Music Theory Forum Vol. 24 No. 2 pp. 9-36
http://dx.doi.org/10.15571/MTF.2017.24.2.9

Print ISSN 1598-6659

19세기 독일 정원음악[1)]

■

조연숙

1. 들어가는 말

음악은 시대적, 사회적 그리고 문화적 배경을 반영하여 다양한 장르로 탄생되고 이에 따른 연주 장소 역시 시대적 변천을 가진다. 이에 자연과 음악은 고대 그리스부터 아주 밀접한 관련성을 가지며 인간의 정서적 풍요로움을 가져다준다. 특히 자연에서 이루어진 의식이나 연회 또는 사교에서 음악이 동반된 단편적 사실들을 그림이나 벽화를 통해 접할 수 있다. 그리고 과거부터 자연을 찾는 인간에게 음악과 더불어 즐거움과 행복함을 제공하였기에 인간이 살아가는데 자연이란 공간은 인간 생활의 활력을 불어넣어주는 장소로 인식되어온다. 그래서 귀족들은 자연을 그들의 생활공간에 옮겨 놓는 시도를 하여 울타리나 돌담으로 둘러놓은 정원이 18세기부터 들어서기 시작한다.[2)] 또한 예술을 즐길 수 있는 다양한 문화행사가 정원에서 펼쳐지면서 그곳은 자연과 예술이 조화롭게 어우러진 삶의 휴식처로 부각된다.[3)] 특히 독일귀족들은 기능적으로 조성된 그들의 정원을 일반 시민들에게 개방하고 더 나아가 1789년 시민을 위한 공공 정원인 공원도 뮌헨에 등장한다.[4)] 이는 정원에서 즐길 수 있는 다양한 문화행사에 대한 요구와 동시에 정원음악의 발달로 이어지게 된다. 특히 녹지를 품은 공원과 정원들은 시민들의 음악문화와도 밀접한 관련을 가지고 다양한 모습으로 변화되면서 시민들의 생활문화에 중요한 요소로 자리 잡게 된다. 이런 점에서 시민중심의 사회인 19세기에 독일 정원음악이 새롭게 주목된다.

본 논문에서는, 먼저 음악이 조화롭게 어우러질 수 있었던 19세기 독일 정원의 특징을 파악하면

---

1) 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. [NRF-2015S1A5B5A07042648]

2) Ben Whitaker and Kenneth Brown, *Parks for people* (London: Schocken Books, 1971), 김수봉 번역 『우리의 공원』 (서울: 박영사, 2014), 24.

3) Walter Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien* (Hildesheim: Olms Verlag, 2006), 199.

4) Whitaker and Brown, 『우리의 공원』, 24.

서 시민들에게 정서적 풍요로움을 제공한 정원음악의 개념에 대해 정의할 것이다. 이어 19세기 산업화된 독일 도시에 녹지를 품은 시민공원과 주택정원들이 들어서면서 생성된 정원음악의 성립과정에 대해 연구하여 독일사회에서 어떻게 정원음악이 보급되었는지 그리고 어떤 악기를 선호하고 어떤 음악적 특징들을 정원음악에 담았는지에 대해 알아볼 것이다. 계속해서 19세기 급변하는 정치세계와 더불어 등장한 새로운 세력집단인 시민들이 당시 사회에서 정원음악을 어떻게 활용했는가에 대해 살펴보면서 정원음악이 갖는 사회적 의미를 모색하고자 한다.

이상의 연구내용을 토대로 본 논문은 19세기 독일 정원음악이 어떤 특성을 갖고 있는가를 밝혀 당시 정원음악을 통한 시민들의 생활문화에 대한 이해를 넓히고 음악사에서 19세기 독일 정원음악의 중요성을 인식하게 할 것이다.

2. 19세기 독일 정원의 특징과 정원음악의 개념

자연과 음악의 연관성 속에서 19세기 독일은 정원의 구조적 변화를 가지며 다양한 시민들의 음악문화가 장소에 걸맞게 펼쳐진다. 이와 관련지어 본 단락에서는 19세기 독일 정원의 구조와 정원음악에 대한 개념정의를 시도해 보고자 한다.

2.1. 19세기 독일 정원의 특징

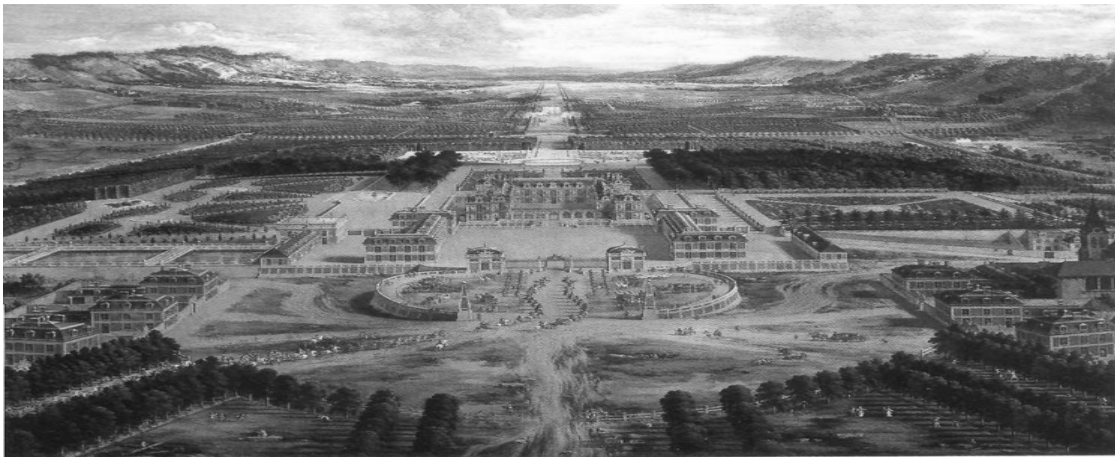
1799년 정원친구들을 위한 『휴대용책』에 실린 “독일정원의 생각”이란 글에 의하면 독일정원은 유럽대륙 특히 프랑스 정원양식과 영국의 정원양식으로부터 영향을 받으며 시민들의 삶과 밀접한 관련 속에서 계속적인 변화를 갖는다.[5] 과거 바로크 시대까지 정형화된 정원양식이 지배적이었지만 18세기 들어서 정원양식이 풍경식 정원으로 바뀌며 줄곧 이어진다. 이런 정원양식의 변화는 우리들에게 정원문화와 그 문화를 즐기는 계층에 대한 높은 관심을 갖게 한다. 그 이유는 정원을 이용하는 사회적 계층이 정원문화를 이끄는 데 중요한 역할을 하기 때문이다.

먼저 고전주의에 시작되는 풍경식 정원 이전의 정형화된 정원은 야외에 녹색식물을 심고 웅장한

5) August Grisebach, *Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung* (Leipzig: Klinkhardt und Biermann, 1910), 116.

야외무대를 건축처럼 설립해서 만든 것으로 이해될 수 있으며 그 곳에서는 주로 귀족들의 정원문화가 화려하게 펼쳐진다.[6] 특히 루이14세(Louis XIV, 1638-1715)의 화려함이 묻어나는 베르사유 궁정의 정원이 정형식 정원의 시작으로 볼 수 있다.[7] (그림1)에 제시한 1688년 파텔(Pierre Patel, 1605-1676)이 그린 조감도에서 볼 수 있듯이, 넓은 '자연'에 궁전을 중심으로 뻗어진 길, 섬세하게 다듬어진 묘목, 광대한 잔디밭 등이 '자연' 공간에 규칙적으로 배열되어 정리정돈 되어있다.

(그림1) [8]



이처럼 정돈된 정원에서 일정한 '모양'이 '식물들'로 만들어지면서 개별 정형식 정원들이 서로 다른 형식적 '틀'을 보여준다. 그리고 그 곳에서 개최되는 문화활동은 당시 정원의 구조 그리고 '식물적' 내용물들과 유관하다는 점을 정원의 식물, 무대장치, 테라스, 계단, 분수, 연못 등의 개별적 구성요소들로 유추할 수 있다. 예컨대 같은 모양과 크기를 가진 나무들이 일렬로 심어져 '텅' 빈 공간을 나누는 벽으로 활용되어 길을 만들거나 정원에 서 있는 나무들이 개인적 취향을 살린 모양으로 다듬어져 하나의 '작품'으로 탄생되어진다. 이처럼 정형화된 정원은 자연의 자연스런 모습보단 기술적으로 다듬어진 모습으로 비추어지며 이와 관련된 정원에서의 문화활동 역시 공간과 어울리는 '문화적 소리'로 이어진다는 것을 1725년경 그려진 작자 미상의 하노버 귀족원 왕실정원에 있는 극장

6) Penelope Hobhouse, *Plants in garden history* (London: Pavilion Books, 2004), 최종희 외 2명 번역 『서양정원사』 (경기도: 대가, 2015), 309.

7) Hobhouse, 위의 책, 274-275.

8)https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre_Parel#/media/File:Chateau_de_Versailles_1668_Pierre_Patel.jpg [2017년 10월 18일 접속].

(Theatrum in dem königlichen Garten zu Herrnhausen in Hannover) 그림으로 확인할 수 있다. 당시 자연 속 웅장한 무대 위에서 상연되는 연극을 귀족계층이 즐겼다는 것을 쉽게 전해들을 수 있으며,[9] 특히 작품의 규모는 자연에 어우러진 정원무대 규모에 영향을 받으며 구성된다는 것을 시사한다.

이어 고전주의와 함께 새로 시작되는 풍경식 정원은 전통풍습을 타파하고자 하는 프랑스와 독일에서 전개된 계몽주의와 더불어 펼쳐진다. 하지만 그 풍경식 정원의 탄생배경 중심에는 산책을 즐기는 영국의 시인과 철학자들이 있고 그들이 정원을 찾으며 그 정원에 '자유로운' 자연을 담고자 노력한 결과로 빚어진다.[10] 그리고 풍경식 정원은 계속적인 시대에도 지배적이며 동시에 귀족층이 즐겨 사용한 정형화된 정원과는 달리 계몽시민의 정신을 정원문화에 담아내기 시작한다.[11] 그래서 과거의 정원에는 건축가나 전문 정원사의 실제적인 경험들이 집중적으로 반영되지만 그 이후부터는 시인과 철학가의 얘기소리가 정원에서 더 의미 있게 울려퍼진다.[12] 이런 시대적 영향을 받은 독일에서는 처음으로 데사우 뵈르리츠(Dessau-Wörlitz) 공원이 독일 내에 사회적 모델로 나타난다.[13] 당시 정원의 경계선이 18세기 말부터 없어지고 정원과 풍경 그리고 사회와 자연에 대한 경계도 허물어져 공원과 그 주변의 풍경이 하나의 정원으로 구성된다.[14] 이는 낭만시대에도 정원의 경계선이 더 확장되거나 아니면 아예 볼 수 없는 도구로 설치되어 주택가와 직접적으로 연결되는 토지로 적용된다.[15] 따라서 풍경식 정원은 정원 그 자체를 자연 속의 무대로 보고 다양한 식물을 심지만 사람의 손길이 전혀 가지 않은 것처럼 자연스런 풍경을 담아내야만 한다.[16] 동시에 풍경식 정원은 '소통의 장소'로 활용되어질 수 있게 기능적으로 조성되어지며 더 나아가 넓게 펼쳐진 잔디 위에 있는 다양한 꽃과 정원둘레에 울타리처럼 심어진 나무들이 어우러져 그림과 같은 경치를 보여주는 양식으로 이해되어진다.[17]

---

9) Hobhouse, 『서양정원사』, 308.

10) Hobhouse, 위의 책, 358.

11) Hobhouse, 위의 책, 359.

12) Grisebach, *Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung*, 110.

13) Rafael de Weryha-Wysoczański, *Strategien des Privaten zum Landschaftspark von Humphry Repton und Fürst Pückler* (Berlin: Tenea Verlag, 2004), 14.

14) Weryha-Wysoczański, 위의 책, 14.

15) Weryha-Wysoczański, 위의 책, 15.

16) Hermann Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* (Stuttgart: Hallberger'sche Verlagshandlung, 1834), 48.

(그림2) [18]

이런 풍경식 정원은 19세기에도 계속 이어져 시민들은 정원에서 휴식을 취하면서 다양한 정원문화를 일궈낸다. 이에 1834년 후작[19]이자 저술가로 활동한 퓌클러-무스카우(Hermann von Pückler-Muskau, 1785-1871)에 의한 독일 바트 무수카우에 설립된 풍경식 정원에 대한 부분적 예들을 담은 저서 『풍경식원예에 대한 예들』 (Andeutungen über Landschaftsgärtnerei)이 출판될 정도로 당시 독일의 정원과 공원에 대한 필요성이 컸음을 이해할 수 있다. 특히 정원의 산책길에 대한 퓌클러의 언급에 의하면 당시 공원과 정원에서 시민들은 최고의 자유로움과 환상을 경험할 수 있다는 것을 강조한다.

> [...] 계속해서 주요 건조물과 함께 다양한 취향 속에 꾸며진 작은 정원들이 공원으로 연결되어 있다. [...] 정원의 많은 구성적 부분이 개인적인 취향에 의해 결정되어진다. 동일한 종류의 꽃들이 그렇게 많이 대량으로 모아져 있다는 것을 나는 인정한다. [...] 응달의 장미와 햇빛 아래의 장미는 아주 다양한 색을 보여주고 있다. [...][20]

계속해서 19세기 독일정원은 보다 실용적으로 활용되어지며 특히 공원, 정원 그리고 산책로 등

17) Hobhouse, 『서양정원사』, 360.

18) Tab. XVIII, 쉬르머(August Wilhelm Ferdinand Schirmer, 1802-1866)의 광활한 초지 위에 놓인 공원의 조망(Blick vin der Gloriette auf einen weiten Wiesengrund), in Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, 215.

19) 제 1인자의 뜻을 가진 후작은 귀족 출신에서 선출되어지는 지방이나 주의 우두머리를 표현하는 귀족칭호이다.

20) Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, 56-57.

이 시민들의 생활공간으로 포함되어진 점이 부각된다. 이에 퓌클러는 축소된 자연을 공원으로 비유하면서 동시에 정원은 확장된 주택이라고 언급한다.[21] 그 외에도 요양지, 집 주변에 산책로, '다세대' 건물 앞, 뒤 '마당'에 있는 정원, 사람들이 모일 수 있는 광장에 나무 그들, 공원에 분수대, 나무 넝쿨로 구성된 '막사', 조그마한 정자, 나무 숲 사이의 긴 의자 그리고 연못과 개울 등을 조성하여 시민들이 자연과 함께 휴식을 취하며 문화활동을 즐길 수 있게 제공한다. 동시에 프로이센 정원예술가이자 왕립 프로이센 정원의 총감독으로 활동한 레네(Peter Joseph Lenné, 1789-1866) 역시 사회적으로 조화로운 베를린 도시계획을 잡으면서 영국모델의 풍경식정원에 초점을 맞춰 시민들이 인근에서 휴양할 수 있게 공원을 조성하려고 했다.[22] 따라서 독일 시민들은 문화활동 중 하나인 음악활동을 국가나 시에서 제공하는 공원의 혜택으로 접할 수 있게 된다. 예컨대 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849)이 1826년 아팠을 때 쉬레지엔 바트[23] 라이너츠 도시 요양지에 머물렀으며 그 시기에 공원을 산책하면서 들었던 음악연주에 대한 이야기를 그의 친구 콜베르크(Wilhelm Kolberg, 1808-1877)에게 서신으로 다음과 같이 전한다.

> 늦어도 아침 6시엔 모든 환자들이 온천하는 곳으로 모인다. 그리고 많은 요양자들이 천천히 산책하는 동안에 관으로 구성된 오케스트라가 간단하고 익살스런 많은 종류의 음악을 연주한다.[24]

이처럼 풍경식 정원은 자체 구조와 더불어 시민음악문화를 펼칠 수 있는 자연의 공간으로 다양하게 활용되어진다. 특히 공원에 나무로 뒤덮인 '구석'진 장소는 개인의 음악연주나 연습장으로 안성맞춤이며 넓은 잔디밭은 음악이 있는 단체 축제나 야외 음악회, 야유회 등으로 적합한 문화공간이었다.

---

21) Pückler-Muskau, 위의 책, 52.

22) Heinz Ohff, *Peter Joseph Lenné: mit einer kurzen Geschichte des Landschaftsgartens von seinen englischen Vorbildern bis zum Volkspark* (Berlin: Jaron, 2003), 129.

23) 일반적으로 독일 도시명에 바트(Bad)나 바덴(Baden)이라는 단어가 붙어 있으면 온천이 있는 도시로 온천과 함께 넓은 공원이 있는 휴양도시를 뜻함: 예) 칼스바트(Karlsbad), 비스바덴(Wiesbaden), 바덴바덴(Baden-Baden), 바트홈부르크(Bad Homburg), 바트 리벤스타인(Bad Liebenstein) 그리고 바트 소덴 암 타우누스(Bad Soden am Taunus) 등이 있음.

24) Bernhard Gavoty, *Chopin* (München: Wilhelm Heyne Verlag, 1980), 70, 재인용.

2.2. 19세기 독일 정원음악의 개념

19세기 정원이라는 새로운 연주장소의 등장은 독일 시민들에게 중요한 의미를 가져온다. 특히 정원이 가져다 준 그들만의 음악문화가 새로운 정원음악의 개념으로 연결되기 때문이다. 그래서 먼저 정원과 공원에 대한 시대적 변화를 이해하며 19세기 독일 정원음악에 대한 개념정의를 시도하고자 한다.

정원(Garten)은 나긋나긋한 여린가지(Gerte)라는 어원적 의미를 가지며 또한 나긋나긋한 여린가지는 일반적으로 버드나무가지나 개암나무가지를 뜻해 어원적 의미와 함께 살아 있는 나뭇가지가 엉킨 덤불로 둘러쌓인 평야 즉, 울타리를 두룬 토지나 지면으로 해석될 수 있다.[25] 이런 어원적 의미와 함께 정원은 '풍경'(Landschaft)처럼 인위적으로 '가로막힘'이 없는 자연의 반대어로 사용되어진다.[26] 그리고 '풍경'이란 단어는 토지(Land)와 인간활동을 의미하는 생성(schaffen)으로 구성된 복합명사로 다양한 의미를 내포하고 있다.[27] 하지만 정원의 의미와 상반된 의미인 '자유로운' 토지라는 점이 오히려 울타리를 두룬 토지나 지면으로 해석되는 정원을 분명하게 이해시킨다. 이어 정원과 연계된 공원(Park)은 에워싼 곳(Gehege)이라는 어원적 의미를 가지고 있다.[28] 그래서 정원과 공원은 자유로운 토지인 자연과 상반된 울타리를 두룬 지리적으로 제한된 토지라는 점이 공통적인 반면에 차이점은 원예의 규칙에 따라 녹지면적의 크기에 따라 구분될 수 있다.[29] 이는 공원에 대한 그리제바하(August Grisebach, 1814-1879)의 언급으로 설명되어질 수 있다[30]: 공원이라는 단어는 르네상스 시대부터 후작들의 사냥지역을 의미한다. 당시 정원의 경계선 너머 사냥지역으로 이어지는 길이, 즉 직선의 가로수 길처럼 교통길이나 말이 달릴 수 있는 길 역시 공원 그 자체로 형성되며 더 나아가 지역 확장을 위해 숲의 나무들을 자르고 쳐내어 길을 만들어 공원을 조성한다. 이런 공원의 조성은 18세기부터 들어서는 공원의 조성과는 상반되기 시작한다. 과거의 공원은 '인간적인' 공원으로 거칠게 자연을 '수정'했던 반면에 18세기부터는 '자연스러운' 자연과 풍경 그 자체를 유지하면서 공원이 조성되어진다.

---

25) http://de.m.wikipedia.org/wiki/Garten [2017년 7월 31일 접속].

26) Grisebach, *Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung*, VI.

27) http://de.m.wikipedia.org/wiki/Landschaft [2017년 10월 18일 접속].

28) http://de.m.wikipedia.org/wiki/Park [2017년 10월 18일 접속].

29) http://de.m.wikipedia.org/wiki/Park [2017년 10월 18일 접속].

30) Grisebach, *Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung*, 115.

이처럼 정원과 공원은 지역적 규모로 구분을 가지고 자연의 반의어로 사용되지만 18세기부터는 내용적으로 서로 서로 유사성을 내포하면서 자연에 더 가까이 다가선다. 그래서 정원과 공원은 자연으로 연결되는 녹지공간으로 점점 개방되면서 시민들의 음악문화를 맞이하여 정원음악을 탄생시킨다.

정원은 실내가 아니고 실외라는 점과 관련해 기존 음악연주를 위한 무대의 변화가 새롭게 부각된다. 특히 음악연주를 위한 무대가 열린 공간인 자연이라는 점에 획일화된 무대가 기대되기 보단 정원의 구조와 계절의 시기 그리고 하루의 시간대에 따른 다양한 무대가 그려질 수 있다. 그 다양한 정원의 무대는 연주의 규모와 장르에 따라 새롭게 꾸며질 수 있으며 특히 계절별 그리고 하루의 시간대에 따라 주워진 자연의 색과 빛으로 연출의 변화도 시도되어질 수 있다. 또한 자연에서 음악이 연주될 때, 자연에서 들려오는 또 다른 '자연음악'이 동시에 연주될 수도 있다. 예컨대 정원을 거니는 사람들의 목소리, 새들의 노래, 천둥소리, 바람에 의한 나뭇잎 소리 그리고 폭풍이나 바람에 의한 으르렁거리는 소리 등이 함께 연주될 수도 있다. 따라서 이런 연계된 정보를 근거로 정원음악에 대한 개념은 '자연'을 무대로 삼아 연주되는 모든 음악으로 정의되어지며 더 나아가 당시 보편화된 풍경식 정원을 전제로 한 19세기 독일 정원음악에 대한 개념은 풍경식 '자연'에 펼쳐진 무대에서 연주되는 모든 음악으로 해석될 수 있다. 또한 음악이 자연의 소리와 함께 시민들의 생활권에 속한 정원에서 조화롭게 연주될 때 시민들은 최상의 즐거움을 경험할 것이다. 이에 퓌클러도 풍경식 정원이야기에서 자연에서의 조화로움을 강조하면서 그 조화로움이 정원의 작품에 참된 영혼을 불어넣어줄 때 작품의 가치를 발산하면서 완벽한 즐거움을 제공할 수 있다고 언급한다.[31]

3. 19세기 독일 정원음악의 등장배경 및 특징

철학자나 시인들이 무언가 깊이 생각하고 싶을 때 찾는 장소가 정원이라는 것은 잘 알려져 있다. 그리고 그들은 19세기 시민들에게 정원에 대한 중요성을 알아차리게 한다. 대표적으로 정원찬사에 너무도 유명한 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)는 정원노래에 담을 시를 제공하여 19세기 독일 정원음악의 발달에 지대한 영향을 미친다. 그 노래들은 자연이라는 무대에서 기대할 수 있는 '문화적 소리'를 담았기에 누구나 자연에서 노래를 부르면서 가사에 내포된 의미를 느끼고 자연에 내재한 대상과 시각적으로도 소통할 수 있게 한다. 이런 근거를 기반으로 본 단락에

31) Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, 160.

서는 19세기 독일 정원음악의 탄생배경과 특징들을 살펴보고자 한다.

3.1. 19세기 독일 정원음악의 등장배경

19세기 독일에서도, 프랑스 혁명을 시작으로 민주주의 성향이 보편화된 문화적 발전을 계속적으로 일궈낸다. 과거 귀족들만 누렸던 문화생활을 일반 시민들도 경제활동으로 쉽게 접근할 수 있게 된다. 당시 독일은 수공으로 물건을 생산하지 않고 주로 공장에서 대량생산하는 방식을 채택하여 과거의 봉건적 생산양식이 붕괴됨과 동시에 산업도시로서의 성격이 강해지고 그 여파로 자연에 대한 시민들의 동경이 커져만 간다.[32] 그리고 산업화된 도시에는 일자리를 찾는 인구가 몰려들어 도시 시민들의 생활공간은 갈수록 좁아진다. 그래서 도심뿐만 아니라 교외지역에도 주택 건설 사업이 진행된다. 그에 따른 영향으로 도시에서 전원풍경을 접하기가 점점 어렵게 되자 인간생활에 편리하도록 가꾸어진 '자연'이 시민들을 위한 공공장소인 공원, 도시 곳곳에 작은 정원들, 산책로, 개인적으로 소유할 수 있는 주택정원 그리고 요양지나 휴양원에 들어서고 동시에 귀족들에게 속한 정원들도 시민들에게 개방되기 시작하면서 자연과 더불어 음악을 즐길 수 있는 것이 정원을 찾는 시민들에게 가능하게 된다. 또한 과거의 정원들은 풍경식 정원으로 개조되어 시민들의 음악활동에 더 많은 기회를 제공하게 된다. 이를 기반으로 19세기 독일 정원음악이 탄생된다.

19세기 전환기에 독일 16개 도시, 하노버, 프랑크푸르크 암 마인, 베를린, 베츠라르, 뮌헨, 바이마르, 함부르크, 파사우, 뉘른베르크, 마인츠, 민덴, 만하임, 레겐스부르크, 도베란, 브라운쉬바이크 그리고 알토나에서 런던의 복스홀(Vaushall) 공원 문화가 수용되기 시작하면서 독일의 정원음악도 번성한다.[33] 병행적으로 공원에서 개최되는 대중음악회의 수요가 급증하면서 음악단체들의 부족현상도 눈에 띄게 두드러지며,[34] 이것은 오히려 공급의 필요성 때문에 정원음악의 '힘'을 강하게 만든다. 그 단적인 예로 1850년대 프랑크푸르트 공원에서만 개최된 대중음악회의 횟수가 최소 700회 정도로 알려진 것이다.[35] 이런 현상은 도시의 생활문화에 변화를 불러오기 시작한다. 특히 일과 후

32) 박찬용, 백종희, 『유럽정원기행』, 35.

33) Martin Thrun, "Erfreuen, ohne zu Stören: Populäre Garten- und Saalkonzerte. Nachklänge von Londener Vauxhall Gardens in Frankfurt am Main(1777-1859)," in *Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft*, hrsg. Tobias Widmaier and Nils Grosch (Münster: Waxmann, 2014), 22.

34) Thrun, 위의 글, 28.

35) Thrun, 위의 글, 41.

음악을 즐기려는 시민들을 위해 크고 작은 음악회가 정원에서 개최되고 또는 산책로에서 개인 연주도 쉽게 접할 수 있어 시민들은 휴식과 더불어 직·간접적으로 음악활동을 펼칠 수 있게 된다. 이처럼 녹지를 품은 공원과 정원들은 시민들의 음악문화와 밀접한 관련을 가지고 다양한 모습으로 변화되면서 19세기 시민들의 생활문화에 중요한 요소로 자리 잡게 된다. 따라서 독일 내 정원음악은 도시의 산업화와 밀접한 관련을 가지며 크고 작은 공공정원과, 주택정원 그리고 산책로 등이 대도시에 본격적으로 들어서면서 확산되기 시작한다. 특히 1800년대부터 베를린, 함부르크, 뮌헨, 쾰른, 프랑크푸르트 그리고 슈투트가르트 등의 도시가 산업화를 맞이함과 동시에 개별 도시의 인구수도 팽창하여 대도시로 변모해간다.[36] 이런 상황이 시민들에게 정원을 찾아야 할 이유를 분명하게 알아차리게 한다. 그 예로, 1820년부터 1834년까지 해마다 4315명의 거주자가 베를린 도시에서 증가하고 있지만 시민들은 도시 곳곳에 위치한 아름다운 성과 정원 그리고 유원지 등의 자연을 찾으며 여름철을 즐겁게 보낸다고, 일반 프로이센 국가신문(Allgemeine Preussische Staatszeitung)이 1836에 전한 내용을 꼽을 수 있다.[37] 또한 도시의 산업화와 인구수의 팽창이 주거지역 및 주변 환경의 녹지 조성을 동반 성장시킨다는 것도 19세기 풍경식공원의 개원이 늘어가는 것으로 이해할 수 있다. 예컨대 베를린 경우 1800-1900년에 거주자의 수가 10배 이상으로 상승하면서,[38] 동시에 1811년에 하젠하이데 시민공원(Volkspark Hasenheide)으로 시작해서 기존 정원을 풍경식 공원으로 변화를 준 글리니케 공원(Park Glienicke), 파우엔인젤(Pfaueninsel), 프리드리히스하인 시민공원(Volkspark Friedrichshain) 그리고 빅토리아 공원(Viktoriapark) 등이 계속해서 조성된다. 이에 정원에서 즐기는 시민들의 음악활동 역시 일반화되면서 독일 내 정원음악이 널리 보급된다.

3.2. 19세기 독일 정원음악의 특징

과거 부유한 귀족층의 전유물로 여겨졌던 정원음악이 19세기 독일에서 산업화와 맞물려 공유화되기 시작한다. 그 일환은 당시 경제활동에 참여한 시민들이 대량생산에 직접적인 소비의 주체로 자리매김한 것이다. 따라서 자본주의의 재정적 기반을 시민사회에 두어 과거 귀족집단에 의존한 것

36) Irmgad Keldany-Mohr, *Unterhaltungsmusik als soziokulturelles Phänomen des 19. Jahrhunderts* (Regensburg: Bosse, 1977), 36.

37) George Gropius (hrsg), *Chronik der königl: Haupt- und Residenz-Stadt Berlin für das Jahr 1837* (Berlin: Verlag von George Gropius, 1840), 3. 재인용.

38) 조연숙, “19세기 독일 ‘대중음악’,” 『연세음악연구』 21 (2014), 108.

들이 점차적으로 독립되면서 시민들의 문화적 활동에도 의미를 부여한다. 따라서 시민들은 도심의 좁고 밀집된 실내공간에서 이루지 못한 '감성적 활동'을 1800년경부터 독일 도처에 자연을 담은 시민공원, 주택정원 그리고 산책로 등이 들어서면서 자연과 함께 다양한 음악활동으로 시도한다. 따라서 본 단락에서는 변화무쌍한 자연이라는 개방된 연주공간에서 연주되는 작품들이 자연과 '어울림'을 위한 어떤 요소들로 표현되고 있는지에 대한 관찰로 19세기 독일 정원음악의 특징을 서술하고자 한다.

자연에서 음악을 즐기는 19세기 소녀들의 모습이, 동료 쿠르츠(Hermann Kurz, 1813-1873)에게 보낸 독일 서정 시인이자 번역자인 뫼리케(Eduard Friedrich Mörike, 1804-1875)의 편지에서 묘사되고 있다.

> 나뭇잎에 뒤덮인 정원에서 나는 오래 앉아 생각에 잠기려고 2분 동안 잠깐 책을 읽는다. 그리고 나는 크게 자란 사탕수수로 구성된 숲 속에 앉아서 정원 울타리 쪽으로부터 들려오는 어린이들의 해맑은 웃음소리와 얘기소리를 듣는다. 어제 저녁에는 두 명의 소녀들이 부르는 노래를 들었다.[39]

이처럼 열린 공간인 자연에서 연주되는 정원음악은, 자연에 머물며 또는 자연을 거닐며 들려오는 음악에 정서적 영향을 받을 수 있으며 동시에 자연적 분위기 즉 새소리, 개울 물소리 그리고 꽃향기 등에 영향을 받아 '즉흥적 표현들'을 연주 작품에 담을 수 있는 특징이 있다. 예컨대 팔러스레벤(Hoffmann von Fallersleben, 1798-1874)의 텍스트를 가져와 작곡된 어린이노래인 《뻐꾹, 뻐꾹, 숲에서 나온 종달새가 노래해요》 (Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald)가 1847년에 출판된 이후 독일의 많은 어린이들이 자연과 정원에서 꽃과 새들을 보고 느낀 순간적 정서를 노래에 담아 부르면서 노래 부르는 사이사이 뻐꾹, 뻐꾹으로 즉흥적 표현도 시도한다.

이어 주말마다 공원에서 운집된 시민들을 위해 다양한 음악회가 열리면서 시민들이 자연에서 즐기는 '일정한' 음악을 선호하기 시작한다. 주로 정원음악회에서 선호된 가벼운 작품들은, 외부 소음을 음향적으로 덮을 수 있는 심포니, 접속곡으로 오페라서곡들, 춤곡 그리고 합창 등의 장르로 연주되어진다는 것을, 1802년 우아한 세계를 위한 신문(Zeitung für die elegante Welt)에 실린 내용에서 확인할 수 있다.[40] 이처럼 자연의 열린 공간에 운집된 시민들과의 음악적 소통을 위해서라면 단체연주의 기교적 표현을 담은 작품보다는 풍성한 음향을 살릴 수 있는 작품이 더 요구되어질 것이다. 그래서 정원음악에서는 당일 정원음악회의 개최목적과 연계하여 진행 순서에 따라 음향적으

39) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 327, 재인용.

40) *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 2, Leipzig, 1802, Sp. 532.

로 적합한 장르가 선택되어지는 것이 정원음악의 특징이다. 계속해서 정원에서 연주되는 음악회 프로그램에는 연주회에 참여한 시민들의 음악적 '기호도'가 적극적으로 반영된다는 점도 특징으로 꼽을 수 있다. 특히 음악적 선지식이 있는 청중을 위한 곡들은 시민들이 즐길 수 있는 음악적 내용으로 쉽게 편곡되어진다. 예컨대 1800년도 칼스바트 요양원에서 개최된 정원음악회에서 연주된 작품들은 이동하며 연주활동을 하는 하프음악가들, 프라하악사들 그리고 취주악사들에 의해서 연주되어졌고 당시 연주가들은 요양원에 온 시민들의 요청에 의한 작품들을 보통사람들의 음악적 기호도로 편곡하여 연주했다고 전해진다.[41]

그리고 공공장소이자 시민들의 정원인 공원에서는 크고 작은 음악회가 쉽게 즐길 수 있는 곡들을 담아 진행되는 반면에 산책로나 주택정원에서는 진지하고 조용한 음악이 연주되거나 또는 크고 신나는 음향을 담은 음악이 울려 퍼져 산책하는 시민들에게 음악을 즐길 기회를 제공한다. 이에 당시 화가로 활동한 폴츠(Johann Michael Voltz, 1784-1858)는 정원에서 음악을 즐기는 사람을 한 폭에 그림에 담고, 다음과 같이 평하고 있다. "너를 조용히 머무르게 하는 곳에는 사람이 노래를 부르고, 악한 사람은 노래를 듣지 않는다."[42] 이처럼 당시 정원에서 음악을 즐기는 일이 일상의 요소처럼 된 듯 정원에 놓인 의자에 앉아서 또는 정원 한 가운데 들어선 호수에서 배를 타며 기타반주와 함께 쉬운 악보를 보며 서정적인 노래를 부르는 남녀노소를 자주 접할 수 있다. 그리고 그들이 복잡하지 않고 편안하게 듣기 좋은 그리고 정원분위기를 충분히 살린 제목과 감상적인 선율을 지닌 작품들을 애호하기에 작곡가들은 이런 음악적 특징들을 정원음악에 담아내려고 시도한다. 예컨대 첼터(Carl Friedrich Zelter, 1758-1832)의 《자연에서 부르는 저녁노래》(Abendlied im Freien), 라이하르트(Louise Reichardt, 1779-1826)의 《나는 작은 꽃다발을 묶으려했다.》(Ich wollt' ein Sträuslein binden.)와 《나홀로 정원에서》(Im Garten ganz allein) 그리고 멘델스존(Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847)의 《자연에서 부르는 6개의 노래, op.48a》(6 Lieder im Freien zu singen, op.48a) 등은 자연에서 즐겨 부르는 정원음악으로 꼽을 수 있다.

또한 공공정원 넓은 잔디에서 아이들이 뛰놀면서 부르는 노래와 시민들이 자연에서 즐겨 부르는 노래 중 상당부분이 민요로 구성되었다는 특징이 있다. 특히 어린이들을 위한 작품이나 민요에서 자연과 연계된 대상을 노래 제목으로 달고 있는 대부분의 작품들은 자연을 무대로 연주하기에 적합하여 정원음악으로 칭할 수 있다. 이에 속한 작품들의 노래가사에는, 아이들이 넓은 들판에서 뛰놀면서 자연과 소통하는 모습을 그리듯, 꽃과의 인사, 꽃의 향기, 신선한 공기, 푸른 하늘, 새들의 노

41) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 354.

42) Salmen, 위의 책, 329, 재인용.

래, 자연의 바람, 전원의 풍경 그리고 은은한 햇살 등의 단어들을 담고 있다. 이는 18세기 헤르더(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)가 구전으로 전해졌던 민요들을 수집하여,[43] 시민들의 취향에 맞게 정리해 그들이 자연스럽게 접할 수 있는 대중노래로 보급하는데 공헌한 결과이다. 그리고 민요보급에 대한 적극적인 헤르더의 활동이 동시대 동료문학가들에게 영향을 주어 시민들을 위한 '통속'시들이 쏟아져 나온다. 따라서 이를 기반으로 19세기에 자연과 연계된 제목을 가진 노래들이 작곡되어 시민들의 애창곡으로 도처에서 불려진다. 이에 19세기 독일 어린이 노래집과 민요집, 1846년에 출판된 크레트케(Hermann Kletke, 1813-1886)의 《어린이노래》(Kinderlieder), 1852년에 출판된 포치(Franz Graf von Pocci, 1807-1876)의 《옛날과 새로운 어린이노래》(Alte und neue Kinderlieder), 1853년에 출판된 보르데스(Ludovika Katharina Maria von des Bordes, 1787-1854)의 《어린이노래》(Kinderlieder), 1854년에 출판된 디펜바흐(Georg Christian Dieffenbach, 1822-1901)의 《어린이-노래》(Kinder-Lieder), 1875년에 출판된 라이네케(Carl Reinecke, 1824-1910)의 《젊음의 분수: 최고로 아름다운 어린이노래》(Jungbrunnen: die schönsten Kinderlieder), 1877년에 출판된 팔러스레벤의 《어린이노래》(Kinderlieder), 1879년에 출판된 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 《민요-어린이노래》(Volks-Kinderlieder) 그리고 1893년에 출판된 스튐(Julius Sturm, 1816-1896)의 《어린이노래》(Kinderlieder) 등에 상당 부분 정원노래가 실려 정원음악의 풍성함을 엿볼 수 있다.

이어 가족단위로 그리고 개인적 축제나 지역 행사 축제로 많은 사람들이 왈츠음악 및 우아하지 않은 찍기 춤음악과 함께 공원 넓은 잔디 위에 모여 춤을 추면서 즐기는 모습들을[44] 19세기에 쉽게 찾아볼 수 있고 이는 당시 왈츠음악 역시 정원음악으로 활용되어졌다는 점을 부각시키며 정원음악의 특징으로 이어진다. 공원이나 휴양지에서 개최되는 음악축제에 참석한 많은 인파들은 음악도 감상하면서 넓은 잔디에서 삼삼오오 또는 한 쌍의 남녀로 짝을 지어 3/4박자 왈츠나 2/4박자 폴카에 맞춰 윤무를 추며 즐긴다.[45] 이처럼 18세기에 탄생된 왈츠가 계속해서 19세기에 시민들을 위해 다시 유행한 것도 정원음악과 유관한 것으로 해석할 수 있다. 특히 1806년 에버스(Carl Friedrich Ebers, 1770-1836)에 의해 왈츠악보집이 라이프치히에서 출판되고 계속적인 시민들의 수용으로 왈츠작품들은 증가하기 시작하여 20세기 초까지 왈츠음악은 정원음악으로 선호된다.

---

43) Doris Stockman, *Volks- und Popularmusik in Europa* (Darmstadt: wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977), 419.

44) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 319-329.

45) Salmen, 위의 책, 341.

계속해서 시민들은 마음에 담아둔 자연에 대한 욕구를 정원에서 음악을 듣거나 또는 직접 연주로 드러내면서 음악애호가의 자질을 쌓기 시작해 결국 19세기 독일 정원음악의 탄생을 구체화시킨다. 그리고 시민들의 생활공간 일부에 주택정원과 시민공원 그리고 산책로가 포함되면서부터 그들의 음악활동도 적극성을 띠기 시작한다. 특히 개별적 악기연습과 노래연주는 주택정원과 공원의 밀집된 나무 사이에 있는 구석진 아늑한 공간에서 이루어지는 반면에 그룹 음악활동은 풍경식 정원의 넓은 잔디 한 편에 설치된 '정자'를 무대삼아 펼쳐진다. 그때 참석자 외에 지나가는 또는 산보하는 시민들이 간접적으로 음악을 즐길 수 있게 서정적 선율로 또는 큰 음향과 함께 가볍고 쉬운 다양한 음악으로 정원음악이 진행된다. 이처럼 열린 공간에서 진행되는 정원음악 그 자체는 공개성을 내포하고 동시에 개인적으로 연주되는 작품들은 당일 개인적 '상황'과 밀접한 관련을 가지며 기능적으로 활용되어진다는 점도 특징적이다. 예컨대 정원을 좋아하는 괴테가 1602년경에 작곡된 민요《그녀는 장미나무와 너무 유사해》(Sie gleicht wohl einem Rosenstock)의 가사를 기반으로 1770년 브리온(Friederlike Elisabeth Brion, 1752경-1813)과 진한 사랑을 할 때 《들장미》(Heidenröslein)라는 '통속'시를 작성한다.[46] 원작 《그녀는 장미나무와 너무 유사해》 민요내용은 장미를 마음속에 둔 사랑하는 여인으로 의인화하여 장미에게 사랑을 고백하고 장미에게 사랑한다는 말을 듣는 것을 묘사해,[47] 당시 정원에 핀 장미가 아름다움과 사랑스러움을 지닌 소녀나 여성으로 상징된다는 것을 이해할 수 있다. 이런 탄생배경을 갖은 괴테의 《들장미》시는 19세기에 들어서 많은 작곡가들에 의해 가곡이나 합창곡 또는 오페레타 대본 등으로 재탄생된다. 특히 가곡에서는 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)를 시작으로 1815년에 《들장미》예술가곡이 완성되고 계속해서 1829년 베르너(Heinrich Werner, 1800-1833)에 의해 《들장미》 '대중노래'가 완성된다. 기교를 살린 슈베르트의 《들장미》는 음악성을 지닌 성악가들이나 애호가들에 의해 즐겨 연주되었던 반면에 베르너의 《들장미》는 호모포니적 진행으로 쉽게 부를 수 있게 작곡되어 독일 전역에서 민요처럼 많은 시민들의 애창곡으로 불려진다. 따라서 정원음악에 속한 이런 노래들은 가사의 부분적 대상에 대한 의인화가 가능하여 정원에서 그 대상을 보면서 노래 부르는 개인의 연상적 감정상태를 자연스럽게 표출할 수 있는 특징을 가지고 있다.

그리고 정원에서 음악활동을 하는 시민들은 노래가사에 제시된 꽃을 직접 보며 노래를 부를 수 있어 꽃과 '시청각적' 소통을 할 수 있고 더 나아가 꽃의 향기를 맡으며 '후각적' 소통 역시 시도할 수 있다. 이처럼 정원음악에는 시민들의 심신을 '조화롭게' 이끄는 특징이 있다. 이와 관련지어 당시

46) Erich Trunz (hrsg), *Johann Wolfgang von Goethe. Gedichte* (München: C. H. Beck, 2007), 508-511.

47) http://www.lieder-archiv.de [2017년 8월 21일 접속].

정원에서 즐기는 노래 가사에는 꽃이름 특히 봄에 피는 제비꽃, 앵초속, 백합 그리고 장미 등이 자주 등장하여 자연과 인간의 감각적 소통을 이끄는 특징이 정원음악에서 부각된다. 대표작으로는 간쯔혼(Wilhelm Ganzhorn, 1818-1880)의 시를 가져와 질허(Friedrich Silcher, 1789-1860)가 1850년에 작곡한 《너무도 아름다운 초지에서》(Im schönsten Wiesengrunde)와 룽에(Philipp Otto Runge, 1777-1810)의 시를 가져와 라이하르트가 1834년에 작곡한 《아름다운 꽃이 피었어요》(Es blüht eine schöne Blume)가 있다.

계속해서 시민들은 정원에서 자연을 담은 노래와 함께 정서적 소통을 하면서 또 다른 즐거움을 모색하듯 노래에 악기 반주와 악기연주를 시도한다. 주로 기타와 같은 휴대 가능한 악기로 정원연주와 노래반주가 진행되곤 하지만 특별히 정원에서 선호된 당시 악기로는 19세기에 전성기를 맞이한 에올스하프(Äolsharfe)가 있고 이 악기는 동시에 빈트하모니카(Windharmonika)라고도 칭해진다.[48] 에올스하프는 정원에서 나무숲 사이로 부는 바람에 영향을 받아 생성된 음향적 울림이 특징이며 자연과 조화롭게 어우러져 19세기 정원음악으로 새롭게 대중화된 악기이다.[49] 이 악기는 조율된 음을 기대하기보단 바람이 관입구로 주입되어 관내부에 설치된 줄을 통과하면서 음향이 생성되고 그 음향의 울림이 다시 반대편 관을 타고 밖으로 나오기에 어찌 보면 자연의 소리를 '생성'하는 듯하다. 예컨대 1813년에 출판된 헤르더의 문학작품집에 실린 《에올스하프에》(An die Äolsharfe) 시에서 화자가 시를 낭송하는 단락 사이에 에올스하프 악기연주가 삽입되어,[50] 시의 내용적 의미가 에올스하프의 음향적 표현으로 시도되어진다. 그리고 에올스하프 악기의 소리는 악기마다 구조에 의해 차이는 나지만 헤르더 외의 당시 시인들이 언급하는 시에서 제시된 에올스하프소리의 상징적 의미는 슬퍼하는 목소리와 탄식하는 소리로 표현되어진다. 이처럼 정원에서 낭송되는 시에 에올스하프의 소리는 19세기에 여전히 울려퍼지면서 에올스하프의 음향에는 영적으로 가득 채워진 의미가 내포되었다고 전해지고 있다.[51] 당시 괴테 역시 1825-1827년에 베를린 밤나무숲에 노래아카데미 건물을 지을 때 책임을 맡았던 첼터로부터 에올스하프 반주를 위한 합창가사를 부탁받아 1827년에 승낙하고 그 후 그 곡은 일요일에 주로 공원이나 더러는 개인 저택정원에서 연주되어진다.[52] 그 외에 일부 작곡가들이 뫼리케의 《에올스하프에》 시를 가져다가 피아노 반주를 가진

48) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 322-326.

49) Curt Sachs, *Reallexikon der Musikinstrumente* (Hildesheim: Georg Olms, 1972), 16-17.

50) Johann von Müller(hrsg), *Johann Gottfried von Herder's Werke zur Philosophie und Geschichte*, Bd. 11 (Wien: Haas, 1813), 24-25.

51) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 322.

52) Salmen, 위의 책, 324.

독창곡으로 작품을 썼다. 특히 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)가 op.19 《피아노 반주를 가진 독창을 위한 다섯 개의 시들》(Fünf Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianofortes) 중 No.5 《에올스하프에》를 1858년 작곡하고 볼프(Hugo Wolf, 1860-1903)는 1888년에 12곡으로 구성된 《독창과 피아노를 위한 에두아르드 몰리케의 시들》(Gedichte von Eduard Mörike für eine Singstimme und Klavier)을 작곡하고 그 중 No. 11이 《에올스하프에》이다. 두 작곡가의 작품에 드러나는 피아노반주는 '하프연주방식으로'라는 어원적 의미를 가진 아르페지오와 펼친화음 그리고 화음의 지속적인 반복과 계속저음으로 자연에서 연주되는 에올스하프 악기의 음향적 특징을 표현하며 약간 천천히 그리고 '아주 유지하는' 템포 제시와 더불어 오래된 테라스에서 공기에 의해 탄생한 뮤즈의 비밀 가득한 현악연주가 시작된다는 노래가사와 함께 신비스러운 분위기를 조성한다. 이처럼 에올스하프는 정원의 악기로 자연의 소리와 시민들의 요동치는 마음의 소리를 함께 담아 정원음악의 음향적 특징을 보여주고 있다.

그 외에 시민들의 생활공간인 '자연'에서 어울리는 음향을 가진 작은 악기들은 정원악기로 선호되어진다. 당시 조용한 정원 한 구석에 놓여진 의자에 앉아 시민들이 플룻이나 기타를 연주하고 그 연주소리를 정원에서 자주 들을 수 있다.[53] 그리고 노래를 위한 반주악기로 기타와 더불어 피아노도 시민들에게 선호되지만[54] 기타가 상대적으로 용이한 노래선율의 연주와 간편한 휴대 때문에 정원음악에 더 안성맞춤이다. 계속해서 리라기타는 리라악기 형태에 가운데 6줄을 가진 기타지판을 달아놓은 발현악기로 기타의 커다란 음향을 가져[55] 야외 정원에서 연주되거나 노래반주 악기로 사용되어진다. 이 리라기타는 18세기부터 프랑스에서 고대 그리스에서 사용된 키타라를 모방하여 만들어 사용된 후 유럽 전역에 퍼지면서 19세기 초에 독일 정원에 등장해 여성들에게 선호되어진다.[56] 당시 리라기타를 연주하는 여성의 모습은 린크라케(Johann Christoph Rincklake, 1764-1814)가 1807년에 그린 '코펜라트 가족의 뱃놀이'(Kahnfahrt der Familie Coppenrath) 그림에서 확인할 수 있다. 이어 단체춤곡을 반주하는 관악기그룹과 타악기도 정원음악을 위한 악기로 활용되어진다. 특히 관악기 그룹의 커다란 음향은 정원음악회의 열기를 돋우는데 자주 사용된다. 그 예로 1879년 8월 5일에 과거 프로이센에 속했던 수왈키 도시 정원에서 개최된 어린이들과 시민들이 참석할 수 있었던 정원음악회를 꼽을 수 있으며 당시 정원음악회에서는 관악기로만 구성된 프로

53) Salmen, 위의 책, 319-329.

54) Winfried Schrammek, Sina Herre und Volkmar Herre, *Museum Musicum Historische Musikinstrumnete* (Leipzig: Peters, 1981), 19.

55) Sachs, *Reallexikon der Musikinstrumente*, 248.

56) Sachs, 위의 책, 248.

이센 여성오케스트라단이 존네만(Sonnemann)의 지휘 하에 파르로우(Albert Parlow, 1824-1888)의 빠른 행진곡, 투볼스키(Tuwolsky)의 러시아 노래들로 구성된 접속곡, 슈미트(Schmidt)의 왈츠 그리고 베르스토브스키(Werstowsky)의 오페라 《오스칼도바의 묘》(Grab von Oskaldowa)에서 가져온 곡들로 구성된 접속곡 등을 1부에서 연주했고 계속해서 2, 3, 4부에서도 왈츠와 접속곡들이 연주되어진다.[57] 당시 연주된 곡들은 많은 부분이 경쾌하고 쉽게 편곡되어 관악기의 열정적인 음향으로 정원음악회에 참석한 시민들에게 즐거움을 선사했고 더불어 여성으로 구성된 프로이센의 관악오케스트라가 정원음악을 위해 활동했다는 점이 동시대 시민여성들에게 음악활동의 적극성을 자극했음을 판단해 볼 수 있다. 이어 19세기부터 심포니와 오페라오케스트라에 속한 하프는 당시 오락음악과 춤음악을 위한 오케스트라에서도 연주되어[58] 정원에서 즐기는 시민들의 다양한 음악을 위한 악기로 선호되어진다. 특히 하프의 넓은 음역과 울림은 정원에서 즐거움을 찾는 시민들의 음악적 요구들을 쉽게 반영할 수 있는 자유로운 악기이다. 그래서 19세기 정원풍경을 배경으로 한 그림에서 하프를 연주하는 연주가 주위에 연주를 들으려고 모여든 시민들의 모습을 자주 볼 수 있다. 이처럼 자연을 무대 삼아 연주되는 정원음악은 다양한 특징을 가지며 자연이라는 공간에서 시민들이 감성적으로 느낄 수 있는 음악적 내용을 담아 즐겼다는 것을 확인할 수 있다. 그리고 정원음악이 담고 있는 감성적 분위기를 조성하고자 가사를 가진 노래에서는 대부분 유절형식과 간단한 노래형식이 자주 나타나며 텍스트의 내용적 의미는 주로 선율에서 표현되어졌고 특히 서정적 분위기를 위해 선율적 노래와 화음적 반주가 자주 동반된다. 화음적 반주에서는 왼손의 옥타브 근음과 오른손의 펼친화음으로 잔잔한 분위기가 조성된다. 또한 반주 없이 부르는 중창도 당시 자연에서 자주 들을 수 있었고 이 역시 노래선율과 함께 3화음으로 진행되어 맑은 공기 속에서 울려 퍼지는 편안한 음향이 특징적이다. 또한 노래제목들은 거의 정원에 속한 더 나아가 공원, 숲, 산책가, 호수 그리고 산 등과 관련된 자연의 대상에서 왔거나 또는 그 곳에서 일어나는 상황 및 상태 그리고 움직임을 묘사하는 것에서 왔다. 계속해서 기악곡들은 장르마다 차이는 나타나지만 음향적으로 자연이라는 연주공간에서 기대할 수 있는 '문화적 소리'를 공통적으로 담아내고 있다. 특히 열린 공간을 위한 악기나 악기 편성법이 선택되어지고 시민들의 음악적 '기호도'를 반영해 기존 작품들이 자유로이 편곡되어지는 성향이 정원음악에서 요구되어진다.

---

57) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 349-350.

58) Michael Dickreiter, *Musikinstrumente* (München: Bärenreiter, 1987), 82.

4. 19세기 독일 정원음악이 갖는 사회적 의미

19세기부터 정원은, 귀족층의 부와 권력이 녹아있는 상징적 녹지공간으로 비추어진 과거의 정원과는 달리, 울타리가 낮고 자유롭게 드나들 수 있는 열린 녹지공간으로 시민들에게 다가온다. 그래서 그들은 정원을 생활공간의 확장된 일부로 생각하며 행복한 삶을 추구하기 위한 문화적 활동을 정원에서 펼친다. 그 중 정원에서 이루어진 시민들의 음악활동은 당시 사회에서 다양한 작용들을 불러일으킨다. 특히 산업화로 인한 소가족제도가 19세기 시민생활을 지배하고 그 여파로 가족구성원들은 공간적으로뿐만 아니라 감정적으로도 소통하려고 다양한 놀이, 이야기 들려주기 그리고 음악활동하기 등으로 가정적 생활을 이끌려고 시도한다.[59] 하지만 도시의 밀집된 거주자의 수와 그에 따른 주거공간은 점점 반비례하기 시작한다. 당시 시민들은 그들의 행복한 삶을 위해 일자리를 제공하는 그리고 문화생활을 시도할 수 있는 상대적으로 많은 사회적 '시설'을 제공하는 도시에서 펼치고 싶어 한다. 그래서 도시의 주거부족과 더불어 협소한 주거공간은 시민들에게는 오히려 문화활동의 제약으로 작용되어질 수 있다. 특히 소리와 관련된 문화활동은 이웃집과 벽 하나로 분리된 주거공간에선 상상조차 할 수 없었기 때문이다. 그들에게의 주거공간은 당시 일하고 와서 잠자고 휴식하는 공간으로 이해되지만 그 공간 자체도 넉넉하지 않음을 확인할 수 있다.

> 우리는 침대에서 떨어지지 않기 위해서 밤새도록 아주 밀착해서 누워서 자야만했다. 그 정도로 거주공간은 너무 좁았다. [...] 집에서 잠만 자는 사람으로 보여지는 것이 싫기 때문에 산보도 했고 동시에 나 또는 우리는 도시를 둘러보다가 피곤하면 공원에 앉아있었다.[60]

따라서 도시의 좁은 임대 가옥에서 시민들은 악기연주나 노래연습을 일과 후 저녁시간과 가정의 날인 주말에 자유롭게 할 수가 없었다. 더더욱 가족행사가 있을 땐 좁은 거주공간에서 많은 방문객과 함께 음악이 있는 가정축제는 쉽지 않았다. 이 때 시민들은 가족과 함께 숲이 울창한 도심의 공원을 찾아 즐거운 음악활동으로 여가활동을 하거나 또는 방문객과 함께 음악이 있는 정원축제를 벌인다. 이런 진풍경은 당시 대중잡지인 정자(Gartenlaube)에 실린 가난한 도시어린이들을 위한 '휴일집단' 그림에서 그려지며 계속적으로 독일 작가인 파울(Jean Paul, 1763-1825)의 이야기로 펼쳐진다. "나뭇잎이 무성한 연주회장인 정원에서 시민들은 조용한 실내음악을 연주하거나 즉석해서 음

---

59) Stefan Sabin, *Frauen am Klavier Skizze einer Kulturgeschichte* (Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1998), 14-28.

60) Johann Böhm, *Erinnerungen aus meinem Leben* (Wien, Köln, Stuttgart, Zürich: Europa, 1964), 30.

악을 동반한 축제를 열고 즐긴다."[61] 이처럼 당시 시민들은 좁은 거주공간에서 살면서 개인적 정원을 소유하고 있지 않지만 그들의 문화활동이자 여가활동인 음악활동을 자유롭게 펼칠 수 있었던 것은 시민들의 주거지역 근처에 바로 시에서 제공된 산책로와 공원이 들어섰기 때문이다. 예컨대 바이마르 도시에는 녹지를 품은 대형공원인 티푸르트(Tiefurt), 일름(Ilm), 에터스부르크(Ettersburg) 그리고 벨베데레(Belvedere) 공원이 있다. 이는 당시 도시가 하나의 대형 공원처럼 또는 자연을 배경으로 한 풍경화로 그린 것처럼 보여진다. 밀집된 주거지역이 도시 전체에 군데군데 놓여있고 그 사이에 넓은 푸른 잔디가 메워지며 여기저기 심어진 나무, 길가에 심어진 예쁜 꽃들, 연못가 앞에 놓인 긴 의자나 넓은 돌바위, 나뭇가지로 뒤엉킨 정자 등이 자연 속 도시를 구성한다. 특히 나무로 만든 정자는 오케스트라 연주를 위한 자연 속 무대로 즐겨 활용되어진다. 그리고 정원음악과 함께 도시의 공공정원은 계절 변화로 새로운 분위기를 조성해가며 공원에 대한 시민들의 관심과 함께 그에 따른 요구들이 점점 많아진다. 따라서 원예가들은 정원을 이용할 시민들의 바람을 파악하며 풍경식 정원의 구조를 깊이 고민하기 시작했다는 점을 독일 전역에 영국풍의 풍경식 정원을 보급한 프로이센 원예가 레네의 언급에서 확인할 수 있다.

> [...] 시민들은 계속해서 그들의 문화나 복지 안에서 진보하려고 하기 때문에 그들의 감성적 그리고 정신적 욕구들이 더욱더 다양해진다. 이에 속한 것은 대도시에서 즐겁게 거닐 길뿐만 아니라 건강을 고려한 시설과 다양성을 갖춘 공공 산책로들이 있다.[62]

이처럼 시민들에게 정원은 당시 직장에서 일하는 시간 외의 자유시간에 심신건강을 위한 장소로도 활용되어지면서 많은 시민들이 운집할 수 있는 공공 정원에서는 음악이 있는 축제 또는 무도회와 함께 '사교장'이 형성되어 단체, 가족단위 또는 개별적으로 친교가 쉽게 이루어진다. 특히 가족단위로 정원축제에 참여할 경우에는 넓은 잔디는 맘껏 뛰놀 수 있는 아이들의 공간으로 안성맞춤이다. 더 나아가 공원이나 정원에서 이루어지는 어린이, 시민 개개인 또는 단체의 음악활동을 통해 그들은 음악과 자연의 조화로움을 습득하며 좁은 거주공간으로 인해 실행할 수 없는 문화활동을 자연 공간에서 펼칠 수가 있다. 이런 상황들을, 작자 미상으로 베를린 몬비조우 성에 있는 1800년경에 그려진 '베를린-판고우 마을교회에 있는 풍경식공원에서의 윤무'(Reigen in Parklandschaft mit der Dorfkirche von Berlin-Pankow) 그림에서 간접적으로 경험할 수 있다. 또한 부모들과 시민들은

---

61) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 333.

62) Sören Schöbel-Rutschmann, *Qualitative Freiraumplanung: Perspektiven städtischer Grün- und Freiräume aus Berlin* (Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2007), 27, 재인용.

주중의 일과로부터 쌓인 스트레스를 자연에서 펼쳐지는 정원음악으로 해소하고 더 나아가 여가시간을 즐기며 삶의 활력을 되찾으려는 시도도 해본다. 예컨대 시민들은 예쁜 꽃들이 심어진 정원과 산책로를 걸으며 아름다운 꽃들과 '시각적' 대화를 하고 더 나아가 꽃과 연계된 노래를 부르며 과거의 아름다운 경험들을 회상하면서 정서적 풍요로움을 느낄 수 있게 된다. 이런 순간들은 그들에게 휴식과 더불어 행복한 시간을 가져다준다. 그래서 일과 후 시민들은 휴식의 장소인 정원을 찾아 산책을 하면서 멀리서 들려오는 음악연주에 마음을 열고 자신과 소통하는 시간을 가지면서 때때로 삶을 성찰하거나 자신의 고민을 해결하기 위한 아이디어를 얻기도 한다. 이처럼 자연에서 자기성찰 및 본인과의 소통을 위한 시간을 갖는 것은 이미 과거부터 귀족층이 즐겨해왔고 그런 관습이 19세기에도 계속적으로 사회적 계층을 막론하고 이어진다. 이에 많은 19세기 작곡가들이 정원음악을 작곡할 수 있게 자연과 관련된 시를 작시한 괴테의 자연예찬에 대한 언급으로 또 다른 정원의 사회적 작용을 이해할 수 있다. "영원히 숭고한 아름다움에서 자연이 창조한 무언가를 인간이 예술의 규칙으로 정리한다."[63] 또한 직접 악기를 들고 정원에서 연주하는 시민들의 여가활동도 츠빙어(Gustav Philipp Zwinger, 1779-1819)의 '정원에서 저녁음악'(Abendmusik im Garten) 그림에서 엿볼 수 있듯이, 나무 그늘 아래에 세 명의 연주자들이 자유롭게 서서 또는 의자에 앉아서 나무 보면대에 놓인 악보를 보면서 각자의 현악기를 연주하고 있다. 이런 정원에서의 연주모습을 담은 그림들은 19세기에 쉽게 찾아 볼 수 있고 이는 자연에서 음악과의 자기소통을 시도하는 작용으로, 시민들의 문화활동에 대한 적극성으로 그리고 많은 시민들이 '양질'의 삶을 추구하려는 의지로 이해될 수 있으며 동시에 정원음악의 사회적 작용으로 해석될 수 있다. 계속해서 녹지를 품은 정원을 갖고 있는 휴양원에서도 건강한 심신을 되찾기 위해 머물면서 시민들은 음악과 함께 즐거운 삶을 시도한다. 예컨대 1800년 칼스바트에서 요양한 괴테가 요양지 내에 놓인 테레지엔분수대 앞에서 음악가들의 연주를 들으면서 모여드는 시민들과 인사를 나누었다는 것을 회상하면서 정원음악이 가져다 준 즐거움에 대해 전한다.[64]

이처럼 19세기 독일 도시에 다양한 공원과 정원 그리고 산책로 등이 들어선다는 것은 거주자 수의 급증과 함께 자연에서 음악활동을 즐기는 시민들의 수도 증가한다는 것을 의미한다. 그리고 이런 현상이 독일 내 공원과 정원의 양적 증가로 이어지고 동시에 정원에서 즐기는 시민들의 음악문화가 '거리음악'이자 대중음악으로 자리 잡으면서 계속적인 정원음악의 발전을 이끌었다. 이를 기반으로 대도시마다 도시축제와 함께 개최되는 '열린' 정원음악회는 지역사회를 묶는 역할뿐만 아니라

63) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 199, 재인용.

64) Salmen, 위의 책, 354.

국제사회를 잇는 매개체로 사회적 작용을 갖는다. 그 대표적인 예로 테레지엔잔디 공원에서 열리는 뮌헨의 10월축제를 꼽을 수 있다.

5. 나오는 말

19세기 독일정원은 유럽대륙과 영국의 정원양식으로부터 영향을 받으며 시민들의 삶과 밀접한 관련 속에서 계속적인 변화를 갖는다. 과거 바로크 시대까지 정형화된 정원양식이 지배적이었지만 18세기부터는 풍경식 정원으로 바뀌며 줄곧 이어진다. 당시 정원을 자연 속의 무대로 보고 다양한 식물을 심지만 사람의 손길이 전혀 가지 않은 것처럼 자연스런 풍경을 담아낸 풍경식 정원은 '소통의 장소'로 활용되어질 수 있게 기능적으로 조성되어진다. 특히 정원음악에서는 음악연주를 위한 무대가 열린 공간인 자연이라는 점에 획일화되기보단 정원의 구조와 계절의 시기 그리고 하루의 시간대에 따라 다양하게 그려진다. 따라서 풍경식 정원을 전제로 한 19세기 독일 정원음악에 대한 개념은 풍경식 '자연'에 펼쳐진 무대에서 연주되는 모든 음악으로 정의될 수 있다.

19세기 독일에서는 수공으로 물건이 생산되지 않고 주로 공장에서 대량생산되어 과거의 봉건적 생산양식이 붕괴됨과 동시에 도시의 산업화가 진행된다. 그 여파로 일자리를 찾는 인구가 산업화된 도시로 몰려들어 도시 시민들의 생활공간은 갈수록 좁아진다. 그래서 인간생활에 편리하도록 가꾸어진 '자연'이 시민들을 위한 공원, 도시 곳곳에 작은 정원들, 산책로, 개인적으로 소유할 수 있는 주택정원 그리고 요양지나 휴양원에 들어서고 동시에 귀족들에게 속한 정원들도 시민들에게 개방되기 시작하면서 자연과 더불어 음악을 즐길 수 있는 것이 정원을 찾는 시민들에게 가능하게 된다. 또한 과거의 정원들이 풍경식 정원으로 개조되어 시민들의 음악활동에 더 많은 기회가 주어진다. 이를 기반으로 19세기 독일 정원음악이 탄생된다. 그리고 1800년경부터 독일 도처에 자연을 담은 정원들이 본격적으로 들어서면서부터 시민들은 도심의 좁고 밀집된 실내공간에서 이루지 못한 '감성적 활동'을 자연에서 음악활동으로 시도하여 정원음악이 보급된다.

계속해서 열린 공간인 자연에서 연주되는 정원음악의 특징으로는, 자연적 분위기에 영향을 받아 '즉흥적 표현들'이 연주 작품에 담아지고 가벼운 작품들과 외부 소음을 음향적으로 덮을 수 있는 심포니, 접속곡, 춤곡 그리고 합창 등이 선호되어진다. 그리고 당일 청중의 기호도를 반영하는 정원음악회에서는 작품선정의 자유로움과 유쾌하게 작품이 편곡되어지는 일이 가볍게 이루어진다. 또한

정원음악은 음악회에 참석한 그리고 그 주변을 산책하는 시민들 모두 정원음악을 즐길 수 있게 풍부한 음향을 가지므로 공개적 특성을 지니고 있다. 반면에 정원의 조용한 곳에서 개인적으로 연주되어지는 작품들은 복잡하지 않고 편안하게 듣기 좋은 그리고 정원분위기를 충분히 살린 제목과 감상적 선율을 지닌 특징을 갖고 있다. 이에 속한 노래들은 가사의 부분적 대상에 대한 의인화를 가능케 하여 정원에서 그 대상을 보면서 노래 부르는 개인의 연상적 감정상태를 자연스럽게 표출할 수 있는 특징도 가지고 있다. 그리고 정원의 넓은 잔디에서 아이들이 뛰놀면서 부르는 노래와 시민들이 자연에서 즐겨 부르는 노래 중 상당부분이 민요로 구성되었다는 특징도 있다. 이에 속한 작품들의 가사에는 꽃과의 인사, 꽃의 향기, 신선한 공기, 푸른 하늘, 새들의 노래, 자연의 바람, 전원의 풍경 그리고 은은한 햇살 등의 단어들을 담고 있다. 이처럼 가사를 가진 정원노래에서는 대부분 유절형식과 간단한 노래형식이 자주 나타나며 텍스트의 내용적 의미는 주로 선율에서 표현되어지고 특히 서정적 분위기를 위해 선율적 노래와 화음적 반주가 자주 동반된다. 화음적 반주에서는 왼손의 옥타브 근음과 오른손의 펼침화음으로 잔잔한 분위기가 조성된다. 또한 반주 없이 부르는 중창도 당시 자연에서 자주 들을 수 있었고 이 역시 노래선율과 함께 3화음으로 진행되어 맑은 공기 속에서 울려 퍼지는 편안한 음향이 특징적이다. 이어 공원이나 휴양지에서 개최되는 음악축제에 참석한 많은 인파들은 음악도 감상하면서 넓은 잔디에서 삼삼오오 또는 한 쌍의 남녀로 짝을 지어 3/4박자 왈츠나 2/4박자 폴카에 맞춰 윤무를 추며 즐긴다. 그리고 정원에서 부르는 노래는 주로 기타, 플룻, 리라기타 그리고 에올스하프 같은 휴대 가능한 악기로 반주되지만 정원의 바람으로 발현되는 에올스하프가 정원에서 선호되는 악기로 알려진다. 그 외에도 단체춤곡을 반주하는 관악기그룹과 하프 그리고 타악기 등도 정원음악을 위한 악기로 간주된다. 이 악기들의 커다란 음향은 정원음악회의 흥을 돋우는 데 자주 동반된다. 또한 정원에서 자연을 보며 음악을 연주하거나 듣는 것이 조화롭게 어우러져 시민들은 '시청각적' 소통을 할 수 있으며 더 나아가 꽃의 향기를 맡을 수 있는 '후각적' 소통 역시 가능케 한다. 이는 자연과 인간의 감각적 소통을 이끄는 정원음악의 특징이다. 이런 특징 때문에 당시 많은 시민들은 정원음악으로 개별적, 단체 또는 가족단위로 친교를 나누고 여가시간을 즐기며 삶의 활력을 되찾으려고 시도한다. 특히 시민들은 정원음악으로 풍부한 정서를 함양하고 행복한 시간을 보낸다. 그리고 공원이나 정원에서 이루어지는 어린이, 시민 개개인 또는 단체의 음악활동을 통해 그들은 음악과 자연의 조화로움을 습득하며 좁은 주거공간으로 인해 실행할 수 없는 문화활동을 자연의 공간에서 펼친다. 이처럼 정원음악은 19세기 독일 시민들의 생활공간으로 확장되어진 정원문화의 결과물로 자연의 시각적 그리고 음악의 청각적 소통을 잠재로 한 개인의 '생활정서음악'이자 타인과 함께 즐길 수 있는 '오락음악'으로 사회적 가치를 갖는다.

따라서 19세기 독일 정원은 정원 그 자체의 의미와 그에 따른 공간이 정원의 기능성을 높이면서 독일 시민들의 음악문화에 새로운 가능성을 제공하여 자연이라는 공간에서 기대할 수 있는 '문화적 소리'를 담아낸 정원음악의 보편성을 성립시킨다.

검색어

시민정원음악(Gardenmusic of people), 주택정원음악(Gardenmusic of resort), 휴양지정원음악(Concert of garden), 정원음악회(Concert of resor), 공원음악회(Concert of park)

참고문헌

박찬용, 백종희. 『유럽정원기행』. 서울: 대원사, 2007.

조연숙. “19세기 독일 ‘대중음악’.” 『연세음악연구』 21 (2014): 103-124.

Böhm, Johann. *Erinnerungen aus meinem Leben.* Wien, Köln, Stuttgart, Zürich: Europa, 1964.

Dickreiter, Michael. *Musikinstrumente.* München: Bärenreiter, 1987.

Gavoty, Bernhard. *Chopin.* München: Wilhelm Heyne Verlag, 1980.

Grisebach, August. *Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung.* Leipzig: Klinkhardt und Biermann, 1910.

Gropius, George (hrsg). *Chronik der königl: Haupt- und Residenz-Stadt Berlin für das Jahr 1837.* Berlin: Verlag von George Gropius, 1840.

Hobhouse, Penelope. *Plants in garden history.* London: Pavilion Books, 2004. 최종희 외 2명 역 『서양정원사』. 경기도: 대가, 2015.

Irmgad Keldany-Mohr. *Unterhaltungsmusik als soziokulturelles Phänomen des 19. Jahrhunderts.* Regensburg: Bosse, 1977.

Müller, Johann von (hrsg). *Johann Gottfried von Herder's Werke zur Philosophie und Geschichte*, Bd. 11. Wien: Haas, 1813.

Ohff, Heinz. *Peter Joseph Lenné: mit einer kurzen Geschichte des Landschaftsgartens von seinen englischen Vorbildern bis zum Volkspark.* Berlin: Jaron, 2003.

Pückler-Muskau, Hermann. *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei.* Stuttgart: Hallberger'sche Verlagshandlung, 1834.

Stefan, Sabin. *Frauen am Klavier Skizze einer Kulturgeschichte*. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag, 1998.

Sachs, Curt. *Reallexikon der Musikinstrumente.* Hildesheim: Georg Olms, 1972.

Salmen, Walter. *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*. Hildes-heim: Olms Verlag, 2006.

Schöbel-Rutschmann, Sören. *Qualitative Freiraumplanung: Perspektiven städtischer Grün- und Freiräume aus Berlin.* Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2007.

Schrammek, Winfried, Herre, Sina Herre und Volkmar Herre. *Museum Musicum Historische Musikinstrumente.* Leipzig: Peters, 1981.

Stockman, Doris. *Volks- und Popularmusik in Europa.* Darmstadt: wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977.

Thrun, Martin. "Erfreuen, ohne zu Stören: Populäre Garten- und Saalkonzerte. Nachklänge von Londener Vauxhall Gardens in Frankfurt am Main(1777-1859)." In *Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft.* Herausgegeben von Tobias Widmaier and Nils Grosch, 9-46. Münster: Waxmann, 2014.

Trunz, Erich (hrsg). *Johann Wolfgang von Goethe. Gedichte.* München: C. H. Beck, 2007.

Weryha-Wysoczański, Rafael de. *Strategien des Privaten zum Landschaftspark von Humphry Repton und Fürst Pückler.* Berlin: Tenea Verlag, 2004.

Whitaker, Ben and Kenneth Brown. *Parks for people.* London: Schocken Books, 1971. 김수봉 번역 『우리의 공원』. 서울: 박영사, 2014.

Zeitung für die elegante Welt. Jg. 2. Leipzig, 1802.

인터넷자료

http://de.m.wikipedia.org/wiki/Garten. 2017년 7월 31일 접속.

http://de.m.wikipedia.org/wiki/Landschaft. 2017년 10월 18일 접속.

http://www.lieder-archiv.de. 2017년 8월 21일 접속.

http://de.m.wikipedia.org/wiki/Park. 2017년 10월 18일 접속.

https://de.wikipedia.org/wiki/Pierre_Parel#/media/File:Chateau_de_Versailles_1668_Pierre_Patel.jpg. 2017년 10월 18일 접속.

The gardenmusic of Germany in the 19th century

Yeon-Sook Cho

The 19th century German gardenmusic can be defined as all the music played on the stage in landscape ‘nature’, is created by the industrialization of the city throughout Germany. In this context, citizens try to make 'emotional activities' that can not be achieved in the narrow and dense indoor space of the city as a music activity in nature. So, the gardenmusic spread throughout Germany. Some of the musical compositions composed of light works include symphonies, dance work, choral work, folk music, potpourri are preferred as gardenmusic at the time. And garden instruments are flutes, guitars, lyraguitars, aeolsharps, harps, percussion instruments, and wind instruments group. Various features of gardenmusic are represented by 'spontaneous expressions', abundant sounds, and sentimental melodies. This gardenmusic as entertainment music and emotional music of life holds social value for 19th century German citizens. Thus, 19th century Germany gardens establish the universality of gardenmusic with the 'cultural sounds' that can be expected in the space of nature by providing new possibilities for music culture to citizens.

19세기 독일 정원음악

조연숙

풍경식 ‘자연’에 펼쳐진 무대에서 연주되는 모든 음악으로 정의될 수 있는 19세기 독일 정원음악은 도시의 산업화로 독일 도처에 정원이 들어서면서부터 탄생된다. 이에 시민들은 도심의 좁고 밀집된 실내공간에서 이루지 못한 ‘감성적 활동’을 자연에서 음악활동으로 시도하여 정원음악이 보급된다. 당시 가벼운 작품들로 구성된 정원음악으로는 심포니, 접속곡, 춤곡, 합창, 민요 등이 선호되며 정원악기로는 플룻, 기타, 리라기타, 에올스하프, 하프, 타악기 그리고 관악기그룹 등이 사용되어진다. 그리고 '즉흥적 표현들', 풍부한 음향 그리고 감상적 선율 등으로 정원음악의 다양한 특징들이 표현되어진다. 이런 정원음악은 19세기 독일 시민들의 생활공간으로 확장되어진 정원문화의 결과물로 자연의 시각적 그리고 음악의 청각적 소통을 잠재로 한 개인의 ‘생활정서음악’이자 타인과 함께 즐길 수 있는 ‘오락음악’으로 사회적 가치를 갖는다. 따라서 19세기 독일 정원은 정원 그 자체의 의미와 그에 따른 공간이 정원의 기능성을 높이면서 독일 시민들의 음악문화에 새로운 가능성을 제공하여 자연이라는 공간에서 기대할 수 있는 ‘문화적 소리’를 담아낸 정원음악의 보편성을 성립시킨다.

논문투고일자: 2017년 10월 31일
심사일자: 2017년 11월 20일
게재확정일자: 2017년 11월 26일