

# 민족 음악으로서의 독일 음악

## 역사적 고찰

이 남 재

1. 들어가는 말
2. 독일 민족주의 및 음악 이데올로기의 역사적 배경
3. 19세기 음악의 융성과 독일 음악 이데올로기 문제
4. 독일 민족주의의 성격
5. 독일의 ‘특수한 길’
6. 독일 음악의 ‘특수한 길’과 역사적 반전
7. 독일 민족주의가 반영된 음악 작품들
  - (1) 멘델스존의 《안티고네》
  - (2) 슈만의 애국적 발라드와 브람스의 《승리의 노래》
8. 맺는 말

## 개 요

이 논문의 목적은 독일 음악이 민족 음악 중 하나라는 사실에 입각하여 독일 음악 이데올로기를 다시 생각해 보는 데 있으며, 이를 위해 이 논의의 기원을 고찰하였다. ‘문명’과 ‘문화’의 역사적 과정에 대한 노르베르트 엘리아스의 해명에 따르면, 18세기에는 이 두 개념의 대립이 사회 내의 문제들에 국한되었다. 그러나 19세기에 와서 이는 발전된 서유럽 국가와 독일 사이의 국제적인 문제로 변모되었다. 즉 본 논문의 핵심 논지는 이 두 세기 동안 모든 독일적인 것들에 대해 가치 평가의 반전이 있었으며 독일 음악에 대한 담론 역시 이러한 반전을 반영하고 있다는 것이다.

베른트 스포호이어는 독일 음악에 반전된 가치가 부여되게 된 구체적인 과정을 설파하였다. 그는 요한 세바스찬 바흐의 걸작들의 재발견을 음악에서의 고딕의 재평가와 결부시켰다. 이러한 재평가는 후세의 담론 중 ‘특수한 길’(Sonderweg)이라는 개념과 그 궤를 같이 한다. 이러한 역사적 흐름을 직시한다면 ‘순수’ 기악 음악의 우월성이라는 신화가 독일 민족의 우월성이라는 주장에서 파생된 것에 지나지 않음을 깨달을 수 있다.

주제어: 독일 음악, 민족 음악, 특수한 길, 문명과 문화, 민족주의

## 1. 들어가는 말

19세기 서양 음악에 대한 논의에서 빠지지 않고 등장하는 것이 국민 악파 또는 민족 악파이다. 체코와 헝가리, 러시아, 노르웨이, 핀란드 등 서유럽을 제외한 동구 지역 나라 출신 작곡가들을 지칭하는 이 용어는 그 자체가 독일 중심적인 음악관을 반영하고 있기에, 독일 음악 역시 민족 음악의 하나로 보아야 한다는 것이 이 연구의 논점이다. 이처럼 용어의 혼란이 야기된 근본 원인은 독일의 독특한 음악 이데올로기에 있다. 우리나라에서도 서양 고전 음악에 대해 행해지고 있는 대부분의 음악 담론들이 바로 이러한 독일 음악 이데올로기에 뿌리를 두고 있다는 점을 돌이켜 볼 때 이에 대한 고찰은 결코 의미 없는 일은 아닐 것이다. 필자는 이 문제에 대해 이미 다음과 같은 견해를 표명한 바 있다.

우리나라에 서양 음악이 들어올 때 일본과 미국을 거쳐 들어왔다는 것은 다시 말해서 주로 독일의 음악관에 기초한 음악들이 들어왔다는 것을 의미한다. 앞서 말했듯이 우리가 서양 음악을 처음 본격적으로 접하게 된 19세기 후반은 교향곡과 소나타를 위시한 독일의 기악 음악이 서양 음악 발전의 주류를 형성하고 있는 시기였다. 역사의 변증법적 발전의 맨 위에 독일 문화와 철학을 놓았던 헤겔의 『정신 현상학』의 전통에 입각한 이와 같은 독일 민족주의적 음악관은 20세기에 들어서서 주로 일본을 통해 우리나라에도 거의 무비판적으로 수용되었다.

서양 고전 음악이 주로 미국을 통해 전해지게 된 해방 이후의 상황도 그리 이상적인 것만은 아니었다. 일본이건 미국이건 서양 음악의 본고장이 아니라는 점에서는 마찬가지이다. 더 길게 보면 독일도 이러한 입장에서 크게 벗어나지 못한다. 19세기 이후 전 세계 음악을 주도하게 된 독일 음악의 정수는 소나타와 교향곡으로 대표되는 기악곡 위주의 소위 절대 음악으로 대표된다. 이와 같은

절대 음악의 대두는 17, 18세기에 걸쳐 이루어진 오페라의 발달에 뿌리를 두고 있다. 그러나 이태리와 프랑스를 중심으로 이루어졌던 오페라의 발전은 독일에서는 의식적으로 평가절하 되어왔으며, 이러한 입장은 일본과 미국을 통해 우리나라에도 영향을 끼쳐왔다. [...] 이러한 음악관은 우리나라 음악 교육 현장에서도 무비판적으로 반복되어지고 있는데, 바호가 ‘음악의 아버지’라든가 헨델이 ‘음악의 어머니(?)’라는 별칭들은 이러한 음악관을 반영하고 있는 말들이다.

이렇듯 기악 음악에 중점을 두는 음악관은 특히 1933년 히틀러의 집권으로 유대인들이 독일에서 추방된 이후 많은 유대인 음악가들이 미국으로 건너가게 됨에 따라 미국의 음악관에 큰 영향을 끼치게 된다.

이렇게 독일 음악의 입장과 음악관을 살펴보는 것은 결코 그 가치를 폄하하려는 의도에서가 아니다. 우리는 아직도 서양 고전 음악이라고 하면 하이든, 모차르트, 베토벤의 음악을 먼저 생각하며 학교에서도 이들의 음악을 위주로 가르치고 있는데, 이는 바로 이러한 음악이 인간을 이루고 있는 여러 요소들이 잘 균형 잡힌 것을 이상으로 삼았던 음악이기 때문이다. 그러나 이러한 음악이 성행했던 18세기 후반에는 이러한 균형이 소나타나 교향곡 같은 기악곡 보다는 오페라를 비롯한 성악곡들에 더 두드러지게 나타났었다는 역사적 사실을 지적하고 싶을 따름이다. 얼마 전에 작고한 독일의 음악학자 달하우스도 이와 같은 역사적 사실을 직시하여 베토벤의 기악곡들과 롯시니의 오페라들이 19세기 초 유럽 음악의 양대 스타일의 근원을 이룬다는 것을 인정하고 있다.)

이러한 역사적 굴곡을 거쳐 우리나라의 거의 유일무이한 음악 담론으로 자리 잡은 독일 음악 이데올로기는 다음과 같은 구체적인 명제들로 지금도 우리 곁에 있다.

1) 이남재, “21세기 초에 다시 생각해 보는 서양 음악,” 『에머지』 (2002), 227-9.

- 1a. 바흐는 음악의 아버지이고 헨델은 음악의 어머니이다.
- 1b. 서양 음악의 역사는 바흐, 헨델에서 비롯되어 하이든, 모차르트, 베토벤으로 이어진다.
- 1c. 음악의 3B: 바흐, 베토벤, 브람스(또는 브루크너)<sup>2)</sup>
2. 음악은 만국 공통어이다.
- 3a. 기악 음악은 성악 음악보다 우월하다.
- 3b. 절대 음악은 표제 음악보다 우월하다.
- 3c. 음악의 본질은 음 구조에 있기 때문에, 이를 파악하는 분석은 음악 연구의 핵심이다.
4. 민족음악, 국민악파라는 명칭은 독일어권 이외의 지역의 음악에만 적용된다.

이처럼 다분히 직관적으로 파악되고 서술되었던 독일 음악 이데올로기의 다양한 측면들을 구체적인 자료들을 바탕으로 입증하는 것은 앞으로 두고두고 수행되어야 할 작업이다. 이 글은 이러한 작업에 착수하는 첫 걸음으로 이러한 이데올로기가 형성된 배경과 과정에 중점을 두었다.

## 2. 독일 민족주의 및 음악 이데올로기의 역사적 배경

독일 민족주의의 근원을 논할 때 카노사의 굴욕으로 알려진 중세의

---

2) 이처럼 바흐에 큰 비중을 둔 음악 역사관 자체가 독일 음악 이데올로기의 부산물이다. 이러한 이데올로기의 주요 특징들은 다음과 같이 정리될 수 있다. 1. 오페라와의 모든 연관을 회피, 2. 가톨릭과의 연관 회피, 3. 독일이 프로이센 중심으로 통일되는 과정에서 베를린과 갈등을 빚어온 작센의 수도 드레스덴과 관련된 인물이나 작품에 대한 뒤늦은 폄하, 4. 이태리에서 경험을 쌓고 영국에서 활동했던 헨델과 대조적으로 독일 땅을 떠난 적이 없는 바흐를 드높임. 이남재, “멘델스존의 청소년기: 《현악 교향곡》 작곡에서 《마태 수난곡》 지휘까지,” 『서양 음악학』 13/1 (2010), 101 축약.

교황권과 황제권의 갈등까지 거슬러 올라가는 경우도 있지만, 16세기 초 루터의 종교 개혁부터 언급하는 경우가 많다. 이후 개신교 음악사에서 루터교 코랄은 가톨릭교회의 그레고리오 성가에 비견될 만큼 독일 개신교의 음악적 뿌리로서 자양분을 제공해 오고 있다. 그러나 본격적으로 독일 음악이 민족주의와 결부되기 시작한 것은 19세기에 들어와서의 일이었다. 강철구는 독일 민족주의를 ‘독일문제’라는 보다 큰 테두리 안에서 파악하고 있다.

근대에 와서 독일은 다른 인접 국가들에게는 항상 독일문제(german problem)였다. 19세기 후반부터 독일의 힘이 팽창하여 이웃국가들에게 계속 많은 고통을 주었기 때문이다. 그리고 그 배후에는 독일민족주의가 주된 동력으로 자리잡고 있었다. [...] 독일의 경우 19세기 초까지 정치적으로 분열되어 있었고 공통적인 요소라고는 문화적인 요소뿐이었으므로 문화를 기초로 민족과 민족주의를 발전시킬 수밖에 없었다.<sup>3)</sup>

독일 민족주의를 고찰하기 위해서는 독일 역사의 전반적인 흐름을 어느 정도 알고 있어야 하기에, 18세기 이후 독일 근대사의 주요 사건들을 연대순으로 정리해 보면 다음과 같다.

- 1740년 프리드리히 2세 등극
- 1756년 7년 전쟁
- 1789년 프랑스 대혁명
- 1806년 예나 전투
- 1813년 라이프치히 대회전의 승리로 마무리된 조국해방전쟁
- 1829년 멘델스존의 《마태 수난곡》 지휘
- 1848년 전 유럽의 혁명
- 1866년 대 오스트리아 승전

3) 강철구, “독일민족주의의 역사적 발전과 전망,” 『이화사학연구』 28 (2001), 133.

- 1870년 보불전쟁의 승리
- 1871년 독일제국 수립
- 1914년 제1차 세계대전
- 1918년 바이마르 공화국 성립
- 1933년 히틀러 집권
- 1945년 소련군의 베를린 점령과 동서독 양분
- 1991년 독일 재통일

18세기 전반에 있었던 독일 음악에 대한 논의는 함부르크에서 활동하던 마테존과 바흐를 둘러싼 논쟁을 벌였던 샤이베, 그리고 오페라에 대한 글을 남긴 고트세트와 같은 인물들에 의해 펼쳐졌다. 그러나 독일 음악 이데올로기의 뿌리는 1740년에 있다고도 할 수 있다. 신성 로마 제국 황제 카를 6세가 서거하자 국본조칙에 의해 합스부르크 영토를 통치하게 된 마리아 테레시아와, 프로이센의 ‘군인 왕’ 프리드리히 빌헬름의 왕위를 물려받게 된 ‘유약한’ 아들 프리드리히 2세가 공교롭게도 둘 다 이 해에 통치자의 자리에 오르게 되면서 독일 민족의 주도권을 놓고 양국 간의 팽팽한 대립이 시작되었던 것이기 때문이다.<sup>4)</sup> 그 당시 프리드리히 2세의 궁정에서 일했던 크반츠의 유명한 플루트 교본에서 읽을 수 있듯 독일 음악 담론의 범위는 이태리, 프랑스, 독일 세 나라에 국한되어 있었다. 영국이나 스페인 같은 그 밖의 서유럽 국가들이나 러시아를 위시한 슬라브 계통의 동유럽 나라들은 아예 고려의 대상에서 제외되거나, 독일 음악의 우수성을 돋보이게 하기 위한 비교의 대상으로만 언급되는 정도였다. 이러한 현상은 당시 독일보다 앞서 음악 문화를 꽃피웠던 음악 선진국들인 이태리와 프랑스를 본받아 이들에 못지 않은 스스로의 음악 문화를 구현하고자 하는 심정을 품었던 자연스러

4) 헨델의 《왕궁의 불꽃놀이》는 바로 이 두 통치자 간의 첫 대결이었던 ‘오스트리아 왕위 계승 전쟁’을 마무리 지은 1740년의 엑스-라-샤펠(아헨) 강화조약 체결 축하 행사용 음악이었다.

운 현상을 반영하는 것이었다. 이러한 열망은 독일어로 된 연극이 뿌리 내리게 하려는 노력과 더불어 이태리나 프랑스 오페라를 들여오거나 모방하는 것에서 벗어나 독일 고유의 오페라를 만들고자 하는 시도로도 표출되었다. 1770년대에 바이마르에서 공연된 빌란트와 슈바이처의 오페라 《알체스테》나, 대문호 괴테의 대본에 아말리아 공작부인이 곡을 붙인 징슈필 《에르빈와 엘미라》같은 작품들은 이러한 노력이 결실을 맺은 좋은 예들이다. 그러나 이러한 시도가 1789년 프랑스 대혁명으로 비롯된 전쟁과 1806년 이후 나폴레옹의 독일 점령의 와중에 무산되자, 전에는 소수의 문자 해독 층에 국한되었던 이러한 움직임이 민족주의라는 거센 바람을 타고 폭넓게 번져나가게 된 것이다. 1812년 모스크바 퇴각 및 1813년 라이프치히 대회전의 패배로 나폴레옹이 몰락하자, 빈 회의의 결과 라인란트를 통치하게 된 프로이센은 이후 국가 재건에 박차를 가하게 된다.<sup>5)</sup>

### 3. 19세기 음악의 융성과 독일 음악 이데올로기 문제

19세기 전반은 서양 전역에 걸쳐 활발한 예술 활동이 펼쳐졌던 시기였다. 이 기간을 시민 혁명과 산업 혁명의 ‘이중혁명시대’라고 명명할 수 있는 역사가 흡스봄은 이러한 현상에 대해 다음과 같이 서술하였다.

이중혁명시대의 예술적 발전은 살펴보려 하는 사람은 누구나, 첫째로 그 시대 예술의 엄청난 번성을 보고 놀라게 된다. 베토벤과

5) 종교 개혁 300주년을 기념하고 라이프치히의 국민전투를 기리기 위해 독일의 13개 대학으로부터 온 진보적인 대학교수와 500여명의 학생들이 모여들어 거행된 1817년 10월 18일의 바르트부르크 축제는 당시 민족주의적 열기를 한껏 드러낸 역사적 사건이었다.

슈베르트, 장년기 및 노년기의 괴테, 젊은 디킨즈, 도스토예프스키, 베르디, 바그너, 만년의 모차르트가 이 시대에 살았고, 고야와 푸시킨과 발자크가 전생애 또는 거의 전생애를 살았던 이 반세기는 [...] 세계 역사상 그 어느 반세기와의 비교도 허용치 않을 그러한 시대이다. 이러한 비상한 기록은 사실상 유럽의 거의 모든 나라에서 예술이 부활·보급되어 널리 일반 유식층(有識層)에게 호소하면서 그러한 예술가들을 배출시킨 데 힘입어 이루어진 것이었다.<sup>6)</sup>

홉스봄은 이러한 현상의 원인에 대해 다음과 같은 견해를 피력하였다.

무엇이 한 시대 예술의 성쇠를 결정하는지는 오늘날까지도 아직 분명히 않다. 그러나 1789년과 1848년 사이의 시대에 있어서는 이 문제에 대한 해답을 그 무엇보다도 먼저 이중혁명의 충격 속에서 찾아야 한다는 데에는 의문이 있을 수 없다. 이 시대의 예술가와 사회의 관계를 오해의 위험을 무릅쓰고라도 한 줄로 요약한다면, 이렇게 말할 수 있을 것이다. 즉, 프랑스 혁명은 한 실례로서 예술가들에게 영감을 불어넣었고 산업혁명은 그 끔찍스러움으로 그들을 자극하였으며, 이 두 혁명의 산물인 부르주와 사회는 예술가의 존재 그 자체와 창조양식을 변혁시켰다.<sup>7)</sup>

그는 또한 임의 추출한 예술 현상 표본들을 바탕으로 두 가지 명백한 사실을 지적하였다. 첫째는 첫 인용문에 언급된 것처럼 예술적 업적이 여러 국민/민족들 사이에 놀랍도록 널리 분포되어 있었다는 사실이다. 두 번째에 대해서는 다시 홉스봄을 인용해 보자.

6) E. J. 홉스봄/박현채 · 차명수 옮김, 『혁명의 시대』 (한길사, 1984), 370.

7) 홉스봄, 『혁명의 시대』, 373.

두 번째 명백한 사실은 특정한 예술과 장르가 유달리 발달했다는 사실이다. 문학이 바로 그런 예이며, 문학 중에서도 소설이 그러했다. 어느 시대를 보아도 이때만큼 불후의 소설가들이 집중적으로 나타난 시기는 없을 것이다. [...] 음악은 아마 이보다 더욱 두드러진 예가 될 것이다. 음악회의 표준적인 연주곡목으로 지금도 주로 의존하고 있는 작곡가들, 즉 모차르트와 하이든 [...] 그리고 베토벤과 슈베르트, 멘델스존, 슈만, 쇼팽, 리스트 등은 모두가 이 시기에 활동한 작곡가들인 것이다. 기악의 고전 시대를 형성한 성과들은 주로 독일과 오스트리아가 이루어놓은 것이지만, 오페라라는 장르는 그 어느 장르보다도 널리, 그리고 성공으로 성황을 누린 장르였다. 즉, 이탈리아에서는 롯시니, 도니체티, 벨리니, 그리고 젊은 베르디가 있었고, 독일에서는 베버와 젊은 바그너[...]가 있었으며, 러시아에서는 글린카, 프랑스에서도 다소 뒤지기는 하지만, 몇몇 사람이 있었다.<sup>8)</sup>

본 연구의 목적을 위 인용문의 맥락에 맞춰 다시 진술해 본다면, 지금도 우리나라를 비롯한 세계 여러 나라들에서 서양 고전 음악의 기본 레퍼토리로 여겨지고 있는 ‘기악의 고전 시대’의 음악에 대한 담론이 독일 민족주의의 산물이라는 견해들을 집중적으로 소개하는 것이라고도 할 수 있을 것이다. 1960년대부터 이러한 견해는 이미 많은 영미권의 학자들에 의해 꾸준히 피력되어 왔으나, 국내에서는 아직 본격적인 논의가 이루어질 만큼 큰 관심을 끌지 못하는 문제로 판단되기 때문이다. 관심의 초점인 당사국 독일의 경우 이 문제가 아직도 민감한 사안인 것은 당연하다 할 것이다. 홍정진은 이러한 배경에 대해 다음과 같이 서술하였다.

이와는 반대로 독일에서는 과거 나치에 협조하였던 교수들 대다수가 몇 몇의 경우를 제외하고 커다란 어려움 없이 음악학파에 다

8) 홉스봄, 『혁명의 시대』, 372.

시 복직할 수 있었다. [...] 전후 50~60년대 음악학을 주도해온 음악학자들은 정도의 차이는 있으나 대부분 나치 이데올로기에 협력한 과거가 있었던 사람들이었다. 아직도 독일 음악학계에는 이들 제자들이나 심지어는 후손조차 음악학계 내에 일부 포진하고 있는 상태라서 미국권에서는 최근 음악학 연구 분야 중의 하나로까지 자리 잡았다고 하는 ‘음악학과 이데올로기’의 문제는 여전히 급기 테마 중의 하나라고 할 수 있다.<sup>9)</sup>

그러나 이미 ‘음악학과 이데올로기’ 문제는 반드시 영어권 연구자들 사이에서만 논의되고 있는 것은 아니다. 2002년 발간된 『음악과 독일의 민족적 정체성』(*Music & German National Identity*)에는 독일 대학에 재직 중인 두 명의 연구자의 논문들이 실려 있는데, 특히 홍정진이 열거한 독일 대학 중 프리드리히 블루메가 재직했던 키일 대학교의 음악학 교수 베르트 스포호이어의 “음악에서 ‘독일풍’의 이상형들 재구성”(Reconstructing Ideal Types of the ‘German’)이라는 글은 이 문제에 대해 심도 있는 역사적 고찰을 펼치고 있다.<sup>10)</sup> 이제 19세기 음악사의 복잡다기한 흐름들 가운데서도 굵은 줄기를 이루는 민족주의 음악의 입장에서 독일 음악의 민족주의적 뿌리를 캐내어보기로 하자.

#### 4. 독일 민족주의의 성격

자신의 책 『독일 민족주의 1800-1945』에서 마이클 휴즈는 1848년 혁

9) 홍정진, “사회학적 관점에서 본 독일 음악학의 동향,” 『한국음악사학보』 34 (2005), 165.

10) Bernd Sponheuer, “Reconstructing Ideal Types of the ‘German’,” *Music & German National Identity*, edited by Cecilia Applegate and Pamela Potter (Chicago: The University of Chicago Press, 2002), 36-58.

명에 이르기까지의 독일 민족주의에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

확인할 수 있는 현상으로서 독일의 민족주의는 프랑스 혁명 시기에 나타났다. 그것은 18세기에서 19세기로 넘어가는 시점에서 일어난 여러 변화들[...]과 같은 발전의 산물이다. 처음에는 민족주의와 민주주의라는 두 운동이 함께 손잡고 나아가는 것 같았다. 19세기 초의 독일민족주의의 주도적인 형태는 정치적 자유주의와 관련되어 있으며 그 내용에 있어서 해방적이었다. 그것은 매우 낙관적이었을 뿐 아니라 심지어 유토피아적이었으며 고전적인 자유주의적 자유를 누리는 개인으로 구성된 사회와 그들의 자유가 제한받지 않는 자유로운 민족들의 국제적인 공동체를 꿈꾸었다. 자유주의적 민족주의가 승리함으로써 인간을 괴롭히는 모든 악(전쟁, 무지, 질병, 빈곤)은 사라질 것이었다. 그러나 1848년의 혁명과정을 통하여 개인적인 자유의 성취와 독일의 민족적인 목적을 달성하는 일이 양립될 수 없다는 사실이 분명해졌다.<sup>11)</sup>

독일 자유주의자들이 봉착한 이와 같은 어려움에 대해 제한은 다음과 같이 고찰하였다.

그러나 독일 자유주의자들이 발전모델과 미래암시를 위해서 서유럽에 관심을 갖는다 하더라도 독일 자유주의자들은 내면적인 특별한 가치와 전통, 자신들 사회내의 문제를 주요시 하였다. [...] 그 이후 모든 독일인들은 서유럽의 사상과 경험을 자신들의 체제로 변화시켜야만 하였다. 변화과정에서 종종 나타나듯이, 원래의 체제를 왜곡해서라도 자신들의 체제로 변화시켰던 것이다. 자유주의가 서유럽의 소오스에서 멀어질수록 변화과정은 더욱 복잡해질 것이다.<sup>12)</sup>

11) 마이클 휴즈/강철구 옮김, 『독일 민족주의 1800-1945』 (명경, 1995), 12.

12) 제임스 J. 웨한/정향희 옮김, 『독일 자유주의 발전사』 (법경출판사, 1987), 11-12.

독일 자유주의자들은 결국 철혈재상 비스마르크에 의해 1871년 성취된 독일 통일의 엄청난 업적에 도취되어 자유주의를 버리고 독일 특유의 민족주의적 담론의 소용돌이에 말려들게 된다. 이러한 과정에서 빚어진 왜곡에 대해 휴즈는 다음과 같이 기술하였다.

지금 우리가 독일민족주의의 실체에 접근하는 것이 어려운 이유는 독일인들이 그들의 역사를 특히 1871년 이래 체계적으로 왜곡했기 때문이다. 물론 독일인만이 그랬던 것은 아니지만 독일사는 특히 계속 신화화되는 경향이 있었다고 한다. 특히 1871년의 통일 후에 형성된 프로이센에 대한 전설은 매우 탄력적이어서, 그것이 독일의 역사서술에서는 대체로 제거되었다고 하더라도 영어권의 독일사 기술에는 아직도 그 흔적을 남기고 있다. 이러한 전설은 독일을 이끌고 통일시킬 프로이센의 사명을 최소한 17세기부터 가정하고 있어 대선거후의 치세로부터 1871년까지의 독일사를 이 사명을 달성하기 위한 프로이센의 피할 수 없는 흥기로 그려내고 있는 한편, 여타 견해들은 모두 적절치 못한 것으로 배제시켜 버렸다. 프로이센이 독일적 사명을 갖고 있지 않다고 설명하는 경우에도 그것은 자신만의 속 좁은 국가이익을 추구하는 가운데서도 무의식적으로 전 독일의 이익에 봉사했던 것으로 주장하였던 것이다. 프로이센 신화는 그 자체 역사에 관한 영국 휘그당 이론의 독일 판으로서, 이는 독일사를 국가형성의 관점에서 먼저 개별 영방 국가들, 특히 프로이센에 적용하고, 그 다음에 독일민족국가의 창설에 적용한 것이었다.<sup>13)</sup>

## 5. 독일의 ‘특수한 길’

이러한 민족주의적 신화화의 결과 빚어진 독일 역사의 왜곡은 일반적

13) 휴즈, 『독일 민족주의』, 15.

으로 ‘특수한 길’(Sonderweg)라는 용어로 지칭되는 독일 역사의 특수성과 밀접한 관계를 맺고 있는 것으로 보인다. 이 용어에 대해 고재백은 다음과 같이 기술하였다.

나찌즘에 대한 객관적이고 학문적인 접근이 가능하게 된 지난 60년대 이후 일부 사가들은 바이마르 공화국의 붕괴와 나찌 집권의 원인을 단기적인 요인들에서 찾았다. 이들은 1차세계대전과 그 굴욕적인 패배, 그리고 경제적 난관과 대공황 등의 요인들을 강조한다. 이에 반해 독일의 많은 사가들은 장기적 요인을 강조하였다. 즉 ‘서구’의 여러 나라들과 구별되는 독일의 오랜 정치적, 사회적 구조의 특수성에서 그 원인을 찾으려 했다.<sup>14)</sup>

김성희는 자신의 박사 학위 논문에서 루카치의 ‘특수한 길’ 논의를 독일 역사를 보는 세 가지 관점 가운데 하나로 제시하고 있다.

첫째, 게오르크 루카치(Georg Lukacs)가 『이성의 파괴』(*Die Zerstörung der Vernunft*)에서 개진했던 ‘독일의 특수한 길’(der Deutsche Sonderweg)로 독일사를 보는 관점이다. 스페인 · 영국 · 프랑스 등 강력한 민족국가들, 오스트리아 합스부르크 왕가, 스웨덴 및 18세기 이후의 차르 러시아 등 열강들에 의해 분열된 상태를 극복하기 힘들었던 독일은 프랑스대혁명과 나폴레옹 시대에 민족통일의 염원을 강하게 갖게 된다. 그러나 내부의 계급투쟁을 통해 대중을 민주적으로 교육시키지 못했고 또 대중을 이끌어갈 이념적 지도자의 부재 등 민주주의 체험과 전통의 결여는 1848년의 혁명이 실패할 수밖에 없는 요인으로 작용했다. 그리하여 아래로부터의 혁명이 아닌 ‘위로부터’의 개혁, 즉 ‘피와 철’에 의해 민족통일을 이루게 된다. 여전히 부르주아 계층과 소부르주아 계층에게는 서유럽 어느 나라에서보다 더 국가적 결정에 무조건 따르는 것이 특

14) 고재백, “독일의 ‘특수한 길’(Sonderweg): 논쟁과 그 이후,” 『서양사 연구』 14/1 (1993), 262.

별한 도덕적 미덕으로 간주됨으로써 정치 발전은 더욱 낙후되었고, 이러한 정치적 후진성이 오히려 ‘독일적 본질’에 어울리는 것으로 미화되었다. 바이마르 공화국 출범 역시 계급 의식적인 프롤레타리아트가 제외됨으로써 ‘공화주의자 없는 공화정’, ‘민주주의자 없는 민주주의’ 상태로 우경화되기에 이른다. 그 후 히틀러와 국가사회주의의 등장에 전통적인 비합리주의의 사고에다 1929년 경제대공황으로 인한 체념적 군중심리와 새로운 지도자에 대한 열망이 중요한 역할을 한다. 이러한 일반 대중의 체념적인 분위기는 파시즘의 선전 선동에 악용되고 결국 ‘이성의 파괴’ 지점에 이르게 되었다.<sup>15)</sup>

## 6. 독일 음악의 ‘특수한 길’과 역사적 반전

스폰호이어는 음악에서도 이러한 ‘특수한 길’ 개념에 입각한 논의가 19세기 중엽에 이미 펼쳐지고 있었음을 깨우쳐준다.

음악에 있어 독일 독자노선(Sonderweg)의 기초 작업을 수행한 프란츠 브렌델<sup>16)</sup>의 음악 역사는 1852년 처음 등장했으며 교육받은 대중의 음악적 의식에 상당한 영향을 끼쳤다. 헤겔적 범주들을 다루면서 브렌델은 독일 음악에 세계가 안에서 독특한 위치를 부여

15) 김성희, “‘독일문제’와 독일지식인: 비정치적 지성사의 비판적 고찰,” 경북대학교 독문학 박사 학위 논문 (2007), 5-6.

16) 페더슨은 브렌델에 대해 “1840년대에 프란츠 브렌델이 『음악 신보』에 정신(Spirit)의 거시적인 역사적 서술 구성이라는 비판 과정을 통해 지식을 증진시킨다는 짧은 헤겔학파적인 목표를 붙여넣음으로써 음악 비평은 새로운 단계에 접어들었다. 그러나 세기 중반 이러한 부류의 추상적 역사적 이상주의는 1848년 혁명의 실패로 그 생동감을 잃게 되었다”고 서술하였다. 혁명의 실패에도 불구하고 브렌델의 개인적 신념은 그리 쉽게 꺾이지 않았음이 분명하다. Sanna Pederson, “Enlightened and Romantic German Music Criticism, 1800-1850,” Ph. D. Dissertation (University of Pennsylvania, 1995), v.

하였다. 그는 독일 독자노선의 특징적인 생각들인 ‘과거 해석의 결합, 현재에의 지향들, 미래에 대한 기대들’에 의존하였다. 브렌델이 ‘지성적 및 문화적’을 ‘정치적 및 사회적’ 위로 올려놓은 것은 자연스럽게 내성적인 예술로서의 음악에게 선취권을 주었다. 요한 구스타프 드로이젠이 1846년에, 그리고 토마스 만이 한 세기 후에 지칭한 대로 이 ‘가장 독일적인 예술’은 그리하여 독일 독자노선의 이론가들에게 특별한 의의를 갖게 되었으며, 아마 그 핵심을 형성했을 수도 있다.<sup>17)</sup>

또한 스포너호이어는 18세기 계몽주의 미학에 기반을 둔 보편주의적 입장이 19세기 후반 ‘특수한 길’로 바뀌는 현상을 지적하고 있다.

계몽주의의 갈랑과 현학적 양식들의 대립이 브렌델의 이야기에서는 독일적인 것과 라틴 또는 독일과 이탈리아의 대립이 되었다. [...] 브렌델의 ‘예술의 정점’은 ‘독일적 성격의 깊이와 이탈리아의 아름다움이라는 마술의 결합’을 보여주는데, 이는 ‘세계의 작곡가’ 모차르트의 ‘보편적 음악’이 예시해 준다.

여기에는 고전적·이상주의적 보편주의의 암시가 아직 맴돌고 있지만, 브렌델이 같은 맥락에서 ‘독일의 역사적 책임’이 ‘모든 다른 민족들을 독일의 보편적 군주 국가의 왕좌 주변에 모아야 한다’고 주장하는 순간 사라져 버린다.<sup>18)</sup>

이와 같은 반전 과정이 음악에 대한 논의에만 국한된 것이 아니라 보다 거시적인 흐름의 일환이었음은 당연한 일이다. 엘리아스는 이러한 과정을 ‘문명’과 ‘문화’의 대립이라는 관점에서 파악하였다. 이러한 맥락에서 반전은 바로 18세기 독일 발전 과정에서 나타난 중산층 지식인과 궁정귀족 간의 사회적 갈등이 19세기에 와서는 민족적 의미로 전

17) Sponheuer, “Reconstructing Ideal Types,” 54.

18) Sponheuer, “Reconstructing Ideal Types,” 55.

환되었음을 뜻한다. 엘리야스의 말대로 “‘문명’이나 이와 비슷한 개념들 속에서 독일 궁정귀족에 대한 표상은 완전히 퇴색하고, 그 반면 프랑스와 서구 강대국들에 관한 표상들이 강해지며, 특히 프랑스 대혁명 이후에는 전면에 부각”되게 된 것이다.<sup>19)</sup>

독일 시민계급은 처음에는 궁정귀족 상류층과 나중에는 주로 경쟁국들과 대립하면서 자기정당성을 확보해야 했다. 그러나 이들은 자신이 처한 이류계층의 위치에서 독일 민족의식의 담지자로, 그리고 마침내 (아주 늦게, 그리고 제한적으로) 지배계층으로 점차 부상하면서 ‘문화와 문명’의 대립 관계가 지닌 전체 의미와 기능도 변화한다. 즉 사회적 대립의 의미는 퇴색하고 이제 민족적 대립의 의미가 부각된 것이다.<sup>20)</sup>

이와 같은 대립 구도의 반전은 음악에서의 패러다임 전환을 정당화한다. 이러한 음악관의 반전은 고딕에 대한 평가가 뒤집힌 것과 동시에 일어났다. 바흐에 대한 재평가가 한창이던 19세기 초 E. T. A. 호프만은 바흐의 음악의 고딕성에 대해 “오늘날 우리의 세바스찬 바흐와 옛 이탈리아 사람들 중 누가 더 뛰어난가에 대해 많은 논의가 있다. 그래서 내 재치 있는 친구는, ‘이탈리아 음악에 대한 세바스찬 바흐의 음악은 로마의 성 베드로 대성당에 대한 스트라스부르 대성당과 같다’라고 설파”하였다는 글을 남긴 바 있다. 이제 고딕의 재평가에 대한 스폰호이어의 말을 들어보자.

그러나 이러한 역설은 18세기 후반에 있었던 음악의 정의에 있어 근본적인 변화에 비추어보면 이해가 간다. 음악적 문제들에 대한 필자들은 (오페라, 궁정, 그리고 ‘선율적-감각적’과 연계된) 이탈리아

19) 노르베르트 엘리야스/박미애 옮김, 『문명화과정 I』 (한길사, 1996), 142.

20) 엘리야스, 『문명화과정 I』, 143.

아적인 페러다임에서 벗어나기 시작하였으며, 그 대신 (‘순수음악’, 중산계급, 그리고 ‘도전적이고 깊이 있는’) 독일 기악 음악의 페러다임을 채택하였다. 다른 말로 하자면 계몽주의 미학으로부터 낭만적 ‘절대 음악의 이념’에서 절정을 이룬 미학적 경향으로의 교체가 발견된다. 이 변화는 ‘고딕’이라는 용어가 18세기 초에는 폄하하는 것이었다가 1800년경에는 놀라운 특성으로 변모한 것에서 예증될 수 있다. 이러한 변모는 바흐에서의 독일풍이 “깊이, 신비함 및 학자연하다”는 점에서 음악적 고딕의 한 유형으로 받아들여질 수 있는 보다 폭넓은 문화적 맥락을 제공하였다.<sup>21)</sup>

## 7. 독일 민족주의가 반영된 음악 작품들

그럼에도 불구하고 1871년 통일 이전까지의 음악 작품들에 담겨 있는 독일 음악 이데올로기는 여러 모로 굴곡이 많았던 독일 민족의 역사를 감안할 때 충분히 정당화 될 수 있는 여지가 많다. 이에 대해 김성희는 다음과 같이 서술하였다.

‘독일문제’(deutsche Frage) 혹은 ‘독일지식인’(deutsche Intellektuelle)이라는 단어에서 ‘독일적’(혹은 ‘독일의’, deutsch)이라는 형용사가 붙은 것은 서구 민주주의 국가의 경우와는 다른 의미가 있음을 내포한 것이다. 그것은 독일의 역사가 민족 형성기에서부터 끊임없이 주변국들의 위협에 시달리면서 국소제후국들로 분열된 상태에서 쉽사리 통일을 이루어내지 못했던 상황과 밀접하게 연관되어 있다. 일반적으로 분열의 민족사에는 ‘독일적’이라는 낱말은 자연스럽게 뭔가 ‘낙후된 것’ 혹은 ‘비서구적인 독특한 것’이라는 의미를 가져 왔다. 독일문제는 이러한 서구적 기준으로 보아 낙후된 독일의 역사를 바라보는 몇몇 관점과 긴밀한 연관관계를 맺고 있

21) Sponheuer, “Reconstructing Ideal Types,” 48.

고, 독일지식인은 ‘독일문제’에 내포되어 있는 낙후성을 극복하려고 부단한 노력을 기울여 온 개인 혹은 집단이다.<sup>22)</sup>

또한 살펴본 것처럼 시기에는 괴테와 실러로 대표되는 바이마르 고전 정신에 입각한 자유주의적인 사조도 민족주의적인 조류와 함께 여전히 나름대로 면면히 그 흐름을 유지하고 있었다. 실제로 우리가 많이 접하고 있는 수많은 독일 음악 작품들이 이 시기에 작곡되었으나, 독일 음악 이데올로기가 두드러지게 드러난 작품들은 상대적으로 우리에게 잘 알려져 있지 않다. 이러한 민족주의적 경향의 작품들을 소개하기에 앞서, 이 작품들의 배경이 된 1840년부터 71년까지의 역사적 사건들을 먼저 살펴보자.

1840년 프리드리히 빌헬름 4세의 등극

1848년 전 유럽에 걸친 혁명

1849년 프랑크푸르트 의회 프리드리히 빌헬름 4세에게 독일 황제  
위 제의

1859년 11월 10일 실러 탄생 100주년 기념식 및 기념물 건립

1859년 프리드리히 빌헬름 4세의 발작 및 정신이상

1861년 그의 동생 빌헬름 황태자가 왕위에 오름

1862년 9월 30일 비스마르크 수상 임명

1866년 비스마르크의 혁명 및 프로이센-오스트리아 전쟁 승리로  
프라하 평화협정

1870년 보불전쟁

1871년 프로이센이 왕국이 된 170주년이 되던 날 베르사유 궁전  
거울의 방에서 호엔촐레른 왕이 독일 황제 빌헬름 1세로  
즉위

### (1) 멘델스존의 《안티고네》

22) 김성희, “‘독일문제’와 독일지식인,” 5.

1829년 바흐의 《마태 수난곡》을 지휘했던 멘델스존은 1833년에는 뒤셀도르프 시의 음악 감독으로 초빙되었는데, 이 도시에서 프로이센 왕세자와 처음 만나게 된다. 1835년 7월의 연주회를 마지막으로 뒤셀도르프를 떠난 멘델스존은 베를린과 라이프치히에서 활동하던 중 1840년 왕위에 오른 프리드리히 빌헬름 4세에 의해 음악 분야 책임자로 초빙되었다. 베를린의 문화적 만개를 꿈꾸었던 프리드리히 빌헬름 4세는 왕위를 계승하고 얼마 지나지 않아 프리드리히 술레겔, 루트비히 티크, 프리드리히 뢰케르트, 그림 형제 및 화가 페터 폰 크리넬리우스를 베를린으로 불러 모았다. 그리고 계획되었던 음악원 설립과 대성당 성가대의 재편성 및 지휘, 그리고 극장 음악 작곡을 위해서는 멘델스존을 초빙하였다. 1841년 여름 라이프치히에서 베를린으로 이주한 그는, 곧 왕의 뜻에 따라 소포클레스의 《안티고네》의 작곡에 착수하였는데, 이에 대해 『뉴 그로브 사전』은 다음과 같이 기술하였다.

멘델스존의 첫 임무는 부수 음악을 작곡함으로써 왕을 도와 그리스 비극의 르네상스를 선도하는 업적을 이루는 것이었다. 이러한 목적을 위해 작가 루트비히 티크가 드레스덴으로부터 포츠담으로 소환되었는데, 그는 술레겔로부터 셰익스피어를 독일어로 번역하는 업무를 넘겨받을 자격이 있음을 보여준 바 있었다. [...] 첫 선택은 소포클레스의 《안티고네》였으며, 고전극의 합창들을 시적 운율의 규칙들에 맞게 근대 음악 양식으로 작곡하기로 결정되었다. 부수 음악의 작곡은 열하루 만에 완성되어, 1841년 10월 28일 포츠담 신 궁정의 작은 극장에서 궁정 관리들과 대학 교수들이 듣는 가운데 멘델스존의 지휘로 초연되었다. 1842년 4월 13일에는 베를린 연극장에서 공연되었고 다음 석 주 간에 다섯 번 반복되었다. 이 작품은 그리스 비극의 대중화에 상당한 기여를 하였다. 성공은 선풍적이었고 획기적인 것으로 간주되었다.

프로이센의 문화 중흥을 꿈꾸었던 프리드리히 빌헬름 4세는 왜 그리

스 비극을 되살리려 하였을까? 『미학적 국가』를 쓴 요세프 치트리리는 독일에서 그리스 문화, 특히 아테네 문화를 본받으려는 움직임이 본격화 된 것은 벙켈만의 미학적 헬라에 대한 신화로부터 비롯되었으며, 뒤이어 빌란트, 헤르더, 괴테의 바이마르 미학적 인문주의를 거쳐 실러의 미학적 국가 이론에 이르는 독일 고전주의에 지대한 영향을 끼쳤고, 다시 튀빙엔의 훔더린, 헤겔, 셸링에 의해 아름다움의 신정(神政, theocracy)이라는 이상주의로 드높여진 후, 마르크스와 바그너, 니체의 사실주의로 이어졌다고 설파하였다.<sup>23)</sup> 독일 음악 이데올로기는 이처럼 도도히 흐르는 역사적 물결의 한 줄기였던 것이다.

## (2) 슈만의 애국적 발라드와 브람스의 《승리의 노래》

멘델스존이 죽은 다음 해인 1848년 전 유럽에 걸쳐 일어났던 혁명의 물결은 1849년 5월 슈만 일가가 살던 드레스덴에도 밀어닥쳤다. 1849년 4월 프랑크푸르트 국민회의의 대표자들이 베를린으로 가서 프로이센 왕 프리드리히 빌헬름 4세에게 새로운 의회제 독일 제국의 세습 군주로 옹위할 것을 청원하였으나, 일개 시민들이 왕을 옹립할 수 없다는 이유로 왕위 수락을 거부한 바 있었던 사건도 드레스덴 봉기의 한 요인이 되었다. 아내 클라라의 기민한 대처 덕분에 슈만 일가는 닷새간에 걸친 시가전의 와중에서도 혼란의 희생자가 되는 것을 피할 수 있었다.<sup>24)</sup> 이런 일을 겪은 바로 다음 해인 1850년 슈만은 뒤셀도르프의 음악 감독으로 취임해 달라는 요청을 기꺼이 수용하였다.

슈만이 뒤셀도르프로 가게 된 것은 페르디난트 힐러의 도움이 컸다.

23) Josef Chytrý, *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought* (Berkeley: University of California Press, 1989).

24) 드레스덴 혁명이 실패로 돌아가자 오페라 극장의 지휘자였던 바그너와 극장을 설계했던 쟈퍼에 대해 체포령이 내려졌다.

대부분의 라인란트처럼 로마 가톨릭이 주를 이루는 뒤셀도르프의 분위기는 슈만에게 익숙하지 못한 것이었지만, 말년에 미사와 레퀴엠을 작곡한 것을 보면 개인적인 입장을 넘어서서 이러한 지역적 특성에 맞추려고 노력했음을 보여준다. 이들 가톨릭 전례음악들은 그가 이들보다 앞서 작곡한 독일 발라드들과 통하는 바가 있다.

뒤셀도르프로 슈만을 찾아갔던 함부르크 출신의 브람스는 비엔나에서 활동하던 1871년 초 독일 통일의 소식을 듣게 된다. 주어진 상황에 순응하여 라틴어 미사와 레퀴엠을 작곡했던 슈만과는 달리 자신의 개신교도로서의 정체성과 어긋나지 않는 《독일 레퀴엠》을 작곡하여 자신의 입장을 고수한 브람스는, 통일 축하를 위해 《독일 테 데움》이라고 할 수 있을 《승리의 노래》(Triumphlied)의 작곡에 곧바로 착수하였다. 그러나 원래 비스마르크에게 바치려 했던 이 곡의 작곡은 곡 중단되었다가, 2년 후 재개된 작업을 통해 완성되어 독일 빌헬름 황제에게 헌정되었다.

## 8. 맺는 말

다니엘 하츠는 18세기 음악사에 대한 논의에서 다음과 같이 독일 음악 이데올로기 문제를 제기하였다.

포괄적인 18세기 음악사의 어떠한 시도도 깊게 뿌리박은 편견들에 부딪치게 된다. 이 영역의 역사 기술은 대체로 독일인들에 의해, 위해, 그리고 대해 수행되어 왔다. 그들이 이 세기를 그들의 거장(Grossmeister)에 의해 초반은 바흐와 헨델, 후반부는 하이든과 모차르트의 ‘시기’로 구분한 것은 어찌 보면 불가피했을지도 모른다. 만일 역사가 사건들 사이에 상호연관을 찾아내려는 시도라면,

이러한 구분은 역사로서는 불가능하다. 이는 하이든과 모차르트 음악의 원천이 바흐와 헨델로 대표되는 것과는 다른 어떤 특정한 18세기의 유산이었다는 사실을 무시한다. 이는 18세기 비평가 자신들이 하나의 ‘근대’ 양식으로의 돌파구라고 받아들였던 세기 초반 이태리 오페라, 또한 밀접하게 의존적인 관현악 협주 교회 음악 영역이 성취한 새로운 단순성과 자연스러움을 무시한다. 빈치, 레오, 페르골레지, 그리고 하세의 연주와 작곡 상의 혁신들, 그리고 종종 메타스타지오에 의해 가장 세련되게 다듬어진 아르카디아적 신고전주의 시와 더불어, 18세기 음악은 끊어지지 않은 양식적 사슬로서 논리적으로 펼쳐졌다. 병행된 운동들과 새로운 발견들도 틀림없이 있었다. 옛 양식의 경직됨에 대한 또 하나의 해독제를 제공했던 프랑스의 성취라는 해묵은 대위법은 이를 입증하는 하나의 경우를 제공한다. 만하임에서 꽃피웠던 수많은 독일-보헤미아 음악가들 특유의 기악적 재능도 또 하나이다. 그러나 기본적인 재고 품은 세기말까지 이태리적이고 오페라적으로 그대로 남아 있었다. 바흐와 헨델은 보다 새로운 선율적 화성적 유행들과는 거의 또는 전혀 상관이 없었다. 이들이 모차르트와 하이든에게 중요해 진 것은 더 늦게, 실제로 1780년 이후, 그리고 계시라는 방식으로 다가왔다.<sup>25)</sup>

이처럼 독일 음악 이데올로기가 역사적 왜곡을 감행할 수 있었던 근본적인 이유는 이데아와 이데올로기를 혼동했기 때문이다. 이러한 음악관의 근거로 자주 인용되는 쇼펜하우어가 모든 예술 가운데 음악이 이데아에 가장 가깝다고 한 것을 음악이 이데아 그 자체는 아니라는 점을 분명히 한 것으로 읽을 수도 있기 때문이다. 그러나 독일 음악 이데올로기는 이러한 구분을 의도적이든 아니든 불명확한 채로 남겨둔

25) Daniel Heartz, "Approaching a History of 18th-Century Music," *Current Musicology* 9 (1969), 92. 하츠는 근대 18세기 음악사에 대한 수십 년에 걸친 연구의 결실을 잇달아 출간하여 자신이 제기했던 문제에 대해 스스로 책임지는 의연한 학자의 모습을 보여준 바 있다.

결과, 감각 기관인 청각을 통해 경험할 수밖에 없는 ‘무지카 인스트루멘탈리스’(musica instrumentalis)에다가 선형적인 ‘무지카 문다나’(musica mundana)를 논하기에 적합한 담론을 무분별하게 적용하는 오류를 범한 것으로 생각된다. 페더슨은 같은 문제에 대해 보다 구체적인 사례를 들어 핵심을 파악하였다.

『베를린 일반 음악 신문』의 편집자(1824-1830)였던 A. B. 마르크스와 『음악 신보』의 편집자(1834-1843)였던 로베르트 슈만은 이러한 문제들을 첨예화했으며, 칸트적인 모든 인류의 공감(sensus communis)이 아니라 오히려 독일 민족의 공감에 호소함으로써 권위 있는 비판적 판단을 내렸다.<sup>26)</sup>

이처럼 형이상학적 논제를 형이하학적 대상에 적용한 것은 19세기 초 프로이센이 기독교를 국가 관리 하에 두면서 종교를 국가 이성(raison d'état)에 종속된 하부 구조의 하나로 격하시킨 것과 일맥상통하는 발상으로, “하나님의 것을 가이사의 것” 아래에 둔 격이며, “염불보다 젓밥”에 더 큰 관심을 둔 결과라 하겠다.

독일 음악 이데올로기의 공과에 대해 아무리 철저하게 따져본들, 독일 사람들이 펼쳐온 활발한 음악 활동과, 헤아리기 어려운 만큼 엄청난 양의 뛰어난 음악 작품 창작을 통해 인류의 음악 발전에 이바지해 왔다는 사실은 결코 변하지 않을 것이다. 다만 이에 대한 의미 부여가 지나쳐 이데올로기로 전락하는 경우 도움이 되지 못한다는 과유불급의 원리를 다시금 되새겨 타산지석으로 삼고 싶을 따름이다.

26) Pederson, “Enlightened and Romantic German Music Criticism,” v.

참고문헌

- 강철구. “독일민족주의의 역사적 발전과 전망.” 『이화사학연구』 28 (2001), 133-150.
- 고재백. “독일의 ‘특수한 길’(Sonderweg): 논쟁과 그 이후.” 『서양사 연구』 14/1 (1993), 261-83.
- 김성희. “‘독일문제’와 독일지식인: 비정치적 지성사의 비판적 고찰.” 경북대학교 독문학 박사 학위 논문, 2007.
- 마이네케, 프리드리히/이광주 옮김. “독일의 비극: 고찰과 회상.” 『민족주의, 독일의 비극, 역사주의의 빈곤』 (한스 코온, 마이네케, 카알 포퍼 지음), 삼성출판사, 1982.
- 엘리아스, 노르베르트/박미애 옮김. 『문명화과정 I』. 한길사, 1996.
- 하이젠베르크, 베르너/김용준 옮김. 『부분과 전체』(개정신판). 지식산업사, 2005.
- 홉스봄, E. J. /박현채 · 차명수 옮김. 『혁명의 시대』. 한길사, 1984.
- \_\_\_\_\_/강명세 옮김. 『1780년 이후의 민족과 민족주의』. 창작과 비평사, 1994.
- 휴즈, 마이클/강철구 옮김. 『독일 민족주의 1800-1945』. 명경, 1995.
- Adorno, Theodor, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bertolt Brecht & Georg Lukács. *Aesthetics and Politics*. London: Verso, 2007[1977].
- Asprey, Robert B. *Frederick the Great: The Magnificent Enigma*. New York: Ticknor & Fields, 1986.
- Bauman, Thomas. *North German Opera in the Age of Goethe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Blume, Friedrich. “Musicology in German Universities.” *Current Musicology* 9 (1969), 52-64.
- Bucciarelli, Melania and Berta Joncus(eds.). *Music as Social and Cultural Practice: Essays in Honour of Reinhard Strohm*. Woodbridge: The Boydell Press, 2007.

- Chantler, Abigale. *E.T.A. Hoffmann's Musical Aesthetics*. Aldershot, Hants: Ashgate, 2006.
- Chytry, Josef. *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Clark, Christopher. *Iron Kingdom: The Rise and Downfall of Prussia, 1600-1947*. Cambridge: Belknap Press, 2006.
- Dahlhaus, Carl/trans. by J. Bradford Robinson. *Nineteenth-Century Music*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Malden, MA.: Blackwell, 1990.
- Elias, Norbert. *The Germans: Power Struggle and the Development of Habitus in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, ed. by Michael Schröter/trans. Eric Dunning & Stephen Mennell. New York: Columbia University Press, 1996.
- Flaherty, Gloria. *Opera in the Development of German Critical Thought*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Heartz, Daniel. "Approaching a History of 18th-Century Music." *Current Musicology* 9 (1969), 92-95.
- Helm, Ernest Eugene. *Music at the Court of Frederick the Great*. Norman: University of Oklahoma Press, 1960.
- Josephson, David. "The German Musical Exile and the Course of American Musicology." *Current Musicology* 79-80 (2005), 9-53.
- Pederson, Sanna. "Enlightened and Romantic German Music Criticism, 1800-1850." Ph. D. Dissertation, University of Pennsylvania, 1995.

- Porter, Cecilia Hopkins. "The New Public and the Reordering of the Musical Establishment: The Lower Rhine Music Festivals, 1818-67." *Nineteenth-Century Music* 3/3 (1980), 211-24.
- Rancière, Jacques/trans. by Gabriel Rockhill. *The Politics of Aesthetics*. London: Continuum, 2004.
- Sponheuer, Bernd. "Reconstructing Ideal Types of the 'German'." *Music & German National Identity*, edited by Cecilia Applegate and Pamela Potter, Chicago: The University of Chicago Press, 2002, 36-58.
- Stern, Fritz. *Dreams and Delusions: The Drama of German History*. New Haven: Yale University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Five Germanys I have Known*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 2006.
- Toews, John Edward. *Becoming Historical: Cultural Reformation and Public Memory in Early Nineteenth-Century Berlin*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

## Abstract

**German Music as National Music**

## A Historical Examination

Lee, Namjai

The purpose of this paper is to reconsider the issue of the ‘Ideology of German music’ in terms of the identity of German music as one of the national music. In order to achieve this, a historical survey of the origin of this issue is attempted. According to Norbert Elias’ clarification of the historical process concerning “civilization” and “culture,” the confrontation of these two concepts was restricted to the intra-social issues during the eighteenth century. In the nineteenth century, however, this became a international issue between the advanced western countries and German speaking area. The gist is that the about-face of the evaluation of the all things German had been take place during these two centuries.

Bernd Sponheuer mapped out the corresponding process of attributing upside-down value to the German music. He defined the rediscovery of Johann Sebastian Bach’s masterpieces in terms of Gothic in music. During the discourse, the concept of “Sonderweg(special path)” is inevitably evoked. The myth of the superiority of “pure” instrumental music, therefore, is non other than the contention of the superiority of the German nation.

Keywords: German music, national music, Sonderweg, civilization and culture, nationalism

투고일	심사일	게재 확정일
2011년 4월 25일	2011년 4월 28일~5월 6일	2011년 5월 15일