



Georg Philipp Telemann(1681-1767)의 「조화로운 예배의식」(Der Harmonische Gottesdienst) 제1, 2권에서의 교회력과 악기 사용에 관한 연구

강 만 희
<음악학·교수>
kangm@kbtus.ac.kr

1. 들어가는 말

초대교회로부터 현대교회에 이르기까지 성가대와 함께 건반, 현악, 목관, 금관, 타악기 등의 다양한 악기가 예배에 사용되어졌다. 대부분의 경우 오르간과 피아노와 같은 건반악기가 예배에서 중요한 역할을 담당하지만 플루트, 바이올린, 첼로, 색소폰과 같은 고전 악기뿐만 아니라 전기 기타, 키보드, 드럼 세트 그리고 팀파니와 같은 악기도 사용되어진다. 악기의 사용에 관하여는 초대교회로부터 현대에 이르기 까지 다양한 견해가 존재해 왔다. 조용한 악기를 사용할 것을 요구한 교부들로부터 울리히 츠빙글리(Ulrich Zwingli, 1484-1531)와 같이 교회에서 악기를 전혀 사용하지 못하도록 금지한 경우도 있다. 그러나 현대 예배에서는 서양의 악기뿐만 아니라 국악기 등 다양한 악기가 함께 사용되어지고 있다.

교회음악에 기악을 함께 사용한 여러 작곡가 중 다양한 악기를 교회음악에 적절하게 사용하여 가장 많은 작품을 작곡한 작곡가는 게오르크 텔

레만(Georg Philipp Telemann, 1681-1767)이다. 그는 역사 상 가장 많은 작품을 작곡한 작곡가로 기록되었을 뿐만 아니라 안토니오 비발디(Antonio Vivaldi, 1678-1741), 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750) 그리고 조지 헨델(George Frideric Handel, 1685-1759)과 같은 동 시대 작곡가 중 당시 가장 널리 알려진 중요한 작곡가였다.¹⁾ 텔레만은 많은 여행을 통해서 여러 가지 작곡 스타일을 배워 자신의 음악에 접목시켰는데 다양한 악기를 자신의 음악에 포함시켜 작곡한 것으로도 유명하다. 그는 특별히 여러 가지 악기를 자신의 칸타타에 포함시켜 작곡하였다.

텔레만은 함부르크(Hamburg)에서 교회음악가로 봉직하는 동안 교회력에 따라 작곡한 칸타타 모음집, 「조화로운 예배의식」 제1권(Der Harmonische Gottesdienst, 1725-1726)과 제2권(Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes, 1731-1732)을 작곡, 출판하였다. 이 두 권의 칸타타 모음집은 지금까지 독창자와 몇 개의 악기를 위해서 작곡된 칸타타로 여겨졌으며 여러 성악가가 연주, 출판하였다.²⁾ 그러나 이 칸타타 모음곡은 특별한 목적을 가지고 작곡된 것으로 이는 작은 규모의 예배를 위해서 독창 혹은 소수의 성악가들이 소수 혹은 여러 악기들과 함께 연주 할 수 있도록 작곡가가 특별히 배려하여 작곡한 작품이다.³⁾

이 칸타타 모음집의 내용을 통하여 당시 루터 교회에서 사용한 교회력과 이와 관련하여 칸타타가 예배에서 사용된 사실을 알 수 있다. 또한 이 작품은 텔레만의 성악 및 악기의 사용 내용을 볼 수 있는 중요한 자료이다. 그럼에도 불구하고 니콜라스 앤더슨(Nicholas Anderson), 지니 슈왈(Jeanne Swack) 그리고 제이슨 그란트(Jason Benjamin Grant)에 의하면 텔레만과 그의 작품에 관한 연구는 너무나 미비하였다.⁴⁾ 본 논문에서는 교회

1) Martin Ruhnke, "Georg Philipp Telemann," in *The New Grove's North European Baroque Masters* (New York: W. W. Norton, 1985), 281.

2) Georg Philipp Telemann, *Six Solo Cantatas from the Collection: Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes* (Hungaroton Classic HCD_31597), 1996.

3) Georg Philipp Telemann, *Der Harmonische Gottesdienst: 72 Solokantaten für 1 Singstimme, 1 Instrument und Basso continuo, teil I*, hrsg. Gustav Fock (Kassel: Bärenreiter, 1953), v-viii.

4) Nicholas Anderson, "George Philipp Telemann: A Tercentenary Reassessment," *Early Music*,

음악가로서의 텔레만, 그의 교회음악작품, 그가 사용한 루터교회의 교회력과 예배순서 그리고 「조화로운 예배의식」 제1, 2권에서의 다양한 악기 사용을 고찰할 것이다. 나아가 현대 교회 예배에서의 악기 사용 적용을 조명하는 것을 연구의 목적으로 삼는다.

2. 텔레만과 교회음악

텔레만은 1681년 3월 14일 독일, 마그데부르크(Magdeburg)에서 대대로 루터교회 목사가문으로 거룩한 영의 교회(Heilige Geist Kirche) 부제(Diaconus), 하인리히 텔레만(Heinrich Telemann, 1646-1685)과 루터교회 목사의 딸, 마리아 할트마이어(Maria Haltmeier, 1642-1711) 사이에서 태어났다.⁵⁾ 그는 교회 칸토르, 베네딕토 크리스티아니(Benedicto Christiani)에게 처음 음악 교육을 받았다.⁶⁾ 그는 만 열 살부터 바이올린, 플루트, 치터와 건반악기를 배웠고 열두 살 때 크리스찬 포스텔(Christian Heinrich Postel, 1658-1705)의 대본으로 오페라, 「시지스문두스」(Sigismundus, 1693)를 작곡하였다.⁷⁾ 또한 텔레만은 1694년부터 1698년까지 켈러펠트(Zellerfeld)에서 기하학과 라틴어 공부를 하는 동안 카스파 칼뵈르(Caspar Calvör, 1650-1725)에게 이론 수업을 받았다. 그는 당시 활발하게 활동했던 아고스티노 스테파니(Agostino Steffani, 1653-1728), 요한 로젠물러(Johann

vol. 9, no. 4 (1981): 500; Jeanne Swack, "Telemann Research since 1975," *Acta Musicologica*, vol. 64, fasc. 2 (Jul. - Dec., 1992): 139; Jason Benjamin Grant, "The Rise of Lyricism and the Decline of Biblical Narration in the Late Liturgical Passions of Georg Philipp Telemann" (Ph.D. diss., University of Pittsburgh, 2005), 5.

5) Ruhnke, "Georg Philipp Telemann," 282; "Georg Philipp Telemann in a Temporal View," Georg Philipp Telemann (1681-1767), [온라인 자료] http://www.uni-magdeburg.de/magdeburg/telemann_eng.html, 2010년 4월 24일 접속.

6) Johann Mattheson, "Georg Philipp Telemann," in *Grundlage einer Ehren-Pforte*, (Hamburg: Verlegung des Verfassers, 1740), English trans. Thomas Braatz (2009) [온라인 자료] <http://www.bach-cantatas.com/Other/Telemann EPMattheson.pdf>, 2010년 4월 24일 접속.

7) "Georg Philipp Telemann in a Temporal View," [온라인 자료] http://www.uni-magdeburg.de/magdeburg/telemann_eng.html, 2010년 4월 24일 접속.

Rosenmüller, 1619-1684), 아르칸젤로 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713)와 안토니오 칼다라(Antonio Caldara, 1670/1-1736)의 작품을 사보, 편곡하며 음악공부를 하였다.⁸⁾ 젊은 시절 그는 자신이 삼은 모델의 작품에 영향을 받아 극음악과 칸타타를 많이 작곡하였으며 하노버(Hannover)와 브룬스빅(Brunswick)을 자주 방문하며 불란서 기악음악과 이태리 오페라를 많이 접하였다.⁹⁾

텔레만은 힐데스하임(Hildesheim) 김나지움에서 공부하는 동안 리코더, 오르간, 바이올린, 비올라 다감바, 플루트, 오보에, 샬라모, 콘트라 베이스와 베이스 트롬본 등 여러 악기 연주를 공부하였다. 1701년 그곳에서 공부를 마치고 마그테부르크로 돌아와 졸업시험을 통과한 텔레만은 라이프치히대학교에 입학하였다.¹⁰⁾ 대학에서 법학을 공부하던 중 그는 1702년에 대학 내에 사십 명 단원으로 구성된 콜레기움 무지쿰(Collegium musicum)을 창단하였으며 라이프치히 오페라단의 감독으로도 일하였다. 또한 간간히 라이프치히의 두 교회로부터 작품 의뢰를 받아 작곡하였다. 텔레만의 활발한 음악 활동은 요한 쿠나후(Johann Kuhnau, 1660-1722)와의 관계가 불편해 지는 계기가 되었다.

1704년 텔레만은 새 교회(Neue Kirche)의 오르간 주자로 봉직하였고 1705년 조라우(Sorau)의 프롬니츠(Promnitz)의 백작, 프레데릭 에르트만(Frederick Erdmann, 1731-1797) 2세의 궁정악장이 되었다.¹¹⁾ 그는 그곳에서 이태리와 불란서 풍의 음악에 더 많은 경험을 하였다. 그는 조라우의 칸토르, 볼프강 프린츠(Wolfgang Caspar Printz, 1641-1717), 에르트만 노이마이스터(Erdmann Neumeister, 1671-1756), 베를린과 폴란드의 민속음악을 접하며 지냈다. 그러나 스위스군대의 공격으로 왕궁은 버려지고 텔레만은 1707

8) Steven Zohn, "Telemann, Georg Philipp," *Grove Music Online*, ed. Laura Macy, [온라인 자료] <http://www.grovemusic.com/>, 2009년 12월 5일 접속.

9) Mattheson, "Georg Philipp Telemann," [온라인 자료] <http://www.bach-cantatas.com/Other/TelemannEPMattheson.pdf>, 2010년 4월 24일 접속.

10) Richard Petzoldt, *Georg Philipp Telemann* (New York: Oxford University Press, 1974), 14.

11) Petzoldt, *Georg Philipp Telemann*, 23.

년 파리로 떠나 직장을 잃게 되었다.¹²⁾ 1708년에 이르러 그는 아이젠나하(Eisenach)로 옮겨가 요한 빌헬름(Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach, 1666-1729) 공작의 악장(Konzertmeister)직으로부터 궁정악장(Kapellmeister)으로 승진하였다.¹³⁾ 이곳에서 그는 칸타타를 포함한 많은 교회음악을 작곡하였다. 그는 첫 부인, 아말리아(Amalia Louise Julian)와 1711년 1월 사별하였다.¹⁴⁾ 그는 이 사건을 통해 하나님과 더 가까워지게 되는 등 인생과 신앙에 있어 많은 성장을 하였다.

그는 1712년 프랑크푸르트(Frankfurt/Main)시와 바르퓌쎄 교회(Barfüßerkirche)의 음악감독으로 여러 가지 책임과 함께 다섯 해 동안 사용 할 칸타타를 작곡하였다.¹⁵⁾ 그는 귀족들과 중산층으로 구성된 후라우엔스타인(Frauenstein)의 음악감독으로 매 주 음악회를 열어 여러 작품을 연주하였다.

텔레만은 1717년 고타(Gotha)의 에른스트 루드비히(Ernst Ludwig, 1672-1724) 공작의 여러 궁정에서 총괄 악장의 일을 맡아 보았다. 1721년 10월 16일부터 그는 함부르크의 조하노이움(Johanneum)의 칸토르와 함부르크시의 음악감독으로 다섯 교회(St. Petri, St. Nikolai, St. Catharinen, St. Jakobi 그리고 St. Michaelis)의 모든 음악을 관장하였다.¹⁶⁾ 그는 조하노이움에서 성악, 이론과 역사를 가르치는 등 교육하고 훈련하는 일을 하였으며 매 주일마다 두 곡의 칸타타와 특별한 음악을 작곡하였다. 그는 자신의 의무를 다하며 콜레기움을 지휘하여 매 2주마다 일반인들을 위한 음악회를 열었다.¹⁷⁾ 또한 그는 기회가 될 때 마다 오페라 공연에 참여하였으며 1722년부터 1738년까지 함부르크 오페라단의 감독직을 수행하였다.¹⁸⁾

12) Anderson, "George Philipp Telemann: A Tercentenary Reassessment," 501.

13) Zohn, "Telemann," *Grove Music Online*, [온라인 자료] 2009년 12월 5일 접속.

14) Ruhnke, "Georg Philipp Telemann," 289, 290; Zohn, "Telemann," *Grove Music Online*, [온라인 자료] 2009년 12월 5일 접속.

15) Ibid.

16) Grant, "The Rise of Lyricism and the Decline of Biblical Narration," 11.

17) Eric Swisher, "Georg Philipp Telemann's Use of The Trumpet in Tafelmusik II-TWV 55: D1 (1733) Together with Three Recitals of Selected Works by Kennan, Torelli, Chaynes and Others" (DMA diss., University of North Texas, 2005), 4.

18) "Georg Philipp Telemann's Use of The Trumpet in Tafelmusik II-TWV 55: D1 (1733)," 4.

그는 1723년 라이프치히 시의 음악감독으로 초청받았지만 이를 거절하였다.¹⁹⁾ 텔레만은 프랑크푸르트 시대부터 1740년까지 자신의 여러 작품을 출판하였다.²⁰⁾ 또한 그는 음악이론서 집필에 많은 시간을 할애하였다.²¹⁾ 그는 자신의 대자녀인 임마누엘 바흐(Carl Philip Emmnuel Bach, 1714-1788)에게 자신의 자리를 물려주고 은퇴하였다. 노년에 이르러 그는 시력이 나빠졌으나 오라토리오를 집중적으로 작곡하였고 1767년 6월 25일 함부르크에서 세상을 떠났다. 그는 후기 바로크와 초기 고전시대의 음악을 연결하는데 지대한 영향을 끼친 중요한 작곡가로 여겨진다.²²⁾

텔레만은 여러 도시에서 다양한 직위를 가지며 평생 동안 활발하게 교회음악 활동을 하였다. 그는 1721년 프랑크푸르트 시에 자신의 사임을 청한 편지에서 함부르크시의 음악 감독직은 자신이 응모한 것이 아니라 하나님께서 주신 자리라고 표현하였다.²³⁾ 그는 함부르크 시의 음악 감독으로 매 주 두곡의 칸타타와 여러 가지 교회음악을 작곡하였다.²⁴⁾

텔레만은 함부르크 시의 전임 음악 감독, 요아힘 게르스텐뉘텔(Joachim Gerstenbüttel, 1647-1721)이 같은 칸타타를 다섯 교회에서 반복, 연주하는 방식(*de tempore*)을 탈피하여 매주 새로운 칸타타를 작곡하여 다섯 교회 중 순서에 해당되는 교회에서 연주하였다.²⁵⁾ 이 새로운 작곡, 연주 방식은

19) Grant, "The Rise of Lyricism and the Decline of Biblical Narration," 14.

20) Swisher, "Georg Philipp Telemann's Use of The Trumpet," 1-2; Zohn, "Telemann," *Grove Music Online*, [온라인 자료] 2009년 12월 5일 접속; James Garratt, *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes: A Series of Sacred Cantatas for Seventy-Two Sundays and Holy Days Throughout the Year, for One Voice, Two Instruments and Basso Continuo, IV: Cantatas No. 17, 19, 32, 42, 43, 50, 56, 61, 66, 70 by Georg Philipp Telemann*, ed. Jeanne Swack, *Music & Letters*, vol. 82, no. 1 (Feb., 2001): 167.

21) Zohn, "Telemann," *Grove Music Online*. [온라인 자료] 2009년 12월 5일 접속.

22) Ruhnke, "Georg Philipp Telemann," 281; Swisher, "Georg Philipp Telemann's Use of The Trumpet," 2; Edward Bleiberg, *Arts and Humanities Through the Eras. Vol 5: The Age of the Baroque and Enlightenment (1600-1800)* (Farmington Hills, MI: Gale, 2004), 253; Steven Zohn, *Music for a Mixed Taste: Style, Genre, and Meaning in Telemann's Instrumental Works* (New York: Oxford University Press, 2008), 391.

23) Grant, "The Rise of Lyricism and the Decline of Biblical Narration," 12.

24) Zohn, "Telemann," *Grove Music Online*, [온라인 자료] 2009년 12월 5일 접속.

25) Grant, "The Rise of Lyricism and the Decline of Biblical Narration," 18-9.

1750년에 이르러서야 이전의 전임자가 사용했던 방식으로 돌아갔다.²⁶⁾

텔레만은 그러한 이유에서 칸타타를 매주 작곡해야 했는데 그는 생애를 통해서 루터교회에서 사용하는 교회력에 따라 스무 개의 칸타타 사이클을 작곡하였으며 총 그의 일천 칠백 곡의 칸타타 중 현재 일천 사백 여곡이 현재 남아있다.²⁷⁾ 또한 그는 설교 후 연주되어지는 칸타타 혹은 작은 교회에서 사용할 수 있도록 작곡한 네 개의 칸타타 사이클을 작곡하였다.

텔레만의 교회음악은 당대의 마드리갈 스타일을 칸타타에 접목시킨 노 이마이스터의 영향아래 레치타티보와 아리아만으로 구성하였다.²⁸⁾ 요한 마테손(Johann Mattheson, 1681-1764)은 교회음악은 특정한 방법으로 감정을 유발시켜야 하고 가사 내용을 면밀히 해석하여야 한다고 생각했으며 이에 가장 적합한 스타일의 음악은 극음악이라고 믿었다. 마테손과 요한 쇠이베(Johann Adolf Scheibe, 1708-1776)는 그런 차원에서 텔레만의 교회음악에서의 감정표현과 이에 따른 화성의 사용을 높이 평가하였다. 특별히 쇠이베는 텔레만의 교회음악이 가사가 갖는 감정(Affection)을 더욱더 생생하게, 한 단계 높은 수준으로 표현했다고 평하였는데 이는 텔레만의 오페라 작곡가로서의 풍부한 경험에서 비롯된 것이었다.²⁹⁾

칸타타 이외에 텔레만은 매년 새로운 수난곡(Passion)을 작곡하도록 계약하여 여섯 곡의 수난 오라토리오를 작곡하였다. 그는 세속 극음악에서 쉽게 찾아 볼 수 있는 극적인 강조, 감정의 대비 그리고 화려한 음악언어를 사용하여 작곡한 오라토리오를 1728년 이후 매년 함부르크의 공연장과 작은 교회에서 연주하였다.³⁰⁾

1728년 작곡, 발표한 성 누가 수난곡은 텔레만과 자신의 대본가, 마티우스 빌켄스(Matthäus Arnold Wilkens, 1691-1745)에 의해 예전적인 수난곡(Liturgical passion)과 수난 오라토리오(Passion oratorio)를 구별 하여 작곡하

26) Ibid.

27) Petzoldt, *Georg Philipp Telemann*, 151.

28) Zohn, "Telemann," *Grove Music Online*, [온라인 자료] 2009년 12월 5일 접속.

29) Ibid.

30) Ibid.

였다. 복음서의 가사는 회중 코랄을 자유롭게 개찬(改竄)하였다. 군중 합창에서 그는 정확한 리듬과 놀라운 단어의 해석을 선보였다. 그는 당시 이태리 레치타티보의 규칙을 반영하여 대부분을 8분 음표로 구성하였는데 이는 사용 단어에 따라 빠르게 혹은 늦게 연주할 수 있는 장점을 활용한 것이다. 특정한 가사의 강조를 위해서 레치타티보 반주를 적절하게 사용하였다. 아리아의 경우 선율은 대부분 순차진행을 사용하였고 특별한 부분에서만 도약을 사용하여 최대의 효과를 꾀하였다.

3. 루터교회의 교회력 사용과 예배내용

마르틴 루터(Martin Luther, 1483-1546)는 『예배의 형식』(*Formula missae*, 1523)과 『독일 예배』(*Deutsche Messe*, 1525/1526)를 통해서 예배 지침을 제시하였다. 그는 신약, 특히 복음서를 자신의 신학과 예배를 포함한 실천적인 면에 중심으로 삼았다. 또한 그는 예배를 “은혜”(beneficium), “약속”(testamentum), “선물”(donum)로 정의하였다.³¹⁾ 루터는 가톨릭 미사에서 복음에 위배되는 것만을 제하고 유익하다고 여겨지는 많은 부분을 그대로 받아들여 발전시켰다. 또한 그는 가톨릭 예전에서 소홀히 여겨진 것들에 대해서 강하게 지적하였다. 가톨릭 미사에서 인간이 하나님께 제사를 드리는 전통적인 관점에서 벗어나 루터는 자신의 예배 중, 복음서의 말씀이 사죄선언, 성경봉독, 성례전과 축도와 함께 “인간을 위함”(for you) 즉, 하나님으로부터 인간에게 내려지는 것으로 해석하였다.³²⁾ 동시에 그는 기도, 찬송 그리고 감사는 회중이 하나님께 올려드리는 것으로 여겼다. 그는 설교의 중요성을 강조하여 설교와 주의 만찬을 예배의 중요한 기초로 여겼다.

31) Robin A. Leaver, *Luther's Liturgical Music: Principles and Implications* (Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing Co., 2007), 176-7.

32) “Lectures on Isaiah” (1527-1530) in *Luther's Works: American Edition* (St. Louis: Concordia and Philadelphia: Fortress, 1955-1986), 17:221; *Luthers Werke Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel*. 18 vols. (Weimar: Böhlau, 1912-1985) 31st: 432; Leaver, *Luther's Liturgical Music*, 176-7에서 재인용.

루터의 교회에서는 교회력을 사용하였고 그것을 기초로 예배와 음악의 내용이 좌우되었다. 특별히 교회력에 기초한 성서일과에 따라 교회음악, 성악작품의 가사가 선별되어 사용되어졌다. 또한 성서일과에 의거한 말씀은 내포 혹은 표현하는 분위기, 형식 등에 따라 음악적 내용에 적극 반영되었다.

루터는 “음악은 하나님의 선물이다”라고 말하였다.³³⁾ 그는 음악을 하나님이 주신 “뛰어난 선물,” “신학 다음으로 중요한 선물,” “하나님이 주신 가장 큰 선물,” “인간의 선물이 아닌 하나님의 선물,” “훌륭한 창조물이며 하나님의 선물”이라는 다양한 표현을 사용하여 음악에 관하여 서술하였다.³⁴⁾ 뿐만 아니라 그는 “음악은 발전하고 새로운 방법으로 다듬어질 수 있다”고 서술하여 이후 많은 교회음악 작곡가들이 계속해서 음악을 발전시키고 새로운 형식에 적용시키는 등 새로운 단계에 이를 수 있는 가능성을 추가하였다.³⁵⁾

1) 루터교회에서 사용한 교회력

독일의 작센(Saxony), 프로이센(Prussia), 헤센(Hesse), 그리고 비텐베르크(Wittenberg)의 루터교회에서 사용한 교회력은 예배의 내용과 함께 지역별로 조금씩 차이가 있지만 가톨릭교회의 것에 기초하였다.³⁶⁾ 루터교회의 교회력은 대강절(Advent) 첫 주를 시작으로 성탄절과 관련된 여러 축일(St. Stephen, St. John, the Holy Innocents)이 포함되었다. 루터는 주현절 보다 그리스도의 침례를 지키는 것을 선호했지만 전통을 따랐다.³⁷⁾ 브란텐부르크

33) “Lectures on Isaiah 5:11” (1528) in *Luther's Works: American Edition* (St. Louis: Concordia and Philadelphia: Fortress, 1955-1986), 16:62; *Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel*. 18 vols. (Weimar: Böhlau, 1912-1985) 31¹:43, Leaver, *Luther's Liturgical Music*, 70에서 재인용.

34) Leaver, *Luther's Liturgical Music*, 70.

35) “Luther's Comment on Psalm 8:1” (1537) in *Luther's Works: American Edition* (St. Louis: Concordia and Philadelphia: Fortress, 1955-1986), 12:98; *Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel*. 18 vols. (Weimar: Böhlau, 1912-1985) 45:206, Leaver, *Luther's Liturgical Music*, 376에서 재인용.

36) Frank C. Senn, *Christian Liturgy: Catholic and Evangelical* (Minneapolis, MN: Augsburg, 1997), 342.

37) Senn, *Christian Liturgy*, 343.

(Brandenburg), 칼렌부르크(Calenburg)와 괴팅겐(Göttingen)에서는 수난 절기에 금식하며 짙은 보라색 혹은 검정색의 옷을 입도록 하였다. 그러나 대부분의 교회에서는 축복의 시편가 노래와 재를 바르는 것은 삼가 하였다. 그리고 모든 교회는 재의 수요일을 수난절기의 첫날로 여겼다.³⁸⁾

성 금요일은 주님의 만찬을 거행하며 근엄하게 그러나 가톨릭교회보다 덜 어둡게 지켰다.³⁹⁾ 부활주일은 종교개혁 이전에 여러 번 주님의 만찬이 포함된 예배를 드리는 날로 널리 알려졌다. 그러나 개혁가들은 부활절 당일 여러 번 주님의 만찬이 베풀어지는 것보다 일 년 동안 여러 주일날 나누어 주님의 만찬을 베푸는 것을 시도하였다.⁴⁰⁾ 또한 종교 개혁자들은 부활절 두 번째 주일을 “선한목자 주일”로 새로운 축일로 정하였다. 이날 예배는 “선하신 주님”(Misericordia domini)과 관련된 시편으로 시작한다.⁴¹⁾ 1600년경까지 중세교회에서 비롯된 가톨릭 전통에 따른 “삼위일체 주일”의 다음 목요일은 “성체 축일”로 널리 지켜졌다.⁴²⁾

종교 개혁자들에 의해서 수많은 축일들이 교회력에서 삭제되었지만 2월 3일 후 주일을 할베르슈타트(Halberstadt)와 너르드리겐(Nördlingen)에서 지역과 관련된 역사적 특성에 따라 브레멘(Bremen)의 대주교, 성 안스가르(St. Ansgar, 801-865)를 기념하는 축일로 지켰다.⁴³⁾ 슈바인푸르트(Schweinfurt)에서는 헝가리의 엘리자베스(Elizabeth of Thuringia, 1207-1231)와 너르드린겐에서는 성 조지(St. George, c.275/281-303)를 기념하는 축일로 지켰다.⁴⁴⁾ 루터교회의 교회력에는 사도와 전도자의 축일이 포함되어 지켜졌다. 그러나 그 날이 주일이 아니면 항상 축일로 지켜지지 않았다.⁴⁵⁾ 종교 개혁자들은 성서학적 그리고 교리적 가치가 없기 때문이라고 판단하여 마리아의

38) Ibid., 346.

39) Ibid., 343.

40) Ibid.

41) Ibid.

42) Ibid., 344.

43) Ibid., 345.

44) Ibid.

45) Ibid.

수태(受胎)와 회당에서의 피로(披露)의 축일을 지키는 것을 금하였다. 그러나 9월 8일, 마리아 탄생축일과 8월 15일, 마리아 몽소승천(Assumption of Mary)은 축일로 지켰다.⁴⁶⁾

루터교회의 교회력은 주일과 절기를 기준으로 교회에서 정한 축일과 축제를 추가 한 해의 교회력을 정하여 사용하였다.⁴⁷⁾ 그 자세한 내용은 다음과 같다.

<표 1> 절기별로 표기한 루터교회의 교회력

1. 성탄절 주기

대강절		성탄절					주현절															
대강절첫번째주일	대강절둘째주일	대강절셋째주일	대강절넷째주일	우리주님의탄생	성탄절전날	성탄절자정	성탄절새벽	성탄절	성탄절후첫주일	성탄절후둘째주일	주현절	주현절후첫주일	주님의침례축일	주현절후둘째주일	주현절후셋째주일	주현절후넷째주일	주현절후다섯째주일	주현절후여섯째주일	주현절후일곱째주일	주현절후여덟째주일	주현절후마지막주일	주님의顯聖容축일

2. 부활절 주기

전 사순절	사순절							고난주간				부활절							오순절												
사순절전세번째주일 ⁴⁸⁾	사순절첫번째주일	제이수요일	사순절두번째주일	사순절세번째주일	사순절네번째주일	사순절다섯번째주일	사순절다섯번째주일	종려주일 / 고난주일	성주간의월요일	성주간의화요일	성주간의수요일	성목요일	성금요일	성토요일	주님의부활	부활절전야	부활절새벽	부활절	부활절제녀 / 월요일	부활절화요일	부활절후두번째주일	부활절후세번째주일	부활절후네번째주일	부활절후다섯번째주일	부활절후여섯번째주일	부활절후일곱번째주일	예수님의승천일	오순절전야	오순절	오순절제녀 / 월요일	오순절화요일

46) Ibid., 344.
 47) 루터는 “Minor Festivals”이라 불렀으나 이후 세 개의 축일, St. Joseph, Guardian of Our Lord (3월 19일), St. John the Baptist (8월 29일) 그리고 St. James of Jerusalem, Martyr (10월 23일)이 추가되었다. “Church Year Calendar.” [온라인자료] <http://www.lcms.org/pages/internal.asp?NavID=864>, 2010년 5월 21일 접속.
 48) “Septuagesima”는 부활절(춘분이 지난 후 만월(滿月) 다음의 일요일) 전 칠십 일째 날이라는 뜻을 가지고 있으나 실제로는 63일째 날을 지칭한다.

3. 교회 주기(오순절 혹은 삼위일체 주일 후)

오순절 후					삼위일체 주일 후				
삼위일체 주일	오순절 후 두 번째 주일	->	오순절 후 스물일곱 번째 주일	교회의 마지막 주일	삼위일체 주일	삼위일체 주일 후 첫 번째 주일	->	삼위일체 주일 후 스물여섯 번째 주일	교회의 마지막 주일

루터교회에서 사용한 중요한 축일과 축제일은 다음과 같다.

<표 2> 루터교회에서 사용한 축일과 기념일⁴⁹⁾

날 짜	축일, 기념일 이름
11월	30일 성 안드레(St. Andrew, Apostle) 축일
12월	21일 성 도마(St. Thomas, Apostle) 축일
	26일 성 스테반(St. Stephen, Martyr) 축일
	27일 성 요한(St. John, Apostle and Evangelist) 축일
	28일 무고한 어린이들의 순교(Holy Innocents, Martyrs)의 날
	31일 새해 전야(New Year's Eve)
1월	1일 예수 할례와 명명(Circumcision and Name of Jesus) 축일
	18일 베드로 사도좌(The Confession of St. Peter) 축일
	24일 성 디모데(St. Timothy, Pastor) 축일
	25일 성 바울 사도 회심(The Conversion of St. Paul) 축일
	26일 성 디도(St. Titus, Pastor) 축일
2월	2일 성모 정결과(The Purification of Mary and the Presentation of Our Lord) 축일
	24일 성 마티아(St. Matthias, Apostle) 축일
3월	19일 성 요셉(St. Joseph, Guardian of Jesus) 축일
	25일 성모 수태 고지(The Annunciation of Our Lord) 축일
4월	25일 성 마가(St. Mark, Evangelist) 축일
5월	1일 성 빌립(St. Philip)과 성 야고보(St. James, Apostles) 축일
	31일 엘리사벳의 성모 마리아 방문(The Visitation) 축일

49) Philip H. Pfatteicher, *New Book of Festivals and Commemorations: A Proposed Common Calendar of Saints* (Minneapolis, MN: Fortress Press, 2008), xxiii-ix.

6월	11일	성 바나바(St. Barnabas, Apostle) 축일
	24일	침례 요한의 탄생(The Nativity of St. John the Baptizer) 기념일
	29일	성 베드로(St. Peter)와 바울(St. Paul) 축일
7월	22일	성 마리아 막달레나(St. Mary Magdalene) 축일
	25일	성 야고보(St. James the Elder, Apostle) 축일
8월	15일	성모 마리아의 몽소승천(St. Mary, Mother of Our Lord) 축일
	24일	성 나다니엘(St. Bartholomew, Apostle) 축일
	29일	침례 요한(St. John the Baptizer) 축일
9월	14일	성 십자가 찬미의 날(Holy Cross Day)
	21일	성 마태(St. Matthew, Apostle and Evangelist) 축일
	29일	성 미카엘(St. Michael)과 모든 천사 축일
10월	18일	성 누가(St. Luke, Evangelist) 축일
	23일	예수님의 사촌 형 야고보(St. James of Jerusalem, Brother of Jesu) 축일
	28일	성 시몬(St. Simon)과 성 유다(St. Jude) 축일
	31일	종교개혁 기념일(Reformation Day)
11월	1일	만성절(All Saints' Day)

루터교회에서는 복음서에 언급된 예수 그리스도의 제자들과 마리아, 침례 요한과 같은 사도와 전도자를 주님과 주님의 말씀을 찬양과 영광을 돌리는 목적에서 기념하였다. 예수와 같이 모든 것을 우리를 위하여 바친 경우가 해당되는 것이다. 반면에 구약성서와 교회 역사를 통해서 기념해야 할 중요한 인물의 경우 아침 혹은 저녁 기도회에서 그 인물을 위해서 기도하는 것으로 구별하였다.

2) 예배순서

루터교회의 일반적인 예배 순서는 (1) 준비, (2) 기도와 찬양, (3) 하나님의 말씀, (4) 응답, (5) 찬양과 기도, (6) 하나님의 성찬, (7) 보냄으로 구성되어 있다. 말씀과 성찬이 기도와 찬양과 함께 예배의 중요한 부분을 차지한다. 특별히 찬양의 경우 가톨릭교회에서 사용한 통상문 미사 내용을 기초로 하였다. 또한 교회력에 따라 정해진 구약, 시편, 바울서신과 복음서 말씀 봉독과 함께 여러 순서는 가톨릭의 고유문 미사의 내용을 기초로 하였다. 또한 가톨릭 성무일도 중, 종과 때 부르던 “시므온의 노래”(Nunc Dimittis)를 포함시켜 사용하였다.⁵⁰⁾

1523년 라틴어를 사용하여 드린 예배와 1526년 독일어를 사용하여 드린 예배의 공통점과 상이점을 다음에서 볼 수 있다.

<표 3> 루터의 라틴어와 독일어 예배의 비교

라틴예배(1523)	독일어예배(1526)
	찬송 혹은 시편
입례송(Introit)	---
키리에(Kyrie eleison)	키리에 (x 3)
영광송(Gloria in exelsis Deo)	[영광송]
기원(入祭祈願, Collect)	기원(祈願, Collect)
바울서신(Epistle)	바울서신(Epistle)
층계송(Gradual)	층계송(Gradualied)
알렐루야(Alleluia)	---
복음서(Gospel)	복음서(Gospel)
니케아신조(Nicene Creed)	사도신경 찬송(Credal Hymn: Wir glauben)
설교	설교
주입이 여러분과 함께(Dominus vobiscum &c)	---
마음을 드높이 주께 드립니다 (Sursum corda &c)	---
발췌한 성찬 서식(序式) (Preface) (abb.)	---
	다른 말로 바꾼 주의 기도 (Paraphrase of the Lord's Prayer)
제정사(制定 辭, Verba Testamenti)	제정사(制定 辭, Verba Testamenti) [독일어]
거룩(Sanctus)과 축복(Benedictus)	거룩, 거룩, 거룩(Jesaja, dem Propheten)
주기도문	---
주의 평화(Pax Domnine)	---
	성찬 찬송(Communion Hymns)
신의 어린양(Agnus Dei)	신의 어린양(Christe, du Lamm Gottes)
성찬(Communion)	---
기도(Collects)	기도(Wor danken dir)
주님께 축복을(Benedicamus)	---
축도(Benediction)	축도(Benediction) [Num. 6]

독일어 예배의 각 부분 내용과 특징은 다음과 같다. 준비 과정에 해당하는 예배를 드리기 위해 사제와 회중이 예배 장소에 모인다. 기도와 찬양의

50) 가톨릭에서 사용하던 찬미가(Canticle), “시므온의 노래”(Nunc Dimittis)를 성공회에서는 저녁 찬송으로 사용한 반면 루터교회에서는 성찬식 후 찬양으로 사용하였다.

순서는 첫 번째 찬송을 일어서서 부르거나 “죄의 고백과 사죄”(요 1:8-9)를 예배 인도자와 회중이 응답(Responsorial) 형식으로 드린다. 죄의 고백과 용서로 예배를 시작할 경우, 첫 번째 찬송을 생략한다. 이어서 기도송, “키리에”(눅 17:13)를 사제는 모노포니로 회중은 성가대와 함께 호모포니 혹은 폴리포니의 응답 형식으로 노래한다. 이어서 “영광송”(눅 2:14)을 모두가 호모 혹은 폴리포니로 함께 노래한다. 인도하는 사제와 회중은 서로 인사(룻 2:4; 눅 1:28)를 나누고 그 날 예배를 위한 기도를 드린다.

하나님의 말씀으로 모두가 만나는 순서는 교회력에 따른 해당 성경봉독으로 시작한다. 첫 번째 성경봉독은 구약의 말씀, 해당 시편, 해당 바울서신의 말씀과 교회력에 따른 내용의 찬양의 화답을 성가대가 한다. 그 후에는 해당 복음서 말씀을 봉독하고 다 함께 “신앙고백”을 노래한다. 회중과 함께 찬송을 이어 드리고 봉독한 성경말씀에 기초한 설교 순서가 뒤따른다.

응답의 순서는 성찬에 쓰일 떡과 포도주와 함께 감사의 예물을 드리는 것으로 시작한다. 이때 봉헌 영가(시 116:12-19)를 모두가 함께 부르고 전 교회와 모든 사람을 위한 목회기도(딤후 2:1-4)가 뒤따른다. 찬양과 기도 순서는 사제와 회중의 성찬의식을 위한 교독으로 시작된다. 이 교독은 “거룩, 거룩, 거룩”(사 6:3)을 모두가 함께 부르는 순서로 이어진다. 인도자인 사제는 성찬기도와 제정의 말씀(고전 11:23-26)을 역시 응답형식으로 교독한다. 이어 주님의 기도(마 6:9-13)를 모두가 노래 혹은 암송한다. 주님의 기도 후 인도자와 회중은 평화를 기원하는 교독을 하고 “하나님의 어린양”(요 1:29)을 함께 노래한다.

성찬 제정사와 관련된 말씀을 응답 형식의 교독으로 하고 이어 성찬 분급을 한다. 이 후 보냄의 순서에서는 “시므온의 노래”(눅 2:29-32)를 모두가 부르고 인도자가 “주님은 선하시니 그에게 감사를 드리세”라고 그리고 회중은 “그의 사랑이 영원 하시도다”라고 교독한다. 이후 인도자가 성찬에 감사와 간구의 기도를 드리고 축도(민 6:24-26)를 하고 이어 “이제는 평안히 가십시오. 그리고 주님을 섬기십시오.”라고 권면하면 회중은 “하나님께 감사드리세”라고 감사응답을 하고 예배를 마친다.

4. 칸타타 모음집, 「조화로운 예배의식」

텔레만의 칸타타의 대부분은 4성부 혹은 그 이상의 성부를 위한 작품이다. 또한 반 이상의 칸타타는 현악과 목관 악기로 반주부가 만들어졌다. 그러나 특별한 주일 및 축일에는 금관악기를 포함시켜 칸타타를 작곡하였다. 텔레만의 「조화로운 예배의식」에서는 4부의 성악파트 대신 단성의 성악파트가 사용되었다. 또한 콘티누오를 기초로 제1권에서는 한 개 그리고 제2권에서는 두 개의 악기를 포함시켜 작곡하였다.

1) 구성내용

「조화로운 예배의식」 제1권의 가사는 빌켄스의 것을 사용하였다.⁵¹⁾ 텔레만은 여러 기록에서 빌켄스의 가사에 관해 “그는 세상에서 가장 뛰어난 작사가”라고 칭찬 하였으며 마태수난곡(1726), 누가수난곡(1728)을 포함하여 부활절 및 축일을 위한 여러 곡의 칸타타 가사를 그에게 부탁하였다.⁵²⁾ 텔레만은 빌켄스에게 효과적인 가사 내용 전달을 위하여 레치타티보를 짧게 써 줄 것을 부탁하였다.⁵³⁾ 기악 파트는 바이올린, 리코더, 플루트, 오보에와 콘티누오를 사용하여 연주하게 하였다. 특별히 기악 연주에 있어서 바이올린과 리코더가 함께 연주 할 수 있으나 텔레만은 리피에노 부분에서 같이 연주 할 경우, 바이올린은 한 옥타브 아래에서 연주할 것을 지시하였다.

「조화로운 예배의식」 제2권 초판본은 코펜하겐 도서관(Royal Library of Copenhagen)의 기테 음악 컬렉션(Giedde's Music Collection: mu 6208.0586,

51) Georg Philipp Telemann, *Der Hamonische Gottesdiest: 72 Solokantaten für 1 Singstimme, 1 Instrument und Basso continuo*, teil I, hrsg. Gustav Fock (Kassel: Bärenreiter, 1953), x-xi.

52) “Es mache niemand in der Welt bessere Verse zur Musik.” Georg Philipp Telemann, *Briefwechsel, Sämtliche erreichbare Briefe von an Telemann*, hrsg. Hans Grosse und Hans Rudolf Jung (Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1972), 141-2.

53) 텔레만은 레치타티보를 어떻게 연주해야 하는지 칸타타 모음집 서문에서 구체적으로 설명하였다. Ibid.

XI, 8)에 포함되어 소장되어 있다.⁵⁴⁾ 제2권의 가사는 함부르크의 성 미카엘(St. Michael)교회에 제작하던 토비아스 슈바르트(Tobias Heinrich Schubart, 1699-1747)의 것을 사용하였다. 또한 제2권에서는 제1권에서 보다 악기를 하나 더 추가하였다. 이러한 반주는 트리오 소나타 형태를 이루고 있을 뿐만 아니라 비올라를 추가 했을 경우, 이는 실내악단의 형태를 이룬다.

제1권에서는 축일의 칸타타를 뒷부분에 포함 시켰으나 제2권에서는 각 교회력에 따라 배열시켰다. 제1권에서와 달리 제2권에서 몇 개의 칸타타는 레치타티보와 아리아, 두 악장으로 구성되기도 하였지만 대부분의 칸타타는 세 악장, 아리아-레치타티보-아리아로 구성 되었다. 성부 또한 제1권에서는 고성, 중성으로 간단하게 나눈 것에 비해 제2권에서는 소프라노, 알토, 베이스로 구분하였다.

간단한 편성으로 구성되었으나 극적인 교회음악의 전통에 따른 레치타티보와 아리아를 기본 양식으로 삼았다. 그러나 교회력에 따라 매 주일 혹은 축일에 적합한 가사를 사용하였고 이와 함께 다양한 악기를 사용하였다. 텔레만이 자신이 사용한 가사 내용의 표현에 심혈을 기울인 것을 여러 작품에서 찾아볼 수 있는데 그 예로 “지옥,” “고통,” “두려움”과 같은 단어는 극적으로 표현했고 “은혜,” “기쁨,” “믿음”과 같은 단어는 아름다운 선율로 표현하였다. 쇠이베는 텔레만의 화성사용을 아주 감동적이라 칭찬하였으나 화려한 대위법 사용을 피했기 때문에 그의 음악은 모호하고 자연스럽지 않다고 평하였다.

많은 경우 「조화로운 예배의식」은 합창과 오케스트라를 위한 칸타타가 아닌 독창자와 작은 규모의 앙상블 반주를 위한 작품으로 알려졌다. 그런 의미에서 독주 칸타타(Solo cantata)라 불리어 독창자들에 의해 연주되었다. 그러나 텔레만의 「조화로운 예배의식」은 칸타타 모음집으로 그가 서문에

54) “Georg Philipp Telemann: Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes-Hamburg, 1731-32,” Det Kongelige Bibliotek, [온라인 자료] http://www.kb.dk/da/nb/samling/ma/digmus/telemann_hg_fort_index.html, 2010년 3월 1일 접속; Georg Philipp Telemann, *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes: A Series of Sacred Cantatas for Seventy-Two Sundays and Holy Days throughout the Year for One Voice, Two Instruments and Basso Continuo*, 2 vols., ed. Jeanne Swack (Albany, CA: PRB Productions, 1996), ii.

서 밝힌 대로 이 칸타타들은 작은 규모의 예배에 사용하기 위해서 그리고 큰 오케스트라의 사용이 용의치 않을 때를 위하여 작곡한 작품들이었다. 동시에 이 칸타타들은 설교 후 연주되는 칸타타로써의 역할도 하였다.⁵⁵⁾

성악 파트도 소프라노, 알토, 테너와 베이스가 한정되지 않고 음역만 표시하였다. 그래서 고음은 G5를 넘지 않고 처음 또한 D4의 저음을 넘지 않는다. 그러나 대부분 D4에서 E5의 비교적 편안한 음역을 사용하여 다양한 목소리를 사용할 수 있는 실용성을 강조하였다. 또한 텔레만은 베이스를 위한 칸타타를 포함시켰는데 이는 많은 연주자의 요청에 의한 것이라 자신의 서문에서 밝혔다.

텔레만은 칸타타 악보 기보에서 트레블(Treble) 혹은 바이올린 자리표, G2 자리표를 사용하였고 성악의 경우 겹줄 사용을 줄이기 위해서 C1 자리표를 사용하였다. 특별히 C1 자리표는 외국 성악가들이 널리 사용하고 있음을 설명하였고 독일 성악가들도 쉽게 사용할 수 있음을 텔레만은 그 실용성을 설명하고 이의 사용을 독려했다.

악기의 사용에 관하여 텔레만은 다양한 악기가 사용되었지만 바이올린의 소리와 특징을 염두에 두었음을 명기하였다. 또한 텔레만은 튜티와 솔로를 표기하였는데 튜티의 경우 모든 악기들이 함께 연주하여 솔로와 구별되도록 하였다. 동시에 튜티는 포르테로 솔로는 피아노로 해설 할 수 있다고 설명하였으며 비올라의 경우 튜티의 베이스 파트를 한 옥타브 높게 연주할 것을 명시하였다.

텔레만이 사용한 교회력의 내용 중 중요한 내용은 다음과 같다. 텔레만은 축일을 포함하여 일흔두 곡을 작곡하였다. 특별히 교회력 중 가장 중요한 주일날인 부활절, 성령강림주일, 성탄절에는 세 개의 칸타타를 작곡하였다. 텔레만은 교회력의 사용에 있어서 가톨릭 전통의 성령강림주일을 기준으로 하기 보다는 루터교회의 전통에 따라 삼위일체 주일을 기준으로 주일 이름을 붙였다. 축일을 위한 칸타타는 그 숫자를 한정지었다. 또한 사

55) Zohn, "Telemann," *Grove Music Online*, [온라인 자료] 2009년 12월 5일 접속.

순절의 주일 및 부활절 주일에는 그 이름을 사용하여 각 주를 구별하였다.

2) 악기의 사용

쇠이베에 의하면 텔레만은 불란서 스타일의 관현악 조곡을 독일 땅에 유행시킨 작곡가이다.⁵⁶⁾ 또한 기악 사용에 있어 그는 코렐리와 뮐리 이후의 불란서 스타일에 영향을 받았고 나아가 새로운 초기 고전 스타일의 적용을 보여주었다.⁵⁷⁾

「조화로운 예배의식」 제1권에는 바이올린(Violine), 오보에(Oboe), 플루트(Querflöte, Flûte traverse), 리코더(Blockflöte, Flûte douce)가 사용되었다. 세바스찬 비르둥(Sebastian Virdung, b. c1465)의 「독일 음악기관」(*Musica Getuscht*, 1511), 마르틴 아그리콜라(Martin Agricola)의 「독일의 기악음악」(*Musica Instrumentalis Deudsch*, 1528), 미하엘 프라에토리우스(Michael Praetorius)의 「음악대전」(*Syntagma Musicum*, 1636), 그리고 마린 메르센(Marin Mersenne)의 「보편적 화성론」(*Harmonie Universelle*, 1636)에서 이미 플루트와 리코더를 구별하여 설명하였지만 당시 많은 작곡가들이 이 두 악기를 정확하게 구분하지 않았다.⁵⁸⁾ 반면에 텔레만은 이 두 악기를 확실히 구분해서 사용한 작곡가로 유명하다. 또한 막스 챔피언(C. Max Champion)은 텔레만이 18세기 작곡가 중 리코더를 가장 많이, 잘 활용한 작곡가라고 평가하였다.⁵⁹⁾ 리코더는 플루트보다 부드러운 소리를 냈으며 고음에서는 플루트 보다 좀 더 균일한 소리를 냈다. 그러나 플루트는 리코더 보다 감정 표현에 훨씬 더 적절한 악기였다. 이러한 이유에서 바로크 시대로부터 플루트를 더 많이 사용하게 된 것이다. 리코더는 르네상스 시대로부터 변함없이 사용되어진 것과 달리 플루트는 계속 개량되었고 발전

56) Zohn, "Telemann," in *Grove Music Online*, [온라인 자료]2009년 12월 5일 접속.

57) Zohn, *Music for a Taste*, 391.

58) Elizabeth Ann Du Bois, *A Comparison of Georg Philipp Telemann's Use of the Recorder and the Transverse Flute as Seen in His Chamber Works*, in *The Emporia State Research Studies*, vol. 30, no. 3 (Winter 1982): 21.

59) *Ibid.*, 37.

되었다. 그 결과 플루트는 더욱더 폭 넓은 음량과 음역을 가지게 되었다. 플루트와 바이올린을 함께 사용한 예(Querflöte mit Violine(n))와 바이올린, 플루트 혹은 오보에 중 선택(Violine oder Querflöte oder Oboe)해서 사용하도록 한 경우 그리고 바이올린과 비올라 중 하나를 선택(Violine oder Viola)해 사용하도록 한 예가 있다. 또한 텔레만은 『조화로운 예배의식』을 작곡할 당시 베이스를 제외한 세 개의 다른 음역의 살라모를 가지고 있었으며 살라모가 바이올린과 리코더를 대신해서 사용되어 질 수 있다고 언급하였다.⁶⁰⁾

『조화로운 예배의식』 제2권에는 제1권에 사용한 바이올린, 플루트, 오보에 외에 첼로, 바순, 호른 형태의 트럼펫(Corno di Caccia), 트럼펫(Tromba), 비올렛타(Violetta)가 포함되었다. 1685년 코렐리의 작품 2번 출판 이후 첼로는 바소 콘티누오에 가장 적합한 악기로 여겨졌다.⁶¹⁾ 비발디를 비롯한 많은 작곡가들이 이미 첼로를 위한 독주 및 합주 작품을 작곡 한 바 텔레만은 제2 독주 악기로 첼로를 선택하여 사용하였다. 르네상스 저음 목관악기, 돌치안(Dulcian)에서 비롯되어 혹은 루이 13세 왕실악단에서 만들어져 발전되었다고 여겨지는 바로크 바순은 비발디의 바순 협주곡 등의 작품에서 독주악기로 혹은 바소 콘티누오에서 반주 악기로 당시 널리 사용되었다. 17, 18세기에 사용되었던 바순은 베이스 리코더와 비슷한 운지법을 사용하였고 현대에 사용하는 리드와 비교하여 훨씬 더 큰 리드를 사용하여 쉽게 연주할 수 있는 아마추어 연주자에게 적합한 악기였다.⁶²⁾

지금은 사용되어지지 않는 호른 형태의 트럼펫(라장조)은 사냥에 사용되었던 프렌치 호른에 가까운 소리를 내는 악기이다.⁶³⁾ 트럼펫(Tromba)

60) Colin Lawson, "Telemann and the Chalumeau," *Early Music*, vol. 9, no. 3 (1981): 312..

61) Dimitry Markevitch, "The Cello as an Accompanying Instrument in the 18th Century," *Strings*, vol. 6, no. 3 (Nov. - Dec. 1991), [온라인 자료] <http://www.standingstones.com/cell18th.html>, 2010년 5월 22일 접속.

62) "About the Baroque Bassoon," IJ4U, [온라인 자료] <http://www.ss.ij4u.or.jp/~kaniyama/AboutBB.htm>, 2010년 5월 22일 접속.

63) "876. Como di Caccia," Stearns Collection of Musical Instruments, [온라인 자료] <http://www.ebooksread.com/authors-eng/stearns-collection-of-musical-instruments/catalogue-of-the-stearns-span-classsearchtermspan-classsearchtermcolleala/page-12-catalogue-of-the-stearns-span-classsearchterms>

이 교회음악에 사용된 것은 16세기 베니스의 교회행사에서 비롯되었다. 지로라모 판티니(Girolamo Fantini, 1600-1675)는 자연 밸브 없는 트럼펫 배움에 기초한 주법(Heruntertreiben)을 개발, 장-단조 음계 연주를 가능하게 하여 선율 연주에 사용되었다. 바로크 시대에 이르러 정확한 반음 연주를 위해서 다장조, 라장조, 내림-나장조, 내림-마장조, 혹은 바장조의 조성을 사용하였고 마우스피스와 몸체를 잇는 짧은 파이프를 더하여 사용하거나 최대 다섯 개의 키 혹은 트롬본과 같이 파이프의 길이를 조정하는 슬라이딩 기술을 적용한 경우도 있다.⁶⁴⁾ 비올렛타는 바이올린의 다른 이름이기도 하였으나 17, 18세기 독일에는 비올라의 다른 이름으로 사용되었다.⁶⁵⁾ 동시에 트레블 비올라 다 감바(Treble viola da gamba) 또한 비올레타라 불렀다. 텔레만은 비올라와 비올레타를 함께 사용한바 바이올린, 비올라와 구별하여 트레블 감바를 지칭한 것으로 여겨진다.

텔레만은 같은 종류의 악기 두 대를 함께 사용했을 뿐 만 아니라 두 개의 다른 악기를 조합시켜 사용하였다. 그 내용은 다음과 같다.

제1악기	제2악기
Oboe	Oboe Violino Flaut. trav
Violino	Violino Viola Violoncello Flaut. dolce Fagotto Corno di Caccia
Violetta	Violetta
Flauto dolce	Flaut. dolce Oboe Violino

pan-classearhsearchtermcolle-ala.shtml, 2010년 5월 22일 접속.

64) 트럼펫(Natural Trumpet)의 교회 및 연주장에서의 사용은 점차 활발해 졌다.

65) Don Michael Randel, ed. "Violetta," in *Harvard Dictionary of Music*, 4th ed. (Cambridge: Harvard University Press, 2003), 952; "Violetta," *The Viola da Gamba Society of America*, [온라인 자료] http://vdgsa.org/pgs/the_viol.html, 2010년 5월 22일 접속.

Flauto traverso	Flaut. trav. Violino Oboe
Fagotto	Flaut. trav.
Tromba	Tromba

바이올린, 리코더, 플루트 그리고 오보에는 다양한 악기의 조합으로 사용되었다. 반면에 비올레타, 비순과 트럼펫은 한정된 악기의 조합이 사용된 것을 볼 수 있다.

5. 맺는 말

작은 규모의 예배에 필요한 교회음악은 그 어느 때 보다 절실히 필요하다. 현재 출판되어 사용되고 있는 많은 수의 찬양곡집은 대규모 성가대를 위한 것이 대부분이다. 그러나 소규모 성가대를 위한 교회음악은 극히 소수가 출판되고 있다. 소규모의 성가대가 대규모 성가대를 위한 찬양 곡을 부름으로 수적인 면에서의 부족함뿐만 아니라 음악의 해석 및 소화에도 큰 어려움을 겪고 있다.

근 삼백 년 전 텔레만은 함부르크의 작은 교회들을 위해서 소규모 성가대 혹은 독창자가 단선율의 성악파트를 한, 두개의 기악파트, 콘티누오 반주와 함께 연주하도록 하였다. 이를 통해 성가대원들과 오케스트라가 차지하는 장소의 문제를 해결하고 4성부 혹은 그 이상의 성부로 성가를 부르기 위해서 필요한 노력을 최소화 했다. 이러한 작품 속에 가사 표현을 적절한 화성과 음색의 조화를 이루게 하여 다양성과 최대한의 효과를 추구하였다.

텔레만의 「조화로운 예배의식」과 같은 교회음악은 현대 교회에서 절실히 필요한 요구 사항을 충분히 충족해 줄 것이다. 그의 음악을 모델로 하여 현대교회가 적용하여야 할 내용은 다음과 같다. 첫째, 작은 규모의 교회에 적합한 2-3성부의 성가가 많이 작곡되어야 한다. 성가대원 수의 성비에 서도 일반적으로 여성이 많은 경우가 대부분이다. 반면에 남성의 수가 월

등히 적은 것이 현실인데 굳이 4성부를 고집할 이유가 없는 것이다. 소프라노, 알토 그리고 바리톤의 3성부로 노래하거나 알토 성부를 소화할 대원들이 부족하다면 여성과 남성의 2성부 찬양곡도 훌륭할 것이다. 둘째, 이와 함께하는 효과 있는 기악 파트의 조화를 통해서 찬양이 드러져야 하겠다. 현대 교회에서 쉽게 구할 수 있는 바이올린, 플루트, 색소폰, 첼로 등의 악기를 포함시켜 다양한 소리를 만들고 주어진 실정에 맞는 찬양을 드리는 것이다. 이런 의미에서 스미스(Douglas Smith, b. 1939)의 네 개 이상의 악기로 다양하게 찬양 드릴 수 있다는 “포 플러스”(Four Plus) 이론은 텔레만에서 비롯된 것임을 알 수 있다.⁶⁶⁾ 텔레만의 바이올린과 교체가 가능한 하나 혹은 두 개의 독주악기, 콘티누오 파트의 첼로와 오르간 그리고 옵션으로 사용할 수 있는 비올라, 즉 완전히 정해지지 않은 자유스러운 악기 편성의 사용은 18세기 초의 작은 규모의 교회에서 뿐만 아니라 현대 교회에서도 효과적으로 사용할 수 있는 실용적인 방법이다.

작은 규모의 성가대가 우리나라 교회의 90% 이상을 차지하고 있는 현실을 감안하여 많은 작곡가들이 작은 규모의 성가대를 위한 작품과 간단히 함께 연주할 수 있는 기악파트를 포함하여 작곡하여야 하겠다. 성가집 출판사들은 경영적인 차원에서의 이익을 떠나 2성부 혹은 3성부 성가와 옵션으로 사용할 수 있는 기악파트를 포함시켜 많이 출판하여 그 성가들이 널리 사용되어지는 것을 목표로 정하여야 하겠다.

66) “Douglas Smith,” The Lorenz Corporation, [온라인 자료] <http://www.lorenz.com/Bios.aspx?c=C000541>, 2010년 5월 9일 접속.

참고자료

1. 단행본

Bleiberg, Edward. *Arts and Humanities Through the Eras. Vol 5: The Age of the Baroque and Enlightenment (1600-1800)*. Farmington Hills, MI: Gale, 2004.

Du Bois, Elizabeth Ann. *A Comparison of Georg Philipp Telemann's Use of the Recorder and the Transverse Flute as Seen in His Chamber Works*. In *The Emporia State Research Studies*. vol. 30, no. 3 (Winter 1982): 1-72.

Leaver, Robin A. *Luther's Liturgical Music: Principles and Implications*. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing Co., 2007.

Petzoldt, Richard. *Georg Philipp Telemann*. New York: Oxford University Press, 1974.

Pfatteicher, Philip H. *New Book of Festivals and Commemorations: A Proposed Common Calendar of Saints*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2008.

Randel, Don Michael, ed. "Violetta." In *Harvard Dictionary of Music*. 4th ed. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

Ruhnke, Martin. "Georg Philipp Telemann." In *The New Grove's North European Baroque Masters*. New York: W. W. Norton, 1985.

Senn, Frank C. *Christian Liturgy: Catholic and Evangelical*. Minneapolis, MN: Augsburg, 1997.

Telemann, Georg Philipp. *Der Harmonische Gottesdienst: 72 Solokantaten für 1 Singstimme, 1 Instrument und Basso continuo. teil I-IV*. Hrsg. Gustav Fock. Kassel: Bärenreiter, 1953.

_____. *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes: A Series of Sacred Cantatas for Seventy-two Sundays and Holy Days throughout the Year for One Voice, Two Instruments and Basso Continuo*. 2 vols. Ed. Jeanne

Swack. Albany, CA: PRB Productions, 1996.

_____. *Briefwechsel, Sämtliche erreichbare Briefe von an Telemann*. Hrsg. Hans Grosse und Hans Rudolf Jung. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1972.

Zohn, Steven. *Music for a Mixed Taste: Style, Genre, and Meaning in Telemann's Instrumental Works*. New York: Oxford University Press, 2008.

2. 학술지

Anderson, Nicholas. "George Philipp Telemann: A Tercentenary Reassessment." *Early Music*. vol. 9, no. 4 (1981): 499-508.

Garratt, James. "Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes: A Series of Sacred Cantatas for Seventy-Two Sundays and Holy Days Throughout the Year, for One Voice, Two Instruments and Basso Continuo, IV: Cantatas No. 17, 19, 32, 42, 43, 50, 56, 61, 66, 70 by Georg Philipp Telemann, Ed. Jeanne Swack." *Music & Letters*. vol. 82, no. 1 (Feb., 2001): 167-9.

Lawson, Colin. "Telemann and the Chalumeau." *Early Music*. vol. 9, no. 3 (1981): 312-9.

Nagel, Wilibald. "Deutsche Musiker des 18. Jahrhs. im Verkehre mit J. Fr. A. v. Uffenbach." *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. 13. Jahrg., H. 1. (Oct. - Dec., 1911): 69-106.

Swack, Jeanne. "Telemann Research Since 1975." *Acta Musicologica*. vol. 64, fasc. 2 (Jul. - Dec., 1992): 139-64.

3. 학위논문

Grant, Jason Benjamin. "The Rise of Lyricism and the Decline of Biblical Narration in the Late Liturgical Passions of Georg Philipp Telemann." Ph.D. diss., University of Pittsburgh, 2005.

Swisher, Eric. "Georg Philipp Telemann's Use of The Trumpet In Tafelmusik II-TWV 55: D1 (1733) Together with Three Recitals of Selected Works by Kennan, Torelli, Chaynes and Others." DMA diss., University of North Texas, 2005.

4. 온라인 자료

"876. Corno di Caccia." Stearns Collection of Musical Instruments. [온라인 자료] <http://www.ebooksread.com/authors-eng/stearns-collection-of-musical-instruments/catalogue-of-the-stearns-span-classsearchtermspan-classsearchtermcolle-ala/page-12-catalogue-of-the-stearns-span-classsearchtermspan-classsearchtermcolle-ala.shtml>. 2010년 5월 22일 접속.

"About the Baroque Bassoon." IJ4U. [온라인 자료] <http://www.ss.ijj4u.or.jp/~kamiyama/AboutBB.htm>. 2010년 5월 22일 접속.

"Church Year Calendar." [온라인자료] <http://www.lcms.org/pages/internal.asp?NavID=864>. 2010년 5월 21일 접속.

"Douglas Smith." The Lorenz Corporation. [온라인 자료] <http://www.lorenz.com/Bios.aspx?c=C000541>. 2010년 5월 9일 접속.

"Georg Philipp Telemann in a Temporal View." Georg Philipp Telemann (1681-1767). [온라인 자료] http://www.uni-magdeburg.de/magdeburg/telemann_eng.html. 2010년 4월 24일 접속.

"Georg Philipp Telemann: Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes-Hamburg, 1731-32." Det Kongelige Bibliotek. [온라인 자료] http://www.kb.dk/da/nb/samling/madigmus/telemann_hg_fort_index.html. 2010년 3월 1일 접속.

Markevitch, Dimitry. "The Cello as an Accompanying Instrument in the 18th Century." *Strings*. Vol. VI, No. 3 (Nov. - Dec. 1991). [온라인 자료] <http://www.standingstones.com/cell18th.html>. 2010년 5월 22일 접속.

Mattheson, Johann. "Georg Philipp Telemann." In *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Hamburg: Verlegung des Verfassers, 1740, English trans. Thomas Braatz (2009). [온라인 자료] <http://www.bach-cantatas.com/Other/TelemannEPMattheson.pdf>.

2010년 4월 24일 접속.

“Violetta.” The Viola da Gamba Society of America. [온라인 자료] http://vdgsa.org/pgs/the_viol.html. 2010년 5월 22일 접속.

Zohn, Steven. “Telemann, Georg Philipp.” *Grove Music Online*. Ed. Laura Macy. [온라인 자료] <http://www.grovemusic.com/>. 2009년 12월 5일 접속.

5. 미디어 자료

Telemann, Georg Philipp. *Six Solo Cantatas from the Collection “Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes.”* Hungaroton Classic HCD_31597. 1996.