

[인문철학]

쇤베르크와 레보비츠의 음악론

국어학원

[1~6] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

(가)

쇤베르크는 현대 음악이 난해하다는 인상을 만든 대표적 작곡가이다. 전통적인 조성 음악이 다장조나 가단조 같은 특정 조성을 바탕으로 화음을 전개하는 것과 달리, 그의 음악은 특정 조성에 얽매이지 않는 ㉠**별조성**을 지향하였다.

조성 음악의 음계에는 으뜸음을 중심으로 한 엄격한 위계질서가 존재한다. 예컨대 다장조 음계는 ‘도’를 으뜸음으로 하여 ‘도-레-미-파-솔-라-시-도’로 배열되며, 각 음 사이의 간격은 장2도나 단2도라는 일정한 규칙을 따른다. 이러한 규칙에서 벗어난 음이 화음에 포함되면, 그 화음은 불협화음으로 취급된다. 또한 다장조 곡은 ‘도-미-솔’의 으뜸화음으로 시작하여, ‘파-라-도’의 버금딸림화음과 ‘솔-시-레’의 딸림화음을 거쳐 다시 으뜸화음으로 돌아오며 마무리된다. 이와 같이 조성음악에서는 음들 간의 협화·불협화 관계와 화음 전개에 따른 선율의 흐름이 미리 정해져 있다.

이에 반해 쇤베르크의 음악에서는 으뜸음 중심의 위계질서가 ㉡**해체되고** 모든 음이 동등한 지위를 부여받는다. 그가 고안한 12음 기법은 한 옥타브 내의 12개 음 모두를 자유롭게 배열한 ‘음렬’을 이용하는 작곡 방식이다. 조성 음악의 음계에서는 으뜸음과 장3도·단3도의 관계에 따라 장·단조가 규정되는 반면, 12음 기법의 음렬에서는 음들이 반음 간격으로 조밀하게 배열되어 조성의 경계가 모호해진다. 이 때문에 하나의 곡에 장조와 단조가 공존하는 듯한 인상을 주어, 그의 음악이 무질서하다는 인식을 낳기도 했다. 그러나 쇤베르크의 의도는 화음을 자연의 섭리처럼 받아들이던 조성 음악의 관습에서 벗어나, 사전에 설정된 인위적 질서가 아닌 음들 간의 내재적 관계에 기초한 새로운 음악적 형식을 마련하는 것이었다.

쇤베르크는 음들 간의 자연스러운 관계가 외부로부터 주어지는 것이 아니라 곡 전체의 유기적 통일성을 통해 형성되는 것이라고 보았다. 그는 곡을 하나의 유기체로 완성하기 위한 조건으로 응집력을 제시했는데, 이는 곡을 이해 가능한 구조로 통합하는 음들 사이의 내적 결속을 의미한다. 응집력은 음과 음 사이의 관계에서 ㉢**기인하는** 유사성이 반복됨으로써 실현된다. 따라서 음들 사이의 관계가 유사성을 공유하며 반복될수록 곡의 응집력은 강화된다. 이처럼 쇤베르크는 특정 화음만을 협화음으로 인정하던 조성 음악의 제한된 질서를 넘어, 음들 사이의 응집력을 바탕으로 한 보편적 음악 질서를 추구하였다.

(나)

레보비츠는 12음 기법의 등장을 음악사의 혁신으로 평가하고

후설의 현상학을 적용하여 그 의미를 ㉣**규명**했다. 후설에 따르면, 우리의 일상적 경험은 의식의 지향성을 통해 구성되는 ‘현상’이다. 예를 들어, 음악적 경험은 소리라는 물리적 파동에 대한 지각이 아니라, 소리의 패턴을 인식하는 의식의 지향성을 매개로 한 현상이다. 후설은 우리가 당연시하는 전제에 대한 ‘판단 중지’를 통해 사물의 본질에 도달할 수 있다고 보았다. 이는 경험을 있는 그대로 받아들이는 ‘자연적 태도’에서 벗어나, 의식 속에 나타나는 현상만을 탐구하는 ‘현상학적 태도’로 전환하는 것을 의미한다. 후설은 이러한 전환을 현상학적 환원이라 불렀다.

이러한 관점에서 레보비츠는 쇤베르크가 조성 음악의 화음을 특정한 지향적 체계가 만들어 낸 인위적 현상으로 간주하고, 12음 기법을 통해 음악의 본질에 다가섰다고 평가하였다. 조성 음악의 질서를 당연시하는 자연적 태도에 대한 판단 중지를 통해 보편적 음악 질서를 확립하였다는 것이다.

그러나 쇤베르크가 주장한 ㉤**별조성**은 현상학적 환원과 괴리된다. 현상학은 모든 전제에 대한 판단을 중지하고 의식에 직접 주어지는 현상 그 자체를 포착하려 하지만, 쇤베르크는 조성이라는 기존의 규범을 거부하면서도 모든 음의 동등한 사용이라는 새로운 규범을 ㉥**제시**했기 때문이다. 더욱이 그는 평균율*이라는 물리적 제약을 그대로 수용했다. 바로크 시대 이후 서양 음악의 토대가 된 평균율은 무한한 음향적 가능성 중 극히 일부만을 표준화한 것에 불과하다. 아도르노가 ‘형식은 침전된 내용’이라고 말했듯, 음악의 재료는 단순한 소리가 아니라 특정한 문화적 맥락이 응축된 형식이다. 결국 쇤베르크가 조성의 기반인 평균율의 12음을 그대로 수용한 것은 ㉦**전통적 물감 사용법은 거부하면서도 물감은 전통적인 것을 고수하는 태도와 다르지 않다**.

후설은 현재 순간의 지속에 대한 미시적 직관을 강조한다. 이는 역사적 시간의 일부로서 현재를 인식하는 것이 아니라 과거와 미래를 통합하는 지금 이 순간을 직관해야 한다는 것이다. 그러나 쇤베르크는 음높이와 음길이처럼 악보상 음표의 위치로 표현되는 거시적 구조로만 음악을 조망함으로써, 음색과 강세 등 개별 음에 대한 미시적 체험의 중요성을 ㉧**간과**했다. 이는 후설이 말한 현상학적 잔여의 개념과 어긋난다. 현상학적 잔여, 즉 현상학적 환원 이후에 남는 것은 현상 그 자체여야 하지만, 쇤베르크의 음악은 곡의 거시적인 구조에 치중함으로써 순수 현상에는 이르지 못했기 때문이다.

* 평균율 : 옥타브를 등분하여, 그 단위를 음정 구성의 기초로 삼는 음률 체계. 주로 12평균율을 가리키는데, 단위의 하나를 반음, 2개를 온음으로 함.

1. (가)의 ‘선베르크’에 대해 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① 장조와 단조를 교차 배치하여 복수의 조성이 하나의 곡 안에 동시에 구현되어야 한다고 보았다.
- ② 음악적 형식이란 미리 정해진 것이 아니라 음들 간의 내재적 관계를 통해 생성되는 것이라고 보았다.
- ③ 음 사이의 관계가 규칙적인 음계 대신 비규칙적인 음렬을 사용하여 난해한 음악을 만들고자 하였다.
- ④ 협화음과 불협화음의 구분에 기반한 조성 체계의 자연적 질서를 부정하고 음악적 무질서를 추구하였다.
- ⑤ 화음에 기반한 전통적인 음악적 형식을 부정하고 일정하게 반복되는 패턴이 곡에 표현되는 것을 거부하였다.

2. (나)의 현상학적 잔여에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 자연적 태도에 대한 판단 중지를 통해 드러나는 사물의 본질이다.
- ② 과거와 미래가 통합된 현재 순간의 지속에 대한 미시적 직관의 결과물이다.
- ③ 사물의 질서를 인식하려는 지향성을 매개로 의식이 경험하는 미시적 체험이다.
- ④ 현상학적 환원을 통해 모든 전제를 배제한 후 의식에 남아있는 순수 현상이다.
- ⑤ 기존의 규범과 맥락을 제외한 뒤 포착되는, 의식에 직접적으로 주어지는 현상 그 자체이다.

3. (가)의 글쓴이의 관점에서 이해한 ㉠과 (나)의 글쓴이의 관점에서 이해한 ㉡을 비교한 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① ㉠은 으뜸음이 주관하는 음악적 질서이고, ㉡은 음의 배열을 지배하는 거시적 구조이다.
- ② ㉠은 전통을 계승하여 발전시킨 작곡 기법이고, ㉡은 전통과 단절되어 새롭게 제안된 작곡 기법이다.
- ③ ㉠은 편협한 질서를 넘어서는 보편적 질서이고, ㉡은 인위적 질서를 대체하는 또 다른 인위적 질서이다.
- ④ ㉠은 작곡가가 아닌 곡 자체에 의해 형성되는 질서이고, ㉡은 작곡가의 음악적 자유를 구속하는 제약이다.
- ⑤ ㉠은 모든 음에 동등한 자격을 부여하는 체계이고, ㉡은 곡의 체계를 와해하여 무질서를 야기하는 원인이다.

4. (가)의 글쓴이가 (나)의 ㉢에 대해 반박할 만한 말로 가장 적절한 것은? [3점]

- ① 평균율이라는 물리적 제약에서 완전히 벗어나지 못했다는 점에서, 전통적 물감 사용법 그 자체를 거부한 것은 아닙니다.
- ② 12음 기법의 12음은 평균율의 12음과 배열 방식이 다른 음이라는 점에서, 이미 동일한 물감이라고 할 수 없습니다.
- ③ 화음 전개에 따른 선율의 흐름이 예측되지 않는다는 점에서, 동일한 물감을 고수하는 것이 문제는 아닙니다.
- ④ 음들 간의 내적 결속이 응집력을 형성한다는 점에서, 동일한 물감으로도 더 좋은 그림을 그릴 수 있습니다.
- ⑤ 장조와 단조의 구분을 없앴다는 점에서, 동일한 물감에서 새로운 물감 사용법을 발견한 것입니다.

5. (가)의 ‘원베르크’의 관점(A), (나)의 글쓴이의 관점(B)을 바탕으로 틀 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

〈보 기〉

전자 음악은 공기 진동을 통해 소리를 내는 전통적 악기와 달리, 전기적 신호를 합성하여 무한한 음향을 창조한다. 이러한 기술적 특성을 바탕으로, 전자 음악은 다양한 실험을 거치며 음악의 표현 영역을 확장하고 있다. 바레즈는 <하이퍼리즘>에서 11마디 동안 ‘높은 도’를 반복하면서 강약과 음색만을 변화시켜 일정한 음향 패턴을 만들어 낸다. 슈톡하우젠은 <십자놀이>에서 음높이, 음길이, 강세, 음색을 동등한 위상으로 활용하여, 어떤 패턴도 반복하지 않고 각각의 음을 독립된 음향 사건으로 다루는 작곡 기법을 선보였다. 이러한 시도는 음악에 대한 관념을 바꾸는 계기가 되었다. 가령 루솔로는 기계음과 같은 소음이 새로운 시대의 예술적 정서를 반영하는 음악적 재료가 된다고 주장하였는데, 이는 전자적 음향을 다루는 것을 넘어 일상의 구체적인 소리를 음악의 재료로 활용하는 구체 음악의 출현으로 이어졌다.

- ① A : 음높이는 유지한 채 강약과 음색만을 변주하는 <하이퍼리즘>에서는, 동일한 음높이의 공유와 반복을 통해 곡의 유기적 통일성이 확보될 수 있겠군.
- ② A : 개별 음을 독립된 음향 사건으로 다루는 <십자놀이>의 작곡 기법은, 음들 간의 내적 결속을 고려하지 않는다는 점에서 곡의 이해 가능성이 저해되는 한계를 지닐 수 있겠군.
- ③ B : 전기적 신호의 합성을 통해 무한한 음향을 창조하는 전자 음악은, 새로운 음악의 재료를 도입함으로써 기존 음악의 문화적 제약을 극복할 가능성을 제시한 것이겠군.
- ④ B : 음높이, 음길이, 강세, 음색을 동등하게 활용하는 <십자놀이>의 작곡 방식은, 순간의 미시적 체험에 주목하여 순수한 음향 현상 자체에 도달하는 길을 여는 것일 수 있겠군.
- ⑤ B : 기계음이 새로운 음악의 재료가 된다는 루솔로의 주장은, 기계음이라는 인공적인 소리를 특정한 지향적 체계가 만들어낸 인위적 현상으로 간주한 것이겠군.

6. 문맥상 ㉠ ~ ㉥와 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠ : 흠어지고
- ② ㉡ : 비롯되는
- ③ ㉢ : 밝혀냈다
- ④ ㉣ : 내놓았기
- ⑤ ㉤ : 지나쳤다

[인문철학]

쇤베르크와 레보비츠의 음악론

국어학원

1문단

1) 쇤베르크는 현대 음악이 난해하다는 인상을 만든 대표적 작곡가이다.

-> 쇤베르크는 난해한 음악을 창작한 사람이다. 그리고 이는 현대 음악의 두드러진 특징이었다.

2) 전통적인 조성 음악이 다장조나 가단조 같은 특정 조성을 바탕으로 화음을 전개하는 것과 달리, 그의 음악은 특정 조성에 얽매이지 않는 ①범조성을 지향하였다.

-> 지금은 다장조, 가단조 구체적으로 전부 외우려고 하지말자. 확실한 것은 전통적 음악은 특정 조성을 바탕으로 규칙적이다. 그리고 쇤베르크가 이 전통적 음악 구성을 뒤집었을 것이다.

-> 규칙이 없는 것을 '범조성'이라고 명명하였다.

규칙성이 없음=난해함

까지 누적했다면 best이다.

+a) 글 읽는 경험이 누적된 독자라면 '과거와 현대를 구분짓는 것은 습관이 되었을 것이다. 더 나아가면 과거의 무언가를 현대가 뒤집을 때가 빈번함을 확인할 수 있다.

-> 이 글에서는 규칙성을 따는 전통 조성음악을 뒤집은 사람으로 사람으로 쇤베르크를 내세웠다.

2문단

1) 조성 음악의 음계에는 으뜸음을 중심으로 한 엄격한 위계질서가 존재한다.

-> 이 문장에서 '으뜸음'? 처음 볼 수 있겠다. 단, '중심으로 한 엄격한 위계질서'에서 굵직하게 반응했어야한다. 1문단에서 핵심적으로 이야기 한 내용이다.

+a) 모든 것을 기억하려는 압박감은 내려놓자. 기억력을 평가하기 위한 시험이 아니다. 지금 여기서 으뜸음이 나온다고 외울 필요가 없다. 중요하면 다시 한 번 재진술 해줄 것이다.

2) 예컨대 다장조 음계는 '도' 를 으뜸음으로 하여 '도-레-미-파-솔-라-시-도' 로 배열되며, 각 음 사이의 간격은 장2도나 단2도라는 일정한 규칙을 따른다.

-장2도? 단2도? 음악을 해본 적 없는 사람이라면 독해하기 어려울 것이다. 단 계속 기억해야할 것은 '규칙성'이 있다는 사실 하나이다.

-> 물론 늘 항상 내용을 '납득'하려는 시도는 늘 해야한다. 다만, 납득이 죽었다 깨어나도 안되는 구간은 과감히 넘겨야한다. 위 문장에서 장2도, 단2도에 대한 부연설명이 1도 없다. 즉, 납득하지 않아도 좋다는 의미이다.

3) 이러한 규칙에서 벗어난 음이 화음에 포함되면, 그 화음은 불협화음으로 취급된다.

-> 불협화음은 현대 음악과 연관지을 수 있겠다.

4) 또한 다장조 곡은 '도-미-솔' 의 으뜸화음으로 시작하여, '파-라-도' 의 버금팔림화음과 '솔-시-레' 의 팔림화음을 거쳐 다시 으뜸화음으로 돌아오며 마무리된다.

-> 으뜸화음? 버금팔림화음? 팔림화음? 괜찮다. 납득 안되는 것이 당연하다. (부연설명이 없으니까)

-> 단, '돌아오며'라는 구절은 '규칙성이 있는'이라는 구절과 같은 의미로 읽어내면 된다.

+a) 국어에서 요구하는 가장 중요한 사고과정이다. 같은 의미를 담고 있지만 다른 표현으로 독자에게 던져줄 것이다. 독자는 그 다른 두 표현이 같은 의미임을 잡아내기만 하면 된다.

5) 이와 같이 조성음악에서는 음들 간의 협화·불협화 관계와 화음 전개에 따른 선율의 흐름이 미리 정해져 있다.

-> 이 구절도 마찬가지로이다. '흐름이 미리 정해져 있다'의 구절은 '규칙성이 있다'의 구절과 같은 의미로서 확인할 수 있어야한다.

사과의 흐름:comment

(1) 과거에서 현재로 가는 흐름을 기억하자.

-과거와 현대를 나누는 이유는 명확하다. 바로 어떠한 부분이 뒤바뀌었기 때문이다. 윗글에서는 규칙성이 점점 현대에 와서 희석되었음을 확인할 수 있겠다.

(2) 같은 의미, 다른 표현

-글을 적는 필자의 입장에서, 어떻게 독자가 모르는 대상에 대해서 설명할 수 있을까? 가장 확실한 방법은 대상을 여러번 다른 표현을 사용하여 설명해주는 것이다.

-우리가 처음으로 사과라는 개념을 배운다고 상상해보자.

- ① 사과라는 대상이 있다?
- ② 사과는 빨갭다?
- ③ 사과는 달고 나무에서 자라!
- ④ 사과는 씨가 있어 (기타 등등)

이렇게 사과에 대해서 여러번 다른 표현을 사용하면서 설명할 수 있다. 이것이 기본적인 인간이 학습하는 대표적인 방식이다.

즉, 잘 읽는 독자라면 이렇게 여러번 다른 표현을 사용하며 설명해주더라도, 모두 동일하게 '사과'를 지칭하고 있음을 확인하며 읽는다.

3문단

1) 이에 반해 쇠베르크의 음악에서는 으뜸음 중심의 위계질서가 @해체되고 모든 음이 동등한 지위를 부여받는다.

-> '불규칙하고 난해함'을 계속 끌고가자.

2) 그가 고안한 12음 기법은 한 옥타브 내의 12개 음 모두를 자유롭게 배열한 '음렬'을 이용하는 작곡 방식이다.

-> 작곡가를 뽑는 시험이 아니다. '자유롭게'(=불규칙)을 확보하며 읽었으면 됐다.

3) 조성 음악의 음계에서는 으뜸음과 장3도·단3도의 관계에 따라 장·단조가 규정되는 반면, 12음 기법의 음렬에서는 음들이 반음 간격으로 조밀하게 배열되어 조성의 경계가 모호해진다.

-> 음악가가 아니기에 정확하게 파악하지 못하더라도 '반음 간격을 사용하여 조성 경계를 모호하게 함'이라는 구절은 끄덕일 수 있어야한다.

-> 납득: 원래는 반음 간격이 아니라 큰 틀이었는데, 그 틀을 세밀하게 음을 구성하여 깨부수는 거구나

4) 이 때문에 하나의 곡에 장조와 단조가 공존하는 듯한 인상을 주어, 그의 음악이 무질서하다는 인식을 낳기도 했다.

-> 실제로는 공존하지 않지만 워낙 세밀하게 조성해서 공존하는 것처럼 느낌이 드는구나?

5) 그러나 쇠베르크의 의도는 화음을 자연의 섭리처럼 받아들이던 조성 음악의 관습에서 벗어나, 사전에 설정된 인위적 질서가 아닌 음들 간의 내재적 관계에 기초한 새로운 음악적 형식을 마련하는 것이었다.

->'사전에 설정된 인위적 질서'라는 구절은 전통적인 조성음악과 연결되고, '음들 간의 내재적 관계에 기초함'이라는 구절은 현대음악과 연결된다.

-> 기존에는 불규칙성에 대한 이야기만 있었는데, '음들 간의 내재적 관계'라는 정보가 추가되었다. 여기서 우리는 전통적 음악에서는 '외재적 관계'를 중요시했다는 것을 능동적으로 파악해야한다.

사과의 흐름:comment

(3) 상대적이어야 비로소 의미가 확보되는 것들

-세상에 있는 모든 대상은 상대적이다. 내가 있으므로 타인이 있는 것은 당연한 이치이다. 누군가 이득을 보면, 누군가는 당연히 손해를 본다. 이 이치를 독해에 녹여내자.

-이전 내용에서는 '현대음악'을 설명하기 위해 '과거의 조성 음악'의 특징에 대해서 설명하였다.

-쇠베르크는 음악 안에서의 '내재적 관계'를 중요하게 생각했고, 과거 조성 음악은 '외재적 관계' 즉 기존의 규칙을 중요하게 생각했다고 한다.

4문단

1) 쇤베르크는 음들 간의 자연스러운 관계가 외부로부터 주어지는 것이 아니라 곡 전체의 유기적 통일성을 통해 형성되는 것이라고 보았다.

-> 앞 문장에서 제대로 독해해냈다. '외부'를 철저히 거부한다. 곡 단 하나의 체계 내에서만 관계.

2) 그는 곡을 하나의 유기체로 완성하기 위한 조건으로 응집력을 제시했는데, 이는 곡을 이해 가능한 구조로 통합하는 음들 사이의 내적 결속을 의미한다.

-> '응집성'이라는 어휘가 제시되었다. 응집성이란 '한곳에 영기어 모임'이라는 의미이다. '한곳'이라는 단어에 반응이 된다. 게다가 이 문장에서의 '음들 사이의 내적 결속'이라는 부분도 반응이 된다.

-> 계속해서 외적/내적을 구분지어가고 있다.

3) 응집력은 음과 음 사이의 관계에서 ①기인하는 유사성이 반복됨으로써 실현된다. 따라서 음들 사이의 관계가 유사성을 공유하며 반복될수록 곡의 응집력은 강화된다.

-> 납득하기 쉬운 내용이다. 음들 간의 유사성이 강화되면 응집력이 강화된다.

4) 이처럼 쇤베르크는 특정 화음만을 협화음으로 인정하던 조성음악의 제한된 질서를 넘어, 음들 사이의 응집력을 바탕으로 한 보편적 음악 질서를 추구하였다.

-> 쇤베르크는 '응집력'이라는 개념을 내세워서 기존 조성음악이 가지는 보편적인 규칙을 뒤집고 곡들 내부의 관계만으로 음악 질서를 부여하고자 한 사람이다.

-> 이 내용이 정말 전부이다. 거의 대부분이 이것만으로 풀린다.

Q. 선생님, 중간에 있는 으뜸화음... 2조,3조는 어떡하나요?

A. 결론부터 말하면 안나온다. 이것에 대해 물어보려면 충분한 배경지식을 갖아줬을 것이다. 그러지 않았기에 납득이 되지 않더라도 넘어간 것이다.

단, 형소에 훈련할 때는 당연히 모든 문장을 납득하려고 노력해야 한다. 하지만, 납득이 되는 구간이 있고 안되는 구간이 있기 마련이므로 이에 대해서는 유동적으로 밸런스를 조절하자.

(4) 왜 (가)/(나)로 글을 나누어서 출제하였을까?

-수능에서는 단독으로 한 지문이 출제될 때가 있고, 두 지문이 출제될 때가 있다. 왜 굳이 두 지문을 출제하는 것일까?

일단, '정보를 많이 주기 위함'은 아니다. 실제로 22학년도 해결에 관한 지문은 난이도 자체는 극악이었지만 글의 전체적인 정보는 거의 세줄요약이 가능할 정도이다.

'관점'을 비교하기 위해서이다. '(가)글의 학자는 A라고 생각하는데, (나)글의 학자는 B라고 생각하더라'이다.

그렇다면 (나)글을 읽기 시작하는 독자는 당연히 (가)글의 내용을 계속해서 끌고와서 독해해야겠다.

5문단

1) 레보비츠는 12음 기법의 등장을 음악사의 혁신으로 평가하고 후설의 현상학을 적용하여 그 의미를 ©규명했다.

-> 기본적으로 <레보비츠>라는 사람은 쇤베르크를 긍정한다. 그리고 이를 설명하기 위해 <후설>의 [현상학]을 사용한다고 한다.

2) 후설에 따르면, 우리의 일상적 경험은 의식의 지향성을 통해 구성되는 '현상'이다.

-> 말 자체가 어렵다.

'경험 = 지향을 통해 구성되는 현상... 계속해서 진행해보자.'

3) 예를 들어, 음악적 **경험**은 소리라는 물리적 파동에 대한 지각이 아니라, 소리의 패턴을 인식하는 **의식의 지향성**을 매개로 한 **현상**이다.

-> 앞문장을 동어 반복하였다. '경험은 의식의 지향을 통한 현상'이라고 한다. 단 정보가 조금 추가되었다. '파동에 대한 지각이 아니라' 그렇다면 이것이 뭘까.

-> 여기서 공공거렸어야한다. 충분히 납득가능한 내용이기 때문이다. 아까 이야기했던 '상대상'에 대한 이야기를 꺼내오자.

'지향'과 '지각'이 다르다는 것을 파악해야한다. 지각은 **객관적** 개념이다. 단 지향은 **철저히 주관적** 개념이다.

과하지만 해볼까?(글 읽을 때는 못했을지도 모르지만)

현대적 음악 경험 = 지향 = 내재 = 외부 규칙에 구애받지 않는 (개인의 취향, 주관적)

전통적 음악 경험 = 지각 = 외재

-> 이해가 안되면 천천히 생각해보고 진행하자.

4) 후설은 우리가 당연시하는 전제에 대한 '판단 중지'를 통해 사물의 본질에 도달할 수 있다고 보았다.

-> 당연시하는 전제에 대해 '판단 중지'한다고 한다. 그렇다면 여기서의 당연시하는 전제는 '외재적 규칙'이겠다.

5) 이는 경험을 있는 그대로 받아들이는 '자연적 태도'에서 벗어나, 의식 속에 나타나는 현상만을 탐구하는 '현상학적 태도'로 전환하는 것을 의미한다. 후설은 이러한 전환을 현상학적 환원이라 불렀다.

->있는 그대로 '지각'(객관)하지 않고 나의 취향대로 '지향'(주관)을 통해 기존의 규칙에 대해 판단중지해서 음악적 경험을 한다는 것이다.

6문단

1) 이러한 관점에서 레보비츠는 쇤베르크가 조성 음악의 화음을 특정한 지향적 체계가 만들어 낸 인위적 현상으로 간주하고, 12음 기법을 통해 음악의 본질에 다가섰다고 평가하였다.

-> 쇤베르크가 재정의한 음악이 '자연적 태도'가 아닌 '지향'을 통해 만든 인위적 현상이라고 결론짓는다.

여기서 인위적이라는 단어가 조금 생소하다. 인위적이라는 것은 사람이 임의로 본인의 취향대로 하는 것을 의미하므로 '지향'이라는 워딩이란 잘 연결된다.

-> 이처럼 국어는 '같은 의미' but '다른 표현이 계속해서 반복된다. 새로운 정보가 아닌, 다른 표현이 추가될 뿐이다.'

2) 조성 음악의 질서를 당연시하는 자연적 태도에 대한 판단 중지를 통해 보편적 음악 질서를 확립하였다는 것이다.

-> 여기까지는 (가)의 글과 크게 다른 점이 없다.

+a) 잘 읽는 독자라면 기대하고 있을 것이다. (가)글과는 다른 지점이 분명 나올 것이라는 것을.

fio

- 모든 것을 손으로 쓸 필요는 없다. 단, 정말 중요한 것은 손을 사용하자.

-샘같은 경우

지향 & 내재 & 음들간의 유사성<->지각 & 자연적 태도 등을 빈 여백에 누적하며 읽어내려갔다.

7문단

1) 그러나 쇤베르크가 주장한 ㉠범조성은 현상학적 환원과 괴리된다.

-> 범조성은 특정 규칙에서 벗어남을 의미한다. 단, '현상학적 환원'이 뭐지?

2) 현상학은 모든 전제에 대한 판단을 중지하고 의식에 직접 주어지는 현상 그 자체를 포착하려 하지만, 쇤베르크는 조성이라는 기존의 규범을 거부하면서도 모든 음의 동등한 사용이라는 새로운 규범을 ㉡제시했기 때문이다.

-> 아하, 결국 규범을 거부하면서도 <쇤베르크> 스스로가 규칙을 만들었다고? 그러면 규범이 새로 생긴 것이니까 스스로 모순을 일으키지 않겠네? (모든 음의 동등 및 유사함은 결국 그 자체로도 새로운 규범이자 규칙이니까)

+a) 굉장히 자주 나오는 흐름이니 숙지하자. 보통 (나) 글에서 (가) 글 관점의 자기모순을 지적하는 경우가 굉장히 자주 출제된다.

3) 더욱이 그는 평균율*이라는 물리적 제약을 그대로 수용했다.
-> 제약은 규범으로 읽을 수 있겠다. 그렇다면 '평균율'(각주를 확인해도)을 정확하게 모르더라도, 평균율을 수용한 것은 기존 규범을 수용한거니, 기존 개념을 거부하지는 본인의 주장에 모순이 발생한 것이다.

4) 바로크 시대 이후 서양 음악의 토대가 된 평균율은 무한한 음향적 가능성 중 극히 일부만을 표준화한 것에 불과하다.

-> 사실.. 정확하게 파악하기는 어렵다. 쇤베르크가 수용한 평균율의 개념을 설명해주지만, 주어진 정보만으로 모든 것을 파악하기는 쉽지 않다. 단, '불과하다'라는 표현의 어감을 생각해보자. 그렇다면 평균율이라는 것을 부정적이게 본다는 것은 확실하겠다.

+a) 어감을 파악하는 것은 국어에서 매우 중요하다. 결국 우리는 언어를 하는 것이지 음악학자가 되고자 하는 것은 아니다.

5) 아도르노가 '형식은 침전된 내용' 이라고 말했듯, 음악의 재료는 단순한 소리가 아니라 특정한 문화적 맥락이 응축된 형식이다.

-> 즉, 쇤베르크가 수용한 평균율은 거대한 문화적 맥락을 반영하지 못한다는 것이다.

6) 결국 쇤베르크가 조성의 기반인 평균율의 12음을 그대로 수용한 것은 ㉢ 전통적 물감 사용법은 거부하면서도 물감은 전통적인 것을 고수하는 태도와 다르지 않다.

-> 다시 돌아와서 쇤베르크는 결국 규범을 거부하면서도 규범을 수용하는 자기 모순을 일으켰음을 시사한다.

8문단

1) 후설은 현재 순간의 지속에 대한 미시적 직관을 강조한다.

-> 후설이라는 학자는 거대한 거시적 감각이 아니라 작은 미시적 직관을 강조한다고 한다.

2) 이는 역사적 시간의 일부로서 현재를 인식하는 것이 아니라 과거와 미래를 통합하는 지금 이 순간을 직관해야 한다는 것이다.

-> 미시적 관점이란 '지금 이 순간'을 직관해야한다는 것으로 구체화 해준다.

3) 그러나 쇤베르크는 음높이와 음길이처럼 악보상 음표의 위치로 표현되는 거시적 구조로만 음악을 조망함으로써, 음색과 강세 등 개별 음에 대한 미시적 체험의 중요성을 ㉣간과했다.

-> 쇤베르크는 '거시적 체험' 만을 중요하게 생각하고, 미시적 체험은 간과했다고 한다.

4) 이는 후설이 말한 [현상학적 잔여]의 개념과 어긋난다. 현상학적 잔여, 즉 현상학적 환원 이후에 남는 것은 현상 그 자체여야 하지만, 쇤베르크의 음악은 곡의 거시적인 구조에 치중함으로써 순수 현상에는 이르지 못했기 때문이다.

-> '현상 그 자체 = 지금 이 순간'으로 독해했으면 정말 깔끔하게 마무리되었겠다.

<결론>

① 쇤베르크는 규범을 거부해야한다고 말했지만 새로운 규범을 내세워버림

② '평균율'이라는 개념을 수용했음. 그리 좋은 개념은 아님

③ 지금 이 순간(미시적, 현상학적 잔여)이 아닌 거시적 구조에만 치중했다.

이렇게 (나)의 필자는 쇤베르크를 이해한다. 이것만 가지고 모든 문제를 풀 것이다.

1. (가)의 ‘쉰베르크’에 대해 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

① 장조와 단조를 교차 배치하여 복수의 조성이 하나의 곡 안에 동시에 구현되어야 한다고 보았다.

-> ‘공존하는 것처럼’이라는 표현이 있다. 즉, 실제로는 공존하지 않는다는 것이다.

이만큼 어감이 중요하다.

② 음악적 형식이란 미리 정해진 것이 아니라 음들 간의 내재적 관계를 통해 생성되는 것이라고 보았다.

-> 정답선지가 정확하게 핵심을 물어본다. 기존 규범을 부정하고, 음들간의 유사성, 응집성에 관심을 가졌다.

③ 음 사이의 관계가 규칙적인 음계 대신 비규칙적인 음렬을 사용하여 난해한 음악을 만들고자 하였다.

-> 난해한 음악을 만들고자 목표를 삼았다는 내용을 찾을 수 없다.

④ 협화음과 불협화음의 구분에 기반한 조성 체계의 자연적 질서를 부정하고 음악적 무질서를 추구하였다.

-> ③번선지와 동일.

⑤ 화음에 기반한 전통적인 음악적 형식을 부정하고 일정하게 반복되는 패턴이 곡에 표현되는 것을 거부하였다.

-> 반복되는 패턴이 곡에 표현되는 것을 거부한다고 보기는 어렵다. 유사한 음들이 반복해서 쓰이는 것을 긍정한 대목이 있다.

2. (나)의 [현상학적 잔여]에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

① 자연적 태도에 대한 판단 중지를 통해 드러나는 사물의 본질이다.

-> 가법계 고덕일 수 있다.

② 과거와 미래가 통합된 현재 순간의 지속에 대한 미시적 직관의 결과물이다.

-> 가법계 고덕일 수 있다.

③ 사물의 질서를 인식하려는 지향성을 매개로 의식이 경험하는 미시적 체험이다.

-> 현상학적 잔여란, 순수한 현상을 의미한다. 순수한 현상이라는 것은 의식을 배제한 개념이다.

④ 현상학적 환원을 통해 모든 전제를 배제한 후 의식에 남아있는 순수 현상이다.

-> ③번 선지의 오답해설인 느낌이다.

⑤ 기존의 규범과 맥락을 제외한 뒤 포착되는, 의식에 직접적으로 주어지는 현상 그 자체이다.

-> ④번 선지와 동일하게, 현상 그 자체이라는 표현이 사용된다.

-> 22학년도 해겔 지문과 같이 복습.(22수능 6번문제, 단독으로는 3번째 문제) 조금 간간하게 미묘하게 정보를 바꾼 문제이다.

문제풀이 tip

시험장에서 애매하면 보류하자.

내가 아이들을 가르치면서 가장 강조하는 능력 중 하나이다.

제대로 독해한 독자들(중요한 것만을 제대로 확보한 독자) 정답 선지를 고를 수밖에 없을 것이다.

필자는 당연히 정답선지에 핵심을 녹여냈을 것이다.

즉, 결다리 정보를 기억하지 않더라도 정답을 찍어낼 수 있다는 것이다. 결다리 정보는 오답할 때 찾아보면 그만이다.

-> 실제로 위 문제에서 ①③④⑤번 선지는 내가 해설서에 적은 내용들과는 거리가 있을 것이다.(결다리 정보들이다.) 단, ②번 선지만큼은 해설서에 적힌 내용이 추가 된다.

즉 독자는 ①번 선지가 애매했다라도, 보류한 뒤 ②번을 골랐으면 됐다.

나는 실제로 이 문제를 처음 풀 때, ①번선지를 넘어갔던 기억이 있다. 물론 해설서에는 적어놨지만 그 내용을 기억하지 못했던 것 같았다. 다만, 나는 잘 읽었을 것이고, 내가 중요하게 생각한 부분만이 선지에 나올 것이라고 생각했기에 과감하게 넘겼다.

3. (가)의 글쓴이의 관점에서 이해한 ㉠과 (나)의 글쓴이의 관점에서 이해한 ㉡을 비교한 내용으로 가장 적절한 것은?

① ㉠은 으뜸음이 주관하는 음악적 질서이고, ㉡은 음의 배열을 지배하는 거시적 구조이다.

-> ㉠은 으뜸음이 주관하는 음악적 질서를 거부한다.

② ㉠은 전통을 계승하여 발전시킨 작곡 기법이고, ㉡은 전통과 단절되어 새롭게 제안된 작곡 기법이다.

-> 전통을 계승하지 않는다.(물론 (가)글쓴이의 관점에서는)

③ ㉠은 편협한 질서를 넘어서는 보편적 질서이고, ㉡은 인위적 질서를 대체하는 또 다른 인위적 질서이다.

-> 편협한 질서를 넘어서는 것은 거부하는 것이고, (나) 글쓴이가 생각한 쉰베르크의 자기 모순이다. (질서를 거부하며 또다른 질서를 생성함.)

④ ㉠은 작곡가가 아닌 곡 자체에 의해 형성되는 질서이고, ㉡은 작곡가의 음악적 자유를 구속하는 제약이다.

-> ㉠은 작곡가가 만들어내는 곡 내부의 질서이다.

⑤ ㉠은 모든 음에 동등한 자격을 부여하는 체계이고, ㉡은 곡의 체계를 와해하여 무질서를 야기하는 원인이다.

-> ㉠은 모든 음이 동일하다고 보는 것은 맞지만, ㉡은 새로운 질서를 부여한다는 점에서 무질서를 야기한다고 보기에는 어렵다.

-> 정답선지를 잘 음미해보자. 글의 핵심이다.

4. (가)의 글쓴이가 (나)의 ㉢에 대해 반박할 만한 말로 가장 적절한 것은? [3점]

(가)의 견해를 따라가야하므로, 반박하기 위해서는 평균율을 수용한 것이 아니라 바뀌어진 새로운 개념을 만들었다고 하는 것이 적절하다.

- ① 평균율이라는 물리적 제약에서 완전히 벗어나지 못했다는 점에서, 전통적 물감 사용법 그 자체를 거부한 것은 아닙니다.
- ② 12음 기법의 12음은 평균율의 12음과 배열 방식이 다른 음이라는 점에서, 이미 동일한 물감이라고 할 수 없습니다.
- ③ 화음 전개에 따른 선율의 흐름이 예측되지 않는다는 점에서, 동일한 물감을 고수하는 것이 문제는 아닙니다.
- ④ 음들 간의 내적 결속이 응집력을 형성한다는 점에서, 동일한 물감으로도 더 좋은 그림을 그릴 수 있습니다.
- ⑤ 장조와 단조의 구분을 없앴다는 점에서, 동일한 물감에서 새로운 물감 사용법을 발견한 것입니다.

5. (가)의 ‘쉴베르크’의 관점(A), (나)의 글쓴이의 관점(B)을 바탕으로 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

— <보 기> —

전자 음악은 공기 진동을 통해 소리를 내는 전통적 악기와 달리, 전기적 신호를 합성하여 무한한 음향을 창조한다. 이러한 기술적 특성을 바탕으로, 전자 음악은 다양한 실험을 거치며 음악의 표현 영역을 확장하고 있다. 바레즈는 <하이퍼리즘>에서 11마디 동안 ‘높은 도’를 반복하면서 **강약과 음색만을 변화시켜** 일정한 음향 패턴을 만들어 낸다. 슈톡하우젠은 <십자놀이>에서 음높이, 음길이, 강세, 음색을 **동등한 위상으로 활용하여, 어떤 패턴도 반복하지 않고** 각각의 음을 독립된 음향 사건으로 다루는 작곡 기법을 선보였다. 이러한 시도는 음악에 대한 관념을 바꾸는 계기가 되었다. 가령 루솔로는 기계음과 같은 소음이 **새로운 시대의 예술적 정서**를 반영하는 음악적 재료가 된다고 주장하였는데, 이는 전자적 음향을 다루는 것을 넘어 일상의 구체적인 소리를 음악의 재료로 활용하는 구체 음악의 출현으로 이어졌다.

- <보기>를 독해하면서 **형광펜 표시가 된 부분에서 강하게 반응했으면 되겠다.**

-> <보기>를 읽으면서 A는 <하이퍼리즘>은 **강약과 음색만을 활용한다는 점에서 외부의 개입이 없는 그러한 음악이라고 평가할 것이다. 단 <십자놀이>는 ‘반복하지 않고’라는 대목에서 응집성을 저해할 수 있다고 볼 것이다.**

-> B는 전자음악이 **‘새로운 시대를 열 것이라고 볼 것이며, ‘순수 미시적 체험이 가능하다고 평가할 것이다.**

- ① A : 음높이는 유지한 채 강약과 음색만을 변주하는 <하이퍼리즘>에서는, 동일한 음높이의 공유와 반복을 통해 곡의 유기적 통일성이 확보될 수 있겠군.
- ② A : 개별 음을 독립된 음향 사건으로 다루는 <십자놀이>의 작곡 기법은, 음들 간의 내적 결속을 고려하지 않는다는 점에서 곡의 이해 가능성이 저해되는 한계를 지닐 수 있겠군.
- ③ B : 전기적 신호의 합성을 통해 무한한 음향을 창조하는 전자 음악은, 새로운 음악의 재료를 도입함으로써 기존 음악의 문화적 제약을 극복할 가능성을 제시한 것이겠군.
- ④ B : 음높이, 음길이, 강세, 음색을 동등하게 활용하는 <십자놀이>의 작곡 방식은, 순간의 미시적 체험에 주목하여 순수한 음향 현상 자체에 도달하는 길을 여는 것일 수 있겠군.
- ⑤ B : 기계음이 새로운 음악의 재료가 된다는 루솔로의 주장은, **기계음이라는 인공적인 소리를 특정한 지향적 체계가 만들어낸 인위적 현상으로 간주한 것이겠군.**

-> B는 **특정한 지향적 체계란 기존의 질서를 전제하는 자연적 태도를 의미한다고 한다. 그렇기에 기계음이 새로운 시대의 음악적 재료이다. 그러므로 특정한 지향적 체계라고 보기 어렵다.**

6. 문맥상 ㉠ ~ ㉥와 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠ : 흠어지고
- ② ㉡ : 비롯되는
- ③ ㉢ : 밝혀냈다
- ④ ㉣ : 내놓았기
- ⑤ ㉤ : 지나쳤다

-> 솔직히 말해서, 나도 ①번 선지를 바로 보고 고르지 못했다. ①번 선지를 걸어두고, ②③④⑤번을 본 뒤에 비로소 ①번 선지를 골랐다.

(1트)

①번선지: '해체'~'흠어지다' 연결 잘 되는데?

②번선지: '기안'~'비롯되다' 연결 잘 되는데?

...

⑤번까지 가서 정답이 없었을 것이다.

문제풀이 tip

판단기준이 틀리다면, 빠르게 그 기준을 수정하자

-> 이럴 때는 어떻게 해야할까? 우리는 어떠한 '판단기준'을 가지고 선지를 바라본다. 단, 문제가 안풀린다면 그 '판단기준'이 틀렸다는 것이다. 빠르게 고쳐보자. (새로운 눈으로 바라보자.)

-> (2트)

① : 위계질서가 해체된다 하였다. 위계질서는 해체됨으로써 기능하지 못하고 산산조각 난다. (지속X)
아하! 흠어지는거는 보존(지속)이 된다는 개념이네?
정답이겠다.

물론, 나를 욱해도 좋다. 어떻게 보면 불완전한 해설이니. 하지만 나는 모든 독자는 불완전하다고 믿는다. 그렇기 때문에 어떤 방법을 쓰더라도 정답을 일단 찍는 연습을 해야한다.