

음악의 '메신저'로서의 여성: 근대 신성로마제국 귀족 가문 여성의 음악후원과 음악문화 전파*

나주리(동덕여자대학교, 부교수)

1. 들어가는 말

근대 유럽의 궁정은 권력의 공간이자 문화의 공간이었다. 그곳에서는 시, 문학, 미술, 건축, 음악이 얽히며 공존했고, 중요한 의미를 지니며 번성했다. 음악 쪽으로 눈을 돌려보면 그곳은 성악가와 연주자, 작곡가, 문학가, 무대건축가, 댄서 등이 생산과 재생산의 활동을 펼쳐내는 창조의 터전이었다. 물론 대부분의 궁정에서 그 문예와 문화의, 그것들의 번성과 새로운 탄생의 중심은 군주였다. 군주의 권력, 권세, 업적을 과시하는데 예술이, 음악이 이용된 시대였으니 놀라운 일이 아니다. 다른 한편으로는 미약한 정치적 힘을 상쇄하는 도구로 예술정치를 취해 예술, 문학의 융성을 꾀한 '뮤즈의 궁정들'도 분명 존재했다. 그렇다면 (정치적, 사회적, 종교적) 권력의 과시용이던 상쇄용이던 예술과 문화는 근대 유럽 궁정의 중요한 도구이자 현상이었다고 할 수 있다.

이러한 근대 유럽의 궁정에서 음악의 영역을 담당했던 여성은 작곡가, 성악가, 연주자 등으로 다양했지만,¹⁾ 이들은 미약한 영향력의 소수에 그쳤을 뿐이다. 보다 더 결정적이고 생산적인

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5A8034465).

1) Susanne Rode-Breymann, "Höfe als Orte der Musik. Komponierende Fürstinnen und andere 'musicallische Weibspersohnen,'" in *Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*, hrsg. Susanne Rode-Breymann, Antje Tumat (Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2013), 52-63; Christine Fischer, "Höfische Wirkungsbedingungen. Aspekte musikalischen Handelns von Komponistinnen," in *Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*, hrsg. Susanne Rode-Breymann, Antje Tumat (Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2013), 67-89 등.

여성은 노래하고 악기를 다루며 때로는 작곡까지 해내면서 궁정악단의 구성 및 구성원 고용에 개입하고 음악작품을 주문, 향유한 군주의 부인이고 모친이며 딸이었다. 당대에 음악과 긴밀하게 관계했던 거의 유일한 여성 집단으로서 자신의 예술적, 음악적 관심을 실행으로 옮기고 펼쳐냄으로써 심지어 궁정의 음악문화를 새로이 형성하고 이끌기도 한 이 ‘여성 패트런들’이 이 글이 조명하고자 하는 지점이다. 사실 이 글은 계몽주의를 거쳐 19세기에 들어서도, 그러니까 서양사를 거의 통틀어 창작이든 (공개적) 연주든 음악이라는 독창적 범주의 것을 감당할 수 없는 존재로 여겨진 여성이 후원으로써 자신의 음악적 욕구 및 흥미를 발산, 충족하며 음악 역사의 중요 시점들을 형성한 면면을 탐구하고, 아울러 결혼을 통해 지역이나 나라의 경계를 넘어 이주함으로써 이들이 음악 예술 및 문화의 전파를 이루어낸 성과들을 고찰하는 연구 ‘시리즈’ 중 하나이다. 즉 필자는 유럽에서 정치, 경제, 사회, 종교, 문화적으로 근대로의 재편이 본격화되는 근대 초기(16세기 말-17세기 초)에 초점을 맞추어 유럽 가문의 여성들에 의해 행해진 음악후원이 당대 음악 예술 및 문화의 근대화 과정에 기여한 현상, 그리고 그 후원이 지역적, 국가적 이동을 이끌어내어 근대 음악의 확산 및 전파에 기여한 바를 조명하는 작업을 해왔다. 구체적으로는 빈 황제 궁정으로 오페라, 오라토리오 등 당시의 혁신적인 극적 음악장르들을 도입해 지원한 만토바 출신 황후 엘레오노라 곤자가(Eleonora Gonzaga, 1598-1655)와 엘레오노라 막달레나 곤자가 폰 만투아-네베르스(Eleonora Magdalena Gonzaga von Mantua-Nevers, 1628-1686)의 공적을 시작으로 하여 랏소(Orlando di Lasso, 1530/32?-1594)의 음악을 뮌헨 궁정에서 그라츠 궁정으로, 나아가 오스트리아로 전파시킨 마리아 안나 폰 바이에른(Maria Anna von Bayern, 1551-1608)의 족적을 거쳐 인스부르크를 이탈리아 오페라의 또 다른 고향으로 세우는데 기여한 피렌체 출신의 클라우디아 데 메디치(Claudia de’ Medici, 1604-1648), 안나 데 메디치(Anna de’ Medici, 1616-1676)의 행보들까지 들여다보았다.²⁾ 이로써 대 제국의 지배자 가문인 합스부르크 여인들의 음악후원이 일구어낸 시대선도적 음악 예술 및 문화의 번성, ‘국경’을 넘어 움직인 근대 음악 예술 및 문화의 목직한 일면이 우선 살펴진 셈이다. 물론 이러한 여성후원이 자라날 수 있었던 당대의 사상적, 사회적 토양을 살피는 일도 잊지 않았다.³⁾

이제 이 글은 위와 같은 탐구의 맥락과 목적 아래 당대 귀족 가문의 여성들로 시선을 옮긴다. 당대 신성로마제국의 궁정들, 특히 독일어권 지역 궁정들의 여성 음악후원으로 관찰의 시선

2) 나주리, “여성의 음악후원과 그 역사성: 17세기 합스부르크 황후들의 음악후원의 경우,” 『음악논단』 41 (2019), 1-35; 나주리, “음악의 ‘메신저’로서의 여성: 근대 초기 합스부르크 가문 여성의 음악후원과 음악문화 전파,” 『서양음악학』 23-1 (2020), 43-66.

3) 나주리, “여성의 음악후원과 그 역사성: 17세기 합스부르크 황후들의 음악후원의 경우,” 6-10.

을 옮겨보고자 하는 것이다. 신성로마제국의 예술과 문화는 프랑스나 잉글랜드, 혹은 스페인과 달리 (빈의) 황제 궁정이라는 '한 곳'에 집중되어 있기보다 여러 중심지들에서 다양한 고유성을 드러냈기에 흥미롭고, 무엇보다 필자가 진행해온 연구의 흐름을 체계적, 계통적으로 이어나가기 위해서이다.

신성로마제국의 음악 예술 및 문화의 다양한 중심지가 되었던 곳은 선제후(Kurfürst), 공작(Herzog), 방백(Landgraf), 변경백(Markgraf) 등 여러 작위의 영주들이 거처하고 이끄는 궁정들이었다. 그리고 여기에서도 영주의 아내, 모친, 누이, 딸이 드물지 않게 적극적인 음악후원자의 역할을 수행했다. 영주의 궁정들에서 향유된 음악은 빈, 파리, 마드리드 등 유럽 정치의 중추가 되었던 궁정들의 영향을 받거나 지역초월적인 이탈리아의 음악을 수용하는 경향을 보이기도 했으나 고유의 특성이나 방향을 잃지 않는 경우가 흔했는데, 여성의 후원이 그것에 이바지한 바와 궁정, 지역, 나라 간 음악 이동 및 전파를 거둔 점들이 상당하고 주목할 만하다는 말이다. 다만 영주 가문들은 합스부르크 가문과 비교하기 어려울 정도로 여성의 음악후원 활동에 대해 기록을 남기는데 인색했고, 외교관 문서나 보고서, 여행기록 등도 그에 대한 정보를 매우 제한적으로 제공하고 있기에 열악한 상황에서의 관찰을 피하기 어렵다. 귀족 여인들 사이에 교환된 서신들도 독일어권 지역에서는 18세기 중반에 들어서야 유의미한 양으로 전해지기 시작했으니, 서간들을 통한 정보의 입수도 거의 기대하기 어렵다. 그러나 이러한 어려운 상황에서도 얼마간의 1차적 자료와 2차적 자료들이 몇몇 흥미로운 '현상들'에 주의를 기울이게 한다.

우선 독일의 방백 가문 중 하나였던 헤센-카셀 가문의 공주 엘리자베트(Elisabeth von Hessen-Kassel, 1595-1625)의 행보가 그러하다. 영국의 류트 음악을 풍성하게 누리는 본가 궁정에서 그 음악장르에 대한 애호심을 한껏 키운 엘리자베트는 시가인 메클렌부르크-귀스트로(Mecklenburg-Güstrow) 궁정으로 영국의 류트 음악과 음악가들을 전했다. 영국과 독일을 음악적으로 잇는 역할자 중 하나로 그가 꼽힐 수 있는 것이다. 카셀 궁정에서 장학생으로 공부한 쉬츠(Heinrich Schütz, 1585-1682)의 음악적 소양과 생산품도 영국 음악과 함께 엘리자베트를 통해 퍼져나갔다. 메클렌부르크-귀스트로 궁정을 지나고 넘어 브라운슈바이크-뤼네부르크(Braunschweig-Lüneburg) 궁정으로까지 흘러든 것이다. 그의 의붓딸인 소피 엘리자베트(Sophie Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg, 1613-1676)에게 대물림한 까닭이다. 당대에 드물지 않았던 모녀 2대에 의한 2중 전파의 예라는 점에서도 엘리자베트와 소피 엘리자베트의 음악후원은 주목을 끌기에 충분하다.

소피 샬로테 폰 하노버(Sophie Charlotte von Hannover, 1668-1705)의 경우도 지나치기

어렵다. 이탈리아의 오페라를 비롯한 다양한 극적 음악 장르들을 열성적으로 애호한 하노버 궁정에서 자랐으며 또 일찍이 이탈리아 여행과 프랑스 궁정 체류의 경험을 한 소피 샬로테는 결혼 후에도 본가와 긴밀한 관계를 유지하면서 시가인 브란덴부르크의 궁정으로, 그리고 훗날에는 프로이센의 궁정으로 화려한 양식의 이탈리아 오페라 및 극적 음악들, 세련된 양식의 프랑스 실내악을 풍성히 들여놓았다. 이렇듯 소피 샬로테가 누리고 행한 음악교육, 음악후원의 바탕에도 모친인 소피 폰 하노버(Sophie von Hannover, 1630-1714)의 강력한 영향이 있었다. 이들 또한 모녀가 2대에 걸쳐 궁정의 근대 음악, 근대 음악문화를 번성케 하고 전파하는데 이바지한 예로서 고찰의 가치가 크다.

유럽을 가로지르며 강력한 지배력을 행사하고 복합적인 왕가적 연결망을 구축해 놓았던 합스부르크의 여성뿐 아니라 근대 유럽 귀족 가문의 여성도 음악후원과 그것을 통한 음악 예술의 장르 및 양식, 음악문화 전파에 지대한 역할을 한 것이 분명하다. 그 여성들은 지역 간, 국가 간 음악 예술, 문화 이동 및 연결을 의미 있게 이루어냈을 뿐 아니라 그것을 통해 역사적 음악 중심지의 음악문화적 정체성 및 특징의 토대를 마련해주기도 했다. 당대 최고 지배자 가문들에 비해 정치적, 문화적 영향력이 미미한 것으로 간주되어 음악학의 관심이 거의 미치지 못하고 있는 당대 귀족 가문 여성의 음악적, 음악후원적 삶이 들여다보져야 하는 이유이다. 이러한 필요성에 따라 이 글은 위에서 언급한 네 궁정여인들의 족적을 좇아본다.

2. 엘리자베트 폰 헤센-카셀과 소피 엘리자베트 폰 브라운슈바이크-뤼네부르크의 경우

카셀은 1277년에 첫 헤센의 방백인 하인리히 1세(Heinrich I, 1244-1308)에 의해 헤센의 수도로 지정된 이후 오랫동안 헤센 방백의 거주지로 기능한 도시이다. 카셀 궁정의 음악가들에 관한 첫 기록은 14세기 말 방백이 쾰른으로의 여행길에 음악가들을 대동했다는 글로써 전해지고 있지만, 궁정악단이 처음으로 조직된 것은 1502년의 일이다. 그것은 그러나 아직 궁정의 정식 조직으로 자리 잡지 못했다. 필립 1세(Philipp I, 1504-1567)가 1519년에 통치권을 이어받고는 곧 연주자와 성악가들로 구성된 조직체로 카셀의 정식 궁정악단이 출발하는 것이다. 1535년에 이르러 카셀 궁정은 22명의 단원들로 이루어진 큰 규모의 궁정악단을 거느렸으며, 그 수는 16세기말까지 대체적으로 유지되었다.⁴⁾

4) Linda Maria Koldau, *Frauen – Musik – Kultur* (Köln: Böhlau, 2005), 125.

카셀의 궁정악단은 필립 1세의 손자인 모리츠 폰 헤센-카셀(Moritz von Hessen-Kassel, 1572-1632)의 치하(1592-1627)에서 최고의 번성기를 누린다. 모리츠 폰 헤센-카셀은 그의 이름 옆에 '학자'(Gelehrte)라는 별명이 붙여질 정도로 학문에 뛰어났고, 성악과 여러 악기의 연주뿐 아니라 심지어 종교, 세속음악의 작곡에도 능했으니,⁵⁾ 당시 카셀은 모리츠의 전문적 관심 및 후원으로써 독일의 (음악)문화 중심지로 부상하고 자리 잡는다.⁶⁾ 모리츠 폰 헤센-카셀은 재능 있는 학생들의 학문, 예술, 특히 음악교육에도 열성을 쏟았다. 그 혜택을 누린 대표적 음악가가 바로 하인리히 쉬츠인데, 모리츠는 1599년 쉬츠를 자신이 세운 '콜레기움 마우리티아눔'(Collegium Mauritianum)의 장학생으로 받아들인다. 쉬츠에 대한 모리츠의 지원은 계속 이어져 성 마르코 성당의 오르가니스트 조반니 가브리엘리(Giovanni Gabrieli, c. 1554-1612)에게 작곡을 배울 수 있도록 1609년 쉬츠를 베네치아로 보낸다. 3년 동안의 공부를 마치고 쉬츠는 다시 카셀로 돌아와 궁정의 부오르가니스트로 일한다.

모리츠 폰 헤센-카셀의 예술, 학문에 대한 열정, 후원은 딸 엘리자베트 폰 헤센-카셀에게도 중대한 영향을 미쳤다. 엘리자베트는 1596년 3월 24일 모리츠와 아그네스 추 솔름스-라우바흐(Agnes zu Solms-Laubach, 1578-1602)의 둘째 자식이자 맏딸로 태어났다.⁷⁾ 눈길을 끄는 것은 모리츠의 부탁으로 영국의 여왕 엘리자베스 1세(Elisabeth I, 1533-1603)가 엘리자베트의 대모가 되어 주었으며, 엘리자베트의 이름을 지어준 이도 (자신의 이름을 준) 엘리자베스 1세였다는 점이다. 이는 카셀 궁정이 영국의 왕실과 가까운 관계를 맺고 있었음을 말해주는 사실이기도 하다. 이후 '진보적'이고 예술에 대한 감각, 이해가 남달랐던 모리츠는 엘리자베트의 교육에 소홀치 않았고, 그리하여 엘리자베트는 귀족과 시민들을 위해 모리츠가 세운 '엘리트' 궁정학교인 콜레기움 마우리티아눔에서 그의 남자 동기(同氣)들과 (남녀) 차별 없는 인문주의적 교육을 받았다.

콜레기움 마우리티아눔의 수업은 라틴어로 진행되었다. 또 이 '엘리트 학교'에서는 7개

-
- 5) 전해지고 있는 모리츠의 작품들은 아마추어의 수준을 넘어 랫소를 연상시키는 후기 프랑코플래미시 악파의 작풍을 띠고, 모테트나 마드리갈, 빌라넬라 등과 같은 성악작품이 주류를 이룬다. 기악작품은 4성부 푸가와 몇몇 춤곡 등으로 소수에 그친다. Claudia Knispel, *Das Lautenbuch der Elisabeth von Hessen* (Frankfurt am Main: Haag + Herchen, 1994), 61-62.
 - 6) 모리츠 폰 헤센-카셀의 음악후원과 그 '결실들'에 대한 서술은 이 글의 목적적 틀을 넘어서는 것이므로, 이것들에 관해서는 다음의 문헌을 참고할 것을 권한다. Angelika Horstmann, Clytus Gottwald, "Moritz von Hessen und die Hofcapelle zu Cassel. Eine Ausstellung," in *Entdecken · Erinnern: Renaissance in Idee und Wirkung*, Programmbuch der Kasseler Musiktage 1993, hrsg. Klaus Martin Ziegler (Kassel: Programmausschuss, 1993), 101-167.
 - 7) 이 장에서 서술되는 엘리자베트 폰 헤센-카셀의 전기적 내용은 다음의 문헌에 기대고 있음을 밝혀둔다. Knispel, *Das Lautenbuch der Elisabeth von Hessen*, 11-47.

자유과목(septem artes liberales)이 가르쳐졌으며, 학생들은 졸업시험 때까지 그리스어, 프랑스어, 이탈리아어를 능숙히 구사해야 했다. 그 밖에도 학생들은 발레, 펜싱, 승마 등을 배웠고, 교육 내용 가운데 이론과 실재를 아우르는 음악 교육이 각별히 중요하게 다루어졌다.⁸⁾ 엘리자베트가 여성으로서 콜레기움 마우리티아눔에서 무엇을 어떻게 공부했는지에 대한 상세한 기록은 전해지고 있지 않지만, 이러한 전반적 ‘교과 과정’의 틀에서 그의 교육이 이루어졌을 것이라는 추측은 충분히 가능하다.

엘리자베트의 음악교육을 누가 맡았었는지에 대해서도 정확히 알려진 것이 없다. 궁정의 류트니스트 몽뷔송(Victor de Montbuysson, c.1575-c.1638), 궁정 카펠마이스터 쉘멜페니히(Georg Schimmelpfennig, 1582-1637)와 궁정음악가 케겔(Friedrich Kegel, ?-?), 그리고 쉬츠가 그 역할을 맡았을 것으로 추측될 뿐이다.⁹⁾ 물론 음악교육이 특화된 콜레기움 마우리티아눔에서 엘리자베트가 받은 음악교육의 수준도 상당했을 것이다. 그렇게 높은 수준의 교육을 받으면서, 아울러 부친이 일구어낸 예술적이고 음악적인 궁정에 드나드는 당대의 저명한 음악가들을 대하면서 엘리자베트의 음악에 대한 관심, 애호, 역량도 커지고 높아졌다.¹⁰⁾

실제로 카셀 궁정의 악기 목록, 악보 목록 등에 따르면 엘리자베트는 클라비코드, 류트 등을 연주했으며,¹¹⁾ 그의 장례식 조사에 따르면 성악에도 뛰어났던 것으로 보인다.¹²⁾ 엘리자베트가 11살의 나이에 궁정 오르간제작자 바이스란트(Georg Weisland)에게 오르간 수리를 요구한 기록은 그가 오르간도 배우고 연주했다는 것을 말해준다. 그런데 근대 유럽의 궁정 여인들이 노래를

8) 콜레기움 마우리티아눔의 교육적 목적, 학칙, 교육 내용 등에 관한 상세한 사항들은 다음의 문헌에서 읽어볼 수 있다. Arnd Friedrich, *Die Gelehrtenschulen in Marburg, Kassel und Korbach zwischen Melanchthonianismus und Ramismus in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts* (Darmstadt, Marburg: Selbstverlag der Hessischen Historischen Kommission Darmstadt und der Historischen Kommission für Hessen, 1983), 117-128.

9) Knispel, *Das Lautenbuch der Elisabeth von Hessen*, 18-19.

10) 엘리자베트 폰 헤센-카셀은 눈에 띄는 문학적 활동과 성과도 행하고 이루어냈는데, 콘타리니(Francesco Contarini, 1556-1624)의 『진실한 요정』(*La fida ninfa*, 1598), 캄페지(Ridolfo Campeggi, 1565-1624)의 『필라르민도』(*Filamindo*, 1605) 등과 같은 이탈리아 파스토랄 극 대본들을 독일어로 번역했다. 마드리갈 양식의 이탈리아어, 독일어 시 짓기에도 매우 능했다. 그 시들은 출판된 적이 없으나 18세기에 들어 문학적 가치를 인정받기에 이른다. Wilhelm Casparson, *Die italienischen Poesien der Elisabeth von Hessen* (Kassel: 1767) 등.

11) Ernst Zulauf, *Beiträge zur Geschichte der landgräflichen Hessischen Hofkapelle zu Cassel bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten* (Cassel: Döll, 1902), 118.

12) 엘리자베트 폰 헤센-카셀의 장례식 조사에서 카셀의 궁정목사 파울 슈타인(Paul Stein)은 “그엘리자베트 폰 헤센-카셀은 시와 음악, 성악과 기악을 두루 포괄하는 음악에 특히 능했으며, 시와 음악에 각별한 애정과 애착을 쏟았습니다”라고 말했다. Knispel, “Das Lautenbuch der Elisabeth von Hessen,” 35 재인용.

부르고 류트나 클라비코드를 연주하는 것은 특별한 일이 아니었으나 오르간은 사정이 달랐다. 당시 궁정이나 교회에서 오르간은 (남성) 전문가들의 악기였기에 만약 엘리자베트가 오르간을 배우고 연주한 것이 사실이라면, 이것은 궁정 여인이 누릴 수 있는 음악의 범위를 넘어선 것이었다. 모리츠의 열린 음악 이해, 그 둘의 친밀한 관계가 -이들의 가까웠던 관계는 엘리자베트의 편지들, 엘리자베트에게 헌정된 모리츠의 음악 작품들에서 드러난다.¹³⁾ 이를 가능케 했을 것이다.

이렇듯 음악을 향한 열성과 개방성이 짙었던 모리츠의 궁정은 특히 류트 음악으로 풍성했다. 그의 궁정은 류트 음악 문화의 보고였고, 그 문화는 류트 연주에 능하고 류트 음악을 각별히 애호한 모리츠 폰 헤센-카셀에 의해 형성된 것이었다. 궁정의 기록에 따르면, 그곳에 첫 궁정류트니스트로 정식 고용된 이는 아비뇽 출신의 몽뷔송이었다. 훗날 베르크발트(Bergwald)라는 독일 이름으로 개명한 그가 고용된 것은 1598년이였다. 연봉도 다른 궁정음악가들의 그것보다 월등히 높았는데, 모리츠의 궁정에서는 류트음악가들에게 카펠마이스터에 비견될만한 높은 연봉이 주어졌다. 모리츠가 세상을 뜰 때까지 그렇게 융숭한 대접을 받으며 봉사한 궁정류트니스트는 게오르크 쉘펠 페니히, 테시에(Charles Tessier, c.1550-c.1604), 헤트게만(Franciscus Hedgemann) 등이었는데, 헤트게만은 카셀 궁정으로 원정공연을 왔다가 머물게 된 영국 배우들 중 하나였다.¹⁴⁾

카셀 궁정에서 가장 주목을 끄는 류트음악가는 단연코 영국의 다울랜드이다. 다울랜드는 이쉽게도 카셀 궁정에 정식으로 고용된 적은 없지만¹⁵⁾ 1590년대에, 그러니까 1594년과 1596년에 카셀 궁정에 머물렀으며, 이후에도 모리츠와 가까운 사이를 유지했다. 둘의 관계에 대해서는 다울랜드가 직접 증언해주고 있는데, 그는 《노래집 1권》(*The First Book of Songs*, 1597)을 여는 “온후한 독자들에게”(To the courteous Reader)라는 제목의 서문에 “헤센의 방백인 ‘학자 모리츠’께서 내게 베풀어주신 선의와 호의는 말로 다하기 어려울 정도였다”¹⁶⁾고 적고 있다. 또 모리츠는 다울랜드의 《눈물의 파반느》(*Lacrimae Pavan*)를 ‘패러디’해 악곡을 짓기도 했는데, 이 파반느는 “영국의 오르페우스 존 다울랜드에 대한 존경심을 담아 헤센의 방백 모리츠가 작곡함”이라는 헌정문과 함께 존 다울랜드의 아들 로버트 다울랜드(Robert Dowland, c.1591-1641)의 그 유명한 《다양한 류트음악집》(*Varietie of Lute Lessons*, 1610)에 실려 있다.¹⁷⁾ 부연하자면, ‘눈물의 파반느’에서

13) 본 논문의 140쪽 참조.

14) Knispel, “Das Lautenbuch der Elisabeth von Hessen,” 51-57.

15) 모리츠는 1598년 2월 다울랜드에게 친근하고도 정중한 편지로 카셀 궁정의 정식 음악가 직을 제안했지만, 다울랜드는 그 제안을 받아들이지 않았다. 모리츠의 그 편지는 다음의 문헌에 실려 있다. Knispel, 위의 글, 62.

16) John Dowland, “To the courteous Reader,” in John Dowland, *The First Booke of Songes or Ayres of fowre partes with Tableture for the Lute* (London: Printed by Peter Short, 1597), 1.

모리츠는 4도 하행의 ‘라크리마에 주제’를 사용하고 각 부분이 변형반복되는 다울랜드의 3부분 형식도 따름으로써 영국 류트음악의 ‘관습’에 응하는 듯하지만, 감3화음과 세 옥타브를 넘어서는 넓은 음역 등으로 고유한 양식을 펼쳐내기도 한다.

모리츠의 류트음악은 《엘리자베트 폰 헤센-카셀의 류트곡집》(*Lautenbuch der Elisabeth Hessen-Kassel*)¹⁸⁾에도 다섯 곡 수록되어 있으며, 이것들은 대부분 코렌테의 춤곡이다. 이 류트곡집에는 무엇보다 다울랜드의 작품들이 다수 실려 있어, 그의 음악이 카셀 궁정에서 즐겨 연주되고 들어졌을 것이라 추정된다. 아쉬운 것은 다울랜드를 포함해 궁정 류트음악가들의 활동에 대해서 (그 외 궁정 음악가들의 활동에 대해서도) 기록된 것이 거의 없어 그들의 활동상을 충분히 정확히 좇기란 사실상 불가능하다는 점이다.

카셀 궁정의 풍성하고 활발했던 류트음악 문화는 그러나 《엘리자베트 폰 헤센-카셀의 류트곡집》을 통해 뚜렷하게 감지된다. 이 류트곡집은 여러 시기에 여러 작곡가들이 쓴 악곡들을 몇몇 단락으로 구성해 엘리자베트가 직접 묶은 것이다.¹⁹⁾ 1605-1615년 사이에 작업된 것으로 추정되며, 거기에는 다채로운 춤곡들과 독일어, 이탈리아어, 프랑스어 노래들의 류트 편곡, 폴리포닉 류트 음악, 연주테크닉적 연습곡, 류트 반주를 동반하는 마드리갈 및 1-3성부의 노래들 등이 담겨 있다. 대부분 작곡가가 밝혀져 있지 않은 가운데 군데군데에 다울랜드와 모리츠 폰 헤센-카셀, 몽뷔송, 그 외 몇몇 작곡가들의 이름이 적혀 있다. 이 류트곡집은 류트와 류트 음악을 향한 엘리자베트의 각별한 애정이 묻어나는 것으로, 그의 ‘류트 사랑’에는 부친 모리츠와 더불어 카셀의 궁정에 종종 머물면서 모리츠의 “선의와 호의”를 “말로 다하기 어려울 정도”로 누리며 류트음악의 진수를 보이고 들려준 다울랜드의 영향이 중대하게 미쳤을 것이다.

부연하자면, 음악에 대한 엘리자베트의 남다른 열성은 류트음악에 제한된 것이 아니었는데, 그에게 헌정된 여러 다양한 작품들이 그 사실을 말해준다. 부친 모리츠 폰 헤센-카셀이 그를 위해 쓴 것으로 현재 카셀 대학도서관(Universitätsbibliothek Kassel - Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek)에 자필본(분류번호: 4°Ms mus.72)으로 보관되어 있는 악기 미정의 《엘리자베트 폰 헤센의 파반느》(*Pavan della Signora Elisabetha d'Hessia*), 카셀 궁정의 테오르보 연주자(1622년부터), 부카펠마이스터(1624년부터), 카펠마이스터(1627년부터)를 차례로 지낸 게오르

17) Robert Dowland, *Varietie of Lute Lessons* (London: Thomas Adams, 1610), 30-31.

18) Axel Halle(Ed.), *Lautenbuch der Elisabeth von Hessen: Faksimile der Handschrift der Universitätsbibliothek Kassel* (Kassel: Bärenreiter, 2005).

19) 《엘리자베트 폰 헤센-카셀의 류트곡집》의 필사자들, 제작 과정에 대해서는 다음의 문헌에서 자세히 읽어볼 수 있다. Knispel, “Das Lautenbuch der Elisabeth von Hessen,” 65-76.

그 쉼펠페니히가 엘리자베트의 마드리갈 가사 11편에 음악을 붙여 엘리자베트에게 바친 《종고 행복한 손》(*La buona e felice mano, Per la Serenissima Principessa e Signora Elisabetha Landgrauia d'Hassia*)²⁰⁾ 등이 그것들이다.

1618년 3월 엘리자베트 폰 헤센-카셀은 요한 알브레히트 2세 폰 메클렌부르크-귀스트로(Johann Albrecht II von Mecklenburg-Güstrow, 1590-1636)와 결혼한다. 1616년 초 스웨덴의 왕 구스타프 아돌프 2세(Gustav Adolf II, 1594-1632)의 동생인 칼 필립(Carl Filip, 1601-1622) 공작과의 혼담이 성사되지 않고, 1616년 9월 프리드리히 하인리히 폰 오라니엔(Friedrich Heinrich von Oranien, 1584-1647)과 약혼했으나 프리드리히 하인리히의 지참금 요구에 모리츠가 응하지 않아 결국 파혼한 다음에 어렵게 성사된 결혼이었다. 여하튼 엘리자베트는 음악에 대한 자신의 지대한 관심과 애호와 열성을 시가의 궁정으로 고스란히 옮겨갔을 것이다. 다만 안타깝게도 1618년 이후 7년 동안, 그러니까 그가 세상을 떠난 해인 1625년까지 그가 메클렌부르크-귀스트로 궁정에서 어떠한 음악 활동, 음악후원 활동을 했는지 기록을 통해 알 길이 없다.

1625년, 마침내 엘리자베트의 이름이 음악과 결부되어 궁정기록에 나타난다. 이 해 1월 2일에 엘리자베트가 부친의 카셀 궁정에서 류트니스트 존 스탠리(John Stanley)를 연봉 400굴덴의 조건으로 초빙해왔다는 내용이다.²¹⁾ 엘리자베트와 동년배인 스탠리는 1609년부터 카셀의 궁정에서 교육을 받은 영국 출신 음악가로 콜레기움 마우리티아눔에서 엘리자베트와 같이 공부했을 가능성이 크다. 엘리자베트는 그 '동기'였을 영국 류트니스트에게 궁정의 음악뿐 아니라 요한 알브레히트 2세와 1616년에 세상을 떠난 그의 첫 부인 마가레테 엘리자베트 폰 메클렌부르크-슈베린(Margarete Elisabeth von Mecklenburg-Schwerin, 1584-1616)의 딸이자 자신의 의붓딸인 소피 엘리자베트 폰 메클렌부르크-귀스트로(Sophie Elisabeth von Mecklenburg-Güstrow, 결혼 후 Sophie Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg)의 음악교육도 맡긴다 -스탠리는 엘리자베트 사후에 다시 카셀 궁정으로 돌아가 1631년에는 부카펠마이스터, 1636년에는 카펠마이스터가 된다.

궁정의 기록에는 이렇듯 간략히 적혀지고 말뿐이지만 슬하에 친자식을 두지 못했던 엘리자베트가 소피 엘리자베트의 음악교육, 음악적 관심 및 역량, 취향 등에 지대한 영향을 미쳤을 것

20) 이 작품집은 현재 '카셀 대학도서관 - 주립 및 무르하르트 도서관'(Universitätsbibliothek Kassel - Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek)에 보관되어 있다(분류번호: Mus. Ms. Israel Anhang 6). 여기에 모아져 있는 11곡의 마드리갈의 구조, 조성, 구성, 작법 등에 대해서는 다음의 문헌에서 간략하게 읽어볼 수 있다. Knispel, 위의 글, 43-47.

21) Clemens Meyer, "Geschichte der Güstrower Hofkapelle: Darstellung der Musikverhältnisse am Güstrower Fürstenhofe im 16. und 17. Jahrhundert," *Jahrbücher des Vereins für Meklenburgische Geschichte und Altertumskunde* 83 (1919), 21.

이라는 추측을 부정하기는 어렵다. 인문주의적 엘리트 교육을 받고 탁월한 질적 수준의 음악교육을 누렸으며 (특히 영국의 류트음악에 기울었던) 융성한 음악문화의 궁정에서 나고 자란 엘리자베트에게 다른 것을 기대하기 어렵기 때문이다. 또 같은 이유로 메클렌부르크-귀스트로 궁정의 음악, 음악문화가 엘리자베트가 들여온 ‘새로운’ 음악적 문물로써 한편 ‘새로운’ 국면을 맞았을 것임을 의심하기란 쉽지 않다. 이때 엘리자베트의 이름을 음악과 연결시킨 그 유일한 궁정기록이 말해주듯이, 그 ‘새로운’ 음악적 문물 가운데 다울랜드의 것들을 포함한 류트음악이 주축을 이루었을 것임이 분명하다.

이렇게 귀스트로 궁정의 정식 기록에는 명시되어 있지 않지만, 1618년 8월 10일에, 그러니까 엘리자베트가 결혼을 하고나서 약 5개월이 지난 후에 그 저명한 영국 출신 감바 연주자이자 작곡가인 윌리엄 브레이드(William Brade, 1560-1630)가 귀스트로 궁정의 카펠마이스터로 고용되고 1,000쿨덴이라는 상당히 높은 보수를 받았다면,²²⁾ 여기에 엘리자베트의 관여가 없었다고 여겨지기 어렵다. 또한 엘리자베트가 세상을 뜬 후인 1626년 5월 영국 감바의 대가 월터 로우(Walter Rowe, 1584-1671)가 귀스트로의 궁정으로 오고,²³⁾ “기록이 매우 부족해 자세한 내용을 파악할 수는 없지만 요한 알브레히트 2세가 또 다른 영국의 음악가들을 고용하거나 때때로 귀스트로 궁정에 두었다는 것이 아주 명백하다”²⁴⁾면, 이 역시 엘리자베트가 남긴 족적임이 자명하다.

아울러 확실한 것은 의붓어머니 엘리자베트 폰 헤센-카셀의 영향 및 보살핌으로 소피 엘리자베트가 영국의 음악, 영국의 류트음악을 배울 수 있는 스승을 두게 되었으며, 이렇게 훗날에까지 지속된 소피 엘리자베트의 영국 음악에 대한 애호의 초석이 놓이게 되었다는 점이다. 소피 엘리자베트의 영국 음악에 대한 애호와 지원이 그의 시가가 되는 브라운슈바이크-뤼네부르크 가문 궁정의 음악 문화에 현저한 영향을 미치게 된다는 뜻이다.

소피 엘리자베트는 1635년 벨프(Welfen) 가문의 한 분파인 브라운슈바이크-뤼네부르크의 아우구스트 공작(August von Braunschweig-Lüneburg, 1579-1666)과 혼인한다. 이후 세상을 떠날 때까지 줄곧 음악을 연주 및 창작으로써 직접 행하고 후원하는 일에 열렬히 임해 17세기 독일어권 지역 출신 여성으로 유일하게, 아니 18세기 이전까지의 독일어권 지역 출신 여성으로는 유일하게 창작품을 후대에게 전해준 궁정 여성의 위상을 누리게 된다. 다시 말해서 소피 엘리자베트는 음악가 겸 작곡가로서 역사학적 인정을 받은 유일한 18세기 이전의 독일 대공비이자 여성이며, 그가 만들어낸 음악은 실내악은 물론이고 대규모 음악극적 작품들까지 포괄한다. 그리하여 이미 당대에

22) Meyer, 위의 글, 18.

23) Meyer, 위의 글, 18.

24) Meyer, 위의 글, 19.

그의 명성은 드높았고, 18세기 게르버(Ernst Ludwig Gerber, 1746-1819)의 『음악가 사전』(*Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*)에 이름이 올랐으며,²⁵⁾ 이후에도 오늘날까지 여성음악가 연구 분야가 아닌 『MGG』(*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1965)나 『뉴 그로브 사전』(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980/2000) 등 일반 음악사전들에서 그의 이름이 흔히 발견된다.

소피 엘리자베트의 남편 아우구스트 공작 역시 예술과 학문에 조예가 무척 깊었고 연주와 작곡을 했다. 결혼 후에는 브라운슈바이크 궁정에 머물면서 궁정악단, 궁정음악의 재건을 꾀했는데,²⁶⁾ 이때 소피 엘리자베트의 음악적 소양과 역량을 신뢰하여 그에게 궁정악단의 구성 및 관리의 책임을 흔쾌히 맡겼다. 이에 공작비는 작센의 궁정 카펠마이스터인 하인리히 쉬츠의 조언을 얻으며 그 일을 성공적으로 해냈다. 공작비와 쉬츠의 '협업'에 대해서는 아래에서 더 자세히 다루기로 한다. 그렇게 궁정악단과 궁정음악이 부흥되는 가운데 곧 발레를 포함하는 극음악 공연이 펼쳐지기에 이르고, 이를 기해 소피 샬로테는 1642년 브라운슈바이크에서 치러진, 황제 페르디난트 2세(Ferdinand II, 1578-1637)의 성공적 프라하 평화협정(1635년)을 기리는 행사를 위해 <<평화의 승리라 명명된 새 축하극>>(*Neu erfundene FreudenSpiel genandt FriedensSieg*)을 비롯한 몇몇 극음악을 작곡한다.²⁷⁾

1643년에 볼펜뷔텔로 이주한 공작부부는 이 궁정을 예술의 중심지로 가꾸어나가기 시작한다. 소피 엘리자베트의 극음악 창작도 더욱 활발해져 발레음악, 가장무도회 음악 등이 생산된다. <<숲의 신 판>>(*Waldgott Pan*, 1643), <<우리 구세주의 탄생>>(*Die Gebuhrt unsers Heylandes*, 1645), <<미네르바의 연회>>(*Die Minervae Banquet*) 등이 그렇게 만들어지고 무대에 오른다. 소피 엘리자베트가 소유했던, 1642년에서 1655년 사이에 볼펜뷔텔에서 묶인 것으로 추정되는 필사 악보 집들(Cod. Guelf. 11a Noviss. 2°와 Cod. Guelf. 11a Noviss. 2)에는 그 외에도 그가 작곡한 여러 종교적 협주곡, 기악 신포니아, 종교적 유절 형식의 노래들이 다수 실려 있다.²⁸⁾ 다만 여기에서 짚

25) Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* Bd. 2 (Leipzig: Breitkopf, 1792), 531.

26) 아우구스트 공작의 음악 및 음악후원 활동에 대해서는 다음의 전시회 카탈로그에 실려 있는 글들을 참고할 수 있다. *Sammler – Fürst – Gelehrter. Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg 1579-1666*. Niedersächsische Landesausstellung in Wolfenbüttel, 26. Mai bis 31. Oktober 1979, hrsg. Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel: Herzog-August-Bibliothek, 1979).

27) Karl Wilhelm Geck, *Sophie Elisabeth, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg (1613-1676) als Musikerin* (Saarbrücken: Saarbrücker Druckerei und Verlag, 1992), 271-309.

28) Geck, *Sophie Elisabeth, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg (1613-1676) als Musikerin*, 176-196.

어야할 것은 귀스트로에서도 불펜뷔텔에서도 소피 엘리자베트가 작곡 공부를 했다는 기록을 찾을 수 없으니, 그의 작곡 공부는 독학으로 이루어진 것으로 추정할 수밖에 없다는 점이다.

눈길을 끄는 것은 소피 엘리자베트가 시가의 궁정에서도 여전히 영국의 류트음악을 즐겨 향유하고 행했던 것으로 보이는데, 독일 바로크의 시인 겸 번역가 하스되르퍼(Georg Philipp Harsdörffer, 1607-1658)의 헌사가 이를 입증해준다.

“류트에서 흘러나오는 소리가, 기적과도 같은 음악으로 신의 은총을 불러일으키는 그 소리가 이 세상의 것이라는 말인지요? 빈 나무가 소리를 내고, 말을 못하는 현들이 노래를 부릅니다. 현들이 살아 숨 쉬고 전율합니다. 그리고는 우리의 영혼을 압도합니다. 우리 시인들이 시끄럽게 흥얼거리는 영웅적 음향이란 대체 무엇이란 말입니까? 시인들이 내는 거친 각운의 울부짖음은 여기에서 침묵해야 합니다. 우리는 모두 경탄할 뿐이며 거리낌 없이 말할 수 있습니다. 이 공작비의 목소리와 그녀는 숭배되어야 마땅하다고.”²⁹⁾

헌사라는 점을 감안하더라도, 하스되르퍼의 감탄이 짙게 배인 이 ‘증언’은 직접적으로 소피 엘리자베트의 류트 연주와 노래가 매우 출중했음을, 간접적으로는 류트 음악의 끊임없는 향유와 ‘실행’을 통해 그러한 실력이 성취되고 유지될 수 있었음을 전해주기에 충분하다. 따라서 당대 기록들이 브라운슈바이크와 불펜뷔텔 궁정의 류트음악과 관련해 알려주는 바들이 상당히 부족함에도, 높은 음악적 지성과 명성과 능력으로써 남편의 신뢰를 얻고는 궁정 악단의 구성 및 후원에 간여한 소피 엘리자베트의 관심, 지원으로 시가의 궁정에서 (영국풍의) 류트음악이 성했음을 유력하게 짐작할 수 있다.

소피 엘리자베트의 시가 궁정에서 영국의 기악이 활발히 보호되고 누리졌다는 사실은 소피 엘리자베트와 아우구스트 공작이 자녀들의 감바 콘소트(Consort) 연주를 듣고 있는 모습을 담은 한 유화에서 읽힌다(그림 1 참조). 1645년에 그려진 이 그림에는 스피넷과 스피넷을 둘러싼 여섯 대의 감바로 콘소트 음악을 연주하는 이들이 그려져 있는데, 스피넷에는 아우구스트의 만딸인 시빌레 우르술라(Sibylle Ursula)가 앉아 있고, 객(Karl Wilhelm Geck)에 따르면, 아들 루돌프 아우구스트(Rudolf August), 안톤 울리히(Anton Ulrich), 페르디난트 알브레히트(Ferdinand Albrecht), 둘째 딸 클라라 아우구스타(Clara Augusta), 그리고 두 명의 친척이 감바를 연주하고 있다.³⁰⁾ 이 그림은 아우구스트와 소피 엘리자베트의 자녀들이 모두 악기를 배우고 연주했으며, 영국의 음악,

29) Georg Philipp Harsdörffer, *Frauenzimmer Gesprächspiele* Bd. 5, hrsg. Irmgard Boetticher (Tübingen: Max Niemeyer, 1969), 9-13. 하스되르퍼의 『여인들의 대화놀이』(*Frauenzimmer Gesprächspiele*)는 총 8권으로 이루어져 있으며, 그 가운데 이 다섯 번째 권은 소피 엘리자베트에게 헌정되었다.

30) Geck, *Sophie Elisabeth, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg (1613-1676) als Musikerin*, 53-54.

그러니까 의붓어머니 혹은 친어머니인 소피 엘리자베트가 -페르디난트 알브레히트를 제외하고 모두 아우구스트의 두 번째 부인인 도로테아 폰 안할트-체릅스트(Dorothea von Anhalt-Zerbst, 1607-1634)의 자식들이다. 귀스트로 궁정에서 그의 의붓어머니를 통해 가까이하게 된 영국 음악이 이곳의 궁정에서도 보호, 지원, 향유됐음을 말해준다.



<그림 1> 아우구스트 폰 브라운슈바이크-뤼네부르크 공작 궁정의 감바 콘서트
'연주회'

아울러 주목을 끄는 것은 소피 엘리자베트와 독일 바로크의 선구적 작곡가 하인리히 쉬츠의 '협업'이다. 1661년 소피 엘리자베트를 “찬탄할만한 음악의 세계에서 누구와도 비견될 수 없을 정도로 완벽한 공작부인”³¹⁾이라고 일컬은 쉬츠는 근처 드레스덴 궁정에서 카펠마이스터로 재직하는 중에도 1642년 초부터 1644년 후반까지, 그리고 1645년 3-4월 볼펜뷔텔 궁정에 거하면서 그 궁정의 악단을 새로이 조직하는 일에, 그 궁정의 음악적 삶, 음악 문화가 되살아나는데 힘을 보탰다. 드레스덴의 성악가와 연주자들을 추천하고 보내주었으며 자신이 새로 쓴 작품들도 건넸다.³²⁾ 그렇게 《마리아 막달레나에 대한 새로운 극적 표상》(*Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena*, 1644) 등이 볼펜뷔텔의 궁정을 위해 작곡되고 이곳에서 연주, 공연되었다.³³⁾ 이

31) Heinrich Schütz, *Gesammelte Briefe und Schriften*, hrsg. Erich H. Müller (Regensburg: Bosse, 1931), 275.

32) Hans-Joachim Moser, *Schütz, Sein Leben und Werk* (Kassel: Bärenreiter, 1936), 182-183.

33) Jörg Jochen Bems, “Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena: Ein Zeugnis für die

리한 둘의 협업은, 더 정확하게 말하자면 드레스덴 궁정의 악단과 음악을 총괄하는 쉬츠와 볼펜뷔텔 궁정 음악 및 악단의 관리자이자 감독인 소피 엘리자베트의 협업은 30년 전쟁(1618-1648) 후 성취된 볼펜뷔텔 궁정 음악의 성공적 재건으로 결실을 보았고, 이들의 협업은 사실상 1650년대까지 계속되었다.

특히 1655년에는 아우구스트가 소피 엘리자베트의 제안으로 볼펜뷔텔 궁정 악단의 감독을 쉬츠에게 맡겼는데, 이때 니더작센의 드레스덴 궁정에 몸담고 있던 쉬츠는 ‘부재 최고궁정카펠마이스터’(Oberhofkapellmeister in absentia)라는 직함을 받았다. 그리고는 ‘부재 최고궁정카펠마이스터’로서 뢰베(Johann Jacob Löwe, 1628-1703) 등과 같은 당대 저명한 음악가들을 볼펜뷔텔 궁정으로 연결해주었으며, 소피 엘리자베트는 그들을 꽤히 고용했다.³⁴⁾ 볼펜뷔텔 궁정 음악에 대한 쉬츠의 영향력은 1660년대 중반까지 이어졌으니, 1656-1663년 《봄의 발레》(*Frühlings-Ballet*, 1656년 8월 20일 공연), 《안드로메다》(*Andromeda*, 1659년 4월 10일 공연), 《이피게니아》(*Iphigenia*, 1661년 5월 5일 공연) 등으로써 -이 음악극들은 아우구스트의 생일이나 공작 가족들의 결혼, 세례 등을 축하하기 위해 공연되었다. 스펙터클한 축제 음악극이 이 궁정에 자리 잡게 된 것은 높은 수준의 음악가들을 추천한 쉬츠의 성과이자 궁정의 음악을 노련하게 운영한 ‘패트런’ 소피 엘리자베트의 공적 중 하나였다.³⁵⁾ 또 1665년 4월 10일 쉬츠는 자신이 방금 완성한 《요한수난곡》(*Johannespassion*)의 첫 버전을 볼펜뷔텔 궁정으로 보냈다.³⁶⁾ 그 수난곡이 그곳에서 연주되었는지는 확실치 않지만, 쉬츠의 음악을 볼펜뷔텔 궁정이 오랫동안 꾸준히 누리고 즐겼던 것은 분명하다.

우호적이고 긴밀하며 무엇보다 생산적이었던 쉬츠와 소피 엘리자베트의 협업을 가능케 한 인연의 끈은 카셀 궁정에서 시작된 것이다. 즉 앞서 언급한 바와 같이 카셀 궁정의 콜레기움 마우리티아눔에서 모리츠의 지원으로 ‘엘리트 교육’을 받고 그곳에서 엘리자베트를 가르치기도 했을 쉬츠는 그 모리츠의 딸을 통해 소피 엘리자베트와 연결되었다. 뿐만 아니라 소피 엘리자베트가 30년 전쟁으로 인해 1629년부터 1631년 8월까지 카셀 궁정에 피신해 머무는 동안 다시 쉬츠를 만나게 되었을 것이다.³⁷⁾

Zusammenarbeit von Justus Georg Schottelius und Heinrich Schütz,” *Schütz-Jahrbuch* 2 (1980), 120–129.

34) Schütz, *Gesammelte Briefe und Schriften*, 253-258, 261-264.

35) Cecelia Hopkins Porter, *Five Lives in Music: Women Performers, Composers, and Impresarios from the Baroque to the Present* (Urbana, Chicago: University of Illinois, 2012), 53-55.[e-book]

36) Porter, 위의 책, 42-43.

37) 30년 전쟁 중에 황제 페르디난트 2세(Ferdinand II, 1578-1637)가 등용한 보헤미아의 용병 발렌슈타인(Albrecht von Wallenstein, 1583-1634)이 메클렌부르크를 점령하자 메클렌부르크 공작가는 카셀로 피신해야 했다.

쉬츠가 볼펜뷔텔 궁정의 음악 및 음악문화에 또 다르게 이바지한 바는 상기한 소피 엘리자베트의 극적 음악 작품들을 통해 찾아진다. 쉬츠는 볼펜뷔텔의 궁정 음악에 대해 조언하면서 소피 엘리자베트의 극음악 작곡에 대한 조언 및 지도도 부단히, 열성적으로 행했다.³⁸⁾ 예컨대 1642년 《평화의 승리라 명명된 새 축하극》을 소피 엘리자베트가 써나갈 때 쉬츠는 선율 구성, 선법, 음악적 표현, 음악수사학적 음형 등에 관해 의견이나 가르침을 전달했고,³⁹⁾ 그리해서 말로써의 대화, 기악, 성악, 춤을 모두 성공적으로 담아내는 대규모의 극적 음악 작품들이 산출되었다. 그리고 그러한 소피 엘리자베트의 작품들은 볼펜뷔텔 궁정의 음악극을 넘어 근대 독일 오페라의 발전에 한 몫을 하게 된다.⁴⁰⁾ 다른 한 예로서 소피 엘리자베트의 시편송으로 1677년에 출판된 《그리스도적이고 품위 있는 다비드의 하프 연주》(*Christ-Fürstliches Davids-Harpen Spiel*)가 작곡될 때에도 쉬츠는 소피 엘리자베트의 적극적 조언자 역할을 했다. 그 외에도 둘은 협업으로 작품을 생산해내기도 했다. 쇼텔리우스(Justus Georg Schottelius, 1612-1676) 대본의 《마리아 막달레나에 대한 새로운 극적 표상》에 음악을 붙인 쉬츠는 이 작업에 소피 엘리자베트를 참여케 했다.⁴¹⁾

종합해보면, (다울랜드의 것을 위시한) 영국 음악, 영국의 류트음악 애호, 향유, 후원은 엘리자베트에서 출발해 소피 엘리자베트에게 이어지고, 이렇게 두 '여성 세대'에 걸친 '행동', '행위'로써 독일 내의 여러 귀족 궁정들, 궁극적으로 영국과 독일을 음악적으로 연결하는 끈이 형성되었다. 하인리히 쉬츠의 음악, 작법, 양식 역시 그 두 '여성 세대'를 거쳐 움직이면서 카셀, 브라운슈바이크, 볼펜뷔텔 등의 지역에 독일 초기 바로크 음악을 펼쳐냈다.

3. 소피 샬로테 폰 하노버의 경우

18세기의 프로이센 궁정은 이탈리아와 프랑스 음악을 주류적으로 향유한 당대 북독일의 음악 중심지 중 하나였다. 그리고 그 프로이센 궁정의 18세기 음악문화 형성에 지대한 영향을 미친 이들 중 하나는 단연코 소피 샬로테 폰 하노버였다. 에른스트 아우구스트 폰 하노버(Ernst August von

38) Gina Spagnoli, "Dresden at the Time of Heinrich Schütz," in *The Early Baroque Era: From the Late 16th Century to the 1660s*, ed. Curtis Price (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1994), 165.

39) Porter, *Five Lives in Music. Women Performers, Composers, and Impresarios from the Baroque to the Present*, 43.

40) Porter, 위의 책, 28.

41) Porter, 위의 책, 43.

Hannover, 1629-1698) 공작의 딸로서 소피 샬로테는 프랑켄의 변경백, 브란덴부르크의 변경백 및 선제후(1415-1417), 프로이센의 왕(1701), 독일의 황제(1871)를 배출한 호엔촐레른(Hohenzollern) 가문의 한 분파인 브란덴부르크-프로이센 궁정으로 출가하는데, 1701년에 프로이센의 왕으로 즉위하는 프리드리히 3세가 그의 남편이 된다. 즉 소피 샬로테는 1701년 프리드리히 1세(Friedrich I, 1657-1713)로서 프로이센의 왕이 되는 선제후 프리드리히 3세와 1684년 9월 28일에 결혼한다. 그리고 그 결혼과 함께 브란덴부르크 궁정의 이탈리아 음악 후원 및 향유의 시대가 본격적으로 열린다. 소피 샬로테의 주도에 의한 것이었다.

소피 샬로테는 본가인 하노버 궁정에서 궁정오르가니스트 코베르크(Johann Anton Coberg, 1650-1708)에게 오르간과 쳄발로를 배우며 음악에 대한 흥미를 키우고 다졌다. 음악이론이나 작곡, 성악을 배웠는지에 대해서는 알려진 바가 없다.⁴²⁾ 라이프니츠(Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646-1716)를 위시한 철학자들, 학자들, 예술가들로 이루어진 모임을 구성해 토론을 즐기기도 했다. 라이프니츠는 사실 1676년부터 에른스트 아우구스트의 전임자인 요한 프리드리히 폰 브라운슈바이크-뤼네부르크(Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg, 1625-1679)의 궁정고문관 겸 사서였고, 에른스트 아우구스트는 1680년 라이프니츠를 그대로 ‘넘겨받았다’. 라이프니츠가 철학자로 자유롭게 사고하고 ‘발전’해나갈 수 있게 도운 이는 그러나 공작비인 소피 폰 데어 팔츠(Sophie von der Pfalz, 1630-1714)였다. 소피는 라이프니츠와 친밀한 관계를 맺으며 시대의 현상들과 정치적 사안들, 정신적 관심사들에 관해 평생 끊임없이 의견과 생각을 나누고 그를 열성적으로 후원한 인물이다.⁴³⁾ 이러한 소피와 라이프니츠의 관계가 어려서부터 그를 존경한 소피 샬로테에게 대물림된 것이다. 그리고 그 관계는 소피 샬로테가 예리하고 통찰력 강한 세계관을 지니게 되는데 기여했다.

중요한 것은 소피 샬로테가 또 이른 나이에 이탈리아를 여행하며(1680-1681) 이탈리아의 오페라 및 음악극에 대한 관심을 키우고, 파리와 베르사이유 궁정에 1년 동안(1683-1684) 머물면서 프랑스 발레, 실내악에 관한 식견과 세련된 취향을 쌓았다는 점이다. 이렇게 당시 궁정의 남성 후계자들에게나 주어졌던 특권을 여성으로서 누리며 그가 당대 음악 예술 및 문화를 선도한 지역들

42) Heinrich Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte. Dokumente, Kritiken und Meinungen*, Bd. I: *Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen* (Tutzing: Hans-Schneider, 1979), 89.

43) 소피와 라이프니츠의 교류, 라이프니츠에 대한 소피의 후원에 관해서는 다음의 서간들을 통해 가늠해볼 수 있다. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel*, hrsg. Leibniz-Archiv der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover, Bd. 17, <https://www.gwlb.de/Leibniz/Leibnizarchiv/Veroeffentlichungen/117A.pdf>, 13-16[2020년 8월 23일 접속].

을 방문하고 다채로운 인상, 경험을 쌓게 된 배경에는 역시 그의 모친인 소피 폰 하노버가 있었다. 소피는 그가 각별하게 아낀 조카 엘리자베트 샬로테 폰 오를레앙(Elisabeth Charlotte von Orléans, 1652-1722)과 수 년 동안 편지 왕래를 하면서 프랑스 궁정과 가깝게 지냈는데,⁴⁴⁾ 결국 자신의 딸을 그 궁정으로 보내 선구적이면서도 품격 높은 예술, 문화를 체득케 한 것이다.

무엇보다 소피는 이탈리아 오페라를 애호해 하노버 궁정의 사교와 오락 수단으로 그것을 활발히 '활용'했다. 1688-89년에는 마침내 화려한 오페라하우스를 세우고 개관하는 동시에 아고스티노 스테파니(Agostino Staffani, 1654-1723)를 카펠마이스터로 고용함으로써 -이 오페라하우스는 1689년 1월 30일 스테파니의 오페라 《사자왕 하인리히》(*Enrico Leone*)로 성대하게 개관한다⁴⁵⁾- 하노버를 독일어권 지역의 이탈리아 오페라 중심지 중 하나로 부상케 하는데 힘을 보탠다. 아울러 1692년 선제후의 지위에 오르게 된 소피의 남편이자 소피 샬로테의 부친 에른스트 아우구스트가 자신의 위세를 과시하기 위해 아내와 함께 궁정을 예술과 학문의 중심지로 자리 잡게 하고자 애썼 으니, 이때 이탈리아의 오페라 및 극적 음악들이 요긴한 도구로 쓰이고 그 오페라하우스의 무대에 수많은 극음악 작품들이 올려진다. 그리하여 단 하루도 오페라나 음악극 공연 없이 지나가는 날이 없었다고 전해지고 있는 것으로 미루어보아, 하노버 궁정 음악의 과시적 화려함, 하노버 궁정의 이탈리아 음악 후원은 이즈음에 절정에 이른다.⁴⁶⁾

소피의 영향으로 일찍이 형성된 소피 샬로테의 음악적 취향은 이탈리아에서 더욱 확고해 지고 하노버로 돌아와서도 달라지지 않는다. 그렇게 그는 하노버 궁정에서 음악극적 공연 및 발레 공연을 여럿 기획해 무대에 올렸다. 또 춤을 추거나 노래를 함으로써 그 행사들에 직접 참여했다. 예컨대 부친이 베네치아 방문을 마치고 무사히 귀환한 것을 축하하기 위해 1681년 3월 소피 샬로테는 21개의 장면으로 구성된 대규모 발레 《사랑의 매혹》(*Le charme de l'amour*)을 기획하고 직접 아마존의 여왕 역으로 출현해 춤을 추고 노래를 불렀다.⁴⁷⁾ 3개월 뒤인 6월 26일에는 덴마크의 여왕 소피 아말리에 폰 브룬스비크-뤼네부르크(Sophie Amalie von Brunswick-Lüneburg, 1628-1685)의 하노버 방문을 기해 공연된, 트럼펫과 팀파니까지 동원되어 풍성하고 화려한 음악으로 꾸러진 2막짜리 발레오페라 《디아나의 사냥》(*La chasse de Diane*)의 주역 디아나를 맡았

44) Eduard Bodemann(Ed.), *Aus den Briefen der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans an die Kurfürstin Sophie von Hannover* (Hildesheim: Olms, 2003).

45) Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte. Dokumente, Kritiken und Meinungen*, Bd. I: *Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen*, 134.

46) Sievers, 위의 책, 107-126.

47) 《사랑의 매혹》의 발레 장면들에는 대화 혹은 에어(Air)의 노래가 줄곧 더해졌는데, 에어 단락에서는 노래도 기악 반주도 단순하면서 특징적인 선율선을 펼쳤다. Sievers, 위의 책, 93-94.

다.⁴⁸⁾ 소피 샬로테의 나이 겨우 13살에 이루어진 ‘공적들’이었다.

선제후 프리드리히 3세와 결혼한 소피 샬로테가 본가에서 성장하는 동안 키우고 다진 이탈리아 음악에 대한 ‘생산적’ 관심, 애정을 남편의 궁정으로 그대로 가져가 펼쳐낸 것은 놀라운 일이다. 프로이센 궁정에서는 그러나 한때 이탈리아의 음악이 즐겨지고 보호된 적이 있었다. 프로이센의 첫 대공 알브레히트 폰 프로이센(Albrecht von Preußen, 1490-1568)에 의해 음악이, 특히 이탈리아의 음악이 평범하지 않게 애호되고 지원되었던 것이다. 즉 알브레히트 폰 프로이센은 1525년부터 자신의 궁정악단을 확대하기 시작하여 곧 20여명의 정규 성악가와 12-15명의 기악 앙상블로 이루어진 조직에 이르게 했는데,⁴⁹⁾ 이는 당시 유럽 영주의 궁정악단으로서는 보기 드물게 큰 규모였다. 그 밖에도 알브레히트는 1550년대에 들어 이탈리아에서 (현재 그 이름이 알려져 있지 않은) 성악가들을 ‘수입’했는데, 16세기 중반에는 프랑코플래미시 음악가들이 이탈리아로 이동하는 것이 통상적이었으므로 알브레히트의 그 행보 역시 예사로운 것은 아니었다. 물론 궁정악단을 이탈리아 출신 음악가들로만 꾸린 것은 아니어서, 네덜란드의 코클리코(Adrianus Petit Coclico, 1499-1562)가 1547-1551년에 알브레히트의 카펠마이스터로 일했다.

프로이센 궁정은 여성의 음악후원에서도 역사를 품고 있는 곳이었다. 알브레히트의 둘째 부인 안나 마리아 폰 브라운슈바이크-칼렌베르크-괴팅엔(Anna Maria von Braunschweig-Calenberg-Göttingen, 1532-1568)은 궁정 오르가니스트 마우스(Georg Maus)의 결혼을 돕거나 궁정 트럼펫연주자 노이만(Thomas Neumann)의 여관 구입에 힘을 보태는 등 오랫동안 궁정의 음악가들을 돌보았다.⁵⁰⁾ 무엇보다 자신의 악단을 꾸려 하프연주자 슈베르트(Hans Schubert), 후크(Friedrich Hugk), 바이올린연주자 산트만(Hans Sandtmann), 오르가니스트 마울리츠(Joseph Maulitz), 트럼펫연주자 프레헬(Jacob Prechel) 등을 고용했다.⁵¹⁾ 통치자도 총독도 아닌, 남편을 잃어서 자신의 궁신들을 거느릴 수 있게 된 미망인 대공작비도 아닌 상황에서 이렇듯 개인의 악단을 조직하는 것은 당대에 통상적으로 궁정여인에게 허용된 음악향유, 음악후원의 범주를 넘어서는 것이었다. 자신의 악단을 꾸려 남편의 궁정악단과 경쟁구도를 만든 안나 마리아의 음악후원은 따라서 음악에 대한 이해와 애정이 열려 있고 강한 궁정 여인의 자의식 짙은 음악후원의 대표적 예라고 할 수 있다.

48) 《디아나의 사냥》의 줄거리, 장면들, 당시 공연 내용에 대해서는 다음의 글에서 읽어볼 수 있다. Sievers, 위의 책, 94-96.

49) Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, 137.

50) Maria Federmann, *Musik und Musikpflege zur Zeit Herzog Albrechts. Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle in den Jahren 1525-1578* (Kassel: Bärenreiter, 1932), 72, 83, 95, 111, 124.

51) Ludwig Finscher, “Beiträge zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle,” *Musik des Ostens* 1 (1962), 170.

안나 마리아 이후에도 프로이센 궁정에서는 루이제 샬로테(Luise Charlotte von Brandenburg, 1617-1676), 루이제 헨리에테 폰 오라니엔-나사우(Luise Henriette von Oranien-Nassau, 1627-1677) 등에 의해 여성 음악후원이 상당히 열띠었다. 그 가운데에서도 특히 브란덴부르크의 선제후이자 프로이센의 공작인 게오르크 빌헬름(Georg Wilhelm von Brandenburg, 1595-1640)의 딸 루이제 샬로테는 감바를 비롯한 여러 악기와 노래를 배운, 1642년 쾨니히스베르크(Königsberg)의 성당 오르가니스트인 하인리히 알베르트(Heinrich Albert, 1604-1651)로부터 “포지티브 오르간, 쳄발로, 테오르보 혹은 다른 다성부 악기와 함께 불려지는 노래들”⁵²⁾의 모음집을 헌정 받을 정도로 음악에 능하고 열렬한 여성이었다.

이렇게 음악문화가 가꾸어지고 풍성하며, 또 이탈리아 음악에 대한 지원 및 여성 음악후원이 낮설지 않은 프로이센 궁정을 시가로 두게 된 소피 샬로테 폰 하노버는 남편 프리드리히 3세의 적극적인 지지와 신뢰마저 업고 이곳에서도 주저 없이 아리오스티(Attilio Ariosti, 1666-1729, 카펠마이스터), 보논치니(Giovanni Bononcini, 1670-1747, 궁정작곡가), 토렐리(Giuseppe Torelli, 1658-1709), 피스토키(Francesco Antonio Pistocchi, 1659-1726) 등과 같은 당대 최고의 이탈리아 작곡가들을 궁정악단에 들이거나 고용해 이탈리아 양식의 음악극적 작품들, 기악들을 부지런히 공연케 했다. 그렇게 이탈리아 음악을 다시금 프로이센 궁정으로 활발히 불러들였다. 또 그렇게 프로이센 궁정을 새로운 음악의 중심지 중 하나로 세웠다.

소피 샬로테는 탁월한 쳄발리스트로서 그 공연들을 직접 지휘하기도 했다. 한 예로서 1703년 빈의 궁정 작곡가인 보논치노가 그를 위해 작곡한 오페라 《폴리페모》(*Polifemo*)의 초연에서 그는 쳄발로 파트를 맡아 연주하며 그 초연을 이끌었다.⁵³⁾ 이탈리아 음악가들 중에서 소피 샬로테는 특히 아고스티노 스테파니와 가깝게 지냈는데, 스테파니는, 위에서 언급한대로, 1688년 소피 샬로테의 부친의 카펠마이스터로 재직할 바 있었고, 이후로도 소피 샬로테와 편지로 소통하며 지속적으로 음악에 대한 생각과 애정을 나누었다.⁵⁴⁾ 스테파니는 소피 샬로테가 즐기고 노래할 수 있도록 2중창들을 작곡해주기도 했다. 1700년 소피 샬로테와 바이에른의 선제후 막시밀리안 2세 엠마누엘(Maximilian II Emanuel von Bayern, 1662-1726)을 위해 작곡된 대화식 2중창 《나는 떠

52) Werner Braun, “Albert, Heinrich,” in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil Bd. 1 (Kassel, Basel, London, New York, Prag / Stuttgart, Weimar: Bärenreiter / Metzler, 1999), 341.

53) Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte. Dokumente, Kritiken und Meinungen*, Bd. 1: *Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen*, 98.

54) Alfred Ebert, “Briefe Agostino Steffanis an die Königin Sophie Charlotte von Preußen,” *Die Musik* 6 (1907), 158-171.

나네 - 그는 홀로 남았네》(*Io parto - Resto solo*)가 그 중 하나이다.⁵⁵⁾ 스테파니의 음악들은 또한 소피 샬로테가 기획, 주관한 저녁공연(*Soirée*)의 주요 작품으로 다루어지면서 주목을 끌었고, 스카를랏티(Alessandro Scarlatti, 1660-1725), 스트라델라(Alessandro Stradella, 1643-1682), 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713), 보논치니, 아리오스티 등 당대 이름난 이탈리아 작곡가들의 작품들로 구성된 소피 샬로테의 콜렉션에서도 현저히 다수를 차지해 그에 대한 남다른 신뢰, 지원을 감지케 한다.⁵⁶⁾ 부연하자면, 그 이탈리아 작곡가들 중에서 아리오스티와 보논치니는, 앞서 말한 대로, 소피 샬로테의 곁에서 봉사한 이들이며, 코렐리는 1700년 그 유명한 ‘라 폴리아’(*La Folia*) 변주곡을 담고 있는 《바이올린과 비올로네, 혹은 첼발로를 위한 소나타들》(*Sonate a Violino e Violone o Cimbalò*) op. 5를 소피 샬로테에게 헌정했다.

여기에서 간과하지 말아야 할 것은 소피 샬로테의 이탈리아 음악 후원이 한편으로는 당시 하노버 궁정에서 행해지고 있던 이탈리아 음악 후원과 맞물려 있었다는 점이다. 하노버 궁정은, 상술한대로, 1688년 오페라하우스를 세워 이탈리아의 오페라 및 극적 음악들을 적극적으로 지원하고 누렸으며, 1692년 에른스트 아우구스트가 선제후로 등극한 이후에는 이탈리아의 그 음악장르들을 더욱 열렬히 향유하기에 이르는데, 이때 소피 샬로테가 본가의 궁정과, 양친과 가까이 지내며, 또 자주 본가의 궁정을 방문하며 그 하노버 궁정의 이탈리아 음악을, 음악문화를 프로이센 궁정으로 활발히 옮겨왔던 것이다. 그에게 음악을 가르친 코베르크를 비롯해 궁정건축가 지우스티(Tommaso Giusti, 1644-1729), 궁정시인 마우로(Ortensio Abbate Mauro, 1633-1725), 라이프니츠 등 하노버 출신 예술가, 사상가들이 프로이센 궁정에서 활동하거나 오래 머물곤 했다는 사실은 그가 본가 궁정의 ‘중요 인물들’과, ‘중요 정신적 문화’와 가까운 관계를 유지했음을 또 달리 말해준다.⁵⁷⁾

소피 샬로테는 심지어 오페라를 직접 작곡한 것으로 추정된다. 1754년 프리드리히 1세가 누이에게 보낸 편지에서 읽히는, 그가 “우리 할머니의 오페라”⁵⁸⁾를 공연케 했다는 글귀가 그 추정

55) Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte. Dokumente, Kritiken und Meinungen*, Bd. I: *Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen*, 140.

56) 당대의 저명 작곡가들이 소피 샬로테에게 작품을 헌정하거나 선사하는 일이 드물지 않았으므로 그의 작품 컬렉션은 매우 방대했고, 바로크 절정기 작곡가들의 전형적이거나 값진 작품들을 다수 포함했다. 그리하여 스카를랏티, 스트라델라, 코렐리, 보논치니, 아리오스티 외에도 세사리니(Carlo Francesco Cesarini, c.1666-1741), 피스토키, 가스파리니(Francesco Gasparini, 1661-1727) 등의 작품들도 거기에 속해 있었다.

57) Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte. Dokumente, Kritiken und Meinungen*, Bd. I: *Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen*, 98.

58) Curt Sachs, *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof* (Berlin: Olms, 1910), 110.

의 근거이다. 프리드리히 1세의 편지에 따르면, 그 오페라는 그러나 프랑스 양식의 아리아들로 가득했다.

소피 샬로테의 관심은 실내악으로도 향했다. 노련한 쳄발리스트로, 콘티누오 연주자로 그는 궁정의 실내악 연주에 즐겨 참여했다.⁵⁹⁾ 궁정의 실내악을 위해서 프랑스 음악가들을 '수입'하기도 했다. 1692년부터 프로이센 궁정의 바이올리니스트, 이후 콘체르트마이스터 직을 수행한 장 밥티스트 볼루미에(Jean Baptiste Volumier, c.1670-1728)가 대표적이다. 뿐만 아니라 소피 샬로테는 프랑스에서 출판된 음악들을 거의 모두 개인적으로 소유했는데, 샹보니에르(Jacques Chambonnières, c.1601-1672), 르베그(Nicolas Antoine Lebègue, c.1631-1702), 당글베르(Jean Henri d'Anglebert, 1629-1691), 마르상(Louis Marchand, 1669-1732) 등의 쳄발로 작품들이 대부분이었다.⁶⁰⁾ 그렇게 17세기 말 프로이센 궁정에 세련된 프랑스의 기악 양식이 도입되었다. 그리고 동시에 갈랑양식적 흥취를 풍기곤 하는 실내악이 정착되었다.

흥미로운 것은 궁정악단이 소피 샬로테를 “언제든 흔쾌히, 지체 없이”⁶¹⁾ 섬겨야 할 의무가 있었음에도 그는 1688년 남편이 선제후 프리드리히 3세로서 통치권을 잡게 되자마자 자신의 실내악단을 꾸렸다는 사실이다. 그리고 그 악단을 위해 성악, 기악의 비르투오소들을 여럿 고용했다. 독자적이고 독립적인 여성 패트런의 행보가 아닐 수 없다. 여기서 눈길을 끄는 것은 대부분 이탈리아 남성들로 꾸려진 이 실내악단의 명단에서 읽히는 소피 굿야(Sophie Gutjahr), 파울리네 프리들(Pauline Friedl) 등과 같은 독일 여성 성악가의 이름이다.⁶²⁾ 이는 17세기 후반기에 이탈리아의 오페라와 실내악이 프로이센 궁정의 '토착' 장르로 자리를 잡았다는 의미이기도 하다.

종합하자면 소피 샬로테는 당대 여성에게 통상적으로 허용된 범위를 넘어선 인문주의적, 사상적 교육 및 음악 교육을 누리고 정신적, 음악적으로 독자적, 생산적 경지에 이른 근대의 궁정 여성으로서 그가 몸담았던 궁정들에 이탈리아와 프랑스의 음악 예술 및 문화를 새로이 들이고 성장케 해 북부 독일 지역이 음악적, 문화적 시류에 편승하도록 도왔다. 하노버와 프로이센의 궁정을

59) Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte. Dokumente, Kritiken und Meinungen*, Bd. I: *Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen*, 100.

60) 이 작품들은 우선 왕립 도서관으로 보내졌다가 나중에 프리드리히 빌헬름 1세(Friedrich Wilhelm I, 1688-1740)의 하명으로 왕의 누이인 안나 아말리에 폰 프로이센(Anna Amalie von Preußen, 1723-1787)에게 넘겨졌다. 그러나 안나 아말리에의 유물에서는 소피 샬로테가 소장했던 작품들의 목록만 발견되었을 뿐 작품들은 보존되어 있지 않았다. 따라서 그것들은 현재 전해지고 있지 않다. Sachs, *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, 85, 100.

61) Sachs, 위의 책, 79.

62) Sachs, 위의 책, 87-89.

연결하고 그러한 시류의 이동 및 전파를 이끌어낸 것은 물론이다. 주목해야할 점은 소피 샬로테의 그러한 음악후원이 당대 궁정에서 피해진 음악후원의 통상적 기능이나 목적이었던 군주의 권세 과시가 아니라 음악예술에 대한 선제후비의 개인적이고 순수한 애정에서 비롯된 것으로 평가되고 있다는 점이다.⁶³⁾ 이 평가를 비판 없이 받아들이기는 쉽지 않지만, 소피 샬로테의 열성 배인 음악후원이 화려한 양식의 이탈리아 오페라와 섬세하고 세련된 프랑스의 실내악 양식으로써 프로이센, 베를린의 첫 음악 전성기를 이루어내는데 결정적인 기여를 한 것은 분명하다.

4. 나가는 말

합스부르크와도 같은 ‘세계적인’ 지배자 가문들에 비해 정치적, 사회적, 문화적 영향력이 ‘결정적’이지 않았을 것이라 여겨져 학문적 관심 밖에 놓여 있는 근대 귀족 가문 여성의 음악적, 음악후원적 삶 한 권을 들여다본 이 글의 주제 및 내용은 물론 향후 더욱 확대되고 보완되어야 할 여지를 남긴다. 그럼에도 이 소박한 첫 탐구의 시도는 몇 가지 눈여겨볼 만한 역사적 지점, 시점들을 제언해본다. 먼저 근대 귀족 가문 여인들이, 특히 신성로마제국의 영주 가문 여인들이 당대에 통상적, 관습적으로 여성에게 허용되었던 범주를 넘어선 인문주의적, 사상적, 음악적 교육 및 체험을 누리기도 했다는 점, 그것들이 당대 궁정의 남성 후계자에게나 베풀어졌을법한 정도에 달하기도 했다는 점이다. 그들이 나고 자란 궁정들이 인문주의적 학문, 철학적 사상, 인문주의적 여성교육과 여성관, 특히 음악에 대한 애호와 이해와 보호와 후원에 진보적이고 열려있으며 열성적인 궁정들이었기에 가능했을 터이다. 그리고 그만큼 그 궁정들은 학문적, 사상적, 음악적으로 풍성하고 발전된 터전이었다.

학문적, 음악적, 문화적으로 풍요로운 토양의 궁정들에서 성장하면서 그 정신적 세계들에 끼어 있었던 여인들은 이미 본가의 궁정에서 자신의 음악 연주, 창작, 기획 등의 역량을 펼쳐냈다. 훗날에는 탁월한 음악적 지성, 명성, 판단력으로써 영주 남편의 전적인 신뢰를 얻어 시가 궁정의 악단, 음악을 (재)구성하고 재건하며 관리해냈다. 거기에서는 능동적인 여성 패턴의 모습이 짙게 묻어난다. 본가에서 맺어진 인연의 음악가 파트너와 협업을 하고 본가 궁정을 빈번히 오가며, 본가 양친과, 그곳의 명망 높은 사상가, 예술가들과 긴밀한 관계를 이어가며 시가에서 주어진 과업들을 성공적으로 수행해낸 것이다. 이 여성 패턴들은 물론 시가의 궁정에서도 여전히 (기악과 성악을

63) Sachs, 위의 책, 77.

아우르는 다채로운, 그리고 대규모의 극적 음악에까지 이르는) 창작을 행하거나 연주 및 공연에 참여하고 그것들을 지휘하기도 했다.

그 결과는 예상을 넘어서는 역사적 결실로 이어진다. 소위 근대 음악의 주축이 된, 새롭기도 선구적이기도 스펙터클하기도 세련되기도 한 (이탈리아, 프랑스) 음악 양식과 극적 음악 장르들, 실내악 등이 돋우어지고 이동되며 정착했다. 그리하여 궁정의, 지역의 음악, 음악문화가 새로이 형성되기도 되살려지기도 다져지기도 했다. 쉬츠의 것과 같은 독일 바로크 음악의 전파 및 정착, 근대 독일 오페라 발전도 꾀해졌다. 영국의 류트, 콘소트 음악이 독일의 여러 지역들로 스미고 단단히 자리 잡게 된 현상 역시 흥미롭다. 이는 당대 '음악 중심지'였던 이탈리아와 프랑스의 것들에 온전히 기대지 않고 궁정 고유의 음악적 지향, 취향을 보유하고 그것들을 향한 후원에 열성을 쏟은 덕분이었을 것이다. 지역 간, 국가 간 근대 음악과 근대 음악문화의 전파 및 연결 못지않게 묵직한 의미로 다가오는 것은 그것을 통해 17, 18세기 독일의 역사적 음악 중심지들에 음악적, 음악문화적 정체성 혹은 성격의 토대가 놓여지거나 그 정체성이나 성격이 짙어졌다는 점이다.

여기에서 또한 매우 흥미로운 것, 간과해서는 안 될 것은 (특정 방향성이나 취향이 배어 있는) 음악 교육, 음악 애호 등의 대물림, 혹은 사상적 활동의 대물림을 통해 구현된 모녀 2대, 그러니까 두 '여성 세대'에 의한 이중 전파 현상이다. 두 '여성 세대'에 걸친 후원이 일구어낸 북부 독일 궁정들의 시류적 음악문화 번성과 이동, 즉 근대적 이탈리아 극음악, 근대적 프랑스 기악양식의 수용, 향유, 지원으로써 실현된 음악문화 번성, 이동도 지나치기 어렵다.

최고 지배자의 위세와 영광이, 그것들의 과시가 최상의 가치로 여겨지는 합스부르크 같은 가문들보다 오히려 어찌면 여성에게 조금 더 자유로운 공간, 조금 더 자유로운 운신을 허락했을 귀족 가문의 여인들이 역사에 새긴 독립적인 여성 패턴의 모습은 이처럼 상당히 인상적이다. 당대 궁정 음악후원의 궁극적 목적이었던 군주의 권세 과시에서 벗어난, 음악예술에 대한 개인적이고 순수한 애호에서 비롯된 후원의 행위도 그러한 환경 안에서 가능했을 것이다. 시대적으로 '일반적'이지 않은 이 역사적 지점들이 더욱 다양하고 다각적으로 조명되어야 할 필요와 이유는 이제 충분하다.

검색어

여성후원(female patronage), 음악후원(musical patronage), 엘리자베트 폰 헤센-카셀(Elisabeth von Hessen-Kassel), 소피 엘리자베트 폰 브라운슈바이크-뤼네부르크(Sophie Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg), 소피 샬로테 폰 하노버(Sophie Charlotte von Hannover), 소피 폰 하노버(Sophie von Hannover), 존 다울랜드(John Dowland), 하인리히 쉬츠(Heinrich Schütz)

참고문헌

- 나주리. “여성의 음악후원과 그 역사성: 17세기 합스부르크 황후들의 음악후원의 경우.” 『음악논단』 41 (2019): 1-35.
- _____. “음악의 ‘메신저’로서의 여성: 근대 초기 합스부르크 가문 여성의 음악후원과 음악문화 전파.” 『서양음악학』 23-1 (2020): 43-66.
- Berns, Jörg Jochen. “Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena: Ein Zeugnis für die Zusammenarbeit von Justus Georg Schottelius und Heinrich Schütz.” *Schütz-Jahrbuch 2* (1980): 120–129.
- Bodemann, Eduard(Ed). *Aus den Briefen der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Hildesheim: Olms, 2003.
- Braun, Werner. “Albert, Heinrich.” In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Personenteil, Bd. 1, herausgegeben von Ludwig Finscher, 339-345. Kassel; Basel; London; New York; Prag: Bärenreiter, Stuttgart; Weimar: Metzler, 1999.
- Casparson, Wilhelm. *Die italienischen Poesien der Elisabeth von Hessen*. Kassel: 1767.
- Dowland, John. “To the courteous Reader.” In John Dowland. *The First Booke of Songes or Ayres of fowre partes with Tableture for the Lute*. London: Printed by Peter Short, 1597: 1-2.
- Dowland, Robert. *Varietie of Lute Lessons*. London: Thomas Adams, 1610.
- Ebert, Alfred. “Briefe Agostino Steffanis an die Königin Sophie Charlotte von Preußen.” *Die Musik* 6 (1907): 158-171.
- Federmann, Maria. *Musik und Musikpflege zur Zeit Herzog Albrechts. Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle in den Jahren 1525-1578*. Kassel: Bärenreiter, 1932.
- Finscher, Ludwig. “Beiträge zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle.” *Musik des Ostens* 1 (1962): 165-189.
- Fischer, Christine. “Höfische Wirkungsbedingungen. Aspekte musikalischen Handelns von Komponistinnen.” In *Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*. Herausgegeben von Susanne Rode-Breyman, Antje Tumat, 67-89. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2013.

- Geck, Karl Wilhelm. *Sophie Elisabeth, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg (1613-1676) als Musikerin*. Saarbrücken: Saarbrücker Druckerei und Verlag, 1992.
- Gerber, Ernst Ludwig. *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* Bd. 2. Leipzig: Breitkopf, 1792.
- Halle, Axel(Ed). *Lautenbuch der Elisabeth von Hessen: Faksimile der Handschrift der Universitätsbibliothek Kassel*. Kassel: Bärenreiter, 2005.
- Harsdörffer, Georg Philipp. *Frauenzimmer Gesprächspiele* Bd. 5. Herausgegeben von Irmgard Boetticher. Tübingen: Max Niemeyer, 1969.
- Knispel, Claudia. *Das Lautenbuch der Elisabeth von Hessen*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen, 1994.
- Koldau, Linda Maria. *Frauen – Musik – Kultur*. Köln: Böhlau, 2005.
- Meyer, Clemens. “Geschichte der Güstrower Hofkapelle: Darstellung der Musikverhältnisse am Güstrower Fürstenhofe im 16. und 17. Jahrhundert.” *Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde* 83 (1919): 1-46.
- Moser, Hans-Joachim. *Schütz, Sein Leben und Werk*. Kassel: Bärenreiter, 1936.
- Porter, Cecelia Hopkins. *Five Lives in Music. Women Performers, Composers, and Impresarios from the Baroque to the Present*. Urbana, Chicago: University of Illinois, 2012.[e-book]
- Rode-Breymann, Susanne. “Höfe als Orte der Musik. Komponierende Fürstinnen und andere ‘musicallische Weibspersohnen’.” In *Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*. Herausgegeben von Susanne Rode-Breymann, Antje Tumat, 52-63. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2013.
- Sachs, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*. Berlin: Olms, 1910.
- Schütz, Heinrich. *Gesammelte Briefe und Schriften*. Herausgegeben von Erich H. Müller. Regensburg: Bosse, 1931.
- Sievers, Heinrich. *Hannoversche Musikgeschichte. Dokumente, Kritiken und Meinungen*. Bd. I: *Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen*. Tutzing: Hans-Schneider, 1979.
- Spagnoli, Gina. “Dresden at the Time of Heinrich Schütz.” In *The Early Baroque Era: From the Late 16th Century to the 1660s*. Edited by Curtis Price, 164-184. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1994.

Zulauf, Ernst. *Beiträge zur Geschichte der landgräflichen Hessischen Hofkapelle zu Cassel bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten*. Cassel: Döll, 1902.

인터넷자료

Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel*. Herausgegeben von Leibniz-Archiv der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover, Bd. 17, <https://www.gwlb.de/Leibniz/Leibnizarchiv/Veroeffentlichungen/I17A.pdf>, 13-16. 2020년 8월 23일 접속.

Women as 'Messenger' of Music in the Modern Period: Musical Patronage and Transfer of Musical Culture by the Women from Noble Families of the Holy Roman Empire

Julie Ra

This paper studies the musical patronage and transfer of the music by the women from noble families of the Holy Roman Empire, German-speaking region in particular. The objects of research are Elisabeth von Hessen-Kassel, Sophie Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg, and Sophie Charlotte von Hannover. They enjoyed liberal art and musical education and experience, which was beyond the boundary generally allowed for women at the time, and they already showed their own musical performance and planning ability for the performance at the court of their home. Later, they restructured and managed the music at the court of their husband. They carried out the performance by maintaining the relationship with musicians of their home "countries". This shows how modern Italian and French music styles, dramatic music genres, and chamber music were spread over and took root. It also led to the spread of German Baroque music and the development of modern German operas. In addition, English music permeated German regions. Above all, the foundation for musical and cultural identity was established in the central areas of German music in the 17 - 18th century. Another interesting fact is that music education and love for music was handed down to their daughters and spread over two generations.

음악의 ‘메신저’로서의 여성:

근대 신성로마제국 귀족 가문 여성의 음악후원과 음악문화 전파

나주리

이 논문은 근대 신성로마제국, 특히 그 독일어권 지역 귀족 궁정들의 여성 음악후원, 그 후원을 통한 음악 및 음악문화 전파를 탐구한다. 탐구대상은 엘리자베트 폰 헤센-카셀, 소피 엘리자베트 폰 브라운슈바이크-뤼네부르크, 소피 샬로테 폰 하노버의 경우이다. 이들은 당대에 통상적으로 여성에게 허용된 범위를 넘어선 인문주의적, 음악적 교육 및 체험을 누렸으며, 이미 본가의 궁정에서 자신의 연주력, 연주 기획력을 펼쳤다. 훗날에는 시가 궁정의 음악을 (재)구성하고 재건하며 관리해냈다. 본가의 음악가들과 긴밀한 관계를 이어가며 그 과업들을 수행해냈다. 그리하여 근대 이탈리아, 프랑스의 음악 양식과 극적 음악장르들, 실내악이 이동하며 정착했다. 독일 바로크 음악의 전파, 근대 독일 오페라의 발전도 구현되었다. 영국 음악이 독일 지역들로 스며들기도 했다. 무엇보다 17, 18세기 독일의 음악 중심지들에 음악적, 음악문화적 정체성의 토대가 놓여졌다. 음악교육, 음악애호의 대물림을 통해 실현된 모녀 2대에 의한 2중 전파 역시 흥미롭다. 당대 궁정 음악후원의 주목적이었던 군주의 권세 과시를 벗어난, 음악에 대한 순수한 애정에서 비롯된 후원 행위도 특징적이다.

논문투고일자: 2020년 10월 24일

심사일자: 2020년 11월 22일

게재확정일자: 2020년 11월 25일