

제임스 맥밀란 음악에 나타난 스코틀랜드 민족주의 성향

《오소서 임마누엘》(*Veni, Veni, Emmanuel*) 작품을 중심으로

이 시 현

1. 들어가는 글

스코틀랜드 태생의 제임스 맥밀란(James MacMillan, 1959-)은 현존하는 영국의 작곡가 겸 지휘자로, 현재 해외 음악계에서 크게 주목받고 있으며 작곡가로서 독보적인 위상을 지닌 인물이다. 맥밀란은 1990년 영국 BBC 프롬스(Proms)¹⁾에서 초연된 관현악곡 ‘이소벨 가우디의 고해’(*The Confession of Isobel Gowdie*)²⁾로 국제적인 명성을 얻기 시작하면서, 1992년 타악기 협주곡 《오소서 임마누엘》(*Veni, Veni, Emmanuel*)³⁾을 비롯하여, 로스트로포비치(Mstislav Rostropovich, 1927-2007)를 위한 첼로 협주곡(1997)과 대규모 합창과 관현악을 위한 《퀴크닝》(*Quickening*, 1998)등의 작품들은 그를 세계 유수의 관현악단과 연주자들로부터의 위촉이 쇄도하는 세계적인 작곡가 반열에 오르게 하였다. 종교적으로 그리고 정치적으로 음악계에 지대한 영향력을 행사해 온 인물로도 유명한 맥밀란은 독실한 천주교 신자로서 작품 대다수가 종교적 텍스트에 기반을 두고 있으며, 종교는 그의 음악에 있어서 핵심적인 음악적 영감으로 떠오른다.⁴⁾ 또한 스코틀랜드에 대한 그의 남다른 애정은 당시 스코틀랜드의 사회적, 정치적 이슈에 대한 그의 주장을 직간접적으로 작품에 빈번히 노출시키곤 하였다.⁵⁾ 이와 같이 스코틀랜드에 대한 전통과 종교 그리고 정치적 관심은 그의 음악에 뿌리깊이 새겨져 있으며, 모더니즘과 전통, 그리고 자국(vernacular)과 국제적(international)이라는 미학적 범주를 넘나들며 자신만의 독특한 음악어법을 구사해온 맥밀란은 ‘스코틀랜드의 민족주의(Scottish Nationalism)’를 이끄는 핵심 인물이 되었다.

1) 영국의 클래식음악 축제인 BBC 프롬스(Proms)는 1895년 시작되어 지휘자 헨리 우드(Henry Wood, 1869-1944)에 의해 터전을 잡았고 1927년 BBC 방송국의 후원을 얻는 등 현재까지 성공적으로 운영되어 오고 있다. 전체 프로그램의 일정 부분을 생존 작곡가들에게 위촉된 작품으로 구성함으로써 최신 현대음악을 대규모 청중들에게 소개하는 역할을 주도하고 있다.

2) 이 논문에서 인용되거나 사용된 작품명과 기타 영문 텍스트들의 번역은 모두 필자의 것임을 밝힌다.

3) 스코틀랜드 태생의 타악기 연주자 에블린 글레니(Evelyn Glennie, 1950-)를 위해 작곡된 이 작품은 스코티시 챔버 오케스트라(Scottish Chamber Orchestra)의 연주와 사라스테(Jukka-Pekka Saraste, 1956-)의 지휘하에 1992년 8월 10일 런던 로얄 알버트 홀(Royal Albert Hall)에서 초연되었다. 이 후 타악기 연주자 콜린 커리(Colin Currie, 1976-)를 비롯하여 세계 유수의 연주자와 관현악단에 의해 400회 이상의 연주기록을 세운 맥밀란의 주요 작품 중 하나이다.

4) 《마그니피카트》(*Magnificat*, 1999)를 비롯하여 수많은 미사곡을 작곡하였고, 그 중에서도 2000년 웨스트민스터 사원으로부터 위촉받은 미사곡과 2010년 교황 베네딕토 16세가 영국을 최초로 방문할 당시 작곡한 미사곡은 그의 주요한 업적으로 남아있다.

5) 스코틀랜드 의회의 부활을 기념하며 작곡한 팡파르에 맞추어 여왕이 입장하여 세계의 주목을 받기도 하였고, 이 기념식이 있던 일주일후인 1999년 8월 9일 에딘버러 페스티벌(Edinburgh Festival)에서 ‘스코틀랜드의 수치 (Scotland's Shame)’라는 주제의 연설에서 스코틀랜드의 정치적 문제인 ‘당파주의’와 ‘반(反)천주교주의’에 대한 그의 공격적 발언은 당시 사회적 이슈가 되기도 하였다.

본 논문은 스코틀랜드의 현대음악에서 나타나는 ‘스코틀랜드적(Scottish)’이라는 정의에 대한 의문에서 시작되었다. 전통에 대한 남다른 애착을 드러내는 스코틀랜드에서는 정체성과 전통을 예술의 주요 정신으로 삼고 활동하는 스코틀랜드 출신의 정통 작곡가들⁶⁾이 있었고, 이들과 함께 국제적으로 새롭게 진보한 모더니즘에 동참하며 스코틀랜드의 전통을 간접적으로 드러내는 작곡가들⁷⁾이 공존하여 왔다. 이러한 ‘전통’과 ‘현대’ 그리고 ‘자국’과 ‘국제’라는 모호한 경계에서 과연 우리는 무엇을 ‘스코틀랜드적’이라 정의할 수 있을까? 사실 이 명제에 대한 관심은 이미 해외에서는 다양한 연구 주제로 다루어져 왔으며, 이를 통하여 스코틀랜드의 고유한 문화와 전통은 세계적으로 높은 위상을 차지하게 되었다. 반면 독일 중심의 서유럽 음악에 더욱 친숙한 국내의 경우 영국의 현대 음악뿐 아니라 스코틀랜드의 맥을 잇는 현대음악 분야에서의 연구는 매우 생소한 주제로 남아있다. 본 논문에서는 스코틀랜드 출신의 대표 작곡가 제임스 맥밀란의 음악을 통하여 ‘스코틀랜드적’이란 정의를 규명하고, 그의 음악 안에서 나타나는 스코틀랜드적인 성향과 이를 새롭게 발전시킨 맥밀란의 작법에 대하여 《오소서 임마누엘》(*Veni, Veni, Emmanuel*)을 중심으로 논의할 것이다. 본질적인 측면에서 보았을 때, 현대적 감각에 맞추어 진화하고 발전된 양상으로 나타나는 맥밀란의 정체성과 민족주의 성향에 대하여 비판적 시각이 존재할 가능성도 배제할 수 없다. 그러나 이러한 본질을 ‘변성’(變性)이라 간주하여 이에 대한 타당성을 타진하고 비판하는 것이 본 논문의 주요 쟁점이 아님을 미리 밝혀둔다. 본인의 정체성을 부각시키고 전통을 계승하며 새롭게 창조한 맥밀란의 음악을 존중하고 그의 음악어법을 충분히 이해하는 것이 본 논문의 핵심 논제가 될 것이다.

2. 스코틀랜드 민족주의

2.1. 20세기 스코틀랜드 민족주의 배경

영국(United Kingdom)에서는 19세기 동안 음악뿐 아니라 미술, 문학, 연극 등 다양한 예술분야에서 최고의 전성기를 누렸다. 에드워드 엘가 경(Sir. Edward Elgar, 1857-1934)을 대표하여 많은 작곡가들이 영국 고유의 아름다운 자연과 풍경, 문학, 그리고 민요 등을 음악의 기본 소재로 삼았고 ‘낭만주의적 민족주의 (Romantic nationalism)’ 시대를 맞이하게 되었다. 이러한 민족주의적 양상은 지리적으로나 정치적으로 복잡한 구조로 얽혀있는 스코틀랜드에서 유독 두드러지게 나타났으며 그 명맥은 20세기 초에 이르기까지 유지됨과 동시에 근대적 양상을 띠며 ‘스코틀랜드의 르네상스(Scottish Renaissance)’⁸⁾ 시대로 이어지게 된다. 이후에

6) 대표적인 작곡가들로 존 블랙우드 맥퀸(John Blackwood McEwen, 1968-1948), 프란시스 조지 스콧(Francis George Scott, 1880-1958), 에드워드 맥과이어(Edward McGuire, 1948-)를 들 수 있다.

7) 대표적인 작곡가들로 이안 해밀턴(Ian Hamilton, 1922-2000), 시어 머스그레이브(Thea Musgrave, 1928-), 윌리엄 스위니(William Sweeney, 1950-)를 들 수 있다.

8) Richard McGregor, “A Metaphor for the Deeper Wintriness: Exploring James Macmillan’s Musical Identity,” *Tempo* 65 (2011), 26.

일어난 1999년 ‘스코틀랜드 의회의 부활’이라는 정치적 이슈는 다양한 예술분야에서 민족주의적 열기에 박차를 가하는 충분한 계기가 되었다. 수많은 예술가들과 학자들이 스코틀랜드에서 전해오는 전통음악을 특성화하려는 연구에 활기를 띠었고, 그들의 노력과 시도는 전통음악을 전문적으로 교육하는 기관들을 설립하였으며, 역사를 이어갈 젊은 음악인을 양성하고 그들에 대한 아낌없는 후원과 기회를 제공하고 있다. 무엇보다 일반인들도 쉽게 따라하고 즐길 수 있는 대중문화로서의 분위기를 조성하는 등 매우 성공적인 결실을 맺게 되었다. 실제로 스코틀랜드의 민속음악은 많은 사람들이 불러오고 전통악기로 연주하고 있으며 연주회장에서 볼 수 있는 레퍼토리에서만 아니라, 지역의 클럽 (folk club)이나 바(bar), 그리고 거리공연에서도 쉽게 접할 수 있으며 일반인들도 참여할 수 있는 대중적인 예술로 자리매김 하였다. 그들의 전통음악은 지역과 사회, 그리고 인종과 문화의 경계를 허물고 전파되면서 이미 세계적으로 널리 알려져 왔다.⁹⁾ 그들의 뒤에는 스코틀랜드 BBC 방송국과, 십자협회(Saltire Society)¹⁰⁾, 그리고 예술 협회(Arts Council)등의 후원이 있었고, 국립 관현악단과 오페라단 (Royal National Symphony and Opera) 그리고 BBC 스코티시 관현악단 (BBC Scottish Symphony Orchestra)이 선두에 있었다. 스코틀랜드 음악계가 도약적인 발전을 하게 된 시기도 이 무렵이라 할 수 있으며, 그들의 노력은 ‘타탄(tartan)¹¹⁾과 백파이프’라는 상업적인 이미지 메이킹에도 성공함으로써 스코틀랜드 전통음악은 국제적 수준에까지 이르게 되었다.¹²⁾

이 시기의 스코틀랜드 작곡계의 민족주의 양상에도 큰 변화를 초래하였고 작곡가들의 사상에도 많은 변화를 야기 시켰다. 19세기 동안 많은 작곡가들은 스코틀랜드 자연에 대한 아름다움과 고풍스런 전통과 풍습을 묘사함으로써 스코틀랜드에 대한 이미지를 형상화 시키는데 주력하였다. 19세기는 또한 스코틀랜드적 정신을 드러내기 위하여 전통음악을 연주하고 스코틀랜드의 국가(國歌)를 외치는 것이 하나의 사회적 현상처럼 여겨지던 시대이기도 하였다. 그러나 20세기에 이르러 작곡가들은 단순히 전통음악을 연주하고 민속적 소재를 음악 안에 차용함으로써 스코틀랜드의 정체성을 드러내고자 했던 시도에서 벗어나, 좀 더 직접적이고 객관적인 방법으로 스코틀랜드를 표현하고자 했던 것이다. 작곡가들은 더 이상 “스코츠 와 헤이(*Scots Wha’ Hae,* 스코틀랜드 國歌)”를 외치는 것만으로 민족주의를 대변할 수 없음을 알았고, 민족주의 양상을 오롯이 전통음악에서만 찾으려는 시도에서 벗어나게 되었다. 그 대신 근대적 어법을 그들의 음악 안으로 수렴하면서 국제적 감각에 발맞춰 나가기 시작하였고, 그들이 자라온 지역인 스코틀랜드를 외부세계에 알리는데 주력하였다. 스코틀랜드의 전통음악은 더 이상 민족주의를 대표하는 음악적 소재가 아니며 작곡가들의 ‘창작

9) <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40113>. 2015년 8월 24일 접속.

10) 스코틀랜드의 국기를 상징하는 청색바탕위에 십자형 기호(X)를 뜻한다. 1936년에 창립된 이 협회는 스코틀랜드 전통의 계승과 발전을 주요 목적으로 하여, 출판과 강연, 그리고 각종 대회 등의 다양한 문화 사업을 통하여 음악계뿐 아니라 미술, 문학, 건축, 역사 분야에 이르기까지 다양한 후원을 지속적으로 해오고 있다.

11) 스코틀랜드를 상징하는 체크무늬 친을 뜻하며, 종족마다 다른 체크의 문양을 사용한다. 1782년 스코틀랜드 의류 규정법에 의거하여 나라를 상징하는 대표적인 문양으로 채택되기도 하였다.

12) Kenneth Elliott and Francis Collinson, “Scotland,” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, in twenty volumes (1980), 17: 70.

적 영감'이자 '시대상을 대변하는 결과물'이 된 시대가 온 것이다.¹³⁾ 이러한 진보적 민족주의를 이끄는 선두에는 스코틀랜드 출신의 젊은 작곡가들(각주 7참조)이 있었고, 이들을 대표하는 작곡가중 한명이 바로 맥밀란이라 할 수 있다.

2.2. 제임스 맥밀란의 민족주의 성장배경

1959년 7월 16일 스코틀랜드 서쪽에 위치한 킬위닝(Kilwinning)에서 태어난 맥밀란은 스코틀랜드 에딘버러 대학교(University of Edinburgh)에서 공부를 마친 후(1981), 영국 잉글랜드 북부에 위치한 더럼 대학교(University of Durham)에서 존 카스켄 (John Casken, 1949-)의 지도하에 1987년 박사학위를 수여받았다. 잉글랜드에서 학업중이었던 당시의 맥밀란은 모더니즘을 공부하면서 폴란드의 루토슬라브스키(Witold Lutoslawski, 1913-1994)와 펜데레츠키(Krzysztof Penderecki, 1933-), 영국의 벌트위슬(Sir. Harriossn Birtwistle, 1934-), 그리고 프랑스의 블레즈(Pierre Boulez, 1925-)와 같은 당시 유럽에서 실험적 전위(avant-garde) 음악을 선도하는 작곡가들의 영향을 받았다. 누구보다 젊은 맥밀란에게 많은 영향을 미친 작곡가는 영국의 피터 맥스웰 데이비스 경 (Sir. Peter Maxwell Davies, 1934-)으로 음악의 토대가 되는 선율작법과 주제의 활용, 그리고 독특한 맥밀란의 리듬과 구성에도 많은 영향을 미친 것으로 알려져 있다.¹⁴⁾ 1988년 스코틀랜드로 돌아온 이후, 자신의 민족적 그리고 종교적 정체성에 대한 관심을 갖기 시작하면서 그의 종교인 로마 카톨릭(Roman Catholic)의 믿음을 토대로 고국에 대한 애정과 사회적 공감에 대하여 음악을 통해 본격적으로 표현하기 시작하였다.

그가 태어나고 성장한 스코틀랜드의 서쪽 지역은 독특한 지방색과 전통을 보유한 곳으로 맥밀란은 이곳을 통하여 많은 음악적 영감을 얻게 된다. 특히 맥밀란이 태어나고 자라온 스코틀랜드 서쪽 지역은 인종차별(racism)¹⁵⁾과 이방인(잉글랜드인 이거나 아일랜드에서 건너온 천주교인)에 대한 불신이 특별히 심했던 지역으로, 아일랜드에서 건너온 천주교 신자로서 배척당해야 했던 맥밀란은 어떠한 공동체에도 소속되지 못한 채 소외감을 느끼며 어린 시절을 그 곳에서 보내게 된다. 그가 자라온 이러한 환경은 문화적 소속감에 대한 열망과 서부 스코틀랜드 안에서 자신의 위치를 찾으려는 그의 강한 의지를 성장시키는 자극제가 되었다.¹⁶⁾ 무엇보다 맥밀란이 자라온 고향은 '켈트(Celt)'라 불리는 스코틀랜드 내에서도 매우 독특한 전통을 고수하는 지역임을 주지해야 한다. 지리적으로 스코틀랜드는 높은 산맥(Highlands)을 중심으로 북쪽의 '하이랜드(Highland)' 지역과 남쪽의 '로우랜드(Lowland)' 지역으로 나뉘게 되며, 산맥을 기점으로 문화와 언어를 세분하게 된다. 하이랜드 산맥을 기준으로 북쪽과 서쪽에는 게일어(Gaelic)를 쓰는 켈트(Celtic)민족이 지배하여 왔으며, 남부와

13) William A. Everett, "National Themes in Scottish Art Music, ca. 1880-1990 Author(s)," *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 30 (1999), 170.

14) Keith Potter, "James MacMillan: A New Celtic Dawn?," *Musical Times* 131 (1990), 14.

15) Mandy Hallam, "Conversation with James MacMillan," *Tempo* 62 (2008), 29.

16) McGregor, "A Metaphor for the Deeper Wintriness: Exploring James MacMillan's Musical Identity," 22-23.

동부에는 스코트어(Scot)를 쓰는 스콧(Scots) 민족이 자리 잡아 왔다. 세월이 지남에 따라 그 문화의 경계선은 점차 서쪽지역인 켈트 지역으로 기울게 되면서, 현재에 이르기까지 켈트의 역사는 스코틀랜드의 문화와 전통을 대변하는 역사적 산물로 전해져 온다. 직접적으로 켈트의 문화와 전통을 전수받은 맥밀란은 스코틀랜드 전통음악의 자원들과 함께 그가 자라온 고향의 문화를 조화롭게 발전시키며 작품 안에 수렴하게 된다.

스코틀랜드 전통에 대한 그의 남달랐던 관심은 훗날 스코틀랜드의 민속음악 밴드인 ‘위슬 빈키스(Whistlebinkies)’와 함께 오랫동안 작업하였고, 본인이 직접 ‘브로드스톤(Broadstone)’이라는 민속음악 밴드를 창설하고 이끌게 되었다. ‘부지앤혹스(Boosey and Hawks)’¹⁷⁾ 출판사에서 간행한 그의 작품 《트리스트 그 후》(*After The Tryst*, 1988)에 실린 작곡가 해설(Composer’s note)에서 맥밀란은 전통음악에 대한 본인의 특별한 관심에 대하여 다음과 같이 서술하였다.

나는 윌리엄 소우타 (William Soutar, 1898-1943, 스코틀랜드 시인)의 ‘사랑의 시’를 배경으로 하여 스코틀랜드의 오랜 발라드 양식에 따라 《트리스트》(*The Tryst*, 1984)를 작곡하였다. 스코틀랜드 주변의 클럽과 바에서 나의 오랜 민속음악 밴드인 ‘브로드스톤’과 함께 이 노래를 부르곤 했다. 이 노래를 작곡하고 연주하면서 마치 깊은 ‘전통의 저수지’ 속으로 빠져드는 느낌을 받았고, 나의 작품은 오랜 발라드 양식에 아주 충실하게 다가섬을 느꼈다.¹⁸⁾

맥밀란은 민속음악 밴드와의 활동과 동시에 다양한 장르의 작품을 통하여 스코틀랜드 전통음악에서 유래한 자원들을 작품 안에 직접적으로 인용하며 새롭게 발전시켜 나간다. 스코틀랜드의 민속선율과 리듬, 전통음계의 인용과 같은 비교적 구체적이고 다양한 작법들을 통하여 음악 안에서 그의 민족성을 드러내고자 끊임없는 시도를 한다. 이에 대한 그의 대표적인 작품으로는 피아노 협주곡인 《사나운 용사들》(*The Berserking*, 1990), 오르간과 관현악을 위한 《스코틀랜드의 동물 우화(寓話)》(*A Scotch Bestiary*, 2004), 플룻과 바이올린, 그리고 관현악을 위한 《에어서 에서》(*From Ayrshire*, 2005), 그리고 인성과 실내악을 위한 《스코틀랜드의 여왕, 메리를 위한 애도가》(*Lament of Mary, Queen of Scots*, 2008), 그리고 다양한 악기들을 위한 협주곡과 다수의 실내악 작품 등이 있으며, 장르를 초월하여 그의 종교 음악과 오페라, 그리고 영화음악등 대다수의 작품 안에서 스코틀랜드의 자원은 그의 창작적 영감의 근간을 이루게 된다.

스코틀랜드 전통음악의 자원은 나의 개성이자 나의 음악을 통합하는 일부이다. 나는 더 이상 스코틀랜드 전통에 대하여 특별한 언급을 원치 않는다. 이것은 직관적이고 자연스럽게 음악 안에 스며들어 있는 나의 일부이기 때문이다.¹⁹⁾

17) 1930년에 창설된 영국의 대표적인 음악출판사로 세계적으로 가장 큰 규모의 출판회사이다. 특히 20세기 현대음악에 대한 저작권을 상당수 보유한 회사로 맥밀란 역시 이 회사와 계약관계에 있다.

18) <http://www.boosey.com/cr/music/James-MacMillan-After-the-Tryst/575>. 2015년 8월 20일 접속.

19) James MacMillan, Julian Johnson and Catherine Sutton, “Raising Sparks: On the Music of James MacMillan,” *Tempo new Series* 202 (1997), 27.

3. 스코틀랜드 전통음악 자원의 활용

3.1. 스코틀랜드 전통음악의 일반적 특징

특이하게도 한 나라에서 두 개의 언어(게일어와 스코트어)가 동시에 사용되는 스코틀랜드의 경우 전통적인 인성음악에서는 지역에 따른 민족적인 특성이 이분법적으로 명료하게 적용되어 계승되어 왔다. 반면 기악음악의 경우에는 지역에 따른 경계가 많이 유연해짐을 볼 수 있다.²⁰⁾ 다른 나라와 비교하여 뒤늦은 18세기가 되어서야 스코틀랜드에서는 민속음악에 대한 저작자(著作者)를 밝히려는 작업을 시작하였기에 민속음악은 저작권 여부에 상관없이 오랜 기간 오롯이 구전으로 전해져왔다. 스코틀랜드 전통음악에서 가장 두드러지는 특징은 두 지역 모두 온음계가 특징인 선법음악(modal music)이라 할 수 있다. 온음정으로만 구성된 5음음계(pentatonic scale)가 가장 널리 사용되고 있으며, 교회선법(church mode) 또한 스코틀랜드를 대표하는 전통적인 선법이다. 반음을 포함한 5음음계(C-D-E-F-G), 그리고 다양한 형태의 3음음계, 4음음계 그리고 6음음계가 혼합되어 쓰인다. 인성을 중심으로 한 단성음악(monophony)이 기본적인 형태이지만 백파이프(Bagpipe)의 특징인 드론(drone)²¹⁾이 화성적 배경을 담당할 때가 종종 있으며, 양쪽 지역 모두에서 선율의 화려한 수식이 특징적으로 나타난다. 짧은 장식음(grace note)에서 넓은 잔결 꾸밈음(mordent) 그리고 롤라드(roulade)²²⁾가 자주 첨가되며, 장식음의 경우에서도 6도 이상 혹은 옥타브 이상의 도약적인 수식이 붙는 경우도 종종 있다. 장식된 선율에는 스코틀랜드만의 독특한 리듬형태인 ‘스코티시 스냅(Scottish snap)’²³⁾이 자주 나타나는 것도 매우 특징적이라 할 수 있다(악보 1).

백파이프가 연주하는 ‘피브록(Pibroch 혹은 Piobaireachd)’은 스코틀랜드를 상징하는 대표적인 전통음악 양식으로 일반적으로 두 개의 부분으로 이루어진 주제와 즉흥적이고 연속적으로 주제를 변주시켜 나가는 일종의 ‘주제와 변주곡’ 형식으로 처음의 주제로 돌아와 곡을 마치게 된다. 여기에 주제를 제외한 모든 변주에 꾸밈음을 첨가하는데 엄격한 순서에 따라 진행하면서 꾸밈음은 점차적으로 섬세해지고 복잡해지는 것이 특징이다. 연주자들의 기교를 화려하게 보여줄 수 있는 스코틀랜드 전통음악 중에서 최고의 난이도에 해당되는 음악이라 할 수 있다. 백파이프는 이러한 독특한 악기 음색과 기교뿐 아니라 스코틀랜드 전통 음악의 선법(modality)을 특징지어주는 주요 역할을 하여왔다. 이는 선율을 연주하다가 음높이를 바

20) Elliott and Collinson, "Scotland," 68.

21) 켈트 역사의 주요 산물의 하나인 백파이프는 하이랜드 지역을 중심으로 연주된다 하여 ‘하이랜드 파이프(Highland pipe)’라고 불리기도 하는 더블 리드(double reed)를 가진 목관악기이다. ‘찬터(chanter)’라 불리는 선율관은 9개의 음(g' a' b' c# "d" e" f# "g" a")을 낼 수 있으며, ‘드론(drone)’이라 불리는 저음의 지속음관이 있다. 주로 두 개의 테너 드론과 한 개의 베이스 드론이 기본적인 형태이다.

22) 성악적인 멜리σμα(melisma)로 두 개의 선율사이를 빠르게 미끄러지듯 연결시켜 부르는 창법을 일컫는다.

23) 스코틀랜드 전통 민속 무용인 ‘스트라스페이(Strathspey)’에서 유래된 리듬으로 일종의 당김음(syncopation)이다. 액센트를 가진 짧은 음가가 먼저 나오고 뒤에 부점이 붙은 긴 음가가 따라 나오는 리듬 형태를 일컫는다.

꾸어 연주하여 곡의 분위기를 전환 시킨 후, 원래의 음높이로 돌아오는 연주방법으로 이러한 ‘조성적 동형진행(tonal sequence)’은 백파이프 연주의 핵심요소가 되었고, 이러한 주법에 대하여 전통음악 학자들은 ‘이중 으뜸음 (double tonic)’이라고 명명하였다.²⁴⁾ 백파이프의 경우 ‘찬터’를 이용한 9개의 음조식이 이러한 선법 변화를 효과적으로 자아낼 수 있으며, 변화된 음높이가 ‘드론’이 이끄는 화성배경에도 영향을 미치면서 청각적으로 달라진 으뜸음과 선법을 쉽게 감지할 수 있는 장점이 있기 때문이다. <악보 1>은 전통적인 스코틀랜드의 5음음계와 꾸밈음이 잘 나타나는 스코틀랜드의 전통 피브록 작품의 일부이다. 스코틀랜드 전통 리듬인 스코티시 스냅과 이중 으뜸음 역시 특징적으로 보여진다.

<악보 1> 스코틀랜드 전통 피브록(Pibroch)²⁵⁾

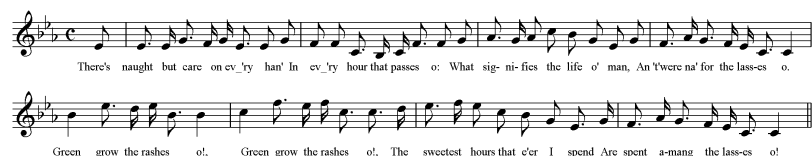


<악보 1>은 주제에 대한 변주의 일부분으로 장식음들을 제외한 정상 음표의 선율을 이어나가면 주제선율을 찾을 수 있다. 으뜸음 A로 시작하는 주제선율은 전형적인 온음구성의 5음음계로 씌여진 8마디 구성의 한 악절을 이루고 있으며, 두 번째 악절(마디 9)에 이르러 으뜸음이 G로 이동하면서 6음음계로 변화하였고, 마디수도 6마디로 축소되었다. 으뜸음의 위치가 A에서 G로 변화한 후에 다시 원래의 으뜸음인 A음으로 돌아와 하나의 변주가 끝을 맺는 ‘이중 으뜸음’의 조성구조를 보인다. 다양한 선법의 쓰임이 강조되었던 스코틀랜드 전통음악에서는 선법에 대한 다양한 작법들이 나타나며, ‘이중 으뜸음’과 같이 특징적으로 여겨지는 작법으로서 ‘이중 선법(dual modality)’을 뽑을 수 있다. ‘이중 선법’이란 곡을 시작할 때의 선법과 마칠 때의 선법이 다른 경우를 뜻한다(악보 2). 로우랜드 지역의 민속음악에서 주로 쓰이던 ‘이중 선법’은 피브록과 게일어의 노래(Gaelic song)에서도 자주 사용되었고, 결국엔 전 지역으로 전해지면서 스코틀랜드 민속음악의 전형적인 특징으로 여겨지게 되었다. <악보 2>는 스코틀랜드의 유명한 민속노래 중 하나이다. 이 선율은 Eb을 근음으로 하는 교회선법의 이오니아(Ionia)로 시작하여 C음을 근음으로 하는 에올리아(Aeolia)로 옮겨진 후 끝을 맺는 ‘이중 선법’의 형태를 명확히 보여준다.

24) Elliott and Collinson, “Scotland,” 71.

25) MacMillan, Johnson and Sutton, “Raising Sparks: On the Music of James MacMillan,” 26.

<악보 2> *Green grow the rashes-o*(words by Robert Burns, tune in James Oswald: *Caledonian Pocket Companion*)²⁶⁾



스코틀랜드 전통음악의 선법을 파악함에 있어서 선법의 근음(tonic)이 아닌 선법의 다른 음으로 곡을 마치는 경우를 자주 접하게 된다. 일반적으로 음계나 선법의 근음으로 곡을 마치는 서양음악의 경우와는 달리, 스코틀랜드 음악에서는 선법의 5번째 음과 3번째 음으로 곡을 마치는 경우를 자주 발견할 수 있으며, 때때로 2번째 음으로 곡이 끝나는 경우도 볼 수 있다. 스코틀랜드 전통음악을 해석함에 있어서 음악의 마지막음이 선법의 근음이 아닐 가능성에 대하여 항상 인지하고 있어야 하며 스코틀랜드 음악에서 자주 발생하는 독특한 선법의 활용임을 명심해야 한다.

3.2. 《오소서 임마누엘》에 나타난 스코틀랜드 전통음악 자원과 활용

스코틀랜드의 전통선법과 민속선율 그리고 구전으로 전해져온 옛 노래(ballade)와 중세성가(plain chant)는 맥밀란에게 음악적 영감을 제시하였고 이들은 그의 작품 안에서 새로운 모습으로 재탄생하였다. 맥밀란은 스코틀랜드 부활(Scottish Renaissance)에 대하여 “중세성가(plain chant)의 풍요로움과 웨스턴아일스(Western Isles)에서 불리는 켈트 성가(Celtic psalms), 그리고 로우랜드에서 소작농(Lowland peasantry)들이 부르는 민속선율의 재생”이라고 언급하였다.²⁷⁾ 스코틀랜드 전통음악에 대한 맥밀란의 특별한 관심은 스코틀랜드 선법음악(modal music)에서 받은 영감으로, 민속선율을 작품 안에 직접적으로 인용하기도 하였고, 종교음악에서 뿐 아니라 다른 장르의 음악에서도 교회선법(church mode)을 자주 활용하고 중세성가나 켈트 성가를 인용해 왔다. 이러한 성가의 인용은 반듯이 종교적 의미를 담고 종교 의식을 위한 의도만이 아니라, 텍스트(text)가 전달하는 내용에 따라 곡을 진행시키고 창작적 아이디어를 제공받는 음악의 자원으로서 사용한 것이다. 이러한 전통선법의 활용은 무조음악에 조성적 감각(sense of tonality)을 접목시킨 과격적인 선법음악(modal language)을 구사하면서 스코틀랜드의 정취를 자아내는 그만의 독특한 음악어법을 창출하였다.

이 장에서는 맥밀란의 작품 《오소서 임마누엘》의 분석을 통하여 그가 스코틀랜드 전통음악에서 받은 유산을 발견하고 이러한 전통적 자원들을 어떠한 형태로 활용하고 진보시켰는지에 초점을 맞춘 맥밀란의 다양한 작법들에 관하여 논의할 것이다. 따라서 작품 전체에 대한 일반적인 해설과 악곡진행에 대해서는 극히 제한되어 있음을 미리 밝혀둔다.

26) Elliott and Collinson, “Scotland,” 71.

27) McGregor, “A Metaphor for the Deeper Wintriness: Exploring James MacMillan’s Musical Identity,” 26.

‘예수 부활에서 재림’까지의 과정을 그린 《오소서 임마누엘》은 크게 5개의 단락으로 구성된 휴지부 없이 진행되는 단악장 형식이다 (표 1). 거시적인 안목으로 보았을 때는, 느리고-빠르고-느린(slow-fast-slow) 형태의 전통적인 협주곡 양식과 흡사하나²⁸⁾, 맥밀란은 악보 첫 장의 작곡가 해설에서 “전통적인 협주곡과 달리 솔로 타악기와 오케스트라가 마치 두 명이 연주하는 동일한 파트너(two equal partners)와 같은 관계를 이룬다”²⁹⁾고 강조했다.

<표 1> 《오소서 임마누엘》(*Veni, Veni, Emmanuel*)의 작품구조

Intro Advent	Heartbeats	Dance-Hocket	Transition Sequence I	<i>Guade, Guade</i>	Transition Sequence II	Dance-Chorale	[tempo primo]	Coda-Easter
A--	---	B	transition 1	C	transition 2	B'	A'	Coda
mm.1-57	58-126	127-286	287-352	353-431	432-489	490-564	565-580	581-606
전통적인 협주곡 양식의 구조								
A			B		A'			Coda

1) 중세 성가의 인용

맥밀란은 이 작품에서 ‘성 목요일(Maundy Thursday)’을 상징하는 두 개의 유명한 중세성가(악보 3)를 인용하였다. 새롭게 재해석되고 작품전체를 통하여 암시적으로 나타나는 두 개의 성가는 맥밀란의 작품 안에서 구조적인 요소로서 그리고 그의 신앙심을 표출하는 상징적인 개념으로서 그의 음악을 이끄는 핵심이 된다.

<악보 3> 맥밀란이 인용한 두 개의 중세성가³⁰⁾

<3-1> 《오소서 임마누엘》 *Veni, Veni, Emmanuel*

Ve - ni ve - ni Em - ma nu - el cap - ti - vum sol - ve Is ra - el
 Qui - ge - it in ex - si - li - o pri - va - tus De - i Fi li - o
 Gau - de gau - de Em - ma nu - el nas - ce - tur pro te Is ra - el

<3-2> 《자비와 사랑이 있는 곳에 하나님이 계시네》 *Ubi Caritas et Amor*

U - bi Ca ri tas et a mor De - us i - bi est.

28) Stephen Johnson, “James MacMillan,” *Tempo* 185 (1993), 4.

29) James MacMillan, *Veni, Veni, Emmanuel: Concerto for percussion and orchestra*. (London: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd., 1994), Composer’s note.

30) Richard E. McGregor, “Transubstantiated into the musical...: a critical exegesis on James MacMillan’s *Veni veni Emmanuel*,” *A Companion to Recent Scottish Music: 1950 to the Present* (2007), 38.

두 개의 성가에서 파생된 맥밀란의 주제는 예전성가의 선율을 노골적으로 드러내거나 전체를 인용하여 직설적으로 나타내는 방식으로 쓰이지 않는다. 예전의 성가에서 단편을 축출하고, 축출된 단편들은 여러 가지 모습으로 변형(transformation)되고 발전되어 나가면서 예전성가는 상징적이고 간접적인 형태로 출현한다. 인용된 성가의 단편들은 작품전체를 통하여 반복적으로 등장하면서 음정과 리듬, 그리고 조성과 화성진행에 이르기까지 많은 영향을 미치면서 작품의 전체적인 구성을 결정짓는다. 성가에서 축출된 단편들을 재구성하여 발전시키는 ‘주제 단편의 발전법(manipulation of small thematic fragments)’은 맥밀란의 음악을 주도하는 핵심적 작곡기법이라 할 수 있다.³¹⁾ 앞으로 제시될 예시들은 맥밀란의 주제작법에 대한 다양한 기교에 대하여 자세히 설명해 줄 것이다.

성가의 원곡 《오소서 임마누엘》은 E 에올리아로 시작하여 세 번째 프레이즈에서 G 이오니아로 옮겨간 후 마지막 여섯 번째 프레이즈에서 원조인 E 에올리아로 복귀하는데, 이러한 선법의 변화는 앞장에서 언급했던 이중 으뜸음의 형태로 볼 수 있다. ‘이중 으뜸음’과 ‘이중 선법’과 같은 스코틀랜드 전통선법에 대한 작법은 맥밀란의 작품 안에서 자주 발견되며 그의 인용법은 매우 다양하게 나타난다. 맥밀란의 《오소서 임마누엘》 작품 전체의 조성을 개괄적으로 보자면, F장조를 암시하면서 음악이 시작(악보 8참조)하고, 부활을 암시하는 D장조로 끝을 맺는(악보 10참조) ‘이중 선법’ 형태이다. <악보 3-1> 중세성가의 시작부분에서 3도씩 상행하여 형성된 완전한 단3화음의 구성은 맥밀란의 작품 안에서 3화음과 관련된 주제를 파생시키고 작품 전체에 조성적 감각을 부각시키는 소재를 제공한다. 성가 *Gaude, gaude* 후렴구(refrain)에서 보여 지는 단3도 하행하는 선율이 맥밀란의 작품에서는 자리바꿈 형태를 포함한 장3화음과 단3화음의 완벽한 조합으로 대체된다(악보 4-1). 맥밀란의 작품에서 나타나는 예전성가에서 파생된 세 개의 주요주제(theme)를 살펴보면, 후렴구인 *Gaude, gaude*와, 두 번째 중세성가인 《자비와 사랑이 있는 곳에 하나님이 계시네》(*Ubi Caritas et Amor*)에서 파생된 선율, 그리고 *Gaude, gaude*에서 파생된 즉흥적인 리듬형태인 ‘심장박동(heartbeat)’으로 요약할 수 있다(악보 4).

<악보 4> 중세성가 《오소서 임마누엘》에서 파생된 맥밀란의 세 개의 주제(theme)

<4-1> *Gaude, gaude* (마디 357-359, 플룻과 클라리넷 파트)³²⁾

The image shows a musical score for four parts: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), and Clarinet 2 (Cl. 2). The music is in 4/4 time and features a melodic line with triplets. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present. The score consists of four staves, with the first two staves for flutes and the last two for clarinets.

31) McGregor, “Transubstantiated into the musical...: a critical exegesis on James MacMillan’s *Veni veni Emmanuel*,” 37.

32) MacMillan, *Veni, Veni, Emmanuel: Concerto for percussion and orchestra*. (본 논문에서 삽입된 악보 예시들 중에서 축소된 형태의 악보(reduction score)는 총보에서 저자가 직접 발췌하고 사보한 것임을 밝힌다.)

<4-2> 《자비와 사랑이 있는 곳에 하나님이 계시네》(마디 363-365, 솔로 바이올린)



<4-3> ‘심장박동(Heartbeat)’(마디 58-62, 솔로 타악기와 현악기 파트)

Musical score for 'Heartbeat' featuring Solo Perc., Vln. I & II, Vla., Vc. (with Bsn. I), and Db. (with D Bsn.).

후렴구 *Gaude, gaude* (악보 4-1)에서 파생된 주제는 이 작품 마지막 부분의 조성인 D장조의 딸림음 관계(dominant)인 A장조를 연상시키며 성가원곡의 G 이오니아 에서와 같이 밝은 분위기를 자아낸다. 완벽한 3화음의 진행으로 원곡인 중세성가의 3도 하행하는 선율을 그대로 인용하고 있다. 이 주제에서 파생된 ‘심장박동(Heartbeat)’의 리듬은 작품전체를 통하여 다양한 모습으로 변하면서 지속적으로 등장하는데, 특히 여러 개의 리듬이 중첩되어 동시에 울리는 ‘폴리리듬(polyrhythm)’의 형태로 자주 출현한다. 또한 *Gaude, gaude* (악보 4-1) 리듬에서는 주목할 만한 스코틀랜드의 전통자원을 발견할 수 있다. 맥밀란은 이 작품을 구상함에 있어서 “중세성가의 원곡 *Gaude, gaude*의 선율과 두 개의 동일한 음들이 한쌍(set)을 이루는 리듬형태(악보 5)인 ‘짧고, 길고/ 짧고, 긴’에서 강한 인상을 받았다”고 언급하였다.³³⁾

<악보 5> ‘짧고-긴/ 짧고-긴’ 형태의 리듬 구성



‘짧고-긴’ 리듬의 구성은 앞장에서 언급하였던 스코틀랜드 민속음악에서 자주 등장하는 ‘스코티시 스냅’에서 파생된 산물이라 여겨진다. <악보 5>에서의 리듬은 ‘스냅’의 리듬이 확대되고 변형된 형태로 볼 수 있으며, 이러한 추측은 스코티시 스냅의 전형적인 형태인 16분 음표와 점8분 음표의 결합된 음표가 노골적으로 드러나고 스냅의 리듬이 강조된 부분에서 확실시되어진다(악보 6). 짧고-긴 형태의 리듬은 ‘심장박동’ 부분에서 당김음을 강조하는 즉

33) James Macmillan and Richard McGregor, “James MacMillan: a conversation and commentary”, *The Musical Times* 151(2010), 80.

흥적인 형태의 리듬을 파생시켰고, 짧고-긴 형태의 리듬적 특징은 유지하면서 확대되거나 축소되어진 다양한 형태로 변화하면서 지속적으로 출현한다. 결국엔 스코티시 스냅이 작품 전체를 결속시키는 제 1주제로서의 역할을 충분히 수행하고 있음을 확인할 수 있다.

<악보 6> ‘스코티시 스냅’의 인용 (목관악기 파트, 마디 376-379)

<악보 6>에서와 같이 다양한 리듬의 형태로 변형되어 지속적으로 출현하는 *Gaude, gaude*의 단편은 다른 주제들과 동시에 울리면서 ‘병렬배치(juxtaposition)’ 형태로 자주 등장한다. ‘병렬배치’ 구조는 맥밀란이 자주 사용하는 구성법으로 여러 개의 주제를 동시에 울림으로써 헤테로포니(heterophony)한 텍스처(texture)로의 변화를 성공적으로 유도할 수 있는 특성이 있다. 또한 병렬배치는 여러 개의 조가 동시에 울리는 다조성(poly tonality)과 여러 개의 리듬이 동시에 나오는 폴리리듬(polyrhythm), 그리고 여러 개의 박자가 겹쳐지는 폴리미터(polymeter)등의 다양한 변화를 효과적으로 창출할 수 있는 구조적 장점을 보유하고 있는 작곡기법의 일종이다. 병렬배치 구조에 대한 맥밀란의 구상은 다음과 같았다.

나의 병렬배치 구조는 하나의 선율선에 종교적인 가사와 세속적인 가사를 동시에 채택했던 시도³⁴⁾에서 출발하였다. (중략) 이러한 상충되는 여러 개의 요소들을 동시에 울림으로써 그들의 텍스처는 혼합되어지고 결국에는 전달하고자 하는 내용을 통일화 시킬 수 있었다.³⁵⁾

다음의 <악보 7>에서는 *Gaude, gaude*가 세 가지의 다른 리듬형태로 변형되어 동시에 등장하는 모습을 보여준다. 여기에 빠르고 화려한 솔로 마림바의 연주가 진행되고 있으며, 이와는 대조적으로 조용히 울리는 솔로 바이올린의 두 번째 성가곡 《자비와 사랑이 있는 곳에 하나님이 계시네》이 고음에서 동시에 겹쳐지는 복잡한 병렬배치 구조를 보여준다. <악보 7>은 비교적 안정적인 조성(A장조 암시) 안에서 분열된 각각의 층(layer)을 강조함으로써 주제의 독립성을 강조하는 병렬배치의 구조 안에서 인용한 두 개의 성가를 동시에 강조하고 있음을 보여준다.

34) 그의 작품 중에서 《수색》(*Búsqueda*, 1980), 《칸토스 사그라도스》(*Cantos Sagrados*, 1989), 그리고 《십자가 위의 일곱 말씀》(*Seven Last Words*, 1994)등의 합창곡이 대표적이라 할 수 있다.

35) McGregor, “A Metaphor for the Deeper Wintriness: Exploring James MacMillan’s Musical Identity,” 27.

<악보 7> 병렬배치(juxtaposition) 구조로 출현하는 성가 (마디 362-365)

Gaude, gaude
(변형 1)

Gaude, gaude
(변형 2)

Ubi Caritas et a...

Gaude, gaude
(변형 3)

이러한 구성은 여러 개의 다른 조성과 긴 음가와 짧은 음가의 대조를 청각적으로 명확하게 감지할 수 있게 하여, 마치 두 개의 다른 음악을 동시에 듣고 있는 것과 같은 착각을 유도하면서 긴장감의 극대화를 기대하는 맥밀란의 대표적인 작법중 하나이다.

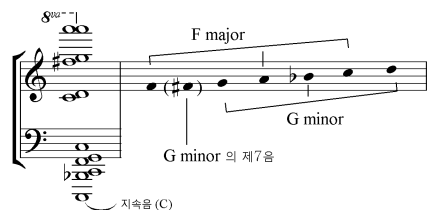
2) 전통 선법(modality)의 활용

맥밀란은 작품의 시작부터 절정부분인 ‘부활의 종(Easter Bell)’³⁶⁾이 울리는 마지막 부분까지 치밀한 계획에 따른 선법의 활용과 이에 부합하는 화음을 구체적으로 구상하면서 자신만의 화성어법으로 발전시켜 나간다. ‘무조성(atonality)’ 안에서 강조되는 선법(modality)의 ‘조성적 감각(sense of tonality)’은 맥밀란의 독특한 음악어법으로 확고히 자리 매김하였다. 맥밀란은 앞에서 언급한 교회선법과 함께 스코틀랜드 전통음악에서 전해오는 5음음계와 6음음계, 7음음계와 같은 민속선법에서도 영향을 받아 자신의 음악에서 원형 그대로의 형태로 혹은 변형시켜 사용하였다. 이 작품의 시작부분에서는 작품 전체를 총괄하는 화성적 배경과 주제를 암시하는 선법을 제시하고 있다(악보 8). 수직적으로 매우 세게(*fff*) 울리는 첫 화음은 강렬한 불협화를 울리며 악기전체로 퍼진다. 화음의 첫 음들을 요약해 보면, F음을 근음

36) McGregor, “Transubstantiated into the musical...: a critical exegesis on James MacMillan’s *Veni Veni Emmanuel*,” 26.

으로 하는 7음음계의 형태로 추정할 수 있다. F장조라는 조성의 추정을 확신시켜주는 이끔음(E음)이 생략된 형태이므로 정확한 조성의 판단이 힘든 상황이나, 선법에서 축출된 F음을 근음으로 하는 장3화음과 G음을 근음으로 하는 단3화음(7음의 F#이 추가된)의 완벽한 3화음의 조합을 고려하여 3화음을 강조하는 두 가지의 조성감이 동시에 내재된 선법으로 볼 수 있다.

<악보 8> 《오소서 임마누엘》의 시작 화음과 7음음계 (마디 1)



지속음(C)이 이끄는 안정적인 조성을 바탕으로 이와 상반되는 날카로운 반음계가 대조를 이루는 색채적 화음구성은 맥밀란의 독창적인 화성어법이라 할 수 있다.³⁷⁾ 긴 지속음(C음)이 끝나갈 무렵 새로운 요소의 등장과 함께 분위기는 전환된다. 새로운 요소가 나오는 마디 14에서는 첫 마디에서 파생된 선법과 같은 구조의 선법이 근음의 위치만 C음으로 옮겨진 채 동일한 구성으로 재등장한다. 여기에 중세성가 《오소서 임마누엘》의 첫 번째와 두 번째 악구가 호모포니(homophony) 양식으로 확대되어 들려온다. 마디 14의 모든 첫 음들(악보 9-3)을 발췌하여 정리해 보면, 목관악기 파트에서 <악보 9-1>과 같은 구조의 7음음계를 찾을 수 있으며, 금관악기 파트에서는 7음음계에서 제외된 나머지 5개의 음으로 구성되어 있음을 알 수 있다. 결국엔 12개의 모든 음을 포함하는 ‘12음 구성화음(twelve-note chord)’으로 확대된 것으로 수직적으로 울리는 12개 구성음의 두터운(dense) 불협화적인 음향과 수평적으로는 3도 음정과 온음정이 강조되는 성가의 활발한 선율이 대조를 이루게 된다. <악보 8과 9>에서와 같이, 맥밀란은 스코틀랜드 선법의 특징인 온음계적 진행에 인위적으로 반음계적인 변화음을 삽입하여 불협화적 음향을 색채적으로 구사하였다. 이와는 달리 맥밀란은 종종 스코틀랜드의 전통선법을 원형 그대로 인용하여 노골적으로 드러내곤 했는데, 이 작품의 마지막 부분인 ‘코다-부활절(Coda-Easter)’에서 매우 독특한 음색으로 변형되어진 전통 선법의 인용을 볼 수 있다. ‘예수의 부활’을 상징하는 D음을 강조하는 솔로 타악기의 튜블러벨(tubular bell) 소리가 청아하게 울리며 작품 전체가 끝을 맺는 장면에서 처음이자 마지막으로 선법의 직접적인 인용을 보여준다(악보 10).

37) Macmillan and McGregor, “James MacMillan: a conversation and commentary,” 79.

<악보 9> 《오소서 임마누엘》의 12음 구성화음과 7음음계

<9-1> 마디 14-16의 음계

<9-2> 성가의 암시 (마디 14-16)

목관악기 파트

C major

D minor

D minor 제 7음 (C#)

금관악기 파트

mm.14-16

Fl. 1 *8^{va}*

Ve ni Ve - ni Emma _____ nu el

m.16

Tr. 1

cap ti vum sol ve Is _____ ra el

<9-3> 《오소서 임마누엘》 마디 14-16

12음 구성 화음 Veni veni Emma_ () nu el

Captivum solve Israel

<악보 10> 《오소서 임마누엘》 ‘코다-부활절(Coda-Easter)’ 부분 (마디 601, 튜블러벨)³⁸⁾

Solo Perc.
Tub.B.

38) 그래픽 악보로 사보된 ‘코다-부활절(Coda-Easter)’ 솔로 타악기 부분에는 6개의 음을 마지막 마디 까지 반복하라는 기호와 함께 다음과 같은 연주 지시가 적혀있다. <음은 순서대로 연주하며 처음에는 느리고 조용하게 시작하라. 점차 *crescendo*와 *accelerando*를 시키면서, 마지막에 이르러 그의 속도를 극대화하여라.>

신의 종교적 신념을 표출시키는 소재로서도 충분히 활용하였다. 또한 종교적 내용을 담은 음악에서 ‘예수의 죽음’을 암시하는 표현의 수단으로 자주 사용하였다. 주로 3부분의 형식으로 구성된 스코틀랜드의 키닝은 ‘애도의 노래’를 시작으로 이어서 ‘울음(cry)’, 그리고 의미를 알 수 없는 가사를 담은 ‘합창’의 순서로 진행된다. 드물게 백파이프가 인성의 파트를 대신하기도 하며, 특별히 백파이프를 위한 애도의 음악을 작곡하여 연주하기도 한다.⁴¹⁾

《오소서 임마누엘》에서는 ‘스크리밍(Screaming)’이라 붙여진 애도의 감정이 다양한 방식으로 표현되고 있으며, ‘코다-부활절’ 부분에서는 그 감정이 최고조에 달한다. 주로 고음 악기에서 등장하며 날카로운 고음역대에서 *fff*와 같은 강한 세기로 과장되어 나타나는 것이 특징적이며 글리산도나 트릴과 같은 장식음들이 첨부되어 나타나곤 한다. 이 작품에서의 스크리밍은 ‘Introit - Advent (서주-강림)’ 부분인 마디 25에서 바이올린 1과 2가 고음에서 각각 B음과 A음의 장2도 음정을 불협화 적으로 울리면서 소개된다(악보 11). 목관악기의 반응이 적이고 빠른 스케일(scale)의 음형과 금관악기에서는 빠른 셋잇단음표의 텅잉(tongueing)이 그의 긴장감을 더해준다. 스크리밍은 현악기에서 뿐 아니라 금관악기의 폭발적인 음향으로 출현하기도 한다. 전체 악기가 Eb음을 강조하는 아래의 <악보 12>에서는 현악기가 요란한 트레몰로를 울리면서 등장하며 목관악기는 한명씩 점차적으로 합류하면서 *fff*로 Eb음을 연주한다. 화성의 저음부를 맡은 바순과 더블바순, 두 대의 트롬본과 첼로, 그리고 더블베이스는 *Veni, veni*의 악구를 넓은 음정 간격으로 확대시켜 느리게 진행하면서 긴장감을 고조에 달하게 한다. 이때 금관악기에서는 취구를 위로 향하게 하여 부는 주법인 ‘벨 업(bell up)’⁴²⁾의 연주 지시에 따라 음량을 최대로 증폭시키면서 폭발적인 ‘울음소리(cry)’를 묘사한다.

<악보 11> 현악기의 스크리밍 (마디 24-25, 솔로 타악기와 현악기 파트)

The image shows a musical score for measures 24-25. The top part is the percussion section, labeled 'Solo Perc.', with staves for 2 Bon., 2 Con., 6 T-tom., 2 Timb., and B. D. The bottom part is the string section, with staves for VI. I, VI. II, Vla., Vc., and Db. The score shows a transition from a rhythmic pattern to a 'screaming' section marked with 'fff' and 'trem.'.

하는 작품이라 할 수 있다.

41) <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15902>. 2015년 8월 24일 접속.

42) 악보 하단에는 ‘bell up’에 대하여 다음과 같은 연주 지시가 적혀있다. 주어진 시간동안 최대한 빠르게 이중 혹은 삼중의 텅잉(double or triple tongueing)으로 연주하라(호흡은 임의적으로 하라). 주어진 지시 방향(화살표)에 따라 천천히 벨을 내려라.

<악보 12> 금관악기의 스크리밍(screaming) (마디 443-449, 금관악기 파트)

The image shows a musical score for brass instruments. It includes parts for Horns (Hn.), Trumpets (Tr.), and Trombones (Tbn.). The score is marked with 'bell up' and 'screaming' instructions. Dynamics include *mf cresc.*, *f*, and *norm.*. The notation features slurs and accents over the notes.

긴장감이 점층적으로 확대되면서 스크리밍은 결국엔 전체 오케스트라로 퍼지면서 극대화 된 감정으로 나타난다(악보 13). 혼과 트럼펫은 <악보 12>에서와 같이 매우 빠른 텅잉으로 긴장감을 더해주며, 목관악기와 현악기는 짧은 장식음(grace note)을 강조하면서 스크리밍에 이르기 전의 고조된 감정을 묘사한다. ‘장식음’의 수식은 맥밀란 음악에서 자주 볼 수 있는 요소이며 스코틀랜드 전통에서 전수받은 산물의 하나이다. 앞 장에서 언급하였던 백파이프의 피브록(악보 1)에서 보았듯이 선율을 수식하면서 부가적으로 첨가한 다양한 형태의 장식음은 스코틀랜드 음악의 전통산물이다.

<악보 13> 전체 오케스트라의 스크리밍(Screaming) (마디 582-584)

The image shows a musical score for the full orchestra. It includes parts for Violins (Vl. I, Vl. II), Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl.), Bassoons (Bsn.), Trumpets (Tr.), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc.), and Double Basses (D. B.). The score is marked with 'screaming' instructions. Dynamics include *mf*, *f*, and *norm.*. The notation features slurs and accents over the notes.

4) 드론(Drone)의 산물

《오소서 임마누엘》 전체를 통하여 다양한 방식으로 울리는 지속음의 형태는 스코틀랜드 전통 음악의 특징인 ‘드론(Drone)’에서 받은 산물이라 할 수 있다. 드론은 하이랜드 지역의 백파이프 음악에서만 나타나는 특징이 아니며 로우랜드 지역의 음악에서도 특징적으로 나타나는 자원으로서 스코틀랜드를 대표하는 전통적인 음악양식으로 자리매김 하였다. 드론 활용에 대한 맥밀란의 작법은 하이랜드 지역의 백파이프 음악에서 받은 양식을 현대적으로 발전시킴으로써 자신만의 독특한 음악어법으로 수렴하였다. 맥밀란은 드론 사용에 대하여 특별한 의미를 부여하며 이렇게 언급하였다.

나에게 있어서 ‘드론’은 음악의 뿌리(rootness)와 같은 매우 중요한 역할을 한다. (중략) 이것은 시간을 지속시킴으로서 우리의 귀를 깨끗하게 씻어주고, 청각에 대한 자극을 주며, 앞으로 들어야 할 음악을 새로운 방향으로 이끌어 준다.⁴³⁾

맥밀란은 잦은 드론 사용에 대하여 ‘지나친 고전주의적 발상’⁴⁴⁾ 이라는 비판적 공격을 받기도 하였다. 그러나 맥밀란 음악에서 드론은 화성구조의 토대가 되어 계속적으로 옮겨 다니는 중심음(centre tone)에 대한 기준점을 제시해주며 서로 연관성 없이 먼 거리에 있는 조성의 거리를 좁혀주는 연결고리로서의 역할과, 무엇보다 무조음악에서 조성감(sense of tonality)을 상기시켜 주며 화성구조의 안정감을 제공해 주는 중요한 역할을 수행하는 것이다. 다양한 모습으로 변형되어 나타나는 드론은 저음부의 완전5도 음정을 강조했던 백파이프 드론의 전형적인 모습과 오스티나토(ostinato)로 변형된 형태, 그리고 드론의 형태를 찾기 힘들 정도로 변화한 모습으로 등장하기도 한다. 일반적으로 저음에서 울린다는 드론에 대한 편견은 맥밀란의 화려한 관현악작법을 통하여 바뀌게 된다. 저음에서부터 고음에 이르기까지 음역에 구애를 받지 않고 다양한 모습과 음색으로 출현한다. 결국 이 작품의 첫 마디에서부터 등장하는 드론(C음)은 맥밀란의 체계적인 구상에 따라 다양한 조성과 화성의 변화를 겪으면서 마지막에는 청량한 벨소리 드론(D음)으로 마지막을 장식한다.

다음의 <악보 14-1>에서는 바이올린의 고음에서 D음과 A음의 완전5도 음정을 강조하는 드론을 볼 수 있다. 마디 337에서부터 A음의 지속이 시작되면서 마디 344에 이르러 완전5도 구조를 이루게 된다. 이렇게 긴 드론은 마디 355에서 *Gaude, Gaude*의 새로운 파트가 도입될 때까지 총 19마디에 걸쳐 지속되다가, *Gaude, Gaude*의 도입을 자연스럽게 유도한다. 솔로 마림바와 전체 오케스트라는 성가 《오소서 임마누엘》의 두 번째 악구인 *Israel* 구절을 암시하는 단편을 반복하다가 한 명씩 음악에서 사라지게 되며 결국엔 솔로 마림바와 드론만이 남게 된다(마디 345). 드론이 안정적인 화음을 지속하는 동안 마림바는 조성을 자유롭게 옮겨가면서 화려한 연주를 진행한다. 맥밀란은 드론을 하모닉스 형태로 변형시켜 음색적으로 사용하기도 하였다. <악보 14-2>에서는 콘트라베이스를 제외한 모든 현악기에서 자

43) McGregor, “A Metaphor for the Deeper Wintriness: Exploring James MacMillan’s Musical Identity,” 29.

44) David Wright, “From the Hearbeat,” *Musical Times* 133 (1992), 535.

연적인 하모닉스(natural harmonics)로 조용히 연주한다. 좁게는 한 옥타브(바이올린 1)에서 넓게는 두 옥타브(바이올린 2, 비올라, 첼로)에 이르는 하모닉스 글리산도(harmonics glissando)가 첨가되며, 글리산도의 연주 도중에 자연적으로 발생하는 미분음과 여기에 약음기 착용이 더해짐에 따라 음색적으로 변화한 드론이 등장한다.

<악보 14> 다양한 형태의 드론(Drone)

<14-1> 완전5도를 강조한 드론 (마디 341-348)

<14-2> 하모닉스로 변형된 드론 (마디 392-395, 목관악기, 솔로 타악기, 현악기 파트)

병렬배치 안에서 나타난 드론은 맥밀란이 자주 활용했던 작법중 하나이다. <악보 14-2>에서 목관악기와 금관악기가 D장조를 암시하는 *Gaude, Gaude*를 단편적으로 반복하고 있을

때 솔로 마림바에서는 성가 《오소서 임마누엘》의 두 번째 악구인 *Israel* 구절을 암시하는 단편을 반복하면서 F단조의 조성을 암시한다. 상대적으로 불안정한 주제와 조성들이 복잡하게 얽히면서 동시에 울리는 병렬배치 안에서 화성적인 안정감과 구조적인 통일감을 찾아주는 역할을 드론만큼 용이하게 수행할 수 있는 음악적 요소가 없기 때문이다.

4. 나가는 글

지금까지 스코틀랜드의 전통음악과 그 맥을 계승하고 발전시켜온 맥밀란의 음악에 대하여 그의 대표적인 작품 《오소서 임마누엘》을 중심으로 살펴보았다. 그가 물려받은 스코틀랜드의 유산을 찾아내는 작업에 중점을 두었으며, 작품 안에서 시대상에 맞게 변화하고 진화한 형태로 드러난 스코틀랜드의 자원을 밝히고 그의 현대적 어법에 대해서도 논하였다.

본 논문에서의 주요 논제는 맥밀란의 음악에서 스코틀랜드의 정통성을 발견하고, ‘스코틀랜드를 대표하는 민족주의 작곡가’로서의 그의 명성에 부합하는 그의 음악어법을 소개하려는 의도에서 출발하였다. 그럼에도 불구하고 현대적 어법으로 재해석되고 독창적인 모습으로 재조명된 맥밀란의 스코틀랜드적 성향에 대하여 ‘진정한 스코틀랜드의 본질(Scottishness)’이란 무엇이며, ‘새롭게 진화한 스코틀랜드 전통에 대하여 청중들이 과연 얼마만큼 인식하고 수용할 수 있을지’에 대한 의구심과 ‘민족주의’라는 기본적 개념에 대한 혼란과 이에 대한 비판적 견해는 피할 길이 없었다. 이에 대한 명쾌한 해답은 다음과 같은 맥밀란의 짧은 언급에서 얻을 수 있었다.

전통음악에 대한 나의 관심은 매우 깊이 내재되어 있으며 이것은 나에게서 제 2의 ‘본성(nature)’ 과도 같은 것이다. 나의 음악이 ‘스코틀랜드적(Scottish)’이라는 관점에 대해서는 어떠한 의심의 여지도 존재하지 않는다. (중략) 그 형태를 변형하고 보수하였다 하여 역사를 왜곡하거나 스코틀랜드의 뿌리를 양보한 것은 절대 아니기 때문이다.⁴⁵⁾

시대의 흐름과 변화하는 패러다임에 맞추어 누구나 자신이 속한 환경에 적응하면서 환경에 대한 반응을 보이는 것은 당연한 일이다. ‘국제주의(Cosmopolitanism)’의 사조가 두드러지게 강조됨과 동시에 ‘세계적 진보주의(International avant-garde)’ 경향을 띠고 있는 현대와 같은 환경에서 예술가들이 자신의 창작활동의 범위를 한정짓고 자신이 속한 사회에 대하여 국지적으로 한 지역만을 채택하여 뿌리를 찾고 그곳에서 영감을 얻는 일은 결코 쉽지 않을 것이다. 청중들 또한 물밑 듯이 밀려오는 다양한 정보의 홍수 속에서 정체된 역사와 전통, 그리고 자국의 문화에만 관심을 두었던 시대는 이미 막을 내렸다. 이러한 관점에서 보았을 때, 현대의 다원화된 환경 속에서 자신이 속한 문화로부터 뿌리를 찾으려는 시도와 더불어 그곳에서 창작적 영감을 얻고 작품으로 현실화시키려는 이들이 바로 ‘현대의 민족주의를 대표하는 작곡가’라는 정의를 내릴 수 있겠다. 이러한 정의에 의하면, 맥밀란이 스코틀랜드의 민족주의를 선도하는 작곡가라는 논제에 하등의 의심이 존재하지 않는다. 그는 자신의

45) MacMillan, Johnson and Sutton, “Raising Sparks: On the Music of James MacMillan,” 26.

뿌리를 찾은 지역에서 자신의 음악어법을 발견하고 세계 음악계로 빠져들게 전혀 두려움이 없었다. 당대의 유럽식 전통과 국제주의적 흐름에 동조하면서 본인의 새로운 감각인 스코틀랜드의 전통을 유입하여 표현적이고 독창적인 본인만의 음악어법을 구축하면서 스코틀랜드의 민족주의를 국제적인 성공으로 이끌었다는 점에서 그의 업적에 특별한 의미를 부여할 수 있겠다.

나는 스코틀랜드라는 특정한 지역 안에서 자랐고, 그곳에서 키운 나의 생각이 훗날 꽃을 피우고 발전하여 세계만방으로 뻗어나갈 것을 희망하였다. 내가 그 지역에서 경험한 일들은 이미 매우 잘 알려진 것들이며, 그러한 경험들을 알려지지 않은 새로운 것으로 바꾸는 일은 나에게도 일종의 도전과도 같았다. 우리가 자라온 지역에서 전해오는 전통음악을 우리의 작품에서 활용하는 것은 마치 벽돌로 쌓아서 알려지지 않은 새로운 건물을 짓는 것과 같은 일이며, 결국엔 지구 반대편에 있는 사람들에게 까지 알리게 될 것이다.⁴⁶⁾

국제적 그리고 현대적 감각에 맞추어 진보한 맥밀란의 민족주의 성향은 그가 희망한대로 스코틀랜드를 벗어나 세계만방에 ‘스코틀랜드의 음악’을 알리는데 성공하였다. 항상 그의 이름 앞에 수식어가 되어 따라다니는 ‘스코틀랜드를 대표하는 작곡가’ 라는 그의 명성은 어린 시절부터 자라온 고향에 대한 남다른 애착과 전통을 배우고 습득하려는 그의 끊임없는 노력, 그리고 수렴한 전통을 자신의 어법에 맞추어 변형시킬 줄 아는 과감한 그의 도전정신이 맺어낸 결과라고 할 수 있다. 무엇보다 자신이 스코틀랜드 출신의 작곡가라는 자긍심이 그의 음악 안에 내재되어 있었고, 전통을 소중히 여길 줄 알며 일상에서 보급화에 앞장서는 스코틀랜드 국민들의 자부심과 애국심, 그리고 정부의 적극적인 후원이 민족주의를 성장시켰음에도 우리는 주목해야 한다.

46) MacMillan, Johnson and Sutton, "Raising Sparks: On the Music of James MacMillan," 26.

검색어

제임스 맥밀란, 스코틀랜드 음악, 스코틀랜드 민족주의 음악, 영국 현대음악, 《오소서 임마누엘》 James MacMillan, Scottish Music, Scottish Nationalism, British Contemporary Music, *Veni, Veni, Emmanuel*

참고문헌

- Everett, William A. "National Themes in Scottish Art Music, ca. 1880-1990 Author(s)." *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 30 (1999): 151-171.
- Gelbart, Matthew. "Allan Rasay, The idea of 'Scottish Music' and the beginning of 'National music' in Europe." *Eighteenth Century Music* 9 (2012): 81-108.
- Hallam, Mandy. "Conversation with James MacMillan." *Tempo* 62 (2008): 17-29.
- Johnson, Stephen. "James MacMillan." *Tempo* 185 (1993): 2-5.
- MacMillan, James, Julian Johnson, and Catherine Sutton. "Raising Sparks: On the Music of James MacMillan." *Tempo new Series*, 202 (1997): 1-35.
- MacMillan, James and Richard McGregor. "James MacMillan: a conversation and commentary." *The Musical Times* 151 (2010): 69-100.
- McGregor, Richard. "A Metaphor for the Deeper Wintriness: Exploring James Macmillan's Musical Identity." *Tempo* 65 (2011): 22-39.
- _____. "Transubstantiated into the musical...: a critical exegesis on James MacMillan's *Veni veni Emmanuel*." *A Companion to Recent Scottish Music: 1950 to the Present* (2007): 21-42.
- Potter, Keith. "James MacMillan: A New Celtic Dawn?." *Musical Times* 131 (1990): 13-18.
- Sweers, Britta. "Preface: Contemporary British Music Traditions." *The World of Music* 46 (2004): 5-10.
- Wright, David. "From the Hearbeat." *Musical Times* 133 (1992): 530-535.
- Elliott, Kenneth and Francis Collinson. "Scotland." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 17, edited by Stanley Sadie, in twenty volumes, 68-81. London: MacMillan Publishers Ltd., 1980.
- MacMillan, James. *Veni, Veni, Emmanuel: Concerto for percussion and orchestra*. London: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd., 1994.
- MacMillan, James. *A New Song*. London: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd., 1998.
- <http://www.boosey.com/cr/music/James-MacMillan-After-the-Tryst/575>. 2015년 8월 20일 접속.
- <http://www.educationscotland.gov.uk/scotlandsongs/gaelicsongs/index.asp>. 2015년 9월19일 접속.
- <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40113>. 2015년 8월 24일 접속.

Abstract

Scottish Nationalism reflected in James MacMillan's Music Considering *Veni, Veni, Emmanuel*

Sihyun Yi

James MacMillan has known as one of the most distinguished Scottish composers in his generation. His use of the Scottish traditional musical resources becomes a central idea in his personal style appearing in many of his works. They take various forms—the use of Scottish traditional modes, ballades, harmonic drones, bagpipe music, and the melismatic ornamental archetypes of Scottish music. He also incorporates Celtic tradition reflecting his Roman Catholic faith and the sympathy of his homeland. Certainly, the influence of Scottish nationalism is a pervasive characteristic in his music. He is not a composer, however, who depends solely on the traditional elements and expresses them as a direct style as they are. He explores ways in which the tradition emerges as potentially transforming and developing. He also expresses his Scottish heritage as an essence which takes place in his own modern musical language and draws it as inspiration for his compositions.

This article explores the manner in which the Scottish tradition and the Celtic culture are manifested in MacMillan's music, considering *Veni, veni, Emmanuel* for percussion concerto. It also articulates the techniques in which he creates a distinctive compositional practices both as a modernist and a Catholic composer. This is not intended as a criticism on altering or transmuting of the nature of the tradition, since he seeks to evolve and develop the Scottish historical resources as the primal concept of his modern musical language. It mainly considers that Macmillan may be developing a new sense of Contemporary Scottish Nationalism, in which his characteristic music is combined with Cosmopolitanism, Avant-gardism, and Scottishness. It eventually seeks to understand his general musical sense and present his unique compositional techniques throughout the work.

국문초록

제임스 맥밀란 음악에 나타난 스코틀랜드 민족주의 성향 《오소서 임마누엘》(*Veni, veni, Emmanuel*) 작품을 중심으로

이 시 현

현재 스코틀랜드를 대표하는 작곡가로 알려진 제임스 맥밀란(James MacMillan)은, 스코틀랜드의 전통을 계승하고 스코틀랜드의 음악을 세계적으로 알리는데 성공한 ‘스코틀랜드의 민족주의’를 대표하는 작곡가로서의 명성을 얻었다. 그는 스코틀랜드의 전통적 자원을 본인의 음악을 구성하는 핵심적 요소로서 다루어 현대적 감각에 어울리는 자원으로 발전시키고 작품 안에 인용함으로써 본인의 음악어법을 구축하는데 성공하였다. 맥밀란이 이룩한 또 하나의 업적은 켈트(Celt)의 역사를 계승하고 발전시킨 것이다. 켈트의 문화는 그가 어린 시절 자라고 성장한 지역의 전통으로서 종교적 신념과 스코틀랜드에 대한 애착심을 키우게 된 동기를 부여하였고 그의 음악어법을 결정짓는 핵심적인 영감으로 작용하였다.

본 논문에서는 맥밀란의 대표 작품인 타악기 협주곡 《오소서 임마누엘》(*Veni, Veni, Emmanuel*)을 중심으로 그가 계승해온 스코틀랜드의 전통에 대하여 논의할 것이다. 그가 작품에서 실현한 활용법을 중심으로 분석할 것이며 그가 구사한 현대적인 음악어법에 대해서도 살펴볼 것이다. 그의 음악은 단순히 역사를 보존하고 답습하는 차원이 아닌 현재의 시대상과 국제적 흐름에 맞추어 재해석된 스코틀랜드 역사의 표출이자 본인의 종교와 고향에 대한 애착심이 달성한 민족주의 음악의 새로운 지표가 되었다. 이에 대한 관점에서 정통성에 대한 왜곡과 본성에 대한 변질이라는 비판적 측면에서의 접근이 아닌 현대적 개념에 따른 스코틀랜드 민족주의 성향과 맥밀란의 음악어법에 대한 이해가 본 논문의 주요 논제가 될 것이다.