

---

## 요한 세바스찬 바흐의 오르간 음악과 루터 신학: 『클라비어 연습곡집(The Clavier Übung)』 제3권\*

---

이 가 영 譯

"J. S. BACH's Organ Music and Lutheran Theology  
: The Clavier-Übung IIIrd Part""

Michael Radulescu

바로크 음악, 특히 바로크의 종교음악에 접근하고자 할 때 가장 중요한 점은 로만-카톨릭 예식의 음악과 루터교 음악의 기능 및 목적의 근본적인 차이를 이해하는 것이다.

로만-카톨릭 교회의 음악이 전례의식을 '장식'하거나 '수식'하는 것과 달리 루터교의 음악은 그 청중에게 '설교'하고, '감명'을 주며, '감동'시키며, '납득'시키고자 한다. (이 번역논문에서 작은 따옴표로 처리된 부분은 원문에서 의미 강조를 위해 이탤릭으로 표기한 부분이다.) 원문의 큰따옴표와 굵은 글씨체는 그 대로 수용하는 것을 원칙으로 하였다. 로만-카톨릭 미사의 중심은 '성서정전의 교의'인데 반해 루터교 예배의 중심은 설교자에 의해 전해지고 교회음악가들의 의해 '노래' 또는 '연주'되는 하나님 말씀의 '선포'와 '천명'에 있다.

이러한 이분법적인 구분은 루터파 음악에서 '수사학'과 '음악언어'의 중요성을 낳는다. 고대 수사학의 규칙은 어떤 작품이 지닌 전반적인 형식상의 개념을, 그리고 '수사학적인 음악의 음형'들은 "특정적인, 말하는 음악적 모티브들"의 탄생을 낳는다.

그러나 바흐 음악의 경우 '메시지' 또는 '텍스트의 해석'을 전달하는데 보다 더 미묘한, 심오한 방편이 있는 듯하다. 이것은 수많은 '상징' (비유들, 어떤 모티브들, 한 작품의 전체 형식내의 서로 다른 부분에서 발견되는 무척이나 구체적

---

\* 본 원고는 2005년 본 연구소에서 주최한 「서울 국제 바흐 페스티벌 2005」의 학술 심포지움에서 발표된 것임.

인 비율들-가장 논쟁이 될만한 수비학적인 영역)의 사용을 통해 일어난다. 마지막에 언급된 상징의 종류는 지난 수십년에 걸쳐 충분히 강조되기도 하였고 한편으로 강한 회의를 불러일으키기도 하였으며 또한 학자들과 연주가들에 의해서 배제되기도 하였다. 그럼에도 불구하고, "알파벳 숫자(numeric alphabet)"의 사용에 관한 바흐의 관심을 보여주는 놀라운 암시는 많은 이론서들 중에서 1683년 라이프찌히에서 출판된 요한 헨닝(Johann Henning)의 이론서, 『카발로로지아(Cabbalologia)』에서 보여진다. 이 이론서는 바흐의 이웃이며, 친구이며, 동료였고 성토마스 교회의 전직 목사였던 어니스트(Ernest)의 잘 알려진 개인 소장 도서에서도 발견되었다고 전해진다. '알파벳 숫자'란 알파벳을 그것이 나열되는 순서로 인식하는 것이다. 예를 들면 A를 1로, 그리고 B를 2로, C를 3으로 간주하는 것인데 어떤 단어를 이렇게 인식한 다음 그 숫자들을 여러가지 방법으로 조합하여 그 숫자들과 그 단어의 의미를 다시 연계시키는 것이다. 바흐가 '알파벳 숫자'로 신학적인 메시지를 전달하는 방법은 이 논문의 후반부에 다시 논의된다.

## I

바흐의 『클라비어 연습곡집(Clarier-Übung)』 제 3권(이하 『연습곡집』 III)은 1739년 9월이 끝날 무렵 루터의 종교개혁 200주년을 기념하는 성 미하엘 미사(St. Michael's Mass)를 위해 출판되었다. 이 건반악기를 위한 연습곡집은 '오르간 미사(The Organ Mass)', 또는 '교리코랄(The Dogma Chorales)'이라고 알려져 있는데 이러한 이름들은 여기에 실린 전체 곡들의 복잡한 의미를 잘 표현해 주지 못한다.

기억되어야 할 것은 루터가 1539년 성령강림절 월요일에 라이프찌히의 플라이센 성에서 두가지 중요한 주제에 관해 설교를 했었다는 것인데 그 중 하나는 루터교 미사에 나타나는 '삼위일체설'이고 또 하나는 루터교의 '교리문답'에 관한 것이다.

중요한 것은 바흐는 이 두가지 신학적인 주제를 염두에 두었다는 것이고 루터의 1539년 설교를 언급하면서 이 두가지 주제를 그의 『연습곡집』 III에서 다루고 있다는 것이다. 이 『연습곡집』 III에 포함된 총 21개의 코랄 작품 중 처음의 9개 코랄은 루터교 '미사 브레비스(Missa brevis, 키리와와 글로리아만을 포함)'를 다루고 있고 나머지 12개의 코랄은 루터의 1529년 교리문답의 순서를 그대로 따르고 있다.

바흐의 전기를 최초로 기록한 포켈은 그 전체 작품을 고려했을 때 『연습곡집』 III은 바흐의 오르간 즉흥연주와 놀랍게도 아래와 같은 점이 닮은 것처럼 보인다고 서술하고 있다.

- a) 시작곡, '오르가노 플레노'의 대규모 프렐류드와 푸가
  - aa) 두개의 푸가 성부를 포함한 오르가노 플레노의 E-flat 프렐루디움과 비교하라.
- b) 파트수가 각기 다른, 일련의 코랄들
  - bb) 21개의 3, 4, 5 또는 6성부의 코랄들과 비교하라.
  - (bbb) 4개의 듀엣곡들
- c) 마지막곡, 오르가노 플레노의 대규모 푸가
  - cc) 오르가노 플레노의 E-flat 푸가와 비교하라.

삼위일체를 가리키는 두가지 상징 중 가장 흥미로운 것은 『연습곡집』 III의 전체 구성과 관련된 것이다. 이들은 먼저 『클라비어 연습곡집』 III이라는 제목에서부터 드러나며 시작 프렐류드와 마지막 푸가에 쓰인 세 개의 플렛이 붙은 장엄한 E-flat 장조의 사용에서도 나타난다. 놀라운 사실은 이 프렐류드와 푸가가 모두 3이라는 숫자(즉, 프렐류드에 나타난 세 개의 중요한 음악적 아이디어, 그리고 삼중푸가에 나타난 세 개의 주제들)에 의해 결정된다는 것이다.

또 다른 삼위일체에 대한 상징은 루터교 미사를 다루는 처음 9개의 코랄이 3개의 그룹으로 나누어져 있다는 것이다: 키리에-크리스페-키리에의 '대규모' 작품들, 같은 정선율(코랄선율)을 지닌 키리에-크리스페-키리에의 '소규모' 작품들, 그리고 독일어 클로리아 ("높은 곳에 계신 하나님께 영광 있으라") 가사를 지닌 3개의 작품들.

루터의 교리문답 순서를 따르는 나머지 12개의 코랄은 3+3으로 구성된 2개의 그룹으로 나누어져 있는데 첫째 그룹은 교리문답의 세부분을 다루고(십계명, 주기도문, 사도신경), 두번째 그룹은 성찬과 회개의 세 부분(세례, 회개, 성찬)을 다룬다. 여기에 나타난 각각의 정선율은 페달과 함께 '대규모' 작품에서 한번, 그리고 페달을 제외하고 조성을 바꾼 '소규모' 작품에서 다루어진다.

이러한 대조적인 코랄 작품들은 루터의 '대교리문답'과 그것의 축소된 형태로 젊은 세대와 일반일들을 위한 '소교리문답'을 상징한다고 여겨져 왔다. 이러한 교리문답 코랄의 이중적인 취급은 전례예식의 이중적인 형태, 즉 크고 공식적인 형태와 작고 개인적인, 기독교인 가정에서 행하는 행사를 상징한다고도 볼 수 있다. 흥미롭게도, 이러한 이중적인 구도는 아마추어(Liebhaver)와 전문가(Kenner) 모두에게 헌정되어 있는 『평균률 연습곡집』 III의 부제에도 나타나 있는 듯하다.

## II

바흐의 가장 큰 규모의 오르간 프렐류드인 시작 '오르가노 플레노의 프렐루

디움'은 시작부분의 부점 리듬에 슬러가 있음에도 불구하고 프랑스 조곡(French Overture)을 암시한다.

- a) 부점 리듬의 위엄있는 호모포닉 부분
  - aa) 제 1마디에서 제 70마디까지 비교
- b) 푸가토 부분
  - bb) 제 71마디에서 제 97마디까지 비교
- c) 부점 리듬의 위엄있는 호모포닉 부분
  - cc) 제 98마디에서 제 129마디까지 비교
- d) 푸가토 부분
  - dd) 제 130마디에서 제 173까지 비교
- e) 부점 리듬의 위엄있는 호모포닉 부
  - ee) 제 174마디에서 끝까지 비교

바흐에 의해 사용된 세가지 다른 음악적인 아이디어는 아주 놀라운 방법으로 삼위일체에 나타난 세 지체를 예시하는 것 같다.

#### 1. 위엄있는 5성부의 호모포닉 부분은 '성부':

Ex. 1: 제 1마디에서 제 7마디

2. '눈물을 떨어뜨림'을 암시하는 스타카토로 구성된 경과구와 계류음과 반음계적 진행, b-flat단조와 e-flat단조로 진행되는 오른손에 나타난 구슬픈 주제(음악수사학적 음형인 '파레시아, parrhesia')는 인간의 고난, 예수 수난, 그리고 '성자':

Ex. 2: 제 32마디에서 제 36마디까지



Ex. 3: 제 40마디에서 제 50마디까지

3. 가장 '영적'인 작법인 푸가를 사용한 섹션, 그리고 그것의 모양이 '불꽃의 움직임,' 또는 '모형'을 암시하는 주제는 하나님의 불, 즉 '성령':

Ex.4: 제 71마디에서 제 74마디까지



### III

미사 브레비스의 9개 코랄 (즉, 대규모 키리에-크리스페-키리에, 소규모 키리에-크리스페-키리에, 그리고 3개의 독일어 클로리아)을 고려할 때 다음과 같은 특징들이 관찰된다.

Aa) '대규모 키리에-크리스페-키리에'의 첫번째 화음은 고음악 성악곡의 특징인 아카펠라 양식이 '스틸루스 그라비스 (stylus gravis)', 즉 '흰색 기보법'(while notation, 즉 브레베, 세미브레베, 이분음표, 사분음표, 간혹 쓰인 16분음표만을 음가로 사용)에 의해 기보됨. 바흐의 사촌인 요한 발터 (J. G. Walther)에 따르면 스틸루스 그라비스는 "장엄하고, 심각하여 인간의 영혼을 (종교에) 헌신하게 하는데 적합하다."

Ab) 정선율은 '키리에, 영원하신 하나님 아버지'의 소프라노 성부에서 발견되는 첫 번째 화음에서 '그리스도 온 세상의 위로자'의 테너(중간)성부로 하행진

행하며 ‘키리에, 하나님, 거룩하신 성령’의 페달 베이스로 다시 하행 진행한다.

Ac) ‘그리스도, 세상의 위로자’의 테너 정선율은 루터가 역설한 것처럼 그리스도를 하나님과 인간의 중재자라는 것을 강조한다.

Ad) 반면, ‘키리에, 하나님, 거룩하신 성령’에서 발견되는 베이스 정선율은 루터교의 근본인 믿음만을 통한 ‘칭의’를 의미한다. 코랄의 가사 역시 믿음의 강화를 기원하고 있다. 이 곡의 마지막 섹션은 극도로 불협화음적인데 이것 역시 인간의 고통은 하나님의 공화를 필요로 한다는 것을 강조한다.

Ba) 키리에-크리스페-키리에의 ‘소규모’작품들은 앞에서 제시된 삼화음과 무척이나 대조적이다. 정선율은 첫번째 프레이즈의 인용을 통해 암시될 뿐이다. 이 곡은 페달을 사용하지 않는 손건반만을 위해 작곡되어있으며 부드럽고 노래하는 듯한 건반악기의 스타일로 되어있다. 이것은 아마도 그것의 성악곡적인 성격이 ‘사랑’과 성령의 부드러운 숨결을 상징하는 듯하다.

Bb) 이 세 코랄의 박자 기호는 다음과 같은 진행을 지님으로 삼위일체를 시사하는 듯하다 3: 3/4; 6/8; 9/8 (=13/4; 23/8; 33/8)

Ca) ‘하나님께만’의 삼화음은 조성의 동형진행을 통해 경탄할 만한 아나베이스(anabasis, 상행진행)를 상징한다. 소규모키리에-크리스페-키리에를 따라 나오면서 E-major, F-major, G-major로 상행했다가 마지막으로 A-major로 상행하고 그리하여 ‘Gloria in excelsis(하늘 높은 곳에서는 오직 하나님께...)’를 상징하고 있다.

Cb) 세곡 모두 트리오이며 기악곡 스타일(instrumental style), 첫 곡과 끝 곡은 화려하고 가벼운 건반악기 스타일(keyboard style), 두번째 곡은 바이올린이나 플루트가 통주저음에 의해 반주되는 것을 모방한 것 같은 두개의 건반과 페달을 위해 쓰여져 있다.

#### IV

복잡하고 복합적인 바흐의 음악을 통한 신학적 메시지의 전달은 루터의 교리문답 중 주요 장(즉, 십계명, 사도신경, 주기도문)을 다루는 코랄의 삼화음을

통해 인상적으로 밝혀진다.

대규모편성인 ‘이것이 십계명이다’는 5개의 파트를 위해 쓰여졌는데 두 개의 손건반과 페달로 구성이 된다. 정선율은 오른손이 자유롭게 움직이는 두 개의 상성부를 연주하는 동안 왼손에 의해 연주되는 두 개의 테너파트에 나타난 캐논에 의해 전해진다.

가장 흥미로운 사실은 바흐가 이 정선율을 취급할 때 마다 (『Orgelbüchlein』, 칸타타 BWV 77번, ‘너는 하나님을 사랑할지니’, 그리고 『클라비어 연습곡집』에 나타난 두 곡등을 참조) 같은 조성, 그것의 조표에 변화음이 포함되지 않은 순수한 g 믹소리디안을 사용한다는 것이다. 이 조성은 전조되어 나타나는 법이 결코 없다. 이것은 분명 신성한 율법의 불변성을 암시하는 듯하다. 가장 일관성 있는 방법으로 표현된 이 정선율의 취급은 율법의 엄격함을 상기시킨다.

이 곡의 텍스처에 나타나는 상징적인 의미는 두 개의 중간 성부에서 캐논적으로 취급되는 정선율이다. 이것은 신성한 율법은 그리스도를 통해, 중개자의 중재를 통해 지켜야한다는 것을 언급한 교리문답에 나타난 루터의 설명을 나타낸다.

이 코랄은 무척이나 고요하고, 온음계적이며, 평안한 페달의 오르간 포인트 상에서 시작된다. 네 마디의 "완전한 화음"을 경과한 후 음악의 성격이 다섯째 마디에서 변화된다. 알토는 "거친 성격의" 하행하는 반음계적 음형(음악-수사학적인 음형인 ‘카타베이스스, katabasis’=하행진행, 그리고 ‘파레시아, parrhesia’=반음계적 진행)을 연주한다. 그와 동시에 소프라노는 프구라 서스비안스(fugura suspirans=sighing figure, "탄식하는 음형")을 연주하며 나머지 음악을 세 개의 같은 음가를 가진 음(=16분음표)으로 채운다.

Ex. 5: 제 5마디의 리듬을 살펴보자.



이것은 ‘에덴 동산(=완전한 화성)’과 ‘아담의 몰락’(아담은 히브리어의 인간을 의미하며, 안드레아스 벡크마이스터에 따르면 숫자 다섯은 다섯 인간의 오감, 다섯 개의 손가락과 발가락을 상징하는데 이것은 또 그리스도의 다섯 상처와 일맥상통한다)을 묘사하며 결과적으로 창세기를 암시하는 듯하다.

흥미롭게도 이 ‘탄식’하는 음형은 두 상성부에 의해 33번 연주된다. 이것은 그리스도의 33년간의 삶을 우리에게 강력하게 말해주는 것 같다.



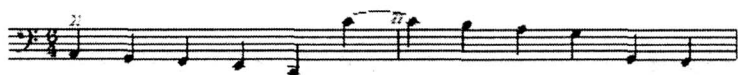
여섯째 마디부터 이 음형은 '키크로시스 (kyklosis)' 또는 '서클레이션(circulation)' 이라 알려진 다른 음형으로 "변화"되는데 이는 전환, 불확실성, 즉 이 경우는 큰 기쁨으로의 변화를 암시한다.

이 탄식하는 음형에서 기쁨(즉, 기쁨 안에서 전환)으로의 "변화"는 율법을 지키는 자는 세상에서 고통을 당하나 그리스도를 통해 기쁨 안에서 살게 된다는 것을 강조하는 루터의 십계명에 관한 설교와 맥을 같이한다.

루터는 '첫째 계명'을 가장 중요한 계명으로 여겼다. 정선율의 두번째 연, 즉 대규모 코랄곡이 가장 뚜렷하게 암시하는 연이 인용되는 것이 바로 이 계명이다: "나는 너의 유일한 하나님이라, 나 이외에는 다른 신들을 네게 있게 말지니라 너는 나를 진심으로 사랑할지라. 키리에엘레아스(주여 우리를 공홀히 여기소서)".

정선율에서 '나 이외에는 다른 신들을 네게 있게 말지니라' 구절을 드러내는 순간 페달은 '큰', '과장된' 두 옥타브 음정(하이퍼보울 음형, hyperbole-과장)을 연주하며 이것은 분명 하나님의 위대함을 나타낸다.

Ex.6: 제 21마디와 제 22마디의 페달 파트를 비교하라.



놀라운 것은 47과 48 마디에 나타난 모티브가 두개의 상성부에 나누어져 나타난다는 것이고 이것이 변형되고 변화된 형태로 마디 51과 52에 다시 나타난다는 사실이다:

Ex.7: 제 47과 제 48마디의 리듬을 비교하라.



Ex. 8: 제 51마디와 제 52마디의 리듬 비교하라.



쉽게 알수 있듯이 "변화"된 형태의 모티브는 두 성부, 즉 한 성부가 다른 성부를 지속하며, 결국은 "두개가 하나됨(헤테로랩시스= 발터에 의해 정의 되듯이 지속, 두 파트가 하나됨)"을 상징한다. 바흐가 얼마나 잦은 빈도로 이 음형을 사랑, 또는 사랑안에서, 사랑을 통한 하나됨을 암시하기 위해 사용했음을 유념해야 한다. 이 음형은 위의 코랄에서 각각의 캐논 정선율이 '너는 나를 사랑할지어다'에서 나오는 '사랑'에 해당하는 음에서 연주하며 단 두 번 나오는 것은 전혀 의외의 일이 아니다.

Ex.9: 제 51마디와 제 52마디의 모든 성부



페달파트를 고려할 때 우리는 이것이 쉽나 제 29마디에 나타난 것 같은 지속적인 오르간 포인트에 의해 몇 개의 섹션으로 나누어져 있음을 알 수 있다. 각 섹션에 나타난 음의 수를 고려해 볼 때 가장 흥미롭고 놀라운 추측을 가능케 한다.

- a) 제 1마디에서 제 10마디=37개의 음
- b) 제 10마디에서 제 20마디=60개의 음
- c) 제 21마디에서 제 28마디=47개의 음
- d) 제 29마디에서 제 55마디=147개의 음
- e) 제 56마디=5개의 음
- f) 제 57마디=5개의 음
- g) 제 58마디에서 제 60마디=14개의 음

a) 37은 JCHR의 예수 그리스도(Jesus Christ)를 상징? (알파벳의 각 글자와 숫자 사이에 발견되는 일치성을 표시한 숫자 알파벳:

A=1, B=2, C=3... Z=24, 그리고 구라틴어에서 I=J, U=V:

$$J=9+C=3+H=8+R=17=37)$$

루터는 구약성서를 신약 성서의 문맥에서 이해하고 취급하였음을 상기하라.

b) 60은 구약성서를 상징하는 것일 수 있다: 6(하나님의 6일 동안의 창조)10(십계명)=60?

종종 바흐는 6이라는 숫자를 창조, 또는 우주만물을 나타내기 위한 상징으로 사용하였음을 상기하라(『Orgelbüchlein』: 창조의 완전성을 제시하기 위해 오르간의 전체음역, 즉 낮은 C음에서 높은 C음까지가 동시에 연주되는 '우리는 그리스도를 찬양하여야 할지니라'와 비교하라.

c) 47이 시편 47편을 연상시키는 것일까?: "너희 만민들이 손바닥을 치고 즐거운 소리로 하나님께 외칠지니라/지존하신 여호와께 임위하시고 온 땅에 큰 임군이 되심이다"?

이 세번째 섹션의 페달은 정선율이 '나 이외에는 다른 신들을 내게 있게 말지니라'를 연주하는 제 21마디에서 시작한다. 마찬가지로 이곳은 시편의 두 번째 행과 완벽하게 일치하는 크고, 과장된 이중 옥타브를 페달이 연주하는 부분이다.

d) 147이 시편 147편의 11번째 행을 연상시키는 것일까?: "자기를 경외하는 자와 그 인자하심을 바라는 자들을 기뻐하도다"?

루터는 그의 교리문답 중 십계명을 다루는 부분에서 시편 147편을 인용하였다. 이것은 위에서 언급된 가정들을 가능케한다.

e) & f) 이런 맥락에서 5라는 숫자는 인류를 "옛사람"과 "새사람"으로 언급하는 것일까?

세례를 다루는 장에서 루터는 옛사람과 새사람의 이분법을 강조하고 있음을 고려하라.

g) 14는 바흐 자신의 이름을 상징할까?(B=2+A=1+C=3+H=8=14). 개개인의 현신, 그리고 "나를 위해"라는 개념은 루터 신학의 중심을 이룬다.

또 다른 흥미로운 신학적인 상징은 이 코랄의 형식에 의해 전해진다. 제 29마디에서 시작되는 시작부분의 "재현"을 고려할 때 60마디에 이르는 전체 곡은 두 개의 다른 길이의 섹션으로 나누어진다.

$$28 \text{ 마디 } (=74) + 32 \text{ 마디 } (=84) = 60 \text{ 마디, 또는 } 28:32=7:8$$

7이라는 숫자는 이 땅에서의 제칠일 (일주일)을, 그리고 8이라는 숫자는 여덟번째 날(메시아의 날)을 상징?

이 곡의 형식과 그것의 "표현"은 구원의 메시지를 전달하는 것인가?

소규모의 손건반 곡인 "이것이 거룩한 십계명이다"는 가사를 전달함에 있어 보다 더 뚜렷한, "직접적"인 접근을 취하고 있다. 이것은 주제와 전위된 주제를 이용한 푸가타이다. 지그(gigue)를 연상시키는 주제는 처음 등장하는 강력하게 반복되는 음들과 강한 도약과 뒤따르는 순차진행에 의해 그 성격이 결정된다. 이 곡의 몇 가지 측면을 상고해보면 흥미롭다:

1. 원제목은 "이것이 거룩한 십계명이다(Diess sind die heiligen zehen Gebot)"이며 그리하여 모두 10개의 음절은 가지고 있다(10계명 암시?)
2. 주제에서 반복되는 G음이 모두 14번 나타난다(BACH? 위 설명 참조)
3. 주제가 4번, 전위된 주제로 4번, 그리고 주제로 2번 나타난다, 즉  $4+4+2=10$  번(위 설명 참조)
4. 제18마디와 제31마디 중간에 주제가 등장하지 않는 긴 간주곡이 14마디 동안 지속된다.

## V

대규모 편성의 코랄 중 사도신경, "우리는 한 하나님을 믿는다"는 그것의 다이나믹(무수히 많은 싱크페이션, 2/4 박자기호, 16분음표의 많은 등장, '정지'가 전적으로 결여된 오르간 포인트)과 화려하고, 강렬한 손건반 파트의 푸가를 지지해주는 여섯번에 걸쳐나오는 오스티나토 페달로 인해 가장 강렬한 곡으로 인식된다.

손건반에서 취급되는 주제는 정선율의 첫째 프레이즈에서 차용되었다. 테너의 마지막 12마디에 인용되어 있는 곳도 바로 이 첫째 프레이즈이다.

전반적으로 화려한, 역동적인 성격의 이 곡은 놀라와 보일 수 있으나 루터가 말하는 개인의 청의를 얻기 위해 의지로 가득차 있으며 강력하고 열정적인 '개인의 헌신'이라는 개념과 그 맥을 같이한다.

이 곡의 몇몇 특징들은 그것의 또 다른 메시지의 내포를 명시해준다.

- a) 100마디에 이르는 전체 곡은 창조의 완전성을 상징한다(Gott Schöpfer=창조자)
- b) 6번에 걸쳐 나오는 페달 오스티나토는 하나님의 6일 동안의 창조를 암시한다(위 설명을 참조)

- c) 제 89마디부터 시작하는 테너성부에서 나타나는 첫 정선율의 인용은 그리스도를 중재자로 암시하는 듯하다.
- d) 마지막 등장하는 페달은 다른 페달보다 길며 모두 43개의 음을 포함하고 있다. 이것은 아마도  
 $(C=3+R=17+E=5+D=4+O=14=43$  또는 크레도(CREDO)= 'I believe(내가 믿나이다)'  
 흥미롭게도, B minor 미사의 크레도 악보에는 "크레도"라는 단어가 43번 등장한다는 것을 상기하라.

같은 코랄의 소규모, 알리오 모도 편성은 화려한 프랑스 서곡(French Overture) 스타일로 쓰여진 짧은 푸가타(fughetta)이다. 이 놀라운 곡은 뒤 따르는 대규모 편성인 주기도문과 같은 조성인 e 도리안으로 작곡된 "하늘에 계신 우리 아버지"의 도입부 역할을 하는 것으로 볼 수 있다. 그러나, 그것의 기능은 전체 21개의 코랄을 12+9로 나누는 것처럼 보인다. 반면, 우리가 기억해야 할 것은 21개의 코랄은 9(루터교 미사를 다름)+12(루터의 교리문답을 다름)로 나누어져 있다는 것이다. 얼마나 아름다운 병행구조인가!

## VI

대규모 편성의 "하늘에 계신 우리 아버지"는 아마도 바흐의 가장 어렵고 복잡한 오르간 작품일 것이다. 다섯 파트로 작곡된 이 곡은 다시 두 개의 손건반과, 페달, 그리고 정선율의 캐논적 진행으로 나누어진다. 십계명과 달리, 각각의 손건반은 자유로운 선율과 캐논적으로 진행되는 정선율 파트를 연주한다.

몇몇 특징들은 극도로 복잡한 이 곡을 이해하고 설명하는데 도움을 줄 것이다.

- a) 3/4 박자기호가 전하는 느리고, 위엄있는 템포는 근엄한 성격의 느린 사라반드를 연상시킨다.
- b) 페달은 정선율을 차용하지 않으면서 바소 콘티누오처럼 취급되어 있다.
- c) 캐논의 형태로 취급된 정선율은 마가와 마태가 전하는 것처럼 우리가 충심으로 반복하는 '그리스도'에 의해 사용된 '기도'를 암시하는 것이다.
- d) 각각의 도입부에서 교대로 나타나는 캐논 파트들은 '기독교인의 혼'과 '하나님'과의 고요한 '대화'를 묘사하는 듯하다.
- e) 자유롭게 움직이는 손건반 파트는 첫 정선율을 화려하게 수식하는 것 같은 주제에 그 바탕을 두고 있다.

Ex. 10: 제 1마디에서 제 4마디까지의 리듬을 고려하라.



- f) 오른손과 왼손은 이 삼위일체를 상징하는 주제를 3번 제시한다.
- g) 두개의 자유로운 손전반 파트는 "구슬픈" 롬바르디안 리듬과 스타카토의 셋잇단음표의 빈번한 사용으로 무척이나 리듬적으로 다양하다.

Ex. 11: 제 27마디에서 제 31마디까지의 양손을 고려하라.



- h) "구슬픈" 롬바르디안 리듬은 수많은 인간고난을 언급하는 중 등장하는 루터의 주기도문에 관한 설명을 그리는 것 같다.
- i) 스타카토의 셋잇단음표는 분명 마태복음 7장 7절: "구하라 그러면 너희에게 주실 것이요 찾으라 그러면 찾을 것이요 문을 두드리라 그러면 너희에게 열릴 것이니." 사실 이 절은 실제로 "하늘에 계신 우리 아버지"가 인쇄된 모든 루터교의 찬송가 책에 인용된 형태로 나타난다.
- j) 페달인 "구슬픈" 롬바르디안 리듬을 차용하는 곳이 한 곳 있으며 그것은 제 41마디에서이다( $J=9 + S=18 + B=2 + A=1 + C=3 + H=8 = J. S. BACH$ ).

이것 역시 루터의 '개개인의 헌신'을 암시한다.

이 놀란 만한 곡은 이 후에 나타나는 같은 정선율을 포함한 손건반 편성에서 또 다른 상징적 의미의 가능성이 배제된 간결하고 조용한 '기도'에 대한 명상을 그리고 있다.

## VII

그 이후, 루터의 대교리문답을 그대로 따르면서 바흐는 "그리스도 우리 주는 요르단 강에 오셨다"에서 세례의 성례전(Sacrament)과 루터에 의해 끊임없이 지속되는 세례의 재생이라 여겨지던 '회개(깊은 고통에서)'와 성찬의 성례전("그리스도 우리 구세주")을 다루고 있다.

가장 흥미로운 것은 E-flat장조의 마지막 푸가 이전에 나오는 네 개의 듀엣곡들이다.

몇 가지의 고찰이 그들의 등장을 정당화하는데 도움을 줄 것이다:

- a) 루터는 '성찬'을 설명한 뒤 "고해에 관한 간략한 훈계"를 덧붙이고 있다. 이 짧은 부가물에서 그는 고해의 다양한 방법들을 설명하고 있다.
  - 1. 성직자에게 2. 전체 회중과 함께 하는 공개된 공동의 고해 3. 이웃에게 4. 하나님께.
- b) 대교리문답의 어떤 시점에서 루터는 세상의 4가지 구성 요소를 인용한다:
  - 1. 불 2. 공기 3. 물 4. 대지.
- c) 1739년 『새회중찬송가("Neu vermehrtes Hamburgisches Gesangbuch")』에서 포벨리우스(Vopelius)는 교리문답 찬송 이후 다음을 위한 찬송을 삽입시켰다: 1. 아침 2. 저녁 3. 식사 전 4. 식사 후
- d) 바로크의 감정이론을 고려할 때 우리는 4가지 기질과의 공통점을 그려볼 수 있다: 1. 담즙질 2. 다혈질 3. 점액질 4. 우울질.
- e) 이 듀엣들은 빈틈이 없는 일체성을 형성한다: 1. E에서 F로, 다시 G로, 마지막으로 A로의 상행하는 조성 진행은 코랄 4에서 9까지의 조성의 순서와 놀랍게도 일치한다 2. 이들 중 둘은 장조에서 그리고 둘은 단조에서 연주된다 3. 둘은 세 박자계, 나머지 둘은 두 박자계의 박자기호로 쓰여져 있다 4. 둘은 소프라노에서 시작하고 둘은 베이스에서 시작한다.

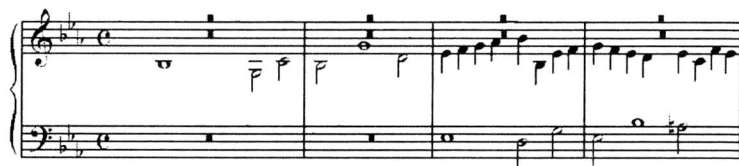
이 듀엣들의 이러한 일치-즉, 4가지 구성요소와 4가지 기질에 관한 개념-은 아주 놀랍다.

## VIII

E-falt 장조의 최후 오르가노 플레노 5성부 푸가는 B-flat으로 시작함으로 상행하는 듀엣들의 조성(E-F-G-A)진행을 계속하고 있다.

그것의 주요 주제는 그것의 형태로 미루어볼 때 십자가의 형태(첫째음은 네 번째 음과, 두번째 음은 세번째 음과 악보상에서 실제로 연결시켜 보면 우리는 십자가를 상징하는 그리스 문자인 X=Chi를 얻는다. 바흐의 원제목(예수께서 십자가에 달리셨을 때, "Da Jesus an dem X stund")을 참조하라.

Ex. 12: 제 1마디에서 제 3마디까지를 고려하라.



이 웅장한 주제는 고대 스틸루스 그라비스 양식으로 작곡된 푸가의 첫째 섹션을 특징 지우고 있다(위를 참조하라. 코랄 1에서 3까지).

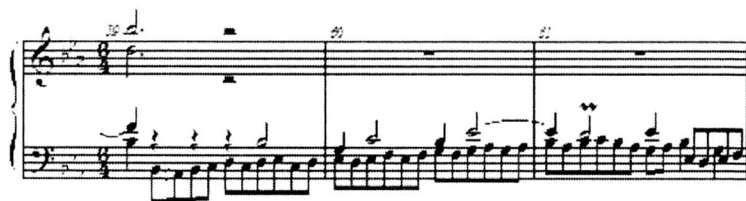
푸가의 두번째 섹션은 6/4 박자기호로 되어있으며 아주 대조적인 주제에 바탕을 두고 있다. 이것은 그것의 끊임없는 움직임에 의해 특징지어지며 긴 '키크 로시스', '전환'을 의미한다.

Ex. 13: 제 38마디에서 제 40마디까지를 고려하라.



이 섹션의 정중앙 부분에서 웅장한 처음 주제가 재등장한다.

Ex. 14: 제 59마디에서 제 61마디까지를 고려하라.





마지막으로, 푸가의 셋째와 마지막 섹션은 12/8 박자 기호로 쓰여져 있으며 제 1주제, 그리고 변형된 제 2주제와 나중에 결합될 제 3주제를 제시한다.

Ex. 15: 제 8마디와 제 83마디를 고려하라.



푸가의 전곡과 가장 가까운 템포 관계를 생각해볼 때 우리는 다음과 같은 결론에 도달한다.

- a) 첫번째와 세번째 섹션은 그 길이가 같으며 각각 36마디 동안 지속된다.
- b) "이분음표와 점이분음표, 점사분음표를 동일시하는 템포 관계를 적용시키고 길이의 단위를 작은 음가로 취했을때, 즉 두번째 푸가의 마디 길이(한 마디 안에 두개의 비트를 포함하는 반면 첫째와 셋째 푸가에서는 한 마디 안에 네 개의 비트를 포함), 이 세 섹션을 통해 다음과 같은 계산이 가능하다.

72(=362) 마디 45 마디 그리고 다시 72(=362) 마디

- c) 이 모든 숫자는 9에 의해 나뉘어지고 우리는 이것의 비율을 다음과 같이 환원할 수 있다.

72 (=89); 45 (=59); 72(=89), 또는 단순히  $8 + 5 (=13) + 8 = 21$

- d) 8, 5, 13, 21로 나열된 숫자들은 1:1.2:3:5:8:13:21...로 시작하는 '피보나치 수열'에 속하며 이것을 무한대에서 평균, 또는 황금섹션, 또는 신성한 비율(="proportion divina")에 도달한다.

- f) 이탈리아 르네상스의 수학자 루카 파치올리(Luca Paccioli)에 따르면 이 평균의 섹션 또는 황금섹션은 삼위일체를 의미한다:

A (가장 큰 수량): B (가장 작은 수량): A + B + A; 또는 신학적으로 표현하면: A (성부)는 B(성자)를 낳고, 이 둘로부터, 그리고 이 둘은 A + B(성령)으로 진행한다.

- g) 결과적으로 이 웅장하고, 놀라울 만큼 확장되어 가는 푸가는 삼위일체의 궁극적인 상징을 표현하는 것은 아닐까?

어떤 경우이든, 그것의 완벽한 대칭구도는 가장 놀라운 것이다: 처음 섹션

(40개의 종지와 32개의 반종지), 두번째 섹션(22와 1/2마디-22와 1/2 마디), 세번째 섹션( 32개의 종지와 40개의 반종지), 또는 가장 간단히 표현하면: 40-32-22 1/2-22 1/2-32-40 마디의 두번째 섹션

English Abstract:

J. S. BACH's Organ Music and Lutheran Theology:  
The Clavier-Übung IIIrd Part

Michael Radulescu

When viewed in the context of Lutheran theology, Johann Sebastian Bach's music appears to embody an interpretation of a text. In particular, his organ chorale setting, in which a well-known chorale melody is present, suggests a theological message that is often linked to it. This paper proposes that the first nine chorale settings of the third part of Bach's *Clavier-Übung* musically symbolize the *Trinity* while the remaining 12 chorales describe the Lutheran *Catechism*. In order to examine various ways in which Bach portrays these two fundamental dimensions of Lutheran theology, this paper examines the keys, the musical structures and organizations, musico-rhetorical figures, notations, and time signatures, analyzing how Bach treats the given chorale melody. An emphasis is also given to Bach's interest in the use of a 'numeric alphabet' to depict theological messages. Finally, this paper stresses that the third part of the *Clavier-Übung* can be seen to reflect Lutheran theology, adding that Bach's musical means of suggesting the theological message is complex and profound.

국문초록:

**요한 세바스찬 바흐의 오르간 음악과 루터 신학:  
『클라비어 연습곡집(The Clavier-Übung)』 제 3권**

미하엘 라둘레스쿠

이 가 영 譯

요한 세바스찬 바흐의 오르간 작품은 루터교의 신학을 미묘하고 심오한 방법으로 표현해 내고 있다. 이 논문은 바흐의 『클라비어 연습곡집(Clavier-Übung III)』 제 3권에 나타난 음악적인 ‘상징’을 분석함으로써 이 작품집이 어떠한 방법으로 루터교에 나타난 ‘삼위일체설’과 ‘교리문답’을 예시하고 있는지 논의한다. 『클라비어 연습곡집(Clavier-Übung III)』이 포함하고 있는 전반적인 음악의 특징들, 즉, 조성, 전체적인 구조 및 형식, 음악수사학적인 다양한 음형과 리듬, 각 성부간의 관계, 기보법, 코랄선율의 취급방법, 박자기호, 화성, 음정, 알파벳의 숫자화 등이 상세히 분석되며 이 특징들은 다시 신학적인 의미와 연계된다. 이러한 분석과 연계 후 이 연습곡에 포함한 처음 9개의 작품은 루터교 미사에 나타나는 ‘삼위일체설’을, 그리고 나머지 12개의 작품이 루터교의 ‘교리문답’을 상징하고 있음을 이 논문은 보여준다. 이러한 분석은 연습곡집 제 3권, 세계의 플랫폼, 세계의 중요한 음악적 아이디어, 삼중푸가, 처음 9개의 작품이 3개의 그룹으로 나누어짐 등에서 보여주는 3이라는 숫자가 삼위일체를 상징한다는 직접적인 상징뿐 아니라 바흐가 이루어낸 간접적이고 복잡한 상징들(예를 들면 교리문답을 다루는 ‘이것이 십계명이다’의 중간성부에서 나타나는 코랄선율의 캐논적인 취급은 신성한 율법은 그리스도, 즉, 중재자를 통해 지켜져야 한다는 것을 표현)까지 지적하고 있다. 이 논문은 바흐의 오르간 음악이 루터교 신학의 큰 틀 안에서 이해되고 읽혀져야 한다는 것을 다시 한번 강조한다.