

《독일 레퀴엠》, 브람스의 음악 설교*

황순도(동덕여자대학교, 강사)

1. 들어가면서

브람스의 음악은 언제나 ‘관련된 음악’(Relationsmusik)이다. 그는 얼마나 과거의 음악을 사랑했는가. 민요, 16세기 아카펠라 음악, 바흐와 헨델, 하이든과 모차르트, 그리고 젊은 시절에는 슈만과 쇼팽에 경도되었고, 그 이후에는 결코 잊지 못한 베토벤과 함께 그 밖의 ‘더 오래된’ 과거를 늘 사랑했다. 브람스의 예술은 살아 있는 추억이다.¹⁾

브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 음악에는 많은 상징과 암호들이 담겨있다. 주지하는 바와 같이 ‘자유롭지만 고독함’(frei aber einsam)을 상징하는 F, A, E음은 그의 작품 곳곳에 포함되어 있다. 그는 음암호 기법뿐만 아니라 옛 음악의 파편을 사용하기도 하였는데, 이는 필자의 최근 선행연구를 통해 《독일 레퀴엠》 op. 45(1868)에 사용된 노이마르크(Georg Neumark, 1621-1681)의 코랄 시작동기와 슈츠(Heinrich Schütz, 1585-1672)의 ‘구원자’(Erlöser) 동기로써도 예증되었다.²⁾ 19세기 중반은 인용기법이 보편적 음악어법이 되기에는 아직 이른 시기였다. 그래서인지 브람스는 그가 존경하는 거장들의 옛 음악 일부를 따올 때에는 한 마디 이상을 잘 넘지 않고 또한 그 중에서도 한 두 음씩 숨기거나 변형하여 사용하는 특징을 보인다.³⁾ 《독일 레퀴엠》 제1악장의 기악에서 시작된 동기가 노이마르크의 코랄 시작 동기라는 것은 브람스가 밝힌 바였다. 이와 더불어

* 이 논문은 2022년 11월 26일 개최되었던 <2022 한국서양음악이론학회 정기학술대회>에서 “《독일 레퀴엠》, 브람스의 음악 강화(講話)” 라는 제목으로 발표되었다.

1) Alfred Einstein, 『음악에서의 위대성』, 강해근 번역 (서울: 포노, 2020), 117.
2) 황순도, “《독일 레퀴엠》, 역설, 수수께끼,” 『서양음악학』 25/2 (2022), 105-114 참조.
3) 예컨대 《독일 레퀴엠》에 사용된 노이마르크의 코랄 시작동기 한 마디는 박자 변화와 함께 약박음이 생략된 채 사용됐고, 교향곡 제4번 op. 98 제4악장 베이스 주제에 차용된 바흐 칸타타 150번의 사콘느 베이스 주제는 반음계적으로 변형된 형태로 사용되었다. Siegfried Ochs, *Geschehenes, Geschehenes* (Leipzig: Grethlein, 1922), 299-300 참조.

어 필자는 성악 성부에서 시작하는 3음 동기(Selig sind: 복이 있나니)는 슈츠의 《장례음악》(Musikalische Exequien) SWV 279에서 따온 역행형 동기로 가정하였고 브람스에 의해 밝혀지지 않은 이 동기에 해당하는 가사 ‘구원자’(대속자)가 브람스가 의도한 메시지라는 결론을 이끌어냈다. 이와 같은 선행연구에서의 주장이 창작 실제에 어느 정도 타당하게 적용될지, 동기의 두 유형이 전 악장에 일관되게 사용되는지, 일관되게 사용된다면 또한 가사 내용에 따라 악장별로 어떤 방식으로 전개되는지에 관하여 후속연구를 통해 예증될 필요가 있다고 보았다. 구원자 및 그 속성의 의미가 있는 슈츠 동기는 왜 역행형으로 제시되었을까? (필자의 연속적 가정에 의한) 이 질문이 본 연구의 출발점이었고, 이러한 역설적 구상이 상기시키는 루터의 십자가 신학의 관점에서 음악적 내용을 비추어보게 되었다.

이에 본고의 목적은 선행연구에서 다뤄진 《독일 레퀴엠》의 기본 음악적 구상과 가사 세팅을 신학적 의미와 결부시켜 살펴보고 심도 있는 음악어법 탐구를 통해 작곡가가 전달하고자 하는 성서적, 종교철학적 메시지를 해석하는 데 있다. 이는 성서와 신학적 지식이 브람스가 평생 몰두했던 주요 주제임을 고려한 것이다.⁴⁾ 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)가 설교를 대신 하거나 설교의 이해와 감동을 도와주는 칸타타로 성서적 메시지를 전달했듯이 브람스는 《독일 레퀴엠》을 통해 설교를 들려준다고 가정한다. 지금까지 음악신학자라 불리는 작곡가는 루터(Martin Luther, 1483-1546)와 바흐가 전부라 해도 과언이 아닐 것인데, 이는 엄밀히 말해 설교는 목사 안수를 받은 자로서의 자격이 전제되기 때문일 것이다. 브람스보다 조금 앞선 시대를 살았던 키르케고르(Søren Kierkegaard, 1813-1855)는 자신이 신학자였으나 평신도도 할 수 있고 의심을 다룰 수도 있는 강의(Vortrag)의 개념으로서 『기독교 강화(講話)』라는 제목으로 성서에 대한 기록들을 모아 출판하였는데,⁵⁾ 이러한 관점에서 브람스의 레퀴엠에 담긴 성서적 메시지를 설교보다 완화된 강화의 개념으로 볼 수도 있을 것이다.

브람스 《독일 레퀴엠》의 오라토리오적 성격은 하이드리히 등 몇몇 학자들에 의해 제고

-
- 4) 브람스의 성서 지식, 성서에 대한 견해, 보유한 관련서적 등과 관련된 배경은 선행연구를 통해 충분히 다루어졌다. 황순도, “《독일 레퀴엠》, 역설, 수수께끼,” 92-103 참조. 브람스의 성서 및 신학에 관한 관심은 해외 음악학계에서 충분히 증명되었으나, 일부 음악학자들은 그것이 개인적 신앙과는 결부되지 않은 지적 관심이라고 보아 신학적으로 해석하는 것은 무리가 있다는 견해를 표한다. 대표적으로 Winfried Döbertin, “Johannes Brahms’ deutsches Requiem als religiöses Kunstwerk,” *Brahms-Studien* 8, hrsg. im Auftrag der Johannes-Brahms-Gesellschaft Internationale Vereinigung e.V. (Tutzing: Schneider, 1990), 20 참조.
- 5) 키르케고르는 이 강론을 사실 하나의 설교로 보고 있으나 강화라고 밝힌 것은 당대 덴마크 국교회의 엄격한 관례를 의식한 것으로 해석되고 있다. Søren Kierkegaard, 표제명 번역, 『들의 백합 공중의 새: 그리스도교 강화』 (서울: 종로서적, 1980), 9-10, 29-30.

되었으며, 깊이 있는 성서 텍스트 조합으로 창작된 이 작품에 대하여 당대 신학적 배경과 관련해서 신학과 학제간 연구의 필요성이 언급되었다.⁶⁾ 이에 필자는 선행연구를 통해 브람스 당대의 신학적 조류와 그의 신앙 성향을 알아본 데 이어서, 방대한 규모의 성서 가사를 의미 있게 조합하고자 한 브람스의 창작의도를 고려하여 음악분석에 있어서도 성서의 내용과 관련한 학제적 성격의 연구가 필요하다고 보았다. 《독일 레퀴엠》은 대본가가 따로 없이 작곡가 자신이 성경 자체를 그대로 사용하고 있다는 점에서 일반적인 오라토리오 장르와 차이를 보이지만, 필자는 본 연구에서 신학적 문맥에서의 가사 분석과 음악 분석을 통해 “음으로 된 오라토리오”의 시각으로 《독일 레퀴엠》을 분석 및 해석하고자 시도한다. 가사가 있음에도 불구하고 음의 오라토리오라고 표현하는 것이 적절한 이유는 브람스가 직접 조합한 가사는 음악언어를 이해하는 데 기초를 제공하고 그 의미가 음악 진행으로 더 잘 표현될 수 있다고 보는 브람스의 독일 낭만주의적 미학에 근거한다. 성악 선율 뿐만 아니라 가사가 없는 관현악 음향도 동기를 통해 아이디어를 전달한다고 볼 수 있다.⁷⁾

본문에서는 첫 번째로 루터의 십자가 신학에 관한 내용을 살펴본다. 성서적 내용을 극본으로 하는 오라토리오에 견주어 볼 때 《독일 레퀴엠》의 대본은 ‘오직 성서’이므로 본 연구를 통해 “오직 성서로”(sola scriptura)를 주창하고 그 해석 또한 성서를 통해서 하고자 했던 루터의 ‘십자가 신학’을 통해 음악에 담긴 메시지를 풀어보기를 시도한다. 루터의 십자가 신학에서 중요한 배경은 ‘영적 시련’ 혹은 ‘고통’ 등으로 번역될 수 있는 ‘Anfechtung’인데, 브람스의 다수 종교음악 및 성악작품의 주제 또한 이 개념에 부합한다.⁸⁾

둘째 부분에서는 이와 더불어 19세기 철학·신학자로서 종교적 실존에 관해 고민했던 키르케고르의 역설적 믿음의 원리를 살펴본다. 유신론적 실존주의 철학의 선구자 키르케고르⁹⁾는 19세기의 시각과 언어로 루터의 십자가 신학을 재조명하여 현대 루터연구 신학자들에게 중요한 저자이다.¹⁰⁾ 키르케고르는 그의 저서 『공포와 전율: 변증법적 서정시』(1843)에서 믿음이라는 것을 무

6) Jürgen Heidrich, “Zwischen religiösem Bekenntnis und nationaler Emphase: Ein deutsches Requiem (op.45) von Johannes Brahms und sein Gattungskontext,” *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch* 8 (1999), 140.

7) 《독일 레퀴엠》과 주제적 연관성이 있는 《4개의 진지한 노래들》을 중심으로 한 시적 의미와 동기적 연관성에 관한 연구는 다음을 참조. 김미영, “브람스의 《네 개의 엄숙한 노래, op. 121》(Vier ernste Gesänge, 1896)에 나타난 동기적 연관성: 제1곡을 중심으로,” 『서양음악학』 9/3 (2006), 70-81.

8) Martin Meiser, “Brahms und die Bibel,” *Musik und Kirche* 53 (1983), 247.

9) 하이데거(Martin Heidegger, 1889-1976)는 키르케고르를 유일한 실존적 종교철학 저자라고 평가했다. 당대에는 (헤겔 등을 중심으로) 개인의 믿음이 본질인 종교까지도 보편적, 학문적으로 환원하여 이해하고자 한 사상이 팽배해 있었기 때문이다. 헤겔 철학과의 차별점에 관한 논의는 이명곤, “키르케고르의 실존적 철학함의 방법론으로서의 ‘믿음의 역설,’” 『인간연구』 27 (2014), 63-66.

한자와 유한자 간의 변증법적 운동으로 묘사하였기에, 루터의 성서와 신학이 반영된 음악의 메시지에 보다 가깝게 접근하도록 하는 매개적 역할을 할 것으로 본다. 브람스의 서재에 키르케고르의 글이 발견되지 않으나 브람스는 어려서부터 도서관에 가서 책 읽는 것이 취미였고,¹¹⁾ 당대에는 독일 낭만주의자들과 상호 영향권에 있었던 철학자이기에 직·간접적으로 알고 있었을 것으로 추측된다.¹²⁾

이어지는 음악분석 단계에서는 성서 텍스트, 루터 신학과 키르케고르 종교철학의 내용을 빌어 1악장, 3악장, 6악장을 중심으로 브람스의 음악 안에 암호화, 상징화된 메시지들을 풀어낸다. 선행연구에서 다루어진 브람스의 종교적 배경 및 신앙 성향, 이와 관련한 레퀴엠의 창작의도는 음악분석의 전제 조건이다. 선행연구의 결론이 본 연구의 시작이므로 규모상 결론만 간략히 소개함으로써 본 분석의 소재인 기본 동기 및 그에 함축된 의미를 제시하고자 한다.

2. 십자가 신학(theologia crucis)

브람스는 신·구약 성경과 루터 신학을 비롯한 당대 다양한 신학 서적에 열중하였는데, 그의 개인 서재에 소장된 종교서적들과 그 지면에 표시된 사항 등을 통해 그 사실을 알 수 있다.¹³⁾ 다양한 언어의 성경은 물론 루터의 『탁상담화』와 뷔히너(Gottfried Büchner)의 『성경의 실재와 용어 색인/해석학-설교학 사전』(Biblische Real- und Verbal-Hand-Concordanz, oder, Exegetisch-homiletisches Lexicon)(1859)은 성서에 관한 배경지식과 깊이 있는 주해까지 중요하게 여겼음을 알 수 있다. 전반적으로 그가 천착한 주제는 신의 무한한 능력, 그에 대조되는 인간의 한계, 그리고 올바른 삶 이렇게 세 가지로 축약된다.¹⁴⁾ 더욱이 예수 그리스도에 대한 관심이 매우 컸다는 사실

10) Craig Hinkson, "Luther and Kierkegaard: Theologians of the Cross," *International Journal of Systematic Theology* 3 (2001), 28.

11) Eva Krill, "Die Bibliothek von Johannes Brahms: zum Literaturverständnis des Komponisten," *Österreichische Musikzeitschrift* (2004), Heft 2: 31-38, 31.

12) 키르케고르와 관련된 브람스 연구는 키르케고르의 '반복' 개념을 통한 작품 분석 연구가 있다. Tim Howell, "Brahms, Kierkegaard and Repetition: Three Intermezzi," *Nineteenth-Century Music Review* 10 (2013): 101-117.

13) 다음 문헌에서는 성서 및 종교서적에 브람스가 필기한 내용을 상세히 다루었다. Jan Brachmann, *Kunst—Religion—Krise: Der Fall Brahms* (Kassel: Bärenreiter, 2003), 338-352.

14) Jan Brachmann, "Brahms zwischen Religion und Kunst," in *Brahms-Handbuch*, hrsg. Wolfgang Sandberger (Stuttgart: Bärenreiter, 2009), 268, 130. 또한 뷔히너의 사전에서는 삼위일체와 모세에 관하여

을 알 수 있다. 루터교 배경에서 성장했던 브람스는 가톨릭 교리서를 통해서도 예수 그리스도의 성품, 그를 믿는다는 것 즉 신앙의 의미, 그의 부활의 의미 등을 연구했으며, 그에게 있어 예수의 고난에 참여하는 것이 무엇인지 고민한 흔적을 발견할 수 있다.¹⁵⁾ 특별히 고난에 대한 주제에 많은 관심을 할애했다는 것은 그의 창작에서도 십분 증명된다. 종교적 텍스트의 곡이든 당대의 고전·낭만주의 텍스트의 곡이든 그의 성악작품 상당수는 고통과 죽음의 주제와 관련된다.¹⁶⁾

북독일 출신의 브람스는 지역적으로 자연스럽게 루터교 환경에서 자랐을 뿐만 아니라 작곡가로서 자신의 정체성을 찾아가는 과정에서도 루터의 종교개혁 정신을 자연스럽게 수용했다. 루터의 신학은 ‘십자가 신학’¹⁷⁾이라 불리는데, 이는 이전의 신학을 ‘영광의 신학’이라 하여 대비시킨 개념이다. 소위 ‘영광의 신학’은 그리스도와의 연합을 위하여 고행과 참회라는 행위 및 일련의 의식 절차를 중시하고 이를 충족시키지 못했을 때 신과의 연합은 불가능하다고 보는 공로사상을 바탕으로 한 기존 교회의 경향을 가리킨다. 이에 루터는 ‘오직 믿음으로 구원을 얻는다’는 이신칭의(以信稱義)로 신과의 관계가 시작되는 것이며, 십자가에 달리신 그리스도를 볼 때, 그리고 이와 같은 고난을 본인의 삶에서 주어진 시련을 통해 상징적으로 경험할 때, 신과 교제하며 연합하는 것이라고 하였다. 영광의 신학과 대조되는 루터의 십자가 신학에서 ‘숨어계신 하나님’과 인간의 ‘영적 시련’은 주요 핵심 개념이다.¹⁸⁾

기독교에서 신앙의 대상 자체인 신은 보이지 않는 속성을 지니고 있다는 뜻에서 하나님은 감추이신 분으로 표현된다. 이러한 성격은 일반적으로 신의 양면적 속성으로서 ‘자비와 공의의 하나님’이라는 모순적 표현에서도 보이며, 죄에 대해 벌하고 멸망시키는 신의 진노의 속성 이면에 사랑과 긍휼과 자비의 속성이 숨어있다는 의미로 사용된다.¹⁹⁾ ‘숨어계신 하나님’(Deus absconditus)은 루터 신학의 역설적 성격을 잘 드러내주는 개념으로, 루터의 여러 글들에서는 ‘숨

는 파란 펜과 연필로 밑줄이 쳐 있다. Kurt Hofmann, *Die Bibliothek von Johannes Brahms: Bücher- und Musikalienverzeichnis* (Hamburg: Wagner, 1974), 17.

15) Brachmann, *Kunst—Religion—Krise: Der Fall Brahms*, 449.

16) 《장송곡》(Begräbnisgesang) op. 13(1860), 《조가》(Nänie) op. 82(1881), 《4개의 진지한 노래들》(Vier ernste Gesänge) op. 121(1896) 등이 있다.

17) 십자가 신학이라는 용어는 “히브리서 강해”에서 처음 나타났고 1518년 “하이델베르크 논쟁”과 1525년 “노예 의지론”에서 본격적으로 전개된다. 정기철, “루터의 십자가 신학과 성경 해석학,” 『신학논단』 61 (2010), 117-118. 십자가 신학에 관한 개관은 김흥기, 『종교 개혁사: 마르틴 루터에서 존 웨슬리까지』 (서울:知와사랑, 2004), 220-234 참조.

18) 루터의 하이델베르크 논제의 19-24번 항목이 숨어계신 하나님과 관련된다. 하이델베르크 논제들은 김흥기, 위의 책, 222-223에 실려 있다.

19) 전경연, 『루터 신학의 개요』 (오산: 한신대학교 출판부, 2005), 84-86.

어계신 하나님’이라는 표현이 다양한 뜻으로 사용되었으며 결국 이는 예수 그리스도를 가리킨다는 해석으로 수렴된다.²⁰⁾

일찍이 종교개혁 이전인 1차 “시편 강의”(1512)에서 ‘이사야’ 45장 15절 “구원자 이스라엘의 하나님이며 진실로 주는 스스로 숨어 계시는 하나님이시니이다”를 통해 숨어계신 하나님 개념이 사용되기 시작했다.²¹⁾ 루터는 로이힐린(Johann Reuchlin, 1455-1522)의 『히브리어 연구』(Rudimenta linguae Hebraicae)에 기대어 ‘예수’라는 이름이 “야흐 썌바흐”(קַיִם בָּרַךְ), 즉 ‘숨어계신 하나님’에서 유래했기에 유대교 신학자들은 구원자 예수를 숨어계신 하나님으로 해석하였음을 상기시켰다.²²⁾ 그리스도 예수는 출생부터 죽음에 이를 때까지 낮고 약한 모습으로 살았기에 하나님의 계시가 없으면 사람들은 그가 메시아라는 것을 알 수 없다.²³⁾ 이처럼 성육신(成肉身) 예수는 인성 속에 숨어계신 하나님으로 나타났기 때문에 다수의 사람들은 그를 알아보지 못하였으니 교회에서 예배하는 자칭 신자들일지라도 자신들이 하나님을 부인하고 있음을 깨닫지 못한다. 그러나 숨어계신 하나님은 겸손한 자들에게 나타나시고 십자가 죽음과 같은 모욕과 수치를 통해서 현현한다.

루터는 시편 강의 이후 “로마서 강의”(1515-1516)에서 신앙이란 하나님의 숨어계심을 인식하는 것이라고 풀이하였다. ‘로마서’ 서문에서 그는 ‘로마서’를 일용할 양식처럼 매일 읽을 것을 권할 정도로 이를 중요한 서신으로 여겼으며 그의 로마서 강의는 종교개혁에서 중요한 의미를 지닌다. 루터는 결정적으로 ‘로마서’에 천착하던 중 “복음에는 하나님의 의가 나타나서 믿음으로 믿음에 이르게 하나니 기록된 바 오직 의인은 믿음으로 말미암아 살리라 함과 같으니라”(로마서 1:17)를 통해 칭의 사상을 깨달았기 때문이다.²⁴⁾ 즉 이전 구원의 조건이 인간의 능동적인 노력과 수고였다면 이제 구원은 값없이 은혜로 주어지는 수동적 의로 새롭게 이해되었고, 율법에 따라 조목조목 죄를 책망하고 심판하시는 하나님에 대한 관념은 믿음으로 의롭다 하시는 사랑의 하나님으로 새롭게 바뀌어 조명되었다. 그는 하나님이 하시는 일과 지혜는 인간이 이해할 수 없고 인간의 시각에서는 모순으로 보이거나 어리석어 보이는 양상 또한 숨어계신 하나님이라는 개념으로 이해할 수 있다고 하였다.²⁵⁾

20) 본문에서는 우병훈, “루터의 하나님 - 루터의 ‘숨어계신 하나님’ 개념에 대한 해석과 적용,” 『한국개혁신학』 51 (2016): 8-56을 바탕으로 한다.

21) 루터의 ‘숨어계신 하나님’ 개념의 형성 과정에 관하여 우병훈, 위의 글, 14-17 참조.

22) 우병훈, 위의 글, 16-17.

23) 우병훈, 위의 글, 16. 이는 메시아가 올 것을 직접적으로 예언한 세례 요한의 고백 “나도 그를 알지 못하였으나 나를 보내어 물로 세례를 베풀라 하신 그이가 나에게 말씀하시되 성령이 내리셔 누구 위에든지 머무는 것을 보거든 그가 곧 성령으로 세례를 베푸는 이인 줄 알라 하셨기에”에 나타난 바와 같다. Martin Luther, 이길상 번역 『루터의 탁상담화』, (과주: CH북스, 2019), 46번, 61-62 참조.

24) 권진호, “루터의 ‘로마서 서문’에 나타난 그리스도인의 삶,” 『장신논단』 50/3 (2018), 125.

그러나 하나님은 늘 숨어계시기만 한 것이 아니라 때때로 보일 때가 있는 양면성을 지닌다. 숨어계신 하나님과 상반된 개념인 ‘게시된 하나님’(Deus revelatus) 혹은 ‘선포된 하나님’(Deus praedicatus)은 하나님의 자비의 속성의 발현으로 해석된다. ‘에스겔’ 18장 23절 “주 여호와와 말씀이니라 내가 어찌 악인이 죽는 것을 조금인들 기뻐하랴 그가 돌이켜 그 길에서 떠나 사는 것을 어찌 기뻐하지 아니하겠느냐”에 나타난 바와 같이, 하나님은 선지자나 사도 등을 보내어 인간을 죄와 고통 그리고 죽음으로부터 치유하는 사역을 함으로써 악인으로 하여금 죄에서 돌이켜 구원 받기를 원함을 알 수 있다. 겸손한 자는 이 말씀을 받아들임으로써 감추어져 있던 하나님의 사랑의 속성이 그에게 계시되는 것이다.

루터의 “창세기 강의”(1543)에서는 숨어계신 하나님의 무서운 속성이 제고된다. 구약 ‘모세오경’²⁵⁾ 등을 통해 나타나는 하나님은 택한 백성에게 축복의 언약을 주셨음에도 불구하고 백성들이 약 400년 간의 노예생활 등으로 고통과 죽음에 방치된다. 십자가 상에 달려 죽음을 목전에 둔 그리스도는 “나의 하나님, 나의 하나님, 어찌하여 나를 버리셨나이까”(마태복음 20:46 등)라고 크게 소리 질렀지만 하나님은 듣지 않는 것 같았으며 일말의 희망적인 일도 일어나지 않았다. 이런 경우 인간은 하나님이 숨어계시고 그로부터 버려졌다고 여길 것이며, 신에게서 자비함이 아닌 공포와 두려움을 경험하게 된다. 이후 주석에서도 루터는 하나님은 숨어계셔서 백성들이 고통 속에서 부르짖어도 잠시 동안 눈물과 탄식 가운데 처하도록 내버려두신다고 언급했다.²⁷⁾ 이러한 문맥에서의 숨어계신 하나님은 죄에 대해 벌하는 심판의 주로서의 의미를 지니며 레퀴엠 전례에 반영된 진노의 하나님을 가리킨다. 이와 관련하여 루터는 신앙과 말씀 그리고 성례를 통해서 계시된 하나님을 경험할 수 있다고 하였으며, 믿음과 기도로 인내할 때에 위로하는 은혜와 자비의 하나님을 보게 된다고 결론짓는다.²⁸⁾

이와 같이 숨어계신 하나님은 종교개혁 전후의 루터의 강의들에서 언급되는 개념으로서, 멀리서 인간의 행위를 감찰하는 하나님으로 인간에게 공포와 두려움을 일으키는 무서운 심판의 주로, 세상에서 어리석은 모습, 낮고 천한 모습 속에 감추어져 있고 인간의 이성으로 이해할 수 없는 하나님으로, 따라서 고난 가운데서 보이는 하나님으로, 결국 이 모든 속성을 가지고 구원사를 성취한 예수 그리스도로 해석됨을 알 수 있었다.

루터의 십자가 신학에서 숨어계신 하나님이 보이는 하나님으로 나타나는 데 필요한 조건

25) 우병훈, “루터의 하나님 - 루터의 “숨어계신 하나님” 개념에 대한 해석과 적용,” 18.

26) 구약성서 처음 다섯 권인 ‘창세기,’ ‘출애굽기,’ ‘레위기,’ ‘민수기,’ ‘신명기.’

27) 우병훈, “루터의 하나님 - 루터의 “숨어계신 하나님” 개념에 대한 해석과 적용,” 23.

28) 우병훈, 위의 글, 22.

은 ‘Anfechtung’으로서 전술한 바와 같이 이는 고통, 고난, 영적 시련, 불안 등으로 다양한 의미를 포괄하며 문맥에 따라 달리 번역된다. 루터 본인도 개인적으로 하나님을 경험하고 목회자가 되기로 결심한 결정적 계기가 죽음의 공포를 경험했을 때이며 그는 고통의 경험을 일생을 통해 겪었다.²⁹⁾ 루터는 고통의 시련은 영적 성장을 위해서 반드시 필요한 것으로 보았다.³⁰⁾ 시련에 포함되는 것은 공격, 절망, 우울, 슬픔 등의 경험으로서, 그 원인과 범위 또한 정신적, 육체적, 악으로부터 오는 것, 신앙고백의 차원 등 다양하며 시기별, 개인별로 차이가 있다.³¹⁾ 어떠한 모양으로 오든지 절망적인 경험은 인간으로 하여금 일차적으로 ‘숨어계신 하나님’을 생각해 볼 수 있게 하고 하나님의 은혜가 ‘계시되는’ 계기를 제공한다. 인간으로서 그러한 한계 상황 속에 갇혔을 때 죄에 가려져 어두워진 양심이 깨어 명료해지고 짧은 순간이나마 하나님의 심판 및 지옥을 겪는 것으로 해석되기 때문이다.³²⁾ 루터는 이에 절망 속에 있는 인간의 원형을 그리스도에게 있다고 보았는데, 이는 그리스도가 십자가에 죽으신 것은 곧 하나님으로부터 버려진 저주, 죄와 지옥의 저주를 감당한 것이기 때문이다. 그러나 결국에는 모든 수치와 십자가의 수난을 이겨내고 부활한 그리스도의 승리와 이를 믿음으로써 얻어지는 구원은 그리스도인으로서 ‘계시된 하나님’을 경험하는 것이라 할 수 있다.

3. 키르케고르의 믿음의 역설

고난 중에 겸손해짐으로써 그리스도를 발견하고자 하는 이들에게 숨어계신 하나님이 계시된다는 루터 십자가 신학의 내용은 신학사적으로 키르케고르의 사상에 직접적 영향을 미쳤다.³³⁾ 실존주의 철학의 선구자인 키르케고르는 인간의 존재를 신학적 토대 위에서 파악한다. 그는 인간은 신 앞에 선(Coram Deo) 개별자이며 인간의 최고의 가치는 자기 자신 안에 내주하는 신적인 존재와의 관계성에서 찾아져야 한다고 했다. 이러한 개인과 신의 관계성은 그에게 있어 삶의 기초이자 믿음

29) 수도사가 되겠다는 루터의 결심은 1505년 뇌우로 인한 죽음의 공포가 계기였고, 그는 이 또한 ‘Anfechtung’이라 고백했다. 이런 종류의 영적 시련은 이후에도 루터의 생애에 있어서, 그의 신학 사상 형성에 있어 하나님 앞에 다시 설 수 있게 깨우쳐주는 중요한 원천이었다. 박영실, “루터의 칭의 이해: 어거스틴의 맥락에서,” 『개혁논총』 36 (2015), 186-188.

30) Luther, 이길상 번역 『루터의 탁상담화』, 62번, 69 참조.

31) 진경연, 『루터 신학의 개요』, 105-106.

32) 진경연, 위의 책, 103.

33) 루터 신학의 계보는 20세기 신정통주의 신학자 칼 바르트(Karl Barth, 1886-1968)에 의해 이어지는데, 이에 영감을 준 학자가 키르케고르였다. Stanley J. Grenz, 신재구 번역, 『20세기 신학』 (서울: 한국기독교학생회출판부, 1997) 96-98 참조.

의 원천이다. ‘침묵의 요한네스’(Johannes de Silentio)라는 필명으로 출판된 그의 저작 『공포와 전율』은 진정한 믿음이란 무엇인가에 관한 논의를 담고 있다. 제목에서 ‘공포와 전율’은 “그러므로 나의 사랑하는 자들아 너희가 나 있을 때뿐 아니라 더욱 지금 나 없을 때에도 항상 복종하여 두렵고 떨림으로 너희 구원을 이루라”(빌립보서 2:12)에서의 ‘두렵고 떨림’으로 해석된다.³⁴⁾ 키르케고르에 의하면 신과의 관계에서 구원을 얻는다는 것은 항상 있는 평생의 과업으로서 이를 완성하기 위해서는 누구나 늘 두렵고 떨릴 수밖에 없는 매우 어려운 일이라고 여겼다. 그것은 그에게 믿음이란 죽을 때까지 어려운 난관을 통과해 나가는 과정이 필요한, 획득하기 너무나도 어려운 것임을 말해준다. 그러한 믿음의 절대적 성격 때문에 키르케고르는 그가 속했던 당대 덴마크 루터 교회를 비판하면서도 정작 자신도 진정한 그리스도인이 아니라고 했다.³⁵⁾ 순수한 신앙을 유지하기가 그렇게 어려운 이유는 신앙이라는 것이 순수한 상태에서 시작되어도 사람들을 만나고 사회를 만나 조직화되고 문화화되기 때문이다.³⁶⁾ 이는 교회의 제도일지라도 마찬가지로 마찬가지일 뿐 아니라 더욱 중대한 문제로 여겨진다.³⁷⁾ 진정한 종교의 핵심은 ‘믿음’임에도 불구하고 이것이 종교적으로 제도화되면서 부패하는 것에 대해 비판했던 키르케고르는 믿음의 개별성 및 내면성에 관하여 논구하였다. 개별성과 내면성은 키르케고르에게 있어 믿음의 중요한 속성인데, 이는 신앙의 문제는 학문처럼 보편화될 수 없고 철저히 개인적이고 내밀한 영역이므로 외적인 형태로써 신앙의 여부를 평가할 수 없음을 의미한다.

키르케고르에게 믿음이란 신과의 관계를 통해 무한성을 선취하는 것이다.³⁸⁾ ‘인간과 신’은 각각 ‘개별자와 절대자’ 혹은 ‘유한자와 무한자’ 혹은 ‘시간성과 영원성’ 등으로 문맥에 따라 다양하게 표현될 수 있다. 인간 간의 관계를 생각해 보더라도 진실한 관계를 맺기 위해서는 서로에 대한 인격적 존중이 필요하고 서로 알아가는 과정에서 갈등 및 투쟁도 따른다. 그러한 과정들을 따

34) Søren Kierkegaard, 표재명 번역, 『들의 백합 공중의 새: 그리스도교 강화』, 115. Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling/Repetition: Kierkegaard's Writings* 6, ed. and transl. with introd. and notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong (Princeton: Princeton University Press, 1983), 239. ‘두려움과 떨림’을 제목으로 한 번역서도 있다. Søren Kierkegaard, 임규정 번역, 『두려움과 떨림: 변증법적 서정시』 (서울: 지식음반드는지식, 2014).

35) 이승구, “키에르케고르의 기독교적 진리 이해와 그의 실존적 고백,” 『신앙과 학문』 6/1 (2001), 11.

36) 이명곤, “키르케고르의 실존적 철학함의 방법론으로서의 ‘믿음의 역설,’” 62.

37) “기독교 국가와 기독교 민족을 가져오려는 모든 노력이 그 자체로 비기독교적이고 반기독교적인 것이다. 왜냐하면 그러한 모든 노력은 [...] 우리 모두가 그리스도인이라는 잘못된 주장을 수립하는 경향을 지닌 것이고, 따라서 그리스도인이 되는 것이 아주 쉬운 것이 되도록 만드는 것이기 때문이다.” Søren Kierkegaard, *The Last Years*, trans. by Ronald Smith (New York: Harper and Row, 1965), 334, 이승구, “키에르케고르의 기독교적 진리 이해와 그의 실존적 고백,” 37 재인용.

38) 이명곤, “키르케고르의 실존적 철학함의 방법론으로서의 ‘믿음의 역설,’” 86.

라가다 보면 때로는 어떤 사건들을 겪으면서 신뢰가 두터운 관계로 발전하기도 한다.

신과 인간과의 관계가 일어나는 장소, 다시 말해 종교적 실존의 장소는 인간의 가장 깊은 곳인 내면이다. 종교적으로 실존하는 유한자가 불멸의 절대자와 관계를 맺으며 살 때 즉 믿음을 가지려 할 때, 삶의 행동 기준이 절대자에 맞춰지기 때문에 엄청난 갈등이 따르고 이는 인간에게는 크나큰 모험이다. 모험을 감행할 때는 이것이 옳은 결정인지에 대한 불안과 공포심이 찾아들 수밖에 없다. 이러한 사례로서 키르케고르가 든 모델은 ‘믿음의 조상’이라 일컬어지는 아브라함이다. 키르케고르는 아브라함을 ‘믿음의 기사’라고 칭했다. 그에게 있어 가장 두렵고 떨린, 혹은 모험적인 사건은 아들 이삭을 제물로 바치라는 신의 명령이 떨어졌을 때이다.

구약성서 ‘창세기’ 17장에서 99세가 된 아브라함에게 나타난 신은 이듬 해에 아들을 낳을 것이라는 약속을 주었고, 아브라함 부부는 그들의 나이 때문에 그 약속을 믿기는 어려웠을 테지만 결국 아들을 얻었다. 그런데 ‘창세기’ 22장에서 신은 이제 아브라함에게 약속을 통해 선물로 주었던 그 아들을 제물로 바치라고 한다. “당신을 부르는 소리를 들었을 때, 당신은 대답을 하겠는가?”³⁹⁾ 성서에는 이에 대한 아브라함의 반응이나 심리에 대한 언급은 없다. 키르케고르는 그 당시의 정황과 아브라함의 심경과 상념들을 여러 각도에서 헤아리며 이 명령에 순종한 사건을 ‘위대한 믿음’의 사건으로, 아브라함을 ‘믿음의 기사’로 해석했다.⁴⁰⁾

아브라함과 신과 있었던 관계 및 사건은 타인이 결코 볼 수 없고 이해할 수 없을 뿐만 아니라 사회에서 심히 지탄 받을 일이다. 누군가와 상의할 수도 없는 말도 안 되는 명령이기에 침묵할 수밖에 없었고 세상으로부터 철저히 고독한 상황이다. “아브라함은 침묵을 지킨다.”⁴¹⁾ 키르케고르는 이같이 신과의 관계 속에 있는 일 즉 믿음의 일은 보편적이고 객관적인 방식으로는 이해가 불가능한 차원에 있으므로 ‘숨겨졌다’고 표현한다.⁴²⁾ 아브라함과 신과의 이야기는 장장 ‘창세기’ 12장부터 25장까지에 걸쳐 기록되어 있다. 그만큼 시간적 존재는 영원한 존재와의 순간적인 교감을 반복하여 쌓아나갔을 것이며 관계가 돈독해진 상태였을 것으로 추측된다. 그러나 “문제의 중심은 시간성과 유한성이다.”⁴³⁾ 시간과 속세에 갇힌 유한한 인간이 잠깐씩 경험하는 무한자의 소리를 늘 한결 같이 확신할 수 있을까? 그것도 자기 아들을 죽인다는 것은 자신이 가장 사랑하는 것을 포기하는 것인 동시에 윤리적인 규범을 어기는 것이니 말이다.⁴⁴⁾ 신이 명한 장소 모리아산으로 가는

39) Søren Kierkegaard, 임춘갑 번역, 『공포와 전율』 (서울: 다산글방, 2007), 41.

40) 키르케고르는 아브라함이 이삭을 바쳐야 하는 장면을 본인의 말로 진술함으로써 논의를 시작한다. Kierkegaard, 위의 책, 19-27.

41) Kierkegaard, 위의 책, 209.

42) 이명근, “키르케고르의 실존적 철학함의 방법론으로서의 ‘믿음의 역설,’” 81.

43) Kierkegaard, 『공포와 전율』, 91.

3일 길의 시간 동안 의심과 불안이 몇 번이고 교차했을 것이며 마음속에서는 공포와 죽음을 셀 수 없이 경험했을 것이다. 이는 극단적인 예이지만 키르케고르에게 있어 종교적 실존이 된다는 것은, 오직 신 앞에 단독자로 선다는 것은, 이토록 세속적인 것들에 관해 체념하는 무한한 과정을 의미하고 그것들을 포기하기 위해서는 지속적인 용기가 필요하다.

아브라함이, 신앙인이 세상의 눈을 두려워하지 않고 윤리적 규범을 넘어, 사랑하는 것을 내려놓을 수 있었던 것은 유한자 안에 무한자를, 시간 안에 영원성을 취해야 한다는 것을 경험을 통해 알았기 때문이다. 키르케고르는 근본적으로 인간에게 영원에 대한 의식이 내재하기 때문에 아브라함이 이런 믿음의 모험을 감행할 수도 있었을 것이라고 여겼다. “그는 무한성의 축복을 알고 있다.”⁴⁵⁾ 그러나 키르케고르도 이러한 믿음은 이해할 수 없고 따라할 수도 없으며 다만 찬양할 뿐이라고 하였다.

이와 같은 것이 키르케고르가 말하는 믿음의 역설이다. 신과의 관계는 목숨을 건, 나아가 목숨보다 더 귀한 것을 건 모험이기에 당연히 불안의 심리가 수반된다. 그러나 또한 신의 입장에서 볼 때 신은 인간과 관계를 맺기 위해 유한자보다 낮아져야 하는 역설이 전제되어야 한다.⁴⁶⁾ 아브라함이 유한자 안에 무한자를 취하기 위해 무한히 반복했던 체념은 육신적 죽음이 아니라 정신적인 죽음을 요한다.⁴⁷⁾ 그러나 이것은 ‘죽음에 이르는 병’으로서의 절망이 아니라 절대자를 취함으로써 세상으로부터의 자유를 선택한 것으로, 고통 속에서 위로와 평화와 안식이 있다.

이렇게 생각하면 또 역설만큼 용이하고 간단한 것은 없다는 생각이 들지도 모른다. 그러나 나는 그렇게 믿어 의심치 않는 사람은 믿음의 기사가 아니라고 되풀이하지 않을 수 없다. 왜냐하면 고뇌와 불안이야말로 생각할 수 있는 유일한 자격이기 때문이다. 그러나 이것은 보편적으로 생각될 수는 없는 것이다. 만일 보편적으로 생각된다면, 역설은 폐기되고 말기 때문이다.⁴⁸⁾

이러한 역설적 맥락으로 볼 때 키르케고르의 사상에서 믿음으로 살 때 따르는 정신적 죽음과 고통은 루터의 십자가 신학에서 숨어계신 하나님을 보이게 하는 영적 시련으로서의 고난과 상통한다고 볼 수 있다. 키르케고르가 말하는 믿음은 유한자의 지속적인 체념 운동 과정이며 루터가 말하는 영적 시련의 시간 동안 계발되는 인내와 영적 성장이다.

44) Kierkegaard, 위의 책, 53.

45) Kierkegaard, 위의 책, 74-75 참조.

46) Kierkegaard, 위의 책, 101.

47) Kierkegaard, 위의 책, 91.

48) Kierkegaard, 위의 책, 208.

전술한 바와 같이 인간과 신 즉 유한자와 무한자와의 속성 및 관계성은 바로 브람스가 천착한 주제이다. 키르케고르는 믿음의 순수한 본질을 담고 있는 인간의 원형으로 아브라함을 택했다면, 브람스는 구원의 본질이자 원형으로 쉬츠의 동기를 택했다고 볼 수 있다. 브람스의 레퀴엠은 영혼, 육체, 이성, 시간 등을 의인화하여 성서적 교의를 전달하고자 한 카발리에리(Emilio de' Cavalieri, 1550-1602)의 오라토리오 《영혼과 육체의 극》(Rappresentazione di anima et di corpo)(1600)을 떠올리게 한다. 성서 및 종교철학적 메시지에 필요한 관념적 개념이 음악에 실린다는 면에서 닮은 점이 있기 때문이다. 그러나 기존 극음악 장르에서 전통적 악구와 악절을 극적 표현 수단으로 삼는 서사적 어법과 달리, 브람스의 레퀴엠에서는 단편적이고 추상적인 음악요소인 동기가 그 사상적 개념과 의미를 담고 있다는 점에서 함축적이고 상징적인 음악어법이라 할 수 있다.

4. 유한자와 무한자의 상징적 오라토리오

별 것 아닌 작은 곡 하나를 같이 보냅니다. 보시면 아마 저의 박학한 성서 지식에 감탄하시겠지요. 그러나 무엇보다도 내가 말로 하는 것보다 이 음악이 훨씬 더 탁월한 설교를 들려줄 것입니다.⁴⁹⁾

위의 인용은 브람스가 자신의 음악이 곧 설교라고 생각했음을 알려준다. 앞서 살펴본 루터와 키르케고르의 사상에 비추어 《독일 레퀴엠》의 1악장, 3악장, 6악장을 중심으로 그의 음악적 구상을 읽어보고자 한다.

4.1. 제1악장 - 유한자와 무한자의 등장

《독일 레퀴엠》에서는 등장인물 대신 유한자와 무한자의 ‘등장개념’이 출현한다. 서로 다른 두 개의 동기는 각 악장마다 변형되며 함께 나오는 특징을 보이기에, 음악적 진행을 통해 개념이 소통하는 것으로 읽힌다. 이 음악 설교의 주제는 전형적인 기독교 설교 주제인 ‘유한자의 고통과 무한자에 대한 믿음’(Anfechtung und Gottvertrauen)이라 할 수 있다. 음악적 플롯을 통해 ‘숨어있는’ 무한자가 ‘계시’되면서 소망과 구원이 성취되는 내용이 담겨 있다.

49) 테소프에게 보낸 1878년 7월 22일자 편지 내용 중 일부로, 여기서 가리키는 작품은 브람스의 두 번째 모테트집 op. 74(1877/1878)이다. Carl Krebs, *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Otto Dessoff* (Berlin: Deutsche Brahms-Gesellschaft, 1922), 184.

‘시편’ 126편은 브람스가 소장했던 자신의 출생 해 출판된 1833년판 루터성경에 ‘경건한 자의 슬픔은 기쁨으로 바뀔 것이다’라는 표제가 있으며 각주로 ‘마태복음’ 5장 4절이 상호참조되어 있다.⁵⁰⁾ 브람스가 서로 다른 출처의 가사를 조합할 때 성서 주석을 고려하여 결합시켰음을 알 수 있고 이러한 방식에서 본인의 임의가 아닌 성서해석에 충실하고자 한 의도를 알 수 있다. 첫 악장 가사를 클라라(Clara Schumann, 1819-1896)에게 편지로 소개하는 대목에서 자신이 조합한 가사에 대한 그의 흡족함이 배어 있는 듯하다.

F장조 합창은 바이올린 없이 하프와 다른 아름다운 음향체들로 반주되는데요.

“애통하는 자는 복이 있나니
그들이 위로를 받을 것임이요
눈물을 흘리며 씨를 뿌리는 자는
기쁨으로 거두리로다
울며 씨를 뿌리러 나가는 자는
반드시 기쁨으로
그 곡식 단을 가지고 돌아오리로다”

이 가사는 내가 직접 성경에서 조합한 거랍니다.⁵¹⁾

성서를 잠시 들여다보면, 전 악장의 시작에 사용된 ‘마태복음’ 5장 4절은 예수의 산상수훈 중 팔복(Die Seligpreisungen)의 두 번째 복음으로서 예수의 말씀이 직접 인용된 것이 특징이라 할 수 있다. 슈테켈은 브람스의 레퀴엠에 ‘예수’라는 단어가 한 번도 나오지 않는 것에 근거하여 브람스의 레퀴엠에 예수에 관한 내용을 다루지 않는다고 주장했다.⁵²⁾ 그러나 브람스가 조합한 가사들 중 예수의 직접 인용이 이 1악장과 5악장에 두 번 나타났다는 점과 첫 가사로 사용되었다는 점은 의미를 지닌다고 본다. 뿐만 아니라 브람스가 루터 성서를 존중하고 그대로 사용한다는 것은 루터의 성서해석을 따른다고도 볼 수 있다. ‘모든 성경 어디에서나 예수 그리스도에 관해서 다른

50) R. Allen Lott, *Brahms's A German Requiem: Reconsidering Its Biblical, Historical, and Musical Contexts* (Rochester: University of Rochester Press, 2020), 91 참조.

51) Berthold Litzmann, *Clara Schumann, Johannes Brahms: Briefe aus den Jahren 1853-1896* 1 (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1927), 505. 1865년 4월 24일자 편지.

52) Hanns Christian Stekel, *Sehnsucht und Distanz: theologische Aspekte in den wortgebundenen religiösen Kompositionen von Johannes Brahms* (Frankfurt/Main: Lang, 1997), 164.

다,’ ‘그리스도는 성경의 유일한 내용이다’라는 루터 해석의 원리에 의거하여 성경을 그대로 사용한 것은 자연히 그 안에 예수 그리스도가 존재한다고 볼 수 있다. 루터의 이러한 해석학적 원리가 천명된 이래 프로테스탄트 신학자들은 구약과 신약을 하나의 통일체로 인식하고 하나님의 구원의 역사이자 예언의 성취로 조망한다.⁵³⁾

《독일 레퀴엠》 제1악장 가사를 독일 루터성서와 우리나라 개역개정으로 대조하면 다음과 같다.⁵⁴⁾

[A] Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.	애통하는 자는 복이 있나니 그들이 위로를 받을 것임이요 (마태복음 5:4)
[B] Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen, und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.	눈물을 흘리며 씨를 뿌리는 자는 기쁨으로 거두리로다 울며 씨를 뿌리러 나가는 자는 반드시 기쁨으로 그 곡식 단을 가지고 돌아오리로다 (시편126: 5, 6)

오늘날 루터성경에서의 ‘시편’ 126편은 제1절의 문장을 따라 “주께서 포로된 자를 구원하시다”(Der Herr erlöst seine Gefangenen)라는 표제가 있다. 이 시는 저자가 불분명하나 이스라엘이 바벨론 포로 생활에서 해방된 사건을 배경으로 한다. 시편 본문의 시작 구절은 다음과 같다.

주님께서 시온에서 잡혀간 포로를 시온으로 돌려보내실 때에, 우리는 꿈을 꾸는 사람들 같았다. 그 때에 우리의 입은 웃음으로 가득 찼고, 우리의 혀는 찬양의 합성으로 가득 찼다. 그 때에 다른 나라 백성들도 말하였다. “주님께서 그들의 편이 되셔서 큰 일을 하셨다.” (시편 126:1-2)

B.C. 586년 경 예루살렘이 바벨론으로부터 함락 당했을 때 일명 ‘눈물의 선지자’ 예레미야를 통해 하나님은 “[...] 바벨론에서 칠십 년이 차면 내가 너희를 돌보고 나의 선한 말을 너희에게 성취하여 너희를 이 곳으로 돌아오게 하리라”(예레미야 29:10)라는 70년 후의 회복을 약속하셨다. 한 세대에 해당하는 70년이란 긴 기간 동안 이스라엘 백성은 다른 나라에 의한 핍박과 고난의 시기를 보냈고 이 기간에 그들이 할 수 있는 최선은 인내였을 것이다. 기나긴 애통의 기간을 통과한 후 약속대로 해방되어 자유와 구원의 기쁨을 노래할 날이 온 것이다.

53) 교회음악학자 로트는 《독일 레퀴엠》이 루터의 성경해석 원리에 부합하여 기독교적 내용이 풍부한 것으로 보았다. Lott, *Brahms's A German Requiem*, 60. 루터의 성경 해석학에서 성경의 유일한 내용으로서의 그리스도에 관하여 정기철, “루터의 십자가 신학과 성경 해석학,” 123 참조.

54) 음악형식적으로는 [B] 이후 다시 [A]로 돌아가 ABA의 세 부분으로 구성된다.



1) 유한자 동기

제1악장에서는 성경구절을 통해 주제가 소개되면서, 두 개의 동기를 통해 주요 캐릭터가 등장한다.⁵⁵⁾ 제1악장에서 가장 먼저 울리는 선율은 브람스가 밝힌 바와 같이 노이마르크 코랄 “저 하나님께 이끌리어”(Wer nur den lieben Gott läßt walten)(1657)의 시작 동기이다.⁵⁶⁾ 유한자는 한편으로는 고통 속에서 하나님 즉 무한자를 의식하여 무서워하기도 하고 다른 한편 그의 위로를 경험하기도 한다. 이 코랄은 ‘위로의 노래’로 분류되는 찬송가로서 가사 시작과 같이 ‘하나님께 이끌리어 사는 자’ 즉 신 앞에 단독자로 홀로 살아가는 한 사람이 이 땅에서 받는 위로의 내용을 포함하고 있으므로, 이 동기는 절망 가운데 위로를 필요로 하는 유한자의 역할을 한다고 가정한다.

<악보 1> 브람스 《독일 레퀴엠》 제1악장 마디 1-6 (현악기군)

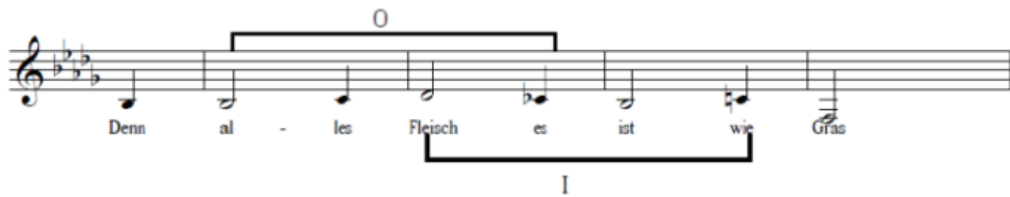
브람스가 같은 주제를 가진 또 다른 초기와 후기 작품에서 순차적으로 맴도는 음형을 사용하였기에 이 회전음형을 유한자 동기로 보는 것이 적절하다고 본다. 예컨대 《장송곡》(Begräbnisgesang) op. 13(1858)에서 3도 음정을 중심으로 순차적으로 들고 도는 회전음형이 베이

55) 본 분석에서 브람스의 《독일 레퀴엠》에 사용된 두 개의 주요 동기 및 그로부터 파생된 다양한 변형에 관한 의견은 머스그레이브와 대체로 동일하다. Michael Musgrave, *Brahms: A German Requiem* (New York: Cambridge Univ. Press, 1996), 24-30.

56) Siegfried Ochs, “Vorwort,” *Ein Deutsches Requiem* (Leipzig: Ernst Eulenburg, 1927), iv. 옥스는 시작동기  에 본래 음고를 적용하면  가 됨을 보여주었다. 또한 코랄 본래 박자는 3박 계통이다. 이 코랄은 우리나라 『새찬송가』 312장으로서 주제분류와 원어번역에 있어 원곡과의 차이가 있으나 본고에서 시작 가사만 다루므로 『새찬송가』의 번역을 따른다.

스 성부로 시작되는 시작동기 “이제 그의 육체를 묻자”(Nun laßt uns den Leib begraben)를 비롯하여 곡 전반의 선율구조를 이루고 있다.⁵⁷⁾ 또한 《4개의 진지한 노래들》(Vier ernste Gesänge) op. 121(1896)의 제1곡 ‘누구나 죽으므로 인생이 덧없고 유한함’을 노래하는 제1곡의 첫 5음과도 흡사하다.⁵⁸⁾ 제2첼로와 더블베이스에 깔린 동음반복의 음형은 《장송곡》에서 2연 가사(마디 25 이하) “그는 흙이며 흙으로부터 왔다”(Erd ist er und von der Erden)에서도 볼 수 있으며, 《4개의 진지한 노래들》 제1곡에서는 회전음형과 동시에 2성 구조로 울린다(본고 각주 58의 악보 참조).

이 유한자 동기는 제2악장을 시작하는 성악 성부에서 노이마르크 코랄의 본래 박자와 조성에 부합하게 등장한다. 가사는 “모든 육체는 풀과 같고 그 모든 영광은 풀의 꽃과 같으니 풀은 마르고 꽃은 떨어지되”(베드로전서 1:24)에 해당한다. 제2악장에 등장하는 변형된 유한자 동기의 특징은 O+I의 결합으로 이루어진 회전음형이 공통의 두 음정으로 겹치고 반음계적 변화(C-C b-C)가 나타난 점이다. 진지한 사라방드 풍의 세 박자 장송행진곡으로 의도된 제2악장에서 회전음형의 반음계적 변화를 포함한 성악 주제는 갈대처럼 흔들리는 유한자의 삶을 묘사한다.



<악보 2> 브람스 《독일 레퀴엠》 제2악장 마디 22-26

2) 무한자 동기

“그러면 이제 우리가 그의 피로 말미암아 의롭다 하심을 받았으니 더욱 그로 말미암아 진노하

57) 브람스의 《장송곡》은 마이스(Michael Weiße, 1488-1534)의 16세기 코랄을 텍스트로 하는 트롬본, 튜바, 팀파나가 추가된 관악합주 편성의 합창곡으로 1859년 함부르크에서 초연되었다.

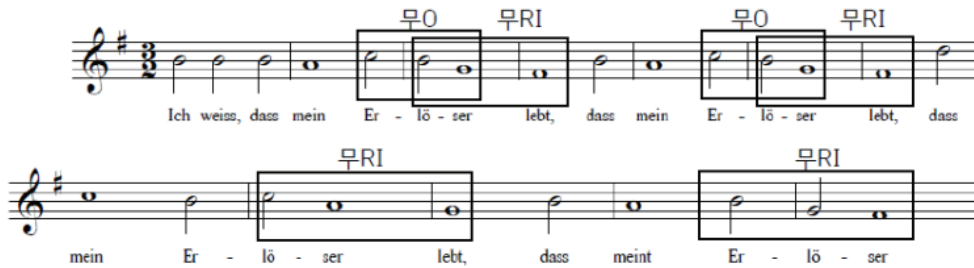


58) 《4개의 진지한 노래》 제1곡 시작 두 마디(피아노 전주에 해당)는 아래와 같으며 성악성부는 마디3에서 회전음형으로 도입한다.



심에서 구원을 받을 것이니”(로마서 5:9). 브람스의 《독일 레퀴엠》의 성악 시작 동기 3음은 선행 연구 결과에 따라 ‘로마서’에서 진술된 구원론의 핵심어를 함축한다.⁵⁹⁾ 브람스의 이 3음동기는 쉬츠 《장례음악》에서 ‘예수의 피’(Blut Jesu)와 ‘대속자’(Erlöser)에 사용된 3음의 거울대칭구조 즉 역행형(R)으로 나타나기 때문이다. 선행연구에서는 이 동기는 브람스에 의해 밝혀지지 않고 수수께끼로 남아 있다는 의미에서 ‘수수께끼 동기’라고 칭했으나, 본고에서는 철학 개념으로서 ‘무한자 동기’라고 칭한다.

브람스는 교회에서 구원론의 핵심 구절로 널리 사용되는 요한복음 3장 16절을 가사로 사용하기를 의도적으로 거부하였으나,⁶⁰⁾ 역설적이게도 이 3음동기는 쉬츠 《장례음악》에서 요한복음 3장 16절로 시작하는 악장에서 먼저 발견되었다. 선창자가 제9번 “하나님이 세상을 이처럼 사랑하사 독생자를 주셨으니”를 독창하면 합창이 “이는 그를 믿는 자마다 멸망하지 않고 영생을 얻게 하려 하심이라”(요한복음 3:16)로 응답한다. 7성부 대합창(제10번)이 끝난 후 소프라노와 테너 독창의 2중창으로 짜임새가 축소되면서 제11번 “그 아들 예수의 피가 우리를 모든 죄에서 깨끗하게 하실 것이요”(요한일서 1:7하)가 이어진다. 여기서 ‘예수의 피’에 사용된 3음동기형(2도 하행+3도 하행)은 제24번의 테너 독창 “내가 알기에는 나의 대속자가 살아 계시니 마침내 그가 땅 위에서 서실 것이라 내 가족이 벗감을 당한 뒤에도 내가 육체 밖에서 하나님을 보리라”(욥기 19:25-26)에서 ‘대속자’에 나온다.



<악보 3> 쉬츠 《장례음악》 SWV 279 제24번 마디 1-12 (테너 솔로)

이때 쉬츠의 ‘대속자’ 동기는 ‘살아 계시니’(lebt)로 이어지는데 이 형태는 ‘대속자’의 역행전위(RI)형이다. 브람스의 레퀴엠에서는 원형(O) ‘대속자’(3음동기)와 O와 RI의 결합 ‘대속자가

59) 황순도, “《독일 레퀴엠》, 역설, 수수께끼,” 113.

60) Wilhelm Altmann, *Johannes Brahms im Briefwechsel 3* (Berlin: Dt. Brahms-Ges., 1908), 10.

살아계시니’(4음동기) 두 가지 모두 음악적으로 중요한 지점에서 나타난다고 판단된다. 본고에서 무한자의 의미를 살리기 위해 슈츠의 동기를 원형으로, 브람스의 시작동기를 역행형으로 본다.



<악보 4> 브람스 《독일 레퀴엠》 제1악장 마디 15-22 (합창 소프라노 성부)

그렇다면 이 동기가 원형이 아닌 역행형으로 제시되었을 때 어떤 의미를 가질 수 있을지에 대한 질문이 제기된다. 전 악장의 음악적 진행을 관찰해 보니 이 동기는 시작할 때는 역행형으로 나타났지만 악장별, 가사에 따라 전위, 역행전위, 원형 등으로 다양하게 변형되어 사용됨을 알 수 있었다. 이러한 양상이 숨어계신 하나님(믿음으로) 구원의 하나님으로 계시되기도 하는 루터의 역설의 신학 즉 십자가 신학의 내용과 상응하다는 것에 착안하게 되었다. 또한 동기의 전위와 역행 등은 역설적 내용을 담아내기 적절한 수단이므로 브람스가 이 작품에서 음악적 단편의 조합을 통해 그의 구원관 및 종말관을 상징적으로 표현했으리라 가정할 수 있다. 슈츠의 ‘대속자’를 하나님의 본체라 본다면, 세상에서 겪어야 하는 인간의 고난 중에 숨어계신 하나님의 상태로 등장하는 것이다. 인간은 고난을 겪기 전에는 하나님의 얼굴을 볼 수 없고 하나님의 뒷모습(visibilia et posteriora Dei)만을 볼 수 있다.⁶¹⁾

위의 (악보 2)에서 보았던 단조로 나타나는 유한자 동기(2악장)가 언급되었는데, 이때 기악선율에서는 2도 하행+3도 하행 즉 무한자 동기 원형으로 시작함으로써 단조로 변화된 무한자 동기를 볼 수 있다. 이 무한자 동기 원형은 뒤에 3도 하행 부점리듬이 첨가되고 분산화음형으로의 하행이 강조됨으로써 풀과 같이 쇠한다는 2악장의 주제가 가사그리기로 표현된다(악보 5). 원형의 무한자 동기가 떨어지는 음형으로 변형된 이와 같은 형태는 낮아지는 것은 오히려 무한자라는 역설을 생각하게 한다. 이와 같은 음형을 통해 무한자가 겪는 십자가에서 피 흘리시는 고통과 죽음이 연상되며 이는 루터의 십자가 신학에 따라 숨어계신 하나님이 성육신하여 수난 당하는 예수 그리스도로 계시되는 것으로 해석될 수 있을 것이다.

61) 정기철, “루터의 십자가 신학과 성경 해석학,” 120. 루터의 “하이델베르크 논제”(1518) 논제 20 “그러나 고난과 십자가를 통하여 나타내어진 하나님의 보이고 명백한 것들을 깨닫는 사람은 신학자로 불릴 만한 가치가 있다.” 김홍기, 『종교 개혁사: 마르틴 루터에서 존 웨슬러까지』, 223에서 참조.



<악보 5> 브람스 《독일 레퀴엠》 제2악장 마디 3-7 (목관 · 현악 주선율)

제1악장의 마지막 그리고 전 곡의 마지막 악장인 제7악장의 끝이 3도하행(A-F)을 보이는데, 이는 시작(F-A)과 대칭을 이루므로써 일곱 악장이 액자로 완성되는 구상이다. 이러한 구조 또한 마지막 때에 관한 기록인 요한계시록 구절을 통해 제시된 심판과 구원의 하나님으로서의 완성을 상징하고 있다고 볼 수 있다. 또한 7악장 종결부분을 보면 기악 시작에서 제시된 무한자 동기의 역행형(R)이 회상되고 그것의 전위형(RI) 동기가 성악에서 계속 반복됨으로써 주 안에서 애통하는 자 그리고 죽은 자의 복됨의 의미가 완결된다.

다음은 제7악장 가사이며 위의 내용은 (악보 6)을 통해 확인할 수 있다.

<p>Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, von nun an. Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit; denn ihre Werke folgen ihnen nach.</p>	<p>지금 이후로 주 안에서 죽는 자들은 복이 있도다 하시매 성령이 이르시되 그러하다 그들이 수고를 그치고 쉬리니 이는 그들의 행한 일이 따름이라 하시더라 (요한계시록14:13)</p>
--	---



<악보 6> 브람스 《독일 레퀴엠》 제7악장 마디 150-158 (합창과 현악기군)

4.2. 제3악장 - 유한자와 무한자의 대화

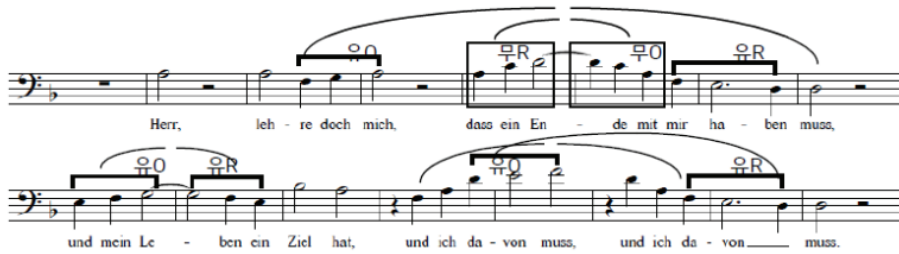
제3악장은 유한자의 한계가 가장 두드러지게 표현된 악장으로, 16-17세기 양식을 연상케 하는 베이스 독창과 합창의 응창 방식의 합창이다. 베이스 독창자는 유한자로서 무한자인 하나님을 부르며 자신의 끝은 언제인지, 어떻게 살아야 하는지 가르침을 바라는 고뇌와 간구를 낀 산문적 선율에 담아낸다.⁶²⁾

[A1] Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muß, und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muß. Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir, und mein Leben ist wie nichts vor dir.	여호와여 나의 종말과 연한이 언제까지인지 알게 하사 내가 나의 연약함을 알게 하소서 주께서 나의 날을 한 뼘 길이만큼 되게 하시매 나의 일생이 주 앞에는 없는 것 같사오니
[B] Ach, wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben. Sie gehen daher wie ein Schemen, und machen ihnen viel vergebliche Unruhe; sie sammeln und wissen nicht wer es kriegen wird.	사람은 그가 든든히 서 있는 때에도 진실로 모두가 허사뿐이니다 진실로 각 사람은 그림자 같이 다니고 헛된 일로 소란하며 재물을 쌓으나 누가 거둘는지 알지 못하나이다
[A2] Nun Herr, wess soll ich mich trösten? Ich hoffe auf dich.	주여 이제 내가 무엇을 바라리요 나의 소망은 주께 있나이다 (시편 39:4-7)
[C] Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rührt sie an.	의인들의 영혼은 하나님의 손에 있어서 아무런 고통도 받지 않을 것이다. (지혜서 3:1)

단락[A1]에 해당하는 산문적 악절에는 흥미롭게도 네 개의 대칭 구조가 내재되어 있다. (악보 7)에서 확인되는 바와 같이 1악장에서 소개되었던 유한자 동기(유O)의 단편이 각각 다른 음고에서 대칭을 이루고 있으며 무한자 동기의 역행형(무R)도 대칭으로 나타난다. 이 무한자 동기의 쌍(무O+무R)은 첫 번째 유한자 동기가 감싸고 있다. 가운데(마디 9-10)에는 유한자 동기 한 쌍이 대칭으로 나타난다. 마지막 유한자 동기 앞에는 새로운 형태인 분산화음형 도약 동기가 수식·연장한다. (분산화음형 연장 동기 또한 아치형 대칭구조로 나타나고 있다.) 대칭구조로 제시되는 유한자와 무한자 동기에는 유한자의 선율 안에 이미 무한자의 동기가 역행 및 원형으로 숨어있기에, 유한자 안에 무한자를 선취하고 있는 믿음의 원리를 보여주고 있다. 또한 유한자 안에 내포된 무한자 동기 역행(무R)에는 붙임줄을 통한 거울대칭으로써 원형(무O)이 뒤따라 나타나므로 무한자의

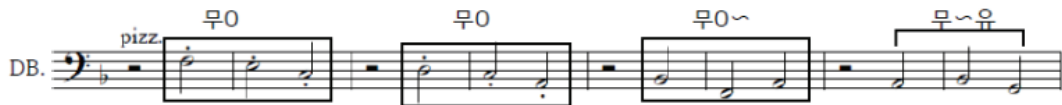
62) 한계 상황에 있는 인간의 질문과 답에 관한 내용을 다룬 슈츠의 ‘시편’ 121편 “내가 산을 향하여”(Ich hebe meine Augen auf) SWV 31에서 소프라노 독창이 “내가 산을 향하여 눈을 들리라 나의 도움이 어디서 올까”라는 질문을 선창한 후, 합창이 “나의 도움은 천지를 지으신 여호와에게서로다”로 답하는 방식이 사용되었다.

감추임과 드러남의 양면성이 내포된 것으로 보인다.



<악보 7> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 1-16 (베이스 솔로)

그러나 더블베이스를 통해 처음에서 무한자 동기의 원형이 음고를 달리하여 반복되며 유한자는 의식하든 못하든 무한자가 숨어 그를 동행하는 모습을 나타내는 듯하다. 3음동기는 반복되면서 그 형태가 점점 용해되며 변화된다(악보 8에~로 표시). 유한자의 고뇌를 중심으로 한 무한자 동기 원형이 3악장에서 저음역대 피치카토 및 쉼표로 끊기고 점점 변해가는 단편적인 모습으로 출현하는 양상은 제6악장에서 푸가주제로서 뚜렷하게 제시되고 길게 뻗어나가는 양상과 대조된다.⁶³⁾



<악보 8> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 1-8 (더블베이스)

독창자의 선율이 합창에서 반복될 때는 ‘여호와’를 한번 더 부름으로써(Herr, Herr) 감정이 고양된다. 또한 이때 관현악 반주가 달라진다. 처음에는 무한자 원형이 리듬 축소로 재현되고, 바로 이어서 유한자 동기가 제1악장에서 처음으로 제시될 때와 같은 음고와 형태 및 회전음형으로 재현된다. 그리고서 4음 단위의 유한자 동기는 3음 단위로의 축소와 함께 회전을 보이며 십자가 음형을 만든다.

63) 제6악장의 푸가는 다음 절에서 다루어질 것이다.

The image shows a musical score for voice and piano. It includes staves for soprano (sop.), alto, tenor, bass, and piano (pvl. DB.). The lyrics are in German and Korean. The piano part includes markings for 'pizz.' and '무'.

<악보 9> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 17-24 (합창과 첼로·더블베이스)

시간성과 유한성을 의미하는 ‘(나의) 날’(meine Tage)과 ‘일생’(Leben)에는 유한자 동기에 기초한 리듬적 변형을 통하여 두려움과 떨림이 강조된다. 또한 ‘날’과 ‘일생’은 ‘한 뼘 길이만 큼’으로 이어지며 리듬확대를 통해 그 의미가 강화되고, ‘주 앞에는’(vor dir) 두 음의 반음계적 상행변화(F-F#)를 통해 긴장이 상승한다. 뒤따르는 플루트·제1바이올린도 리듬이 변형된 유한자의 떨림 동기를 메아리처럼 모방하면서 ‘주 앞에는’에서 만들어진 분산화음 하행형 동기로써 연장한다.⁶⁴⁾ 이는 스포르찬도로 시작하여 점점 어려워지는 다이내믹과 함께 떨림에 긴 한숨이 이어지는 모습을 연상시킨다.

64) 하행 분산화음형은 제1악장에서 ‘위로를 받을 것임이요’(getröstet werden)의 성악선율, 제2악장에서 ‘육체는 풀과 같이 쇠함’에 관한 가사에 붙여진 기악 선율에서 이미 사용되었다. 또한 이 하행 분산화음형은 《4개의 진지한 노래들》 op. 121의 제1곡 마디 26부터의 B단락의 주요선율에서도 볼 수 있으며, 여기서도 “다 흠으로 말미암았으므로 다 흠으로 돌아가나니 다 한 곳으로 가거니와”(전도서 3:20)의 가사로써 인생의 유한함이 노래된다.

Bass solo

유(떨림) 유-확대 연장

mei - ne Ta - ge sind ei - ne Hand breit vor

Fl. vn. 1

dir 유-하행연장(긴 한숨) und mein Le - ben

f

<악보 10> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 34-43

떨림과 긴 한숨 모양의 유한자 동기형은 마디 54 이하 목관악기군에서 경과구, 그리고 마디 93 이하 현악기군에서 종결구를 통해 반복된다. 마디 105-117에 삽입되는 [B]부분은 3/2박자로의 변박과 같은 으뜸음조로의 장조화를 통해 분위기가 전환된다. 새로운 단락은 장조화되었으나 떨림과 긴 한숨의 유한자 동기(유-하행연장)가 여러 차례 나타나고 다양한 반응계적 변화음으로 흔들리는 화음진행이 지속된다. 이는 가사의 “사람은 그가 든든히 서 있는 때에도 진실로 모두가 허사뿐이 아니다”를 적절히 묘사해준다(악보 11).

Fl. Ob.

유 연장 대칭 유 연장 대칭

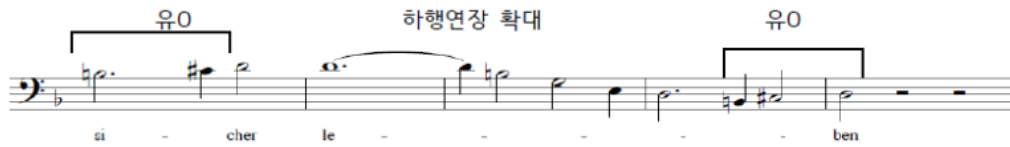
Ach, - wie gar nichts sind al - le Men - schen, die doch so

Bass solo

Ach, - wie gar nichts sind al - le Men - schen, die doch so

<악보 11> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 105-109

이어지는 베이스 독창의 후속악구(“든든히 서 있는 사람도”)에는 계속되는 떨림과 긴 한숨이 유한자 동기의 확대형으로 이루어짐으로써 외적으로 견고해 보이는 어떤 이의 삶이라 할지라도 이 운명을 벗어날 수 없음을 암시하고 있다(악보 12).



<악보 12> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 110-114 (베이스 솔로)

마디 118 이하 “진실로 각 사람은 그림자 같이 다니고 헛된 일로 소란하며 재물을 쌓으나 누가 거들는지 알지 못하나다”에서는 목관과 현에서 반복하여 흘러나오는 특징적인 유한자의 하행연장 동기와 함께 유한자의 고뇌가 더욱 깊어진다. 이 부분에서 나타나는 장조성의 비교적 밝은 분위기는 덧없는 인간의 운명을 표현하는 가사와 선율선과 역설적 관계에 있다. 이는 다음에 얻게 될 희망적인 답이 이미 유한자 안에 이미 내재되어 있음을 말해준다.

[A2]에서 유한자는 다시 무한자 앞에 나와 다른 질문을 한다(마디 142 이하). “주여 이제 내가 무엇을 바라리오?”⁶⁵⁾ 조성과 독창자의 선율형은 처음과 같은 형태로 복귀되었으나 박자는 [B] 단락의 3/2가 유지됨으로써 처음에 질문할 때보다 좀 더 무한자에 가까이 다가갔음을 감지할 수 있다. 다음에 이어지는 가사 “나의 소망은 주께 있나이다”를 통해 희망적인 답이 무한자를 통해 제시되었음이 암시된다. 이어지는 합창에서의 선율형 음정구조는 유한자의 떨림과 긴 한숨의 대칭형태(유 연장 대칭)로 보여짐으로써, 즉 하행동기는 도약 상승함으로써, 유한자의 상황 또는 심경의 반전을 예고하고 있다(악보 13). 더불어 이어지는 ‘위로하다’(trösten)에 무한자동기 원형(무0)이



<악보 13> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 144-147 (4성부 합창)

65) “wess soll ich mich trösten?”이므로 “누가 나를 위로할까?”로 번역될 수 있다.

덧붙여 있다. ‘나를 위로하다’는 작곡가에 의해 다시 한번 반복되는데, 이 때는 긴 한숨 하행형이 전위음정을 통해 숨겨져 있다.⁶⁶⁾

산문적이지만 대칭이 숨어있는 이 세 마디 악구는 4성부 합창에서 근접모방의 카논식 진행을 통하여 마디 153까지 지속된다. 마디 151부터 두 번째 질문을 담은 유한자 떨림의 반전 선율(유 연장 대칭)은 목관악기에 의해 유한자의 떨림 선율 원형(유 연장)과 함께 동시에 들려온다. 현악기군에서는 셋잇단음표음형을 통해 다음 조성이 D장조로 바뀌는 새로운 단락으로의 전환을 가속화해준다.

마디 164-172는 ‘시편’ 39편의 마지막 절의 하반절 “나의 소망은 주께 있나이다”를 가사로 하여 음악적으로는 마지막 푸가 단락으로 넘어가기 전 경과구의 역할을 한다. 약 여덟 마디 동안 자유롭고 온화한 분위기의 모방적 짜임새가 엄격한 모방적 짜임새의 푸가로 들어갈 준비를 한다. 소프라노 성부를 시작하는 ‘나의 소망은’은 3도 상행과 2도 상행으로 이어지는 무한자 역행형 동기(무R)임을 알 수 있다. 무한자 역행동기에서부터 흘러나오는 멜리스마는 ‘주께 있나이다’의 음으로 높이 올라간다. ‘ich hoffe’(나의 소망은)와 ‘auf dich’(주께)는 작곡가에 의해 의도적으로, 부분적으로 반복된다. “나의 소망은”은 반복될 때 (마디 146-147)에서와 마찬가지로 전위음정을 통해 유한자의 감정의 도약이 강조된다.



<악보 14> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 165-169

또한 이 경과부가 종결될 때 소프라노의 ‘나의 소망은’(ich hoffe)에는 쉬츠의 원형에서 ‘대속자가 살아계시니’(Erlöser lebt)까지 포함된 4음(O+RI 결합형태)으로 나타난다(악보 15와 악보 3 참조). 이는 구원자가 살아계심의 의미를 담은 원형 동기는 시편 기자가 소망을 품을 수 있는 확실한 근거가 있기 때문임을 말해준다.

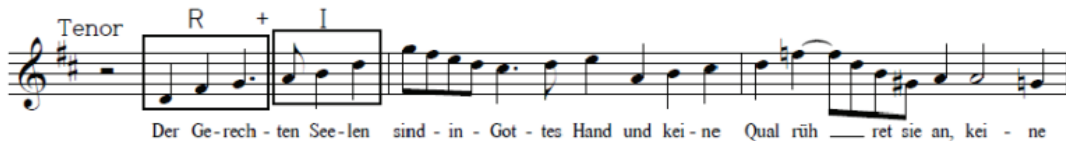
66) 음정 전위를 통해 3도 하행이 6도 상행으로 바뀐 데에는 감정적 도약이 내포된 것으로 볼 수 있다. 《4개의 진지한 노래들》 op. 121의 제4곡에서 죽음의 양면성을 나타내는 데에도 3도와 6도의 음정 전위가 사용되었다. 이와 관련된 연구는 다음을 참조. 송무경, 안소영, “변형을 통한 브람스의 대조·대칭의 미학,” 『서양음악학』 9/3 (2006), 87.



<악보 15> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 170-172

3악장과 6악장은 공통적으로 푸가가 나온다는 특징이 있다. 6악장 푸가의 장엄한 성격이 이미 3악장에서 암시되며, 두 악장의 푸가주제는 동기로 연관된다. 그러나 3악장의 푸가주제는 무한자 동기의 감추인 상태로, 1악장과 마찬가지로의 역행형으로 시작되는 반면, 6악장에서는 푸가주제가 무한자의 원형으로 시작됨으로써 계시된 무한자의 의미를 지닌다고 볼 수 있다.

3악장 푸가는 3/2박자에서 4/2박자의 알라 브레베로 확장된다. 약 세 마디의 푸가주제는 테너, 알토, 소프라노, 베이스 순으로 도입 및 응답되고 시작 여섯 음들인 “의인들의 영혼은”은 ‘무한자 동기’의 역행과 전위(R+I)가 연이어진 형태임을 알 수 있다(악보 16). 먼저 무한자 역행형 ‘의인들의’는 제1악장 시작의 ‘복이 있나니’의 가사에 상응하고, 무한자 전위형 ‘영혼은’은 구원자인 무한자를 거울처럼 반영한다.



<악보 16> 브람스 《독일 레퀴엠》 제3악장 마디 173-175 푸가 주제 도입

푸가양식으로 전개되는 마지막 [C]단락의 결론은 외경의 ‘지혜서’ 3장 1절을 통해 내려진다. “의인들의 영혼은 하느님의 손에 있어서 아무런 고통도 받지 않을 것이다.” 성경에서 지혜의 원천은 하나님을 가리키기에 이 구절은 무한자의 응답이라고 해석할 수 있다. ‘지혜서’는 개신교에서는 외경으로, 가톨릭교에서는 제2정경으로 분류되며, ‘지혜서’ 1-5장의 주제는 하나님이 주관하시는 인간의 운명이다.⁶⁷⁾ 루터성경에서 ‘지혜서’ 3장 1-9절까지의 표제는 ‘의인의 소망’(Die Hoffnung der Gerechten)으로 바로 앞의 ‘시편’ 39편 8절에서 강조된 ‘소망한다’는 의미와 연결된다.

3악장에서 인생의 덧없음에 관해 한탄하며 아뢰는 다윗의 질문은 ‘지혜서’로써의 응답에서 이성적인 해답을 얻었다고 볼 수는 없을 것이다. 그러나 영원에 속한 무한자의 언어와 무한자의

67) 가톨릭 성경-주석 성경-지혜서 입문. <https://bible.cbck.or.kr/Knbnotes/Intro/2306> [2022년 10월 22일 접속].

깊은 뜻을 시간에 갇힌 유한자가 이성적으로 이해하는 것은 불가능하다. 그렇기에 유한자를 손 안에 품고 동시에 유한자 안에 내주하는 무한자와 관계 맺고 있음 자체로 힘을 얻는 것이 고통 가운데 위로의 능력이 됨을 가르쳐준다. 유한자의 삶의 최선은 상황에 대한 무한한 체념 즉 인내이다. 이 악장의 메시지를 루터의 말로 주해하면 다음과 같을 것이다.

우리가 여전히 방치되고 서서히 죽어가는 것처럼 생각될 때, 우리에게 필요한 것은 참고 견디는 것이며, 믿음과 기도와 인내 가운데 계속 전진하는 것이다. [...] 이렇게 기도와 믿음 안에서 참고 견딜 때 하나님은 숨어계신 하나님에서 보이는 하나님으로 변화된다. 우리를 위로하시며, 우리가 바라는 바를 행하신다.⁶⁸⁾

4.3. 제6악장 푸가 - 유한자와 무한자의 합일

제6악장은 규모가 방대하여 3악장과 비교를 위해 푸가를 중심으로 범위를 제한한다. 6악장 푸가의 주제는 슈츠의 구원자 동기 원형으로 시작된다. 또한 전위형과 역행형이 두 음씩 공통 음정을 끼고 결합된 형태도 발견된다(악보 3과 악보 15의 O+RI 비교).



<악보 17> 브람스 《독일 레퀴엠》 제6악장 마디 208-212 푸가 주제 도입

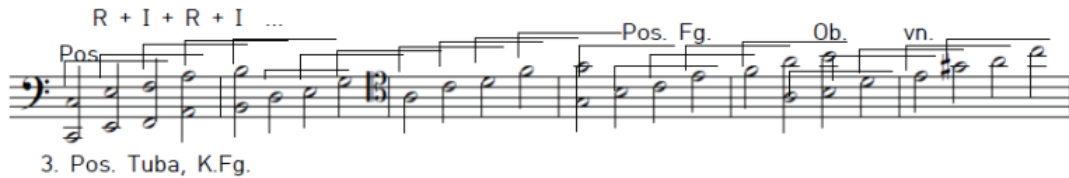
6악장은 신약성서의 가사로만 구성되었다. ‘히브리서’ 13장 14절에서 미래의 도성을 찾아 간다는 내용의 도입부가 시작되고, ‘고린도전서’ 15장 51, 52, 54, 55절을 통해 나팔소리가 날 때 모두가 깨어나서 변화되며 죽음이 멸망하는 승리를 예찬한다. 이 부분은 3/4박자 비바체(Vivace)의 휘몰아치는 템포와 분위기로 기존 레퀴엠 전례의 ‘진노의 날’(Dies irae)과 음악적으로 대응한다. 그러나 내용적으로는 오히려 그와 반대로, ‘진노의 날’에서는 죄를 벌하는 심판의 주로서 숨어계신 하나님이 강조되는 반면, 브람스의 악장에서는 죽음의 멸망 즉 죄가 사라지는 희망적 반전이 주제

68) Martin Luther, *Luther's Works* 6, ed. by Jaroslav Pelikan, Helmut T. Lehmann, and Hilton C. Oswald (St. Louis, MO: Concordia Publishing House, 1999), 259. 우병훈, “루터의 하나님 - 루터의 “숨어계신 하나님” 개념에 대한 해석과 적용,” 22-23 재인용.

이다.⁶⁹⁾ 무한자를 숨어계신 하나님으로만 인식했던 인간에게 때가 이르러 자비의 하나님이 계시되는 것이다. 6악장의 푸가에 해당하는 가사는 다음과 같다.

Herr, du bist Würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft, denn du hast alle Dinge geschaffen, und durch deinen Willen haben, sie das Wesen und sind geschaffen.	우리 주 하나님이며 영광과 존귀와 권능을 받으시는 것이 합당하오니 주께서 만물을 지으신지라 만물이 주의 뜻대로 있었고 또 지으심을 받았나이다 하더라 (요한계시록4:11)
--	---

이 구절에서는 마지막 날에 있을 무한자의 구원사적 완성에 이어, 무한자가 만물의 창조자로서 계시됨으로써 태초라는 창조의 시점으로 돌아간다. 네 마디 남짓의 푸가 주제의 단편 I+O+I(‘영광과 존귀를 받으시는 것이’)가 근접모방을 통해 클라이맥스로 전개될 때(마디 259 이하), 마디 281에서부터 R+I의 연속 고리가 트롬본과 튜바를 통해 ‘나팔소리’ 음향으로 들려온다. 3음 동기 R의 음정 범위가 4도 상행이기에 강박음을 통해 5도하행의 동형진행이 11회(C-F-B-E-A-D-G-C-F-B-E-A) 생성된다(악보 18). 마디 308-313에서 이 동형진행은 9회 (C-F-B-E-A-D-G-C-F-B) 재현한다. 이로써 푸가주제 시작에서 보인 계시된 구원자(성악성부, 악보 17)와 역행 및 전위의 결합(R+I)으로 이루어진 동형진행(기악성부)이 함께 울려 퍼짐으로써 무한자와 유한자가 합일을 이루는 양상이 펼쳐진다. 무한자와 유한자의 합일은 다른 말로 하면 영원성과 시간성의 합일로, 이는 시간 속으로 뚫고 온 영원성으로서 유한자보다 낮추어 성육신한 역설적 무한자 예수 그리스도를 말한다. 또한 무한자의 다양한 형태의 동기가 순환적 동형진행 안에 내포된 특성은 무한자의 본질이기도 한 태초와 마지막 날이 동일한 영원성을 상징하는 것으로 읽힌다. “나는 알파와 오메가요 처음과 마지막이요 시작과 마침이라.”(요한계시록 22:13)



<악보 18> 브람스 《독일 레퀴엠》 제6악장 마디 281-286

69) “죄의 값은 사망이요 하나님의 은사는 그리스도 예수 우리 주 안에 있는 영생이니라”(로마서 6:23)에서 알 수 있는 바와 같이 사망은 죄의 열매이자 결과와 같다.

시작과 끝이며 완성인 무한자는 시간에 갇히지 않고 순간순간 유한자에게 감추기도, 드러 내기도 하면서 관계 맺는다. 유한자의 삶에 고통이 찾아오고 무한히 체념하며 정신적으로 죽을 때, 역설적으로 유한자는 살아있는 무한자의 위로와 구원을 경험하며 영원한 것의 가치를 깨달아가고 영원한 것을 추구하게 된다.

5. 나가면서

지금까지 루터의 십자가 신학의 숨어계신 하나님 및 키르케고르의 무한자와 유한자의 관계로서의 역설적 신앙론에 기대어 브람스의 《독일 레퀴엠》을 ‘음으로 말하는 오라토리오’로 해석하기를 시도했다. 기본동기가 역행, 전위 등의 대칭적 모형을 가지는 것은 그러한 신학의 역설적 개념을 표현하기에 적절하다고 보았으며 음악분석을 통해 브람스의 동기 변형은 역설적 신학 메시지를 효과적으로 반영했음을 확인하였다.

《독일 레퀴엠》에서 사용된 주요한 동기는 두 가지로서, 노이마르크 코랄의 가사 4음을 바탕으로 만들어진 회전형 동기는 유한자 역할로, 슈츠의 《장례 음악》 SWV 279 중 ‘대속자’(4음 동기로 확대되면 ‘대속자가 살아계시니’)에서 온 동기는 무한자 역할로 설정하였다. 무한자 동기가 처음에 역행형으로 제시된 이유는 십자가 신학에서와 같이 유한자에게 고통의 시간을 허락하며 숨어계신 하나님의 존재를 상징하는 것으로 해석되었다. 제1악장에서는 고통과 소망이라는 역설적 배경의 무대에서 처음 등장하는 두 동기 형태를 살펴보았다. 유한자의 한계성이 텍스트에 두드러진 3악장에서는 긴 산문적 악절 안에 유한자 동기와 무한자 동기의 다양한 대칭적 조합으로써 시간에 속한 유한자 안에 이미 영원한 무한자가 내포되고 또한 시간 속에서도 영원한 것을 희미하게 경험하는 유한자의 속성을 읽을 수 있었다.

3악장과 6악장에서는 주요 동기가 푸가의 주제로 사용되었다. 관습적으로 종교적 양식으로서의 의미를 지닌 푸가양식을 통해서 브람스는 무한자의 신성을 부각시키고자 했을 것이다. 이는 푸가가 사용된 가사를 보면 알 수 있다. 3악장 푸가주제는 무한자 동기 R+I로 시작되어 지체로써 시간 속에 임재한 무한자를 상징할 수 있었으며, 6악장 푸가주제는 무한자 동기 원형 O로 시작됨으로써 창조와 구원 사역의 완성을 통해 계시되는 무한자의 본질을 표현해냈다. 무한자 동기가 유한자와 함께 끊임없이 다양한 변형으로 제시된 것은 루터의 십자가 신학에 근거하여 성육신한 숨어계신 하나님 즉 그리스도 예수가 표현된 것으로 결론내릴 수 있다. 이러한 관점에서는 마치 성

경 전체가 예수 그리스도에 관한 것이라는 루터의 성서해석학 원리처럼 이 일관된 동기로 이루어진 곡 전체에 예수로 채워졌다고도 볼 수 있다. 나팔소리로 입혀진 무한자 동기 역행과 전위 결합(R+I)의 연속적 동형진행은 ‘요한계시록’ 텍스트에 나타나는 창조와 종말의 종합을 음악적으로 상징했다.

《독일 레퀴엠》이 우리에게 감동을 주는 이유는 무엇일까? 브람스가 말하고자 하는 것은 신학적 의미에서의 위로가 아닐까 짐작해 본다. 때로는 감추어진 진노로, 때로는 계시된 자비로, 여러 모습으로 소망을 주고자 하는 무한자를 바라보고 소통하며 인내하지는 메시지를 주고 있다. 《독일 레퀴엠》은 다양한 상황에서 유한자의 자리에 있을 청취자에게 무한자를 통한 위로를 경험할 수 있게 해주는 설교를 들려준다. 키르케고르의 설교, 브람스의 음악설교는 우리에게 실존적으로 살 것을 촉구한다. 자신의 레퀴엠이 “인간의 레퀴엠”⁷⁰⁾이라고 했던 브람스의 주장이 신에 대한 거부나 인간중심주의로만 이해되지는 않는다. 교회가 가르쳐 주는 대로 행하기보다 우선, 세상의 윤리와 규범이 가르쳐 주는 대로 행하기보다 먼저, 나 자신이 무한자 앞에 단독자로 서서 자신의 참 모습을 발견하고 자신에게 주어진 고유의 삶을 살아내자는 의미로 다가온다. 무한자를 통해서 진정한 나 자신을 발견할 수 있다면 영원하지 않은 것들에 대해 체념하는 과정에서 긴 침묵과 고독의 시간을 겪어야 할 것이다. 그러나 무한자를 통해 나 자신을 보고 듣고 찾아갈 때 진정한 내적 자유를 얻게 될 것이다. 자유롭지만 고독하고(frei aber einsam), 고독하지만 자유로운(einsam aber frei).

검색어

브람스(Johannes Brahms), 독일 레퀴엠(A German Requiem), 루터(Martin Luther), 쉬츠(Heinrich Schütz), 키르케고르(Søren Kierkegaard), 십자가 신학(Theology of the Cross), 영적 시련(Anfechtung)

70) Altmann, *Johannes Brahms im Briefwechsel* 3, 10.

참고문헌

- 권진호. “루터의 “로마서 서문”에 나타난 그리스도인의 삶.” 『장신논단』 50/3 (2018): 121-147.
- 김미영. “브람스의 《네 개의 엄숙한 노래, op. 121》(Vier ernste Gesänge, 1896)에 나타난 동기적 연관성: 제 1 곡을 중심으로,” 『서양음악학』 9/3 (2006): 63-84.
- 김홍기. 『종교 개혁사: 마르틴 루터에서 존 웨슬리까지』. 서울 : 知와사랑, 2004.
- 박영실. “루터의 칭의 이해: 어거스틴의 맥락에서.” 『개혁논총』 36 (2015): 181-212.
- 송무경, 안소영. “변형을 통한 브람스의 대조·대칭의 미학.” 『서양음악학』 9/3 (2006): 85-119.
- 우병훈. “루터의 하나님 - 루터의 “숨어계신 하나님” 개념에 대한 해석과 적용.” 『한국개혁신학』 51 (2016): 8-56.
- 이명곤. “키르케고르의 실존적 철학함의 방법론으로서의 ‘믿음의 역설’.” 『인간연구』 27 (2014): 61-94.
- 이승구. “키에르케고르의 기독교적 진리 이해와 그의 실존적 고백.” 『신앙과 학문』 6/1 (2001): 9-49.
- 전경연. 『루터 신학의 개요』. 오산: 한신대학교 출판부, 2005.
- 정기철. “루터의 십자가 신학과 성경 해석학.” 『신학논단』 61 (2010): 115-141.
- 황순도. “《독일 레퀴엠》, 역설, 수수께끼.” 『서양음악학』 25/2 (2022): 89-120.
- Altmann, Wilhelm. *Johannes Brahms im Briefwechsel* 3. Berlin: Deutsche Brahms-Gesellschaft, 1908.
- Brachmann, Jan. “Brahms zwischen Religion und Kunst.” In *Brahms-Handbuch*, Herausgegeben von Wolfgang Sandberger. Stuttgart: Bärenreiter, 2009.
- Brachmann, Jan. *Kunst—Religion—Krise: Der Fall Brahms*. Kassel: Bärenreiter, 2003.
- Christian Stekel, Hanns. *Sehnsucht und Distanz: theologische Aspekte in den wortgebundenen religiösen Kompositionen von Johannes Brahms* (Frankfurt/Main: Lang, 1997).
- Döbertin, Winfried. “Johannes Brahms’ deutsches Requiem als religiöses Kunstwerk.” *Brahms-Studien* 8. Herausgegeben im Auftrag der Johannes-Brahms-Gesellschaft Internationale Vereinigung e.V. Tutzing: Schneider, 1990.
- Einstein, Alfred. 『음악에서의 위대성』, 강해근 번역. 서울: 포노, 2020.
- Grenz, Stanley J. 신재구 번역. 『20 세기 신학』. 서울: 한국기독교학생회출판부, 1997.

- Heidrich, Jürgen. “Zwischen religiösem Bekenntnis und nationaler Emphase: Ein deutsches Requiem (op.45) von Johannes Brahms und sein Gattungskontext.” *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch* 8 (1999): 137-158.
- Hinkson, Craig. “Luther and Kierkegaard: Theologians of the Cross.” *International Journal of Systematic Theology* 3 (2001): 27-45.
- Hofmann, Kurt. *Die Bibliothek von Johannes Brahms: Bücher- und Musikalienverzeichnis*. Hamburg: Wagner, 1974.
- Howell, Tim. “Brahms, Kierkegaard and Repetition: Three Intermezzi.” *Nineteenth-Century Music Review* 10 (2013): 101-117.
- Kierkegaard, Søren. *Fear and Trembling/Repetition: Kierkegaard's Writings* 6. Edited and translated with introd. and notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1983.
- Kierkegaard, Søren. *The Last Years*. Translated by Ronald Smith. New York: Harper and Row, 1965.
- Kierkegaard, Søren. 임규정 번역. 『두려움과 떨림: 변증법적 서정시』. 서울: 지식을만드는지식, 2014.
- Kierkegaard, Søren. 임춘갑 번역. 『공포와 전율』. 서울: 다산글방, 2007.
- Kierkegaard, Søren. 표재명 번역. 『들의 백합 공중의 새: 그리스도교 강화』. 서울: 종로서적, 1980.
- Krebs, Carl. *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Otto Dessoff*. Berlin: Deutsche Brahms-Gesellschaft, 1922.
- Krill, Eva. “Die Bibliothek von Johannes Brahms: zum Literaturverständnis des Komponisten.” *Österreichische Musikzeitschrift* (2004). Heft 2: 31-38.
- Litzmann, Berthold. *Clara Schumann, Johannes Brahms: Briefe aus den Jahren 1853-1896* 1. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1927.
- Lott, R. Allen. *Brahms's A German Requiem: Reconsidering Its Biblical, Historical, and Musical Contexts*. Rochester: University of Rochester Press, 2020.
- Luther, Martin. 이길상 번역. 『루터의 탁상담화』. 과주: CH 북스, 2019.

Luther, Martin. *Luther's Works* 6, Edited by Jaroslav Pelikan, Helmut T. Lehmann, and Hilton C. Oswald. St. Louis, MO: Concordia Publishing House, 1999.

Meiser, Martin. "Brahms und die Bibel," *Musik und Kirche* 53 (1983): 245–250, 292–298.

Musgrave, Michael. *Brahms: A German Requiem*. New York: Cambridge Univ. Press, 1996.

Ochs, Siegfried. "Vorwort." *Ein Deutsches Requiem*. Leipzig: Ernst Eulenburg, 1927.

Ochs, Siegfried. *Geschehenes, Gesehenes*. Leipzig: Grethlein, 1922.

인터넷 자료

<https://bible.cbck.or.kr/Knbnotes/Intro/2306>. 2022년 10월 22일 접속.

German Requiem, Brahms's Musical Sermon

Soondo Hwang

This study attempted to interpret Johannes Brahms's *German Requiem* op. 45 from the perspective of a musical sermon such as an Oratorio. This is based not only on Brahms's study of Martin Luther's Bible and theology but also on his careful combination of Biblical texts. In this paper, I first outlined Luther's theology of the cross and Kierkegaard's paradox of faith, which mainly dealt with human suffering and God's infinity, and applied these theological principles to my analysis of the Requiem. The paradoxical principle of communication between the infinite and the finite set in the day of distress was suitable for explaining with the motive transformation such as inversion and retrograde. In the *German Requiem* there are two basic forms of motive: One is called the finite motive which comes from Georg Neumark's choral(1657) as is generally known; and another could be the infinite motive perhaps from Heinrich Schütz's *Funeral Music*(1636).

Through the analysis from the perspectives of the relationship, conversation and unity between the infinite and the finite, it was observed how the finite and infinite are thematically transformed. As a result of the study, the motives varied in diverse way according to the musical context to symbolize the hidden God or the revealed God. In particular, the infinite motive was used as a subject of the fugue in the third and sixth movements, and it was considered that the motivic design was considered to conform to the theological theme that Brahms's Requiem text implies.

《독일 레퀴엠》, 브람스의 음악 설교

황순도

본 연구는 브람스의 《독일 레퀴엠》을 오라토리오와 같은 음악 설교의 관점에서 해석하기를 시도했다. 이는 브람스의 성서와 신학에 대한 연구와 성서 가사를 본인이 직접 세심히 조합하였음에 근거한 것이다. 본고에서는 먼저 인간의 고통과 신의 무한성을 주요하게 다루었던 루터의 십자가 신학과 키르케고르의 믿음의 역설을 개괄하였고, 이러한 신학적 원리를 음악 분석에 적용했다. 시련의 날을 배경으로 한 무한자와 유한자의 운동이라는 역설적 믿음의 원리는 전위, 역행 등의 동기의 변형 기법으로 설명하기에 적합하였다. 《독일 레퀴엠》에 등장하는 두 개의 동기는 유한자 동기와 무한자 동기로서, 유한자 동기는 노이마르크의 코랄 ‘저 하나님께 이끌리어’(1657)에서 온 것으로 알려져 있고, 무한자 동기는 쉬츠의 《장례음악》(1636)의 ‘대속자’에서 온 것으로 가정되었다.

분석을 통해 무한자와 유한자의 관계, 대화, 합일이라는 관점에서 유한자 동기와 무한자 동기가 어떻게 조합되면서 변형되는지 관찰하였다. 연구결과 동기의 구상은 음악적 문맥에 따라 숨어 계시는 하나님과 계시된 하나님을 상징하는 역할을 한다고 볼 수 있었다. 특별히 무한자 동기 원형은 푸가주제에 사용되었는데, 3악장 푸가에서 역행과 전위로, 6악장 푸가에서 원형으로 나오므로써 브람스의 레퀴엠 가사가 의미하는 신학적 주제에 부합하는 것으로 여겨졌다.

논문투고일자: 2022년 10월 30일

심사일자: 2022년 11월 21일

게재확정일자: 2022년 11월 24일

