지원체계 개선방안 모색을 위한 문화예술생태계 조사

음악

Ⅰ. 워킹그룹 활동 개요
Ⅱ. 1차 연도 연구 결과 요약
Ⅲ. 2차 연도 연구 결과
Ⅳ. 종합 시사점 및 연구 함의



담당부서 | 기획조정팀 / 조강주 책임연구원
Tel | 061)900-2147
연구 기획·진행 | 음악 워킹그룹(노승림, 왕치선, 안영리, 윤무진, 임기현)
작성 | ㈜케이스탯리서치

한국문화예술위원회

Contents

Ⅰ. 워킹그룹 활동 개요

제1절 연구 배경 및 필요성 ····· 3
제2절 연구 체계 ····· 4
제3절 연구 일정 ····· 5

Ⅱ. 1차 연도 연구 결과 요약

제1절 조사 개요 (1차 연도) ····· 9
제2절 그룹별 핵심 이슈 (1차 연도) ····· 10
제3절 2차 연구과제 도출 ····· 16

Ⅲ. 2차 연도 연구 결과

제1절 정량조사 결과 : 공연 관객 설문조사 ····· 21
제2절 정성조사 결과 : 작곡가 심층면접 ····· 39

Ⅳ. 종합 시사점 및 연구 함의

제1절 연구 결과 종합 : 공급과 수요의 구조적 단절 ····· 69
제2절 4개 그룹 분석이 드러낸 구조적 다양성 ····· 70
제3절 수요-공급 간 연결 실패의 구조적 분석 ····· 71
제4절 지원 체계에 대한 종합 진단 ····· 72
제5절 정책 제언 : 생태계 선순환 구조 설계 ····· 73
제6절 결론 : 생태계 관점의 전환 ····· 75



01

워킹그룹
활동 개요



제1절 연구 배경 및 필요성

1. 문화예술위원회의 역할 재설정 요구

* 정부의 예술지원 정책 패러다임 전환과 함께 한국문화예술위원회(이하 아르코)에 대한 역할 재설정 요구가 높아지고 있다. 문화예술 전반에 걸쳐 디지털 전환, 인구 감소, 코로나19 이후 공연 시장 재편 등 복합적인 변화가 진행되는 가운데, 아르코가 추진해 온 주요 장르별·기능별 지원 사업들이 문화예술 생태계에서 어떻게 작동해 왔는지, 그 한계와 가능성은 무엇인지를 체계적으로 진단할 필요성이 제기되었다.

* 이에 아르코는 '예술 생태계 조사 연구'를 기획하였으며, 연극·뮤지컬·전통예술·무용·음악·문학·시각·다원 등 8개 장르를 대상으로 단계적 연구를 착수하였다. 음악 분야는 이 연구의 일환으로, 클래식음악 공연 생태계의 현황 진단과 지원사업 개선 방향 도출을 목표로 1·2차에 걸쳐 연구가 진행되었다.

2. 클래식음악 생태계의 구조적 취약성 인식

* 음악 분야 생태계 연구가 특히 주목한 것은 클래식음악 생태계 내에서 창작자(작곡가)가 가장 취약한 연결고리를 형성하고 있다는 현장의 반복적인 증언이었다. 1차 연도 FGI(표적집단면접)에서 이미 확인된 이 인식은, '지원금이 없으면 고사 직전'인 창작 분야에 대한 진단과 함께 다음과 같은 구조적 문제로 수렴되었다.

▶ 주요 구조적 문제점

- 클래식음악 수요에 대한 체계적인 관객 데이터가 전무하여 '눈 가리고 코끼리 다리를 만지는' 상태에서 지원 사업이 설계되어 왔다는 인식
- 현대음악 전문 연주자 양성 시스템의 부재로 작품이 완성되어도 연주될 수 없는 구조
- 초연 중심의 지원 구조로 작품의 재연·유통이 이루어지지 않아 생태계 순환이 끊기는 현상
- 연극 기준으로 설계된 지원 사업 체계가 음악 분야의 장르적 특성을 수용하지 못하는 구조적 불일치

* 본 연구는 다양한 공공 지원 기관의 음악 분야 지원 사업의 겹치는 부분과 빈 곳을 파악하여 아르코의 기존 사업을 어떻게 개선하고 신규 사업을 제안할 것인지를 논의하는 것을 최종 목표로 삼는다.

제2절 연구 체계

1. 연구 구성

* 클래식음악 공연 생태계 조사 연구는 총 2개 연도에 걸쳐 수행되었으며, 각 연도는 연구 대상·방법·중점 분야에서 보완적으로 설계되었다.

[표 1-1] 1차, 2차 연도 연구 구성 비교

구분	1차 연도 연구	2차 연도 연구
연구 기간	2024년 8월 ~ 2025년 1월	2025년 10월 ~ 2026년 3월
주요 대상	공연장·연주단체·기획사 ·공공악단·음반·축제 등 공급 측	클래식음악 관객(수요 측) + 창작 작곡가(창작 측)
연구 방법	FGI(표적집단면접) 및 IDI(개별 심층면접)	정량조사(온라인 설문 n=2,448) + 정성조사(작곡가 IDI 19인)
핵심 목적	생태계 구성 요소 맵핑 및 현황 진단	수요(관객) 특성 파악 + 창작(작곡가) 생태계 심층 분석
주요 결과물	FGI·IDI 기초분석 보고서 (13개 그룹)	정량조사 결과 보고 + 정성조사 그룹별 보고 (4개 그룹)

2. 연구 추진 주체

* 본 연구는 한국문화예술위원회의 주관 하에 ㈜케이스탯리서치가 수행기관으로 참여하여 진행하였다. 내부 연구진과 외부 전문가로 구성된 워킹그룹이 연구 전반을 이끌었으며, 구성은 다음과 같다.

[표 1-2] 연구 체계

구분	구성	역할
연구협의체	CA-A CA-B	- 연구 설계, 생태계 구조상 지원사업 개편안 총괄 작성, 보고서 및 최종보고서 작성 등
연구용역팀	㈜케이스탯리서치	- 워킹그룹 운영 일정 관리, 회의록·녹취록 작성, 정량조사 지원 등

3. 1차 연도 연구 : 생태계 맵핑 (FGI·IDI)

* 1차 연도는 음악 공연 생태계를 창작·공급·유통·소비의 4개 영역으로 구조화하고, 각 영역의 핵심 주체들을 대상으로 집중 인터뷰를 수행하였다. 총 13개 그룹으로 조직된 FGI와 IDI를 통해 현장 전문가들의 목소리를 체계적으로 수렴하였다.
* 1차 연도 조사 기간은 2024년 8월 21일부터 2025년 1월 11일까지이며, 총 62명의 현장 전문가가 참여하였다. 이 과정에서 공연장·연주단체·기획사·공공예술단체 등 공급 측 생태계 전반의 현황이 맵핑되었고, 창작자(작곡가)와 관객(소비자) 영역이 2차 연도의 집중 연구 대상으로 지목되었다.

4. 2차 연도 연구 : 수요조사 + 창작 생태계 분석

* 2차 연도 연구는 1차 연도에서 미진하게 다뤄진 두 영역, 즉 관객 수요(소비 측)와 창작자(작곡가)를 집중 분석 대상으로 삼아 설계되었다. 방법론적으로는 정량조사와 정성조사를 병행하여 상호 보완성을 확보하였다.

▶ 2차 연도 연구 구성

① 정량조사: 클래식음악 공연 관객 대상 온라인 설문조사 (n=2,448, 2026년 1월)
- 관람 행태·선호 구조·소비 태도·가치 인식·가격 인식 등 50여개 문항

② 정성조사: 작곡가 심층면접 (19인, 2026년 1~3월)
- 4개 그룹(현대음악 정규 코스·기획형·프리랜서 연주자형·국악창작)으로 구분
- 창작 환경·지원 사업 경험·생계 구조·생태계 인식 등 심층 면접

제3절 연구 일정

* 2차 연도 연구는 2025년 하반기 착수하여 설계 과정을 거친 후 관객 대상 설문조사, 작곡가 대상 심층면접조사의 순으로 진행되었다.

[표 1-3] 연구 일정

시기	주요 활동
2025년 하반기	2차 연도 연구 설계 착수
2026년 1월 21일 ~ 1월 23일	클래식음악 관객 대상 설문조사
2026년 1월 28일	한국문화예술위원회 내부 성과공유 세미나
2026년 2월~3월	작곡가 심층면접(IDI) 19인 순차 진행
2026년 3월~	분석 및 보고서 작성

02

1차 연도
연구 결과 요약



제1절 조사 개요 (1차 연도)

1. 조사 목적 및 배경

* 1차 연도 연구는 정부의 예술위원회 역할 재설정에 대한 요구가 높아지는 가운데, 예술위원회가 추진해 온 주요 장르별·기능별 지원사업들이 문화예술생태계에서 잘 작동했던 것과 한계가 무엇인지를 진단하고, 새로운 도전과 변화 상황에서 예술위원회의 역할 모색을 위한 근거를 수집하는 데 목적을 두었다. 이를 위해 클래식음악 생태계 현황을 종합적으로 파악하고 분석하기 위해 다양한 전문성을 갖춘 현장 전문가 및 연구협의체(음악 분야·관련 지원정책·연구 전문가)를 구성하여 FGI 및 IDI를 진행하였다.

2. 조사 설계

* 조사 기간은 2024년 8월 21일부터 2025년 1월 11일까지이며, FGI(포커스그룹인터뷰) 및 심층면접(IDI) 방식으로 진행되었다. 총 13개 그룹, 63인의 현장 전문가가 참여하였으며, 각 그룹은 교육·창작·유통·향유·공공지원·진입·공공예술단체·공연장·프리랜서 연주가·민간단체·지역·음반·축제 등 음악 생태계의 주요 영역을 대표하도록 구성되었다.

[표 2-1] 1차 연도 조사 설계

그룹	영역	참여 인원	주요 논의 주제
그룹1	교육	5인	- 영재교육 지원, 음악계 위계 구조, 실기시험 서열화, 예술교육과 인문학적 소양
그룹2	창작	4인	- 현대음악 연주자 부재, 작곡가 양성 시스템, 공연 감소, 한국 음악 정체성
그룹3	유통	3인	- 팬덤 기반 시장 확장, 공연 수익성, 언론 의존 홍보, 홍보 예산 부족
그룹4	향유	7인	- 입문 경로 다양화, 공연 선택 기준, 정보 접근 경로, 관객 신뢰 문제
그룹5	공공/민간 지원	1인	- 민간 클래식 재단 운영, 메세나 교육, 재정 안정성
그룹6	진입	6인	- 조기 진입 경로, 특수 전공 부족, 기술 중심 교육 한계, 장르별 불균형
그룹7	공공예술단체	13인	- 정규직 운영 구조, 예술성·공공성 균형, 리더십 공백, 재정 자생력
그룹8	공연장	11인	- 기획·대관 균형, 수익 구조, 기술 인프라, 상주 프로그램
그룹9	프리랜서 연주가	5인	- 다중 직업 구조, 대안 공간 활동, 자기 기획, 수입 불안정
그룹10	민간단체	15인	- 연주자 대표 운영, 예산 불안정, 세대 단절, 공공지원 기준 괴리
그룹11	지역	13인	- 지역 인프라 격차, 축제 정체성, 관객 확대, 수도권 의존 구조
그룹12	음반	1인	- 피지컬 시장 잔존, 글로벌 진출 장벽, 팬덤 중심 마케팅
그룹13	축제	4인	- 동시대 예술제 확장, 테마형 프로그래밍, 공연장 보유와 자율성

제2절 그룹별 핵심 이슈 (1차 연도)

1. [그룹1] 교육

* 음악계의 영재교육 시스템은 법적 기반이 마련되며 안정화되었으나, 폐쇄적 위계 질서와 실기시험 서열화가 창작의 자유를 제한하고 학생들에게 심리적 부담을 주고 있음이 지적되었다. 또한 기술 습득에 치우친 교육 방식에서 벗어나 타 예술 경험과 인문학적 소양을 통한 예술가 양성이 필요하다는 의견이 제기되었다.

> "처음엔 예비학교였는데, 영재교육법이 생기면서 영재교육원으로 바뀌었어요. 예전에는 예비학교가 국고 지원을 받지 못했지만, 지금은 국가에서 지원을 받으면서 더 많은 학생들이 혜택을 받을 수 있게 됐어요." (CA002)
>
> "한 군데는 있는데... 기웃거려보고 했는데 내 체질하고는 안 맞더라고요. 뭐라 그럴까 너무 수직적이고 종속적이고, 편가르기 이런 거 싫고." (CA003)
>
> "예술하는 아이들이 얼마나 자기 장르 외 예술에 대해서 벽을 치고 살아요. 타 예술에 대한 경험을 한다든지 그런 내용들이 합쳐져서 궁극적으로 인식이 만들어진다고 생각을 하거든요." (CA001)

2. [그룹2] 창작

* 국내 음대에서 현대음악을 정규 과정으로 배울 기회가 부족해 현대음악 연주자가 절대적으로 부족하며, 작곡가가 창의적으로 성장할 수 있는 시스템도 미비한 실정이다. 현대음악 공연 기회가 줄어드는 가운데, 서양 현대음악 트렌드만 따라가는 교육 방식이 한국 음악의 정체성을 약화시키고 있다는 비판도 제기되었다.

> "현대음악을 전공하는 학생들이 거의 없어요. 국내 음대에서는 현대음악을 정규적으로 배울 기회가 부족해요. 정규 커리큘럼에서 현대음악 교육이 거의 없다 보니, 팀프에서 오디션을 할 때도 현대음악을 경험한 연주자가 너무 부족해요." (CA006)
>
> "서울시향 아르스 노바 같은 현대음악 프로젝트가 없어지면서, 현대음악 공연 기회가 줄고 있어요. 공공기관이 현대음악을 지속적으로 지원하지 않으면 공연 자체가 줄어들 수밖에 없습니다." (CA040)
>
> "몇 년 전까지만 해도 국립합창단이나 국립오케스트라가 해외 공연을 갈 때, 한국 음악을 연주할 줄 알았는데, 베토벤, 브람스만 연주하고 왔다고 하더라고요. 결국 한국적인 색채가 들어간 음악이 해외에서도 주목을 받는데, 우리나라에서는 그걸 간과하고 있었던 겁니다." (CA003)

3. [그룹3] 유통

* 팬덤 기반 마케팅을 통해 클래식 시장 확장을 이끌었으나, 수익성이 낮고 현대음악 연주자가 부족한 구조적 한계가 여전하다. 공연 홍보에서는 실효성과 무관하게 언론에 대한 심리적 의존도가 높으며, 홍보 예산 부족과 새로운 홍보 방식 도입의 어려움이 공통 과제로 지적되었다.

> "어쨌든 티켓을 팔아서 이게 수익이 나서 운영이 되고 뭔가 좀 남는 구조까지 가려면 되게 안정적인 콘텐츠가 필요하잖아요. 그런데 뭐 그러면은 소위 말하면 어떤 공연을 하면 사람들이 많이 와? 라고 했을 때 떠올릴 수 있는 건 다 너무 한정적이고." (CA004)
>
> "클래식은 아직도 언론 의존도가 높은데, 그 언론 의존도가 높다는 거에 어떤 담겨진 뜻은 뭐냐 하면, 저희에게 일을 주시는 클라이언트들이 심적으로 의존하는 그 언론에 대한 의존도가 되게 많이 높아요." (CA005)

4. [그룹4] 향유

* 클래식 입문 경로가 유튜브·팬덤·서포터즈 등으로 다양해졌으나, 비전공자를 위한 체계적 정보 제공 시스템은 부재하다. 공연 경험이 축적될수록 감상 기준이 고도화되며, SNS·유튜브 등 비공식 채널에 의존한 자기 주도적 정보 탐색이 일반화되고 있다. 일부 지역 오케스트라의 연주 태도 문제로 관객 신뢰가 저하되는 현상도 보고되었다.

> "클래식 좋아하게 된 건 조성진 피아니스트가 쇼팽 콩쿠르 우승했을 때였어요. 일요일 아침에 유튜브로 결승곡 들었는데, 40분짜리 협주곡을 눈 한 번 깜빡이지 않고 다 들었어요. 이렇게 좋은 소리가 있구나 싶었고, 한 번 공연 가보자는 생각이 들어서 바로 예매했죠." (CA008)
>
> "공연 선택할 때는 프로그램을 먼저 봐요. 내가 좋아하는 곡인지... 그다음엔 오케스트라가 기본 이상은 하는 팀인지 확인하고, 지휘자나 협연자도 다 같이 봐요. 단순히 이름 있는 팀이라고 다 가는 건 아니고, 종합적으로 판단하는 편이에요." (CA012)
>
> "공연 정보는 대부분 예술의전당이랑 롯데콘서트홀 홈페이지에 들어가서 연간 스케줄 다 뒤져요. 입문서도 처음에 읽어봤는데, 너무 교양 수준이라서 실질적인 감상에는 별로 도움이 안 되더라고요. 결국 혼자 공부하면서 익히는 수밖에 없었어요." (CA012)

5. [그룹 5] 공공/민간 지원

* 민간 클래식 재단은 개인 기부와 장기적 운영을 통해 국내 클래식 음악의 저변 확대에 기여해왔으나, 코로나19 이후 이자율 하락과 모기업 기부 감소로 재정 안정성이 위협받고 있다. 현금 지원 중심에서 글로벌 매니지먼트 연계, 해외 공연 기회 제공, 음반 제작 등 다각적 후원 방식으로의 전환이 요구된다.

> "이사장님의 개인적인 음악에 대한 사랑이 가장 큰 설립 이유고, 처음에는 개인 기부를 통해서 10억 원 자본으로 시작을 했다가 차차 늘려서 지금은 현금 주식 포함 80억 넘는 기본 재산을 운영해서 이자 수익으로 목적 사업을 합니다." (CA013)
>
> "코로나로 주요 행사가 열리지 못해 수익이 줄었고, 모기업에서 기부가 적어지면 재단 활동에 직접적인 영향을 받아 운영이 어려워졌습니다." (CA013)

6. [그룹 6] 진입

* 음악 전공 진입 경로는 가정환경과 조기 경험에 따라 크게 달라지며, 예비학교-영재교육원-예중·예고로 이어지는 제도화된 입시 구조가 고착화되어 있다. 지휘·고음악 등 특수 전공은 학부 과정이 드물고 실습 기회가 절대적으로 부족하며, 테크닉 중심 교육 방식이 창의적 해석력 발달을 저해하고 있다.

> "부모님 두 분 다 작곡가셨어요. 그러다 보니까 뭐 어렸을 때부터 자연스럽게 음악을 듣고, 악기를 접하고, 그러니까 음악을 전공하게 된 게 굳이 언제부터였다기보다는 그냥 항상 가까이 있었던 것 같아요." (CA014)
>
> "지휘과는 실습이 진짜 부족해요. 오케스트라 수업도 사실 많지 않고, 있어도 협주곡 한 악장 정도 지휘해보는 게 다예요. 그 정도 경험 가지고 졸업하는 거죠." (CA014)
>
> "유학 가면 그런 얘기 많이 들어요. '너무 잘하긴 하는데, 네 음악은 어디 있니?'라는 식이죠. 기술은 좋은데 개성이 없다는 얘기예요. 저는 그게 우리 교육 시스템 탓도 크다고 생각해요." (CA014)

7. [그룹 7] 공공예술단체

* 공공예술단체는 정규직 상근 구조를 통해 예술가의 생활 안정을 보장하고 있으며, 정기 공연(예술성)과 기획 공연(공공성)의 이원화 체계를 통해 다층적 관객을 아우르고 있다. 그러나 상임지휘자 공석이 반복되면서 예술적 방향성이 흔들리고, 행정 인력 부족과 예산의 지자체 의존이 자생력 확보를 가로막는 구조적 한계로 작용하고 있다.

> "상임 지휘자가 없다 보니까 정기연주는 객원 지휘자들한테 맡기고, 협연자 섭외는 사무국에서 하고, 기획연주는 사무국 중심으로 운영돼요. 상임이 있을 때는 연간 틀이 있었고, 작품 기획 방향도 잡혔는데 지금은 매번 새로 정하는 느낌이에요." (CA020)
>
> "오케스트라는 성장을 하려면 꾸준한 시간이 필요한데 단시간에 무너지는 건 1년도 안 걸려요. 지휘자가 자주 바뀌면 음악 흐름도 단절되고, 쌓아온 내공이 이어지지 않아요. 결국 단체 정체성이 흔들릴 수밖에 없어요." (CA027)
>
> "부천, 대전처럼 아트센터가 생긴 곳은 이제는 서울 의존 없이 정기 공연이 가능하잖아요. 우리도 정기 공연하려면 서울 예술의전당 잡아야 하는데 대관이 너무 힘들어요. 지역 기반 공연장이 생긴 지역은 정말 자립할 수 있는 기반이 된 거예요." (CA022)

8. [그룹 8] 공연장

* 공연장은 전체 운영일수의 약 80%를 대관으로 채우며 수익을 확보하는 구조를 유지하고 있다. 클래식 기획 공연은 구조적으로 적자이고, 대중 공연은 흥행 예측이 어려워 수익성이 불안정하다. 대관 심의의 형식화, 실험적 신작의 재공연 불가, 기획·행정 인력 부족이 공연 생태계의 경직성을 심화시키고 있다.

> "클래식은 뭐 아무리 열심히 해도 안 되는, 항상 적자인 비즈니스인 걸요. 저희도 그냥 기획공연은 적자라고 생각하고 편성해요." (CA031)
>
> "저희는 사실 교향악단 스탭 중에 저희는 기획이 없어요. 그래서 제가 다 기획까지 다 해야 되는 그런 어려움이 좀 있습니다. 서울시향에 가면은 기획도 1팀, 2팀 이렇게 해가지고 정기팀 따로 있고 다 있잖아요. 근데 저희는 한 사람이 기획도 해야 되고, 정기도 해야 되고, 일 다 해야 되니까." (CA029)
>
> "미디어 아트랑 결합해서 해봤는데, 사실 재공연으로 이어지긴 어렵더라고요. 처음엔 신기하니까 오지만 그다음은 확신이 없어요." (CA031)

9. [그룹 9] 프리랜서 연주가

* 프리랜서 연주가는 고음악·월드뮤직·전통음악 등 다양한 장르를 넘나들며 기획자·연주자를 병행하는 다중직업자 형태로 활동하고 있다. 성당·소극장 등 대안 공간을 무대로 삼아 자기 기획 중심의 공연을 만들어내지만, 수입 불안정·인지도 부족·행정 보호 부재 등 구조적 취약성이 지속 가능성을 위협하고 있다.

> "요즘은 연주만으로는 부족하니까, 제가 직접 팀을 꾸리고 기획도 하고 홍보도 하게 돼요. 실제로 공간 대관부터 포스터 디자인까지 직접 다 해야 하니까 자연스럽게 기획자 역할도 하게 되더라고요." (CA044)
>
> "공연이 있어야 수입이 생기는데, 그것도 시즌마다 다르고 공연마다 개런티도 천차만별이에요. 매달 얼마씩 들어오는 구조가 아니니까 늘 불안정하죠." (CA043)
>
> "공공지원 사업은 대부분 클래식, 국악, 이렇게 장르로 나뉘어 있는데, 저희처럼 이것저것 융합해서 하는 사람들은 어디에도 딱 들어맞지 않아요." (CA042)

10. [그룹10] 민간단체

* 민간 예술단체는 연주자 대표가 기획·운영·연주를 직접 수행하는 구조가 일반적이며, 상근 인력 1~2인 이하의 소규모 체계로 운영된다. 매 공연마다 별도 예산 조달이 필요한 불안정한 재정 구조 속에서, 청년 세대 진입 저조·중견 연주자 무대 기회 부족·공공지원 기준과의 괴리 등 복합적 문제가 중첩되고 있다.

> "저희 단체만 미루어 봤을 때 결국은 예산이죠. 예산 확보. 특히 저희는 앞서 말씀드렸지만 민간 단체이기 때문에 매 공연이 거의 미션이에요. 매 연주마다 예산을 조달하는 게 쉽지 않아요." (CA052)
>
> "음악계가 너무 양분화되어 있어서 이 중간층이 무대에 설 데가 없는데, 선생님은 특히 이게 너무 건강하지 않다고 판단하세요. 선생님은 오히려 중간층 국내 연주자들의 물 익은 음악적인 것들을 청중에게 소개하려고 하시는 것 같아요." (CA052)
>
> "정규직 채용 조건이 대부분 들어가 있는데, 민간 단체는 프리랜서가 많잖아요. 근데 그런 고용 구조는 거의 인정이 안 되니까 아예 공모 자체가 어려워요." (CA046)

11. [그룹11] 지역

* 지역 공연장과 예술단체는 도시별로 상이한 관객 수요와 문화 기반 속에서 수도권 의존 구조를 탈피하려는 노력을 기울이고 있다. 통영국제음악제, 대관령음악제 등은 지역 정체성에 기반한 테마형 기획으로 고유성을 확보했으나, 인력·콘텐츠의 서울 의존, 단기 예산 중심 지원, 행정·재정 불안정이 지속 가능성을 제약하고 있다.

> "저희는 통영에 음대도 없고, 음악 관련 기관도 거의 없는 상태에서 시작했어요. 그런데 윤이상이라는 인물 하나를 중심으로 국제음악제를 열었고, 그게 지금까지 이어지고 있거든요." (CA058)
>
> "저희는 통영국제음악제가 윤이상 선생님을 중심으로 시작됐지만, 이제는 그분을 넘어서 더 다양한 음악과 아티스트들을 받아들이고 있어요. 이제는 아예 '세상의 모든 음악'을 지향하고 있다고 보시면 돼요." (CA058)
>
> "지방 공연장은 어쩔 수 없이 서울 인력에 많이 기대고 있어요. 연주자든 강사든 프로그램 기획자든 대부분 수도권에서 와요. 지역에서 자체적으로 돌릴 수 있는 시스템이 없으니까요." (CA037)

12. [그룹12] 음반

* 클래식 음반 시장은 피지컬(CD·LP) 중심의 유통 구조를 유지하며, 팬심 기반의 소장 목적 구매가 시장을 지탱하고 있다. 2000년대 초 8,000여 개에 달하던 오프라인 음반점이 현재 10~20개 수준으로 급감하는 등 유통 환경은 급격히 변화했으며, 연주력보다 소통 역량과 팬덤과의 상호작용이 음반 판매를 좌우하는 구조로 재편되고 있다.

> "클래식 장르로 봤을 때는 피지컬 시장이 가지는 게 아직도 50플러스 퍼센트는 될 것 같아요. 고정 팬층의 소장 목적 구매가 핵심이죠." (CA062)
>
> "음반 판매는 연주력 외에 커뮤니케이션 역량이나 팬 사인회 같은 팬덤과의 상호작용에 의해 좌우되고 있어요. 침묵형 예술가보다는 소통 능력을 갖춘 아티스트가 살아남는 구조로 바뀌고 있죠." (CA062)

13. [그룹13] 축제

* 현대음악제에서 출발한 클래식 축제들이 '동시대 예술제'로 정체성을 확장하는 흐름이 나타나고 있다. 테마형 프로그래밍, 사회적 메시지를 담은 기획, 프린지를 통한 접근성 제고가 병행되고 있으며, 공연장 보유 여부가 기획력과 운영 자율성에 결정적 영향을 미치는 것으로 확인되었다.

> "대관령음악제는 제가 맡은 이후부터는 매해 테마를 확실히 정해서 가고 있어요. 자연, 철학, 환경, 이런 걸 주제로 해서 클래식 음악이 단순히 예쁘게 울리는 게 아니라, 우리 사회와 연결되도록 하는 데 중점을 두고 있어요." (CA060)
>
> "사실 예술성, 대중성, 공공성 이 세 가지를 동시에 만족시키는 건 정말 어려워요. 하나를 강조하면 다른 하나가 약해지거든요. 그래서 저희는 기획 단계부터 균형을 맞추는 데 가장 많은 에너지를 써요." (CA058)

제2절 2차 연구과제 도출

3.1 1차 연도 정성조사의 함의

* 1차 연도 정성조사는 클래식음악 생태계를 구성하는 13개 영역의 현장 전문가 목소리를 통해, 공급 측면(창작·교육·유통·공연장·단체)의 구조적 과제를 폭넓게 규명하였다. 그러나 조사가 진행되는 과정에서, 생태계의 지속성에 결정적 영향을 미치는 수요 측면—즉 공연 관객의 소비 행태와 가치 인식—에 대한 체계적 자료가 부재함이 거듭 확인되었다.

* 공급 측면의 전문가들이 공통적으로 제기한 과제들은 단순히 제도나 재정의 문제가 아니라, 관객이 무엇을 원하고 어떻게 공연을 선택하며 어떤 가치를 부여하는지에 대한 이해의 부족과 맞닿아 있었다. 이를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

1차 연도 제기된 관객 관련 과제

① [유통·향유] 팬덤 기반 관객 형성의 구조와 아티스트 선호 메커니즘에 대한 이해 필요
② [공연장·공공예술단체] 지역별 관객 특성 차이와 수도권 집중 관람 행동의 실태 파악 필요
③ [민간단체] 중견 연주자·비주류 장르에 대한 관객의 가치 인식 수준 확인 필요
④ [유통·지역] 공연 정보 획득 경로 변화와 디지털 채널의 영향력 측정 필요
⑤ [공공예술단체·공연장] 티켓 가격·접근성 등 관람 장벽의 실질적 크기와 우선순위 파악 필요
⑥ [향유] 클래식 공연 향유에 대한 사회·문화적 가치 인식 및 공공성 인식 수준 측정 필요

3.2 2차 연도 연구과제 설정

* 이러한 1차 연도 조사의 함의를 바탕으로, 2차 연도 연구는 크게 두 개의 과제를 설정하였다.

(1) 정량조사: 클래식음악 공연 관객 설문조사

* 공연 관람 관객을 대상으로 관람 행태, 소비 패턴, 공연 선택 요인, 가치 인식, 정보 획득 경로, 지출 수준 등을 체계적으로 측정함으로써, 1차 연도 공급 측 조사와 대응하는 수요 측 데이터를 확보한다. 성별·연령·거주지역·소득 등 인구사회학적 변수를 활용한 교차분석을 통해 관객층의 내부 분화 구조와 지역별 격차를 규명하는 것을 주요 목표로 삼는다.
* 주요 측정 영역은 ▲공연 관람 행태(경력·빈도·지역·동반자) ▲입문 계기 및 공연 선택 요인 ▲아티스트·공연장 평가 기준 및 정보 획득 경로 ▲관람 저해 요인 ▲관람 태도 및 가치 인식(관여도·문화자본·소비가치·공공성 인식 등) ▲지출 수준 및 가격 인식 ▲축제·동호회·유료 회원제 참여 현황이다.

(2) 정성조사: 작곡가 심층면접

* 1차 연도 조사에서 창작 생태계의 구조적 취약성이 두드러졌으나, 작곡가 집단의 목소리는 제한적으로만 수렴되었다. 2차 연도 정성조사는 작곡가를 중심으로 창작 환경, 공공지원 경험, 생태계 내 위상과 관계망 등을 심층 탐색함으로써, 창작 기반 강화를 위한 정책적 함의를 도출한다.

3.3 연구의 연계 구조

* 1차 연도 공급 측 정성조사(현장 전문가 FGI·IDI)와 2차 연도 수요 측 정량조사(관객 설문)·정성조사(작곡가 면접)는 서로 대응·보완하는 구조를 이룬다. 공급 측에서 제기된 현장 과제들이 수요 측 데이터를 통해 검증·구체화되고, 창작 영역의 심층 이해가 정성조사를 통해 추가됨으로써, 클래식음악 공연 생태계 지원체계 개선을 위한 종합적 근거가 마련된다.

[표 2-2] 연구의 연계 구조

구분	1차 연도	2차 연도
방법	FGI·IDI (정성조사)	설문조사(정량) + 심층면접(정성)
대상	현장 전문가 63인 (13개 그룹)	공연 관객 2,448명 / 작곡가
관점	공급 측 (생태계 현황·과제)	수요 측 (관람 행태·가치) + 창작 측
주요 산출	그룹별 핵심 이슈 및 개선 방향	관객 특성 데이터 + 창작 생태계 심층 분석

03

2차 연도
연구 결과



제1절 정량조사 결과 : 공연 관객 설문조사

1. 조사 개요

1.1 조사 목적 및 설계

* 본 정량조사는 클래식음악 공연 관객를 대상으로 공연 관람 행태, 소비 패턴, 가치 인식, 정보 획득 경로 등을 체계적으로 파악하여 클래식음악 공연 생태계 지원체계 개선 방안을 위한 기초자료를 확보하기 위해 실시하였다.
* 조사는 온라인 설문 방식으로 진행되었으며, 표본은 주요 공연단체·공연장의 관객 데이터베이스를 통해 모집하였다.

[표 3-1] 조사 개요

구분	내용
조사명	클래식음악 공연 생태계 설문조사
조사목적	- 공연 관람 행태, 소비 패턴, 가치 인식, 정보 획득 경로 등 파악 - 클래식음악 공연 생태계 지원체계 개선 방안을 위한 기초자료 확보
조사방법	구조화된 설문지를 활용한 온라인 조사
조사대상	최근 3년(2023년 1월~2025년 12월)동안 국내에서 클래식음악 공연을 1회 이상 관람한 관람객
표본 수	총 2,448명 응답 수집
조사 내용	스크리닝 문항, 공연 관람 행태, 공연 선호 및 선택, 태도·가치 인식, 참여 활동, 인구사회학적 사항 (총 46개 문항을 포함)

1.2 조사 내용

* 설문지는 스크리닝 문항(SQ), 공연 관람 행태(Q1~Q6), 공연 선호 및 선택(Q7~Q13), 태도·가치 인식(Q14~Q35), 참여 활동(Q36~Q46), 인구사회학적 사항(D1~D9)으로 구성되었으며, 총 46개 문항을 포함한다.

[표 3-2] 조사 내용

영역	문항	세부 내용
공연 관람 행태	Q1~Q2	- 공연 관람 경력 및 빈도(최근 1년·3년)
	Q3~Q5	- 주요 관람 지역, 동반자 유형
	Q6	- 클래식음악 입문 계기
공연 선호 및 선택	Q7~Q9	- 선호 공연 유형, 관람 목적, 공연 선택 고려 요소
	Q10~Q12	- 아티스트·예술단체 평가 기준, 정보 획득 경로, 공연장 선택 기준
	Q13	- 공연 관람 저해 요인
태도 및 가치 인식	Q14~Q17	- 관여도 (7점 척도, 4문항)
	Q18~Q19, Q35	- 문화자본 (7점 척도, 2문항), 음악 교육 경험
	Q20~Q23	- 소비가치 (7점 척도, 4문항): 구별짓기·반복 선호·사회적 인정·내한공연 인식
	Q24~Q26	- 옴니보어(문화 잡식성), 클래식 외 선호 장르
	Q27~Q34	- 공공성 인식, 콘텐츠 소비, 의사결정 방식 (7점 척도)
참여 활동	Q36~Q39	- 음악 축제 관람 경험·선택 기준, 동호회·커뮤니티 참여 경험·동기
	Q40~Q41	- 연간 공연 관람 지출액, 적정 티켓 가격 인식
	Q42~Q46	- 유료 회원제 가입 경험·목적, 자원봉사·서포터즈 참여 경험·동기
인구사회학적 사항	D1~D9	- 성별, 연령, 거주지역, 학력, 직업, 월 소득, 장애등록 유무, 가구원 수, 동거자녀 유무

1.3 응답자 특성

* 최종 유효 응답자는 총 2,448명임

[표 3-3] 응답자 특성

구분		응답자 수(명)	비율(%)
성별	남성	609	24.9%
	여성	1,839	75.1%
연령	20대 이하	150	20.4%
	30대	499	20.4%
	40대	798	32.6%
	50대	680	27.8%
	60대 이상	321	13.1%
거주지역	서울	928	37.9
	인천/경기	501	20.5
	대전/세종/충청	106	4.3
	광주/전라	103	4.2
	대구/경북	121	4.9
	부산/울산/경남	650	26.6
	강원/제주	39	1.6
월 소득	200만 원 미만	202	8.3%
	200~400만 원 미만	800	32.7%
	400~600만 원 미만	586	23.9%
	600만 원 이상	560	22.9%
	응답 거부	300	12.3%

▶ 주요 특징

응답자의 약 75%가 여성이며, 40대가 전체의 32.6%로 가장 높은 비중을 차지하였다. 거주지는 서울(37.9%)과 인천·경기(20.5%) 등 수도권이 절반 이상이나, 통영국제음악당 연계 조사 특성상 부산·울산·경남(26.6%) 응답자 비중도 상당하다.

2. 공연 관람 행태

2.1 관람 경력 및 빈도

(1) 클래식음악 공연 관람 경력

* 응답자의 공연 관람 경력을 살펴보면, '20년 이상'이 32.9%로 가장 높게 나타나 오랜 관람 이력을 가진 충성도 높은 관객층이 핵심을 이루고 있음을 확인할 수 있다. '5~10년 미만'(18.8%), '3~5년 미만'(15.4%)이 그 뒤를 이으며, 1년 미만의 신규 관객은 3.8%에 그쳤다.

▶ 연령별 특징

- 30대는 '1년 미만'(6.0%) 및 '1~3년 미만'(13.6%) 비중이 상대적으로 높아, 최근 클래식 입문자가 30대에서 유입되는 경향을 보인다.
- 60대 이상에서는 '20년 이상' 관람 경력 비율이 60% 내외로 높아, 고연령층일수록 장기 충성 관객 비중이 두드러진다.
- 소득이 높을수록 장기 관람 경력 비중이 뚜렷하게 높아지는 패턴이 나타났다(800만 원 이상 집단 46.3% vs. 200만 원 미만 집단 18.5%).

(2) 최근 1년간 관람 빈도

* 최근 1년간 클래식음악 공연 관람 빈도는 '연 3~6회'가 31.4%로 가장 높고, '연 7~12회'(21.2%), '연 25회 이상'(16.5%), '연 1~2회'(18.3%) 순이다. 특히 연 25회 이상의 매우 높은 빈도 관람층이 16.5%에 달해, 핵심 소비층의 집중적 공연 참여 현상이 확인된다.

[표 3-4] 최근 1년간 관람 빈도(전체 응답자, 남성, 여성, 30대, 40대, 50대)

관람 빈도	전체 (n=2,448)	남성 (n=609)	여성 (n=1,839)	30대 (n=499)	40대 (n=798)	50대 (n=680)
연 1~2회	18.3%	17.9%	18.4%	25.1%	19.3%	14.6%
연 3~6회	31.4%	31.7%	31.3%	31.7%	33.7%	29.1%
연 7~12회	21.2%	22.3%	20.8%	20.6%	22.2%	21.5%
연 13~24회	12.6%	9.5%	13.6%	10.0%	11.5%	14.0%
연 25회 이상	16.5%	18.6%	15.9%	12.6%	13.3%	20.9%

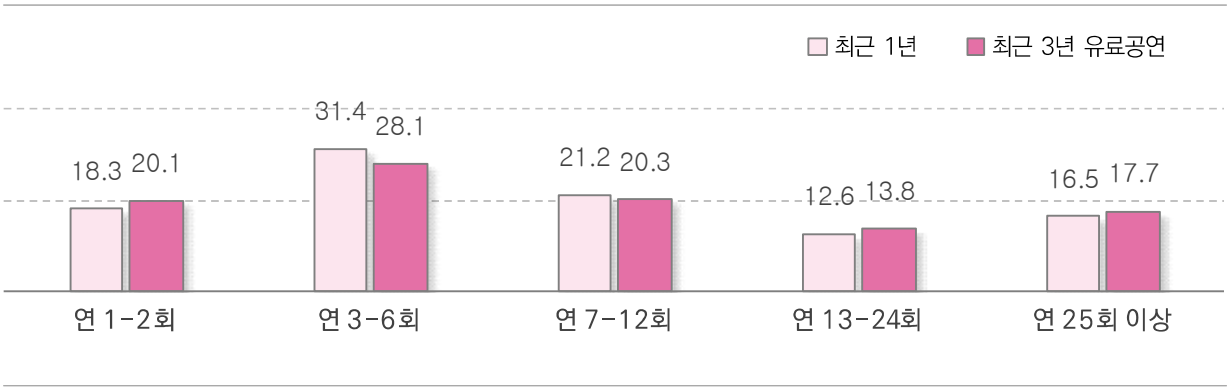
▶ 주요 특징

- 소득이 높을수록 '연 25회 이상' 관람 비율이 높아진다(200만 원 미만 9.8% → 800만 원 이상 26.7%).
- 서울 거주자는 '연 25회 이상' 비율(21.7%)이 부산·울산·경남(7.7%)에 비해 약 3배 높아, 수도권의 공연 접근성 우위가 관람 빈도에 영향을 미침을 보여준다.
- 미취학 자녀가 있는 경우 '연 1~2회' 비율(32.5%)이 다른 집단에 비해 유독 높게 나타나, 영·유아 양육이 관람 빈도의 주요 제약 요인임을 시사한다.

(3) 지난 3년간 유료 관람 빈도

* 지난 3년간 유료 공연 관람 빈도에서는 '연 3~6회'(29.7%), '연 7~12회'(22.4%), '연 25회 이상'(15.8%) 순으로, 전반적 관람 빈도 패턴과 유사한 구조를 보였다. 이는 응답자 대다수가 무료·초청 공연보다 자발적 유료 소비를 중심으로 공연을 관람하고 있음을 나타낸다.

[그림 3-1] 최근 1년간 관람 빈도 vs 3년간 유료 관람 빈도

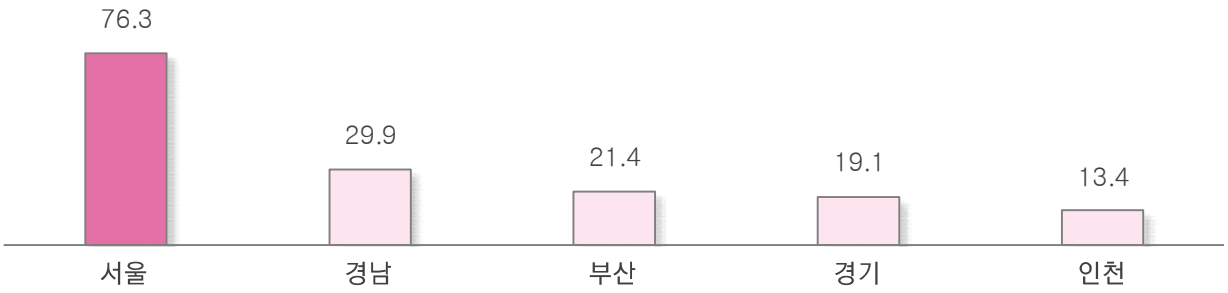


2.2 주요 관람 지역 및 동반자

(1) 최근 3년간 주요 관람 지역(복수 응답)

* 주요 관람 지역으로는 서울(76.3%)이 압도적으로 높았으며, 경남(29.9%), 부산(21.4%) 등의 순이다. 거주 지역과 관계없이 서울 공연장에 대한 집중도가 높고, 비수도권 거주자조차 서울 원정 관람을 빈번히 하는 것으로 나타나 서울 중심 공연 생태계의 구조적 특성이 드러난다.

[그림 3-2] 주요 관람 지역(복수 응답) - Top5



[표 3-5] 주요 관람 지역(복수 응답) - Top5

구분		주요 관람 지역 Top5				
		서울	경남	부산	경기	인천
전체		76.3%	29.9%	21.4%	19.1%	13.4%
거주지	서울	99.2%	10.6%	7.4%	18.4%	14.5%
	인천/경기	93.8%	11.8%	4.8%	51.5%	30.9%
	대전/세종/충청	78.3%	19.8%	9.4%	8.5%	7.5%
	광주/전라	70.9%	35.9%	11.7%	7.8%	5.8%
	대구/경북	58.7%	28.1%	21.5%	5.0%	5.0%
	부산/울산/경남	33.4%	73.1%	58.6%	1.5%	2.2%
	강원/제주	82.1%	20.5%	5.1%	15.4%	12.8%

(2) 공연 동반자(복수 응답)

* 공연 동반자 유형을 살펴보면 '혼자'가 60.5%로 가장 높아, 독립적·자발적 공연 관람 문화가 강하게 자리 잡고 있음을 확인할 수 있다. 이어 '친구·연인'(38.7%), '배우자'(26.9%), '자녀'(15.1%) 순이다.

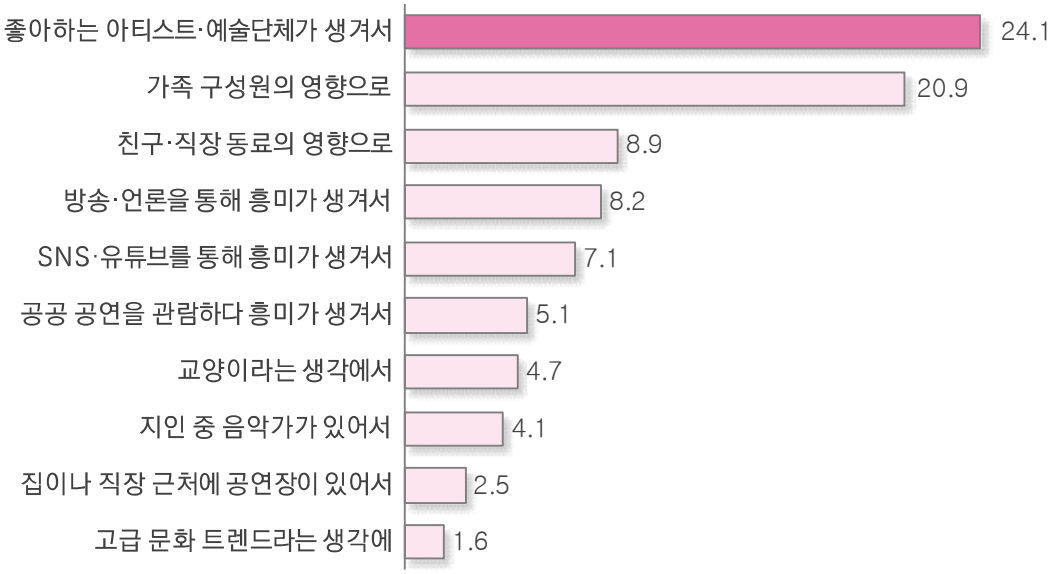
- 특히 50~60대에서 '혼자' 관람 비율이 더 높게 나타나, 고연령층의 독립적 공연 소비 패턴이 두드러진다.

- '동호회 회원'과 함께하는 비율(6.5%)은 낮지 않아, 동호회·커뮤니티 활동이 공연 관람과 연계되는 경향도 존재한다.

3. 클래식음악 입문 계기

* 클래식음악에 대한 관심이 처음 형성된 계기를 분석하면, '좋아하는 아티스트·예술단체가 생겨서'(24.1%)가 가장 높고, '가족 구성원의 영향'(20.9%), '친구·직장 동료의 영향'(8.9%), '방송·언론'(8.2%), 'SNS·유튜브'(7.1%) 순이다.

[그림 3-3] 클래식음악 입문 계기



[표 3-6] 클래식음악 입문 계기

관람 빈도	전체 (n=2,448)	남성 (n=609)	여성 (n=1,839)	20대 (n=136)	60대 (n=275)
좋아하는 아티스트·예술단체가 생겨서	24.1%	14.9%	27.1%	25.0%	16.7%
가족 구성원의 영향으로	20.9%	22.7%	20.3%	23.5%	26.9%
친구·직장 동료의 영향으로	8.9%	10.8%	8.2%	5.9%	9.8%
방송·언론을 통해 흥미가 생겨서	8.2%	8.9%	7.9%	2.2%	8.4%
SNS·유튜브를 통해 흥미가 생겨서	7.1%	7.2%	7.0%	13.2%	4.7%
공공 공연을 관람하다 흥미가 생겨서	5.1%	5.6%	4.9%	4.4%	5.8%
교양이라는 생각에서	4.7%	8.9%	3.3%	2.9%	6.5%
지인 중 음악가가 있어서	4.1%	4.8%	3.9%	6.6%	5.5%
집이나 직장 근처에 공연장이 있어서	2.5%	2.6%	2.4%	1.5%	0.7%
고급 문화 트렌드라는 생각에	1.6%	2.8%	1.2%	0.7%	2.5%

▶ 시사점

입문 계기에서 좋아하는 아티스트·예술단체 항목의 높은 비중(24.1%)은, 스타 아티스트를 중심으로 한 팬덤 기반 관객 형성이 클래식 공연 시장에서도 주요 진입 경로임을 시사한다. 한편 20대에서 SNS·유튜브의 비중(13.2%)이 전체 평균(7.1%)을 크게 상회하여, 디지털 채널을 통한 젊은 관객 유입이 주목된다. 반면 60대에서는 가족의 영향(26.9%)이 두드러져, 연령대별 입문 경로의 차이가 명확히 구분된다.

4. 공연 선호 및 선택 요인

4.1 선호 공연 유형

* 선호 공연 유형을 가중점수 평균[1]으로 비교하면, '해외 유명 아티스트 내한 리사이틀'(2.60점)과 '한국 아티스트 리사이틀·협연 공연'(2.56점)이 1~2위를 형성하였고, '해외 유명 오케스트라 내한공연'(2.46점), '국내 교향악단 정기 공연'(1.75점)이 뒤를 잇는다.

[표 3-7] 선호 공연 유형 (5순위 문항)

순위	공연 유형	가중점수 평균(점)
1위	해외 유명 아티스트 내한 리사이틀	2.60
2위	한국 아티스트 리사이틀·협연 공연	2.56
3위	해외 유명 오케스트라 내한공연	2.46
4위	국내 교향악단 정기 공연	1.75
5위	오페라 공연(국내/해외 단체)	0.78
6위	해외 실내악 앙상블 내한공연	0.76
7위	국내 실내악 앙상블 공연	0.70
8위	바로크 음악 혹은 역사주의 악기 공연	0.38
9위	대안 공간 음악회(하우스콘서트 등)	0.31

▶ 주요 특징

- 성별 차이: 남성은 '해외 오케스트라 내한공연'(2.69) 선호 비중이 여성(2.37)보다 높고, 여성은 '한국 아티스트 리사이틀'(2.70)을 더 선호하는 경향이 있다.
- 연령 차이: 20~30대는 '한국 아티스트 리사이틀' 선호가 높고, 50대 이상에서는 '해외 아티스트 내한 리사이틀'과 '오케스트라 공연' 선호도가 상대적으로 높다.
- 지역 차이: 서울 거주자는 '해외 아티스트 내한 리사이틀' 선호가 높고, 부산·울산·경남 거주자는 '국내 교향악단 정기 공연' 선호 비중이 상대적으로 높게 나타난다

1) 1~5순위 문항에서는 순위별로 1순위=5점, 2순위=4점, 3순위=3점, 4순위=2점, 5순위=1점으로 가중하여 평균 점수를 산출하여 분석하였다.

4.2 공연 관람 목적

* 공연 관람 목적의 가중점수 순위를 보면, '현장에서만 느낄 수 있는 몰입감과 생생함'(2.11)이 단연 1위이며, '좋아하는 아티스트·악단의 연주를 듣고 싶어서'(1.25), '뛰어난 수준의 연주를 듣고 싶어서'(1.06) 순이다. 정서적 안정(0.53), 지식 확장(0.27), 취향·정체성 확인(0.26), 문화생활(0.25) 등의 목적도 존재하나 상위 항목에 비해 비중은 낮다.

[표 3-8] 공연 관람 목적 (5순위 문항)

순위	공연 유형	가중점수 평균(점)
1위	현장에서만 느낄 수 있는 몰입감과 생생함 경험	2.11
2위	좋아하는 아티스트·악단의 연주를 듣고 싶어서	1.25
3위	뛰어난 수준의 연주를 듣고 싶어서	1.06
4위	정서적 안정과 휴식을 위해	0.53
5위	클래식음악에 대한 이해와 지식 확장	0.27
6위	나의 문화적 취향과 정체성 확인	0.26
7위	가족·지인과 함께하는 문화생활	0.25
8위	사회적 중요 인사들과의 문화적 교류	0.01

▶ 시사점

'현장 몰입감'이 압도적 1위를 차지한 것은 온라인 스트리밍 등 대체 수단이 늘어나도 현장 공연 관람의 가치가 공연장만이 줄 수 있는 경험적 가치에 있음을 의미한다. 아울러 '좋아하는 아티스트'(1.25) 항목의 높은 순위는, 아티스트 팬덤이 공연 관람을 추동하는 핵심 동기임을 재확인한다.

4.3 공연 선택 시 주요 고려 요소[2)]

* 공연을 선택할 때 가장 중요하게 고려하는 요소는 '출연 아티스트·단체'(2.33)가 압도적 1위이며, '연주곡목'(1.40), '악기 혹은 장르'(0.67), '티켓 가격'(0.62), '공연장의 접근성'(0.56) 순이다. '언론·전문가 의견'(0.05), 'SNS 인플루언서 의견'(0.03)은 매우 낮아, 공연 선택에서 외부 추천 채널의 영향력은 극히 제한적인 것으로 나타났다.

▶ 주요 특징

- 소득이 낮을수록 '티켓 가격'을 고려 요소로 꼽는 비중이 높아진다.
- 지방 거주자일수록 '공연장의 접근성' 비중이 상대적으로 높게 나타난다.
- 연령이 높을수록 '연주곡목' 비중이 높고, 30대 이하에서는 '출연 아티스트·단체'의 비중이 더욱 두드러진다.

2) 1~3순위 문항으로 순위별로 1순위=3점, 2순위=2점, 3순위=1점으로 가중하여 평균 점수를 산출하여 분석하였다.

5. 아티스트·공연장 평가 기준 및 정보 획득 경로

5.1 아티스트·예술단체 수준 평가 기준

* 응답자가 아티스트·예술단체의 수준을 판단하는 기준으로는 '연주 프로그램과 레퍼토리의 선택'(2.53)이 1위를 차지하였고, '유명 콩쿠르 등 세계 대회 수상 경력'(2.34), '국내외 연주활동'(2.25), '유튜브·음원·공연 관람을 통한 본인의 직접 감상'(1.99) 순이다.

[표 3-9] 아티스트·예술단체 수준 평가 기준 (5순위 문항)

순위	공연 유형	가중점수 평균(점)
1위	연주 프로그램과 레퍼토리의 선택	2.53
2위	유명 콩쿠르 등 세계적 대회 수상 경력	2.34
3위	국내외 연주활동	2.25
4위	유튜브·음원·공연 관람을 통한 직접 감상	1.99
5위	대중 및 관객과의 소통과 친화력	0.88
6위	언론·전문 매체의 평가	0.85
7위	메이저 음반사 레코딩 발매 경력	0.71
8위	전문 평론가의 의견	0.66
9위	출신 학교 또는 스승의 명성	0.32

▶ 시사점

레퍼토리 선택과 콩쿠르 수상 경력이 상위를 차지하면서도, 유튜브·직접 감상이 4위에 오른 것은 디지털 환경에서의 자기 주도적 감상 경험이 아티스트 평가의 주요 경로로 부상하고 있음을 보여준다. 반면 출신 학교·스승의 명성(0.32)은 낮게 평가되어, 전통적 권위 중심의 평가 방식이 관객층에서 약화되고 있는 추세가 확인된다.

5.2 공연장 선택 기준

* 공연장 선택 시 고려하는 기준은 '음향'(3.84)이 가장 높고, '접근성과 교통편'(2.60), '공연장의 명성과 규모'(1.95), '괘적한 객석'(1.71), '기획력'(1.46) 순이다. 음향이 다른 항목을 압도하는 수준으로 1위를 차지하여, 클래식 관객에게 음향 품질이 공연장 선택의 핵심 기준임을 확인하였다.

5.3 공연 정보 획득 경로

* 공연 정보를 얻는 주요 경로는 '공연주체(공연장·기획사)의 공식 채널'(2.08)이 1위이며, '아티스트·예술단체의 공식 SNS·홈페이지'(1.05), '클래식음악 동호회·온라인 커뮤니티'(0.61), '포털 검색'(0.60) 순이다. '인플루언서'(0.15), '지인 추천'(0.18), 'SNS 일반인 게시물'(0.20)은 낮은 편이었다.

▶ 시사점

- 공식 채널(공연장·기획사, 아티스트 SNS)이 정보 획득의 핵심 경로로, 공식 채널의 콘텐츠 품질과 운영이 관람 결정에 직결된다.
- 동호회·온라인 커뮤니티(0.61)의 비중도 상당하여, 커뮤니티 기반 정보 확산 구조가 형성되어 있다.
- 연령대가 낮을수록 유튜브·영상 콘텐츠 의존도가 높고, 50대 이상에서는 공식 채널과 언론 의존도가 높게 나타난다.

6. 공연 관람 저해 요인

* 공연 관람을 방해하는 주요 요인을 가중점수로 분석한 결과, '비싼 티켓 가격'(1.89)이 압도적 1위로 나타났고, '업무로 인한 시간 부족'(0.90), '공연장 접근성'(0.85), '관람 정보 부족'(0.48), '불편한 예매 시스템'(0.47) 순이다.

[표 3-10] 공연 관람 저해 요인 (5순위 문항)

순위	공연 유형	가중점수 평균(점)
1위	비싼 티켓 가격	1.89
2위	업무로 인한 시간 부족	0.90
3위	공연장 접근성	0.85
4위	관람 정보 부족(공연 일정 등)	0.48
5위	불편한 예매 시스템	0.47
6위	관심 있는 프로그램(작품·아티스트)의 부재	0.45
7위	가족 돌봄(육아 등)	0.26
8위	클래식음악 외 향유할 콘텐츠가 많음	0.14
9위	클래식음악에 대한 전문지식 부족	0.10
10위	공연이 지루하고 어려울 것이란 생각	0.03

▶ 주요 특징

- 소득이 낮을수록 '비싼 티켓 가격'을 저해 요인으로 꼽는 비중이 높고, 소득이 높을수록 '시간 부족'의 비중이 상대적으로 높아진다.
- 비수도권 거주자는 '공연장 접근성'을 저해 요인으로 꼽는 비중이 높아, 지역 간 접근성 격차가 관람 장벽으로 작용하고 있음을 확인할 수 있다.
- 30~40대에서는 '가족 돌봄'(육아 등)이 상대적으로 높게 나타나며, 직장인에서는 '업무로 인한 시간 부족'이 부각된다.
- 주목할 점은 '공연이 지루하고 어려울 것이란 생각'(0.03)이 최하위로 나타난 것으로, 이미 관객층 내에서는 클래식 공연의 진입 장벽(어려움 인식)이 극히 낮은 편임을 보여준다.

7. 관람 태도 및 가치 인식

7.1 관여도

* 관여도는 클래식음악 공연에 대한 심리적 몰입 수준을 4개 항목(7점 척도)으로 측정하였다. 전체 관여도 평균은 5.78점(7점 만점)으로 높은 수준이다.

[표 3-11] 관람 태도 및 가치 인식 : 관여도 (전체 응답자, 남성, 여성, 30대, 50대, 60대)

관람 빈도	전체 (n=2,448)	남성 (n=609)	여성 (n=1,839)	30대 (n=499)	50대 (n=680)	60대 (n=275)
다른 분야보다 클래식음악 공연에 관심이 많다	6.05점	6.02점	6.06점	5.76점	6.21점	6.44점
공연 관람은 내 삶에서 중요한 이벤트다	5.96점	5.82점	6.00점	5.74점	6.06점	6.29점
공연 관람 정보를 일상적으로 찾아본다	5.83점	5.78점	5.85점	5.65점	5.93점	6.12점
지출하는 비용이 아깝지 않다	5.29점	5.30점	5.29점	5.39점	5.27점	5.50점
[관여도 종합]	**5.78점**	**5.73점**	**5.80점**	**5.64점**	**5.87점**	**6.09점**

▶ 주요 특징

- 연령이 높을수록 관여도가 높아지는 경향이 뚜렷하며, 60대는 6.09점으로 가장 높다.
- 소득이 높을수록 관여도가 전반적으로 높아진다(800만 원 이상 6.07 vs. 100만 원 미만 5.68).
- 서울 거주자(5.85)가 부산·울산·경남(5.62)에 비해 관여도가 높아, 거주 지역의 공연 환경이 관여도에 영향을 미침을 보여준다.

7.2 문화자본

* 클래식음악에 대한 지식·소장 중심의 문화자본을 2개 항목으로 측정한 결과, 전체 평균은 4.79점으로 중간보다 다소 높은 수준이다. '클래식음악 관련 지식이 풍부하다'(4.79)와 '관련 음반·도서 등을 소장하고 있다'(4.80) 두 항목이 거의 유사한 수준을 보였다.

- 문화자본은 학력이 높을수록(박사 5.51 〉 대졸 4.79), 관람 경력이 길수록 높게 나타났다.
- 문화예술 종사자(5.63)의 문화자본 점수가 가장 높으며, 가정주부(4.61)와 사무·관리직(4.65)이 상대적으로 낮다.

* 음악 교육 경험 여부를 보면, '5년 이상' 수련 경험자가 33.9%로 가장 높고, '전혀 없다'는 27.0%였다. 이는 응답자의 상당수가 음악 교육 경험을 보유하고 있으며, 이것이 클래식음악 문화자본 형성의 기반이 되고 있음을 시사한다.

7.3 소비가치

* 소비가치는 클래식 공연 관람과 연관된 구별짓기, 반복 선호, 사회적 인정 욕구, 내한공연 우월 인식 등 4개 항목으로 측정하였다. 전체 평균은 4.48점이다.

[표 3-12] 관람 태도 및 가치 인식 : 소비가치 (전체 응답자, 남성, 여성, 서울, 부산·울산·경남)

관람 빈도	전체 (n=2,448)	남성 (n=609)	여성 (n=1,839)	서울 (n=928)	부산·울산·경남 (n=650)
공연 관람은 개인의 안목·취향 수준을 드러낸다	4.89점	4.99점	4.85점	5.00점	4.82점
동일 레퍼토리·아티스트 공연을 반복 관람한다	4.83점	4.80점	4.84점	5.05점	4.47점
화제 공연 관람으로 인정받고 싶다	3.62점	3.56점	3.64점	3.57점	3.85점
해외 아티스트가 국내보다 수준이 높다	4.57점	4.78점	4.51점	4.78점	4.37점
[소비가치 종합]	**4.48점**	**4.53점**	**4.46점**	**4.60점**	**4.38점**

▶ 주요 특징

- 남성(4.78점)이 여성(4.51점)보다 해외 아티스트 수준 대한 긍정 평가가 다소 높았고, 반면, 부산·울산·경남 지역에서는 해외 아티스트에 대한 우월 인식이 전체(4.57점) 대비 상대적으로 낮았다.
- '화제 공연 관람으로 인정받고 싶다'(3.62점)는 4개 항목 중 가장 낮아, 응답자들이 사회적 인정보다는 내적 만족을 공연 관람의 주된 동기로 인식하고 있음을 보여준다.
- '해외 아티스트가 국내보다 수준 높다'(4.57점)는 중간 이상의 동의를 보여, 내한 공연에 대한 선호 인식이 여전히 존재한다.

7.4 옴니보어(문화 잡식성)

* '클래식음악 공연은 대중문화와 다른 경험이다'(5.40)와 '다양한 장르를 넘나들며 즐긴다'(5.54) 두 항목의 평균은 5.47점으로 높다. 이는 클래식 관객들이 클래식의 고유한 가치를 인정하면서도, 동시에 다양한 장르를 수용하는 잡식적 문화 소비 성향을 보유하고 있음을 나타낸다.

* 실제로 클래식 이외의 선호 장르(복수 응답)를 살펴보면, '뮤지컬'(46.8%), '영화·드라마 OST'(46.1%), '재즈'(43.0%), '팝(해외 대중음악)'(38.1%), 'K-pop'(30.0%) 등 다양한 장르를 즐기는 것으로 나타났다. 클래식만 선호한다는 응답('없음')은 4.8%에 불과하였다.

7.5 공공성 인식

* 공공성 관련 4개 항목의 전체 평균은 5.40점이다. 항목별로는 '지역 문화환경을 풍요롭게 만든다'(6.12)와 '지역·국가 이미지에 긍정적 영향을 미친다'(5.93)에 대한 동의 수준이 높았다. 반면 '공익 음악회를 즐겨 찾아간다'(4.02)는 가장 낮아, 공공성에 대한 인식은 높지만 실제 공익 음악회 참여는 상대적으로 낮음을 보여준다.

- 비수도권 거주자, 특히 광주·전라(5.65) 지역에서 공공성 인식이 전체 평균(5.40)보다 높게 나타났다.

7.6 콘텐츠 소비

* 디지털·온라인 콘텐츠 소비 관련 33개 항목의 전체 평균은 5.01점이다. '디지털 스트리밍·영상 즐겨본다'(5.56)가 가장 높고, '온라인 정보·교육 콘텐츠 소비한다'(5.24), '강연·해설 등 교육 프로그램을 찾아간다'(4.23) 순이다.

- 연령이 낮을수록 스트리밍·영상 소비 점수가 높은 경향이 있으며(20대, 5.98), 교육 프로그램 참여 의향은 40~50대에서 상대적으로 높다.

- 소득이 높을수록 전반적 콘텐츠 소비 점수도 높게 나타난다.

8. 지출 수준 및 가격 인식

8.1 연간 공연 관람 지출 수준

* 최근 1년간 클래식음악 공연 티켓 구입에 지출한 금액을 살펴보면, '연간 150만 원 이상'이 18.6%로 가장 높은 비중을 차지하였다. '연간 20~30만 원 미만'(15.4%), '연간 10~20만 원 미만'(14.9%), '연간 30~50만 원 미만'(14.8%), '연간 50~100만 원 미만'(14.7%)이 뒤를 이으며, 중간~고지출 구간에 고르게 분포하였다.

[표 3-13] 연간 공연 관람 지출 수준

연간 지출 구간	전체 (n=2,448)
5만 원 미만	3.7%
5~10만 원 미만	8.0%
10~20만 원 미만	14.9%
20~30만 원 미만	15.4%
30~50만 원 미만	14.8%
50~100만 원 미만	14.7%
100~150만 원 미만	9.8%
150만 원 이상	18.6%

▶ 주요 특징

- 소득 800만 원 이상 집단에서 '100만 원 이상' 지출 비중이 두드러지게 높으며(약 50%), 200만 원 미만 집단은 '30만 원 미만' 구간에 집중된다.
- 서울 거주자는 '100만 원 이상' 지출 비중이 지방 거주자보다 높아, 공연 접근성과 지출 규모가 비례하는 경향을 보인다.
- '150만 원 이상' 고지출층은 60대 이상과 고소득층에서 특히 두드러져, 핵심 소비층이 명확히 형성되어 있음을 확인할 수 있다.

8.2 적정 티켓 가격 인식

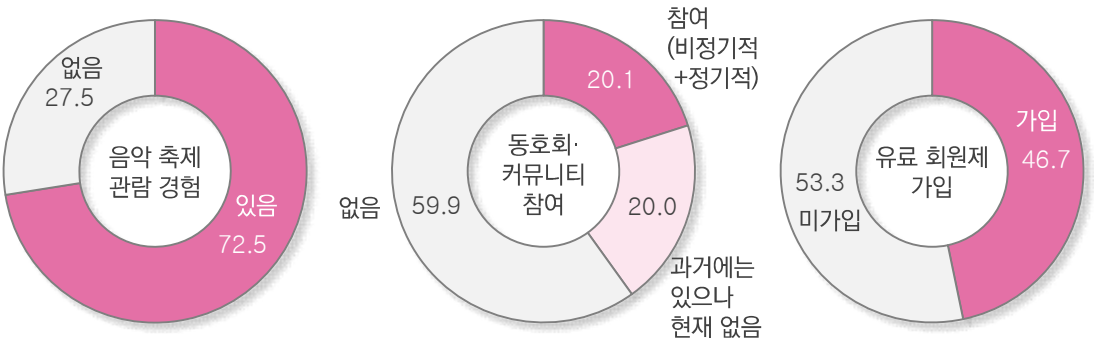
* 1회 공연 관람 시 적정하다고 생각하는 가격으로는 '3~5만 원 미만'이 31.3%로 가장 높고, '5~7만 원 미만'(29.9%), '7~10만 원 미만'(25.0%) 순이다. 응답자의 약 85%가 '3만 원 이상'을 적정 가격으로 인식하였으며, '10만 원 이상'은 5.5%에 그쳤다.

▶ 시사점

실제 연간 지출 분포에서는 고지출층 비중이 높은 반면, 적정 가격 인식에서는 5~7만 원대에 집중되는 것으로 나타나, 실제 지출과 적정 가격 인식 간에 일정한 괴리가 존재함을 시사한다. 이는 가격에 대한 심리적 수용 범위와 실제 구매 행동이 다를 수 있음을 보여준다.

9. 클래식음악 관련 참여 활동

[그림 3-4] 클래식음악 관련 참여 활동



9.1 음악 축제 관람 경험

* 최근 3년간 클래식음악 축제 관람 경험이 있는 응답자는 72.5%로 높은 비중을 차지하였다. 축제 선택 기준은 '참여 아티스트·공연단체', '공연 프로그램', '축제가 개최되는 지역·공연장' 순이었다.

9.2 동호회·커뮤니티 참여

* 클래식음악 관련 동호회·커뮤니티 참여 경험을 살펴보면, '없음'이 59.9%로 과반이나, '현재 정기적으로 참여'(9.2%)와 '비정기 참여'(10.9%)를 합하면 현재 활동 중인 비율은 약 20.1%다. '과거에는 있었으나 현재는 없음'(20.0%)도 상당하여, 동호회 이탈 방지 및 재참여 유도 전략도 필요한 것으로 보인다.

9.3 유료 회원제 가입

* 클래식 공연장·단체 유료 회원제 가입 경험이 있는 응답자는 46.7%로 상당히 높은 수준이다. 이는 응답자 집단이 단순 일회성 관람객이 아닌, 공연 기관과의 지속적 관계를 형성하는 소비자층임을 보여준다.

10. 소결

정량조사 주요 발견

① 핵심 소비층의 강한 몰입과 높은 지출
② 아티스트 팬덤 중심의 공연 소비 구조
③ 현장 체험 가치의 불가대체성
④ 티켓 가격이 핵심 관람 장벽
⑤ 지역 간 격차의 구조적 확인
⑥ 잡식적 문화 소비와 디지털 활동의 병행

① 핵심 소비층의 강한 몰입과 높은 지출

* 응답자들은 평균 관여도 5.78점(7점 만점)의 높은 몰입 수준을 보이며, 연간 100만 원 이상 지출하는 비중도 28.4%에 달한다. 관람 경력 20년 이상 층이 32.9%로 장기 충성 소비자가 핵심을 이루고 있다.

② 아티스트 팬덤 중심의 공연 소비 구조

* 입문 계기 1위(24.1%), 공연 선택 고려 요소 1위(2.33), 관람 목적 2위(1.25) 모두에서 '아티스트'가 핵심 변수로 등장한다. 특히 30대 이하에서 이 경향이 두드러져, 스타 아티스트를 축으로 한 공연 기획 전략의 중요성이 확인된다.

③ 현장 체험 가치의 불가대체성

* 관람 목적 1위가 '현장 몰입감·생생함'(2.11)이고, 공연장 선택 기준 1위가 '음향'(3.84)인 것은, 온라인 대체 수단의 확산에도 불구하고 현장 공연 경험의 본질적 가치가 유지되고 있음을 보여준다.

④ 티켓 가격이 핵심 관람 장벽

* 관람 저해 요인 1위인 '비싼 티켓 가격'(1.89)은 다른 요인(2위 0.90)에 비해 압도적으로 높다. 저소득층일수록 이 항목의 비중이 높아져, 가격 접근성 정책이 관객 저변 확대의 핵심 수단임이 확인된다.

⑤ 지역 간 격차의 구조적 확인

* 서울 거주자의 연 25회 이상 관람 비율(21.7%)은 부산·울산·경남(7.7%)의 약 3배다. 공연장 접근성이 저해 요인 3위에 올랐고, 지방 거주자에서 이 항목 비중이 높다. 수도권 중심의 공연 생태계가 비수도권 관객의 관람 빈도와 몰입을 제한하는 구조적 불균형이 확인된다.

⑥ 잡식적 문화 소비와 디지털 활동의 병행

* 클래식 관객의 95%가 클래식 외 다른 장르도 즐기는 것으로 나타났다. 또한 디지털 스트리밍·온라인 콘텐츠 소비(평균 5.01점)가 활발하여, 오프라인 공연 관람과 온라인 콘텐츠 소비가 병행되는 온·오프라인 복합 소비 행태가 클래식 관객층의 특징임을 확인하였다.

제2절 정성조사 결과 : 작곡가 심층면접

1. 조사 개요

1.1 조사 목적 및 배경

* 1차 연도 FGI·IDI 정성조사는 공연장·연주단체·기획사·축제 등 음악 생태계의 공급 측 현황을 중심으로 분석하였다. 그 결과 창작자—특히 현대음악 작곡가—영역이 생태계에서 가장 취약한 고리임이 반복적으로 확인되었다. 그러나 작곡가 집단이 처한 조건과 필요는 내부적으로도 매우 이질적이어서, 하나의 잣대로는 실질적 지원 방향을 설계하기 어렵다는 한계가 명확해졌다.

* 이에 2차 연도 정성조사는 작곡가 19인을 대상으로 심층면접을 실시하였다. 조사 목적은 ▲진입 경로와 교육 배경 ▲창작 활동 방식 및 생계 구조 ▲공공 지원 사업 경험과 인식 ▲한국 현대음악 생태계에 대한 비판적 진단 ▲맞춤형 지원 방향에 대한 현장 의견을 수렴하는 데 있다.

* 조사 시행 이전인 2026년 1월, 한국문화예술위원회 내부 성과공유 세미나에서 1차·2차 연도 중간 연구 결과가 공유되었다. 이 세미나에서 워킹그룹은 ▲공공지원의 지원금 수익 구조화 문제 ▲장르 구분 중심 지원의 한계 ▲아카데미 헤게모니에 의한 심사 왜곡 등을 주요 과제로 제시하였다. 본 정성조사는 이러한 문제의식을 현장 작곡가의 육성으로 검증하고 구체화하는 과정이기도 하다.

1.2 조사 설계

* 면접은 2026년 1월~3월에 걸쳐 개별 또는 소그룹(2~5인) 형태로 진행되었으며, 워킹그룹이 진행을 담당하였다. 보고서에서 실명 대신 코드를 사용한다.
* 19인의 참여자는 창작 활동 방식과 생태계 내 위치에 따라 4개 그룹으로 구분하였다. 이 구분은 단순한 분류가 아니라, 각 그룹이 직면한 구조적 문제와 필요로 하는 지원의 성격이 본질적으로 다르다는 점에서 정책적인 의미를 갖는다.

▶ 참여자 그룹 구분

| 그룹1 | 현대음악 정규 코스를 밟는 양악 작곡가 (CA001~CA009, 9인)
| 그룹2 | 전체 공연 프로덕션까지 운영하는 기획형 작곡가 (CA010~CA012, 3인)
| 그룹3 | 연주단체를 운영하면서 작곡가를 겸외하는 프리랜서 연주자형 (CA013~CA017, 5인)
| 그룹4 | 국악창작 작곡가 (CA018~CA019, 2인)

→ 각 그룹의 진입 경로·창작 환경·지원 경험이 다르므로, 획일적 사업 구조가 아닌 그룹별 맞춤형 지원 설계가 필요하다.

[표 3-14] 작곡가 심층면접 참여자

코드	그룹	그룹 설명
CA001	그룹 1	현대음악 정규 코스를 밟는 양악 작곡가 트랙
CA002		
CA003		
CA004		
CA005		
CA006		
CA007		
CA008		
CA009		
CA010	그룹 2	전체 공연 프로덕션까지 운영하는 기획형 작곡가
CA011		
CA012		
CA013	그룹 3	연주단체를 운영하면서 작곡가를 섭외하는 프리랜서 연주자형 작곡활동
CA014		
CA015		
CA016		
CA017		
CA018	그룹 4	국악창작 작곡가
CA019		

2. [그룹1] 현대음악 정규 코스를 밟는 양악 작곡가

2.1 그룹 특성 및 진입 경로

* 그룹1은 예고(또는 대안적 경로)→음대 학부→대학원 또는 해외 유학으로 이어지는 제도권 작곡 교육 경로를 밟은 작곡가들로 구성된다. 이들의 진입 경로는 다양하나, 공통적으로 서양 현대음악의 어법과 미학을 정규 교육 과정에서 습득하였다는 점에서 같다.

* 진입 계기를 살펴보면, 피아노 등 악기 교육에서 출발하여 작곡으로 전환한 경우가 많으며, 일부는 공대·인문계 등 비음악 전공에서 전향한 이력을 갖는다(CA003: 비음악 전공자, CA007: 중학교 시절 밴드 활동에서 작곡으로). 이러한 다양한 배경은 오히려 서구 현대음악 어법에 얽매이지 않는 독자적 음악 언어를 모색하는 자원이 되기도 한다.

* 유학 경로는 주로 독일·프랑스·스위스 등 유럽과, 미국(버클리·인디애나 등)으로 나뉜다. 유럽 유학 경향이 한국 작곡계의 전통적 주류였으나, 일부는 미국 시스템의 실용적 교육 구조(조교 장학금, 다양한 여름 캠프와 레지던시 프로그램)를 택하기도 하였다.

> "한국 사람들이 유럽을 선택한 건 윤희상 선생님이라든가 박영희 선생님이라든가 스승이 될 만한 분들이 유럽에 있었기 때문이에요. 미국에는 한국 작곡가가 유학하기 쉽지 않았던 구조도 있었고, 저는 오히려 미국 시스템이 궁금해서 갔어요." (CA003)
>
> "스위스에서 박사 마칠 때 교수님이 마지막으로 해 주신 말씀이 가서 독일 작곡가 되지 마라, 한국 작곡가가 되라고 하셨어요. 그게 지금도 계속 화두예요." (CA002)

2.2 창작 활동 방식 및 생계 구조

(1) 대학 교직과 위촉의 이중 구조

* 그룹1의 생계는 사실상 두 축으로 유지된다. 하나는 대학 시간강사 또는 전임교수직이고, 다른 하나는 위촉 작곡이다. 이 구조는 해외와 한국 모두에서 공통적이나, 한국에서는 정규 교원직에 대한 의존도가 특히 높다. 인터뷰 참여자의 다수가 교수직 취득 이후에야 경력이 안정됐다고 답하였으며, 전업 작곡가로 생계를 유지하는 사례는 극히 드물다.

> "인생이 스테이블해진 건 교수가 되면서였고, 작곡 커리어로 확 발돋움한 계기는 코리안심포니 상주 작곡가가 되면서예요. 그 두 가지가 거의 동시에 일어났죠." (CA003)
>
> "저는 계속 때려칠까라는 생각을 내려갑니다. 사실은. 그런데 어떻게 하다 보니까 지원이 되고 곡을 써야 되는 일이 생기고, 그렇게 이어지고 있어요." (CA008)

(2) 위촉 시장의 구조적 취약성

* 그룹1에게 위촉은 작곡가로서 공적으로 인정받는 핵심 경로이지만, 국내 위촉 시장은 매우 협소하다. 위촉을 제공하는 주요 주체는 국립심포니·서울시향 등 일부 공공 악단, 예술의전당 기획 공연, 아르코 창작음악제 등 공공 사업으로 한정된다. 민간 악단이 자발적으로 신진 작곡가에게 위촉을 주는 사례는 드물고, 지휘자 또는 특정 음악감독의 개인적 선호에 의존하는 경향이 강하다는 비판이 제기되었다.

> "해외에서는 위촉 심사에 반드시 5명이 들어가요. 기획자, 음악학자, 작곡가 두 명, 다른 성격의 전문가 한 명. 그런데 한국은 한 명의 영향력이 너무 세요. 지휘자 한 명이 결정하는 구조가 너무 많아요." (CA002)
>
> "오케스트라 상주 작곡가 시스템, 앙상블과 작곡가를 처음부터 팀으로 묶어서 지원하는 구조 같은 게 한국엔 너무 없어요. 앙상블 디렉터랑 작곡가가 처음부터 같이 신청하는 방식이면 좋겠어요." (CA002)

(3) 해외 대비 국내 환경의 격차

* 그룹1 참여자들은 공통적으로 해외 레지던시·아카데미·오케스트라 연계 프로그램을 통해 자신의 작품이 전문 연주자와 교류하며 발전할 수 있었던 경험을 중요한 성장 계기로 꼽았다. 런던심포니 Panufnik, 앙상블 모데른 아카데미, 앙상블 프로톤 베른 등의 프로그램이 대표적으로 언급되었다.

> "런던심포니 프로그램은 한 달에 한두 번 만나서 트롬본 주자와 오케스트라 라이팅을 얘기하고, 타악기 주자와 얘기하고, 제 작품을 코피스트와 함께 정식 악보로 만드는 것까지 한 해 동안 짜여져 있었어요. 프로의 전 단계 전 과정을 경험하는 거죠. 그런 게 한국엔 흔치 않아요." (CA007)
>
> "유럽에서는 젊은 작곡가가 계속 지원하고, 들어볼 수 있는 기회가 많아요. 여기는 지원할 수 있는 기회도 적고, 그나마 질적으로도 차이가 있어요. 젊은 작곡가로서 계속 배우고 성장하는 과정이 한국에는 많이 없어요." (CA007)

* 통영국제음악당의 TIMF 아카데미가 이러한 해외 모델에 가장 근접한 국내 사례로 거론되었다. 그러나 이것이 지방에 단 하나 존재한다는 것 자체가 구조적 문제라는 인식이 참여자들 사이에서 공유되었다.

2.3 공공 지원 사업 경험과 인식

(1) 아카데미 헤게모니와 심사의 구조적 편향

* 그룹1 참여자 다수가 공통적으로 지적한 문제는 심사위원 구성의 편향이다. 대학 작곡과 교수가 심사의 주류를 형성하면서, '아방가르드·무조 음악'만을 지원할 만한 작품으로 인정하는 기득권 논리가 지원 사업을 지배한다는 인식이 강하게 나타났다.

> "아르코는 아방가르드한 음악만 선호한다는 인식이 작곡계에 뿌리 깊어요. 그래서 되기 위해 넣지 않아도 될 것들을 넣어야 한다는 분위기가 있고, 그게 뭔지를 선배들한테 들어서 알고 들어가는 거예요." (CA007)
>
> "음악 분야 심사위원 풀이 너무 클래식하게 구성된 게 아닌가요? 기획자나 평론가가 같이 들어가는 이유가 다른 관점 때문인데, 음악 분야는 아직 그 비중이 너무 적어요." (CA006)

(2) 서류·행정 부담과 단독 작곡가의 구조적 불이익

* 지원 사업 신청에서 행정 서류 작성의 어려움은 그룹1 전체에서 반복 언급된 공통 경험이다. 작곡가들은 예산 계획·정산·홍보계획·원천세 처리 등 행정 전문성이 요구되는 업무를 혼자 감당해야 하는 경우가 많으며, 단독 신청자는 단체 단위 신청자에 비해 구조적으로 불리한 위치에 놓인다.

> "천만 원짜리 지원 사업에서 본인 사례비를 어떻게 가져갔겠어요? 결제 따로 첨부하고 은행 계좌 따로 개설하고, 저 같은 경우 예산을 너무 적게 써서 사비를 많이 털어야 했어요. 행정을 해 주는 사람만 있었으면 달랐을 거예요." (CA002)
>
> "기획안을 잘 쓰는 데 따로 돈을 받는 사람이 있었어요. 사업비의 20%를 주면 대필해준다고. 그게 공공연하게 알려져 있었어요. 행정 언어로 된 서류를 혼자 쓰는 게 음악만 해 온 사람한테는 너무 어려워요." (CA017)
>
> "어디서는 연주자한테 1인당 120만 원을 드렸는데, 심사에서 왜 이렇게 많이 썼냐는 얘기를 들었대요. 연주자 표준 인건비에 대한 이해 없이 심사하는 거잖아요." (CA005)

(3) 작품의 재연 기회 부재

* 초연 이후 재연 기회의 부재는 그룹1 작곡가들이 일관되게 호소하는 구조적 문제다. 현대음악 작품은 연주 난이도가 높아 재연을 위해 다시 리허설이 필요하지만, 이를 지원하는 시스템이 없다. 악보 출판 체계도 미비하여 작품이 국제적으로 유통되지 못한다.

> "초연하고 끝나는 경우가 너무 많아요. 재연이 되려면 연주자를 또 다 모아야 하고, 리허설도 다시 해야 하는데, 그걸 이어갈 자원이 없어요." (CA002)
>
> "창작산실에서 2차 제작 트랙이 생긴 게 너무 좋아요. 신작을 만들고 끝내는 게 아니라, 그 작품을 더 발전시켜서 투어나 다른 공간에서 재공연할 수 있는 구조로 가는 게 맞아요." (CA017)

2.4 현대음악 연주자 생태계의 구조적 부재

* 그룹1에게 가장 절실한 문제 중 하나는 자신의 작품을 초견으로 읽고 연주할 수 있는 현대음악 전문 연주자가 국내에 거의 없다는 것이다. 이는 1차 연도 유통·창작 그룹 FGI에서 이미 제기된 문제였으나, 작곡가 당사자 인터뷰에서 더욱 구체적으로 드러났다.
* 대학 커리큘럼에서 바로크·고전·낭만까지만 레슨하고, 현대 주법(확장 테크닉, 미분음, 특수 기보 등)은 체계적으로 가르치지 않는다. 해외에서는 '현대음악 전공 바이올린', '현대음악 전공 플루트' 등 별도 트랙이 석사 과정부터 존재하지만, 국내에는 이에 준하는 시스템이 없다.

> "제가 교수님께 제안한 게 있어요. 해외에는 현대음악 전공이 따로 있어요. 노이에 무지크 바이올린, 노이에 무지크 플루트. 석사부터 있는 학교가 있고요. 한국은 그런 시스템을 만들 생각조차 없어요. 바로크 바이올린은 생겼는데 현대음악은 없어요." (CA002)

* 성과공유 세미나에서도 이 문제는 '현대음악 작곡가의 창작물이 연주 불가능해 공연이 불발되는 상황이 빈발한다'는 표현으로 진단되었다. 앙상블·오케스트라와 작곡가를 처음부터 팀 단위로 연결하는 지원 구조가 해결책으로 반복 제안되었다.

2.5 한국 현대음악의 정체성과 국제적 위상

* 그룹1 참여자들은 한국 현대음악의 서구 모방 경향을 비판적으로 인식하면서도, 국악 요소의 단순 차용 역시 손쉬운 해법이 아님을 경계하였다. 진정한 한국적 정체성은 국악기나 전통 양식의 표면적 활용이 아니라 한국의 사고·역사·문화적 배경에서 우러나야 한다는 의견이 공유되었다.

> "한국 작곡가들이 잘 따라는 하는데 어설프게 따라 하는 경우가 많고, 거기서 아이디어를 얻어서 자기 것으로 만드는 게 아니라 그냥 그대로 가져오는 경우가 너무 많아요. 우리만의 목소리, 우리만의 유니크함이 없는 거죠." (CA002)
>
> "국악 요소를 쓰는 게 제일 쉬운 방법이라 생각하지만, 개성은 꼭 전통에서만 오는 게 아니에요. 한국의 철학적 사고, 문화적 배경, 유니크한 역사에서도 올 수 있어요." (CA002)

2.6 소결 : 그룹1에게 필요한 맞춤형 지원

* 그룹1의 작곡가들은 제도권 교육의 가장 높은 단계까지 이수하였음에도, 지원 사업의 구조·심사 기준·행정 방식 어디에서도 자신들의 창작 방식에 최적화된 환경을 발견하지 못하고 있다. 이들에게 필요한 지원은 단순히 '창작비 지원'이 아니라, 창작 행위의 전 과정(구상→시연→수정→초연→재연→국제유통)을 체계적으로 뒷받침하는 생태계 인프라다.

▶ 그룹1 맞춤형 지원 방향 요약

① 작곡가–앙상블 매칭 지원 : 작곡가와 전문 앙상블이 처음부터 팀 단위로 신청·활동하는 구조 설계

② 작곡·연주 복합 레지던시 : 해외 현대음악 전문 앙상블 연계 레지던시로 작곡가와 연주자 동시 파견

③ 심사위원 구성 다양화 : 작곡과 교수 편중 탈피, 기획자·비평가·현장 활동가 비중 확대 (작곡가 40% 이상 원칙)

④ 현대음악 러닝타임 기준 완화 : 단악장·소품 형식도 지원 가능하도록 공연 시간 요건 조정

⑤ 재연·유통 지원 트랙 신설 : 창작산실 2차 제작 트랙 확대, 국내외 순회 공연·악보 출판 연계 지원

⑥ 행정 전담 인력 연결 서비스 : 개인 작곡가에게 지원 사업 행정·서류 작성 전문 인력 매칭

3. 그룹2: 전체 공연 프로덕션까지 운영하는 기획형 작곡가

3.1 그룹 특성 및 진입 경로

* 그룹2는 작곡을 창작의 출발점으로 삼되, 기획·연출·음악 감독·단체 운영 등 공연 프로덕션 전반을 직접 설계하고 실행하는 작곡가들로 구성된다. 이들은 클래식·현대음악의 정규 아카데미 코스가 아닌, 실용음악·음악이론·다원예술 등 다양한 경로로 작곡에 진입하였으며, 그 과정에서 '시장 속에서 자기 음악을 어떻게 유통할 것인가'에 대한 고민을 다른 그룹보다 훨씬 일찍 시작하였다는 특징을 갖는다.
* CA010은 음악이론 전공 후 홍대 인디 씬을 거치며 다원예술 기획자로 성장하였고, 현재는 법인을 운영하며 축제 기획·전시·공연 연출·작곡을 모두 수행하고 있다. CA011은 예고 졸업 후 클래식 첼로를 포기하고 실용음악과로 전향, 재즈와 즉흥연주에서 출발하여 '자신의 프로젝트 단체를 운영하며 국악·미디어아트·무용과의 협업 작품을 지속적으로 발표해 왔다. CA012는 작곡가협회 내 실행이사로 오래 활동하면서 단체 기획·행정·연주자 섭외 등 현장 경험을 축적하였다.

> 저는 작곡가가 작곡만 하고 먹고 살 수 없다라는 걸 대학 들어가기 전부터 고민했던 것 같아요. 어떤 음악을 만들 것이냐보다 어떻게 먹고 살 것이냐를 더 일찍 생각했죠. (CA010)
>
> 세션 일을 하면서 돈은 벌었는데 갈증이 있었어요. 내 음악을 하고 싶은데 너무 바쁘니까 못하게 되더라고요. 그래서 결국 세션을 줄이고 내 음악으로 갔어요. (CA011)

3.2 창작 활동 방식: 작곡가이자 제작자

(1) 프로젝트 단위 생산 구조

* 그룹2의 가장 두드러진 특징은 고정 단체나 교직 없이 '프로젝트 단위'로 작품을 생산한다는 점이다. 연주자·연출가·미디어 아티스트·안무가 등 협업자는 매 프로젝트마다 달라지며, 기획부터 음향 설계·홍보·정산까지 작곡가가 직접 총괄하거나 소수의 PD와 분담한다. 이러한 구조는 창작의 자율성을 극대화하지만, 동시에 작곡가를 행정·경영·마케팅 업무에서 벗어날 수 없게 만드는 구조적 딜레마를 낳는다.

> 저는 그냥 정말 연출하고 기획하고, 작곡이 오히려 사이드하게 좀 느껴지는 시기도 있어요. 요즘 작곡가라는 생각이 잘 안 드는 것 같아요. (CA010)
>
> 기획자가 오기 전에는 행정적인 것들을 제가 다 했어요. 그게 너무 힘들었는데, 기획자랑 분담이 되니까 이제 좀 창작에 집중할 수 있어요. (CA011)

(2) 장르 경계를 넘나드는 혼종 창작

* 그룹2의 작품은 장르 경계가 뚜렷하지 않다. 재즈·국악·클래식·미디어아트·현대무용·연극을 한 작품 안에 통합하거나, 공연·전시·축제를 하나의 프로덕션으로 묶는 방식이 전형적이다. 이는 그룹1의 현대음악 아카데미 맥락과도, 그룹3의 순수 연주단체 운영과도 다른 접근이다.
* CA011은 서양 클래식 첼리스트 출신임에도 국악 민요의 멜로디와 리듬을 재료로 삼아 재즈 어법으로 편곡하고, 여기에 국악 보컬·현악 앙상블·연출가·안무가를 결합한 작품을 발표해 왔다. 국악의 멜로디는 가져오되 국악의 전통적 연주 방식은 따르지 않는 이 방식은 오히려 심사 과정에서 국악 분야도 양악 분야도 아니라는 이유로 마찰을 빚기도 했다.

> 저는 서양악기를 연주하는 한국인이라는 것을 의식해서, 국악적인 어법을 서양악기로 표현하는 연구를 계속하고 있어요. 서도민요의 멜로디는 가져오지만 그 연주 방식은 제 스타일로 해석하는 거죠. (CA011)
>
> 심사에서 왜 국악으로 안 내고 음악으로 냈냐는 질문을 받았어요. 제가 작곡을 하고 큰 틀을 만드니까 서양음악에서 바라보고 시작한 건데, 그 구분 자체가 좀 공격적으로 느껴졌어요. (CA011)

(3) 담론 부재에 대한 비판 — 시장 없는 공장

* CA010은 현재 한국 현대음악 생태계의 핵심 문제를 '왜 그렇게 쓰는지 설명하지 못하는 것'으로 진단한다. 작곡가가 자신의 음악적 선택을 관객에게 설명할 언어를 갖지 못하면, 아무리 좋은 작품도 관객과의 강을 건너지 못한다는 것이다. 그는 이를 '시장 없는 공장'이라는 표현으로 압축한다.

> 쇤베르크가 왜 12음 기법을 했는지, 베베른이 왜 그렇게 썼는지는 다 이유가 있어요. 정치·역사·사회학이 다 연동돼 있어요. 그런데 우리 선생님들이 공부하고 오신 걸 제자들은 그냥 Ctrl+V 한 게 아닌가 싶어요. 그 방법론은 선택하거나 안 할 수 있는 건데, 문제는 왜 이렇게 쓰고 있는지를 스스로가 모르고 있거나, 설명할 방법을 모르는 것 같아요. (CA010)
>
> 작곡가와 관객 사이에 넘을 수 없는 강이 있어요. 여기도 설명하려고 하지 않고, 저쪽도 이해하려고 하지 않아요. 그 사이에 저는 다리를 놓으려고 해요. 동시대성, 당사자성이 제 작품의 출발점이에요. (CA010)

3.3 공공 지원 사업 경험과 인식

(1) 창작산실: 가장 열려 있는 플랫폼이지만 편차가 심하다

* 그룹2 참여자들은 서울문화재단·인천문화재단·아르코 창작산실을 모두 경험하였으며, 이들 중 창작산실이 장르 경계 없이 가장 열려 있는 지원 구조라는 점에는 공통적으로 동의한다. 서울문화재단이 클래식 중심의 심사 경향이 강한 것과 대비된다고 평가한다.

> 서울문화재단은 딱 아카데믹한 작품 말고는 안 뽑는다는 게 현장에서 공통된 인식이에요. 창작산실은 그에 비해 훨씬 열려 있고, 제가 실험을 할 수 있었어요. (CA011)
>
> 창작산실 작품들을 심의로 다 봤는데, 어떤 건 정말 동시대성도 잘 담아낸 것 같고 오디션 포기하고 여기까지 온 보람이 있다 싶은 작품도 있고, 그렇지 못한 것도 있어요. 편차가 심해요. (CA010)

* 다만 창작산실의 구조적 한계로, 심사위원 구성이 여전히 보수적인 경향이 있다는 문제가 지적된다. CA011은 심사 면접에서 자신이 직접 악보를 썼는지 묻거나, 한국 대중음악상이 무엇인지 모르는 심사위원을 만난 경험을 언급하며, 음악 현장을 모르는 심사위원이 지원자를 위축시킬 수 있다고 비판한다.

> 심사에서 악보 본인이 만드시는 거예요? 라는 질문을 받았어요. 그리고 한국 대중음악상이 뭐예요? 라고 물어보시는 분도 계셨어요. 그걸 모르시는 분이 심사를 하신다는 게 좀 당황스러웠어요. (CA011)
>
> 저는 창작산실이라는 트랙은 그래도 열어둬야 한다고 생각해요. 새로운 공연 언어, 새로운 음악 언어가 한국에서 태어날 수 있는 트랙이거든요. 다만 비중을 더 크게 하거나 트랙을 더 만들 수 있지 않을까요. (CA010)

(2) 영리법인 운영과 지원금의 관계: 독립을 향한 실험

* CA010은 법인을 운영하면서, 창작산실 지원금과 자체 수익 사업(축제 운영·용역·전시)을 병행하는 모델을 구축하고 있다. 이는 지원금에 전적으로 의존하지 않고 점진적으로 자립하려는 시도다. 그는 지원금이 사무실 임대비 절감이나 인건비 지원을 통해 회사 운영의 기반을 만들어준다고 평가하면서도, 궁극적으로 지원금 없이 유지 가능한 구조를 목표로 삼고 있다.

> 작년에는 창작산실 사업이 전체 재정의 한 95%였지만, 그게 사무실 임대료를 절감해주니까 나머지 5%의 자체 사업을 더 안정적으로 할 수 있었어요. 지원금이 생태계의 플레이어를 만드는 데 정말 큰 도움이 됐다고 생각해요. (CA010)
>
> 우리는 아예 대놓고 사회적 기업이라는 프레임을 쓰지 말자, 영리 법인으로 정말 살아남아 보자 이렇게 시작했어요. 회계사 팀이 잘하면 3년 이후에도 가능하시겠다고 했어요. (CA010)

(3) 인천·서울문화재단: 지속성 지원의 효과

* CA011은 아르코보다 소규모인 서울문화재단·인천문화재단의 지원 사업을 더 오래, 더 많이 경험하였다. 이 경험에서 특히 2년 연속 지원의 효과가 크다고 평가한다. 1년 차에 발표한 작품을 2년 차에 다듬고 확장하면서 완성도를 높이고, 같은 프로젝트를 여러 각도에서 심화할 수 있기 때문이다.

> 1년 지원보다 2년을 지원해 주는 것이 제일 도움이 됐어요. 한 번 발표하고 끝내는 게 아니라 그걸 좀 더 다듬고 확장할 수 있거든요. 창작산실도 쇼케이스부터 본 공연까지 시간을 주는 게 좋은 면이에요. (CA011)

(4) 정산·행정 부담과 PD 협업의 해결

* 그룹2는 공통적으로 지원 사업의 행정 서류와 정산 부담이 크다고 호소하지만, 동시에 전임 PD를 고용하거나 기획자와 협력 체계를 구축함으로써 이 문제를 부분적으로 해결하는 방향으로 나아가고 있다. 이는 그룹1의 작곡가들이 개인 단위로 행정 부담을 홀로 감당하는 것과 대비된다. 그러나 PD를 상근 직원으로 고용하거나 안정적으로 유지하기 위한 재원은 여전히 불안정하다.

> 기획자랑 같이 하기 전엔 행정을 제가 다 했거든요. 지금은 PD님이 알아서 하시니까 정산 신경 쓰지 말라고 저한테 얘기해 주세요. 덕분에 창작에 집중할 수 있게 됐어요. (CA011)
>
> 저는 곡도 쓰고 연주자도 섭외하고 카메라도 부르고 연습실도 구하고 행정도 하고, 다 혼자 하니까 최저 시급도 안 나오는 느낌이에요. 재정 행정만 도와주는 인력이 연결이 됐으면 좋겠어요. (CA010)

3.4 관객 개발과 홍보의 현실

* 그룹2는 자신의 작품이 관객과 연결되어야 한다는 문제를 다른 그룹보다 훨씬 민감하게 인식한다. 이들은 지원 사업의 공식 홍보 채널이 지원자의 콘텐츠를 실제 티켓팅으로 연결하는 데 한계가 있다는 점을 구체적인 경험을 통해 토로한다.

> 한문위 측 공식 채널에 리릴 촬영이 공연 전주에 오픈됐는데, 이게 너무 늦지 않나 싶었어요. 창작산실 매니아층이 있다고 들었는데, 그들이 실제로 티켓팅으로 연결되는지는 저희가 직접 홍보해야 하는 거더라고요. (CA011)
>
> 인스타그램 인플루언서한테 돈을 주고 올리는 것부터, 매일 우리 공연 올라오는 걸 직접 들어가서 보고, 전화 돌리고 했어요. 공연을 채우는 게 생각보다 훨씬 많은 에너지가 필요해요. (CA011)

* CA010은 관객 개발의 핵심이 작품 자체의 매력이 아니라 '왜 지금 이 작품을 봐야 하는가'를 설명하는 능력에 있다고 진단한다. 지금 시대에 관객은 이미 Netflix·유튜브 등 고품질 콘텐츠를 집에서 무한정 접할 수 있으며, 먼 길을 와서 공연장 좌석에 앉아야 할 이유를 납득시키지 못하면 관객은 오지 않는다는 것이다.

> 지금 관객은 집에서 수억 짜리 제작비가 들어간 콘텐츠를 바로 볼 수 있어요. 거기까지 와서 1시간 2시간을 앉아있게 해줄 수 있는 이유를 만들지 못하면서 작품을 올리고 있는 게 아닌가 싶어요. 작품이 나쁜 게 아니라, 그 이유를 시대와 연결해서 설명하는 노력이 부족한 것 같아요. (CA010)

3.5 재연과 유통 구조의 한계

* 그룹2 역시 재연 기회의 부족을 공통적으로 호소한다. 창작산실의 규모 있는 프로덕션은 무대 세트의 부피 때문에 지방 투어나 소극장 재공연이 어렵고, 이를 위해서는 별도의 경량 버전을 새로 제작해야 하는 부담이 따른다. 이는 초연에 집중된 지원 구조가 낳는 구조적 문제다.

> 창작산실 공연은 무대 세트 규모가 커서 다른 데서 재공연하려면 다시 제작해야 해요. 그러면 또 다른 지원을 받아야 하는데, 그 사이에 작품이 그냥 사라지는 게 가장 아쉬워요. (CA011)
>
> 아트마켓처럼 델리게이트들이 공연을 보고 바로 가져가는 구조가 있으면 좋겠어요. 창작산실에서 공연을 올리는 날 그 자리에서 다음 유통 계획이 이어지면 얼마나 좋을까요. (CA011)

* CA010은 이 문제를 더 구조적으로 바라본다. 현재의 창작산실 브랜드는 어느 정도 공연 예술 현장에서 신뢰를 얻고 있지만, 선정 작품들의 편차가 크고 관객 개발 이후의 유통 경로가 없어서 브랜드 가치를 충분히 활용하지 못하고 있다고 분석한다.

3.6 그룹2가 보는 한국 현대음악 생태계

* 그룹1의 작곡가들이 아카데미 내부의 시각으로 생태계를 진단한다면, 그룹2는 아카데미 밖에서 시장과 직접 대면하며 생태계를 바라본다. 이들의 진단은 단순히 지원 부족의 문제가 아니라, 창작자가 관객과 소통하는 언어와 방식 자체의 문제라는 점에서 더 근본적이다.

> '시장 없는 공장'이라는 표현을 들었는데, 딱 그 말 같아요. 정말 수요가 없는데 공급은 계속 나오고 있고, 창작자도 현장도 관객도 다 안타까워만 하고 있어요. (CA010)
>
> 젊은 작곡가들이 찾아와서 고민 상담을 많이 해요. 저는 아카데믹한 길이랑 다른 방향에서 활동하고 있지만, 그 둘이 서로 소통하고 교류할 수 있는 구조가 생기면 좋겠어요. (CA010)

3.7 소결: 그룹2에게 필요한 맞춤형 지원

* 그룹2의 작곡가들은 창작과 경영을 동시에 수행하는 이중 역할로 인해 어느 하나에도 완전히 집중하지 못하는 구조적 딜레마에 처해 있다. 이들에게 필요한 지원은 단순히 창작비가 아니라, 프로덕션 운영의 지속성과 관객 유통 구조를 뒷받침하는 생태계 인프라다. 또한 장르 경계를 넘나드는 이들의 작품이 현행 지원 사업의 분류 기준에 맞지 않아 불이익을 받지 않도록 심사 기준의 유연화가 필요하다.

> 창작산실이라는 브랜드가 어느 정도 신뢰를 얻었으니까, 이제 그 안에서 나온 작품들이 진짜로 관객에게 닿는 루트를 만들어야 해요. 뽑아놓고 공연하고 끝이 아니라, 그 다음이 있어야 생태계예요. (CA010)

▶ 그룹2 맞춤형 지원 방향 요약

① 전담 PD·행정 인력 연결 지원: 기획형 작곡가의 단체에 공연 기획·정산 전문 인력 매칭, 인건비 지원 확대

② 지속 지원형 사업 확대: 1년 단위 지원이 아닌 2~3년 연속 지원으로 작품 완성도 제고 및 단체 역량 축적 지원

③ 재연·유통 연계 시스템 구축: 창작산실 공연 시 아트마켓 연계, 지역 순회 공연 전용 경량 버전 제작 지원

④ 영리법인·혼합 수익 모델 단체에 대한 지원 기준 완화: 자립 의지가 있는 단체가 공공 지원과 자체 수익을 병행할 때 지원 자격을 박탈하지 않는 기준 정비

⑤ 심사위원 구성에 현장 기획자·다원예술 전문가 확대: 클래식 중심 심사위원이 혼종 장르 작품을 불이익하는 구조 개선

⑥ 관객 개발 연계 지원: 창작산실 공연의 홍보 시기를 앞당기고, 공연 현장에서 델리게이트 초청 및 유통 계약 지원 병행

⑦ 담론 형성 지원: 작곡가가 자신의 음악적 선택을 관객에게 설명할 수 있는 강연·매개 콘텐츠 제작 지원

5. 그룹3: 연주단체 운영 기반의 프리랜서 연주자형 작곡활동

5.1 그룹 특성 및 진입 경로

* 그룹3은 작곡가로서의 정체성을 유지하면서도, 실제로는 연주자·연주단체 운영자의 역할이 활동의 중심축을 이루는 이들로 구성된다. 이들이 이끄는 연주단체는 단순히 타인의 곡을 연주하는 앙상블이 아니라, 단체의 기획 방향에 맞게 작곡가를 직접 선별·섭외하고, 위촉 작품을 발표하며, 지원 사업을 통해 공연 프로덕션을 운영한다. 그 점에서 그룹1(순수 창작자)도, 그룹2(공연 기획자)도 아닌 중간 지점에 위치한다.

* 진입 경로는 다양하다. CA013은 공대에서 음대로 전향해 프랑스 유학 후 동문 연주자들과 현대음악 앙상블을 창단하였다. CA014은 바이올린 전공자로, 오페라의 유령에 매료되어 음악극 작곡가의 길을 선택하였다. CA015는 고음악 연주자 기반의 창작 콜렉티브를 이끌며 즉흥·전통·창작이 혼합된 공연을 기획한다. CA016은 인문계 출신으로 작곡과에 진학, 작곡 단체 활동과 병행하며 연주단체와의 협업을 이어가고 있다. CA017은 첼로·재즈 기반의 루프스테이션 퍼포머로, 아카데믹 작곡 훈련 없이 독학과 실험으로 창작에 진입하였다.

> 처음에는 클래식 연주단체로 창단했는데, 우연히 현대음악 공연을 맡았다가 너무 잘하는 거예요. 작곡가 선생님들이 한 번 불러주고 두 번 불러주고, 어느 순간부터 현대음악 전문 연주단체가 되어 있었어요. (CA013)
>
> 저는 작곡을 해야겠다고 작정하고 시작한 게 아니라 내 음악을 쓰고 싶다는 열망이 차오르다 보니까 이렇게 됐어요. 첼로 연주자인데 재즈랑 루프스테이션으로 내 음악을 만들기 시작했죠. (CA017)

5.2 단체 운영 구조: 연주자이자 기획자

(1) 작곡가 섭외와 프로그램 기획의 이중 역할

* 그룹3의 핵심 특징은 자신이 직접 작곡한 곡을 발표하는 동시에, 외부 작곡가의 작품을 선별하여 공연에 포함시키는 '기획-연주-창작'의 삼중 역할을 수행한다는 점이다. 연주단체의 기획 공연에서는 주제를 먼저 설정하고, 그 주제와 결이 맞는 작곡가를 찾아 위촉하는 방식을 취한다.
* CA013의 단체는 매 공연마다 명확한 주제(빛, 문학과 미술의 결합 등)를 설정하고, 그에 맞는 작풍을 가진 작곡가를 먼저 작품으로 검토한 뒤 위촉한다. 완전히 아방가르드한 작품만으로 구성하지 않고, 관객의 수용 가능성을 고려해 클래식한 성향의 작품도 일부 포함하는 균형 전략을 취한다.

> 저희 기획 공연은 주제가 명확해요. 그러니까 그냥 작품 발표회가 아니라 빛의 음악이라던가 미디어 아트와 함께하는 공연이라던가 이런 식으로요. 작곡가 선생님들 작품을 다 들어보고 주제의 흐름에 맞는 분들을 위촉해요. (CA013)
>
> 100% 초연대 작품으로 구성하기에는 관객 입장에서도 힘든 부분이 있어요. 그래서 클래식하게 쓰시는 분들도 한두 분 섞어가면서 프로그램을 구성하는 거죠. (CA013)

(2) 연주자 섭외와 협업의 생태계

* 그룹3에게 연주자와의 관계는 단순한 고용 관계가 아니라, 창작 과정의 핵심 파트너십이다. 작곡가가 쓴 악보를 연주자가 처음 접하는 리허설 장면에서 상호 조율이 이루어지며, 특히 젊은 세대 연주자들이 작곡가의 의도를 더 유연하게 수용하고 실질적인 피드백을 주는 경향이 강화되고 있다고 여러 참여자가 증언하였다.

> 요즘 어린 세대 연주자들은 작곡가가 원하는 게 뭔지 이걸 이제 훨씬 열려 있게 받아들여요. 이렇게 연주하면 더 잘 전달될 것 같은데요, 하면서 먼저 얘기해줘요. 그게 정말 긍정적인 변화예요. (CA016)
>
> 협업에서 결이 맞는 파트너를 찾는 게 제일 어렵고 중요해요. 선생님 뻘 작가들은 꺼리는 경향이 있어서 점점 저랑 비슷한 또래로 바꾸다 보니까 소통이 훨씬 쉬워지고, 밤에 갑자기 아이디어 생기면 전화도 해요. (CA014)

(3) 작곡 단체 네트워크와 지원사업 연계

* CA016과 CA014는 작곡 단체에 소속되어 활동하면서, 그 단체의 기획 방향에 맞게 곡을 쓰고 연주단체를 섭외하는 방식으로 창작 활동을 이어간다. 단체 소속은 단순한 소속감 이상의 기능을 한다. 지원사업에서 개인보다 그룹이 더 유리하다는 현장 인식이 있어, 여러 작곡가가 연합하여 서류를 내는 것이 실질적인 전략으로 자리잡고 있다.

> 지원 사업에서는 작곡가들이 그루핑해서 내는 게 더 유리하다는 얘기를 들어요. 한 명한테 갈 지원을 여러 명한테 하면 인력 창출 면에서 더 많은 사람들에게 줄 수 있다는 거니까, 행정 입장에서 선호한다는 거죠. (CA014)
>
> 단체 활동이 좋은 건 같은 관심 분야를 가진 사람을 만나는 장이 돼요. 의무적으로 뭘 내야 한다는 건 없지만, 작곡가로서 활동을 이어가는 안정감이 있어요. (CA016)

5.3 생계 구조: 작곡이 아닌 것들로 살아가기

* 그룹3의 생계 구조는 작곡 활동 자체에서 수익이 나오지 않는다는 점에서 그룹1과 공통되지만, 그 해결 방식은 다르다. 그룹1이 주로 교직에 의존한다면, 그룹3은 연주 세션·편곡·합창 지휘·외주 음악 제작 등 다양한 음악 관련 활동으로 생계를 유지하면서 창작을 병행한다.

> 작곡으로 먹고 사는 건 아니고, 편곡이라든지 합창단 지휘라든지 그런 음악 관련 일에서 삶이 영위돼요. 그런데 그 모든 경험치들이 다 쌓여서 결국 곡으로 가게 돼 있어서, 작곡과 동떨어진 일이라고 생각하지 않아요. (CA016)
>
> 연주 세션에서 돈은 벌었는데 갈증이 있었어요. 내 음악을 하고 싶은데 너무 바쁘니까 못하게 되더라고요. 그래서 중요한 연주는 남기고 짜잘한 건 줄여가면서 지금 균형을 맞추고 있어요. (CA011, 유사 경험으로 참조)

* CA015는 고음악 연주와 창작 활동을 병행하면서, 단체를 통해 창작산실 지원을 받았다. 그는 창작산실 지원을 단체 운영의 기반 인프라(공간 임대, 영상 제작, 해외 네트워킹)로 활용하는 방향으로 사용하였으며, 지원금이 예술 활동 자체보다 단체 지속 기반을 만드는 데 더 효과적으로 쓰일 수 있다고 인식한다.

> 창작산실 지원을 받으면서 고음악 공연, 창작 공연, 그리고 단체 운영 기반인 사람 고용이나 영상 음원 제작, 해외 페스티벌 네트워킹에 예산을 나눠서 썼어요. 지원금이 단체의 플레이어를 만드는 데 쓰일 수 있어야 해요. (CA015)

5.4 공공 지원 사업 경험과 인식

(1) 창작산실: 유일한 통로이지만 심사 기준이 불분명하다

* 그룹3의 창작 활동 방식(즉흥·전통·현대음악·고음악·음악극의 혼재)은 서울문화재단이나 경기문화재단 같은 기관보다 창작산실에서 상대적으로 더 많은 지지를 받는다. 특히 CA014은 오페라·음악극 규모의 작품을 제작할 수 있는 지원 창구가 창작산실 외에 거의 없다고 밝힌다.

> 오페라는 이렇게 제작까지 갈 수 있는 게 유일한 통로예요. 창작산실이 없으면 이 규모의 작품을 올릴 방법이 없어요. (CA014)
>
> 창작산실 선정 기준이 아직 명확하지 않아요. 어떤 해는 좀 더 현대음악 작곡 쪽으로 치우치는 느낌이 있고, 어떤 해는 음악극에 치우친 것 같고. 일관성이 좀 필요해요. (CA015)

* 그러나 심사 과정에서의 불합리한 경험도 공통적으로 보고된다. 심사위원 중 해당 분야 현장을 모르는 인물이 포함되어, 재무 구조나 인건비 수준 같은 기초적인 사항을 질문하거나, 작품 자체보다 예산 집행의 세부 사항을 집요하게 따지는 사례가 발생하였다. CA013은 지휘자 사례비나 연주자 인건비가 왜 이렇게 비싸냐는 질문을 심사 자리에서 받았을 때, 시세를 모르는 심사위원 앞에서 나랏돈을 허투루 쓰지 않는다는 것을 설명해야 하는 상황이 매우 불편했다고 밝힌다.

> 심의에서 지휘자 사례비가 왜 이렇게 비싸냐, 연주자 인건비는 왜 이렇게 많이 책정됐냐 이런 질문을 받았어요. 시세를 모르시는 분이 들어오셔서 그런데, 말을 잘못하면 평가에 영향을 줄 수 있으니까 제일 조심스러운 부분이에요. (CA013)
>
> 이 대본이 연극으로 놔뒀으면 좋겠다는 걸 작곡가한테 심사에서 물어보는 거예요. 정해진 시간 안에 무조건 대답을 해야 하는데 당황스러웠어요. (CA014)

(2) 임의단체의 구조적 불이익

* 그룹3의 단체 대부분은 법인이나 사단법인이 아닌 임의단체(고유번호증 기반)로 운영된다. 이 구조는 지원 서류 작성 단계에서 구조적 불이익을 만든다. 아르코 지원 서류에는 임의단체가 보유하지 않는 재무 구조, 임원 구성, 상근 직원 현황 등을 요구하는 항목이 있어, 없는 것을 억지로 쓰거나 해명하는 데 에너지를 쏟아야 한다.

> 저희는 9명짜리 임의단체인데 서류에 상근·비상근, 재무 구조 이런 걸 쓰라고 돼 있어요. 존재하지 않는 구조들을 써야 하는 거예요. 임의단체에 맞는 배려가 좀 필요해요. (CA013)
>
> 아르코가 서울문화재단보다 까다로운 건 맞아요. 그런데 저는 창작 음악에 가장 열려 있는 곳이 아르코라고 생각해서, 어렵더라도 아르코가 좋아요. 까다로운 게 오히려 나을 수도 있어요. (CA013)

(3) e나라도움 시스템의 사용성 문제

* CA013은 수년간 아르코 지원 사업을 수행하면서도 정산 집행 시스템인 '이나라도움'에 적응하지 못했다고 밝힌다. 집행 오류 시 취소 과정이 지나치게 복잡하고, OTP 인증 등 각 단계의 절차가 불필요하게 많아 정산이 창작 활동에서 독립적인 부담 요소가 되고 있다.

> e나라도움 시스템이 진짜 너무 복잡해요. 몇 년을 써도 매번 고객센터에 전화해야 해요. 뭐 하나 집행 잘못하면 취소하는 것 자체가 너무 어렵고, OTP 카드부터 다 입력해야 하고. 그런데 그래도 아르코가 낫다는 건 창작 음악에 열려 있어서예요. (CA013)

(4) 지원 사업의 잦은 변경과 예측 불가능성

* CA013은 창작 주체 사업이 3년 지원 구조로 운영되다가, 자신이 3년 차에 접어들던 시점에 갑자기 해당 연도 사업이 없어지는 경험을 하였다. 이처럼 사업 구조가 예고 없이 자주 바뀌면 수혜 단체가 다음 단계를 계획하지 못하게 되며, 중장기적 역량 개발이 불가능해진다는 지적이다.

> 아르코 사업이 너무 자주 바뀌어요. 창작 주체가 3년 지원인데 3년 차에는 사업 자체가 없었어요. 그러면 이게 졸업인지 아닌지도 모르겠고, 다음 단계를 어떻게 준비해야 할지 모르게 돼요. 서울문화재단은 같은 서류로 3년째 가는데. (CA013)

(5) 서울문화재단의 보수적 심사와 스타 선정 편향

* CA013은 서울문화재단의 기악 분야 지원 사업에서, 심사위원 구성에 따라 특정 해에 유명 연주자·기획사 소속 단체가 집중 선정되고 창작 음악 단체는 거의 배제되는 경향이 반복된다고 비판한다. 이미 관객 기반이 형성된 스타 연주자들이 공공 지원을 차지하는 구조는 창작 생태계를 확장하는 지원의 취지와 어긋난다는 인식이다.

> 올해 서울문화재단 기악 분야는 이름 들으면 다 아는 사람들, 돈 안 받아도 될 것 같은 슈퍼스타들이 선정됐어요. 심사위원이 누가 들어왔냐에 따라 그 해에 창작 음악 단체는 거의 못 들어가요. 이미 전임교수들, 유명 연주자들이 이름에 올라가 있고. (CA013)

5.5 작곡이란 무엇인가 — 그룹3의 확장된 정의

* 그룹3 참여자들 사이에서는 작곡의 정의 자체에 대한 근본적 의문이 제기된다. CA015는 창작산실의 음악 분야가 여전히 '작곡된 음악'을 중심에 두는 심사 관행을 가진다고 비판하면서, 한국 전통음악에는 작곡가 개념 자체가 없고, 존 케이지 이후의 실험음악은 악보 없는 음악을 예술로 인정해온 오랜 역사가 있음을 지적한다.

> 창작산실 음악에서 창작곡이 프로그램의 70% 이상이어야 한다든지, 작곡을 어떻게 하느냐는 질문이 심사에서 나오는데, 세상에는 작곡되지 않은 음악이 너무 많아요. 공연예술 창작산실에서 작곡이라는 것에 너무 큰 무게를 두면 다룰 수 있는 범위가 너무 좁아집니다. (CA015)
>
> 음악으로 음악에 대해 이야기하는 공연이 창작산실 안에 더 많아야 한다고 생각해요. 다른 텍스트를 빌리지 않고, 음악 그 자체가 서사가 되는 공연이요. (CA015)

* CA017 역시 아카데믹 작곡 훈련 없이 첼로와 루프스테이션, 미디로 자신의 음악을 만들어온 이력을 가지며, 이 방식이 현대음악 씬에서도, 국악 씬에서도 온전히 수용되지 않는 경계인으로서의 경험을 공유한다. 민요 선율을 서양 악기로 표현하되 국악기는 쓰지 않으면 국악계에서 국악으로 인정하지 않고, 그렇다고 클래식 씬에도 속하지 않는 구조는 그룹3 전체가 공유하는 딜레마다.

> 민요 선율에 장단 넣고 오음계 써도 국악계에서는 첼로 연주회라고 봐요. 국악기가 없으면 국악이 아니라는 거죠. 그러면 저는 어디로 가야 하나요? (CA017)
>
> 우리나라 음악 분야 지원의 파이에서 전통 예술과 국악이 가장 크고, 그 안에서 아둥바둥 경쟁하고 있어요. 저 같은 경우는 그 어느 쪽도 아닌 중간 어딘가예요. (CA017)

5.6 관객 개발과 고정 관객층의 현실

* 그룹3의 기획 공연은 인스타그램을 중심으로 홍보하며, 현대음악 공연이라는 점을 명시하되 거부감을 줄이는 방식의 메시지를 사용한다. CA013의 단체는 기획 공연에 최소 100명 이상이 오며, 이 중 약 50명은 고정 관객, 나머지는 SNS를 통해 유입되는 구조다. 이는 현대음악 공연 관객이 아예 없는 것이 아니라, 소규모이지만 실재하는 팬층이 존재함을 보여준다.

> 현대음악 공연이다, 한번 경험해봐라, 이런 식으로 홍보해요. 저희가 최소 100명은 오는 것 같아요. 고정 관객은 한 50명 정도 되는 것 같고, 나머지는 어디서 오시는지 모르겠어요. (CA013)
>
> 관객 5명 등장했던 공연도 있었어요. 그런 공연을 계속하는 이유는 결국 실적 때문이에요. 공연이 끊기면 지원 사업 신청이 어려워지니까. 안타까운 현실이에요. (CA013)

* 그러나 동시에, 실적 유지를 위해 관객이 거의 없는 공연을 반복하는 구조적 문제도 지적된다. 지원 사업 신청 자격을 유지하기 위해 공연을 이어가야 하는 작곡 단체들의 공연이 사실상 '작곡가들끼리 보는 공연'으로 귀결되는 현상은, 지원 사업이 시장과 연결되지 않는 순환 구조를 만들고 있다는 비판을 낳는다.

5.7 소결: 그룹3에게 필요한 맞춤형 지원

* 그룹3은 창작·연주·기획을 동시에 수행하는 복합적 역할로 인해, 어떤 단일한 사업 범주에도 깔끔하게 분류되지 않는다. 이들은 연주 지원 사업에서는 창작을 요구받고, 창작 지원 사업에서는 기획력을 요구받으며, 그 어디에도 맞지 않는 구조적 틈새에 놓여있다. 동시에 임의단체로 운영되는 소규모 앙상블·프로젝트 그룹이 대부분이어서, 법인 단체 기준으로 설계된 행정 시스템에서 지속적으로 불이익을 경험한다.

> 아르코가 창작 음악에 가장 열려 있는 곳이라는 건 맞아요. 까다롭고 시스템이 불편해도 다른 데보다 아르코가 낫다는 이유는 그거예요. 그러니까 지금 잘하고 있는 부분은 유지하면서, 임의단체들이 서류 때문에 떨어지는 구조만 고쳐줘도 훨씬 나아질 것 같아요. (CA013)

▶ 그룹3 맞춤형 지원 방향 요약

① 임의단체·소규모 앙상블 맞춤 서류 기준 마련: 법인 기준 서류 요구 완화, 임의단체 전용 지원 항목 설계

② 연주단체–작곡가 매칭 지원 트랙 신설: 연주단체가 작곡가를 위촉하는 과정에 인건비·사례비 지원을 명시적으로 인정하는 구조

③ 작곡 정의 확장 및 심사 기준 유연화: 악보 없는 음악·즉흥·전통음악 기반 창작 등 비악보 창작물도 지원 대상으로 명시

④ 심사위원 구성에 현장 기획·연주 전문가 확대: 현대음악 인건비 시세를 모르는 심사위원에 의한 불합리한 문제 제기 방지

⑤ 지원 사업 구조의 안정성 확보: 사업명·요건·주기를 예고 없이 변경하는 관행을 지양하고 최소 3년 예고제 도입

⑥ 서울문화재단 등 기관의 스타 쏠림 방지 기준 마련: 이미 자생 기반을 갖춘 단체에 대한 지원 비중 제한, 신진·창작 단체 우선 배분 기준 도입

⑦ e나라도움 시스템 사용성 개선: 임의단체도 직관적으로 정산 가능한 UI·절차 간소화

⑧ 재연·유통 연계 지원: 지원 공연 종료 후 소규모 투어·아카이빙 지원 트랙 마련으로 작품의 생명력 연장

7. 그룹4: 국악창작 작곡가

7.1 그룹 특성 및 진입 경로

* 그룹4는 국악기·국악 어법을 기반으로 창작 활동을 이어가는 작곡가들로 구성된다. 이들은 양악 현대음악 작곡가들과 생태계의 출발점 자체가 다르다. 레퍼토리가 대부분 신작으로 채워지는 국악 관현악단·실내악단의 구조 덕분에 위촉 기회가 양악에 비해 상대적으로 풍부하고, 주요 공모·지원 사업도 국악 창작을 우선 고려하는 경향이 강하다. 그러나 이 구조가 무한히 지속가능하지 않으며, 순환이 끊긴 생태계라는 내부 진단도 동시에 존재한다.

* CA018은 피아노로 시작해 버스 안에서 우연히 들은 국악 라디오 방송(가야금 산조)에 매료되어 중학교 졸업 직전 국악 작곡으로 전향하였다. 서울국악예술고등학교 작곡과 진학 이후 대학원 과정에서 본격적으로 창작 활동을 시작하였다.

* CA019는 초등학생 시절 사물놀이에 빠져들어 예술중학교에 진학하였으나 부상으로 연주 전공 전환이 어려워지면서 교사 권유로 작곡 전공을 선택하였다. 예고, 학사, 석사, 박사 과정을 모두 작곡으로 이수한 드문 경력의 소유자다. 공모 당선을 기점으로 전문 창작 활동에 진입하였으며, 이후 위촉 비중이 70%, 자체 발표 30% 수준으로 활동을 이어가고 있다.

> 버스 안에서 라디오를 틀었는데 가야금 산조가 나왔어요. 맨날 메트로놈 맞춰서 기계적으로 연습하다가 이걸 들으니까 박이 자유롭고 음색이 희한하고 음정도 이상한 거예요. 그래서 이걸 공부하고 싶어졌어요. (CA018)
>
> 작곡을 그만두겠다는 생각을 한 번도 해본 적 없어요. 작곡가라는 직업에 빠져서 선택한 게 아니라 작곡할 수 있겠는데, 하는 굉장히 가벼운 마음으로 시작했는데 지금까지 왔어요. (CA019)

7.2 국악 창작 생태계의 구조적 특성

(1) 양악 대비 상대적으로 풍부한 위촉 시장

* 국악 창작 작곡가들이 공통적으로 지적하는 가장 큰 차이는 양악에 비해 위촉 기회가 많다는 점이다. 서울시국악관현악단·국립국악관현악단 등 주요 국악 관현악단은 고전 레퍼토리가 없어 공연마다 신작을 위촉해야 하고, 동종악기 앙상블(가야금 앙상블, 대금 앙상블 등)도 신작 수요가 꾸준히 발생한다. CA019는 개인 연주자 위촉 30%, 관현악단 위촉 20~30%, 실내악단 위촉 40% 수준으로 연간 10곡 이상의 위촉 작품을 발표한다.

> 양악 작곡하는 친구들이랑 얘기해보면 좀 참담하더라고요. 자기 곡을 발표하려면 사비를 들여서 해야 된다고. 저는 단 한 번도 그런 환경에 놓여본 적이 없었어요. 거의 지원이 있었고 위촉이 많았어요. (CA019)
>
> 국악은 그래도 수요가 있고 기회가 있어요. 양악에서 넘어오는 이유가 그거예요. 그래도 국악은 작곡가가 숨 쉴 수 있는 여지가 있으니까. (CA018)

(2) 생태계의 순환이 없다 — CA018의 진단

* CA018은 국악 창작 생태계가 겉으로는 양악보다 건강해 보이지만, 순환이라는 개념이 없다는 점을 핵심 문제로 지적한다. 작품이 한 번 초연되고 소모적으로 사라지는 구조, 세대 간 교류가 단절된 구조, 뒷부탁과 실세 위주의 위촉 관행이 가스라이팅처럼 작동한다는 것이다. 그는 동료 작곡가들과 나눈 대화를 통해 국악 작곡 생태계의 세대별 상황을 다음과 같이 진단한다.

> 생태계가 있다고 생각하십니까? 라고 물어봤더니 다들 순환이 없다고 해요. 아름다운 가스라이팅을 당하면서 사는 것 같다고. 서로 상호작용도 없고 순환도 없어요. (CA018)
>
> 20대는 콩쿠르와 공모전에 미쳐 있어요. 30대는 일단 살아남았다는 것 자체가 감사한데, 아직도 편곡하는 일이 많고 내 작품을 써주세요 하는 기회는 적어요. 40대는 뜯어먹기 구조예요. (CA018)

* CA018이 그리는 세대별 구조는 단순한 경제적 격차를 넘어, 생태계 내의 권력 관계가 세대 간 교류를 차단하고 젊은 작곡가의 자생력 형성을 막는 구조라는 점에서 더 근본적인 문제를 지적한다. 그는 이를 사이비 종교 구조로 표현하기도 한다.

> 40대 중반 선생님들이 지금 무너진 상태예요. 자리 있는 분들 빼고는 사라진 분들이 너무 많아요. 40대가 없으니까 세대 간 교류가 완전히 끊겨 있어요. (CA019)
>
> 판이 작은데 그 안에서 땅 가져가려고 싸우고 있어요. 예술계는 사이비 종교 같아요. 몇몇을 숭배해야 일이 들어오는 구조. 예술로 선한 영향력을 줄 고민은 안 하고 개 밥그릇 싸움을 하고 있으니 서로 불신만 생기죠. (CA018)

(3) 재연 부재와 작품의 소모

* CA018은 작품의 재연 기회 부재를 국악 창작 생태계의 가장 시급한 구조 문제로 꼽는다. 일부는 예외적으로 재연과 투어가 이루어지고 있지만, 대부분의 국악 창작 작품은 초연 한 번으로 사라진다. 그는 아창제와 같은 공모 시스템이 작품을 생산하는 데는 기여하지만, 생산된 작품을 지속적으로 유통하고 재연하는 후속 체계가 없다고 지적한다.

> 아창제가 작곡가를 위해 주는 유일한 프로그램이에요. 그런데 아창제로 끝나면 안 돼요. 작품이 계속 재연이 되고 생명력을 얻어야 하는데 그 후속 작업이 없어요. 작곡가 정보력도 없고 악단 도움도 없으니 그 곡이 어떤 무대에 어울릴지 마케팅을 해주면 좋겠어요. (CA018)
>
> 공연을 많이 반복해야 생명력이 생겨요. 살로메도 처음엔 형틀만 갖췄다고 생각했는데 재연할수록 퀄리티가 올라가요. 그 형틀을 만드는 게 지원 사업의 역할이라면, 그 다음을 어떻게 이어가느냐가 진짜 과제예요. (CA018)

7.3 공공 지원 사업 경험과 인식

(1) 아창제(아시아 음악창작제): 국악 작곡가를 위한 유일한 플랫폼

* 두 참여자 모두 아창제를 현재 국악 작곡가를 위해 존재하는 가장 중요한 지원 플랫폼으로 평가한다. CA018은 아창제가 작곡가를 0부터 100까지 생각해 주는 유일한 플랫폼이라고 표현한다. 블라인드 심사, 관현악 편성 기회, 리허설 환경이 제공되는 아창제는 특히 20~30대 작곡가들에게 자신의 음악을 대형 편성으로 들을 수 있는 사실상 유일한 창구다.

> 아창제만큼 우리나라에서 작곡가를 위해 주는 프로그램이 없어요. 0부터 100까지 작곡가를 생각해 주는 플랫폼이 유일하게 아창제예요. 다들 인터뷰에서 아창제 얘기를 했어요. (CA018)
>
> 아창제라는 존재 자체가 너무 귀해요. 지금 막 비판할 게 있나 하는 생각도 들어요. 흠잡을 데 없이 좋다고 생각합니다. (CA019)

* 다만 아창제의 개선 과제도 공통적으로 지적된다. CA018은 큰 편성(관현악)뿐 아니라 소편성(실내악) 트랙을 추가하여 더 많은 작곡가에게 기회를 줄 것을 제안하고, 초연 이후 후속 관리(재연 연계·모니터링·마케팅)가 없다는 문제를 지적한다. CA019는 아창제의 국악 부문이 다양성과 균형에서 최근 개선되었다는 점을 긍정적으로 평가하면서도, 양악 부문에 대해서는 여전히 너무 아카데믹하고 대중성이 부족한 작품 위주로 선정된다는 비판에 동의한다.

> 아창제 예산을 좀 더 늘려서 큰 편성도 있지만 소편성 실내악 트랙도 하나 만들면 좋겠어요. 작곡가들이 공신력 있는 공모가 하나 더 생겼다는 것만으로도 정말 좋을 것 같아요. (CA018)
>
> 양악 아창제는 너무 아카데믹하다고 생각합니다. 심사위원부터 문제가 있어요. 지휘자가 자기가 아는 작곡가, 자기가 연주할 수 있는 곡 위주로 뽑으니 실험적인 작품이나 대중적인 작품은 사람들이 쳐다보지도 않아요. (CA019)

(2) 창작산실: 참여자 입장의 경험

* CA018은 창작산실에 직접 신청한 적은 없으나, 작곡가로 참여하여 지원 사업의 현장을 경험하였다. 그는 창작산실이 공연을 만드는 형틀을 제공하는 데는 효과적이지만, 예산이 항상 부족하여 실질적 작업량 대비 보수가 적고, 초연 이후 후속 지원이 없어 지방 투어는 악단이 자체적으로 기획사와 계약하여 진행해야 했다고 밝힌다. 창작산실의 2차 지원금 시스템을 통해 공연 완성도를 높이기 위한 지원을 한 번 더 받을 수 있었던 경험은 긍정적으로 평가한다.

> 창작산실이 됐다는 게 완성된 단계가 아니라 이제서야 형틀을 갖췄다는 거예요. 그 형틀 안에 무언가를 채워가는 게 진짜 작업인데, 지원이 거기서 끝나버려요. 재연되고 투어되려면 다 따로 움직여야 해요. (CA018)
>
> 창작산실 작품들을 주변에서 보면 모 아니면 도예요. 욕심만 부리고 끝난 작품도 있고, 정말 좋은 사례가 되는 작품도 있어요. 지원 예산 안에서 충분히 해낼 수 있는 스케일을 잡는 게 중요한 것 같아요. (CA018)

* CA019는 창작산실이 개인 작곡 발표회 형태의 사업에는 맞지 않고, 무용·연극·복합 서사가 결합된 대규모 공연에 더 적합하다고 평가한다. 국악 단독 작곡 발표회는 창작산실 선정 가능성이 낮다는 현실 인식이다.

> 창작산실은 ○○○ 작곡 발표회 이런 거는 거의 안 된다고 봐야 해요. 스토리가 있거나 연극, 무용 같은 복합적 서사가 들어가는 공연들이 훨씬 잘 되는 것 같아요. (CA019)

(3) 아르코와 서울문화재단 비교

* CA019는 아르코의 지원 구조가 개인의 소규모 프로젝트에는 기회가 적고, 서울문화재단이 개인 단위의 중소 규모 작업에 더 열려 있다고 평가한다. 그는 서울문화재단의 지원 규모가 작다는 불만보다, 음악인들이 지원금 100% 의존에서 벗어나 후원·광고·공동 투자 등 다각적 재원 구조를 배워야 한다는 점을 지적한다.

> 아르코는 개인의 작은 프로젝트에 기회가 잘 안 주어지는 것 같아요. 서울문화재단은 개인이 많고 수혜자 수도 훨씬 많아요. 저한테는 서울문화재단이 중소기업 사업 같은 거고, 그 정도 예산도 충분히 가능한 선이에요. (CA019)
>
> 음악하는 사람들이 마케팅에 무지해요. 저도 느껴요. 후원도 끌어오고 광고도 넣고 이런 사업 수완을 우리는 배워본 적이 없어요. 그래서 다들 지원금이 많이 나오기를 바라는 것 같아요. (CA019)

(4) 서류 작성 관행 — 기획서 대필 문제

* CA018은 아르코 지원 사업 서류를 지원금의 15~20%를 받고 대신 써주는 비공식 직업이 존재한다고 밝히며, 이를 기획서의 암표 거래라고 표현한다. 그는 직접 서류를 쓰는 것이 맞다는 원칙을 지키고 있으나, 행정·예술 경영 교육이 음악 교육 과정에 없어 졸업생들이 서류 자체를 쓸 능력을 갖추지 못한 채 현장에 나오는 구조적 문제를 지적한다.

> 서류를 쓰는 알바를 따로 쓴다는 거, 지원금의 15~20%를 받고 대필해 준다는 거 알고 계셨어요? 이게 기획서의 암표 거래예요. 예술가한테 이렇게 많은 것들을 요구하면 과부하가 오고, 그 서류가 정말 그렇게 복잡할 필요가 있는지 의문이에요. (CA018)
>
> 대학에서 예술 정치, 예술 경영 수업이 없어요. 애들이 자기 전공만 보고 살다가 졸업하면 서류도 못 써요. 당연히 경험이 없으니까. 밥벌이 할 수 있는 숟가락을 쥐어줘야 하는데. (CA018)

7.4 국악 창작의 정체성과 혼종의 문제

(1) 서양음악 기법의 도입과 국악기 활용의 깊이

* CA018은 자신을 전통을 주 무기로 활용하는 작곡가로 정의하며, 양악 위촉 시에도 국악적 정체성을 버리지 않는 방식으로 어법을 조정한다고 밝힌다. CA019는 최근 국악 창작의 트렌드가 짧고 비트가 강하며 젊은 층에게 훅 꽂히는 음악 성향으로 움직이고 있으며, 자신의 창작 방향도 이 흐름과 자연스럽게 맞닿아 있다고 한다.
* 두 참여자 모두 양악 작곡가들의 국악기 도입 현상에 대해 방향성은 긍정적이나 국악에 대한 이해도가 많이 떨어진다는 점을 공통적으로 지적한다. 악기의 음색적 활용에 머물고 선율적 이해나 전통적 연주 방식에 대한 깊이가 부족하다는 것이다.

> 경계가 없어야죠. 서양에서 넘어오든 국악에서 넘어가든 중요한 건 본인의 음악적 아이덴티티가 얼마나 확실하냐예요. 넘어왔다고 마음 놓을 게 아니라 거기에 깊이가 있어야 해요. 맛만 보고 가는 게 아니라. (CA018)
>
> 양악 작곡가들이 국악기를 음색적으로만 활용하는 게 아직도 주된 흐름이에요. 국악 작곡가 입장에서는 좋은 방향인가? 의구심이 있고, 연주자들도 정말 극소수만 그런 작업에 도전 의식을 갖고 있어요. (CA019)

(2) 40대 허리 세대의 소멸과 세대 간 단절

* CA019는 국악 창작 생태계에서 40~50대 작곡가층이 사실상 붕괴하였다는 점을 심각한 문제로 지적한다. 젊은 세대에게는 기회가 열려 있으나, 중견 작곡가층이 사라지면서 창작 역사의 아카이빙이 이루어지지 않고, 젊은 세대가 역사의 흐름 위에서 자신의 창작을 위치 지을 수 없는 상황이 벌어지고 있다는 것이다.

> 저랑 10년 차이 나는 40대 초중반 선생님들이 거의 없어요. 이렇게 완전히 끊겨 있어요. 40대가 없으니까 세대 간 단절이 완전히 일어난 상태예요. 앞선 역사들이 다 사라진 것 같은 느낌이에요. (CA019)
>
> 국악 관현악이 100년도 안 된 역사인데, 관현악이 어떤 흐름으로 변화해 왔는지 공부하고 정리할 필요가 있어요. 그런데 그게 뚝 끊겨서 없어진 느낌이에요. 지금 트렌디한 곡들만 공부하다 보니 역사 맥락이 없어지는 거예요. (CA019)

(3) 작곡가 협회의 기능 부재

* CA018은 작곡가 협회에 가입하지 않은 이유로, 협회가 작곡가들에게 실질적인 도움을 준 적이 없다는 판단을 든다. 협회 가입의 실질적 동기는 프로필에 한 줄 추가하거나 교수 추천 네트워크에 접근하는 데 있지, 창작 활동을 지원받거나 권익을 보호받는 데 있지 않다는 것이다. CA019도 작곡가들이 교류하고 공부하는 공식적인 자리 자체가 없다는 점을 더 큰 문제로 지적하며, 자신이 은사의학회에서 얻었던 지식과 통찰이 지금은 이어지지 않고 있다는 아쉬움을 표한다.

> 작곡가 협회가 작곡가에게 해준 게 뭐가 있어요? 없지 않아요. 가입하면 뭘 느껴야 하는데, 한 번도 그걸 느껴본 적이 없어요. (CA018)
>
> 교류하는 장이 진짜 없어요. 작품을 만드는 과정에서 어떤 교류의 장이 있으면 굉장히 좋은 경험이 될 텐데, 개인이 획득할 수 있는 사회는 지금 그렇지 않은 것 같아요. (CA019)

7.5 생계 구조와 현실

* CA018은 위촉·강의·예술감독·상주 작곡가 등 다양한 수입원을 갖고 있으며, 3년 전까지는 입시 레슨이 최대 수입원이었다고 밝힌다. 연간 20~34작품을 발표하는 활동량을 유지하면서 전업 작곡가로 생계를 꾸리고 있으나, 이는 국악 창작 생태계 내에서 극히 드문 사례다. CA019는 연간 위촉 10곡 이상을 쓰는 데도 총 위촉료 합산이 4인 가족 생계를 지탱하기에는 턱없이 부족하다고 밝히며, 작곡 창작만으로는 자립이 불가능한 구조를 지적한다.

> 1년에 34작품을 들어갔었어요. 재활용은 절대 안 해요. 여기서 썼던 걸 저기 쓰면 내가 멈춰 있는 것 같아서. 그런데 그렇게 활동해도 국악계에서 이렇게 일이 안 끊기는 사람이 없어요. (CA018)
>
> 위촉을 1년에 10곡 넘게 받아도 총 합쳐보면 그렇게 큰 금액이 안 돼요. 관현악단 위촉이 300에서 500 사이지만, 작은 실내악은 아직도 100만 원에 하시는 분들도 많아요. 양악은 더 힘들겠죠. (CA019)

7.6 국악 창작과 양악 창작의 교차

* CA018은 양악과 국악 두 방향에서 위촉을 받으며 활동한다. 그는 자신의 정체성을 어디에 속하느냐가 아니라 어떤 음악적 언어를 쓰느냐로 규정하며, 국악기를 쓰든 서양악기를 쓰든 개인의 음악 언어가 사라지지 않는 방식을 추구한다. 이러한 접근은 그룹1(양악 현대음악)과 그룹4(국악 창작) 사이에서 실질적인 교차가 일어나는 사례이기도 하다.

> 양악에서 위촉을 받아도 국악적인 것을 억지로 넣지 않아요. 그게 아니라 어법을 바꾸더라도 제가 사라지지 않는 거예요. 악기가 국악이든 서양이든 그건 중요하지 않아요. 본인의 음악적 아이덴티티가 확실하면 되는 거죠. (CA018)

* CA019는 국악 작곡가이지만 작곡과 박사 과정에서 서양음악사 수업을 수강하며 양방향 이해를 쌓고 있다. 그는 국악 창작과 서양음악 작법 사이의 경계를 허무는 실험적 태도를 긍정적으로 보지만, 그 탐색이 아직 방향성 탐색기에 있다고 평가한다.

7.7 소결: 그룹4에게 필요한 맞춤형 지원

* 그룹4는 양악 현대음악 작곡가들에 비해 상대적으로 시장이 존재하고 지원 구조도 활성화되어 있지만, 그 구조가 순환·재연·세대 계승을 지원하지 못한다는 점에서 여전히 불완전하다. 아창제를 중심으로 한 공모 지원이 초연에 집중되어 있고, 그 이후 작품의 생명력이 이어지지 않는 문제, 40대 허리 세대 소멸로 인한 세대 단절, 서류 대필 관행으로 드러나는 예술경영 교육 부재가 핵심 과제다.

> 작곡가들에게 필요한 건 아창제처럼 숨 쉴 수 있는 공간이에요. 우리 곡이 연주되고 재연되고 생명력을 얻어서 우리도 사명감 있게 일할 수 있는 프로젝트가 많아졌으면 좋겠어요. 그리고 이런 시도들이 자유롭게 될 수 있는 지원들이 많았으면 해요. (CA018)

▶ 그룹4 맞춤형 지원 방향 요약

① 아창제 예산 확대 및 소편성 트랙 신설: 관현악 외 실내악 편성 트랙 추가로 더 많은 작곡가에게 공신력 있는 발표 기회 제공

② 아창제 이후 재연·유통 후속 지원 체계 구축: 초연 작품에 대한 모니터링·마케팅 연계·지역 순회 공연 지원

③ 아창제 심사위원 다양화: 양악 부문의 지휘자 편중 탈피, 평론가·기획자·대중 관점의 심사위원 비중 확대

④ 중견 작곡가(40~50대) 지원 트랙 별도 설계: 신진 위주 지원 구조에서 소외되는 중간 세대를 위한 경력 지속 지원 사업

⑤ 국악 창작 아카이빙 사업: 관현악 역사 100년 미만의 국악 창작 레퍼토리를 체계적으로 수집·정보화하는 아카이빙 지원

⑥ 예술경영·지원서 작성 교육 프로그램: 음악 대학 커리큘럼에 예술경영 수업 도입, 작곡가가 직접 지원 서류를 작성할 수 있는 역량 배양

⑦ 작곡가 간 교류·담론 형성 공간 지원: 국악·양악 작곡가, 연주자, 기획자가 함께 참여하는 정기 워크숍·세미나 지원

⑧ 창작산실 이후 투어·재공연 연계 지원: 지방 극장 네트워크와 창작산실 작품을 연결하는 유통 지원 체계 강화

8. 4개 그룹 종합 비교

* 19인의 인터뷰 분석을 통해 확인된 핵심 결론은, 창작 작곡가 집단은 결코 단일하지 않다는 것이다. 진입 경로, 창작 방식, 생계 구조, 지원 사업 경험, 그리고 가장 절실하게 필요로 하는 지원의 성격이 그룹마다 근본적으로 다르다. 따라서 하나의 지원 사업 구조로 모든 작곡가 그룹의 필요를 충족하려는 접근은 반드시 한계를 가질 수밖에 없다. 각 그룹의 고유한 조건에 맞는 맞춤형 지원 체계 설계가 필요하다.

[표 3-15] 4개 그룹 종합 비교

구분	그룹1 현대음악 정규 코스	그룹2 기획형 작곡가	그룹3 프리랜서 연주자형	그룹4 국악창작
진입 경로	예고→음대→유럽·미국 유학 정규 아카데미 코스	실용음악·이론·인디 씬 등 비정규 경로	악기 전공 후 작곡·기획 병행 다양한 경로	국악 예고·음악원 통한 국악 작곡 정규 코스
생계 구조	대학 교직 + 위촉 이중 구조	프로젝트 수익 + 지원금 + 외주 병행	연주 세션·편곡·지휘 + 지원금	위촉 + 강의 + 상주 작곡가·예술감독
창작 방식	악보 기반 현대음악, 개인 단위 창작	장르 혼재, 공연·전시 복합 프로덕션	기획·연주·작곡 삼중 역할, 단체 운영	국악 관현악·실내악 위촉 중심 창작
핵심 문제	연주자 부재·심사 편향·재연 없음 ·행정 과부담	1인 행정·PD 인건비·관객 개발·유통 부재	임의단체 불이익 ·장르 분류 틈새·사업 잦은 변경	작품 소모·세대 단절· 협회 기능 부재· 서류 대필
핵심 지원 수요	작곡-앙상블 매칭, 해외 레지던시, 심사 다양화, 재연 트랙	PD 인건비, 유통 연계, 영리법인 기준 완화, 관객 개발	임의단체 기준 완화, 작곡 정의 확장, 사업 안정성	아창제 확대·소편성 트랙, 재연 지원, 아카이빙, 예술경영 교육

04

종합 시사점 및 연구 함의



제1절 연구 결과 종합 : 공급과 수요의 구조적 단절

1. 수요 측: 관객은 충성하지만 시장은 좁다

* 2차 연도 정량조사(n=2,448)는 클래식음악 공연 관객이 예상보다 훨씬 높은 관여도와 지출 의지를 갖춘 집단임을 보여준다. 관여도 평균 5.78점(7점 만점), 연간 150만 원 이상 지출하는 고지출층 18.6%, 유료 회원제 가입 경험 46.7%라는 수치는 핵심 소비층이 공연 생태계와 이미 깊은 관계를 맺고 있음을 의미한다. 공연 관람 목적 1위가 '현장 몰입감·생생함'(가중점수 2.11)이라는 사실은, 스트리밍 등 디지털 대체재가 아무리 확산되어도 현장 공연 경험의 본질적 가치가 유지된다는 것을 보여준다.
* 그러나 이 충성스러운 관객 기반 위에 놓인 시장의 구조는 불균형하다. 서울 거주자의 연 25회 이상 관람 비율(21.7%)은 부산·울산·경남(7.7%)의 약 3배다. 관람 저해 요인 1위는 '비싼 티켓 가격'(1.89)으로, 2위 '시간 부족'(0.90)을 두 배 이상 압도한다. 관객이 없는 것이 아니라, 접근할 수 없는 관객이 너무 많은 것이다.
* 관여도 높은 핵심 소비층(20년 이상 경력 32.9%)이 시장을 지탱하는 가운데, 티켓 가격과 지역 접근성이 저변 확대의 주요 장벽으로 작동한다. 관객의 95%가 클래식 이외 장르도 즐기는 '잡식적 문화 소비자'이며, 디지털 콘텐츠 소비와 오프라인 공연 관람을 병행한다. 아티스트 팬덤이 공연 선택과 입문 계기의 최상위 변수이며, 심사위원 추천이나 언론 평가의 영향력은 매우 낮다.

2. 공급 측: 창작 생태계의 구조적 취약성

* 내부 성과공유 세미나(2026.1)에서 워킹그룹은 클래식 음악 창작 생태계의 핵심 문제를 세 가지로 요약하였다. 첫째, 관객이 듣는 음악을 쓰지 않는 창작 관행의 고착, 둘째, 지원금이 수익이 되어버리는 기형적 순환 구조, 셋째, 현대음악 전문 연주자가 대학 교육 과정에서 길러지지 않는다는 공급망 부재다. 이 세 가지 문제는 정량조사의 수요 데이터와 결합할 때 더욱 선명한 모순으로 드러난다.
* 19인의 작곡가 심층면접(정성조사)은 이 구조를 계층별·경로별로 구체화한다. 그룹별 인터뷰는 공통적으로 '작품은 만들어지되 관객에게 닿지 않는다'는 단절 구조를 증언한다. 초연 이후 재연되지 않는 작품, 서류 대필 관행으로 드러나는 행정 과부담, 심사위원의 현장 몰이해, 현대음악 전문 연주자의 절대 부족이 반복적으로 제기되었다.

제2절 4개 그룹 분석이 드러낸 구조적 다양성

1. 동일 생태계 내의 이질적 필요

* 이번 연구의 가장 중요한 발견 중 하나는 '작곡가'라는 단일 범주가 실제로는 이질적인 창작 조건과 필요를 가진 집단들을 포괄한다는 사실이다. 그룹1(현대음악 정규 코스)과 그룹4(국악 창작)는 같은 국내 지원 사업을 두고 경쟁하지만, 직면한 문제와 요구하는 해법은 근본적으로 다르다. 그룹2(기획형)와 그룹3(프리랜서 연주자형)은 창작과 경영을 동시에 수행하면서, 창작 지원 사업의 기본 가정(창작자=개인 작곡가)에서 벗어난 새로운 유형이다.

[표 4-1] 4개 그룹 종합 비교 (요약)

구분	그룹1 현대음악 정규 코스	그룹2 기획형 작곡가	그룹3 프리랜서 연주자형	그룹4 국악창작
핵심 생계	교직 + 위촉	프로젝트 수익 + 지원금	세션·편곡 + 지원금	위촉 + 강의·예술감독
주요 장벽	연주자 부재·심사 편향	1인 행정·관객 개발	임의단체 불이익	재연 부재·세대 단절
절실한 지원	작곡-앙상블 매칭·레지던시	PD 인건비·유통 연계	임의단체 기준 완화	아창제 확대·아카이빙

2. 공통 문제: 초연에서 끝나는 생태계

* 4개 그룹 모두가 공통적으로 지적한 가장 심각한 구조 문제는 재연 기회의 부재다. 지원 사업이 초연 제작을 지원하는 데 집중되어 있고, 작품이 초연 이후 생명력을 이어갈 수 있는 유통·재연 시스템이 없다. 이는 지원금이 생태계의 순환 자원이 아니라 '소모성 연료'로 기능하게 만든다.
* 그룹1의 참여자들은 해외에서는 재연이 작품과 작곡가를 성장시키는 과정이라고 말한다. 그룹2의 참여자는 창작산실 작품이 지방 투어로 이어지지 않는 구조를 비판한다. 그룹4의 참여자(CA018)는 아창제가 작곡가를 위한 유일한 플랫폼이지만 '아창제로 끝나면 안 된다'고 말한다.
* 워킹그룹은 세미나에서 해외 주요 출판사에 등록된 한국 작곡가가 세 명뿐이라는 현실을 통해 한국 현대음악 작품의 국제 유통 인프라 부재를 시사하였다.

3. 심사 구조의 반복적 문제

* 정성조사의 4개 그룹에서 모두 제기된 또 다른 공통 문제는 지원 사업 심사 구조의 편향이다. 구체적인 양상은 그룹마다 다르지만, 공통 구조는 동일하다. 심사위원이 해당 창작 현장에 대한 실질적 이해 없이 평가에 임하며, 이것이 기계적이거나 부당한 질문, 특정 미학 경향에 대한 편향, 연주자 인건비 시세에 대한 몰이해 등으로 나타난다.
* 워킹그룹은 세미나에서 '아카데미 헤게모니에 의해 조성적 요소를 가진 음악은 격이 떨어진다는 평가를 받는 구조'가 지원 사업 심사에도 이어지고 있다고 진단하였다. 또한 'Research → Showcase → 본 공연이라는 단계적 구조가 음악 분야에는 맞지 않는다'고 지적하였다. 연극 기준으로 설계된 지원 사업 구조가 음악의 장르적 특성을 수용하지 못하고 있다는 것이다.

제3절 수요-공급 간 연결 실패의 구조적 분석

1. 관객은 아티스트를 따라가는데, 아티스트는 심사를 따라간다

* 정량조사에 따르면 공연 관람의 핵심 동기는 '좋아하는 아티스트'(입문 계기 24.1%, 공연 선택 기준 1위)다. 언론 평가와 전문가 추천의 영향력은 하위 수준에 불과하다. 즉 관객은 이미 자신의 취향과 아티스트 선호를 기반으로 공연을 선택하는 자율적 소비자다.
* 반면 정성조사에서 확인된 창작 생태계는, 특히 공공 지원 사업이 작동하는 영역에서, 아카데미 헤게모니가 설정한 미학 기준을 따르는 작곡 경향을 강화하는 방향으로 움직인다. 지원을 받기 위해 '이런 내용을 넣어야 한다'는 비공식 지식이 선배에서 후배로 전달되고, 서류를 대필하는 비공식 직업이 존재한다. 이 구조 안에서 관객이 원하는 음악과 지원 사업이 생산하는 음악 사이의 괴리는 좁혀지지 않는다.

2. 양적 생산과 질적 순환의 불일치

* 워킹그룹은 세미나에서 현대음악 전문 앙상블이 늘어나는 것이 시장 수요의 증가가 아니라 지원금 수익화 전략의 결과라고 진단하였다. 연주단체가 늘고 공연 건수가 늘지만, 같은 공연의 관객은 주로 작곡가들이다. CA013의 증언처럼 '다섯 명 등장한 공연도 있었고, 실적 때문에 계속 한다'는 현실이 반복된다.
* 또한, 대관료 지원사업 건수의 84% 이상이 음악 분야임을 지적하면서도, 이것이 음악 분야의 활력을 의미하는 것이 아니라 지원 없이는 움직이지 않는 공공 의존 구조를 보여준다고 분석하였다. 공연 건수 기준으로 음악이 가장 많지만, 공연당 평균 횟수는 1.5회에 불과하다. 많이 만들고, 한 번 하고, 사라진다.

3. 지역 간 격차의 구조적 재생산

* 정량조사는 수도권 중심의 공연 생태계가 비수도권 관객의 관람 빈도와 몰입에 미치는 영향을 수치로 확인한다. 서울 거주자의 연 25회 이상 관람 비율은 부산·울산·경남의 세 배다. 비수도권 거주자는 공연장 접근성을 주요 저해 요인으로 꼽는 비율이 높다.
* 정성조사에서도 이 구조는 반복 확인된다. 창작산실의 대형 프로덕션은 서울 공연 이후 지방 투어로 이어지지 않는다. 규모 때문이기도 하지만, 지방 극장 네트워크와 창작 지원 사업 간의 유통 연결 구조가 없기 때문이기도 하다. 아창제를 비롯한 주요 창작 발표 무대는 서울에 집중되어 있다.

제4절 지원 체계에 대한 종합 진단

1. 아르코 지원 사업의 강점

* 정성조사 참여자 대부분이 창작 음악에 가장 열려 있는 공공 지원 기관으로 아르코(한국문화예술위원회)를 평가하였다. 서울문화재단·경기문화재단 등 타 기관에 비해 창작곡 비중이 높은 사업, 심사 기준의 상대적 개방성, 중간 쇼케이스를 통한 피드백 기회 등이 긍정적으로 언급되었다. 특히 창작산실의 브랜드 가치는 현장에서 신뢰를 얻고 있으며, 아창제는 국악 창작 작곡가에게 사실상 유일한 대규모 발표 플랫폼으로 기능한다.
* 아르코가 독립적으로 예술 현장과 긴밀히 교류하면서 지원 사업의 완성도를 높이려는 노력은 타 기관과의 차별점이다. 또한 이번 연구에서 이루어진 클래식음악 관객 수요조사는 그동안 경험과 추정에 의존해 온 사업 설계에 증거 기반 정책 설계의 실마리를 제공한다는 데 의의가 있다.

2. 구조적 한계와 개선 필요 사항

* 아르코의 강점을 높이 사고 있으나, 아르코를 포함한 현행 지원 체계 전반에 대한 구체적이고 일관된 문제가 제시되고 있다.

[표 4-2] 구조적 한계와 개선 필요 사항

문제 유형	구체적 양상
연극 기준 설계	- 창작산실의 Research→Showcase→본공연 단계가 음악 창작 방식과 불일치 - 러닝타임 요건이 현대음악 어법과 충돌
심사위원 편향	- 작곡과 교수 중심의 아카데미 헤게모니 - 인건비 시세 몰이해. 장르 구분 부적절한 질문
초연 이후 단절	- 재연·유통·악보 출판 연계 없음 - 해외 출판사 등록 한국 작곡가 3명
임의단체 불이익	- 법인 기준 서류 요건. e나라도움 복잡성. 1인 단체에 재무구조 요구
서류 대필 관행	- 지원금의 15~20%를 받는 기획서 대필 직업 존재. 예술경영 교육 부재
장르 정의 협소	- 작곡된 음악(악보 기반) 중심 심사. 즉흥·전통·비악보 창작 배제 경향
국제 사업 분리	- 국내/국제 지원 사업 이원화 - 음악계 특성상 국제 교류가 기본 전제인 분야에서 불합리

제5절 정책 제언: 생태계 선순환 구조 설계

1. 지원 사업 구조 재설계 방향성

* 2차 연도 연구가 도달한 정책 방향은 크게 세 가지 원칙으로 요약된다.

1.1 그룹별 맞춤형 지원 : 단일 구조의 극복

* 작곡가는 단일한 집단이 아니다. 현대음악 정규 코스(그룹1), 기획형(그룹2), 프리랜서 연주자형(그룹3), 국악창작(그룹4)은 진입 경로, 생계 구조, 창작 방식, 필요 지원의 성격이 근본적으로 다르다. 모든 그룹에 동일한 서류 요건, 동일한 심사 기준, 동일한 결과물 형식을 요구하는 현행 구조는 구조적 불평등을 낳는다.

1.2 초연에서 재연·유통으로 : 순환의 복원

* 지원 사업이 초연 제작에 집중되는 현재 구조는, 작품의 생명력이 첫 공연에서 끝나도록 설계된 것과 마찬가지다. 지원의 무게 중심을 제작에서 순환으로 옮겨야 한다. 재연 지원, 지역 투어 연계, 악보 출판 지원, 국제 유통 연계가 지원 체계의 일부가 되어야 한다.

1.3 증거 기반 설계 : 관객 데이터의 정책 연결

* 정량조사는 클래식 음악 전문 수요조사로, 관객이 아티스트 팬덤을 통해 유입되고, 티켓 가격과 지역 접근성이 저변 확대의 핵심 장벽이며, 관객의 95%가 잡식적 문화 소비자라는 사실은 지원 사업 설계에 함의를 갖는다.

2. 우선순위별 정책 제언

1.1 작곡가–연주자 매칭·레지던시 지원 신설

* 현대음악 연주자 부재 문제는 작곡가의 문제이기 전에 교육 시스템의 문제다. 아르코가 이 공백을 직접 메울 수 있는 가장 현실적인 방법은, 해외 현대음악 전문 앙상블과의 연계 레지던시 사업이다. 통영 TIMF 아카데미 모델을 확장하여, 작곡가와 연주자를 함께 선발해 해외 앙상블(앙상블 모데른, 앙상블 앵떼르콩탕포랭 등)에 파견하는 프로그램은 창작–연주의 선순환 고리를 만들 수 있다. 국내에서는 작곡가–앙상블이 팀 단위로 신청하는 매칭 지원 사업이 대안이 될 수 있다.

▶ 매칭 지원 사업 신설

- 해외 현대음악 앙상블 연계 작곡가·연주자 공동 레지던시 프로그램 신설
- 국내 작곡가·앙상블 팀 단위 신청 지원 트랙 신설 (창작+연주 통합 심사)
- 한국예술종합학교·음대 현대음악 연주 전문 커리큘럼 개발 지원 연계

1.2 재연·유통 지원 트랙 강화

* 창작산실의 2차 지원, 대관료 지원사업의 순회 공연 인센티브, 아트마켓 연계 등 이미 존재하는 제도들을 창작 작품의 재연과 유통으로 연결하는 통합 구조가 필요하다. 특히 대형 프로덕션을 지방 소극장·대안 공간에서 재공연할 수 있도록 경량화 버전 제작을 지원하는 방안, 그리고 창작산실 공연 당일 지역 기획자·델리게이트 초청을 통해 아트마켓 기능을 결합하는 방안을 검토해야 한다.

▶ 재연·유통 지원 트랙 강화

- 창작산실 초연 이후 재연·투어 전용 지원 트랙 확대 (제작 지원의 연속선상에서 설계)
- 지방 극장 네트워크와 창작 작품 연결을 위한 아트마켓형 델리게이트 초청 시스템 도입
- 국내 작곡가 악보 출판·디지털 아카이빙 지원 (국제 유통 기반 구축)

1.3 심사 구조 개선

* 심사위원 구성의 다양화는 정성조사 전 그룹에서 공통 요구로 제기되었다. 작곡과 교수 중심의 심사단에 현장 기획자, 평론가, 다원예술 전문가를 확대하고, 특히 음악 분야의 경우 현재 진행 중인 시장·관객 연구 데이터를 심사 기준 수립에 반영해야 한다. 또한 음악 분야 특성에 맞는 심사 기준(러닝타임, 편성 규모, 장르 정의 등)을 연극 기준에서 분리하여 별도로 설계해야 한다.

▶ 심사 구조 개선

- 음악 분야 심사위원 구성 기준 개정: 현장 기획자·비평가 비중 40% 이상
- 연극 기준 단계 구조(Research→Showcase→본공연)의 음악 분야 적용 재검토
- 현대음악 러닝타임 요건 완화 및 소편성 창작 지원 트랙 신설
- 작곡 정의 확장: 악보 기반 창작 외 즉흥·전통·비악보 창작물 지원 명시

1.4 임의단체 및 소규모 창작 주체 지원 기준 정비

* 현재 지원 서류 체계는 법인 단체를 기본 전제로 설계되어 있어 임의단체·소규모 앙상블에 구조적 불이익을 야기한다. 임의단체 전용 간소화 서류 기준 마련, 이나라도움 시스템의 사용성 개선, 개인 작곡가 단위 지원 트랙 신설이 필요하다. 또한 서류 대필 관행이 확산되지 않도록 예술경영 기초 교육을 창작 지원 사업과 연계하는 방안도 검토되어야 한다.

▶ 임의단체 및 소규모 창작 주체 지원 기준 정비

- 음악 분야 심사위원 구성 기준 개정: 현장 기획자·비평가 비중 40% 이상
- 연극 기준 단계 구조(Research→Showcase→본공연)의 음악 분야 적용 재검토
- 현대음악 러닝타임 요건 완화 및 소편성 창작 지원 트랙 신설
- 작곡 정의 확장: 악보 기반 창작 외 즉흥·전통·비악보 창작물 지원 명시

1.5 관객 접근성 확대 및 지역 균형

* 정량조사가 확인한 '티켓 가격이 최대 장벽'이라는 사실은 창작 지원 사업에도 직접적 함의를 갖는다. 창작 작품의 공연 티켓에 대한 가격 지원(학생·청년 대상 할인권), 비수도권 순회 공연 인센티브, 지방 거점 공연장과의 창작 작품 유치 계약 체계가 필요하다. 워킹그룹이 제안한 대관료 지원사업의 순회 공연 인센티브 제도화가 좋은 출발점이 될 수 있다.

▶ 관객 접근성 확대 및 지역 균형

- 창작산실·창작음악제 작품 지방 공연 시 대관료 추가 인센티브 제공
- 비수도권 거점 공연장과 창작 작품 유치 협약 체계 구축 (통영 모델 확장)
- 청년문화예술패스 클래식 창작 공연 할인 연계 (5~7만 원대 적정 가격대 확인됨)

1.6 음악 분야 주도권 강화

* 워킹그룹은 세미나에서 공통적으로 아르코가 음악 분야에서 독보적인 주도권을 가질 수 있는 기관임을 강조하였다. 아르코는 예술적 완성도를 향한 내부 지향성이 있고, 기존의 지원 사업 노하우를 갖추고 있다.
* 이 강점을 살려 음악 분야 전담 조직 강화, 국내 클래식 공연장·오케스트라·음악제와의 네트워크 협의체 구성, 국제 음악기관(WFIMC 등)과의 연계 사업 확대로 나아가는 것이 바람직하다. 워킹그룹이 제안한 '아르코를 중심으로 한 클래식 음악 협의체' 구성은 현재 분절된 음악 생태계에 구심점을 제공할 수 있다.

▶ 음악 분야 주도권 강화

- 음악 분야 전담 조직 및 전문 인력 강화 (심의 역량 내재화)
- 국내 공연장·오케스트라·음악제 네트워크 협의체 구성 및 운영
- WFIMC 등 국제 음악기관 연계 레지던시·공동 제작 사업 추진
- 클래식 음악 수요조사 정기화 및 결과의 지원 사업 설계 반영 체계화

제6절 결론: 생태계 관점의 전환

* 클래식음악 공연 생태계는 충성도 높은 관객 중심의 공연 시장과 지원금·심사 기준에 따라 창작이 이루어지는 작곡 생태계로 이원화되어 있으며, 이를 잇는 연결 고리가 취약하다.
* 2차 연도 연구는 이러한 단절이 초연 중심, 연극 기준 설계, 아카데미 중심 심사 구조 등 현행 지원 사업 방식과 밀접하게 연관되어 있음을 보여준다.
* 지원 사업의 목표는 작품을 만드는 것이 아니라 생태계를 살리는 것이다. 좋은 작품이 초연 이후에도 살아 숨 쉬고, 작곡가가 관객과 만나며, 젊은 창작자가 지속가능한 삶을 설계할 수 있는 순환 구조. 이것이 클래식음악 공연 생태계 지원 체계가 향해야 할 방향으로 생각된다.

지원체계 개선방안 모색을 위한
문화예술생태계 조사 : 음악

- 발 행 인 : 이범헌
- 발 행 처 : 한국문화예술위원회
- 주 소 : 58217 전라남도 나주시 빛가람로 640
- 전 화 : 061-900-2100, 2200
- 팩 스 : 061-900-2362
- 홈 페 이 지 : www.arko.or.kr
- 인 쇄 일 : 2026.06.30.
- 발 행 일 : 2026.06.30.
- 인 쇄 인 : 네오블루


한국문화예술위원회