



EBS + 송주호 · EBS 정보기술연구소/음악칼럼니스트

음악은 흐른다

음악은 언제부터 존재해 왔을까? 역사를 생각해보면 그리 오랜 시간을 거슬러 올라가지 않는다. 그 이유는 오늘날 재현해볼 수 있도록 하는 악보가 전해지는 데에 한계가 있기 때문이다. E. H. 카는 역사를 '현재와 과거의 끊임없는 대화' 라고 정의하였는데, 현재의 음악에 영향을 미칠 수 있는 악보가 전해지는 범위까지가 역사로서 가치가 있지 않을까?



교회음악의 시대

남아있는 가장 오래된 악보는 '그레고리오 성가'(Gregorian Chant)로 알려져 있다. '그레고리오'는 590년부터 604년까지 재위했던 그레고리오 1세를 가리키는 말로, 그레고리오 성가는 당시 불리고 있던 라틴어 교회음악을 10~13세기에 악보로 정리한 것이다. 이 악보는 현재의 오선보와는 달리 네 개의 선으로 이루어진 '네우마'라는 기보법을 사용하고 있으며, 화음이 없는 단선율로 되어 있다. 단선율로 되어 있는 것은 당시 인류가 화음을 이해하지 못했기 때문이 아니라 유일신을 상징하는 종교적인 의도 때문이다. 고대 그리스에서도 화음을 내는 악기, 즉, 아울로스(aulos)와 리라(lyra) 등이 사용되지 않았던가. 물론, 이 당시에 교회음악만 있을 리가 만무하다. 귀족들의 여흥을 위한 음악도 있었을 것이고, 또 서민들의 피로를 달래는 노래도 있었을 것이다. 하지만, 악보가 전해지지 않아 이를 확인할 방법이 없는데, 아마도 음유 시인들이 즉흥적으로 부르거나 구전으로 전해진 노래들을 불렀을 것이다. 이들은 악기와 화음을 이용한 여러 실험을 통해 실질적인 음악적인 발전이 이루어졌을 것이다.

[네우마 기보법으로 작성된 그레고리안 찬트]



[아울로스를 불고 있는 사티로스]



인간 중심으로

우리가 흔히 말하는 '르네상스'는 14~16세기의 문예부흥을 뜻하지만, 인간성의 해방 또는 인간의 재발견에 그 의미를 둔다. 이 시기에는 교회 밖의 음악 활동이 크게 부흥되면서, 귀족과 서민들의 음악도 기보되기 시작했다. 이 음악들은 여흥을 위한 춤곡이나 함께 모여서 부르기를 위한 마드리갈 등이 있으며, 악보가 남아있기 때문에 현재도 연주가 되고 있다.

그렇다고 해서 교회음악이 갑자기 몰락한 것은 아니었다. 여전히 교회음악은 절대적인 지위를 갖고 있었으며, 우리에게 익숙한 오선보가 등장하면서 보다 세련된 형태로 다듬어졌다. 그런데, 이 시기의 교회가 유일신 사상을 버린 것은 아닐 텐데, 교회음악은 소프라노, 알토, 테너, 베이스의 다성부를 획기적으로 수용했다. '다성부'의 수용은 교회가 고집을 버리고 음악의 경향을 받아들이기 시작한 것으로 보이는데, 이러한 변화는 화음에 대한 수용을 넘어 화성(harmony)에 대한 본격적인 고민을 하게끔 했다. 하지만, 화성이 성립되려면 조성(tonality)이 확립되어야 하는데, 당시는 '교회선법'이라고 하는 일곱 개의 선법(mode)을 사용하고 있었기 때문에 후대를 기다려야 했다.

대신 성부간의 '대위법' (counterpoint)이 자리매김했다. 각 성부들이 같은 선율을 시간차를 두고 부르는 '돌림노래'도 '카논' (canon)이라고 하는 대위법의 일종이며, 여기에서 각 성부들의 음높이가 다르다면 '푸가' (fugue)라고 한다. 이렇게 대위법으로 만들어진 음악은 여러 개의 선율이 등장한다고 하여 '폴리포니' (polyphony)라고 한다.

당시의 유명한 작곡가로는 폴리포니와 음유시인의 가곡을 종합하여 14세기 아르스노바 음악을 확립한 드 마쇼(Guillaume de Machaut, 1300~1377)와 베이스를 확대하여 새로운 음향을 만든 오케헴(Johannes Okeghem, 1430~1497), 모방 대위법을 확립한 데 프레(Josquin des Prez, 1440~1521), 영국의 합창음악을 최고로 끌어올린 탈리스(Thomas Tallis, 1505~1585), 독일에 큰 영향을 준 네덜란드의 데 라수스(Orlande de Lassus, 1532~1594) 등이 있다. 특히 탈리스의 폴리포니 모테트인 <그대 이외에 바람 없도다>는 8개의 5성부 합창단이 참여하여 총 40성부에 이른다.



[기욤 드 마쇼(오른쪽 끝)]



[조스캥 데 프레]



[토마스 탈리스]

찌그러진 진주

17세기 바로크 시대로 넘어오면서 교회의 힘이 많이 쇠약해지면서 왕과 지역의 영주와 귀족들이 문화 예술을 이끌어가기 시작했다. 이들은 자신의 영광이나 여흥을 위해 음악을 지원했으며, 심지어 프랑스의 왕은 교회음악을 이용하여 스스로를 신격화하기도 했다.

귀족들은 이해하기 어렵고 복잡하기보다는 보다 명료하고 즐거운 음악을 원했다. 그래서, 복잡한 폴리포니는 점차 쇠락의 길로 들어서고 말았다. 우리에게 매우 익숙한 파헬벨(Johann Pachelbel, 1653~1706)의 <카논 D장조>는 바이올린 세 성부가 돌림노래로 구성되어있는데, 르네상스 후기의 폴리포니에 비하면 매우 단순한 것이었다. 그러한 점에서 바로크 시대의 최고의 작곡가로 말하는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)는 대위법을 완성시킨 거장이었음에도 당시 음악계에서는 '옛 음악가'였다. 바흐는 젊은 시절의 대부분의 음악활동이 교회에서 이루어졌기 때문에 위대성과 함께 시대에 뒤쳐진 인물이라는 이중성을 벗볼 수 있다.

이러한 음악적 변화는 조성과 화성이 비로소 자리를 잡은 것과 관계가 있다. 우리에게 익숙한 도-레-미-파-솔-라-사-도의 음계를 중심으로 조성과 화성이 만들어진 것이 이때였다. 프랑스의 라모(Jean-Philippe Rameau, 1683~1764)는 18세기 초에 화성에 대한 이론서를 남겨 17세기 조성 이론을 확립했다. 바흐도 그의 말년에 <잘 조율된 클라비어 곡집>을 통해 나름대로의 조성 이론의 완성을 보여주었는데, 이것은 곡 이름에도 나타나 있듯이 조성을 적용할 수 있도록 조율법 체계가 발전되었기 때문에 가능했다.



[요한 제바스티안 바흐]



[장-필리프 라모]



[안토니오 비발디]



[게오르크 헨델]

조성의 확립으로 작곡가들은 화성을 바탕으로 하는 감각적이면서 변화무쌍한 선율을 작곡할 수 있었으며, 음악은 폴리포니와 대위법보다는 선율과 반주의 형태(monophony)로 변해갔다. 이러한 분위기를 주도한 것은 이탈리아였다. 이탈리아는 가브리엘리 등을 통해 초기 바로크의 음악적 기틀을 세웠지만 어렵고 복잡한 것을 싫어하는 지역적 특색으로 선율과 반주 스타일이 급속히 자리를 잡았다. <사계>로 잘 알려진 비발디(Antonio Vivaldi, 1687~1741)가 그 정점에 있었다.

이탈리아의 여러 음악가들은 유럽 전역으로 진출하여 큰 대접을 받았으며, 각지의 음악가들이 이탈리아로 유학을 오기도 했다. 오라토리오 <메시아>로 유명한 헨델(Georg Friedrich Händel, 1685~1759)도 이탈리아에서 유학했으며, 후에 영국에 정착하여 오페라로 당시 최고의 인기를 누렸다. 귀족을 위해 일했던 텔레만(Georg Philipp Telemann, 1681~1767)도 선율 위주의 감각적이고 이해하기 쉬운 기악 작품으로 당시 가장 대접받는 작곡가였다.

반면, 프랑스는 자존심이 강하여 이탈리아 음악을 수용하는데 인색해 발레음악이 발전했다. 루이 14세의 총애를 받은 이탈리아 출신의 킬리는 오페라와 유사하지만 발레가 많고 형식적인 차이를 가진 '서정비극'이라는 장르를 창안했다. 샤르팡티에(Marc-Antoine Charpentier, 1643~1704)가 그 뒤를 이었지만 프랑스 시민혁명으로 역사의 뒤편길로 사라지고 말았다.



[게오르크 텔레만]



[클라우디오 몬테베르디]



[요제프 하이든]



[볼프강 아마데우스 모차르트]

고전의 향기

18세기 프랑스 혁명은 이외의 지역으로 확산되지는 않았지만 온 유럽을 충격으로 몰아넣었다. 결과적으로 귀족의 영향력이 쇠퇴되면서 개인의 인권이 향상되는 방향으로 시대가 흘러갔는데, 이러한 사회적 분위기는 음악가들이 추구하는 대상이나 목적을 변화시켰다. 하지만, 아직 귀족은 실권과 재산을 갖고 있었기 때문에 18세기 중엽에는 안정된 삶을 위해 귀족에 예속되어 있기도 했다. 고전의 형식을 정립한 하이든(Joseph Haydn, 1732~1809)도 헝가리의 부유한 에스테르하지 가문에 고용된 음악가였다. 그는 바로 앞 세대에서 확립한 조성을 바탕으로 다양한 의미로 사용되어온 악곡 형식을 규격화 하여 고전적 음악 형식을 확립했다. 우리가 일반적으로 받아들이고 있는 '교향곡'이나 '협주곡', '소나타', '현악사중주' 등의 의미가 바로 그에 의해 만들어진 것이다.

하이든의 작업은 후배 작곡가들에게 온전히 전수되었다. 선율 위주의 가벼운 음악으로 급부상했던 만하임 악파의 영향을 받은 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1758~1791)는 천재적인 능력으로 모든 장르에서 활약을 보였으며, 고전 음악의 뿌리를 확고히 했다. 이를 이어받은 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1872)은 전무후무한 카리스마로 조성 음악을 완성시켜 후배 작곡가들이 고전으로는 더 이상 할 것이 없게 만들고 말았다.



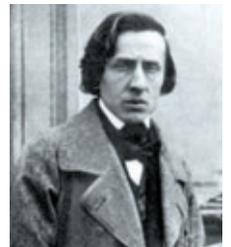
[루트비히 판 베토벤]



[프란츠 슈베르트]



[로베르트 슈만]



[프레데릭 쇼팽]

마음을 노래하다

이제 그 후예들이 할 수 있는 일은 두 가지였다. 선배를 따라하던 지 아니면 새로운 무언가를 내놓든지. 대부분의 19세기 낭만 작곡가들은 전자를 택했으며, 특히 베토벤을 모방하기 위해 많은 노력을 기울였다. 베토벤을 극히 존경한 슈베르트(Franz Schubert, 1797~1828)도 교향곡이나 현악사중주 등을 통해 베토벤의 과업을 이으려고 시도했다. 하지만 그의 천재적 능력은 아쉽게도 관현악 작품에서는 반응하지 않았다.

하지만 가곡이라는 장르는 슈베르트로부터 비롯된다고 해도 과언이 아닐 정도로 빛나는 작품들을 내놓았다. 베토벤에게도 가곡이 있었지만 슈베르트에 와서야 가곡이 빛을 보게 된 것은 이제는 귀족이 더 이상 문화 예술을 이끌지 않는 시대적 변화에서 기인한다. 슈베르트는 사실 당시에도 지역의 무명 작곡가였으며 그의 가곡은 '슈베르티아데'라고 하는, 귀족이 아닌 일종의 동호회 그룹을 통해 그의 음악이 연주되었다. 슈베르트는 특정한 대상을 위해 음악을 만들지 않았으며, 오직 자신의 마음이 노래하는 것을 받아 적은 것이었다.

슈만(Robert Schumann, 1810~1859)도 '베토벤 이후로 교향곡을 작곡할 수 없다'라고 말하며 베토벤의 절대적인 위상을 피할 수 없었다. 어쩌면 1840년에 결혼을 앞두고 내놓은 수많은 가곡들은 그가 베토벤의 벽을 뒤로 하고 할 수 있는 최선의 행동이었을 것이다. 또한 '성격 소곡'이라는 피아노 소품을 통해 표제적인 낭만성을 추구한 것도 그 일환이었다.

새로운 바람

고전은 과거이고 낭만은 현재라면 이 둘의 틈바구니 속에서 새로운 미래를 지향하는 작곡가들도 있었다. 바그너(Richard Wagner, 1813~1883)는 오페라를 여러 개의 노래로 구성된 고전적인 형식이 아닌, 전체가 하나의 음악으로 끊임없이 이어지는 '무한선율'로 작곡했다. 그리고 '오페라'가 '작품들'이라는 의미이기 때문에 자신의 작품 스타일과 맞지 않다고 생각하고 '가극'(Handlung)이라는 새로운 이름을 붙였다. 그의 가극은 그 중심적인 역할을 음악에서 극으로 회복시킨 것인데, 인물이나 소재 등에게 주제 선율(유도 동기)을 도입하여 음악만으로도 하나의 연극을 만들었다. 이후 독일과 러시아의 진보적인 작곡가들은 바그너의 이러한 스타일을 적극 도입했다.

당시 프랑스 음악은 생상스의 고전주의와 리스트와 베를리오즈의 낭만주의가 이끌고 있었는데, 시민혁명으로 프랑스 음악 전통이 단절된 상태라 독일의 영향을 유아무야 받을 수밖에 없었다.

이러한 가운데 드뷔시(Claude Debussy, 1862~1918)는 '프랑스 음악'을 표방하며 단순하고 표현적인 음악을 주창하며 인상주의 음악을 선보였다. 드뷔시는 전통적인 화성을 매우 느슨하게 사용하여 전통적인 조성으로부터 자유를 누렸다.



[리하르트 바그너]



[클로드 드뷔시]

거부와 저항

20세기가 시작되면서 세계는 혼란에 빠지기 시작했다. 제국주의의 확대와 저항, 그리고 두 차례의 세계 대전은 더 이상 낭만을 노래할 수 없도록 만들었다. '아우슈비츠 이후에 시를 쓸 수 없다'는 아도르노의 말은 그 시대를 겪은 인류의 처절한 절규였다.

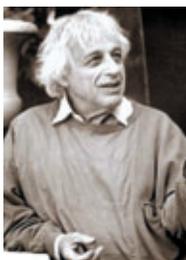
이러한 시대적 상황은 예술의 역할을 재고하게 했다. 19세기를 통해 자신의 마음을 승화시키며 스스로를 고통에서 구원했던 음악은 부조리를 인정하는 마취제로 인식되었다. 이러한 인식의 변화는 과거를 부정하는 방향으로 전개되었다.



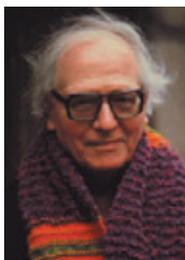
[아르놀트 쇤베르크]



[존 케이지]



[리게티 쇠르지]



[올리비에 메시앙]

미국의 바레즈(Edgard Varèse, 1883~1965)는 과감하게 타악기를 사용하고, 피아노를 손바닥으로 누르는 등 새로운 악기에 대한 탐구를 보여주었으며, 바그너의 숭배자였던 오스트리아의 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874~1951)는 베토벤 이래 지켜져 왔던 조성을 버렸다.

과거를 부정하는 창조정신은 작곡가의 의도를 최소화하고 상황에 따라 달라질 수 있는 '우연음악'에 이르렀다. 존 케이지(John Cage, 1912~1992)의 <4분 33초>는 피아노 앞에 앉아 주어진 시간 동안 아무 것도 하지 않도록 지시하고 있는데, 그는 그 시간 동안에 들려오는 모든 소리가 음악이라고 주장했다. 이것은 매우 극단적인 예로, 여러 악보 단편에 숫자를 적고 주사위를 굴러 나오는 숫자와 같이 임의로 지정된 순서대로 연주하는 '알레아 음악'이 일반적으로 많이 사용되었다.

하지만, 전위음악은 과거의 부정을 기반으로 하는 만큼 이러한 실험적 작업 역시 후배들에 의해 거부되었다. 작곡가가 자신이 작곡한 음악이 어떻게 흘러갈지 모른다는 것은 자기모순이라고 생각한 1960년대 작곡가들은 자신이 의도한 소리를 엄격히 지시하였는데, 리게티(Ligeti György, 1923~2006)는 효과 음향과 같은 음향에 중점을 두어 '음향음악'을 제시했다. 그의 관현악 작품인 <분위기>는 리듬과 음정을 뒤섞어 파악하기 힘들게 만들면서 파도가 밀려드는 듯한 음향을 만들어냈다. 프랑스의 대 작곡가인 메시앙(Olivier Messiaen, 1908~1992)도 과거 부정보다는 조성의 기본 이론을 확대하고 옛 선법을 자신의 방식으로 부활시켜 자신만의 독특한 음악 세계를 만들었다.

평화의 시대

20세기 후반에 사회가 안정되자 실험보다는 복고의 경향이 나타나기 시작했다. 20세기 중엽에 새로운 음악적 실험으로 각광받았던 윤이상(Isang Yun, 1917~1995)은 교향곡과 같은 고전 형식을 쓰기 시작했으며, 펜데레츠키(Krzysztof Penderecki, b.1933)는 낭만음악 스타일로 돌아섰다. 에스토니아의 파트트(Arvo Pärt, b.1935)와 같이 소련의 억압으로부터 자유로워진 위성국가의 작곡가들은 자국의 전통음악에 뿌리를 둔 음악을 선보이기도 했다. 독일의 라헨만(Helmut Lachenmann, b.1935)은 악기의 창조적인 주법으로 전위음악의 지평을 넓혔지만, 작곡가들은 평화 속에서 도전적인 창조정신에서 서서히 뒤돌아서기 시작했다.

이러한 변화는 자본주의적 사고의 정착에도 이유가 있다. 음악을 연주하는 데에는 돈이 필요했고, 필요한 돈을 얻으려면 대중이 좋아하는 것을 해야만 했다. 생존이 걸린 문제 앞에서 자연히 실험적인 음악은 더 이상 영향력을 발휘하기 어려웠고, 작곡가들은 익숙한 고전과 낭만에 기댄 음악을 작곡할 수밖에 없었다. 하지만 독일과 같이 예술에 대한 사회적 지원이 비교적 탄탄한 국가에서는 아방가르드 음악을 이어갈 수 있었으며, 그 결과 독일은 모든 현대 작곡가들이 동경하는 나라가 되었다.



[윤이상]



[크쉬슈토프 펜데레츠키]



[아르보 파트트]



[헬무트 라헨만]