

음악사 서술에 나타난 베토벤 상의 고찰

- 수용 관점을 중심으로 -

주대창(광주교육대학교, 교수)

1. 들어가면서

음악은 탄생 시대의 사회를 수용 배경으로 지니고 있다. 그런데 사회는 시대에 따라 변하기 마련이다. 반면 완결된 작품으로서의 음악은 그대로 있다. 음악 수용은 결국 변하는 사회 속의 청중에게서 이루어진다는 점을 감안할 때, 이미 작곡된 음악이더라도 그것이 어떻게 수용되는지에 따라 작품의 성격과 가치가 달라질 수 있다.

전체 음악사를 통틀어 보면, 베토벤은 자신의 생각을 적극적으로 음악에 넣어 작곡한 대표적인 음악가이다. 그의 의도를 살펴보면 그의 음악은 특정 시대의 청중만을 대상으로 탄생하지 않았다. 그는 자신의 음악을 당시의 청중에게 제시하여 그들에게 정신적 메시지를 전하려고 했을 뿐만 아니라, 그 일을 함으로써 이후에도 인류에게 보편적으로 유용한 음악을 만들고자 하였다.

문제는 작곡가가 작품을 완결하면 그것은 더 이상 그의 의도 안에 갇혀 있지 않게 된다는 점이다. 더구나 베토벤은 이미 세상을 떠났으므로 사후 수용층의 견해를 작곡가에게 전달하고 피드백 형태의 작품을 기대하는 통로는 막혀 있다. 그런데 시대가 바뀔에 따라 베토벤의 음악은 다르게 받아들여진다. 동일한 음악이 실제에서 다른 음악이 되어 작용하고 있는 셈이다. 이런 현상은 베토벤 생존 때부터 베토벤 음악에 대한 다의적 접근에 기반을 두고 있다. 하지만 20세기에 들어서서 베토벤을 수용하는 공통적 틀이 형성되었고, 그것은 음악의 수용사 관점에서 볼 때 그 이전 그 이후의 음악에까지 영향을 주고 있다.¹⁾

1) Hans Heinrich Eggebrecht, *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption*, zweite, ergänzte Neuauflage (Laaber: Laaber, 1994), 75.

본 연구는 베토벤의 음악을 받아들이는 방식이 관점 및 시대에 따라 다를 수 있음을 주지하고, 그것이 현재 국내에서 쓰이는 음악사 문헌에 어떻게 반영되어 있는지를 살펴보고자 한다. 본 연구에서 다루는 수용 관점의 형성과 변화는 다음 두 문헌에 기초한다. 하나는 에게브레히트(Hans Heinrich Eggebrecht, 1919-1999)의 『베토벤 수용의 역사에 대하여』(발표 1970/초판 1972, 개정판 1994)이며, 다른 하나는 힌리히센(Hans-Joachim Hinrichsen, 1952-)의 『서로 열쌍안이라, 수백만이어』. 그 베토벤-수용」(『베토벤 핸드북』의 마지막 장, 2009)이다. 전자는 베토벤 수용에 대한 첫 역사적 종합 연구물로서 소위 “베토벤 패러다임”을 들추어낸 핵심 연구물이다. 후자는 베토벤 수용을 생전 및 사후로 나누고, 특히 유형 형성 과정뿐만 아니라 연주, 작곡, 연구 등에 이르기까지 전체 수용 현상을 포괄하여 보여준다. 본 연구는 이러한 문헌에 기초하여 베토벤 수용사의 열개를 파악하고 학습용 음악사 문헌에 편입될 주요 사항을 정리해보고자 한다.

본 연구의 후반부에서 베토벤 수용 현황을 점검해 보는 데 활용할 음악사는 국내에 한국어로 집필되었거나 번역되어 대학 교재로 사용되는 책이다. 교재 형태의 학습서에서 베토벤을 소개하는 일은 기존의 연구 성과를 바탕으로 이루어질 수밖에 없다. 그 서술에 베토벤 수용의 문제가 어느 정도 다루어지고 있는지가 본 연구의 관심사이다. 외국에서 폭넓게 사용되는 다른 음악사 문헌도 이 관점에서 살펴볼 수 있으나, 한국어 음악사 교재라는 비교 기준에 따라 외국 교재의 경우 한국어로 번역되어 널리 쓰이고 있는 문헌만 고찰 대상에 포함시켰다. 다음에서는 먼저 베토벤 수용사에 나타난 패러다임 형성의 주된 요소를 유목화하여 정리하고, 이어서 음악사 문헌의 반영 현황을 점검하려고 한다.

2. 수용사의 현황

2.1 작품과 생애의 연결

1) 기록 문헌의 기여

음악사학계에서는 지속적으로 다양한 작곡가들의 역사적 위상을 탐구하고 그 결과를 재조명하게 된다. 그런데 음악의 발달을 추적하면서, 한 사람의 작곡가에 대하여 어떻게 접근할 것인지에 대한 표본적 예시를 베토벤에게서 찾아볼 수 있다. 소위 베토벤 패러다임²⁾이라고 하는 기준은 기

2) Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*.

악음악의 부각과 더불어 20세기 초에 음악발달의 큰 줄기를 들여다보면서 그 방향을 잡는다.³⁾ 그리고 베토벤 음악을 통하여 음악 수용의 일반적 유형 내지 통용 개념이 형성되었다는 공공연한 견해는 에게브레히트의 문헌에서 가시화된다.⁴⁾ 하지만 그 징조는 이미 베토벤 생전 때부터 있었다. 베토벤은 당대의 수용 현상에 능동적으로 대응한 선도적 작곡가였다. 그도 그럴 것이 그전에는 음악비평과 관련된 소통의 장이 폭넓게 형성되지 못하였고, 보수적 신분 체제에서 음악가가 자신의 견해를 전면에 드러내기가 쉽지 않았다. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 예를 들자면 그의 음악에 대한 적극적 수용은 그의 사후에 이루어졌다. 하이든이나 모차르트의 경우, 음악가로서 자신의 작품에 대한 주장을 직접 표출하고 의견을 수용할 계기가 많지 않았다. 베토벤과 비교하자면 그만큼 긴밀한 지지층을 확보하지 못하였고 따라서 기능적 음악가에 더 가까웠다. 베토벤의 경우, 예술 음악에 대한 지극한 자존감으로 당대의 선진적 음악 취향에 답하고 또 그것을 이끈 것은 그를 음악사에서 특별한 인물, 즉 영웅으로 형상화하게 했다.

베토벤 수용사에 대한 본격적 연구의 장을 펼친 에게브레히트의 1970년대 문헌은 그 구조에서 이미 작곡가의 영웅적 면모를 반영한다. 그 차례를 보면 다음의 (표 1)과 같다. 거기에서 베토벤 수용은 하나의 예술작품(소나타)처럼 드라마틱한 흐름을 지닌 것으로 표현된다. 특히, 제시부의 '고난' 불가피성을 재현부의 '극복'에 대응시킴으로써 베토벤 수용의 현상이 일정한 주제를 기반으로 서로 연계되어 있음을 암시한다.

Revised edition (Oxford: Oxford University Press, 2009), 207-208.

3) 음악사 서술의 경우, Hugo Riemann, *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800-1900)* (Berlin & Stuttgart: W. Spemann, 1901), 14; William Henry Hadow, *The Viennese Period [The Oxford History of Music, vol. V]* (Oxford: The Clarendon Press, 1904), 83.

4) Eggebrecht, 위의 책, 24-26.

차 례
I
도입: 1920년대. 배척과 강조 그리고 그것들이 공통으로 가졌던 것
II
제시부: 고난 불가피성
III
전개부: 개념 지평들 (수단에 대하여)
IV
재현부: 극복
V
코다: 나가는 길들

(표1) 『베토벤 수용의 역사에 대하여』의 차례 구성

실제로 에게브레히트 및 힌리히센이 추적한 바에 의하면 베토벤 음악과 관련하여 수용 상수(Konstante) 및 수용 유형(Topos)들이 형성되어 있다. 수용 상수는 이제 거의 변함없이 반복적으로 고려되는 핵심 요소로서의 개념을 일컫고, 수용 유형이라고 함은 정착된, 더 이상 따질 필요가 없게 된, 상투어의 형태로 굳어진 수용개념들이다.⁵⁾ 에게브레히트의 연구물에 드러난 대로 베토벤의 음악은 곧 그의 삶과 불가분의 관계에 놓여 있다. 그의 사람됨을 그의 음악에 전이시켜 음악적 의미를 도출하는 방식으로 그의 음악을 이해하는 모양새이다.

대중적 가십거리에 준할 수 있는 베토벤의 인생 이야기가 작품 이해에 의미형성 요소로서 자리 잡은 데는 베토벤의 기록물이 중요한 기여를 했다. 이를테면 베토벤 사후, 『하일리겐슈타트 유서』와 ‘불멸의 연인에게 보내는 편지가 일반에게 공개되면서 (『일반음악신문』 1827년), 소위 수요자의 작품 외적 ‘알 권리’가 충족되었다. 또한 그의 편지와 대화공책, 나아가 초상화들도 그러한 방향의 수용에 나름의 역할을 수행하였다. 그런데 그것들은 음악이해의 방향을 통합시키기는커녕 오히려 각양각색의 자의적 음악이해에 불을 지피는 결과를 낳았다. 막연한 베토벤 상에 실체를 주려는 노력은 베토벤의 인생을 추적하는 작업으로 이어졌다. 물론 여기에 분석적 작업의 동참으로 베토벤 패러다임을 향한 길이 놓였으며, 이에 대해서는 다음 절에서 논의될 것이다.

5) Eggebrecht, 위의 책, 34.

베토벤 수용에서 관찰되는, 기록 문헌의 역할이라는 이 특이점은, 작품과 생애가 밀접하게 ‘묶여 있다’는 자연적 전제에서 생성되었다고 보는 것보다, 음악의 이해를 위하여 그렇게 ‘묶어야 한다’라는 의도적 고려에서 나타났다고 보는 편이 더 설득적이다. 베토벤 이전의 그 어떤 작곡가에 대해서도 작곡자의 생애를 이처럼 작품 이해의 한 축으로 포함시킨 적이 없었다. 이것은 음악 수용사에서 음악 작품이 기능이나 기술의 범위를 넘어서서 그것을 생산한 인간을 만나게 하는 계기가 되었다.

베토벤 수용에서, 작곡가의 인생 이야기가 작곡가의 작품으로 연결되게 한 독보적 전기 작업이 있다. 하나는 롤랑(Romain Rolland, 1866-1944)의 『베토벤의 생애』(1903)라는 작은 전기이다. 이 책에서 뽑어내는 베토벤 이미지는 이후 대중적 베토벤 상의 근간을 이루었고, 그의 음악 역시 자주 같은 눈높이에서 이해되었다. 윤리적 탁월성을 바탕으로 한 영웅적 베토벤은 그의 음악에서도 고통-투쟁-극복의 구도를 일반화시키는 데 큰 몫을 하였다. 또 하나의 결정적 작업은 세이어(Alexander Wheelock Thayer, 1817-1897)의 『베토벤의 생애』이다. 이 연구의 뒷부분은 리만(Hugo Riemann, 1849-1919)이 편집하여 1907-1908년 독일어로 출판하였다. 이후 크레비엘(Henry Edward Krehbiel, 1854-1923)의 정리 및 편집을 거쳐 1921년 미국에서 영어판이 나왔다.⁶⁾ 이후 포브스(Elliot Forbes, 1917-2006)의 편집을 거쳐 그것의 개정본이 1967년에 나오므로써 이 거대한 프로젝트는 일단락되었다. 베토벤 연구에서 이 문헌을 넘어서는 결정적 추가 자료는 아직 발견되지 않고 있다.

이 책들 외에도 맑스(Adolph Bernhard Marx, 전2권 1859, 제2판 1863), 슨들러(Anton Schndler, 1840, 제2판 1845, 제3판 1860), 리츨러(Walter Riezler, 1936, 개정판 1951) 등의 전기가 나름의 역할을 수행하였다. 하지만 베토벤 음악의 수용 범위에 미친 영향을 감안하면 앞에서 언급한 두 문헌이 독보적이다. 롤랑의 책은 작곡가 문헌 중 그 발행 부수에서 전 세계적으로 유례를 찾아보기 어려울 정도이며(1963년 독일어판 10만 5천쇄~10만 9천쇄 발행), 100주년 기념해에 맞춰 저자가 쓴 서문에서 “그는 우리에게 삶과 죽음을 가르친다.”라고 맺을 정도로 베토벤에 열광한다.⁷⁾ 세이어의 책은 달하우스가 『루트비히 판 베토벤과 그의 시대』(1987)에서 그러한 종합적 전기 작품을 꿈꾸는 것이 이제 “순진한 유토피아”라고 할 정도로 기록 중심의 객관성을 인정받는다.⁸⁾ 이러한 문헌들이 없었더라도 베토벤 수용의 길이 지금처럼 열려있을 것인가에

6) *Thayer's Life of Beethoven*, revised and edited by Elliot Forbes (Princeton: Princeton University Press, 1970), iv; Hans-Joachim Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen.’ Die Beethoven-Rezeption,” in *Beethoven Handbuch*, hrsg. von Sven Hiemke (Kassel: Bärenreiter, 2009), 602.

7) Romain Rolland, *Ludwig van Beethoven*, übersetzt von L. Langnese-Hug (Zürich: Rotapfel, 1963), 10.

대한 대답은 자명해 보인다.

2) 기념행사의 기여

베토벤 기념해들은 인간과 음악, 즉 생애와 작품을 연결시키는 또 하나의 핵심 계기를 제공한다. 주지하다시피 베토벤 탄생 또는 서거 100주년이나 200주년은 이미 존재하는 베토벤 음악의 객관적 데이터에 아무 영향을 미치지 않는다. 그런데 기념해를 통해 베토벤의 음악이 집중적으로 조명되고 해석의 지평들이 다양하게 열리면서 그의 음악은 새로운 생명력을 얻는다. 실제로 베토벤의 음악이 그런 행사를 통해 또 하나의 다른 모습으로 다가오게 되었다. 이것은 베토벤 연구를 통해 그의 음악이 빛을 발한다는 면과 더불어, 그의 유명세가 그러한 기회를 만들었다는 면을 모두 지니고 있다.

베토벤 탄생 100주년인 1870년의 각종 베토벤 관련 연주회에서 중기 작품이 그의 표준적 음악으로 주요 레퍼토리를 형성하였다.⁹⁾ 또한 베토벤의 후기 작품인 《장엄미사》와 《제9번 교향곡》이 주목을 받았다. 난해하고 거북하기까지 한 대규모 작품이 기념해라는 음악 외적 요인에 의해 수용되기 시작한 것이다. 물론 이 두 작품의 성격이 대규모 공공 연주회의 취지에 잘 어울린다는 점을 고려하더라도, 위대한 작곡가의 탄생 100주년이라는 정서적 또는 문화적 요인이 없었다면 적극적 수용의 계기가 얼른 나타나지 않았을 수 있다. 베토벤의 후기 피아노 작품들도 100주년 기념해 이후 빌로(Hans vom Bülow, 1830-1894)에 의해 공개 연주회에 적극적으로 묶여 나타난다. 드레스덴의 비평가 반크(Carl Banck, 1771-1842)가 “청중에 대한 무자비성”이라고 할 만큼 당시에 청중의 음악적 이해는 아직 뒤쳐져 있었다.¹⁰⁾

1927년은 베토벤 서거 100주년 기념해로서 또 하나의 기점을 만든다. 이 해는 에게브레히트가 『베토벤 수용의 역사에 대하여』에서 당시 젊은 작곡가들의 반응 및 슈미트(Arnold Schmitz, 1893-1980)의 『낭만적 베토벤상』(1927)을 들어 베토벤 수용에 대한 반성적 성찰의 지점으로 주목한 해이다.¹¹⁾ 제1차 세계대전 이후의 독일 상황과 관련된 것으로서 베토벤 음악의 남용 내지 오용에 대한 경계이다. 이를테면 할름(August Halm)은 베토벤을 내세우는 대규모 기념 연주회에 대하여 “짐 싸게 하고, 자리 잡게 하고, 떨게 하고, 흔들리게 하는 것에 사람들은 이제 지

8) Carl Dahlhaus, *Ludwig van Beethoven und seine Zeit* (Laaber: Laaber, 1987), 7.

9) Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen.” *Die Beethoven-Rezeption*, 582.

10) Hinrichsen, 위의 책, 583.

11) Eggebrecht, *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption*, 20-21.

쳤다.”라고 비판한다.¹²⁾ 또한 슈미츠(Arnold Schmitz, 1893-1980)는 이전의 해석학적 접근에 의한 베토벤 미화를 경계하는 『낭만적 베토벤 상』을 같은 해에 펴낸다.¹³⁾ 젊은 세대의 음악가들(바일, 크세네크, 라벨 등) 역시 선동적 베토벤 우상화에 반대한다.

베토벤 패러다임은 베토벤 탄생 200주년을 맞으면서 그 한계와 대안 모색으로 이어진다. 에게브레히트의 연구는 그 대표적 예인데, 베토벤에 대한 수용사가 “이념 비판적 항거와 문화 산업적 합리화”로 갈라서지 않고 공통의 근원을 주목하도록 주문한다.¹⁴⁾ 이것은, 한 편으로 베토벤 음악이 음악외적 또는 음악내적 의미추구의 한 쪽에 갇히지 않도록 안내하며, 다른 한 편으로 베토벤 음악의 수용 폭을 넓히기 위한 창조적 베토벤 탐구를 건언한다. 특히 후자의 경우, 선동적 베토벤 수용에 반대하면서도 그에 대한 존경을 접할 수 없었던 당시의 신세대 작곡가들(예: 카켈, 영화 《루드비히 판》; 슈톡하우젠, 《오푸스 1970》 등)의 행보를 떠올리게 한다.

2.2 작품 의미에 대한 조명

1) 미학적 관점

음악의 모습이 달라지는 것은 일차적으로 음악에 대한 작곡가의 생각이 달라지기 때문일 것이다. 음악의 중차대한 역할을 그 누구보다도 더 강력하게 의식하고 표방한 베토벤은 그 표본적 예에 속한다. 베토벤 패러다임을 이야기한 괴어(Lydia Goehr, 1960-)나,¹⁵⁾ ‘베토벤 이후의 음악사’를 제시한 리만(Hugo Riemann, 1849-1919)¹⁶⁾ 역시 그 두드러진 예가 베토벤을 중심으로 나타났다고 보았다. 그런데 그것은 그의 음악이 청중에게 그렇게 비춰지면서 그리고 다시 비춰지게 만들면서 비로소 모습을 드러내게 되었다는 점에서 결국 수용의 문제이다. 베토벤 음악에 대한 다양한 견해들은 에게브레히트가 “결국 하나의 공통적 수용역사의 뿌리”¹⁷⁾를 갖고 있다고 본 것처럼 기본적으로 일정한 구도를 형성한다. 그리고 이 기본 구도는 베토벤 이후의 음악에 적용될 뿐만 아니라,

12) August Halm, *Beethoven* (Leipzig: Max Hesse, 1927), 53; Hinrichsen, 위의 책, 592.

13) Arnold Schmitz, *Das romantische Beethoven-Bild. Darstellung und Kritik* (Berlin:Dümmeler, 1927).

14) Eggebrecht, *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption*, 22; Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen’, Die Beethoven-Rezeption”, 605.

15) Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*, revised edition (Oxford: Oxford university press, 2007), 207-208.

16) Hugo Riemann, *Geschichte der Musik seit Beethoven*. Berlin & Stuttgart: W. Spemann, 1901.

17) Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen.’ Die Beethoven-Rezeption,” 2009, 604.

그 이전의 음악에 대한 수용에서도 힘을 발휘한다.¹⁸⁾ 이것은 예술 개념의 정립에 따른 음악미학의 잣대가 그 개념의 출현 시대를 불문하고 전체 음악에 통용되는 것과 유사하다. 말하자면, 낭만적 음악미학에 대한 사고는 19세기의 특정 음악에만 적용되는 것이 아니라 청취자의 선택에 따라 18세기 또는 20세기 음악 작품에도 쓰일 수 있다.

베토벤 음악의 수용에 대한 논란은 내용 함유물을 우선할 것인지, 아니면 음악의 구조를 우선할 것인지를 기본도식으로 나타난다.¹⁹⁾ 이것은 베토벤 생애에 대한 관심과 그의 작품 분석이 지닌 각각의 성격 차이를 말해주기도 한다. 나이가 그 입장 차이에 따라, 베토벤 음악으로 세상에 유익한 무엇인가를 어필하여야 한다는 의무감을 느끼거나, 베토벤 음악을 있는 그대로의 음악으로 받아들여야 한다는 합리성을 내세우게 한다. 이 문제는 자신의 음악이 수용되는 현상과 더불어 살아 가는 19세기 이후의 작곡가, 직접적으로 베토벤 계열의 예술 음악을 표방하는 음악가의 원초적 문제이며, 또한 음악을 받아들이는 청취자의 현실적 문제이기도 하다. 다른 말로 하자면, 그것은 괴어가 표현 바대로 “민중을 위한 예술”(art for the people)과 “예술 그 자체를 위한 예술”(art for art's sake)의 관계이기도 하다.²⁰⁾

베토벤 음악의 수용에서 이 두 축은 초기부터 존재해 왔다. 알려진 바대로 베토벤 수용사에서 호프만(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822)과 맑스(Adolph Bernhard Marx, 1795-1866)의 역할은 지대하다. 베토벤 음악에 대하여 1814년 호프만이 내놓은 비평과²¹⁾, 1824년 맑스가 내놓은 기사는²²⁾ 베토벤 수용에서 다른 갈래의 원천을 형성하면서도 서로 맞닿아 있다. 두 갈래 모두 베토벤의 음악이 뛰어나다는 데는 이견이 없다. 다만 그 근거의 제시에서 약간의 차이를 보인다. 말하자면 베토벤 음악을 일종의 예술종교로 이끄는 방향은 동일하나, 전자는 ‘낭만’을 후지는 ‘관념’을 내세운다. 베토벤은 생전에 이미 표명된 이 둘의 견해를 접하였다. 그는 지인

18) Eggebrecht, *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption*, 75.

19) Klaus Kropfinger, “Beethoven, Ludwig van,” in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Personenteil Bd. 2, herausgegeben von Ludwig Finscher, zweite Ausgabe (Kassel; New York: Bärenreiter, Stuttgart: Metzler, 1999), Sp. 910; Hinrichsen, 604..

20) Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*, 211.

21) Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, “Rezension der 5. Symphonie von Ludwig van Beethoven,” in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, 12 (1810), Nr. 40, Sp. 630-642 u. Nr. 41, Sp. 652-659.

22) Adolph Bernhard Marx, “Etwas über die Symphonie und Beethovens Leistungen in diesem Fache,” in *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1824, Nr. 19, 165-168; Nr. 20, 173-176; Nr. 21, 181-184. [당시 지면에는 필자 이름이 밝혀져 있지 않다.]

을 통해 전해 받은 호프만의 수용관점에 대해서 1820년 3월 23일 편지에서 포괄적으로 동의하며 감사의 뜻을 표했²³⁾, 맑스의 『베를린일반음악신문』 기고문에 대해서 베를린에 있는 출판업자 슬레징거(Adolph Martin Schlesinger, 1769-1838)에게 보내는 1825년 7월 19일 편지에서 심지어 매우 고무적이었으며 그러한 비평 작업이 지속되기를 바랐다.

“매우 기쁘게 나는 일반베를린음악신문²⁴⁾이 동봉된 6월 24일자 당신의 서신을 받았습니다. 앞으로도 그렇게 받아볼 수 있도록 해주시기를 부탁드립니다. 쪽 훑어볼 때 몇 개의 기고문이 눈에 띄었습니다. 나는 그것이 총명한 맑스 씨의 기고문이라는 것을 바로 알아차렸습니다. 나는 그가 예술 영역에서 지고하고 참된 것(das Höhere u. Wahre)을 점점 더 많이 들춰내는 일을 지속적으로 해 주기를 바랍니다. 그러한 작업은 단순한 음절 계산(das bloße Silbenzählen)이나 하는 일을 점점 떨쳐낼 수 있을 것입니다.”²⁵⁾

호프만이나 맑스가 제기한 두 관점은 모두 관습적, 또는 당시의 기준에서 대중적 베토벤 수용에 이의를 제기하는 방향에서 있다. 베토벤 음악이 쉽게 이해되지 않는다는 견해에, 그 음악이 기괴하다는 주장에 대한 합리적 반박으로 보인다. 얼른 ‘이해되지 않는’ 베토벤을 차츰 ‘이해되는’ 베토벤으로 만드는 작업이었던 셈이다. 그런데 이해에는 의미가 동반되어야 한다. 호프만은 ‘낭만’이라는 개념으로 음악의 성스러움 또는 심오함을 내세운다. 그의 소설들(『크라이슬러리아나』 *Kreiseriana*), 『수고양이 무어의 인생관』 *Lebens-Ansichten des Katers Murr* 등)이 베토벤의 음악을 대상으로 하고 있음은 주지의 사실이다. 인간의 내면적인 것을 음악적으로 표현했다는 호프만의 주장은 심오한 음악의 의미를 이해할 수 없는 청취자의 나약성을 지적한다.

맑스는 한 걸음 더 나아가 베토벤 음악이 저절로 인간에게 작용하는 것이 아니라 열심히 배워서 그 의미를 깨우쳐야 한다고 본다. 그러므로 베토벤 음악의 수용은 “지적 엘리트의 전문 영역”²⁶⁾이 된다. 수요-공급의 구도에서 보면, 쉬운 음악이 아닌 어려운 음악이 나올 수밖에 없는 구조이다. 놓인 과제는 심오한 의미를 알아볼 수 있도록 음악적 표현 방법을 이해해야 하는 일이고,

23) Ludwig van Beethoven, *Beethovens Sämtliche Briefe*, kritische Ausgabe mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer (Berlin & Leipzig: Schuster und Loeffler, 1908), 88.

24) 원래의 명칭은 『베를린일반음악신문』 (Berliner allgemeine musikalische Zeitung)인데 베토벤이 “베를린 음악신문” 앞에 ‘일반’을 붙였다. 라이프치히의 『일반음악신문』 과 구별을 쉽게 하려는 의도에서 나온 것일 수 있다.

25) Beethoven-Haus Bonn, Digital Archives(www.beethoven.de).

26) Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen,” *Die Beethoven-Rezeption*, 571.

그것은 해당 음악 작품이 지닌 음들의 복합적 형상을 파악하는 일이다. 따라서 음악적 함유물을 잡아내는 분석 작업은 필수적이며, 그 분석 결과에 따라 ‘관념’이라는 음악의 내재적 의미가 이해 가능한 상태에 이른다.

맑스가 염두에 둔 관념의 의미는 복합적이다. 바우어(Bauer)에 따르면 그것은 크게 세 가지 범주로 이해된다. 첫째, 철학적 용어로서 무엇보다 예술에서 절대적인 것을 체험하는 것, 둘째, 개별 예술 작품의 특정 내용으로서 음악적으로 표현되고 해석될 수 있는 것, 셋째, 형식적 구조 개념으로서 ‘음악적 아이디어’에 상응하는 것이다.²⁷⁾ 맑스의 분석적 베토벤 수용은 이후 음악적 구조 중심의 음악 수용, 소위 베토벤 패러다임의 근간을 형성하지만 그 출발점이자 귀결점은 음악의 함의, 즉 정신적 가치인 셈이다. 앞에서 언급한 관념의 의미에서, 셋째 것이 둘째 것을 거치고, 둘째 것이 첫째 것으로 연결되면서 심오하고 고상한, 19세기 용어에 따르자면 ‘낭만적’ 음악의 전형이 나타난다. 독립적 작곡가로서 음악적 신념에 따라 스스로 예술 음악을 개척해가는 음악가상으로 자리매김하는 ‘베토벤 패러다임’ 역시 ‘미학적 신념’이라는 사고에 기반을 둔다.²⁸⁾

2) 수용의 역사성

베토벤의 기악음악을 순수한 음악 내지 자율적 음악이라고 여기는 것은 한슬릭(Eduard Hanslick, 1825-1904) 계열의 미학적 해석으로 집약된다. 그런데 베토벤 음악은 그러한 형식주의 미학에 기반을 둔 것이 아니었다. 그의 음악을 보는 관점이 그의 사후에 그의 음악을 그렇게 자리 잡게 했다고 볼 수 있다. 그러므로 어떤 특정적 음악 수용 관점이 베토벤 음악의 긍정적 모습을 개척해 줄 수는 있어도 그것이 베토벤 음악의 유일한 모습이라고 보기는 어렵다. 이 점에서 힌리히센은 그동안 동의어로 사용되어온 ‘작용’과 ‘수용’을 구별해본다.²⁹⁾ 작용의 역사에서 베토벤 음악은 그 자체의 객관적 대상이 되며, 그것은 자체적으로 과급의 길을 열어간다. 이에 비하여 수용의 역사에서 베토벤 음악은 수용자의 의식적 선택에 따라 그 의미가 가시화된다. 앞에서 살펴본 내용성과 형식성과 대한 논쟁도 결국은 수용과 작용 사이의 초점 이동에 따른 것일 수 있다.

이 논점은 베토벤 음악 및 그것에 준하는 예술음악의 수용을 논하는 핵심 쟁점으로 자리매김하였다. 음악이 무엇을 드러내느냐 또는 음악의 내용이 무엇인가를 제쳐놓은 그 어떤 시도도

27) Elisabeth Eleonore Bauer, *Wie Beethoven auf den Sockel kam. Die Entstehung eines musikalischen Mythos* (Stuttgart-Weimar: Metzler, 1992), 78.

28) Goehr, 207-208.

29) Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen,” *Die Beethoven-Rezeption*, 606.

음악의 이해를 이끌기 어렵기 때문이다. 이 문제에서 독일어 단어의 묘미가 갈림길을 만든다. 이것은 무엇보다 베토벤이 독일어권에서 활동했고 또한 독일어권에서 그를 위대한 음악가로 각인시켰다는 것과 관련이 있다. 즉, 음악의 ‘내용’(인할트 *Inhalt*)과 ‘내용 함유물’(게할트 *Gehalt*)의 차이이다. 독일어 어의사전(*Duden*)에 따르면, 인할트는 들어있는 것 또는 표현된 것을 의미하고, 게할트는 사고적 내용, 말하자면 정신적 또는 아이디어적인 가치를 말한다. 본 연구에서 내용과 내용 함유물로 구분한 것도 그러한 뉘앙스의 차이 때문이다. 내용(인할트)이 없는 작품은 존재하지 않으므로, 작용은 일차적으로 그것에 의할 것이다. 그런데 내용 함유물(게할트)을 무엇으로 볼 것인지는 다분히 수용의 관점이다.

음악내적 의미에 치중한 한슬릭의 표현을 빌리면 “음악의 ‘내용’은 음으로 울리며 움직이는 형식들이다.”³⁰⁾ 상식 수준에서 보아도 음악에 내용이 없다고 하면 그것은 음악이 아닐 것이다. 한슬릭은 음악의 내용이 음악외적인 것이 아닌 음악내적인 것, 즉 음들의 동적 구조성이라고 보았던 것이다. 그런데 따라오는 질문은 그 내용으로 무엇을 표현하느냐일 것이며, 그에 대한 대답으로 음악 작품의 내용 함유물(게할트)을 제시할 수밖에 없다. 한슬릭 역시 음악 작품의 내용 함유물을 정신적인 것으로 보았고, 그것은 맑스의 관념과 크게 다르지 않다. 감정 대신 판타지를 예술 음악의 미학적 판단 준거로 내세우는 것도 위인 음악적 재료가 드러내는 내용 함유물이 정신적 가치에 있음을 방증한다.³¹⁾

그렇다면 베토벤 음악이 내용 함유물을 지니고 있다는 데는 거의 이견이 없어 보인다. 이제 그것의 의미가 무엇인지, 다르게 말하면 그것을 어떻게 해석하여 활용할 것인지가 남아있다. 베토벤 음악의 내용 함유물, 즉 그 관념은 고정된 형태로 작품에 담겨있으므로 그것을 계속 들춰내고 강조하여야 할까? 아니면 그것의 의미가 수용자에 따라 다르게 나타날 수 있으므로 그것을 어떤 의미로 받아들여 왔는지 또는 앞으로 받아들여야 할지를 밝혀야 할까? 따지고 보면 맑스의 노력은 사실 베토벤 음악의 내용 함유물의 수용을 촉진하기 위함이었다. 내용 함유물이 목적이 아니라 그것의 폭넓은 활용을 목표로 내세운 셈이다. 베토벤에 대한 그의 평가는 다분히 교육적이고 선도적이다.

“그의 선행자들인 바흐와 헨델, 하이든과 모차르트가 기악음악에서 훌륭한 것을 보여주었지만, 그들의 중심적 작용은 기악음악에서가 아니라 교회음악과 오페라에서 이루어졌다. 베토벤은 순수한 음악을 완결하

30) Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, siebzehnte Auflage (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1971), 69.

31) Hanslick, 위의 책, 8-9.

여 들춰 보이는 자신의 소명을 수행하였다. 그는 음들의 단순한 울림과 변화적 분위기의 나열을 넘어서, 음악을 완전하고 심리적으로 정리된 삶의 형상으로 그리고 특정 관념들의 구현으로 작업하였고, 그것에 그러한 능력을 부여하였다.”³²⁾

“순수한 음악”, “소명”, “정리된 삶” 등의 가치 지향적 키워드들은 당연히 “단순한 울림”, “변화적 분위기의 나열” 등을 배척한다. 그러므로 심오한 베토벤 음악의 수용은 결국 음악의 내용 함유물을 제거하는 것이 아니라 그것을 바탕으로 성립한다. 호프만의 사고가 맑스로 이어졌다는 것을 감안하면, 음악외적 사항을 음악에 담아 수용하는 것이 역설적이게도 음악내적 의미의 형성에 기여한다는 점이 드러난다. 이를테면 호프만은 베토벤 5번 교향곡에 대한 비평에서 하이든과 모차르트, 특히 베토벤이 새로운 기악음악으로 독립적 예술음악을 가능하게 하였다고 평하면서 음악이 함유한 ‘기분’(Gemüt)을 화려한 문학적 수사로서 설명한다.

“베토벤의 기악도 엄청나고 측량할 수 없는 왕국을 우리에게 열어 준다. 이글거리는 광선이 이 왕국의 깊은 밤을 비추면, 우리는 위아래로 꿈틀대며 다가오는 거대한 그림자가 점점 더 밀착되어 우리를 휩싸는 것을 알게 되고, 그것이 우리 안의 모든 것을 없애버리지만 무한한 동경만은 남는다. 그 동경 속에서 환호하는 음으로 솟아오르는 모든 즐거움은 가라앉고 꺼진다. 사랑, 희망, 기쁨을 갉아먹지만 파괴하지 않는 이 고통 속에서만이 우리의 가슴을 모든 열정과 함께 가득 찬 화음이 폭발해버리려고 하나 우리는 계속 살고, 유쾌하게 영혼을 볼 수 있다.”³³⁾

그럼에도 불구하고 베토벤 수용에 통일된 수용 모형을 투입하는 것은 비합리적인 면이 있다. 힌리히센의 지적대로 “특정 작품들에서 얻은 미학적 경험을 베토벤의 전체 음악에 적용하는 메커니즘들의 복잡성”³⁴⁾은 베토벤 유산의 활용을 제어하는 결과를 낳을 수 있기 때문이다. 이를테면 ‘심오한’ 베토벤은 ‘가벼운’ 베토벤과 전혀 관련을 가질 수 없을 것이며, 소위 표준화한 작품들만이, 그리고 그것을 추인하는 미학적 판단 잣대만이 베토벤 음악의 수용에 효과적이라고 말하는 것은 현 시점에서 무리이다.

베토벤의 선구적 발걸음이 ‘베토벤 패러다임’으로 자리를 잡게 된 것은 이렇게 19세기 유

32) Adolf Bernhard Marx, *Ludwig van Beethoven: Leben und Schaffen*, vierte Aufl., erster Theil, Berlin: Otto Janke, [zweite Aufl. 1863] 1884, 84.

33) Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, “Rezension der 5. Symphonie von Ludwig van Beethoven”, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 12 (1810), Nr. 40, Sp. 633. 홍정수 역, 한독음악학회 편, 『음악미학텍스트』, 부산: 세종출판사, 1998, 202.

34) Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen,’ Die Beethoven-Rezeption,” 574.

럽 사회의 음악예술 수용 방식에 따른 결과이다. 베토벤 음악의 이중성에 대한 토로는 역사 철학적 관점을 적용해보려던 아도르노(Theodor Adorno)에게도 난제를 만든다. 비록 그는 베토벤 탄생 200주년 직전에 타계했지만, 그 시점에 이르기까지 그가 고민한 베토벤 신화라는 굴레는 해체의 대상이자 창조의 발판이어야 했다. “베토벤의 후기 작품은 강력한 고전주의 작곡가가 자체적 원칙에서의 현혹에 대항하는 봉기이다.”³⁵⁾ 베토벤의 후기 작품을 후기 양식이라는 틀에 가둘 수 없음을 직시한 그의 접근은 베토벤 패러다임에 따른 수용 현황에 적극적 성찰을 유도한다.

3. 음악사 서술에서의 반영

3.1 점검의 기준

베토벤을 접하게 하는 통로로서의 음악사 문헌은 이후에도 보편적인 베토벤 수용을 이끌 수밖에 없다. 특히, 베토벤 수용의 역사성을 문화적으로 감지하기 어려운 한국의 실정에서 음악사 교재는 연주, 해석, 활용 등 베토벤과 관련한 다양한 음악활동의 기반을 제공한다. 앞에서 살펴본 바와 같이 베토벤 수용은 같은 뿌리의 내용성과 형식성이라는 이중적 조명을 받아왔다. 그리고 그것은 베토벤 패러다임으로 굳어졌다. 즉, 자율적 예술음악의 관점에서 작품을 분석적으로 파악하여 해당 음악의 질적 우수성을 들춰내고, 그것을 다시 작곡가의 내적 의도와 결부시킴으로써 그 위대성에 근거를 부여하려는 추세를 정착시켰다.

다음에서는 위에서 살펴본 베토벤 수용의 주요 요소가 한국의 음악사 문헌에 어떻게 반영되어 있는가를 살펴보고자 한다. 이를 위하여 앞에서 유목화한 대로 다음과 같은 준거들을 사용하려고 한다. 베토벤 생애와 작품의 연결, 기념해의 언급, 미학적 관점. 그리고 수용의 역사성이 그것들이다. 앞의 두 가지는 작곡가의 삶에 관한 것이며, 뒤의 두 가지는 작품의 의미에 대한 조명으로 대별할 수 있다(표 2) 참조).

35) Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Gesammelte Schriften Bd. 7, hrsg. von Gretel Adorno & Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972), 442; Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen,” *Die Beethoven-Rezeption*, 594.

기준		해당 사항
작곡가의 삶	• 생애와 작품의 연결	- 생애와 작품의 관련성을 들춰내는가?
	• 기념해의 언급	- 대규모 이벤트인 기념해를 언급하고 있는가?
작품의 의미	• 미학적 관점	- 음악 해석에 대한 미학적 견해를 소개하고 있는가?
	• 수용의 역사성	- 수용 패러다임의 형성 및 변천에 대해 다루고 있는가?

(표2) 베토벤 수용 서술의 기준 설정

3.2 서술 현황

베토벤을 다루는 한국어 버전의 음악사 문헌은 그 수에서 매우 제한적이다. 특히, 현재 대학의 음악사 강의 교재로 쓰이는 책은 아래의 네 가지가 그 중심을 이룬다. 이 음악사 문헌은 일반인을 대상으로 집필된 것은 아니지만, 그 내용 전개를 보면 한국의 실정에서 통용되는 베토벤 수용을 잘 드러낸다.

문헌	저자(역자)	특징
새 들으며 배우는 서양음악사 2 [이하: '새들배']	허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선	<ul style="list-style-type: none"> •고전 시대의 개관에 이어 주요 음악 분야(성악, 실내악, 오케스트라)를 개별 장으로 설정하여 서술함. •베토벤은 고전시대 작곡가로 분류되고, 각 장르 발달의 소개에서 베토벤을 함께 다룸.
그라우트의 서양음악사 제7판(하) [이하: '그라우트']	Donald J. Grout, Claude Palisca, L. Peter Burkholder(번역: 민은기, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원)	<ul style="list-style-type: none"> •19세기를 하나의 부로 설정하고, 그 아래의 '혁명과 변화'라는 장에서 베토벤을 조명함. •고전시대는 18세기로 귀속되고, 베토벤을 다른 고전시대 작곡가들과 구별하여 다룸.
개정판 두길 서양음악사 2. 고전에서 20세기까지 [이하: '두길']	홍정수, 김미옥, 오희숙	<ul style="list-style-type: none"> •고전시대를 하나의 장으로 설정하고, 그 안에 개관 및 장르, 양식, 작곡가 등을 하위 장으로 구분하여 서술함. •베토벤은 거의 모든 하위 장에서 언급되며, 이와 별도로 하이든, 모차르트, 베토벤을 각각 구분하여 소개함.
서양음악사 19세기 음악 [이하: '19세기']	김용환	<ul style="list-style-type: none"> •시대 개관에 이어 주요 음악 분야(기악음악, 오페라와 음악극, 리트와 합창음악)를 나눠 서술함. •베토벤은 19세기 작곡가로 분류되고, 각 음악분야의 주요 작곡가로 소개되거나 장르 설명 안에서 언급됨.

(표3) 음악사 문헌

1) 작곡가의 삶

(1) 생애와 작품의 연결

음악가로서 베토벤의 위대성은 기본적으로 그의 주요 작품에 의지한다. 그의 음악적 성취 결과물이 뛰어나므로 그를 음악사의 중요 인물로 부각시킨다. 그런데 앞에서 살펴본 것처럼 베토벤 음악의 수용은 그의 생애에 대한 탐구와 특정 성격에 대한 조명을 동반했다. 고찰 대상으로 삼은 음악사 문헌에서도 당연히 그의 삶을 다루고 있다. 그 소개 양상을 점검해 본 결과, 부분적으로 생애와 작품을 연결 짓고 있음을 알 수 있었다. 대부분 작품 탄생 배경과 관련하여 언급하고 있으며, 작곡가의 말을 빌려 작품의 취지를 소개하기도 한다(표 4) 참조).

문헌	횟수	내용	특징
새들베	5	<ul style="list-style-type: none"> • 편지 '불멸의 연인에게'와 연가곡 《먼 곳의 연인에게》 • 세익스피어 '폭풍' 언급과 피아노 소나타 《폭풍》 • 프랑스 혁명에 대한 긍정적 이해와 《영웅 교향곡》 • 운명 동기와 《운명 교향곡》 • 역경 의식과 교향곡 창작 공백 	<ul style="list-style-type: none"> - 앞의 두 가지는 '듣기' 해설 - 뒤의 세 가지는 '음악외적 사고의 도입'이라는 소재목 안에서
그라우트	4	<ul style="list-style-type: none"> • 청각 상실의 위기와 심오한 작품의 창작 • 운명 극복의 의지에 대한 토로와 교향곡 5번 • 후기 삶의 환경과 작품 창작 현황(정치적 성향 작품 창작 위축, 대규모 공적 작품 《장엄 미사》와 교향곡 9번) • 독립적 작곡가로서의 삶과 예술적 자아의 구현(경험과 감정이 표현된 작품 창작) 	<ul style="list-style-type: none"> - 생애 소개 부분에서 - 중기의 교향곡 작품 소개에서 - '후기 환경'에서 - '베토벤의 구심점'이라는 종합적 평가에서
두길	1	<ul style="list-style-type: none"> • 예술가로서 운명적 고난 극복의 결심과 지속적 도전(작품 창작) 	<ul style="list-style-type: none"> - 직접적 작품 연결은 없고 작곡가로서의 지속적 활동을 드러내는 원문 소개
19세기	12	<ul style="list-style-type: none"> • 나폴레옹에 대한 흠모와 교향곡 3번 • 베토벤의 투쟁적 모습과 교향곡 5번 • 자연에 대한 긍정적 표현과 6번 교향곡 • 생의 기쁨과 7번 교향곡 • 이성 교제와 왕성한 창작력(주요 작품 탄생) • 루돌프 대공과 삼중협주곡 • 새로운 길에 대한 언급과 중기 피아노 소나타 • 루돌프 대공과 《고별 소나타》 • 청각상실의 위기+작품성공과 중기 현악사중주 • 곡의 난이도에 대한 언급과 현악사중주 op. 59 • 곡의 수용층에 대한 언급과 현악사중주 op. 95 • 루돌프 대공과 《대공 트리오》 	<ul style="list-style-type: none"> - 전반적으로 작품을 소개하면서 해당 음악에 얽힌 일화 또는 작곡가 상황에 대하여 언급

(표4) 생애와 작품의 관련성에 대한 소개

생애와 작품을 연결하는 현황을 보면 각 문헌의 특징이 잘 드러난다. ‘새들베’는 책 제목이 안내하고 있듯이 ‘들으며 배우는’ 음악사 공부를 지향하기 때문에 ‘듣기’ 해설 부분이 있고, 이를 위한 별도의 악보집을 갖추고 있다. 그래서 문헌 본문의 ‘듣기’라는 박스에서 작곡가 생애와 작품 소개가 일부 얽혀 나타난다. 나머지는 베토벤 음악이 추구하는 ‘음악외적 사고’를 소개하는 예로 제시된다.

‘그라우트’ 음악사는 다양한 관점에서 생애와 작품을 연결시킨다. 먼저, 작곡가의 생애를 개괄적으로 소개할 때 청각상실의 위기라는 삶의 상황이 독특한 깊이의 작품 창작으로 이어졌다고 서술한다. 이러한 유형의 서술은 단편적으로 나타난다. 같은 곳에서 작곡가가 자신감에 차서 사회 계층의 틀에 굴하지 않았던 점, 사랑에 빠졌으나 결혼을 이루지 못한 점 등을 언급할 때는 작품 관련 내용이 빠져 있다. 다음으로 중기의 교향곡에 대한 설명에서 운명 극복의 의지를 언급하고 있으며, 또한 후기 삶의 환경이 공적인 대규모 작품의 창작을 제한했다고 설명한다. 나아가 베토벤 음악의 의의를 종합적으로 정리할 때, 독립적 작곡가로서 베토벤의 경험과 감정이 작품에 담길 수 있었다고 언급한다.

‘두길’ 음악사는 생애와 작품의 연결에서 가장 절제적인 모습을 보인다. 어느 곳에서도 그러한 연결을 시도하지 않고 있다. 음악의 발달 역사를 음악으로 설명해내는 입장을 가장 견고히 유지한다. 이러한 접근은 베토벤 수용사에서 소위 “세탁 수용”³⁶⁾으로 드러나며, 작품의 구조성에 의한 질적 접근으로 베토벤 음악을 이해하게 한다. 단 한 곳에서, 자료 제시의 형태로 하일리겐슈타트 유서의 일부를 인용하고 있는데, 그곳에 인생의 문제와 창작의 문제가 결부되어 나타난다. 이마저도 그것에 대한 음악사 집필자의 해설은 없고, 원문 번역만 소개한다.

‘19세기’ 음악사는 베토벤의 생애와 작품을 가장 적극적으로 연결시킨다. 19세기의 일반적 사항에 대한 안내 부분을 제외하면, 서술 자체가 음악 작품의 해설 형태를 취하고 있다. 작품 해설에서 유명한 작품에 얽힌 이야기가 자연스럽게 베토벤의 생애 관련 사항으로 접목된다. 이 접근은 다음에서 논의할 작품 의미 수용에서 작품의 형식성과 내용 함유성을 결부시키는 대표적 경향에 속하며, 세탁 수용에서 거리를 두려했던 베토벤 상과 상대적으로 가깝다.

36) 19세기부터 파편적으로 그러한 수용 과정이 전개되었으며, 1920년대(서거 100주년 경) 스트라빈스키의 시도를 그 정착의 본격적 예로 본다. Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen.’ Die Beethoven-Rezeption,” 600.

(2) 기념해의 언급

베토벤 수용에서 중요한 전기가 되었던 기념해에 대해서는 어느 음악사 문헌도 언급하고 있지 않다. 베토벤 음악에 대한 이해가 자연발생적인 것이 아니라 연구와 연주기획을 통해 문화적으로 형성된 것이라는 점이 아직 주목받지 못하고 있는 실정이다.

2) 작품의 의미

(1) 미학적 관점

내용미학 또는 감정미학에 대응하는 형식미학으로 기악음악의 의미에 대하여 논하는 방식은 원래 베토벤 음악에 특정한 것이 아니었다. 소위 기악음악의 형이상학이라고 일컫는 이 경향은 ‘음악적 낭만주의’를 바탕으로 깔고 나타났다. 이를테면 만하임 악파의 슈타미츠(Carl Philipp Stamitz, 1745-1801)를 음악적 표상의 하나로 언급한 장 폴(Jean Paul, 1763-1825), 일상의 언어를 벗어난 천사의 언어에 빗대어 기악음악을 설명한 박젠로더(Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773-1798), 인간의 목소리조차 악기로 본 티크(Ludwig Tieck, 1773-1853) 등이 베토벤 음악만을 염두에 두고 기악음악의 가치를 설파했던 것은 아닌 것으로 보인다. 베토벤 음악의 내용 함유성과 형식성에 대한 논쟁은 이보다 한슬릭의 절대음악론에 준하는, 즉 기악음악의 독립적 가치인 자율적 아름다움에 대한 이야기이다.

네 권의 베토벤 음악 소개에 나타난 미학적 관점을 보면 작품의 구조성에 대한 평가를 음악적 의미의 수용에 우선적으로 연결시키고 있다. 따라서 기본적으로 음악 분석의 차원에서 베토벤 음악을 소개한다. 그것은 원래 맑스 및 리만을 통해 형성된 구조적 의미 도출의 노력에서 비롯되었다. 말하자면 이들 음악사 문헌의 미학적 입장은 20세기 초 베토벤 수용사를 그대로 이어가는 것과 다를 바 없다. 그리고 해당 교재로 음악사를 접하면 베토벤 음악의 이해에서 그러한 접근은 최선의 것으로 받아들여질 수밖에 없다.

하지만 상식적 관점에서, 그것은 소수 전문가 집단에 국한된 수용 방식이다. 즉, 세밀한 음악 용어를 모르거나 분석적 접근에 익숙하지 않은 일반 청중은 작품이 주는 다양한 이미지를 떠올리면서 음악을 수용할 수 있다. 음악의 발달에서 베토벤 음악도 당시에 충분히 그러했음을 짐작할 수 있다. 그런데 음악사 문헌에서는 그러한 접근을 대부분 매우 절제하여 소개한다. 베토벤 당시의 수용사에서 어쩔 수 없이 불거진 일부 사항들에 한정하여 언급하고 있다. 그 현황을 정리하면 (표 5)와 같다.

문헌	횟수	내용	특징
새들배	4	<ul style="list-style-type: none"> ●의지적 성격 강화, 음악외적 상상력 촉발, 강도 높은 진지함과 무게감 ●관습을 벗어난 걱정 표현 ●정신적 내용을 음악화하려는 강한 집념, 기악작품에 제시된 음악외적 메모(op. 132) ●음악외적 사고의 도입 	<ul style="list-style-type: none"> - 앞의 두 가지는 피아노음악 소개 - '음악외적 사고의 도입'을 소재목으로 제시
그라우트	4	<ul style="list-style-type: none"> ●경이로움, 기술만이 아니라 아이디어의 명료함과 심오함, 가슴에 대고 말할 ●드라마로서의 음악, 삶의 투쟁, 경험과 느낌, 저항하고 투쟁하여 승리 ●도전, 투쟁, 최후의 승리 ●마법의 현상, 매혹적인 풍경과 환영, 영적인 소리 	<ul style="list-style-type: none"> - 첫째 것은 베토벤 즉흥연주에 대한 당시의 기록 소개 - '드라마로서의 음악'을 소재목으로 제시 - 3번 교향곡 해설을 예시 - 호프만의 평론, 작곡가와 연주가의 위상 소개
두길	2	<ul style="list-style-type: none"> ●측량할 수 없는 왕국, 무한한 동경, 유쾌한 영혼 등 ●기악작품에 제시된 음악외적 메모(op. 132) 	<ul style="list-style-type: none"> - 5번 교향곡에 대한 호프만의 비평문 소개 - 후기 현악사중주 소개
19세기	3	<ul style="list-style-type: none"> ●엄청나고 측량할 수 없는 왕국, 무한한 동경 ●개인적이고 주관적인 표현세계, 삶의 고통이나 불운에 대한 신비적 해결 ●기악작품에 제시된 음악외적 메모(op. 132) 	<ul style="list-style-type: none"> - 첫째 것은 5번 교향곡에 대한 호프만의 비평문 소개 - 뒤의 두 가지는 현악사중주 설명에서

(표5) 음악외적 내용에 대한 소개

음악외적 내용에 의한 작품 각인 효과는 음악사 문헌에서 큰 지면을 할애하여 서술하고 있는 음악내적 구조성에 의한 것보다 더 강하다. 이를테면 베토벤의 5번 교향곡을 그 동기와 주제 또는 화성의 발전에 의해 기억하기보다, “측량할 수 없는 왕국”, “무한한 동경”, “유쾌한 영혼” 등으로 더 쉽고 유용하게 받아들일 수 있다. 일면, 분석적 접근에 의하지 않은 음악 이해는 막연히 추측하는 것에 불과하므로 해당 작품의 핵심에 다가가지 못한다고 볼 수는 있다. 그러나 음악 분석으로 해당 작품의 의미를 안내하는 것이 객관성을 유지하고 있다고 하여, 음악외적 사항을 연계시키는 음악 해석이 주관적이라고 평가절하하기는 이른다. 그것이 베토벤 생존 때부터 해당 음악을 이해하는 주요 요소로 작용하였고, 그 현상은 지금까지 이어지고 있기 때문이다.

음악 이해는 기본적으로 청취자의 소관이다. 다시 말하면 음악을 듣고 그것에 내재한 또

는 그것을 통해 형성된 의미를 청취자의 경험에 포함시키는 일이다. 베토벤 음악도 청취자에게 전해지는 순간 결국 교육적 재료의 하나이고, 그것을 어떤 관점에서 수용할 것인지는 베토벤의 의사와 별개로 결정될 수 있다. 이러한 미학적 갈래를 복미권에서 “관련주의”(referentialism)와 “표현주의”(expressionism), 그리고 “형식주의”(formalism) 또는 “절대주의”(absolutism)로 분류하기도 한다.³⁷⁾ 이것들은 후자의 방향으로 음악적 표현 내용이 추상화되는 양상을 보인다. 음악 외적 사항과 관련시켜 음악을 감상한다는 관련주의와, 형식적 구조성을 음악적 표현 내용의 본질로 여긴 형식주의 사이에, 예술이 구체적인 것을 넘어서 내면적 상징을 나타낸다는 표현주의가 위치한다. 이러한 분류는 특히 음악교육 분야에서 음악 감상교육의 미학적 근거로 자주 논의된다.

교재의 형태로 집필된 음악사에서 베토벤 음악을 설명할 때 그것은 곧 음악교육 활동이 된다. 그런데 음악사 교재는 다양한 시대와 갈래의 음악 출현을 요약하여 전하는 문헌인 만큼, 열린 음악적 안목을 제공하는 서술의 객관성을 유지하여야 한다. 즉, 특정 관점을 내세울 수도 있지만, 그것이 어떤 미학적 관점에서 제기된 것인지를 소개할 필요가 있다, 그렇지 않으면 독자는 자연스럽게 해석과 사실을 혼동하거나 수용 왜곡을 겪게 될 것이다.

(2) 수용의 역사성

음악의 발달을 추적하는 문헌에서 음악 수용사의 언급은 일견 부차적 문제로 보일 수 있다. 음악 창작과 음악 수용은 현상적으로 같은 것이 아니기 때문이다. 하지만 음악 향유의 관점에서 보면 실체적 음악은 음악 작품의 악보나 음향이 아니라 수용자가 획득한 음악 이해이다. 즉, 들어오는 데이터는 같을지라도 그것을 받아들인 결과가 다양할 수 있다. 그러므로 음악사 문헌에서 베토벤 음악이 어떻게 수용되어 왔는지에 대하여 언급하면 그만큼 음악의 변화를 잘 안내할 수 있다.

고찰 대상의 음악사 문헌에 나타난 베토벤 수용에 대한 언급을 추적해 보면 (표 6)과 같다.

37) Harold F. Abeles, Charles R. Hoffer and Robert H. Klotman, *Foundation of Music Education*, second edition (Belmont: Thomson Schirmer, 1995), 70-73.

문헌	횟수	내용	특징
새들배	4	<ul style="list-style-type: none"> ●장르의 성격이 공공연주회용으로 변화 ●대표적 교향곡 작곡가 ●정신적 청취의 전형으로서 사회 교육적 위상 확보 ●바이올린 협주곡의 연주 및 수용 	<ul style="list-style-type: none"> - 현악사중주의 실험적 양식 소개 - 교향곡 작곡가의 입지 소개
그라우트	6	<ul style="list-style-type: none"> ●음악에 대한 청중의 새로운 가치 규정 ●2세기 동안 클래식 음악의 전형으로 받아들여지는 베토벤 ●이후 세대에 새로운 길 제공 및 사려 깊은 음악 청취 요구 ●기악음악에 대한 청중의 기대 전환 ●후대 작곡가의 모델 ●베토벤 영웅주의, 전기 작가와 역사가에 의한 신화 제거, 음악의 중심인물로 받아들여짐 	<ul style="list-style-type: none"> - 작곡가 소개 - 셋째 것에 대해 '수용'이라는 소재목 사용 - '베토벤의 구심점'이라는 제목 아래 수용 역사 소개
두길	4	<ul style="list-style-type: none"> ●고전음악의 완결, 낭만적 음악의 선구 ●영웅으로 추앙받음 ●전설적이고 신화적 성격 ●후대 심포니의 모델 	<ul style="list-style-type: none"> - 하이든, 모차르트, 베토벤의 비교 설명 - 클링거의 베토벤 조각상 소개 및 프로베테우스 언급
19세기	4	<ul style="list-style-type: none"> ●베토벤 이후 음악가 지위의 변화 ●전문 연주자 집단의 탄생에 기여 ●거의 모든 작곡가가 그의 그늘에서 벗어나지 못함 ●피아노 소나타의 공공 연주회 레퍼토리에 클라라 슈만과 리스트가 기여함 	<ul style="list-style-type: none"> - 부제목 '궁정 음악가에서 인류의 천재로' 사용 - 기술적 난이도와 방대한 범위 언급 - 탈하우스 인용: 베토벤이라는 '항성을 맴도는 행성'

(표6) 베토벤 수용에 대한 소개

전체를 조망해보면 국내 저자들의 음악사는 대체적으로 비슷한 논조를 보인다. 원론적 수준의 베토벤 수용사를 언급하고 있다. 베토벤이 이후 음악가의 모델이 되었다는 것이며, 그 핵심 장르로 교향곡을 들고 있다. 이들 문헌에서는 베토벤의 위상을 내세우면서도 베토벤 패러다임의 소개나 그것의 형성과정에 대한 언급이 상당히 절제되어 있다. 그러한 면이 있었다는 정도의 언급에 머물고 있다.

‘새들배’ 음악사의 경우 베토벤을 특별한 작곡가로 내세우는 데 상대적으로 소극적이다. 이에 비하여 ‘그라우트’ 음악사는 베토벤 패러다임을 적극적으로 내세우는 대표적 음악사 문헌이다. ‘수용’이라는 소재목을 내세우고 있을 뿐 아니라, ‘혁명과 변화’라는 장을 마감하면서³⁸⁾ ‘베토벤의 구심점(Beethoven’s Centrality)’이라는 종합 정리를 이후의 음악 발달과 연계하여 서술한다.

이 상황은 헨리히센이 베토벤 수용사의 연구에서 언급한 미국 음악학계의 기여를 떠올리

38) 국내 번역본은 제7판(2006)을 사용하여 이 장이 제23장에 해당하나, 제9판(2014)에서는 이 장이 제24장으로 설정되어 있다. 그 앞의 18세기 음악에서 ‘계몽주의 시대의 음악 취향과 양식’이라는 장이 추가되었기 때문이다. 이것은 이전 세기의 음악에 대해서도 수용사 측면을 보강한 것으로 볼 수 있다.

게 한다. 그는 “변함없이 꼭 움켜지고 있으면서 자주 충분히 두루 살피지 못한 ‘베토벤 패러다임’ 권력의 불편함은 20세기 초 나름의 비관적 자극 덕택에 대두된 그 순수 구조 분석적 방법론의 퇴조를 최근에 이끌었다.”³⁹⁾고 진단한다. 그럼에도 불구하고 ‘그라우트’ 음악사는 베토벤 패러다임을 수그러들게 하지는 않는다.⁴⁰⁾ 이것은 베토벤이 후대 작곡가들의 모델인 이유를 설명하면서 어쩔 수 없이 베토벤 패러다임을 중심에 놓고 있기 때문이다.⁴¹⁾

베토벤 패러다임을 벗어난 수용사에 대한 소개는 앞에서 살펴본 학습용 음악사 문헌에 아직 제대로 반영되어 있지 않다. 이 현상은 현재 통용되고 있는 음악사 문헌이 베토벤 사후 1세기 동안의 작업으로 설정한 ‘하나의’ 베토벤 상을 여전히 추종하고 있으며, 베토벤의 현실적 수용 역사를 아직 제대로 반영하고 있지 못함을 짐작하게 한다. 그래서 베토벤 생전부터 있어왔던 풍부한 관점들이 오히려 사라지고 베토벤 패러다임에만 눈길이 가게 한다.

4. 나가면서

앞에서 살펴본 바와 같이 주요 음악사 문헌에 나타난 베토벤 상은 획일적이다. 그리고 그 이면에 있는 또는 그와 다른 관점은 자취를 감추었다. 베토벤 패러다임을 위주로 베토벤을 소개하더라도 그 패러다임 형성의 과정이 전혀 드러나지 않는다. 특히, 그 패러다임이 초기부터 존재했던 것이 아니라 후대에 정착된 것임을 전혀 언급하지 않고 있을 뿐만 아니라, 그것의 제한점에 대해서도 탐구하고 있다. 음악사 서술에서 이 틀을 그대로 사용하다 보니 그 이전의 음악가에 대해서도 그러한 방식을 적용한다. 이를테면 바흐조차 베토벤 패러다임의 영향력에서 자유롭지 못하다.

대학의 학습용 음악사 문헌은 음악학계의 보편적 연구 성과를 수록한다. 또한 독자의 대부분이 음악 연주기를 지망하는 사람들임을 염두에 두어야 한다. 이러한 사정을 고려하더라도 한국에서 음악대학생들이 만나는 음악사 문헌은 베토벤을 거의 하나의 방향에서만 조명하고 있음을 부인하기 어렵다. 역사는 객관적으로 존재하는 것이 아니라 다양한 관점에서 기술되는 것이라고 보면, 현재의 음악사 문헌이 베토벤 수용의 폭을 제한하고 있는 셈이다. 이 부분을 어떻게 보완할 것

39) Hinrichsen, “Seid umschlungen, Millionen,’ Die Beethoven-Rezeption,” 604.

40) Donald J. Grout, Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder, *A History of Western Music*, seventh edition; 『그라우트의 서양음악사』 제7판(하), 민은기 외 번역 (서울: 이앤비플러스, 2007), 42.

41) Donald J. Grout, Claude V. Palisca and J. Peter Burkholder, 위의 책, 47.

인지가 한국 음악학계의 한 과제일 것이다.

이러한 관점에서 방법론적 사례로 다음과 같은 것을 제안하고자 한다. 첫째, 작곡가를 조명할 때, 베토벤이 어떻게 음악가의 전형이 되었는지를, 그리고 몰랑, 세이어, 리만 등의 문헌을 함께 언급하여야 장차 베토벤 패러다임을 넘어선 베토벤 수용이 가능할 것이다. 특히 베토벤의 탄생이나 서거를 기념하는 대규모 행사와 베토벤 패러다임이 연계되어 있음을 밝힘으로써 이후의 수용 방향과 수용 방식의 결정에 참고하게 할 수 있다. 둘째, 작품을 조명할 때, 호프만 외에 맑스의 베토벤 부흥 노력이 베토벤과 그의 동시대인, 그리고 이후 세대들에게 하나의 이정표를 만들었다는 것, 리만의 음악 조명 방식이 이후 음악사 서술의 주요 패턴으로 작용하였다는 것을 주요 정보로 제공해 볼 수 있다. 무엇보다 작품의 분석을 통한 구조적 의미를 음악 수용의 기본 모델로 정착하게 한 음악가가 베토벤이며, 그것이 미학적 논쟁에 의해 정착되었음을 안내할 필요가 있다. 음악사 문헌이 변천하는 음악의 새로움뿐만 아니라 그것의 수용 관점을 지속적 피드백의 형태로 다룬다면, 포스트모더니즘과 더불어 포스트휴머니즘 또는 트랜스휴머니즘을 맞이하는 시대에 더 적절한 음악 교육을 기대할 수 있을 것이다.

주지하건대 베토벤 음악이 마치 사물처럼 역사 속에 영속적으로 자리 잡고 있을 수는 없다. 그것은 전문 음악가든 또는 일반 청취자든 수용 주체로서의 권한을 제대로 누리지 못하게 하는 측면을 지니고 있다. 베토벤 음악이 막 세상에 나왔을 때처럼 열린 관점에서 이 음악을 따져볼 필요가 있다. 심지어 베토벤조차도 당시의 수용 상황에 대해 피드백을 멈추지 않았다. 그렇다면 음악 문화의 지평이 더욱 넓어진 오늘날, 베토벤 수용사를 그대로 들춰내어 다양한 수용 줄기들이 뻗어 나가게 하는 것이 필요하다. 이제 베토벤 탄생 250주년을 맞는다. 이미 가공되어 굳어진 베토벤이 아닌, 생생하게 살아있는 생명체로서의 베토벤을 만나는 것은 어려운 일인가? 음악사 문헌에서 이러한 측면이 보장되기를 바라는 것은 지나친 기대인가?

검색어

베토벤(Beethoven), 베토벤 패러다임(Beethoven paradigm), 19세기 음악사(music history in the 19th century), 음악 수용사(music reception history)

참고문헌

- 김용환. 『19세기 음악』. 서울: 음악세계, 2005.
- 주대창. “20세기 초 음악사 문헌의 베토벤 조명 -옥스포드 음악사 및 리만 음악사를 중심으로-”. 『서양음악학』 제14-3호, 2011. 63-85.
- 허영한, 김문자, 박미경, 주대창, 권송택, 이석원, 신인선. 『새 들으며 배우는 서양음악사 2』. 서울: 심설당, 2009.
- 홍정수, 김미옥, 오화숙. 『두길 서양음악사』. 서울: 나남출판, 2006.
- Abeles, Harold F., Charles R. Hoffer and Robert H. Klotman, *Foundation of Music Education*. Second edition. Belmont: Thomson Schirmer, 1995.
- Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Gesammelte Schriften Bd. 7. Hrsg. von Gretel Adorno & Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
- Bauer, Elisabeth Eleonore. *Wie Beethoven auf den Sockel kam. Die Entstehung eines musikalischen Mythos*. Stuttgart-Weimar, 1992.
- Beethoven, Ludwig van. *Beethovens Sämtliche Briefe*. Kritische Ausgabe mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Berlin & Leipzig: Schuster und Loeffler, 1908.
- Beethoven-Haus Bonn, *Digital Archives* (www.beethoven.de).
- Dahlhaus, Carl. *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*. Laaber: Laaber, 1987.
- Eggebrecht, Hans Heinrich. *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption*. Zweite, ergänzte Neuauflage. Laaber: Laaber, 1994.
- Goehr, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Revised edition. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Grout, Donald J.; Palisca, Claude V.; Burkholder, J. Peter. 『그라우트의 서양음악사』. 제7판(하). 민은기, 오지희, 이희경, 전정임, 정경영, 차지원 번역. 서울: 이앤비플러스, 2007.
- Halm, August. *Beethoven*. Leipzig: Max Hesse, 1927.
- Hanslick, Eduard. *Vom Musikalisch-Schönen*. Siebzehnte Auflage. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1971.
- Hinrichsen, Hans-Joachim. “Seid umschlungen, Millionen’, Die Beethoven-Rezeption”. In *Beethoven Handbuch*. Herausgegeben von Sven Hiemke, 567-609. Kassel: Bärenreiter, 2009.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus. “Rezension der 5. Symphonie von Ludwig van Beethoven.” In *Allgemeine musikalische Zeitung*, 12 (1810), Nr. 40: Sp. 630-642, Nr. 41: Sp. 652-659.
- Kropfinger, Klaus. “Beethoven, Ludwig van.” In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Personenteil Bd. 2, herausgegeben von Ludwig Finscher. Zweite Ausgabe. Kassel; New York: Bärenreiter, Stuttgart: Metzler, 1999.
- Marx, Adolph Bernhard. “Etwas über die Symphonie und Beethovens Leistungen in diesem Fache.” In

- Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* (1824) Nr. 19: 165-168, Nr. 20: 173-176, Nr. 21: 181-184.
- Marx, Adolph Bernhard. *Ludwig van Beethoven. Leben und Schaffen*. Vierte Aufl. Erster Theil. Berlin: Otto Janke, [zweite Aufl. 1863] 1884.
- Riemann, Hugo. *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800-1900)*. Berlin und Stuttgart: W. Spemann, 1901.
- Rolland, Romain. *Ludwig van Beethoven*. Übersetzt von L. Langnese-Hug. Zürich: Rotapfel, 1963.
- Schmitz, Arnold. *Das romantische Beethoven-Bild. Darstellung und Kritik*. Berlin: Dümmler, 1927.
- Thayer's Life of Beethoven*. Revised and edited by Elliot Forbes. Princeton: Princeton University Press, 1970.

The Image of Beethoven in the Teaching Materials for Music History

– Focused on Receptive Perspectives –

Dae Chang Ju

Since the beginning of the twentieth century, the viewpoint on Beethoven and his music has become a paradigm for understanding art music. On the one hand, many teaching materials for music history coming into the market and being generally used at universities in South Korea deal with this kind of Beethoven, but on the other hand, they don't take notice of the developing process or of leading elements of the paradigm. The aim of this study is to extract significant factors from the dominant literature on the reception history of Beethoven and to highlight the current state of the application of those affairs in the teaching materials.

The four books of music history introduce Beethoven based on the Beethoven paradigm, but its reason and background are not explained even though it is not a natural or objective result. Applying the Beethoven paradigm without any critical comments can not function effectively in the future to open the mind understanding Beethoven's music in terms of creativity. Thus, it would be necessary to handle the reception history of Beethoven in the literature of music history for music class.

음악사 서술에 나타난 베토벤 상의 고찰 - 수용 관점을 중심으로 -

주대창

20세기에 들어서서 베토벤을 바라보는 관점은 예술 음악을 이해하는 하나의 패러다임으로 자리 매김해 왔다. 현재 통용 중인 음악사 문헌은 그러한 결과적 베토벤을 소개한다. 하지만 베토벤 상의 형성 과정이나 그것과 결부된 주요 요소들은 자주 간과된다. 본 연구는 베토벤 수용사에 관한 주요 연구물을 중심으로 수용사에 나타난 핵심 관점들을 정리하고, 그것이 현재 통용되고 있는 음악사 문헌에 어떻게 반영되어 있는지를 살펴본다.

한국의 대학에서 교재로 활용되는 네 개의 음악사 문헌에서는 전반적으로 베토벤 패러다임을 근간으로 하여 베토벤을 소개한다. 하지만 그 역사적 과정이나 관점 도출에 동원된 근거들은 거의 다루지 않고 있다. 이것은 향후 베토벤 수용의 폭과 깊이를 제한하는 장애물로 작용할 수 있다. 따라서 베토벤 수용의 전개 상황에 대해 보다 근접하여 소개하는 음악사 문헌을 기대한다.

논문투고일자: 2019년 10월 30일

심사일자: 2019년 11월 23일

게재확정일자: 2019년 11월 24일