



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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](#)

강 효 정 교수지도

석사학위 청구논문

J. S. Bach

『3 Sonaten für Viola da gamba  
und Cembalo』

출판된 악보 비교 분석

2013

성신여자대학교 대학원

음악학과

남 윤 혜

J. S. Bach  
『3 Sonaten für Viola da gamba  
und Cembalo』  
출판된 악보 비교 분석

강 효 정 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2013년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

남 윤 혜

# 인 준 서

남윤혜의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

# 논문 개요

바로크 시대는 본격적으로 기악음악이 시작된 시기이다. 이 시기의 기악음악은 연주 관습이나 연주 형태 등이 지금과는 달랐다. 이는 시대가 흐르면서 음악적 상황이 달라지고 악기의 개량 등에 따라 달라지게 된 것이다.

시작단계의 기악음악은 여러 가지 실험적인 부분들이 많았기 때문에 이 과정에서 새로운 부분이 생겨나기도 하고 없어지기도 하면서 바흐에 이르러 바로크 시대 기악음악은 절정을 이루게 되었다.

바흐(J. S. Bach, 1685~1750)는 바로크 시대를 마무리했던, 없어서는 안 될 위인이다. 그만큼 바로크 시대의 모든 음악 양식을 혼합하여 많은 작품을 만든 작곡가이며, 후에 고전주의 시대의 작곡가들에게도 영향을 미쳤다.

우리가 많이 연주하는 바로크 시대 작품들은 대부분 바흐의 작품이고 그 중 하나가 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』이다. 이 작품에서도 바흐의 다양한 음악 양식을 확인할 수 있으며, 또한 이 작품은 바로크 시대에 빠질 수 없는 사랑받는 악기 중 하나였던 비올라 다 감바(Viola da gamba)를 위해 쓰여졌다.

오늘날 비올라 다 감바를 연주하는 사람은 많지 않은데, 이는 비올라 다 감바는 주로 음량이 더 크고 풍부했던 첼로로 대체되면서 바로크 시대 이후 점점 잊혀져가는 악기가 되었기 때문이다.

이처럼 시대적으로 원하는 음악이 변하면서 사용되는 악기 또한 변하게 되었고 이어 자연스레 연주자와 작곡가의 선택에서 비올라 다 감바가 제외된 것이다.

우리에게 전해지는 그의 수많은 작품들은 바흐 자신의 자필보로 남아있는 것보다 다른 사람에 의한 사필보로 남아있는 것이 많다. 이 논문에서 다룰 바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』는 자필보가 남아있

는 『Sonata Nr.1, BWV 1027』과 자필보가 없고 사필보로 남아있는 『Sonata Nr.2, BWV 1028』과 『Sonata Nr.3, BWV 1029』으로 구성된다.

이런 악보는 음악 양식의 시대에 따른 변천과 편집자나 연주자에 따라 셈여림, 아티큘레이션 등의 표시들이 조금씩 다르게 기보되고 연주된다. 또한 원곡과는 다른 악기를 위한 악보로 편집되면서 악기 구조와 음역대의 차이에 의해서도 다르게 기보된다. 그래서 흔히 한 작품의 악보를 구할 때 여러 출판사의 악보들을 볼 수 있는 것이다.

본 논문에서는 악보들을 비교 분석하기에 앞서, 바흐가 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』를 작곡했을 시기 추정과 그 시기의 바흐 업적에 대해서 알아보고, 비올라 다 감바의 기원과 특징 및 현대에 쓰고 있는 활과 비교하여 바로크 활에 대해서도 다루어 보려고 한다.

이를 토대로 같은 바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』가 악보마다 시대나 편집자, 악기에 따라 어떠한 차이가 있는지 다음 3개의 악보를 통해서 비교해 보고자 한다.

1. 『Drei Sonaten für Clavier und Viola da gamba.』  
편집자 : Wilhelm Rust. 출판년도 : 1860년  
출판사 (출판도시) : Breitkopf & Härtel (Leipzig)
2. 『Drei Sonaten für Violoncello und Piano von Joh. Seb. Bach.』  
편집자 : Jacques van Lier. 출판년도 : 1903년  
출판사 (출판도시) : Universal Edition (Vienna)
3. 『Bach, J. S. Three Sonatas for Viola and Piano』  
편집자 : Milton Katims and Bela Siki. 출판년도 : 1988년  
출판사 (출판도시) : International Music Company (New York)

# 목 차

## 논문개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. J. S. Bach의 라이프치히 시기	4
(1) J. S. Bach의 라이프치히 시기(1723년~1750년)에서의 직무	4
(2) 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』의 작곡 배경	6
2. Viola da gamba와 바로크 활	8
(1) Viola da gamba의 기원 및 특징	8
(2) 바로크 활의 특징	12
3. J. S. Bach의 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』	
출판된 악보 비교 분석	14
(1) J. S. Bach의 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』	14
(2) 시대와 편집자, 악기에 따른 악보 비교	18
1) 템포의 기호	20
2) 셈여림	23
3) 아티쿨레이션	32
4) 장식음	38
5) 바소 콘티누오 반주의 기보	49
6) 악기 차이에 따른 기보	50
III. 결론	54
참고문헌	56
ABSTRACT	60

## 표 목 차

<표 1> 콜레기움 무지콰의 연주회 프로그램 중 기악 앙상블 음악 .....	5
<표 2> 비올라 다 감바와 바로크 첼로의 외형비교 .....	11
<표 3> 바로크 시대와 현대 시대의 빠르기말 의미 .....	21
<표 4> 시대, 편집자별 각 작품의 악장 템포 .....	22

## 그림 목 차

<그림 1> 비올라 다 감바의 다양한 크기 .....	8
<그림 2> 비올라 다 감바와 바로크 첼로 .....	10
<그림 3> 오버핸드 그림과 언더핸드 그림 .....	11
<그림 4> 바흐의 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 자필보 .....	15

## 악 보 목 차

〈악보 1〉 비올라 다 감바 7개의 현 .....	9
〈악보 2〉 1860년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 1~2마디 .....	18
〈악보 3〉 1903년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 1~2마디 .....	19
〈악보 4〉 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 1~2마디 .....	19
〈악보 5〉 1860년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 1악장 39~41마디 .....	24
〈악보 6〉 1903년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 1악장 39~41마디 .....	24
〈악보 7〉 1988년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 1악장 39~41마디 .....	24
〈악보 8〉 1988년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 2악장 1~3마디 .....	25
〈악보 9〉 1860년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 2악장 1~3마디 .....	25
〈악보 10〉 1860년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 79~80마디 .....	26
〈악보 11〉 1903년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 79~80마디 .....	26
〈악보 12〉 1988년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 79~80마디 .....	27
〈악보 13〉 1903년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 1악장 60마디 .....	28
〈악보 14〉 1903년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 4악장 68마디 .....	28
〈악보 15〉 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 4악장 38마디 .....	28
〈악보 16〉 1860년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 4악장 135~136마디 .....	29
〈악보 17〉 1903년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 4악장 135~136마디 .....	29
〈악보 18〉 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 4악장 135~136마디 .....	29
〈악보 19〉 1860년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 56~57마디 .....	30
〈악보 20〉 1903년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 56~57마디 .....	30
〈악보 21〉 1860년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 3악장 1마디 .....	31
〈악보 22〉 1903년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 3악장 1마디 .....	31
〈악보 23〉 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 3악장 1마디 .....	32

<악보 24>	1860년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	1악장	27마디	.....	33
<악보 25>	1903년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	1악장	27마디	.....	33
<악보 26>	1988년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	1악장	27마디	.....	33
<악보 27>	1860년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	1악장	11마디	.....	34
<악보 28>	1988년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	1악장	11마디	.....	34
<악보 29>	1988년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	4악장	14~20마디	.....	35
<악보 30>	1860년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	1악장	23마디	.....	36
<악보 31>	1988년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	1악장	23마디	.....	36
<악보 32>	1860년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	3악장	13~15마디	.....	37
<악보 33>	1988년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	3악장	13~15마디	.....	37
<악보 34>	바흐의 장식음과 그 연주 방법				.....	39
<악보 35>	1860년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	2악장	15~17마디	.....	39
<악보 36>	1903년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	2악장	15~17마디	.....	40
<악보 37>	1988년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	2악장	15~17마디	.....	40
<악보 38>	1860년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	2악장	35마디	.....	41
<악보 39>	1903년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	2악장	35마디	.....	41
<악보 40>	1988년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	2악장	35마디	.....	41
<악보 41>	1860년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	2악장	1마디	.....	42
<악보 42>	1988년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	2악장	1마디	.....	42
<악보 43>	1860년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	3악장	23마디	.....	42
<악보 44>	1903년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	3악장	23마디	.....	43
<악보 45>	1988년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	3악장	23마디	.....	43
<악보 46>	1860년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	4악장	5마디	.....	44
<악보 47>	1988년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	4악장	5마디	.....	44
<악보 48>	1860년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	2악장	3마디	.....	45
<악보 49>	1988년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	2악장	3마디	.....	45

<악보 50>	1860년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	3악장 18마디	.....	46
<악보 51>	1988년	『Sonata Nr.3, BWV 1029』	3악장 18마디	.....	46
<악보 52>	1860년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	1악장 20마디	.....	47
<악보 53>	1988년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	1악장 20마디	.....	47
<악보 54>	1860년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	3악장 1~2마디	.....	48
<악보 55>	1903년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	3악장 1~2마디	.....	49
<악보 56>	1988년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	3악장 1~2마디	.....	49
<악보 57>	1860년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	4악장 91~92마디	.....	50
<악보 58>	1903년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	4악장 91~92마디	.....	50
<악보 59>	1988년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	4악장 91~92마디	.....	51
<악보 60>	1860년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	2악장 80마디	.....	51
<악보 61>	1903년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	2악장 80마디	.....	52
<악보 62>	1988년	『Sonata Nr.2, BWV 1028』	2악장 80마디	.....	52
<악보 63>	1860년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	1악장 16~17마디	.....	53
<악보 64>	1988년	『Sonata Nr.1, BWV 1027』	1악장 16~17마디	.....	53

# I. 서론

바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)의 작품들은 대부분 자필보가 남아 있지 않고 사필보로 남아있는 상태이다. 이 논문에서 다룰 『3 Sonaten für Viola da gamba』<sup>1)</sup> 역시 『Sonata Nr.1, BWV 1027』은 자필보가 남아있지만 『Sonata Nr.2, BWV 1028』과 『Sonata Nr.3, BWV 1029』는 자필보가 남아있지 않는다.

자필보가 남아있다 하더라도 바흐는 그 시대의 관습에 따라 연주 지시 사항을 악보에 거의 남기지 않았고 사후에 편집자나 연주자에 따라 서로 다른 첨여림, 아티큘레이션 등의 표시가 나오게 되었다.

대부분의 자료에서는 바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba』가 작곡된 시기를 바흐가 쾨텐에 머물던 1717년~1723년으로 추정하고 있다. 하지만 근래에 들어, 라이프치히에 머물던 시기인 1723년~1750년에 작곡되었다고 추정되고 있다.

그 이유는 쾨텐 시기라고 추정하는 자료에서도 쾨텐 시기라는 증거가 불분명하다고 말하고 있고, 작품에 쓰인 성부 구성의 연주 방법이 라이프치히 시기에 많이 쓰였던 점과 『Sonata Nr.2, BWV 1028』에 7현의 비올라 다 감바가 사용되었다는 점을 들 수 있다.

본문에 들어가서 『3 Sonaten für Viola da gamba』의 출판사 악보들을 비교하기 전에, 라이프치히 시기의 바흐 업적과 함께 라이프치히 시기로 추측되는 이유에 대해서 좀 더 자세히 알아보려고 한다. 또한 비올라 다 감바의 기원과 특징을 바로크 시대의 첼로와 비교해서 알아보고, 바로크 활의 특징 또한 현대에 쓰이고 있는 활과 비교하여 다루어 보려고 한다. 이는 악기와

---

1) 본 논문에서는 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』를 『3 Sonaten für Viola da gamba』로 지칭함.

활 차이에서 나타나는 연주 관습의 차이가 음악에 영향을 주기 때문이다. 이들은 모두 바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba』를 알기 전에 알아야 할 사항이다.

약 1800년대까지 기보된 음악은 연주자가 작곡가 자신일 경우가 많거나 연주자가 한 작품을 연주하기 위해 그 작곡가와 자주 작품 상의를 하며 작곡가의 의도를 표현했다. 작곡가의 의도를 표현할 수 있었기에 악보에 자세한 연주 지시 사항을 쓰지 않았다. 하지만 그 이후, 작곡가와 연주자가 분리되고 여러 음악적 상황이 바뀌면서 악보에는 지금처럼 자세하게 연주 방법이 표시되었다.

이렇듯 시대가 바뀌면서 연주 관습의 차이가 나타나기 때문에 1800년경 이전의 음악을 연주하기 위해서는 연주 설명서가 필요하다. 편집자는 악보에 자세한 연주 방법을 기보함으로써 연주 설명서를 대신하고, 이는 우리가 당시의 연주를 하는데 도움을 준다. 같은 작품이지만 여러 편집자들에 의해 다양한 연주 방법으로 편집되며, 악보로 출판되고 있다. 또한 다른 악기로 대체되어 연주될 때, 악기에 따른 구조나 음역대의 차이에 의해서도 다르게 기보되고 연주된다.

편집자나 연주자들의 이러한 생각 차이나 당시의 연주 관습, 악기의 차이 등은 같은 작품이라 하더라도 여러 해석을 낳는다.

여러 사필가와 출판사의 편집자들에 의해서 악보가 만들어졌지만, 이 논문에서는 바흐의 자필보나 사필보에 가까운 악보 즉, 바로크 시대의 연주 관습에 충실하여 연주에 대한 지시가 거의 없고 Wilhelm Rust(1822년~1892년)에 의해 1860년에 Leipzig에서 편집된 Breitkopf & Härte 출판사 악보인 『Drei Sonaten für Clavier und Viola da gamba.』, 이보다 약간의 썸여림이나 아티큘레이션 등의 표시가 더 있고 Jacques van Lier(1875년~1951년)에 의해 첼로를 위해 1903년에 Vienna에서 편집된 Universal Edition 출판사 악보인 『Drei Sonaten für Violoncello und Piano von Joh. Seb. Bach.』, 현대

적인 연주 관습, 즉 어떻게 연주해야 하는지 자세하게 연주 지시가 기보되어 있고 Milton Katims and Bela Siki에 의해 비올라를 위해 1988년에 New York에서 편집된 International Music Company 출판사 악보인 『Bach, J. S. Three Sonatas for Viola and Piano』를 비교해 보려고 한다.

이를 통해 편집 과정에서 자세하게 연주 지시 사항이 기보되어도 바로크 시대 작품을 연주하기 위해 작품에 대한 배경과 당시의 연주법, 바로크 시대 악기의 특징 등을 알아야 하는 중요성과 함께 그것을 배경으로 현대적으로 연주자에게 넓은 안목과 지식을 주기 위함이다.

## II. 본 론

### 1. J. S. Bach의 라이프치히 시기

#### (1) J. S. Bach의 라이프치히 시기(1723년~1750년)에서의 직무

바흐는 1723년 라이프치히시(市)에 칸토르<sup>2)</sup>로 부임해서 일을 시작했고, 『마태 수난곡』, 『음악의 헌정』, 『푸가의 기법』 등과 같은 명작들을 발표했다. 1750년 라이프치히에서 생애를 마감하였고 바흐의 유해 또한 라이프치히 성 토마스 교회에 보존되고 있다.

그는 라이프치히에서 칸토르로서 많은 직무들을 책임지게 되었다. 성 토마스 학교와 라이프치히의 4개 교회 즉, 성 토마스 교회, 성 니콜라이 교회, 성 페터 교회, 노이에 교회의 음악에 관한 일을 담당하였다.

또한 1729년, 바흐는 라이프치히의 콜레기움 무지쿰(Collegium Musicum)<sup>3)</sup>을 맡게 되었다.

콜레기움 무지쿰의 연주회는 주로 고트프리트 침머만(Gottfried Zimmermann)이 운영하던 카페인 커피하우스에서 열렸다. 이 커피하우스는 그 크기가 트럼펫과 팀파니를 포함한 큰 앙상블 연주회를 개최할 수 있고 150명까지 수용 가능한 홀이 있을 만큼 컸으며, 라이프치히에서 가장 고급스러운 거리인 카타리넨슈트라쎄에 위치했다.<sup>4)</sup> 이 연주회는 일년내내 매주

---

2) 칸토르 : ‘노래하는 사람’ 이란 뜻. 중세 시대에는 성가학교의 노래 교사를 일컬음. 후에 독일 루터교회에서 음악과 관련된 제반 업무를 수행하는 음악 감독이라는 뜻으로 사용.

3) 콜레기움 무지쿰 : ‘음악의 모임’ 이란 뜻. 라이프치히 대학생들로 구성된 아마추어 연주 단체. 텔레만이 법학 대학을 다니며 노이에 교회의 오르가니스트로 일하면서 1702년경 창립함. 이후 의례, 노이에 교회의 오르가니스트가 콜레기움 무지쿰 감독까지 겸함.

4) 크리스토프 볼프, 『요한 세바스찬 바흐 2』 이경분 역 (서울: 한양대학교출판부, 2007년), p.205.

열렸고, 연주회 프로그램 중에 『3 Sonaten für Viola da gamba』도 포함되어 있었다.<표 1>

<표 1> 클레기움 무지쿰의 연주회 프로그램 중 기악 앙상블 음악<sup>5)</sup>

	BWV	제 목	편 성	연 도
소나타	1023	E단조 소나타	Vl. Bc.	1723 이후(?)
	1034	E단조 소나타	Fl. Bc.	~1724(?)
	1014-1019	6개의 소나타	Cemb. Vl.	~1725(?)
	1033	C장조 소나타	Fl. Bc.	1731
	1021	G장조 소나타	Vl. Bc.	1732-1735
	1038	G장조 소나타	Fl. Vl. Bc.	1732-1735
	1030, 1032	2개의 소나타	Cemb. Fl.	1736/37
	<b>1027-1029</b>	<b>3개의 소나타</b>	<b>Cemb. Viola da gamba</b>	<b>1736-1741</b>
	1039	G장조 소나타	2 Fl. Bc.	1736-1741
	1025	A장조 트리오	Vl. Cemb.	~1739
	1035	E장조 소나타	Fl. Bc.	1741?
	1031	E $\flat$ 장조 소나타	Cemb. Fl.	1748/49
협주곡	1044	A단조 협주곡	Fl. Vl. Cemb. Str. Bc.	1729-1741
	1064	C장조 협주곡	3 Cemb. Str. Bc.	1729-1749
	1063	D단조 협주곡	3 Cemb. Str. Bc.	~1730
	1065	A단조 협주곡	4 Cemb. Str. Bc.	~1730
	1041	A단조 협주곡	Vl. Str. Bc.	~1730
	1043	D단조 협주곡	2 Vl. Str. Bc.	~1730/31
	1061	C장조 협주곡	2 Cemb. Str. Bc.	1732-1735
	1052-1058	7개의 협주곡	Cemb. Str.(1057번, 2 Bfl), Bc.	1734-1739
	1060	C단조 협주곡	2 Cemb. Str. Bc.	~1736
	1062	C단조 협주곡	2 Cemb. Str. Bc.	~1736
모음곡	1066	C장조 모음곡	2 Ob. Fg. Str. Bc.	~1725
	1069	D장조 모음곡	3 Tr./Pk. 3 Ob. Fg. Str. Bc.	~1725
	1068	D장조 모음곡	3 Tr./Pk. 2 Ob. Str. Bc.	1731
	1067	B단조 모음곡	Fl. Str. Bc.	~1738/39

5) 크리스토프 볼프, 『요한 세바스찬 바흐 2』 이경분 역 (서울: 한양대학교출판부, 2007년), p.215.

## (2) 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』의 작곡 배경

바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba』 작곡 시기가 많은 자료들에서 알려진 쾨텐 시기가 아니라 왜 라이프치히 시기라고 추측하는지 그 이유를 알아보자.

첫 번째로, 흔히 알고 있는 쾨텐 시기라는 증거가 불분명하다는 것이다.

바흐의 작품으로 알려진 협주곡, 소나타, 관현악 조곡 중에서 쾨텐에서 실제로 연주되었는지 확실하게 입증할 증거가 사실상 전무하다. 많은 자료들에서 쾨텐 시기로 추정을 하면서도 『Brandenburg Concerto Nr.5, BWV 1050』을 제외한 나머지 곡들이 쾨텐에서 작곡되었는지 알려줄 수 있는 자료들이 없기 때문에 증거가 불분명하다. 또한 생일이나 신년 행사를 제외한 나머지 쾨텐 궁정에서의 정기적인 음악 활동에 관한 정보뿐만 아니라, 연주 자료 등 여러 자료들이 분실되었기 때문에 쾨텐 시기에 작곡되었다고 할 정 확한 근거는 없는 것이다.<sup>6)</sup>

두 번째로는 작품에 쓰인 성부 구성으로 말할 수 있다.

작품에 쓰인 성부 구성과 남아있는 『Sonata Nr.1, BWV 1027(1740년)』<sup>7)</sup>의 자필보로 봤을 때, 『3 Sonaten für Viola da gamba』는 라이프치히 시기에 많이 쓰였던 연주 방법인 챔발로 파트에 오블리가토(obbligato)<sup>8)</sup>를 사용하고 있기 때문이다.

세 번째로 추정하는 근거로는 『Sonata Nr.2, BWV 1028』<sup>9)</sup>에 7현의 비올라 다 감바를 사용했다는 점이다.

---

6) 크리스토프 볼프, 『요한 세바스찬 바흐 1』 변혜련 역 (서울: 한양대학교출판부, 2007년), p.333~334.

7) 본 논문에서는 『Sonata für Viola da gamba und Cembalo Nr.1 G Dur, BWV 1027』를 『Sonata Nr.1, BWV 1027』로 지칭함.

8) obbligato : 작품에 있어서 다른 작품으로 바꾸지 않는 한, 작곡가가 의도한대로 꼭 연주해야 하는 성부를 말함.

9) 본 논문에서는 『Sonata für Viola da gamba und Cembalo Nr.2 D Dur, BWV 1028』를 『Sonata Nr.2, BWV 1028』로 지칭함.

『Sonata Nr.2, BWV 1028』 4악장에 7번째 현인 A' 현을 이용한 테크닉이 필요한 부분이 있다. A' 현을 사용한 부분에 대해서는 악보 비교 분석을 할 때 자세히 다룰 것이다.<sup>10)</sup>

<표 1>에서 보듯이, 바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba』는 1736~1741년에 칠퍼만의 카페하우스에서 연주되었는데, 당시 라이프치히에서 활동하고 있던 칼 프리드리히 아벨(Carl Friedrich Abel, 1723~1787년)에 의해 7현의 비올라 다 감바로 연주되었을 것이다.

바흐가 이 곡을 아벨을 위해 쓰여졌다는 추측도 있는데, 이는 아벨의 대부분이 바흐였고 아벨이 아버지가 돌아가시고 바흐의 집에 함께 살았을 정도로 가족같은 존재였기 때문이다.

아벨이 바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba』를 연주한 연주회는 콜레기움 무지쿰의 연주회로 공개 연주회였고, 이 당시 현존하는 작품 대부분이 이 연주회 프로그램에 속했으며, 그 중 대부분이 라이프치히에서 작곡되었을 것으로 추정된다.<sup>11)</sup> 그 당시에는 대부분의 작품들이 만들어짐과 동시에 연주가 되었기 때문이다.

이러한 이유로 바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba』의 작곡 시기가 기존에 많이 알려진 쾨텐 시기가 아닌 라이프치히 시기, 그 중에서도 1730년대 후반에서 1740년대 초반에 작곡되었을 것이라고 추정한다.

---

10) Ibid. p.50

11) 크리스토프 볼프, 『요한 세바스찬 바흐 2』 이경분 역 (서울: 한양대학교출판부, 2007년), p.216

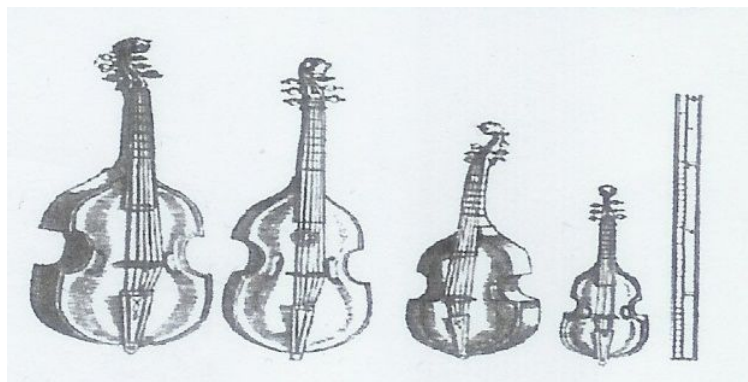
## 2. Viola da gamba와 바로크 활

### (1) Viola da gamba의 기원 및 특징

비올라 다 감바(Viola da gamba)는 이탈리아어로, 영국에서는 viol, 프랑스에서는 viole로 불리며 바로크 시대에 사랑받았던 악기이다. 악기를 수직으로 세우고 다리 사이로 끼어서 연주하는 자세였기 때문에 다 감바(da gamba)라는 명칭이 붙게 되었다.

음역대에 따라 다양한 크기를 지녔는데 제일 낮은 음역대를 담당하는 더블베이스부터 베이스, 테너, 그리고 높은 음역대를 담당하는 트레블<sup>12)</sup>이 있었다. 그 크기를 브릿지(bridge)에서 새들(saddle)까지의 현 길이로 비교해보면 더블베이스 비올은 100~104cm, 베이스 비올은 68~72cm, 테너 비올은 48~56cm, 트레블 비올은 36~39cm이다. 이처럼 음역대가 높을수록 악기의 크기는 작아진다. <그림 1>은 더블베이스 비올부터 트레블 비올까지 순서대로 나열되어 있다.

<그림 1> 비올라 다 감바의 다양한 크기<sup>13)</sup>



12) 트레블 비올 : 베이스 음역대보다 1옥타브 높은 음역대 담당하는 악기. 18세기 중엽까지 사용되었으나 바이올린이 널리 사용되면서 자취를 감춤.

13) Michael Praetorius, 『Syntagma musicum II』 Germany, 1614~1620년.

비올라 다 감바는 15세기 경 스페인에서 처음 사용되기 시작하였고 15세기 말 이탈리아에서 ‘비올라 다 감바’ 라는 말이 생겨났다. 이후 유럽 전체에서 사용되었고 바로크 시대에 가장 인기있는 악기 중 하나가 되었다.

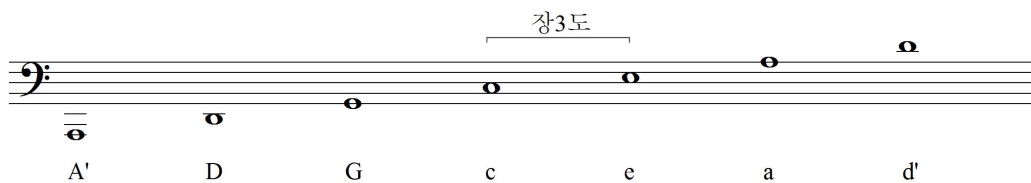
바로크 시대에 베이스 음역을 담당하는 비올라 다 감바는 바소 콘티누오 (basso continuo)<sup>14)</sup> 악기로도 적합했을 뿐만 아니라, 거의 솔로 레파토리를 담당하였으며 이를 위한 작품들이 많이 나왔다. 『3 Sonaten für Viola da gamba』 역시 그런 작품 중에 하나이다.

바로크 시대가 지난 후에는 콘서트홀처럼 대형 연주회장에서 하는 연주가 발달하면서 비올라 다 감바는 음량이 크고 풍부한 표현력을 가진 바이올린족 악기인 첼로에 밀려서 거의 사라지게 되었다.

비올라 다 감바의 현은 보통 6개나 7개로 되어있다. 7개의 현으로 된 비올라 다 감바는 17세기 말 프랑스에서 가장 저음인 A' 현이 추가되면서 생기게 되었다.

<악보 1>에서 비올라 다 감바의 음 간격을 보듯이 6개의 현으로 된 악기는 가운데 2개의 현이 장3도 간격으로 이루어져 있고 나머지는 완전4도 간격으로 이루어져 있다. 7개의 현으로 된 악기는 여기에 완전4도 아래로 저음 A' 현이 추가된 것이다.

<악보 1> 비올라 다 감바 7개의 현



14) basso continuo : 이탈리아어로, 지속저음을 말함. 바로크 시대에 연주된 반주 형식으로 즉흥성을 요구. 아라비아 숫자를 적어서 나타내며 멜로디 성부의 화음에 해당하는 음정 구성을 나타냄.(thorough bass, figured bass 라고도 함.)

현은 거트(gut)현으로, 양이나 말 등의 동물 창자로 만들어졌다. 현재 쓰이고 있는 은이나 알루미늄 등으로 만들어진 스틸현에 비해 온도와 습도에 민감하다. 이 때문에 음정이 쉽게 변하여 튜닝을 자주 해야 하는 단점이 있지만 거트로 만든 현이기 때문에 스틸현으로 낼 수 없는 특유의 음색을 가지고 있다.

지판에는 기타처럼 7개의 프렛(fret)이 있고, 이는 거트현을 넥(neck)에 감아 놓은 것으로, 밀면 움직이기 때문에 음 간격 조절이 가능하다. 왼손 손가락은 프렛 위를 누르는 것이 아니라 약간 그 아래를 살짝 누른다.

외형은 바로크 첼로와 얼핏 비슷하게 생겼기 때문에 첼로의 조상으로 알려져 있지만 그 구조나 음향 등에 있어서 차이가 크다. <그림 2>에서 보듯이 이 두 악기의 모양을 비교했을 때 그 차이를 <표 2>를 통해서 알아보면 다음과 같다.

<그림 2> 비올라 다 감바와 바로크 첼로



- 비올라 다 감바



- 바로크 첼로

<표 2> 비올라 다 감바와 바로크 첼로의 외형비교

		비올라 다 감바	바로크 첼로
외형	앞판과 뒷판 사이 깊이	깊다	얕다
	뒷 판	평평하다	둥글다
	어깨부분	둥글지 않고 경사가 급하다	둥글고 경사가 급하지 않다
지판	프 렛	있다	없다
	넓 이	넓다	좁다
사운드홀 모양		C 모양	f 모양
현	갯 수	6~7개	4개
	간격(조율)	완전4도와 장3도	완전5도
활	잡는 법	언더핸드 그립	오버핸드 그립

또한 비올라 다 감바는 몸통의 판이 첼로보다 훨씬 얇고 가벼운 나무로 만들어졌기 때문에 가벼운 소리가 난다.

음향의 차이는 활 잡는 방법에서 두 악기의 가장 큰 차이인 오버핸드 그립(overhand grip)과 언더핸드 그립(underhand grip)으로도 나타난다. <그림 3>에서 보듯이 바로크 첼로는 오버핸드 그립을 사용하지만 비올라 다 감바는 언더핸드 그립을 사용한다. 오버핸드 그립은 크고 강한 소리를 낼 수 있지만 언더핸드 그립은 그에 비해 약하고 부드러운 소리를 낸다.

<그림 3> 오버핸드 그립과 언더핸드 그립



- 오버핸드 그립



- 언더핸드 그립

이처럼 비올라 다 감바는 소리가 가벼웠기 때문에 음량이 크고 풍부했던 바이올린족으로 구성된 오케스트라에서 조화를 이루기 어려웠고, 바로크 시대 악기 형태 그대로를 유지했던 비올라 다 감바는 이러한 이유로 점차 사라지게 되었다. 반면 첼로는 비올라 다 감바를 대체하게 되면서 개량이 되었고 지금의 형태로 변해왔다.

사라지던 비올라 다 감바는 20세기에 들어서서 다시 등장함으로써 첼발로나 리코더와 함께 가장 많이 연주되고 있는 바로크 시대의 악기이다.

## (2) 바로크 활의 특징

바로크 활은 아치형으로, 밖으로 굽었기 때문에 활털과 활대 사이의 간격이 헤드(head) 쪽으로 가면서 좁아지고, 헤드도 가벼워서 활의 무게 중심은 활을 잡는 오른손 가까이, 즉 프로그(frog)에 있다. 이 구조 때문에 무게 중심이 있는 쪽에서 시작하면 강하게 연주되고, 가벼운 헤드 쪽에서는 가볍게 연주된다. 이러한 특징으로 활 끝으로 가면서 힘이 저절로 빠지는 주법을 기본적으로 썼다.

프로그 쪽에서 시작하는 활 보잉(down bow, 다운보우)은 헤드 쪽에서 시작하는 활 보잉(up bow, 업보우)보다 약간 강하기 때문에 좋은 소리가 나와야 하는 박자에는 다운보우로 연주하였다.

작게 시작해서 커졌다가 다시 작아지는 소리를 내는 것이 기본이었으며, 바로크 활에서 자연스럽게 나오는 특징으로 이를 이탈리아어인 메사 디 보체(messa di voce)라고 한다.

또한 이 당시 활털과 프로그를 연결하며 활털을 평평하게 만들어주는 페룰레(ferrule)가 없었기 때문에 활털의 장력이 약했고 활털의 개수가 적어서 현대의 활처럼 강한 소리를 내는 테크닉은 불가능했다.

활도 시대에 따라 변화하면서 현대에 쓰이고 있는 활은 1785년 경 프랑소아 투르트(François Tourte, 1748년~1835년)에 의해 만들어졌다. 그가 페를레를 고안하고 활대가 탄력을 지닌 오목한 모양으로 변화하면서 헤드 쪽까지 큰 소리를 유지하고 고른 소리를 낼 수 있게 되었고 빠른 템포의 테크닉이 용이하게 되었다. 또한 도끼나 백조의 부리 모양으로 제작된 헤드는 활털과 헤드 사이의 간격을 유지할 수 있게 해주기 때문에 활을 끝까지 사용할 수 있게 되었다.

### 3. J. S. Bach의 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』 출판된 악보 비교 분석

#### (1) J. S. Bach의 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』

바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba』는 각각 별도의 작품으로 구성되어 있으며 그 형태로 현재까지 전해져 내려오고 있다. 3개의 작품이 하나의 세트로 작곡된 것은 아니라고 할 수 있지만 음의 구성 성격이나 그 흐름에 있어서는 연관성을 보여준다.

바흐의 악보는 자필보보다 여러 사필가에 의해 남겨진 사필보가 많은데 그 대표적인 사필가로 먼저, 그의 두 번째 부인이었던 안나 막달레나 바흐(Anna Magdalena Bach, 1701년~1760년)를 말할 수 있다. 그녀의 악보를 옮겨 적는 능력은 바흐의 필체와 비슷하여 오늘날 가끔 혼란을 일으킬 정도로 뛰어났다.<sup>15)</sup>

다음은 바흐의 라이프치히시(市) 칸토르 전임자였던 요한 쿠나우(Johann Kuhnau, 1660년~1722년)의 조카이자, 음악가인 요한 안드레아스 쿠나우(Johann Andreas Kuhnau)로, 그는 바흐가 라이프치히에 있었던 시기에 바흐 밑에서 악보를 옮겨 적으면서 음악을 배웠다고 한다.<sup>16)</sup>

칼 프리드리히 펜첼(Carl Friedrich Penzel)은 이 논문에서 다루는 『3 Sonaten für Viola da gamba』의 사필보를 1753년에 남긴 사필가이다.

이러한 사필가들로 인해 바흐의 작품이 현재까지 더 많이 전해 내려올 수 있었던 것이다.

바흐 『3 Sonaten für Viola da gamba』의 작곡 배경과 시기는 『Sonata Nr.1, BWV 1027』은 자필보가 남아있어서 알 수 있지만 『Sonata Nr.2,

---

15) 박용수, 『바흐평전』(서울: 유비, 2011년), p.259

16) 박용수, 『바흐평전』(서울: 유비, 2011년), p.285

BWV 1028』과 『Sonata Nr.3, BWV 1029』은 자필보가 없기 때문에 작곡 시기와 배경을 정확히는 알 수 없고 라이프치히 시기에 작곡되었을 것이라는 추정을 할 수 있다.

각 작품 번호는 1860년대 바흐 전집이 만들어지면서 편집자 빌헬름 루스트(Wilhelm Rust, 1822년~1892년)가 편의상 붙인 것이며, 최초의 인쇄본은 1860년에 Breitkopf & Härtel에서 출판되었다.<sup>17)</sup>

『Sonata für Viola da gamba und Cembalo Nr.1 G Dur, BWV 1027』은 바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba』 중에서 유일하게 자필보가 남아있는 작품이다. <그림 4>에서는 『Sonata Nr.1, BWV 1027』의 자필보 표지와 1악장 첫 부분의 쳄발로 파트 악보를 보여준다.

<그림 4> 바흐의 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 자필보



17) John Butt, 『J.S.Bach : Sonatas for Viola da Gamba & Preludes and Fugues from the Well Tempered Clavier』 (UK: Signum Records, 2000년)

악보의 필적이나 종이를 분석한 바에 따르면 1740년 경에 작곡된 것으로 볼 수 있으며 1720년대 작품인 두 대의 플루트와 콘티누오를 위한 트리오 소나타(BWV 1039)를 개작한 것이다. 이 트리오 소나타조차도 그 이전에 만들어진 작품을 개작한 것일 가능성이 있다.<sup>18)</sup>

이 작품은 느림 - 빠름 - 느림 - 빠름 4악장으로, 바로크 시대의 전형적인 교회 소나타 형식으로 되어있다. 서정적이고 목가적인 1악장, 콘체르탄테 양식으로 밝은 분위기를 지닌 2악장, 짧고 간결한 3악장, 3성부 푸가가 힘차게 전개되는 4악장은 대비된다.

『Sonata für Viola da gamba und Cembalo Nr.2 D Dur, BWV 1028』는 자필보가 남아있지 않는다. 가장 빠른 시기에 만들어진 중요한 악보는 펜첼에 의해 1753년 만들어진 것인데, 아티클레이션이나 장식음 등 정확하지 않은 부분들이 많다.

그래서 원곡이 트리오 소나타에서 개작되었을 것이라는 의견에서 소나타 자체라는 의견까지 다양한 추측들이 있다. 3악장인 경우는 성악곡에서 가져왔을 것이라는 추측도 있다.<sup>19)</sup>

이 작품 역시 바로크 시대의 전형적인 교회 소나타 형식인 느림 - 빠름 - 느림 - 빠름 4악장으로, 악장간의 대조와 흐름도 『Sonata Nr.1, BWV 1027』과 비슷하다. 짧은 서주인 1악장, 갈랑트풍<sup>20)</sup>인 2악장, 고요하고 시칠리아노 리듬인 3악장, 비르투오소 솔로 부분이 클라이맥스를 장식하는 4악장으로 이어지고 여기서 7현의 비올라 다 감바를 필요로 한다.

『Sonata für Viola da gamba und Cembalo Nr.3 g moll, BWV 1029』은 『Sonata Nr.2, BWV 1028』와 마찬가지로 자필보가 남아있지 않고 펜첼이

---

18) Ernst-Günter Heinemann, "Preface" 『J. S. Bach. Three Gamba Sonatas Edition for Viola and Harpsichord BWV 1027-1029』 (München: G. Henle Verlag, 2000년)

19) John Butt, 『J.S.Bach : Sonatas for Viola da Gamba & Preludes and Fugues from the Well Tempered Clavier』 (UK: Signum Records, 2000년)

20) 갈랑트풍 : 가볍고 우아하며, 유희적인 장식들을 갖고, 아주 작은 모티브들을 섬세하게 다루는 것들이 많음.

필사한 악보가 가장 빠른 시기, 즉 1753년에 만들어진 것이다. 원곡이 트리오 소나타에서 나왔다는 의견부터 앞의 두 작품과는 다르게 빠름 - 느림 - 빠름 3악장 구성의 이탈리아 콘체르토 형식을 띄고 있다는 점에서 없어진 두 대의 바이올린 협주곡이라는 의견까지 있다. 그만큼 이 작품은 트리오 소나타 양식<sup>21)</sup>과 콘체르토 양식<sup>22)</sup>이 함께 쓰이고 있다.

1악장의 시작은 『Brandenburg Concerto Nr.3』의 1악장과 유사하고 1악장과 3악장은 리토르넬로 형식<sup>23)</sup>이다. 2악장은 아다지오로, 『Brandenburg Concerto Nr.5』과 『Brandenburg Concerto Nr.6』의 느린 악장과 비교할 만큼 이탈리아 풍의 즉흥적인 장식음과 위엄 있는 프랑스의 사라방드<sup>24)</sup> 리듬이 결합되어 인상적인 선율을 노래하고 있다.

이 3개의 작품에서 비올라 다 감바와 첼발로는 트리오 소나타 양식을 따르고 있다. 첼발로는 바소 콘티누오인 몇몇 예외의 부분은 있지만 대부분 오블리카토로 왼손은 베이스 파트를, 오른손은 하나의 상성부를 담당하고, 비올라 다 감바는 또다른 상성부 담당한다.

---

21) 트리오 소나타 양식 : 바로크 시대 실내악의 가장 중요한 형식. 일반적으로 3성부로 작곡. 2개의 선율악기와 바소 콘티누오를 담당하는 악기 1개 이상이 사용됨.

22) 콘체르토 양식 : 이탈리아 음악 용어로, ‘경쟁하다’ ‘협동하다’를 의미하는 ‘콘체르타레’에서 나옴. 바로크 이후 현대에 이르기까지 즐겨 작곡된 기악의 대표적인 종류. 우리나라에서는 보통 ‘협주곡’이라고 함. 연주그룹들이 서로 교대하여 노래하거나 연주하는 방법으로 암시되는 양식.

23) 리토르넬로 형식 : ‘복귀’라는 뜻의 이탈리아어 ritorno에서 유래. 악곡 형식의 하나로, 18세기 초기에 애호된, 합주와 독주가 되풀이되는 형식. 원리는 론도 형식(주제가 삽입부를 사이에 두고 반복하여 나타나는 형식).

24) 사라방드 : 3박자의 느리고 장중한 스페인 춤곡.

## (2) 시대와 편집자, 악기에 따른 악보 비교

하나의 음악 작품이 후대에 출판되면서 시대의 변천에 따라, 편집자에 따라, 악기에 따라 다르게 기보된다. 특히 바로크 시대처럼 악보에 자세한 지시 사항이 표시되지 않은 악보들을 후대에 다시 편집할 경우, 더 다양해질 수 있다. 또한, 악기 역시 변화하고 사라지면서 다른 악기로 대체되어 그에 따라 다르게 기보되는 경우도 있다.

비올라 다 감바로 작곡된 작품들은 이 악기가 사라지고 다시 복원되는 동안 첼로나 비올라로 대체되어서 많이 연주되었다.

『3 Sonaten für Viola da gamba』의 1860년에 Wilhelm Rust에 의해 편집된 비올라 다 감바 악보, 1903년 Jacques van Lier에 의해 편집된 첼로 연주자를 위한 악보, 1988년 Milton Katims와 Bela Siki에 의해 편집된 비올라 연주자를 위한 악보를 통해서 비교 분석해 보고자 한다.

우리가 살펴볼 악보들에서 <악보 2>, <악보 3>, <악보 4>와 같이 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장의 첫 부분만 보더라도 시대의 변천과 편집자, 악기 구조나 음역대가 다른 악기의 차이에 따라 기보에 많은 차이가 있음을 알 수 있다.

<악보 2> 1860년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 1~2마디

Adagio.

The image shows a musical score for two instruments: Viola da Gamba and Cembalo. The score is for the first two measures of the first movement of Sonata Nr.1, BWV 1027. The tempo is marked 'Adagio.' The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The Viola da Gamba part is written in a soprano clef (C1) and features a complex, flowing melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The Cembalo part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and provides a harmonic accompaniment with a steady bass line and chords.

<악보 3> 1903년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 1~2마디

Adagio. (non troppo). (♩=80.)

Violoncello. *p dolce* *cresc.*

Pianoforte. *p 8<sup>va</sup> ad lib.* *cresc.*

The score shows the first two measures of the first movement. The Violoncello part features a melodic line with slurs and a crescendo. The Pianoforte part has a bass line with a grace note and a crescendo.

<악보 4> 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 1~2마디

Adagio non troppo (♩=76-88)

Viola *p dolce*

Piano *p* *sim.*

The score shows the first two measures of the first movement. The Viola part has a melodic line with slurs and a crescendo. The Piano part has a bass line with a grace note and a crescendo.

악보에서 나타나듯이 같은 작품이지만 처음 부분에 나타난 템포의 기호부터 같은 셈여림이지만 다른 표시 방법 등 악보마다 많은 부분들이 다르게 기보된 것을 볼 수 있다. 다음에서 템포의 기호, 셈여림, 아티클레이션, 장식음, 바소 콘티누오 반주의 기보, 악기의 차이에 따른 기보로 나누어서 자세히 알아보고자 한다.

## 1) 템포의 기호

현대 음악에서 템포(tempo)의 기호는 빠르기만을 나타내고 옆에 메트로놈 숫자를 표기함으로써 템포를 일정화 시키지만, 바로크 음악에서는 음악 연주자의 빠르기만을 나타내는 것이 아니라 주어진 음악에 어울리는 표현의 분위기나 정서로 묘사되는 기풍을 가미한 경우가 많다. 예를 들어 현대 음악에서 *Allegro*는 ‘빠르게’만을 나타내지만 바로크 음악에서는 반드시 빠른 것만이 아닌 ‘밝게’ ‘쾌활하게’ 하라는 뜻도 내포한다. *Adagio*인 경우는 현대 음악에서 ‘느리게’를 의미하지만 바로크 음악에서는 ‘편안히’의 뜻도 내포하며 크게 두 가지 유형으로 나눌 수 있는데 ‘연민을 자아내는’ ‘우울한’을 뜻하는 유형과 이보다 템포가 빠른 ‘칸타빌레(cantabile)’를 뜻하는 유형으로 나눌 수 있다. 이는 같은 *Adagio*라도 작품의 분위기나 기풍에 따라 나눌 수 있는 것이다.

세바스티앵 드 브로사르(Sébastien de Brossard, 1655년~1730년)의 음악 백과사전에서는 바로크 시대의 빠르기말이 어떤 의미로 쓰였는지 가장 확실하게 보여준다.<sup>25)</sup> 이를 토대로 많이 쓰이는 세 가지 템포의 기호를 현대의 의미와 비교해서 알아보면 다음 <표 3>과 같다.

---

25) 민은기 외 6명, 『21세기 음악가를 위한 바로크 음악의 역사적 해석』(경기: 음악세계, 2006년), p.196~197.

<표 3> 바로크 시대와 현대 시대의 빠르기말 의미

빠르기	바로크 시대의 의미	현대 시대의 의미 <sup>26)</sup>
Adagio(아다지오)	편안하게 서두르지 말고	느린 속도로 쓰여진 악장
Andante(안단테)	일정한 걸음걸이를 따라 거닐듯이	알레그레토와 아다지오의 중간 속도, 악곡의 명칭으로도 사용
Allegro(알레그로)	항상 밝고 단호하고 밝게, 흔히 빠르고 가볍게, 때론 적당한 빠르기로 느려질 수 있지만 여전히 밝고 유쾌하게	빠르게

이렇듯 18세기에는 빠르기말이 정서적으로 묘사되는 일이 많지만 현대적 의미로는 빠르기를 나타내며, 메트로놈 숫자로 일정화 시켰고 편집자마다도 그 숫자에 약간의 차이는 있다.

바로크 시대에는 메트로놈이 없어서 어떤 음악의 빠르기를 결정할 때 적용하는 어떤 정해진 원칙은 없었다. 그렇기 때문에 요한 요하임 크반츠(Johann Joachim Quantz, 1697년~1773년)의 템포에 대한 설명은 바로크 시대의 음악을 연주할 때 템포를 결정하는데 도움을 주고 있다. 그는 인간의 심장 박동 수와 연관지어 모든 템포들을 4개의 카테고리로 나누어서 박동 하나에 *Allegro*나 *Vivace* 같은 빠르기는 2분 음표, *Allegro ma non tanto*나 *Allegro moderato*는 4분 음표, *Poco Andante*나 *Dolce*는 8분 음표, *Lento*나 *Adagio assai*는 16분음표로 세는 것으로 설명하고 있다.<sup>27)</sup>

『3 Sonaten für Viola da gamba』의 템포는 세 가지 판본에서 다음 <표 4>와 같이 다르게 표시되어 있다.

26) 사전편찬위원회, 『음악용어사전』 (서울: 세광음악출판사, 1986년), p.14, 27, 35

27) Mary Cyr, 『바로크 음악 연주하기』 양승열 역 (서울: ㈜상지원, 2007년), p.41

<표 4> 시대, 편집자별 각 작품의 악장 템포

Editor Sonata number	Wilhelm Rust 1860년		Jacques van Lier (1903년)		Milton Katims and Bela Siki (1988년)	
	악장	템포	악장	템포	악장	템포
Sonata Nr.1	1악장	Adagio.	1악장	Adagio.( <i>non troppo</i> ).( $\text{♩}$ =80.)	1악장	Adagio non troppo( $\text{♩}$ =76-88)
	2악장	Allegro ma non tanto.	2악장	Allegro, ma non tanto( $\text{♩}$ =92.)		Allegro ma non tanto( $\text{♩}$ =88-96)
	3악장	Andante.	3악장	Andante.( <i>quasi lento</i> ).( $\text{♩}$ =58.)	2악장	Andante( <i>quasi adagio</i> )( $\text{♩}$ =60-72)
	4악장	Allegro moderato.	4악장	Allegro moderato. ( $\text{♩}$ =144.)	3악장	Allegro moderato ( $\text{♩}$ =84-92)
Sonata Nr.2	1악장	Adagio.	1악장	Adagio.( $\text{♩}$ =63.)	1악장	Adagio( $\text{♩}$ =63-69)
	2악장	Allegro ma non tanto.	2악장	Allegro.( <i>moderato</i> ).( $\text{♩}$ =76.)		Allegro( $\text{♩}$ =84-92)
	3악장	Andante.	3악장	Andante.( $\text{♩}$ =76.)	2악장	Andante ( $\text{♩}$ =83-92)
	4악장	Allegro moderato.	4악장	Allegro.( <i>moderato</i> ).( $\text{♩}$ =208.)	3악장	Allegro( $\text{♩}$ =60-69)
Sonata Nr.3	1악장	Adagio.	1악장	Vivace.( $\text{♩}$ =104.)	1악장	Vivace ma non troppo( $\text{♩}$ =76-88)
	2악장	Allegro.	2악장	Adagio.( <i>espressivo</i> ).( $\text{♩}$ =58.)	2악장	Adagio( $\text{♩}$ =56-66)
	3악장	Andante.	3악장	Allegro.( <i>moderato</i> ).( $\text{♩}$ =168.)	3악장	Allegro( $\text{♩}$ =60-69)

빠르기말이 부수적으로 첨가된 경우도 있고 같은 빠르기말이라도 템포가 다를 수 있다.

또한 악장의 구성에서도 세 가지 판본은 다른 구성을 보여준다. 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 과 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 이 소나타 형식으로 4악장 구성이지만 *Adagio*와 *Allegro*를 연결해서 연주하도록 되어 있다. 1988년 판본에서는 이것을 아예 한 악장으로 묶어서 번호로 1악장을 표시했다. 또한 1903년 판본 『Sonata Nr.1, BWV 1027』에서는 그 뒤에 오는 *Andante*와 *Allegro*도 바로 이어지게 기보했다.

## 2) 셈여림

음악을 연주할 때 셈여림(dynamic)을 다양하게 사용하는 것은 청중에게 음악을 효과적으로 전달시키기 위한 음악 표현의 한 부분이다. 감정의 표현과 연관된 밀접한 부분이기 때문에 연주자의 중요성이 크다.

바로크 시대의 연주에서는 셈여림이 거의 기보되지 않아도 그 당시 연주 관습으로 작곡가의 의도를 표현할 수 있었다. 하지만 현대 연주자에게는 바로크 시대의 작품을 연주하는데 있어서 그 당시 연주 관습도 모르고 악보에 셈여림이 거의 기보되지 않았기 때문에 연주에 대한 설명이 필요하고 이를 위해 악보에 자세하게 기보된다.

작품에서 작곡가가 나타내고자 하는 표현을 이해하고 악보에 기보하는 것은 편집자의 중요한 과제이고, 그것을 어떻게 표현하고 효과적으로 연주할 것인가는 연주자의 과제라고 볼 수 있다.

### a. 기호

셈여림은 어떤 작품을 연주할 때 음악적 표현을 최대한 살릴 수 있는 중요한 기호이다. 하지만 편집 과정에서 부적절하게 사용된 셈여림은 오히려 작곡가 의도를 벗어나서 의미가 왜곡될 수도 있다.

바로크 시대 작품에서는 피아노(*p*)와 포르테(*f*) 두 가지 지시만 기본적으로 거의 사용되었다. 하지만 바흐의 『3 Sonaten für Viola da gamba』 1860년 판본에서는 그 예를 찾아볼 수 없다.

18세기 중반부터는 ‘크레센도(crescendo)’와 ‘디미누엔도(diminuendo)’가 생겨나고 이를 비롯해서 *mp*, *mf* 등 다양하고 구체적인 셈여림 지시들이 많이 생겨나면서 작품에 많이 기보되었다.

이를 다음 악보에서 비교해 보면 1860년 판본인 <악보 5>에서는 셈여림에 관한 지시 사항이 표시되어 있지 않지만 1903년 판본 <악보 6>과 1988년 판

본 <악보 7>로 가면서 점점 많이 기보된 것을 알 수 있다.

<악보 5> 1860년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 1악장 39~41마디

Musical score for V.d.g. (Violoncello) and Cem. (Cembalo) for Sonata Nr.3, BWV 1029, measures 39-41. The score is in B-flat major and 3/4 time. The V.d.g. part features a trill on the first measure and a melodic line with slurs. The Cem. part provides a rhythmic accompaniment with slurs and ties.

<악보 6> 1903년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 1악장 39~41마디

Musical score for Vc. (Violoncello) and Pf. (Piano) for Sonata Nr.3, BWV 1029, measures 39-41. The Vc. part includes a trill and a melodic line with slurs. The Pf. part features a complex accompaniment with slurs, ties, and fingerings (1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4). Dynamics include *f marcato*.

<악보 7> 1988년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 1악장 39~41마디

Musical score for Va. (Violoncello) and Pf. (Piano) for Sonata Nr.3, BWV 1029, measures 39-41. The Va. part includes a trill and a melodic line with slurs. The Pf. part features a complex accompaniment with slurs, ties, and dynamics (*mp*, *mf*). Dynamics include *mp* and *mf*.

바로크 시대에 사용했던 셈여림 효과 중 가장 대표적인 것으로 ‘메사 디 보체(messa di voce)’가 있다. 이는 활 끝으로 갈수록 소리가 약해지기 때문에 자연적으로 생기는 특징으로써, 앞서 바로크 활의 특징 중 대표적인 것으로 언급한 바가 있다.<sup>28)</sup> 이러한 특징은 특히 느린 악장에서 두드러지게 나타나는데 다음 1988년 판본인 <악보 8>처럼 바로크 시대 연주자가 메사 디 보체를 연주했던 것을 짐작해서 <와 >의 기호를 써 넣은 것으로 보인다. 이것은 1860년 판본인 <악보 9>와 비교해 볼 수 있으며, 이전에는 점점 세게나 점점 여리게를 의도하지 않았던 것이 아니라 크레센도, 디미누엔도와 같은 용어가 일반적으로 사용하지 않았기 때문이다.

<악보 8> 1988년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 2악장 1~3마디

<악보 9> 1860년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 2악장 1~3마디

28) Ibid. p.12

이렇게 크레센도와 디미누엔도를 사용하게 되면서 판본에 따라 전혀 다르게 표현되는 경우도 있다. 다음 <악보 10>, <악보 11>, <악보 12>에서 비교해 볼 수 있는데, 이는 거의 기보되지 않았던 바로크 시대 <악보 10>을 그 당시 작품의 종지음을 작아지면서 부드럽게 끝을 맺은 특징을 살려 <악보 11>에서 기보하였고 현대 시대에서는 끝을 느려지면서 강하게 맺는 경우가 많기 때문에 <악보 12>처럼 기보하였다. 이렇듯 시대에 따라 연주 관습이 바뀌면서 다르게 표현된 것으로 보인다.

<악보 10> 1860년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 79~80마디

The image shows a musical score for measures 79-80 of the second movement of Sonata No. 2, BWV 1028, in the 1860 edition. It features two staves: V.d.g. (Violoncello) and Cem. (Cembalo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 79 contains a melodic line in the V.d.g. and a rhythmic accompaniment in the Cem. Measure 80 is a repeat sign with two endings. The first ending (1.) leads to a final chord, and the second ending (2.) leads to a different final chord. The V.d.g. part has a fermata over the final chord.

<악보 11> 1903년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 79~80마디

The image shows a musical score for measures 79-80 of the second movement of Sonata No. 2, BWV 1028, in the 1903 edition. It features two staves: Vc. (Violoncello) and Pf. (Pianoforte). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 79 contains a melodic line in the Vc. and a rhythmic accompaniment in the Pf. Measure 80 is a repeat sign with two endings. The first ending (1.) leads to a final chord, and the second ending (2.) leads to a different final chord. The Vc. part has a fermata over the final chord. Performance markings include 'rit.' (ritardando) and 'rallent.' (rallentando) in both parts, indicating a deceleration towards the end of the piece.

<악보 12> 1988년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 79~80마디

The image shows a musical score for Violin (Va.) and Piano (Pf.) for measures 79 and 80. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system (measures 79-80) contains two first endings (1.) and a second ending (2.) marked 'ritard.'. The first ending leads back to the beginning of the first ending. The second ending leads to the final chord. Dynamics include *f* and *ff*. The score is marked with a duration of (4'30").

위 부분 같은 경우는 되돌이표와 함께 있는 1번 괄호와 2번 괄호의 위치도 다르게 표시 되어 있는데 이는 첫 번째 연주를 할 때와는 다르게 두 번째 연주를 할 때에는 음악의 끝을 맺기 전에 느려지는 것을 악보에 기보하여 알려주기 위해 다르게 표시한 것으로 보인다. 또한 <악보 12>에서는 피아노 파트에도 표시해 줌으로써 피아노 연주자가 쉽게 알 수 있도록 한 것으로 보인다.

1988년 판본인 <악보 12>에서는 마지막에 걸리는 시간도 기보되어 있어서 음악의 길이를 쉽게 파악할 수 있도록 도와준다.

또한 시대가 변하면서 바로크 시대 이후에 생겨난 *sfp*, *sfz*, *fp* 등의 셈여림을 편집 과정에서 기보한 것을 볼 수 있다. 이러한 셈여림은 고전 시대 베토벤에 의해 두드러지게 나타난 것으로 1860년 판본에서는 볼 수 없는 기호이다.

1903년 판본과 1988년 판본에 기보된 *sfp*, *sfz*, *fp* 를 다음 악보에서 살펴볼 수 있다. <악보 13>에서는 *sfp* 의 기보된 예, <악보 14>에서는 *sfz* 의 기보된 예, <악보 15>에서는 *fp* 의 기보된 예를 나타낸 것이다.

<악보 13> 1903년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 1악장 60마디

- *sfp* 기보된 예

<악보 14> 1903년

『Sonata Nr.1, BWV 1027』

4악장 68마디

- *sfz* 기보된 예

<악보 15> 1988년

『Sonata Nr.1, BWV 1027』

4악장 38마디

- *fp* 기보된 예

바흐의 시대, 당시에 쓰지 않았던 기호를 첨가하여 시대에 맞게 편집하여 연주자들에게 도움을 준 것으로 보인다.

b. 부가적인 용어

정서적인 표현과 같은 부가적인 용어가 악보 중간 중간에 첨가된 경우도 있다. 바로크 시대에서는 각 악장의 처음 부분에 기보된 템포가 정서적인 표현들까지 내포하고 있지만 현대 시대에서 템포는 빠르기를 지시할 뿐이고 작품 중간에 정서적인 표현을 따로 기보한다. 이를 시대별로 비교하여 <악보 16>, <악보 17>, <악보 18>를 통해서 알아보자.

<악보 16> 1860년

『Sonata Nr.1, BWV 1027』  
4악장 135~136마디

<악보 17> 1903년

『Sonata Nr.1, BWV 1027』  
4악장 135~136마디

<악보 18> 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 4악장 135~136마디

위 악보에서 나타나듯이 같은 부분이지만 <악보 16>은 기보된 용어가 없고 <악보 17>은 ‘강조된’ 을 뜻하며 음 하나하나를 확실하게 하는 *marcato*를, <악보 18>에서는 ‘조금 장엄한’ ‘당당한’ 을 뜻하는 *Poco maestoso*를 기보하였다. 비슷한 분위기로 해석되었다 할지라도 표현된 용어나 그 위치가 조금씩 다른 점을 볼 수 있다.

다음은 또 다른 용어가 기보된 부분으로, *poco rall.*과 *a tempo tranquillo*가 기보된 부분을 볼 수 있다. 이는 주제 멜로디가 *minor*로 전조되면서 *minor* 주제를 살려 주기 위해서 편집자가 기보한 것으로 보인다. <악보 19>에서는 지시 사항이 없어서 자칫 지나칠 수 있는 부분을 <악보 20>에서 기보함으로써 연주자에게 다시 주제 멜로디가 나오는 것임을 알려주는 것이다.

<악보 19> 1860년

『Sonata Nr.2, BWV 1028』

2악장 56~57마디

<악보 20> 1903년

『Sonata Nr.2, BWV 1028』

2악장 56~57마디

*Andante*의 악장의 표현을 다른 용어로 기보한 경우도 있다. 앞서 <표 3>에서 *Andante*의 바로크 시대 의미를 ‘일정한 걸음걸이를 따라 거닐 듯이’ 라고 언급한 바가 있다.<sup>29)</sup> 1903년 판본인 <악보 22>에서는 ‘애정이 풍부

29) Ibid. p.21

한’ 을 뜻하는 *amoroso*를, 1988년 판본인 <악보 23>에서는 ‘표정이 풍부  
한’ ‘감정을 담은’ 을 뜻하는 *espress.*를 기보하였다. 비슷한 느낌이라 할  
지라도 편집자의 용어 선택이 조금씩 다른 것을 알 수 있고 용어를 시작부  
분에 기보함으로써 연주자에게 작품의 분위기를 한 번 더 인지시켜 표현할  
수 있게 도와준다.

이렇듯 용어 선택이 다를지라도 현대 시대 연주자에게 바로크 시대의 작품  
을 해석하는데 도움을 주도록 부연 설명해 놓은 것만은 같은 의도로 볼 수  
있다.

<악보 21> 1860년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 3악장 1마디

<악보 22> 1903년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 3악장 1마디

<악보 23> 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 3악장 1마디

### 3) 아티큘레이션

아티큘레이션(articulation)은 음의 시작과 끝을 어떻게 처리해야 할지를 결정하는 다양한 기호들을 포함하는 것이다.

#### a. 활 보잉

현악기에서의 활 보잉은 음악에서 아티큘레이션을 다양하게 표현할 수 있는 방법이다.

바로크 시대의 음악에서 *Allegro* 악장에 연속적으로 있는 16분음표는 그 음들을 스타카토로 연주해야 한다고 타르티니(G. Tartini, 1592년~1670년)는 말하고 있다.<sup>30)</sup> 또한 크반츠는 *Allegro* 악장이나 *Vivace* 악장에서는 생기 있고 매우 가벼우며 세련되게 끊는, 매우 짧은 활 보잉을 써야 한다고 말한다.<sup>31)</sup> 이를 바탕으로 1860년 판본인 <악보 24>을 보면 *Allegro* 악장에서의 16분음표는 아무런 표시가 없어도 이미 그 음표 안에 스타카토를 포함하고

30) 민은기 외 6명, 『21세기 음악가를 위한 바로크 음악의 역사적 해석』(경기: 음악세계, 2006년), p.216.

31) Mary Cyr, 『바로크 음악 연주하기』 양승열 역 (서울: (주)상지원, 2007년), p.41

있고, 이는 스타카토로 가볍고 짧게 써야할 것이다.

<악보 24> 1860년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 1악장 27마디

하지만 1903년 판본인 <악보 25>과 1988년 판본인 <악보 26>에서 보는 바와 같이 시대의 변화와 편집자에 따라 활보잉도 다르고 악센트나 테누토를 넣기도 하는데, 이것은 편집자가 생각하는 작품의 아티클레이션이나 음표의 길이가 조금씩 다르기 때문이다.

<악보 25> 1903년

<악보 26> 1988년

『Sonata Nr.3, BWV 1029』

『Sonata Nr.3, BWV 1029』

1악장 27마디

1악장 27마디

다음은 본래 이어있는 활 보잉을 나누어 쓴 것이다. 바로크 시대의 이음줄은 묶여 있는 첫 음표는 강조되면서 가장 길고 그 다음의 음표들은 첫 음표보다 약하다는 것을 의미한다.<sup>32)</sup> 이를 생각해본다면 1860년 판본 <악보 27>은 이음줄의 첫 음표만 강조되고 나머지 음표는 약하게 내야한다. 하지만 1988년 판본 <악보 28>에서는 9마디에 있는 크레센도 효과를 더 크게 내기 위해 활을 나누어 쓴 것으로 보인다. 이는 작곡가의 의도에 위배되어 기보된 것으로 볼 수 있다.

<악보 27> 1860년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 1악장 11마디

<악보 28> 1988년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 1악장 11마디

32) 니콜라우스 아르농쿠르, 『바로크음악은 ‘말’ 한다』 강해근 역 (경기: 음악세계, 2006년), p.75

## b. 악센트

악센트는 바로크 시대에 사용되지 않았던 기호로, 시대가 흐르면서 편집 과정에서 지시함으로써 지시된 음을 강조하기 위해 기보된다. 일반적으로 강박에 사용된 부분과 약박이지만 강조해야 할 음에 사용된 부분, 또한 아포자투라(appoggiatura), 헤미올라(hemiola)에 사용된 부분으로 나누어 볼 수 있다. 다음 <악보 29>를 보면서 악센트가 어떤 부분에 사용하게 되었는지 알아보자.

<악보 29> 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 4악장 14~20마디

The image shows a musical score for the 4th movement of Sonata No. 1, BWV 1027 by Johann Sebastian Bach. The score is in G major and 3/4 time. It features a Violin (Va.) and Piano (Pf.) part. Measures 14-17 are shown in the first system, and measures 18-20 in the second system. Red boxes highlight accents on the first notes of measures 14 and 20. A circle highlights a group of notes in measure 15. Dynamics include 'cresc.' and 'mf'. A trill is marked in measure 19.

먼저, 강박에 사용되는 부분은 14마디와 20마디 첫 박자에 기보된 것처럼 강박에 사용된 악센트를 말한다.(<악보 29>에 □로 표시)

다음으로, 약박이지만 강조해야 할 음에 사용되는 부분은 <악보 29>에서 강박에 사용된 악센트를 빼 나머지 악센트를 말한다. 이는 약박이지만 편집

자가 강조할 필요가 있는 부분에 사용한 것이다. 약박에서도 여러 가지로 나눌 수 있는데, 먼저 14~15마디에 나타난 싱커페이션(syncopation)<sup>33)</sup>에 사용한 부분(〈악보 29〉에 ○로 표시)으로, 리듬을 살려주기 위해 악센트를 사용한 것으로 보인다. 또한 가장 기본적으로 사용하는 ‘강 약’의 약박자에 사용한 부분으로 16마디와 20마디 2번째 박자에서 볼 수 있다. 〈악보 29〉가 2/2박자이므로 ‘강 약’의 약박자에 해당하고 활 연결이 시작하는 음에 악센트를 주면서 그 음을 강조하였다. 17마디에 사용한 악센트는 스케일로 올라가기 전에 자칫 모르고 넘어갈 수 있는 시작하는 음을 강조하였고 18, 19마디에 사용한 악센트는 한 프레이즈에서 가장 높은 음은 대개 음악적으로도 절정인 부분이기 때문에 사용한 것으로 보인다.

아포자투라(appoggiatura)는 앞꾸밈음을 가리키는 말로, 악센트가 들어가서 꾸밈음을 강조한다. 〈악보 30〉과 〈악보 31〉에서 보는 바와 같이 악센트 표시가 없는 1860년 판본인 〈악보 30〉를 1988년 판본인 〈악보 31〉에서는 꾸밈음을 강조하기 위해 꾸밈음에 악센트를 기보한 것으로 보인다.

〈악보 30〉 1860년

〈악보 31〉 1988년

『Sonata Nr.1, BWV 1027』

『Sonata Nr.1, BWV 1027』

1악장 23마디

1악장 23마디

33) syncopation : ‘당김음’ 이라는 말로, 한 마디 안에서 센박과 여린박의 규칙성이 뒤바뀌는 현상을 일컫음.

아포자투라의 연주법에 관한 부분은 다음 ‘4) 장식음’에서 설명해보고자 한다.<sup>34)</sup>

헤미올라(hemiola)는 그리스어의 1.5 즉, ‘하나 반’을 뜻하는 말로, 2 : 3의 비를 가리킨다. 3박자형 음악에 악센트가 들어가서 잠시 나타나는 2박자형 부분을 말한다. 1860년 판본인 <악보 32>에는 기보가 되어있지 않지만 6/8박자의 2박자형 리듬에 3박자형으로 연주해야 하는 것을 연주자가 모르고 지나칠 것을 염두해서 1988년 판본인 <악보 33>에서는 악센트를 넣어 강조한 것으로 보인다.

<악보 32> 1860년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 3악장 13~15마디

<악보 33> 1988년 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 3악장 13~15마디

34) Ibid. p.38

이렇듯 다양한 부분에 사용하는 악센트는 소리의 크기에 따른 셈여림의 변화뿐만 아니라 음의 장식 등 다양한 방법을 통해 나타난다. 편집 과정에서 악센트를 사용할 때 그 위치가 중요한데 이를 결정하는데 있어서 무엇보다 중요한 것은 프레이즈의 모양이다. 그러므로 프레이즈를 잘 파악하고 그에 맞게 악센트를 주어야 하며, 만일 이를 파악하지 못하고 악센트를 다른 곳에서 사용할 경우 작곡가의 의도와 맞지 않게 된다.

#### 4) 장식음

장식음은 트릴, 모르덴트, 아포자투라 등을 포함하는 것으로, 본음에 붙여서 음악의 감흥이나 정서를 더 표현하기 위해 사용한다.

바로크 시대의 장식음은 음악에 있어서 없어서는 안 될 중요한 요소로, 당시에 다양한 장식음이 있었음에도 불구하고 악보에 기보하지 않는 경우가 많았다. 작품의 종지부에서는 항상 트릴로 끝나는 것과 같은 일반적인 장식음은 기보하지 않았고 대부분의 경우에는 작곡가들이 연주자의 능력에 맡겼다. 현대에 와서는 연주자들의 즉흥성이 떨어지고 시대가 바뀌면서 연주 관습의 차이로 연주 방법이 기보되고, 또한 현대 연주자들은 악보에 기보된 대로 연주하기 때문에 자세히 기보된다.

바흐는 그 당시 연주자의 능력을 신뢰하지 못하고 장식음을 기보하는 경우가 많았다.<sup>35)</sup> 다음 <악보 34>는 바흐가 빌헬름 프리데만 바흐(Wilhelm Friedemann Bach, 1710년~1784년)를 위해 작곡한 『건반악기 소곡집』에 있는 그의 장식음 표이다.

---

35) 민은기 외 6명, 『21세기 음악가를 위한 바로크 음악의 역사적 해석』(경기: 음악세계, 2006년), p.178

<악보 34> 바흐의 장식음과 그 연주 방법<sup>36)</sup>

우리가 장식음으로 흔히 쓰이는 트릴, 모르덴트, 아포자투라에 대해 알아보자.

악보에서 흔히 볼 수 있는 트릴(trill)은 본음과 2도 위에 위치한 윗보조음을 다소 빠르게 반복하는 장식음이다. 바로크 음악에서는 윗보조음부터 시작했지만 현대 음악에서는 본음부터 시작하는 것이 일반적이기 때문에 바로크 음악을 연주할 때에는 이를 잘 생각해서 연주해야 할 것이다.

<악보 35> 1860년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 2악장 15~17마디





36) Mary Cyr, 『바로크 음악 연주하기』 양승열 역 (서울: (주)상지원, 2007년), p.143

<악보 35>에서 보면 트릴을 ‘*tr*, *tr*’ 기호로 기보했다. <악보 36>에서는 같은 부분의 트릴이지만 뒷꾸밈음이 첨가되었다. 이는 트릴을 끝내고 다음 음을 향해서 가는 것을 보여주기 위해 첨가한 것으로 보인다.

<악보 36> 1903년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 2악장 15~17마디

<악보 37>은 <악보 36>과 같은 뒷꾸밈음에 앞꾸밈음을 추가하였는데 이는 바로크 시대의 트릴이 윗보조음부터 시작하는 것을 현대 연주자들에게 알려 주기 위해 사용한 것으로 보인다. 또한 15마디에서 트릴을 기호로 기보하지 않고 음표로 간단하게 기보하여 연주자들이 트릴을 몇 번 할 것인가의 고민을 덜어준 것으로 보인다.

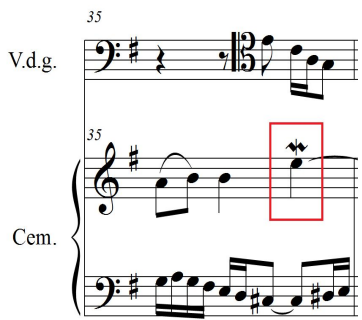
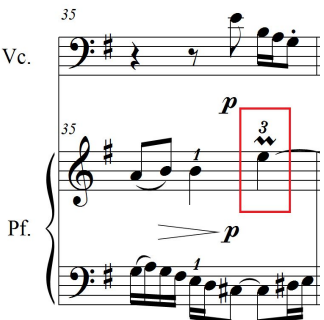
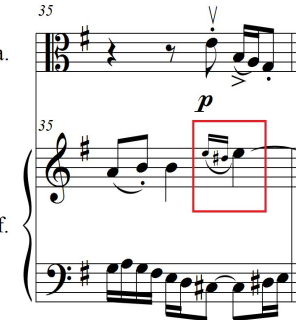
<악보 37> 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 2악장 15~17마디

다음 모르텐트(mordent)는 본음과 그 아래에 위치한 아래보조음으로 이루어진 장식음이다. 트릴과 비슷하지만 윗보조음과 아래보조음 쓰임이 상반된다. 1860년 판본인 <악보 38>에서의 모르텐트는 바흐의 장식음대로 로 연주되었을 것이다. 하지만 1903년 판본인 <악보 39>에서의 모르텐트는 그 기호를 봤을 때 로 연주되었을 것으로 보인다. 현대적으로 오면서 모르텐트의 기호와 연주법은 조금 달라져서 로 연주해야 할지 로 연주해야 할지 모호하다. 만약 아래보조음을 넣어서 해야 한다는 것을 모르는 현대 연주자가 있다면 이는 바흐의 의도와는 다르게 연주될 것이다. 이를 위해 1988년 판본 <악보 40>에서는 바흐의 모르텐트 연주법을 직접 기보해서 연주자들에게 이해하기 쉽게 해준 것을 볼 수 있다.

<악보 38> 1860년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 2악장 35마디

<악보 39> 1903년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 2악장 35마디

<악보 40> 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 2악장 35마디

<p>&lt;악보 38&gt;</p> 	<p>&lt;악보 39&gt;</p> 	<p>&lt;악보 40&gt;</p> 
--	--	---

다음은 편집자에 의해 모르텐트 기호가 음표로 기보되면서 의도한 장식음과는 다르게 기보된 것을 볼 수 있다. 1860년 판본 <악보 41>에서 기호로 쓰인 모르텐트 기호가 1988년 판본 <악보 42>처럼 음표로 기보되면서 <악보 34> 바흐의 모르텐트 연주법과는 다르게 A음을 첨가한 것을 볼 수 있다. 이는 다음에 나올 턴 연주법과 비슷하게 연주될 것이다.

<악보 41> 1860년

<악보 42> 1988년

『Sonata Nr.3, BWV 1029』

『Sonata Nr.3, BWV 1029』

2악장 1마디

2악장 1마디

Adagio

Adagio (♩=56-66)

모르텐트가 트릴과 함께 기보된 것도 다음 <악보 43>에서 볼 수 있다.

<악보 43> 1860년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 3악장 23마디

1860년 판본 <악보 43>에서의 장식음은 바흐의 연주법 <악보 34>의 3번에서 이미 언급했으며, 이것을 현대적 의미로 보면 윗보조음부터 시작하는 트릴에 뒷꾸밈음이 있는 것이다. 하지만 1903년 판본 <악보 44>와 1988년 판본 <악보 45>에서는 서로 다른 장식음이 기보되어 다르게 연주된다. <악보 44>는 트릴이 없이 모르텐트만을, <악보 45>는 앞꾸밈음과 트릴을 기보함으로써 세 개의 악보는 다르게 연주될 것이다.

<악보 44> 1903년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 3악장 23마디

23

Vc.

23

Pf.

*p*

<악보 45> 1988년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 3악장 23마디

23

Va.

23

Pf.

*f*

턴(trun)은 본음과 본음의 아래보조음, 윗보조음으로 이루어진다. 턴은 윗보조음부터 시작하는 것과 아래보조음부터 시작하는 것, 두 가지로 나눌 수 있는데 윗보조음부터 시작하는 것이 일반적이다. 또한 리듬도 두 가지로 나누어 볼 수 있는데 턴에 사용하는 4개의 모든 음이 동일한 리듬으로 연주되는 경우와 그렇지 않은 경우가 있다. 다음 악보에서 1860년 판본 <악보 46>의 턴을 윗보조음부터 시작하고 동일한 리듬으로 연주해야 하는 것을 알려 주기 위해 1988년 판본 <악보 47>에서는 이를 장식 기호로 기보하지 않고 음표로 기보한 것으로 보인다.

<악보 46> 1860년

<악보 47> 1988년

『Sonata Nr.2, BWV 1028』

『Sonata Nr.2, BWV 1028』

4악장 5마디

4악장 5마디

아포자투라(appoggiatura)는 본음표 앞에 붙어 그 길이를 본음표에서 끌어 오는 앞꾸밈음을 말한다. 아포자투라도 <악보 34>에서 보듯이 윗꾸밈음이 장식된 경우와 아래꾸밈음이 장식된 경우가 있다. 1860년 판본 <악보 48>에서는 윗꾸밈음이 장식된 경우로 이 연주법을 1988년 판본 <악보 49>에서는 음표로 기보하였다.

<악보 48> 1860년

『Sonata Nr.3, BWV 1029』

2악장 3마디

<악보 49> 1988년

『Sonata Nr.3, BWV 1029』

2악장 3마디

아래꾸밈음이 장식된 경우는 다음 <악보 50>에서 첼발로 파트 상성부의 처음에 쓰인 아포자투라에서 볼 수 있다.

아포자투라도 모르텐트나 트릴과 함께 기보되기도 하는데 <악보 34>에서 보듯이 그 연주법은 아포자투라인 음을 조금 길게 낸다. 아포자투라가 본음보다 윗음에 있는 경우와 본음보다 아래음에 있는 경우로 나누어 볼 수 있는데, 윗음과 함께 쓰인 모르텐트는 턴의 연주법과 비슷하고 아래음과 함께 쓰인 모르텐트는 아래음으로 하는 트릴 연주법과 비슷하다. 트릴과 함께 쓰인 경우에서도 윗음과 함께 쓰이면 본래 트릴에 처음 윗보조음만 길게 연주되고 아래음과 함께 쓰이면 상행하는 느낌의 트릴을 연주하게 될 것이다.

이는 모두 아포자투라가 그 다음에 오는 장식음보다 길게 연주되면서 강조하는 역할을 하는 것으로 보인다.

먼저 아포자투라와 모르텐트가 함께 기보된 경우를 보면, 1860년 판본 <악보 50>에서 나타나듯이 함께 쓰였지만, 1988년 판본 <악보 51>에서는 모르텐트가 없어진 경우를 볼 수 있는데 이는 작곡가의 의도와는 다르게 편집 과정에서 사라진 부분이다.

<악보 50> 1860년

『Sonata Nr.3, BWV 1029』

3악장 18마디

<악보 51> 1988년

『Sonata Nr.3, BWV 1029』

3악장 18마디

또한 <악보 50>과 <악보 51>을 비교해보면 <악보 51> 피아노의 상성부에 아포자투라가 추가로 기보된 것을 볼 수 있다. <악보 50> 당시의 트릴이 윗 보조음부터 시작한 것을 강조하기 위해 아포자투라를 기보한 것으로 보인다. 현대 시대에서의 트릴은 본음부터 하는 경우도 있기 때문이다. 또한 비올라 성부에 피아노 상성부와 똑같은 장식음을 추가로 기보하였는데 이는 멜로디 성부가 같이 가도록 기보한 것으로 보인다.

다음은 아포자투라와 트릴이 함께 기보된 경우이다. 1860년 판본 <악보 52>를 보면 비올라 다 감바 선율에 처음 트릴에만 아포자투라가 함께 기보되었지만 1988년 판본 <악보 53>의 비올라 선율에서는 모든 트릴에 아포자투라를 기보한 것을 볼 수 있다. 이들 모두 바로크 시대에 윗보조음부터 시작하는 트릴을 강조하기 위해 기보된 것으로 보인다. 또한 <악보 53>에서는 아포자투라와 트릴을 새로 기보한 것을 볼 수 있는데 이는 음이 제자리로 바뀌면서 다시 강조한 것으로 보인다.

<악보 52> 1860년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 20마디

<악보 53> 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 20마디

현대 시대에는 장식음을 기보하는 경우가 대부분이지만 보통 아포자투라나 트릴(*tr*, *tr*), 모르텐트(*mw*)만 사용될 뿐, 종류는 많지 않다. 장식 기호가 아닌 음표로 기보된 경우가 많기 때문이다. 위에서 보듯이 장식음을 기보하는 편집 과정에서 다양하게 바뀌거나 첨가되기도 하고, 없어지는 경우도 볼 수 있다.

### 5) 바소 콘티누오 반주의 기보

바소 콘티누오(basso continuo)는 바로크 시대를 대표하는 반주 형식으로 즉흥성을 요구한다. 베이스 선의 위 또는 아래에 기보된 숫자는 음정 간격을 나타내며 어울리는 음정 구성을 나타낸다.

<악보 54> 1860년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 3악장 1~2마디

<악보 54>와 같이 바로크 시대에는 숫자만 적어서 즉흥적으로 화음을 채워나갔지만 점차 <악보 55>처럼 숫자와 함께 화음이 기보되었고 현대에 오면서 <악보 56>과 같이 편집자가 피아노 연주자를 위해 바소 콘티누오의 화성

을 재연해 놓았다. 이는 현대 연주자들이 그 당시의 연주 관습을 훈련받지 않았기 때문에 기보한 것으로 연주중의 즉흥성은 떨어지지만 그것을 훈련받지 않은 연주자들에게는 필요한 기보법이다.

<악보 55> 1903년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 3악장 1~2마디

Andante. (♩=76)

Vc. *p ma espressivo* *tr* *espress.*

Pf. *p* *p*

6 6/5 7 6 5 6 6/5 7/5 7 6 6 6/#

<악보 56> 1988년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 3악장 1~2마디

Andante (♩=83-92)

Va. *p espress.* *tr* *mf*

Pf. *p* *mf* *p*

6 6/5 7 6 5 6 6/5 7/5 7 6 6 6/#

## 6) 악기 차이에 따른 기보

비올라 다 감바는 시대의 흐름에 따라 많이 연주되지 않으면서 첼로나 비올라로 대체되었다. 『3 Sonaten für Viola da gamba』 역시 오늘날 첼로나 비올라로 대체되어 연주되고 있다. 이때 다른 악기로 편집되는 과정에서 악기 차이에 따라 다르게 기보된다.

비올라 다 감바는 7현을 사용하면서 4현인 첼로나 비올라에서 낼 수 없는 음을 낼 수 있었다. 비올라 다 감바 악보인 <악보 57>에서 보는 바와 같이 92마디 첫 박자는 첼로와 비올라로 낼 수 없는 음이다.

<악보 57> 1860년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 4악장 91~92마디

The image shows a musical score for two instruments: Viola da Gamba (V.d.g.) and Cello (Cem.). The V.d.g. part is in the upper staff, and the Cem. part is in the lower two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score covers measures 91 and 92. In measure 92, a note in the V.d.g. part is circled in red, and an arrow points to it from above. The Cem. part consists of a right-hand staff and a left-hand staff.

<악보 58> 1903년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 4악장 91~92마디

The image shows a musical score for two instruments: Violin (Vc.) and Piano (Pf.). The Vc. part is in the upper staff, and the Pf. part is in the lower two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score covers measures 91 and 92. In measure 92, a note in the Vc. part is circled in red, and an arrow points to it from above. The Pf. part consists of a right-hand staff and a left-hand staff.

<악보 59> 1988년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 4악장 91~92마디

위 악보에서 보듯이 똑같은 부분을 첼로 악보인 <악보 58>과 비올라 악보인 <악보 59>를 비교해 보면 비올라는 악기 특성상 비올라 다 감바나 첼로보다 한 옥타브 높게 편집되었다.

이로 인해 92마디 첫 번째 음을 낼 때 비올라 다 감바는 순차적으로 옥타브 하행을, 첼로는 옥타브 상행을, 비올라는 같은 음에서 머무르도록 기보된 것을 볼 수 있다.

또한 화음을 내는 음에서도 악기의 차이를 살펴볼 수 있다. <악보 60>의 비올라 다 감바 화음은 첼로와 비올라에서는 낼 수 없는 화음으로, 7현의 줄이 있는 비올라 다 감바만이 가능하다.

<악보 60> 1860년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 80마디

\* 화음을 풀었을 때

D      F#      A      D

쓰이는 현 : c      e      a      d

그래서 다음 <악보 61>, <악보 62>와 같이 첼로와 비올라 악보에서 음이 빠진 것을 볼 수 있다. 여기에 현악기 특성상 화음을 한꺼번에 낼 수 없는 특징 때문에 화음을 나눠서 연주했을 것으로 보고 편집 과정에서 다르게 기보된 것도 볼 수 있다.

<악보 61> 1903년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 80마디

\* 화음을 풀었을 때

Vc.      D      A      D      D  
쓰이는 현 : C      G      D      A

<악보 62> 1988년 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 2악장 80마디

\* 화음을 풀었을 때

Va.      D      A      F#      D  
쓰이는 현 : C      G      D      A

첼발로는 피아노처럼 페달이 없기 때문에 음을 길게 끌 수 없는 악기이다. 음을 길게 끌 때에는 <악보 63>처럼 악보에 적혀있지 않아도 연주자가 관습적으로 트릴을 사용했을 것으로 보인다. 이러한 특징 때문에 현대에 사용하는 피아노 악보 <악보 64>에는 편집자가 통상적으로 트릴을 기보한 것으로 볼 수 있다.

<악보 63> 1860년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 16~17마디

The image shows a musical score for two parts: V.d.g. (Violoncello) and Cem. (Cello). The V.d.g. part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It starts at measure 16 with a trill on the note G4. The Cem. part is in treble clef with the same key signature and time signature. It starts at measure 16 with a half note G4, followed by a quarter note G4, and then a quarter note F#4. The score continues for two measures.

<악보 64> 1988년 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 1악장 16~17마디

The image shows a musical score for two parts: Va. (Violoncello) and Pf. (Piano). The Va. part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It starts at measure 16 with a trill on the note G4. The Pf. part is in treble clef with the same key signature and time signature. It starts at measure 16 with a half note G4, followed by a quarter note G4, and then a quarter note F#4. The piano part has a dynamic marking of *mf*. The score continues for two measures.

이처럼 하나의 작품이 시대의 변천에 따라, 편집자에 따라, 악기의 차이에 따라 다양하게 기보된 것을 볼 수 있다.

### Ⅲ. 결 론

본문에서 보았듯이 같은 『3 Sonaten für Viola da gamba』가 편집된 시기와 편집자, 악기에 따라 연주 지시 사항들이 다르게 표시된 부분들을 볼 수 있다.

바흐의 시대인 바로크 시대, 즉 18세기의 악보에는 썸여림, 아티쿨레이션 등의 연주 지시 사항이 거의 기보되지 않았다. 그래서 작품의 많은 부분을 연주자 자신이 작곡가 의도에 맞게 해석하여 연주해야 할 부분이었다.

현재 우리가 많이 접하는 19세기 이후의 악보에는 바로크 시대와는 다르게 썸여림은 물론 아티쿨레이션, 장식음 등과 같은 지시 사항이 자세하게 기보되어 있다. 이러한 지시 사항은 시대가 흐르면서 바뀌어진 음악적 환경 때문에 편집자가 바로크 시대의 작품을 연주하는 현대 연주자를 위해 필요한 부분들을 기보한 것이다.

바로크 시대의 작품을 바로크 시대처럼 연주해야 한다는 규칙이 있는 것은 아니다. 바로크 시대의 작품들을 현대 시대에 맞춰서 편집하고 연주하는 것도 필요하지만 편집자나 현대 연주자들이 바로크 시대의 작품을 접할 때에는 바로크 음악의 연주 관습과 그 작품의 작곡가 의도를 잘 파악하는 것이 우선이 되어야 할 것이다. 왜냐하면 어떤 지시들은 편집자마다 다른 의미를 나타내기도 하고 썸여림 등의 지시 사항들이 적혀있을 위치가 부정확한 경우도 있어서, 이는 작품의 많은 부분이 왜곡될 수 있기 때문이다.

특히 연주자는 바로크 시대의 작품을 제대로 표현하기 위해서 기보되어 있는 부분뿐만 아니라, 기보되지 않은 부분까지도 시대적 상황과 작곡가의 의도를 파악하여 연주할 수 있어야 한다.

한 작품의 음악은 연주자를 통해 청중에게 전달되기 때문에, 자필보나 사

필보, 혹은 어떤 편집된 악보를 선택하든지 연주자는 작품에 대한 시대적 배경이나 그 당시의 연주법, 악기의 특징 등 작곡가의 의도를 잘 파악하고 그 작품의 분위기나 음악적 표현을 살려서 연주해야 할 것이다.

# 참고문헌

## 1. 서적

김문자·노영해·박미경·이석원·허영한 공저. 『들으며 배우는 서양음악사1』

서울 : 심설당, 2005년

니콜라우스 아르농쿠르. 『바로크음악은 ‘말’ 한다』 강해근, 경기 : 음악

세계, 2006년

마틴 객. 『바흐의 아들들』 강해근·나주리, 경기 : 음악세계, 2012년

Mary Cyr. 『바로크 음악 연주하기』 양승열, 서울 : (주)상지원, 2007년

민은기·심은섭·오지희·이경희·이보경·이서현·이재용. 『21세기 음악가를 위한

바로크 음악의 역사적 해석』 경기 : 음악세계, 2006년

박용수. 『바흐 평전』 서울 : 유비, 2011년

장 이브 보쇠르. 『음악 기보법의 역사』 민은기, 서울 : 이앤비 플러스,

2006년

크리스토프 볼프. 『요한 세바스찬 바흐 1』 변혜련, 서울 : 한양대학교출

판부, 2007년

크리스토프 볼프. 『요한 세바스찬 바흐 2』 이경분, 서울 : 한양대학교출

판부, 2007년

## 2. 사전

사전편찬위원회. 『음악용어사전』 서울 : 세광음악출판사, 1986년

Stanley Sadie. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』  
Second Edition, London : Macmillan Publishers, 2001년

## 3. 논문

라경혜. 『고음악 연주에 대한 고찰 : 바로크 시대 Viola da Gamba를 중심으로』 울산대학교 대학원, 2006년

류주현. 『J. S. Bach의 “Sonata for Viola da gamba and Cembalo No.3 BWV 1029” 의 연구 분석』 중앙대학교 대학원, 2008년

박상범. 『J. S. Bach의 Viola da gamba sonata No.2 악곡분석』 한양대학교 대학원, 1992년

서길순. 『J. S. Bach의 Viola da Gamba Sonata No.2 in D Major, BWV 1028 for Doublebass (edited by Stuart Sankey) 분석 연구』 연세대학교 대학원, 2007년

석유성. 『바로크시대의 비올라 다 감바를 위한 작품연구 : J. S. Bach의 Sonata No.2를 중심으로』 숙명여자대학교 대학원, 2001년

안혜련. 『J. S. 바흐의 “비올라 다 감바와 쳄발로를 위한 소나타 제 1번” (BWV 1027, G장조)의 비올라 버전 연주해석 연구』 한양대학교 대학원, 2012년

정수옥. 『J. S. Bach의 Sonata for Viola da Gamba ans Cembalo No.1 BWV 1027에 관한 연구』 연세대학교 대학원, 2012년

#### 4. 저널

강효정. “About the VIOLA DA GAMBA” , 『The Strad Korea』 2008년 3월호.

강효정. “음악의 첫 G음처럼” , 『String & Bow』 2007년 4월호.

김지영. “About the BAROQUE VIOLINS” , 『The Strad Korea』 2008년 3월호.

#### 5. 음반

Dieter Rexroth. 『J. S. Bach : Three Sonatas for Violoncello and Piano』  
Mary Whittal, 1985년

John Butt. 『J. S. Bach : Sonatas for Viola da Gamba & Preludes and  
Fugues from the Well Tempered Clavier』 UK : Signum Records,  
2000년

#### 6. 악보

Ernst-Günter Heinemann. “Preface” 『J. S. Bach. Three Gamba Sonatas  
Edition for Viola and Harpsichord BWV 1027-1029』 München : G.  
Henle Verlag, 2000년

Jacques van Lier. “Preface” 『Drei Sonaten für Violoncello und Piano  
von Joh. Seb. Bach.』 Vienna : Universal Edition, 1903년

Milton Katims·Bela Siki. “Preface” 『J. S. Bach. Three Sonatas for Viola

and Piano』 New York : International Music Company, 1988년  
Rolf van Leyden. “Preface” 『J. S. Bach. 3 Sonatas for Viola da Gamba  
and Keyboard BWV 1027-1029』 London, Frankfurt/M, Leipzig, New  
York : Edition Peters, 1935년

# ABSTRACT

Comparative analysis of the published scores

about J. S. Bach' s

『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』

Nam, Yoon Hye

Department of music

Major in Instrumental Music

Graduate School of

Sungshin Women' s University

In Baroque era, the instrumental music began in earnest. The playing custom and their form was different from today as there were changes in conditions of music and improvement of instruments. Many of experimental methods tested in the beginning stage of instrumental music. In this stage, many of new methods were not only established but eliminated and with this transformation, instrumental music reached its peak.

Johann Sebastian Bach (J. S. Bach, 1685~1750) was one of the most influential musician in Baroque era. He composed many of his master pieces mixing every music form of Baroque era and his work influenced many of composers in classical era.

Most of the pieces in Baroque era that we know of are Bach's work and

『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』 is one of them. In this piece, diverse music form of Bach is found and it was written for one the most beloved instruments, Viola da gamba.

Less musicians play Viola da gamba these days as Viola da gamba was forgotten and replaced with Cello that has higher and richer volume.

With the change of music trends, the use of instruments changed and composers and musicians naturally excluded the use of Viola da gamba in their work.

Handed down to us of his numerous pieces are a lot of the remaining a manuscript by the others than the remaining Bach' s autograph. This thesis is on Bach' s 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』 and consisted with 『Sonata Nr.1, BWV 1027』 which is remained with Bach' s autograph and 『Sonata Nr.2, BWV 1028』 『Sonata Nr.3, BWV 1029』 which does not have his autograph but has the manuscript.

These music notes are reported and played different based on music patterns in the changes of the times and modified dynamic marks and articulations of editors and musicians. Moreover, as some of the notes are edited to play with other instrument, the structure of instruments and difference in register are noted variously. Therefore, when one is searching for a score, various publishers have different versions.

In advance of comparison analysis of the music notes, this thesis presents the composing timing of the Bach' s 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』 , and his achievements. Also, the origin of Viola da gamba, its characteristics and comparison of its bow in Baroque era and now.

Furthermore, the comparison of Bach' s 『3 Sonaten für Viola da gamba und Cembalo』 will be introduced based different periods, composers, and

instruments along with following music notes.

1. 『Drei Sonaten für Clavier und Viola da gamba』  
by editor Wilhelm Rust in Leipzig : Breitkopf & Hartel, in 1860.
2. 『Drei Sonaten für Violoncello und Piano von Joh. Seb. Bach.』  
by editor Jacques van Lier in Vienna : Universal Edition, in 1903.
3. 『Bach, J. S. Three Sonatas for Viola and Piano』  
by editor Milton Katims and Bela Siki in New York : International  
Music Company, in 1988.