



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

박 혜 란 교수 지도  
석사학위 청구논문

Astor Piazzolla의 음악에 나타난  
크로스오버의 특징

2015

성신여자대학교 대학원

음악학과

우 민 성

Astor Piazzolla의 음악에 나타난  
크로스오버의 특징

박혜란 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2015년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

우민성

# 인 준 서

우민성의 석사학위 논문으로 인준함

2015년 5월

심사위 원장 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

아르헨티나의 대표적인 작곡가이자 반도네온 연주자인 아스토르 피아졸라(Astor Piazzolla)는 춤곡이었던 탱고 음악을 재즈, 클래식을 도입하여 연주를 위한 음악, 듣는 음악으로 발전시켰다. 그의 이같은 음악은 ‘누에보 탱고 Nuevo Tango’라는 이름으로 널리 알려지게 되었다. 즉 누에보 탱고는 탱고의 고유한 정체성을 버리지 않고 클래식과 재즈의 요소를 가미해 재탄생한 새로운 탱고 음악이다. 누에보 탱고는 초창기에 전통적인 리듬을 벗어난다는 이유로 아르헨티나에서 지탄을 받기도 했지만, 수준 높은 작곡, 리코딩, 연주 그리고 아르헨티나의 애환과 우수를 살린 음악성으로 점차 대중적인 청중과 클래식 청중에게 가까이 갈 수 있었다.

이처럼 피아졸라의 음악은 탱고 역사에 새로운 변화를 일으켰고 과도기에 들어섰던 아르헨티나의 민속음악을 진보적인 방식으로 발전시켰다는데 의의가 있다. 본 논문에서는 피아졸라가 1986년 작곡한 플루트와 기타를 위한 작품, <탱고의 역사 (Histoire du Tango)>를 개괄적으로 살펴보았다. 이 곡은 각 악장별로 시대에 따라 변화하는 탱고의 모습을 반영하며, 후반에 갈수록 형식적인 면에서 비정형화되어가는 모습을 보여주고 있다. 제 1악장 Bordel-1900은 아르헨티나의 유흥가를 배경으로 초창기 탱고의 특징을 보여주면서 밝고 즐거운 분위기를 나타낸다. 제 2악장, Cafe 1930은 카페에서 천천히 흐르는 로맨틱한 탱고선율을 들려준다. 제 3악장 Night club 1960은 탱고혁명과 더불어 나이트클럽으로 몰려가는 사람들을 나타내는데, 이 시기의 탱고는 좀 더 국제화된 탱고로 변화한다. 제 4악장, Concert d’aujourd’hui는 오늘의 콘서트홀에서 연주되는 ‘연주를 위한 탱고’로 피아졸라가 추구하는 새로운 미래의 탱고, 누에보 탱고를 의미한다.

이 논문을 통해 피아졸라의 음악이, 전통과 현대를 아우르고 여러 장르의 음악을 결합한 크로스오버적인 특징을 지니고 있음을 알 수 있다. 크로스오버란 활동이나 스타일이 두 가지 이상의 분야에 걸친 것으로, ‘교차혼합’이라는 단어로 설명되어진다. 즉 문화예술의 측면에서 크로스오버는 여러 장르의 이질적인 요소가 ‘교차’ 또는 ‘융합’하여 적절한 형태로 창조되어지고, 그로 인해 예술적 상승작용을 꾀하는 것을 의미한다. 음악용어로서 크로스오버는 서로 다른 음악장르를 넘나드는 교류현상을 지칭한다. 또 이렇게 만들어진 음악을 크로스오버음악(crossover music)이라 한다. 크로스오버 음악은 20세기 후반 이래 현대음악의 새로운 형태로 주목받고 있으며 음악의 대중화에 기여하고 있다.

피아졸라의 음악에 나타난 크로스오버 특징은, 그가 월드 뮤지션으로 많은 인기를 얻게 하는데 역할을 하였고, 유명한 클래식 연주자들이나 월드 뮤지션들이 연주하고 싶은 음악을 만들어 주었다. 21세기는 여러 분야에서 융합, 크로스오버가 문화예술의 트렌드로 자리 잡고 있다. 그런 의미에서 일찍이 민속 음악, 클래식, 재즈를 결합해 누에보 탱고라는 크로스오버 음악을 실현한 아스토르 피아졸라 음악을 연구함으로써, 그의 음악적 특징을 알아보는데 본 논문의 의의가 있다고 하겠다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구의 목적 및 의의 .....	1
2. 연구의 방법 및 범위 .....	2
II. 본론 .....	4
1. 아스토르 피아졸라(Astor Piazzolla)와 탱고 .....	4
1) 피아졸라의 생애 .....	4
2) 탱고의 역사적 배경 .....	8
3) 탱고의 발전과정 .....	12
2. 아스토르 피아졸라의 음악세계 .....	18
1) 피아졸라의 작품과 누에보 탱고(Nuevo Tango) .....	18
2) 피아졸라의 <탱고의 역사( Histoire du Tango)> .....	20
3. 아스토르 피아졸라 음악과 크로스오버(Crossover) .....	34
1) 크로스오버의 개념과 발전 .....	34
2) 크로스오버음악과 대중화 .....	39
3) 피아졸라 누에보 탱고의 크로스오버와 대중화 .....	43
III. 결론 .....	49
참고문헌 .....	52
ABSTRACT .....	55

## 표 목 차

<표 1> 하바네라, 밀롱가, 칸돔베 리듬의 특징 .....	12
<표 2> 연도별 피아졸라의 주요 작품 .....	19

## 그림 목 차

<그림 1> 반도네온 .....	5
<그림 2> 반도네온을 연주하는 피아졸라 .....	5
<그림 3> 나디아 블랑제와 피아졸라 .....	7
<그림 4> 칸돔베 공연 .....	11
<그림 5> 탱고 .....	11
<그림 6> 카를로스 가르델 .....	14
<그림 7> 반도네온과 기타의 협연 .....	17
<그림 8> 조지 거슈인의 오페라, <포기와 베스> .....	38
<그림 9> 1990년 플라시도 도밍고, 호세 카레라스, 루치아노 파바로티의 로마 월드컵 전야제 .....	43
<그림 10> 바네사 메이의 전자 바이올린 공연 .....	43

## 악보 목차

<악보 1> “Bordel-1900” 인트로 중 1-8마디 .....	24
<악보 2> “Bordel-1900” 34-45마디 .....	24
<악보 3> “Bordel-1900” 60-71마디 .....	25
<악보 4> “Cafe 1930” 기타 선율 14-17마디 .....	26
<악보 5> “Cafe 1930” 1-2마디 .....	26
<악보 6> “Cafe 1930” 52-54마디 .....	27
<악보 7> “Cafe 1930” 55-57마디 .....	27
<악보 8> “Night Club 1960” 1-6마디 .....	28
<악보 9> “Night Club 1960” 26-35마디 .....	29
<악보 10> “Concert d’aujourd’hui” 1-4마디 .....	30
<악보 11> “Concert d’aujourd’hui” 17-24마디 .....	30
<악보 12> “Concert d’aujourd’hui” 90-97마디 .....	31

# I. 서 론

## 1. 연구의 목적 및 의의

현대음악의 특징의 하나로 장르간의 경계를 넘나드는 크로스오버 현상을 대표적으로 꼽을 수 있다. 현대 예술과 문화에서 크로스오버 현상은 세계적 추세이다. 크로스오버는 말 그대로 ‘교차’, ‘융합’의 의미를 지니고 있으며 이 용어는 음악 장르에서부터 널리 쓰이게 된다. 음악에 있어서 두 가지 이상의 음악이 합쳐지면서 제 3의 음악을 탄생시키는 움직임은 계속되어왔다.

플라시도 도밍고는 아스토르 피아졸라(Astor Piazzolla)를 “위대한 인물이며 현대 음악의 거장이다”라고 말했다.<sup>1)</sup> 우리는 현대 음악작곡가인 아스토르 피아졸라의 작품에서, 크로스 오버음악의 특징을 찾아볼 수 있다고 생각한다. 아르헨티나의 대표적인 작곡가이자 반도네온 연주자인 피아졸라는, 자신의 음악 세계를 창조하면서 탱고 외에도 클래식 음악과 재즈를 끌어들인다. 즉 피아졸라의 음악은 클래식 음악과 재즈, 민속음악인 탱고가 결합한 크로스오버 음악의 특징을 지닌다.

피아졸라는 1960년, 부에노스아이레스에서 ‘퀸텟 누에보 탱고(Quinteto Nuevo Tango, 탱고 5중주단)’을 결성하고부터 ‘누에보 탱고 (Nuevo Tango)’<sup>2)</sup>라 불리는 독창적인 아르헨티나 탱고의 시대를 열었다. 그의 새로운 탱고는 탱고가 가진 고유의 리듬을 발전시킨 전개와 애수의 심상을 살려내면서, 클래식과 재즈의 영향력을 담아서 세계적인 음악으로 거듭나게 되었다. 결국 피아졸라의 음악은 탱고 역사의 새로운 변화를 맞이하게 했을 뿐 아니라, 21세기

- 
- 1) 마리아 수사나 아치, 사이먼 콜리어 저, 『피아졸라, 위대한 탱고』, 한은경 역, 을유문화사, 2004, 493쪽.
  - 2) 하바네라, 밀롱가, 칸돔베 등 정통리듬이 사용된 아르헨티나 탱고에 유럽의 클래식에서 볼 수 있는 화성학, 대위법, 푸가의 구조와 형식을 더하고 미국에서 건너온 재즈의 화성과 진행까지 합쳐진 피아졸라식 탱고를 새로운 탱고라는 뜻의 ‘누에보 탱고’라고 정의한다.

현대음악의 새로운 길을 열어주었다는데 의의가 있다.

본 논문의 목적과의의는 피아졸라의 음악세계를 전체적으로 살펴보고 누에보 탱고 음악에 나타난 크로스오버적 특징을 통해, 그가 월드 뮤지션으로 많은 인기를 얻고 또 그의 곡이 대중과 클래식계에서 사랑을 받고 있는 원인을 고찰해 보는데 있다. 나아가 여러 분야에서 융합과 통섭이 21세기 문화 트렌드로 자리 잡고 있는 지금, 음악에서도 크로스오버가 미래의 비전을 제시하고 클래식 음악의 대중화에도 기여할 수 있음을, 피아졸라의 음악을 통해 밝혀보고자 한다.

## 2. 연구의 방법 및 범위

아스토르 피아졸라의 탱고작품 분석에 대한 몇몇 선행연구<sup>3)</sup>는 있지만 피아졸라의 음악세계를 크로스오버의 관점에서 연구한 논문은 아직까지 거의 찾아볼 수 없다. 피아졸라의 음악세계와 크로스오버에 대한 연구를 위해, 제 1장에서는 탱고를 고급예술로 끌어올린 아스토르 피아졸라의 생애와 그의 음악과 밀접한 관계를 지닌 탱고에 대하여 살펴보고자 한다. “탱고의, 탱고에 의한, 탱고를 위해 살다간 불꽃같은 예술혼”<sup>4)</sup>이라는 피아졸라의 생애를 통해 그의 음악적 배경이 어떠한지 그의 음악과 삶은 어떠한 관계가 있는지 살펴보고자 한다. 또한 탱고의 정의와 역사에 대하여서도 살펴보고자 한다.

제 2장에서는 피아졸라의 음악세계를 분석해보고자 한다. 우선 그의 대표적 작품들이 무엇인지와 그의 독창적인 새로운 탱고 ‘누에보 탱고’가 이전의 전통 탱고와 어떻게 다른지 그 특징을 살펴보고자 한다. 그리고 대표 작품인 플루트와 기타를 위해 작곡된 <탱고의 역사(Histoire du Tango)>를 통해 피아졸라가 추구하는 누에보 탱고의 의미를 찾아보고자 한다.

---

3) 참고문헌에서 피아졸라의 탱고에 대한 국내논문 리스트를 살펴볼 수 있음.

4) 마리아 수사나 아치, 사이먼 콜리어 저, *op.cit.*, 따지의 글.

제 3장에서는 크로스오버에 대한 개념과 발전과정을 소개하고, 크로스오버 현상이 클래식 음악의 대중화에 어떤 방식으로 영향을 끼치고 있는지, 대표적인 크로스오버 뮤지션들과 함께 살펴보고자 한다. 마지막으로 아스토르 피아졸라의 탱고 음악에 나타난 크로스오버 현상과 대중화를 통해, 클래식 연주자들이 전형적인 고전 클래식음악만을 고수하는 것보다 월드뮤직이나 크로스오버음악으로 범위를 확대하는 것도 바람직할 수 있다는 점에 대해 논의해보고자 한다.

## II. 본론

### 1. 아스토르 피아졸라(Astor Piazzolla)와 탱고

#### 1) 피아졸라의 생애

아스토르 피아졸라는 1921년 3월 3일 아르헨티나 수도 부에노스아이레스 근처, 마르델 플라타(Mar del plata)라는 지역에서 태어났다. 아버지는 이발사였고 어머니는 재봉사이자 미용사였다. 4살이 되던 해에 가족과 함께 미국 뉴욕으로 이주를 떠나, 뉴욕의 노동자 지역에서 소년기를 보냈다.<sup>5)</sup>

넉넉한 생활이 아니었음에도 피아졸라의 부모는 아들의 음악교육의 길을 열어주었다. 선천적으로 오른쪽 다리가 뒤틀려 친구들로부터 탱고(질름발이)라는 별명으로 놀림을 받은 아들을 안타깝게 생각했던 아버지는 장애를 음악으로 극복하길 바라는 마음이었는지, 8살 아들에게 반도네온을 사다 주었다. 반도네온은 독일에서 수입된 것으로 그림 1에서 보는 바와 같이 아코디언과 유사하면서도 조금 다르다.<sup>6)</sup> 피아졸라는 반도네온을 가지고 어렸을 때부터 라디오 연주회에 나가 클래식 음악을 연주하곤 했다. 1930년에 안드레스 다킬라에게 반도네온을 전문적으로 배워서 다음해 뉴욕 브로드웨이 라디오에서 처음으로 녹음도 하였다. 피아졸라는 이후 평생 반도네온 악기를 열정적으로 사

- 
- 5) 피아졸라가 어린 시절 살던 뉴욕 동부 9번가와 세인트마크 거리에 세우진 아파트가 여전히 남아있다고 한다.
- 6) 아코디언은 반도네온보다 다소 크고, 목에 걸고 악기자체를 가슴과 복부에 붙여서 연주함. 대부분 건반식으로 되어있음. 반도네온은 소형으로 무릎에 놓고 연주하거나 두 손으로 마주 들고도 연주함. 아코디언처럼 손 전체로 연주하지 않고 가죽 띠에 고정된 손으로 손가락 운지법만으로 연주가 가능함. 또한 아코디언보다 고음의 스타카토가 용이함. 피아졸라는 반도네온을 아코디언에 비교해 다음과 같이 설명함: “아코디언은 신맛이 나는 날카로운 소리를 낸다. 사람을 행복하게 만드는 악기다. 반면 반도네온은 벨벳 같은 소리, 종교적인 소리를 낸다. 슬픈 음악을 연주하기 위해 만들어진 것이다.(1988년 뉴욕). 또한 아코디언은 외향적인 악기이며 반도네온은 내향적인 악기다.”(『피아졸라, 위대한 탱고』, 284쪽.)

랑했다. “반도네온을 연주하다가 죽고 싶다”고 말할 정도였다.

1933년에는 클래식 피아니스트 벨라 윌다(Bela Wilda)<sup>7)</sup>를 사사하며 바흐와 라흐마니노프에 심취하기도 했다. 같은 해, 우연히 탱고가수이자 작곡가인 카를로스 가르델(Carlos Gardel)<sup>8)</sup>의 눈에 띄어 그가 만든 영화에 신문팔이 역으로 출연해 직접 연주를 하였다.



<그림 1> 반도네온



<그림 2> 반도네온을 연주하는 피아졸라

1937년에 피아졸라의 가족은 다시 아르헨티나로 돌아온다. 아직 10대의 피아졸라는 부에노스아이레스로 가서 유명한 밴드 리더이자 작곡가인 안니발 트로일로(Anibal Troilo)<sup>9)</sup>가 이끄는 작은 탱고 앙상블에 들어가 반도네온 솔로주자로 활동함으로써 음악 경력에 박차를 가하기 시작했다. 1941년 피아니스트 아르투르 루빈스타인의 소개로, 아르헨티나의 유명한 클래식 작곡가 알베르토 히나스테라(Alberto Ginastera)<sup>10)</sup>의 제자가 되어 음악 이론에 대한 공부를 하였다. 당시 트로일로를 위해 작곡을 시작하는데, 독창적이기 보다는 쉽

7) 헝가리 출신 피아니스트이며 라흐마니노프의 제자.

8) Carlos Gardel(1890 ~1935); 프랑스 출생, 아르헨티나의 가수, 탱고 음악가, 작사가, 작곡가, 바리톤 성악가, 기타 연주자, 피아노 연주자, 연극배우, 영화배우.

9) Anibal Troilo(1914 ~1975); 반도네온 연주자. 1940년 스타카토, 레카토 주법을 기술적으로 변화시켜 아주 풍부하고 맑은 트로일로 사운드로 알려지지 시작.

10) Alberto Ginastera(1916 ~1983); 현대 아르헨티나 음악을 대표하는 작곡가. 주로 민속음악에 바탕을 둔 전통음악적인 작품을 썼으나, 무조주의에서 점차 전위적인 작품에 주력.

게 다가설 수 있는 전통적인 색채를 띤 곡들을 쓰곤 했다.

1944년, 피아졸라는 트로일로를 떠나 가수 프란시스코 피오렌티노의 악단을 이끌다 2년 뒤에 자신의 악단<sup>11)</sup>을 만들게 되면서 대부분 전통적인 탱고를 연주하였다. 그러나 이 악단은 1949년 해체되었고, 피아졸라는 탱고를 떠나 좀더 정제된 음악 형태를 추구하고자 하였다.

그는 모리스 라벨(Maurice Ravel)<sup>12)</sup>과 벨라 바르토크(Bela Bartok)<sup>13)</sup>, 그리고 이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky)<sup>14)</sup> 등을 연구했고 미국식 재즈에 관심을 갖고 몇 년 동안 자신의 작곡 역량을 다듬는데 전력을 다했다.

1954년, 피아졸라는 국가에서 수여하는 장학금을 받으며 프랑스에서는 교육자로 알려진 나디아 블랑제(Nadia Boulanger)<sup>15)</sup>에게서 가르침을 받았다. 당시 60대 후반이었던 그녀는 여러 작곡가(아론 코플런드와 버질 톰슨, 장 프랑세, 레녹스 버클리 등)의 전설적인 스승이며 스트라빈스키의 절친한 친구였다.<sup>16)</sup> 블랑제는 클래식보다 대중음악 쪽에서 피아졸라의 재능을 발견하고, 탱고를 그만두지 말고 재즈와 클래식 연구를 통해 탱고의 형태를 재생시켜 보라고 권유한다.

---

11) 보통 '1946밴드'로 불린다.

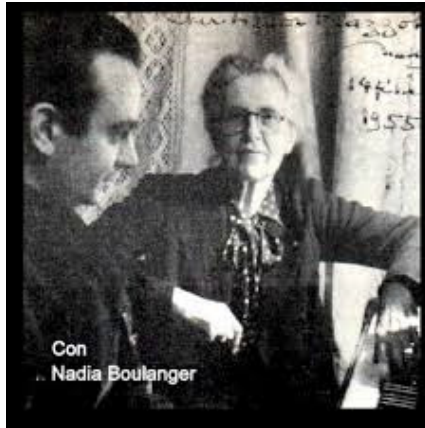
12) Maurice Ravel(1875~1937); 프랑스의 서양고전음악 작곡가.

13) Bela Bartok(1881~1945);헝가리 출신 작곡가. 교향시 <코수트(Kossuth,symphonic poem)>작곡.

14) Igor Stravinsky(1882 ~1971);러시아 출신 미국작곡가. <불새>, <봄의 제전> 등의 발레곡 작곡.

15) Nadia Boulanger(1887 ~1979);프랑스의 작곡가이자 지휘자이며 음악교육학자.

16) 마리아 수사나 아치, 사이먼 콜리어 저, *op.cit.*, 101쪽.



<그림 3> 나디아 블랑제와 피아졸라

1955년 부에노스 아이레스로 돌아간 피아졸라는 밴드를 결성하고 작곡과 연주에 힘을 기울이던 중, 전통적인 탱고음악에 식상해 새로운 돌파구를 찾기 위해 1958년 뉴욕으로 건너갔다. 뉴욕에서 그는 작곡에 열중하였다. 유명한 <아디오스 노니노Adios Nonino>가 바로 그 시기에 만들어진 것으로, 그 즈음에 세상을 떠난 아버지에 대한 사랑을 담은 곡이다.

그러나 여기서도 주목을 받지 못하고, 1960년 다시 부에노스아이레스에서 5중주단, 퀸텟 누에보 탱고(Quinteto Nuevo Tango)을 결성했다. 이후 피아졸라는 자신의 탱고를 새로운 탱고, 즉 ‘누에보 탱고’라고 부르며 기존의 탱고와는 다른 독창적인 탱고의 시대를 열었다.

그의 새로운 탱고음악은 전통탱고의 요소에 재즈, 클래식 음악에서 받은 영향이 덧붙여진 것이었다. 그의 새로운 음악은 젊은 청중을 사로잡았으나, 전통적인 탱고 리듬을 포기했다는 이유로 순수를 지향하는 사람들로부터는 노여움을 사기도 했다. 1960년대에 이르러 아르헨티나의 군사 정부가 그의 음악을 너무 진보적이라고 비난했으나, 결과적으로는 피아졸라를 공격하던 비평가들이 그를 반대로 홍보해주고 그에게 새로운 청중을 얻게 해주었을 뿐이었다.

1974년 피아졸라는 아르헨티나를 떠나 유럽으로 향했다. 이후 10년간 그는

유럽에서 활동하며 자신의 음악을 전 세계 청중에게 소개했다. 그의 근거지였던 파리를 비롯하여 빈, 암스테르담, 뉴욕, 도쿄 등지에서 많은 연주와 리코딩 작업을 하였다. 이 시기는 유럽에서 마침 탱고가 다시 주목을 받기 시작하던 때로 피아졸라의 새로운 탱고도 클래식 음악계의 관심을 모았다. 특히 1992년 크로노스 4중주단이 발표한 피아졸라의 작품집, ‘다섯 개의 탱고 센세이션 (Five Tango Sensation)’은 세계적인 반향을 불러일으키며 피아졸라를 탱고의 황제로 끌어올렸다.

그는 1990년 파리에서 뇌출혈로 쓰러진 후, 1992년 7월 5일 부에노스아이레스에서 향년 71세의 생을 마감했다. 이후 피아졸라는 음악사에서 탱고에 새로운 활력을 불어 넣은 작곡가이자 반도네온 연주자, ‘탱고의 전설’로 남아있다.

그런데 인간으로서 피아졸라는 좀 달랐다고 한다. 음악에 자신의 모든 것을 헌신했었던 것이, 그의 인생이 장밋빛만은 아니었던 원인일 수도 있다. 결혼생활, 주변의 동료음악인들과의 관계, 언론, 전통적인 탱고와의 관계 역시 어려움이 늘 따랐다. 또한 해외에서는 일찌감치 인정을 받았지만, 고국에서는 오랫동안 외면을 당했다. 이러한 점에서 그의 음악적 삶이 아닌 한 개인의 인생사는 굴곡이 많은 삶이었다고 할 수 있다.<sup>17)</sup>

이제 피아졸라 음악의 가장 두드러진 특징인 탱고에 대하여 고찰해보고자 한다. 탱고를 모르고 피아졸라를 이해할 수 없을 것이다.

## 2) 탱고의 역사적 배경

탱고하면 누구나 피아졸라의 고국 아르헨티나를 떠올린다. 실로 탱고는 아르헨티나의 수도인 부에노스아이레스의 보카(Boca)지역의 산물로 알려져 있다. 부에노스아이레스는 1880년 수도가 된 후, 1930년대까지 급격히 팽창되어

---

17) 위의 책, 6쪽 참조.

남미 제일의 도시가 되었다.

보카는 부에노스아이레스의 동남쪽에 위치한 지저분한 항구를 이르는 말로, 부두와 공업지구에 접해 있고, 주로 이탈리아 남부지방에서 이민 온 저소득층 이탈리아계 주민들이 모여 사는 곳이어서 오랜 세월의 퇴적이 한 눈에 보이는 곳이다.

그곳 빈민가에서 살던 이민자들 대부분은 타국 땅에서 경제적 어려움에 시달리며 꿈과 희망이 찢겨진 채, 좌절, 소외와 짙은 고독, 권태감을 느꼈다. 이들에게 탈출구 역할을 한 것이 바로 탱고였다. “사회적 자긍심을 상실한 채 사회의 밑바닥을 이루었던 gaucho<sup>18)</sup>들과 꿈을 상실한 유럽이민자들 사이에서 버림받은 하층민의 삶의 정감과 체념적인 인생관이 지배하는 탱고가 탄생되었다.”<sup>19)</sup> 탱고는 보카의 고독감과 가난에서 탈출하려는 가난한 민중의 마음을 대변한 것이다.

그런데 탱고가 보카 지역에서 순수하게 처음 탄생한 것은 아니다. 탱고가 세상에서 버림받은 사람들이 모여 살던 빈민 사회에서 발생한 음악이기 때문에, 그 근원, 발생 시기와 장소, 경위 등이 명확하지 않고 충분한 문헌이나 자료도 거의 없다. 그러나 여러 가설 중 몇 가지 설득력을 얻고 있는 주장들을 소개하고자 한다.

19세기 초 쿠바의 항구도시이며 수도인 아바나(Habana)에서는 단자 하바네라(Danza Habanera)<sup>20)</sup> 혹은 라 단자(La Danza)로 불리우는 음악이 유행하였다. 영국의 컨트리 댄스(Country Dance)에서 시작되어 스페인으로 퍼진 콘트라단자(Contradanza)는 쿠바로 전해져 가창 중심의 하바네라와 기악 중심의 단존(Danzon)으로 나누게 되고, 다시 스페인으로 역수출되며 유럽 각지로 흩어지게 된다. 하바네라는 남미로 건너온 많은 유럽 이민자들을 통해 남미의

18) Gaucho : 아르헨티나와 우루과이의 대초원지대에 살며 유목생활을 하던 목동이나 마부.

19) 심영보, 『월드 뮤직:세계로 열린 창』, 해토, 2005, 45쪽.

20) 19세기 전반에 쿠바에서 유행한 2/4박자의 우아한 댄스 리듬을 갖는 춤곡.

각국에도 알려져 결국 아르헨티나에 도달하였다고 한다.

한편 또 다른 견해로, 쿠바에서 아르헨티나로 직접 전해졌다는 설도 있다. 역사적으로 아바나와 부에노스아이레스 사이에 해상무역이 존재했다는 것도 두 도시를 오가던 뱃사람들에 의해 포르테노(porteno)<sup>21)</sup>들에게 전해졌을 거라는 가능성을 제시한다.

이렇게 전해진 ‘하바네라’는 쿠바 무곡(Danza Cubana)로도 불리며 부에노스아이레스의 유행음악으로 떠오른다. 19세기 후반 대략 1860년 이후에 들어서 곡의 느리고 우아한 박자가 빠른 템포로 변하고 멜로디에도 아르헨티나의 색채가 가미되어 ‘밀롱가(Milonga)’가 만들어진다. 밀롱가는 원래 ‘장황함’, ‘다연’을 의미하는데, 곡에서도 짧고 반복적인 멜로디에 필요이상의 많은 가사가 붙여진 것이 특징이라 할 수 있다.

이어서 탱고는 다시 ‘칸돔베(Candombe)’<sup>22)</sup>로부터 리듬적인 영향을 받는다. 19세기 후반 무렵 우루과이의 아프리카인들은 자신들의 종교 축제 음악과 더불어 아르헨티나로 이주했다. 공격적인 형태의 리듬을 여러 가지 타악기로 표현한 칸돔베는 흑인들의 주술적인 의식 자체를 의미하기도 했다. 즉흥적인 움직임과 멈춤 등이 특징인 이 의식 형태를 탱고라고도 칭했다. 칸돔베는 종교적 통합을 위해 아르헨티나 가톨릭 교회로 범주를 넓히며 활용되었다.

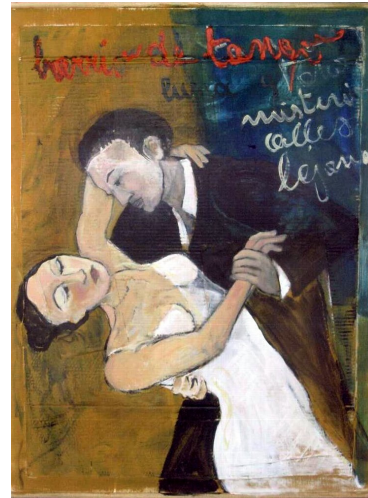
---

21) 부에노스아이레스의 항구지역, 즉 탱고의 발생지인 보카Boca지역에 사는 사람들을 가리킴.

22) 흑인 노예들 자손들이 멀리 정글 속의 주술적 의식을 전승한 것으로 생각되는 싱커페이 선을 가진 2/4박자의 카니발 음악.



<그림 4> 칸돔베 공연



<그림 5> 탱고

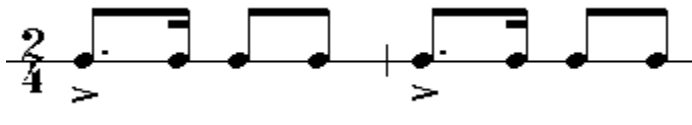
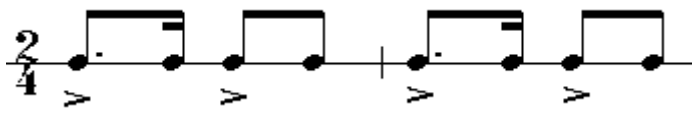
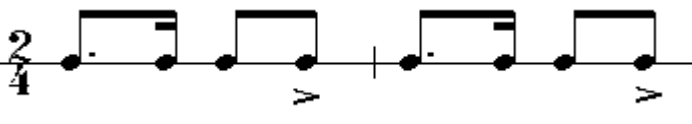
한편 탱고의 발생에 대하여 위와는 전혀 다른 가능성을 제시한 것으로, 스페인의 카디스 지역에서 출발했다는 견해도 있다. 스페인의 안달루시아 자치 지방들인 카디스, 헤레스, 세비아 등의 남부 해안 저지대에는 집시 문화가 발달되어 있는 곳이다. 즉 탱고의 원형은 스페인 민속 음악 중 크게 변종된 티엔토(Tientos)나 안달루시안 탱고(Tango Andaluz)에서 나왔다는 견해이다.

또 라 플라타(La Plata) 강을 사이에 두고 우루과이의 몬테비데오와 아르헨티나의 부에노스아이레스가 위치한데서 연관성을 찾을 수도 있다. 18세기 우루과이에서 유행하던 춤곡이 볼레로(Bolero)와 하바네라의 영향을 받고, 이후 다시 폴카(Polka)가 더해져 탱고가 되었는데, 탱고는 몬테비데오에서도 인기를 끌며 발전했으나 부에노스아이레스의 빠른 성장과 더 큰 영향력이 아르헨티나를 탱고의 근원지로 자리 잡게 하는데 작용했다는 것이다. 결론적으로, 탱고의 역사적 유래는 하바네라를 원형으로 생각하는 쪽과 그렇지 않은 쪽, 크게 둘로 분류될 수 있다. 일반적으로는 하바네라의 직접적인 영향을 받았다는 쪽이 통설이다.<sup>23)</sup>

23) 이지영, 「탱고에 나타난 재즈적 요소에 관한 연구」, 경희대학교 아트퓨전디자인대학원

하바네라의 영향을 받았다고 보는 탱고는, 결국 유럽, 라틴아메리카, 아프리카의 3개 대륙의 문화가 합쳐져서 탄생한 춤곡이라고 할 수 있다. 탱고에 영향을 미친 하바네라, 밀롱가, 칸돔베 리듬의 특징을 간단히 살펴보면 아래 표와 같다.

<표 1> 하바네라, 밀롱가, 칸돔베 리듬의 특징

하바네라	
밀롱가	
칸돔베	

하바네라와 밀롱가, 칸돔베를 비교해볼 때, 박자와 리듬 패턴은 일치하지만 강세의 차이를 보인다. 하바네라는 첫 박을, 밀롱가는 첫째박과 둘째박, 그리고 칸돔베는 마지막 반박만을 강조하고 있다. 그런데 1880년대에 작곡가들과 청자들 대부분은 이 리듬들을 정확히 구분하지 못했다고 한다. 대신 하바네라의 우아하고 시적인 멜로디와 밀롱가의 기술적인 무용 형태 그리고 칸돔베의 격정적인 리듬의 특성이 혼합된 것이 초기 탱고의 형태였다.

### 3) 탱고의 발전과정

탱고의 발전은 전통적인 탱고의 형식을 고수하는 보수적인 흐름과 변화를 시도하는 진보적인 흐름으로 크게 나뉜다.

석사논문, 2009, 7~8 쪽 참조.

먼저 대략 1880년부터 1920년까지를 보수파 탱고의 시대로 정의한다. 1880년 하층민의 음악으로 시작된 탱고는 춤을 추기위한 반주음악이었을 뿐이고 상류층 사람들은 탱고를 천하다고 생각하였다. 그러나 탱고는 파리로 넘어가서 인기를 끌게 되고 유럽의 상류사회로 전파된다. 파리, 런던 등의 사교계에서 탱고는 점차로 남녀가 함께 추는 춤일 뿐만 아니라 동작의 관능적 요소들이 유럽 상류층의 구미를 자극시켰던 것이다. 레코드를 비롯한 라디오나 TV 등의 음악을 전달 할 수 있는 매체들이 존재하지 않던 시기였기에 이 전파력은 의미가 있다.

그러나 정작 탱고는 그 종주국인 아르헨티나에서는 비판의 대상이었다. 탱고가 하층민, 이민자, 유곽에서 인기를 끌었다는 사실 때문에 외교관들은 ‘사창굴에서 온 파충류’ 라고까지 부르며 탱고의 대중적 인기에 대해 드러내 놓고 혐오감을 표시하기도 한다.

1910년 리카르도 구이랄데스(Ricardo Güiraldes)와 같은 작가는 탱고의 유럽 전파에 크게 기여한 인물기도 했다. 구이랄데스는 파리의 살롱에서 탱고를 히트시키는 데 큰 역할을 한다. 파리에서 첫 공연이 성공하자 탱고의 유럽 진출은 더욱 활발해지고 아르헨티나에서도 조금씩 변화의 바람이 불었다. 유럽의 귀족문화에 대한 동경심을 가지고 있던 아르헨티나의 상류층사람들은 탱고에 관심을 갖게 되고 부에노스아이레스에서 탱고는 크게 유행, 발전하게 된다.

유럽 진출의 성공에도 불구하고 오케스트라의 내에서는 문제점들이 생겼다. 아마추어와 프로페셔널 음악가들이 뒤섞여 밴드를 조직하고 연주 활동을 했기 때문에 개개인 연주 기량에서 큰 차이가 드러났고 연주자들 사이에서는 협력도 잘 이루어지지 않았다. 그들의 보수도 안정적이지 않아 단원들은 나가고 들어오기를 자주 반복하였다. 다시 말하여, 악단으로서 도약을 거쳐 발전기를 가질 수 있는 시간이 허락되지 않은 셈이다.

그러나 1920년 이후 1960년까지는 탱고의 진보파가 발전하는 시기이다. 1920년은 탱고의 황금기였다. 각종 매체의 발달이 탱고약진에 큰 몫을 한다. 문화 산업의 비중이 커지면서 음악으로 얻는 수익이 증가하였고 저작권도 자리를 잡았다. 뮤지션들도 그에 상응하는 대우를 받고 활동하여 안정적인 생활을 할 수 있었다. 탱고의 계속되는 인기로 사회에서도 탱고를 아르헨티나의 음악으로 여기는 풍토가 자리 잡혔다.

대표적인 탱고 가수인 카를로스 가르델은 <내 슬픔의 밤(Mi noche triste)>(1917) 을 시작으로 20년 동안 약 900여곡을 노래한 국민 가수라 할 수 있다. 1935년 사고로 갑작스러운 죽음을 맞이하기 전까지, 그는 탱고의 발전에 큰 기여를 하게 된다. 춤곡으로 인식되던 탱고 음악을 가창곡으로서 만들었고 탱고의 대중화에, 즉 아르헨티나 여러 계층과 전 세계에 탱고를 전파하는데 큰 공을 세운다. 아르헨티나 정부는 12월 11일 그의 생일을 ‘탱고의 날’ 로 지정했을 정도로 그는 피아졸라 이전에 탱고계의 독보적 존재였다.



<그림 6> 카를로스 가르델

1920년대 이후의 탱고에서 주의 깊게 살펴 볼 점은, 반도네온, 바이올린, 피아노, 베이스로 구성된 오케스트라의 형태가 처음으로 시작되었다는 것이다. 또 대부분의 뮤지션들이 악보를 읽었고 연주 기술이 향상되었다. 탱고 칸시온(Tango Cancion), 탱고 로만자(Tango Romanza), 탱고 밀롱가(Tango Milonga) 등으로 분류되는 그들만의 편곡스타일이 있었고 재즈에서 주로 사용되는 즉흥연주(improvisation)부분을 도입하였다.

또한 탱고가 진보하는 시기에 들어서면서 많은 변화가 있었다. 먼저 작품의 구조적인 측면이 명확해져 A- B 혹은 A- B- C 의 형식으로 정의내릴 수 있게 된 것이다. 탱고 스타일이 세분화 되어 탱고 밀롱가, 탱고 로만자, 탱고 칸시온으로 나뉘었다.

탱고 밀롱가는 가사가 없이 대부분 오케스트라나 솔로 연주자를 위해 작곡된 곡이다. 보통 빠르기의 템포로 A- B- A의 형식을 취한다. 앞, 뒤로 멜로디한 선율의 A 파트들 사이에 탱고의 전형적인 리듬을 살린 B가 있다. 밀롱가의 형식에는 하바네라계와 칸돔베계의 2종류 리듬, 또는 양자 혼합형이 있다.

탱고 로만자는 세 가지 스타일의 탱고 중 가장 예술적인 탱고이다. 1920-1930년까지 주목받았으며 정규 음악 교육을 심도 있게 받은 작곡가들에 의해 쓰였다. 특히 훌리오 데 카로( Julio de Caro) 가 이 분야에서는 가장 탁월한 솜씨를 발휘했다. 탱고 로만자의 특징은 화성 구조가 아주 복잡하면서도 멜로디와 화성이 서로 맞물리듯 지속적으로 심미적인 효과를 준다는 것이다. 이는 강한 서정성으로 포장 되어 주제부의 선율이 이탈리아나 프랑스의 음악과도 같이 아름답고 마치 쇼팽(Chopin) 을 생각나게 하는 로맨틱한 면을 갖추고 있다. 따라서 가사를 붙여 노래로 만들기 보다는 철저하게 본질적인 연주 중심의 음악으로 간주된다. 대중적으로도 고도의 예술화 된 음악으로 인식되었으나 어려운 화성과 복잡한 구조, 또한 가창 중심이 아니라는 점은

다른 스타일의 탱고들 보다 대중적 인기를 누릴 수 없었던 원인으로 작용하였다.

반면 탱고 칸시온은 성악 중심의 탱고이다. 단순한 선율이 노래 부르기 좋게 쓰여졌다. 노래의 반주는 기타 트리오(Guitar Trio)나 켈텟(Quartet) 또는 탱고 오케스트라가 담당했고 곡의 형식도 A-B-A 와 A-B-C 형식, 두 가지로 나눌 수 있는데 전자의 경우 A가 반복될 때 가사도 함께 반복된다. 따라서 사람들이 따라 부르기 쉬운 전형적인 탱고 스타일로 알려졌다.

카를로스 가르델의 죽음과 1940년대 경제적 침체기로 인해 탱고는 암흑기를 맞이한다. 1950년대에 탱고의 방향은 전환점을 갖게 되는데 그 주역이 바로 아스토르 피아졸라다. 그는 누에보 탱고( Nuevo Tango)를 들고 나와 혁신적인 탱고를 시도하는 작곡가로 주목 받는다. 그는 춤곡이나 가창곡 위주로 흘러가던 탱고의 흐름을 클래식 음악의 콘서트홀로 옮겨 놓았다. 그의 탱고는 단지 춤을 추기위한 음악에 그치는 것이 아닌, 연주를 위한 탱고, 음악을 위한 탱고로 내용에 충실하며 기존의 탱고보다 한층 높은 차원의 것이었다. 따라서 피아졸라의 탱고는 보다 감상적인 측면이 강조되었고 자연스레 숨죽이며 경청할 수밖에 없는 탱고로 변모한 것이다. 그가 만들어내는 탱고는 말 그대로 전통 탱고의 스타일에서 벗어난 독창적인 ‘새로운 탱고(Tango Nuevo)’ 였다. 그의 반도네온 연주에는 아르헨티나의 감성이 진하게 묻어나오고 있음에도 불구하고 피아졸라의 새로운 탱고, 즉 ‘누에보 탱고’는 초기에는 전통적인 탱고를 훼손시킨다는 이유로 아르헨티나에서 인정받지 못했다.<sup>24)</sup>

---

24) 위의 책, 13~17쪽 참조.



<그림 7> 반도네온과 기타의 협연

## 2. 아스토르 피아졸라의 음악세계

### 1) 피아졸라의 작품과 누에보 탱고(Nuevo Tango)

피아졸라의 누에보 탱고에 대하여 살펴보기 전에 기존의 탱고음악의 특성을, 우리는 대표적인 탱고 음악가인 카를로스 가르델의 <Pour una Cabeza>와 마토스로드리게의 <라쿰파르시타(La Cumparsita)>곡에서 살펴볼 수 있다. 가르델은 아르헨티나에서 ‘탱고의 황제’라는 이름으로 온 국민의 가슴에 새겨져 있는 가수이다. 프랑스에서 태어나 4세 때 아르헨티나로 이주하였다. 가르델의 대표곡 <Pour una Cebeza>는 영화 <여인의 향기>삽입곡으로 더욱 유명해졌다. 우루과이의 작곡가 마토스로드리게의 <라쿰파르시타>곡은 아르헨티나어로 ‘가장행렬’이란 뜻이다. 이 두 곡의 예가 그렇듯이, 기존의 탱고 음악 형식은 단순하며 처음으로 돌아가는 공통점이 있다. 즉 모티브의 반복이 많고 조성이 뚜렷하다. 전통적인 초창기 탱고는 악보 상으로 보았을 때 이음줄이나 어떤 악센트, 특별한 어려운 리듬이 사용되는 점들이 크게 눈에 띄지 않는다.

피아졸라는 자신의 영웅이던 스트라빈스키와 바르토크, 그리고 미국 재즈를 자신이 작곡하고 연주하던 탱고음악에 접목했다. 그는 히나스테라와 나디아 블랑제에게서 훈련을 받으면서 독특한 음악적 특색을 창출했다. 그는 모티브를 반복적으로 사용하고 종종 푸가에 의지했다. 또한 다른 전통에서도 많은 것을 차용해왔다. 예컨대 하모닉 재즈나 그의 우상 바흐에게서 배운 베이스 반복 기법(‘아디오스 노니노’의 아다지오 부분의 위장 파사칼리아-바로크 시대의 느린 3박자 춤곡-에서 가장 유명하게 쓰였고 그 후에도 종종 사용되었다.) 등이 그러하다. 관현악법과 리듬, 악기의 음색에서도 그만의 특색이 분명하게 드러난다.<sup>25)</sup>

25) 마리아 수사나 아치, 사이먼 콜리어 저, *op.cit.*, 291쪽.

피아졸라의 누에보 탱고를 감상할 수 있는 주요작품을 연도별로 살펴보면 아래 표와 같다.

<표 2> 연도별 피아졸라의 주요 작품

연도	주요작품
1940-1953	1946년 자신의 악단 창단 후 편곡, 기획, 연주한 작품으로, <부에노스 아이레스의 랩소디Rhapsody of Buenos Aires 1948>, <3개의 교향곡 구조를 가진 부에노스 아이레스- Buenos Aires 1951>, <13가지 악기가 사용된 드라마틱 탱고 - Dramatic Tange 1953 >등이 있다.
1955-1970	<탕가소 Tangazo> <아디오스 노니노 Adios Nonino>, <데카리시모 Decarisimo> 등
1970- 1980	<부에노스 아이레스의 겨울Winter in Buesos Aires> <부에노스 아이레스의 봄Spring in Buenos Aires>, <리베르 탱고Libertango>, <기타와 반도네온을 위한 2중주 협주곡Double concierto para bandoneon y guitarra> <트로일로 모음곡Suite Troilena Lumiere> <반도네온 협주곡 concierto para bandoneon> 등.
1980- 1992	<제로 아워 탱고Tnago:Zeor Hour>, <반도네온 시포니코Bandoneon sinfonico>,<5개의 탱고 센세이션Faive Tango Sensations (1991) with Kronos Quartet> 등.

특히 재즈의 영향을 받은 피아졸라의 새로운 탱고는 악센트를 넣어서 빈번한 당김음의 사용과 하바네라 풍의 밀롱가 리듬, 그리고 그 리듬을 변형시켜 사용한 점을 발견할 수 있다. 따라서 곡 안에서 변박과 엷박으로 인하여 긴장감이 살아나는 것을 느낄 수 있다

피아졸라의 누에보 탱고는 전반적으로 리듬이 3-3-2리듬이다. 3-3-2리듬은 4분의 4박자의 변형인 첫 번째와 네 번째, 일곱 번째 8분음을 강조하는 8분음표의 엷박자 그룹을 말한다. 3-3-2리듬은 음이 당겨지면서 싱코페이션이라는 당김음이 생긴다. 이 리듬은 피아졸라가 어린시절 맨해튼의 유대인 결혼식장에서 들었던 클레츠머(동유럽에 거주했던 유대인들의 전통 음악)음악이기도

하다. 클레츠머 전통의 기원이 되는 중유럽과 동유럽(최소 불가리아)의 리듬은 그의 영웅 벨라 바르토크의 음악에 그대로 녹아들어 있다. 피아졸라는 3-3-2 리듬을 어디에서 얻었던 간에 이를 자신만의 것으로 만들어낼 줄 알았다.<sup>26)</sup>

피아졸라의 누에보 탱고는 그밖에도 다양한 리듬형태를 지닌다. 이어서 살펴볼 <탱고의 역사>에서 플루트와 기타는 서로 악센트를 다르게 사용하고 있다. 기타의 주법 중에서 스페인의 민속음악인 플라멩고의 영향을 받은 듯한 라스게아도(Rasgueado)<sup>27)</sup>와 골페(golpe)주법으로 리듬을 표현한다. 즉 피아졸라의 누에보 탱고는 재즈화음을 자주 사용하면서 특수주법을 즐겨 사용한다.

우리는 아스토르 피아졸라의 대표곡중 하나인 <탱고의 역사(Histoire du Tango)>를 통하여 좀 더 구체적으로 피아졸라의 누에보 탱고의 특징을 살펴보고자 한다.

## 2) 피아졸라의 <탱고의 역사(Histoire du Tango)>

1980년 이후에 피아졸라는 기타를 위한 곡과 오케스트라 · 플루트 · 기타 등을 위한 작품도 남겼다. 이러한 형태로 이루어진 그의 대표적인 곡이 1986년 작, <탱고의 역사(Histoire du Tango)>이다.

이 작품은 4개의 악장으로 이루어져 있으며 악장이 각각 19세기 말의 초창기 탱고부터 현대의 탱고까지 탱고의 역사에서 특징적인 시대와 공간을 연상하게 한다. 1악장은 Bordel-1900, 2악장은 Cafe-1930, 3악장은 Nightclub-1960, 4악장은 Concert d'aujourd'hui이다. 술집(1900), 카페(1930), 나이트클럽(1960),

---

26) 위의 책, 294쪽.

27) 라스게아도란 플라멩고 기타의 테크닉으로 손가락을 순차적으로 펴면서 줄을 때리는 주법이다. 스페인작곡가들의 음악이나 현대음악을 연주하기 위해 기존의 스트로크보단 좀 더 분할리듬을 표현 하는 데에 필요한 주법이다.

오늘의 콘서트홀(1986이후)라는 시기에 어울리는 제목으로 탱고의 변천사를 보여주는 것 같다.

우선 <탱고의 역사>의 구성은 다음과 같다. 앞서 언급한 바와 같이 전체가 4악장으로 구성되었으며 각 악장별로 시대에 따라 변화하는 탱고의 모습을 반영하듯 후반으로 갈수록 형식면에서 비정형화 되어가는 모습을 보인다. 예를 들어 1악장 Bordel-1900은 A-B-A를 기본으로 하는 3부 형식을 취하며 2악장 Cafe 1930은 두도막 형식이나 세도막 형식 세 개가 결합된 복합 3부 형식을 띤다. 3악장 Nightclub 1960은 제시부, 발전부, 재현부, 코드로 구성된 소나타 형식, 4악장 Concert d'aujourd'hui는 현대음악의 구성과 같은 무조의 구성으로 되어있다. 각 악장별로 세부적인 단락을 나누어보면 첫 주제의 제시 이후 새로운 주제가 나오거나 변주되는 방식들은 분명 소나타 형식에서 빌려온 면들이 있으나 전체적인 구조는 결국 A - B - A'의 전형적인 탱고 형식에서 기인한 것으로 간주된다.

선율 역시 후반으로 갈수록 복잡해지는 경향을 보이지만 4개의 악장 전체를 관통하는 탱고의 리듬에 기반한 멜로디가 4악장 전체에 통일감을 준다. 4악장을 제외한 나머지 악장이 각각 장조, 단조의 조바꿈과 이를 통한 선율의 변주를 통하여 탱고의 애절함을 표현하고 있다. 2악장과 3악장에서는 특히 재즈적 선율, 재즈적 즉흥성이 돋보인다.

재즈 화성적인 관점에서 <탱고의 역사>의 악장들에서 피아졸라의 다른 작품들에도 많이 나타나는 전형적인 화성 패턴들을 엿볼 수 있다. 4악장에서는 특히 다조성적인 화성의 사용이 두드러진다.

<탱고의 역사>는 4분의 2박자의 하바네라 리듬과 3+3+2의 악센트를 두는 밀롱가 리듬 등의 탱고리듬을 발견할 수 있으며 두 번째, 네 번째 박에 악센트를 탄력 있게 주어 강한 울동감을 일으키는 오프비트(Off Beat)<sup>28)</sup>이나 솔로

---

28) 재즈에서 4박자 곡으로 강세를 붙이지 않는 박자.

연주의 코드에 맞추어 리듬으로 뒷받침해주는 컴핑(Comping) 등의 재즈 리듬을 발견할 수 있다.

연주 관행을 보자. 클래식 음악을 ‘Exact Music’ 이라고 표현하기도 한다. 즉, 작곡가가 의도한 바를 모두 악보에 기입하며 연주자는 악보의 있는 악상기호를 비롯한 표현들을 그대로 연주함으로써 가능한 한 작곡가의 의도에 근접한 해석을 할 수 있도록 한다. 그러나 더 나아가서는 작곡가가 살았던 시기의 연주 관행을 연구하는 것을 통해 작곡가의 의도와 작품의 진정한 해석(Authentic Interpretation)이 가능해질 수도 있을 것이다. 물론 클래식 연주자들 간에 여러 다양한 해석이 존재하는 것도 사실이지만 작곡가의 의도라는 큰 울타리 안에서 해석한다는 것이 일반적이다.

20세기에 들어오면서 많은 작곡가들이 이러한 부분에 있어 연주자들의 해석에 더 많은 공간을 양보하게 되는데, 재즈에서는 일반적인 현상이라고 볼 수 있다. 피아졸라의 많은 곡들이 수많은 연주자들에 의해 연주되었지만 여러 다양한 해석들이 공존할 수 있는 것도 피아졸라가 여러 가지 해석의 가능성을 열어 놓고 있다는 점을 반증한다. 즉, 피아졸라 스스로가 그의 악단에서 반도네온 연주자였고, 그의 곡을 연주하는데 있어서 연주자의 즉흥성이 갖는 중요성을 자각하고 있었으리라고 생각할 수 있다.

피아졸라의 절친한 친구인 재즈 기타리스트 알 디 메올라(Al Di Meola)가 연주한 제2악장 “Cafe 1930” 은 재즈 연주자답게 멜로디만 남기고 많은 부분을 즉흥연주에 할애하기도 하였다. 알 디 메올라의 연주는 제외하더라도 <탱고의 역사>의 악보에는 비교적 최소한의 악상기호와 많은 루바토(Rubato) 부분이 연주자들에게 많은 부분 음악적 해석의 여지를 남기고 있다는 것을 보여준다. 또한 이것은 작품 <탱고의 역사>에만 한정되는 것이 아닌 피아졸라의 대부분의 작품들에 대해서도 마찬가지이다. 이러한 즉흥성에 대한 강조는 피아졸라의 평소 재즈와 재즈연주자들에 대한 경외심에 의한 결과로 추측하는

것도 가능할 것이다. 멜로디에 있어서도 피아졸라는 강력한 애가적인 자신의 음색으로 사람들의 가슴을 쥐어짜게 해준다.

<탱고의 역사>, 이 곡은 플루트와 기타를 위한 곡으로 잘 알려져 있는 작품이다. 플루트는 단선율monophony을 연주하는 악기이지만 이곡에서는 마치 두 개의 성부를 연주하듯 고음과 저음을 교차하는 화려한 선율을 많이 사용한 것을 알 수 있다. 악장별로 특징을 살펴보자.

#### a. 제 1악장 Bordel-1900

제 1악장 “Bordel-1900”에서는 1882년 부에노스 아이레스에서 시작된 탱고가 처음 기타와 플루트로 연주되었고 쓰여진 악기와 같은 편성이기도 하다. 혈통이 다르고 직업도 다른 여러 부류의 남자들이 술집에 모여 함께 춤추는 게이 탱고의 모습을 그리고 있고, 밝고 즐거운 분위기를 나타낸다.

이 곡은 초창기 아르헨티나 탱고의 모습을 보여준다. 탱고는 스페인의 식민지였던 쿠바의 ‘하바네라’ 라는 춤곡을 기원으로 스페인의 선율과 아프리카의 리듬이 결합된 형태였다. 그 후 아르헨티나 지방에 도입되면서 밀롱가로 변화되어 19세기 말에 아르헨티나의 유흥가를 배경으로 탱고가 등장하게 된다. 이 악장은 초창기 탱고의 특징을 보여주면서 플루트의 경쾌한 솔로와 기타의 반주가 잘 어울려진 음악이다.

<악보 1> “Bordel-1900” 인트로 중 1-8마디

Musical score for the introduction of "Bordel-1900", measures 1-8. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a Flute (Flûte) and Guitar (Guitare) part. The Flute part starts with a tempo marking "Molto giocoso" and a metronome marking of 180. The guitar part includes a "Tambour (Caisse)" effect. Dynamics include "f" and "sf".

플루트에서 주제 선율에 밀롱가 리듬패턴, 기타는 하바네라 리듬패턴으로 반주를 한다. 약간의 변형이 3마디에서 기타의 몸체를 타악기처럼 두드리는 골페 주법을 구사한다.

<악보 2> “Bordel-1900” 34-45마디

Musical score for "Bordel-1900", measures 34-45. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps. It features a Flute (F) and Guitar (G) part. The guitar part includes a "B2" effect. Dynamics include "ff". The score ends with a "FIN" marking.

예를 들어, 34-40 마디까지는 탱고의 기본 리듬이 주를 이루고 있지만 41 마디부터는 3-3-2에서 변형된 리듬패턴이 플루트에서 쓰이고 있다.

또 61마디는 기타의 리듬이 싱코페이션으로 되었고 멜로디의 경우 65마디, 67마디에서 3-3-3의 변형된 리듬이 보인다.

<악보 3> “Bordel-1900” 60-71마디

즉, 1악장 전체의 중심이 되는 리듬 패턴은 3-3-2 패턴과 이의 변형된 패턴의 반복이다.

b. 제 2악장 Cafe 1930

제 2악장 Cafe 1930는 탱고에 맞추어 춤추기보다 듣는 것을 더 선호하게 된 사람들이 카페에서 더욱 천천히 흐르는 로맨틱한 탱고에 집중하고 있는 것

을 표현한다. 이 시기는 춤을 추기위한 탱고라기보다 음악적으로 발전된 시기이다.

곡을 살펴보면 중간 부분에 딸림조, 관계조의 조성 변화가 흔한 것도 특징이다. 이 곡의 약간 느리고 아름다운 선율은 1930년대의 밤늦은 카페의 거리를 연상시키는 듯하다. 플루트 연주로 시작되었던 “Bordel-1900”과는 대조적으로 곡의 첫 부분에 조금 느린 템포의 기타 전주가 먼저 시작된다.

<악보 4> “Cafe 1930” 기타 선율 14-17마디



e minor 조성의 기타 연주는 아르페지오형의 반주형태로 이루어진다. 박자보다는 선율을 중심으로 하였으므로 차분함과 서정성이 드러나게 된다.

<악보 5> “Cafe 1930” 1-2마디



마디 1-2와 동일한 기타의 전주가 계속되면서 마디 15-16에서는 플루트의 연주가 계속된다.

<악보 6> “Cafe 1930” 52-54마디

플루트는 처음에 e 단조로 진행되다가 E 장조로 전조하게 되어 다소 밝으면서 낭만적인 분위기로 바뀌게 된다.

또한 2악장에서 피아졸라는 재즈곡의 모티브를 직간접적으로 차용하는 듯 보인다. 예를 들어, 55 - 56마디의 선율은 재즈선율과 매우 흡사하다. 재즈 색소포니스트 찰리 파커(Charlie Parker)가 사용한 릭(Lick)과 재즈 피아니스트 팻츠 왈러(Fats Waller)의 곡 <Honeysuckle Rose>의 주 모티브의 유사한 형태로 볼 수 있다.<sup>29)</sup>

<악보 7> “Cafe 1930” 55-57마디

c. 제 3악장 Night Club 1960

3악장 Night club 1960은 급속도로 확장되는 탱고의 혁명과 함께 나이트 클럽으로 음악을 듣기 위해 달려가는 사람들을 나타낸다. 이 시기의 탱고는

29) 이지영, *op.cit.*, 37~38쪽.

국제 교류의 영향을 받아 더욱 남미적이면서 국제화된 새로운 탱고로 변화하게 된다. 이 악장은 전주 없이 바로 시작하며 남미의 독특한 리듬, 템포 변화로 인해 곡의 화려한 느낌을 주는 곡이다.

4분의 4박자의 a 단조 곡으로 주제 선율이 나오는 마디 1-6에서와 같이 플루트는 3개의 음만으로 리듬의 변화를 통해 역동적인 느낌을 주고 있다.

<악보 8> “Night Club 1960” 1-6마디

플루트는 선율보다는 악센트와 리듬에 중점을 주고 있는 사이에 기타는 반음계씩 하향하면서 선율이 진행된다. 첫 박이 반음계씩 변화하면서 똑같은 음으로 지속되지 않기 때문에 지루한 느낌 없이 부드럽고 잔잔한 느낌을 주게 된다.

이 악장의 템포는 Deciso(확실하게) - Lento molto Cantabile (느리게 노래하듯) - Pesante Tristemente(중후하고 우울하게) - Lentamente(느리게) - Deciso - Lentamente으로 자주 바뀌고 있다. 이러한 템포는 곡의 빠르기 뿐

만아니라 곡의 분위기, 느낌을 포함하고 있다는 점에서 템포의 변화는 서정적인 분위기와 활기찬 분위기를 효과적으로 표현하고 있다.

재즈의 영향을 보여주는 마디의 예로는, 27마디에서 29마디의 선율을 들 수 있다. “이 마디는 글렌 밀러(Glenn Miller)<sup>30)</sup>의 <Moonlight Serenade>의 멜로디의 모양과 리듬 면에서 유사하다”<sup>31)</sup>고 할 수 있다.

<악보 9> “Night Club 1960” 26-35마디

d. 제 4장 Concert d'aujourd'hui

4악장 Concert d'aujourd'hui는 ‘오늘의 콘서트’를 의미하는 것으로 바르토크, 스트라빈스키, 힌데미트를 비롯한 다른 작곡가들을 떠올리기 위한 악장이다. 이것은 곧 미래의 탱고를 의미하기도 한다.

30) Glenn Miller(1904 ~1944); 독일계 미국인 트럼본 연주자. 재즈를 초기 미국 대중문화로 확실히 자리 잡게 한 인물 중 한 사람. 대표곡은 <Moonlight Serenade>.

31) 이지영, *op.cit.*, 42쪽.

유흥가에서 성행했던 탱고에서 시작하여 카페, 나이트클럽을 거쳐 콘서트홀에서 연주하게 된 피아졸라의 탱고를 보여준다. 무조적인 음계와 화성, 강한 리듬감, 템포의 변화, 불규칙한 악센트, 불협화음을 도입하는 등 현대적 소재를 활용하여 시대적 공감대를 이루고 있다.

<악보 10>와 같이 시작부분은 4마디의 기타반주로부터 시작하는데 조성을 느낄 수 없게 구성된 두 마디 음형이 반복된다. 기타반주 상성부의 화음은 2,4번째에 악센트를 주는 재즈의 오프비트(Off Beat)리듬이 사용되었다.

<악보 10> “Concert d’aujourd’hui” 1-4마디

Presto, molto ritmico • 140

Flûte

Guitare

5

<악보 11> “Concert d’aujourd’hui” 17-24마디

17 *mf*

F

G

21

F

G

그러나 무조적 색채가운데서 <악보 11>과 같이 마디 17-24에서 플루트는 c#minor의 선율을 보여준다. 반면 기타는 상성부와 하성부의 올림에서 불협화음을 보여 현대적인 색채를 유지한다. 마디 90-97에서는 플루트가 자유롭게 음역을 넓혀가며 선율을 연주하는 동안 기타의 반주는 2마디의 패턴을 계속 반복해 보이다 4번째 반복 때는 변형을 하여 전개한다. 이처럼 4악장에서는 무조성, 불협화음의 강한 음색 등 현대음악적인 요소를 여러 차례 발견할 수 있다

<악보 12> “Concert d’aujourd’hui” 90-97마디

The musical score for measures 90-97 of "Concert d'aujourd'hui" is presented in two systems. The first system covers measures 89-92, and the second system covers measures 96-97. The Flute (F) part is written in a treble clef, and the Guitar (G) part is written in a bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. In measure 90, there is a forte (ff) dynamic marking. In measure 97, there is a piano (p) dynamic marking. The guitar part features a complex rhythmic pattern that repeats every two measures, with some variations in the later measures. The flute part has a melodic line that moves across a wide range of notes, often with slurs and accents.

이처럼 각 악장을 시대별로 주제를 정해서 시대 흐름에 맞게 탱고의 특징을 작 악장에 나타냄으로써 작품을 통해 피아졸라가 말하는 탱고의 변천사를 알 수 있었다. 또한 기존 탱고에서 발견할 수 없었던 피아졸라만의 탱고 특징도 알 수 있었다. 제 1악장에서는 하바네라 리듬과 밀롱가의 리듬을 변형해서

사용한 특징을 알 수 있었으며, 제 2악장에서는 반음계 기법으로 하강하는 베이스 라인을 토대로 독특한 색채를 사용하였고, 제 3악장에서는 계속되는 템포의 변화, 제 4악장에서는 조성과 무관한 불협화음 등을 사용하였음을 알 수 있었다.

피아졸라의 작품세계를 알아보려면 그가 결성했던 다양한 형태의 오케스트라를 살펴 볼 필요가 있다. 피아졸라는 그의 음악 인생동안 다양한 형태의 오케스트라에서 활동하기도 하고 결성하기도 하면서 이를 위해 많은 작품을 편곡, 작곡하게 된다. 그러나 소위 ‘아방가르드 탱고’가 실제로 시작되었다고 평가되는 오케스트라부터 정리해본다면 8중주단(Octeto)<sup>32</sup>과 9중주단(Conjunto 9), 가장 오래 지속했던 5중주단(Quinteto)<sup>33</sup>과 그의 마지막 오케스트라인 6중주단(Sexteto), 그리고 그 밖의 오르케스타 띠피카(Orquesta Tipica), 반도네온과 현악 오케스트라(Bandone n y Orquesta de), 위에 언급한 편성과 클래식 오케스트라가 협연한 경우 등의 형태로 구분할 수 있을 것이다.

그가 특히 애착을 가졌던 5중주단의 구성은 재즈를 염두에 둔 것이기도 하다. 피아졸라는 정통 탱고 음악에 익숙지 않은 미국인들을 탱고리듬이 섞인 가락으로 주의를 끌어보려는 시도를 한다. 이 5중주단은 앨범을 제작하기도 한다. 피아졸라는 <엘 초클로>, <데레초 비에호Derecho viejo> 등의 탱고곡과 엘링턴의 <세련된 여인Sophisticated Lady>같은 재즈 클래식 등을 남긴다. 이후에도 피아졸라는 5중주단 퀸텟을 9중주단 노넷으로 늘리기도 하면서 대중적인 인기를 얻게 된다.

위대한 반도네온 연주자이지만 그는 한번도 반도네온을 사용해 작곡을 해본 적은 없다고 한다. 항상 피아노 앞에 앉아 작업을 했으며 누구보다도 피아

---

32) 8중주 오케스트라, 옥테토 부에노스아이레스는 1955년에 결성되어 옥텟이라고 지칭된다.

33) 피아졸라는 반도네온, 전기 기타, 비브라폰, 피아노, 더블베이스로 구성된 5중주단을 결성한다.

니스트가 되고 싶어서 피아노 연습을 했다. 그러나 반도네온을 오랫동안 해오면서 뒤틀리고 엉망이 된 손가락은 피아니스트에게 결정적인 장애 요소였다. 대신 그에게 피아노는 그 스스로가 오케스트라가 되어 연주하고 곡을 다듬을 수 있는 능력을 주었다고 한다. 클래식을 이해하고 본격적으로 클래식에 기반을 둔 음악세계를 펼쳐나갈 수 있는 발판을 마련한 것이다.

그러나 그는 클래식의 카테고리 안에서만 연주하지 않고 그의 어떠한 편성의 오케스트라에서든 공통적으로 중요하게 여겼던 것들이 있다. 먼저 즉흥연주(improvisation)에 관해 열려 있는 마음가짐이었다. 작품마다 차이는 있지만 그의 편곡에서 일정부분을 즉흥연주에 할애하였고 즉흥연주에 뛰어난 연주자를 발굴하기 위해 노력했다.

피아졸라가 클래식과 재즈의 경계를 오가며 항상 새로운 탱고를 보여줄 수 있었던 이유는 끊임없이 다양한 편성의 오케스트라를 구상하는 지칠 줄 모르는 도전 정신과 많은 스승을 거치면서 배움의 열정이 있었기에 가능했을 것이다. 오케스트라들을 결성과 해체의 과정 속에서 피아졸라의 다음과 같은 음악적 신념을 지켜나갔다. “이제 나는 탱고에 대한 내 개념을 강조할 것이다. 나는 단지 소수 마니아를 위해 음악을 만들지 않을 것이다. 나는 다양한 대중을 정복할 자신이 있다. 앞으로 지켜보면 알 것이다.”<sup>34)</sup> 피아졸라는 탱고의 전통에 혁명을 일으키며 클래식과 재즈와의 경계도 허물어 대중을 매혹하려고 했다는 점에서 크로스오버적인 면모를 지니고 있다.

---

34) 『데모크라시아 Democracia』, 1960년 7월12일.

### 3. 아스토르 피아졸라 음악과 크로스오버(Crossover)

#### 1) 크로스오버의 개념과 발전

크로스오버는 활동이나 스타일이 두 가지 이상의 분야에 걸친 것으로 ‘교차혼합’이라는 단어로 설명되어진다. 즉 문화예술의 측면에서 크로스오버는 여러 장르의 이질적인 요소가 ‘교차’ 또는 ‘융합’하여 적절한 형태로 창조되어지고, 그로 인해 예술적 상승작용을 꾀하는 것을 의미한다.

크로스오버라는 단어는, 1950년대부터 미국 음반 산업과 관련해서 쓰이기 시작했다. 미국에서 어떤 곡이 몇 종류의 차트에 동시에 등장하는 현상을 의미하다가, 1980년대 이후 광범위하게 쓰이게 되었다고 한다. 비슷한 의미의 퓨전(Fusion)이라는 단어도 같이 사용된다. 그러나 엄격히 말해, 크로스오버와 퓨전은 차이가 있다. 퓨전과 크로스오버 둘 다 장르의 차이를 넘나드는 뒤섞임의 문화, 탈(脫)장르의 문화를 지칭하지만, 차이점은 퓨전은 말 그대로 ‘융합’이란 뜻이고 크로스오버는 각기 다른 장르의 ‘관계 맺기’에 좀 더 집중되어 있다. 다시 말해 서로 다른 장르가 결합해도 각각의 장르는 원래의 영역과 정체성을 유지하는 것이 크로스오버다. 이를테면 재즈와 록을 결합한다고 해도 재즈와 록의 정체성은 유지된다. 이에 반해 퓨전은 서로 다른 것이 융합하여 그 이전과는 다른, 전혀 새로운 장르가 발생하는 것을 말한다. 따라서 융합 이전의 정체성보다 새롭게 탄생한 장르의 새로운 정체성이 더욱 중요하다.

음악용어로 처음 사용된 크로스오버는 서로 다른 음악장르를 넘나드는 교류현상을 지칭하며, 이렇게 만들어진 음악을 크로스오버음악(crossover music)이라 한다. 크로스오버 음악은 섬세한 차이는 있지만 퓨전음악과 혼용되거나 퓨전음악을 포함한다. 크로스오버 음악은 20세기 후반 이래 현대음악의 새로운 형태로 주목받고 있다. 그러나 엄밀히 말해 음악은 이미 오래전부

터 서로 다른 장르나 다른 스타일에서 영향을 받으면서 발전했기 때문에, 크로스오버 음악이 20세기에 들어 아주 새롭게 탄생한 것은 아니다. 크로스오버라는 단어와 개념이 20세기에 들어 새롭게 부각된 것뿐이다.

크로스오버의 발전은 미국의 흑인음악과 깊은 관련이 있다. 미국에서 백인들의 민속적인 음악 전통과 아프리카 흑인의 음악적 전통이 합쳐져서 블루스가 탄생되었다. 블루스는 19세기 후반에 흑인 노예들이 찬송가를 통해서 서구 음악을 배워서, 아프리카의 음악 전통을 수용한 흑인영가(nigro spritual)의 음악적인 특징을 지칭하는 말이다. 그 후 20세기에 들어와서 이런 흑인 취향의 대중음악이 등장하면서, 리듬 앤 블루스(rhythm & blues)라는 음악 장르가 성립되었다. 그리고 리듬 앤 블루스가 좀더 백인 음악과 밀접하게 관계를 갖는 과정에서 록큰롤(rock'n roll)이 탄생되었다. 이 음악은 리듬 앤 블루스와 컨트리 앤 웨스턴(country & western)이 혼합된 음악 형식이다. 록큰롤은 비트를 강조한 댄스음악으로 발전하게 되었다.

이처럼 하나의 리듬이 다른 리듬과 만나면서 새로운 특징을 지닌 리듬을 탄생시킨다. 이런 새로운 혼합리듬들의 탄생이 크로스오버음악을 만들어 왔다. 주류 차트에서 성공한 흑인 음악가들의 역할도 크다. 1969년 미국의 트럼펫 연주자이며 재즈 음악가인 트마일스 데이비스(Miles Dewey Davis III, 1926~1991)가 처음으로 재즈에 강렬한 록 비트를 섞어낸 음악을 선보였다. 이로써 재즈 록(Jazz Rock) 또는 록 재즈(Rock Jazz)라고 일컬어지는 새로운 음악이 등장하였다. 마일즈 데이비스 이후 듀크 엘링턴(Duke Ellington)은 재즈에 클래식을 도입하여 보다 규모가 큰 고급스러운 재즈를 시도하였다.

‘크로스오버 작곡가의 시초’라는 평을 들었던 미국의 조지 거슈윈(George Gershwin)<sup>35)</sup> 은, 클래식의 오케스트라를 팝뮤직으로 끌어들이는 심포닉 재즈

---

35) George Gershwin(1878~1937);유대계의 러시아 이민자 아들로 미국에서 출생. 현대음악이라 불리는 20세기 전반에 있어서 미국적인 성격과 수법을 가장 잘 발휘시켰다고 평가 받는 작곡가.

Symphonic Jazz라는 새로운 장르를 개척하였다. 그의 대표곡 <랩소디 인 블루 Rhapsody in Blue>는, 음악적인 구조에서 원시적인 감성의 재현이라는 비판이 따르지만, 클라리넷을 위한 활주음부 Glissando의 오프닝이 있으며 원칙적으로 17음계 내에서 모든 것이 표현되고 있다는 사실로 찬사를 받았다. 그는 클래식에서 재즈로, 그것도 심포닉 재즈라는 혁명에 가까운 크로스오버를 선보인 셈이다. 가장 미국적이면서도 기존의 틀에서 과격적으로 벗어나 당시 새로운 충격을 주었던 거슈윈의 음악은 콘서트홀의 거대한 규모의 음악을 대중이 쉽게 접근할 수 있도록 하였다. 그는 재즈기교에 의한 수준 높은 관현악곡, 오페라 외에도 많은 통속 희극극과 대중음악, 영화음악을 작곡하였는데, 고전적 형식과 요소에 재즈리듬 같은 대중적 음악 요소를 가미하여 만든 작품으로 인기를 모았다.

문화는 시간과 공간을 넘어서 흘러 다닌다. 음악 또한 그 흐름을 타고 함께 흐른다. 리듬 역시 마찬가지로 새로운 모습으로 변한다. 보사노바 리듬이나 레게, 재즈, 리듬 앤 블루스, 록큰롤 등은 결코 어느 날 갑자기 하늘에서 떨어진 것이 아니다. 이런 리듬들은 여러 가지 음악적인 장르가 변화의 과정을 거치면서 형성된 것이다. 교류를 통해 새롭게 재창조된 음악들이 이전에 크로스오버라고 정의 내려지지 않았던 것뿐이지 일찍이 크로스오버의 역사는 시작되었다.

우리는 크로스오버 음악을 몇 가지 카테고리로 구분할 수 있다. 클래식과 대중음악의 크로스오버, 대중음악 속에서의 크로스오버, 클래식 연주자들의 크로스오버, 기악연주자들의 크로스오버 곡, 크로스오버 가수들과 그들의 앨범 그리고 예술창작과정에서 나타난 크로스오버 등으로 나눌 수 있을 것이다. 이 중에서 예술창작과정에서 나타난 크로스오버 현상을 살펴보고자 한다. 특히 클래식 작곡가들의 ‘클래시컬 크로스오버’의 예를 들어보자.

프랑스의 작곡가 클로드 드뷔시(Claude Debussy)도 재즈의 특징적 리듬을

수용하였는데, 이는 낭만적 예술세계를 패러디하고, 고전과 현대의 대중음악의 거리감을 좁혀주었다. 독일의 작곡가 파울 힌데미트(Paul Hindemith)<sup>36)</sup>, 오스트리아의 에른스트 크세넥(Ernst Krenek) 등의 작곡가들은 예술만을 위한 예술을 거부하고 대중성 상업성의 성격의 음악, 클래식음악에 재즈나 대중음악을 수용하려는 시도가 있었다.

프랑스의 작곡가, 다리우스 미요(Darius Milhaud)는 발레곡 'La creation du monde'에 재즈리듬 형식을 가미해 작곡하고 이국적 리듬에 관심을 갖다가 할렘지역의 재즈밴드의 영향을 받아 비브라콘, 색소폰, 피아노가 사용되고, 19세기말~20세기 초에 생겨난 초기의 재즈 형식으로서 행진곡 리듬을 타고, 즉흥적으로 연주하는 특성이 있는 뉴올리언스재즈New Orleans jazz 혹은 디시 dixie라고도 불리는 디시랜드dixieland의 리듬요소가 사용된 재즈 빅 밴드형태의 오케스트라 곡도 작곡하였다.

파울 힌데미트는 지미(Shimmy), 보스턴(Boston), 레그타임(Ragtime)등의 재즈 음악을 수용하여 '피아노 모음곡 1922'를 작곡하였고, 현대적 상징주의와 재즈에서 섭취한 리듬과 선율의 효과를 결합한 새로운 경향의 극음악을 작곡한 독일의 작곡가인 쿠르트 바일(Kurt Weil)은 <서푼짜리 오페라Die Dreigroschenoper> 에서 역시 재즈적 요소를 적극 수용하였다. 이 오페라는 독일에서만 2천회 이상의 연주 기록을 수립한 바 있다.<sup>37)</sup>

위에서 언급한, 조지 거슈윈의 작품 중 뒤보스 에이워드(Dubose Heyward)의 소설 <포기>를 원작으로 하는 전 3막 9장의 오페라 <포기와 베스Porgy and Bess>는 재즈 및 근대 뮤지컬 그리고 오페라적인 요소가 고르게 갖춰진 대표적인 크로스오버 작품으로, 대중화된 클래식음악으로서의 뮤지컬 오페라인 점에서 클래식 크로스오버라 할 수 있다.

---

36) Paul Hindemith(1895-1963);독일의 바이올리니스트 및 작곡가.

37) 한가영, 「음악장르의 새로운 분류 방식에 관한 연구」, 경희대학교 아트·퓨전디자인대학원 석사학위논문, 2013.



<그림 8> 조지 거슈인의 오페라,  
<포기와 베스>

크로스오버 음악은, 다른 지역이나 국가의 지역성, 민족성이 혼합된 경우도 많다. 하이든(Franz Jooseph Haydn, 1732~1809)의 <런던심포니 104번 D장조 4악장(London symphony no 104 in D major-movement IV)>의 주제는 크로아티아 민속노래인 <오! 헬레나, 헬레나, 나의 녹색사과(Oj, Jelena, Jelena, jabuka zelena)>이다. 하이든은 오스트리아의 한 작은 마을인 로라우Rohrau출신이지만 크로아티아 혈통이기도 하다. 따라서 하이든의 음악이 독일 혹은 오스트리아의 정형성에 크로아티아적인 음색이 가미되었다고 알려져 있다.

베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)의 경우에도 크로아티아 민속노래인 <비가오니 풀이자라나(Kisa pada, trava raste)>를 <전원교향곡(Symphonie Pastorale)>에 사용하였다. 쇼팽(Fryderyk Francois Chopin, 1810~1849) 역시 폴란드의 민족무용인 폴로네이즈를 그의 피아노곡에 도입하였다. 스트라빈스키도 <불새(The Firebird)>에서 클래식과 원시적 리듬의 크로스오버를 보여주었다.

그밖에 차이코프스키(Pyotr Ilich Tchaikovsky, 1840~1893)의 <1812년 서곡(1812 Overture, 원래 표제는 '축제 서곡1812년', 내림 마장조, Op.4)>을 클래식에 접목된 크로스오버 현상으로 볼 수 있지 않을까 생각한다. 이 작품은 관현악 서곡으로 나폴레옹의 러시아 공략에 대한 실패를 기념하기 위해 작곡된

곡인데, 작품 내에서 듣게 되는 대포발사의 시퀀스가 유명하다. 실제로 야외공연에서는 대포를 발사하기도 하고, 실내에서 연주할 때는 컴퓨터에서 만들어진 인위적인 대포 소리나 드럼을 사용하기도 한다. 이러한 음악외적인 요소가 기존 클래식 음악 또는 한 가지의 고정된 장르를 파괴하는 융합적인 요소이다. 이것을 크로스오버음악이라고 규정하는데 이론의 여지도 있겠지만, 음악가의 이 새로운 시도를 음악가의 크로스오버적인 사고방식으로 해석할 수는 있을 것이다.

크로스오버의 특징은, 우선 관념적으로 과거 저급하게 생각되었던 대중문화가 중심으로 떠오르면서 고급문화와 대중문화가 뒤섞이고 대중들과 괴리되어 어렵게 느껴졌던 예술과의 간극을 줄이는 시도를 볼 수 있다. 또 시간적으로 볼 때, 과거와 현재, 전통적인 것과 현대적인 것의 크로스오버 현상을 느낄 수 있고, 공간적으로 동양과 서양, 세계화에 따른 각각의 나라들의 교류에 의한 크로스오버 현상을 발견할 수 있다. 그리고 음악이외에도 미술, 건축, 문학, 영화, 무용, 의상, 요리 등 여러 분야의 크로스오버 현상을 볼 수 있다. 물론 크로스오버에 대한 비판이 없는 것도 아니지만, 크로스오버 현상은 현대사회의 새로운 문화현상으로 자리 잡고 있다고 생각한다.

그러나 무조건 다 혼합한다고 크로스오버 음악이 아니다. 각각의 두 가지 특성이 고유하게 살아있는 상태에서 제3의 음악이 창조되었을 때를 말하며 그리고 그것이 보편성을 지니고 대중의 사랑을 받을 수 있도록 감동을 주는 것, 이것이 바로 크로스오버 음악의 진정한 의미일 것이다.

## 2) 크로스오버음악과 대중화

장르 간 경계를 허무는 새로운 문화현상으로서 크로스오버 음악의 대표적인 특징으로, 대중성과 상업성을 들 수 있다. 대중성이란 일반적으로 대중이 친숙하게 느끼고 즐기며 좋아할 수 있는 성질을 나타내는 것이며 상업성은 상

업적 성격을 띠는 것으로 대중적인 인기를 끌어 경제적인 이윤을 목적으로 하는 성격을 말한다.

클래식과 대중음악의 크로스오버, 대중음악 속에서의 크로스오버가 특히 대중성을 지닌다. 클래식한 크로스오버의 예로, 스페인의 테너 플라시도 도밍고(Placido Domingo, 1941~)와 호세 카레라스(Jose Carreras, 1946~), 이탈리아의 테너 루치아노 파바로티(Luciano Pavarotti, 1935~2007) 로 구성된 '쓰리 테너스 Three Tenors' 공연을 들 수 있다. 이들 첫 공연은 1990년 FIFA 월드컵에서 기획되어 성공한 후, 연속 3회의 월드컵 대회마다 공연이 있었다. 이들 레퍼토리는 오페라 아리아, 브로드웨이 뮤지컬, 나폴리 민요 등에서부터 팝송에 이르기까지 다양했다. 푸치니의 오페라 <투란도트> 중의 아리아 <공주는 잠 못 이루고 Nessun Dorma>는 이들의 간판곡이 되었다. 흔히 클래식으로 알고 있는 곡이라도 일단 그것이 대중화되고 다양한 발성법과 자유분방한 방식으로 다른 요소들과 결합될 수 있다면 이 또한 크로스 오버라고 할 수 있다.

이들 '쓰리 테너스'는 평소 오페라를 가까이 하지 못했던 사람들에게 오페라 아리아를 친근하게 만들어 주었다는 긍정적 평가가 있는 반면, 오페라 순수주의자들은 품격 높은 오페라를 저질의 오락거리로 전락시켰다는 비난도 받았다. 그러나 이들 공연은 크로스오버의 특징을 살린 결과 대중성과 상업성에서 뛰어난 업적을 남겼다.

1980년대 초 플라시도 도밍고와 미국 포크음악 가수인 존 덴버(John Denver)가 함께 부른 <퍼haps 러브(Perhaps Love)>도 커다란 인기를 얻었다. 그 후 성악가가 대중가요를 부르고 대중가수가 성악을 부르는 일이 많아졌다. 국내에서도 서태지의 <하여가>는 국악과 랩을 잘 조화해냄으로써 호평을 받았다. 또 우리 사물놀이패와 외국의 재즈 그룹이 협연을 시도한 적이 있었다. 그리고 바이올리니스트 유진 박, 바네사 메이(Vanessa Mae)<sup>38)</sup> 같은 뮤

지선들이 크로스 오버뮤직으로 대중적 인기를 얻기도 했다.

바네사 메이의 경우 바로크 시대의 음악인 요한 세바스찬 바흐(Johanne Sebastian Bach)의 <토카타와 푸가(Toccat and Fuga in D minor)> 를 편곡해서 연주하여 대중적 인기를 얻었다. 웅장한 멜로디가 오르간 소리와 맞물려 장엄한 분위기로 시작하는 이 곡을, 바네사 메이는, 파이프 오르간으로 연주되던 곡을 바이올린과 키보드, 드럼, 등의 악기로 연주되게 했다. 예전에도 바흐의 음악이 오케스트라에 의해 편곡되어 연주되기는 했으나 울림통이 없고 앰플리파이어(Amplifier)에 의해 소리가 전달이 되는 일렉트릭 바이올린으로 연주된 것은 분명 새롭다. 일렉트릭 바이올린은 큰 공간에서 사용해도 소리의 질이 떨어지지 않고 잡음이 많지 않으며 빠른 연주가 가능하다는 점 때문에 토카타와 푸가의 리드미컬한 선율을 연주하기에 아주 적합하다. 그리고 그러한 리듬을 더욱 강렬하게 표현해 주는 드럼과의 결합으로 바흐의 작품은 새로운 생동감을 얻을 수 있었고 바네사 메이의 빛나는 연주 실력도 곡을 한층 살려주었다. 바네사 메이는 이미 10세 때 세계정상인 오케스트라인 영국 필하모닉 오케스트라와 협연하고 14살이 되어 첫 크로스오버 음반을 내기까지 이미 세 장의 클래식음반을 내놓은 바 있는 인정받은 신동이었다.

그의 <토카타와 푸가> 크로스오버 음반은 선명한 일렉트릭 바이올린의 음색과 드럼비트로 푸가의 리듬을 최대한 살렸을 뿐만 아니라 일렉트릭 기타와 베이스 기타, 그리고 아프리카 부족의 노래까지 혼합함으로써 바흐의 음악을 거의 신성시하기까지 하던 정통 클래식 음악 비평가들을 잔뜩 휘저어 놓았다. 그러나 대중들은 이러한 시도에 열광했다. 난해하거나 그렇지 않으면 지루했던 클래식 음악을 친근하고 쉬운 대중음악과 결합시켜 놓은 바네사 메이는 대중에게 가까이 다가갈 수 있었던 것이다.

대중들은 이러한 바네사 메이의 음악뿐만 아니라 메이의 이미지에도 호감

---

38) Vanessa Mae(1978 ~);싱가포르 출신의 바이올리니스트, 1990년 1집 앨범 <Violin>으로 데뷔.

을 보였다. 앨범의 표지에 나온 메이의 사진과 메이가 무대 위에서 연주하는 모습은 음악만큼 파격적이었다. 메이의 1990년 첫 앨범 <Violin바이올린> 플레이어의 표지에는 하얀 수영복이 비치는 하얀 드레스를 입고 물 위에서 연주를 하고 있는 모습이 담겨있다. 그의 선정적인 이미지에 대해 많은 비평가들은 분노했다. 무대 위에서도 바네사 메이는 다름없이 파격적인 의상을 입고 현란한 조명아래 춤을 추는 것과 같은 몸짓으로 연주를 했다. 정통 클래식 무대와는 대조적인 장면이다. 또 관객도 정통 클래식 연주장에서와 달리 환호성을 지르고 박수를 아무 때나 치는가 하면 심지어는 음악과 함께 춤을 추기도 한다.

정리해 보자면 <토카타와 푸가>를 중심으로 본 바네사 메이의 음악 자체는 쉽고 친근감이 있다는 점에서 대중적이며 음악 외에서 접할 수 있는 바네사 메이의 자유분방함은 그녀를 돈이 되는 음악가로 만들어 주었다. 즉 쉽고 친근한 음악과 새로운 이미지로 여러 사람에게 사랑을 받아 상업적으로도 성공했다고 할 수 있다.

현대인 특히 현대의 젊은이들은 전통적인 틀에 얽매는 것에 지루함을 느끼고 새로움을 모색하는 자유로운 느낌의 바네사 메이 식의 연주방식을 환영하는 것 같다. 종종 크로스오버 뮤지션들을 저급한 음악가로 보는 시각도 있다고 생각된다. 그러나 음악이 대중에게 쉬워지고, 친근해지고, 가까워진다면 그 음악이 저급해지고 낮은 질이 되는 것이 아니다. 음악은 궁극적으로 많은 사람들에게 감동을 주는 것이 되어야 한다고 생각한다. 우리나라의 클래식 연주자들도 다양한 방식의 질적으로 우수한 크로스오버에 대한 노력을 해보는 것도 필요할 것이다.



<그림 9> 1990년 플라시도 도밍고, 호세 카레라스,  
루치아노 파바로티의 로마 월드컵 전야제



<그림 10> 바네사 메이의 전자 바이올린 공연

### 3) 피아졸라 누에보 탱고의 크로스오버와 대중화

“피아졸라는 평생 끊임없이 변화하고 투쟁하면서 대중음악의 전통을 진실하게 자신만의 것으로 변형시켰다.” 브라질의 유명한 음악가인 에르메투 파스코알(Hermeto Pascoal)은 피아졸라가 “아르헨티나 음악을 세계화하는데 성공

했다.”고 말했다.<sup>39)</sup>

“피아졸라의 탱고는 더 이상 아르헨티나만의 음악이 아니다. 그의 음악은 진정한 의미에서 국제적인 음악이 되었다.” 라고 요요마는 말한다. 그의 탱고 음악은 그 안에서 성장했고 그는 세련된 솜씨로 뉴욕, 파리, 부에노스아이레스 등 전 세계를 휘어잡았다.<sup>40)</sup> 그는 ‘아르헨티나의 엘링턴’ 혹은 ‘아르헨티나의 거슈인’이 되었다.

피아졸라가 뒷골목에서 연주되던, 자신이 그 음악을 연주하면서도 창피하다고 여겼던, 대중적이고 민속 음악적이었던 탱고를 춤을 위한 음악만이 아닌 현대 클래식 음악의 반열에 올려놓으며 수준을 높이 끌어올리는 동시에 대중화하는데 공헌할 수 있게 된 과정을 살펴보겠다.

피아졸라는 탱고를 그만두고 스트라빈스키나 쇤베르크 같은 작곡가가 되고 싶은 개인적인 열망이 있었다. 피아졸라의 이러한 열망은 과거의 가장 완고한 탱고 히트곡에 스트라빈스키 같은 화음을 넣기도 하는 등 계속 그의 곡 안에서 탱고와 클래식의 만남이 지속적으로 나타나게 되었다. 1954년에 부에노스아이레스에서 열린 청소년 작곡 콩쿨에서 <신포니아(sinfonia)>로 최고상을 수상하고 프랑스 정부가 주는 장학금으로 파리로 가게 된 후, 앞에서 살펴보았듯이 파리에서 스승 나디아 블랑제를 만나게 되면서 그의 음악인생의 전환점을 맞이하게 된다.

피아졸라는 자신이 고국에서 반도네온으로 탱고를 연주했었다는 것을 창피스럽게 생각하고 클래식을 열망했는데 나디아 블랑제는 그에게 그의 몸에 가장 어울리는 탱고를 버리지 말고 그것을 가꾸라는 자신감을 불러일으켜준 것이다. 이것이 바로 크로스오버 음악이 탄생하고 각광을 받게 되는 근본 원인이다.

피아졸라는 자신의 전통을 버리지 않고 오히려 그것을 세계적인 수준으로

---

39) 마리아 수사나 아치, 사이먼 콜리어 저, *op.cit.*, 492쪽.

40) 위의 책, 11쪽.

격상시켰다고 생각한다. 클래식 음악의 중심인 독일에서 거장으로 인정받은 윤이상(1917~1995)이 클래식 음악에서 이룬 그것에 비견할 만하다. 두 사람은 모두 전통과 현대 사이에서 자신과의 고통스럽고 치열한 싸움을 이겨내고 결국 세계적인 수준의 음악을 만들어 내었다는 점이 같다고 할 수 있다.

피아졸라는 파리에서 전통적인 탱고에서 자유로워진 탱고를 작곡하고, 여러 가지 실험도 한다. 재즈 8중주단의 콘서트를 본 것을 계기로, ‘탱고 옥텟 octet(8중주단)’을 결성하는데 이 밴드에 피아졸라는 그 전까지는 탱고음악에서 찾아볼 수 없었던 전기기타를 편성하고 즉흥성을 허용하기도 하였다. 탱고 무대의 분위기가 너무 비장하고 어두운 것에 비해 파티 같기만 한 재즈밴드의 연주에 신선한 충격을 받은 것이 계기가 되었다.

이처럼 아르헨티나의 탱고가 쇠퇴의 길을 겪고 있을 1950년대 후반에 피아졸라는 새로운 탱고, 누에보 탱고를 만들며 활동을 한다. 1960년대에는 5중주단, ‘누에보 탱고 퀸텟(Quintet Nuevo Tango)’밴드를 결성하고, 탱고음악의 새로운 장르를 지속적으로 연구해 나갔다. 바이올리니스트 시몬 바호르는 이 밴드를 “혁명적인 피아졸라”의 진정한 시작이라고 보았다.<sup>41)</sup>

‘누에보 탱고 퀸텟’의 악기 구성을 살펴보면 반도네온, 바이올린, 피아노, 베이스, 일렉트릭 기타로 이루어져있다. 이를 통해 기본적인 피아졸라만의 악기배분 도식을 알 수 있다.

우선, 5중주단을 살펴보면, 제일 위에 바이올린 제일 밑에 베이스를 놓았다. 그사이에 반도네온과 기타가 놓여지고, 양 음역을 피아노가 커버한다. 6중주단도 마찬가지이다. 위에 2대의 반도네온이 있고, 제일 아래에 베이스가 있다. 그 사이에 첼로가 놓이고, 피아노는 반도네온과 첼로를 커버하게 된다. 이 같은 편성을 통해 리듬 섹션의 중요성을 강조하였다. 이러한 팀 결성과 함께 그는 대담한 실험을 하면서 탱고를 내부로부터 변화시켜 나갔다. 예측할 수

---

41) 위의 책, 151쪽.

없는 코드진행과 반음계의 하모니, 불규칙한 강세의 리듬, 그리고 불협화음과 개방성의 느낌을 전개해 갔다. 피아졸라는 전통적인 탱고가 가지고 있는 절대적 상실감과 절망감, 희망을 상실한 비극과 같은 느낌을 결코 훼손시키지 않으면서 새로운 탱고를 창조해냈다.

1967년까지는 10개의 영화음악을 만들기도 하였다. 동시에 피아졸라는 클래식 작품도 계속 작곡했는데 1963년에는 그가 오케스트라 작업을 훌륭히 해낸 공로로 알프레도 허쉬상을 수상하기도 하였다. 수상작은 <탱고 교향악 연작(Serie de tangos sinfónicos)>이었는데, 같은 해 8월, 폴 클레츠키(Paul Kletzki)<sup>42)</sup>의 지휘 아래 초연되었다.

새로운 것을 만들고자 하는 그의 생각에 반대하는 사람들로부터 항상 비난의 소리를 듣는 것을 감수해내었어야 하는 피아졸라는 사람들을 달래며 "반 아르헨티나가 아니며 탱고를 최선식으로 하는 것"이라고 설명하곤 하였다.

1974년 이후 피아졸라는 유럽에서 활동하며 파리, 암스테르담, 빈, 뉴욕, 도쿄 등 세계 각국을 오가며 자신의 음악을 널리 알렸다. 이때 그는 전자음악에 한계를 느끼면서 1978년에는 새로운 쿼텟 5중주단을 구성하여 전 세계로 연주 여행을 다녔고 동시에 새로운 챔버 음악 또는 심포니 음악을 작곡하기도 하였다.

월드뮤직(WorldMusic)<sup>43)</sup> 음악가로 명성이 높았던 피아졸라에 대하여 클래식음악계에서도 새로운 관심을 갖고 그를 다시 주목하게 된 데에는, 1992년 크로노스 4중주단의 피아졸라 작품집 <다섯 개의 탱고 센세이션(Five Tango Sensation)>이 발표되고 나서다. 실험적인 장르에 적극적으로 도전하고 있던 연주그룹인 4중주단과 피아졸라가 세상을 떠나기 직전 직접 반도네온을 연주하며 녹음한 이 앨범은, 세계적인 센세이션을 불러 일으키며 피아졸라를 '탱고

---

42) Paul Kletzki(1900~1973);1925년 베를린 필하모닉 오케스트라 지휘자를 역임한 폴란드 출신의 지휘자.

43) 서양에서 본 타문화권 전지역, 세계 각지의 대중음악을 말한다. 아프리카나 남아메리카 등 그 곳의 민족음악 혹은 특유의 대중음악을 포함한다.

의 황제'로 끌어올렸다. 지금까지 그의 음악은 다양한 아티스트들에 의해 여러 악기로 연주되고 녹음된다. 그중 뛰어난 결과물로, 기타리스트 알 디 메올라 (Al Di Meola)가 1996년에, 비브라폰 연주자 게리 버튼(Gary Burton)이 1998년에 제작한 훌륭한 음반들이 있다.

피아니스트 다니엘 바렌보임(Daniel Barenboim)이 베이스 주자 엑토르 콘솔레(Hector Console)와 반도네온 연주자인 로돌포 메테로스(Rodolfo Mederos)와 함께 녹음한 1995년 음반의 절반도 피아졸라의 곡이다. 특히 바이올리니스트 기돈 크레머(Guidon Kremer)의 피아졸라 앨범(1995~1996 녹음)은 세계적으로 상당한 판매량을 올렸다.

1996년 첼리스트 므스티슬라프 로스트로포비치(Mstislav Rostropovich)도 <르 그랑 탱고 Le Grand Tango>를 녹음했다. 다음해 첼리스트 요요마(Yo-yo Ma)가 피아졸라의 앨범을 녹음했다. 피아졸라의 음악에 특별한 애정을 지닌 요요마는 “ 피아졸라의 음악과 그의 작품은 여러 장르의 뮤지션들에게 영감이 될 것이며, 21세기 음악에도 중요한 영향을 미칠 것이다.”라고 피아졸라 음악에 대한 애정을 표현했다.

1997년 『뉴욕타임즈』의 평론가 존 파렐레스는 주목할 만한 CD(에마누엘 엑스와 파블로 지글러의 피아노 이중주)를 평가하는 자리에서 피아졸라의 음악이 “국제적으로 중요한 상품”이 되었다고 말한다.<sup>44)</sup>

우리나라에선 작곡가이자 바이올리니스트 유정연과 반도네오니스트 고상지가 만나 2013년 창단한 ‘퍼시픽 탱고 오케스트라’가 피아졸라의 탱고음악을 대중들에게 전파하고 있다. 2015년 4월에도 ‘퍼시픽 탱고 오케스트라’는 <탱고의 역사> 라는 제목으로 백암아트홀에서 콘서트를 가졌다. 1부에서는 전통 탱고 음악을 2부에서는 아스토르 피아졸라의 누에보 탱고 음악 여러 곡을 연주했다. 그중엔 가장 대중에게 잘 알려진 <리베르탱고> (Libertango), <아디오스

---

44) 마리아 수사나 아치, 사이먼 콜리어 저, *op.cit.*, 494쪽.

노니노(Adios Nonino)> 도 포함되었다. 음악연주와 함께 두 명의 남녀 탱고 댄서의 공연도 인상적이었다.

<리베르탱고>(1974)는, 스페인어로 자유로운 탱고라는 의미이다. 자메이카 출신의 가수 그레이스 존스 Grace Jones의 노래 <I've Seen That Face Before (리베르탱고)>, 재즈 만돌린 프로젝트의 <Jungle Tango>는 이 음악을 바탕으로 작곡되었다. <아디오스 노니노>(1960)는 김연아가 2014년 소치 동계 올림픽에 마지막 프리 경기에서 사용한 음악으로 유명하다. 이 곡은 '아르헨티나 탱고단'을 이끌고 푸에르토리코에서 공연하고 있던 피아졸라가 1959년 10월, 아버지 빈첸테의 부음을 듣고 뉴욕에 돌아와 눈물을 흘리며 써 내려간 작품이다. 5년 전 파리에서 작곡한 <아버지>(Nonino)의 선율을 살려 추억과 애도의 마음을 담았다. 이 곡을 일명 '탱고의 레퀴엠'이라 부르기도 한다.

“피아졸라는 탱고 음악을 새롭게 하는 동시에 실험의 기쁨을 누리기 위해 노력했다. 그는 늘 경계선을 넘나들면서 다양한 음악 문화와 장르를 탐험했다. 그는 온몸으로 통합과 크로스오버를 구현해냈다.”<sup>45)</sup>고 말 할 수 있다. 그리고 그 같은 크로스오버 특징이 그의 음악을 보다 대중과 가까이 가게 한 이유라고 할 수 있다.

---

45) 위의 책, 14쪽.

### III. 결 론

아스토르 피아졸라는 아르헨티나의 탱고 작곡가이자 반도네온 연주자이다. 피아졸라 이전 탱고가 일반 서민들이 즐기기 위한 춤과 노래를 위한 탱고였다면 피아졸라의 탱고는 무용수가 없더라도 음악으로 들을 수 있는 ‘연주를 위한 탱고’가 되었다. 즉 무엇보다 그의 업적은, 춤곡이었던 탱고 음악을 재즈, 클래식을 도입한 누에보 탱고(Nuevo Tango)로 만들어 감상용 음악, 순수 음악으로 발전시켰다는 데에 있다. 오늘날 일반적으로 대중매체에서 접할 수 있는 음악으로서의 탱고의 대다수는 피아졸라가 작곡한 것이거나 그의 영향을 조금이라도 받은 것들이라고 생각한다.

피아졸라가 만들어 낸 ‘누에보 탱고’는 재즈의 화성과 진행, 불규칙적인 리듬과 화성의 사용, 클래식 음악에서 끌어들이는 방식인 푸가와 대위법, 협주곡, 소나타 등을 탱고에 접목시킨 것이다. 또 스트라빈스키나 바르토크 같은 작곡가들의 리듬이나 기법들을 사용함으로써 그만의 개성을 드러낸 현대적인 탱고 음악이다. 따라서 피아졸라의 누에보 탱고는 이전 클래식 음악의 앙상블장르처럼 연주자의 높은 연주 수준, 정교함을 필요로 하고 클래식에 기초를 둔 구조와 틀 역시 클래식 연주자들에게 익숙하여, 클래식연주자들이 큰 거부감 없이 연주가 가능한 곡들이다.

피아졸라는 반도네온을 위한 작품 외에 전통적인 클래식 악기인 피아노, 현악기, 플루트, 기타를 위한 작품도 남겨놓았는데, 기타와 플루트를 위해 쓴 작품 <탱고의 역사>가 대표작 중의 하나이다. 이 곡은 각 악장별로 시대에 따라 변화하는 탱고의 모습을 반영하며, 후반에 갈수록 형식적인 면에서 비정형화 되어가는 모습을 보여주고 있다.

반도네온 연주주자로서 피아졸라는 미국의 재즈 비브라폰 연주자 게리 버튼이나 이탈리아 스타 가수 밀바(Milva) 등과 같은 대중 음악들과도 함께 연

주와 녹음 활동을 했으며 ‘성 누가 오케스트라’나 ‘크로노스 현악 사중주단’과 같은 클래식 앙상블과도 리코딩 작업을 했다.

다시 말하여 피아졸라 본인이 칭한 누에보 탱고는 탱고의 고유한 정체성을 버리지 않으며 클래식과 재즈의 요소가 가미되어 재탄생한, 시대와 음악적 흐름의 탄생물이라 볼 수 있다. 초창기에 누에보 탱고는 전통적인 탱고의 리듬을 벗어난다는 이유로 지탄을 받기도 했다. 그렇지만 피아졸라 특유의 진보적 탱고 감성과 반도네온의 특성이 가미된 음악은 후에 모두가 인정하고 사랑할 수밖에 없었다. 특히 그의 음악 어디에나 아르헨티나의 우수가 가득 깃들여 있다. 그는 전통과 현대를 이으면서 정체기에 있던 탱고에 새로운 생명을 불어 넣었고, 수준 높은 작곡, 인상적인 리코딩과 연주로 대중적인 청중과 클래식 청중 모두에게 가까이 다가섰다. 그의 작품들은 사라져가고 있던 탱고에 대한 관심을 끌어올렸고 크로스오버 음악의 특징을 바탕으로 클래식의 대중화에도 기여하였다. 또 그의 업적은 다른 장르, 예를 들어, 영화, 뮤지컬 같은 다양한 분야에 탱고음악이 시도될 수 있도록 했던 것이며 많은 음악인들에게 영감을 준 점이다.

크로스오버 음악은 대중성과 상업성에서 유리하다. 피아졸라의 작품도 클래식에 탱고와 재즈가 결합되어 상대적으로 대중성과 상업성을 어느 정도 갖추게 된 클래식 음악으로 평가할 수 있다. 그의 음악이 대중에게 인기 있는 월드 뮤지션들에 의해 끊임없이 연주되고 있는 것이 그것을 증명한다. 그리고 그의 탱고음악은 춤곡에서 출발한 음악이므로, 무용 장르와 음악장르의 크로스오버가 될 수도 있다. 이는 음악이 아닌 춤에 흥미를 지닌 대중들을 음악으로 유입할 수 있는 장점도 될 것이라 생각한다.

기호학자이며 움베르토 에코Umberto Eco는 “21세기에는 갖가지 문화가 뒤섞인 잡종적 혼합이 될 것”이라고 예언했다. 앞으로 아스토르 피아졸라의 크로스오버적인 특징을 가진 음악은 많은 연주자들에 의해 끊임없이 연주되고

대중들에게도 어필할 수 있는 월드음악일 것이라 생각한다. 피아졸라의 음악의 혁신성과 위대함의 증명은 바로 경계의 넘나들이다. 융합, 통섭, 크로스오버야말로 21세기 문화예술의 새로운 패러다임이라고 본다면, 일찍이 크로스오버를 실현한 피아졸라야말로 시대를 앞서 간 선구자이자 위대한 예술가라고 할 수 있다.

## 참 고 문 헌

### 1. 단행본

- 마리아 수사나 아치(Maria Susana Azzi) · 사이먼 콜리어(Simon Collier),  
한은경 역, 『피아졸라: 위대한 탱고』, 을유문화사, 2004.
- 곽재성, 『라틴 아메리카를 찾아서』, 민음사, 2000.
- 박중호, 『탱고 인 부에노스 아이레스』, 시공사, 2012.
- 박창학, 『라틴 소울』, 바다출판사, 2009.
- 서남준, 『월드뮤직』, 대원사, 2003.
- 신성희, 『클래식을 알면 퓨전이 보인다』, 문예마당, 2003.
- 심영보, 『월드뮤직: 세계로 열린 창』, 해토, 2005.
- 양한수, 『뉴에이지 음악 그리고 크로스오버 이야기』, 살림지식총서55,  
2004.

### 2. 사전

- 세광사전편찬위원회, 『음악대사전』, 세광음악출판사, 1989.
- 편집부 편, 『파퓰러음악용어대사전(Dictionary of Popular Musical Terms)』, 세광아트, 1991

### 3. 논문

- 백영아, 「Astor Piazzolla, <Tango Etudes for flute solo>의 음악분석과 표현방법에 관한 연구」, 경희대학교 대학원, 2011.

이나정, 「Astor Piazzolla의 <Histoire du Tango>에 대한 원곡 및 편곡판에 관한 분석연구」, 숙명여자대학교 대학원, 2014.

이안나, 「리베르 탱고를 중심으로 본 아스토르 피아졸라의 음악세계」, 전주대학교 교육대학원, 2011.

이지영, 「탱고(Tango)에 나타나는 재즈(Jazz)적 요소에 관한 연구 - 아스토르 피아졸라의 <History du Tango>를 중심으로」 - 경희대학교 아트퓨전대학원, 2009.

한가영, 「음악장르의 새로운 분류 방식에 관한 연구 - 크로스오버 음악을 중심으로 -」, 경희대학교 아트·퓨전디자인 대학원, 2013.

허진설, 「크로스오버를 통한 클래식 대중화에 대한 연구」, 단국대학교 문화예술대학원, 2013.

#### 4. 악보

Lemoine, Henry, Astor Piazzolla: Histoire du Tango, Paris, 1986.

#### 5. 웹사이트

브리태니커 백과 사전

<http://www.britannica.com>

아스토르 피아졸라의 공식 홈페이지

<http://piazzolla.org/>

네이버 지식iN

<http://m.kin.naver.com/>

## 6. 음악CD

Grauwels, Marc · Simard, Marie-Josée , <<Music for Flute and Percussion - Piazzolla >>, Naxos, 2005.

Lukowski, Guy (guitar) & Grauwels, Marc (flute), <<Hommage a Liege : Concierte para Bandoneon y Guitarra/Historia del Tango>>, Music Hall, 1989.

Toepper, Irmgard (Flute) & Gaido, Hugo German (guitar), <<Piazzolla : complete Music for Flute and Guitar>>, Naxos, 2000.

Yo-Yo Ma, <<Soul of the Tango: The Music of Astor Piazzolla>>, Sony, 1998.

## 7. 신문

『데모크라시아 Democracia』 , 1960년 7월12일.

# ABSTRACT

## **The characteristics of cross-over in the music of Astor Piazzolla**

Woo, Min-Sung

Department of music

Graduate School of

Sungshin University

Astor Piazzolla was not only a representative composer but also a bandoneon player that made Argentina's tango music which was actually playing music for dances that had introduced to the classic and had developed of listening music. His music has been such a widely known by the name of "Nuevo Tango". That ' Nuevo Tango' is the music of adding elements of classical and jazz without abandoning the unique identity of a rebirth. It was actually condemned from Argentina due to the reason beyond the traditional rhythms in the early, however, it could go close to the popular audience and classical audience increasingly because of its high quality composition, recording and playing musical and utilizing the joys and sorrows of excellence of Argentina.

Thus, Piazzolla music has a significance of developing the folk music of Argentina as having in the progressive way which actually stood a

transition into the new tango history. We have seen the works of <Histoire du Tango> for flute and guitar composed in 1986 as a general. This is reflected in the appearance of which changes according to the age of each movement, and it shows increasingly unstructured formal side in the late.

The first movement 'Bordel 1900' represents a bright and pleasant atmosphere as well as the second movement is 'Cafe1930' tells a romantic tango melody. The third movement is changed into a more internationalized with tango revolution. 'Concert d'Aujourd'hui' the fourth movement means a new future for the tango, Tango Nuevo was seek by Piazzolla. We think that the Piazzolla's Nuevo Tango music has a crossover feature which combines several genres of music that eventually encompasses traditional and contemporary.

The crossover style that is active across two or more areas is explained by the word 'cross-mixing'. A cross-over refers to a musical term that crosses flow phenomenon different music genres. Crossover music is attracting attention as a new form of contemporary music since the late 20th century and it has contributed to the popularization of music. Crossover features shown in the Nuevo Tango of Piazzolla was a role that given him a lot of popularity in the world musicians, he has made a famous musician or classical music world musicians that they want to play.

The 21st century is a fusion in several fields as well as crossovers is becoming the trend in the arts and culture. Thus, this study will indicate the fact that the Astor Piazzolla can be called a great artist who had gone

before the era that realized early folk music, classical, jazz combined into a 'Nuevo Tango'.