

현대, 우리가 사는 시간의 음악

글 에르완 리사 Erwan Richard

19세기까지의 사람들은 당대(동시대) 작곡가의 곡을 듣는 것에 익숙했는데, 이 작곡가들은 그 시대 기준으로 '현대 작곡가'였으며, 후대에 전해질 곡에 대한 뚜렷한 목적 없이 당대 소비 요구에 상응하는 즉각적인 창작활동을 펼쳤다. 일례로 바흐(J. S. Bach, 1685-1750)는 매주 일요일 미사를 위해 칸타타를 작곡했고, 비르투오소 예술가들이 빛날 수 있게끔 곡을 만들었다. 또한 오페라 하우스는 매 공연마다 새로운 작품에 기대를 가진 청중을 만족시킬 참신한 소재를 제공해야만 했다. 마치 현대 시청자들이 인기 있는 TV 시리즈에 큰 기대감을 가지고 기다리는 것과 비슷하다. 심지어 20세기 초에도 러시아의 대표 발레단 중 하나인 발레 뤼스(Ballets Russes)의 단장인 디아길레프(Sergei Pavlovich Diaghilev, 1872-1929)가 새로운 곡이 필요하다고 했을 때, 라벨(Joseph Maurice Ravel,

1875-1937), 파야(Manuel de Falla, 1876-1946), 그리고 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)는 커미션을 받고 곡을 썼다. 이 곡들은 현재 그들을 대표하는, 가장 완전하고 빛나는 작품들이 되었다. 그러나 현재는 상황이 현저히 달라졌다. 현대 음악을 듣거나 연주하는 행위(혹은 현대 음악을 연주회 프로그램에 넣는 것 포함) 자체를 찾아보기 어려울 뿐 아니라, 이는 하나의 모험이 되었다. 음악에 대한 (어느 정도의 대중이 만들어 낸) 두 개의 다른 시각, '보통의' 혹은 '현대적인'이 생겨나기 전까지, 음악을 대하는 청중과 연주자의 거리가 점차 느슨해졌기 때문이다. 이 둘 사이의 거리는 음악언어의 진화와 관련이 있다. 낭만시기 동안 음악은 점차 반음계적으로 변모하고, 작곡가들은 점차 조성을 확장하는 시도(선법 스케일에서 사용되는 다조성을 쓰기 시작했다)를 했다. 20세기 동안 몇몇 주요 작곡가들은 이미 조성 음악의 주춧돌은 충분히 닦았으니 이제는 조성이 아닌, 순수한 어떤 것에서부터 시작해야겠다는 필요성을 느꼈다.

이로 인해 12음계가 등장 했고, 곧 이어 모든 음들이 동등한 중요성과 음악적 가치를 지닌 12음 작곡법이 나타났다. 이러한 개혁적인 움직임은 시각 예술에 비교할 수 있는데, 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866-1944), 클레(Paul Klee, 1879-1940), 미로(Joan Miro, 1893-1983)의 형태를 가진 요소에서 벗어나 자유롭게 새로운 우주를 그리는 추상화를 보면 알 수 있다.

현대음악, 어떻게 받아들일 것인가

만일 앞서 설명한 음악적 개혁이 '당대음악에 대한 불평'에서 시작되었다면, 현 시대 시각예술과 비교해 보면 더욱 흥미로운 점이 있다. 시각 예술 또한 역사적으로 단절(마르셀 뒤샹의 'ready made'와 같은 개념)과 근본적인 개혁의 단절(초현실주의, 추상같은 개념)이 있었지만, 대중은 이를 어느 정도 자연스러운 발전으로 여겨 그 진가를 알아보고 현대적 작품을 받아들이고 있다. 연주자로서 혹은 청중으로서 우리는 음악적 개혁을 이와 비슷한 방법으로 파악해야 한다. 마크 로스코(Mark Rothko, 1903-1970)가 유명세를 타고 다수의 관객이 감동을 받는 것(지난 2015년 예술의전당 전시회를 성공적으로 마친 그의 전시회를 보라)처럼, 연주자와 청자 또한 처음에는 다소 어렵게 들리는 현대 작품에 가까이 다가갈 진가를 알아볼 수 있는 방법을 찾아야 한다. 보통 사람이 현대 작품에 가지는 두려움은 "아, 이건 너무 어렵다. 이 음악은 절대 이해할 수 없을 것 같아"와 같은 '공식적인 거절'로 나타난다.



2015년 예술의전당 전시회에서 많은 관람객의 호응을 얻은 '추상표현주의'의 대가 마크 로스코(1903-1970)의 작품



서울시향의 현대음악 연주 프로그램인 '아르스 노바'의 한 장면 © SPO

그러나 현대 작품이 가진 스타일과 언어, 형태의 다양함은 우리가 살고 있는 세상과 시간을 반영하고, 모든 차원을 확대해 보여주기 때문에 주목 받을 만하다. 통상적으로 현 시대에 작곡된 클래식 음악은 난해하다 하지만, 실제로 클래식 음악은 시대에 상관없이 당대 사람들에게는 이해하거나 느끼기 어렵다고 인식되어져 왔다. 바흐의 <푸가의 기법(Die Kunst der Fuge, BWV 1080)>이나 베토벤의 <현악 4중주 제16번(String Quartet No. 16 바장조, Op. 135)>과 같은 작품들은 베르디의 오페라 <리콜레토>의 아리아 '여자의 마음(La Donna e mobile)'보다 듣기 어렵다고 느껴진다. 그러나 때로, 특정 레퍼토리는 더 집중하고 주의 깊게 시간을 두고 보아야 할 때도 있다. 이렇듯, 어떤 작품은 흥미를 돌우기 위해 미리 몇 분정도를 할애해서 그 곡을 익숙하게끔 들어보는 시간이 필요하다. 생각해 보면 음식과도 같다. 음악 형식은 지난 100여 년간 발전되어 왔고, 때문에 복잡하고 낯설게 느껴질 수 있다. 그리고 청중이 느꼈던 소리와 완전히 다른 음 체계를 요구하는 음악관이 필요할 수도 있다. 그러나 음악을 이해하려는 조금의 노력도 없이 거절하는 이가 불쌍하다고 느껴질 때는, 이전에 경험해보지 못한 어떤 놀라운 것을 즐길 시간을 누릴 수 없기 때문이다. 가끔은, 도리어 음악을 방해하는 듯한 음 체계에 익숙하지 않은 유년기 학생들이 스트라빈스키의 <봄의 제전(The rite of spring)>을 듣는 것을 보면 인상적이다. 분명 음악이 가진 힘은 거부할 수 없을 만큼 매력적이어서, 평소 클래식 음악에 끌리지 않는 사람도 위와 같은 작품에 매력을 느낄 수 있다. 만일 '음악을 듣는 기쁨'을 느낄 수 있다면, 동시에 연주회 또한 지적이고 감성적인 모험의 장이 될 것이다.

현대음악 소개에 대한 '연주자의 임무'

특히나 곡을 표현하는 연주자에게 이러한 곡들은 특정한 책임감을 요구한다. 왜냐하면 이러한 곡의 성공은 연주의 수준에 달릴 수 있기 때문이다. 어떤 곡 자체가 미약해 보일 수 있지만, 종종 연주자의 해석 때문에 혹평을 받는 것도 상당수다. 때문에 연주자가 현대 작품을 파헤치는 동안 자신이 발견하고 이해해야 하는 음악 세계를 처음 접하며 위축될 수 있는데, 이와 동시에 본인의 악기로 새로운 음악적 어조를 표현하는 방법을 모색해야 한다. 이 과정은 혼란을 일으키기도 하지만, 때로 심혈을 기울인 분석 이후에는 중요한 주춧돌이 될 수 있다. 결국 우리는 자신의 악기로 만들 수 있는 거의 모든 것을 준비해야 하는 셈이다. 이 과정을 거치다 보면, 연주자는 테크닉 상의 어려움과 마주하며 그것을 극복하는데 보다 큰 시간이 필요할 때도 있다. 그러나 그것을 포기하는 것은 그다지 현명한 결정이 아니다. 대부분의 작곡가들은 악기의 한계를 매우 잘 알고 있고, 그 어려움이 어느 정도인지 또한 인지하고 있다. 때문에 이 세상에 '연주 불가능한 작품'이 존재하기란 매우 드물다고 볼 수 있다. 작품을 재현하는 '재현 예술가'로서 우리는, 우리가 살고 있는 현 시대 작품에 조금 더 가까이 접근하게 해야 하는 의무를 지녔다. 그리고 그 의무는 우리가 사는 시대를 반영하는 다양성·풍부함·모순과 수많은 질문들, 그리고 아름다움과 함께 트라우마를 음악으로 표현할 수 있게 한다. 그리고 이 의무는 과거의 많은 작품에 다가갈 때, 오래 전 살았던 위대한 작곡가들의 음악적 과정을 이해할 수 있게끔 큰 도움을 주기도 한다. 더 나아가, 음악을 시대를 아우르는 하나의 연속체로서 보는 관점은 우리 자신을 더 잘 이해할 수 있게 한다. ㉞