

참고도서

김소영, 예배와 생활, 서울:대한기독교서회, 1978.  
 예배의 생활. 서울:신문인쇄사, 1980.  
 류형기, 기독교대백과사전, Vol. 5, 서울:기독교문사, 1981.  
 박준서, "구약에 있어서 예배의 의미," 기독교사상 제23권 2 집 1979. 2.  
 백동섭, 새목회학, 서울:성광문화사, 1981.  
 정성구, 실천신학개론, 서울:총신대학 출판부, 1980.  
 한형제, 기독교대백과사전, Vol. 5, 서울:기독교문사, 1981.  
 Calvin, John, *Institutes of the Christian Religion II*.  
 Conner, W. T., *Christian Doctrine*. Nashville:Broadman Press, 1937.  
 Cross, F. L., ed., *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, London:Oxford University Press, 1974.  
 Davis, J. G., *The Westminster Dictionary of Worship*, Philadelphia:The Westminster Press, 1976.  
 Farmer, H. H., *The Servant of the Word*, New York:Charles Scribner's Sons, 1942.  
 Gibbs, Alfred P., *Worship*. Kansas City:Walterick Publishers, nd.  
 Hodge, O. J., *The Distinctive Role of the Minister in Psychotherapy, Unpublished Thesis, Southern Baptist Theological Seminary*, 1948.  
 Keil & Delitzsch, *Biblical Commentary on the O. T., Vol. I. The Pentateuch*, Grand Rapids:William B. Eerdmans Co., 1951.  
 Kuiper, R. B., *The Glorious Body of Christ*, Grand Rapids:William B. Eerdmans Co., 1967.  
 Machen, J. Gresham, *Christianity and Liberalism*, Grand Rapids:William B. Eerdmans Co., 1974.  
 Maxwell, William D., *An Outline of Christian Worship*. London:Oxford University Press, 1945.  
 Oates, Wayne E., *The Christian Pastor*. Philadelphia:The Westminster Press, 1950.  
 Rayburn, Robert G., *O Come, Let Us Worship*. Grand Rapids:Baker Book House Co., 1980.  
 Schalm, Bernard, *The Church at Worship*, Grand Rapids:Baker Book House, 1962.  
 Sperry, W. L., "Some Second Thoughts on Worship," *Religious Education*, 25, No. 4 (April, 1930).  
 Taylor, Michael J., *The Protestant Liturgical Renewal: A Historical Viewpoint*. Westminster, Md: The Newman Press, 1963.  
 Abba, Raymond, *Principles of Christian Worship*. 기독교 예배의 원리와 실제, 허경삼 역, 서울:기독교서회, 1976  
 Calvin, John, *Institutes of the Christian Religion*, 김문제역, 서울:세종문화사, 1977.  
 Hendriksen, William, 요한복음 주석 상권, 문창수 역, 서울:아가페출판사, 1974.  
 Vieth, Paul H., *Worship in Christian Education*, 기독교 교육과 예배, 김소영 역, 서울:신문인쇄사, 1978.  
 Segler, Franklin M., 목회학 개론, 이정희 역, 서울:요단출판사, 1977.

# J. S. Bach의 교회용 칸타타 106번 "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit"에 對한 研究

金 永 美\*

目 次

I. 序 言  
 II. Cantata의 成立과 構成  
 III. Bach의 Cantata BWV 106의 分析  
 IV. 結 語  
 참고문헌  
 부 록  
 영문초록

## I. 序 言

Baroque시기의 대표적 작곡가인 Johann Sebastian Bach는 1685년 독일 Eisenach에서 태어나 1750년 Leipzig에서 세상을 떠날 때까지 무려 1,087곡에 이르는 방대한 분량의 작품을 남기고 있다!

Bach는 당시의 일반적 관습에 따라 다른 작곡가들의 음악을 사보(寫譜)하거나 편곡(編曲)하면서 음악을 연구하고 작곡을 함께 했는데 그는 일생동안 이러한 과정(過程)을 버리지 않고 계속한 것으로 전해진다<sup>1)</sup> 이렇게 하여 Bach는 프랑스와 독일, 오스트리아, 그리고 이탈리아의 유명한 작곡가들의 양식(樣式)에 접근(接近)할 수 있었고 또한 그들의 작곡기법(作曲技法)을 배울 수 있었다.

Bach의 외면적(外面的) 일생은 루터교파(敎派)에서 평온한 생(生)을 영위한 것으로 나타나는데<sup>2)</sup> 이러한 생활환경은 그의 창작활동에 있어서 좋은 여건으로 많은 작품을 만들기에 부족

\* 助敎授

1) Sadie Stanly, *The New Grove Dictionary*, vol I, p. 836.  
 2) Terry, Charles Sanford, *The Music of Bach*, p. 3.  
 3) Grout, *A History of Western Music*, p. 382.

함이 없는 것이었다.

Grout는 J. S. Bach의 음악가로서의 성장을 다섯가지 요인으로 지적(指摘)하고 있다.

첫째, 직업인으로서의 가문(家門)의 전통.

둘째, 악보를 사보(寫譜)함으로써 모든 음악적 원천(源泉)을 소화시키려는, 많은 노력이 뒤따르지만 결실이 풍부한 방법.

셋째, 18세기적인 독일의 예술 보호체제(개인, 교회, 시당국(市當局) 등)

넷째, 예술의 기능(機能)과 예술가의 의무에 관한 Bach자신의 종교적 신앙의 깊이.

다섯째, Bach의 천재성을 들고 있는데 Bach는 Opera를 제외한 후기 Baroque의 모든 형식(形式)에 따라 작품을 남기고 있다.<sup>4)</sup>

Bach시대에 만들어진 형식은 다음과 같다.

Aria, Cantata, Canzona, Catch, Choral Prelude, Concerto(Concerto grosso, Solo concerto), Fugue, Invention, Opera, Oratorio, Overture(French, Italian), Passion, Sonata, Song form with trio, Suite (Lessen, Ordre, Partita), Variation types (Chaconne, Ground bass, Paraphrase, Passaglia) 등이다.

Bach는 위의 형식에 의한 작곡을 모두 하였는데 그 가운데 Cantata는 250여곡을 남기고 있다. 그러나 이 숫자는 학자들마다 견해가 다르게 나타나고 있으며<sup>5)</sup> 일반적으로 분실된 악보 즉, 교회 Cantata와 세속Cantata를 합하여 Bach의 Cantata는 약300곡 가량 작곡된 것으로 추측되고 있다.

Bach는 1704년에 Cantata의 첫 작품인 BWV<sup>6)</sup> 15 부활절 Cantata 『그대 내 영혼을 저승에 버리지 않느라 - Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen』을 작곡하고 본 논제(論題)인 BWV106 『하나님의 때는 최상의 때로다 - Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit』(애도 행사 - Actus Tragicus)는 1707년에 작곡된 것으로 Cantata로서는 가장 초기작품에 해당된다. Cantata BWV106의 작곡연대는 다른 문헌에 의하면 1711년으로도 추측되고 있으나 4년의 차이가 그렇게 중요시 되는 시기는 아닌 것으로 생각된다. Bach의 Cantata작품은 1704년부터 1849년 사이에 작곡되고 있는데 이 기간은 Bach의 청년기에서 장년기에 해당되며 Cöthen, Leipzig, Weimar 등에서 생활하였던 모든 시기에 해당된다.

본 논문에서는 초기의 Cantata작품인 BWV106 『Actus Tragicus』를 형식과 구성, 가사의 소재 그리고 기법적인 면에 접근 분석하고자 한 것이다.

4) Grout, *A History of Western Music*, p.383.

5) Sadie Stanly, *The New Grove Dictionary*, vol I, p.806.

6) BWV는 Bach-Werke-Verzeichnis(바하작품목록)으로 Wolfgang Schmieder가 *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach* (Leipzig:Breitkopf & Härtel, 1950), p.747에서 Bach의 알려진 모든 작품의 주제적 index를 장르별로 정리해 놓았다. 그후부터 Bach의 작품번호로 BWV를 사용하고 있다.

## II. Cantata의 성립과 구성

### 1. Cantata의 기원

Cantata의 기원으로서는 중세기나 Renaissance시대에 상연된 음악을 동반하는 종교극을 들 수 있다. 이 시기에 있어서 16세기 말엽에 성직자인 Filippo Neri는 Roma의 Oratory라고 하는 기도회당에서 비공개 기도집회를 열어 찬송가(lauda)와 종교적대화(religious dialogues)를 연주했다.<sup>7)</sup> 그러나 이러한 형태의 유형이 오늘날의 Cantata라기에는 다소 미흡한 형태였으며 보다 발전된 형식은 1620년 이탈리아에서 보여지는데, 그러나 전형적인 것은 17세기 말에 이르러서야 대조적 부분의 형식이 등장되고 있다. 그것은 Recitatives, Ariosos, 그리고 Aria로 그 성격이 나타났다.<sup>8)</sup>

다른 견해로서 Sanford Terry는 역사적으로 Cantata라고 불리워진 것은 이탈리아의 Cantata da Chiesa에서 부터 발달된 것이라고 보는데, Cantata da Chiesa는 교회에서 연주하는 음악을 말하고 4악장 형식으로 춤(무곡)이름 대신 속도의 표시가 있으며 da camera(Italy의 실내악)의 성격을 지니고 있는 것으로 보며<sup>9)</sup> 초기 Cantata는 Solo 위주의 성악곡으로 분류하고 있음이 나타난다.

성악곡 위주의 발달은 점차적으로 기악의 혼용(混用)이 나타나는데 이와같이 초기의 Cantata는 무반주의 성악곡에서 부터 출발되고 있음을 알 수 있다.<sup>10)</sup>

음악사(音樂史)적인 면에서 볼 때 Baroque시대, 특히 1650년부터 1750년에 이르는 기간은 루터교파의 음악이 맞이하는 황금시대였다. 크게 나누어 이 시기의 음악의 발전과정은 교회 내부에서 일어나는 두가지의 대립되는 경향의 영향을 받고 있는데, 그 하나는 확립된 교리와 제도적으로 체계가 잡힌 공식적인 예배형식을 따르려는 정통파인데, 정통파에 있어서는 가능한 한 합창과 기악의 모든 수법을 예배에서 사용하는 것을 장려하고 있었다.<sup>11)</sup> 정통파와 대립되는 형태는 경전파로 알려져 있는 운동이었는데 이 경전파는 신자들 각 개인의 자유를 강조하며 예배의 형식과 고도의 기교같은 것에 대해서 의혹을 품고 있었다. 그리고 한층 단순한 성격을 지닌 음악으로 개인이 느끼는 신앙이 더욱 위주가 되는 것을 바란 형태이다. 이와같은 양상에서 루터교파의 모든 작곡가들에게 있어서 공통적인 음악유산은 종교개혁의 초기에까지 소급될 수 있는 일반신도들의 찬미가인 Chorale이었다. 전통적으로 내려오는 많은 Chorale에 새롭게 작곡된 몇몇 작곡가들의 작품은 17세기 중엽에 이르러 Paul Gerhardt (1607~1676)가 작시(作詩)한 찬미가들이었다. 일례로 Gerhardt의 시(詩)는 Johann Crüger (1598~1662)에 의해 작곡되어졌는데 Crüger는 1647년에 『노래에 의한 신앙실천(信仰實踐) praxis pietatis melica』라는 제목의

7) Miller, *History of Music*, p.98.

8) Sadie Stanly(ed), *The New Grove Dictionary*, vol III, p.694.

9) Sanford Terry, *The Music of Bach*, p.64.

10) Sadie Stanly, *The New Grove Dictionary*, vol III, p.694.

11) Grout, *A History of Western Music*, p.365.

곡집(曲集)을 출판한 것으로 되어있다.<sup>12)</sup> 애초에 이러한 음악들은 일반신도들이 예배시에 부르는 찬미가가 아니라 가정에서 부를 수 있도록 작곡 되어진 것인데 18세기에 이르러 서서히 공식적(公式的)인 찬송으로 탈바꿈 되어졌다. 이러한 가운데 회중(會衆)이 오르간 반주를 곁들여서 Chorale을 노래하는 관습이 생겨나게 되었으며 따라서 Cantional양식(樣式)의 편곡이 나타나게 되었다. 여기에서는 본래의 선율이 지니고 있는 불규칙적인 박절(拍節)이 통일된 음가(音價)의 음표로 서서히 형성되어 졌다. 또한 악구(樂句)가 끝날 때에는 늘임표가 붙게 된 형태로 바뀌어 졌다.

경건파들의 가사중에는 감상적이고 자기 중심적인 신앙태도에서 오는 성격때문에 민요풍이고 소박한 표현이 시도되었으나 평범한 악곡(樂曲)의 흐름때문에 독창이 결여된 형태로 나타났으며 1700년이 지나도록 경건파와 정통파는 서로 합일점(合一點)을 갖지 못한 가운데, 환경적으로 유리하고 또한 예술상 높은 수준을 유지하는데 적합한 소재를 많이 지니고 있던 정통파의 몇몇 중심지에서는 중요한 발전현상이 나타났다.

위의 발전현상에는 세가지의 구분이 뚜렷한 음악구조상의 요소들이 포함되어 있음을 Grout는 지적하고 있다.<sup>13)</sup>

즉 Schein과 Scheidt, Schütz그리고 다른 17세기 초기와 중기의 여러 작곡가들에 의하여 독일에서 확립된 것 같은 성경의 내용을 가사로 하는 합주부 양식과 성경적인 유절가사를 갖는 Solo aria, 그리고 Cantus firmus<sup>14)</sup>같이 여러가지 방법으로 취급될 수도 있었던 그 자체의 가사와 선율을 갖는 Chorale인데 이러한 요소들이 조합(組合)되어 세가지의 기본적인 형식이 생겨났다.

1) "Concertato<sup>15)</sup> 양식"으로 취급되고, aria만으로(혹은 aria와 chorus)구성되는 "concerto-aria" 양식의 Cantata.

2) "Concertato양식"으로 취급되고 Chorale만으로 구성되는 "Concerto-chorale"양식의 Cantata.

3) Chorale과 aria로 구성되는 "Chorale-aria"양식의 Cantata 등이 구성되었다.

## 2. Cantata의 발전

초기의 많은 작곡가들은 짧은 서정사에서 Cantata의 가사를 선택하고 있는데 최초의 Cantata 작곡가로서 주목할 만한 인물은 이탈리아의 작곡가 Luigi Rossi (1657~1663)를 지적할 수 있다. 그는 일생동안 375편의 Cantata를 남기고 있는데 Rossi의 작품들 가운데 예술적 측면에서 다양성을 보여주는 작품으로서는 1642년에 발표된 Il Palazzo incantato와 1647년에 발표한 Orfeo를 들 수 있다.<sup>16)</sup>

12) *Ibid.*, p. 365.

13) *Ibid.*

14) 대위법 작곡의 기초가 되는 선율. 또한 이것을 定旋律이라고도 부름.

15) Concertato는 17C의 성악작품에서 Solo의 작은 group을 뜻하며 대합창(Coro repieno)에 대응되는 뜻을 갖고 있다.

16) Palisca, *Baroque Music*, p. 114.

Rossi의 Cantata는 일반적으로 continuo<sup>17)</sup> 반주를 갖는 하나의 성부(聲部) 혹은 두개의 성부를 위한 독창곡으로 그의 375편 가운데 반 이상이 ariette corte로 쓰여지고 있다.

즉 이곡의 형태는 짧게는 Recitativo-Arioso-짧은 Aria로 된 구조와 또한 다양하게 변형된 14부분으로 나뉘어진 곡도 나타난다. 간혹 기악곡의 Solo나 2중주가 포함되어 되풀이 연주되는 형태를 보여주며<sup>18)</sup> Rossi의 Aria는 가사선택에 2,3절의 유절식 가사를 선택하고 있고 형식은 2부분, 3부분, Rondo, rounded binary<sup>19)</sup> 형식을 보여주고 있다.

Rossi의 이러한 형식의 구성은 최초의 Italy Cantata의 Solo voice의 발전된 형식으로 간주할 수 있을 것이다.

그러나 Cantata의 발전은 이미 이탈리아의 Monody<sup>20)</sup>의 발전과도 연관되어 있음이 보인다. Renaissance시대에 고전적인 전통성을 부활시키려는 부산물로서 생겨난 Monody에서 그 조직이 나타나고 있는데 이것은 고대 그리이스의 독창곡의 재발견이라고 불려졌으며 서사시를 낭송조로, 또한 주어여 있는 Bass선율 위에서 독창성부를 즉흥적으로 부르는 일반적인 관습과 독창성부와 Lute를 위해서 작곡된 많은 노래들이 나타났다. 또한 Cantata는 초기에 있어서 다성부적(多聲部的)인 Madrigal<sup>21)</sup>을 기악반주로 부르는 형태가 16세기에 있어서 부터 시작된 구성이었다.

Monody양식은 17세기의 초기에 들어서면서 모든 종류의 세속음악과 종교음악에 신속하게 보급 확산되어 졌다. 이것은 또한 명확하고 신속하게 그리고 매우 극적표현을 하는데 필요한 모든 자유로움과 유연성을 가지고, 대화와 해석 모두를 음악에 전달할 수 있는 매개물로 적합한 것이었기 때문이다.<sup>22)</sup>

이탈리아 Cantata는 대부분 Rome를 중심으로 많은 곡이 작곡되었다.

1670년까지 Rome에서 작곡되고 있는 구성형식은 Ariette corte와 arie di piu parti의 두가지 종류로 구분되었다.

Ariette corte는 짧게 구성되어진 Aria를 말하며, arie di piu parti는 recitative, arioso, aria로서 가사에 따라 계속해서 연주되는 형태를 갖고 있다.

이 시기의 Rome에서 활동한 Cantata의 작곡가로서는 Rossi를 비롯하여 Marco Marazzol (1602(8)~1662), Giacomo Carissimi (1605~1674), Pietro Antonio Cesti (1623-1669), Alessandro

17) Continuo:basso continuo, figured bass, through bass라고도 하며 17, 18세기 유럽에서 널리 행해진 즉흥적인 반주형태이다. 건반악기 주자가 주어진 저음위에 즉흥적으로 화성을 완성시키는 방법 또는 그 저음 자체를 가르키는 것으로 숫자나 기호로 제시되기도 하며 organ, harpsichord 등으로 화음을 연주하였다. 또한 Violin-cello, basson 등의 악기로 bass line을 보충하였다.

18) Sadie Stanly, *The New Grove Dictionary*, vol III, p. 696.

19) Rounded binary : A부분이 순회하여 나타나고 있으나 재현부가 분리되어 나타나지 않고 두 주요부분으로 통합할 수 있는 것으로 AB/CA', ABA'/CA' 등을 말한다.

20) Monody : 약 1600~1640년 동안에 continuo의 화성적인 반주에 의해 부르는 recitative의 성격을 지닌 독창곡의 양식을 말한다.

21) Madrigal은 12세기경 이탈리아에서 일어난 2성부, 또는 3성부의 반주가 없는 성악곡이며 모방하는 기술을 중요시 하였다. 한때는 서정시에도 이런 용어를 썼지만 16세기에는 음악에 있어서 전성기를 이루었고, 목가라고 해석되는 경우도 있다.

22) Grout, *A History of Western Music*, p. 307.

Stradella (1642~1682), Alessandro Scarlatti (1660-1725) 등이 있다.

A. Scarlatti는 600곡이 넘는 Cantata를 작곡했으며 거의 모든 곡이 Solo를 위한 Cantata로 되어 있다. Solo Cantata에 있어서 일반적으로 Soprano와 Continuo로 구성되며 또한 40곡에 이르는 Motet,<sup>23)</sup> 20여곡의 Oratorio, 115곡의 Opera 등을 Scarlatti의 600여곡에 달하는 Cantata음악이 정점(頂點) 같은 것으로 생각될 수 있을 정도이다.

17세기에 있어서 초기 Cantata의 발전은 유절변주형식에 의한 Monody에서부터 짧고 많은 부분들이 대조를 이루며 구성되는 형식으로 발전하게 되고 후반기에 가서는 마침내 통주저음(basso continuo) 반주부를 가진 Solo성부를 위하여 recitative와 aria를 보통 2개나 3개씩 교차시키는 한층 더 명확한 고정형이 되었다. 여기에 사용된 가사는 보통 극적인 이야기나 독백의 형식으로 이루어 지는데 일반적으로 세속곡인 사랑의 주제로 일관(一貫)된 것이었다.<sup>24)</sup> Scarlatti에 있어서는 600여곡의 Cantata중에서 세속 Cantata가 압도적으로 많이 쓰여지고 있다.<sup>25)</sup>

이러한 작품을 연주하는데에는 대략 10분에서 15분정도의 연주시간이 소요된 것으로, 이 시기의 세속 Cantata는 음악적인 관점에서 볼 때 Opera에서 파생되어 나온 부분적 요소를 많이 담고 있었다. 그러나 소재가 되는 시(詩)나 또한 음악이 모두 그 규모가 작다는 것에는 Opera와 비교가 될 정도로 축소된 형태를 보이고 있었으며, 실내에서 그리고 무대장치나 의상이 없이 연주할 수 있도록 계획되고, 또 Opera극장의 청중보다는 숫자적으로 적으면서도 감상능력이 훨씬 높은 사람들을 위하여 작곡된 Cantata음악은 Opera의 음악가운데 두어서는 어울리지 않을 수 있는 어떤 기교적인 우아함과 세련미같은 것을 항상 지니고 있었던 특색을 갖고 있었다.<sup>26)</sup> 또한 Cantata의 발전에 있어서 중요한 문제는 Opera에 비하여 그 규모가 작기 때문에 Opera보다도 손쉽게 음악적 효과를 실험, 개작하는 기회가 많음으로 더욱 더 발전하게 된 요소라 할 수 있다.

17세기 이탈리아의 많은 작곡가들은 모두가 Cantata음악을 작곡하고 있다. 이와 아울러 1650년 부터 1720년에 이르는 기간은 질적인 면에서도 그렇거니와 양적인 면에 있어서도 Cantata의 작품이 가장 많이 만들어진 시기이다.

17세기의 Cantata가 대부분 통주저음이 붙은 Solo soprano를 위해서 작곡되었는데 그 중에서는 2성부 이상을 위한 실내 성악작품도 많이 있었다.

합주용 반주부와 ritornello를 가진 Cantata도 쓰여졌으며 숫자부 저음(低音)위에 대등한 두 개의 상성부(上聲部)를 지니는 기악적 Trio sonata에 상응(相應)하는 실내성악 2중창은 널리 사

23) Motet : 경문가(經文歌), 12세기부터 현대에 걸쳐 쓰이고 있는 교회용의 합창음악으로, 가톨릭 교회의 의식을 위한 라틴어로 된 무반주 합창곡이다. 그 형식은 시대와 지방에 따라 여러가지 변화가 있었는데 그 중에는 세속적인 것, 독창용의 것, 또는 기악의 반주가 곁들여 있는 것 등이 있다.

24) Ibid., p. 335.

25) Palisca, *Baroque Music*, p. 237.

26) Grout, *A History of Western Music*, p. 324.

용되던 형식으로 대표적인 작곡가로서는 Steffani<sup>27)</sup> 였었다. 그는 그 이후 Bach와 Handel을 비롯하여 많은 작곡가들에게 2중창 양식의 본보기를 보여준 작곡가라고 할 수 있다.

또한 Cantata와 Aria의 중간형식의 구성으로 된 "Serenata"라는<sup>28)</sup> 형식이 있었는데 이것은 보통 어떤 특정한 기회에 사용하기 위하여 작곡된 반연극적인 요소로 가사가 우화적(寓話的)인 요소가 많았고 소규모의 orchestra와 수명의 가수들이 연주하는 것이 전형적인 연주방법 이었다.

Serenata의 작품을 남긴 대표적 작곡가로는 A. Stradella를 들 수 있는데 그는 concertino와 concerto grosso의 반주를 포함하는 즉, 아름답고 서정적 Serenata의 작품을 많이 남기고 있다.<sup>29)</sup>

아래의 악보는 Stradella의 Serenata, Qual prodigio é chio miri의 악보예이다.

악보 1.

A. Stradella, Serenata, *Qual prodigio è ch'io miri*

Stradella의 작품은 Scarlatti, Handel, 그리고 이밖의 17세기 후반과 18세기의 대부분 작곡가들이 이용하는 원형(原型)이 되었다.

이와같이 이탈리아의 Chamber cantata는 이탈리아의 Opera에는 못 미치지만 여러나라에서 모방해 가기도 하고 또 자기네들의 형식에 맞게 수정(修正) 편곡하여 사용되기도 하였는데 프랑

27) Agostino Steffani (1654~1728) : 이탈리아의 작곡가로서 17세기말 독일에서 활동하였는데, 특히 유쾌하고 칸타빌레한 실내 2중창곡들을 많이 작곡하였다.

28) Serenata : Serenade의 이탈리아 이름. 18세기의 소규모의 오페라풍 작품으로 거의가 극적 칸타타 형식을 취하고 있으며, 왕이나 귀족의 탄생을 축하하기 위해 작곡되며 현정된다.

29) Palisca, *Baroque Music*, p. 161.

스에서는 Marc-Antoine Charpentier (1634~1704) 가 세속적인 Cantata와 종교적 Oratorio를 이탈리아 양식으로 남기고 있으며 그의 음악은 우아한 것으로 나타난다.<sup>30)</sup>

Charpentier는 Carssimi 의 제자로서 이탈리아적 영향과 선배 작곡가인 Lully의 영향을 많이 받아 들인 것으로 다음의 악보(악보예 2 참고)는 4 소절 양식(type)의 Chaconne<sup>31)</sup>의 처음을 갖는 Solo곡인 Air on a ground의 악보 예이다.

악보 2.

Charpentier: Air on a ground.

Sans frayeur dans ce  
bois seu-le je suis ve-nu - e. J'y vols Tir - sis sans es - tre é  
mu - e, ah, ah, n'ay je rien à mé - na-ger?

Basse obligée

이탈리아의 영향은 18세기 초기 대부분의 프랑스 출신 Cantata 작곡가들에게 강하게 남아 있었는데 1710년에 5 권의 Cantata집을 출판한 Louis Nicolas Clérambault (1676~1749)는 프랑스 Cantata음악의 비중도로서는 가장 중요한 인물이라 할 수 있다.

그는 이태리양식의 Aria와 프랑스양식의 Recitative를 함께 발전시킨 대표적 작곡가라 할 수 있으며<sup>32)</sup> 다음 악보(악보예 3 참고)의 예는 위의 인용을 잘 보여주고 있는 예이다.

이와같이 프랑스에서는 17세기 전체를 통하여 여러가지 형식의 Aria가 신중하게 계속 작곡되었는데 그 중에서 어떤 것은 왕궁음악의 정통성을 이어받고 있으며 또한 다른 것은 민족적인 소재에서 그 선율을 이용하기도 하였다.

독일에 있어서도 Cantata음악부분은 프랑스와 비슷한 일면을 보이고 있다.

Keiser와 Telemann 그리고 이외의 18세기 독일의 Cantata는 이탈리아어와 독일어 가사를 사용하여 작곡을 한 것으로 나타나고 있다.<sup>33)</sup>

그 중에서 대표적 인물인 Dresdem의 Adam Krieger (1634~1666)를 지적할 수 있는데 그의 선

30) Bukofzer, *Baroque Era*, p. 161.

31) Chaconne: 스페인에서 일어난 댄스로서, 현재는 쓰이지 않고 있다. 보통 둘째박에 악센트가 있으며, 느린 3/4박자의 곡으로서 변주곡의 일종이다. 바로크 음악의 중요한 기악형식으로 팻사칼리아와 아주 비슷하다.

32) Bukofzer, *Baroque Era*, p. 258.

33) Grout, *A History of Western Music*, p. 358.

악보 3.

Clérambault: Recitative and Air from *Pigmalion*.

Ai-mable ob - jet, dit-il, de mes ar-dens dé - sirs, Quand vous m'ar-ra-  
chez des sou - pirs, Que ne pou-vez vous les en ten - dre?  
Air de mouvement  
Violin  
Douxement et tort  
[Voice]  
A-mour quel-le cru-el - le fla-me

율은 독일노래의 간결한 리듬과 이탈리아의 bel cantof의 강한 리듬이 조화를 잘 이루고 있으며 전체적인 분위기는 무곡(舞曲)의 영향을 받아들인 것으로 평가되고 있다.<sup>34)</sup>

Krieger의 1667년과 1676년에 출판된 《신(新) Aria集, Neue Arien》은 대부분 5성부의 짧은 Orchestra ritornello<sup>35)</sup>를 갖는 매력적이며 소박한 일반 민중적인 양식으로 된 유행형식 선율로 만들어져 있다.<sup>36)</sup>

이와같이 Krieger는 가사를 중심으로 해서 Cantata form에 가까이 가고 있음이 나타난다. 다음의 악보(악보예 4 참고)는 Krieger의 Ritornello를 갖는 Continuo Lied의 예이다.

solo곡에 orchestra반주와 ritornello를 사용하는 것은 다른 나라에서 보다 독일에서 더욱 보편적으로 행해지고 있었으며 많은 독일 작곡가들도 종교적인 내용의 가사를 갖고 가곡과 Aria를 작곡하였다. 즉 17세기 말에 이르러서 독일에서는 독립된 악곡형태로서의 가곡이 실제적으로 그 자취를 감추면서 복합적인 양식-Opera나 혹은 Cantata등으로 흡수 되어가고 있었다.<sup>37)</sup> 다시 말해서 성악곡의 양식이 거의 다 이런 형식으로 흡수되어간 것을 지적할 수 있다.

34) Bukofzer, *Baroque Era*, p. 100.

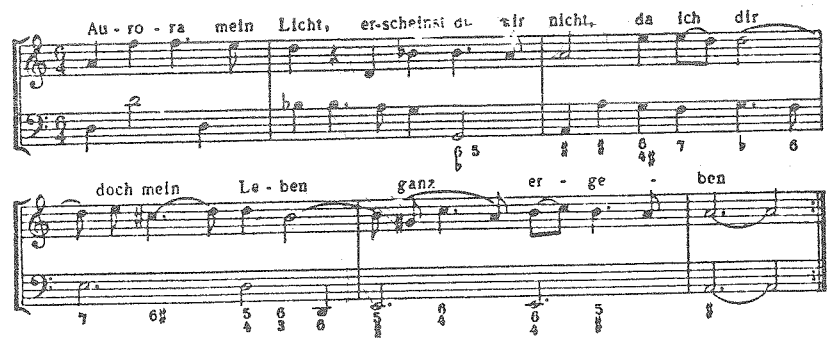
35) Ritornello(후렴)는 이태리어 'ritorno'(복귀)에서 파생된 말로 여러가지 뜻으로 쓰이고 있으나 17세기에서 18세기 초기까지는 opera aria 또는 여러 장면과 결부되어 반복되는 짧은 기악의 구절이 쓰였으며 17세기 독일에서는 유행가곡의 각 절 뒤에 연주되는 기악의 구절을 말하기도 하였다.

36) *Ibid.*, p. 136.

37) Grout, *A History of Western Music*, p. 359.

악보 4.

Adam Krieger: Continuo Lied.



3. Bach時代의 Cantata

독일에 있어서 17세기와 18세기의 루터파 교회음악에는 Concertato양식으로 작곡된 음악에 대하여 특별한 이름이 붙여지지 않았다.

일반적으로 Baroque시기의 여러 형식에는 이러한 예가 흔히 있었고 하나의 형식에 대하여 여러가지의 이름을 구분없이 불렀다. 즉 Chorale, 독창가곡 그리고 Concertato양식들을 혼용하여 이름을 모두 Cantata라고 불렀다. 또한 Cantata, Concerto, Church Concerto 같은 용어는 여러가지 경우에 Cantata라고 불리어 졌고 즉 Baroque시기의 루터파 교파의 거의 모든 쉐의 Concertato풍의 교회음악을 "Cantata"라고 부르는 자유스러운 습관이 이루어 지고 있었다.<sup>38)</sup>

Bach의 교회Cantata음악에 있어서 직접적으로 영향을 준 선구자(先驅者)들은 Johann Philipp Krieger (1649 - 1725), Johann Kuhnau (1660~1722) 그리고 F. W. Zachow (1663~1712) 등을 들 수 있다. Zachow의 Cantata는 형식과 구성에 있어서 다양한 변화를 보이고 있다.

그의 Cantata에서는 Recitative와 da capo aria<sup>39)</sup>의 악곡에서 chorale선율을 이용하고 있으며 합창과 또한 섞여있는 것을 보인다. 독창과 합창에 있어서는 모든 음향이 극히 화려하고 리듬이 강한 것으로 나타난다. 악기에 있어서는 주로 Concertato풍으로 사용하고 있으며 Zachow의 작품은 여러가지 면에서 Bach에 대하여 직접적인 영향을 준 것으로 나타난다.

Bach의 동시대 인물로서 교회음악을 쓴 주목할만한 작곡가들은 Christoph Graupner (1683-1760), Johann Mattheson (1681~1764), Georg Philipp Telemann (1681~1767) 등이 있었다.

Graupner는 여러곡의 Passion과 Oratorio를 작곡했고 Mattheson은 작곡가며 이론가로서 Handel의 전기를 독일어로써 처음 써낸 인물이며 8 곡의 Opera와 24곡의 Oratorio와 Cantata를 작곡하고 있다.

38) Ibid., p. 372.

39) Da capo aria : 17세기 중엽부터 18세기 중엽에 걸쳐서 발달하여 확립된 aria의 형식으로서 ABA의 세부분 형식을 취한다.

Telemann은 교회음악에서 매우 중요한 인물이며 당시 가장 유명한 음악가로서 그 인기는 Bach, Handel을 능가할 정도로 당시대에서는 칭송을 받았다.

Telemann의 광대한 작품수는 Opera 40곡 그리고 교회력(教會歷)<sup>40)</sup> 12년의 작곡분량에 해당되는 Cantata와 Motet 모음곡(모두 약 3,000곡), 수난곡 44곡, 다수의 Oratorio 등의 교회음악, 수백곡에 달하는 관현악 작품과 실내악에 다수가 있다.

Bach의 Cantata는 당시대의 모든 음악양식을 융해(融解)한 것이라고 할 수 있다.<sup>41)</sup> 그는 그 시기에 작곡되어진 모든 작품의 특징과 표현기법을 가능한한 모두 편집(編輯)하여 작품을 만든 것으로 나타난다. 그것은 조성음악(調聲音樂)의 Homophonic양식과 기악과 성악에 있어서 이탈리아의 양식 그리고 선율진행에 있어서 개성적인 면을 보여주는 프랑스 양식과 화성적 대위법의 구성등 모든 면이 총괄되어진 형태로 나타난다.<sup>42)</sup>

이 시기에 있어서 또한 널리 알려진 Graupner는 1418곡에 이르는 교회Cantata를 작곡 하였으며 24곡의 세속 Cantata 그리고 113곡의 교향곡, 50곡의 협주곡, 80곡에 이르는 조곡(祖曲), 36곡의 전반악기를 위한 Sonata 등을 남기고 있는데 1720년대에 있어서는 Leipzig의 St. Thomas교회에 cantor로 물망에 올랐던 그 시기에 Bach와 음악적인 경쟁을 한 인물로 지적되고 있다.<sup>43)</sup>

1722년 6월에 Leipzig의 St. Thomas 교회의 cantor<sup>44)</sup>로 있었던 유명한 작곡가 Johann Kuhnau가 죽었기 때문에 시 참사회는 그 후임을 찾고 있었다. 당시 이름이 널리 알려진 Graupner나 Telemann이 후보로 물망에 올랐으나 두 사람은 모두 사양했기 때문에 시 참사회는 가장 우수한 작곡가를 선발할 수 없었으므로 중류급 수준의 음악가를 후임자로 결정하기로 하고 마지막으로 선정한 인물이 Bach였었다.

바로 그 몇개월 전 Bach는 Leipzig시의 의뢰로 《요한 수난곡》(BWV 245)을 작곡 했으나 그 시대 사람들의 평가로는 Bach보다 Telemann이나 Graupner가 위었던 것으로 나타난다. 그리하여 Bach는 1723년 2월에 채용시험을 거쳐 교회Cantata 제22번 《예수께서 사도들을 끌어당기셨도다 - Jesus nahm zuseich die Zwölfe》를 연주했다. Bach는 그해 5월중순에 취임이 최종적으로 결정되어 St. Thomas 교회의 cantor가 되고 사망하기 까지 27년 동안 그 지위에 있었다. Cantor는 정확히 말하자면 교회에 종속된 음악교사였으나 음악교육에만 머물지 않고 그 도시의 교회음악을 작곡하고 연주하는 책임자이기도 했다.

St. Thomas 교회와 St. Nicolas의 두 교회에서는 일요일마다 Cantata가 연주되고 성·금요일에

40) 교회력 : 그리스도의 중요한 행적을 중심으로 여러 축제일을 정한 기독교에서 사용되는 1년의 달력이다. 크리스마스 4주전의 강림절(Advent)로부터 시작하여 부활절에서 50일째 되는 성령강림일까지 전반기로서 예수그리스도의 생애가 다루어지며 성령강림일 뒤의 첫주일부터 강림절에 이르기까지 삼위일체주일로 無祝日의 시기이므로 일반적인 주제가 다루어지고 있다.

41) Bukofzer, Baroque Era, p. 260.

42) Ibid., p. 260.

43) Sadie Stanly, The New Grove Dictionary, vol. VII, p. 647.

44) Cantor는 노래하는 사람이라는 뜻으로 가톨릭 예배에서 합창을 선도하는 사람을 말하며, 신교에서는 음악감독을 말한다.

는 대규모의 수난곡이 불리어 졌다. 이러한 일정속에 Bach의 생활은 매우 분주하였다.

1723년에서 1729년 사이에 Bach는 140곡 이상의 교회Cantata를 비롯하여 《마태 수난곡》《마니 피카트》등을 작곡 하였다.

Leipzig시대의 초기Cantata가운데에는 BWV506번 《나 기꺼이 십자가를 지겠노라-Ich will den Kreuzstab gerne tragen.》 BWV78번 《예수여 내 영혼을-Jesu, der du meine Seele》, BWV80번 《우리의 하나님은 견고한 성이시로다-Ein feste Burg ist unser Gott》를 비롯한 수많은 걸작이 포함되어 있다. 그러나 이와같은 많은 작품은 결코 행복한 환경에서 이루어진 것은 아니었다. 그것은 Bach가 Leipzig교회음악의 전체책임자로 봉직하고 있었기 때문에 Bach의 상급기관으로서 시 참사회, 교회의회, 대학당국등 세종류의 기관이 있었는데 위의 기관들이 서로 자주 반목(反目), 충돌하여 Bach로서는 여러가지 어려움을 감수(甘受)해야만 했었다. 그리고Leipzig교회의 보수도 빈약했고 합창단의 능력이 부족하고 하여 이러한 악조건은 Bach로 하여금 한때 교회음악을 작곡하는데 정열을 잃게 하는 계기가 되었다.

그러던 중 1729년부터 1742년까지 대학생의 연주단체인(Collegium musicum)의 지휘를 맡아 이 연주단체를 위해 많은 세속Cantata와 Clavier 협주곡을 작곡하였다.

이들 작품들은 대학의 행사때와 또한 매주 금요일 저녁 거리의 coffee shop등에서 연주되었다. 유명한 BWV211번 《Coffee Cantata》도 이 시기의 coffee shop을 위해서 작곡된 Cantata이다.

이렇게 세속Cantata쪽으로 바꾼 Bach에 있어서는 교회음악에 대한 열정이 다시금 나타나고 있지 않음이 보인다. 그것은 교회Cantata를 작곡해야 할 직무에 있으면서도 교회Cantata를 거의 쓰지 않았으며 1734년에 쓰여진 BWV248번 《크리스마스 오라토리오》도 순수한 창작이 아니라 대부분이 이미 작곡되어진 작품들에게서 전용(轉用)한 형태로 되어있다. Bach가 Leipzig에 거주하는 18세기 중엽의 음악은 양식면에서 점차 바뀌기 시작하는 과도기적 시기라 할 수 있었다. 인간의 이성(理聖)을 존중하고 순수감정의 표현을 추구(追求)한 계몽사상(啓蒙思想)은 음악에 그 영향을 미치게 되고 그 결과 복잡한 대위법적(對位法的) 음악으로 부터 간결한 Homophony양식으로, 그리고 교회음악도 보편적인 양식에서 주관적인 감정표현을 구(求)하는 정감양식(情感樣式)으로 급속히 옮겨가고 있었다.

Bach의 Cantata는 그가 교회음악에 전념한 1723년부터 1729년 까지를 Leipzig1기(期)라고 본다면 이에 계속되는 제2기는 Collegium musicum을 위한 기악곡이나 세속Cantata를 작곡한 시기를 들 수 있으며 제3기는 1736년부터 만년(晩年)이 이르기까지를 분류할 수 있는데 제3기의 특징은 이전에 써놓은 곡을 개정(改訂)하거나 또는 그것들을 출판하는 일이었다. 그러므로 Cantata음악이 가장 많이 쓰여진 시기인 Leipzig 제1기가 중요한 교회음악 작곡시기라 할 수 있을 것이다.

Bach최초의 교회Cantata로 되어 있는 BWV15번 《그대 내 영혼을 저승에 버리지 않으신다면-Denn du wirst meine Seele nicht der Hölle lassen》 1703년 작곡은 최근에 위작(偽作)이라는 견해가 많다.

Bach는 1707년 6월 중부의 소도시 Mühlhausen에 St. Blasius 교회의 오르간 주자로서 새로운 직책을 맡게되고 BWV71번에 해당하는 《하나님은 나의 왕이시도다-Gottes ist meine König》를 1708년 2월에 시 참사위원의 취임식을 위하여 작곡하였는데 북독일 악파의 양식에 따른 작품은 Bach의 생존시에 인쇄출판된 단 하나의 교회Cantata로 알려지고 있다. 또한 BWV131번 《주여, 심연에서 귀는 당신을 부르나이다-Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu der》는 1707년에 작곡되었고, 본 논문의 분석곡인 BWV106번 《애도행사-Actus Tragicus》의 이름으로 널리 알려진 《하나님의 때는 최상의 때로다-Gottes Zeit ist allerbeste Zeit》도 같은해에 작곡 되었는데 이같은 Cantata 곡들은 이 시대의 명작으로 알려지고 있다.

그런데 당시의 Mühlhausen은 다분히 교조주의(敎條主義)에 빠졌던 루터파의 정통주의와 개인의 종교감정을 소중히 여기는 경건주의와의 싸움에 휩쓸리고 있었다. Bach의 집안은 대대로 정통파에 속해 있었으나 Bach자신은 경건파에도 마음이 끌려 그 영향을 그의 Cantata에서 반영시키고 있음이 나타난다.<sup>45)</sup>

1714년에 이르러 Bach는 Weimar에서 활동하였는데 이 시기의 Cantata는 종교시인 Edmann Neumeister (1671~1756)의 시에 Cantata를 작곡하였다.<sup>46)</sup>

Neumeister의 시(詩)에 작곡한 Cantata는 BWV18번 《하늘에서 눈비 내리듯-Gleich wie der Regen und Schnee vom Himmel fällt》 1714년경, BWV24번 《꾸밈없는 마음이어-Ein ungefärbt Gemüte》 1723년, BWV59번 《나를 사랑하는 자는 내 말을 지킬지니-Wer mich liebet, der wird mein Wort halten》 1716년/1723년, BWV61번 《자, 오라 이교도의 구세주여-Nun Komm, Der Heiden Heiland》 1724년, 등의 5곡이 있으며, Bach의 초기Cantata에서는 가사에 나타나는 감정과 영상(映像)의 변화에 대한 작곡가의 시적인 반응이 강렬한 극적인 표현과, 예측할 수 없으리만큼 다양한 형식을 가진 음악으로서 자연스럽게 나타나고 있다. Leipzig 후기의 Cantata는 비교적 감정에 있어서는 주관적인 면이 적고 구성에 있어서는 한층 더 규칙적인 것으로 되어 있다. 그러나 일반적으로 어떠한 표현을 빌린다 하더라도 Bach의 Cantata에서는 무한한 다양성과 풍부한 창의성, 뛰어난 기술 등의 폭넓은 융합적인 면을 표현하기에는 부족하다 할 것이다.<sup>47)</sup>

### Ⅲ. Bach의 Cantata BWV106의 분석

Bach의 Church Cantata의 대부분은 일요일의 교회 의식(예배)를 위한 것으로 되어있다. 그러나 이 BWV106 Cantata는 개인의 장례식을 위하여 작곡된 것이다.

45) 세광출판사 편집위원회 (편), 표준음악사전, p.756.

46) Palisca, *Baroque Music*, p.266.

47) Grout, *A History of Western Music*, p.430.

이곡의 가사는 구약의 시편(90:12, 31:6)과 이사야(38:1)의경<sup>48)</sup>의 Sirach<sup>49)</sup>(14:18), 신약의 누가복음(23:43) 사도행전(17:28), 그리고 Bach 자신의 임의적 선택을 한 종교적 내용의 시를 선택하고 있다.

이 Cantata는 모두 7곡으로 구분되고 있다.

제 1 곡 : Sonatina

제 2 곡 : Choral 《하나님의 때는 최선의 때이다》

제 3 곡 : Aria 《아! 주님 우리는 죽을 수 밖에 없다는 것을 생각해 하소서》

제 4 곡 : Aria 《네 집에 유언하라》

제 5 곡 : Choral 《그것은 오래된 계약이네》

제 6 곡 : Aria, Duett 《당신의 손에 나의 영을 맡기나이다》

제 7 곡 : Choral 《삼위의 하나님 당신에게》

악기편성에 있어서는 chamber orchestra의 규모인 2 recorders, 2 Violas da gamba, continuo sets로 되어있는 소규모 편성이며 제 1곡의 Sonatina만 기악합주로 편성되고 있다.

전체의 조성은 대칭적인, E<sup>b</sup>Major의 제 1곡에서 마지막 제 7곡의 E<sup>b</sup>Major로 끝나는 계획된 조성배치를 다음과 같이 살펴볼 수 있다.<sup>50)</sup>

E<sup>b</sup> - C - f - b<sup>b</sup> - A<sup>b</sup> - c - E<sup>b</sup>

제 1 곡 Sonatina

전체 길이는 20소절이란 짧은 구성을 갖고 E<sup>b</sup>Major의 조성으로 출발되고 있다. (악보예 5.참고) 악보 5.

SONATINA.  
Molto Adagio.

Flauto I.  
Flauto II.  
Viola da gamba I.  
Viola da gamba II.  
Continuo.

48) 외경(Apocrypha): 회랍어의 "아포크루포스"- "감추인, 숨겨진, 신비한"의 뜻. 일반에게 내놓지 않은(비밀, 신성의 이유) 일단의 문헌으로 성경에 들지 못한 것을 말한다. 또한 역사적, 교훈적, 예언적, 전설적으로 분류하고 있다.

49) Sirach: 본서는 교회서(Ecclesiasticus)라고도 부른다. 본서는 그 도덕적 관념에 있어서 잠언, 전도서, 욥서와 비슷한 외경중에 값나가는 책이다. 저자는 "시락의 아들(벤) 예수"라는 유대인으로 히브리말로 제 3세기쯤 쓰여졌다 한다.

50) Ibid., p.267.

Sonatina의 리듬에 대하여 Albert Schweitzer는 하늘나라의 기쁨의 리듬이라 지적하고 있다.<sup>51)</sup>

이 리듬형태는 ♩ ♩ ♩ ♩와 리듬의 역진행형인 ♩ ♩ ♩ ♩로 나타나고 있는데 Sinfonia의 첫소절에서 viola da gamb I·II에서 리듬이 ♩ ♩ ♩로 나타나고 있다.

또한 Schweitzer는 또한 기쁨의 리듬과 상반(相反)되는 리듬으로 continuo에 주어져있는 Motive의 리듬인 ♩ ♩ ♩인데 이 리듬은 슬픔, 비탄의 Motive적인 성격으로 지적하고 있다.<sup>52)</sup>

Sonatina에서는 전체 20소절의 진행에 있어서 기쁨과 슬픔의 Motive적 리듬이 계속하여 함께 진행되는 복합적인 리듬배치를 주지(主旨)시키고 있는 것은 Bach의 Cantata에 대한 심리적 효과를 배려한 점으로 평가할 수 있을 것이다. 다음의 악보(악보예. 6 참고)는 계속되는 continuo가 8분음표에 의한 슬픔의 Motive가 지속되고 있는 형태이다.

악보 6.

4  
10

제 1 곡 Sonatina에서 나타나는 또 하나의 특징은 Baroque시기의 모방적 형식이다. 이것은 대개 계속적인 Motive의 확대, 발전의 방법인데 즉, 주리적이거나 Motive에 부가적 기법을 구사한 단일주제(Mono thematic)로 되어있는<sup>53)</sup> 점을 지적할 수 있다.

Bach의 Sonatina의 형식은 전체 20소절의 선율진행이 위의 모방적 pattern에 의해 진행되고 있음이 나타난다. 즉, 이것은 다성음악(Polyphony)에 있어서는 단성음악(Homophony)과는 달

51) Schweitzer, J. S. Bach, pp.109~114 참조.

52) Ibid., pp.105~108 참조.

53) Stein, 음악형식의 분석·연구, p.149.



리 미리 설정해 놓은 pattern과 꼭 맞게 형성되지 않는 경향이 있다.

Sonatina의 1소절의 반주부의 형태와 4소절에서 Flute에 의해 나타나는 선율의 pattern이 이러한 경향을 증명해주고 있으며 이러한 Motive적인 요소는 모방발전의 형식이 BWV106의 전체 흐름과도 연관되어 발전되고 있음이 나타난다. (악보 예. 5, 6 참조)

악보 7.

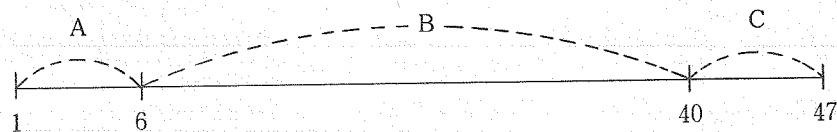


악보 7에서는 Sonatina의 종지인 17소절에서 20소절에 이르는 부분인데 cadence부분의 V I의 정격종지가 이루어지고 있으나 continuo의 Organ point<sup>54)</sup>의 효과이다. 이점은 IV-I의 A-Men cadence를 의식한 Bach의 수법이라고 할 수 있으며 continuo에 의한 Organ point는 음향적인 면에서도 보다 어둡게 화성을 유도한 느낌을 주는 것이라 할 수 있다.

또한 조표(Sign Key)의 배치에 있어 B<sup>b</sup>Major의 조표를 쓰고 있으나 Sonatina부분은 E<sup>b</sup>Major pattern의 곡임을 주지할 필요가 있다.

제 2 곡 Choral

Choral의 전체 길이는 47소절로 구성되어 있고 형식에 있어서는 A-B-C의 3부분형식으로 이루어지고 있다.



B부분에서 부터 4박자에서 3박자로 박자의 변화를 주고 있는데 Bach는 Cantata에서 2박자나 3박자를 강조한 것으로 지적되고 있다. 그 당시 중세교회음악에서는 3박자를 교회음악에서 채택하는 것을 가장 완전한 것으로 생각한 주된 경향이 있었고 2박자류는 불완전한 것이라고 생각하는 사조가 있었다.

그러나 Bach는 2박자류도 자주 사용하고 있다. 여기에 말하는 2박자류라는 것은 4박자 계통도 포함되는 것이다.

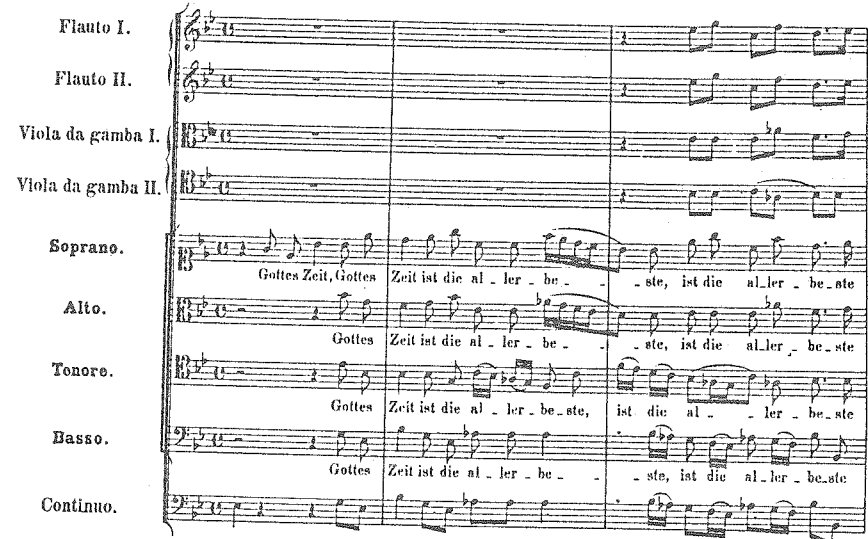
54) Organ Point는 페달음이라고 부르며 음을 길게 지속하는 효과를 말한다. 그 길이는 일정하지 않으며 그 소절에서 전곡을 차지하는 경우도 있다.

제 2 곡의 시작부분 6소절은 BWV106의 곡명인 "하나님의 때는 최선의 때이다"가 Soprano의 약박으로 시작되어 Alto, Tenor, Bass에 의하여 가사가 뒤따르고 있다.

Soprano는 2째박, 그외의 part는 4째박에서 시작되며 첫소절의 Tonic chord에 의한 밝고 힘찬 도약적 선율이 이루어지고 있다.

악보 8은 제 2 곡의 1소절에서 3소절까지의 보기이며 주요 3 화음의 화성적 골격으로 이루어져 있다. (악보예. 8 참조)

악보 8.



악보 9는 성경 사도행전(17:28)에서 소재를 빌려온 가사를 사용하고 있는 예이며 제7소절부터, 3박자로 바뀌면서 이 가사가 나타나고 있다(악보예 10참고)

악보 9.



『In ihm leben weben und sind wir so lange, so lange er will. In ihm sterben wir zu rechter Zeit, wen er will』

『주가 원하시는 동안 우리들은 주의 속에서 살아 움직이며 또한 주가 원하시면 죽을 수 밖에 없도다』

악보10.

악보10에서는 B부분의 9 소절에서 15소절 까지의 보기인데 3 부분형식중 7 소절부터 시작 되는 B<sup>b</sup>B<sup>b</sup>E<sup>b</sup>DE<sup>b</sup>( f f f f )의 Soprano 선율을 Tenor가 Imitation(모방)하고 있음이 화려하게 펼쳐지고 있는 형태이며 끝 이어 Bass 다시 Soprano에 2 소절의 Motive가 리듬적 Imitation으로 나타난다.(악보 예. 11참고)

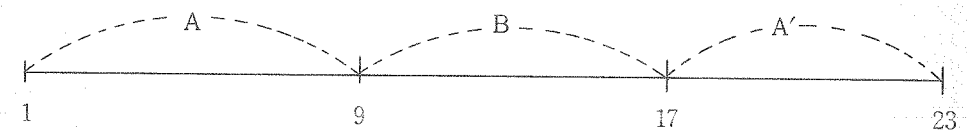
악보11.

다시 41소절 Adagio assai에서는 Sinfonia의 리듬적 확대의 느린 선율이 c minor로 전조되어 나타난다.(악보 예. 12 참고)

악보12.

제 3 곡, Aria

Aria의 전체 길이는 23소절로 되어있고, 형식은 A-B-A' 3부분형식으로 되어있다.



첫부분A는 9 소절까지 나타나는데 A부분의 선율은 여린박에서 시작되는 4 소절의 선율이 2 번 반복되고 있는 것이 보인다. Lento의 느린 시작에서 Tenor로 불리어지는 가사는 선율과 함께 4 소절 단위로 그대로 반복을 시키고 있다.

악보13의 2 소절부터 나타나던 Tenor에 의한 선율은 6 소절부터 다시 그대로 반복되고 있다. (악보 예. 13 참고)

Tenor에 의해 불리어진 가사는 시편 90 : 12에서 선택된 구절로

『Ach, herr / Herr, lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, dass wir sterben müssen, auf dass, auf dass wir Klug werden』

『오 / 주님 우리는 죽을 수 밖에 없다는 것을 생각해 하소서. 또한 우리를 지혜롭게 하소서 우리는 죽을 수 밖에 없다는 것을』로 되어있다. 또한 A부분과 A'부분은 c minor, B부분은 g minor로 나타나고 있다.

악보13.

Ach, Herr! Herr, leh-re uns be-den-ken, Herr, leh-re uns be-denken,

악보14.

dass wir ster-ben müs-sen, dass wir sterben müs-sen, ach, Herr! Herr, ben-dig blei-ben;

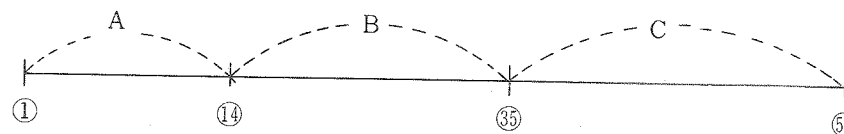
악보14에서는 B부분의 g minor의 선율을 보여주고 있는데 여기서는 Flute, I, II, Viola da gamba I II, Tenor, Continuo의 4성부의 리듬적 대위법 처리가 이루어지고 있다.

(악보예. 14, 15 참고)

악보15.

제 4 곡, Aria (Bass solo)

이곡의 전체 길이는 58소절로 되어있고 형식에 있어서는 A B C 3부분 형식으로 되어있다.



악기편성에 있어서 BWV106 가운데 가장 간결한 편성을 보여주고 있다.

2개의 Flute이 obligato style로 반주를 하고 있으며 continuo도 비교적 단순한 리듬적 선율로 다른 성부의 보완적 역할을 해주고 있다. (악보예. 16 참고)

악보16.

be-stel-le dein Haus, denn du wirst ster-ben, und nicht le-ben-dig blei-ben;

제 4 곡에 인용되는 성경구절은 구약전서 이사야 38 : 1이다.

『Bestlle dein Haus / denn du wirst sterben, und nicht lebendig bleiben : Bestelle dein Haus /』

-네 집에 유언하라. 너는 죽으리니 결코 살아 움직이지 못하리라. 네 집에 유언하라-

제 4 곡의 Bass Aria는 vivace tempo로써 울박자의 Flute의 unison적인 선율이 돋보이는 곳이다. 여기에 나타나는 Flute의 효과는 인간의 연약한 내면적인 두려움을 표현하고 있다고 볼 수



악보 18.

(Offenbarung St. Johannis Cap. 22, V. 20.)  
Ja, ja, ja komm, Herr Je-su,  
sterben, du musst sterben, du musst sterben, du musst sterben!  
Mensch, du musst sterben, du musst sterben, du musst sterben!  
sterben, du musst, Mensch, du musst sterben, du musst sterben!

한 Bach의 리듬적인 배려는 전곡(BWV, 106)을 통하여 흔히 보여주고 있는 방법인데 모든 성경구절이 강박에서 선율이 주어지지 않고 약박에서 이루어지고 있는 현상은 그만큼 Bach가 갖는 선율과 성경구절에 대한 심오한 구성력 이라고 추측될 수 있을 것이다.

악보 19.

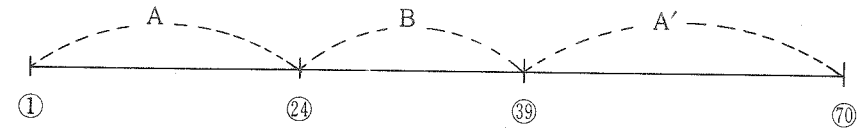
Melodie: „Ich hab' mein' Sach' Gott bringestell!“  
komm, ja komm, Herr Je-su, komm, ja komm, Herr Je-su, ja, ja, ja, ja komm, Herr Je-su, ja, ja, ja,  
in dei - ne Hän.de be - feh' ich meinen Geist, in dei - ne Hände, in dei - ne

악보 19에서는 제 5 곡의 17소절에서 21소절까지의 예인데 이곳에서는 20소절부터 Flute I. II와 Viola da gamba의 I. II에서 7소절의 길이로서 4분음표로 구성된 choral층의 선율이 나

타나고 있다. (악보 예 19. 참고) 이것은 Bach시대에 있어서 장례식때 불리어지던 노래로서 A'부분에서 다시 변화를 보이며 불려지고 있다.

제 6 곡. Aria, Duett

이곡의 전체 길이는 70소절로 되어 있으며 형식은 ABA'의 복합 3부분형식으로 되어 있다.



가사의 성경구절은 시편 31 : 6 이 A부분으로 Alto에 의해서 불려지고 B부분 누가복음 23 : 43 이 Bass에 의해서 다시 A' 부분은 Bach가 선택하고 있는 구절로서 나타난다.

가사의 내용은.

『In deine Hände, in deine Hände befehl.  
ich meinem Geist: du getreuer Gott.  
Heute, heute wirst du mit mir im Paradies sein.  
Mit Fried und Freund ich fahr dahin.  
in Gottes Willen, getrost ist mir mein.  
Herz und Sinn, sanft und stille,  
Wie Gott mir verheissen hat.  
der Tod ist mein Schlaf worden』

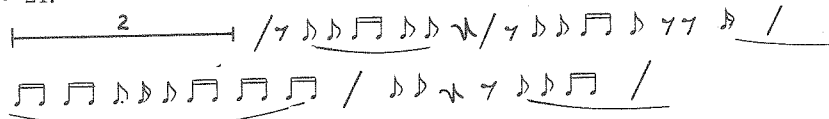
당신의 손에 나의 영혼을 맡기나이다.  
진리의 하나님 나를 구속하셨네.  
오늘 너는 나와 함께 낙원에 있으리라.  
평화스럽고 즐겁게 나는 그리로 가리라.  
주의 뜻 가운데 내마음은 편안하네.  
주님이 약속하신대로 부드럽고 고요히  
죽음은 나의 잠이 되어 버렸네. -

악보 20.

Viola da gamba I.  
Viola da gamba II.  
Alto. (Psalm 31, V. 6.)  
Basso. In dei - ne Hände,  
Continuo. Pipe Organ  
in dei - ne Hän.de be - feh' ich meinen Geist, in dei - ne Hände, in dei - ne

악보20은 제 6 곡의 1 소절에서 6 소절까지의 예이며 이곳에서 Continuo의 반주는 Schweitzer가 분류하고 있는 회화적(pictorial) 반주와 이어서 Alto가 이러한 수법을 canon적 방법으로 이어받아 부른다. 또한 이 수법은 짧은 phrase의 배치에 있다고 볼 수 있는 싹표에 의한 구분을 지적할 수 있는데 Alto선율에 나타나는 이 방법은 1 소절에서 6 소절까지 다음과 같은 pattern으로 나타난다.<sup>55)</sup> (악보.21. 참고)

악보21.



또한 Alto solo를 반주하는 Continuo의 특색은 2 소절 단위의 반복되는 모방이 특이하며 이러한 2 소절 단위의 반복형태는 Schweitzer가 지적하고 있다시피 그림같은 선율의 표현을 더욱 강화시키는 인상으로 들려지는 효과를 갖고 있다.

조성의 pattern은 B<sup>♭</sup>Major로 시작되어 A부분의 cadence도 B<sup>♭</sup>Major로 끝나고 있다.

비교적 Bach의 초기 cantata 작품인 BWV106에서는 Bach의 원숙기의 빈번한 전조가 눈에 잘 띄지 않는 특색이 있다고 할 수 있는 악곡이다.

악보22.



55) Schweitzer, J. S. Bach, pp.74~86 참조.

악보 22의 예는 제 6 곡의 B부분이 시작되는 25소절에서 33소절까지의 예이다.

Bass와 Continuo의 2 part만 연주가 되는 이 부분은 Bass가 장엄한 가사 《오늘 너는 나와 함께 낙원에 있으리라》를 노래하는데 이곳에서 Bach는 선율의 효과를 上聲部의 순차적 진행으로서 선율을 구성하고 있다.

역시 이러한 방법은 Bach의 Cantata에서 자주 쓰여지는 수법으로 Schweitzer가 분류하는 Bach Cantata 음악의 주제적 성격에서 걸음걸이의 장중한 효과를 지적할 수 있다.<sup>56)</sup>

여기에서는 Schweitzer가 지적하다시피 걸음걸이나 뛰는 듯한 효과의 가사는 아니지만 장중한 표현에 있어서는 효과적인 배려가 보인다.

악보23.



악보 23에서는 A'가 시작되는 37~41소절까지의 예이다.

이곳에서도 B부분의 Bass solo가 누가복음23:43의 가사 《오늘 나는 너와 함께 낙원에 있으리라》가 계속 그대로 진행되고 있는 가운데 Alto의 solo가 Bass의 가사위에 그대로 다른 내용의 가사인 Bach가 선택하고 있는 가사내용이 불려지고 있는 특이한 형태라 할 수 있다.

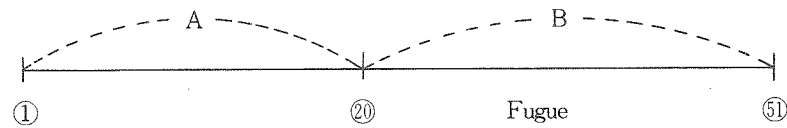
이곳에서 Alto에 주어지고 있는 음가(音價)는  $\frac{2}{4}$ 로 나타내고 있는데 이것은 Alto의 가사에 대한 무게있는 강조법으로 추측될 수 있다.

56) Ibid., pp. 86~90 참조.

제 7 곡. Choral

마지막곡인 제 7 곡 Choral은 전체 길이가 51소절로 구성되어 있으며 형식은 크게 2가지로 구분되고 있다. 이곳에서는 일반형식의 분류와는 달리 단순형식과 Fugue 형식 2부분으로 나누어져 있다.

A부분은 19소절로서 Andante의 Chorale풍<sup>57)</sup>의 화음이 진행되고 B부분의 비교적 짧은 Fugue의 구성이 이루어지고 있으며 또한 특색은 Melisma<sup>58)</sup>적 성악선율이 B부분의 Fugue에서 빈번하게 나타난다.



가사는 Bach의 임의적인 선택에서 구성되어 있으며 2곡에서 6곡에 이르는 동안의 가사 즉 축음과 관련된 가사에서 벗어난 신앙심의 밝은 표현으로 되어 있다.

『Glorie, Lob, Ehr' und Herrlichkeit sei dir,  
Gott Vater und Sohn bereit,  
dem heiligen Geist mit Namen!  
Die Göttlich Kraft nach uns sieghaft.  
Durch Jesum Christum, Amen.』  
- 성부와 성자와 성령님. 당신에게 영광과 찬양과 존귀와 찬란함이 있기를  
주님의 권세가 우리를 승리케 하옵니다.  
예수 그리스도를 통하여 아멘. -

악보 24.

57) Chorale : 독일 Martin Luther(1484~1546)의 종교개혁(1517) 이래로, 회중들에 의해 반주없이 제창으로 노래되는 루터파 교회(Protestant 교회)의 찬가로서 회중을 예배에 직접 참여시키고자 하는 목적으로 그들이 노래할 수 있는 쉬운 선율과 독일어 가사로 새로이 만든 곡이다. 가사는 가톨릭 성가의 독일어역과 종교적인 것, 세속적인 민요의 개편, 신작으로 이루어지며 보통 각 악절은 다른 '조'로 되어 있으며 그 악절 끝을 fermata(늘임표)로 늘이는 것이 특색이다.

58) Melisma : 1음절에 대하여 다수의 음표가 주어지는 장식적 성악양식. 원래는 Gregorian 성가의 할렐루야 작곡법에 사용된 성악기법.

악보 24는 제 7 곡의 1소절에서 5소절까지의 예인데 여기에서 진행되는 화성연결은 매우 간결한 것으로 나타난다.

E<sup>b</sup>: I V I V, I V I V II I V I

위의 보기와 같이 5소절에 이르는 동안 화성적 골격이 주요 3화음으로 채워져 있고 부 3화음 VI, II가 한번씩 쓰여진 형태로 간결한 화성을 택하고 있다. BWV 106전곡에서 이러한 양상이 나타나고 있는데 이것은 Bach의 초기작품에 해당되는 것으로 이 시기에 있어서 Bach는 수평적 진행, 즉 선율에 더 치중한 것으로 생각된다. 이어서 6소절에서 시작되는 choral의 구성도 3화음으로 구성된 간결, 명료한 방법을 쓰고 있는 바 Cantata BWV106은 이러한 것으로 이루어 화성적인 성격이 명료한 것으로 부각되고 있다.

악보 25.

악보25는 제 7 곡의 20소절에서 27소절까지의 예를 보여주고 있다.

B부분의 시작은 예외없이 여린 시작을 보여주고 있으며 19소절에서 시작되는 Alto의 주제는 22소절에서 Soprano로 응답되고 다시 20소절에 Tenor에 의해서 나타나는 주제는 22소절에 Bass로 응답되는 2중 Fugue의 출발을 보이고 있다.(악보25 참고)

이곳에서 이루어지는 2중 Fugue의 각성부의 순서와, 주제조성과 응답조성의 도표는 아래와 같다.

주제 (I 화음) Alto	주제 (I 화음) Tenor
응답 (V 화음) Soprano	응답 (V 화음) Bass

즉, 제 7 곡의 시작은 주제와 응답이 각성부에 교대로 나타나는 순서를 보여주고 있으며 으뜸화음(I)에 의한 딸림화음(V)의 응답으로 배열되고 있다.

악보26.

악보 26은 Actus Tragicus의 15소절에서 27소절까지의 악보이다. 악보에는 소프라노, 테너, 바스, 알토의 목소리와 쳄발로, 오르간, 바이올린, 비올라, 콘트라베이스의 악기가 보인다. 악보에는 'Je-sum Christum, Amen, durch Je-sum Christum, Amen, Amen'이라는 가사가 적혀 있다. 악보 26의 하단에는 '7 I VI'라는 표시가 있다.

악보26에서는 마지막의 결정을 이루는 부분이다. 이곳에서는 A-men에 있어서 A-의 Melisma적 요소를 강하게 부각시키고 있으며 41소절부터는 Melisma요소를 각성부별로 골고루 배치시키고 있다.

Fugue에서 인용되고 있는 가사는

『Durch Jesum Christum, A-men』

- 예수 그리스도를 통하여 아멘 -

의 짧은 중지어로서 Fugue를 구성시키고 있으며 43소절에 Soprano에 의해 2분음표로 나타나고 있는 B<sup>b</sup>GFE<sup>b</sup>FG의 주선율은 20소절에 나타나는 주제의 선율은 4분음표 길이로 진행이 되고 있으나 이곳 마침부분에서는 2배로 확대된 모방(Imitation)으로 선율을 진행시키고 있으며 마지막 부분은 double Fugue의 진행에 의하여 장중하고 힘찬 끝을 맺고 있다. 또한 cadence는 합창에 있어서 V<sup>o</sup>I, 반주악기에 있어서 VI의 반복되는 cadence를 가지고 있으며 이때의 조성은 E<sup>b</sup>Major로서 시작곡인 Sonatina의 E<sup>b</sup>Major와 더불어 균제적인 조성감을 갖고서 끝을 맺고 있다.

IV. 結 語

III항에서 Bach의 BWV 106 《Actus Tragicus》를 분석 고찰해 본 결과 가사의 내용에 있어 성경구절의 인용부분과 그 자신이 채택한 부분이 나타나고 있다. 성경구절의 인용에 있어서는 구약, 신약, 외경에서 골고루 선택하고 있으며, 그 외의 부분도 성경의 직접적인 인용은 아니나 성경의 내용을 자신의 시로써 표현한 것으로 보아진다.

이러한 가사에 대한 선율취급을 전체 7곡(성악곡 6곡)에서 한결같이 여린 내기 시작으로 진행시키고 있다. (제 1 곡의 Sonatina에서도 주선율은 여린박으로 시작된다) 이것은 앞에서 언급한 가사의 내용에 대한 Bach의 의도적인 배려라고 볼 수 있으며 또한 Bach의 신앙적인 경건심을 생각해 한다.

형식적인 면에 있어서는 특별한 형식은 보이지 않고 일반적으로 3부분양식이 쓰여지고 있으며 마지막 종곡인 제 7 곡에서 짧은 Fugue가 쓰여지는 것은 이 작품이 완성된 연도(1707년)로 미루어 볼 때 Polyphony음악을 완성한 그로서는 조심스러운 시도라고 할 수 있을 것이다. 그러나 본격적인 Polyphony수법이 쓰여지고 있지는 않지만 각 악곡에서 부분적으로 시도되고 있는 모방적 형식은 Bach의 Polyphony음악에 있어서의 조적을 보여주는 예라고 생각된다.

Bach의 Cantata BWV 106은 그 시대의 다양성 있는 양식을 이미 흡수하여 어느것에 있어서도 여태껏 생각한 적이 없는 가능성을 시도하고 있다고 할 수 있을 것이다. 그것은 Cantata의 합창곡에 Fugue적 요소를 새로이 넣고 있는 점을 들 수 있다. 또한 Bach의 음악에서는 화성과 대위법적 선율과 Polyphony의 서로 상반되는 원리가 다른 작곡가에서 찾아볼 수 없는 상호관계, 그리고 긴장을 간직하면서도 완벽한 균형을 이루고 있는 점이다.



물론 Bach 음악이 지니고 있는 지속성 있는 생명력은 Baroque 후기에 나타난다고 할 수 있지만, 이미 《Actus Tragicus》에서도 그의 음악이 지니고 있는 성질은 집중적이고 개성적인 주제와 음악성이 풍부한 창의성, 화성적인 힘과 대위법 처리에 있어서 각 성부간의 균형, 그리고 강한 힘을 느끼는 리듬과 명확한 형식이 돋보이는 악곡이라고 할 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

- 세광출판사 편집위원회(편). 표준음악사전. 서울: 세광출판사, 1980.
- 오병세. 신학사전. 서울: 한국개혁주의 신행협회, 1978.
- Stein, Leon. 음악형식의 분석·연구. 서울: 세광출판사, 1981.
- Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. 2nd ed., New York: Harvard Univ, 1970.
- Blume, Friedrich. *Protestant Church Music*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1974.
- Bukofzer, Manfred F. *Music in the Baroque Era*, London: J. M. Dent & Sons LTD, 1948.
- Charles, R. H. *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in English*. London: Oxford, Clarendon Press, 1978.
- Dorian, Frederick. *The History of Music in Performance*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1942.
- Geiringer, Karl. *Instruments in the History of Western Music*. London: George Allen & Unwin, 1918.
- Grout, Donald Jay. *A History of Western Music*. New York: W. W. Norton & company, Inc., 1973.
- Hughes, David G. *A History of European Music*. New York: Macgrow-Hill Book Company, 1974.
- Kamien, Roger. *Music*. New York: Macgrow-Hill Book Company, 1976.
- Lewis, Anthony. *New Oxford History of Music*, Vol V. London: Oxford Univ. Press, 1975.
- Miller, Hugh M. *History of Music*. New York: Barnes & Nobel Books, 1973.
- Palisca, Claude V. *Baroque Music*. New Jersey: Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, 1981.
- Parrish, Carl and Ohl, John F. *Masterpieces of Music Before 1750*, London: Faber an Faber Ltd., 1975.
- Robertson, Alec and Stevens, Denis. *The Pelican History of Music 2: Renaissance and Baroque*, New York: Penguin Books Ltd., 1974.
- Schweitzer, Albert. *J. S. Bach*. New York: Dover Publications, Inc., 1966.
- Spitta, Philipp. *Johann Sebastian Bach* vol I. II, London: Novello & Co. Ltd., 1951.
- Stanly, Sadie. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*. London: Macmillan Publishers Ltd., 1980.
- Stevens, Denis. *Tudor Church Music*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1966.
- Terry, Sanford Charles. *The Music of Bach*. New York: Dover Publications, Inc., 1963.

부록 : Bach시대 프로테스탄트 교회의 예배순서.

1. 오르간 주악 (Organ Voluntary)
2. 모테트 (Motet: from the Collections of Bodeuschatz or Vulpus)
3. 미사 (Missa: Kyrie and Gloria in Excelsis)
4. 기도문 (Collect-Latin)
5. 서한 (Epistle)
6. 찬송 (Chorale) (Hymn-de Tempore)
7. 복음서 낭독 (Gospel-Latin)
8. 사도신경 (Creed-Latin)
9. 칸타타 (Cantata Part I)
10. 루터의 신경 (찬송) (Luther's Metrical Version of the Creed, as a Hymn)
11. 설교 (Sermon)
12. 광고 (Church Notices)
13. 기도 (Prayers and Intercessions)
14. 칸타타 2부 혹은 찬송 (Par II of the Cantata or Hymn)
15. 주기도 (The Lord's Prayer & Verba Institutions)
16. 성찬식 (Adminstration of the Sacrament, during which Hymn or (and) a Motet were sung)
17. 헌금 (Collects)
18. 축도 (Blessing)

(ABSTRACT)

A Study on Bach's Church Cantata BWV 106,  
"Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit"

Young Mi Kim

"Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (God's time is the very best time, BWV 106), an actus tragicus, or mourning music, probably dating from 1707.

The texts are selections, elaborated possibly by Bach himself, from Psalms, Acts, Isaiah, St. Luke, and other Biblical sources.

An opening "Sonatina" for the ensemble of two recorders, two violas da gamba, and continuo sets the somber mood and the key of E<sup>b</sup>Major. Though seemingly independent, the sonatina is subtly related motivially to several of the subsequent numbers.

There follows a choral motet with solo episodes in archaic North German style that is most fitting, since the text expresses the old covenant of death as the irrevocable destiny of man.

The closing section of this motet is an ingenious three voice fugue over a walking bass on the words, "It is the old covenant: Man must die."

The new covenant of salvation in Christ is represented by what appears to be a dialogue between the departed soul (alto) and Savior (bass) in modern Italian style.

The alto begins. She sings a continuo aria, with quasi-ostinato accompaniment and imitations between voice and continuo. That is of a type founded frequently in seventeenth-century Italian chamber cantatas.

The final chorus is an orchestral and choral and choral elaboration of Seth Calvisius' melody (1581) for the Reusner chorale.

Its last phrase is expanded into a double fugue climaxed by statement of this phrase in augmentation.

The young Bach seems to have been eager to display every trick of his craft in this work. Nevertheless, it glows throughout with a natural, energetic, and overflowing expressiveness.