

# 바흐의 세속칸타타와 정치성: 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215의 경우

김지영(동덕여자대학교 석사과정)\*, 나주리(동덕여자대학교 부교수)\*\*

## 1. 들어가는 말

요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)는, 그리고 그의 음악은 18세기 후반기에 들어서면서부터 오늘에 이르기까지 여러 시대의 흐름을 타며 다양하게 이해되어 왔다. ‘바흐 수용사 연구’가 음악학의 한 중요 영역으로 자리매김할 정도로 바흐 이해의 역사는 다채롭고 유의미하다. 그 바흐 이해 역사의 흐름 가운데 도드라지는 지점들 중 하나는 단연코 슈피타(Philipp Spitta, 1841-1894)의 수용관이다. 슈피타는 그 기념비적인 바흐 평전 『요한 세바스티안 바흐』(*J. S. Bach*)에서 바흐를 교회음악작곡가로 규정했다. ‘위대한 교회음악가로서의 바흐’는 20세기 전반기에 슈바이처(Albert Schweitzer, 1875-1965)를 비롯해 하세(Karl Hasse), 구를리트(Willibald Gurlitt) 등의 여러 바흐 전기들에서도 여전히, 공통적으로 역설된다.<sup>1)</sup>

20세기 후반기에 들어서 상황은 달라졌다. 바흐의, 바흐 음악의 진보적이고 세속적인 측면에 주목하는 경향이 대두되고 강해진 것이다. 1950년 라이프치히에서 음악연구협회(Gesellschaft für Musikforschung)의 주최로 열린 바흐학회가 선도적이었다. 그곳에서 베셀러(Heinrich Bessler)는 ‘바흐와 중세’(Bach und das Mittelalter)라는 제목의 발표를 통해 바흐의 음악에 “표현적 선율”,

---

+ 제1저자

++ 교신저자

1) 슈피타의 바흐 수용관 및 20세기 전반기 바흐 평전들에서 드러나는 당대 바흐 수용관에 관해서는 다음의 문헌을 참고할 수 있다. 나주리, “20세기 바흐 수용관의 변천,” 『음악과 문화』 9 (2003), 82-83, 87-91.

“성격적 주제” 등 후대의 음악을 예시하는 요소들이 담겨있다고 주장했으며,<sup>2)</sup> 마이어(Ernst Hermann Meyer)는 바흐를 진정한 “계몽주의자”라 칭했다.<sup>3)</sup> 동독의 마르크스주의적 미학관의 결과였던 이러한 바흐상, 바흐음악관에 응하며 페터(Walther Vetter)는 『궁정악장 바흐』(*Der Kapellmeister Bach*)에서 쾨텐 시기의 세속음악가 바흐를 살폈다.<sup>4)</sup> 베셀러는 또 “선구자로서의 바흐”(Bach als Wegbereiter)에서 쾨텐 시기의 바흐 기악이 18세기 후반기 음악에 미친 영향을 세세히 확인시켜 주었다.<sup>5)</sup>

1957년과 1958년에 뒤르(Alfred Dürr)<sup>6)</sup>와 다텔젠(Georg von Dadelsen)<sup>7)</sup>이 발표한 라이프치히 시기 성악곡 창작연표로 인해 ‘위대한 교회음악가’로서의 바흐상은 근본적으로 흔들리기 시작했다. 『새 바흐전집』(*Neue-Bach-Ausgabe*) 발간 과정에서 밝혀진 사실, 즉 바흐의 라이프치히 시기 칸타타들이 슈피타의 주장대로 1723년부터 1745년까지 꾸준히 작곡된 것이 아니라 대부분 1723년부터 1728년까지 써지고 이후로는 거의 생산되지 않았다는 사실은 바흐 생애 마지막 20년간의 작품들을 비롯해 1729년 3월말부터 1737년 여름까지, 다시 1739년 10월부터 1741년 5월까지 바흐가 이끌었던 콜레기움 무지쿰(Collegium Musicum)과 행한 그의 활동에 천착하는 연구를 이끌어내었다. 그리고 그 결과로 ‘세속음악가 바흐’가 명료하고 면밀하게 드러내졌다.<sup>8)</sup> 뒤르와 다텔젠이 제시한 새 성악곡 및 칸타타 창작연표를 근거로 블루메(Friedrich Blume)는 “새로운 바흐상에 대한 개요”(Umriss eines neuen Bach-Bildes)<sup>9)</sup>에서 교회음악가로서의 바흐를 단호히 부정하며 인간적이고 시대에 순응한, 다른 한편으로는 자신의 직책에 충실했던 음악가로 바흐를 새로이 규정하기도 했다.

바흐와 바흐의 음악을 여러 각도로 조명하고 탐구하며 이해해온 바흐 및 바흐수용사 연

- 
- 2) Heinrich Besseler, “Bach und das Mittelalter,” in *Bericht über die wissenschaftliche Bachtagung der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. Walther Vetter, Ernst Hermann Meyer (Leipzig: C. F. Peters, 1951), 108-130.
  - 3) Ernst Hermann Meyer, “Festansprache,” in *Bericht über die wissenschaftliche Bachtagung der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. Walther Vetter, Ernst Hermann Meyer (Leipzig: C. F. Peters, 1951), 40.
  - 4) Walther Vetter, *Der Kapellmeister Bach* (Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1950).
  - 5) Heinrich Besseler, “Bach als Wegbereiter,” *Archiv für Musikwissenschaft* 12 (1955), 1-39.
  - 6) Alfred Dürr, “Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs,” *Bach-Jahrbuch* 44 (1957), 5-162.
  - 7) Georg von Dadelsen, *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs* (Trossingen: Hohner-Verlag, 1958).
  - 8) Werner Neumann, “Das Bachsche Collegium Musicum,” *Bach-Jahrbuch* 47 (1960), 5-27 등.
  - 9) Friedrich Blume, “Umriss eines neuen Bach-Bildes,” *Musica* 16 (1962), 169-176.

구는 그동안 풍성한 결실을 거두었다. 지금도 지속적으로 그 조명과 탐구의 스펙트럼을 넓히고 있다. 그럼에도 아직 연구의 조명 밖에 놓여 있는 바흐 음악의 한 편이 시선을 끈다. 거슬린다는 표현이 더 옳을지도 모르겠다. 세속칸타타가, 더 구체적으로는 세속칸타타에 담겨 있는 정치성, 정치적 면모가 아직 그늘에 놓여 있는 그 한 편이다. 바흐는 바로크 절대주의 시대를 산 ‘당대의 작곡가’였다. 이 당연한 사실을 다시금 직시하고, 여전히 거대한 교회음악가상에 가려 접근하기에 불편한 영역으로 남아 있는 바흐의 세속칸타타, 바흐 세속칸타타의 정치성 및 정치적 면면을 진지하게 살피는 작업이 시급히 필요해 보인다. 이에 이 글은 바흐의 (보존되어 있는) 세속칸타타들 가운데 정치성과 정치적 목적, 필요가 어디에서보다 짙게 묻어나고 배어있는 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》(*Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen*) BWV 215에 주목하고, 이 작품을 정치적 배경과 맥락 안에서 촘촘히 읽어보고자 한다.

《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215는 폴란드의 왕 아우구스트 3세(August III Sas, 1696-1763)이자 작센의 선제후 프리드리히 아우구스트 2세(Friedrich August II)를 향한 것이었다. 즉 아우구스트 3세의 폴란드 왕 즉위 기념행사를 위해 생산된 칸타타로 거친 전쟁을 치르고 힘겹게 왕좌에 오른 아우구스트 3세를 위한 정치적 목적과 의도를 강하게 담고 있다. 바흐가 여기에서 여느 바로크 작곡가들과 다름없이 정치적 도구로서의 음악을 구현하고 있다는 뜻이기도 하다.

## 2. 폴란드 왕위 계승 전쟁. 그 시작과 경과, 그리고 결과

1733년 2월 강건왕 아우구스트 2세(August der Starke, 1670-1733)의 사망 소식이 온 유럽에 퍼졌다. 1713년 위트레흐트 조약과 1715년 루이 14세(Louis XIV, 1638-1715) 서거 이후 유럽에서 가장 ‘뜨거운’ 소식이였다. 이는 곧 폴란드 왕위 계승자의 문제임과 동시에 이미 선거군주제로 약해진 대로 약해진 폴란드 왕권에 유럽의 강대국들이 호전적으로 개입할 수 있는 문제였다.

우선 프랑스로 눈을 돌려보자. 루이 15세(Louis XV, 1710-1774)의 장인인 레친스키(Stanislaw Leszcynski, 1677-1766)는 폴란드 왕족으로 명망이 높았던 인물이다. 그러나 1709년 러시아의 지원을 얻은 아우구스트 2세에게 패배하고는 1704년 7월부터 지켜왔던 왕위를 빼앗겼다. 이제 아우구스트 2세가 세상을 떠나자 레친스키는 프랑스의 도움으로 호위 기사들과 함께 바르샤바로 이동했다.<sup>10)</sup> 사실 프랑스와 프랑스 귀족들은 국왕의 장인인 레친스키의 왕위 복귀가 그의 딸

과 부르봉 왕가의 명예 및 위세를 위해서 필요하다고 여겼다. 루이 14세(Louis XIV, 1638-1715) 서거 후 그의 후계자들이 4년 만에 모두 사망함에 따라 증손자 루이 15세가 5살의 어린 나이로 왕위에 올랐고, 이에 국가 통치력에 공백이 생긴 터였다. 이러한 상황에서 프랑스는 루이 15세의 장인인 레친스키가 폴란드 왕위에 복귀해 그 공백을 채워줄 수 있기를 바랐던 것이다.

아우구스트 2세의 사망 소식에 그 외 유럽 국가들의 반응은 다양했다. 폴란드와 국경을 접하고 있던 오스트리아는 여러 왕위 경쟁자들을 분석하며 상황을 주시했다. 오스트리아는 위트레흐트 조약 이후 독일 지역 국가들에 대한 지배력을 재정비했지만, 작센과 같이 큰 국가에 대한 영향력은 약해진 터였다. 그러나 프랑스와 우호적인 관계를 맺었던 아우구스트 2세의 죽음은 작센을 오스트리아에 더 강하게 종속시킬 수 있는 기회였다. 또 독일의 선제후가 폴란드 왕위의 존엄성까지 누리는 것은 오스트리아의 황제에게 더 이상 용납될 수 없었다. 다른 한편으로 합스부르크의 유력 귀족들은 빈 궁정의 간섭으로부터 자유로운 사유지에서 살고 있었으므로 세습된 영토에 대한 황제의 통제력이 상당히 약화된 상태였다. 따라서 황제는 군대를 위한 자금 조달뿐 아니라 후계 문제에도 어려움을 겪고 있었다.<sup>11)</sup> 즉 슬하에 아들을 두지 못했던 칼 6세(Karl VI, 1685-1740)는 국사조칙(Pragmatische Sanktion)<sup>12)</sup>을 통해 장녀 마리아 테레시아(Maria Theresia, 1717-1780)에게 영토를 물려주기 원했으나, 이에 대한 작센 선제후의 동의가 필요했다. 그리고 폴란드의 왕으로는 폴란드 귀족들의 영향이나 간섭을 피할 수 있는 비폴란드인을 원했다.<sup>13)</sup>

위트레흐트 조약에서 이탈리아의 영토를 잃은 스페인에서는 펠리페 5세(Felipe V, 1683-1746)의 첫 아내 마리아 루이사 디 사보이아(Maria Luisa Gabriella di Savoia, 1688-1714)에게서 난 아들 페르디난트 6세(Ferdinand VI, 1713-1759)가 스페인의 왕위를 계승할 것으로 결정된 상황이었다. 그러나 왕에게는 둘째 부인 엘리자베타 파르네세(Elisabetta Farnese, 1692-1766)에게서 태어난 세 아들이 있었고, 왕비는 자신의 아들들에게 잃어버린 이탈리아의 영토를 되찾아 주고자 했다.<sup>14)</sup> 이러한 때에 공석이 된 폴란드 왕위 자리는 스페인 왕자들에게도 탐낼만한 것이었다.

스웨덴은 1709년 폴타바 전투에서 러시아군에 패하고 자신들이 지지했던 레친스키가 폴란드 왕좌에서 쫓겨나면서 쇠퇴하기 시작했다. 스웨덴에게는 서쪽을 향해 밀고 들어오는 러시아에

10) John L. Sutton, *The King's Honor and the King's Cardinal: The War of the Polish Succession* (Kentucky: University Press of Kentucky, 1980), 1-3.

11) Sutton, 위의 책, 5.

12) 국사조칙은 합스부르크 왕가의 재산을 포함한 오스트리아 대공국 및 그와 연합한 영토를 상속받을 남성 후계자가 없을 경우 통치자의 딸이 상속 권한을 갖게 되는 법령이다.

13) Sutton, *The King's Honor and the King's Cardinal: The War of the Polish Succession*, 5.

14) Sutton, 위의 책, 5-6.

대항할 의지나 자원이 남아 있지 않았다. 결국 폴란드에 영향력을 행사하고자 했던 스웨덴의 의지는 꺾이고 말았다. 한편 포르투갈은 러시아와 오스만 제국과 같은 동쪽 강대국들의 지지를 얻고 있었다. 오스트리아의 황제 칼 6세가 아우구스트 2세가 세상을 뜨기 전 건강 악화로 그의 죽음이 예기되는 상황에서 러시아에게 폴란드 왕위의 적임자는 포르투갈의 왕자 마누엘(Infante Manuel, Conde de Ourém, 1697-1766)이라 주장하고 잠정적인 동의를 얻어내는데 성공했던 것이다. 마누엘 또한 폴란드 왕위를 차지하기 위해 폴란드 귀족들에게 경제적 지원을 하며 여러모로 애썼다.<sup>15)</sup> 결국 경쟁국인 작센이 성장하는 것을 바라지 않은 프로이센까지 합세해,<sup>16)</sup> 1732년 오스트리아와 프로이센, 러시아는 포르투갈의 마누엘 왕자를 폴란드의 왕위 계승자로 지지하는 뢰벤볼데 조약(Löwenwolde's Treaty)을 맺는다.<sup>17)</sup> 그러나 1733년 아우구스트 2세가 세상을 뜨고 전쟁이 발발하게 되면서 상황은 바뀌었다. 이 동맹은 이제 포르투갈의 왕자 마누엘이 아닌 작센의 선제후 프리드리히 아우구스트 2세를 지지하게 되었다. 오스트리아가 러시아에게 작센 선제후의 폴란드 왕위 계승을 반대하기로 한 조약을 무효화하자고 제안한 것이다.<sup>18)</sup> 프리드리히 아우구스트 2세가 점했던 작센의 선제후 지위는 신성로마제국에서 강력한 영향력을 지닌 것이었으며 작센은 오스트리아 합스부르크 궁정으로부터 상대적으로 강한 독립성을 유지해왔는데, 이는 프랑스의 지원으로 가능한 일이었다. 그런데 아우구스트 2세에 이어 작센의 새 후계자가 계속 오스트리아로부터 독립된 주권을 견지하면서 프랑스에 우호적인 것을 원치 않은 오스트리아는 레친스키의 편에 서있던 프랑스와 달리 프리드리히 아우구스트 2세를 지지하는 선택을 한 것이다. 프리드리히 아우구스트 2세 또한 폴란드의 왕좌를 차지하기 위해서는 오스트리아의 지원이 필요했고, 그것은 합스부르크 황제가 작센의 선제후를 통제할 수 있게 되는 좋은 기회였다.<sup>19)</sup> 아울러 러시아는 1721년 러시아에게 넘어간 리보니아의 통치권을 인정하지 않고 줄곧 리보니아에 대한 소유권을 주장해온 폴란드가 그 소유권 주장을 멈추는 것, 그리고 폴란드에 속한 쿠를란트 지역에 정치적 영향력을 행사하는 것을 조건으로 프리드리히 아우구스트 2세를 지지하기로 합의했다.<sup>20)</sup> 또 다른 러시아의 조건은 안나 이바노브

15) Sutton, 위의 책, 6.

16) Sutton, 위의 책, 6.

17) J. O. Lindsay, *The New Cambridge Modern History*, Vol. 7: *The Old Regime, 1713-1763* (New York: Cambridge University Press, 1957), 205.

18) Thomas Koneczny, *Die polnische Thronfolge Friedrich Augusts II./ Augusts III. (1733-1736)* (München: GRIN Verlag, 2007), 20-21; Sutton, *The King's Honor and the King's Cardinal: The War of the Polish Succession*, 27-42.

19) Sutton, 위의 책, 27.

20) Hugh Ragsdale, V. N. Ponomarev, Lee H. Hamilton, *Imperial Russian Foreign Policy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 32-33.

나(Anna Ivanovna, 1693-1740)를 여제로 인정하는 것이었다.<sup>21)</sup>

다른 한편으로 아우구스트 2세 사후 폴란드의 통치권은 폴란드의 대주교이자 그니에즈노(Gniezno)의 주교 포토키(Teodor Andrzej Potocki, 1664-1738)가 쥐고 있었는데, 그는 레친스키 지지자였다. 포토키는 선거의 세부 내용 및 선거일을 정하기 위해 8월 25일 폴란드 왕위 선거 의회를 소집했다. 그리고는 결국 1733년 9월 오스트리아와 러시아의 반대에도 불구하고 레친스키가 왕위 계승자로 ‘당선’된다.<sup>22)</sup> 러시아는 이에 응하지 않고 프리드리히 아우구스트 2세의 왕위 계승을 관철하기 위해 리투아니아 침공을 감행했다.<sup>23)</sup>

폴란드 왕위 선거 과정에서 중요한 역할을 했던 것은 ‘돈’이었다. 폴란드는 선거 기간 동안 재정난에 시달렸고, 폴란드 귀족들은 꽤 다른 나라의 경제적 지원을 받아들였다.<sup>24)</sup> 합스부르크 황제도 군대를 주둔시키는 것 외에 수천 명의 병력을 투입해야 했기에 러시아에 자금 지원을 요청했다. 이러한 상황에서 러시아는 ‘돈’과 ‘힘’을 이용했다. 러시아는 공약과 협박을 거듭하며 프리드리히 아우구스트 2세를 폴란드의 왕으로 선포하고, 계속 전쟁을 치르며 바르샤바를 점령했다.<sup>25)</sup> 이때 레친스키가 단치히로 도망하자 러시아군은 레친스키를 넘겨주지 않으면 3만 명의 병력으로 도시를 폭격하고 포위하겠다고 단치히에 통보했다.<sup>26)</sup> 그 즈음에 프랑스는 자유선거를 지지하고 폴란드에 대한 보호를 약속하기 위해 노력했다. 그러나 프랑스에서 파견된 군대가 러시아로부터 공격을 당하면서 프랑스의 군사 협력은 이행되지 못했다. 작센의 선제후인 프리드리히 아우구스트 2세는 마침내 1734년 1월 17일 폴란드 왕좌에 앉게 되었다.<sup>27)</sup>

폴란드 왕위 계승 전쟁은 유럽 강대국들 간의 복잡한 정치적 이해 및 이익 관계가 얽힌 전쟁이었다. 그러나 폴란드의, 폴란드 귀족들의 눈에 아우구스트 3세는 러시아의 군사력으로 왕이 된 사람이었다.<sup>28)</sup> 아우구스트 3세가 왕위에 오른 후에도 레친스키를 지지하는 폴란드 귀족들의 봉

21) 쿠를란트의 공후인 프리드리히 빌헬름 케틀러(Friedrich Wilhelm Kettler, 1692-1711)와 결혼한 안나 이바노브나는 남편이 일찍 세상을 떠난 후 쿠를란트 지역을 다스렸다. 그리고 표트르 2세(Peter II Alexeyevich, 1715-1730) 사후에 추밀원에 의해 여제로 추대되었다. 러시아 군주의 권력을 제한하려는 세력에 의해 왕위에 오른 안나 이바노브나는 왕권을 강화하고 자신의 후손들에게 권력을 승계해주고 싶어 했다. 그 과정에서 러시아는 프리드리히 아우구스트 2세에게 힘을 실어주는 대신 그를 여제로 인정해줄 것을 요구한 것이다. 문명식, 『러시아 역사』 (서울: 신아사, 2009), 291-293.

22) Sutton, *The King's Honor and the King's Cardinal: The War of the Polish Succession*, 43-53.

23) Sutton, 위의 책, 27-42.

24) Sutton, 위의 책, 49.

25) Sutton, 위의 책, 60.

26) Sutton, 위의 책, 60.

27) Sutton, 위의 책, 43-62.

28) Koneczny, *Die polnische Thronfolge Friedrich Augusts II./Augusts III. (1733-1736)*, 20-21.

기가 심심치 않게 일어난 이유다. 폴란드 왕위 계승 전쟁은 1735년 프랑스가 아우구스트 3세를 왕으로 인정한다고 선언하면서 오스트리아와 프랑스 간에 진행된 평화협정으로 실질적으로 종식되었으나, 공식적으로는 1738년 11월 빈 조약에 의해 마무리되었다.<sup>29)</sup> 아우구스트 3세는 이렇듯 자신이 원하는 바를 이루고 얻어내기 위해 끈질기게 맞선 주변국들의 분쟁에 대처하는 동시에 그의 왕좌를 인정하지 못하는 나라 및 귀족들을 설득해야하는 상황에 놓여 있었다.

### 3. 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215의 정치성

#### 3.1. 창작과 연주

바흐의 라이프치히 시기 세속칸타타들 중에는 드레스덴의 군주를 향한 것이 적지 않다. 작센의 선제후와 그 일가를 위해 칸타타를 쓰고 연주하는 것은 바흐의 의무에 속한 일이 아니었지만 라이프치히로 이주한 이후, 특히 1729년 콜레기움 무지쿰을 맡게 된 이후 바흐는 종종 그 일을 해냈다. 그렇게 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215 전에도 바흐는 1727년 5월 12일 프리드리히 아우구스트 1세(아우구스트 2세)의 생일을 위한 《물러가라, 밝은 별들이여》(*Entfernet euch, ihr heitern Sterne*) BWV 부록 9를, 같은 해 8월 3일에는 그 작센 선제후의 명명일을 기한 《하늘의 집들이여, 반짝이는 빛들이여》(*Ihr Häuser des Himmels, ihr scheinenden Lichten*) BWV 193a를 연주했으며, 1732년에는 그 해의 선제후 명명일 행사를 위해 《이 땅의 아버지, 왕이 계시네》(*Es lebe König, der Vater im Lande*) BWV 부록 11을 쓰고 연주했다.<sup>30)</sup>

바흐는 특히 프리드리히 아우구스트 1세가 1733년 세상을 떠나고 그의 아들 프리드리히 아우구스트 2세가 선제후의 자리에, 또 곧 폴란드의 왕위에 오르는 즈음에 새 지배자와 그의 일가에게 바칠 축하용 칸타타를 어느 때보다 활발히 작곡, 연주했다.<sup>31)</sup> 주로 생일, 명명일, 정치적인 행사 등을 기한 것들이었던 그 칸타타들로는 《기쁨의 민족, 만족하는 작센 사람들이여》(*Frohes Volk, vergnügte Sachsen*) BWV 부록 12, 흔히 ‘헤라클레스 칸타타’로 불리는 《보살피고 지켜내

29) Lindsay, *The New Cambridge Modern History*, Vol. 7: *The Old Regime, 1713-1763*, 205.

30) Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach* Bd. 2, 5. Auflage (München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Kassel, Basel, London: Bärenreiter Verlag, 1985), 895.

31) Dürr, 위의 책, 895-896.

세》(*Laßt uns sorgen, laßt uns wachen*) BWV 213, 《북소리 울려라, 나팔소리 퍼져라》(*Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!*) BWV 214, 《적들이여, 아무리 소란을 피울지라도》(*Blast Lärmen, ihr Feinde*) BWV 205a, 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215, 《다가오라, 살랑대는 파도여》(*Schleicht, spielende Wellen*) BWV 206, 《즐거운 트럼펫의 울려 퍼지는 소리여》(*Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten*) BWV 207a 등이 꼽힌다. 그 중 하나였던 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》는 프리드리히 아우구스트 2세의 폴란드 왕위 승계를 축하하고 라이프치히에 이를 대대적으로 알리고자 기획된 행사를 위해 만들어진 것이다. 즉 1734년 10월 5일에 프리드리히 아우구스트 2세의 폴란드 왕위 추대 1주년을 기념하는 행사가 라이프치히에서 열렸는데 -프리드리히 아우구스트 2세는 1733년 10월 5일 폴란드의 왕으로 선출되었으나 곧 레친스키에 의해 무효화되고, 결국 이듬해 1월 17일에 정식으로 왕위에 오른다-, 라이프치히 시청 앞 광장 남쪽에 위치한 아펠하우스(Apelshaus)에서 공식 행렬이 끝난 뒤에 이 칸타타가 연주되었다.<sup>32)</sup>

그 기념행사는 무척 성대하게 치러졌다. 시작을 알리는 신호가 아펠하우스에서 시청으로, 이어서 성 토마스 교회로 전해졌고, 저녁 7시경에는 거대한 대포소리와 함께 도시 전체가 조명됐다. 시청 광장의 탑과 창가도 화려한 조명으로 꾸며졌으며, 조명은 밤 12시까지, 부분적으로는 다음날 아침 7시까지도 꺼지지 않았다.<sup>33)</sup> 그리고 저녁 9시경 6백여 명의 학생들이 횃불 행렬을 시작했다. 행렬은 왕의 관저까지 이어졌으며, 이후 바흐의 콜레기움 무지쿰이 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》를 연주하고 노래했다.<sup>34)</sup> 그 자리에는 왕과 왕비가 참석했는데, 당시의 상황을 라이프치히의 연대기저술가 리머(Johann Salomon Riemer, 1702-1771)는 다음과 같이 기록하고 있다.

“저녁 9시경 이곳 대학의 학생들이 그들의 군주에게 공손함을 가득 담아 트럼펫과 북으로 저녁음악을 연주해 드렸는데, 그 음악은 카펠마이스터이자 성 토마스 교회의 칸토르인 요한 세바스티안 바흐가 작곡한 칸타타였다. 600여명의 학생들이 횃불을 들고 행렬을 이어갔으며, 네 명의 백작이 음악가들을 이끌며 안내하는 역할을 맡았다. 행렬은 리터 가, 브뤼 가, 그리고 카타리네 가를 지나서 폐하가 계시는 곳에 다다랐다. 음악가들이 시계광소(Stadtwaaage)에 이르렀을 때 트럼펫과 북이 당도했고, 그동안 합창단원들은 시

32) Christoph Wolff, 『요한 세바스찬 바흐 2』, 이경분 번역 (서울: 한양대학교 출판부, 2007), 218-219.

33) Hans T. David, Arthur Mendel(Ed), *The New Bach Reader: A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents*, revised and expanded by Christoph Wolff (New York: W. W. Norton & Company, 1998), 164-167.

34) Malcolm Boyd, *Bach* (Oxford: Oxford University Press, 2000), 167.

청에서 아펠하우스로 갔다. 라틴어 봉축시를 낭독할 때 네 명의 백작은 폐하의 손에 입을 맞출 수 있었다. 이후 폐하께서는 음악이 연주되는 동안 계속해서 창가에 거하셨으며, 왕비, 왕자들과 함께 자애롭게 음악을 들으시면서 진심으로 기뻐하셨다.<sup>35)</sup>

이 기록에서 눈길을 끄는 것은 아우구스트 3세가 당대의 관습, 즉 축하 연주 자리에 그 축하의 대상이 되는 왕과 왕가는 참석하지 않는 것이 예사였던 당대의 관습을 거스르고 있다는 점이다. 이는 바흐의 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》가 아우구스트 3세에게 지극히 ‘필요한’ 음악이었을 것이라는 추측을 가능케 한다. 칸타타에 질고 확실하게 담겨 있는 정치적 메시지가 곧 그가 천명하고자 하는 정치적 ‘선언’과 부합하기에 직접 그 자리를 지켰을 것이라는 의미다. 아울러 그 화려하고 웅장한 칸타타를 통해 그는 자신의 권력을 과시하고 확인시키고자 했을 것이다. 실제로 30분 이상의 연주시간을 요하는 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》는 바흐의 세속칸타타 중에서 유일하게 8성부의 이중합창을 취하며, 또 이혼 악장으로써 그 구조가 크게 짜여 있다. 더욱이 기악양상블과 분리되어 있는 세 대의 트럼펫 및 팀파니 편성이 그 대규모의 구조와 웅장한 음악적 효과를 한층 더 돋운다.

이렇게 당시의 ‘기록된’ 상황을 지켜보노라면, 아우구스트 3세의 왕위 계승 기념행사는 무척 매끄럽게 성공적으로 치러졌고, 거기에서 연주된 바흐의 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 역시 무난히 영광스러운 호응과 반향을 거두었다는 인상을 얻는다. 하지만 그 ‘역사적’ 상황의 이면으로 들어가 보면, 전혀 다른 모습들과 마주하게 된다. 축하 행사는 매우 긴급하게 준비되었고, 바흐의 칸타타는 더욱 다급하고 분주하게 마련된 음악이었다. 사실 바흐는 1734년 10월로 접어들 즈음에 드레스덴 선제후의 생일을 위한 칸타타를 준비하기 시작했다. 10월 7일에 콜레기움 무지콰과 연주할 칸타타였다. 그런데 선제후와 그 일가가 사전 통지 없이 갑작스럽게 10월 2일 라이프치히의 미하엘 박람회(미하엘 박람회)에 참석하고 나흘 후 라이프치히를 떠난다는 소식이 전해졌다. 드레스덴 궁정의 요청에 따라 행사는 대학이 맡았고, 행사의 재정은 대학 학생들의 모금으로 충당되었다.<sup>36)</sup> 바흐는 사흘도 채 남지 않은 시간 안에 약 40쪽에 이르는 칸타타 총보를 써야 했고 24성부의 파트보를 만들게 해야 했으며 성악가와 연주자들을 모아 연습을 해야 했다. 불가능해 보이는 이 과제를 바흐는 결국 해냈다. 시간에 쫓길 때 그가 자주 사용한 패러디 덕분이었다.<sup>37)</sup>

35) Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach* Bd. 2, 911-912.

36) Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten*, 2. Auflage (Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2007), 680.

37) 본 논문의 21-22쪽 참조.

### 3.2. 가사의 구조와 구성

《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215의 가사는 라이프치히 대학의 교수로 재직하면서 작가 겸 시인으로 활동한 클라우더(Johann Christoph Clauder, 1701-1779)가 쓴 것이다.<sup>38)</sup> 합창으로 시작해 합창으로 마치는 이 칸타타는 그 사이에 레치타티보와 아리아를 교대로 나열한다. 바흐의 칸타타들에서는 레치타티보가 흔히 합창의 뒤를 따르는데, 대부분 오페라에서처럼 사건이나 주제의 상황을 묘사하거나 서술한다. 다만 오페라와는 달리 칸타타의 주제는 자주 관조적이거나 성찰적이므로, 바흐의 칸타타에서 레치타티보는 특정한 (등장)인물이 처한 상황이나 감정들, 여타의 상황들에 대해 설명하는 가사로 확대되곤 한다. 그리고 그 상황이나 감정들은 주로 레치타티보의 뒤를 잇는 아리아에 의해 해석되거나 평해지거나 심화된다. 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》에서도 그러한 바흐의 레치타티보 및 아리아의 기능, 구성 방법이 그대로 취해진다. 요컨대 레치타티보로써 아우구스트 3세 왕좌의 신성함이 역설되고 전쟁을 통해 그 왕좌에 오르기까지의 상황들이 묘사되며, 각 레치타티보와 짝을 이루는 아리아에서 앞선 내용이 감성적, 정서적으로 확대, 호소되는 것이다.

《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》의 가사를 우선 거시적으로 개관해보면, 네 가사군으로 나뉘는 양상이 뚜렷하다. 첫 가사군은 1. 합창, 2. 레치타티보, 3. 아리아로서 단순히 세습된 것이 아닌 신이 부여한 폴란드의 왕좌, 그 왕좌에 앉은 아우구스트 3세를 향한 충성과 맹세를 말한다. 두 번째 가사군인 4. 레치타티보, 5. 아리아에서는 주변국들의 정치적 갈등 상황이 그려지면서 그 상황이 신의 보호 아래 있는 아우구스트 3세에 대한 시기, 질투의 결과로 규정된다. 세 번째 가사군인 6. 레치타티보, 7. 아리아는 아우구스트 3세의 덕성을 내세우며 그 덕성으로 적들을 용서하고 포용하겠다고 설득한다. 네 번째이자 마지막 가사군인 8. 레치타티보, 9. 합창은 전쟁의 화염으로부터 도시와 나라를 구한 아우구스트 3세를 찬양하고 그가 통치하는 땅의 평화를 기원한다. 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》의 가사에는 이렇듯 현실정치적인 내용이 상당히 직접적으로 담겼는데, 이는 마치 적대적인 국가나 집단들을 향한 담화 혹은 선언의 글로 비쳐지기도 한다. 당대 오페라나 세속칸타타들에서 알레고리적 인물들이나 신, 목자, 영웅들이 군주의 위대함, 명예, 권력, 권세를 칭송하고 찬미하는 모습과 사뭇 다르다는 것이다. 다만 바흐가 어느 정도로 이 독특한 가사의 내용을 인지했는지, 얼마큼 가사의 구성에 간여했는지에 대해서는 알려진 바가 없다.

38) Schulze, *Die Bach-Kantaten*, 681.

《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》의 가사로 한 걸음 더 깊이 들어가 보면, 첫 합창이 우선적이고 단호하게 “신께서 그대들의 왕에게 옥좌를 주셨기에”(Weil Gott den Thron deines Königs erhält)라는 구절로 왕권신수설을 상기시킨다. 2악장 테너 레치타티보에서는 “경외, 충성, 사랑”(Ehrfurcht, Treu und Liebe)을 바칠 것이 다짐되며, 3악장의 테너 아리아에서는 “고귀한 신의 자손”(ein so edler Götter Same), “속세의 모든 힘”(Alle Macht der Sterblichkeit)이라는 말로 아우구스트 3세의 신적 본질과 권세가 다시금 강조된다. 두 번째 가사군의 첫 곡인 4악장 베이스 레치타티보는 가사 흐름의 전환을 피하며 전쟁이 완전히 종식되지 않은, “질투”(Neid, Eifersucht)와 “저주”(Fluch), “분노”(Wut)가 가시지 않은 당시의 정치적 상황을 암시한다. 동시에 “그의 훌륭한 덕성”(seiner Tugend Pracht)으로 여러 혼란과 갈등이 잠재워질 것이라는 희망도 드러낸다. 5악장 베이스 아리아에 이르러서는 어조가 현저하게 엄중해진다. “불손한 무리”(verwegner Schwarm)가 “분노”를 멈추기를 종용하며, 시기와 질투가 낳는 “화”(Gift)와 “분노”(Grimm)가 아우구스트 3세에게 반항하는 무리에게 돌아갈 것임을 경고한다.

세 번째 가사군의 첫 곡인 6악장 소프라노 레치타티보는 “신이 아우구스트의 왕좌를 보호한다”(Gott schützt Augustens Thron)는 것을 다시 한 번 강조하고 “신이 그를 왕으로 택해 북방을 만족케 할 것임”(Er macht, dass der gesamte Norden durch seine Königswahl befriedigt worden)을, 아우구스트 3세가 자신에게 반항했던 도시들도 “자애”(Huld)로 돌보니 이제 모든 신민(臣民)들을 “억압이 아닌 박애로 하나가 되게 할 것임”(Durch Liebe mehr denn Zwang zu binden)을 말한다. 이렇게 이 소프라노 레치타티보는 앞선 베이스의 엄중한 종용, 경고와 대조를 이루는 부드러운 정치적 설득으로 다가온다. 7악장의 소프라노 아리아에 들어서 그 설득의 강도는 한층 더 커진다. “무기”(Waffen)로 적을 제압하는 것은 “경외와 명예”(Ehr und Ruhm)를 가져다줄 수 있겠으나 “악의”(Bosheit)를 “선행”(Wohltat)으로 갚는 것은 아우구스트와 같은 “영웅”(Held)만이 할 수 있는 일이라고 말해지며 아우구스트가 그 모든 적들과 적대자들을 박애로 포용할 것이라는 기대와 약속이 제시된다.

마지막 네 번째 가사군은 8악장 레치타티보로 시작한다. 이 마지막 레치타티보에서는 그동안 등장했던 솔로 성부들, 즉 테너, 베이스, 소프라노가 차례로 주어진 단락을 담당하고는 결국 합쳐져 3중창을 이룬다. 이때 각 성부의 출현 순서는 앞에서의 등장 순서와 같다. 그렇게 우선 테너가 한 해 전에 폴란드의 왕이 된 아우구스트 3세를 축하하고, 곧 베이스가 “프랑스의 무력이 남쪽과 북쪽에서 우리 조국을 칼과 불로 위협하나, 강력한 우리의 수호신이 있어 이 도시는 매우 행운이네”(da der Franzen Macht von Süden und von Norden auch unserm Vaterland mit Schwert

und Feuer dräut, kann diese Stadt so glücklich sein, Dich, mächtgen Schutzgott unsrer Linden) 라며 실제로 폴란드 왕위 계승 전쟁이 치러졌던 북쪽(단치히) 및 남쪽(이탈리아 남부) 지역을 언급 하면서 비교적 구체적으로 당시의 정치적, 전시적 상황을 서술한다. 그럼에도 새 왕의 보호와 지배 아래에서 작센과 폴란드가 화평을 누릴 것임을 확신해준다. 이후 짙막한 소프라노 레치타티보를 거쳐 세 독창 성부가 함께 신의 가호와 행복과 안녕을 기원한다. 이어지는 마지막 합창에서는 “제국의 창시자이며 영광의 통치자인 아우구스트의 왕좌를 굳건히 하라”(Stifter der Reiche, Beherrscher der Kronen, baue den Thron, den Augustus besitzt)고 외치지며, 마침내 “그(아우구스트 3세)가 정의와 은총으로 지켜주실 이 땅의 평화 가운데 함께 살자”(Lass uns die Länder in Friede bewohnen, die er mit Recht und mit Gnade beschützt!)고 호소, 기원된다.

《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》가 연주된 1734년 10월 5일은 아우구스트 3세가 바르샤바를 점령한 러시아의 도움으로 왕위에 오른 지 불과 아홉 달 정도 밖에 지나지 않은 시점이었다. 전쟁은 진행 중이었으며, 폴란드에는 아직 레친스키를 지지하는 귀족들이 적지 않았다. 아우구스트 3세는 자신이 차지한 폴란드 왕위의 당위성을 알릴 필요가 있었다. 동시에 구체적인 정치적, 전시적 상황을 짚으며 아직도 그에게 맞서고 있는 세력들을 향해 종용과 경고와 설득과 약속을 시도해야 했다. 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215는 그러한 아우구스트 3세의 정치적 필요에 부응한 칸타타였다. 아우구스트 3세가 이 칸타타의 연주 자리에 직접 참석하고 음악에 흠족해한 이유다.

### 3.3. 바흐의 음악

《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215의 음악에서 가장 먼저 주목을 끄는 것은 세 대의 트럼펫과 팀파니로 이루어진 악기군과 두 대의 플루트, 두 대의 오보에, 제1바이올린과 제2바이올린, 비올라, 콘티누오로 구성된 악기군이 분리되어 있는 악기편성적 구조이다. 그러한 이중적 구조로 인해 웅장하게 울리는 이 칸타타는 아홉 개의 악장으로 장대함을 더한다. 그런데 그 아홉 악장은, 상술한 바와 같이, 합창 - 테너 레치타티보 - 테너 아리아 - 베이스 레치타티보 - 베이스 아리아 - 소프라노 레치타티보 - 소프라노 아리아 - 테너, 베이스, 소프라노 레치타티보 - 합창의 순서로 나열되어 있으니, 결국 합창의 테두리 안에서 테너, 베이스, 소프라노가 각각 레치타티보와 아리아의 쌍을 노래 부르고 마지막 레치타티보에 이르러 합을 이루는 체계적이고 조직적인 전개가 형성된다. 장대함과 조직성이 공존하는 구조를 뉘 칸타타라는 뜻이다.

다시 악기 편성으로 돌아가 보면, 트럼펫 세 대와 팀파니의 사용은 당연한 것이었다. 트럼펫은 중세 말기부터 지배자의 상징이었으며 왕과 귀족만이 사용할 수 있는 악기였고, 팀파니는 17세기 후반기 이래 독일어권 지역에서 중요한 축일에 트럼펫과 함께 투입되었으니,<sup>39)</sup> 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》에 그 강렬한 음향의 트럼펫과 팀파니가 합세해 아우구스트 3세의 권력과 위세를 과시하고 드높이는 것은 당연했다. 그 ‘지배자의 악기들’뿐 아니라 칸타타에 편성되어 있는 모든 악기들이 첫 합창에 투입된다. 오롯이 아우구스트 3세를 향해 있는 이 정치성 짙은 칸타타를 이렇듯 합창이 웅장하고 장엄하게 출발시킨다. 뒤를 이어 전개되는 일련의 악장들은, 위에서 말한 대로, 상당히 체계적으로 구상되고 써진 것으로 보인다. 레치타티보와 아리아의 쌍을 차례로 노래 부른 성악 성부들이 마침내 합을 이루어내는 구성은 꼼꼼한 계획의 결과로 비쳐진다는 것이다. 하지만 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215는 패러디 음악이다. 레치타티보 전체와 종결 합창, 세 번째 아리아, 시작 합창의 중간부분은 새로 작곡되었지만, 처음의 두 테너 및 베이스 아리아와 도입 합창의 시작부 및 종결부는 옛 음악에 기대고 있다.<sup>40)</sup>

테너와 베이스 아리아의 원곡에 대해서는 아직 밝혀진 바가 없다. 도입 합창의 원작은 확인된 듯하다. 슈피타가 “첫 도입 합창은 새로 쓰여진 것이 아니다. 편곡의 흔적이 강하다”<sup>41)</sup>고 지적한 이후 노이만(Werner Neumann)이 첫 합창의 시작부(마디 1-149)와 종결부(마디 182-237), 즉 새 가사 “그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여, 신께서 그대들의 왕에게 옥좌를 주셨기에 [...]”가 옛 음악과 만나고 있는 지점들의 음악은 1723년에 작곡된 《이 땅의 아버지, 왕이 계시네》 BWV 부록 11의 합창이었을 것이라는 유력한 추측을 내놓았다.<sup>42)</sup> 《이 땅의 아버지, 왕이 계시네》는 1732년 8월 3일 선왕인 아우구스트 2세의 명명일 행사를 위해 작곡된 것으로 현재 피칸더(Picander(필명)/Christian Friedrich Henrici, 1700-1764)가 쓴 가사만 전해지고 있다.

강렬하고 웅장하게 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》를 여는 첫 합창의 음악은 50세에 이른 토마스칸토르 바흐의 원숙하고 왕성한 창작력의 절정이다. 옛 것과 새 것의 만남은 정교하고 섬세하다. 그 하나의 몸체에서 이질적 것들이 만들어낼 법 한 틈이라고는 어디에서도 찾아지지 않는다. 그렇게 ‘온전한’ 이중합창(마디 33-181)은 10여년 후 《b단조 미사》(*h-Moll Messe*) BWV 232의 ‘호산나’(Osanna) 악장으로 다시 패러디된다. 기악 서주(마디 1-33)는 생략되

39) 나주리, “요한 세바스티안 바흐의 종교적 성악작품에 나타나는 악기의 상징성 - 칸타타와 수난곡의 레치타티보와 아리아를 중심으로 -,” 『음악논단』 28 (2012), 62.

40) Schulze, *Die Bach-Kantaten*, 681.

41) Philipp Spitta, *J. S. Bach II*, 2. unveränderte Auflage (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1916), 461.

42) Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach* Bd. 2, 913.

고 악기 성부들은 미미하게 바뀌며 성악 성부들은 부분적으로 현저하게 변형되어 ‘호산나’가 된다. 또 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》의 소프라노 아리아는 몇 주 후 《크리스마스 오라토리오》(*Weihnachtsoratorium*) BWV 248의 5부에서 f<sup>#</sup>단조로 이조되어 새 가사 “나의 어두운 마음을 밝게 하소서”(Erleuchtet auch meine finstre Sinne)를 입게 된다.

《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》는 지독히도 급하게 작업된 패러디와 창작곡들의 복합체임에도 ‘하나’로 ‘온전히’ 흐른다. 그리고 그 안에서 피해지고 이루어지는 음악적 조직 및 전개는 함목적적 칸타타를 형성해내는데 모자람이 없다. 즉 정치적인 목적과 필요에, 그것을 직접적이고도 체계적으로 담아내고 있는 가사에 음악이 충분히 응하고 있다는 것이다.

먼저 지극히 웅장하고 장대하며 무려 237마디에 달하는 도입 합창에서 바흐는 가사의 핵심인 ‘선언적’ 두 행 “그대의 행운을 찬미하라 축복받은 작센이여, 신께서 그대들의 왕에게 옥좌를 주셨기에”(Preise dein Glücke, gesegnetes Sachen, weil Gott den Thron deines Königs erhält)를 마디 149에 이르기까지 지속적으로 반복하며, 이때 “그대의 행운을 찬미하라”는 40차례나 되풀이한다. 동시에 트럼펫과 팀파니까지 모두 동원된 악기 편성 및 이중합창으로 -가사의 후반부 “기쁨의 땅이여 하늘에 감사하고 그 손에 입맞춤하라 [...]”(Fröhliches Land, danke dem Himmel und küsse die Hand [...])에서는 트럼펫과 팀파니가 쓰이지 않는다. 신이 내린 왕 아우구스트 3세의 권세와 영광을 찬란하게 ‘외치게’ 한다.



Soprano I  
Alto I  
Tenore I  
Basso I

Prei  
Prei se dein  
Prei  
Prei se dein Glück - ke, ge - seg - ne - tes Sach - sen,  
Glück - ke, ge - seg - ne - tes Sach - sen,  
Prei se dein Glück - ke, ge

<악보 2> BWV 215, 1악장 '합창', 마디 47-58

이렇듯 강렬한 음악적 효과와 인상을 유발하는 도입 합창 이후에 두 오보에와 대화하며, 또 두 오보에의 호응을 얻으며 유려하게 노래하는 테너 레치타티보는 “경외, 충성, 사랑”(Ehrfurcht, Treu und Liebe)의 마디(마디 4)를 부감7화음으로 색 입혀 강조한다. 약 100마디에 달하는 긴 테너 아리아는 당김음, 커다란 도약, 16분 및 32분음표의 리듬 등이 불리일으키는 활기를 띠지만, 바이올린과 병행하는 두 대의 오보에 다모레와 비올라로 인해 그 활기는 부드러운 것으로 펼쳐진다. 즉 부드러운 활기로서 다음의 악장들에서 드러내어질 덕성, 자애, 박애의 아우구스트 3세를 예견해 주고, 그러한 왕의 신성함과 권력을 찬미하는 아리아의 가사를 돋우는 것이다. 이때 바흐는 “신의 자손”(Götter Same)에 들어서 “자손”을 다시금 길고 화려한 멜리스마로 처리해 아우구스트 3세의 ‘신성’을 부각시킨다(마디 36-40, 45-48).

ed - ler Göt - ter Sa  
me al - le Macht der Sterb - lich - keit,

<악보 3> BWV 215, 3악장 '테너 아리아', 마디 35-41

4악장 ‘베이스 레치타티보’에 이르러 바흐는 레치타티보 세코로써 여전히 종식되지 않은 정치적, 전신적 갈등 상황을, 아우구스트 3세가 훌륭한 덕성으로 그 갈등을 아물게 할 것이라는 희망의 암시를 담담하게 음악화 한다. e단조에서 A장조로 옮겨가는 조성의 내적 긴장감 가운데 “덕성”(Tugend)에 최고음(e')을 주어(마디 10) 그 희망을 표면으로 끌어내기도 한다. 이어지는 ‘베이스 아리아’에서는 프레스토(Presto)의 빠른 템포, 지배적인 16분음표의 리듬, 오보에에 지시되어 있는 지속적 스타카토(staccato sempre)가 시선을 끈다. 아우구스트 3세의 적들을 향한 조롱과 종용과 경고의 가사를 음악으로 읊기는 장치들이다.

베이스의 조롱, 종용, 경고와 대조를 이루는, 자애와 박애를 내세우며 부드러운 정치적 설득을 꾀하는 ‘소프라노 레치타티보’에는 두 대의 가로플루트가 편성되어 있다. 이는 바흐 교회칸타타의 아리아와 레치타티보에서 흔히 자비, 축복, 천국, 평안한 미래 등을 노래하는 가사와 결합하며 이것들을 상징하는 악기로 쓰이는 가로플루트를 연상케 한다.<sup>43)</sup> 그 두 대의 가로플루트가 ‘소프라노 아리아’에 들어서 오블리가토 성부로 자리 잡고, 거기에 소프라노와 유니슨으로 움직이는 ‘사랑의 오보에’, 오보에 다모레가 더해지니, 정치적 설득의 강도가 레치타티보에서보다 한층 더 커진 가사의 내용이 음악으로 그대로 옮겨지고 또 복돋아진다. 당대에 흔치 않았던 가로플루트와 오보에 다모레의 조합 편성보다 더욱 특이해서 주목을 끄는 악기 및 성부 구성은 바로 ‘바셋헨’(Basstchen)이다. 바흐는 이 아리아에서 콘티누오를 포기하고 바이올린과 비올레타(Violetta)로 이루어진 ‘작은 베이스’, 즉 당시 ‘바셋헨’이라 칭해졌던 저음 성부를 구성해 넣은 것이다. 이러한 통상에서 벗어난 저성부의 구성은 기대치 않은 것, 예기치 않은 것을 표현, 전달하려는 의도로 읽힌다. 바흐는 “악의”(Bosheit)를 “선행”(Wohltat)으로 갚는 상식적으로 기대할 수 없는 것, 예기치 못했던 것을 아우구스트 3세가 “영웅”(Held)으로서 해낼 것이라는 메시지를 이렇게 음악으로 전하고 있는 것이다. 또 그 “영웅”을 바흐는 긴 멜리스마를 달아 강조한다.

43) 나주리, “요한 세바스티안 바흐의 종교적 성악작품에 나타나는 악기의 상징성 - 칸타타와 수난곡의 레치타티보와 아리아를 중심으로 -,” 63.

<악보 4> BWV 215, 7악장 ‘소프라노 아리아’, 마디 73-84

차례로 선행한 솔로 성악 성부들을 하나로 합치는 마지막 ‘레치타티보 아콤폰나토’에는 이 칸타타에 편성된 악기들이 모두 투입된다. 그러나 어디에서도 동시에 울리지 않으며 무척 ‘경제적’으로, 최소한의 정도로 사용된다. 더욱이 마지막 부분(마디 28-41)에서 세 성악 성부가 함께 노래를 부를 때에는 콘티누오 악기들만 남는다. 뒤이을 마지막 합창에서 모두 합심해 웅장하게 칸타타를 종결할 준비를, 그러니까 그 종결의 효과를 극대화할 준비를 하고 있는 것이다. 그러면서도 테너의 축하말(마디 1-9)이 지나고 베이스가 다시 당시의 정치적, 전시적 상황을 서술하면서, 궁극적으로는 이제 극복된 전쟁의 화염을 상기시키면서 “모든 것이 번쩍이고 큰 소리를 냈던 때에”(Zu einer Zeit, da alles um uns blitzt und kracht)를 노래 부르면(마디 9-13), 바흐는 과감히 세 트럼펫과 팀파니를 이용한다. 또 “그대 우리의 강력한 수호신이 있어 이 도시는 매우 행운이네”(Kann diese Stadt so glücklich sein, Dich, mächtgen Schutzgott unsrer Linden)에 이르러 침묵했던 트럼펫과 팀파니가 이번에는 아우구스트 3세의 신성과 위대함을 찬란한 소리로 기리게 한다(마디 17-24). 이후 4마디의 짙막한 소프라노 레치타티보(마디 24-27)를 거쳐 세 독창 성부가 아리오소 3중창으로 신의 보호와 가호를 기원한다.

마지막 합창은 이 지극히도 정치성 짙은 칸타타를 웅장하고 화려하게 끝마친다. 여기에서 가사 및 음악의 중심에 놓여 있는 것은 단연코 “제국의 창시자이며 영광의 통치자인 아우구스트의 왕좌를 굳건히 하라”(Stifter der Reiche, Beherrscher der Kronen, baue den Thron, den Augustus besitzt)이다. 이 가사의 첫 두 행을 달고 있는 부분이 악장의 처음(마디 1-16)과 중간(마디 25-40),

마지막(마디 49-64)에 위치하며 론도 형식(ABABA)의 리프레인 축을 이룬다. 또한 이 두 행이 등장할 때에만 트럼펫과 팀파니를 포함한 모든 악기들과 두 합창이 투티로 울리며 온전한, 웅장한 합(습)의 순간을 이루어낸다. 리프레인의 축 사이에서는 “정의와 은총으로 지켜주실 평화”(Lass uns die Länder in Friede bewohnen, die er mit Recht und mit Gnade beschützt)가 기원된다. 합창 악장은 유려한 선율, 안정된 움직임, 무엇보다 바흐의 ‘모국어’인 대위법을 줄곧 대체하는 화음적 전개로써 오롯이 외적 웅장함을 지향한다. 헨델(Georg Friedrich Händel, 1685-1759)의 《왕궁의 불꽃놀이》(Feuerwerksmusik) HWV 351의 피날레를 상기시키는 악장이다.

The image shows a page of a musical score for BWV 215, 9th movement 'Chorus', measures 5-8. The score is arranged in a standard orchestral format with vocal parts. The instruments listed are Tromba 1, 2, 3, Timpani, Flauto traverso 1, 2, Oboe 1, 2, Violino I, II, Viola, Soprano I, II, Alto I, II, Tenore I, II, Basso I, II, and Continuo/Fagotto. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The vocal parts have the following lyrics: 'Stif - ter der Rei - che, Be - herr - scher er Kro - nen, bau - e den Thron, den Au - gu - stus be - sitzt,'.

<악보 5> BWV 215, 9악장 ‘합창’, 마디 5-8

## 4. 나가는 말

국민국가에서 개인에 대한 국가적 통제가 강화하는 가운데 예술가들이 절대군주의 위세와 업적을 과시하는 작업에 동원되었던 시대가 바로크였다. 그리고 그러한 바로크의 정치적, 문화적 환경에 가장 직접적으로 노출되어 있던 예술가 집단은 음악가들이었다. 그런데 우리는 이러한 정치적, 역사적 맥락으로 바흐와 바흐의 음악을 읽어내는 일을 아직 낫설어한다. 불편해한다는 말이 더 진실에 가까울 수도 있겠다. 바흐 사후 후대가 켜켜이 쌓아온 교회음악가로서의 바흐상들이 가장 큰 원인 중 하나일 것이다. 바흐에 대한 보다 객관적이고도 너른 시야를 확보하려 애쓰고 있고, 또 어느 정도 확보해낸 지금도 그 낫셈과 불편함은 가시지 않았다. 그러한 이유들로 인해 바흐의 세속음악, 그 중에서도 가사를 통해 그 ‘세속적’ 메시지를 명료하게 공표하는 그의 세속칸타타에 대한 연구가 아직도 부족하기만 하다. 그 결과는 바흐의, 바흐 음악의 한 권을 여전히 그들에 두고 있는 현실이다.

정치적 의도와 색채가 비교적 짙은, 바흐가 라이프치히에서 드레스덴의 선제후를 위해 쓴 여러 세속칸타타들은 여전히 바흐의 개인적인 욕구나 필요를 근거로 설명되곤 한다. 예컨대 1733-34년경에 생산된 세속칸타타들의 경우, 같은 해 7월에 프리드리히 아우구스트 2세에게 올려진 헌사 혹은 청원의 글로부터 본격적으로 드러나는 바흐의 바람, 즉 드레스덴 궁정의 명예 궁정음악가직에 대한 바람을 염두에 두고 쓰고 바친 작품들이라는 것이다.<sup>44)</sup> 여기에서 한 걸음 더 나아가 그 칸타타들을 정치적 관점과 맥락으로 읽어보고자 하는 시도는 거의 이루어지지 않는다. 당시의 국내외적인 정치적 현안과 함께 정치적 목적과 의도와 필요가 뚜렷하게 담겨 있는 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215도 예외는 아니다.

《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》는 당대 그 어느 오페라 못지않게 정치적인 목적과 의도와 필요가 직접적이고 강력한 칸타타였다. 유럽의 강대국들이 복잡한 정치적 계산과 이해로 빚어낸 전쟁과 분쟁의 한 가운데에서 왕의 자리를 겨우 차지하고 아직도 끝나지 않은 혼란 가운데에서 불안정한 왕좌에 앉아 있는 폴란드의 왕이자 작센의 선제후가 지극히도 필요로 한 음악이었다. 그러한 음악을 만들어 성대하게 울리게 해준 바흐, 왕이 “진심으로 기뻐하신” 칸타타를 바친 바흐의 모습에서 바로크의 전형적인 음악가를 보게 된다.

《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》는 바로크의 지배자를 향한, 그리고 위한 관습적 감언들 및 칭송들, 즉 지배자를 수호신, 신이 내린 절대적 권력자, 전쟁의 영웅, 평화와 번

44) Schulze, *Die Bach-Kantaten*, 579-580.

영과 안녕의 실현자로 찬미하는 말들 외에도 최근의 정치적, 전시적 상황들을 짚으며 마치 담화나 선언의 글처럼 종용하기도 설득하기도 경고하기도 약속하기도 하는 등의 모든 정치적 수사들을 동원한다. 알레고리적인 인물, 고대의 신이나 목자, 영웅들을 등장시키지 않는 이유도 보다 직접적이고 본격적인 정치적 메시지를 전달해야 했기 때문일 수 있다. 바흐는 그러한 온갖 정치적 수사들과 지배자를 드높이는 칭송들을 한껏 담고 있는 칸타타를 더할 나위 없는 화려하고 웅장한 정치행사용 음악으로 만들어냈다.

바흐는 비록 칸타타의 곳곳이 패러디이지만 옛 것과 새 것을 온전한 ‘하나’의 몸체로 녹아내고, 특유의 구조적 질서 및 체계를 보존하면서도 거대한 이중합창과 악기편성, 레치타티보 세코와 레치타티보 아콤폰냐토, 아리오소의 중창, 벨칸토를 상기시키는 기교성의 아리아 등을 골고루 동원했다. 그 내부에서는 악기들의 독특하며 상징적인 사용, 폴리포니와 호모포니의 혼합, 반복 기법, 섬세한 조성과 화성의 운용, 심지어 바로크 음악의 당연하고 필수적인 콘티누오를 대체하는 바셋헌 구성 등 다채롭고 획기적인 수단들을 펴하고 썼다. 그렇게 산출된 (‘합목적적인’) 칸타타 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》에서 바로크 작곡가 바흐가 작곡한 바로크의 오페라가 느껴지는 듯하다.

#### 검색어

바흐(Bach), 세속칸타타(secular cantata), BWV 215(BWV 215), 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》(*Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen*), 아우구스트 3세(August III), 프리드리히 아우구스트 2세(Friedrich August II), 정치성(politicality), 폴란드 왕위 계승 전쟁(the War of the Polish Succession)

## 참고문헌

- 나주리. “20세기 바흐 수용관의 변천.” 『음악과 문화』 9 (2003): 81-106.
- \_\_\_\_\_. “요한 세바스티안 바흐의 종교적 성악작품에 나타나는 악기의 상징성 - 칸타타와 수난곡의 레치타티보와 아리아를 중심으로 -.” 『음악논단』 28 (2012): 45-71.
- 문명식. 『러시아 역사』. 서울: 신아사, 2009.
- Bessler, Heinrich. “Bach und das Mittelalter.” In *Bericht über die wissenschaftliche Bachtagung der Gesellschaft für Musikforschung*. Herausgegeben von Walther Vetter, Ernst Hermann Meyer, 108-130. Leipzig: C. F. Peters, 1951.
- \_\_\_\_\_. “Bach als Wegbereiter.” *Archiv für Musikwissenschaft* 12 (1955): 1-39.
- Blume, Friedrich. “Umriss eines neuen Bach-Bildes.” *Musica* 16 (1962): 169-176.
- Boyd, Malcolm. *Bach*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Dadelsen, Georg von. *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*. Trossingen: Hohner-Verlag, 1958.
- David, Hans T., Arthur Mendel(Ed). *The New Bach Reader: A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents*. Revised and expanded by Christoph Wolff. New York: W. W. Norton & Company, 1998.
- Dürr, Alfred. “Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs.” *Bach-Jahrbuch* 44 (1957): 5-162.
- \_\_\_\_\_. *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach* Bd. 2, 5. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Kassel, Basel, London: Bärenreiter Verlag, 1985.
- Koneczny, Thomas. *Die polnische Thronfolge Friedrich Augusts II./ Augusts III. (1733-1736)*. München: GRIN Verlag, 2007.
- Lindsay, J. O. *The New Cambridge Modern History, Volume 7: The Old Regime, 1713-1763*. New York: Cambridge University Press, 1957.
- Meyer, Ernst Hermann. “Festansprache.” In *Bericht über die wissenschaftliche Bachtagung der Gesellschaft für Musikforschung*. Herausgegeben von Walther Vetter, Ernst Hermann Meyer, 38-45. Leipzig: C. F. Peters, 1951.
- Neumann, Werner. “Das Bachsche Collegium Musicum.” *Bach-Jahrbuch* 47 (1960): 5-27.

- Ragsdale, Hugh, V. N. Ponomarev, Lee H. Hamilton, *Imperial Russian Foreign Policy*.  
Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Schulze, Hans-Joachim. *Die Bach-Kantaten*. 2. Auflage. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt,  
2007.
- Spitta, Philipp. *J. S. Bach II*. 2. unveränderte Auflage. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1916.
- Sutton, John L. *The King's Honor and the King's Cardinal: The War of the Polish Succession*.  
Kentucky: University Press of Kentucky, 1980.
- Vetter, Walther. *Der Kapellmeister Bach*, Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion,  
1950.
- Wolff, Christoph. *Johann Sebastian Bach, The Learned Musician*. New York: W. W. Norton  
& Company, 2000. 이경분 번역. 『요한 세바스티안 바흐 2』. 서울: 한양대학교 출판부, 2007.

## **The Secular Cantata of Bach and its Politicality: In the Case of *Preise dein Glücke, Gesegnetes Sachsen* BWV 215**

Jiyoung Kim, Julie Ra

This study researches on *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen* BWV 215 which has strong political tinge, in the frame of political context. BWV 215 is written for a commemoration event of Poland enthronement of August III, struggled to take the throne through the wars, yet still holding precarious position. Other than praises toward the king, this cantata contains various political words such as inducement, persuasion, caution, agreement. Bach devised such cantata as magnificent political ceremonial music. Although parody is all over cantata, the old and new things united as ‘one’ body, using massive double choir and instrumentation, recitative secco and recitative accompagnato, technical aria evenly throughout the cantata. Diverse and innovative methods such as unique and symbolic usage of instruments, mixture of polyphony and homophony, managed delicate tonality and harmony, and bassetchen replaced by continuo which is essential of Baroque music, are used and attempted inside the music. Thus *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen* was produced and it seems that opera of Bach lingers in it.

## 바흐의 세속칸타타와 정치성: 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》 BWV 215의 경우

김지영, 나주리

본 논문은 정치성이 짙은 세속칸타타 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》(*Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen*) BWV 215를 당시의 정치적 맥락 안에서 읽는다. BWV 215는 전쟁을 치르며 힘겹게 얻은, 그러나 여전히 불안정한 왕좌에 앉아 있는 아우구스트 3세의 폴란드 왕 즉위 기념행사를 위해 생산된 것이다. 이 칸타타에는 왕을 향한 칭송들 외에도 정치적, 전시적 상황 묘사를 비롯해 종용, 설득, 경고, 약속 등의 다양한 정치적 수사들이 담겨 있다. 바흐는 그러한 칸타타를 화려한 정치행사용 음악으로 만들어냈다. 칸타타의 곳곳이 패러디이지만 옛 것과 새 것을 ‘하나’의 몸체로 녹아내고, 거대한 이중합창과 악기편성, 레치타티보 세코와 레치타티보 아 콤파나토, 아리오소의 중창, 기교적 아리아 등을 골고루 동원했다. 그 내부에서는 악기들의 독특하며 상징적인 사용, 폴리포니와 호모포니의 혼합, 섬세한 조성과 화성의 운용, 바로크 음악의 필수적인 콘티누오를 대체하는 바셋헨(Bassetchen) 등 다채롭고 획기적인 수단들을 피하고 썼다. 그렇게 산출된 칸타타 《그대의 행운을 찬미하라, 축복받은 작센이여》에서 바흐의 오페라가 느껴지는 듯하다.

논문투고일자: 2021년 10월 28일

심사일자: 2021년 11월 21일

게재확정일자: 2021년 11월 21일