



저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

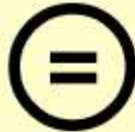
이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

이 영 민 교수지도
석사학위 청구논문

J.C. 바흐의 건반악기를 위한 작품 연구

2008

성신여자대학교 대학원
음악학과 작곡전공
이 원 미

J.C. 바흐의 건반악기를 위한 작품 연구

이 영 민 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 작곡전공

이 원 미

인 준 서

이원미의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

요한 크리스찬 바흐 (Johann Christian Bach, 1735-1782)는 요한 세바스찬 바흐 (Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 막내아들로 여러 형제 가운데 연주가로서, 작곡가로서 뛰어난 재능을 보였다. 1754년에 이탈리아로 가서 공부하고 1762년에는 런던으로 가서 그가 세상을 떠난 1782년까지 그곳에서 활동했다. J.C. 바흐를 일명 '런던 바흐'라고도 부르는 것은 그가 런던에서 가장 왕성하게 활동했기 때문이다. 그는 1764년 이후로 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)와 우호적으로 교류했으며 모차르트에게 작곡가로서 많은 영향을 미쳤다.

J.C. 바흐가 기여했던 시기는 18세기 중엽 전고전 시대로 바로크에서 성숙기 고전음악 시대로 넘어가는 과도기였다. 이 당시 음악은 가볍고 우아하며 재치가 있는 갈랑 양식이 특징을 보이는데, 그는 갈랑 양식의 대가로 그의 음악은 밝고 경쾌하며 쉽 없이 변화하는 아름다운 선율이 나타난다.

J.C. 바흐는 건반악기를 위하여 30곡에 가까운 독주곡을 작곡하였는데 이들 가운데 특히 Op. 5의 여섯 곡과 Op. 17의 여섯 곡이 중요하다. 그는 건반악기 2중주를 위한 작품은 소수의 곡만을 남긴 것에 반하여 건반악기를 사용하는 실내악곡은 50곡 가량을 남겼다. 건반악기가 포함된 그의 모든 작품들은 1768년 이후로는 하프시코드나 피아노에 모두 적합하다고 홍보되었다.

J.C. 바흐는 사상적으로는 고전주의에 가까우나 형식면에서는 과거에서 완전히 벗어나지 못하고 있다. 그것은 그의 건반 소나타에서도 잘 나타난다. 단적인 예로, 1766년에 출판된 Op.5 소나타와 그로부터 13년 후인 1779년에 출판된 Op.17 소나타를 비교해 볼 때 악장들은 형식적으로 큰 차이를 보이지 않는다. 바로크 기악곡에서 많이 사용된 순환2부형식(rounded binary form) 또는 2부형식의 잔재 속에서 제 1주제와 제 2주제가 대부분 I-V의 관계를 형

성한다. 또한 발전부-재현부로 나누어 생각할 수 있는 제 2부분에서 발전부에 해당되는 부분은 V를 강조하며 재현부에 해당되는 부분은 I로 돌아가고, 이러한 2부 형식에서 제 1부와 제 2부는 각각 반복된다. 그의 소나타는 발전부에 큰 비중을 두지 않지만 소나타 알레그로 형식에 상당히 근접해 있는 것을 볼 수 있다.

J.C. 바흐의 건반음악에서 선율은 3도와 6도의 중복이 많고, 도약진행보다는 순차진행을 하고 있으며, 전위되지 않은 기본화음을 사용하고, 단순한 3화음을 이용하는 경우가 대부분이다. 리듬도 단순한 편으로 대부분이 16분음표나 셋잇단음표를 사용하였으나 때때로 부점리듬 등 다양한 리듬을 시도하였다. 건반악기 주법에서는 양손의 스케일과 아르페지오, 알베르티 베이스와 펠침화음의 사용, 트릴, 돈꾸밈음 등의 다양한 장식음 사용이 두드러진다.

본 논문에서 집중적으로 살펴 본 Op.17은 J.C. 바흐의 건반음악 전반에 걸친 그의 음악적 특징을 잘 대변하고 있다.

목 차

논문 개요

I. 서론 -----	1
II. J.C. 바흐의 생애 -----	3
III. J.C. 바흐의 건반악기를 위한 작품 -----	10
1. 건반음악 개관: 독주곡, 2중주곡, 실내악곡 -----	10
2. 건반음악의 양식적 특징 -----	19
3. J.C. 바흐의 건반악기 소나타 Op. 17 분석 -----	43
1) Op.17, 제 1번 -----	44
2) Op.17, 제 2번 -----	51
3) Op.17, 제 3번 -----	61
4) Op.17, 제 4번 -----	67
5) Op.17, 제 5번 -----	73
6) Op.17, 제 6번 -----	80
IV. 결론 -----	91

참 고 문 헌

ABSTRACT

악보 목차

<악보 1> <독주곡>의 종지 모티브 -----	26
<악보 2> <독주곡>, 제 1악장 Allegro, 마디70-74, 텍스처와 리듬의 변화 -----	26
<악보 3> <일곱 곡의 소나타 제 2번>, 제 2악장 Andante, 마디36-40 -----	28
<악보 4> <일곱 곡의 소나타 제 6번>, 제 3악장 Minuetto, 마디22-25, 모방 악구 -----	29
<악보 5> <여섯 곡의 소나타 Op.10, 제 6번>, 제 1악장 Allegro con spirito, 마디10-16, I과 V의 교대 -----	36
<악보 6> <여섯 곡의 소나타 Op.10, 제 6번>, 제 1악장 Allegro conspirito, 마디22-24, 허위종지 -----	37
<악보 7> <여섯 곡의 소나타 Op.17, 제 6번>, 제 2악장 Andante, -----	38
<악보 8> <네 곡의 소나타와 두 곡의 2중주곡 Op.18 제 5번>, 제 1악장 Allegretto, 마디77-79, 제 1파트와 제 2파트의 연결로 인한 단선율 효과의 예-----	39
<악보 9> <네 곡의 소나타와 두 곡의 2중주곡 Op.18 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 마디1-3, 옥타브 중복 -----	39
<악보 10> <여섯 곡의 소나타 Op.15, 제3번>, 제1악장 Allegro maestoso, 마디22-26, 건반악기와 바이올린의 선율 중복 -----	40
<악보 11 > <Op.17, 제 1번> 제 1악장 Allegro, 제 1주제부, 마디1-13 -----	44
<악보 12> <Op.17, 제 1번> 제 1악장 Allegro, 제 2주제, 마디24-35 --	45

<악보 13> <Op.17, 제 1번> 제 1악장 Allegro, 발전부, 마디42-56 -----	46
<악보 14> <Op.17, 제 1번>, 제 2악장 Minuetto con Variatione, 주제, 마디1-18 -----	48
<악보 15> <Op.17, 제 1번>, 제 2악장 Minuetto con Variatione, 변주 1, 마디19-26 -----	49
<악보 16> <Op.17, 제 1번>, 제 2악장 Minuetto con Variatione, 변주 4, 마디73-78 -----	50
<악보17> <Op.17, 제 2번>, 제 1악장 Allegro, 제 1주제, 마디1-11 -----	52
<악보18> <Op.17, 제 2번>, 제 1악장 Allegro, 제 2주제, 마디30-51-	53
<악보 19> <Op.17, 제 2번>, 제 1악장 Allegro, 발전부, 마디52-75 -----	54
<악보 20> <Op.17, 제 2번>, 제 2악장 Andante, A의 제 1주제, 마디1-12 -----	55
<악보 21> <Op.17, 제 2번>, 제 2악장 Andante, A의 제 2주제, 마디23-30 -----	56
<악보 22> <Op.17, 제 2번>, 제 2악장 Andante, B의 시작부분, 마디36-39 -----	57
<악보 23> <Op.17, 제 2번> 제 3악장 Prestissimo, A의 제 1주제, 마디1-8 -----	58
<악보 24> <Op.17, 제 2번> 제 3악장 Prestissimo, 반음계 악구, 마디54-61 -----	60
<악보 25> < Op.17, 제 3번>, 제 1악장 Allegro assai, 제 1주제, 마디1-7 -----	61
<악보 26> < Op.17, 제 3번>, 제 1악장 Allegro assai -----	62

<악보 27> <Op.17, 제 3번>, 제 2악장 Allegro, A주제, 마디1-16	64
<악보 28> <Op.17, 제 3번>, 제 2악장 Allegro, B주제 시작 부분, 마디51-54.	66
<악보 29> <Op.17, 제 4번>, 제 1악장 Allegro, 제 1주제, 마디1-6	67
<악보 30> <Op.17, 제 4번>, 제 1악장 Allegro, 제 2주제, 마디21-38	68
<악보 31> <Op. 17, 제 4번>, 제 1악장 Allegro, 재경과구, 마디62-67	69
<악보 32> <Op.17, 제 4번>, 제 2악장 Presto assai, 제 1주제 , 마디1-13	71
<악보 33> <Op. 17, 제 4번>, 제 2악장 Presto assai, A의 제 2주제, 마디19-26	71
<악보 34> <Op. 17, 제 4번>, 제 2악장 Presto assai, 동형진행, 마디42-57	72
<악보 35> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 제 1주제, 마디1-4	73
<악보 36> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 모방적 기법, 마디17-19	74
<악보 37> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 제 2주제 후반부, 마디23-29	75
<악보 38> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 발전부, 마디42-53	76
<악보 39> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 재현부의 후반부, 마디72-80.	77

<악보 40> <Op. 17, 제 5번>, 제 2악장 Presto, 제 1주제, 마디1-17 -----	78
<악보 41> <Op. 17, 제 5번>, 제 2악장 Presto, B부분, 마디45-52--	79
<악보 42 > <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 제 1주제, 마디1-16 -----	81
<악보 43> <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 제 2주제의 시작부분, 마디20-24 -----	82
<악보 44> <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 코다의 시작부분, 마디34-37 -----	82
<악보 45> <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 전조적 악구, 마디62-70 -----	83
<악보 46 > <Op.17, 제 6번> 제 2악장 Andante, 제 1주제, 마디1-7 -----	85
<악보 47> <Op.17, 제 6번> 제 2악장 Andante, 제 2주제, 마디18-21 -----	85
<악보 48> <Op.17, 제 6번> 제 2악장 Andante, 이중음 악구, 마디 27-29 -----	86
<악보 49> <Op.17, 제 6번> 제 2악장 Andante, 아포지아투라 화음을 사용하여 지연된 종지, 마디32-35 -----	86
<악보 50> <Op. 17, 제 6번>, 제 3악장 Prestissimo, 제 1주제, 마디1-9 -----	87
<악보 51> <Op. 17, 제 6번>, 제 3악장 Prestissimo, B부분의 시작, 마디44-58 -----	89

<표 20> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 형식적 구조 -----	77
<표 21> <Op. 17, 제 5번>, 제 2악장 Presto, 형식적 구조 -----	80
<표 22> <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 형식적 구조 -----	83
<표 23> <Op.17, 제 6번>, 제 2악장 Andante, 형식적 구조 -----	87

I. 서론

요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 막내아들 요한 크리스찬 바흐(Johann Christian Bach, 1735-1782)는 고전주의를 예비하는 전고전 시대의 주요 작곡가이며 기악 분야에서는 피아노를 선호하여 피아니스트로서 활동한 초기 음악가로서 주목받는다. 그는 아버지를 여윈 후 칼 필립 엠마누엘 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788)와 기거하면서 형에게도 배웠으나 1754년 이탈리아로 건너가 남부의 양식에 접하면서 독일적인 엄격함에서 벗어나 밝고 가벼운 갈랑 양식을 표방하게 되었고 고전주의 양식 확립에 영향을 주게 되었다.

어린 시절의 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 그의 K.10 헌정사에서 J.C. 바흐처럼 유명하게 되고 싶다는 소원을 밝힌 적이 있는데, 실제로 1764년 런던을 방문한 모차르트는 바흐와 함께 하프시코드로 즉흥연주를 했으며 바흐의 직접적인 영향이 모차르트의 작품에 크게 반영되었다는 것은 음악사에서 잘 알려진 중요한 사실이다.

J.C. 바흐의 주요 작품들은 당시의 음악 양식을 그대로 보여주는 것으로 가볍고 우아한 갈랑 양식의 특징을 보여준다. 즉 복잡하지 않은 화성 진행을 바탕으로 경쾌한 분위기의 아름다운 선율을 많이 사용하였다.

그가 활동한 지역을 따라 J.C. 바흐는 ‘밀라노 바흐’ 또는 ‘런던 바흐’라고도 불리우며 그는 런던에서 조지 프레데릭 헨델(George Frederic Handel, 1685-1759)에 비견되는 음악가로서 사랑을 받으며 가장 풍요로운 활동을 하였다. 바흐는 이탈리아의 영향을 보이는 오페라를 비롯하여 심포니, 서곡, 심포니에 콘체르탄테, 협주곡, 교회 전례음악, 오라토리오, 칸타타, 세레나타, 중창곡, 실내악곡, 건반소나타와 2중주곡 등 다방면에 걸쳐 작품을 남겼는데 교회 전례음악은 대부분 그가 1762년 런던에 정착하기 이전에 작곡하였다.

J.C. 바흐는 칼 프리드리히 아벨(Carl Friedrich Abel, 1723-1787)과 함께 1764년 ‘바흐-아벨 콘서트’를 시작하여 공개연주회의 보급에도 크게 기여하였고 이 음악회 시리즈를 통하여 자신의 작품들을 소개했으리라 짐작된다.

연대가 밝혀진 대부분의 주요 기악곡들은 런던 시기에 작곡되었다. 그의 건반악은 시대상을 반영하는 것으로 하프시코드나 피아노를 염두에 두고 작곡한 곡이며 토카타, 푸가, 모음곡 등 과거지향적인 장르는 거의 없고 소나타가 큰 비중을 차지하고 있다.

건반악기를 위한 J.C. 바흐의 작품은 30곡 가량의 독주곡, 약간의 2중주곡, 50곡 가량의 실내악곡이 있으며 실내악곡 중 약 35곡은 바이올린 등 다른 악기와 2중주곡이다. 당시의 관습에 따라 2중주곡과 실내악도 거의 모두 소나타라는 제목으로 발표되었고 고전 소나타 형식의 토대를 그의 소나타에서 찾아볼 수 있다.

필자는 고전주의 시대를 대표하는 형식으로 대두되었던 소나타 형식이 정형화되어가는 과정에 관심을 두고 전고전주의 시대의 주요 건반악기 작곡가인 J.C. 바흐의 건반악기를 위한 소나타를 연구하고자 한다. 먼저 J.C. 바흐의 생애에 관해 살펴본 후, 건반악기를 포함한 다양한 소나타의 양식을 그 연주매체의 구성과 작곡시기에 따라 살펴보고 바흐의 주요 작품인 <여섯 곡의 소나타, Op. 17>(1779)을 택하여 분석할 것이다. 이를 통하여 소나타 형식이 확립되어가는 과정을 보다 구체적으로 파악할 수 있을 것이다.

II. J.C. 바흐의 생애

요한 크리스찬 바흐는 요한 세바스찬 바흐와 그의 두 번째 아내인 안나 막달레나(Anna Magdalena) 사이에서 태어난 막내아들로서 독일 라이프치히에서 1735년 9월 5일에 태어났다. J.C. 바흐의 초기 음악교육은 J.S. 바흐가 지도했을 것이라고 추측되지만 일부는 1738년에서 1743년에 라이프치히의 바흐가에서 같이 살고 J.S. 바흐의 비서 역할을 했던 6촌형인 요한 엘리야스 바흐(Johann Elias Bach 1705-55)가 가르쳤을 가능성도 있다.¹⁾ J.C. 바흐의 자신은 1749년에서 50년까지 그의 아버지를 위해 악보와 영수증을 준비하는 비서 역할을 담당했는데 그의 고향인 라이프치히의 유년 시절(1735-1750) 동안에는 크게 주목받는 작품이 없었다.

1750년 그의 나이 15살 때 아버지가 사망하자 J.C. 바흐는 베를린으로 이사갔다. 거기서 그는 이복형 칼 필립 엠마누엘 (Carl Philipp Emanuel Bach 1714-1788)와 함께 작곡과 하프시코드를 공부했다. J.C. 바흐는 베를린에서 그의 하프시코드 작품들을 연주했고, 큰 규모의 작품을 쓰기 시작했다. C.P.E. 바흐가 J.C. 바흐의 작품으로 ‘다섯 곡의 하프시코드 협주곡, 한 곡의 첼로 협주곡, 두 개의 트리오와 세 개의 아리아’를 기록하여 놓았는데 악보로 남아있는 것은 하프시코드 콘체르토들 뿐이다. 베를린에서 머물 당시 작곡된 작품에는 몇몇 노래들이 포함되어 있다. 1755년의 모음집에 있는 <송가>(ode), <에글렌에게>(an aeglen)의 경우는 J.C. 바흐 작품에 대한 진위 여부가 논쟁되고 있으며 역시 같은 모음집에 수록되어 있는 <메첸도레>(Mezendore)의 경우도 비슷한 노래인데 작곡자가 J.C. 바흐인지 요한 크리스토프 프리드리히 바흐(Johann Christoph Friedrich Bach, 1732-1795)인지 아직도 논의 되고 있다.²⁾

1) Stephen Roe, "Bach, III: (12) Johann Christian Bach," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Publishers, 2001), Vol. 2, 413.

1755년에 늦은 봄 또는 여름에 J.C. 바흐는 바흐 가문과 2백년 동안 함께 했던 개신교 지휘자의 전통을 버리고 이탈리아로 떠났다.³⁾ 그러나 필자가 참조한 다른 문헌들은 J.C. 바흐가 이탈리아에 도착한 해를 1754년이라고 하였다.⁴⁾ 그는 밀라노에서 거주했고 첫 몇 개월에 관해서는 알려진 바가 거의 없다. 결국에 그는 밀라노 사람인 후원자, 아고스티노 리타 백작(Agostino Litta)의 집에 살게 되었고, 그때쯤에 볼로냐에서 마르티니 신부(Padre Giovanni Battista Martini, 1701-1784)에게 작곡과 대위법을 배우기 시작했다. 이탈리아에서 쓴 그의 첫 번째 음악은 대부분 교회 전례용이었고 구식의 대위법 스타일을 마르티니와 함께 구상했고 밀라노와 그 밖의 교회들에서 공연했다. 바흐의 이탈리아 시기의 행적은 1757년 1월부터 그가 마르티니에게 보낸 편지들을 통하여 밝힐 수 있으며 그는 런던에 정착한 이후에도 종종 마르티니에게 편지를 보냈다.⁵⁾ 신교도이던 J.C. 바흐는 1760년 6월 밀라노 대성당에 두 번째 오르간니스트로 임명되어 교회음악가로서의 자리 잡게 되었는데 이 무렵 그는 로마 카톨릭으로 개종하였을 것이다.

1760년 그는 오페라에 관심을 갖기 시작하여 그해 12월 26일 메타스타시오(Pietro Antonio Domenico Benaventura Metastasio, 1698-1782)의 대본에 의한 <아르타세르세>(Artaserse)를 초연하였다. 1761년의 대부분은 밀라노에서 오르간니스트의 의무를 소홀히 하였고 그것 때문에 리타 백작의 불만을 얻은 가운데에도 이탈리아를 널리 여행하며 다음 오페라를 구상했다.⁶⁾

그의 다음 작품이며 가장 인기 있는 초기 오페라인 <우티카의 칸토

2) Stephen Roe, "Bach, fIII: (12) Johann Christian Bach," 413.

3) Stephen Roe, "Bach, fIII: (12) Johann Christian Bach," 414.

4) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach* (Ph.D. diss., University of Michigan, 1969), 6 ; Heinz Gärtner, *John Chriatian Bach: Mozart's Friend and Mentor*, trans. Reinhared G. Pauly (Portland: Amadeus Press, 1994), 115 ; 권춘하, "J.C. Bach의 Keyboard Sonata에 대한 소고" (이화여자대학교 석사학위 논문, 1983), 4.

5) Stephen Roe, "Bach, fIII: (12) Johann Christian Bach," 414.

6) Stephen Roe, "Bach, fIII: (12) Johann Christian Bach: Works," 413.

네>(Catone in Utica)는 나폴리의 산 카를로 극장(Teatro S. Carlo)에서 1761년 11월 4일에 발표했다. 1762년 1월 20일에는 오페라 <인도에 간 알렉산더 대왕>(Alessandro nell'Indie)를 작곡하여 나폴리에서 공연하였는데, 같은 날 스페인 왕 카를로스 3세의 생일을 축하하는 칸타타도 공연하였다. <칸토네>는 1762년에 밀라노에서 재 상연되었으며 파비아, 페루지아 그리고 파르마에서도 1763년에 공연되었다. 그리고 다시 1764년에 나폴리에서 그리고 1768년에 브룬스빅(Brunswick)에서도 연주됐다.

그의 오페라들의 성공은 런던 왕실극장 관리자의 관심을 끌었고, 1762-3년 동안 왕실극장을 위한 두 개의 오페라를 위촉 받기도 하였다. 바흐는 밀라노 대성당에서 1년간 휴직을 신청하고 1762년 6월 말 또는 7월 초에 그의 업적이 가장 빛나게 되는 런던으로 갔다. 런던에서의 그의 미래는 첫 번째 완성된 무대 작품, <오리오네>(Orione)로 보장되었다. 1763년 2월 19일 <오리오네>의 첫 공연 때는 국왕 조지 3세(George III)와 샬로트(Charlotte) 여왕이 참석했다. 뒤이어 1763년 5월 7일 발표한 <지나이다>(Zanaida)는 <오리오네> 보다는 덜 성공적이었지만 작곡가로서의 기반을 굳히는데 도움을 주었다.

바흐의 경력은 시장 상황에 따라서 움직였다. 질투심을 느낀 정적에 의해 잠시 오페라 계에서 밀려나기도 했지만 독일 출신의 샬로트 여왕의 음악 교사로 임명되면서 그는 상당한 봉급을 받았을 뿐 아니라 그의 작품들을 출판할 수 있는 권리도 얻었다. 바흐의 궁정 의무에는 여왕과 그녀의 아이들을 가르치고 오르간용 실내 연주회를 기획하여, 왕의 플룻 연주를 반주하고 여왕의 밴드를 지휘하는 것이 포함되어 있었다.⁷⁾

1764년 초에 J.C. 바흐는 아벨과 기거했다. 아벨은 라이프치히에서 J.S. 바흐와 함께 공부했으므로 어린 시절부터 J.C. 바흐를 알고 지냈다. 더욱이 그는 1759년 이래로 런던에 살았고 J.C. 바흐가 1762년 런던으로 이주해 온 이후

7) Richard Taruskin, "The Comic Style," *The Oxford History of Western Music*. 10vols., (Oxford: Oxford University Press, 2005), Vol.2, 419.

로 그와 더욱 가깝게 지내게 되었다. J.C.바흐는 작곡가이자 비올라 다 감바 연주자인 아벨과 협력하여 1764년 ‘바흐-아벨 콘서트’(Bach-Abel Concert)로 알려진 런던에서 가장 성공적인 음악회 시리즈를 기획하였고 이는 바흐가 세상을 떠날 무렵까지 지속되었다. 비록 세부 내용 일부만이 알려졌음에도 불구하고, 프로그램에서는 바흐, 아벨 그리고 당시에 유행하던 다른 작곡가의 교향곡, 협주곡, 실내악 그리고 성악 작품들이 포함되었던 것으로 알려져 있다.

바흐는 1764년 가족들과 런던에서 머물고 있었던 모차르트를 만났다. 그 당시 바흐는 29세의 유명한 작곡가였고 모차르트에게 큰 영향을 끼쳤다. 그 뿐만 아니라 이후 그들 사이에는 음악적 연관성을 넘어 인간적으로 서로 친분을 쌓아 깊은 우정을 나눴다.⁸⁾ 비록 모차르트가 ‘바흐-아벨 콘서트’에 나타났다는 증거는 없으나 모차르트는 궁정에서 일했고 J.C. 바흐의 열렬한 숭배자가 되었다. 모차르트와 J.C.바흐는 하프시코드 이중주를 함께 연주했던 것으로 알려져 있다. 1770년 초에 모차르트는 바흐의 Op.5의 피아노 소나타들 중 세 곡을 건반 협주곡과 교향곡 그리고 소나타로 편곡하였다. Op.5는 하프시코드 뿐만 아니라 피아노 연주도 가능하다고 명시한 건반 소나타 작품으로 1766년에 런던에서 출판되었다.

바흐는 1768년 런던에서 피아노라는 악기로 대중 앞에서 첫 번째 솔로 연주를 한 연주가로서 더욱 인정받았다. 이는 피아노라는 악기가 공개 연주회에서 독주용으로 사용된 최초의 사례였기 때문이다.⁹⁾ 또한 바흐는 이 무렵 중요한 피아노 제작자들과 친분을 가졌고 프랑스 등지로 악기를 보냈다.

1760년대 말 바흐는 런던에서 뛰어난 작곡가이자 음악가로 그리고 공연 제

8) 모차르트는 궁정에서 일했고 J.C. 바흐의 열렬한 숭배자가 되었다. 모차르트는 바흐와 그의 음악에 깊은 관련이 있었다. 1770년 초에 모차르트는 바흐의 Op.5에 있는 3개의 피아노 소나타를 협주곡으로 편곡했다. 그리고 런던에서 15개월 동안 머물면서 작곡된 교향곡들과 소나타들은 바흐와 아벨의 음악적 특징을 띠고 있다. 모차르트는 바흐의 피아노 소나타 (후에 Op.17, 제 3번으로 수정된 형태로 출간) 자필 필사본을 가지고 1765년에 런던을 떠났다. 그 필사본은 잘츠부르크(Salzburg)의 레오폴드 모차르트 도서관에 보관되어 왔다. Johann Christian Bach, *Six Keyboard Sonatas Op.17*, Judit Peteri: harpsichord. Summit Records. HCD 31707, 1997.

9) Stephen Roe, "Bach, fIII: (12) Johann Christian Bach," 415.

작자이자 선생님께서 인기있는 국제적인 저명인사로 확고히 자리 잡았다. J.C.바흐 작품 가운데 교향곡 Opp. 3, 6, 9 그리고 피아노 협주곡, Op.7과 같은 작품은 유럽의 모든 주요 도시에서 자주 연주 되었다. 1770년대 초 이러한 명성은 런던과 유럽 대륙에서 더욱 확고해졌다.

1770년에 왕의 극장에서 바흐와 피에트로 구글리엘미(Pietro Guglielmi)는 ‘저녁 연회를 위한 필요한 웃음’을 주기 위해 글룩(Gluck)의 <오르페오와 에우리디체>(Orfeo ed Euridice)에 합창과 다른 음악적 요소를 추가하여 연주 하였다. 비록 그것이 글룩 오페라의 개혁적인 요소를 무디게 할지라도, 재편집한 것은 성공적이었고 1771년과 1773년에 수정되어 재 공연되었다.

1770년경에 J.C. 바흐는 만하임 선제후 오케스트라의 수석 플룻 연주자, 요한 밥티스트 벤들링(Johann Baptist Wendling)과 친구가 되었고 1772년 가을 만하임의 선제후 카를 테오도르의 명명축하식을 위한 오페라를 위촉받아 만하임을 방문하였다. 선제후 카를 테오도르의 명명식인 축제기간 동안 오페라, <테미스토클레>(Temistocle)를 위촉 받았고 그 오페라의 화려한 악보는 만하임 오케스트라와 독주자의 능력을 충분히 발휘하게 했다. 만하임에서의 11월 5일 공연된 첫 오페라 <테미스토클레>는 매우 성공적이었고 다음해에 재공연되었다. 이후 더 많은 오페라를 위촉받았으며 그 결과 <루치오 실라>(Lucio Silla)가 1775년 11월 5일에 공연되었다. 그러나 <루치오 실라>는 크게 성공하지 못했다. 만하임에서 연주된 바흐의 다른 작품들로는 1774년 런던에서 처음 공연된 칸타타 <사랑의 승리>(Amor vincitore) 와 1778년 만하임에서 공연된 <폭풍>(La tempesta)를 꼽을 수 있으며 <엔디미오네>(Endimione)는 1774년 만하임에서 재 공연되었다.

1770년대에는 <건반 협주곡 Op.7>(1770년), 벤들링을 위해 씌여진 것으로 추정되는 <플룻 4중주곡 Op.8>(1772년), <세 곡의 교향곡 Op.9>(1773년), 반주가 있는 소나타 Op.10(1773년) 그리고 선거후 칼 테오도르에게 바쳤던 <5중주곡 Op.11>(1774년) 등 다수의 새로운 작품을 출판하였다. 이러한 작품

들의 상당수는 바흐의 영국에서의 콘서트에서 사용되었다.

바흐는 1777년 개정판 <오리오네>(Orione)의 재공연을 위해 영국의 킹즈 씨어터(King's Theater)에 되돌아 왔다. 그리고 다음해 1778년 4월 4일 런던에서 그의 마지막이자 최고 수준의 무대 작품으로 인정받는 <스치피오네의 자비>(La clemenza di Scipione)을 창작했다. 1778년 바흐의 형, J.C.F. 바흐(Johann Christoph Friedrich Bach, 1732-1795)는 그의 아들 빌헬름 프리드리히 에른스트 바흐(Wilhelm Friedrich Ernst Bach, 1759-1845)와 함께 런던을 방문하였는데 W.F.E. 바흐는 그의 아버지 J.C.F. 바흐가 독일로 돌아간 뒤, 1782년 J.C. 바흐가 세상을 떠난 이후에도 런던에 남았다.

바흐가 마지막으로 완성한 오페라는 유일한 프랑스 오페라 <아마디 드 골>(Amadis de Gaule)로 1779년 파리에서 공연되었다. 바흐는 <아마디 드 골> 오페라 가수 오디션을 위해, 그리고 모차르트를 만나기 위해 1778년 8월에 파리를 방문했다. 그러나 당시의 유행했던 프랑스 취향에 맞게 쓰여진 작품이었던 <아마디 드 골>는 흥행에 실패하여 3회 공연 후 폐막되었으며 1780년 1월 개정판으로 재공연되었다.¹⁰⁾

모차르트는 바흐와 재회한 기쁨에 대해 그의 아버지에게 편지를 썼으며 편지에서 매우 정중한 표현으로 바흐에 대해 언급했다.

아버지는 우리가 다시 만났을 때 우리가 느꼈던 기쁨에 대해 쉽게 상상 할 수 있을 것입니다. 바흐에게 보이는 기쁨이 전적으로 순수하게 보이지는 않지만, 그는 정직한 사람이며 진실되게 말하고 있다고 생각합니다. 아버지는 내가 진심으로 그를 사랑하고 높게 평가한다는 것을 알고 있습니다. 그리고 다른 사람들을 만나거나 그들과 함께 있을 때, 바흐는 다른 사람들처럼 과장된 표현이 아닌 진지하고 진실되게 나를 칭찬해 줍니다.¹¹⁾

10) Stephen Roe, "Bach, JIII: (12) Johann Christian Bach," 416.

아버지에게 보낸 편지에서 보이듯 모차르트는 바흐를 잘 알고 그의 작품을 사랑했다는 것을 알 수 있다.

J.C. 바흐의 생애 마지막에는 재산이 줄고 건강이 악화되었다. 뿐만 아니라 바흐-아벨 음악회는 계속 손해를 보았으며, 경제적 어려움을 겪었다. 바흐는 1782년 1월 1일에 세상을 떠났고, 1월 6일에 세인트 판크라스(St. Pancras) 교회 묘지에 묻혔다.

J.C 바흐는 비인 고전 악파의 성장에 크게 기여했다. 모차르트는 그의 아버지에게 쓴 편지에서 바흐의 죽음을 “음악계의 손실”이라고 표현했다.¹²⁾ 그는 <아르타세르세>(Artasere), <오리오네>(Orione), <자나이다>(Zanaida), <루치오 실라>(Lucio Silla) 등의 대표적인 오페라뿐만 아니라 다수의 심포니와 서곡, 협주곡, 교회 전례음악, 오라토리오, 칸타타, 세레나타, 중창곡, 실내악곡, 건반소나타와 2중주곡 등 다방면에 걸쳐 작품을 남겼다.

J.C. 바흐는 그의 세대에서 가장 화려하며 가장 최신 유행을 따르고 18세기 청중의 사랑을 만끽한 작곡가 중 하나였다. 또한 그 시대에 유행하던 모든 악기를 음악표현의 수단으로 사용하였으며 건반악곡 발전에도 기여함으로써 고전주의 시대에 귀중한 음악적 유산을 남겨준 영향력 있는 작곡가이다.

III. J.C. 바흐의 건반악기를 위한 작품

11) Johann Christian Bach, *Six Keyboard Sonatas Op.17*, Judit Peteri: harpsichord. Summit Records. HCD 31707, 1997. 5.

12) Stephen Roe, "Bach, JIII: (12) Johann Christian Bach," 416.

1. 건반음악 개관: 독주곡, 2중주곡, 실내악곡

J.C. 바흐의 작품에 관한 중요한 카탈로그를 작성한 테리(Charles Sanford Terry, 1864-1936)¹³⁾에 의하면, 작품번호와 함께 발표된 바흐의 작품은 그의 사후 훔멜(Hummel)이 출판한 <두 곡의 5중주곡, Op. 22>가 마지막이었다.¹⁴⁾ 그러나 같은 작품이 다른 지역에서 다른 제목이나 다른 작품번호로 출간된 경우도 있고, 작곡 연도가 불확실하거나 작곡 진위 여부가 확실하게 밝혀지지 않은 것들이 많았다. 그의 작품은 필사본으로 보존된 것도 많았는데 1970년경까지 확인된 필사본에서 J.C. 바흐의 자필은 전혀 발견되지 않았다고 한다.¹⁵⁾ 또한 그의 사후 “바흐씨”(Sigr. Bach)의 작품이라고 불분명하게 표시한 악보들의 진정한 작곡가를 찾는 것도 중요한 일이었다. 한 예를 들면, 테리는 브뤼셀 왕립음악원 도서관(Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles)에 소장된 카탈로그의 No. 27,134 *Sonata composta del Sigr. Bach*를 J.C.바흐의 작품이라고 인정했었지만 이 작품은 나중에 C.P.E. 바흐가 작곡한 3중주곡(Wq148)¹⁶⁾ 중의 건반악기 부분으로 확인되었다.¹⁷⁾ 이러한 문제들로 인하여 J.C. 바흐작품의 작곡진위를 가리는 작업은 그 중요성이 인식되는 만큼 꾸준히 지속되어 왔다.

13) 테리는 영국 태생의 역사학자이며 바흐 학자로 그의 저서 *John Christian Bach* (London: Oxford University Press, 1929)/2nd ed. with a Foreward by H. C. Robins Landon (London: Oxford University Press, 1967)에서 다른 카탈로그는 J.C 바흐의 작품 연구에 크게 이바지하였다. 그러나 Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach* (Ph.D. diss., University of Michigan, 1969)에서 저자는 테리의 카탈로그 번호를 중심으로 작품을 소개하였지만, 그의 카탈로그에서 발견되는 다양한 오류들을 지적함으로써(pp.50-53) 개선의 필요성을 주지시켰다.

14) Heinz Gärtner, *John Christian Bach: Mozart's Friend and Mentor*, 362.

15) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 48.

16) Wq번호는 Alfred Wotquenne, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach* (Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1905)에서의 목록번호이다.

17) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 49.

또한 작품 연대를 정확하게 밝히려는 노력도 지속되어 왔다. 항상 작곡한 직후 악보가 출판되었던 것은 아니며 일부 출판업자들은 작곡가의 허가없이 불법으로 악보를 인쇄했기 때문에 혼란이 야기된다. 1969년 J.C 바흐의 건반악기를 위한 독주곡과 실내악곡에 관한 박사논문, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach* (Ph.D. diss., University of Michigan, 1969)를 발표한 메코타(Beth Anna Mekota)는 연주매체, 작곡양식, 필사본의 소재지, 헌정관계, 초판연대 등을 근거로 가능한 범위 내에서 건반악기가 포함된 각 작품의 연대를 제시하였는데 작품의 연대적 배열에 있어 매우 타당성이 있으나, 세부적인 연대는 후일의 연구로 수정되기도 하였다.

이와 같은 학자들의 노력을 감안할 때, 1999년 J.C. 바흐 작품의 새로운 카탈로그를 작성한 워버튼(Ernest Warburton)의 연구¹⁸⁾ 결과가 테리의 카탈로그와 차이를 보이는 것은 당연하며, 테리의 카탈로그를 중심으로, J.C. 바흐의 작품 중 95곡 가량이 오블리가토 건반악기를 포함하고 있으며 여기에는 28곡의 독주곡과 12곡의 2중주곡, 그리고 55곡정도의 실내악이 포함 된다고 보고한 메카토의 숫자¹⁹⁾도 수정되어야 한다.

실제로, 테리와 워버튼의 목록을 함께 제시한 *New Grove Dictionary of Music and Musicians* 제2판에서 소개한 작품 목록을 보면, 테리의 연구가 상당히 수정되었음을 쉽게 알 수 있다. 우선 메카토가 인용한 테리번호가 일부 수정된 것을 볼 수 있으며, 사후에 출판된 Opp. 19, 20, 22는 목록에서 제외되었다. 건반음악의 경우, 새로운 작품들이 워버튼의 목록에 들어있지만, 테리의 목록에서는 많은 작품이 누락되었는데 특히 2중주곡은 메코타

18) Ernest Warburton, *The Thematic Catalogue and Music Supplement*, 3 vols. The Collected Works of Johann Christian Bach (1735-1782), No. 48 (New York: General Music Publishing Co., 1999).

19) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 48. 그러나 메코타가 나열한 숫자도 본인이 표에서 제시한 목록과 일치하지 않는다.

가 제시한 12곡에 훨씬 못미치는 4곡의 소품만이 포함되어 있다. 그 대신 두 학자의 목록에 포함되지 않은 새로운 작품도 제시했으며 진위가 의심스러운 작품은 워버튼의 목록에 54곡이 수록되어 있다고 알려준다.²⁰⁾

J.C. 바흐의 악보에서 일반적으로 발견되는 오블리가토 건반악기의 명칭은 cembalo, cembalo concertato, cembalo obbl 등이며, 1760년대 전반에는 clavecin이나 forte piano도 드물게 사용되었다. 물론 이러한 용어 표기가 J.C. 바흐 자신의 것인지 출판사측의 선택인지 정확히 알 수는 없지만, 그가 영국의 공개연주회에서 처음으로 피아노 독주를 했다고 알려진 1768년부터는 그의 모든 건반음악은 하프시코드나 피아노로 연주할 수 있다고 홍보되었다.²¹⁾

J.C. 바흐는 피아노에 크게 관심을 가졌던 18세기 중기 이후 작곡가 중 하나였지만 그의 열정에 비할 때 피아노 독주곡의 수는 적다고 할 수 있다. 건반2중주곡은 18세기 후반에 가정에서 연주되기 위해 인기를 누리던 작품인데 네 손을 위한 연탄곡 보다는 두 대의 건반악기를 위한 작품들이 선호되었다. 이 당시의 건반악기 음역은 5옥타브 이내였기 때문에 두 사람이 하나의 악기를 연주할 때의 동작이 불편했기 때문이다.²²⁾ J.C. 바흐도 새로운 유행을 따라 건반2중주곡을 연주하였으며 출판도 하였다. <네 곡의 소나타와 두 곡의 2중주곡, Op.15>에 수록된 듀엣(duet) 중 한 곡은 두 대의 악기를 위한 2중주곡이며 또 다른 한 곡은 연탄곡이다. 모두 하프시코드나 피

20) Stephen Roe, "Bach, JIII: (12) Johann Christian Bach," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Publishers, 2001), Vol. 2, 420-426.

21) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 56.

22) 1777년 <한 대의 피아노포르테 또는 하프시코드의 연탄을 위한 4곡의 소나타 혹은 2중주곡>(Four Sonatas or Duets for Two Performers on One Piano Forte or Harpsichord)을 출간함으로써 건반2중주의 유행을 불러일으킨 버니(Charles Burney, 1772-1814)는 흙 스킨트를 입은 여성들이 편리하게 연주할 수 있도록 6옥타브의 악기를 주문하였다. William S. Newman, *The Sonata in the Baroque Era* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1959), 106. Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 58에서 재인용.

아노포르테로 연주할 수 있다.

J.C. 바흐가 건반악기와 다른 악기를 위해 작곡한 2중주곡은 메코타가 논문에서 주장한 44곡과는 달리 *New Grove Dictionary*에는 35곡 정도가 제시되었다. 많은 곡들이 런던에서 작곡되었으며 이러한 류의 2중주곡은 부유한 음악애호가들을 대상으로 작곡한 것인데 가장 자주 수반되는 악기는 바이올린이고 이를 플룻으로 대체할 수도 있었다. 이 시기에는 가로 플룻(transverse flute)이 상류층에서 선호되었다. 하프시코드나 피아노포르테 그리고 바이올린이나 플룻을 위한 <여섯 곡의 소나타 Op.10>(1773)은 후일 빅토리아 여왕의 총리가 된 멜버른 경(Lore Melbourne)의 어머니이며 당시 영국 사교계의 중심이었던 멜버른 귀부인(The Right Hon^{ble} Lady Melbourne)에게 헌정한 작품집이었다.²³⁾

그 밖의 실내악곡도 귀족들에게 헌정한 것이 많았는데 <두 곡의 2중주곡 T304>(1785)처럼 왕실에서의 의무를 수행하기 위하여 작곡한 것들도 포함되어 있다. 이 5중주곡 중 한 곡은 건반악기용으로 편곡되어 1785년 출판되었다.

<표 1>은 작품번호와 함께 발간된 J.C. 바흐의 주요 악보 목록인데 테리가 정리한 것으로서 총 22개의 작품집에서 건반악기의 비중이 큰 것을 알 수 있다. *New Grove Dictionary*에 수록된 J.C. 바흐의 건반음악은 <표2>에 제시되었다. <표3>은 *New Grove Dictionary*에 수록된 실내악곡 중 건반악기를 사용하는 작품들을 선별한 것인데 basso continuo라고 표기된 경우도 모두 포함시켰다. 일부 작품의 경우 연대, 작품제목 등이 목록 간에 서로 다른 것을 볼 수 있다.

<표 1> 테리가 정리한 J.C. 바흐의 주요 작품 목록²⁴⁾

23) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 60.

작품번호	작품	악기	연대
Opus 1	6곡의 협주곡	hpd	1763
Opus 2	6곡의 3중주곡	vn(fl), vc	1763
Opus 3	6곡의 심포니	-	1765
Opus 4	6곡의 칸초네타	-	1765
Opus 5	6곡의 소나타	hpd/pf	1768
Opus 6	6곡의 칸초네타 제 2집	-	1770
Opus 7	6곡의 협주곡	hpd/pf	1770-1775
Opus 8	6곡의 4중주곡	fl, vn, va, vc,	1770-1775
Opus 9	3곡의 심포니	-	1770-1775
Opus 10	6곡의 소나타	hpd/pf	1770-1775
Opus 11	6곡의 5중주곡	fl, ob, vn, va, vc	1772-1777
Opus 12/13	6곡의 협주곡 제 3집	hpd/pf	1772-1777
Opus 14	오페라, La clemenza di Scipione	-	1778
Opus 15	4곡의 소나타와 2곡의 2중주곡	hpd/pf	1779
Opus 16	6곡의 소나타	hpd/pf, vn	1779
Opus 17	6곡의 소나타	hpd/pf	1779
Opus 18	6곡의 대 서곡(Grand Overture)	-	1781
Opus 19	4곡의 4중주곡	-	사후
Opus 20	3곡의 소나타	hpd/pf, fl	사후
Opus 21	3곡의 인기 서곡 (Favorate Overture)	-	사후
Opus 22	2곡의 5중주곡	-	사후

<표 2> J.C. 바흐의 건반음악 목록²⁵⁾

Warbur- ton 번호	Terry 번호	작품 번호	작품	악기	연대
A22	-	-	(무제곡, Untitled Piece)	hpd	-
A23-31	-	-	6곡의 미뉴에트(c, C, d, G, C, C)	hpd	1750경
A13	358/4	-	(독주곡)(a)	hpd	1755이전?
A14	-	-	소나타(A b)	hpd	
A16	-	-	소나타(B b)	hpd	
A15	-	-	토카타(b b)	hpd	

<표 2> 계속

24) Heinz Gärtner, *John Chriatian Bach: Mozart's Friend and Mentor*, 361-362.

25) Stephen Roe, "Bach, JIII: (12) Johann Christian Bach," 426.

Warburton 번호	Terry 번호	작품 번호	작품	악기	연대
A1-6	338/1	op.5	6곡의 소나타(B♭, D, G, E♭, E, c)	hpd/pf	1766
C1b-6b	347/2	op.3	6곡의 심포니(D, C, E♭, B♭, F, G)	hpd	1769
A10b	-	-	A New Lesson (G)	hpd/pf	1772
A21, 18	340/5	op.15	2곡의 2중주곡(duets)(G, C)*	hpd/pf	1778
A7-12	341/1	op.17	6곡의 소나타(G, c, E♭, G, A, B♭)	hpd/pf	1779
A19-20	343/3	op.18	2곡의 이중주곡(A, F)**	hpd/pf	1781
-	-	-	2곡의 행진곡(A, C)		-

* 1곡은 연탄곡이며, 1곡은 2대의 악기를 위한 이중주곡
**2곡 모두 연탄곡

<표 3> J.C. 바흐의 실내악곡 중 건반악기를 사용하는 작품 목록²⁶⁾

Warburton 번호	Terry 번호	작품 번호	작품	악기	연대
B78	302/1	-	6중주곡(C)	ob, 2hn, vn, vc, kbd	-
B Inc5	305/1	-	5중주곡(B♭)	2vn/ob, va, vc/bn, bc	-
B70-75	303/1	op.11	6곡의 5중주곡(C, G, F, E♭, A, D)	fl, ob, vn, va, bc	1774
B76-7	304/6	op.22	2곡의 5중주곡(D, F)	fl, ob, vn, bc	1785
B51-6	306/1	op.8	6곡의 4중주곡(C, D, E♭, F, G, B♭)	fl, vn, va, vc	1772
B57-9	309/1	-	3곡의 4중주곡(D, C, A)	fl/vn, vn, va, bc	1776
B66	310/9	op.2 (Offenbach)	4중주곡(G)	vn, 2bc, hpd	(1783)
B30-35	314/5	op.2	6곡의 3중주곡(B♭, A, E♭, G, D, C)	2vn, va/bc,	1763
B36-41	317/5	-	6곡의 3중주곡(G, D, E, F, B♭, E♭)	2vn, bc	1766
B43-8	313/1	op.2	6곡의 소나타(F, G, D, C, D, E♭)	hpd, vn/fl, vc	1764
B49-50	323/5	op.15	2곡의 소나타(C, A)	hpd/pf, vn, vc	1778

<표 3> 계속

26) Stephen Roe, "Bach, JIII: (12) Johann Christian Bach:," 425.

Werbur- ton 번호	Terry 번호	작품 번호	작품	악기	연대
B Inc 3	330/5	-	소나타(B♭)	harp,(vn, vc)/hpd	1796경
B Inc 2	317/7	-	트리오 소나타(G)	2 fl/vn, bc	-
B 20-26	332/4	-	[7곡의] 소나타(F, D, G, A, G, D, F)	hpd, vn	-
B27	-	-	소나타 (A)	hpd, vn	-
B2-7	322/1	op.10	6곡의 소나타(B♭, C, G, A, F, D)	hpd/pf, vn	1773
B8-9	324/2	op.15	2곡의 소나타(D, B♭)	hpd/pf, vn	1778
B10-15	325/1	op.16	6곡의 소나타(D, G, C, A, D, F)	hpd/pf, vn/fl	1779
B16-19	326/3	op.18	4곡의 소나타(C, D, E♭, G)	hpd/pf, vn/fl	1781경
-	-	-	소나타(F)	hpd, va da gamba	-

로오(Stephen Roe)는 *New Grove Dictionary*에서 바흐의 생애를 다룰 때 (1)독일과 이탈리아 시기, (2)런던 시기(1762-1772), (3)만하임과 런던 시기(1772-1782)의 3기로 나누었다.²⁷⁾ 그러나 메코타는 건반음악을 분류함에 있어 (1)1754년 이전의 작품²⁸⁾, (2)이탈리아 시기의 작품((1754-1762),²⁹⁾ (3)런던 시기의 작품(1762-1782)으로 나누었는데³⁰⁾ 필자는 먼저 로오의 일반적인 견해를 고찰한 후 메코타의 시기 분류에 준하여 작품을 논하고자 한다.

J.C. 바흐는 그의 형제들에 비해 보다 다양하고 국제적인 감각을 보인다.

27) Stephen Roe, "Bach, JIII: (12)Johann Christian Bach, f1: Germany and Italy, f3: Mannheim and London, 1772-82," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 413-417.

28) 메코타는 이 시기를 베를린 시기로 표현하기도 하였다.

29) 로오는 이탈리아 작품시기를 1755-1762로 보았다. Stephen Roe, "Bach, JIII: (12) Johann Christian Bach," 417.

30) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 53.

C.P.E. 바흐의 영향 하에 쓰여진 초기 작품들이 보이는 심각한 특성과 단조의 채택, 긴 선율, 넓은 도약, 리듬과 선율의 갑작스런 변화와 당김음 등은 이탈리아의 영향으로 크게 달라졌다. 물론 <건반 토카타 B♭ 단조>나 <소나타 A♭ 장조> 등에는 심각한 특성이 남아있고 1766년에야 출판된 <건반소나타 Op. 5, 제6번>는 진지한 프렐류드, 이중푸가, 가보트 등에서 1730년대의 마르티니의 양식을 연상시키기도 하지만 이탈리아 시기에 작곡된 작품들은 새로운 갈랑 양식을 보여주고 있다.

J.C. 바흐는 이러한 국제적인 감각을 가지고 영국에서 활동하기 시작했으며 짧은 동기를 주축으로 하는 이탈리아 시기의 프레이즈는 보다 따뜻한 선율적인 양식으로 변모했는데 이것은 영국의 유행가나 민요의 영향을 반영하는 것이기도 하다. 영국 시기의 작품들은 조성적 영역에서도 확대되고 다양해졌다. 또 초기의 2부구조의 소나타들은 으뜸조에서 완전하게 재현하는 부분을 가질 정도로 발전되었으며 분명한 제2주제를 확립하였다. 건반악기를 위한 다양한 작품들은 고전적인 양식으로 쓰였으며 이탈리아 풍의 주제는 영국과 프랑스 선율의 영향을 보이는 밝은 분위기와 독일적인 강인함을 복합시켰는데 이러한 특성은 런던의 음악 애호가들의 인기를 얻었고 대규모의 공개연주회를 발전시키는 초석이 되었다.

건반악기 연주자이며 교사로서 J.C. 바흐는 음악회와 교육용으로 상당히 많은 수의 건반곡을 작곡하였다. 주요 작품으로는 두 개의 소나타곡집, 반주가 따르는 소나타,³¹⁾ 그리고 오블리가토 건반악기 파트를 갖는 실내악 등을 들 수 있으며 그의 활동시기 전반에 걸쳐 고르게 건반음악을 작곡하였다.

<표2>에서 <무제목>으로 소개된 작품은 안나 막달레나(Anna

31) 로오가 사용한 accompanied sonata를 번역한 용어로 로오는 건반악기와 함께 연주되면서 소나타 형식을 사용한 작품들, 즉 3중주곡, 2중주곡 등에 이 용어를 적용하였다. Stephen Roe, "Bach, JIII: (12)Johann Christian Bach," 419. 이 시대의 실내악에서는 건반악기가 중심을 이루며 다른 악기들이 건반악기를 반주하는 양상이다. Accompanied sonata라는 용어는 로오가 신조한 것은 아니며 다른 학자, 예를 들면 William S. Newman도 *The Sonata in the Classic Era*, 2nd ed. (New York: W. W. Norton & Co., 1972)에서 이러한 개념 하에 고전주의 시대의 실내악 작품들을 제시하였다.

Magdalena)의 <클라비어 소품집>(Clavierbüchlein) 제 2권에 수록된 <행진곡>으로 그가 라이프치히를 떠나기 전에 작곡한 초기 작품으로 추정되며, 보다 발전된 A단조의 <독주곡>(Solo)도 독일에서 초기에 작곡되었을 것으로 본다.

<소나타 A♭ 단조>와 <B♭ 단조> 그리고 <토카타 B단조>는 이탈리아에서 작곡된 것으로 보이는데 파드레 마르티니 도서관에 그 필사본이 소장되어 있다. 밀란의 필사본에 수록된 8곡의 반주가 따르는 소나타는 밝은 이탈리아 양식을 보이며 이러한 스타일은 런던 시기 초에 이입되어 Op.2의 반주가 따르는 소나타에서 그 양상을 볼 수 있다.

런던 시기의 가장 중요한 작품은 Op.5와 Op.17³²⁾의 소나타들로서 각기 여섯 곡으로 구성되어 있다. Op.5는 1766년에 출판되었으며 피아노로 연주할 수도 있다고 표지에 표기한 런던 최초의 악보이다.³³⁾ 그러나 앞서 언급했듯이 이 소나타곡집의 <제 6번 C단조>는 이탈리아 시기에 작곡되었을 것이다. 전 3악장이 같은 조성으로 쓰였다. <제 2번 D장조>는 바흐가 출판한 악보 중 피아노에 적합한 어법을 구사한 첫 작품으로 인정되는데 관현악적인 음향효과와 다이내믹스의 교대 등이 발전된 모습을 보인다. Op.17에서는 <제 2번>과 <제 6번>의 지그 피날레, <제 2번>의 느린 악장 등이 주목된다. 관악기와 현악기가 포함되는 다양한 실내악곡 중에서 로오는 말기에 쓰인 6중주곡 1곡, 2곡의 5중주곡, 1곡의 4중주곡을 중요하게 꼽았다. 건반악기, 오보에, 바이올린, 2개의 호른을 위한 <6중주곡>은 J.C.F. 바흐의 작품으로 종종 오인되었으나 J.C. 바흐의 것임이 밝혀졌고, <5중주곡 D장조>는 건반악기, 플룻, 오보에, 바이올린, 첼로를 위한 작품으로 거의 가장 인기있는 작품 중 하나이다. 이 5중주곡에서는 비애감을 자아내는 중양의 미노레(minore)부분을 가진 느린 악장이 주목된다.³⁴⁾

32) 이 작품집은 일찍이 1774년경 파리에서 Op.12로 시베르(Sieber)에 의해 출판된 적이 있으나 런던 악보에서 사용한 작품번호를 일반적으로 사용한다.

33) Stephen Roe, "Bach, III: (12) Johann Christian Bach," 419.

2. 건반음악의 양식적 특징

J.C. 바흐가 활동하던 시대는 소나타의 악장 배열과 소나타 알레그로 형식이 정립되어 가던 과도기로서 그의 작품들은 바로크시대의 전통적인 면모를 보이는 가운데 고전주의적인 특성이 많이 나타난다. ‘악기로 연주하는 곡’이라는 소나타의 개념은 이 시대에도 사라지지 않았고 독주 소나타에서 사용된 형식은 여러 다악장 기악곡에도 같이 사용되었다.

메코타는 그의 논문에서 당시의 문헌에서 인정한 모든 건반독주곡과 건반악기가 포함된 실내악곡에 대해 언급하였다. 위에서 살핀 바와 같이 그가 다루었던 여러 곡이 현재의 목록에서는 빠지게 되었지만 메코타의 상세한 분석은 그 가치가 높다. 또한 J.C. 바흐의 모든 문헌을 직접 살피기 어려운 국내의 현실에서 메코타의 연구는 바흐의 작품 양식을 구체적으로 이해하는 데 큰 도움이 된다. 필자는 *New Grove Dictionary*의 목록을 기준으로 메코타의 연구를 참조하여 J.C. 바흐의 건반음악 양식을 살피고자 한다.

메코타는 J.C. 바흐의 작품에 사용된 형식을 크게 몇 가지로 분류하고 이를 또 세분하였으며 이러한 형식들을 자신이 고찰한 모든 작품에 체계적으로 적용하였다. 실제로 그가 다룬 많은 작품이 *New Grove Dictionary*의 목록에서는 누락되어 가장 단순한 형식이 적용될 작품은 없으나 필자는 메코타의 형식 분류가 J.C. 바흐의 음악 뿐만 아니라 당대 건반음악의 일반적 형식을 이해하는 데에도 도움이 될 것으로 보고 먼저 그의 형식 분류 전체를 소개한 후 필자가 확인할 수 있는 작품들에 이를 적용하고자 한다.

1) 건반작품에 사용된 형식의 분류³⁵⁾

34) Stephen Roe, "Bach, JIII: (12) Johann Christian Bach," 420.

메코타는 J.C. 바흐의 건반작품에 사용된 형식을 크게 ①단순2부형식과 순환2부형식, ②3부형식, ③소나타 형식, ④론도형식으로 나누었으며(표 4, 5, 6, 7 참조) ⑤주제와 변주, 그리고 ⑥푸가를 런던시기 작품 분석에 적용하였다.

(1) 2부형식

두 부분으로 구성되는 2부형식에서는 일반적으로 제 1부는 딸림조나 다른 관계조로 전조하고 제 2부는 으뜸조로 종지하며, 각 부분은 대부분 반복된다. 제 2부에서 제 1부의 주요재료를 으뜸조로 다시 사용하는 경우에는 순환2부형식(rounded binary form) 또는 초기3부형식(incipient ternary form)이라고 한다.³⁵⁾ 스트랑(Gerald Strang)의 *Fundamentals of Musical Composition*(1967년)에서는 제 2부에서 제 1부가 일부(보통 1/4에서 1/2)만 돌아오면 순환2부형식이라고 하였고 제 2부에서 제 1부가 비교적 완벽하게 재현되면 3부형식으로 보았다. 또한 순환2부형식의 제 2부에서 제 1부가 완벽하게 재현되더라도 제 1부가 으뜸조의 정격종지 이외의 종지로 끝날 경우는 순환2부형식으로 보았고, 제 1부가 으뜸조의 정격종지로 끝나면 3부형식으로 보았다.³⁷⁾

<표 4> J.C 바흐의 건반음악에 사용된 2부형식의 유형³⁸⁾

35) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 64-65, 92-95, 135-136.

36) Wallace Berry, *Form in Music* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966), 48.

37) Gerald Strang, *Fundamentals of Musical Composition* (London: faber and faber, 1967), 119
3부형식에 대한 이러한 견해는 메코타가 그의 논문에서 설명한 3부형식의 개념과도 거의 같다.

형식	유형	특 징
단 순 2 부 형 식	유형 1	1 텍스처; 1 주제 제 1부는 으뜸조를 유지함. 제 2부는 딸림조에서 시작하여 으뜸조로 전조함. 제 1부와 제 2부는 길이가 거의 같음.
	유형 2	유형1과 유사하지만 제 1부는 관계조로 마침. 제 2부는 제1부 끝의 관계조로 시작하여 으뜸조로 돌아감.
순 환 2 부 형 식	유형 1	1 텍스처; 1 주제 제 1부는 으뜸조를 유지함. 제 2부는 관계조로 시작하여 으뜸조로 전조함. 제 1부의 일부(보통 1/4에서 1/2)가 으뜸조로 돌아와 제2부를 마침. 제 1부와 제 2부는 길이가 거의 같을 수 있지만, 전조 부분 때문에. 제 2부가 조금 더 길 수 있음.
	유형 2	유형 1과 유사하지만 제 1부는 관계조로 마침.
	유형 3	유형 2와 유사하지만 몇 개의 텍스처와 몇 개의 주제로 구성될 수 있음. 텍스처 간이나, 주제 간의 대조는 미소할 수 있음.
	세 가지 유형에서 모두 제 2부는 제 1부의 개시 프레이즈로 시작할 수도 있고 새로운 재료로 시작할 수도 있음	

(2) 3부형식

3부형식은 세 부분으로 구성되는데 제 1부와 제 3부는 기본적으로 같고 제 2부는 대조적이다. 제 1부와 제 3부는 대개 거의 길이가 같으며 가운데 부분의 길이는 자유롭다. 때로 제 3부는 제 1부보다 짧거나 제 1부를 변주해서 사용할 수 있다. 제 1부와 제 3부는 으뜸조로, 제 2부는 관계조들로 쓰인다. 제 1부는 으뜸조나 관계조로 종지하지만 제 2부는 제 1부 재료의 회귀를 위해 강하게 종지하지 않고 제 1부의 재현(제 3부)을 위해 공통화음

38) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 65.

이나 제 3부의 첫 프레이즈로 연결하는 선율을 사용한다. 도표로는 ||: 제 1부 :||: 제 2부, 제 3부 :||로 표시할 수 있는데 반복이 필수적인 것은 아니다.

<표 5> J.C 바흐의 건반음악에 사용된 3부형식의 유형³⁹⁾

형식	유형	특 징
3 부 형 식	유형 1	완전한 부분들을 교대함 예를 들면, ①미뉴엣-트리오-미뉴엣, ②미뉴엣-미노레(Minore)-미뉴엣, ③두 개의 미뉴엣과 다 카포(da capo) 표기
	유형 2	제 1부는 으뜸조이며 대부분 하나의 주제를 가짐 (때로 두 개의 주제) 제 2부는 관계조이며 전조할 수있고 대조적인 재료를 제시할 수 있음. 제 3부는 으뜸조에서 제 1부를 비교적 완전하게 재현함. 제 1부의 재현은 반복되는 프레이즈를 생략함으로써 축약될 수 있음.
	유형 3	유형 2와 유사하지만 제 1부는 관계조로 마침 제 1부의 전조 악구를 변형하거나 반복적인 악구를 생략함으로써 제 1부의 재현(제 3부)은 축약될 수 있음

(3) 소나타 형식(Sonata Form)

전형적인 고전 소나타는 3부형식의 가능성을 내포한 2부형식의 곡에서 발달하였다. 세 가지 유형의 소나타 형식이 J.C. 바흐의 건반음악에서 사용되었는데 첫째는 현재 통용되는 교과서적인 표준형이고, 둘째는 표준형을 변형한 것으로서 재현부에서 제1조성의 재료가 생략된 경우이며, 셋째는 18, 19세기의 이론가들이 설명했던 종류이다. 셋째 유형은 두 부분으로 구성되었는데 제 1부는 으뜸조로 시작하여 관계조로 전조하며 제 2부는 자유로운 전조가 있는 부분으로 시작되어 제 1부의 전체 또는 일부를 으뜸조로

39) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 95.

재현하는 것이다.⁴⁰⁾

<표 6> J.C 바흐의 건반음악에 사용된 소나타 형식의 유형⁴¹⁾

형식	유형	특 징
소 나 타	유형 1	표준형 소나타: 제시부는 두 개의 대조되는 주제 또는 주제군으로 구성되며, 각 주제 또는 주제군은 강하게 확립된 두 개의 조성 영역을 가짐. 비교적 긴 발전부가 제2 조성 영역에서 시작되며 광범위하게 전조 하며 계속됨. 두 개의 주제가 으뜸조로 재현되는데, 때로는 축약됨(재현부).
	유형 2	유형 1과 유사하지만 발전부는 종종 제1주제의 재료로 시작하지만 조성은 제2의 조성임 제2 조성 영역의 재료만 으뜸조로 재현됨
	유형 3	‘고전’소나타(“classic” sonata): 주제들은 크게 대조되지 않을 수 있지만, 조성 영역이 확실하게 확 립됨. 발전부는 매우 길지 않을 수 있고 대담한 화성 진행이 없을 수도 있음. 으뜸조로 제시부 재료의 적어도 1/2이 재현됨
형 식		세 가지 유형 모두에서 주제 또는 주제군은 조성적으로 구별될 뿐 아니라 선 율, 텍스처, 리듬 등의 요소에서 서로 차이가 남. 주제 또는 주제군은 보통 강한 종지로 마치는데, 자주 완전정격종지로 마침

(4) 론도형식

J.C. 바흐의 건반음악에서 론도형식은 런던시기에 나타나는데 주제가 으뜸조로 세번 등장하고 주제들 사이에 두 개의 에피소드가 관계조로 들어가는 ABACA 구조의 5부론도가 대부분이다.

<표 7> J.C. 바흐의 건반음악에 사용된 론도형식⁴²⁾

40) Leonard Ratner, "Harmonic Aspects of Classic Form,," *Journal of the American Musicological Society*, II, No.3 (1949), 159-168. Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 93에서 재인용.

41) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 93-94.

부분		특징
A	론도주제	일반적으로 16-24마디의 길이, 종종 이중 악절(double period)한 조성을 유지하며 으뜸조의 으뜸음으로 강하게 종지함 재현될 때는 일반적으로 완전히 재현됨
B	제1삽입 주제	일반적으로 16-24마디의 길이, 그러나 A보다는 긴 경향 장조 작품에서는 보통 딸림조, 단조 작품에서는 관계장조
C	제2삽입 주제	일반적으로 16-40마디의 길이, 2부형식이나 3부형식이 많음 장조 작품에서는 병행단조가 가장 많고 관계단조도 많음 단조 작품에서는 병행장조나 딸림단조(dominant minor) 화성적으로 가장 활발한 부분
론도형식은 때로 코다로 마친다. 코다의 길이는 2마디 반에서 11마디이며, 선율, 리듬, 화성 등에서 주제와 관련될 수 있다.		

2) 베를린 시기(1754년 이전)의 작품

메코타는 1754년 이전 J.C. 바흐의 베를린 시기에 작곡한 건반작품으로 독주곡 세 곡, 2중주 실내악곡 세 곡을 제시하였지만, *New Grove Dictionary*의 목록과 일치하는 작품은 <독주곡(Solo) A단조 T358>뿐이다. <가로 플룻과 첼발로 콘체르타토를 위한 소나타 F장조>(T332)는 테리 번호로 보아 *New Grove Dictionary*에서 작곡연대 없이 소개한 <일곱 곡의 소나타> 중 첫 곡일 가능성이 있으나 <일곱 곡의 소나타>는 모두 바이올린을 위한 것으로 기재되어 있다.

3악장으로 구성된 <독주곡>은 프레이즈 구조, 화성 리듬, 선율과 리듬 서법 등에서 악장간의 양식적 일관성이 미흡하여 바흐의 학습기 작품으로 여겨지는 곡이다. 제 1악장보다는 제 2악장에서, 제 2악장보다는 제 3악장에

42) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 136.

서 보다 진보된 서법이 쓰인 것으로 보아 각기 따로 작곡하여 모은 것으로 추측할 수도 있다.⁴³⁾ <독주곡>의 악장 구성 및 조성과 형식은 <표 8>과 같다.

<표 8> J.C. 바흐의 베를린 시기 건반 작품⁴⁴⁾: <독주곡>(T358)

제목	악장 구성	조성	형식
독주곡(Solo)	Allegro Andante Allegretto	A단조 D단조 A단조	순환2부형식 3 ⁴⁵⁾ 단순2부형식 2 순환2부형식 3

<독주곡>에서는 제 2악장의 조성이 제 1악장의 버금딸림조로 쓰인 것을 볼 수 있다. 종지에서는 강한 정격종지가 많이 사용되었는데 V-I 진행은 1₄ 화음으로 예비 되는 경우가 있다. 반종지는 I-V 또는 V/V-V로 진행하며 허위종지도 드물게 나타나는데 V-VI 진행이다. 종지는 때로 장식되고 <독주곡>에서는 최종음을 위해 하행하는 3음표 음형을 볼 수 있다(악보 1). 또한 화성리듬이 불규칙적인 부분들이 있는데 특히 구조적으로 중요한 종지를 앞두면 화성 리듬이 빠르게 변화한다.

<독주곡>에서는 대위법적 서법이 강조되었는데 제 1악장은 텍스처와 리듬이 급격히 변화하는 마디 71-74(악보 2)를 제외하고는 전체적으로 J.S. 바흐의 <2성 인벤션>을 연상케 하는 2성부 구조이다. 제 2악장에서는 간혹 제 3성이 들어오지만 제 1악장과 비슷하고, 제 3악장에서는 호모포니 양식이 강조되었다.

<악보 1> <독주곡>의 종지 모티브⁴⁶⁾

43) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 80.

44) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 66.

45) 세부 형식에서 ‘유형’이라는 용어를 생략하고 번호만 제시하였다. 이후의 도표에서도 형식은 번호만 쓴다.

a 제 1악장 Allegro, 마디6

b 제 2악장 Andante 마디16



c 제 3악장 마디8



<악보 2> <독주곡>, 제 1악장 Allegro, 마디70-74, 텍스처와 리듬의
변화⁴⁷⁾



3) 이탈리아 시기(1754-1762)의 작품

46) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 84.

47) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 87.

메코타는 이탈리아 시기의 작품으로 단악장 독주곡 4곡과 소나타 2곡, 그리고 건반악기와 바이올린을 위한 <일곱 곡의 소나타 T332>를 포함하였는데 *New Grove Dictionary*의 목록에는 <일곱 곡의 소나타 T332>만 수록되어 있으나 연대는 제시되지 않았다. 그러나 이 작품집은 보수적인 화성어법, 규칙적인 프레이즈 구조, 느린 화성 리듬, 소나타 형식의 사용 등에서 1750년대 말과 1760년대 초의 경향을 잘 반영한다.

이 <일곱 곡의 소나타>의 악장 구성 및 조성과 형식은 <표 9>와 같다.

<표 9> J.C. 바흐의 이탈리아 시기의 건반 작품:

<건반악기와 바이올린을 위한 일곱 곡의 소나타>(T332)⁴⁸⁾

제목	악장구성	조성	형식
소나타 제 1번	Allegro Andante Minuetto	F장조 B♭ 장조 F장조	소나타형식 3 단순2부형식 2 3부형식 3
소나타 제 2번	Allegro assai Andante Minuetto	D장조 G장조 D장조	소나타형식 3 단순2부형식 2 3부형식 3
소나타 제 3번	Allegro assai Andante Minuetto	G장조 G단조 G장조	소나타형식 3 단순2부형식 2 3부형식 3
소나타 제 4번	Allegro Andante Minutto-Minore	A장조 D장조 A장조	소나타형식 3 순환2부형식 3 3부형식 1
소나타 제 5번	Allegro con spirito Andante Minuetto	G장조 D장조 G장조	소나타형식 2 단순2부형식2 3부형식 3

<표 9> 계속

48) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 96-97.

제목	악장구성	조성	형식
소나타 제 6번	Allegro di molto Andante Minuetto	D장조 A장조 D장조	소나타형식 2 순환2부형식 2 3부형식 3
소나타 제 7번	Allgro Andante Minuetto piu tosto allegro	F장조 B \flat 장조 F장조	소나타형식 2 단순2부형식 2 순환2부형식 1

각 곡이 모두 3악장으로 구성된 <일곱 곡의 소나타 T332>에 쓰인 조성
과 화성은 당대의 일반적인 관습을 반영한다. 제 1악장과 제 2악장의 조성
을 보면 세 곡이 5도 관계, 세 곡이 4도관계이며 나머지 한 곡은 병행단조
이다. 내부의 화성도 관습적인 I-V 관계를 강조하고 있다.

그러나 <제 3번>의 제 2악장에서 관계장조로 전조한 부분은 이례적이다.
<제 3번>의 제 2악장에서는 당시로서는 급격한 전조도 볼 수 있는데 제 1
부분에서 G단조에서 반종지 한 후 B \flat 장조의 으뜸화음으로 곧바로 들어가
는 부분이다. 또한 <제 1번>의 제 2악장에서는 V, II, I의 종지가 연속적으
로 나오는데 당시로는 대담한 어법이다(악보 3).

<악보 3> <일곱 곡의 소나타 제 2번>, 제 2악장 Andante, 마디36-40⁴⁹⁾



B \flat ; V V7/ii ii V I

종지형은 초기 작품과 크게 다르지 않다. 정격종지가 가장 많다. 화성리듬

49) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 281-282.

도 초기와 크게 다르지 않지만 종지를 앞두고 화성변화가 빨라지는 특징을 보인다. 또 초기의 <독주곡>과는 달리 호모포니 텍스처가 강조되었으며, 대위법적인 부분은 단편적으로 나타난다. 3성부간의 모방적인 악구는 오직 <제 6번>의 제 3악장, Minuetto에서만 볼 수 있다(악보 4). 그러나 두 개의 악기 음색과 어법의 대조로 텍스처를 다양하게 변화시키려 시도하였으며 바이올린은 보다 독립적으로 쓰였다. 전 작품을 통해서 중요한 텍스처의 변화는 새로운 주제가 등장할 때나 형식적으로 마무리되는 부분에 주로 나타난다.

<악보 4> <일곱 곡의 소나타 제 6번>, 제 3악장 Minuetto, 마디22-25,
모방 악구⁵⁰⁾

건반악기와 바이올린을 위한 이 <일곱 곡의 소나타>에서 선율은 대부분 균형있는 악절(period) 형태로 구성되었다. 기본적으로 두 마디에서 출발하여 네 마디의 프레이즈를 이루고 8마디의 악절로 확대된다. 그러나 알레그로 악장들에서는 중요한 주제의 프레이즈를 길게 하거나 세 마디 길이의 프레이즈도 많이 사용한다. 또 안단테 악장들에서는 1-1-2, 2-2-4 등 한 마디 또는 두 마디 단위로 선율을 구성하고 이를 정규적인 프레이즈와 연결하기도 한다. 미뉴에토는 가장 규칙적인 구성을 보이는 악장으로 네 마디 프레이즈가 기본이다.

50) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 180.

4) 런던 시기의 작품(1762-1782)

J.C. 바흐의 런던 시기는 가장 많은 건반음악이 작곡된 시기이다. 연주자로서, 음악교사로서, 흥행주로서, 여왕 악단의 단원으로서 다양하게 활약한 그의 경력으로 볼 때 당연한 결과라 할 것이다. 메코타는 런던 시기 건반음악을 ①건반 독주곡, ②건반 이중주곡, ③건반악기와 바이올린 또는 플루트를 위한 이중주곡, ④3중주곡, 4중주곡, 5중주곡 등의 실내악곡으로 분류하여 작품을 소개하였다. 역시 *New Grove Dictionary*에서는 많은 작품이 누락되었다. 필자는 메코타의 연구 결과 중에서 *New Grove Dictionary*의 목록에 수록된 작품을 중심으로 J.C. 바흐의 런던시기 건반음악을 살펴보고자 한다(표 10-1, 2, 3, 4).

<표 10-1> J.C. 바흐의 런던 시기 건반 작품⁵¹⁾: 독주곡

① <여섯 곡의 소나타 Op.5>(T338), 1766년

제목	악장구성	조성	형식
소나타 제 1번	Allegretto Tempo di Minuetto	B♭ 장조 B♭ 장조	소나타형식 2 3부형식 3
소나타 제 2번	Allegro di molto Andante di molto Minuetto-Minore	D장조 G장조 D장조	소나타형식 1 순환2부형식 2 3부형식 1
소나타 제 3번	Allegro Allegretto	G장조 G장조	소나타형식 2 주제와 변주(주제:단순2부형식 1)
소나타 제 4번	Allegro Rondeaux/Allegretto	E♭ 장조 E♭ 장조	소나타형식 1 론도형식

<표 10-1> 계속

51) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 122-123.

제목	악장구성	조성	형식
소나타 제 5번	Allegro assai Adagio Prestissimo	E장조 A장조 E장조	소나타형식 2 3부형식 3 론도형식
소나타 제 6번	Grave Allegro moderato Allegretto	C단조 C단조 C단조	순환2부형식 3 푸가 론도형식

② <여섯 곡의 소나타 Op.17>(T341), 1779년

제목	악장구성	조성	형식
소나타 제 1번	Allegro Minuetto con variazione	G장조 G장조	소나타형식 1 주제와 변주 (주제:순환2부형식 2)
소나타 제 2번	[Allegro] ⁵²⁾ Andante Prestissimo	C단조 E♭ 장조 C단조	소나타형식 1 순환2부형식 3 순환2부형식 3
소나타 제 3번	Allegro assai Allegro	E♭ 장조 E♭ 장조	소나타형식 2 3부형식 3
소나타 제 4번	Allegro Presto assai	G장조 G장조	소나타형식 1 3부형식 3
소나타 제 5번	Allegro Presto	A장조 A장조	소나타형식 1 순환2부형식 3
소나타 제 6번	Allegro Andante Prestissimo	B♭ 장조 E♭ 장조 B♭ 장조	소나타형식 2 순환2부형식 3 순환2부형식 3

<표 10-2> J.C. 바흐의 런던 시기 건반 작품⁵³⁾: 2중주곡

52) 초판 악보에는 템포 표기가 없었다. 테리가 Allegro라고 표기했다.

①<네 곡의 소나타와 두곡의 2중주곡 Op.15>(T340)⁵⁴중에서, 1778년

제목	악장	구성	형식
소나타 제 5번	Allegro Tempo di Minuetto	G장조 G장조	소나타형식 2 3부형식 3
소나타 제 6번	Allegro Rondeau/Allegretto	C장조 C장조	소나타형식 2 론도형식

②<네 곡의 소나타와 두곡의 2중주곡 Op.18>(T343)⁵⁵중에서, 1778년

제목	악장	구성	형식
2중주곡 [제5번]	Allegretto Tempo di Minuetto	A장조 A장조	소나타형식 2 3부형식 2
2중주곡 [제6번]	Allegro Rondeau/Allegro	F장조 F장조	소나타형식 1 론도형식

<표 10-3> J.C. 바흐의 런던 시기 건반 작품⁵⁶:

건반악기와 바이올린/플룻을 위한 2중주곡

① <여섯 곡의 소나타 Op.10>(T322), 1773년

제목	악장	구성	형식
소나타 제 1번	Allegro Allegro assai	B♭ 장조 B♭ 장조	소나타형식 2 론도형식
소나타 제 2번	Allegro Tempo di Minuetto	C장조 C장조	소나타형식 2 3부형식 1

<표 10-3> ① 계속

53) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 124-125.

54) Mekota는 T323으로 소개했으나 *New Grove Dictionary*의 번호를 따랐다.

55) Mekota는 T326으로 소개했으나 *New Grove Dictionary*의 번호를 따랐다.

56) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 126-129.

제목	악장	구성	형식
소나타 제 3번	Allegro Rondeaux	G장조 G장조	소나타형식 2 론도형식
소나타 제 4번	Allegretto Rondeau/Allegro moderato	A장조 A장조	소나타형식 2 론도형식
소나타 제 5번	Allegro Rondeau/Allegro	F장조 F장조	소나타형식 2 론도형식
소나타 제 6번	Allegro con spirito Tempo di Minuetto	D장조 D장조	소나타형식 2 론도형식

② <여섯 곡의 소나타 Op.16>(T325), 1779년

제목	악장	구성	형식
소나타 제 1번	Allegro assai Andante grazioso	D장조 D장조	소나타형식 2 론도형식
소나타 제 2번	Allegretto Andante grazioso	G장조 G장조	소나타형식 2 3부형식 2
소나타 제 3번	Allegro Tempo di Minuetto	C장조 C장조	소나타형식 1 3부형식 2
소나타 제 4번	Allegretto Pastorale/Non tanto allegro	A장조 A장조	소나타형식 2 론도형식
소나타 제 5번	Allegro con spirito Rondo/Allegretto	D장조 D장조	소나타형식 2 론도형식
소나타 제 6번	Allegretto Allegretto	F장조 F장조	소나타형식 2 3부형식 3 그리고 3부형식 2

③ <네 곡의 소나타와 2곡의 2중주곡 Op.15>(T324), 1778년

제목	악장	구성	형식
소나타 제 3번	Allegro maestoso Presto assai	D장조 D장조	소나타 형식 1 순환2부형식 3
소나타 제 4번	[Allegro] ⁵⁷⁾ Allegretto	B♭ 장조 B♭ 장조	소나타형식 1 론도형식

57) 초판에는 템포 표기가 없다. 여기에 제시한 템포는 테리에 의한 것이다.

④ <네 곡의 소나타와 2곡의 2중주곡 Op.18>(T326), 1781년경

제목	악장	조성	형식
소나타 제 1번	Allegro Allegretto	C장조 C장조	소나타 형식 1 소나타 형식 1
소나타 제 2번	Allegretto Rondo/Non tanto allegro	D장조 D장조	소나타 형식 1 론도형식
소나타 제 3번	Allegro Allegretto	E♭ 장조 E♭ 장조	소나타 형식 1 론도형식
소나타 제 4번	[Vivace] ⁵⁸⁾ Rondeau/Allegretto	G장조 G장조	소나타 형식 1 론도형식

<표 10-4> J.C. 바흐의 런던 시기 건반 작품⁵⁹⁾: 3중주곡과 4중주곡

① 3중주곡:<여섯 곡의 소나타 Op.2>(T313, 건반악기, 바이올린, 첼로),1764년

제목	악장	조성	형식
소나타 제 1번	Allegro Minuetto piu tosto allegro	F장조 F장조	소나타 2 3부형식 3
소나타 제 2번	Allegretto Allegro	G장조 G장조	소나타 2 3부형식 3
소나타 제 3번	Allegro con brio Menuetto	D장조 D장조	소나타 1 3부형식 3
소나타 제 4번	Andante Allegro	C장조 C장조	소나타 2 3부형식 3
소나타 제 5번	Vivace Tempo di Minuetto	A장조 A장조	소나타 2 3부형식 3
소나타 제 6번	Allegro moderato Rondeaux/Allegro assai	E♭ 장조 E♭ 장조	소나타 2 론도형식

② 3중주곡: <네 곡의 소나타와 두 곡의 2중주곡 Op.15>(T324, 건반

58) 초판에는 템포 표기가 없으나 후일 훔멜이 Vivace로 표기하였다. 테리는 Allegro를 제안하였다.

59) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 130-131.

악기, 바이올린, 첼로), 1778년

제목	악장	조성	형식
소나타 제 1번	Allegro	C장조	소나타 2
	Tempo di Minuetto	C장조	론도형식
소나타 제 2번	Allegro	A장조	소나타 2
	Rondeau/Allegretto	A장조	론도형식

③ 4중주곡: <4중주곡 Op.2>(T310, 건반악기, 2개의 바쏘 콘티누오, 바이올린), 1783년⁶⁰⁾

제목	악장	조성	형식
4중주곡	Allegro	G장조	소나타 1
	Rondo Allegretto	G장조	론도형식

위에서 살펴 본 런던 시기의 작품 43곡 중에서 3악장 작품은 독주곡인 Op.5의 세 곡과 Op. 17의 두 곡 뿐이며 나머지는 모두 제 2악장이다. 이탈리아 시기에 작곡한 <일곱 곡의 소나타>가 모두 제 3악장인 것을 기억한다면 전체적인 소나타의 악장 배열에서는 이전 시기보다 발전되었다고 볼 수 없으며 고전소나타의 악장 배열에도 큰 영향을 주었다고 보기 어렵다. 그러나 제 1악장에서는 한 곡을 제외하고 모두 소나타형식이 사용되었다. 물론 메코타의 ‘소나타형식 유형 2’는 오늘날 일반적으로 설명되는 고전 소나타형식의 표준과 완전히 일치하지 않고 순환2부형식과 유사하며 특히 작품 분석에 직접 적용할 경우 메코타의 주관적인 견해가 반영되어 있지만 고전 소나타형식의 확립에 기여하였다.

또한 런던 시기의 작품에서는 론도형식도 많이 사용되었는데 모두 마지막 악장이다. 제 2악장에서 주제와 변주가 두 곡에 쓰였고 푸가도 쓰였다. 독주 소나타인<Op.2, 제 6번>의 제 2악장은 기본적으로 3성부의 이중 푸가이

60) 이 곡은 메코타의 논문에서는 T310-4 Quartetto, Op. 2 [sic], 1780으로 소개되어 있다. 필자가 악보로 확인할 수는 없었지만 조성으로 보아 *New Grove Dictionary*에서 T310/9로 소개한, 오펜바흐(Offenbach)에 의해 1783년에 Op.2로 출판된 곡일 것으로 추정하고 여기에 수록하였다.

다.

악장간의 조성을 보면 전 악장이 하나의 조성으로 쓰인 작품이 39곡으로 바로크 양식의 전통을 볼 수 있다. 제 2악장의 조성이 IV도 관계로 쓰인 곡은 독주 소나타 중에서 세 곡 있고 <Op.17, 제 2번>은 관계장조로 쓰였다. 작품의 진행에서 강조된 화성은 이탈리아 시기와 마찬가지로 I-V관계이다.

제 1악장의 제시부에서도 <Op.17, 제 2번>만 제외하고 모두 딸림조로 전조한다. 그러나 V 또는 다른 조성 영역으로 도달하는 과정과 새로운 조성 영역을 강조하는 방법은 보다 진보했다. 바흐는 전조할 때 I과 V를 교대로 반복하여 강조하거나 V를 지속음으로 사용하는 방법을 많이 썼는데 경과적인 악구나 새로운 조성이 확립된 이후에 잘 사용된다. 건반악기와 바이올린/플루트를 위한 소나타 <Op.10, 제 6번>의 제 1악장에서 이러한 예를 볼 수 있다(악보 5). 또한 동형진행에 의한 전조도 중요한 어법인데 3부형식의 제 2부에서 종종 사용되었다.

<악보 5> <여섯 곡의 소나타 Op.10, 제 6번>, 제 1악장 Allegro con spirito, 마디10-16, I과 V의 교대⁶¹⁾



(악보계속)

61) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 291-292.



J.C. 바흐가 런던시기에 사용한 화음들도 이전 시기와 크게 다르지 않다. 3화음과 7화음이 대부분이지만 나폴리 6화음, 증6화음, VI화음 등의 사용이 증가하였다. 사용된 종지형도 이탈리아 시기의 종지와 크게 다르지 않다. 정격종지와 반종지가 가장 많이 사용되었다. 변격종지와 허위종지는 매우 드물다. <악보 6>은 허위종지의 드문 예로서 <Op. 10, 제 6번> 제 1악장에서 두 프레이즈를 이어주는 경우이다. 종지는 때로 장식되는데 종지 직전의 음에 트릴을 붙여주는 것이 일반적이다. 또한 단음표나 화음의 전과음도 사용된다(악보7).

<악보 6> <여섯 곡의 소나타 Op.10, 제 6번>, 제 1악장 Allegro con spirito, 마디22-24, 허위종지⁶²⁾



<악보 7> <여섯 곡의 소나타 Op.17, 제 6번>, 제 2악장 Andante,

62) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 291-292.

마디33-35, 종지 전의 트릴과 전과음 사용의 예⁶³⁾



런던 시기 작품의 텍스처는 기본적으로 호모포니이다. 그러나 <Op.5, 제 6번>의 푸가 악장은 예외적이다. 이 <제 6번>은 제 1악장을 그라베(Grave)로 설정했다는 것만으로도 주목되는데 2성부나 6성부화음도 볼 수 있지만 전체적으로 3성과 4성이 자유로이 교대되며 종종 모방적으로 쓰인다.

런던시기의 건반2중주곡 중 여기에서는 4곡만을 제시하였다. 실제로 세 곡은 한 대의 피아노에서 두 사람이 연주하는 연탄곡이고 Op.15의 나머지는 두 대의 악기를 위한 2중주곡이다. 제 1(primo), 제 2 파트(secondo)는 일반적으로 2, 3성부로 구성된 8마디의 악절로 나타나는데 가장 긴 선율은 <Op.18, 제 5번>의 제 2악장의 미뉴엣 주제로 12마디이다. 이 악장에서는 네 손이 하나의 선율을 만드는 투명한 구조도 볼 수 있다(악보 8). 또 두 사람의 연주자가 똑같은 프레이즈를 연주하기도 하며 독주곡에서보다 2중주곡에서는 옥타브중복이 많이 나타나는데 <Op.18, 제 6번>의 개시부에서 그 예를 볼 수 있다(악보 9). 그러나 전반적으로 제1파트가 보다 중요하게 취급되었다.

<악보 8> <네 곡의 소나타와 두 곡의 2중주곡 Op.18 제 5번>, 제 1악장

63) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 176.

Allegretto, 마디77-79, 제 1파트와 제 2파트의 연결로 인한 단선을 효과의 예⁶⁴⁾

<악보 9> <네 곡의 소나타와 두 곡의 2중주곡 Op.18 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 마디1-3, 옥타브 중복⁶⁵⁾

건반악기와 바이올린/플룻을 위한 2중주곡에서는 모두 건반악기가 주도적

64) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 182-183.

65) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 184.

인 역할을 하고 있다. 건반악기는 대부분 2성부구조로 진행되며 부수적인 역할의 바이올린은 건반악기의 제일 높은 음과 베이스 사이를 채워주는 역할을 많이 담당한다. 가장 자주 쓰인 어법 중 하나는 키보드와 바이올린이 유니슨 또는 옥타브로 선율을 중복하는 것으로 Op.10보다는 Op.15에서 많이 사용되었다. 이러한 중복은 중지 부분에 잘 나타나며 때로는 건반악기에서 리듬을 나누어 선율과 지속음을 함께 표현한다(악보 10). 바이올린은 대부분 단선율을 연주하는데 이중음(double stop), 삼중음(triple stop)도 간혹 등장하고 때로는 이중음이 반복된다. <Op.10, 제3번>의 제1악장에서 두 번 사용된 사중음(quadruple stop)은 전 2중주곡을 통하여 나타나는 4중음의 유일한 예이다.

<악보 10> <여섯 곡의 소나타 Op.15, 제3번>, 제1악장 Allegro maestoso, 마디22-26, 건반악기와 바이올린의 선율 중복⁶⁶⁾

The image shows a musical score for Violino and Piano Forte. The Violino part is written on a single staff in treble clef. The Piano Forte part is written on two staves (treble and bass clefs). The score shows measures 22-26, with overlapping lines between the violin and piano parts, illustrating the concept of overlapping lines discussed in the text.

런던시기의 3중주곡 역시 건반악기가 중심을 이루며 바이올린과 첼로는

66) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 185-186.

부수적인 역할을 담당한다. 보수적인 양식으로 쓰였으며 <Op.2, 제 5번>에 나오는 양손의 교차, <Op.15>의 두 곡에 나오는 아르페지오와 분산 옥타브가 어려운 패시지에 속한다. 바이올린은 제 1악장의 제 2조성 영역에서는 주선율을 담당하기도 하는데 보다 성숙한 Op.15의 3중주곡에서는 바이올린이 개시부나 론도의 에피소드에서 주선율을 연주한다. 첼로는 대부분 건반 악기의 베이스 선율을 중복하나 Op.15에서는 바이올린과 모방적인 동기를 주고받는 것을 볼 수 있으며 이례적으로 4마디의 독립적인 선율을 연주한다.

가장 큰 규모의 실내악인 Op.2의 4중주곡은 가장 발전된 양상을 보인다. 건반악기가 주도적인 역할을 하는 데에서 벗어나 다른 악기들과 균형을 이루는 부분이 많다. 제 1 바이올린이나 첼로로 연주할 수 있는 제 1 바쏘 콘티누오는 중요한 선율을 독립적으로 연주하며 제 2 바쏘 콘티누오도 짧은 선율 단편을 연주한다. 또한 두 성부간의 병행3도나 병행6도 진행도 이 4중주곡의 두드러진 특징이다.

중음기법도 많이 사용되었는데 이중음이 첼로 파트에 사용된 드문 예를 볼 수 있으며 사중음도 제 1악장의 바이올린 파트에 사용되었다. 종지에서는 모든 성부가 유니슨으로 마치는 경우가 잦다. 옥타브로 중복되기도 하며 건반악기에서는 지속음을 유지하는 경우가 있다.

런던시기의 작품은 많은 양식적 발전상을 보여준다. 제 2악장의 작품이나 전 악장에 동일한 조성을 사용한 점 등 과거지향적인 선택에도 불구하고 각 악장의 형식이 보다 다양해졌다. 주요 주제는 악절로 구성되는 경우가 많은데 종종 불규칙한 길이의 악절도 사용하였다. 텍스처도 보다 다양해져 성부수의 대비, 유니슨과 옥타브, 현악기의 중음주법 사용, 음색의 대비, 지속음의 다양한 표현 등을 볼 수 있으며 텍스처의 변화는 대개 형식적 단락에 맞추었다. 기본적으로 사용한 화음이나 종지는 이전 시기와 크게 달라지지 않

왔다. 그러나 반응계적 진행이 많아졌고 대담한 전조를 때로 볼 수 있다.

3. J. C. 바흐의 건반악기 소나타 Op.17 분석

J.C. 바흐가 런던시기에 작곡한 건반악기 소나타들은 고전주의 형식이 정형화되어가는 과정에서 큰 역할을 담당했다. 그의 건반악기 독주 소나타 중에서는 특히 Op.5와 Op.17의 두 시리즈가 중요한데 각 작품집에는 여섯 곡씩 포함되어 있으며 모두 하프시코드나 피아노로 연주할 수 있다.

현재 Op.17로 통용되고 있는 여섯 곡의 소나타는 1779년 훔멜이 출판하고 헤센-피립슈탈(Hessen-Philippstal)의 줄리공주(Princess Julie)에게 헌정하였다. 그러나 그에 앞서 1773/4년에 파리에서 Op.12로 출간된 적이 있고, 제 1번과 제 4번 중의 악장들은 <새로운 렛슨>(A New Lesson)이라는 제목으로 1772년에 출판되기도 했다.

여섯 곡 중에 두 곡은 3악장, 나머지 네 곡은 2악장 구성으로 Allegro, Minuetto, Andante, Presto, Prestissimo 등의 악장은 후일 ‘제 1악장 빠르게, 제 2악장 느리게, 제 3악장 미뉴엣(과 트리오), (제 4악장 빠르게),로 정착되는 고전소나타 악장 배열의 기본 요소를 마련하고 있음을 알 수 있다.

모든 악장은 기본적으로 두 부분으로 구성되며 각 부분은 도돌이표에 의해 반복이 지시되어 있는데, 필자는 제 3장에서 고찰한 메코타의 분석을 기준으로 각 악장의 형식을 구체적으로 살펴보았다. 그러나 메코타가 소나타형식의 세부적 특징에서 언급하지 않은 용어들을 필자의 분석에 의해 추가하기도 하였으며, 메코타와 다른 관점에서 분석한 문헌의 견해는 각주로서 밝히기도 했다.

1) <Op. 17, 제 1번> 분석

(1) 제 1악장 (Allegro, 4/4박자, G장조, 총 103마디)

Op. 17, 제 1번 소나타는 두 성부, 혹은 때때로 세 성부로 진행되는 가볍고 즐거운 작품이다.

제 1악장의 형식은 메코타의 소나타 형식 유형 1이다.

제시부는 마디1-41로서 제 1주제부는 두 개의 악절로 되어있다. G장조의 V-I로 종지하는 첫 번째 악절 마디1-7은 제 1주제이며 이를 보완하는 두 번째 악절은 마디7-13이다. 주로 반복이나 선율적 동형진행으로 되어있으며 앞 꾸밈음을 많이 사용하였다. 반주는 대부분 분산화음으로 되어있고 알베르티 베이스가 자주 사용되었다. 첫 번째 악절의 선율은 분산화음적으로 주로 도악 진행을 하고 있으며 두 번째 악절의 선율은 순차진행을 강조한다.

<악보 11 > <Op.17, 제 1번> 제 1악장 Allegro, 제 1주제부, 마디1-13⁶⁷⁾

(악보계속)

67) Joh. Chr. Bach, Klaviersonaten Opus 5, Opus 17. ed. Ernst-Günter Heinemann (München: G. Henle Verlag, 1987), 1. 본 논문에서 Op.17의 분석에서 예시하는 악보의 출처는 모두 동일하다. 그러나 이후로는 각주를 달지 않는다.



마디14-23의 경과구는 하행하는 선율로 시작하며 바로 셋잇단음표로 이어진다. 마디15에서 딸림조인 D장조를 확립한다. 마디16-19에서는 짧은 단위의 선율을 양손에서 교대하고 마디23에서 반중지하고 마디24에서 제 2주제로 이어진다.

제 2주제는 마디24-35이고 일부가 반복되는 두 개의 악구로 이루어져 있다. 앞꾸밈음과 후반부의 부점 리듬이 주목되며 D장조의 V7-I6로 정격중지한다.

<악보 12> <Op.17, 제 1번> 제 1악장 Allegro, 제 2주제, 마디24-35a



마디35b-36의 짧은 연결구 이후의 마디37-41은 짧은 코데타로 D장조의

V-I로 완전 정격종지한다.

발전부는 마디42-74이다. 제 1부는 D장조로 제 1주제의 개시부 소재로 시작하며 마디48부터 e단조로 전조되면서 제 1주제의 변형이 나타난다. 여기서 화성적 동형진행이 나타나는데 마디48-50까지 E단조로, 마디50-52는 D단조로, 마디52-54는 C장조로 동형진행 되어 마디56에서 C장조 종지한다(악보 13).

제 2부를 시작하는 마디57에서는 잠시 G장조로 전조되어 양손교대의 새로운 모티브가 등장하고 마디57-58과 마디59-60은 D(V/G)→G의 악구가 반복되고 음역이 좁다. 마디61-62는 마디63-64에서 반복하며 음역은 넓다. 제 3부는 으뜸조인 G장조로 돌아가는 준비를 해주는 부분인데 마디65에서 C장조를 확립한 후 마디65-70에서도 3번 반복하는 화성적 동형진행이 나타나며 마디65에서 C장조로 마디67은 A단조로 마디69는 G장조로 환원하여 동형진행하고 있다. 발전부는 마디72에서 D장조의 상행 음계로 끝나치며 재현부의 G장조를 예비한다.

<악보 13> <Op.17, 제 1번> 제 1악장 Allegro, 발전부, 마디42-56

(악보계속)



재현부는 마디74부터 원조인 G장조로 진행된다. 제시부의 제 1주제부는 후반부만 경과구는 축약된 형태로 나오고 제 2주제부터는 으뜸조로 제시부와 동일한 재료를 재현한다.

<표 11>에서는 제 1악장의 형식을 축약하여 보여주고 있다.

<표 11> <Op.17, 제 1번>의 제 1악장 Allegro, 형식적 구조

제 1악장				
제시부	제 1주제부	경과구	제 2주제	코데타
마 디	1-13	14-23	24-35	35-41
조 성	G	G-D	D	D
발전부	제 1부	제 2부	제 3부	
마 디	42-56	57-64	65-74a	
조 성	D-e-d-C	G-C	C-a-G	
재현부	제 1주제	재경과구	제 2주제	코데타
마 디	74b-80	80-85	86-97	97-103
조 성	G	G	G	G

(1) 제 2악장 (Minuetto con Variatione, 3/4박자, G장조, 총126마디)

<Op.17, 제 1번>의 제 2악장은 변주가 따르는 미뉴엣으로 주제와 변주형식으로 쓰였다. 5개의 변주에서는 주제의 화성 구조와 형식 구조, 악절의 길이, 박자, 조성은 변화하지 않는다.

주제는 18마디로 된 3/4박자의 G장조의 순환2부형식으로 되어 있으며 A는

마디1-8, B는 마디9-12, A'는 마디13-18 이다.

A는 G장조로 시작하여 트릴과 앞꾸밈음, 부점리듬이 특징이다. 마디3-4에서 정격종지한다. 종지할 때 한 음 아포지아투라가 나타나며, 아포지아투라는 트릴과 결합되며 작은 음표로 기보되었는데 그것은 J.C. 바흐가 런던 작품들에서 종지장식을 위해 사용했던 전형적인 방식이기도 하다.⁶⁸⁾ 마디8에서 딸림조인 D장조로 종지한다. B는 마디9에서 A단조로 잠시 전조된다.

B부분에서는 A의 부점리듬이 변화되어 16분음표+점8분음표 리듬으로 특이하게 나오고 있다. 마디12에서 G장조의 V₆으로 으뜸조를 예비한 후 마디13에서 A'가 나온다. A'는 A를 변형하였으며 마디17-18에서 V7-I로 완전정격 종지한다.

<악보 14> <Op.17, 제 1번>, 제 2악장 Minuetto con Variatione,
주제, 마디1-18

Minuetto con Variatione

변주 1은 ABA'의 오른손 선율이 모두 셋잇단음표 음형으로 리듬변주 되었

68) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*, 144.

고 선율의 주요음들이 판별된다. B부분은 트릴이 첨가되었다,

<악보 15> <Op.17, 제 1번>, 제 2악장 Minuetto con Variatione,
변주 1, 마디19-26

19 Var. 1

23

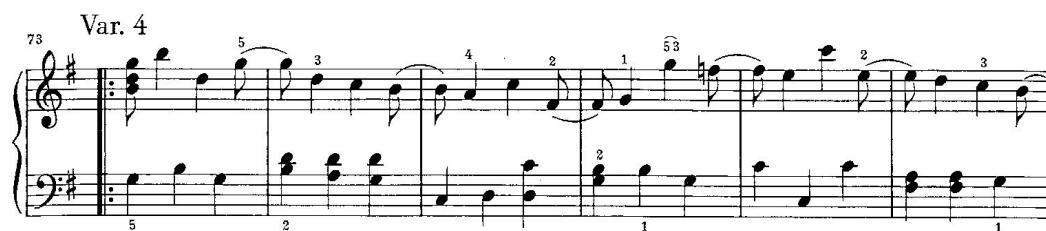
변주 2의 선율은 주제와 거의 같다. 반주가 모두 셋잇단음표로 리듬변주 되었다.

변주 3은 오른손의 선율을 빠른 16분음표로 리듬변주 했으며 음을 추가하였다. 반주는 단음으로 되어있으며 2성의 단순한 텍스처로 시작하여 마디66부터 3성으로 변한다.

변주 4는 선율이 ♩ ♩ ♩의 리듬으로 된 싱코페이션 패턴으로 변주되었으며 반주는 주제와 거의 같다(악보 16).

<악보 16> <Op.17, 제 1번>, 제 2악장 Minuetto con Variatione,

변주 4, 마디73-78



변주 5에서는 A의 선율의 리듬이 단순하게 변화되었으며 음이 생략되었다. 왼손 반주는 변주 5 모두 16분음표로 진행한다. B에서는 리듬과 선율이 변화되었으며 마디103의 A'부터는 선율이 주제와 같다.

마디109-126에서는 주제가 재등장한다. 따라서 제 2악장의 구조는 주제 + 5변주 + 주제이다.

<표 12>에서는 제 2악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 12> <Op.17, 제 1번>,제 2악장 Minuetto con Variatione, 형식적 구조

제 2악장							
형 식	주제	변주 1	변주 2	변주 3	변주 4	변주 5	주제
마 디	1-18	19-36	37-44	55-72	73-90	91-108	109-126
조 성	G-D-a-G	G-D-a-G	G-D-a-G	G-a-G	G-D-a-G	G-D-a-G	G-D-a-G

2) <Op. 17, 제 2번> 분석

(1) 제 1악장 (Allegro, 4/2박자, C단조, 총 121마디)

<Op.17, 제 2번> 소나타는 Op.17 중에 유일하게 단조 악장들을 포함하는 소나타로 세 악장 모두 3 성부 텍스처로 시작하며, 모두 처음 몇 마디에서 일련의 텍스처적 변화들을 보인다. 각 악장이 진행되는 동안 사용되는 소재에 따라 텍스처는 1~4개의 성부로 구성된다.

제 1악장은 메코타가 분류한 소나타 형식 유형 1로 쓰였다.⁶⁹⁾ 제시부(마디 1-51), 발전부(마디52-83), 재현부(마디83- 121)로 구성되어 있다.

빠르고 경쾌한 제1주제는 마디1-11까지이고 왼손 반주형은 매우 단순한 리듬으로 진행된다. 제 1주제 선율은 마디1-2의 리듬형이 마디3-4에서 반복되는 센텐스 구조이다.⁷⁰⁾ 16분음표로 달리는 주제 선율은 마디5-7이 마디8-10에 반복되고 마디10-11에서 C단조의 V-I로 정격중지하고 있다.

<악보17> <Op.17, 제 2번>, 제 1악장 Allegro, 제 1주제, 마디1-11

69) 권춘하 Johann Christian Bach의 Keyboard Sonata에 대한 소고, p.36에서는 순환2부형식으로 보았다. 권춘하는 그의 논문에서 Op.17의 제 2번부터 제 6번까지 분석하였는데 제 1악장의 형식을 순환2부형식이나 단순2부형식으로 분석하여 메코타의 견해와 차이를 보인다.

70) 센텐스는 4마디의 전술구와 4마디의 전개구로 되어있다. 전술구는 2마디의 기본악상이 나온 다음 2마디의 기본악상이 곧바로 반복되며, 종지는 나오지 않는다. 이때 반복되는 기본악상은 반복 뿐만 아니라 약간의 화성 변화나 선율의 조정이 있기도 하다. 또한 이때 전개구에서는 단편적으로 사용되어지는 2마디의 악상이 나오는데, 여기서 발전과 정리의 단계가 필요하기 때문에 쇤베르크는 악절보다 센텐스가 우위에 있다고 생각했다. 그 다음에 2마디의 종지적인 악상이 나오는데 여기서는 곡을 정리해주는 단계이며, 발전의 한계를 제시하고 앞에서의 특징적 요소를 제거함으로 단순한 화성진행으로 끝이 난다. 이것을 공식으로 나타내면 다음과 같다. [2BI(Tonic form) + 2BI(Dominant form)] + [2(1+1) + Cad I]. Gerald Strang, Fundamentals of Musical Composition, 20.

Allegro

마디12-29는 경과구이며 관계장조인 E \flat 장조로 전조되었다. 제 2주제는 다음 <악보 18>에서 예시되어 있듯이 제 1주제의 관계장조인 E \flat 조로 제시되며 마디30-46까지이다. 주로 달리는 16분음표 음형으로 이루어진 제 1주제 선율에 비해 제 2주제는 알베르티 베이스 반주가 특징을 이룬다. 이러한 제 2주제는 마디30-37과 마디38-46의 두 부분으로 다시 나눌 수 있는데 두 부분이 서로 대비된다. 이러한 제 2주제의 첫 번째 부분과 두 번째 부분의 선율 구조는 각각 4+4마디로 반복하는 구조로 이루어져 있다.

제 2주제의 첫 번째 부분 마디33-34에서는 V7-VI의 허위종지를 보이며 마디37-38에서는 V7-I인 정격종지 형태를 보인다. 제 2주제의 두 번째 부분은 마디 빠른 셋잇단 음표의 악구와 트릴을 특징으로 한다. 마디45-46이 정격종지 하며 코데타는 마디46-51인데 E \flat 장조의 정격종지를 확대, 강조해 준다.

<악보18> <Op.17, 제 2번>, 제 1악장 Allegro, 제 2주제와 코데타,

마디30-51.

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as triplets, trills (tr), and dynamic markings (p for piano, f for forte). Measure numbers 30, 34, 38, 42, and 47 are indicated at the beginning of their respective systems.

마디52-83은 이 악장의 발전부이다. 발전부는 제 1주제 선을 소재로 시작한다. 제 1부인 마디52-67에서는 주로 제 1주제적인 요소를, 제 2부는 마디 67-83에서는 경과구적인 요소를 응용하여 전개시켰다. 발전부에서는 돈꾸밈음과 트릴의 장식음을 많이 사용하였으며 임시표도 많이 사용되었다. 마디 67-72에서는 반주에서 2분음표로 하행하는 반음계적 진행이 주목된다.

<악보 19> <Op.17, 제 2번>, 제 1악장 Allegro, 발전부, 마디52-75

발전부의 시작부분은 제시부의 제 2주제의 조성인 E \flat 장조이며, 마디63에서 F단조를 확립하여 마디67에서는 G단조로 전조된 후 왼손의 반음계적 진행을 거쳐 마디72 이후로는 D 7 화음이 강조되며(G단조의 V이며 재현부의 조성인 C단조의 V $7/V$ 인), 마디83에서 재현부의 딸림음인 G를 강조한 후 재현부에서 원조인 C단조로 전조된다.

재현부는 제시부와 거의 같고 조성은 으뜸조인 C단조로 진행된다.

<표 13>에서는 제 1악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 13> <Op.17, 제 2번>, 제 1악장 Allegro, 형식적 구조

제 1악장					
제시부	제 1주제	경과구	제 2주제 I	제 2주제 II	코데타
마 디	1-11	11-29	30-46		46-51
조 성	cm	E b	E b		E b
발전부	제1부	제2부			
마 디	52-67	67-83			
조 성	E b -g	g			
재현부	제1주제	경과구	제 2주제 I	코다	
마 디	83-94	94-99	100-107	108	121
조 성	c	c	c	c	c

(2) 제 2악장 (Andante, 4/4박자, E b 장조, 총 71마디)

Op.17, 제 2번의 제 2악장은 메코타의 순환2부형식 유형3으로 마디1-35의 A, 마디36-58의 B, 마디58-71의 A'로 이루어져 있다. 그러나 겹세로줄로 2부로 나누지 않았으며 도돌이표에 의한 반복지시도 없다.

<악보 20>에 제시된 바와 같이 느린 A의 제 1주제는 마디1-12이고 V로 반종지하고 있다. 마디13에서 B b 장조로 전조된 경과구가 바로 이어지는데 주로 16분음표의 음형으로 구성되어 제 1주제보다 약간 빨라진다.

<악보 20> <Op.17, 제 2번>, 제 2악장 Andante, A의 제 1주제, 마디1-12



(악보계속)

A의 제 2주제는 B♭ 장조로 <악보 21>에서 예시된 것과 같이 마디23-30에 이른다. 제 1주제가 느리고 조용한데 비해 제 2주제는 활기찬 느낌이 나는 부점리듬과 꾸밈음으로 시작하며 마디29-30에서 V-I으로 정격종지한다.

<악보 21> <Op.17, 제 2번>, 제 2악장 Andante, A의 제 2주제, 마디23-30

마디30에서 시작하는 코데타는 B♭을 강조한다. 오른손에서 하행하는 이중

선율로 시작하며 아랫 성부에는 다른 성부의 화성진행과는 상관없는 B \flat 의 페달음이 반복되고 있다. 마디30-34에서 *p*, *f*의 대조적인 다이내믹 악구로 되어 있는 마디30-31이 두 번 반복하고 마디35에서 V7-I로 정격종지한다.

마디36-58의 B부분은 딸림조인 B \flat 장조로 제 1주제의 개시 프레이즈로 시작한다. B주제의 재료는 A주제와 거의 동일하다. 조성적으로 딸림조 라는 점에서 새로운 부분으로 명확히 구분된다(악보22). 마디45에서 F단조로 전조하고 마디47에서 으뜸조인 E \flat 조로 다시 전조된다. 마디46-51에서는 경과구 음형을 변형하여 트릴과 꾸밈음을 첨가하며 마디52에서는 대위법적 수법으로 시작하는 새로운 모티브가 나온다. 마디50부터는 E \flat 장조의 V인 B \flat 이 계속 강조되며 마디58에서 E \flat 의 V로 반종지한다. A'는 마디58-71로 E \flat 장조로 A의 제 2주제부터 시작하며 그 이후는 A의 재료와 거의 같다.

<악보 22 > <Op.17, 제 2번>, 제 2악장 Andante, B의 시작부분, 마디36-39



<표 14>에서는 제 2악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 14> <Op.17, 제 2번>, 제 2악장 Andante, 형식적 구조

제 2악장				
A	제 1주제	경과구	제 2주제	코데타
마 디	1-12	13-22	22-30	30-35
조 성	E b	B b	B b	B b
B	제 1주제 응용	경과구 응용	모티브 발전	
마 디	36-45	46-52	52-58	
조 성	B b -f	f-E b	E b	
A'	제 2주제 재현	코데타 재현		
마 디	58-66	66-71		
조 성	E b	E b		

(3) 제 3악장 (Prestissimo, 12/8박자, C단조, 총 102마디)

<Op.17 제 2번>의 제 3악장의 형식은 메코타가 분류한 순환2부형식 유형 3이다. 제 1악장, 제 2악장과 같이 모두 3 성부 텍스처로 시작하며 마디3에서 2 성부 텍스처로 변화한다. 처음부터 끝까지 경쾌한 셋잇단음표 음형이 왼손, 또는 오른손에 쉬지 않고 나온다.

A의 제 1주제는 마디1-8이고 단순한 삼화음의 펼침화음 반주로 되어 있다.

<악보 23> <Op.17, 제 2번> 제 3악장 Prestissimo, A의 제 1주제, 마디1-8



(악보계속)

경과구는 마디8-13이고 반음계 악구가 나온 후 마디13에서 E \flat 장조로 전조하여 제 2주제가 시작된다. 마디13-23의 제 2주제는 제 1주제와 비슷하며 약간 변형되어 나타난다. 마디23-36은 종결주제이며 V-I로 정격종지한 후 바로 코다로 이어진다.

이어지는 마디48-83의 B는 E \flat 장조로 제 1주제의 소재로 시작한다. 마디 55-64에서는 A의 경과구의 반음계 악구를 4마디 더 확장하여 응용하였으며 마디56에서 F단조로, 마디58에서 G단조로 전조하였다(악보24). 마디64-75는 제 2주제의 발전으로 마디69-72에서 C단조, F단조로 화성적 동형진행이 이루어진다. 마디75-77은 A'로 가기 위한 경과구이며 마디78에서 원조인 C단조의 딸림조인 G장조를 확립한 후 종결주제의 재현으로 이어진다.

<악보 24> <Op.17, 제 2번> 제 3악장 Prestissimo, 반음계 악구,
 마디54-61



A'는 마디78-102로 종결주제의 전반부를 원조의 딸림조로 재현한 후 마디 86에서 후반부를 C단조로 제시한다. A'는 A의 일부만을 재현하였으며 마디 101-102에서 V7-I로 정격종지한다.

<표 15>에서는 제 3악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 15> <Op.17, 제 2번>, 제 3악장 Prestissimo, 형식적 구조

제 3악장					
A	제 1주제	경과구	제 2주제	종결주제	코다
마 디	1-8	8-13	13-22	22-36	36-47
조 성	c	c	E b	E b	E b
B	제 1주제 응용	경과구 발전	제 2주제 발전	경과구	
마 디	48-55	55-64	64-75	75-77	
조 성	E b	E b -f-g	g-c-f	f-G	
A'	종결주제	코다			
마 디	78-91	91-102			
조 성	G(V/c)-c	c			

3) <Op. 17, 제 3번> 분석

<Op. 17, 제 3번>은 두 개의 빠른 악장으로 구성되어 있다.

(1) 제 1악장 (Allegro assai, 4/4박자, E♭ 장조, 총 114마디)

<Op.17, 제 3번>의 제 1악장은 메코타의 소나타 형식 유형 2로서 제시부 (마디1-37), 발전부 (마디38-78), 재현부 (마디79-114)로 구성되어 있다.

매우 빠른 제 1주제는 마디1-7이고 윗성부 트릴과 돈꾸밈음, 그리고 알베르티 베이스 반주가 매우 특징적이다(악보25). 제 1주제는 마디6-7에서 E♭ 장조의 V7-I로 정격종지하고 경과구로 이어진다. 경과구는 마디7-13이고 마디13에서 E♭ 장조의 V인 B♭을 강조하며 마디14에서 B♭ 장조 전조되어 제시되는 제 2주제 부분으로 연결된다.

<악보 25> < Op.17, 제 3번>, 제 1악장 Allegro assai, 제 1주제, 마디1-7

The musical score for the first theme (measures 1-7) is presented in three systems. The key signature is E-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The tempo marking is *Allegro assai*. The first system (measures 1-3) shows a trill on the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system (measures 4-6) continues the eighth-note accompaniment and features trills and triplets in the right hand. The third system (measure 7) concludes the first theme with a cadence in E-flat major.

제 2주제는 마디14-37이고 두 부분으로 나뉜다(악보26). 첫 번째 부분은 마디14-37이고 단순한 3도 분산화음의 반주에 윗 성부는 트릴과 순차진행으로 시작된다. 이어지는 마디21에서 양손으로 선율이 갈라짐에 따라 텍스처의 밀도가 감소하고 마디23에서 두 주요 성부들 사이의 넓어진 간격을 채우기 위해 세 번째 음이 추가된다. 이와 같이 이 제 3번 소나타 전체가 많은 수의 텍스처의 변화를 갖는다. 마디25이후에는 상행 또는 하행 스케일이 중요한 역할을 한다. 제 2주제는 마디34에서 정격중지를 이룬 후 으뜸화음을 강조하며 마디38의 종결주제로 연결해 주는데 마디37에서는 허위중지를 사용한다. 종결주제는 마디38-49로 마디45까지 선율적으로는 악절구조를 지니나 마디41에서 허위중지를 한다. 종결주제는 일단 마디45에서 B \flat 장조의 V-I로 정격중지를 이루고 분산 화음과 스케일을 이용하여 화려하게 장식하며 종지를 강조하는 코데타로 이어진다.

<악보 26> < Op.17, 제 3번>, 제 1악장 Allegro assai,

a. 제 2주제의 시작부분, 마디14-17



b. 종결주제, 마디38-45

마디50-78의 발전부는 제 1주제 소재로 시작된다. 마디62-78에서는 경과구를 발전시켰고 동형진행이 조를 달리하여 반복하고 있다. 발전부는 B \flat 장조로 시작하여 마디54에서 F단조로 전조되고 마디57에서 C단조, 마디63에서 F단조로 전조하고 마디65에서 B \flat 장조를 확립한다. 마디68의 E \flat 장조와 마디71의 F단조를 거친 후 마디72에서 E \flat 장조로 돌아온다. 발전부는 기교적으로 뛰어나고 많은 전조가 이루어져 있다.

마디79-114의 재현부는 제 2주제부터 시작하며 그 이후는 제시부와 동일하다. 재현부의 조성은 원조인 E \flat 장조로 시작하여 마디83에서 B \flat 단조로 전조하고 마디86에서 B \flat 장조를 확립하여 마디91에서는 E \flat 장조로 환원된다.

<표 16>에서 제 1악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 16> < Op.17, 제 3번>, 제 1악장 Allegro assai, 형식적 구조

제 1악장					
제시부	제 1주제	경과구	제 2주제	종결주제	코데타
마 디	1-7	7-13	14-37	38-45	45-49
조 성	E b	E b	B b -F-B b -F-B b -F	B b	B b
발전부	제 1주제 응용	경과구 응용	제 2주제 발전		
마 디	50-61	62-69	70-78		
조 성	B b -f-c	c-f-B b -E b	E b -f-E b		
재현부	제 2주제	종결주제	코데타		
마 디	79-102	103-110	110-114		
조 성	E b -b b -Bb -E b	E b	E b		

(2) 제 2악장 (Allegro, 3/8박자, E b 장조, 총 112마디)

<Op.17, 제 3번>의 제 2악장은 메코타의 3부형식 유형 3으로서 A(마디 1-50), B(마디51-66), A'(마디67-112)로 구성되어있다.

A는 하나의 주제를 가지며 3성부 텍스처를 강조하는 주제는 유쾌한 분위기를 보인다. 주제는 마디1-16이고 마디1-8을 마디9-16에서 약간 변형하여 반복한다.

<악보 27> <Op.17, 제 3번>, 제 2악장 Allegro, A주제, 마디1-16

경과구는 마디17-32까지이고 마디17에서 딸림조인 B \flat 장조로 전조되고 셋잇단음표의 악구로 들어간다. 경과구에서는 셋잇단음표 음형이 강조되며 동형진행과 반복이 많다.

주제는 B \flat 조로 마디33에서 두 번째로 나타나고 마디40부터 코다 부분이 첨가되어 마디49-50에서 딸림조의 V-I로 정격종지한다. 코다 역시 왼손에서 셋잇단음표를 강조한다.

A부분에 대한 딸림조인 B \flat 장조로 시작하는 B부분은 마디51에서 시작하며 앞부분에서 사용된 셋잇단음표 음형이 계속된다. 마디63에서 E \flat 조로 전조되며 마디66에서 V로 반종지한다.

<악보 28> <Op.17, 제 3번>, 제 2악장 Allegro, B주제 시작 부분,
 마디51-54.



마디67에서 E \flat 장조로 시작하는 A'는 으뜸조의 주제가 마디67-78에서 약간 변형되서 나오고 경과구부터는 A와 동일한 재료를 으뜸조로 재현한다. <표 17>에서는 제 2악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표17> < Op.17, 제 3번>, 제 2악장 Allegro, 형식적 구조

제 2악장									
구 분	A				B	A'			
	주제	경과구	주제	코다	경과구 응용	주제	경과구	주제	코타
마 디	1-16	17-32	33-39	40-50	51-66	67-78	79-94	95-101	102-112
조 성	E \flat	B \flat	B \flat	B \flat	B \flat -E \flat	E \flat	E \flat	E \flat	E \flat

4) <Op. 17, 제 4번> 분석

<Op. 17, 제4번> 소나타는 매력적이고 성숙한 곡으로 두 개의 빠른 악장으로 구성되어 있다.

(1) 제 1악장 (Allegro, 4/4박자, G장조, 총 98마디)

<Op. 17, 제 4번>의 제 1악장은 메코타의 소나타 형식 유형 1로 쓰였다. 제 시부(마디1-38), 발전부(마디39-67), 재현부(마디67-98)로 이루어져 있다. 이 곡은 곡 전체를 통하여 앞꾸밈음, 돈꾸밈음, 잔결꾸밈음, 트릴의 여러 가지 꾸밈음이 나타난다.

마디1-6의 제 1주제는 <악보 29>에서 보듯이 장식음을 포함하는 하행하는 짧은 16분음표로 시작한다. 모차르트의 <피아노소나타 K.333>에서 이 음형은 굉장히 특징적인데 이 곡은 모차르트의 <피아노소나타 K.333>과 비슷하다. 제 1주제의 왼손은 펼침화음으로 오른손을 반주한다.

<악보 29> <Op.17, 제 4번> 제 1악장 Allegro, 제 1주제, 마디1-6

The musical score for the first theme of the first movement of Op. 17, No. 4 is presented in two systems. The first system contains measures 1 through 3, and the second system contains measures 4 through 6. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time, marked Allegro. The right hand features a descending eighth-note melody with various ornaments, including trills, grace notes, and mordents. The left hand provides a simple accompaniment of eighth notes in a broken chord pattern. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo marking 'Allegro' is written above the first measure.

경과구는 제 1주제의 재료로 시작하지만 마디9-10에서 G장조의 아멘종지로 맺어준 후 D장조로 전조한다. 경과구에서는 16분음표음형이 많이 사용되었다.

마디21에서 제 2주제로 이어진다. 제 2주제는 마디21-28이며, 다시 마디 21-25와 마디25-28로 나눌 수 있다. 첫 번째 부분은 2 + 2마디로 반복되는데 왼손의 16분음표 리듬과 8분음표 단위로 여유로운 오른손의 리듬이 합세하여 스타카토 기법과 같이 들리고 제 1주제보다 한층 활발하게 느껴진다. 제 2주제의 두 번째 부분은 오른손에 빠른 16분음표로 스케일이 나오는 형태로 마디 27-28에서 D장조의 V-I로 정격종지하고 코다로 이어진다(악보 30).

마디28-38의 코다는 하행 3도 이중선율과 상행하는 계단식 악구를 거쳐 스케일로 마무리된다.

<악보 30> <Op.17, 제 4번>, 제 1악장 Allegro, 제 2주제, 마디21-28

발전부는 마디39-67이고 딸림조인 D장조로 제 1주제의 재료로 시작한다. D장조로 시작하여 E단조로 전조되며 마디62에서 재경구로 이어지는데 마디 62-64는 감7화음과 반감7화음의 사용으로 다양한 음색을 구사하여 마디64부터는 으뜸조인 G장조를 딸림화음으로 예비해준다.

<악보 31> <Op. 17, 제 4번>, 제 1악장 Allegro, 재경과구, 마디62-67



재현부는 마디 67에서 시작된다. 재현부에서는 원조인 G장조로 환원되어 제시부를 재현한다. 경과구는 축약되서 나타나며 그 이외의 부분은 제시부와 거의 동일하다.

<표 18>에서는 제 1악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 18> <Op. 17, 제 4번>, 제 1악장 Allegro, 형식적 구조

제 1악장				
제시부	제 1주제	경과구	제 2주제	코다
마 디	1-6	7-20	21-28	28-38
조 성	G	G-D	D	D
발전부	제 1부	제 2부	재경과구	
마 디	39-49	49-62	62-67	
조 성	D	e	D	
재현부	제 1주제	경과구	제 2주제	코다
마 디	67-73	74-80	81-88	88-98
조 성	G	G	G	G

(2) 제 2악장 (Presto assai, 3/8박자, G장조, 총 99마디)

<Op. 17, 제 4번>의 제 2악장은 메코타의 유형 3으로 A(마디1-41), B(마디42-63), A'(마디64-99)로 되어 있다.⁷¹⁾

A부분의 제 1주제는 왼손에서 제시되는 4분음표로 된 으뜸음 G 옥타브와 함께 오른손에서 으뜸화음의 빠른 분산화음을 연주하며 시작한다. 16분음표음형이 계속되는 가운데 마디5부터 반주는 8분음표로 진행된다(악보 32).

71) 권춘하 Johann Christian Bach의 Keyboard Sonata에 대한 소고, 46에서는 순환2부형식으로 보았다.

<악보 32> <Op.17, 제 4번>, 제 2악장 Presto assai, 제 1주제 , 마디1-13

Musical score for the first theme of the second movement of Op. 17, No. 4, measures 1-13. The score is in 3/8 time, D major, and Presto assai. It features a treble and bass clef with various fingerings and trills.

이어지는 마디13에서 시작하는 경과구는 D장조로 전조되었다. 오른손에서는 8분음표단위로 움직이고 왼손이 16분음표의 분산화음을 연주한다.

마디19에서 시작하는 제 2주제는 오른손이 16분음표로 진행하는데 마디 19-20이 마디21-22, 23-24에서 반복되고 마디25-26에서 D장조의 V-I로 정격종지를 이룬다. 마디19-26은 마디 27-34에서 반복되어 마디34에서 정격 종지한다(악보 33). 마디38-41의 짧은 코데타에서는 종지를 강조하여 준다.

<악보 33><Op. 17, 제 4번>, 제 2악장 Presto assai, A의 제 2주제,
마디19-26

Musical score for the second theme of the second movement of Op. 17, No. 4, measures 19-26. The score is in 3/8 time, D major, and Presto assai. It features a treble and bass clef with various fingerings and trills.

B부분은 D장조이고 빠른 16분음표음형은 계속된다. D장조로 시작해서 마디46에서 A단조로 전조하고 마디52에서 으뜸조인 G장조로 환원된다. 마디 42-47, 50-59에서 보듯이 B부분에서는 선율적 동형진행이나 유사형진행, 그리고 악구반복이 빈번하게 나타나는데 이러한 악구의 전개는 발전부적 요소의 특징이기도 하다(악보 34).

으뜸조인 G장조로 쓰인 A'부분은 마디64부터 시작한다. A'에서는 제 1주제와 제 2주제 사이의 경과구가 생략되었으며 나머지는 A와 동일하다.

<악보 34> <Op. 17, 제 4번>, 제 2악장 Presto assai, 동형진행, 마디42-48

<표 19>에서는 제 2악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 19> <Op. 17, 제 4번>, 제 2악장 Presto assai, 형식적 구조

제 2악장				
A	제 1주제	경과구	제 2주제	코데타
마 디	1 - 13	13 - 18	19 - 38	38 - 41
조 성	G	D	D	D
B	(발전부)			
마 디	42 - 63			
	D-a-G			
A'	제 1주제	제 2주제	코데타	
마 디	64 - 76	77 - 96	96 - 99	
조 성	G	G	G	

5) <Op. 17, 제 5번> 분석

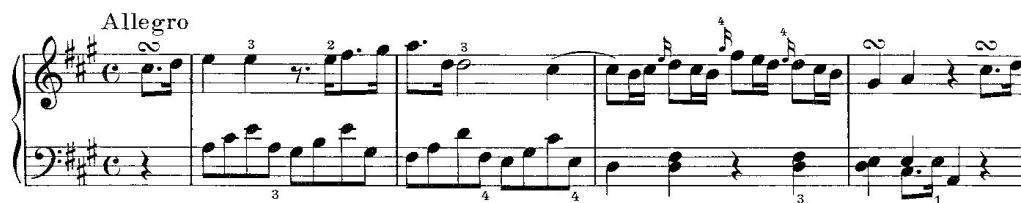
<Op. 17, 제 5번>은 두 개의 빠른 악장으로 되어 있다.

(1) 제 1악장 (Allegro, 4/4박자, A장조, 총 102마디)

<Op. 17, 제 5번>의 제 1악장은 메코타의 소나타 형식 유형 1로 제시부(마디1-41), 발전부(마디42-68), 재현부(마디68-102)로 되어 있다.

못갓춘마디로 시작되는 이 곡은 9마디로 이루어진 제 1주제를 갖는데, 이 제 1주제는 <악보 35>에 예시되어 있듯이 돈꾸밈음과 앞꾸밈음을 포함한 마디 1-4 악구가 마디4-8에서 변형되어 마디9에서 정격중지를 이룬다.

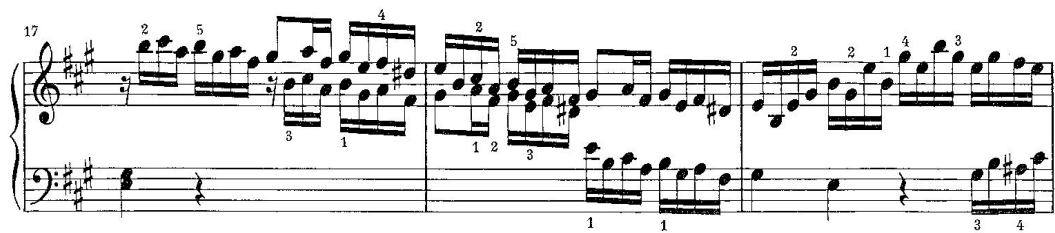
<악보 35> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 제 1주제, 마디1-4



이어지는 마디9-16의 경과구는 마디10에서 딸림조인 E장조로 전조하고 마디15부터는 빠른 16분음표로 된 달리는 악절로 이어진다. <악보 36>에서 보듯이 경과구는 마디16에서 제 2주제의 V인 B딸림화음을 강조하고 마디17에서 E장조의 제 2주제로 연결된다.

제 2주제를 시작하는 마디17-18에서 최상성부의 16분음표 유형의 선율이 알토성부에서 두 박자 늦춰서 한 옥타브 아래로 모방되는데 결과적으로 양손이 모방적 수법으로 연속적인 6도 또는 3도의 음정을 만들게 된다. 마디19-22에서 마디19-20이 그대로 반복되고 마디23에서 제 2주제의 후반부로 들어간다.

<악보 36> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 모방적 기법, 마디17-19



제 2주제는 딸림조인 E장조이며, 마디26-29는 16분음표로 된 분산화음 음형을 양손이 주고받는 형태로 되어있다. 이 음형은 두 성부가 마치 거의 하나의 성부인 것처럼 들리게 하며 기교적으로도 뛰어난 면모를 보여준다(악보37).

잔잔한 분위기의 선율적인 악구로 되어있는 제 1주제와 빠르고 화려한 느낌을 갖는 제 2주제는 서로 좋은 대조를 이루고 있다.

<악보 37> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 제 2주제 후반부, 마디23-29

이어지는 코다(마디30-41)에서는 마디30-34의 왼손에서 선율적 3도 진행이 강조되며 상성부에서 셋잇단음표 다음에 같은 음을 반복하는 형태가 마디 31-32에서 두 번 확장하여 반복되고 있는데, 이러한 반복을 통해 분위기가 고조된다. 코다에서는 마디35-37가 마디38-40에서 변형, 반복되고 마디41에서 E장조의 V7-I로 정격종지 한다.

발전부는 마디42-68까지이고 <악보 38>에서 보여 주듯이 E장조로 시작하며 제시부의 재료를 사용하고 있다. 마디45-49에서는 으뜸조로 된 제 1주제가 발전부에서 나타나는 것이 특이하다.

<악보 38> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 발전부, 마디42-53

또한 마디45에서 A장조, 마디50에서 D장조, 마디52에서 B단조, 마디56에서 F#단조, 마디60에서 B단조, 마디63에서 F#단조로 전조된다. 발전부에서는 상당히 많은 전조가 이루어지는데 특히 마디58이후로는 5도 관계를 가진 F#과 B를 강조한다. 마디68에서 으뜸조인 A장조로 전조하고 재현부로 이어진다.

재현부의 마디68-80의 제 1주제는 제시부의 제 1주제를 A장조로 그대로 반복되지만 마침부분이 변형, 확대되었다(악보 39). 마디 76-79의 베이스에서는 음음표로 된 딸림음이 지속음으로서 반복되고 상성부에서 빠른 스케일과 분산

화음으로 전개된다. 그리고 마디80-83의 제 1주제 요소가 응용되고 마디84에서는 A장조로 제 2주제의 후반부가 재현된다. 제 2주제부터 마지막 마디102까지의 재료는 제시부와 거의 동일하다.

<악보 39> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 재현부의 후반부,
마디72-80.



<표 20>에서는 제 1악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 20> <Op. 17, 제 5번>, 제 1악장 Allegro, 형식적 구조

제 1악장					
제시부	제 1주제	경과구	제 2주제	코다	
마디	1 - 9	9 - 16	17 - 29	30 - 41	
구성	A	A-E	E	E	
발전부	제 2주제 응용	제 1주제	경과구 응용	제 2주제 응용	경과구
마디	42-45	45-49	49-53	53-58	58-68
구성	E	A	D-b	e-f#	f#-b
재현부	제 1주제	경과구	제2주제	경과구	코데타
마디	68-80	80-83	84-90	91-95	96-102
구성	A	A	A	A	A

(2) 제 2악장 (Presto, 3/8박자, A장조, 총 127마디)

<Op. 17, 제5번>의 제 2악장은 메코타의 순환2부형식 유형 3으로 A(마디 1-14), B(마디45-95), A'(마디96-127)까지로 구성된다.

다음 <악보40>에서 보듯이 제 1주제는 빠른 셋잇단음표로 일관하는 발랄한 성격의 선율이 주가 되는 곡으로서 시작부분에서는 베이스가 주된 선율을 제시한다. 마디9-16에서는 마디1-7을 반복한 후 종지를 위하여 끝부분을 변형한다. 마디16-17에서 A장조의 V-I로 정격종지이루며 경과구를 시작한다.

<악보 40> <Op. 17, 제 5번>, 제 2악장 Presto, 제 1주제, 마디1-17

경과구(마디17-28)는 제 1주제의 선율과 반주를 서로 바꾼 형태로 제 1주제의 요소를 응용하며 제 2주제의 조성인 E장조를 준비해 준다. E장조와 E단조의 화성을 교대하여 색채감을 준다.

제 2주제는 E장조로 제시되는데 마디29-31을 마디32-34에서 반복하고 마디35에서 정격종지한다. 마디36에서 시작하는 코다에서는 새로운 부점리듬으로 시작하며 마디39-40을 마디41-42에서 반복하고 마디43-44에서는 이를 변형, 반복하여 E \flat 장조의 V7-I 정격종지를 강조하고 있다.

B부분은 마디45-95이고 이 곡의 발전부에 해당되는 부분으로 전조가 심하며, 트릴, 잔결 꾸밈음, 돈꾸밈음 등의 여러 꾸밈음도 사용되었다. E장조로 시작한 B는 마디61에서 A장조로, 마디67에서 D장조, 마디69에서 B단조, 마디81에서 F#단조, 마디83에서 E장조, 마디85에서 D장조, 그리고 마디88에서 A장조, 그리고 마디95에서는 E장조로 환원된다. 이 과정에서 마디81-86에서는 왼손에서 B-A#-A \flat -G#-G \flat -F#의 반음계적 하행진행을 볼 수 있다(악보 41).

<악보 41> <Op. 17, 제 5번>, 제 2악장 Presto, B부분, 마디45-52

B는 A의 제 2주제가 생략되고 그 나머지는 제시부와 동일하며 으뜸조로 나타난다.

<표 21>에서는 제 2악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 21> <Op. 17, 제 5번>, 제 2악장 Presto, 형식적 구조

제 2악장				
A	제 1주제	경과구	제 2주제	코다
마디	1 -17	17-28	29-35	35-44
구성	A	E-e	E	E
B	B주제	제 1주제 및 경과구 발전	전조악구와 코데타	
마디	45-60	61-81	81-95	
구성	E	A-D-b	F#-E-D-A-E	
A'	제 1주제	제 2주제	코다	
마디	96-112	112-118	118-127	
구성	A	A	A	

6) <Op. 17, 제 6번> 분석

<Op. 17, 제 6번>은 빠르게-느리게-빠르게 구성의 3악장으로 이루어져 있다.

(1) 제 1악장 (Allegro, 4/4박자, B♭장조, 총 118마디)

<Op. 17, 제 6번>의 제 1악장은 메코타의 소나타 형식 유형 2로서 제시부(마디1-52), 발전부(마디53-85), 재현부(마디86-118)로 되어 있다.

제시부의 제 1주제는 마디1-16이고 B♭ 장조로 앞 꾸밈음이 있는 하행하는 빠른 음형으로 시작된다. 제 1주제에는 반복이 많다. 전반부를 보면 마디1

이 마디2에서 반복되고 마디2-3이 3-4에서 반복된다. 또 마디6b-8은 마디 8b-10에서 중지부분만 변형, 반복된다(악보 42).

<악보 42 > <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 제 1주제, 마디1-16

경과구는 짧다. 마디16-19에서 B \flat 장조의 으뜸화음으로 시작하여 마디19에서 V인 F에서 반중지 한 후 그대로 제 2주제로 연결된다.

딸림조인 F장조로 제시되는 제 2주제는 마디20-33이다. 분산화음과 달리는

16분음표가 주를 이루는 전반부는 마디28에서 반중지하며(악보 43) 후반부인 마디28-33에서는 바흐가 자주 쓰는 양손교대 기법이 쓰였으며 마디33-34에서 V7-I로 정격중지하면서 코다로 연결된다.

코다는 마디34-52로 제 1주제 요소가 약간 변형되어 나온다(악보44). 특히 마디41-46에서는 F장조의 I과 V가 계속 반복된 후 마디45-46에서 V-I로 정격중지한다. 마디46-52는 종지를 강조해주는 코데타이다.

<악보 43> <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 제 2주제의 시작부분,
마디20-24



<악보 44> <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 코다의 시작부분,
마디34-37



마디46-52의 코데타는 F장조의 정격중지를 더욱 강조해 준다.

발전부는 마디53-85이고 F장조로 시작한다. 마디53-70은 제 1주제 요소가 강조되며 악구의 반복이 잦다. 또한 전조도 다양하다. 마디62에서 C단조로 전조되어 마디63-64에서 VII7-I로 C단조를 확립하고 마디65에서 G단조로 전조되어 마디66에서 정격중지하며 마디67에서 사용된 C#감7화음은 마디68에서

D단조로 해결되고 마디69의 G#감7화음을 거친 후 마디70에서 A장조로 종지하고 A장조로 새로이 모티브를 발전시킨다. 이를 요약하면 F장조-C단조-G단조-D단조-A장조의 진행으로 딸림조 관계로 계속 진행한 것을 알 수 있다.

<악보 45> <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 전조적 악구, 마디62-70

F: I c: iv VII[°]₇ I
g: iv ↗

VII[°]₇ I VII[°]₇/V
d: VII[°]₇ ↗

I VII[°]₇/V V

마디70에서는 새로운 모티브 발전이 시작되며 임시표를 많이 사용하여 역시 화성적 색채감을 준다. 마디76에서 다시 C단조로 전조하고 마디78에서 이 곡의 으뜸조 B \flat 으로 환원 하며 I-VI-IV의 진행 후 마디81에서 V로 연결되어 마디85까지 계속 된다. 성부에 F음을 지속음으로 반복 사용하여 재현부를 딸림

음으로 예비(Dominant Preparation)해준다.

이어지는 마디86-118의 재현부에서는 으뜸조로 제 2주제와 코다를 재현한다.

<표 22 >에서는 제 1악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

<표 22 > <Op.17, 제 6번>, 제 1악장 Allegro, 형식적 구조

제 1악장				
제시부	제 1주제	경과구	제 2주제	코 다
마 디	1-16	16-19	20-33	34-52
조성	B b	B b	F	F
발전부	제 1주제 발전		모티브발전	딸림음 예비
마디	53-70		70-85	81-85
조성	F-c-g-d-A		A-d-c-B b	F
재현부	제 2주제 재현	코다		
마디	86-99	100-118		
조성	B b	B b		

(2) 제 2악장 (Andante, 4/4박자, Eb장조, 총 74마디)

<Op.17, 제 6번>의 제 2악장은 메코타의 순환2부형식 유형 3이다. A(마디 1-35), B(마디36-52), A'(마디53-74)로 구성되어 있다.

A부분의 제 1주제는 Eb 장조로 시작하며 주제선율은 화음으로 중복된다. 반주는 8분음표의 분산화음으로 주로 노래된다. 마디7에서 정격중지하며 제 1주제가 끝난다(악보 46).

<악보 46 > <Op.17, 제 6번> 제 2악장 Andante, 제 1주제, 마디1-7



경과구는 마디7에서 제 1주제의 요소로 시작한다. 경과구는 마디7-11과 마디12-17의 두 악구로 되어 있는데 마디7-11은 E♭ 장조에서 반중지하며 마디12에서 B♭ 장조로 전조하여 마디17에서 반중지한다.

제 2주제는 마디18에서 길게 끄는 왼손의 으뜸음 위에서 오른손의 제시하는 3도 중복 선율로 시작된다. 각기 정격중지를 이루는 4+ 4마디 구조로 후반 4마디는 앞부분을 변형 반복한다(악보 47).

<악보 47> <Op.17, 제 6번> 제 2악장 Andante, 제 2주제, 마디18-21



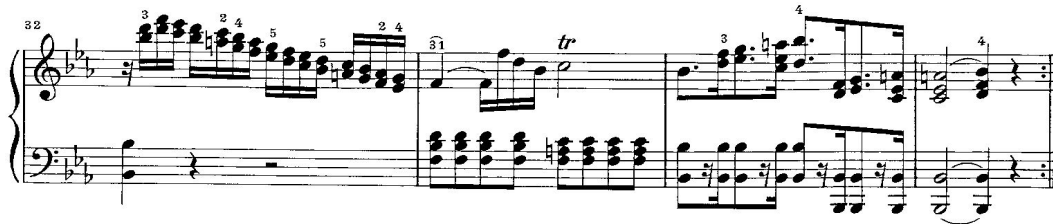
코다는 마디25에서 시작하는데 마디27-29는 메코타가 말한 이 소나타에서 주목할 만한 패시지로서 한 마디 단위의 동기의 반복으로부터 생겨나는 비교적 긴 이중음(double notes)으로 된, 패시지이다(악보 48).⁷²⁾

<악보 48> <Op.17, 제 6번> 제 2악장 Andante, 이중음 악구, 마디27-29



이 악장의 A부분 종지는 아포지아투라(appoggiatura) 음 혹은 아포지아투라 화음을 사용하여 바로 종지하지 않고 해결을 지연시키고 있다(악보 49).⁷²⁾

<악보 49> <Op.17, 제 6번> 제 2악장 Andante, 아포지아투라 화음을 사용하여 지연된 종지, 마디32-35



B는 B \flat 장조로 A의 개시 프레이즈로 시작하다가 마디42에서 정격종지한 후 색채감을 주는 화성을 사용하면서 재현부를 준비한다. 마디46에서 E \flat 장조로 전조되나 으뜸화음이 크게 강조되지 않고 마디50-52에서 E \flat 의 딸림음을 강조한다.

A'는 원조인 E \flat 장조에서 A의 제 2주제와 코다를 재현한다.

<표 23 >에서는 제 2악장의 구조를 축약하여 보여주고 있다.

72) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach* 152, 179.

73) Beth Anna Mekota, *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach* 143.

<표 23 > <Op.17, 제 6번> 제 2악장 Andante, 형식적 구조

제 2악장							
	A				B	A'	
	제 1주제	경과구	제 2주제	코 다	제 1주제 발전	제 2주제	코다
마 디	1-7	7-17	18-25	25-35	36-50	53-63	63-74
조 성	E b	E b -B b	B b	B b	B b -E b	E b	E b

(3) 제 3악장 (Prestissimo, 12/8 박자, B b 장조, 총 105마디)

<Op. 17, 제 6번>의 제 3악장은 메코타의 순환2부형식 유형 3으로서 A(마디 1-43), B(마디44-75), A'(마디75-105)로 구성되어 있다.

이곡은 Prestissimo의 템포로 매우 빠른 곡이며 오른손에서 시작된 빠른 셋잇단음표의 움직임이 활기를 더해 준다. 권춘하는 이 곡을 이탈리아적인 지그라고 설명했다.⁷⁴⁾

A부분은 B b 장조로 시작하여 두 개의 주제를 제시한다. 제 1주제는 마디1-9이고 연속적인 셋잇단음표가 중요한 특징이다.

<악보 50> <Op. 17, 제 6번>, 제 3악장 Prestissimo, 제 1주제, 마디1-9



74) 권춘하 “Johann Christian Bach의 Keyboard Sonata에 대한 소고,” 56.

(악보계속)



마디9-12의 경과구는 마디13에서 F장조의 제 2주제로 연결된다. 제 2주제는 마디13-24 마디24-36의 종결주제는 F장조이지만 마디28-29의 D \flat 장 3화음의 삽입으로 색채감을 주며 마디35-36에서 F장조의 V7-I로 정격 종지한다. 코데타는 트릴로 시작하여 F장조의 음계가 나온 후 으뜸화음을 펼쳐서 끝마친다.

B부분은 딸림조인 F장조로 A부분의 제 1주제와 같은 음악적 소재로 시작하며 전체적으로 A부분의 발전으로 되어 있다(악보 51). 화성은 마디52에서 D단조로 전조되며 마디54에서 분산화음형태의 Ger.6th(독일6화음)가 나오고 마디57까지 Ger.6-V 화성진행이 반복되어 D단조의 반중지를 이룬다.

마디57-65는 제 2주제를 활용한 부분으로 마디60까지는 D단조의 V인 A를 강조하고 마디65이후 D단조의 으뜸화음을 강조하며 원조인 B \flat 장조의 A'로 가기위하여 화성적으로 예비해준다. 마디61-63에서는 감7화음이, 마디64에서는 반감7화음이 나와 화성적 색채감을 준다. 마디69에서 B \flat 장조로 환원되는데 B부분 마무리까지 V $\frac{6}{5}$ /G, V $\frac{6}{5}$ /F 등 부속7화음이 나오고 마디75에서 반중지하여 A'부분으로 들어간다.

<악보 51> <Op. 17, 제 6번>, 제 3악장 Prestissimo, B부분의 시작,
 마디44-58

44

47

51

55

V Ger.6th V Ger.6th

Ger.6th

마디75-105의 A'는 B \flat 장조로 A의 제 2주제, 종결주제, 코데타를 재현한다.

<표 24>에서는 제 3악장의 구조를 축약하여 보여 주고 있다.

<표 24 > <Op. 17, 제 6번>, 제 3악장 Prestissimo, 형식적 구조

제 3악장					
A	제 1주제	경과구	제 2주제	종결주제	코데타
마 디	1-9	9-12	13-24	24-36	36-43
조 성	B \flat	F	F	F	F
B	제 1주제 발전	경과구 발전	제 2주제 응용	재경과구	
마 디	44-52	52-56	57-65	65-74	
조 성	F	A	d	d-B \flat	
A'	제 2주제	종결주제	코데타		
마 디	75-86	86-98	98-105		
조 성	B \flat	B \flat	B \flat		

III. 결 론

J.C. 바흐는 전고전주의 양식을 대표하는 음악가중 한 사람으로 바흐는 그의 세대에서 매우 화려하게 그리고 최신 유행을 따르면서 18세기 청중의 사랑을 만끽한 음악가였다. J.C. 바흐에게 있어서는 1744/5년에 이탈리아로 가기 전과 후, 그리고 1762년 런던으로 가기 전과 후가 그의 작품 양식의 변화를 읽을 수 있는 기준점이 된다. 그는 오페라, 심포니 등 성악과 기악에 걸쳐 당대에 인기를 누리던 장르를 골고루 작곡하였는데 런던에 머무르는 동안 가장 왕성한 활동을 했으며 특히 건반음악을 많이 작곡하였다. 또한 영국 최초로 공개연주회에서 피아노를 연주한 음악가로서 피아노연주사에서 주목받는다.

J.C. 바흐가 성숙기에 작곡한 건반음악은 하프시코드나 피아노로 모두 연주할 수 있다고 명기되었는데 건반악기를 위한 30곡 가량의 독주곡 중에서는 각각 여섯 곡 씩 묶여진 Op.5와 Op.17의 소나타가 그의 소나타 양식을 이해하는데 큰 도움을 준다.

1779년에 출판된 Op.17 소나타는 1766년에 출판된 Op.5 소나타와 비교해 볼 때 형식적인 혁신이 거의 없고, 2부형식에 바탕을 둔 개념은 소나타형식의 악장에서 도돌이표에 의해 두 부분으로 나누어 반복하도록 지시되어 있는 것에서도 알 수 있다. 대비되는 조성관계도 대부분 I-V 관계이며 단조곡에서는 I-III의 관계인 관계장조가 강조되기도 한다. 악장 배열을 보면 빠르게-느리게-빠르게의 표준 악장 체계를 고수하는 곡은 두 곡뿐으로 전체적인 악장배열은 고전소나타의 개념을 확립하지 못했다. 형식에 있어 Op. 17의 6곡에서는 소나타형식, 순환2부형식, 3부형식, 주제와 변주형식이 나타나는데 대부분 두 개의 주제를 가진다. 두 개의 주제는 조성적으로는 확실히 대조를 이루며 선율, 리듬 등 주제의 특징에서는 대조를 이루는 것도 있고 두 개의 주제가 비슷한 경우도 있다. 소나타 형식의 악장들은 고전소나타 형식의 곡과 구조가 상당히 비슷하며 순환 2부 형식과 3부형식의 악장에서도 A'에서 으뜸조로 두 개의 주제가 재현되는 것은 보다 발전된

양상이다.

Op.17의 제 1악장은 모두 알레그로 템포의 소나타형식악장으로 악장구조에서 제시부, 발전부, 재현부의 3 부분을 기본으로 한다. 제시부에서는 강하게 확립된 두 개의 조성 영역을 보인다. 발전부는 제 2조성 영역에서 시작하고 많은 전조를 갖는다. 재현부는 제시부를 완벽하게 재현할 수도 있고 축약하기도 한다.

제 2악장은 느린 악장이며 <제 2번>, <제 6번>모두 순환2부형식으로 나타났 다. 이 느린 악장에서는 노래하는 듯한 아름다운 선율이 강조되었다.

제 3악장은 <제 1번>은 주제와 변주 형식이고 <제 2번>, <제 5번>, <제 6번>은 순환2부형식이며 <제 3번>, <제 4번>은 3부형식이다. 제 3악장은 <제 1번>을 제외한 5개의 소나타에서는 3/8박자 또는 12/8박자의 활기차고 웅장한 지그 품으로 쓰인 것이 특징이다.

전체적으로 3도와 6도의 중복 선율을 자주 나타나며, 순차진행이 많고, 기본 위치의 3화음이나 제1전위형 화음이 많다. 단순한 삼화음이 많지만 부속7화음, 감7 화음, 반감7화음, 증6화음 등의 사용도 볼 수 있다. 리듬과 텍스처도 복잡하지 않다. 빠른 악장의 경우 대부분이 16분음표나 셋잇단음표의 반복을 통하여 활기를 주고 때때로 부점리듬을 사용하여 변화를 주었다. 또한 양손의 음계와 아르페지 오, 알베르티 베이스와 펼침 화음의 사용, 트릴, 돈꾸밈음 등의 장식음도 사용 하여 밝고 경쾌한 분위기를 이루는데 일조한다.

<소나타 Op. 17>에 나타난 이러한 특성들은 J.C. 바흐의 건반 소나타가 갈랑양 식의 특징과 함께 고전시대의 건반 소나타양식에 상당히 접근했다는 사실을 보여 주고 있다. 이러한 연구결과를 확대, 적용한다면 J.C. 바흐의 실내악이나 건반협주곡 등의 양식 이해에 도움을 줄 수 있으며 다른 장르의 작품연구의 기틀을 마련 할 수 있을 것이다.

<참고문헌>

- Berry, Wallace. *Form in Music*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966.
- Grout, D. J. and C. Palisca, P. Burkholder. <서양음악사>. 7th ed. 민은기 외, 역, 서울: 이앤비플러스, 2006.
- Gärtner, Heinz. *John Christian Bach: Mozart's Friend and Mentor*. Translated by Reinhard G. Pauly. Portland: Amadeus Press. 1994.
- Gillespie, John. *Five Centuries of Keyboard Music*. New York: Dover Publications, 1965.
- _____ . <피아노 음악>. 김경임 역, 대구: 계명대학교, 1970.
- Green Douglass M. <조성음악의 형식>. 박경중 역. 서울: 삼호출판사, 1993.
- Henrotte, Gayle Allen. *The Ensemble Divertimento in Pre-Classic Vienna*. Ph.D. diss. The University of North Carolina, 1968.
- Kirby, F. E. <건반 음악의 역사>. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 1997.
- Longyear, R. M. "Binary Variants of Early Classic Sonata Form." *Journal of Music Theory* XIII, n. 2(Winter 1969), 162-185.
- Mekota, Beth Anna. *The Solo and Ensemble Keyboard Works of Johann Christian Bach*. Ph.D. diss.. University of Michigan, 1969.
- Newman, William S. *The Sonata in the Baroque Era*. 3rd ed. New York: W. W. Norton & Co., 1972.
- _____ . *The Sonata in the Classic Era*. 2nd ed., New York: W. W. Norton & Co. 1972.
- Radcliff, Phillip. "Piano Music", in *The New Oxford History of Music*, Vol. 8, ed., G. Abraham, New York: Oxford University Press, 1982.
- Rosen, Charles. <다양한 소나타 형식>. 강순희 역. 서울: 수문당, 1995.
- Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed.

London: Macmillan Publishers, 2001.

Sheldon, Dowid A. "The Galant Style Revisited and Re-Evaluated," *Acta Musicologica*, Vol. 47 (Jan-Dec., 1975), 240-270.

Strang, Gerald. *Fundamentals of Musical Composition*. London: faber and faber, 1967.

Taruskin, Richard. "The Comic Style." *The Oxford History of Western Music*. 10 vols. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Temperly, Nicholas. "London and the Piano, 1760-1860." *Musical Times*. cxxix/1744, June 1988: 289-893.

권춘하. "Johann Christian Bach의 Keyboard Sonata에 대한 소고." 이화여자대학교 석사학위 논문, 1983.

서우석, <라루스 세계음악사전>. 서울: 탐구당, 1998.

오윤록. "런던 피아노 악파에 관한 연구." <음악과 민족>. 제 26호. 민족 음악학회 (2003): 339-363.

윤양석. <음악 형식론>. 서울: 세광음악출판사, 1998.

이남재 · 김용환. <18세기 음악>. 서울: 음악세상, 2006.

임해정. <피아노 문헌 개요>. 서울: 수문당, 1991.

<악보 및 음반>

Bach, Johann Christian. *Klavier Sonaten Op.5, Op.17 J.C.*<바하 소나타집>, 원전판
서울: 음악출판사, 1986,

_____ . *Klaviersonaten I Opus 5*. Herausgegeben : G. Henle Verlag, 1981.

_____ . *Klaviersonaten II Opus 17*. Herausgegeben : G. Henle Verlag,
1987.

_____ . *Six Keyboard Sonatas Op.17*. Judit Peteri. harpsichord. Summit
Records. HCD 31707, 1997.

_____ . *Piano Sonatas Op.17*. Harald Hoeren, Fortepiano. Deutschland
Radio, cpo 999 788-2.

ABSTRACT

A Study on the Keyboard Works of J.C. Bach

Lee, Won-Mi
The Department of Music
Graduate School of
Sungshin Women's University

Johann Christian Bach(1735-1782), the youngest son of Johann Sebastian Bach(1685-1750), was the most talented composer among his brothers. He studied in Italy from 1754, then went to London in 1762 and spent the rest of his life in London until he died in 1782. It was his active career in London that gave him the name "London Bach." Bach had a friendly relationship with Mozart, whom he had influence on as a composer.

J. C. Bach lived in the mid-eighteenth century, a transitional period from Baroque to mature Classic, namely pre-classic period. The music of this era was a light, elegant, and witty galant style, and Bach was a master of the style. His music was full of beautiful melody which is bright, cheerful, and constantly changing.

Among Bach's 20 some keyboard solos, Op.5(T338) and Op.17(T345)

are the most important works showing various styles. Bach composed a few keyboard duets and about 50 chamber works. Since the early 1768, Bach mentioned that all of his works for keyboard were suitable for both harpsichord and piano.

As to the conception, J. C. Bach is closer to the classicism. However, as to the form, he is attached to the past and that is shown in his keyboard sonatas. In the 1st and 2nd movements, no great innovation is found in the forms; the first and second themes emphasize a tonic-dominant relationship, development starts with dominant key, recapitulation returns to tonic, and each of the two parts (exposition, development-recapitulation) have repeat marks. Although it is difficult to find a clear development section in Bach's sonatas, his sonatas are very close to the sonata allegro form of classical period.

In his keyboard works, Bach uses double melodies in parallel thirds or sixths, prefers gradually ascending or descending lines rather than leaps, uses root positions (not many inversion) in simple triads. The rhythm and structure are also extremely simple. Sixteenth notes or triplets are common, but various rhythms as dotted notes are also present. Bach uses many keyboard techniques, such as scale and arpeggio patterns in both hands, Alberti bass, broken chords, and ornamental notes using trills and turns.

In this thesis, the type and character of J. C. Bach's keyboard works, especially keyboard sonatas were examined, and through analysing *Sonata Op.17*, it was studied that J. C. Bach's keyboard sonatas were quite close to the keyboard sonatas of Classical period.

J. C. Bach is an important pre-classic composer and a master of

galant style. However, some of his works are not yet proven to be his original composition, and the composition year of many works are still unknown. Therefore, further studies about this issues are very interesting also.