



비올리스트 에르완 리샤는 오페스 앙상블·에라토 앙상블·현대음악앙상블 소리·코리아나 챔버 뮤직 소사이어티·화음 챔버 오케스트라 멤버, 수원대 교수로 재직중이다.



잘 단련된 현악기의 음정 체계(2)

글 에르완 리샤 Erwan Richard
번역 정지운 기자

(지난호에 이어)

3. 연습방법

인토네이션(억양)을 연습한다는 것은 음과 음 사이의 음정, 손가락 사이의 거리를 연습한다는 것을 의미한다. 음을 개별적으로 반복하는 것보다, 한 음에서 다른 음으로 가는 길 사이의 거리를 배우는 것이 더 효율적이다. 이 때문에 한 활에 두 가지 음을 연결해서 소리 내는 것이 많은 도움이 된다. 한 활에 두 음을 묶어 두 음 사이의 거리, 즉 음정을 조금 더 주의해서 들을 수 있기 때문이다. 또한, 연습하는 동

안 손가락은 미끄러지듯 음정을 집어내서는 안 된다. 손가락이 어디에 놓여야 하는지 정확히 인지하고, 지판 위에서 미끄러지듯 밀어서 잡는 법이 없어야 한다. 대신에 이 경우에는 예외로 미끄러지듯이 손가락을 (글리산도를 하듯이) 움직일 수 있다. 음정 간격을 익히기 위해 이전 음에서 미끄러져 내려오거나 혹은 정확한 음정을 알게 될 때까지 미끄러지는 동작을 반복하는 것이다.

인토네이션을 발전시킬 수 있는 몇 가지 조언을 제시한다.

-인토네이션이 틀렸을 경우, 스스로에게 너무 높았는지 아니면 너무 낮았는지 되물지 않고서는 반복하지 말라. 손가락이 위로 갈지, 아니면 아래로 가야 하는지 알 수 있어야 한다. 이 과정은 민첩성 게임에 비교될 수 있는데, 한국의 전통적인 투호놀이와 비슷하다. 처음에는 너무 뒤로 던지고, 두 번째는 너무 가까이 던졌다면, 세 번째는 맞출 확률이 더 높아진다.

-음계를 연습하는 동안, 튜너를 으뜸음에 맞추어 두고 3도·4도, 그리고 5도까지 주의 깊게 들으면 인토네이션을 조절하는데 더욱 도움이 된다.

-손의 긴장을 항상 풀려고 자각하면서, 손가락은 지판 위에 단단하게 떨어트려야 한다. 만일 피아니시모로 소리를 내야 해야 한다면, 손가락은 충분하지 않은 압력으로 움직이려 할 것이다. 그러나 건강하고 밝은 방향이 더 낫다.

-비브라토는 음정에 영향을 줄 수 있는데, 만일 진동이 양방향으로 잘 균형 잡히지 않은 경우에는 더욱 그렇다.

-처음에는 비브라토 없이 음정 연습을 한 후, 음정을 익힌 후에 비브라토를 하는 것이 좋다. 우리 근육은 비브라토를 하는 동안 다르게 움직이는데(예를 들어, 팔 전체를 사용하는 비브라토를 쓸 때에 움직이는 왼쪽 어깨를 보라), 이 움직임이 손가락의 위치에 영향을 줄 수 있다.

-느리게 연습하는 것은 전체적인 인토네이션 작업에 효과적이지만, 빠른 템포를 익혀야 하는 곡에서는 귀를 훈련함과 동시에 점차적으로 템포를 올려야 한다. 슬프게도, 느린 템포에서 인토네이션을 완벽히 만들 수 있다고 해도, 빠른 템포에서 동일하게 움직이지 못하기 때문이다.

-가끔 연주자의 귀와 청중의 귀 사이에 음정이 불일치하는 경우가 있다. 연주자는 긴장한 경우에 음정이 높아지려는 경향이 명백히 있으므로, 개방현을 이용하거나 혹은 튜너기로 문제를 해결하는 것이 가장 바람직하다.

-운지법의 과학: 음을 집어내는 동작만을 생각하는 것이 아닌, 계산된 움직임으로 적용하면서 인토네이션을 조절하는 것이 영리한 운지법이라고 할 수 있다. 비올라에서는 손가락의 모양을 너무 자주 바꾸는 운지

법은 피하는 것이 좋다. 가끔은 자주 쓰지 않는 포지션과 (놀라울 정도로, '이 조합이 가능할까?'라는 정도의) 손가락 조합을 피하면, 연습시간을 기적적으로 줄일 수도 있다. 바흐의 '바이올린을 위한 무반주곡'의 헨릭 세링 버전을 예를 들면, 그는(특히 푸가에서) 뜻밖의 운지법을 제안하는데, 이는 극히 영리하고 효과적인 때가 많다.

사실 인토네이션 체계에는 다양한 종류의 시스템이 있고(피타고라스 음률·순정률·평균율...), 어떤 것도 완벽하다고 볼 수 없다. 피아노는 동일한 음률을 가지도록 조율되기 때문에 12개의 각기 음이 동일한 거리를 가지고 있다. 그러나 현악기 연주자인 우리가 악기 조율 시에 같은 방법을 사용한다면 우리는 스스로 5도는 너무 좁고, 악기가 충분히 울리지 못한다고 생각할 것이다.

따라서 소리(음정)를 깨끗하게 내는 과정에서는 음향 현상과 정확한 음고에 대한 느낌, 그리고 동등한 음률의 사이에서 끊임없는 타협이 필요하다. 예를 들어, 바이올린에서 솔에서 미 사이의 6도를 개방현 G선과 함께 소리를 낸다면, D선에서 잡는 '미' 음을 개방현 A선과 소리를 낸다고 해서 정확한 4도를 내기는 불가능하다. 이렇게 정확한 음정 내에서 연주한다는 의미는 끊임없이 조정하면서 깨끗한 인토네이션에 대한 인상을 스스로에게 주는 것과 같다.

현재 내고 있는 소리가 미리 생각하고 기대했던 인토네이션과 일치하는지도 고려해보아야 한다. 이상적인 인토네이션이 연주자마다, 또 시대마다 다양할 수 있기 때문이다. 과거 거장의 연주를 들을 때, 가끔 인토네이션이 충격적(?)일 때가 있는데, 그렇게 느끼기 이전에 고려해보아야 할 점은, 당시 연주자가 요즘 우리가 익숙한 억양과는 다른 개념의 음조를 추구하고 구사할 수 있었다는 점이다. 이것은 특히나, 오래된 현악 4중주단의 연주에서 뚜렷하게 들린다.

인토네이션은 우리의 감정을 나타낼 수 있는 기회의 한 부분이다. 우리는 스스로의 취향과 다른 음악인과 악기 사이의 음악적 환경을 고려해 어떤 방식으로 정확하고 아름다운 억양으로 소리 낼 것인지 결정해야 한다. 이 또한 끊임없이 연마해야 하는 과정이며, 우리 귀가 궁극적으로 해내야 할 과제이기도 하다.