

## 한국 전통음악과 월드뮤직

최상일(문화방송 민요전문PD)

2009년 9월 8일

한국은 전통음악이 매우 풍부한 나라이다. 궁중음악만 해도 한자문화권에서는 가장 온전한 형태로 전승되고 있으며, 산조, 판소리, 풍물굿 등 우리만의 독특한 민속악이 풍부하고, 민요 또한 매우 많다. 또, 우리 민족은 음악적 감수성이 매우 풍부한 민족이다. 따라서 방향만 제대로 잡는다면 우리의 전통음악 유산을 활용하여 세계 시장에서도 인정받는 한국 고유의 음악을 만들어낼 수 있을 것이다.

하지만, 우리 전통음악은 해외에서 제대로 인정받지 못하고 있는 것이 현실이다. 프랑스 파리의 FNAC이라는 대형 음반매장에는 우리 교보문고 음반매장의 두 배만한 월드뮤직 코너가 있는데, 여기서 한국음악이 담긴 음반은 거의 찾아볼 수 없다. 인도의 음악은수십장, 일본의 음악만 해도 십여장은 되는데 말이다. 뭔가 잘못된 것이다.

한편, 국악연주자들의 말을 들으면, 해외에서 우리 궁중음악이나 산조를 한바탕 연주하고 나면 관객들이 기립박수를 친다고 한다. 한국의 사물놀이도 해외에서 히트를 친 적이 있다. 판소리는 세계문화유산으로 지정되기도 했다. 결국은 우리 전통음악이 해외에서 인정받을 만한 매력을 충분히 가지고 있음에도, 우리가 그것을 제대로 활용하지 못하고 있다는 이야기가 된다. 한국 전통음악의 세계화를 위해 무엇을 해야 하고 무엇을 할 수 있는가를 생각해볼 때다.

### 내수시장과 수출시장

음악 이야기를 하기 전에 간단한 문제들을 먼저 살펴보기로 하자. 전통음악 발전의 돌파구를 국내 수요에서 찾을 것이냐 해외수요에서 찾을 것이냐 하는 문제가 있다. 국내에서는 존재가 없다시피 하는 단체가 해외 공연 투어를 계속하는 경우도 있고, 반대로 국내에서는 내노라 하는 악단이 해외에서는 존재가 없는 경우도 있다. 사물놀이도 해외에서 먼저 각광을 받기 시작한 것이 우리나라에 역수입되어 대중화된 경험이 있다.

이 문제의 결론은 간단하다. 국내외에서 모두 인정받으면 된다. 음악을 하는 사람들이 국내외 수요 어느 한쪽을 포기할 이유가 전혀 없기 때문이다. 문제는 현실적으로 우리나라 사람들의 취향이나 수준이 해외의 음악애호가들과 상당히 다르다는 것이다. 국내에서는 꽤 알려진 음악이 해외에서는 전혀 인정받지 못하는 경우가 있다. 예를 들면, 가야금중주단이

서양고전음악이나 팝송을 연주하는 것을 우리 대중은 좋아하지만, 그것을 해외에 가지고 나가면 그들이 그걸 좋아할 리가 없다. 그들이 한국 음악가들에게서 듣고 싶어하는 것은 한국만의 독특함을 가진 음악이지 팝송이 아닐 것이다. 이 당연한 이치가 우리 국악계에서 무시되는 것은 국내수요만을 염두에 두기 때문일 것인데, 국내에 그런 초보적인 수준의 대중적 수요가 존재한다고 해서 음악인들이 너도 나도 그런 종류의 연주곡을 내놓는 모습은 분명 문제가 있다.

국내외 시장의 규모가 얼마나 되는지도 우리가 늘 부딪히며 생각하는 것이다. 국내에서는 국악음반이 500장만 팔려도 대박이라고 하는 이야기를 듣는다. 우리의 경제의 수준, 대중의 소비생활 패턴, 문화적 슐림현상 등이 국악음반이 팔리지 않는 원인일 것이다. 해외수요가 어느 정도일지도 당장은 알기 어렵지만, 월드뮤직 시장에서 히트하는 음반이라면 적어도 수천 수만 장은 팔리지 않을까? 한편, 음반은 안 팔려도 공연이 많으면 음악활동을 계속할 수 있다. 웬만큼 알려진 세계의 월드뮤직 음악가들은 일년 내내 공연스케줄이 짜여져 있는 것을 볼 수 있다. 해외공연을 다니며 다른 나라의 음악을 접하면 음악 창작의 힌트를 얻을 수도 있고, 그들과 인적 교류도 할 수 있다. 음악가라면 해외공연만큼 보람있고 즐거운 일은 없을 것이다.

## 전통음악과 창작음악

국내외를 막론하고 전통음악가들이 부딪히는 가장 중요한 문제는 전통음악을 있는 그대로 내놓을 것인가, 아니면 그것을 만지고 주물러서 새로운 것을 만들어 보여줄 것인가 하는 것이다. 우리 전통음악을 있는 그대로 연주하기만 해도 계속 박수를 받을 수 있다면 문제는 간단하다. 하지만 전통음악의 레퍼토리는 한정되어 있다. 처음에는 그대로도 박수를 받을 수 있지만, 세월이 지나면 뭔가 다른 것을 보여주어야 할 것이다. 결국은 한편으로 전통음악을 있는 그대로 전승하되, 다른 한편으로는 전통음악에 기반한 창작곡을 꾸준히 만들어내야만 한다.

우리의 전통음악을 있는 그대로 전승하는 역할은 국립국악원이 맡아서 하고 있다. 결국 그런 역할을 맡지 않았거나 맡을 생각이 없는 사람들이 우리 전통음악을 어떻게 주무르고 가다듬어 새로운 음악을 만들어내느냐 하는 것이 관건이다. 이 문제는 우리에게 성공사례가 많지 않아서 쉽게 대답하기 어렵다. 꾸준히 분석하고 토론하고 고민해야 하는 일이다. 우리의 사례를 분석하는 한편으로 다른 나라의 사례도 충분히 살펴볼 필요가 있다. 먼저 해외 월드뮤직 시장을 일별해 본다.

## 월드뮤직 시장

월드뮤직이란 세계 대중음악을 주름잡고 있는 영미계열의 팝(POP)음악이 아닌, 세계 여러 민족의 전통음악에 기반한 새로운 대중음악을 말한다. 우리나라에는 10여년 전부터 이런 장르개념이 도입되었다. 월드뮤직이 주로 생산되고 유통되는 곳은 유럽이다. 공연이나 음반

판매 모두 유럽에서 가장 활발하다. 하지만 중앙유럽은 월드뮤직의 생산과 유통 기지일 뿐, 자기네 전통음악에 기반한 월드뮤직은 별로 없다. 대신 중앙 유럽을 벗어나면 각 나라마다 특색있는 음악들이 있어서 전체적으로 다채로운 월드뮤직이 생산되고 있다. 서유럽 스페인의 플라멩고와 안달루시아 음악, 포르투갈의 파두, 북서유럽 부르타뉴, 아일랜드, 스코틀랜드의 켈트음악, 동유럽 헝가리, 루마니아, 러시아의 집시음악, 발칸반도 불가리아와 그리스의 전통음악, 지중해의 코르시카와 시칠리의 전통음악도 좋다.

유럽과 더불어 지리적으로 역사적으로 유럽과 긴밀한 관계가 있는 아프리카와 중남미 지역에서도 월드뮤직이 많이 나오고 있다. 일찍이 제국주의 열강이었던 유럽과 그들의 식민지였던 아프리카와 남미가 월드뮤직을 통해 다시 결합하는 것이다. 자본과 수요는 있으나 전통음악이 빈약한 유럽의 음악산업에 구 식민지의 음악가들이 자원을 공급해주고 공생하는 형국이다.

아프리카에서는 북쪽의 지중해 연안에서부터 남쪽의 희망봉까지 어디서나 활발하게 월드뮤직이 생산되고 있다. 북아프리카의 이슬람권에서는 대중음악과 함께 전통 고전음악이 아직 살아있다는 점이 돋보인다. 서북아프리카의 말리에는 전통악기를 그대로 연주하여 월드뮤직 시장에 내놓는 경우도 있다. 이 지역을 제외한 대부분 아프리카 지역에서는 가수가 주인공이 되어 가요 형식의 노래를 만들어 부르고 있다. 말리의 가수가 가장 많은 것 같고, 세네갈, 알제리, 남아공화국, 에티오피아 등도 비교적 활발하다.

중남미의 월드뮤직은 오래 전부터 라틴(Latin)음악으로 알려져 왔던 것이다. 라틴음악은 서유럽 음악과 아프리카의 음악과의 끊임없는 교류를 통해 꽃피운 음악으로서, 전통음악에 바탕을 두면서도 유럽이나 아프리카의 음악을 흡수하여 새로운 음악을 만들어낸다는 특징이 있다. 이는 이들 대륙간의 누적된 인종적 교류와 무관하지 않다. 브라질은 내수만으로도 엄청난 시장이 만들어져있고, 쿠바와 멕시코도 만만치 않다. 그밖에 자메이카, 아르헨티나 등도 활발하다.

유럽과 서아시아의 중간지점인 터키에서도 음악 생산이 활발하다. 중동의 레바논에는 가벼운 가요풍의 음악이 내수 위주로 유통되고 있고, 이스라엘에서는 세계 곳곳에서 귀환한 유대인 음악가들이 다른 지역의 음악과 섞인 몇 가지의 독특한 음악을 전승하고 있다. 유대인 음악은 그들이 많이 살고 있는 유럽이나 북미대륙에서도 가끔 생산된다. 중앙아시아에는 전통음악이 풍부하지만 월드뮤직시장에는 거의 나오지 않고 있다. 우즈베키스탄의 가요 일부가 소개되고 있을 뿐이다. 구소련에 속했던 지역은 그동안 음악마저도 이념의 통제를 받았기 때문에 전통음악이 풍부함에도 월드뮤직으로 발전할 동력이 부족해 보인다.

월드뮤직 분야에서 눈에 띄는 지역은 서아시아 이란과 인도, 파키스탄 등 서남아시아의 음악이다. 인도 음악은 오래 전부터 널리 알려져 있지만, 전쟁과 가난이 연상되는 이란이나 파키스탄에서 월드뮤직이 생산된다는 것은 놀라운 일이다. 이 지역의 월드뮤직은 전통음악의 흐름을 그대로 이어받았다는 점에서 아프리카나 중남미의 월드뮤직과 많이 다르다. 이란은 고전음악의 전통 그대로 새로운 곡을 만드는 장인들의 노력이 돋보이며, 파키스탄은 이슬람 수피(sufi)음악으로 유명하다.

동남아시아의 여러 나라 중에서 월드뮤직 시장에 진출하고 있는 나라는 특이한 전통음악을 그대로 간직하고 있는 인도네시아 정도다. 대만은 고산족 원주민들의 특이한 전통음악이 조금 알려져 있다.

극동지역을 살펴보자. 일본의 내수시장에서는 기본적으로 미국에서 건너온 팝음악과 자체 생산된 엔카가 중심을 이룬 상태에서 거의 모든 종류의 음악이 유통된다는 점이 특이하다. 일본의 재즈는 미국 다음으로 활발하다. 삼바를 전문으로 연주하는 일본인들도 있다. 하지만 일본은 월드뮤직 시장에 진출하기 위해 부단히 노력하고 있음에도, 전통음악의 빈약함과 부족한 음악성 때문에 별 성과를 내지 못하고 있다. 월드뮤직 시장에서 볼 수 있는 일본 음악으로는 샤쿠하찌(尺八)와 고토(琴)로 연주한 창작곡 음반이 가장 많고, 큰북을 집단으로 연주한 음반도 많다. 팝을 모방한 가요풍의 가수도 세계 시장에 많은 음반을 내놓고 있지만, 월드뮤직이라 할 수 없는 것이다.

중국은 수많은 소수민족 음악 자원을 갖고 있지만 월드뮤직 시장에는 아직 본격적으로 들어서지 못하고 있다. 음악문화 발전의 단계가 아직 낮은 단계에 있다고 할 수 있다. 그러는 한편으로 급속한 개발정책과 한족 위주의 지배정책 때문에 중국 소수민족의 음악은 알게 모르게 소멸의 길을 걷고 있다. 지배민족인 한족의 음악은 언어만 중국어일 뿐 대부분 서양 음악 어법으로 만들어져 중국음악다운 특성이 별로 없다. 월드뮤직 시장에서는 전통악기 비파 연주, 늘씬한 여성들로 이루어진 악단 등의 음반을 발견할 수 있다.

중국 북쪽의 몽골에서는 민요, 민속악기 연주, 허미(이중발성법) 등이 소개되고 있다. 몽골 북쪽의 러시아 자치공화국인 투바는 몽골과 비슷한 허미 음악으로 유명하다. 중국 서부 티벳에서는 명상적 분위기를 자아내는 피리연주와 여가수 한 두명의 활약이 돋보인다. 불교 승려들의 종교음악 음반도 많다.

이제 한국이 남았다. 한국 대중음악은 일제강점기에 일본의 엔카가 들어와 거의 지배적인 대중음악으로 자리 잡는 한편, 해방 후에는 미국의 팝음악이 밀려들어오면서, 대중적인 측면에서 보면 20세기 말에 이르기까지 전통음악의 맥이 거의 끊어진 상태라고 할 수 있다. 내수시장에서조차 정체성의 위기를 겪고 있으니, 세계시장에 우리 음악이라고 내놓을 것이 없는 것은 당연한 일이다. 그래서 아직까지 월드뮤직 시장에서 한국은 거의 존재가 없다. 월드뮤직 사전인 '러프가이드' 2000년판에는 한국의 대중음악으로 사물놀이, 트윈폴리오, 서태지 등이 소개되어 있는데, 사물놀이 외에는 월드뮤직이라고 할 수 없는 것들이다. 10년 가까이 지난지금은 얼마나 달라졌을까?

이상으로 간단히 세계 월드뮤직 시장을 일별해 보았다. 월드뮤직은 오늘날 유럽을 중심으로 한 특정 권역을 위주로 하여 형성되고 있지만 전 지구적으로 확산 추세에 있는 것은 확실하고, 그 영향력 또한 점차 커지고 있다. 앞으로 수십년이 지나면 영-미 주도의 팝음악 시장에 필적할 만한 시장이 형성될 지도 모르는 일이다. 우리가 전통음악을 기반으로 세계에 내놓을 수 있는 대중음악을 만들고자 한다면 당연히 이 월드뮤직 시장을 겨냥해야 할 것이다. 월드뮤직은 각국 각 민족의 전통음악을 바탕으로 한다는 점에서 획일적인 영-미 계열

의 팝과 근본적으로 출발점이 다르다. 우리가 월드뮤직 시장에 진출하는 것은 인류의 다양한 음악문화를 유지 발전시키는 일이기도 하다.

월드뮤직에 관련된 출판물과 웹사이트를 몇 개 소개한다. 국내에는 서남준, 심영보, 신현준 등의 월드뮤직 소개서가 나와 있고, 외국서적으로는 앞서 말한 러프가이드 (World Music: The Rough Guide)가 유명하다. 음반회사 웹사이트로는 Network Medien ([www.networkmedien.de](http://www.networkmedien.de)), ARC Music([www.arcmusic.co.uk](http://www.arcmusic.co.uk)), Putumayo ([www.putumayo.com](http://www.putumayo.com)) 등 외국 회사와, 알레스뮤직([www.alesmusic.com](http://www.alesmusic.com)), 씨앤엘 ([www.cnlmusic.com](http://www.cnlmusic.com)) 등의 국내 음반회사 사이트가 있다. 그밖에 위매드 페스티벌 ([www.womad.org](http://www.womad.org)), 월드뮤직 엑스포 WOMEX의 웹사이트([www.womex.com](http://www.womex.com))에 풍부한 월드뮤직 자료가 있다.

## 위맥스(WOMEX)

위맥스(WOMEX), 곧 월드뮤직 엑스포라는 음악산업박람회가 있다. 해마다 유럽에서 열리는 전통음악+월드뮤직 엑스포로, 전통음악이나 월드뮤직으로 벌어먹고 사는 모든 사람들, 그러니까 공연기획사, 음반회사, 유통회사, 저작권회사 등이 모여서 자사의 제품과 서비스를 홍보하고 새로운 거래를 트는 행사로서, 음반전시회와 음악 공연이 두 개의 축이다. 음악 전체를 취급하는 미덴(MIDEM)이나 팝콤(POPKOMM)에 비하면 아직 규모가 작지만, 올해로 10회를 맞는 위맥스는 세계에 불어닥친 월드뮤직 바람을 타고 점점 더 활발해져서 이제는 음악업계에서 무시 못할 중요한 박람회로 성장하고 있다.

전통음악의 앞날에 대해 고민하는 사람이라면 가끔씩 여행 삼아라도 위맥스에 가보는 것이 좋다. 전 세계에서 모여든 활달한 월드뮤직 종사자들과 어울리며 남의 나라 음악공연을 구경하다 보면 다음에는 우리 음악을 가지고 오고 싶다는 생각이 저절로 들게 된다. 우리가 우리의 음악을 세계시장에 내다 팔기를 원한다면 현재로서 위맥스처럼 좋은 홍보무대는 없다. 특히 제대로 기획된 공연을 하고 나면 전 세계에서 공연 요청이 쇄도하게 될 것이다. 사정이 이렇다 보니 위맥스에서 공연을 하려면 엄격한 심사를 통과해야 한다. 그동안 열네 차례의 위맥스가 열리는 동안 한국에서 '쇼케이스'라 하는 공연에 참가한 팀은 2008년도에 참가한 그룹 '공명'이 유일하다.

위맥스로 상징되는 세계 음악시장에 우리가 과연 어떤 음악을 내놓을 수 있을까? 한국의 음악에 대해 별로 아는 바가 없는 세계인들 앞에 수제천이나 영산회상과 같은 조선시대 궁중 고전음악을 내놓을 것인가, 아니면 산조, 시나위, 판소리, 풍물굿 같은 전통민속악을 내놓을 것인가, 아니면 새로 창작된 국악을 선보일 것인가? 창작국악 쪽으로 가닥을 잡는다면 슬기둥이나 김용우 같은 가요풍 노래가 좋을까, 김영동의 명상음악이 좋을까, 황병기의 가야금 창작곡이 좋을까, 아니면 박범훈류의 국악관현악곡이 좋을까?

대답을 찾는 의미에서 다시 자료를 좀 찾아보자. 내가 궁금한 것은 우리나라만 월드뮤직 시장에 진출하지 못하고 있는지, 아니면 우리와 비슷한 전통음악을 가진 아시아 국가들이

모두 같은 사정인지 하는 것이다. 우리가 속한 아시아의 음악이 월드뮤직 시장에서 어떤 대접을 받고 있는지 살펴보자. 다음은 세계 최대의 온라인 음반매장인 아마존닷컴(Amazon.com)에서 팔고 있는 월드뮤직 음반의 지역별 통계다. (괄호 안은 음반 수)

General (231,093)

Compilations (37,402)

Europe (80,421)

Celtic (10,630)

Africa (9,854)

Middle East (5,276)

India & Pakistan (6,740)

Far East & Asia (29,013)

Australia & New Zealand (3,302)

Pacific Islands (3,272)

North America (17,720)

Mexico (44,530)

Caribbean & Cuba (21,942)

South & Central America (32,450)

아마존의 지역 구분은 일반적인 대륙 구분을 따르면서도 특별히 음악이 많은 곳은 별도로 구분하고 있다. 유럽과 구분된 켈트족음악이 그렇고, 아시아와 구분된 인도와 파키스탄의 음악, 그리고 북중미와 구분된 멕시코와 쿠바가 눈에 띈다.

동아시아/동남아시아의 음반은 얼핏 보면 3만개 가까이나 되어 많아 보이지만, 유럽이나 중남미에 비하면 적다. 켈트음악만 해도 1만장이 넘고 인도와 파키스탄에서만 6700장의 음반이 나와 있는데 말이다. 그나마 이 숫자의 대부분은 일본 음악이 차지하고 있다는 게 문제다. 동아시아 각국의 판도를 보면 다음과 같다.

\*Far East & Asia

# Bangladesh (4)

# Bhutan (9)

# Cambodia (39)

# China (504)

# Indonesia (285)

# Japan (24,567)

# Korea (85)

# Laos (11)

# Malaysia (10)

# Mongolia (34)

- # Myanmar (9)
- # Philippines (4)
- # Russia (647)
- # Taiwan (19)
- # Thailand (28)
- # Tibet (259)
- # Tuva (24)
- # Vietnam (54)

압도적인 숫자를 차지하고 있는 일본을 빼고 나면 18개의 나라에서 고작 5,000장 정도의 음반이 나와 있을 뿐이다. 그나마 중국과 러시아, 인도네시아와 티베트의 음반 숫자가 많고, 한국은 고작 85장 뿐 이다. 한국의 음악이 적은 이유가 무엇일까? 음악은 좋은 것이 많은데, 해외 마케팅이 부족해서 그런 것일까? 아니면 우리에게 해외시장에 내놓을 음악이 없어서일까?

시장에 명함이라도 내밀고 있는 동아시아 각국의 주된 음반 내용을 보면 다음과 같다.

**\*일본**

- 기악독주: Koto, Shakuhachi
- 가수: Utada(여/팝계열)
- 재즈: Matsui Keiko / Hiromi Uehara(Jazz Piano)
- 퓨전: Yoshida Brothers(사미센+비트)

**\*중국**

- 기악창작곡: 얼후, 비파

**\*티베트**

- 기악독주: 피리
- 불교음악: 수도승 합창

**\*인도네시아**

- 기악: Gamelan 합주
- 성악: 가요, 민요

전체적으로 내용을 보면 동아시아/동남아시아의 음악은 월드뮤직 시장에서 별로 내세울 것이 없다는 것을 알 수 있다. 일본의 샤쿠하치나 고토 연주는 늘 비슷한 음악이어서 좀 식상하다. 일본은 정통음악 자원이 우리보다 빈약하기도 하지만, 전통음악 그 자체를 수출하는데도 실패하고 있다고 생각된다. 중국도 그들이 가지고 있는 전통음악 자원에 비하면 나오는 물량이 약소하기 그지없다. 중국은 이제 걸음마 단계다.

한국에서 나온 음반은 무엇 무엇인가? 얼마 안되니 살펴보기도 어렵지 않다.

\*한국

- 단체: 서울양상블(정악+ 민속악), 정농악회(정악+ 산조), 국립국악원(정악)
- 민속악: 민속악(민요/시나위/판소리/사물놀이), 민속악(시나위/산조)
- 풍물: 사물놀이(1993)Record of Changes, 사물놀이(삼성뮤직/1998)From the Earth to the Sky
- 무악: 김석출(사물/호적/세존굿)
- 판소리: 심청가, 김소희 판소리
- 기악독주: 황병기 가야금, 최태현 <Sound of Life>
- 민요: 진도 의례요(조공례), 남도민요
- 창작곡: 원일 <아수라>, 슬기둥 <From the Evening Tide Till the Coming Dawn>1998, 지순자
- 퓨전: 김석출 <Final Say>(호적+ 클라리넷)
- 해외교포: 김진희: 거문고+ 서양악기 3장, Ahn Trio 4-5장
- JVC World Sounds 시리즈: 진도씻김굿, 민속악기(호적/피리산조/태평무), 민요1(경기민요), 민요2(남도민요), 가야금
- 월드뮤직라이브러리 시리즈: 시나위, 산조와 성악, 가야금산조
- UNESCO Collection: 한국편(정악/민요/산조)
- Airmail Music: Korea(민요/판소리/장고춤/오고무/산조)
- 대중가요: 보아, 수퍼주니어, 시나위, 김두수(옵니버스)

한국은 전통음악을 그대로 내놓은 음반들이 대부분이고, 그나마 체계적으로 만들어진 것 같지 않다. 국내에서 음반을 만들 때 조금만 더 투자를 해서 해외시장에 내놓으면 되는 일인데, 이런 기초적인 일이 안되고 있다. 창작음악은 더 심하다. 국내에서 많은 창작음반이 나오고 악단 활동이 활발한 것에 비하면 해외에서 발매되는 음반이 너무 적다. 이 역시 음반의 해외 마케팅의 문제일까? 마케팅이 문제라면 해결이 간단하지만, 그보다 우리 창작음악들이 고작 내수만을 위한 것이라서 해외에 내놓을 창작음악이 마땅치 않은거라면 문제가 크다.

한국을 포함해서, 동아시아/동남아시아의 전통음악이 그 자체로든 아니면 월드뮤직의 형태로든 세계 시장에 진출하지 못하고 있는 이유는 무엇일까? 혹시 동아시아/동남아시아의 음악 속에 세계인들이 좋아할 수 없는 어떤 요소들이 있는 것은 아닐까? 그럴 수도 있을 것 이란 생각이다. 예를 들면, 중국 소수민족의 콧소리 섞인 날아가는 듯한 창법은 우리가 들어도 듣기가 쉽지 않다. 일본전통악기로 연주하는 명상음악 같은 것도 감동하기 어렵다. 몽골이나 투바의 기묘한 창법도 신기하기는 하지만 그뿐이다. 우리의 귀가 서양음악에 익숙해져 있기 때문에 그런 것일까? 충분히 그럴 수 있는 일이다. 우리가 서양음악 교육을 받고 서양음악이나 거기서 파생한 음악을 듣고 산 세월이 80년이 넘기 때문이다.

하지만 그렇다고 해서 동아시아/동남아시아의 전통음악에 문제가 있다고는 할 수 없을 것이다. 다만 이 지역 전통음악이 다른 나라사람들에게 익숙하지 않거나 익숙할 만큼 알려지지 않았다는 것일 뿐일 수도 있다. 익숙하지 않다면 좀 더 고민하고 노력해서 익숙하게



느낄 수 있도록 만들면 된다. 다른 아시아 국가들에 비하면 한국의 전통음악은 무척 다양하고 멋진 음악이다. 우리 음악의 멋을 우리 스스로가 제대로 알지 못하거나, 알았다 해도 그것을 제대로 표현하는 방법을 아직 찾지 못한 것이라면 희망은 있다. 해보는 것이다. 우리는 아직 충분히 시도해보지 않았다.

여기서 한가지 중요한 문제가 있다. 세계인들이 서양음악에 익숙하다고 해서 우리가 서양음악의 잣대에 맞추어 음악을 만들 것인가 하는 문제다. 이미 국악계에 이런 종류의 음악들이 많이 만들어지고 있기 때문에 짚고 넘어가지 않을 수 없는 문제다. 스스로 퓨전(fusion)을 표방하는 대부분의 창작곡이 그렇고, 퓨전을 표방하지 않는 국악창작곡 중에도 서양음악에 가까운 음악들이 아주 많다. 어찌 보면 대부분의 곡이 '국악'이라 할 수 없을 정도로 서양음악의 어법을 따르고 있는 것도 사실이다. 서양음악에 익숙한 사람들을 기준으로 하여 곡을 만들면 우선 듣기는 좋고 편안해도, 그것이 우리 음악이라고 할 근거가 없어져버린다. 반면에 철저히 전통음악 어법에 의거해 곡을 쓰면 그냥 전통음악과 비슷해질 우려가 있다. 그럴 바에는 전통음악을 그냥 연주하는 것이 낫다는 이야기도 있다. 이 딜레마를 극복해야 한다.

## 한국의 월드뮤직, 어떻게 만들 것인가?

이제부터의 논의는 사실상 내가 감당할 수 있는 영역을 넘어선다. 창작의 영역이기 때문이다. 나는 창작 능력이 거의 없지만, 토속민요를 가지고 공연 기획을 수차례 해본 경험과 주변에서 하는 공연을 보고 들으면서, 그리고 음반을 들으면서 느낀 점을 아마추어 비평가의 시각에서 적어보겠다.

마침 얼마 전에 국악방송이 주관하는 제3회 21세기한국음악 프로젝트 공연이 있었다. 창작국악에 관심 있는 사람들이라면 이날 발표된 음악들을 유심히 듣고 보았을 것이다. 내가 보기에 이 행사야말로 오늘날 한국 전통음악계의 창작수준을 그대로 보여주는 행사가 되고 있다. 이와 함께 작년부터 열리는 '천차만별 콘서트'도 눈여겨볼 만하다. 젊은 악단이 많이 나오기 때문이다. 그밖에도 최근음반을 통해서도 요즈음의 국악창작 경향을 가늠할 수 있다.

이들 음악을 섭렵하다 보면, 어떤 팀이 잘하고 못하고를 떠나서, 모든 이들이 공통적으로 하고 있는 고민을 추출해낼 수 있다. 순서 없이 생각나는 대로 짚어보자.

## 전통음악 어법과 서양음악 어법

21세기 한국음악프로젝트 응모 요강에서도 밝히고 있듯이, 국악 창작에서 가장 중요한 것은 전통음악으로서의 정체성을 잃지 말아야 한다는 것이다. 요즘 창작곡 중에는 전통음악 어법에서 벗어나 서양음악 어법을 구사하는 경우가 많다. 음계와 선법의 선택, 화성의 사용 여부, 창법의 선택, 시김새의 구사 등에서 전통음악 어법과 서양음악 어법이 늘 충돌한다.

음계의 선택에서는 서양 7음계와 전통 5음계의 선택이 문제다. 5음계라도 우리 5음계와 선율진행이 다른 서양식 5음계가 있다는 것도 염두에 두어야 한다. 영국의 민요라고 할 수 있는 Amazing Grace도 '솔라도레미'의 5음계인데, 서양 기능화성의 범위 안에서 음이 진행되기 때문에 우리의 5음계와는 음이 진행되는 길이 다르다는 어느 이론가의 분석이 있다.

서양음악의 특징인 화성을 사용하느냐 마느냐의 하는 것도 크나큰 고민거리로 보인다. 음계와 선법, 화성의 사용 여부는 음악의 느낌을 결정하는 가장 중요한 요소이기 때문에, 여기서 방향을 제대로 잡지 못하면 그 순간부터 정체성을 잃게 된다. 어떤 작곡가는 절대로 서양화성을 사용하면 안된다고 하고, 소수의 작곡가는 실제로는 화성을 쓰면서도 화성을 안 쓰는 것처럼 위장하기도 한다. 그런가 하면 많은 작곡가들은 거리낌 없이 화성을 사용한다. 서양 화성을 사용하는 순간 우리 전통음악의 느낌은 사라진다. 반면에 서양 화성을 쓰지 않으면 창작음악인데도 전통음악과 거의 같은 느낌이 난다. 서양 화성을 쓰지 않고도 새로운 전통음악의 느낌이 들게 하는 기법은 없는 것일까?

그런데 정작 이 문제는 선택의 문제가 아니라 이해 수준의 문제라는 데 심각성이 있다고 한다. 창작자들이 우리음악 어법과 서양음악어법의 차이를 잘 알면서 일부러 서양음악 어법을 선택하는 것이 아니라, 우리음악의 어법을 잘 모르기 때문에 그것을 제대로 구사하지 못한다는 것이다. 제 판에는 전통음악 어법이라고 생각해서 쓴 것이 이상한 느낌이 나는 것이다. 이 문제는 국악 작곡가들이 곡을 쓰기 전에 우리 전통음악에 대한 철저한 학습과 분석을 시도함으로써 해결될 수 있을 것이다. 그런 점에서 국악교육의 커리큘럼역시 전면적으로 개선할 필요가 있을 것이다.

## 성악과 기악

국악창작곡의 내용을 살펴보면 대부분이 기악곡이고, 성악이 들어가는 곡은 많지 않다. 기악곡이 전혀 없다시피한 일반 대중음악시장과 비교하면 바로 차이가 난다. 왜 국악창작곡은 대부분 기악곡으로 만들어지는 걸까? 국악 교과과정의 비율에서 성악보다 기악전공자들이 훨씬 많기 때문에 기악곡이 많이 창작되는 경향이 있을 수 있다. 하지만 성악전공자들의 숫자도 필요하면 썩먹을 만큼은 된다고 본다. 작곡가들이 성악이 들어간 곡을 잘 안쓰거나 못 쓰는 것이 근본 원인일 것이다. 작곡가들이 성악곡을 안쓰는 것도 문제지만, 쓰고 싶어도 못쓰는 것이라면 문제가 크다.

흔히들 아무리 좋은 악기라도 사람 목소리만한 게 없다고 말한다. 제대로 훈련된 목소리는 그저 구음만으로도 훌륭한 악기의 역할을 한다. 또 목소리로 표현되는 노래에는 노래 가사, 곧 문학적 메시지가 들어간다. 음악을 오로지 기악으로만 전달하는 것보다는 기악과 함께 사람 목소리에 메시지를 담아 전달하는 것이 훨씬 효과적일 것이다. 게다가 소리하는 가수는 대부분 무대의 주인공이 된다. 기악만 하는 악단과 노래를 하는 밴드의 느낌은 차이가 매우 크다. 악단이 대중적으로 성공할 수 있는 가능성도 그만큼 차이가 날 것이다. 나는 개인적으로 예쁜 여가수를 전면에 내세우는 밴드야야 성공할 수 있다고 생각한다. 여러 나라의 사례를 보면 뛰어난 가창력과 무대 장악력과 미모를 갖춘 여가수가 주인공이 되는 밴드

가 가장 성공을 거두고 있다.

우리나라 전통음악 중에는 훌륭한 성악곡들이 많다. 판소리도 훌륭하고 정가도 좋고 민요도 있다. 판소리는 옛날에 마이크 없이 많은 대중 앞에서 오랫동안 소리를 해야 하는 상황에서 만들어진 특이한 창법이 때로는 장점이, 때로는 단점이 되기도 한다. 판소리 가수가 고운 목소리도 낼 수 있다면 좋을 텐데, 그렇지 못한 경우가 많다. 판소리의 시김새에 너무 길들여지는 것도 다른 종류의 노래를 하지 못하는 불리함으로 작용한다.

정가는 템포가 너무 느려 가사 전달이 어려운 점은 개선할 점이지만 그 창법이 매우 독특하여 활용의 여지가 많다고 본다. 내가 들어본 바로는 세계 어느 민족의 창법도 우리 정가와 같지 않다. 정가는 월드뮤직 창작에도 적극 활용할 필요가 있다고 본다. 정가 중에서도 가곡이 가장 매력적이다. 나는 개인적으로 우리 가곡이야말로 월드뮤직 시장에서 인정받을 수 있는 속칭 '킬러 콘텐츠'라고 생각한다.

민요 중에서 흔히 듣는 통속 민요는 판소리와 마찬가지로 어느 지방의 민요 제가 너무 굳어져 있어서 창작곡을 부르는데 문제가 된다. 필요하면 틀에 박힌 시김새를 구사하지 않는 훈련을 따로 해야 하지 않을까 하는 생각도 해본다. 관건은 소리를 전공으로 하는 사람들이 자기가 배운 창법과 다른 노래를 불러보고자 하는 의욕이 있느냐 없느냐이다. 전통사회에서는 민요가 대중음악의 핵심이었다. 유랑연예패의 대명사인 사당패들의 주된 공연내용은 민요였다. 물론, 그들은 필요한 만큼 새로운 노래를 만드는 창작능력을 가지고 있었다. 그런 점에서 요즘 작곡가들보다 훨씬 뛰어나다.

토속민요는 미지의 소재로서의 가능성이 있다. 통속민요의 경우 서도소리, 경기소리, 남도소리, 동부소리 정도밖에 구분되지 않지만 토속민요에는 그보다 몇배나 많은 소리 유형이 있다. 그리고 악곡의 진행에도 정해진 틀이 있는 것이 아니어서, 전조현상이나 장단의 변화가 다채롭게 나타나고, 특이한 시김새 또한 토속민요에 풍부하다. 그런 점에서 토속민요는 월드뮤직 시장에 내놓을 성악곡 창작의 가장 좋은 소재가 된다고 본다. 실제로 유럽의 켈트족이나 아프리카의 가수들은 토속민요를 발전시킨 노래로 승부를 거는 경우가 많다.

민요와 관련하여 또 하나 언급할 것은, 민요 그 자체를 활용하지는 않더라도 민요형식을 구사하여 좋은 효과를 얻을 수 있다는 것이다. 아프리카의 가수들이 종종 민요 형식을 구사한다. 민요형식은 시작과 끝이 확실한 가요형식과 달리 끊임없이 노래가 반복된다는 것이 특징이다. 민요형식은 듣는 사람들에게 토속성을 느끼게 하는 요소인 동시에 부담을 주지 않고 오래 들을 수 있는 형식이기도 하다. 물론, 민요형식을 구사하려면 먼저 토속민요를 많이 듣고 충분히 그 원리를 이해해야 한다.

이 논의의 결론은 현재 기악곡에 치우쳐있는 창작 경향을 성악곡 쪽으로 전환함으로써 훨씬 많은 가능성을 확보할 수 있다는 것이다.

## 산조의 가능성에 대하여

산조(散調)는 우리나라 전통 민속음악의 꽃이다. 최고의 연주기량과 완성도 높은 구성이 산조의 힘이다. 산조는 인도의 악기 독주곡인 라가(Raga)에 필적할 수 있는 유일한 전통기악 독주 장르다. 하지만 오늘날의 산조는 거의 죽은 음악이다. 선생에게서 배운 대로 한두 바탕만 연주할 줄 알면 그것으로 끝이기 때문이다. 산조는 원래 즉흥음악에서 비롯된 것이라 한다. 연주에 능통한 명인들이 시나위곡을 바탕으로 독주 연습을 하는 과정에서 산조가 생겨났다는 것이다. 산조를 만든 명인들은 그래서 명인이 된 것이다. 그렇다면 명인이 되려고 하는 요즘의 연주자들도 자기의 산조 한바탕씩은 만들어야 할 것이다. 그래야 명인 소리를 들을 수 있다. 이런 당연한 사실을 국악 연주자들 대부분이 인식하지 못하고 있어서 안타깝다.

산조를 만드는 데 여러 기법이 동원될 수 있을 것이다. 우선 육자배기조에 한정돼 있는 산조의 선율을 서도소리나 동부소리조로 확장해야 할 것이다. 장단의 더늠도 시도해볼 만하다. 이미 우리 전통음악에는 다양한 장단이 있다. 산조를 만든 초기 명인들의 연주를 들어 보면 지금 우리가 거의 쓰지 않는 '안땅' 장단 같은 장단이 들어있다. 풍물의 특수한 장단을 써도 좋을 것이다. 명인대열에 있는 사람들이 각자 자신의 산조 한바탕씩을 만들어낸다면 월드뮤직의 한자락을 당당히 차지할 수 있을 것이다.

## 거듭나야 할 사물놀이

사물놀이는 우리 전통 민속음악이 세계 음악시장에서 대중적으로 성공한 최초의 사례일 것이다. 해외 여러 나라에 사물놀이패가 결성된것을 보아도 알 수 있다. 사물놀이는 전통 풍물굿에서 뽑아낸 정선된 장단을 무대에 좌정한 상태에서 연주하여 격렬한 사운드를 발산하는 점에서 관객들을 열광시키는 힘이 있다. 하지만 사물놀이는 처음의 형태 그대로 20년 이상을 지내오면서 이제 식상한 음악이 되어가는 느낌이다. 나는 이런 현상이 새로운 풍물곡의 개발에 소홀히 한 탓이 아닌가 생각한다. 우리 전통 풍물굿에는 지금까지 사물놀이패가 연주하지 않은 장단이 많다. 예를 들면 호남 좌도풍물의 백미라는 영산가락을 왜 사물놀이패는 연주하지 않는 것일까? 물론 사물놀이패가 옛 가락을 발굴하는데 전혀 노력을 하지 않은 것은 아니다. 김덕수패는 몇 년 전 무속풍물가락을 담은 '청매'라는 제목의 음반을 낸 적이 있다. 하지만 그것뿐이다. 전통음악 발굴의 노력은 미흡해 보인다.

사물놀이패가 비나리 외에는 거의 노래를 하지 않는 것도 아쉬운 일이다. 원래 풍물에는 노래가 곧잘 들어간다. 노래굿이라는 대목이 그것이다. 풍물을 치다가 노래를 하면 듣는 느낌이 확 달라진다. 다행히 우리 토속민요 중에는 풍물 반주를 하면서 부를 만한 좋은 노래가 많다. 호남의 액맥이타령도 있고 영남의 지신밟기 소리도 잘만 다듬어 구성하면 훌륭한 연주곡목이 될 것이다. 뱃노래 중에도 풍물과 어울리는 좋은 노래들이 많고, 두레패가 치던 두레풍장 가락도 특이한 것이 있다. 이왕 풍물을 치는 마당에서 노래를 하는 것은 어렵지 않은 일이다.

새로운 풍물장단을 만들어내는 것도 사물울이의 앞날을 위해 필요한 일이다. 옛날 풍물

명인들이 설장구가락을 고안해 냈듯이, 후배들도 부단히 새로운 장단을 만들어낼 줄 알아야 할 것이다.

사물놀이가 그동안 공들인 분야가 재즈 등의 다른 음악과 협연을 시도한 것이다. 하지만 사물놀이패가 다른 악단을 불러서 연주했다고 해서 그것이 사물놀이패의 음악이 되는 것은 아니다. 리듬과 선율이 섞이면 당연히 선율이 주도하는 음악이 된다. 결국은 재즈면 재즈 선율에 사물장단만 빌려준 셈이 된다. 그런 장단이라면 굳이 사물이 아니라 다른 타악기로 쳐도 그만일 수 있다. 굳이 사물놀이 음악에 선율이 필요하다면 전통 악기인 호적을 붙면 된다. 호적은 단 하나의 악기로 리듬뿐인 풍물에 생명을 불어넣어주는 대단한 악기다. 물론, 호적으로 부는 선율은 전통 가락만 볼 게 아니라 새로운 선율을 만들어야 할 것이다.

사물놀이패가 주로 앉아서 연주하는 것도 다시 생각해봐야 한다고 생각한다. 무엇보다도 전통풍물의 다채로운 몸짓과 진풀이가 사물에서는 사장되어 버린다. 풍물을 앉아서 치는 것은 극장에서 무당이 노래하고 춤추는 것을 방해하지 않기 위해서이지, 사물 뿐 인 마당이나 무대에서조차 주저앉을 필요는 없을 것이다. 앉아서 치는 사물놀이가 널리 보급되는 바람에 많은 서서 칠 줄 모르는 앉은뱅이 풍물패가 양산되는 부작용도 있다. 풍물은 서서 움직이면서 하는 연주를 기본으로 하고 꼭 필요할 때만 앉아서 연주하는 것이 옳은 형태라고 본다. 사물놀이는 아직 발전 가능성이 많은 우리 전통 민속음악이다.

## 퓨전이 필요한 판소리

앞서 조금 언급했지만, 판소리는 우리의 대표적인 성악 유산이다. 우선 혼자 모든 소리를 다 하는 공연 형태가 독특하며, 소리꾼이 구사하는 넓은 음역도 인상적이다. 하지만 판소리는 가사의 전달이 핵심이기 때문에 외국인들이 보기 어렵다. 공연장에 자막으로 번역을 해준다 하더라도 대략의 뜻일 뿐, 세세한 내용은 이해되지 않는다. 가사를 알아듣는 내국인이라 해도 부담스런 창법으로 혼자서 계속하는 소리를 듣는다는 것이 쉽지 않다. 예전의 판소리 소리꾼들이 창극을 만들려고 시도한 것도 그런 문제의식에서 출발했을 것이다. 하지만 창극은 이미 사라진 장르가 되었다. 뭔가 방향을 잘못 잡았기 때문에 그랬을 것이다. 창극은 많은 사람이 등장하고 악단이 반주를 해주는, 서양 오페라와 비슷한 양식이기 때문에 그런 형태의 공연에 익숙하지 않는 사람들에게는 판소리보다 오히려 더 부담스러울 수 있다.

판소리는 너무 특이한 음악이어서 그것을 변형시켜서 어떤 음악을 만들 수 있을지, 솔직히 감이 잡히지 않는다. 다만, 판소리의기나긴 서사구조를 그대로 갖고서는 월드뮤직 시장에 내놓기가 어려울 것이라는 생각을 해본다. 판소리의 서사구조 자체가 아닌, 판소리의 눈대목을 선별해서, 특유의 창법을 다소 부담스럽지 않게 순화하고 적절한 반주를 시도하는 것에서 시작해야 하지 않을까 싶다. 판소리야말로 월드뮤직으로 발전시키기 위해서 퓨전이 필요한 장르가 아닌가 생각한다.

## 악단의 규모와 악기 구성

월드뮤직에 적합한 악단의 규모는 무엇일까? 결론부터 말하자면, 악단의 규모는 적을수록 좋다고 본다. 물론, 표현하고자 하는 음악을 연주할 정도의 규모는 되어야 하지만, 최소 인원으로도 효율적으로 꾸려나가는 것이 여러 면에서 유리하다는 말이다. 특히 해외공연을 많이 다니고 싶다면 악단의 규모를 줄이는 것이 이롭다. 사실, 악단의 규모가 크다고 해서 그만큼 풍부한 표현을 할 수 있는 것도 아닌 것 같다. 악기가 많으면 이 악기 저 악기가 충돌해서 사운드가 엉기고 결국 음악보다 소음이 점점 커진다.

실내악단 규모라고 해도 자칫하면 악기 구성에 실패하는 경우가 종종 있다. 특히 서양악기나 전자악기를 국악기와 섞어놓을 때 문제가 발생한다. 며칠 전 열린 21세기 한국음악 프로젝트에서도 그런 팀이 두엇 있었다. 가장 흔히 실패하는 경우가 타악기의 중복 배치다. 전통 풍물타악기와 서양 드럼을 동시에 연주하는 경우, 사운드는 거의 몽개져버리고 시끄럽기만 하다. 듣기 괴로운 일이다. 서양 현악기를 영입하는 경우, 바이올린과 해금이 충돌하고, 첼로와 아쟁이 충돌할 가능성이 많다. 이런 구성을 할 때에는 충돌되는 악기가 동시에 연주되지 않도록 악보를 그려야 하는데, 그렇게 해서 얻는 효과가 뚜렷하지 않다면 결국 서양악기를 섞어놓은 것이 손해가 된다. 양금과 피아노도 충돌한다. 당연히 양금이 죽는다. 피아노는 서양악기 중에서도 가장 익숙한 악기지만, 시김새를 구현해야 하는 국악기와 전혀 어울리지 않기 때문에, 일부러 서양음악 비슷한 느낌을 주기 위해서가 아니라면 국악기와 함께 쓰면 안된다고 생각한다.

창작곡 중에는 전기기타를 쓰는 퓨전곡도 있다. 대개 리드기타와 베이스기타를 쓰는데, 악기의 특성을 제대로 알고 쓰는 경우를 보기 어렵다. 대개의 경우 필요 이상으로 전기기타의 음량이 커서 다른 악기들의 소리를 잡아먹는다. 우리 전통악기는 마이크를 쓴다고 하더라도 자연음향을 내는 어쿠스틱 악기인데, 전기기타가 섞여들면 소리가 죽어버리는 것이 당연하다. 굳이 기타를 쓰려면 전기기타가 아니라 어쿠스틱 기타 정도를 사용하는 것이 좋다고 본다. 베이스기타는 콘트라베이스 대용으로 저음의 바탕과 리듬을 부여하지만, 이 소리가 거문고의 저음이나 장고의 저음을 잡아먹기 때문에 오히려 손해가 될 수도 있다.

사운드의 충돌과 관련하여 한가지 더 말할 것이 있다면, 어느 악기가 연주하는 동안 그와 음색이 비슷한 악기를 동시에 연주해서는 안된다는 것이다. 예를 들어 해금을 연주할 때 대금이 비슷한 선율을 동시에 연주하면 사운드가 서로 죽는다. 사람 목소리도 마찬가지다. 여자 가수가 노래하는 동안에는 해금의 반주소리가 크면 안된다. 악기 구성이나 사운드에 관한 고려는 아주 기초적인 것인데, 이것이 안되는 경우가 많다. 악단 구성을 어느 한 사람이 뚜렷한 목적을 가지고 조직하는 것이 아니라 주변의 사람들이 모여 대강대강 악단이 구성되다 보면 이런 현상이 생길 수 있다. 소규모이 악단이라도 어느 정도의 결정권을 가진 리더 또는 지휘자가 필요한 이유다. 사운드를 책임지는 사람도 필요하다.

## 퓨전에 대하여

요즘은 좀 덜한 것 같지만, 한때 국악계에 퓨전 바람이 거세게 분 적이 있다. 물론, 그

바람은 아직도 사그라지지 않고 불고 있다. 퓨전이란 뭔가 이질적인 것을 섞어서 그럴 듯하게, 더 좋게 만드는 것이 목적인데, 섞는 방법에 대한 연구가 없이 아무거나 섞는 현상이 생기기도 한다. 무엇보다도 장르의 혼합과 악기의 혼합을 혼동하지 말아야 한다. 퓨전이란 장르간의 혼합을 말한다. 예를 들면 재즈 형식을 국악창작에 도입한다든지, 인도의 라가 형식을 도입한다든지 하는 것이 장르의 퓨전이다. 그렇지 않고 국악곡을 서양악기로 연주한다든지 반대로 서양곡을 국악기로 연주하는 것은 퓨전도 아니고 아무것도 아니다. 무슨 악기로 연주하든 음악은 그 선율과 리듬으로 결정되는 것이다. 요즘 국악창작곡이라 하여 나오는 많은 곡들이 들어보면 서양음계와 화성을 쓴 서양곡일 뿐인데도 그 곡을 국악기로 연주했다고 해서 서양곡이 아닌 퓨전으로 여기고 연주하는 작곡가들이 있다.

퓨전의 공과에 대해서는 백명이 백가지 말을 할 수 있을 것이다. 우리 전통음악의 돌과 구를 퓨전에서 찾는 사람도 있을 수 있고, 퓨전이 전혀 필요 없거나 해서는 안된다고 생각하는 사람도 있을 것이다. 결국은 수단과 목적을 명확히 하는 일이 중요하겠다. 퓨전이 그 자체로 목적이 되어서는 방향성을 상실할 가능성이 크지만, 내가 표현하고자 하는 음악에 퓨전이 필요하기 때문에 한다는 것이라면 문제가 안 될 것이다. 어떤 음악가는 '나는 전통음악이니 서양음악이니 하는 구별의 의미 없다고 생각한다. 나는 그냥 음악을 할뿐이다'라고 말하기도 한다. 하지만 과연 그럴까? 자신은 그냥 음악을 할 뿐이라고 하지만 남들이 보기에는 특정한 음악 양식을 따라서 하는 것일 수도 있다. 특히 월드뮤직 시장에 진출하려는 음악가는 자기 음악의 정체성을 확실히 알아야 한다. 세계의 월드뮤직 애호가들은 듣기 좋으면서도 민족의 독특한 정체성이 살아있는 음악을 찾고 있기 때문이다.

### 월드뮤직의 장르 융합현상

- Folk: Folk Fusion, Folk Tradimodern, Folk Acoustic, Folk Roots
- Gypsy Tradimodern, Balkan Gypsy
- Flamenco: Flamenco Rock, Flamenco Fusion
- Jazz: Hip Hop Jazz, Electronic Jazz, Jazz Traditional, Balkan Jazz, Ethnic Jazz,
- \*Mamadou Diabate: Traditional, Classical World, World, Afro World, Afro Jazz, Afro Asian, Afro Acoustic
- Blues Touareg
- Afrobeat Hip Hop
- Sufi, Ganawa Rai(Morocco)
- Latin World, Brazilian World, Acoustic World(Violin/Guitar+ Tabla), Electronic World, Ambient World
- Ethnic New Age, New Age Acoustic, East European Acoustic
- Fado World, Fado Pop, Fado Scandinavian
- Klezmer, Sephardic Acoustic, Folk Klezmer
- Andalus Arabic, Mediterranean(Morocco/Italy)
- Traditional(Norway)
- Fusion Rumba, Afro Global Fusion, Candombe Fusion(Uruguay), Experimental

Fusion, Fusion Acoustic,

## 복색과 안무

음반을 통해서 음악을 듣는 것의 단점은 무대위에서 펼쳐지는 움직임을 볼 수 없다는 것이다. 공연의 장점은 순수한 음악만이 아니라 무대 설치, 조명, 그리고 연주자의 움직임이 감상에 포함된다는 것이다. 무대 설치와 조명은 우리나라도 수준이 높아지고 있지만, 연주자들의 움직임, 곧 안무는 그렇지 못한 것 같다. 우리 전통악기가 대개 앉아서 연주하는 악기라는 것은 상당한 핸디캡이다. 의자에 앉아서 연주하는 것조차 힘들니, 기타를 들고 날뛰는 록밴드의 움직임은 아예 꿈도 꾸지 못한다.

가수가 있는 경우에도 움직임이 거의 없는 것은 마찬가지다. 무대에서 걷는 것조차 익숙하지 않기 때문일 것이다. 학교에서 탈춤도 배우고 무용도 배운다는데도, 국악학교 출신 학생들의 몸짓은 거의 나무토막이나 다름없는 경우가 많다. 그래서 무대를 장악하기 어렵다. 기성 민요가수들도 늘 한복에 쪽진 머리를 하고 나와 나란히 늘어서서 노래를 하는데, 참 식상한 풍경이다. 하다못해 옛날사당패처럼 트레머리도 올리고 허리띠도 잘썩하니 매고 나오면 얼마나 보기 좋은가.

복장도 한복을 고집하지 말아야 한다고 본다. 지금의 한복은 조선시대 복장인데, 왜 조선시대 복장만 전통복색으로 택해야 할까? 고려도 있고 고구려 신라 백제의 복색도 전통복색이다. 내가 보기에 조선시대 한복은 활동하기 불편하고, 특히 여성 한복은 체형을 감추는 복색이어서 다른 나라의 전통 여성복색과 비교하면 너무 자연스럽지 못하다. 무대 연주복을 검정이나 흰색만 입는 것도 어디에서 생긴 관습인지 몰라도 식상하다. 물론, 연주하는 음악의 내용과 분위기에 따라 복색이 결정되는 것이 좋을 것이다.

이상으로 필자의 능력을 벗어나는, 음악의 창작과 공연에 관한 이야기를 두서없이 늘어놓아 보았다. 아마추어 비평가의 이야기로 생각해주시면 좋겠다.

## 다른 나라 작품에서 얻는 힌트

그동안 음반으로 들었던 외국 월드뮤직 음반 중에서 우리에게 참고가 될 만한 음반을 몇 장 제시한다.

### \*전통음악의 계승

-Persia + Armenia / Hossein Alizadeh + Djivan Gasparian / Endless Vision ..... 전통 고전음악풍의 창작곡, 성악과 기악의 조화, 이국음악과의 어울림, 즉흥연주의 힘

### \*전통음악의 현대화

-Mali / Ali Farka Toure / Talking Timbuktu ..... 블루스 기타 + 민요형식 도입



- Greece / Melina Kana / Portrait ..... 세련된 램베티카
- France / Thierry Robin / Gitans ..... 짙시음악의 현대화

\*장르의 넘나들

- Portugal / Dulce Pontes / O Primeiro Canto ..... 뛰어난 가창력 + 작곡능력, Fado + 클래식, 어쿠스틱 사운드 추구

\*특색있는 가요

- Algeri(Kabyle) / Souad Massi / Raoui ..... 특이한 소수민족 언어의 맛, 깔끔한 이미지, 포크계열
- Angola / Bonga / Angola 72-74 ..... 메시지를 담은 노래. 감미로운 기타와 목소리
- Mexico / Lhasa de Sela / La Llorona ..... 흐느끼는 창법의 매력
- Argentine / Mercedes Sosa / The Best of Mercedes Sosa ..... 호소력있는 창법, 메시지를 담은 노래, 누에바 칸시온

\*특색있는 연주곡

- Denmark / Verdens Orkestret / Twilight Time ..... 목관악기의 음색, 감미로운 선율의 매력