정보

개요
작곡가: 요한 제바스티안 바흐 (Johann Sebastian Bach, 1685–1750)
원제: Passio secundum Johannem
작품 번호: BWV 245
장르: 독창, 합창, 관현악을 위한 독일어 수난곡
작곡과 개정: 1724년 초연, 1725년과 약 1730년 및 1749년 공연을 위해 개정, 약 1739년 별도의 정서 ·개정 작업을 시작했으나 중단
초연: 1724년 4월 7일 성금요일, 라이프치히 니콜라이교회 만과
대본: 루터 독일어 성경의 요한복음 18–19장을 중심으로 한 복음서 본문, 루터교 코랄, 여러 시인의 자유시를 익명의 편찬자가 결합
IMSLP: Johannespassion, BWV 245
Wikipedia: St John Passion

《요한 수난곡》은 바흐가 예수의 체포부터 매장까지를 독창, 4성부 합창, 관현악으로 엮은 두 부분 구성의
독일어 수난곡이다 . 제 1부는 요한복음 18장에 따라 체포와 심문, 베드로의 부인을 다루고, 제 2부는 18장
후반과 19장에 따라 빌라도의 재판, 십자가형, 죽음과 매장을 전한다. 테너 복음사가가 성경 문장을 낭송하고, 예수와 빌라도 같은 인물들이 직접 말하며, 합창은 사건 속 여러 무리와 사건을 돌아보는 신앙 공동체를 번갈아 맡는다. 아리아와 코랄은 서사의 시간을 멈추고 그 사건을 개인의 두려움, 죄의식, 위로, 소망으로 다시 읽는다.

이 작품은 바흐가 라이프치히 토마스칸토르로 부임한 뒤 처음 선보인 대규모 수난곡이다 . 초연은 독립된 저녁 음악회가 아니라 성금요일 만과의 일부였으며 , 제 1부와 제 2부 사이에는 설교가 놓였다. 오늘날 공연에서 두 부분을 잠깐의 휴식으로 잇더라도, 원래의 청중은 전반부의 베드로 부인을 들은 뒤 긴 설교를 거쳐 빌라도
재판으로 돌아왔다. 작품의 두 부분이 길이와 내용에서 뚜렷하게 비대칭인 까닭도 이 예배의 순서와 함께
이해해야 한다.

출판 정보와 자료

《요한 수난곡》에는 바흐가 확정한 하나의 최종본이 없다. 그는 1724년부터 1749년까지 적어도 네 차례 이 작품을 공연하면서 개막 합창, 아리아, 성경 인용, 악기 편성, 종결곡을 바꾸었다. 더욱이 1724년의 작곡
총보는 소실되었고 , 공연용 성부보는 여러 해 동안 지우고 덧붙이며 재사용되었다 . 따라서 현재 익숙한 악보도 어느 한 성금요일의 소리를 그대로 보존한 단일본이 아니라, 서로 다른 시기의 자료를 편집해 잇는 경우가 많다

.

현존 자료의 중심에는 베를린 국립도서관의 두 자료군이 있다. Mus. ms. Bach St 111 은 바흐와 약 20명의 필사가가 작성한 방대한 공연 성부보 묶음이다. 여러 공연의 수정층이 한데 남아 있어서 판본을 복원하는 핵심

증거가 되지만, 그 자체가 한 시점의 완결된 세트는 아니다. `Mus. ms. Bach P 28`은 흔히 자필 총보로 소개되지만 1724년 원고가 아니다. 바흐가 약 1739년 새 정서본을 만들다가 20쪽, 제 10곡 부근에서 중단했고, 1749년 공연을 준비하면서 요한 나타나엘 밤러(Johann Nathanael Bammler)가 이전 총보를 바탕으로 나머지를 필사했다. 바흐의 자필 앞부분과 후기 필사 부분이 이어진 이 자료의 물리적 상태 자체가 작품의 복잡한 전승을 보여 준다.

판본의 관계는 다음과 같이 구분할 수 있다.

자료층	공연·작업 시점	확인되는 성격
제 1공연본, BWV 245.1	1724	`Herr, unser Herrscher`로 시작한 초연본이다. 자료가 불완전하여 전곡을 엄밀하게 복원할 수 없다.
제 2공연본, BWV 245.2	1725	개막을 `O Mensch, bewein dein Sünde groß`로, 종결을 `Christe, du Lamm Gottes`로 바꾸고 여러 아리아를 교체·추가한 독립적인 공연본이다.
제 3공연본, BWV 245.3	약 1730	종전 문헌에서 1732년으로 추정하기도 했다. 대체곡 일부가 소실되어 완전한 공연본으로 복원할 수 없다.
미완성 개정, BWV 245.4	약 1739	새 정서 총보를 만들다가 제 10곡 부근에서 중단한 작업이다. 실제 공연본으로 세어서는 안 된다.
제 4공연본, BWV 245.5	1749	1724년의 큰 윤곽으로 돌아갔지만 텍스트, 악기, 통주저음 편성이 달라진 마지막 확인 공연본이다. 유일한 최종 의도로 단정할 수는 없다.

1725년판은 단순한 부록 모음이 아니다. 첫 합창 `Herr, unser Herrscher` 대신 긴 코랄 판타지 `O Mensch, bewein dein Sünde groß`를 놓고, 베드로의 아리아 `Ach, mein Sinn`을 `Zerschmettert mich`로 바꾼다. 십자가 아래의 `Betrachte, meine Seel`과 `Erwäge`도 `Ach, windet euch nicht so`로 교체하며, `Himmel reiße, Welt erbebe`를 더한다. 마지막에는 `Ruht wohl` 뒤의 코랄 대신 `Christe, du Lamm Gottes`가 온다. 나중에 《마태수난곡》 제 1부 종결로 알려진 `O Mensch, bewein`이 먼저 이 판본의 문을 열었다는 사실도 두 작품의 연대를 읽는 데 중요하다.

약 1730년의 제 3공연본은 1725년의 추가곡 대부분을 걷어내고 1724년 개막과 `Ruht wohl`을 되돌렸지만, 다른 대체곡이 소실되어 전체를 재현할 수 없다. 1749년판은 다시 1724년과 비슷한 순서를 취하면서도 일부 문구와 성경 삽입, 특수 악기, 통주저음 체계를 바꾸었다. 오늘날 '전통판'이라 부르는 악보는 대체로 1739년 정서본의 앞부분과 1749년 무렵의 자료를 결합한 형태다. 널리 연주되었다는 사실과 바흐 생전에 그 순서 그대로 공연되었다는 주장은 서로 다르다.

출판의 시작도 판형을 나눠 말해야 한다. 베를린 출판사 트라우트바인(Trautwein)은 루트비히 헬비히(Ludwig Hellwig)가 만든 피아노·성악보를 1830년에, 전곡 총보를 1831년에 냈다. 빌헬름 루스트(Wilhelm Rust)가 편집한 구 바흐전집 제 12권 제 1부는 1863년에 출판되었다. 아르투어 멘델(Arthur Mendel)이 편집한 신 바흐전집 NBA II/4의 총보는 1973년에 나왔으며, 오랫동안 통상판의 토대가 되었다.

현재는 역사적 공연본을 분리한 판본도 사용할 수 있다. 페터 볼니 (Peter Wollny)가 편집한 카루스 (Carus)의 1749년판과 1725년판은 각각 2002년과 2004년에 출판되었다 . 마누엘 베르발트 (Manuel Bärwald)가 편집한 신 바흐전집 개정판 NBArev의 1725년판은 2021년에 나왔다. 이 판본은 2015년에 다시 알려진 크리스토프 비르크만 (Christoph Birkmann)의 1728년 시집을 반영한다. 비르크만이 1725년에 들어간
자유시의 작성이나 편집에 관여했을 가능성은 커졌지만, 작품 전체의 대본가로 확정된 것은 아니다.

소요 시간

수난곡 자체는 대체로 약 1시간 45분에서 2시간 10분이 걸린다. 빠른 역사주의 연주는 105분 안팎에
이르기도 하고, 음가와 코랄을 넉넉하게 운용하는 연주는 125분을 넘기기도 한다. 제 1부는 보통 35–45분, 훨씬 긴 제 2부는 70–85분 정도다. 1725년판이나 1749년판의 악장 구성, 반복 처리, 독창과 합창의 규모에 따라 전체 시간은 달라진다.

이 수치는 작품만 연주한 시간이다. 초연 예배의 설교는 두 부분 사이에 있었으며, 회중찬송과 기도, 모테트까지 재구성한 존 버트 (John Butt)의 음반처럼 수난곡을 성금요일 만과의 일부로 되돌려 놓으면
프로그램 전체는 더 길어진다. 그런 전례 재구성의 재생 시간을 작품 자체의 소요 시간으로 옮기면 안 된다.

편성

성악진은 테너 복음사가와 베이스 예수를 중심으로 소프라노 ·알토 ·테너 ·베이스 독창, 4성부 합창으로
이루어진다 . 베드로와 빌라도는 보통 베이스가, 하녀는 소프라노가 , 대제사장의 종은 테너가 맡는다. 독창자들이 합창에도 참여하는지 , 인물별 배역을 따로 두는지, 리피에노 성악가를 더하는지는 판본의 성부 자료와 현대 공연의 규모에 따라 달라진다.

관현악의 공통 골격은 다음과 같다.

목관은 플루트 2대와 오보에 2대를 두며, 오보에 주자들은 악장에 따라 오보에 다모레와 오보에 다
카차로 바꾸어 연주한다.
현악은 바이올린 2부, 비올라, 첼로 또는 비올론을 중심으로 한다.
통주저음에는 오르간, 첼로, 비올론, 파곳이 참여하며, 판본과 공연에 따라 하프시코드를 더하거나
건반악기의 역할을 나눈다.
비올라 다 감바는 Es ist vollbracht 에서 알토와 긴밀하게 호흡하는 오블리가토 악기다. 작품
전체의 고정 통주저음 악기로 보아서는 안 된다.
금관과 타악기는 사용하지 않는다.

특수 악기는 판본에 따라 구분해야 한다. 1724년 초연본의 Betrachte, meine Seel 과 Erwäge 에는 비올라 다모레 2대와 류트가 참여했던 것으로 확인된다. 1749년판의 같은 자리는 약음기 바이올린 2대와 오블리가토 오르간으로 바뀐다. 바소노 그로소 (Bassono grosso)를 포함한 확대된 저음군도 1749년 자료의 특징이다. 플루트가 1724년 초연에 실제 참여했는지는 자료가 충분하지 않다. 이처럼 모든 특수 악기를 한 목록에 더한 뒤 ‘원래 편성 ’이라고 부르면 서로 다른 공연의 소리를 섞게 된다.

합창 인원도 하나의 정답으로 남아 있지 않다. 소수의 콘체르티스트와 리피에니스트가 성부를 나누는
공연부터 큰 합창단을 쓰는 공연까지 가능하며, 현존 성부보는 정확한 초연 인원을 확정하지 않는다. 성악

독창자와 합창을 완전히 분리하는 오늘날의 관습도, 모든 독창자가 한 성부씩 합창을 전담하는 방식도 각각 자료 해석을 거친 선택이다.

서사와 성찰이 번갈아 만드는 시간

복음사가, 인물, 군중

작품의 가장 빠른 시간은 복음사가의 레치타티보에서 흐른다. 테너는 요한복음의 문장을 또렷한 독일어 억양으로 전달하고, 통주저음은 말의 진행을 받친다. 예수, 베드로, 빌라도, 하녀와 종은 인용된 대사에 직접 들어온다. 바흐는 예수의 말에 《마태 수난곡》처럼 지속적인 현악 후광을 두지 않는다. 예수도 다른 인물과 같은 레치타티보의 공간에서 말하기 때문에, 목소리의 무게와 화성의 방향이 권위를 드러내야 한다.

합창이 사건 속 인물로 들어오는 순간에는 시간이 급격히 압축된다. 병사와 하인, 대제사장 측 사람들, 빌라도 앞의 군중이 짧은 문구를 되풀이하며 서로를 자극한다. Jesum von Nazareth, Kreuzige, kreuzige, Weg, weg mit dem 같은 합창은 긴 설명 없이 행동을 밀어붙인다 . 이들을 모두 같은 ‘유대인 군중 ’으로 부르면
장면마다 다른 주체가 사라진다. 체포 장면의 die Schar 는 무장한 체포대이고 , 재판 장면의 외침은 대제사장 측과 군중의 역할을 구별해 읽어야 한다.

아리아와 코랄

아리아와 아리오소는 사건을 더 진행하지 않는다. 익명의 편찬자는 바르톨트 하인리히 브로케스 (Barthold Heinrich Brockes), 크리스티안 바이제 (Christian Weise), 크리스티안 하인리히 포스텔 (Christian Heinrich Postel) 등의 시를 가져오거나 고쳤고, 이 자유시는 방금 들은 사건을 한 사람의 내면으로 옮긴다. 베드로의
부인 뒤에는 자기 자신을 어디로 데려가야 하는지 묻는 테너가 나오고, 채찍질 뒤에는 상처 속에서 구원의
무지개를 보려는 베이스가 노래한다. 성경 인물의 독백처럼 들리더라도 , 이 목소리는 대체로 서사 속 인물보다 사건을 바라보는 신자의 성찰에 가깝다.

4성부 코랄은 또 다른 시점을 만든다. 여러 시대의 루터교 찬송가 절이 익숙한 선율에 붙어 청중을 공동체의
언어로 부른다. 화성은 매 절의 질문과 고백에 따라 달라지며, 사건 바깥에서 도덕적 결론만 덧붙이는 장식이 아니다. 다만 바흐가 정교하게 편곡한 내부 코랄을 라이프치히 회중이 합창단과 함께 불렀다는 직접 증거는 없다. 예배 앞뒤의 회중찬송과 작품 안에서 합창단이 노래하는 코랄을 구별해야 한다.

제 1부: 권력 앞에서 무너지는 제자

Herr, unser Herrscher와 체포

통상판과 1749년판의 첫 합창 Herr, unser Herrscher 는 오케스트라가 이미 움직이는 가운데 합창이 들어온다. 오보에의 길게 얽힌 선율, 쉼 없이 뛰는 저음, 반복되는 음형 위에서 합창은 “주님, 우리의 통치자 ”

라고 부른다. 가사는 수난의 비참만을 말하지 않고, 낮아짐 속에서도 영광이 드러난다고 선언한다. 그래서
개막의 불안한 운동과 장엄한 호칭은 모순이 아니다. 이 작품은 예수가 사건에 휩쓸리는 모습과 이미 결과를
아는 신앙의 시점을 처음부터 겹쳐 놓는다.

복음사가가 예수와 제자들이 기드론 시내를 건너 동산으로 갔다고 말하면 서사는 빠르게 체포 장면으로 들어간다. 예수가 “누구를 찾느냐 ”고 묻고 무리가 “나사렛 예수 ”라고 답하는 짧은 교환은 두 번 반복된다. 그가 “내가 그다 ”라고 말할 때 체포대가 물러나 쓰러지는 대목에서는 예수의 주도권이 강조된다. 베드로가 칼을 휘둘러 말고의 귀를 베지만, 예수는 아버지가 준 잔을 마시겠다고 답한다. 이어지는 코랄 Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich 는 폭력의 장면을 하나님의 뜻을 받아들이는 공동체의 기도로 바꾼다.

안나스의 심문과 베드로의 부인

예수가 대제사장 안나스 앞에서 공개적으로 가르쳤다고 답한 뒤 하인에게 맞는 장면은 짧지만, 바흐는 곧바로 코랄 Wer hat dich so geschlagen 을 붙인다. 첫 질문은 누가 예수를 때렸는지 묻지만, 다음 절의 답은 “나, 나와 나의 죄 ”로 돌아온다. 사건의 책임을 청중 자신에게 돌리는 이 문장은 작품의 신학적 시선을 이해하는
중요한 열쇠다. 그러나 이 자기 고백이 뒤에 나오는 적대적 군중 표현의 수용 문제를 자동으로 없애 주는 것은 아니다.

바깥뜰에서는 베드로가 예수의 제자라는 사실을 세 번 부인한다. 요한복음에는 베드로가 통곡했다는 문장이 없으므로, 바흐의 대본은 마태복음 26장 75절을 끌어와 “밖에 나가 몹시 울었다 ”고 덧붙인다. 그 직후
통상판의 테너 아리아 Ach, mein Sinn 은 방향을 잃은 마음을 빠르고 불안정한 선율로 쏟아낸다. 제 1부를
맺는 코랄 Petrus, der nicht denkt zurück 은 베드로의 실패를 과거 인물에게만 맡기지 않고, 회개할 때 하나님이 자비를 보인다는 청원으로 넓힌다. 초연의 청중은 이 지점에서 설교를 들었다.

1725년판은 제 1부의 정서를 다르게 설계한다. 첫머리의 O Mensch, bewein dein Sünde groß 는 체포가
시작되기 전에 그리스도의 생애와 희생을 긴 코랄 판타지로 요약한다. 베드로의 부인 뒤에는 Ach, mein Sinn 대신 Zerschmettert mich 가 들어가 죄책감을 더 격렬한 신체의 언어로 표현한다. 같은 성경 서사라도 개막과 첫 부분의 종결을 무엇으로 감싸는지에 따라 청중이 사건을 바라보는 거리가 달라진다.

제 2부: 재판의 압력과 십자가의 역전

빌라도 재판과 중앙 코랄

제 2부는 코랄 Christus, der uns selig macht 로 재판의 의미를 먼저 요약한 뒤, 예수를 총독 관저로 끌고 가는 장면으로 돌아간다. 빌라도는 고발자들과 예수 사이를 오가며 심문한다. 예수는 자신의 나라는 이 세상에 속하지 않는다고 말하고, 빌라도는 “진리가 무엇이냐 ”고 묻는다. 채찍질과 가시관, 조롱이 이어지는 동안 아리오소 Betrachte, meine Seel 과 아리아 Erwäge 는 상처받은 몸을 바라보며 고통 속의 구원을 찾는다. 1724년판의 비올라 다모레와 류트, 1749년판의 약음기 바이올린과 오르간은 바로 이 성찰 장면의 색을 서로 다르게 만든다.

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn . Wir haben ein Gesetz
Lässest du diesen los, Kreuzige, Sei gegrüßet Schreibe nicht , 2

(John Eliot Gardiner)

Eilt

Eilt, ihr angefochtnen Seelen

Es ist vollbracht

Er nahm alles wohl in acht

Es ist vollbracht

(Mieneke van der Velden)

Mein teurer Heiland, lass dich fragen

Zerfließe, mein Herze

Ruht wohl

1749

Ach Herr, lass dein lieb Engelein

종결이다. 반면 1725년판은 Christe, du Lamm Gottes 로 끝나며, 회중적 호소와 “평화를 주소서 ”라는 청원으로 작품의 경계를 더 넓게 연다.

판본을 선택한다는 것

악보 번호와 연주 순서

악장 번호는 판본과 출판사에 따라 다르다. 신 바흐전집 계열은 큰 단위를 40곡으로 세지만, 레치타티보와
짧은 군중 합창을 세분하는 구 바흐전집 ·브라이트코프 계열은 68개의 성악 번호를 사용한다. “22번 ”처럼 숫자만 제시하면 다른 악보에서 전혀 다른 대목을 가리킬 수 있다. 공연 해설과 리허설에서는 Durch dein Gefängnis 처럼 첫 구절을 번호와 함께 쓰는 편이 안전하다.

판본 선택은 개막과 종결만 정하는 일이 아니다. 1725년판을 택하면 교체 아리아와 추가 레치타티보가
처음부터 끝까지 하나의 순서로 이어져야 한다. 1749년판을 택하면 확대된 통주저음군과 바뀐 텍스트, 특수 악기의 차이를 함께 검토해야 한다. 1724년판을 표방하는 현대 공연은 소실된 자료를 어떤 근거로 보충했는지 밝혀야 한다. 리처드 에가르 (Richard Egarr)의 1724년 복원처럼 연주자가 내린 결정은 초연의 가능성을
시험하는 유익한 가설이지만 , 그 결과가 유일한 원형은 아니다.

예배를 복원하는 공연

존 버트와 더니든 콘소트 (Dunedin Consort)는 2012년 녹음에서 약 1739년에 가능했을 성금요일 만과를 추정하여 오르간 전주곡, 모테트, 회중 코랄, 수난곡을 한 프로그램에 배치했다. 별도 자료로 설교와
중보기도도 제공했다. 버트 자신이 이를 특정 날짜의 예배를 그대로 되살린 기록이 아니라 자료에 근거한
이상적 재구성이라고 밝혔다. 그러므로 이 음반의 가치는 “초연을 재현했다 ”는 데 있지 않다. 수난곡의 두 부분 사이에 원래 다른 말과 음악, 침묵이 존재했다는 사실을 청각적 경험으로 바꾸었다는 데 있다.

연주 규모에도 같은 태도가 필요하다. 앤드루 패럿 (Andrew Parrott)의 1990년 음반은 성부당 한 명을
중심으로 한 연주가 수난곡 음반에서 어떤 투명도와 배역 관계를 만드는지 본격적으로 제시했다. 버트는
소수의 콘체르티스트와 리피에니스트를 전례 순서 속에 놓았다. 반대로 큰 합창은 군중의 물리적 중량과
코랄의 공동체성을 다르게 들려준다. 어느 규모가 언제나 정답이라기보다 , 성부 자료와 공연 공간, 독창자와
합창의 관계를 어떻게 해석했는지 들어야 한다.

오늘 이 텍스트를 공연할 때
루터 독일어 성경의 die Jüden 은 요한복음의 장면에 따라 유대 당국자, 대제사장 측, 특정 군중을 가리키지만 , 현대의 독일어와 번역에서는 유대인 전체를 뜻하는 말처럼 들릴 수 있다. 예수와 제자들이 유대인이었고
십자가형이 로마의 처형이었다는 역사적 사실, 현대 교단들이 예수의 죽음에 대한 유대인 집단 책임을
명시적으로 배척한다는 점도 함께 확인해야 한다. 바흐가 붙인 빠르고 격렬한 군중 합창은 원문을 인용하는 데 그치지 않고 적대적 외침의 청각적 힘을 크게 만든다.

작품 내부에는 다른 방향의 언어도 있다. Wer hat dich so geschlagen 은 책임을 “나와 나의 죄 ”로 돌리고, 코랄과 아리아는 수난을 듣는 루터교 공동체가 자신을 심문하도록 만든다. 그러나 이 자기 책임의 구조만으로 기독교 사회에서 작품이 반유대적으로 받아들여진 역사가 사라지지는 않는다. 반대로 후대의 오용만을 이유로 음악과 본문 안의 여러 화자를 하나로 합쳐서도 안 된다.

현대 공연은 원문을 유지하면서 사전 대화와 프로그램 글을 제공하거나 , 장면에 따라 번역어를 세분하거나 , 문제의 단어를 바꾸거나, 유대인 연구자와 예술가의 관점을 함께 제시한다. 어떤 방법을 택하든 선택을 숨기지 않고 관객이 성경의 화자, 바흐의 음악적 확대, 후대의 수용을 구분해 들을 수 있게 해야 한다. 이 작품을 지금 무대에 올린다는 것은 악보의 음만 정확히 재현하는 일이 아니라, 그 말이 오늘 누구에게 어떻게 들리는지도
책임 있게 설명하는 일이다.

주요 레코딩

카를 리히터 / 뮌헨 바흐 합창단 ·뮌헨 바흐 관현악단 (1964, Archiv)

카를 리히터 (Karl Richter)의 1964년 녹음 은 약 100명의 합창단과 현대 악기를 사용한 전후 독일의 대편성 전통을 보여 준다. 에른스트 헤플리거 (Ernst Haefliger)의 복음사가와 헤르만 프라이 (Hermann Prey)의 예수가 긴 호흡의 합창과 맞선다. 무겁고 느린 ‘낭만주의 ’라는 한 단어로 묶기보다, 대규모 합창의 규율과 전후 신바로크적 명료성이 함께 남은 전환기 기록으로 듣는 편이 정확하다.

한스 질레스베르거 ·니콜라우스 아르농쿠르 / 빈 소년합창단 ·코루스 비엔넨시스 ·빈 콘첸투스 무지쿠스 (1965 녹음, 1968 발매, Telefunken)

워너의 재발매 자료 에 실린 이 녹음은 시대악기와 전원 남성 성부를 사용한 최초의 《요한 수난곡》 전곡 녹음으로 꼽힌다. 전체와 합창 지휘는 한스 질레스베르거 (Hans Gillesberger), 관현악 지휘는 니콜라우스 아르농쿠르 (Nikolaus Harnoncourt)가 맡았고, 구스타프 레온하르트 (Gustav Leonhardt)가 건반 통주저음에 참여했다. 훗날 아르농쿠르 단독 지휘로 축약된 표기보다 이 공동 작업의 성격을 밝혀야 음반의 역사적 위치가 선명해진다 .

존 엘리엇 가디너 / 몬테베르디 합창단 · 잉글리시 바로크 솔로이스츠 (1986, Archiv)

가디너의 1986년 녹음 은 역사 악기의 색채, 작은 단위까지 살아 있는 독일어 발음, 빠른 장면 전환을 결합한 역사주의 연주의 기준점이다 . 앤서니 롤프 존슨 (Anthony Rolfe Johnson)의 복음사가는 군중 합창 사이의 이야기를 끊지 않고, 합창은 재판의 긴장과 코랄의 명상을 서로 다른 발성으로 구분한다. 빠른 템포 자체보다 레치타티보와 군중 합창이 하나의 사건으로 이어지는 방식이 이 음반의 핵심이다.

필리프 헤레베헤 / 콜레기움 보칼레 헨트 (2001, Harmonia Mundi)

필리프 헤레베헤 (Philippe Herreweghe)의 2001년 녹음 은 1725년 제 2공연본을 완결된 순서로 들려준다. O Mensch, bewein, Zerschmettert mich, Himmel reiße, Christe, du Lamm Gottes 가 익숙한 통상판의 부록이 아니라 한 공연의 시작과 끝을 이룬다. 비슷한 시대악기 음반을 하나 더 고르는 선택이라기보다 , 작품에 단일한 최종본이 없다는 사실을 귀로 확인하는 비교 자료다.

존 버트 / 더니든 콘소트 (2012 녹음, 2013 발매, Linn)

버트의 음반과 연구 자료 는 소수 성악진과 역사 악기 연주를 성금요일 만과의 추정 순서 안에 놓는다. 오르간 전주곡, 모테트, 회중 코랄이 수난곡을 둘러싸며, 설교와 기도는 별도 자료로 제공된다. 이것은 1724년 초연을 그대로 재현한 음반도, 성부당 한 명 연주의 최초 사례도 아니다. 판본과 편성뿐 아니라 작품이 놓였던 예배의 시간까지 연주 해석의 대상으로 삼은 연구형 녹음이다.

이 다섯 녹음은 큰 합창에서 작은 성악진으로 나아가는 단순한 발전사가 아니다. 리히터는 합창 공동체의 규모를, 질레스베르거와 아르농쿠르는 역사 악기와 당시의 성악 관행을, 가디너는 극적 연속성을, 헤레베헤는 1725년 공연본을, 버트는 전례의 자리를 우선한다. 서로 다른 질문에 답한 기록으로 비교할 때 《요한
수난곡》의 열린 전승이 가장 잘 들린다.

주요 자료

Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. Bach P 28 소개: 부분 자필 총보의 작성 시기와 후기 필사, 디지털 원문을 안내한다.
Carus, 《요한 수난곡》 판본 개관: 1724·1725·약 1730·1749년 자료와 전통 혼합판의 차이를 설명한다.
Bärenreiter, NBArev 1725년판 서문: 단일 최종본의 부재와 1725년판의 자료 상태를 정리한다.

- Netherlands Bach Society, BWV 245: 전곡 텍스트 , 40곡 번호 , 판본과 구조 해설 , 실연 영상을 제공한다 .
- Netherlands Bach Society, BWV 245.2: 1725년판의 교체 악장과 르네 야콥스의 전곡 공연을 제공한다 .
- John Butt, Dunedin Consort 녹음 해설서: 성금요일 만과 , 성악 규모 , 전례 재구성의 추정 범위를 밝힌다 .
- John Eliot Gardiner, SDG 수난곡 해설서: 재판 장면의 빠르기와 조성 변화에 관한 지휘자의 직접 해설을 담는다 .
- Bach-Archiv Leipzig, `Reflections on the St. John Passion`: 공연사 , 반유대주의 수용 , 코랄의 자기 책임 언어를 함께 다룬다 .
- ELCA, `Good Friday and “the Jews”`: 현대 예배에서 집단 책임을 피하고 장면별 주체를 번역하는 원칙을 제시한다 .
- USCCB, Catholic–Jewish relations 지침: 수난 서사를 유대인 전체의 책임으로 해석하지 않는 교단 지침을 제공한다 .

Revision #1
Created 2026-10-04 10:03:31 UTC by 안준영
Updated 2026-10-04 10:03:31 UTC by 안준영