

Dietrich Buxtehude의 독창자를 위한  
교회음악연구:  
Solo Kantaten, “Herr, auf Dich traue ich, BuxWV 35”

An Analytical study of Dietrich Buxtehude's Sacred  
Vocal Music Literature: Based On Solo kantaten,  
“Herr, auf Dich Traue ich, BuxWV 35”

차 수 정

<교회음악·성악>  
sjcha@kbtus.ac.kr

## I. 서론

서양음악사에 나타난 기독교 교회음악의 가장 큰 특징은 시대를 막론하고 그 방대한 문헌의 대부분이 기악이 아닌 성악음악으로 구성되어 있다는 점이다. 대부분의 교회음악은 성악음악 장르, 즉 연주의 목적과 내용이 노랫말에 의해 가장 구체적으로 전달될 수 있는 음악 형태로 작곡되어 있다. 찬송 시는 영적인 메시지를 효과적으로 전달하는 지름길이며 감상자뿐만 아니라 연주자를 명상이 아닌 찬양, 기도, 신앙고백 등의 영적인 상태로 이끄는 견인차이다. 즉 가사에 의한 구체적인 전달과 유도 기능이 바로 시대를 막론하고 교회음악 문헌의 절대 다수를 기악이 아닌 성

악 음악으로 구성하게 하는 중요 이유이다.

교회음악에서의 가사 우위 현상은 고대 히브리 예배 음악에서만뿐만 아니라 기독교 교회음악 역사 전반에 걸쳐서도 쉽게 확인되며 이러한 특성은 오늘날에서도 여전히 유효하다. 구약시대로부터 중세 로마 가톨릭 예전음악에 이르기까지 영창형식<sup>1)</sup>의 성악연주는 세속으로부터의 구별을 의미하는 성스러움의 상징이었다. 중세 가톨릭교회에서의 성악예술은 건축, 그림, 조각 등과 함께 바실리카와 돔으로 장식된 거룩한 공간을 울리는 천상의 소리였다.

그 후 루터의 종교개혁(1517)과 함께 개신교 예배에 도입되기 시작한 단선율의 회중찬송은 기존의 다성 합창곡 위주의 교회음악에 큰 변화를 가져왔으며, 1600년이 되며 새롭게 등장한 “새로운 음악,”(*Les Nuove Musiche*)<sup>2)</sup> 현상은 세속음악뿐만 아니라 교회음악 분야에도 큰 영향을 미쳤다. 즉 다성(多聲)이 아닌 단성(單聲) 위주의 성악음악의 탄생은 독창자를 위한 교회음악 성악곡 발전에도 큰 영향을 미쳤으며, 마침내 성악예술이 가사 전달에 보다 효율적 매체라는 단순한 사실을 넘어, 인간의 영적인 세계까지도 가장 극적으로 표현할 수 있는 교회음악 장르로서의 면면을 갖추게 되었다. 교회음악의 경우 “새로운 음악” 양식, 특별히 Monody<sup>3)</sup>

1) 영창형식(Cantillation)이란 일정한 음정을 유지하며 가창과 낭송의 중간 형태로 마치 읊조리는 듯 하는 성악연주법, 혹은 그런 종류의 음악을 뜻하며 현재에도 천주교와 유대인들의 예배(synagogue worship)에서 응답송, 교송 등의 모습으로 남아 있다.

2) “*Les Nuove Musiche*,” *The New Harvard Dictionary of Music*, ed., Don Michael Randel (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986), 551-2.

*Les Nuove Musiche*는 1601년 이태리의 작곡가 Giulio Caccini의 솔로 Madrigal집에서 처음 사용된 용어로 다성이 아닌 단성 선율에 의한 정확한 가사 전달과 주관적 해석, 꾸밈음에 의한 감상적 연주법 등을 선호하는 새로운 음악 현상이다. 차후 오페라 형식의 극적인 음악탄생에 결정적 역할을 한 장르의 음악이라 평가할 수 있으며, 교회음악에서도 솔로 모테트와, 칸타타, 오라토리오 등에서의 성악곡 발전에 큰 영향을 끼쳤다. 중요 활동 작곡가로는 작곡가 Caccini, Peri, Cavali, Carissimi, Monteverdi 등이 있다.

3) Ibid., 507. Monody란 단선율의 성악곡을 의미하며 역시 1601년 출판된 Giacomo Caccini의 Solo Madrigal집 *Les Nuove Musiche*에서 처음 소개되었다. Basso Continuo 의한 반주, 강조된 선율성, 극적인 표현법, 다양한 장식음 사용 등이 특징이며, 이는 한 개의 음으로 구성된 꾸밈음(Ornamentation)에서 여러 마디에 해당하는 화려한 꾸밈음(passaggi)에 이르기까지 그 형태가 매우 다양하다.

음악은 17세기 중엽에 유행한 Solo Cantata 양식으로 이어지며 예술성은 물론이거니와 다양한 창작시들에 의한 문학성 까지를 겸비한 명실공히 “독창자를 위한 교회음악”으로 자리 잡게 된다.

본고는 교회음악에 있어 성악음악의 중요성을 강조하는 관점에서 17세기 중엽 Solo Cantata 음악 발전에 크게 기여한 Dietrich Buxtehude의 작품 중 “주여, 당신을 만나이다”(Herr, auf Dich Treue ich)를 연구 고찰하고자 한다. 이를 위해 먼저 작곡가 Buxtehude의 생애 및 업적과 교회음악 관 등을 살펴 본 다음, Solo Cantata “Herr auf Dich Treue ich”의 음악 분석을 통해 장르적 특성, 가사작법의 특성, 음악형식의 특성 등을 도출하여 교회성악곡으로서 모범을 제시하고자 한다.

## II. Dietrich Buxtehude (1637-1707)

### 1. Dietrich Buxtehude 생애와 업적

Dietrich Buxtehude는 Johann Sebastian Bach와 더불어 독일 최고의 개신교 작곡가이자 뛰어난 오르간 연주자로 1637년 북부 독일에 위치한 Oldesloe에서 태어났다. 그러나 북부 독일에서 출생했음에도 불구하고 그의 이름 뒤에는 위대한 덴마크인(The Great Dane)이란 수식어가 마치 관용구처럼 따라 다니는데 그 이유는 Buxtehude 출생 당시 Oldesloe가 독일이 아닌 덴마크에 속한 지역이었기 때문에 생긴 오해였다고 생각할 수 있다.<sup>4)</sup>

이런 이유로 학자들 사이에는 그의 국적에 관한 논란이 여전히 계속되

---

4) Walter E. Buszin, “Dietrich Buxtehude(1637-1707): On the Tercentenary of His Birth,” *The Musical Quarterly*, vol 23, no 4 (1937), 467.

고 있다. 가령 Walter Buszin은 Buxtehude란 성을 가진 사람들이 이미 13-14세기부터 독일의 Lübeck과 Hamburg에 상당수 거주하고 있었다는 기록을 제시하며 Buxtehude가 독일인임이 분명하다고 주장한다.<sup>5)</sup> 반대로 The New Grove Music Dictionary of Music and Musicians 에서는 16세기 초 부터 Buxtehude의 조상들이 이미 덴마크의 Oldesloe에 정착하여 살기 시작하였다는 기록을 들어 그의 국적은 덴마크라고 추정한다. 실제로 오르간 연주자이자 교사였던 Buxtehude의 아버지 Johannes Buxtehude(1602-1674)에 대한 기록을 보면 그가 스웨덴의 Helsinborg로 이주하기 전인 1638년까지 덴마크의 Oldesloe에 거주하였다는 사실이 적혀 있다.<sup>6)</sup> 이와 같이 다소 엇갈리는 주장들을 정리해 본다면 1)출생지에 의한 Buxtehude의 국적은 덴마크임이 확실하며 따라서 Diderik Buxtehude라고 표기하는 것이 올바른 방법일 것이다.<sup>7)</sup> 그러나 2)혈통에 의한 그의 국적은 독일이기 때문에 독일식 철자법에 따라 Dietrich Buxtehude로 표기하는 것이 적절하다. Buxtehude의 국적논쟁은 현재의 국가 경계선에 따라 그의 국적을 독일로 표기하지는 주장이 학문적 대세를 이루면서 정리되고 있다.

Dietrich Buxtehude는 어린 시절부터 오르간 연주자이던 아버지로부터 음악이론과 오르간 연주법을 교육 받았다. 아버지 이외에도 어린 Dietrich는 많은 스승들로부터 음악적 가르침과 지도를 받는 행운을 누릴 수 있었다. 당대에 뛰어난 교회음악가이자 오르간 연주자들이었던 Caspar Forster, Matthias Weckmann, Johann Theile, 그리고 암스테르담의 Pieterszoon Sweenlinck 등이 Dietrich의 음악세계를 형성하는데 큰 도움을 준 스승들이었다.<sup>8)</sup> 위와 같이 오르간 음악에 집중된 교육

5) Ibid., 467.

6) "Dietrich Buxtehude," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed., Stanley Sadie, vol. 3 (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), 526.

7) "Dietrich Buxtehude (Composer)" [온라인 자료] [www.bach-cantatas.com/Lib/Buxtehude-Ditrich](http://www.bach-cantatas.com/Lib/Buxtehude-Ditrich), 2007년 5월 4일 접속.

배경이 후에 Buxtehude가 바로크 중기를 대표하는 최고의 독일 개신교 교회음악 작곡가이자 오르간 연주자로 우뚝 서게 만드는 원동력이 되었음은 의심의 여지가 없다.

그러나 Buxtehude는 흔히 오르간 음악작곡가로만 알려진 것과는 달리 다양한 장르의 음악들도 작곡했다. 그가 남긴 작품을 살펴보면 그의 업적에 대한 평가가 지나치게 오르간 음악에만 국한되어 있음을 깨닫게 된다. 그의 작품을 장르별로 분류하여 도표로 재정리해 보았다.<sup>9)</sup>

<표 1>

Vocal Music	Cantata BuxWV 1-112
	Miscellaneous BuxWV 113-135
Organ Music	BuxBV 136-176
	Chorale Prelude BuxWV177-224
Canzonetta Keyboard	BuxWV 225
Harpsichord	BuxWV 226-251
	Suit for Harpsichord BuxWV 226-244
Chamber Music	BuxWV 252-275(3)

## 2. 저녁음악회(Abendmusiken)

바로크 시대에 접어든 향후 100여년은 교회음악의 황금기로 칭해진다. 특별히 베스트팔렌 평화 협정으로 인해 개신교가 정착하게 된 다음 개신교 루터교 예배가 더욱 활성화되면서 예배에서의 음악적 위상도 격상하게 되는 계기가 마련되었다. 당시 대부분의 작곡가들은 개신교의 Cantor나

8) Buszin, "Dietrich Buxtehude(1637-1707): On the Tercentenary of His Birth," 468.

9) "Dietrich Buxtehude," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 533-36.

오르간 연주자, 또는 가톨릭교회의 Kapellmeister들로서 언제나 즉각적인 연주를 위해 새로운 음악을 작곡해야 하는 상황에 놓여 있었다. 물론 이러한 상황은 자연스럽게 엄청난 양의 새 음악을 탄생시키는 계기가 되었다.<sup>10)</sup>

당시 매주 늘 새로운 곡을 작곡해야 하는 교회음악 작곡가들에게 예배 외에 외부에서의 연주활동은 생각하기 어려운 일이었다. 교회력에 따른 절기 음악행사나 특별한 축제를 제외하고는 교회음악가들이 일반음악회를 위해 활동을 한다는 것은 결코 흔치 않은 일이었다. 이런 점에서 Buxtehude에 의해 1668년 취임부터 1706년 그의 생애 마지막까지 근 40년 동안 진행되었고, 그의 사후에도 후계자들에 의해 백년 뒤인 1810년까지 계속되었던 “저녁음악회”라는 뜻을 가진 “Abendmusiken”은<sup>11)</sup> 음악적 관점에서뿐만 아니라 음악기획 관점에서도 매우 큰 의미를 지니는 사건이다. 기존의 교회예배 속에서가 아닌 예배 밖에서의 음악연주회가 무려 1세기를 넘기며 계속된 서양음악사에 길이 남을 매우 뜻 깊은 사건인 것이다:

Abendmusiken은 뤼벡(Lübeck)시에 있는 성 마리아 교회에서 매년 크리스마스 5주전부터, 즉 강림절 기간 동안 매주 일요일 예배 후 오후 4시부터 1시간가량 개최되었던 공적인 시리즈 음악회였다. 원래는 Buxtehude의 선임자였던 Franz Tunder에 의해 Abendspiel이라는 제목 아래 오르간 연주만으로 구성되었던 것인데 Buxtehude 이후 점차 성악, 기악 음악까지를 포함한 음악회로 확장되었다. Buxtehude는 이 행사를 Abendmusiken으로 명칭을 바꾸고 강림절 기간의 일요일 마다 열리는 시리즈음악회 형식의 절기 행사로 기획했다.<sup>12)</sup>

이 음악회를 통해 Buxtehude는 물론 Lübeck시도 유럽 전역에서 명성

10) Thomas W. Bolton, “A History and Survey of the Baroque Motet for One Solo Voice Outside of Italy” (Ph.D. diss., North Texas State University, 1980), 72.

11) “Abendmusiken,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 1. 16.

12) “Abendmusik,” *The New Harvard Dictionary of Music*, ed., Don Michael Randel, (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986), 1.

을 얻게 되었으며, 사람들은 주로 솔로와 합창, 오케스트라 반주에 chorale로 끝맺는 2개의 칸타타 음악을 즐겨 감상했다. 어떤 주일에는 오르간과 다양한 종류의 성악음악이 연주되기도 하였고, 또 어떤 주는 solo voice와 합창, chorale setting과 기악 반주가 참여한 대규모 오르토리오 형식의 음악까지도 포함하게 되었다.<sup>13)</sup>

Lübeck의 시민들은 성 마리아 교회의 Abendmusiken을 통하여 제공되는 Buxtehude의 놀라운 음악을 감상하며 독일 개신교 최고의 작곡가에게 사랑과 경의를 표했다. 그러나 이 훌륭한 연주회에는 음악 감상을 원하는 일반인뿐만 아니라 Buxtehude의 음악을 공부 하려는 음악가들이 항상 자리하고 있었다. 그 중에서도 Abendmusiken에 참석하기 위한 Johann Sebastian Bach의 도보여행과 그가 다락방에서 밤을 새우며 사보했던 악보가 Buxtehude의 오르간 곡이었다는 사실은 서양음악사에 남겨진 가장 유명한 이야기 중에 하나일 것이다.

기록에 나타난 Buxtehude의 삶은 단조롭지만 지극히 헌신된 일평생이었다 여겨지며, 그의 음악회 역시 음악적 기교나 탁월함을 자랑하려는 의도가 아니라 기획을 통한 음악적 헌신에 가까웠다 사료된다. 당시에는 필사본 외에는 악보를 소유할 길이 없었기 때문에 사람들은 작곡을 위촉하거나 작곡가에게 소정의 감사를 표한 뒤에야 악보를 가질 수 있었다. 그러나 Buxtehude는 원하는 이들에게 자신의 오르간 곡을 연주할 수 있도록 다 나누어 주었으며, 결국 이러한 나눔은 이미 그의 생존 시에 그의 오르간 곡들이 유럽 전역에서 활발히 연주되는 놀라운 계기가 되었다.

### 3. Dietrich Buxtehude의 사역

Buxtehude는 일생 동안 교회의 오르간 연주자로서 세 교회를 섬겼다.

---

13) Donald J. Grout & Claude V. Paliska, eds., *A History of Western Music*, 4th ed. (London: W. W. Norton Company, 1988), 436.

부친인 Johannes Buxtehude가 오르간 연주자로 시무했던 Helsingørk 소재의 Marielkirke(1657-1660), Elsinore 소재의 Marielkirke(1660-1667), 그리고 1668년부터 서거할 때까지 39년을 섬긴 북부 독일 Lübeck소재의 Marienkirche(1668-1707) 등이다.<sup>14)</sup> 특히 그가 평생을 바친 Lübeck시의 성 마리아 교회는 음악적으로나 교세 면에서 북 독일에 소재한 개신교 교회 중 가장 아름답고 중요한 교회였다. 1668년, Franz Tunder의 후계자로 31살에 북부 독일 최고의 교회 오르간 연주자로 임명된 Buxtehude는 이후 유럽 전역에 알려진 최고의 교회음악가(Organist)로서의 삶을 살았다. 특이한 것은 그가 동시에 교회 안 밖의 모든 살림을 책임지는 사무장(Werkmeister)으로서의 역할도 평생 수행하였다는 사실이다. 예배음악을 담당하고 작곡과 오르간을 연주하는 것 외에도 재무에서 건물 보수 관리에 이르기까지 그의 교회사역은 다소 이질적인 두개의 조합이었다.<sup>15)</sup> 그러나 Buxtehude는 상이한 기능의 두 업무를 평생에 걸쳐 매우 성공적으로 완수했다. 이런 관점에서 그의 삶에 대한 이해를 도모하기 위해 사역과 교회음악관으로 나누어 조명해 보고자 한다.

Buxtehude는 1668년 많은 경쟁자들을 물리치고 Lübeck시의 오르간 연주자로 공식 임명될 당시, 교회의 Werkmeister, 즉 사무장 직에 해당하는 직책까지를 권유 받았다. 오르간 연주자로서의 월급이 생활하기에 턱턱지 못함을 배려한 교회의 권유를 받아들인 것이 즉 겸직의 시작이었다. 당시 사무장으로서의 공식적인 업무는 비서와 재무였지만, 실제 업무에서는 건물 보수 관리, 물품구입, 노동자 고용 및 월급 지불과, 심지어는 장례식에서 관을 옮기는 봉사까지도 그의 소관이었다.<sup>16)</sup> 사무장 역할은 이후 Buxtehude가 독일 최고의 오르간 연주자이자 루터교 최고의 작곡가로서 유럽 전역에 명성을 날릴 때에도, 즉 더 이상 경제적인 도움이 필

14) "Dietrich Buxtehude," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 529.

15) Ibid.

16) Buszin, "Dietrich Buxtehude(1637-1707): On the Tercentenary of His Birth," 468-469.

요 없을 때까지도 계속되었다. 그는 평생 동안 기쁨으로 사무장 겸직을 수행하였으며 기록상 남아 있는 불평은 업무에 관한 것이 아니라 오직 오르간에 관한 것들뿐이라고 한다. 그가 평생의 삶을 통해 보여준 인간적 성실함과 루터교 예술가로서의 위대함은 Lübeck 시민들을 감동시켰으며, 이들의 감동은 Buxtehude의 음악에 대한 존경과 후원으로 그의 생애 마지막 날까지 계속되었다.

#### 4. Buxtehude의 교회음악관

Buxtehude가 일생 동안 다른 성격의 두 업무를 조화롭게 수행했던 사실은 그의 교회음악 분야에서도 발견된다. 그의 교회음악관은 다소 상이한 두 가지의 신학적 흐름에 기초하는데, 즉 정통 루터교(Orthodox Lutheranism)와 경건주의파(Pietists)의 신학으로서 이 두 사상은 교회음악에 관해서는 매우 상반된 것이었다. 그러나 Buxtehude는 역시 상충된 이 두 교회음악관을 성공적으로 잘 병행시키고 있다. Buxtehude 성가곡에 사용된 모든 노랫말들은 그가 어떤 신학적 편견에도 얽매이지 않고 두 견해 모두를 조화롭게 수용하고 있음을 확인하게 한다.

17세기 중엽, 그가 살던 시대는 격동과 변화로 점철된 시대였다. 1618년에서 1648년까지 계속된 신교와 구교 간의 피비린내 나는 30년 전쟁<sup>17)</sup>이 드디어 끝났을 때 Buxtehude는 11살의 소년이었다. 그로부터 20년 뒤인 1668년, Lübeck시의 성 마리아 교회에서 오르간 연주자로 봉직하기 시작하며 Buxtehude의 공식적인 교회음악가로서의 활동이 시작

17) “30년 전쟁,” 『브리태니커 세계대백과사전』, vol. 9 (서울: 한국 브리태니커출판사, 1993), 382. 30년 전쟁(1618-1648)은 신성로마제국의 페르난도 2세가 보헤미아 왕의 자격으로 가톨릭 신앙을 강조한 것에 대한 개신교 귀족들의 반란이 도화선이 되었다. 이어 독일의 여러 제후들을 시작으로 유럽의 열방들이 반가톨릭, 반신성로마제국 노선에 가담하며 신·구교 간의 전쟁으로 확대되었고, 이어서 열방들의 정치적 야심과 겹쳐지며 Westfalen 평화조약을 맺기 까지, 무려 30년 동안의 유혈 종교전쟁으로 이어졌다. 그 결과, 신성로마제국의 붕괴, 황제가 주도하는 유럽으로의 전환, 구교와 신교, 특별히 루터파와 칼빈주의 개신교간의 평화협정 등이 이루어졌다.

되었는데, 이는 루터가 종교개혁을 시작한지 120년이 지난 시간이었다.

이처럼 그의 교회음악관도 종교개혁전통에 기초한 신학적 견해와, 30년 종교전쟁에 의해 피폐해진 사회 상황에 영향을 받았을 것이라고 짐작된다. 그러나 Buxtehude가 거주하던 북부 독일의 경우는 뜻밖으로 예외적 상황이 연출되어서 루터교회의 후원에 의해 교회음악가 들은 모든 사회적 악조건에도 불구하고 나름대로 좋은 조건으로 음악활동을 계속할 수 있는 행운을 가지기도 했다.<sup>18)</sup>

당시 독일의 교회음악은 음악을 말씀의 최고 동반자로 삼으며 예배에서의 음악의 위치와 중요성을 반복 강조한 Martin Luther의 종교 개혁 사상에 기초했다. Luther는 종교개혁 당시 시편 찬송과 회중찬송은 물론, 가톨릭 예배음악을 상징한다하여 타부 시 되던 오르간 음악과 화려하게 장식된 다성 음악, 그리고 기악반주 음악은 물론이거니와 민요나 세속음악 선율 등등을 모두 수용하여 예배음악 작곡을 위한 재료로 삼았다. 이런 점에서 Buxtehude의 교회음악관도 신학 또는 윤리적 편견 없이 모든 종류의 음악을 회중찬송의 자료로 수용했던 루터의 교회음악 철학을 따르고 있다고 생각된다.<sup>19)</sup> 특별히 이러한 예는 가톨릭 배경의 라틴어 가사, 개신교 배경의 독일어 성경 가사, 다양한 종류의 창작시 가사 등에서 자유롭게 발췌하여 자신의 Solo Canatata의 노랫말로 수용한 그의 성가곡 들 중에 잘 나타나 있다.

한편 30년 종교전쟁을 겪는 가운데 나타나기 시작한 경건주의자들의 교회음악에 관한 견해는 이에 비해 매우 경직된 것이었다. 당시의 상황은 경건주의자였던 T. Großgebauer 교수의 다성 합창 음악에 대한 비평 속에 잘 나타나 있다:

18) Jeffrey Webber, *North German Church Music in the Age of Buxtehude* (Oxford: Clarendon Press, 1995), 2.

19) *Ibid.*, 3.

요즘의 세상은 늘 그렇듯 심각하지 못하고 경박스럽기만 하다. 옛날의 고요한 경건함은 잃어버린 채, 성경 가사는 찢어져 파트로 나뉘었고, 급속한 음들의 움직임으로 잘게 쪼개져 불리고 있다..... 결국 누가 더 잘 하나, 누가 더 새처럼 부르나 마치 야망에 차서 울부짖는 이태리에서 독일로 보내 온 듯 한 노래들로 시끄럽다.<sup>20)</sup>

17세기 Jakob Spener(1635-1705)를 따르던 경건주의자들은 루터가 말하는 오직 믿음에 의한 구원을 받아들이면서도, 나아가 경건과 믿음의 실천을 강조하며 체험을 통한 하나님과의 만남을 강조했다. 객관적이며 형식적인 것보다는 주관적이며 생명력이 있는 개인의 경건한 신앙생활을 강조했으며, 예배음악에서도 예술성보다는 예배음악으로서의 적법성과 기능성이 강조된 음악만을 선호했다.<sup>21)</sup> Großgebauer 교수의 소년 성악가들이 예배에서 찬양하는 것에 대한 또 다른 비평을 통해 경건주의자들의 교회음악관이 얼마나 예배에 적합성만을 강조 하고 있는 지 알아 보자.

그것은 가능한 최대로 예술적으로 보이기 위한 인공적인 노래와 같다..... 트릴과 장식음들은 영적인 교화를 위한 예배음악은 고사하고 마치 닭과 고양이의 울음소리 같다. 오히려 이런 종류의 음악은 오직 인간의 쾌락만을 위한 여인들의 집이나 더 잘 어울릴 것이다.<sup>22)</sup>

음악을 통한 영적인 교화와 신과의 교통을 갈구했던 경건주의자들은 예술성 보다는 경건함이 강조된 음악만을 예배음악으로 적합하다 간주하여 그 외 다른 성향의 교회음악은 극단적으로 타부 시 했다. 이것은 모든 종류의 음악을 예배음악의 출처로, 또한 모든 종류의 연주법을 동등한 표현의 도구로 삼아 교회음악으로 승화시킨 당시 루터교 정통파들

20) T. Großgebauer, *Drey geistreiche Schriften* ( which includes a reprint of the *Wächterstimme*) (Rostock, 1667), 209. Webber, *ibid.*, 14-5에서 재인용.

21) Webber, *ibid.*, 13.

22) *Ibid.*, 15.

의 주장과는 매우 상치되는 것이었다.

그러나 Buxtehude의 경우, 그의 작품에서 들어난 신학적 성향은 어느 한 쪽으로 편중된 것이 아니라, 오히려 정통주의파와 경건주의파 간의 상이점을 모두 조화롭게 수용하고 있다. 그의 교회음악철학은 모든 종류의 음악을 수용한 루터교 정통과 신학에 기초하되, 동시에 경건주의에 입각한 신비로운 신앙체험도 존중하여 보다 다양하고 주관적인 신앙 표현을 음악 속에서 가능하게 하고 있다. 따라서 Buxtehude의 교회음악관을 지배하는 전체적인 틀은 정통과 루터교였지만, 특별히 성악곡에 있어서만은 경건주의적인 요소를 많이 수용하였다고 생각된다. 그의 성가곡이나 Solo Cantata 등에 흔히 나타나는 개인의 신앙 체험이나 영성이 강조된 시, 신비주의에 입각한 라틴어 시 등이 좋은 예가 될 것이다.

결론적으로 Buxtehude는 신학적 편견에 의한 가사나 음악의 선택이 아니라 신앙적 판단에 의한 선택을 실행한 작곡가였다. 그의 신앙심은 교리는 물론 음악적 편견까지도 초월한 것이었다. 이는 유럽 최고의 유명 오르간 연주자이면서도 일생 동안 교회의 허드레 일까지를 담당하는 사무장직을 직분의 귀천에 관계없이 기쁨으로 실행했던 것과도 일맥상통하는 것이다.

### III. “Herr, auf Dich traue ich, BuxWV 35”

#### 1. 장르 분석(Solo Cantata)

Buxtehude의 독창자를 위한 성악문헌은 19세기를 접어들며 그의 오르간 작품들에 버금가는 높은 예술성과 종교적인 아름다움으로 재조명받기 시작했다. 특별히 2007년 Buxtehude 서거 300주년을 맞으며 Solo

Cantata에 대한 학계와 전문 성악가들의 고조된 관심으로 그 중에 많은 곡들이 연주 또는 시리즈 음반으로 녹음되었다.

Buxtehude의 오르간 음악은 예술성의 탁월함으로 이미 오래 전부터 그의 작품을 대표하는 장르로 여겨져 왔다. 반면 높은 예술성에도 불구하고 그의 성악작품들은 오랜 동안 주목 받지 못해 왔는데 그 주된 이유로 악보 소장자의 문제를 들 수 있겠다. Buxtehude는 그의 생애 동안 <표 1>에서 언급된 바대로 112개의 Solo Cantata를 작곡한 것으로 알려져 있다. 그러나 그 중 거의 대부분이 그가 시무했던 Lübeck시의 성 마리아 교회에 소장되어 있지 않고 스웨덴의 Kapellmeister였던 Gustav Düben에게 소장되어 있었다. 즉, Buxtehude의 Solo Cantata 문헌은 Düben이 악보를 기증하기 전까지는 후세의 연주자들은 물론 당시 북독일 연주자들조차도 쉽게 접할 수 없는 음악이었던 셈이다.<sup>23)</sup>

더불어 위의 사실은 일부 학자들로 하여금 Solo Cantata에 대한 몇 가지 가설을 제기하게 만들었다. 첫째, Buxtehude의 Solo Cantata 작품들은 그와 친분 관계의 Düben에 의해 위촉 작곡되었을 것이다. 따라서 Düben 소장의 모든 Cantata 들은 스웨덴에서만 연주되었을 것이다. 둘째, Buxtehude의 Solo Cantata는 거의 대부분이 소프라노 목소리를 위해 쓰여진 것이다. 그러나 높은 음역이 요구되는 것으로 보아 소프라노 보다는 고음을 더 자유롭게 낼 수 있는 소년독창자들에 의해 연주되었을 것이다. 아마도 Lübeck시 소재의 St. Katherine 학교의 소년찬양대 중 뛰어난 학생들에 의해 연주되었을 것이다.<sup>24)</sup>

그러나 사실인즉 Buxtehude가 기획한 저녁연주회(Abendmusiken) 기록에는 오르간 음악뿐만 아니라, 오라토리오는 물론 많은 성악곡과 기악곡들이 포함되어 있다. 따라서 Buxtehude가 여성의 목소리를 위한 독창곡을

23) Stephen Rose, "Dietrich Buxtehude." [온라인 자료] <http://www.goldbergweb.com/en/magazine/composers/>, 2007년 11월 5일 접속

24) [http://www.international\\_music\\_web.uk.net](http://www.international_music_web.uk.net), "Buxtehude." [온라인 자료] 2007년 12월 1일 접속

전혀 쓰지 않았다는 추측은 부자연스럽게 여겨진다. 또한 22번 각주에서 이미 인용한 바와 같이 당시 경건주의자들에 의해 질타의 대상이 되었던 소년성악가들을 위해 Buxtehude가 그토록 많은 Solo Cantata를 썼다는 것도 설득력이 없어 보인다. 뿐만 아니라 Buxtehude의 Solo Cantata 중에는 테너를 위한 곡들도 있는 것으로 미루어 당시 Buxtehude는 이미 사람의 목소리를 자연스런 음역 구분에 의한 성부로 나누어 생각하고 있었다고 유추하게 한다. 따라서 본고의 연구 과제인 “Herr, auf Dich traue ich”는 Buxtehude가 붙인 명칭 그대로 Soprano와 두 대의 바이올린, 그리고 통주저음(Basso Continuo)을 위해 작곡된 Solo Cantata, 즉 여성 독창자를 위한 성가곡으로 간주하는 것이 가장 학문적인 해석이라 하겠다.

17세기 당시 Cantata란 장르는 일반적으로 세속음악 형식의 독창음악만을 지칭하는 것이었다.<sup>25)</sup> 그러나 “Herr, auf Dich traue ich”에 붙여진 Solo Cantata는 교회음악형식의 독창곡만을 의미하며, 실제로 Buxtehude는 112개의 같은 형식으로 작곡된 자신의 모든 작품에 Solo Cantata라는 명칭을 사용했다. 17세기 독일의 Solo Cantata는 작곡 구성 면에서 전체 노래 부분이 통일된 하나의 몸체가 아니라, 여러 부분으로 나누어진 작은 몸체들로 서로 나란히 연결되어진, multi-sectional한 형식을 갖추고 있다. 즉, recitative와 aria 형식의 음악들이 곡 전체를 통해 번갈아 등장하며 서로 아름다운 대비와 조화를 이루고 있다. 그리고 이 작은 다양한 부분들은 마침내 최종적으로 등장하는 “아멘” 음악에서 통합적인 결론을 제시하며 종교적 완성을 표현하게 된다.

특히 이런 특징들이 가장 표면적으로 잘 드러난 음악 장르로는 17세기 독일의 Solo Cantata 외에 이태리의 Venice에서 유행한 Solo Motet가 있는데, 이 둘의 공통점을 비교해 보는 것도 Solo Cantata에 대한 이해를 고취시킬 수 좋은 방법이라 생각된다. 우선 <표 2>를 통해 보편적인

25) “Dietrich Buxtehude,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3. 529.

Venice의 Solo Motet 양식과 Buxtehude의 Solo Cantata, “Herr, auf Dich traue ich”를 구성(structure) 면에서 비교해보자.<sup>26)</sup>

<표 2> \* 지정 번호는 곡이 진행되는 순서를 의미한다.

Venice Solo Motet	"Herr, auf Dich traue ich"
1. Sinfonia	1. Sonata
2. Aria	2 Aria
3. Recitative	3 Aria
4 Aria	4 Recitative
5 Recitative	5 Aria
6 Aria	6 Recitative Aria
7 Recitative	7 Aria
8 Alleluja	8 Amen

위의 도표에서 제시된 바와 같이 17세기 중엽 Solo Cantata 양식의 형식적 장, 단점은 양면성을 띄고 있다. 즉 여러 파트의 나뉘에 의한 음악적 다양함은 장점인 동시에 여러 파트의 나뉘에 의한 음악적 산만함으로 주목 되기도 한다. 그러나 필자는 이러한 Multi-Sectional한 Solo Cantata의 작곡양식을 성가곡 장르로서는 장점이라 생각하며 그 이유를 몇 가지 제시해 본다. 첫째, 긴 내용의 산문시나 메시지 형식의 노랫말도 여러 부분으로 나누어진 음악에 의해 충분히 표현 될 수 있는 시간을 할애 받는다. 둘째, 모든 Solo Cantata 양식의 말미에 등장하는 “아멘”과 “알렐루야” 부분도 다양한 음악적 흐름에 의해 보다 점층적으로, 그리고 보다 극적으로 표현될 수 있다.

26) Denis Arnold, “The Solo Motet in Venice,” *Proceedings of the Royal Musical Association*, vol. 106. (1979-1980), 62-3.

## 2. 가사작법 분석(Text)

30년 종교전쟁으로 독일은 수 십 년 동안 전쟁터가 되었고 그 고통은 17세기 독일 찬송 시에 고스란히 반영되었다. 전쟁의 고통을 겪은 사람들은 종교개혁 초기에 유행하던 객관적 내용의 찬송가를 탈피하여 “우리”(Wir)라는 복수의 개념보다 “나”(Ich)라는 단수형의 표현에 의한 주관적이며 감상적인 찬송을 부르기 원했다.<sup>27)</sup> 더불어 17세기 중엽은 당시 유행하던 루터교의 경건주의 운동과 독일의 시문학 순화운동으로 다양한 종류의 종교시들이 쏟아져 나온 시기였다. 기독교 교리의 실천적 내용, 개인의 신앙 고백, 신비로운 신앙체험 등, 다양한 내용의 시들이 다양한 종류의 작시작법을 통해 찬송시의 문학성을 한층 고취시킨 시대이기도 했다. 결국 이러한 현상들은 가사 전달과 개인의 신앙 표현이 가장 자유롭고 구체적으로 표현 될 수 있는 독창곡 형식의 성가곡, 즉 Solo Cantata의 발전으로 이어졌다.

17세기 중엽, 북부 독일 작곡가들이 Solo Cantata를 위해 사용한 찬송시의 중심 사상은 루터교의 교리와 교육에 관한 것이었다. 크게는 찬양(Lob, Praise), 경건과 헌신(Andacht, Devotion), 그리고 교화(Erbauung, Edification) 셋으로 나뉘는데, 첫 번째 찬양과 두 번째 헌신의 강조는 이미 종교개혁(1517) 초기부터 시작된 것이었다. 반면, 세 번째 항목인 교화를 뜻하는 Erbauung의 내용은 특히 Buxtehude를 포함한 17세기 중엽 루터교 작곡가들에 의해 많이 등장하였는데, 이는 동 시대 경건주의자들의 신앙관과 맥을 같이한다고 보아야 할 것이다. 예를 들어 음악을 통해 경건주의자들이 주장하는 신앙의 실천과 신비로운 하나님과의 영적교류, 복음전도(evangelism), 또는 루터교의 교리 교육이나 사람들을 위한 도덕적 윤리 강화 등에 관한 찬송시의 경우라 하겠다.<sup>28)</sup>

27) 조명자, 「찬송가학」(서울: 장로회신학대학출판부, 1987), 68-9.

위와 같이 가사를 구성하고 있는 노랫말의 구조나 내용을 올바르게 이해하는 일은 시의 구조 자체가 음악적 틀(structure)을 구성하는 기준이 된다는 점에서 모든 성악곡을 분석함에 기본이 된다. 이런 점에서 위에서 제시된 세 가지의 핵심 사상이 당시 어떤 과정에 의해 Solo Cantata의 노랫말 가사로 거듭날 수 있었는지 자세히 알아보자.

첫째, 하나님에 대한 찬양(Lob)의 주제는 거의 대부분 구약의 여러 시편에서 발췌 사용되었는데, 그 중에서도 Vesper Psalms(만과, 저녁 때 부르는 시편)<sup>29)</sup>에 속한 라틴어 찬송의 가사는 거의 다 사용되었다. 그 외에도, 시편의 첫 시작 부분이나 중간 부분만을 일부 발췌한 뒤 다시 독일어로 번역하여 노랫말의 일부로 사용한 경우도 흔히 발견된다.<sup>30)</sup>

둘째, 경건 혹은 헌신(Andacht)에 관련된 주제는 주로 가톨릭 작가들의 신비주의에 기초한 시를 노랫말로 사용한 경우인데, 주로 라틴어 가사로 저술된 것이 특징이다. 예를 들어, 예수와 신도 사이의 헌신이 주제인 Jesu dulcis memoria,(아름다운 예수를 생각할 때에) 마리아 교송가인 Vanitas(헛되도다), 부자와 나자로의 비유인 Vanitas Venditatum,(헛되고 헛되도다), 성모 마리아 관련의 Salve Regina(하레 하나이다, 성모여) 등이다.<sup>31)</sup> 이 때 주목할 것은 성모 마리아(가톨릭)에 관련된 시 내용이 개신교 시인이거나 작곡가들에 의해 사용되었을 경우, 개신교 교리에 맞게 개사하여 노랫말로 인용했다는 점이다. 예를 들어 Salve Regina를 Salve mi Jesu, 또는 Salve o Jesu(하레 하나이다, 오 예수여)등으로 개사된 경우이다.<sup>32)</sup> 물론 Buxtehude의 찬송 시들도 많은 경우 이에 속한다.

28) Webber, *North German Church Music in the Age of Buxtehude*, 86.

29) Donald Jay Grout and Claude V. Paliska, *A History of Western Music*, 43. Vesper Psalms란 수도원에서 성무일과 (Devine Office)라고 불리는 매일 8회의 기도회 중 해질 무렵의 기도회를 뜻하며 일명 만과라고 불린다. Vesper Psalms란 곧 만과 시간에 부르는 시편으로, 그 중 마리아의 노래인 Magnificat가 제일 유명하다. 참고로 성무일과는 성서낭송, 시편송, 송가와 기도, 찬송 등으로 이루어져 있다.

30) Webber, *North German Church Music in the Age of Buxtehude*, 86.

31) Ibid., 87.

32) Ibid.

셋째, 마지막 핵심 용어인 교화(Erbauung)에 대한 가사작법을 설명하기 위해 Geoffrey Webber는 그의 저서 「북스테후데 당시의 북부 독일의 교회음악」에서 여러 페이지를 할애하며 문학적 이해가 요구되는 복잡한 부분을 설명하고 있는데, 아래와 같이 그 핵심 내용을 요약해 보았다.<sup>33)</sup>

- 1) 사복음서 또는 성경 말씀에 기초하여 원문 그대로를 가사로 사용한 경우
- 2) 성경구절과 다른 자료에 근거한 찬송시를 같은 성경구절의 주제로 통일하여 개사한 후 나란히 병렬시켜 사용하는 경우(composite text)
- 3) 산문시(prose)형식의 찬송시와 정형시 성격의 찬송시(poetry)를 나란히 사용하는 경우(예: 구약 시편의 일부와 운율에 기초한 창작시가 나란히 사용된 경우)

Buxtehude는 Solo Cantata 작곡을 위한 노랫말을 작사 또는 인용할 경우 위에서 요약된 모든 작시작법을 적용하였으며, 그 종류로는 성경말씀, 루터교 신학자들에 의한 찬송시, 가톨릭 배경의 중세 라틴어 시, 그리고 자유창작시 등이 있다. 즉 Buxtehude는 산문형식의 시편과 정형시 형식의 창작시를 결합하여 순수 종교시로 재창조하거나, 라틴어 성경구절의 인용 및 개사 등을 통해 찬송시의 문학성을 고취시켰다. 그의 가사 선택의 탁월함과 높은 문학성에 대한 좋은 예로 Buxtehude의 sacred concerto cantata,<sup>34)</sup>로 잘 알려진 「고난 받으신 주님의 지체」(Membra Jesu Nostri, BuxWV 75)의 가사를 연구 분석해 본다.

“Membra Jesu Nostri”는 13세기 중세 시인인 Arnulf of Louvain이 작곡한 일곱 개의 Canatata로 구성된 수난곡으로, 즉 일곱 개의 라틴어 시에 기초한 작품이다. 예수의 몸의 일부분들이 한 부분씩 항목화(itemization)되어 예수의 발과 무릎과 손, 옆구리, 그리고 심장과 가슴 등

33) Ibid., 91-100.

34) 여기에서 말하는 sacred concerto-cantata라 함은 성서적 가사에 의한 독창과 합창곡을 위한 작품으로 오르간에 의한 Basso Continuo뿐만 아니라 Chamber ensemble 성격의 기악반주로 이루어진 음악을 뜻한다. 즉 확장된 칸타타 형식의 성악음악이란 의미를 갖는다.

으로 나뉘며 전개된다. 특별히 일곱 개의 시를 거치며 점층적으로 극대화 되는 십자가의 고통은 극적이며 문학적인 개사가 돋보이는 걸작이다.<sup>35)</sup>

필자는 <표 3>에서 노랫말로 인용된 성경 구절의 원문을 제시하고 그 아래 예수의 고난에 맞추어 개사된 찬송시를 기록해 보았다. 성경 원문의 인용과 개사에 의한 극적인 표현, 문학적 효과, 그리고 예술성 여부 등을 살펴보자.

<표 3>36)

손	스가라 13장 6절	“내 두 팔 사이에 난 상처는 어찌함이나 하면 대답하시를 이는 나의 친구의 집에서 받은 상처라 하리라”
	<b>수정 가사</b>	<b>두 손의 이 상처는 어찌함이나, 이는 나의 친구에게 받은 상처라</b>
심장	아가서 4장 9절 <sup>36)</sup>	“나의 누이, 나의 신부야, 네가 내 마음을 빼앗았구나”
	<b>수정 가사</b>	<b>나의 누이, 나의 신부여, 네가 나의 심장을 찌르는도다</b>
발	이사야 52장 7절	“좋은 소식을 가져오며 평화를 공포하며 복된 소식을 가져오며...산을 넘는 발이 어찌 그리 아름다운고”
	<b>수정 가사</b>	<b>보라, 좋은 소식과 평화를 공포하리 산을 넘는 발을!</b>
무릎	이사야 9장 6절	“이는 한 아기가 우리에게 났고 한 아기를 우리에게 주신바 되었는데 그 어깨에는 정사를 메었고...”
	<b>수정가사</b>	<b>너는 그의 가슴에서 태어날 것이며, 그의 무릎에서 사랑 받으리라</b>

35) Stephen Rose, “Dietrich Buxtehude”

[온라인 자료] <http://goldbergweb.com/en/megazine/composers>. 2007년 12월 1일 접속

36) <http://www.greenmanreview.com/cd/buxtehude-Greenmanlassus.html>[온라인 자료]2007년 12월 1일 접속. 보다 진보적 음악 성향의 Venice에서 발견된 Motet 독창곡 중에는 경우에 따라선 인간의 예로틱한 사랑으로도 여겨질 수 있는 구약의 아가서에 기초한 내용들이 자주 발견된다. 그러나 당시 아가서의 내용은 전적으로 은유적인 즉, 하나님과 인간 간의 영적인 metaphor로 해석되어져 구교뿐만 아니라 개신교에서도 칸타타나 모테트의 가사로 흔히 채택되었다. 단 본문의 예서와 같이 개신교의 경우 시적인 뉴앙스는 살리되 교리에 맞게 수정되어 사용된 것이 일반적이다.

위의 예들을 종합해 볼 때, Buxtehude Solo Cantata에 나타난 가사의 특징은 성경적인 것과 비성경적인 것, 산문적인 것과 시적인 것, 신비주의적인 것과 교회적인 것, 이태리적인 것과 독일적인 것, 심지어 구교적인 것과 신교적인 것, 그리고 라틴어 시와 독일어 시적인 것에 이르기까지를 모두 수용한 다양함과 높은 예술성이다.

즉, Buxtehude는 자신의 Solo Cantata를 작곡하기 위해 다양한 출처와 다양한 종류의 찬송 시에서 노랫말을 찾았다. 그리고 선택 후 이 시들은 루터교 교리에 입각하여 재정비된 후 탁월한 개신교 찬송 시들로 거듭났다. Buxtehude의 작시작법 또한 영성과 문학성의 조화를 목적으로하며 신학적 편견을 뛰어 넘는 것이었다. 이는 성과 속의 이원론적인 분류를 뛰어 넘어 모든 종류의 음악을 독일 개신교 회중 찬송, Chorale<sup>37)</sup>를 위한 출처로 삼았던 Martin Luther와 매우 유사한 것이기도 하다. 즉 Buxtehude의 찬송 시는 루터의 교회음악관과 그 뿌리를 같이한다.

### 3. 시 번역

“*Herr, auf Dich traue ich*” (주여, 내가 주를 믿나이다)의 가사는 구약의 시편 31편 “여호와여 내가 주께 피하오니 나를 부끄럽게 마옵소서”의 성경 구절을 개신교 교리에 적합하게 수정한 후, 다시 운율에 맞추어 서정적 정형시의 느낌이 나도록 개사한 것이 특징이다. 참고로 가사 중에 운율성이 강조된 단어들은 밑줄과 고딕체 등으로 강조되었다:

#### 1번 Aria (산문시):

Herr, auf Dich traue ich

주여, 당신을 믿나이다

37)Louis F. Benson, *The Hymnody of the Christian Church* (Richmond Virginia: John Knox Press, 1965), 240-42. Chorale란 루터의 종교개혁 일환으로 독일개신교의 시작과 함께 제작된 단선율, 무반주, 제창형식의 회중 찬송가이다. 루터는 예배에 독일어 회중찬송을 도입하고, 교리에 맞는 새로운 찬송가 chorale 제작을 위해 음악적 편견 없이 구교음악, 창작곡, 세속음악, 민요음악 등을 포함한 다양한 종류의 음악 장르에서 선율 차용을 허용했다.

Laß mich nimmer mehr zu schanden werden      나로 영원히 부끄럽게 마시고  
 errette mich durch deine Gerechtigkeit      주의 의로 나를 건지소서

## 2번 Aria:

### 1절 (유절형식의 정형시 형태)

Jesu, ich bin von <u>Simen</u>	예수여 저는 생각이 부족하나이다
Blind von auBen und von <u>innen</u> ,	안 과 밖이 다 부족하나이다
Meine Seele siehet <u>nicht</u> ,	내 영혼은 보지도 못하나이다
Was ihr künftig müchte <u>schaden</u> ,	그들은 어려움에 처했으나
Itzt noch inder Zeit der <u>Gnaden</u>	지금 나는 주의 은혜 가운데 있나이다
Sie nicht auf das Beste <u>sieht</u> ,	그들은 가장 좋은 것을 못 보나이다.

### 2절

Ach, die Schlingen und die Stricke	아, 올가미와 채찍으로
Meiner Feind' ich sicher <u>fort</u> .	나를 둘러싼 적들에게서
IndeB geh ' ich sicher <u>fort</u> .	속히 나를 구해주시고
Mein Weg nie zur Holle <u>traget</u> ,	나의 길을 지옥으로부터 건져주소서
Den mir Welt und sünde <u>feget</u> ,	세상과 죄로부터 건져주소서
Jesu, hilf mir durch dein <u>Wort</u> .	예수여, 나를 당신의 말씀으로 건지소서

### 3절

Wer ist armer als ein <u>sünder</u> ?	누가 진정한 죄인인가?
Wer ist blindelur aus ein <u>Blinder</u> ?	누가 진정한 장님인가?
Blind ich und ein sünder <u>bin</u> .	내가 눈먼 죄인이나이다.
Jesu, Wollst dich mein <u>erbarmen</u> ,	예수여, 저를 불쌍히 여기시고,
sprich: sei sehend! zu mir <u>armen</u> ,	말씀하사: 저를 보시고 팔에 안으시며,
Heile meiner sünden <u>Sinn</u>	죄악에서 치유해 주소서

### 4절

Laß in mir, daß ich mog' <u>sehen</u> ,	나로 보게 하소서
Deiner Weisheit Glantz auf <u>gehen</u> :	하늘로 오르는 찬란한 광채를
Deines Geistes Feuer <u>kann</u>	당신의 불같은 성령을.

In mir dieses Licht anzunden  
 Und den Weg mich machen finden,  
 Der da führet himmelan.

주의 광명을 중에게 비추사  
 나의 길을 찾게 하시고  
 천국으로 인도 하소서

**1번 Recit:**

Neige deine Ohren zu mir,  
 eilend hilf mir,  
 sei mir ein starker Fels

나에게 귀를 기울이소서  
 속히 나를 구하소서  
 강한 반석이 되소서

**3번 Aria:**

Und meine Burg, der du mir helfest  
 Und meine Burg, der du mir helfest

주는 나의 피난처이시며  
 주는 나의 피난처이시며

**2번 Recit:**

Denn du bist mein Fels, und meine Burg,  
 Denn du bist mein Fels, und meine Burg,

주는 나의 반석이며 피난처입니다  
 주는 나의 반석이며 피난처입니다

**4번 Aria:**

Und um deines Namens willen  
 Wollest mich leiten und führen

주의 이름을 위해  
 주께서 나를 이끄시고 인도하소서

**Amen**

**아멘**

“Herr, auf Dich traue ich”의 가사 내용과 시어를 분석해 보면 Buxtehude가 신, 구약에서 인용된 성경말씀과 신앙고백적인 창작시의 내용을 매우 논리적으로 접목시키고 있음을 알 수 있다. 특별히 2번 Aria는 동일한 모음 소리의 규칙적인 반복에 기초했으며 운율성이 돋보이는 정형 시적인 것이 특징이다. 따라서 Buxtehude는 이 부분을 압운(규칙적으로 반복되는 소리의 결)과 행과 연의 나뉘에 의한 시의 구조에 일치하기 위해,

정확한 반복에 기초한 음악, 즉 유절 형식의 음악으로 작곡하고 있다. 결과적으로 시와 음악의 악센트가 완벽히 일치되는 예를 보게 된다. 산문 시와 정형시, 두 개의 상이한 시어체가 병렬 되었음에도 불구하고 개사나 수정된 내용에 산만함이나 어색함이 전혀 없다는 것도 주목할 만하다.

또한 같은 내용의 구약 성경구절이 한 아리아를 사이에 두고 전후 두 개의 짧은 Recitative로 나누어진 경우에도 1)반식, 2)피난처 등의 비슷한 주제로 배치시켜 시의 연결성과 감정의 고조를 효과적으로 이끌어 내고 있다. <표 4>를 통해 위와 같은 예들을 일목요연하게 정리해 보았다:

<표 4>

Sonata	Introduction 형식의 기악 앙상블
1번 Aria	구약: 시편 31편의 1절, 산문형식
2번 Aria	유절형식의 정형시 형태
1절	신약: 신앙고백과 영적인 갈구 운율: Shaden, Innen, Gnaden, Nicht, Zieht
2절	구약 내용을 신약적으로 표현, 간구 운율: Stricke, erblicke, fort, traget feget, wort
3절	신약: 죄의 고백, 사랑과 용서의 간구 운율: Sunder, Blinder, erwarmen, armen, bin, sinn
4절	구약: 인도하심의 간구 운율: sehen, gehen, anzunden, finden, kann, himmeln
1번 Recitative	구약: 주는 나의 반식
3번 Aria	구약: 주는 나의 피난처 운율: Burg와 Helfest의 반복
2번 Recitative	구약: 주는 나의 피난처 (1번 Recitative와 연결 내용)
4번 Aria	구약/신약 천국으로의 소망과 인도하심의 확신
Amen	아멘

모든 음악작품의 아름다움은 건축과 마찬가지로 형식(골조)과 내용(내부 구성)이 얼마나 예술적으로 잘 조화를 이루었는가에 달려 있다. 성악곡이란 빌딩을 지을 때에도 완벽하고 아름답게 짓기 위해선 영감만으로는 부족하며 논리적인 준비단계가 필요하다. 필자는 성악곡 작곡의 가장 중요한 준비단계를 가사의 내용과 구조를 잘 이해하는 것이라 생각하고, “Herr, auf Dich traue ich”의 가사 분석을 통해 17세기 중엽 북부 독일의 작곡가 Buxtehude의 성가곡의 특징을 살펴보았다. 그 결과 그의 노랫말은 다양한 작시작법에 의한 성경구절의 개사로 문학성은 물론 신학적으로도 완벽한 논리적인 면모를 갖추고 있다는 사실을 확인했다.

끝으로 Buxtehude의 “Herr, auf Dich traue ich”의 가사분석은 성경구절의 적절한 인용과 개사는 개인의 신앙심은 물론 성경말씀까지도 예술로 승화시킬 수 있는 좋은 문학적 도구라는 것을 증명했다. 특별히 기독교 개신교의 교리를 훼손하지 않으면서도 예술성 높은 개사가 가능하다는 사실도 확인했다.

#### 4. 작곡형식 분석(Form and Analysis)

음악에 있어 형식의 분석이라 함은 마치 잘 완성된 집을 해체(de-construction)하여 얼마나 집이 잘 지어졌는가를 역으로 확인하는 과정이라 할 수 있다. 성악곡의 경우에는 분리된 부분들이 얼마나 논리적으로 서로 잘 연관되어있는지, 가사의 내용과 음악적 표현은 조화롭게 일치되었는지, 선율과 화성적 특성은 자연스럽고 아름다운지 등의 해체 작업을 통해 원래의 건축에 대한 아름다움을 재확인하는 것과도 같다. 위와 같은 취지로 아래의 <표5>와 같이 작품을 해체시켜 보았다.

<표 5> Solo Cantata, “Herr, auf Dich Traue ich.”의 작곡 형식 분석

형식	Sonata	1번 Aria			2번 Aria				Recitative	3번 Aria	Recitative
		a	간주	a'	1절	2절	3절	4절			
마디 수	1-30	31-62	63-69	70-116	117-128				129-137	138-150	151-153
조성	a minor 3/4 Andante	a minor 3/4 Andante	a minor 3/4 Andante	a minor 3/4 Andante	a minor 4/4 ritornello Larghetto				e-C maj 4/4 6/8 4/4	C Maj 3/8 Allegro	bridge 3/4 Adagio

4번 Aria								Amen	
a	간주	a'	간주	a''	간주	a'''	간주	sequence	coda
154-165	167-169	170-175	176-180	181-189	190-191	192-208	209-213	214-256	257-259
G-C-a 3/4 Presto	주선율 Imitation modal+ tonal	반복	Imitation	반복	Imitation	반복	주선율 Imitation	a minor 3/4	Maestoso

우선 위의 도표에서 보여주고 있는 “Herr, auf Dich Traue ich.”의 분석 내용들을 통해 17세기 독일 Solo Cantata 형식의 특성과 Buxtehude의 작곡법에 대한 포괄적인 이해를 도모해 본다. 첫째, Solo Cantata 양식의 특성은 전주곡 성격의 기악 앙상블, “Sonata”로 시작하는 것인데, 여기서 “Sonata”라 함은 Solo Cantata를 구성하는 전체 곡 중에서 처음 시작하는 전주곡 기능의 기악 음악을 의미한다. 고전주의에서 말하는 작곡형식이나 특정 장르를 뜻하는 Sonata와는 그 의미가 전혀 다르며,<sup>38)</sup> 참고로 이는 17세기 이태리의 Solo Motet 양식에서 전주곡으로 사용되는 “Sinfortia”와 같은 음악적 기능을 갖고 있다.

38) Buszin, “Dietrich Buxtehude(1637-1707): On the Tercentenary of His Birth,” 475.

“Herr, auf Dich traue ich” 의 “sonata” 부분 역시 당시 유행하던 성악작곡 양식으로 두 대의 Violin과 Basso Continuo에 의한 기악 앙상블로 연주된다. 특징은 곡의 최종 “아멘” 시작 부분에서 소나타 음악의 재등장이며, 이 때 같은 a Minor 조성과, 역시 같은 3/4박자 리듬형태의 반복에 의해 중지감이 강화되고 곡의 밸런스가 유지된다. 한편 같은 조성과 리듬 형태에 의한 유사성은 처음(Sonata)과 마지막(Amen) 음악에서 아래의 방법에 의해 반복의 진부함을 극복하고 있다. 즉, “Sonata” 부분의 연속 하향선을 진행을 “Amen”에서는 상향 선율진행으로 적극 궤도 수정하여 음악적 고조를 이루는 것이라 하겠다. 즉 꼬리에 꼬리를 물듯이 이어지는 긴 상향진행의 선율은 하향 선율이 주는 느리고 슬픈 느낌의 간구에서 나를 이끄시는 하나님에 대한 확신으로 이 곡의 끝을 맺게 하는 원동력이 된다. 음악의 일부분을 <악보 1>을 통해 제시한다.

<악보 1>39)

Sonata 부분: 하향진행 Violin I, II 선율

Amen 부분: 상향진행의 성악 선율

**„Herr, auf Dich traue ich“**  
Solokantate für Sopran, 2 Violinen und Basso continuo

Dietrich Buxtehude

The image shows a musical score for the cantata "Herr, auf Dich traue ich" by Dietrich Buxtehude. It is a solo cantata for Soprano, 2 Violins, and Basso Continuo. The score is divided into two parts: Sonata and Amen. The Sonata part (measures 1-14) features a vocal line for Soprano and Violin I/II, and an Organ part. The Amen part (measures 220-234) features a vocal line for Soprano and Organ. The Sonata part is marked 'Andante' and 'poco f'. The Amen part is marked 'poco f'.

39) Dietrich Buxtehude, “주여, 주를 믿나이다”(Herr auf Dich traue ich) (London: Barenreiter Kassel, 1949), 1-14마디, 220-34마디.

둘째, 노랫말 작시를 위해 산문시와 정형시 형태의 창작시를 접목할 경우, 대개 작곡의 비중이 정형시 쪽에 기울게 된다. Buxtehude는 이런 문제점을 특별히 아래의 방법들을 통해 시와 음악의 밸런스를 맞추고 있다: 1)곡의 시작을 산문시로 한다, 2)산문시 부분의 음악적 비중을 높인다, 3)곡의 끝 부분에 산문시에 기초한 시작 부분의 음악을 재등장 시킨다.<sup>40)</sup> Buxtehude는 “Herr, auf Dich traue ich” 에서도 역시 같은 방법으로 밸런스의 묘미를 살리고 있다. 시 분석 <표 4>에서 1번 아리아를 보면 위에서 제시한 Webber의 분석대로 Solo Cantata, “Herr, auf Dich traue ich” 의 시작은 산문시 형식의 구약 시편 내용이다. 또한 음악분석 <표 5>를 보면 산문시에 기초한 1번 아리아를 느린 템포의 30마디에 해당하는 음악을 할애하여 바로 뒤로 이어지는 4절 유절형식 아리아와 시간적인 균형을 이루고 있다.

끝으로 <표 5>에서 유절형식의 아리아로 분석된 2번째 아리아의 음악적 처리를 눈여겨 볼 필요가 있다. 이 부분은 4개의 절로 구성된 유절형식(Strophic Form)의 아리아로, 각 절의 끝 부분은 5마디로 작곡된 Ritornello 형식의 기악음악과 연결되어 있다. 즉 1절의 후주가 곧 2절의 전주가 되고, 2절의 후주가 곧 3절의 전주가 되는 경우인데, 따라서 4절을 다 연주하기 위해선 Ritornello 부분의 네 번 반복이 필요하다. 이럴 경우 Ritornello 음악은 전주와 후주 그리고 후렴의 역할을 동시에 완수하는 triple-musical function(삼중 기능)을 하게 되는데, 이는 곧 절대적으로 필요한 절과 절 사이의 음악적 공간을 확보해 주는 중요한 역할이 된다, 이 부분 역시 <악보 2>를 참고하시면 이해에 많은 도움이 될 것이다

40) Webber, *North German Church Music in the Age of Buxtehude*, 118.

<악보 2> 5마디의 Ritornello 음악과 2, 3, 4절 가사<sup>41)</sup>

2.  
 Ach, die Schlingen und die Stricke  
 Meiner Feind' ich schon erblicke,  
 Indeß geh' ich sicher fort.  
 Mein Weg nie zur Hölle trägt,  
 Den mir Welt und Sünde feget,  
 Jesu, hilf mir durch dein Wort.

3.  
 Wer ist ärmer als ein Sünder?  
 Wer ist blinder als ein Blinder?  
 Blind ich und ein Sünder bin.  
 Jesu, wolle dich mein erbarmen,  
 Sprich: sei sehend! zu mir Armen,  
 Heile meiner Sünden Sinn.

4.  
 Laß in mir, daß ich mög' sehen,  
 Deiner Weisheit Glanz aufgehen;  
 Deines Geistes Feuer kann  
 In mir dieses Licht anzünden  
 Und den Weg mich machen finden,  
 Der da führet himmelnan.

## IV. 결론

“Dietrich Buxtehude의 독창자를 위한 교회음악연구: Solo Kantaten, ‘Herr, auf Dich traue ich, BuxWv35’를 중심으로”란 제목으로 필자는 17세기 북부 독일의 교회음악을 대표했던 300년 전의 작곡가와 그의 작품을 만나보았다. 작품 속에 드러난 그의 작곡 양식과 음악적 특성은 17

41) Dietrich Buxtehude, “주여, 주를 믿나이다”(Herr, auf Dich traue ich) (London: Barenreiter Kassel, 1949), 123-8마디. Buszin, “Dietrich Buxtehude,” 476. 참조.

세기 중엽 이태리의 Venice에서 유행하던 “Solo Motet”와 매우 유사한 것이었다. 17세기 중반 까지도 독일이 이태리 음악의 영향권에 있었던 것을 감안 할 때, 두 문화 간의 음악적 유사성은 그리 놀라운 사실은 아니다. 따라서 Buxtehude의 교회음악 독창곡으로서의 특성은 음악적 분석 보다는 오히려 가사 분석을 통해 더 잘 드러났다고 생각한다.

Buxtehude의 Solo Cantata에서 사용된 가사들은 다양한 자료에서 다양한 방법으로, 마치 정금에서 뽑아 낸듯한 우수한 노랫말들이었다. 가사 분석을 통해 간접적이거나 접할 수 있었던 북스테후테의 작시에 대한 진지한 태도는 매우 존경스러운 것이었으며, 이는 최근 너무도 쉽게 쏟아져 나오는 여러 장르의 성가곡 들에 대해 숙고하게 한다.

특별히 CCM 장르 분야에선 작곡가나 연주가가 자신의 곡에 직접 가사를 붙이는 경우나, 음악을 먼저 작곡하고 가사를 음악의 느낌에 덧입히듯 작시하는 경우가 종종 발생한다. 신앙고백이란 점에서 작곡가나 연주가가 자작시를 쓰는 것은 권장할만한 일이다. 그러나 찬송 시나 신학에 대한 특별한 이해 없이 쓰여진 자작시에 기초한 노랫말들은 교회음악의 질적 발전에 큰 저해 요소라는 사실을 유념해야 할 것이다.

Buxtehude는 독일의 루터교 개신교 교회음악가로서 올바른 신학적 근거에 뿌리를 둔 노랫말 작사를 위해 다양한 출처와 작시작법들을 연구, 수용했다. 그러나 Buxtehude의 수용적 태도는 자신의 신학적 정체성을 음악 속에서 구현하기 위한 문학적일뿐만 아니라 논리적인 것이었다. 즉 교회음악은 예술적 아름다움뿐만 아니라 가사를 통한 찬양, 고백, 헌신, 교화, 경건 등의 구체적인 내용을 목적하는 기능음악이다. 목적을 놓친 수단은 피해야 할 것이다.

Buxtehude의 Solo Cantata, “주여, 당신을 믿나이다”(Herr, auf Dich traue ich)를 연구하며 이것이 바로크 시대에 국한된 작곡 양식임에도 불구하고 현대 작곡가들에 의해서도 충분히 재사용될 수 있는 음악적 도구라 것을 확인했다. Elliot Carter, Ned Rorem, Leonard Bernstein 등, 적

지 않은 현대 작곡가들이 중세와 바로크 시대 작곡 양식인 Cantata, Gloria, Mass 등의 제목으로 성악곡을 쓰고 있다. 어느 분야에서든 과거와 현대와의 접목은 매우 뜻 깊은 것이다. 특별히 교회음악임을 상징하는 장르의 거의 대부분이 바로크나 그 이전 시대에 치중되어 있다. 본고에서 논의된 “Solo Canatata” 역시 “독창자를 위한 성가곡”이란 음악적 정체성을 대변해주는 과거에 속한 장르이다. 이런 점에서 과거와 현재와의 접목은 작곡가뿐만 아니라 모든 교회음악 전공자에게 매우 필요한 작업이 될 것이다. 같은 맥락에서 Buxtehude가 300년 전 여러 종류의 Solo Cantata를 통해 루터교의 신념과 자신의 신앙을 구현했던 것처럼 현재에도 진리, 자유, 중생, 침례 등에 관한 교리적인 내용이 음악 속에서 충분히 표현될 수 있을 것이다.

## 참고자료

- 문희석, 『오늘의 시편연구』. 서울: 대한 기독교서회, 1974.
- 조숙자, 조명자. 『찬송가학』. 서울: 장로회신학대학출판부, 1988.
- Squire, D. 『교회음악사』. 이귀자 역. 서울:호산나, 1992.
- Shurden, Walter B. 『침례교의 정체성』. 김태식 역. 서울: 서로사랑, 1997.
- Benson, Louis F. *The Hymnody of the Christian Church*. Richmond, Virginia: John Knox Press, 1927.
- Blume, Friedrich. *Protestant Church Music*. New York: W. W. Norton and Company, 1974.
- Cooper, Paul. *Perspectives in Music Theory: An Historical-Analytical Approach*. London: Harper and Row, Publishers, 1981.
- Grout, Donald Jay & Claude V. Paliska, eds. *A History of Western Music*. New York: W. W. Norton & Company, 1988.
- McCulloch, Derek. *Heinlich Schutz*. New York: St Martin's Press, 1967.
- Pahlem, Kurt. *The World of the Oratorio*. New York: Amadeus Press, 1985.
- Paliska, Claude V. *Baroque Music*. New York: Prentice-Hall, 1981.
- Routley, Erik. *The Church and Music*. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1962.
- Strunk, Oliver. *The Baroque Era*. New York: W. W. Norton & Company, 1965.
- Webber, Geoffrey. *North German Church Music in the Age of Buxtehude*. Oxford New York: Clarendon Press, 1994.
- Arnold, Denis. "The Solo Motet in Venice," *Proceeding of the Royal Musical Association*, vol. 106 (1979-1980).
- Buszin, Walter E. "Dietrich Buxtehude(1637-1707): On the Tercentenary of His Birth." *The Musical Quaterly*, vol 23, no 4 (1937).
- Dixon, Graham. "Progressive Tendencies in the Roman Motet during the Early

Seventeenth Century.” *Acta Musicologica*, vol. 53, Fasc. 1.

Walton, Thomas. “A History and Survey of the Baroque Motet for One Solo Voice Outside of Italy.” Ph.D. diss., North Texas State of University, 1992.

Randel, Don Michael, eds. *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

Sadie, Stanley, eds., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.

Buxtehude, Dietrich. “주여, 주를 믿나이다” (*Herr auf Dich traue ich*). London: Barenreiter Kassel, 1949.

Buxtehude, Dietrich. “모세의 낫 뱀”(Sicut Moses). London: Barenreiter Kassel, 1963.

Buxtehude, Dietrich. “주님의 나라”(Gottes Stadt). London: Barenreiter Kassel, 1933.

Buxtehude, Dietrich. “하나님이 세상을 이처럼 사랑하사”(Also Hat Gott die Welt Geliebete). London: Barenreiter Kassel, 1986.

Buxtehude, Dietrich. “주를 섬기는 자 되게 하소서” (*Herr, Nun Läßt auf deinen Diener*). London: Barenreiter Kassel, 1941.