

인쇄 악보에 대한 미디어적 고찰
-J.S 바흐의 무반주 바이올린 소나타 제3번 '푸가'를 중심으로-
Rethinking the Printed Music from the View of Media
-Focused on Fugue in Unaccompanied Violin Sonata No. 3 by J. S. Bach-

김효경*, 변혁**

성균관대학교 예술학협동과정*, 성균관대학교 영상학과**

Hyokyung Kim(carolyne1111@hotmail.com)*, Byun Hyuk(byun@skku.edu)**

요약

본 연구는 서양 음악 콘텐츠를 담아 전달하는 인쇄 악보를 미디어의 관점에서 고찰하였다. 미디어 학자 맥루언은 오늘날의 미디어가 콘텐츠를 담아 전달하는 단순한 도구가 아닌 콘텐츠의 내용 자체에 지대한 영향을 끼치는 주체임을 주장하였다. 인쇄술로 인해 음악을 전달하는 미디어로 현재까지 통용되고 있는 인쇄 악보는 이전의 시대에는 가능치 않았던 악보의 대량 생산과 보편화를 형성시켰다. 그러나 대량 생산을 위해 행해진 편집 과정은 구술 또는 필사로 음악이 전달되던 시기에는 존재하지 않았던 편집자를 등장시켰고, 음악은 인쇄 악보라는 시각적 공간 속에 재단되었다. 본 연구는 악보의 대량 생산을 위해 행해진 편집이 기존에 존재하지 않던 기보법을 추가하였고 이로 인해 음악의 표준화가 일어났음을 주장하고자 한다. 이를 위해 요한 세바스찬 바흐의 바이올린 소나타 3번 '푸가'의 필사 악보와 인쇄 악보를 비교하고, 인쇄 악보 속에서 이루어지고 있는 표준화의 흔적을 증명함으로써 수 백 년 간 음악 미디어로 자리 잡고 있는 인쇄 악보에 드러난 음악 전달 방식의 적합성에 관하여 논하고자 한다.

■ 중심어 : | 미디어 | 인쇄술 | 서양 음악 콘텐츠 | 인쇄악보 | 바흐 무반주 바이올린 소나타 |

Abstract

The study focused on the printed sheet music delivering the classical music contents in the view of the media. Media scholar Marshall McLuhan declared that the media is not just simple tool of delivery but is the main subject affecting the human perception and the content itself. The music media, sheet music invented by the development of the printing technique allowed the massive production and it generalized the classical music contents. However, the editing, the mandatory process for sheet music, created the editors who are standardizing and visualizing the music contents and until today, the sheet music delivers the editor's interpretation rather than the composer's. To prove this notion, the study will compare the manuscript and sheet music of Unaccompanied Violin Sonata no. 3 'Fugue' by J. S Bach and will discuss about the compatibility of the sheet music as the music media now.

■ Keywords : | Media | Printing Technique | Classical Music Contents | Printed Music | Bach Unaccompanied Violin Sonata |

I. 서론

미디어를 도구로 사용하는 인간에게 있어 중요한 것은 자신이 미디어에 담아내는 내용, 즉 콘텐츠였으며 미디어는 정보 전달을 위한 수단이었다. 그러나 현대 기술의 급격한 발달은 미디어를 콘텐츠의 형태와 성격까지 결정짓는 중요한 요소로 탈바꿈해 놓았다. 이와 함께 현대인의 주된 관심이 미디어가 담아내는 콘텐츠보다 미디어의 성능과 이로 인해 인간 앞에 펼쳐질 무한한 가능성에 맞추어져 있는 것이 바로 우리가 부정할 수 없는 현실이다. 이러한 시대적 상황 속에서 본 연구는 하루가 다르게 급변하고 있는 현대 미디어와 그 영향력을 이해하기 전에 미디어가 어떻게 인류 역사 속에서 진화해왔으며, 또한 어떠한 방식으로 인간과 콘텐츠에 영향을 끼쳐왔는지에 관한 고찰에서부터 논의를 시작해보고자 한다. 커뮤니케이션 이론가 마셜 맥루언(Marshall McLuhan, 1911-1980)은 '미디어는 메시지다'라는 문구로 기억되는 학자이다. 그는 인간의 편의를 위해 사용되던 미디어가 오히려 미디어가 담고 있는 내용을 변화시키고 결국 인간의 인식 방법까지 변화시켰음을 주장하였다[1]. 이러한 그의 주장에는 많은 반박이 있어왔고 앞으로도 그의 주장에 대한 심도 깊은 논의는 필요하다. 그러나 앞서 언급하였듯이 미디어가 지닌 영향력의 강력함을 누구도 부인하지 않는 이 시대는 미디어를 도구가 아닌 콘텐츠의 내용을 결정짓는 주체로 바라보는 새로운 관점을 필요로 하고 있다. 본 연구는 미디어의 진화를 바라 본 맥루언의 주장을 바탕으로 수백 년 간 음악 미디어로서 음악을 전달해 온 인쇄 악보가 어떻게 서양 음악 콘텐츠에 영향을 끼쳤는지에 관하여 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 음악을 중심으로 논하고자 한다. 맥루언은 그의 저서 '구텐베르크 은하계'에서 인쇄술의 발달로 인한 활자 미디어는 이전의 미디어들과 달리 활자 미디어를 중심으로 한 공동체를 형성하였으며, 이로 인하여 새로운 환경이 형성되었다고 주장하였다. 대량 생산을 가능케 함으로써 '공중'을 형성하였고, 이는 현대의 전기세대로 이어져 '공중'의 범위를 전 세계로 확장시키는 계기를 마련하였다는 것이다[2]. 본 연구는 '공중', 즉

'대중'이라는 새로운 공동체를 형성시킨 인쇄술이 오늘날 현대 미디어 시대를 이루는 발판을 이루었음에 주목하고, 인쇄술이 콘텐츠에 끼친 영향에 대하여 논하고자 한다. 특히 인쇄술의 발달로 인한 악보의 대량 생산이 서양 음악 콘텐츠 속에 내재되어 있던 해석의 자율성을 표준화하고 보편화 한 흔적들을 증명함으로써 미디어의 영향력과 콘텐츠의 고유성 보전이라는 양가적 측면이 내포하고 있는 문제점을 고찰해보고자 한다.

II. 인쇄문화가 근대 서양 사회에 끼친 영향

'구술문화와 문자문화'의 저자 월터 옹(Walter Jackson Ong, 1912-2003)은 인쇄문화가 서양 사회에 끼친 가장 큰 영향으로 청각에서 시각공간으로 이동된 인간의 인식체계를 들고 있다. 귀로 들은 정보를 문자로 전환했던 필사의 시기에는 언제나 청각적 요소들이 서양사회에 산재해 있었으나, 인쇄술은 가차 없이 인간의 인식체계를 시각적 공간 속에 가둬놓는다. 물론 이러한 콘텐츠를 접하는 독자들은 시각적 공간을 인지하지 못하고 아무런 여과 없이 내용, 즉 콘텐츠를 받아들일 것이다. 하지만, 그들이 받아들인 내용은 인쇄 과정 속에서 철저하게 계획되고 통제된 미디어의 결과물이다[3]. 맥루언이 주장하는 것은 이렇듯 무의식적으로 수용된 미디어가 얼마나 인간의 인식 체계에 큰 영향을 미치는가에 관한 것이었다. 그의 주장을 바탕으로 한다면 인쇄 미디어에 의해 철저히 차단 되고 통제된 정보는 인간의 인식 체계를 동일하게 변화시킬 수밖에 없다. 또한 최종적으로 차단 된 지식을 담은 인쇄 콘텐츠는 사람들로 하여금 더 이상 소통을 통한 지식의 가변성을 인정하지 않게 하였고, 인간의 생각을 표준화시킨다. 맥루언은 인쇄문화가 서양 사회에 끼친 주요한 영향으로 언어의 표준화로 인해 형성된 개인주의와 언어 공동체로서의 국가 형성을 들고 있다. 근대 이전 사회의 개인주의는 신 앞에 모든 인간이 평등할 뿐 각자의 특징과 역할이 유지되는 개념이었던 반면 근대의 개인주의는 개인들이 모든 면에서 궁극적으로 균질적이며 따라서 동일한 단위로 계산될 수 있음을 의미한다. 또한 언어의 표준화

로 인하여 발전된 국가주의는 국가라는 지리적 경계 내에서의 균질성을 요구하였는데 맥루언은 이러한 균질성이 감시와 통제를 가능하게 한 통일된 법체계를 발전시켰다고 보았다[2]. 인쇄로 인한 지식의 대량화와 인간 감각의 폐쇄는 근대 서양사회의 가장 큰 흐름을 결정한 개인주의와 국가주의 형성의 초석을 이룬다. 이렇듯 인쇄술의 발달은 근대 서양 사회의 환경과 성격을 변화시켰다. 이러한 역사적 관점을 바탕으로 본 연구가 집중하고자 하는 것은 인쇄 미디어인 인쇄 악보가 음악 콘텐츠에 가한 표준화에 관한 것이다. 음악은 가장 대표적인 청각 콘텐츠이다. 그러나 인쇄술의 발달은 가장 청각적이어야 할 음악 또한 시각 공간 안에 가두어 보기 좋게 편집함으로써 음악 콘텐츠가 지지고 있는 자율성을 억제하였다. 본 연구는 서양 음악의 아버지로 불리는 요한 세바스찬 바흐 음악의 필사 악보와 인쇄 악보의 비교를 통하여 인쇄술이 편집이라는 이름하에 시행한 서양 음악 콘텐츠의 표준화에 관하여 논하고자 한다.

III. 인쇄술이 서양 음악 콘텐츠에 끼친 영향

1. 음악 미디어의 역사

서양 음악을 연주하는 연주자들에게 악보는 음악이라는 텍스트를 담아내는 중요한 미디어이다. 오늘날의 연주자들은 악보를 통하여 음악을 인식하고 작곡가와 소통한다. 이렇듯 콘텐츠를 담아 전달하는 미디어로서 음악 미디어의 역사는 앞서 언급한 미디어를 중심으로 한 인간의 역사와 그 명맥을 같이 하고 있다. 음악의 역사가 시작된 이후 기보법이 음악에 도입되기 전까지 상당히 오랜 시간 동안 음악을 담아내는 미디어는 구술이었다. 귀로 들은 음악을 가까운 거리에 있는 이들과 공유했던 시기의 서양 음악은 교회와 같이 함께 할 수 있는 공간을 중심으로 발전한다. 이후 음악을 듣고 기록하는 필사본(manuscript)의 형태가 도입되는데 수작업이 지닌 한계로 인하여 특정인들에 의한 주문 제작 형태로 악보가 생산되었고 보편화되기 어려웠기 때문에 필사의 시기까지 음악의 가장 중요한 미디어는 바로 청각을 중심으로 한 구술이었다. 그러나 인쇄술이 16세기

초 음악에 도입되면서 서양 음악 사회는 커다란 변화를 겪게 된다[4]. 최초로 인쇄된 악보는 1457년 푸스트(Johann Fust, 1400-1466)와 피터 셰퍼(Peter Schoffer, 1425-1503)에 의한 시편집으로 당시의 인쇄 방법은 목판으로 보표를 찍어내고 전문 필사가들에 의해 음표가 필사되는 방식이었다. 이러한 목판 기술의 한계로 인하여 복잡한 악보를 인쇄하는 것은 불가능하였고 출판된 악보는 대부분 단성 성가들 뿐이었다. 이후 1501년 페트루치(Ottaviano Petrucci, 1466-1539)가 구텐베르크의 금속 활판 인쇄 방식으로 “100개의 다성음악 A”를 출판하면서 다성 음악의 인쇄가 가능하여졌으며, 파리의 인쇄업자 삐에르 아페냥(Pierre Attaignant, 약 1494-약 1551)에 의해 결정적인 기술적 진보가 이루어지면서 16세기에 이르러 악보 인쇄의 시대가 본격화된다[5]. 그리고 이 후 500년이라는 시간 동안 음악을 접하는 연주자들은 인쇄술에 의해 대량 생산되고 편집된 인쇄 악보는 음악 미디어로서의 입지를 굳고히 하였다.

2. 필사악보에서 인쇄악보로의 전환: 악보의 대량 생산과 편집자의 등장

인쇄술의 발달로 인하여 대량 생산된 인쇄 악보와 필사가들에 의해 필사된 악보의 가장 큰 차이점은 바로 출판인과 편집자의 등장에 있다. 인쇄 시대에 악보의 인쇄와 유통을 담당하는 출판인 그리고 편집자와 달리 필사가는 음악과 음악 속에 담겨져 있는 상상 속 이미지를 시각화하는 사람이었다. 악보를 쓴다는 것은 곧 귀로 들은 음악을 시각화하는 것을 의미하며, 음악의 각 부분 속에 숨겨져 있는 다양한 감정들을 필사가들의 필치로 재생산함을 의미한다. 이러한 필사의 과정은 음악과 필사가의 친밀성을 필요로 하며, 악보를 필사하는 대부분의 이들은 음악을 공부하는 학생이거나 작곡가 자신인 경우가 많이 있었다. 인쇄의 과정과 달리 필사의 과정은 극히 개인적이었으며, 소비자중심이 아닌 생산자 중심의 생산과정이었다[6]. 그러나 인쇄 시대의 도래로 인한 악보의 대량 생산은 악보 시장의 형성과 가격 책정 그리고 익명의 소비자에게로의 판매라는 시장 경제의 원리를 음악 사회에 도입한다[5]. 그리고 이러한 사회적 시스템은 악보 출판을 주관하는 출판인들과 편

집자들의 영향력을 상승시켰고, 음악 자체보다 그들과의 관계가 악보 출판에 더 중요한 역할을 부여하는 현상으로까지 이어지게 된다[7]. 이렇듯 인쇄술은 대량 생산이라는 새로운 생산 시스템을 통하여 악보의 대중화를 이루어내었고, 이러한 대중화는 특정인을 위한 표기가 아닌 대중 속의 누군가를 위한 표준화된 표기법을 요구하게 된다.

3. 바흐 무반주 바이올린 소나타 3번 '푸가'

요한 세바스찬 바흐의 음악이 서양 음악사에 끼친 영향은 그가 '음악의 아버지'라 칭칭되고 있다는 것만으로도 가히 짐작할 수 있을 것이다. 그러나 바흐의 음악이 그의 죽음 후 외면되었다가 재발견되었음을 아는 이들은 그다지 많지 않다. 그의 바이올린 무반주 소나타 또한 1720년 작곡되었으나 1814년 재발견된 것으로 바이올린 연주가라면 반드시 공부해야하는 바이블과 같은 곡이다. 본 연구는 바흐의 무반주 바이올린 소나타 3번 푸가의 제 1주제 부분을 바이올리니스트 이반 갈라미언(Ivan Galamian, 1903-1981)이 편집하고 International Music Company에서 출판한 인쇄 악보와 바흐의 필사 악보를 중심으로 비교 분석해보고자 한다. 필사본과 인쇄본의 차이는 악보의 첫 페이지만 보아도 확연히 드러난다. 1720년 작곡되어진 바흐의 자필 악보의 첫 페이지에는 'Sei Solo'라는 문구가 가장 첫 머리에 적혀 있다. 이 문구를 번역하면 '당신은 혼자다(You are alone)'라는 뜻으로 이 곡을 작곡할 당시 사망한 바흐의 첫 아내와 그녀를 애도하는 작곡가의 마음이 가장 먼저 와 닿는다. 그러나 인쇄본의 첫 페이지는 이와 다르다. 작곡가의 이름과 곡명, 그리고 이 곡들을 편집한 편집자의 이름, 출판사의 로고, 출판사의 이름 등이 큰 자리를 차지하며 음악의 정체성을 굵게 적은 문자성 안에 가두어놓는다. 악보를 처음 접하는 순간 '당신은 혼자다'라는 문구를 접한 연주자와 굵게 인쇄된 출판사의 로고를 접한 연주자의 음악 해석 방식은 매우 상이할 수밖에 없을 것이다. '예술과 기술'의 저자 루이스 뎀포드(Lewis Mumford, 1895-1990)는 인쇄술의 발달이 필사본의 심미적 개성의 부분을 실용성으로 대체함으로써 예술이 지녀야 할 상상력과 감성의 부분을 파괴하였다

고 주장한다[8]. 부인을 잃은 슬픔과 남겨진 자로서의 고독을 무반주 바이올린 음악에 담고 싶어 했던 작곡가의 의도는 편집과정에서 제거되고 편집에 의해 단정히 정리된 음악만이 인쇄 악보 속에 담겨 전달된다. 이제 더 이상 인쇄 악보 속의 바흐 음악은 슬픔과 고독의 감성을 담아낸 작곡가와 그것을 읽어내는 연주자의 일대일의 교감의 대상이 아닌 텍스트가 지정하고 있는 연주 기능에 따라 연주자가 오로지 악보와 대면하여 성취해야 하는 콘텐츠가 된다.

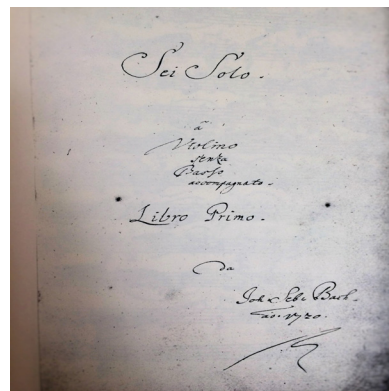


그림 1. 필사 악보 표지



그림 2. 인쇄 악보 표지

바흐의 음악을 인쇄 악보로 편집한 편집자인 이반 갈라미언이 서양 음악 역사상 훌륭한 업적을 지닌 바이올리니스트라는 점에 있어서는 반박의 여지가 없다. 그러나 갈라미언에 의해 편집된 인쇄 악보는 음악 콘텐츠가 지녀야 할 감성과 상상의 여지를 감소시키고 이는 또한

연주자들의 상상력을 제한한다. ‘Bach Violin Sonata in G minor’의 저자 엘리자베스 월피쉬(Elizabeth Wallfisch, 1952-)는 인쇄 악보 속의 모든 편집들이 작곡가 자신보다는 편집인들이 살았던 시대와 그 시대의 스타일을 중심으로 이루어졌음을 주장한다. 인쇄 악보 속의 음악 콘텐츠는 인쇄를 위해 편집되고 재단되었으며, 이를 접하는 이들에게 편집의 과정과 의도에 대한 아무런 설명 없이 전달되고 있다는 것이다[9]. 그러나 음악에 대한 의문과 해답은 음악 안에만 존재하며, 음악을 전달하는 음악 미디어는 음악 콘텐츠를 최대한 제한하지 않는 형태가 되어야 한다. 본 연구가 사례로 들고자 하는 바흐의 무반주 바이올린 소나타 제 3번 ‘푸가’의 도입 부분인 그림 3과 4를 살펴보자. 필사본과 인쇄본을 비교해보면 필사본에는 전혀 기보되지 않은 다양한 표기법들이 인쇄본에 새로이 등장한 것을 발견할 수 있다. 인쇄본과 필사본을 비교하여 볼 때 첫 번째로 눈의 띄는 차이점은 악보의 첫 음표 ‘솔’ 위에 기보되어 있는 보잉(Bowing, □ 혹은 ∨로 표기되며 활의 방향을 지칭하는 기호)의 표기이다. 필사본의 경우 현악기 연주자의 활 방향을 지칭하는 보잉표기가 전혀 없는 것에 반하여 인쇄본에서 이반 갈라미언은 음악의 첫 음을 다운 보우(Down-Bow) 즉 내려가는 방향의 활로 연주할 것을 기보하고 있다. 그가 곡의 첫 음정을 내려가는 방향의 활로 연주하게 한 것은 두 번째 마디의 첫 음정 즉 ‘솔’ 음정을 다시 내려가는 활로 연주하게 함으로서 새롭게 시작되는 모티브를 강조하기 위한 것으로 해석될 수 있다. 편집자는 필사본에서 작곡가가 표기하지 않은 보잉을 표기함으로써 인쇄 악보를 통하여 바흐의 음악을 대하는 이들이 보잉에 대한 고민을 할 필요가 없게끔 자신의 음악 해석을 덧붙여 소비자들에게 편의를 제공하고 있다. 그러나 인쇄 악보에 표기된 편집자의 해석은 음악 속에 남겨져 있는 바흐의 발자취를 소멸시킨다. 바흐는 자신의 음악에 아무런 보잉 표기를 하지 않음으로서 악보를 통해 음악을 만나는 이들이 자유로이 자신의 음악을 해석할 수 있는 여지를 남겨놓았다. 그러나 인쇄술의 발달로 인하여 악보의 대량 생산이 가능해지고 보편화가 이루어지면서 누구나 바흐의 음악을 접할 수 있게 되었고 이러한 대중들이 더 손쉽게 바흐



그림 3. 필사 악보

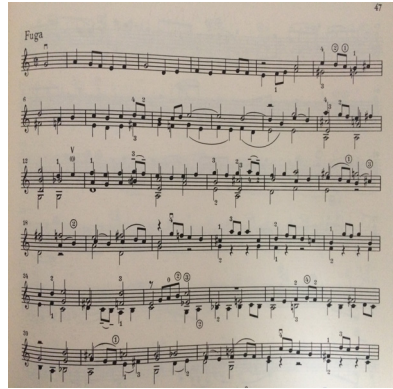


그림 4. 인쇄 악보

의 음악을 연주할 수 있도록 편집자의 음악 해석에 따라 음악이 편집된 것은 인쇄 과정에 있어 불가피한 일이었다. 두 번째로 발견되는 필사 악보와 인쇄 악보의 차이점은 음표 위 표기 되어있는 손가락 번호들이다. 현악기를 위한 음악의 경우 연주자를 위해 편집된 인쇄 악보에는 오른손으로 연주하는 보잉 표기와 함께 왼손 운지법에 해당하는 핑거링(Fingering), 즉 손가락 번호가 표기된다. 인쇄 악보의 다섯 번째 마디에 표기되어 있는 4, 3 혹은 2, 1과 같은 번호는 현악기 연주자들의 왼손 운지법을 뜻하는 기보이며, 이는 또한 바흐의 필사본에서 찾아볼 수 없는 표기이다. 갈라미언은 코드(Chord) 즉 두음 이상의 음정을 한 번에 짚어야 하는 음표들 위에 손가락 번호를 표기함으로써 코드 연주를 힘들어하는 연주자들에게 조금 더 쉬운 운지법을 소개하

였다. 인쇄 악보에 따르면 다섯 번째 마디의 경우 D선 위에 3번 손가락을 짚어놓은 채 A선 위의 손가락을 4, 2, 1번으로 바꿔가며 연주를 해야 코드가 연주될 수 있다. 그러나 이러한 운지법은 D선 상의 술#음정이 지속적으로 유지되어야 한다는 편집자의 음악적 해석을 바탕으로 한 것으로서 작곡가의 의도와 무관하다. 만약 갈라미언과 조금 다른 관점에서 코드의 저음 파트를 해석한다면 3번 손가락으로 음을 지속시키지 않는 다른 운지법 또한 가능하다. 또한 현악기의 운지법은 편집자의 해석이 아닌 연주자의 손가락 길이와 형태 따라 다양하게 구사되어야 하는 테크닉이기도 하다. 그러나 인쇄 악보는 편집자의 해석으로 음악 콘텐츠를 표준화함으로써 음악을 대하는 각 개인의 다양성보다 편집자의 해석에 치우친 전달 방식을 취하고 있다. 세 번째로 주목되는 차이점은 프레이즈를 결정하는 슬러(∧)의 표기이다. 슬러는 여러 음정을 하나의 활로 연주할 때 사용되는 기법으로 프레이즈 즉 한 호흡으로 연주되어야 하는 부분에 대한 연주자의 해석이 드러나게 하는 보우 기법이다. 위의 악보를 비교할 때 바흐는 동일한 음정을 지속해야하는 부분을 제외하고는 어떠한 슬러 표기도 하지 않았다. 그러나 갈라미언의 해석은 다르다. 8마디와 9마디 사이에 슬러를 표기함으로써 그는 푸가에 대한 자신의 음악적 해석을 인쇄 악보에 표기해 놓았다. 그가 슬러로 표기해 놓은 부분은 '솔'로 시작한 제1주제가 4번째 마디에서 4도위 상행하여 제2주제로 모방되고 다시금 한 옥타브 위로 전조되어 10마디에서 제1주제로 회귀되는 모티브 전환을 위한 브릿지 역할을 하는 부분이다. 갈라미언은 브릿지 역할을 할 수 있는 부분을 슬러로 표기함으로써 조금 더 부드러운 모티브 연결을 유도하고 있다. 그러나 만약 그의 해석에 동의하지 않는다면 8마디와 9마디에 걸쳐 지속되고 있는 '미'음정만으로 브릿지 역할은 충분하며 지속되는 '미'의 저음 파트인 '솔미파미'를 슬러가 아닌 각각의 독립된 활로 연주해야 한다는 해석도 가능하다. 이러한 슬러의 표기는 현악기가 낼 수 있는 사운드의 성격을 좌우하며 음악에 대한 연주자의 음악 해석을 가장 손쉽게 알 수 있게 해 주는 부분이다. 그러나 인쇄 악보는 음악을 접하는 이들이 개인의 개성에 따라 음악을 해석할

수 있는 여지를 주지 않는다. 단지 편집자에 의해 친절히 재단된 음악 해석을 독자들에게 제공한다.

4. 인쇄 악보의 확산과 영향에 대한 고찰

위에서 살펴보았듯이 인쇄 악보의 대량 생산은 작곡가의 의도가 아닌 편집자의 의도에 따라 음악을 표준화하였다. 그러나 16세기 초 인쇄 악보가 처음 음악 사회에 도입되었을 당시에는 활자보다 정교한 인쇄 기술을 요하는 악보의 특성으로 인하여 눈에 띄이는 대중화를 이루어내지 못하였었다. 초기의 악보 인쇄는 보표를 인쇄하고 그 위에 필사가가 음표를 그려 넣는 정도의 수준이었으며, 인쇄 악보라 하더라도 개인이나 소그룹에 의해 전수되고 보급되는 형태가 꽤 오랫동안 지속되었다. 그러나 독일 역사상 가장 중요한 출판사로 꼽히는 브라이트코프와 헤어텔 (Breitkopf & Haertel), 베른하르트 쇼트(Bernhard Schott)와 같은 악보 출판 회사의 끊임없는 노력과 현대 기술의 발달은 19세기에 이르러 유일무이한 음악미디어로서 인쇄 악보의 입지를 확고히 한다[4]. 그리고 이러한 인쇄 악보의 대량 생산과 확산은 대중을 만족시킬 수 있는, 다양하게 편집된 인쇄 악보들을 양산하게 된다. 사례로 들은 바흐 바이올린 소나타의 경우 갈라미언 버전으로 편집된 인쇄 악보 외에 밀슈타인 (Nathan Milstein, 1904-1992), 셰링 (Henryk Szeryng, 1918-1988), 요아힘 (Joseph Joachim, 1831-1907), 플레쉬 (Carl Flesch, 1873-1944)와 같은 대가들의 연주 기법을 기준으로 편집되어 표준화된 다양한 에디션들이 존재하며, 이러한 표준화는 바흐가 첼로를 위해 작곡한 무반주 소나타에서도 동일하게 발견되고 있다. 물론 갈라미언과 같은 대가에 의해 편집된 인쇄 악보가 음악의 이해를 도울 수 있는 좋은 지침서가 된다는 것을 본 연구 또한 부정하지는 않는다. 그러나 인쇄 악보에 깔끔하게 정리되어 전달되는 음악 콘텐츠는 맥루언의 주장대로 인쇄물을 통해 콘텐츠를 접하는 이들의 감각들을 오로지 시각에 집중시킨다. 그리고 이러한 시각 중심적 인식은 언어, 분석, 논리를 추론해내는 능력을 증진시킴과 동시에 인간의 인식을 이성에만 집중시킨다[10]. 이는 가장 청각적이어야 할 음악 콘텐츠를 시각화함과 동시에 음악 안에 내재되

어 있는 자율과 감정적 요소의 거세를 의미하기도 한다. 혹자는 인쇄 악보의 대량 생산으로 인한 서양 음악 콘텐츠의 대중화에 그 가치를 두기도 한다. 그러나 그럼에도 불구하고 서양 음악 콘텐츠를 떠올리면 아직도 어려운 철학 서적을 읽는 것 마냥 어렵고 지루하게 느껴지는 것 또한 오늘날의 현실이다. 만약 서양 음악 콘텐츠가 인쇄물이라는 시각적 공간이 아닌 청각적 공간 안에서 소통되어지고 전달되었다면, 그래서 필사 악보 속에 내재되어 있는 자율성과 감수성의 영역이 더 확장되고 부각되었다면 오히려 오늘날의 서양 음악 콘텐츠가 대중들에게 더 친숙한 모습으로 전달될 수 있지는 않았을까 자문하게 된다.

IV. 결론

지금까지 본 연구는 인쇄술이 서양 음악 콘텐츠에 끼친 영향에 관하여 논하였다. 인쇄술의 발달은 오늘날 기술 사회를 낳은 보편 기술의 시작이었을 뿐 아니라 예술을 담아내는 기술, 다시 말해 예술이라는 콘텐츠를 담아내는 미디어의 영향력이 가장 잘 드러나는 사례이기도 하다[8]. 본 연구에서 살펴 본 바와 같이 미디어와 콘텐츠는 역사 속에서 뗄 수 없는 공생 관계였다. 고전 시대에도 미디어는 거기에 담기는 콘텐츠의 형식과 내용에 제약과 한계를 규정했다. 콘텐츠는 계속적으로 미디어의 발전을 요구했으며 미디어의 발전에 따라 그 표현력의 확장은 장르의 풍성함으로 직결되었다. 그 관계의 역전이 보이기 시작한 것은 본 연구에서 언급한 인쇄술의 보급을 그 기점으로 보는 것이 미디어 학자들의 일반적인 견해이다. 인쇄술을 기점으로 급격히 변화한 미디어가 음악 콘텐츠에 어떠한 영향을 미쳤는가를 본 연구를 통해 살펴보았듯이, 이후 현재에 이르는 현대 미디어의 발전이 콘텐츠의 성격 자체에 영향을 미치는 수준에 이르렀음은 주지의 사실이다. 현대예술의 미디어 친화력과 의존도는 과거 시대와 비교할 수 없는 수준으로 이전 시대에는 기대할 수 없었던 미디어의 표현력을 기반으로 창작이 시작되는 새로운 예술 장르의 출현으로까지 확장되고 있다. 전통적인 콘텐츠에 미디어

기술이 가미되어 다양한 장르의 융합을 이루어내는 융복합 공연이 그 실례라 할 수 있다[11]. 이는 미디어가 콘텐츠를 담아내는 수단이길 넘어 콘텐츠를 재구성하고 재창조하는 요소가 되었음을 의미한다. 본 논문은 이렇듯 현대 사회의 모든 분야에서 강력한 영향력을 끼치고 있는 미디어 이해를 위해 미디어의 역사를 고찰함과 동시에 현대 미디어 기술의 시작이라 할 수 있는 인쇄술과 이로 인한 서양 음악 콘텐츠의 변형을 논하였다. 현대 사회 속에서 미디어가 지니고 있는 영향력은 우리의 상상을 초월한다. 그리고 이러한 미디어 영역의 확장을 부정적으로 바라볼 수만은 없는 시대에 우리는 살고 있다. 그러나 논문의 첫 머리에서 언급하였듯이 미디어는 인간의 감정이나 정보라는 내용, 즉 콘텐츠를 담아 전달하는 도구로서의 역할에 그 뿌리를 두고 있다. 콘텐츠를 담아 전달한다는 면에서 미디어가 콘텐츠에 끼치는 영향은 불가피한 일일겠지만, 미디어가 콘텐츠의 고유성을 변형시키고 또 이로 인해 콘텐츠의 내용이 반감되어 전달된다면 콘텐츠 보존의 관점에서 이루어지는 미디어 연구는 이 시대 연구자들의 주요한 연구 과제이어야 할 것이다.

참고 문헌

- [1] 마샬 맥루언, *미디어의 이해*, 커뮤니케이션북스, 1997.
- [2] 마샬 맥루언, *구텐베르크 은하계*, 커뮤니케이션북스, 2001.
- [3] 월터 옹, *기술문화와 문자문화*, 문예출판사, 1996.
- [4] 김 연, “악보 인쇄술의 발전 과정,” *낭만 음악*, pp.79-114, 1996.
- [5] 민은기, “인쇄술의 발달이 16세기 서양음악사화에 미친 영향,” *음악과 민족*, 제28호, pp.383-431, 2004.
- [6] 아르농쿠르, *바로크 음악은 말한다*, 음악세계, 2006.
- [7] Mary S. Lewis, “Music and the Cultures of Print,” *Renaissance Quarterly*, pp.781-189, 2003.
- [8] 루이스 멤포드, *예술과 기술*, 민음사, 1999.
- [9] Elizabeth Wallfisch, “Bach’s Violin Sonata in G

minor,” Strad, pp.64-68, 2007.

[10] Hyokyung Kim, “Analyzing distorted images in Psy’s Music Videos; Based on Orientalism and Culture Industry Theory,” 한국엔터테인먼트 산업학회지, Vol.9, No.1, pp.1-10, 2015.

[11] 변 혁, “Formative Visualization of Music: Focused on Interview with Isang Yun,” 기초조형학연구, 제16권, 제4호, pp.295-305, 2015.

저 자 소 개

김 효 경(Hyokyung Kim)

정회원



- 2002년 2월 : 서울대학교(음악학사)
- 2004년 5월 : Florida State University(음악석사)
- 2009년 9월 : Boston University(전문연주자과정)

▪ 2014년 3월 ~ 현재 : 성균관대학교 예술학협동과정 (예술학박사)

<관심분야> : 미디어, 서양음악, 융복합 예술

변 혁(Byun Hyuk)

정회원



- 1989년 2월 : 고려대학교(불문학 학사)
- 2004년 5월 : Paris 8 대학(영상 학석사)
- 2010년 9월 : Paris 1 대학(미학 박사)

▪ 2006년 3월 ~ 현재 : 성균관대학교 영상학과 교수

<관심분야> : 매체철학, 영상학