

음악사 서술의 미시(微時)적 접근: 계몽시기 여성작곡가, 두 명의 안나 아말리아

신 혜 승

1. 서론

계몽주의 시기에는 여러 가지 면에서 여성들이 입문자의 역할 외에도 훌륭한 전파자의 역할까지 하게 되는 사교문화가 활성화되었다. 당시 여성이 갖추어야 할 덕목으로 재치, 우아함, 덕성 등을 들 수 있는데, 이러한 기질들은 여성 본유의 것이라 여겨졌고 여기에는 섬세함, 유연함이라는 특성도 포함되어 있었다. 이것을 바탕으로 여성들은 직접 모습을 드러내기보다는 준비하고 이용하는 것에 더 많은 영향을 드러내며 간접적인 역할을 수행했다. 이렇게 하여 여성들의 영향은 정치적인 분야와 여성의 본성에 걸 맞는 감성의 분야에서 특히 그 모습을 현저하게 드러냈다.

이렇듯 계몽주의 시대는 이전 시기에 비하여 여성에게 성공과 약속이 보장되는 것처럼 보이는 시기이다. 실제로 여성들의 사회활동 영역 중 미술과 연극과 같은 예술분야에 비해 음악분야에서의 여성의 역할은 사회적으로 비교적 인정을 받았고, 그것에 따른 부와 명예를 누릴 수도 있었다. 그러나 음악의 생산을 크게 창조와 재창조의 개념으로 나눈다면, 이들 영역 중에 여성들은 재창조의 분야에서 주로 활동한 셈이다. 창조의 영역, 즉 작곡의 영역은 남성들이 주도했고, 재창조의 영역인 연주와 노래 영역에서만 여성들의 진출이 허용되었던 것이다. 여성들

에게 어울리는 분야는 창조적인 분야가 아니라 남성들이 창조해 놓은 세상을 재창조하는, 그래서 종속적인 역할을 하는 분야라는 것이다. 이것은 연주분야를 평가절하하기 위한 발언이 결코 아니다. 단지 음악가로서 구분 없이 모든 분야에서 다 활동할 수 있는 여건이 여성들에게는 암암리에 허락되지 않았다는 것을 말하려는 것이다. 여성들은 종교음악이던 세속음악이던 간에, 독창과 합창, 독주와 합주 등의 재창조 분야에서 비교적 제약 없이 활동할 수 있었다. 이러한 상황에서, 우리에게겐 잘 알려져 있지 않지만 작곡가로서 명성을 쌓았던 다수의 여성작곡가들이 있어, 그들의 업적과 음악사적 의미를 재정립해 보고자 한다.

계몽주의 시대의 여성 작곡가에 대한 역사적 사실을 서술해 가는 방법에 있어서, 장기간에 걸쳐서 일어난 중요한 주제를 다루는 큰 규모의 거대 담론적인 접근법인 거시적 방법과는 반대되는, 작지만 사소한 사건에서부터 시작하는 미시적 접근방법을 사용해 보고자 한다. 이것은 지금까지의 음악사 서술 방법과는 다른 각도의 접근방법이다. ‘음악사 서술의 미시적 접근’이라는 방법론을 통해 지금까지 거대담론에서 소외되어 왔던 많은 군소 작곡가들의 작품과 그 위상을 복원하고, 새로운 음악사의 방향을 제안해 보고자 한다.

2. 미시(微時) 음악사의 당위성

역사의 변화를 이끌어 가는 힘은 문화에서 나오며, 따라서 이것은 주요 인물 몇 명에 의해 이루어지는 것이라기보다는 전체로서의 사회에 그 힘이 내재되어 있다고 할 수 있다. 이러한 입장은 영국 신좌파의 실천적 이론가이자 역사가인 E. P. 톰슨의 주요 저서 『영국 노동계급의 형성』(1963)에 구체적으로 언급되어 있는데, 여기서 그는 헤게모니의

가장 정점으로부터 그 아래로의 흐름을 쫓아 과거를 추적하는 관습을 체계적으로 전복하고자 하였다.¹⁾ 즉 ‘아래로부터의 역사학’이라는 새로운 방향을 제시하여 역사변화의 힘을 연구하고 서술하였다. 다른 한편으로 1960년대, 역사서술에서 사회사의 역할이 부각되기 시작했는데, 당시 사회사가들은 사회사가 우상을 파괴하고 기존의 설명을 비판하는 것이 되어야 하며, 역사 분석의 모든 영역에 침투해 들어가는 적극적인 것이 되어야 한다고 주장하였다.

이러한 시점에서, 지금까지 간과했던 역사서술의 한 방법인 미시사를 다시 한 번 재고해 보고자 한다. 미시사는 몇 세기에 걸쳐서 일어나는 중요한 주제를 다루는 큰 규모의 거대 담론적인 접근과는 다른 방침을 가지고 있다. 미시사적 접근방법을 사용하는 역사가들은 “위대하고 유명한 것이 아니라 불분명하고 잘 알려지지 않은 것으로부터 시작하고 (...) 일상생활의 작은 사건을 취하여 그것을 이야기로 다시 전개시키고 그것을 더 큰 것에 대한 은유와 상징으로 분석해 낸다.”²⁾ 그리하여 미시사는 미세한 개별 사건에 관한 연구를 통해 대중과 엘리트 사이에 있는 것들을 세심하게 드러내어 더 광범위한 역사적 그림을 제공하고 자 한다. 미시사의 중심에 서 있는 것은 서로 고립되어 있는 개인들의 개성과 업적이 아니라 ‘사회적인 관계’인 것이다. 이러한 접근법을 음악사에 적용한다면, 사회적이고 경제적인 요인으로부터 일어날 수 있는 작은 사건을 취하여 음악사 서술을 채워나가는 방법으로 활용함으로써, 또한 엘리트를 위주로 하지 않는 관점을 수용함으로써, 지금까지 놓치기 쉬웠던 그러나 매우 중요했던 많은 음악적 사건들을 복원할 수 있을

1) Trevor Herbert, “Social History and Music History”, *The Cultural Study of Music*, ed. by Martin Clayton, Trevor Herbert & Richard Middleton (New York: Routledge, 2003), p. 148.; T. 허버트/정경영(역), 『사회사와 음악사』, 『음악의 문화적 연구: 비평적 입문서』(미발행).

2) Richard J. Evans, *In Defence of History* (London: Granta Books, 1997), p. 245.

것이다.

지금까지의 정통 서구 예술 음악사는 19세기 이래로 음악학 내에 널리 퍼져 있는 관심에서 자유롭지 못했다. 허버트(Trevor Herbert)는 “사회사와 음악사”에서 다음과 같이 말하고 있다.

[서구 예술음악사의] 가장 주된 관심은 서구 예술음악의 본체를 형성하는 작품들의 자료를 구별해내고, 확인하고, 분류하며, 목록을 만드는 일이었다. 여기에 더하여 특히 1960년대 이후로는 음악 역사가들이 역사주의적인 연주관습을 이해하고자 노력했다. (...) 정전(canon)이 된 작품과 이것을 어떻게 연주해야 할 것인지에 관한 정보를 모아야 한다는 선입관에는 이미 음악사에 대한 본질적으로 직선적인 접근이 깔려있다. 이러한 입장에서 보면 (...) 시대 구분, 주요 작곡가들, 장르와 양식의 발생 등과 같은 것들은 너무나 분명하고 당연한 것처럼 보인다. (...) 이러한 입장에서 음악사가의 임무란 비어있는 부분을 채워주기 위하여 음악적인 거대담론에 세부사항을 더하는 것이거나 같은 이야기를 다른 억양으로 혹은 다른 강조점을 가지고 말해주는 것이 된다. 그러나 여전히 기본적인 이야기는 변함없이 동일한 것으로 남는다.³⁾

이처럼, 하나의 사실에 역사적인 중요성을 부여하는 것은 음악사가의 선택과 그 선택을 유도해 주는 해석에 달려 있다고 할 수 있다. 이때 그 선택과 해석은 단순히 생자료를 수집하고 저장하는 일을 넘어서 역사에 참여할 수 있게 해 주는 과정이 된다. 이 과정이 자연법칙이나 우주의 원칙처럼 경험적인 증거로부터 귀납적으로 유도된다면, 객관적으로 확실한 것이 가능하다고 실증주의자들은 주장해 왔다. 따라서 정통 서구예술 음악사에서 사용한 주도적인 연구 방법은 실증주의적인 것이었다. 즉 실증주의적 음악사가들은 역사적 사실을 축적하고 그것들을

3) T. 허버트/정경영(역), 『사회사와 음악사』, 『음악의 문화적 연구: 비평적 입문서』(미발행).

객관적 역사의 기본으로 삼은 것이다. 그러나 객관적이고 명백한 지식을 산출할 수 있다는 이러한 생각은 자체 내의 비판과 함께 위기를 맞이하게 되었다. 왜냐하면 역사의 거대담론을 이루고 있는 주제와 그와 관련된 문제들에 대한 의미는 역사가의 주관성과 자의성에 의해 선택되고 해석된 것이라는 주장들 때문이다.⁴⁾ 과거의 음악에 대한 연구에서의 재발견은 현재의 필요와 바람에 의해 유도된 것들이고, 그 필요와 바람은 음악사가 자신의 상상의 소산을 따를 수밖에 없는 것이었다. 따라서 역사가의 선택과 해석, 평가는 과거를 동경한 시대의 아이디어에 의해 결정되었고, 그 시대의 아이디어에는 기득권 계층의 이데올로기가 반영되어 있다. 따라서 음악사의 본체를 이루는 주요 작품들을 선정할 때의 그 선택기준과 해석은 매우 정치적이고 자의적이며, 더 나아가 서술 주체가 가지고 있는 선입견 때문에 자국의 작곡가와 음악양식이 필요 이상 크게 부각될 수 있는 가능성이 많았다. 그리고 이러한 주관적이고 자의적인 관점은 일반화되어 현재에 이르고 있다.

또한 지금까지 음악사가들의 관심과 그 선택은 음악의 생산과 확산, 습득과정, 음악과 관계하는 여러 조건들에 맞추어져 있지 않고, 소리에 솔로서의 음악의 특징과 창작자들의 개성에 집중하여 왔다. 이러한 관점에 비추어 보아 음악에 대한 기존의 역사적 연구들이 가지고 있는 여러 문제점을 다음의 글에서 확인할 수 있다.

오늘날까지도 생리학자는 청력을, 음향학자는 음역을, 심리학자는 음악의 영향력을, 사회학자는 음악의 기능을 연구한다. 이때 진정한 의미에서의 학문적 교류, 또는 연구결과를 얻기 위한 협동 작업

4) 「역사음악학: 여전히 가능한가」에서 웨그만은 역사음악학의 실상을 나르시스 신화에 비유하여 설명하고 있다. Rob C. Wegman, "Historical Musicology: Is It Still Possible?", *The Cultural Study of Music*, ed. by Martin Clayton, Trevor Herbert & Richard Middleton(New York: Routledge, 2003), pp. 136-145.; R. 웨그만/신혜승(역), 「역사음악학: 여전히 가능한가」, 『음악의 문화적 연구: 비평적 입문서』(미발행).

에는 이르지 못한다. 반대로 점점 더 많은 음악사학자들은 더 세분되고 전문적인 역사와 관련된 질문들에 점점 더 몰두하는 것처럼 보인다. (...) 현재 역사적 연구에서 중점적으로 다루어지고 있는 사항들은 음악이라는 대상을 다루는데 적합한 것은 아니다.⁵⁾

따라서 작품 중심적이고 유럽 중심적이며 엘리트주의적인 사고방식으로 제도화된 음악학의 현상들은 음악사를 작곡사로 제한시키는 방식으로 일반화되었고, 이러한 입장의 주제들은 여전히 연구되고 있다. 또한 많은 음악사의 배후에는 음악이 본질적으로 자율적이라는 가정도 들어 있는데, 리차드 레퍼트(Richard Leppert)와 수잔 맥클러리(Susan McClary)는 『음악과 사회』(Music and Society, 1987)에서 이러한 점을 다음과 같이 인식하였다.

간단히 말해, 음악이론과 음악학의 분야들은 음악의 자율성이라는 가정을 바탕으로 하고 있다. 이 분야들은 전기라던가, 후원체계, 장소, 날자와 같은 사항들을 음악적인 구문이나 구조로부터 신중하게 분리시켜서 다루고 있다. 음악이론이나 음악학이나 둘 다 객관성을 가지고 있는데, 이는 오로지 있음직한 물음에 대하여 아무런 유보 조항 없이 대답할 수 있을 때에만 가능한, 사실상 환상이다.⁶⁾

즉 기존의 음악사에서 사회적이거나 문화적인 요인들은, 음악적인 창조성이나 음악적 관습과 인과관계를 가진 것이라기보다는 그저 전후문맥 정도로만 해석되고 있다.⁷⁾ 이러한 시점에서, 음악사 서술의 또 다른

5) Herbert Bruhn & Helmut Rösing(ed.), *Musikwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek, 1998, pp. 16~17; 모니카 블로스(Monika Bloß). 「음악학」, 『젠더연구: 성 평등을 위한 비판적 학문』(서울: 나남, 2000), 481쪽.

6) Richard Leppert and Susan McClary(ed.), *Music and Society*(Cambridge: Cambridge University Press, 1987), p. xiii.

접근방법인 ‘미시적 접근’은 지금까지 전통적인 음악학이 가지고 있는 헤게모니, 실증주의, 객관주의, 모더니즘, 형이상학, 본질주의, 물화개념 등의 패러다임들에서 벗어나, 사회적이고 경제적이며 문화적인 입장에서 음악에 대한 물음을 묻는 다층적 접근 방법의 출발점이라 하겠다. 기존의 연구방법에서 사용한 거시적 관점, 즉 거대담론에 세부사항을 더하는 방식이 아니라, 그 역방향 즉 세부 사항에서 시작하여 전혀 다른 결과를 창출해 낼 수도 있는 미시적 방법을 모색함으로써 내용의 방향을 새로이 설정해 줄 수 있게 된다. 즉 미시적 방법을 통해서 기존의 음악사에 내재되어 있는 작품 중심적이고 엘리트주의적인 관점을 체계적으로 전복하고자 한다. 이로써 E. P. 톰슨의 표현을 잠시 빌려 ‘아래로부터의 음악학’이라는 새로운 역사변화의 힘을 연구하고자 한다. 이제 많은 역사가들은 음악의 실체가 서로 고립된 천재적 개념의 개인들에게서 나타나는 것 이외에도, 더 넓은 영역을 포괄하는 사회적, 경제적, 문화적 상호작용에 근거한 개인들에게서도 나타나고 있다는 것을 인식하게 되었다.

정전이 된 작품 목록과 관련된 주제들을 연구의 중심에 놓는 것을 비난할 수는 없다. 더 문제 삼아야 할 것은 스스로 제한하는 방법들을 사용하는 것, 역사의 빈 공간에 버려진, 그 희미한 존재감이 세계화의 여파로 좀 더 분명해진 음악사의 “사라진 인물들”에 대한 무시와 같은 것이다. 예컨대 유명하지 않은 음악가들의 생애나 문화, 혹은 대중음악 청중의 입장, 아마추어와 프로 음악가 사이의 상호 작용과 같은 문제에 대해서는 거의 알려진 바가 없다.⁸⁾

7) T. 허버트/정경영(역), 『사회사와 음악사』, 『음악의 문화적 연구: 비평적 입문서』(미 발행).

8) T. 허버트/정경영(역), 『사회사와 음악사』, 『음악의 문화적 연구: 비평적 입문서』(미 발행).

따라서 미시적 접근방법은 음악사에서 간과해 왔던 것들, 즉 부수적인 일이나 사건, 역사의 외부에 놓여 있는 인물 등을 다룸으로써 새롭고 다양한, 그리고 풍요로운 음악실체의 역사를 다시금 세워보려고 하는 하나의 시도라고 할 수 있다. 이제 음악사가들은 맨눈으로 바라보는 거시적 관찰과 함께, 현미경을 이용하는 미시적 관찰을 적극 도입하여 나름의 서술 방법을 개발하고 있다.⁹⁾ 이에 따라 음악연구는 작품 속에, 혹은 고정된 구조 속에 내재되어 있는 소리의 사건만을 의미하지 않게 되었다. 음악의 총체적 과정을 구성하는 다층적 연관관계를 파악하는 것이 현시점의 음악사가들이 가져야하는 중심과제인 것이다. 이러한 접근 방법이 음악사 서술에 어떤 도움이 되며, 지금까지의 음악사에 어떤 수정을 가할 수 있을까? 이러한 음악사에서의 새로운 접근과 서술방법을 통하여, 음악과 사회와의 관계, 음악과 여성과의 관계, 음악과 소외된 계층과의 관계를 다시금 환기시키고자 한다.

이러한 차원에서, 지금까지 학문적 휴경지였던 여성음악가에 대한 연구를 미시적 관점에서 시작하여 처음에는 작지만 이후에는 큰 파장이 될 ‘나비효과’와 같은 거대한 결론이 새롭게 음악사 서술에 적용되기를 기대해 본다. 따라서 이어지는 3장과 4장에서는 그 사상과 문화적 성향 등의 영향으로 여성들의 사회활동이 자리매김을 하는 시기이며, 여성들의 사회진출이 이전 시대에 비해 비교적 열려 있었다고 생각하기 쉽지만, 여성에 대한 편견을 비롯한 무수한 장애들은 여전히 크게 작용하

9) 미시적 접근의 한 사례로, 허버트는 「사회사와 음악사」에서 ‘벨브가 달린 금관 악기의 경우’를 예로 들어 서술하고 있다. 슈틸첼(Stölzel)에 의해 발명된 벨브가 달린 금관악기가 이후 사회적이고 경제적인 요인과 맞물려서 서구 음악사의 악기군의 표현양식을 바꾸는 가장 중요한 순간을 만들었다고 보고 있다. Trevor Herbert, “Social History and Music History”, *The Cultural Study of Music*, ed. by Martin Clayton, Trevor Herbert & Richard Middleton(New York: Routledge, 2003), pp. 146-156.; T. 허버트/정경영(역), 「사회사와 음악사」, 『음악의 문화적 연구: 비평적 입문서』(미발행).

고 있었던 계몽주의 시대의 여성 음악가들의 삶과 역할을 살펴봄으로써 미시적 접근이 음악사에 어떤 영향을 줄 수 있는지에 대한 한 가지 사례를 제공하고자 한다.

3. 18세기 사회사와 여성 음악가들

지금까지 여성음악가들에 대한 연구는 작곡가로서, 연주가로서, 교육자로서 주로 다루어져 오면서, 여성들의 음악활동과 업적이 존재했음을 알리고 의식화하는 “찾아내기와 폭로하기”¹⁰⁾의 방법으로 연구되었다. 그렇다면 이러한 연구에도 불구하고, ‘위대한’ 여성 음악가가 부각되지 않았던 이유는 무엇일까? 무엇이 여성음악가들의 위대성을 조직적으로 멸절시켰을까? 이것은 한 사회에서의 음악이 창조와 해석, 생산과 재생산, 공적인 것과 사적인 것이라는 이분법 이면에 존재하는 가부장적 사회구조로 설명되고 있기 때문이다.

18세기 이전, 여성의 사회적, 문화적 차별대우는 여성들을 전문적 음악교육에서 제외시키거나 여성들의 직업교육 가능성을 어렵게 만들어 결과적으로 직업적인 음악활동을 거의 불가능하게 하는 방법으로 나타났다. 드물게 여성이 직업음악가가 된 경우에는 주로 음악의 재생산 영역에서 해석자로, 특히 성악가, 그리고 특정 악기에 한정되어 연주자로 활동하게 된 것이다. 간혹 작곡가가 된 여성은 기악곡은 거의 다루지 않고, 특히 성악곡 영역 내에서 소규모의 음악형식에 주로 집중했다. 여기서 중요한 점은, 음악의 창작활동에서 여성들을 제외시키고 평가절하했다는 사실 자체보다, 이러한 사실을 인정하고 있는 제도화되고 이데올로기화된 음악학의 특수성을 인식해야 한다는 점에 있다. 이 특

10) 모니카 블로스, 「음악학」, 『젠더연구: 성 평등을 위한 비판적 학문』(서울: 나남, 2000), 484쪽.

수성은 가부장적 구조로 설명할 수 있다.

이 [가부장적] 구조는 ‘음악학적 분석과 음악사 기술’에서 ‘음악에 대한 정태적 시각’을 통해 영향을 미치게 된다. ‘대작에 대한 이데올로기’와 ‘천재예찬’도 여기 속하며, 마찬가지로 음악의 ‘역사적-경제적 의존도를 부정’하고 ‘수용자 측을 도외시’하는 현상에서도 이 근본 구조는 드러나고 있다 (...) 또한 음악 연구는 통상 문서상의 전거만을 중시한다.¹¹⁾

이를 통해 남성적 의식에 의해 각인되어 온 보존된 부분은 남성위주의 음악사를 이루게 되는 결과를 낳게 하였다. 따라서 여성음악가에 대한 언급에서, 가부장적 사회구조의 틀 자체에 대한 문제를 인식하는 것이 진정한 여성음악 연구의 출발이라 할 수 있다. 오늘날까지도 지속적으로 영향을 미치고 있는 이 틀의 사회적 불합리성을 의도적으로 밝힘으로써 사회, 경제, 정치, 문화뿐 아니라 음악적인 면에서도 음악사 서술의 진정성을 가질 수 있게 될 것이다. 가부장적 사회구조라는 불합리한 사회적 틀을 분석해 나가는 과정에 있어서, 개인과 가족, 세대의 이름이 적힌 다양한 1차 자료들을 서로 긴밀하게 엮어주는 미시적 분석 작업은 언뜻 보면 일상생활사와 같은 단순한 모습만을 제시해 주는 것 같아 보이지만, 이를 통해 사회적 구조 내에서의 여성의 활동 영역과 그것의 의미를 찾아갈 수 있도록 방향을 새롭게 설정해 주게 될 것이다.

18세기로 들어서면, 유럽인들의 문화적인 성향은 경험적 지식과 자연스런 감정을 중요시하는 계몽주의 사상의 영향에 의해 즐거움, 쾌활함, 보편성, 자유로움 등으로 향한다. 계몽주의는 당시 모든 예술과 문학 등에 크게 영향을 미친 18세기의 주요 사고유형으로써 17세기 후반에 이룩된 과학 혁명 등의 영향을 받아 18세기 대부분에 걸쳐 발생하였다.

11) 모니카 블로스, 「음악학」, 『젠더연구: 성 평등을 위한 비판적 학문』, 487쪽.

따라서 계몽주의 사상가들은 객관적이고 과학적인 방법을 적용하여 사회를 개혁하기 위해 시대에 뒤떨어졌다고 생각되는 제도들을 변화시키고자 하였고, 어렵거나 난잡해 보이는 표현들을 의도적으로 피하고, 표현의 명료함을 높이 평가하였다. 이러한 사상을 바탕으로 한 계몽주의 시기는 유럽의 정치, 경제, 사회, 문화에 있어서 많은 변화가 초래되었다.

프랑스가 계몽주의 운동의 중심지였던 만큼, 여성의 음악계 진출과 활동에 어떠한 이점이 있었는지, 혹은 어떠한 장애물이 있었는지를 살펴보자. 먼저 연주자로서의 역할을 살펴보면, 프랑스에서는 이탈리아와는 달리 카스트라토 음성에 관심이 없었으므로 프랑스 오페라에서 최상성부의 역은 항상 여성이 노래했다. 카스트라토는 이탈리아의 로마에서 여성들을 무대와 교회에 가수로 세울 수 없었으므로 등장한 새로운 음성이라고 할 수 있는데, 프랑스에서는 이러한 차별이 비교적 덜하였기 때문에 여성들은 공적인 무대와 교회에서 노래할 수 있었다.¹²⁾ 한편, 중산층 여성들은 악보를 인쇄하고 출판하는 사업을 하기도 하였다. 이러한 음악관련 비즈니스 여성 중 한사람으로 루이즈 루셀(Louise Roussel)을 들 수 있는데, 그녀는 바이올리니스트인 르클레어(Jean-Marie Leclair)와 결혼했고, 남편의 작품을 비롯하여 다른 작곡가들의 작품을

12) 예를 들면, 파리에 있는 피양(Feuillants), 롱샹(Longchamps) 등의 수녀원에서의 수녀들의 노래는 널리 정평이 나있었고, 베르사유 예배당에서도 예배음악의 솔리스트로서 여성들이 노래했다. 프랑소와 쿠프랭의 장녀인 마리 마들렌느 쿠프랭(Marie-Madeleine Couperin)은 오르간 연주자로 활약한 음악수녀였다. ‘콩세르스 스피리투엘’(Concerts Spirituels)은 사순절과 다른 종교적인 축일동안 오페라가 공연되지 못했기 때문에, 기악음악과 종교 합창작품 등을 퐁트리궁(Tuileries Palace)에서 공연하기 위해 1725년에 개최되기 시작한 콘서트 시리즈이다. 이들 콘서트에서 연주된 라틴어 가사의 대 모테트는 콘서트홀에 등장한 최초의 종교작품 중 하나이다. 이때에도 여성들은 솔로 가수나 기악연주자로 등장했을 뿐 아니라, 여성에 의한 작품들 역시 이 콘서트에서 공연되었다. Karin Pendle(ed.), *Women & Music: A History*, 2nd ed. (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001), pp. 116-118.

인쇄하고 출판했다. 여성들은 남편의 사업 파트너가 되었고, 미망인이 되었을 때 그 일을 전부 이어받았다. 또한 집안에서 여성들은 아버지의 사업에서 일을 익혔고, 성장한 후 가업을 이었다. 이처럼 음악작품의 기록과 보급에 여성들이 중요한 역할을 수행하였다. 귀족 여성들은 노래는 물론, 류트, 하프, 하프시코드, 세기 후반에는 피아노 연주를 익혔다. 이들은 거의 매일 레슨을 받았고, 예술성의 높은 수준까지 도달하는 사람들도 있었다. 음악교습을 받는 귀족 여성계층이 늘어감에 따라 이들 아마추어를 가르치는 음악가정교사라는 직업시장이 형성되어 여성들도 음악선생으로 일하였다.

이와 같이, 프랑스의 경우 18세기 이전의 여성들의 음악활동과 마찬가지로 여성들은 창조와 해석, 생산과 재생산, 공적인 것과 사적인 것 중에서 두 번째에 해당하는 영역, 즉 해석과 재생산과 사적인 영역에서 주로 활동해 왔다는 것을 알 수 있다. 그들은 교회나 콘서트, 오페라 공연에서 가수나 기악연주자로 등장하였고, 가업인 악보 출판업을 잇거나 남편의 파트너로 일하였다. 또한 귀족계층의 음악선생으로 일하였다. 작곡의 영역을 제외한다면, 뛰어난 기량을 갖추고 있었던 이들 여성 연주자들과 악기나 노래를 가르치는 선생으로서 여성의 위치는 어느 정도의 존경을 받는 위치였던 것으로 보인다. 여기서, 가부장적 사회구조의 이분법적인 틀 속에서 그 구조를 우열로 나누어 주로 열등한 영역에서 활동한 것으로 보는 기존의 사고방식이 전환되어야 한다. 당시의 사회적, 문화적 맥락에서 여성의 활동은 부차적이고 하등한 종류의 것이 아니라 여성 본유의 특성을 잘 발휘할 수 있었던 최고의 영역이었던 것이다. 음악을 알리고 가르치고 전파하는데, 즉 음악을 준비하고 이용하는 것에 여성들은 큰 몫을 해내었다. 이러한 점이 음악사에 적극적으로 적용되어야만 한다.

프랑스 다음으로 유럽에서 가장 계몽된 나라였던 영국에서는 기번(Edward Gibbon 1737~1794), 흄(David Hume 1711~1776), 아담 스미스

(Adam Smith 1723~1790)와 같은 인물들이 등장하였다.¹³⁾ 이들은 모두 계몽주의의 주요 모토인 자연과 인간 본성에 대한 이상화로부터 그들이 모두 얼마나 큰 영향을 받았는가를 보여준다. 영국에서는 명예혁명(1688) 이후 입헌정치의 국가 형태를 취하면서 중산층을 중심으로 한 새로운 번영을 구가하게 되었다. 대부분의 도시는 여전히 귀족이 사회 최상층을 차지하고 있었지만, 주도권은 귀족이 아닌 부르주아(bourgeois) 계층에게 있었다. 보통 도시 전체 인구의 20~25퍼센트를 이루고 있는 부르주아 계층은 경제적 엘리트이자 지배 엘리트로, 산업가, 금융가, 상인, 교수, 법률가, 의사 등으로 활동했다. 영국의 경우 이러한 계층의 사람들을 젠트리(gentry)라 불렀는데, 이들은 이 시기에 양적, 질적으로 크게 성장하여 영국사회에서 매우 유력한 신분집단을 형성하게 되었다. 따라서 18세기 사회 구조의 변화는 정치적, 경제적, 문화적인 문제들에 있어서 중산층에게 많은 중요성을 부과하게 되었다.

이러한 사상적, 정치적, 사회적 배경을 바탕으로 18세기 영국에서는 예술과 문학이 번영기를 맞이하게 되었다. 즉 계몽사상은 그 시대의 예술과 문학을 위한 영감의 주된 원천으로 작용하였던 것이다.¹⁴⁾ 특히 단순, 명료, 균형을 중시하는 뉴턴적 방법과 법칙을 닮은 영문학이 황금시대를 이루었고 소설이라는 장르가 새롭게 출현하게 되었는데, 이것은

13) 기번은 문인이자 역사가로서 역사서인 『로마 제국 쇠망사』(*Decline and Fall of the Roman Empire*, 1776~1788)를 통해 기독교가 인간 정신의 능력을 저하시키고 타락시킨다고 하는 반종교성을 보여주었다. 철학자인 흄은 어리석음, 기독교, 무지를 타도하고자 하였고, 영국의 대표적인 계몽 사상가들 가운데 가장 현실 지향적인 인물이었던 경제학자 아담 스미스는 『국부론』(*The Wealth of Nations*, 1776)을 통해, 경제 활동에 대한 정부의 개입에 대해 강력히 반대하면서, 국유 기업과의 경쟁이나 법률적 제약 없이 각 개인이 자신의 이익을 추구하도록 할 때, 모든 사람들이 최고의 번영을 누릴 수 있다고 주장했다.

14) 그러나, 이러한 사상과 예술적 경향이 반드시 일치하는 것은 아니다. 왜냐하면 예술가와 문인들은 계몽사상 말고도 매우 다양한 분야, 즉 각 나라의 전통, 종교적 요구, 사회적 맥락의 차이 등에서 영향을 받고 있었기 때문이다.

인간 경험에 대한 과학적이고 조직적인 연구가 당대의 유행으로 널리 퍼져 있었기 때문이었다. 이러한 경향들은 계몽주의의 이상이 소설이 쓰여 질 수 있는 가장 좋은 환경을 조성했다는 것을 증명해 주고 있다.¹⁵⁾ 영국의 경우 산업과 상업이 대륙의 나라들에 비해 일찍 발전했기 때문에, 귀족이 아닌 독자들이 더욱 많았는데, 주로 산업가나 상인, 여성들이 독자로서 소설을 선호했다. 그 이유는 소설이 고상한 스타일보다는 흥미를 끄는 방식으로 서술되었으며, 소설에 등장하는 평범한 인물들의 행위가 역시 평범하고 비귀족적인 경험에 익숙한 사람들에게 더 적합했기 때문이었다. 여성들은 소설의 주요 독자였으며, 이러한 환경은 여성 작가를 육성하게 되는 결과를 낳았다.

이와 유사한 경향은 음악에도 나타났는데, 예를 들면 이 시기 영국의 오페라 장르에서는 귀족적인 성격을 갖는 마스크보다 서민적인 발라드 오페라가 더 선호되었다. 발라드 오페라는 풍자적인 성격을 띤 희극 오페라를 의미하는 것으로, 1728년에 존 게이(John Gay)의 대본에 의한 페푸쉬(Johann Christoph Pepusch 1667~1752)의 <거지 오페라>(The Beggar's Opera)가 런던에서 최초로 공연되어 큰 성공을 거둔 이래로 유행하기 시작하였다. 이러한 현상은 귀족 중심의 예술에서 서민중심의 예술로 그 중요성이 전이되어 감을 의미하는 것이다. 이러한 문화적 성향은 과학 혁명과 계몽사상이 개인을 연구의 출발점이자 행동의 최종적인 기준으로 본다는 것을 의미한다. 이제 종교, 철학, 과학, 예술, 교육, 사회 질서 등은 개인의 행복에 어떻게 공헌했느냐에 따라 평가되기 시작하였다.

이와 같이 사회 주도권을 장악하고 정치적, 사회적, 경제적으로 중요한 역할을 하게 된 영국의 중산층은 유럽의 다른 나라들에 비해 일찍 자리를 잡았고 그 영향력도 다른 나라에 비해 컸다. 그러나 성차 간의

15) Edward Burns, Robert Lerner & Standish Meacham, *Western Civilizations: Their History and Their Culture*, 10th ed. (New York: Norton, 1984), p. 657.

평등도 계층 간의 평등과 같은 방향으로 진행되었을까? 성차 간의 사회적 평등이 음악분야에서 어떻게 이루어졌는지를 18세기 영국의 여성음악가인 감바리니(Elisabatta de Gambarini 1731~1765)의 경우를 예로 들어 그 위상을 살펴보고자 한다.

감바리니는 런던에서 태어나고 런던에서 사망했지만 그 혈통은 이태리인으로, 소프라노이자 작곡가, 지휘자로 활동하였고, 화가이기도 했다. 감바리니는 헤센-카셀(Hessen-Kassel) 제후의 이탈리아 고문인 찰스 감바리니(Charles Gambarini)의 딸이며 그녀의 어머니는 귀족 자녀들의 음악교사였다. 34세라는 짧은 생애 말년에 그녀는 카잘(Mr. Chazal)과 결혼하였다. 가수로서 그녀는 헨델의 <축전 오라토리오>(1746)와 <유다스 마카베우스>(1747), <요셉과 그 형제>(1747), <삼손> 등에서 중요한 역할을 맡아 열연하였다.

감바리니의 작품은 피아노와 바이올린 독주곡을 비롯하여 서곡과 오르간 콘체르토, 노래들을 포함하고 있다.¹⁶⁾ 이러한 장르들로 미루어 보아 연주가로서의 삶과 작곡가로서의 삶이 모두 허용되어 있고 활발한 활동으로 명성을 얻고 있기는 하나, 아직 대규모 작품의 창작은 이루어지지 않았다는 것을 알 수 있다. 그녀는 1748~50년, 런던에서 세권의 모음집을 내놓았는데, <6개의 하프시코드 소나타 Op. 1>, <이태리와 영국의 노래들을 배합하여 만든 하프시코드 모음집, Op. 2>, <12개의 영국과 이태리 노래들의 모음집 Op. 3>이 그것이다.¹⁷⁾ 1764년 그녀는

16) Aaron I. Cohen, *International Encyclopedia of Women Composers*(New York: R. R. Bowker, 1981), p. 123; Anya Laurence, *Women of Notes: 1,000 Women Composers Born Before 1900*. (New York: Richards Rosen Press, 1978), p. 41; Joan M. Meggett(ed.), *Keyboard Music by Women Composers: A Catalog and Bibliography*(Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1981), pp. 80-81.

17) <12개의 영국과 이태리 노래들의 모음집, Op. 3>에는 셰익스피어의 『폭풍우』(The Tempest)로부터의 ‘Honour, riches, marriage-blessing’에 곡을 붙인 노래가 포함되어 있으며, <이태리와 영국의 노래들을 배합하여 만든 하프시코드 모음집, Op. 2> (Lessons for the Harpsichord, Intermixed with Italian and English Songs, 1748)는

자신의 작품 6곡을 포함하여 런던의 콘서트에서 지휘자로도 활약했다.

감바리니가 태어나고 활동한 영국에서 소나타(Sonata)라는 용어는 레슨(Lesson)과 같은 뜻으로 사용되었다. 영국에서 활동한 주요 소나타 작곡가로 감바리니의 스승이기도 한 이태리의 제미니아니(Francesco Geminiani 1687~1762)를 들 수 있는데, 1714년부터 영국에서 활동하였다. 이와 같이 이태리 소나타의 침투와 소나타를 작곡하는 것에 대한 관심이 자라남으로 인해 비로소 소나타는 점차 영국에서 일반적으로 인정되어지는 작곡의 형태가 되어 가기 시작했다. 영국 태생의 작곡가에 의한 건반악기 소나타로 알려진 첫 번째 작품은, 비록 제목에서 소나타라고 명명되진 않았지만 1747년 존 존슨(John Johnson)에 의해 출판된 네어스(James Nares 1715~1783)의 <8개의 하프시코드 레슨>(Eight Setts of Lessons for Harpsichord)을 들 수 있다. 5년 뒤, 펠튼(William Felton 1715~1769)의 <8개의 하프시코드 레슨>(Eight Suits of Easy Lessons for the Harpsichord)이 출판되었으며, 이후 토머스 안(Thomas Augustine Arne 1710~1778)에 의해 1756년에 <8개의 하프시코드 소나타 혹은 레슨>(Eight Sonatas or Lessons for the Harpsichord)이, 1759년에는 네어스에 의해 하프시코드를 위한 두 번째 레슨 세트인 <5개의 하프시코드 레슨, Op. 2>(These Lessons for the Harpsichord with a Sonata in Score for the Harpsichord or Organ)가 출판되었다.¹⁸⁾ 이 가운데, 1748년 감바리니는 <6곡의 하프시코드 레슨, Op. 1>¹⁹⁾과, 이태리와 영국의

이태리와 영국의 노래들을 가지고 만든 작품으로, 이 가운데 <변주곡 ‘Lover, Go and Calm thy Sighs’>는 영국 노래선율의 주제와 그에 대한 변주로 진행된다. 영국인들이 선호하던 변주의 취미가 감바리니의 작품 속에서도 역시 등장하고 있다. Julie Anne Sadie & Rhian Samuel(ed.). *The Norton/Grove Dictionary of Women Composers*(New York: W. W. Norton, 1994), p. 182.

18) 이태리나 독일에서는 건반악기 작품이 관습적으로 6곡이나 12곡이 한 세트를 이루어 출판되었던 것에 비해, 영국에서는 예외적으로 8곡이 한 세트가 되는 경우가 종종 나타난다.

노래들을 배합하여 만든 <하프시코드 레슨, Op. 2>를 런던에서 출판하였다. 이들 소나타는 건반악기를 위한 영국의 최초의 소나타가 1747년에 처음 출판된 이후, 바로 다음해에 여성 작곡가에 의해 출판된 건반악기 소나타로, 소나타라는 장르의 출범 이후 여성작곡가의 활약이 있었음을 알 수 있게 해 준다. 소나타라는 장르의 정착과 보급에 큰 역할을 했을 뿐 아니라, 보수적이고 진보적인 양식을 모두 사용하여 양식상의 다양성을 보여준 점, 그리고 새로운 양식의 과감한 적용 등이 큰 역사적 가치를 지닌다고 할 수 있겠다. 즉 감바리니는 건반악기 소나타에서 3화음적 운곽의 선율들, 2성부 짜임새와 지속적인 16분음표의 사용, 빈번한 장식음과 다양한 리듬의 사용 등으로 자유분방함과 다양함을 풍성하게 선보이고 있다(악보 1).

악보 1. 소나타 3번 2악장, 마디 1-2



이와 같은 다양한 요소들은 감바리니로부터 시작하여 이후의 영국 작곡가들에게서 흔히 발견되어지는 것들으로써, 후기 바로크와 초기 고전 시기 사이에 위치한 감바리니의 음악사적 위치를 확인해 주고 있다. 18세기 영국출신의 작곡가에 대한 언급 자체가 기존의 음악사 서술에

19) <6곡의 하프시코드 레슨>은 아일랜드 왕국의 자작부인 하우(Howe)에게 헌정되었다. 표제지는 레슨(Lesson)으로 되어있는 반면, 악보가 있는 페이지에는 ‘소나타(Sonata)’로 되어 있다. Elisabetta de Gambarini(1748), *Six Sonatas for Harpsichord or Piano*. ed. by Barbara Harbach(Pullman, WA: Vivace Press, 1994), p. 2.

서 중요하게 다루어지지 않고 있는 실정에서, 영국에서 활약한 여성작곡가에 대한 서술은 언급조차 기대하기 어렵지만, 앞으로 영국의 18세기 음악이라는 엄청난 학문적 휴경지를 경작해 나감에 있어, 그 시작부터 성취의 구별이 없이 행해져 기록적 가치를 지닌 음악사 서술로 진행되기를 기대해 본다.

이처럼 여성 작곡가에 대한 분석은 지금까지 음악사에서는 부각되지 못했던 작은 사건, 예를 들면 18세기 일상생활사 속에서 나타나는 가부장적인 사회구조에 대한 문제인식에서부터 출발할 수 있다. 이러한 미시적 접근방법과 분석과정은 음악을 사회적이고, 문화적인 맥락에서 해석할 수 있는 기반을 마련해주게 된다. 음악의 경제-사회적 의존도를 인정한다면, 그동안 ‘천재’, ‘정진이 된 작품들’, ‘대작’이라 여겨졌던 사실들에서는 찾아볼 수 없는 새로운 내용이 발견되어지고, 이것으로 음악 서술은 보다 풍성하고 다양하게 표현될 수 있게 된다. 이어지는 다음 장에서는 두 명의 안나 아말리아의 음악을 사회적, 문화적 맥락에서 짚어보고자 한다. 즉 그들의 음악과 사회문화적 관계를 통해 어떠한 음악사적인 중요성을 발굴할 수 있는지를 살펴볼 것이다.

4. 한 가지 사례: 두 명의 안나 아말리아

음악적 질문보다는 음악외적인 문제를 부각시켜 다루고 있다는 점에서 정통 서구예술 음악사에서의 여성음악가에 대한 서술은 부차적인 위치에 머물러 있었다. 그러나 이제 음악외적인 문제는 음악사 서술의 중심과제로 떠올랐다. 앞에서도 언급했듯이 개인과 가족, 세대의 이름이 적힌 다양한 1차 자료들을 서로 긴밀하게 엮어주는 미시적 분석 작업은 언뜻 보면 일상생활사와 같은 단순한 모습만을 제시해 주는 것

같아 보이지만, 이를 통해 사회적 구조 내에서의 여성의 활동 영역과 그것의 의미를 찾아갈 수 있도록 방향을 새롭게 설정해 주게 될 것이다. 따라서 일상생활에서 나타나는 작은 사건 하나가 음악의 창작과 연주에 큰 동기가 될 수 있으며, 사소해 보이는 일련의 사건들이 모여서 큰 흐름을 형성할 수 있다는 전제하에, 아말리아의 어린 시절경험에서부터 음악가로 성장하게 되는 경위와, 이후 음악학자로서의 여러 역할을 하게 되는 다양한 활동들을 살펴보고자 한다.

프러시아의 공주 안나 아말리아(Anna Amalia 1723~1787)는 음악을 좋아하지 않은 아버지 프레데릭 빌헬름 1세(Frederick Wilhelm I)의 궁정에서 자라났다. 소피아 도로테아(Sophia Dorothea) 여왕의 비밀어린 도움으로, 왕의 14명의 자녀들은 음악가로 발전할 수 있었는데, 이들 가운데 음악적 재능이 뛰어난 빌헬미나 소피(Wilhelmina Sophie 1709~1758)와 프레데릭(후에 프레데릭 대제가 됨, 1712~1786), 그리고 막내인 안나 아말리아가 있었다. 왕은 생존 시 아이들을 엄격하게 다루었고, 라틴어, 문학, 예술에 대한 공부를 금지시켰다. 그러나 아이들은 어머니의 도움으로 비밀리에 음악을 배울 수 있었는데, 프레데릭과 빌헬미나는 플루트를 배워 여동생 안나 아말리아에게 레슨을 해 주기도 하였다. 이들은 끊임없는 가족 간의 불화로부터 해방되기 위해 하프시코드, 플루트, 바이올린 등을 배워 위안을 삼았던 것으로 보인다.²⁰⁾

1740년, 아버지인 프레데릭 빌헬름 1세가 죽자, 그의 아들 프레데릭이 왕위를 물려받았고 이후 궁정에는 많은 음악가들이 고용되었다. 금지되어 왔던 것이 이제는 풍부하게 된 것이다. 아말리아는 하세(Johann Adolf Hasse 1699~1783)와 칼 하인리히 그라운(Karl Heinrich Graun 1704~1759) 등에 의한 이탈리아 오페라를 들을 수 있었고, 성공회 오르가니스트인 고틀리프 하이네(Gottlieb Hayne)와 함께 공부할 수 있었다.

20) Karin Pendle(ed.), *Women & Music: A History*, 2nd ed. (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001), p. 124.

아말리아 주위에는 요한 고틀리프 그라운(Johann Gottlieb Graun), 프란츠 벤다(Franz Benda), 아그리콜라(Johann Friedrich Agricola), 마푸르그(Friedrich Wilhelm Marpurg), 키른베르거(Johann Philipp Kirnberger), C. P. E. 바흐, 크반츠(Johann Joachim Quantz) 등의 작곡가들이 있었다.²¹⁾ 한편, 그녀는 젊은 장교와 사랑하게 되었는데, 결실을 이루지 못하였다. 왜냐 하면 그녀의 오빠인 프레데릭 대제가 그녀의 사랑을 몹시 반대했고, 이후 젊은 장교를 10년 동안 감옥에 가두어 버렸기 때문이다. 그녀의 남은 여생동안의 유일한 기쁨은 음악이었던 것으로 보인다. 1758년, 35세에 그녀는 음악이론과 작곡에 대한 체계적인 공부를 시작하였다. 그녀는 J. S. 바흐의 제자인 키른베르거에게서 코랄의 4성부 기술과 대위 등을 배웠다. 이 시기는 갈랑양식, 다감양식의 작품들이 유행하고 있던 시기였다. 신양식이 유행하고 있던 시기였지만, 그녀는 과거의 음악에 큰 관심을 가졌으며, 과거의 음악유산을 배우고 익히는데 열중하였다. 그러나 다른 한편으로는 신양식의 창출에도 기여하였다. 예를 들면 그녀의 작품으로 트리오, 행진곡, 코랄, 칸타타, 아리아, 노래, 푸가 등이 있는데, 이 가운데 플루트 소나타 F장조²²⁾는 그녀의 다른 작품들보다 갈랑적인 특성을 좀 더 보여주고 있다(악보 2).

21) James R. Briscoe(ed.), *New Historical Anthology of Music by Women*. (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2004), p. 108.

22) 이 작품은 ABA'의 3부분 형식이며, A부분의 두 번째 주제가 딸림조로 나타나고, 두 개의 주제가 A'에서 원조로 돌아오는 점, 마디 33부터 시작하는 B부분의 조성이 딸림조와 그 밖의 조로 발전하는 점 등이 소나타 형식과의 연관성을 보여준다. 마디 29-31과 67-69의 종결동형 패시지와 마디 14의 에코효과는 플루트의 특색이 잘 나타나는 부분이다. 이 소나타에서 솔로 악기의 선택은 플루트를 연주하는 가족을 가지고 있는 작곡가의 자연스러운 선택으로 보여진다. James R. Briscoe(ed.), *New Historical Anthology of Music by Women*. (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2004), p. 109.

악보 2. 안나 아말리아의 플루트 소나타 F장조 中 1악장 Adagio 마디 1-15

The musical score consists of three systems. The first system (measures 1-5) shows the Flauto traverso part with a melodic line and the Basso continuo part with a bass line. The second system (measures 6-11) continues the melodic and bass lines. The third system (measures 12-15) concludes the excerpt with a more active melodic line in the flute and a steady bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes in the bass line.

안나 아말리아는 그녀가 사랑했던 옛 음악의 열렬한 수집가였다. J. S. 바흐, 팔레스트리나, 헨델, 텔레만 등 과거의 작곡가들의 작품뿐 아니라 C. P. E. 바흐와 같은 동시대 작곡가들의 작품들을 포함하여 680여권 이상의 음악적 재산을 보유하고 있었다.²³⁾ 그녀가 소장했던 이러한 음악문헌들은 매우 귀중한 음악유산으로 유럽 문화에 중요한 기여를 하고 있다.

보수적인 취향을 가지고 있는 프러시아의 공주인 안나 아말리아와는

23) Julie Anne Sadie & Rhian Samuel(ed.), *The Norton/Grove Dictionary of Women Composers*. (New York: W. W. Norton, 1994), p. 17.

달리, 작센 바이마르의 공작부인인 동명의 안나 아말리아(1739~1807)는 문학과 음악 모두에 있어서 새로운 발전을 육성하는데 전념하였다.²⁴⁾ 안나 아말리아는 작센 바이마르의 공작과 결혼하였는데, 19세에 두 아들을 가진 미망인이 되어 버렸다. 이후 17년 동안 그녀는 섭정으로 주를 경영하였다. 그녀의 큰아들이 나이가 들어 주를 경영할 수 있게 되었을 때, 그녀는 자신의 에너지를 예술적이며 지적인 분야로 돌려 바이마르를 풍성한 음악활동으로 비옥하게 만들어 ‘음악의 궁정(Court of the Muses)’으로 알려지게 하였다.²⁵⁾ 그녀의 이모인 프러시아의 안나 아말리아는 자신의 웅장한 도서관에 과거의 영광스런 바로크 유산을 보존한 반면, 작센 바이마르의 안나 아말리아는 미래의 독일 낭만주의 문학의 씨앗을 뿌려 놓았던 것이다. 생애 내내, 미망인은 지적인 흥미를 추구하여 작곡, 하프시코드나 새로운 포르테피아노의 연주를 즐겼고, 훌륭한 젊은 시인, 극작가, 바이마르로 온 독일의 음악가들을 격려했다. 예를 들면 24세의 괴테(Johann Wolfgang von Goethe 1749~1832)가 공작을 위한 고문 겸 대사로 바이마르의 궁정에 왔고, 괴테와 빌란트(Christoph Martin Wieland 1733~1813)의 많은 희곡들이 바이마르 궁정 극장에서 첫 번째로 상연되었다. 안나 아말리아의 가장 성공적인 작품은 1776년 괴테의 징슈필 <에르빈과 엘미레>(Erwin und Elmire)를 위한 음악이다.²⁶⁾

고전시기 음악에 대한 기존의 서술에서 안나 아말리아들은 등장하지 않는다. 그들의 역할은 작곡가로서도, 연주자로서도, 베를린과 바이마

24) 그녀의 부모님은 프러시아의 안나 아말리아의 자매인 필리핀 샤를로트(Philippine Charlotte)와 브룬즈윅(Brunswick)의 공작 카를 1세(Karl I)였다. 둘 다 훌륭한 교육의 한 부분으로써 음악교육을 중시하였다.

25) Karin Pendle(ed.), *Women & Music: A History*, 2nd ed. (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001), p. 125.

26) Julie Anne Sadie & Rhian Samuel(ed.), *The Norton/Grove Dictionary of Women Composers*, p. 18.

르의 음악문화적 중요한 보급자로서도, 음악교육의 중심적 인물로서도 언급되지 않는다. 만약 아말리아가 남성 음악가들이었다면, 우리는 이들의 역할에 어떤 중요성을 더해 왔을까. 두 명의 안나 아말리아는 다양한 음악활동으로, 즉 작곡가로, 연주가로, 혹은 옛 음악의 보존자와 신 음악의 육성자로 활약하며 전통의 계승과 신양식의 창출 모두에 걸쳐 크게 기여를 했다. 그러나 이러한 사실을 아는 사람은 많지 않다. 그들의 사회적 관계와 역할은 많은 예술가들을 모여들게 하였고, 많은 음악적 유산을 남겨주었으며, 낭만시대에 가서 꽃을 피우게 되는 문학과 음악과의 긴밀성에 밑거름이 되어 주었음에도 불구하고 말이다.

음악의 역사적 서술에 있어서, 이제 이들 아말리아들은 연주자, 작곡가, 음악학자로 정의되어야 한다. 이것은 음악의 사회사적인 관점에서 뿐만 아니라 작곡사적인 관점에서도 그러하다. 아말리아들은 젊고 유능한 많은 문학가를 포함한 다양한 예술인들의 교류를 주관했고, 여기서 자국의 음악문화를 활성화시켜 나갔다. 이들은 과거의 문화유산을 소중히 지켜나간 전통주의자였으며, 다른 한편으로는 새로운 음악양식의 선구자였다. 이처럼 사회적, 문화적 맥락에서 중요한 전파자의 역할을 함은 물론이고, 작품 속에 내재되어 있는 표현성에 있어서도 주요한 흐름을 주도하고 있었다. 어떤 하나의 장르에만 치중한 것이 아니라 다양한 장르의 다양한 양식을 선보이며 바로크 후기와 초기 고전에 나타나는 주요한 흐름을 주도하고 있었던 것이다. 여성들은 음악사 서술에서는 가시적으로 드러나지 못했지만 당대의 실제 흐름에서는 적극적으로 참여하고 있었다.

5. 결론

‘위대한’ 여성음악가가 없었던 이유 중 하나는 여성의 음악 활동이 가부장적 사회구조의 이분법 속에서 하등의 것으로 해석되었기 때문이다. 여성의 음악활동에 대한 연구의 시각을 예술적 표현형식보다는 오히려 문화적 실제 및 사회적 맥락에 맞추면, 여성 본유의 특성과 관련하여 음악의 전파자로서의 역할이 중요하게 부각되면서, 이것이 음악사 서술의 주요주제가 될 수 있다. 또한 음악의 자율성이라는 개념을 포기하면 사회적, 경제적, 문화적 요소와의 관련 속에서 음악의 역할을 드러낼 수 있는데, 이 때 여성의 역할은 음악문화의 전파자 혹은 보존자로서 설명될 수 있다. 이를 바탕으로 여성은 창작자로서도 입지를 굳힐 수 있게 된다. 실증주의적 방법으로 연구되는 정전위주의 음악사에서 벗어나 자주 다루지 않았던 문제들을 주제로 다루게 되면, 여성의 음악문화에 대한 관심이 높아지게 될 것이다. 이렇게 되면 기존의 남성중심의 음악문화가 보여주는 것 보다 더욱 다채로우면서도 새로운 음악적 경험을 제공할 수 있게 된다.

계몽주의 시기는 이전시기에 비하여 여성에게 성공과 약속이 보장되는 것처럼 보이는 시기이다. 실제로 보다 많은 여성 음악가들이 연주자나 교육자, 전파자, 음악학자로서 뿐만 아니라 작곡자, 그것도 대규모 작품을 포함하는 대가적인 이미지의 작곡자로 등장했다. 많은 여성들은 여성 본유의 특성으로 다양한 예술인들 간의 교류를 주관함으로써 자국의 음악문화를 활성화시켜 나갔다. 사회적, 문화적 입지를 굳힌 여성들은 작곡가로서도 명성을 얻을 수 있었는데, 이에 따라 작곡사적 관점에서 새로운 음악양식과 장르의 선구자로 해석될 수 있다. 예를 들어 바이마르의 안나 아말리아와 같은 경우, 사회적, 문화적 맥락에서 중요한 전파자의 역할을 했음은 물론이고, 작품 속에 내재되어 있는 표현성

에 있어서도 주요한 흐름을 주도했다. 다시 한 번 강조하고 싶은 것은, 여성은 지금까지의 음악사 서술에서는 가시적으로 드러나지 못했지만 당대의 실제 흐름에서는 적극적으로 참여하고 있었던 것이다.

‘음악사 서술의 미시적 접근’은 온전한 음악사 서술이 되기 위한 방법론 중 하나이다. 지금까지 역사의 외부에 놓여 있었던 여성음악가들에 대한 연구는 이러한 접근방법을 반드시 필요로 한다. 여성음악가 뿐만 아니라 그 밖의 역사음악학 연구의 휴경지에 놓여 있었던 다양한 인물과 작품도 사회적이고 문화적인 맥락에서 바라보는 미시적 접근을 통해 음악사 서술에 적극 활용되어 지고, 그 위상이 복원되어 현재의 연주 무대나 교육에 활발히 적용되어 지기를 기대해 본다.

참고문헌

- 곽차섭/최재호 외(역), 『미시사란 무엇인가: 역사학의 새로운 가능성』, 서울: 푸른역사, 2000.
- E. P. 톰슨/나종일 외(역), 『영국 노동계급의 형성』, 서울: 창작과 비평사, 2000.
- G. 러너/김인성(역), 『역사 속의 페미니스트: 중세에서 1870년까지』, 서울: 평민사, 1998.
- G. 트뤼프/이재형, 도화진(역), 『세계 여성사』, 서울: 문예출판사, 1995.
- J. 슐룸봄(ed.)/백승중 외(역), 『미시사와 거시사: 역사를 바라보는 두 가지 관점』, 서울: 궁리, 2001.
- J. 슐룸봄/백승중, 장현숙(역), 『미시사의 즐거움: 17~19세기 유럽의 일상세계』, 서울: 돌베개, 2003.
- M. 블로스/탁선미 외(역), 『음악학』, 『젠더연구: 성 평등을 위한 비판적 학문』, 서울: 나남, 2000.
- Abraham, Gerald., “Concert Music(1630-1750)”, *The New Oxford History of Music*, Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Apel, Willi., *Masters of the Keyboard*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1985.
- Briscoe, James R., *New Historical Anthology of Music by Women*, Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- Burkholder, J. Peter, Donald J. Grout and Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, 7th ed., New York: W. W. Norton, 2006.
- Burney, Charles, *A General History of Music: from the Earliest Age to the Present Period(1789)*, 2 vols. ed. Frank Mercer, New York: Dover Publications, 1957.
- Burns, Edward, Robert Lerner & Standish Meacham, *Western Civilizations: Their History and Their Culture*, 10th ed., New York: W. W. Norton, 1984.

- Cohen, Aaron I., *International Encyclopedia of Women Composers*, New York: R. R. Bowker, 1981.
- Clayton, Martin, Trevor Herbert & Richard Middleton(ed.), *The Cultural Study of Music: a critical introduction*, New York: Routledge, 2003.
- Dean, Winton. “Gambarini, Elisabetta de”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., ed. Stanley Sadie, London: Macmillan, 2001.
- Dees, Pamela Youngdahl. *A Guide to Piano Music by Women Composers: Composers Born Before 1900*, Vol. 1. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2002.
- Eitner, Robert, *Biographisch-bibliographisches Quellen Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, New York: Musurgia, 1947.
- Evans, Richard J. *In Defence of History*, London: Granta Books, 1997.
- Fortino, Sally(ed.), *Four Keyboard Sonatas by early English Women Composers*, Bryn Mawr, PA: Hildegard, 1996.
- Gambarini, Elisabetta de(1748), *Six Sonatas for Harpsichord or Piano.*, Pullman, WA: Vivace Press, 1994.
- Glickman, Sylvia and Martha Furman Schleifer(ed.), *Women Composers: Music through the Ages: Composers born 1700 to 1799*, Vol. 3, New York: G. K. Hall, 1998.
- Harley, John, *British Harpsichord Music*, 2 vols, Aldershot: Scolar Press, 1994.
- Hill, Bridget, *Eighteenth-Century Women: An Anthology*, London: George Allen & Unwin, 1984.
- Hogwood, Christopher and Richard Lockett(ed.), *Music in Eighteenth-Century England*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

- Kroeger, Karl, "An Unknown Collection of Eighteenth-Century Instrumental Music." *Fontes Artis Musicae*, 35/4 (1988): 275-280.
- Lang, Paul Henry, *Music in Western Civilization*, New York: W. W. Norton, 1941.
- Laurence, Anya, *Women of Notes: 1,000 Women Composers Born Before 1900*, New York: Richards Rosen Press, 1978.
- Leppert, Richard and Susan McClary(ed.), *Music and Society*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Marshall, Robert L.(ed.), *Eighteenth-Century Keyboard Music*, 2nd ed. New York: Routledge, 2003.
- Meggett, Joan M.(ed.), *Keyboard Music by Women Composers: A Catalog and Bibliography*, Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1981.
- Pauly, Reinhard G., *Music in the Classic Period*, 3rd ed., Englewood Cliffs, New Jersey: prentice-Hall, 1988.
- Pendle, Karin(ed.), *Women & Music: A History*, 2nd ed. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001.
- Radcliffe, Philip, "Keyboard Music." *The New Oxford History of Music*, Vol. 7, *The Age of Enlightenment 1745-1790*, ed. by Egon Wellesz and Frederick Sternfeld, London: Oxford University Press, 1981.
- Randel, Don Michael(ed.), *The Harvard Dictionary of Music*, 4th ed. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University, 2003.
- Riege, Eva(ed.), *Frauen komponieren (Female Composers): 22 Klavierstücke*. Mainz: Schott's Söhne, 1985.
- Sadie, Julie Anne & Rhian Samuel(ed.), *The Norton/Grove Dictionary of Women Composers*. New York: W. W. Norton, 1994.
- Slonimsky, Nicolas and Laura Kuhn, *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, 8th ed. 6 vols. New York: Shirmer Books, 2001.

Stern, Susan. *Women Composers: A Handbook*, New Jersey: The Scarecrow Press, 1978.

Zaslaw, Neal(ed.), *The Classical Era: from the 1740s to the end of the 18th Century*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1989.

검색어: 미시사, 음악과 사회, 계몽주의, 엘리자베타 감바리니,
안나 아말리아

Abstract**Micro Perspective in Historical Writing of Music:
Two Women Composers in Enlightenment, Anna Amalias**

Shin, Hye-Seung

In the method of studying and writing the historical facts about women composers in Enlightenment, I will adapt the method of micro-approach. Microhistories take the opposite tack to the large-scale, grand narrative approach that deals with major themes running over several centuries. Microhistorians build on the obscure and unknown rather than on the great and the famous. They take very small incidents in everyday life and restate them as stories, analysing them as metaphorical and symbolic clues to larger things. Thus they often disclose something of the relationship between the popular and the elite so as to inform a wider historical picture.

If you focus on the cultural reality and social context rather than music forms in the view of women musicians, a role as a disseminator of music in relation with women inherent character became into relief importantly, which can be a main subject of music research. Through this, women can be acknowledged as composers, performers, musicologists.

'Micro perspective in historical writhing of music' is one of the methods to become a real music history. The Study on women musicians (for example, Anna Amalias and Gambarini) who was in the outside of history inevitably need a approach of this micro perspective. I hope that other composers and their works as well as Women musicians and their works

be used positively in the cultural and social context, of which position be restored, and be lively adapted to present stage or education.

Keywords: microhistory, music and society, Enlightenment,
Elisabatta de Gambarini, Anna Amalia