

NEWS LETTER

NEWS LETTER Spring. 2009.No.07

SNU New Music Series | Studio 2021 | 2009 Spring Season | 서울대학교 현대음악 시리즈 | 스튜디오 2021

Composer's Studio



I

Korean Music Studio

II



Performer's Studio



III

Composer's Studio Simon Bainbridge

Composition Lesson

3월 20일(금) 서울대학교 음악대학

Lecture

3월 23일(월) 오후 1시 서울대학교 예술관 콘서트홀

Korean Music Studio

Lecture | 구본우

4월 13일(월) 오후 1시 서울대학교 예술관 콘서트홀

Workshop | 공개 리허설

4월 14일(화) 오전 10시 서울대학교 음악대학 국악관현악실

Lecture | 백병동

4월 15일(수) 오후 4시 서울대학교 음악대학 55-203

Concert

4월 15일(수) 오후 7시 서울대학교 예술관 콘서트홀

Lou Harrison/구본우/학생선정작품/Baudouin de Jear/이강을/백병동

Performer's Studio

Valerio Fasoli flute Marco Bidin cembalo

Lecture Concert

5월 11일(월) 오후 7시 서울대학교 예술관 콘서트홀

Salvatore Sciarrino/강석희/Alain Gaussin

Paul Hindemith/Trevor C. Bjorklund

한국음악 스튜디오를 시작하며

겨울캠프, 워크샵 콘서트와 유럽 순회연주

이신우(작곡가, 서울대 작곡과 교수)

신학기가 시작되면 대학 캠퍼스에 새로운 얼굴들이 보인다. 아직은 뭔가 어색해 보이는 그들의 대학 생활이지만 미래의 작곡가를 꿈꾸는 그들의 얼굴에서는 새로운 생활에 대한 호기심과 새내기다운 생명력이 넘쳐흐른다. 스튜디오2021은 해마다 맞이하는 신입생들에 대한 부푼 기대만큼이나 호기심과 흥미 가득한 기대감으로 맞이하는 이번 시즌의 새로운 프로젝트가 있다. 스튜디오2021이 주최하고 서울대 국악과가 후원하는 한국음악 스튜디오가 바로 그것이다. 이 프로젝트는 2009년 6월 서울대 국악과 50주년 기념 유럽 순회 연주를 앞두고 작곡과 학생들의 작품을 발굴하여 초연하고 이 순회 연주에 함께 참가시키는 것을 최종 목표로 기획되었다. 서울대 작곡과에는 국악개론 정도의 교양 과목을 제외하고 아직 국악기에 대한 악기론적 교육이나 한국음악을 심도 있게 공부할 수 있는 전문 교과목이 개설되어 있지 않다. 물론 국악에 관심 있는 학생이라면 얼마든지 국악과의 과목을 수강하여 스스로 공부할 수 있는 모든 여건이 갖추어져 있지만 화성, 대위, 관현악법, 분석 등등, 작곡과의 딱딱한 필수 과목들을 생각해 볼 때 특별한 관심과 흥미를 갖기 전에는 학, 석사 과정에서 학생 스스로 국악기를 공부하고 작품을 시작하는 것은 쉽지 않다.

스튜디오2021은 이번 한국음악 스튜디오에서 먼저 서울대 작곡과와 국악과가 3일 동안 함께 참가하는 겨울캠프를 통해 작곡과 학생들이 국악기에 대해 집중적으로 공부하고 경험할 수 있도록 기획하였다. 국악과 교수들과 학생 전원이 참석하는 캠프 - 국악과의 겨울캠프는 이미 오랜 기간을 통해 국악과의 전통으로 자리 잡은 중요한 행사이다 - 인 만큼 작곡과 학생들은 솔로부터 시작하여 제법 큰 규모의 합주까지 자신이 작곡한 곡을 캠프 기간 동안 직접 들어보고 개선해 나갈 수 있었다. 또한 국악과 이지영 교수님의 가야금과 국악 앙상블에 관한 강의와 작곡가 백병동 교수님과 함께하는 백병동의 〈사라진 영을 위하여〉 공개 리허설 및 워크샵을 통해 학생들이 국악기를 위한 다양한 작품들에 관하여 집중적으로 공부할 수 있도록 하였다.

4월에는 백병동, 구본우 선생님의 작품이 포함되는 공연과 2월 겨울캠프에 참가한 학생 작품들에 대한 워크샵이 마련되어 있다. 이 워크샵에서 학생들은 캠프를 통해 완성한 작품들을 국악과 학생들의 연주로 듣고 악기의 사용 및 작품 전반에 관하여 토론할 수 있다. 그리고 여기에서 최종적으로 선정된 학생 1명에게 6월 국악과 유럽 순회연주에 함께 참가하고 이 순회연주에서 작품이 연주되는 특전이 주어진다.

신학기에 맞이하는 대학 새내기들에 대한 호기심과 기대만큼이나 아직 국악기를 다뤄볼 기회가 많지 않았던 젊은 작곡가들에 의해 만들어질 참신한 작품들에 대한 기대가 크다. 당초 우려와는 달리 한국음악 스튜디오 겨울캠프에 26명의 많은 작곡과 학생들이 지원했다는 사실은 우리 학생들이 국악기와 한국음악에 대해 그만큼 큰 관심을 갖고 있음을 보여준다. 이 프로젝트를 통해서 국악기에 대한 관심이 높아지고 서양음악과 한국음악의 경계를 넘어 한국의 젊은 작곡가들이 국악이라는 이디엄에 많은 관심을 갖고 활발한 작품 활동을 통해 앞으로 양질의 우수한 작품들을 많이 만들기를 기대하며, 이를 위해 전폭적 지원과 협조를 아끼지 않은 서울대 국악과의 모든 교수진과 학생들에게 작곡과와 스튜디오2021을 대신하여 깊은 감사를 전한다.

대위법적?

최우정 (작곡가, 서울대 작곡과 교수)

우리는 “대위법적”이라는 수식어를 종종 쓴다. 그런데 어떤 곡을, 또는 작품의 특정 부분을 일컬어 “대위법적이다”라고 말할 때 그것은 무슨 뜻일까? 인벤션이나 푸가의 기술이 쓰였다는 애긴가? 독립적인 성부들이 사용되었다는 뜻인가? 아니면 모방 기법이 사용되었다는 말인가? 그것도 아니라면 그저 성부들이 비슷한 형태로 서로 “받아 나오는” 모양을 띠고 있다는 말인가? 만일 어떤 부분에 대해 “다성적”이라고 하면 될 것을 구태여 “대위법적”이라고 한다면 그것은 왜일까?

질문에 대한 답을 뒤로 하고 우선 “대위법”이라는 개념에 대해 간략하게 살펴보자. “대위법”은 영어로 하면 ‘counterpoint(이, 독, 불 등의 경우에도 비슷하므로 여기서는 가장 일반적인 언어인 영어의 예를 든다)’이고 그 어원은 라틴어인 ‘punctus contra punctum’이며 이 개념이 생긴 것은 14세기경, 수직적으로 대응하는, 그러니까 동시에 울리는 두 음의 관계를 지칭하기 위함이었다. 말하자면 음정관계를 지칭하기 위한 것이다. Harvard Dictionary 에서는 그것을 “note against note”, 좀 더 의미를 확대하여 “melody against melody”로 번역하고 있다. 그 용례를 보면 한자어인 ‘대위법(對位法)’이라는 용어에 다분히 기법, 기술, 법칙, 원리 등의 의미가 내포되어 있음에 반해 ‘counterpoint’란 영어는 어떤 기법이나 기술보다는 하나의 음악적 대상을 지칭한다. 예를 들어 하나의 음이 있다면 그 음에 수직적으로 대응하는 또 다른 하나의 음 자체가 바로 counterpoint이며, 푸가에서도, 한 성부에서 응답이 이루어질 때 다른 성부에서 등장하는 대주제(counter theme)를 counterpoint라 지칭한다.

다음으로, ‘counterpoint’에서 ‘point’가 무엇인지 생각해 볼 필요가 있다. 다시 Harvard Dictionary의 예를 들자면 그 “point”는 “melody”로 확대 해석될 수 있는데 그렇다면 그것은 동기(motive)도 될 수 있고 하나의 화음일 수도, 하나의 분명한 음색적 단위로서 정의된 음층(音層, cluster)일 수도 있으며 또는 하나의 악기, 더 나아가 여러 공간으로 분할된 콘서트 홀의

한 공간이라는 의미로 확대될 수도 있다. 그것이 무엇이든 간에, 그것이 경계가 뚜렷한, 명백히 구분되는 특질을 지닌 하나의 독립적인 음악적 개체일 경우 그것은 ‘counterpoint’의 ‘point’가 될 수 있고 여기에, 대위법 기술의 현대음악으로의, 좀 더 본질적 차원에서의 적용 가능성이 있다.

그렇다면 ‘대위법’이란 한자어를 ‘counterpoint’라는 용어의 문자 그대로의 의미를 빌어 이해할 때 그것은 동시에 울리는 두 음의 관계를 다루는 기법, 또는 기법적 원리라고 보아도 무방할 것이다. 하나의 음과 다른 음이 동시에 울린다는 것은 그렇다면 음정, 곧 화성의 문제이며, 따라서 수평적인 차원의 문제라기보다는 수직적인 차원의 문제이다. 그것은 ‘point’의 의미가 확대되었을 때도 마찬가지다. 그러면 대위법은 선율, 내지는 성부를 다루는가 아니면 화성을 다루는가? 이 질문을 통해 우리는 “다성적”이라는 수식어와 “대위법적”이라는 수식어의 본질적 차이를 파악할 수 있다. 너무나 단순하고 상식적인 이야기인지도 모르겠지만 이 사실을 정확하게 인식하지 못하는 데서 대위법과 관련된 문제들이 발생한다.

이렇듯 ‘point’의 의미가 얼마든지 확대 해석될 수 있음을 감안할 때, 결국 대위법이란, 음의 진행을 수평, 수직을 다 고려하면서, 그것도 평면적인 차원에 머무르는 것이 아니라 입체적인 차원에서까지 컨트롤할 수 있는 기술이다. 그러나 일단 여기서는 가장 기본적인 음 진행의 차원에 논의를 국한시키자. 우선 수직적인 차원, 화성적 차원에 대해 살펴보자. 일반적으로 “대위법”에서 수직적인 차원은 부차적이고, 화성이라는 것은 결과적으로 따라오는, 근대음악에서 빈번히 사용되었던 이른바 ‘linear harmony(선적 진행의 결과로서 생기는 다분히 우연적인 화성)’ 정도로 생각되는 경향이 있다. 그러다 보니 선법이나 기능조성의 체계를 바탕으로 한 연습에서조차 “음이 안 맞는”, 설령 음이 맞다 하더라도 화성 진행에 문제가 생기는 경우가 생긴다. 그런데 이런 상황이 결코 방지되면 안 되는 것은, 수직적으로 “음이 맞”지 않고 더구나 화성 진행이 논리성을 지니지 않으면 아무리 선율을 잘 만들

고 모방을 잘 해도 곡이 내적인 구성(composition)을 갖추지 못하는데, 구성이란 '음표(note)'라는 추상적이고 시각적인 기호가 아닌, 들리는 소리(sound), 그리고 들음을 통해 경험되는 그 소리들 간의 관계들, 곧 특정한 의미를 지닌 네트워킹에 의해 완성되기 때문이다. 전달되어야 하는 것은, 시각적 구성이 아니라 청각을 통해서만 경험될 수 있는 내적인 구성 및 그 의미이며 그 내적 구성의 개연성과 필연성을 획득하는 것에 바로 작곡 기술의 본질이 있는 것이다. 그런데 그 내적 구성을 위한 출발점, 바로 동시에 울리는 두 음, 다르게 말해 두 음이 동시에 울리는 하나의 음악적 사건에 주목함으로써 대위법은 시작된다. 그러니까 상기한바 음악적 대상으로서의 "counterpoint"가 더해지면서 관계가 생기고 그 관계를 바탕으로 구성이 시작되는데, 그 관계란 다음아닌 화성(和聲)인 것이다. 화성에 대한 컨트롤의 필요성. 바로 대위법이 시작되는 지점이다. 서양음악의 역사를 살펴보면, 정작 작품의 종류와 양식을 결정짓고 어법의 진화를 가져오는 것이 화성적 측면이라는 점은, 선적인 측면에 주된 관심이 놓이는 다성음악에서조차 예외가 아니라는 것을 알게 된다.

그렇다면 음의 수평적인 진행은 별로 중요하지 않다는 말인가? 아니다. 수평적인 차원의 음 진행, 좀 더 범위를 좁혀서 말하자면 '선율 구성' 역시 작곡의 중요한 측면이다. 그런데 음이 수평적으로 진행하기 시작하면 우선 생겨나는 것이 무엇인가? 선율? 모티브? 병진행(並進行), 사진행(斜進行) 등의 진행형들? 아니면 수평적 음정 관계? 그 의미도 모호한 선율성? 아니다. 가장 먼저 생기는 것은 리듬이다. 하나의 음가가 상대성을 띠게 되어 그 때부터는 리듬의 문제가 발생하고 이 '음', 아니 좀 더 정확히 말해 '음가(音價)'의 수평적 대응에 어떤 질서를 부여하느냐에 따라 리듬이 확립될 수도 있고 그렇지 않을 수도 있다. 선율은 이렇듯 어떤 질서를 바탕으로 한 음가들의 조직에 의해 구성된다(composed). 노래처럼 불려지는 것이 아니라.

어느 한 성부에 리듬이 있다는 것은 각 음에 부여된 음가(音價)들이 어떤 질서 내지는 체계 내에 조직되어 있다는 것을 뜻한다. 그러니 그저 즉흥적으로 처리된 음형에, 그리고 그것을 구성하는 음들에 '자유롭게' 부여된 음가의 나열에다가 "리듬" 운운하는 것은 말이 안 된다. 그렇다고 먼저 작곡에 들어가기 이전에 꼭 패턴을 만들어야 한다는 말은 아니다. 즉흥적으로 성부를 써 내려가더라도 어차피 패턴의 흔적들은 회미하게라도 남아 있다. 문제는 그것을 작곡가 자신이 모르거나, 알고서도 게을러서 내버려두거나 하는 데에 있다. 그러나 반복되는 요소들을 찾아내어 명확한 패턴을 만들어 낸다면 수평적인 측면에서도 '구성'이 시작되는 것이고 그 말은 결국 그때서야 비로소 작곡이 시작되었다는 것을 의미한다.

중요한 것은 화성과 리듬이다. 일반적으로 선율이나 구조, 형식, 텍스처, 현대음악에 특히 많은 다이내믹 등의 표현기호는 눈에 잘 보이는 것이지만 화성과 리듬, 특히 리듬 중에서도 박절(拍節)의 문제는 들어서 느끼지 않고는 컨트롤 될 수 없다. "대위법"이라는 과목에서 보통 "좋은 선율"을 만든다거나(아마도 Gesualdo 보다는 Palestrina 를, Monteverdi 보다는 Bach 를 주로 다루는 상황에서는), 모테트, 인벤션, 푸가 등을 잘 쓴다거나 그 밖의 다성적 텍스처를 잘 다루는 방법에 주로 집중하는데, 그것은 모두 다 화성과 리듬을 잘 다룰 때 가능한 이야기이다. "16세기 대위법"이란 이름 하에, 17세기 사람인 Fux 가, 죽은 팔레스트리나와 수다 떠는 식으로 만든 대위법 연습을 기본으로 하는 수업에서 우리가 하는 일이 무엇인가? 종별 연습을 해 보면 그것이 다음 아닌 화성과 리듬 연습이라는 것을 알게 된다. 좀 더 시간이 지난 후 모테트, 인벤션, 푸가 등을 작곡하는데 역시 거기서도 중요한 것은 화성과 리듬이다. 어떤 학생의 과제가 낮은 점수를 받는다면 그것은 주제 구성이나 모방, 가사 내용의 음악적 표현 등을 잘 하지 못했거나 아니면 역시 그 의미가 모호한 "형식미", "구성미" 등이 결여되어 있어서라기보다는 대개 화성과 리듬을 잘 다루지 못했기 때문이다. 그것은 연주해 보면 금방 안다. 그러니까 대위법 기술이 어려운 것은 오히려 화성과 리듬 때문이다. 대위법은 화성과 리듬을 잘 다루는 기술이라고 해도 과언이 아니다.

대위법은 어렵다. 한 성부가 다른 성부를 모방하면서도 그 두 성부 사이의 화성과 마디 내에서의 분할, 그리고 화성 진행까지 고려해야 하니 여간 어려운 일이 아니다. 그렇다고 그것을 해결하기 위해 마디를 갈라 화성적 리듬이 규칙적으로 분할될 수 있도록 만들어 놓고 그 위에 성부들을 "맞추어" 나갈 수도 없는 일이다. 왜냐하면 다성음악에서는 전체적으로 박절 구조는 하나인데 그 바탕 위에 놓인 각 성부들이 서로 다른 박절 구조를 지닐 때가 허다하기 때문이다. 뿐만 아니라 한 성부만 연주할 때와 여러 성부를 같이 연주할 때의 조성이 서로 다른 경우도 있다. 이러한 이유들로 인해, 아래에 화성을 분석해 보면 동형진행이나 종지부분을 제외하고는 화성적 리듬이 불규칙하거나, 규칙적이라 하더라도 앞 뒤로 당겨지거나 밀리기가 일쑤다. 바흐의 프랑스 조곡의 첫 페이지들, 알망드(Allemande)들만 보아도 이는 쉽게 이해된다. 더구나 그 곡들이 보여주는 것처럼, 일반적으로 성부의 수가 감소할수록 화성의 다중성은 증가하는데, 오히려 이로 인해 2성으로 된 곡에서는 서로 연결한 화성들 사이의 모호한 경계로 인한 화성적 리듬의 정체성(停滯性), 동형진행의 역동성, 그리고 종지부분에서의 명확한 완결성이 서로 대조를 이루는 가운데 phrase 가, 더 나아가 형식이 구성되어 나가는 묘미를 맛

볼 수 있다. 어떤 작품이 “대위법적이다” 라고 할 수 있다면 이러한 측면까지도 다 컨트롤되어 있을 때 가능한 얘기다.

선법음악이든 기능조성음악이든 무조음악이든, 어떤 부분을 “대위법적”으로 완성도 있게 쓰기란 여간 어려운 일이 아니다. 예컨대 무조음악에서 화성적인 측면은 자유롭게 둔 상태에서 성부끼리 서로 “받아 나가” 게 하는 것은 그야말로 식은 죽 먹기다. 그게 왜 문제이냐고 말할 수 있지만, 나름대로 피해 다닌다고 했는데 아무 이유 없이 장3화음이 갑자기 튀어나올 때는 대략 난감하다. 작곡가가 그걸 모를 때는 민망하다 못해 원망스럽고, 그러한 상황을 피하려면 차라리 모방이 이루어지는 부분에는 그 부분을 지배하는 음계나 음조직을, 그것도 귀찮다면 그 부분에 사용될 음들을 미리 정해 놓고 시작하는 최소한의 장치라도 해 두어야 한다. 예를 들어 어느 페이지에서 성부 사이에 모방이 이루어진다고 하자. 그 페이지는 다 온음음계로 쓴다. 그러면 적어도 화성적 측면은 기본이라든가 갖출 것이고 그럴 때 “대위법적”이란 수식어를 그나마 쓸 수 있는 여지가 어디엔가는 있을 것이다. 그러나 장3화음이 우연적으로 갑자기 들린다는 사실보다 더 본질적인 문제는, 12음을 그냥 자유자재로 씌므로 인해, 선율의 모방이 물고 가는 그 전형적인 진행의 힘, 역동성이 전혀 생기지 않는다는 사실이다. 왜냐하면 그 역동성이란 화성 진행으로 인해 생기는 것이기 때문에. 그러니까 외형적으로 점점 음형이 복잡해지고 많은 성부들이 모방의 밀도를 높여가고, 게다가 속도도 변하고, crescendo 까지 붙여져 있는데 화성적인 측면은 그저 점점 cluster 가 되는 정도이거나 아니면 그냥 다 비슷한 색깔에 머물러 있다면 그야말로 그런 이른바 “삼질”은 없다. 그저 외형상 독립적인 성부들이 서로 비스무리하게 “모방”해 나가는 정도이고 화성은 그냥 제멋대로 되어 있는 곳이다. “대위법적”이라고 한다면 그건 정말 가슴을 찢 일이다. “다성적”이라는 표현까지도 그런 부분에는 사치 중의 사치다.

때로 무조음악에서의 제한(constraint)은 오히려 너무 쉽다고 생각한다. 청각적인 것이 아니라 관념적, 산술적인(arithmetic) 것이기 때문이다. 그런데 그러한 관념적, 산술적 제한이 부분적으로 포기되어도 작품에는 크게 문제가 안 생기는 데 반해 청각적 제한은 아무리 작은 것 하나라도 어기면 금방 표가 난다. 그러니 “무조”라는 든든한 뼉이 있어 수직적 측면, 그것도 ‘기능’이라는 족쇄를 풀기에 넉넉~하니 그 자유로움과 편안함이 얼마나 클까!

“대위법적”이란 표현은 많은 경우 틀렸다. “대위법”이란 용어는 단순히 독립된 성부들로 이루어진 조직, 인벤션이나 푸가 등의 기법, 또는 모방 기법 등등을 묘사하기 위해 사용되는 용어가 아니라 좀 더 포괄적인 작곡법 기

술에 관한 문제이기 때문이다. 심도 있게 대위법을 공부하지 않으면, 또는 작품구성의 가장 기초적인 차원에서 부터 출발하지 않으면 “대위법적”이란 수식어는 그저 성부들이 많거나, 좀 더 낫다면 성부들이 독립되어 있거나, 그보다 좀 더 낫다면 성부들이 서로 “받아 나오”거나, 그나마 그보다도 조금 더 낫다면 성부들 간에 모방이 이루어지는 작품이나 부분을 지칭하는 용어 이상의 어떤 의미도 우리에게 아닐 것이다.

보통 대위법은 2학년 기말고사와 함께 인생에서 막을 내린다. 그러나 오히려 대위법은 소위 “18세기 대위법”을 배운 이후에 더 할 일이 많은 과목이다. 대위법이 어느 정도 습득되느냐에 따라 그 이후 쓰는 작품의 기술적인 수준이 결정된다. 모든 작품은 “대위법적”이 되어야 한다. 작품이 기술적으로 업그레이드되려면 대위법 기술은 시간이 지날수록 더 숙련되어야 한다. 결국 대위법을 공부한다는 것은 작곡 예술의 근본적인 기술을 가장 단순한 차원에서부터 습득하는 것이다

오케겜(Ockeghem)은 성부마다 다른 ‘Tempus(=tempo)’를 두어 각각의 성부가 서로 다른 시간적 바탕 위에 놓이도록 했다. 여기서의 ‘Tempus’, 즉 ‘tempo’란 물론 속도가 아니다. 어차피 일상에서의 tempo란 뜻은 속도가 아니라 시간, 넓게는 분위기관 뜻까지 포함하고 있으니깐. 여하튼 시간이란 의미까지로 제한하자면, 이미 슈톡하우젠(Stockhausen)의 Zeitmasse는 옛날에 한 것이나 다름없다. 그러나 오케겜은 서로 다른 시간을 가진 네 개의 성부 사이에 모방을 만들었고, 그 모방은 각자 다른 시간을 가지기 때문에 어떤 것은 원래 것보다 늘어나 있고 어떤 것은 줄어들었는데도 불구하고 거기다가 수직적으로도 화성까지 제대로 “맞추어” 놓았으니 비록 악보는 훨씬 단순하지만 어찌 Zeitmasse보다 쉽고 간단하다고 할 수 있으랴. 게다가 성부가 서로 다른 시간적 바탕 위에 놓여 있다는 사실이 각 성부의 분명한 독립성과 서로간의 모방적 관계로 인해 확실하게 인식되고 있으니, 이는 곧 각 성부가 서로 다른 시간을 가지는 네 개의 다른 공간 내에 존재한다는 사실과 마찬가지로, 이를 더 명백히 하기 위해 네 성부를 각각 콘서트 홀의 서로 다른 곳에 거리를 두고 배치한다면, 이는 예의 “point”의 의미가 물리적 공간으로까지 확대되었을 때 가능한 이른바 20세기 후반의 작곡기법 중의 하나인 ‘공간 대위법’의 차원이 아니고 무엇이겠는가? 오케겜이 이러한 사실을 인식하지 못했다고 누가 자신 있게 말할 수 있을까? 이러한, 이미 연대기적(年代記的, chronological) 발전사의 맥락으로부터 자유로운 작곡 예술의 정수를 맞보기도 전에 우리는 3학년만 되면 현대음악이니 하면서 어느새 슈톡하우젠 이후로 넘어가 음형 등의 겉모양이나 흉내 내느라 그 이후부터 전혀 “대위법적”인 곡을 쓰지 않으니 정말 안타까운 일이다.

2008 Autumn Season Review

K. Huber & Y. Pagh - Paan at SNU

김승림 (작곡가, 서울대 강사)

참을 수 없는 한 예술가의 양심

2004년 겨울, 독일에 있었던 나는 클라우스 후버(Klaus Huber)의 80세 기념 연주회에 그 저 큰 관심 없이 간 적이 있었다. 그 때까지 나는 주제넘게도 Klaus Huber의 작품들에게 나름대로 좋은 점수를 주지 않았던 것 같다. 그런데 곧 그에 대한 나의 알팍한 지식과 개인적인 취향으로 내렸던 평가는 내 자신에 대한 부끄러움으로 돌아오고 말았다. 음악회가 진행되면서 나는 말 그대로 이 시대의 한 거장을 만날 수 있었고, 내 머릿속에 복잡하게 산재해 있던 1920-30년 이후로부터 2004년 현재까지의 수많은 작곡가들의 이름들은 또 한번 다른 모양으로 줄을 서서 이쪽저쪽 기웃거리고 있었다. 독일의 한 현대음악잡지에서 100년 후에 음악사에 남을 3명의 작곡가를 Klaus Huber, Helmut Lachenmann, 그리고 Wolfgang Rihm으로 선정했다고 한다. 1924년에 태어나 2008년 지금까지 정체성 있는 예술가로서, 또한 훌륭한 작품으로서 동시대의 많은 작곡가들과 후학들에게 영향을 미치고 있다는 것은 Klaus Huber가 충분히 그럴 만한 작곡가임엔 틀림없다는 것을 말해준다.

지난 10월 24일 Klaus Huber가 작곡가 박영희와 함께 한국에 와서 2006년 루체른 음악제(Lucerne Festival)에서 초연한 자신의 최근 작품인 <Miserere Hominibus>에 대한 세미나와 함께 10월 31일에는 음악회도 개최한다고 하여 나는 적잖은 기대를 하고 있었다. 최근 작품에 대한 궁금증도 있었지만 혹 그를 볼 수 있는 마지막 기회일까도 싶어서 더 기대를 했던 것 같다. 그런데 아쉽게도 그는 갑작스런 병환으로 출국 며칠 전에 한국행을 포기해야만 했다. 세미나는 'Klaus Huber의 작곡기법'이라는 주제아래 Roland Breitenfeld 교수가 맡아 Klaus Huber가 작품을 쓰는 과정과 음악에 대한 생각들, Kettenbildungen과 Mikrotonalitaet 등의 그의 작곡기법에 대해 이루어졌고, 최근 작품인 <Miserere Hominibus>에 대해서는 자리를 함께할 수 없었던 Klaus Huber가 보내준 공연음반과 곡해설로 대신했다. 그가 오지 못한 아쉬움은 있었지만 발표가 끝난 후 참가한 많은 작곡학도들과 작곡가들 사이에 심도있는 질문과 토론의 장이 이루어졌다.

10월 31일 서울대학교 예술관 콘서트홀에서는 Klaus Huber와 박영희의 작품으로만 짜여진 연주회가 열렸다. 대가의 작품을 연주한다는 것에 대한 두려움이 있었겠지만 모든 연

주자들은 그들이 맡은 작품들을 열심히 연습해 주었고 그들이 못 온다는 소식에 못내 안타까워 하면서도 마지막까지 최선을 다해 연주하는 모습을 볼 수 있었다. Klaus Huber의 <'Ascensus' fuer Floete, Violoncello und Klavier>에 나오는 마디 구분 없이 서로 독립적으로 연주하여 초단위로 맞추어야 하는 부분, 그림을 보고 연주해야 하는 부분, <Ein Hauch von Unzeit fuer Floete Solo>에 나오는 수많은 미분음들과 멀티사운드들, 박영희의 <바리톤, 생황, 대금과 가야금을 위한 '귀한 님'>에서는 죽비를 들고 마치 타령을 하듯 어려운 음정과 음악을 소화해 내야 했던 바리톤의 연주 등 이러한 부분들을 통해, 이들 모두가 연주를 마치고 나서 이구동성으로 하는 말이 연습하면 할수록 음악을 느낄 수 있었고, 이해할 수 있었고, 또 무언가 새로운 것이 있었다는 것이었다.

Klaus Huber의 2004년도 작품인 <A Voice From Guernica>를 쓰게 된 동기를 그는 다음과 같이 이야기한다.

"2003년 3월 5일 나는 TV에서 피카소의 <Guernica>라는 잔혹한 그림과 함께 미국 국방장관이 연설하는 것을 보았다. 그 연설은 다른 아닌 미국의 쌍둥이 빌딩을 테러한 그 테러리스트들의 더 이상의 추가적인 공격을 막기 위해 그들을 대상으로 방어전쟁을 해야 한다는 것이었다. 즉, 전쟁을 막기 위해 전쟁을 해야 한다는 것이었다. 피카소가 Guernica라는 작품을 그린 동기는 1937년 4월 26일 나치에 의해 스페인의 Guernica에 투하된 28개의 폭탄이 빚어낸 참상을 그려냄으로써 앞으로 일어날 전쟁을 막기 위한 것이었다. 미국은 피카소의 그 그림을 방송에 내보내면서 사람들을 자극시켜 자신들이 일으키려는 또 다른 전쟁의 정당성을 호소하고 있었고 그것은 명백히 예술작품인 피카소의 그림을 오용한 것이었다. 나는 그 방송을 보자마자 그것에 침묵할 수 없었다. 특히 예술가는 더욱이 침묵하면 안 된다고 생각한다. 적어도 나에게는 모든 것은 확실했고 곧바로 작품계획에 착수했다."

Klaus Huber의 이 태도가 꼭 모든 예술가에게 요구되어야 하는 책임도 아닐 테고, 또 그것만이 옳다고는 볼 수 없을 것이다. 하지만 이 글 속에서 나는 Klaus Huber의 예술가로서의 양심과 진실성을 읽을 수 있었고 그의 대가다움은 이러한 확고한 예술가로서의 정체성에서 나오는 것이 아닌가 하는 생각을 해 본다.

에스토니아, 자유로운 음악인들의 나라

서울대학교 작곡과 현대음악 시리즈 스튜디오2021은 매학기 나에게 많은 기대와 설렘을 안겨주는 축제의 장이었다. 이번엔 또 어떤 새로운 경험을 할 수 있을까 하는 즐거운 상상을 하며 다가올 시즌들을 기다렸다. 실제로 새 학기가 시작되어 포스터가 공개되고 뉴스레터가 발행되면 먼저 일정들을 수첩에 적어두고 전단과 뉴스레터를 만지작거리며 세련된 디자인을 즐기곤 했다. 이런 소소한 즐거움으로 시작하여 뉴스레터 지면을 통해 다양하고 수준 높은 견해들을 접하며 골똘히 생각에 빠지기도 하고 강의와 음악회를 찾아다니며 바쁘고 활기찬 시간을 보냈던 기억이 있다. 이런 기회들을 통해 경험하게 되는 음악에의 '현재 진행형' 적인 시각은 결코 쉽게 얻을 수 없는 값진 교육이었다. 이렇듯 학부시절, 관람자로서 스튜디오 2021을 통해 조금씩 성장해 왔다면 대학원에 입학한 후 나는 좀 더 적극적으로 이 축제에 동참하게 된다. 지난 2007년 Vocal project 'Young Voices'에서는 학생 작곡가 중 한사람으로서 참가해 진정 유익한 배움을 얻었다. 그리고 지난 2008년 SNU meets EAMT 즉 EAMT (Estonia Academy of Music and Theatre)의 작곡과 교수와 기악과 학생들이 서울대학교 음악대학과의 교류 차원으로 방문하게 된 프로젝트에서 이들의 내한 일정을 책임지는 진행도우미로 일하게 되는 소중한 기회를 갖게 된다.

에스토니아, 사실 우리에게 그리 익숙하지 않은 나라이다. 처음 이들과 인사를 나눈 후 나는 에스토니아가 정확히 어디에 위치해 있는지부터 물어야 했다. 1990년 소비에트 연방으로부터 독립했고 인구는 백만 명 남짓으로 서울의 인구보다도 훨씬 적으며 면적 또한 우리나라의 반밖에 되지 않는 아주 작은 나라라는 말을 듣고 난 후 나는 약간 당황하며 마음속으로 '이런 나라에 어떤 음악적 환경이 조성되어 있을까? 이 작은 땅, 적은 인구에 훌륭한 음악교육기관과 연주단체가 존재할 수 있으며 작곡가들이 활동할 수 있는 제반사항들이 잘 갖추어져 있을까? 1990년에 독립을 이룬 이 작은 나라에서!!' 하는 생각을 한 것이 사실이다. 하지만 그들과 하루, 이들 시간을 보내면서 내가 얼마나 무지했는지 금세 알게 된다.

SNU meets EAMT의 일환으로 9월 18일에는 영산아트홀 콘서트, 9월 19일에는 작곡가 Toivo Tulve의 강연과 교양수업 '현대음악의 이해'를 위한 렉처 콘서트가 기획되었다. 이들이 콘서트를 준비하는 모습을 옆에서 지켜보면서 강렬하게 나의 마음을 자극했던 것은 그들의 연주자로서의 능숙함과 음악인으로서의 진지함 그리고 한 인간으로서의 자유함이 었다. 이야기를 펼쳐 놓기 전에 먼저 결론을 내 놓은 듯 한 생각이 들지만, 그들은 그만큼 내게 확고한 무엇인가를 전해주고 떠났다.

콘서트를 위해 준비된 곡들은 하나같이 '쉽지 않은' 곡들이었다. 기교적인 어려움이 많다고보다는 음악을 이해하고 그것과 하나 되어 연주해내기 쉽지 않았다. 일단은 새로운 음악, 처음 접하는 어법이기 때문에 그것의 존재의 의미부터 차근차근 이해해 나가야만 했고, 초연이거나 음반이 없는 경우에는 자신의 해석만으로 음악을 표현해내야 했다. 이런 작업

의 단계가 연주자들에게 어려운 것은 당연한 일이라고 생각된다. 본인이 선택하기 보다는 주어지는 작품을 연주하기 때문에 더더욱 그러할 것이다. 작곡가로서 연주자들과 작업을 하다보면 때에 따라서 그들이 유난히 작품을 너무도 생소하게 여기고 마치 벽을 보고 누군가와 대화를 하는 것처럼 답답한 마음을 가지고 연주하는 것을 느끼게 된다. 고전과 낭만의 레파투아에 익숙하고 그 이외의 것들을 '음악'의 울타리 안에 받아들이는 것이 근본적으로, 아니 본능적으로 허락되지 않는 경우가 많기 때문이다. 이럴 때 연주자들은 주로 불평을 하며 질문을 했다. "도대체 왜"라고. 난감한 경우다. 연주자의 무관심 때문이기도 작곡가의 무관심 때문이기도 하다. 이렇듯 작품을 공부하는 내가 생각하는 현대음악 연주조차도 '쉽지 않다'는 것이 그 결론이다.

물론 훌륭한 연주자가 훌륭한 작품을 만나는 경우에는 이야기가 달라진다. 음악이 무엇이고 좋은 음악이 무엇인지, 좋은 연주란 무엇인지 언제나 궁금해 하고 알고 싶어 하며, 예술음악이 지금까지 걸어온 길에 대해서 시대적인 관심을 가질 수 있는 정신을 지닌 연주자라면 말이다. 나는 이번 프로젝트를 위해 내한한 에스토니아의 젊은 연주자들에게서 그러한 열정을 보았다고 생각한다. 먼저 새로운 음악이 주는 생소함을 곧바로 내치지 않고 작곡가가 작품을 통해 이 시대에 보여주는 음악관에 귀를 기울이는 자세가 남달랐다. 좋은 작품을 계속해서 발굴해 내려는 의지도 강했다. 그리고 기술적인 완벽을 위해 부족함이 없도록 연습하는 모습을 보였다. 익숙하지 않고 불편한 듯 보여야 할 패시지들이 - 물론 현대음악을 무조건 어려워해야 한다는 뜻은 아니다 - 마치 장단 3화음의 아르페지오와 같은 전통적인 주법을 연주해 나가듯, 항상 그것을 연습해 온 것만 같은 느낌을 준다는 사실은 그만큼 최선을 다해 연습했다는 의미이다. 뿐만 아니라 그들이 평소 음악하는 환경 자체가 매우 음악적일 것이라는 -의미가 모호하지만 문자 그대로- 짐작을 하게 된다. 계속해서 열심히, 열심히, 게다가 음악을 통해 즐겁게! 시간을 보내는 모습에 마음이 뿌듯하면서도 같은 음악인으로서 무엇인지 모를 경쟁심을 불러일으켰다.

이런 연주의 능숙함의 바탕에는 앞서 잠시 언급한 새로운 예술 음악에 대한 관심이 있지 않을까? 그리고 그것은 또한 동시대 작곡가에 대한 예우의 정신과도 밀접한 관련이 있지 않을까? 그들에게서 나는 작곡가가 하는 일에 대한 기본적인 믿음 같은 것을 느낄 수 있었다. 물론 실력이 좋지 않은 작곡가의 작품에서는 연주에 흥미를 느끼기 힘들겠지만, 기본적으로 작곡이라는 행위에 대한 호기심은 가득하다. 신비스럽고 아름다우며 높은 가치가 있는 일로 여긴다. 때로는 이해하기 힘든 작품들을 연주 해왔을 텐데도 그 마음을 지키고 있었다. 특히 에스토니아 자국 작곡가들에 대한 자부심과 존경심은 대단했다. 내가 알고 있었던 것과는 달리 음악적인 역사가 매우 깊고 모든 음악적 환경이 풍성한 나라. 인구의 200분의 1인 5000명이 모여서 합창을 하기도 한다는 나라. Arvo Pärt와 같은 세계적인 명성을 얻은 자국 작곡가의 작품뿐만 아니라 이번 콘서트에 준비된 Toivo Tulve, 그리고 젊은 작곡가 Helena Tulve의 작품을 준비할 때에도 에스토니아 연주자들은 골똘히 고민하고, 계속 반복하며, 서로 대화를 나누는 모습에 열의가 있었다. 그리고 내게 들려준 자신 있는 말

투를 통해 그들 작품에 대한 믿음을 드러내었다. 젊은 작곡가의 작품을 초연할 수 있음에, 특히 자국의 작곡가의 꿈을 실현해 주는 일에서 느끼는 큰 기쁨을 보여주었다. 얼마나 멋진 자제인가! 그 어떤 난해하고 어색한 패시지에도 불평 한마디 하지 않았다. 나는 준비기간 동안 이들과 함께 식사를 하며 웃고 떠들며, 피부색은 서로 다르지만 같은 20대 청춘으로서의 비슷한 삶의 모습을 공유하고 즐거워 할 때, 내가 그들에게서 느꼈던 그들 삶의 소박한 향내와는 정말 다른 분위기. 그 진지함이 멋지게 느껴졌다.

이들의 연주 중 우리를 가장 놀라게 한 것은 교양수업 '현대음악의 이해' 시간에 이루어진 렉처 콘서트에서 보여준 즉흥연주였다. 유럽의 많은 학교에서 즉흥연주를 가르치고 있다는 것은 잘 알고 있었다. 그러나 실제로 어떤 방식으로 이루어지고 있는지, 결과물이 과연 양질의 음악인지, 한국에서 작곡을 공부하는 우리로서는 전혀 알 길이 없었던 것이 사실이다. 즉흥연주는 피아노, 바이올린, 클라리넷 이렇게 세 명의 주자로 이루어졌다. 흥미진진했다. 그들이 무대에서 연주를 준비할 때 우리 모두는 숨을 죽이고 기다렸다. 도대체 뭘 하겠다는 거지? 하는 반신반의를 가지고. 음악은 한사람의 주자로부터 시작되었다. 스스로 패턴이 만들어 질 때까지 반복하고 변형하는 동안 다른 악기들이 그것에 응답하듯이 이야기를 만들어나갔고 그렇게 주고받고 에너지를 쌓아가서 거의 절정에 이르자 주인공은 다른 악기로 넘어간다. 이렇게 세 주자가 각각 한 번씩 이야기를 끌어가면서 연주는 다양한 방법으로 아주 흥미진진하게 이어졌다. 구체적인 음고를 통해 견고한 화성을 만들어 낸 음악은 아니었지만, 음고, 음색, 리듬 혹은 특정한 뉘앙스들을 서로 완벽히 공유하고 -모든 것이 듣는 이들에게도 똑같이 공유되었다 - 의견을 주고받으면서 음악은 처음 도입되었을 때부터 결정된 듯 아주 일관성 있게 자신이 가야할 그 길로 가고 있었다. 그 자리에 수업을 들으러 왔던 태대학 학생들도 악보 없이 만들어지는 음악에 신기해하고 즐거워했지만 특히 우리 작곡과 학생들은 입을 다물 수가 없었다. 무엇인가 알기 때문에 더욱더 놀랄 수밖에 없었다. 작품을 쓸 때 부딪히는 문제들, 특히 음악의 호흡과 관련된 가장 본질적인 문제가 때로는 집중력 있는 한 번의 분출로 해결될 수도 있다는 것. 물론 무분별한 분출이 예술의 본질이 될 수는 없다. 그들은 분명 훈련된 즉흥 연주자였다. 도입된 모티브의 변용에 대해 잘 알고 있었고 음악의 큰 뼈대도 준비된 상황에서 이루어진 즉흥연주였다. 탄탄한 연습과 함께 음악을 대하는 자신감, 즉 실패로 끝날지도 모를 연주를 두려워하지 않고, 있는 그대로 그 상황에 집중하는 힘이 더해져서 흡입력 있는 음악을 만들어냈다. 작품을 쓰면서 때로 너무도 완벽하려고 억지를 쓰다가 결국 아무것도 남지 않고 음악을 통한 기쁨도 점차 잃어가는 나를 발견할 때가 있다. 음악이 가진 자유로운 속성을 우리가 너무 악보 안에 가두어 놓은 것은 아닌가, 그래서 처음 그것이 도입되었을 때는 생명력이 넘쳤다가도 악보에 가두어진 순간 음악이 더 이상 음악이 아닌 그림이 되어버리지는 않는가.. 게다가 그들에게서 느껴지는 그 자유로움, 음악에 대한 즐겁고 신나는 인상, 음악을 하고 있다는 사실 자체에서 오는 행복감은 너무도 강렬했다. 지난 가을 이들이 보여준 모든 연주의 여운은 매우 깊게 남았다. 들뜨고 흥분된 기억임과 동시에 아주 중요한 것을 생각하게 하는 묵직한 기억으로 말이다.

두 번의 콘서트를 통해 EAMT New Music Ensemble, SNU New Music Ensemble 각각의

프로그램과 조인트 프로그램이 모두 진행되었고 여러 차례의 리허설을 통해 두 나라의 연주자들은 어색함을 조금씩 덜어가며 결국에는 훌륭한 콘서트를 만들어냈다. 현대음악 연주회에 대한 우리의 인상. 어려움, 심각함, 괜한 지루함과 답답함. 이런 단어들은 이번 프로젝트와는 정말 어울리지 않았다. 음악자체에 대해 거짓 없이 진실하게, 사실적으로 다가가고자 하는 모습이 남아있는 작품들이었다고 생각한다. 20세기 전형적인 현대음악의 전통을 거부하며 자신들의 고유한 색채를 만들어 무엇인가 영적으로 느껴지는 음악을 만든 Arvo Pärt, Toivo Tulev 등 에스토니아 작곡가들의 작품, 너무도 분명하고 솔직한 표현과 이유있는 구성이 결국에는 진한 감동과 가르침을 남긴 전상직 교수님과 최우정 교수님의 작품, 화성에 대한 감각과 과감함이 돋보이는 송낙호 학생의 작품. 그리고 에스토니아 연주자들이 보여준 즉흥연주까지. 어느 하나도 감동을 주지 않은 연주가 없었다. 이렇듯 스튜디오 2021은 나에게 있어 언제나 실망을 시키지 않는 훌륭한 축제의 장이다. 또 한 번 현장 속에서 좋은 배움을 얻고 또 좋은 친구들을 만들 수 있었다는 것이 감사하다. 연세가 있으신 Tulev 선생님과도 스스럼없는 대화를 통해 좋은 가르침을 얻을 수 있었고, 젊은 연주자 친구들과는 함께 한강변에 앉아 유람선을 바라보며 음악과 사랑과 인생에 대해 범지구적 유쾌한 논의를 할 수 있었다. 스튜디오 2021다음 시즌을 통해 서울대 작곡과 학생들과 많은 음악인들에게 주어질 값진 선물을 또 다시 기다린다.

Composer's Studio

Simon Bainbridge

Simon Bainbridge composer



▶ Profile

Simon Bainbridge는 1952년 런던에서 태어났다. 그는 1969년에서 1974년까지 Royal College of Music 과 Tanglewood 에서 수학하며 John Lambert, Gunther Schuller를 사사하였다. 1997년 〈Ad Ora Incerta〉로 그라메마이어상을 수상하였고 1999년 왕립음악원의 교수로 임명되었으며 College of the University of London의 설립자로써 2000년에 처음으로 지정된 네 명의 교수 중 한 명이었다. 현재 왕립음악원 작곡과 학과장으로 재직하고 있다.

▶ 작품경향

그의 작품 대부분은 성악과 앙상블 또는 앙상블을 위한 곡으로 Nash Ensemble, Fretwork, Birmingham Contemporary Music Group을 위하여 작곡되었다. 대편성 작품에는 BBC Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, London Sinfonietta를 위한 곡들이 있고, 1997년 그의 오케스트라 작품 〈Ad Ora Incerta〉로 그라메마이어 상을 수상하였다. 이 곡은 Nash Ensemble을 위한 Four Primo Levi(1996)와 함께 NMC사에서 음반으로 발매되었다. 그의 최근 작품인 〈Diptych〉는 2007년 2월 BBC Symphony Orchestra에 의해 초연되었다. 또한 Daniel Libeskind와 함께 작업하는 최근의 프로젝트는 Daniel Libeskind가 디자인한 건물을 위해 특별히 창안한 작품으로 음악과 새로운 미디어 사이의 상호작용이라는 그의 최근 관심을 잘 나타내고 있다. 따라서 최근 작곡경향은 음악을 통해 그것이 연주되는 공간과 건축을 아우르는 것이다. 이러한 생각에서 나온 그의 작품은 작품에 나타나는 시간에 따른 속도 및 형태, 공간의 상호 개념 등을 포함하는데, 그 공간이라는 것이 레퍼토리의 한 부분으로서의 다양한 경험적 사건의 결과를 참조하는 곳이 되기를 원하고 있다.

▶ 주요작품

Clarinet Quintet 1993

For Miles 1994_ trumpet, ensemble

Ad Ora Incerta 1994_ mezzo-soprano, bassoon, orchestra

Four Primo Levi Settings 1996_ mezzo-soprano, ensemble

Guitar Concerto 1998_ guitar, ensemble

Chant 1999_ amplified chorus, large ensemble

▶ 활동

MIT, the Bristol School of Animation와의 합작 프로젝트 리더

John Ross와 비주얼 아트 프로젝트 공동 개발

Daniel Libeskind의 BBC/PBS 다큐멘터리 참여

Berkley School of Music, Boston and the University of Louisville 초빙교수

▶ 최근 출판된 작품

Voiles 2002_ solo bassoon and 12 strings.

Diptych Part 1 for orchestra.

Diptych Part 2 for orchestra.

New piece_Daniel Libeskind , David Sheppard와의 협동 작업

▶ 음반

Ad Ora Incerta; Four Primo Levi Settings - NMC D059

Herbsttag - USK 1224CD

Simon Bainbridge의 강의는 우선 자신의 음악적 성장과정과 그 가운데 받은 여러 영향들을 언급하면서 진행될 것인데, 여기에는 작곡가로서 자신의 정체성을 형성했던 영국에서의 음악적 형성과 1970년대 미국유학 시절의 경험들이 소개될 것이다. 이후 본격적인 자신의 작품들에 대한 설명이 이루어진다. Simon Bainbridge 자신의 작품들을 직접 다루면서 이들 작품들의 특징을 적절하게 드러내고 부각시킬 수 있는 4가지 측면 혹은 작품형태에 집중하여 진행될 것이다. 그 4가지 주제는 다음과 같다. 1. 콘체르탄테 형식의 작품들 2. 관현악곡들 3. 음악과 공간의 관계를 이용한 작품들 4. 인성을 위한 작품들. 작곡자의 설명은 이들 작품들이 녹음된 음반들을 통해 작품 전체나 부분을 감상하고 제시하면서 이루어질 것이며, 강의의 중간 중간에 개별 작품들의 작곡 기법들이나 이들에 대한 접근 방식이 덧붙여 논의될 예정이다.

3월 20일(금) 서울대학교 음악대학 **Composition Lesson**

3월 23일(월) 오후 1시 서울대학교 예술관 콘서트홀 **Lecture**

Korean Music Studio

I Studio 2021 국악캠프

2월 24일 (화) - 2월 26일 (목) 순천 라데나 리조트

II Lecture | 구 본 우

- 전통악기를 위한 전통의 정서와 현대적 감각의 작품을 "천가 (천노래 ~가곡에 대한) 분석"

4월 13일 (월) 오후 1시 서울대학교 예술관 콘서트홀

III Workshop | 공계 리하설

4월 14일 (화) 오전 10시 서울대학교 음악대학 국악관현악실

IV Lecture | 백 병 동 - 무한공백의 국악과 삶

4월 15일 (수) 오후 4시 서울대학교 음악대학 55-203

V Concert

4월 15일 (수) 오후 7시 서울대학교 예술관 콘서트홀

Lou Harrison / 구본우 / 화성선정 작품 / Baudouin de Jaer / 이강을 / 백병동

Studio 2021 국악캠프 2. 24 ~ 2. 26

양수철 (서울대 음악과 작곡전공 석사과정)

국악캠프를 마치며

어느덧 스튜디오 2021이 시작된 지 7년이라는 시간이 흘렀다. 아무것도 모르던 나의 천동벌거숭이 신입생 시절부터 함께해왔던 이 프로젝트는, 현재 대학원을 다니고 있는 나에겐 20대의 삶의 궤적을 함께 꾸려온 대학동기와도 진배없다. 훌륭한 대가들과의 만남과 마스터클래스, 다양한 연주자들과의 만남과 실제적 연주 기회, 동기와 선배와 함께했던 열띤 토론과 워크샵 등은 알게 모르게 나의 음악관에 적지 않은 영향을 끼쳤으리라 생각된다.

그 동안의 다양한 프로그램 등을 통해서 어느 한쪽으로 치우치지 않고 적절한 균형을 잘 잡아준 스튜디오 2021 덕분에 이전에는 익숙하지 못했던 분야 (나에게는 합창 음악과 음악극이 그랬다)에 대한 기대감과 도전의식도 고취되었고, 익숙하다고 여겼던 현대음악에서조차도 실제적이고 다양한 시각을 접해 볼 수 있었기에 나의 조악한 식견에 대한 경종이 되기도 했다. 그러하기에 항상 매 학기가 다가올 시점이 되면, 이번의 스튜디오 2021에서 다룰 주제는 무엇일지, 어떠한 것을 배우고 익히게 될지 사뭇 기대가 되곤 했다. 그러던 중 2009년 스튜디오 2021 봄 시즌의 테마가 국악과의 만남이라는 매우 매력적인 주제라는 소식을 듣게 되었고, 한 치의 망설임도 없이 그 첫 번째 순서인 국악캠프에 참여 신청을 하여 2월 24일부터 26일까지 춘천의 아름다운 리조트에 머물면서 귀중한 경험을 하였다.

국악이라는 것이 한국의 현대음악 작곡가들에게는 매우 익숙하고 매력적인 소재임에도 불구하고 그것을 잘 이끌어내리란 힘겨운 일이란 생각이 든다. 아마도 국악이라는 것을 전통이라는 시간적 구획선으로 잘라내어 버리거나, 감상적 측면의 익숙함을 가지고 국악을 다 안다고 치부해 버리는 안일함 때문이 아닐까 한다. 이렇듯 언제나 어설픔게 아는 것은 서늘 퍼런 양날의 칼이 되어 돌아온다. 필자도 그러했고, 그러기에 국악을 감상적 익숙함을 넘어서, 나의 작품에 활용 할 수 있게 될 기회와 디딤판 역할이 되기를 염원하며 다른 어느 시즌보다 프로그램 하나하나에 최선을 다했다. 이번 국악캠프는 크게 리허설 참관, 국악기론, 실습, 작곡 워크샵이라는 4가지의 의미있는 조합이 2박3일이라는 짧은 수도 있는 시간에 가장 효과적이고 심도 있는 국악에

대한 배움을 선사해주었다.

제일 먼저 숙소에 짐을 풀고 나자마자 국악과 김승근 교수님의 간단한 오리엔테이션 이후, 대풍류 연주 리허설에 참여했다. 작곡과 학생들 대부분이 전날까지 워크샵에서 연주할 곡을 수정하느라 많이 피곤한 상태였지만, 쉽게 들을 수 없는 대편성의 국악 앙상블을 그것도 바로 코앞에서 오선보로 편곡된 악보를 보면서 감상한다는 것은, 그것을 경험해 보지 못했던 사람들은 상상 할 수도 없는 자극이었기에 모두가 집중할 수 있었다. 섬세한 농현과 잔향의 다양한 변조, 그리고 자연스러운 이치리짐은 서양음악에서 느낄 수 없는 국악의 백미라 할 수 있었다. 대풍류 뿐만이 아니라 캠프 기간 동안 우리는 쉽게 들을 수 없었던 다양한 국악 작품을 바로 코앞에서 즐겼다. 온 몸 깊숙이 음 하나하나가 스며든다는 기분이 바로 이런 것일까?

간단한 석식 후에는 국악과 가야금전공 교수님이신 이지영 교수님을 모시고 가야금에 대한 강의가 진행되었다. 가야금의 종류부터 시작해서, 현대음악에서의 다양한 기보를 배우고, 함께 즉석에서 연주자와 작곡가가 서로 다양한 음색과 연주법에 대해서 실험하고 적용해 보는 유익한 시간이었다. 항상 국악기는 한계가 많을 것이라는 고정관념에 사로잡혀있었지만, 이제는 한계보다는 그 가능성과 새로움에 더욱 눈길이 간다. 아니 어쩌면 그 한계조차 그 악기의 매력으로 순수하게 다가오게 되는 걸 보게 되면, 이 강의 하나만으로도 국악에 대한 나의 인식을 바꾸기에는 넘치고도 남았다.

그리고 진행되었던 작곡 워크샵. 이번 국악캠프에서는 캠프 시작 전 미리 국악기를 위해 작곡된 작품을 제출했고, 캠프 기간 내내 그것을 수정하고, 국악과 학생들이 그 작품을 연주하며 그것에 대하여 서로 얘기를 나누는 귀중한 시간이 있었다. 이 워크샵은 24일과 25일 양일에 걸쳐서 이루어졌는데, 그 악기편성들은 다음과 같다.

Composition Workshop

김영선(1학년) - 가야금

김우조(1학년) - 대금

김진환(1학년) - 가야금, 대금

김혜연(1학년) - 해금

이용석(1학년) - 가야금, 거문고, 해금, 대금, 양금

신나리(1학년) - 25현 가야금

장동인(1학년) - 가야금

정연호(1학년) - 대금 2대

최예송(1학년) - 거문고

강경목(2학년) - 거문고, 북

신은지(2학년) - 25현 가야금, 대금

박형준(2학년) - 해금2대, 대금2대, 피리2대, 장고, 징

김새암(3학년) - 25현 가야금, 대금

김영곤(3학년) - 25현 가야금 2대

이수연(3학년) - 가야금, 해금

이인애(3학년) - 가야금, 피리, 장고

김은성(4학년) - 해금

주성민(4학년) - 가야금4대, 거문고4대, 해금4대, 대금2대

양수철(대학원) - 가야금2대, 거문고, 해금, 대금, 아쟁, 풍

정유식(대학원) - 가야금, 거문고, 대금

이 워크숍 동안, 작곡가와 연주가는 서로 작품에 대하여 논의하고, 아이디어를 교류하면서 조금 더 효과적인 방법을 모색하고, 악기의 조합과 악기의 연주 기법에 대한 다양한 방식을 습득할 수 있었다. 동기와 선후배 앞에서 자신의 작품에 대하여 심도 있는 비판이 오간다는 것이 결코 썩 유쾌한 일이 아닐지도 모르지만, 그것만큼 자신

기회가 지극히도 경험하기 어려울 만큼 자주 없다는 것이 대학생살을 하면서 느꼈던 아쉬운 점 중 하나였는데, 스튜디오 2021을 통해 그 갈증을 해결할 수 있음에 다시금 감사할 따름이다. 얼른 작품을 수정하고 쓰고자 하는 욕망이 솟아오름을 느낀다.

또한 25일에는 서울대학교 명예교수님이신 백병동 교수님의 작품, 〈사라진 영을 위하여〉의 리허설을 참관하면서, 작품에 대한 교수님의 말씀과 리허설을 통해 작곡가 자신이 원하는 소리를 어떻게 연주자에게 요구하여 만들어 나가는지, 서로간의 피드백은 어떻게 이루어져야 하는지에 대하여 직접 보고 배우고 느낄 수 있었다. 쉽게 볼 수 없었던 훈, 어, 축, 특경, 특종 등의 악기를 직접 보고 그 소리를 경험할 수 있었다는 점도 흥미로웠다. 무엇보다 국악기의 매력적인 음색과 그 조합에서 느껴지던 강렬한 메시지는 리뷰를 쓰고 있는 지금까지도 가슴 저 깊은 곳에서 고동치고 있다. 또한 얼마나 우리가 국악기를 서양악기처럼 보고 곡을 쓰고 있었는지, 국악기의 어떤 면을 현대음악에 적용시켜야 하고 관심을 기울여야 하는지를 완성된 작품을 통해 직접적으로 깨달을 수 있었다. 이를 동안의 깨달음과 공부한 모든 것을 최종적으로 정리해주는 매우 의미 깊은 시간이었다.

리허설 참관을 마친 뒤에는 모든 학생과 교수님들이 함께 그 유명하다던 춘천닭갈비를 저녁으로 먹었다. 캠프 일정 중 가장 먼저 눈에 띄던 스케줄 중 하나였을 만큼, 모두가 염원하던 그 시간! 서로의 작품에 대하여 왈가왈부하기도 하고, 배운 것에 대



▶ 국악 관현악 참관 모습

의 작품에 대한 다양한 시각을 획득할 수 있는 방법은 없을 것이다. 더군다나 연주자의 의견도 듣고, 실제 연주자와 함께 바로 고쳐보고 적용해 볼 수 있는 기회라니, 작곡가에게는 더 없이 좋은 경험이었다. 아쉽게도 작곡가에게는 너무나 필요한 이와 같은

하여 논하기도 하고, 수도도 떨어 즐거운 시간을 보낼 수 있었다. 이를 동안 조금은 설새 없이 달려왔던 몸과 마음에 유쾌한 여유를 줄 수 있는 시간이었다.

맛있는 저녁식사 시간 이후에 이어진 백병동 교수님의 특강은 작곡가들에게 또한 국



▶ 이지영 교수님 가야금 워크샵 모습

악기 연주자들에게 따듯한 진심어린 충고와 함께, 선생님 본인의 작품관에 관하여 말씀을 들을 수 있는 그 어느 순간보다 귀중한 시간이었다. 앞시간 사람들이 이루어 놓은 전통과 음악적 업적을 후대의 우리들이 잘 이끌고 발전시켜 주기를 바라신다면 그 말씀은 가슴 뭉클한 잔향을 남겼다. 그 말씀까지도 아름다운 울림이 되어 음악이 되었다.

25일 저녁에는 작곡과 학생들이 다함께 모여 맛있는 음식과 함께 캠프에서의 감흥을 서로 나누는 시간을 갖게 되었다. 항상 느끼는 것이지만 음악에는 나이란 존재하지 않는다는 생각이 든다. 물론 나이에서 오는 연륜이나 그 깊이를 터부시하거나 폄하하려고 하는 발언은 아니다. 도리어 백병동 교수님을 통하여 그것의 위대함과 소중함을 너무도 잘 알고 느끼게 되었을 뿐이다. 하지만 25일 저녁, 너무나 사랑스러운 후배님들과 이런저런 얘기를 나누다 보니, 보고 배울 점이 많다는 생각이 들었다는 것을 말하고 싶다는 것이다. 그 열정으로 선명하게 빛나던 눈동자들을 잊을 수가 없다.

2박3일간의 의미 있는 동거. 평소의 삶에 조금의 거리를 두고 음악 그 자체에 집중했던 소중한 시간들. 캠프는 나에게 많은 깨달음을 주었다. 눈에 보이는 가시적 결과물만이 아닌, 이제부터 작곡가로 성장해 나갈 무지몽매할 뿐이던 작곡학도에게 나아갈 방향과 의욕을 거침없이 제시해 주었다. 더 많은 친구들이 함께하지 못함이 아쉬웠을 만큼 귀중한 시간이었다.

아직도 교묘한 물기를 머금던 호숫가의 풍광이 눈에 선하다. 멀리서 들려오던 우리의 가락까지 더해지니, 한량한 선비가 따로 없다. 바쁘고 힘든 일정 중에도 시간을 쪼개어 성실히 작품을 연주해 주고, 좋은

조언까지 해주었던 국악과 친구들에게, 좋은 말씀을 해주셨던 백병동 교수님, 이지영 교수님과 김승근 교수님께, 또한 이런 좋은 자리를 마련해주신 서울대학교 작곡과 교수님들과 캠프기간 내내 작곡과 학생들을 신경 쓰시느라 고생하던 이가영 조교님께 이 자리를 통해 감사하다는 말씀을 드리고 싶다.

지브란(K. Gibran)은 「예언자」에서 ‘부모는 자식을 쏘아 올리는 활’이라고 표현했다. 우리의 뺏속 깊이 자리 잡은, 기저에서 숨 쉬고 있는 국악은 우리의 음악적 모태로써 우리의 작품을 다른 세계의 어느 작곡가들보다 더 높이 쏘아 올릴 수 있는 활이 아

닐까 생각 한다. 따라서 우리는 국악에 대한 관심을 가벼이 여기지 말아야 할 뿐만 아니라 우리 자신을 좋은 화살로 만드는데 게을리 하지 말아야 할 것이다. 앞으로 또 어떤 프로젝트로 우리를 공동치게 할지 스튜디오 2021에 감사와 기대를 동시에 담아 본다.



▶ 학생작품 워크샵 모습

Lecture | 구 본 우

- 전통악기를 위한 작품의 작곡에 관하여

가야금 해금 II 아쟁 II 생황 II 를 위한 '찬가 (옛노래 -가곡에 대한)' 분석



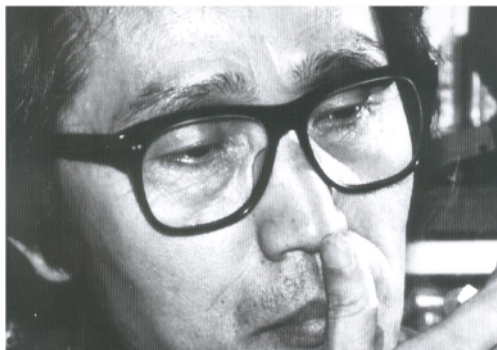
서울에서 출생하여 연세대학교와 독일 슈투트가르트 국립음악대학에서 작곡을 전공하였다. 귀국 후에 주한 독일 문화원의 새마당 음악 감독으로 활동하였고 독일, 프랑스, 이태리, 네덜란드, 폴란드, 노르웨이, 일본, 뉴질랜드, 미국 등에서 작품을 발표하였으며, 93년부터 현재까지 성신여대 작곡과 교수로 재직 중이다.

'찬가 (옛노래-가곡에 대한)' 는 4월 15일 오후 7시 콘서트에서 연주됩니다.

4월 13일(월) 오후 1시 서울대학교 예술관 콘서트홀 Lecture

Lecture | 백 병 동

- 백병동의 음악과 삶



한국 현대음악의 서정성에 새 지평을 열었다고 평가받는 백병동은 서울대 작곡과를 거쳐 독일 하노버 음대에서 작곡가 윤이상을 사사하였다. 날카로운 직관력과 따뜻한 서정성이 실린 한국적 음을 토대로 지난 50년간 독주곡, 실내악곡, 관현악곡, 오페라, 칸타타 등 여러 분야에 걸쳐 100여 곡이 넘는 작품을 발표하여 한국 현대음악계의 선봉장이 되고 있다.

1961년 신인예술상을 비롯하여 대한민국 작곡상, 대한민국 무용제 음악상, 서울시 문화상, 한국 음악상 등을 수상한 백병동은 서울대학교 음악대학의 작곡과 교수를 역임하였으며 현재 서울대학교 명예교수와 백석대학교의 석좌교수로써 끊임없는 작품 활동과 후진 양성에 힘을 쏟고 있다. 국내뿐 아니라 국제적으로 널리 연주되는 그의 작품은 한국 작곡계가 세계적 흐름에 동참할 수 있는 발판을 마련하였다.

머리와 손으로 자신을 훈련하는 작곡가로서 끊임없는 실험과 체험, 그리고 뛰어난 심미안으로 자신의 소리를 과장 없이 들려주는 그는 우리 시대의 진솔한 작곡가이다.



▶ STUDIO 2021 국악캠프 워크숍 '사라진 靈을 위하여' 공개리허설
작곡과 학생들과 국악과 연주자들, 작곡자 백병동이 작품에 대해 논의하고 있다.

사라진 靈을 위하여(1983)

대금 (大笏)

1, 2, 3

(30") 5'

대금 I II III (大笏)

특종 (特鐘) 특경 (特磬) 징

축 (祝) 어 (敔) 부 (缶)

좌고 (座鼓) 중고 (中鼓) 대고 (大鼓)

훈 I II III (塤)

(30")

백 병 동 작

특종 (特鐘)

특경 (特磬)

징

축 (祝)

어 (敔)

부 (缶)

좌고 (座鼓)

중고 (中鼓)

대고 (大鼓)

곡 제목이 그대로 해설을 대신 할 수 있다.

방황하는 영혼에의 위안과 생을 탈취한 자들에 대한 분노, 그리고 영혼의 정화를 위한 경건한 기원이다.

1980년대를 살아보지 않은 지금의 젊은이들에게는 이해되지 않았지만 참으로 암울한 1980년대였다. 입이 있어도 말을 할 수 없고 눈이 있어도 볼 수 없고 비위를 거스르면 모처에 끌려가 연기처럼 사라졌다.

나와 가까웠던 한 영혼을 위해서 쓰여진 것인데 약간의 우연성과 불안감의 고조를 위하여 그래픽을 도입하였다.

연주자는 우선 경건한 마음이짐으로 임하고 영혼과 대화하는 마음으로 소리를 선택해서 감정 이입을 해야 한다.

육신은 땅으로 돌아가고 영혼은 하늘로 올라간다고 했던가? 세 개의 훈은 땅에서 나오는 기운을 느끼게 해 주고 세 개의 대금을 하늘로 향하는 소망과 기원이다.

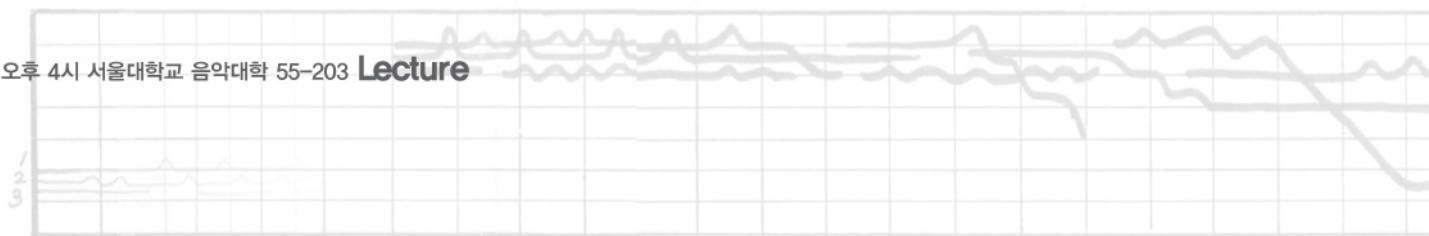
이 사이에서 타악기 군은 인간의 고통과 고뇌를 담고 있다. 종지부의 최저음(훈)과 최고음(대금)은 땅과 하늘로의 회귀를 나타낸다.

한 시대를 살아 온 작가의 고민과 우울했던 시기의 되풀이 하고 싶지 않은 심정의 고백으로 이해해 주기 바란다.

'사라진 靈을 위하여' 는 4월 15일 오후 7시 콘서트에서 연주됩니다.

4월 15일(수) 오후 4시 서울대학교 음악대학 55-203 Lecture

1, 2, 3



Workshop | 공개 리허설

Korean Music Studio 4월 15일(수) 오후 7시 콘서트에서 연주될 작품과 Studio 2021 국악 캠프에 참가한 학생들의 작품을 위한 공개 리허설이 진행된다.



4월 14일(화) 오전 10시 서울대학교 음악대학 국악관현악실 Workshop

Concert



서울대 국악과 연주단은 서울대학교 음악대학 국악과에 재학 중인 학생들로 구성된 연주 단체로써 다양한 국내외 연주활동을 통해 한국전통음악의 기반을 다지고 발전시키는 작업을 끊임없이 수행해왔다. 매해 전통음악연주회 및 정기연주회, 창작음악발표회를 개최하여 전통음악 보급에 이바지하고 국악기를 이용한 창작음악을 위촉, 연주함으로써 창작 음악 활성화에 크게 기여하고 있다. 2009년에는 정기적인 연주회 이외에도 서울대학교 음악대학 국악과 50주년을 기념하여 5개국 유럽순회공연을 개최할 예정이다.

김 정 섭 지휘



▶ Profile

- 서울대학교 국악과 작곡전공 4학년
- 한국지휘자협회주최 제 4회 지휘캠프 수료
- 국립 국악학교 개교 15주년 기념 동문음악회 지휘
- 서울대 국악과 주최 2006, 2007 창작음악발표회 지휘

Lou Harrison | 무궁화 새당악

구본우 | '찬가 (옛노래 -가곡에 대한)'

* 학생 선정 작품 2곡

- INTERMISSION -

Baudouin de Jaer | 가야금 독주를 위한 작품 2곡

이강을 | '5인의 주자를 위한 주제와 변주'

백병동 | '사리진 蠶를 위하여'

김 정 섭 지휘

서울대학교 음악대학 국악과 연주

Concert Program

* STUDIO 2021 국악캠프에 참가한 학생의 작품 중 완성도 높은 작품들로 선정하여 본 연주의 기회를 부여하게 되며, 이 중 마지막으로 선정된 한 작품의 작곡가는 6월 국악과 50주년 기념 유럽 순회연주에 참가하는 특전이 주어진다.

4월 15일(수) 오후 7시 서울대학교 예술관 콘서트홀 Concert

Performer's Studio

Valerio Fasoli flute & Marco Bidin cembalo

Valerio Fasoli flute



▶ Profile

- 이탈리아 출생
- 1996년 로마 Italian Academy of Flute 졸업_Raymond Guiot사사
- 독일 Staatliche Hochschule für Musik Trossingen
- 2003년 Diplom Künstlerische Ausbildung 취득_Arife Gulsen Tatu 사사

다수의 국내외 콩쿨 에서 입상하였고 1998-2001년에 걸쳐 Aurele Nicolet, Jean-Claude Gerard, Karl-Heinz Zöller, Ramson Wilson, Peter-Lukas Graf, Rien de Reede등에게 마스터 클래스를 받았다. 독일에서 공부하던 시절 새로운 음악에 흥미를 가지게 되는데 Prof. Manfred Schreier가 지휘하는 Ensemble Polyphonie T와 함께 연주하며 여러 유명 작곡가와 떠오르는 동시대 젊은 작곡가의 작품을 연주하는 기회를 가졌다.

2007년 이후 독일 Staatliche Hochschule für Musik Trossingen 에서 학생들을 가르치고 있다.

Marco Bidin cembalo



▶ Profile

- 이탈리아 출생
- The Conservatorio di Bologna의 "Musica e Liturgia" 과정 졸업
- The Conservatorio di Udin의 "Organo e Composizione Organistica" 과정 졸업_L. Falilone 사사
- 독일 Staatliche Hochschule für Musik Trossingen
- 2003년 [Historische Orgel] Diplom Künstlerische Ausbildung 취득_L. Ghielmi, E. Bellotti사사
- 2005년 [Organ] Diplom Künstlerische Ausbildung 취득_Dr. h. c. C. Bossert사사
- 2006년 [Cembalo] "Generalbass/Kammermusik" 취득_A. Rinaldi 사사
- 2006년 University of Würzburg의 "Solistische Ausbildung" 과정 수료

Academie d'Orgue de Fribourg, Haarlem Organ Academy, Academia de Organo en Andalucia, Thüringischen Orgelakademie등에서 L. Ghielmi, H. Vogel, J. C. Zehnder, A. Cea Galan, L. F. Tagliavini, J. W. Jansen에게 마스터클래스를 받았고 G. Morini, L. U. Mortensen에게 Cembalo와 Chamber Music 마스터클래스를 받았다.

현재 이탈리아와 독일, 스페인, 크로아티아, 바티칸 등에서 오르가니스트 겸 쳄발리스트로 활동하고 있다.

Siciliano for Flute and Cembalo
Salvatore Sciarrino

Man-Pa for Solo Flute and 14 self-recorded Flutes
강석희

Ogive for Flute and Cembalo
Alain Gaussin

Fuga Prima in C for Cembalo Solo
Paul Hindemith

The Why of Azatoth for Flute and Cembalo
Trevor C. Bjorklund

Valerio Fasoli Flute Marco Bidin Cembalo

Performer's Studio의 Lecture Concert 강의를 통해 다뤄질 내용들은 다음과 같이 요약될 수 있다. 첫 번째로는 연주될 작품들에 대한 설명인데, 이는 단순히 작품에 대한 표면적이고 개략적인 수준의 설명에 머무르지 않고 개별 작품의 작곡진행과정에 대한 언급은 물론 이들 작품들이 탄생된 20세기와 21세기의 음악적 발전, 그리고 이들 작품을 보다 심층적이고 폭넓게 바라볼 수 있게 해주는 문화적이고 철학적인 시각을 제공하게 될 것이다.

두 번째로 다루어질 부분은 이들 작품을 구상하고 음악적으로 형상화한 작곡가들의 이론적인 착상 및 계획에 관한 것이다. 이들 작곡가들의 음악 일반에 대한 생각, 그리고 그들이 접하고 발전시킨 새로운 음악에 대한 관념, 그리고 무엇보다도 이들 작곡가들이 속해있는 음악적 세계 및 음악적 환경에 영향을 끼친 문화적이고 철학적인 근원들에 대한 내용이 포함될 것이다. 연주될 작품들의 프로그램 역시 그 자체로 새로운 음악이 취하는 접근과 지향하는 발전의 맥락에서 이해될 수 있을 것이다.

세 번째는 순수하게 연주와 관련된 측면으로 악기 주법과 그것의 기술적 측면들, 그리고 무엇보다도 연주자에게 요구되는 자유로움과 창조성에 관한 부분이 언급될 것이다.

마지막으로 중요하게 언급될 점은 이날 음악회의 연주형태인 이중주에 관한 부분으로, -서구예술음악에서 다루어지는 대부분의 음악이론이 생겨난- 르네상스와 바로크시기를 흥미하며 가장 인기 있는 연주형태로 자리 잡았던 플루트와 쳄발로의 이중주에 대해 다룰 것이다.

5월 11일(월) 오후 7시 서울대학교 예술관 콘서트홀 Lecture Concert

Friends of Studio 2021

Studio 2021의 친구가 되어주십시오.

Studio 2021에서 발간하는
뉴스레터와 음악회 소식들을
보내드리겠습니다.

성명:

이메일:

주소:

전화:

휴대폰:

문의: 서울대학교 작곡과 Tel. 880-7944

작성해 주신 정보는 공연 당일 안내 데스크에 내주시면 됩니다.

Studio 2021

STUDIO 2021

2009 Autumn Season Preview

스튜디오 2021 & 부천필하모니 공동주최 현대 음악 프로젝트

클라리네티스트 에두아르트 브루너 (Eduard Brunner)초청

실내악 콘서트 | 예술의전당 리사이트홀

관현악 콘서트 | 부천시민회관

지휘 최 희 준

Composer's Studio

작곡가 이 인 식 작곡가 이 흥 석

Lecture Concert

Performer's Studio

Benjamin Sung Violin & 장 지 혜 Piano

Duo Workshop Concert



SNU New Music Series | Studio 2021

| 발행처 서울대학교 음악대학 작곡과 | 발행일 2009년 3월 | Music Director 이신우 | Editor 이가영, 신상호
| 문의 서울대학교 음악대학 작곡과 사무실 Tel.02-880-7944 Fax.02-878-7064 | 웹페이지 <http://studio2021.net>
| 후원 서울대학교 음악대학 국악과