

Kugak Orchestra in the 20th Century : Traces of Chaos*

HWANG, Jun Yon**

The university education in Korean music that began in 1959 set a new paradigm of Korean music, serving as a platform for a new genre of composed music for the standardized Kugak orchestra. This genre is one of the corollaries of university curricula, that were inevitably influenced by a Western-oriented music education system in which Korean music had been incorporated into. From the outset, university education in Korean music was characterized by both the upside of raising the profile of new Korean music and the downside of a less than clearly defined direction.

While Kugak orchestras that competitively sprang up throughout the country served to accommodate university graduates and developed their own skills by employing highly qualified performers, a number of problems were caused by an under-prepared Korean music community itself that suffered a shortage of composers, conductors, and well-trained critics.

The conductor, above all, has to be equipped with thorough knowledge of the performing techniques of individual instruments that make up the orchestra, as well as with knowledge of all genres of Korean music ranging from the traditional to the contemporary, and preferably, has to be well-versed in Western

* *Kugak* literally means "Korean traditional music", but in this context, the Kugak orchestra refers to a standardized orchestra that came into being in the 20th century, specializing in composed music for Korean instruments.

** Seoul National University

classical music so that he/she may maintain lofty musical ideals. All in all, he/she needs to have a well developed ear for music, living up to the high standards required of his/her role.

The latter half of the 20th century witnessed unclear proclivities of compositions for Kugak orchestra, which made no substantive progress, failing to pursue a clearly defined objective. Apart from the lack of composers and critics, however, the “vanity fair” of conductors, as it were, was at the core of such chaos. Now that we are in the 21st century, it is high time that we overcome such chaos as we are in dire need of musicians capable of creating Korean music of our age, and thus, we need to create the right environment that will produce them.

20세기 창작 국악관현악, 그 혼돈의 궤적

황준연*

〈차 례〉

1. 서론
2. 혼돈
3. 결론

1. 서론

20세기 창작국악곡의 편성규모를 보면, (1) 가아금을 위시한 여러 가지의 국악기를 위한 독주곡 형태의 악곡들 (2) 소그룹의 합주곡, 즉 중주곡이나 서양 악기를 섞어서 쓰는 퓨전형태의 악곡들 (3) 대규모의 국악관현악을 위한 악곡들로 대별할 수 있겠다.

이 가운데 독주곡은 초기 황병기(1936~)의 가아금 독주곡을 필두로 하여 거문고, 해금 등을 위한 악곡들이 지금까지 수많은 작곡가들에 의하여 창작되었다. 그 악곡들의 작품성은 개개의 연주자들에 의하여 검증되고 수용되는 과정을 거쳐서 어느 정도 옥석이 구별되었다. 독주 악기를 위한 작품은 독주자의 독주회를 위하여 만드

* 서울대학교

시 필요한 것이다. 그리고 그 수요가 증대함에 따라서 그러한 작품도 끊임없이 작곡 되겠지만, 그 작품들의 가치는 언젠가 판명되고 드러나기 마련이다. 역사의 순환 속에서 좋지 않은 작품은 이부도 돌아보지 않을 것이고, 좋은 작품은 거듭 연주될 것이기 때문이다.

또한 창작과 연주를 함께 겸하는 소그룹의 중주곡들은 나름대로 독특한 방법으로 새로운 국악의 길을 모색하는 다양한 시도들로서 청중들에게 다가가며 활기를 띠고 있다. 소그룹 음악 중에는 좋은 작품들이 많기 때문이다. 이처럼 소그룹 음악에서 좋은 작품들이 나올 수 있는 것은 단원들이 스스로 음악을 만들기 때문이다. 그들은 그들의 음악의 경향과 작품의 완성도에 대한 끊임없는 자기 성찰을 통하여 새로운 음악을 추구하고 만든다. 그들이 추구하는 음악을 위하여는 새로운 악기나 노래를 담당하는 단원의 보충이나 교체도 매우 신속하고도 용이하게 이루어진다. 소그룹은 어느 기관에 소속되어 어떤 속박을 받는 제도적 제약에 억압되지 않는다. 그러므로 새로운 음악, 신선한 작품을 만들고자 하는 강한 추진력과 경쟁력을 갖고 있는 것이다. 따라서 독주곡 분야와 마찬가지로 소그룹의 음악은 수요자의 선택으로 결정되는 시장의 기능에 맡겨두어도 좋을 것이다.

문제는 창작 국악관현악에 있다. 지난 반세기동안 헤아릴 수 없을 만큼 수많은 국악관현악 작품들이 생산되고 연주되었지만 그 대부분은 잊혀지고 사라진 것이 오늘의 현실이다. 국악관현악단이 연주한 창작국악곡 가운데 진정으로 감동할 수 있는 작품을 발견하는 것은 극히 드물기 때문이다. 왜 그러할까? 이 글은 20세기의 창작 국악관현악의 생성과 변화의 궤적을 살펴서 현대 한국음악의 방향을 조망하려 한다.

2. 본론

국악관현악이란 용어는 서양 고전음악의 관현악단이란 말에서 전이된 것이다. 그러나 국악관현악단은 단지 서양 오케스트라를 본 따서 만든 것이 아니다. 조선조의 궁정 악대에는 48명 규모의 등가악과 50명이 넘는 많은 연주자가 함께 합주하는 현

가악이 존재하였다(『기사진표리진관악계』, 1809). 따라서 서양음악의 득세에 밀려서 국악이란 접두어가 사족처럼 붙여진 국악관현악의 실체는 그 편성도 유사한 조선조의 등기악과 원가악 합주에 뿌리를 두고 있는 것이다. 참고로 북한의 태향관현악은 몇몇 국악기를 서양의 악기와 합주할 수 있도록 고쳐서 함께 합주하는 북한의 관현악을 말한다. 이는 북한에는 남한과 달리 조선조의 온전한 궁정 악대가 존속하지 않았았기 때문일 것이다. 그러므로 국악관현악이란 존재의 정통성이나 정체성에 대한 회의적 시각은 근거가 없는 것이다. 국악관현악의 문제는 악단 존재의 문제가 아니라 그 음악과 행위자에 있는 것이다.

국악관현악곡과 유사한 합주곡의 작곡은 김기수(1917~1986)로부터 시작되었다. 그의 작곡 동기는 어느 작품공모에서 시작되었다고 하지만, 해방 이후 작곡된 것은 대부분 광복과 대한민국을 기리는 작품들이었다. 그의 작품들은 그가 소속한 국립국악원의 악사들과 국악사양성소 학생들에 의하여 연주되었으며, 그 음악은 조선조 궁중음악 합주곡과 비슷하게 정악의 음계를 벗어나지 않는 매우 보수적인 경향의 것들이었다. 이즈음 1950년대부터 10여년동안에는 전통음악 전공자들 가운데 서구적 개념의 창작국악 작곡에 관심을 둔 사람은 거의 없었으며, 아직 국악관현악이란 용어도 낯설었다.

본격적인 창작국악 작곡은 국악의 대학교육과 함께 시작되었다. 우연한 계기가 심마리가 되고 이승만 대통령의 결단에 의하여 1959년 서울대학교 음악대학에 국악과가 설치되었다. 당시까지의 한국의 음악대학에서는 성악과 기악과 작곡과 등의 학과에서 오로지 서양음악만을 교육하고 있었다. 신설 국악과에서는 한편으로는 서양음악 교육방법에 크게 의존하면서, 또 한편으로는 국악의 현대적 교육방법과 방향의 정립에 진력하였다. 그 하나가 새 국악곡의 창작과 연주manifest였다. 매년 지속적으로 국악과의 정기발표회를 통하여 새로운 창작국악곡들이 소개되었다.

때맞추어 1962년부터 국립국악원에서 신국악작품공모를 시행하였고, 이를 통하여 창작국악곡들이 연주 발표되었다. 이 시기의 신국악 작곡가들은 서울대학교 음악대학 국악과와 작곡과 출신의 젊은 학도들이었다. 이들은 합주곡 변주곡 중주곡 성악

곡 한창곡 등 다양한 서구음악의 양식을 도입하였다. 아울러 이 시기부터 국악합주에도 서양 오케스트라처럼 지휘자가 등장하였다. 이 젊은 작곡가들은 각자 새로운 작곡기법으로 신국악에 도전하였다.

젊은 작곡가들의 초기의 신국악곡 작품 성향도 양극단을 모두 보여주었다. 즉 전통 음악의 기법을 충실히 따른 작품과 이것을 크게 변형시킨 아방가르드적인 작품에 이르기까지 다양각색의 작품들이 작곡되었다. 나아가서 포스터모던 20세기 후반을 치달고 있는 서구음악의 작곡가와 외국인에 의한 작품도 더러 나타났다. 이처럼 이즈음의 창작국악곡들은 매우 다양하였고, 특히 실험적인 작품이 많았다.

국악관현악이란 이름이 공식적으로 사용된 것은 1965년 창단한 서울시립국악관현악단에서부터이다. 그러나 본격적으로 국악관현악이 활성화 된 것은 1970년대와 80년대를 거치면서 설립된 전국 각 대학 국악과의 국악관현악단들과, 또한 각 시립도립의 국악관현악단과 단체들이 다수 설립되면서부터라고 하겠다. 그 결과로 전국에 국악관현악단의 열풍이 불게 되었다. 따라서 신작 국악관현악 작품의 수요가 급증하게 되었다. 전국 대학 국악과의 정기연주회와 각급 국악관현악단의 발표회에서 국악관현악을 위한 신작 국악곡들이 연속적으로 발표되기에 이르렀다.

80년대부터 수많은 국악관현악 작품들이 쏟아져 나왔다. 각 악단에서는 다양한 스타일의 국악관현악을 위한 창작 국악곡들을 경쟁적으로 연주하였다. 교향곡이란 제목을 붙이지는 않았으나, 서양의 교향악 비슷한 악식의 악곡에서부터 조곡, 서곡, 기상곡 등과 비슷한 악곡들과, 특히 협주곡 형식의 악곡들이 갈고루 발표되었다.

발표된 창작 국악관현악 작품들은 엄청나게 다양한 성향을 보였다. 어떤 악곡은 전통음악의 기법을 그대로 옮겨 놓았다. 정악풍이거나 민속악풍의 보수적인 작품도 있으며, 사물놀이 같은 타악기 리듬의 합주로 신명을 강조하는 작품들도 많았다. 그 외중에는 단지 외적 음향효과와 다이내믹만을 추구할 뿐 창작성이 결여된 작품도 많이 등장하였다. 다시말하면 국악가 소리의 특성과 연주기법과 무관한 소음에 가까운 음향으로만 가득 찬 악곡도 출현하였다.

특히 일부 서양음악 작곡전공자에게 위촉하여 특별히 연주되는 국악관현악 신작

가운데에는 기초문법에도 맞지 않는 말처럼 전혀 이해할 수 없는 작품도 없지 않았다. 기본 공식과 격식이 있을 때 파격이 돋보이는 것인데, 기초과정도 기치지 않은 파격의 작품도 적지 않았다. 심지어는 완성도 높은 작품을 작곡하려는 노력조차 보이지 않는 작품도 연주되었다.

돌이켜 보면, 이 모든 파행의 원인은 우후죽순처럼 창설된 국악관현악단의 급격한 팽창에 있었다. 많은 악단에서 빈번히 개최하는 정기연주회와 기타 특별 연주회에 필요한 국악관현악을 위한 작품도 태부족이었고, 또한 신작품의 위족을 의뢰할만한 준비된 작곡가도 역시 많지 않았다. 국악계는 아직 인재를 그리 많이 길러내지 못하였으며, 관현악을 위한 작품도 준비되지 않았다. 작품의 수요에 비하여 공급이 부족한 상황이었다.

당시에는 국악작곡에 대한 이론적 배경도 제대로 갖추었다고 하기 어려웠다. 변듯한 신국악의 창작이론서도 별로 없던 상황이었다. 더욱이 피아노 연주보다 전통 국악기를 더 잘 다루는 작곡가도 많지 않았다. 국악관현악을 위한 대작의 작곡이 하루이침에 이루어질 수는 없었다.

무엇보다도 더욱 큰 문제는 국악관현악단을 이끌고 나갈만한 준비된 지휘자도 거의 없었다는 사실이다. 음악 작품의 트렌드는 작곡가의 손에 있겠지만, 현실적인 음악의 권력과 영향력은 지휘자에게 맡겨져 있다. 지휘자는 국악관현악단에서 연주하는 곡목을 선정하고 그것을 훌륭하게 연주하도록 악단의 연주자를 훈련시키고 조련하고 이상적인 음악을 만들어 내는 사람이다. 지휘봉을 잡고 단 위에 높이 서서 관현악단의 많은 연주자를 지휘하는 데에서 쾌감을 즐기도록 마련한 자리가 아니다. 그럼에도 현실에서는 일부 지휘 능력도 검증되지 않은 인사들로 상임지휘자 자리가 채워졌다.

지휘자의 수준과 취향에 의한 부작용은 작곡가의 수준과 취향에 의한 피해에 못미치지 않는다. 각종 국악관현악단의 단원들은 모두 어려운 오디션 관문을 통과한 검증된 수준 높은 연주자들로 채워져 있다. 따라서 어떤 관현악곡이라 한지라도 기본적으로 연주개시 신호를 받으면 휘두르는 지휘봉의 박자와 템포에 맞추어 연주할 수 있는 능력을 갖추고 있다. 그러므로 무난한 연주를 해대기는 어렵지 않다. 문제

는 지휘자가 얼마나 작품을 잘 이해하고 소화하여 연주자들의 능력을 극대화 시키는가에 있다. 작품을 철저히 공부하고 해석하여 훌륭한 연주를 위하여 노력하는 지휘자가 오히려 소수였던 것이 안타까운 현실이었다. 또한 지휘자의 음악 취향도 큰 문제점이다. 만약 그가 편협하고 편파적인 음악관을 가진 사람이라면 그 악단의 레퍼토리 선정에서도 심각한 불균형을 초래하고 독선적이거나 일방적인 방향으로 음악을 이끌이 갈 것이다.

국악관현악 음악의 파행에는 제도적 문제도 그 저변에 깔려 있다. 지휘자는 음악 권력 뿐만 아니라 인사에 관한 권력을 함께 갖게 된다. 흔히 그 권력에 심취하여 자리보존을 위한 로비활동의 유혹도 받게 된다. 관현악 음향의 균형과 조화 문제를 발꿈치 해결하기 위하여 노력하거나, 관현악단 연주곡의 음악의 완성에 공력과 시간은 투자하는 것보다는 정치에 더 많은 시간을 할애하게 되기도 쉽다. 또한 단원들은 대개 해마다 승급이나 생존을 위한 오디션을 지켜야 한다. 따라서 오디션에 권한을 행사하는 지휘자에게 지휘에서 드러나는 음악적 오류가 있어도 그것을 지적하기 어렵게 된다. 그러면 오히려 지휘자는 자신의 오류를 깨닫지 못하고 더욱이 오류가 없다는 착각을 하게 된다. 그러한 상황에서는 악단의 음악적 발전을 기대하기 어렵다.

이러한 상황은 악단 밖에서도 크게 다르지 않다. 평론가는 잘못된 연주를 지적하는 글을 쓰기를 꺼린다. 권력자인 지휘자와 대립하기 원치 않는다. 주변의 전문가들도 마찬가지이다. 지휘자의 음악적 오류를 지적하는 것은 인심을 잃을 뿐이고 소득은 없다고 생각하기 때문이다.

아주 많은 시간이 흐르고 세대가 거듭 바뀌면 시장의 기능에 의하여 반드시 우수한 작품만 살아남게 된다. 그러나 그것은 너무나 긴 시간이 소요된다. 당장의 국악관현악단 음악은 권력자의 손에 좌우되기 때문에 현실적으로 시장의 지배를 받지 않는다. 때문에 지금은 명곡에 대한 좋은 감식안을 가진 실력 있는 지휘자가 필요하다. 아울러 좋은 작곡가도 필요하다. 그리하여 좋은 지휘자가 좋은 작곡가를 만났을 때 진정한 예술음악으로 길이 남을 국악관현악 작품이 나올 수 있는 것이다.

3. 결론

돌이켜 보면, 1959년 시작된 대학교육으로 새로운 국악의 패러다임(지평)이 펼쳐지게 되었으며, 이제는 양식화된 국악관현악이라고 일컬어지는 창작국악이 생성되었다. 그것은 대학에서 국악교육이 이루어지는 필연적 결과물의 하나인 것이다. 한편으로는 서양음악 위주의 대학교육 제도하에서 뒤늦게 국악교육이 출발하였기 때문에 그 영향을 받지 않을 수 없었다. 한국의 대학에서의 국악교육은 그 태동에서부터 신국악의 존재 가치 제고라는 긍정적 측면과 그 혼란한 방향성이라는 부정적 측면의 양면을 갖고 있었던 것이다.

한편 경쟁적으로 생겨난 전국의 국악관현악단은 대부분 탄탄한 제도권의 단체로서 대학 국악과 졸업생을 수용하는 기관으로서의 역할과 존재이유가 있었고, 또한 고급 인력을 단원으로 충원하여 연주 실력도 충분히 갖추었다. 그러나 많은 불행이 준비되지 않는 국악계에서 비롯되었다. 작곡가와 지휘자 그리고 좋은 귀를 가진 비평가도 준비되지 않았다.

특히 지휘자는 고도의 훈련을 통하여 관현악단의 모든 악기의 주법을 물론, 전통 음악과 신국악을 포함하는 국악의 전 분야에 걸쳐서 막힘이 없는 해박한 지식과, 바라건대는 서양 고전음악의 면면을 통달하여 높은 음악적 이상을 소지한 사람이어야 한다. 또한 그는 높은 음악적 취향과 수준이 있는, 좋은 음악을 알아보는 안목도 갖추어야 한다.

20세기 후반의 이 땅의 창작 국악관현악은 혼돈의 궤적을 그렸다. 어떤 목표를 향한 전진이라기보다는 때때로 켜진 불을 맹목적으로 따르는 한밤중의 나방이처럼 제자리에서 비상하였다. 이듬에서 갈 길을 모르고 헤매는 그 혼돈의 중심에는 작곡가 비평가도 부족하였지만 특히 지휘자라는 허영의 시장이 있었다. 그리고 이제는 21세기이다. 지난 세기의 혼돈에서 벗어나 우리시대의 한국음악을 창조하여야 할 인재와 그를 길러낼 환경 조성이 절실히 요구되는 시기이다.

■ 참고문헌

- 1994 국악의 해 기념 학술회의, 2000년대를 향한 한국전통음악의 회고와 전망 (1994, 10, 7, 한국국악학회).
- 1995 광복 50주년 기념 학술대회 - 광복 50년 국악진흥 50년 - (1995, 9, 27-28, 국립국악원).
- 2004 문예연감 (2004, 7, 10, 문화예술진흥원).
- 2008 국악연감 (2008, 12, 28, 국립국악원).
- 2011 국악 60년 한국음악학 60년 한국음악학 가로위기와 새로보기 (2011, 11, 9, 국립국악원).
- 2012 국립국악원 국악학술회의, 국악장자 창작국악 그 변화와 흐름 (2012, 6, 27, 국립국악원).