

서양음악전공 작곡가에 의해 작곡된 창작국악작품 연구

A Study on *Changjak Gukak* Composed by the Composers who Majored in Western Music

강선하
목원대학교

Sun-Ha Kang(sunha1203@snu.ac.kr)

요약

이 연구는 서양음악 작곡가에 의한 창작국악작품을 분류 검토하여, 서양음악전공자들의 창작국악 작곡활동에 도움을 주고자 하는 목적으로 행해진 연구이다. 연구 결과, 기본적으로 서양음악 작곡가에 의한 창작국악은 서양의 전통적 작곡기법 또는 현대적 작곡기법의 바탕 위에 한국전통음악적인 요소가 활용되고 있음을 알 수 있다. 동기·주제 발전, 조성, 호모포니, 대위법적 전개, 푸가 형식, 소나타 형식, 바로크합주곡 형식, 서양예술작품의 선율 차용 등의 서양전통작곡기법이 사용되었고, 음색 선율, 음향 효과, 악기의 특수주법, 무조성, 변박과 폴리리듬, 불확정성 기법 등의 서양 현대음악 작곡기법이 사용되었다. 이와 함께 국악기 고유의 시김새, 국악 장단, 국악의 음계와 선법, 국악의 형식, 국악 선율 등을 적용하여 한국적인 표현과 정체성을 반영하고 있다.

■ 중심어 : | 창작국악 | 작곡기법 | 전통음악의 활용 | 한국적 정체성 |

Abstract

This study aims to classify and examine Changjak Gukak composed by composers who majored in Western music and help the composers with the composition of Changjak Gukak. As a result, it was investigated that Korean traditional musical elements have been used on the basis of the traditional or modern Western composition technique. The traditional composition techniques such as motive, theme, keys, homophony, contrapuntal methods, fugue form, sonata form, baroque concerto form and borrowing of Western art works have been used, and the contemporary composition techniques such as timber melody, a-tonality, irregular meter, poly rhythm and aleatory have been used. In addition, it reflects the Korean expression and identity by applying the Korean traditional instruments, Sigimsae, Jangdan, traditional scale and mode, form and melody.

■ keyword : | Changjak Gukak | Composition Technique | Application of Traditional Music | Korean Identity |

I. 서론

창작국악은 19세기 말에서 20세기 초 서양문화가 급격히 유입되며 작곡과 연주가 분리되지 않았던 전통음악 문화에 개인이 음악을 새로 창작하는 '작곡'이라는 개념이 도입되면서부터 시작되었다. 서양식 커리큘럼에 의해 서양음악을 가르치는 음악대학이 설립되고, 음악

대학 내의 작곡과에서 본격적으로 작곡전공 학생들이 양산되기 시작했다.

그런데 창작국악 작곡과 관련하여 한국 음악계의 실질적인 문제점 중 하나는 국악 작곡을 학습해야 하는 학생들이 두 계열로 이분되어 있다는 점이다. 한 그룹은 음악대학의 국악과 내의 국악작곡전공 학생들이고, 다른 그룹은 서양음악을 주로 교육받는 음악대학의 작

곡과 학생들이다.

전자 그룹은 국악과에 소속되어 있기에 국악기를 가까이 접할 수 있고 국악을 중점적으로 교육받을 수 있다는 장점이 있지만, 반면 '작곡'이라는 행위가 서구문화의 유입에 의한 결과이고 필연적으로 서양 작곡기법을 학습해야하기 때문에 서양음악의 관점에서 본다면 교육적으로 불리한 측면이 있다. 한편 후자 즉, 작곡과 학생 그룹은 서양음악기법에는 익숙하지만 국악과 국악기에 대한 지적·정서적 이해에 있어 미흡할 수밖에 없다. 이들이 유학을 갈 경우 이러한 단점은 정체성의 문제로 심화되어 국내의 많은 유학과 작곡가들이 유학을 통해 비로소 국악에 대해 관심을 갖기 시작하며 한국적 정체성을 찾거나 국악적 요소와 서양음악기법을 융합하는 창작활동을 전개하게 된다.

서양음악 작곡전공자들에 의한 국악 작곡이 오랜 기간 동안 이루어져왔음에도 지금까지 작곡자들이 참조할 만한 기본적인 연구가 제시되지 못하고 있는 상황이다. 국악기 연주자들에 의해 집필된 국악기를 위한 현대음악기법을 정리한 저서들은 간혹 보이지만, 연주자의 관점이 아닌 작곡자의 관점에서 체계적으로 정리·연구된 바는 없다. 따라서 본 연구는 기존 서양음악 작곡가에 의한 창작국악작품을 분류 검토하고, 이를 통해 서양음악 작곡전공자들이 창작국악을 작곡할 경우 고려해야할 점과 유의 사항 등을 정리하고자 한다. 먼저 악기 편성에 있어 주의해야할 사항에서부터 출발하여 악기의 조율(또는 조현)의 문제를 검토하고, 다음으로 창작국악의 구체적인 작곡기법들을 살펴보고자 한다.

국악과 서양음악은 한국어와 영어처럼 음악적인 문법, 발음, 억양, 표현과 장식 등 모든 점에 있어 서로 다른 이질적인 음악 언어이다. 이미 대부분의 한국인들에게 국악은 음악적인 모국어의 자리를 잃은 지 오래이다. 따라서 서양음악 작곡전공자들은 마치 새로운 외국어를 배우는 마음으로 일단 먼저 국악을 최대한 많이 들으며 익숙해지도록 노력하고, 다음 국악의 음악적 문법체계와 국악기의 특성을 이해해야 할 것이다. 하나의 외국어를 자유롭게 구사하기 위해서는 개인적인 많은 노력과 지속적인 시간 투자가 요구된다. 국악도 마찬가지이다. 서양 음악을 전공한 작곡가 개개인이 국악을 직접 듣고 체험하며 이해하기 위해 보낸 시간의 정성들

이 모여 좋은 창작국악작품이 탄생될 것이다.

II. 악기 편성

1. 국악기만 편성할 경우

국악기만 사용할 경우 악기 간의 음높이, 음색, 음향, 소리 크기 등의 문제에서 우선 조금 안심할 수 있다. 작곡가가 국악기의 악기 특성과 음색, 기본적인 주법과 그 악기만의 독특한 시김새의 유형을 잘 파악하고 있다면 크게 문제될 점이 없을 것이다. 다만, 황종의 음고를 C에 조율하는 아악·당악계열의 악기와 황종의 음고를 Eb에 조율하는 향악계열의 악기를 구분하여 사용해야 하고, 향피리와 세피리, 산조가야금과 풍류가야금, 25현 가야금 등 같은 악기라 하더라도 음악에 따라 세부적인 악기 종류가 갈리는 악기들을 따로 명확히 구분하여 지정해 주어야 한다. 서양음악 작곡가가 창작국악을 작곡할 시, 국악기에 대한 올바르고 세세한 이해는 아무리 강조해도 지나치지 않다. 직접 국악기의 음색과 음량을 정교하게 들어보고, 주법을 관찰하거나 더 나아가 몇몇 종류의 국악기를 따로 학습하는 일이 필요하다.

2. 서양악기와 혼합 편성할 경우

국악기와 서양악기를 혼합 편성할 경우 작곡가는 작곡의 여러 세부 사항에 매우 신중을 기해야 한다. 서론에서 말했다시피 이는 서로 다른 두 개의 음악 언어를 함께 놓고 쓰며 전체적인 음악적 의미를 완성해야 하는 일이기 때문이다. 음을 섬세하게 조정해야 하는 실내악의 경우 말할 것도 없고, 국악관현악 작품에서 국악기와 함께 서양악기를 쓸 경우 양자 간에 어색함이 드러나지 않도록 작곡가가 사전에 작품을 잘 설계해야 한다.

서양관현악이 현악기군, 목관악기군, 금관악기군, 타악기군으로 구성되는 반면, 국악기는 금관악기군이 빠진 현악기군, 목관악기군, 타악기군으로 구성된다. 국악기의 금관악기로 나뉘어 있지만 지공이 없기에 음악적 한계가 크다. 단, 태평소를 통해 큰 음량으로 강조하는 악구를 만들 수 있다. 또한 관현악 작곡에서 해금을 바 이올린으로, 거문고·가야금·대아쟁을 첼로와 콘트라베

이스의 저음부로 판단하고 작곡하면 낭패를 보기 쉽다. 국악관현악은 특히 저음부가 약하기 때문에 서양관현악과 같은 효과를 보기 어려워 대개 첼로나 콘트라베이스를 보충하여 저음부를 강화시킨다. 이때 서양악기가 국악기 고유의 음색을 방해하지 않도록 조심해야한다.

작품 예로, 임준희 작곡의 국악관현악 〈한강〉을 들 수 있다. 이 작품은 첼로와 콘트라베이스를 보충하여 국악관현악의 저음부를 강화하였고, 첼로와 콘트라베이스가 국악 저음 현악기인 거문고, 대아쟁과 유니즌을 이루는 기법을 취하고 있다[1].

III. 악기 조현

1. 전통악기 조현 그대로 사용할 경우

대개의 경우 이미 정해진 조율체계를 사용하는 서양 현악기와 달리 국악기는 현의 음을 전통 방식과 다르게 조율하여 사용하기도 한다. 이때 국악기의 전통적인 조현법을 그대로 사용한다면 크게 문제될 것이 없을 것이다. 그러나 국악기는 대개 5음 음계에 맞춰 조현하기에 작곡가가 원하는 음들을 내기 어려운 점이 있다. 만약 국악기의 전통 조현법을 그대로 쓴다면, 개방현 이외에 작곡가가 원하는 음을 해당 악기가 어떤 방식으로 소리 낼 것인지를 사전에 결정해야 한다. 전통 조현으로도 해당 작품에서 쓰고자 하는 음을 얻는데 무리가 없다면 전통적 조현법을 그대로 사용해도 무방할 것이다.

2. 새로운 조현을 적용할 경우

작곡가가 새로운 조현을 지정할 경우 음악적으로 타당한 이유가 있어야 한다. 백병동 작곡, 가야금과 여섯 악기를 위한 〈실내악 제2번〉에서는 12현 가야금 조현으로 1/4의 미분음이 등장했는데, 실제 연주에서 가야금 조현이 기대했던 바의 음악적 효과를 거두지 못했다고 한다[2].

이돈웅 작곡, 〈세 대의 양금을 위한 서양노래〉에서는 양금을 전통조현과 달리 새롭게 조현하였다. 21개의 양금 줄 중에서 제2현, 제6현, 제7현, 제9현, 제10현, 제16현, 제17현의 음을 전통양금과 다르게 받음 차이로 바꾸었고, 이 중 제2현과 제6현, 제7현은 세 양금 간에

차이를 두어 서로 다른 음진행이 가능하도록 배려하여 특별한 음향 결과를 얻을 수 있었다[3].

IV. 작곡 기법

1. 서양 전통작곡기법의 적용

첫째, 동기 및 주제 발전기법을 적용할 수 있다. 이는 창작국악 작곡에서 가장 기본적으로 적용할 수 있는 작곡기법은 서양음악의 전통적인 동기 변형 기법이다. 강준일 작곡, 국악관현악 〈내나라 금수강산〉에서는 동형 진행, 변형, 모방 등을 사용하였는데, 주제가 되는 주요 동기가 전 곡에서 10번의 변형을 통해 반복적으로 제시되고 있다[4].

둘째, 조성의 도입 및 호모포니 기법을 적용할 수 있다. 작곡가가 대중에게 낯설지 않은 보다 친근한 음악을 작곡하고자 할 경우 작곡가는 창작국악에 조성을 도입해 호모포니 기법을 적용할 수 있다. 이때 국악기의 특성상 b계통의 조성은 연주에 유리하지만, #계통의 조성은 연주에 어렵다는 점을 주의하여 조성을 택해야 한다. 임준희 작곡, 〈3대의 가야금을 위한 순간〉에서는 Fm의 조성과 Bbm의 조성을 복합적으로 사용하였다. 두 조성 모두 국악기로 소리내기 무리 없는 조성이기 때문에 국악기 연주자는 어려움을 느끼지 않고 연주에 임할 수 있다[5].

셋째, 대위법적 전개 및 푸가 형식을 적용할 수 있다. 성부 간 주제선율과 대선율, 주제선율의 모방과 응답, 스트레토(stretto), 역행(retrograde) 기법 등 서양음악의 대위법적 기술은 창작국악 작곡 시 여러 작곡가들이 즐겨 사용하는 기법이다. 김홍인 작곡, 가야금 합주곡 〈회상〉은 곡 전체가 '리토르넬로 I-에피소드 I-리토르넬로 II-에피소드 II-리토르넬로 III-에피소드 III-리토르넬로 IV-에피소드 IV-리토르넬로 V'의 구조의 바로크합주곡 형식을 빌리고 있다. 이 작품은 조성을 기반으로 하며, 주제와 응답, 모방진행을 통해 곡을 엮어나가고 있고, 가야금의 전성, 추성, 퇴성 등의 시김새 주법이 등장한다[6].

넷째, 서양예술작품의 특정 선율을 차용하여 악곡에 넣을 수 있다. 서양음악의 조성과 대위법적 기교, 서양

음악의 형식 등을 차용하는 것뿐만 아니라, 서양예술음악의 특정 작품의 선율을 직접적으로 차용하여 창작국악작품을 전개시켜나가는 사례들도 있다. 최승준 작곡, 가야금 합주곡 〈슈베르트의 추억〉에서는 슈베르트 가곡집 〈백조의 노래〉 중 세레나데의 일부를 차용하였다. 3/4박자인 원곡을 4/4박자로 바꾸었고, 중음가야금2의 반주를 경쾌한 스윙재즈풍의 리듬으로 변화시켰다[7].

2. 서양현대음악 작곡기법의 적용

첫째, 음색 선율과 음향 효과를 적용할 수 있다. 국악기를 사용한 작곡에서 작곡가가 특히 악기의 음색과 음향에 집중하여 작업하고자 할 때 서양현대음악의 다양한 음색 선율 기법과 음향적 효과들은 요긴한 지침이 될 수 있다. 톤 클러스터(tone cluster), 에코(echo) 효과, 베베른(Anton Webern)의 음색 선율, 리게티(György Ligeti)의 음향덩어리 등의 기법들은 섬세한 음높이와 음색 표현이 가능한 국악기를 위한 작곡에 도움이 될 수 있다. 그러나 여기에서도 중요한 점은 무턱대고 서양현대음악의 작곡기법을 창작국악작품에 적용해서는 안 되고, 작곡가는 반드시 해당 악기의 음색과 음향을 직접 들여보며 그 소리가 작품에서 왜 사용되어야 하는가를 궁구하며 작곡에 임해야 한다. 그래야만 작품이 직접 연주되었을 때 음향 등의 요인에서 부조화를 이루는 일이 발생하지 않을 것이다.

박영란 작곡, 4인의 대금연주자를 위한 〈Sound Motion〉은 대금을 위한 현대적인 음악어법과 악기의 한계와 가능성에 대한 실험적인 작품으로 소리의 시각적인 이미지를 중시하고 있다. 따라서 톤 클러스터, 에코 기법 등의 음향 효과가 등장하며, 서양의 전통적인 주제발전 수법이 아닌, 음향의 진행에 따라 곡을 전개시켜가고 있다[8].

둘째, 서양악기의 현대적 특수 주법을 적용할 수 있다. 서양현대음악에서 사용되는 각 악기군의 특수 주법을 국악기에 응용해볼 수도 있다. 이때도 명심할 점은 반드시 해당 주법의 실제 소리를 작곡가가 확인해보며 그 특수한 소리가 작품에서 꼭 필요한 음들인지를 생각하며 사용해야 한다.

이찬해 작곡, 대금독주를 위한 〈숨〉은 무조음악으로서, 전통대금에서 쉽게 소리내기 어려운 음들이 포함된

빠른 패시지들이 등장한다. 전통대금 주법에는 없는 더블팅(double tonguing), 바람소리(air sound) 주법, 목소리(voice) 주법, 다음(多音 multiphonic) 주법 등이 사용된다[9].

셋째, 무조 음악의 음렬기법을 적용할 수도 있다. 서양음악전공의 작곡가들에 의한 창작국악작품 중 상당수가 무조음악이기에 특별한 악곡 사례를 들지 않겠다. 단2도와 장7도의 집중적인 사용, 반음계적 음계, 옥타브를 넘는 도약, 12음의 모든 사용 등을 통해 작곡가는 국악기 작품에서 무조성을 도입할 수 있지만, 무조 음악은 한국적인 정서의 표현이나 대중적인 접근성에 있어 피할 수 없는 한계를 지닌다는 점 또한 유념해야 할 것이다.

넷째, 변박자와 폴리리듬을 적용할 수 있다. 거의 300년 이상 지속된 서양 조성음악은 20세기 현대음악의 탄생으로 드디어 규칙적인 박자표에 의한 시간성의 한계를 해체하게 된다. 그런데 잘 알다시피 국악의 장단은 서양 조성음악의 박자와 리듬보다 훨씬 더 다채롭고 복잡하기 때문에, 복잡한 변박자와 헤미올라 리듬, 폴리리듬 등 서양 현대음악의 해체된 시간성은 창작국악 작곡에 잘 적용될 수 있다.

정일련 작곡, 관현악 〈파트 오브 네이처〉에는 30/4 박 주기의 4·3·2·5·3·3·4·3·3 혼합박자와 20/4박 주기의 2·3·2·3·2·3·2·3 혼합박자가 등장한다. 이러한 혼합박자는 48/8박자인 우도 오체질굿이나 36/8박자인 웃다리 길군악7채 장단을 응용한 것으로 보인다. 그밖에 이 곡에는 싱크페이션과 폴리리듬, 3연음과 6연음의 교차 속에 나오는 5박 휘모리 등 복잡한 리듬 기법이 동원되고 있다[10].

다섯째, 우연성 음악 또는 불확정성 음악기법을 적용할 수도 있다. 작곡가에 의해 지시된 음을 정확히 연주하는 서양음악 전통과 달리 국악은 구전되며 즉흥성이 가미되어왔던 음악 전통을 지닌다. 따라서 서양 현대음악의 불확정성성과 우연성 기법이 창작국악 작곡에 응용될 수 있다.

백병동 작곡, 가야금과 25현금을 위한 〈농·학(弄·鶴)〉은 두 연주자의 상호 교감에 의해 연주 때마다 새로운 창조가 가능하도록 고안되었다. 서로 상반된 성격의 10개의 악절이 주어지고, 연주자는 각자 의도에 따라 10

개 악절의 순서를 재구성하며 특정 부분을 반복할 수 있다. 각 악절의 무리 없는 연결을 위해 연주자는 임의로 즉흥연주를 할 수도 있다[11].

3. 한국전통음악 요소의 적용

첫째, 국악기 고유의 시김새를 적용할 수 있다. 창작 국악을 작곡하는 많은 서양작곡 출신 작곡가들이 가장 쉽게 접근할 수 있는 한국음악적 요소가 바로 국악기의 시김새 주법이다. 농음 또는 농현이라고 하는 국악의 시김새에는 요성, 추성, 퇴성, 전성 등이 있는데 작곡가는 각 악기마다 연주 소리와 음색과 강도 등이 어떻게 달라지는지 모두 파악해야 할 것이다.

박영희 작곡, 국악관현악 <온 누리에 가득하여, 비워 지니...>에는 추성과 퇴성이 사용되었는데, 한 방향으로만 움직이는 전통음악과 다르게 추성과 퇴성이 서로 다른 성부에서 동시에 연주되는 부분이 나타난다. 이러한 특수한 기법은 박영희 작품만의 독특한 음향적 특징을 이룬다[12].

둘째, 국악의 장단을 적용할 수 있다. 시김새와 마찬가지로 국악의 특정 장단 또한 서양음악 작곡가가 쉽게 이용할 수 있는 한국음악적 요소에 든다. 장단은 전통 국악의 뼈대를 이루는 요소이기에 국악 장단을 사용한 창작국악작품들은 무수히 많다. 그 중 서양음악 작곡가에 의한 작품을 예로 들자면, 임준희 작곡의 국악칸타타 <어부사시사>에서는 굿거리 장단 장구 리듬 위에 서양음악의 화음을 입히고 있다[13].

셋째, 국악의 음계 및 선법을 적용할 수 있다. 서양음악 작곡가의 창작국악 작품 중 전통국악의 5음 음계를 그대로 사용하는 경우는 매우 드물다. 대개 작곡가에 의한 독자적인 음계를 사용하거나, 서양 조성 혹은 무조성 음악을 작곡한다. 그러나 때로 국악적인 음계를 작곡가의 독자성에 의해 변형하여 사용하는 경우도 있다.

이귀숙 작곡, 산조아쟁과 국악관현악을 위한 <와운(渦雲)>은 G본청 남도 계면조에 해당하는 선법과 유사한 음 구조를 지니지만, 전통국악의 남도 계면조와는 음의 쓰임새가 다르다. 남도 계면조의 주요 특성이 꺾는 청이 자주 쓰이지 않고, 꺾는 위청 음(Bb)이 곡 전반에 걸쳐 독자적으로 자주 쓰이며, 첫청에 해당하는 C음이 Bb과 함께 독창적인 방식으로 사용된다. 이는 이

귀숙이 남도 계면조 음계를 독창적으로 재해석한 것으로 보인다[14].

넷째, 국악의 형식을 적용할 수 있다. 서양전통 작곡 기법을 적용한 창작국악 작품 중에는 소나타 형식, 주제와 변주곡 형식, 바로크합주곡 형식, 푸가 형식 등을 사용한 곡들이 있었다. 이와 비교해 국악의 만·중·삭 형식이나 산조 형식 등을 악곡의 기본 구조로 차용한 창작국악 작품들도 있다.

이돈응 작곡, 가야금 3중주 <산조 회상>은 김병호류 가야금 산조의 선율을 바탕으로 작곡된 곡으로, 장단의 순서 또한 원곡과 유사하게 '진양조-중모리-자진모리-휘모리-단모리' 순으로 작곡되었다. 3대의 가야금 간 성부 짜임새가 대위법적으로 전개되며 복합리듬이 나타나고 있다[15].

다섯째, 특정 국악 선율을 차용할 수 있다. 국악의 시김새와 장단의 적용과 함께 창작국악 작곡 시 한국적인 요소를 가장 강하게 피력할 수 있는 또 다른 방식은 전통음악의 선율을 직접적으로 차용하여 주제로 삼는 경우이다. 많은 작품들이 이렇게 국악의 민요나 특정 악곡의 선율을 빌려 창작 작품의 주요 선율로 사용하고 있다.

임준희 작곡, 국악관현악 <해동에 육룡이 나르샤>에서는 세종대왕 작곡의 <여민락> 선율의 일정 부분과 고려가요 <청산별곡>의 선율을 변화시켜 차용함으로써 작품의 주제적 측면에서 전통음악과의 유기적 연관성을 확보할 수 있었다[16].

V. 결론

이와 같이 서양작곡 전공 작곡가에 의해 작곡된 창작 국악작품의 주요한 작곡기법들을 살펴본 결과, 기본적으로 서양음악 작곡가에 의한 창작국악은 서양의 전통적 작곡기법 또는 현대적 작곡기법의 바탕 위에 한국전통음악적인 요소가 활용되고 있음을 알 수 있다. 동기·주제 발전, 조성, 호모포니, 대위법적 전개, 푸가 형식, 소나타 형식, 바로크합주곡 형식, 서양예술작품의 선율 차용 등의 서양전통작곡기법이 사용되었고, 음색 선율, 음향 효과, 악기의 특수주법, 무조성, 변박과 폴리리듬,

