정보

개요
곡명: Mass in B minor, BWV 232
작곡가: Johann Sebastian Bach (1685–1750)
장르: 독창 ·합창 ·관현악을 위한 라틴 미사 통상문 전곡
텍스트: Ordinarium Missae의 다섯 항목인 Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei. Sanctus의 Osanna–Benedictus–Osanna를 포함한다.
자료 형성: 1724년 Sanctus, 1733년 Missa, 1748–49년 무렵 전곡 편찬 ·수정
확인되는 초기 연주: 1786년 4월 9일 Hamburg에서 Symbolum Nicenum 공연, Carl Philipp Emanuel Bach 지휘. 1834–35년 Berlin에서 부분 ·축약 공연, Carl Friedrich Rungenhagen 지휘
확인되는 초기 전곡 공연: 1856년 11월 28일 Frankfurt, Cäcilienverein, Franz Joseph Messer 지휘 IMSLP: Mass in B minor, BWV 232

Wikipedia: Mass in B minor

《 B단조 미사》는 Johann Sebastian Bach가 한 시기에 처음부터 끝까지 써 내려간 작품이 아니다. 1724 년의 Sanctus, 1733년에 Dresden 궁정에 바친 Kyrie–Gloria 미사, 1748–49년 무렵 새로 쓰거나 이전
음악을 고쳐 만든 악장들이 네 부분으로 구성된 자필 총보 안에서 만난다. 완전한 라틴 미사 통상문을
갖추었지만 Bach가 전곡에 붙인 통합 표제는 없으며, 생전에 전곡 연주용 파트가 마련되었거나 전곡이
연주되었다는 증거도 남아 있지 않다.

그렇다고 여러 시기의 음악을 단순히 모아 둔 선집은 아니다. 독창과 이중창, 네 성부에서 여덟 성부에 이르는 합창, 고풍스러운 대위법과 협주곡적인 관현악, 소수 악기의 아리아와 트럼펫 ·팀파니가 더해진 축제 합창이 텍스트의 진행에 맞추어 교대한다. 네 부분은 모두 D major의 합창으로 닫히고, 제 1부의 Gratias agimus tibi 는 마지막 Dona nobis pacem으로 돌아온다. 서로 다른 시기에 만든 음악을 고쳐 배치하고 멀리 떨어진
대목들을 서로 연결한 것이 이 전곡의 작곡 방식이다.

출판 정보와 자료

자필 총보: Staatsbibliothek zu Berlin이 소장한 Mus.ms. Bach P 180은 99엽의 단일 필사
총보이며, Bach가 별도 표제지를 붙인 네 부분으로 구성된다. 각 표제는 Missa, Symbolum
Nicenum, Sanctus, Osanna | Benedictus | Agnus Dei et | Dona nobis pacem이며, 네 부분을
한 번에 부르는 제목은 자필 자료에 없다.
1724년 Sanctus: Bach는 1724년 성탄절 예배를 위해 여섯 성부 Sanctus를 작곡했다. 이
초기형은 SSSATB 였고, 전곡에 넣은 후기형에서는 SSAATB 로 성부를 다시 짰다. 두 표기는 오기가 아니라 서로 다른 상태를 가리킨다.

1733년 Missa: 작센의 선제후 Friedrich August II에게 | 궁정 | 칭호를 | 청하면서 | Kyrie와 Gloria의
21개 연주 | 파트를 | 바쳤다. 파트는 Dresden 공연을 | 염두에 | 둔 것으로 | 보이지만 | 실제 | 공연 | 기록은
확인되지 | 않는다. Bach가 칭호를 | 받은 | 때는 | 제출 | 직후가 | 아니라 1736년이다.
1748–49년 편찬: Bach는 생애 | 마지막 | 무렵 1733년 Missa 총보를 | 후기형으로 | 수정하고, 1724년
Sanctus를 개작해 | 편입했으며 | , Symbolum Nicenum과 마지막 | 부분을 | 더해 | 완전한 | 미사 | 통상문을
갖춘 | 네 부분을 | 편찬했다. 왜 이 작업을 | 시작했는지 | , 특정 | 궁정이나 예배를 | 위한 | 의뢰가 | 있었는지는
밝혀지지 | 않았다. 이 네 부분 전체를 | 한 번에 | 연주하도록 | 한 특정 | 루터교 | ·가톨릭 | 전례도 | 현재까지
입증되지 | 않았다.
사후 | 전승과 | 부분 | 공연: 자필 | 총보를 | 물려받은 | Carl Philipp Emanuel Bach는 1786년 Hamburg
자선 | 연주회에서 | 제 2부 Symbolum Nicenum을 지휘했다. Hans Georg Nägeli가 1805년 총보를
입수한 | 뒤 출판을 | 추진했다. Carl Friedrich Rungenhagen이 지휘한 Berlin Sing-Akademie는
1834년에 | 작품의 | 상당 | 부분을, 1835년에는 | 축약을 | 포함한 | 작품 | 대부분을 | 공연했다.
초판: Nägeli와 Nikolaus Simrock는 관현악 총보 | 초판을 | 두 분책으로 | 냈다. 1833년 제 1분책은
Kyrie와 Gloria만, 1845년 제 2분책은 | Credo부터 | Dona nobis pacem까지를 | 담았고, 제 2분책
표제지에 | Die hohe Messe in H-moll이 쓰였다. 한편 Adolph Bernhard Marx가 편집한 | 전곡
피아노 | -보컬 | 스코어는 | 1833년경에 | 별도로 | 나왔으며, 일부 | 연구는 실제 | 유통을 1834년으로 잡는다.
초기 | 전곡 | 공연: Frankfurt Cäcilienverein의 기록에 | 따르면 Franz Joseph Messer는 29회
리허설을 | 거쳐 1856년 11월 28일 전곡을 | 공연했다. 1859년 Carl Riedel은 Leipzig에서 | 전곡의
구성을 | 처음 | 한 무대에 | 올렸지만 | 독일어 | 번역을 | 사용했고 | 독창 ·이중창 | 일부를 | 축약했다.
비판판: Julius Rietz가 편집한 Bach-Gesellschaft 판은 1856–57년에 | 나왔다. Friedrich Smend
편 Neue Bach-Ausgabe II/1 총보는 1954년, 비평보고서는 | 1956년에 | 출판되었다 | . Uwe Wolf 편
NBA II/1a(2005)는 초기형들을 | , 같은 | 편집자의 | NBArev 총보 BA 5935(2010)는 후기 | 전곡을 새로
다룬다. 후기 | 자필 | 총보와 1733년 Dresden 파트는 | 세부 | 지시가 | 서로 | 다르기 | 때문에, NBArev는 두
자료를 | 무심코 | 섞지 | 않고 1733년 파트에서 | 가져온 | 지시를 | 시각적으로 | 구별한다. Ulrich Leisinger의
2014년 Carus 판은 | 제 1부에 Dresden 파트를 | 주자료로 | 삼아 | 또 다른 | 편집 | 해답을 제시한다.
기록유산 | : 자필 | 총보 P 180은 2015년 UNESCO Memory of the World에 등재되었다 | . 종이 일부는
철갈산 | 잉크의 | 부식으로 | 손상되었다 | . NBArev 편집진은 | 판독이 | 문제된 | 여러 | 지점에서 X선
형광분석으로 | 잉크 | 성분을 조사해 Johann Sebastian Bach와 Carl Philipp Emanuel Bach의 기입
일부를 | 구별했고, 부식 | 전 상태를 | 보여 | 주는 | 오래된 | 팩시밀리도 | 참고했다. 그러나 | 미해결 | 지점이
적지 | 않다.

《 B단조 미사》라는 | 현재의 | 이름도 | 자료의 | 형성사를 | 압축한 | 후대 표제다. Carl Philipp Emanuel Bach의
1790년 유산 | 목록에는 | Die große catholische Messe가 보이고, 19세기 | 출판을 | 거쳐 | Mass in B minor가
굳어졌다. ‘B단조 ’는 첫 Kyrie와 작품의 | 수용사를 | 가리키는 | 이름이지 | 전곡의 | 단일 | 조성이 | 아니다. 주요 부분의
종결은 오히려 D major에 놓인다.

소요 | 시간

전곡은 대체로 | 약 105–130분이 걸린다. Carus가 제시하는 | 기준은 | 약 100분이고, Masaaki Suzuki와 Bach
Collegium Japan의 2007년 녹음은 | 순수 | 음악 | 시간이 104분 15초이며, Berliner Philharmoniker의 한 공연
프로그램은 | 약 127분으로 표기한다. 빠르기뿐 | 아니라 | 악장 | 사이의 | 휴지, 두 합창단의 | 이동, 통주저음과 성악
인원, 공연 | 중간 | 휴식의 | 포함 | 여부가 | 전체 | 시간을 | 바꾼다.

자필 | 총보의 | 부분 | Suzuki/BCJ 녹음의 | 시간 | 대략적인 | 범위

I. *Missa*	약 50분 46초	약 50–55분
II. *Symbolum Nicenum*	약 29분 25초	약 29–32분
III. *Sanctus*	약 5분 58초	약 5–6분
IV. *Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem*	약 18분 6초	약 18–20분

편성

구분	원전 표기를 따른 편성
독창	`soprano I`, `soprano II`, `alto`, `tenor`, `bass`
합창	악장에 따라 `SATB`, `SSATB`, `SSAATB`, `coro I SATB`와 `coro II SATB`
목관	`flauto traverso I/II`, `oboe I–III`(I·II는 `oboe d’amore I/II`도 담당), `fagotto I/II`
금관·타악기	`corno da caccia`, `tromba I–III in D`, `timpani`
현악·통주저음	`violino I/II`, `viola`, `basso continuo`

출판사들이 합창 편성을 `SSAATTBB`라고 요약하는 것은 *Osanna*의 두 `SATB` 합창단까지 포함한 최대 성부 수를 한 줄로 표시하기 위해서다. 모든 합창 악장이 여덟 성부인 것은 아니다. 제 1부와 제 2부에는 `SATB`와 `SSATB`가 교대하고, *Sanctus*만 `SSAATB` 여섯 성부를 쓰며, *Osanna*에서 두 네 성부 합창단이 마주한다.

현악과 합창의 실제 인원은 총보가 고정하지 않는다. 통주저음은 하나의 악기명이 아니라 저음 성부와 화성의 실현을 가리킨다. 건반에 오르간 또는 하프시코드를 쓰는지, 첼로와 비올로네를 어느 대목까지 참여시키는지는 연주마다 달라진다. 별도로 기보된 파곳의 참여 범위도 후기 총보와 1733년 Dresden 파트가 일치하지 않아 따로 판단해야 한다. *Benedictus*의 오블리가토는 자필 총보에 악기명이 적혀 있지 않다. 오늘날에는 음역과 관용구를 근거로 트라베르소를 택하는 경우가 많지만, 바이올린을 사용해 온 판본과 녹음의 전통도 있다.

네 부분, 다섯 통상문, 두 가지 번호

가톨릭 미사 통상문은 보통 *Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus/Benedictus–Agnus Dei*의 다섯 항목으로 설명된다. Bach의 자필 총보는 이를 네 부분으로 나눈다. 1733년에 함께 만든 *Kyrie*와 *Gloria*가 제 1부이고, *Credo*는 전통적인 명칭 *Symbolum Nicenum*으로 제 2부를 이룬다. 이전에 만든 *Sanctus*가 제 3부로 독립하며, 그 뒤의 *Osanna*와 *Benedictus*는 *Agnus Dei*, *Dona nobis pacem*과 함께 제 4부에 들어간다.

부분	통용 **27**곡식 번호	라틴어 텍스트	주된 성격
I. *Missa*	1–12	*Kyrie*, *Gloria*	세 차례의 청원 뒤 독창·이중창·합창이 교대하는 찬미
II. *Symbolum Nicenum*	13–21	*Credo*	신앙 고백을 아홉 장면으로 배열한 대칭적 구성

부분	통용 27곡식 번호	라틴어 텍스트	주된 성격
III. *Sanctus*	22	*Sanctus*, *Pleni sunt coeli*	여섯 성부 합창과 축제 관현악
IV. *Osanna…Dona nobis pacem*	23–27	*Osanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, *Dona nobis pacem*	이중합창 , 두 아리아 , 회귀하는 마지막 합창

자료와 음반에 따라 전곡을 25곡 또는 27곡이라고 부르는 까닭은 음악이 달라서가 아니다 . Netherlands Bach Society의 25곡식은 *Gloria in excelsis Deo–Et in terra pax*를 4a·4b로 한 번호에 묶고 , *Benedictus–Osanna repetatur*도 23a·23b로 묶는다 . 현대 음반에서 흔한 27곡 체계는 이 두 경계를 각각 별도 번호로 세며 , 두 체계 모두 *Sanctus–Pleni sunt coeli*를 한 큰 번호 안에 둔다 . 다만 옛 Bach-Gesellschaft 계열 악보에는 *Pleni*를 따로 세는 또 다른 27곡식도 있다 . 이 글은 악장 이름을 찾기 쉬운 현대 음반식 27곡을 사용하되 , 작품의 큰 구조는 Bach가 남긴 네 부분을 따른다 .

I. *Missa*: 청원에서 찬미로

첫 *Kyrie eleison*은 합창과 관현악이 네 마디의 느린 호소를 함께 낸 뒤 긴 푸가로 들어간다 . 시작의 말은 짧지만 뒤따르는 모방은 쉽게 매듭지어지지 않는다 . 각 성부가 같은 청원을 다른 시점에 이어받으면서 ‘자비를 베푸소서 ’라는 문장이 개인의 말에서 공동체의 지속적인 발화로 넓어진다 . 두 소프라노의 *Christe eleison*은 D major의 이중창으로 밝아지고 , 두 성부가 바이올린과 함께 서로의 악구를 받아 노래한다 . 마지막 *Kyrie eleison II*는 SATB 네 성부의 엄격한 푸가다 . 첫 곡과 같은 목관 ·현악이 받치지만 , 고풍스러운 네 성부 푸가와 성악을 중복하는 기악법 때문에 합창 성부의 촘촘한 모방이 앞에 선다 .

*Gloria in excelsis Deo*와 *Et in terra pax*는 끊지 않고 이어지는 한 출발이다 . 트럼펫과 팀파니가 가세한 빠른 찬미가 ‘땅에는 평화 ’라는 말에서 넓고 완만한 합창으로 바뀐다 . 이 경계는 전곡의 핵심적인 시간 감각을 미리 보여 준다 . 별도 악장처럼 성격이 달라져도 앞의 맥박과 문장이 다음 음악 안에 남는다 .

그 뒤의 일곱 대목은 규모를 계속 바꾼다 .

1. *Laudamus te*에서는 제 2소프라노와 독주적인 제 1바이올린이 긴 장식을 주고받는다 .
2. *Gratias agimus tibi*는 SATB 합창과 축제 관현악으로 감사의 말을 넓힌다 . 이 음악은 마지막 *Dona nobis pacem*에서 다시 들린다 .
3. *Domine Deus*에서는 제 1소프라노와 테너가 한 분인 하느님과 아들을 서로 얽힌 선율로 노래하고 , 트라베르소가 두 성부 사이를 잇는다 . 1733년 Dresden 파트에는 후기 총보보다 리듬과 아티큘레이션이 자세히 남아 있어 판본에 따라 이 춤곡 같은 움직임의 발음이 달라진다 .
4. *Qui tollis peccata mundi*는 칸타타 BWV 46의 첫 합창을 네 성부와 두 트라베르소 , 현악 및 독립적인 첼로 성부를 위한 탄식으로 고쳤다 . 앞선 이중창의 흐름이 갑자기 무거워지면서 ‘세상의 죄를 없애시는 이 ’에게 자비를 구한다 .
5. *Qui sedes ad dexteram Patris*에서는 알토와 오보에 다모레가 부드럽지만 굽이치는 선율을 나눈다 .
6. *Quoniam tu solus Sanctus*는 베이스 , 코르노 다 카차 , 두 파곳 , 통주저음만으로 독특하게 낮고 어두운 음색을 만든다 .
7. *Cum Sancto Spiritu*에서 다섯 성부 합창과 트럼펫 , 팀파니 , 목관 , 현악이 모두 돌아온다 . 빠른 합창과 기악 리토르넬로가 맞물리며 제 1부를 D major로 닫는다 .

제 1부는 큰 합창 사이에 아리아를 끼워 넣은 단순한 배열이 아니다. 독창이 라틴어 문장의 주체를 좁히면 다음 합창이 같은 기도를 공동체의 말로 확장하고, 목관의 조합이 바뀔 때마다 텍스트의 인물과 정서도 바뀐다. 마지막 합창의 힘은 계속 큰 음량을 유지해서가 아니라, 여러 차례 줄어들었던 편성이 한꺼번에 복귀하기
때문에 생긴다.

II. Symbolum Nicenum: 신앙 고백의 중심축
제 2부의 첫 Credo in unum Deum은 성가 계열의 선율을 길게 놓고 다섯 성부가 촘촘한 모방으로 ‘나는 믿나이다 ’를 쌓는다. 반주는 두 바이올린과 통주저음으로 제한되어 말과 대위법이 앞에 선다. 이 합창에는 G major의 초기형이 남아 있으며, 후기 전곡판은 음악을 D major 권역으로 옮겨 다듬었다. 뒤따르는 Patrem omnipotentem에서 트럼펫과 팀파니를 포함한 관현악이 열리며, 1인칭 단수의 ‘Credo’는 창조주에 관한
공동의 진술로 확장된다. Patrem과 칸타타 BWV 171/1은 소실된 공통 모형에서 갈라져 나온 것으로 보이지만
, 두 현존곡 사이의 직접적인 전용 방향은 확정되지 않는다.

Et in unum Dominum은 제 1소프라노와 알토의 이중창이다 . 두 성부는 같은 모양을 시차를 두고 따라가며
성부가 둘이면서도 ‘한 분 ’을 말한다. 그러나 이 음형을 신학적 암호 하나로 고정할 필요는 없다. 음악적으로 더 직접적인 기능은 대규모 합창 사이에 인간 목소리 둘만 남겨, 이어지는 성육신과 수난의 장면으로 초점을
좁히는 데 있다.

아홉 곡의 한가운데에는 Et incarnatus est–Crucifixus–Et resurrexit이 놓인다.

16. Et incarnatus est. 다섯 성부가 짧게 내려오는 음형을 되풀이하고 두 바이올린이 떨리는
듯한 반주를 지속한다. 이 곡은 후기 편찬 과정에서 새로 써서 삽입한 것으로 여겨지며, 다음
Crucifixus가 아홉 곡 구조의 한가운데 오도록 만든다.
17. Crucifixus. 칸타타 BWV 12의 합창을 SATB 와 두 트라베르소 , 현악, 통주저음에 맞게 바꾼 음악이다. 같은 저음 진행이 되돌아오는 동안 성부가 차례로 들어오고 빠져나가며 , 매장에 관한
마지막 문장에서 음향이 가라앉는다 .
18. Et resurrexit. 끊어졌던 트럼펫과 팀파니, 목관과 현악이 D major에서 한꺼번에 복귀한다.
부활을 말하는 이 합창은 단순히 빠른 악장이라서 강렬한 것이 아니라, 앞선 두 곡에서 좁아진
음역과 편성을 뒤집기 때문에 폭발적으로 들린다.

Et in Spiritum Sanctum에서는 두 오보에 다모레와 베이스가 목가적인 6/8박자 안에서 성령과 교회를 노래한다. 이어 Confiteor는 다섯 합창 성부의 모방과 성가 선율을 결합한다. 이 대목에서 악기가 성악을 어디까지 중복하는지는 원전만으로 확정할 수 없다. 마지막 문장으로 향할 때 빠르기가 느려지고 화성이 먼 곳을 지나가다가 , Et expecto resurrectionem mortuorum의 빠른 D major 합창이 시작된다. 제 2부는 신앙 조항을 같은 무게로 나열하지 않고, 성육신에서 죽음과 부활을 거치는 중앙 장면과 그 앞뒤의 대위적 합창을 서로 비춘다.

III–IV. Sanctus에서 Dona nobis pacem까지
Sanctus는 여섯 성부 SSAATB 합창을 세 무리처럼 움직이게 한다. 긴 음가와 셋으로 갈라지는 움직임이 ‘ 거룩하시다 ’를 넓게 펼치고, Pleni sunt coeli에서 빠른 푸가로 바뀌어 ‘하늘과 땅에 가득하다 ’는 문장을
관현악 전체로 퍼뜨린다. Bach는 1724년판의 제 3소프라노를 후기 전곡판에서 제 1알토로 옮기면서 음역에 맞춘 옥타브 전치와 세부 수정을 했다. 음악의 골격은 유지되지만 성부 배치가 달라져 합창의 음색도 바뀐다.

제 4부의 Osanna in excelsis는 두 SATB 합창단이 짧은 악구를 주고받는 이중합창이다 . 이 음악은 소실된 BWV Anh. 11/1과 현전하는 BWV 215/1이 공유하는 음악 계열에 닿아 있다. 두 합창단을 악보가 구별하는
것은 분명하지만 , 서로 멀리 떨어뜨려 세우라는 지시는 없다. 공간 분리는 응답을 또렷하게 만들 수 있는
현대의 선택이지 원전이 지정한 유일한 배치가 아니다.

Benedictus에서는 테너와 이름이 적히지 않은 오블리가토 , 통주저음만 남는다. 화려한 Osanna 뒤에 세 선만 들릴 만큼 음향을 비운 다음 같은 Osanna를 반복한다. 반복이므로 번호를 새로 주지 않는 판본도 있지만, 실제 공연에서는 독창의 고요함을 지나 두 합창단과 관현악이 되돌아오는 두 번째 사건으로 들린다.

Agnus Dei는 알토, 유니즌으로 적힌 두 바이올린, 통주저음을 위한 g minor 아리아이며 , Ascension Oratorio BWV 11의 아리아와 같은 음악 계열을 쓴다. 마지막 Dona nobis pacem에는 새로운 종결 음악
대신 제 1부 Gratias agimus tibi가 돌아온다. 감사의 말에 붙었던 합창이 ‘우리에게 평화를 주소서 ’라는
청원으로 바뀌며, 전곡은 처음의 B minor가 아니라 D major에서 끝난다. 이 회귀는 서로 다른 시기에
만들어진 네 부분을 청각적으로 결속하는 가장 분명한 장치다.

이전 음악은 어떻게 새 문장을 얻는가

Bach 시대의 전용과 개작은 기존 선율 위에 새 텍스트만 얹는 작업과 다르다. 음역과 조성을 옮기고, 성부
수와 악기를 바꾸며, 라틴어의 강세에 맞추어 악구를 다시 나눈다. Qui tollis와 BWV 46, Crucifixus와 BWV 12, Agnus Dei와 BWV 11의 관계는 이전 음악이 새 문맥에서 얼마나 다른 속도와 무게를 얻는지 보여 준다. Et expecto는 BWV 120 계열, Osanna는 BWV Anh. 11·BWV 215 계열과 연결된다. Benedictus에는 이전 모델이 있었다는 견해가 제기되지만 원곡은 확인되지 않았고, 새로 쓴 음악일 가능성도 배제되지 않는다.

Gratias와 Dona nobis pacem의 관계는 더 직접적이다 . 같은 합창 구조가 전곡 안에서 두 번 놓이므로 청자는 한 시간 남짓 앞서 들은 음악을 마지막에 다시 만난다. Gratias는 칸타타 BWV 29/2의 합창, 또는 두 곡이 공유한 더 이른 모형에서 온 것으로 확인된다. Dona nobis pacem은 전곡 안에서 Gratias의 음악을 그대로 되돌려 쓴다. 작품을 ‘새 음악 ’과 ‘재활용 음악 ’으로 양분하기보다 , Bach가 어떤 자료를 골라 어느 텍스트와 편성에 맞게 다시 만들었는지를 살펴보는 편이 실제 작곡 과정을 더 잘 설명한다.

판본을 고르면 연주의 문법도 달라진다

1733년 Dresden 파트에는 후기 자필 총보보다 아티큘레이션과 악기 지시가 자세히 적혀 있다. 그러나 후기 총보에는 Bach가 생애 말에 고친 음표가 있다. 둘을 모두 ‘작곡가의 원전 ’이라는 이유로 한데 합치면 어느 시기에도 존재하지 않았던 혼합 악보가 될 수 있다. NBArev는 후기 총보를 본문으로 두면서 Dresden 지시를 회색으로 구별하고, Carus 판은 제 1부에서 Dresden 파트를 우선한다. 지휘자가 판본을 밝히는 일은 서지상의 예절에 그치지 않는다. 첫 Kyrie의 속도 표지, Domine Deus의 리듬, 목관과 파곳의 참여, 합창과 기악의 아티큘레이션이 실제로 달라질 수 있다.

Benedictus는 판본과 연주자의 판단이 가장 쉽게 들리는 대목이다. 트라베르소를 택한 연주에서는 숨결이 섞인 음색이 두드러지기 쉽고, 바이올린을 택하면 활의 발음과 선율의 긴장이 더 선명해질 수 있다. 어느 쪽이든 자필 총보에 없는 악기명을 보충하는 결정이다. Confiteor의 기악 중복, 통주저음에 참여하는 건반과 저음악기, 파곳을 어느 악장까지 쓰는지도 비슷한 성격의 선택이다.

합창 인원은 하나의 숫자로 해결되지 않는다

20세기 중반의 대규모 합창 전통 이후 Joshua Rifkin은 성부당 한 명의 콘체르티스트가 독창과 합창을 함께 맡고 필요할 때 리피에니스트가 보강했을 가능성을 제기했다. 그의 1981–82년 녹음은 이 주장을 전곡의
소리로 제시했다. Rifkin이 강조한 변화는 단순한 인원 감축이 아니다. 가사가 전달되는 방식, 각 선율의 모양, 악기와 성악의 비율, 빠르기와 아티큘레이션이 함께 바뀐다.

John Butt와 Dunedin Consort의 2009년 녹음은 양자택일을 피한다. 다섯 명의 주도 성악가와 다섯 명의 리피에니스트가 참여하지만 , 일부 리피에니스트는 Sanctus와 Osanna에서 독립 성부를 맡는다. Qui tollis와 Crucifixus는 성부당 한 명을 기본으로 하고, Kyrie II, Gratias, Dona nobis pacem과 트럼펫 합주
악장에서는 음악의 짜임에 따라 리피에니스트를 선택적으로 보탠다. 변화의 핵심은 단순한 음량보다 음색이다
. 한 명씩 부를 때에는 말과 개별 선율이 앞에 나오고, 보강될 때에는 같은 성부가 공동의 발화로 넓어진다.

Jos van Veldhoven이 지휘한 Netherlands Bach Society의 2016년 공연은 다섯 독창자와 열 명의 리피에노 성악가를 두고, 성악과 기악 전체를 하나의 큰 concerto grosso처럼 조직했다. 공연 크레디트에는
하프시코드와 포지티브 오르간이 모두 올라 있으나, 공식 자료는 악장별 분담이나 두 악기의 동시 사용 여부까지 밝히지 않는다. 큰 합창, 성부당 한 명, 선택적 보강은 각각 다른 공간과 판본에서 성부 균형과 라틴어의 명료도를 해결하는 방법이다. 남아 있는 자료만으로 Bach가 완성본에 요구했을 유일한 인원수를 확정할 수는 없다.

빠르기와 아티큘레이션은 악장 사이에서

이어진다

빠른 합창과 느린 아리아의 대비만 세면 전곡이 스물일곱 개의 독립 곡으로 흩어진다. 여러 지휘자는 이어지는 악장 사이의 맥박과 발음을 찾아 긴 호흡을 만든다. Nikolaus Harnoncourt는 1986년 녹음에서 1733년 Dresden Missa 파트의 adagio 와 molto adagio 를 첫 Kyrie 서두에 적용하고, 같은 파트에 남은 Domine Deus의 롬바르드 리듬을 택했다. Sanctus의 alla breve 는 무겁게 끌지 않았으며, 합창과 악기가 같은
소재를 넘겨받을 때에는 서로의 아티큘레이션을 듣게 했다. 이는 후기 자필 총보만을 따르는 판본과 다른 자료 선택이다.

Butt는 Gloria–Et in terra pax, Domine Deus–Qui tollis, Sanctus–Pleni sunt coeli 사이에 공통 박이나 음가의 관계를 시험한다. 역사적 증거가 단편적이고 서로 어긋나는 만큼, 이를 모든 악장에 적용하는 수학 공식으로 만들지는 않는다. 중요한 것은 다음 곡이 시작될 때 앞선 곡의 운동이 완전히 지워지지 않는다는 점이다. 한편 일부 연주는 Crucifixus 뒤의 침묵을 길게 두어 Et resurrexit의 첫 합창 진입을 구조적 단절로 강조한다.

녹음에서 들리는 연주사의 변화

Otto Klemperer / New Philharmonia Orchestra, 1967: 현대악기 관현악과 큰 합창단,
성인 독창진을 사용한다. 넓은 빠르기와 큰 음향으로 대위 성부의 규모감과 긴 호흡을 강조한 전후
대편성 전통을 확인할 수 있다.

Hans Gillesberger·Nikolaus Harnoncourt / Concentus Musicus Wien, 1968: Wiener Sängerknaben과 남성 Chorus Viennensis를 합창진으로 , 성인 독창자들을 별도로 기용한 최초의 시대악기 전곡 녹음으로 알려져 있다. Gillesberger가 합창 악장을 지휘하고 Harnoncourt가
첼로에서 기악 앙상블을 이끄는 분업으로 제작되었다 .
Joshua Rifkin / The Bach Ensemble, 1981–82: 성부당 한 명을 중심으로 전곡을 녹음하여
독창과 합창의 인적 구분을 허물었다. 이 음반은 1982–83년 Gramophone Award 합창 부문을 받았지만, 수상 사실과 역사적 인원 가설의 옳고 그름은 구분해야 한다.
Masaaki Suzuki / Bach Collegium Japan, 2007: 네 자필 부분이 약 50분 46초, 29분 25초, 5분 58초, 18분 6초로 이어지며 순수 음악 시간은 104분 15초다. 서로 다른 빠르기의 전곡에서 네 부분이 차지하는 실제 비율을 비교할 수 있는 기준점이다 .
John Butt / Dunedin Consort, 2009 녹음 ·2010 발매: Joshua Rifkin의 2006년 Breitkopf
판을 사용하고 주도 성악가와 리피에니스트의 역할을 악장별로 바꾼다. 소편성과 보강 합창이 한
전곡 안에서 어떻게 다른 음색을 만드는지 직접 비교할 수 있다.
Jos van Veldhoven / Netherlands Bach Society, 2016 녹화 ·2017 공개: 공개 영상과
연주자 명단, 지휘자의 설명을 함께 볼 수 있다. 다섯 독창자와 리피에노 성악진, 두 종류의 건반악기
, 두 합창단을 한 앙상블 안에서 유연하게 재편한다.

이 녹음들을 큰 합창에서 작은 합창으로 진보한 일직선의 역사로 들을 필요는 없다. 같은 악보가 기도문의 중량 , 말의 명료도, 춤의 움직임, 대위 성부의 독립성을 서로 다르게 배분해 온 기록에 가깝다. 어느 편성이 더 ‘정통 ’인지 먼저 정하기보다 , 첫 Kyrie의 집단적 호소, Crucifixus의 성부 이탈, Osanna의 두 합창, Benedictus의 빈 공간, Dona nobis pacem의 회귀가 각 선택에서 어떻게 달라지는지 듣는 편이 이 연주사의 갈림길을 더 분명히 보여 준다.

주요 자료

Bach Digital, D-B Mus.ms. Bach P 180: 자필 총보의 네 부분, 연대, 표제와 전승 정보

Bach Digital, D-Dl Mus. 2405-D-21: 1733년 Dresden Missa의 21개 연주 파트

Library of Congress, 1733년 Missa: 궁정 칭호 청원, Dresden 파트의 서지와 디지털 자료

UNESCO, Autograph of h-Moll-Messe: 자필 총보의 형성사와 2015년 Memory of the World
등재

Bärenreiter, Johann Sebastian Bach editions: NBA·초기판 ·NBArev의 출판 계보

Uwe Wolf, NBArev 편집 해설: 후기 자필 총보, 1733년 파트와 사후 보필을 다루는 편집 원칙

Carus-Verlag, Ulrich Leisinger 판본: 현행 편성, 소요 시간과 판본 정보

Morgan Library & Museum, 1833–45년 초판: 두 차례 총보 간행과 초판 표제

Frankfurt Cäcilienverein, 창립 100년사: 1856년 11월 28일 전곡 공연 기록

Bach-Archiv Leipzig, Bach Magazine 42: 1786년 Carl Philipp Emanuel Bach의 Symbolum Nicenum 공연

Netherlands Bach Society, BWV 232: 25곡식 구조, 2016년 공연 영상 ·편성 ·지휘자 해설

John Butt / Dunedin Consort, 녹음 북클릿: Rifkin 판본, 선택적 리피에노, 빠르기 관계와 녹음 정보

Joshua Rifkin, Breitkopf Urtext 서문: 원전 선택, basso continuo 와 저음악기의 연주 문제

Bach Collegium Japan / BIS, Suzuki 2007: 녹음 정보와 악장별 시간
Nikolaus Harnoncourt Zentrum, 1968년 녹음: Gillesberger·Harnoncourt의 역할과 연주자 정보 Joshua Rifkin 인터뷰: 성부당 한 명의 성악 편성이 발음 ·균형 ·빠르기에 미치는 변화
Warner Classics, Klemperer 녹음: 1967년 현대악기 대편성 녹음 정보

Revision #1
Created 2026-10-04 10:03:30 UTC by 안준영
Updated 2026-10-04 10:03:30 UTC by 안준영