



2015 Fall Season ENSEMBLE2021



2016 Fall Season ENSEMBLE2021



Ensemble Intercontemporain

(Photo: Franck Fervile)

## 2016 Spring Season ENSEMBLE2021

C. Brammeld | 나석주 | F. Donatoni  
P. Eötvös | A. Schönberg

2016년 5월 9일 (월) 오후 7시 30분  
서울대학교 예술관 콘서트홀

## 2016 Fall Season ENSEMBLE2021

S. Shafiee | G. Kurtág | A. Jolivet  
P. Méfano | J. Tiensuu | C. Debussy

2016년 10월 10일 (월) 오후 7시 30분  
서울대학교 예술관 콘서트홀

## Ensemble Intercontemporain

Lecture | Matthias Pintscher

2016년 10월 25일 (화) 오후 2시  
서울대학교 예술복합연구동 오디토리엄

Workshop | 이승은 | 송향숙 | 배승혜 | 김승연

2016년 10월 25일 (화) 오전 10시  
서울대학교 예술관 콘서트홀

Masterclasses | Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn  
Trumpet, Trombone, Violin, Viola, Violoncello, Piano

2016년 10월 24-25일 (월-화)  
서울대학교 음악대학

## STUDIO2021

# Music Director's Notes

이 신 우 (작곡가, 서울대학교 음악대학 작곡과 교수 / STUDIO2021 예술감독)

이번 시즌은 STUDIO2021의 상주 연주단체인 ENSEMBLE2021과 파리를 중심으로 국제적인 활동을 벌이고 있는 앙상블앵테르콩템포랭(Ensemble Intercontemporain, 이하 EIC), 두 앙상블의 정기공연과 아카데미로 준비되었습니다. ENSEMBLE2021은 지난 2015년에 창단된 후 겨우 2회의 공연을 마친 이제 막 태어난 신생 앙상블입니다. 음악대학 기악과 교수진인 최희연, 윤혜리 두 명의 공동디렉터를 중심으로 7명의 상임 멤버들과 함께 소규모 실내악을 주요 목표로 하여 기획되었습니다. 반면 EIC는 1972년 피에르 볼레즈가 창단한 이래 31명의 정규 멤버를 가진 대규모 앙상블로 세계 유수의 국제적인 페스티벌을 총횡무진하며 가히 현대음악 앙상블로서는 이미 최고의 자리에 올라선 21세기를 대표하는 현대음악 전문앙상블입니다.

40여년이 넘는 긴 시간과 수많은 국제무대에서의 경험을 통해 만들어진 EIC의 전문성과 지식, 새로운 음악을 대하는 태도와 접근 방법 등에 우리 학생들이 음악적으로 큰 도전을 받고 많은 배움을 얻기를 기대합니다. 이에 EIC 연주자들에 의한 악기별 마스터클래스와 4명의 서울대 작곡가들의 작품을 마티아스 핀치의 지휘로 EIC가 직접 연주하고 토론하는 워크숍을 준비하였습니다. 세계 현대음악계의 중심에서 앙상블 디렉터이자 지휘자 및 작곡가로 활동하고 있는 핀치의 렉처 또한 마련되어 있습니다. 작곡가로서 그의 고유한 음악관과 작품세계를 살펴볼 수 있는 시간이 될 것입니다.

이러한 세계적인 앙상블의 아카데미를 넘어서 저는 이제 막 탄생한 우리 ENSEMBLE2021의 미래와 이 앙상블을 통해 쓰이고 걸려져서 만들어질 우리 작곡가들의 작품에 대한 기대감으로 마음이 더욱 설렙니다. 그것은 ENSEMBLE2021 창단 연주에서 경험한 박영희, 백병동 두 작곡가의 작품과 탁월했던 우리 연주자들

의 연주가 주었던 감동 때문입니다.

음악은 시대와 장소, 인종과 언어를 뛰어넘는 보편성을 가지고 있습니다. 그러나 그와 동시에 음악은 시대와 지역, 사회라는 독특한 토양 속에서 만들어집니다. 우리는 EIC아카데미를 통해 현시대에 만들어지고 연주되는 음악들을 접하고 동시에 ENSEMBLE2021 속에서 우리 작곡가, 우리 연주자들이 만드는 지금 시대, 우리의 음악 또한 열심히 추구하고자 합니다. 그래서 머지않은 미래에 ENSEMBLE2021을 통해 만들어진 새로운 작품과 연주력이 세계 무대 속에서 다양한 음악가들과 많은 사람에게 널리 공유되고 이야기되기를 기대하고 있습니다.

## STUDIO2021 Column

## 아르테미스와 2021

**최 희 연** (피아니스트, 서울대학교 음악대학 기악과 교수 / ENSEMBLE2021 예술감독)

어느새 불협화음이 그리 귀에 거슬리지 않는 세상이 되었다. 불협화음은 우리 귀에 부정적인 반응을 일으킬 뿐 아니라 때로는 너무 매혹적이기도 해서 악마의 음정이라는 이름을 얻었다. 불협화음이 괴로우면 괴로울수록 그것이 해결될 때 청자가 느끼는 쾌감은 증대된다. 괴로움과 쾌감의 간격을 극대화하는 방향으로 음악시는 발전해 왔다. 그러다가 이제는 대중음악에서조차 해결도 안 되는 불협화음이 강력한 비트로 지속되며 흥분을 유발하는 시대가 되었다. 협화음은 너무 달콤해서 촌스럽다. 그런데도 여전히 내 마음의 사랑을 빼앗기지 않는 것은 바로 모차르트 음악이다. 그건 모차르트가 천재라 그렇다고 한다. 이전에도 이후에도 없는 음악가. 차라리 베토벤은 낫다. 현대 작곡가들에게 가장 커다란 벽은 모차르트라고들 한다.

몇 달 전 베를린 필하모니 홀에서 아르테미스 현악 4중주단(Artemis Quartet)의 공연을 들었다. 이 4중주단은 매년 작곡 콩쿠르를 열어 선발된 작곡가에게 작품을 위촉하고 1년간 함께 작업하며 작품을 완성한다. 완성된 작품은 베를린, 빈, 등 유럽의 주요 도시를 돌며 초연 투어를 갖게 되는데 그 날은 그 작품이 세계 초연되는 밤이었다. 공연은 하필이면 모차르트의 현악 4중주곡으로 시작이 되었다. 그런데 연주자도 나 자신도 초연 곡에 관심이 더 기울여져서 그랬을까? 비올라 주자를 새로 영입해야 했던 4중주단 나름의 사정도 있었겠지만 하필이면 모차르트의 어법이 그렇게 빛바랜 오래된 옷처럼 느껴질 수가 없었다. 이어진 초연 곡은 첫 음부터 익숙한 언어로 연주자의 기량이 마음껏 활갯짓하며 연주되었다. 1년간 함께 작업을 했으니 이 4중주단을 위한 맞춤형이 되었을 법하다. 그리고 연주자들도 이 곡에 몸과 혼을 푹 담고그 나았을 것이 분명하다. 모차르트 4중주곡을 이 초연곡 전에 배치한 속 깊은 의도가 서서히 이해되었다. 비록 좀 심심하긴 했지만 모차르트

로 내 귀는 깨끗이 씻어져서 어떤 극한 음색이나 불협화음도 반갑게 맞이할 준비가 됐던 것이다. 작곡가는 이미 증견으로 이태리 산간지방 출신이러는데 그 지방 토속적인 요소를 많이 사용하였다. 유럽인이라는 한계를 벗어나고자 고민한 흔적이 역력했다. 마치 자신의 작품인 양 자유자재로 연주하는 사중주단을 보며 나는 강한 현재감을 느꼈다.

본인이 수학하던 80년대 베를린은 세계대전 이전의 잔재가 많았는데 통일 후 새로 개발된 지역은 초현대화가 되어 있었다. 17, 18세기 음악과 모습을 같이 하는 건축물이나 거리 등이 아직 다 없어진 것은 아니지만 21세기로 말쑥이 옷을 갈아입은 거리를 거니다 보면 모차르트, 바흐의 의미가 이전과는 다르게 느껴졌다. “뉴욕에서 브람스를 연주한다는 것은 참으로 어려운 일이지요!” 서울에서 살면서 종종 떠올리던 옛 스승 세복 교수님의 멘트가 다시 생각났다. 베를린에서 20세기 말을 지냈던 나는 이제 거의 한 세대를 넘기고 다시 찾은 베를린에서 20세기와 21세기의 차이를 무엇보다도 콘서트홀에서 가장 현격히 느꼈다.

유럽인들에게 수없이 받아왔던 질문. ‘당신은 한국인이면서 어떻게 우리의 음악을 이렇게 잘 연주할 수 있는가?’ 그 칭찬은 동시에 나 자신의 고유성을 묻는 물음이었다. 한 사물에서 원거리가 될수록 시각의 차이는 적어진다. 이제 바흐, 모차르트, 베토벤에 대한 시각의 차이는 그렇게 좁혀져 가는 반면 현대음악에 대한 시각 차이는 문화적 배경에 따라 더 클 수 있다는 말인데 공교롭게도 세계화로 오히려 세계가 공유하는 것이 더 많아졌다. 하지만 그렇기 때문에 더욱 고유성을 찾아야만 하는 상황도 되었다. ENSEMBLE2021은 그런 상황에 대한 인식에서 출발하였다. 그 날 밤 공연을 들으며 나는 ENSEMBLE2021에 대한 꿈을 꾸었다.

2016 Spring Season

# 2016 Spring Season ENSEMBLE2021

Brammield | 나석주 | Donatoni | Eötvös | Schönberg

2016년 5월 9일 (월) 오후 7시 30분, 서울대학교 예술관 콘서트홀

**Christopher Brammield** (1981- )  
**The Spaces Between** for string quartet (2011) \*

**Sukju Na** (1981- )  
**Merenneidon laulu** for female singing flutist (2013) \*

**Franco Donatoni** (1927-2000)  
**Fili** for flute and piano (1981)

**Peter Eötvös** (1944- )  
**Kosmos** for 2 pianos (1961/1999)

**Arnold Schönberg** (1874-1951)  
**Verklärte Nacht** for string sextet (1899)

\*공모선정작

## ENSEMBLE2021

나윤아 Yoonah Na | Violin  
권그림 Grim Kwon | Violin  
이수민 Soomin Lee | Viola  
김다은 Daeun Kim | Viola\*  
이정란 Jungran Lee | Cello  
장하얀 Ha Yian Chang | Cello\*  
권영인 Young In Kwon | Flute  
전지훈 Jihoon Jun | Piano  
김기경 Ki-kyung Joseph Kim | Piano\*  
박경선 Kyongsun Park | Piano\*

\*객원연주자

2016 Fall Season

# 2016 Fall Season ENSEMBLE2021

Shafiee | Kurtág | 윤이상 | Jolivet | Méfano | Tiensuu | Debussy

2016년 10월 10일 (월) 오후 7시 30분, 서울대학교 예술관 콘서트홀

**Sayyid Shafiee** (1987- )  
**Whimsy Walk** for piano trio (2015) \*

**György Kurtág** (1926- )  
**Signs, Games, and Messages** for viola solo (1961-2005)

**Isang Yun** (1917-1994)  
**Espace I** for cello and piano (1992)

**André Jolivet** (1905-1974)  
**Chant de Linos** for flute and piano (1944)

**Paul Méfano** (1937- )  
**Traits suspendus** for contrabass flute(amplified) (1980)

**Jukka Tiensuu** (1948- )  
**Oddjob** for cello and electronics (1995)

**Claude Debussy** (1862-1918)  
**String Quartet** (1893)

\*공모선정작

## ENSEMBLE2021

백주영 Ju-Young Baek | Violin\*  
나윤아 Yoonah Na | Violin  
이수민 Soomin Lee | Viola  
이정란 Jungran Lee | Cello  
홍진호 Jinho Hong | Cello\*  
권영인 Young In Kwon | Flute  
최희연 HieYon Choi | Piano  
전지훈 Jihoon Jun | Piano  
이영주 Young-Joo Lee | Piano\*  
유리나 Rina Yoo | Live-Electronic Realization\*  
김가희 Gahee Kim | Live-Electronic Realization\*

\* 객원연주자

2016 Fall Season

# Ensemble Intercontemporain

Lecture | Workshop | Masterclasses

Lecture

2016년 10월 25일 (화) 오후 2시  
서울대학교 예술복합연구동 오디토리엄

Matthias Pintscher

Workshop

2016년 10월 25일 (화) 오전 10시  
서울대학교 예술관 콘서트홀

이승은 Virgo II  
송향숙 Deconstruction du Memoire  
배승혜 Willow Varies  
김승연 Trace of Time, Misty Memories

Masterclasses

2016년 10월 24-25일 (월-화)  
서울대학교 음악대학

Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet  
Trombone, Violin, Viola, Violoncello, Piano

# PROGRAM NOTES

## 2016 Spring Season ENSEMBLE2021

### 크리스토퍼 브람멜드 Christopher Brammeld (1981- )

노팅엄 대학교와 셰필드 대학교에서 작곡을 공부했고, 이후 개인적으로 피터 프 라이빈스(Peter Fribbins)에게 작곡을 배웠다. 현재는 캠브릿지 대학에서 박사과 정 중이다. 그의 작품은 영국, 유럽 및 북미 등에서 널리 연주되고 있으며 그는 실 내악, 성악, 발레 음악, 오케스트라 작품, 아이들을 위한 작품, 관악합주 등을 비롯 하여 편곡까지 다양한 음악을 창작하고 있다. 그의 작품은 이퀴녹스(Equinox) 색 소폰 앙상블, 베드리스카(Bedriska) 트리오, 글렌다워(Glendower) 듀오, 스완지 (Swansea) 바흐 합창단, 런던 유스 합창단 등에 의해 연주되었다.

### 현악4중주를 위한 <The Spaces Between> [2011] \*공모선정작

이 작품은 나의 첫 번째 현악 4중주 곡이며 두 개의 악장으로 이루어져 있다. 첫 악장은 밀실공포(claustraphobic)를 느끼게 하는 분위기이며 계속되는 미분음의 불협화가 특징적으로 나타난다. 첼로의 짧은 독주 후, 아주 고요한 부분을 거쳐 첫 번째 클라이막스가 만들어진다. 이후 조금씩 들쭉이면서 템포가 약 11 b.p.m 정도로 점차 느려지며, 역동적인 코다 부분에 이르러 유니슨 A로 궁극적으로 해결된다.

두 번째 악장은 혼란스러운 캐논의 한가운데에서 시작한다. 조성은 D단조와 G#단조가 혼합되어 있다. 곧 혼란스러운 사라지고, 화성적 이행을 거쳐 각 악기의 짧은 솔로부분이 이어진다. 마지막으로 첼로가 솔로를 연주하며 이때 더욱 장 식적으로 꾸며진 주제를 열정적으로 연주한다. 부드럽고 고요한 화음들이 등장 한 후 또 다른 캐논이 조용하게 시작된다. 이 캐논의 테마는 헨델의 <C단조 푸가 HWV 610>에 등장하는 테마들을 엮어서 만든 것이다. 이 부분은 상당히 정지된 느낌을 만들며, 이후 맹렬하게 로켓이 추진하는 듯한 코다로 끝맺는다. 이 작품의

제목은 음정 관계위에서의 유희를 나타낸 것이며, 또한 이스라엘의 아티스트인 마이클 로브너(Michael Rovner)와도 관련이 있다. [글: Christopher Brammeld]

### 나석주 Sukju Na (1981- )

서울 태생으로 서울대학교에서 이신우를, 그라츠 음악대학에서 베아트 푸러 (Beat Furrer)를 사사했다. 진은숙, 유카 티엔수(Jukka Tiensuu), 게오르크 프리드리히 하스(Georg Friedrich Haas)등 많은 작곡가들의 마스터클래스에 참여한 바 있으며, PPCM 앙상블을 비롯하여 아방띠(Avanti!) 챔버오케스트라, 앙상블 모자이크(Mosaik), 큐리어스(Curious) 챔버 플레이어즈 등과 함께 작업했다. 그의 작품은 핀란드와 독일, 미국 등지의 많은 음악 페스티벌과 작곡 워크숍에서 연주되었다.

### 노래하는 여성 플루트 주자를 위한 <인어의 노래>

### <Merenneidon laulu> [2013] \*공모선정작

2012년 핀란드의 현대음악 전문 합창단인 헬싱키 챔버 합창단(Helsinki Chamber Choir)와 작업을 하던 당시, 알토 파트의 나이라 아제지안(Nairi Azejian)은 나에게 자신이 사실 플루티스트도 겸하고 있다는 이야기를 해주었고 그 후 개인적으로 플루트 솔로를 위한 곡을 위촉하게 되었다. 플루티스트이면서 성악가인 그녀의 장점을 활용하기 위하여 '인어의 노래'라는 주제로 인성과 플루트가 동등한 비중을 차지하는 곡을 계획하였는데, 그 둘을 분리하여 부각시키기보다는 같이 녹여내어 통합된 사운드를 만드는 데 중점을 두었다. 청자의 입장에서는 먼 옛날 바다의 선원들에게 큰 두려움이었을 인어의 전설을 폭풍우 속에서 현실로 마주 하게 되었을 때의 감동요소를 상상해보며 따라갈 수 있도록 곡의 흐름을 설계하였다. [글: 나석주]

### 프랑코 도나토니 Franco Donatoni (1927-2000)

어린 시절부터 이탈리아에서 음악을 배워온 도나토니가 본격적으로 창작을 시작했을 때 당시 음악계의 급진적인 젊은이들은 총렬음악과 전자음악, 우연성음악 등 새로운 음악들을 중흥무진 창작하고 있었다. 하지만 도나토니는 특별히 급진적인 성향의 작곡가가 아니었다. 그는 여전히 음악사의 전통 안에서 관습적인 방식으로 음악을 탐구했고, 그의 음악에는 특히 버르토크(Béla Bartók)의 영향이 짙게 배어있었다.

그러던 도나토니의 음악세계에 변화를 가져온 것은 50년대 중반, 마데르나(Bruno Maderna)와의 만남이었다. 마데르나는 그에게 베베른(Anton Webern) 등의 음악을 비롯하여 다름슈타트 하계음악강좌를 소개했고, 도나토니는 이를 계기로 불레즈(Pierre Boulez)와 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen)의 음악에서 큰 영향을 받게 된다. 하지만 그는 다른 동시대 음악가들과 다르게 케이지(John Cage)의 음악에서는 특별한 인상을 받지 못했을뿐더러 그를 신뢰하지도 않았다. 당시 도나토니의 음악은 주로 자의적으로 설정한 음형에 나름의 규칙을 제시해 생성적으로 음악을 만드는 것이었는데, 이는 케이지의 경우처럼 사고의 전환을 가져오는 작품보다는 섬세하고 아름다운 공예작품에 가까웠다. 이후 짧은 시기 동안 잠시 도나토니는 작품을 자신의 생각과 의지만으로 만드는 것이 본질적으로 불가능하다는 것을 깨닫고 불확정적인 음악을 몇 차례 시도했지만, 이내 곧 다시 세심하게 모든 음을 적는 방식으로 되돌아갔다.

창작 및 작품발표는 계속되었지만 특별히 도나토니의 60년대는 창작보다 교육에 몰두했던 시기였다. 생계유지를 위해 일해야 했던 그는 밀라노 콘서바토리의 강사를 시작으로 토리노 콘서바토리, 시에나의 키자나 음악원 등을 거치며 학생들에게 작곡을 가르쳤다. 도나토니는 특별한 교육방법 없이 자신의 창작경험을 공유했지만 학생들은 이 수업에서 많은 것들을 느꼈고, 곧 도나토니는 학계에서 젊은 작곡가들의 가능성을 끌어낼 수 있는 중요한 인물로 받아들여졌다. 그러나 70년대 초, 도나토니는 어머니의 사망 등 좋지 않은 일들이 함께 찾아온 탓에 창작을 중단한 채 악보 편집자로 활동한다. 우울한 시기가 계속되던 중 그는 가족의 설득과 한 실내악곡 위촉을 계기로 가까스로 다시 창작에 대한 열정을 되찾는다.

힘든 시기를 겪은 이후 만들어진 음악들은 이전보다 자연스럽게 다양한 어법과 폭넓은 주제들을 수용했으며, 도나토니 스스로도 자신의 창작에 대한 확신을 가

진 상태였다. 특정한 음형 혹은 요소들을 설정해 이를 중심으로 음악을 풀어나가는 창작방식은 여전했지만 때로 이전보다 더욱 극적인 요소 혹은 구조적 다양성이 두드러졌고, 가볍고 날카로운 음색과 리드미컬한 구성도 더욱 예리하게 나타났다. 그의 음악에는 큰 찬사가 이어졌고 도나토니는 국제적으로도 이름을 알리게 되었다.

이 시기 이후로는 창작활동도 급격히 활발해져 도나토니는 이전보다 더 많은 작품을 남겼다. 주요 작품으로 꼽히는 6개의 악기를 위한 〈Lumen〉(1975), 첼발로와 오케스트라를 위한 〈Portrait〉(1976), 10개의 악기를 위한 〈Spiri〉(1977), 여성 오케스트라를 위한 〈Arie〉(1978-1979), 12개의 악기를 위한 〈테마〉(Tema, 1981) 등은 모두 70년대 이후의 작품들이다. 비교적 뒤늦게 그의 창작세계를 꽃피웠지만, 현재 도나토니는 이탈리아의 음악계에서 중요한 작품들을 남긴 작곡가 중 하나로 언급된다.

### 플루트와 피아노를 위한 〈Fili〉 (1981)

단악장 작품 〈Fili〉는 플루트와 피아노의 관계 및 텍스처에 따라 각 부분의 특성이 뚜렷이 나타나는 곡이다. 플루트와 피아노는 기본적으로 긴밀하게 연결되어 진행되는 데 때로는 같은 음형을 함께 연주하고, 때로는 두 개의 실이 마치 함께 천을 직조하듯 서로의 선율을 엮어나간다. 제목인 'Fili'는 실(threads), 선(wires), 칼날(blades) 등으로 번역되는데 이 제목은 작품의 이러한 진행방식을 상징적으로 잘 보여준다. 플루티스트 맥넛(Elizabeth McNutt)은 〈Fili〉가 아이디어를 다양한 텍스처로 구현하면서도 아주 날카롭고 예리한 음재료를 사용한다고 보았고, 그런 이유로 이 곡을 “칼끝 위에서의 춤”라고 말하기도 했다.

### 페테르 외트베시 Peter Eötvös (1944- )

페테르 외트베시는 폭넓고 다채로운 음악세계를 보여주는 헝가리의 작곡가로, 새로운 음악언어와 극적인 요소들을 면밀히 탐구해왔다. 그의 음악세계는 상당히 다양한 테마들과 관계하는데, 이들은 크게 그가 골몰했던 음향적 특징과 기법, 그리고 그가 창작의 재료로 사용했던 아이디어들로 구분될 수 있을 것이다. 먼저 기법적 면을 살펴보았을 때, 외트베시의 음악은 전자음악과 밀접한 관계를 맺고 있다. 그는 새로운 소리재료를 찾으려는 시도로 확장된 악기 주법과 신시사이저로 만들어진 소리 등을 이용했고, 특히 라이브 일렉트로닉에서 실험연주와 전자음향을 조화롭게 결합하기 위해 많은 노력을 기울였다.

이러한 관심의 기저에는 외트베시가 부다페스트에서 공부한 후 서유럽으로 건너와 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen)의 사보가(copyist)로 일하고, 슈톡하우젠 앙상블에서 연주 및 음향기술자로 일했던 경험이 중대한 영향을 끼쳤던 것으로 보인다. 이후 WDR 전자음악 스튜디오의 일원을 거쳐 앙상블 앙테르콩탱포랭(Ensemble Intercontemporain)의 음악감독으로 일했던 것도 전자음악에 대한 관심이 지속되었음을 보여준다. 상당히 오랜 시간 전자음악 분야에 몸담았던 외트베시는 전자음향 구현에 기술적으로 아주 능숙했는데 이는 그가 전자음향이 포함된 여러 작품을 만들어내는 데 큰 영향을 미쳤고, 나아가 공간과 소리의 관계를 더욱 확장해서 인지하게 된 계기가 되었다.

또한 외트베시의 작품들에서는 ‘극적’이라고 부를 수 있을 만한 아이디어들을 여럿 찾을 수 있다. 제의를 상징하는 요소가 작품 안에 포함되어있거나(〈Psalm 151〉), 작품에 인용된 텍스트가 단순한 의미론적 사용을 넘어 ‘언어 표현’에 대한 본질적인 아이디어를 담고 있다거나(〈Korrespondenz〉), 구체적인 말의 억양을 음악의 리듬으로 환원시켜 사용하는 것(〈Märchen〉) 등이 바로 그러한 예이다. 이러한 작품 사례들에서 전자음향은 물론 유용한 도구로 사용되었다. 또한, 외트베시는 종종 특정한 음정을 설정해놓고 이를 리듬이나 멜로디로 확장해 사용하는 등의 방법도 사용했다.

한편 외트베시는 자국의 음악인 헝가리의 음악전통에도 많은 영향을 받았다. 그는 ‘자신의 음악적 모국어는 버르토크(Bela Bartók)의 음악’이라고 말한 바 있고 그의 작품을 오마주하는 것은 물론, 때로는 서정적인 헝가리 민요를 작품에 인용하기도 했다. 그는 스스로 자신의 음악세계가 슈톡하우젠, 블레즈(Pierre

Boulez), 쿠르탁(György Kurtág), 제수알도(Carlo Gesualdo), 그리고 전자음악과 재즈(특히 마일즈 데이비스)에게 영향을 받았다고 밝혔다. 이렇듯 외트베시의 다양한 관심사는 작품에 상당히 복합적인 영향을 미쳤고, 그는 계속해서 그의 관심 영역을 넓혀나가며 이들을 유기적으로 작품 안에 융합시켜나갔다.

작품활동 외에도 그는 지휘자로 활발히 활동하며 여러 연주단체를 지휘했다. 80년대부터 90년대 중반까지 그는 IRCAM, 앙상블 앙테르콩탱포랭, 앙상블 모데른(Ensemble Modern)의 음악감독 및 지휘를 시작으로 BBC 심포니 오케스트라와 부다페스트 페스티벌 오케스트라, 그리고 네덜란드 힐베르숨(Hilversum) 라디오 챔버 오케스트라의 상임 지휘자를 역임했으며, 이후에도 여러 국제 페스티벌의 객원 지휘자 및 예술자문으로도 활동했다. 외트베시는 최근까지도 지휘 및 창작을 계속하고 있다.

### 두 대의 피아노를 위한 〈Kosmos〉 (1961/1999)

〈Kosmos〉는 버르토크에 대한 일종의 오마주 작품으로, 외트베시는 버르토크의 〈Mikrokosmos〉에서 〈Kosmos〉의 작품 제목과 몇몇 음들을 차용했다. 그러나 외트베시가 ‘코스모스’의 의미에 접근하는 방식은 버르토크의 경우와 매우 상이하다. 버르토크의 〈Mikrokosmos〉는 ‘작은 우주’라는 뜻으로, 보통 그 의미는 피아노 테크닉의 세계를 그 작품집에서 드러내는 것으로 추측되지만, 외트베시의 〈Kosmos〉는 이와 달리 실제 우주에 대한 작품이다. 악보 상의 각 프레이즈에는 명시적으로 ‘우주의 확장’, ‘먼지 구름의 탄생’, ‘별의 탄생’ 등 우주의 형성과정과 ‘우주선의 비행’, ‘지구로 날아가는 사람들’ 등 우주와 관련된 장면들이 소재 목록처럼 적혀있고, 음악은 이 장면들을 선명하게 묘사한다.

이 곡은 기본적으로 두 명의 연주자를 위한 작품이지만, 악보에는 한 명의 연주자를 위한 악보만 기보되어있고 경우에 따라 한 명만 연주할 수도 있다. 두 명이 연주할 경우 연주자들은 무대 위에서 최대한 멀리 떨어져서 같은 악보를 동시에 연주한다. 외트베시는 비뮴을 상징하는 첫 화음을 제외하고, 두 연주자가 조금씩 어긋난 시차로 자력(magnetic force)이 감도는 것처럼 연주할 것을 지시했다.

**아르놀트 쇤베르크 Arnold Schönberg (1874-1951)****현악 6중주를 위한 <Verklärte Nacht Op.4> (1899)**

쇤베르크의 초기작 <정화된 밤>은 리하르트 데멜(R. Dehmel)의 동명의 시 ‘정화된 밤’에서 영감을 받아 쓰인 곡으로, 1899년에 작곡되었으며 한 악장으로 이루어진 현악 6중주 작품이다. 작곡에 걸린 시간은 단 3주로, 오스트리아의 제메링(Semmering) 근처의 산장에서 휴가를 즐기고 있을 때 작곡되었다. 이 곡은 그가 아주 열정적으로 써내려간 첫 작품으로, 그의 초기작 중에서 매우 중요한 작품으로 꼽히며 쇤베르크 본인에게도 평생 깊게 각인되어 있었다. 본격적으로 무조음악의 세계로 들어가기 전 그는 바그너(Richard Wagner)의 음악들을 비롯한 후기 낭만주의의 풍성한 반음계 화성에 깊게 매료되어 있었고, 이 작품 역시 그러한 경향을 짙게 반영한다.

당대의 어법과 맞닿아있음에도 <정화된 밤>은 초연 당시 상당한 논란을 불러 일으켰다. 조성체계에 기반을 두긴 하지만 당시 빈 사회에서 받아들여지지 않던 전위적인 화음과 복잡한 화성, 먼 조성으로의 이동, 그리고 시에서 드러나는 노골적인 성적인 주제 때문이었다.

총 다섯 연으로 구성된 시는 남녀가 황량하고 싸늘한 숲 속을 걷는 것으로 시작한다. 여자는 슬픈 어조로 자신이 이전에 만났던 남자의 아이를 임신한 상태라는 사실을 고백한다. 여자는 어두운 눈으로 힘겹게 발걸음을 옮긴다. 남자는 만물에 감도는 따사로움이 낯선 이의 아이를 깨끗하게 씻어 자신의 아이로 만들어줄 것이라 말하며 모든 것을 이해한다. 감돌던 불안감은 사라지고, 이어지는 대사는 다음과 같다. “봐, 이 우주가 얼마나 밝게 빛나는지! 이 세상에 빛이 가득해.” 그들이 걷던 숲은 밝고 정결하게 빛난다.

쇤베르크는 데멜의 시에 나타나는 어두운 밤이 밝고 정결한 밤으로 정화되기까지의 강렬한 드라마를 음악으로 긴밀하게 드러냈다. 텍스트를 음악적으로 그려낸 <정화된 밤>은 주로 오케스트라를 위해 쓰였던 표제음악(program music)을 실내악 편성으로 풀어낸 초기의 사례라고도 평가된다. 물론 쇤베르크 이전에도 여러 작곡가들이 실내악으로 표제적 아이디어를 표현하려는 시도를 해왔지만, 리스트(Franz Liszt)와 슈트라우스(Richard Strauss)의 음시(tone-poem) 작법을 어느 정도 유지하면서 표제음악의 아이디어를 실내악에 적용한 것은 쇤베르크가 처음이었다.

<정화된 밤>의 초판은 현악 6중주 편성으로 쓰였지만 이는 곧 쇤베르크의 가장 유명한 작품 중 하나로 알려지게 되었고, 1917년에 쇤베르크는 이를 현악오케스트라로 편곡한다. 이어서 1943년에 이 곡은 스토이어만(Eduard Steuermann)에 의해 피아노 트리오로도 편곡된다. 다양한 편성 중 오늘날 가장 많이 연주되고 녹음된 것은 현악 오케스트라 버전이다. [글: 신예슬]

## 2016 Fall Season ENSEMBLE2021

### 사이드 샤피 Sayyid Shafiee (1987- )

사이드 샤피는 말레이시아 출신의 작곡가로, 현재 영국 버밍엄을 중심으로 활동하고 있다. 그의 음악은 리투아니아의 'Druskomanija' 페스티벌, 중국-아세안 페스티벌, 말레이시아 컨템포러리 페스티벌, 프론티어 페스티벌 등 영국과 유럽, 그리고 아시아 지역에서 널리 연주되고 있다. 그는 맨체스터 대학에서 케빈 말론(Kevin Malone)과 필립 그레인지(Philip Grange)에게 작곡을 배웠고, 현재는 버밍엄 콘서바토리 작곡 전공의 박사 과정에 재학 중이다. 영국에 오기 이전에 샤피는 말레이시아에서 타줄 타주딘(Tazul Tajuddin)을 사사했고, 잠시 디터 막(Dieter Mack)과 함께 일하기도 했다. 그는 피터 맥스웰 데이비스(Peter Maxwell Davies), 마이클 피니시(Michael Finnis), 칼 베르그스트롬-닐센(Carl Bergström-Nielsen), 폴린 올리베로스(Pauline Oliveros), 그리고 해리슨 버트위슬(Harrison Birtwistle)의 마스터 클래스에 참석했으며 Psappa, BCMG, KROCK, 말레이시아 유스 심포니 오케스트라 등 여러 연주 단체와도 함께 작업해왔다. 13세에 색소폰 연주자로 음악을 시작한 샤피는 2000년부터 2009년까지 지역 마칭 밴드(marching band)의 단원으로 활동하며 캐나다, 네덜란드, 이탈리아, 프랑스 등지의 마칭 밴드 콩쿠르에서 수많은 상을 받았고, 말레이시아를 비롯하여 싱가포르, 인도네시아, 태국 등에서도 여러 지역에서 공연했다. 또한 그는 2006년부터 2012년까지 국내의 수많은 음악가와 함께 공연한 바 있다.

### 피아노 트리오를 위한 〈Whimsy Walk〉 (2015)

〈Whimsy Walk〉는 합성(synthetic) 음계의 창작에서 파생된 고정 음형으로 쓰인 작품이다. 이 작품은 친숙한 형식과 구조를 수반한 '상업적인' (commercial) 동시대 클래식 음악에 관한 아이디어에 착안해 만들어졌다. 상업적이라는 전체적인 개념은 완전히 작곡가 자신의 해석에 의한 것이며, 앞으로도 그가 탐구해나갈 과제이다. [글: Sayyid Shafiee]

### 죄르지 쿠르탁 György Kurtág (1926- )

헝가리의 현대 음악 작곡가로써는 첫 번째로 버르토크(Béla Bartók)가, 두 번째로는 리게티(György Ligeti)가 떠오른다. 이들 앞에서 죄르지 쿠르탁(György Kurtág)이라는 이름은 낯설다. 하지만 쿠르탁은 냉전 시대의 헝가리에 남아 긴 시간을 보내고 세계적으로 명성을 얻은 유일한 헝가리 작곡가다. 쿠르탁은 그의 조국에서 서구와 거리를 둔 채 홀로 작업했고, 그만의 압축적이고 간결한 스타일을 발전시켰다. 전통에 기반을 둔 다양한 작업을 행한 것도 특징적이다.

쿠르탁은 트란실베이니아 지방에서 태어났으며 1946-55년까지 리스트 음악원(Franz Liszt Academy of Music)에서 수학하며 베레즈(Sándor Veress)와 파르카스(Ferenc Farkas)에게 작곡을 배웠다. 당시의 헝가리는 현대음악에 관한 정보를 얻기 어려운 정치적 상황에 놓여 있었고 쿠르탁은 이런 환경 안에서 바흐나 베토벤 등의 고전에 심취하게 된다. 헝가리 출신 작곡가인 버르토크의 영향도 많이 받게 되는데, 이 시기에 작곡한 〈피아노 모음곡〉(Suite for four-hand piano, 1950-1)은 버르토크의 영향이 드러나는 대표적인 작업이다. 졸업 즈음에는 〈한국 칸타타〉(Korean Cantata, 1952-3)와 〈비올라 협주곡〉(Viola Concerto, 1953-4) 등을 작곡한다. 특히 전자는 쿠르탁이 처해있던 환경을 잘 보여준다. 이 시기의 작품들은 후에 그의 작품번호에서 제외되었다.

1957년 떠난 1년간의 파리유학은 쿠르탁이 음악세계를 구축해 나가는 데 많은 영향을 미친다. 쿠르탁은 파리음악원에서 미요(Darius Milhaud)와 메시앙(Olivier Messiaen)의 클래스에 참가하고 베베른(Anton Webern)의 음악을 접하며 동시대의 새로운 음악에 대한 갈증을 풀게 된다. 일련의 과정에서 헝가리에서부터 알고 지내던 리게티가 많은 도움을 준다. 리게티는 쿠르탁을 쾰른 서부독일방송국(WDR)의 전자음악 스튜디오에 방문하게 해주고 자신의 전자음악 작품 〈아티큘레이션〉(Artikulation, 1958)을 들려주었으며 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen)의 〈그루펜〉(Gruppen, 1957) 등을 접할 수 있게 해 준다. 또한, 이 시기 만났던 헝가리 출신의 심리학자 슈타인(Marianne Stein)도 쿠르탁에게 많은 영향을 미친다. 그녀가 쿠르탁에게 했던 조언은 후에 쿠르탁 음악의 내적 아이디어로 발전되었다고 알려져 있다.

1958년 부다페스트로 돌아온 쿠르탁은 〈현악 4중주 1번〉(String Quartet No. 1 Op. 1, 1959)을 작곡한다. 그는 이 곡에 작품번호 '1'을 부여하고 이 곡에서부터

그의 작곡 여정이 새롭게 시작함을 선포하게 된다. 이 작품 안에는 베베른과 버르토크의 영향이 두드러지는데 이런 특징은 앞으로 이어지는 그의 다양한 작업에서도 계속해서 발견되는 것이다. 쿠르탁은 1963년까지 작은 규모의 기악 작품 4개를 작곡하고 이어지는 5년 동안은 소프라노와 피아노를 위한 콘체르토 〈보르네밋사의 말〉(The Sayings of P. Bornemisza Op. 7, 1963-8, rev. 1976)에 몰두한다. 이 작품은 쿠르탁의 음악에서 중요한 카테고리인 ‘성악 작품’의 첫 번째 작업이다. 쿠르탁은 이즈음 버르토크 음악원의 음악코치로(1958-63), 1967년부터는 리스트 음악원에서 피아노와 앙상블 교수로 재직하며 작품 활동을 병행한다.

쿠르탁은 1970년대 중반 피아노를 위한 〈놀이〉(Játékok, 1973-2010)를 기점으로 더욱더 다양한 시도를 하게 된다. 이 작품은 2010년까지 총 8권이 출판되었으며 버르토크의 〈미크로코스모스〉(Mikrokosmos, 1926-39) 처럼 독자적인 아이디어를 가진 수많은 악곡으로 구성된 작품집이다. 그는 〈놀이〉를 통해 다양한 작곡 테크닉과 역사적인 모델, 그리고 음향적인 가능성을 실험했으며, 그의 주요한 작곡적 특징인 ‘간결하고 응축된 음악 경향’을 구체화한다. 이처럼 쿠르탁이 소규모 형식을 선호하는 경향은 〈네 개의 카프리치오〉(Four Capriccios Op. 9, 1959-70, rev. 1993)와 〈24개의 안티폰〉(24 Antiphonae for orchestra Op. 10, 1970-1) 등 그의 작품 다수에서도 찾아볼 수 있다.

소프라노와 실내 앙상블을 위한 〈트로우소바의 메시지〉(Messages of the Late R. V. Trousova Op. 17, 1976-80)는 쿠르탁을 국제적으로 유명하게 만든 곡이다. 이 작품은 IRCAM의 앙상블 앙테르콩템포랭(Ensemble Intercontemporain)에 의해 위촉되었으며 작품의 가사로는 러시아의 시인 달로스(Rimma Dalos)의 시를 사용하고 있다. 이외에도 쿠르탁은 시인 팔린츠키(János Pilinszky)나 탄도리(Dezső Tandori) 등의 시를 가사로 채택해 다양한 성악작품을 작업했고, 〈카프카 단편〉(Kafka-Fragmente Op. 24, 1985-7)과 같은 곡에서는 카프카의 텍스트를 이용한다. 쿠르탁이 작곡한 다양한 성악 작품들은 언어가 가진 음악적인 표현을 극대화함으로써 드라마적인 느낌을 주곤 한다.

1980년대 중반 이후의 작품들은 이전과 비교하면 대규모 편성이 많다. 그 시작을 알리는 곡은 피아노와 실내 앙상블을 위한 〈…관타지 풍으로…〉(…quasi una fantasia… Op. 27/1, 1987-8)다. 성악작품을 선호했던 쿠르탁은 이 작품에서부터 대규모 편성의 관현악 작품을 주로 작업하게 된다. 특히 이 작품에서는 앙상블

이 여러 개로 쪼개져 관객석 사이에 위치하며 이를 통해 공간적인 음향을 실험한다. 한편 앞서 작업했던 기타독주와 관현악을 위한 〈스테판의 묘비〉(Grabstein für Stephan Op. 15c, 1978-9, rev. 1989) 역시 ‘공간’이라는 테마를 중요하게 다뤘던 곡이다. 80년대 말 작곡된 세 번째 현악 4중주 〈안드레에 체르반츠키를 추모하는 성무일도〉(Officium Breve in Memoriam Andreae Szervánszky Op. 28, 1988-9)는 쿠르탁 특유의 음악 내적인 응축성이 돋보이는 수작이며, 사무엘 베케트의 시를 가사로 한 〈사무엘 베케트: 단어는 무엇인가〉(Samuel Beckett: What is the Word Op. 30b, 1991)와 〈…한 걸음 한 걸음 - 아무 곳에도…〉(…pas à pas - nulle part… Op. 36, 1993-7), 그리고 훔덜린(Friederich Hölderlin)과 쉘란(Paul Celan)의 시를 가사로 사용한 〈훔덜린 성가〉(Hölderlin-Gesänge Op. 35, 1993-7)도 자주 거론되는 작품이다. 쿠르탁은 1974년부터 20년에 걸쳐 마쇼(Guillaume de Machaut), 랏소(Orlando di Lasso), 쉬츠(Heinrich Schütz), 바흐(Johann Sebastian Bach) 등의 작품을 피아노 연탄 곡으로 편곡하기 시작한다. 이런 작업은 그가 〈놀이〉나 “신호, 놀이, 메시지”(Signs, Games, and Messages)와 같은 시리즈 안에 다양한 인물들에 대한 ‘오마주’를 작곡해 넣는 것과 연결해 해석할 수 있다. 그는 음악의 전통을 강하게 의식하고 있으며 오마주 등을 통해 과거의 인물들이 미친 영향에 대해 적극적으로 언급한다. 여기서 한발 더 나아가 그는 소나타나 푸가 등 전통적인 형식을 사용하기도 하며, 베베른이나 버르토크 등 대가의 아이디어나 작품의 구조를 자신의 작품에 인용한다. 이런 일련의 작업은 그가 역사나 전통을 얼마나 중요하게 생각하는지 보여준다. 후기 작품에 이르러서는 자신이 작곡한 작품을 자신의 새로운 작품에 다시 인용하는 모습도 자주 발견된다.

쿠르탁 부부는 1980년대 말부터 음악회를 열 때 음악회의 시작을 여는 곡으로 〈놀이〉의 4권에 수록된 “우리는 꽃…”(Flowers we are…(embracing sound))을 연주하고, 음악회의 끝을 알리는 곡으로는 〈놀이〉의 3권에 수록된 “파르카쉬에 대한 오마주 2”(Hommage à Farkas Ferenc 2)를 연주하곤 했다. 그리고 이 음악들 사이에는 〈놀이〉에 등장하는 다양한 곡들과 쿠르탁이 직접 편곡한 “바흐 코랄 편곡 작품들”을 집어넣는 경우가 많았다. 이런 방식의 연주회 구성은 쿠르탁 음악의 독특한 특성 중 하나로, 보통 ‘작곡된 프로그램’(composed program)이라 지칭된다. 이는 이미 있는 음악을 그날 저녁의 선곡이나 맥락에 맞춰 편성을 바꾸고 편곡하며, 순서를 조정해 연주하는 것이다. 이런 의도가 반영된 곡으로는 “신호, 놀이,

메시지'라는 제목을 가진 다양한 악기를 위한 시리즈들, 〈별〉(Stele for orchestra Op. 33, 1994), 그리고 〈메시지〉(Messages for orchestra Op. 34, 1991-6) 등이 있다. 결국, 쿠르탁은 짧은 악곡들을 연주자에게 재조합하게 함으로써 자신의 음악을 복합적으로 구성된 '살아 있는' 대상으로 존재하게 만든다. 또한, 쿠르탁이 만들어낸 많은 곡은 그가 오마주로 소환한 수많은 인물을 포함하고 있기에, 연주자가 구성해 낸 하룻저녁의 연주회는 오롯이 새로운 작업이면서 동시에 먼 과거와 연결된다. 청자는 음악 안에 거하는 인용된 인물들을 통해 긴 시간을 뛰어넘으며 그 안에서 전통과 쿠르탁 사이의 거리를 가늠한다.

### 비올라 독주를 위한 〈Signs, Games, and Messages〉 (1961-2005)

비올라 독주를 위한 〈신호, 놀이, 메시지〉는 1961년부터 2005년까지 지속적으로 수정되며 외형을 바꾼 곡이다. 현재 이 작품은 2005년 버전으로 존재하며 24개의 짧은 단편으로 구성되어 있다. 각각의 단편은 서로 다른 제목과 길이, 작곡 연도를 갖고 있으며 완전히 분리된 개별적인 악상으로 존재한다. 이를테면 "카렌짜 지그" (The Carenza Jig)는 1분 남짓한 짤막한 곡이며, 1989년, 1991년, 1994년, 1997년 네 차례에 걸쳐 작곡되었다. 반면 "죄르지 쿠르를 추모하며" (György Kroc in memoriam)라는 단편은 1997년 작곡된 것이며 느리게 진행되는 온음표로만 구성된 곡이다.

음악학자 김벨(Gimbel)은 24개의 단편 중 비교적 빠른 속도를 갖는 것들을 '놀이'로, 사람들의 이름을 등장시키고 '오마주'하는 단편들을 '메시지'에 해당하는 것으로 해석했다. 오마주 단편에는 '케이지' (John Cage)처럼 낯익은 이름도 등장하지만 상당수의 인물은 쿠르탁만 알고 있는 낯선 이들이다. 단편 중 몇몇은 대번에 '헝가리'를 연상시키는 음계나 리듬으로 되어 있으며, 연주자가 직접 텍스트를 노래하며 연주해야 하는 "롤랑 모저에 대한 오마주" (Homage to Roland Moser)처럼 독특한 연주법을 요하는 것도 있다. 단편들의 음악적 아이디어는 짧게 응축되어 있는데 이런 작품의 외형은 압축적인 작품을 자주 쓰는 쿠르탁의 경향을 엿볼 수 있게 해 준다. 연주자는 작품의 연주를 위해 24개로 이뤄진 단편 중 원하는 것을 선택하고 음악회의 구성에 맞춰 배열하는 작업을 하게 된다. 연주자가 선택하는 단편의 개수는 자유로우며 각각의 단편이 통합되어 만들어내는 클라이맥스나 곡의 성격도 연주자의 아이디어에 따라 달라진다. [글: 이민희]

### 윤이상 Isang Yun (1917-1994)

#### 첼로와 피아노를 위한 〈Espace I〉 (1992)

작곡가 윤이상에게는 흔히 "동양의 사상과 음악기법을 서양음악 어법과 결합한 최초의 작곡가"라는 수식어가 따라 다닌다. 민속선율을 직접 인용하거나, 동아시아 악기를 사용하지 않았음에도 불구하고, 그의 음악 안에는 늘 동양적인 색채가 묻어나기 때문이다. 이번엔 연주될 첼로와 피아노를 위한 〈공간 I〉(Espace I)에도 역시 동양적인 애수와 한이 깃들여 있다.

윤이상은 첼로와 피아노를 위한 〈노래〉(Nore, 1964), 무반주 첼로 독주를 위한 〈글리세〉(Glissées, 1970), 첼로 협주곡(1976), 첼로와 피아노를 위한 〈공간 I〉(1992), 무반주 첼로 독주를 위한 〈일곱 개의 연습곡〉(Sieben Etüden, 1993) 등 첼로를 위해 모두 다섯 작품을 작곡했다. 그 자신이 첼로 연주자였던 윤이상은 이 악기에 대한 관심이 남달랐을 뿐 아니라, 이 악기의 테크닉적 가능성과 구조에 대해서도 잘 알고 있었다. 실제로 그는 인간의 목소리와 유사한 특유의 첼로 음색에 주목하여 이 악기에 대한 애정을 종종 드러내기도 했다.

이 곡은 이전에 작곡된 그의 다른 첼로 곡들에 비해 규칙적인 리듬이나 협화적인 음향이 더 많이 사용되었으며, 글리산도와 피치카토의 사용은 상대적으로 적어졌다. 또한 전반적인 음악 어법은 그의 다른 후기 작품들과 마찬가지로 부드럽고 서정적이다. 구성은 서주부와 코다 안에 서로 대조적인 세 개의 부분이 포함된 형태를 띤다.

4/4박자의 서주부는 첼로가 C#4를 악센트와 함께 /로 제시하며 시작한다. 이 C# 음은 이 곡의 핵심을 이루는 '주요음' (Hauptton)으로, 곡 전반에 걸쳐 C#2에서 C#6에 이르는 폭넓은 음역을 움직이며 등장하며, 이 음의 주변의 음들은 트릴, 전타음, 비브라토 등의 다양한 방식으로 이를 장식한다. 피아노 성부는 비교적 빠르게 움직이는 데 반해, 서주부의 첼로 선율은 C#, 그리고 이와 완전5도의 관계에 있는 F#의 두 음으로 구성된 여러 리듬 모티브들을 긴 음가와 함께 단편적으로 제시한다. 특히 서주부를 마무리하는 부분(마디 15-21)에서 다양한 주법을 동반한 첼로 연주가 매우 인상적이다. G4가 악센트와 함께 거의 한 박자 단위로 강조되어 제시되면 여러 주변음들이 이를 장식한다. 중심음 G4는 G#4와 Bb4를 거쳐 //와 함께 2분음표 길이의 C4에 도달한다. 이 C4를 기점으로 첼로는 '비브라토 없는 글리산도' (Glissando ohne Vibrato)로 C3으로 미끄러지듯 하행하기도 하고, '비브라토를

동반한 글리산도' (Glissando mit Vibrato)로 단2도 또는 장2도 아래의 주변음 B4 또는 Bb4로 하행 후 원래의 자리로 되돌아오기도 한다. 마치 해금의 연주를 연상시키는 이 부분은 동양적 색채가 매우 짙은 부분이다.

이어지는 부분 I은 성부간 혹은 부분간 대조가 두드러진다. 피아노가 첼로의 선율 또는 리듬을 모방하면서 시작하나, 음악은 곧 이 두 성부의 대조로 진행된다. 한 성부가 움직일 때 나머지 성부는 쉬거나 긴 음을 지속함으로써 이 두 악기는 거의 함께 움직이지 않는다. 또한 동일하게 여린 악상으로 연주되더라도, 첼로는 저음역에서, 피아노는 고음역에서 연주되어 두 성부의 음역 간의 대조도 나타난다. 뿐만 아니라 리듬과 다이내믹의 강한 대조가 드러나는 마디 30-31과 32-34의 첼로 성부에서 확인할 수 있듯이, 음악적 대조는 한 성부의 부분과 부분 사이에서도 나타난다.

부분 II는 부분 I과는 대조적으로 템포가 느려지고, 박자는 6/4으로 변화되며, 악상은 매우 여리게 제시되는 등 분위기가 매우 차분하다. 첼로는 서주부에 제시된 중심음 C#4를 장식하는 여러 주변음들을 가지고 매우 긴 호흡의 선율을 만들어내며, 피아노는 첼로의 빈 공간을 채워나가며 이를 반주한다. 이때 중심음 C#4는 완전5도 아래의 F#3, 4분음 높은 음(Viertelton-Erhöhung), 완전5도 위의 G#4, 단 2도 아래의 C4 등의 다양한 주변음들로 장식되며, 장식되는 방식 또한 '비브라토를 동반한 글리산도', '비브라토 없는 글리산도', 꾸밈음, 전타음, 이타음 등 다양하다.

마지막 부분 III은 세 개의 부분 중 템포가 가장 빠른 부분이다. 16분, 32분음표로 세분화되어 급박하게 움직이는 첼로 선율을 피아노는 때로는 첼로 성부의 빈 공간을 채우거나, 또 때로는 독립적인 움직임과 함께 대위적인 짜임새를 이루며 반주한다.

마지막 코다에서 템포는 다시 느려지고 악상은 감소된다. 피아노의 왼손, 오른손, 그리고 첼로가 차례대로 A1→E3→C#2→C#3를 pp로 제시하면서 A장3화음을 이루며, 이로써 음악은 순간적인 협화적 음향을 만들어낸다. 곡을 마무리하는 마지막 네 개의 마디에서는 mp→p→ppp→ppppp로의 악상의 점차적 감소와 함께 첼로는 A5를 향해 상행하고, 이와 반대로 피아노는 A1을 향해 하행하면 두 성부는 서로 반대 방향으로 움직이며 점차 사라져간다. 특히 첼로가 홀로 피치카토로 최종적인 음을 제시한 후, 이를 피아노가 두 개의 화음으로 받으면서 두 개의 악기의

대조가 아닌 상호 보완을 보여주는 엔딩 부분은 매우 인상적이다.

〈공간 I〉은 윤이상이가 죽기 3년 전인 1992년에 작곡되었다. 이 곡을 작곡할 무렵 75세였던 그는 여전히 음악 활동을 하고 있었지만, 질병으로 인해 많이 쇠약해져 있는 상태였다. 이 작품은 윤이상이 60년대 한국의 비밀경찰에 납치되어 고문을 겪을 당시, 함부르크자유예술원에서 그의 자유를 위하여 노력한 데 대한 감사의 뜻으로 작곡된 것을 알려져 있다. 윤이상과 오랜 시간 우정을 쌓아 온 유명한 독일 화가 잔디크(Armin Sandig)에게 헌정되었으며, 발터 그리머(Walter Grimmer)의 첼로, 피터 로겐캠프(Peter Roggenkamp)의 피아노로 12월 7일 함부르크에서 초연되었다. 이 작품의 후속작인 첼로, 하프, 오보에를 위한 〈공간 II〉는 1933년에 작곡되어 같은 해 독일의 성브라시엔(St. Blasien)에서 초연되었다.

### 앙드레 졸리베 André Jolivet (1905-1974)

고대의 음악은 인간사회의 종교적 믿음의 대상인 신을 향한 일종의 주문이었다. 고대인들은 음악에 신비스럽고 마술적인 힘이 있다고 믿었고, 따라서 그들에게 음악은 신과 인간세계를 연결시켜 주는 마법의 도구였다. 20세기 프랑스 현대 음악 작곡가 졸리베는 음악이 가지는 바로 이러한 종교적이고 주술적인 힘에 주목했던 작곡가이다.

졸리베는 1905년 프랑스 파리에 태어났다. 화가인 아버지와 피아니스트인 어머니 사이에서 태어난 그는 교사가 되기를 바랐던 부모의 희망에도 불구하고, 프랑스 현대음악 작곡가로 성장하게 된다. 졸리베의 음악수업은 열네 살이 되던 해 피야르(Louis Feuillard)로부터 첼로를 배우기 시작하면서 시작된다. 또한 이 무렵 그는 파리 노트르담 대성당의 합창지휘자였던 테오다(Abbé Théodas) 목사로부터 화성학과 오르간을 배웠다. 어린 시절부터 졸리베는 작곡에 소질을 보여, 10대 때에 자작시 「로망스 바바레」(Romance Barbare)에 음악을 붙이거나, 발레 음악을 작곡하기도 했다. 졸리베의 본격적인 작곡 공부는 1928년 생 제르베 합창단(Chanteurs de St Gervais)의 음악감독이었던 작곡가 플렝(Paul Le Flem)으로부터의 레슨과 함께 시작된다. 플렝으로부터 졸리베는 대위법, 화성학, 고전형식 등 작곡에 필요한 다양한 이론을 체계적으로 학습하게 된다.

플렝의 사사 하에 작곡에 본격적으로 입문할 무렵, 졸리베는 20세기 모더니즘

음악을 접하면서 전통에서 탈피한 새로운 실험적인 음악 어법들을 탐구하게 된다. 1927년 12월 '살 플레엘' (Salle Pleyel)에서는 쇤베르크의 파리 방문을 기념하여 '독립음악협회' (Société Musicale Indépendante)의 '쇤베르크 연주회'가 개최되었는데, 졸리베는 이곳에서 슈투어만(Eduard Steuermann)의 피아노, 프로인트(Marya Freund)의 노래로 쇤베르크의 피아노 작품들, <Pierrat lunaire>(1912), <모음곡 Op. 29> 등 쇤베르크의 여러 작품들을 접하게 되며, 이후 무조성에 관심을 갖고 이를 자신의 작품에 적극 활용하기 시작했다. 한편 1929년 바레즈(Edgard Varèse)의 <Amériques>(1921)를 감상하게 된 졸리베는 타악기가 지배하는 거대한 오케스트라의 힘을 새롭게 경험한다. 바레즈는 프랑스 태생으로 미국에서 많은 활동을 했던 작곡가로, 이후 그는 졸리베를 자신의 유일한 유럽 출신 제자로 받아들였고, 졸리베는 무조성, 사운드 매스, 타악기를 중심으로 한 오케스트레이션 등 그의 실험적인 음향 어법들을 전수받았다. 바이올린과 피아노를 위한 <Air pour berceur>(1930), 현악 3중주를 위한 <모음곡>(1930), 피아노를 위한 <Trois temps>(1930) 등 1930년에 만들어진 졸리베의 작품들은 바로 이러한 바레즈의 영향이 드러나는 작품들로, 이 곡들은 졸리베의 최초의 중요한 작품으로 간주되는 작품들이다. 이와 같이 작곡가의 경력 초기에 졸리베는 실험적이고 아방가르드적인 음악을 추구했다. 그러나 그의 음악양식은 1930년대 중반을 지나면서 변화를 맞이한다.

전술한 바와 같이, 졸리베는 음악의 종교적·제의적 기능에 주목한 작곡가로, 이러한 그의 성향은 1935년에 작곡된 <Mana>(1935)를 기점으로 본격적으로 드러나기 시작한다. 피아노 독주곡인 이 작품은 모두 여섯 부분으로 이루어져 있으며, 각각 꼭두각시 인형, 요술 새, 발리 섬 공주의 조각상, 염소, 압소, 날개 달린 말 등의 명칭이 붙여져 있었는데, 이것은 1933년 바레즈가 미국으로 떠나면서 졸리베에게 남기고 간 여섯 개의 사물들이다. 사물에 악귀를 물리치고 행운을 가져다주는 신비하고 초자연적인 힘이 있다고 믿고 이것을 숭배하던 원시종교의 물신숭배(Fetishism) 사상에 고부되어 있던 당시의 졸리베는 이 여섯 개의 사물들을 종교적 신앙이나 마술에서 영혼이 체현된 것으로 보이는 대상으로 간주하고, 이를 원시적이고 주술적이고 마술적인 음악 어법으로 표현해내고자 했다.

제2차 세계대전(1939-1945)의 발발과 함께 1940년대를 지나면서 졸리베는 음악의 주술적이고 영적인 표현방법에 더욱 큰 관심을 갖게 된다. 성악과 오르간 그

리고 템버린을 위한 <Messe pour le jour de>(1940), 성악과 피아노(또는 오케스트라)를 위한 <Trois complaintes du soldat>(1940), 코믹 오페라 <Dolorès, ou Le miracle de la femme laide>(1942), 발레 음악 <Guignol et Pandore>(1943) 등 1940년대에 작곡된 그의 작품들은 이전 시기에 비해 보다 단순하고 서정적인 양식적 특징을 보인다.

음악에서의 종교성과 영성에 대한 강조는 이 시기 프랑스 음악계의 하나의 작곡경향이기도 했다. 졸리베뿐만 아니라 20세기 대표적인 프랑스 현대음악 작곡가 올리비에 메시앙(Olivier Messiaen) 역시 졸리베의 이러한 미학과 뜻을 같이했다. <시간의 종말을 위한 사중주>(1941), 피아노를 위한 <아기 예수를 바라보는 20개의 시선>(1944), 오페라 <아시시의 성 프란체스코>(1975-83) 등 종교적인 주제에 입각한 작품들을 대다수 작곡했던 메시앙은 영적이고 종교적인 음악을 추구하는 것, 그리고 음악의 정서적 폭을 확장시키는 것에 대한 생각을 졸리베와 공유하게 된다. 이 둘의 인연은 당 '국민음악협회' (Société Nationale de musique)의 핵심원단 멤버였던 메시앙이 졸리베의 피아노를 위한 <Trois temps>(1930)가 1931년 이 협회에서 연주되도록 도우면서 시작되었다. 졸리베의 <Mana>에 대한 리뷰에서는 메시앙은 "이 작품에 나타난 참신한 어법과 독특한 미학은 새로운 영감을 표현하기 위한 것"이라고 언급하면서 졸리베의 작품세계를 지지하기도 하였다. 이후 1935년 졸리베와 메시앙은 다니엘-레쥬르(Jean-Yves Daniel-Lesur)와 함께 '아방가르드 실내음악 협회' (avant-garde chamber music society) '소용돌이' (La spirale)를 설립했으며, 1936년에는 여기에 이브 보드리에(Yves Baudrier)가 합류하여, '젊은 프랑스' (Jeune France)를 결성하였다. 이들의 첫 번째 연주회가 로제 데조르미에르(Roger Desormiere)의 지휘로 1936년 6월 3일에 개최되었다. 이후 제2차 세계대전으로 인해 1940년 메시앙이 포로수용소에 억류되거나 졸리베가 군대에 합류하게 되는 등 '젊은 프랑스'의 활동은 한때 위기에 직면하기도 했으나, 이들은 프랑스 현대음악 발전의 중요한 한 축을 담당하게 된다. 사람들은 이 '젊은 프랑스'를 '네 명의 소규모 심령론자 당원들' (quatre petits frères spiritualistes)이라고 부르기도 했는데, 이는 기계적이고 비인간적인 세계에서 자신들의 음악을 통해 영적인 가치와 인간성을 추구하고자 했던 이들의 음악적 경향 때문이었다. 이러한 노선은 언뜻 감정과 같은 인간의 내면세계에 몰두했던 19세기 낭만주의 사조와도 닮아 있으며, 동시에 고전적인 음악을 추구함으로써 19세기 음악계를 주도

했던 독일 낭만주의와 차별을 피하고자 했던 당대 프랑스 음악계의 분위기로부터는 다소 빛나고 있다.

20세기 전반 프랑스 작곡계에서는 ‘신고전주의’ 음악양식이 크게 유행했다. 음악에서의 ‘신고전주의’ 운동이란 낭만주의 이전, 특히 18세기 고전주의의 양식, 장르, 형식을 부흥시키고자 하는 운동으로, 여기에서는 불합리, 동경, 고양된 감정 등과 같은 낭만주의 개념을 거부하고 그 대신 균형, 침착, 객관성, 감정상의 초연함, 절대음악 등이 강조되었다. 이 같은 반낭만주의적 색채는 고전적 장르와 형식, 조성축, 신조성 등의 음악 어법의 강조로 이어졌다. 원래 ‘신고전주의’ 음악은 러시아 작곡가 스트라빈스키를 중심으로 발전했다. 스트라빈스키는 1909년에서 1929년까지 파리에서 큰 인기를 끌었던 러시아 발레단 ‘발레 뤼스’를 위한 발레 음악을 작곡하면서 프랑스에 이미 잘 알려져 있던 작곡가였다. 1911년 파리로 이주한 후 1차대전의 발발과 함께 스위스와 서구 등지에 머물다 1920년 프랑스로 돌아오게 되며, 이후 그는 프랑스를 중심으로 본격적인 신고전주의 음악을 작곡하게 된다. 그리고 이것은 제1차 세계대전(1914-1918) 기간과 그 이후 프랑스 작곡계의 지배적인 경향이 되었다. 그러나 ‘젊은 프랑스’는 바로 이러한 스트라빈스키의 신고전주의 음악을 지양했다. 뿐만 아니라 이들은 과거의 음악과 미학을 거부했던 20세기 초 에릭 사티(Erik Satie)의 아방가르드 음악, 사티 및 신고전주의의 영향을 강하게 받아 프랑스적이고 반낭만적인 새로운 음악을 추구했던 ‘레 시스’(Les Six, 6인조), 중부유럽의 실험주의 등도 거부했다. 특히 줄리베는 스트라빈스키의 신고전주의 음악 어법이 당대 프랑스 음악계에 깊이 뿌리 박혀 있었던 점에 대해 매우 부정적이었으며, 스트라빈스키에 대한 반감을 노골적으로 표명하기도 했다. 예를 들어 1945년 줄리베는 ‘스트라빈스키 이제 그만!’(Assez Stravinsky!)란 제목으로 『Noir et Blanc』 지에 아티클을 게재했는데, 여기에서 그는 ‘진정한 프랑스 음악은 스트라빈스키에게 그 어떤 것도 속해있지 않다’라고 주장하였다. 그리고 여기에 맞서 ‘레 시스’의 일원이었던 폴랑크(Francis Poulenc)가 『Le Figaro』 지에 ‘스트라빈스키 만세’(Vive Stravinsky)란 제목으로 스트라빈스키를 방어하는 글을 게재하는 헤프닝이 벌어지기도 했다.

이후 줄리베의 후기의 음악경향은 크게 두 가지로 나타난다. 첫째, 1945년에 마르톡을 기념하여 작곡된 첫 번째 피아노 소나타를 기점으로 플루트와 피아노를 위한 <Fantaisie-Caprice>(1953), 두 대의 기타를 위한 <Sérénade>(1956) 등의 작품

에서 줄리베는 고도의 기교성, 불협화음과 리듬적 추진감 등 초기의 아방가르드적 음악 어법과 이후의 접근 용이한 음악 어법 사이의 통합을 이루어낸다. 둘째, 줄리베는 이집트, 중국, 그리스, 힌두교의 종교 텍스트에 기초하는 12성부 ‘성악 오케스트라’를 위한 <Epithalame>(1953), 아프리카, 동아시아, 폴리네시아에서 비롯된 요소들을 음악에 차용한 피아노와 오케스트라를 위한 협주곡(1949-50) 등 이국적 색채가 짙게 풍기는 작품들을 작곡함으로써, 비제(Georges Bizet), 샤브리예(Alexis Emmanuel Chabrier), 드뷔시(Claude Achille Debussy), 라벨(Maurice Ravel), 메시앙 등으로 이어지는 프랑스 이국주의 전통을 계승하였다.

1945년과 1959년 사이 코메디 프랑세즈(Comédie Française)의 음악 감독을 역임했으며, 1961년부터는 파리 콘서바토리(Paris Conservatoire)에서 작곡을 가르쳤다. 1974년 12월 20일 사망했으며, 팔레 가르니에(Palais Garnier)를 위한 오페라 <Le soldat inconnu>는 그의 죽음으로 미완성된 채 유작으로 남아 있다.

#### 플루트를 위한 <Chant de Linos> (1944)

1944년에 작곡된 플루트를 위한 <Chant de Linos>. ‘리노’(Linos)는 그리스 신화에 나오는 음악의 신으로, 이 곡은 줄리베가 1935년 물신숭배 사상에 입각하여 피아노 독주곡 <Mana>를 작곡한 후, 전쟁과 함께 음악의 종교적이고 제의적인 기능에 보다 몰두하여 원시적이고 주술적인 음악 어법의 탐구하던 시기에 작곡된 곡이다. 고도로 기교적인 이 작품은 플루트라는 악기가 가진 테크니컬 가능성을 최대한도로 활용하고 있고, 다양한 이국적 리듬을 사용하고 있으며, 성부의 대위적 독립성에 있어서는 스승 플랑의 영향도 나타나고 있다. 또한 이 곡은 두 개의 근음(doubled basses)에 기초한 배음렬을 동시에 사용함으로써 12음렬의 인위적인 시스템과는 구별되는 독특한 음향을 창출한다. 곡은 도입부와 코다 안에 서로 다른 세 개의 부분이 포함되어 있는 형태를 띤다.

먼저 첫 열여섯 마디의 도입부는 A b과 C#에서 파생한 두 개의 배음렬을 구성하는 음들을 중심으로 전개되며, 피아노가 베이스 A b 위에 G 지속음을 옥타브로 제시하면서 시작한다. 이후 플루트가 한 옥타브 위의 G4 음을 트릴로 강하게 연주한 후 32분음표의 빠른 폐시지와 함께 G3으로 하행한다. 이 같은 패턴이 도입부에서 세 차례 반복된다. 단 플루트의 트릴 음은 G4→C#5→F6로 매번 상행한다.

도입부가 끝난 후 템포는 보다 느려지고(Meno mosso) 악상은 감소하면서 첫

번째 부분이 시작된다. 여섯 마디에 걸쳐 플루트가 긴 주체 선율을 제시하면 피아노는 한 마디 단위로 반복되는 반주 음형을 계속해서 반복한다. 이후 템포는 급격하게 빨라지고 음역은 상승하면서 이전과는 완전히 대조적인 분위기를 연출한다. 피아노는 6연음, 3연음 리듬 중심의 아르페지오 음형을 분주하게 연주하고, 그 위에서 플루트가 움직임의 폭이 큰 선율을 악센트, 스타카토, 꾸밈음, ‘플러터 텅잉’(Flutter Tonguing) 등의 주법을 동반하여 고도의 테크닉을 선보인다. 이 같은 분위기의 대조가 한 차례 반복된 후 첫 번째 부분이 마무리된다. 여덟 마디의 무반주 플루트 카덴차에 의한 연결구를 지나 곡은 두 번째 부분으로 이어진다.

알레그로(Allegro)의 두 번째 부분은 곡 전체에 걸쳐 분위기가 가장 고조되어 있는 부분이다. 네 마디 피아노 전주로 시작하고, 이것은 한 마디 단위의 반주 패턴의 반복으로 구성되어 있으며, 이 패턴은 두 번째 부분 전반에 걸쳐 계속해서 반복된다. 이윽고 플루트가 16분음표 리듬 중심의 선율을 *f*로 제시한다. 곡은 피아노와 플루트가 동일한 리듬 패턴을 서로 주고받거나, 서로 다른 패턴을 교차적으로 진행하는 등 다양한 방식으로 전개된 후 다시 처음 부분을 반복하며 두 번째 부분은 마무리된다.

세 번째 부분에서 템포는 다시 느려지고, 악상이 감소되며 분위기는 다시 차분해진다. 피아노는 여섯 개의 8분음표 리듬으로 구성된 수직적 화음에서 첫 번째와 네 번째 8분음표에 강세를 준 리듬 패턴을 네 차례 반복한다. 이 리듬패턴은 세 번째 부분의 곡이 진행되는 동안 악센트의 위치가 변화되거나, 음가가 보다 세분화되거나, 또는 음 하나하나를 명확하게 새겨서 리듬을 강조(marcato assai)하는 등 다양한 방식으로 변주된다. 이러한 피아노의 반주 위에 플루트는 서정적이며 긴 호흡의 선율을 제시한다.

마지막 코다는 움직임이 거의 배제된 채 수직화음적인 반주 위주의 매우 정제되어 있는 피아노 반주 위에 플루트가 긴 호흡의 선율을 *p*로 제시하며 시작된다. 이후 템포는 보다 빨라지고(Più mosso), 음가는 16분, 32분음표로 보다 세분화되며, 악상은 *f*로 증가한 후 곡은 알레그로로 이어진다. 이 부분은 두 번째 부분에 등장했던 부분으로, 곡을 마무리하는 재료로 이전 부분을 다시 활용하고 있다. 3연음부 리듬 단위로 묶여진 16음표 구성의 빠른 선율을 플루트와 피아노가 번갈아가며 연주하며 이때 피아노와 플루트는 각각 트레몰로와 꾸밈음을 동반한 8분음표의 나열로 이를 반주한다. 플루트의 고음역에서의 긴 트릴, 피아노의 글리산도 및

16음표 리듬 단위의 수직적 화음의 빠른 연주 등과 함께 곡은 *fff*로 화려하게 마무리된다.

이 작품은 음악 본래의 고대적 의미를 찾아가는 그의 여정 속에 있는 작품이다. 좁은 음역 안에서 하나의 음이나 주변을 계속 맴도는 것, 단순한 선율이 장식음으로 변주되는 것, 혹은 특정 반주 패턴을 계속 반복하는 것 등은 모두 주술적인 표현 어법을 탐구한 데서 나온 것들이다. 또한 특정 리듬을 박자가 아닌 음가(duration)의 개념으로 다루고 있는 점 또한 이러한 일환으로 보인다. 예컨대 첫 번째 부분의 종결부분에서 피아노는 이중 근음 C#과 A b 배음렬을 구성하는 음의 일부를 수직 화음적으로 트릴로 제시하는데, 이때 리듬은 점4분음표, 4분음표, 8분음표, 셋잇단음표, 16분음표 등 다양한 리듬이 사용되었다. 그러나 이러한 다양한 리듬은 특정 리듬으로 들리기보다는 상대적으로 짧거나 긴 음가들의 연속진행으로 들리며, 이는 리듬을 육체적·박절적으로 반응하는 것이 아닌 ‘음가’라는 ‘시간’의 개념 안에서 다룬 메시앙의 영향이 엿보이는 대목이기도 하다. [글: 이혜진]

### 폴 메파노 Paul Méfano (1937- )

이라크 태생의 폴 메파노는 동시대 음악가들과 함께 호흡하며 전자음악, 음렬, 배음렬음악 등을 창작한 프랑스 작곡가이다. 그는 에콜노르말, 파리 콘서바토리를 거치며 기본적으로 프랑스의 음악전통 안에서 많은 경험을 쌓았고, 학생시절 미요(Darius Milhaud), 메시앙(Olivier Messiaen), 푸쉴레(Henri Pousseur), 불레즈(Pierre Boulez), 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen) 등의 영향을 받았다.

메파노의 본격적인 창작은 50년대 후반에 시작되었다. 그의 초기작품은 음렬을 이용해서 상당히 간결하고 짧게 만들어진 것들이 대부분이며 이 작품에는 많은 작곡가 중에서도 특히 불레즈의 영향이 짙게 드러난다. 그로브 사전의 폴 메파노 항목을 저술한 제레미 드레이크(Jeremy Drake)는 더욱 직접적으로 ‘메파노의 60년대 작품들은 근본적으로 불레즈의 소리 세계안에 속해있다’고 표현하기도 한다. 70년대에 들어서 메파노는 전자음악을 받아들이기 시작하며 소리 재료 면에서 이전보다 확장된 국면을 맞이한다. 그는 마그네틱 테이프, 증폭기 등의 전자매체와 연주를 결합하기 시작했으며, 같은 시기에 라이브 일렉트로닉 음악과 함께 악기들의 비관습적 주법을 이용한 작품, 그리고 배음렬 음악도 함께 시도했다. 그러나 다

른 음악가들과도 공유되는 이러한 특징들 외에 메파노의 음악에서 지속해서 나타나는 고유한 음악적 특징이자 그가 궁극적으로 표현하고자 하는 바는 시(poet)에 대한 그의 관심에서 비롯된다.

시는 메파노의 음악 세계에서 두 가지 층위로 나타난다. 첫 번째는 메파노가 텍스트가 없는 작품에서 '시적인 음악'을 구현하고자 했던 것이다. 시는 일반적으로 비유적이거나 함축적인 내용을 운율적으로 담아내는 것으로 받아들여지는데, 이처럼 그의 음악도 때로 미니멀하다는 평가를 받을 정도로 간결하고 압축적인 경향을 보이며 리듬도 세밀하고 정교하게 구성된다. 두 번째는 구체적인 시를 직접 작품에 인용하는 것인데, 그는 직접 노랫말을 쓰거나(〈Trois Chants crépusculaires〉, 〈La Cérémonie〉) 8세기, 12세기에 쓰인 작자 미상의 시를 가사로 쓰거나(〈Estampes japonaises〉 중 일부), 동시대의 시를 쓰는(〈Que l'oiseau se déchire〉, 〈L'Age de la vie〉) 등 다양한 텍스트를 여러 작품의 가사로 사용했다.

구체적인 텍스트를 인용하는 만큼 그의 작품 중 인성을 포함한 실내악은 상당수이며 오라토리오와 오페라도 존재한다. 인성이 포함되지 않은 곡은 주로 독주곡과 실내악곡이며 이중 가장 많은 수를 차지하는 것은 관악기 편성의 작품들이다. 메파노는 특히 관악 중에서도 플루트의 동시대 주법을 탐구하고 또 발전시킨 것으로 알려져 있다. 이례적인 경우를 제외하고 작품 제목은 특정한 의미를 지닌 단어로 붙여진 경우가 대부분이다.

작품활동 이외에도 메파노는 현대음악앙상블인 'Ensemble 2e2m'의 창단을 비롯하여 샹피니-쉬르-마른 콘서바토리와 베르사이유 콘서바토리의 학장을 역임한 바 있다. 그는 최근까지도 꾸준히 작품을 계속해서 발표하고 있으며, 그의 음악은 앞으로도 음악학자 트리스트럼 쾨쟁(Tristram Pugin)의 표현처럼 "기본적으로 표현적이지만 여전히 다른 미적 가치와 새로운 요소, 그리고 테크닉을 찾는 후대의 작곡가들에게 아주 인상적인 선례로 남을 것이다."

### 〈traits suspendus〉 (1980)

20세기 이후, 작곡가들은 기존 악기들의 음향적 가능성을 확장해왔다. 부수적 소음으로 받아들여졌던 소리가 주법으로 이용되거나 악기에 장치를 설치해 음색을 변화시키는 등 다양한 방식이 고안되었고, 그중 본래 타악기가 아닌 악기를 타악기화하는 것은 그 대표적인 방법의 하나였다. 기본적으로 모든 악기는 사물이

고, 사물을 치는 행위는 그 어떤 악기에도 적용할 수 있었기 때문이었다. 하지만 이러한 기법을 통해 충분한 음량을 얻거나 음색의 차이를 곧바로 분명히 인지하기는 어려웠다.

메파노의 플루트를 위한 〈정지된 선〉(traits suspendus)은 음향이 증폭된(amplified) 콘트라베이스 플루트를 위한 작품으로, 이 곡에서는 플루트의 타악기적 테크닉이 매우 효과적으로 나타난다. 메파노는 〈정지된 선〉 이전에도 세 곡의 플루트 독주곡을 작곡했는데 첫 곡이었던 〈N〉(1972)에서는 모듈레이터와 테이프를 활용해 여러 음역의 플루트 소리들의 변형을 시도한다. 두 번째 곡 〈Eventails〉(1976)에서는 증폭된 베이스 플루트에, 그리고 〈Gradiva〉(1978)에서도 마찬가지로 베이스 플루트의 음색 탐구에 집중한다. 유사한 편성으로 몇 곡을 창작한 후에 쓰였기 때문인지 〈정지된 선〉에서는 플루트의 타악기적 효과와 증폭된 음향, 낮은 음향의 소리 등 여러 요소가 이전 작품들보다 자연스럽게 어우러진다.

이 작품에서는 명확한 음고 없이 타악기를 연속해서 치는 듯한 음향이 나타나며, 플라터쉴레(flatterzunge), 텅 램(tongue-ram), 키 클릭 등의 주법이 사용된다. 연주되는 소리의 음정은 G를 중심으로 Ab, Bb 등 G와 인접한 음정들이 함께 등장하고 운지법은 낮은 G음 위치를 기준으로 오른손 중지, 왼손 중지, 왼손 검지 등 손가락을 하나씩 올리는 것으로 변화된다. 불어서 나는 소리도 등장하지만 이는 명확한 음정이자보다 공기가 플루트를 지나가는 소리에 가깝다. [글: 신예슬]

### 유카 티엔수 Jukka Tiensuu (1948- )

유카 티엔수는 카멜레온 같은 음악가다. 흑자는 그를 두고 '만능 음악가' 그리고 '핀란드 음악의 일급비밀'이라는 표현을 사용한다. 티엔수는 다양한 악기와 편성을 사용하는 다작의 작곡가이며, 후기 르네상스에서 현대음악에 이르는 상당한 범위의 레퍼토리를 다루는 하프시코드 연주자이다. 또한 그는 지휘자이며 피아니스트이고 기획자이다. 그는 헬싱키 비엔날레(Helsinki Biennale)의 감독을 역임했고 핀란드 비타사리 지방에서 열리는 '음악의 시간' 축제(Festivals at Viitasaari)에 현대음악 부분을 설립하기도 했다. 이런 다양한 활동 덕분에 핀란드 현대 음악계에서 그의 영향력은 상당하다.

티엔수는 핀란드, 독일, 프랑스, 미국 등지에서 작곡과 전자음악, 그리고 하프시

코드와 지휘 등을 공부했다. 시벨리우스 아카데미와 줄리아드 음악학교, 프라이부르크 국립음대에서 하이니넨(Paavo Heininen, 1938-), 후버(Klaus Huber, 1924-), 페니호우(Brian Ferneyhough, 1943-)에게 작곡을 공부했으며 IRCAM, MIT, UCSD 등에서의 경험을 통해 전자음악에 대한 노하우를 갖게 되었다.

작곡가로서의 티엔수는 초기 작업에서부터 아방가르드를 지향했다. 티엔수가 작곡가로 이름을 알리기 시작한 1970년대에 그는 미분음정, 우연성, 열린 형식 혹은 변화하는 형식, 음렬음악, 전자음악, 컴퓨터를 이용한 작곡 등을 탐구했다. 이를테면 그의 첫 번째 작품인 〈라르고〉(Largo for string orchestra, 1971)는 마디가 없는 새로운 기보를 실험하며 미분음의 가능성을 살핀다. 한편 〈하프시코드 협주곡 엠〉(M for harpsichord concerto, 1980)에서는 순정률로 조율되고 앰프로 증폭시킨 하프시코드가 등장한다. 이 작품의 독특한 점은 하프시코드 연주자가 바로크적 관습으로 즉흥연주를 행하며 이 음악이 전반적으로는 전자음악적인 영향을 만들어낸다는 점이다.

클라리넷 협주곡 〈푸로〉(Puro for clarinet concerto, 1989)는 그의 작곡 여정에서 터닝 포인트가 된 작품이다. 제목인 ‘푸로’는 핀란드어로 ‘시내’ 혹은 이탈리아어로 ‘순수한’이라는 뜻을 갖는다. 이를 반영하듯 작품 안에는 고르게 흐르는 듯한 음향 짜임새와 맑은 느낌의 오케스트라 음색이 특징적이다. 주목할 만한 실내악으로는 미분음으로 조율한 하프시코드와 현악 4중주를 위한 〈비소와 낡은 레이스〉(Arsenic and Old Lace, 1990)가 있으며, 대편성 작품으로는 오케스트라와 샘플러를 위한 〈알마 I, II, III〉(Alma for orchestra and sampler, 1995-98)가 잘 알려져 있다. 이 작품은 ‘알마 I: 히모’, ‘알마 II: 루모’, ‘알마 III: 소마’로 구성된 교향적 3부작이다.

티엔수는 “저는 콘서트 레퍼토리에 계속해서 곡을 추가해야 한다는 작곡가의 의식적인 의무로 곡을 작곡하지 않습니다. 우리 시대의 모든 개별적인 작품들을 그것이 생겨나야 할 특정한 이유가 있어야 해요.”라고 말한다. 이런 그의 발언은 그가 더 많은 작곡 스타일로 자기 새로운 작업을 시도하게 한다. 실제로 그의 작업에는 작품 전반에 걸쳐 발견되는 통일된 음악 스타일이나 선적인 발전 모습이 존재하지 않는다. 하지만 1980년대 중반 이후의 티엔수는 스타일상으로 좀 더 연속적인 경향을 보여주고 있으며 모더니스트적인 엄격함이 누그러진 것으로 평가된다.

티엔수의 작품 전반에 걸친 특징 중 하나는 전자음악의 폭넓은 활용이다. 그는 초기 작업에서부터 2000년대 이후 최근에 이르기까지 앰프설치, 미디, 라이브 일렉트로닉, 알고리즘 디자인 등 다양한 방식을 작품 안에 선보이고 있다. IRCAM의 위촉으로 작곡된 〈피는 피노키오?〉(P=Pinocchio? for soprano voice, ensemble and computer, 1982)와 〈네모〉(Nemo for ensemble and electronics, 1997) 등이 그 예다.

2000년대의 티엔수는 여전히 전통과 현대를 넘나들며 핀란드와 전 세계를 무대로 다양한 장르의 작품을 작곡하고 있다. 바로크 지휘에 대한 경험 덕분인지 바로크 오케스트라를 위한 작품이나 리코더, 혹은 비올라 다 감바를 위한 작품을 작곡하기도 하며, 생황이나 중국 오케스트라 같은 새로운 매체에도 관심을 보이고 있다. 아코디언이나 칸텔레(Kantele)같은 쉽게 보기 힘든 악기를 이용한 곡도 눈에 띈다.

#### 첼로와 전자음향을 위한 〈Oddjob〉 (1995)

티엔수는 자신의 음악에 대해 설명하거나 프로그램 노트를 제공하는 것을 거부한다. 그는 음악을 음악 그대로 놔둔 채 음악이 스스로 말하기를, 그리고 청자가 음악을 직접 대면해서 무언가를 발견하기를 원한다. 작품의 작곡가로서 자신이 작품 앞에 나서는 것도 원치 않는다. 그가 붙인 작품의 ‘제목’이 음악을 해석하는 지표가 된다 할지라도, 대체로 티엔수가 붙인 제목들은 애매모호한 단어들로 이뤄진 경우가 많다. 이 또한 청자가 제목과 음악을 조합해 스스로 의미를 연상하게 하기 위함일 것이다.

‘오드잡’ (oddjob)이라는 제목은 누군가에게는 007 시리즈에 등장했던 기묘한 악당의 이름으로, 또 누군가에게는 만화책 시리즈의 제목으로 다가올 것이다. 설사 이 단어에 대해 아무런 사전 지식이 없다 할지라도 ‘이상한 일’이라는 의미는 그 자체로 독특한 인상을 준다. 이 작품이 어떻게 ‘오드잡’이라는 제목을 갖게 되었는지, 곡 전반에 흐르는 첼로의 음색이나 후반부의 춤추듯한 음향 덩어리가 ‘오드잡’과 어떤 연결고리를 갖고 있는지는 분명치 않다.

작품은 주로 리버브와 딜레이라는 두 가지 테크놀로지를 중심으로 구성된다. 단순한 설정이지만 첼로 본연의 소리와 첼로에 실시간으로 덧씌워진 소리가 결합됨으로써 복합적인 화음과 리듬 그리고 꽤 춤추듯한 짜임새가 만들어진다. 티엔수의

유명한 오케스트라 작품들은 섬세하고 고된 음향면을 가진 것들이 많다. 이 작품에서는 티엔수의 이런 음향적 특징이 작은 규모로 재현되는 듯한 느낌을 준다.

[글: 이민희]

### 클로드 드뷔시 Claude Debussy (1862-1918)

종종 드뷔시를 ‘인상주의 음악가’로 서술하는 경우를 볼 수 있지만, 그의 음악 세계를 이 수식어 하나로 일축하기는 어렵다. 그의 음악은 훨씬 더 다양한 맥락에서 여러 아이디어와 관계를 맺고 있기 때문이다. 세기 전환기의 길목에서 있던 드뷔시는 개성적이고 대담한 음악들을 창작했고, 문학, 미술, 무용, 영상 등 다른 예술 장르는 물론 음악에서도 중세의 선법이나 자바의 가믈란 음악 등, ‘동시대 서유럽 음악’ 바깥의 많은 문화적 산물들을 접했다.

특히 드뷔시의 음악은 상징주의 문학, 시각예술과의 밀접한 관련을 보이는 것으로 서술된다. 청년 시절 드뷔시는 자연주의, 사실주의에 반대했던 상징주의 시인들과 가깝게 지내며 여러 생각을 공유했으며, 몇 차례 협업도 시도했다. 또한 그는 악보를 그림처럼 설명했고, 작품 제목에 아라베스크, 이미지, 관화 등의 단어를 사용하는 등 시각예술에 많은 관심을 쏟았다. 이러한 사실에 대해 드뷔시의 전기 작가 루이 랄루아(Louis Laloy)는 “그는 음악가들이 아니라 시인과 화가들로부터 풍성한 영향을 받았다”고 언급하기도 했다.

그러나 이러한 타 예술 장르에 대한 관심은 모두 기본적으로 음악적 토대 위에서 펼쳐진 것이었다. 작곡을 본격적으로 시작할 무렵 드뷔시는 다른 동료 청년 음악가들과 유사하게 바그너의 음악에 깊게 심취해있었지만 이내 그 영향권에서 벗어나 다른 음악으로 시선을 돌렸다. 바흐, 모차르트, 베토벤 등 음악사의 정전들을 바탕으로 샤브리에(Emmanuel Chabrier)와 구노(Charles Gounod)에게서 화성적 아이디어를, 라벨(Maurice Ravel)에게서 피아노 작품에 대한 아이디어를, 이외에도 마스네(Jules Massenet) 등 프랑스 작곡가들에게 많은 영향을 받았다. 또한 러시아 작곡가들의 음악 역시 드뷔시의 음악 세계 형성에 일조했으며, 특히 1889년 국제박람회에서 자바의 가믈란 음악을 접하게 된 것은 드뷔시에게 새로운 감각을 일깨워주었다. 또한 말년에는 발레뤼스 및 디아길레프와의 작업을 통해 스트라빈스키와도 교류했다.

그의 음악은 이러한 풍성한 문화적 환경 속에서 독보적인 양상으로 나타났다. 화성이나 리듬, 텍스처, 형식 등 다양한 면에서 드뷔시만의 특별함을 찾을 수 있었지만 그중에서도 7화음과 9화음의 자유로운 사용과 조성과 선법을 오가는 화성, 8음 음계와 5음 음계 등 화성 및 조성과 연관된 요소들은 가장 남다른 특징들이었다. 음악학자 로이 호와트(Roy Howat)는 프랑스의 선법들이 그 다양성을 잃어버렸었지만, 드뷔시가 러시아와 아시아의 다른 음악적 언어들을 통해 조성과 선법의 가능성과 범위를 다시 확장했다고 평한다. 동시대 서유럽 바깥으로, 그리고 평균을 너머로 음 언어를 넓혀간 그의 음악 세계는 “음악은 장조도 단조도 아니다”라는 드뷔시의 말에서도 분명하게 나타난다.

### 〈String Quartet〉 (1893)

드뷔시의 〈현악 4중주〉 G단조 Op. 10은 그의 작품 중 상당히 이례적인 작품이다. 그는 이 곡 외에는 현악 4중주를 작곡하지 않았으며, 명확한 조성을 표시한 경우도 드물었고, 작품번호를 붙인 경우도 없기 때문이다. 음악사의 전통적 산물이라고 할 수 있을 만한 위의 사항들에 이어 이 작품은 1악장은 소나타 알레그로, 2악장은 스케르초, 3악장은 서정적인 안단티노, 4악장은 폭발적인 피날레로 구성되어 있어 이전 세대의 정형화된 현악 4중주의 악장 구조에서도 크게 벗어나지 않는다.

하지만 세부적으로 보면 정형화된 형식과 다른 드뷔시만의 특징이 드러난다. 소나타 알레그로 형식에서는 조성구조와 발전부, 재현부의 경계가 상당히 약화되어 있으며, 5음 음계와 선법 등 드뷔시가 선호한 여러 음악적 요소들이 자유롭게 그러지고 있다. 또한 드뷔시는 이 곡을 작곡할 때쯤 러시아에 방문했던 것으로 알려져 있는데 다양한 러시아 음악 중에서도 특히 보로딘(Alexander Borodin)의 음악과의 연관성이 간혹 제시된다. 구성방식 면에서 작품 전체에 계속해서 등장하는 1악장 첫부분의 모티프는 프랑크의 순환적 모티브 작법에서 영향을 받은 것으로도 언급된다. 현악사중주라는 형식적 틀 안에서 드뷔시는 자신만의 음악 어법은 물론, 당시 영향을 받았던 여러 음악적 요소들을 자유롭게 펼쳐놓는다. 볼레즈는 드뷔시의 실내악 작품이 “엄격한 규칙과 얼어붙은 수사, 그리고 엄격한 미학으로부터 자유롭다”고 언급한 바 있는데 이러한 말은 〈현악 4중주〉에도 분명히 적용되는 듯하다.

이 곡은 독특한 색채와 생동감 있는 움직임 보여준다. '생기있고 몹시 결단력 있게' (animé et très décidé)라는 악상으로 시작되는 1악장은 역동적으로 진행되며, 밀도 높은 텍스처를 유지하며 그 구성을 조금씩 바꾸어가며 음색적 다양함을 만들어낸다. 2악장은 '충분히 생기있고 리드미컬하게' (Assez vif et bien rythmé) 연주되는 스케르초 악장으로, 큰 움직임 없이 반음계로 가까이 움직이면서도 화음의 색채와 뉘앙스를 바꿔나간다. 3악장은 '약간 느리고 부드럽고 표현적으로' (Andantino, doucement expressif) 연주되며, 리듬의 다양성은 앞의 악장들보다 덜하지만 호모포닉 텍스처 위에서 각 악기가 서정적인 선율을 주고받으며 감정적 효과를 이끌어낸다. 4악장은 매우 절제 있게 시작해서 조금씩 생동감 있게, 그리고 매우 활기차고 열정적으로(Très modéré - En animant peu à peu - Très mouvementé et avec passion) 진행된다. 전 악장 모두 전반적으로 정적인 분위기 없이 계속해서 움직이며, 밀도 높은 음향이 이어진다. [글: 신예슬]

## Profile

### ENSEMBLE2021

2015년 서울대학교 음악대학의 현대음악 시리즈 STUDIO2021의 상주 단체로 ENSEMBLE2021이 창단되었다. 이전부터 STUDIO2021의 공동 프로그래머로 함께해왔던 피아니스트 최희연과 다양한 현대 작품들을 선보여온 플루티스트 윤혜리가 공동감독을 맡았고, 앙상블 단원들 역시 현대 음악에 남다른 열정을 가진 권영인(pf), 권그림, 나윤아(vn.), 이수민(va.), 이정란(vc.), 손은정, 전지훈(pf) 등 젊은 실력과 연주자들로 구성되었다. ENSEMBLE2021은 다양한 음악어법이 공존하는 현 시대의 예술적 가치를 탐구하고 나아가 이를 많은 청중과 공유한다는 모토 하에, 이제는 고전이 된 20세기 작품부터 이제 막 세상에 모습을 드러낸 작품에 이르기까지 현대음악의 세계를 다채롭게 선보인다. 고전에 충실하면서도 새로운 음악을 끊임없이 발굴하는 ENSEMBLE2021의 공연은 매년 5월, 10월에 열리며 이는 현대음악의 깊이 있는 이해에 한층 더 가까워지는 계기가 될 것이다.



#### 백주영 Ju-Young Baek | Violin \*

바이올리니스트 백주영은 시벨리우스, 파가니니, 인디애나폴리스, 롱티보, 퀸엘리자베스 국제콩쿠르 등에서 입상하였으며, 서울국제콩쿠르와 뉴욕 YCA 국제 오디션에서 우승한 바 있다. 또한 카네기홀, 링컨 센터, 필라델피아 김멜 센터, 케네디 센터, 산토리 홀 등 세계 각지의 주요 무대에서 공연을 가져오고 있으며, 런던 필하모닉, 필라델피아 오케스트라, NHK 심포니, 부다페스트 페스티벌 오케스트라, 상트 페테르부르크 필하모닉 등 세계 유수의 오케스트라와 협연하였다. 백주영은 예원학교,

서울예고와 커티스 음대, 줄리어드 대학원, 맨하탄 음대, 그리고 프랑스 파리 국립음악원에서 학위를 받았으며 현재 서울대학교 음악대학 기악과 교수로 재직 중이다.



#### 나윤아 Yoonah Na | Violin

서울예고, 서울대학교를 거쳐 인디애나 주립대학교 음악대학원에서 전문연주자 과정과 석사과정을 졸업했다. 이후 미시간 주립대학교 박사과정에 입학했고 재학 중 MSU 심포니 오케스트라 악장을 지내며 풍부한 오케스트라 연주경험을 쌓았다. 나윤아는 아르모니아 현악사중주의 멤버로서 정기적인 현악 4중주 연주를 가졌고, 아드리비툼 챔버그, Musique21 등 많은 실내악 연주투어에 참여했다. 또한 MSU Honors Competition 우승, 아메리카국제현악콩쿠르의 골든 스트링스 1위 등에 입

상하였고 MSU 필하모닉 오케스트라 등의 협연자로 선발되어 연주하였다. 나윤아는 현재 서울바로크합주단의 정단원으로서 다양한 연주회에 참여하는 한편 서울대학교와 계명대학교, 예원학교, 서울예술고등학교의 강사로서 후학 양성에도 힘쓰고 있다.



#### 권그림 Grim Kwon | Violin

예원학교, 서울예술고등학교, 서울대학교 음악대학을 수석입학 및 졸업하였으며 재학 당시 오케스트라 악장을 역임하며 많은 활동을 하였다. 만 10세에 서울시향과의 협연으로 데뷔하여 수원시향, 경기필하모닉오케스트라, 유라시아필하모닉오케스트라, 국립경향교향악단 등의 오케스트라와 협연했으며 청와대 초청연주, 조선일보 신인음악회, 젊은이의 음악제와 금호초청독주회 등에서 연주하였고 이화경향, 한국일보, 바로크 등 국내 우수 콩쿠르에서 1위를 수상하며 주목을 받아왔다. 현재 서울대학교 대학원 박사과정에 재학중이며 바이올리니스트 백주영을 사사하고 있다.



#### 이수민 Soomin Lee | Viola

예원학교와 서울예술고등학교를 졸업하고 서울대학교에서 학사를 마쳤으며 DAAD의 장학생으로 선발되어 쾰른 음악대학에서 디플롬과 최고연주자과정을 최우수성적으로 졸업했다. 현대음악에 대한 남다른 열정으로 한국인 최초로 국제 앙상블 모데른(Ensemble Modern) 아카데미에 발탁되었으며, 이를 계기로 앙상블 모데른의 객원 비올리니스트로 활동해왔다. 2010년에는 뉘스부르크 필하모니커, 도이체오퍼 암 라인(Deutsche Oper am Rhein)의 제1비올라 수석으로 활동했다. 최근에는 재블 바이올리니스트 강혜선과 듀오 콘서트를 가진 바 있으며, IRCAM을 비롯한 프랑스 문화부 관계자들로부터 호평을 얻어 프랑스 초청 연주가 계획되어 있다. 실내악 연주자로도 활발히 활동하는 이수민은 스트링 콰르텟 K, 화음챔버오케스트라, 코리아나 챔버뮤직 소사이어티 멤버이며, 2014년에는 소니 클래식 레이블에서 하이든 음반이, 2015년에는 슈베르트와 멘델스존 음반이 발매되었다. 현재 서울대학교, 한국예술종합학교에 출강하며, 인제대 겸임교수로 재직 중이다.



### 이정란 Jungran Lee | Cello

예원학교와 서울예고를 수석입학 및 수석졸업하고 서울대학교에 진학한 뒤 재학 중 도불하여 파리 국립고등음악원 최고연주자, 실내악 전문사를 최우수로 졸업했다. 한국음악협회 신인상, 문화체육관광부 장관상, 윤이상 국제음악 콩쿠르 1위 및 파블로 카잘스, 루토스와브스키 국제콩쿠르 입상 및 2015 국제슈베르트 실내악 콩쿠르 입상 경력이 있다. 그 외에도 예술의전당 교향악축제, 통영국제음악제, 프랑스 도빌, 미국 라비니아 등 국내외 페스티벌에서 많은 초청연주회를 가졌으며 바덴 바덴 필하모니, 핀란드 심포니, 서울시향 등과 협연하였다. 2007년부터 2014년까지 서울시립교향악단의 부수석으로, 2008년부터 2014년까지는 연세대학교의 강사를 역임했으며 현재 예원학교, 서울예고, 서울대학교에 출강 중이다. 또한 금호아시아나 솔로이스츠, 트리오 제이드 멤버로도 활동 중이다.



### 홍진호 Jinho Hong | Cello \*

서울예고, 서울대학교를 졸업하고 독일 뷔어츠부르크 국립음대에서 석사 및 최고 연주자 과정을 수석으로 졸업하였다. 쾰른 국제 콩쿠르 특별상, 파도바 국제 콩쿠르 2위, 보르도 국제 콩쿠르 특별상, 조르지오 베르가모 국제 콩쿠르 특별상, 그랜드 프라이즈 비르투오조 국제 음악 콩쿠르 1위, 뷔어츠부르크 멘델스존 콩쿠르 1위, 뷔어츠부르크 국립음대 콩쿠르 1위를 수상하였다. 현재 서울 비르투오조 챔버오케스트라 단원이자 광주 시립 교향악단 객원 수석이며, 서울대학교 대학원 박사

과정에 재학 중이다.



### 권영인 Young In Kwon | Flute

오스트리아 비엔나 국립음대 예비학교를 거쳐 동대학 학·석사를 졸업하고 최고연주자 과정 및 서울대학교 박사과정을 수료했다. 유학 시절부터 연주 활동을 시작하여 이탈리아 파도바, 오스트리아 비엔나 등에서 독주회를 가졌고 브라티슬라바 라디오 오케스트라와와 협연, 오스트리아 대통령관저 초청 연주, 뵘젠도르퍼 영아티스트 시리즈에 연주자로 선발된 바 있다. 귀국 이후에도 연주 활동을 계속하여 예술의전당 귀국 독주회를 비롯하여 문래 예술공장 현대음악 소 리사이틀, 2012

플루트 & 신인음악회 선발 등 활발한 연주를 선보이고 있다. 현재 TIMF 객원 연주자, Ditto 오케스트라 수석, AFF멤버, CMP 멤버로 활동 중이며 KC대학교 교수로 재직 중이다.



### 최희연 HieYon Choi | Piano

베를린 국립음대와 인디애나 음대에서 최고 연주자 과정을 마쳤다. 국내 주요 콩쿠르를 모두 석권하고 유학 기간 동안 부조니, 비오티, 카펠, 에피탈 등 국제 콩쿠르에서 입상하며 국제무대에서 두각을 나타내었고 베를린 심포니, 베를린 라디오 심포니, 워싱턴 내셔널, 로잔느 챔버 등과 협연, 유럽과 미국, 일본의 음악제 및 연주 시리즈의 초청으로 독주자로 무대에 섰다. 귀국 이후 서울시향, KBS 심포니 등 국내 주요 오케스트라와 협연, 전국 순회 독주회를 비롯하여 왕성한 연주활동을 펼치며 2002년 난파 음악상 수상자로 선정되었고, 2002-2005년 매회 전석 매진 기록을 세운 베토벤 피아노 소나타 전곡연주에 이어 2011-2014년 베토벤 트리오, 듀오 전곡을 연주를 마쳤다. 2005년 올해의 예술상(한국문화예술위원회 주최) 수상자로 선정되었고 2009년 통영 국제 음악제 첫 상주 아티스트를 역임하며 국내 현대음악 보급에 특별한 관심을 쏟고 있다. 최근 베를린에서 연주년을 지내며 런던 길드홀, 독일 뒤셀도르프, 칼스루에 음대, 이태리 아말피 페스티벌에서 지도하였고 오를레앙 국제 콩쿠르 심사를 역임하였다. 국내 여성 피아니스트 중심계보로 손꼽히며 현재 서울대학교 음악대학 교수로 재직 중이다.



### 전지훈 Jihoon Jun | Piano

예원학교 재학 중 유학하여 14세에 오스트리아 모차르테움 국립음대 학사과정에 입학한 후 19세의 나이로 학사 및 석사과정을 최연소 수석졸업하였다. 2006년 베를린 국립음대에 입학 후 베를린 필하모니 실내악홀, 스타인웨이&선즈 하우스 등에서 다수의 초청 연주활동을 하였고, 2010년 전문연주자과정 수석졸업 후 2012년 베를린 국립음대 최고연주자과정을 졸업하였다. 그는 일찍이 한국일보 콩쿠르 대상, 조선일보, 음연, 음악춘추 콩쿠르 입상을 비롯하여 비엔나 요제프 디힐러 피아노 콩쿠르 1위, 포르투 국제 피아노 콩쿠르 3위 및 특별상, 비엔나 베토벤 국제 피아노 콩쿠르 한국인 최초의 준우승 등 다수의 국제콩쿠르에 입상하면서 피아니스트로서의 위치를 굳혀나갔다. 수차례 독주회를 비롯해 국내외 유수 오케스트라와의 협연 및 실내악 등을 통해 다양한 연주활동으로 매진하고 있으며, 귀국 후 서울대학교에서 전액 장학금을 수여받으며 음악대학 박사학위를 취득하였고 현재 예원학교에서 후학양성에 힘쓰고 있다.

## Profile



### 이영주 Young-Joo Lee | Piano \*

오스트리아 빈 국립 음대를 최연소 입학 후 졸업했고, 동대학원을 최우수로 졸업했다. 스타인웨이&선즈 콩쿠르 특별상, 프리마 라 무지카 콩쿠르 1위, 롬브로 스테파노브(Rombro Stepanow) 콩쿠르 1위, Dr. 조세프 디히러 콩쿠르 2위를 수상했다. 오스트리아, 헝가리, 체코, 스페인, 루마니아 등 유럽 각지에서 협연 및 독주회를 했다. 서울대학교 음악대학 박사과정을 수료했고, 현재 경기예고에 출강 중이다.

\* 객원연주자

### 앙상블 앙테르콩탱포랭

## Ensemble Intercontemporain

1976년 피에르 볼레즈는 당시 문화부 장관이었던 미셸 기(Michel Guy)의 지원과 니콜라스 스노우맨(Nicholas snowman)의 협력으로 앙상블 앙테르콩탱포랭(Ensemble Intercontemporain)을 창단했다. 20-21세기 음악에 열정을 가진 앙상블의 31명의 솔로리스트는 앙상블의 주요 목적인 공연, 창작, 그리고 대중과 젊은 음악가를 위한 교육을 성취하기 위해 영구적인 계약 관계를 맺고 있다. 마티아스 핀처(Matthias Pintscher)의 지휘 하에 연주자들은 작곡가와 밀접하게 협력하여 악기의 테크닉을 탐구하고 음악, 무용, 극, 영화, 영상, 그리고 시각 예술 분야와 연계한 프로젝트들을 기획한다. 앙상블 앙테르콩탱포랭은 IRCAM과의 협력하에 전자음악 분야에서도 활발히 활동하고, 주기적으로 새로운 작품을 선보이고 있다. 또한 앙상블은 어린이를 위한 공연, 학생을 위한 창의적 워크숍, 미래의 음악가들을 위한 트레이닝 프로그램 등 음악 교육에 중점을 두는 것으로 널리 알려져 있고, 앙상블의 솔로리스트들은 2004년부터 루체른 페스티벌에서 몇 주간 진행되는 교육 프로그램인 '루체른 페스티벌 아카데미'에서 연주자, 지휘자, 작곡가들에게 동시대 레퍼토리에 관한 튜터링도 진행하고 있다. 파리 필하모니에 상주하고 있는 앙상블 앙테르콩탱포랭은 프랑스를 포함한 많은 국가에서 녹음 작업을 하고 있으며 전 세계의 여러 주요 페스티벌에 참여하고 있다. 앙상블 앙테르콩탱포랭은 프랑스 문화통신부와 파리 시의회로부터 후원을 받고 있다.



사진: Franck Ferville

## 2015 FALL SEASON REVIEW

# 작곡가 백병동의 찬란한 음악 인생을 되돌아보다.

유웅재 (서울대학교 음악대학 작곡전공 석사과정 수료)

지난 2015년 10월 7일 저녁, 우리나라를 대표하는 작곡가 중 한 분인 백병동 선생님의 80세 기념음악회가 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 열렸다. 지금까지 백병동 선생님의 곡이 연주되는 음악회는 제법 많이 다녔지만, 이번에는 80세 기념음악회인 만큼 축하드리고 응원하는 마음과 더불어 다양한 시기, 다양한 편성, 다양한 성격의 작품들이 연주된다는 사실에 기대를 품고 연주회장을 찾았다.

연주회에 앞서 유후용 영상감독이 제작한 영상을 통해 작곡가 백병동을 재조명하는 시간이 있었는데, 선생님의 미학과 작곡가로서 그간의 발자취를 개괄하여 살펴볼 수 있었다. 지금과 비교가 불가능할 정도로 척박했던 시절, 특히나 전쟁까지 발발한 상황. 그 가운데 다분히 막연한 직업인 작곡가를 지망하며 한국인이 없다는 피 했던 먼 타지로 유학을 떠난 옛 이야기를 들으며 당시로서 '어떻게 저러한 선택을 감행할 수 있나' 하는 생각을 지울 수 없었는데, 일생동안 겪어야 했던 수많은 난관을 타개해가며 건설하게 걸어오신 작곡가로서의 여정을 떠올리니 몽클한 감정이 앞섰다.

이어서 시작한 음악회는 그래서인지 더욱 특별하게 다가왔다. 한 곡, 한 곡이 회고록이나 일기의 한 면을 펼쳐놓고 읽는 듯 느껴졌고, 각 곡을 한 걸음 떨어져서 보게 되어 오히려 음악이 주는 여흥과 감동에 보다 집중할 수 있었던 것 같다. 프로그래밍이 시기별로 한두 곡씩 선별되어 편성되니 음악의 기법적, 양식적인 변화뿐 아니라 음악이 표현하고자 하는 음악이 담고 있는 메시지도 곡마다 판이하게 달라지는 것이 두드러지게 나타나 신기하기도 했다. 특히 어법이 확립되기 전에 작곡된 <어린이를 위한 조곡>(1957)의 경우 다른 곡들과 달리 지극히 전통적인 면을 많이 띠고 있었는데, 습작이나 모방작에서부터 벗어나 자기를 만들어나가는 과정을 보여주는 듯하여 인간적인 느낌이었고 또 신선했다. 그뿐만 아니라

20세기 작품에 이르러 국악적 요소가 융합되어 가는 과정을 이전 곡들과의 비교를 통해서 볼 수 있는 것, 그리고 그렇게 시기별로 대별되면서도 그 모두를 관통하는 공통분모 또한 발견되는 것이 흥미롭게 느껴졌다.

사실 이 기념비적인 날에 영상 재생에 문제가 생기고 악기로 연주될 유리잔이 깨지는 등 가벼운 소동으로 분위기가 어수선해지는 일이 없었더라면 더 빛나고 더 완벽한 자리가 될 수도 있었을 거라는 아쉬움도 남지만, 그 자리에 참석했던 청중들의 따뜻한 반응을 떠올리면 많은 이들에게 충분히 의미 있고 유익한 계기가 되었다고 생각된다.

그간 많은 음악회를 다녀보았고 많은 음악가들을 접했지만 사실 대가의 인생이 어떠한지 면밀하게 살펴볼 수 있는 기회는 생각보다 흔치 않았다. 전공자들과 대화를 할 때도 대부분 음악 내적인 기법적인 담론이 주되게 다루어졌고, 음악가의 생애를 비롯한 외적인 것들은 부차적으로 치부되는 느낌이었다. 하지만



## Review

STUDIO2021에서 이전 해에 열렸던 강석희 선생님의 80세 기념 음악회도, 이번 백병동 선생님의 기념 음악회도 영상과 더불어 그 작곡가의 작품세계를 종적으로 비교해가며 감상할 수 있는 것이 특별하게 느껴졌다. 특히 예술가가 되어 가는 일련의 성장 및 숙련과정을 살펴보고 대가의 초상을 다각도에서 비출 수 있는 기회가 후학들에게 더욱 구체적이고 실질적인 자극제가 될 수 있을 것이라 생각되었고, 개인적으로는 멋진 본보기를 통해 자기의 언어로 늘 자기를 표현하고 삶을 기록할 수 있다는 것이 얼마나 영광스러운 일인지 새삼 느꼈다. 항상 화려하게 빛날 수는 없겠지만 나 또한 이런 삶을 살아가고 싶다는 생각에 작곡학도로서 긍지를 갖게 되는 순간이었다. 그뿐만 아니라 음악을 전공하지 않는 일반 청중에게도 이렇게 다양하게 구색을 갖춘 연주회가 보다 흥미롭고 용이하게 접근할 수 있는 방법이 될 수 있을 것이라는 생각이 들었다.

산수의 나이를 맞으시고도 늘 위풍당당하게 무대에서 인사하시는 백병동 선생님의 모습을 보면 그 호연한 기상에 든든한 기분이 든다. 아무쪼록 선생님께서 건강하게 오래도록 대한민국 음악계의 대부로 남아주셨으면 하는 바람이다.

## 2015 FALL SEASON REVIEW

# Performers Studio: ENSEMBLE2021

**신상호** (서울대학교 음악대학 서양음악학 박사과정 수료)

2015년 하반기에 열린 STUDIO2021은 모두 네 번의 음악회로 이루어졌다. 이 가운데 중심이 되는 행사는 TIMF양상블이 연주를 담당한 2015년 10월 7일의 “Masters Series”로, 반세기가 넘는 오랜 여정을 한결같은 걸음으로 걸어온 작곡가 백병동의 음악세계를 조망할 수 있었던 기회를 제공했다. 이외에도 초청 작곡가인 스웨덴 출신의 스펠-다비드 샌드스트롬(Sven-David Sandström)의 강연(2015년 10월 12일)과 서울대 관악 합주단 SNU WIND의 공연(2015년 10월 16일)도 있었지만, 무엇보다 특별한 의미를 부여할 수 있는 연주회는 10월 12일 오후 7시 30분 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 열렸던, STUDIO2021의 상주연주단체로서 창단된 ENSEMBLE2021의 창단 공연이었을 것이다.

현대음악에 그다지 우호적이지 않은 한국의 분위기 속에서도 이제 음악 애호가들에게 서울시향의 ‘아르스 노바’와 ‘TIMF양상블’의 이름이 더 이상 낯설지 않은 것은 전문 음악 단체 및 기관의 상설 행사로서 현대음악 연주회를 지속적으로 제공해온 노력이 있었기 때문일 것이다. STUDIO2021 역시 동안 대학 학과 차원의 제한적인 인력과 재정 지원에도 불구하고 10년이 넘는 기간 동안 매년 꾸준히 행사를 진행해왔다는 점은 일단 그 지속성만으로 높이 평가해야 할 것이다. 비록 행사의 구체적인 지향점과 이를 뒷받침하는 지원 환경의 상이함을 염두에 두어야 하겠지만, 중견 오케스트라와 국제음악제라고 하는 전문 음악 단체/기관의 안정된 뒷받침이 존재하는 앞선 두 경우(아르스 노바, TIMF양상블)와 다르게 STUDIO2021의 경우 매 시즌 별로 새롭게 준비되는 전체 기획을 음악적으로 충실히 뒷받침할 수 있는 상임 연주자들의 존재는 항상 아쉬움의 대상이었을 것으로 보인다. 그렇기에 ENSEMBLE2021의 창단이 갖는 의미는 STUDIO2021의 입장에서 볼 때 단순히 연주자 섭외의 수고를 더는 것에 그 의미가 국한되지 않는

것으로 보인다. 연주회에서 다루어지는 개별 작품의 면모를 음악적으로 더욱 충실히 전달할 뿐만 아니라 행사 준비 과정 전반에 걸쳐 보다 적극적으로 음악적 의견을 개진하고 교환하는 등 STUDIO2021이 전반적으로 더욱 내실 있는 행사로 자리잡을 수 있게 해주는 역할을 수행할 것으로 기대된다.

이날 ENSEMBLE2021의 연주는 박영희, 갈리나 우스트볼스카야, (2015년 하반기 STUDIO2021의 게스트 작곡가였던) 스펠-다비드 샌드스트롬, 백병동, 그리고 쇤베르크의 작품으로 이루어졌다. 연주회 전 이날 프로그램 구성이 심어준 일차적인 인상은 몇 가지 관습적인 키워드인 여성 작곡가(박영희, 갈리나 우스트볼스카야), 중견 현역 작곡가(박영희, 백병동, 스펠-다비드 샌드스트롬), 한국 작곡가(백병동, 박영희)와 같은 것들을 떠올리게 했지만 이것만으로 이 날 연주회의 전모를 요약하는 것은 온당하지 않을 것이다. 일단 독주와 듀엣, 트리오 위주로 구성된 이날 프로그램은 연주 규모로 보았을 때 매우 단출한 인상을 주었지만, 결과적으로 ENSEMBLE2021의 연주는 개별 작품들이 지닌 음악적 면면이 선명하게 부각시키면서 전체 프로그램의 분위기를 풍성하게 보이도록 해주었다.

이와 관련해서 우선 주목할 수 있었던 것은, 작품을 통해 분명하게 구분되는 개별 작곡가들의 음악적 정체성과 더불어 연주되는 작품들이 음악회 전체적으로 자아내는 균형감 같은 것이었다. 물론 이날 다루어진 작품의 작곡가들은 거의 예외 없이 자신의 음악적 경력을 충실히 쌓아오면서 독자적인 음악적 인지도를 갖게 된 경우에 해당한다. (소련의 음악계에서 활동했던 우스트볼스카야의 경우 오랜 기간 잊혀진 상태였음에도 생애 마지막 시기에 비로소 조명을 받고 독자적인 음악세계를 인정받은 점을 생각하면 더욱 그러하다.) 서로 다른 시기와 문화권에서 성장하면서 음악적으로 고유한 정체성을 형성한 작곡가들과, 그러한 정체성을 구성하는 개별 작품들의 조합은 (표면적으로는 그 음악적 아이디어와 그것의 실현을 위해 동원되는 매체와 기법을 통해) 전반적으로 일말의 이질적인 분

## Review

위기를 형성할 것으로 생각하기 쉽다. 하지만 표면적으로 어우러지지 않는 음악적 외양을 포용하는, 소위 음악적 응집력이라고 할 수 있을만한 작품 내적인 특성들이 연주 전반을 통해 확인되면서 이날 음악회의 전체적으로 어떤 일관된 분위기를 조성하는데 도움을 주었다.

흔히 이전에 없었던 새로운 시도의 향연으로서 현대음악의 특징을 규정하기 쉽고 그 가운데에서도 음향적으로나 음악적 짜임새의 측면에서도 이른바 전위적인 측면이 강조되기 쉽다. 하지만 이 날 연주된 작품들의 면면을 통해 오히려 확인할 수 있었던 것이 이른바 고전적(소위 음악사에서의 언급되는 18세기적 음악의 양식적 특징보다는 예술 전반에 걸쳐 일컬어지는 문자 그대로의 ‘고전적’ 의미의 특성)인 느낌마저 전해주는, 일종의 보편적인 것이었다는 생각이 필자의 어긋난 감상에 근거한 것만은 아닐 것이다. (이러한 느낌은 이날 직접 연주회에 참석하기도 했던 스웨덴 작곡가 샌드스트롬의 〈피아노 트리오〉에서 간헐적으로 등장하는 낭만적이면서 더 나아가 감상적인 인상의 악구들을 통해 더욱 강조되기도 했다.)

물론 현대음악을 통해 광범위하게 적용되는 악기들의 확장된 기법의 사용이 개별 작품들의 현대적인 인상을 두드러지게 만드는 것을 부정하기는 어렵지만, 이러한 기법적 확장의 음악적 외형만으로 이날 연주된 개별 작품의 전체적인 특징을 전적으로 대변하기에는 부족하다고 여겨졌다. 오히려 이날 연주된 작품들이 취하고 있는 소위 공통 관습 시대적인 악기 편성(독주, 이중주, 트리오 등)은 현대음악 속에서도 여전히 명맥을 잇고 있는 고전적이고 전통적인 측면을 강조하는데 일조하는 역할을 하고 있다는 판단이다. 특히 박영희의 플룻 독주를 위한 〈Dreisam-Nore〉와 바이올린 독주를 위한 백병동의 〈파사칼리아〉의 경우 모두 무반주 독주곡으로서 연주가의 역량을 통해 작품이 지닌 표현 범위를 일정한 긴장감 속에 확인하면서도 언급한 바 있는 그러한 고전적 특성을 만끽할 수 있었기에 이날 연주된 작품들 가운데 가장 눈여겨 본 작품이었다. 그 어느 때보다도 악기의 표현 능력이 확장이 되어 있는 현대음악의 영역에서 이러한 확장성이 단순히 연주 기법적인 차원에 국한되고 머물러 있기 보다는 작품을 통해 드러나는 음악적 내용의 충실한 전달에 그 초점이 맞추어져 있음을 이 두 작품의 연주는 가감 없이 전달해주었다.

한편 우스트볼스카야의 〈그랜드 듀엣〉은 2014년 상반기 STUDIO2021에서 개

최한 “구바이둘리나와 동시대 작곡가들” 음악회에서 일부 악장이 연주된 바 있었는데, 이날은 생략되는 부분 없이 작품 전체를 감상할 수 있는 기회였다. 좀처럼 알려지지 않았던 우스트볼스카야의 생애를 자료를 통해 조금씩 더듬어 알아가던 중에 직접 무대 위 연주로 접하게 된 〈그랜드 듀엣〉의 연주는 (비록 작품 전체가 아닌 일부이기는 했지만) 당시 매우 경이로운 경험이었다. 이번에 전 악장이 연주된 〈그랜드 듀엣〉은 거의 50여분에 이르는 시간을 소요했기에 연주자는 물론이고 청중 역시 더더욱 일말의 집중을 요구했는데, 오히려 이러한 부분이 작품이 지니고 있는 음악적인 응집성에 대한 주목을 요구하는 것처럼 읽혀지기도 하였다. 마지막 순서로 연주된 쇤베르크의 〈달에 홀린 빼애로〉 2부는 텍스트로 사용된 내용의 초현실적인 성격과 그것을 음악적으로 형상화하는 기법의 독특함까지 이날 연주된 다른 작품들과의 대조되는 차별성을 분명하게 보여주기에 충분했는데, 그 전위적인 음악적 성격을 통해 ENSEMBLE2021 창단 연주회의 대미를 장식하는 작품으로 손색이 없었다.

새롭게 창단된 ENSEMBLE2021의 연주 역량을 보여주기에 이날 연주회의 프로그램이 조금 더 다채로울 수 있었을 것이라는 아쉬움이 없지 않으나, “Performers Studio”라고 하는 기획 범주에 부합하듯 ENSEMBLE2021 각각의 연주자들의 순도 높은 연주는 이날 다루어진 개별 작품에 대한 일차적인 감상을 넘어서서 좋은 연주가 일정한 음악적 기획과 프로그램 구성을 얼마만큼 돋보이게 할 수 있는지를 유감없이 경험할 수 있는 좋은 기회를 제공해 주었다. 오랜 기간 좋은 기획과 행사 내용으로 현대음악 창작과 연주, 교육에 집중해온 STUDIO2021이 ENSEMBLE2021의 창단으로 더욱 내실을 다지는 자리로 발전해 나갈 수 있으리라는 기대를 갖게 된다.



## 2016 SPRING SEASON REVIEW

### ENSEMBLE2021

**신 예 술** (서울대학교 음악대학 이론전공 석사과정 수료)

좋은 연주가 작품의 매력을 더하고 좋은 음악경험을 만든다는 것은 자명한 사실이다. 하지만 현대음악에서는 상황이 다소 까다롭다. 통일된 음악어법과 주법의 부재는 곧 미적 판단기준의 부재로 이어지며, 마냥 친숙하지 않은 작품들의 정서와 작곡가 개개인의 음악적 실험은 개별 작품에 대한 선지식을 요구한다. 이러한 난점 가운데 결국 현대음악 연주에 가장 도움이 되는 것은 작곡가와 연주자의 면밀한 소통, 그리고 뛰어난 연주자일 것이다. 이런 이유로 서울대학교 작곡과에서 주관하는 STUDIO2021과 그 상임연주단체인 ENSEMBLE2021의 무대는 굉장히 믿음직스럽다.

2016년 5월 9일 7시 30분, 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 ENSEMBLE2021의 창단 후 두 번째 공연이 있었다. 작년 10월 첫 무대에서 상당한 호평을 받았던 ENSEMBLE2021의 연주는 이날도 역시 전반적으로 훌륭했다. 프로그램은 다섯 곡의 실내악으로, 곡들 간의 뚜렷한 공통의 테마나 일관된 정서는 없었지만, 특별히 미세한 호흡이나 뉘앙스 등 좋은 연주를 통해서만 그 미묘한 매력을 드러낼 수 있는 작품들이었으므로 보였다. 또 연주된 곡 중 가장 오래된 곡은 1899년에 작곡된 쇤베르크의 〈정화된 밤〉, 가장 최근의 곡은 2013년에 작곡된 나석주의 〈인어의 노래〉로, 엄밀히 따지자면 19세기 말미의 작품부터 21세기 초의 작품까지 넓은 범위의 현대음악들을 포괄적으로 들어볼 수 있는 자리였다.

첫 번째, 두 번째 연주곡은 STUDIO2021의 공모선정작이었다. 연주회는 크리스토퍼 브람멜드(Christopher Brummeld, 1981-)의 현악 4중주를 위한 〈The Space Between〉(2011)으로 시작했다. 연주시간은 약 10분 정도로 별로 길지 않았고 두 악장으로서 구성된 작품이었음에도 이 곡은 유니슨, 캐논, 각 악기들의 솔로, 호모포닉한 부분 등 텍스처를 다양하게 바꾸었고, 헨델의 작품을 인용하거

나 아티클레이션을 섬세하게 조정해 끊임없이 분위기를 전환했다. 권그림, 나운아, 이수민, 이정란의 연주는 이러한 곡의 특성을 깨끗하고 투명하게 드러냈다. 특히 각 악기의 솔로 부분들에서는 음 하나하나의 에리한 아티클레이션과 연주자들이 가진 고유의 음색이 돋보였다. 다만 아쉬웠던 점은, 연주자들이 작품을 청자들에게 잘 전달하고 있다는 인상을 받았음에도 불구하고 이 곡에 몰입하기 어려웠다는 것이다. 브람멜드는 ‘The Space Between’ 이라는 말이 ‘음정 관계 위에서의 유희’를 나타낸다고 밝혔지만 이 곡 자체에서 뚜렷한 인상을 받기는 쉽지 않았다.

두 번째 작품은 나석주(SukJu Na, 1981-)의 노래하는 여성 플루트 주자를 위한 〈인어의 노래〉(2013)로, 신선한 구성의 작품이었지만 다소 걱정이 앞섰다. 노래와 플루트에 모두 능통한 연주자를 찾기가 쉽지 않을 것이란 생각 때문이었다. 걱정과 달리, 플루티스트 권영인의 연주는 훌륭했다. 이 곡은 플루트를 연주하다가 플루트에 입을 댄 채 노래하는 식으로 연주되었는데, 플루트로 연주되는 부분은 음색이나 표현 모두 청명하고 깨끗했고, 노래하는 부분도 크게 어색하지 않았다. 물론 분명히 곡 자체가 성악 발성 특유의 울림이 요구하는 듯했고, 그런 이유로 노래하는 부분에서는 음량이 조금 아쉬웠으나 플루트라는 관을 통해서 노래할 때 구현되는 특유의 음색을 전달되기에는 부족함이 없었다. 똑같이 인간의 숨을 통해 나오는 소리임에도 불구하고 관을 통해야 나오는 소리, 성대의 떨림을 통해야 나오는 소리, 그리고 그사이 어딘가를 계속 오가는 소리의 스펙트럼이 상당히 매력적인 작품이었다.

앞서 결코 쉽지 않은 연주를 마친 플루티스트 권영인이 곧바로 다음 무대에 올랐다. 연주곡은 도나토니(Franco Donatoni, 1927-2000)의 플루트와 피아노를 위한 〈필리〉(1981). 오묘조밀하게 엮여있으면서도 날카로운 면이 있는 작품이었는데 연주는 그야말로 가볍고 섬세했다. 작품이 선율에 기대서 유연하게 흘러가

## Review

기보다는 파편적인 호흡으로 이어져서 앙상블을 정밀하게 맞추기 어려운 곡으로 보였지만, 피아노와 플루트의 앙상블은 편안하고 조화로웠다. 플루트가 날 선 음색을 구했다면 피아노는 부드러운 음색으로 이를 받쳐주는 식이었는데 이러한 음색차이는 서로의 연주를 더욱 돋보이게 했다.

페테르 외트베시(Peter Eötvös, 1944)의 두 대의 피아노를 위한 〈코스모스〉(1961/1999)는 이 날 가장 기대되던 곡 중 하나였다. 우주의 형성과정, 우주선 등 우주와 관련된 곡이었지만 곡 자체의 성격보다 더욱 흥미로운 것은 이 두 피아노 사이의 관계였다. 〈코스모스〉에서 두 피아니스트가 완전히 같은 악보를 보고 연주한다. 하지만 외트베시는 두 피아니스트에게 약간의 시차를 두고 “자력이 감도는 것처럼 연주하라”는 지시를 남겼다. 이날 연주에서 두 대의 피아노는 무대의 양 끄트머리에 위치했고, 피아니스트 전지훈과 박경선의 연주는 빅뱅을 상징하는 피아노의 강렬한 첫 코드로 시작했다. 이후 두 대의 피아노는 마치 자석의 N극과 S극처럼 가까워지면 멀어지고, 또 멀어지면 다시 가까워질 수 있는 그런 힘에 의해 유동적으로 움직이는 듯했고, 우주의 탄생과정과 관련된 ‘먼지 구름’, ‘우주의 확장’ 등의 음악적 표현 역시 뚜렷했다. 간혹 앞서 연주한 전지훈과 뒤 따라오던 박경선의 연주 시차가 다소 규칙적이어서 어떤 리듬의 유동성을 발견하기 어려운 부분도 있었다. 하지만 뛰어난 연주력과 선명한 표현 덕분에 뒷부분을 흥미진진하게 기다리게 하는 연주였다.

마지막 곡은 이날의 연주곡들 중 가장 드라마틱한 작품, 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)의 현악 6중주를 위한 〈정화된 밤〉(1899)이었다. 음산하고 어두운 숲 속에서 시작되는 시의 이야기처럼 연주는 느리고 질척하게 시작했고, 이어지는 연주는 상당히 표현이 강하면서도 섬세함을 잃지 않았다. 다만 중 후반부로 가면서 감정이 더욱 고조되며 밀도가 높아질수록 표현도 강해졌고, 가장 폭발적인 순간에 연주는 다소 다급해졌다. 시의 내용은 물론 매우 극적이지만 화자는 그 이야기 외부에 존재하는 것처럼, 연주 또한 초반에는 작품의 정서와 걱정거리를 유지했지만 후반부에는 몰입이 조금 강하다는 느낌이었다. 이 점은 조금 아쉬웠지만, 전반적으로는 단원들 개개인의 연주 기량이 하나하나 돋보여서 연주 도중 빛나는 순간들을 찾을 수 있었다.

무엇보다 ENSEMBLE2021의 두 번째 연주회에서 다시 한 번 크게 와닿은 것은 단원들의 뛰어난 연주력이었다. 정돈된 음색과 테크닉, 표현력 등은 청중들

에게 높은 완성도의, 그리고 설득력 있는 연주를 선사했다. 특별히 독주곡, 혹은 한 악기가 중심이 되는 이중주곡 등의 소편성 작품들에서 이는 더욱 큰 강점으로 다가왔다. 하지만 아직은 창단 후 두 번째 연주이고, 게다가 각자의 특색을 지닌 솔리스트들이 모인 만큼 모든 연주에서 단원들과의 호흡이 아주 매끄럽거나 앙상블이 매우 치밀하다고 확신하기는 어려웠다. 그렇지만 기량이 뛰어난 연주자들인 만큼 몇 차례 더 함께 무대에 오르다 보면 금세 앙상블의 톤이 더욱 다듬어질 것으로 생각된다. STUDIO2021과 함께 다양한 레퍼토리를 소화하고 있는 ENSEMBLE2021이 앞으로도 계속 섬세하고 깊이 있는 연주를 보여주길 기대한다.



## Profile

### Writers

#### 최희연 | Piano

베를린 국립음대와 인디애나 음대에서 최고 연주자 과정을 마쳤다. 국내 주요 콩쿠르를 모두 석권하고 유학 기간 동안 부조니, 비오티, 카펠, 에피날 등 국제 콩쿠르에서 입상하며 국제무대에서 두각을 나타내었고 베를린 심포니, 베를린 라디오 심포니, 워싱턴 내셔널, 로잔느 챔버 등과 협연, 유럽과 미국, 일본의 음악제 및 연주 시리즈의 초청으로 독주자로 무대에 섰다. 귀국 이후 서울시향, KBS 심포니 등 국내 주요 오케스트라와 협연, 전국 순회 독주회를 비롯하여 왕성한 연주활동을 펼치며 2002년 난파 음악상 수상자로 선정되었고, 2002-2005년 매회 전석 매진 기록을 세운 베토벤 피아노 소나타 전곡연주에 이어 2011-2014년 베토벤 트리오, 듀오 전곡을 연주를 마쳤다. 2005년 올해의 예술상(한국문화예술위원회 주최) 수상자로 선정되었고 2009년 통영 국제 음악제 첫 상주 아티스트를 역임하며 국내 현대음악 보급에 특별한 관심을 쏟고 있다. 최근 베를린에서 연구년을 지내며 런던 길드홀, 독일 뉘셀도르프, 칼스루에 음대, 이태리 아말피 페스티발에서 지도하였고 오를레앙 국제 콩쿠르 심사를 역임하였다. 국내 여성 피아니스트 중심계보로 손꼽히며 현재 서울대학교 음악대학 교수로 재직 중이다.

#### 신상호 | Musicology

서울대학교 음악대학 작곡과 이론전공을 졸업하고 동대학원(음악과 이론전공)에서 석사학위를 받았다. 같은 대학 협동과정 음악학 석양음악학 전공 (박사과정)을 수료하였다. 현재 나치의 유대인 대학살과 관련된 역사와 기억 담론을 20세기 현대음악의 사례로 확장하여 "홀로코스트의 음악적 재현"을 주제로 논문을 마무리하고 있다.

#### 이혜진 | Musicology

성신여자대학교 음악대학을 졸업하고 서울대학교에서 음악학 석사 및 박사학위를 취득했다. 현재 성신여대, 충남대, 대전과학기술대학교에 출강중이며, '음악미학', '19세기 음악사', '동아시아 현대음악' 분야를 중심으로 연구 활동 중에 있다. 주요 논문으로 "19세기 후반기 '표제적 연주회용 서곡'의 장르적 의미에 관한 고찰", "차이코프스키 '환상서곡'의 장르적 경계의 모호성", "19세기 후반기 표제적 관현악 작품의 장르 문제 연구", "리스트 교향시에 나타난 '음악과 언어의 관계변화'에 관한 고찰" 등이 있으며, 저서(공저)로 『작품으로 보는 음악미학』이 있다.

#### 이민희 | Composition/Musicology

추계예술대학교 음악대학 작곡과에서 학사, 한국예술종합학교 음악원 음악학과에서 석사학위를 받았으며 서울대학교 음악대학 음악학 박사과정 재학 중이다. 논문 "멀티미디어에서 나타나는 필립 글래스 음악과 영상의 결합 방식에 관한 연구"로 2014년 서양음악학회 차세대 음악학자 우수논문상, 평론 "무키무키만만수와 새로운 시대의 민중가요, 그 둘 모두의 탄생"으로 2012년 제5회 인천문화재단 플랫폼 음악비평상, "이현주의 Vine, 넝쿨의 영속성에서 피어난 음악"으로 2011년 제1회 화음 프로젝트 평론상을 수상했다. 동시대 음악에 관한 평론을 다양한 매체에 기고하고 있으며 미니멀리즘 음악에 관한 박사논문을 준비하고 있다.

#### 유용재 | Composition

서울 태생으로, 서울대학교 음악대학 작곡과 작곡전공에서 전상직, 최우정을 사사하고, 졸업 시 총동창회장상을 수상하였다. STUDIO2021(2011년, 2013년), 음악춘추 신인음악회(2012년), 전주국제현대음악제(2013년) 등에 출연한 바 있으며, 현재 서울대학교 대학원 음악과 작곡전공 석사과정을 수료 후 논문작성 중에 있다.

#### 신예슬 | Musicology

서울대학교 음악대학 작곡과 이론전공을 졸업하고 동대학원(음악과 이론전공)의 석사과정에 재학 중이다. 학사학위 졸업논문 주제이기도 했던 "듣는 음악에서 읽는 음악으로: 슈네벨의 《모-노, 읽기 위한 음악》"과 "시학적인 연주, 피에르 로랑 에마르 피아노 독주회" 평론으로 2013년 객석예술 평론상을, "게임의 규칙: 사운드 디자이너 이호용의 《청사진》" 평론으로 2014년 화음 프로젝트 평론상을 수상했다. 음악의 창작방식과 기록방식에 따라 달라지는 작품개념에 관심이 있으며, 현재는 레코딩을 기반으로 창작된 음악에 대한 석사논문을 준비하고 있다.

# STUDIO2021 EDITION & CDs

## STUDIO2021 EDITION

produced by STUDIO2021 | published by 음악춘추사

### 강석희 | Sukhi Kang

SE1601  
Four Seasons for Solo Violin & String Ensemble



### 전상직 | Sangjick Jun

SE1001  
Beyond Description for Strings

SE1002  
Magnificat for Mixed Choir & Strings

SE1003  
Ensemble Multicolore-II for Woodwind Quintet

SE1004  
Linie-IV for PIRI & Strings

SE1101  
3 Pieces for Violin Solo

SE1102  
Linie-II for Clarinet and Piano

SE1103  
Composition with 3 Interludes for String Trio

SE1104  
5 Bagatelles for Brass Quintet

SE1105  
4 Lieder for Soprano and Piano

SE1  
Credo for Orchestra

SE1608  
Credo for Orchestra for Wind Orchestra

SE1609  
Veni Creator... for Wind Orchestra



### 정태봉 | Tai-Bong Chung

SE1106  
교향시 "한국(韓國)"  
Symphonic Poem "Korea"

SE1107  
교향시 "고구려(高句麗)"  
Symphonic Poem "Koguryeo"

SE1501  
교향시 남해

SE1502  
현악합주를 위한 한강

SE1602  
비올라를 위한 길 IV  
Gil IV for Solo Viola

SE1603  
클라리넷을 위한 길 II  
Gil II (Der Weg II) für Solo Klarinette

SE1604  
4인의 타악기 주자를 위한 진혼(鎮魂) I  
Jinhon (Requiem) I for 4 Percussionists

SE1605  
타악기를 위한 진혼(鎮魂) II  
Jinhon (Requiem) II for Percussions

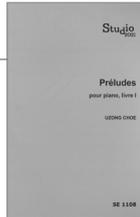
SE1606  
팀파니와 두 대의 마림바를 위한 기도(祈禱)  
PRAYER for Timpani and 2 Marimba

SE1607  
5인의 타악기 주자를 위한 광개토태왕(廣開土太王)  
King Gwanggaeto the Great for 5 Percussionists



**최우정 | Uzung Choe**

- SE1108  
Préudes pour piano, livre I
- SE1109  
Air for Piano and String Quartet
- SE1110  
Sonatine for Violoncello and Piano
- SE1203  
anak for Komungo and Percussion
- SE1204  
looper for Piano, Violin and Violoncello
- SE1205  
Im Himmel gegraben for String Quartet
- SE1301  
Three Songs



**이신우 | Shinuh Lee**

- SE1302  
Chorale Fantasies for Piano No. 1-3 (2007-2013)
- SE1303  
Lament for Clarinet and String Quartet (2011)
- SE1304  
Psalm Sonata for Violin and Piano (2011-2013)
- SE1305  
Expression for Violoncello (1992)
- SE1503  
Lament: The Daughter of Zion for Flute and Piano
- SE1610  
Concerto for Clarinet and Orchestra
- SE1611  
Violin Fantasy No.2 Laudate Dominum



**김규동 | Gyoo-Dong Kim**

- SE1401  
관현악을 위한 무채색 원형  
A. Chromatic Circle for Orchestra



STUDIO2021 CDs

produced by STUDIO2021 | mastered by Soundsketch

**김정길 | Chung-gil Kim**  
**원형상(源形象, Urfiguration)**

- 4인의 타악기를 위한 원형상 (2002)
- 가야금과 두 그룹의 타악기를 위한 원형상 (1999)
- 현악합주를 위한 원형상 - 변이 (2003)
- 독주 호른과 8인의 호른합주를 위한 원형상 (2000)
- 플룻과 가야금을 위한 원형상 (2004)
- 현악합주를 위한 원형상 - 고향 (2004)



## STUDIO2021 EDITION & CDs

### 장정익 | Cheng-iek Chang Cheng-iek Chang at 60 "虛堂"



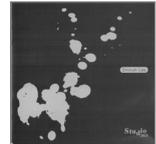
독주 / Solo for Clarinet (1973)  
갑사(甲寺) / Gap-sa for Clarinet and Piano (1982)  
그림자 나무 / The Shadow Tree (1998)  
명(鳴)II / Myung II for Flute, Clarinet, Bassoon and Piano (1988)  
"사랑하는 이의 잠"에 부쳐 / On "My Lover's Slumber" (1995)  
풀잎의 영혼 / The Spirit of Leaves (2000)  
허당(虛堂) / Huh-Dang for Korean Traditional Orchestra (2004)

### STUDIO2021 Sacred Music Project "Psalmen"



Charles Ives (1874-1954)  
〈The Sixty-Seventh Psalm〉 for Full Chorus of Mixed Voices, a cappella (1984)  
Beat Furrer (1954-)  
〈Psalm〉 for Choir a cappella (1997)  
Johannes Brahms (1833-1897)  
〈Psalm 13 op.27 "Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen"〉  
for Female Voices and String Orchestra (1864)  
Morton Feldman (1926-1987)  
〈Rothko Chapel〉 for Soprano, Alto, Mixed Choir and Instruments (1971)  
Sangjick Jun (1963-)  
〈Magnificat〉 for Mixed Choir and Strings (2007)  
Juneyoung Joo (1983-)  
〈Pater Noster〉 for Choir, Two Horns and String Orchestra (2007)  
Igor Stravinsky (1882-1971)  
〈Mass〉 for a Mixed Chorus and a Double Wind Quintet (1948)

### 이신우 | Shinuh Lee



보이지 않는 손 / Invisible Hands for Violin and Orchestra (2000/2008)  
열린 문 / An Open Door for Strings (2004)  
주를 찬미하라 / Violin Fantasy No.2 Laudate Dominum (2006)

### 전상직 | Sangjick Jun "Inspired from Without"



Beyond Description for Strings (2008, Hwaum project Op. 66)  
Ensemble Multicolore II for Woodwind Quintet (2008)  
3 Pieces for Violin solo (2002/2007)  
4 Compositions with 3 Interludes for String Trio  
(2003/2005, Hwaum project Op.16)  
Magnificat for Mixed Choir & Strings (2007)

### "Lines & Songs"



Linie-IV for PIRI & Strings (2010)  
Concerto grosso for Strings (2008)  
Linie-II for Clarinet & Piano (2002)  
5 Bagatelles for Brass Quintet (2007)  
Linie-I for Oboe & Vibraphone (1994)

**정태봉 | Chung, Tai-Bong**  
**"4 Symphonic Poems"**



교향시 "백두대간(白頭大幹)" / Symphonic Poem "Baekdu Mountains"  
교향시 "남강(南江)" / Symphonic Poem "The Nam River"  
교향시 "한국(韓國)" / Symphonic Poem "Korea"  
교향시 "고구려(高句麗)" / Symphonic Poem "Koguryeo"

**최우정 | Uzung Choe**  
**"Préudes pour piano, livre I**  
No.1- No.12



**악보 및 음반 문의**  
**Order & Contact**

08826

서울특별시 관악구 관악로 1  
서울대학교 220동 410호  
음악대학 작곡과 사무실

Department of Composition,  
College of Music, Seoul National University,  
1 Gwanak-ro, Gwanak-gu,  
Seoul, Korea  
08826

Tel : 02) 880-7944

Email : studio2021@snu.ac.kr

# Friends of STUDIO2021

STUDIO2021의 친구가 되어주십시오.  
STUDIO2021에서 발간하는  
뉴스레터와 음악회 소식들을  
보내드리겠습니다.

성명 : \_\_\_\_\_

이메일 : \_\_\_\_\_

주소 : \_\_\_\_\_

전화 : \_\_\_\_\_

휴대전화 : \_\_\_\_\_

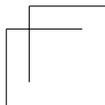
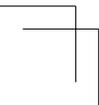
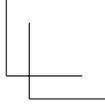
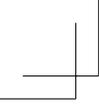
문의 : 서울대학교 작곡과 Tel. 880-7944  
작성해 주신 정보는 공연 당일 안내 데스크에 내주시면 됩니다.

Studio 2021

MAP



- \* 서울대입구역 3번 출구 ▶ 5511번 버스 ▶ 국제대학원 하차
- \* 낙성대역 4번 출구 ▶ 관악 2번 마을버스 ▶ 기숙사 삼거리 하차



# Organizing Committee

## STUDIO2021 Artistic Director

이신우 Shinuh Lee

## ENSEMBLE2021 Artistic Directors

최희연 Hie-Yon Choi

윤혜리 Hyeri Yoon

## Executive Committee

정태봉 Tai-Bong Chung

이돈응 Donoung Lee

전상직 Sangjick Jun

최우정 Uzong Choe

김규동 Gyoo-Dong Kim

Roland Breitenfeld

## Chief Editor

서정은 Jeong Eun Seo

## Editors

신상호 Sangho Shin

이혜진 Hyejin Yi

이민희 Minhee Lee

신예슬 Yeasul Shin

## Secretaries

김미혜 Mihye Kim

신예슬 Yeasul Shin

## Management

유혜림 Hyerim Yoo



**SNU New Music Series | STUDIO2021**

서울대학교 음악대학 현대음악시리즈 STUDIO2021  
서울시 관악구 관악로 1 서울대학교 220동 410호 음악대학 작곡과 사무실  
Tel.02) 880-7944 Fax.02) 878-7064 <http://www.studio2021.co.kr>