

채보자의 지향점 논의

—무엇을 고수해야 하는가, 그리고 무엇에서 자유로워져야 하는가.—

박미경*

학술대회의 제목이 좋다. “국악의 채보와 기보”라는 논의대상을 뚜렷이 밝히고, 그리고 시간에술을 공간에 담으면서 얻게 되는 이득, 그리고 그에 따른 부작용을 다 살펴보겠다는 의지가 보인다. 발표자의 면면을 보니까 아마도 오늘 이 문제를 맘껏 한껏 풀어보고 싶은 듯이 학자적, 연주자적 배경과 전문가적 영역을 두루 살피 용의 주도하게 구성한 듯하다. 주최 측의 영민함에 부응하는 좋은 결과가 있기를 기원한다. 그러나 그러한 구성이 좀 낯뜨러운 면도 있다.

학자적 배경을 갖고 있는 나는 오늘 채보자의 지향점 논의라는 주제로 얘기를 나누고 싶다. 나에게 있어서 채보와 기보의 문제는 언제나 학술적 글에서 드러나는 형태에 국한되어 있다. 나는 사실 가야금이나 아쟁을 배우고 가락을 배웠지만 한 번도 악보에 대한 특별한 불만이 그 당시엔 없었다. 그때의 악보란 배우는 과정에서 선생이 실제 음악으로 들려주고 따라하면서 쓰는 도구에 불과했기 때문이었다. 더구나 요즘은 선생의 연주를 녹음에 담아 놓고 그것을 언제든지 재생해서 들을 수 있다.

* 계명대학교

그러나 교습자로서 주어진 악보가 개선되어야 한다는 강박은 나에게서는 없었다는 것이다. 악기를 배우는 사람으로서 나에게 악보란 음악의 가는 길, 연주방법 등에 대한 힌트였으며 그로서 족했다. 좀 더 구체적으로 기억해야 할 필요가 있으면 나 자신이 기호나 지침을 악보에 첨가할 수도 있었다.

그렇다면 오히려 연주를 가르치는 사람으로서 악보의 문제를 좀 더 심각하게 인식할 수는 있고 그래서 교재 분해는 교육에 관여하는 선도 연주자들의 주요 관심이 될 것이다. 그 사실은 또한 학자들의 관심 대상이 될 것이다. 그러나 교재를 만들 때 생기는 문제와 그 해결책에 관한 논의는 학술적인 논의에 들어간 악보에서 나타나는 문제들에서 생기는 쟁점들과는 사뭇 다른 것이다. 그래서 우리는 채보와 기보 관련해 문제의식을 따로 가질 필요가 있다. 1) 연주가 교육에서 교사의 관심대상인 교재, 2) 학술적 논의 대상으로서 학자들의 악보, 이 둘을 구분하지 않으면 이 학술대회에서의 논의가 효율적으로 진행되기는 어려운 것이다.

대회 주제에서 채보와 기보를 구태여 따로 구분해 놓았으니, 그것부터 찾아 정리하는 것이 좋을 듯하다. 문화원형백과에서는 채보란 “곡조를 듣고 그것을 악보로 만드는 것”이라고 정의했다. 반면에 국립국어원이 제공한 기보의 뜻은 “악보를 기록함”이다.¹⁾ 이 단순한 정의가 미흡해서 기보법을 찾아보니 “음악의 연주나 발표, 보존, 학습 따위를 목적으로 일정한 약속이나 규칙에 따라 기호를 써서 악곡을 기록하는 방법”이라는 꽤 쓸만한 정의가 나왔다. 영어자료들 찾아보았다. 채보는 transcription이고 기보는 notation이다. transcribe란 “transfer to another medium, 다른 매체로 전환하다”²⁾이고, notate란 “to put into notation”이다, 악보로 만들다”이다. 둘 다 큰 차이는 없이 보이지만 구태여 차별화하자면 소리들 다른 매체로 전환하는 것을 강조하는 전자는 머릿속의 부엌을 악보로 만드는 것을 강조한다. “주의 깊게 관찰하다,” “알아채다”라는 뜻의 note에서 후자는 파생된 단어이다.

나는 유학생할을 서양음악사의 석사학위과정을 이수하면서 시작하였다. 개기가 생겨

1) <http://kdic.daum.net/dicor/contents.do?offset=A00G040300&query1=A00G040300&A00G040300> 2010 0628 accessed.

2) <http://thesaurus.com/browse/transcribe> 20100618 accessed.

박사학위는 UCLA에서 종족음악학을 하게 되었다. LA에 와서 지도교수를 처음 만났는데, 기다렸다는 듯이 국립국악원 출간의 『한국전통음악선집』 다섯 권(Anthology of Korean Traditional Music Vols 5, 1969)을 보여주었다. 수록곡들을 아악 또는 정악, 산조 레퍼토리를 오선보로 채보한 것인데, 해독하기 쉽지 않은 악보가 낭신에게 지적 호기심을 자극했던 것 같았다. 도대체 왜 이런 난해한, 그래서 보고 그대로 연주하기는 “불가능한,” 서양악보를 만들어야 하는지를 물었다. 시원스레 대답을 하지 못하였다. 플랫 대역섯 개 조표는 에튀드 같이 무슨 목적이 있을 때, 전조과정에서 기척 가면서 꼭 필요할 때 많이 쓰이며, 그 조적 성격을 특히 강조하고 싶은 드문 경우에 쓰였던 것이다. 그리고 이음줄, 붙임줄로 연결된 점4분음표, 8분음표, 16분음표에 붙는 점과 점 등 복잡한 악보를 읽으며 소리를 떠올릴 수가 없었을 것이다. 그 악보에 담긴 원곡들은 여러 악기들의 상호작용의 결과로 우리 귀에 유연하게 아름답게 들리는 음향의 흐름인데 라고 하시는 것 같았다.

그 경험 때문에 채보에 관한 관심은 일찍부터 시작되었다. 1994년에 출판되었으니 벌써 15년이 넘는 나의 논문, “한국음악연구에 쓰인 악보에서 드러나는 쟁점들”은 그렇게 시작된 채보에 대한 관심이 자란 결과이다.³⁾ 그 논문은 우리의 전통기보법과 서양오선보의 사용에 따른 장단점, 그리고 채보의 철학과 기능의 양단논법을 논의로 시작하였다. 이어서 당시 학술적 결과물들에서 발견되는 문제들 논의하였는데, 그 쟁점들은 서두의 논의와 함께 지금도 여전히 유효하다는 생각이 든다. 1) 소표와 실음고 표기의 문제, 2) 음고 표기와 선율표현의 문제, 3) 음가 표기와 리듬 표기의 문제, 4) 마다짓기와 박자기호의 문제, 5) 메트로놈 빠르기 표시가 갖는 의미, 6) 가사붙이기에서의 문제, 7) 새로운 기호의 개발과 그 소통의 문제, 등은 이후 여러 다른 논문들에 의해서도 다루어졌으며, 아마 앞으로도 그러할 것이다. 이러한 불만과 고민들은 건강할 것이다. 이들이 깔고 있는 비판적 관점이 없이는 우리는 문제를 해결하고 발전적으로 나아갈 수 없을 것이다. 위의 글이 발표된 이후 채보와 기보 문제에 대해 학술적으로 발표된 자료를 필자가 조사한 결과는 <표 1>과 같다.

3) 박미경, 「한국음악연구에 쓰인 악보에서 드러나는 쟁점들」, 『한국음악사학보』 제13집(1994).

(표 1) 책보와 기보 문제를 다룬 학술적 자료

저자	출판연도	논문제목	논문출처	위급장르 대상, 주제
이경화	1993	현행 중학교 교과서에 실린 국악곡의 기보법에 관한 연구	한국교원대학원	민요/ 중학교교재
이소라	1996	가야금 산조의 기보법 연구: 상남련금 가이금산조에 대하여	중앙대 대학원	산조/연주용 악보
박미경	1996	현행 여중가곡보의 비판적 검토: 이수대 열(비둘은)의 노래보를 중심으로	韓國音樂史學報, Vol.17 No.1.	가곡/연주용 악보
김희정	1996	가야금 산조의 기보법 연구: 오선보보의 기보사정에 대하여	중앙대 대학원	산조/연주용 악보
강동련	1997	가야금병창 교육에서 기보법 연구	중앙대 교육대학원	병창
이종진	1999	現行 國語 教科書 材 의 記譜法 研究	漢陽大 教育大學院	기보법 비판/ 정악, 산조, 창작곡
장인경	2001	現用 井 備 記譜法 的 缺點 及 확대 적용을 위한 研究	漢陽大 大學院	기보법 비판/ 정악, 산조, 판소리
한승식	2002	판소리 기보법 연구: 판소리 창자를 위한 방법적 제언	중앙대 대학원	기보법 대안/ 판소리
한양미	2002	가야금 교육에 있어서 기보법 문제에 관한 고찰	대구가톨릭대 대학원	산조
김재성	2003	伽椰琴散調의 五線譜 表記에 관한 研究 - 진양조를 中心으로	釜山大 대학원	산조
이이미	2005	가곡(歌曲) 오선보 기보법 연구: 「한국음악」 제18·19·20집을 中心으로	서울大 大學院	가곡
이경연	2006	학교 국악교육을 위한 정간 기보법 연구	음악교육연구, Vol.31 No.1.	기보법 비판/ 대안제시
김승정	2006	서용석류 해금산조 악보에 의한 진양조 시김새 비교연구	추계예술대 교육대학원	산조
황희진	2008	그래프 기보법을 활용한 가야금 교수법 연구: 한위국의 기보체계를 중심으로	숙명여자대 전통문화예술대학원	기보법 대안
이보형	2008	산조악보에 나타난 기보방법	韓國音樂史學報, Vol.40 No.1.	산조
송신형	2009	한국음악의 오선기보법에 관한 연구: 가야금 악곡을 중심으로	서울대 대학원	
박진숙	2009	산조가야금 기보법 연구: 조현림을 중심으로	연세대 교육대학원	산조
정은주	2009	중등 음악 교육을 위한 정간보법 연구	부산대 대학원	기보법 비판/ 중학교교재
유형애	2009	국악 제재곡의 기보법 연구	한국전통음악학, Vol. - No.10.	기보법 비판
남은우	2009	초등학교 음악교과서 향토 민요 악보의 문제점과 개선방안	경인교육대 교육대학원	민요/ 초등학교교재
김원정	2010	대금산조의 기보법 연구 - 정간보를 중심으로	한국예술종합학교 전통예술원	산조

기보법의 문제에 직접 도전한 위 논문 21편을 살펴보면 산조, 가곡, 민요, 판소리, 병창 등 장르와 관련한 채보의 문제, 그리고 연주와 교육에 연계시킨 논의로 집중되어 있다. 비록 모든 장르와 다양한 기능에 걸쳐 논의가 확대되거나 채보기보연구가 확고하게 연구 분야의 한 부분으로 인식된 것은 아니나 기보관련 문제에 접충한 논의가 활발해지고 있는 것은 틀림이 없다. 특히 지금에 가까워지면서 그 세가 늘어났음을 볼 수 있다.

우리의 전통에서 악보는 소리의 충실한 기록을 담지 않았다. 궁중의식이나 문인 계급 음악을 담은 고악보는 국악의 역사를 연구하는 학자들에게 가장 핵심적인 자료이지만 그에 근거한 재현이 쉽지 않을 정도로 소략하다. 그렇게 기록하지 않고 남기두면서 연주순간에 즉흥적 연주로 전승되는 흐름을 이루어나갔다. 민속장르를 포함한 모든 전통음악 장르들이 무대용/ 감상용 음악으로 전환되면서 연주와 교육을 목적으로 한 악보들이 1930년대부터 만들어지기 시작하였다. 그 과정에서 고악보에서는 제시되지 않았던 종류의 정보들이 자세히 기록될 필요성이 인식되기 시작하였다. 특히 연주기법을 포함하여 음고 음가의 명확한 기록이 추구되었다.

정간보 체계가 새로운 정보를 담는 방법이 개발되면서 가장 많이 활용되었다. 또 당시에 교육되기 시작하였던 서양의 오선보 체계가 적용된 악보도 만들어졌다. 그러나 지금까지 그리 길지 않은 시간에 이 모든 작업이 한꺼번에 이루어지면서 정간보의 경우도 오선보의 경우도 잘 합의된 체계로 정착되었다고 하기에는 아직 문제점이 많다. 시행착오를 겪으면서 서서히 합의점이 도출되기를 기다리기에는 턱없이 부족한 시간이었다. 거듭된 개발과 보완으로 이루어진 서양 오선보도 지금의 체계로 정착되기에 오랜 시간이 걸렸던 것이다. 위에 소개한 기보법 비판 문헌들을 섭렵하는 것만으로도 그 분계의 심각성을 느끼는 데에는 충분하다.

전통적인 악보가 전혀 없었던 산조가 1950년대 이후 현재까지 100바탕 정도가 채보되어 교재로 쓰이고 연주본으로 출판도 되었다는 사실은 놀라운 일이다(이보형, 2008). 그러한 자료적 풍성함이 산조와 관련한 악보의 문제가 가장 많이 논의되게 한 배경이 되었다.

김세정(2003)은 가야금산조 연주용 악보를 18편을 분석대상으로 하였다. 김세정은 그 악보들에서 사용된 오선보 기보형태를 살펴본 후 “한 채보자가 같은 류나 다른 류

를 채보하여도 오선보표기법이 다르게 표현되어 있어 어떤 것이 올바른 것인지 알 수가 없다. 또한 같은 류들 다른 채보자들이 채보하여도 오선보표기법이 다르게 나타난다.”고 쓰고 있다. 김세정은 그 문제를 변화표(조표와 임시표), 마디와 세로줄, 그리고 음표들 기준으로 살펴보고 있다. 대금산조의 정간보 기보법을 살펴본 김현정(2010) 역시 “악보마다 기보체계가 달라서 산조의 구조에 대한 일관성과 명확성을 악보를 통해 확인하기 어려운 문제점이 발생되었다”고 하였다. 김현정은 김기수가 정간보로 채보한 결과와 1990년대에 출판된 6종의 정간보 악보를 비교하면서 그러한 문제점을 장단, 시김새, 주법, 그리고 기타부호라는 카테고리로 나누어 살펴보고 있다.

“서용석류 해금산조 악보에 의한 진양조 시김새 비교연구”에서 김승경(2006)은 “서용석류 해금산조는 많은 해금 연주자들이 배우기 쉽게 정리하여 악보로 출간되었는데... 가장 많이 활용되는 두 오선보 악보가 같은 조, 같은 장단에서 각기 다른 시김새로 표현된 경우가 많아 주목된다.”라는 관찰로써 문제를 제기하고 있다.

산조 장르의 다른 악기, 다른 류의 악보를 각자의 잣대로 살펴본 연구자들이 정간보고 오선보고 모두 유사한 비판을 내놓는다는 것은 우리가 아직 기보법의 원칙이 잘 지켜지지 않거나 원칙이 잘 설정되지 않았다는 의미이다. 그런데 출판 악보가 서로 다르다는 것 자체는 문제가 되지 않는다. 사실 한 곡의 모든 출판악보가 같다는 것이 더 큰 문제일 수가 있다. 누군가 작곡자가 있어서 연주되어야 할 방식을 철저히 자신이 원하는 형태로 제어하려고 다른 방식의 악보출판에 금지요청을 해 놓지 않는 바에야, 그 작품이 연주되고 교육되고 하면서 악보의 효율성을 증진시키려는 새 판본의 시도는 언제든지 장려되어야 하기 때문이다. 서양예술음악의 경우 악보 출판의 긴 역사를 갖고 있음을 지적하면서, 필자는

“여기에는 학자들의 작품 재해석의 결과가 들어갈 수도 있다. 먼 옛날의 레퍼토리들은 고악보에서 현대악보라는 인식선상의 격역보 뿐만 아니라 연주가능성을 철저히 타진하여 가장 바람직한 면을 반영하는 현대 연주악보(performing edition)들로 다양화되어 세출판 된다. 기왕의 악보가 그런대로 쓸 만하게 출판되었더라도 작곡가의 진의가 새롭게 부각되어 이를 반영하는 다른 악보를 출판하고, 즉흥연주영역으로 남겨두었던 것을 다시 기호에 담아 기존악보에 결가하면서 다시 출판하고, 섬세한 표현력을 드러내는 기술을 개발하여 그 가치를 강조하면서 다시 출판하

고 어린이나 특정 연주자군 겨냥하거나 좀더 아이추어 같은 대중적인 목적을 가진 경우 재편집을 하는 등등 그 양태가 다양하다.”⁴⁾

면서 다른 형태의 악보출판의 의미를 부각시켰다.

그래서 우리는 다시 그 물음으로 돌아가 봐야 한다. 우리의 기보법에 대한 최근의 비판을 통해 알 수 있는 것이 현 단계에서 아직 기보법의 원칙이 잘 지켜지지 않거나 원칙이 잘 설정되지 않았다는 의미라고 한다면, 바로 그것을 우리가 해결해야 하는 것이기 때문이다. 그 두 가지 서로 상반돼 보이는 문제는 이제 앞으로 우선 순위 없이 닥치는 대로 우리가 직면해나가야 할 것으로 보인다.

많은 논문들이 기보 상징들이 오류를 보이거나 모호하게 사용된다는 사실에 주목하고 그 사실을 사례를 들면서 각 문제별 해결담안을 단순히 담고 있다. 예를 들어, 초등 학교 음악교과서에서 원곡과 악보와의 괴리의 문제를 다룬 남은우(2009)는 “교과서 악보를 보고 노래를 익힌 다음 향토 민요의 원래 음향을 들으면 같은 노래가 아닌 것 같은 느낌을 받은 정도로 차이점이 확연”하다고 하였다. 그가 분석한 문제점으로 그는 박자기호가 장단의 특성을 드러내야 하며, 도리별 음계가 악보에 제대로 나타나지 않고; 시김새 표현이 지나치게 강조되었으며 도리의 특성을 제대로 반영하지 못하고; 메기고 받는 형식의 표시가 미비하고; 가사의 표준말 순화작업이 시야되어야 하며; 음표의 표기에 일관성이 결여되었으며, 악곡에 대한 정보가 미비하다는 점을 들었다.

우리의 기보문화는 가장 중요한 기본 원칙이 잘 설정되지 않았다는 주장을 그 근거와 연결해 구체적으로 제시하고 해결까지 시도한 사례는 이경연(2006)의 “학교 국악 교육을 위한 정간 기보법 연구”이다. 그는 정간기보에서 정간의 가치와 관련해서 발견되는 “같은 것이 다르게 표현된다, 또는 다른 것이 같게 표현된다”는 문제에 천착해서 네 가지를 정전화 시키고 있다. 그는 1) 한정간의 시가가 무엇인지 문제, 2) 장단의 박과 박자의 개념을 정립하는 문제, 3) 국악의 박과 서양의 박의 차이점에서 오는 문제, 4) 기보에서 음 시간량을 공간화 하는 문제까지 논하면서 해결책을 제안하였다.

4) 박이경, 「현행 어휘가곡보의 비판적 검토: 이수대열(바늘은)의 노래보본 중심으로」, 『한국음악사학보』 17집(1996), 11쪽.

그러나 그러한 원칙의 문제에 매달리는 노력 이외에 우리가 먼저 해야 할 것은 지향점에 관심을 돌리는 일이다. 그 이유는 기보하는 과정에서 당장 필요하다고 인식되는 원칙은 채보자의 지향점에 따라 달라진 수가 있기 때문이다. 그렇기 때문에 이제 우리는 기보비판 문헌에서 표현되는 문제점들에 대해 의구심을 갖게 된다.

가야금 교육에 있어서 기보법 문제에 관해 고찰한 한영미(2002)는 “그 음악의 변화들 알기 쉽게 정확한 조기호를 사용하는 것이 연주나 교육에 절대 필요하다... 청의 위치나 건의 음정구조를 알 수 없다... 당연히 음악의 흐름이나 분위기가 바뀔 것을 느낄 뿐 그 변화와 기능을 알 수 없다.”라고 주장하고 있다. 그러한 지식이 악보에 제시되어야 한다는 얘기이다. 그렇다면 악보가 분석악보의 성격을 담기 시작한다. 곡을 연주하기 위한 악보와 곡을 이해하기 위한 악보는 다른 수도 있다. 곡의 이해를 위해 악보에 모든 분석결과를 담는다면 사용자의 분화된 요구에 상응하지 못하는 것이다. 예를 들어 운전은 어떻게 하는가를 배우는 안내서에 자동차가 어떻게 구성되고 작동하는가의 설명을 잔뜩 넣으라는 얘기와 다름 아니다. 물론 운전은 운전기술만 배워가지고 하는 운전과 자동차의 구동원리와 그 구성체를 아는 사람의 운전은 다를 것이다. 문제는 악보에다 그 음악의 분석적 이해의 결과를 어디까지 담아야 하는가에 대한 채보자의 의지이고, 그 의지는 천학에 따라, 지향점에 따라 결정된다는 것이다. 채보와 관련해 지금까지 도출된 여러 가지의 문제가 바로 그것과 연관된다.

기보법을 핵심적으로 집중하지는 않았지만 분석이나 연구방법론을 다룬 많은 논문들이 알게 모르게 기보법에 대한 문제의식을 그 안에 담고 있다. 이보형은 자신의 논문, “한국음악의 시김새 연구방법론 시론”에서 기보 문제를 심각하게 다루고 있다. 기보론이라는 항목의 논의를 시작하면서 그는 “시김새를 정확하게 기술할 수 있는 악보가 있는가”의 문제를 제기하고 있다. 그리고는 이어서 “연주전문가가 아니라도 시김새를 완벽하게 해석할 수 있는 기보체계 고안은 가능한 것인가”를 묻고 있다. 그런데 연주전문가가 아니고 감상자인데 시김새를 완벽하게 다른 매체로 해석할 필요가 있을까.

위에서 시김새의 상이한 기보의 문제를 언급한 김승정(2006)은 그 상이점을 해소하기 위한 해결의 당위성을 “채보의 정확성이 중요하다. 공식악보를 만들기 위한 구체적인 표현법이나 용례가 정리되어야 한다. 채보법이 정리되고 통일된 후 보급된

다면 향후 채보나 기록에 음원이 없어도 복원하거나 유추하는데 정확한 연구가 가능하다.” “전통음악을 영구히 보존하고 전수하기 위해서는 악보정리 사업이 반드시 필요하다”는데 두고 있다. 이제 음악이 다양한 전자매체에 담겨 보존될 수 있는데, 음악을 영구히 보존하고 전수하기 위해서 악보가 꼭 있어야 하는가? 악보는 음악을 대체할 수 없는데 그런 목표를 가질 수도 없는데 채보의 정확성이 의미하는 바가 진정 무엇일까.

어떤 시김새가 악보로 잘 정확히 표현되지 않는다는 조바심은 왜 있는 것일까. 특히 기호가 아니라 음표로 표현하고 싶어 하는 이유는 무엇일까. 음원이 있어서 그 음악의 재현을 오로지 악보에만 의존하는 시대는 이미 지나갔다. 아마도 그 조바심은 이제 연주자의 관심사가 아니라 학자의 관심사로 넘어가야 할 것이다. 그렇다면 그것은 문제 제기하고 해결하는 방식에 없어서는 곤란적으로 다루어야 하는 쟁점일 뿐인데, 연주보에서 시김새라고 부르는 특징을 어떠한 “완벽한” 체계로 전 곡에 표기할 목표를 우리는 가져야 하는 것일까. 왜 사용할 연주기법의 암시적 형태로는 만족할 수 없는가.

우리가 채보과정을 거쳐 악보를 만들고자 한다면 이제 누구를 위해 어떤 필요성에 서 무엇을 지향하는가를 먼저 설정하고 그 기능과 단계에 맞추어 논의의 시도해야만 어디인가 도착할 수 있다. 언젠가 지구가 소행성이라도 부딪쳐서 소리를 담은 전자매체가 강그리 없어져서 악보를 보고 재현해야한 미래 순간이 올까? 인류 역사의 이 시점에 사는 우리에게 악보란 무엇이어야 하는가. 그것은 100년 전과 같을 리는 없다.

누구를 위한 무슨 용도로 악보를 만들어야 하는가는 그래서 중요하다. 지금까지 기보법 비판 류의 문헌들이 지향점으로 설정했던 단어들을 많다. 예들 들어 완전성, 정확성, 세밀성, 명확성, 보편성, 특수성, 대표성, 효율성, 실용성, 일관성, 그 몇 개만 떠올려 봐도 우리는 그 맹목적 추구는 우리가 추구해야 하는 지점 즉 원칙을 선정하고 철저히 적용하는 풍토를 전혀 만들어내지 못했다는 것을 깨닫게 된다.

이들은 절대 같이 동시에 추구할 수 있는 것은 아니다. 그 의미조차 상반된 것들을 어떻게 같이 추구할 수 있던 말인가. 이 모든 좋은(!) 성질의 추구는 단계별, 수준별, 기능별로 성취 가능한 것이다. 우리가 그렇게 악보를 통한 추구를 차별화시키면 좋은 상위 단계의 구분은 연주와 교육, 그리고 학습용이다. 우리는 이제 악보를 기능적으로, 지향점을 달리 가져야만 한다.

연주용으로서의 출판악보는 다양할 수 있어야 한다. 우리가 모든 음악에서 똑같은 연주를 추구하는 것이라면, 특히 전통적 장르의 연주에서는 사진소리라고 경시했던 방식인데, 이게 와서 새삼스럽게 추구해야만 할까. 연주자들이 경쟁적으로 연구한 결과로 새로운 악보판을 출판하는 것이 오히려 장려되어야 한다.

교육용으로 악보를 고려할 때는 아마도 일반인 교육과 전문가 교육이 구분되어야 할 것이다. 초·중·고등학교 교과서에서의 문제는 전문가 교육을 위한 연주악보에서의 분해와 절적으로 차이가 날 것이다.

학술용으로 제시할 악보는 그것에 근거해 논증될 논점에 따라 다양하게, 그리고 더 나아가 창의적으로 접근되어야 한다. 동상적인 분석논문에서 다루는 음악의 구조, 음조직, 장단, 청과 조 등은 사실 기존 출판된 연주용 악보를 근거하여 논의해도 무리가 없을 지도 모른다. 그러나 시김새, 창법 등의 학술적 논의에서 논증을 위한 악보는 거기에 적절한 형태가 창안되어야 하는지도 모른다. 음고 조직을 살펴보기 위해 만들어진 악보를 놓고 그 논의를 진행하면 핵심을 멀리 두고 애들러 설명하는 듯 답답하다.

악보의 지향점을 그렇게 기능적으로 구분해서 가져야 한다면 다음과 같은 질문에서 우리는 단답을 제시할 수 있을까? 국악의 기보체계를 통일해야 하는가. 모든 장르에서, 모든 악기에서, 그리고 모든 기능에서, 기보방법에 대한 통일된 기준은 어느 수준에서? 또 우리는 하나의 완전한 악보가 필요한가. 무엇을 고수하고 무엇을 표현하지 않고 남겨두어야 하는가, 그 구분을 갖고 있어야 동일한 문제를 적용시킬 수 있다. 그리고 그래야 기보문제의 창의적 접근이 가능해진다. 그리고 완전하다는 것은 무엇일까. 또 어느 곡이든 하나의 공인된 악보 또는 대표성을 띠는 악보를 만들어야 하는가. 모든 장르에 모든 곡에 공식적 대표적 음악이 규정된다는 얘인데, 이것이 무엇을 위해 바람직한 것일까.

우리는 오늘 발표하시는 선생님들이 갖고 오신 세무적이고 날카로운 분제의식은 이제 접할 것이다. 무엇이든 무척 흥미로운 쟁점들임에는 틀림이 없을 것이다. 그러나 관련 질문들이 앞으로도 혼란스럽게 반복되고 그 해결책을 바로 잡지 못해 미궁 속에서 빠지지 않으려면 이들을 좀 더 멀리 거리를 두고 바라보면서 어떤 단계의 어떤 지점에서 생성된 어떤 방향의 쟁점들인가를 파악하는 것이 전제되어야 한다. 목표를 가진 채보를 지향하는 진동이 만들어져야 한다.