

쇼스타코비치와 DSCH 모티브: 음악적 암호에 대하여

양인용(서울대)

르네상스 시대 동시대인들에게 최고의 찬사를 받으며 프랑스와 이탈리아의 주요 궁정에서 활약했던 작곡가 조스캥 데 프레(Josquin des Prez, ?~1521)가 남긴 수많은 음악 가운데, <미사 라 솔 파 레 미>라는 곡이 있다. 서양음계의 ‘라’에서부터 순차적으로 한 음씩 내려오다가 ‘파’에서 단3도 하강하여 ‘레’를 거쳐 ‘미’에서 마무리되는 선율을 작품 전체의 주제로 삼은 작품이다. 그런데 이 작품에는 재미있는 메시지가 숨겨져 있다. ‘라(la)-솔(sol)-파(fa)-레(re)-미(mi)’라는 선율 모티브(악보 1)가 사실은 ‘저를 내버려주세요’라는 뜻의 이탈리아어 “Lascia fare mi”에서 왔다는 것이다. 물론 이 곡의 가사는 미사 전례문을 따르고 있으므로, ‘저를 내버려주세요’라는 메시지가 직접적으로 전달되는 것은 아니지만, 음이름을 아는 사람이라면 이 작품 전체를 통해 200번도 넘게 등장하는 ‘라-솔-파-레-미’ 선율을 따라가면서 느끼는 바가 있었을 것이다. 그런데 조스캥은 왜 이런 주제로 곡을 쓴 것일까? 어쩌면 그는 인기 작곡가로서 자신이 받는 관심과 기대에 지

쳐 있었는지도 모른다.



(악보 1) 조스캥 데 프레의 <미사 라 솔 파 레 미>의 주제

이처럼 단어나 말에서 이끌어낸 모티브를 음악에서는 소제토 카바토 (soggetto cavato)라고 하며, 그 사례들은 르네상스 시대를 거쳐 오늘날에도 서양 음악 작품 속에서 다양한 모습과 방식으로 등장한다. 특히 다른 것보다도 사람의 이름에서 그 소재를 취하는 경우가 많은데, 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)가 대표적이다. 즉, 바흐의 모티브는 네 개의 음 ‘시 플랫-라-도-시’(악보 2)로 구성되는데, 이 음들은 독일식 음이름 체계에 의해 B, A, C, H¹⁾와 각각 대응된다. 이 모티브는 바흐 자신뿐 아니라, 베토벤, 슈만, 리스트, 부조니 등 바흐를 존경한 여러 작곡가들에 의해 사용되었다. 음악적 암호라고 볼 수 있는 이러한 모티브들로 자신의 이름을 사용한 작곡가들은 바흐 이외에도 여러 사람이 있는데, 이 글에서는 그들 가운데 드미트리 쇼스타코비치(Dmitri Shostakovich)와 그의 모티브에 대해 살펴본다.



(악보 2) 바흐 모티브

1) 미국식 음이름 체계(C[도]-D[레]-E[미]-F[파]-G[솔]-A[라]-B[시])와 달리, 독일식 음이름 체계에서 B는 ‘시’가 아니라 ‘시 플랫’이며, ‘시’에 해당하는 하는 것은 H이다.



(악보 3) 쇼스타코비치의 DSCH 모티브

쇼스타코비치의 주제는 모두 네 개의 음(레-미 플랫-도-시)으로 구성된다. 이는 ‘드미트리’의 첫 번째 알파벳 D와 쇼스타코비치를 독일식으로 표기했을 때의 첫 세 개 알파벳인 S², C, H에 각각 해당하는 음들이다. 이 모티브는 1953년 발표된 교향곡 10번에서 처음으로 드러났는데, 이 작품의 발표 시기와 DSCH 모티브의 관계는 의미심장하게 다가온다.

1906년 상트페테르부르크에서 태어나 1975년 모스크바에서 세상을 떠난 쇼스타코비치의 삶과 그가 남긴 15곡의 교향곡은 소비에트 연방 역사의 흐름과 겹쳐진다. 20세의 나이에 발표한 첫 번째 교향곡(1926³⁾)을 통해 공식적으로 데뷔한 그는 ‘소비에트 연방이 낳은 최초의 천재’로 세계의 주목을 받게 되었고, 교향곡 2번과 3번에 각각 ‘10월 혁명에 바칩’, ‘메이데이’라는 표제를 붙여 차례차례 발표하면서 혁명의 열기와 혁신에의 희망적 의지를 거침없이 드러냈다. 그러나 교향곡 4번은 1936년에 완성되었고 그 해에 공연될 예정이었으나, 26년이 지난 1961년에야 연주될 수 있었다. 여러 차례의 리허설까지 마친 상황에서 쇼스타코비치 스스로 교향곡 4번의 연주를 무기한 연기할 수밖에 없었던 이유는 ‘사회주의 리얼리즘’이라는 잣대로 당시의 문화예술을 장악하고 통제하던 스탈린에 대한 두려움 때문이었다. 실제로 쇼스타코비치는 그 해(1936) 1월 스탈린이 자신의 오페

2) S는 독일식 음이름 체계 (C[도]-D[레]-E[미]-F[파]-G[솔]-A[라]-H[시])에는 존재하지 않는 알파벳이지만, ‘에스’(es)로 발음되므로 E(미)음에서 반음 내려온 음인 Es(미 플랫)로 치환되었다.

3) 이 글에서 작품명 뒤 괄호 안의 숫자는 초연된 해를 가리킨다.

라 <므첸스크의 맥베스 부인>을 관람하고 간 며칠 후 <프라우다>에 무기명의 필자가 쓴 ‘음악이 아닌 혼돈’, ‘나쁜 결말을 초래할 수 있는 음악’이라는 비평이 실리자, 절망과 공포로 자살을 생각할 정도였다. 이후 그의 삶과 작품 활동은 스탈린과의 관계 속에서 위태롭게 그 밸런스를 유지해야 했다. 교향곡 7번(1942)과 8번(1943)이 이른바 ‘대조국 전쟁’의 선전 도구로 이용당하고 난 후에 발표한 교향곡 9번(1945)에서 아스라한 상황은 극에 치달는다. 당국에 의해 ‘형편없는 작품’으로 맹렬한 비난을 받게 된 것이다. ‘형식주의적’, ‘서구 추종적’ 작품이라는 것이 그 표면적인 이유이지만, 전쟁의 승리와 그 승리를 이끌어낸 지도자를 기념하는 헌정 교향곡을 기대했던 이들에게 작품의 규모나 구성 등 여러 가지 면에서 납득할 수 없는 음악이었으리라는 것이 쇼스타코비치 자신의 냉소적 평가이다. 결국 쇼스타코비치는 당중앙위원회가 소집한 회의에서 ‘자아비판’을 하게 되고 이후 한동안 교향곡을 발표하지 않는다. 베토벤이나 슈베르트, 드보르작, 말러처럼 아홉 번째 교향곡이 자신의 마지막 교향곡인 양 의식적으로 교향곡 가까이 가지 않은 것이다.

교향곡 9번 이후 8년이 지난 1953년, 쇼스타코비치의 열 번째 교향곡이 발표되었다. 트라빈스키의 지휘, 레닌그라드 필하모닉 오케스트라의 연주였다. 발표 시점이 절묘했다. 이 해 3월 스탈린이 사망했으며, 하차투리안이 “창조와 자유의 영감”이라는 논문에서 예술에 대한 관료적 통제를 비난하는 등 말렌코프 정권 아래서 긴장 완화 현상이 일어났다. 쇼스타코비치에 따르면 이 교향곡은 1953년 여름과 가을에 걸쳐 빠른 속도로 만들어졌다고 하지만, 정확하게 언제 작곡되었는지는 불분명하다. 국내외의 많은 관심을 받으며 화제를 뿌린 이 작품에 대해서 쇼스타코비치는 스탈린과 스탈린 시대를 주제로 한 음악이라고 말했으며, 특히 2악장은 스탈린의 음악적 초상화라고 밝혔다. 이 작품을 통해 처음으로 선보인 DSCH 모티브

는 1악장에서 부분적으로, 변형적으로 사용되지만, 정식으로 온전한 모습으로 나타난 것은 3악장에서이다. 춤곡 느낌이 나는 경쾌한 리듬과 함께 피콜로와 플루트, 오보에의 유니즌으로 등장하는 것이다. 이 모티브는 조성을 달리하며 3악장에서 계속 나타나며, 3악장에서 눈길을 끄는 또 하나의 요소는 쇼스타코비치가 당시 사랑했던 여인의 테마(미-라-미-레-라)이다. 그녀의 이름은 엘미라 나지로바(Elmira Nazirova)였으며, 프랑스어 음이름 체계와 독일어 음이름 체계를 조합해 Elmira에서 이끌어낸 모티브가 ‘미-라-미-레-라’(악보 4)이다. 이 테마는 호른의 연주로 등장하여 음악을 이끌어가는 모티브로 작용한다.



(악보 4) 쇼스타코비치 <교향곡 10번>에 사용된 연인 엘미라의 모티브

교향곡 10번 이후, 쇼스타코비치는 DSCH 모티브를 사용한 작품을 흐루시초프와 브레즈네프의 시대를 거치며 계속해서 발표한다. 바이올린 협주곡 1번(1956), 첼로 협주곡 1번(1959), 현악 사중주 8번(1960), 마지막 교향곡인 교향곡 15번(1972)에서도 이 모티브가 사용되었는데, 바이올린 협주곡 1번이 완성된 해가 1948년이라는 점을 고려하면, 이미 DSCH 모티브를 만들었음에도 불구하고 스탈린이 세상을 떠난 이후에야 여러 작품들을 통해 그 모티브를 소재로 한 작품들을 본격적으로 세상에 내놓은 것은 그저 우연이라고만 볼 수 없지 않을까. 음악을 정치적 수단으로밖에 인정하지 않았던 체제와 분리될 수는 없었지만, 우회적인 방법으로 예술가로서의 창작과 자유를 구했던 쇼스타코비치에게 DSCH 모티브는 그가 자유롭게

사용할 수 있는 음악적 암호이며, 자신의 이야기를 할 수 있는 목소리였던 것이다.

음악에는 앞에서 살펴본, 단어나 말에서 이끌어낸 모티브 외에도 여러 가지 다른 암호와 수수께끼들이 다양하게 사용된다. 숫자로 만든 암호도 있으며, 과거의 모티브를 빌려와 숨겨 놓기도 한다. 이런 장치들은 즐거움을 위한, 혹은 생존을 위한 은밀한 커뮤니케이션의 수단이 된다. 그리고 그것들은 그 음악이 속한 사회를 읽어내는 또 다른 단서를 제공한다. 그런 의미에서 음악과 관련한 이러한 암호들에도 한 번 관심을 가져봄 직하다.