

《추모 송가》(BWV 198)에 덧붙여: 루터와 바흐의 아르스 모리엔디(*ars moriendi*)*

이기영(성신여자대학교, 부교수)

1. 들어가며

이 글은 얼마 전 탈고한 원고에 덧붙이는 후속 연구이다. 선행연구의 관심은 국내에 상대적으로 덜 알려진 요한 제바스티안 바흐의 《추모 송가》(*Trauer Ode*, BWV 198)에 놓여 있다.¹⁾ 《추모 송가》는 작센 궁정의 왕비 크리스티아네 에버하르디네(Christiane Eberhardine, 1671-1727)의 장례식을 위해 바흐가 준비한 음악이다. 필자는 이 작품의 창작 과정, 음악의 성격, 당대 수용 등을 원전의 상태와 더불어 소개하였고, 1악장인 시작 합창의 음악과 가사를 분석하였다. 그리고 이 합창을 통해 당대 이탈리아, 프랑스, 독일의 음악 양식을 교묘하게 결합하여 특별한 추모 음악을 작곡해나가는 바흐의 모습을 조명하였다. 그러나, 선행연구는 지면의 한계로 인하여 여러 차원의 질문을 남겼다. 이 글이 되돌아가고자 하는 바로 그 지점이다.

필자는 《추모 송가》의 도입부 합창이 프랑스의 톰보를 표방하고 있지만, 이를 통해 청중에게 절절한 슬픔을 전하는 것도, 이를 넘어서는 위로를 건네는 것도 아닌 것 같다고 말하였다. 추모 음악으로 계획 되었지만, 관습적인 추모의 음악언어를 사용하지 않은 것 같다는 말이다. 이 후속 연구는 《추모 송가》 어딘가에 직·간접적으로 존재하고 있을지도 모르는 위로의 언어를 찾는 작업이다. 이를 위해 이 글은 《추모 송가》의 5악장과 6악장을 집중적으로 논의한다. 두 악장의 음악을 살피기에 앞서 가사를 분석할 것이다. 그리고 여기에 담긴 ‘신학 언어’를 읽어 나가고자 한다. 이 악장에 당대 정통 루터교 신학 언어가 어떤 방식으로 기록되어 있는지, 나아가 이는 어떤

* 이 논문은 2021년도 성신여자대학교 학술연구조성비 지원에 의하여 연구되었음.

1) 이기영, “바흐의 《추모 송가》에 관한 소고,” 『서양음악학』 25/1(2022), 11-32.

신학적 메시지를 내포하는지 설명해 보기 위해서이다.

주지하는 바와 같이 이 작품은 루터교 예배에서 연주된 전례음악이 아니다. 알프레도 뒤르(Alfred Dürr, 1918-2011)가 그의 저서, 『바흐의 칸타타들』(*The Cantatas of J. S. Bach*)에서 이것을 세속칸타타로 분류하는 이유가 여기에 있을 것이다.²⁾ 그러나, 흥미롭게도 바흐작품목록(*Bach-Werke Verzeichnis*)을 완성한 볼프강 슈미더(Wolfgang Schmieder, 1901-1990)는 《추모 송가》를 작품번호 200번 이내에 포함 시켜 200번 이후로 배정된 세속칸타타 그룹과 구분하였다.³⁾ 비록 이 작품이 라이프치히의 성 바울교회(Paulinerkirche)라는 공간에서 연주되었지만, 이 추모식은 대학교의 행사로 기획되었고, 루터교의 예전과는 무관하게 진행되었다. 그럼에도 불구하고, 슈미더는 이 작품을 세속칸타타의 범주 아래에 두는 것에 찬성하지 않았던 모양새다.

그런데, 뒤르가 《추모 송가》를 세속칸타타로 규정한 이유가 선명한 것처럼, 슈미더가 뒤르의 의견에 동의할 수 없었던 이유도 비교적 선명해 보인다. 왜냐하면 이 세속칸타타에서 신학적인 언어를 만나는 것이 결코 어렵지 않기 때문이다. 선행연구가 지적하고 있는 바와 같이, 1악장에 등장하는 ‘(예루)살렘의 별빛 성전’(Salems Sterngewölben)과 같은 표현이 그렇다. 여기서 (예루)살렘은 ‘거룩한 처소’를 뜻한다.⁴⁾ 서구의 대표적인 바흐학자, 마이클 마리슨(Michael Marissen)과 다니엘 멜라메드(Daniel Melamed)는 최근 출판된 이 작품의 가사번역에서 이것은 ‘천국’을 시적으로 표현한 것이라 쓰고 있다.⁵⁾ 물론, 《추모 송가》에 등장하는 신학적인 언어는 이것이 전부

2) Alfred Dürr, *The Cantatas of J. S. Bach* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 862-867. 따라서 이 작품에는 루터교의 코랄이 포함되어 있지 않다.

3) 슈미더는 바흐의 작품목록을 장르별로 분류하고 있다. BWV 1번부터 200번까지는 바흐가 루터교의 예배를 위해 작곡한 종교칸타타이고, BWV 200번에서 216번까지는 작곡가의 세속칸타타이다. BWV 198번으로 상정된 《추모 송가》는 Wolfgang Schmieder, *Bach-Werke Verzeichnis* (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1998), 199-201에 실려있다.

4) 이가영, “바흐의 《추모 송가》에 관한 소고,” 27; 김득중, 『복음서의 비유들』 (서울: 컨콜디아서, 1999), 50을 참고하라.

5) 이 글이 제시하는 《추모 송가》의 가사는 필자가 마리슨과 멜라메드의 최근 번역을 한국어로 바꾼 것이다. <https://bachcantatatexts.org/Pages/about.htm>를 참고하라. 마리슨과 멜라메드는 2021년 12월, 바흐 칸타타의 독일 번역이라는 거대한 프로젝트에 착수한다. Bachcantatatexts.org라는 누리집을 통해 무료로 제공되는 이 프로젝트의 목표는 크게 두 가지이다. 첫째는 18세기의 독일어와 그것의 어법이라는 차원에서 칸타타의 가사 번역을 시도한다는 것이고, 둘째는 이러한 작업을 당대의 신학 언어, 예를 들면 바흐가 실제로 소장하고 있었던 루터 성서 또는 『칼로프 성경』의 언어 안에서 진행한다는 것이다. 이 프로젝트 이전에도 영미권의 바흐연구가 신뢰하던 독일번역서가 없었던 것은 아니다. 예를 들면, 1990년에 완성된 멜린 웅거의 번역서나 각주 2에서 언급한 뒤르의 번역서는 미국과 독일을 대표하는 바흐학자들에 의해 이루어진, 신뢰할 수 있는 문헌으로 인식되고 있었다. 마리슨과 멜라메드는 이들 번역을 간접적으로 비판하면서, 바흐의 칸타타 가사를 당대의 언어적, 신학적 맥락 안에서 번역하는 것이 얼마만큼 중요한 일인지 역설하고 있다; Melvin P.

가 아니다. 뒤따르는 논의는 이러한 신학 언어에 주목하여, 그것의 의미에 천착한다.

5악장과 6악장의 가사와 관련된 논의 이후에 이 글은 5악장의 음악에 주목한다. 5악장이 전달하는 신학적인 메시지를 바흐는 어떤 방식으로 구현하는지 살피기 위해서이다. 그리고 5악장의 음악은 유사한 신학적 메시지를 전달하는 바흐의 종교성악작품, 예를 들면, 그의 칸타타 등과 비교되면서, 작곡가가 어떤 음악적 표현을 선택하는지, 그리고 그러한 표현은 가사의 신학적 의미와 어떤 연계를 보이는지, 또한 이를 어떤 방식으로 강화하는지 생각해 보고자 한다.

2. 《추모 송가》의 가사 다시 읽기

이 작품은 총 10개의 악장으로 이루어져 있다. 1악장부터 4악장까지의 가사는 여왕을 잃은 작센의 비통한 심정을 노래한다. 여왕은 어떤 인물이었는지, 어떤 삶을 살다 갔는지 등에 대한 서사는 배제되어 있다. 다만, 이 악장에서 시인은 내가, 또는 작센이 겪고 있는 슬픔이 얼마나 큰 것인지만 전달하고 있다. 그리고 3악장의 가사에 의하면, 이 슬픔은 음악으로는 전달조차 할 수 없는 크고 깊은 것이다. 나아가 3악장은 음악으로 형언할 수 없는 이 고통은 오직 시(詩)로만, 또는 글로만 표현할 수 있다고 쓰고 있다.⁶⁾

이러한 시어를 지나서, 시인의 관심이 ‘나’ 또는 ‘우리’의 슬픔에서 ‘여왕’으로 이동하는 순간은 5악장에 이르러서이다. 5악장, 알토 아리아, “여왕이 얼마나 평화롭게 죽음을 맞이하셨는지”(Wie starb die Heldin so vergnügt!)와 뒤따르는 6악장, 테너 레치타티보, “그의 삶은 죽음의 기술을 보여주었도다”(Ihr Leben liess die Kunst zu sterben)에 도달하면, 드디어 청중은 이러한 슬픔의 대상이 되는 여왕은 어떤 인물이었는지 듣게 된다. 그리고 동시에 청중은 시인이 구사하는 신

Unger, Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts: *An Interlinear Translation with Reference Guide to Biblical Quotations and Allusions* (Lanham: Scarecrow Press, Inc.)를 참고하라. 옹거의 문헌이 성서적이지 않거나, 신학적이지 않다고 말하기 어렵다. 그러나, 마리슨과 멜라메드는 18세기 전반부 독일의 청중이 사용하던 성서, 그들의 신앙 언어, 그리고 그들의 신학 언어에 대한 고려가 필수적이라는 점을 지적하려는 것이다.

6) 이 시의 작가는 당시 독일을 대표하던 문인인 요한 크리스토프 고트세트(Johann Christoph Gottsched, 1700-1766)이다. 고트세트는 독일어를 문학 언어로 정착시킨 최초의 문학비평가로 알려져 있다. 또한 그는 공공연히 오페라 문화에 대한 반감을 드러내면서 오페라가 아니라 연극을 활성화시켜야 한다고 주장한 당대 지식인이기도 하다. 이러한 고트세트가 여왕의 추모 의식을 위해 창작된 송사에서 음악의 역할 위에 시(또는 문학)의 역할을 위치시키고 있다는 점이 흥미롭다. 이러한 가사에 대한 바흐의 반응이 흥미롭지만, 이를 읽을 수 있는 기록은 없다.

학 언어를 만난다. 다음은 두 악장의 가사 전문이다.

5악장

Wie starb die Heldin so vergnügt!	여왕이 얼마나 평화롭게 죽음을 맞이하셨는지
Wie mutig hat ihr Geist gerungen,	그의 영혼이 얼마나 용감하게 싸웠는지
Da sie des Todes Arm bezwungen,	죽음의 팔이 그를 제압하려고 했을 때
Noch eh er ihre Brust besiegt.	죽음이 그를 채 점령하기 이전에

6악장

Ihr Leben liess die Kunst zu sterben	그의 삶은 죽음의 기술을 보여주었도다
In unverrückter Übung sehn;	확고하게 실행함으로;
Unmöglich konnt es denn geschehn,	그러한 일은 결코 일어날 수 없도다
Sich vor dem Tode zu entfärben,	그가 죽음 앞에서 약해지는 것은
Ach selig! wessen grosser Geist,	아, 축복받은 이로다, 그의 위대한 영혼이
Sich über die Natur erhebet,	(인간) 본성을 넘어선다면
Vor Gruft und Särgen nicht erbeget,	무덤과 관 앞에서 두려워 떨지 않는다면
Wenn ihn sein Schöpfer scheiden heisst,	그의 창조주가 떠날 것을 요구할 때에

시인은 5악장에서 여왕이 죽음에 당당하게 맞섰으며, 그 후 여왕은 평화로운 죽음을 맞이 하였다고 쓰고 있다. 이어지는 6악장에서는 누구나 경험하는 죽음의 공포 앞에서 여왕은 연약해지 지 않았으며 이것을 극복하였다고 말한다. 여왕이 죽음을 극복할 수 있었던 이유는 그가 ‘죽음의 기술’로 단련되어 있었기 때문이다. 죽음의 기술을 보여준 여왕은 축복받은 인간이다.

아마도 당대의 청중은 위 가사를 들으며, 매우 자연스럽게 제1행의 가사, “여왕이 얼마나 평화롭게 죽음을 맞이하셨는지”(Wie starb die Heldin so vergnügt!)에 우선적으로 주목했을 것이다. 마리슨과 멜라메드는 첫 행에 등장하는 “vergnügt”를 “만족스럽게”, “기쁜 마음으로” 등으로 번역하는 것이 명백한 오류라고 지적하며, 이 단어의 ‘당대’ 의미는 “평화롭게”가 되어야 한다고 역설하고 있다.⁷⁾ 마리슨과 멜라메드가 “vergnügt”의 의미를 굳이 “평화롭게”로 해석할 것을 강력

7) <https://bachcantatertexts.org/BWV198.html>를 참고하라. 마리슨과 멜라메드는 당대의 독일어와 현대 독일어의 의미가 다른 경우, 또는 신학적인 뉘앙스가 다른 경우 등을 엄밀하게 구분하여, 전자를 반영하기 위해 최선의 노력을 기울인다. 따라서 이들은 번역된 단어 곳곳에, 문장 곳곳에 각주를 첨부하여 왜 그러한 번역을 선택했는지, 왜 그러한 번역이어야 하는지에 대한 이유를 구체적이고 상세하게 부연설명하고 있다(그래서 이들의 각주는 번역 본문보다 더 중요해 보이기도 한다). 5악장의 첫 행에 등장하는 단어, vergnügt에도 이러한 각주가 첨가되어 있다. 이 단어를 “만족스럽게”로 번역한 문헌은 옹거의 것이고, “기쁜 마음으로”는 뒤르

하게 주장하는 이유는 ‘평화로운 죽음’이 당대 죽음의 기술, 보다 정확하게 말하면 ‘좋은 죽음을 준비하는 기술’에서 가장 핵심적인 내용이었기 때문이다. 물론, 여기서 언급되는 죽음의 기술이란 아르스 모리엔디(*ars moriendi*)로 일컬어지는 서구 기독교 신학 전통의 일부다.

『아르스 모리엔디』는 중세 말 유럽에서 처음 등장한 라틴어 소책자의 제목이었다. 저자가 누구인지, 어느 시점에서 인쇄되기 시작하였는지, 그리고 어디서 처음 출현했는지 규명하기 어렵지만, 중세 말 익명의 종교인이 죽음을 일상의 일부로 경험하고 있는, 또는 죽음을 목전에 두고 있는 당대 독자에게 좋은 죽음을 준비하는 방법을 실제적이고 구체적인 언어로 기술한 지침서였던 것이다.⁸⁾ 그런데, 문학의 한 장르로 출발한 아르스 모리엔디는 16세기를 거치면서 더 이상 문학의 한 범주에 머무르지 않고, 다른, 다양한 차원으로 그것의 의미가 확장되어 나갔다. 아르스 모리엔디의 의미가 확장 될 수 있었던 이유는, 죽음과 관련된 근원적인 질문으로 고뇌하던 16세기의 신학자 마르틴 루터(Martin Luther, 1483-1546) 등이 이 장르에 관여하면서부터라 할 수 있다.

루터에게 죽음은 매우 중요한 신학의 주제였다. 따라서 그가 죽음과 관련된 설교를 많이 남기고 있다는 사실은 그리 놀랍지 않다. 루터의 죽음관이라 할 수 있는 이들 설교에서 그는 죽음의 신학적 의미를 규명해 나가면서, 올바른 죽음을 맞이하는 방법과 태도에 대해 가르쳤다. 루터가 남긴 죽음의 기술과 관련된 기록들은 설교의 한 갈래로 자리 잡았고, 여기서 다루어진 내용들은 루터 이후 독일 정통루터교인들에 의해 일상의 언어로 흡수되어 나갔다. 그러니, 루터는 16세기 이후 아르스 모리엔디가 보편적인 의미를 얻어나가는데 크게 기여한 신학자였던 것이다.⁹⁾

정리하면, 아르스 모리엔디는 문학의 한 장르였고, 문학의 주제였으며, 또한 일상의 언어였고, 신학 담론의 일부였으며, 실제적이고 구체적인 방법이었고, 죽음을 준비하는 방식이었다. 다시 말하면, 신학적인, 그리고 시간적인 여러 겹의 의미가 축적되어 있는 아르스 모리엔디는 당대 일상의 지침이었고, 종교적 사유의 핵심이었으며, 당대 신학이 정초해야 하는 교리였다.¹⁰⁾ 바흐의

의 것이다. 이 단어의 각주를 통해 마리슨과 멜라메드는 신학적인 뉘앙스의 차이가 당대 신학의 교리를 충분히 드러내거나, 또는 드러내지 못 할 수 있다는 사실을 보여준다; Melvin P. Unger, *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*, 695와 Alfred Dürr, *The Cantatas of J. S. Bach*, 863을 참고하라.

8) Corinna Ricassoli, “Memento Mori in Baroque Rome,” *An Irish Quarterly Review* 104/416 (2015/2016), 456을 참고하라.

9) 루터와 중세 말기 아르스 모리엔디 전통과의 관련성, 즉, 루터가 어떤 방식으로 이 전통의 확장에 기여하게 되는지에 관한 논의는 Jared Wicks, “Applied Theology at the Deathbed: Luther and the Late-Medieval Tradition of the Arts moriendi,” *Gregorianum* 79/2 (1998), 345-368을 참고하라.

10) 확장된 의미의 아르스 모리엔디에 대한 논의는 각주 8과 9를 참고하고, 국문으로 된 연구는 이만희, “스페인 르네상스와 반종교개혁기의 죽음에 대한 비교 연구,” 『세계문화비교연구』 20 (2007), 282-301; 이만희, “스페인 중세 ‘아르스 모리엔디’ 연구 『좋은 죽음을 맞이하는 법과 짧은 고해 규범』을 중심으로,” 『중남기연구』

《추모 송가》는 이러한 종교적 맥락 아래에서 탄생한 작품이며, 말할 것도 없이 위에서 언급한 5악장과 6악장의 가사도 이러한 맥락을 반영하는 것이다.

루터가 남긴 아르스 모리엔디 중 그의 죽음관을 가장 선명하게 보여주는 기록은 1519년 작성된 설교문이다. “죽음을 준비하는 자들을 위한 설교”라는 제목이 붙어있는 이 글은 루터의 친구인 게오르그 슈팔라틴(George Spalatin, 1484-1545)이 자신의 지인인 마르크 샤프트(Mark Schart)에게 전달하기 위해 루터에게 의뢰한 것으로 알려져 있다.¹¹⁾ 죽음을 목전에 두고, 그것의 두려움을 떨쳐버리는 방법을 요청한 슈팔라틴에게 루터는 총 20개의 항목으로 이루어진 실제적인 행동 강령을 제시한다. 이 행동 강령 안에는 죽음 직전 기독교인들은 자신의 소유를 정리하여 사후 발생하는 오해 등을 예방해야 한다는 식의 조항들이 포함되어 있다.

그러나 물론, 이 항목들이 소유를 미리 정리하라는 등의 외적이고 물리적인 준비만을 말하고 있는 것은 아니다. 루터는 20개의 항목을 통해 내적인, 또는 영적이고 종교적인 차원에서의 이별에 대해 상세하게 서술하면서 죽음을 어떻게 대비하여야 하는지 말하고 있다. 루터가 이를 말하는 방식은 임종을 둘러싼 기독교인이 마주하게 되는 두 개의 대칭적인 실재적, 신학적 주제를 설정하고, 이들의 관계를 설명하는 방식으로 이루어진다. 첫 번째 범주는 삶(생명)과 자비와 천국이 고 두 번째 범주는 죽음과 죄와 지옥이다.

서로 상충 되는 이 두 개의 범주 안에서 루터는 인간의 죄에 대해 상세하게 서술하고 있다. 죽음의 순간에 인간은 지나친 죄의식으로 고통 받는다. 루터는 이 죄의식이 죽음을 목전에 둔 인간이 사탄의 유혹을 받아 하느님의 은혜에 대해 망각할 때, 더욱더 부각되는 것이라고 말하고 있다. 죽음 앞에서 죄를 바라보는 인간은 절망하면서 동시에 두려움을 느낀다. 결국, 인간의 죄는 죽

28/1 (2009), 27-52; 이만희, “스페인 르네상스와 에라스무스-종교개혁과 반종교개혁의 조화,” 『외국문학연구』 58 (2015), 102-123; 권진호, “루터의 장례설교에 나타난 그리스도인의 죽음에 대한 고찰,” 『한국교회사학회지』 28 (2011), 165-195; 권미선, “스페인 르네상스·바로크 문학에서 그려지는 죽음의 모습,” 『스페인문학』 79 (2016), 165-183; 김선영, “16세기 프로테스탄트 개혁가 마르틴 루터의 죽음관,” 『장로교회와 신학』 14 (2018), 41-77 등을 참고하라. 루터의 아르스 모리엔디에 관한 논의, 그리고 이것이 독일 바로크 음악에 어떤 방식으로 드러나는지에 대한 보다 직접적인 논의는 Scott C. Milner, “Süße Todesstunde or Mit Fried und Freud: Reformation Theology and the Lutheran Art of Dying in Two Bach Cantatas,” *BACH* 31/1 (2000), 34-57, Markus Rathey, “Buxtehude and the Dance of Death: The Chorale Partita Auf Meinen Lieben Gott(BuxWV 179) and the Ars Moriendi in the seventeenth Century,” *Early Music History* 29 (2010), 161-188, 그리고 Bettina Varwig, “Death and Life in J. S. Bach’s Cantata ‘Ich habe genug’ (BWV 82),” *Journal of the Royal Musical Association* 135/2 (2010), 315-356을 참고하라.

11) Martin Luther, *Luther’s Works: Devotional Writings, Vol. I*, ed. Martin O. Dietrich (Minneapolis: Fortress Press, 1969), 95-115를 참고하라.

음 앞에서 공포를 느끼게 하는 가장 중요한 요인 중 하나이다. 그러나, 루터는 인간이 이러한 상태를 극복해야 한다고 역설한다.

루터에 의하면, 이것은 죽음의 순간에 그리스도의 생명과 은혜와 구원만을 생각하면서 극복될 수 있는 것이다. 루터는 인간이 이러한 상태를 극복한다면, 죽음은 더 이상 고통스럽거나 두려운 것이 아니라고 말한다. 그리스도는 생명이라는 사실을 충분히 받아들인다면, 죽음은 힘을 잃을 것이며 따라서 인간의 마음은 “평화로워질 것이고” 그리스도 안에서 편안하게 임종을 맞을 수 있을 것이다. 이를 위해 인간이 해야 할 일은 자신의 죽음 앞에서 그리스도의 수난과 십자가형, 그리고 그의 죽음의 의미에 대해 묵상하는 것이라고 루터는 강조하고 있다.¹²⁾

여기서 중요한 것은 그리스도의 죽음을 통해 인간은 죽음, 죄, 지옥의 고통에서 벗어나 생명과 자비와 천국을 경험하게 된다는 것을 기억하는 일이다.¹³⁾ 다시 말하면, 그리스도의 수난을 통해 우리의 죄는 용서를 받았으며, 그의 부활을 통해 우리의 죽음은 생명으로 바뀌었다는 루터교의 메시지를 믿는 것이다.¹⁴⁾ 루터는 여기서 한 걸음 더 나아가 기독교인의 죽음은 마치 ‘잠’과도 같은 것이어서 죽는다는 것은 곧 깊은 잠에 빠져든다는 것과 다르지 않다고 보고 있다. 그리스도는 이렇게 잠든 기독교인을 부활시켜 그와 함께 영원한 생명을 누린다.¹⁵⁾ 그러니, 기독교인의 이러한 죽음은 그 자체로 축복이다.

이러한 루터의 죽음관을 상징적으로 보여주기 위해, 독일의 저명한 신학자 파울 알트하우스(Paul Althaus, 1888-1966)는 다음과 같은 코랄 가사를 인용하고 있다.¹⁶⁾

Mit Fried und Freud ich fahr dahin,	평화와 기쁨으로 나는 떠나는도다
In Gottes Willen,	하느님의 뜻에 따라
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,	내 마음과 감각은 위로 받았도다
Sanft und stille.	평온하고 고요하게
Wie Gott mir verheißen hat,	하느님이 나에게 약속한 바와 같이
Der Tod ist mein Schlaf worden.	죽음은 나에게 잠이 되었도다

12) 이 내용은 위에서 언급한 1519년 설교문의 내용을 요약 정리한 것이다.

13) Bernhard Lohse, 『루터연구입문』, 이형기 번역 (서울: 크리스찬 다이제스트, 1993), 158.

14) Donald K. McKim, ed., *The Cambridge Companion to Martin Luther* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 145.

15) Paul Althaus, *The Theology of Martin Luther* (Philadelphia: Fortress Press, 1966), 408; Donald K. McKim, ed., *The Cambridge Companion to Martin Luther*, 145.

16) Paul Althaus, *The Theology of Martin Luther*, 401.

너무나 잘 알려진 이 코랄은 루터의 대표적인 저작이다. 이 시에서 루터는 죄의 형벌에서 자유로운, 그리하여 죽음의 공포를 극복하고 초월한 화자가 평강 가운데 죽음을 맞이하는 모습을 그린다. 이런 시각에서 볼 때 이 화자의 죽음은 평화와 기쁨이 함께 하는 것이다. 이 코랄 가사에 흐르는 정서는, 물론, 《추모 송가》 5악장과 6악장에 등장하는 그것과 매우 유사하다.¹⁷⁾ 그리고, 의심의 여지 없이 이 시들의 화자는 좋은 죽음을 위해 준비해온, 다시 말하면 아르스 모리엔디를 꾸준히 연마해온 기독교인일 것이다. 크리스티아네 에버하르디네 여왕도 그중 하나다.

루터의 아르스 모리엔디는 그가 남긴 또 다른 설교에서도 등장한다. 이 설교는 ‘아기 예수의 성전 봉헌과 마리아의 정결례’를 기념하는 예식에서 선포된 것이며, 전례에 따라 누가복음서 2장 22절에서 32절을 낭독한다. 따라서, 이 성서 구절의 신학적 해석은 역시 루터의 죽음관을 매우 압축적으로 보여준다.

3. 눈크 디미티스, 그리고 그것의 음악

누가복음서 2장 22절에서 32절은 눈크 디미티스(Nunc dimittis), 또는 ‘시므온의 노래’라 명명되는, 잘 알려진 구절이다. 이 구절에 따르면, 시므온은 “의롭고 경건한 사람”이다. 그리고 그는 “이스라엘의 위로”를 갈망한다. 시므온은 주를 보기 전에는 죽지 않으리라는 믿음을 가지고 있었고, 이러한 믿음으로 성전으로 향한다. 이 성전에서 시므온은 아기 예수와 마리아를 만난다. 시므온은 예수를 안고 “이제는 말씀하신 대로 종을 평안히 놓아 주시는도다. 내 눈이 주의 구원을 보았사오니”라고 노래한다. 구세주를 만난 시므온은 이제 평강 가운데 이 세상을 떠날 완벽한 준비가 된 것이다.¹⁸⁾

17) 밀러는 자신의 논문에서 18세기 독일 루터교에서 통용되던 아르스 모리엔디의 신학적 언어가 루터의 그것과는 차별화되는 지점이 있다는 사실을 기술하고 있다. 그에 따르면, 17세기를 거치면서 성장한 경건주의(Pietism) 전통이 18세기 루터교의 죽음관에 스며들었고, 따라서 이 시기의 신학언어는 경건주의의 그것을 자연스럽게 반영하고 있다는 것이다. 루터의 아르스 모리엔디가 죄, 지옥, 형벌 등의 언어로 가득 차 있다면, 18세기의 언어는 예수와의 신성한 결합, 달콤한 죽음 등의 더 감정적이고 주관적인 언어로 채워진다고 밀러는 주장하고 있다. 그러나, 《추모 송가》에는 경건주의의 감상적인 언어가 배제되어 있다. 이는 이 송시의 저자인 고트세트의 신학적 지향점을 말해주는 것일지도 모른다. 다만, 이러한 논의는 이 글의 범위를 벗어나는 것이다. Scott C. Milner, “Süße Todesstunde or Mit Fried und Freud, 34-57를 참고하라.

18) 이 글에서 제시되는 성서 구절은 *The New King James Version*의 한국어 번역에서 인용된 것이다. 대한성서공회, 『한·영성경전서: Korean-English Bible 개역한글판』 (서울: 대한성서공회, 1993), 90.

1537년 이루어진 설교에서 루터는 먼저 눈크 디미티스의 중심은 마리아가 아니라 아기 예수이어야 함을 강조한다. 예수와 마리아의 행적 모두를 기념하는 전례 예식에서 루터는 마리아가 아니라 예수에게 주목할 것을 요청한다. 이어서 루터는 시므온이 예수를 만나 노래함으로써 우리는(기독교인들은) 시므온과 더불어 위로를 얻는다고 쓰고 있다. 시므온은 보잘것없는 어머니와 아기의 모습 안에서 자신을 죄와 죽음에서 구원할 구세주를 보았다. 그가 그토록 기다려왔던, 성령이 약속한 바로 그 구세주이다. 이제 죄와 죽음과 불행은 더 이상 시므온에게 영향을 미치지 못하고, 그는 구원에 대한 확신을 얻는다. 그리고 그의 목소리는 위로로 충만했다. 덧붙여 루터는 시므온은 영원히 죽지 않으며, 다만, 평화 안에 머무를 것이라고 가르치고 있다.

이 설교를 마무리하면서, 다시 한 번 루터는 구세주를 만난 시므온의 노래는 기쁨으로 가득 차 있으며, 그는 이러한 상태에서 세상과 이별하려 한다고 설명하고 있다. 더 이상 시므온은 두려운 것이 없다. 그는 더 이상 죄나 죽음에 얽매이지도 않는다. 루터는 시므온의 노래 중 “주여, 주의 종이 평화 가운데 떠나나이다”라는 구절은 그의 입이 아니라 마음을 통해 발화된 것이라고 강조한다. 따라서 “우리도 시므온의 노래에 동참할 수 있어야 할 것이며, 그리하여 이 세상을 평화 가운데 떠날 수 있어야 할 것이다”라고 루터는 기록하고 있다.¹⁹⁾

루터교 전통 아래서, 죽음에 대한 신학의 위치를 방증하듯, 시므온의 노래는 바흐의 칸타타에 종종 등장한다. 그중 가장 널리 알려진 예는 베이스 독창자를 위한 칸타타 82번, ‘나는 만족 하나이다’일 것이다. 1727년 2월 2일 연주된 이 작품의 논의를 통해 바흐가 가사로 접한 당대 죽음관은 어떤 모양새를 취하고 있으며, 바흐는 이를 어떤 음악으로 읽어내고 있는지 고민해 보고자 한다. 칸타타 82번의 음악을 통해 감지되는 바흐의 음악적 사고는 《추모 송가》에서도 유사하게 작동하였을 것이라 생각되기 때문이다.

다음은 칸타타 82번의 1악장 아리아의 가사이다. 구세주를 만난 이후, 구원의 확신을 얻고, 기쁜 마음으로 죽음을 맞이하는 시므온의 심경이 수사 없는 언어로 노래되고 있다.

Ich habe genug, Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen, Auf meine begierigen Arme genommen; Ich habe genug! Ich hab ihn erblickt,	나는 충분하나이다 신앙인들의 희망이신 구세주를 안았나이다 내 이 염원하는 팔에 나는 충분하나이다 나는 그를 보았나이다
---	---

19) Martin Luther, *Complete Sermons of Martin Luther, vol. 7*, ed. Eugene F. A. Klung (Grand Rapids: Baker Books, 2000), 274-283를 참고하라.

Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
 Nun wünsch ich, noch heute mit Freuen
 Von hinnen zu scheiden,

내 믿음은 예수를 내 마음에 담았고
 이제, 오늘, 나는 기쁨으로
 여기를 떠나나이다

이어지는 이 작품의 3악장에서는 다시 한 번, 잠에 빠져드는 것과 같은 죽음과 더불어 이 잠이 가져다주는 평화와 영원한 안식을 묘사하고 있다. 물론, 여기에 도달하기 위해 화자, 또는 시므온은 세상을 이겨야만 한다. 세상을 극복한 시므온은, 모든 것이 충분하고 충만한 상황에서, 그리하여 만족한 상황에서 평화롭게 죽음을 맞이한다. 의심의 여지없이, 시므온의 죽음은 축복된 것이다.

Schlummert ein, ihr mattem Augen,
 Fallet sanft und selig zu!
 Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
 Hab ich doch kein Teil an dir,
 Das der Seele könnte taugen,
 Hier muß ich das Elend bauen,
 Aber dort, dort werd ich schauen
 Süßen Friede, stille Ruh,

죽음의 잠에 빠져들도다, 나른한 눈동자여
 부드럽고 행복하게 눈을 감는도다
 세상여, 나는 더 이상 여기에 머물지 않을 것이다.
 세상과 나눌 것이 더 이상 없도다
 내 영혼에 도움이 되는 세상과는
 여기서는 고통을 견뎌야 했지만
 그러나 그곳에서는, 나는 볼 것이다
 달콤한 평화와 조용한 휴식을

영국의 바흐학자, 베티나 파르비그(Bettina Varwig)은 2010년 출판된 그의 논문에서 바흐의 칸타타 82번의 가사와 음악을 심도 있게 분석하였다. 이를 통해 파르비그는 바흐 당대에 소통되던 죽음과 삶에 관련된 다층적인 신학적, 사회적 담론을 재구성했다.²⁰⁾ 특별히 그는 칸타타 82번의 3악장에 주목하면서, 이 악장이 전형적인 루터의 죽음관, 다시 말하면, 죽음은 곧 평화로운 잠이라는 사고를 명료하게 보인다고 말하면서, 이러한 사고는 루터 사후에도, 즉 17세기와 18세기에도 여전히 루터교 신학담론의 일부로 남아 있었다고 기술한다. 파르비그는 17세기의 루터교 신학자였던 하인리히 뮐러(Heinrich Müller, 1631-1675)가 죽어가는 기독교인을 “흔들리는 요람에서 잠에 빠지기 직전 상태에 놓여 있는 어린 아기”로, 작센의 목사였던 니콜라우스 하스(Nicolaus Haas)가 축복 받은 죽음을 “평화롭게 잠에 빠져드는 것”으로 비유하는 것 등은 17세기와 18세기에도 여전히 루터의 죽음관이 유효했다는 사실을 암시하는 것이라 보고 있다.²¹⁾

20) Bettina Varwig, “Death and Life in J. S. Bach’s Cantata ‘Ich habe genug’ (BWV 82),” *Journal of the Royal Association* 135/1 (2010). 315-356.

21) Bettina Varwig, “Death and Life in J. S. Bach’s Cantata,” 321; 바흐가 남긴 도서 목록에는 뮐러의 신학

그런데, 더 흥미로운 것은, 그래서 이 글이 주목해야 하는 것은 파르비그가 칸타타 82번, 3악장의 음악을 ‘자장가’로 규정하고 있는 대목이다. 물론, 저자가 이 악장을 자장가로 정의하는 이유는, 〈예 1〉에서 발견되는 바와 같이, 콘티누오 성부에서 지속적으로 등장하는 ‘요람을 좌우로 흔드는 모양’을 닮은 음형의 반복 때문이다. 그러나, 저자가 이 악장을 자장가로 들은 이유는 이들 음형 때문만은 아니다. 이 악장에는 바흐의 음악에 보편적으로 등장하는 날카로운 불협화음이 거의 존재하지 않는다. 또한, 마디 19, 25, 58, 64 등에서의와 같이 악구가 마무리될 시점에 페르마타가 등장하여 음악의 흐름을 단절시킨다. 그리고 이러한 구조를 가진 악구가 반복되면서 나른함을 불러일으키고 이 나른함을 경험하는 청중으로 하여금 자연스럽게 자장가를 떠올리게 한다.

즉, 파르비그가 지적하는 것은 위에서 열거한 3악장의 음악적 특징들이 당대 통용되던 자장가의 관습이었고, 이러한 관습에 익숙한 바흐의 청중은 이 음악을 들으며 자장가를 연상하였다는 것이다. 저자가 말하는 이 음악적 관습은 당대의 오페라, 예를 들면, 요한 다비드 하인니헨(Johann David Heinichen, 1683-1729)이나 게오르크 필립 텔레만(Georg Philipp Telemann, 1681-1767)의 오페라에서 어렵지 않게 발견되는 바로 그 관습이기도 하다.²²⁾ 그리고 흥미롭게도 바흐는 이러한 관습을 빌려 종종 그의 종교성악작품에서 사용하고 있다.²³⁾ 이 악장에서도 그러하다. 바흐는 지극히 평화로운 가운데 죽음이라는 잠에 빠져드는 시므온의 모습을 당대의 자장가라는 음악 관습에 기대어 그려 나가고 있다. 그렇다면, 바흐는 《추모 송가》, 5악장에서 묘사되는 여왕의 죽음을 어떤 음악으로 구현하는지 검토해 볼 필요가 있어 보인다.

적인 저작들이 포함되어 있었다. 따라서, 작곡가가 밀러의 신학 언어에 익숙해 있었다고 보는 것은 결코 과장이 아닐 것이다. 바흐가 실제로 소장하고 있었던 도서 목록은 Hans T. David and Arthur Mendel, eds., *The New Bach Reader: A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents* (New York: W. W. Norton & Company, 1998), 253-254에 기록되어 있다.

22) 파르비그가 바흐의 칸타타 82번을 들었던 ‘모든’ 청중이 이 악장을 자장가로 들었다고 주장하는 것은 아니다. 다만, 이 악장을 자장가로 읽었을 ‘일부’의 청중을 상정하면서, 바흐의 칸타타가 다각도에서, 개별적이고 다양한 방식으로 이해되었을 것이라는, 그리하여 칸타타 감상과 이해의 폭과 범위가 매우 넓었을 것이라는 사실을 지적해 나가고 있는 것이다. Bettina Varwig, “Death and Life in J. S. Bach’s Cantata, 327-331을 참고하라. 여기에 제시된 하인니헨과 텔레만의 음악들은 당대 통용되던 자장가의 음악 관습을 매우 명료하게 보여주고 있다. 한편, 파르비그의 이러한 입장은 바흐의 칸타타뿐 아니라 그의 다른 장르, 예컨대 《추모 송가》에도 적용될 수 있다는 점에서 매우 의미심장하다.

23) 1713년에 작곡한 세속칸타타, BWV 208번의 9번째 악장, 소프라노 아리아 그리고 1734년과 1735년 작곡된 바흐의 『크리스마스 오라토리오』, BWV 248번의 19번째 악장, 알토 아리아 등은 이 글이 서술한 자장가의 음악적 특징을 보이는 대표적인 예들이다. 특별히, 후자는 잠자는 아기 예수에게 목자들이 불러주는 실제 자장가이다. 이 악장에 대한 보다 상세한 분석은 Markus Rathey, *Johann Sebastian Bach’s Christmas Oratorio: Music, Theology, Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2016), 229-238을 참고하라. 라타이 역시 자신의 저서에서 이 알토 아리아를 목자가 아기 예수에게 불러주는 자장가로 규정하고 있다.

3. Aria

The image shows a musical score for a piece titled '3. Aria'. It is arranged for five instruments: Violino I*, Violino II, Viola, Basso, and Continuo. The score is written in 12/8 time and consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece, and the second system starts at measure 5. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The Continuo part is particularly active, providing a rhythmic foundation for the other instruments.

<예 1> 칸타타 82번, 3악장, 마디 1-8

여왕의 평화로운 죽음을 노래하는 이 악장은 12/8박자로 기보된 라장조에서 시작된다. 먼저, <예 2>에서 시선을 사로잡는 것은 이 악장의 편성, 즉 두 개의 비올라 다 감바와 콘티누오를 연주하는 두 개의 루트 성부이다. 두 개의 비올라 다 감바의 울림도 차별화되는 것이지만, 이들이 두 개의 루트 성부와 어우러지면서, 알토 아리아는 매우 특징적인 음향으로 청중의 귀에 각인된다. 도입부의 리토르넬로에서 들리는 두 개의 비올라 다 감바는 같은 리듬을 연주하면서 너무나 아름답고 매혹적인 협화음정들을 선보인다. 그런데, 이러한 특징과 더불어 이 도입부 리토르넬로를 더욱더 흥미진진하게 만드는 것은 콘티누오 성부의 음형 패턴이다. 이 음형패턴은 때로는 옥타브를 오가며, 때로는 5도와 6도 등으로 도약하면서 마치 요람이 크게, 좌우로 움직이는 듯한 모양을 모방하는 듯 보이기 때문이다.

5. Aria

Viola da gamba I

Viola da gamba II

Alto

Liuto I, II
Continuo

<예 2> 칸타타 198, 5악장, 마디1-8

이러한 모방이 정점을 맞이하는 지점, 다시 말하면 요람의 흔들림이 가장 선명하게 구현 되면서, 청각을 자극하는 지점은 마디 5에서 7에 이르러서이다. 마디 5에 이르면, 두 번째 감바가 침묵하기 시작한다. 이 침묵을 뚫고 콘티누오 성부에서 연주되는 도약 음정들은 더욱더 선명하게 청중들의 감각을 움직인다. 이제 청중은 이 악장이 제공하는 평화로운 감바의 음향에도, 그리고 이 감바와 더불어 연주되는 도약 음정에도 친숙해지면서 마치 잠에 빠져드는 것처럼 서서히 이 악장이 제공하는 음악에 빠져들기 시작한다. 그리고, 알토 성부가 노래하기 시작하면 이 성악 성부는 여왕이 얼마나 평화롭게 죽음을 맞이하였는지 선포하기 시작한다. 아마도 당대의 많은 청중은, 이 순간의 음악을 들으며, 평화로운 잠에 빠진 여왕을 상상했을 것이다.

물론, 이 글은 《추모 송가》의 5악장을, 칸타타 82번의 3악장과 유사하게, ‘자장가이다’ 라고 선 듯 선언하지 못한다. 그럼에도 불구하고 이 글이 말하고자 하는 바는 만약, 이 악장에 자장가를 연상시키는 음악 관습이 발견된다면, 그것은 바흐가 이것의 가사에 흐르는 루터교의 아르스 모리엔디 전통을 읽었기 때문이라는 사실이다. 의심의 여지 없이 바흐는 루터교의 신학적인 교리와 언어에 익숙하던 작곡가였다. 그러니, 이러한 작곡가가 잠과 같은 죽음에 빠져드는 평화로운 모습의 여왕을 이 평화로운 음악을 통해 표현했을 가능성은 차고도 넘친다.

덧붙여 우리는 이 여왕이 정치적인 이유로 가톨릭으로 개종해야 했던 자신이 배우자, 아우구스트 2세(August II), 1670-1733)와는 달리 마지막 순간까지 루터교 신앙을 고수했었다는 사실도 기억할 필요가 있어 보인다.²⁴⁾ 작센 지역은 이러한 여왕의 사망 소식에 매우 슬퍼했을 것이라 여겨지며, 여왕이 루터교 신앙을 지키기 위해 견뎌야 했을 역경에 심히 동정적인 반응을 보였을 것이다. 《추모 송가》의 5악장과 6악장의 가사가 여왕의 용감함과 강인함을 말하고 있다면, 이것은 세상을 떠난 군주를 향한 시적인 수사가 아니라 여왕의 개인적인, 그리고 신앙적인 삶이 보여준 실행력에 대한 경의의 표현이었을 것이다. 이 실행력의 완성은 여왕이 기쁨과 평화 가운데 죽음을 맞이하는 바로 그 순간이다.

4. 나가며

선행연구의 후속연구로 시작된 이 글은 《추모 송가》 내부에 직·간접적으로 존재하고 있는 위로와 위안의 언어를 찾기 위해 기획된 것이다. 이를 위해 이 작품의 5악장과 6악장을 논의하면서, 이들의 가사와 음악을 살펴보았다. 이 두 악장의 가사는 당대 루터교의 신학 언어와 담론이라는 맥락 아래에서 논의되었다. 이 글은 이 두 악장에서 발견되는 루터교의 아르스 모리엔디 전통에 관해 서술하면서, 당대 청중은 이를 통해 5악장과 6악장을 이해하고 감상하였을 것이라 보았다. 특별히, 최후의 순간에 인간이 그리스도의 수난을 기억하면서, 죄에서 해방되어 나가는 모습을 서술하면서, 그가, 또는 기독교인이 어떻게 죽음 앞에서 평화로워지는지 설명했다. 이러한 죽음은 여왕이 맞이한 죽음이기도 하다.

이미 충분히 기술한 바와 같이, 그리스도의 죽음과 부활로 인해 나의 죄가 용서를 받았다는, 그리하여 더 이상 죽음의 순간에도 죄로 인한 심판의 두려움에서 고통받지 않아도 된다는 신학적 메시지보다 더 큰 위로가 되는 것은 없다. 그래서 어쩌면 당대의 청중에게는 여왕이 평생 좋은 죽음을 맞이하기 위해 노력하고 준비했으며, 결국 그는 “평화로운 죽음을 맞이하였다”라는 소식을 듣는 것만으로도 큰 위안이 되었을 것이다. 루터교의 죽음과 관련된 신학적 담론은 그 자체만으로도 충분한 축복의 메시지가기 때문이다.

또한 《추모 송가》 5악장의 음악으로 되돌아가, 바흐는 과연 이러한 죽음의 신학을 어떤 방식으로 해석하고 있는지 살펴보았다. 그리고 그가 이러한 신학에 자장가로 답하고 있다는 사실

24) Malcolm Boyd, *Oxford Composer Companions: J. S. Bach* (Oxford University Press, 1999), 481-482.

을 지적하였다. 바흐의 자장가는 기독교인의 죽음은 곧 잠과 유사하다는 루터의 신학을 상기시켜 주면서, 이러한 잠이 주는 그 안식에 대해 사유하게 한다. 이 깊고 깊은 안식과 평안은 아마도 당대 바흐의 청중에게 고달픈 일상을 지탱하게 하는 또 다른 위안이 되었을 것이다.

《추모 송가》에서 읽히는 아르스 모리엔디 전통과 자장가의 음악 관습은, 다시 한번, 이 작품을 당대의 시선으로 보는 것이 얼마만큼 중요한 일인지 깨닫게 한다. 마리슨과 멜라메드가 “vergnügt”의 의미는 반드시 “평화롭게”가 되어야 한다고 고집스럽고 강력하게 주장한 이유도 여기에 있다. “평화롭게”라는 표현 안에 18세기 전반부 독일이라는 특정한 시간과 공간이 담겨 있다. 이 시공간을 넘어서서, 또는 무관하게 이 작품의 음악적, 신학적 의미를 생각할 수는 없어 보인다.

한편, 필자는 선행연구에서 바흐가 쾨텐 시절 작곡한 세속칸타타에 담겨 있는 신학적인 함의를 지적한 바 있다.²⁵⁾ 그리고 이를 통해 작곡가의 작품 안에서 종교와 세속의 구분이 우리가 원하는 만큼 크고 명확하지 않을 수도 있다는 가설을 제시하였다. 이러한 가설을 받아들인다면, 비록 그것이 대학 측의 주도로 기획되었다 하더라도, 마지막 순간까지 정통루터교 신앙을 고집한 작센 여왕의 추모 행사가 종교적이고 신학적인 언어와 뉘앙스와 정서로 충만하지 않았으리라 상상하기 어렵다. 《추모 송가》라는 세속음악 장르 안에 루터의 신학이 흐르고, 그러한 신학이 지극히 세속적인 오페라의 음악언어, 즉, 자장가에 의해 구현되고 있는 이 흥미로운 현상은, 이러한 가설 없이 설명이 불가능하다.

검색어

《추모 송가》(Trauer Ode), BWV198, 마르틴 루터(Martin Luther), 파울 알트하우스(Paul Althaus), 아르스 모리엔디(ars moriendi), 님크 디미티스(Nunc dimittis), 루터교(Lutheranism), 칸타타(cantata), 죽음(death), 구원(salvation), 죄(sin), 신학(theology), 요한 크리스토프 고트세트(Johann Christoph Gottshed)

25) 이가영, “바흐와 ‘정연한 교회음악’ 그리고 쾨텐 다시 보기,” 『음악이론포럼』 28/1 (2021), 9-29와 “《부활절 오라토리오》: 전례음악과 드라마를 넘어서,” 『음악이론포럼』 28/2 (2021), 35-57을 참고하라; 유사한 논의가 Markus Rathey, “The Theology of Bach’s Cöthen Cantatas: Rethinking the Dichotomy of Sacred versus Secular,” *Journal of Musicological Research* 35/4 (2016); 275-298에서 진행된 바 있다.

참고문헌

- 권미선. “스페인 르네상스·바로크 문학에서 그려지는 죽음의 모습.” 『스페인문학』 79 (2016): 165-183.
- 권진호. “루터의 장례설교에 나타난 그리스도인의 죽음에 대한 고찰.” 『한국교회사학회지』 28 (2011): 165-195.
- 김득중. 『복음서의 비유들』. 서울: 컨콜디아사, 1999.
- 김선영. “16세기 프로테스탄트 개혁가 마르틴 루터의 죽음관.” 『장로교회와 신학』 14 (2018): 41-77.
- 대한성서공회. 『한·영성경전서: Korean-English Bible 개역한글판』. 서울: 대한성서공회, 1993.
- 이가영. “바흐와 ‘정연한 교회음악’ 그리고 쾨텐 다시 보기.” 『음악이론포럼』 28/1 (2021): 9-29.
- 이가영. “《부활절 오라토리오》: 전례음악과 드라마를 넘어서.” 『음악이론포럼』 28/2 (2021): 35-57.
- 이가영. “바흐의 《추모 송가》에 관한 소고,” 『서양음악학』 25/1 (2022): 11-32.
- 이만희. “스페인 르네상스와 반종교개혁기의 죽음에 대한 비교 연구.” 『세계문화비교연구』 20 (2007): 282-301.
- 이만희. “스페인 중세 ‘아르스 모리엔디’ 연구-『좋은 죽음을 맞이하는 법과 짧은 고해 규범』을 중심으로-.” 『중남기연구』 28/1 (2009): 27-52.
- 이만희. “스페인 르네상스와 에라스무스-종교개혁과 반종교개혁의 조화.” 『외국문학연구』 58 (2015): 102-123.
- Althaus, Paul. *The Theology of Martin Luther*. Philadelphia: Fortress Press, 1966.
- Boyd, Malcolm, edited. *Oxford Composer Companions: J. S. Bach*. Oxford University Press, 1999.
- David Hans T. and Arthur Mendel, edited. *The New Bach Reader: A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents*. New York: W. W. Norton & Company, 1998.
- Dürr, Alfred. *The Cantatas of J. S. Bach*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Lohse, Bernhard. 『루터연구입문』. 이형기 번역. 서울: 크리스찬 다이제스트, 1993.
- Luther, Martin. *Luther's Works: Devotional Writings, Vol. I*. Edited by Martin O. Dietrich. Minneapolis: Fortress Press, 1969.

- Luther, Martin. *Complete Sermons of Martin Luther, vol. 7*. Edited by Eugene F. A. Klung. Grand Rapid: Baker Books, 2000.
- Milner, Scott C. “Süße Todesstunde or Mit Fried und Freud: Reformation Theology and the Lutheran Art of Dying in Two Bach Cantatas.” *BACH* 31/1 (2000): 34-57.
- McKim, Donald K, edited. *The Cambridge Companion to Martin Luther*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Rathey, Markus. “Buxtehude and the Dance of Death: The Chorale Partita Auf Meinen Lieben Gott(BuxWV 179) and the Ars Moriendi in the seventeenth Century.” *Early Music History* 29 (2010): 161-188.
- Rathey, Markus. *Johann Sebastian Bach’s Christmas Oratorio: Music, Theology, Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Rathey, Markus, “The Theology of Bach’s Cöthen Cantatas: Rethinking the Dichotomy of Sacred versus Secular.” *Journal of Musicological Research* 35/4 (2016): 275-298.
- Ricasoli, Corinna. “Memento Mori in Baroque Rome,” *An Irish Quarterly Review* 104/416 (2015/2016), 456-467.
- Schmieder, Wolfgang. *Bach-Werke Verzeichnis*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1998.
- Unger, Melvin P. *Handbook to Bach’s Sacred Cantata Texts: An Interlinear Translation with Reference Guide to Biblical Quotations and Allusions*. Lanham: Scarecrow Press, Inc., 1996.
- Varwig, Bettina. “Death and Life in J. S. Bach’s Cantata ‘Ich habe genug’ (BWV 82).” *Journal of the Royal Musical Association* 135/2 (2010): 315-356.
- Wicks, Jared. “Applied Theology at the Deathbed: Luther and the Late-Medieval Tradition of the Arts moriendi.” *Gregorianum* 79/2 (1998): 345-368.
- <https://bachcantatatexts.org/Pages/about.htm>

Bach's *Trauer Ode*: An Afterthought

Kayoung Lee

This study starts as an afterthought of my preceding work, “A few Thoughts about Bach’s *Trauer Ode*.” In the work, I argued that the music of *Trauer Ode* does not express sorrow nor consolation. Looking back, I like to seek traces of consolation that I might read in this composition. In order to do so, I analyze the 5th and 6th movements of the piece, primarily focusing upon the theological meanings of the texts. In terms of explicating the theological implication in those movements, I rely on Luther’s theology of death, namely, *ars moriendi*, hoping to stress how it figures into those movements in question. And finally, I discuss ways in which Bach musically responds to the *ars moriendi*.

《추모 송가》(BWV 198)에 덧붙여: 루터와 바흐의 아르스 모리엔디

이가영

이 글은 필자의 논문, “바흐의 《추모 송가》에 관한 소고”에 뒤따르는 후속연구이다. 선행연구에서 필자는 이 작품이 절절한 슬픔을 전달하는 것도, 이를 통해 위로를 건네는 것도 아닌 것 같다고 서술한 바 있다. 이 후속연구는 《추모 송가》의 5악장과 6악장을 논의의 출발점으로 삼아 이 악장의 가사와 그것의 신학적인 의미를 살핀다. 나아가 이 신학적인 의미가 당대 루터교의 언어, 특별히 루터의 죽음관, 즉 루터의 아르스 모리엔디를 반영하고 있다는 사실을 서술해 나간다. 또한, 이 후속연구는 루터의 아르스 모리엔디가 어떤 음악으로 구현되는지도 설명한다. 최종적으로 이 글은 루터교의 아르스 모리엔디에 흐르는 좋은 죽음이라는 메시지를 통해, 그리고 그것을 구현하는 바흐의 음악을 통해 위로를 구할 수도 있으리라는 가설을 제시한다.

논문투고일자: 2022년 11월 4일

심사일자: 2022년 11월 21일

게재확정일자: 2022년 11월 24일

