



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

Béla Bartók의 String Quartet No.5 분석 연구

강 순 미 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 작곡전공

박 정 님

인 준 서

박 정 님의 석사학위 논문을 인준함

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)의 현악 4중주 제 5번(1934), 제 1악장에서는 전통 소나타 알레그로(Sonata Allegro)형식에서 보여 지는 긴 주제 선율의 제시를 찾아 볼 수 없다. 다만 몇 개의 주요 동기-2개의 음정으로 구성된 모티브에서 시작하며 여러 개의 모티브로 성장 해나감-와 단편들이 연관성을 갖고 발전되고 있다. 또한 제 1악장의 주요 동기들은 제 2, 제 3, 제 4, 제 5악장에서까지 사용되어 전개되고 있는 점을 관찰 하였다. 이러한 요소들은 유기성을 발휘하며, 악장간의 통일성을 구축하고 있는데 이는 마치 베토벤의 중기, 후기 소나타에서 첫 1-2개의 모티브가 전 악장의 모티브로 변형 활용된 점과 같은 맥락으로 논하였다.

현악 4중주 제 5번의 조성적 측면에서는 주조(Prevailing Key)인 B \flat Key는 발전부에서는 E Key로 시작됨으로 트라이톤(Tritone)의 관계를 유지하였고, 주요 선율선에서 조차도 트라이톤의 음정으로 진행되고 있는 특징을 관찰 하였다.

제 2악장과 제 4악장은 형식, 짜임새에 있어서도 대칭관계를 이루고 있고 여기서도 긴 주제선율이 아닌 몇몇 단편적 동기에 의해 발전되고 있는 점을 분석하였다.

제 3악장은 스케르쵸(Scherzo)-트리오(Trio)악장으로 비대칭박의 불가리풍 리듬 반주와 민속적 선율로 작곡 되었으며, 다 카포(da capo) 기호에 의해 반복되지 않고 다시 전개, 재현된 스케르쵸 섹션이 특별하다.

제 5악장은 제 1악장과 동일한 소나타 알레그로 형식의 틀로 담고 있으나

짜임에 있어 대위적 구성을 보여 준다. 특히 발전부는 푸그(Fugue)로 작곡되어 있으나 전통의 푸가에서 갖는 I-V의 조성관계는 찾아 볼 수 없고 트라이톤의 조로 주제가 응답되고 있다. 그 뿐만 아니라 어느 부분에서는 복조성(Bitonality)으로 구성되어 다른 현대적 기법과 함께 특유의 멋스러움을 자아내고 있다. 코다 역시 107마디의 길이로 방대한 전개를 보여주는 점은 베토벤의 몇몇 소나타형식에서 엿볼 수 있는 점과 유사하게 관찰되었다.

5개 악장의 형식적 측면을 한 시야로 본다면 제 3악장의 스케르쵸 악장을 한 축으로 하여 제 1악장과 제 5악장은 각기 소나타 알레그로형식으로 형식적인 대칭관계를 이루고, 제 2, 제 4악장은 3부형식의 트로 구성되어 역시 형식적 대칭으로 아치구조를 이루고 있다. 그러나 외형적인 대칭구조와 통일성을 갖추고 있을지라도 내용면에서는 개성 있고 변화로운, 그러면서도 각 악장의 신선함을 유지하고 있다.

이러한 바르톡 현악 4중주 제 5번은 바르톡의 완숙기의 작품으로 그의 독특한 화성어법 및 구조적 전개, 또한 민속음악으로의 새로운 접근 방법 등 다양한 변화가 시도된 작품이라 할 수 있겠다.

본 논문의 제 1장에서는 분석방법 및 범위를, 제 2장에서는 현악 4중주의 발달사를, 제 3장에서는 바르톡이 작곡한 여섯 개의 현악 4중주에 대한 개관을, 제4장에서는 그의 현악 4중주 제 5번에 대해 악장별로 구분하여 분석하였으며, 제 1, 2, 3, 4, 5악장에서 논하였던 악장간의 관련성을 다시 정리하여 다섯 개의 악장들을 하나의 트로 구성되어지는 아치(Arch)형에 대해 논하였고, 제 5장에서는 결론을 다루었다.

목 차

는 문 개 요

I. 서론.....	1
II. 현악 4중주 발달사.....	3
III. 바르톡의 현악 4중주.....	13
IV. 바르톡의 현악 4중주 제 5번 분석	
1. 제 1악장 분석.....	23
2. 제 2악장 분석.....	38
3. 제3악장분석.....	44
4. 제4악장분석.....	49
5. 제5악장분석.....	52
V. 결론.....	63

참 고 문 헌

ABSTRACT

I. 서론

민속 모드에서부터 체계적으로 추상적인 선율과 화성구조에 이르는 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945 헝가리 토론탈 지역에서 태어남)¹⁾의 음악 언어는 새로운 조성체계와 새로운 작법에 의해 진행되는 과정(Progression)의 성장기에 위치하고 있다. 특히 바르톡이 작곡한 여섯 개의 현악 4중주는 그의 음악적 성장과정을 보이고 있다고 평가되고 있다.

바르톡의 음악적 어법은 무조성(Atonality), 복조성(Bitonality), 다조성(Polymodality), 그리고 12음기법등을 포함하여 20세기 현대음악에 다루어지는 음악기법을 총괄한 다양한 음악 세계를 구축하였다. 그런가하면, 바르톡은 이러한 현대적 어법을 고전적 어법에 융화시켜 그 자신만의 음악적인 균형을 이루었다. 이렇게 진보적인 면과 보수적인 면을 같이 가지고 있는 바르톡의 음악에서 여섯 개의 현악 4중주들은 그가 지대한 관심을 기울여온 작품들이다.

이 현악 4중주들은 바르톡의 가장 훌륭한 업적 중에 하나라고 할 수 있으며, 하이든, 모짜르트, 베토벤의 4중주를 이어서 바르톡은 현대음악계에 현악 4중주에 발전을 이루었다²⁾.

본 연구자는 고전 시대에 탄생된 현악 4중주의 발전 과정을 살펴보고, 바르톡의 여섯 개의 현악 4중주들을 살펴봄으로서 그의 음악적 어법 및 스타일

1) Sadie, S, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: Macmillan Pub. Ltd., (1995),197쪽.

2) 우효원, “Béla Bartók의 String Quartet No.4 분석연구.” 성신여자대학교 석사학위논문, 2001.

을 정리 하고자 한다. 본문에서는 고전적 기법과 현대적 기법이 잘 융화된 제 5번을 분석 연구 하고자 한다. 또한 형식면에 있어서 완전한 대칭적 아치 (Arch)구조를 이루고 있는 제 1악장과 5악장, 제 2악장과, 4악장이 어떻게 상호 보완적으로 연결 되는지를, 그러면서도 다섯 악장이 어떻게 서로 유기적 통일체를 이루는가를 건축학적 측면에서 분석하고자 한다.

제 3시기에 해당하는 바르톡의 현악 4중주 제 5번에서는 특징적으로 모티브는 어떻게 성장(Growing Material)해 가는가에 대해 연구 하고자 하며, 이들 자료들은 각 악장 간에 어떠한 상호작용을 나타내고 있는지를 여러 현대적 기법과 함께 분석해 보고자 한다.

II. 현악 4중주 발달사

현악 4중주는 고전시대에 탄생된 장르로, 네 개의 현악기들이 각각 독립적으로 성부를 끌어가는 짜임새적 구성을 이상으로 삼는 양상블이다.³⁾ 현악 4중주의 이런 특성은 18세기 초 바로크의 트리오 소나타와 이와 관련되는 여러 장르들의 콘티뉴오 구조를 대체하여 극대화하기 시작하였다.⁴⁾

초기 고전시대에는 콘티뉴오가 제외된 현악 3중주, 5중주, 6중주 등이 여러 작곡가에 의해 널리 쓰여 졌으나, 하이든에 이르러 그의 Op.33 이후에 작곡된 39곡의 현악 4중주들은 하이든의 후반기 작품들의 여러 장르에서 광범위하게 나타나는 구조적, 구성상의 원칙들이 결합되는 등 진정한 의미를 갖춘 현악4중주로 특징지을 수 있다. 즉, 4중주가 내적으로 담고 있는 다양하게 균형 잡힌 구성과 세 번째에 미뉴엣 악장이 정착되는 4악장, 또는 3악장 구조(모짜르트의 원칙에서 가져왔다)로 짜여 지는 등등의 형식적 틀은 심포닉 사이클의 표준이 되었다.⁵⁾

형식과 표현 모두에 있어서 하이든의 Op.9-20까지의 작품들은 매우 자연스럽

-
- 3) 현악 4중주와는 달리 4성부 현악합주 구성은 바로크의 서곡 콘첼트그로소, 리피에노 콘첼트 장르와 보다 근대적 이디엄의 전고전 4성부 심포니에 적용되었었다.(Don Randel, ed. *The New Harvard Dictionary of Music*, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986:808-810쪽.) 강 은경, “Beethoven Sonata Allegro악장의 재현부 연구”, 성신여자대학교 대학원,(1997) 1쪽, 재인용.
- 4) 같은 현악 4성부 구성을 갖더라도 Geminiani, Locatelli, Giuseppe Sammartini에 의한 리피에노 콘첼트 내에 나타나는 독주 양상블 폐시지는 두 새의 바이올린, 첼로/콘티뉴오에 비올라를 덧붙인 것이다. 북 독일의 Sonata a4 또는 Quadro with Continuo 등은 보다 더 골격을 갖춘 켈텟들이나 이후 쓰여진 현악 4중주와 직접적인 관련을 지우기에는 상당히 유리된다고 보겠다.(Don Dandel, ed. *The new Harvard Dictionary of Music*, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986:808-810쪽.) 강 은경, “Beethoven Sonata Allegro악장의 재현부 연구”, 성신여자대학교 대학원,(1997) 1쪽, 재인용.
- 5) Don Dandel, ed. *The new Harvard Dictionary of Music*,(Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986:808-810쪽.)

게 발전되었다. 이 작품들은 안정되고 다양하며 특징적인 구조의 창조를 위한 하이든의 역할을 특히 잘 보여주는데, 이러한 경향은 하이든이 주제의 대등한 분할이라고 했을 법한 “완전히 새롭고 특별한 형식”의 Op.33에서 두드러진다.

다음의 <악보-1>은 하이든의 현악 4중주 Op.33.제 2번 1악장의 발전 부분이다. <악보-1>의 시작부분은 하이든의 추가적인 시도를 보여주는 작품들 중에 명백한 본보기를 보여주는 곡이라 할 수 있겠다.

<악보-1> 하이든. 현악 4중주 Op.33 제 2번 제 1악장.

The image shows a musical score for Haydn's String Quartet Op. 33 No. 2, first movement, development section. The score is for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. It shows a dynamic shift from piano (p) to forte (f) across the measures. The score is written in G major, 2/4 time, and features a variety of rhythmic patterns and articulations.

Op.33 이후의 하이든이 작곡한 39개의 현악 4중주는 형식적 원칙과 그보다 더 큰 스케일, 포멀함과 동시에 스타일리시틱하며, 모든 장르에서 나타나는 그의 후기 작품들의 폭 넓은 표현력을 모두 포함하고 있다.

이 시기에 오스트리아, 특히 비엔나에서 현악 4중주 작곡이 성행하는 동안, 파리와 런던은 현악 사중주 작품들의 출판과 보급의 중심지였다. 1770년대 이후 콰터르 콘체르탄테(*quatuor concertante*)라는 붙어 제목이 현악 4중주를 지칭하는데 사용되었고, 이런 현상은 19세기에도 지속되었다.

베토벤의 열여섯 개의 현악 4중주는 그의 작품 활동에 따라 3기로 분명히 구분된다. 초기 작품들에 나타나는 경제적 동기발전 등은 하이든의 4중주가 갖는 구성상의 영향이 뚜렷이 나타나며, 다섯 개의 중기 4중주들 (Op.59, Op.74, Op.95, 1805-10)에는 비슷한 시기에 완성된 에로이카 심포니(1803)에서 미리 예고된 극적 강도를 반사하고 있다. 즉, 넓은 피치의 음역과 기교적 어려움이 따른 그의 작품들은 더 이상 아마추어 연주단이 아닌 전문적 4중주 연주가를 위한 심포니 등과 같은 대규모 콘서트를 위해 쓰여진 점이다.

베토벤의 후기 현악 4중주들 (Op.127, Op.130-32, Op.135, 1823-26)은 그가 고도로 개념화 한 작품들이다. 고도의 개념화란 아마도 4악장에서 7악장까지 대규모의 틀을 갖는 극적 형식의 다양화와 축약적, 수평적으로 접근하는 선율의 간결함, 넘치는 대위법적 진행 (Op.133 Gross Fugue) 등을 들 수 있을 것이다.

베토벤의 현악 4중주에 나타나는 이런 극적형식의 다양화 및 개념화는 소나타 알레그로 틀에 몇 가지 중요한 형식구조를 초래하게 된다. 즉, 확대된 코다, 특별한 연결구 6) 안정감이 없는 제2주제의 복귀라는 관점에서 재현의 시작을 두드러지게 보여 지지 않게 구성한 점 뿐 만 아니라 확대된 반음계적 3화음의 연장7), 때로는 주요주제를 간결하게 축약하여 복귀함으로써 형식적 다양성을 피한 점이라 하겠다. 다시 말해 베토벤은 재현부에서 제시부를 정확하게 반복하지 않았으며, 전통의 선율적 재료에 의한 회피에서 극도의 유연적인8) 연결구와 종결구를

6) 연결구(transition)란 어떤 작품 중 대조되는 두 개의 큰 부분을 연결하는 주된 기능을 갖는 패시지로서, 흔히 소나타 형식을 갖는 작품에서 전조를 위한 주목적으로 제1주제와 제2주제 사이에 나타나는 부분이다.

7) Roger Kamien은 쉐커 분석법을 적용하여 전조 반음계적 3화음의 확장된 프로롱게이션으로 접근하였다. (Roger Kamien, "Aspects of the Recapitulation in Beethoven Piano Sonatas" The Music Forum, 1 (1970): 195-235쪽.)

8) 유연적이란 새 동기의 발전, 휘몰아쳐가는 듯 한 리듬의 흐름, 토니사이즈(tonicise)하기 위한 반음계적 패시지 등에 기법적 다양성을 의미한다.

구사했다.

18세기 후반과 19세기 초 현악 사중주가 번성한 이후 낭만주의 시대에 이르러서는 현악 사중주에 대한 관심이 점진적으로 줄어들었다. 베를리오즈, 리스트, 바그너와 같은 보다 급진적인 낭만주의 작곡가들은 실내악과 실내악을 썼던 작곡가들로부터 완전히 돌아섰고, 실내악 작곡가들을 비하했다.

슈베르트의 초창기 현악 4중주들은 부분적으로 오케스트라 양식으로 쓰여 졌고, 대부분이 그의 집안의 4중주들을 연주하기 위해 쓰여 졌다. 4년의 공백 후 그는 매우 중요한 의미를 지니는 크바르테트자츠(*Quartettsatz*, 1820)와, 죽음과 소녀(*Death and the Maiden*, 1824)를 포함하는 1824-26년에 작곡된 세 개의 걸작들과 함께 현악 사중주의 장르로 돌아왔다. 소리의 울려 퍼짐으로 대변되는 서정시체는 음조를 중요시했고, 이러한 작품들의 표현력 강한 내용이 이 작품들을 슈베르트 적이면서 낭만적이라고 평가 받게 했다.

<악보-2>는 베토벤의 후기 현악 4중주에서 영향을 받았지만, 어떠한 베토벤적인 영향의 결과보다 낭만적인 경향을 찾는 것에 더욱더 반영되어지는 것을 볼 수 있다.

<악보-2> 슈베르트. 현악 4중주 G장조 D887. 2악장

<악보-2> 계속

Andante un poco moto.

The musical score consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Each staff begins with a dynamic marking of *fz* (forzando) followed by a hairpin leading to *p* (piano). The music is characterized by long, sweeping lines with many slurs and accents, typical of the Romantic era. The tempo is *Andante un poco moto*.

이와 흡사한 성향은 멘델스존의 여섯 개의 현악 4중주(1827-47)와 슈만의 세 개의 작품들에서도 두드러지게 나타난다.

현악 4중주는 19세기 후반 드보르작(14 quartets, 1862-95)과 브람스(3 quartets, 1873-76), 그리고 스메타나(2 quartets, 1876-96)의 작품들에서 작은 전성기를 맞기도 한다. 드보르작과 스메타나의 4중주는 체코 민속음악 특히 춤곡의 요소를 지니고 있는 것에 주목할 만하며, 보로딘과 차이코프스키는 러시아 민요 같은 가락을 현악4중주에 사용함으로써, 동양적이면서 러시아풍의 음악적 용어를 창출하였다. <악보-3>은 보로딘 현악 4중주 제 1번으로서, 화성의 하모닉스와 내성부의 선율선의 융합은 화려한 관현악적 음형을 창출한다고 볼 수 있겠다.

<악보-3> 보로딘. 현악 4중주 제 1번, Trio

<악보-3> 계속

The image shows a musical score for four string instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is marked 'Prestissimo' and 'p leggiero'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The Violin I part starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4, Bb4, and C5. The Violin II part starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4, Bb4, and C5. The Viola part starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4, Bb4, and C5. The Violoncello part starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4, Bb4, and C5.

드뷔시와 라벨의 4중주(1893, 1902-3)는 인상주의 화음과 프랑크의 4중주에서 비롯된 포명한 형식의 작곡법이 공존한다. 이들로부터 조금 후, 비엔나에서는 쾨베르크의 두 개의 4중주가 발표되고(한 개의 긴 악장으로 구성된 1번(1904-5)과, 소프라노가 있는 2번(1907-8)) 베르그의 Op.3도 1910년에 작곡되었다. 이 작품들은 한참 후 쾨베르크의 마지막 두 개의 4중주(1927-36)와 베베른의 Op.28(1936-38)이 있게 되는데, 이 세 개의 작품들은 모두 12음 기법으로 작곡되었다. 이와는 반대로 신고전주의적인 접근법은 밀하우드(milhaud)의 18개의 현악 4중주(1912-50)의 많은 작품들의 특징을 대변해 주는데, 에른스트 토흐(Ernst Toch 13, 1902-54)와 파울 힌데미트(Paul Hindermith 6, 1919-45)의 작품들에서도 나타난다.

20세기 현악 4중주들 중 가장 중요한 의미를 지닌 바르톡의 여섯 개의 작품(1908-39)들은 안정된 형식과 배음, 다양한 타악기 효과, 미분음 등을 주목할 만하다. 레오 야나첵(Leos Janacek)의 두 개의 4중주(1923-28)는 바르톡의

작품들과 스타일 면에서 비슷한 점이 있으나 내용면에 있어서는 표제 음악적 성격을 지니고 있다.




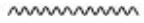





러시아의 대표적인 현악 4중주 작곡가들은 미아스코브스키(Myaskovsky), 쇼스타코비치(Shostakovich 15 quartets, 1935-74), 프로코피에프(Prokofiev 2 quartets, 1930-41)등이며, 폴란드에서는 지마노브스키(Szymanowski)와 최근의 펜데레키(Krzysztof Penderecki 2 quartets, 1960-68)가 대표적이다.

특히, 펜데레키는 현악기에서 널리 사용되지 않은 특수기법을 활용하여 새로운 음향을 창출 하였다. 예를 들면 미분음, 우연성피치, 브리지와 테일피스 사이에서 선 을 치는 음향과, 다양한 활의 주법, 손으로, 손톱을 이용한 연주법 등의 사용을 보여주고 있다. <악보-4>는 현악기의 특수 주법을 이용해 작곡되었다.

<악보-4> 펜데르키, 현악 4중주 제 2번, 연주 주법(Performance note)

<악보-4> 계속

Zeichenerklärung
Explanation of Symbols

quasi senza misura	
höchstmöglicher Ton (unbestimmte Tonhöhe) The highest note possible (indeterminate pitch)	
sehr schnelles Tremolo very quick tremolo	
Wiederholung der ganzen Gruppe repetition of the whole group	
Möglichst schnelle Tonwiederholung the quickest possible repetition of the note	
langsames Vibrato slow vibrato	
molto vibrato	
zwischen Steg und Saitenhalter, auf zwei Saiten spielen between bridge and tailpiece, on two strings	
zwischen Steg und Saitenhalter Arpeggio auf vier Saiten ausführen between bridge and tailpiece arpeggio on four strings	
unregelmäßiges Glissando irregular glissando	
unbestimmte Tonhöhen indeterminate pitches	
sehr lange Fermate very long fermata	
viertelton höher sharpen a quarter-tone	
Dreiviertelton höher sharpen three quarter-tones	
Viertelton tiefer lower a quarter-tone	
Dreiviertelton tiefer Lower three quarter-tones	

<악보-4> 계속

Lento molto

1 *non vibr.* *gliss. lento*

Vn 2 *non vibr.* *gliss. lento*

Vl *non vibr.* *gliss. lento*

Vc *non vibr.* *gliss. lento*

sfff sub. pppp

1 *simile* *poco a poco s.p.*

Vn *fischio* *simile* *poco a poco s.p.*

2 *fischio* *simile* *poco a poco s.p.*

Vl *fischio* *simile* *poco a poco s.p.*

Vc *fischio* *simile* *poco a poco s.p.*

많은 영국의 현악 4중주 중에는 미카엘 티벳(Michael Tippett 4 quartets, 1934-79), 알란 라우토네(Alan Rawthorne 3 quartets, 1939-64), 그리고 벤자민 브리튼(Benjamin Britten 3 quartets, 1941-75)의 작품들이 언급될 만하다.

미국의 현악 4중주는 찰스 아이브스(Charles Ives)의 두 작품으로 시작되었다고 말할 수 있는데, 제 1번(1896)은 「구세군으로부터」(*From the Salvation Army*)라는 제목이 있고 제 2번(1907-13)에도 각 악장마다 표제가 붙여져 있다. 근래에는 신고전주의적 색채를 지닌 왈터 피스톤(Walter Piston)의 다섯 개(1933-62)의 현악 4중주곡이 있고, 로저 세션스(Roger Sessions)의 두 작품(1936-51), 현을 위한 아다지오로 널리 알려진 사무엘 바버(Samuel Barber)의 작품(1936), 엘리엇 카터(Elliott Carter)가 쓴 세 개의 현악 4중주(1950-71) (2, 3번은 각 파트를 음악적으로 성질화 혹은 인물화 시킨 그의 기교가 드러난다), 그리고 현악 4중주 제 2번과 7번(1952-79)에 성악을 가미시킨 조지 록버그(George Rochberg)의 일곱 작품이 있다.

Ⅲ. 바르톡의 현악 4중주

벨라 바르톡(Béla Bartók)의 여섯 개의 현악 4중주들은 그의 음악적 성장 과정을 이해하고 그의 음악을 본질적으로 접근하는데 가장 적합한 작품으로 평가되고 있다. 그라우트(Grout)는 그의 서양 음악사에서 바르톡의 음악을 3기로 나누어 기술하고 있다. 현악4중주 제1번(1908)을 초기, 제2번(1916), 제3번(1927), 제4번(1928)은 중기, 그리고 제5번(1934), 제6번(1939)은 후기로 구분하고 있다.⁹⁾

바르톡의 현악 4중주 제 4번에 관한 논문은 몇 편 발표된 바가 있으나, 제 5번에 관한 연구는 89년도에 1편에 한하고 있다.¹⁰⁾ 국내에서도 이미 김¹¹⁾, 박¹²⁾, 우¹³⁾등에 의해 연구되어 발표되었다.

1. 현악 4중주 제 1번

바르톡의 현악 4중주 제 1번(1908)은 화성과 선율 면에서 와그너(Wagner)의 반음계주의를 계승하고 있으나, 독일 후기 낭만파, 와그너, 브람스풍의 전통에서 벗어나는 특징을 이미 나타내고 있다.¹⁴⁾ 이 곡에서는 2년

9) Donald Joy Grout, *A History of Western Music*, New York, W.W. Norton(1988), 811쪽.

10) 김진영, "벨라 바르톡의 현악4중주 제5번 분석 연구." 서울대학교대학원, 1989.

11) 김영은, "벨라 바르톡 현악4중주의 연구." 서울대학교 대학원, 4, (1997).

12) 박장순, "Béla Bartók의 String Quartet No.4의 화성구조에 대한 분석 연구." 경희대학교 대학원, 2(1993).

13) 우효원, "Béla Bartók의 String Quartet No.4 분석연구." 성신여자대학교 석사학위논문, 2001.

전부터 접촉한 인상과 음악의 영향, 그리고 1905년부터 탐구하기 시작한 헝가리 민요의 영향이 혼합되어 나타나고 있으며, 바르톡 특유의 대위법 전개방식이 잘 나타나고 있다. 즉, 하나의 선율을 선회시키고, 음을 바꾸고 음들을 용화시키거나 반대로 위치를 바꾸는 것 등의 기법들이 자유롭고 유연성 있게 이 곡에 적용되고 있다.¹⁵⁾

제 1악장은 진정한 의미에서 베토벤풍의 푸그(Fugue)로 시작된다.¹⁶⁾ 형식은 A-B-A'로 나뉘어져 있는데, A부분에서는 느린 템포에 따라서 제 I, II 바이올린의 대위법적 선율이 나오고 마디 8부터는 비올라와 첼로가 전위된 상태에서 같은 선율을 연주한다. 그리고 제 I, II 바이올린은 자유로운 대위법적 선율을 만든다. B부분에서는 비올라가 새로운 선율을 나타내면서 열정적이고 빠른 흐름을 보여준다. A'부분에서는 A부분과 같은 선율을 1옥타브 위에서 연주하면서 변형된 형태로 나아간다.¹⁷⁾

제 2악장, Allegro Vivace는 소나타 형식(Sonata form)으로 제 1주제는 2개의 짧은 동기들로 이루어지는데, 3개음으로 된 반음계와 4개의 음들인 D-C#-E#-F#, A-G#-D#으로 이루어진 3개의 음들의 연속 진행을 보여준다. 제 2주제는 외성부인 제 I 바이올린과 첼로에서는 오스티나토(Ostinato)가, 비올라에서는 왈츠풍의 주제선율이 나온다.

제 3악장에서 바르톡은 처음으로 민속적인 요소를 사용하고 있다. 그 예로는 도입부에서의 첼로의 루바토(Rubato), 알레그로 비바체(Allegro Vivace)

14) Gleason, Harold & Becker, Warren, *Music Literature Outline*, Bloomington: Frangipani (1980), 98쪽.

15) Halsey Stevens, *The Life and Music of Béla Bartók*, Oxford: Oxford University Press, (1931), 172쪽.

16) 베토벤의 현악4중주 c# 단조의 혼이 담긴듯하다. (*The String Quartets of Béla Bartók*, Boosey & Hanks: New York, 출판년도 미상, 3쪽.)

17) Halsey Stevens, *The Life and Music of Béla Bartók*, Oxford: Oxford University Press, (1931), 173쪽.

의 댄스(Dance)리듬선율의 4도음 강조, 한 음의 타악기적 반복들이라 하겠다. 형식은 A-B-A'-Coda로 나누어지는데, A부분에서 나오는 짧은 동기는 B부분에서 반음하행과 반음상행의 형태로 3악장을 이루고, A'부분에서 A의 동기가 5도 위에서 나타나며, 코다(Coda)부분에서는 비올라성부에서 주제가 도입되고 있다.

2. 현악 4중주 제 2번

현악 4중주 제 2번(1915-1917, Moderato-Allegro molto capriccioso-Lento)은 35세 되던 1917년에 완성된 곡으로 발트 바우어 4중주단에 의해 처음으로 연주되었다. 또한 그 멜로디의 아름다움에 있어서는 그의 여섯 개의 4중주곡들 중에서 으뜸가며 이미 작곡가의 성숙함에 도달한 작품으로 평가 되고 있다.

제 1악장은 소나타 형식으로, 모데라토(Moderato)의 9/8박자를 기본으로 한 6/8박자의 혼합 형태로 시작된다. 제 I 바이올린의 주제 동기가 E음에서 시작하여 4도위인 A음, 또 4도위인 D음으로 연결되어 2도 하행하고 C#음에 머물다가 4도아래 G#음으로 진행되고 있다. 내성부인 제 II 바이올린과 비올라의 음 진행은 같은 음형으로 장, 단2도의 불협화 음정으로 되어있다. 제2주제는 A-C#-E#의 증3화음을 기초로 한 제1동기의 압축이라고 할 수 있다.¹⁸⁾

제 2악장은 제 1악장과는 대조적으로 활기찬 리듬패턴이 사용 되었고, 그의 Allegro Barbaro(1918)이후 론도풍의 원시적이고 야만적(barbaric)특징을

18) Halsey Stevens, *The Life and Music of Béla Bartók*, Oxford: Oxford University Press, (1931), 179쪽.

떠는 작품이다.

제 3악장은 Lento이고 4/4박자로 제 1악장, 제 2악장과는 달리 느리고 독특한 기법과 형식감각에 의한 표현적인 악장으로서, 훨씬 예민하고 섬세한 표정을 가진다.¹⁹⁾

이 곡은 4개의 요소로 혼합되어 있고, 약음기를 사용한 불협화음의 움직임으로 시작한다. 또한 제 1악장의 주제와 연관된 변주형태를 포함한다.

3. 현악 4중주 제 3번

1924년에 처음으로 공개된 쇤베르그의 12음 기법으로부터 충격과 침묵의 3년간(1924-1926)을 거쳐서 1927년에 작곡된 제 3번은 필라델피아 음악재단 협회(Musical Foud Society of Philadelphia)에 헌정된²⁰⁾ 2악장 구조이다. 이 곡에서 바르톡은 지금까지의 서정적인 경향을 버리고 강렬하고 생명감이 넘치는 새로운 스타일로 표현하였다.

형식은 2악장이지만 끊어지지 않고 연주된다. 이 두 부분은 다시 작은 4부분으로 나누어지는데, Prima Parte(제1부), Seconda Parte(제2부), Ricapitulazione- dalla Prima Parte(제1부의 재현부), 그리고 Coda(제2부의 재현부)로 구성되어 있다.

제 1악장은 여리게 연주하는 지속화음을 배경으로 선율이 나타나는데, 지속음군의 4개의 음과 선율을 구성하는 8개의 음 사이에는 공통 음이 없다. 이것은 쇤베르그의 12음기법과 드뷔시의 인상파 음악에서 받은 영향이다.

19) Halsey Stevens, *The Life and Music of Béla Bartók*, Oxford: Oxford University Press,(1931), 182쪽.

20) Gleasm, Harold & Becker, Warren, *Music Literature Outline*, Bloomington: Frangipani(1980), 100쪽.

제 2악장에서는 민요풍의 단순 소박한 선율이 나타난다. 바이올린에 의해서 연주되는 주제 선율을 이어서 다시 민요풍의 저음 선율이 제 2주제로 나타난다. 제 1, 제 2악장들은 캐논의 형태를 가지며 2-3개의 동기들만으로 곡을 구성한다.

연주 측면에서는 제 1악장의 두 번째 부분부터 폰티첼로(*sul ponticello*)와 콜레노(*col legno*)기법이 클리산도와 피치카토와 함께 음색을 밝게 하고 활기찬 리듬과 함께 나타난다. 제 2악장의 첫 주제는 첼로의 피치카토로 연주되는 3화음이 민속풍의 주세선율을 이룬다.

4. 현악 4중주 제 4번

바르톡의 현악 4중주 제 4번은 제 3번과 함께 그가 작곡한 여섯 개의 현악 4중주중 제2기에 속하는 작품으로, 음정적 재료를 사용한 주제를 새롭게 변형, 발전시키며 건축학적인 개념으로서의 구성인 아치(Arch)형식으로 작곡된 작품이다.

현악 4중주 제 4번은 프로 아르테 현악 4중주단(Pro Arte Quartet)에 헌정된 것으로 1928년 작품이다.²¹⁾ 제 4번은 다섯 악장으로 구성되어 있으며, 제 3번과 더불어 가장 무조적이며, 반음계적 불협화음적 이다.

구조적 측면은 제 1, 제 5악장과 제 2, 제 4악장끼리 주제적으로 연관성을 가지고 있다. 느린 제 2, 제 4악장은 다소 서정적 특징을 보여준다. 아치(Arch)형의 축이 되는 제 3악장 스케르초는 불가리풍의 리듬패턴과 9/8, 11/8의 박자들이 다양한 방법으로 세분화된 변화를 보여준다.

²¹⁾ Gleason, Harold & Becker, Warren, *Music Literature Outline*, Bloomington: Frangipani(1980), 101쪽.

제 1악장에서는 2도 구성에 의한 클러스터(Cluster)의 타악기적 효과, 네 악기 모두가 함께하는 글리산도, 독특한 리듬(4/4박자의 한마디를 즉 8/8, 3+3+2/8의 리듬으로 분할하고 있는 불가리라풍의 박자)등으로 구성되어 있다.

제 2악장에서는 처음부터 끝까지 약음기가 사용되며, 반음계적 선율이 비올라와 첼로에 의해서 나타난다.

제 3악장에서는 첼로의 선율이 이 곡의 중심을 이루며 진행되는데, 이렇게 바르톡은 이 곡을 통해 새로운 표현의 가능성을 열어주었으며, 자신만의 독특한 기법을 만들어 내었다.

제 4악장은 제 2악장과 연관된 주제가 온음계적으로 진행하며 음역이 더욱 확대되어 나타나고. 제 5악장에서는 제 1악장과 관련된 주제들이 더욱 발전되어 진행한다. 특히 이 곡에서는 여러 가지 연주기법이 나타나는데, 현악기의 표현영역을 넓히는데 성공하였다.

5. 현악 4중주 제 5번

바르톡의 현악 4중주 제 5번은 절정기에 작곡된 곡으로 엘리자베스 스프레이크 쿨리지 재단(Elizabeth Sprague Coolidge Foundation)에 헌정²²⁾된 1934년 작품이다. 바르톡은 1930년을 경계로 바르톡의 작품이 변화하기 시작했는데 제 5번에서는 간결함, 고전질서의 회복, 민족성의 복귀등 그 변화의 특징이 나타나 있다. 따라서 제 3번과 제 4번은 무조적 불협화적 성향이 강하지만 제 5번은 비교적 온음계적이며 조성적이다.

²²⁾ Gleason, Harold & Becker, Warren, *Music Literature Outline*, Bloomington: Frangipani(1980), 102쪽.

제 5번은 제 4번과 같이 아치구조를 따르는 5악장의 구성을 가지고 있다. 조 중심음은 물론이고 빠르기 면에서도 서로 대칭되는 점과 대칭이 되는 악장간의 주제의 관련성이 깊은 것도 제 4번과 건축학적인 면에서 일치한다.

그러나 제 5번의 작품은 4번보다 더 한층 성숙하고 박자의 구조가 더욱 균형 잡힌 5악장을 구성한다. 여기서의 앞 작품의 특성인 극도의 압축이 없이 과격적으로 느슨한 형식으로 되어 있어 곡 전체가 훨씬 쉽게 이해된다. 또한 악장의 배열이 빠름(Allegro)-느림(Adagio Molto)-빠름(Vivace)-느림(Andante)-빠름(Allegro Vivace)으로서 제 4번과 대조를 보인다. 2개의 느린 악장은 강렬한 표현성을, 제 3악장은 춤곡 같은 경쾌함을 지니기 때문에 악장간의 대칭감이 더욱 분명히 드러난다. 제 4번보다는 제 5번이 더 발전된 형태라 볼 수 있고, 아치형도 더 철저하게 적용된다.

제 1악장과 제 5악장은 6음의 동기만으로 구성되어 있으며, 2악장과 4악장은 모두 3부형식(A-B-A)이다. 주제들은 없으며 동기들이 융화하여 부분적인 구조를 만든다.

제 1악장에서 제1주제는 저음부에서 옥타브로 된 한음의 반복된 형태가 3마디에 걸쳐서 나타나며, 박자는 2/4, 3/4 그리고 5/8등 여러 형태로 계속해서 바뀌어서 나타난다. 저음부에 이어서 고음부에서는 1옥타브 위에서 캐논(Canon)형식으로 응답을 한다. 이 두 부분은 대위법적인 구성으로 이루어지며 짧은 경과구를 거쳐서 제 2주제로 이어진다. 제 2주제는 선율간의 간격이 넓은 형태로 다성부로 나타나는데, 제 I, II바이올린에 의해 연주되며 저음부는 리듬현대가 대위법적인 모습으로 선율을 뒷받침한다.

제 2악장은 첼로의 지속음인 D가 중심을 이루며 화성적인 3화음의 위에서 제 I 바이올린이 화성과는 상관없이 반음계의 음들로 화음과 근접한 위치로 선율을 연주한다.

제 5번의 중심 악장인 제 3악장 스케르초(Scherzo)는 트리오(Trio)를 포함하는데 C#을 중심으로 도리안(Dorian)음계를 이룬다. 제 3악장의 전체 분위기는 평온하며 불가리아풍 리듬을 가진 댄스음악이 때때로 나타난다. 트리오부분은 10개의 음으로 이루어진 오스티나토(Ostinato)가 악음을 사용한 바이올린이 연주하며 비올라는 민요풍의 선율을 연주한다. 3악장에 나타나는 변박자는 민속무곡의 리듬에 따른 것인데, 9/8박자를 4+2+3으로 분리하거나 10/8박자를 3+2+2+3, 2+3+2+3, 2+3+3+2로 분리하는 방식으로 나타난다.

제 4악장은 제 2악장과 같은 형태로 모든 요소들이 서로 공통점을 가지고 있다. 또한 4악장의 선율은 2악장에서 보다 더욱 발전된 변주 형태이다.

제 5악장은 3화음과 약박자의 리듬 그리고 4화음의 구조가 주제를 이룬다. 헝가리 민속선율이 비화성 형태로 나타나는데 B의 음계가 E음계에 의해 응답된다. 이 악장은 2개의 주제가 대칭 형태로 나타나는데, 주제A(하행선율)-주제B(상행선율)-주제B(하행선율)-주제A(상행선율)로 되어있다. 그리고 재현부가 생략되어 있어서 두 개의 제1주제가 반복 없이 나타난다.

6. 현악 4중주 제 6번

바르톡은 제 6번(1939)에서 더욱 고전적 양식으로 돌아갔다. 즉, 아치형을 버리고 모토(motto)주제를 사용하여 전 악장의 주제로 삼았다. 이 작품은 헌정 받은 콜리시(R.Kolisch)현악 4중주단²³⁾에 의해 1941년 1월 20일 미국 뉴욕에서 초연되었다.

²³⁾ Gleason, Harold & Becker, Warren, *Music Literature Outline*, Bloomington: Frangipani(1980), 102쪽.

제 1악장은 비올라 독주로 주제 선율이 제시되고(마디1-13), 이 주제는 확대 되어 4중주로 나타난다. 제 1악장은 제1, 제2의 주제 선율이 제시되고, 발전부에서는 비올라, 첼로가 주제 선율이 제시 되는 동안 바이올린파트는 주제의 마지막 네 음이 전위 역행되어 반주 패턴으로 제시된다. 이외에도 주제가 다양한 형태의 오스티나토(Ostinato)로 나타나기도 한다.

제 2악장은 양외성에서 2성 대위를 펼치고 내성에서는 화성을 채우는 듯한 성격으로 트레몰로로 진행된다. 이어 마르치아(Marcia)에서는 3부 형식으로 랩소디(Rhapsodic)풍의 내용으로 표현 하였다.

제 3악장에서는 제1주제가 두 가지 요소를 가지는데, 불협화음의 음 도약의 동기와 한음의 반복으로 되어있는 동기가 나타난다. 트리오(Trio)부분에서는 9/8박자의 노스텔지어풍의 선율이 D장조의 형식으로 나타난다. 제2주제는 리듬형태가 1악장의 제2주제와 유사하게 나오고 선율은 1악장의 제1주제와 비슷한 모습으로 나타난다.

제 4악장에서는 매 악장마다 나오는 동일주제에 의한 리토넬로(Ritornello)가 도입부의 형식을 넘어서 하나의 독립된 형태로 길이가 연장되어 나타나는데, 제 1악장에서는 13마디의 길이가 제4악장에서는 45마디로 연장되어 있다. 그러므로 리토넬로(Ritornello)가 제 4악장에서는 주조를 이루고 있다. 끝 부분에서는 제 1악장에서 서두 부분으로 나타났던 선율이 다시 나타나면서 곡을 끝낸다. 이 곡은 순환하는 단일주제로 구성된 점에서 제 1번과 유사하나, 느린 박자로 끝난다는 점에서는 제 2번과 같다. 리토넬로(Ritornello)스타일로 시작되는 제 6번은 곡 전체를 순환하며 이 곡을 하나의 통일체로 만든다고 하겠다.

이 곡은 아치(Arch)구조와는 다른 구성으로 이전의 제 1번과 제 2번의 초기 낭만파적인 작곡형식을 가지고 있다. 제 1악장에서 비올라로 제시된

Mesto(슬프게)는 제 2악장에서 첼로를 통해 나타나며, 제 3악장에서는 풍자적인 내용을 담고 있다.

20세기 전반에 바르톡이 정열을 기울여서 쓴 여섯 개의 현악 4중주는 바르톡이 제 1번을 작곡한 27세부터 제 6번을 작곡한 58세 사이에 약 30년 동안의 예술 전모를 소상히 보여주고 있다. 다른 현대 음악가들과는 달리 꾸준히 현악 4중주에 관심을 기울려온 바르톡은 20세기 음악사의 실내악 분야를 발전시키는데 많은 공헌을 하였다.

IV. 바르톡의 현악 4중주 제 5번 분석

1. 제 1악장 분석

바르톡(Bartók, Béla)의 현악 4중주 제 5번 제 1악장은 전통의 소나타 알레그로형식(Sonata-Allegro form)을 취하고 있다. 하지만 고전시대에 널리 사용되었던 소나타 알레그로의 조성관계 라든지 제1, 제2주제의 발전하는 모습들과는 크게 벗어나 보인다.

제시부(Exposition)의 제1주제 그룹군(마디1-44)은 규모면에서 상당히 장대하다. 즉, <악보-5>의 A(편의상 마디1-13까지의 재료군을 A로 칭함)는 두 개의 대조군 B(마디14-23까지의 재료)와 C(마디25-36까지의 재료)에 의해 반복됨으로 마치 론도의 구조를 보여준다.<표-1><악보-5> 그리고 B의 마디15에서는 제1바이올린의 선율선(동기X)은 제 2악장에서도 자주 등장하여 제 1악장과 2악장 간의 유기적 관계²⁴⁾를 보이고 있다. 이점은 뒤

24) 위의 악보는 제 2악장 마디27-28이다. 여기서 비올라-첼로성부에 네모로 표시된 세 개음의 선율선은 제 1악장의 동기X와 본문의 <악보-5>의 B에 표시된 동기X가 같은 재료임을 알 수 있다.

에 다시 논하고자 한다. 뿐만 아니라 B 와 C의 동기는 제2, 3악장의 여러 곳에 서도 나타나고 악장간의 어떤 관계성을 보여주고 있다. 다시 말해 제 1악장의 재료들은 전 악장에 걸쳐 두루 사용되고 있는데, 이는 발전이라는 개념과 변형 (change)이라는 개념이 단지 소나타 알레그로형식의 발전부에서만 국한하고 있 지 않다는 점 일 것이다.

<표-1> 제시부 제 1주제부의 구조

마디:	1	13	14	23	24	25	36	37	44
재료군:	A		B		A		C		A

<악보-5> 바르톡 현악 4중주 제 5번 제 1악장 마디1-3, 14-16, 25-27

A: 마디1-3

The musical score for measures 1-3 of the first movement of Bartók's String Quartet No. 5. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in 4/4 time and begins with a tempo marking of quarter note = 135. The first measure (measure 1) contains a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and quarter notes in the right hand. The second measure (measure 2) continues this pattern. The third measure (measure 3) features a triplet of eighth notes in the right hand. Dynamics include 'f' (forte) and '3' (triplets).

<악보-5> 계속

B: 마디14-16

동기X

Violin I (Vln. I) starts at measure 14 with a trill ornament (tr) and an accent (>) on a note, marked *p*. The trill is boxed. The Violin II (Vln. II) part also has a trill ornament (tr) and an accent (>) on a note, marked *p*, also boxed. The Viola (Vla.) part has a trill ornament (tr) and an accent (>) on a note, marked *p*, boxed. The Violoncello (Vc.) part has a trill ornament (tr) and an accent (>) on a note, marked *p*, boxed. The Vc. part also has a *mf* marking and a *Leggero* marking. The Vln. I and Vln. II parts have *Leggero* markings. The Vln. II part has a *leggero* marking. The Vc. part has a *leggero* marking.

C: 마디25-27

Violin I (Vln. I) starts at measure 25 with a *f* marking. Violin II (Vln. II) starts at measure 25 with a *f* marking. Viola (Vla.) starts at measure 25 with a *sempre f* marking. Violoncello (Vc.) starts at measure 25 with a *sempre f* marking.

특히 바르톡의 현악 4중주 제 4번에 이어 제 5번에서도 전통 소나타 알

레그로형식에서 관찰되는 긴 주제 선율과는 달리 몇 개의 주요 동기들과 음정적 세포군들에 의해 발전되어 가는 점은 대단히 흥미롭다.

<악보-6>은 제 1주제부에 나타나는 동기들의 음정적 연관성을 체계적으로 정리한 것이다. 즉, “동기1”은 B \flat 에서 장2도 상행하여 하행하는 보조음 C의 구조이다. “동기1”은 마디4-5에서 E \flat -E \natural -F의 반응계적 선율 선을 구성하는 “동기2”로 발전한다. “동기3”은 완전4도 도약, 마디8-9의 “동기4”는 앞에서 사용된 음정구조이나 순서를 이리저리 다양하게 바꿔 배열하여 “동기5”로 이어진다.

<악보-6>의 점선의 의미를 설명해보자면 마디1에서 B \flat -C로 진행되는 장2도 관계는 마디44-45에서 D-E의 장2도로, “동기2”의 D \flat -D \natural -E로(단2도-장2도)진행하는 음들은 마디44-45에서 F-F \sharp -G \sharp 의 같은 음정구조로 진행한다.

“동기5”의 A \flat -G \flat -E \flat -D \flat (장2도-단3도-장2도)은 마디44-45에서 A-G-E-D의 같은 음정구조로 짜여 있다.

<악보-6> 제 1주제부에 나타나는 동기들의 음정적 연관성

<악보-6> 계속

이렇듯 음정의 짜임과 선율의 윤곽은 상호 관련이 뚜렷함을 알 수 있고 마치 세포가 생식해 나가는 것처럼 발전되고 있는 점이 특이하다.

제 2주제부의 마디44-45의 동기들은 비록 같은 재료로 짜여진 구조이나 극히 대조되는 음악적 분위기를 띄고 있다. 그 까닭은 빠르기의 변화²⁵⁾, 다이내믹스의 변화 뿐만 아니라 열은 텍스처의 변화로 전혀 새로운 정적인 분위기를 자아내고 있다.

마디59 에서 시작되는 발전부는 6개의 악구로 나누어 볼 수 있다.(마디 59-69; 69-86; 86-103; 103-109; 109-126; 126-132)

25) 제1주제부의 제 1주제부(마디1-44) Allegro ♩=138-132, 제2주제부(마디44-58) Meno mosso(너무 빠르지 않게) ♩=112-108.

발전부의 첫째 악구(마디59-69)는 트라이톤 관계인 E조에서 시작되며 되풀이되는 음의 개수와 휴지부의 위치가 변형되어 시작된다.<악보-7>26)

<악보-7> 제 1악장 마디59-61

두 번째 악구(마디69-86)는 제2주제의 재료들(원은 제1주제의 동기에서 변형 결합)로 구성되어 있다. 제시부의 그것과 비교해 본다면 같은 음정구조로 구성되어 있다. 하지만 발전부에서는 선율길이가 다소 축약되었고, 이는 다른 성부에서 다시 도입되고 있다.<악보-8>

<악보-8> 제 1악장 마디69-72

26) 원본에서는 셋잇단음표를 의미하는 숫자 3이 생략되어 있으나 논자는 인용된 악보에 이해를 위해 3을 넣어 사보 하였다.

<악보-8> 계속

Musical score for measures 69-72. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). Measure 69 starts with a red '72-' marking. The Violin I part has a 'pizz.' marking in measure 70 and an 'arco' marking in measure 71. The Viola and Cello parts have 'pizz.' markings in measures 71 and 72 respectively. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

발전부의 세 번째 악구(마디86-103)는 아래의 두 성부(비올라, 첼로)가 리듬적 오스티나토(Ostinato)로 진행되고, 위의 두 성부(제 I, II바이올린)는 마디4-5의 “동기2”가 변형되어 발전되고 있다. 즉, 음정과 리듬이 축약되기도 하고 확대도 되어 나타나고 있다. <악보-9>

<악보-9> 제 1악장 마디86-89

Musical score for measures 86-89. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). Measure 86 starts with a red '86' marking. The Violin I and II parts have a 'ff' marking in measure 87. The Viola and Cello parts have a 'f' marking in measure 87. The Viola part has a '동기2' label in measure 87. The Cello part has an '오스티나토' label in measure 87. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

반복되는 단2도 음정의 포르테시모로 시작하는 여섯 번째 악구(마디 126-132)는 제 1악장의 내적 클라이막스로 볼 수 있을 것이다. 여기서는 반복되는 음, 단3도 진행, 순차적 하행 선율선 등은 동기1, 2, 3에서 출발한 음정과 리듬의 변형 발전된 것을 알 수 있다.<악보-10>

<악보-10> 제 1악장 마디126-128

The image shows a musical score for measures 126-128. It consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). A vertical box highlights the first measure (measure 126) across all staves. Below the box, the text '단2도' (second interval) is written. The score includes dynamic markings 'ff' and various musical notations such as slurs and accents.

재현부(마디132-176)의 마디132-146은 제시부의 마디44-48의 아이디어가 돌아오지만 이번에는 모든 선율이 전위의 형태로 나타나고 있다. <악보-11>을 살펴보면 마디132의 비올라성부 5박에서 시작하는 중요 선율 선은 제시부 마디44의 제2바이올린의 선율선을 장2도 낮추어서 정확하게 전위형태로 나타난다. <악보-11>

<악보-11> 제 1악장 마디132-135, 마디44-47

<악보-11> 계속

마디132-135

Musical score for measures 132-135, featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

Measure 132: Vln. I and Vln. II play a melodic line with a slur. Vc. plays a rhythmic accompaniment. The score includes the instruction *p* (piano) and *p, dolce* (piano, dolce).

Measure 133: Vln. I and Vln. II continue their melodic line. Vc. continues its accompaniment. The score includes the instruction *pizz* (pizzicato) and the Korean text "구방" (Gubang).

Measure 134: Vln. I and Vln. II continue their melodic line. Vc. continues its accompaniment. The score includes the instruction *arco* (arco) and *dolce* (dolce).

Measure 135: Vln. I and Vln. II continue their melodic line. Vc. continues its accompaniment. The score includes the instruction *arco* (arco) and *dolce* (dolce).

Additional annotations: "마디44의 제II 바이올린선율의 전위형태" (Transposed form of the 2nd Violin melody in measure 44) is written above the Vln. II staff. A red arrow points from the *pizz* instruction in measure 133 to the *arco* instruction in measure 134.

Musical score for measures 132-135, featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

Measure 132: Vln. I and Vln. II play a melodic line with a slur. Vc. plays a rhythmic accompaniment. The score includes the instruction *p* (piano) and *dolce* (dolce).

Measure 133: Vln. I and Vln. II continue their melodic line. Vc. continues its accompaniment. The score includes the instruction *pizz* (pizzicato) and *arco* (arco).

Measure 134: Vln. I and Vln. II continue their melodic line. Vc. continues its accompaniment. The score includes the instruction *arco* (arco) and *dolce* (dolce).

Measure 135: Vln. I and Vln. II continue their melodic line. Vc. continues its accompaniment. The score includes the instruction *arco* (arco) and *dolce* (dolce).

Additional annotations: Vertical dashed red lines are present between measures 133 and 134, and between measures 134 and 135.

<악보-11> 계속

마디44-47

The image shows a musical score for measures 44-47, featuring Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.).

- Measure 44:** Vln. I and Vln. II play a rhythmic pattern. Vln. I has a red box around the final notes. Vln. II has a red box around the first half. Vla. and Vc. play a similar rhythmic pattern.
- Measure 45:** Vln. I has a red box around the final notes, with the Korean annotation "모방" (imitation) and "p. dolce" below it. Vln. II has a red box around the first half with "p. dolce" below it. Vla. and Vc. play a sustained note with "pizz." and "p" below.
- Measure 46:** Vln. I has a red box around the first half with "3" below it. Vln. II has a red box around the first half. Vla. has a red box around the first half with "dolce" below it. Vc. has a red box around the first half with "arco" below it.
- Measure 47:** Vln. I has a red box around the first half. Vln. II has a red box around the first half. Vla. has a red box around the first half with "dolce" below it. Vc. has a red box around the first half with "pizz." and "arco" below it.

비록 장-단조성이 형성되고 있지는 않지만 중심조(pitch center)는 제시부의 트라이톤 관계(여기서는 F#-C, Gb-C, Bb-E)가 여기서도 유지되고 있다. Bb이 제 1악장 전반에 토대가 되는 조성이지만 E의 I에 대한

V로서의 어떤 맥락처럼 보여 진다. B♭-E의 관계는 트라이톤으로 진행되는 선율선을 이루기도 하고, 윤곽을 구성하기도 하며, 또한 다른 트라이톤(F♯-C)의 구조를 형성하기도 한다.

제 1악장의 종결구(마디177-218)는 앞의 재료들을 새롭게 조합하며 나타나고 있다. 마디177에서 유니즌으로 나타나는 선율선은 마디4-5의 피치들로 구성되어 있다. 이 선율선은 마디178에서 모방(첼로→비올라)되고 제 II, 제 I 바이올린에서는 전위형태로 다시 모방되고 있다. 마디179의 첼로선율은 비올라로 모방되고 제 II, 제 I 바이올린 성부에서는 앞의 선율선이 전위되어 각각 모방되고 있다. <악보-12>

<악보-12> 제 1악장 마디177-181

The image shows a musical score for measures 177-181, featuring four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The score includes annotations for '모방' (imitation) and '전위모방' (transposition imitation) with arrows pointing to specific musical phrases. Dynamics markings 'p' and 'mp' are also present.

<악보-12> 계속

Musical score for measures 180-188. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). It features triplets in all parts. Dynamic markings include *mf* and *f*. The tempo marking *leggero* is present in the first measure.

종결구는 마디210에서 시작 된다. 여기서의 중심조는 다시 B \flat 에서 시작 해서 4마디 뒤의 트라이톤인 E로 진행되고 최후에는 다시 E-B \flat 으로 진행 되어 제 1악장을 끝맺는다.<악보-13>

<악보-13> 제 1악장 마디210-218

Musical score for measures 210-218. The score is for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). It features a forte (*ff*) dynamic and a tempo marking *tempo I.* The key signature is B \flat .

B \flat

<악보-13> 계속

The image displays a musical score for a string ensemble, consisting of Violins I and II, Viola, and Cello. The score is divided into two systems. The first system shows a dense texture with rapid sixteenth-note passages in the upper strings, marked with 'fff' and 'sf'. The second system shows a more melodic texture with 'f' and 'ff' dynamics. A 'Bb' marking is present at the end of the second system.

제 1악장을 요약해 보면, 1주제와 2주제가 대조적(외향적, 리듬, 텍스처, 다이내믹스)이다. 그러나 내적으로는 음정구조와 율격은 상호관련성 뿐만 아니라 유기성을 보여준다. 또한 제1주제와 제2주제의 재료들은 제 2, 3악장에서도 활발하게 나타나게 되며, 아취형을 보여주고 있다. 장, 단조의 조성은 아니지만 B \flat -E의 중심조는 선율선의 흐름뿐만 아니라 특히 제 1주제의 여러 동기들은 B \flat 에서 시작해서 점차 장2도, 장3도, 완전4도 등의

음정이 포괄되어 나타나고 있다.

다음의 <표-2>는 제 1악장의 세부 구조를 정리하여 도표로 나타낸 것이다.²⁷⁾

²⁷⁾ Mary, Wennerstrom, "Form in Twentieth-Century Music." *In the Aspects of Twentieth Century Music*, ed. Garye. Wittlich, Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice-Hall. Inc.,(1975),20쪽.

	제 시 부 (1~58) (Exposition)	발 전 부 (59~132) (Development)	재 현 부(132-176) (Recapitulation)	Coda(177~218)
Measures	1 - 14 - 23 - 25 - 37 - 44 - 13 23 24 36 44 58	59 - 69 - 86 - 103 - 109 - 126 - 69 86 103 109 126 132	132 - 147 - 159 - 146 159 176	177 - 202 - 210 - 201 209 218
Motives	A B A C A I II	A A and C and A A return of II A A inverted	inverted C inverted A inverted II I	A and der. of A II frog motive
Pitch Focus	B \flat -E F \sharp -C \sharp C \sharp E \flat -A C-F \sharp B \flat -F E	G-B \flat G half-step E F-E	F \sharp -C G \flat -C B \flat -E	A - E B \flat -E-B \flat
Dynamic	f P ff f ff P	f f ff f ff ff	P f ff	P _{cres.} to f f ff
Tempo (♩ =)	132 120 120 132 132 112	138,160 160 132 138 120,150 132	112 132 132	68,184 168 138
Bartok's Timings (inseconds)	22.5 22 35 49	41.5 74 13	47 24 31	33.5 30

<표-2> 바르톡 현악 4중주 제 5번 제 1악장의 세부 구조

2. 제 2악장 분석.

바르톡의 현악 4중주 제 5번, 제 2악장은 56마디길이의 3부 형식 (A-B-A)으로 다섯 악장 중 길이가 가장 짧은 악장이다.

제 2악장에서는 진정한 의미에서의 주제는 찾아보기 어렵다. 단지 1-2 음, 장식적인 몇 개의 음을 거쳐 두 번째 음으로 진행되는 동기, 또는 선율적 단편들로 결합되어 섹션을 구성 하고 있다.

인용된 <악보-14>를 살펴보면 첫 마디의 제1바이올린은 F#트릴에서 E#으로, 첼로파트는 역시 C#에서 장식음을 거쳐 E로 진행 하고 있다. 마디2에서는 제 I 바이올린의 동기가 완전4도 아래에서 모방되고, 비올라는 시간차를 두고 첼로의 모티브를 장9도 위에서 모방한다. 마디3에서는 첫마디 제 I 바이올린의 단2도 하행진행이 전위 되서 단2도 상행을 거쳐 단7도 아래에서 다시 단2도 하행하고 있다.

앞의 동기의 리듬은 이분음표 길이로 시작되나 여기서는 8분 음표 리듬으로 축약됐다. 다시 말해 비록 네 개의 음으로 구성되었더라도 여전히 단편에 불과하다고 볼 수 있다.

<악보-14> 제 2악장 마디1-4

<악보-14> 계속

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score shows a melodic motif in Violin I and Violoncello, with annotations '모방' (imitation) and 'p' (piano) in green. Red wavy lines indicate vibrato or tremolo effects.

마디10-11에서는 하3성부에서 코랄이, 제 I 바이올린에서는 모티브가 확장된 선을 선으로 다시 등장하고 있다. 여기서는 텍스처의 변화로 나타났다.

<악보-15>

<악보-15> 제 2악장 마디10-14

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score shows a choral texture with annotations 'pp' (pianissimo) in green and 'Choral' in green. A black box highlights the choral texture in Violin II, Viola, and Violoncello.

미들 섹션인 마디31에서는 서정적인 헝가리풍의 선율이 등장한다.<악보-16>

여기에서 선율의 구성을 살펴보면, 바르톡의 제 2시기 작품에서 이미 시작되었던 선율작법²⁸⁾임을 알 수 있다. 즉, 제1바이올린의 완전4도 진행은

28) 바르톡이 저술한 논문 "The Influence of Peasant Music on Modern Music"(1931)에 의하면 바르톡이 민속선율을 그만의 독특한 현대적인 작법으로 응용해서 작곡한 방법론을 3단계로 분류하여 기술하고 있다. 그 첫 단계는 민속적인 선율들은 그대로 인용해서 병행3화음, 7화음, 9화음의 화성적인 흐름으로 사용했다. 첫 번째 악보는 바르톡의 마가야 선율인 "Mikor gulasleg eny voltan....."을 따와서 화성화한 초기의 피아노곡인 바가텔(Bagatelle) 제4번(1907)의 전반부이다. 이 작품에서 바르톡은 마가야 선율을 상성부에 두고 에올리안 D모드를 토대로 해서 첫 두 마디는 3화음과 병행5도(저음부)의 진행을 두었고, 마디3부터 해결하지 않은 병행7화음의 화성진행을 사용했다. 두 번째 악보를 관찰해보면 마디5-6과 10, 11에서 상성부와 하성부에 각각 "Parlando rubato"의 리듬으로 사용하여 중소리와 같은 모습을 표현한 것으로 보인다. 제2단계의 시점에서는 초기의 것보다 현대적인 작법으로 민속적인 것을 표현하고자 한 것이라고 본다.

<Bagatelle 제4번(1907)의 전반부>



<헝가리 농민가에 의한 8개의 즉흥곡 중 제 7번>

(E \flat -D \flat)반음 아래 C에서 다시 완전4도 하행하고 있다. 마디32의 G도 다시 감5도 D \flat 을 거쳐 완전4도 C에서 F로 진행하는 선율구조를 보여주고 있다. <악보-16>

<악보-16> 제 2악장 마디31-32

<앞의 각주 계속>

<헝가리 농민가에 의한 8개의 즉흥곡 중 제 7번>

이희정, “벨라 바르톡의 현악합주를 위한 디베르멘토 분석연구, 성신여자대학교 대학원(2001), 4-5쪽

마디46에서는 A의 재현으로 앞의 요소를 더 짧게 축약하였다. 마디50에서 5마디의 코다 역시 시작 부분의 동기들로 구성되었다. <악보-17>

<악보-17> 제 2악장 마디46-56

46

Vln. I *p* *pp*

Vln. II *pp* *pp*

Vla. *pp* *pp*

Vc. *pp* *pp* *perdendo*

마디1의 첼로파트에 트릴을 포함한 순차적 장식음을 거친3도진행

Tempo I

51

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

마디1의 제1바이올린의 트릴을 포함한 2도진행

<악보-17> 계속

The image shows a musical score for measures 55 and 56. The score is written for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The Vln. I and Vln. II staves are mostly empty, with a few notes in measure 55. The Vla. staff has a few notes in measure 55. The Vc. staff has a complex rhythmic pattern in measure 55, including a tremolo and a sixteenth-note run. The score is enclosed in a blue double-line box.

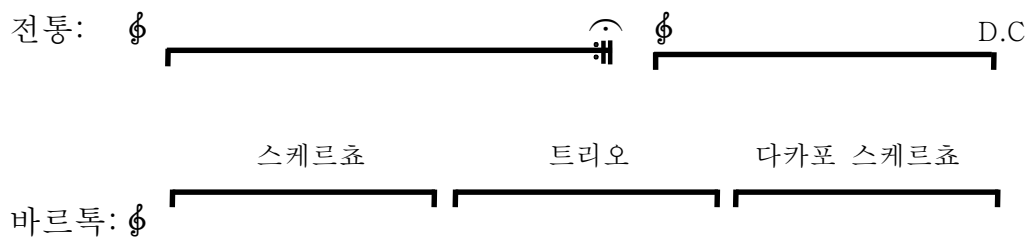
제 2악장을 정리해 본다면 5개의 악장 중 제일 짧은 악장으로 3부 형식으로 구성되어 있다. 모티브와 단편들로 구성되어 있으며, 진정한 의미의 주제선율은 보기 어렵다 .

3. 제 3악장 분석

제 3악장은 스케르쵸(Scherzo), 트리오(Trio) 형식을 취하고 있다. 전통의 스케르쵸 트리오악장(고전의 미뉴엣-트리오악장도 마찬가지)에서처럼 되풀이되는 다카포 스케르쵸(Scherzo da capo)와는 달리 작곡가는 새롭게 작곡하여 다카포 스케르쵸 섹션을 구사하고 있다. 즉, 바르톡은 다카포 섹션에 해당되는 부분은 전통에서 보아오던 반복기호가 없이 전혀 새롭게 전개되어서 진행하고 있는 점이 흥미롭다. 아래 도표는 앞에서 언급한 전통의 스케르쵸와 바르톡의 스케르쵸 구조를 비교하여 도표로 요약해 본 것이다.

<표-3>

<표-3> 전통의 미뉴엣 트리오와 바르톡의 트리오.



바르톡의 스케르쵸 제시부는 66마디의 길이이나 다카포 스케르쵸 섹션은 훨씬 긴 92마디의 길이일 뿐만 아니라 앞의 재료를 사용하였어도 새로운 짜임으로 설계하고 건축하고 있다.<악보-18>

<악보-18> 제 3악장 A:스케르쵸 섹션,마디1-7, B:다카포 스케르쵸 섹션,마디1-6

<악보-18> 계속

A: 스케르쵸 섹션, 마디1-7

The image displays a musical score for a string quartet, specifically measures 1 through 7 of a section. The score is arranged in two systems. The first system includes Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The time signature is 4/8. The key signature has one sharp (F#). The score features various musical notations, including dynamics (p), articulation (Pizz., arco), and phrasing slurs. The Violoncello part starts with a 'Pizz.' marking and a dynamic of 'p'. The Violin I part starts with a dynamic of 'p'. The Viola part also has a 'p' dynamic. The Violoncello part has an 'arco' marking in the second system. The score is written in a standard musical notation style with a blue staff line.

<악보-18> 계속

B: 다카포 스케르쵸 섹션, 마디1-6

(Scherzo da capo)

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

4

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

p

p espr

pp

con sord.

p

f

pizz

pp

arco

pizz

arco

<악보-18>은 제시부와 재현부의 시작부분을 인용한 것이다. A와B를 서로 비교해보면 제시의 스케르쵸인 A(스케르쵸, 마디1-7)의 첼로 파트는 불가리풍(Alla bulgarese)의 리듬반주와 제II바이올린의 선율선이 제시되

는 반면 B(다카포 스케르초, 마디1-6)는 제 I 바이올린의 주선율이 두 번째 마디의 첼로파트에 모방되어 대위적 음악의 짜임을 끌어가고 있다. 또한 A의 첼로파트를 보면 4+2+3의 비대칭적 리듬구조를 띤 불가리풍 리듬의 반주적 진행이며, B의 첼로부분은 민속적 특색을 띠는 3도구성의 아르페지오(Arpeggio)선율로 구성되어 있다.

트리오 섹션<악보-19>에서는 또 다른 비대칭의 3+2+2+3박자로 구성되어 있다. 첫마디의 선율구성 역시 반음을 거친 완전4도는 다시 반음 상행하며 완전4도를 하행하는 특유의 바르톡 선율작법으로 진행되고 있으며 첫마디의 8분 음표 구성의 10박은 이후 13회 되풀이되는 오스티나토 패턴구조를 이루고 있다.

<악보-19> 트리오 섹션, 마디1-3

The image shows a musical score for the Trio section, measures 1-3. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The Violin I staff is marked with '(Trio) con sord' and 'pp'. A red bracket above the Violin I staff indicates '13회 되풀이' (13 repetitions). The Viola staff has a simple melodic line with 'pp' marking. Violin II and Violoncello are mostly silent.

트리오섹션의 15마디에서는 다시 단2도 위의 조로 7회 되풀이되고 있고, 마디15의 비올라 파트는 앞과는 달리 2+3+2+3의 리듬구조로 제 I 바이올

린과는 대가 되는 대위를 보여준다. <악보-20>

<악보-20> 트리오섹션, 마디15-17

7회 되풀이

The image shows a musical score for a Trio section, measures 15-17. The score is for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Measure 15 is marked with a red bracket and '7회 되풀이'. The first four notes of measure 15 are boxed in black with fingerings 2, 3, 2, 3. Dynamics are marked as mp for Violin I, Violin II, and Viola, and mf for Violoncello.

제 3악장을 요약해 보면, 스케르쵸(Scherzo)-트리오(Trio)-다카포 스케르쵸로(Scherzo da capo) 앞보다 훨씬 더 길고 앞의 요소들을 사용하여, 마치 소나타 알레그로의 발전부처럼 새로운 짜임을 구사하고 있다. 2+3+3+2의 비대칭 박자로 불가리풍의 리듬과 선율(바르톡의 반음계 구조에 의한 진행으로)로 스케르쵸 특유의 특징인 휘몰아치는 듯 한 분위기를 구사하고 있다.

4. 제 4악장 분석

제 4악장은 2악장과 같은 템포와 형식구조(A-B-A)를 취하고 있다. 내용면에서도 2악장과 같은 개념으로 구성되어 있다. 즉, 제 2악장에서처럼 제 4악장에서도 모티브와 단편들의 진행만 있을 뿐, 주제적 선율은 나타나지 않는다. 다시 말해 1-2마디의 제 I 바이올린의 단편, 마디2-3의 첼로파트의 단편들은 두 성부다 두 세 개의 음으로 구성되어 있다. 각각 이들의 단편들은 제 II 바이올린과 비올라에서 모방되고 있다. 이러한 점은 제 2악장에서 구사된 것과 상당히 유사한 작법으로 보여 진다. <악보-21>

<악보-21> 제 4악장 마디1-4

The musical score for measures 1-4 of the fourth movement is shown. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Violin I part begins in measure 1 with a pizzicato (pizz.) and piano (p) dynamic, marked 'espr.'. The Violoncello part begins in measure 2 with a pizzicato and piano dynamic, marked 'espr.'. In measure 3, both the Violin II and Viola parts enter with a pizzicato and piano dynamic, marked 'espr.'. Arrows labeled '모방' (imitation) indicate that the motifs from the Violin I and Violoncello parts are being imitated by the Violin II and Viola parts respectively.

마디43에서는 시작되는 ㉔는 각 성부가 피아노로 시작된다. “espr.” 마크가 부여된 제 I 바이올린의 8분음표의 선율, 비올라의 규칙적인 리듬의 장9도 진행, 역시 “con sord” 인 제 II 바이올린의 32분 음표 스켈풍의 선율 등은 서정적인 분위기를 묘사하고 있다. 이러한 서정적인 패시지를 제2악장 ㉔의

(제2악장 마디26) 구성과 상당히 유사하다. 즉, 제2악장 ㉔의 특징인 정지적인 템포, 72분 음표 리듬의 음계, 제1바이올린의 4도진행의 민속적 선율 구조 등은 이러한 4악장의 관련성을 더욱 뚜렷하게 만들어주는 요소들일 것이다.

<악보-22>

<악보-22> 제 4악장 마디42-44

㉔ Piu lento

제 4악장의 82마디의 재현에서는 앞의 첫 째 마디의 되풀이되는 B음들은 한 개만 취하는 대신 한마디 동안 지속하고 있다. 마디82-83에 걸쳐서 진행되는 B-C는 단2도 상행하며, C-D로 동형진행하고 E^b-D-C로 확대되고 이다. 재현은 20마디로 축약되었다. <악보-23>

<악보-23> 제 4악장 마디82-88, 제 I 바이올린 선율

제 4악장은 제 2악장과 같은 형식구조, 템포, 모티브와 단편들로만 구성된 짜임 등등은 제 3악장을 축으로 해서 악장간의 서로 대칭을 이루고 있다. 제 4악장은 2악장보다는 다소 길다.

<악보-24> 계속

Presto

The musical score consists of two systems of staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

System 1 (Measures 8-14):

- Measures 8-9:** All instruments play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets (marked '3').
- Measure 10:** A rest for all instruments, marked with a green '2' above the staff.
- Measures 11-12:** All instruments play eighth notes with triplets (marked '3'). Dynamics are marked *ff* (fortissimo) in green.
- Measures 13-14:** All instruments play eighth notes with triplets (marked '3'). Dynamics are marked *f* (forte) in green.

System 2 (Measures 15-21):

- Measures 15-16:** Violin I and II play quarter notes. Viola and Vc. are silent.
- Measures 17-18:** Violin I and II play quarter notes. Viola and Vc. play eighth notes.
- Measures 19-21:** Violin I and II play quarter notes. Viola and Vc. play eighth notes.

<악보-24> 계속

21

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

This system contains measures 21 through 26. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The Violin I and II parts have melodic lines with some slurs and accents. The Viola and Violoncello parts provide a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. A green *sf* marking is present in measures 25 and 26.

27

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

This system contains measures 27 through 32. The instrumentation remains the same. The Violin I and II parts continue their melodic development. The Viola and Violoncello parts maintain their accompaniment. A green *sf* marking is present in measures 28 and 29.

33

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

This system contains measures 33 through 38. The Violin I and II parts have more complex phrasing with slurs. The Viola and Violoncello parts continue their accompaniment. A green *sf* marking is present in measures 34 and 35.

그런가 하면 마디43, 마디83에서는 4성부에서 주제가 모방되고 있다.<악보-25>

<악보-25> 제 5악장 마디43-46, 마디83-86

마디43-46

Musical score for measures 43-46. The score is arranged in four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is marked with a dynamic of *p* (piano). Red curved lines above the notes indicate phrasing. In measure 43, Vln. I and Vla. play the melody, while Vln. II and Vc. are silent. In measure 44, Vln. II and Vc. enter with the melody, while Vln. I and Vla. are silent. In measure 45, Vln. I and Vla. play the melody, while Vln. II and Vc. are silent. In measure 46, Vln. II and Vc. play the melody, while Vln. I and Vla. are silent.

마디83-86

Musical score for measures 83-86. The score is arranged in four staves: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is marked with a dynamic of *p* (piano). Red curved lines above the notes indicate phrasing. In measure 83, Vln. I plays the melody, while Vln. II, Vla., and Vc. are silent. In measure 84, Vln. II and Vc. play the melody, while Vln. I and Vla. are silent. In measure 85, Vla. plays the melody, while Vln. I, Vln. II, and Vc. are silent. In measure 86, Vc. plays the melody, while Vln. I, Vln. II, and Vla. are silent. Black arrows point from the phrasing lines in Vln. I to the corresponding phrasing lines in Vln. II, Vla., and Vc., indicating the transfer of the melodic line between instruments.

마디202에서는 새로운 주제가 등장하며 역시 모방 기법에 의해 나아간다.
 <악보-26>

<악보-26> 제 5악장 마디202-213

The image displays a musical score for measures 202-213 of the 5th movement. It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The first system begins at measure 202, marked with a green 'p, leggerissimo'. The Violin I part has a melodic line with red annotations, including a slur over the first two measures and a red bracket under the first measure. The Violin II part also has a melodic line with red annotations, including a slur over the first two measures and a red bracket under the first measure. The Viola and Violoncello parts are mostly silent in this section. The second system continues the piece with similar melodic lines in the Violin parts, also featuring red annotations.

마디350에서는 두 번째 경과구가 나타나고 있다.²⁹⁾ 여기서도 선율적 단편

29) 첫 번째 경과구는 마디183-201이다.

들은 제 1악장에서 변형되어 나타나고 있다.

마디368-479는 발전부로 그 자체가 하나의 푸그로 구성되어 있다. 제 I 바이올린과 제 II 바이올린은 "*col legno*"³⁰⁾의 기법으로 각주에 인용된 림스키 코르사코프의 스네어 드럼 패시지와 상당히 유사한 타악기적인(스네어 드럼이 흔히 연주하는 주법³¹⁾)주법임을 알 수 있다. 다시 말해 네 악기의 현악기는 타악기적 주법을 묘사하고 있다.

<악보-27>에서 마디368의 비올라파트에서는 E음으로 시작되는 주제 선율이 나타나며, 이 주제는 마디380, 제 II 바이올린에 의해 트라이톤의 관계인 B \flat 으로 응답(Answer)되고 있다. 이 역시 제 1악장 제시부의 B \flat , 발전부의 시작음인 E는 트라이톤의 관계지만 여기서는 수직적으로 구사되고 있다.

<악보-27> 제 5악장 마디368-386

30) With the Wood. 부드럽지만 울림은 다소 미흡. 프랑스 인상학파의 악보에서 흔히 나타나는 현악기의 특수 주법. Kent, Kennan, Donald, Grantham. *The Technique of Orchestration*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.(1990, Fourth Edition): 65쪽

31) Rimsky-Korsakoff, Scheherazade



Kent Wheeler Kennan, *The Technique of Orchestration*. (박 재열, 이 영조역 서울: 정음문화사,1983: 274쪽)

<악보-27> 계속

368 *col legno*

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *E f* *mf* *P, oscuro*

Vc. *gliss. f* *mf* *p*

375

Vln. I

Vln. II *응답* *B \flat P, oscuro*

Vla.

Vc.

381

Vln. I

Vln. II

Vla. *tr*

Vc.

마디480에서 시작되는 재현부는 전통의 재현과는 전혀 다르다. 제시부에서의 (마디17) 온음-온음-반음-반음의 모티브가 유니즌으로 전개되며, 재현에서는 모티브가 반음계적으로 변형되고 길게 확장하며 근접모방(Stretto)을 하고 있다. <악보-28>

<악보-28> 제 5악장 마디480-491

The musical score for measures 480-491 is presented in two systems. The first system (measures 480-483) shows the following details:

- Violin I (Vln. I):** Starts at measure 480 with a dynamic of *mf*. In measure 481, it changes to *mp, espr.*. In measure 483, it ends with a dynamic of *p*.
- Violin II (Vln. II):** Enters in measure 481 with a dynamic of *mp, espr.*. It has a long note in measure 483.
- Viola (Vla.):** Plays a long note in measure 480, marked *dim.*, which continues through measure 483, ending with a dynamic of *p*.
- Violoncello (Vc.):** Enters in measure 481 with a dynamic of *dim.*, continuing through measure 483, ending with a dynamic of *p*.

The second system (measures 484-487) shows the following details:

- Violin I (Vln. I):** Starts in measure 484 with *pizz* (pizzicato). In measure 485, it changes to *arco* (arco). In measure 487, it has a dynamic of *mp, espr.*.
- Violin II (Vln. II):** Starts in measure 484 with *pizz*. In measure 485, it changes to *arco*.
- Viola (Vla.):** Starts in measure 484 with a dynamic of *mp, espr.*.
- Violoncello (Vc.):** Starts in measure 484 with *pizz*. In measure 485, it changes to *arco*.

마디699에서는 제II바이올린에서 A Major의 평범한 선율이 I-V의 간결

한 화성적 반주로 연주를 하고, 마디710에서는 A조의 선율이 제1바이올린에서 B♭ Key로 전조되어 되풀이하고 있는 반면에, 제II바이올린에서는 그대로 A Major의 I-V의 화음을 하고, 비올라 파트에서는 A Major I 화음을 Pizzicato를 하고 있다. 첼로파트는 I-V-I-V의 A Major의 화음을 계속 연주하는데, 이때에 A Major와 B♭ 조가 동시에 나타나는 Polytonality(복조성)의 현대적 기법을 보여주고 있다.<악보-29>

<악보-29> 제 5악장 마디 699-720

The image displays a musical score for measures 699-720, featuring four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score is annotated with various performance instructions and dynamics.

- Measure 699:**
 - Violin I:** Starts with a rest, then plays a series of chords marked *pizz* and *p*. The text "A Major" is written above the staff.
 - Violin II:** Plays a melodic line starting with a *p* dynamic.
 - Viola:** Plays a melodic line with a *p* dynamic and *meccanico* articulation.
 - Violoncello:** Plays a bass line with a *p* dynamic and *meccanico* articulation.
- Measure 710:**
 - Violin I:** Plays a melodic line with *arco* articulation. A box highlights the first few notes.
 - Violin II:** Plays a melodic line with *meccanico* articulation.
 - Viola:** Plays a series of chords marked *pizz*.
 - Violoncello:** Continues with a bass line.

Below the score, the text "A Major : V Pedal" is written, followed by a sequence of chords: A Major: I V I V I V V6.

마디721-828의 107마디 길이의 방대한 코다(Coda)는 앞의 재료들을 스트레토; 모방;전위 기법에 의해 동기를 더 확대하여 발전하고 있다.

마디748에서는 비올라파트와 첼로파트에서는 오스티나토)의 패턴으로 되풀이하는 반면, 제II바이올린과 제I바이올린은 스트레토로 전위되어 모방하는 형태로 나타나고 있다. <악보-30>

<악보-30> 제 5악장 마디748-751

The image shows a musical score for measures 748-751. It consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). Annotations in green text include '748' at the start, '전위모방' (Transposition Imitation) above the Violin parts, and '오스티나토' (Ostinato) below the Cello part. Red lines and brackets highlight specific melodic and rhythmic patterns across the staves.

제 5악장은 제 1악장과 동일한 소나타 알레그로 형식의 틀을 담고 있다. 또한 악보 상으로 1악장과 여러 면에서 비슷한 점들을 보여주고 있다. 그러나 내용면에서는 대위적 짜임으로 구성되는 점이 특이하다. 특히 발전부는 푸그의 틀로 되어 있지만 전통의 푸가와는 다르다. 전통의 푸가는 I - V의 관계이나, 여기에서는 트라이톤(Triton)의 관계에서 응답하는 점이 다르다. 또 재현부에서는 단순한 반복의 재현이 아니다. 모티브는 변형되고, 음악적 짜임은

대위적으로 구성되어 있다. 또 마디699에서는 전혀 새로운 선율로 전통의 조성이 제시되고 난 뒤에 A Major, B♭ Key가 동시에 나타나는 복조성 (Polytonality)의 현대적 기법으로 작곡 되었다. 코다 역시 108마디의 길이로 짜여진 방대한(여기에서도 재료 전개과정이 변형되고)전개를 보여주는 특이한 구조로 구성되어 있다.

V. 결 론

바르톡이 작곡한 여섯 개의 현악 4중주는 20세기 전반의 현악 4중주 사를 대표할 만큼 중요한 작품이다³²⁾

바르톡이 작곡한 여섯 개의 현악 4중주는 바르톡의 음악양식을 나타낼 뿐만 아니라 고도의 창의적인 그만의 음악적 어법이 변화되어 가는 과정을 나타내고 있다.

그의 현악 4중주곡들은 양식적으로 3기의 시기로 흔히 나뉘어져 평가되고 있다. 즉, 제 1기에 속하는 현악 4중주 제 1번(1908)과 제 2번(1916)은 후기 낭만파적 화성을 기초로 한 대위, 푸가형식의 특징을 보여주며, 제 2기에 속하는 제 3번(1927)과 제 4번(1928)은 모티브 작법과 구조적 논리가 정점을 이루는 시기로 보여 진다. 제 3기에 속하는 바르톡의 현악 4중주 제 5번은 제 4번과 마찬가지로 5개의 악장으로 구성되어 있다. 특히, 제 1악장과 5악장, 2악장과 4악장은 대칭을 이루며 3악장이 중심이 되는 아치(Arch)형의 형식으로 만들어 졌다. 제 3악장 스케르초-트리오를 축으로 제 1악장과 5악장은 소나타 알레그로형식을 취하고 있고, 제 2악장과 4악장은 3부 형식으로 구성되어 형식과 내용면에서도 서로 대칭을 보여주고 있다. 본론에서 분석한 제 5번의 다섯 개의 악장은 다음과 같이 정리 할 수 있을 것이다.

1) 바르톡의 현악 4중주 제 5번 제 1악장에서는 흔히 전통 소나타 알레그로 형식에서 관찰되는 긴 주제선율의 제시와는 찾아볼 수 없다. 단지 몇 개의 주

32) Paul Griffiths, *Encyclopedia of 20th Century Music*, London, Thomas and Hudson Ltd.,(1986),27쪽. 재인용: 우효원, “Béla Bartók의 String Quartet No.4 분석연구,” 성신여자대학교 대학원(2001), 62쪽.

요동기들과 음정적 세포군들이 연관성을 갖고 발전되는 모습은 대단히 흥미롭다. 또한 제 1악장의 몇몇 동기들은 제 2악장과 제 3악장에서 변형되어 자주 나타나고 있다. 이러한 요소들은 유기성을 발휘하며 악장간의 통일성을 구축하고 있는데, 이는 마치 베토벤의 중기, 후기 소나타에서 제 1악장의 모티브가 전악장의 모티브로 활용된 점과 유사하다고 볼 수 있겠다.

2) 이외에도 주조음인 B♭키는 발전부에서 트라이톤의 관계인 E조로 시작되는가 하면, 선율선에서 B♭-E, F♯-C로 진행되는 특징을 보여준다.

3) 제 2악장은 5개 악장중 제일 짧은 악장이다. 3부구성의 틀로 짜여 졌으며, 모티브와 단편으로 구성되었으며, 진정한 의미의 주제선율은 없다.

4) 제 3악장은 스케르쵸(Scherzo)-트리오(Trio)-다카포 스케르쵸(Scherzo da capo)로 전통의 스케르쵸-트리오와는 다른 발전된 양상을 보여주고 있다. 다시말해, 반복기호에 의한 다카포 스케르쵸가 아닌 길게 발전된 재현의 스케르쵸가 작곡되어 있다. 재현의 스케르쵸는 제시부의 스케르쵸보다 훨씬 더 길뿐만 아니라 앞의 요소들을 사용하여, 마치 소나타 알레그로의 발전부처럼 새로운 짜임을 구사하고 있다. 또는 2+3+3+2의 비대칭 박자로 불가리풍의 리듬과 선율을 사용하여 민속적 풍의 분위기를 자아내고 있다.

5) 제 4악장은 제 2악장과 같은 형식구조, 템포로 구성되어 있으며 모티브 단편들로만 구성된 짜임을 보여주며, 제 2악장 보다는 다소 길다.

6) 제 5악장은 제 1악장과 동일한 소나타 알레그로 형식의 틀을 담고 있다. 또한 악보 상으로 1악장과 여러 면에서 비슷한 점들을 보여주고 있지만 내용면에서는 대위적 짜임으로 구성되는 점이 다르다. 특히 발전부는 그 자체가 하나의 푸그로 되어 있으나 전통의 푸가와는 전혀 다르다. 전통의 푸가는 I-V의 관계이나, 여기에서는 트라이톤의 조성관계에 있는 조로 응답하는 점

이 다르다. 또 재현부에서는 단순한 반복의 재현이 아닌 변형된 모티브에 의한 대위적 짜임으로 구성되어 있다. 또 복조성(Polytonality)의 현대적 기법으로 작곡 되었다.

코다 역시 107마디의 길이로 짜여진 방대한 전개를 보여주는 특이한 구조로 구성되어 있다.

하이든의 고전의 소나타 형식은 5개의 악장 I - II - III - IV - V 중 II와IV는 스케르쵸 형식을 취하여 형식적 대칭을 구사하고 있다. 하지만 바르톡은 5개의 악장 중 제 3악장 스케르쵸(Scherzo) - 트리오(Trio) - 다카포 스케르쵸(Scherzo da capo)를 축으로 제 2, 제 4악장은 3부 형식(A-B-A)을 취함으로 대칭구조를 보여주고, 또 제 1악장과 제 5악장은 소나타 알레그로 형식을 취하며 역시 대칭을 이룸으로 아치형을 이루고 있는 점이 특별하다. 또한 베토벤의 중기, 후기에 단일 모티브가 전 악장에 구성되는가 하면, 바르톡의 제 5번은 모티브들이 성장하고, 변화되어 전 악장에 두루 나타나고 있는 점이 비교 될 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

- Antokoletz, Elliott. *The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in Twentieth-Century Music*. Los Angeles, California: The University of California Press, 1984.
- Antokoletz, Elliott, Fische, Victoria & Suchoff, Benjamin. *Bartok Perspectives: Man, Composer and Ethnomusicologist*. New York: Oxford University Press, c2000.
- Apel, Will. *The New Harvard Dictionary of Music*. 3rd Don Randel ed., Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1986.
- Bartók, Béla. "The Relation of Folk Song to the Development of the Art Music of our Time." *The Sackbut* (London) 2/1 (June, 1921): 5-11.
- Baur, John. *악곡 분석을 통한 음악 이론사Ⅱ*. 박 미경역, 대구: 계명대학교 출판부, 1991.
- Dallin, Leon. *Techniques of 20th Century Composition*. 이 귀자 역, 서울: 수문당, 1980.
- Erdely, Stephen. "Folk Music Research in Hungary until 1950: The Legacy of Zoltan Kodaly and Béla Bartók." *Current Musicology*, 43(1987): 51-61.
- Gleasm, Harold & Becker, Warren. *Music Literature Outline*. Bloomington : Frangipani, 1980.

- Grout, Donald, Jay. *A History of Western Music*. 한국음악교재 연구회 역, 서울: 세광 출판사, 1991.
- Lansky, Paul, and George, Perle. "Atonality." *In the New Grove Dictionary of Music and Musicians* ed. Stanley Sadie. 6th edition, London: Macmillan, 1980.
- Leichtentritt, Hugo. "On the Art of Béla Bartók." *The Modern Music*, 6(1928): 3.
- Lendvai, Erno. *Béla Bartók Analysis of His Music*. 최 동선 역, 서울: 재순 악보출판사, 1988.
- Machlis, Joseph. *Introduction to Contemporary Music*. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1961.
- Martin, W.R. & Drossin, Julins. *Music of the Twentieth Century*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1980.
- Mary, Wennerstrom. "Form in Twentieth-Century Music." *In the Aspects of Twentieth Century Music*, ed. Garye. Wittlich, Engleood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall. Inc., 1975.
- Nelson, Mark D. "Folk Music and Free and Equal Treatment of the Twelve tone, Aspects of Béla Bartók's Synthetic Methods." *College Music Symposium*, 27(1987): 59-116.
- Perle, George. "Symmetrical Formations in the String Quartets of Béla Bartók." *Music Review* 16(November, 1955): 300-312.
- _____. "The String Quartet of Béla Bartók." *Béla Bartók*. Program notes for the recordings performed by the Tatrai String Quartet. New York: Dover, 1967. Reprinted in *A Musical Offering: Essays in*

- Honor of Martin Bernstein*. New York: Pendragon Press, 1977.
- _____. *Twelve-Tone Tonality*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1980.
- Salzman, Eric. *Twentieth-Century Music: An Introduction*. 이 찬해 역, 서울: 수문당, 1980.
- Simms, Briyan, R. *Music of Twentieth-Century*. New York: Sheirmer Books, 1986.
- Somfai, Laszlo. *Béla Bartók Composition, Concepts, and Autograph Sources*. Los Angeles: The University of California Press, 1966.
- Stein, Leon. 음악 형식의 분석연구. 박 재열 · 이 영조 공역, 서울: 세광 음악 출판사, 1993.
- Steven, Halsey. *The Life and Music of Béla Bartók*. New York: Oxford University Press, 1953.
- Suchoff, Benjamin. "Bartók and Serbo-Croatian Folk Music." *The Musical Quarterly*, 57(1972): 557-571.
- 김진영. "벨라 바르톡의 현악 4중주 제 5번 분석 연구." 서울대학교 대학원, 1989.
- 김영은. "벨라 바르톡 현악 4중주의 연구." 서울대학교 대학원, 1997.
- 강은경. "Beethoven Sonata Allegro악장의 재현부 연구-중기 이후 현악 4중주 중심으로." 성신여자대학교 대학원, 1997.
- 박장순. "Béla Bartók의 String Quartet No.4의 화성구조에 대한 분석 연구." 경희대학교 대학원, 1993.
- 백난옥. "Béla Bartók 현악 4중주의 작곡학적 고찰." 연세대학교 대학원, 1988.

백 병 동. 작품을 통한 현대 음악의 흐름. 서울: 수문당, 1990.

이 성 삼. 세계의 음악가. 서울: 정음사, 1984.

이 희 정. “벨라 바르톡의 현악합주를 위한 디베르멘토 분석연구.” 성신여자대학교대학원, 2001.

우 효 원. “Béla Bartók의 String Quartet No.4 분석연구.” 성신여자대학교대학원, 2001.

정 희 갑. 현대 음악 분석. 서울: 수문당, 1987.

ABSTRACT

An Analytic Study on Béla Bartók's String Quartet No. 5

Park, Jung-Nim

Department of Music

Composition Music Major

Graduate School

Sungshin Women's University

In the first movement of Béla Bartók's String Quartet No. 5, It is hard to find out typical long thematic line which is shown in traditional Sonata Allegro form. Only several motivic fragments were appeared and developed with some relationships. Also it is observed that the motive in the first movement was modified and developed to the second, the third, the fourth, and the fifth movement. These facts allowed an organic whole and a similarity and derived a structural unity of each movement. It was also discussed that this manner was quite similar to that of the middle and the late period of Beethoven's sonata—the first double motives were connected thematically and employed as developmental materials in all four movements.

In the composition of the String Quartet No. 5, the B \flat key

of main theme was started with E key in development phrase to maintain the relation of tritone and even main melody was progressed with tritone interval.

In the second and fourth movements were symmetric relation in formation and structure. These were not developed with the long main motive but with fragmentary motive.

The third movement was Scherzo-trio movement which was composed with asymmetric Bulgarian rhythm and traditional melody and this was special with redeveloped, reemerged Scherzo section which was not repeated with da capo.

The fifth movement was consisted with identical Sonata Allegro form but it was seen contrapuntal composition in structure. Especially, in development phase, it was composed in Fugue but there was no tonality relation that was consisted in traditional Fugue from I to V and it was responded with Triton. Also certain section was composed with Bitonality and it draw out characteristic impression with other modern technique. The coda which had 107 syllables showed extensive development was similar with Beethoven's Sonata form.

These Bartók's String Quartet No. 5 was written during the maturity period of Bartók musical life in which contained various changes such as his unique melody, structural development, and new approach to traditional folk music.

In the first chapter of this thesis describes the method and

extent of analysis. The second chapter contains the development history of String Quartet and there is an overview of all six Bartok's String Quartet in the third chapter.

In the fourth chapter, each movement of Bartók's String Quartet No. 5 analyzed separately and the relation of each movement which is analyzed from the first to the fifth movement is reviewed. The arch form—the large formal outlines which is also discussed.

The final fifth chapter contains the analysis of all five movement as whole.