



비올리스트 에르완 리사 오페라 앙상블·에라토 앙상블·현대음악 앙상블 소리·코리아나 챔버 뮤직 소사이어티·화음 챔버 오케스트라 멤버로 활동 중이며 수원대 교수로 재직 중이다.

꾸밈음

글 에르완 리사

한국어로 꾸밈음, 영어로 ornaments, 독일어로 Verzierung. 건축학에서 이 단어는 건물의 안정성이라는 본질적인 요소가 아니라 순전히 장식적인 요소를 의미한다. 음악에서는 어떨까? 꾸밈음이나 트릴, 그리고 다른 멜리σμα틱(melismatic: 한 음절에 많은 음표를 장식적으로 달아 표정을 풍부하게 하는 기법)한 음들이 일반적인 혹은 잘 쓰여진 음보다 덜 중요한 것일까? 왜 작곡가들은 수수께끼와 같은 다른 층의 작고 어딘가 불분명한 음들이 필요하다고 느꼈을까?

이것은 장식적인 음의 기원을 생각하게 한다. 대부분의 음악가들은 전통, 개인적 취향, 그리고 분위기에 따라 그들의 주선율

을 장식하는 경향이 있다. 또한, 이것은 결과적으로 기교를 증명해주는 방법이기도 하다. 그뿐만 아니라 서구음악 출현의 한 예를 보여준다. 중세 시대, 예를 들어 그레고리안 성가는 작곡가의 의도에 따라 장식되었다. 연주자들이 악보를 '즉흥연주를 할 수 있는 캔버스'로 간주하는 경향이 있었는데 이러한 모습은 작곡가들이 자신의 작품에 대한 설명을 조절할 필요성을 느끼기 시작할 때까지 계속됐다. 연주자들이 해석과 관련하여 자의적으로 해석을 하기도 했고, 17세기에는 작곡가들이 연주자가 작품을 다루는 방식에 대하여 격렬하게 불만을 표하기도 했다. 그래서 작곡가들은 연주자들의 창의력이 어떠해야 하는지



정확하게 쓰기 시작했다. 바흐의 동시대인인 빈바움은 다음과 같이 말했다. “만약 모든 연주자가 올바른 연주방법을 안다면 작곡가들이 꾸밈음을 기보할 필요가 없을 것이다. 하지만 대부분은 잘 모르기에 바흐나 다른 작곡가들은 자신들의 바람에 따라 장식적인 악절을 기보할 권리를 가진다.” 많은 작곡가는 연주자들이 추가하는 ‘꾸밈’을 조절할 방법을 찾으려 했고, 이에 따라 시각적으로 정교한 기호가 많이 등장했다. 하지만 그 기호의 의미를 구분하는 표준화된 시스템은 초기에 잘 정립되지 않았고, 이 부분에 대한 정립의 필요성을 느끼기 시작하면서 이에 따라 그루브 사전에 따르면 125개 이상의 기호가 존재했다. 라모나 바흐 같은 몇몇 작곡가들은 상세한 표를 써서 각각의 기호가 어떻게 연주되어야 하며 어떤 꾸밈음이 사용되어야 하는지 등을 설명했다.

꾸밈음은 천천히 존재 이유를 변화해나갔다. 작은 표시 문구지만 기능은 더는 ‘작고 자유로운 음’이 아니다. 18세기 말에 들어서 기호의 수는 천천히 줄어들기 시작했다. 모차르트를 예로 들자면 앞꾸밈음, 돈꾸밈음, 그리고 트릴만을 볼 수 있다. 이전까지 꾸밈음으로 쓰여졌던 것들이 이제는 문자 형태의 음악 텍스트로 통합되었다. 수백 년 전에 작곡된 곡에서 이 모든 꾸밈음의 의미를 이해하기는 어려울 것이며, 그 때문에 이 작품을 올바르게 연주하는 것 역시 어려울 것이다. 꾸밈음은 때로는 약간의 골칫거리였을 것이고, 그 때문에 누군가는 그것을 연주하지 않고 의미를 최소화 했다.

‘꾸밈음’이라는 용어는 그 자체로 혼란스럽다. 만약 꾸밈음이 때때로 빌딩의 표면에 더해진 건축학적 장식과 비교된다면, 이 역할은 단순하게도 볼 수 있겠지만 필수적이며 아름다운 요소다. 베토벤의 ‘로망스 2번 바장조’처럼 꾸밈음은 멜로디에 독자성과 아름다움을 더하는 필수적인 요소가 될 수 있다. 장식음과 앞꾸밈음에 얼마만큼 중요성이 주어져야 하는지를 찾는 것은 어떠한 형태의 악구 속의 음조 악센트만큼 중요하다. 꾸밈음은 특정한 발생 기호로 보아야 한다. 꾸밈음은 앞꾸밈음처럼 하모니에 긴장을 가져올 수 있고, 돈꾸밈음처럼 여러 음을 연결할 수 있고, 변화와 에너지를 더해줄 수 있다. 이탈리아의 작곡가인 프란체스코 제미니아나는 1759년 자신의 책 <좋은 감각에 관한 논문>에서 모든 꾸밈음들을 특정 감정과 연관 지었다. 앞꾸밈음은 사랑이나 애정을 보여주고 트릴은 분노·불평·장엄함·기쁨 등을 나타낸다. 게다가 만약 다섯잇단음표와 같은 특별한 리듬을 원하는데 이 같은 음악 용어가 존재하지 않았기 때문에 생기



는 문제들 등 꾸밈음 사용은 여러 문제점에 대처하는 길이었다.

모든 작곡가는 꾸밈음에 대하여 고민한다. ‘꾸밈음을 정박에 넣을까, 그 전에 넣을까? 속도는 어느 정도로? 트릴은 윗음의 시작부터 넣을까?’ 등이 대답을 찾기는 쉽지 않다. 이러한 꾸밈음의 ‘타이밍’은 엄청난 양의 문헌을 발생시켰고, 이러한 연구를 해온 음악학자들 덕분에 오늘날 많은 정보, 그중에서도 리듬의 가치와 무게감과 관련된 내용을 얻을 수 있다. 또한 작곡가들이 표기한 각각의 기호가 어떻게 연주되기를 원했는지를 알 수 있다. 하지만 여전히 트릴의 올바른 속도, 꾸밈음의 위치, 혹은 돈꾸밈음의 타이밍을 결정하는 것은 까다로운 일이다. 베토벤의 ‘교향곡 3번’의 2악장은 이와 관련된 많은 문제를 보여준다. 복수의 꾸밈음 그룹이 있는 베이스라인의 타이밍은 여전히 음악학자와 지휘자들 사이에서 논쟁이 되고 있다.

만약 이런 문제를 도와줄 명확한 자료가 없다면, 우리는 스스로 어떻게 해야 소리를 가장 자연스럽게 설득력 있게 만들 수 있을지 찾아야 한다. 누군가는 큰 악구의 선명한 리듬적 감정을 느끼기 위해 처음 연주할 때는 꾸밈음 없이 연주해본 후, 꾸밈음이 어떠한 기능을 지니고 있으며 결국에는 어떻게 멜로디 라인과 합쳐지는지 이해하는 과정이 필요하다고 말한다. 이러한 과정은 꾸밈음과 기호들을 자연스럽게 어우러지도록 도울 것이다. 지금까지도 쉽게 찾아볼 수 있는 전통적인 해석이 물론 존재하지만, 우선 스스로 해석 방식을 찾아보는 것은 명확한 개념과 더불어 자신감을 가져다줄 것이다.

꾸밈음은 논리적으로나 자연적으로 메인 텍스트를 방해하지 않고 오히려 그것을 더욱 풍부하고 설득력 있게 만들면서 통합된다. 꾸밈음을 과도하게 사용하지 않는다면, 브람스의 소나타나 베토벤의 4중주를 연주할 때 비록 짧은 시간일지라도 작곡가들이 연주자들에게 자유로움을 주었다는 사실에 기쁨을 느낄 것이다.