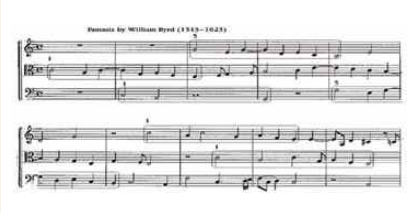
배음과 푸가

이경원(하늘소리 홈스쿨 오케스트라 음악감독 및 지휘자)

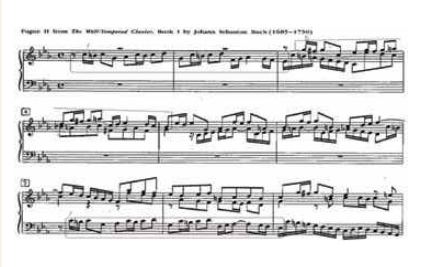
배음은 소리로만 존재하는 음향 현상이 아니다. 고전 시대 소나타의 곡의 전체 구조에 있는 통일성, 주제와 전체와의 연결성 모두가 배음이 만든 꽃이요 열매들이다. 소나타라고 명시가 되지 않더라도 이런 5도 위의 구성은 고전시기의 거의 어느 곡에서나 찾아 볼 수 있다.

지난달은 소나타와 배음의 관계를 살펴보았다. 배음은 소리로만 존재하는 음향 현상이 아니다. 고전 시대 소나타의 곡의 전체 구조에 있는 통일성, 주제와 전체와의 연결성 모두가 배음이 만든 꽃이요 열매들이다. 소나타라고 명시가 되지 않더라도 이런 5도 위의 구성은 고전시기의 거의 어느 곡에서나 찾아 볼 수 있다. 심지어 우리가 익히 아는 조표(#,b)의 순서(파-도-솔-레-라-마-시)와 이에 따른 조 사이의 관계(C-G-D-A-E-B-F#...)또한 배음의 5도권(cycle)에 따른 것이다. 이외에도 무수히 많은 증거가 있다. 이번 글에서는 바로크 시기의 중요한 장르인 푸가에서도 배음에 우세한 5도 구성이 어떻게 발전하는지 살펴보려고 한다.

16세기와 17세기에 걸쳐 모테트motet, 샹송chanson, 칸초나canzona, 리체르카레ricercare, 판타지아fantasia등의 공통점은 처음 나오는 선율을 계속 모방하여 *대위법적으로 실로 옷을 짜듯이 곡 전체를 엮는 것이다. 푸가의 전신이라 보면 된다. 한 곡에 2개 혹은 3개 이상의 주제를 사용하다가 점차로 줄어들어 17세기에 이르러는 하나의 주제를 가지고 곡 전체를 조직한다. 다음 악보는 르네상스 영국의 작곡가 윌리엄 버드 William Byrd의 작품 "판타지아"이다. 처음 1음으로 시작한 주제가 연속해서 1도와 5도 음으로 윗성부, 아래성부에서 약간의 변형과 함께 따라온다. 곡 전체적으로는 3개의 주제를 사용한다. 이렇게 정해진 수를 가지고 곡 전체에 걸쳐 대위적으로 짜넣는 기법은 매우 오래된 관습으로 20세기 작법에서도 매우 중요한 위치를 차지한다.



바흐의 작품인 푸가를 보면 오직 한 개의 주제를 사용하는데, 주제를 수학적으로 *변형시키는 고도의 지성과 아름다운 화음과 선율이 공존한다. *주제를 변형시키는 방법--- inversion(주제를 물에 비친 산 모양처럼 선율을 반대로 만듦), retrograde(주제를 끝에서부터 뒤집어서 만들기), augmentation/diminution(주제 선율의 길이를 확대하거나 줄임) 등. 여느 예술품(master works)들, 예를 들면 건축이나 그림 등에서 느껴지는 통일성과 다양성을 그의 음악에서도 만날 수 있다. 대표적 푸가 작품들인 J. S. Bach의 푸가의 기술(The Art of Fugue), 평균율(WTC: Well Tempered Clavier), 음악의 헌정(Musical Offering) 같은 곡에서 그 정점에 이르는데 수학적 아름다움의 극치라고 해도 과언이 아닐 것이다. 다음은 바흐 평균율 2번, C단조의 제시부이다. 1음에서 시작하는 첫 주제가 5도 간격으로 모방하며, 다시 원조의 1음으로 주제가 사용된다. (주제subject -응답answer-주제subject)



곡 전체의 조성과 맞물려 있는 푸가 기법을 구별하고, 내부 특징을 살펴보는 것이 바람직하지만, 지면상 곡 전체를 다룰 수 없고, 화음과 대위법에 대한 이해 없이 곡을 설명하는 한계가 있어서 매우 아쉽다. 그러나 곡의 첫 부분인 제시부 exposition에 나오는 3번의 주제를 통해 전체를 상상해 볼 수 있으리라고 본다. C단조(3 flats) 의 1음으로 주제가 시작되고, 마디 3에서 5도 위의 음에서 주제가 나오는데 마치 G단조(2 flats)의 영역을 보는 듯하다. 마디 5와 6의 도움(episode: transition의 역할)을 받아 다시 원래의 1음, C 단조에서 다시 주제를 반복하는 형태이다. 곡 전체적으로 볼 때 이런 5도 위의 조인 G단조가 곡 중간에 중요한 목적지점이 되고 다시 원래 조key인 C단조로 돌아오는데 G key가 중요한 역할을 한다. 이런 역할이 가능한 것은 G key의 역할 혹은 기능(배음에서 가장 우세한 5도 위의 음)이 C key로 돌아가도록 배음에 프로그램되어 있기 때문이다. 배음은 단지 음향 현상이 아니라 하나님께서 인간에게 제2 창조를 할 수 있도록 허락하신 근원이요, 음악적 충만함에 이를 수 있는 하나님의 지혜가 담긴 곳이다. 시간이 지날수록 하나님의 나라는 모든 아름다움이 충만할 것이라는 것이 성경의 약속이다. 우리는 그것을 맡은 청지기이고..

푸가 스타일은 기악곡 외에도 성악곡 등에도 쓰였는데 헨델의 오라토리오 "메시아"가 좋은 예가 될 것이다. 물론 18~19세기 고전/낭만 작곡가인 하이든, 베토벤, 멘델스존, 베를리오즈, 브람스, 베르디 등이 미사나 오라토리오 안에 혹은 심지어 교향곡 중간에 푸가를 삽입하기도 하였다. 소나타에 있던 원리가 이곳에도 똑같이 존재한다. 소나타와 달리 푸가는 형식이라고 표현하지 않고 위에 언급했듯이 하나의 대위법적인 contrapuntal 짜임새의 연속적인 과정process이다. 배음의 원리가 푸가에서도 살아 숨 쉬고 있다.

작곡가들의 작품들에는 배음의 원리로 충만하다. 역사적 증거가 악보로 남아 있다. 하나님께서 제공하시는 음악의 원재료들은 음악가의 마음과 생각을 한정 짓고 제한하기보다는 너무나 많은 가능성과 자유를 내포한다. 그렇다면 왜 현대음악이 추구하는 파괴와 일탈, 혹은 분열 등, 파괴를 위한 파괴는 어디서 오는가? 다음의 글들은 이 부분에 대해 생각해보려고 한다.

이경원 한양대 작곡과를 졸업하고 University of Maryland at College Park 음악 작곡 석사 및 박사(DMA)학위 를 받았다. 한양대 및 대학원, 단국대 등에서 강의를 하였으며, 필라델피아 String International Music Festival 챔버 코치를 거쳐 현재 하늘소리 홈스쿨 오케스트라 음악 감독 및 지휘자로 활동하고 있다. 역서로는 『기독교세계관으로 본 음악(원제:Sound Stwardship)(DCTY)』이 있다.