

20세기 후반의 협주곡에 나타난 음악의 극화(劇化) 연구(II)
- 헨체의 《장미의 기적》(Le Miracle de la rose)을 중심으로 -1)

한 상 명

1. 들어가면서

전통적인 장르와 부단히 비판적으로 대립하고 새 시대에 맞는 변화를 적극적으로 반영하는 것으로 창작의 새로움과 다양성을 추구했던 20세기 후반에 독주 악기와 오케스트라의 조합을 중심으로 하는 전통적인 독주협주곡의 양식이 작곡의 형식적인 소재로 꾸준히 선택되었다는 사실은 흥미롭다. 많은 작곡가들의 창작이 이어졌는데, 이때 각각의 작품에는 악곡에서 음악적인 두 기둥의 역할을 하는 독주 악기와 오케스트라가 편성되는 전통성을 기본으로 하여, 규모나 구조를 자유롭게 선택하고 새로운 연주 기법 및 작곡 기법을 개성 있게 활용하는 작곡가마다의 독창성이 발휘되었다. 그렇다고 해서 전통과 20세기 후반이라는 새 시대를 이어주는 결정적인 역할을 한 것이 바로 독주협주곡 양식이라는 주장은 아니다. 중요한 것은 새로운 시대의 작곡가들이 그들의 음악작품에 시대의 정신을 담는 문제뿐만 아니라 음악의 언어적인 발전을 고심하는 과정에서 마주할 수밖에 없었던 것 중의 하나가 전통의 ‘진부함’과 그에 대한 극복의 방법에 대한 논쟁이었던 것을 상기할 때, 전통 장르인 독주협주곡 양식을 완전히 배제하지 않고 그 안에서 새로운 창작 표현의 가능성을 찾음으로써, 시대의 한계를 넘어서서 유지되는 독주협주곡 양식의 음악적인 가치를 확인해 주고 있다는 점일 것이다.

이렇게 20세기 후반의 작곡가들이 독주협주곡 양식을 바탕으로 하여 보여주는 창작의 다양성 안에서 여러 가지의 경향이 나타났는데, 그 중에서도 본 논문이 관심을 갖고 살펴보고자 하는 것은 독주협주곡 양식에 음악 외적인 극(劇)의 요소를 첨가하여 작품을 기존의 ‘순수한’ 기악음악적인 성격에서 벗어나게 하는 것이다. 이때 작품들은 결합된 요소로 인하여 극적인 특성을 포함하는 기악곡으로 변화하는 것이고, 이를 협주곡의 ‘극화(劇化)’라고 칭한다.²⁾ 여기에 관심을 가진 작곡가들이 자신의 독주협주곡 작품에 극적인 요소를 선택하고 사용하는 방법을 봤을 때 두 가지의 극화가 나타난다. 우선 독주 악기와 오케스트라의 연주 모습을 시각화(視覺化), 즉 연주를 듣는 것뿐만 아니라 반드시 눈으로도 보게 하여 작품이 추구하는 바를 확실하게 알 수 있도록 하는 극화이다. 블레즈(Pierre Boulez, 1925-2016)가 그의 클라리넷 협주곡 《소유지》(Domaines, 1968)를 무대배치와 연주방법

1) 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2012S1A5B5A01023301).

2) 음악학적으로 ‘극화’는 현재까지 뚜렷하게 정의된 개념이 아니다. 극화는 필요에 따라 선택되는 용어로서 일반적으로 오페라와 같이 애초에 연극과의 결합이 전제 조건인 장르와는 달리 전통적으로는 극적인 성격이 없었던 영역이지만 현대에 와서 의도적으로 극적인 요소를 포함시켜 변화를 추구한 장르에서 나타난 현상이라는 의미로 자주 쓰인다. 따라서 본 논문에서의 ‘극화’라는 용어도 이러한 맥락에서 사용되었다.

의 연결, 클라리넷 주자의 시각적인 움직임을 통해 실현한 것과 같은 예이다. 여기에서 독주 악기와 오케스트라의 관계는 연주되는 음악 자체에서 나타나며, 이를 통하여 이들 음악이 직접 만들어가는 것을 청중이 눈으로 보게 되는 극적인 장면이 생성되는 것이다. 이어서 다른 하나는 눈에 보이지는 않으나 작품에 이야기를 실어 극적인 내용이 있는 협주곡이 되도록 하는 극화의 방법이다. 여기에서의 핵심은 음악이 청중에게 가상(假想)의 무대를 제공하고, 독주 악기와 오케스트라의 관계도 이야기의 구성과 진행에 따라 설정하는 것이다. 따라서 이 방법은 전자(前者)와 같이 음악이 연주되는 모습, 즉 음의 생성 과정을 극적으로 연결한 것이 아니라 음악이 전달하고자 하는 내용에 의미를 두는 극화이다.

독주협주곡 양식을 바탕으로 하지만 극화의 성격에 큰 차이를 보이고 있기 때문에 고찰에 있어서도 이 두 가지를 구분하였다. 이에 따라서 ‘음악이 만드는 극적인 장면’을 생성하는 첫 번째 극화의 방법은 위에 언급한 볼레즈의 작품을 중심으로 이미 살펴보았고,³⁾ 본 논문에서는 극화의 두 번째 방법에 대해 논의하고자 한다. 논의는 해당되는 극화의 핵심인 ‘이야기가 있는 가상의 무대’를 중심으로 하게 될 것이고, 구체적인 작품의 예로는 헨체(Hans Werner Henze, 1926-2012)가 1982년에 발표한 클라리넷 협주곡인 《장미의 기적》(*Le Miracle de la rose*)을 선택하였다. 그 이유는 앞서 연구한 볼레즈의 작품과 같이 독주 클라리넷의 역할이 강조되는 협주곡이라는 점이 고려된 것도 있지만, 무엇보다 “음악은 언어로 이해되어야 한다”는 자신의 예술철학을 바탕으로 음악에 의미를 부여하고, 그 의미를 전달하기 위한 최상의 방법을 자주 극에서 찾았던 작곡가의 작품 경향이 본 논문의 주제를 설명하는데 매우 적절하기 때문이다.⁴⁾

2. 이야기가 있는 가상의 무대

이야기가 있는 가상의 무대가 중심이 되어 극화를 이루는 독주협주곡의 창작 경향에 구체적으로 20세기 후반의 어떠한 새로운 음악사적인 현상이 ‘직접적인’ 영향을 주었다고 볼 수는 없다. 이것은 앞서 언급한 첫 번째의 극화가 1950년대 이후 서양예술음악사에 새로이 나타난 음악의 시각화 현상을 배경으로 하여, 이 새로운 작곡 경향의 흐름에 영향을 받고 활용된 방법이라는 것과는 비교가 되는 것이다. 물론 기악곡에 음악 외적인 내용을 포함하여 순수한 기악적인 성격에서 벗어나게 하는 작곡 방법 자체는 새로운 것이 아니다. 이러한 작곡 방법에 있어서는 기악음악이 표현할 수 있는 범위 안에서 순수하게 기악 중심이라는 의미의 절대음악에 미학적으로 대립하고 작품에 음악 외적인 소재를 담아 음악이 청중을 특정한 이야기 영역으로 이끌도록 하였던 19세기 작곡가들의 표제음악 개념 확립과 장르화가 이미 있었다. 그러나 전통 표제음악은 역사적으로 약 1920년대까지의 음악사에까지만 확실한 영향을 찾아볼 수 있는데다,⁵⁾ 이후에 소위 ‘재발견’의 현상도 나타나지 않았다. 그렇기

3) , “20세기 후반의 협주곡에 나타난 음악의 극화(劇化) 연구(I)”, 『서양음악학』 40 (2016), 87-115 참조.

4) Hans Werner Henze, *Musik und Politik* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984), 192.

때문에 20세기 후반에 표제음악적인 창작이 나타난다면 그것은 작곡가의 개별적인 관심에서 비롯된 부분적인 영향일 될 것이므로, 전통적인 표제음악의 개념이 20세기 후반에 다시금 창작의 새 흐름으로 떠올라 이야기가 있는 가상의 무대가 중심이 되는 극화의 음악사적인 배경으로서 완전한 의미가 있다고 주장할 근거는 매우 미약하다고 보아야 할 것이다.

20세기 후반에는 아마도, 19세기의 표제음악의 전통을 잇는 직접적인 영향 관계에 비중을 두었다기보다는 음악에 특정한 이야기를 넣어 작곡할 때, 작곡가가 가질 수 있는 내용 소재 선택의 무한한 자유로움과 이에 따른 다양한 악곡 구성의 가능성이 창작에 활용될 훌륭한 재료라는 것을 우선시했을 것으로 생각된다. 여기에 작곡가의 개별적인 작품 경향이 강조되는 20세기 후반의 시대적인 특성이 더해져 이야기가 있는 가상의 무대가 핵심이 되는 협주곡의 극화와 같은 독자적인 방법이 나타날 수 있었을 것이다.

헨체가 클라리넷 협주곡 《장미의 기적》의 창작을 통하여 이야기가 있는 가상의 무대를 중심으로 하는 극화를 이룬 것도 바로 이러한 독자적인 방법의 가능성을 실현한 것이다.

2.1 클라리넷 협주곡 《장미의 기적》

20세기의 후반의 대표적인 다작가(多作家)인 헨체는 작곡가로서의 첫 작품인 《실내협주곡》(*Kammerkonzert*)을 발표한 1946년부터 86세를 일기로 세상을 떠난 2012년까지 66년간 약 270여곡을 남겼다. 그 중 협주곡은 두 대의 악기를 위한 이중협주곡 4곡과 16곡의 독주협주곡 등, 총 20곡이다.⁶⁾ 시대를 막론하고 협주곡 창작에서는 작곡가와 독주 악기 연주자와의 개별적인 친분과 예술적인 동질감이 큰 역할을 해 왔는데, 이런 점은 헨체의 작곡 활동에도 영향을 주어서 독주 악기로는 다소 드물게 작곡되는 더블베이스, 하프, 기타 등을 위한 협주곡도 포함되어 있다.

《장미의 기적》은 헨체의 14번째 협주곡으로 클라리넷을 위해서는 유일한 곡이다. 이것은 독주 클라리넷과 13명으로 구성된 소규모 오케스트라가 함께하는 기악곡이지만, 프랑스의 시인이자 소설가인 주네(Jean Jenet, 1910-1986)의 자전적 동명 소설에서 내용의 일부를 차용하여 작품 안에 이야기의 흐름이 있게 하고, 소설의 제목을 곡의 표제로 썼기 때문에 순수한 기악곡이 아니다.⁷⁾ 1980년 6월부터 11월까지 약 5개월 동안에 완성된 《장미의 기적》은 연주 시간 40분 길이의 짧지 않은 작품으로 영국의 실내 관현악단인 런던 실포니에타(London Sinfonietta)의 위촉을 받아 작곡되었고, 1982년 5월에 런던에서 작곡가의 지

5) Detlef Altenburg, "Programmusik," in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Ludwig Finscher, zweite Ausg. (1997), 7: 1842-1843 .

6) 곡의 숫자는 편곡을 제외하고, 독주(혹은 두 대의 악기)와 오케스트라(혹은 기악앙상블) 구성의 협주곡으로 완성된 독립적인 작품들만을 말한다.

7) 《장미의 기적》이 가진 극적인 성격과는 완전히 다르지만, 전체 20곡의 협주곡 중에서 기존의 시나 소설 또는 독자적인 표제 등 음악 외적인 요소를 도입하여 순수한 기악곡의 성격에서 벗어나는 협주곡은 셸리(Percy Bysshe Shelley, 1792-1822)의 시를 작품의 배경으로 한 첼로 협주곡 《서풍의 송가》(*Ode an den Westwind*, 1954년 초연)를 비롯하여 7곡이 더 있다. 헨체의 협주곡 전체에 관한 정보는 한상명, “한스 베르너 헨체,” 『20세기 작곡가 연구 IV』, 이석원, 오희숙 책임편집 (파주: 음악세계, 2008), 208-211 참조.

회로 초연되었다.

헨체는 주네의 소설에서 선택한 부분의 이야기를 기초로 하여 악곡의 악장을 구성하고, 악곡을 이끌어가는 독주 악기를 중심으로 하면서 몇몇의 개별적인 악기에도 극적인 역할을 부여하여 연주를 통한 가상의 무대 설정과 이야기 전달에 의미를 둔 극화된 협주곡으로 만들었다. 작품의 이러한 성격을 이해하고 이야기가 있는 가상의 무대가 핵심인 극화의 특징을 논의하기 위하여 1) 악곡의 음악 외적인 내용과 악장 구성, 2) 독주 악기와 개별 악기의 극적인 역할, 3) 오케스트라의 역할을 살펴보는 관점을 중심으로 삼았다.

1) 악곡의 음악 외적인 내용과 악장 구성

주네의 『장미의 기적』(*Miracle de la rose*)은 그의 두 번째 소설로 1946년에 출판되었다. 39세였던 1949년에 사르트르(Jean-Paul Sartre, 1905-1980)를 비롯한 동료 작가들의 노력으로 사면이 될 때까지 절도 등 크고 작은 혐의로 수많은 시설과 감옥을 전전하며 종신형까지 받았던 주네는 감옥에서 창작을 시작하였다. 첫 번째 소설 『꽃의 노트르담』(*Notre-Dame-des-Fleurs*, 1944)과 마찬가지로 감옥에서 쓴 『장미의 기적』은 자신의 동성애 성향과 불우하게 떠돌던 삶으로 인해 겪은 형무소에서의 실제 경험을 바탕으로 한 자전적인 이야기가 중심 소재이다.

『장미의 기적』에서 주네는 소년원에 함께 수감되었다가 성인이 되어 형무소에서 다시 만난 죄수들과의 개별적이고 감정적인 사랑과 질투, 욕망의 이야기를 거침없는 언어로 구사한다. 특히 두 번의 살인을 저지르고 사형집행을 기다리고 있는 죄수 아르카몬(Harcamone)을 신(神)과 같이 추대하고 그를 “사랑과 죽음의 상징인 장미”로 여기며, 감옥의 모두가 동경한다고 확신하는 죽음으로 가는 길을 선택한 그의 존재를 기적으로 말한다.⁸⁾ 소설은 화자(話者), 곧 주네 자신이 아르카몬의 주위를 맴돌며 시적으로 표현하는 그를 향한 경외감과 다른 죄수들과의 일상적인 사랑의 감정과 행위에 대한 강도 높은 묘사로 가득하다.

주네는 자주 현실과 환상의 세계를 넘나들며 죄수들과의 밀접한 생활과 그들의 삶과 죽음을 이야기하는 이 소설의 마지막 부분에 이르러, 아르카몬의 사형 집행 과정을 머릿속에 상상한다. 누워 자고 있는 아르카몬의 꿈속에서 일어나는 이야기로 서술하는 것이다. 이것은 자는 듯 죽고 싶었으나 그러지 못한 채, 속으로만 웃으며 이제 때가 왔음을 받아들이고 비단 옷의 품위 있는 모습으로 변한 아르카몬과 “빈대보다 작게 쪼그라들어” 아르카몬의 몸속을 헤매며 심장을 찾아다니는 네 남자에 대한 대비와 은유의 부분이다.⁹⁾ 네 남자는 아르카몬에게 사형을 선고하고, 집행하는 과정에서 역할을 한 판사, 변호사, 사제, 사형집행인이다. 그들이 아르카몬의 몸속을 돌아다니며 목격하는 아름다운 자연, 흥겨운 장터의 화려함, 비탄의 도시 모습, 은밀한 사랑이 있는 거리, 심장을 찾아 열어보는 숨겨진 방들에 대한 이야기는 그들을 눈으로 따라다니며 관찰하는 것을 특권으로 생각하는 주네의 시선에서 비롯

8) Jean Jenet, 『장미의 기적』, 박형섭 번역 (서울: 문학에디션 뿔, 2011), 211.

9) Jenet, 위의 글, 359.

된 것으로, 작가의 긴장감 있는 언어로 연출된 상상 속의 장면들이다. 결국 심장을 가진 아르카몬을 은유적으로 표현하는 장미를 발견하는 그들이 꽃을 훼손한 후, 그 “모독의 쾌감에 사로잡혀” 깊은 우물과 같은 심장에 도달하자 거기에 빠져 사라진다.¹⁰⁾ 상상이 끝나면, 현실에서도 처형된 아르카몬에 대한 추억과 다른 죄수들과의 삶과 죽음을 마음에 담고 살아갈 주네 자신만이 남는다.

헨체에게 창작의 영감을 준 것은 소설의 이 마지막 부분, 즉 주네의 상상의 세계이다.¹¹⁾ 헨체는 이 부분의 내용을 스스로 음악으로 옮기고자 하는 의도대로 간추리고, 이야기의 흐름을 7단계로 구분하여 각각을 악곡의 악장으로 삼았다. 그는 부분적으로 주네의 프랑스어 문장을 그대로 인용하기도 하면서 소설에서 차용한 각 악장의 내용을 해설하듯이 직접 작성하여 총보에 제시했다.¹²⁾ 작품의 이해를 돕기 위하여 악장의 중심 내용을 요약해보면 다음의 <표 1>과 같다.

<표 1> 협주곡 《장미의 기적》의 악장 내용의 요약¹³⁾

악장	내용
1	감옥에 잠들어 있는 16세의 이중(二重) 살인자 아르카몬 ¹⁴⁾ 새벽의 철문 소리와 검은 옷차림의 네 명의 남자의 등장 소리에 깨어 사형 집행을 감지하는 아르카몬의 슬픔과 내면의 평온 아르카몬에게 묶였던 사슬이 풀림 ¹⁵⁾
2	사슬이 풀린 후 거대한 왕자의 모습으로 변하는 아르카몬 빈대로 변해 아르카몬의 몸속으로 들어가는 네 남자 아름다운 숲의 지역으로 들어서는 사제와 사형집행인
3	목초지의 꽃들을 짓밟으며 아르카몬의 심장을 찾는 사제와 사형집행인
4	축제 장터로 들어선 사제와 사형집행인 아르카몬의 몸속에서 끝없이 이어지는 길 왕이 암살된 듯 공포로 가득한 어둠의 도시와 절벽의 모습
5	변호사와 판사의 여정 포장되지 않은 길과 도시의 구석진 곳 은밀하고 위험한 열정의 모습과 스쳐 지나가는 젊은 선원(船員) 심장을 찾지 못하고 만나게 되는 네 사람
6	두려움과 욕망으로 심장의 문에 도달한 네 사람 텅 빈 첫째 방에 서 있는 16세의 북 연주자의 고귀한 삶의 북소리 비밀로 남겨진 두 번째 방과 심장을 찾지 못한 것을 깨닫는 한 사람 문이 저절로 열린 방에서 마주치는 크고 아름다운 붉은 장미
7	아르카몬의 죽음을 불러오는 곤충들 장미의 꽃잎을 뜯어 구겨버리고 쾌감에 사로잡히는 네 사람

10) Jenet, 글, 363.

11) Jenet, 위의 글, 358-363 참조.

12) 및 해설은 쪽 번호 없이 본 총보에 선행하여 인쇄되었다. Hans Werner Henze, *Le Miracle de la rose*. imaginäres theater II, musik für einen klarinettenisten und 13 spieler (1981), ED 7124 (Mainz: B. Schott's Söhne, 1982).

13) 헨체는 3, 4악장을 제외한 1, 2, 5, 6, 7악장의 내용을 설명하면서 해당 악장에서 특별히 드러나는 음악적 표현에 대해 필요한 설명을 덧붙였는데, 그것은 본 논문의 이어지는 단락들, 즉 ‘독주 악기와 개별 악기의 극적인 역할’에 대한 논의에서 필요에 따라 언급될 내용이므로 <표 1>에서는 각 악장의 내용만을 요약했다.

14) 헨체는 아르카몬을 첫 악장부터 16세 소년으로 설정했지만, 주네의 소설에서 두 번의 살인으로 사형집행을 앞둔 실제 아르카몬은 31세이고 6악장에서처럼 끝속에서 16세(첫 번째 살인을 저지른 나이)소년이 등장하는

<표 1>에서 드러나듯이 헨체는 악곡에 내용을 담으면서 전통적인 협주곡의 3악장 구조를 자연스럽게 벗어났고, 소설의 이야기 흐름을 전체적으로 따랐다. 그 흐름은 곧 아르카몬과 검은 옷차림의 네 남자의 등장부터 시작하여 아르카몬의 몸속으로 들어간 네 남자의 발걸음이 닿는 장소를 거쳐 마지막으로 아르카몬의 죽음에 이르기까지 잘 구상된 드라마이다. 곡에는 부분적이라도 인성(人聲)을 전혀 포함하지 않기 때문에, 각 악장에 기악곡식의 소재목을 주었는데 계속되는 <표 2>에서 볼 수 있다. 3악장을 제외하고 모두 노래나 프랑스 춤곡, 악곡 형식이어서 마치 모음곡과 유사한 양식을 떠올릴 수 있는데 실제 변주적인 부분을 포함하는 5악장을 제외하고 음악적으로 반드시 전통적인 양식과 연결하여 사용한 것은 아니다. 소설의 배경인 프랑스와 각 악장의 내용을 음악으로 옮기면서 떠올린 작곡가의 개별적인 연상(聯想)에 따른 것으로 볼 수 있다.

<표 2> 협주곡 《장미의 기적》의 악장의 소재목

악장	소재목
1	전주곡 (<i>Entrée</i>)
2	중간 부분을 가진 에어와 더블 (<i>Air mit Mittelteil und Double</i>)
3	탄식 (<i>Plainte</i>)
4	리고동(<i>Rigaudon</i>)
5	변주 (<i>Variations</i>)
6	루르 (<i>Loure</i>)
7	프로방스의 노래 (<i>Chansons provençales</i>)

이렇게 주네의 상상의 이야기는 헨체에 의해 7악장의 기악적인 언어로 변화하는 토대가 되었다. 헨체는 주네로부터 갖게 되는 소재가 “사유(思惟)와 감정”을 위한 것이며, 그 속에는 “각자의 머릿속에 독자적으로 펼쳐는 그림, 야경, 비통한 장면과 아리아를 담은 영역”이 있다고 말한다.¹⁶⁾ 그는 소설의 내용을 가져옴으로써 주네의 작품에 대한 이러한 감상을 자신의 악곡에 반영하였고, 아울러 ‘가상극’(Imaginäres Theater, 假想劇)이라는 부제를 붙여 그 의도를 뚜렷하게 한다. 즉, 《장미의 기적》은 보이지 않는 무대와 극의 흐름을 가진 극적인 음악이며, 이를 통하여 청중들에게 가상의 무대에서 전개되는 이야기를 연상하게 하는 작품이라는 의미이다.¹⁷⁾

소설에서도 같다. 어린 사형수라는 어두운 분위기를 악곡의 전체 배경으로 하기 위한 것으로 추측할 수 있지만 작곡가의 설명은 따로 없다. 아울러 헨체는 아르카몬의 철자를 본 악곡의 악장 내용 안에서만 아니라 자신의 다른 저서에서의 언급을 포함해서 언제나 'Harcophone'로 다르게 썼는데 실수라고 보기도 어렵지만 이유를 알 수도 없다. 의도했다면 헨체 고유의 표기로 의미가 있지만 음악에 결정적인 영향을 미치는 것이 아닌 데다 한글로 표기할 때 독일어 철자의 발음 원칙에 의해 ‘하르코모네’라고 써야 악곡에서의 헨체의 원문을 그대로 반영하는 것이기 때문에, 혼동을 피하기 위하여 본 논문 전체에서는 주네의 ‘아르카몬’으로 통일한다.

15) 사슬이 풀리는 아르카몬의 음악적인 표현은 1악장 마지막에 속하지만 헨체는 2악장의 첫 부분에 설명한다. Henze, *Le Miracle de la rose*, 번호 없는 쪽.

16) Hans Werner Henze, *Die Englische Katze. Ein Arbeitstagebuch 1978-1982* (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1983), 51.

17) 가상극은 개념이 아니라 헨체가 사용한 용어이다. 헨체는 자신의 두 작품에만 연속된 번호를 붙여 이 용어를 사용했다. 첫 번째는 ‘가상극 I’로 작곡한 1980년 초연의 《할렘의 왕》(*El rey de Harlem*)이고, 《장미의 기

이것으로 《장미의 기적》은 이야기가 있는 가상의 무대를 가진 7악장의 극화된 협주곡으로의 형태를 갖추게 되었다. 여기에 이야기의 직접적인 전달을 하지 않는 악곡의 특성을 반영하여 악기들의 극적인 역할이 강조되는데, 그 핵심이 되는 것은 독주 악기와 개별 악기의 역할이다. 이것을 악기 편성의 설명과 함께 살펴보기로 한다.

2) 독주 악기와 개별 악기의 극적인 역할

《장미의 기적》은 한 명의 클라리넷 주자와 13명의 악기 연주자를 위한 곡이다. 13명의 연주자는 하나의 그룹, 즉 소규모의 실내악적인 오케스트라를 구성한다. 목관과 금관으로 이루어진 관악기군과 전통적인 편성의 현악기군에 건반악기 주자 한 명과 타악기 주자 한 명이 함께한다. 높은 음역의 E^b조 클라리넷과 베이스 클라리넷도 부분적으로 연주하는 클라리넷 독주자를 비롯하여 관악기군의 몇몇 악기 주자들은 중심 악기 외에 같은 종류의 다른 음역의 악기나 같은 악기군의 다른 악기를 연주하기도 한다.¹⁸⁾ <표 3>은 이에 따른 세부적인 악기 편성의 정보를 보여 준다.

<표 3> 오케스트라 악기 편성

악기군	연주자수	중심 악기[추가 연주 악기]
목관악기	1	플루트[피콜로플루트]
	1	오보에[오보에다모레, 잉글리시호른]
	1	바순[헤켈폰]
금관악기	1	호른
	1	트럼펫
	1	트롬본[테너트롬본, 베이스트롬본]
건반악기	1	피아노 첼레스타
타악기	1	10가지의 악기 ¹⁹⁾
현악기	2	바이올린
	1	비올라
	1	첼로
	1	더블베이스

두 대인 바이올린을 제외하고 성부마다 악기가 하나씩 배정되었기 때문에 실내악적인 특성이 두드러지는 편성인 동시에 전통 오케스트라에서의 관악기와 현악기의 숫자 비율은 고

》은 ‘가상극 II’를 붙였다. 《할렘의 왕》은 미국 뉴욕의 할렘에서 시인이 직접 경험한 흑인 인권 침해의 모습을 절망으로, 또 가져야 할 희망을 매우 극적으로 표현한 스페인의 시인 로르카(Federico García Lorca, 1898-1936)의 동명의 시를 가사로 채택하여 메조소프라노와 작은 양상블을 편성한 성악곡이고, 《장미의 기적》은 기악곡이므로 이 용어에 장르의 공통된 세부 특징도 엄격하게 정의하고 사용한 것은 아니다.

18) 헨체는 총보에 독주 클라리넷의 대표 음역을 지정하여 제시하지는 않으나, 다른 작품에서도 일반적으로 B^b조를 중심으로 사용해왔기 때문에 이 곡에서도 마찬가지로 B^b조 클라리넷을 전제로 했을 것으로 생각된다.

19) 슬릿드럼(log drum), 시스트럼(sistrum), 귀로(guero), 크로탈(crotales), 트라이앵글, 탬버린, 두 개의 탐탐(큰 것, 작은 것), 작은북(스네어가 있는 것, 없는 것), 심벌즈, 페달이 있는 베이스드럼.

려되지 않는다는 전제로 살펴보면 제1 바이올린과 제2 바이올린으로 나뉜 바이올린 악기군의 모습까지 닮은 전통 오케스트라의 축소형이기도 하다. 독주 악기인 클라리넷을 오케스트라에서 제외함으로써 클라리넷의 이중 편성을 하지 않은 것은 소규모의 음색 조합을 위해서 자연스러운 결과로 여겨진다.

이렇게 독주 클라리넷 주자를 포함한 14명의 악기 연주자들이 ‘음악’으로 전달하는 《장미의 기적》에 보다 극적인 성격을 강화해 주는 것은 헨체가 이야기에 나오는 아르카몬과 검은 옷차림의 네 남자인 판사, 변호사, 사제, 사형집행인을 특정 악기와 연결하여 역할을 부여하여 마치 다섯 등장인물이 무대에서 그들의 이야기를 직접 하고 있는 것 같이 설정한 것이다. 이것은 헨체가 총보에 제시한 악곡의 내용 중 첫 번째 악장의 내용에 함께 설명되었다. 그는 아르카몬이 중심인물이므로 독주 클라리넷이 맡게 하고, 이어서 판사는 트럼펫, 변호사는 트롬본, 성직자는 호른, 사형집행인은 바순 주자가 함께 연주하는 헤켈폰이 연주하게 했다. 목관악기인 헤켈폰이 섞여 있기는 하지만 클라리넷 보다 강한 음향을 가진 악기임을 감안할 때, 목관의 아르카몬과 그를 사형시키기 위하여 찾아오는 네 남자의 금관을 통한 음색 대비의 의도를 어렵지 않게 이해할 수 있다.

역할을 가진 악기들의 이야기는 <표 1>의 내용에 따라 전 악장에서 음악적으로 진행되고 있지만, 특히 악곡의 시작을 알리는 1악장에서 가장 뚜렷하게 나타난다. 따라서 첫 악장의 음악의 흐름을 따라가 보면 그들이 보이지 않는 무대 위에서 이야기를 끌어가는 것 같은 장면을 떠올리게 된다.

1악장은 30마디에 걸쳐 ‘새벽에 잠들어 있는 아르카몬 → 감방을 찾아오는 네 남자 → 잠에서 깨어 서서히 죽음을 깨닫는 아르카몬 → 사슬에서 풀리는 아르카몬’의 모습이 연주된다. 아래의 악보 <예 1>에서 볼 수 있는 것처럼 마디 2부터 7까지 12음렬을 이루는 선율(악보에 음렬음의 숫자 기입)을 연주하는 잉글리시호른과 그 연주가 끝나기 전인 마디 6에서 네 남자의 악기인 헤켈폰, 호른, 트럼펫, 트롬본이 도입된다. 오보에 주자가 추가로 연주하는 잉글리시호른은 계속되는 역할 없이 이 첫 부분에서만 잠들어 있는 아르카몬을 말한다.²⁰⁾ 잠에서 깨어나 악곡 전체에서 중심의 역할을 하는 아르카몬인 독주 클라리넷과 서로 다른 악기로 구별함으로써 상황 변화의 극적인 표현성을 높이기 위해서라고 볼 수 있다. 선율이 끝나기 전에 4개의 악기의 연주가 시작되는 것을 통하여 잠을 자고 있는 아르카몬의 감방에 들어오는 네 남자가 쉽게 연상된다. 또한 4개의 악기가 잉글리시호른과 함께 연주하는 부분에서는 조용히 다가오는 듯 각각 한 음을 지속하고 있다가 잉글리시호른의 선율이 끝나고 나면 짧은 리듬을 가진 넓은 음정으로 활발하게 움직이는 음형의 연주(마디 8-10)로 변하는 것도 네 남자의등장이 아르카몬의 내면의 혼란과 죽음에 대한 슬픔을 일으키려 하고 있다는 것을 표현하는 것으로 이해할 수 있다.

20) 총보에 제시한 악장의 내용 설명에서 첫 악장에서 잠든 아르카몬의 잉글리시호른, 2악장에서 사슬이 풀어지는 부분[1악장의 마지막]을 언급한다. Henze, *Le Miracle de la rose*, 없는 쪽.

<예 1> 《장미의 기적》 1악장 마디 2-10, 총보 pp. 1-2 (부분 발췌)²¹⁾

이어지는 악보 <예 2>에서도 1악장에서 일어나는 이야기의 연속을 보여준다. 감방으로 들어온 네 남자에 의해 잠에서 깨어난 아르카몬이 다가오는 죽음을 감지하고, 사형수인 자신에게 침상에는 물론 감옥 안에서는 어디서나 매어져 있었어야 했던 사슬에서 벗어나는 모습이다. 소설에서와 같이 사슬은 아르카몬이 2악장에서 거대한 왕자의 모습으로 변하는 비현실적인 주네의 상상이 펼쳐지도록 저절로 풀어지는 것이다. 아르카몬의 등장은 <예 1>의

21) 번역 재작성. 이 부분에서 현악기군이 지속적으로, 플루트와 독주 클라리넷을 제외하고 타악기와 피아노가 부분적으로 참여하지만 말하려는 중점에 집중하기 위하여 예시에서 제외했다.

마디 8에서 10까지에서 볼 수 있듯이 음형의 활발한 움직임에 하던 4개의 악기가 마디 11에서 한 음의 연주로 줄이다가 멈추고 나면 짧은 휴지 후 클라리넷이 일정한 박자에 구속되지 않은 두 마디의 독주(마디 12-13)를 시작하면서이다. 이것은 네 남자가 감방의 침상에 있는 아르카몬을 발견하고 움직임을 멈추는 모습, 그리고 네 남자가 들어왔다는 것을 느끼고 잠에서 깨어나는 아르카몬을 음악적으로 표현한 것이다.


<예 2> 《장미의 기적》 1악장 마디 11-30, 총보 pp. 3-4 (부분 발췌)²²⁾

22) 번역 재작성. <예 1>과 마찬가지로 마디 11에서 함께하는 현악기군, 피아노, 타악기는 예시에서 제외했고, 마디 12부터 30까지는 클라리넷 독주 부분이므로 총보와 같다.

클라리넷의 두 마디의 음악은 음이 상행하면서 증가하고(b, c), 또 점차 상행하는 음들이 작게 점점 느려지다가 대조적으로 점점 커지면서 아주 빠르게 연주하는 것을 통하여(d), 잠에서 깨어나 사슬이 풀리게 되는 순간까지 이어지는 아르카몬의 감정이 점점 고조되는 모습을 보여준다.²³⁾ 그리고 이어서 다른 악기의 합주 없이 17마디의 순수한 독주(마디 14-30)를 하면서 1악장을 마치게 되는데, 이것은 드디어 사슬이 풀어져 자유로워지는 아르카몬을 묘사한다.²⁴⁾ 이후 마디 26의 음정이 강약의 변화를 주면서 클라리넷 독주부분이 끝날 때까지 반복하며 1악장을 마치게 되는데, 이때 음정의 반복적인 연주는 1악장이 끝나는 여운인 것과 동시에 왕자로 변한 아르카몬의 모습이 시작되는 2악장으로 들어가기 위한 준비이다.

이와 같이 1악장의 연주는 이야기의 이어지는 장면을 연상하게 하고 있는데, 헨체는 앞서 언급한 악기의 음색을 통한 아르카몬과 네 남자의 대비뿐만 아니라 음악적으로도 다르게 표현함으로써 역할을 강조한다. 예를 들어 아르카몬의 클라리넷은 비록 도약음정을 많이 포함하고, 또한 6악장에서와 같이 네 남자의 여정의 목적인 심장을 둘러싼 이야기의 긴장감이 강한 부분에서는 예외가 있지만 전체적으로는 음이 계속 연결되는 듯 선율적인 표현이 중심이다. <예 2>의 독주 부분에서도 볼 수 있듯이 짧게 끊어지는 리듬이거나 음의 반복이어도 연결되는 음정을 기초로 하고 있는데, 클라리넷의 선율은 이후의 악장에서도 전반적으로 이 음줄의 사용이 잦고 폭도 넓다. 이러한 클라리넷의 선율은 <예 1>의 잉글리시호른이 연주하는 12음렬에서의 부분들이 기초로 쓰였다. 잉글리시호른의 음렬에서도 반복적으로 보이듯이 악곡 전체에서 클라리넷의 선율에 특히 a와 a'로 표시된 4음 구조가 변형이 되기도 하면서 빈번하게 응용되어,²⁵⁾ <예 2>의 마디 14부터 시작하는 클라리넷 독주에서와 같이 새로운 음렬의 기초(a'')가 되거나 이후의 악장에서 지속적으로 나타나는 긴 선율선의 구성 요소로도 자주 사용되었다.

클라리넷이 이렇게 주로 음이 계속해서 연결되는 선율적인 연주를 한다면, 네 남자의 역할을 하는 헤켈폰, 호른, 트럼펫, 트롬본은 <예 1>의 마디 8부터 10에서와 같이 음형이나 한 음의 반복, 짧게 끊어지는 리듬, 스타카토 등의 연주법이 주를 이룬다. 또한 클라리넷은 간혹 사용할 뿐인 트릴과 플러터팅 등의 연주기법도 이 4개의 악기에는 자주 쓰였는데, 2악장에서 헤켈폰을 제외한 호른, 트럼펫, 트롬본의 플러터팅의 예를 아래의 악보 <예 3>에서 볼 수 있다. 아울러 4개의 악기에게 있어서 뚜렷한 선율은 부분적으로만 드물게 연주된다.

23) 나타난 표시, 는 차례대로 보통빠르기로, 활발하게, 가능한 아주 빠르게이다.

24) 작곡가의 설명에 따른 것이다. 각주 20 참조.

25) 순차진행 또는 3도 이하 진행의 음정 두 개(1-2음, 3-4음)가 큰 도약진행 음정을 사이에 두고 연결된 4음 구조. a'와 같이 첫 순차진행 음정을 자리바꿈 음정(장2도음이 아니라 단7도음 사용)으로, 두 번째 순차진행 음정을 겹음정(장2도음이 아니라 장9도음 사용)으로 구성하여 사용하는 경우도 자주 있다. 12음렬의 부분이 기초 재료로 사용되었고 부분적으로 기초음렬을 응용한 새로운 음렬이 나타나기도 하지만 악곡 전체를 철저히 12음기법의 토대로 작곡했다고 보기는 어렵다.

<예 3> 《장미의 기적》 2악장 마디 76-77, 총보 p. 14 (부분 발췌)²⁶⁾



4개의 악기의 음악적인 표현 방법은 클라리넷이 16세의 사형수라는 무거운 전제와 사슬에서 풀려나서 왕자로 변신해 자유로워지며 자신의 세계 속에 살아 있는 아르카몬을 차분하면서도 감정적으로 풍부한 선율로 표현하는 것과는 비교된다. 빈대로 변해 아르카몬의 몸속으로 들어가 심장을 찾아 이리저리 돌아다니는 네 인물의 성급하고 목적을 향해 가는 저돌적인 모습이 주로 위에 언급한 짧게 끊어지는 리듬, 음형과 음의 반복, 스타카토, 플러터링 등의 연주 방법을 통하여 표현되는 것이다. 헨체가 이렇게 아르카몬과 네 남자에게 대비되는 악기의 음색과 서로 다른 음악 언어를 갖게 한 것은 악기의 연주로 전달되는 인물의 극적인 성격 묘사를 더욱 분명하게 하는 수단이 된다.

클라리넷과 4개의 악기가 음악적으로 대비되는 특징과 각 악기의 역할은 <표 1>의 내용에 따라 진행되는 이후의 악장에서도 원칙적으로는 유지된다. 단지 4개의 악기의 경우, 악장의 내용에서 해켈폰의 역할이 제시되었어도 바순으로 연주되는 때가 많고, 네 남자가 둘로 나뉘어 심장을 찾아다니는 여정을 연주하는 3, 4, 5악장에서는 그들이 오케스트라의 다른 악기들과 함께 각각 깃뻏힌 목초지, 축제 장터와 어둠, 도시의 구석진 곳 등이 나타내는 전체적인 분위기를 표현하는데 집중하고 있어서 나누어진 두 인물의 역할이 음악적으로는 약화되기도 한다. 또한 해켈폰은 자주 제외가 되지만 두 악기만 내용에 포함되는 3악장부터 5악장까지도 다른 인물의 역할을 하는 악기들이 거의 함께 참여하고 <예 1>과 <예 3>에서와 같이 대부분 음악적으로 같거나 유사한 연주를 하기 때문에 4개의 악기에 네 남자의 개별적인 역할이 부여된 것이 사실이지만 각각 독립적이라고 하기보다는 아르카몬에 맞선 하나의 무리로 표현되었다고 해야 할 것이다.

반면에 클라리넷의 역할은 독립적이고 뚜렷하다. 악곡의 내용을 보면 아르카몬의 죽음과 연관되는 네 남자가 전면에서 이야기를 이끌어가지만 몸속으로 들어간 그들은 아르카몬의 그림자 안에서 주연(主演)일뿐이다. 아르카몬의 존재는 전 악장에 걸쳐 있으면서 때로 부각되고 때로 내재되어 인식하게 한다. 예를 들어 네 남자의 여정에 관한 이야기인 3악장부터 5악장까지에서 실제 아르카몬은 전면에 등장하지 않으나 그들이 아르카몬의 몸속에서 계속하고 있는 여정이므로 그의 보이지 않는 존재가 감지되는 것을 표현하여 클라리넷이 한 부분을 제외하고 모두 함께 연주할 뿐만 아니라 때로 음악적인 진행을 주도하기도 한다. 또는 2악장에서 빈대로 변한 네 남자의 모습에 집중하여 연주되는 부분(마디 62-79)이나 ‘왕이

26) 변역 제작성. 여기에는 현악기와 목관악기 모두가 함께 연주하지만 세 악기만을 제시했다.

압살된 듯 공포로 가득한 어둠의 도시’(표 1의 내용 참조)를 묘사하는 4악장의 뒷부분(마디 189-226)에서 클라리넷은 침묵하는데, 이것은 존재가 사라지는 것이 아니라 3악장에서 5악장까지와 같이 마치 일어나는 일을 말없이 지켜보는 보이지 않는 아르카몬이 함께 표현되는 것으로 보아야 할 것이다.

또한 클라리넷의 독립적인 역할은 독주에서도 강조된다. 위에서 언급한 1악장의 사슬이 풀리는 장면 이외에 클라리넷은 6악장과 7악장에서 각각 한 번씩 독주 부분을 갖는데, 이야기를 마지막으로 정리하는 의미를 담고 있는 7악장에서보다 극적인 표현과 독주의 역할이 두드러지는 것은 바로 6악장에서이다. 심장을 찾아다녔던 네 남자가 마침내 아르카몬을 상징하는 ‘크고 아름다운 붉은 장미’(표 1의 내용 참조)와 만나게 되는데, 이때 클라리넷은 네 남자 앞에서 드러난 자신의 존재를 확실하게 보여주는 자유로운 독주를 한다. 아래의 악보 <예 6>에서 보는 것처럼 헨체는 심장을 가져가기 위해 자신을 찾아다닌 네 남자와 마주하고 다가오는 죽음으로 인한 슬픔에서 그것을 받아들이는 내면의 평온으로 변해가는 아르카몬의 심경을 거친(sgarbatamente) 빠르기로 시작하여 점점 평온해지고 결국 자유로워지도록 하는 연주지시어를 통하여 음악으로 전달한다. 아울러 전체 악곡의 내용에서 극적으로 가장 절정을 이루는 순간에 울리는 연주가 독주인 것은 클라리넷의 역할의 의미 또한 극대화하는 것이다.

<예 4> 《장미의 기적》 6악장 마디 368, 클라리넷 독주, 총보 p. 79

지금까지 살펴본 것과 같이 헨체가 독주 악기 및 개별 악기에 인물의 극적인 성격을 부여한 것은 《장미의 기적》이 이야기가 있는 가상의 무대를 가진 작품으로 구성되는데 있어서 중심적인 요소로 활용되었다. 또한 클라리넷과 4개의 악기의 극적이고 음악적인 대비와 독주 클라리넷의 독립적인 역할이 강조됨으로써 이야기를 끌어가는 방법으로 독주협주곡의 양식이 매우 적합한 틀이 되었다는 것도 확인된다.

이렇게 클라리넷 독주의 역할이 부각되었고 이에 따라 독주협주곡 양식의 적용이 알맞은 것으로 여겨진다면, 여기에서 한 가지 더 생각해야 할 것이 바로 함께하는 오케스트라의 역할이다. 위의 <표 3>을 참조하면 클라리넷과 4개의 악기 연주자 이외에 9명의 악기 주자가

더 편성되어 있는데 이들은 이 악곡에서 어떠한 역할을 하고 있는지 알아보기로 한다.

3) 오케스트라의 역할

악곡의 내용에 따른 인물의 역할을 하는 독주 클라리넷과 헤켈폰, 호른, 트럼펫, 트롬본을 제외하면 오케스트라를 구성하는 것은 목관인 플루트와 오보에의 연주자 두 명, 두 대의 바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스의 현악기 주자 5명에 피아노와 첼레스타를 다루는 한 명의 건반악기 주자 및 10가지의 악기를 다루는 한 명의 타악기 주자이다. (표 3 참조) 헨체는 이들 9명의 악기 주자에게는 원칙적으로 클라리넷이나 4개의 악기와 같은 극적인 개별 역할을 부여하지 않았다.²⁷⁾ 그러나 전 악곡에서 클라리넷의 독주 부분을 제외하고 4개의 악기도 그들만의 단독 연주를 하지는 않기 때문에 오케스트라는 일부분의 악기 또는 전체(tutti)로 언제나 참여한다. 따라서 비록 클라리넷과 4개의 악기와 같은 역할은 하지 않지만, 오케스트라는 이들이 이끌어가는 이야기에 필요한 음악적인 뒷받침을 해 주는 기능을 하고 있다.

헨체는 그의 관현악 작품에서 주로 오케스트라 악기들을 악기군의 음색에 따라 그룹으로 다루었는데 《장미의 기적》에서도 마찬가지이다. 건반악기와 타악기는 각각 연주자가 한 명이므로 제외이고, 말하자면 목관악기군인 플루트와 오보에 및 헤켈폰을 연주하지 않을 때의 바순을 하나의 그룹으로, 현악기군의 다섯 개의 악기를 하나의 무리로 하여 같거나 유사한 음악적인 요소로 연주하게 하는 것이다. 이것은 <예 1>이나 <예 3>에서 4개의 악기를 다룬 방법과 같은 것이다. 물론 때로 각각 다른 음악을 연주하는 경우도 있지만 자주 나타나는 것은 아니다. 악기를 그룹으로 다루는 이러한 특징은 오케스트라가 클라리넷이나 4개의 악기를 음악적으로 뒷받침하는 형태의 기본이 된다. 그러므로 클라리넷이나 4개의 악기, 또는 그들 모두가 연주될 때 함께 참여하는 악기군은 그룹별로 음악적인 공통성을 가지는데, 이때 클라리넷 및 4개의 악기와 비교해서 유사한 음악적인 언어를 가지기도 하고, 더 단순하거나 더 복잡한 형태의 음악적인 요소를 가질 수도 있지만 그들을 음악적으로 또는 음향적으로 보조하면서 악장의 내용에 따른 분위기를 표현해 주는 역할을 한다.

오케스트라의 이러한 역할이 잘 나타나는 부분은 예를 들어, 3악장에서 짓밟히는 목초지의 꽃들의 모습을 그리는 것처럼(표 1의 내용 참조), 음정의 큰 움직임 없이 미분음과 원음의 지속적인 비브라토를 아주 여리게 울리게 하여 마치 ‘탄식’의 분위기를 악장 전체(마디 121-165)에 퍼지게 하고 있는 것 같은 현악기군의 연주를 들 수 있다. 또한 앞서 클라리넷 독주의 역할에서 언급한, 아르카몬을 상징하는 장미가 네 남자의 앞에 나타나는 극적인 장면이 연출되는 6악장에서도 오케스트라의 역할은 두드러진다. 아래의 <예 5>는 장미의 존재에 다가갈수록 각자의 심장도 함께 뛰는 듯 조급하게 빠른 리듬으로 연주하는 호른, 트럼펫, 트롬본과 나란히,²⁸⁾ 심장 소리의 고귀함을 말하는 복소리인 작은북과 베이스드럼을 배

27) 언급한 1악장의 시작에 12음렬과 함께 꿈속의 아르카몬을 표현한 잉글리시호른을 연주한 오보에 주자는 반복되지 않는 한 번의 역할을 했을 뿐이다.

경으로 클라리넷을 제외한 오케스트라의 모든 악기가 심장의 박동과 같이 간격을 두고 울리는 리듬으로 강한 음향을 만들어 내면서 점점 심장에 다가가는 모습을 그린 시작부분이다.²⁹⁾ 음악이 진행될수록 음향은 더 커지게 되는데, 여기에서 호른, 트럼펫, 트롬본의 극적인 내용을 가진 연주에 오케스트라가 동반되지 않는다면 이와 같은 긴장감 있는 음향의 효과는 얻을 수 없다는 점이 오케스트라 역할의 중요성을 잘 말해 주고 있다.

<예 5> 《장미의 기적》 6악장 마디 350-353, 총보 p. 74³⁰⁾

350

피콜로

오보에

바순

호른

트럼펫

트롬본

타악기
 (♩ - ca. 80)
 + ⊙ (작은북+베이스드럼)
 P
 ⊙ 표까지 계속 반복
 crescendo poco a poco al ffff

피아노

1 바이올린

2 바이올린

비올라

첼로

28) 4 악기 중 헤켈폰은 이 부분에서 제외되고, 해당 연주자는 바순을 다루며 목관악기 그룹에 속해 있다.

29) 더블베이스는 예시의 부분에서만 잠시 쉰다.

30) 한국어로 번역 제작성.

여기에 덧붙여 생각한다면, 상술한 예에서 3악장의 현악기군이나 6악장의 세 악기를 제외한 전체 오케스트라는 지금 일어나고 있는 일을 함께 체험하고 있는 일종의 적극적인 목격자의 역할을 하는 것으로도 볼 수 있다. 헨체는 1970년대 이후에 예를 들어 음악극 《우리는 강에 도달한다》(*We come to the River*, 1976년 초연)의 여러 장면에서 인간이 느끼는 고통, 두려움, 슬픔, 절망, 경악 등을 연주지시어로 써서 기악연주자에게 이러한 특정한 감정을 악기로 표현하게 했다. 이를 통하여 악기 연주자들이 극의 전개에 능동적으로 참여하고, 일어나는 상황에 대한 기악적인 해석을 병행함으로써 의미가 전달되는 음악을 함께 만들어내는 것이다. 그래서 비록 헨체가 《장미의 기적》의 오케스트라에게 그러한 구체적인 연주의 방법과 감정의 직접적인 표현을 지시어로 써서 요구하지 않았고 오케스트라가 극적인 이야기의 전개에서 주도적이고 독립적인 역할을 하게 하지는 않았지만, 오케스트라의 음악이 극의 흐름에 따라 상황을 함께 묘사하는데 적극적으로 관여하는 동반자의 언어라는 의미를 반드시 포함했을 것으로 본다.

3. 나가면서

살펴본 것과 같이 클라리넷 협주곡 《장미의 기적》에서 실행된 극화의 핵심은 기존의 문학 작품에서 차용한 내용을 담아 악장을 구성하고, 그 이야기를 전달하는 방법으로 특정 악기에 등장인물의 역할을 부여함으로써 청중들이 악기로 연주되는 음악을 들으며 작품 안에 설정된 가상의 무대를 연상하도록 한 것이다. 악곡에 전제된 음악 외적인 내용은 《장미의 기적》이 극적인 작품이 되는데 있어서의 필수적인 요소였을 뿐만 아니라 악곡의 양식을 결정하는 이유로도 작용하였다. 왜냐하면 여러 역할이 함께하지만 가장 중심이 되는 인물을 둘러싸고 진행되는 이야기의 특성을 고려했을 때, 독주 악기와 오케스트라의 결합인 전통적인 독주협주곡 양식과 매우 적절하게 연결될 수 있기 때문이다. 그래서 헨체는 자신은 음악으로 옮기려는 이야기를 가장 잘 표현할 양식으로 협주곡을 선택했고, 그렇게 완성된 극적인 클라리넷 협주곡인 《장미의 기적》을 통하여 기존의 기악적인 양식의 경계를 넘는 새로운 추구를 하였다.

헨체가 《장미의 기적》을 창작한 것은 그의 예술관을 말해 주는 두 가지의 주관(主觀)이 세심하게 조화를 이루면서 얻은 결실이다. 첫 번째로 헨체는 동시대의 작곡가들과 비교했을 때 전통적인 기악 장르에 대해 더욱 많은 관심을 갖고 재해석하면서 자신의 독자적인 방법과의 연결을 고심했다. 이것은 전통적인 장르명을 그대로 쓴 10곡의 교향곡과 5곡의 현악4중주 작품들뿐만 아니라 《장미의 기적》을 포함하여 ‘협주곡’이라는 제목을 붙이지 않은 작품이 더 많은 협주곡 장르의 20곡이 대표적으로 말해주고 있다. 이 곡들은 전통적인 장르의 양식을 그대로 적용한 것에서부터 자유로운 악장 구성과 편성을 가진 것까지 다양한데, 어느 작품이나 그 창작의 출발은 전통적인 음악 유산을 수용하여 현시대와 자신의 작품 경향과 맞게 변화하고 발전시키고자 하는 작곡가의 의식적인 집중에서 비롯된 것이었다. 이

런 전통적인 장르에 대한 깊이 있는 수용은 그의 창작 세계를 담아내는 기초로 계속 유지되었다. 이것에 이은 그의 두 번째 예술관은 바로 ‘극’과 연결된 작업에 대한 무한한 도전이다. 헨체는 극을 포함하여 작곡하는 것이 자신에게는 현실에서 세계와 화합하는 삶의 꿈을 작품에서 이룰 수 있을 “명목이자 원동력”이라고 말했다.³¹⁾ 그가 17곡이나 되는 연극 무대와 결합된 오페라 및 음악극 작품을 통하여 20세기 후반의 선구적인 음악극 작곡가로 이름을 굳힌 것은 주지의 사실이며, 이외에도 표제적인 내용을 포함하는 다수의 기악 작품들을 창작했다. 그는 시나 소설을 비롯한 기존의 문학작품에서의 차용, 극작가와의 개별적인 작업, 또한 자신이 직접 이야기를 만들기도 하는 등 다양한 출처에서 소재를 얻어 작품에 반영하면서 음악으로 언어적인 소통을 하기를 원하는 자신의 철학을 담았다. 이러한 경향 또한 지속적으로 장르에 대한 깊이 있는 수용과 함께 작곡가의 창작 세계를 만들어가는 중요한 기반이었다.

《장미의 기적》은 헨체가 이야기의 흐름이 분명한 잘 짜인 드라마를 기초로 하여 악기들에게 배역을 줌으로써 구체적인 성격도 결정했기 때문에 음악 외적인 요소를 도입하여 작곡한 그의 다수의 협주곡 중에서 가장 극음악에 가까운 특징을 지니면서도 독주와 오케스트라의 음악적인 관계는 조화롭게 유지한 극적인 협주곡으로, 상술한 그의 두 가지의 주관보다 구체적으로 녹아든 의미 있는 작품이다. 그는 이 작품으로 작곡가가 협주곡 양식의 작품에서 시도할 수 있는 개별적인 창작의 다양성을 제시했을 뿐만 아니라 전통적인 장르가 여전히 활용될 수 있다는 것을 보여 주었다. 곧, 창작의 수단으로서의 협주곡 양식의 가치는 시대에 한정되지 않는 것이다.

검색어

협주곡(concerto), 극화(theatricalization, dramatization), 주네(Jean Jenet), 「장미의 기적」(Miracle de la rose), 헨체(Hans Werner Henze), <장미의 기적>(Le Miracle de la rose), 가상극(Imaginäres Theater)

31) Hans Werner Henze, *Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen* (Frankfurt am Main, 1996), 343.

참고문헌

- 한상명. “한스 베르너 헨체.” 『20세기 작곡가 연구 IV』, 이석원, 오희숙 책임편집: 189-241. 파주: 음악세계, 2008.
- _____. “20세기 후반의 협주곡에 나타난 음악의 극화(劇化) 연구(I).” 『서양음악학』 40 (2016): 87-115.
- Altenburg, Detlef. "Programm Musik." In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart : allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Bd. 7, herausgegeben von Ludwig Finscher, 1821-1884. Zweite Ausgabe. Kassel; New York: Bärenreiter, Stuttgart: Metzler, 1997
- Henze, Hans Werner. *Musik und Politik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984.
- _____. *Die Englische Katze. Ein Arbeitstagebuch 1978-1982*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1983.
- _____. *Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen*. Frankfurt am Main, 1996.
- Jenet, Jean. 박형섭 번역. 『장미의 기적』. 서울: 문학에디션 뿔, 2011.

악보

- Henze, Hans Werner. *Le Miracle de la rose*. imaginäres theater II, musik für einen klarinettenisten und 13 spieler (1981). ED 7124. Mainz: B. Schott's Söhne, 1982.

음반

- Henze, Hans Werner. *Le Miracle de la rose*. Ars Musici. AM 0859-2.

ABSTRACT

A Study (II) on Musical Dramatization Manifested in Concert
During the Latter Half of 20th Century
- Focusing on *Le Miracle de la rose* of Hans Werner Henze

Sang Myung Han

This study examined the clarinet concerto *Le Miracle de la rose* of Henze, one of the most renowned composers of the late 20th century, from the perspective of dramatization with academic interest in works that pursued novelty based on traditional concerto format, a combination of solo musical instrument and orchestra in the latter part of the 20th century.

Le Miracle de la rose is a tune for orchestra consisting of solo clarinet and 13 musical instrument performers. For this work, Henze adopted some part from a novel with same title which was a biographic novel written by French author Jenet, and used the title of the novel as the tune title to create a dramatized concerto highlighting an imaginary stage with stories.

Although he incorporated external contents of music into his work, he assigned the roles of characters in story to solo musical instrument and some individual musical instruments to ensure that this work, an instrumental music, would be understood equally in terms of music. Moreover, he expressed emotion through musical instruments in dramatic situations while the story was unfolding, along with acoustic support for orchestra. The audience could find that the tune of music formed in that way was reminiscent of stories being unfolded on an imaginary stage. Henze presented an excellent example that the concerto format, a combination of solo musical instrument and orchestra, could be used for creation of instrumental music based on dramatic contents through composition of *Le Miracle de la rose*. At the same time, it showed that the traditional concerto form could provide important basis for presenting new creative ideas continuously also in the latter part of the 20th century.

20세기 후반의 협주곡에 나타난 음악의 극화(劇化) 연구(II)
- 헨체의 《장미의 기적》(Le Miracle de la rose)을 중심으로 -

한상명

본 논문은 20세기 후반에 독주 악기와 오케스트라의 결합인 전통적인 협주곡 양식을 기초로 새로움을 추구한 작품들에 대한 학문적인 관심에서 출발하여 당대의 대표적인 작곡가인 헨체의 클라리넷 협주곡 《장미의 기적》를 극화의 관점에서 연구한 것이다.

《장미의 기적》은 독주 클라리넷과 13명의 악기주자로 구성된 오케스트라를 위한 곡으로, 헨체는 이 작품을 프랑스의 작가 주네의 자전적인 동명 소설에서 내용의 일부를 차용하고 소설의 제목을 곡의 표제로 써서 이야기가 있는 가상의 무대를 핵심으로 하는 극화된 협주곡으로 창작하였다. 그는 음악 외적인 내용을 담고 있으나 기악곡인 이 작품을 음악적으로도 동등하게 이해할 수 있는 방법으로 독주 악기 및 몇몇의 개별 악기에게 이야기 속 등장인물의 역할을 부여하였다. 아울러 오케스트라에게는 음향적인 뒷받침과 이야기 진행 중의 극적인 상황에서 때때로 악기를 통해 감정을 표현하게 하였다. 이렇게 구성된 악곡의 연주를 들으며 청중은 가상의 무대에서 전개되는 이야기를 연상하는 것이다.

헨체는 《장미의 기적》의 작곡을 통하여 극적인 내용을 바탕으로 하는 기악곡의 창작에 있어서 독주 악기와 오케스트라의 결합인 독주협주곡 양식이 활용될 수 있는 훌륭한 예를 제공하였고, 동시에 전통적인 독주협주곡 양식이 20세기 후반에도 지속적으로 새로운 창작의 아이디어를 제공하는 중요한 소재가 된다는 것을 보여 주었다.