

청각의 관성은 깨질 수 있을까

‘진은숙의 아르스 노바’가 남긴 것 | 글 **진희숙** 음악평론가



서울시립교향악단(이후 서울시향)의 상주 작곡가인 진은숙의 현대음악 두 번째 시리즈 ‘진은숙의 아르스 노바 2’가 지난 10월 이틀간 펼쳐졌다. 2006년 봄, 첫 번째 막을 올렸던 ‘진은숙의 아르스 노바’는 ‘현대음악은 전위적이고 어렵다’는 통념을 깨기 위하여 시리즈로 기획된 음악회다. 한국 음악계의 현실에서 현대음악 레퍼토리로만, 그것도 일회성이 아니라 시리즈로 음악회를 여는 것은 그 자체로 쉽지 않은 도전이었을 텐데, 세계적인 작곡가 진은숙은 어떻게 아르스 노바의 밑바탕을 그렸을까?

변혁의 시대가 열렸다

서양음악사에서 14세기는 이른바 ‘아르스 노바’의 시대로 불린다. ‘아르스 노바(Ars Nova)’는 프랑스의 음악 이론가이자 작곡가였던 필립 드 비트리가 쓴 논문 제목으로, ‘신예술’ 혹은 ‘신기법’이라는 뜻이 담겨 있다. 여기서 비트리는 그 전 시대의 음악인 ‘아르스 안티쿠아(Ars Antiqua)’ 즉, ‘구예술’에 대응되는 개념으로 아르스 노바라는 말을 사용했다. 말 그대로 바로 이 때부터 중세적인 개념의 음악이 막을 내리고, 새로운 개념의 음악이 시작된 것이다. 음악은 신을 위한 것에서 인간을 위한 것으로 바뀌었으며, 그 전까지 이름 없이 빛도 없이 신의 영광에 봉사하던 작곡가들이 비로소 자기 이름을 내걸고 음악을 만들기 시작했다. 음악이 인간의 귀에 보다 아름답게 들리도록 하기 위해 새로운 기법들이 시도된 것도 바로 이 때부터였다.

인간의 즐거움을 위해 음악이 만들어지고 그 음악을 만든 사람의 이름이 공공연하게 드러나 있는 요즘 시대에는, 14세기의 이런 변화가 대수롭지 않은 것으로 여겨질 수도 있다. 하지만 음악을 비롯한 모든 예술이 ‘신

의 도구’로 사용되었던 중세에는 이것이 그 자체로 엄청난 변화였다. 당대의 시인이자 작곡가인 비트리는 설레이는 가슴으로 이 놀라운 변혁의 시대에 ‘아르스 노바’라는 이름을 붙여주었다.

그런데 그로부터 700년이 지난 지금, 서울에서 또 다른 의미의 아르스 노바가 시작되었다. 서울시향의 상주 작곡가 진은숙이 주관하는 현대음악 시리즈가 바로 그것이다. 그녀는 왜 이 시리즈의 제목을 ‘아르스 노바’라고 했을까?

보수적인 귀를 끝없이 배반하는 현대음악

우선 ‘새로움’이라는 측면에서 그 의미를 조명해볼 수 있을 것이다. 대부분의 한국 청중들에게 현대음악은 ‘새로운’ 음악이다. 그동안 한국 청중들은 서양음악 중에서도 특정 시대의 음악, 보다 구체적으로 말하자면 바로크 시대부터 낭만주의 시대 사이에 만들어진 음악만을 즐겨 들어왔다. 이는 유구한 역사를 자랑하는 서양음악의 기나 긴 여정에서 불과 200년에 지나지 않는 짧은 기간

—
2004년 음악의 노벨상으로 불리는 ‘그라메미아어상’을 수상한 진은숙은 윤이상의 뒤를 이을 한국 작곡가라는 평가를 받으며 세계 음악계의 주목을 끌고 있다.

에 만들어진 음악이다. 그러면서 우리는 비교적 가까운 시대에 만들어진 현대음악은 철저하게 외면해왔다. 왜 우리는 ‘아르스 노바’가 아닌 ‘아르스 안티쿠아’에만 집착하고 있을까? 왜 우리는 우리 시대의 소리에는 귀를 기울이지 않는 것일까?

그렇다고 청중들의 귀가 이른바 ‘보수फल통’이라고 치부할 수만은 없다. 왜냐하면 현대음악 자체가 청중과의 의사소통에 무관심했던 탓도 있기 때문이다. 우리 시대의 아르스 노바는 듣는 이에게 과도한 지적 작업을 요구한다. 음악을 듣는 것이 감성적 경험이 아닌 지적 경험이 되었으니, 누구나 즐기기가 어려운 것은 당연하다. 더구나 서양 음악에 대한 경험이 적은 한국 청중들에게는 더욱 그렇다.

현대음악은 언제나 우리의 기대를 배반한다. 어려서부터 ‘산토끼 토끼야’ 같은 노래를 부르며 감각적으로 조성체계를 익혀온 우리에게, 이른바 조성이 없는 음악은 도저히 받아들일 수 없는 ‘음악적 모반’이다. 그런데 이런 음악을 받아들이지 못하는 것은 우리의 머리가 아니다. 오히려 머리는 당연히 당대의 음악을 들어야 한다고 주장한다. 하지만 불행하게도 인체의 감각기관 중에서 가장 보수적인 귀가 이것을 거부한다. 왜? 불편하고, 듣기에 괴롭고, 이해할 수 없으니까.

우리는 너무나 오랜 세월 동안 조성음악에 세뇌되어서, 이 세상에 그와는 다른 방식과 질서를 가진 음악이 있다는 것을 쉽게 인정하지 않으려고 한다. 우리의 귀는 변화를 두려워하고, 어머니의 품을 찾는 아이처럼 조성의 따뜻한 품 안에서 안도하길 원한다. 이렇게 조성음악에 길들여진 우리들은 누구나 으뜸화음으로의 회귀 의식을 갖고 있다. 음악이 어떤 식으로 전개되든, 마지막은 반드시 으뜸화음 아니면 딸림화음 정도로 마무리되어야 감각적



—
‘옛 것과 새 것’이라는 제목으로 열린 10월 13일 공연에서는 세계적 지휘자인 루디거 본과 소프라노 서예리가 협연했다. ‘현대음악과 함께 하는 과거로의 여행’이라는 부제에서도 드러나듯, 이날 공연에서는 과거와 단절된 현대가 아닌, 옛 것과 새 것의 공통분모와 소통에 주목했다.

으로 마음이 놓인다. 그레야만 제대로 음악이 끝났다고 생각한다. 그렇지 않고 다른 화음으로 끝나면, 마치 해결하지 못한 숙제를 가진 것처럼 못내 마음이 불편하다.

그러면 현대음악은 어떤가? 현대음악은 우리에게 전혀 안도감을 주지 못한다. 우리가 흔히 생각하는 ‘시작’과 ‘끝’도 없다. 입으로 흥얼거리며 따라 부를 수 있는 멜로디도 없다. 혹여 협화음이 나올세라 기다려도 처음부터 끝까지 불협화음으로만 일관하는 경우도 많다. 마치 보통 사람들이 즐겨 듣는 음악을 “아, 그 지겹도록 아름다운 소리?”라고 비웃는 것만 같다. 하지만 이 ‘지겹도록 아름다운 소리’에 질린 나머지 등장한 ‘참신하게 듣기 싫은 소리’가 일반 청중에게는 암호처럼 느껴지니, 작곡가와 청중의 거리가 점점 멀어질 수밖에 없다.

그렇다면 이렇게 낯설고 듣기 불편한 현대음악을 굳이 들을 필요가 있을까? ‘진은숙의 아르스 노바’는 이런 의문에 대한 하나의 제안이라고 할 수 있다. 그녀는 이 시리즈를 통해, 현대음악에 대한 선입견이 깨지고, 알고 보면 꽤 들어줄 만한 음악이라는 사실이 널리 알려지길 희망한다. 예쁜 색으로 치장한 그림만 그림인 건 아닌 것처럼, 보수적인 우리 귀에 아름답게 들리는 소리만 음악이 될 수 있는 건 아니라는 것. 현대음악은 작곡가 개인의 논리적이고 지적인 사고의 과정을 거쳐 만들어지며, 그 지적인 과정을 좇아가는 것이 현대음악 감상의 묘미라는 것. 현대음악에는 시대를 하나의 공통분모로 묶는 특정 양식이 없다는 것. 각각의 작품이 개별적으로 만들어지기 때문에 어느 것 하나 비슷한 것이 없으며 그 개별성 덕분에 우리 감각의 지평이 넓어진다는 것. 작품은 물론이고 그것을 만든 작곡가의 의도를 살펴보는 것도 또 다른 지적 탐구의 대상이 될 수 있다는 것. 진

은숙은 이 시리즈를 통해 이런 것들을 보여주고자 한다.

국내 교향악단의 첫 시도, 상주 작곡가 제도

이미 언급한 ‘새로움’이라는 측면에서 또 하나 주목할 만 한 것은 바로 이 시리즈의 기반이 된 서울시향의 상주 작곡가(Resident Composer) 제도다.

상주 작곡가 제도란, 오케스트라의 의식 있는 지휘자가 특정 작곡가를 초청해, 한 시즌 동안 그 작곡가의 작품을 집중적으로 연주하고 신작을 위촉하는 제도를 의미한다. 하지만 LA 필하모닉이나 시카고 심포니 오케스트라 등의 상주 작곡가는 한 시즌이 아니라 5년 내지 10년 동안 ‘뉴 뮤직 어드바이저(New Music Advisor)’로 일하면서 현대음악을 담당하는 예술감독 역할을 하기도 한다. 이럴 경우 상주 작곡가는 연주회 기획과 연주자 선정뿐만 아니라 아이들을 위한 교육 프로그램이나 다양한 강의와 워크숍을 기획하는 등 광범위한 활동을 하게 되는데, 진은숙이 서울시향과 함께 하는 일은 후자에 속한다. 이렇게 2006년부터 서울시향의 상주 작곡가로 활동하며 현대음악을 널리 알리기 위한 다양한 시도를 하고 있는데, 그 두 번째 시리즈인 ‘진은숙의 아르스 노바 2’가 2006년 10월 13일과 17일에 열렸다.

‘진은숙의 아르스 노바 2’는 오케스트라 연주회와 실내악 연주회로 나누어 진행되었다. 봄에 열린 ‘아르스 노바 1’보다 프로그램이 훨씬 다채로워졌으며, 이른바 ‘재미와 다양성’을 위해 고심한 흔적이 역력한 무대였다. 두 연주회는 각각 하나의 일관된 주제를 갖고 열렸는데, 10월 13일에 있었던 오케스트라 연주회 제

목은 ‘옛 것과 새 것’이었다. 바흐·쿠프랭·그리니·제수알도와 같은 옛 작곡가의 작품을 모티브로 해서 만든 현대 작곡가들의 작품이 소개되었다.

또한, 안톤 베베른이 관현악곡으로 편곡한 요한 세바스찬 바흐의 <음악의 헌정> 중 <6성부 리체르카레>, 조지 벤자민이 관현악으로 편곡한 니콜라스 드 그리니의 <오르간 독주곡>, 아내와 그녀의 정부를 불륜의 현장에서 죽인 스캔들로 유명한 중세의 마드리갈 작곡가 카를로 제수알도를 주제로 한 브레트 딘의 <카를로>, 프랑스의 옛 작곡가 쿠프랭 시대의 양식을 토대로 작곡한 모리스 라벨의 <쿠프랭의 무덤>, 진은숙이 편곡한 <14세기 사이프러스 섬의 사랑 노래>, 20세기 작곡가 이고르 스트라빈스키가 1700년대의 양식으로 쓴 <폴치넬라> 등이 연주되었다.

제목에서 알 수 있는 것처럼 이 연주는 ‘현대 음악과 함께 하는 과거로의 여행’이라고 할 수 있다. 바흐를 비롯한 위대한 작곡가들의 작품이 후대 작곡가들에게 어떤 영향을 미쳤는지 알 수 있을 뿐만 아니라, 음악의 튼튼한 하부구조로서 ‘아르스 안티쿠아’가 언제든지 ‘아르스 노바’의 원천이 될 수 있다는 사실도 깨닫게 해준 소중한 무대였다.

色 다른 베토벤, 음악·영화·전시에서 만나다

뒤이어 10월 17일 세종챔버홀에서 열린 ‘색다른 베토벤’은 실내악으로 꾸며졌다. 이는 정명훈이 펼치고 있는 서울시향의 ‘베토벤 심포니 사이클’과 맥을 같이 하는 것으로, 이 자리에서는 베토벤을 주제로 한 다양한 현대

음악이 소개되었다. 연주곡목은 P.D.Q. 바흐의 <음악의 새로운 지평>·티엔슈의 <베토벤의 무덤>·홍성지의 <7개의 악기를 위한 베토벤 프리즈>·브레트 딘의 <전원교향곡>이었는데, 이 중에서 가장 청중의 눈길을 끈 것은 P.D.Q.바흐의 <음악의 새로운 지평>이었다.

사실 P.D.Q.바흐는 실제 인물이 아니라 피터 쉬켈레라는 미국 작곡가가 만들어낸 가상 인물이다. 쉬켈레는 P.D.Q.바흐를 ‘위대한 음악가인 요한 세바스찬 바흐의 스물 한 번째 아들로 태어났으나 바흐 가문 사람들로부터 존재 자체를 거부당한 불행한 인물’로 설정해 놓았다. 위대한 음악 가문으로부터 파문당한 P.D.Q.바흐는 상식을 뛰어넘는 기행으로 음악의 권위에 도전해 왔는데, 이날 소개된 <음악의 새로운 지평>은 베토벤 교향곡에 TV 개그프로그램이나 어울릴 법한 해설을 덧붙인 작품이다. 무대 전면에 세워진 스크린에서는 정명훈이 지휘하는 서울시향이 베토벤의 <운명교향곡>을 연주하는 장면이 나오고, 그 옆에서는 개그맨 강성범이 마치 스포츠 중계를 하듯이 격양된 목소리로 음악을 중계한다. 그는 1악장에서 혼(horn)이 그 유명한 ‘운명의 주제’를 연주하다가 ‘뻥사리’를 내자 “저 연주자 앞으로 악단에 붙어 있기 힘들겠지요?”라고 하는 등 시종일관 재치 있는 멘트로 청중들의 웃음을 끌어냈다. 음악 코미디의 고전으로 꼽히는 있는 이 작품이 첫 무대를 장식한 덕에 흔히 지루하다고 알려진 현대음악 연주회를 그럭저럭 화기애애한 분위기에서 시작할 수 있었다.

이어서 연주된 티엔슈의 <베토벤의 무덤>도 재미있는 작품이었다. 중간 중간 귀에 익은 베토벤의 명곡들이 나왔기 때문인지, 청중들이 무언가 아는 듯한 표정으로 음악을 듣고 있는 것이 눈에 띄었다. 연주시간에



—
대중과의 교감과 소통을 위해, 공연 시작 30분 전에 작곡가가 연주될 작품에 대해 설명해주는 Pre Concert Lecture 순서가 마련됐다. 현대음악은 난해하다는 고정관념에서 벗어나 대중과의 간극을 좁히려는, 하나의 친절 한 장치인 셈이다.

지각을 한 첼리스트가 허겁지겁 무대에 등장하자 나머지 연주자들이 못마땅한 표정으로 바라본다는 설정도 재미 있었다. 아쉬운 점이 있다면 연주자들의 연기가 서툴러서 지나치게 작위적인 느낌이 들었다는 것이다.

홍성지의 <베토벤 프리즈>와 브레트 딘의 <전원교향곡>은 앞에 소개한 두 작품과는 대조적으로 매우 진지한 작품이었다. 특히 환경파괴를 암시하는 듯한 브레트 딘의 <전원교향곡>이 인상적이었다. 귀에 거슬리는 소리가 많은 것을 암시해 주고 있었다.

연주회의 후반부에는 영화가 상영되었다. 현대작곡가 마우리치오 카겔이 베토벤 탄생 200주년을 기념하는 해에 만든 <루드비히 반>이라는 영화였다. 여기에는 자신의 탄생 200주년이 되는 해에 고향을 찾은 베토벤이 등장한다. 물론 그의 얼굴은 화면에 나오지 않는다. 카메라의 시점이 바로 베토벤 자신이기 때문이다. 사람들은 길거리에 나타난 베토벤을 놀라운 표정으로 바라본다. 베토벤은 이런 사람들의 시선을 받으며 자신의 박물관으로 향한다.

사실 이 영화에는 일정한 줄거리가 없다. 오늘날 우리에게 베토벤이란 존재는 무엇인지, 그 음악은 어떤 의미를 지니고 있는지에 대한 깊은 성찰이 이 영화의 주제이다. 하지만 그것을 드러내는 방식이 너무 낮설었기 때문인지 대부분의 청중들은 아주 지루해했다. 영화가 시작된 지 얼마 지나지 않아 관객들이 하나 둘씩 자리를 뜨기 시작했다. 그래서 한 시간 정도 되는 영화가 모두 끝났을 때, 객석에는 몇 사람 밖에 남아있지 않았다. 그 광경을 보고 우리 청중에게 ‘진지한’ 작품은 시기상조인 것 같다는 생각을 했다. 말랑말랑하지 않은 작품은 아예 처음부터 거부해버리니 말이다. 한 사람의 예술가가 내

놓은 진지한 작업의 결과물을 좀더 안내심을 갖고 봐줄 수는 없는 것인지 안타까운 생각이 들었다.

‘색다른 베토벤’ 공연에서는 연주회, 영화상영과 더불어 전시회도 있었다. 10월 17일부터 22일까지 금호 갤러리에서 열린 ‘베토벤의 방’이 바로 그것인데, 여기서는 초등학교생들과 미대·음대 교수들이 함께 꾸민 ‘베토벤의 방’이 선을 보였다. 벽·천장·바닥·피아노·테이블·거울·빨대·스파게티·주전자·꽃병 등 방에 있는 모든 물건들이 베토벤의 악보로 싸여 있다. 영화 〈루트비히 반〉에 나오는 베토벤의 방과 비슷하다. 벽에 설치되어 있는 깔대기 모양의 종이 이어폰을 귀에 대니 베토벤의 음악이 들려온다. 베토벤의 방을 꾸미는 데 일조한 아이들이 신나게 피아노를 치고 음악을 듣는 것을 보면서, 전시회를 준비하는 과정 자체가 아이들에게 참으로 귀중한 음악적 경험이 됐을 것이라는 생각이 들었다.

‘진은숙의 아르스 노바 2’는 단순히 연주회만 여는 단편적인 기획에 머무르지 않고, 다른 예술 분야와의 접촉을 시도했다는 점에서 각별한 의미를 갖는다. ‘색다른 베토벤’의 일환으로 마우리치오 카젤의 영화 〈루트비히 반〉을 상영하고, ‘베토벤의 방’이라는 전시회를 열어 예술체험의 새로운 가능성을 보여주는 등 기획자의 창의적인 아이디어가 돋보이는 프로그램이었다.

공연, 전시와 더불어 진행된 교육 프로그램 역시 과소평가할 수 없다. 특히 진은숙이 심혈을 기울여 마련한 마스터 클래스는 작곡에 뜻을 둔 학생들에게는 세계적인 작곡가의 지도를 직접 받을 수 있는 흔치 않은 기회를 제공했다는 점에서 그 의미가 아주 크다고 하겠다. 이번 마스터 클래스에서 특히 눈길을 끈 것은 작곡에 뜻을 둔 초등학교생들이 많이 참가했다는 점이다. 때 묻지

않은 순수한 감수성을 지닌 어린 꿈나무들과의 만남을 통해 진은숙은 한국 창작음악계의 미래를 보았다. 이런 어린이들을 포함해 재능만 있으면 누구나 아무런 경제적 부담 없이 세계적인 작곡가의 지도를 받을 수 있다는 마스터 클래스의 취지는, 공익성을 우선으로 하는 서울시향의 지향점과도 맞아떨어지는 것이라고 할 수 있다.

‘아르스 노바’의 참신성은 연주회를 위한 프로그램 해설에서도 그대로 드러난다. 그동안 현대음악 연주회의 프로그램은 일반인이 알 수 없는 추상적인 단어들로 나열된 암호문과 같은 것이 대부분이었다. 전체를 아우르는 컨셉트도 없었고, 전체를 하나의 일관된 의미로 해석할 만한 통찰력도 없었다. 그런 의미에서 베를린 필 하모닉과 도이치심포니의 프로그램 해설자로 활동하고 있는 독일 음악학자 하바쿱 트라버가 쓴 프로그램 해설은, 그 자체로 하나의 작은 책자라고 해도 좋을 만큼 내용이 훌륭했다.

아르스 안티쿠아에서 아르스 노바로

‘진은숙의 아르스 노바 2’는 여러 가지 의미에서 ‘아르스 노바’라는 이름에 값하는 기획이었다. 우선 이것이 국내 교향악단으로서는 처음 시도하는 상주 작곡가 제도를 기반으로 진행되었다는 점에서 눈길을 끈다. 서울시향은 외국에서는 진작부터 활성화되어 있는 상주 작곡가 제도를 국내 최초로 도입함으로써 음악문화의 선진화를 꾀했다. 상주 작곡가로 초빙된 진은숙은 단순히 자기 작품을 소개하는 단편적인 역할에서 벗어나, 프로그램을 직접 기획하고 연주자를 선정하는 전문 기획자

역할을 했다. 그는 그동안 세계 굴지의 교향악단·지휘자·작곡가들과 지속적으로 접촉하며 축적해온 자신의 역량을 총동원하여 아르스 노바 시리즈를 이끌었다.

하지만 이번 공연을 통해 또 하나 확인할 수 있었던 것은 우리에게도 아직도 가야 할 길이 멀다는 사실이었다. 현대음악의 전도사를 자처하고 나선 진은숙의 작업이 앞으로 그다지 순탄치만은 않을 것이라는 불길한 징후들이 도처에서 나타났기 때문이다. 지루한 것을 참지 못하는 청중들을 위해 ‘재미’와 ‘전문성’을 모두 갖추기 위해 고심했음에도 불구하고, 청중들의 귀는 여전히 새로운 소리를 받아들이려고 하지 않는다. 일단은 귀를 열어야 하는데, 귀를 닫고 있으니 음악이 들려올 리 만무하다. 진정한 의미의 ‘아르스 노바’는 청중들의 귀가 세상의 모든 소리들을 사심 없이 들을 준비가 되었을 때 비로소 실현된다.

대부분의 청중들이 여전히 ‘아르스 안티쿠아’에 머물러 있는 오늘의 한국에서, ‘진은숙의 아르스 노바’는 현대음악으로 해석되는 컨템포러리 뮤직을 단어 그대로 ‘당대음악’으로 올려놓으려는 부단한 노력이다. 이를 위해 진은숙은 앞으로 꽤 오랜 기간 동안 한국 청중들의 보수적인 귀와 싸워야 할 것 같다.



글쓴이 | 진희숙

1956년 서울에서 태어나, 이화여자대학교 음대와 서울대학교 음대 대학원을 졸업했다. 1988년 ‘한국 음악극의 미래를 위하여’라는 평론으로 월간〈객석〉이 공모한 예술평론상에 당선되면서 음악평론가로 활동하기 시작했다. 그 후 〈음악동아〉·〈객석〉·〈조선일보〉를 비롯한 각종 월간지와 일간지에 기고를 해왔으며, 방송국 음악 프로그램의 전문구성작가로 〈KBS 음악실〉·〈클래식 오디세이〉를 비롯한 여러 프로그램의 구성과 진행을 맡았다. 저서로 〈클래식 오딧세이〉·〈나비아 천산기차〉 등이 있다.