

MUSIC 음악에로의 세 갈래길

유영희 | 작곡가, 음악평론가

〈2005 서울국제음악제 — 아름다운 만남〉은 그 규모나 프로그램의 내용으로 볼 때 단연 2005년도 음악계에 한 획을 그을 수 있는 음악회였다. 그러나 공연·방송·음반이라는 음악으로 접근하는 세 가지 측면에서 모두 실패하였다. 내년에는 돈들인 음악회가 아닌 품들인 음악회를 기대한다.

현대의 모든 발달된 메커니즘들은 음악을 듣는 방법들 까지도 변화시켜 왔다. 음악을 들으러 먼 길을 가는 대신 가까운 곳에 훌륭한 시설을 갖춘 공연장이 속속 들어서기 시작하고, 국내는 물론 해외의 음악가들도 어렵지 않게 국내 무대를 통해 만나볼 수 있게 되었다. 어찌 보면 이것은 당연한 수순. 이마저도 여의치 않은 사람들을 위해 TV나 FM라디오에서는 연주회를 녹화해 방송하거나 실황연주로 생생하게 현장의 기운을 전하기도 한다. 그런가하면 실제 무대에서 실시간으로 벌어지고 있는 연주에의 불안을 떨칠 수 있는 장치도 마련되어 있다. 바로 레코딩 물(物)인 음반(音盤)이다. 이 세 가지 접근 방식은 각기 장·단점을 안고 있다.

‘공연’은 가장 전통적 연주 형태로 그 날의 상황, 즉 공연장의 분위기나 시설, 그리고 연주자들의 기량과 컨디션 등에 의한 많은 가변적인 요소가 담겨 있다. 공연에 담긴 모든 요소를 시각적으로나 청각적으로 일거에 확인할 수 있다는 것이 가장 큰 장점이며, 여러 예측불허의 위험부담에도 불구하고 생동하는 음악을 느끼기에는 최적의 상태라 하겠다.

두 번째로 ‘방송’. 그것도 생방송이라면 실제 공연장에 근사(近似)한 생동감을 느낄 수 있을 것이다. 연주를 생방송할 경우 그 대부분을 라디오 방송에 의존하게 되는 우리의 현실에 비추어 볼 때, 프로그램의 매끄러운 진행은 물론, 선정된 음악회 내용 자체의 위험부담이 적을 것 또한 필연적인 요소이다. 공연장에서의 연주를 그대로 옮겨와 들려주고는 있지만 시각적인 환경이 배제된 상태의 연주는 당연히 더 민감할 수밖에 없다. 공연장에서는 별 문제없는 연주로 여겨졌던 것이 실제 라디오를 통해서 들었을 때 결점이 훨씬 잘 드러나 보이는 것도 사실이지만 평론가의 해설이 곁들여져 연주에 대한 이해가 다소 용이하다는 장점도 있겠다. 국내에서는 KBS 1FM이 공연장과 음반을 통하지 않

은 클래식 팬과의 거의 유일한 소통의 통로가 아닌가 한다.

세 번째, ‘음반’은 연주물의 기록이라는 기능을 같이 하고 있어서 매우 고무적인 음악의 전달방편이다. 훌륭한 연주자의 가장 좋은 시절의 연주를 담아둘 수도 있고, 의미 있는 음악회의 기록이 될 수도 있다. 나아가서 웬만해서는 쉽게 맛 볼 수 없는 음악이나 연주와도 간단히 조우할 수 있는 것이다. 그러나 ‘음반’에는 간과할 수 없는 딜레마도 감춰져 있다. 여러 가지 첨단의 작업들을 통해 음악은 말끔하게 코팅작업을 거치게 되며, 여러 번의 녹음 분을 ‘짜집기’ 한 인공적인 산물 역시 존재한다. 기기의 발달과 더불어 녹음 매체도 진보하는데, 이것이 발전하면 발전할수록 실연(實演)과는 멀어져 간다. 잘 정제된, 그러나 무산소증을 유발할 것 같은 숨막힌 필터링을 통해 듣는 음악은 통조림처럼 확일적으로 변해가기도 한다. 물론 이러한 증상들이 현실과 유리(遊離)되어 있는 것은 아니다. LP음반을 듣다가 CD의 차갑고 건조한 음색을 접했을 때의 이질감은 금방 잊혀져 갔었다. 지금은 어떤가. 모두가 당연하게 CD에서 흘러나오는 음악들을 듣고 그것을 기준으로 호불호(好不好)의 음색에 갈피를 잡아가고 있지 않은가.

2005 서울국제음악제 “아름다운 만남”

음악이라는 것이 생산(작곡)과 재생산(연주)의 개념을 벗어나기 시작하면, 장르의 구분(대중음악이거나 클래식음악이거나)과는 상관없이 같은 방식의 포장이 뒤따르게 되는 법이다. 이 세 가지 방식은 서로 맞물리면서 음악의 보급, 전달을 돕는다. 대부분의 스타플레이어들의 경우에도 이 세 가지 표출방식을 적절히 사용하고 있으며, 그 각 방식의 효용을 극대화하는 것이 음악회의 기획자들의 최우선 과제이기도 하다. 그러나 원점으로 돌아가자면 대부분의 연주는 무대를 위해서 있어야

하는 것이 그 출발점이고, 공연의 취지에 부합하는 적절한 내용이 우선되어야 할 것이다.

우리의 공연문화를 가늠하기에 1년 중 9월과 10월은 더없이 적절한 때이다. 봄 시즌에 이어서 다시 한 번 한해 음악계의 알곡을 추수하는 시기가 바로 이 때인 것이다. 2005년도 가을도 역시 다르지 않았다. 국내에서는 처음으로 음악극 〈니벨룽의 반지〉4부작 전곡이 무대에 올려졌으며, ‘모차르트 협주곡 전곡 연주회’와 각 교향악단들의 가을을 여는 연주회, 그리고 연주가 개인들의 테마 음악회도 줄을 잇고 있다. 창작연주회도 빠지지 않아서 ‘한국여성작곡가회’ 정기연주회나, ‘미래악회’ 30회 기념음악회 등의 작곡협회들의 음악회와 작곡가들의 개인 작곡발표회도 눈에 띄었다.

그 중 〈2005 서울국제음악제 — 아름다운 만남〉은 그 규모나 프로그램의 내용으로 볼 때 단연 2005년도 음악계에 한 획을 그을 수 있는 음악회였다. 창작 작품과 기존의 작품들, 그리고 국내와 해외의 연주자들을 한데 아우른 무대이기도 했다.

여기서 〈서울국제음악제〉의 근원을 거슬러 올라가 보자. 1962년 5·16 군사 쿠데타 1주년을 기념해 지휘자 안익태가 처음 〈서울국제음악제〉를 달고 출범시켰지만, 3년 만에 우여곡절 끝에 중단되고, 1975년 8월 15일 서울 장충동의 국립극장에서 광복 30주년을 기념하는 음악제로 다시 부활해 당시 우리 음악계를 대표하던 지휘자 원경수, 피아니스트 백건우·이대욱·문용희, 바이올리니스트 김남윤·김영욱, 그리고 피아니스트 이경숙과 플루티스트 김창국 등이 무대에 올랐다. 당시에는 〈대한민국국제음악제〉로 명명되었지만 1986년 행사의 주최가 KBS로 바뀌면서 지금의 명칭인 〈서울국제음악제〉를 다시 회복하게 된다. ‘(사)한국음악협회’가 주관하게 되면서 1993년부터는 격년으로 열리며 오늘날과 같은 기틀을 잡아가기 시작했다.

올해는 특히 광복 60주년, 〈서울국제음악제〉 30주년, 한일 국교정상화 40주년을 기념한 ‘한일 우정의 해’를 기려 보다 의미 있는 행사로 준비되었다. 양악과 국악, 기존의 클래식음악과 창작 작품들을 한데 모았다는 측면에서도 부제인 “아름다운 만남”을 충족시키려는 듯한 의도가 엿보이고 있다. 9월 22일에서 29일에 이르기까지 총 7일간 예술의전당 콘서트홀에서 진행된 이 행사는 전에 없는 화려한 출연진으로도 이목을 끌고 있는데, 총 7회의 연주회 중 여섯 번의 연주가 오케스트라(국악관현악단과 바로크합주단도 오케스트라에 포함)에 의한 연주였으며, S. 프루츠만의 피아노 독주회를 제외하면 음악제의 분위기가 교향악축제를 방불케 할 정도이다.

앞서 말했듯 연주회의 규모는 어마어마하다. 샹포로 심포니를 통해 초청했는가하면, 만하임극장의 전 상임 지휘자인 페터 줌머와 솔리스트들이 초청되었고, ‘동시대의 가장 뛰어난 미국 피아니스트’로 일컬어지는 S. 프루츠만이 온통 하루 저녁을 자신의 독무대로 삼았다. 폴란드의 작곡가 펜데레츠키가 직접 내한해 자신의 작품을 세 작품이나 연주했으며, 이때 핀란드 출신의 유명 첼리스트 아르토 노라스가 협연을 했다. 수원시립교향악단의 연주회에서는 아이슬란드 심포니 오케스트라의 수석 지휘자와 음악 감독을 맡고 있는 루몬 감바가 지휘봉을 들었고 이날 같은 무대에서 안드레 멜릭이 첼로를 협연했다.

특별하지 않은 특별함, 의미 없는 의미

엄청난 규모만을 이야기하고자 한다면 필자는 오히려 〈니벨룽의 반지〉를 타깃으로 삼았을 것이다. 음악회의 규모나 예산을 넘어서 이 행사가 가지는 중요성에 관해 언급하고 싶은 것이다. 다른 어느 음악회보다 큰 국고의 예산을 들인 음악제만의 잔치가 아니라 우리의 중요

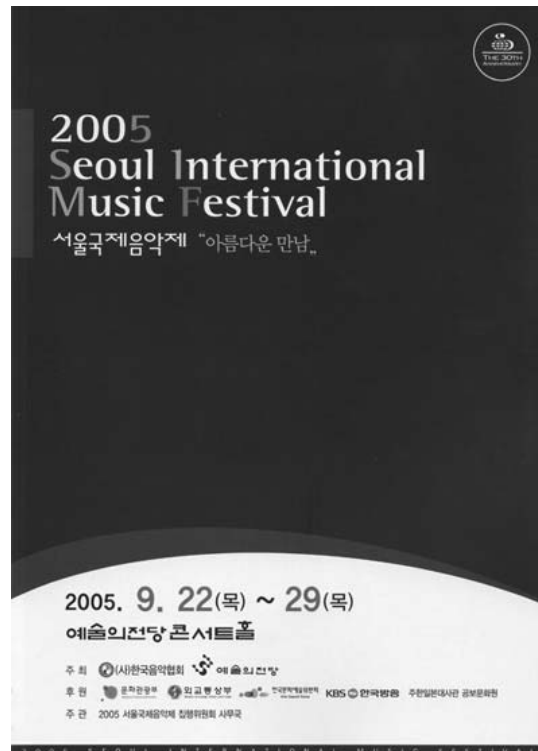
한 역사적인 순간들을 기념하며 기리는 음악회인 것이다. 연주회가 진행되는 동안 계속 필자는 우리에게 있어서의 〈서울국제음악제〉의 의의에 관해 다시 생각해 보지 않을 수 없었다.

초청된 연주자들이 제2차 세계대전 참전국 출신이라는 점을 부각시킨 면도 역지로 가져다 붙인 양 낯뜨겁다. 어지간하면 참전국이 아닌 나라도 별로 없으며, 그렇다고 참전국에 일본을 포함시키는 것도 우습지 않는가. 그러나 뒤돌아서면 ‘한일 우정의 해’라는 타이틀도 구색으로 앉아 있다. 세계 평화를 기원하는 음악의 향연이라는 것은 주최측의 바람일 뿐, 음악회의 프로그램은 평이(平易)했다.

음악제의 첫 무대는 ‘세계무형유산과의 만남(World Intangible Heritage)’이었으나 우리의 전통음악과 국악기를 위한 창작 작품이 전부였다. 그나마 서울시국악관현악단의 노조문제로 변변한 무대를 선보이지도 못한 채 막을 내렸다. 둘째 날의 ‘만하임극장 & 코리안심포니 갈라 콘서트’는 모차르트·로시니·베르디·푸치니 등 유명 오페라 아리아들로 꾸며졌으며 초청된 가수나 오케스트라의 연주 모두 훌륭한 편이었다. 연주의 완성도는 기쁜 일이지만 음악회의 취지와 부합한가의 측면에서는 역시 미진한 부분이 없지 않아.

세 번째 날에는 KBS교향악단 특별 연주회로 ‘창작 음악의 밤’이 열렸다. 폴란드의 작곡가 크라우제의 〈피아노 협주곡 2번〉이 한국초연 되었으며, 서경선의 신작 〈시월〉이 발표되었고, 이미 여러 번 무대에 오른 작품 이강율의 〈비오는 날〉과 이견용의 〈들의 노래〉가 역시 연주되었다. 자신의 〈피아노 협주곡〉을 직접 협연하기도 해 눈길을 끌었던 크라우제의 작품은 네 곳의 성지(텔피·테오티우아칸·경주·예루살렘)를 이미지한 작품인데, 민족적 정서의 반영보다는 작곡가 자신의 음악어법을 더 중시했다는 느낌을 강하게 받은 작품이었

〈2005 서울국제음악제〉내내 지켜봤지만 개개의 연주회들이 하나의 주제 하에 모였다는 느낌은 전혀 받을 수 없었다. 공연장에서 일반적으로 진행되는 개별적인 연주회에 지나지 않았다.



〈2005 서울국제음악제〉포스터

다. 우리나라의 ‘경주’를 테마로 했다는 3악장의 경우에도 역시 ‘경주’라는 지역적·민속적 특성보다는 작곡가 나름의 스토리를 더 강하게 느끼게 했다. 독주 피아노의 경우에도 매우 단순한 음형의 반복이 지루하게 반복되어 작곡가가 가진 어휘의 단순함이 곡을 이완(弛緩) 일변도로 가져가게 하는 결과를 초래했다.

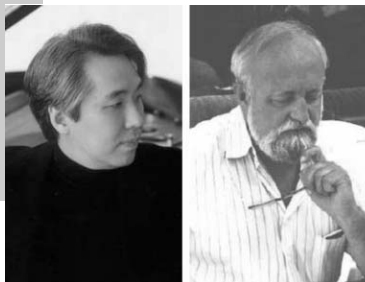
서경선의 교향시 〈시월〉은 매우 서정적인 현대음악으로 황동규의 시 〈시월〉에 ‘음악’을 입힌 작품이며, 이강율의 〈비오는 날〉역시 제목 그대로 표제적 성격이 강한 서정적인 작품. 이날의 대미는 이견용의 〈들의 노래〉가 장식했는데, 수원시립합창단과 안산시립합창단이 연합된 힘을 유감 없이 발산하고 막을 내렸다. 작품의 완성도나 연주는 좋았지만, 구심점 없는 작품의 선

정이 음악제의 성격에서 다소 이탈되어 있다는 느낌은 지울 수 없었다.

주제에서 이탈되어 있다면 이만한 것이 있을까 싶은 것이 네 번째 날의 ‘S. 프루츠만 초청 피아노 독주회’이다. 바흐의 〈영국조곡 6번 d단조 BWV811〉과 바그너-리스트의 〈트리스탄과 이졸데 중 ‘이졸데의 사랑의 죽음’〉그리고 라흐마니노프의 〈회화적 연습곡 작품39〉가 이날의 프로그램이었다. 실내악 무대조차 마련되지 않은 관현악단 일변도의 음악제 구성에 ‘생똥 맞은’ 피아노 독주회, 그것도 음악제의 성격과는 무관한 레퍼토리. 〈서울국제음악제〉가 국가 차원의 행사라는 점에서 볼 때 더욱더 물의 기름처럼 붓 떠있는 인상을 감출 수 없다.

독주(獨走)로 친다면 펜데레츠키 역시 마찬가지다. 음악제 다섯 번째 날을 장식한 펜데레츠키의 세 개의 작품들과, 그야말로 왜 같이 연주되었는지 모를 슈베르트의 〈교향곡 5번 B플랫장조 D485〉가 이날의 무대를 장식했다. 펜데레츠키를 소개할 때 빼놓지 않고 강조하는 1991년에 우리 정부의 위촉으로 작곡된 〈교향곡 5번〉은 찾아볼 수가 없다. 광복의 의미를 기려 작곡되었다는 점에서도 무엇보다 어울리는 작품이었을 텐데 말이다. 〈현을 위한 신포니에타〉, 〈첼로와 오케스트라 다카메라를 위한 협주곡〉, 그리고 교황 요한 바오로 2세에게 헌정된 〈오케스트라를 위한 ‘샤콘느’〉가 전부였다.

이 뿐이라. 여섯 번째 날의 첫 작품은 〈영국 댄스 2번〉이고, 그 뒤를 잇는 작품도 슈만의 〈첼로협주곡 a단조 작품129〉와 쇼스타코비치의 〈교향곡 9번 E플랫장조 작품70〉이다. 전체 음악제에 피아노를 제외한 협연 악기는 첼로가 전부이다. 이도 두 작품에 두 명의 해외연주가들이 할당되어 있다. 이들의 연주력으로 따진다면 국내에도 이만한 실력의 첼리스트들이 꽤 여러 명



왼쪽 · 피아니스트 김대진, 오른쪽 · 지휘자 펜데레츠키

엇비슷하게 연주어질 수 있을 것이다. 균형을 잃고 있다는 생각도 든다.

마지막 날은 '한일 우정 콘서트'라는 테마 하에 샹포르 심포니와 김대진이 협연했다. 이제 프로그램을 거론하기도 쑥스럽지만 라흐마니노프의 〈피아노협주곡 2번 c단조 작품18〉과 같은 작곡가의 〈교향곡 2번 e단조 작품27〉이 전부였다. 폐막공연에 '한일우정콘서트' 양자를 충족시킬 만한 요소는 구성원들 밖에는 없었다. 피아니스트 김대진은 평소의 연주에 훨씬 못 미치는 연주로 이날의 연주를 기대하고 모여든 청중들의 실망시켰으며, 열긴 열었으되 단혀 지지 않은 것 같은 축제는 이렇듯 어정쩡하게 막을 내렸다. 음악제 내내 지켜봤지만 개개의 연주회들이 하나의 주제 하에 모였다는 느낌은 전혀 받을 수 없었다. 공연장에서 일반적으로 진행되는 개별적인 연주회에 지나지 않았다. 사족을 붙인다면 하나의 음악제에 너무 많은 의미를 부여한 것도 그 패인(敗因)일 수 있겠다는 생각이다.

하나로 향해야 할 세 갈래 길

음악에로의 첫 번째 행로, '공연'은 일단 목적에 부합하는 기획에서부터 출발하는 것이 기본이다. 국제음악제의 첫날을 반드시 국악으로 꾸며야만 할 이유는 없을 듯 하다. 이제 좀 자연스러워지자는 의견이다. 국악은 다른 다양한 나라의 음악과 더불어 자연스럽게 융화되

어야하지 않을까. 마치 손님 접대하듯 한 상 잘 차린 듯한 인상으로 국악을 대하지 않으려면, 매번 치를 때마다 이렇게 '특별 출연' 같은 인상을 주지 않으려면, 이에 좀 더 진지한 토론이 필요할 듯 하다.

마치 교향악축제와도 같았던 프로그램들 역시 국제음악제의 효용을 스스로 줄여 가는 지름길이라 하겠다. 관현악 작품위주의 프로그램에서 벗어나 실내악을 좀 더 적극적으로 끌어들이 필요가 있다. 잘 연주된 현악사중주가 오케스트라 작품보다 음악적인 비중이 낮고 누가 말할 수 있겠는가. 몇 명의 스타플레이어들에게 의존한 형태의 음악회는 그들을 빼고 이야기할 때 곧 유명무실해진다.

다양하지만 구심력 있는 기획과 편성이 큰 작품에서 소편성의 작품에 이르기까지 세심하게 구성되어야 하나의 큰 그림으로서의 음악제의 윤곽이 드러나게 하는 것이다. 적어도 개막공연과 폐막공연에서만이라도 그 음악제의 성격이 확연했으면 하는 바람이다. 그렇게 따지면 "아름다운 만남"처럼 추상적인 부제도 없을 것이다. 왜 만나는지, 만나서 무엇을 어필하고자 함인지를 보여줄 수 있는 구상이 아쉽기만 하다.

연주자들의 섭외에만도 적지 않은 비용이 지출되었음이 확연한 이 음악제에 또 다른 아쉬움을 남긴 것은 바로 빈약한 유료 관객층의 문제였다. 자선음악회라 할지라도 무료가 아닐진대, 여러 경로를 통해 뿌려진 무료입장권에 최고의 음악을 들려준다는 주최측의 자존심이 무너지고 있는 것을 알아야 한다. 공연으로 보여줄 수 있는 최상급의 프로그램과 연주, 그리고 이를 준비하는 이들의 자존심이 적절하게 맞았을 때 균형 있는 공연문화가 자리 잡게 될 것이다.

이제는 음악에로의 두 번째 행로 '방송'이 일익을 담당해야 할 것이다. 좋은 연주회를 선정하는 안목에 평론가의 유효 적절한 해설이 곁들여진다면 음악회의 여

뭐든 다 따로 구분하는 우리의 사고방식은 공연 따로, 방송 따로, 그리고 음반도 각기 따로 생각한다. 왜 다 따로 일까. 어느 길로 들어서도 다 음악으로 이르는 길일진대 그 길을 모두 상관없는 것처럼 취급하고 있다.

러 의의들이 한결 잘 전달될 수 있으리라 본다. 많은 경우 방송에서의 평론이 보도 자료에만 의존하는 사례를 보아왔다. 실제 이번 음악회의 해설을 맡은 모(某) 평론가는 프로그램 해설을 읽어 내려가는 것에 준하는 설명과 더불어 그의 남다른 '감동'만을 피력하기도 했다. 별 특별한 내용이 없다가 이어지는 "감동해서 눈물이 흐를 것 같다"는 멘트는 듣기에도 민망할 만큼 설득력이 적은 대목이었다. 클래식 방송이 가진 위력과 책임감을 마치 실연(實演)의 그것처럼 생각했으면 하는 바이다.

마지막으로 '음반'의 위력도 우리는 쉽게 잊곤 한다. 외국의 음악제에 가면 흔히 그 음악제의 기념품이나 음반을 파는 판매대를 볼 수 있다. 그것이 그들의 장삿속이건 무엇이건 간에 그 음악제의 성격을 확실히 해주는 데에는 더 없이 적절한 시·공간의 활용법이다. 연주되는 연주자나 작곡가들의 다른 레퍼토리가 실려 있는 음반은 물론 그 음악에서 연주되는 작품의 음반과 악보들까지도 준비되어 있으며, 처음 듣는 음악가들의 이름도 그곳에서 확인하고 전문 분야를 확인하기도 한다. 보통 사람들이 어떻게 프루츠만을 알며 감바나 멜릭, 그리고 좀머씨(氏)를 알겠는가. 프로그램을 먼저 가진 관객은 그러한 판매대를 돌아보면서 그들의 활약상을 확인하고는 실 연주에 기대를 걸거나 비교해 보기도 하게 된다. 이쯤 되면 장삿속이 아니라 관객을 향한 배려로 접어들지 않을까. '이 연주회'에서는 '이 작품'을 들려드리겠지만, 저는 '이런 작품'도 연주했습니다하는 일종의 인사다.

뭐든 다 따로 구분하는 우리의 사고방식은 공연 따로, 방송 따로, 그리고 음반도 각기 따로 생각한다. 그

리면서 공연장에는 유료관객이 없다고 하고 유일한 클래식 방송에서는 황금시간 대에 청취율 때문에 월드뮤직을 튜다고 변명한다. 이뿐 아니라 클래식 음반은 이 땅에선 더 이상 설 곳이 없다고 열변을 토해 놓는 이들도 있다. 왜 다 따로 일까. 어느 길로 들어서도 다 음악으로 이르는 길일진대 그 길을 모두 상관없는 것처럼 취급하고 있다.

흔히 여행에서는 남는 게 사진 밖에 없다는 말들을 한다. 일명 '디카' 열풍으로 이제 누구나 다 사진으로 자신의 기억을 확인하곤 한다. 필자 역시 사진을 보면서 그때 발견하지 못했던 어떤 것을 발견해내곤 하며, 그때 느꼈던 느낌들을 반추하기도 한다. 눈에 보이지 않는 음악은 눈으로 보는 풍경보다 더 쉽게 잊혀져 갈 수밖에 없다. 공연장에서 발견할 수 없었던 것을 방송으로, 그마저도 허락되지 않는 환경은 음반으로 확인해가는 작업에는 그러한 환경으로 자연스럽게 이끌어주는 힘이 반드시 필요하다.

내년부터는 〈대한민국음악제〉로 명칭을 바꿔 매년 개최되는 이 음악제가 한 순간의 '쇼'로 끝나기를 원치 않는다. 외국의 스타들을 초청해 우리에게 선보이는 형식의 음악회보다는 우리를 대표할 만한 작품과 연주자들을 발굴해 세계무대에 소개하는 발판으로 삼는 것은 어떨까. 해외의 연주자를 초청해서 외국인 귀빈을 영접하는 것이 잘 생각해보면 난센스라는 것을 알게 될 것이다. 국민들의 세금으로 열리는 이러한 음악제의 효용과 초심을 잊지 말고 간직해야 할 것이다. 이 가을 '돈 들인 것이 보이는' 음악회가 아닌 '품들인 것이 보이는' 음악회에 가고 싶다. 🎵