

作曲科의 성격과 문제점들

李 建 鏞

(서울大 作曲科)

1. 作曲科의 特性

작곡과를 포함한 음악대학의 각 과들은 여타 학과들과 근본적으로 다른 두 가지 면모를 가진다. 첫째는 실기 능력을 평가받은 뒤에 입학한 학생들로 구성된다는 점이다. 다시 말해서 대학 입학 전에 일정한 기간 동안 전공 실기와 관련된 훈련을 받아야 한다. 그 결과 따로 계열화하지 않더라도 음악대학에 입학하고자 하는 학생은 이미 상당 기간 전에 사실상 다른 학생들과 구별되어 있는 셈이다. 또 음악대학의 각 과들은 어느 정도의 수준을 미리 정해 놓고 그 수준에 도달한 학생만을 선발하여 가르치게 된다. 즉 대학에서는 예전대 작곡의 입문부터 가르치지는 않는다는 말이다. 각 과마다 조금씩 다르지만 이미 상당한 정도의 과정은 성취된 것으로 간주하고 교과 과정이 짜여져 있다. 말하자면 실기 시험이란 각 과에서 요청되는 기본적 성취도 평가라고 하겠다.

둘째로 지적할 수 있는 특성은 전 학년 전 학기에 걸쳐서, 입학 당시 그 성취도를 평가받았던 전공 실기 능력의 배양이 가장 핵심적이고 중추적인 교육 목표로 설정되어 있다는 점이다. 이 교육은 선생과 학생의 1:1 지도로 이루어지며 학부 과정 8학기 동안 항상 전공 필수 과목으로 이수하도록 되어 있다.

이러한 음악대학의 성격은 음악이라는 과목이 가지는 특수성에 연유하는 것이기도 하지만 서양의 전통적 도제식 교육 방식이 아직 강하게 남아 있기 때문이기도 하다. 작곡과의 경우도 이와 마찬가지로이다. 작곡과 교과 과정에 포함된 거의 모든 여타 과목들은 다른 학과 및 전공과 별로 구별되지 않는다. 거의 유일하게 다른 학과들과 구별되는 교육 내용으로 되어 있는 작곡 전공 실기 시간은 전통적으로 서양의 작곡가들이 그의 문하생들을 지도하던 방식으로 운영된다. 물론 학업 목표는 학기별로 설정되어 있다. 그러나 작곡의 지도 교수는 매학생마다 다른 수준·관심·진도를 고려하며 이끌어 가도록 되어 있다. 그러니까 이 전공 실기 시간만 따로 떼어 놓고 볼 때 그 모습은 큰씨바토리(음악원)의 경우와 매우 닮았다. 그리고 바로 여기에 작곡과, 보다 넓게는 음악대학이 가지고 있는 목표 설정 문제가 자리잡고 있는 것이다.

2. 目標設定의 문제

작곡과를 비롯한 음악대학의 모든 과 및 전공에서 전공 실기 과목의 비중이 얼마나 큰가에 관하여는 이미 앞에서 언급하였다. 그리고 그 시간의 운영 방식이 서양의 전통적 도제교육 방식인 1:1의 랫슨 방식, 말하자면 음악원식 방식이라

는 점도 언급하였다. 그 결과 자연스럽게 도출되는 의문은, 음악대학의 가장 중추적 과목의 성격이 음악원식 방식으로 운영될진대 음악대학의 체제보다는 음악원의 체제가 더 바람직하지 않은가 하는 것이다. 그런데 이 의문의 배후에는 음악대학의 각 학과들이 장인적 전문인 양성을 목표로 해야 하는가 아니면 일반적 전문인 양성을 목표로 해야 하는가 하는 근본적인 문제가 깔려 있다. 단일 작곡과의 우선적 교육 목표가 훌륭한 작곡가를 배출하는 데 있다고 한다면 음악원의 체제가 더 적합할 것이다. 그러나 그렇지 않고 작곡과 관련된 여러 지식과 기술을 갖춘 일반적 전문인을 배출하는 데 있다면 음악대학 체제가 더 바람직하다.

일반적으로 소수의 영재를 키워 내는 데는 특수한 교육 체제가 필요하다는 것이 인정되고 있다. 음악원의 경우가 이에 속한다고 하겠다. 외국의 우수한 음악원의 경우 소수의 뛰어난 학생을 어렸을 때부터 집중적으로 교육시킨다. 사실 뛰어난 작곡가는 많은 수가 필요한 것이 아니기 때문에 작곡가를 배출해 내는 것만을 목표로 한다면 음악원의 체제가 더 필요하다고 말할 수 있다. 실제로 불란서의 음악교육 경향은 전통적으로 이러한 방식을 채택하고 있고 나름대로의 성과를 거두고 있는 것도 사실이다. 이렇게 볼 때 우리나라에도 음악원의 설립이 필요하다는 주장은 나름대로의 타당성이 있다.

그러나 그렇다고 해서 우리나라에 음악원만 필요하다고는 말할 수 없다. 작곡과 관련된 여러 가지 지식과 기술을 습득한 전문인이 또한 필요하기 때문이다. 오히려 이러한 일반적 전문 인력이 작곡가의 수자보다 더 필요한 것이다. 뛰어난 작곡가는 1년에 한두 사람 배출되는 것으로 족하지만 방송곡, 극장, 학교에서 필요로 하는 일반적 전문 인력은 훨씬 더 많은 수자가 필요하다. 그렇기 때문에 음악대학의 작곡과 과정도 또한 없을 수 없는 것이다. 그렇다면 현재와 같이 음악원이 따로 설립되어 있지 않은 우리나라의 상황에서 음악대학의 작곡과는 어떤 방침으로 운영되어야 할 것인가가 자연히 큰 쟁점으로 부각되게 된다. 음악대학내의 다른 과역시 마찬가지이지만 작곡과는 현재 이러한 갈등

을 그 내부에 가지고 있는 것이 사실이다. 현 상황에서 언급할 수 있는 것은 음악대학의 체제는 일반적 전문 인력 양성을 목표로 하고 있지만 실제 교육은 다분히 음악원식의 작곡가 양성을 목표로 운영되고 있다는 사실이다.

이러한 갈등이 해소되지 않을 경우의 문제점은 다음과 같이 지적될 수 있다. 첫째, 소수의 사람만이 성취 가능한 작곡가를 양성하기 위하여 다수의 학생들은 나름대로의 전문 인력으로 양성될 수 있는 기회를 희생당한다는 점, 둘째, 그뿐 아니라 다수의 학생들은 작곡가로서 성장하지 못할 경우 일종의 좌절감을 맛보게 된다는 점, 셋째, 그래서 작곡가가 못 된 다수의 학생들이 작곡과 관련된 여러 가지 일에 종사하게 된다 하더라도 그 일을 다만 차선 혹은 그 이하의 방책으로만 여기게 될 가능성이 있다는 점, 넷째, 결과적으로 소수의 훌륭한 작곡가를 낳을 수는 있을지 몰라도 다수의 훌륭한 전문 인력을 배출하지는 못한다는 점 등이다.

이 지점에서 필자는 비록 음악원이 설립되지 않은 오늘의 상황이라 하더라도 음악대학의 작곡과는 원래의 목적과 성격대로 일반적 전문 인력 양성에 보다 비중을 두어야 한다고 생각한다.

3. 學問으로서의 성격과 藝術로서의 성격

작곡가가 되기 위하여 배워야 할 교과 과정의 중추는 역시 작곡 기술의 연마이겠으나 역시 다른 이론 과목 등을 소홀히 할 수는 없다. 특히 전시대의 음악 전통을 소화하고 이를 바탕으로 독창적인 작품 세계를 열어 가야 할 작곡가의 경우에는 기술적 연마에 크게 의존하고 있는 연주가의 경우보다 더 이론적 뒷받침이 필요하다.

시창, 청음, 화성법, 대위법 등의 기초 이론은 물론이고 음악사, 음악미학, 음악분석 등 보다 고급의 이론들에 대한 이해가 필수적이다. 실제로 작곡 공부란 단순한 기술의 연마가 아니라 위에 언급한 기초 및 고급 이론들의 도움 및 그 이론들과의 밀접한 관련 속에서 이루어진다. 예를 들면 소나타 작곡의 기술을 배우는 작곡과 학생은 고전주의 시대의 음악사를 이해해야 하고

그 시대의 예술 사상 혹은 미학을 알아야 하며 그 시대의 소나타를 분석해 보아야 한다. 이러한 과정에서 화성법과 대위법과 그 외의 기타 기초 이론이 필수적인 도구로 사용된다. 그래서 음악의 학문이 음악의 실체와 분리되어 있지 않았던 '70년대까지의 음악대학에서는 이러한 이론 분야들이 작곡 분야에서 다루어져 왔던 것이다. 그리고 이론 분야가 음악의 실체와 독립되어 가고 있는 오늘날에도 이론 분야는 작곡과내의 한 전공으로 되어 있는 경우가 많다. 아 물론 최근에 이르러까지 작곡과는 작곡의 기술이라는 본래적 분야 외에 어느 정도의 이론 분야를 포함한 형태로 운영되어 왔던 것이다.

그러나 '70년대말부터 음악을 학문의 대상으로 하는 음악학 혹은 음악이론 과목에 대한 인식이 점차 높아져서 종전까지 주로 작곡과에 맡겨져 왔던 이론 과목들이 따로 하나의 전공 분야로 독립되기 시작했다. 즉 음악이론과(혹은 음악이론 전공) 및 음악학과(혹은 음악학 전공)의 개설이 그것이다. 그래서 현재 많은 음악대학들이 작곡과내에 이론 전공 부문을 두어 작곡 전공 부문과 함께 운영하고 있다(아직 음악이론과 혹은 음악학과가 설치된 경우는 많지 않다).

이것은 매우 중요한 변화라고 볼 수 있다. 역사적으로 음악의 이론은 동서를 막론하고 고대 이래 지속적으로 있어 왔고 시대에 따라서는 이론이 실제보다 더 중요한 과목으로 취급된 적이 있었던 만큼 우리나라의 음악대학들이 해방 후 30여 년이 지나도록 음악의 실체에만 치중해 왔던 것은 결코 정상적이 아니었다. 또 작곡과 연주 등 음악의 실체라는 분야들도 실은 그 방향의 올바른 정립을 위해서는 반드시 이론의 뒷받침이 필요한 것이니 실제 분야의 성장을 위해서도 이론 분야의 체계적 육성은 요청되는 것이다. 늦은 감이 있을지라도 여러 음악대학에서 이론 분야를 독립된 전공 또는 과로 설치한 것은 이제 비로소 우리나라의 음악대학이 이론과 실체를 겸비한 보다 바람직한 체제로 바뀌고 있다는 것을 시사한다. 뿐만 아니라 앞서 언급했던 음악대학의 음악원적 성격은 이론 전공이 생김으로써 다소 완화될 수도 있다. 중세시대에 이미 7자유학문 속에 포함되어 있던 음악(실제로는

음악학 또는 음악이론)은 그 성격상 대학의 학과에 보다 가깝기 때문이다. 즉 기술 연마에 치중하여 음악원의 성격으로 가까와진 음악대학에 이론 분야가 설치됨으로써 대학으로서의 모습에 보다 근접할 수 있게 되었다는 것이다.

그런데 이러한 과정에서 부작용이 생길 수 있으니 그것은 특히 이론 전공을 그 안에 포함한 작곡과의 경우에 그러하다. 음악원식으로 운영되고 있는 음악대학내의 과 중에서 비교적 이론적 관심이 많은 것이 작곡과였다는 사실은 앞서 언급하였다. 그것은 음악대학의 성격을 기준으로 볼 때 비교적 바람직한 과였다는 말로 이해될 수 있다. 그런데 이론 전공이 독립되자 작곡 전공은 차츰 이론적 관심을 배제한 즉 보다 음악원적 성격을 띠는 전공으로 바뀌어 갈 가능성이 있다. 그런데 이러한 가능성은 경계해야 할 것이니 이미 언급하였다시피 대학의 작곡과가 음악원의 작곡과로 운영되는 것은 바람직하지 못하기 때문이요 또한 작곡은 그 성격상 이론적 뒷받침을 그 어떤 음악 실기 분야보다도 필요로 하기 때문이다.

4. 韓國 樂團과의 관계

여타의 학과 경우에도 대학내의 학과나 대학외의 학계와 다소간의 밀접한 관계를 가지고 있을 터이나 특히 작곡과는 좁게는 작곡계 및 좀더 넓게는 악단과 긴밀한 관계를 가지고 있다. 대학의 작곡과는 그 졸업생들에 의해 형성되는 작곡계 및 악단에 영향을 미치는 한편 작곡과를 지망하는 지원생 및 그들을 실기 지도하는 악단의 음악가들에게도 영향을 미치고 있기 때문이다. 뿐만 아니라 한 악단이나 음악 문화에 있어 그 핵심적인 부분은 그 악단 혹은 음악 문화가 산출하는 음악 작품일진대 악단내에서 차지하는 작곡계의 비중 또한 지대한 것이다.

그런데 악단내에서의 비중이 크다는 말은 바뀌 말하면 말은 바 책임이 크다는 말과 다름 없을 것이니 대학의 작곡과는 단지 작곡 기술을 가르치는 장소가 아니라 한국의 악단이 나아가야 할 방향까지도 제시하는 곳이 되는 셈이다. 즉 대학의 작곡과에서 어떤 방향으로 어떤 음악을

가르치는가 하는 문제는 단순한 대학내의 문제가 아니라 학단적 관심의 대상이 된다는 것이다. 이 문제는 곧 작곡 전공 실기 지도의 내용과 관련을 가지게 된다. 즉 학생들의 작곡 방향을 어떻게 이끌 것인가의 문제이다. 예컨대 서양 음악에 비중을 둘 것인가, 한국 음악에 비중을 둘 것인가, 현대 음악과 전통 음악 중 어느 쪽을 강조할 것인가 등의 문제들이 그것이다. 음악 문화 자체가 그 고유한 신분성을 문제삼을 뿐 아니라 작곡가에게는 독창성이 항상 요청되고 있으니 만큼 위와 같은 문제들이 민감하게 반영되는 것이다. 현재까지 보건대 대학마다 다소의 차이가 있으나 서양의 전통 음악 및 서양의 현대 음악이 작곡

과 전공 실기 지도 시간의 주된 내용이었다. 최근에 한국의 전통 음악 및 이의 현대적 수용에 대한 관심이 늘어나고 있으나 아직 미미한 정도이다. 해방 이후 초보적인 서양의 전통 음악 모방 단계를 벗어나기 위하여 서양의 현대 음악을 강조했던 것이 일반적 추세였다면 이제는 현대 음악을 극복하고 자생적인 한국의 음악 문화를 위하여 새로운 강조점이 필요하다고 본다. 그리하여 작곡가로 등장하기 위해서는 거의 필수적인 것처럼 여겨지고 있는 서구 각국으로의 유학이 점차 적어지는 전환기를 음악 대학의 작곡과 스스로가 마련해야 할 것이라고 본다. *