

바로크 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화

조 연 숙
(경북대학교 강사)

1. 서론

독일의 정원이 양식을 품고 등장하기 시작한 시기는 바로크 시기이며 그 시작을 알리는 정원은 하노버-헤렌하우젠 정원이다. 하노버-헤렌하우젠 정원은 니더작센주에 있고 오늘날까지 보존 유지되어 관광과 축제 장소로 활용되고 있다. 당시 독일은 이 정원이 들어서기 전에는 개별 궁정들이 ‘소규모’ 정원들을 실용 때문에 만들어 사용했기에 독일 정원 자체의 ‘보편화된 양식’을 보유하고 있지 않았다. 반면에 프랑스에는 유럽의 귀족들이 정원의 모델로 부러워했던 베르사유 궁정의 대규모 정원이 있었고 그 공간에 적합한 정원의 음악문화를 생성시키면서 바로크 시기의 기악음악 특히 춤곡의 발전을 이끌었다. 이와 관련된 중심인물인 태양왕 루이 14세(Louis XIV, 1638-1715)가 베르사유 궁정 정원사이자 친구인 르 노트르(André Le Nôtre, 1613-1700)에게 베르사유 대규모 정원 건립을 부탁해 바로크 양식을 담은 정원이 완공된다. 또한, 루이 14세는 작곡가 뤼리(Jean-Baptiste Lully, 1632-1687) 그리고 극작가 몰리에르(Jean-Baptiste Molière, 1622-1673)와 함께 정원의 음악문화를 화려하게 펼치면서 유럽의 귀족들에게 막강한 영향력을 발휘하여 본격적인 바로크 정형화 양식을 품은 정원의 음악문화가 전파되기 시작한다. 이에 유럽 각국의 왕실은 베르사유 궁정의 정원 양식과 그에 따른 음악문화를 수용하여 자국 왕실에 제2의 베르사유 궁정 정원을 만들어 정원의 음악문화를 즐겼고, 특히 독일 하노버-헤렌하우젠 궁정은 당시 프랑스 왕실과 결혼정책으로 그 어느 왕실

보다 친분이 두터워 베르사유 정원의 음악문화를 직접 경험하며 답습하는 데 열의를 다한다. 그래서 바로크 시기의 ‘보편화된 양식’을 하노버-헤렌하우젠 정원이 처음으로 독일에서 가지며 동시에 독일 정원의 음악문화를 변형시켜 바로크 정원 양식으로 건립된 독일 정원역사의 대표성을 띠기도 한다. 이는 바로크 독일 귀족들이 자연에서 즐길 수 있는 음악문화에 관한 관심으로 해석할 수 있으며 동시에 바로크 음악의 일환인 독일 정원 음악문화의 탄생 배경으로 이해할 수 있다.

본 연구는 먼저 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원 탄생 배경을 이해하면서 프랑스 베르사유 궁정 정원의 수용을 기반으로 탄생한 하노버-헤렌하우젠 정원의 양식 구조와 음악문화를 관련지어 하노버-헤렌하우젠 정원의 특징을 도출하려고 한다. 당시 프랑스 베르사유 정원 양식과 그에 따른 정원의 음악문화도 수용하지만, 독일 하노버-헤렌하우젠 궁정이 즐기는 음악문화의 취향을 정원문화에 반영하면서 정원이 어떻게 완성되었는지를 밝히고 바로크 정원 양식을 담은 하노버-헤렌하우젠 정원이 갖는 특징을 조사할 것이다. 이어 하노버-헤렌하우젠 궁정 정원에서 귀족들이 즐겼던 음악문화의 등장 배경을 살펴보면서 음악활동이 어떻게 이루어졌는지에 관한 연구로 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화에 대한 생성과정을 알아보고 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화에서 나타난 특징을 연구한 후 이 특징이 갖는 작용들을 다루고자 한다.

계속해서 선행연구 상황을 점검해보면, 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원구조와 양식에 관한 연구는 지엽적으로 이뤄지지만, 정원과 음악문화가 연계된 연구는 쉽게 발견되지 않고 있다. 하지만 정원의 예술사에 관한 연구에서 정원 중심으로 진행된 예술적 내용이 개별적으로 연구되어 있다. 먼저 독일 정원들의 시대적 변천 과정과 조경에 관한 연구를 중점적으로 제시하면서 정원에 설치된 조형물 또는 전시된 예술품을 한네보(Dieter Hannebo, 1923-2007)와 호프만(Alfred Hoffmann, 1898-1987)이 포괄적으로 연구했다.¹⁾ 그리고 고

1) Dieter Hannebo and Alfred Hoffmann, *Geschichte der deutschen Gartenkunst. Gärten des Mittelalters*, Band 1 (Hamburg: Broschek, 1962); Dieter Hannebo and Alfred Hoffmann, *Geschichte der deutschen Gartenkunst. Der architektonische Garten*, Band 2 (Hamburg: Broschek, 1965); Dieter Hannebo and Alfred Hoffmann, *Geschichte der deutschen Gartenkunst. Der Landschaftsgarten*, Band 3 (Hamburg: Broschek, 1965) 참조.

대 바빌론부터 19세기까지의 음악과 춤 그리고 대화가 자유롭게 어우러진 일부 정원 그림을 발췌해 그림에서 담고 있는 음악 이야기로 정원 음악을 음악도상학 학자인 잘멘(Walter Salmen, 1926-2013)이 다루지만 하노버-헤렌하우젠 정원은 목차에 담고 있지 않다.²⁾ 계속해서 조경학자 고정희는 유럽에 있는 바로크 정원 유형에 대해 2008년 출판된 저서 『바로크 정원 이야기』에서 소개하고 있다. 또한, 바로크 정원 양식을 품은 독일 정원들을 조사·분석한 후 야외극장과 음악무대로 활용한 정자를 보유한 독일 정원들을 제시하면서 그곳에서 생성된 일부 음악문화의 사례가 2023년 『음악논단』 49집에 실린 “바로크 독일 정원에서 생성된 음악문화” 논문에서 다뤄졌다.³⁾ 이어 19세기 음악문화와 독일 정원에서 나타난 시민들의 음악 활동에 관한 연구는 2017년 『음악이론포럼』 24집 제2호에 실린 “19세기 독일 정원음악” 논문에서 제공되었다.⁴⁾ 이처럼 선행 논문에서 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화에 대한 몇 가지 이론적 실마리를 파악할 수 있는 후속 과제들을 제시하고 있어 바로크 양식을 품은 독일 하노버-헤렌하우젠 정원과 그에 따른 음악문화의 대화가능성을 열어주고 있다.

따라서 본 연구는, 위 선행연구들의 기초 위에, 바로크 독일 하노버-헤렌하우젠 정원에서 생성된 귀족들의 음악문화를 사회문화적 관점에서 연구하여 바로크 음악사에서 언급되지 않은 사회문화적 배경에서 본 바로크 독일 정원에서 생성된 음악문화의 시작에 대한 새로운 의미를 조명하고자 한다.

II. 본론

1. 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원

독일 바로크 정원역사에 대표성을 띠는 하노버-헤렌하우젠 정원은 정원 그 자체

2) Walter Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien* (Hildesheim: Olms, 2006) 참조.

3) 조연숙, “바로크 독일 정원에서 생성된 음악문화,” 『음악논단』 49 (2023), 61-99 참조.

4) 조연숙, “19세기 독일 정원음악,” 『음악이론포럼』 2 (2017), 9-35 참조.

의 의미도 있지만, 경제적 부와 정치적 서열의 상징적 의미도 함께 내포되어 있어 대규모 하노버-헤렌하우젠 정원의 탄생 배경은 당시 사회문화적 배경을 이해하는 데 중요하다. 더 나아가 귀족들이 문화 활동을 펼치는 장소인 정원의 양식 구조와 특징은 그들의 생활공간에 적합한 소리인 문화적 소리에 영향을 주어 계속 새로운 ‘음악 만들기’ 시도로 이어지기에 바로크 음악의 발전과정을 엿볼 수 있게 한다. 따라서 본 단락에서는 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원의 탄생 배경을 살펴보면서 양식적 구조와 음악문화에 관련된 특징에 대해 알아보고자 한다.

1.1. 하노버-헤렌하우젠 정원의 탄생 배경

바로크 시기 프랑스 루이 14세는 정치적으로 서열이 낮은 재무장관 푸케(Nicolas Fouquet, 1615-1680)의 보 르 비콩트(Vaux le Vicomte) 정원을 보고 이 정원과 적수가 될 만한 정원을 구상한다.⁵⁾ 그리고 그는 친구이자 궁정 정원사인 르 노트르와 함께 베르사유 대정원을 건립하여 다채로운 음악문화와 함께 유럽 귀족들의 부러움을 받으며 바로크 정원의 정형화 양식을 보급한다.⁶⁾ 당시 베르사유 정원에서 개최되는 루이 14세의 화려한 궁정연회 때 음악 문화를 병행하며 자국 귀족들과 주변 국가 왕실과의 ‘사교’ 정책을 펼친 것은 너무도 잘 알려진 이야기다. 이에 프랑스 베르사유 정원의 바로크 양식은 유럽을 강타할 만큼 지배적이었기에 바로크 정원 양식의 보편성을 띠며 전파되었다. 특히 하노버 궁정 조피(Sophie Prinzessin von der Pfalz, 1630-1714) 선제후비⁷⁾의 조카인 리젤로테(Elisabeth Charlotte Liselotte Prinzessin von Hannover, 1652-1722)가 루이 14세 남동생인 오를레앙(Philippe d'Orléans, 1640-1701) 공작의 두 번째 부인으로 정략결혼을 한다. 당시 하노버 궁정 조피 선제후비와 그녀의 딸 베를린 샤를로텐부르크 궁전의 조피 샤를로테(Sophie Charlotte von Hannover, 1668-1705) 선제후비가 프랑스 베르사

5) 고정희, 『바로크 정원이야기』 (서울: 나무도시, 2008), 47.

6) 고정희, 『바로크 정원이야기』, 47.

7) 남편 에른스트 아우구스트(Ernst August, 1629-1698)는 귀족 칭호가 브라운슈바이크-뤼네부르크 공작이었지만 1692년부터 서열이 승급되어 선제후로 칭해져 조피 왕비도 이 시기부터 선제후비로 칭할 수 있다. 따라서 본 논문에서는 에른스트 아우구스트와 그의 부인 조피 폰 팔츠의 귀족 칭호를 선제후와 선제후비로 통일해서 사용할 것이다.

유 정원을 방문해 정원의 음악문화를 체험한 후 돌아와 하노버 궁정에 건립할 바로크 양식을 담은 정원을 설계하여 하노버-헤렌하우젠 정원이 탄생한다. 또한, 하노버 궁전 조피 선제후비는 정원 사랑이 남달랐고 그 외에도 문학, 음악 그리고 연극에도 관심을 보여 프랑스 베르사유 정원에서 루이 14세가 텔리와 몰리에르를 앞세워 펼친 음악문화에 동경심을 품은 동시에 흥미를 보였기에 하노버-헤렌하우젠 궁정에 정원이 ‘문화 활동의 장으로’ 들어섰다.⁸⁾ 따라서 하노버 궁전은 프랑스 왕실과 결혼정책을 맺으며 정치적 관계뿐만 아니라 화려한 정원 양식과 그에 따른 정원문화도 받아들여 직접 야외에 녹색식물을 가꾸고 웅장한 야외무대를 건축처럼 건립해서 만든 독일 최초 바로크 양식을 담은 정원을 가진다. 이를 위해 에른스트 아우구스트 선제후와 조피 선제후비는 프랑스 정원예술가 샤르보니에(Martin Charbonnier, 1655-1720)를 채용하여 그에게 1689년부터 1714년까지 정원 건립을 맡겼다.⁹⁾ 따라서 하노버-헤렌하우젠 정원은 독일 내에 바로크 정원 양식과 그에 따른 음악문화의 보급처로 자리매김한다.

1.2. 하노버-헤렌하우젠 정원의 양식구조와 특징

1.2.1. 하노버-헤렌하우젠 정원의 양식구조

오늘날 하노버-헤렌하우젠 정원에는 여러 개의 정원이 모여 각각의 다양한 자태를 드러내며 과거의 전통적 무늬뿐만 아니라 오늘날 현대적 ‘색깔’도 입고 있어 정원들을 거닐며 시간의 연계성을 자연스럽게 느낄 수 있는 곳이라 할 수 있다. 이에 하노버-헤렌하우젠 정원은 4개의 정원 즉 바로크대정원(Großer Garten), 베르크정원(Berggarten), 게오르겐정원(Georgengarten) 그리고 벨펜정원(Welfengarten)으로 구성되었지만, 정원의 양식구조를 달리해 시대 흐름을 자연스럽게 정원을 통해 경험할 수 있다. 바로크대정원과 베르크정원은 베르사유 정원 양식을 수용한 바로크 정형화 양식을 담았지만, 게오르겐정원과 벨펜정원은 18세기 후반에 영국에서 들어온 자연스런 경치를 담아낸 풍경식

8) Heidrun Siller, “Sophie, Kurfürstin von Hannover,” in *Neue Deutsche Biographie* (NDB), Band 24 (Berlin: Duncker und Humblot, 2010), 588.

9) Katharina Peters, *Die Hofgärtner in Herrenhausen* (München: AVM, 2011), 74.

정원양식으로 건립되었다. 따라서 하노버-헤렌하우젠 궁정에 바로크 정원 양식으로 건립된 대정원과 베르크정원은 조피 선제후비의 남편인 에른스트 아우구스트(Ernst August, 1629-1698) 선제후가 정권을 잡기 이전에 형인 프리드리히(Johann Friedrich, 1625-1679) 공작이 채소 정원으로 사용했다.¹⁰⁾ 그러다가 1686년부터 조피 선제후비가 이국적인 식물을 심기 시작하여 식물원으로 용도가 변경되었고 1689년부터 프랑스 정원사 샤르보니에를 헤렌하우젠 궁전으로 데려와 기존 정원을 확장하게 하여 완성된다.¹¹⁾ 바로크 대정원 북쪽에 놓인 베르크정원은 오늘날까지 식물원으로 그 맥을 이어오고 있어 독일에서 가장 오래된 식물 정원으로 알려졌다. 이어 바로크대정원은 하노버-헤렌하우젠의 대표성을 띠는 바로크 정형화 양식의 대규모 정원으로 적의 방어를 위해 성 외곽에 설치한 둥근 수로시스템인 해자와 가로수에 둘러싸인 삼면 구성의 긴 사각형 구조에 위쪽 한 면은 베르크정원과 마주 닿아 있게 만들어졌다. 긴 사각형 대정원의 남쪽 절반은 1696년부터 수목 벽인 보스케 정원으로 정형화되었으며 이 보스케 정원 중앙에는 대형 분수대가 놓여있고 1666년부터 먼저 건립된 대정원의 북쪽 절반에 있는 보스케 정원 지역은 울타리나 돌로 조성된 사각 수평적 정형의 파르테르로 나뉘고 그 파르테르의 중앙에는 팔각형 분수대가 놓여있다.¹²⁾ 또한, 1665년경에 만들어진 2개의 물고기 연못이 4개의 정사각형 백조 연못으로 확장된 후 1676년에 동굴과 폭포가 분수 기술자인 카다르트(Marinus Cadart)에 의해 설립되고 당시 대정원의 대표적인 진입로인 라임나무가 있는 헤렌하우젠 4열 가로수길은 샤르보니에의 아들 에른스트 아우구스트 샤르보니에(Ernst August Charbonnier, 1677-1747)에 의해 건립되었다.¹³⁾ 동시에 자연스러운 풍경을 그려내듯 궁정 북쪽으로 이어지는 보리수 나무 가로수길도 여전히 준비하게 있고, 1689년에서 1692년 사이에 지어진 야외극장은 수목 벽인 보스케를 겹겹이 세워 놓은 무대를 보유하며 17세기에

10) Helmut Knocke, "Chabonnier," in *Hannoversches Biographisches Lexikon: Von Anfängen bis in die Gegenwart*, ed. Dirk Böttcher (Hannover: Schlütersche, 2002), 84.

11) Knocke, "Chabonnier," 84.

12) Heike Palm, "Die Geschichte des Großen Gartens," in *Herrenhausen: Die Königlichen Gärten in Hannover*, ed. Marianne von König (Göttingen: Wallstein, 2006), 32-33.

13) Knocke, "Chabonnier," 84.

절정을 이룬 금빛 조각 인물들로 화려하게 꾸며놓고 카니발, 오페라, 발레, 연극, 공연, 연회, 무도회 그리고 가장무도회의 개최장으로 사용되었다.¹⁴⁾ 이어 1707년에서 1708년 사이에는 계단식 사암 기지 위로 화려하게 장식된 돛형의 둥근 정자가 들어서고, 감귤류 식물과 월계수나무는 오렌지 파르테르에 놓인 기술적으로 색칠한 화분에 심어 있고 그 화분들은 광장의 중앙 분수대에, 분수대 주변의 길가 교차로에 그리고 설치 계획에 따라 자유롭게 외부 통로로 이어지는 곳에 일렬로 배열되어 정형화를 보여주었다.¹⁵⁾ 이런 오렌지 파르테르를 품은 대정원은 바로크 궁정의 축제 장소로 활용하기에 안성맞춤이었다.¹⁶⁾

1.2.2. 하노버-헤렌하우젠 정원의 특징

“정원은 나의 삶이다”라고 언급할 정도로 하노버-헤렌하우젠 궁정의 조피 선제후비는 정원 가꾸기에 열정을 쏟으며 많은 시간을 정원에서 보내 정원 애호가로 알려져 있다.¹⁷⁾ 특히 그녀가 베르사유 궁정에서 거행된 손녀 결혼식 행사에 참여하는 동안에 베르사유 정원을 거닐며 바로크 정원 양식의 요소들을 직접 보고 경험한 후 하노버-헤렌하우젠 궁정 정원의 구조와 설계에 적극성을 보이면서 독일 바로크 정원 양식을 담은 하노버-헤렌하우젠 정원을 건립하게 한다. 그녀는 프랑스 베르사유 정원 방문 때, 바로크 정원 양식의 요소인 일렬로 늘어선 가로수길, 그늘을 제공하는 거목들, 정형을 가진 공간구조에 더욱 마음을 뺏기고 실용적이고 아름다운 유실수와 조화롭게 심어진 꽃에도 반하여 본인이 거닐 하노버-헤렌하우젠 정원에 이런 요소들을 풍성하게 담아낸다.¹⁸⁾ 그 외에도 프랑스 베르사유 바로크 정원 양식을 수용하면서도 하노버-헤렌하우젠 정원에는 선제후와 선제후비의 개별 취향을 반영한 정원 구조물이 들어섰는데, 그것은 하노버-헤렌하우젠 정원의 야외극장이다. 이는 프랑스 베르사유 정원과의 차이점이자 하노버-헤렌하우젠 정원의 특별함으로 해석할 수 있

14) Bernd Adam, “Die Herrenhäuser Wasserkünste,” in *Herrenhausen: Die Königlichen Gärten in Hannover*, ed. Marieanne von König (Göttingen: Wallstein, 2006), 44.

15) Adam, “Die Herrenhäuser Wasserkünste,” 28-29.

16) Adam, “Die Herrenhäuser Wasserkünste,” 28.

17) <http://staatstheater-hannover.de> [2024년 10월 13일 접속].

18) 고정희, 『바로크 정원이야기』, 179-180.

다. 당시 프랑스 베르사유 정원에는 야외극장이 없고 상설무대를 행사할 때마다 만들어 사용하는 반면에 에른스트 아우구스트 선제후와 조피 선제후비는 하노버-헤렌하우젠 정원에 대규모 야외극장을 건립하게 하여 독일 바로크 정원 양식의 그 특별함이 시작된다.

〈그림 1〉에서 중앙 궁전 왼쪽 박물관 건물 앞쪽으로 사각 3번째 파르테르에 놓인 야외극장은 연극과 오페라 그리고 음악회 개최장소로, 이어 〈그림 2〉의 중앙에 있는 박물관과 완공된 야외극장 청중석 사이에 연결된 ‘왕의 정원 숲’은 양쪽 측면에 나열된 금빛 인물 조각상과 수목 벽을 가지며 하노버-헤렌하우젠 정원의 연회장으로 선호된 것을 확인할 수 있다.

〈그림 1〉 1708년 하노버-헤렌하우젠 대정원 전경¹⁹⁾



19) Palm, “Die Geschichte des Großen Gartens,” 21.

〈그림 2〉 왕의 정원 숲²⁰⁾



바로 이어지는 야외극장과 야외극장 청중석은 높게 둘러싼 수목 벽인 보스케 안에 건립되어있고 특히 1300석 규모의 관람석은 1.45미터 높이를 가진 뒤쪽부터 완만한 계단식으로 무대를 향해 만들어져 있다.²¹⁾ 반면에 관람석 반대편에 놓인 무대는 앞쪽 넓이 25.5미터로 시작하여 뒤쪽으로 가면서 17미터 까지 점점 좁아지고 무대 양쪽 측면에는 높은 수목 벽들이 빽빽하게 50미터 길이로 줄지어 있으며 그 앞에는 신화에서 등장하는 인물 조각상들이 금빛 옷을 입고 서 있어 무대 앞쪽에 서서 뒤쪽을 바라보면 마치 막다른 길에 들어선 듯하다.²²⁾ 특히 금빛 인물 조각상들을 둥근 계단 상단에 배치하고 보스케로 그

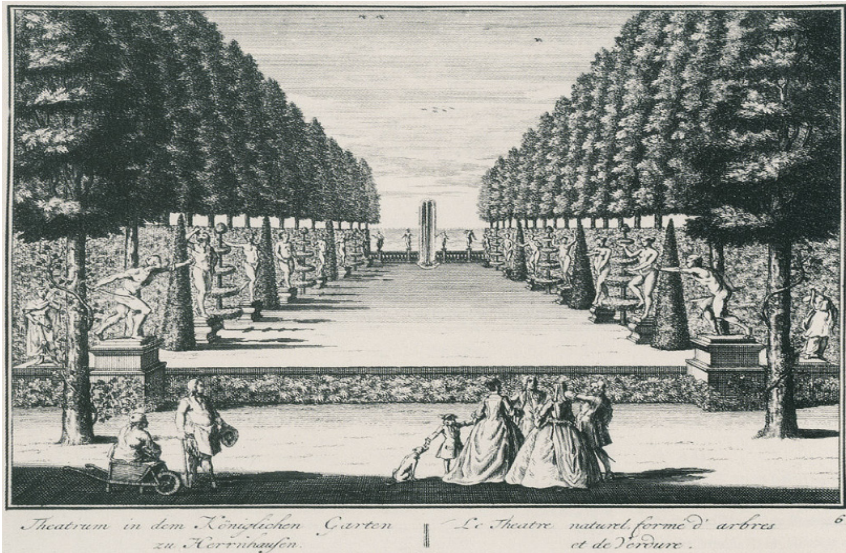
20) Urs Boeck, "Zwei höfische Festräume: Gartentheater und Galeriegebäude," in *Herrenhausen: Die Königlichen Gärten in Hannover*, ed. Marieanne von König (Göttingen: Wallstein, 2006), 71.

21) Hans-Achim Körber, "Das barocke Heckentheater im Großen Garten Hannover Herrenhausen-zeitgemäße kulturelle Veranstaltungsformate der Stadtgesellschaft heute," in *Sein oder Nichtsein Theaterbauten in der Sanierung*, eds. Sigrid Brandt, Jörg Haspel and Jahn Ziesemer (Berlin: Hendrik Bäßler, 2023), 54.

22) Körber, "Das barocke Heckentheater im Großen Garten Hannover Herren-

주위를 둘러싼 관람석에서 무대를 바라보면 마치 무대 뒷면이 측면의 수목 벽으로 메워진 것처럼 보이지만 실제로 50미터 긴 길이 사이에 측면 수목 벽들이 도미노처럼 겹겹이 서 있는 것을 확인할 수 있다. 당시 두툼한 수목 벽이 야외무대의 음향적 보완기능을 가져 귀족들이 궁정에 초대된 ‘청중들’과 함께 무대극을 열린 공간인 정원의 야외극장에 올려 즐길 수 있었으며 더욱이 수목 벽의 뻗뻗한 밀도는 음향을 즐기기 위한 필요조건이었다.

〈그림 3〉 1689-1692년에 건립된 야외극장 무대²³⁾



하노버-헤렌하우젠 야외극장 무대는 지면에서 약간 높게 그리고 아치형 계단식 관람석과 맞대어 뒤쪽에 짧은 면을 가진 긴 사다리꼴로 만들어져 있다. 그래서 무대극에서 원근법을 이용한 연출도 가능했고 또한, 양쪽 측면에 금빛 인물 조각상들과 원뿔 또는 ‘탑식’으로 정형화된 묘목들이 장식적으로 겹겹이 세워진 수목 벽과 병행적으로 놓여있다. 따라서 정원과 무대가 공간적으로 구

hausen-zeitgemäße kulturelle Veranstaltungsformate der Stadtgesellschaft heute,” 54.

23) Boeck, “Zwei höfische Festräume,” 69.

분되어 있고 수목 벽을 배경으로 둘러싸인 무대는 음향을 ‘담아둘’ 수 있었다. 이는 당시 정원의 실용성과 야외극장에 올릴 ‘음향을 품은 프로그램’을 고민한 것으로 이해할 수 있다.

〈그림 4〉 1689-1692년에 건립된 야외극장 청중석²⁴⁾



계단식 관람석도 무대와 함께 금빛 인물 조각상, 묘목 그리고 수목 벽에 둘러싸여 정원과의 공간 구분과 울림을 담을 수 있게 만들어졌고 특히 완벽히 완성되지는 않았지만 1689년 하노버 거주민 1/10이 들어갈 수 있을 정도의 큰 규모인 1300석 야외극장에서 스테파니(Agostino Steffani, 1654-1728)의 오페라 《엔리코 리온》(*Enrico Leone*) 상연 기록으로 당시 야외극장의 무대극은 작은 규모가 아니었음을 짐작할 수 있게 한다.²⁵⁾

24) Boeck, “Zwei höfische Festräume,” 69.

25) Clark Ronald, “Das Theaterboscett im Grossen Garten Hannover-Herrenhausen,” in *Musiktheater im höfischen Raum des frühneuzeitlichen Europa* (Heidelberg: Heidelberg University-Publishing, 2019), 176.

2. 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화

하노버-헤렌하우젠 에른스트 아우구스트 선제후는 벨펜 공작인 아버지 게오르크 폰 칼렌베르크(Georg von Calenberg, 1582-1641)의 음악 사랑으로 어려서부터 음악적 환경을 자주 접하면서 성장해 아버지 못지않게 음악을 좋아하게 된다. 이는 차후 건립된 하노버-헤렌하우젠 정원에 음악문화를 담아낼 것이라는 기대를 할 수 있게 한다.

2.1. 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원 음악문화의 등장배경

이탈리아 음악을 좋아하는 게오르크 폰 칼렌베르크는 하노버 궁정에 거주하면서 음악과 관련된 문화 활동을 펼칠 계획을 세우고 그 첫 번째 작업으로 궁정 예배당을 건립한다. 그리고 당대 오페르(Martin Opitz, 1597-1639)의 리누치니(Ottavio Rinuccini, 1562-1621) 개작본으로 1627년에 독일 최초의 《다프네》(*Dafne*) 오페라를 쓴 쉴츠(Heinrich Schütz, 1585-1672)가 짧은 기간이지만 그곳 악장직을 맡고 7명에서 8명의 악기연주자로 구성된 궁정 음악 단체를 이끌며 하노버-헤렌하우젠 궁정 가족들의 오락을, 궁정에 초대된 손님들의 여흥을 그리고 예배음악을 위해 연주하고 새로운 과제로 오페라를 준비해야 했다.²⁶⁾ 또한, 1637년 베네치아 오페라 극장이 처음으로 들어섰을 때 당시 카니발 축제는 6만 명 정도가 참석할 만큼 큰 축제인데 이 축제에 칼렌베르크 가족들이 방문하여 몇 달 정도 머물러 오페라, 가장무도회, 정원축제 그리고 요트경주에 참여하며 즐겁게 보냈다.²⁷⁾ 특히 에른스트 아우구스트는 그의 두 번째 형 빌헬름(Georg Wilhelm von Calenberg, 1624-1705)과 다시 1655년에 베네치아에 도착해서 2년 이상 있으면서 이탈리아 음악문화를 충분히 경험하고 자료수집 등에 시간을 보냈다.²⁸⁾ 이런 경험들은 하노버-헤렌하우

26) Arne Spohr, "Heinrich Schütz als Oberkapellmeister »von Haus aus« am Wolfenbütteler Hof," in *Schütz Jahrbuch* 34 (2012), 19-21, DOI:10.13141/sjb.v2012534.

27) https://staatstheater-hannover.de/de_DE/theatergeschichte [2025년 2월 7일 접속].

28) https://staatstheater-hannover.de/de_DE/theatergeschichte [2025년 2월 7일 접속].

젠 궁정으로 악보나 자료 그리고 작품의 재현이나 각색된 '재현'으로 옮겨졌고, 이는 에른스트 아우구스트의 이탈리아 오페라와 카니발 등에 적극적인 관심을 불러일으켜 하노버-헤렌하우젠 정원 음악문화의 콘텐츠 개발에 원동력으로 이어진다. 이에 정원 가꾸는 것을 선호하는 조피 선제후비 역시 음악을 좋아하고 그녀의 조카 리젤로테와 프랑스 루이 14세의 남동생 오를레앙 공작의 정략결혼으로 유럽 귀족들의 부러움을 일으킨 베르사유 궁정 정원과 그에 따른 정원의 음악문화를 하노버-헤렌하우젠 궁정에 옮겨 놓는 작업으로 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화는 본격적으로 시작된다.

2.2. 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원 음악문화의 특징과 작용

프랑스 베르사유 정원이 바로크 정원 양식인 정형화 양식의 대표성을 국제적으로 가지지만 하노버-헤렌하우젠 정원은 프랑스 바로크 정원 양식을 독일에 처음으로 수용한 정원으로 그 의미가 클 뿐만 아니라 독일 내 바로크 정형화 양식을 담은 정원 건립의 모델과 그에 따른 정원 음악문화의 보급처로 작용했다. 이에 에른스트 아우구스트 선제후와 조피 선제후비의 음악 사랑으로 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화는 프랑스와 이탈리아의 시대적 '선도' 음악을 기반으로 그들의 음악적 취향을 반영하여 생성되었기에 본 단락에서는 헤렌하우젠 정원 음악문화가 어떤 특징을 담고 있는지 알아보고자 한다.

2.2.1. 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원 음악문화의 특징

하노버-헤렌하우젠 궁정 정원음악회를 1705년 조라우 궁정악장으로 활동한 텔레만(Georg Philipp Telemann, 1681-1767)이 방문하고 프랑스 기악양식과 이탈리아 성악양식을 알게 되었다고 언급한²⁹⁾ 내용으로 하노버-헤렌하우젠 정원 음악문화의 특징을 알아볼 수 있었다.

하노버-헤렌하우젠 에른스트 아우구스트 선제후 집안이 애호한 음악 장르는 당시 유행한 유럽의 '고급문화'에 속한 이탈리아 시문학과 오페라에 대한 극음악이었고, 이는 독일 귀족들이 겸비하고 싶은 '교양 영역'에서 우선순위에 두

29) Werner Rackwitz, *Georg Philipp Telemann* (Leipzig: Philipp Reclam jun. 1981), 198-199.

는 문화 활동에 속했다. 그래서 귀족들이 이탈리아를 방문하면서 시문학과 베네치아에서 개최되는 음악을 동반한 카니발 축제문화를 경험하고 그에 따른 자료들을 사와 소장하며 동료 지인들과 대화의 소재로 다루고 더 나아가 직접 그 지역 연주자나 작곡가를 채용하여 이탈리아 음악을 동반한 축제문화를 ‘재현’하는 시도를 한다. 이에 하노버-헤렌하우젠 궁정도 에른스트 아우구스트 바로 위의 형인 프리드리히(Johann Friedrich von Calenberg, 1625-1679)가 아버지를 이어 새로운 음악프로그램을 계획하면서 베네치아 오페라 극장에서 활동하는 작곡가인 사르토리오(Antonio Sartorio, 1630-1681)와 8명의 악기 연주자 그리고 성악가들을 궁정악단으로 채용해 궁정의 교회음악을 사르토리오가 작곡한 《미사 브레비스》(*Missa Brevis*), 《저녁기도 시편성가》(*Vesper Psalms*) 그리고 《칸타타》(*Kantata*) 등의 연주로 궁정 교회음악단을 ‘고급화’시키면서 ‘가문’의 음악문화 수준을 상징적으로 보여주었다.³⁰⁾ 또한, 그는 하노버에서 40킬로미터 떨어진 쉘레에서도 1668년 프랑스 극단체를 초대해 연주하게 하여 칼렌베르크 가문의 음악문화는 이미 이탈리아와 프랑스 양 국가의 선도 음악문화를 수용해 활용하는 것을 제시했다.³¹⁾ 하노버-헤렌하우젠 궁정 정원에 야외무대가 들어서기 전에 사르토리오는 하노버에 거주하고 1665년에 채용되어서 1666년에 하노버 최초 궁정악장으로 승진한 후 1675년 베네치아에 있는 성 마르코 교회의 부악장직을 맡기 전까지 활동하면서 오케스트라단의 연주기술을 ‘고급화’시키는 데 공헌했다.³²⁾ 그리고 그는 교회음악을 주로 작곡하면서 겨울 오페라 시즌 때는 베네치아를 방문해 오페라를 작곡하거나 하노버 궁정 음악 행사에서 연주할 전문음악가를 현지에서 구하기도 했다.³³⁾ 이를 기반으로 사르토리오는 이탈리아 음악문화를 하노버-헤렌하우젠 궁정에 이탈리아 연주자들과 함께 전하는 역할을 하면서 독일 하노버 칼렌베

30) http://staatstheater-hannover.de/de_DE/theatergeschichte [2025년 2월 7일 접속].

31) http://staatstheater-hannover.de/de_DE/theatergeschichte [2025년 2월 7일 접속].

32) Oscar Mischiati, “Sartorio, Antonio,” in *Die Musik Geschichte und Gegenwart*, Band 11, ed. Friedrich Blume (Kassel, Basel and London: Bärenreiter, 1989), 1418.

33) <https://www.mgg-online.com/articles/mgg11375/1.0/id-b400413a-6b32-c928-3def-e9e457b8acda> [2025년 2월 13일 접속].

르크 가의 정치적 관계 속에서 수용되는 프랑스 음악문화 역시 접하여 하노버 궁정에서 선호하고 필요로 하는 음악문화를 만들어 가는 데 일조한 것을 알 수 있었다. 그의 후임자는 한동안 없었지만, 기존에 채용된 연주자의 음악은 궁정에서 쉼 없이 흘러나왔다. 그리고 프리드리히 형이 죽은 이듬해인 1680년부터 그가 소유한 브라운슈바이크-뤼네부르크 공국을 에른스트 아우구스트가 상속 받아 지배권을 가지면서 죽은 형이 하노버 도서관 사서로 채용한 철학자 라이프니츠(Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646-1716)를 하노버-헤렌하우젠 궁정으로 불러들여 궁정문화를 다채롭게 펼치기 위해 그에게 의견을 구했다.³⁴⁾ 특히 라이프니츠는 조피 선제후비와는 ‘정신적’ 대화를 자주 나누어 그녀의 평생 멘토로도 잘 알려졌다.³⁵⁾ 같은 해 아우구스트 선제후는 그의 아버지 게오르크 폰 칼렌베르크 집권 시기부터 궁정 음악가로 활동한 로베르 파리넬리(Robert Farinelly)의 아들이자 유명한 바이올린 주자인 장 밥티스트 파리넬리(Jean-Baptiste Farinelly, 1655-1720)의 지휘 아래 궁정의 소규모 연주단체를 유지하고 있었다.³⁶⁾ 당시 에른스트 아우구스트 선제후는 루이 14세를 정치 사회문화 그리고 베르사유 정원과 그에 따른 음악문화 모든 면에서 본보기로 삼아 하노버-헤렌하우젠 궁정과 정원의 음악문화는 점점 풍성해진다. 그리하여 에른스트 아우구스트 선제후의 성대한 취임식을 위해, 바이에른 궁정 실내 음악 감독인 스테파니를 객원 지휘자로 초빙하여 음악 행사를 거행하면서 친분을 쌓았다.³⁷⁾ 스테파니는 그때 독일에서 너무도 잘 알려진 음악가로 후에 성직자와 외교관 일을 하면서 개별 궁정의 정치적 교류 관계를 잇는 업무도 수행했다.³⁸⁾ 이처럼 그가 독일에서 활동할 수 있었던 그 시작 배경에는 바이에른

34) <https://www.sophienschule.de/data-pol/sophie/sophie-biografie-kurfuerstin.pdf> [2025년 1월 24일 접속].

35) <https://www.sophienschule.de/data-pol/sophie/sophie-biografie-kurfuerstin.pdf> [2025년 1월 24일 접속].

36) Hugo Thielen, “Farinelly, Jean-Baptiste,” in *Hannoversches Biographisches Lexikon. Von den Anfängen bis in die Gegenwart*, eds. Dirk Böttcher, Klaus Mlynek, Waldemar R. Röhrbein and Hugo Thielen et al. (Hannover, Schlütersche, 2002), 115.

37) Chisholm Hugh, “Steffani Agostino,” in *Encyclopedia Britannica*, vol. 25, 11th edition, ed. Chisholm Hugh (Cambridge: Cambridge University Press, 1911), 869.

38) Colin Ronald Timms, “The Chamber Duets of Agostino Steffani (1654-1728),

궁정의 페르디난트 마리아(Ferdinand Maria von Bayern, 1636-1679) 선제후가 등장한다. 당시 베네치아 산마르코 합창단 소년으로 활동한 13세 스테파니의 뛰어난 음악성을 알아챈 페르디난트 마리아 선제후가 그를 뮌헨으로 데려와 먼저 전문음악가 케를(Johann Kaspar Kerll, 1627-1693)에게 음악 교육을 받게 한 후 1674년 로마로 유학을 보내 베르나베이(Ercole Bernabei, 1622-1687)한테도 음악 지도를 받도록 후원했다.³⁹⁾ 이어 페르디난트 마리아 선제후는 그를 궁정 음악가로 21년 동안 채용하고, 특히 1650년 이탈리아 북서부에 있는 사보이아 공국 아델라이드(Henriette Maria Adelaide von Savoyen, 1636-1676) 공주와 결혼하면서부터 본격적으로 선제후비의 고국 이탈리아 음악문화를 바이에른 궁정에 옮겨 놓는 작업을 그에게 요구했다.⁴⁰⁾ 또한, 스테파니는 음악을 좋아하는 선제후비의 음악적 취향에도 큰 영향을 받는다.⁴¹⁾ 이후 스테파니는 바이에른 궁정 음악가로 활동하면서 이탈리아 카니발 행사 때 필요한 가장무도회, 연회, 오페라 그리고 정원축제 등의 음악프로그램을 소개할 기회를 얻었지만 이뤄지지 않았다. 그래서 바로크 독일 오페라의 시작과 절정은 북부 독일 함부르크와 하노버에서 스테파니의 작품으로 이야기되고, 특히 스테파니가 하노버 궁정의 음악감독으로 활동한 시기에 작곡한 작품으로 볼 수 있다. 당시 바이에른 궁정의 상연 공간과 그에 따른 오페라 무대 등이 상연하기에 ‘충분’하지 않았지만, 그는 오페라 작곡을 바이에른 궁정에서 시작했다.⁴²⁾ 뮌헨에서 초연한 그의 첫 번째 오페라 《마르코 아우렐리오》(*Marco Aurelio*)를 1681년에 작곡하고 그 뒤를 이어 1685년 《현명한 사람》(*Solone*), 1686년 《대담함과 존경심》(*Audacia e rispetto*), 《사랑의 특권》(*Prerogative d'amore*) 및 《나는 툴리오를 섬긴다》(*Servio Tullio*), 1687년 《알라릭》(*Alarico*) 그리고 1688년 《니오베, 테베의 여왕》(*Niobe, regina*

with Transcriptions and Catalogue,” (Ph.D. Diss., University of London King’s College, 1976), 8.

39) Timms, “The Chamber Duets of Agostino Steffani (1654-1728), with Transcriptions and Catalogue,” 14.

40) Colin Timms, *Polymath of the Baroque: Agostino Steffani and His Music* (Oxford: Oxford University, 2003), 13.

41) Timms, *Polymath of the Baroque: Agostino Steffani and His Music*, 12-13.

42) Gerhard Croll, “Steffani, Agostino,” in *Geschichte und Gegenwart*, Band 12, ed. Friedrich Blume (Kassel, Basel and London: Bärenreiter, 1989), 1208.

di Tebe)을 완성했다.⁴³⁾ 이러한 오페라 외에도 스테파니는 바이에른 궁정에서 이탈리아 카니발 행사 음악 프로그램을 전하면서 활동하다가 1679년 페르디난트 마리아 선제후의 죽음을 맞이하기 전에 프랑스 기악음악에 대한 경험을 쌓기 위한 기회를 얻었다.⁴⁴⁾ 그가 1678년부터 1679년까지 9개월 정도 파리에 거주하는 동안 받은 퓌리의 오페라 《벨레로폰》(*Bellérophon*)과 샤르팡티에(Marc-Antoine Charpentier, 1643-1704) 음악의 영향은 하노버-헤렌하우젠 악장 시절 작품에서 오케스트라 목관악기의 부각 사용으로 이해될 수 있다.⁴⁵⁾ 페르디난트 마리아 선제후가 세상을 떠나고 어린 시절부터 음악을 배워 악기를 직접 연주할 정도로 음악 활동을 적극적으로 하는 그의 장남 막시밀리안 2세 에마누엘(Maximilian II Emanuel, 1662-1726) 선제후가 후임에 오르지만,⁴⁶⁾ 그는 스테파니를 궁정 악장으로 승진시키지 않고 계속 실내음악 감독과 연주자로 활동할 것을 권유했다.⁴⁷⁾ 그래서 스테파니는 1681년부터 친분이 있던 에른스트 아우구스트 선제후가 1688년에 제안한 하노버 궁정악장직과 외교직을 수락하고 하노버로 이주하여 하노버-헤렌하우젠 궁정 정원의 음악문화를 전성기로 그리고 타 궁정과와의 교류를 이끄는 데 일조를 한다.⁴⁸⁾ 당시 음악가로 잘 알려진 스테파니의 첫 외교업무는 1681년 바이에른 궁정 시절 때 하노버-헤렌하우젠 궁정과 연관되어 진행되었다. 이와 관련하여 스테파니는 바이에른 외교관으로서의 첫 업무를 선제후 막시밀리안 2세 에마누엘의 신부를 모시는 일로 했으며, 본인 작품 즉 계속저음 반주를 가진 실내칸타타를 좋아하는 하노버 조피 샤를로테 공주(Sophie Charlotte von Hannover,

43) Croll, "Steffani, Agostino," 1208.

44) https://bemf.org/wp-content/uploads/2019/06/2019_Orlando_timms.pdf [2025년 2월 7일 접속].

45) https://bemf.org/wp-content/uploads/2019/06/2019_Orlando_timms.pdf [2025년 2월 7일 접속].

46) Otto-Karl Tröger, *Der bayerische Kurfürst Max Emanuel in Brüssel. Zu Politik und Kultur in Europa um 1700* (München: Danuvia Druckhaus Neuburg, 1998), 47.

47) Reinhard Strohm, "Agostino Steffani und die Oper in Deutschland," in *Agostino Steffani Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*, eds. Claudia Kaufold, Nicole K. Strohm and Colin Timms (Göttingen: V&R Unipress, 2017), 55.

48) Strohm, "Agostino Steffani und die Oper in Deutschland," 55.

1668-1705)를 강력히 지지했다.⁴⁹⁾ 그 계기로 스테파니는 하노버 궁정과 연결되었지만, 선제후비로 바이에른과 비엔나 궁정 귀족들 대부분이 추천한 오스트리아 대공비인 마리아 안토니아(Maria Antonia von Österreich, 1669-1692)와 정략결혼이 성사되었다.⁵⁰⁾ 이를 계기로 음악을 좋아하는 조피 샤를로테 공주는 스테파니에게 음악교육을 받으며 친분을 갖게 되고 3년 후에 음악을 좋아하고 음악교육을 받은 베를린 프로이센 국왕 및 브란덴부르크 선제후가 될 프리드리히 1세(Friedrich I, 1657-1713)와 결혼해 프랑스 음악과 이탈리아 음악, 특히 스테파니의 음악을 브란덴부르크와 프로이센 궁정 정원의 음악문화에 담아낸다.⁵¹⁾

1692년에는 에른스트 아우구스트가 큰 형과 셋째 형의 사망과 둘째 형의 성병으로 막내임에도 불구하고 하노버 지역의 상속자로 임명되어 막강한 권력으로 하노버-헤렌하우젠 궁정의 음악문화를 통해 타 궁정과의 정치적 교류에 열정을 쏟아 붓는다. 그런 열정이 고스란히 하노버-헤렌하우젠 정원 음악문화에 다양하게 표현되면서 하노버-헤렌하우젠 정원과 그에 따른 음악문화가 절정을 향해 나아가고 있었다. 예컨대 1698년 실내음악 악장으로 채용되어 1714년 궁정악장으로 승급한 벨기에 태생의 바이올린 연주자 벤투리니(Francesco Venturini, ca.1675-1745)가 하노버 궁정의 생활음악 또는 환영음악 그리고 야외 정원 축제음악을 위해 작곡한 기악곡 작품에서 이탈리아와 프랑스의 음악적 표현을 조화롭게 담아낸 것을 찾아볼 수 있었다.⁵²⁾ 이처럼 하노버-헤렌하우젠 궁정의 다양한 음악문화 행사를 펼칠 수 있었던 선제후의 기초 작업은 가족과 홀로, 또는 선제후비와 ‘학문’ 여행으로 이탈리아를 7회⁵³⁾

49) Timms, “The Chamber Duets of Agostino Steffani (1654-1728), with Transcriptions and Catalogue,” 18.

50) Timms, “The Chamber Duets of Agostino Steffani (1654-1728), with Transcriptions and Catalogue,” 18.

51) Joseph Maria Müller-Blattau, *Georg Friedrich Händel* (Mainz: B. Schott's Söhne, 1959), 14-15.

52) Florian Heurich, *Internationale Klänge in Norddeutschland. Das Musikleben am Hof von Hannover in der Barockzeit* (Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 2024), 8-9.

53) 1655-1657, 1664-1665, 1669-1670, 1671-1672, 1680-1681, 1685 그리고 1686년에 방문함. Helen Coffey, “Opera for the House of Brunswick-Lüneburg Italian Singers at the Hannover Court,” in *Agostino Steffani Europäischer*

방문했던 과거 경험으로 진행되었고, 특히 하노버-헤렌하우젠 정원에서는 이탈리아 카니발에 열광하는 에른스트 아우구스트 선제후와 조피 선제후비의 열정으로 오페라와 베네치아 가면무도회인 카니발을 정원에서 상연하고 그 행사에 참여한 귀족과 음악가들을 통해 독일 전역으로 보급되기도 하여 하노버-헤렌하우젠 대정원의 음악문화 프로그램은 가장 화려한 행사로 알려지게 된다.⁵⁴⁾ 당시 에른스트 아우구스트 선제후와 조피 선제후비는 다양한 학문적 영역에 관심을 보이지만 특히 문학과 음악에 더 적극적이었기에 하노버-헤렌하우젠 궁정의 정원문화에서 음악축제와 오페라 그리고 극무대를 선호했다. 따라서 이를 상연할 야외극장 무대 설립에 그들의 취향을 실현하면서 동시에 독일 전통 무대 장치에 현실감을 갖는 것 역시 반영했다. 하노버 헤렌하우젠 정원과 독일 내 바로크 정원 양식의 보급으로 현실감을 담은 독일 바로크 정원의 야외극장 무대 장식이 특별했다. 예컨대 오페라 장르가 생성된 이탈리아는 무대 장식을 르네상스부터 발전한 그림 배경으로 꾸몄던 반면에, 독일은 실제 소품으로 무대를 장식하거나 배치하는 전통을 따르며 작품에 현실감을 담아내는 연출을 보여주었다.⁵⁵⁾ 이는 바로크 하노버-헤렌하우젠 대정원의 야외극장이 수목 벽으로 둘러싸인 무대배경을 품은 것 역시 과거 독일 무대연출의 관습과 유관함을 이해할 수 있다. 특히 정원이 품고 있는 바로크 정원 양식의 구성요소들 즉 다듬어진 묘목과 꽃으로 수놓은 자수화단, 대형 분수 그리고 200개 정도의 개별 조각상 등은 정원 음악문화의 콘텐츠와 상호작용을 한다. 이에 오페라에서 등장하는 배역 인물이나 그리스 신화에 등장한 신들 또는 자연의 요소들이 하노버-헤렌하우젠 대정원의 분수대를 중심으로 파르테르 주변에 놓인 개별 조각상, 부연하자면 헤라클레스(Herkules), 비너스와 큐피드(Venus und Amor), 물(Wasser), 봄(Frühling), 겨울(Winter), 여름(Sommer), 프로세르피나(Proserpina), 공기와 주노(Luft und Juno), 땅(Erde), 아폴로와 다프네

Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit, eds. Claudia Kaufold, Nicole K. Strohmman and Colin Timms (Göttingen: V&R Unipress, 2017), 108.

54) Clark Ronald, "Das Theaterboskett im Großen Garten Hannover-Herrenhausen," in *Musiktheater im höfischen Raum des frühneuzeitlichen Europa* (Heidelberg: Heidelberg University-Publishing, 2019), 176.

55) Hans Heinrich Borchardt, *Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance* (Hamburg: Rowohlt, 1969), 189-190.

(Apollo und Daphne) 등으로 세워진 것을 확인할 수 있다. 당시 카니발 행사를 위해 1689년 하노버 라이네스 성에 건립된 오페라 극장 개관 때 스테파니의 《엔리코 리온》 오페라가 무대에 오르지만, 카니발 축제 때는 대규모 오케스트라의 동원과 함께 대정원에서 진행되어 야외극장, 왕의 정원 숲, 박물관 테라스, 축제 강당, 파르테르, 대분수대 등이 축제 공간으로 활용되었다.⁵⁶⁾ 또한, 대정원에서 펼쳐지는 카니발 축제 때는 무도회, 연극 그리고 오페라 공연이 주 프로그램이고 이는 정원 음악문화의 오락으로 이어지지만, 정원의 화려함과 그에 따른 음악문화가 전달하는 내용 외에도 ‘잠재된’ 메시지 또한 담겨 있음을 《엔리코 리온》의 탄생 배경으로 알아차릴 수 있었다. 1689년 하노버-헤렌하우젠 궁정에서 개최된 오페라 축제 때 스테파니의 오페라 《엔리코 리온》은 하노버 가문이 등장하기 이전 벨프 가문에서 활동한 작센과 바이에른 공작인 하인리히 뢰베(Heinrich der Löwe, 1129/1131-1195)와 하인리히 2세 영국왕(Heinrich II, König von England, 1133-1189)의 딸인 뢰베 공작부인 마틸다(Mathilde Plantagenet, 1156-1189)의 이야기를 가져와 가상의 등장인물들을 설정한, 하노버 궁정 시인이자 대본가인 마우로(Hortensio Bartolomeo Mauro, 1634-1725)가 쓴 3막 구성의 이탈리아어 대본과 함께 스테파니에 의해 음악으로 완성되었다.⁵⁷⁾ 당시 음악을 좋아하는 조피 선제후비가 궁정악장으로 새로 채용된 스테파니의 오페라에 대한 에른스트 아우구스트 선제후의 생각을 1688년에 라이프니츠에게 보낸 편지에서 “호르텐시오 씨가 하인리히 뢰베 작품을 쓰고 있어요. 제가 생각하기에는 후대 사람들이 이 가문이 과거 차지했던 지위를 잊지 않기를 바라며 작품의 제목을 선택한 것 같아요”⁵⁸⁾라고 언급했다. 이처럼 오페라 대본의 즐거리를 등장인물이 전달하고 이를 관람하는 귀족들은 즐거리를 이해하면서 동시에 자신의 경험과 연결하여 대본에 기록된 즐거리가 아닌 그에 따른 ‘마음의 움직임’으로 마음속 어떤 기대

56) Körber, “Das barocke Heckentheater im Großen Garten Hannover Herrenhausen-zeitgemäße kulturelle Veranstaltungsformale der Stadtgesellschaft heute,” 53-54.

57) Ulrich Leisinger, *Leibniz-Reflexe in der deutschen Musiktheorie des 18. Jahrhunderts* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994), 11.

58) Ulrich Leisinger, *Leibniz-Reflexe in der deutschen Musiktheorie des 18. Jahrhunderts*, 11 재인용.

를 불러일으키기에, 잠재적 메시지를 은유적으로 오페라 줄거리로 전달받을 수 있다. 이와 관련하여 이탈리아에서 탄생한 오페라 장르를 수용한 하노버-헤렌하우젠 궁정은 오페라의 줄거리 즉 작품의 내용을 이탈리아 오페라 작품에서 그대로 가져오지 않고 스테파니에 의해 ‘세련된’ 음악적 표현들을 활용해 하노버 가문의 위대한 조상들의 업적을 마우로의 이탈리아어 대본으로 작성하여 최초 하노버 궁정 극무대에 올리는 작품으로 시도했다. 하지만 이 작품을 보기 위해 초청된 귀족들에게 에른스트 아우구스트 선제후의 권력조직을 위한 표현 전략 역시 은유적으로 전달된 것에 대해 스테파니 연구자 로바트카이(Lajos Rovatkay, 1933-)는 “에른스트 아우구스트는 음악을 좋아하지만, 그의 힘을 보여주는 정치적 목적에 음악을 적용했다”⁵⁹⁾고 이야기 하고 있다. 또한, 오페라를 상연할 때 전제조건인 무대 건립과 그에 따른 연출, 악기연주자 그리고 등장인물 배역을 맡은 성악가 구인 등에 많은 경비가 필요하여 오페라 작품 자체를 상연한다는 것은 음악적 가치 외에도, 부의 수준, 정치적 서열 그리고 문화 수준의 지표를 알아차릴 수 있는 음악 외적 효과도 함께 나타난다. 그래서 정원축제와 함께 오페라 작품을 상연한다는 것은 그만큼 궁정에 큰 행사가 있었다는 것으로 이해할 수 있다. 따라서 에른스트 아우구스트 선제후는 대정원에 거행되는 카니발 축제를 위한 오페라를 포기할 수 없었기에 스테파니는 하노버-헤렌하우젠 궁정의 외교업무를 본격적으로 시작한 1696년 전까지는 궁정 악장으로 계속해서 마우로 대본으로 1689년 1막 구성의 《아킬레우스와 헤라클레스의 싸움》(*La Lotta d'Ercole con Achilleo*), 1690년 3막 구성의 《알렉산더의 자존심》(*La Superbia d'Alessandro*), 1691년 3막 구성의 《관대한 올랜도》(*Orlando generoso*), 1692년 3막 구성의 《경쟁자들이 동의했다》(*Le Rivali concordì*), 1693년 3막 구성의 《행복한 자유》(*La Liberta contenta*), 1695년 3막 구성의 《운명의 승리》(*I trionfi del fato*)와 1막 구성의 《바카날》(*I Baccanali*) 오페라 작품을 완성하였다.⁶⁰⁾ 그리고 이 시기에 스테파니가 작곡한 카니발을 위한 오페라는 하노버-헤렌하우젠 궁정 정원 음

59) https://staatstheater-hannover.de_DE/theatergeschichte [2025년 2월 7일 접속].

60) Timms, “The Chamber Duets of Agostino Steffani (1654-1728), with Transcriptions and Catalogue,” 20.

악의 특별함을 담아내 ‘국제적’이라는 평가를 받는다. 예컨대 그의 오페라 서곡은 이탈리아 양식을 따르지 않고 프랑스 오페라 서곡 양식에서 가져왔다.⁶¹⁾ 또한, 스테파니는 <악보 1>에서 보여주듯 성악 중심의 이탈리아 오페라 ‘전형’에서 벗어나 기악음악에도 비중을 높여 단순한 반주 외에도 선율 진행을 기악으로 처리하면서 현악기 중심의 진행인 이탈리아풍뿐만 아니라 프랑스풍의 목관악기도 사용했다.

〈악보 1〉 《관대한 올랜도》, 2막 3장 아리아 듀엣 ‘살아있는 별’
(Vive stelle), 마디73-75⁶²⁾

The musical score shows five staves. The first staff is for Hautbois Violino, the second for Bassono Violoncello, the third for ANGELICA, the fourth for RUGGIERO, and the fifth for B. c. Violono. The score is for measures 73-75. The key signature has one sharp (F#). The tempo/mood is 'tutti'. The lyrics are in German: 'Vi Schei - - ve net, stel schei - le, net,'.

그리고 개별 막이 시작할 때 기악곡 심포니아도 삽입되며, 바로크 프랑스 춤곡 장르가 개별 막을 끝내거나 마무리할 때도 있다. 특히 부레(bourrée), 파스피에(passepied), 가보트(gavotte), 미뉴에트(minuet) 등을 하노버 작품에서 볼 수 있다.⁶³⁾ 그리고 지그로 막이 끝난 경우는 1688년 바이에른에서 작곡한

61) Heurich, *Internationale Klänge in Norddeutschland*, 8-9.

62) Hansjörg Drauschke, "Agostino Steffanis Hannoveraner Opern als dramaturgische Modelle für deutsche Komponisten. Zwei Fallbeispiele," in *Agostino Steffani Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*, eds. Claudia Kaufold, Nicole K. Strohmman and Colin Timms (Göttingen: V&R Unipress, 2017). 272.

오페라 《니오베, 테베의 여왕》 1막 26장에서 나타난다. 이어 춤곡 리듬을 담은 아리아와 레치타티보도 스테파니 작품에서 찾아볼 수 있다. 아래 〈악보 2〉는 1693년에 작곡한 오페라 《행복한 자유》 2막 7장에서 소프라노 티메가 부르는 아리아로 못갓춘마디로 시작하는 부레 춤곡 리듬을 담은 예이다.

〈악보 2〉 《행복한 자유》, 2막 7장, 아리아 ‘나의 희생이 걱정스럽다’
(Le mie prede mi son care), 마디1-3⁶⁴)



1698년 선제후 에른스트 아우구스트가 세상을 떠난 후 후임으로 그의 아들 조지 1세(George I, 1660-1727)가 선제후 자리에 올랐을 때, 스테파니와 함께 이탈리아 베네치아와 피렌체에서 연주 여행과 음악회 방문으로 시간을 보내고 하노버로 돌아온 젊은 헨델(Georg Friedrich Händel, 1685-1759)은 스테파니의 권유로 하노버 궁정 악장직을 맡아 1710년부터 1712년까지 활동했다.⁶⁵⁾ 당시 헨델은 하노버-헤렌하우젠 궁정악장과 외교업무를 1688년부터 1703년까지 15년 동안 해온 스테파니의 추천을 받기 전부터 그와 친분이 있었다.⁶⁶⁾ 1703년 헨델은 아버지가 세상을 떠나고 어머니의 재정적 상황이 안정적이지 않아 경제활동을 하기 위해 고향을 떠나 연주 여행을 하면서 음악 공

63) Graham Sadler, "Agostino Steffani and the French Style," in *Agostino Steffani Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*, eds. Claudia Kaufold, Nicole K. Strohmman and Colin Timms (Göttingen: V&R Unipress, 2017), 67.

64) Wolfgang Hirschmann, "Steffanis Rezitativ – ein Modell für deutsche Komponisten?," in *Agostino Steffani Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*, eds. Claudia Kaufold, Nicole K. Strohmman and Colin Timms (Göttingen: V&R Unipress, 2017), 302.

65) Müller-Blattau, *Georg Friedrich Händel*, 42-43.

66) Timms, "The Chamber Duets of Agostino Steffani (1654-1728), with Transcriptions and Catalogue," 19.

부와 일자리를 찾아 뒤셀도르프 궁정을 찾았지만, 얻지 못하고 함부르크 갠제 마르트 오페라 오케스트라단의 바이올린과 첼발로 연주자로 채용될 때 스테파니를 정식으로 알게 되었다.⁶⁷⁾ 이후 1709년 추기경 오토보니(Pietro Ottoboni, 1667-1740)가 개최한 음악회의 밤에서 스테파니는 헨델과 함께 참여하고 이듬해부터 전문음악가로 경력을 시작한 헨델에게 많은 도움을 주었다.⁶⁸⁾ 이어 1711년 헨델이 후에 영국 왕위에 오를 조지 1세를 위한 보좌 일을 하면서 영국을 방문하고 하노버로 잠시 돌아와 음악 행사를 준비하지만, 당시 조지 1세는 하노버-헤렌하우젠 궁정의 오페라하우스를 폐쇄하고 《브리세이드》(*Briseide*)의 대본 작가이자 음악가인 이탈리아인 팔미에리(Francesco Palmieri, 1659-1701)에게 관리를 맡긴다.⁶⁹⁾ 그리고 궁정에는 18명 정도의 음악가들, 주로 프랑스 연주자들이 남아 있어 그들과 함께 헨델은 오보에 협주곡, 트리오 소나타 그리고 첼발로 작품, 특히 이탈리아 실내 칸타타와 바로크 시기에 작사한 가사를 담은 아름다운 독일 아리아를 연주할 수 있었다.⁷⁰⁾ 당시 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화는 점점 정치적 권력 확장을 위해 활용되었지만, 더 큰 세력확장을 위해 스테파니는 외교업무에 열정을 다하고 조지 1세는 영국 왕위를 위한 정치적 준비 작업으로 정원 음악을 즐길 시간을 갖지 못한 것을 시대적 상황에서 읽어낼 수 있었다. 영국에서는 헨리 8세(Henry VIII, 1491-1547) 이후 종교적 갈등 때문에 왕이 되기 위한 조건으로 신교를 믿는 사람이어야 하며 구교를 믿는 사람은 신교로 개종을 해야 왕의 자리에 오를 수 있었다. 이를 거부하거나 가톨릭 국가로 다시 복원하려는 시도로 영국의 회 결정에 따라 처형을 당하거나 자리에서 쫓겨난 왕들이 속출한 후, 마지막 스튜어트 가의 앤(Anne Stuart, 1665-1714) 여왕이 영국을 통치하다가 자손 없이 눈을 감아 그 후임 자리에 적합한 인물이 물색되기 시작했다. 이때 하노버-헤렌하우젠 선제후 조지 1세의 외증조할아버지 제임스 1세(James I, 1566-1625)가 동군연합정부⁷¹⁾ 제도로 잉글랜드와 스코틀랜드 그리고 아일랜드

67) Müller-Blattau, *Georg Friedrich Händel*, 22-23.

68) Müller-Blattau, *Georg Friedrich Händel*, 42.

69) Timms, "The Chamber Duets of Agostino Steffani (1654-1728), with Transcriptions and Catalogue," 21.

70) Müller-Blattau, *Georg Friedrich Händel*, 46.

71) 동군연합(Personal union)은 한 인물이 군주가 되어 2개 이상의 독립 국가를 다스리는

드의 왕을 겸직하면서부터 하노버-헤렌하우젠 궁정은 영국 스튜어트 왕조의 시작인 제임스 1세의 외손녀이자 조지 1세의 어머니인 조피 선제후비를 추전 받는 정치적 작업을 하였기에, 1714년 영국의 앤여왕과 조피 선제후비가 같은 해 세상을 떠난 그 후임 자리에 스튜어트 가의 신교도 인물인 조지 1세가 발탁 되었다.⁷²⁾ 따라서 50세가 넘은 조지 1세는 영국의 왕이자 하노버 공국의 선제후로 영국 풍경식 정원 양식⁷³⁾을 담은 세인트제임스 공원과 템스강이 흐르는 웨스트민스터 세인트제임스 궁정에 거주하면서 영국을 통치하기 위한 정책 준비로 하노버 공국 방문에 자유롭지 못했다. 따라서 정원 사랑이 잘 알려진 어머니 조피 선제후비의 죽음과 조지 1세의 부재로 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화는 점점 축소되기 시작한다. 이에 1712년 하노버-헤렌하우젠 궁정 음악감독직을 사임한 헨델은 영국에서 본격적인 음악 활동을 펼치며 조지 1세가 1727년 눈을 감을 때까지 친분을 유지하면서 왕의 정치적 만남을 위한 음악 향응을 제공했다. 특히 조지 1세가 음악을 좋아하는 부모님의 정원 사랑을 그대로 물려받고 재현한 예로 1717년 초대한 귀족 지인들과 함께 템스강에서 배를 타고 50명의 연주자가 들려준 헨델의 《수상 음악》(*Water Music*)으로 연회를 베푼 것을 꼽을 수 있는데,⁷⁴⁾ 이는 고전 시기에 등장한 풍경식 정원 양식을 담은 영국 정원의 음악문화를 ‘상상하게’ 만든다.

2.2.2. 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원 음악문화의 작용

하노버-헤렌하우젠 궁정은 프랑스 베르사유 정원에서 시작된 바로크 정형화 정원 양식을 독일에 처음으로 수용하고, 독일 내 지역으로 정형화 양식을 담은 정원과 정원의 음악문화를 보급하는 데 중요한 역할을 한다. 그 시작은 프랑스 베르사유 궁정과 하노버 궁정에서 성사된 혼인 정책이고 그 정책으로 두 궁정

정부 형태를 의미함. Lassa Oppenheim and Ronald Roxbrough, *International Law, a Treatise* (New Jersey: The Lawbook Exchange, 2005), 154.

72) Rudolph Ludwig Hoppe, *Geschichte der Stadt Hannover* (Hannover: Verlag der Helwingschen Hofbuchhandlung, 1845), 192.

73) 정원 그 자체를 자연 속의 무대로 보고 다양한 식물을 심지만 사람의 손길이 전혀 가지 않은 것처럼 자연스런 풍경을 담은 정원 양식을 의미함. Hermann von Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* (Stuttgart: Hallberger'sche Verlagshandlung, 1834). 48.

74) Müller-Blattau, *Georg Friedrich Händel*, 49.

은 정치적 유대 관계뿐만 아니라 정원의 문화 교류로도 사회적 관계를 친밀하게 맺는다. 당시 루이 14세가 정치적 힘을 응축하기 위해 베르사유 정원의 건립과 함께 정원의 음악문화로 귀족들과 즐거운 ‘소통’을 이끈 것에 대해 1671년 루이 14세 남동생인 오를레앙 공작과 결혼한 손녀 리젤로테를 방문한 조피 선제후비의 경험담은, 베르사유 정원축제에서 왕의 24 바이올린 오케스트라의 랜틀러 음악 연주가 무척이나 인기가 있었고,⁷⁵⁾ 랜틀러 음악의 즐거움과 함께 루이 14세는 춤의 대가로 인정받았다고⁷⁶⁾ 묘사하고 있다. 하노버-헤렌하우젠 에른스트 아우구스트가 선제후의 자리에 오르면서 이런 프랑스 궁정의 정원 음악문화에 더 적극적인 관심을 표명했다.⁷⁷⁾ 이에 루이 14세가 실행한 것처럼 에른스트 아우구스트도 바로크 정형화 양식을 담은 하노버-헤렌하우젠의 정원 건립과 함께 그 공간에 지배권과 경제력을 보여줄 수 있는 음악문화를 담아내면서 사회적 관계로 이어지는 ‘그물망’을 만들어 갔다. 먼저 에른스트 아우구스트 선제후와 조피 선제후비 사이에서 태어난 자녀들이 음악교육을 받고 정원의 음악문화 역시 즐기면서 혼인 정책과 함께 독일 내 처음으로 바로크 정형화 양식으로 건립된 하노버-헤렌하우젠 정원과 그에 따른 정원의 음악문화를 보급하여 하노버-헤렌하우젠 궁정이 다른 집권 가문과 가장 효과적으로 동맹을 맺는 것이 실현되었다. 예컨대, 그들 사이에 태어난 6남 1녀 중 유일한 딸로 베를린 프로이센 국왕 및 브란덴부르크 선제후 프리드리히 1세와 결혼한 샤를로테는 샤를로텐부르크 정원을 건립하여 정원의 음악문화와 함께 가문의 통치권을 확대하고, 마지막 하노버 선제후이자 영국의 왕을 겸직하는 일남 조지 1세는 하노버에서 즐겁게 경험했던 정원의 음악문화를 헨델을 통해 영국에서 펼치면서 귀족들과의 사회적 관계망을 넓혀 왕권을 강화했다.

계속해서 정원 공간에 어울리는 음악과 그 음악을 만드는 작곡가 그리고 그 음악을 즐길 귀족들이 참여하여 음악문화를 생성하고 보급하여 사회적 관계망이 더 넓어지면서 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화는 시대의 ‘보편적’ 음악으로 작용했다. 또한, 에른스트 아우구스트 선제후와 조피 선제후비의 집권 시

75) Salmen, *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*, 177.

76) Ute Jung-Kaiser and Annette Simonis, *Die verzaubernde Kunstwelt Ludwigs XIV.-Versailles als Gesamtkunstwerk* (Hildesheim: Olms, 2015), 80.

77) Heurich, *Internationale Klänge in Norddeutschland*, 7.

기에 활동한 이탈리아와 프랑스 음악가들이 바로크 독일 음악의 ‘보급자’로 평가받을 수 있다. 특히 바이에른 궁정을 시작으로 프랑스 궁정 방문과 조피 선제후비의 딸인 샤를로테의 음악교육으로 프로이센 궁정 그리고 브란덴부르크 궁정에서 음악 활동을 펼친 후 하노버 궁정 악장으로 채용된 스테파니의 활동으로 이탈리아 성악양식과 프랑스 기악양식이 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악 문화로 결합된다. 이는 독일 동시대 작곡가들에게 영향을 미치며 바로크 독일 음악의 ‘다채로움’을 가져다준 작용으로 그 의미 또한 크다.

III. 결론

하노버-헤렌하우젠 정원 음악문화의 생성과 보급은 이 공간의 소유, 즉 지배권의 문화 활동의 결과이자 표현으로 이루어졌을 뿐만 아니라 사회적 관계망을 형성하여 ‘자본력’을 구축할 수 있었다. 바로크 정형화 양식을 담은 하노버-헤렌하우젠 정원의 등장 배경에 있어 하노버-헤렌하우젠 궁정은 프랑스 루이 14세의 베르사유 궁정과 혼인 정책으로 당시 바로크 정원 양식의 탄생을 주도한 루이 14세의 베르사유 궁정의 정원 양식과 그에 따른 음악문화도 수용한다. 당시 유럽 최고 집권 가문과 가장 효과적인 정치적 관계를 맺으며 문화 교류를 시작한 하노버-헤렌하우젠 궁정은 정원 건립과 함께 그에 따른 음악문화를 다채롭게 생성하기 시작한다. 이에 궁정악장으로 채용된 스테파니는 귀족들의 고급문화 장르인 오페라를 주로 작곡했다. 또한, 독일에서 선호되는 이탈리아 오페라는 1670년대와 80년대에 하노버에서 주로 제작되었지만, 하노버-헤렌하우젠 궁정의 음악 무대가 건립되기 전까지는 매우 간헐적으로 공연되었다. 이에 정원에서 펼쳐지는 이탈리아 카니발을 좋아하는 에른스트 아우구스트 선제후와, 음악과 문학 그리고 정원 가꾸는 것을 특히 좋아하는 조피 선제후비는 오페라의 영구적인 기반을 마련하는 데 열정을 쏟아 하노버-헤렌하우젠 정원의 웅장한 야외극장과 성의 오페라 극장을 짓고 이탈리아의 유명 성악가와 프랑스 기악연주자들을 불러들여 스테파니의 음악 감독하에 1689년부터 1697년까지 10년 동안 하노버-하렌하우젠 정원의 음악문화를 절정에 도달하게 한다. 또한, 독일 내 정원 양식과 그에 따른 음악문화 보급 역시 에른스트 아우

구스크 선제후와 조피 선제후비 자녀들의 혼인 정책으로 독일 내 전파와 교류가 이루어지면서 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화는 초지역적이고 통합적인 성격을 가진다. 즉 정원에서 즐기는 음악문화는 개별 정원의 소유주에 따라 시대의 음악적 성향을 안고 주관적 취향을 반영하면서 바로크 음악문화의 전파와 공유를 거듭하여 바로크 음악문화의 보편적 범위를 확장하는 시도를 할 수 있었다. 따라서 집권 가문과 효과적인 연결인 정략결혼으로 인한 정치적 세력 확장과 그에 따른 권력 상승은 하노버-헤렌하우젠 정원 음악문화의 보편성을 높였다.

한글검색어: 독일 정원의 야외극장, 바로크 야외극장, 독일 정원의 바로크 양식, 야외 오페라 무대, 보스케, 야외 무도회장

영문검색어: Open-air Theater in the German Garden, Baroque Open-air-theater, Baroque Style in German Gardens, Outdoor Opera Stage, Boskett, Outdoor Ballroom

참고문헌

- 고정희. 『바로크 정원이야기』. 서울: 나무도시, 2008.
- 조연숙. “19세기 독일 정원음악.” 『음악이론포럼』 2 (2017): 9-35.
- _____. “바로크 독일 정원에서 생성된 음악문화.” 『음악논단』 49 (2023): 61-99.
- Adam, Bernd. “Die Herrenhäuser Wasserkünste.” In *Herrenhausen: Die Königlichen Gärten in Hannover*. Edited by Marieanne von König, 43-58. Göttingen: Wallstein, 2006.
- Boeck, Urs. “Zwei höfische Festräume: Gartentheater und Galeriegebäude.” In *Herrenhausen: Die Königlichen Gärten in Hannover*. Edited by Marieanne von König, 67-78. Göttingen: Wallstein, 2006.
- Borchardt, Hans Heinrich. *Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance*. Hamburg: Rowohlt, 1969.
- Coffey, Helen. “Opera for the House of Brunswick-Lüneburg Italian Singers at the Hannover Court.” In *Agostino Steffani Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*. Edited by Claudia Kaufold, Nicole K. Strohmman and Colin Timms, 107-122. Göttingen: V&R Unipress, 2017.
- Croll, Gerhard. “Steffani, Agostino.” In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Band 12, Edited by Friedrich Blume, 1206-1215. Kassel, Basel and London: Bärenreiter, 1989.
- Drauschke, Hansjörg. “Agostino Steffanis Hannoveraner Opern als dramaturgische Modelle für deutsche Komponisten. Zwei Fallbeispiele.” In *Agostino Steffani Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*. Edited by Claudia Kaufold, Nicole K. Strohmman and Colin Timms, 263-294. Göttingen: V&R Unipress, 2017.
- Heurich, Florian. *Internationale Klänge in Norddeutschland. Das Musikleben am Hof von Hannover in der Barockzeit*. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 2024.
- Hannebo, Dieter and Alfred Hoffmann. *Geschichte der deutschen*

- Gartenkunst. Gärten des Mittelalters*. Band 1. Hamburg: Broschek, 1962.
- _____ and _____. *Geschichte der deutschen Gartenkunst. Der architektonische Garten*. Band 2. Hamburg: Broschek, 1965.
- _____ and _____. *Geschichte der deutschen Gartenkunst. Der Landschaftsgarten*. Band 3. Hamburg: Broschek, 1965.
- Hirschmann, Wolfgang. "Steffanis Rezitativ – ein Modell für deutsche Komponisten?" In *Agostino Steffani Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*. Edited by Claudia Kaufold, Nicole K. Strohmann and Colin Timms, 295-312. Göttingen: V&R Unipress, 2017.
- Hoppe, Rudolph Ludwig. *Geschichte der Stadt Hannover*. Hannover: Verlag der Helwingschen Hofbuchhandlung, 1845.
- Hugh, Chisholm. "Steffani Agostino." In *Encyclopedia Britannica*. Vol. 25, Edited by Chisholm Hugh, 869-870. 11th Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1911.
- Jung-Kaiser, Ute and Annette Simonis. *Die verzaubernde Kunstwelt Ludwigs XIV.-Versailles als Gesamtkunstwerk*. Hildesheim: Olms, 2015.
- Knocke, Helmut. "Chabonnier." In *Hannoversches Biographisches Lexikon: Von Anfängen bis in die Gegenwart*. Edited by Dirk Böttcher, 84. Hannover: Schlütersche, 2002.
- Körber, Hans-Achim. "Das barocke Heckentheater im Großen Garten Hannover Herrenhausen-zeitgemäße kulturelle Veranstaltungsformate der Stadtgesellschaft heute." In *Sein oder Nichtsein Theaterbauten in der Sanierung*. Edited by Sigrid Brandt, Jörg Haspel and Jahn Ziesemer, 53-57. Berlin: Hendrik Bäßler, 2023.
- Leisinger, Ulrich. *Leibniz-Reflexe in der deutschen Musiktheorie des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994.

- Mischiati, Oscar. "Sartorio, Antonio. "In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Band 11, Edited by Friedrich Blume, 1418-1419. Kassel, Basel and London: Bärenreiter, 1989.
- Müller-Blattau, Joseph Maria. *Georg Friedrich Händel*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1959.
- Oppenheim, Lassa and Ronald Roxbrough. *International Law, a Treatise*. New Jersey: The Lawbook Exchange, 2005.
- Palm, Heike. "Die Geschichte des Großen Gartens." In *Herrenhausen: Die Königlichen Gärten in Hannover*. Edited by Marieanne von König, 17-42. Göttingen: Wallstein, 2006.
- Peters, Katharina. *Die Hofgärtner in Herrenhausen*. München: AVM, 2011.
- Pückler-Muskau, Hermann von. *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*. Stuttgart: Hallberger'sche Verlagshandlung, 1834.
- Rackwitz, Werner. *Georg Philipp Telemann*. Leipzig: Philipp Reclam jun. 1981.
- Ronald, Clark. "Das Theaterboskett im Großen Garten Hannover-Herrenhausen." In *Musiktheater im höfischen Raum des frühneuzeitlichen Europa*. Heidelberg: Heidelberg University-Publishing, 2019.
- Sadler, Graham. "Agostino Steffani and the French Style." In *Agostino Steffani Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*. Edited by Claudia Kaufold, Nicole K. Strohmann and Colin Timms, 67-89. Göttingen: V&R Unipress, 2017.
- Salmen, Walter. *Gartenmusik, Musik-Tanz-Konversation im Freien*. Hildesheim: Olms, 2006.
- Siller, Heidrun. "Sophie, Kurfürstin von Hannover." In *Neue Deutsche Biographie* (NDB). Band 24, 588-589. Berlin: Duncker und Humblot, 2010.
- Spohr, Arne. "Heinrich Schütz als Oberkapellmeister »von Haus aus« am Wolfenbütteler Hof." In *Schütz Jahrbuch* 34 (2012): 17-27, DOI:10.13141/sjb.v2012534.

- Strohm, Reinhard. "Agostino Steffani und die Oper in Deutschland." In *Agostino Steffani Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*. Edited by Claudia Kaufold, Nicole K. Strohmann and Colin Timms, 55-66. Göttingen: V&R Unipress, 2017.
- Thielen, Hugo. "Farinelly, Jean-Baptiste." In *Hannoversches Biographisches Lexikon. Von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Edited by Dirk Böttcher, Klaus Mlynek, Waldemar R. Röhrbein and Hugo Thielen, 115. Hannover: Schlütersche, 2002.
- Timms, Colin Ronald. "The Chamber Duets of Agostino Steffani (1654-1728), with Transcriptions and Catalogue." Ph.D. Dissertation, University of London King's College, 1976.
- Timms, Colin. *Polymath of the Baroque: Agostino Steffani and His Music*. Oxford: Oxford University, 2003.
- Tröger, Otto-Karl. *Der bayerische Kurfürst Max Emanuel in Brüssel. Zu Politik und Kultur in Europa um 1700*. München: Danuvia Druckhaus Neuburg, 1998.

https://de.wikipedia.org/wiki/Gro%C3%9Fer_Garten_Hannover-Herrenhausen [2024년 8월 23일 접속].

<https://staatstheater-hannover.de> [2024년 10월 13일 접속].

https://staatstheater-hannover.de/de_DE/theatergeschichte [2024년 10월 13일 접속].

<https://www.sophienschule.de/data-pol/sophie/sophie-biografie-kurfuerstin.pdf> [2025년 1월 24일 접속].

https://staatstheater-hannover.de_DE/theatergeschichte [2025년 2월 7일 접속].

<https://www.mgg-online.com/articles/mgg11375/1.0/id-b400413a-6b32-c928-3def-e9e457b8acda> [2025년 2월 13일 접속].

https://bemf.org/wp-content/uploads/2019/06/2019_Orlando_timms.pdf [2025년 2월 7일 접속].

국문초록

바로크 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화

조 연 속

이 연구에서는 바로크 하노버-헤렌하우젠 정원의 탄생 배경을 이해하면서 프랑스 베르사유 궁정 정원의 수용을 기반으로 탄생한 하노버-헤렌하우젠 정원에서 생성된 귀족들의 음악문화를 사회문화적 관점에서 연구하여 바로크 음악사에서 언급되지 않은 사회문화적 배경에서 본 바로크 독일 정원에서 생성된 음악문화의 시작에 대한 새로운 의미를 조명하고자 한다.

정원에서 펼쳐지는 이탈리아 카니발을 좋아하는 에른스트 아우구스트 선제후와, 음악과 문학 그리고 정원 가꾸는 것을 특히 좋아하는 조피 선제후비는 하노버-헤렌하우젠 정원에 웅장한 야외극장과 성의 오페라 극장을 건립하고 이탈리아의 유명 성악가와 프랑스 기악연주자들을 채용하여 스테파니의 음악감독하에 이탈리아 성악양식과 프랑스 기악양식이 어우러진 하노버-헤렌하우젠 정원의 음악문화를 생성시킨다. 또한, 혼인 정책과 정치적 세력 확장의 일환으로 독일 내 하노버-헤렌하우젠 정원 양식과 그에 따른 음악문화가 보급되면서 동시대 작곡가들에게 영향을 미치며 바로크 독일 음악의 ‘다채로움’을 가져다준다.

Abstract

Music Culture in the Baroque Garden of Hannover-Herrenhausen

Cho, Yeonsook

In this study, while understanding the background of the emergence of the Hannover-Herrenhausen Baroque Garden, we examine the musical culture of the nobility created in the Hannover-Herrenhausen Garden, which was based on the acceptance of the Court Garden of Versailles in France, from a socio-cultural perspective, and try to shed light on the new meaning of the beginning of the musical culture that emerged in the Baroque German Garden from a socio-cultural background that has not been mentioned in the history of Baroque music.

Elector Ernst August, who loved the Italian carnival held in the garden, and Electress Sophie, who was particularly interested in music, literature and gardening, built a magnificent open-air theater and the palace's opera house in the Hannover-Herrenhausen Garden and hired famous Italian singers and French instrumentalists to create a music culture of the Hannover-Herrenhausen Garden, a fusion of Italian vocal and French instrumental styles, under the musical direction of Stefani.

In addition, the Hanover-Herenhausen garden style and its associated musical culture spread throughout Germany through marriage policies and political expansion, influencing contemporary composers and bringing 'diversity' to Baroque German music.

[논문투고일: 2025. 02. 28]

[논문심사일: 2025. 03. 19]

[게재확정일: 2025. 03. 27]

