

## 무지카 노바, 무지카 레세르바타, 세콘다 프라티카는 과연 다른 것인가?

김 미 옥

- I. 무지카 노바
- II. 무지카 레세르바타
- III. 세콘다 프라티카
- IV. 무지카 노바, 무지카 레세르바타, 세콘다 프라티카의 개념적 연관
- V. 무지카 노바, 무지카 레세르바타, 세콘다 프라티카의 역사적 이해

무지카 노바(Musica nova), 무지카 레세르바타(Musica reservata), 세콘다 프라티카(Seconda prattica)는 용어적으로는 별로 유사성을 보이지 않지만 개념적으로는 서로 매우 깊은 관계가 있는 것들이다. 즉, 무지카 노바나 무지카 레세르바타는 르네상스 후반에 사용된 용어로서 바로크 초기의 세콘다 프라티카보다 시기적으로는 오륙십년 앞선 것이지만, 그것들은 모두 근본적으로 같은 목적을 위해 사용된 말들로 볼 수 있다. 그러면 이 용어들이 각각 어떤 상황에서 어떤 의미로 쓰였는가를 살펴보고, 아울러 그것들의 개념적 연관과 역사적 역할도 조명해 보자.

### I. 무지카 노바

무지카 노바란 말은 1540년경부터 음악모음집의 제목으로 종종 나타났는데, 그 음악들은 특히 아드리안 빌라르트(Adrian Willaert, 1490경-1562)를 중

심으로 하는 작곡가들의 것이었다. 플랑드르에서 태어났지만 이탈리아가 주 무대였던 빌라르트는 16세기 최고의 음악이론가로 꼽히는 지오세포 짜를리노(Gioseffo Zarlino, 1517-90)의 스승이기도 했지만, 한편으로는 치프리아노 드 로레(Cipriano de Rore, 1516-65)와 니콜라 비첸티노(Nicola Vicentino, 1511-76)같이 급진적인 노선을 주도했던 작곡가들을 키워내기도 했다. 그리고 빌라르트의 역사적 중요성도 사실은 이 급진적인 음악의 산파 역할을 했다는 데 있다.<sup>1)</sup>

빌라르트의 『무지카 노바』는 58곡에 달하는 모테트와 마드리갈 모음집이다. 1559년에 출판되기는 했지만 오랜 기간에 걸쳐 완성되었을 것으로 추정되는 이 모음집은 한 작곡가의 것이라는 점 자체만으로도 그 당시로서는 매우 예외적인 것이다. 그러나 이보다 더 특이한 점은 세속음악인 마드리갈의 경우 가사가 일관성있게 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304-74)의 시, 그 중에서도 특히 어둡고 침울한 분위기의 시들로 이루어져 있다는 점이다. 이 시들은 그 당시로부터 이미 200여년전에 제작된 것이지만 그 내용은 『무지카 노바』의 출판인이 종교재판에 회부되지 않을까 두려워했을 정도로 평가되는 것이었다.<sup>2)</sup> 이런 가사와 또 그것에 붙여진 음악은 그 당시 뿌리내리기 시작한 인본주의 운동의 영향에서 비롯된 가사의 문학적 표현 양상과 또 그것을 음악적으로 생생하게 표현하려는 노력을 반영하는 것으로 보인다. 그 음악들이 급진적이지는 않지만, 때때로 나타나는 반음계적 진행, 베이스가 5도나 3도 관계로 연속되는 빠른 화성적 진행, 무지카 픽타와는 관계없는 착오대립 관계 등은 가사의 지엽적 표현 뿐만이 아니라 곡 전체의 분위기 창조에도 효과적으로 쓰이고 있다.<sup>3)</sup> 요약하면, 무지카 노바란 강렬한 감정이나 정서를 다룬 가사에 강한 표현력을 부여한 음악이란 뜻으로 사용된 말이다. 이 개념풀이는 그의 제자들 특히 그 중에서도 그 당시 아방가르드의 기수였던 비첸티노의 입을 통해 확인될 수 있다.

비첸티노는 “스승의 방식대로 작곡”을 시작한 이후<sup>4)</sup> 보다 강한 음악적 표

1) Armen Carapetyan, “The Musica nova of Adriano Willaert,” *Journal of Renaissance and Baroque Music* 1(1946), 200쪽.

2) Armen Carapetyan, 위의 책.

3) A. Carapetyan, 위의 책, 207쪽.

현력에 대한 열정에 빠져들었다. 그 결과 그는 그리스의 음악이론을 토대로 하여 한 옥타브가 36개의 건반으로 된 아르키첼발로(Archicembalo)란 악기와 4분음 기보법을 고안해 내는가 하면, 반음계적 음악 콘서트를 이탈리아의 주요 도시에서 개최(1560년)하기도 하고, 한편으로는 그의 미학적 관점과 주장을 포함시킨 『옛음악의 현대적 적용』(*L'antica musica ridotta alla moderna prattica*, 1555)이란 저서를 펴내기도 하였다.<sup>5)</sup> 그는 이 저서에서 수사적 표현을 음악의 최우선적 역할로 말하고 있는데, 특히 놀라운 점은 이 목적을 위해서는 안어울림음정이 어떤 진행을 해도 허용될 수 있다고 한 것이다. 6) 비첸티노를 대표로 하는 소수 작곡가들이 극단적인 반음계적 작곡기법을 가사표현의 가장 효과적 수단으로 내세운 결과, 무지카 노바란 용어는 반음계적 음악의 대명사로 불리기도 하였다. 그러나 그런 기법이 매우 예외적인 것이었음은 그 당시에 발표된 분노에 찬 비판들을 통해 충분히 짐작할 수 있다.<sup>7)</sup>

## II. 무지카 레세르바타

무지카 레세르바타(문자 그대로는 “남겨둔” 또는 “보존된 음악”)는 1552년부터 1625년에 걸쳐있는 열다섯 정도의 자료에 나타난 음악용어이다. 이 자료들은 보편적으로 그 말뜻이 1550년대부터 나타난 급진적인 음악으로서 일부 식자만을 위한 것이었음을 시사한다.

이와같이 무지카 레세르바타에 관한 자료가 무지카 노바에 관한 것보다 상

4) Maria Maniates, *Mannerism in Italian Music and Culture, 1530-1630* (Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1979), 121쪽.

5) Henry W. Kaufmann. *The Life and Works of Nicola Vicentino, Musicological Studies and Documents, No. 11* (Rome: American Institute of Musicology 1966), 1-47쪽.

6) Nicola Vicentino, *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* (Rome: 1555), 48쪽; 재편집 Kassel: Bärenreiter, 1959.

7) Karol Berger, *Theories of Chromatic and Enharmonic Music in Late Sixteenth-century Italy* (Ann Arbor: University Microfilms International, 1976), 5-10쪽.

대적으로 훨씬 많기는 하지만, 자료에 따라 다양한 각도에서 그것에 관해 언급하고 있고 또 어떤 경우에는 설명이 매우 모호하거나 상호모순적이기도 하여 그 뜻을 파악하기가 오히려 더 어려운 실정이다. 따라서 그 개념을 이해하기 위해서는 그 당시 여러 각도에서 언급되었던 무지카 레세르바타의 특성들을 총체적으로 알아 볼 필요가 있다.

### II-1. 즉흥적이거나 매우 장식적인 음악

무지카 레세르바타란 용어는 플랑드르 작곡가인 아드리아누스 코클리코(Adrianus P. Coclico, 1500경-62)의 모테트 모음집(1552년) 제목으로 처음 나타나는데, 같은 해에 출판된 그의 저서 『음악의 간추림』(Compendium musices)을 통해 그 용어의 뜻을 살펴 볼 수 있다. 즉 코클리코는 서문에서 무지카 레세르바타라고 부르는 음악을 조명해 보는 것이 저작의 목적이라고 밝힌 다음, 본문을 대부분 즉흥적인 대위법과 장식적인 음악에 관해 할애하고 있다.<sup>8)</sup> 그는 이 음악들이 대위법의 규칙을 따른 전통적인 음악과는 차이가 있음을 강조하고 있는데, 그의 장식적인 음들에 대한 연구는 수사적 표현과 깊은 관련이 있고 또 그의 모테트를 통해서도 실제로 그런 예를 많이 찾을 수 있다.<sup>9)</sup>

### II-2. 무지카 노바

플랑드르 음악가이며 동시에 수학자와 점성가이기도 했던 장 테스니에(Jean Taisnier, 16세기 중반에 활동)는 보수적 입장에서 그 당시 논란의 대상이던 새로운 음악을 다각도에서 비판했다.<sup>10)</sup> 그런데 현존하는 그의 글 가운데서 특히 중요한 역사적 정보로 취급되는 것은 그 새로운 음악이 무지카 노바 또는 레세르바타로 불린다고 언급된 부분이다. 즉 두 용어가 같은 뜻으로 이해되고 있음을 시사하고 있는 것이다.<sup>11)</sup>

8) Claude V. Palisca, "A Clarification of 'Musica Reservata' in Jean Taisnier's 'Astrologiae,' 1559," Acta musicologica 31(1959), 155쪽.

9) Bernhard Meier, "The Musica Reservata of Adrianus P. Coclico and its Relationship to Josquin," Musica disciplina 10(1956), 67-105쪽 참조.

10) Palisca, 위의 책, 136-37쪽.

### II-3. 강력한 수사적 표현을 특성으로 하는 음악

16세기 후반의 인본주의 학자였던 사무엘 퀴켈베르그(Samuel Quicquelberg, 민헨에서 활동)는 오를란도 디 라쏘(Orlando di Lasso, 1532-94)의 참회시편 모테트곡집(1460년경 출판)의 서문에서 그 음악들을 극찬했는데, 이 서문은 또한 무지카 레세르바타와 수사적 표현을 직접 관련시킨 유일한 자료로 주목 받아온 것이기도 하다.<sup>12)</sup> 퀴켈베르그는 이 서문에서 그 음악들이 레세르바타로 불린다는 것과, 또한 그런 이유가 거기에 나타난 ‘개인적 감정의 강력한 표현력’과 ‘가사전달의 생생함’ 때문이라는 것을 분명하게 알려주고 있다.

그러나 그가 레세르바타와 관련된 특별한 작곡기법 같은 것을 전혀 언급하지 않은 것이 아쉬운 점으로 지적되어 오기도 했다. 다시 말하면, 그 당시에 있어서의 가사와 음악과의 밀접한 관계는 이미 레세르바타라고 불리운 음악에만 국한된 특성은 아니었다는 것이다.

### II-4. 새로운 리듬 기법을 수반한 음악

1571년에 쓰여진 무명의 한 이론서(Besançon Treatise)에서는 끊어짐 없이 계속적으로 이어지는 음악의 흐름을 무지카 레세르바타의 특성으로 밝히고 있다.<sup>13)</sup> 일부 학자들은 그 특성이 곧 16세기 음악의 전반적인 특성이기도 한다는 이유로 그 이론서를 고려하지 않은 반면, 다른 한편에서는 그 글의 뜻을 좀더 주의깊게 풀이해야 한다고 주장한다. 이 주장에 따르면, 그 글은 무지카 레세르바타의 또다른 중요한 특성으로서 당시 보편적으로 사용되던 리듬기법의 극단화를 시사하는 것인데, 이를 뒷받침하는 예로서 실제로 중간중지는 물론 끝부분에서 조차 숨쉴 겨를 없이 리듬적으로 진행감이 유지되고 또 한 걸음 더 나아가 선법의 중지음조차 나타나지 않는 예외적인 음악들이 있다는 것이다.<sup>14)</sup>

11) 무지카 레세르바타와 무지카 노바를 연관시킨 것으로 추정되는 또 다른 문헌에 관해서는 위의 책, 148-49쪽 참조.

12) Palisca, 위의 책, 154-55쪽.

13) Palisca, 위의 책, 157쪽.

14) 위의 책.

## II-5. 반음계적 음악

무지카 레세르바타는 (무지카 노바의 경우에서와 마찬가지로) 반음계적 음악을 뜻하는 말로도 쓰였는데, 이 용도는 그 뜻풀이에 혼돈의 여지가 없을 정도로 일차 자료들에 가장 명확하게 나타나 있는 것이다.<sup>15)</sup> 또한 반음계적 진행이 새로운 음악의 가장 두드러진 특성이었음은 그것이 여러 자료에서 언급되고 있을 뿐만 아니라 특히 무지카 레세르바타와 무지카 노바가 같은 유형으로 언급되었던 자료(II-2 참조)에서도 그것이 공통적인 특징으로 강조되고 있는 데서 잘 나타난다.

## II-6. 실내음악 또는 독주음악

무지카 레세르바타는 폭넓게는 교회음악과 구별되는 실내음악, 좁게는 합주음악과 구별되는 독주음악을 의미하는 것으로도 추정된다. 그러나 실내음악이라는 뜻으로서의 무지카 레세르바타는 그 당시의 문헌에 대한 엇갈린 해석과 그에 따른 논쟁으로 인해 근거가 약화되었다. 단지 1550년대에 쓰여진 한 편지에서 무지카 레세르바타가 실내음악으로 추측되어 있는 것이 현재로는 가장 유력한 증거로 남아있는 실정이다.<sup>16)</sup>

‘독주음악’(monodia)으로서의 무지카 레세르바타는 이 용어에 대해 제일 늦게 붙여진 뜻풀이로 르네상스 말기와 바로크 초기에 걸쳐 언급된 것이다.<sup>17)</sup> 그런 내용을 포함한 문헌들은 독주가 즉흥적인 연주와 깊은 관련이 있음을 시사하고 있는데, 즉흥적 연주는 바로크 음악의 중요한 특성으로 나타나는 것이기는 하지만 또한 16세기 중엽에 이미 무지카 레세르바타의 특성으로 지적된 것이기도 하다(II-1 참조).

이와같이 해서, 십여 문헌에 나타난 무지카 레세르바타의 개념풀이를 여섯 가지로 정리 요약하여 보았다. 이 여섯가지를 통한 무지카 레세르바타의 총체적 파악은 본고의 마지막 부분에서 논의될 것이다.

15) 위의 책, 150-53쪽; Edward E. Lowinsky, "Reservata," in the Secret Chromatic Art in the Netherlands Motet, 번역 Carl Buchman (NY: Morningside Heights), 87-110쪽.

16) Palisca, 위의 책, 153쪽.

17) Palisca, 위의 책, 153-54쪽.

### III. 세콘다 프라티카

세콘다 프라티카는 몬테베르디(Claudio Monteverdi, 1567-1643)가 그의 제 5 마드리갈 곡집(1605)의 서문에서 처음 사용한 것으로 알려져 있는 용어이다.<sup>18)</sup> 대위법의 전통적 규칙을 함부로 무시한다고 몬테베르디를 비난한 보수적 음악가들에게 겨냥된 이 서문에서 그는 그의 음악이 새로운 원칙을 따르고 있음을 강조했다. 그 과정에서 전통적 작법을 프르마 프라티카(Prima pratica)로 새로운 원칙을 따른 작법을 세콘다 프라티카로 구분하고 있다. 여기서 새로운 원칙이란 작곡을 하는데 있어서 화성(Harmony)보다는 가사에 기준을 두는 것(‘가사가 음악의 주인’)을 의미하며, 몬테베르디는 이 원칙을 토대로 세콘다 프라티카에서의 자유로운 불협화음 사용을 가사표현을 위한 정당한 것으로 옹호했다.

### IV. 무지카 노바, 무지카 레세르바타, 세콘다 프라티카의 개념적 연관

이제까지 일차 자료들을 토대로 관찰한 무지카 노바, 무지카 레세르바타, 세콘다 프라티카의 뜻풀이는 그것들이 모두 가사표현을 최우선으로 하는 음악이었음을 말해준다. 그리고 그런 목적달성을 위한 기법에 해당하는 것으로는 극도의 반음계 기법과 자유로운 불협화음의 사용이 가장 강조되어 있다. 이외에도 무지카 레세르바타에 관련된 기법이나 특성은 다른 두 용어의 경우에 비해 그 당시의 문헌에 상대적으로 훨씬 다양하게 나타나 있는데, 그것들은 이미 본고의 위 부분에서 즉흥적이거나 장식적인 기법, 새로운 리듬기법, (이런 기법들을 효율적으로 사용할 수 있는) 독주음악 등으로 요약된 바 있다. 그리고 무지카 노바와 무지카 레세르바타를 동일한 것으로 서술한 그 당시의 한 자료(II-2 참조)를 참작하면, 무지카 노바도 상대적으로 더 폭넓게 해석될 수 있을 것이다.

18) Palisca, "The Artusi-Monteverdi Controversy," in *The Monteverdi Companion*, 편집 D. Arnold와 N. Fortune (London: Faber and Faber, 1968), 133쪽.

그러나 사실 그런 특성이나 기법들은 무지카 노바나 무지카 레세르바타 뿐만 아니라 세콘다 프라티카 음악에서도 그대로 나타나며, 또한 당시의 몇몇 문헌들도 이런 사실을 간접적으로 뒷받침한다. 예를 들면, 몬테베르디의 동생이며 역시 세콘다 프라티카의 주창자이기도 한 줄리오 체사레(Julio Cesare Monteverdi, 1573-1631경)는 세콘다 프라티카의 기원을 무지카 노바의 대표적 작곡가였던 치프리아노 드 로레의 음악으로 보았고, 그것의 완성을 향해 기여한 사람으로서 로레 이후에 활동한 여러 진보적 작곡가들의 이름을 나열하였다.<sup>19)</sup>

#### V. 무지카 노바, 무지카 레세르바타, 세콘다 프라티카의 역사적 이해

무지카 노바, 무지카 레세르바타, 세콘다 프라티카가 같은 용도로 쓰인 말이라면, 왜 그런 용어가 세 가지씩이나 필요했는가가 의문으로 남게 된다. 무지카 노바와 무지카 레세르바타의 관계는 다음과 같이 주로 지리적인 차이에서 비롯된 것으로 설명되고 있다. 세 용어 중에서 가장 먼저 나타난 무지카 노바(1540년대)는 이탈리아에서 소수의 작곡가 그룹이 사용하였던 용어이며, 이보다 10여년 후부터 플랑드르 지역에서 나타나는 무지카 레세르바타란 말은 무지카 노바란 말이 알려지지 않은 상태에서 쓰이기 시작했다.<sup>20)</sup>

그렇다면, 이들 용어보다 오륙십년 늦게 나타나는 세콘다 프라티카란 그 기간 동안 달라진 음악적 상황에서 비롯된 말로 볼 수 있을 것 같다. 세콘다 프라티카는 본질적으로 그 용어들과 같은 것을 의미하기는 했지만 그 당시 그런 음악이 더 이상 무지카 노바로 불릴 수 있는 새로운 음악도 아니었고, 또한 무지카 레세르바타로 불릴 수 있는 극소수의 지식인들만을 위한 것도 아니었다. 따라서 그 시점에서 몬테베르디를 비롯한 진보적 작곡가들에게 주어진 역사적 사명은 그 동안 성숙되어온 새로운 음악이 정당한 음악체제로

19) Palisca, "Vincenzo Galilei's Counterpoint Treaties: A Code for the Seconda Pratica," *Journal of the American Musicological Society* (1956), 82쪽.

20) Claude V. Palisca, "A Clarification of 'Musica Reservata' in Jean Taisnier's 'Astrologiae,' 1559," 148-50쪽.



양성화될 수 있는 길을 모색하는 것이었을 것으로 생각된다. 그들은 옛음악을 거부하지 않는 대신 그것과 새로운 음악의 양립을 통해 후자의 정당성을 확보하고자 했는데, 그런 상황을 대변해주는 용어가 바로 프리마 프라티카와 세콘다 프라티카이다.

### 참 고 문 헌

- Carapetyan, Armen. "The Musica nova of Adriano Willaert." *Journal of Renaissance and Baroque Music* 1(1946), 200-21쪽.
- Kaufmann, Henry W. *The Life and Works of Nicola Vicentino*. Musicological Studies and Documents. No. 11. Rome: American Institute of Musicology, 1966.
- Berger, Karol. *Theories of Chromatic and Enharmonic Music in Late Sixteenthcentury Italy*. Ann Arbor: University Microfilms International, 1976.
- Lowinsky, Edward E. "Reservata." In the *Secret Chromatic Art in the Netherlands Motet*. 번역 Carl Buchman. NY: Morningside Heights, 87-110쪽.
- Maniates, Maria. *Mannerism in Italian Music and Culture, 1530-1630*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1979.
- Meier, Bernhard. "The Musica Reservata of Adrianus P. Coclico and its Relationship to Josquin." *Musica disciplina* 10(1956), 67-105쪽.
- Palisca, Claude V. "Vincenzo Galilei's Counterpoint Treatise: A Code for the *Seconda Pratica*," *Journal of the American Musicological Society* 6(1956), 82-96쪽.
- \_\_\_\_\_. "A Clarification of 'Musica Reservata' in Jean Taisnier's 'Astrologiae,' 1559." *Acta musicologica* 31(1959), 133-61쪽.
- \_\_\_\_\_. "The Artusi-Monteverdi Controversy." In *The Monteverdi Companion*. 편집 D. Arnold와 N. Fortune (London: Faber and Faber, 1968), 133-61쪽.
- Vicentino, Nicola. *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*. Rome: 1555. 재편집 Kassel: Bärenreiter, 1959.