다. 일생의 음악동료이자 친구로서 긴 세월을 지내온 두 작곡가는 서로 전혀 다른 음악적 사고와 작품세계를 구축해 왔으나, 1930년대 출생으로서 50-60년대에 작곡활동을 시작하여 현재 21세기 초에 이르기까지 왕성

한 활동을 벌여왔다는 공통점을 지닌다.

한국현대음악사의 중심흐름을 대변할 수 있는 인물들이며 20세기 중반이후의 한국음악사를 응축하는 듯한 의미를 지닌 두 작곡가가 80세를 맞는 이때, 다음 세대의 우리 작곡가들과 그들이 펼쳐낼 또 다른 음악세계에 대해 기대하게 된다. 물론, 한 분야에 족적을 남긴 큰 인물들이 대개 그러하듯, 자신의 작품이 어떤 역사적 사회적 의미를 띤 업적으로 남아야 한다는 목표의식(?)과 공명심(功名心)으로서가 아니라 음을 통해 자신의 말을 할 수 있기까지 잠잠히 한걸음씩 일구며 나아가는 시간의 축적을 지낼 때, 마침내 한 예술가로서 묵직한 흔적을 남기는 깊이에까지 이르게 될 것임은 자명하다.

이번 TIMF앙상블의 연주로 STUDIO2021 무대에 오르는 백병동의 음악은 1957년부터 2012년 사이에 작곡된 일곱 작품으로, 작곡가로서의 그의 일생을 일별해 볼 수 있는 기회를 마련해 준다. 특히 일곱 곡 중 세 곡이 2010년 이후에 만들어진 것이어서 그의 최근 음악세계를 좀 더 깊이 들여다볼 수 있는 무대가 될 것이다. 작품들의 특징을 간략히 살펴보면 다음과 같다.

◆ 어린이를 위한 조곡 〈Suite for Children for Piano〉 (1957)

작곡가가 대학시절부터 80년대까지 피아노독주를 위해 작곡한 10여곡 가운데 가장 첫 작품인 이 피아노모음곡은 그 제목과 소제목들뿐 아니라 음악적 특성에 있어 로베르트 슈만의《어린이정경》을 연상시킨다. 백병동의 학창시절인 1957년 작곡된 이 모음곡은 각기 표제를 가진 짧은 네 개의 소품으로 구성되어 있으며, 네 곡 모두에 전통적인 조표와 나타냄말, 템포가 표기되어 있다.

네 곡 전반적으로 음고의 측면에서만 전통 조성체계를 벗어나려는 움직임이 나타나며, 박자와 박절에 충실한 리듬, 그리고 규칙적 주기성을 띤 프레이징의 측면에 있어서는 매우 전통적인 특징을 보인다. 그러나 사실상 음고에 있어서도 온음계적 · 반음계적 부가음들의 중첩된 사용을 통해 조성을 흐리게 할 뿐, 기능적 화성진행에의 지향성은 여전히 그 흔적을 보인다. 특히 규칙적인 프레이즈로 마무리되는 악구와 악절의 종지에 있어서 이러한 화성진행을 엿볼 수 있다.

D장조의 조표가 붙은 제1곡 '인사' 는 16분음표의 짧은 여린박(Auftakt)으로 시작되는 3/4박자 곡으로, 첫머리 오른손 성부에서 선보인 16분음표 여린박과 여기 곧이어 연결된 센박의 긴 음가(4분음표 또는 8분음표)가 이후 마디마다 등장하여 리듬적 특징을 이룬다. 이 두 음은 대부분 하행방향으로 진행하여 마치 인사하는 모습을 묘사한 듯한 인상을 주기도 한다. 제2곡 '옛날이야기' 는 E♭장조의 3/4박자로, 선율과 화성, 텍스처에 있어 서로 구분되는 두 개의 섹션으로 나뉜다. 여러 성부들이 각기 유연하게 진행하는 폴리포니 텍스처 안에서 전반부의 흐름을 주도했던 최상성의 역할이 후반부에서는 왼손성부의 단선율로 이어진다. '재롱' 이라는 제목의 제3곡은 전체 네 곡 가운데 유일하게 빠른 템포로서, 마치 3/4박자의 빠른 춤곡과 같이 첫 박에 강세가 주어진 반복적인 베이스리듬이 흐르는 가운데 경쾌한 오른손 성부가 위트에 넘치는 선율과 리듬으로 '재롱' 이라는 표제를 노래한다. 네 곡 중 가장 긴 길이의 제4곡 '잠든 얼굴' 은 D장조의 6/4박자로, 넓고 고요하게 흐르는 왼손의 아르페지오 위로 오른손의 유려한 선율이 때로는 절제하듯, 때로는 표출하듯 서정을 노래한다.

이 곡은 1978년 6월 30일 공간사랑에서 열린 '백병동의 피아노작품 발표회' 에서 피아니스트 신수정의 연주로 초연된 바 있다.

◆에피그람 〈Epigramme für Klavier, Violine und Violoncello〉 (1978)

이 작품은 1978년 11월 21일 국립극장 소극장에서 열린 제3회 미래악회 작곡발표회에서 임종필의 피아노, 안동호의 바이올린, 이승진의 첼로로 초연되었다. 경구(警句)를 뜻하는 에피그람이라는 제목답게 이 곡은 총 길이가 4마디에서 36마디(대략의 연주시간 40초~2분 20초)에 이르는 매우 짧은 다섯 곡으로 이루어져 있다. 마치 아놀트 쉰베르크가 작품서문에 "하나의 제스처에 담긴 소설, 한번 들이쉬는 숨 속에 깃든 기쁨" 이라고 극찬한 안톤 베베른의 op.9《여섯 개의 바가텔》과 같이, 백병동의 이 곡 역시 짧은 시간 속에 함축시킨 그의 아포리즘(aphorism)을 들려준다. 이러한 면에서 1978년작《에피그람》과 1990년작 첼로와 피아노를 위한《5개의 소품》은 작곡시기의 차이에도 불구하고 미학적으로 상당한 유사성을 띤다.

《어린이를 위한 조곡》과는 달리 이 곡에서는 이미 확립된 백병동의 음악언어를 발견할 수 있는데, 그의 작품을 말할 때 자주 언급되는 '선' (線) 그리고 '선적인 흐름과 변화,' 그러한 선적인 성격(linearity) 안에 빚어지는 음향의 밀도와 농도 · 색채의 조절이 세 악기를 이끌어가는 주요요소로 드러난다.

◆ 첼로와 피아노를 위한 5개의 소품 〈Fünf Stücke für Violoncello und Klavier〉 (1990)

위의《에피그람》에서 언급했듯 함축적인 성격의 짧은 다섯 곡으로 구성된 이 작품은 각기 19마디에서 33마디(연주시간 1분~3분 15초가량)까지의 길이로 이루어져 있다.《에피그람》에 비해 프레이즈의 길이, 즉 음악이 흘러가는 시간적 단위가 조금 길어져 결과적으로 총 연주시간이 약간 늘어났으나, 불필요한 장식이나 반복을 배제하되 섬세한 감각으로 소리의 흐름을 만들어가는 특징은 여전하다. 마치 카덴차와 같은 첼로 독주로 꾸며진 제3곡, 그리고 거의 시종일관 중저음역에서 단선율을 연주하는 피아노가 첼로와 함께 이중주를 벌이는 제4곡이 특히 흥미롭다.

1990년 11월 9일 호암아트홀에서 열린 박경옥의 첼로독주회에서 피아니스트 조나단 스파이비(Jonathan Spivey)와의 이중주로 초연되었다.

◆ 피아노와 타악기를 위한 2중주곡 〈Duo für Klavier und Schlagzeug〉 (1990)

마림바, 3대의 톰톰, 3대의 서스펜디드 심벌, 5개의 템플 블럭, 공, 트라이앵글을 연주하는 타악기주자와 피아니스트를 위한 이 작품은 1990년 7월 20일 독일 다름슈타트 국제음악하계강좌에서 제임스 애버리(James Avery)의 피아노와 스티븐 쉬크(Steven Schick)의 타악기로 초연되었다.

마림바 외에는 특정한 음고(pitch)를 갖지 않은 타악기들과의 이중주에 있어서, 피아노는 마치 또 하나의 타악기와 같이 음고가 명확히 인지되기 어려울 정도의 최저음역에서 스타카토로 첫 등장을 알린다. 동일한 건반악기이되 전혀 이질적인 음색을 지닌 마림바와 피아노는 거의 대부분의 시간 각기 다른 제스처로 진행하다가, 일종의 종지(cadence) 역할을 하는 부분들에서 동일한 리듬(homorhythm)의 화음진행으로 일치를 이룬다. 피아노는 때로는 타악기적으로, 때로는 피아니스틱하게 역할들을 오가며 타악기와의 조화를 이끌어낸다.

◆ 해금과 기타를 위한 〈뒤틀림에서 초연(超然)의 피안(彼岸)으로〉 (2010)

이 작품은 해금과 양금을 위한 이중주《오늘, 98년 9월》(1998)의 양금 파트를 기타로 개작한 곡으로, 개작 버전의 초연은 천지윤(해금)과 이성우(기타)의 연주로 발매된 음반 "후조: 백병동, 이건용의 해금과 기타를 위한 작품집" (2012년 5월 발매)에 수록되었다.

《오늘, 98년 9월》의 작곡 당시 "해금을 위한 곡은 처음" 만들었다는 작곡가는 "내 어법에 맞추려고 노력했다. 해금의 고정관념을 탈피하여 음색 위주로 현악기의 특성을 살려서 음 소재를 확산시켰다" 고 이 곡을 설명한다.

국악기 중 사부(絲部)에 속하는 찰현악기인 해금에는 일정한 음자리가 없어 줄을 잡는 손의 위치와 줄을 당기는 힘의 정도에 따라 음높이가 정해진다. 이와 같은 해금의 유연한 음고변화의 가능성을 충분히 활용하여, 백병동은 이 곡에서 글리산도를 통한 음과 음 사이의 연속적 이동, 그리고 트릴과 트레몰로를 통한 장식적 요소를 작품의 주요재료로 삼는다. 이러한 용법은 마치 흐느끼는 듯한 청각적 효과를 빚어내어 음악의 표현성을 더욱 심화시킨다.

또한 양금에 비해 빠른 수평적 진행과 수직적 화음구성이 훨씬 자유로운 기타의 특성을 살려, 해금과 양금 버전에서 양금이 철저히 보조적인 역할에 머물렀던 것에 비해 해금의 상대악기인 기타의 비중을 보다 강화했음을 보게 된다.

◆ 가야금과 25현금을 위한 〈농 • 학, 弄 • 鶴〉 (2012)

국악현악기 특유의 주법인 농현(弄絃)이란 단어의 첫 글자 '농' 이 가진 여러 가지 뜻 가운데 "놀다, 가지고 놀다" , "즐기다" , "흥에 겨워하다" , "솜씨 있게 다루다" 라는 의미가 아마도 이 곡에 적합한 해석일 듯싶다. 이와 더불어 '학' (鶴)의 고아함 또한 이 곡에서 작곡가가 의도한 청각적 이미지인 것으로 보인다.

전통악기인 12현 산조가야금과 개량악기인 25현가야금의 이중주인 이 작품은 구조적 측면에 있어 '즉흥적' 요소를 전면에 내세우고 있다는 점에서 백병동의 흔치 않은 작품이라 하겠다. 두 연주자에게 각기 10개의 악절들이 제시되는데, 작곡가는 "각 악절을 연주자의 음악적 해석과 아이디어로 재구성" 하며 "악절들의 연주순서가 정해져 있지 않으므로 자유롭게 정하도록" , 또한 템포에 대해서도 " ♩=60이나 음악적 표현을 위해 변동될 수 있다" 는 연주지시사항을 악보에 명시하고 있다. 따라서 서로 상반되는 성격의 악절들을 담당하는 두 연주자가 어떻게 상호관계 속에 음악을 만들어 가는지 관찰하는 것이 이 작품을 감상하는 주요관점이 될 것이다.

이 곡은 가야금 솔로이스츠 '줄' 의 위촉으로 작곡되어 2012년 4월 22일 국립국악원 우면당에서 이 연주단체의 작곡가 시리즈 연주 중 하나인 '백병동, 줄 위에 소리를 빚다' 음악회에서 조수현의 산조가야금, 김진경의 25현금으로 초연되었다.

◆ 세 명의 소프라노와 네 대의 호른을 위한 **〈물수제비〉** (2011)

백병동에게 있어 인성(人聲)작품은 특별한 의미를 갖는다. 그가 일생에 걸쳐 남긴 100여곡의 작품들 가운데 그 스스로 특별한 무게를 두는 곡들로서 앞에서 언급한 〈운〉 시리즈와 함께 다양한 인성작품들을 빼놓을 수 없다. 앞서 말했듯, 근본적으로 소리를 군(群)으로서보다 선(線)들의 흐름과 변화로서 파악하는 그에게 있어 인성은 그의 음향 이미지를 실현하기에 적절한 매체다. 뿐만 아니라 '언어적 텍스트' 에 대한 그의 정교한 촉수는 20세기 중반 이후 많은 작곡가들이 언어를 해체하여 그 의미적 또는 구문적 측면보다 음성적, 음향적 요소에 집중했던 것과는 큰 차이를 보인다. 백병동이 인성을 다루는 방식은 언어텍스트가 지닌 의미와 뉘앙스, 발음을 섬세하게 포착하여 가수로 하여금 이를 '노래하거나' '속삭이거나' '외치게' 하는 것이다.

《물수제비》는 이번 STUDIO2021에서 연주되는 백병동의 여덟 작품 가운데 유일한 인성작품이자 텍스트를 포함한 작품으로, 작곡가는 1994년 시인 김영태(1936-2007)의 시에 소프라노와 오케스트라를 위한 편성으로 작곡한《물수제비》를 2011년 세 명의 소프라노와 네 대의 호른, 세 명의 무용수를 위한 동명의 무대작품으로 개작한 바 있다. 이 새로운 버전의《물수제비》는 2011년 5월 18일 백병동 작품전 '작곡 50년의 궤적: 인성(人聲)에 관한 각서' 음악회에서《물수제비: 차라리 희극이기를》이라는 부제를 달고 소프라노 전송아, 이가경, 김민희, 호른 이석준, 신주희, 윤현상, 석대웅, 그리고 무용수 이동원, 김준희, 황인선의 공연으로 초연되었다. 이번 STUDIO2021 무대에서는 무용수를 포함하지 않는 개작버전으로 연주된다.

이 곡에 사용된 김영태의 시는 다음과 같다.

〈물수제비〉
바다에 바다에 밀가루 반죽 섬이 떠 있다.
크기와 모양이 다른 섬들
떠 있는 건 인간이나 나뭇잎
지푸라기 모로 누운 붕어입
부천서(富川署) 순경에게 시달린
여학생 눈도 슬프긴 매한가지

이 시의 제5-6행에 암시된 '부천서 성고문사건' 이란 1986년 부천경찰서에서 당시 시국사건으로 연행된 서울대 재학 여학생을 담당경찰이 고문하면서 성추행한 사건이다. 작곡가 백병동은 이 작품에 대한 프로그램 노트를 다음과 같이 적는다. "부천 성고문사건을 희화한 시를 보고 그냥 넘길 수 없다는 생각으로 무대용 음악으로 만들었다. 소프라노 세 명, 혼 네 대, 무용수 세 명이 함께 만드는 8분의 무대인데, 세 소프라노가 절규하면 혼이 제3자의 입장을 들려준다. 무용은 그 둘을 묶어준다."

세 명의 성악가는 각기 F, D, B음으로 조율된 워터글래스를 간헐적으로 연주하여 표현적 효과를 더해줌과 함께, 소프라노 그룹과 호른 그룹(모두 in F)으로 명확히 나뉘는 이 독특한 편성의 음향적 간극이 이어지도록 돕는다.

2015 Fall Season

MASTERS SERIES: BYUNG-DONG PAIK

TIMF앙상블

2015년 10월 7일 (수) 오후 7시 30분, 서울대학교 예술관 콘서트홀

백병동 Byung-Dong Paik (1936-)

Suite for Children for Piano (1957)

Epigramme für Klavier, Violine und Violoncello (1978)

Fünf Stücke für Violoncello und Klavier (1990)

Duo für Klavier und Schlagzeug (1990)

Chaos into Nirvana for Haeguem and Guitar (2010)

NONG-HAG for Gayageum and 25 strings Gayageum (2012)

Mulsujebi for 3 Sopranos and 4 Horns (2011)

TIMF앙상블
김현남 Hyunnam Kim | Violin
오주은 Jooeun Oh | Cello
김우재 Woojae Kim | Guitar
김진경 Jin Kyung Kim | Gayageum
조수현 Soo Hyun Cho | Gayageum
김현희 Hyun Hee Kim | Haeguem
권정현 Junghyun Kwon | Horn
김형일 Hyoung Il Kim | Horn
최경일 Kyung Il Choi | Horn
한여울 Yea Wool Han | Horn
한문경 June Moonkyung Hahn | Percussion
임수연 Sooyeon Lim | Piano
정선인 Sunin Chung | Piano
박이화 EaHwa Park | Soprano
이은준 Eunjoon Lee | Soprano
한상은 Sang Eun Han | Soprano
백승현 Seung-hyeon Baek | Conductor

2015 Fall Season

GUEST COMPOSER'S LECTURE
SVEN-DAVID SANDSTRÖM

2015년 10월 12일 (월) 오후 1시, 서울대학교 예술관 콘서트홀

스웨덴 출신의 스벤-다비드 샌드스트롬(Sven-David Sandström, 1942-)은 동시대의 가장 영향력 있는 작곡가들 중 하나다. 오페라 · 오라토리오 등의 대작에서부터 작은 규모의 합창곡 · 실내악에 이르는 다양한 편성을 선보였으며 다작 성향으로 유명하다. 작곡 초기였던 1970년대에는 모더니즘적 성향이 강했고 1980년대에 들어서면서 신낭만주의 어법과 미니멀리즘 테크닉 등을 음악에 도입했다. 학자들은 그의 음악을 설명할 때 '음악의 표현성', '대중성', '스타일적 다원주의', '신낭만주의' 등의 키워드를 언급한다. 1972년 작곡한 오케스트라 곡《Through and through》(1972)으로 국제적인 명성을 얻었으며《레퀴엠》(De ur alla minnen fallna, Missa da requiem, 1979),《장엄미사》(High Mass, 1993/94) 등으로 잘 알려져 있다. 또한 그의 다양한 합창곡들은 스웨덴 합창음악의 클래식 레퍼토리로 분류될 정도로 인기가 많다. 스톡홀름 왕립 음악원(Royal College of Music, Stockholm)과 인디애나 대학교(Indiana University Bloomington's Jacobs School of Music)의 작곡 교수를 역임했다.

Photo: Mats Bäcker http://www.svendavidsandström.com/

2015 Fall Season

PERFORMERS STUDIO: ENSEMBLE2021

박영희 I Ustvolskaya I Sandström I 백병동 I Schönberg

2015년 10월 12일 (월) 오후 7시 30분, 서울대학교 예술관 콘서트홀

박영희 Younghi Pagh-Paan (1945-)
Dreisam-Nore for Flute (1975)

Galina Ustvolskaya (1919-2006)
Grand Duet for Cello and Piano (1959)

Sven-David Sandström (1942-)
Piano Trio for Violin, Cello and Piano (2012)

백병동 Byung-Dong Paik (1936-)
Passacaglia for Solo Violin (1997)

Arnold Schönberg (1874-1951)
Pierrot Lunaire Op.21 (1912) - Part II

No.8 Night
No.9 Prayer To Pierrot
No.10 Theft
No.11 Red Mass
No.12 Gallows Song
No.13 Beheading
No.14 The Crosses

ENSEMBLE2021
권영인 Young In Kwon I Flute
로망 귀요 Roman Guyot I Clarinet*
권그림 Grim Kwon I Violin
나윤아 Yoonah Na I Violin
이수민 Soomin Lee I Viola
이정란 Jungran Lee I Cello
전선희 Sunhee Jeon I Cello*
손은정 Eun-Jung Shon I Piano
전지훈 Jihoon Jun I Piano
김수정 Su Jung Kim I Soprano*

* 객원연주자

2015 Fall Season

PERFORMERS STUDIO: SNU WIND

Mantovani | Jolivet | 김새암 | Sandström | Stravinsky

2015년 10월 16일 (금) 오후 7시 30분, 서울대학교 예술관 콘서트홀

Bruno Mantovani (1974-)
Bug for Clarinet (1998)

Bruno Mantovani (1974-)
L'ère de Rien for Flute, Clarinet and Piano (2002)

Andre Jolivet (1905-1974)
Suite for Flute and Percussion (1955/56)

김새암 Sae-ahm Kim (1987-)
La Danse du roi David for Woodwind Quintet (2015)*

Sven-David Sandström (1942-)
Christmas music for Brass Choir (1992)

Igor Stravinsky (1882-1971)
Symphonies of Wind Instruments (1920)

*STUDIO2021 위촉작품

최경환 Kyung-Hwan Choi | Conductor
윤혜리 Hyeri Yoon | Flute
로망 귀요 Roman Guyot | Clarinet

SNU WIND
송다인 신재연 이예진 | Flute
김수영 김하은 윤성영 | Oboe
강미루 곽지헌 이현석 | Clarinet
김소연 정현진 최수아 | Bassoon
강해영 고영종 김보라 송관석 유주영
이은비 전혜진 정현수 조예은 최세영 | Horn
성청경 전재혁 전화종 조은별 | Trumpet
윤용수 정영수 황윤재 홍성혁 | Trombone
박소정 박제연 | Tuba
김동현 박현준 양지은 임예지 | Percussion

*
윤슬기 Seulgi Yun | Flute
임현애 Hyunae Lim | Oboe
김진수 Jinsu Kim | Clarinet
김태혁 Taehyeok Kim | Horn
이성창 Seongchang Lee | Bassoon

* 객원연주자

2015 Fall Season

PROGRAM NOTES

MASTERS SERIES: BYUNG-DONG PAIK

TIMF앙상블

* 본 연주회의 프로그램 노트는 8 - 10페이지를 참고 바랍니다.

PERFORMERS STUDIO: ENSEMBLE2021

박영희 Younghi Pagh-Paan (1945-)

박영희의 음악에 다가가기 위한 첫걸음은 그녀 삶의 궤적을 살피는 것이다. 그녀는 1945년 충북 청주에서 태어났다. 막 광복이 되었던 때였고 청주 시내는 아직 근대화되기 이전이었다. 거리에는 다양한 형태의 한국 음악이 있었다. 해금을 연주하는 사람, 정월 대보름마다 들을 수 있었던 농악, 굿 등이 그녀 어린 시절의 소리 풍경이었다. 음악을 좋아했던 건축가 아버지도 자주 언급된다. 박영희는 아버지 앞에서 자주 노래를 불렀고 아버지는 퉁소를 연주했다. 이런 경험들은 그녀의 앞으로의 작곡 여정에서 음악적으로 중요한 어떤 '근원' 이 된다.

박영희 최초의 음악교육은 언니를 통해 어깨너머로 배운 피아노였다. 처음에는 작곡가가 되고 싶은 생각이 없었으나 서울로 유학 온 언니를 따라 서울로 거처를 옮기게 되고, 서울대학교 작곡과에 입학해 작곡가의 길을 걷게 된다. 박영희는 서울대에 같이 다녔던 또래와는 다르게 '작곡가' 로서의 길을 진지하게 생각했고 서양 음악이론을 배움과 동시에 '가야금' 같은 국악기도 배우게 된다. 당시 그녀는 활발하게 작곡 활동을 했고 대학원에도 진학했으나, 이 시기 작품 중 정식 작품 목록에 포함된 것은 1971년 쓴《파문》(波紋) 한 작품뿐이다.

그녀 인생의 전환점은 1974년 독일 학술 교류재단(DAAD)의 장학금을 받고 떠난 독일 유학이었다. 그녀는 프라이부르크 음대(Musikhochschule Freiburg i. Br.)에서 클라우스 후버(Klaus Huber, 1924-)에게 작곡을, 그리고 브라이언 퍼니호흐(Brian John Peter Ferneyhough, 1943-)에게서 현대음악 분석을 배운다. 독일에서 내놓은 첫 번째 작품은 플루트 독주를 위한《드라이잠 노래》(Dreisam-Nore, 1975)였고 두 번째 작품은 1977년 작곡한 클라리넷과 스트링 트리오를 위한《만남》이었다. 특히《만남》은 보스빌 작곡가 세미나(Komponistenseminar in Boswil/Schweiz)에서 1등 상을 수상했으며, 이어진 세 번째 작품 대편성 오케스트라를 위한《소리》(1979)는 그녀의 졸업 작품임과 동시에 1980년 도나우에싱엔 현대음악제(Donaueschinger Musiktage)의 위촉 작품이었다. 유학을 떠난 지 7년 만에 3편의 작품으로 현대음악계에 화려하게 데뷔한 것이다.

이후 그녀는 1991년 오스트리아 그라츠(Universität für Musik und darstellende Kunst Graz)와 1992년 독일 칼스루에(Hochschule für Musik Karlsruhe) 대학 초빙교수를 거쳐 1994년 브레멘 예술대학(Hochschule für Künste Bremen)에 정식 교수로 임용된다. 그녀는 그 곳에서 신음악 연구소(Atelier Neue Musik)와 전자음악 스튜디오를 이끌었고 인상적인 작품들을 꾸준히 발표했다. 박영희는 다작의 작곡가는 아니며 오랜 시간 고심해 압축적이고 강렬한 작품들을 만들어낸다.

음악학자 강은수는 박영희의 음악시기를 4개로 구분한다. 첫 번째 시기는 독일 이주 전 한국에서의 활동이며 두 번째 시기는 독일 이주 후《드라이잠 노래》에서부터《소리》까지다. 세 번째 시기는 1980-1990년대로, 이때의 박영희는 한글로 된 제목을 사용하며 사회 참여적이면서도 섬세한 스타일의 곡을 작곡한다. 마지막 네 번째 시기는 2000년 이후다. 이 시기의 박영희는 그리스 신화를 소재로 작곡을 진행 중이다. '한국' 이라는 정체성이 짙게 드러났던 이전 시기와 달리, 이 마지막 시기에는 보다 보편적인 개념과 견지에서 작품을 구상하고, 그렇게 만들어진 작품들이 좀 더 본질적인 이야기를 다룬다는 느낌을 준다. 그녀의 음악은 대체

로 아방가르드하고 실험적인 작품으로 분류되며, 작품 자체는 굉장히 복잡한 인상을 준다. 헤테로포니 짜임새를 기반으로 하는 흐름과 그녀가 정립한 '어미화음' (Mutterakorde) 체계도 독특하다. 그러나 그녀의 음악은 외적인 난해함에도 불구하고, '청각적' 인 측면에서 청자를 강하게 몰입시키고 작품에 끌어당기는 힘이 있다.

오늘날 국내에서 작곡가 박영희는 '여성 최초 작곡과 교수' 로 임명된 자랑스러운 한국인으로 알려져 있다. 그 때문인지 박영희는 조국으로부터 2006년 "서울대학교 평생공로상" 등을 비롯한 몇몇 상을 받았다. 그러나 이런 방식의 주목은 박영희 음악의 본질을 바라보지 않은 채 극히 지엽적인 커리어에만 집중하는 것이기도 하다. '유럽 현대음악계에 위상을 떨친 한국 작곡가' 라는 타이틀도 마찬가지다. 이 타이틀은 박영희를 그보다 한 세대 위인 '윤이상' 과 비교하게 함으로써, 오히려 박영희 특유의 음악에 접근하는 것을 막는다. 윤이상과의 유사성을 기반으로 그녀의 음악을 거칠게 독해하는 것은, 그녀 특유의 섬세하고 강렬한 울림들에 대면할 기회를 방해한다.

박영희를 이해하기 위한 열쇠는 다양하다. 다양한 학자들은 그녀의 음악에 '한국' , 모성' , '여성' , '종교' , '한' , '디아스포라' , '소외' 등을 통해 접근한다. 박영희를 관통하는 키워드들은 윤이상의 것들보다 훨씬 더 여성적이며 소수자적인 느낌을 준다. 이것은 박영희의 음악이 윤이상의 음악보다 다면적이고 섬세하며, 끊임없이 생성하기를 반복하고, 고여 있지 않은 투쟁의 장이라는 점을 암시한다. 가장 창조적인 모든 예술가의 작품들이 항상 불안정하고 격변하는 '경계' 위에서 만들어졌다는 것을 생각해 볼 때, 그녀를 둘러싼 환경인 타향 · 여성 · 동양은 그녀의 예술이 꽃피는 훌륭한 토대가 되었을 것이다.

플루트 독주를 위한 《Dreisam–Nore》 (1975)

박영희가 유학생활을 했던 독일 프라이부르크(Freiburg)에는 나무가 울창한 검은 숲(Schwarzwald)이 있고 이곳에서 발원해 시 외곽으로 흘러나가는 작은 강이 있다. 이 강의 이름이 '드라이잠' (Dreisam River)이다. 박영희는 이 강을 떠올리며 음악을 만들었고, 순 우리말 단어인 '노래' (Nore)를 더해《드라이잠 노래》라 이름 붙였다. 그녀는 "유유히 흐르는 강이 그 쉼 없는 움직임 안에 생동감을 담고 있으며, 지속적이고 잔잔하게 흐르는 수면은 보는 이에게 고요와 안정을 준다" 고 이야기한다. 이러한 자연의 모습이 곡 안에 그려진다.

작품을 구성하는 음 재료는 12음렬이며, 이 곡의 악보 전반을 메우고 있는 것은 플룻 독주로 구사할 수 있는 거의 모든 종류의 특수주법들이다. 그러나 정작 곡이 시작되면 곡을 구성하는 '재료들' 은 의식(意識)에서 완전히 사라진다. 곡 안에서 '12음렬' 은 모든 소리를 오롯이 흐르게 하는 도구로만 사용되며, 특수주법들은 마치 정교한 빛 조각을 하나하나 꿰어 만든 만화경처럼, 곱고 세밀한 반짝거림을 구성한다. 찰나에 수천 갈래로 반짝거리는 강 풍경, 자연의 찬연(燦然)함이 소리로 구현된다. 그녀가 일렁이는 강 표면을 보고 아주 짧은 순간에 느꼈을 감정이, 짐짓 긴 시간 안에 흐른다. 착상과 작업이 고도의 집중력을 요했을 것이라는 생각이 드는 것과는 별개로 소리로 구현되는 작품은 정말 아름답다. [글: 이민희]

갈리나 우스트볼스카야 Galina Ustvolskaya (1919-2006)

첼로와 피아노를 위한 《Grand Duet》 (1959)

갈리나 우스트볼스카야는 오랫동안 낯선 이름이었다. 그의 작품은 물론이고 작곡가로서의 음악적 삶 모두 좀처럼 알려지거나 이해받지 못했다. 1919년 태어나 2006년 세상을 떠난 이 작곡가의 작품들은 생애 후반기에서야 그의 음악의 가치를 발견한 음악가들이 꾸준히 소개하기 시작하면서 비로소 인정받기 시작했고, 음악에 대한 기존의 고정관념을 넘어서는 많은 현대음악의 사례들 가운데서도 매우 독특한 경우로 남아있다.

하지만 전반적으로 오랜 시간 잊혀진 "서랍 속의 작품" 이었던 우스트볼스카야의 작품이 50년대 말과 60년대 초 서구 현대음악 작곡가들에게도 소개될 기회가 있었다는 점은 의외의 사실로 다가온다. 실제로 우스트볼스카야의 1952년 작품인《바이올린 소나타》가 각각 1958년과 1961년 소련을 방문한 로이 해리스와 스트라빈스키가 참석한 연주회에서 선보였고 이 작품은 이들 음악가들에게 소련의 당시 현대음악 작곡의 지형을 대표하는 작품이 되고 말았다. (이 작품을 듣고 남긴 스트라빈스키의 전언은 다음과 같았다고 전해진다. "나는 이 곡으로 철의 장막이라는 것이 어떤 것인지를 알게 되었다." 이러한 언급에 대해 평론가 알렉스 로스는 듣고자 하는 마음이 없는 이에게 아무리 말해도 소용이 없다는 것이 위대한 음악가들에게도 적용되는 사례로 기술하고 있다.) 하지만 우스트볼스카야에게는 안타깝

게도 이는 소련 당국이 1950년대 말과 60년대 초 소련을 방문한 서구의 작곡가들에게 소련에도 모더니즘적인 경향의 음악을 작품에 구사할 수 있는 작곡가가 존재한다는 점을 보여주기 위한 것이었을 뿐, 근본적으로 우스트볼스카야의 음악을 정당하게 평가할 수 있는 자리는 결코 아니었다.

한 음악 사전에서 설명하고 있는 우스트볼스카야에 대한 항목은 과거 우스트볼스카야에 대한 인식을 반영하듯 다음과 같이 매우 간명하다. "러시아의 작곡가. 레닌그라드 음악원에서 쇼스타코비치에게 작곡을 공부. '편협하다' 는 평가를 받은 그의 음악은 스탈린 치하에서는 거의 연주되지 않았지만, 쇼스타코비치는 우스트볼스카야의 작품에 대해 가해진 비판에 대해 그를 옹호. 자신의 작품을 자필악보 형태로 보내 의견을 구하기도 했고, 우스트볼스카야의 작품《클라리넷 트리오》(1949)의 마지막 악장을 자신의《현악 4중주 5번》과《미켈란젤로 시편 모음곡》에 인용하기도. 일부 작품의 경우 매우 큰 규모이고 음렬 기법을 사용하기도 했다." 이처럼 주로 쇼스타코비치와 관련된 내용을 언급하는데 항목의 설명이 주로 할애되어 있는 반면, 우스트볼스카야의 구체적인 활동이나 작품에 대한 좀 더 자세한 언급은 제공되고 있지 않다.

무엇보다도 쇼스타코비치에 관한 부분이 눈길을 끄는데, 쇼스타코비치는 좀처럼 자신의 제자들에게 호의적인 평가를 내리지 않는 인물로 알려져 있었지만, 적어도 이러한 점에서 우스트볼스카야는 예외적인 사례였던 셈이다. 자신이 우스트볼스카야에게 스승으로서 영향을 준 것이 아니라 자신이 오히려 우스트볼스카야에게 영향을 받았다는 쇼스타코비치의 언급 역시 우스트볼스카야에 대한 쇼스타코비치의 평가의 예외적인 성격을 시사해주고 있다.

하지만 자신의 스승이자 소련 음악계의 대가에게 인정받았음에도 정작 우스트볼스카야 자신은 자신의 음악적 신념의 반영인 작곡을 철저한 고립과 무관심 속에 지속해야 했고 그 결과물인 작품들 역시 생애 후반기에 이르기 전에는 좀처럼 연주되지 못했다. 더구나 궁핍한 재정 사정을 타개하기 위해 계약을 통해 주문받은 음악들을 작곡하기도 했는데, 훗날 우스트볼스카야는 이들을 자신의 진정한 음악적 의도와는 무관하게 작곡된, 오로지 돈을 위해 만들어진 것으로 여겼고 자신의 작품 목록에서 제거하기를 원했다.

최소한 1961년 이후 우스트볼스카야의 삶은 표면적으로는 음악과 관련된 대외적 활동과는 무관한, 오로지 자신의 내적인 창조성에 침잠하는 방향으로 흘러간 것처럼 보인다. 많은 다른 작곡가들이 자신에 대해 가해지는 여러 외부의 제약과 호의적이지 않은 여건에도 불구하고 꾸준히 대외적인 작품 활동을 이어간 끝에 종국에는 국내외적으로 명성을 얻었던 것과 다르게, 이러한 우스트볼스카야의 내적 망명(inner exile)과 같은 모습, 그리고 말년의 뒤늦은 인정은 매우 대조적이면서도 이례적으로 비춰진다. 쇼스타코비치와 같은 대가의 인정을 받았던 만큼 어느 정도는 당국에서 요구하는 종류의 음악적 기조를 적당히 반영하면서 활동을 지속했다면 우스트볼스카야의 음악적 삶과 그 이력은 크게 달라져 있지 않았을까? 이러한 의문에 대한 대답은 작곡가 스스로 털어놓는 자신의 음악관과 더불어 그의 작품의 음악적 특징을 살펴보는 것을 통해 제공될 수 있을 것이다.

앞서 언급했던 것처럼 당국은 그의 작품에 대해 '편협하다' (narrow)는 평가를 내리는데, 이는 소련 당국이 내세웠던 이른바 사회주의 리얼리즘의 예술 기조에 부적합한 작품에 대해 내려진 부정적 평가임에 분명하지만, 오히려 그 '편협함' 의 의미는 이후 우스트볼스카야의 음악이 지닌 강렬한 특징에 빗대어 '금속을 꿰뚫을 수 있는 레이저 광선이 지니고 있는 집중도(narrowness)' 로 비틀어 표현되기도 하였다. 또한 이와 같은 음악을 작곡해내는 작곡가는 마치 결정적이고 치명적인 타격을 제공하는 " '망치' 를 든 여성" (lady with hammer)과 같은 문구로 묘사되기도 하였다. 이러한 언급들 모두 우스트볼스카야의 작품이 지니고 있는, 상대적으로 단순해 보이는 작품 속 텍스처와 리듬을 통해 받는 인상과는 대조적으로 다가오는 강렬한 음악적 효과와 극단을 추구하는 표현에 대한 언급으로 보인다.

하지만 우스트볼스카야의 음악은 흔히 20세기 현대음악의 새로움의 극단적인 추구를 대표했던 서구 음악의 '아방가르드' 적 특징과는 무관하다. 특히 1950년대와 60년대 현대음악계를 달구었던 총렬주의와 같은 극단적인 복잡성은 우스트볼스카야의 작품에서 찾아보기 어렵다. 결국 20세기 현대음악 속에서 일정한 흐름과 유사성을 찾아내어 설명하려는 시도가 가능할지라도, 우스트볼스카야의 음악은 오로지 작곡가 자신의 음악적 이상에 극단적으로 충실한 나머지 특정한 사조나 흐름, 다른 작곡가들과의 유사성이라는 그물망을 쉽게 빠져나가 버리는 것 같다. 이러한 음악적 경향은 (자신의 스승이었던 쇼스타코비치, 그리고 후배 작곡가들인 슈니트케나 구바이둘리나와는 다르게) 예술가의 자유로운 활동을 제약하는 음악적 환경 속에서 형성되었다기보다는, 보다 더 근본적인 차원에서 작곡가 자신의 내면에서 고수하고자 했던 어떤 엄격함과 무자비할 만큼의 완고함과 같은 특성과

관련이 있는 것으로 보인다.

작곡가 구바이둘리나의 친구이자 동료이면서 우스트볼스카야의 작품을 알리는 데 일조했던 러시아 작곡가 빅토르 수슬린(Victor Suslin)은 우스트볼스카야의 음악이 마치 망망대해에 떠 있는 외로운 바위섬을 닮은 것처럼 보이며, 그의 음악에 드러나는 자기충족적인 경향과 양식적이고 미학적인 고립은 우리 시대의 음악에서는 매우 독특한 현상이라 말한다. 덧붙여 우스트볼스카야는 쇼스타코비치와 같은 인물이 지니고 있는 막대한 질량의 행성이 지니는 중력으로부터 탈출할 수 있었던 쇼스타코비치의 유일한 제자였다고 평가한다.

우스트볼스카야의 작품 목록을 일별하는 것만으로도 그의 음악이 흔히 클래식 음악의 관행적이고 전통적인 악기 편성 및 장르의 적용과는 거리를 두고 있다는 점을 확인하게 된다. 예를 들어《작품》(Composition)이라는 이름을 달고 있는 3곡의 음악은 각각 가톨릭의 전례에서 가져온 이름(1번:《저희에게 평화를 주소서 Dona nobis pacem》, 2번:《진노의 날 Dies Irae》, 3번:《오시는 분, 찬미 받으소서 Benedictus, qui venit》)을 부제로 달고 있는데, 무엇보다도 1번은 피콜로, 튜바, 피아노, 2번은 8대의 더블베이스, 타악기, 피아노, 그리고 3번은 4대의 플루트, 4대의 바순, 피아노를 위한 편성을 취한다. 다섯 곡에 이르는《교향곡》역시 종교적인 제목을 달고 있으면서 그 음악 편성 역시 (교향곡 5번의 경우) 오보에, 트럼펫, 튜바와 바이올린, 타악기와 같이 - 일반적인 교향곡에서라면 전혀 떠올릴 수 없는 편성으로 - 소규모로 연주되기에 이러한 특징 자체가 "교향곡"이라는 명칭이 사용되어온 서구 클래식 음악의 맥락과 관행에 정면으로 도전하는 것 같은 인상마저 준다.

혹자는 여기에 우스트볼스카야의 음악이, 작곡가의 여하간의 의도에도 불구하고 교향곡이라는 장르의 악기 편성을 무시하고 있으므로 결국은 "실내악"에 불과한 것이 아닌지 의문을 제기할 수 있겠지만, 이에 대해 우스트볼스카야는 단호하게 자신의 작품이 "실내악"으로 분류될 수 없으며, 오히려 "기악곡"이라는 용어로 대체되어야 한다는 점을 밝히고 있다. 이러한 작곡가의 의도는《그랜드 듀엣》의 연주와 관련된 작곡가의 일화에서도 드러나는데, 1991년 스위스에서 열린 국제 현대음악회에서《그랜드 듀엣》이 "실내악" 연주 프로그램에 포함된 것을 확인하고는《그랜드 듀엣》을 실내악이 아닌 일반 연주회에서 연주되도록 관철시킨 일화를 통해서도 드러난다. 작품 자체의 음향적이고 물리적인 규모와 무관하게 자신의 작품은 결코 기존의 단순한 실내악에 불과할 수 없음을, 오히려 자신의 작품을 통해 표출되는 음악적인 의도는 결코 실내악적인 규모와 차원과 국한될 수 없음을 일관되게 주장하고 있는 것이다.

이렇듯 음악 일반의 고정 관념과 상충하는 것으로 여겨지는 우스트볼스카야의 작품을 파악할 수 있는 또 다른 맥락은, 자신의 작품이 영적인 것에 입각해 있다는 작곡가 자신의 주장에서도 찾을 수 있다. 물론 그의 교향곡들에 붙은《예수 메시아, 우리를 구하소서》(교향곡 3번),《아멘》(교향곡 5번)과 같은 제목, 그리고 3곡의《작품》(Composition)에 가톨릭 전례에 입각한 제목이 붙어 있음에도, 우리는 이를 곧바로 일반적인 의미의 종교음악으로 규정하기는 어렵다. 더구나 우스트볼스카야의 음악은 음향적으로나 형식적으로나 어느 지점에서 보아도 기존의 전형적인 종교음악 전통과 연관된 특정한 종교적 연상을 불러일으키지도 않는다.

하지만 작곡가 스스로 자신의 작품을 연주하고 청취하기에 가장 좋은 장소는 교회와 같은 종교적인 공간이라는 점을 밝히고 있으며, 무엇보다 작품에 붙여진 종교적인 제목이 시사하는, 작품이 영적인 가치를 반영하고 있다는 작곡가 자신의 확신을 일방적으로 간과할 수는 없을 것 같다. 무엇보다도 자신의 작품이 오랜 기간 주변의 관심과 주목으로부터 멀어져 있었음에도 이를 묵묵히 수용하고 견디어 낼 수 있었던 것은, 다른 어떤 것으로도 타협할 수 없는 확고한 신념과 완고하기까지 한 음악적 기준의 결과가 다름 아닌 자신의 음악이라는 믿음이 있었기 때문이 아닐까. 비록 기존의 제도종교적인 의미를 빌리고 있음에도 그 안에 반영된 작곡가의 진정한 의도는 음악 그 자체에 대한, 우스트볼스카야가 "영적인" 것으로 나타내고 있는 정신인 것이다.

우스트볼스카야의 음악은 1980년대 후반, 이미 60대에 접어든 노작곡가의 삶의 후반기에 그의 음악을 접하게 된 서구의 음악계 인사들에 의해 재평가되고 그의 고국인 러시아의 국경을 넘어 서구에서도 들려질 수 있게 되었다. 우스트볼스카야의 음악을 주제로 하는 다수의 음악제가 90년대와 2000년대에 연이어 열리기 시작했고 오랜 기간 동안 출판되지 못했던 작품들도 출판되어 빛을 보게 되었다. 하지만 그의 명성이 갑작스러운 방식으로 일정한 궤도에 오르게 된 뒤에도 우스트볼스카야의 삶은 이전과 다름없이 흘러갔고 상당수의 인터뷰 요청이나 음악회 참여 초청을 거절하기도 했다. 그가 세상을 떠나기 1년 전 촬영된 다큐멘터리 필름(《Ustvolskaya: Scream into Space》)에서 우스트볼스카야는 교향곡 2번을 작곡할

당시인 1970년대 말에 느꼈던, 그리고 다큐멘터리를 촬영한 당시에도 여전히 느끼고 있었던 형언할 수 없는 거대한 외로움에 대해 언급한다. 그리고 그 도저한 외로움에도 불구하고 (혹은 그 외로움으로 말미암아) 자신의 작품이 지니게 된 영적인 특징에 대해서도 언급한다.

"나의 음악은 종교적이지는 않지만 분명히 영적이다. 왜냐하면 나는 모든 것을 나의 작품에 부여하기 때문이다. 나의 영혼, 나의 마음, 내가 내 안에 지니고 있는 모든 것을 나는 나의 작품을 위해 사용했다."

《그랜드 듀엣》은 우스트볼스카야가 1958년 작곡하여 첼로연주자인 므스티슬라프 로스트로포비치에게 헌정한 첼로와 피아노를 위한 작품이다. 악보는 특정 조표나 박자표, 마디선도 기재하고 있지 않지만, 음악에서는 일정한 프레이즈와 유사 모티브들의 반복이 청취된다. 악보에는 작곡가가 직접 지시한 것으로 보이는 6가지의 사항을 명시하고 있는데, 이를 옮기면 다음과 같다.

1) 첼로 연주자는 단 위에 앉아서 연주한다. 3악장에서 첼리스트는 더블베이스 활을 사용한다.
2) 피아노는 무대를 향해 등지고 연주하도록 배치되거나, 만약 홀의 음향이 이를 적절하게끔 만들어준다면 무대중앙에 가까이 위치해야 한다. 피아노의 뚜껑은 항상 열려 있어야 한다.
3) 첼로연주자와 피아노연주자는 서로 일정한 간격을 떼고 위치해있어야 한다.
4) 악장과 악장 사이에는 일정한 시간 이상의 중단이 있어야 한다.
5) 메트로놈 표시는 허용될 수 있는 가장 빠른 템포를 지시한다.
이보다 더 빠르게 연주하지 않아야 한다. 그보다 약간 느린 템포는 가능하다.
6) 매우 열정적이고 엄격하게 연주하며, 그 방식은 표현적이고 창조적이며 독창적이어야 한다.

작곡가의 의도를 음악적 요소의 세밀한 부분까지 관철하고자 하는 입장과, 우연성 음악처럼 연주자의 선택 및 음악적 상황의 가변성을 최대한 반영하고자 하는 입장이 현대음악에서 확인되는 음악적 의도의 극단적인 스펙트럼의 양 극단이라면, 《그랜드 듀엣》은 상대적으로 온건한 작품에 속하는 것처럼 보이지만 위와 같은 사항은 작곡가 자신이 작품의 연주마저도 자신의 작품 구상과 계획의 일부로 받아들이고 있으며, 좀 더 구체적으로는 이 작품 전반을 통해 염두에 두고 있는 특정한 음악적 상이 존재함을 시사해주는 것 같다. [글: 신상호]

스벤-다비드 샌드스트롬 Sven-David Sandström (1942-)

현대음악에 대한 대중의 인식은 여전히 1908년 즈음에 머물러 있다. 쇤베르크가 현악 4중주 2번 마지막 악장에서 "나는 다른 혹성의 대기를 느낀다"는 문구를 등장시켰을 때다. 대중은 왜 현대음악 작곡가들이 듣기 어려운 곡을 계속해서 만드는지, 왜 현대음악은 사람을 감정적으로 끌어당기지 않는지 궁금해한다. 설상가상으로, 현대음악은 폭발적으로 늘어나는 대중음악에 비해 점차 그 영향력이 줄어들고 있다. 어느 순간 대중이 바라보는 현대음악이란 복잡하고 난해한 특정 타입으로 '응고' 되어 버린 것 같다.

그래서 작곡가 '샌드스트롬' (Sven-David Sandström)은 중요하다. 그는 대중이 가진 현대음악에 대한 기존의 관념을 '융해' 시키고, 대중들에게 '감동' 을 줄 수 있는 현대음악이 존재한다는 것을 알린다. 샌드스트롬은 동시대의 가장 영향력 있는 스웨덴 작곡가이며, 모더니즘 · 신낭만주의 · 미니멀리즘 등 서로 다른 음악 양식을 능숙하게 구사한다. 그의 음악은 스웨덴 합창 음악 레퍼토리로 굳건한 영역을 차지하고 있으며, 많은 이들은 그의 작품 초연을 손꼽아 기다린다. 그의 음악세계를 형용하는 단어는 '대중성' , '신낭만주의' , '음악의 표현성' , '스타일적 다원주의' 등 다양하다. 이는 그의 음악이 기존의 낡은 현대음악 미학을 대체할 새로운 것들로 가득 차 있다는 것을 암시한다.

올해 74살을 맞은 샌드스트롬은 성실한 다작의 작곡가다. 그리고 그의 성실함은 단순히 다양한 장르의 음악을 많이 쓴 것에서 그치지 않는다. 그의 음악은 1970년대에서부터 2000년대까지 끊임없이 변화했으며 이 변화는 세상의 흐름과 작곡가 내면의 욕망을 솔직히 추구한 결과다. 세상과 꾸준히 소통해 온 작곡가의 음악 여정 안에는 동시대 현대음악의 거대한 흐름이 어렴풋이 새어 나온다. 이 또한 샌드스트롬의 음악이 매력적인 이유 중 하나일 것이다.

유년 시절과 초기 음악활동

스벤-다비드 샌드스트롬(Sven-David Sandström)은 1942년 스웨덴 부렌스베리(Borensberg)에서 태어났다. 그의 유년 시절 음악 경험은 가족과 함께 다녔던 침례교 계열 교회에서 이뤄졌다. 그는 교회에서 노래를 부르고 트럼펫과 기타를 연주했으며 소규모 앙상블 활동을 했다.

1963년 샌드스트롬은 스톡홀름 대학(Stockholm University)에서 음악학

(Musicology)과 예술사(Art History)를 전공하며 이즈음 처음으로 작곡에 관심을 갖게 된다. 그는 왕립 음악원(Royal College of Music, Stockholm)의 구나 북트(Gunnar Bucht, 1927-)가 열었던 제 2비인악파에 대한 세미나를 들으며 많은 젊은 이들이 그랬듯 베베른(Anton Webern, 1883-1945)의 음렬 작법을 응용한 작곡을 시도한다. 그는 1965년 무렵에는 매일 작곡을 했으며 우연성 음악(aleatoric music) 그리고 그래픽 기보 등에도 관심을 갖는다.

1966년 샌드스트롬은 잉게마르 몬손(Ingemar Månsson, 1929-)이 이끄는 합창단 "Hägerstens Motettkör" 에 들어간다. 이 합창단은 프로 못지않은 고도의 테크닉을 구사하는 아마추어 합창단이었고 샌드스트롬은 이 합창단과 수십 년의 인연을 이어가게 된다. 합창단 활동을 통해 체득한 다양한 성악 레퍼토리와 가수로서의 경험은 샌드스트롬이 이후 다양한 '합창음악' 을 작곡하는데 직접적인 도움을 준다. '합창 음악' 은 그의 음악세계를 논의할 때 가장 중요하게 다뤄지는 분야 중 하나다.

1967년 샌드스트롬은 스웨덴의 첫 모더니스트 작곡가인 힐딩 루센베리(Hilding Rosenberg, 1892-1985)에 대한 논문으로 대학을 졸업하고 1968년 스톡홀름 왕립 음악원(Royal College of Music, Stockholm)에 작곡 전공으로 다시 입학한다. 샌드스트롬은 잉가 리드호름(Ingvar Lidholm, 1943-)의 제자가 되었고, 피아 네어걸(Per Nørgård, 1932-), 몰튼 펠드만(Morton Feldman, 1926-1987), 아네 노트하임(Arne Nordheim, 1931-2010), 리게티(György Sándor Ligeti, 1923-2006) 등의 다양한 초빙 강사들의 수업을 들을 수 있었다. 특히 리게티와 네어걸의 음악은 샌드스트롬에게 많은 영향을 줬다. 당시 샌드스트롬이 작곡했던 16명의 성악가를 위한《인벤션》(Invention, 1969)은 리게티의《아방뛰르》(Aventures, 1962)의 영향을 받은 곡이다.

1970년대

오케스트라 곡《Through and through》(1972)는 샌드스트롬의 음악원 졸업 작품이며 동시에 그의 이름을 널리 알린 첫 번째 곡이다. 샌드스트롬은 이 작품으로 단숨에 스칸디나비아의 젊은 모더니스트 작곡가 반열에 올랐고, 1974년에는 "Christ Johnson Prize"를 받게 된다. 이 곡은 1974년 암스테르담 콘세르트헤보우(Concertgebouw in Amsterdam)에 의해 ISCM(the International Society for Contemporary Music) "World Music Days" 의 일환으로 연주됐고, 이 덕택에 관악기와 타악기를 위한 다음 작품《Utmost》(1975)를 위촉받게 된다. 음악학자 룬드만(Tony Lundman)은 1970년대 초반 샌드스트롬의 음악이 기악곡이 많으며, 무척 섬세하고 극단적으로 복잡하다고 말한다. 이즈음 그의 음악은 음렬과 같은 엄격하고 형식적인 작곡 프로세스에 기초한다.

그러나 샌드스트롬의 작곡 방식은 1970년대 중반부터 조금씩 달라지기 시작한다. 그는 경직되어 있고 미리 예측된 구조를 사용하는 초기 방식에서 벗어나 한층 더 자유로워졌으며, 신낭만주의적인 소리를 내기 시작한다. 물론 이즈음 그의 작품들은 여전히 비화성음을 사용하며, 복잡하고, 작품 내부를 관통하는 법칙이 존재한다. 하지만 그는 서서히 모더니스트적인 관점에서 벗어나 자신이 진정 '표현' 하고자 하는 것에 집중하게 된다.

샌드스트롬이 모더니스트적인 태도에서 벗어나 다른 방향을 모색하게 된 것은, 그가 윌리엄 블레이크(William Blake, 1757-1827)와 같은 시인의 텍스트를 음악에 사용하기 시작한 것과 관련이 있다. 환상적인 텍스트들은 그의 음악 안에 감정적이고 표현적인 힘을 만들어 냈으며, 샌드스트롬의 음악은 '순수한 낭만주의 혈통' 으로 이끌린다.

예를 들어 블레이크의 시를 가사로 쓴 혼성 합창곡《A Cradle Song/The Tyger: Two Poems》(1978)는 샌드스트롬의 '텍스트' 사용 방식과 그 음악적 영향에 대해 보여준다. 이 곡에는 블레이크의 시집「순수의 노래」(Songs of Innocence, 1789)에서 가져온 시 한 편과,「경험의 노래」(Songs of Experience, 1794)에서 가져온 시 한 편, 총 2편의 시가 결합된다. 흥미로운 점은《A Cradle Song/The Tyger》안에 구현되는 '이원론적인 세계' 다. 음악 안에는「순수의 노래」에서 가져온 '자장가' 가「경험의 노래」에서 가져온 위험한 '호랑이' 와 대응되며, 이런 대비는 3화음, 부드러운 음향에 대응하는 '쉿' 소리를 내는 제스처들, 불협화음 등과 병치된다. 그리고 이런 방식의 작법은 이어지는 작품《레퀴엠》에서도 계속된다.

1979년 샌드스트롬은 악명 높은《레퀴엠》(De ur alla minnen fallna, Missa da requiem)을 작곡한다. 이 작품은 4명의 솔리스트, 혼성 합창단, 8파트로 된 어린이 합창단 그리고 4관 편성 오케스트라가 필요한 대작이다. 샌드스트롬은 이 곡을 작업할 때 대본가 토비아스 베리기리엄(Tobias Berggren, 1940-)과 밀접하게 협력하며 2차 대전 당시 나치가 행했던 국외추방, 잔악행위 그리고 유대교 아이들에 대한

살인을 곡 안에 그려냈다. 음악학자 브루만(Per Broman)은 이 곡을 두고 '검은 낭만주의' 라고 표현했으며, 이 곡이 가진 그로테스크한 측면을 지적한다. 1982년 이뤄진 초연에서는 현대음악사에 유례없는 소동이 일어났다. 한 무리의 그룹이 연주회장 밖에서 이 곡의 연주를 반대하는 시위를 벌였으며, 스웨덴의 다양한 매체들은 이 작품의 텍스트가 가진 '선정성' 을 문제 삼았다. 예를 들어 이 곡의 '아뉴스 데이' 악장에서는 어린이 합창단이 "Mary has a little lamb" 이라는 가사에 이어서 "Mary was a little whore" 이라고 노래 부른다. 또한 '디스 이레' 악장에서는 소프라노가 2차 대전의 잔악성을 설명하며 강간 장면을 묘사한다. 이 작품은 표현상에 있어서 너무 진부하다는 비판을 받기도 했지만, 샌드스트롬이 집중했던 것은 가사가 가진 감정적 임팩트를 음악적으로 강화하고 해석하는 것이었다.

음악학자 룬드베리(Camilla Lundberg)는 이 작품을 샌드스트롬의 음악 여정에서 일종의 터닝 포인트로 본다. 영감의 원천으로 텍스트를 사용하는 것, 음악의 '구조적 측면' 을 넘어서서 음악의 직접적인 '표현성' 에 포커스를 맞추는 것, 그리고 모더니즘에서 벗어난다는 측면 때문이다. 또한 이 작품은 그가 하나의 작품 안에 다양한 작곡 스타일을 사용한 폴리스타일리스틱한(Polystylistic) 곡이며, 이런 스타일적인 다원성은 앞으로 그의 다양한 대편성 작품에서 발견된다. 많은 논란이 있었지만 이 작품은 1984년 그에게 "The Nordic Council Music Prize" 를 안겨줬고, 오늘날에는 스웨덴 20세기 음악의 가장 중요한 작품 중 하나로 간주된다.

1980년대

1980년대에 들어선 샌드스트롬은 그의 다작 성향 안에서 다양한 편성의 곡을 선보인다. 이 시기 샌드스트롬은 실내악, 솔로 콘체르토, 오케스트라 음악, 합창곡, 발레 음악, 오페라 등을 작곡했으며 1985년부터 왕립 음악원에서 북트(Gunnar Bucht)와 리드호름(Ingvar Lidholm)의 뒤를 이어 작곡 교수가 된다.

샌드스트롬의 1980년대 작곡 성향은 신낭만주의로 요약할 수 있다. 브루만(Per Broman)은 이 시기 샌드스트롬의 음악에 대해 '인공적인 낭만주의' (artificial romanticism)라는 말을 사용한다. 샌드스트롬의 음악이 낭만주의 화음과 진행을 사용하지만 전형적인 낭만주의 화성어법은 따르지 않으며, 독특한 양상을 보이기 때문이다. 또한 1980년대 초반 샌드스트롬의 음악은 점점 더 직접적인 표현성과 표현의 단순성을 드러낸다. 한 예로 그가 1980년에 작곡한 합창곡《아뉴스데이》(Agnus Dei, 1980)와《En ny himmel och en ny jord》(A New Heaven and a New Earth)는 이즈음 샌드스트롬 음악의 단순화 경향과 접근 가능성이라는 측면을 잘 보여준다.

샌드스트롬이 1980년대 중반 집중한 또 한 가지는, 과거로 눈을 돌리고 과거 대가들의 작품에서 영감을 얻는 것이었다. 1985년 작곡한 이중 합창단을 위한《O sanna》(1985)에는 바로크 음악을 연상시키는 멜리스마 선율이 등장하며, 1986년에는 퍼셀(Henry Purcell 1659-1695)의 작품《Hear My Prayer, O Lord, Z.15》의 새로운 버전인 혼성 합창을 위한《Hear my Prayer, O Lord》(1986)를 작곡했다. 1986년 작곡한 합창곡《Es ist genug》(1986)은 북스데후데(Dieterich Buxtehude 1637-1707)의 칸타타《Eins bitte ich vom Herrn, BuxWV 24》의 텍스트를 이용해 작곡된 것이며 소프라노 파트에는 북스데후데의 음악이 인용된다. 1987년 작곡한 혼성 합창곡《Etyd nr 4 som i e-moll》(1987)도 북스데후데의 작품을 기반으로 한다. 이런 다양한 노력 덕분인지 샌드스트롬은 1987년 "Buxtehude Award" 를 받는다.

샌드스트롬은 1980년대에만 총 8개의 발레작품을 만들었으며 1970-2000년대까지 다수의 극음악, 발레, 오페라 등을 작곡했다. 이시기 샌드스트롬이 작곡한 무대음악 중 중요한 것은 발레 음악《Den elfte gryningen》(The Eleventh Dawn, 1988)이다. 이 작품은 20세기 발레의 클래식 레퍼토리인 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971), 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)의 작품에 비견될 정도로 뛰어나다고 알려져 있다.

1990년대

샌드스트롬의 음악은 1990년대가 되면서 보다 조성적으로 변모하며 더욱더 '아름다워' 진다. 음악 어법의 전환은 초기의 무조적 음악에서부터 점진적으로 이뤄진 것이었지만, 이미 1990년의 오케스트라 곡《Fantasia III》(1990) 같은 작품에서는 완전한 신낭만주의 어법을 드러낸다. 룬드베리(Camilla Lundberg)는 샌드스트롬의 신낭만주의 음악이 충격적일 정도로 낭만주의적인 아름다움을 갖고 있다고 이야기한다. 이 시기 샌드스트롬의 음악은 비르투오시티와 쇼맨쉽을 이용해 청중을 즉각적으로 감동시키고, 청중에게 호소하고자 하는 의도가 명확하다. 이런 측면은 샌드스트롬 초기 작품이나 동시대 다른 작곡가와 비교해 보았을 때 상당히 독특하다. 샌드스트롬은 이런 자신의 성향에 대해 다음과 같이 이야기한다.

"왜 우리는 충실한 감정을 느끼고 싶을 때 늘 브람스로 되돌아갈까요? 모던 음악은 차갑고, 감정적인 효과 없이 '미학' 만을 전달해야 하는 걸까요? 아마 내 생각에 우리 시대의 예술은 감정의 예술이 아닙니다. 그러나 나는 그것을 선택하지 않았어요. 나는 아이들 · 음악을 전혀 모르는 이들 · 우매한 청중까지도 감동시키고 싶습니다." (1992년 룬드베리와의 인터뷰 中)

1994년 또 다른 논란을 불러온《High Mass》(1993/94)가 작곡된다. 이 곡은 5명의 여성 솔리스트와 대편성 합창단 그리고 오케스트라로 이뤄진 대규모 작품이며 바흐(Johann Sebastian Bach 1685-1750)의《B단조 미사》(Mass in B minor BWV 232)를 모델로 한다. 이 작품이 초래한 논란은 '새로운 예술 음악의 통속화' 에 관한 것이었다. 스웨덴의 다양한 매체들은 이 작품에 대한 논평을 쏟아냈으며, 이 작품이 과도하게 청중 우호적이고 · 비-아카데미적이며 · 예술의 영역과 키치의 영역의 경계에 있다고 비판했다. 그러나 이런 논란은 브루만(Per Broman)의 말을 빌리자면, "고귀한 예술과 대중 예술을 분리해서 유지하고자 하는 최후의 불운한 시도" 일 뿐이었다. 샌드스트롬은 이 곡으로 1995년 "Christ Johnson Grand Prize" 를 타게 된다.

한편 1990년대 중반 샌드스트롬은 자신의 음악에 미니멀리즘 테크닉을 도입한다. 이 시기 그의 곡들은 작은 아이디어나 구조에 기반하며, 반복, 오스티나토, 캐논 등을 변주와 함께 사용한다. 또한 그의 음악은 대체적으로 이전보다 더 빨라진 템포를 유지하며, 리듬적으로도 훨씬 발전된 모습을 보여 준다. 그가 여전히 난해하고 빡빡한 짜임새를 사용하는 것은 사실이지만, 이전 시기에 비해서는 음정클러스터 등의 사용이 줄어들게 된다. 또한 샌드스트롬의 곡은 밝고 가벼운 음향을 갖게 되었고, 그가 초기 작품에서부터 자주 사용해 온 긴 길이의 크레센도나 아첼란도 등도 여전히 모든 곡에 등장한다. 그리고 그의 음악은 1990년대 말이 되면서 약간의 유머와 변덕스러움까지 갖추게 된다. 세기말에 그가 쓴 중요 작품으로는 오페라《Staden》(1996), 오라토리오《Moses》(1997) 그리고 그의 첫 번째 교향곡《Symphony》(1999) 등이 있다.

2000년대

2000년대에 들어선 샌드스트롬은 조국을 떠나 인디애나 대학교(Indiana University Bloomington's Jacobs School of Music)의 작곡 교수가 된다. 이 시기 샌드스트롬의 음악은 대부분 종교 작품이다. 양식적으로는 포스트모더니즘적인 폴리스타일리즘(polystylism)을 구사하며, 그가 이제껏 사용했던 다양한 기법들을 총망라한다. 또한 그의 음악은 1980-1990년대에 그랬던 것처럼 여전히 드라마틱하고 표현적이며, 어떤 측면으로는 고도로 구조화되어 있고 복잡하다.

종교 작품에 대한 집중은 '전통' 그리고 '다른 작곡가' 에 대한 관심과 어우러져 2000년대 특유의 작품 목록을 만들어냈다. 그는 2004년 대편성의 수난곡《Ordet》(The Word, 2004)를 작곡했고, 오라토리오《Juloratorium》(Christmas Oratorio, 2004), 칸타타《Wachet auf, ruft uns die Stimme》(2008), 그리고 바로크 시대악기를 이용하는《Magnificat》(2005) 등을 작곡했다. 헬무트 릴링(Helmuth Rilling, 1933-)과 오레곤 바흐 페스티벌(the Oregon Bach Festival)이 위촉한 대편성의《Messiah》(2008)는 우리가 잘 아는 헨델의《메시아》(Messiah HWV 56, 1741)와 동일한 텍스트를 사용한다. 바흐의 오리지널 작품을 기반으로 하는 6개의 모테트 작품도 중요하다. 이와 같은 일련의 활동들은 그가 1980년대에 했던 퍼셀 · 북스데후데 오마주를 잇는 것이며,《High Mass》에서 시도했던 전통과의 연결을 다시 한 번 시도하는 것이었다.

샌드스트롬은 인디애나 대학에서 교편을 잡은 지 10년이 되던 2008년, 교수직을 내려놓고 오랫동안 간직해왔던 꿈을 실현시켰다. 그것은 마치 바흐처럼 교회의 모든 축일을 위해 음악을 작곡하는 것이었다. 그는 2주에 한 곡씩 성실하게 작곡했고, 이 작업은 2011년 완료됐다. 그가 말년에 소박한 성격의 작업을 꾸준하게 행하는 모습은 인상적이다. 어쩌면 평생 자유로운 마음으로 자신이 가장 하고 싶은 음악에 솔직했던 그였기에 가능한 프로젝트였을 것이다.

관악합주를 위한《Christmas Music》(1992)

작품 안에서 사용되는 다양한 반복들과 점진적인 진행들, 싱코페이션 등은 샌드스트롬이 1990년대 중반 도입했던 미니멀리즘 테크닉과 리듬적 발전 경향을 떠올리게 한다. 특정한 리듬으로 이뤄진 개별 음향 덩어리는 청자에게 수월하게 인지되며, 이것들이 서로 '대조' 되거나 다른 덩어리로 '이행' 하는 것도 들린다. 예를 들어 초반에 등장하는 짧은 음가로 이루어진 리듬적인 짜임새는 이와는 다른 성격을 가진 코랄 풍의 음향과 대조된다. 중반에 등장하는 튜티 짜임새는 재즈적 리듬이 가미된 미니멀리즘 풍이며, 반복을 통해 서서히 발전된다. 리듬적으로 고

조되던 음악은 후반부에 이르러서는 점차 맥박이 더뎌지고, 느리고 정적인 음향으로 향한다.

바이올린과 첼로, 피아노를 위한 〈Piano Trio〉 (2012)

샌드스트롬은 자신의 음악을 지속적으로 단순화시켰고, 낭만주의 음악을 떠올리는 화음을 꾸준히 사용해 왔다. 이 곡은 이와 같은 그의 경향을 전적으로 대변하는 것처럼 보인다. 이 작품은 피아노와 바이올린, 첼로로 만들 수 있는 친밀하고 투명한 음향을 구현한다. 부드럽고 투명한 음 층(layer)과 6도로 짝을 지어 움직이는 소리들, 아르페지오 음형이나 익숙한 화음들, 다소 전통적인 리듬 등이 자주 등장한다. 총 4개의 곡으로 이뤄져 있으며 2015년 4월 13일 코펜하겐(Copenhagen)의 "Mogens Dahl" 콘서트홀에서 트리오 콘 브리오 코펜하겐 (Trio Con Brio Copenhagen)에 의해 초연됐다. [글: 이민희]

백병동 Byung-Dong Paik (1936-)

바이올린 독주를 위한 〈Passacaglia〉 (1997)

이 작품은 1997년 제2회 동아국제음악콩쿠르 지정곡으로 위촉받아 작곡된 곡으로, 2006년 화음쳄버오케스트라 연주를 위해 현악합주 편성으로 편곡되기도 했다(편곡: 전상직). 파사칼리아란 17세기 초부터 유래한 일종의 변주곡으로, 3박자로 된 주제의 제시에 이어 다양한 변주들이 연속적으로 전개되는 특징을 갖는다. 작곡가 백병동은 이러한 바로크 시대의 기본적 틀 위에 현대적 해석을 더하여 새로운 파사칼리아를 탄생시켰다.

첫 주제제시에 이은 총 17번의 변주, 그리고 코다로 이루어진 이 곡의 주제선율은 크게 두 부분으로 나뉜다: D음을 중심으로 두 음씩 묶여 점차 음정의 폭이 넓어져 가며 전체적으로 부채꼴을 그리는 전반부, 그리고 주제선율 중 최고음(A♭)으로부터 점차 넓은 음정차로 도약하며 하행하는 후반부.

이어지는 코다에서는 다시 주제가 거의 원형대로 등장하는데, 처음에 제시된 원형과 달리 두 음씩 옥타브 위치를 바꾸어 음역에 변화를 준다. 마지막 두 음(F, B)을 피치카토로 한 번 더 연주하면서 음악은 마무리된다.

한편 이 작품은 요한 세바스찬 바흐의 무반주 바이올린 독주곡들에서 그 좋은 예를 볼 수 있듯이, 기본적으로 단선율 악기인 바이올린을 통해 다성부 텍스처를 구사한다. 이는 중음주법을 통해 실제적으로 다성부를 연주하는 부분들만이 아닌, 표면적으로는 단성부인 첫 주제제시에서부터 그러한데, 간략히 설명하면 다음과 같다.

우선 음고(pitch)의 측면에서 주제를 구성하는 총 19개의 음 중 전반부의 12개 음을 두 음씩 묶어 저음역-고음역의 순으로 교차배치 하면서 주제가 전개된다. 다이내믹도 음역별로 dim.와 cresc.를 교차하는 가운데 전체적으로 강해져서 스포르찬도(*sf*), 포르테(*f*)에 도달하는 과정을 단계적으로 보인다. 연주주법에 있어서도 일반주법(ord.)과 논 비브라토(non vib.)가 교차되면서 서로 다른 음향을 통해 다성부의 구분을 명확히 해준다. 이와 같은 여러 요소들이 함께 작용하여 표면적인 단선율과는 달리 실질적으로 4성부의 구조가 파악된다.

이러한 다성부의 주제가 제시된 후 17번의 다양한 변주를 거치면서, 음악은 독주바이올린을 통해 보여줄 수 있는 작곡기법과 연주기법을 총망라하며, 예술성의 깊이와 기교의 화려함을 동시에 드러내고 있다. [글: 서정은]

아르놀트 쇤베르크 Arnold Schönberg (1874-1951)

〈Pierrot Lunaire Op.21〉 (1912)

1912년에 작곡된 쇤베르크(1874-1951)의《달에 홀린 피에로》는 벨기에의 상징주의 시인 지로(Albert Giraued, 1860-1929)의 연작시「달에 홀린 피에로. 베르가마스크의 론델」(Pierrot lunaire. Rondels bergamasque, 1884) 가운데 일부를 발췌하여 모음곡 형태로 만든 것으로, 쇤베르크는 지로의 시를 하르트레벤(O. Hartleben)이 번역한 독일어 판본을 가사로 사용했다. 여성 독창자가 다양한 조합의 앙상블과 함께 불협화음 위에서 그로테스크하게 속삭이고 비명을 지르며 절규를 외치는 이 곡은 매우 음침하고 기괴한 분위기를 연출한다. 가사 또한 "피에로의 창백하고 섬뜩한 얼굴, 빨래하는 창백한 여인, 병든 여인, 그로테스크한 모습의 성모 마리아, 관속에 누운 죽은 자" 등 전반적으로 무섭고 섬뜩한 분위기를 소재로 하고 있으며, 지로의 이 같은 시는 병적인 상태에 탐닉하고, 비관적이고 염세적인 것을 추구했던 19세기 말의 데카당스 사상을 그대로 보여주고 있다. 쇤베르크는 전체 50개 구성의 연작시 중 21개를 발췌하여 이를 7개씩 세 부분으로 분류했으며, 각각 시의 3

연 구성에 따라 세 개의 섹션으로 작품을 구성했다. 21개 각각의 곡은 길이가 짧아 전체 연주시간은 30분도 채 걸리지 않는데, 이 가운데 이번 시즌에 연주될 곡은 제2부의 일곱 개의 작품으로, 제2부 전체는 세 부분으로 다시 나뉜다.

《달에 홀린 피에로》 중 제2부의 악기편성 및 형식

번호	제목	마디 수	악기편성	구분
8	"밤 Die Nacht (부제: 파사칼리아)"	26	베이스 클라리넷, 첼로, 피아노	부분 1
9	"피에로를 향한 기도 Gebet an Pierrot "	20	A 클라리넷, 피아노	부분 2
10	강탈 Raub	20	플루트, A 클라리넷 바이올린, 첼로	
11	붉은 미사 Rote Messe	29	피콜로, 베이스 클라리넷, 비올라, 첼로, 피아노	
12	사형장의 노래 Galgenlied	13	피콜로, 비올라, 첼로	
13	참수 Enthauptung	36	베이스 클라리넷, 비올라, 첼로, 피아노	부분 3
14	십자가들 Die Kreuz	22	피아노, 플루트, A클라리넷, 바이올린, 첼로	

제2부의 첫 번째 곡인 **8번 "밤" (Die Nacht / 부제: 파사칼리아)**은 피아노가 저음역에서 네 개의 반음 하행 진행(E→E♭, B♭→A→A♭, F→F♭, D♭→C)을 차례로 제시하는 짧은 세 마디 전주로 시작한다. 시의 1연을 낭송하는 섹션1은 "태양의 광채를 덮어버린 음침한 검은색 거대한 나비"를 표현한다. 특히 '×'로 표시되어 있는 성악파트에는 '슈프레히슈티메' (Sprechstimme)라는 이 곡 특유의 창법이 지정되어 있다. 기보되어 있는 리듬을 정확히 따라가되, 단 악보의 음고는 미끄러지는 듯한 소리로 낭독하는 이 '말하는 듯한 목소리'는《달에 홀린 피에로》의 성악파트 전체에 등장한다. 이 섹션은 피아노 전주가 제시했던 '반음 하행 진행' 그리고 단3도 상행 후 장3도 하행하는 '3음 동기'에 의해 구성되어 있다. 특히 여기에서는 '3음 동기'가 성부 전체에 걸쳐 반복적으로 제시되는 점이 주목된다. 베이스 클라리넷이 E에서 G로 단3도 상행 후 다시 E♭으로 장3도 하행하는 '3음 동기'를 제시하면, 이후 첼로, 피아노의 왼손, 피아노의 오른손이 차례로 이 동기를 반복한다. 원래 2분음표 단위로 반복되던 이 동기는 섹션1의 마지막 부분에서 8분음표 단위로 음가가 짧아지며, 이는 섹션2의 베이스 클라리넷과 피아노 왼손부에서 본격적으로 전개된다. "잃어버린 심연의 자욱한 연기에서 솟아오르는 향기"를 노래하는 섹션2는 8번 전체에 걸쳐 음악적 분위기가 가장 고조되어 있다. 섹션1에 비해 템포는 약간 빠르고(Etwas Rascher) 음역은 높다. 상행과 하행진행을 오르내리는 베이스 클라리넷과 첼로 선율은 '암슈텍' (am Steg: 활을 브릿지 가까이에서 연주)과 '플라터충에' (Flatterzunge: 혀를 입천장에 대고 혀를 말듯이 연주)의 주법과 함께 독특한 분위기를 연출한다. 1연의 첫 두 행과 동일한 가사("음침한 검은색 거대한 나비는 / 태양의 광채를 죽였다")를 낭송하는 2연의 3행과 4행은 원래 음악과 유사한 음고류로 구성되어 있으나, 음가의 확대, 다이내믹의 증가, 그리고 보다 밀도 있는 짜임새 등과 함께 음악적으로 훨씬 고조되어 있다. 피아노는 한 마디의 짧은 간주를 지나 이어지는 마지막 섹션3에서 이 곡의 주요동기인 '3음 동기'의 변형된 형태를 계속해서 제시하고, 베이스 클라리넷과 첼로는 도약진행 위주의 짧은 프레이즈 단위를 나열하며, 그 위에서 인성은 "하늘에서 내려와 사람들의 심장 위에 내려앉는 거대한 괴물들"을 이야기한다. 베이스가 특정 주제를 계속해서 반복하면 그 위의 상성부가 다양한 변주를 제시하는 전통적 의미에서의 '파사칼리아'는 아니지만, 상행 단3도에 이은 하행 장3도가 다양한 음가로 모든 성부에 곡 전체에 걸쳐 반복되는 이 곡에 쉰베르크는 '파사칼리아'라는 부제를 붙였다.

9번 "피에로를 향한 기도" (Gebet an Pierrot)는 8번 "밤"이 끝난 후 '매우 긴 휴지부' (sehr große Pause) 후에 시작된다. "피에로를 향한 기도"는 웃음을 되찾고 싶은 주인공의 갈망을 노래한다. A 클라리넷과 피아노의 소규모 편성으로 되어 있으며, 전주, 간주, 후주 없이 세 개의 섹션으로만 구성되어 있다. 수직적 화음, 아르페지오, 연타음, 트레몰로 등 다양한 패턴의 피아노 반주 위에 A 클라리넷과 인성이 서로를 대위하며 서로 다른 선율을 제시한다. 특히 동일한 가사("피에로! 내 웃음을 / 나는 잃어버렸네!")를 낭송하는 1연의 첫 두 행과 2연의 마지막 두 행은 선율은 다르나 한 음(A♯)을 제외하곤 모두 동일한 음고류(D, D♯, E, F, F♯, G, A)에 기초하고 있다. 9번 "피에로를 향한 기도"는 휴지부 없이 곧장 10번으로 이어진다.

10번 "강탈" (Raub)은 플루트, A 클라리넷, 바이올린, 첼로의 4중주로 시작한다. 이 곡은 시작부터 긴장감을 조성한다. 플루트는 옥타브 위 또는 아래로의 도약을 포함한 반음진행에 의한 두 개의 3음 모티브(D5→E6→E5, E♭6→D5→E6) 제시 후 A4를 반복해서 연주한다. A클라리넷은 반음진행에 의한 두 개의 4음 모티브 제시 후 반음 하행하는 3음 모티브를 여섯 차례 반복한다. 또한 첼로는 A♯과 B의 두 음을 16분음표 리듬으로 반복 연주한다. 이 네 마디 전주에 제시된 다양한 음형들은

10번 전체에 걸쳐 변형 · 반복된다. 전주가 끝난 후 "붉은, 왕의 루비/ 옛 영광의 핏방울"의 섹션1의 첫 두 행은 악기 없이 인성으로만 전개되며, 마지막 행에 이르러 전주에 제시되었던 음형 패턴을 기초로 악기가 가세한다. 특히 2연 1행의 "밤이면 피에로는 술친구와 함께"의 가사는 "음고 없이"(tonlos) 건조하게 낭독하도록 되어 있다. "관 속에 있는 죽은 왕의 루비가 마치 두 눈처럼 자신들을 응시하고 있는 착각 속에 공포에 떠는 모습"을 표현하는 마지막 섹션3은 이전 섹션들에서 조성되었던 긴장감이 폭발하는 부분으로 템포는 점점 빨라지고(accel.), 플루트는 고음역에서 동음을 빠르게 반복하며, 첼로는 각 음에 액센트가 있는 하행 패시지를 ff로 제시한다. 바이올린과 첼로는 동음 혹은 순차 진행하는 4음 모티브를 '암슈텍' 주법으로 연주한다. 3연의 3행과 4행("어둠을 뚫고, 마치 두 눈처럼! / 죽은 자의 관속에서 응시한다)을 낭독하는 부분에서는 크레센도와 함께 플루트와 클라리넷은 16분음표의 빠른 패시지를 연주하는데 플루트는 D와 E의 두 음을 스타카토로, 클라리넷은 E♭ 한 음만을 반복하여 연주한다. 또한 이 때 바이올린과 첼로는 '하모닉스'와 함께 투명한 울림을 만들어낸다. 1연의 첫 행을 반복하는 마지막 행에서 템포 및 악상의 감소와 함께 긴장감은 이완되고, 피아노의 매우 느린 후주로 곡이 마무리된다.

11번 "붉은 미사" (Rote Messe)는 10번 "강탈"이 끝난 후 쉼 없이 바로 이어진다. 여기에는 제2부 처음으로 피콜로와 비올라가 등장한다. 우선 섹션1과 섹션2는 베이스 클라리넷, 비올라, 첼로의 세 성부가 호모포니 짜임새를 취하며 여기에 피콜로, 피아노, 인성이 각각 독자적으로 진행된다는 점에서 공통적이다. 그러나 각각 "제단으로 다가오는 피에로의 모습"과 "끔찍하게 변해버린 제단의 모습"을 그리는 이 두 섹션은 간주에 의해 뚜렷이 구분되어 있으며, 섹션2의 음악적 분위기가 보다 더 고조되어 있다. 호모포니적으로 진행하는 클라리넷과 비올라, 첼로의 트리오는 섹션1에서 움직임이 거의 없는 반면, 세션2에서는 16분음표, 32분음표로의 리듬 분할과 함께 패시지가 보다 빨라진다. 마지막 섹션3의 음악적 분위기는 다시 처음으로 돌아간다. 단 클라리넷, 비올라, 첼로의 트리오가 이곳에서는 더 이상 호모포니 짜임새를 취하지 않은 채 성부마다 독자적으로 진행한다.

피에로의 마지막 애인 "목이 긴 여윈 창녀"를 주제로 하는 **12번 "사형장의 노래" (Galgenlied)**는 11번 "붉은 미사"가 끝난 후 아주 짧게 쉬고 곧바로 이어지며, 제2부 중 길이가 가장 짧다. 피아노가 생략된 채 피콜로, 비올라, 첼로만으로 편성되어 있다. 처음부터 끝까지 쉼 없이 빠르게 전개되는 이 곡은 점차 템포는 빨라지고 마지막에 피콜로의 빠른 패시지가 가세함으로써 긴장이 극대화되면서 마친다.

13번 "참수" (Enthauptung)는 죄인의 목에 떨어질 징벌의 칼날을 두려워하는 피에로의 모습을 그리는 부분으로, 제2부 가운데 음악적 · 극적으로 가장 중요한 곳이기도 하다. 전주, 간주, 후주를 모두 포함한 총 36마디 길이로 제2부 전체에 걸쳐 가장 길며, 12번이 끝나고 13번이 시작되기 전에 '상당히 긴 휴지부'(ziemlich lange Pause)가 지정되어 있다. 즉 13번 "참수"는 연주자들이 호흡을 가다듬고 새롭게 시작하는 부분이다. 대부분 여리게 시작하는 앞의 나머지 곡들과 달리, "참수"는 시작부터 베이스 클라리넷, 비올라, 첼로, 피아노가 *ff*로 전주를 연주한다. 첫 세 마디는 싱커페이션으로 도약 진행하는 두 개 또는 네 개의 음들로 구성된 짧은 프레이즈로 구성되며, 이후 네 개의 악기는 고음역에서 저음역으로 하행하는 빠른 패시지를 연주한다. 먼저 세션1은 죽음의 위협 앞에 놓여 고통스러워 하는 피에로를 노래한다. 캄캄한 밤, 달에 비춘 유령처럼 커다랗고 번쩍거리는 칼은 피에로를 위협한다. 호모포니 짜임새를 취하는 베이스 클라리넷, 비올라, 첼로의 트리오, 그리고 각각 이와는 독자적으로 전개되는 인성과 피아노로 구성된다. 세 악기의 트리오는 처음에는 비교적 긴 음가의 선율을 제시하나, 악상의 점차적 증가와 함께 *fff*로 약 두 옥타브 위로 도약한 이후에는 리듬이 점차 분할되다가 16분음표 구성의 빠른 패시지로 전개되는 섹션2로 이어진다. 섹션2에는 죽음의 두려움 앞에 자신을 위협하는 커다란 칼을 응시하며 그 주위를 끊임없이 맴도는 피에로가 등장한다. 여기에서 인성을 제외한 나머지 네 개의 악기는 모두 동일하게 16분음표 연속진행으로 전개된다. 단, 하나의 프레이즈를 구성하는 음의 수도 각기 다를 뿐 아니라 서로 다른 시차 속에서 전개되는 이 부분은 음악적으로 매우 복잡한 양상을 띤다. 마지막 섹션3에서는 섹션1과 마찬가지로 베이스 클라리넷, 비올라, 그리고 첼로가 호모포니 짜임새 안에서 전개되며, 2음 구성의 하행 도약 모티브를 음고를 달리하며 연속적으로 제시한다. 섹션3은 리듬의 세분화, 악상 및 밀도의 증가, 음역의 상승 등 함께 곡이 진행되면서 긴장감이 점차 증폭된다. 베이스 클라리넷, 비올라, 첼로, 피아노가 각각 최고음 B♭5, D♭5, A♭5, C6에 도달한 후, 피아노는 각각의 음에 액센트가 붙은 16분음표의 빠른 패시지로, 그리고 나머지 세 악기는 글리산도로 약 두 옥타브 아래로 하행하며, 이와 함께 인성도 F5에서 D#4로 미끄러지듯이 낭독하며, *fff*와 함께 시의 낭독이 끝날 때까지 긴장감이 유지된다. 13번

"참수"는 이례적으로 15마디 길이의 매우 긴 후주가 추가되어 있는데, 직전의 음악적 분위기와는 대조적으로 여린 악상에서 매우 느린 템포로 플루트, 베이스 클라리넷, 비올라, 첼로의 4중주가 연주된다. 13번 처음으로 등장한 플루트가 주선율을 연주하면, 나머지 세 악기가 이를 대위적으로 뒷받침한다. 특히 이 후주에서는 《달에 홀린 피에로》 제1부의 7번 "병든 달" (Der kranke Mond)의 선율 일부가 인용되어 있는 점이 주목된다. 즉 마디 23-28, 31-34의 플루트 선율은 7번의 플루트 선율에서, 그리고 마디 23-24의 클라리넷과 25-27의 첼로 선율은 7번의 인성 선율에서 가져왔다. 13번 참수에서 달은 피에로를 위협하는 존재이나, 원래 피에로에게 달은 사랑과 열망의 대상이었으며, 바로 달을 향한 이러한 감정이 "밤이면 죽음의 병이 드는 달"을 향한 사랑과 그리움을 표현한 7번 "병든 달"에 잘 드러나고 있다. 자신을 죽음으로 위협하며 고통으로 몰고 간 달을 노래한 직후 여전히 달에 대한 연민의 감정이 암시된 이 기악 에필로그의 추가적 구성은 매우 아이러니하다.

제2부의 마지막 곡 **14번 "십자가들" (Die Kreuze)**은 13번 "참수"의 후주가 끝난 후 곧장 이어지며, "성스러운 십자가들에서 침묵하며 피를 흘리는 시인들"을 묘사한다. 세 개의 섹션 가운데 첫 두 섹션은 인성과 피아노로만 구성되어 있으며, 마지막 섹션에 플루트, A클라리넷, 바이올린, 첼로가 참여한다. 플루트와 현악기는 각각 '플라터충에' (Flatterzunge)와 '하모닉스'로 동음을 반복한다. 3연의 2행과 3행("머리통은 죽고 / 머리카락은 뻣뻣해지고 / 멀리서, 폭도들의 소란이 사라진다")을 낭독하는 부분에선 이 곡에서 드물게 현과 클라리넷이 비교적 서정적 성격의 긴 선율선을 "매우 고요하게" (sehr ruhig) 연주한다. 인성의 낭독이 끝난 후 피아노의 트레몰로, 현의 아르페지오 그리고 플루트의 트릴이 강하게 연주되고, 최종적으로 플루트가 빠른 패시지의 선율을 제시하면, 나머지 악기가 5음 구성의 짧은 패시지로 응답하면서 곡을 마친다.

쉰베르크의《달에 홀린 피에로》는 지로 시에 담긴 긴장과 공포, 불안과 갈등, 잠재의식 속의 충동과 반항감 등 내면 깊숙이 억압되어 있는 인간의 모습을 표현하고 있다. 단 이 때의 인간의 어두움은 서정적인 슬픔이 아닌 기괴하고 잔인한 형태로 재현된다. 무엇보다 '무조성'은 의도적으로 찌그러진 인간의 추한 모습을 표현하는 데 있어서 효과적인 도구로 사용된다. 여기에서는 불협화음과 협화음을 구별할 수 없으며, 딸림화음에서 으뜸화음으로 해결될 때의 조성음악 특유의 긴장과 이완의 느낌도 경험할 수 없음에도 불구하고 이 곡에서의 무조성은 비록 인위적이긴 하나 조성음악에서 경험할 수 없는 새로운 정신적 긴장감을 유발한다. 무조성 외에도 시는 리듬, 음량, 음역, 음색, 아티큘레이션, 템포 등 조성 이외의 음악적 요소에 의해서도 표현된다. 이 가운데 특히 '음색'은 주요 극적 장치로 사용된다. 각각의 악장은 8개 악기(피아노, 바이올린, 비올라, 첼로, 플루트, 피콜로-플루트, 클라리넷, 베이스 클라리넷)가 서로 다르게 조합되어 있어 서로 다른 음색을 만들어낸다. 또한 트릴, 글리산도, 피치카토, 스피카토(spiccato) 등 전통적인 연주기법에 '플라터충에' (Flatterzunge), '암슈텍' (am Steg), '콜레뇨' (col legno), '플라우탄도' (flautando), '플래절렛' (flageolet) 등 현대적인 주법이 가세하여 만들어진 독특한 음색은 시의 의미를 보다 극적으로 표현해낸다. 악기의 음색 외에도 '슈프레히슈티메' 또한 속삭임이나 탄성, 외침 등과 함께 가사의 섬뜩한 내용을 보다 실감나게 표현한다. 쉰베르크는 음악의 순수한 형식적 아름다움, 타 예술과 구분되는 음악 특유의 시적 과정에 주목한 작곡가이다. 특히 그는 가사에 의해서 음악이 판단되는 일을 거부했다. 시의 내용을 모른 채 음악 자체만으로도 시의 진실한 내용을 훨씬 깊이 있게 파악할 수 있다고 본 것이다. 그래서 때로는 표면상에 나타나는 외형적 불일치가 가사를 외형상 모방하는 음악에 비해 보다 높은 차원의 시의 본질을 파악할 수 있다고 믿었다. 시의 내용을 제대로 이해하기 위해 외적으로 울리는 단어 자체보다, 거기에 담긴 내재적 의미에 주목해야 하듯이, 가사가 있는 음악작품을 제대로 이해하기 위해서는 가사의 의미보다는 음악 자체에 담긴 보다 내재적이고 본질적인 의미에 집중해야 한다는 것이다. 이 곡에 나타난 무조성, 음색 등의 다양한 표현적 제스처들, 그리고 음악 자체에 존재하는 극적 맥 등은 슬픔과 고통을 서정적으로 그려내고 있지는 않으나, 이 작품을 감상하는 청자들로 하여금 인간 내면 깊숙이 억압된 불안과 공포를 '청각적으로' 경험할 수 있게 만든다.

한편 쉰베르크의《달에 홀린 피에로》가 1914년 유니버설 출판사에서 출판될 당시 여기에는 특정 장르 명이 기재되어 있지 않은 채 "일곱 개의 시가 세 번 나오는 곡. 성악 성부, 피아노, 플루트(또는 피콜로), 클라리넷(또는 베이스 클라리넷), 바이올린(또는 비올라), 그리고 첼로"라고만 적혀 있었다. 그렇다면 과연 이 작품을 전통적인 장르로 구분하는 것이 가능한가? 우선 이 작품은 동명의 연작시를 가사로 사용하여 여기에 (피아노 반주는 아니지만) 실내 앙상블 '반주'를 붙인 것을 보면 '연가곡'으로 볼 수 있을 것이다. 또는 인성이 포함된 기악곡으로 볼 수도 있다. 악기 간의 중복은 있어도 악기가 성악성부를 호모포니적으로 뒷받침하고 있

는 경우는 찾기 어려우며, 오히려 성악 성부는 실내 앙상블의 텍스처 중 하나에 불과한 것처럼 보이기 때문이다. 이와는 또 달리《달에 홀린 피에로》는 마치 한 편의 '음악드라마' 를 보는 것 같기도 하다. 연극배우이자 멜로드라마 전문 성악가 체메(Albertine Zehme)가 피에로 의상으로 무대에 등장하여 낭송을 하고, 연주자들과 지휘를 맡은 쉰베르크는 막 뒤에서 연주했다는 초연 당시 기록은 이를 뒷받침해준다. 21개의 곡의 구성이 시의 내용에 의거해 있다는 점 또한 이 곡의 극적 성격을 보여준다. 예를 들어 '제2부' 의 7개의 곡은 다시 크게 세 개의 부분으로 나눌 수 있다. 8번 "밤" 에 등장한 "태양의 광채를 덮어버린 음침한 검은색 거대한 나비" 는 제2부 전체의 비극적 분위기를 암시한다. 8번과 9번 사이는 '매우 긴 휴지부' 로 뚜렷이 구분되어 있다. 이어지는 9번-11번의 네 곡은 휴지부 없이 연결되어 있거나 휴지부가 있더라도 아주 짧게만 쉬도록 되어 있으며, "피에로를 향한 기도" , "강탈" , "붉은 미사" , "교수대의 노래" 등 죽음 직전의 피에로의 다양한 심리상태를 표현하고 있다. 11번 "교수대의 노래" 이후 '매우 긴 휴지부' 를 가진 후, 13번 "참수" 와 14번 "십자가들" 로 이어지며, 이 두 곡은 직접 연결되어 있다. 즉 제2부의 첫 곡인 8번 "밤" 이 일종의 프롤로그의 역할을 한다면, 9번-11번은 본격적인 극을 전개하며, 마지막 13번과 14번은 극의 마지막 장면을 보충적으로 재현하는 에필로그와 같다.

《달에 홀린 피에로》는 연가곡, 음악드라마, (인성이 포함된) 실내앙상블 등 전통적인 장르들의 경계상 안에서 모호하게 존재하는 것으로 보인다. 물론 시는 총 13행 가운데 1행은 7행과 13행에, 2행은 8행에 반복되는 시의 옛 론도 형식을 따르고 있는데, 반복되는 시행에 원래 음악과 유사하거나 약간 변형된 것을 사용함으로써, '반복과 변형' 또는 '일탈과 복귀' 라는 전통적인 음악적 아이디어를 계승한 점, 또는 특정 모티브의 집요한 반복과 함께 '파사칼리아' 와 같은 전통적인 장르를 연상시키는 것 등은 전통적인 측면을 부각시킨다. 그러나 쉰베르크는 "일곱 개의 시가 세 번 나오는 곡" 이라는 이름으로 장르의 경계를 무너뜨리고, 새로운 음악언어를 향한 진보를 함께 추진하면서 전통을 모던하게 재해석했다. [글: 이혜진]

PERFORMERS STUDIO: SNU WIND

브루노 만토바니 Bruno Mantovani (1974-)

만토바니(Bruno Mantovani)는 1974년생 프랑스 작곡가이다. 파리 콘서바토리에서 분석, 미학, 오케스트레이션, 작곡, 음악사의 5개 분야에서 1등상을 수상함과 동시에 IRCAM(프랑스 국립 음악음향연구소)의 컴퓨터 음악 과정을 이수하면서 국제적 명성을 얻게 된다. 그의 작품은 유명 연주자(피아니스트 Jean-Efflam Bavouzet, 클라리네티스트 Alain Billard, 첼리스트 Jean-Guihen Queyras 등), 지휘자(Pierre Boulez, Sir Andrew Davis, Peter Eötvös 등), 오케스트라(Bamberg Symphony, BBC Cardiff, Chicago Symphony, WDR Cologne 등), 앙상블(Accentus, Intercontemporain, TM+ 등) 등에 의해 암스테르담, 쾰른, 밀라노, 뉴욕, 파리 등 여러 주요 도시에서 연주되어 왔다. 또한 그는 소설가(Hubert Nyssen, Eric Reinhardt), 극작가(Christophe Ghristi, François Regnault), 안무가(Jean-Christophe Maillot, Angelin Preljocaj), 영화 제작자(Pierre Coulibeuf) 등 다양한 분야의 예술 창작자와 공동작업을 수행하였다. 지휘자이기도 한 그는 릴(Lille)의 국립 오케스트라(National Orchestra) 및 다수의 현대 음악 앙상블(Accentus, Alternance, Cepheus, Intercontemporain, Sospeso, TM+)을 정기적으로 지휘하였고, 2010년부터 파리 오페라와의 공동작업을 진행함과 동시에 파리 콘서바토리 원장으로도 재직 중이다.

클라리넷 독주를 위한 〈Bug〉 (1998)

'벌레' 라는 뜻을 지닌 '버그' 는 컴퓨터 프로그램의 실행 오류를 뜻하는 컴퓨터 용어이기도 하다. 특히 2000년을 직전에 두고 많은 사람들은 소위 밀레니엄 버그(millennium bug)-1999년 12월 31일 12시 59분에서 2000년 1월 1일 00시로 넘어가는 과정에서 컴퓨터 상의 오류로 산업, 경제, 전기 등 사회 곳곳에 문제가 발생할 수 있다는 것-를 우려했다. 만토바니의 무반주 클라리넷 독주곡《버그》는 가상의 컴퓨터 장애로 인한 '대혼란' 을 음악으로 표현한 작품으로 밀레니엄을 맞이하기 직전 해인 1999년 2월 6일 메리엘 페스티벌(Mériel Festival)에서 초연되었다.

연주자의 고난도 기교가 요구되는《버그》는 전반적으로 역동적이고 불안정한 특성을 보인다. 16분음표, 8분음표, 4분음표 등을 중심으로 한 다양한 리듬패턴들이 '나열' 되어있다는 인상을 주지만, 매우 빠른 템포로 진행하는 이 곡은 줄곧 숨

가쁘게 진행한다. 순차진행은 거의 찾아볼 수 없고, 동음진행 또는 도약진행이 주를 이루며, 인접한 두 음들이 두 옥타브 이상 도약하는 경우도 빈번히 일어난다.

시작부터 이 곡은 스타카토, 트릴, 비즈빌랸도, 트레몰로 등의 다양한 주법, *p*와 *ff* 사이의 잦은 악상 변화, 두 옥타브 이상의 폭넓은 음역 안에서의 도약 진행 등과 함께 고도로 기교적이며, 그러나 동시에 불안정한 성격을 보인다. 이 '불안정성'은 곡이 진행될수록 점차 고조되는데, 음역은 보다 확대되고, 인접한 음들 간의 도약음정 또한 더욱 벌어진다. 개별 음 마다 각각의 아티큘레이션 및 서로 극단적 대조를 이루는 다이내믹이 지정되고, 트릴은 더욱 잦아진다. 연속되는 16분음표의 수가 10개, 30개, 50개로 늘어나면서 패시지는 급격히 빨라지고 최고음에 다다른 후 음악은 아주 잠시 침묵한다. 반복은 아니지만 음악의 이 같은 진행 패턴은 총 세 차례 되풀이된다.

이 중 가장 인상적인 부분은 이 곡의 음악적 절정이 나타나는 세 번째 부분이다. 여기에서는 8분음표 3 · 5 · 7연음부, 16분음표 4 · 10연음부, 싱커페이션, 부점 리듬 등의 여러 리듬 패턴들이 스타카토, 액센트, 트릴, 비즈빌랸도 등의 다양한 아티큘레이션과 함께 비교적 '안정적'으로 '나열' 된다. 이후 음악은 *fff*의 G5음에 도달한 후 데크레센도되면서 정지한다. 약 6초간의 침묵 후 이어지는 부분은 곡 전체에 걸쳐 가장 기교적인 특징을 보이는 부분으로, *f*에서 *fff*로 크레센도 되면서, G♯3에서 C♯6, G3에서 E6 등으로 상행하는 16분음표의 빠른 패시지가 등장한다. E3으로부터 시작되며 장2도, 단2도, 증2도 등으로 구성된 32분음의 빠른 패시지가 *ppp*에서 *ffff*로의 크레센도와 함께 상행한 후, 곡 전체의 최고음인 F6에 도달하면서 음악은 절정을 이룬다. 작곡가 자신에 따르면 이 지점은 컴퓨터 버그와의 전쟁 후 모든 것이 붕괴되는 순간이다. 이후 음악은 4분음표 단위의 지속음들이 서로 다른 시간 차를 두고 나열되면서 곡이 마무리된다. 마치 전쟁에서 살아남은 "생존자들"이 방향성을 잃은 채 혼란스러워 하듯이 말이다.

플루트와 클라리넷, 피아노를 위한 〈L'ère de Rien〉 (2002)

만토바니의《L' ère de rien》(무(無)의 시대; Era of Nothing)은 플루트, 클라리넷, 피아노를 위한 실내악으로, 유럽 이외의 문화들에서 영감을 받아 작곡된 이국적 색채를 띤 작품이다. 각각 중동지역 음악, 아시아 전례음악, 아프리카 폴리리듬에 기반한 세 개의 부분으로 구성되었다.

첫 번째 부분은 플루트와 클라리넷이 각각 *ppp*로 지속음 D♯과 B를 연주하면서 시작한다. 이 두 음은 이 곳 전반에 걸쳐 일종의 '중심음'으로 작용하며, 클라리넷과 플루트는 끊임없이 이 두 음 주변을 맴돈다. 클라리넷이 플루트를 다양한 음정 간격으로 수식하는 이 듀엣의 짜임새는 호모포니적이며, 선율의 움직임이 거의 없어 매우 정적이다. 특별한 박절감은 느낄 수 없고 다만 일정한 시간 단위 안에 센 박, 여린박, 쉼이 배치되어 있는 이 부분은 중동지역의 음악을 연상시킨다. 그러나 이후 폭넓은 음역 안에서 비교적 역동적이며 나머지 두 성부와 상이한 리듬 패턴을 제시하는 피아노가 가세하면서 중동음악의 복잡한 헤테로포니 음조직이 구성되며 역동성이 표현된다.

아시아 전례음악에서 영감을 받아 작곡되었다는 두 번째 부분은 피아노의 셋잇단음표 연타 위에 플루트와 클라리넷의 지속음들이 다양한 시간 단위 안에 배치되어 있는 부분, 세 성부의 리듬 패턴, 액센트, 다이내믹 등이 거의 통일되어 호모포니적으로 진행되는 부분, 그리고 마지막으로 피아노의 아르페지오 위에 플루트와 클라리넷이 지속음을 연주하는 부분 등으로 구분된다.

마지막 세 번째 부분은 박자(4/4, 5/4, 3/4, 2/4, 6/4)와 템포(♩=112, 116, 126)가 지정되어 있으나, 그 안에서 클라리넷, 플루트, 피아노가 각기 다른 리듬 패턴이나 다이내믹, 액센트를 연주함으로써 아프리카의 복잡한 폴리리듬 효과를 만들어낸다. 플루트가 먼저 16분음표의 다양한 분할 리듬패턴을 제시하면, 두 마디 후 클라리넷이 가세하여 두 악기의 듀엣이 시작된다. 처음에는 *mf*로 세분화된 리듬패턴을 연주하는 플루트가 *pp*로 길게 끄는 지속음을 제시하는 클라리넷을 주도하는 듯 보이지만, 클라리넷의 리듬 패턴이 점차 빨라지고 악상이 증가하면서 곧 두 성부는 동등해진다. 이 부분은 마치 유사한 리듬 패턴을 서로 다른 시차를 두고 연주하는 라이히(Steve Reich)의 '페이징(phasing) 기법'을 연상시키기도 한다. 이와 같은 듀엣에 피아노가 짧게는 한 마디, 길게는 두 마디 단위로 가세한 후, 곧 음악은 세 악기의 본격적인 트리오로 진행된다. 처음에는 나머지 두 성부와 구별되던 피아노의 리듬 패턴이 플루트, 클라리넷과 점차 유사하게 분할되면서, 음고, 액센트, 다이내믹은 다르지만 세 성부의 리듬 패턴은 점차 유사해지며, 곡의 후반부로 가면서 세 성부의 리듬 패턴은 하나로 통일되어, 더 이상 성부간 리듬의 충돌이 발생하지 않는다.

이처럼 만토바니의《L' ère de rien》는 중동 음악, 아시아 전례음악, 아프리카

폴리리듬 등 서로 이질적인 비서양 음악 양식들을 흡수하여 만든 플루트, 클라리넷, 피아노를 위한 실내악 작품이다. '동양과 서양의 조화' 는 현대 클래식 작곡계의 중요한 화두 중 하나이다. 특히 20세기 중반 이후 서양 클래식 작곡가들은 비서양의 음악 양식과 악기를 자신들의 작품에 적극 반영함으로써, 이들 음악과의 상호작용에 관심을 갖기 시작했다. 발리음악을 소재로 한 맥피(Colin McPhee, 1900-1964)의《타부-타부한》(Tabuh-Tabuhan, 1936), 루 해리슨(Lou Harrison)의 합창과 인도네시아 민속음악 가믈란을 위한《라 코로 수트로》(Lo Koro Sutro)(1972), 헨리 카웰(Henry Cowell, 1897-1965)의 일본 고토와 오케스트라를 위한 두 곡의 협주곡(1961-2, 1965) 등이 그러한 예들이다. 랑페리 페스티벌(Festival de l' Empéri) 위촉작으로 2002년 8월 2일에 초연된 만토바니의《L' ère de rien》 또한 유럽 외의 "타자" (Others)의 문화를 자신의 음악 안에 수용하여 동양과 서양의 새로운 종합을 이끌어낸 작품이다. [글: 이혜진]

앙드레 졸리베 André Jolivet (1905-1974)

20세기 서유럽의 음악가들이 동양을 비롯한 낯선 타자의 음악과 사상에 매료된 것은 전반적인 한 경향이었으나, 졸리베는 다른 음악가들에 비해 이에 더 깊게 심취해있었던 듯하다. 졸리베를 설명하는 글에는 다음의 문장이 자주 등장한다. "나는 음악에 그 근본적이고 고대적인 의미를 다시 부여하고 싶다. 음악이 마술적이고, 인간사회의 종교적 믿음에 대한 주문의 표현이었을 때의 의미를." 2차대전 중 군 복무를 하던 때 그는 이러한 근원적 종교와 마법에 대해 확고한 생각을 가지게 되었다.

졸리베는 회화와 첼로를 배우고, 극과 문학에 관심이 많던 소년이었다. 이러한 관심 탓에 그는 어린 시절부터 극음악을 쓰고 싶다는 마음을 품어왔었다. 부모님은 그에게 교사가 되길 권유했지만 결국 음악을 본격적으로 공부하기로 결심해 르 플랭(Paul Le Flem)에게 화성법과 대위법을, 바레즈(Edgard Varèse)에게 무조음악과 오케스트레이션을 배운다. 그가 20-30대의 젊은 청년이었을 무렵의 일이다. 작곡을 공부하고 서서히 작품들을 발표하기 시작했던 초기 졸리베의 작품들에선 프랑스의 음악가들인 드뷔시(Claude Debussy), 라벨(Maurice Ravel), 뒤카(Paul Dukas), 그리고 현대적 양식을 보였던 바르톡(Béla Bartók), 쉰베르크(Arnold Schönberg), 베르그(Alban Berg)등의 영향이 엿보인다.

1936년, 졸리베는 메시앙 등의 작곡가들과 함께 프랑스적인 음악을 추구하는 '젊은 프랑스(La jeune France)' 를 결성했다. 그들은 덜 형식적이고 더 인간적인 음악을 추구했고, 젊은 프랑스의 일원들은 모두 신비주의나 종교와 관련이 있었다. (혹자는 '젊은 프랑스' 를 신낭만주의, 신인상주의라 부르기도 한다.) '젊은 프랑스'를 결성할 무렵 졸리베는 점점 고대의 마술적 요소에 관심을 가지고, 사물을 물신화해서 바라보기 시작했다. 그중 한 작품이 바레즈가 미국으로 떠나며 졸리베에게 주고 갔던 여섯 가지 사물에 대한 작품《마나》이다. 이 시기 이후 졸리베는 음악의 근원적 의미와 감정적 표현가능성, 제의적 기능에 대해 계속해서 탐구해나갔다. 동시에 아프리카 및 동양을 여행하며 이 지역의 음악에 대한 관심을 작품에 반영해나갔다. (20세기 중반에 서유럽의 예술가들에게 유럽 외 지역의 문화는 아직 고대의 주술적 의미가 살아숨쉬는 사회로 보였을 가능성 또한 존재한다.)

이러한 사상 아래에서 졸리베는 다양한 방향으로 작품을 창작했다. 현대 이전의 조성적 양식을 포함해 바레즈로부터 배우기 시작했던 무조성은 물론이고, 이국적 요소, 그리고 신고전주의에 대한 반작용으로 기계적이고 발전적인 음악 대신 더욱 정신적인 음악을 추구했다. 졸리베는 1945년 '젊은 프랑스' 의 일원으로서, 그리고 반-신고전주의자로서 "진정한 프랑스 음악은 스트라빈스키에게 아무것도 빚지지 않았다" 고 주장하는 글을 발표하기도 했다. 당시 졸리베 역시 스트라빈스키와 마찬가지로 고대의 사상 및 음악들이라는 같은 테마에 깊게 심취해있었음에도 불구하고 형식과 프랑스적인 음악에 대한 의사를 직접 표명한 점은 졸리베가 추구했던 음악적 이상이 상당히 뚜렷했다는 점을 보여준다.

음악의 마술적 의미와 물신적 경향, 전자악기와 새로운 어법 등에 심취해 자신만의 음악세계를 층층이 쌓아가던 졸리베는 어린 시절 그가 가졌던 극에 대한 열망을 다시 강하게 느낀다. 1945년, 코메디 프랑세(Comédie Française)의 감독이 된 그는 59년까지 그곳에서 몰리에르, 라신, 소포클레스, 셰익스피어, 클로델 등의 극을 위한 작품들을 썼다. 실내악, 협주곡 등의 장르도 작곡했지만 이 시기에 졸리베는 그가 어린 시절에 꿈꿨던 열망이었던 만큼 극작품의 창작에 주력했고, 무려 열네 편의 작품을 완성했다. 이후에는 그가 써오던 다양한 형식들을 골고루 창작해나갔다.

졸리베의 전기를 집필했던 루시 카야(Lucie Kaya)는 다음과 같은 말로 그의 인

생을 정리한다. "그는 독주곡부터 실내악, 노래, 교향곡, 협주곡, 칸타타, 오라토리오, 극작품, 오페라, 그리고 상업적 목적을 위한 작품까지 다양한 곡을 창작해왔다. 그리고 유럽 외의 전통적 음악, 재즈, 12음 기법, 특정 종류의 고전주의, 전자악기들까지 여러 요소로부터 영감을 받았다. 이러한 다양성에도 불구하고 그는 늘 음악을 우주적 차원으로 끌어올리는 데 집중했다. 그의 작품세계는 20세기 프랑스 음악 역사의 한 축을 강하게 보여주는 뚜렷한 사례다."

플루트와 타악기를 위한 〈Suite〉 (1955/56)

《플루트와 타악기를 위한 모음곡》은 졸리베의 작품 중 플루트가 협주악기의 형식을 띠는 두 번째 작품이다. 플루트와 타악기는 다소 낯선 조합이지만, 그에게 이 악기들은 공통점을 가진 악기들이었다. 바로 가장 오래된 악기들이라는 점이다. 인류가 처음 음악이라고 부를 수 있을 만한 행동을 시작했을 때, 인류는 관에 공기를 불어넣었고 사물을 두들겼다. 이 작품에서 졸리베가 중요히 생각했던 '음악의 근본적이고 고대적인 의미' 를 되찾는 일은 이 편성에서부터 시작되는 듯하다.

이 작품은 네 명의 타악기 연주자와 한 명의 플루트 연주자에 의해 연주된다. 선율악기가 단 하나뿐이라는 점에서 자칫 텍스쳐가 얇거나 색채가 단조로울 것이라는 선입견을 품을 수도 있지만, 이 곡의 음들은 촘촘히 쌓여있고 놀랍게도 다채로운 음색을 들려준다. 플루트는 비르투오조적인 선율을, 때로는 목가적인 선율을 들려주며 타악기는 아주 섬세한 떨림을 들려주다가도 몰아치는 강한 리듬을 들려준다. 두 악기의 앙상블에서 타악기는 플루트의 선율을 돋보이게 하기도, 함께 대등하게 진행하기도, 플루트와 완전히 분리된 선율을 연주하기도 한다. 자칫 평평한 음향이 구현될지도 모르는 편성으로 졸리베는 여러 분위기를 자아낸다.

네 악장은 I. Modèrè - Frèmissant, II. Stabile, III. Hardiment, IV. Calme - Vèloce - Apaisè 로 이루어져 있다. 각 악장별로 쓰이는 악기의 종류와 악기의 개수는 각각 다르다. 그중 몇 악기들만 꼽아보면 다음과 같다. 1악장에서는 귀로, 심벌, 태롤, 작은 북, 큰북, 2악장에서는 종, 클라브, 탐탐, 큰북, 3악장에서는 마라카스, 트라이앵글, 우드블럭, 봉고, 탬버린, 그리고 4악장에서는 심벌, 캐스터네츠, 크레셀 등이 쓰인다.

Modèrè(중간 빠르기의)라는 악상에 걸맞게 절제있게 시작하는 1악장은 섬세하고 가볍지만, 결코 허술하지 않다. 작은 음량임에도 리듬이 세밀하게 구성되어 여린 음향에도 불구하고 꽉 차있는 느낌을 준다. 플루트 선율엔 빠르고 큰 도약이 자주 등장하며 고도의 기교를 요구한다. Frèmissant(가볍게 흔들리는, 떨리는)가 시작되는 중간 부분부터는 플루트의 리듬이 더욱 정교해지고, 긴 지속음을 연주할 때 플라터 텅잉이 사용된다.

2악장에는 Stabile(안정적으로)이라는 악상이 제시되어있고 전형적인 느린 악장의 성격을 띤다. 1악장의 섬세하고 여린 분위기는 계속 지속되나 탐탐과 큰 북의 음향이 무게감을 실어준다. 알토 플루트로 연주되며 1악장과 대조적으로 낮은 음역에서 느리게 연주된다.

포르티시모로 시작되는 3악장은 Hardiment(대담하게)라는 악상으로, 당김음 리듬과 악센트가 효과적으로 사용되어 속도감이 매우 빠르고 계속해서 앞으로 나가는 듯한 느낌을 준다. 만약 졸리베가 이 악장에서 보여주고 했던 것이 고대 음악의 마술적 기능에 대한 것이었다면, 이 악장은 제의적인 힘을 드러낸다고 해석될 여지도 있을 것이다.

Calme(고요하게)-Vèloce(빠르게)-Apaisè(잠잠하게)라는 악장 내의 변화는 4악장의 구조를 단적으로 보여주는 듯하다. 4악장에서는 앞서 나왔던 요소들이 총체적으로 등장한다. 2악장과 유사하게 느리고 묵직한 분위기로 시작하나 금새 1악장과 3악장에서 그랬던 것처럼 빠른 리듬으로 속도감있게 진행된다. 3악장만큼 강렬하거나 두꺼운 텍스쳐를 보여주지는 않지만, 작은 클라이막스를 만든 뒤 점점 느려지며 사라지듯 끝난다. [글: 신예슬]

김새암 Sae-ahm Kim (1987-)

김새암은 브니엘 예술중학교, 부산 예술고등학교, 서울대학교 음악대학 작곡과를 졸업하였고 서울대학교 대학원 음악과 작곡전공을 수료하였다(사사 이신우). 그의 작품은 제 73회 조선일보 신인음악회, STUDIO2021 : 젊은 작곡가의 밤 (2009/2011), 제 44회 서울 창작 음악제에서 연주되었고, 제 5회 파블로 카잘스 국제 작곡 콩쿠르에서 우승하였다. 우승작 "Danse Macabre"는 제 61회 파블로 카잘스 페스티벌 "Picasso, Casals… deux Pablo pour la paix - Textes de Pablo Neruda, Récitant Didier Sandre" 에서 연주되었다.

목관오중주를 위한 〈La Danse du roi David〉 (2015)

춤은 한 인간의 살아있음을 가장 잘 표현할 수 있는 수단이다. 춤이라는 매체가 가진 역동성과 생명력은 마치 절대자 앞에서 자신의 온 존재를 던져 춤을 추었던 다윗왕의 모습처럼, 인간 개인을 둘러싼 어떠한 외부적 요인도 개입되지 않은 그 자체로 고유하고 순수한 상태로부터 발현된다. 이것이 바로 춤이 가진 에너지의 본질이자 이 작품의 소재이다. [글: 김새암]

이고르 스트라빈스키 Igor Stravinsky (1882-1971)

"파리 사람들은 환하게 불이 밝혀진 일상생활의 세계로 들어가고 있었다. 빈 사람들은 그 반대편에서 성스러운 횃불을 들고 무시무시한 심연을 밝히고 있었다." 20세기 음악에 대한 알렉스 로스(Alex Ross)의 이 말처럼, 독일과 프랑스의 음악계 분위기는 사뭇 달랐다. 러시아를 떠나 파리, 그리고 미국으로 갔던 스트라빈스키가 심연이 아닌 양지에 있었음을 부인하기 어려울 것이다. 그의 음악은 야유를 받았을지언정 환한 무대 위에 있었다.

그는 늘 세간의 중심에서 여러 분야의 예술가들과 어울리며 청중들에게 놀라움을 안겨주었다. 호불호가 극단적으로 갈리지만 새롭고도 충격적인 경험을 하게 만드는 것, 이것이 스트라빈스키의 음악에서 일관적으로 나타나는 특징 중 하나일 것이다. 이외에도 그에게서 계속해서 보이는 특징들이 있다. 그가 각 악기의 음색과 이디엄을 고려해 만들어낸 묘하게 낯선 음향, 음들을 묶고 쪼개는 과정에서 발생하는 그만의 고유한 리듬과 시간에 대한 감각, 한눈에 들어오지 않을지언정 차곡차곡 쌓여있는 형식들까지. 훌륭한 오케스트레이션, 불규칙한 리듬, 뚜렷하고 간결한 형식 등 스트라빈스키의 음악엔 그만의 색채와 특징이 극명하다.

스트라빈스키에게서 일관적으로 보이는 성격이 뚜렷이 존재함에도 불구하고, 그는 한 작곡가의 일생에서 모두 다뤄지기 어렵다고 생각될 정도로 다른 양식들을 사용했다. 러시아의 민속음악에 영향을 받은 음악, 고전시대의 음악과 고대 그리스 신화에 심취해있었던 신고전주의, 그리고 쉰베르크로부터 시작된 음렬주의가 그것이다. 포스트모던 시대의 작곡가들에게는 시기에 따라 완전히 다른 양식을 사용하는 것이 그리 특별한 일이 아니지만, 스트라빈스키가 활발히 활동했던 시기에 큰 양식적 변화를 두 차례나 겪었다는 점은 그가 시대에 비해 상당히 넓은 음악적 스펙트럼을 가지고 있었다는 것을 보여주는 듯하다.

음악가의 아들로 태어났지만 법학을 공부했던 스트라빈스키는 비교적 늦은 나이에 본격적으로 음악에 뛰어든다. 채 10년이 지나기 전에 스트라빈스키의 초기작들을 흥미롭게 들었던 공연기획자 디아길레프는 그에게 편곡의뢰를 맡긴다. 이를 계기로 그들은 함께 발레곡 작업에 착수하고, 1910년부터 1913년 사이에《불새》,《페트르슈카》,《봄의 제전》이라는 세 개의 대곡을 연이어 발표한다. 이를 계기로 스트라빈스키는 짧은 시간 안에 국제적 명성을 얻게 되었고 작곡가로서 자신의 입지를 확고히 한다. 문제작들을 발표하던 그는 일약 음악계의 스타로 떠올랐고, 늘 극단적인 반응들이 따라다녔다. 그럼에도 불구하고 스트라빈스키는 자신의 음악에 확신을 가졌고, 일희일비하거나 여유를 잃지 않았다. 대편성 작품들이 많음에도 불구하고 늘 밀도 높고 정교한 음악을 만들어냈다는 점이 이러한 그의 태도를 대변해주는 듯하다.

《불새》의 파리 초연을 위해 방문했던 것을 계기로 스트라빈스키는 서유럽권으로 이주한다. 그는 1910년부터 20년까지 스위스에, 20년부터 39년까지 파리에 머물렀다. 서유럽에서 스트라빈스키는 그와 함께 작업했던 디아길레프, 니진스키, 피카소, 그리고 그의 음악을 지지해줬던 샤넬 등 당대 최고의 예술가들과 함께 어울렸지만 고향에 대한 그리움은 그에게 강하게 남아있었다. 세계대전이 발발하기 전까지 러시아에서 방문해 몇 차례 시간을 보냈던 그는 러시아 민속 음악의 영향을 받았고 이를 작품에 반영했다. 그가 러시아에서 본격적으로 작곡을 시작하고 스위스에 머물며 자신의 스타일을 확립해나가던 시기는 후에 러시아 시기라 불렸다.

이후 1920년, 스위스를 떠나 파리로 간 그는 신고전주의라는 사뭇 다른 양상의 음악을 창작한다. 고전시기의 음악뿐 아니라 고대 그리스 신화들에 관심을 가지며 이를 작품에 반영한 것이다. 미래로 나아가지 않고 과거의 유산에 눈을 돌린 일 역시 파격적인 사건이었다. 이 시기에 그는《풀치넬라》,《오르페우스》,《아폴론》,《페르세포네》,《Symphonies of Wind Instruments》, 등을 작곡한다. 서유럽의 전통이 새로운 음악적 자양분이 된 것이다. 스트라빈스키는 1939년 유럽 대륙을 떠나 미국으로 간다. 미국에서도 신고전주의의 양식으로 계속 작업하던 그는 50년대에 음렬을 새로운 재료로 사용하기 시작한다. 유럽에 머무를 무렵 쉰베르크와 빈의 작곡가들이 이미 발표해왔던 음렬주의를 몇십 년 후에야 관심을 가지게 되었다

는 점은 상당히 흥미롭다. 동시에 그는 헐리우드의 영화음악 작업도 계속 병행하며 자신의 음악세계를 계속 넓혀나갔다.

스트라빈스키의 작품세계는 러시아의 민속 음악과 고전시기의 음악, 음렬주의, 영화음악까지 상당히 다양한 범위의 음악들을 아우른다. 이러한 점을 봤을 때 그는 음악을 어떤 형식으로 만들어낼지에 선택하는 데는 상당히 유연한 시각을 지녔던 것으로 보인다. 장르와 작곡목적 등 여러가지가 다름에도 불구하고 그의 작품에서는 일관적인 질서와 구성미가 느껴지고, 작품이 어떻게 구성되어있는지가 상당히 두드러진다. 이 기법을 왜 썼는지, 이 음악이 무얼 말하고자 했는지 등 당위나 내용보다는 그가 어떤 형식을 택했고 어떻게 구성했는가가 눈에 띈다. 그는 서술하는 작곡가가 아니라, 구성하는(compose) 작곡가에 가까운 듯하다.

그의 책 음악시학에서 스트라빈스키는 보들레르의 말을 인용한다. "수사법이나 작시법은 임의로 고안하여 낸 폭군이 아니다. 그것은 영적인 존재가 탄생하기 위하여 만들어진 법률 총서이며 따라서 독창성의 자유를 조금도 구속하지 않는다. 오히려 그것은 독창성의 꽃을 피워주는 것이며, 이는 영원한 진리다."

〈Symphonies of Wind Instruments〉 (1920)

이 작품이 약 10분 동안 연주되는 단악장 곡임에도 불구하고 제목이 'Symphonies' 라는 복수형으로 쓰이는 것은 상당히 눈에 띈다. 실제로 이 곡은 교향곡의 형식을 띠거나, 교향적 성격을 보이지 않는다. 음악학자 타루스킨(Richard Taruskin)은 이 작품이 (교향곡이 아닌) 러시아 정교회의 장례식에 쓰이는 음악의 전통과 가깝다고 지적하기도 했다. 1918년, 그에게 지대한 영향을 끼쳤던 드뷔시(Claude Debussy)가 사망했고 스트라빈스키는 파리의 음악잡지 라 레뷰 뮤지칼(La Revue Musicale)에서 기획한 특별 이슈 'Tombeau(무덤)' 에 드뷔시에게 헌정하는 작품을 싣기로 즉시 결심했다. 그는 짧은 피아노 독주 코랄을 작곡했고, 이는 1920년에 완성된 'Symphonies of Wind Instruments' 의 마지막 부분에 다시 사용되었다. 이 작품 역시 드뷔시에게 헌정되었다. 이 곡이 작곡된 때인 1920년은 스트라빈스키가 스위스를 떠나 파리로 옮겨갔을 무렵으로, 신고전주의에 막 관심을 가지기 시작했을 시기이다.

타루스킨이 지적한 바와 마찬가지로 스트라빈스키 역시 자서전에서 이 작품의 제의성에 대해 언급한다. "이 작품은 악기들을 다양한 방식으로 조합하여 만들어진 짧은 이야기들이 펼쳐져 있는 소박한 의례이다." 드뷔시의 죽음으로부터 출발한 작품인 만큼 제의적 성격을 지니는 것은 납득이 간다. 그런데 스트라빈스키는 왜 'Symphonies' 라는 말을 작품의 제목으로 내세웠을까. 이 작품은 통상적 교향곡과 달리 관악합주로만 연주되며, 악장 구분도 없어 단 하나의 교향곡도 아닌 교향곡들이라 부르기엔 형식적으로 무리가 있어 보인다. 스트라빈스키가 왜 이 곡을 Symphonies 라고 지칭했는지 명시적으로 밝히진 않았으나, 이러한 상황에서 음악비평가 폴 호슬리(Paul Horsley)를 비롯한 몇몇 학자들은 스트라빈스키가 이 단어를 장르로서의 교향곡을 지칭하기 위해 쓴 것이 아니라 'Symphony' 의 어원인 '조화롭게 함께 소리난다' 는 의미로 사용했을지 모른다는 추측을 내놓는다.

작품은 크게 네 부분으로 나뉜다. 러시아 민요 풍의 대조적인 두 선율이 나오는 첫 부분과 플루트와 목관악기들의 앙상블로 연주되는 목가적인 두 번째 부분, 날카로운 화음이 강한 리듬으로 연주되는 세 번째 부분, 그리고 마지막은 드뷔시에게 헌정되었던 코랄부분이다. 각 부분에 쓰였던 소재들은 다른 부분에서도 계속해서 등장한다. 이 중 첫 부분에 나오는 러시아 민요 풍의 선율은 특히 자주 등장하며 한 악절의 끝과 시작을 이어주는 다리 역할을 한다. 첫 번째, 네 번째 부분에서는 거의 모든 악기가 주로 함께 연주하는 반면 두 번째 부분은 목관이, 세 번째 부분은 금관이 주도적으로 음악을 이끌어나간다.

이 곡에서 상당히 흥미로운 특징은 박자, 리듬, 템포 등 스트라빈스키가 시간을 구성하는 방식이다. 악보를 들여다보면 한 박자로 다섯 마디 이상 진행하는 것을 찾아보기 어려울 정도로 박자가 5/8, 2/4, 3/4, 6/8, 6/4 등으로 끊임없이 바뀌며, 4분음표 단위박과 8분음표 단위박이 번갈아 나타나는 경우가 많다. 두세 마디, 혹은 박자변화가 잦을 때는 한 마디 단위로 바뀌는 경우도 있다. 어쩌면 작곡가와 연주자 모두에게 박자를 바꾸는 것이 아니라 악센트를 사용해 박자감을 다르게 주는 것이 더 간단했을지도 모른다. 그럼에도 불구하고 스트라빈스키가 박자표를 바꾸어 기보한 것에는 각 박자의 리듬감과 첫 박만이 가지는 악센트를 강조하고 선율들을 길게 이어가지 않고 파편적으로 들리게 하려 했다는 이유 등을 추측해볼 수 있다.

전체적으로 이 곡에선 스트라빈스키가 설정해놓은 모티브들이 큰 발전이나 변형, 그리고 매끄러운 연결구 없이 돌아가며 등장한다. 리듬이 놓이는 틀인 박자가 계속해서 변하는 만큼 전체적으로 호흡을 계속 끊어가며 가다듬는 느낌이 강하다.

여러 모티브가 파편적으로 쓰이고 박자가 바뀌기 때문에 지속적인 시간감 혹은 감정선은 찾아보기 어렵다. 이 작품의 이러한 분절성은 음악학자 콘(Edward Cone), 크레이머(Jonathan Kramer)등에게 형식적 분석에 대한 욕구를 심어주기도 했다. 끊임없는 리듬-박자의 변화는 연주자들, 청자들을 계속해서 스트라빈스키의 시간감을 바삐 좇아가게 한다. 음악학자 그리피스(Paul Griffith)의 말을 빌리자면, "루바토는 불가능" 한 것처럼 보인다.

편성도 주목할 만 하다. 스트라빈스키는 악기들을 여러 방법으로 조합해 앙상블의 바꾸어나간다. 목관만 사용한 부분, 금관만 사용한 부분뿐 아니라 플루트와 클라리넷, 오보에와 바순, 클라리넷과 바순과 트럼펫 등 여러 악기의 조합을 사용해 음색적 다양성을 나타낸다. 이러한 과정에서 적어도 37개의 악기조합이 사용되었다. 다양한 편성으로 쓰인 짧은 선율들은 스트라빈스키가 말했던 이 곡의 성격인 "악기들을 다양한 방식으로 조합하여 만들어진 짧은 이야기들"을 직접 보여주는 듯하다. 작품의 제목이 Symphonies 'for' WInd Instruments가 아니라 Symphonies 'of' Wind Instruments인 것도 이와 일맥상통한다. 관악기들로 연주되는 교향곡들이 아닌, 관악기들의 조화로운 울림인 것이다.

스트라빈스키는 이 곡에 대해 다음과 같이 말했다. "이 음악은 청중을 기쁘게 하려는 것도, 열정을 일깨우려 하는 것도 아니다. 나는 이 곡이 감정적 갈망에 만족하길 바라는 것보다 순수한 음악적 감수성이 더 큰 사람에게 와닿길 바랬다."

1947년에 스트라빈스키는 이 곡을 편곡했는데, 편곡된 작품에서는 프렌치 호른이 빠지고 몇몇 음들이 바뀌어 조금 더 쾌청한 음향이 구현된다. 이번 STUDIO2021의 공연에서는 1920년 판으로 연주된다. [글: 신예슬]

MASTERS SERIES: BYUNG-DONG PAIK TIMF앙상블

통영국제음악제(TIMF)의 홍보대사 역할을 담당하기 위해 2001년 창단, 국내외에서 활발한 활동을 벌이고 있는 TIMF앙상블은 아시아 현대음악의 대표 단체로서 국내에 세계의 다양한 현대음악을 소개하고, 참신한 기획으로 젊은 작곡가 및 예술가들의 활동을 지원할 뿐 아니라 다름슈타트 음악제, 베니스 비엔날레, 바르샤바 가을축제, 클라라 페스티벌, 홍콩 아츠 페스티벌 등 세계 유수의 축제에서 한국을 비롯한 아시아 작품의 음악성과 한국 연주자들의 우수한 연주력을 세계에 알리고 있다.

유후용 Hooyong Yoo | 영상

한국예술종합학교 영상원에서 영화 연출을 전공한 유후용은 2002년부터 꾸준히 독립영화를 만들어 오고 있으며 단편영화《도깨비숲》은 브라질 국제 판타스틱 영화제, 미장센 영화제 등 각종 국내외 영화제에서 상영되었다. 더불어 마세라티, 기아자동차, BMW, P&G 등 여러 기업의 광고 연출과, DDP에서 전시되는 간송문화전의 전시영상을 연출하기도 했으며 VR 영화, CGV Screen X를 비롯한 뉴미디어 작업도 활발하게 진행하고 있다.

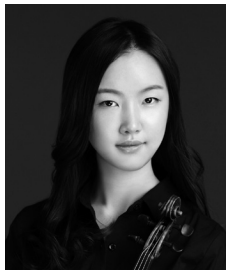
PERFORMERS STUDIO: ENSEMBLE2021

권영인 Young In Kwon | Flute

오스트리아 비엔나 국립음대 예비학교를 거쳐 동대학 학사 및 석사를 최우수 졸업하고 최고연주자 과정을 수료 후 서울대학교 박사과정을 수료했다. 유학 시절 중 이탈리아 치타 디 파도바(Citta' di Padova) 국제음악콩쿠르의 관악부문에서 전체 1위를 수상하며 유럽 등지에서 연주 활동을 시작하여 이탈리아 파도바, 오스트리아 비엔나 등에서 독주회를 가졌고 브라티슬라바 라디오 오케스트라와와 협연, 오스트리아 대통령관저(Hofburg) 초청 연주, 뵈젠도르퍼 영아티스트 시리즈에 연주자로 선발된 바 있으며 비엔나 슈타츠페스트 등에 실내악 연주자로 초청되었다. 귀국 이후에도 국내 및 유럽 등지에서 솔로 연주 활동을 계속하여 예술의 전당 귀국 독주회를 비롯하여 문래 예술공장 현대음악 소 리사이틀, 2012 플루트 & 신인음악회 선발, 유중아트센터 아트엠시리즈, 독일 칼스루에 한국음악프로젝트 연주, 이태리 팔레르모 셀시아나 음악축제 연주 등으로 활발한 연주를 선보이고 있다. 현재 TIMF 객원연주자, Ditto 오케스트라 수석, AFF(Asia Flutists Federation)멤버, CMP (Contemporary Music Project)멤버로 활동 중이며 KC대학교 교수로 재직중이다.

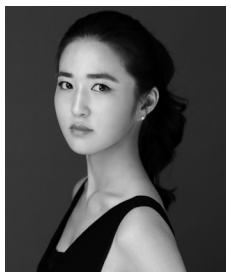
로망 귀요 Roman Guyot | Clarinet *

1996년 뉴욕 국제 영 아티스트 오디션 우승을 계기로 미국과 일본을 매료시키며 가장 손꼽히는 클라리네티스트로 발돋움한 귀요 로망은 프랑스《르 몽드》에서 "꿈꾸는 듯한 색채의 소리와 충만한 호흡의 프레이즈, 벨칸티스트의 음악성을 가진 그는 이 시대의 가장 위대한 연주자임에 의문의 여지가 없다" 라는 대찬사를 받았다. 16세의 나이로 클라우디오 아바도에게 발탁되 유럽연합 청소년 오케스트라에서 솔로 클라리네티스트로 활동하였으며 22세에 정명훈이 이끌었던 파리국립오페라 오케스트라에서 클라리넷 수석으로 10년을 지낸 뒤, 아바도와 다니엘 하딩의 요청으로 말러 챔버 오케스트라에서 클라리넷 수석으로 활동했다. 잉글리쉬 챔버 오케스트라, 도쿄 모차르트 플레이어즈, 프랑스 라디오 필하모닉 오케스트라 등과 뉴욕 앨리스 털리 홀, 워싱턴 케네디 센터, 도쿄 산토리홀, 암스테르담 콘서트헤보우, 베를린 필하모닉 등 여러 홀에서 솔로이스트로서 연주활동을 함과 동시에 오케스트라 수석 클라리네티스트로서 베를린 필하모닉, 런던 필하모닉, 콘서트헤보우 오케스트라, 바이에른 방송 교향악단에서 활약하였다. 한국에서 수많은 연주요청을 받고있는 귀요 로망은 2005년부터 매년 한국에 초청받아 서울스프링실내악축제와 구미국제음악제를 비롯한 많은 연주회를 펼치고 있다. 유럽챔버 오케스트라의 솔로 클라리네티스트이며, 2009년에 제네바 음악원의 교수에 임명되어 후학 양성에도 심혈을 기울이고 있다. 2013년에 모차르트 협주곡과 클라리넷 5중주를 담은 새 앨범이 발매되어 큰 호평을 받고 있다.



권그림 Grim Kwon | Violin

예원학교, 서울예술고등학교, 서울대학교 음악대학을 수석입학 및 졸업하였으며 재학 당시 오케스트라 악장을 역임하며 많은 활동을 하였다. 만 10세에 서울시립교향악단과의 협연으로 데뷔하여 수원시립교향악단, 경기필하모닉오케스트라, 유라시안필하모닉오케스트라,서울예고오케스트라, 국립경찰교향악단 등 다수의 오케스트라와 협연했으며 청와대 초청연주, 조선일보 신인음악회, 서울대학교 현악합주, 서울대학교 화요음악회, 젊은이의 음악제와 금호아트홀 독주회, 문호홀, 금호 초청독주회 등에 초청되어 연주하였고 이화경향, 한국일보, 바로크, 음악춘추, 음연등 국내 유수 콩쿠르에서 1위를 수상하며 주목을 받아왔다. 현재 서울대학교 대학원 석사과정에 재학중이며 바이올리니스트 김영욱을 사사하고 있다.



나윤아 Yoonah Na | Violin

독주와 실내악, 오케스트라 연주자로서의 활발한 음악활동을 바탕으로 탄탄한 기반을 다져나가고 있는 젊은 연주자이다. 8세에 오케스트라와 모차르트 바이올린 협주곡을 협연하였고 대구시 교육위원회 콩쿠르, 음협콩쿠르 등에서 1위로 입상하였으며, 대구필하모닉 오케스트라, 대구시립 교향악단 등과 협연하였다. 서울예술고등학교에 입학하여 음악저널 최우수 연주자상 수상과 더불어 TBC콩쿠르, 숙명 음악 콩쿠르 등에 입상하였다. 이후 서울대학교에 진학하여 김민 교수와 백주영 교수의 사사 아래 난파음악제에서 1위로 입상하였고 바로크 합주단, 프라임 필하모닉 오케스트라 등과 협연하였다. 졸업 후 나윤아는 인디애나 주립대학교 음악대학원에 입학하여 알렉산더 커교수를 사사하며 전문연주자 과정과 석사학위를 졸업하였다. 이후 그녀는 미시간 주립대학교 박사과정(DMA)에 입학했고 재학 중 3년간 MSU 심포니 오케스트라 악장을 지내며 풍부한 오케스트라 연주경험을 쌓았다. 또한 아르모니아 현악사중주의 멤버로서 정기적인 현악4중주 연주를 가졌고, 아드리비툼 챔버그룹 Musique21 등 수많은 실내악 연주투어에 참여하였다. 또한 MSU Honors Competition 우승, 아메리카국제현악콩쿠르의 골든 스트링스 1위와 함께 윌리엄 C. 버드 국제콩쿠르, 뉴욕국제예술가협회콩쿠르에서 입상하였고 MSU 필하모닉 오케스트라, MSU 심포니 오케스트라의 협연자로 선발되어 연주하였다. 나윤아는 박사과정 중 미시간 주립대학교에서 Graduate Teaching Assistant를 지냈고, 플린트 음악학교에 출강하며 지도자로서의 경험도 쌓았다. 2012년에는 논문 "Kevin Puts: Use of a Distinctive Musical Color, A Study of Kevin Puts' s Two Violin Pieces: Arches and Air" 를 발표하였고, 같은 해 12월 미시간 주립대학교에서 박사학위를 수여받았다. 나윤아는 현재 서울바로크합주단의 정단원으로서 다양한 연주회에 참여하는 한편 서울대학교와 계명대학교, 예원학교, 서울예술고등학교의 강사로서 후학 양성에도 힘쓰고 있다.

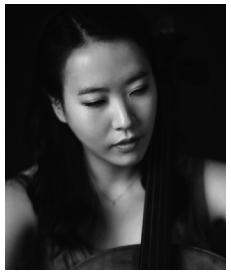
이수민 Soomin Lee | Viola

1980년 서울 출생으로 예원학교와 서울예술고등학교를 졸업하고 서울대학교에서 학사를 마쳤으며 독일정부학술교류처인 DAAD의 장학생으로 선발되어 독일 쾰른 음악대학에서 라이너목 교수에게 배웠으며 디플롬과 최고연주자과정을 최우수성적으로 졸업했다. 현대음악에 대한 남다른 열정으로 한국인으로서는 최초로 국제 앙상블 모데른(Ensemble Modern) 아카데미에 발탁되었으며, 그를 계기로 세계 현대음악의 중추적인 위치에 있는 독일 앙상블 모데른의 객원 비올리스트로 활동해왔다. 2010년에는 뒤스부르크 필하모니커, 도이체오퍼 암 라인(Deutsche Oper am Rhein)의 제 1비올라 수석으로 발탁되었다. 2012년 귀국후에는 서울대학교, 연세대학교, 한국예술종합학교에 출강 중이다. 최근에는 IRCAM세미나의 오프닝콘서트로 바이올리니스트 강혜선과 두오콘서트를 가졌으며 프랑스 문화부와 IRCAM으로부터 호평을 얻어 프랑스에서의 초청연주가 예정되어있다. 국외에서도 호르투스(Hortus) 레이블을 통해 Martin Matalon 등의 작품이 녹음된 음반을 발매했고, 현지 언론 및 매체로부터 다수의 호평을 받고 수상을 하는 등 활발한 활동을 하고 있다.

이정란 Jungran Lee | Cello

예원학교와 서울예고를 수석입학 및 수석졸업하고 서울대학교에 진학 한 뒤 재학 중 도불하여 파리 국립고등음악원(CNSMDP) 최고연주자, 실내악 전문사를 최우수로 졸업했다. 한국음악협회 신인상, 문화체육관광부 장관상, 윤이상 국제음악 콩쿠르 1위 및 윤이상 특별상, 모구에르-클라렛, 모리스 장드롱, 파블로 카잘스, 루토스와브스키 국제콩쿠르 입상 및 2015 국제 슈베르트 실내악 콩쿠르 입상 경력이 있다. 그 외에도 이정란은 예술의전당 교향악축제, 서울스프링페스티벌, 통영국제음악제, 프랑스 도빌, 미국 라비니아, 독일 슐레스비그 홀슈타인 등 국내외 페스티벌에서 많은 초청연주회를 가졌으며 바덴바덴 필하모니, 핀란디아 심포니, 안달루시아 쳄버, 파리국립음악원연합 오케스트라, 서울시향, 인천, 대구, 창원, 부산시향, 강남심포니, 코리안 심포니 등과 협연하였다. 2007년부터 2014년까지 서울시립교향악단의 부수석을, 2008년부터 2014년까지는 연세대학교의 강사를 역임했으며 현재 예원학교, 서울예고, 서울대학교에 출강중이다. 또한 금호아시아나 솔로이스츠, 트리오 제이드 멤버로도 활동중이다.

Profile



전선희 Sunhee Jeon | Cello *

서울예고를 거쳐 서울대학교 음악대학 재학 중 오스트리아로 유학하여 빈 국립음대, 핀란드 시벨리우스 음악원 석사과정 최우수 졸업 및 예일대 음대 아티스트 디플로마 과정을 졸업하며 음악적 자질을 키워 나갔다. 중앙일보콩쿠르 1위, 서울심포니콩쿠르 1위 외에도 이화경향콩쿠르, 부산음악콩쿠르, 한국일보 다수의 콩쿠르입상을 통해 돋보이는 실력을 인정받은 그녀는 연주활동에 대한 끊임없는 의욕을 보이며 다양한 무대에서 활동하였다. 독주와 실내악을 넘나드는 폭넓은 그녀의 연주력은 다수의 독주회를 비롯하여 데이비드 쉬프린(David Shifrin), 아니 카바피안(Ani Kavafian) 등 세계적인 거장들과 함께한 앙상블 연주, 펜데레츠키 초청 실내악곡 연주, 대관령국제음악제 떠오르는 스타 연주 및 개막연주, NYASO 일본 순회연주 등의 무대를 통해 큰 호평을 받았다. 또한 핀란드 난탈리 음악페스티벌, 이태리 아카데미아 무지칼 키지아나(Accademia Musicale Chigiana) 등 유럽의 각종 페스티벌에서 연주하며 국제적으로도 그 실력을 인정받았다. 또한 솔리스트로서 그녀는 핀란드 시벨리우스아카데미 오케스트라, 서울심포니오케스트라 협연, 2011년 금호아트홀 귀국 독주회, 2014 예술의전당 리사이틀홀 독주회 등의 연주회를 통해 관객들과 소통했으며 일신홀, 바로크챔버홀, 뉴욕 카네기홀 잔켈(Zankel)홀 등에서 다수의 연주를 통해 참신하고 깊이 있는 무대를 꾸준히 보여주고 있다. 아르토 노라스(Arto Noras), 발렌틴 에르벤(Valentin Erben), 알도 파리솟(Aldo Parisot), 백청심, 김철호, 송영훈을 사사한 전선희는 예일 필하모니아 수석, 이스턴 코네티컷 심포니오케스트라 단원을 역임하였으며 현재 과천시립교향악단 수석, 서울바로크합주단 단원, SNUA 앙상블 멤버, KCO 앙상블 멤버, 계원예중, 인천예고, 바로크아카데미에 출강하며 다양한 음악활동을 이어나가고 있다.

손은정 Eun-Jung Shon | Piano

미국 피바디 음악대학에서 학사, 석사, 전문연주자, 최고연주자과정(Artist Diploma)을 졸업하였고 뉴올리언즈(New Orleans) 국제콩쿠르, 세인트 찰스(St. Charles) 국제콩쿠르, 이화경향 콩쿠르 1위 및 다수의 콩쿠르에서 입상하였다. 2005년 교향악축제 협연자 오디션 대상을 비롯하여 한국과 미국, 유럽의 유수 오케스트라와 협연하였다. 현재 서울대학교, 예원학교, 서울예고, 선화예중고, 예술의전당 아카데미에 출강중이다.

전지훈 Jihoon Jun | Piano

예원학교 재학 중 유학하여 14세에 오스트리아 모차르테움 국립음대 학사과정에 최연소 입학한 후 19세에 학사 및 석사과정을 최연소 수석졸업하였다. 모차르테움 대연주홀과 비엔나홀, 미라벨궁전의 대리석홀 등에서 수차례 연주했으며 2006년에는 독일에서 음반녹음과 함께 모차르테움 국립음대 개관식 초청음악회에 참가해 현지 언론으로부터 큰 호평을 받았다. 2006년 베를린 국립음대에 입학 후 학내 연주를 비롯해 베를린 필하모니 실내악홀, 스타인웨이&선즈 하우스 등에서 다수의 초청 연주활동을 하였다. 2010년 전문연주자과정 수석졸업과 함께 "Return to Love" CD를 발매했고, 2012년 베를린 국립음대 최고연주자과정을 졸업했다. 그는 한국일보 콩쿠르 전체 대상, 조선일보, 음악춘추 콩쿠르 입상을 비롯하여 베토벤 국제피아노콩쿠르에서 2위 없는 3위에 입상했고, 17세에 포르토 국제피아노콩쿠르 3위 및 최연소 특별상을 수상했다. 또한 요제프 디힐러 피아노 콩쿠르 1위, 예후디 메뉴인 오디션 합격을 통해 피아니스트로서의 위치를 굳혀나갔다. 신민자, 크리스토프 리이스케, 파스칼 드봐이용을 사사하였고, 현재 장형준 교수에게 사사 중이다. 독주회를 비롯해 클라리네티스트 첸 할레비, SNUA 앙상블, TIMF앙상블 등과 함께 무대에 섰다. 또한 ORF라디오심포니오케스트라의 협연이 오스트리아 국영방송인 ORF를 통해 생중계되면서 큰 호평을 받았고, 포르토 내셔널심포니오케스트라, 뮌헨 국립음대 오케스트라, 서울 바로크합주단 등과 전세계에서 활발한 연주활동을 하고있다. 현재 서울대학교 박사과정(DMA)에서 전액 장학금을 지원받으며 재학중이며 예원학교에서 후학양성에 힘쓰고 있다.

김수정 Su Jung Kim | Soprano *

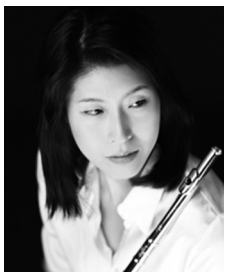
서울예고와 서울대학교를 졸업하고, 줄리어드 대학원을 우수한 성적으로 졸업하였다. 중앙일보 콩쿠르에서 1위를 수상해 일찍이 실력을 인정받고, 1994년 메트로폴리탄 오페라 콩쿠르에서 우승하면서 떠오르는 샛별로 주목 받았다. 첫 무대였던 《리골레토》로 워싱턴포스트지와 메트로폴리단 오페라 잡지에서 "김수정의 데뷔는 지금까지 내가 지켜본 것 중 가장 흥분되는 데뷔" 라는 극찬을 받았으며, 《줄리어스 시저》의 클레오파트라 역을 받았을 때에는 문화면 전면에서 그녀의 기사를 다뤘을만큼 크게 주목받았다. 세계의 여러 주요 오페라단에서 《라 트라비아타》, 《람메르무어의 루치아》 등 수많은 오페라 주역으로 활동하며 오페라 가수로서 명성을 떨치고 있다. 또한 서울시향, KBS오케스트라 및 미국의 다수 오케스트라와 함께 다수의 음악회 활동도 활발하게 펼치고 있다. 김수정은 지난 2008년 카네기홀에서 뉴욕 데뷔 초청독창회, 2009년 세종문화회관에서 독창회를 가졌다. 2014년에는 금호아트홀 쇤베르크의 《달에 홀린 삐에로》 공연에서 현대음악의 진수를 보여주였다. 끊임없는 열정으로 폭넓은 연주세계를 보여주고 있는 김수정은 수원대학교 초빙교수, 안양대학교 조교수를 역임하였으며 현재 김수정은 세계의 여러 주요 오페라단에서 다양한 음악 활동을 이어나가고 있다.

PERFORMERS STUDIO: SNU WIND

서울대학교 음악대학 기악과 관악 전공 학생들로 구성된 서울대학교 관악합주는 1961년 창단된 이후 활발한 연주활동을 벌이고 있는 학생연주단체이다. 매년 개최되는 정기연주회와 기획연주회 및 방송 출연 등의 다양하고 지속적인 연주활동은 연주력 향상은 물론 새로운 레퍼토리 개발에 기여함으로써 관악계에 젊은 에너지를 제공하고 있다. 관악기 특유의 유려한 사운드와 뛰어난 하모니를 자랑하는 서울대학교 관악합주는 완성도 있고 수준 높은 연주로 청중들의 호평을 받아왔다. 특히 서울대 백혜선, 장형준 교수가 협연했던 1999년 정기연주회 실황을 녹음한 CD는 학구적인 레퍼토리와 수준 높은 연주력 덕분에 방송을 통해서도 널리 사랑받고 있으며, 이스트만 윈드 앙상블의 지휘자로 활약했던 도날드 헌스버거 지휘의 2002년 정기연주회는 서울대학교 관악합주의 시야를 넓혀준 새로운 도약이었다. 또한 꾸준한 초연 곡들의 소개를 비롯하여 오페라 하이라이트 연주 등 관악합주의 가능성을 찾기 위한 실험적인 노력을 기울이고 있다. 2007년 동경예대콘서트홀에서 양교 합동연주가 있었으며 2008년에는 예술의전당 콘서트홀에서 양교 합동연주회로 관악합주의 새로운 레파토리 및 높은 수준의 관악연주를 선보였다. 2009년 알반 베르그의《피아노, 바이올린과 13명의 관악주자를 위한 협주곡》한국 초연에 이어 2010년 번 레이놀즈의《피아노와 관악합주를 위한 협주곡》초연으로 관악합주 레퍼토리 중 가장 난해하다는 곡을 성공적으로 연주하였다. 창단 50주년인 2011년 정기연주에서는 세계적인 색소폰주자인 끌로드 드랑글의 협연으로 존 윌리엄스의 협주곡을 국내초연하였으며 베이징 초청 연주까지 성공적으로 마쳤다. 2012년 정기연주회에는 세계적인 트럼본 주자 토비 오프트와의 협연, 2013년에는 타악 연주자 루딕 알버트의 협연으로 관객들의 찬사를 받았다. 서울대학교 관악합주는 세계 정상급의 연주자들과 함께하는 연주로 학생들의 음악적 성숙을 이끌어 낼뿐 아니라 관악 분야의 발전을 위해 끊임없이 노력하고 있으며 세계를 무대로 성공적인 연주를 이어가고 있다.

최경환 Kyung-Hwan Choi | Conductor

서울예고를 거쳐 서울대학교 음악대학, 벨기에 브뤼셀 왕립음악원을 졸업 후 네덜란드 스벨린크 음악원의 Advanced Course를 수료하였다. 유학 전 이미 국립교향악단과 KBS교향악단 단원을 역임하였으며, 이후 수차례의 독주회와 협연을 통해 음악적 예지를 빛내고 아시아 필하모닉 오케스트라, 부천 필하모닉 오케스트라, 수원시립교향악단 등 여러 오케스트라의 객원수석을 역임하였다. 귀국 후 오랜 기간 서울시립교향악단의 수석연주자로 활동하였던 그의 음악적 정진은 여기에 그치지 않고 깊은 관심을 갖고 있던 실내악 분야로 확장되어 타악전문연주단체인 "타악 그룹 4Plus"를 창단, 한국 타악 연주문화의 수혜권 확대와 타악기만이 표현해낼 수 있는 실험적이고 다채로운 레퍼토리를 소개해 매년 정기연주회마다 많은 주목을 받고 있다. 또한 타악기의 이해를 돕기 위해 매년 청소년 해설음악회와 문화소외지역의 순회연주회를 5회 이상 개최해오고 있으며, 연주회 개최를 위해 100여종에 가까운 다양하고 많은 타악기의 운반과 레퍼토리 구성, 공연기획 등의 어려움을 극복하고 연주회를 통해 한국 창작 작품을 소개하고 있으며, 특히 한국 클래식 타악 연주회의 보편화에 힘쓰고 있다. 현재 타악 그룹 4Plus의 리더로 활동중이며 서울대학교 음악대학 기악과 교수로 후학 양성에 힘쓰고 있다.



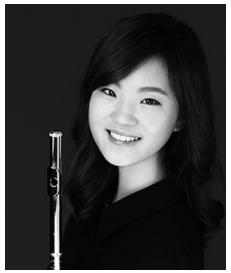
윤혜리 Hyeri Yoon | Flute

1992년 스위스 제네바콩쿠르의 관악부문에서 한국인으로는 최초로 입상하며 유달리 관악부문에 취약했던 당시의 한국음악계에 신선한 충격을 안겨주었던 플루티스트 윤혜리는 이후 뉴 월드 심포니 오케스트라 오디션 우승을 통해 한국 관악연주자로는 드물게 세계 오케스트라에서 활동하게 되었고, 스페인 테네리페 심포니 오케스트라의 수석 플루티스트로도 활동하였다. 최근에는 일본 플루트 컨벤션 초청독주회에 이어 제2회 세계 플루트 콩그레스 한국대표와 2009 고베 국제 플루트콩쿠르 심사위원으로 위촉되었으며, 제2회 아시아 플루트연맹 서울대 초청 및 주관, 제1회 중국 플루트협회 콩그레스 초청강연 및 독주회 개최 등 다양한 활동을 통해 한국을 대표하는 플루티스트로 활약하고 있다. 현재 아울로스 목관오중주 및 금호 체임버 소사이어티 멤버, 프랑스 프레파유 페스티벌의 창단멤버로 활동하고 있으며, 서울대학교 기악과 교수로 재직 중이다.

* 로망 귀요 프로필은 34 페이지 참조

* 객원 연주자

Profile



윤슬기 Seulgi Yun | Flute

선화예중, 서울예고를 졸업하고 현재 서울대학교 음악대학 기악과 3학년에 재학중이다. 2011년 서울대학교 음악대학 관악 동문회 주최 전국초중고등학생 관악실기 경연대회에서 1위를 수상했으며, 2014년에는 금호 영아티스트 독주회, 2015년에는 유중 라이징스타 독주회에서 연주했다. 또한 금호 영체임버 연주회에도 참가했으며, 발레리 게르기예프의 지휘로 열린 2015 퍼시픽뮤직페스티벌(Pacific Music Festival)에 참가했다.

임현애 Hyunae Lim | Oboe

예원학교, 서울예고를 졸업하고 현재 서울대학교 음악대학 기악과 3학년에 재학중이다. 발레리 게르기예프의 지휘로 열린 2015 퍼시픽뮤직페스티벌(Pacific Music Festival)에 참가했고, 2015년 해외파견 콩쿠르에서 1위를 수상했다.

김진수 Jinsu Kim | Clarinet

계원예고, 서울대학교 음악대학 기악과를 졸업했다. 계원예고 오케스트라와의 협연을 시작으로 서울대학교 오케스트라, 서울대학교 관악합주, 서울대학교 신포니에타, MS필하모닉 오케스트라 협연하였으며, 문화체육관광부 주최 '21세기 한국음악프로젝트'에 팀으로 참가하여 '실험정신 상'을 수상하고 클라리넷 앙상블 'Klaus'의 리더로서 연주회를 가지는 등 여러 방면에서 다양한 음악활동을 하였다. 학생 시절 난파전국음악콩쿠르, 음악협회콩쿠르 2위, CBS 콩쿠르, 심포닉밴드 콩쿠르 3위에 입상한 바 있으며 2013년 53회 동아음악콩쿠르에서 1위 없는 2위에 입상했다. 졸업과 동시에 조선일보 신인음악회에서 데뷔 무대를 가졌으며 현재 서울대학교 음악대학 대학원 석사과정에 재학 중이다.

김태혁 Taehyeok Kim | Horn

대구공업고등학교를 졸업하고 서울대학교 음악대학 기악과 4학년에 재학중이다. 금호 영체임버와 서울대학교 화요음악회에서 연주하는 등 여러 음악활동을 하고있다.

이성창 Seongchang Lee | Bassoon

선화예고를 졸업하고 현재 서울대학교 음악대학 기악과 4학년에 재학중이다. 2009년 부산음악 콩쿠르 1위, 2010년 서울대학교 음악대학 관악 동문회 주최 전국초등고등학생 관악실기 경연대회 1위, 2015년에는 해외파견 콩쿠르에서 1위를 수상했다.

2014 FALL SEASON REVIEW
우리 시대의 음악적 거울, 강석희 – Sukhi Kang at 80

원 유 선 (서울대학교 음악대학 서양음악학 박사과정 수료)

전후 유럽에서 현대음악은 이미 제 2의 전성기에 접어들고 있었다. /음렬주의의 확장으로 총렬음악이 등장했고, 전자음악이 선보였으며, 아방가르드가 서서히 만개해가는 중이었다. 당대 많은 작곡가들이 저마다 앞다퉈 악기, 음계, 음향 등 다방면에서 음악적 실험을 감행했다. 반면 한국은 1960, 70년대까지도 그야말로 현대음악의 황무지였다. 현대음악을 접할 문화가 제대로 형성되지 않았기에, 음악도들은 주로 일본 음악서적에 기대 새로운 기법을 받아들여야 했다. 그러나 이러한 시대적 상황에서도 한국 현대음악의 발전을 위해 고군분투하던 음악가가 있었다. 바로 강석희였다. 그는 한국에서 처음 전자음악을 발표했던 작곡가이자, 국제 현대 음악제를 개최했던 기획자, 그리고 제자의 성장을 위해 음악적 지원을 아끼지 않았던 교육자였다. 유럽과 한국을 종횡무진하며 활약했던 그는 지난 50여년간 한국 현대음악 문화를 일궈내는데 몸을 던졌다. 그 사이 한국에는 현대음악의 풍부한 지류들이 생겨났다. 많은 한국 작곡가들이 뛰어난 창작력을 바탕으로 세계에서 활약했고, 한국에도 현대음악을 소개하는 다양한 단체가 설립되었다. 불과 50년 만에 이뤄진 놀라운 성장이었다.

그렇게 지난 반세기 동안 현대음악의 발전을 위해 지칠 틈 없이 활동하던 그가 2014년, 어느덧 팔순을 맞이했다. 많은 음악단체들이 작곡가, 기획자, 교육자로서 한국 현대음악 문화에 기여한 그의 노고를 기념했다. 특히 지난 2014년 10월 18일, 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 열린 STUDIO2021의《Sukhi Kang at 80》은 강석희의 음악세계를 각별히 재조명하는 자리였다. 이 날 음악회는 그의 작품 연주와 함께 음악적 궤적을 추적한 기념영상, 강연으로 심도 있게 구성되었다.

첫 순서를 장식한 것은 컴퓨터음악《석사자》(Stone Lion, 1990)의 영상이었다. 전자음악과 전통적 소재를 접목시키는 것에 정평이 난 그의 음악세계를 체험할 수 있는 작품이었다. 석사자(石獅子)를 비롯하여 천(天), 지(地), 인(人), 그리고 심(心) 등의 한자 캘리그라피는 기하학적인 무늬와 절묘하게 어우러졌다. 무늬의 움직임에 맞춰 한국의 전통적 색채를 물씬 내는 음악에는 웅장하고 호전적인 기상이 깃들어있었다. 또한 최근 사운드 디자인이나 비디오 아트와 비교해도 손색없을 만큼 잘 구성된 짜임새가 특징적이었다.

기념영상에서는 강석희의 음악적 연대기를 찬찬히 되짚어보며 주요활동을 조명했다. 무엇보다 중간 중간 삽입된 그의 과거 인터뷰가 인상적이었는데, 이를 통해 그의 음악관을 보다 직접적으로 가늠할 수 있었다. 그는 "예술가는 가장 첨단에 서서 아무도 생각할 수 없는 세계를 표현" 할 수 있다고 생각했다. 또한 모든 사물이 저마다 독특한 소리를 갖고 있다고 생각했던 그는 이 소리들을 정교하게 짜인 소리로 구현하고자 했다. 다양한 빛깔을 가진 소리들을 치밀하게 세공하고 논리적으로 구조화하는 것이 그의 주요한 음악적 목표였다.

이어진 음악학자 서정은의 강연,《시대를 앞서간 작곡가, 강석희의 80세를 기념하며》는 강석희의 음악세계를 학술적 관점에서 보다 깊이 있게 접근했다. 서정은은 먼저 공간성과 시간성을 음악의 두 축으로 설정하고, 고대 그리스의 비례, 대칭과 같은 공간적 개념이 음악에 적용되어 형식미가 발전했음을 설명했다. 강석희의 음악은 이러한 공간적 개념이 시간적 개념으로 탁월하게 전이된 예였다. 특히 서정은은 강석희 작품의 음악적 논리가 시간적 측면의 연속적 전개과정이 공간적 구조의 건축적 사고와 결합한 것임을 주장했다. 가령 강석희의 작품《Catena》는 부분 간의 관계가 시간적 인과관계보다도 공간적 배치의 토대 하에 복합적으로 구성되었다는 것이다. 이 외에도《그로브 음악 사전》(Grove Music Dictionary)에서 서술된 강석희에 대한 서구적 시선과 함께, 그의 음악에서 동시에 나타나는 보수적, 진보적 요소가 언급되었다.

마지막 순서로는 강석희의 작품 네 곡, 그리고 이번 음악회를 위해 위촉된 김정훈의 작품 한 곡이 연주되었다. 이 날 연주된 강석희의 작품들은 그의 음악세계를 여러 각도에서 다채롭게 보여주었다. 예컨대 '네 명의 타악기 주자와 피아노를 위한《보르텍스》' (2004)는 음향적 측면이 두드러지는 곡이었다. 보르텍스(Vortex), 즉 여러 종류의 크기, 강도, 방향을 갖는 소용돌이의 움직임이 다채롭게 표현되었다. 시각적 형상이 선연히 그려질 만큼 반짝이는 음향이 특징적이었다. 마치 작은 물방울들이 쉴 새 없이 뭉치면서 일정한 모양과 흐름을 만들어내는 모습이 형상화된 듯했다. 피아노와 타악기군은 주로 대위적 관계를 가지면서도, 같은 리듬으로 합주될 때는 강력한 음향적 효과를 냈다.

'바이올린과 피아노를 위한《Fantasie》' (2013)와 비올라 독주를 위한《Chaconne》(2014)는 강석희 특유의 견고한 형식미가 특징적이었다. 두 곡 모두 감정적 측면이 거의 개입되지 않았지만, 다양한 형태의 분할과 발전이 청각적 묘미를 주었다. 현악기는 각 파트의 특징들을 최대한 살려 갈수록 역동적으로 움직이고, 마지막까지 음악적 집중력을 잃지 않았다. 단 하나의 흐트러짐도 없는 응축된 음악 앞에서는 한시도 긴장을 늦출 수 없었다. 즉 정교한 형식미만으로도 강력한 흡입력을 갖는 작품들이었다.

위촉작인 김정훈의 '비올라와 피아노를 위한《ferner rAND II》' (2014)은 비올라가 가질 수 있는 음향을 최대한 예리하게 표현했다. 현이 낼 수 있는 음향만으로도 얼마나 다양한 감각적 효과를 낼 수 있는지를 보여주는 작품이었다. 전반부에는 한 음을 계속 지속시키는 가운데 다이내믹의 변화로 나타나는 음의 미세한 차이에 집중하게 했다. 후반부에는 하모닉스, 아르페지오, 트레몰로 등의 기법이 여러 음역에서 거침없이 사용되면서 기존의 악기에서 쉽게 들을 수 없었던 소리들이 등장했다. 처음부터 끝까지 고도의 세련된 소리가 특징적으로 다가왔다.

마지막으로 강석희의 '독주 바이올린과 14대의 현악기를 위한《평창의 사계》' 는 삼라만상의 계절적 순환을 음악적으로 그려내며 그의 풍부한 음악세계를 집대성했다. 사계절의 표제적인 측면보다도 각 계절이 품은 특유의 에너지를 구현하려는 노력이 느껴졌다. 각 파트의 시작 전 잠깐씩의 휴지부에도 불구하고 곡의 흐름은 매끄럽게 이어지며 계절적 순환을 표현했다. 솔로 바이올린의 빠른 아르페지오로 시작한 음악은 다른 현악기군과 긴밀히 상호작용하며 약동하는 생명력을 보여주었다. 여름에 도달하자 아르페지오는 더욱이 격렬해졌고 바이올린과 현악기 간의 긴장은 고음역에서 한층 심화되었다. 그 와중에도 유려한 바이올린의 선율이 음악적 아름다움을 더했다. 이후 낮은 음역과 두꺼운 텍스처. 풍성한 음향이 특징적인 가을을 지나, 겨울에서도 다시 봄을 준비하는 빠르고 힘찬 에너지가 느껴졌다. 강석희가 직접 언급했듯이 이 곡에서 겨울은 "이듬해 봄을 터뜨리기 위한 강한 응축" , "멈추지 않는 순환의 진리"를 경험할 수 있는 계절이었다. 그런 모습이 소위 '인생의 노년기' 라 불리는 팔순에도 왕성히 활동하는 그와 닮았다는 생각을 해보았다. 요컨대《평창의 사계》는 그의 뜨거운 열정을 느낄 수 있는 작품이었다.

무엇보다 이번 기념음악회가 고무적이었던 것은 발표된 작품들이 모두 21세기 이후 작곡되었다는 것이었다. 모든 작품들이 칠순 이후 작곡된 것임에도 불구하고, 고도의 집중력과 왕성한 에너지를 가감 없이 선보였다. 곡에 배어있는 그의 음악적 관록과 동시에 아직까지 살아있는 예리한 감각을 확인할 수 있는 시간이었다. 기존의 작풍을 뛰어넘는 다채로운 음악적 빛깔들은 관객들에게 신선한 인상과 깊은 여운을 남겼다. 관객은 그가 걸어온 음악적 족적과 함께 그의 음악적 열정에 뜨거운 박수를 보냈다. 한국 현대음악의 산실이자 장인정신을 보여주는 그의 음악은 지금도 우리 시대 음악가들이 갈 길을 제시해주는 거울이었다. 아직도 강한 투지로 음악적 모험을 즐기는 그에게 끊임없이 발전하는 '현재진행형 예술가' 라는 수식어를 붙일 수 있을 것이다. 그의 음악적 전성기는 80세를 맞이한 이후에도 계속 이어지고 있었다.

2014 FALL SEASON REVIEW
Ensemble Aventure at SNU

김 승 연 (서울대학교 음악대학 작곡전공 석사과정 수료)

앙상블 아방뛰르의 무대가 지난 10월 7일 서울대학교 콘서트홀에서 열렸다. 이번 연주회는 서울대학교 음악대학 현대음악 시리즈 STUDIO2021의 2014년 가을시즌 기획으로, 앙상블 아방뛰르 at SNU라는 이름으로 한국의 젊은 작곡가들의 작품들이 연주된 Concert I과 독일 작곡가들의 작품으로 구성된 Concert II, 이렇게 두 차례로 구성된 공연이었다.

작곡가와 연주자, 음악학자가 한데 모여 예술작품이 만들어지는 과정을 들여다볼 수 있는 작업공간을 모토로 2003년 시작된 STUDIO2021은 매년 여러 가지 기획과 시도를 이어오고 있다. 또한 10주년을 맞이하면서 여러 가지 변화를 시도하여 보다 연주자와 작곡가 간의 긴밀한 관계를 보여주는 작업공간이 되고자 하였는데, 그러한 시도의 일환으로서 STUDIO2021에서는 현대음악전문 연주단체로서 뛰어난 연주실력과 열정을 가지고 30년 가까이 활발히 활동하고 있으며 이에 대한 다양한 수상경력과 함께 모험적인 시도로서 각광받고 있는 앙상블 아방뛰르의 연주를 이번 2014년 가을시즌 프로그램으로 기획하였다.

STUDIO2021에서는 새로운 작품을 발굴하려는 시도를 계속해온 앙상블 아방뛰르와 함께하는 이번 연주회를 위한 다수의 작품을 한국의 젊은 작곡가들에게 위촉하였다. STUDIO2021에서 이전에도 새로운 작품을 공모 또는 위촉하거나, 연주자나 연주단체가 현대음악작품만으로 구성된 프로그램의 렉처 콘서트 등을 진행한 바 있지만, 이번 연주회와 같이 실제 활동하고 있는 연주 단체가 이름을 걸고 국내의 젊은 작곡가들의 작품만을 연주(Concert I)한 경우는 처음이며 국내의 음악계 전체에서도 드문 시도로, 성공적인 공연을 위한 많은 준비가 있었을 것으로 보인다.

두 차례의 연주회 중 보다 앞선 5시에 열렸던 Concert I에서는 젊은 한국 작곡가인 송향숙, 김수혜, 이승은, 임성완, 심은영, 김승연의 작품이 연주되었다. 그 중 김수혜, 이승은, 김승연의 작품은 이번 연주회를 위해 위촉된 신작이며, 임성완의 작품은 학생 공모를 통해 선정된 작품이다. 연주단체의 입장에서는 다수의 신작이 연주되는 상당히 모험적인 프로그램이라는 생각이 드는데, 검증되지 않은 다수의 신작이 연주되는 프로그램의 연주회로서는 드물게 완성도가 있는 작품들이었으며, 연주의 수준 또한 앙상블 아방뛰르의 이름에 기대되는 수준 높은 연주를 들려주었다. 청중들의 반응 또한 다채로운 성격의 작품들로 구성된 프로그램과 수준 높은 연주에 만족스러웠다는 평이 주를 이뤘다.

7시에 있었던 Concert II는 독일 작곡가들과 독일을 중심으로 활동했던 작곡가들의 작품들로 프로그램이 구성되었는데, Roland Breitenfeld와 Wolfgang Motz, Nicolaus A. Huber, Johannes Schöllhorn, Violeta Dinescu, Ernst Helmuth Flammer의 작품들과 함께 김규동의 작품이 연주되었다. 연주된 작품들 중 A. Huber의 La Force du Vertige für Flöte, Klarinette in B, Violine, Violoncello und Klavier와, Dinescu의 Trio für Oboe, Klarinette in B and Fagott는 80년대에 작곡된 작품으로서, 20세기 독일의 대표적인 작곡가로서 당시에 이미 명성을 쌓고

활발히 활동하던 A. Huber의 작품은 그의 리듬작법과 독일적 경향의 음색작법이 결합된 작품이며, 루마니아 사람으로서 독일에서 활동한 Dinescu의 작품은 보다 선이 굵고 단순미가 있는 동구권의 특색이 살아있는 작품이었다. 다른 작품들은 비교적 2000년 이후의 비교적 최근에 작곡된 작품들로서 음색과 공간적 측면에 대한 관심이 부각되었던 20세기의 음악적 전통에 기반하고 있으면서도 또 다른 지향에 대한 모색을 담고 있는 작품들이었다. 이러한 프로그램을 통해 이제는 전통이 된 20세기 중후반 독일의 음악적 경향과 함께 최근의 변화와 나아가는 방향을 한 자리에서 확인할 수 있었으며, 또한 독일의 현대음악전문 연주단체인 앙상블 아방뛰르가 연주하는 독일작곡가들의 작품들을 감상할 수 있는 기회가 되었다.

연속적으로 연주를 해야 하는 빡빡한 일정에 만만치 않은 프로그램에도 불구하고, 앙상블 아방뛰르는 수준 높은 연주를 들려주었다. 연주를 했다는 것 자체에 의미를 두는 것이 아닌, 양질의 공연을 위해서 앙상블 아방뛰르라도 상당한 준비를 필요로 했으리라 예상된다. 필자가 자리했었던 앙상블 아방뛰르의 연습과 무대리허설에서 성공적인 연주가 가능하게 한 앙상블 아방뛰르의 단원들의 열의를 엿볼 수 있었다.

연주가 며칠 남지 않은 상황이긴 하지만, 앙상블 아방뛰르는 매일 수 시간씩 이어지는 연습에도 지치지 않는 열정으로 작품을 대하는 모습을 보여주었는데, 이미 많은 연습이 되어 능숙하게 연주하는 패시지에서도 앙상블이 제대로 이루어지고 있는지를 지속적으로 체크하고, 보다 나은 연주를 위해 소리를 내는 방식이나 호흡, 연주의 해석에 관하여 계속적으로 토론을 하는 의욕적이고도 진지한 자세로 임했다. Concert I에서 작품의 연주 사이사이에 있었던 작곡가의 해설 중 작곡가 송향숙의 멘트가 이를 솔직하면서도 분명하게 말한다고 생각한다.

'(…) 연주를 하기 위해서 악보에 적어내는 여러 가지 인포메이션들이 무시되는 경우가 많아요. 연주를 하면서. 그런데 앙상블 아방뛰르와 일를 하면서 그런 경험이 아니라 완전히 정반대의, (…) 하나도 놓치지 않고 꼼꼼하게 챙겨주시는 그러한 경험을 했기 때문에, 행복했던 그런 작업이라 말씀드릴 수 있을 것 같아요.'

앞서 말했듯, 이미 다수의 작품을 헌정받았고 여러 차례 수상한 바 있는 수준 높은 연주단체라도 이름을 내걸고 하는 연주회에서 절반 이상이 신작인, 게다가 프로그램 전체가 처음 연주하는 작품으로 채워진 연주회 프로그램은 모험적이고 부담이 되는 프로그램이다. 기획시 주최측인 STUDIO2021에서는 무리한 일정이 아닌가 하는 조심스러운 의견이 있었으나, 앙상블 아방뛰르는 이 프로그램을 잘 소화해 내었다. 이는 이번 연주뿐만 아니라 그들의 지금까지 이어지는 활동 자체가 그들이 가진 의욕과 열정, 그리고 음악에 대한 진지함 때문이라 생각된다.

앙상블 아방뛰르에 관한 한 가지 에피소드가 있는데, 앙상블 아방뛰르의 연주에는 지휘자가 따로 없다. 앙상블 단체로서는 당연한 일이긴 하지만, 이번 연주회에, 그리고 그들의 연주 레파토리에 실내악으로서는 상당히 큰 편성들이 포함되어 있다는 것을 생각할 때, 현대음악 연주회에서 종종 소규모 편성에서도 지휘자가 있는 것과 대조된다. 이후 있었던 리셉션 자리에서 누군가가 이에 대해 질문했는데, 그들은 이렇게 대답했다.

'필요할 때는 주로 Roth(앙상블 아방뛰르의 플루티스트)가, 때로는 Rüdiger(바수니스트)가 사인을 주는 편이지만, (단원들) 모두가 작품에 대해 충분히 이해하고 있기 때문에 그 패시지에서 쉬거나 보다 자유로운 사람이면 누구라도 할 수 있어요.'

보다 깊은 작품에 대한 이해를 통해 그들은 서로의 호흡을 맞추고 앙상블을 이루어, 큰 편성의 어려운 작품이라도 지휘자 없이 연주하는 것이다.

공연 직후 앙상블 아방뛰르의 피아니스트 Akiko Okabe와 잠깐 개인적으로 대화를 나눌 수 있었는데, 이번 연주 프로그램 작품들은 그녀에게 어렵기는 했지만 연주하는 자체로도 즐거웠다는 말을 들었다. 그들은 진지하기는 하지만 어떤 학구적인 태도만을 보인 것은 아니다. 그들은 작품이 작품으로서 살아있게 만들기 위해 열정을 쏟고, 그 자체를 즐기는 음악인들이다. 음악을 대하는 진지하면서도 순수한 마음이 있는 것이다. 연주회가 성공적으로 마칠 수 있던 원인에는 앙상블 아방뛰르의 태도와 열의도 주요하였지만, 그것뿐만이 아니다. 좋은 연주라도 연

주되는 작품이 흥미롭지 못하다면 감상의 즐거움은 반감되는 법. 앙상블 아방뛰르의 연주는 훌륭했지만, 연주된 작품들 또한 흥미로운 작품들이었다.

앙상블 아방뛰르는 연주를 준비하며 단순히 악보의 기보를 넘어 소리의 울림 하나나, 전체가 앙상블을 이루며 내는 소리의 전체의 상에 관련해서까지도 여러 가지 측면으로 논의했다. 전문적인 연주단체가 어떤 하나의 곡에 기대하는 수준은 이러한 모든 것들이 담겨있는 '작품' 이다. 그리고 이번 연주회의 작품들은, 보다 앙상블 아방뛰르의 의도가 많이 반영된 Concert II는 차치하더라도 Concert I의 경우 젊은 작곡가들의 작품들로 구성되어 있었음에도 그들이 작품에 대해 열정을 보이며 연구할 만한 것들이 담겨있는 작품들이었다. 쉽게 뱉은 말은 듣기 거슬리는 법, 쉽게 쓴 곡 또한 그러할 것이다. 작곡가 송향숙은 작품과 작업에 관해 설명하는 자리에서 가볍게 떨리는 목소리로 얘기했다. 재즈와 즉흥연주에서 모티브를 얻은 이번 작품을 쓰면서 청중들이 가볍고 편하게 들을 수 있기를 원했지만, 쓰는 작곡가는 정말 힘들었노라고. 그러한 작품들을 써내기까지는 정말 각고의 노력이 필요했을 것이고, 그럼으로써 흥미로운 작품을 만들어 낼 수 있었을 것이다.

작품의 내실 외에도, 청중들은 이번 연주회의 좋았던 점 또 한가지로 작품들 성격의 다채로움도 꼽았다. 이는 프로그램이 다양한 개성의 작품들로 잘 구성되었음을 말하는데, 각각의 개성과 작품경향이 서로 다른 작곡가들에게 작품을 위촉함으로써 다수의 신작을 위촉하면서도, 다채로운 작품들이 연주되는 프로그램이 이루어지도록 기획한 것 또한 청중의 좋은 반응에 대한 또 한가지 요인으로 생각된다. 1부 연주회는 다수의 신작이 포함된 프로그램으로 기획되었기 때문에 작품의 수준이 보장되지 않는다는 측면에서 위험성을 갖고 있었지만, 작품경향이 다른 작곡가들의 작품으로 프로그램을 구성하는 방법을 통해 위험을 감수하면서도 다양성이 보장될 수 있는 영리함이 발휘되었다. 또한 젊은 작곡가들의 작품들로 구성된 Concert I과 독일의 기성작곡가들의 작품들로 구성된 Concert II, 이렇게 상반된 컨셉의 연주회를 준비한 것도 유효하다고 볼 수 있다. 물론 그 두 연주회를 연속으로 배치한 것은 준비도 감상도 만만치 않게 되게 했지만 말이다.

STUDIO2021의 앙상블 아방뛰르와 함께한 이번 가을시즌 프로그램은 전반적으로 성공적인 프로그램이었고, 준비한 사람들도 함께하며 결실을 맛 본 사람들에게도 만족스러운 프로그램이었다. 그러나 너무 긍정적인 부분만을 부각시켜 언급하는 것 같으므로 글을 마치기 전에 조금이나마 아쉬웠던 점을 언급해야겠다.

이번 시즌의 프로그램에 대해 알게 되었을 때, 잘 알려진 현대음악전문 연주단체와 함께하는 기회인데 렉처나 대담이 같이 진행되었더라면 하는 아쉬움이 들었었다. 아무래도 긴 시간을 함께 작업하는 것이 아니기에, 실력있는 단체에 의해 작품이 연주되는 것 이상을 기대하기는 어려울 것이라 생각했기 때문이다. 그러나 원래 예상과는 달리, 필자는 필자의 작품 또한 연주된 이번 연주회를 짧은 시간이나마 함께 작업하는 과정을 경험함으로써 수준있는 연주단체가 어떠한 태도로 작품과 연주에 임하는지 느낄 수 있었다. 그러나 연주회만으로는 청중으로서 이번 시리즈에 참가했던 사람들에게는 그러한 면들이 잘 드러나기 힘들 것이라는 점은 여전히 아쉬움으로 남는다. 청중들에게는 흥미로운 연주회였겠지만, 렉처 콘서트나 대담과 같은 프로그램이 준비되었다면 보다 다수가 참여하고 보다 깊게 들여다 볼 수 있는 자리가 되어 STUDIO2021 시리즈의 목적에 보다 더 충실히 할 수 있었을 것이다.

아쉬운 점이 한가지 더 있다면, 관심있는 사람은 이름만 대면 아는 수준 높은 현대음악전문 연주단체에 의한 흔치않은 연주회임에도 청중석은 한산한 편이었다는 것이다. 현대음악에 대한 관심의 부족 때문인지, 당일 다른 연주회로 청중이 몰려서 그런 것인지 모르겠지만, 수준있는 연주회가 약간은 한산했다는 것이 안타깝다. 좋은 시리즈, 좋은 프로그램이 좀 더 홍보가 되었다면 하는 아쉬움이 남는다.

앞으로도 STUDIO2021시리즈가 이러한 좋은 프로그램을 계속 준비하며, 이것이 더욱 알려져 보다 많은 사람들에 의한 풍성한 현대음악의 장이 되길 바라며 글을 마친다.

Editors

서정은 | Music Theory/Musicology

서울대학교 음악대학과 독일 프라이부르크 국립음대에서 작곡을 공부한 후, 영국 서섹스대학교에서 음악학 석사, 서울대학교에서 서양음악학 박사학위를 취득했다. 한국교원대학교 음악교육과 교수를 역임하고 현재 서울대학교 작곡과 교수로 재직중이다. 주요논문으로 "음악에서의 반복의 의미와 20세기 이후 무조음악에서의 구조적 유기성 창출을 위한 반복의 기능", "20세기 음악에 나타난 대위적 텍스처의 양상들", "헬무트 락헨만의 '기악적 구체음악' 과 그 음악사적 미학적 해석", "불확정성의 요소를 띤 20세기 음악에서의 연주자의 해석적 관여", "숨겨진 인용을 통한 두 세계의 병존과 대위: 헬무트 락헨만, 《Accanto》의 경우", "진은숙의 음악언어, 추상화(抽象化)를 통한 재맥락화(再脈絡化)" 가 있으며, 역서 『화성학』(Diether de la Motte 저), 저서 『전환기의 작곡가: 새로운 예술을 향하여』가 있다.

신상호 | Musicology

서울대학교 음악대학 작곡과 이론전공을 졸업하고 동대학원(음악과 이론전공)에서 석사 학위를 받았으며 협동과정 음악학 서양음악학 전공 (박사과정)을 수료하였다. 독일 제3국 시기 음악학 연구에 나타나는 독일중심적 사고와 인종주의 이데올로기에 대한 관심에서 석사논문("독일음악학의 독일정체성연구에 관한 비판적 고찰-제3제국 시기 독일 음악학자들의 연구를 중심으로")을 작성하였고 현재는 20세기의 비극적 사건인 유대인 대학살을 두고 논의된 역사와 기억 분야의 담론을 20세기 현대음악의 사례로 확장하여 '홀로코스트의 음악적 재현' (musical representation of the Holocause)을 주제로 박사 논문을 준비하고 있다.

이혜진 | Musicology

성신여자대학교 음악대학 작곡과를 졸업하고 서울대학교에서 음악학 석사 및 박사학위를 취득했다. 현재 성신여대, 대전과학기술대학교, 충남대에 출강중이며, 한국예술종합학교에서 Post-Doc. 과정을 연수 중에 있다. 주요 논문으로 "차이코프스키 '환상서곡' 의 장르적 경계의 모호성", "19세기 후반기 '표제적 연주회용 서곡' 의 장르적 의미에 관한 고찰 - 댕디의 서곡3부작 《발렌슈타인, Op.12》를 중심으로", "19세기 후반기 표제적 관현악 작품의 장르 문제 연구 - 리스트의 교향시 《햄릿》(1858)에 나타나는 '표제적 연주회용 서곡' 과의 차별성 연구를 중심으로" 가 있으며, 옮긴 글로는 『음악 말보다 더 유창한』 중 '사고로서의 청취' (음악세계, 2012),『글로벌 시대의 동아시아 현대음악』 중 '1960년대 이후 동아시아 예술음악에서의 신(新)민족주의와 반(反)본질주의 그리고 음악학의 역할' (음악세계, 2015)이 있다.

이민희 | Composition/Musicology

추계예술대학교 음악대학 작곡과에서 학사, 한국예술종합학교 음악원 음악학과에서 석사학위를 받았으며 서울대학교 음악대학 음악학 박사과정 재학 중이다. 논문 "멀티미디어에서 나타나는 필립 글래스 음악과 영상의 결합 방식에 관한 연구" 로 2014년 서양음악학회 차세대 음악학자 우수논문상, 평론 "무키무키만만수와 새로운 시대의 민중가요, 그 둘 모두의 탄생" 으로 2012년 제5회 인천문화재단 플랫폼 음악비평상, "이현주의 Vine, 넝쿨의 영속성에서 피어난 음악" 으로 2011년 제1회 화음 프로젝트 평론상을 수상했다. 동시대 음악에 관한 평론을 다양한 매체에 기고하고 있으며 미니멀리즘 음악에 관한 박사논문을 준비하고 있다.

신예슬 | Musicology

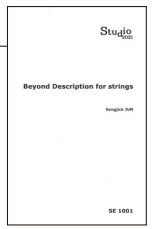
서울대학교 음악대학 작곡과 이론전공을 졸업하고 동대학원(음악과 이론전공)의 석사과정에 재학중이다. 학사학위 졸업논문 주제이기도 했던 "듣는 음악에서 읽는 음악으로: 슈네벨의《모-노, 읽기 위한 음악》" 과 "시학적인 연주, 피에르 로랑 에마르 피아노 독주회" 평론으로 2013년 객석예술평론상을, "게임의 규칙: 사운드 디자이너 이호용의《청사진》" 평론으로 2014년 화음 프로젝트 평론상을 수상했다. 음악의 창작방식과 기록방식에 따라 달라지는 작품개념에 관심이 있으며, 현재는 레코딩을 기반으로 창작된 음악에 대한 석사논문을 준비하고 있다.

STUDIO2021 EDITION & CDs

STUDIO2021 EDITION

produced by STUDIO2021 | published by 음악춘추사

전상직 | Sangjick Jun



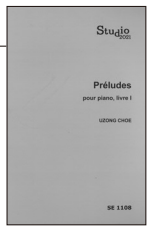
SE1001
Beyond Description for Strings
SE1002
Magnificat for Mixed Choir & Strings
SE1003
Ensemble Multicolore-II for Woodwind Quintet
SE1004
Linie-IV for PIRI & Strings

SE1101
3 Pieces for Violin solo
SE1102
Linie-II for Clarinet and Piano
SE1103
Composition with 3 Interludes for String Trio
SE1104
5 Bagatelles for Brass Quintet
SE1105
4 Lieder for Soprano and Piano

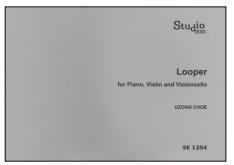
정태봉 | Tai-Bong Chung

SE1106
교향시 "한국(韓國)"
Symphonic Poem "Korea"
SE1107
교향시 "고구려(高句麗)"
Symphonic Poem "Koguryeo"

최우정 | Uzong Choe

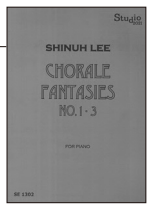


SE1108
Préludes pour piano, livre I
SE1109
Air for Piano and String Quartet
SE1110
Sonatine for Violoncello and Piano

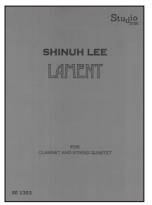


SE1203
anak for Komungo and Percussion
SE1204
looper for Piano, Violin and Violoncello
SE1205
Im Himmel gegraben for String Quartet
SE1301
Three Songs

이신우 | Shinuh Lee

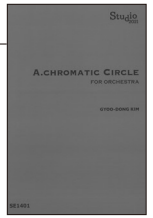


SE1302
Chorale Fantasies for Piano No. 1-3 (2007-2013)
SE1303
Lament for Clarinet and String Quartet (2011)
SE1304
Psalm Sonata for Violin and Piano (2011-2013)
SE1305
Expression for Violoncello (1992)



STUDIO2021 EDITION & CDs

김규동 | Gyoo-Dong Kim



SE1401
관현악을 위한 무채색 원형
A. chromatic Circle for Orchestra

장정익 | Cheng-iek Chang

Cheng-iek Chang at 60 "虛堂"

독주 / Solo for Clarinet (1973)
갑사(甲寺) / Gap-sa for Clarinet and Piano (1982)
그림자 나무 / The Shadow Tree (1998)
명(鳴)II / Myung II for Flute, Clarinet, Bassoon and Piano (1988)
"사랑하는 이의 잠"에 부쳐 / On "My Lover's Slumber" (1995)
풀잎의 영혼 / The Spirit of Leaves (2000)
허당(虛堂) / Huh-Dang for Korean Traditional Orchestra (2004)

STUDIO2021 CDs

produced by STUDIO2021 | mastered by Soundsketch

김정길 | Chung-gil Kim

원형상(源形象, urfiguration)

4인의 타악기를 위한 원형상 (2002)
가야금과 두 그룹의 타악기를 위한 원형상 (1999)
현악합주를 위한 원형상 – 변이 (2003)
독주 호른과 8인의 호른합주를 위한 원형상 (2000)
플룻과 가야금을 위한 원형상 (2004)
현악합주를 위한 원형상 – 고향 (2004)

STUDIO2021 Sacred Music Project

"Psalmen"

Charles Ives (1874~1954)
〈The Sixty-Seventh Psalm〉 for Full Chorus of Mixed Voices, a cappella (1984)

Beat Furrer (1954~)
〈Psalm〉 for Choir a cappella (1997)

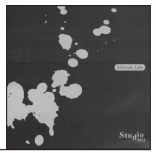
Johannes Brahms (1833~1897)
〈Psalm 13 op.27 "Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen"〉
for Female Voices and String Orchestra (1864)

Morton Feldman (1926~1987)
〈Rothko Chapel〉 for Soprano, Alto, Mixed Choir and Instruments (1971)

Sangjick Jun (1963~)
〈Magnificat〉 for Mixed Choir and Strings (2007)

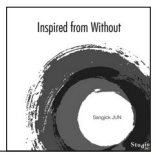
Juneyoung Joo (1983~)
〈Pater Noster〉 for Choir, Two Horns and String Orchestra (2007)

Igor Stravinsky (1882~1971)
〈Mass〉 for a Mixed Chorus and a Double Wind Quintet (1948)



이신우 | Shinuh Lee

보이지 않는 손 / Invisible Hands for Violin and Orchestra (2000/2008)
열린 문 / An Open Door for Strings (2004)
주를 찬미하라 / Violin Fantasy No.2 Laudate Dominum (2006)



전상직 | Sangjick Jun

"Inspired from Without"

Beyond Description for Strings (2008, Hwaum project Op. 66)
Ensemble Multicolore II for Woodwind Quintet (2008)
3 Pieces for Violin solo (2002/2007)
4 Compositions with 3 Interludes for String Trio
(2003/2005, Hwaum project Op.16)
Magnificat for Mixed Choir & Strings (2007)

"Lines & Songs"

Linie-IV for PIRI & Strings (2010)
Concerto grosso for Strings (2008)
Linie-II for Clarinet & Piano (2002)
5 Bagatelles for Brass Quintet (2007)
Linie-I for Oboe & Vibraphone (1994)

정태봉 | Chung, Tai-Bong

"4 Symphonic Poems"

교향시 "백두대간(白頭大幹)" / Symphonic Poem "Baekdu Mountains"
교향시 "남강(南江)" / Symphonic Poem "The Nam River"
교향시 "한국(韓國)" / Symphonic Poem "Korea"
교향시 "고구려(高句麗)" / Symphonic Poem "Koguryeo"

최우정 | Uzong Choe

"Préludes pour piano, livre I"

No.1- No.12

악보 및 음반 문의
Order & Contact

08826
서울특별시 관악구 관악로 1
서울대학교 220동 410호
음악대학 작곡과 사무실

Department of Composition,
College of Music, Seoul National University,
1 Gwanak-ro, Gwanak-gu,
Seoul, Korea
08826

Tel : 02) 880-7944
Email : studio2021@snu.ac.kr

2015 Fall Season

CALL FOR SCORE

SNU New Music Series STUDIO2021에서
2016년 STUDIO2021 봄시즌 콘서트에 연주될 작품을 공모합니다.
당선된 작품은 STUDIO2021의 상주단체인
ENSEMBLE2021(예술감독: 최희연, 윤혜리)에 의해 연주될 예정입니다.

● 참가자격 : 나이, 국적 제한 없음

● 참가비 : 없음

● 편성 : flute, 2 violins, viola, violoncello, piano 중
자유편성의 실내악곡 (1인~6인)

● 작품길이 : 15분이내

● 제출서류 :
1) 작품 악보 3부
(악보에는 제목만 한, 영으로 표기하고,
학교명이나 상호, 작곡자 이름은 기재하지 말 것)
2) 작곡자 이력서 1부
3) 여권사본 1부(외국인에 한함)

● 마감일 : 2015년 12월 11일 금요일(마감일 우체국 소인에 한함)
(우) 08826
서울시 관악구 관악로 1 220동 410호
STUDIO2021 담당자 앞

● 발표 : 2016년 1월 중 개별 통지

● 유의사항 : 제출한 서류는 반환되지 않으며,
사실 확인을 위해 추가 자료를 요청할 수 있음

● 문의 및 접수처 : 서울대학교 음악대학 작곡과 사무실
studio2021@snu.ac.kr / 02.880.7944

2015 Fall Season

CALL FOR SCORE

The call for scores is now open for all composers wishing to apply for the STUDIO2021 Concert in 2016.
This is an extraordinary opportunity for composers to interact with great performers:
ENSEMBLE2021- a Korea-based chamber ensemble.
ENSEMBLE2021 will perform the selected works during the festival.
The deadline for submission is December 11, 2015.

- Eligibility : There are no restrictions with regards to age, nationality and student/professional status.
- Deadline : December 11, 2015 (all materials must arrive by the deadline)
- Duration : Submitted works may be up to 15 minutes in length
- Instruments : Submitted works must be scored for flute, 2 violins, viola, violoncello and piano, and any subset thereof (solo to a maximum of sextet) is acceptable.
- To submit a work for consideration, please send the following materials to

STUDIO2021 (Department of Composition)
220-410, 1, Gwanak-ro, Gwanak-gu, Seoul, Korea
postcode: 08826

1. 3 copies of the score not containing any written information about the composer (name, school, personal details etc)
2. A copy of the composer's most recent CV
3. A copy of passport

- Selection Schedule : Selected composers will be notified individually by January, 2016.
- There is no application fee.
- The submitted works will not be returned to applicants.
- For more information, contact studio2021@snu.ac.kr / +82.2.880.7944

Friends of STUDIO2021

STUDIO2021의 친구가 되어주십시오.
STUDIO2021에서 발간하는
뉴스레터와 음악회 소식들을
보내드리겠습니다.

Studio 2021

성명 :

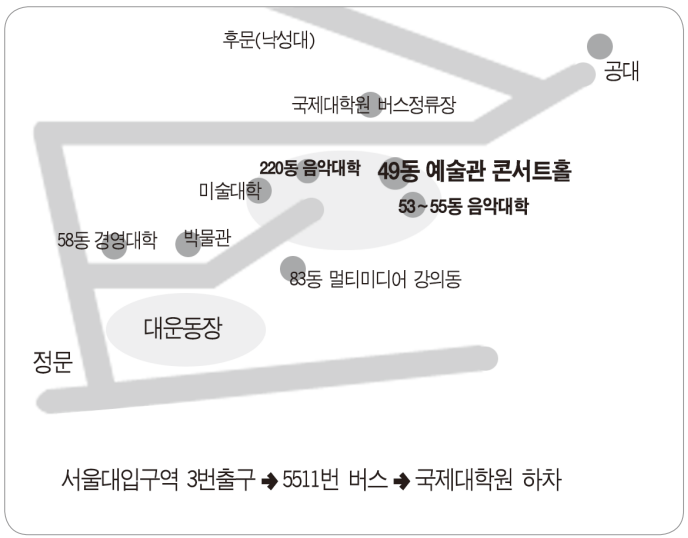
이메일 :

주소 :

전화 : 휴대전화 :

문의 : 서울대학교 작곡과 Tel. 880-7944
작성해 주신 정보는 공연 당일 안내 데스크에 내주시면 됩니다.

예술관 약도



서울대입구역 3번출구 ➔ 5511번 버스 ➔ 국제대학원 하차

Organizing Committee

STUDIO2021 Artistic Director

이신우 Shinuh Lee

ENSEMBLE2021 Artistic Directors

최희연 Hie-Yon Choi

윤혜리 Hyeri Yoon

Executive Committee

정태봉 Tai-Bong Chung

이돈응 Donoung Lee

전상직 Sangjick Jun

최우정 Uzong Choe

김규동 Gyoo-Dong Kim

Roland Breitenfeld

Chief Editor

서정은 Jeong Eun Seo

Editors

신상호 Sangho Shin

이혜진 Hyejin Yi

이민희 Minhee Lee

신예슬 Yeasul Shin

Secretaries

김새암 Sae-Ahm Kim

김미혜 Mihye Kim

이용석 Yongsok Lee

신예슬 Yeasul Shin

SNU New Music Series | **STUDIO2021**

서울대학교 음악대학 현대음악시리즈 STUDIO2021
서울시 관악구 관악로 1 서울대학교 220동 410호 음악대학 작곡과 사무실
Tel.02) 880-7944 Fax.02) 878-7064 http://www.studio2021.co.kr