「音樂論壇」 제28집
2012년 10월, 153-177쪽

ⓒ 2012 한양대학교 음악연구소
한양대학교

우리나라 바흐 수용사*

권송택 · 이가영
(한양대학교 교수 · 연세대학교 음악연구소 학술연구교수)

Ⅰ. 들어가는 글

2012년 5월, 한국을 대표하는 중요한 바이올리니스트의 연주회를 알리는 현수막에는 다음과 같은 문구가 기록되어 있었다. "드디어 바흐다." 이 현수막의 제작자는 (또는 연주가 자신은) 21세기를 살아가는 한국의 (연주가와 음악학자를 포함한) 청중이라면 누구나 이 문구의 몇 가지 함축적인 의미를 직관적으로 읽어낼 수 있을 것이라 판단한 것 같다. 그리고 그의 판단은 올바른 것처럼 보였다. 왜냐하면 "드디어 바흐다"는 곧 "바흐는 도전이다"라는 문구로 해석될 수 있다는데 많은 이들이 이견을 보이지 않기 때문이다.[1] 또한 한국의 청중들은 이 문구를 바흐 음악 연주는 어려운 것이며 따라서 이것이 연주가의 능력을 가늠하게 하는 중요한 척도가 될 수 있다는 것으로 이해하기도 하였다. 역사와 문화를 공유하지 않은 300여 년 전 독일지역에서 살았던 바흐라는 작곡가에 대해 한국의 청중이 이렇듯 획일적인 인식을 가지게 된 이유는 무엇일까?

이러한 의문점에서 출발한 이 논문은 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 음악이 어떤 방식으로 국내에 들어와 어떤 방식으로 인식되

* 본 논문은 한양대학교 교내일반연구사업(국제학술대회개최지원)의 지원을 받아 수행된 연구임(20111456).
본 논문은 2011년 10월 29일 제4회 <국제 바흐페스티벌 심포지움>에서 발표된 "Bach in Korea, 1900-1950"을 현재 바흐 음악의 동향까지 확장시켜 재구성한 것이다.

1 이 문구가 담고 있는 함의에 대한 논의는 음악대학 전공자들, 비전공자들, 그리고 음악학자들을 대상으로 설문한 것에 바탕을 두고 있다. 이 설문이 비록 응답자의 주관이 반영된 것이라 하더라도 이러한 결과는 결코 간과할 수 없는 것처럼 보인다.

고 이해되었으며 나아가 시간의 흐름에 따라 어떤 변천사를 거쳐 오늘에 이르는지의 문제를 다루고 있다. 이를 위해 일제 치하부터 근대화가 이루어지는 20세기 동안 출판된 바흐와 관련된 신문과 잡지 기사, 교향악단, 실내악단, 개별연주가들의 바흐음악연주사를 일차문헌을 중심으로 살펴보았고, 마지막으로 바흐연구에 대한 이차문헌들을 조사하고 이들을 정리하였다.

아래에서 밝혀지겠지만 바흐에 대한 특별하고 구체적인 일차문헌이 충분하지 않고, 1950년대 이전 바흐음악연주에 대한 자료가 지극히 빈약한 현 상태에서 이 논문이 지향하는 바흐의 수용사 재구성은 내용적인 측면에서 공백이 많을 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고 이 논문이 거칠게나마 바흐의 수용사를 재구성하고자 하는 이유는 이 작곡가가 1990년대부터 붐을 일으키기 시작한 우리나라 역사주의 연주 운동의 중앙에서 새롭게 조명 받으며 또 다른 수용과정을 거치고 있는 것처럼 여겨지기 때문이다. 이 시점에서 바흐가 우리나라에 어떻게 유입되고 어떠한 수용과정을 거쳤는지에 대한 문제는 반드시 짚고 넘어가야 할 과제이며, 이러한 논의는 현재에도 진행 중인 바흐의 다양한 수용사에 대한 올바른 담론을 펼 수 있는 장을 만들어 줄 수 있을 것이다.

본 논문은 바흐 음악이 한국에 알려지기 시작한 목적과 경위를 크게 종교, 실기교육, 그리고 연주의 목적으로 나누어 신문과 잡지의 기사들, 연주사들을 연도별, 장르별로 분석하였다. 마지막으로 바흐의 작품이 주요 레퍼토리로 자리 잡은 1990년대에 우리 음악계에 대두되는 고음악의 역사주의 연주 운동에 대한 시발점으로 바흐의 연주 동향을 살펴보았다. 바흐 수용관의 변천을 살펴보는 작업은 여타 작곡가들의 수용사 연구에 도움을 줄 수 있을 뿐만 아니라 교육적, 종교적인 목적, 또한 역사주의 연주의 한 모델로서 첫 발을 들여놓은 바흐 음악이 유입 배경으로 조성되는 특수한 수용사의 한 예를 보여줄 수 있을 것이다.

Ⅱ. 바흐의 수용과정

국내의 양악사를 다루는 문헌들은 서양음악의 유입경로와 시기를 몇 가지 가설로 나누어 설명하고 있다. 예컨대 개신교 찬송가를 통해서, 양악대의 창설을 통해서, 그리고 가톨릭의 전래를 통해서 등이 그것이다.[2] 이 중 개신교 찬송가를 통해 서양음악이 국내에 최초로 유입되었다는 가설은 가장 큰 설득력을 얻고 있

2 본문에서 제시된 이 세 가지 경로를 통해 서양음악이 19세기 말과 20세기 초 국내에 유입되었다고 여기는 가설과 함께 정두원(1581- ?)이 쓴 『직방외기』, 그리고 이규경의 『오주연문장전산고』를 통해 서양음악이 소개되었다고 간주하는 의견들이 공존한다. 이 다섯 가지 경로는 그것의 수용의 주체, 시기, 내용 등의 측면에서 각각 차이를 보인다. 이강숙, 김춘미, 민경찬, 『우리양악 100년』 (서울: 현암사, 2001), 16-17.

는 것처럼 보인다. 그러나 흥미롭게도 바흐의 음악이 이러한 경로를 통해 국내에 최초로 유입된 것 같지는 않다. 왜냐하면 바흐의 회중찬송들은 19세기 말 최초로 소개된 일련의 국내 찬송가 곡집에서 발견되지 않기 때문이다. 오히려 바흐의 음악은 실제 음악의 형태보다는 작곡가, 또는 그의 음악에 관한 '기사', '글', 또는 '담론'의 형태로 국내에 최초로 소개된 것처럼 여겨진다.

바흐와 관련된 기사가 처음으로 등장하는 시기는 1924년이다. 일제 식민정책이 상대적으로 완화되기 시작하는 1920년대 이후, 『신여성』이라는 잡지에 홍난파(1898-1941)는 "옛날 악성들의 소전"이라는 글을 기고하는데 이 글에서 그는 헨델, 바흐, 하이든, 모차르트, 베토벤, 슈베르트, 멘델스존, 슈만, 리스트, 루빈슈타인, 차이코프스키, 그리그 등 서양음악사를 대표하는 주요 작곡가들의 프로필을 간략하게 소개하고 있다.[3] 홍난파는 이 기사에서 바흐와 헨델을 서양음악사의 출발점으로 간주하고 있는데 이러한 경향은 이 글뿐 아니라 당대 서양음악을 다루는 다른 글에서도 발견되는 공통점 중 하나이다.[4]

이 글에서 홍난파는 바흐의 주요작품으로 성악곡, <마태수난곡>과 <요한수난곡>을, 기악곡, <평균율곡집>, <환상곡>, <둔주곡>(푸가), 그리고 바이올린을 위한 작품인 <샤콘느>등을 나열하고 있다. 그중에서도 <샤콘느>는 당대에 "가끔가끔" 연주되는 바흐의 "대표작품"으로 특히 강조하고 있다. 홍난파가 바이올리니스트였음을 감안할 때 <샤콘느>를 강조하는 것을 자연스러운 현상이지만 기악곡으로 건반음악 작품만을 예로 든 것은 흥미롭다. 바흐의 사후, 독일에서 출판된 작곡가의 첫 작품이 건반악기를 위한 『연습곡집』(*Clavier-Übungen*)이었음을 고려한다면 1918년 경 홍난파가 일본유학 시절 접했던 바흐의 음악 역시 그의 건반음악일 가능성이 크다. 그러니까 이 글에서 홍난파가 바흐의 건반음악을 소개하는 것은 어찌 보면 그에게는 자연스러운 일이었을지도 모른다.[5]

---

3 물론, 『신여성』이 국내최초의 잡지는 아니다. 국내에서 발행된 최초의 잡지는 1896년 출간된 『친목회회보』이다. 1896년 이후 몇몇의 잡지가 출간되었지만 이들은 음악을 주제로 다루지 않았다. 『신여성』은 1923년 출간되었으며 이후 10여년 그 명맥을 이어갔다. 이 잡지는 음악, 소설, 시, 수필 등의 자유로운 주제를 다루고 있다; 김수현, 이수정 엮음, 『한국근대음악기사자료집』 권1 (서울: 민속원, 2008).

4 『우리양악 100년』은 20세기 초반 국내에 출판된 악전들이 17세기에서 19세기에 이르는 서양음악의 기본이론만을 다루고 있다고 서술하고 있다. 즉, 장단조에 바탕이 되는 음악이론이 당시 '보편타당한 것'으로 인식되었고 이러한 사고는 이후 서양음악의 수용에도 지속적으로 영향을 끼쳤다는 것이다. 최근 국내에서 고음악(*Early Music*)이라 지칭하는 18세기 이전 음악이 상대적으로 더 자주 연주되고 있기는 하지만 우리의 서양음악연행은 여전히 고전시대 이후 음악에 지나치게 편중되어 있다. 이러한 편중현상은 서양음악의 도입 시부터 존재한 음악관과 일맥상통하는 것으로 여겨진다. 이강숙, 김춘미, 민경찬, 『우리양악 100년』, 187-189.

5 Gregory Butler, "Sources," in *Oxford Composer Companions: J. S. Bach*, ed. Malcolm Boyd (New York: Oxford University Press, 1999), 457-467.

바흐 음악에 관한 보다 의미 있는 기록은 음악평론가 김관(金管)에 의해 출판된다.[6] 위에서 언급한 홍난파의 글이 출판된 지 무려 13여년이라는 세월이 지난 후 김관은 1937년 7월 4일자 동아일보에 "음악과 민족성의 교섭"이라는 제목의 기사를 기고하는데 여기서 그는 바흐 음악을 '독일적인 민족성', '개신교'와 연관시켜 소개하고 있다. 홍난파는 자신의 글을 보다 제한된 독자를 위한 잡지에 게재한 것과는 달리 김관은 보다 대중적인 파급력을 가진 당대 최고의 일간지에 소개하고 있다는 것이 주목할 만하다.

김관은 이 글에서 바흐 음악을 '민족적'인 측면과 '종교적'인 측면에서 나누어 설명하고 있으며 그의 음악이 독일적인 이유는 "바흐 음악작품의 기조를 이루고 있는 경건한 프로테스탄트적 신앙이 곧 순수한 독일정신이기 때문"이라고 기록하고 있다. 김관은 비록 바흐의 음악이 의도적으로 독일적인 음악을 쓰려고 해서 나온 결과물은 아니라고 말하면서 그럼에도 불구하고 음악은 문화와 민족성과 분리시킬 수 없으며 의도적이 아니더라도 순수예술적 시각인 형식주의에 치우치지 않아야 하고, 음악에서 민족주의적 성격이 배어나야 한다고 역설하고 있다. 김관은 일제 치하에서 우리 음악이 나아가야 할 방향을 바흐의 음악을 정전 삼아 제시하고 있는 것이다.[7]

1939년 4월 2일자 동아일보에서 독일유학파 바이올리니스트이며 작곡가, 지휘자 계정식은 "세계 현대음악의 조류: 독일음악의 별견(瞥見)"이라는 제목의 글을 게재하는데 여기에서 바흐 이전의 서양음악 작곡가에 대한 언급이 처음 등장한다. 그는 서양음악사의 범위를 확장시켜 중세음악부터 20세기 작곡가까지 설명하고 있으며 지금까지 작곡가의 전기적 정보 나열에 불과했던 기사의 수준을 작품의 양식, 미학까지 깊숙이 끌어올리고 있다. 그는 페리, 카치니 등의 17세기 이탈리아 작곡가와 네덜란드 악파에 대하여 이야기하고, 이탈리아 음악은 18세기에 그 패권을 독일에 내어주었다고 하였다. 독일의 중요한 작곡가로 바흐와 헨델을 들며 특히 바흐 음악의 성격에 대하여 매우 상세하게 다루고 있다. 바흐의 음악은 "대위법으로 된 복음악"이라고 일컬으며 계정식은 다음과 같이 설명한다.

---

6 최초의 전문 음악평론가였던 김관은 1910년경 개성에서 태어나 연희전문학교를 다녔고 일본대학 예술과에서 공부하였다. 20세가 되는 1930년경부터 본격적인 평론가 활동을 시작한 김관은 당시 국내음악계를 날카롭고 신랄한 시각으로 진단하였으며 음악의 자주성과 민족성을 강조하는 글을 많이 남겼다. 이강숙, 김춘미, 민경찬, 『우리양악 100년』, 200-201.

7 1937년 7월 4일자 동아일보에서 발췌; http://newslibrary. naver. com. 2012년 7월 23일 접속.

> 대위법적인 음악은 각 성부가 선율로 각자의 존재를 주장하게 되므로 다른 형식과 같이 개인의 주관 폭로가 비교적 적고 객관적으로 음악적 법칙을 준수하므로 이지적 재료가 악곡에 차 있다. 그러므로 이 음악은 화성적 음악보다 지적 감상을 요구하고 있으나 "바흐"의 음악은 이러한 반면에 개성적인 표정과 열이 풍부하여 "바흐"의 위대성을 더하고 있는 것도 간과할 수 없는 일이다. "호모포니" 음악은 점차 싫어질 수도 있으나 "바흐"의 음악은 날이 갈수록 묘하고 신비스러움을 찾게 되며 그의 인격과 신앙심의 반영이라고 볼 수 있는 거짓과 꾸밈이 없는 음악이다. 그럼에도 불구하고 연주에 큰 곤란을 줌은 기술상 요구가 큰 까닭이다. 이 기술은 표면적 광채를 위한 것이 아니고 예술의 진수를 찾기 위한 수단이며 거기에 따라오는 곤란이다.[8]

위에서 인용된 계정식의 글은 1939년이라는 이른 시기에 작성되었다고 간주하기 어려울 정도로 바흐음악이 지닌 특징과 성격을 무척이나 명료하게 이해하고 있는 듯하다. 그는 바흐의 음악이 복잡하고 어려운 대위법에 바탕을 두고 있지만 이러한 법칙만이 우선되는 음악이 아니며 오히려 이러한 법칙에도 불구하고 음악적이며 표현적이라는 사실을 정확하게 인지하고 있다. 그는 대위법적인 음악과 화성적인 음악의 특징을 분명하게 구분 지으며 대위법적 양식을 대표하는 바흐 음악이 가진 진지함도 충분히 지적하고 있다. 다만, 바흐의 음악이 "날이 갈수록 묘하고 신비스러움을 찾게 되며 그의 인격과 신앙의 반영이라고 볼 수 있는 거짓과 꾸밈이 없는 음악이다"라는 표현 등은 객관성이 확보되지 못한, 그리하여 계정식의 주관적인 판단이 여과 없이 반영된 것으로 여겨진다.

계정식의 글에서 또 한 가지 흥미로운 것은 그가 바흐 음악이 어려우며 따라서 이것의 연주는 연주가의 기술을 요하는 것이라 설명하는 부분이다. 바흐 음악의 연주가 뛰어난 연주기량을 요구한다는 지적은 실제로 다른 기록에서도 종종 발견된다. 예컨대 1940년 5월 7일, 동아일보에 실린 김수향의 글도 이러한 인식을 잘 반영하는 예 중 하나이다. 이 기사는 이화여전 음악연구과의 첫 수료생인 이경희의 피아노독주회에 대한 평을 담고 있다.

> 바흐 작품이며 타우지히 편곡으로 유명한 toccata와 fugue는 신인 피아니스트 이경희에게 과분한 레퍼토리로 생각된다. 심원한 바흐의 음악을 소화해 내기에 아직 정신적 연령이 부족한 듯하다. 젊은 야용(野勇)과 테크닉으로 보아 이 젊은 피아니스트는 상당한 피아노 노동을 한 듯하나 음의 함축이 없고 깊이가 없다. 더구나 fugue에 이르러 페달의 사용이 정확치 못하여 음과 음이 분리되어 입체적 명암을 그리지 못하고 다소 혼란한 상태에 빠진 감이 든다. 터치도 정확한 듯 생각되나 곱지는 못하다.[9]

---

8 1939년 4월 2일 동아일보에서 발췌; http://newslibrary. naver. com. 7월 23일 접속.
9 1940년 5월 7일 동아일보에서 발췌; http://newslibrary. naver. com. 7월 23일 접속.

갓 대학을 졸업한 젊은 피아니스트를 평가하였다고 여기기에는 지나치게 신랄해 보이는 이 글은 그럼에도 불구하고 1940년대 당시 연주된 레퍼토리에 관한 정보와 더불어 음악전문인들에게 바흐의 음악이 어떤 방식으로 이해되고 있는지 함축적으로 보여주고 있다.

이경희는 1924년 설립된 우리나라 최초의 서양음악 교육기관인 이화여자전문학교 음악학과에서 공부한 피아니스트였다. 이곳은 유학파 교수진에 의해 바흐의 건반음악을 교육용 레퍼토리로 적극 활용하고 있었고 이러한 교육내용은 곧바로 보다 적극적인 바흐 음악의 연주로 이어졌다. 그러니까 이화여전을 졸업한 이경희가 졸업연주회에서 바흐의 토카타와 푸가를 선택하고 연주한 것은 어찌 보면 당연한 것이었다. 또한, 일간지나 잡지에 기록된 이 시기 이화여전 학생들의 졸업연주회 프로그램에는 바흐의 음악이 빠지지 않고 등장하고 있으며 이들 통해 바흐의 토카타와 푸가는 국내의 건반악기 음악연주에 표준 레퍼토리로 자리매김해나간다.

김수향은 이경희의 연주를 평하며 이 연주자가 바흐 음악의 심원함을 표현하기에는 아직 어리고 따라서 연주에 깊이가 없다고 말하고 있다. 이경희에게 필요한 것은 보다 정신적으로 보다 원숙해져야 할 뿐 아니라 기술적으로도 더 연마되어야 한다는 것이다. 김수향의 서술은 바흐의 음악을 원숙하고 심오한 것으로 간주하는 그의 태도를 반영하고 있는 듯하다. 이는 앞서 언급한 계정식과 유사한 태도이며 이는 바흐의 음악을 하이든, 모차르트, 베토벤 등의 여타 작곡가들의 그것과는 구분하여 인지하고 있는 이 시기 비평가들의 보편적인 사고를 반영하고 있는 듯하다.

즉, 바흐는 이미 처음 수용되는 시기부터 심오함, 신비스러움, 그리고 종교심 등의 어휘들과 함께 등장하여 이러한 어휘들로 이해되기 시작했고 그의 음악이 지닌 복잡한 대위법적 테크닉이 분명하게 지적되었다. 또한, 바흐 음악의 이러한 특성은 연주자의 보다 깊이 있는 연주기술과 이해를 요구하는 것이었다. 그러니까 바흐의 음악은 수용되던 시기부터 이미 어렵고 난해한 것으로 인식되고 있었다. 이렇게 시작된 바흐 음악연주는 1940년대 이르러 점진적으로 횟수와 레퍼토리가 확장되었다. 비록 연주가 어렵지만 1940년대 이후 연주가들은 바흐음악 연주가 제시하는 음악적 도전을 기꺼이 받아들인 것이다.

상대적으로 우선한 바흐의 기악음악연주, 특별히 건반음악 연주와는 달리 바흐의 성악작품 연주는 그 출발이 조금 뒤쳐진다. 1940년대와 1950년대를 거치며 점차 활기를 띠게 되는 바흐의 성악작품은 교회를 통하여 종교적인 목적으로 많이 연주되었다. 특별히 의미 있는 연주는 바흐를 대표하는 그의 성악곡, <마태수난곡>의 한국초연이다. 1949년 4월 14일 부활제 공연으로 성종합창단은 <마

태수난곡>을 정동교회에서 곽상수의 지휘로 연주하였다.[10] 한편, 1955년에는 계정식의 지휘로 해군정훈음악대 합창부가 바흐의 칸타타를 연주하였다. 이 공연은 국내에서 이루어진 최초의 바흐 칸타타 연주라는 점에서 의의가 크다.

계정식의 칸타타 연주에 대해 아래와 같은 연주평이 남아 있다. 이는 당시의 연주방식, 레퍼토리, 그리고 바흐음악의 수용관점을 보여주는 귀중한 자료이다.

> 비단 이 단체의 합창뿐만 아니라 우리나라의 전반적인 합창연주회에서 느끼는 것은 그것이 하나의 행사로서의 의식(儀式)에 불과하다는 점이다.[...]"바흐"의 "주와 같이 하는 시간이 최상의 행복된 시간"은 대위법 형식으로 되어 있느니만큼 각 파트가 자신 있는 역량을 발휘해야 됨에도 불구하고 각자가 "나는 너를 따르련다"는 식으로 부르기 때문에 그러지 않아도 "수(數)"의 핸디캡이 있는 그들에게 이중으로 결함이 생긴다. 합창이나 독창이 "흘리는 버릇"(흔히 "바흐"의 선율을 끝에 가서 어물어물 흘려버리는 경향이 있다)이 있어서 곡이 중단되려는 우려가 있다.[...]반주가 피아노뿐이었기 때문에 청각적으로나 시각적으로 오는 색채감이 삭감되었을 것이다.[11]

계정식은 바흐의 루터교 칸타타 106번, <주가 같이 하는 시간이 최상의 행복한 시간>(*Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*)을 연주한 것으로 여겨진다. 이 작품은 바흐가 뮬하우젠(Mühlhausen)에 머무는 1707년경 작곡된 바흐의 초기 칸타타 중 하나이다. 따라서 이 작품은 (아리아와 레시타티보 등의 악장 등이 제외된) 기악곡과 합창악장으로만 이루어져 있으며 상대적으로 짧은 길이감, 단순한 악기편성, 친밀한 음악적 표현 등을 특징으로 한다. 다시 말하면 이 작품은 바흐의 음악을 처음 접하는 연주가들에게 (그리고 청중들에게도) 지나치게 난해하지 않은, 그리하여 '적절한' 레퍼토리였다는 것이다.

비교적 덜 복잡한 칸타타임에도 불구하고 이 기사는 이 작품의 연주에서 바흐가 구사하는 대위법이 부각되지 못했음을 지적하고 있다. 또한, 이 글은 연주에 참여한 인원에 대한 불만을 표하고 있다. 우리 시대의 고음악연주가 소수의 합창단원으로 이루어짐을 고려할 때 합창인원의 부족을 한탄하고 있는 이 비평문은 바흐의 합창곡을 바라보는 매우 다른 시각을 보여주는 것이다. 또한, 칸타타 106번의 반주가 피아노만으로 이루어진 것도 흥미롭다. 이후 칸타타에 비해 상대적으로 작은 앙상블을 요구하는 작품임에도 불구하고 당시 국내 상황은 이조차 충족시키지 못했던 것이다.

---

10 이 연주회의 연주평이 남아 있지 않아 국내에서의 <마태수난곡>이 어떤 연주방식으로, 어떤 연주가에 의해 연주되었는지 파악하기 어렵다. 다만, 이 작품의 지휘자 곽상수와의 인터뷰를 통해 이 작품이 당시 청중에게 "무척이나 어렵게 느껴진 것 같다"라는 증언만 확보할 수 있었다.

11 1955년 1월 15일 동아일보에서 발췌; http://newslibrary. naver. com. 7월 23일 접속.

유학파 연주가들의 소개와 연주로 1940년대를 거치며 조금씩 청중들과 친근해지기 시작한 바흐 음악은 1950년대 6.25전쟁을 겪고 난 뒤 본격적으로 받아들여지기 시작한 것으로 보인다. 1955년에 바흐 탄생 270주년을 기념하는 피아노 연주회가 <국민음악연구회> 주최로 열리기도 한 것이 그 좋은 예이다. 그러나 1955년은 국내바흐 음악 수용에서 또 다른 의미를 가지는 해이기도 하다. 왜냐하면, 이 시기 최초로 바흐의 오르간 작품 독주회가 개최되었기 때문이다. 1955년 12월, 로마 유학을 마치고 귀국한 이문근 신부는 오르간으로 토카타와 푸가, 코랄전주곡 등을 연주하였다. 이에 대한 비평은 당대 최고의 오르가니스트였던 바흐에 대한 언급과 그의 음악을 크게 연주용 음악(토카타와 푸가)과 오로지 신에 봉사하는 경건한 종교적 음악(코렐 프렐류드)으로 구분 짓고 있으며 이문근 신부가 바흐의 대위법적 양식을 얼마나 잘 표현하고 있는지 상세하게 기술하고 있다.

> 양악의 「아버지」라고 부르며 종교음악의 거성을 구축한 「바흐」의 문법적이며 이지적인 음악을 겸손한 이문근 신부의 연주로서 들을 수 있었다. 로마 교황청의 성 세실리아 음악대학에서 전통적인 종교음악의 진수를 습득한 이문근씨는 바흐의 숭고하고 청정한 음악을 그대로 전달하려 하였으나 연주를 증대시키기 위한 아무런 조작도 하지 않았다.[12]

이 비평은 "문법적", "이지적", "숭고" 그리고 "청정" 등의 언어로 바흐의 음악을 평가하고 있다. 이러한 평가는 바흐의 음악을 "심오함"이라 표현한 1930년대 말의 계정식, 그리고 1940년대 초반의 김수향식 사고와 그 맥을 함께하며 다시 한 번, 바흐의 음악이 당시 음악인들에게 가볍지 않은, 그리고 진지하고 깊이 있는 것으로 기억되었음을 증명해주고 있다. 이로부터 2년 뒤인 1957년, 오르가니스트 곽은수는 독주회를 개최하였는데 이 오르간 독주회의 평에서 흐르는 정서와 인식도 이와 유사하다.

> 정통적 "오르가니스트"로는 이문근 신부와 이 분 뿐인바 비교적 세련의 논의를 완전히 보충하여 넘치는 미감과 혼의 유도가 있다. 즉 "오르가니스트"가 되기보다 먼저 종교적 몰아(沒我)가 충분히 체득되었기 때문이다. 물론 "바흐"에 있어서의 고매한 예술성이나 완벽된 작곡기술을 이 정도로 탄주한다는 것도 상당한 실력이다. 둔주곡에 있어서의 대위법적 작곡의 극치가 잘 재현되었으며 주제적 요소의 발전도 정확하다.[13]

---

12 1955년 12월 26일 경향신문에서 발췌; http://newslibrary. naver. com. 7월 23일 접속.

13 1957년 6월 17일 경향신문에서 발췌; http://newslibrary. naver. com. 10월 3일 접속.

위에서 언급한 바와 같이 이미 1937년에 계정식은 바흐음악과 종교성을 연계지어 서술하였다. 그런데 20여년의 세월이 지난 1957년, 초기 오르가니스트 연주회의 연주비평에도 여전히 바흐는 종교성과 연관 지어 이해되고 있다. 바흐의 음악에서 종교성을 말하는 것이 객관적인 검증의 과정과 절차가 필요하고 충분한 학문적인 담론에 바탕을 두어야 함은 말할 나위도 없다. 그럼에도 불구하고 이 시기 기록은 이러한 학문적 절차와 검증을 배제한 채 바흐의 종교성을 말하고 있는 것이다.[14]

그럼에도 불구하고 이 글이 의미 있는 이유는 (위 인용문에는 드러나 있지 않지만) 연주가가 종교적 몰아와 바흐의 예술성, 작곡기술을 훌륭하게 표현하였다고 지적하며, 특히 코랄프렐류드 제24번 <사람아 네 큰 죄를 뉘우치라>에서 코랄 선율이 정선율로 다른 성부로 퍼져나가면서 "문학적 내용이 음악화하면서 음시의 세계를 이루려고 노력하였다"고 말함에 있다. 즉, 지금까지의 바흐음악에 대한 논의는 비교적 제한적인 범위에서 이루어졌던 반면, 이 글은 그것을 확장시켜 어렵고 복잡한 테크닉, 성악작품 연주와 오르간 연주에 의해 부각된 종교적인 성격, 그리고 바흐 음악의 높은 예술성 모두를 아우르고 있는 것이다.

한편, 1955년 동아일보 기획시리즈였던 "생활과 음악"의 '피아노 음악' 편에서는 바흐의 건반음악이 당시 어떻게 수용되고 어떠한 위치를 차지하고 있는지를 보여주고 있다. 이 기획기사는 바흐 건반음악 뿐 아니라 피아노가 보편화되기 이전의 건반악기에 대한 논의까지도 다루고 있다.

> 피아노 이전에도 "첼발로"라든가 "클라비코드" 등의 건반악기가 있었다는 것으로, 오늘날 "피아노곡"으로서 널리 연주되는 것 중에는 원래 "클라비코드" 등을 위한 작곡이었던 것이 적지 않습니다. 예컨대 오늘날 피아노 독주의 "프로그램"에서 가장 귀한 위치를 차지하는 "바흐"의 작품, 그 중에서도 피아노 음악의 "바이블"이라 할 수도 있는 48조(組)의 전주곡과 둔주곡으로 "평균율 클라비어곡"은 "클라비코드" 곡으로 쓰여 진 것입니다.[15]

이 기록은 바흐의 음악이 연주회의 레퍼토리로 포함되기 시작하는 1940년대 초로부터 불과 15여년의 세월이 흐른 뒤에 국내 건반악기 연주회 프로그램의 가장

---

14 이러한 현상, 즉 객관적 자료에 대한 검증 없이 바흐의 종교성을 말하는 현상은 20세기 전반, 바흐의 음악이 수용되는 과정에서 이렇듯 형성되어 오늘날까지 이어져 내려오고 있는 듯하다. 필자의 졸고, "요한 세바스찬 바흐와 18세기 초 독일의 신학적 지형: 아브라함 칼로프(Abrahm Calov)에서 아우구스트 헤르만 프랑케(August Hermann Francke)까지," 『음악논단』, 27 (2012), 1-26은 감성과 주관을 우선하는 바흐와 종교성에 대한 논의를 보다 객관적인 담론의 장으로 이끌어내고자 하는 시도였다.

15 1955년 5월 3일 동아일보에서 발췌; http://newslibrary. naver. com. 10월 3일 접속.

중요한 레퍼토리로 이미 자리매김하기 시작했다고 증언하고 있다. 물론, 지금까지도 바흐의 건반악기 작품들은 여전히 국내 피아노와 오르간을 포함한 건반악기 연주의 가장 중요한 레퍼토리로 자리 잡고 있다.

이 글은 논의의 초점을 1950년대 이후 이루어진 바흐의 연주사로 옮기려 한다. 아래에서 제시하는 내용은 그 연구범위와 깊이의 측면에서 제한적일 수 있음을 밝힌다. 다만, 이 글은 1950년대 이후 이루어진 바흐의 연주사, 특히 공공의 성격을 지닌 연주사를 개괄적으로 살펴보고 이들의 의미를 가늠해봄으로 오늘날까지 지속되어 오는 바흐의 연주사를 되짚어 보고자 한다. 이를 통해 비록 완전하지는 못하지만 한국전쟁 이후 국내에서 바흐가 어떤 장소에서, 어떤 방식과 레퍼토리를 통해서, 그리고 어떤 연주가에 의해 청중에게 다가갔는지 탐구할 것이다.

전후 1950년대 중반은 공공 관현악단이 본격적으로 생겨나기 시작하는 시기이다. 예컨대 1955년에는 서울시립교향악단이, 1956년에는 KBS교향악단의 전신인 방송관현악단이 창립되었다. 관현악단의 바흐 작품연주는 창단시기부터 일찍이 등장한다. 이것은 우리 음악계에 바흐의 음악이 이미 종교적, 교육적으로 수용되었고 또한 관현악단의 규모가 크지 않았기 때문에 이들이 바로크와 고전시기의 소규모 작품을 연주 레퍼토리로 주로 선택한 때문으로 추정된다. 따라서 이 교향악단들의 창단시기부터 1970년대 전반까지 바흐의 <관현악 모음곡>, <브란덴부르크 협주곡>등 작은 현악 위주 편성의 작품들이 연주되었고, 작품 중 어느 한 악장만이 연주되기도 하였다. 특별히 자주 연주되었던 레퍼토리로 협주곡 장르, 예컨대 피아노 협주곡, 바이올린 협주곡, 오보에 협주곡 등을 들 수 있는데 이는 1970년대 초반부터 유학파 연주자들이 대거 귀국하면서 이루어진 현상이다(도표 1, 2 참조).

1957년부터는 서울 실내악회, 뉴 스트링 오케스트라 등의 실내악단이 창립되었다. 그리고 이들을 통해 바흐의 관현악 조곡, 트리오 소나타 등이 새로운 레퍼토리로 자리 잡았다. 1968년 소규모 관현악단인 바로크 합주단이 창단하였고, 1972년부터는 KBS교향악단의 규모가 커지면서 이 교향악단 단원들로 구성되는 실내악 연주회를 독립하여 진행하기 시작하였다. 이로 인해 관현악단의 정기 또는 특별연주회에서는 바흐 레퍼토리가 점차 사라지게 되었고 다만, 규모가 작은 실내악 연주회에서만 바흐 작품이 연주되는 현상이 등장하였다(도표 1 참조).

1975년부터 첼발로가 등장하기 시작하여 이옥희가 제10회 실내악 연주회에서 바흐의 첼발로 협주곡 바장조(BWV 1046)를 피아노가 아닌 첼발로로 연주하였다. 이때 이옥희가 사용한 첼발로는 페달이 있는 현대 첼발로로서 정격 그대로 복원된 악기는 아니었다. 그 후 제대로 복원된 악기를 사용하는 첼발로 연주

회가 1978년 10월 11일 오르가니스트 곽은수에 의해, 1979년 11월 오르가니스트 유은애에 의해 개최되었다.[16] 서울시립교향악단도 루카스 포스(Lukas Foss)의 지휘와 협연으로 1980년 첼발로 협주곡 1번을 연주하였다(도표 2 참조).

국립합창단은 외국의 합창곡을 소개하고 우리나라 합창곡의 창작을 도모하기 위하여 1973년 5월에 창단되었다. 국립합창단은 그 규모와 영향력 면에서 지금까지의 사설 합창단과는 달랐다. 따라서 국립합창단이 연주하는 바흐는 그 파급력 면에서 여타 합창단의 그것과는 다른 것이었다. 물론, 사설 종교단체 합창단이나 외국 합창단에 의해 바흐의 성악곡이 소개되기는 했었지만[17] 국립합창단은 창단 3년째인 1976년에 바흐의 <요한수난곡>을 드디어 무대에 올렸다. 초대 단장 나영수는 이 작품을 모두 직접 번역하여 연주하였으며 이것은 청중이 가사의 내용을 충분히 이해하도록 하기 위함이었다고 하였다. 양일용이 쓴 이 연주회의 평은 다음과 같다.

> 금년 부활절 축제는 국립합창단 공연 바흐의 요한수난곡으로 서두가 장식됐다. 합창음악의 정수라 할 수 있을 종교음악을 국립합창단이 레퍼토리로 택한 것은 처음인 듯, 흔히 들어볼 수 없던 수난곡(passion)을 감상하게 한 것은 연주자의 공로로 평가할 만하겠다.
>
> 바흐에서는 음악은 성격, 정서, 그리고 관념들을 표출하는 방법의 하나일 뿐 아니라 더는 신의 영광을 드러내기 위한 수단이다. 그의 코랄은 디자인 전체가 외경의 념(念)으로 가득 차 있는 극도의 예술이다.[...] 이번 연주가 초연이란 점 외에도 가사가 우리말임은 퍽 의의 있는 일이다. 그리고 그 가사를 한글 성경을 준거로 삼음으로써 되도록 음악정신에 합치되도록 한 것은 번역의 성실성 있는 배려로 보인다.[...] 합창 특히 종교곡은 역사를 왜곡시키지 않고 스탠더드로 연주해야 한다. 첼발로 같은 바흐 시절의 악기를 동원하면서도 창법은 과거를 외면했으니 무슨 까닭일까? 바흐시대까지 적용된 그레고리안 창법은 속삭이듯 내는 소리가 특징이었다. 현대 성가에 고전 창법을, 아니면 바로크음악에 현대창법을 원용(援用)한다면 노래가 제 맛을 잃게 마련이다.[...] 반주를 한 국향[KBS교향악단의 전신]은 손색없는 앙상블을 엮어줬다.[18]

이 연주는 좋은 반응을 얻었는데 당시 찬송가를 통해 청중에게 친근해 있던 바흐의 코랄선율과 처음으로 번역되어 우리말로 연주된 가사가 잘 전달되었기 때문이었을 것이라고 합창단장 나영수는 회상한다.[19] 그는 당시 바흐 성악작품 연

---

16 이 글은 1957년 개최된 곽은수의 오르간 연주회에 관하여 논하였다. 이 글의 본문, 6-7쪽을 참고하라.

17 1973년 3월 12일 명동성당에서 서울 가톨릭합창단과 합주단이 "바흐의 밤"에서 성두영의 지휘로 <요한수난곡>을 연주하였다.

18 『월간음악』 1976년 3월호에서 발췌.

19 당시의 국립합창단의 연주상황과 연주 평에 대하여 직접 인터뷰에 응해주신 나영수

주는 번역되지 않은 가사나 합창단의 연주 실력, 단순한 피아노 반주 등 여타 여건상 청중에게 감동을 주지 못해 지루하고 재미없는 연주로 낙인 찍혀있었다고 전한다.[20]

바흐의 종교성악장르 중 그의 미사는 상대적으로 늦게 국내 청중에게 소개되었다. 1979년에 이르러서야 홍연택의 지휘로 국립합창단이 <B단조 미사>를 초연하였기 때문이다. 이 연주는 무척이나 큰 규모로 진행되었는데 국립합창단원 60여명, 국립교향악단 단원 50여명, 4명의 솔리스트가 포함되었고 바로크 악기인 오보에 다모레가 일본 연주자 미도리 다케히코에 의해 소개되었다(도표 1 참조).

위에서 논의한 바와 같이 바흐 음악의 수용 경로는 건반음악을 거쳐 성악음악, 실내악, 관현악 음악으로 점진적으로 확장되었다. 그러나 이 과정에서 간과하지 말아야 할 부분은 바흐 음악의 교육적 영역이다. 이화여전 음악연구과에서 바흐의 건반음악이 교육적으로 많은 역할을 하였었던 것처럼 1957년부터 시작되는 이화 경향 음악 콩쿠르에서는 바흐의 2성 인벤션과 소나타가 초등부 과제곡으로 채택된다. 이것은 바흐의 다성음악을 통해 건반음악의 양손 테크닉을 평가하기 위한 것으로 보인다. 그 후 개최되는 많은 콩쿠르에서도 바흐의 건반음악은 3성 인벤션, 평균율곡으로 확대되어가면서 과제곡으로 빠지지 않고 등장하고 있다.

첨발로와 오보에 다모레와 같은 바로크 악기들이 하나씩 소개되면서, 또 바흐 음악을 교육적, 종교적인 아닌 순수 예술적, 역사적으로 바라보는 시각이 점점 확대되면서, 우리 음악계에 역사주의 연주 문제가 대두되기 시작하였다. 바흐와 그 이전에 존재하였던 음악이 우리가 현재 듣고 있는 음악과 같은 소리였을까 하는 문제에 부딪치면서 유럽에서는 이미 20세기 전반부터 역사주의 연주 운동의 바람이 일기 시작했고 그 영향으로 1960, 70년대에는 세계적인 바로크 합주단들도 당대 악기와 연주방식을 취하는 연주단체에게 그 자리를 내주게 되었다.[21]

이러한 세계적인 추세에 비해 늦은 감이 있지만 우리나라는 1990년 중반부터 바흐 작품이 단순한 "연주"의 차원으로부터 "역사주의 연주의 재현"이라는 차원으로 전환되었다. 이렇게 뒤늦게 역사주의 연주 운동에 동참하게 되는 원인

교수님께 깊이 감사드린다.

20 예를 들어 1960년대부터 오라토리오 합창단이 바흐의 작품들을 연주하였으나 그 연주의 질은 매우 낮았으며, 최병철의 지휘로 세종문화회관에서 연주된 <마태수난곡>은 언론에서 "<마태수난곡>에 의해 청중들이 수난 당했다"고 혹평하였다고 전한다.

21 강해근, 『역사주의 연주의 이론과 실제』의 머리말 (서울: 음악세계, 2006), 5.

은 지금까지 우리나라 연주계에서 서양음악의 레퍼토리가 마치 바흐에서 시작하는 것처럼 고전, 낭만주의 음악에만 한정되어있었고 이 영역 밖의 음악, 즉 르네상스와 바로크 음악이나 20세기 음악에는 관심을 두지 않았었기 때문이다. 역사주의 운동은 이러한 레퍼토리의 불균형을 깨기 위해 우리 음악계가 자성하며 받아들여야 했던 숙명적인 운동이었다고 말할 수 있다.

비록 국내에서 역사주의 연주에 대한 관심이 본격적으로 확장되는 시기는 1990년대 중반이후부터이지만 1970년부터 바로크 당대 악기는 국내 연주계에 간헐적으로 소개되기 시작하였다. 1970년대부터 실내악단들의 활동이 늘어나면서 바흐와 그 동시대 작곡가들의 작품이 프로그램에 자주 나타나기 시작하였고 당대악기인 첨발로가 합류하기도 하였으며 아주 드물게 류트, 바로크 오보에 등도 소개되었다. 1988년 2월 예술의 전당 개관기념음악제에 정격연주단체 무지카 안티콰 쾰른이 초청되어 바흐, 쿠프랭, 텔레만 등의 작품을 연주하였다. 이 연주에 대한 경향신문 광고기사에서는 다음과 같이 정격음악 연주단체를 소개한다.

> 바로크시대의 음악을 전문적으로 연주하는 「무지카 안티콰 쾰른」이 내한공연을 갖는다. 예술의 전당 음악당 개관기념음악제의 일환으로 초청된 이들은 세계적으로 바로크 음악을 가장 충실하게 재현하는 앙상블팀. 따라서 이들의 내한공연은 주로 고전, 낭만음악에게 익숙해진 국내 음악팬들에게 바로크 음악의 묘미를 느끼게 해줄 것으로 기대된다.[...] 이들은 첨발로 등 바로크 악기를 사용하며 악기편성도 바로크 시대의 가장 중요한 앙상블 형식인 트리오소나타의 형식을 띠고 있다. 이 앙상블의 특징은 각 곡의 스타일에 맞게 연주한다는 점이다. 이 팀의 연주자들은 각 작품의 스타일과 역사성에 대한 깊은 이해를 갖고 있는 것으로 평가된다. 또한 일반에 익숙하지 않은 작품을 골라 즐겨 연주하는 것도 특징으로 꼽힌다.

같은 해 한국 페스티벌앙상블에서 여러 작곡가의 페스티벌을 기획하는 가운데 바흐 페스티벌이 4월과 10월 두 차례에 걸쳐 각각 6일간, 3일간 개최되었으며 이때 오주희가 첨발로를 연주하였다. 무지카 안티콰 쾰른은 다음 해에도 초청되어 연주회를 갖지만 아직 우리나라에서는 첨발로 외에 바로크 악기에 대한 구체적인 설명은 덧붙여지지 않고 단지 우리에게 그리 익숙하지 않은 바로크 작품이 소개된다는 정도의 의미를 가졌던 것 같다.

1994년 7월에는 "실내악 축제"가 열렸는데 이 때 초청된 외국 실내악 단체 중 일본의 텔레만 체임버 오케스트라는 재일교포 오보이스트 강무춘(노부하라 다케하루)이 1963년 창단한 바로크 당대악기 앙상블이었다. 1995년 3월에는 페스티벌앙상블에서 바흐, 비발디, 헨델, 쿠프랭 등의 다양한 "바로크 음악 향연"을 6일간 펼쳤는데 이때에는 첨발로와 함께 류트도 선보였다. 같은 해 고악기 유학파인 바로크 바이올리니스트 김진과 첨발리스트 오주희는 비올 다 감바 연

주자 에니드 서덜랜드와 함께 "18세기의 밤"이라는 타이틀의 음악회에서 바흐, 텔레만 등의 전 프로그램을 당대 악기로 연주하여 바로크 음향을 그대로 들려주었다. 1996년에는 우리시대 고음악연주의 가장 중요한 지휘자 중 한사람인 존 엘리어트 가디너(Sir John Eliot Gardiner)가 이끄는 잉글리시 바로크 솔로이스츠와 몬테베르디 합창단이 바흐의 <B단조 미사>를 당대 악기와 연주기법으로 선보였다. 기사의 제목은 "바로크 시대 음색 그대로 재현"(한겨레 1996. 11. 12), "그때 그 악기로 바흐를 듣는다"(동아일보 1996. 11. 16), "260년 전 바흐 음악 그대로 재현"(조선일보 1996. 11. 22) 등으로 역사주의 연주에 대한 당시 우리 음악계의 커다란 관심을 반영한다. 조선일보의 기사는 "260년 전 작곡 당시의 악기편제와 연주방식으로 해체-복원하는 이번 공연은 한국 클래식 공연사상 최초의 정격무대로 화제를 모으고 있다"고 전한다. 이후 고음악 협회와 고악기 연주단체들이 속속 만들어지면서 바흐 음악은 역사주의 연주를 통해 더 자주 무대에 오르게 되었다.[22] 2005년부터 시작한 한양대학교 음악연구소의 국제 바흐 페스티벌은 바흐 음악의 당대 음향에 대한 지평을 새롭게 열어준 범국제적 행사이다.

바흐에 대한 학계 연구는 1970년대부터 시작되었다. 1802년에 포르켈(Johann Nikolaus Forkel)에 의해 출판된 바흐 최초의 전기『요한 세바스찬 바흐의 일생, 예술, 그리고 작품에 대하여』는 강해근의 번역으로 한양대학교 출판부에서 2005년 출판되었는데[23] 이는 미국에서 1920년대에 이미 출판된 것에 비해 엄청나게 뒤늦은 감이 있다. 1970년대의 학술연구는 연주계와 마찬가지로 바흐 건반음악 분석에 치중해 있었다.[24] 1980, 90년대에는 건반음악 분석과 함께 칸타타 등의 성악작품에 대한 고찰이 시작된다.[25] 2000년대에는 학술연구의 폭이 넓고 다양해지면서 바흐 수용관,[26] 작품을 바라보는 다양한 시각들,[27] 종교적

22 박초연, "한국의 역사주의 연주: 그 현재와 미래 조망,"『음악과 문화』23 (2007), 61-88; "경쟁력 있는 역사주의 연주를 위하여: 2002년부터 2008년까지 공연 현황 분석,"『음악과 문화』20 (2009), 183-204 참조.

23 Johann Nikolaus Forkel,『요한 세바스찬 바흐의 일생, 예술, 그리고 작품에 대하여』, 강해근 역 (한양대학교 출판부, 2005).

24 문귀옥, "J. S. Bach 의 Clavier 樣式," 세종대학교 논문집, 5 (1971), 277-288; 김경진, "J. S. BACH의 FUGA형식" 이화여대:『이화음악』5 (1977), 30-34.

25 정정식, "J. S. Bach 18 Kleine Praludien(On J. S. Bachs Eighteen Little Preludes)," 이화여대 한국문화연구원:『韓國文化硏究院 論叢』41 (1982), 159-178; 김홍인, "Johann Sebastian Bach의 Fugue 구성에 관한 연구 : 평균율 클라비어곡집 중의 Fugue g단조(B.W.V. 861, 885)의 단계적 분석을 중심으로," 이화여대 한국문화연구원:『韓國文化硏究院 論叢』51(1986), 57-84; 김영미, "Bach Cantata No.4의 분석," 高神大學校(KoSin University):『論文集』21 (1994), 151-188; 조효임, "바하의 리토르넬로(Ritornell, Ritornello) 유형 (The Types of Ritornello in J. S. Bach's Works),"『음악과 민족』7 (1994), 248-281.

상징성,[28] 바흐 음악과 다른 작곡가 작품, 혹은 다른 예술과의 비교 분석[29] 등을 주제로 한 논문들이 출판되었다.

아마도 최근 이루어진 국내바흐 연구 중 영향력의 측면에서 가장 중요한 것은 2007년 출판된『요한 세바스찬 바흐』일 것이다. 이 저서는 잘 알려진 미국의 바흐학자, 크리스토프 볼프가 2000년 출간한 바흐의 전기를 국내중견음악학자, 변혜련과 이경분이 번역한 것이다. 음악학적인 지식으로 무장한 학자들에 의해 적절하게, 그리고 정확하게 번역된 이 저서는 바흐의 삶과 음악을 공부하고자하는 학생들, 일반대중들, 그리고 나아가 학자들 모두에게 필요한 정보를 충분히 전달할 뿐 아니라 최근 바흐 연구의 새로운 흐름까지도 읽게 해주는 귀중한 문헌이다.[30]

Ⅲ. 나가는 글

지금까지 살펴본 바와 같이 바흐가 우리 음악계에 들어온 것은 20세기 초부터 이루어지는 우리나라의 근대화 과정과 일치한다. 이 글의 서두에 지적한 바와 같이 바흐의 음악은 음악의 실제보다는 '담론'의 형태로 먼저 소개된 것으로 여겨진다. 실제 바흐음악의 연주보다는 작곡가 바흐와 바흐의 음악에 관한 인식과 사고가 우선적으로 소개되고 또한 보급되었다는 것이다. 이후 바흐 음악이 실기교육, 종교, 연주의 목적으로 수용되었고 그 중 실기교육의 목적으로 사용된 예는 유학파 음악가들이 귀국하면서 대학교에서 피아노 레퍼토리로 바흐 건반작품이 자주 등장하는 점과 이 레퍼토리들이 우리나라 초기 피아노 콩쿠르의 과제곡으로 사용된 점에서 그 증거를 찾을 수 있다. 이것은 바흐 건반음악의 다성음악적인 양식이 화성적인 양식보다 고도의 테크닉이 필요함과 동시에 심원한 예술성과 종교적 경건함을 표현해야 하는 깊이 있는 연주를 요하기 때문이라고 볼

---

26 나주리, "20세기 바흐수용관의 변천,"『음악과 문화』9 (2003), 81-106; 나주리, "18세기 후반기(1750-1800)의 바흐상."『서양음악학』14 (2007), 11-32.

27 이남재, "요한 세바스찬 바흐의「음악의 헌정」을 보는 여러 시각들,"『이화음악논집』12/1 (2008), 1-24; 이가영, "칸타타 75번, <겸손한 자는 배부를 것이며>(Die Elenden sollen essen)를 통해 읽는 요한 세바스티안 바흐의 음악적 혁신,"『음악논단』24 (2010), 33-58.

28 정경영, "바흐의 《B단조 미사》중 〈크루치픽수스(Crucifixus)〉에 대한 소고,"『서양음악학』13 (2007), 97-115; 김혜자, "바하의 건반음악과 종교의 관계에 관한 연구," 가톨릭대학 인문과학연구소:『人文科學硏究』2 (1997), 193-222.

29 권송택, "말러의 음악에 나타나는 바하의 영향:「죽은 어린이를 그리는 노래」를 중심으로,"『음악논단』11 (1997), 69-96; 나주리, "20세기 초반기 회화에서의 '바흐 르네상스',"『낭만음악』19/1 (2006), 123-149.

30 Christoph Wolff. *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician* (『요한 세바스찬 바흐 1, 2』), 변혜련 이경분 역 (한양대학교 출판부, 2007).

수 있다. 더불어 바흐의 음악을 고난도의 테크닉, 깊은 예술성, 심오하고 진지한 종교성 등으로 이해하는 사고는 이미 20세기 전반 바흐 음악 수용과정의 일부였고 이러한 사고는 지금까지도 여전히 유효한 것으로 여겨진다.

1940년대부터는 바흐의 성악작품과 오르간 작품이 연주되기 시작하면서 바흐 음악의 종교성이 더욱 부각되었다. 실내악단, 교향악단, 합창단의 설립에 따라 교육적으로 사용되었던 바흐 음악의 연주 레퍼토리가 건반음악과 성악음악을 거쳐 관현악음악에까지 점차 확장되는 것을 알 수 있다. 1990년대부터 일어나는 역사주의 운동은 우리나라에 다시 바흐 열풍을 일으키는 단초를 제공하였다. 유럽이나 심지어 가까운 일본과 비교해도 매우 늦게 시작된 감이 있지만 역사주의 연주 운동으로 인해 바로크음악을 위시한 고음악에 대한 관심이 일어났고 그 중앙에 바흐가 자리 잡고 있기 때문이다.

1970년대부터 학계에서 바흐에 관한 주요 저서들이 번역되어 출간되었고 학술논문들이 쓰이기 시작하였다. 개개 작품의 자세한 분석, 종교적 상징성, 다른 작곡가나 예술과의 비교 등에 대한 다양한 논의가 이루어졌고 현재에도 많은 연구가 진행 중에 있다. 한편 1990년대에 새롭게 다시 수용된 바흐에 대한 연구는 역사주의 연주와 연계되어 다른 작곡가의 수용관, 혹은 연주에 대한 다양하고 폭넓은 연구 과제를 우리 음악계에 제공할 것이다.

<도표 1> KBS 교향악단 · 국립합창단 바흐 작품연주사(1956-1980)

날짜		연주회장	분류	연주회명	지휘자	연주자	작 품 명
1956	09.11	KBS 스튜디오	Broadcast	제1회 KBS 콘서트	임원식	vn. 이재현	Violin Concerto No. 2 E Major BWV 1042 1악장
	11.30	KBS 스튜디오	Broadcast	제2회 KBS 콘서트	임원식		Orchestral Suite 중 Gavotte
	12.14	KBS 스튜디오	Broadcast	제2회 KBS 콘서트	임원식	pf. 정진우 vn. 최용우 fl. 고순자	Brandenburg Concerto No. 5 D Major BWV 1050
1957	11.11	시공관	Special	신재덕 제자발표회	임원식	pfs.김승자, 한옥수, 신재덕, 한귀환, 허은희, 이경숙	Concerto for three Pianos
1958	10.28	시공관	Regular	제10회 창립 2주년 기념음악회	임원식	pf. 박현자	Chorale <오라, 달콤한 죽음이여>
	12.24	원각사	Special	원각사 개관예술제	임원식	KBS합창단, 어린이 합창단	Chorale <오라, 달콤한 죽음이여>
1960	05.12	시공관	Regular	제21회 4.19의거 학생위로 특별음악회	임원식		Chorale <오라, 달콤한 죽음이여>
1961	04.28	시공관	Regular	제29회	임원식		Orchestral Suit e B Minor BWV 1067
	09.23	시공관	Regular	제32회	임원식		Brandenburg Concerto No. 3 G Major BWV1048
	11.30	시공관	Special	피아노협주곡의 밤	임원식	pf. 김혜자, 사서애, 윤미재	Concerto for Piano D Minor BWV 1052
1962	05.13	시민회관	Special	오드노포소프 바이올린 협주곡의 밤	임원식	vn. 리카르도 오드소포노프	Concerto for Violin No. 2 E Major BWV 1042
1963	05.22	명동 국립극장	Special	박용원 바이올린 협주곡의 밤	임원식	vn. 박용원	Concerto for Violin No. 1 A Minor BWV 1041
1964	04.12	명동 국립극장	Regular	제50회	김선주	vn. 이재현, 안용기	Concerto for Two Violins BWV1043
	09.17	명동 국립극장	Special	로날드 로스만 오보 협주회	임원식	ob. 로날드 로스만	Church Cantata BWV 12 중 Sinfonia
	10.23	이화여대	Special	이화여대 음악회	정회석	pf. 송기옥, 진미혜	Concerto for Two Pianos
1965	07.02 /03	명동 국립극장	Regular	제60회	정회석	fl. 고순자	Brandenburg Concerto No. 5 D Major BWV 1050
1967	04.01	명동 국립극장	Special	박은희 피아노 협주곡의 밤	임원식	pf. 박은희	Italian Concerto F Major BWV 971

날짜		연주회장	분류	연주회명	지휘자	연주자	작 품 명
	11.13	시민회관	Special	야노스 슈타커 초청 협주곡의 밤	임원식	vc. 야노스 슈타커	Cello Suite C Major
	03.22	시민회관	Accompa-niment	폴 테일러 춤단 공연	사도프		Cello Suite No.1
1968	05.21	명동 국립극장	Special	바이올린 협주곡의 밤	임원식	vn. 구진경	Violin Concerto No.2 E Major BWV1042
1969	06.16	시민회관	Special	정경화, 정명훈 연주회	임원식	vn. 정경화	Violin Concerto No.1 A Major BWV1041
1970	11.22	시민회관	Special	야노스 슈타커 첼로 협주곡의 밤	임원식	vc. 야노스 슈타커	Cello Suite No.5
1973	03.26	명동 국립극장	Chamber	제3회 실내악 연주회		ob. 미도리 다케히코	oboe Concerto F Major
	05.28	명동 국립극장	Chamber	제5회 실내악 연주회	박은성	pf. 이옥희	Art of Fugue No.8 Prelude and Fugue B^bMajor BWV 552
1974	03.29	예술극장	Special	바흐 피아노 협주곡의 밤	홍연택	vn. 현해은 fl. 고순자 pf. 공선준, 박영옥, 오정주	Orchestral Suite No.2 B Minor BWV 1067 Concerto for Flute, Violin, and Piano A Minor BWV 1044 Concerto for Two Pianos C Minor Concerto for Three Pianos No.1 D Minor BWV 1063
	12.21	명동 국립극장	Chamber	송년 실내악 연주회		pf. 이옥희	Chromatic Fantasy and Fugue D Minor
1975	10.08	이화여대 대강당	Special	유진 이스토민 피아노 협주곡의 밤	홍연택	pf. 유진 이스토민	Toccata and Fugue D Minor
	03.06	예술극장	Chamber	제10회 실내악 연주회	홍연택	vn. 김형순, 김경실 fl. 양혜숙 cem.이옥희	Brandenburg Concerto No.1 F Major BWV 1046 Cembalo Concerto F Minor BWV 1056 Brandenburg Concerto No.5 D Major BWV 1050
1976	04.08 /09	명동 국립극장	Special	제4회 국립합창단 연주회	나영수	sop. 이인옥 alt. 김청자 ten. 신영조, 김태현 bas. 이인영, 진용섭	Johann Passion

날짜		연주회장	분류	연주회명	지휘자	연주자	작 품 명
	09.17	명동 국립극장	Special	김영욱 바이올린 협주회	임원식	vn. 김영욱	Violin Concerto No.1 A Minor BWV 1041
1977	09.12	명동 국립극장	Regular	제161회	홍연택		Art of Fugue for String Orchestra BWV 1080
1978	02.28	명동 국립극장	Chamber	제19회 실내악 연주회	박동욱	vn. 정찬우	Violin Concerto No.1 A Minor BWV 1041
	06.21	국립 소극장	Chamber	제22회 실내악 연주회		ob. 이한성 fl. 최기창	Sonata for Flute and Oboe No.1
	06.27	국립 소극장	Chamber	제23회 실내악 연주회	박동욱	vn. 정찬우 ob. 이희선	Concerto for Violin and Oboe B Minor BWV 1060
1979	06.21	명동 국립극장	Regular	제187회	홍연택		Orchestral Suite No.3 D Major BWV 1068
	06.04 /05	명동 국립극장	Special	제12회 국립합창단 정기공연	홍연택	ob. d'amore 미도리 다케히코, 이한성 cem. 이옥희	B Minor Mass BWV 232
1980	04.18 /19	명동 국립극장	Special	제14회 국립합창단 정기공연	나영수	sop. 김은경 alt. 이은경	Matthew Passion
	04.10	국립 소극장	Chamber	제29회 실내악 연주회		bn. 최중원, 윤용석, 남관우, 배진호	Six Chorales for Bassoon

<도표 2> 서울시립교향악단 바흐 작품연주사(1955-1980)

날 짜		연주회장	분류	연주회명	지휘자	연주자	작 품 명
1955	12.21	City Concert Hall (시공관)	Regular	제33회	김생려	pf. 이문건	Fantasia and Fuga G moll Choral "Nun Komm, der Heiden Heiland" Prelude and Fugue D Major
1958	11.08	City Concert Hall		The 3rd Concerto Concert for Young Musicians	김생려	vn. 구진경	Violin Concerto No.2 E Major BWV 1042
1959	11.11	City Concert Hall		The 4th Concerto Concert for Young Musicians	김생려	pf. 한명심	Piano Concerto D Minor BWV 1052
1960	06.30	City Concert Hall	Regular	제82회	김생려	Styra Jean Corner	Orchestral Suite No.3 D Major BWV 1068
1962	11.21	City Concert Hall (시민회관)	Regular	제101회	David Shapiro	안회복	Brandenburg Concerto No.4 G Major BWV 1049
1964	03.24	City Concert Hall	Regular	제113회	김만복		Sinfonia B♭Major
1965	10.19	City Concert Hall		소년소녀 협주곡 연주회	김만복	vn. 이다몽	Violin Concerto No.2
1967	05.24	City Concert Hall	Regular	제139회	김만복	sop. 박미애	Cantata BWV51 "Jauchzet Gott in allen Landen"
1968	04.23	City Concert Hall	Regular	제146회	이기홍	백낙호	Suite No.2 B Minor
1969	11.18	City Concert Hall	Regular	제156회	김만복	김인숙	Bach-Respighi, Passacaglia C Minor
1975	07.02	National Theatre	Regular	제202회	정재동	pf. 신수정	Concerto for Two Pianos and String orchestra
1980	05.10	Sejong Art Center	Regular	제249회	Lukas Foss	Cem. Lukas Foss	Harpsichord Concerto No.1 D Minor

한글검색어: 바흐 수용사, 일차문헌, 근대, 연주사, 홍난파, 김관, 계정식, 원전연주, 음악교육, 고음악

영문검색어: Bach reception, primary sources, modern, modernity, performance history, Hong NanPa, Kae JungSki, Kim Kwan, Historically Informed Performance, early music, music education

참고문헌

강해근 외 편집.『역사주의 연주의 이론과 실제』. 서울: 음악세계, 2006.

김경진. “J. S. BACH의 FUGA형식.” 이화여대:『이화음악』5 (1977), 30-34.

김영미. “Bach Cantata No.4의 분석.” 高神大學校(KoSin University):『論文集』21 (1994), 151-188.

권송택. “말러의 음악에 나타나는 바하의 영향: 「죽은 어린이를 그리는 노래」를 중심으로.”『음악논단』11 (1997), 69-96.

김홍인. “Johann Sebastian Bach의 Fugue 구성에 관한 연구 : 평균율 클라비어곡집 중의 Fugue g단조(B.W.V. 861, 885)의 단계적 분석을 중심으로.” 이화여대 한국문화연구원:『韓國文化硏究院 論叢』51 (1986), 57-84.

나주리. “20세기 바흐수용관의 변천.”『음악과 문화』9 (2003), 81-106.

_____. “20세기 초반기 회화에서의 ‘바흐 르네상스.’”『낭만음악』19/1 (2006), 123-149.

_____. “18세기 후반기(1750-1800)의 바흐상.”『서양음악학』14 (2007), 11-32.

정정식. “J. S. Bach 18 Kleine Praludien (On J. S. Bachs Eighteen Little Preludes).” 이화여대 한국문화연구원:『韓國文化硏究院 論叢』41 (1982), 159-178.

조효임. “바하의 리토르넬로(Ritornell, Ritornello) 유형 (The Types of Ritornello in J. S. Bach’s Works).”『음악과 민족』7 (1994), 248-281.

김수현, 이수정 편집.『한국 근대 음악기사 자료집(잡지편)』1-9권. 민속원, 2008.

김혜자, “바하의 건반음악과 종교의 관계에 관한 연구.” 가톨릭대학 인문과학연구소:『人文科學硏究』2 (1997), 193-222.

문귀옥. “J. S. Bach 의 Clavier 樣式.”『세종대학교 논문집』5 (1971), 277-288.

박초연. “한국의 역사주의 연주: 그 현재와 미래 조망.”『음악과 문화』16 (2007), 61-88.

_____. “경쟁력 있는 역사주의 연주를 위하여: 2002년부터 2008년까지 공연 현황 분석.”『음악과 문화』20 (2009), 183-204.

이가영, “칸타타 75번, <겸손한 자는 배부를 것이며>(Die Elenden sollen essen)를 통해 읽는 요한 세바스티안 바흐의 음악적 혁신.”『음악논단』24 (2010), 33-58.

_____. “요한 세바스찬 바흐와 18세기 초 독일의 신학적 지형: 아브라함 칼로프(Abrahm Calov)에서 아우구스트 헤르만 프랑케(August Hermann Francke)까지.”『음악논단』27 (2012), 1-26.

이강숙, 김춘미, 민경찬.『우리양악 100년』. 서울: 현암사, 2001.

이남재. “요한 세바스찬 바흐의「음악의 헌정」을 보는 여러 시각들.”『이화음악논집』12/1 (2008), 1-24.

정경영. “바흐의 《B단조 미사》 중 〈크루치픽수스(Crucifixus)〉에 대한 소고.”『서양음악학』13 (2007), 97-115.

Forkel, Johann Nikolaus.『요한 세바스찬 바흐의 일생, 예술, 그리고 작품에 대하여』. 강해근 역. 서울: 한양대학교 출판부, 2005.

Wolff, Christoph.『요한 세바스찬 바흐 1, 2』(*Johann Sebastian Bach*: *The Learned Musician*), 변혜련 이경분 역 (서울: 한양대학교 출판부, 2007).

Butler, Gregory. “Sources.” in *Oxford Composer Companions: J. S. Bach.* Ed. Malcolm Boyd, 457-467. New York: Oxford University Press, 1999.

인터넷 자료

http://newslibrary.naver.com

국문초록:

우리나라 바흐 수용사

권송택 • 이가영

이 글은 요한 세바스찬 바흐의 음악이 어떤 방식으로 국내에 들어와 어떤 방식으로 인식되고 이해되었으며 나아가 시간의 흐름에 따라 어떤 변천사를 거쳐 오늘에 이르는지의 등의 문제를 다루고 있다. 이를 위해 일제 치하부터 근대화가 이루어지는 20세기 동안 바흐와 관련된 신문과 잡지 기사, 교향악단 실내악단 개별연주가들의 바흐음악연주사, 그리고 마지막으로 바흐연구에 대한 일차문헌들을 조사하고 정리하였다. 이 글은 우리 시대에 감지되는 복잡한 바흐현상을 모두 설명하지 못한다. 그러나 앞으로 지속적으로 진행되고 확장되어야 하는 바흐연구, 나아가 개별 작곡가의 수용사 연구에 출발점이 될 것이다.

Abstract:

Bach in Korea

Songtaik Kwon • KaYoung Lee

This study traces the reception history of Johann Sebastian Bach from the early part of the 20th century Korea, analyzing the primary sources that deal with various types of information about how Bach's music was first introduced, conceived, and performed. Through a close reading of these sources, this study points out that Bach music has been seen to be complex, profound, and elusive, even from the very early stage of its reception. On the one hand, it is telling that the kind of reading is still prevalent. On the other hand, the reading requires further research, calling for more detailed study as to analyze the various shades of meaning that Bach's music carries today.

〔논문투고일: 2012. 08. 31〕
〔논문심사일: 2012. 09. 24〕
〔게재확정일: 2012. 09. 28〕