

現代音樂의 變遷과 歷史的背景

張 弘 鎔

目 次

- | | |
|--------------------------------------|---|
| I. 序 論 | 2. 第一次 世界大戰부터 第二次 世界大戰까지
(1918~1945) |
| II. 本 論 | 3. 第二次世界大戰 以後(1945~) |
| 1. 20C 初부터 第一次 世界大戰까지
(1900~1918) | III. 結 論 |

I. 序 論

現代音樂을 確實하게 規定짓고 說明하기는 어렵다. 왜냐하면 그 用語 自體가 古典主義音樂이니 浪漫主義音樂이니 하는 등의 어떤 樣式概念으로서의 用語가 아니라 단지 時代的으로 막연하게 現代(contemporary)라는 用語를 使用하고 있어서, 경우에 따라 또는 사람에 따라 그 使用하는 範圍가 다르기 때문이다.

即 가장 넓은 意味로는 19C 末에 싹트기 시작한 印象主義音樂에서부터 오늘날까지의 音樂을 現代音樂이라 稱하기도 하고, 가장 좁은 意味로는 第二次 世界大戰 以後의 前衛音樂에만 局限하기도 하며, 또 第一次 世界大戰 以後부터 오늘날까지의 音樂을 現代音樂이라 말하기도 하기 때문이다. 그래서 或者는 現代音樂이란 말대신에 20C 音樂이란 用語를 즐겨 使用하기도 하는데, 만연하고 있는 現代音樂이란 用語를 그대로 기피할 수만은 없기 때문에 이를 分析하여 論하고자 한다.

모든 藝術이 그렇듯이 音樂藝術 역시 사람의 생각이나 느낌을 表出하는 것이기 때문에 사람들의 意識의 흐름에 따라 音樂도 또한 變하게 되는데, 이 사람들의 意識의 흐름에 變化를 줄 수 있는 커다란 事件들이 20C에 들어와서 빈번히 일어나는 것을 볼 수 있다.

우선 政治的인¹⁾ 事件으로는 第一次 世界大戰(1914~1918)과 第二次 世界大戰(1939~1945)을 들 수

1) H. M. Miller, *History of Music*, p. 163~164.

있었고 그후 世界政府를 만들 目的으로 國際聯盟(1920~1946)과 國際聯合(1946년 設立)을 結成했으며, 불세비키 革命(1917)후 共產主義 出現과 아울러 러시아가 世界強國으로 出現하여 美國과의 理念的 투쟁이 現在까지 계속되고 있으며, 第二次 世界大戰 以後 日本과 中共도 主要 列強으로 부각되었고, 우리나라의 東란(1950~1953)도 國際적으로 커다란 事件이었으며, 아랍과 이스라엘의 분쟁, 프랑스와 美國이 介入되었던 월남戰爭, 그리고 最近의 이란, 이라크戰에 이르기까지 끊임 없이 날이 없다.

經濟的인 面에서 보면 1930年代의 經濟恐慌, 第二次 世界大戰後의 歐洲共同市場의 出現 등을 들 수 있으며.

社會的인 面에서는 人口의 폭증, 人種問題, 학생시위, 폭동, 범죄와 폭력, 불법마약사용, 공해, 빈곤 등을 들 수 있겠고.

文化史的인 面에서 보면 美術은 寫實主義에서 탈피하여 抽象的이며 非具象的인 表現主義, 立體派, 超現實主義, 다다이즘, 抽象表現主義, 幾何學的 抽象主義, 新造形主義 등으로 나타났고.

특히 音樂에 직접적인 영향을 미치게 된 라디오, TV, 음판, 녹음기, Hi-Fi, Stereo, Synthesizer 등 科學技術의 發達은 現代音樂의 變化를 가일층 재촉하게 되었고 그외에도 文學, 哲學, 연극, 영화, 건축 등 社會제반要因으로부터 직접·간접으로 영향을 받아 現代音樂은 그 어느 時代에서도 찾아볼 수 없는 빈번한 변화를 갖게 된다.

II. 本 論

1. 20C初부터 第一次 世界大戰까지(1900~1918)

古典主義²⁾와 浪漫主義를 支配해오던 調性音樂(Tonality)은 이미 前期 浪漫主義 時代인 1830年代부터 調性的인 모호성을 보이기 시작하는데, 後期 浪漫主義 時代인 1850年代엔 더욱 深化하여 Wagner(1813~1883)에서 그 절정을 이루게 된다.

이리하여 作曲家들은 機能和聲을 무너트리기 시작하고 長·短調 音階 外의 音階를 使用하거나 半音階를 包含한 無調의 作法에 의존하는 등 浪漫主義 해체를 맞이하게 되는데 이는 C.A. Debussy의 「牧神의 午後에의 前奏曲」이 初演된 1894年 12月 23日을 時點으로 보아 마땅할 것이다.

가. 印象主義(Impressionism)

C.A. Debussy(1862~1918)에 의하여 創案된 印象主義音樂은 詩와 繪畫에서 영향을 받았다.

19C末³⁾ 프랑스 파리에서는 보들레르가 주장하여 베를레스와 말라르메가 꽃피운 象徵主義(Symbolism)詩가 한창이었는데 이들은 浪漫主義와는 다르게 강렬한 감정표현을 거부하고 오직 막연하고

2) 「음악대사전」, 세광출판사, 1983, p. 1769.

3) 김진균, 「西洋音樂史」 태림출판사, p. 407.

신비적이고 몽환적인 분위기를 나타내려 하였다. 그래서 직접적 서술방법을 버리고 감각적, 상징적, 암시적인 言語를 사용했다.

또한 마네가 先導했고 모네와 피사르가 꽃피운 印象主義 美術의 繪畫에서도 對象의 形態를 나타내는 것에 主目的을 두지 않고 그 對象에서 얻어진 心情의 雰圍氣와 거기에서 발산하는 순간적인 印象의 再現을 重視했고 形態보다는 빛과 淸爽스를 나타내는데 主力을 하게 되었다.

Debussy⁴⁾는 當時 프랑스의 藝術家들이 드나들던 말라르메의 살롱에 드나들면서 象徵主義 詩人, 印象主義 美術家等과 접하면서 그들의 理念에 공감하고 自己도 이러한 態度로 作曲하려 했다.

이리하여 樂想의 對象을 구름, 안개, 바람, 파도, 향기等 주로 不明確한 動搖상태의 것에서 얻었으며, 對象의 具體的인 묘사가 아닌 거기서 발산하는 雰圍氣를 나타내려 했고 서술적인 方法이 아닌 상징과 암시의 方法을 利用했다.

그러기 위하여 그는 첫째, 中世의 敎會 선법, 고유 민속음악에서 얻은 5음음계, 6음음계, 온음음계等(악보1) 여러가지 음계를 사용함으로써 지금까지 내려오던 장·단조의 調性音樂이 가지는 으뜸음과 딸림음 사이의 긴장과 解決이라는 力學關係를 해체 시켰으며,

둘째, 和聲은 3도, 4도, 5도等의 並行和音과 附加音 그리고 解決되지 않은 不協和音等을 使用함으로써 和聲의 機能關係를 잃게 되고,

셋째, 音樂形式面에서는 Sonata, Fugue 等の 傳統的인 形式을 기피하였고,

넷째, Melody面에서는 단편적이어서 연결된 흐름을 이루지 못하는等, 形式이나 論理에서 벗어나 音響의 感覺과 音色效果를 重要視했다.

印象主義 作曲家들을 보면 프랑스의 C.A.Debussy(1862~1918), M.Ravel(1875~1937), 영국의 F.Delius(1862~1934), 이탈리아의 O.Respighi(1871~1936), 러시아의 A.Scriabin(1872~1915), 핀란드의 S.palmgren(1878~1951), 미국의 C.Loeffler(1861~1935), C.Griffes(1884~1920) 등이 있다.

나. 表現主義(Expressionism)

表現主義란 프랑스의 印象主義에 對立하여 19C末에서 20C初에 걸쳐 독일의 繪畫에서 시작하여 곧 文學과 音樂으로 번져간 새로운 藝術의 理念과 創作傾向이다.

印象主義가 外部의 感覺을 受動的으로 나타내려는 이른바 感覺藝術인데 對해 表現主義는 內面的 生命表出을 最大限 主觀的으로 밀고 나가는 意志藝術이라 하겠다.

表現主義 音樂을 先導한 사람은 독일의 R.Strauss(1864~1949)였지만 作曲技法等을 確立시킨 진정한 代表者는 A.Schoenberg(1874~1951)라고 볼 수 있겠다.

그 技法上의 特徵을 보면 印象主義 音樂이 作曲家의 個性을 통해서 自然의 客觀的 觀察을 前提로 해서 얻어지는 印象을 感覺的으로 나타내려 한데 對해 表現主義 音樂에서는 作曲家의 感情世界의 主觀的 表現이 極端的으로 強調되며 흥분, 고민, 不安, 공포, 고독, 죽음, 幻想, 향락, 황홀 등이 즐겨 表現內容으로 취급되고,

- 1) 豫想을 뒤엎는 급격한 Melody의 進行

4) Ibid., p. 409.

<악보1>⁵⁾

<중세 教會 旋法>

1
ionian (major)

2
dorian

3
phrygian

4
lydian

5
mixolydian

6
aeolian (nat. mi.)

7
locrian

<5음 音階>

Diatonic Pelog Hirajoshi Kumoi

<6음 音階>

Six-tone symmetrical Prometheus

Prometheus Neapolitan <은음 音階> Whole-tone

5) 姜淳姬譯, 「20世紀和聲」, 수문당, p. 31, 32, 50, 53.

- 2) 極端的인 音域에의 跳躍
- 3) 증4도, 단7도, 단9도 等 날카로운 音程關係
- 4) 不規則的인 리듬과 拍子
- 5) 不協和音의 빈번한 使用과 機能和聲의 處理의 輕視 내지 포기
- 6) 強弱의 極端的 對比
- 7) 音進行의 連續性이 喪失되고 短片的 樂想의 接合의 進行
- 8) 歌唱性의 輕視와 Sprechstimme의 開發等 調性의 安定感을 잃고 마침내 無調音樂(Atonal Music)으로 들어가게 된다.

다. 原始主義(Primitivism)

野獸主義(Faubism) 美術에서 影響을 받은 原始主義 音樂은 異國趣味를 本質的인 創作要因으로 끌어올려 原始的 生命力的 表現을 藝術目標로 삼은 하나의 樣式概念인데 이는 民族的 浪漫主義의 歸結이라 볼 수 있으며 代表的인 作曲家로는 I.F.Strawinsky (1882~1971)를 들 수 있다.

19C 浪漫主義 音樂에서 보면 異國主義(Exoticism)이란 것이 있었다.

即 verdi의 Aida에서 이집트의 霧圍氣나 Puccini의 나비부인에서 日本의 情景이나 Melody라든가 G.Mahler(1860~1911)의 「大地의 노래」에서 中國的인것 等 異國文化에서 어떤 새로운 刺戟과 感興을 얻으려는 本能내지 好奇心의 發露이다.

原始主義 音樂은 民話에서 素材를 얻고 民謠의 Melody를 많이 使用하고 있다는 點에서는 19C의 Exoticism과 別로 다를바가 없다고 하겠으나 浪漫主義 Exoticism은 이러한 素材를 傳統技法에 適合시키는데 反하여 Strawinsky의 原始主義는 強力한 民俗리듬과 原色的인 民俗特有的 音響을 이른바 民族的인 것이 가지는 生命력을 作曲要因에까지 轉換시켰던 것이다.

技法上의 特徵을 보면

- 1) 印象主義 和聲法을 適切히 使用
- 2) 複調的(Poly tonality) 音處理 使用
- 3) Syncopation의 使用과 拍節構造의 變化
- 4) 民謠的 Motive를 바탕으로한 多樣하고 復雜한 리듬 使用等을 들 수 있는데 이 原始的 傾向은 지금까지도 그 모습을 전혀 잃은 것은 아니다.

라. 神秘主義(Mysticism)

「神은⁶⁾은 사랑이다」를 提昌한 神秘派 哲學者 트루베즈코이공과 가까이 지내면서 그의 思想에 心醉한 A.N.Skryabin(1872~1915)은 神智學(Theosophy)에 接하여 藝術感覺과 宗教體驗의 一致를 꾀했다. 또한 그는 音樂에 빛과 냄새까지도 끌어들이려고 試圖했다.

이 神秘主義는 特別히 樣式的으로는 確立되지 못했으나 Skryabin은 神秘和音(合成和音 Synthetischer Akkord라고도 부름)이라고 하는 4度구성의 和音を 創案하여 執拗하게 使用함으로써 Schoen-

6) 「음악대사전」, 세광출판사, 1983, p. 1034.

berg의 音列作法에 영향을 주었고 훗날 O.Messiaen(1908~)의 作品世界를 통해 復活함으로써 매우 重要的 意味를 갖는다.

마. 未來主義(Futurism)

20C初 反情緒的인 現狀을 禮讚하고 行動主義를 主唱한 이탈리아 詩人 F.T.Marinetti(1878~1944)에 의해 일어난 未來派 革新運動은 傳統的인 美의 否定과 새로운 時代에 適應한 素材와 테마를 學立시키는 일이다.

L.Russolo(1885~1947)에 의해 音樂에 導入된 未來主義는 騷音主義라고도 하며 交統기관이나 工場 機械騷音에 法則을 세워 騷音藝術을 志向한다.

그리하여 많은 騷音樂器(Intonarumori)를 만들어 演奏會도 열었으나 크게 成功하지는 못했고 1914~1915년에 거의 消滅되고 만다. 그러나 그 方法論은 後에 Musique Concrete나 偶然性의 音樂에 영향을 주어 歷史的인 意義가 매우 크다고 볼 수 있다.

2. 第一次 世界大戰에서 第二次 世界大戰까지(1918~1945)

I.F.Strawinsky⁷⁾(1882~1971)의 새로운 轉改, 프랑스 6인조의 화려한 活動, 도나우에싱겐, 잘쯔부르크의 現代音樂祭 開始, 美國으로부터 재즈 導入 等, 兩大戰 사이의 作曲系는 매우 繁盛하였는데, 대개 1930年代 前半을 境界로 하여 크게 둘로 나눌 수 있겠다.

그 하나는 1930年代 前期로서 反浪漫的인 色彩가 짙은 時期로써 대체적으로 新古典主義의 傾向이 두드러져 있고 또 하나는 1930年代 後期로써 독일, 이태리의 파시즘, 소련의 스탈리즘 強化策의 영향을 받아 作風은 더 더욱 古典的으로 기울고 大形式의 樂曲이 世界的으로 받아들여진다.

兩大戰 사이는 한마디로 말해서 19C부터 계속되는 浪漫主義 音樂의 最後를 裝飾하는 時期이면서도 反動, 反抗의 時期였다고 할 수 있겠다.

가. 新古典主義(Neoclassicism)

新古典主義⁸⁾ 音樂은 1920년에 시작하여 오늘날까지 계속되고 있는 廣範圍하고 普及이 잘된 音樂中의 하나라고 볼 수 있으며, 아마 兩大戰 사이의 音樂은 Schoenberg의 12음音樂을 除外한다면 넓은 意味에서 新古典的인 傾向의 時代라고 부를 수 있을 것이다.

作曲法上的 特徵을 보면 後期 浪漫派의 極端的인 感情의 強調, 龐大한 樂器編成, 標題音樂의인 傾向等을 拒否하는 것을 根本的인 立場으로 하며 다음과 같은 몇가지 客觀的인 創作態度를 앞세우게 된다.

- 1) 小樂器編成의 愛好
- 2) 지나치게 主觀的인 和聲法을 피한다.

7) Ibid., p. 1770.

8) H. M. Miller, *History of Music*, p. 169.

3) 對位法的인 書法 再生

4) 絶對音樂的인 傾向等을 들 수 있겠는데 특히 바로크時代의 Partita, Toccata 등의 形式이 愛用된다.

그러나 물론 音에 對한 感覺은 銳敏했으며 不協和音의 自由로운 使用이나 復雜한 리듬 處理같은 것은 오히려 훨씬 대담한 면이 있다.

이 新古典的인 傾向을 代表하는 作曲家로는 強烈한 原始主義者였던 러시아의 A.Strawinsky(1882~1971)가 1917年의 作品「병사의 이야기」以後부터는 「바하로 놀아가라」라고 宣言하면서 新古典主義의 代表者가 되었으며 프랑스의 6인조(오리크, 뒤레, 오네게르, 미요, 플랑크, 타유페르) 헝가리의 B.Bartok(1881~1945)이 이에 속하는데 프랑스 6인조들의 創作態度는 E.Satie(1866~1925)를 스승으로 하면서 明確한 調性, 온음계적인 和聲法, 古典的인 形式等을 使用했는데 이들중 미요는 複調·多調를 愛用하여 全體的인 울림은 반음계적 不協和音에 가득차 있다.

또한 Bartok의 特徵으로는 그가 使用한 語法中에 中世 造型藝術에서 使用하던 黃金分割(Golden Section) 즉 $a : b = b : (a + b)$ 比例를 適切히 使用했다는 點을 들 수 있다.

나. 新即物主義(Neue Sachlichkeit)

新即物主義란 원래 1923년경 만하임 미술관장이던 할틀라우프에 의해 使用된 美術 用語인데, 表現主義에 對한 反動으로써 철저히 客觀性을 主張하며 實用性和 合目的性에 美가 있다고 主張한 藝術思潮이다. 音樂에서는 P.Hindemith(1895~1963)와 K.Weill(1900~1950)에 의한 實用音樂(Gebrauchsmusik)이 그것이다.

이들의 作曲態度는 作曲者의 個性이나 人格은 度外視되고 오직 音樂材料만으로 순수히 音樂的인 것을 추구하여 實用性 있고 合目的的이어서 예를 들면 音樂祭를 爲한 前衛作品, 學校教材用作品, 보스톤 交響樂團을 爲한 管絃樂 作品等으로 各各 그 用途에 따라 區分한다.

요컨대 新即物主義란 現代의 技法에 의한 新古典的인 傾向인데 表現內容에서 본다면 哀愁와 悲嘆 같은 것이 없고 따라서 思想的인 內容을 기대하기는 어려우나 언제나 솔직하고 건강하며 즐겁다.

다. 12音主義(Dodecaphonism)

1921年「나는 오늘날 조그마한 發見을 하나 했지만 이로써 今後 100년동안은 독일 音樂의 優位가 保障될 것으로 생각된다」라고 12音技法을 完成한 Schoenberg는 말한바 있다.

人類 音樂歷史에서 보면 처음 原始時代의 3音音階에서 5音音階로, 이어서 7音音階로, 人間 生活 感情이 復雜해 짐에 따라서 音階音이 점점 많아지게 사실이다.

西洋音樂에서 약300년 동안 變음을 누린 장·단조 7音音階에 의한 調性音樂이 19C중엽부터 半音使用이 점점 빈번해짐에 따라 調性의 뿌리를 흔들어 調性이 점점 흐려져서 終局에는 無調音樂이 여러가지 形態로 나타나게 되었는데 마침내 Schoenberg는 이 無調音樂을 조직적으로 完成시킨 12音音樂을 낳게 된다.

20C音樂에서 가장 成功한 技法이라고 볼 수 있는 12音技法은 調性音樂에 있어서의 으뜸음을 전혀 認定치 않고 1 octave안의 12개의 音에 모두 同等한 資格을 주어 이를 一定한 規則에 따라 配列한

12音列(Twelve-ton-Series)이 樂曲의 基本이 된다. 12音技法은 이 音列을 되풀이 해서 提示 함으로써 構成되는 것이며 音列의 順序는 반드시 지켜져야 한다.

即 音列 中에 어떤 音이 나왔을 때 나머지 11개의 音이 順序대로 모두 나온 다음에야 그 音이 다시 나올 수 있는데 이것은 12音 모두에게 同等한 資格을 주기 위함이다.

그런데 이 規則만으로는 樂曲의 단조로움을 면치 못하기 때문에 다음과 같이 3가지로 變形해서,

- 1) 轉位型(I) : 音列各音사이의 音程의 方向을 反對로 한것.
- 2) 逆行型(R) : 音列의 마지막 音에서 시작하여 처음의 音까지 順序를 反對로 進行시킨 型
- 3) 轉位逆行型(RI) : 위 두가지의 合構成型. 等과 原型(0)을 합하여 4가지 型態의 音列을 얻고(악보2)

또다시 이 4가지 音列은 시작하는 音이 12음의 어떤 音으로든 移調가 可能하여 1개의 基本音列(0)에서 48개의 音列을 얻을 수 있게 되고 旋律뿐만 아니라 和音까지도 모두 이 音列의 支配를 받는다.

그러나 이것은 音程에만 限하며 리듬이나 樂式은 特別히 規定하지 않는다.

<악보2> ⁹⁾

The image displays four musical staves, each representing a different variation of a 12-tone scale. The first staff, labeled '0', shows the basic scale with notes numbered 1 through 12. The second staff, labeled 'I', shows the scale with inverted intervals. The third staff, labeled 'R', shows the scale in reverse order. The fourth staff, labeled 'RI', shows the scale with inverted intervals in reverse order. Each staff uses a treble clef and a key signature with one sharp (F#).

라. 社會主義리얼리즘(Social Realism)

1917년¹⁰⁾ 러시아는 革命으로 因해 소련으로 改名되었고 1928년에는 第一次 5개년 계획이 시작되었으며 이 무렵부터 이데올로기 라는 것이 強調되어 國家政策에 따른 藝術活動 外에는 일체 억압을 받게 된다.

1930년 스탈린은 社會主義 文化를 論하는데서 「形式은 民族的, 內容은 社會主義的」이란 有名한

9) 李貴子譯, 「20世紀作曲技法」, 수문당, p. 193.

10) 김승일, 「基本音樂史」, 태림출판사, p. 216.

슬로전이 생기는데 이로써 소련의 音樂創作에 있어서 路線이 定해졌다고 본다.

원래 社會主義 Realism이란 用語는 1934년 第一回 文學者 會議席上에서 막심 고리키가 提示한,

「社會主義¹¹⁾ Realism은 소련藝術과 藝術 批評의 基本方法이며…… 또한 그것은 勤勞大衆을 社會主義 精神으로 向해서 思想的으로 改造하고 教育 시키도록 하는 課題와 結合 될것이 바람직스럽다」

라고 하는 創作方法의 提案이었는데 이것이 採擇되어 音樂은 人民大衆에게 勇氣, 明朗 등을 줄 수 있어야 하고 理解하기 쉬워야 하므로 藝術的 價値 創造보다는 國家의 目的達成에 利用되어 現代音樂의 技法은 찾아볼 수 없고 調性音樂이 充實히 適用되어 作曲 樣式은 19C로 돌아갔고 이와같은 保守的 傾向은 第二次 大戰後에도 계속되어(1956년 解氷 이후에야 조금 變化가 나타났다) 1930년대 이후 S.S.Prokofiev(1891~1953), D.D.Shostakovich(1906~1975)等 뛰어난 才能을 가진 作曲家들도 國家의 政策때문에 유럽 作曲系와는 孤立되어 수십년의 落後를 가져온 것은 世界 音樂歷史上 汚點이 아닐 수 없다.

3. 第二次 世界大戰 以後(1945~)

第二次大戰으로 因하여 한때 주춤했던 12음 音樂이 一般的으로 普及되어 새로운 作曲技法으로써 確固한 地位를 갖게 되었고 教育에도 널리 普及되기에 이르렀다.

이 期間에 일어난 새로운 傾向을 보면.

1) O. messiaen, P. Boulez 등이 先導的 역할을 하여 12음 音樂을 더욱 發展시킨 Musique Serielle

2) K.Stockhausen等이 主導하고 있는 電子音樂

3) K.Schaeffer가 創始한 具象音樂

4) 미국의 J.Cage가 앞장서고 있는 偶然性的의 音樂等を 들 수가 있다.

이들은 觀念 내지 方式面에서 서로 크게 다르며 때로는 對立的이기까지 하나 實際의 울림은 서로 비슷한면이 있어 서로 영향을 받으며 때로는 한 作品안에서 융합되기도 한다.

아무튼 第二次大戰 이후의 特徵을 한마디로 要約한다면 非情的이고, 感覺的인, 때로는 刺戟的인, 그리고 圖案的인 音의 유희라고 볼 수 있겠다.

가. Musique Serielle

點描音樂(Punktueller musik이라고도 하는 Musique Serielle는 음높이에만 純列組立의 原理를 適用시킨 Schoenberg의 12음技法을 좀더 擴大하는 同時에 새로운 觀念까지도 이끌어낸 것이다.

即 음높이 뿐만 아니라 리듬, 強弱, 音色等도 順列에 의해서 정밀하게 規定짓는 複合音列主義이다.¹²⁾(악보3)

11) 김진균, 「西洋音樂史」, 태림출판사, p. 446.

12) 양일용譯, *History of Music*, 태림출판사, p. 219.

〈악보3〉¹²⁾

The image shows a musical score for a piece titled '악보3'. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature. It contains a melodic line with three measures, each starting with a triplet of eighth notes. The dynamics are marked as *p* (piano) and *f* (forte) with slurs. Below the staff are four staves labeled 1, 2, 3, and 4, corresponding to flute, violin, clarinet, and fl. respectively. Brackets indicate the distribution of notes across these instruments.

위 樂譜에서 1번은 音列, 2번은 리듬꼴, 3번은 다이내믹, 4번은 音色의 順列이다.

이외에도 和音의 추가. 농도의 부가 등 더욱 復雜한 音列化도 可能하며 이런 音組織은 電子音樂과 Computer 音樂에서 開發해낸 것이다.

先導的인 作曲家로는 A.V.Webern(1883~1945) O.Messiaen(1908~). P.Boulez(1925~). K.Stockhausen(1928~) 등이 있다.

나. 具象音樂(Musique Concrete)

具體音樂이라고도 부르는 Musique Concrete는 1948년 이래 파리 放送局에서 技士로 일하던 P.schaeffer(1910~)가 實驗을 시작하여 1952년에 처음으로 聽衆에게 公開되었는데, 一旦 外界에 울려진 自然系의 音, 사람소리, 動物소리, 기차소리, 工場과 機械의 騒音, 樂器소리 등 어떤 音이든 일단 錄音 한 다음 이것을 機械나 電氣로 造作하여 變質, 合成시켜서 한편의 音樂作品으로 만들어 내는 것이다. 여기에서 演奏者는 必要가 없으며 放送局이 傳達母體가 된다.

具體音을 音樂에 導入한 例는 前에도 많이 있었다. Beethoven의 「田園交響曲」 第2樂章의 境遇나, Respighi의 交響曲 「로마의 소나무」에서 나이팅게일의 울음소리를 錄音으로 들려주는 例 등을 들 수 있는데, 이와같이 具體音을 音樂속에 끌어 넣고자 하는 人間의 欲求를 가장 急進的으로 試圖한 것이라 하겠다.

여하튼 音에 의한 超現實主義的 表現인 具象音樂 作品으로는 Schaeffer의 「철도 Etude」外 6編(1948년), 「멕시코의 피리」外 1編(1949년). 作曲家 P.Henri(1927~)와 共同으로 製作한 「애매한 協奏曲」(1950년)과 1時間 이상을 要하는 Opera大作 「오르페우스」(1953년) 등이 있고 Schaeffer의 처음 意圖와는 좀 다르지만 Musique Serielle 및 電子音樂의 方法을 끌어 넣은 作品으로는 P. Boulez(1925~)의 「Etude I · II」(1952년) O. Messiaen(1908~)의 「音色持續」 등이 注目 할만하며, 한편 K.Stockhausen(1928~)의 電子音樂 「소년의 노래」(1956년)에서는 소년의 노래소리를 具體音樂의 方法으로 變質시켜 利用한다.

이와같이 Musique Concrete는 電子音樂의 素材도 서로 利用하기 때문에 앞으로의 展望은 매우 넓다고 할 수 있다.

다. 電子音樂(Electronic music)

現代 機械文明社會를 代表하는 典型的인 藝術表現이라 할 수 있는 電子音樂은 1950년 독일 쾰른

放送局에서 E.Eimert와 作曲家 R.Beyer에 의해 시작되었다.

具象音樂은 音素材를 自然의 모든 音에서 얻는데 對하여 電子音樂은 單純히 電子의 發音原理에 의하여 音素材를 얻게 되며 이를 錄音해서 tape을 빼어내거나 붙이거나 해서 變形 配列함으로써 樂器와 音階의 制約으로부터 벗어나려는 것인데 從來의 樂器에서는 想像도 못한 새로운 表現을 얻게 되었다.

우선 人間의 可聽限界안의 모든 音을 使用할 수 있으며 音樂의 4要素인 음높이, 음길이, 셈여림, 음빛깔等 모두를 樂器에서는 不可能한 速度의 變化, 精巧한 리듬, 美妙한 音量的 變化等이 數學的으로 組織化해서 作曲할 수 있게 돼 그 領域은 매우 넓으며 發展 可能性이 많다. 1953년과 54년에 걸쳐 K. Stockhausen에 의해 發表된 「Studie I. II」에서 決定的 成果를 얻음으로써 急速히 前衛의 作曲家들 사이에 普及되어져 가고 있으며,

특히 서독의 쾰른 放送局, 日本의 NHK 放送局, 이태리의 밀라노 放送局에서 많은 實驗이 行해지고 있으며 서독의 바덴바덴과 뮌헨 放送局, 베를린 工科大學, 다름시타트의 作曲家 H.Heiss의 研究室, 벨기에에 있는 APELAC의 스튜디오, 캐나다의 토론토 大學, 미국의 프린스턴 電子音樂 센터, 일리노이 大學, 이태리의 밀라노 音樂研究스튜디오, 네델란드의 유트레이트 大學, 폴란드의 바르샤바 放送局, 스위스의 그라베자노 실험실, 스웨덴의 스톡홀름 스튜디오等 世界各地에서 電子音樂에 旺盛한 意欲을 보이고 있으며 Synthesizer가 一般에 널리 普及되기 시작하여 오늘날 簡易 스튜디오를 自宅에 갖추고 있는 作曲家가 急增하고 있다.

라. 偶然性的의 音樂(Music of chance operation)

完全히¹³⁾ 組織化된 音樂이라는 概念에 明白히 反對하는 立場을 取하여 不確定性音樂(Indeterminate)이라는 概念을 내걸고 1930년대 末부터 1940년대 初에 힘차게 登場한 作曲家가 있다.

그가 바로 미국의 J.Cage(1912~)인데 그가 着想한 偶然性的의 音樂을 不確定性 音樂이라고도 한다.

作曲家가 어떤 作品에 아무리 精巧하게 自己表現을 한다고 해도 演奏者의 個性이나 當時의 환경要因이나 感情狀態에 따라 偶然的인 要素, 不確定的인 要素가 끼어들게 마련이다.

偶然性的의 音樂에서는 위에 말한 偶然的인 要素, 不確定的인 要素를 最大限으로 살려서 作曲者는 대체적인 윤곽만을, 또는 대체적인 音樂의 아이디어만을 提示하고 그 音化 過程은 演奏當時의 偶然性和 即興性에 맡기는 것을 目的으로 한다.

J.Cage의 作品을 보면 “준비된 피아노를 爲한 前奏曲과 間奏曲”에서 미리 준비된 피아노(피아노 線에 볼트나 너트를 친다든지 지우개나 갖가지 쇠붙이를 램머에 附着하는 등)를 통해 獨特한 音響을 얻는다든지.

1951년에 發表한 “幻想風景”에서는 12台的 라디오 受信機에 各各 두사람씩을 配置해놓고 〈周易〉의 方式에 따라 Tuing하고 조절한다. 이리하여 그때에 흘러나오는 여러가지 音響과 音聲과 音樂의 短片 및 沈默의 總和를 配한 것이다.

1954년에 發表된 피아노曲 “4분33초”에서는 정장한 피아니스트가 피아노 앞에 앉아서 時間이 經

13) 황성호譯, 「신데사이저 입문」, 단대출판부, p. 26.

過하기를 기다렸다가 退場한다. 聽衆이 그동안에 들은 演奏場內의 모든 소리가 바로 그가 피하는 音樂인 것이다.

1966년¹⁴⁾ Merce Cunningham 舞踊團을 爲한 作品이 初演 되었는데 이것은 Cage가 工業技術을 利用한 偶然性 音樂 分野로 눈길을 돌려 오늘날 Cage音樂의 傾向을 決定짓는 要因이 되었다. 舞臺 위에서 댄서들은 많은 電氣裝置사이를 돌아 움직인다. 各各의 裝置는 위쪽 5피트 되는곳에 antenn가 設置되어 音響이 댄서와 antenn 사이의 거리에 比例하여 擴大되는 構造로 되어있다.

또한 無수한 發音體(라디오, 錄音機, 발진기, 스프링 불인 장난감에 연결된 콘택트 마이크)가 裝置에 連結되어 그 發生音이 舞臺뒤 몇대의 믹서에 入力된다. 演奏者가 한사람씩 믹서에 붙어있고 各演奏者는 입의로 Sound를 골라 Cage에게 넘긴다. Cage는 또 한대의 마무리 Mixer를 Control하고 있어서 그가 聽衆에게 들려줄 最終의 Sound를 選擇하여 即興으로 만든다. 이리하여 結局 音樂과 Dancer가 서로 關係있는 場面과 無關한 場面이 생기고 Sound가 들리는 場面도 있고 들리지 않는 場面도 있다. 이렇게 하여 音樂的 리듬에 關한 그의 獨自의인 觀念 即 物質과 非物質을 實演하여 보인 것이다.

1954년 서독의 도나우에싱겐 現代音樂祭에서 Cage는 피아니스트인 튜더와 함께 參加하여 <34분 46.766초>라는 曲을 發表했는데 여러가지 쇠붙이로 피아노線을 감아서 準備된 두대의 피아노와 장난감 피리等を 配置해 놓고 여기저기서 두들기면서 騷音을 내어 演奏는 목소와 비단속에 끝났으나 유럽의 作曲系에 커다란 충격을 주었다. 이 영향으로 유럽의 音樂은 從來의 Musique Serielle의 지나치게 정밀한 作曲法에 對한 반발이 일어나 K. Stockhausen은 그의 木管5重奏曲 “Zeitmasse”에서 어떤 部分에서 演奏者 各者는 마음대로 Tempo를 定하게 했고 “피아노曲 제11번”에서는 많은 짧은 曲들을 作曲해놓고 演奏者는 無作爲로 演奏해 나가도록 했다.

偶然性은 더욱 發達하여 曲의 시작과 끝, 진행順序, 樂器選擇, 演奏法, Tempo등 모두를 當時의 偶然과 即興에 맡기게 되는데, 이리하여 마침내 그래픽音樂인 圖形樂譜가 생기기에 이르렀다.

(약보4)

即 그림이나 圖案이 演奏者에게 하나의 音樂 아이디어의 실마리를 주고 이것을 바탕으로 해서 演奏者가 마음껏 創意性을 發揮하도록 맡겨 버리는 것이다.

Ⅲ. 結 論

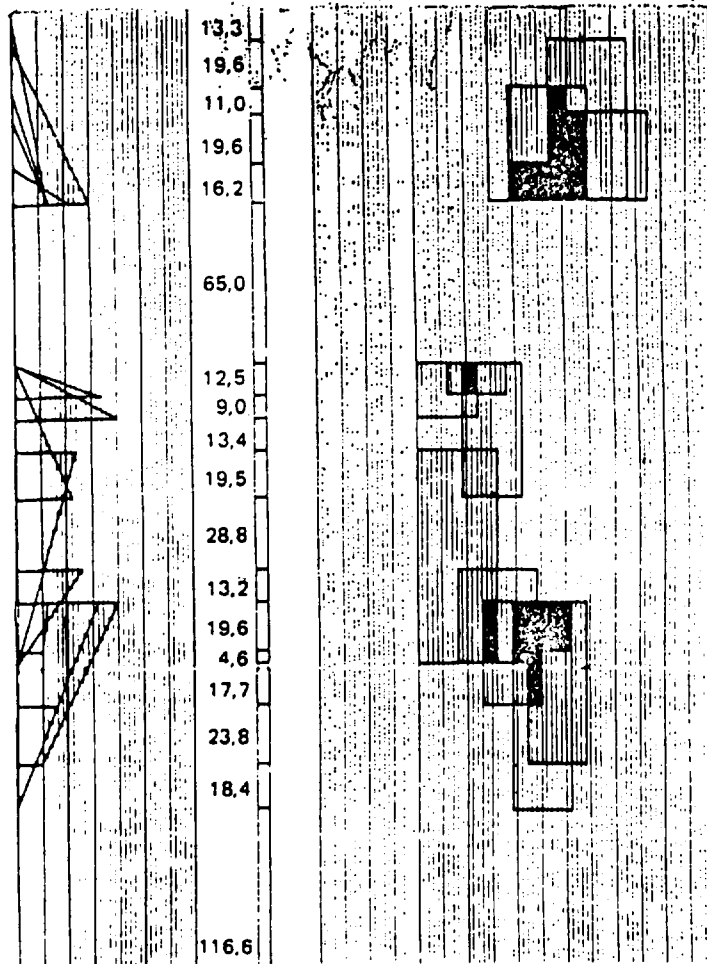
現代音樂은 政治, 經濟, 社會, 文化, 科學의 發達等 제반 歷史的 背景을 안고 思想的 變化와 더불어 多樣한 技法과 樣式變化의 연속으로 오늘에 이르고 있다.

現代音樂은 歷史的 背景에 따라 크게 셋으로 나누어서 생각해 볼 수 있다.

첫째, 격동기인 20C初부터 第一次世界大戰 사이에 일어났던 音樂思潮인데, C.A. Debussy의 印象主義音樂은 象徴派 詩와 印象派 繪畫에서 영향을 받았고,

14) Ibid., p. 28.

〈악보4〉¹⁵⁾



〈K. Stockhausen: Electronische Studie II〉

R.Strauss와 A.Schoenberg의 初期에서 볼 수 있는 表現主義 역시 독일 表現主義 繪畫에서.
 I.F.Strawinsky에 依한 原始主義는 野獸派 美術에서.
 A.N.Skryabin에 依한 神秘主義는 神秘派 哲學에서.
 L.Russolo에 依한 未來主義는 이탈리아의 未來主義 詩에서 影響을 받는等 이 時期의 現代音樂은
 主로 文化史的인 影響이 컸다고 볼 수 있다.

둘째, 第一次世界大戰과 第二次世界大戰 사이의 現代音樂의 思潮인데,
 原始主義者였던 A.Strawinsky, 프랑스 6인조(오리크, 뒤레, 오네게르, 미요, 플랑크, 타유페르),

15) 김진균, 「西洋音樂史」, 태림출판사, p. 461.

B. Bartok 등에 의한 新古典主義는 浪漫性을 버렸고 小樂器編成을 選好했던 점이,

P. Hindemith와 K. Weil에 의한 新即物主義는 實用性和 合目的性을 부르짖은 점,

A. Schoenberg에 의한 12음主義는 作曲者의 主觀을 最大限으로 統制하는 점 등으로 봐서 戰爭으로 因한 혼란과 戰후의 경제적 빈곤等 政治史와 經濟史的인 영향이 컸으며, 특히 소련의 Social Realism은 絶對적으로 政治史의 영향이었다.

셋째, 第二次世界大戰이후.

Musique Serelle, musique Concerte, 電子音樂, 偶然性의 音樂等이 이에 속하며 이 時期는 急激한 科學發達의 影響을 크게 받았으며 現代 社會的 問題인 폭동, 시위, 人口問題, 테러, 공해, 불법 마약사용등 不安과 緊張에 起因한다고 보여지며 오늘도 끊임없이 諸般要件에 따라 變遷해 가고 있다.

Summary

The Trends and Historical Background of Contemporary Music

Chang Hong-yong

It is not conventional to define a definite period division of contemporary music. No satisfactory designation, comparable to classical or romantic music is to be devised for contemporary music. The expression "contemporary music" is an arbitrary designation just for convenience. Broadly speaking, contemporary music means the period from the era of impressionism to the present; in a more limited sense, it refers to the period from world War I to the era of avant-garde music. For this reason, the expression "20th-century music" is also suggested.

Music, like any other art, is concerned with the manifestation of concepts, thoughts, and emotions. Thus, it witnesses changes in accordance with the stream of consciousness. Events and developments in political, economic, social, scientific, and cultural history have had much influence upon the course of consciousness or philosophy and, in turn, upon the historical developments of music.

Contemporary music can be subdivided into the following separate periods of time.

1. Early 20th Century—World War I, 1900–1918

Of great significance was the decline of tonality in classical and romantic music and the rise of the concepts of atonality. Dominant trends and prominent masters are as follows: impressionism (C. A. Debussy, 1862–1918), expressionism (R. Strauss, 1864–1949; A. Schoenberg, 1874–1951), primitivism (I. F. Stravinsky, 1882–1971), mysticism (A. N. Skryabin, 1872–1915), and futurism (L. Russolo, 1885–1947).

2. World War I—World War II, 1918–45

The spirit of the times was reflected in neoclassicism (I. F. Stravinsky, 1882–1971; B. Bartok, 1881–1945) and in *Neue-Sachlichkeit* (P. Hindemith, 1895–1963).

About ten years after World War I, another trend was noted in "Neue Musik", which represented nonromanticism and nonsubjective expression. Meantime, social realism, a trend in music, emerged in Russia and showed conservatism in compositional styles and techniques.

It was a period in which the political and social orders were affected by Nazism and World War II, which, in turn, were responsible for no great advances in music. In composition, a simple style of music was popular.

3. World War II and After, 1945–

Especially characteristic of the period were "musique serielle" represented by pioneers of dodecaphonism (O. Messiaen, 1908–; P. Boulez, 1925–), "electronic music" (K. Stockhausen, 1928–), "musique concrète" (P. Schaeffer, 1910–), and "music of chance operation" (J. Cage, 1912–).