

PART1 세우는 소리 · 서울대 음대의 미래, 나아갈 방향

4 [학장 칼럼] 음악 교육자로서의 단상

8 [스페셜 인터뷰] 슬픔을 집어먹고 나오는 기쁨 : 가야금 명인 황병기와의 대화

14 [교수 좌담회 1] 이 시대 우리의 예술, 그리고 예술교육을 생각한다

PART2 현재의 소리 · 서울대 음대의 현재

30 [교수 좌담회 2] 서울대학교 기악과 피아노 전공의 현주소와 음악교육

40 [현장리포트] 반 클라이번 국제 콩쿠르 아시아 지역 예심

PART3 어우러지는 소리 · 교류활동 및 단신, 후원 상황

48 [학생 에세이] 세계 속의 한국음악 : 국제교류, 외국학생 및 교환학생 에세이

54 [신임교수 인터뷰] 국악과 허윤정 교수

58 [70주년 기념 행사] 서울대 개교 70주년 기념음악회

62 [화요음악회] 2016년 하반기 화요음악회 스케치

63 [단신] 2016년 하반기 소식

66 [수상] 콩쿠르 입상자

67 [후원] 발전기금 후원자 명단

SNU
MUSIC



SNU MUSIC



음악 교육자로서의 단상

언제부터인가 知·情·意가 조화를 이룬, 지식이나 기술 어느 하나에 치우치지 않은 ‘전인(全人)적’ 인재를 양성하는 것이 대학의 책무라는 주장이 힘을 얻고 있습니다. 우리 음악대학의 정체성이나 비전을 논할 때 역시 전인교육의 필요성이 심심치 않게 제기되고 있습니다. 소극적 의미에서 음악적 소양을 두루 갖춘 음악가, 보다 적극적 의미에서 음악 이외의 분야에도 두루 해박한 지식을 지닌 음악가를 양성해야 한다는 것이지요. 그런데, 이를 실현할 수 있는 소프트웨어는 사실 이미 충분히 갖추어져 있습니다. 전인적 소양을 갖추려는 의지가 있는 학생이라면 어느 때라도 다양한 분야의 교과목을 수강하거나 타분야를 복수(부)전공으로 선택할 수 있는 환경을 갖고 있다는 점, 즉 우리 음악대학이 서울대학교에 속해 있다는 점에서 우리는 ‘전인적 음악가’를 양성할 수 있는 환경을 이미 갖추고 있다는 것입니다.

그런데 한 가지 조심스러운 점이 있습니다. 고교 시절 투타에 공히 재능을 보였던 야구선수가 프로구단에 입단한 후에도 투수와 타자를 겸한다는 소식은 들어본 적이 없습니다(예외적으로 미국 내셔널리그나 일본 센트럴리그는 투수 역시 타석에 들어서야 한다더군요. 물론 투수의 타순은 대체로 말석→9번→이고요). 전인의 두 유형, 즉 ‘전인적 전문가(a well-rounded specialist)’와 제너럴리스트(generalist)를 구분하는 것은 그리 어렵지 않습니다. 우리 음악대학이 배출해야 할 인재의 모습이 제너럴리스트가 아니라 ‘스스로 탐구하고 해석할 수 있는 지적 소양’과 이를 토대로 ‘자신만의 창조적 표현의지를 온전히 드러낼 수 있는 탁월한 기량’을 겸비한 음악가라는 점에 이견이 있을 수 있을까요?

좀 극단적인 표현이기는 하나 다만 ‘창조적 사유’와 ‘논리적 사유’가 조화를 이루어야 함을 명쾌하게 설파한 명구 하나를 소개하며 글을 맺습니다.

‘최악의 과학자는 예술가가 아닌 과학자이며,
최악의 예술가는 과학자가 아닌 예술가이다.’
(Armand Trousseau, 1801~1867, 프랑스 물리학자)

전 상 직

鷄鳴^계

세상을 깨우는
큰 울림

“

PART1 세우는 소리 · 서울대 음대의 미래, 나아갈 방향

[학장 칼럼] 음악 교육자로서의 단상

[스페셜 인터뷰] 슬픔을 집어먹고 나오는 기쁨 : 가야금 명인 황병기와의 대화

[교수 좌담회 1] 이 시대 우리의 예술, 그리고 예술교육을 생각한다

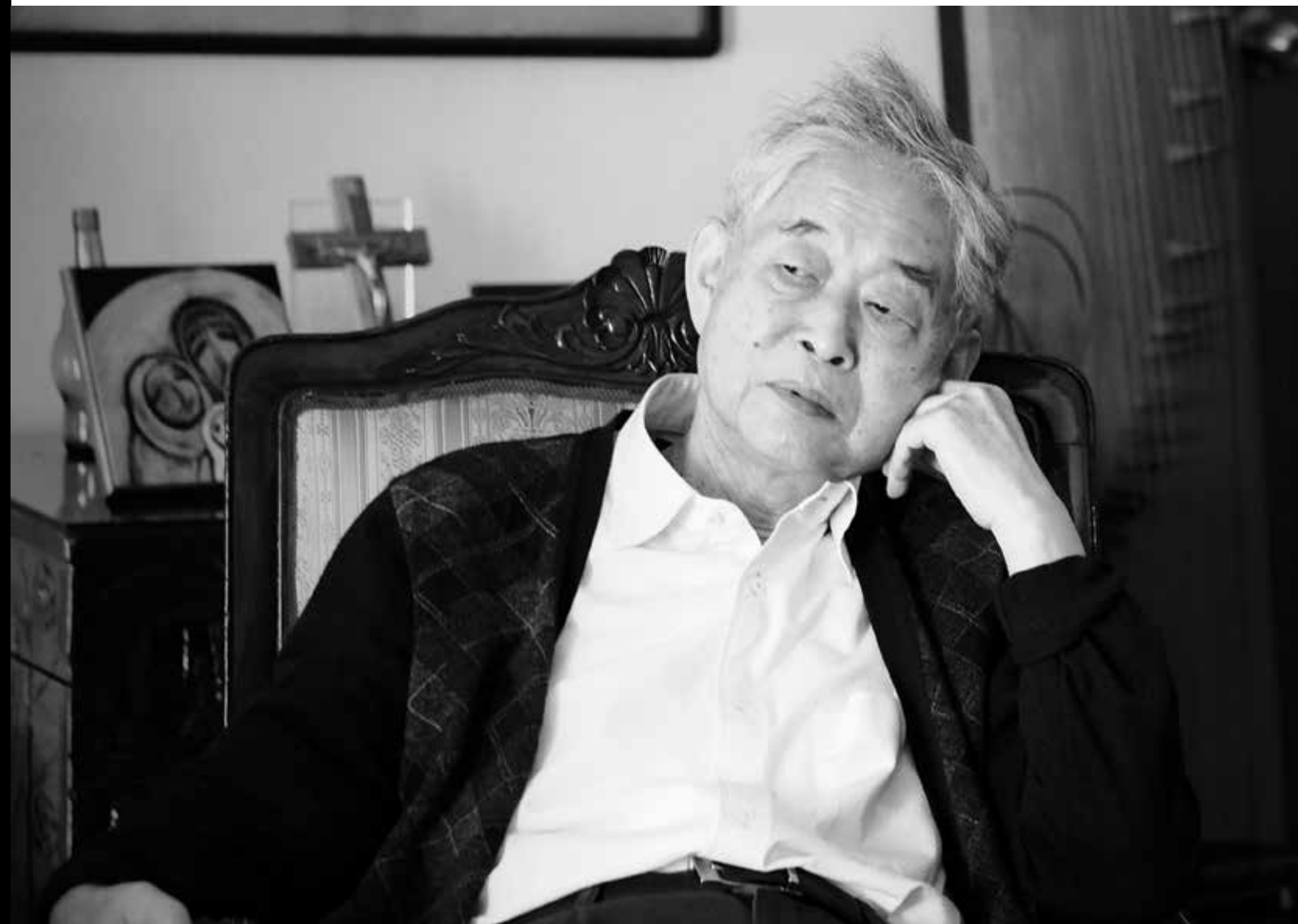
슬픔을 집어먹고 나오는 기쁨

명인 황병기



나한테 딱 한 번밖에 주어지지 않은 이 인생을 오락을 위해 바치고 싶은 마음은 없다.

그래서 나는 인간의 영혼을 쓰다듬으면서도 몹시 아름답고, 가능한 한 슬픈 음악을 만들려고 한다.



청년 황병기가 스승 김죽파에게 어떤 것이 가장 슬픈 음악이냐고 물었다. 김죽파는 조용히 앉아있다가 남도 민요 흥타령이라 답했다. 스승은 그 음악이 바위에다 머리를 짓이겨서 죽고 싶을 정도로 슬프다고 했다. 한을 물었더니 흥이라 답한 스승의 이 역설적인 대답은 오늘날 황병기의 마음과도 크게 다르지 않은 듯하다. 황병기는 늘 아름다우면서도 슬픈 음악을 쓰고 싶었다고 한다. 그런데 황병기는 그 슬픔이 다름 아닌 기쁨의 극치라고 말한다. 모든 기쁨 것은 굉장한 슬픔을 머금고 있다. '슬픔을 집어먹고 나오는 기쁨'. 지금, 황병기의 음악이 그리려 하는 마음이다.

그저 가야금 소리가 좋아 줄을 타기 시작했던 첫 순간부터 지금까지 단 한 순간도 악기를 놓지 않았다. 줄을 고르고 밧과 고즈넉한 여음을 만들어나가길 십수 년, 산조와 정악, 연주와 작곡, 국악과 현대음악이라는 두 갈래를 넘어 황병기는 가야금 명인이자 진정 전통적이면서도 새로운 국악을 창작하는 인물이 되었다. 2016년 12월 20일, 작곡과의 이신우 교수가 황병기를 찾았다. 그가 걸어온 길을 되짚고, 여전히 그가 걷는 길의 방향을 물었다. 연주, 창작, 교육 등 많은 영역에 헌신해온 그이다. 황병기에겐 자연스러운 걸음이었으나, 그가 남긴 궤적은 한국 음악사의 한 축이자 우리가 따라야 할 정도(正道)가 되었다.

분리된 두 세계를 엮어내는 음악

돌이켜보면 황병기의 행보는 분리되어 있던 두 세계를 고루 엮어서 최고의 경지를 끌어내는 식이었다. 국립국악원이 설립된 1951년, 가야금을 타기 시작한 황병기는 간단한 민요 가락을 배운 뒤 전통 정간보를 통해 김영운에게 정악을, 김운덕에게 산조를 배웠다. 이후 성금연, 김죽파, 신패동, 한갑득 등 당대 최고의 명인들에게 산조를 배우며 여러 유파를 손에 익혔다. 정악과 산조를 함께 배우는 것은 황병기 이전까지는 전례 없는 일이었다. 즉 황병기는 공식적으로 정악과 산조를 각각 최고의 명인들에게 배우고 둘 모두를 능수능란하게 연주할 수 있는 최초의 인물이 되었다.

정악과 산조의 만남에서 멈추지 않는다. 60년대에 이르러 황병기는 연주를 넘어 창작을 시작한다. 황병기가 늘 말하듯 “새로운 것이 나오지 않고 옛것만 굳어진다면 골동품”이 되어버리기 때문이다. 그러나 그 누구보다 국악에 정통했던 황병기에게 새로운 음악을 창작한다는 것은 쉽지 않은 일이었다. 전통과 새로움 사이의 아주 세밀한 조율이 필요했다. 그래서 그는 “전통적인 틀을 부수기도 해야겠지만 전통을 놓치면 허망하기 때문에 허망하지 않은 범위 안에서 조심스럽게 전통을 벗어났다”. 그의 이런 생각은 산조와 정악의 특성을 한 곡 안에서 융합한 작품이나 “산조이지만 산조가 아닌” 곡으로, 국악과 현대음악의 경계를 아슬하게 오가는 음악으로 구현되기도 했다. 전통을 놓치지 않으면서도 전통에서 벗어나고, 국악이면서 현대음악인 음악을 만들었다. 그렇다면 과연 그에게 전통과 새로움이란 어떤 것이고, 그는 이를 어떻게 다루는 것일까.

법률(法律)의 ‘율’은 ‘음악 율’

황병기는 서울대학교 법과대학을 졸업했다. 서울대학교 음악대학에서 교편을 잡았던 때도 법과대학을 졸업한 직후였다. 한평생 가야금을 타온 그가 음악이 아니라 법을 전공했다는 점은 그의 음악을 논할 때 늘 회자되는 지점이기도 하다. 법과 음악은 일견 멀어 보이지만, 그가 법대에서 배운 “법학적 사고방식”은 그에게 실로 중요한 영향을 끼쳤다. 중요한 전통을 거스르지 않으면서도 그 체계를 정밀하게 변화시키며 새로움을 조심스레 녹여내는 황병기의 음악세계는 바로 이 사고방식과 맞닿아있는 듯하다.

전통과 새로움, 연주와 창작, 국악과 현대음악의 사이에서 그가 느꼈던 고민과 새로운 음악에 대한 갈망은 “옛 음악어법을 배우고 지켜야 한다는 깨달음에서 비롯”되었다. 역설적이지만 새로운 음악을 창작하기 위해서는 전통의 법을 배우고, 그 법의 토대가 되는 사고방식을 파악하는 것이 우선이라는 것이다. 황병기는 법의 근본 원리를 파악하는 법철학 같은 분야가 음악적 아름다움의 본질을 탐구하는 음악미학과 통한다고 지목한다. 전통과 새로움, 동양과 서양의 간극 안에서 황병기가 자신만의 소리를 찾아낼 수 있게 한 근간은 바로 전통이라는 단단한 땅과 음악의 ‘법’과 ‘본질’을 꿰뚫는 그의 시선일 것이다.

서양음악을 받아들이는 태도 또한 마찬가지였다. 우연한 기회로 듣게 된 스트라빈스키의 《봄의 제전》은 황병기에게 천지가 개벽하는 듯한 강렬함을 안겨주었다. 이후 《봄의 제전》에 완전히 빠진 그는 여러 장의 음반은 물론 악보까지 두 종류를 구비할 정도로 이 곡을 탐독했다. 이를 시작으로 황병기는 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen), 불레즈(Pierre Boulez), 노노(Luigi Nono), 케이지(John Cage) 등 서양의 현대음악에 깊게 심취했고, 자연스레 동시대와도 활발히 교류하기 시작했다. 백남준과는 1968년 뉴욕에서의 첫 만남 이후 여러 차례 만나며 함께 협업하기도 했고, 1974년부터는 윤이상과의 인연이 시작되어 1990년 평양의 ‘범민족통일음악회’, 이후 도쿄의 ‘통일음악회’ 등에 참여하며 여러 번 만났다. 백남준, 윤이상과의 교류는 강석희, 백병동 등 같은 세대의 현대음악 작곡가들과도 친해지는 계기가 되었다. 혁신적인 작품을 탐구한 걸출한 예술가들과 동시대를 함께 호흡했음에도 불구하고 황병기는 이에 결코 휘둘리지 않았다. 그가 서양 현대음악에서 배운 것은 그 음악 자체나 구체적인 테크닉이 아니라 “타인의 음악을 모방하지 말 것”이라는 작곡 정신, 그리고 가야금을 고전적인 방식으로 연주하지 않을 수 있다는 생각이었다. 그가 배운 것은 음악어법 그 이면에 있는 새로운 ‘사고방식’, 즉 율(律)이었다.

황병기의 음악은 산조와 정악, 국악과 현대음악에 모두 맞닿아있지만 그 어느 것과도 비슷하지 않다. ‘국악’ 혹은 ‘현대음악’이라는 하나의 제도에 포섭되지도 않는다. 분명히 전통적이면서도 새롭다. 스승도 없었고, 선배도 없었다. 완벽히 무에서 유를 창조해내는 어려운 작업이었다. 그런 만큼, 그의 작품들은 황병기만의 공력이 깊게 밴 ‘고전’이 되었다.



국가적 경계를 넘어

황병기 음악의 깊이와 진수를 알아본 것은 비단 한국의 청중만이 아니었다. 64년 일본, 65년 하와이를 시작으로 뉴욕, 로스앤젤레스, 샌프란시스코, 보스턴, 암스테르담, 베를린, 뮌헨, 빈, 파리, 베네치아, 본, 제네바 등 황병기의 음악은 한국이라는 울타리를 훌쩍 넘어 세계의 청중과 만났다. 황병기 역시 자신의 음악이 더 멀리 확장되기를 바랐다. 그러나 그가 바라는 것은 ‘세계적인 음악’이 아니었다. 그에게 세계적인 음악을 만들겠다는 말은 그에게 허황된 것처럼 보였다. 그가 상상한 것은 일본, 인도, 이란 등의 청중이 자신의 음악처럼 듣고 공감할 수 있는 ‘범아시아적인 음악’이었다.

하지만 이미 황병기의 음악은 세계 속에서 연주되고 있다. 황병기는 세계의 청중들이 자신의 음악을 좋아하는 이유가 “애당초 좋아할 사람들이 듣기 때문에 좋아하는 것”이라고 단담히 말하지만, 그 음악이 이미 ‘범아시아’ 그 이상이라는 것은 부인하기 어렵다. 전혀 일면식이 없는 독일의 아티스트가 황병기의 산조에 영감을 받아서 작품을 창작하기도 했고, 그의 첫 음반이 발매되었을 때 미국의 한 잡지에서는 그 음악이 ‘하이스피드 시대의 현대인의 정신을 해독시켜준다’는 예리한 평으로 화답했다. 먼 타지에서 들려온 그 말은 유달리 그에게 깊게 다가왔다.

아름다움과 선을 다한 음악

“정신을 해독시키고 영혼을 위로하는 것”, 이제까지 황병기의 음악이 추구해온 주된 흐름이다. 황병기는 『논어 백가략』에서 공자의 한 일화를 소개한다. 제나라에서 공자가 ‘소’ 음악을 듣고 그 음악의 뛰어난 경지에 감탄하여 석 달 동안 고기 맛을 잃었다는 것이다. 자신의 식욕마저 잃게 한 ‘소’ 음악에 대해 공자는 ‘아름다움도 다했고 선함도 다했다’고 말했다. 황병기는 이 일화와 함께 바흐, 사라사테 등 여러 음악가를 언급하며 귀로 듣기에 아름다울 뿐 아니라 영혼에 다가오는 정성 어린 음악에 대한 자신의 생각을 풀어낸다. 그런데 한편으로 이 ‘아름다움과 선을 다한 음악’은 다름 아닌 황병기가 추구하는 음악, 즉 아름다우면서도 사람의 영혼을 쓰다듬을 수 있는 음악인 듯하다.

그리고 지금, 황병기는 평생에 걸쳐서 늘 아름다우면서도 슬픈 곡을 쓰고 싶었다고 말한다. 왜 슬픔을 이야기하는지 물었다. 그가 답했다. “굉장히 아름다운 것은 슬픔을 머금고 있다. 추상적인 얘기가 아니라, 사람이 가장 행복할 때 바로 그렇다. 예를 들어 올림픽에서 금메달을 땀을 때, 운동하는 사람들로서는 최고의, 극치의 일임에도 전부 운다. 남북 이산가족도 만날 때 다 운다. 왜 우느냐, 실제로 슬퍼서 우는 거다. 그 슬픔은, 그러한 슬픔까지도 집어먹고 나오는 기쁨이다. 굉장한 기쁨. 그러면 왜 우냐면, 슬퍼서 운다. 그 기쁨은 슬픔을 이미 집어먹고 나온다. 나는 그러한 것이 나와야 한다고 생각한다.” 아름다우면서도 어떤 슬픈 마음이 차고 넘쳐서 결국엔 기쁨이 되어야 말고, 영혼을 쓰다듬을 수 있는 깊은 감정이 깃든 음악이 바로 아름다우면서도 선한 음악이지 않을까.

그러나 그런 음악을 만든다는 것은 엄청난 깊이의 고민을 요한다. 황병기가 즐겨 표현하듯, ‘바위에 떨어지는 물방울로 구멍을 뚫을 정도’의 불가능한 작업과정을 거쳐야 그가 바라는 작품다운 작품이 나오는 것이다. 하지만 그가 보기에 오늘날의 음악에서 그러한 깊이를 찾아보기는 어렵다. 국악기와 서양악기의 고민 없는 접목 또한 황병기에게는 그저 알게 느껴진다. 그는 “음식을 먹을 때도 퓨전 음식이 많지만 무슨 음식이든 진짜배기 음식을 먹고 싶지, 적당히 만들고 섞어서 대중들의 입맛에 맞춘 것은 먹기 싫다. 그것처럼 서양음악과 국악기를 엮어서 쉽게 만들어낸 음악은 듣기 싫을 뿐 아니라 구역질이 난다”고 강한 어조로 말한다. 분명히 진정으로 훌륭한 음악을 만들기 위해서는 더 깊고 치열한 노력이 필요하다. 황병기는 결코 쉽게 성취될 수 없는 뛰어난 경지의 음악을 기대한다. 그리고 그만큼 음악의 힘을 믿는다.

‘울림’에게

마지막으로 그에게 물었다. 후배인 우리는 앞으로 어떤 울림을 청중들에게 전달해야 할 것인가. 황병기는 다시 한번 영혼을 쓰다듬는 음악에 대해 말한다. “나에게 딱 한 번밖에 주어지지 않은 이 인생을 오락을 위해 바치고 싶은 마음은 없다. 그래서 나는 인간의 영혼을 쓰다듬으면서도 몹시 아름답고, 가능한 한 슬픈 음악을 만들려고 한다. 내 후배들도 그렇게 노력을 해줬으면 하는 게 나의 생각이다.”

이 시대 우리의 예술, 그리고 예술교육을 생각한다

우리로 하여금 생각하고 움직이게 하는 동력과 매체가 이전 어느 때보다 새롭고 빠르게 변화하고 있는 이 시대, 우리 음악대학은 어떤 비전을 공유하며 나아가야 하고, 새 세대의 학생들에게 예술가로서 사회인으로서 성장할 수 있도록 돕는 유익한 장(場)이 되어줄 수 있을 것인가. 중요하지만 해답을 찾기는 간단치 않은 이 문제들에 대해 오랜 시간 사유해온 음악대학과 인문대학의 교수들이 모여 좌담회를 가졌다.

일 시 • 2017년 1월 9일 오후 2시 음악대학 53동 교수휴게실

진 행 • 서정은(음악대학 작곡과)

참석자 • 김승근(음악대학 국악과), 박종화(음악대학 기악과), 봉준수(인문대학 영문과), 최우정(음악대학 작곡과)



(좌→우) 서정은, 최우정, 봉준수, 김승근, 박종화

서정은 여러 선생님들 시간 내주셔서 정말 감사드립니다. 오늘 이 시대에 음악을 하고 있는 한국의 현대음악가들, 또는 현대음악가들을 키워낸 우리 음악대학에서 어떤 것들을 같이 고민해야 하는가에 관한 이야기를 나눠보고 싶어서 선생님들을 모시게 되었습니다. 선생님들께서 생각은 다들 다르시지만 이와 관련된 고민들을 오랫동안 해 오신 것으로 알고 있고, 봉준수 선생님은 음악 전공자는 아니시지만 문화와 예술에 관심이 많으시므로 외부자로서 객관적 시선을 주실 수 있을 것 같아서 모셨고요.

좌담의 취지에 관해 좀 더 말씀드리면, 예를 들어 박종화 선생님께서 우리나라 음악대학 교육에서 너무나 서양음악위주로 커리큘럼이 짜여있는 것에 대한 문제 제기를 하셨던 바가 있고, 최우정 선생님과 김승근 선생님은 앙상블을 운영해오시면서 국내의 투어도 많이 하셨고 또 현대음악이 우리나라에서 어떤 식으로 수용되는가에 대한 고민도 많이 하셨고, 해결책도 나름 찾으셨고요. 그래서 각자 조금씩 다른 관심사이긴 하지만 이런 것들이 모였을 때 어떤 논의가 될 수 있을까 하는 것이 오늘 좌담회의 한 가지 테마가 될 것 같아요.

저는 첫머리 말씀만 드리고 이어서 선생님들께서 자유롭게 말씀해주시는 게 좋을 것 같습니다. 제가 먼저 드리고 싶은 말씀은, 지금 우리나라의 음악문화현상에 대한 두 가지 생각입니다. 제가 드린 주제와 무관한 내용을 나중에 말씀해주셔도 상관없습니다. 첫 번째는, 요새 간문화 또는 상호문화적(inter-cultural), 문화교차적(cross-cultural)이라는 말들이 많이 언급되는데, 음악에 한정시켜 말하자면 이미 우리나라는 20세기 초부터 문화가 혼종되어 있던 상황인 것 같아요. 근데 그것이 창조적 의미에서, 건강한 의미에서 섞여있는 진정한 상호문화적 소통이 일어났다고보다는 우리나라의 자생적 음악이 죽어있는 상태에서 수동적으로 수용만하는 입장이었고, 서양문화가 급습하는 식이었던 것 같아요. 즉 지금까지는 지극히 수동적인 혼종이 되어있던 상황으로 보여요. 우리 모두가 이에 대해 고민을 하고 있던 것 같고요. 작곡가뿐 아니라 피아니스트이신 박 선생님도요. 그게 음악교육과도 관련되고, 실제 음악무대라는 현장과도 관련되고, 물론 창작의 현장과도 관련되고요.

두 번째로, 그렇게 된 원인 중 하나는, 이유는 여러 가지가 있겠습니다만 우리나라의 음악문화가 연주 중심으로 형성되어 있다는 것입니다. 본래 서양음악사의 주체였던 것은 작곡가와 작품이었는데, 즉 어떤 작곡가가 어떤 사회, 문화적 맥락에서 어떤 양식과 목적으로 작곡하여 그 작품들이 어떻게 수용되었고, 또 그것들이 시대에 따라 어떻게 달라졌는지가 음악의 역사였는데, 서양음악이 흡수된 우리나라의 음악계에서는 그 작곡의 역사가 쏙 빠져있는 채로 거의 연주 중심으로 갔다는 거죠. 그래서 지금 ‘현대 한국사회’의 음악이라고 하면 현대의 것도 아니고, 한국의 것도 아닌 것 같습니다. 그 이유는 연주자들의 주요곡목들이 18-19세기의 서유럽 음악에 한정되어 있고, 그것이 우리나라 음악문화의 대부분을 지배하기 때문입니다. 그래서 현재의 것도 아니고 한국의 것도 아닌 것이 우리나라 클래식 문화를 이룬다는 것이, 그다지 바람직하지 않은 방식과 방향으로 섞여있는 혼종된 상황을 말해주는 것 같아요. ‘어떤 식으로 음악문화를 일구어가야 한다’ 이런 얘기는 할 수 없겠지만, 이것에 대한 고민을 서로 자유롭게 나눠보자는 것이 제가 던져드리는 화두입니다. 저는 이 정도만 하고, 자유롭게 선생님들께서 풀어나가셔도 좋겠습니다.

우리의 음악이란?

박종화 말씀 잘 들었습니다. 많은 생각이 있는데요, 우선 저는 문화라는 것이 국가의 총체적 위치나, 전 지구상에서의 위치 등을 잘 보여주는, 일종의 지위를 반영하는 것이라고 봅니다. 음악도 그렇고요, 러시아 같은 경우는 비교도 할 수 없는 위치에 있고 힘을 가진 나라인데 외교, 군사 등 국가의 장기적인 전략과 문화정책이 같이 가요. 전체적인 확고한 전략이 있고, 그 안에서 문화가 가진 역할을 예술가들에게 지침을 내려서 펼쳐나가는 반면, 우리는 우리 나름으로 할 수 있는 것만 하는 상황이거든요.

작곡가가 아닌 연주자 중심의 사회라든가, 컨텐츠가 노출이 많이 안 되었다든가 하는 말씀을 하셨는데, 연주자 입장에서 봤을 때 20세기에 들어서 테크놀로지의 발달과 함께 연주자들이 중심이 되기 시작했어요. 이게 아주 공정한 비교는 아닐 수도 있겠지만 ‘전문연주자로의 진로’에 있어서 한국 연주자들도 다른 국가나 인종과 비교해봤을 때 혜택을 못 받는 게 사실이에요. 지금 당장 중국, 러시아, 유럽에서 양성되는 연주자나 작곡가들이 있는데 어떤 일면에서는 국가 차원의 지지를 받는 반면에 우리나라의 경우는 아직도 정치·지리적 서바이벌, 즉 지정학적인 생존 모드에 있어서, 문화까지 신경 쓸 틈이 없고, 어찌 보면 개인 차원이나 기관들에서 그런 일을 하는 것 같습니다.

그런 면에서 저도 국악에 관심이 많았던 이유가 한국에서 한국 학생들 연주도 듣고 작품 발표회도 가보면 뭐랄까요, 물론 ‘한국적’인 것을 느끼려고 하는 건 아니지만, 한국 사람이 가진 개성이나 특유의 DNA들이 연주에서 잘 보이지 않더라고요. 물론 외국 사람들은 일본, 한국, 중국을 통틀어서 보는 경향이 있지만 아시아지역 내에서는 확연한 성격 차이가 있거든요. 일본은 마치 일본 사람들이 선물 패키지를 만드는 것처럼 음악을 완벽하고 깔끔하게 만들고, 중국은 화려하고 인상적으로 만드는 반면, 한국 사람들은 열정적인 기질이 많다고 하거든요.

어떻게 보면 그것도 일종의 개인적 특성이지만, 그 열정 안에 정제되고 세련된 우리 전통에서 내려오는 특성이나 맛이 없다고 느껴요. 18-19세기 클래식을 연주할 때도 마찬가지고요, 요즘 쿡쿠르에 도전하는 아이들도 너무나 기교에 집중한 나머지 그런 게 없는 것 같아요. 결국 음악의 완성도 문화적인 교양에서 이뤄지는 것이 아닐까요? 초등학교 과정부터 국악 관련된 교육 내용이 많아진다면 이런 부분이 개선될 수 있을 것 같습니다.

최우정 요즘엔 옛날보다 많은 편이에요.

서정은 오히려 지금은 초중등학교 공교육에서는 국악의 비율이 예전보다 훨씬 많아졌는데, 소위 전문음악인을 키우는 음악대학에서의 교육은 아직도 서양음악에 굉장히 편중되어 있는 거죠.

박종화 대부분의 아이들이 국악을 듣지 않잖아요?

최우정 예원·예고에도 국악 수업이 없잖아요. 인문계 학교에는 오히려 있는데요.

박종화 일단 아이들이 전반적으로 대중음악에 심취되어 있죠. 클래식 전공학생들은 클래식을 듣고, 국악을 듣는 경우는 전공자를 제외하면 극소수거든요. 물론 전통음악은 계속 그대로 발전해 나가야겠지요. 심지어 대학에서도 학생들이 수평적으로 경험할 수 있는 상호교류의 구조가 너무 없다고 봐요. 학과 간의 벽이 너무 굳세게 있어요. 심지어 피아노전공과 현악전공이 같이 실내악을 하려고 해도, 실내악과를 만들거나 새로운 프로젝트를 만들려고 해도, 여러 가지 문제 때문에 벽을 허물기 어려운 것 같아요. 그러다보니까 서양음악과 동양음악 사이에서 무엇을 하려는 것은 시도조차 어려운 거죠. 대학에서 자유롭게 지식을 배우고 활동할 수 있는 구조로 만들 수 있는 환경이 아직은 이루어지지 않은 것 같네요. 그런 환경이 조금이라도 빨리 만들어져야하지 않나 싶습니다.

서정은 마지막에 제도에 대한 말씀을 해주셨는데, 제도가 먼저인지, 제도를 채울 컨텐츠가 먼저 마련되어야 할지는 잘 모르겠어요. 커리큘럼을 잘 만들어놓으면 그 안에서 발전하고 연주자들이 거기서 유익을 얻게 될지, 아니면 그런 토양이 이미 있는 상태에서 제도가 생기면 효과가 더 좋을지 말이지요.

박종화 커리큘럼을 만들려고 해도 두 과의 교수님들이 같이 일을 해야 하잖아요. 근데 자원도 없고, 시간도 없고, 그것부터 불가능하죠. 답이 먼저냐 달같이 먼저냐를 따지다보면 절대 이루어지지 않을 것 같아요.

서정은 봉준수 선생님께 여쭙보고 싶은 점이 있어요. 어렸을 때 저는 서양음악을 그냥 ‘음악’, ‘the music’으로 여길 정도의 교육을 받으면서 자라났거든요. 그런데 유럽에 가서 그게 아니라는 걸 깨달았어요. 그 사람들은 ‘너희 나라의 음악은 도대체 뭐냐고 묻는데, 저는 잘 모르고요. 선생님은 영문학자이신데, 문학계에서는 국문학, 영문학, 불문학 등 각 나라의 문학의 정체성을 인정하면서 한국인의 입장에서 그 분야들을 공부하잖아요. 그런데 우리나라 음악계는 지금 박종화 선생님 말씀대로 수평적으로 병치된 게 아니라 ‘음악’이라고 하면 그게 서양음악을 가리키는 걸로 되어있고, 우리나라 음악은 특별히 ‘국악’이라는 말을 붙이죠. 그게 굉장히 이상한 문화라는 걸 나중에 성장하고 나서야 알았어요. 그런 문제를 작곡가들께서도 굉장히 심각하게 느끼고 있으신 것 같고요. 거슬러 올라가면 윤이상 선생님 등 옛 세대부터 그런 고민을 하셨는데, 그걸 해결하는 방식은 각기 차이가 좀 있었지요. 또 예를 들어 강석희 선생님은 그냥 한국사람이 하면 한국음악인 것이지 굳이 한국적인 특별한 요소를 넣어야하느냐 하시기도 했어요. 이렇게 다양한 생각들이 있는데, 음악을 전공하지 않으시는 분들은 이런 문제들을 어떻게 보실지 궁금합니다.

봉준수 19세기 말-20세기 초에 우리가 낫 놓고 있을 때 서양음악이 마구 밀려들어왔고, 우리가 중심을 잡은 상태에서 그것을 흡수한 것은 아니라는 취지로 말씀하셨는데요. 제가 음악대학 커리큘럼에 대해 뭐라고 말씀드리긴 힘들지만, 문학의 경우는 대학마다 차이가 있어요. ‘국문과’, ‘영문과’, ‘독문과’처럼 언어나 국가 혹은 민족-이것들이 대충 일치하지만 반드시 일치하지는 않습니다-으로 나누는 경우가 많지만 미국의 어떤 대학들은 ‘문학과’로 해놓고 여러 언어의 문학을 다루는 선생님이 거기에 다 속해 있는 경우가 있어요. 아까 박종화 선생님께서 말씀하신, 수평적 상호교류의 구조겠지요. UC 샌디에고가 그러한데, 재밌겠다는 생각도 들지만 이런 학과를 어떤 선생님이 학과장을 맡아서 어떻게 굴러가게 하는지는 모르겠어요. 비교문학을 하지 않으면 결국 언어나 국가별로 나뉘지게 되는데, 벽을 트려면 친숙한 좁은 영역에서 빠져나오겠다는 대답(?) 생각이 필요하겠지요. 현실적인 어려움도 수반되겠고요.



다만 아까 요즘은 연주자 중심이고 작곡자는 뒤로 밀려나가 있다는 말씀을 하셨는데, 생각해보니까 그게 자연스러운 현상 같기도 해요. 저희는 책을 통해 셰익스피어의 작품을 접하고, 전람회에 가서 특정한 화가의 작품을 감상하는데, 음악은 조금 다른 것이 제가 예술의 전당에 갈 때는 연주자가 저의 관심을 끌어서 갈 때도 있고 작품, 작곡자가 관심을 끌어서 갈 때도 있거든요. 결국은 음악을 접하게 되는 건 연주자를 통해서이지요. CD를 살 때도 '이 연주자가 이걸 연주했으니까 산다'는 것이 이상하지는 않지요. 그래서 연주자 쪽으로 기우는 것이 제가 보기엔 어느 정도는 자연스럽긴 해요. 그게 나쁘다고 보다는 현상에 대한 이해를 그렇게 해야 하지 않나 생각을 하고요.

다른 분야들도 그렇겠지만 문학에서도 국가, 언어, 문화의 경계를 넘는 것이 큰 흐름입니다. 전통적으로는 비교문학이라고 해서 A와 B를 비교했는데 이제는 세계문학의 개념이 그것을 서서히 대체하고 있습니다. 언어나 문화의 여러 가지 경계선을 넘나들면서 자연스럽게 전방위적인 비교를 당연시하는 입장입니다. 경계선을 넘어갈 때 발생하는 현상들이 연구의 핵심인데, 가령 형식(form)이라고 하는 것이 주제나 내용보다 훨씬 더 경계선을 수월하게 넘어간다는 거예요. 한국의 시조를 미국에서도 쓰고 있고, 일본의 하이쿠는 19세기 말부터 유럽에서 썼어요. 음악의 경우 형식이 부각되는 예술의 장르이니 경계선을 잘 넘어갈 수 있지요. 분명히 남의 음악이지만 다른 한 편으로는 쉽게 경계선을 넘어 우리에게 다가오니까요. 외국문학은 번역 없이는 일반 독자들이 접하기 어렵습니다. 이러한 장르의 특성을 생각했을 때, 마구 밀려드는 것도 제가 보기엔 자연스러운 현상 같고요. 수용자의 일반적 성정이라든지 음악과는 본질적으로 무관한 정치사회적 맥락을 또한 고려해야 되겠지만요. 다만 아까 서양음악을 전공하는 요즘 학생들이 국악을 별로 듣지 않는다고 하셨는데, 역설적으로 국악이 우리나라에 들어와야 하는 상황 같이 느껴집니다. 그래도 요즘의 추세는 형식이나 양식의 경계를 넘나드는 것이기 때문에 크게, 멀리 보면 결국 그런 추세를 다 따라가지 않을까 싶어요. 문학 분야는 이제 세계문학을 하계끔 분위기가 잡혀가고 있습니다.

서정은 지금 말씀하신 형식에 해당하는 것은 음악분야에서 보자면 연주자가 아니라 작곡가가 고민해야 하는 문제인데요.

봉준수 그렇죠. 다만 그것이 연주자를 통해서 발현되죠.

서정은 음악이 공연예술이기 때문에 매개자가 중요해서, 사실 청중 입장에서는 그 매개자를 보면서 음악을 향유하죠. 선생님께서도 연주자를 보면서 음악회를 갈지 말지 결정하신다고 하셨고요.



연주자와 작곡가의 경계 허물기

박종화 사실 그 딜레마가 20세기부터 시작된 것이잖아요. 그 전에는 작곡가가 직접 연주하고 지휘했는데, 20세기에 들어와서 레코딩 기술이나 음악 산업이 발전하면서 음악 분야들이 전문화되고 두 부류(창작/해석)로 나누어졌거든요. 21세기에는 서서히 예전처럼 돌아가야 되지 않겠습니까?

서정은 돌아간다는 것이 작곡가와 연주자와의 경계에 관한 것인가요?

박종화 네. 어떻게 구체적으로 돌아가야 할지 아직 혼자 아이디어를 내기는 어려운데요, 마치 르네상스 시대처럼 전인적 인(complete) 음악가들이 나왔으면 좋겠다는 생각입니다. 재능 있는 피아니스트나 연주자들이 창작을 같이 하는 거죠. 옛날에는 작곡이랑 피아노를 다 같이 했잖아요. 러시아를 비롯한 몇몇 외국들은 아직 그럴 거예요. 미국은 20세기에 전문화를 이끈 나라임에도 불구하고, 지금 조금씩 그쪽으로 돌아가는 경향이기도 합니다.

서정은 사실 우리 전통 국악에서는 원래 그렇지 않았나요?

김승근 네. 작곡과 연주자 확실하게 구별되어 있지 않은 것도 그렇고, 음악가들 특히 연주자들에게는 기존에 있는 음악을 연주하거나, 아님 그것을 바탕으로 변주하거나 하는 것들이었거든요. 창작이라는 개념을 지금과는 다르게 봤던 것 같아요. 특히 동아시아에서 '작곡을 했다'든가 하는 식의 개념은 올라가면 올라갈수록 없어요.

박종화 연주자가 창작자인 거죠?

김승근 그런 부분도 있습니다. 굳이 서양음악의 예를 들어보면 사라사테(Pablo de Sarasate)나 파가니니(Niccolò Paganini)처럼 연주활동을 많이 하면서 작곡도 했던 음악가와 비슷한 것 같습니다. '치고이네르바이젠'(Zigeunerweisen)이라는 음악이 원래부터 있었는데 사라사테가 이걸 연주회용 협주곡으로 멋지게 만들면서 사라사테의 작품이 되었지만, 원래부터 그게 사라사테의 것은 아니죠. 이게 어떻게 보면 산조의 명인이라고 불리는 분들이 하였던 작업과 비슷하다고 볼 수 있습니다. 세종대왕이 여민락을 만들지만, 사실 그는 음악가가 아니죠. 분명히 작품은 있고 작곡의 기능을 했지만, 그런 것들에 관한 생각이 달랐던 것 같아요.

그보다도 저는 저희 과 학생들을 봤을 때, 예전에는 작곡하는 학생들이 열심히 공부해서 좋은 작곡가로 성장하면 좋겠다고 생각을 많이 했었는데, 요즘은 생각이 좀 많이 바뀌어서 전반적으로 작곡이든 기악이든 성악이든 무슨 전공을 하든지 우리 과 학생들이 좀 더 창의적으로 좋은 '창작자'가 되었으면 좋겠다는 생각을 많이 해요. 점점 연주자와 작곡가의 구분이 모호해지는 것도 그렇고, 곡을 들어보면 작곡을 전공한 학생들이 만든 곡이 아무래도 작곡가니까 뭔가 본인의 정체성을 보여 주려고 하다 보니 좀 딱딱한 것 같은 거예요. 근데 연주자들의 곡들은 자연스럽게 분위기에 맞춰주더라고요. 단순하게 있는 것들을 계속 똑같이 반복하는 음악인이 아닌 좋은 창작자가 되는 방향으로 나아갔으면 좋겠습니다.

서양음악도 정체성이 무엇보다 중요하고 여러 가지 복잡한 요소들이 있지만 전반적으로 21세기의 트렌드라는 건 연주자, 작곡가, 이런 개념들을 벗어나는 것 같아요. 작곡가의 시대라는 것도 무너졌고, 연주자의 시대라는 것도 무너졌다고 생각합니다. 스타 시스템도 음반 시장의 붕괴와 더불어 더 이상 잘 돌아가지 않는 거죠. 어느 정도 그 시장 자체는 유지가 되겠지만요. 이전에 카라얀 시대 때 우리가 느꼈던 그 시절이 이미 다 갔다면, 이제는 뭔가 창작의 시대로 가지 않을까요. 창작이라는 것이, 《레미제라블》이라고 했을 때 그걸 누가 작곡했는지를 따지는 것보다 그 자체가 창작물이잖아요. 어떻게 보면 단순히 작곡가나 연주자가 아닌 '창의적인 사람들'이 될 수 있도록 교육의 방향을 잡는 것이 더 생산적이지 않을까라고 생각해요.

박종화 김승근 선생님께서 말씀하시는 것이, 창작의 프로세스가 시장 구조 안에서 '작곡가-연주자-청중' 순으로 수직적인 관계에 있었던 것이 이제 수평으로 간다는 거죠?

김승근 저는 그 순서나 방향보다도 얼마나 좋은지가 중요한 것 같아요. 사람들이 많이 듣는 것. 아무리 위대한 곡이 있다고 해도 사람들이 그걸 듣는 것이 아니니까요. 제가 보기에는 '위대성'과는 관련이 없는 것 같아요. 의미가 있다고는 하는데 도저히 들어줄 수 없는 곡도 세상에 너무 많고요. 그렇다면 결과적으로 시장이 알아서 판단하는데, 시장에서의 스타 시스템이라는 것도 예전과 상당히 많이 달라진 것 같아요.

박종화 시장도 기술 때문에 많이 변하고 있잖아요.

김승근 네, 플랫폼이 달라졌으니깐요. 예전에 CD가 주요 매체였을 때는 음반사 소속여부가 중요했지만 이제는 유튜브 채널 같은 것이 훨씬 더 중요한 시대가 되어버렸죠. 그건 음악의 변화와는 아무런 관계가 없어요. 서울대학교 음악대학이 굉장히 오래 전에 생겼기 때문에 커리큘럼 등이 현재의 급변하는 역동성을 쫓아가지 못하는 점이 있지만, 이 트렌드에 맞춰서 21세기를 준비하는 다양한 것들을 키워내야 하는 것 아닌가 싶습니다.

문화권 사이의 경계 허물기

최우정 기술이 뭔가를 향유하고 공유하는 방식을 변화시킨 건 확실하지만, 20세기 초에 다 하던 얘기들이잖아요. 20세기 후반부터 21세기에 이르러 창작하는 방식 자체를 기술이 완전히 바꿔놓았는데, 거기에 가장 뒤떨어진 게 클래식 음악 창작 이에요. 지금 보면 서양음악의 역사 중에서 '서양'이라고 하는 지역 이외의 음악과 가장 이질적인 음악이 근대 유럽 시민사회의 음악이고, 그걸 대표적으로 상징하는 악기가 피아노예요. 바로크 시대만 해도 음악 전통이 예를 들어 비서구권 음악과 연결될 수 있는 부분이 많아요. 작곡의 방식이라든지, 작곡가와 연주자가 분리되지 않는다든지, 즉흥연주라든지요.

서정은 악기도 그렇죠.

최우정 건반악기도 하프시코드는 완전히 다르죠. 하프시코드는 어떻게 보면 가야금이나 거문고와 더 비슷해요. 피아노와 하프시코드는 서로 메커니즘이 완전히 달라요. 피아노는 산업혁명을 기반으로 하고 계몽주의를 근간으로 하는 근대 서구 시민사회의 상징적인 악기예요. 머신, 기계로서의 악기거든요. 그런 점에서 피아노는 본질 자체가 달라요. 그런데 공교롭게도 그 시대의 음악이 한국의 소위 '음악을 한다'는 사람들의 레퍼토리의 대부분을 차지하고 있죠.

박종화 18-19세기 음악이죠. 그건 한국뿐 아니라 일본, 중국도 그렇고요. 일종의 유럽중심주의적 문화권에 있는 나라들이고, 사실 그 시대(18-19세기)의 음악들이 제일 순종적으로 공감대를 형성할 수 있는 레퍼토리죠.

최우정 그렇죠. 하지만 바로크, 르네상스 시대까지 거슬러 올라가면 분명히 그 때의 작곡방식은 기술혁명이 가져온 최근의 방식과 연결되는 부분이 많아요. 미리 정해져있던, 아니면 주변에 돌아다니고 있던 샘플을 편집해서 작곡한다든지요. 그 게 대위법에서 말하는 칸투스 피르무스(cantus firmus), 곧 정선율인 거죠. 정선율을 작곡한다는 것만큼 웃긴 게 없어요. 정선율을 바탕으로 한 작곡이란 일종의 편곡인거죠. 그 부분을 딱 떼어낸 것이 어떻게 보면 현대음악의 시작이에요. 모든 것을 컨트롤하는 것. 여러 예술 분야 중 음악 분야에서 가장 늦게 시작된 '근대화'라 해야 할지, 그게 말하자면 20세기 초반인데 그 때 비로소 정선율이라는 것으로 대변할 수 있는 어떤 맥락을 떼어 놓은 거예요. 음악을 작곡하기 위해서 필요한 모든 재료를 작곡가가 개인적으로 컨트롤하거든요. 그 전에는 동네에 돌아다니던 음악을 엮어서 편집하는 게 작곡 방식이었고요. 그런데 그걸 잘 생각해보면 한국이나 동양에서 해왔던 작곡방식과 그다지 다르지 않아요.

그래서 클래식 음악 자체가 동양음악과 멀다는 얘기는 어떻게 보면 쉽게 할 수 있는 얘기가 아니에요. 인간이 다 똑같은 지라 잘 보면 어느 정도 작곡방식조차도 최근까지 공유하고 있었어요. 기술의 발달을 통해 소위 '창작의 민주화'가 이루어져서 음악을 마음껏 가져다 쓰는 새로운 작곡 방식을 탄생시켰고 이미 대중음악에서는 다 그렇게 하고 있는데, 그건 사실 특정 경향 및 양식을 제외하고는 20세기 서양 클래식 현대음악에서도 즐곤 하고 있었어요. 더 나아가 심지어 가장 대표적인 근대유럽 시민사회 작곡가인 베토벤의 후기 현악사중주를 보더라도, 춤곡, 오페라 등 주변에 이미 있는 소재들을 다 끌어모아 써요. 그렇다면 시대나 양식별로 차이는 있겠으나, 오히려 극소수의 특정 경향을 제외하고는 기본적으로 작곡을 하는 방식에 있어서 동서양이 그리 큰 차이가 없다고도 할 수 있는 거죠.

박종화 제가 한국적이라고 말하는 것은 우리가 지금부터 어떻게 이 세계문화, 음악이라는 영역에 이바지하고 영향력을 줄까라는 차원의 것입니다. 말씀하셨다시피 유럽은 이제 조금씩 힘을 잃고 있을 수도 있지만 이미 커다란 문화적인 기반을 닦아 놓았고, 러시아나 동유럽같은 경우는 그걸 자국으로 가져가서 뚜렷한 색을 입혔잖아요. 드보르작, 차이코프스키 등 이런 인물들을 앞세워서 자신들의 정체성을 만들었는데 우리들은 그럴 기회가 없었죠. 물론 그 당시 외교도 원활하지 않았지만요.

그런 면에서 일본은 1960년대 트랜지스터 산업이 발달하면서 음악기술에서 스스로 민주화를 이뤄낸 국가죠. 아마하, 롤랜드, 이런 회사에서 신디사이저를 만들어내면서 아프리카의 돈 없는 아이들까지 작곡을 할 수 있게 한 것이 바로 일본이죠. 그런 면에서 이 음악 생태계에 어마어마한 이바지를 했죠. 미국이나 유럽의 전자음악가나 디제이들도 일본은 존경해요. 물론 현재까지 한국이 국제 문화에 음악적으로 어떤 영향을 끼치기도 했겠지만, 커다란 역사적 맥락에서 봤을 때 미미한 정도입니다. 지금부터 해야 하는데 어떻게 해야 할까요.

우리의 음악교육이 나아갈 길은

최우정 제가 볼 때는 일단 서양음악 레퍼토리를 늘리는 게 좋을 것 같아요. 즉흥연주 수업 같은 것도 같이 하고요. 작곡가와 연주자가 자주 만나야 해요. 요즘 유럽 작곡가들이 즉흥연주 그룹을 많이 만들어요. 김승근 선생님이 말씀하신 것처럼 음악이란 게 같이 만들어가는 거지, 곡을 혼자 다 끝낸 다음 그걸 완벽하게 연주해야 하고, 이게 아니거든요.

박종화 이게 제가 말했던 수평이에요. 창작의 수평화.

최우정 학교에서 그걸 위한 뭔가를 만들어야 해요. 그래야 학생들이 나가서 뭔가를 바꾸겠죠.

서정은 이게 수업 하나를 개설하는 것으로 다 해결될 수는 없고, 사실 이걸 출발점이잖아요. 모두 학교에 계시니까 각 과를 잘 아시겠지만, 지금까지도 마치 1950년대의 커리큘럼이 지속된 것 같고, 수업의 종류나 숫자, 채워야하는 학점 수도 예전과 비슷한 것 같아요. 지금 말씀하신 것에 따르면 정말 세대가 바뀌고 있고 음악문화가 수용되는 방식이 바뀌고 있는데, 어떤 식으로 가르쳐야 한다고 생각하세요?

박종화 저는 자유전공학부처럼 했으면 좋겠어요. 모두 다 그런 것은 아니지만, 지적인 능력이나 비전이 있는 아이들은 음악대학 안에서 지식을 자유로이 쌓아나갈 수 있는 기회를 주면 좋지 않을까 싶어요. 그 학생들은 과를 넘나들어서 초학문적으로 자기 공부를 하잖아요. 거의 다 복수전공을 하기도 하고요.



최우정 한국의 모든 학문·예술 분야에서 가장 신기한 행위를 하고 있는 게 클래식 음악분야예요. 거의 19세기 음악만 하고 있는데, 가장 큰 특징 중 하나는 리서치를 안 한다는 거예요. 아까 어떤 식으로 해야 하나고 말씀하셨는데, 이런 수업이 만 들어지면 리서치를 먼저 해야 해요. 리서치는 두 방향으로 이루어져요. 첫째, 소재 및 텍스트-컨텍스트 탐구, 그리고 둘째로 작곡 또는 연주 방식, 혹은 스타일이라고 할까요? 그런 것들에 대한 탐구죠. 작곡의 경우, 무엇보다 21세기에 바뀌어가고 있는 작곡 방식, 기술의 혁명에 의해 변화된 작곡 방식에 대한 리서치가 필요해요. 지금의 작곡 방식은 바로크 시대처럼, 아예 작곡과정의 시작부터 연주와 긴밀히 연결되어 있는 쪽으로 변하는 것 같아요. 이걸 놀랍게도 우리 전통에 다 있어요.

그리고 아까 정체성을 말씀하셨는데 러시아 음악의 정체성은 전통문화에서 나온 거잖아요. 또 예를 들어 말러 음악의 정체성은 전부 자기 삶에서 나온 거죠. 장례식, 거리 행진, 민속 행사, 연회 등에서 그가 들었던 음악들에서 나온 거죠. 꼭 소위 '전통'이 아니더라도 특정한 시공간에서 살아가며 접하는 음악이나 소리가 있는데, 그걸 리서치해야 하는 거예요. 무슨 "5음 음계", 이런 게 아니라요. 그걸 잘 하다보면 작품이, 음악이 견고히 만들어지고 독자적인 해석이 가능해지는데, 그것을 중심으로 학교가 가야 된다고 봐요.

저는 클래식 음악을 지금처럼 이대로 계속했다가는 희망이 없다고 봐요. 저번에 북경음악원 왔을 때 보셨죠. 좋은 아니든 모두 중국 창작음악으로 프로그램을 꾸렸다는 거예요. 교환 행사이기 때문에 우리도 가서 뭘 해야 하는데 아마도 브람스 등등 고민했다는 얘길 들었어요. 학생 오케스트라이긴 해도, 우리 학교에 브람스에 대한 어떤 특별하고 고유한 해석이 있다면 모르겠지만 그건 아니거든요. 일본의 젊은 피아니스트들이나 랑랑 같은 중국 피아니스트를 보면 좋은 말든 어쨌든 타케미츠(Toru Takemitsu)나 탄둔(Tan Dun) 등 자국 작곡가들의 작품을 연주해요. 많이 하다보면 뭔가 생기는 거지, 처음부터 정체성이나 수준이 마련되면 하겠다는 건 예술적인 작업과는 거리가 멀어요. 그냥 보여주기 위한, 전시 행위에 불과하죠.

박종화 그래서 제가 강조하는 게 환경이에요. 근데 주로 서양음악을 연주하는 사람으로서 디펜스를 하자면, 다른 교수님들이 하시는 연구랑 많이 다를 순 있지만 사실 18-19세기 음악을 하면서도 개인적으로 연구는 많이 하는 것 같아요. 음악학자들이 만든 서적도 연구해야 되고 시공간을 꿰뚫는 해석을 하려고 하면 사실 생각도 많이 하고 나름 음악시장을 잘 파악해야 해요. 다른 연주자들과 똑같은 곡을 연주해서 연구를 안 한다고 생각하실 수도 있겠지만, 이 곡의 음반이 이미 100개 이상 있고 친구들은 이렇게 치는데 나의 해석은 무엇인가라는, 해석에 대한 엄청난 고민이 있어요. 그런 면은 약간 이해를 해주시면 좋을 것 같습니다.

서정은 선생님 정도의 수준에 계시면 그렇게 하죠. 저는 대학원 기악과 학생들을 많이 가르치는데 서울대 석박사과정 학생들도 그런 생각을 별로 안 해요. 심지어 이미 활동하고 학생들을 가르치는 박사과정생들도 테크닉을 연마해서 어려운 걸 잘 치는 게 주요 관심사더라고요. 저는 답답해서, 방금 하셨던 얘기들을 수업에서 많이 하죠. 그런걸 보면 우리 학교에서 테크니션이 아니라 더 생각하고, 왜 이 곡을 연주하고 왜 이렇게 연주하는지에 대한 최소한의 해석과 고민을 하는 연주자들이 생겨날 수 있도록 충분히 더 교육해야 할 것 같아요.

박종화 그래서 환경이 중요합니다. 지금 우리의 환경은 콩쿠르에서 1위하는, 경쟁에서 이기는 자들을 사람을 영웅으로 모시는 기교 중심의 사회입니다. 그런 승자들의 위계를 만드는 게 지금 우리의 시스템이에요. 우리만의 문제가 아니라 초중고 교와도 다 관계된 음악 생태계의 문제인거죠. 그래서 만약 우리가 환경을 바꾸려는 시도를 하려면 우리가 할 수 있는 차원에서라도 생각해야 하지만, 낙수효과로 초중등교육기관까지 변화시킬 수 있을지 고민을 해봐야겠죠. 그러면 사회와 함께 움직여서 이런 환경에서 만들어진 음악가들이 스타가 되는 기회를 제공해주고, 그럼으로써 끌고 가는 힘이 생기지 않을까 싶습니다. 어떻게 생각하시나요?

김승근 맞는 것 같습니다.

최우정 영문학도 저희랑 비슷한 상황이지 않을까요?

김승근 그런데 영문학과에서는 한국어를 하면서 영문학을 연구하잖아요. 그게 다른 것 같아요. 음악의 경우에는 우리의 전통음악이 서양음악으로 대체가 된 듯합니다. 요즘 여러 책을 보면서 느낀 건데 우리나라에 기독교가 이렇게 발전한 이유가 임진왜란 이후 조선 말기에 우리나라가 힘들어지니까, 몇 백 년 동안 내려왔던 유교를 중심으로 갖춰졌던 체계를 바꿀만한 새로운 시대에 맞는 질서가 필요했던 거죠. 그리고 거기에 나타난 게 기독교였어요. 이 상황에 대입시켜보면, 음악도 우리 사회가 바뀌는 시기에 서양음악이 우리 음악의 자리를 대체한 것 같아요. 그 시기에는 정체성을 고민할 시간은 없었지만



그때 그게 트렌드였던 건 분명한 것 같아요.

그걸 받아들여서 나름대로 발전시켰는데 그 다음이 뭐냐고 한다면, 그것이 다시 전통음악으로 돌아가는 것이 아니라 결국 정체성의 측면에서 '새로운 우리의 것'이라고 내세울 수 있는 것이어야 한다고 봅니다. 전통음악 역시 원형을 잘 전승해야겠지만 서양음악도 잘 발전시켜서 지금 있는 걸 그냥 하는 게 아니라 새로 무엇인가를 만들어내야 합니다. 그게 작곡이나 연주나 이런 이분법적인 구조가 아니라, 새로운 시대에 맞는 창작이어야 한다고 봅니다. 정체성의 고민이 없다면 어떻게 해서 한두 번 1등은 될 수 있어도 진정한 일류는 안 된다고 생각합니다. 자기의 생각을 갖고 새롭게 만들어나가는 사람이 많으면 많을수록 승산이 클 것 같은데, 그게 뭔지는 우리가 뭘 정해놓는다고 해서 될게 아닌 것 같아요.

박종화 그건 정말 최우정 선생님이 말씀하신대로 많이 해보면서 답을 찾으면 되지 않을까요?

최우정 봉준수 선생님, 이전에 말씀하신 사례들은 이 문제에 적용이 안 되나요?

봉준수 글쎄요. 20여 년 전에 한국에서 영문학을 어떻게 해야 하느냐, '한국에서의 영문학'이라는 커다란 화두가 강력하게 떠오른 적이 있었지요. 소위 분단국가라는 우리의 현실에 입각하여 주체적으로 영문학을 하자는 주장이었는데, 결국 작품 해석과 연결되어야 하는 학문적 차원의 실천으로서는 지속적인 울림이 없었습니다.

문학과 음악의 접점이 있긴 하지만 어느 부분에선 이 비유적 관계가 무너지기 때문에 벽을 터보자는 화두를 꺼낼 때는 애매한 게 있어요. 가령 인문대에서는 국문과와 다른 외국어학과 사이에 '우리가 같이 뭘가 해야 할 텐데'라는 얘기가 종종 나오지만 그게 잘 안되거든요. 안 되는 이유가, 국문과 특유의 학문하는 분위기가 있고, 같은 문학을 하더라도 영문과와는 전통이 다르게 형성되어 논문 쓰는 게 달라요. 문학 이론이나 접근법, 커다란 비평적 경향 등에서는 손발이 좀 잘 안 맞아요.

서울대학교는 대체로 과 혹은 학부 단위로 이루어져있고, 선생님들 또한 거의 다 과나 학부 소속이시죠. 이러한 구조는 행정 차원에서 물론 편하기는 하지만 학제간의 만남이나 창의적 교류를 방해하는 굉장히 큰 제도상의 문제예요. 인문대에는 다양한 학과에서 오신 선생님들이 협업하시는 협동과정 프로그램들이 있는데, 벽이 트인 곳이라고 비유할 수도 있겠지요. 그런데 여기에 오신 선생님들은 특정 학과 소속인 분들이 학과를 위해 일하시면서 협동과정에서 추가적으로, 힘들게 봉사를 해주시는 거예요. 사실 벽을 허문다는 건 학교에서 제도적 뒷받침을 해주지 않으면 굉장히 어렵지요. 이를테면 영문과 선생님이 학과 내에서의 시수를 모두 채우지 않고 공연예술 협동과정, 비교문학 협동과정, 혹은 서양고전문학 협동과정에서 한 과목 강의하시면 과에서는 '우리의 인력이 과를 놔두고 다른 곳에 가서 봉사하고 있다'고 생각할 수 있지요. 이는 현실

적인 문제라서 추상적으로 이해하거나 해결할 수 있는 문제가 아니고 학교 차원에서의 논의와 해결이 필요하지요.

서정은 제가 여쭙보고 싶었던 건 조금 다른 관점이었는데, 아까 우리가 음악대학의 커리큘럼이 너무 넓은 것이어서 새로운 시대에는 다른 것이 필요하다고 얘기를 나누었습니다. 인문대학을 보면, 단지 영문학뿐 아니라 인문학이 우리나라에서 차지하는 위상이 저희가 학교 다닐 때에 비해 낮아지고 다른 쪽으로 그 비중이 옮겨가는 것 같아요. 또 인문학은 새로운 것을 탐구하는 학문이라기보다는 전통이 중요하잖아요. 지금의 IT업계라든가 하루하루가 바뀌는 그런 식의 학문이 아니기 때문에, 새 세대의 학생들과 옛 세대에 공부하신 교수님들 사이에 음대의 경우와 유사한 갭이 있지 않을까 싶은데요.

외연 넓히기

봉준수 물론 있죠. 저희도 자성의 목소리가 있고요. 요즘은 인문대에 불리한 방향으로 세상이 흘러가고 있어요. 지금 가르치고 계시는 인문대 선생님들은 글을 읽는, 즉 텍스트를 다루는 분들이예요. 저희는 일단 글을 잘 읽는 사람들을 만들려고 해요. 그렇지만 요즘 세대는 글을 읽는 세대가 아니고 부호를 보는 세대예요. 이모티콘이라든가, 비주얼한 것들이요. 선생이 학생을 따라가야 하는 부분이 있고, 학생들도 하고 싶은 대로만 하지 않고 선생으로부터 배울 게 있으면 배워야한다는 그 절충점이 있어야 하는데, 그 부분을 찾기가 여간 힘든 게 아니예요. 사학과와 사료이건, 철학과와 텍스트이건, 문학에서 가르치는 희곡이건 시이건 간에 '고리타분한' 언어로 된 텍스트죠. 선생님들 입장은 그걸 가지고도 참 할게 많다는 건데, 학생들은 점점 더 글 자체를 못 읽는 것 같아요.

지금 인문대의 몇몇 선생님들은 '디지털 인문학'(digital humanities)이라고 해서 종이에 인쇄된 텍스트 밖으로 나가보자는 생각을 하고 계시지요. 사실 디지털 인문학은 미국에서는 이미 하나의 흐름을 형성했고요. 어떻게 하면 세상의 변화를 제대로 따라가고, 컴퓨터라는 매체가 만들어내는 유동성을 어떻게 이용할 수 있을지, 시각적인 측면도 따라갈 수 있을지 고민하시는데 아직 커리큘럼 전체에 영향을 끼치기에는 좀 어려운 것 같습니다. 이는 크게 보면 미국도 마찬가지 것 같고요. 물론 느리지만 변화는 분명히 일어나고 있지요. 이틀테면 몇 년 전에 영문과에서 제일 많이 쓰이는 교재 안에, 그러니까 정전(canon) 안에 대중성이 강한 장르인 만화가 들어왔는데, '이것도 문학으로 쳐 준다'라는 식으로 외연이 넓어지고 있는 셈이지요. 하나 이런 식으로 문학의 범주가 넓어지는 것을, 특히 대중적 차원에서 넓어지는 것을 꺼려할 수도 있지요.

박종화 저항이 컸나요?

봉준수 외연을 넓히는 일은 그것이 문학의 범주이건 아니면 인문학의 청중이건 항상 조심스럽기는 하지요. 왜냐하면 회사나 대기업 등 그렇게 인문학을 높였던 사람들이 지금은 또 '인문학 특강' 이러면서 띄워준단 말이에요. 이걸 좀 조심해야 할 것 같아요. 인문계 학생을 뽑았더니 즉각 업무에 투입하기 힘들다고 불평하던 사람들이 이제는 '최고경영자 과정' 비슷하게 만들어진 인문학 강좌에 들어오고 있단 말이지요. 인문학이 많은 사람들에게 다가가야 하는 것은 사실이지만 최근의 인문학 열풍은 어찌 보면 근본적인 문제들을 느리게 곱씹는 사람들과 속도를 내서 세상의 표면에 맞춰야 하는 사람들의 어색한 동거예요.

김승근 외연이 넓어진다고 하시니까 생각하는데, 예를 들어 현대음악에서 존 케이지(John Cage)는 굳이 비유하자면 옛날 같으면 야사, 즉 밖에 있던 사람인데 이제는 정사, 즉 안에서 인정하지 않을 수 없는 분위기가 된 거예요. 최근에 클래식 공연 프로그램들을 보면서 느끼는 건, 예전에는 18-19세기의 아주 일반적인 클래식 프로그램들이 주를 이뤘다면 최근 한 2000년대부터는 피아졸라(Astor Piazzolla)가 메인 프로그램 중 하나가 되었던라고요. 피아졸라가 근본이 클래식인 것도 전혀 아니고, 연주했을 때 신나고 좋다는 그 단순한 이유로 메인 프로그램으로 자리를 잡게 된 것 같아요. 근데 또 아르헨티나의 입장에서 보면 피아졸라는 전통적인 탱고를 훼손한 음악가이거든요. 아르헨티나 전통음악계에서 피아졸라를 그렇게 싫어한다는 거예요. 결국 '누에보 탱고'(nuevo tango)라는 것이 전통이 아니라는 거죠. 피아졸라가 파리의 나디아 볼랑제(Nadia Boulanger)한테 배울 때 '네가 잘할 수 있는 것을 해라'라는 말을 들으면서 자기 자신의 음악을 찾았던 것이지, '내가 이 음악을 해서 세계적인 정사로 들어가야지'라는 생각을 했다면 절대 이렇게 안됐을 거예요. 그러니까 이게 19세기냐 20세기냐 이런 문제가 아니예요. 예를 들어 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff)와 쇤베르크(Arnold Schönberg)를 연도로 따지는 게 아니잖아요. 그냥 음악이죠. 현대냐 아니냐를 나누는 건 그런 관점을 가진 사람들의 얘기에요. 제가 보기에는 결국 소위 시장 안에서 어떻게 자리 잡느냐의 문제인 것 같아요.

봉준수 수용의 문제죠.

김승근 누군가 깃발을 올렸다고 깃발 아래에서 시작하느냐, 그건 아닌 것 같아요. 뭔가 새롭게 만들어나가는 '과정'은 시장이 알아서 해결 거고, 시장이 알아서 하는 것들에 대해 이 시스템이 다양한 가능성을 최소한 방해는 하지 말아야 하는 거 아닌가 싶어요. 시스템이 발목을 잡는 게 아니라 날아갈 수 있게 되줘야 하는 게 아닌가 싶고요.

박종화 전적으로 동의합니다. 바로 이 문제 때문에 학교의 방침이나 구조를 바꾸는 데 아주 어려움이 많은 것 같아요. 혁신도 해야 하고, 전통도 지켜야 하는데, 혁신에만 치우치다 보면 전통의 본질이 변질될 위험이 있습니다. 이 혁신과 전통이 공존할 수 있는 시스템을 어떻게 만들 수 있느냐가 관건이죠.

예를 들어서 구글 같은 기업에서는 정말 엄청난 인재를 싱크홀처럼 다 빨아들이죠. 회사에서 어떤 프로젝트를 만들고 새 아이디어를 끄집어내면서 잘 되는 경우가 있으면 그냥 회사를 나가게 만든대요. 회사 바깥의 정글에서 성공하면 다시 본사에서 흡수하고, 이 과정을 통해서 계속 강해지고요. 실리콘 밸리는 기술의 혁신이 중요하니까요. 반대로 독일은 아주 전통이 강한 나라잖아요. 독일의 큰 기업에서 새로운 기술을 보유한 한국 회사를 산 경우가 있어요. 근데 이 회사를 본사에 집어넣지 않아요. 본사 안에 작은 회사를 넣거나 한 부서를 만들어버리면 이 회사가 눌러서 죽어버리니까요. 그래서 조그만 회사를 따로 차려서 독립적으로 기술을 개발할 수 있게 하고, 성공한 후에 거기서 개발한 기술을 흡수해서 사용하고요. 이렇게 전통과 혁신의 밸런스를 나름 지키고 있는 셈이죠. 그러면 우리는 어떻게 가야할까요. 음대는 어떻게 해야 하고, 인문대는 어떻게 해야 하고.

서정은 지금 말씀하신 혁신과 전통의 문제를 오늘 좌담의 마지막 주제로 삼아서 정리해보면 좋을 것 같습니다. 지금 예로 들어주신 구글이나 독일의 회사는 기업체죠. 그러니까 수익을 내는 게 가장 큰 목적인 거고, 그것을 위해서 가능한 여러 방법을 쓰는데 우리는 교육기관이라는 것이 그들과 다르죠.

박종화 우리는 좋은 인재를 배출해야죠.

서정은 그렇다면 대학에서 그 두 가지 가치를 지키면서 어떻게 하는 게 좋을지, 한 말씀씩 해주시면서 마무리하면 좋을 것 같습니다. 지금 당장 대안이 나오는 건 아니겠지만요.

김승근 지금 박종화 선생님이 계시니까 피아노를 예로 들자면, 제가 보기엔 피아니스트들이 제일 보수적인 연주자들인 것 같아요. 인원이 많은 데 비해 왜 그런지 살펴보면, 너무 해야 될 게 많은 거예요.



박종화 피아노는 악기 중에서도 레퍼토리가 제일 많아요.

김승근 베토벤이 피아노 소나타를 32곡을 썼는데, 사실 이걸 평생 제대로 공부하는 것도 어렵잖아요.

박종화 예를 들어 비올라는 솔로 작품이 몇 곡 안 되죠. 플루트도 그렇고요. 그래서 비올라는 바이올린 작품을 편곡해서 연주하기도 하는데, 피아노는 바로크 이전부터 쫓아올라가서 작품들을 다 배우려고 해도, 살아있는 동안 배우기가 불가능해요.

김승근 저는 어렸을 때 피아노를 배우는 걸 참 싫어했는데 왜 그랬나 생각해보니 하농, 체르니, 바이엘이 정말 잘못된 교재였던 거였어요. 그건 피아니스트가 되기 위해 필요한 교재지 저 같은 사람에겐 손가락 힘을 균등하게 기른다는 식의 연습 곡들이 정말 불필요하거든요. 물론 좋은 피아니스트가 되려면 해야 하죠. 제가 보기에는 많은 레퍼토리를 다 하는 게 아니라 사람의 특성에 맞춰서 선택할 수 있게 해야 하거든요. 현대음악에 관심 없고 베토벤 피아노 소나타 32곡을 완성하는 게 평생의 목표라면 그 사람의 전문성을 키울 수 있도록 하는 게 중요한 것 같아요. 모두에게 현대음악을 다 연주하라고 하는 것도 아닌 것 같고요. 다양하게 답아낼 수 있는 시스템이 되는 게 중요한 것 같아요.

음악을 다층적으로 이해하기

최우정 저는 두 가지 전형을 대비시켜서 결론을 맺고 싶어요. 최근에 경험한 건데, 한명은 한국이 배출한 젊은 연주자로 콩쿠르에서 1등한 스타 중의 스타인데, 쇼팽 발라드 1번에 대해서 영어로 해설하는 걸 들었어요. 다른 한명은 이안 보스트리지(Ian Bostridge)인데, 최근에 그 사람이 쓴 『겨울나그네』라는 책을 봤어요. 그 책 꼭 읽어보셨으면 좋겠어요. 제가 말하고 싶은 건 우리가 후자를 기르는, 즉 이안 보스트리지를 기르는 학교가 되었으면 좋겠다는 거예요. 전자부터 말하자면, 아까 박 선생님 말씀처럼 콩쿠르를 기반으로 한 어떤 위계 시스템의 최첨단에 서있는 친구인데, 쇼팽 발라드 1번의 첫 화음(chord)을 들어 “조성(tonality)”으로 표현하면서 당대를 감안할 때 충격적인 시작이라 말하는 거예요. 하지만 유감스럽게도 그건 그 저 g단조의 서브도미넌트(subdominant)의 연장이에요. 서브도미넌트는 게다가 조성확립을 위해 필수적인 요소죠. 충격적인 시작이 아닌데, 그걸 쇼킹하다고 해요. 베토벤이나 슈만 등의 곡에도 서브도미넌트로 시작하는 경우가 많고, 서양음악은 그 문법상 처음에 조성을 명확히 밝히지 않는 경우가 다반사예요. 보통 프레이즈 끝이나 어떤 형식적 구분점의 끝, 작품 끝 등에는 당연히 확실해지죠. 서양음악의 중요한 특징(characteristics) 중의 하나예요. 문헌을 연구하고 음악 분석을 제대로 공부한다면 그런 얘기가 나올 수 없죠.

반면 이안 보스트리지는 옥스퍼드와 케임브리지에서 역사학과 철학을 공부하고 나중에 스타가 된 사람인데요, 여긴 종합대학이기 때문에 그렇게 가야 한다는 거예요. 그 책 한번 보세요. 너무 재밌는데다가, 이 사람의 박식함은 연주에도 다 드러나요. ‘저러니까 저런 연주가 나오지’라는 생각까지 들어요. 음악이 단순한 기교가 아니라 정신의 산물이라는 것이 명백하게 드러나요. 기교는 그걸 드러내기 위한 하나의 수단이죠. 대안을 찾으려면 보스트리지가 브렌델(Alfred Brendel), 아르농쿠르(Nikolaus Harnoncourt) 등과 같은 모델들을 보면 돼요. 그 사람들이 어떤 과정을 밟아서 대가가 됐는지 벤치마킹해서 그런 교육과정을 만들면 돼요.

봉준수 서양음악과 국악의 경계도 허물어야 하지만, 개인이 자기 자신이 속해있는 곳에서 크고 작은 벽을 허물어야 할 것 같기도 합니다. 방금 말씀하신 보스트리지의 경우, 첫 CD가 EMI에서 나온 〈영국 가곡집〉(The English Songbook)인데, 영국 서정시에 멜로디를 붙여서 가곡을 만든 거죠. 그 음반을 영시 수업에서 가끔 쓰는데, 시 텍스트에 붙어 있는 선율을 시에 대한 ‘해석’으로 볼 수는 없는지 학생들에게 질문하는 걸로 논의를 시작하지요. 음대 안에서 벽을 허무는 노력이 필요하고, 한 걸음 더 나아가 인문대나 미대 등 소위 자매예술에 해당하는 여러 분야가 모일 필요도 있다고 봅니다. 저는 사실 기악음악을 더 많이 듣는데 제가 시 전공이기 때문에 저한테 더 필요한 건 성악이거든요. 그리고 문학 쪽에서는 오페라를 문학의 장르로 보려는 노력이 오래 전부터 있었습니다.

최우정 판소리처럼요.

봉준수 네. MLA(Modern Language Association)에서는 오페라를 문학의 장르로 보면서 오페라만 따로 하는 연구하는 분과도 있어요. 마치 단과대학 간의 벽을 허문 경우에 해당한다고나 할까요.

김승근 우리가 어쨌든 종합대학 안에 있는 구조이기 때문에 음대와 타단과대학의 수업들을 함께 이수해야 하는데, 효율적으로 선택권을 넓혀줘야 할 것 같아요. 서울대학교가 오랫동안 한국 최고의 학교였지만 이젠 새로운 시스템이 필요합니다. 예전에는 서울대학교에 입학하는 게 목표였다면, 이제는 학교 이름에서 얻는 것보다 자신의 개인적 활동이 더 중요한 사람들은 어릴 때 외국으로 가거나 출신학교라는 간판을 별로 신경쓰지 않죠. 그래서 지금 서울대의 어느 정도 기본기가 되어 있는 학생들을 어떻게 키워내느냐가 중요하죠. 스타시스템이 구시대적이 됐다면 아까 최우정 선생님께서 말씀하신 것처럼 결과를 미리 예측해서 시스템을 짤다기보다는 무엇이 나올지 모르지만 다양하게 가능성을 최대한 열어주고, 학생들이 선택할 수 있는 폭을 넓혀줘야 한다고 봅니다. 그래야 협업, 융합, 복합이 된다고 생각합니다.

최우정 그러니까 해석(interpretation)이라는 것은, 기본적으로 텍스트가 만들어진 시공간을 다층적으로 이해한 후에 한국적 정체성과 결합해야 하는데, 서정은 선생님이 지금 그것도 안 되고 있다는 얘기를 하신 거죠.

박종화 본질적으로 변화가 있어야한다는 말씀이시죠.

최우정 종합대학의 기회가 얼마나 좋냐는 거죠. 영문학, 독문학과도 있고, 괴테 들으러 독문과 가야죠. 독일어도 배우고요.

봉준수 인문대로 많이 보내주세요.

최우정 『파우스트』 같은 책도 안 읽고 어떻게 그 당시 음악을 하겠다는 건지 정말 이해가 안돼요.

김승근 너무 좋은 것 같아요. 해석하기 위해서 읽고, 더 하는 거요.

봉준수 2013년부터 2015년까지 음대와 인문대 선생님들이 겨울방학 기간에 모여 ‘음악과 언어’라는 집담회를 했었지요.

서정은 네. 그리고 그보다 앞서 2010년에는 쇼팽 탄생 이백주년 기념으로 ‘쇼팽 온 다’라는 프로젝트를 인문대와 음대가 같이 하기도 했지요.

최우정 단과대학을 넘나드는 수업이 생기면, 연극을 함께 보러간다든지 할 수 있을 텐데요.

서정은 네, 음대와 인문대 간의 그러한 교류가 앞으로 더 깊이 있고 다양하게 이뤄지면 참 좋겠습니다. 오늘 일회적이고 즉각적인 해결책이 나오는 좌담은 아니었지만, 선생님들께서 말씀해주신 내용들이 음악대학과 인문대학이 차후에 교류를 하거나 음대 안에서 해결책을 찾는 과정에서 우리에게 다양한 청사진을 그릴 수 있게 하는 토대가 되었던 것 같습니다. 각자 어떤 생각들을 하시는지 알게 되었고, 이걸 토대로 앞으로 여러 의논을 해볼 수도 있겠고요. 오늘 선생님들께서 커리큘럼을 비롯한 여러 문제점들을 말씀해주셨습니다만 각 과에서의 논의가 필요한 일이고, 복잡한 일이죠. 그렇지만 우선 오늘처럼 생각을 서로 나누는 일을 앞으로도 계속 했으면 좋겠습니다. 선생님들, 말씀 감사합니다.



自^자鳴^명

스스로를 일깨우는
설렘과 떨림

“

PART2 현재의 소리 • 서울대 음대의 현재

[교수 직담회 2] 서울대학교 기악과 피아노 전공의 현주소와 음악교육

[현장리포트] 반 클라이번 국제 콩쿠르 아시아 지역 예심

서울대학교 기악과 피아노 전공의 현주소와 음악교육

서울대학교 피아노 전공의 현주소를 국제적인 관점에서 살피고 대안을 모색하고자 하는 좌담회가 열렸다. 두 명의 외국인 교수를 포함한 다섯 명의 피아노 전공 교수가 함께한 이 좌담회에서는 한국과 여러 다른 나라의 학제와 입시제도, 음악교육에 대한 다양한 논의가 이루어졌다.

일 시 • 2016년 12월 15일 목요일 오전 11시

장 소 • 음악대학 53동 318호

참석자 • 장형준, 주희성, 최희연, 이안 홉슨(Ian Hobson),
아비람 라이케르트(Aviram Reichert)

Van Cliburn at SNU

최희연 오늘 이 자리에서는 국제적 관점에서 서울대학교와 한국의 음악교육이 어떤 위치에 있는지 이야기를 나누어봤으면 해요. 그리고 우리가 앞으로 더 발전하기 위해 어떤 방향에서 무엇을 어떻게 바꾸어야 할지에 대해서도 의견을 모아 보려고 합니다. 곧 우리 학교에서 반 클라이번 지역 예심이 열리잖아요. 국제적으로 손꼽히는 큰 콩쿠르의 행사가 우리 음대에서 열리는 것은 생소하기도 하면서 적잖은 흥분을 유발하는데요. 홉슨, 라이케르트 교수님, 두 분이 옛날에 바로 이 반 클라이번 지역 예심에서 서로 만나셨다면서요?

라이케르트 만난 게 아니라, 홉슨 교수님께서 저를 심사하셨지요.

모두 (웃음)

라이케르트 1997년에 26살의 피아니스트였던 저는 밀라노 콘서바토리에 반 클라이번 지역 예심 오디션을 보러 갔고, 1977년 반 클라이번 콩쿠르의 수상자이셨던 이안 교수님은 심사위원단 중 한 분이셨죠. 그 오디션에서 선발되어 반 클라이번 콩쿠르 본선에 진출했고 그 다음에는 역사가 됐죠. 편집자 주: 라이케르트 교수는 1997년 반 클라이번 콩쿠르 3등 수상자이다. 지금은 이안 교수님의 스튜디오도, 제 스튜디오도 이곳 서울대에 있고, 같은 학교, 같은 층에서 학생들을 가르치지요. 저기에다 바로 여기서 곧 반 클라이번의 지역 예심 오디션이 열린다니, 이 모든 것이 저에게는 정말 놀라운 일이에요!

최희연 라이케르트 교수님, 반 클라이번 지역 예심 오디션이 서울대 음대에서 개최되는 것에 대한 의미를 한번 짚어 주시겠어요?

라이케르트 제가 그간 서울대학교에서 지내면서 보니까 학생들이 정말 열심히 하고요, 교수님들도 열정을 가지고 가르치시고 또 여러 행사도 기획하시는데, 뭐랄까요, 이 모든 것이 모노톤(mono-tone), 한 가지 색, 그러니까 흑백 같은 한계점이 있어요. 반 클라이번 지역 예심 오디션이 서울대에서 개최되면, 우리 학생들이 졸업 연주를 하는 그 예술관에 국제적인 심사위원들과 참가자들이 오고, 우리 학생들이 연주하는 바로 그 악기로 우리에게 익숙하지 않은 스타일의 연주, 또 우리가 흔히 듣지 못하는 작품들이 연주될 텐데, 이런 것이 바로 우리 음대에 새로운 색채를 더하는 일이 아닐까 생각해요. 국제적 관점에서 서울대 음대에 고무적인, 특별한 행사라고 말하고 싶습니다.

홉슨 반 클라이번 콩쿠르와 같은 사건으로부터 이야기를 시작하자니 제 머릿속에 여러 가지 생각들이 떠오르네요. 사실 저는 영국에서 왔고, 저의 음악교육은 제가 음악학을 전공했던 케임브리지 대학교에서 이루어졌거든요.

최희연 케임브리지에서 음악을 공부할 수 있다고요?

홉슨 네. 음악학 전공이 있어요. 하지만 연주 전공은 없어요. 영문학과나 다른 전공은 다 있지요. 음악학을 비롯하여 음악 형식과 분석, 작곡 전공도 있고요. 영국에서는, 피아노 연주 실기는 콘서바토리어에서, 학술적인 것은 종합대학교에서 공부하는 것으로 인식되어 있었어요. 그래서 저는 왕립음악원에 가서 피아노를 공부하는 동시에 케임브리지 대학교에 다니면서 학술적인 것들을 공부했지요.

최희연 동시에 두 학교에 다녔다니!



주희성, 최희연, 장형준, 이안 홉슨, 아비람 라이케르트

콘서바토리 VS. 종 합 대 학

홀슨 네. 당시 영국에서는 한 교육기관에서 이 두 가지를 함께 공부할 수가 없었어요. 그래서 왕립음악원과 케임브리지 대학을 동시에 다녔던 것이고요. 하지만, 제가 처음으로 재직했던 일리노이 주립대학에는 여러 전공이 다 연계되어(integrate) 있었지요. 여기 서울대학교나, 미국의 여타 대학과 마찬가지로. 음악학, 음악 교육, 연주 전공을 맡은 수많은 교수들이 있었고, 모든 악기 전공은 물론 대형 합창단에 행진 밴드 등 모든 것이 다 있었지요. 한 교육기관 안에 음악학이나 음악 형식, 분석을 다루는 전공과 마찬가지로 연주 전공이 동등한 위치에 있다는 것이 저에게는 굉장히 새로운 경험이었습니니다.

최희연 저는 영국 학제와 상당히 비슷한 시스템을 가진 독일에서 공부했고, 미국 종합대학에서도 잠시 공부했는데, 콘서바토리와 종합대학이라는 두 시스템에는 각각의 장단점이 있는 것 같아요.

홀슨 미국 줄리어드, 이스트만, 신시내티, 피바디 음대 같은 경우는 콘서바토리와 유사한 시스템이지요. 미국의 종합대학 같은 경우 외국 학생들에게 매우 높은 토플 점수를 요구해요. 하지만, 줄리어드나 이스트만의 경우는 학부나 석사 과정 입학에 토플 점수가 그만큼 문제가 되지 않아요. 왜냐하면, 이런 학교들의 경우는 학생들이 학술적인 면보다는 연습을 하고 연주 기량을 쌓는 데에 시간을 쏟을 것이라고 기대하니까요. 그러니까 학술적인 면과 연주 실기 사이에 균형의 문제인데, 요즘에는 콘서바토리도 점점 종합대학처럼 변하고 있고 종합대학은 오히려 콘서바토리처럼 바뀌고 있어요. 제가 다닐 적에 연주 실기 중심의 확고한 콘서바토리였던 영국 왕립음악원조차도, 지금은 런던대학교와 연계되어 런던대학에서 학과목을 수강하게 되어 있고, 박사 과정도 생겼어요. 독일도 마찬가지 아닌가요?

최희연 맞아요. 영국보다는 좀 느리지만요. 독일, 오스트리아 모두 학교명 자체를 'Hochschule' 에서 'Universität' 으로 바꾼 지는 한참 되었고요. 그래도 여전히 실기 중심이고 박사과정을 하려면 음악학을 전공해야 하지요.

홀슨 미국에서는 피아노과 박사과정의 경우 학부생을 뽑을 때와는 다른 기준으로 박사 학위에 적합한 사람을 찾습니다. 아주 잘 나가는 젊은 피아니스트보다는 연구에 좀 더 적성이 맞거나, 연구를 잘하는 사람 등 조금 다른 사람을 찾아요. 어쨌든, 제 생각엔, 콘서바토리와 종합대학은 통합되고 있어요. 이 두 가지 시스템이 이전보다 점점 더 가까워지고 있다고 봅니다.

장형준 네, 같은 맥락에서 요즘에는 예일대학교 출신 연주자들이 국제콩쿠르에서 세미파이널리스트, 파이널리스트, 그리고 우승까지도 하는 걸 보았어요.

최희연 예일대학교는 연주전공이 학부과정에는 없는 것으로 알고 있는데, 예일대학은 음악 박사과정도 여타 대학들과는 좀 다르잖아요?

장형준 맞아요, 예일대학교의 음악 교육은 좀 특이해요. 피아노 전공이 학부 과정에는 없고 부전공(minor degree)으로만 있어요. 예일에서는 화학이나 뭐든 원하는 전공을 할 수 있고 부전공으로 피아노를 하는 거죠. 학부 학생들을 위한 오케스트라가 있지만 그게 전공은 아니고요. 그랬다가 정말 음악가가 되기로 하면 그때 석사에 지원해요. 저희도 그런 시스템을 지향할 수도 있죠. 석박사 과정이 정말 강한 학교를요.

최희연 저는 예일대학의 박사과정이 지향하는 다양성을 매우 긍정적으로 보고 있어요. 저희 박사 과정 개선을 위해 참고했으면 하는 바람이 있습니다. 이스라엘의 교육제도는 유럽이나 미국, 아시아와는 또 다를 것 같은데 어떤가요?

라이케르트 제 경험을 말씀드리자면, 저는 한국의 '예고'와 비슷한 예술 고등학교에 다녔고, 지금 서울대 음대와 비슷한 텔아비브 대학교에 진학했어요.

최희연 텔아비브 대학교 루빈 아카데미는 어떻게 다른가요? 텔아비브에 있는 루빈 아카데미는 줄리아드와 같은 시스템인 것 같은데... 선생님께서는 루빈 아카데미에서 공부하신 거지요?



라이케르트 네, 맞아요. 루빈 아카데미에서 공부했지요. 루빈 아카데미는 공식적으로 텔아비브 대학에 소속된 곳이에요. 텔아비브 대학의 음악대학이 루빈 아카데미이지요. 지금은 부크만 메타 음대(The Buchmann Mehta School of Music)로 이름이 바뀌었어요.

장형준 피바디 음대와 존스 홉킨스 대학의 경우 같은 건가요?

라이케르트 네, 맞아요. 그리고 서울대와도 유사한 시스템이지요. 그래서 연주 실기뿐 아니라 좀 더 폭넓은 교육을 받았어야 했어요. 저는 콘서바토리와 종합대학에서의 교육방식이 크게 다르지 않다고 생각해요. 다른 점이라면, 종합대학의 학생들은 음악 이외의 활동에도 신경을 써야 한다는 거죠. 콘서바토리건 종합대학이건 음악교육기관의 본질은 더 큰 음악가의 감각을 갖도록 도와주는 것인데, 서울대의 경우를 살펴보면, 우리 음대는 종합대학에 속해있지만, 여기 학생들의 태도는 예원학교나 서울예고와 크게 다르지 않아요. 여전히 학기 말 실기시험에서 완벽하게 연주하지 못할까 봐 걱정하지요. 굉장히 성실하게 연습하지만 실내악은 거의 하지 않고요. 에튀드나 콘체르토와 같은 독주자 중심의 작품을 연주하는 것에만 관심을 갖지요.

최희연 저희 학생들이 집중력은 뛰어나지만, 시야는 좁은 편이지요. 종합대학의 특성이 음악 이외의 활동에 있다고 하셨는데, 저는 서울대 학생들이 음악 이외 교양과목에 너무 많은 짐을 지고 있는 것도 사실인 것 같아요. 라이케르트 선생님, 비교해보시면 어떠세요?

라이케르트 루빈 아카데미 학생들도 서울대 학생들처럼 교양과목도 들어야 하지만, 루빈 아카데미의 경우 교양과목 이수에 대한 무게가 서울대보다는 가벼운 편이에요. 제가 텔아비브 대학에 처음 입학했을 때를 돌아보자면, 전 정말 형편없는 학생이었어요. 저는 오직 음악에 관련된 것에만 집중할 생각으로 대학에 갔었고, 그래서 교양과목으로 제게 주어진 과학이나 다른 과목에는 전혀 에너지를 쏟지 않았어요. 하지만 그렇다고 제가 그저 콩쿠르에서 우승한 피아니스트가 되는 것만을 목표로 삼았던 것은 아니에요. 저는 실내악에 관심이 많았어요. 다른 악기 연주자들과 연주하는 것 뿐 아니라, 관·현악 연주자들과 대화하는 것 자체도 매우 흥미로운 경험이었고요. 저는 저희가 학생들이 서로 소통하고 다른 악기 연주자들과 함께 연주할 기회나 행사를 만들어줘야 한다고 생각해요. 그것이 우리 학생들을 '피아니스트'를 넘어 '음악가'로 성장하도록 돕는 길이라 생각하고요.

장형준 이쯤에서 우리가 도쿄(게다이)국립음대와 토호음대의 경우를 살펴보는 것도 의미 있을 것 같아요. 우리 시대에 토호음대는 정말 대단한 학교였지만 지금은 국제무대에서 토호음대 졸업생들의 활동을 찾아볼 수가 없어요.

도쿄국립음대와 서울대

최희연 제가 여러 루트를 통해 들은 바로도 일본에서 도쿄국립대학의 위상은 한국에서 서울대와 같이 오랫동안 절대적인 것이었다고 해요. 그런데, 사립대학인 토호음대가 콘서바토리 시스템과 사립재단을 기반으로 외국 교수들을 대거 초빙하면서 급부상했던 반면 도쿄국립음대는 상대적으로 보수, 폐쇄적인 성향으로 정체했었다고 해요. 기억해보면 제가 80~90년대에 독일에서 유학할 때 독일 음대 교수님 중에는 토호음대에 객원교수나 마스터 클래스로 다녀오시는 분들이 무수히 많았어요. 그런데 요즘은 다시 도쿄국립음대가 부상하고 있는 반면 토호음대는 정체인 모양이에요. 토호음대가 교수, 강사 신규채용에 본교출신만을 고수한 것이 추락의 원인이라고 보는 날카로운 비판도 들어있어요. 그동안 도쿄국립대학교는 질치부심하여 순 혈통주의를 배제하고 구성원을 다양화하여 학교에 변화를 가져왔다는 거예요.

라이케르트 뭔가 서울대학교와 비슷하네요.

최희연 정확히 그렇죠. 저나 여러분을 보세요. (웃음)

편집자 주: 현재 총 일곱 명의 피아노 전공 교수 중 한 명만이 서울대 출신이다.

장형준 그래요, 80년대에 제 일본 친구들은 다 토호음대 출신이었고 모두 콩쿠르 수상자들이었어요. 그때 전 도쿄국립음대 출신을 본 적이 없어요. 요즘은 제가 가는 곳마다 토호음대 대신 도쿄국립음대 사람들이 있어요. 그럴 때면 꽤 행복해요. 아시죠? (웃음) 아마 저희에게도 미래가 있다는 생각 때문일 거예요.

도쿄국립음대와 토호음대의 과거와 현재를 비교해보니 우리 서울대의 과거와 현재가 궁금해지네요. 이전의 서울대와 지금의 서울대를 둘 다 경험하신 분은 우리 중에 주희성 교수뿐이신데, 어떤가요? 지금 많이 달라져 있나요?

주희성 아주 달라요. 다양성의 측면에서요. 그때는 지금보다 획일화된 음악 교육이었어요. 중, 고등학교에서 받은 교육의 연장선 같은 수직적 관계의 교육이 주를 이루었다면 지금 아이들은 다양한 방면에서 뭔가를 경험하죠. 아까 말씀하신 음악인으로서 가져야 할 다양한 형태의 음악적 경험은 물론 아직도 많이 부족하지만 그래도 과거의 교육에 비하면 우선 가르치시는 선생님들의 충도, 물론 예전에도 훌륭하시고 좋았지만, 지금은 더 다양한 사고방식을 가진 선생님들이 있고요. 그래서 지금 학생들은 여러 방향의 길을 모색하고 음악 작품에 대해서도 다채로운 생각들을 하는 것 같아요. 지금의 학생들은 어릴 때부터 질문을 던지는 교육방식 속에서 성장하다 보니 레슨 중에 음악적 고민에 대한 질문도 많이 하고요. 우리 때는 질문을 하면 혼났죠. 버릇없다고요. (웃음) 음악적인 수준도 놀랄 만큼 발전했어요. 일단 지금 학부생들이 다룰 수 있는 레퍼토리의 양이나 수준이 제가 서울대에서 실기시험을 보고 졸업연주 하던 때를 생각하면 비교도 할 수 없이 크게 발전했죠. 제가 너무 옛날과 비교했나요? (웃음)

최희연 저는 서울대학교에서 공부하지는 않았지만, 한국 사람이니까 서울대를 늘 지켜보고 있었어요. 서울대가 지난 60년간 계속 발전해왔다는 것은 사실이에요. 끊임없이 노력해왔고요. 서울대가 우리나라 전체의 교육 방향을 좌지우지하는 것도 사실인데, 우리 교육의 현실에는 발전에 걸림돌이 되는 어려운 문제들이 있지요?



입시제도

주희성 네, 제가 보기에 가장 큰 문제는 입시 시스템이에요. 똑똑하고 음악적이고 훈련도 잘된 학생들이 있는데, 이 아이들이 모두 입시라는 시스템에 맞물려서 누구나 한 방향을 추구하게 돼요. 그러다 보니 개성도 사라지고, 어떻게 해야 시험을 잘 통과할 수 있을까에 초점을 두어 음악을 하게 되죠. 그로 말미암는 경쟁이 문제인데, 그게 진정한 의미의 공부를 오히려 힘들게 하지 않는가 하는 생각이 들어요. 현재 서울대 입시는 학과 공부도 중시하는데 학생들이 고등학교 내신관리 때문에 일 점 하나에 목을 매죠. 정말 치열해요. 점수나 등급에 좌우되는 대학 입시 체제에 지친 상태로 입학하게 되니, 자유로운 사고를 요구하는 대학생활에 적응하는 데에 시간이 걸리고 이제부터가 더 진지한 공부의 시작이라고 생각하기 어려운 것 같아요. 그리고 오랜 기간 입시 체제 속에서 실기전 공부전 성적 관리하는 데에 많은 에너지를 쏟다 보니 대학진학 후 음악인으로서 자기가 더 뻗어 나가야 할 계획을 세우지 못하는 거죠. 적어도 처음 1, 2년은 방향하게 되는 것 같아요.

라이케르트 그리고 서울대의 입학시험은 정말 겁을 줘요. 때문에, 대단한 재능과 개성을 가진 사람이라도 이 프로세스에서는 뽑히지 않을 수도 있어요.

홍순 저도 이번에 같이 경험했지만 수많은 입시생이 같은 곡을 연주하고, 우리는 그것을 스크린 뒤에서 들어요. 지구 반대편에서 온 저에게는 이상한 현상이죠. 물론 왜 그렇게 하고 계시는지는 알아요. 선생님들은 공정하고 정당한 방식으로 평가하시려는 거고, 사회적 인 압박도 있고요. 하지만 음악을 배우는 일에 관한 건... 음대가 좀 더 독립적인 입시의 방향을 고려해봐야 하지 않을까 싶어요.

라이케르트 지금의 입학제도는 예술적인 페르소나(Persona), 예술적 질로 발현될 개성이나 기백을 다 걸러버려요. 정말 좋은 것들, 정말 흥미로운 것들이 이 필터를 통과하지 못해요. 이런 제도 아래에서 자란 학생들은, 학업 수행능력은 뛰어날지 모르지만, 정작 자신의 독창적인 해석과 창의적인 생각은 발휘할 수 없게 되지요.

장형준 음악 분야뿐만이 아니에요. 한국 사회에 개성은 없어요. 좀 개성적인 사람이 있으면 '이상한 사람', 아니면 '다른 사람'으로 여겨져요. 누구나 다 같아야 하고, 하나의 색으로 맞춰져야 하는 거죠.

최희연 하지만 시대가 좀 달라졌잖아요? 저는 우리 사회에 그렇게 개성이 죽어있진 않다고 봐요.

홍순 이런 방법은 어떨까요. 서류로 일정 인원을 먼저 고르고, DVD, 아니면 진본이 확실하다는 보장 하에 오디오 테이프를 받아서 사전 스크리닝(pre-screening)을 하고, 레퍼토리에 좀 더 자유를 줘요. 이를테면 베토벤 소나타나 리스트 헝가리안 랩소디나 모차르트나, 바흐 등 뭐 그런 것이면 된다고 하는 거지요. 그리고 패널로, 익명으로 연주에 대하여 하고 싶은 말도 다 하고, 연주하는 장면도 직접 보고요. 그렇게 하면 심사과정을 통해 학생 개인의 독자적인 음악성과 독특한 개성을 구별해낼 수 있을 거예요. 그렇게 한다고 해서 편견이 있다고 고발당하진 않을 거고요.

주희성 참 좋은 말씀이네요. 궁극적으로는 서울대 음대의 입학시험이 말씀하신 방향으로 가야 하겠지요. 스크린을 치고 심사하는 입시제도가 매우 부자연스러운 형태라는 것에 있어서는 음악계에 계신 모든 분이 동의하실 것 같아요. 하지만, 현실적으로는 한국의 음악계가 워낙 좁고 입시에서는 모든 입시생이 서울대에 집중하다 보니 모두가 과민해지지 않을 수 없지요. 공정하게 심사할 방법으로서 어쩔 수 없이 등장하게 된 것이 결국 현재의 모

습과 같은 오디션이고요. 우리 음대의 입학 오디션은 한국 사회 전반에 걸쳐진 여러 구조적인 면들을 해결하지 않고는 바꾸기에 쉽지 않은 부분인 것 같아요.

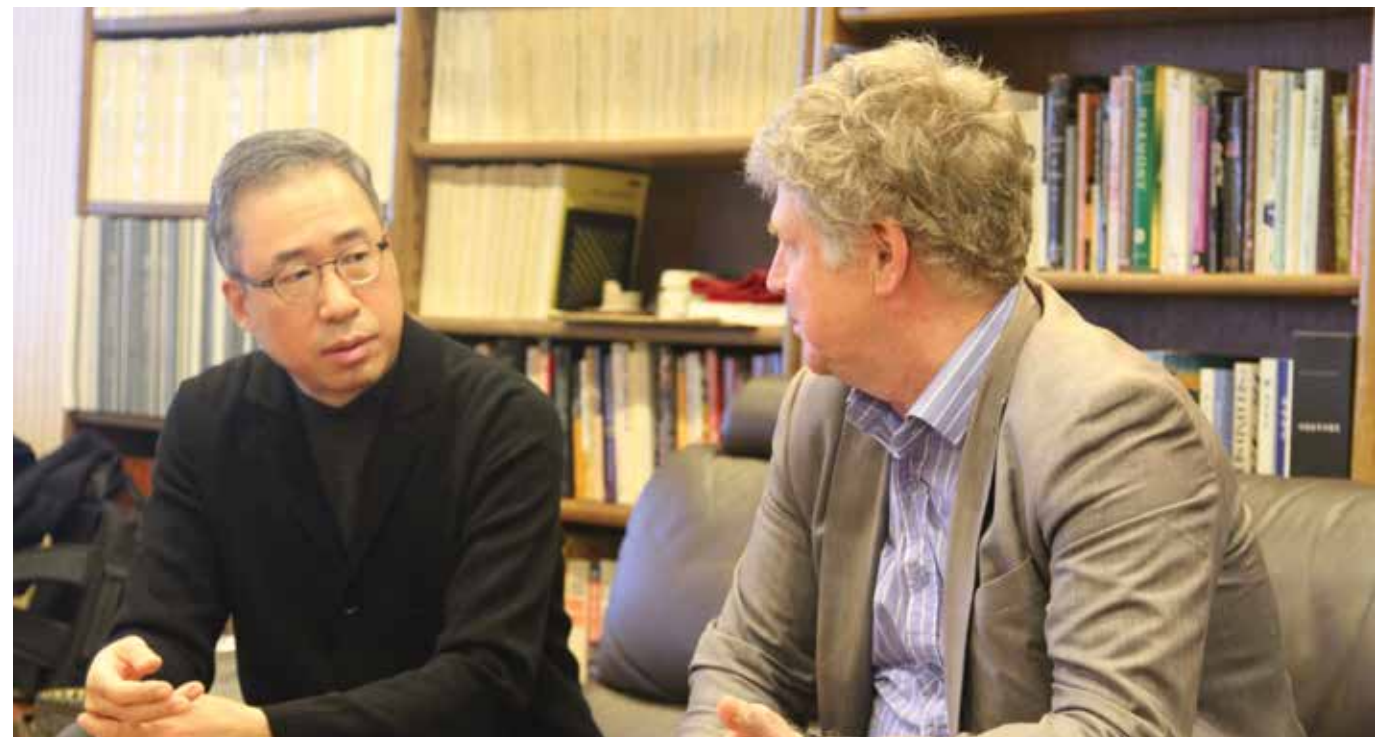
장형준 서울대만의 독특한 위치를 고려하지 않을 수는 없는 것 같아요. 줄리아드는 정말 엄청난 학교고 모스크바 콘서바토리도 그렇지만, 한국 안에서 서울대의 위치는 그 이상이에요. 서울대학교가 한국 사회에서 지닌 위상은 우리에게 양날의 검 같아요. 서울대학교가 교육기관 그 이상, 일종의 상징이기 때문에, 저희에 대한 기대와 책임감이 엄청나지요. 하지만, 그런 만큼 서울대에서 일어나는 변화는 한국 교육 전반에 큰 영향을 미쳐요.

라이케르트 맞아요. 언젠가 한국의 한 콩쿠르에 심사하러 가서 유치원생부터 초등학생들의 연주를 들었는데, 그때 뭔가 이상한 점을 발견했었어요. 어린아이들이 하는 연주는 굉장히 순수했는데, 그 학생들이 4학년, 5학년, 6학년으로 올라가면 서 달라지더라고요. 이 학생들이 결국 '입시생'이 되려고 한다는 걸 느낄 수 있었어요. 그렇지만 전 우리가 이와 같은 방식을 바꿀 수 있다고 생각해요. 서울대 음대에서 무엇인가를 바꾸면, 조기교육, 즉 예고나 예원, 초등학교의 음악 교육에 큰 영향을 미칠 거예요.

장형준 그래요, 이게 피아노나 음악대학만의 문제도 아니지요. 제가 다른 과 교수님들을 만나서 이야기해보면 상황이 똑 같아요. 한국에서 가장 뛰어난 재능을 보이는 아이들은 중학교에 다 있대요. 중학교에 가면 정말 환상적이에요. 그런데 그 학생들이 고등학교에 가면 혼란스러워지는 거죠. 매일 입학시험만 생각하니까. 굉장히 창의적인 학생도 고등학교에 가면 결국 입시를 생각해야 하니까. 우리나라에서는 좋은 학교에 입학하지 않은 이상, 성공한 것으로 여겨지지 않거든요.

라이케르트 우리 교육이 자칫하면 '수술은 성공적이었지만 환자는 죽은' 상황이 될 수 있는 거지요.

최희연 딱 맞는 비유군요! 그래요, 이 상황을 그냥 두면 되겠어요? 저희가 뭔가를 발전시키고, 새롭게 제안할 수 있는 것들을 계속 찾아봐야 해요.





진정한 예술 교육

라이케르트 제 학생 중 하나가 서울대를 졸업하고 하노버 음대에 진학하게 되었는데 기 전에 저에게 반년 정도 더 배우고 싶어 했어요. 제가 그때 마침 이스라엘에 있을 때여서 제 교수님께 여쭙았어요. 제 교수님께서 그 학생의 연주를 콩쿠르와 오디션에서 들으신 적이 있고 레슨도 주신 적이 있었거든요. 저는 “피아니스트”라는 단어를 사용해서 어떻게 이 한정된 시간에 제가 이 학생을 더 좋은 피아니스트로 만들 수 있을지 여쭙봤어요. 그러자, 교수님께서, “아니, 그건 네가 할 수 있는 일 아니다. 네가 할 수 있는 것은 그 학생을 더 좋은 음악가로 만드는 것이다.” 라고 하시면서, 6개월 동안 그 학생이 마음을 더 열고, 실내악 연주도 하고, 교향곡도 많이 듣게 하고 음악에 몰두하게 하라고 하셨어요. 피아노와 관계없이 말이에요. “내가 그 학생을 아는데, 그 학생은 이미 훌륭한 피아니스트다. 하지만 그뿐이야. 훌륭한 음악가가 되는 것은 좀 다른 이야기이지. 그 학생은 자신의 마인드를 넓혀야 하고 모든 문화적인 것, 배경 등에 눈을 떠야 할 필요가 있어. 너는 피아노 선생일 뿐이기 때문에 네가 모든 것을 그 학생에게 줄 수는 없다. 그 말은 네가 모든 것을 일일이 다 이 학생에게 줄 수는 없다는 이야기야. 단지 그 학생이 음악가가 되도록 도울 수밖에 없다는 말이지.” 저는 이 지혜로운 말씀이 저에게 매우 필요한 것이라고 생각했어요. 이 학생만을 위해서가 아니라 보다 보편적이고 본질적인 조언으로 받아들였지요. ‘음악가’라는 말이 너무 막연한 개념이어서 좀 어렵긴 하지만, 제가 그동안 선생으로서 그런 부분이 부족했다는 생각이 들어요. 그래서 저의 새해 결심은 학생들에게 에튀드나 소나타만 공부하는 것 그 이상의 어떤 기회들을 만들어주는 거예요. 이걸 입시문제 개선과도 연관이 되는데요, 예술, 그리고 음악에서 ‘선택할 자유’는 아주 중요한 부분이라고 생각해요. 그리고 선택할 자유란, ‘실수할 자유’까지도 포함하는 것이고요.



최희연 그래요, 실수할 자유.... 음악뿐 아니라 우리 후세대 모든 분야에서 너무나 중요한 말이에요. 실수에 대한 두려움에서 벗어날 수 있도록 해야 해요.

라이케르트 잘못된 선택을 하고, 거기서부터 무엇인가를 배우고, 그리고 성장하지요. 그것이 예술에서는 특히 중요해요. 예술은 선택의 문제예요. 어떤 곡을 연주할지 선택, 또 그것을 어떻게 연주할지 선택. 하지만, 우리의 시스템은 종종 선택할 수 있는 자유와 실수할 수 있는 자유를 억압하곤 하지요.

장형준 미국과 한국의 수능시험 사이의 큰 차이가 바로 거기에 있지요. 우리는 한 번의 기회밖에 안 주잖아요. 한 번으로 게임 끝. 반면 미국의 수능시험인 SAT는 여러 번 치러서 최고점을 제출하지요.

최희연 영국의 대입 시스템도 그렇다고 들었어요. 참 현명한 방법이라고 생각했지요. “1등”만 찾는 사회는 탄탄하지 않아요. 올림픽에서도 금메달과 은메달에 대한 우리의 반응은 차이가 너무 크지요. 패자 부활의 기회가 연속적으로 있어야 건강하고 발전하는 사회가 될 수 있어요.

할 이야기는 끝이 없지만, 시간 관계상 이제 그만 마무리해야겠네요. 이런 대화들이 작게는 우리 전공과 음대, 크게는 우리나라 전반적인 교육의 개선에 기여할 수 있을 거예요. 모두 감사합니다.

기록 • 김미혜(영문, 음악대학 작곡과 작곡전공 석사과정), 신예슬(국문, 음악대학 작곡과 이론전공 석사)

글 • 허효정(음악대학 기악과 피아노전공 강사)

서울대, 젊은 예술가들의 공간이 되다

반 클라이번 국제콩쿠르
아시아 지역 예심

사진은 공간의 의미를 바꾸어놓는다. 연주회장은 어떤 연주자가 섰던 무대이냐에 따라, 그리고 어떤 청중이 앉았던 자리 이냐에 따라 새로운 빛깔을 덧입는다. 덧입혀진 빛깔은 그 연주회장의 역사가 되고, 그 공간의 역사는 곧 그 공간의 의미가 된다. 유서 깊은 공간이란 그 자리에 머물다 간 이들의 들숨과 날숨, 그리고 그들의 이야기가 빚어낸 공간이다.

반 클라이번 국제콩쿠르의 아시아 지역 예심이 2017년 1월 23일과 24일 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 열렸다. 6주간 다섯 명의 심사위원들이 전 세계 7개의 도시를 돌며 이루어진 반 클라이번 국제콩쿠르 지역 예심 중 아시아 지역 예심은 다섯 번째의 여정으로, 비디오와 서류 심사를 통과한 146명의 연주자 중 11명의 연주자가 예술관 콘서트홀에서 기량을 선보였다.

서울대 음악대학 동문이 아닌 이들에게는 서울대입구역, 서울대 정문, 외곽순환로를 거쳐 굽이굽이 찾아오는 길 만큼이나 낯설고 멀던 이 공간이 런던, 하노버, 부다페스트, 모스크바에서의 예심을 마치고 뉴욕에서의 예심을 앞둔 다섯 명의 심사위원들과 반 클라이번 콩쿠르 관계자, 다양한 국적의 콩쿠르 참가자들, 그리고 아시아 지역 예심을 참관하려는 청중들로 가득 찼다. 단 이틀간 총 10시간 남짓한 시간이었지만, 학내의 공간이 모스크바와 뉴욕의 징검다리, 아시아와 세계 주요무대를 잇는 포구로 쓰였고, 예술관을 가득 채웠던 11인의 다채로운 음향과 청중들의 숨죽인 소리는 예술관 콘서트홀에 새로운 빛깔을 더했다. 이 새로운 빛깔이 예술관의 역사로 이어지기를, 아름다운 울림과 탁월한 악기를 지닌 이 공간이 더욱 다양한 청중의 들숨과 날숨으로 호흡하게 되기를, 그리하여 어느 날엔가 이 공간이 위대한 예술가들의 이야기를 가득 담은 유서 깊은 공간으로 불리게 되기를 고대한다.

글 • 허효정(음악대학 기악과 피아노전공 강사)



반 클라이번 콩쿠르 지역 예심 심사위원 인터뷰

예니나 피알코브스카(Janina Fialkowska) & 파멜라 미아 폴(Pamela Mia Paul)

일 시 • 2017년 1월 23일 오후 1시 장 소 • 서울대학교 예술관

허효정 국제화 시대임에도 여전히 한 연주자의 연주를 그 연주자의 국적이나 문화적 배경과 연관하여 해석하는 경우를 보게 돼요. ‘저 연주자는 중국 피아니스트답지 않다.’라던가 ‘저 연주자는 러시아 피아니스트처럼 친다.’와 같은 평가는 국적에 따른 편견을 전제로 한 평가라 할 수 있지요. 특별히 선생님들께서 지난 몇 주간 영국, 독일, 헝가리, 러시아 등 여러 국가에서의 예심을 마치시고 한국에 오셨기에, 여러 도시에서의 지역 예심을 다니시면서 국적이나 문화적 배경과 연주 사이의 연관관계를 느끼셨는지 궁금합니다. 어떠하셨는지요?

폴 이 질문은 지금 대답하기에 아주 좋은 질문이에요. 왜냐하면, 우리가 방금 여기로 오는 차에서 이런 대화를 나누었었고, 지역 예심 심사를 위해 여러 도시를 여행하는 중에 이미 여러 번 이런 질문에 대한 의견을 나누었거든요. 저는 본래 러시아 연주자들은 러시아 연주자만의 연주 방식이 있다고 생각해왔었어요. 하지만, 이번 여행을 통해 제가 틀렸다는 것을 깨달았지요. 우리가 나누었던 의견을 종합하여, 우리는 한 연주자가 피아노 앞에 앉아 연주할 때, 그 연주자 자체의 소리를, 그 연주자 자신의 관점을 듣게 된다는 결론을 내렸어요. 우리는 ‘독일’ 연주자, ‘영국’ 연주자, ‘러시아’ 연주자, ‘아시아’ 연주자가 아닌, 한 명 한 명의 젊은 예술가, 혹은 아직은 예술가가 되지 않은 젊은 피아니스트의 연주를 들었습니다.

피알코브스카 네, 그래요. 지역에 따른 학파의 전형적인 특성이 드러나던 시기가 있었어요. 지금도 그런 것이 있기는 해요. 하지만, 이제는 그런 특성 자체가 많이 희석되었지요. 또 워낙 유학이 흔한 일이 되었다 보니 프랑스 학파의 스타일로 연주하는 독일 피아니스트, 러시아 학파의 스타일로 연주하는 영국 피아니스트 등 국제화 시대를 반영하는 연주자들도 많은 것 같아요. 물론 여전히 편견이 존재하긴 하지만, 예전보다 훨씬 약한 것 같아요.

허효정 선생님들께서 20대였을 때의 콩쿠르와 지금의 콩쿠르를 비교했을 때에 콩쿠르 참가자들의 연주에 어떤 차이나 변화가 있는지요?

플 기교적인 능력은 100% 이상으로 발전한 것 같아요.



피알코브스카 어느 시대이나 테크닉이 뛰어난 연주자들이 있었지요. 하지만 과거에는 그런 연주자들이 이렇게 많지는 않았어요. 하지만, 지금은 테크닉이 뛰어난 연주자들이 즐비하지요.

플 이진 스포츠에서 보이는 현상과 비슷한 것이예요. 20년 전에 피겨 스케이팅해서는 더블 점프만으로도 대단한 기술이었지요. 하지만, 지금은 트리플 악셀을 구사하는 선수들이 등장했지요.

피알코브스카 맞아요. 예전보다 지금 테크닉이 뛰어난 젊은 연주자들이 많다는 사실은 명백하지요. 하지만 “특출한 재능”을 지닌 예술가의 비율은 그 때나 지금이나 완전히 똑같아요. 우리가 만약 이번 여행에서 심사하는 146명의 참가자 중에 한두 명의 놀라울 정도로 특출한 예술가들을 발견하게 된다면, 우리는 이번에 매우 운이 좋았던 것이라고 생각할 거예요. 특출한 재능은 배워서 얻어지거나 열심히 훈련해서 얻을 수 있는 것이 아니거든요. 당신이 재능이 있다면 그것을 가지고 열심히 노력해야겠지요. 하지만, 재능 그 자체는 노력해서 얻어지는 것은 아니예요. 그것은 신으로부터 주어지는 것이지요.

허효정 지난 4개 도시에서 그런 특출한 재능의 예술가를 만나신 것 같으신가요?

피알코브스카 & 플 우리가 아직 그 점에 대해서 서로 논의한 적이 없어요. 아직은 콩쿠르 진행상 그렇게 할 수 없는 단계이거든요.

플 제가 심사를 간다고 하니 사람들이 ‘하나같이 뛰어난 연주자들 사이에서 어떻게 우열을 가려 심사를 하겠느냐’고 했어요. 매우 힘든 일일 것이라고요. 하지만, 사실 그렇지 않아요. 심사할 때 제가 저 자신에게 묻는 말은 매우 단순해요. ‘저 연주자의 연주를 듣기 위해 표를 살 의향이 있는가?’ 라는 것이예요. 꽤 좋은 연주들이 있었지만, 표를 사서 들으러 가고 싶다는 마음이 들었던 연주는 손에 꼽힐 만큼 드물지요. 지역 예심에서도 물론 좋은 연주자들이 많이 있지만, 매우 특출한 예술가가 될 수 있는 잠재력을 가진 연주자로 눈에 띄었던 연주자는 둘, 셋... 정도였던 것 같아요.

피알코브스카 저도 심사를 할 때 저 연주자의 연주를 다시 듣고 싶은가에 관해 물어요. 잘 친다 싶은 연주자들은 많지만, 다시 한 번 더 저 사람의 연주를 들어보고 싶다는 생각을 하게 하는 연주자는 많지 않아요. 지금까지의 지역 예심에서 한 명 혹은 두 명의 연주자들은 정말 흥미로운 연주를 들려주었어요. 이 정도까지 이야기할 수 있을 것 같아요.

허효정 말씀 감사합니다. 선생님들의 말씀을 들으니 어떤 특출한 재능의 연주자들이 반 클라이번 콩쿠르를 통해 등장하게 될지 기대가 되네요. 또 두 분께서 꼽으시는 연주자들이 일치할지도 궁금하고요. 그렇다면 콩쿠르 레퍼토리 선정에 대해서는 어떻게 생각하시나요? 콩쿠르에 임하는 학생들이 레퍼토리를 선정할 때 고려해야 할 점이 있을까요?

플 아주 중요한 질문이에요. 콩쿠르에서 어떤 레퍼토리를 연주하는가는 매우 중요한 질문이지요. 이번 콩쿠르에서도 보면 현명하지 못한 선택을 한 연주자들이 있었어요.

피알코브스카 모든 연주자는 자신에게 가장 잘 맞는 레퍼토리를 골라야 해요.

플 심사위원이 좋아할 것으로 생각하는 레퍼토리가 아니라 자신에게 맞는 레퍼토리요.

피알코브스카 왜냐하면 학생들이 심사위원이 좋아할 만한 레퍼토리일 것이라고 짐작한 것이 사실은 틀린 짐작인 경우가 대부분이기 때문이지요.

모두 (웃음)

플 연주자 스스로 가장 잘 연주할 수 있다고 생각하는 레퍼토리를 선택해야 해요. 모차르트 작품을 잘 연주하지 못한다고 생각하면 그것을 선택하지 마세요. 러시아 작품에 강하다고 생각하면 그것을 선택하세요.

허효정 흥미로운 말씀이네요. 학생의 입장에서는 콩쿠르에 적합한 혹은 부적합한 레퍼토리가 있다고 생각하기 쉽거든요. 하지만, 일종의 오디션에 임할 때는 역시나 어느 정도 다양한 면을 보여줄 수 있도록 레퍼토리를 구성해야 하는 게 아닐까요?

플 그렇긴 하지요. 하지만 반 클라이번 콩쿠르는 박사 오디션과는 성격이 달라요. 이것은 연주자로서의 커리어를 만들어내는 콩쿠르이지요. 전문연주자로서의 커리어에서는, 약간의 이런 면, 약간의 저런 면, 약간의 또 다른 면을 보여주는 방식으로 도전하지 않지요.

피알코브스카 예를 들어 제가 매우 존경하는 피아니스트가 라두 루푸(Radu Lupu) 인데, 라두 루푸는 쇼팽을 연주하지 않지요. 자신의 강점을 가장 잘 부각할 수 있는 한 면에 집중하지요. 그게 연주자로서 현명한 선택이라고 생각해요.

플 드레스를 고르는 사람의 입장과 같아요. 자신에게 가장 잘 어울리는 스타일, 색깔, 라인의 드레스를 고르지요.

피알코브스카 디오르(Dior)와 같이 값비싼 브랜드의 드레스라 하더라도, 나에게 어울리지 않으면 내가 입을 드레스가 아닌 것이예요. 전형적인 콩쿠르 레퍼토리들, 예를 들어, 《밤의 가스파르》, 《페트로슈카》, 프로코피에프의 7번 소나타와 같은 작품들은 솔직히 심사위원으로서 별로 듣고 싶지 않아요. 하지만, 여러분 생각에 그것이 자신에게 가장 잘 맞고, 새로운 관점을 보여줄 수 있고, 그 누군가보다 더 좋은 연주를 해낼 수 있다면, 그 곡을 가지고 콩쿠르에 도전하세요. 정말 그렇게 해낸다면, 그렇다면 우리도 심사위원으로서 그런 연주를 듣고 싶어요.

허효정 이제는 콩쿠르가 전문연주자의 커리어를 시작하기 위한 가장 필수적인 등용문이 된 것 같아요. 이런 현상에는 장단점이 있겠지요. 이런 상황에 대해서는 어떻게 생각하시나요?

피알코브스카 그래요, 콩쿠르가 마치 가장 필수적인 진로인 것처럼 되어버렸어요. 솔직히 말해 이런 상황은 끔찍해요. 하지만, 그 외의 다른 길이 보이지 않네요. 유일한 다른 방식이라면 비즈니스에 뛰어난 누군가와 친분이 있어서 그 사람의 도움을 받는 것이겠지요. 저도 콩쿠르가 아니었다면 어떻게 전문연주자로서의 길을 시작했는지 상상이 잘 안 돼요.

플 저는 그 점에 대해서는 조금 다른 생각을 하고 있어요. 우리 세대에는 콩쿠르 외에는 방법이 없었지만, 여러분과 같이 젊은 세대는 창의적인 다른 길을 모색해볼 수 있을 것 같아요. 소셜 네트워크 등을 사용해서 자신을 홍보하는 젊은이들이 많잖아요. 콩쿠르에서 실패한 연주자들은 낙망하곤 해요. 하지만, 그럴 필요가 없어요.

피알코브스카 중요한 것은 음악을 사랑하는 레벨이에요. 음악을 사랑하는 강도가 강하다면, 어떻게든 음악을 계속 하게 되지요.

플 '사랑'이라는 주제를 꺼내줘서 고마워요. 많은 젊은 학생들이 콩쿠르, 오디션, 실기시험에 정신을 팔려서 본질을 잃곤 하지요.

피알코브스카 내가 꼭 1등을 해야 한다는 것에 매몰되어서요.

플 하루에 한 번 꼭 다시 원래의 자리로 돌아와서 물어야 해요.

피알코브스카&플 “내가 왜 지금 이것을 하고 있는가?” 라는 질문 말이지요. 우리는 우리가 하는 일의 가치를 믿어야 해요. 그리고 실은 음악을 사랑하는 것, 그것이 바로 본질이지요.

허효정 귀한 시간 내주시고 의미 있는 좋은 말씀들 나누어 주셔서 정말 감사합니다. 만나서 영광이었습니다.

인터뷰 및 글 • 허효정(음악대학 기악과 피아노전공 강사)



반클라이번 심사위원과 서울대 피아노전공 교수진

共鳴^{공명}

함께 어우러진
공감의 울림

“

PART3 어우러지는 소리 • 교류활동 및 단신, 후원 상황

[학생 에세이] 세계 속의 한국음악 : 국제교류, 외국학생 및 교환학생 에세이

[신임교수 인터뷰] 국악과 허윤정 교수

[70주년 기념 행사] 서울대 개교 70주년 기념음악회

[화요음악회] 2016년 하반기 화요음악회 스케치

[단신] 2016년 하반기 소식

[수상] 콩쿠르 입상자

[후원] 발전기금 후원자 명단

세계 속의 한국음악 : 국제교류, 외국학생 및 교환학생 에세이

서울대학교 음악대학에서는 해마다 많은 학생들이 교환학생 및 학술대회, 그리고 교류활동 프로그램을 통해 해외의 다양한 음악과 문화를 체험한다. 이런 활동들은 졸업 후의 진로 선택이나 연주자로서의 정체성을 형성하는데 큰 도움이 되며 학교 내에서 충족시키기 힘든 새로운 문화에 대한 호기심을 음악적 감수성으로 발전시킬 수 있게 해 준다. 또한 서울대학교 음악대학에는 다양한 나라의 학생이 교환학생 및 다양한 교류 프로그램으로 자국인 학생과 함께 공부한다. 이들은 저마다의 이유로 한국을 찾아왔고 서울대 음악대학이 제공하는 교과과정 안에서 본인이 계획한 미래를 차분히 설계해나간다. 특히 ‘국악과’는 전통과 현대라는 방대한 시공간적 배경 위에 자신만의 음악을 완성시켜야 하는 과제를 안고 있다. 따라서 다양한 국악과 학생들이 해외교류를 통해 ‘전통’과 ‘현대’ 그리고 ‘나의 음악’과 ‘전통 음악’ 사이의 거리를 가늠하는 모습은 흥미롭다. 이에 대해 본지에서는 국악과 학생 백은빈, 김향수, 김해진의 해외 심포지엄 참가기 및 인터뷰를 준비했다. 이들은 본인이 나고자란 문화가 아닌 새로운 환경 위에 서서 ‘나의 음악’과 ‘나의 목소리’가 놓여야 할 위치에 대해 고민하고 있다.

국악 전공자로서의 소명과 역할 고민

태국 PGVIM의 2016 국제 심포지엄 참가기 · 국악과 이론전공 백은빈



저는 2016년 9월 6일부터 10일까지 태국 PGVIM(Princess Galyani Vadhana Institute of Music)에서 주최하는 2016 국제 심포지움에 서울대학교 대표로 참여한 국악과 이론전공 백은빈입니다. 2016 국제 심포지움의 제목은 ‘Music and Socio-cultural Developments of the ASEAN’으로, 태국·베트남·말레이시아·미얀마·필리핀 등 동남아시아 국가를 중심으로 많은 나라의 아티스트들이 모여 음악과 사회문화적인 발전을 주제로 여러 강의와 토론이 준비된 장이었습니다.

함께 동행할 예정이었던 교수님이 사정상 못 오시게 되며 혼자 국제 심포지움이라는 곳을 처음 가게 된 저는, 심포지움 첫날 학회장 앞에서 두리번거리고 있었습니다. 그러한 내 모습에 대해 살펴보았는지 누군가가 내게 다가와 얘기를 건네며, 이곳 심포지움에 대해서 설명해주었습니다. 이야기를 나눠보니 그는 브루나이에서 온 젊은 아티스트로 2년째 이곳에 참여하고 있다고 했습니다. 특히 이번에는 심포지움 기간 동안 진행되는 워크숍과 공연 연주에 참여하기 위해 왔다고 했습니다. 그의 도움으로 심포지움의 성격 및 흐름에 대해 빠르게 파악할 수 있었고, 여러 나라의 선생님들과 아티스트들을 사귀며 점차 이곳에 적응해가기 시작했습니다.

심포지움의 오전타임은 주로 여러 나라에서 온 교수님들의 특강이, 오후에는 3개의 교실에서 각각 다른 종류의 발표가 진행되었고, 저녁 이후에는 PGVIM에서 준비한 공연으로 끝이 났습니다. 서구권 교수님들의 특강은 주로 음악의 기능과 사회적 역할에 중점이 있었고, 아시아권 교수님들의 특강은 각 나라에서 음악의 정체성 확립이 중점이었습니다. 저도 이번 심포지움에 한국의 전통악기를 소개하는 발표자 신분으로서 참여했기 때문에, 중학생때 전공으로 배웠던 해금에 가지고 ‘A Korean instrument which has a thousand voices’의 제목으로 발표를 준비하였습니다. 해금의 구조·재료·음색·연주법을 설명한 후, 마지막으로 국악 독주곡 장르인 ‘산조’를 해금 연주로 직접 보여주었습니다.

발표 이후에는 질의응답 시간이 이어졌는데, 발표를 무사히 끝냈다는 안도감도 잠시, 정말 많은 사람들이 해금 그리고

나아가 우리전통음악에 관해 여러 질문들을 물어보았습니다. 특히 아시아 여러 나라에 존재하는 해금과 비슷한 피들(fiddle) 종류의 악기와 해금의 차이점은 무엇인지, 해금의 유래 및 명칭의 의미는 무엇인지, 한국 전통음악의 특징 등 개괄적인 내용보다는 깊이 있는 질문에 대해 물어보았습니다. 저는 사람들이 해금에 대해 큰 관심을 표하는 것을 보며, 조금 더 다양하고 심도 있는 발표를 준비하지 못한 점이 참 아쉬웠습니다. 하지만 이를 계기로 앞으로는 더 발전하고 성장하는 내가 되리라 스스로를 위로하며 발표를 무사히 마쳤습니다.

이번 심포지움에서 가장 기억에 남았던 순간을 꼽으라면 주저 없이 폐회식 때의 ‘즉흥음악 공연’이라고 할 것입니다. 학회 첫날에 여러 나라의 젊은 아티스트들이 모여 폐회식때 공연할 하나의 음악을 만들기로 하였습니다. 우리 공연자들의 의견에 따라 전통음악·재즈·클래식 3장르의 팀으로 나누었는데, 저는 전통음악 팀에 합류하게 되었습니다. 전통음악 장르로 새로운 음악을 창작하는 과정에서 제가 먼저 한국의 ‘진도아리랑’ 민요 가락을 넣고 싶다고 말했고, 다 함께 진도아리랑을 배우며 추임새도 넣고 화음도 들어가며 조금씩 음악을 만들어 나갔습니다. 그리고 각 장르별로 음악을 만든 후에 그 음악들을 모두 합쳐 새로운 큰 작품을 완성하였습니다.

어느덧 학회 틈틈이 연습과 리허설을 해가며 열심히 준비하다보니 어느새 폐회식 날이 다가왔습니다. 이곳 심포지움에 오기 전까지 제가 공연을 하게 되리라는 꿈에도 생각하지 못했기에, 공연 당일날 분홍색 블라우스를 입은 저를 제외하고 모든 연주자들이 하얀색 혹은 검정색 상의를 입고 무대에 올라왔습니다. 민망하기도 하고, 괜히 저로 인해 공연에 피해가 가는 것은 아닐까 미안한 마음이 들었지만, 되돌릴 수 없는 상황이기에 내가 이 무대의 주인공이라고 생각하자’ 스스로에게 주문을 걸며 연주에 임했습니다. 여러 나라에서 온 젊은 아티스트들이 오직 그날 한번밖에 연주되지 않는 ‘처음이자 마지막인 즉흥음악’을 온 마음을 다해 연주하였습니다. 그 어디에도 없는 음악과 장르의 조합이었으며, 그 음악 속에 진도아리랑이 포함되어 심포지움장에 크게 울려 퍼졌기에 연주를 하면서도 그 뿌듯함과 감격스러움으로 가슴이 벅찼습니다. 중학교 때 이후로 해금이라는 악기를 가지고 이렇게 제대로 된 무대를 서 본적이 없었는데, 이렇게 특별한 연주한 연주라니... 앞으로 내 생애 이렇게 행복한 무대를 또 한 번 가질 수 있을까라는 생각이 들었습니다.

국제무대에서 제 첫 발걸음이 된 이번 태국 PGVIM의 2016 국제 심포지움은 제게 세상에는 경험할 것도, 배울 것도 참 많다는 것을 느끼게 해주는 시간이었습니다. 또한 앞으로 국악 전공자로서 제가 할 수 있고, 해야 하는 역할이 무엇인지 고민해볼 수 있었고, 국악과 국악기의 가치와 발전 가능성에 대해서도 다시 한 번 생각하고 확인해 볼 수 있었던 소중한 시간이었습니다.



한국음악에 대한 관심과 감동

국악과 교환학생 동경예대 • 악리과 김향수



안녕하세요. 저는 일본 동경예술대학 음악학부 악리(樂理)과에서 온 김향수입니다. 2016년도 국악과 국악이론전공에 교환학생으로 1년 동안 재학했습니다. 우선 동경예대 악리과란 서양음악, 일본 전통음악, 세계 음악 등 다양한 장르의 음악에 대하여 학술적으로 연구할 수 있는 학과인데 이곳에서 인류음악학(동경예대에서는 음악민족학이라고 부릅니다)이라는 학문을 만나게 되었습니다. 이제까지 몰랐던 새로운 음악과의 만남은 마치 작은 여행과 같이 세상을 펼쳐 주었고, 피아노를 비롯해서 서양음악을 중심으로 음악을 배워 온 저에게는 그것들이 자극적으로 다가왔습니다. 특히 교수님들이 현장 조사를 통해서 직접 수집하신 영상, 녹음 자료나 악기를 보여주셨을 때의 감동이 매우 컸습니다.

사실 저는 재일교포 4세인데, 인류음악학을 통해서 자연스럽게 한국 음악에도 관심을 가지게 되었습니다. 또 자기 나라에서 생활하고 언어도 배우고 좀 더 한국인다운 자신이 되고 싶다는 소망도 어려서부터 있었기에 동경예대 4학년 진급을 앞서 1년의 교환 유학을 결심하게 되었습니다. 동경예대에 다행히 서울대와의 제휴가 있어 그 프로그램에 참여하게 되었습니다.

실제로 서울대에 와서 배워보니 어떤 점이 좋고, 어떠한 점이 아쉬웠는지

동경예술대학은 예술에 특화된 종합대학이지만 서울대 음악대학은 서울대라는 큰 종합대학에 속해 있습니다. 이 차이가 학생생활에도 큰 영향을 주는 것 같습니다. 그래서 서울대 재학 동안은 두 개의 동아리에 속하여 다양한 전공을 가진 친구들을 사귄 수 있었고, 어마어마한 수의 교양 강의 중에서 관심이 있는 수업을 들을 수도 있었어요.

제가 일본에서 온 학생인 만큼, 모든 사람이 저에게 일본 문화, 음악에 대한 의견을 궁금해 했습니다. 그러나 일본에 살았을 때 저는 일본의 전통적인 문화, 음악에 대한 큰 관심이 없어서 공부가 부족했고, 또 그것을 객관적으로 바라보는 시각도 부족했던 것 같다는 것을 느끼게 되었습니다. 저는 일본 악기나 노래도 잘하지 못해서 일본의 문화와 음악을 알려 드린다는 교환학생으로서의 또 하나의 역할은 잘 수행하지 못해서 죄송한 마음이 듭니다. 그러나 앞으로 남은 대학생활에서 좀 더 공부해보겠다는 새로운 욕심이 생기는 계기가 되었습니다.

본인 나라의 음악과 한국 전통음악을 비교해본다면

사람들의 (혹은 국가의) 전통에 대한 의식에 가장 차이가 있는 것 같습니다. 일본에서는 비교적 전통은 그 모습 그대로 계승하자고 노력을 하는데, 한국에서는 계승과 더불어 발전이라는 것을 중요시하는 것 같습니다.

그 속에서 생긴 것이 창작국악, 국악관현악과 같은 개념들이고, 그것들이 바로 제가 국악에서 가장 관심을 갖고 있는 분야이기도 합니다. 일본 전통음악계에서는 창작적인 활동이나 전통 악기에 의한 오케스트라가 이제까지 없었던 것은 아니지만, 지금까지 공적으로 행해지지는 않았고 하나의 분야로서의 지위를 확보하지 못하고 있습니다.



그리고 한국에서 전통음악에 대한 열의가 더 크다고 느껴집니다. 일본에서는 일본 전통음악을 멀리 하는 것 같습니다. 그래서 한국보다 일본에서 다른 문화권의 음악을 연구하는 인류음악학이 활발한 것 같기도 합니다.

서울대 활동 중에서 가장 기억에 남는 점

여름과 겨울에 한 번씩 진도에서 열렸던 전국 대학교 국악학과 연합세미나에서 논문 발표를 한 것이 가장 기억에 남습니다. 일본에서는 그런 큰 자리에서 논문 발표를 할 기회가 없었기 때문입니다. 국악이론 학생들의 수준 높은 연구 성과들에 감동할 수밖에 없었고, 국악계에서 그들에게 거는 기대가 크다는 것을 느낄 수 있었습니다. 그 세미나의 일원으로서 참여할 수 있어서 참으로 행복했습니다.

서울대 국악과에서 더 배워보고 싶은 것이 있다면

부전공으로 가야금을 배웠는데, 더 시간이 있었다면 다양하게 실기를 배우고 싶었습니다.

앞으로 어떠한 음악가 혹은 예술가가 되고 싶은지

일본에서는 재일교포들이 자기들 나름으로 “조국”의 음악을 지키고 있는 한 편, 한국에서 한국인의 연주자들이 공연을 하러 오기도 합니다. 저는 이 두 영역이 충돌하는 것을 당연히 원하지 않고 있고, 서로가 좋은 영향을 주고받을 수 있는 관계를 꾸미고 싶어요. 그 구체적인 방법까지는 답을 못 찾고 있지만요. 그리고 어떤 직업을 하게 되도, 인류음악학에서 배운 탐구심과 모험심, 새로운 것에 대한 흥미를 잃지 않고 싶습니다.



세계에서 통하는 세련된 전통음악 하고 싶어

영국 뉴캐슬대학 교환학생 · 국악과 피리전공 김해진

서울대학교 음악대학 국악과 피리전공으로 재학 중인 김해진이라고 합니다. 07학번 선배가 독일로 교환학생을 갔다 왔다는 얘기를 듣고 그 때부터 막연히 외국 음대 수업을 듣는 것에 대한 로망이 생겼습니다. 2학년 때 세계음악이라는 음대 수업을 들으면서 비서구 문화에 뿌리를 둔 음악(소위 말하는 월드뮤직과 같은)에 관심이 생겼고 월드뮤직 시장이 활발한 유럽지역에서 수학하면서 그곳의 시장 흐름이라던지 음악문화가 어떠한지 경험해보고 싶었고 교환학생을 지원하게 되었습니다.



어떠한 음악을 배우고, 어떠한 수업을 들었는지

The Tradition of These Islands : 잉글랜드, 스코틀랜드, 아일랜드, 웨일스 각 지방의 전통 음악을 배우는 수업이었습니다. 영국 수업방식 중에 정말 마음에 들었던 것이 각 분야 마다 진짜 그 분야에서 현역으로 활동 중인 사람들이 나와서 강의를 한다는 것이었습니다. 강사들 사이에 소통도 잘 이루어지는지 이러한 협업이 전체적인 강좌 흐름에 지장을 주는 일도 없었습니다. 역사적으로 파고드는 부분이 많고 민요에 있는 옛날 말이나 켈틱어를 해석해야하는 일이 종종 있어서 힘들었지만 평소에도 관심 있던 영국의 전통음악에 대해 전문적으로 배울 수 있는 시간이어서 좋았습니다.

Noises, Sounds and Gestures : 전통적인 방식의 음악개념을 뛰어넘어서 소리 그 자체를 연구하고 집중해보는 시간을 가진 수업이었습니다. 영국의 수업들은 보통 1년 단위로 이루어지는데 이 수업은 1학기로 끝이 났었습니다. 학생들이 직접 악기들을 가지고와서, 혹은 만들어와서, 혹은 악기가 아닌 것들(자전거 등)을 가지고 와서 마iking 한 뒤 즉흥 연주를 해보는 시간을 가지기도 했습니다. 교수님이 매우 자유로운 영혼을 소유하셔서 수업이 좀 두서없긴 했지만 재미있는 경험이었습니다. 과제는 본인이 녹음한 소리 (바람소리, 경적소리, 요리하는 소리 등등)로 시퀀싱을 하여 음원을 만들어 오는 것이었습니다.

외국에서 배워보니 어떠한 점이 좋았고, 어떠한 점이 아쉬웠는지

문화 차이를 느끼게 된 일이 종종 있었는데 그 때마다 제 사고 틀이 깨어지면서 내 자신, 그리고 우리나라를 객관적으로 바라보게 되었습니다. 그 때 느낀 점이 굉장히 많았고 그것을 계기로 저의 인생관과 성격이 많이 변화하였습니다.

사람들이 향유하는 음악문화의 소스가 비교적 다채로운 것 같습니다. 뉴캐슬은 매우 작은 도시였는데도 곳곳에 있는 펍에서 다양한 공연활동이 매주 이루어졌습니다. 매주 화요일 밤에 펍에 가면 영국 전통음악 하는 사람들이 즉흥연주를 하는데, 전공자가 아닌 사람들도 할 줄 아는 악기를 하나씩 가지고 와서 함께 연주하곤 했습니다. 학교 근처 바에서는 open mic라고 해서 아무나 와서 노래 한 곡씩 부를 수 있는 이벤트를 하기도 했는데 음대 학생들이 무대경험을 쌓을 수 있는 기회의 장이었습니다. 일반인들 대상으로 하는 재즈 수업에서도 사람들이 악기를 하나씩 가지고 와서 하는데, 다들 비전공자인데도 쭈뼛거림 없이 연주를 하고 들어갔습니다. 클럽도 우리나라처럼 일렉트로닉 음악 일색이 아니라 살사 클럽, 재즈 클럽

등 다양한 문화배경을 가지고 있었습니다. 여러 인종들이 섞여있어서 그런 음악들, 클럽들이 성행하는 듯 했고 영국인들도 다른 문화권의 음악에 대해 관대해보였습니다. 시민들의 전반적인 음악 문화 수준이 높다는 것을 느꼈습니다.

우리나라에서 볼 수 없는 공연들을 쉽게 접할 수 있었던 것도 좋았습니다. Sage라는 공연장에서 매달 영국, 혹은 세계의 유명한 가수, 연주자들이 공연을 했습니다. 무엇보다 런던에서 뮤지컬을싼 가격에 마음껏 볼 수 있었던 것이 너무 좋았습니다.

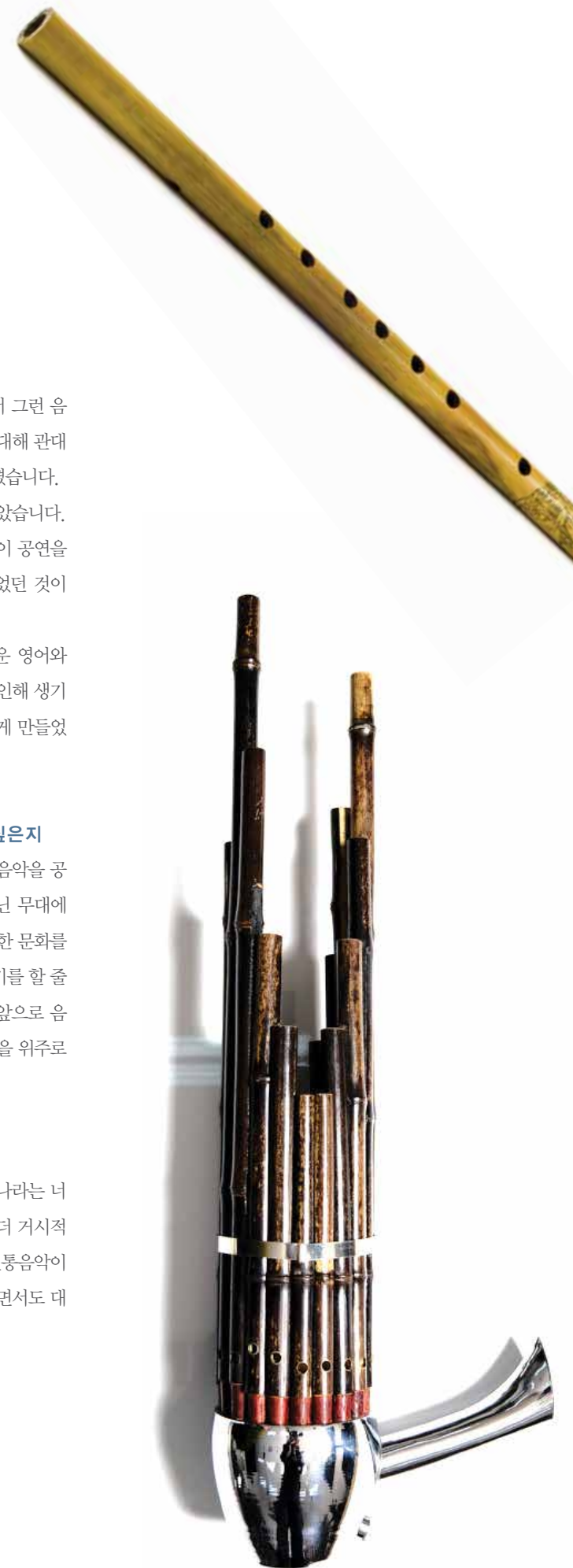
아쉬웠던 점은 1위도, 2위도, 3위도 언어능력입니다. 책으로 배운 영어와 실생활 영어는 매우 달라서, 처음에 의사소통이 너무 어려웠고 그로 인해 생기는 부끄러움이 제 소심한 성격과 결합하여서 점점 더 안으로 위축되게 만들었습니다. 더 많이 돌아다니면서 보고 듣지 못한 것이 아쉽습니다.

교환학생 경험을 바탕으로 앞으로 어떻게 음악 공부를 하고 싶은지

펍에서 공연하는 비전공자들의 태도를 보면서 스트레스 받으면서 음악을 공부했던 지난 날들이 덧없게 느껴졌습니다. 음악공부는 도서관이 아닌 무대에서 해야 한다는 생각이 들었습니다. 아는 만큼 보인다고, 그러한 풍성한 문화를 보며 자란 사람들이기에 뉴캐슬에서는 비전공자들도 다들 하나씩 악기를 할 줄 알고, 전공자들은 더 좋은 음악들을 많이 만들어 내는 것 같습니다. 앞으로 음악 공부할 때 무조건 많이 보고 들으며, 실제 소리로 구현하는 연습들을 위주로 할 것 입니다.

앞으로 어떠한 음악가 혹은 예술가가 되고 싶은지

밖에 한번 나갔다 와보니 우리나라가 매우 좁게 느껴집니다. 우리나라는 너무도 작은 우물이고, 그 우물 속의 국악계는 더 작은 우물입니다. 좀 더 거시적인 안목을 가지고, 큰 단위에서 음악을 하고 싶습니다. 다른 나라 전통음악이 메인 소스로 들어갔던 클럽음악처럼 한국 전통음악을 소스로 세련되면서도 대중적으로도 다가갈 수 있는 음악을 만들고 싶습니다.



허윤정 교수

국악과
거문고 전공



교육자와 연주자 모두로 활동하고 계신데 이에 대한 한 말씀 부탁드립니다.

지금까지 음악이라는 특성상 레슨으로 항상 제자를 가르쳤기 때문에 새로운 느낌은 들지 않습니다. 하지만 모교의 전임으로 온다는 것에 많은 무게감과 책임감을 느끼고 있습니다. 모든 제자들을 연주자로 키워낼 수는 없으나, 기본적으로 좋은 연주자로 길러내는 것이 목적이기에 지금까지 경험해왔던 것을 바탕으로 좋은 교육자 역할을 하고 싶습니다. 음악이라는 것은 방 안에서 하는 것이 아니라 대중과 소통하는 것이므로 현장을 안다는 것은 매우 중요합니다. 따라서 수업을 통한 교육 외에도 타인의 공연을 보며 배우는 교육도 참 크다고 생각합니다. 내가 공연들을 통해 얻은 점과 배운 점을 전달해주고 싶고, 그러한 공연을 많이 볼 수 있도록 인도해주는 역할을 하고 싶습니다.

선생님만의 교육철학은 무엇인가요?

기술적으로 뛰어난 연주자를 뛰어넘어 다음 단계로 나아가는 것이 중요합니다. 그럴 때 중요한 것이 내 스스로가 좋은 사람이 되는 것이라고 생각합니다. 좋은 사람이 되어 좋은 예술을 하게 할 수 있도록 도와주는 것이 나만의 교육철학입니다.

어떠한 선생님이 되고 싶으신지요?

친구 같은 선생님이 되고 싶습니다. 교육에서 가장 중요한 것이 소통입니다. 소통을 하지 않을 경우에는 너무 많은 오해와 왜곡이 발생할 수 있으며, 비효율적인 가르침을 줄 수 밖에 없습니다. 즉 100을 가르쳐줘도 학생들은 20밖에 받아들이지 못하게 됩니다. 따라서 선생님들은 학생들 입장에서 학생들의 생각과 언어로 소통을 해야합니다.

기억에 남는 연주가 있으신지요?

수많은 연주들을 하나로 수렴해보자면, 전통음악과 산조로 수렴할 수 있다고 생각합니다. 이들 음악은 너무나도 깊고 완벽한 음악입니다. 이를 스스로 해서 무한정의 음악이 나올 수 있습니다. 작곡가의 창작음악, 연주자에 의한 창작음악, 다양한 성격의 음악 등 말입니다. 이런 음악을 만들 때 그 음악을 강하게 만든 것이 결국 거문고와 거문고에 담겨있는 전통음악인 것입니다. 따라서 가장 기억에 남는 연주도 '산조 전바탕 연주회' 입니다. 만약 전통음악이 없었다면 항상 새로운 음악 사이에서 헤맬 것 같습니다. 음악이라는 것은 시간예술이기에 시대에 따라 항상 바뀝니다. 따라서 항상 바뀌는 상황에서도 흔들리지 않는 본인만의 음악이 있어야 합니다. 그 음악이 내게는 전통음악과 산조입니다.

앞으로의 음악 활동 계획을 말씀해주세요.

‘블랙스트링’ 단체의 음악은 이미 독일 액트에서 음반을 냈고, 유럽에서는 여러 번 활동했습니다. 그러나 미국 쪽은 아직 관권으로 인해 음반을 내지 못했고 활동한 적이 없었습니다. 2017년 1월에 apap 북미에서 가장 큰 쇼케이스가 있는데, 거기에서 공연을 하게 되었습니다. Washington D.C.와 Miami 등을 다니며 북미 투어를 할 계획입니다.

또한 뉴욕에서 열리는 연중 Winter Jazz 페스티벌 연주 계획이 있으며, 유럽 투어도 계속 이어갈 예정입니다. 국내에서는 해외 작곡가, 연주자 위주로 거문고 독주곡의 초연음악회를 여는 것은 물론 10월 예술의 전당 ‘클래식 스타’ 연주회가 예정되어 있습니다.

예전에 동양음악연구소 학술회의에서 ‘국악계의 일자리 창출을 위해, 기성 연주자들과 선배들은 부지런히 여러 무대를 만들고 활동해야한다’라고 발표 하셨는데요, 이에 관해 부연 설명 부탁드립니다.

이는 소통과 연결된 것인데, 인간은 세상 모든 것과 연결되어 있습니다. 국악계에서도 후배와 선대의 선생님들의 세대 간 소통이 없으면 전통이 이어질 수 없습니다. 따라서 모든 세대에서의 연주의 장이 필요합니다.

예전에 학생과 연주자일 때 느꼈던 점(무엇이 부족하고 어떤 것이 필요한지)과 선생님들께 받은 가르침을 바탕으로 지금 내가 다른 연주자들을 위해 할 수 있는 일들을 하나씩 실천하고 있습니다. 하나의 예로 젊은 연주자들을 위해 디딤돌 무대를 만들고 싶었는데, 그것이 ‘천차만별콘서트’였습니다. 또한 젊은 연주자들 외에도, 명예연주자 선생님들을 제외하고 중견연주자들도 생각보다 무대가 없습니다. 그래서 만든 무대가 연주자들을 초대하는 ‘한옥 무대’이고, 또한 관객 뿐 아니라 국악연주자들 스스로 즐기는 축제를 만들고자 시도한 무대가 ‘북촌 낙락’입니다.

이러한 무대들은 어느 특정한 세대 연주자들을 위한 것이 아니라, 모든 연주자들에게 좋은 무대입니다. 이렇게 앞으로 국악계에는 모두가 공생할 수 있는 무대, 상호가 같이 즐길 수 있는 무대가 필요하다고 생각합니다.

사회에서 예술가로서 할 수 있는 역할에는 어떤 것이 있을까요?

우리는 예술가이기 이전에 사회구성원 중 한 명입니다. 항상 내 주위에서 일어나는 일에 관심을 가지고 참여를 해야 합니다. 사회구성원으로서 무엇을 할 수 있는지 생각해 본 다음에, 그러한 참여로도 성이 안 찬다면 음악을 무기로 내세울 수 있습니다. 하지만 그럴 때에는 단계가 있어야 합니다. 즉, 철저하게 계획을 세우고 음악을 통해 표현하고자 하는 정확한 메시지가 있어야 합니다. 음악을 통해 무엇을 하고

자 하기보다는, 사회구성원으로서 항상 사회에 관심을 가지다보면 그런 마음과 생각들이 음악에 자연스럽게 반영된다고 생각합니다.

마지막으로 학생들에게 한 말씀 부탁드립니다.

음악을 하게 된 것을 행복하게 생각했으면 좋겠습니다. 음악, 나아가 예술을 한다는 것은 굉장히 특별한 일입니다. 다른 무엇이 아니라 음악이라는 것을 가지고 세상을 살아가며, 그것을 통해 사람들에게 행복을 전달해 줄 수 있도록 선택받은 사람이라고 생각합니다. 그러나 가끔 학생들을 보면 음악 하는 것을 괴로워하고 힘들어하며, 어느 순간 일반인보다 감성이 메말라 있는 모습이 보입니다. 그로 인해 본인들이 행복한 사람이라는 것을 잊어버리곤 합니다. 제3자의 입장에서 본인들을 바라볼 필요가 있습니다. 본인이 행복해야 본인의 음악에서도 행복한 음악이 나오게 되는 거고, 다른 사람들에게 행복을 전해줄 수 있습니다.



사진작가 · 나승열

서울대학교 개교 70주년 기념음악회

서울대학교 음악대학은 2016년 9월 말부터 약 세달 동안 서울대학교의 개교 70주년을 기념하는 다채로운 음악회를 개최했다. 9월 22일 동문음악회를 시작으로 10월 13일에는 국악관현악단, 11월 21일에는 심포니 오케스트라, 11월 26일에는 심포닉 밴드 등 각기 다른 편성의 연주회가 열렸으며 지방에서 열린 '정선아리랑제'에 참여함으로써 지역민에게도 서울대학교의 70주년을 알렸다. 특히 SNU 심포니 오케스트라는 다양한 서울대 구성원으로 이뤄진 연합 합창단과 함께 연주함으로써 음악회를 통한 서울대인의 화합을 보여줬다. 이날 연주회에서는 동문과 재학생 및 후원자가 음악을 통해 서울대학교의 70주년을 되새겼다.

SNU 관악 앙상블과 서울대학교 국악 연주단이 국내의 순회연주를 통해 서울대학교의 70주년을 대내외에 알린 점도 주목할 만하다. SNU 관악 앙상블은 서울대학교 평창캠퍼스를 비롯해 서울대학교 야외무대 및 연건캠퍼스, 분당 서울대 병원 등에서 공연함으로써 다양한 장소에서 근무하는 서울대학교 가족과 함께 서울대학교의 70주년을 축하했다. 한편 서울대학교 국악 연주단은 미국의 LA, 오스틴, 보스턴, 필라델피아, 뉴욕 순회 연주회를 통해 해외의 서울대학교 동문에게 모교의 70주년을 알리고 한국의 전통음악으로 이를 함께 기리는 시간을 가졌다. 이처럼 음악대학의 기악과와 국악과 교수 및 학생들이 열성적으로 참여한 70주년 기념 연주회들은 다양한 편성과 앙상블을 바탕으로 광범위한 지역의 수많은 관객을 만났다. 이는 음악대학의 공연들이 서울대학교의 70주년을 알리는데 실질적인 공헌을 했다는 것을 의미한다. '연주회'를 통해 이뤄지는 다양한 이들의 교류와 소통이 '서울대학교 개교 70주년'이라는 의미 있는 순간을 만나 큰 힘을 발휘한 것이다. 음악대학이 힘써 준비했던 70주년 기념 음악회의 자세한 궤적은 다음과 같다.

SNU 심포니 오케스트라

서울대학교 개교 70주년 기념음악회



11월 21일 예술의 전당 콘서트홀에서 열린 서울대학교 개교 70주년 기념음악회에서는 임현정 교수의 지휘, 윤현주 명예교수의 합창지휘, 소프라노 박미혜 교수 그리고 메조소프라노 양송미의 협연으로 말러의 《교향곡 2번 “부활”》 전 악장이 연주됐다. 이날 연주를 맡은 SNU 심포니 오케스트라는 음악대

학 기악과 2, 3, 4학년으로 구성된 오케스트라로 1948년 창단 이래 70여 년 동안 다양한 음악회에서 최고의 기량을 보여준 바 있다. 특히 《교향곡 2번 “부활”》은 SNU 심포니 오케스트라가 그간 도전해오던 브루크너와 말러 등 대규모 관현악에 대한 탐구를 이어가는 것이기도 했다. 이들은 서울대학교 개교 60주년이었던 2006년에도 말러의 《교향곡 8번 “천인”》을 연주했으며, 지난 6월 24일에는 국립극장 해오름극장에서 말러의 《교향곡 3번》을 무대에 올린 바 있다.

주목할 점은 이날 연주회에서 서울대학교의 개교 70주년을 기념하는 취지로 교수합창단, 교직원 합창단, 서울대학교 합창단, 교양수업 합창단, 음악대학 합창단이 '서울대학교 연합 합창단'을 결성해 연주에 참여했다는 점이다. 따라서 이날 연주된 《교향곡 2번 “부활”》은 SNU 심포니 오케스트라의 역량을 보여준은 물론 '연합 합창단'으로 상징되는 서울대 주체의 목소리를 들려줄 수 있었던 탁월한 선곡이었다. 연주를 통해 SNU 심포니 오케스트라와 무대 위에 선 합창단이 관객과 화합하며 서울대학교의 70주년을 함께 기념할 수 있었다.

SNU 심포닉 밴드

서울대학교 개교 70주년 기념음악회



11월 26일 국립극장 해오름극장에서 서울대학교 개교 70주년을 기념하는 SNU 심포닉 밴드의 음악회가 열렸다. 연주회에서 최경환 교수의 지휘로 코플랜드(Aaron Copland)의 《보통 사람들을 위한 팡파르》, 야기사와(Satoshi Yagisawa)의 《마추픽추》, 바딩스(Henk Badings)의 《플루트와 관악 오케

스트라를 위한 협주곡》, 거슈윈의 《파리의 미국인》, 리드(Alfred Reed)의 《교향곡 3번》 등을 비롯한 다양한 20세기 작곡가들의 작품이 연주됐다. 특히 바딩스의 《플루트와 관악 오케스트라를 위한 협주곡》에는 윤혜리 교수가 협연했으며 앙코르 곡으로는 전상직 교수가 편곡한 《서울대학교 교가》가 연주됐다.

SNU 윈드 앙상블

서울대학교 개교 70주년 기념 유속기관 순회 연주회

SNU 윈드 앙상블이 서울대학교 개교 70주년을 기념하기 위해 5회에 걸친 유속기관 순회 연주회를 개최했다. SNU 윈드 앙상블은 김영률 교수의 지휘 아래 10월 14일 서울대학교 평창캠퍼스 야외무대, 10월 21일 서울대학교 문화관 야외무대, 10월 27일 서울대학교 연건캠퍼스 의과대학 행정관 3층 대강당, 10월 28일 분당 서울대 병원 본관 1층 로비를 거쳐 12월 2일 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 일정을 마무리했다. 특히 SNU 윈드 앙상블은 이번 공연에서 관악기 앙상블이 가진 화려한 음색과 특유의 기동성을 통해 전통적인 콘서트홀에서 행해지는 오케스트라 연주와는 또 다른 매력을 보여줬다. 다양한 장소에서 연주되는 곡들은 병원의 환자들에게는 고단한 일상을 잊게 하는 삶의 활력을, 야외무대에서는 자연과 함께 어우러진 음악의 이름다움을 선사했다.

공연에서는 윤혜리, 김경아 교수의 협연 및 서울대학교 벨 수오노(Bel Suono) 남성중창단의 연주가 더해져 많은 관객의 호응을 받았다. 특히 중창단은 작곡가 푸치니, 김동진 친숙한 작품으로 관객을 만났다. 이외에도 뮤지컬 《“라이언 킹” 메들리》, 뮤지컬 《레미제라블》 등 대중적으로 잘 알려진 곡의 관악 편곡을 비롯해 수자(John Philip Sousa)의 《자유의 종행진곡》 등의 관악 레퍼토리들, 그리고 이인영의 협연으로 연주된 엔리코 모리코네의 영화음악 《가브리엘의 오보에》 등이 연주됐다. 또한 콘서트홀에서 진행된 마지막 연주회에서는 맥도웰(Edward MacDowell)의 《숲의 정경, Op.51》 및 코플랜드의 《엘 살롱 멕시코》 등 다채로운 작품이 관객의 큰 호응을 얻었다.



70

서울대학교 국악 연주단

서울대학교 개교
70주년 기념
미국 5개 도시
순회 연주회

4

서울대학교 음악대학 국악과

서울대학교 개교
70주년 국악연주회

5

서울대학교 국악 연주단이 서울대학교 개교 70주년을 맞아 미국 5개 도시에서 순회 연주회를 펼쳤다. 서울대학교 국악 연주단은 서울대학교 음악대학 국악과의 국내외 공연을 담당하는 단체로서 1982년 한미수교 100주년 기념 미국 전역 순회 연주회를 시작으로 국악과 50주년 유럽공연 등 다양한 해외연주를 해왔다. 이번 순회 연주회는 국악과 김승근 교수의 인솔 아래 양경숙 교수와 재학생 14명이 팀을 꾸려 LA, 오스틴, 보스턴, 필라델피아, 뉴욕을 오가며 이뤄졌다. 연주팀은 12월 14일 LA 공연과 12월 17일 오스틴 공연 이후 동부팀과 서부팀으로 나뉘어 동부팀은 20일 보스턴, 21일 필라델피아, 27일 뉴욕으로 향했고, 서부팀은 20일 LA에서 두 번째 LA 공연을 열었다.

서울대학교 국악 연주단의 첫 연주회는 12월 14일 LA 한국문화원 아리홀에서 열렸으며, 15일에는 한국문화원에서 미국 초등학교생에게 한국 전통악기를 소개하고 함께 민요를 부르는 워크숍을, 17일에는 오스틴 아시아아메리칸 리소스센터에서 전통음악 공연을 펼쳤다. 20일에는 뉴 잉글랜드 콘서트홀에서 워크숍과 음악회를 열어 한국 전통음악을 소개하고 현지 학생과 시나위를 연주하는 시간을 갖기도 했으며 21일에는 필라델피아 펜아시아 노인 복지원 강당에서 《하현도리》, 《경기풍류》, 《산조》, 《시나위》, 《민요 메들리》 등을 공연했다. 또한 22일에는 손재옥 미주총동창회 회장 자택에서 환영 만찬 및 하우스 콘서트에 참석하기도 했다. 뉴욕에서는 유대인 민속음악 클레즈머(Klezmer) 워크숍에 참여하고 27일 뉴욕 현지에서 활동하고 있는 연주자들과 함께 전통음악과 즉흥음악을 연주했다. 특히 20일 LA 작가의 집에서 열린 서부팀의 공연에서는 《천년만세》, 《시나위》, 《판소리 “춘향가” 中 사랑가》, 《함녕지곡》 등의 전통음악 및 이성천의 가곡 《사슴》, 홍선례의 거문고 독주곡 《산》 등이 연주됐다. 또한 이날 연주에서는 최혜성(음악대학 99), 김유은(음악대학 07), 제갈소망(음악대학 02) 동문이 각각 플루트, 바이올린, 피아노를 연주해 연주회를 풍성하게 했다.

10월 13일 국립국악원 예약당에서 서울대학교 국악과의 개교 70주년 국악연주회가 열렸다. 연주회에서는 합주곡 및 독주곡으로 이뤄진 다양한 국악 레퍼토리가 1부와 2부로 나뉘어 진행됐다. 1부에서는 김경아 교수의 집박으로 관악합주 《동동·수제천》, 국악과 4학년 김수민이 연주한 《지영희류 해금산조》, 작곡가 워맥(Donald Womack)의 현악합주 《새들의 비행》, 그리고 원완철 구성의 《경기풍류》가 연주됐다. 이어 2부에서는 임재원교수의 지휘로 대규모 국악관현악 작품이 관객을 만났다. 전인평이 작곡한 《쿠쉬나메》가 초연됐으며, 국악과 2학년 장삼수의 협연으로 이진용의 가야금 협주곡 《한오백년》이, 그리고 마지막 곡으로 작곡가 강준일의 《내 나라, 금수강산》이 연주됐다.

제41회 정선아리랑제

서울대학교 국악과
전통음악 연주회



정선아리랑제는 ‘아라리’라 불리는 《정선아리랑》의 전승 및 보존과 군민화합을 도모하기 위한 축제로 1976년 시작해 2016년 제 41회를 맞았다. 특히 축제 셋째 날인 10월 3일에는 서울대학교 국악과 전통음악 연주회가 열려 행사의 중요한 축을 담당했으며 동시에 서울대학교의 개교 70주년을 지역주민과 함께 기념하는 자리를 가졌다. 정선군 아리랑센터에서 열린 이날 연주회에서는 《동동·수제천》, 《경기풍류》, 국악과 허윤정, 김경아 교수의 《거문고와 피리를 위한 아라리》 등 다양한 작품이 연주되어 관객의 많은 호응을 받았다.



6

동문음악회

서울대학교 개교
70주년 기념



9월 22일 예술의 전당 콘서트홀에서 서울대학교 발전기금과 서울대학교 총동창회가 주최하고 서울대학교 음악대학과 음악대학 동창회가 주관한 서울대학교 개교 70주년 기념 동문음악회가 열렸다. 이날 음악회에서는 임현정의 지휘 아래 재학생과 동문

으로 구성된 ‘서울대학교 개교 70주년 페스티벌 오케스트라와 합창단’이 활약했다는 점도 큰 의미가 있다. 로시니 《윌리엄 텔》 서곡으로 시작된 음악회는 마우러(Ludwig Maurer)의 《네 대의 바이올린을 위한 콘체르탄테, Op.55》, 폴란드 민속 선율을 엮은 《클라리넷 폴카》, 베르디의 《오페라 “아이다” 中 개선행진곡》, 그리고 피아노과 교수 주희성의 협연으로 《피아노 협주곡 21번 다장조 中 2악장, K467》 등을 연주했다. 앙코르 곡으로는 《경복궁 타령》, 슈트라우스(Josef Strauss)의 《걱정 없이 폴카, Op.271》 등이 연주됐으며 마지막 곡으로 《서울대학교 교가》를 함께 부르며 음악회를 마무리했다.

7

2016년 하반기 화요음악회 스케치



화요음악회는 서울대학교 문화관 중강당에서 열리는 전석 초대 음악회다. 서울대 학생 및 교직원, 관악구민 등에게 열려 있으며 음악대학의 교수진을 중심으로 국악과 양악을 넘나드는 다양한 레퍼토리를 선보이는 무대다. 2016년 하반기 화요음악회는 9월 27일을 시작으로 11월 29일까지 총 5회에 걸쳐 진행됐으며 수준 높은 연주를 통해 관객의 큰 호응을 얻었다.

9월 27일 열린 하반기 첫 화요음악회는 “김정자의 피아노 독주회”였다. 김정자는 대중적으로 널리 사랑받는 슈베르트의 《악흥의 순간, D.780》전곡 및 《3개의 피아노 소품 중 1번 내림마단조, D.946》을 연주했다. 이어 10월 11일 열린 두 번째 화요음악회는 “첼리스트 송영훈과 피아니스트 아비람 라이케르트가 꾸민 듀오 콘서트”로 드뷔시의 《첼로 소나타 라단조》와 프랑크의 《바이올린과 피아노를 위한 소나타》의 첼로 편곡 버전 등 프랑스 근현대 작곡가들의 작품을 선보였다.

11월 8일 열린 세 번째 화요음악회는 “서울대 국악과 교수음악회”라는 타이틀로 다섯 명의 국악과 교수가 출연했다. 연주회에서는 해금 양경숙, 피리 김정아, 가야금 이지영, 거문고 허윤정, 대금 임재원 교수가 각각 김성재의 《계명곡》, 이성천의 《풀피리》, 위백의 《줄타기》, 김성국의 《침묵》, 이영섭의 《호접지몽》을 연주했다. 한편 11월 15일 열린 네 번째 화요음악회에서는 “바이올리니스트 백주영과 피아니스트 아비람 라이케르트 듀오 콘서트”라는 타이틀로 프랑크의 《전주곡, 코랄과 푸가, FWV.21》, 이자이의 《바이올린 독주를 위한 소나타, Op.27, No.6》, 브람스의 《바이올린과 피아노를 위한 소나타, Op.108》이 연주됐다.

11월 29일 열린 마지막 화요 음악회는 “피아니스트 이시내 독주회”였다. 이시내는 잘 알려지지 않은 폴란드 작곡가 시마노프스키(Karol Szymanowski)의 《마주르카, Op.50, No.13-16》, 《12곡의 연습곡, Op.33》, 《소나타 2번 가장조, Op.21》을 연주함으로써 한 명의 작곡가에 집중된 연주회를 보여줬다.

글 • 이민희(음악대학 음악학전공 박사과정)

2016년 하반기 소식

SNU 심포니 오케스트라

정기 연주회

2016년 10월 10일 서울대학교 문화관 대강당에서 임현정 교수의 지휘로 SNU 심포니 오케스트라의 정기연주회가 열렸다. SNU 심포니 오케스트라는 매년 2회의 정기연주회와 오페라를 무대에 올리고 있으며 올해 연주회에서는 글린카의 《루슬란과 루드밀라》 서곡, 생상의 《첼로 협주곡 1번》, 베토벤의 《프로메테우스의 창조물》 서곡, 《교향곡 5번》을 연주했다.

SNU 심포니 오케스트라는 2001년 만하임 음대와의 합동공연, 2005년 독일과 미국에서의 합동연주를 성공적으로 마쳤으며, 최근에는 브루크너 《교향곡 7번》, 《교향곡 8번》, 《교향곡 9번》, 서울대 개교 60주년 기념 말리의 《교향곡 8번 “천인”》을 비롯해 말리 《교향곡 9번》, 70주년 기념 말리 《교향곡 2번》과 《교향곡 3번》 연주를 마쳤다. 이런 활동은 기성 악단에서도 시도하기 힘든 대편성 관현악에 대한 심도 깊은 탐구로서 대학 오케스트라의 한계에 도전하는 것이다. 일련의 활동은 SNU 심포니 오케스트라가 1948년 창단된 이래로 국내 대학 오케스트라의 흐름을 주도해오고 있다는 사실을 단적으로 보여준다.

스튜디오2021

2016년 가을 시즌 연주



스튜디오2021은 작곡가와 연주자 및 음악학자가 예술작품이 만들어지는 전 과정을 함께 탐색하고 작업하고자 기획한 음악대학의 현대음악 시리즈다. 2003년부터 시작된 시리즈는 매 학기 초청강연과 워크숍, 마스터클래스, 렉처 콘서트 등을 진행했으며 2015년에는 기악과 최희연·윤혜리 교수를 중심으로 7명의 상임단원을 갖춘 앙상블2021을 결성했다. 이번 가을 시즌에는 앙상블2021의 공연 및 초청 단체 ‘앙상블 앵테르콩템포랭’(Ensemble Intercontemporain, 이하 EIC)을 중심으로 프로그램이 구성됐다.

가을 시즌 스튜디오2021은 2016년 10월 10일 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 열린 앙상블2021의 연주로 시작됐다. 이날 연주회에서는 공모작 사이드 샤피(Sayyid Shafie)의 작품을 비롯해 현대음악 작곡가 죄르지 쿠르탁(György Kurtág), 윤이상, 앙드레 졸리베(André Jolivet) 폴 메파노(Paul Méfano), 유카 티엔수(Jukka Tiensuu)의 작품이 연주됐다. EIC는 작곡가이자 지휘자인 불레즈(Pierre Boulez)가 1976년 창단한 현대음악 전문 앙상블로서 현대음악의 연주와 창작, 연구와 교육에 집중하는 단체로 알려져 있다. 10월 25일 예술복합교육연구동 오디토리엄에서는 EIC의 예술감독인 지휘자 및 작곡가 마티아스 핀처(Matthias Pintscher)가 렉처를 했으며 같은 날 서울대학교 예술관 콘서트홀에서는 송향숙, 이승은, 김승연, 배승혜 작품의 리딩 세션이 진행됐다. 또한 EIC의 단원들은 10월 24일과 25일 양일에 걸쳐 서울대학교 기악과 학생들을 위한 마스터 클래스를 진행했으며 이에 음악대학 학부, 석사 및 박사 재학생에 이르는 다양한 학생이 참여해 값진 시간을 보냈다.

SNU 호른 앙상블

정기 연주회

3



2016년 12월 22일 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 SNU 호른 앙상블의 정기연주회가 열렸다. 이날 공연에서는 김영률 교수의 지휘로 베토벤의 《“에그몬트” 서곡》, 허블러의 《4개의 호른을 위한 협주곡》 등 7곡이 연주됐으며 플루티스트 조성현이 두 곡을 협연했다. SNU 호른 앙상블은 서울대학교 음악대학 기악과 호른 전공 재학생들로 구성된 연주단체다.

SNU 현악 앙상블

정기 연주회

4

2016년 11월 28일 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 SNU 현악 앙상블의 정기연주회가 열렸다. 연주회에서는 작곡가 줄리아니(Mauro Giuliani), 라벨, 피아졸라, 쇤베르크의 곡을 비롯한 다섯 작품이 연주됐다.

서울비르투오지 챔버오케스트라

제3회 정기 연주회

5



2016년 9월 25일 예술의 전당 IBK챔버홀에서 이경선 교수를 중심으로 하는 서울비르투오지 챔버오케스트라가 제3회 정기연주회를 열었다.

서울비르투오지 챔버오케스트라는 한국 클래식 음악계를 이끄는 젊은 솔리스트들과 오케스트라의 수석·부수석 단원들 그리고 음대에 재직 중인 교수로 이뤄져 있으며, 바로크부터 현대음악까지의 다양한 레퍼토리를 뛰어난 연주력으로 소화하는 것으로 유명하다. 이날 연주회에서는 모차르트의 《세레나데 13번, K.525》와 차이코프스키의 《현을 위한 세레나데, Op.48》, 피아니스트 박종화 교수와 트럼펫 전공 브루스 배리 교수의 협연으로 쇼스타코비치의 《피아노와 트럼펫 협주곡 1번 다단조, Op.35》가 연주됐다.

국악과 협연의밤

6



2016년 11월 16일 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 국악과 협연의 밤 음악회가 열렸다. 작곡가 양승환, 원일 등이 작곡한 국악 창작관현악 다섯 작품이 연주됐으며, 국악과 학생 박준형, 김예지나, 박소윤, 심성현이 협연했다.

국악과 창작음악 연주회



2016년 12월 7일 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 국악과 창작음악연주회가 열렸다. 이날 공연에서는 채길룡의 지휘로 국악과 연주단이 학부생 한지훈의 《칠채 변주곡》을 포함한 3곡의 학생 작품과 이성천과 맥(Clarence Mak) 등 기성 작곡가의 창작 국악 작품을 연주했다.

한국음악지각인지학회 (KSMPC) 제57차 학술세미나

7

한국음악지각인지학회의 학술세미나가 2016년 12월 10일 서울대학교 예술종합교육연구동 오디토리엄에서 열렸다. 이번 학술세미나에서는 〈음악 감상 경험에 대한 언어적 서술 분석〉(박혜영), 〈노래 창작을 위한 정서 어휘의 운율과 선율 특성〉(이수연), 〈파킨슨병 환자를 위한 치료적 노래 부르기 프로그램〉(한은영) 등 현재 음악지각·인지 및 음악치료분야에서 활발히 언급되는 주제들이 논의됐다.

8

동양음악연구소

정기 학술회의

9

동양음악연구소의 정기학술회의가 2016년 9월 2일 예술종합교육연구동 오디토리엄에서 열렸다. 이날 학술회의는 ‘한국음악의 시도’라는 주제로 열렸으며 김우진 동양음악연구소 소장의 개회사를 시작으로 총 일곱 편의 논문이 발표됐다. 특히 〈1세대 국악작곡가 작품에 나타난 작곡기법연구〉(안현정), 〈현대 국악의 원형성과 변화양상〉(송혜진), 〈가야금 연주법의 현대적 변화양상〉(이지영), 〈월드뮤직 장의 한국음악들〉(김희선) 등 시의성 있는 다채로운 주제가 논의됐다.

시흥시-서울대 음악 멘토링

10



‘시흥시-서울대 음악 멘토링’은 서울대학교 음악대학과 시흥시가 공동으로 추진하는 음악 아카데미다. 2013년 시흥시의 제안으로 시작됐으며 시흥시의 음악 비전공생 청소년들에게 악기 연주의 즐거움 및 음악 연주로 이끌어낼 수 있는 올바른 심성을 함양하기 위해 기획됐다. 구체적으로는 매년 3월에 선발된 시흥시 관내의 초, 중등생 70명과 서울대 음대생이 ‘멘티’와 ‘멘토’ 관계를 맺어 악기를 연습하고 연주회를 개최하는 프로그램이다.

올해에는 서울대 음대생이 1년 간 총 32회의 음악 멘토링을 실시했고, 이어 ‘시흥시-서울대 음악 멘토링 오케스트라 연주회’를 개최했다. 연주회는 2016년 12월 10일 시흥시 ABC행복학습타운 ABC홀에서 열렸으며 쇼스타코비치, 요한 슈트라우스의 작품 등을 연주했다.

임헌정 교수

보관문화훈장 수훈

11



문화체육관광부는 2016년 12월 20일 ‘2016년 문화예술 발전 유공자’ 33명을 선정하고, 12월 21일 소격동 국립현대미술관 서울관 멀티프로젝트홀에서 시상식을 열었다. 이에 음악대학 작곡과 지휘전공 임헌정 교수가 보관문화훈장을 수훈했다. 보관문화훈장은 문화·예술 발전에 공을 세워 국민문화 향상과 국가 발전에 기여한 공적이 뚜렷한 자에게 수여되는 3등급 문화훈장이다.

임재원 교수

서울대 교육상 수상 및 특강

12

2016년 11월 23일 국악과 임재원 교수가 ‘서울대 교수상’을 수상했다. 임 교수는 국악과 학생들이 폭넓은 레퍼토리의 관현악곡을 접하고 이를 해석하는 안목을 기를 수 있는 ‘국악관현악’ 수업을 이끌고 있으며 학생들이 연주자로서의 능력을 기를 수 있도록 작품 선정, 협연자 오디션, 정기연주회 및 협연연주회에 걸친 수업의 전 과정을 개선한 것으로 알려졌다. 이에 임 교수는 2016년 12월 14일 서울대학교 예술관 콘서트홀에서 ‘서울대학교 교육상’ 수상 소감을 발표하고 이어 특강을 진행했다. 특강 후에는 임 교수의 지휘로 서울대학교 국악과 학생들이 국악 관현악곡을 연주함으로써 임 교수 수상의 의미를 함께 나눴다.



콩쿠르
입상자

작곡과			
이 성 현 14	작곡	제48회 서울창작음악제	입선
		제44회 범음악제	입선
		2016 한국음악상	신인상
임 수 연 14	작곡	아가페교회음악콩쿠르	장려상

기악과			
노 한 솔 15	피아노	4th International Piano Competition "Villa de Xabia"	1위
	피아노	4th International Piano Competition "Ischia"	1위
	피아노	제48회 난파콩쿠르	대상
이 정 아 06	피아노	Vietri sul Mare Amalfi International Competition	3위
박 연 민 14	피아노	Andre dumontier International Piano Competition	2위
	피아노	Panama 국제피아노콩쿠르	3위
윤 정 현 14	피아노	제4회 영창음악콩쿠르	대상
	피아노	제4회 홍콩국제콩쿠르	2위
김 지 영 15	피아노	제2회 Korea-Asia Open Piano Competition	1위
최 영 선 13	피아노	제2회 Korea-Asia Open Piano Competition	2위
전 호 진 14	바이올린	동아음악콩쿠르	2위
신 경 식 16	비올라	성정콩쿠르	금상
문 서 현 16	비올라	동아음악콩쿠르	1위
윤 소 연 15	첼로	스트라드콩쿠르	1위
최 수 진 14	첼로	동아음악콩쿠르	3위
이 정 수 15	더블베이스	동아음악콩쿠르	2위
윤 용 수 14	트롬본	동아음악콩쿠르	1위
라트 콰르텟			
이 여 진 15 (Vn.)	실내악	홍콩국제콩쿠르 실내악 부문 경주국제콩쿠르 실내악 부문	2위
박 민 주 15 (Vn.)			
최 민 경 15 (Va.)			
정 은 주 15 (Vc.)			

국악과			
박 지 현 14	가야금	제15회 복사골국악대제전, 기악 명인부	우수상
한 민 지 16	가야금	제40회 전국탄금대가야금경연대회, 대학부	최우수상
박 은 서 15	해금	제29회 학생음협콩쿠르, 대학부 해금부문	2위
차 승 현 14	피리	제5회 영암김창조전국국악대전, 일반부 관악부문	대상

출 연 자 명	기금 용 도	기금 명	납입금액
(재)관악회	위임	서울대학교 70주년 기념음악회 지원기금	10,000,000
(재)관악회	위임	음악대학 융합프로젝트 지원기금	20,000,000
(주)동진씨미캠	위임	음악대학 연습동 신축사업기금	5,000,000
(주)상지인터네쇼날	학술	음악대학 전자음악 발전기금	10,000,000
Aviram Reichert	학술	피아노전공기금	1,000,000
강선하	학술	이론전공장학금	300,000
강재상	위임		2,000,000
김귀현 교수님 동문회	위임	음악대학 연습동 신축사업기금	20,000,000
김규동	학술		200,000
김미영	시설물		500,000
김상철	위임	관악전공기금	1,000,000
김우진	학술	이론전공장학금	300,000
김유석	위임		200,000
김정희	위임		200,000
김하늬	위임		300,000
노명희	위임		1,000,000
류지연	학술	가야금 발전 장학금	1,000,000
박미혜	학술	태리장학금	2,500,000
박세연	학술	가야금 발전 장학금	1,000,000
박영호	위임		200,000
성애순	학술	가야금 발전 장학금	500,000
송경희	학술	송경희 장학금(국악이론)	500,000
송경희	학술	장학	500,000
송정민	학술	가야금 발전 장학금	100,000
심새미	학술	가야금 발전 장학금	250,000
양경숙	학술	해금전공장학금	1,200,000
유용철	위임		200,000
이돈응	위임		400,000
이성초	위임		300,000
이신우	위임		200,000
이지영	위임	음악대학 연습동 신축사업기금	3,000,000
이지영	학술	가야금 발전 장학금	400,000
인송문화재단	학술	장학	6,000,000
임재원	위임		19,120,000
재단법인 세아이운형문화재단	학술	재단법인 세아이운형문화재단 발전기금	10,000,000
정희천	위임		500,000
최경환	시설물	관악전공기금	400,000
최우진	위임		1,000,000
최윤진	학술	가야금 발전 장학금	170,000
추헌출	장학	추헌출장학기금	10,000,000
허익수	위임		300,000
홍순욱	위임		500,000
후원자00504	위임		500,000
후원자00517	위임	음악대학 연습동 신축사업기금	5,000,000
총 합계			137,740,000

발전기금
후원자
명단

