creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

이 양 경 교수지도

석사학위 청구논문

J. S. Bach의
「English Suite No.3 BWV808」연구

2009

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

박 소 현

J. S. Bach의
「English Suite No.3 BWV808」연구

이 양 경 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
박 소 현

인 준 서

박소현의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach 1685-1750)는 독일 태생으로 뛰어난 오르가니스트 겸 작곡가였다. 그는 푸가와 대위법의 기초를 쌓으며 바로크 음악에 큰 공헌을 하였다.

바흐의 대표적인 건반 모음곡은 영국 모음곡 6곡, 프랑스 모음곡 6곡, 파르티타 6곡이 있는데 모두 하프시코드를 위해 작곡한 곡이다. 이 모음곡들은 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 지그를 기본악장으로 하며 대부분 사라방드와 지그 사이에 선택적으로 삽입할 수 있는 미뉴엣, 가보트, 부레, 파스피에 등의 춤곡을 갖는다. 또한 영국 모음곡과 파르티타에서는 기본악장인 알르망드 악장 앞에 전주곡 성격을 가진 악장이나, 서주 성격을 가진 악장들이 배치되어있다.

바흐의 작곡 시기는 아른슈타트에서 뮐하우젠시기, 바이마르시기, 쾨텐시기, 라이프치히시기로 총 4시기로 구분되는데, <영국 모음곡 제 3번 g minor>는 제 3시기인 쾨텐시기(1717-1723)에 작곡된 작품 중 하나이다. 이 작품은 장대하고 규모가 크기 때문에 보다 넓은 음역을 요구하며 음향적으로 충실하다. 영국 모음곡 제 3번의 시작인 프렐류드는 장대한 길이의 이탈리아 협주곡 양식으로 작곡된 곡으로서 총주와 독주의 느낌을 건반악기로 뚜렷하게 표현했다. 3성부의 모방수법으로 구성되어 있고, 8분음표와 16분음표로 이루어진 역동적인 리듬과 화성적인 텍스쳐가 특징적이며, 구조적으로 치밀한 구성을 이루고 있다.

알르망드는 16분음표의 연속적인 진행이 모방되는 수법으로 진행되며, 각 성부에서 당김음이 많이 사용되는 것을 볼 수 있다.

쿠랑트는 생기있는 리듬을 가지고는 있지만 g단조의 어두운 느낌을 많이 가지고 있다. 여러 가지 리듬 패턴이 많이 사용되고 있기 때문에 예측할 수 없는 듯한 느낌이 들고 감4도, 감5도, 감7도, 증4도 등이 많이 사용된다.

사라방드는 지속저음이 왼손과 오른손에서 나오고, 반음계적 진행과 감7화음의 연속적인 사용이 특징적이며, 뒤에 장식된 사라방드가 함께 등장한다.

가보트는 밝고 쾌활한 리듬의 가보트 I 이 g단조로 나오고, 대조적으로 조용하고 전원

적인 가보트Ⅱ가 G장조로 나타나며 가볍고 단순한 리듬이 특징이다.

지그는 연속되는 8분음표로 나타나는 3성부 푸가이며, 주제와 응답, 모방과 전위 등이 확실히 나타나는 프랑스 풍의 지그이다.

이 작품은 바로크 건반 모음곡의 기본 형식을 충실히 지켜 완성한 곡으로 악장배열과 곡 형식의 틀을 잘 지키고 있으며, 바흐만의 독창적인 작곡기법이 잘 나타난 곡으로서 이탈리아 협주곡 양식의 프렐류드로 시작하여 모방수법을 사용한 알르망드, 대위법 구조의 다양한 리듬을 가진 쿠랑트, 엄숙하고 장중한 사라방드, 가볍고 단순한 리듬의 가보트 뒤에 대위법 구조를 가진 프랑스 풍의 지그로 마무리된다.

목 차

논문개요

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 모음곡

1. 모음곡의 기원과 특징 ····· 2
2. 모음곡의 구성악장 ····· 8
3. 바흐의 바로크 건반악기 모음곡의 특징 ····· 20

Ⅲ. J. S. Bach의 영국 모음곡 제3번의 분석 ····· 27

1. Prélude ····· 27
2. Allemande ····· 46
3. Courant ····· 54
4. Sarabande ····· 58
5. Gavotte ····· 64
6. Gigue ····· 70

Ⅳ. 결론 ····· 78

참 고 문 헌

ABSTRACT

악보 목차

<악보 1> 프렐류드, 마디 1-7 ·····28
<악보 2> 프렐류드, 마디 7-15 ·····29
<악보 3> 프렐류드, 마디 16-21 ·····30
<악보 4> 프렐류드, 마디 23-29 ·····31
<악보 5> 프렐류드, 마디 24-34 ·····32
<악보 6> 프렐류드, 마디 33-42 ·····33
<악보 7> 프렐류드, 마디 40-68 ·····35
<악보 8> 프렐류드, 마디 67-74 ·····36
<악보 9> 프렐류드, 마디 74-79 ·····37
<악보 10> 프렐류드, 마디 99-108 ·····38
<악보 11> 프렐류드, 마디 108-126 ·····39
<악보 12> 프렐류드, 마디 122-138 ·····40
<악보 13> 프렐류드, 마디 139-146 ·····41
<악보 14> 프렐류드, 마디 145-157 ·····41
<악보 15> 프렐류드, 마디 158-181 ·····42
<악보 16> 프렐류드, 마디 180-187 ·····44
<악보 17> 프렐류드, 마디 201-213 ·····45
<악보 18> 알르망드, 마디 1-3 ·····47
<악보 19> 알르망드, 마디 3-6 ·····48
<악보 20> 알르망드, 마디 6-7 ·····49
<악보 21> 알르망드, 마디 7-12 ·····50
<악보 22> 알르망드, 마디 13-16 ·····51
<악보 23> 알르망드, 마디 17-20 ·····52
<악보 24> 알르망드, 마디 19-24 ·····53

<악보 25> 쿠랑트, 마디 1-3 ·····54
<악보 26> 쿠랑트, 마디 4-7 ·····55
<악보 27> 쿠랑트, 마디 9-11 ·····55
<악보 28> 쿠랑트, 마디 14-16 ·····56
<악보 29> 사라방드, 마디 1-4 ·····58
<악보 30> 사라방드, 마디 5-8 ·····59
<악보 31> 사라방드, 마디 9-16 ·····60
<악보 32> 사라방드, 마디 16-24 ·····61
<악보 33> 장식된 사라방드, 마디 1-4 ·····62
<악보 34> 장식된 사라방드, 마디 9-10 ·····62
<악보 35> 장식된 사라방드, 마디 13-15, 21-22 ·····63
<악보 36> 가보트Ⅰ, 마디 1-8 ·····65
<악보 37> 가보트Ⅰ, 마디 9-16 ·····65
<악보 38> 가보트Ⅰ, 마디 18-23 ·····66
<악보 39> 가보트Ⅰ, 마디 26-34 ·····67
<악보 40> 가보트Ⅱ, 마디 1-4 ·····68
<악보 41> 가보트Ⅱ, 마디 5-6 ·····68
<악보 42> 가보트Ⅱ, 마디 12-16 ·····69
<악보 43> 지그, 마디 1-8 ·····71
<악보 44> 지그, 마디 7-11 ·····72
<악보 45> 지그, 마디 11-15 ·····72
<악보 46> 지그, 마디 18-20 ·····73
<악보 47> 지그, 마디 20-29 ·····74
<악보 48> 지그, 마디 29-31 ·····75
<악보 49> 지그, 마디 32-37 ·····75
<악보 50> 지그, 마디 38-40 ·····76
<악보 51> 지그, 마디 41-44 ·····76

표목차

<표 1> 기본악장의 성격 ·····12

<표 2> 선택적 무곡의 성격 ·····18

<표 3> 영국 모음곡의 구성악장 ·····24

<표 4> 프랑스 모음곡의 구성악장 ·····25

<표 5> 파르티타 구성악장 ·····25

<표 6> 프랑스 풍 서곡 b단조 구성악장 ·····26

<표 7> 프렐류드의 구조 ·····27

<표 8> 알르망드의 구조 ·····46

<표 9> 쿠랑트의 구조 ·····54

<표 10> 쿠랑트의 리듬 패턴 ·····57

<표 11> 사라방드의 구조 ·····58

<표 12> 가보트의 구조 ·····64

<표 13> 지그의 구조 ·····70

<표 14> 영국 모음곡 3번의 특징·····77

Ⅰ.서 론

요한 세바스티안 바흐(Johann Sebastian Bach 1685-1750)는 바로크 음악에 지대한 영향을 끼친 작곡가로 기악곡과 성악곡등 여러 분야의 음악에서 뛰어난 작품들을 남겼다. 그는 기악곡 중 모음곡의 장르에서도 다수의 작품들을 남겼는데, 모음곡이란 무곡적 성격에서 벗어나 독일, 프랑스, 영국등 국적이 다양한 춤곡들을 조합하여 양식화 된 무곡을 하나로 모아놓은 것으로 알르망드, 쿠랑드, 사라방드, 지그라는 4개의 기본악장이 항상 포함되어 있으며, 사라방드와 지그 사이에는 선택적 무곡이 삽입되어 있다.

바흐의 모음곡은 바로크 모음곡의 기본적 형식과 특징이 잘 나타나 있기 때문에 모음곡에 있어서 중심적인 역할을 하고 있다. 그 중 영국 모음곡 6곡은 알르망드 앞에 모두 전주곡적 성격을 가진 프렐류드 악장을 갖는다. 또한 모음곡이 대부분 2부 형식이며 대위법적 구조를 가지고 있다. 영국 모음곡 제3번도 프렐류드를 제외한 각 악장은 2부 형식을 취하고 있으며, 프렐류드는 이탈리아 협주곡 양식을 사용하여 총주와 독주가 교대로 나오는 형식을 취한다.

영국 모음곡 제3번은 바로크 건반 모음곡에서도 자주 연주되는 곡으로 장대한 프렐류드는 힘이 있고 집중을 요구하며, 총주와 독주를 잘 살려 연주해야 한다. 또한 다른 악장들은 균형미와 절제미를 잘 표현해야 하는 곡이다.

본 논문에서는 실제 곡의 분석에 앞서 모음곡의 기원과 특징, 모음곡을 이루는 구성악장, 바흐의 바로크 건반악기 모음곡의 특징에 대하여 살펴보고 이를 토대로 영국 모음곡 제3번에 나타난 형식과 구조를 이해한다.

이 곡의 분석에서는 작품의 구조와 특징에 관하여 상세하게 알아보고 실제 연주경험을 바탕으로 작품 안에서 사용된 주제적인 요소, 리듬, 선율, 화성, 대위법적 구조들을 중심으로 분석한다.

Ⅱ. 모음곡

1. 모음곡의 기원과 특징

1) 모음곡의 발전과정

기악음악은 언제나 춤과 밀접한 연관을 맺어왔는데 무곡은 기악 음악에 있어서 가장 오래된 음악형식에 속한다.

13세기부터 유래한 가장 오래된 춤곡으로 에스탕피(Estampie)[1]가 있는데, 에스탕피와 유사한 형태의 '트리스탄의 탄식'이라 불리는 춤곡에는 두 개의 춤곡이 한 쌍을 이루고 있다. 이 곡은 14세기 이탈리아 필사본에 실려있는데, 걷는 춤과 뛰는 춤의 두 부분으로 발전되어 처음 부분은 느리고 뒷부분은 빠르게 연결하여 연주하는 체계의 원형으로 볼 수 있다. 이로써 성격을 달리하는 두 개의 춤곡이 짝을 이루는 하나의 모음곡으로 구성되어진 것이다.

14세기경에는 프랑스, 독일, 이탈리아에서 시작된 2곡의 짝을 이룬 류트 춤곡이 성행하였는데, 이때 두 번째 춤곡은 첫 번째 춤곡의 변주로 같은 주제적 소재를 제시하지만 3박자로 나온다. 이러한 춤곡을 연주하는 류트는 프랑스에서 큰 인기를 누렸고 왕실의 반주 악기로 사용되었으며 성악곡을 편곡하여 만든 독주 레퍼토리를 지니게 되었다. 이것은 실제로 춤을 추기 위한 반주 음악이 류트 작곡가들에 의해서 존재하게 되었음을 나타낸다.

15세기에는 1445년경 느리고 장중한 성격의 바스 당스(Basse dance)[2]가 등장하는데 이는 2박자 형식이며 에스탕피에서 유래되었을 것이라 추측한다. 그리고 바스 당스 다음에는 3박자의 활달한 춤곡으로 살타렐로(Saltarello)[3]가 짝을 이루었다.

---

1) 에스탕피(Estampie): 13-14세기 무곡으로 성악의 반복 진행과 유사한 Puncta가 4-7부분으로 이루어져 있으며 반복된다.

2) 바스 당스(Basse dance): 15세기 말부터 16세기초에 활발히 사용된 프랑스 사교 무곡.

3) 살타렐로(Saltarello): 16세기 이탈리아의 빠른 3박자 무곡으로 파반느나 파사메초와 짝을 이룬다.

따라서 바스 당스와 살타렐로라는 춤곡이 짝을 이루어 하나의 모음곡의 형태로 자리잡게 되었다.

16세기초에는 우아한 파반느가 바스 당스를 대치하고, 이와 비슷한 시기에 파사메초(Passamezzo)[4]가 나타났는데, 이는 파반느와 비슷하나 보다 빠르고 경쾌하다. 가이야르(Galliard)[5]는 3박자 춤곡으로 파반느와 짝을 이루게 되었다. 1550년 이후에는 파반느와 가이야르를 한데 결합하여 유행되었다.[6] 이로서 두 개의 춤곡이 짝을 이루어 작곡되는 전통이 완전히 자리를 잡게 되었다.

이와 같이 짝을 이루는 무곡을 독일에서는 탄츠(Tanz)와 나흐탄츠(Nachtanz), 이탈리아에서는 파사메초와 살타렐로라고 불렸는데, 이 중 나흐탄츠는 탄츠의 리듬을 변주하였기 때문에 프로포르츠(Proportz)라고 불렸고, 살타렐로 역시 파사메초의 선율을 변주하는 형태로 나타나게 되었다.

16세기 중엽에는 알르망드[7]가 선호되었으며, 후에 이루어진 춤 모음곡의 정규적인 항목으로서 양식화된 형식 안에 유지되었다. 춤 모음곡의 또 하나의 정규적인 요소인 쿠랑트[8] 또한 16세기에 등장하게 되었다. 이렇게 나타난 알르망드와 쿠랑트는 하나의 묶음으로 양식화 되었다.[9]

17세기 초에 유럽 각국의 음악가들은 국가간에 이동이 흔하여 서로 교류하며 활발한 음악활동을 벌였다. 프랑스 음악가들이 영국 궁정에서 일했고 영국 음악가들은 독일을 중심으로 북유럽 지역에서 활동하였으며, 이탈리아에는 언제나 다른 지역의 음악가들이 끊이지 않았다. 이러한 국제적 교류를 통하여 각 국가의 고유한 춤곡들은 한데 묶여져서 모음곡(Suite) 형태로 나타나게 되었다. 중요한 것은 처음으로 원래의 무곡적 성격에서 벗어나 국적이 다양한 춤곡들을 조합하여 양식화 된 모음곡으로 발전하였다는 것이다. 각 곡의 특징적 양식은 프랑스에서 확립되었지만 춤곡들을 모아 모음곡이라는 하나의 음악적 조직으로 확립된 것은 독일어권의 영국작곡가

---

4) 파사메초(Passamezzo): 16세기 이탈리아 기원의 느긋한 4/4박자 춤곡.
5) 가이야르(Galliard): 16세기 프랑스 기원의 3박자의 매우 활기차고 명쾌한 춤곡.
6) J. Gillespie, 「피아노 음악」, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 2005), 75.
7) 알르망드(Allemande): 16세기경 독일에서 생긴 2박자 또는 4박자 계통의 무곡.
8) 쿠랑트(Courante): 16세기 프랑스에서 생긴 3박자 계열의 무곡.
9) 김정선, "J. S. Bach의 건반악기 모음곡의 형식에 대한 연구" (한국교원대학교 석사학위논문, 1999), 5-6.

들인데 이어서 독일에서도 모음곡을 만들었다. 작곡가에 따라 무곡을 모음하는 방법이 달랐으나 일반적으로 파반느, 가이야르, 알르망드, 쿠랑트 등으로 모아졌다가 파반느와 가이야르는 점차 알르망드, 쿠랑트 등으로 대체되어 연주되기 시작했다.

1620년대에는 알르망드, 쿠랑트, 사라방드 등 3개의 무곡이 중심이 되었고, 1650년대에는 클라비어를 위한 모음곡이 독일에서 대중화 되어 상당히 표준적인 구성을 갖게 되었는데 지그가 3개의 무곡 사이에 삽입 되었다. 1675년경에 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 지그가 바로크 모음곡의 기본적인 악장이 되면서 악장 순서가 표준화 되었다.[10] 모음곡의 순서를 최초로 정한 사람은 프로베르거(Johann Jakob Froberger, 1616-1667)인데 그의 모음곡들은 이러한 모음곡의 정착과정을 잘 보여주고 있다.

각 나라마다 모음곡이 정착되어가는 과정도 서로 다른데 모음곡은 이탈리아, 영국, 프랑스, 독일 순으로 차츰 나타나게 된다.

이탈리아는 먼저 쳄발로 음악에서 모음곡의 발전과정이 나타난다. 쳄발로 음악은 15세기 및 16세기의 이탈리아 류트 작곡가들로부터 자극을 받은 것이다. 저명한 류트 작곡가인 프란체스코 다 밀라노(Francesco da Milano, 1497-1573)의 류트 태블러추어 기보법으로 쓰여진 춤곡과 노래들이 건반악기로 편곡 되었다. 그리하여 류트 곡을 편곡하는 과정에서 얻어진 기법은 지롤라모 프레스코발디(Girolamo Frescobaldi, 1583-1643)의 공헌과 결합되어 쳄발로 전통이 확고히 다져졌다. 프레스코발디는 이탈리아 르네상스 대가의 진정한 후계자로서 풍요로운 내용과 다양성을 가진 음악적 유산을 후세에 남겨주었따. 그의 작품 중 가장 사랑받고 있는 곡 중 하나가 오르간을 위한 작품인 '아리아 데타 프레스코발다'인데 이 곡은 변주 조곡으로 구성된다. 그밖의 작곡가로는 17세기 후반 유일한 하프시코드 작곡가인 베르나르도 파스퀴니와 18세기 초의 유명한 오페라 작곡가인 알렉산드로 스칼라티가 있다.

영국은 버지널 음악에서 모음곡이 나타나는 과정을 볼 수 있는데 버지널 음악은 윌리엄 버드(William Byrd, 1543-1623), 피터 필립스(Peter Phillips,1555-1628),

10) 홍세원,「서양음악사」 (서울: 연세대학교출판부, 2003), 290.

존 불(John Bull, 1562-1628), 가일즈 파나비(Giles Farnaby, 1560-1640)등에 의해 발전을 한다. 이들 작곡가들은 몇 부분으로 된 변주곡을 춤곡 보다 중요하게 여겨서 파반느와 가이야르를 빈번히 변주 기법으로 처리하였으며, 짝을 지어 나타내기도 하였고, 독자적으로 작곡되기도 하는 다양한 작곡 형태를 보이게 되었다. 또한 알르망드와 쿠랑트는 파반느와 가이야르보다는 덜 세련되지만 화성 구성이 견고하였으며 종종 두 부분으로 되어 변주가 뒤따르기도 하였다. 하지만 버지널 작품에서는 드물게 나타났다.[11] 음악양식에 있어서 파반느는 느리고 장중하며, 각 부분은 있는 그대로 반복하거나 다양하게 변화를 준 형태로 반복한다. 가이야르는 보다 가볍고 활발했으며, 알르망드는 가이야르보다 무게 있지만 파반느의 속도보다 두배 빠르게 연주하였다. 사라방드, 쿠랑트, 가이야르는 17세기 초에는 빠른 무곡이었으나 말에는 차츰 느려지는 경향을 보였다.

프랑스는 클라브생 음악을 기초로 모음곡이 발전되는 과정을 볼 수 있는데 클라브생 악파는 프랑스 류트 작곡가들을 통해 영국의 버지널악파로부터 영향을 받았다. 류트 작곡의 정점이 프랑스의 최초 클라브생 음악과 일치하는데, 17세기초의 류트 작곡가들이 영국 버지널 음악 즉, 폴리포니풍의 모델을 변형하였다는 것이다. 특히 류트 작곡가인 드니 고티에(Denys Gaultier, 1600년경-1672)는 류트를 위한 춤 모음곡을 양식화된 하나의 형태로 발전시킴으로서 다음 세대의 건반악기 모음곡에 영향을 끼쳤다.

독일에서는 다른 나라들과는 달리 독일은 고전 모음곡 형식에 이르는 과정이 뚜렷이 나타났다. 모음곡을 정형화 시킨 주요 작곡가로는 요한 에라스무스 킨더만(Johann Erasm Kindermann, 1616-1655), 마티아스 베크만(Mattias Weckmann, 1621-1691), 요한 파헬벨(Johann Pachelbel, 1653-1706) 등이 있다. 특히, 킨더만의 작품에서는 3개의 그룹인 알르망드, 쿠랑트, 사라방드로 작곡되거나 3박자 발레 무곡을 알르망드 대신 넣고, 베크만과 파헬벨은 알르망드, 지그, 사라방드 그리고 마지막 악장을 쿠랑트로 하고 있다. 이는 모음곡의 순서를 고정시키려는 움직임이 독일 건반음악 작곡가들에서 나타나고 있었음을 알 수 있다.

---

11) J. Gillespie, 「피아노 음악」, 김경임 역 (대구: 계명대학교 출판부, 2005), 93.

독일 건반음악 모음곡의 발전에 있어서 기본이 되는 정형화된 양식을 이룬 사람은 요한 자콥 프로베르거(Johann Jacob Froberger, 1616-1667)이다. 그의 필사본에서는 알르망드, 쿠랑트, 지그, 사라방드 순서로 되어 있으나, 사후 출간물에서는 '보다 좋은 배열로 바꿈'이라고 명시하여 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 삽입무곡, 지그의 순서로 배열하였다.[12] 이로써 최초의 삽입 무곡이 등장과 함께 건반악기 모음곡의 정형화된 기본 배열을 이룩하였다.

18세기 독일 음악가들은 이탈리아 양식과 프랑스 양식의 장점들을 혼합하여 하나의 새로운 양식을 모색하게 되었다. 독일이 이러한 양식들을 혼합하여 사용하게 된 계기는 단순히 좋았기 때문이라기보다는 이 두 양식이 오래 전부터 독일의 여러 지역에 수용되어 이미 친숙해졌기 때문이다. 그리하여 독일 음악은 프랑스와 이탈리아 음악 양식의 영향을 받고 화성적이고 대위법적인 것과 함께 독일화 하였다.

12) F. E. Kirby, 「건반음악의 역사」, 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2002), 101.

2) 모음곡의 특징

모음곡은 구성하는 모음곡의 수에는 제한이 없으나 적어도 4개 악장 이상으로 이루어지며 이 기본악장은 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 지그의 순서로 배열된다. 이외의 다른 무곡이 첨가될 때에는 사라방드 전후에 첨가 시킴과 동시에 지그를 맨 마지막 악장에 둔다.

각 악장의 빠르기와 박자, 성격 등은 다르지만, 조성은 전체의 곡 안에서 동일하게 사용하였다. 대부분의 모음곡이 한 곡 안에서 같은 조성을 사용하는 이유는 전체를 하나의 조성 위에서 통일하려는 의도이다. 하지만 간혹 동일 무곡에서 동명의 장단조로 나타나는 일도 종종 있다.

또한 본래의 춤곡에서 독립된 양식화된 곡이기 때문에 대체적으로 규칙적인 구조를 갖게 되는데 반복되는 2부분 형식으로 ‖: A :‖: B :‖로 나뉘어져 있다. A부분은 으뜸조로 시작한 후 장조의 경우에 있어서는 딸림조로 전조하고 단조의 경우에 있어서는 관계조로 전조한 후 끝마치게 된다. 만약 전조를 하지 않고 끝나지 않을 때에는 원래 조성의 딸림화음상에 반종지하지만 드물게는 으뜸화음상에 종지하는 예도 있다. 한편 B부분은 딸림조로 시작하거나 관계조에서 시작해서 한 두개의 관계조를 경과한 후 본래의 으뜸조로 다시 돌아와 끝나게 된다. A와 B 부분은 대부분 서로 길이가 균형 잡혀있으며 동일 주제의 재료를 사용한다. 그렇지 않을 경우엔 B부분이 다르게 시작하고 변화시켜 A부분을 다시 제시하게 된다.

당시의 무곡들은 다른 무곡들을 대치하거나 첨가시키고 삭제하는 것이 흔한 일이었다. 이렇게 사라방드와 지그 사이에 임의적으로 첨가할 수 있는 모음곡들을 Optional Dance라고 부르는데 미뉴엣, 가보트, 부레, 파스피에, 폴로네이즈, 앙글레즈, 에르 등이 주로 쓰인다.

또한 장식이 들어간 변주곡인 두블(Double)이 나오는 경우도 있는데 쿠랑트와 사라방드, 또한 Optional Dance에서도 종종 나온다.

이상 열거한 점들이 모음곡 형식의 기본적인 틀이지만 3부분 형식의 특징을 보이는 것도 있으며 형식의 확대화를 취하고 있는 예도 있다.

2. 모음곡의 구성악장

모음곡의 역사에 있어서 가장 절정을 이루었던 바로크 시대에 기준이 되었던 모음곡은 성격을 달리하는 4개의 곡들을 기본 악장으로 하고 있는데, 알르망드-쿠랑트-사라방드-지그이다. 그리고 흔히 사라방드의 뒤에 한곡 또는 몇 곡의 다양한 형태의 무곡이 임의로 삽입되었다. 많이 사용되는 것으로는 미뉴엣, 가보트, 부레, 파스피에, 폴로네이즈, 앙그레이즈, 루르, 에르 등이 있다.

각 모음곡의 악장은 각 나라 민족의 특유한 성격을 가지는 리듬과 빠르기로서 분명히 구별되며, 모두 같은 조성으로 그리고 대부분 같은 형식으로 되어있다. 또한 악장들은 보통 2부 형식으로 되어 있다.

1) 기본악장

(1) 알르망드 (Allemande)

독일의 라이겐 지방에서 발달되었고, 1600년경까진 almain, alman, 또는 almand라고 불리어졌다. 17세기 후반만 해도 '매우 밝고 활발하게' 추는 춤이었지만 1732년 발터(J.G. Walther)의 용어사전의 설명을 보면 '진지하고 위엄을 갖춘 동작으로 연주해야 하는' 춤이 되었다.[13]

바흐의 영국 모음곡과 같이 긴 전주곡(Prelude)으로 시작되는 경우 외에는 반드시 이 알르망드가 제 1악장을 이룬다. 못갖춘마디의 약박으로 시작되고 주로 4/4박자이며 중간적 템포의 곡으로 동기의 모방이 여러 성부에 걸쳐 나타는 달리는 듯한 음형으로된 8분음표나 16분음표의 연속으로 이루어진다.[14] 형식은 2부분 형식을 취하고 A, B는 각 부분에 동일한 주제를 가지고 반복 진행이나 대위법적으로 진행되

13) 민은기 외, 「바로크 음악의 역사적 해석」 (서울: 음악세계, 2006), 194.
14) R. Stoehr, 「음악형식학」, 대학음악저작연구회 역 (서울: 삼호, 1989), 133.

며 길이도 전후반이 비슷하다. A부분이 으뜸조에서 딸림조로 진행하고, B부분은 딸림조에서 으뜸조로 진행된다.

(2) 쿠랑트 (Courante)

16세기 프랑스에서 시작된 무곡으로 17세기 중반에 모음곡의 기본악장이 되었다. 프랑스어의 “Couiur” 즉 ‘달린다’라는 말에서 유래된 것처럼 곡의 성격도 경쾌하다. 17세기 중기에 이 무곡은 2개의 뚜렷한 유형으로 나뉘어 양식화 되었는데 프랑스풍의 쿠랑트(Courante)와 이탈리아풍의 코렌테(Corrente)로 나뉘게 된다.

프랑스 기원을 가진 쿠랑트(Courante)는 헤미올라 리듬을 그 전형적인 특징으로 하는 복합 3박자의 근엄한 춤곡이다.[15] 시작은 8분음표나 16분음표 1개의 짧은 약박을 가지고 시작하며 제 2박에는 점음표를 많이 사용하고 있다. 전형적인 쿠랑트의 리듬형은 ♩.♪ 또는 ♩♩♩.♪인 리듬형을 갖고 빠르기는 알르망드보다 약간 빠른 속도를 가지며, 3/2박자 또는 6/4박자 를 갖는다. 또한 마디의 악센트가 자주 바뀌며, 미묘한 당김음의 사용으로 세련되고 우아함이 나타나며 주선율이 자주 상성부에서 저성부쪽으로 옮겨가는 자유 대위법적인 구조를 갖는다.

이탈리아 기원의 코렌테(Corrente)는 프랑스 기원의 쿠랑트보다는 일찍 나타난 것이고 동일한 3박자 계통이지만, 프랑스형보다는 리듬이 단순하고 속도가 빠르고 끊임없이 달리는 것 같은 음형을 가지고 있으며 한층 더 생기있고 발랄한 단성부적인 구조를 가진 3/4 또는 3/8의 곡이다.

쿠랑트에서는 사라방드와 더불어 장식된 변주곡인 두블이 나오기도 한다. 이례적으로 영국 모음곡 1번에서는 쿠랑트Ⅰ과 쿠랑트Ⅱ가 나온 후 그에 대한 두블 Ⅰ과 두블 Ⅱ가 나와 보통 쿠랑트보다 길이가 길어진다.

15) 민은기 외, 「바로크 음악의 역사적 해석」 (서울: 음악세계, 2006), 194.

(3)사라방드 (Sarabande)

16세기 스페인에서 나타난 무곡으로 17세기 영국식처럼 매우 빠르고 활발한 것부터 이탈리아식처럼 약간 느린것, 그리고 프랑스와 독일식처럼 매우 느린것 까지 그 종류가 다양하다. 바흐의 사라방드도 다른 독일식 사라방드처럼 매우 느리고 우아하다.[16)]

정교하며 표현이 풍부한 3박자의 곡으로 장중하고 위엄있는 분위기이며, 기본악장의 무곡 중 유일하게 여린박을 가지지 않고 갖춘마디의 형식인 강박으로 시작한다.

리듬은 3/4박자의 경우 ♩ ♩. ♪와 3/2박자의 경우 𝅗𝅥 ♩. ♩로 구성되는 것이 많고 제2박이 점음표와 같이 긴음표나 악센트에 의해서 강조된다. 또 다른 무곡과는 달리 움직이는 음형보다는 화성적인 화음을 그대로 사용하는 경우가 많고 음형적으로 변화시켜 화성을 표현하는 경우도 상당히 많다.[17)]

구조는 8마디씩 3개의 단락으로 나뉘어져 24마디의 길이로 된 것이 많은데, 8마디의 제1부가 끝나고 제2부에 들어가면 제 2부가 또 2개의 단락으로 나뉘어져 있는데 대부분 제 2부의 후반부가 제 1부의 재현이 아닌 새로운 제3단락을 이루게 되어 B부분의 확대를 가지고 온다. 자유로운 선율로 이루어지며 종종 풍부한 장식음을 가진 사라방드나 두블이 뒤따른다.

(4) 지그 (Gigue)

16세기 영국에서 나타난 춤 지그(jig)에서 발전한 무곡으로 모음곡을 구성하는 기본악장 중 마지막 악장이다.

빠르고 자유로운 도약이나 그치지 않는 셋잇단음표의 계속적인 사용은 지그의 쾌활한 기분을 잘 나타내준다. 또한 못갖춘마디의 극히 짧은 ♪의 여린박을 가지고 시작하며 3/8박자 , 3/4박자, 6/8박자, 12/8박자 등의 3박자 계열로 작곡되었다. 푸가

16) 민은기 외, 「바로크 음악의 역사적 해석」 (서울: 음악세계, 2006), 194.
17) R. Stoehr, 「음악형식학」, 대학음악저작연구회 역 (서울: 삼호, 1989), 138.

풍의 대위법적인 기법이 자주 쓰이고, A와 B의 2부분 형식으로 구성되는데 B 부분에서는 A 주제를 전위하여 진행한다.

지그는 프랑스와 이탈리아에서 각기 발전하게 되었는데 프랑스 유형의 지그는 같은 규모의 A와 B로 2부 형식이고 빠른 속도로 붓점리듬, 6도, 7도 혹은 옥타브등 넓은 음정 간격이 나타난다. 또한 B부분에서는 A주제를 전위시켜 사용되는 등 푸가적으로 작곡된 것이 특징이다. 바흐의 지그는 대부분 프랑스 유형의 지그로 2성부나 3성부의 푸가로 작곡되었다.

또한 이탈리아에서는 지가(giga)라고 불렀다. 이탈리아의 지가는 4마디 단위의 프레이즈와 기본적인 화성의 바탕위에 빠르게 달리는 듯한 선율을 지니며, 프랑스 유형적인 푸가적 구성은 찾아볼 수 없다. 바흐의 모음곡에서는 영국 모음곡 2번과, 파르티타 1번의 지그에서 이탈리아 유형의 지그를 찾아 볼 수 있다.

앞에서 본 4개의 기본악장의 성격을 표로 정리해 보면 다음과 같다.

<표 1> 기본악장의 성격

무곡	박자	속도	특징	기원	리듬형
Allemande	4/4	Moderato	짧은 약박자로 시작하고, 8분음표나 16분음표의 연속적인 진행을 보인다.	독일	4/4 ♪/♩𝅘𝅥𝅯♩𝅘𝅥𝅯
Courante (프랑스식) **Corrente (이탈리아식)**	3/4, 3/8, 3/2	이탈리아식보다는 덜 활발 활발하게	헤미올라 리듬을 사용하며 리듬이 복잡하고 대위법적으로 구성된다. 악센트가 자주 바뀌며 미묘한 당김음을 사용한다. 프랑스형보다는 리듬이 단순하고 속도가 빠르며 생기있고 단성부적 구성이다.	프랑스	3/4 ♪/♩.♪ 3/8 𝅘𝅥𝅯/𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 3/2 𝅗𝅥/♩.♪𝅘𝅥𝅯
Sarabande	3/4, 3/2	느리게	장중하고 엄숙하며 2박에 악센트가 붙고, 강박에서 시작한다. 화성적인 텍스쳐의 구성이 많다.	스페인	3/4 ♩ ♩. ♪ 3/2 𝅗𝅥 ♩. ♩
Gigue (프랑스식) **Giga (이탈리아식)**	3/8, 3/4, 6/8, 12/8	빠르게	쉬지않고 움직이는 듯한 리듬, 넓은도약, 푸가적인 수법으로 되어있고 B부분은 A주제를 전위시켜 사용한다. 이탈리아풍의 지가는 푸가적 구성이 아니며 속도가 더 빠른 특징이 있다.	영국	6/8 ♪/𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯/𝅘𝅥𝅯♩ 12/8 ♪/𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

2) 선택적 무곡 (Optional Dance)

선택적 무곡은 모음곡의 기본형과는 달리 모음곡내에 작곡가가 임의로 선택해서 도입시키는 무곡을 의미한다. 이들은 대부분 17세기말 프랑스 발레에서 유래한 것으로서 모음곡의 악장으로 도입된 후에도 원래 춤곡의 모습을 지니고 있는 까닭에 일반적으로 경쾌하고 단순하다.

한 모음곡에 적게는 한 곡에서 많게는 네 곡까지 사용되고 있는데 대부분 사라방드와 지그 사이에 사용되었다. 그러나 예외적으로 바흐의 파르티타 4번과 6번에서는 쿠랑트와 사라방드 사이에 선택적 무곡을 사용하고 있다.

특히 많이 사용하는 무곡으로는 미뉴엣, 가보트, 부레, 파스피에이며, 그 외 폴로네이즈, 앙글레즈, 루르 등도 사용된다. 또한 에르, 스케르초, 카프리치오, 론도 같이 무곡이 아닌 음악형식이 도입되는 경우도 있다.

(1) 미뉴엣 (Menuet)

16세기 프랑스에서 나타난 무곡으로 프랑스어의 형용사 'menu(작은)'란 단어에서 생겨난 이름이다.

보통 빠르기의 3/4박자의 강박으로 시작되며 8마디의 반복으로 된 고상하고 우아한 춤곡으로 단순 명료한 곡이다. 시작은 대부분 4분음표로 시작하며 8분음표 이하의 음표는 사용하지 않는다. 형식은 미뉴엣 하나만으로 구성될 때도 있고, 제 1미뉴엣과 제 2미뉴엣이 함께 등장할 때도 있다. 제 1미뉴엣과 제 2미뉴엣이 같이 등장하는 경우에는 제 1 미뉴엣 뒤에 제 2 미뉴엣이 오게 되며, 조성은 제 1미뉴엣은 으뜸조이며, 제 2미뉴엣은 제 1미뉴엣의 관계조로 다시 나오고, 다시 그 뒤에 제 1 미뉴엣을 반복한다. 이때는 특별히 다 카포(Da capo)나 "Alternativement"[18]라는

18) Alternativement: 18세기에 사용된 지시사항으로 짝을 이룬 두 악장의 연주 후에 첫 곡을 다시 반복하라는 것을 의미한다.

말을 표시한다. 그리하여 제 2미뉴엣은 트리오라고도 하였다. 따라서 제 2미뉴엣은 중간부가 되며 전체는 Menuet Ⅰ- MenuetⅡ- Menuet Ⅰ형태의 전형적인 복합 3부형식을 이룬다. 또한 미뉴엣은 고전파의 미뉴엣과 트리오 악장을 통하여 오늘날까지 남아있다.

바흐가 가장 많이 사용한 삽입무곡인 미뉴엣은 프랑스 모음곡 1, 2, 3, 4, 6번과 영국 모음곡 4번, 파르티타 1, 4, 5번에서 사용되었다.

(2) 가보트 (Gavotte)

17세기의 프랑스에서 나타난 경쾌한 성격의 무곡이다. 보통빠르기이며 2/2박자이고 쾌활한 악센트와 명쾌한 리듬이 특징적이다.

구조를 보면 사라방드와 같이 B부분이 확대된다. 또한 트리오풍의 제 2가보트를 가지고 있는데 이것은 제 1가보트와는 대조적인 성격을 갖는다. 조성적으로는 제 1가보트가 장조인 경우에 제 2가보트는 같은 조를 갖고, 단조인 경우에는 제2가보트가 같은 조나 혹은 관계장조로 구성된다.

그리고 제 1가보트 뒤에 제 2가보트가 오고 다시 그 다음에 제 1가보트를 반복하게 되어있는데 이때는 특별히 다 카포나 “Alternativement”라는 말을 표시한다. 또한 제 2가보트는 때때로 지속저음을 사용하는 것이 있는데 그 경우에는 제 2가보트를 뮈제트[19]라고 부른다. 이렇게 제 1가보트- 제2가보트- 제1가보트 순서로 진행되는 복합 3부형식을 이룬다. 이와같이 복합 3부형식을 갖는 예는 미뉴엣등에서 볼 수 있다.

가보트와 뮈제트를 사용한 바흐의 모음곡은 영국 모음곡 3번, 6번과 프랑스 모음곡 4번, 5번, 6번에서 사용되었다.

19) 뮈제트(Musette): 17-18세기에 유행했던 백파이프 및 그것에서 파생되는 악기 또는 무곡의 명칭. 여기서는 소박하고 전원적인 3박자의 무곡을 일컫는데, 지속저음을 가지고 있는 것이 특징적이다.

(3) 부레 (Bourrée)

17세기 프랑스 무곡으로 힘차고 경쾌한 빠른 2/2박자 곡이다. 4분음표 한 개의 여린박으로 시작하고 ♩♪♪와 같은 특징적인 리듬을 사용한다. 보통 2개의 부레가 나타나는데 각각의 부레는 간단한 2부형식으로 구성된다. 제 1부레는 8마디와 16마디의 A와 B로 나뉘며, 제 2부레는 4마디와 8마디의 A와 B로 나뉘다. 제 2부레는 가보트와 마찬가지로 트리오 역할을 하는 점에서 반드시 제1부레로 되돌아오기 때문에 이 두개의 부레는 복합 3부 형식을 이룬다.

바흐의 모음곡에서 많이 보이며, 영국 모음곡 1번, 2번과 프랑스 모음곡 5번, 6번에서 사용되었다.

(4)파스피에 (Passepied)

프랑스에서 유행한 옛 무곡으로 경쾌하고 활기찬 빠른 무곡이다. 8분음표 한 개의 여린박을 가지며 시작되고, 3/8박자 또는 6/8박자를 사용한다. 때때로 2개의 파스피에로 구성될 때도 있는데 제 1파스피에는 론도, 제2파스피에는 트리오에 대응된다고 볼 수 있다. 바흐의 영국 모음곡 5번과 파르티타 5번에서 사용되었다.

(5) 폴로네이즈 (Polonaise)

폴란드에서 비롯된 3/4박자의 보통빠르기의 춤곡이다. 경쾌하고 당김음을 주로 사용하며 자유로운 선율과 빈번한 악센트, 다양한 다이나믹의 변화로 남성적인 강렬함을 지니는 곡이다. 또한 리듬은 반드시 강박에서 시작된다. 바흐의 프랑스 모음곡 6번에서 사용되었다.

(6) 앙글레즈 (Anglaise)

영국의 무곡이라는 뜻으로 프랑스에서 유래된 명칭이다. 단순한 2박자의 빠르고 경쾌한 곡으로 프랑스의 발레 음악에서 쓰였다. 영국에서 프랑스로 옮겨온 뒤에 "Francaise"라는 이름으로 프랑스로부터 독일로 전해졌다.

대단히 쾌활하고 강한 악센트를 지니며, Vivace 같은 아주 빠른 속도를 가지고 움직인다. 곡의 형식은 2부 혹은 3부 형식으로 쓰였으며, 바흐의 프랑스 모음곡 3번에서 사용되었다.

(7) 에르 (Air)

17세기에 프랑스에서 유래된 것으로 무곡이라기 보다는 선율적인 요소가 강한 곡이다. 오페라나 발레 음악의 반주에서 나온 것으로 기악이나 성악곡으로서의 일정한 형식이 없다.

보통 빠르기의 4/4박자를 지니고 특징적인 리듬이 사용되지 않기 때문에 음의 흐름이 자유로운 편이다. 그러므로 무곡의 성격이 거의 없고, 선율적이 특징이 많은 곡으로 형식은 2부 또는 복합 3부 형식이다. 바흐의 프랑스 모음곡 2번, 4번과 파르티타 4번과 6번에서 사용되었다.

(8) 루르 (Loure)

루르는 프랑스에서 나타난 곡으로 백파이프 형태의 악기의 이름에서 유래되었다. 3/4박자 혹은 6/4박자를 사용하는데 3/4박자 루르는 느리게 연주되는 반면, 6/4박자 루르는 3/4박자의 루르보다 곱절 빠르게 연주된다.[20]

---

20) P. Badura-Skoda,「바흐 건반악기 음악의 연주와 해석」, 김경임 역 (서울: 음악춘추사, 1993), 130.

점음표의 리듬과 약박에서 시작하는 프레이즈를 자주 사용하는 것이 특징이다. 또한 푸가적 수법을 갖는다는 점에서 보면 지그의 느린 형태의 곡이라고도 볼 수 있다. 바흐의 프랑스 모음곡 5번에서 사용되었다.

(9) 리고동 (Rigaudon)

4분음표 한 개의 여린박을 지닌 2박자 또는 4박자의 경쾌한 무곡으로서 부레와 비슷하다. 서로 마주보고 jump step으로 추는 춤으로 바흐의 모음곡에서는 사용되지 않았고 라모의 클라비어곡집 가운데 사용되었다.

(10) 부를레스카 (Burlesca)

다른말로 부를라(Burla)라고도 불리는데 우스개, 장난의 의미를 갖는다. 이탈리아의 3/4박자의 곡으로 바흐의 파르티타 3번에서 사용되었다.

앞에서 본 선택적 삽입 무곡들의 성격을 표로 나타내보면 다음과 같다.

<표 2> 선택적 무곡의 성격

무곡	박자	속도	특징	기원	리듬형
Menuet	3/4	Moderato	고상하고 우아한 춤곡으로 트리오나 다 카포가 뒤따른다.	프랑스	3/8 ♫ ♩ ♩ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ♫
Gavotte	2/2 4/4	Moderato 빠르게	악구는 3번째박에서 시작되며, 가보트 뒤에는 지속저음을 사용하는 뮈제트가 뒤따른다. 이는 다 카포로 다시 첫번째 가보트로 돌아가서 반복한다.	프랑스	4/4 ♩ ♩/♩ ♫ ♩ ♩ 2/2 ♩ ♫ /♩ ♫ ♩ ♫
Bourrée	2/2 4/4	활발하게	4분음표 한 개의 여린박으로 시작되며 제 2박과, 3박이 당김음에 의해 붙여지는 경우가 많으며, 가보트와 유사하다.	프랑스	2/2 ♩/♩ ♩ ♩ ♩ 4/4 ♩/♩ ♫ ♩ ♫
Passepied	3/8 6/8	활발하게	8분음표 한 개의 여린박을 갖고, 즐겁고 활발하다.	프랑스	3/8 ♬ ♫ / ♪ ♬ ♬/ ♬♬♬
Polonaise	3/4	Moderato	짧은동기를 기초로 하여 반복되며, 악센트가 빈번히 변한다.	폴란드	3/4 ♬♪ ♩ ♩
Anglaise	6/8	빠르게	마디 첫박에 강한 악센트가 있으며, 2부 또는 3부형식이다	영국	
Air	4/4	Moderato	선율적인 요소가 강한 곡으로 음의 흐름이 자유롭다	프랑스	♬♬ ♬♬
Loure	3/4 6/4	느리게 Moderato	붓점 리듬과 약박에서 시작하는 프레이즈를 자주 사용한다.	프랑스	6/4 ♪ ♩/𝅗𝅥 ♪ ♩

3) Prélude

프렐류드가 처음에는 짧은 즉흥연주를 통하여 오르가니스트들이 악기 상태를 알아보거나 손을 푸는 용도로 사용되었으나 점차 교회에서 예배 시작전에 연주하는 전주곡으로 특정한 형식을 갖지 않고 즉흥적으로 연주되었다.[21]

16세기까지 프렐류드는 다른 곡과 결부되지 않고 작곡된 독립적인 곡을 의미했지만, 1650년경부터는 순수한 연주회용 작품으로서 모음곡의 도입악장의 역할을 하기 시작하였다. 보통은 푸가적 수법에 의한 것으로 다른 무곡들과는 달리 자유로운 리듬으로 구성된 '콘체르토 그로소'[22] 형식의 악장이고, 보통 규모가 큰 모음곡의 알르망드 앞에 놓이게 된다.

바흐의 모음곡 중 <프랑스 모음곡>에는 프렐류드가 없으며 <영국 모음곡>과 <파르티타>에는 프렐류드를 사용하고 있다. 특히 영국 모음곡에서는 6곡에 걸쳐 동일한 명칭의 프렐류드를 도입악장으로 사용하고 있는데, 바흐는 자신이 <영국 모음곡>에 대하여 프렐류드가 붙은 모음곡(Suites avec Préludes)이라고 하였다. 영국 모음곡의 프렐류드는 A장조 프렐류드를 제외하고 모두 유사한 양상을 보이는데 보이는데 하나 또는 두 개의 에피소드가 푸가 패시지들과 교대로 나온다.[23]

---

21) 홍세원,「서양음악사」 (서울: 연세대학교출판부, 2003), 291.
22) 콘체르토 그로소(Concerto grosso): 합주 협주곡, 바로크 시대 콘체르토에 있어서 가장 중요한 형식으로 독주악기군(soli)을 오케스트라 전체(tutti)와 대치시키는 콘체르토를 말한다.
23) F. E. Kirby, 「건반음악의 역사」, 김혜선 역 (서울: 도서출판 다리, 2002), 137.

3. 바흐의 바로크 건반악기 모음곡의 특징

바로크 시대의 모음곡은 바흐에 이르러 뛰어난 모음곡을 많이 남겨 발전을 이루고 있는데 바흐의 건반악기를 위한 모음곡으로는 영국 모음곡 6개, 프랑스 모음곡 6개, 파르티타 6개, 프랑스풍 서곡 b단조 1개가 있다.

1) 영국 모음곡

바흐는 6곡의 <영국 모음곡>을 남겼는데 작곡 시기는 1715년경부터 쾨텐에서 궁정 소프라노였던 안나 막달레나와 1722년에 재혼하기 전후에 작곡되었다고 추측한다.

영국 모음곡이란 명칭은 바흐가 붙인 것이 아닌데 18세기 후반이 되어서는 일반적으로 통용되기 시작한다. 당시 바흐는 이 곡을 <프렐류드가 붙은 모음곡>이라고 불렀다. 그렇다면 왜 영국 모음곡이란 명칭으로 불렸는가 하면 영국 모음곡의 각각의 모음곡은 바흐의 클라비어 모음곡의 세트로서는 극히 드물게 모두 첫 부분에 프렐류드를 배치하였다. 이것은 당시 영국의 모음곡에서는 아주 일반적인 스타일이었기 때문에 영국 모음곡이라고 통용되지 않았나 추측한다.

영국 모음곡의 특징은 규모가 크고 장대하다. 그렇기 때문에 보다 넓은 음역을 요구하며 음향적으로도 충실하다.

가장 큰 특징인 영국 모음곡의 각 6곡의 프렐류드는 1번을 제외하고는 모두 뒤에 오는 춤곡보다도 거의 3배, 4배의 길이로서 단순히 전주곡을 넘어서 상당한 심혈을 기울여 만들어졌다.[24]

그래서 바흐의 영국 모음곡은 Prélude- Allemande- Courante- Sarabande- Optional Dance- Gigue 의 순서로 배열되어 있다.

특이하게 1번의 쿠랑트는 쿠랑트Ⅰ과 쿠랑트Ⅱ에 연결되는 2개의 Double이 있어서 좀처럼 보지 못한 긴 길이가 되었다. 2번과 3번의 사라방드에는 1개의 장식된

24) 음악지우사 편, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 바흐」(서울: 음악세계, 2002), 289.

사라방드가 있고 6번의 사라방드에는 1개의 Double이 있다.

구성악장은 알르망드- 쿠랑트- 사라방드- 지그를 중심으로 프렐류드와 삽입무곡들을 사용하였는데 제 1, 2번은 <부레Ⅰ,Ⅱ>, 제 3번은 <가보트Ⅰ,Ⅱ>, 제 4번은 <미뉴엣Ⅰ,Ⅱ>, 제 5번은 <파스피에Ⅰ,Ⅱ>, 제 6번은 <가보트Ⅰ,Ⅱ>로 모두 쌍으로 된 무곡을 사용하였다. 영국 모음곡은 프랑스 모음곡이나 파르티타와는 다르게 여러개의 삽입무곡을 사용하지 않고 한 종류를 선택하여 한 곡안에서 2곡씩 사용하면서 다 카포 형식을 취한다.

전체적으로 볼 때 영국 모음곡은 상당히 긴 길이의 심혈을 기울인 프렐류드를 맨 앞에 배치하고, 넓은 음역을 사용하며 음향적으로도 충실한 큰 규모의 곡으로서 힘있고 남성적이며 당당한 모습을 갖는다.

2) 프랑스 모음곡

바흐는 6곡의 <프랑스 모음곡>을 남겼는데 이것은 바흐의 두 번째 부인 안나 막달레나를 위하여 1722년에 작곡된 <막달레나 바흐를 위한 연습곡집>의 제 1권에 프랑스 모음곡의 최초 5곡이 수록되어 있다.

<프랑스 모음곡>이라는 명칭도 바흐 자신이 붙이 것은 아니었고 18세기에 들어와서 이렇게 불려졌다. 프랑스 모음곡이라고 불려진 이유는 전반적으로 <영국 모음곡>보다 규모가 크지 않고 섬세하고 가볍고 우아한 느낌이 많아 프랑스적인 감각에 가깝기 때문이다. 그리하여 후대 사람들이 그렇게 명칭을 지은 것이 아닌가 하는 설이 있다.

프랑스 모음곡은 알르망드, 쿠랑드, 사라방드, 지그를 기본악장으로 하고 사라방드와 지그 사이에 선택무곡을 적게는 한 곡에서 많게는 네 곡까지 삽입하고 있다. 또한 영국 모음곡과 파르티타와는 다르게 알르망드 앞에 오는 규모가 큰 프렐류드 악장이 사용되지 않고 알르망드가 모두 첫 악장으로 등장한다.

프랑스 모음곡은 조성 관계와 규모상으로 두 그룹으로 나눌 수 있는데 제 1번, 2번, 3번까지 3곡은 모두 단조(d, c, b)로 되어있고 제 4번, 5번, 6번의 3곡(E♭, G,

E)은 모두 장조로 되어있다.

삽입 무곡은 1번 미뉴엣, 2번 에르와 미뉴엣, 3번 앙글레즈와 미뉴엣으로 구성되어 있고, 뒤의 3곡은 4번은 가보트, 미뉴엣, 에르로 3곡이 삽입되고, 5번은 가보트, 부레, 루르로 3곡이 삽입되고, 6번은 가보트, 폴로네이즈, 미뉴엣, 부레로 총4곡이 삽입되어 4번, 5번, 6번의 3곡이 악장 수도 많고 규모도 큰 구성으로 되어있다.

특히 프랑스 모음곡은 바흐의 모음곡 중에 가벼운 멜로디와 한층 세련된 곡으로 우아함을 자랑한다.

3) 파르티타

파르티타는 원래 프랑스어 'partita(일부, 부분)'에서 기원된 말로 이탈리아어로 원래는 변주곡을 뜻하는 말이었으나, 모음곡을 나타내는 독일어 'parthie', 프랑스어인 'partie'와 혼동되어서 17, 18세기 당시 독일에서는 이탈리아말 파르티타 (변주곡)를 그대로 모음곡이라는 뜻으로 사용하게 되었다.

파르티타는 바흐의 라이프치히 시대의 작품이며 총 4권으로 된 <클라비어 연습곡집>의 일부이다. 1731년에 작곡된 6곡의 파르티타는 그의 클라비어 연습곡집 제1권에 포함되어 출판되었다.

파르티타는 영국 모음곡와 프랑스 모음곡에 비해 각각의 곡이 바로크 모음곡의 규정에 따르지 않아 배열이 자유로우며 바흐가 지금껏 등장 시키지 않았던 카프리치오, 스케르초, 부를레스카 등의 춤곡 이외의 곡을 자유롭게 넣어 종래의 전형적인 틀을 벗고 새로운 시도를 하였다. [25]

파르티타의 특징으로는 영국 모음곡과 같이 곡의 시작을 알르망드가 아닌 서주악장으로 시작하고 있다. 하지만 모두 프렐류드를 넣은 영국 모음곡과는 다르게 다양한 서곡을 넣었는데 No.1 프렐류디움 (Praeludium), No.2 신포니아 (Sinfonia), No.3 판타지아 (Fantasia), No.4 오버츄어 (Overture), No.5 프레암불룸

25) 정진우 외, 「바하건반곡의 해석」(서울: 음악춘추사, 1981), 143.

(Praeambulum), No.6 토카타 (Toccata) 등을 사용하였다.
또한 파르티타는 기본악장을 중심으로 하여 사라방드와 지그 사이에 삽입무곡을 사용하였는데 1번에는 미뉴엣Ⅰ과 미뉴엣Ⅱ, 2번은 론도와 카프리치오, 3번은 부를레스카와 스케르초를 사용하였다. 4번은 아리아와 미뉴엣을 사용하였는데 특이하게도 구조가 사라방드를 중심으로 아리아가 사라방드 전에 사용되고 미뉴엣은 사라방드 다음에 사용된다. 5번은 Tempo di Minuetta 와 파스피에, 6번은 에르와 Tempo di Gavotta 가 사용되는데 6번 역시 사라방드를 중심으로 에르가 사라방드 앞에 쓰이고 Tempo di Gavotta가 사라방드 다음에 쓰인다.
그리고 파르티타에 포함되어 있는 춤곡에서는 본래 무곡의 성격에서 좀 더 변화된 곡이 있다. 영국 모음곡과 프랑스 모음곡에서 그동안 볼 수 없었던 Tempo di Minuetta(파르티타 5번), Tempo di Gavotta(파르티타6번) 가 그 예로 무곡으로서의 미뉴엣이나 가보트가 기존 무곡의 템포와 기본적인 특징을 가지면서도 조금 더 양식화된 모습을 보인다.
또한 알르망드, 쿠랑트 등 2부 구성을 하고 있는 춤곡의 B부분이 A와 비교하여 아주 길게 만들어졌는데 그리하여 춤곡의 원래 모습에서는 멀어지지만 단순하지 않고 다양한 것들을 추구하여 작곡하게 되었다.
이처럼 바흐는 파르티타에서 자신만의 새로운 개혁을 단행하였다. 무곡의 순서나 배열, 새로운 삽입악장, 작곡기법 등에서 영국 모음곡과 프랑스 모음곡과는 차별을 두고 보다 자유로운 구성을 가지고 작곡하였다.

4) 프랑스풍 서곡 b단조

1734년에 작곡되어 다음해인 1735년에 출판된 <클라비어 연습곡집> 제 2권에 수록되어 있는 곡으로 서곡이라 되어 있지만 단일 악장의 곡이 아니라 자유로운 구성의 모음곡 형태를 갖고 있다. 서곡이 전곡 중에서도 326마디로 가장 길어 이 곡의 가장 중심적이 곡이다.

서곡 다음에는 일련의 춤곡들이 계속 이어지는데 각 춤곡과 그 배열은 파르티타와 마찬가지로 상당히 자유롭고 삽입춤곡 또한 다양하다. 그러나 기본악장 중 첫 곡인 알르망드가 빠져있다. 그리고 각각의 춤곡은 원래 춤곡과는 아주 다른 모습을 지니고 있는 것이 많다.[26)]

앞에서 보았듯이 바흐의 건반악기 모음곡은 영국 모음곡6개, 프랑스 모음곡6개, 파르티타 6개, 프랑스 풍 서곡 b단조 1개가 있다.

<표 3> 영국모음곡 구성악장

1번 (BWV806)	2번 (BWV807)	3번 (BWV808)	4번 (BWV809)	5번 (BWV810)	6번 (BWV811)
1717이전 작곡	1725이전 작곡	1725이전 작곡	1725이전 작곡	1725이전 작곡	1725이전 작곡
A장조	a단조	g단조	F장조	e단조	d단조
프렐류드	프렐류드	프렐류드	프렐류드	프렐류드	프렐류드
알르망드	알르망드	알르망드	알르망드	알르망드	알르망드
쿠랑트Ⅰ/ 쿠랑트Ⅱ/ 2개의 더블	쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트
사라방드	사라방드/ 장식된 사라방드	사라방드/ 장식된 사라방드	사라방드	사라방드	사라방드/ Double
부레Ⅰ/Ⅱ	부레Ⅰ/Ⅱ	가보트Ⅰ/Ⅱ	미뉴엣Ⅰ/Ⅱ	파스피에Ⅰ/Ⅱ	가보트Ⅰ/Ⅱ
지그	지그	지그	지그	지그	지그

26) 음악지우사. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 바흐」. 서울: 음악세계, 2002, p.329.

<표 4> 프랑스 모음곡 구성악장

1번 (BWV812)	2번 (BWV813)	3번 (BWV814)	4번 (BWV815)	5번 (BWV816)	6번 (BWV817)
1722 작곡	1722 혹은 1723 작곡	1722 혹은 1723 작곡	1722 작곡	1724 혹은 1725 작곡	1725 작곡
d단조	c단조	b단조	E♭장조	G장조	E장조
알르망드	알르망드	알르망드	알르망드	알르망드	알르망드
쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트
사라방드	사라방드	사라방드	사라방드	사라방드	사라방드
미뉴엣 Ⅰ/Ⅱ	에르	앙글레즈	가보트	가보트	가보트
	미뉴엣 Ⅰ/Ⅱ	미뉴엣/ 트리오	미뉴엣	부레	폴로네이즈
			에르	루르	미뉴엣
					부레
지그	지그	지그	지그	지그	지그

<표 5> 파르티타 구성악장

1번 (BWV825)	2번 (BWV826)	3번 (BWV827)	4번 (BWV828)	5번 (BWV829)	6번 (BWV830)
1726 작곡	1727 작곡	1727 작곡	1728 작곡	1730 작곡	1731 작곡
B♭장조	c단조	a단조	D장조	G장조	e단조
Praeludium	Sinfornia	Fantasia	Overture	Praeambulum	Toccata
알르망드	알르망드	알르망드	알르망드	알르망드	알르망드
쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트	쿠랑트
사라방드	사라방드	사라방드	아리아	사라방드	에르
미뉴엣 Ⅰ/Ⅱ	Rondeaux	부를레스카	사라방드	Tempo di Minuetta	사라방드
	카프리치오	스케르초	미뉴엣	파스피에	Tempo di Gavotta
지그	지그 없음	지그	지그	지그	지그

<표 6> 프랑스 풍 서곡 b단조 구성악장

1734 작곡	BWV 831	서곡- 쿠랑트- 가보트- 파스피에- 사라방드- 부레- 지그- 에코

Ⅲ. J. S. Bach의 영국 모음곡 제 3번의 분석 연구

영국 모음곡 제 3번, BWV 808은 g minor의 곡으로 Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte Ⅰ,Ⅱ, Gigue로 구성되어있다.

1. Prélude

영국 모음곡 6곡 중에서 2번, 3번, 4번, 5번이 이탈리아 협주곡 양식을 사용하여 프렐류드를 작곡하였다. 이 중 3번의 프렐류드에서 협주곡 양식의 총주와 독주가 가장 확실하게 구분되어 나타나고 있으며 2번, 4번, 5번은 협주곡의 양식에 기초하고 있지만 푸가의 형태로 총주와 독주가 나타나 구분이 모호하다.

3번 프렐류드는 총주인 Tutti와 독주인 Solo가 교체되어 나오는 듯한 형태이고, 크게 세 부분으로 이루어져 있는데 총주(a)와 독주(b)의 A, 총주(a′)와 독주(b′)의 B, 경과구와 총주(a′′)의 C로 구성된다.

<표 7> 프렐류드의 구조

A		B		C	
총주(a)	독주(b)	총주(a′)	독주(b′)	경과구	총주(a′′)
1-33마디	33-67마디	67-125마디	125-161마디	161-180마디	180-213마디
g minor	g minor	B♭ Major	d minor	f minor	g minor

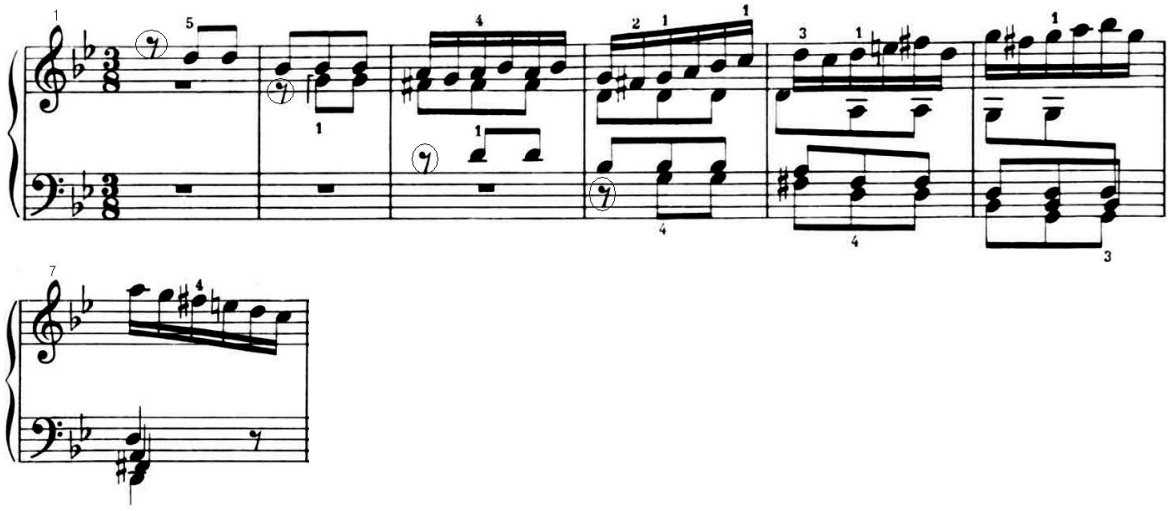
3/8박자로 되어있고, 8분음표와 16분음표가 주를 이루는 곡으로 약박으로 시작한다. 첫 머리에 나오는 8분음표의 특징적인 리듬(𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯|𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)이 주제가 되어 1성부에서 4

성부까지 텍스쳐가 두꺼워지는 형태로 구성되어있다. A의 총주 부분은 1-33마디이며 g minor로 시작하여 B부분에서 B♭Major로 전조되어 진행되다 경과구를 지나 C부분에서 다시 g minor로 돌아와 종지한다.

1) A(a: 1-33마디)

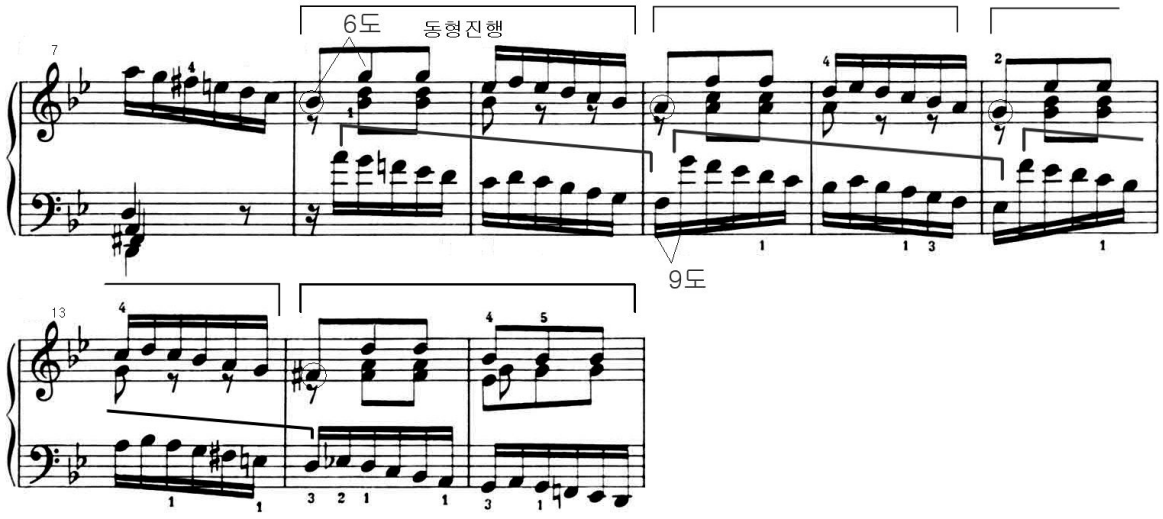
8분음표 단음의 반복으로 시작되는 주제는 각 성부가 하나씩 튀어나오는 듯한 전개를 보여 한마디씩 엇갈리며 모방하는데 음은 1-6마디까지 4성부로 쌓여져 가면서 차차 화음을 이루어 무겁게 진행된다.

<악보 1> 프렐류드, 마디 1-7



1-7마디는 a주제로서 각 성부의 시작은 8분쉼표로 먼저 시작되는 특징이 있다. 1마디의 첫 시작이 소프라노 성부의 8분쉼표로 먼저 시작하고, 2마디의 알토 성부 또한 8분쉼표로 먼저 시작한다. 이렇게 4성부는 8분쉼표가 먼저 등장하며 시작을 하여 긴장감을 높여준다. (악보 1)

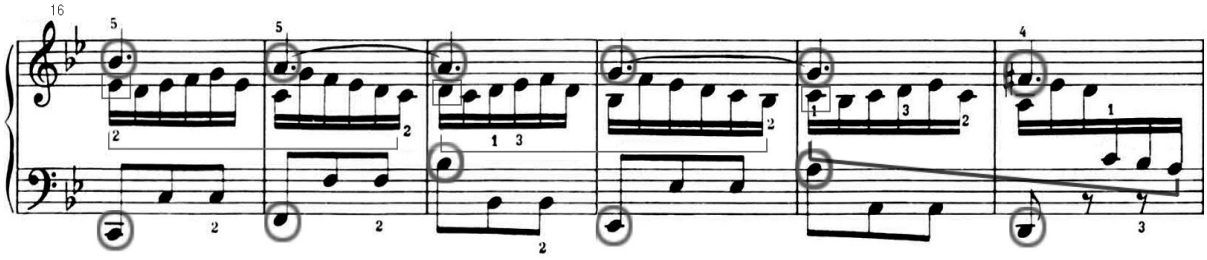
<악보 2> 프렐류드, 마디 7-15



바흐는 동기를 가지고 계속적으로 조성을 달리하여 반복하는 동형진행(sequence)을 이 곡에서 자주 사용하였는데 8-13마디까지 동형진행을 볼 수 있다.

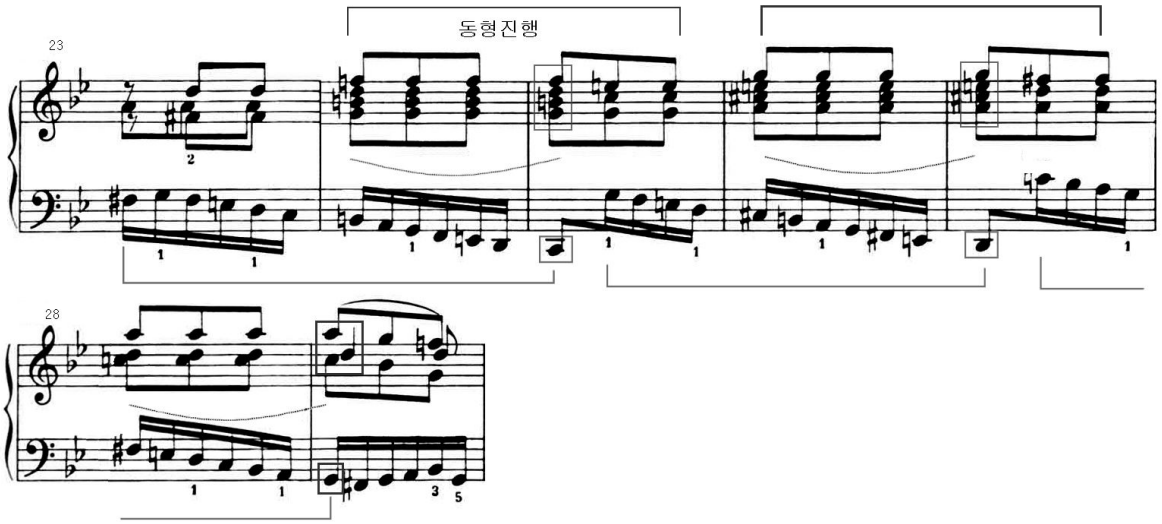
8마디부터 2마디 간격으로 오른손과 왼손 모두 순차적으로 하행하는 것을 볼 수 있으며, 하행진행 할 때에는 왼손과 오른손 모두 넓은 도약이 이루어진다. 왼손에서는 한 프레이즈의 하행 진행이 10마디 첫음인 f음까지이고 그 다음 프레이즈는 12마디 첫음인 e♭음까지인데 프레이즈의 끝음과 새로운 프레이즈의 시작이 9도 간격으로 폭넓은 도약을 하고 있다. 오른손에서는 8마디의 첫 음과 두 번째 코드의 소프라노가 6도로 넓은 도약을 보여주며 10마디와 12마디에도 6도간격의 동일한 도약이 나타난다. 그리고 9마디부터 각 마디의 첫 박자가 왼손과 오른손이 모두 병행 10도를 유지하며 진행된다. (악보 2)

<악보 3> 프렐류드, 마디 16-21



16마디에서부터도 동형진행이 나타나는데 소프라노와 알토, 베이스에서 각자 가진 음가를 그대로 진행시키고 있다. 소프라노는 ♩.가 16마디부터 21마디까지 순차적으로 하행하고 있는데 16마디에서 ♩.가 나오고 17-18마디와 19-20 마디에서는 ♩.가 붙임줄로 이어져 있어 당김음과 같은 효과를 준다. 알토성부는 내성에서 ♬가 16마디부터 2마디 간격으로 같은 간격의 음가들이 진행된다. 베이스에서는 ♫가 첫음에서 두번째음은 옥타브 간격, 두번째음과 세번째 음은 같은 음정인 1도로 나타나게 되며, 16마디부터 각 마디의 첫 베이스음들은 4도 간격으로 상승하고 있다. (악보 3)

<악보 4> 프렐류드, 마디 23-29

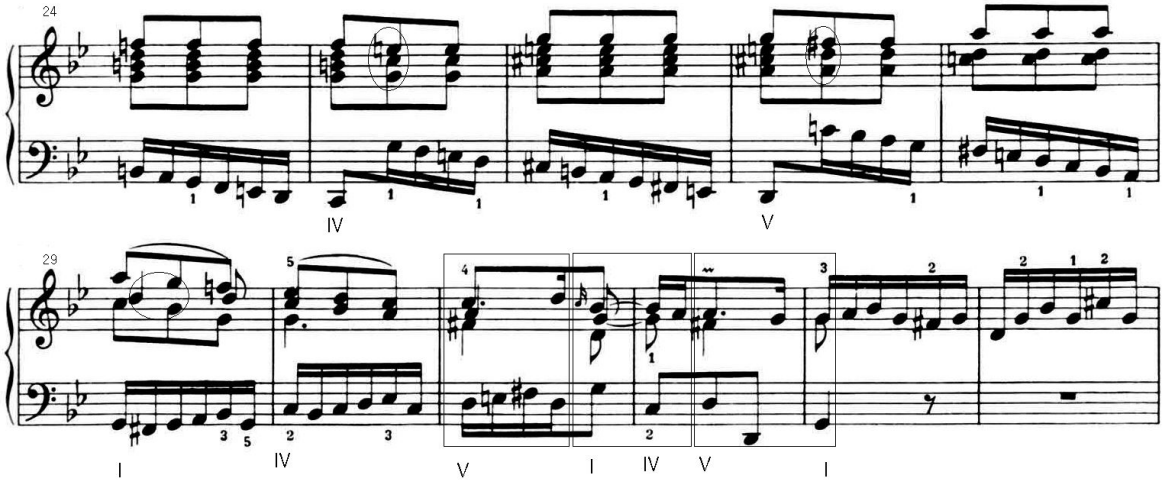


오른손, 왼손 모두 동형진행이 나타나며 A 총주(a)에서의 클라이막스를 이룬다. 왼손에서는 23마디부터 2마디 간격으로 순차하행 진행이 나타나고 그 진행들은 점점 상승해 간다. 오른손에서는 24-25마디, 26-27마디가 동형진행을 이루는데 이때 25마디 첫화음을 보면 25마디 두번째 화음인 g-c-e화음을 사용하지 않고, 24마디의 화음과 같은 화음을 사용한 것을 볼 수 있는데 이것은 24마디의 화음을 한번 더 강조해주기 위해 사용되었다. 그리하여 아포지아투라[27]와 같은 효과를 낸다. 27마디 오른손 역시 아포지아투라 효과가 나타난다.

왼손은 점차 하행으로 내려오는 선율이 하행하는 가장 끝음에서 그 음을 강조하는 역할을 한다. 그리하여 25마디, 27마디와 29마디의 베이스 첫음이 모두 강조되고 있다. (악보 4)

27) 아포지아투라(Appoggiatura): 해결음(주음)에 기우는 장식음이란 뜻으로 해결음에서 2도 위 또는 아래의 인접음을 사용하여 순간적으로 불협화음을 만드는 것을 말한다. 이 불협화음은 이어지는 해결음을 연주함으로써 해결된다.

<악보 5> 프렐류드, 마디 24-34



헤미올라

이곳에서 A 총주(a)에서의 클라이막스를 이루며 a가 종지되는데 그 종지는 Ⅳ-Ⅴ-Ⅰ로서 25마디부터 제시되어 32마디까지 Ⅳ-Ⅴ-Ⅰ가 점점 좁혀지며 제시된다. 25마디에서 Ⅳ/g(c-e-g) 가 등장하고, 27마디에서Ⅴ/g(d-f#-a)가 오며 29마디에서 Ⅰ/g(g-b-d)가 등장해 2마디 간격으로 Ⅳ-Ⅴ-Ⅰ나오고 그 다음 30마디부터는 1마디 간격으로 30마디에 Ⅳ가 나오고, 31마디에Ⅴ가 등장한 후 31마디 마지막 화음에서 Ⅰ가 나오게 된다. 그리고 다음 32마디에서는 한마디에 Ⅳ-Ⅴ가 차례로 등장하고 33마디 첫음인 g음에서 Ⅰ로 마무리하여 종지의 진행이 점차 좁혀지며 차례대로 나타나는 것을 볼 수 있다.

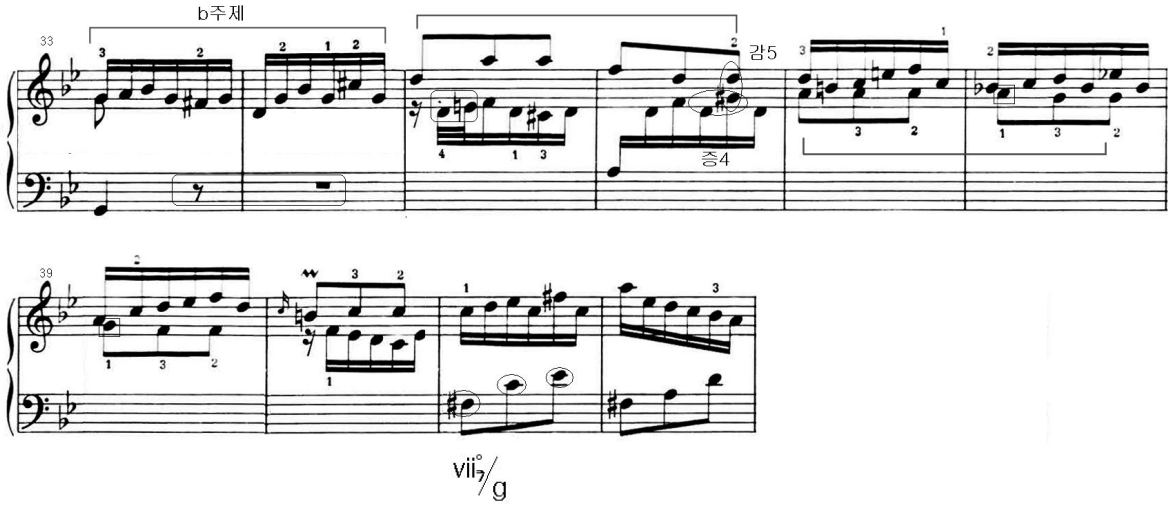
또한 바흐가 특징적으로 이 프렐류드에서 매번 총주와 독주를 종지를 할 때 마다 빈번하게 사용한 헤미올라(Hemiola)[28]가 나타나는 것을 볼 수 있다. (악보 5)

28) Hemiola는 1과 $\frac{1}{2}$을 뜻하는 그리스어 hemiolios로부터 유래한 것으로 시간적 길이는 동일하게 하면서도 두 박에 대해 세 박이 대응하도록 만드는 방법이다. 15세기와 16세기 기보법에 사용되던 정률기법으로서 그 효과에 있어 음악적 진행을|♩.♩.|로 부터|♩♩♩|로 바꾸는 것이다. 그리하여 바로크 음악에서 3/4박자의 두 마디가 3/2박자 세 마디처럼 들리게 되는 것이다.

2) A (b: 33-67마디)

총주 다음에 나오는 독주 부분으로 총주보다는 텍스쳐가 두껍지 않고 3성부로 구성된다. 조성은 33마디에서 g minor로 시작은 되지만 45마디부터 d minor, 49마디부터 c minor, 55마디부터 F Major, 59마디부터 E♭ Major가 나타나는 등 잦은 전조가 일어나며 화성의 색깔이 여러번 바뀐다.
a부분에서와 마찬가지로 ♫ 리듬이 b 전체에 걸쳐서 나타나며 작은 동기들이 모여 서로 동형진행을 이룬다.

<악보 6> 프렐류드, 마디 33-42



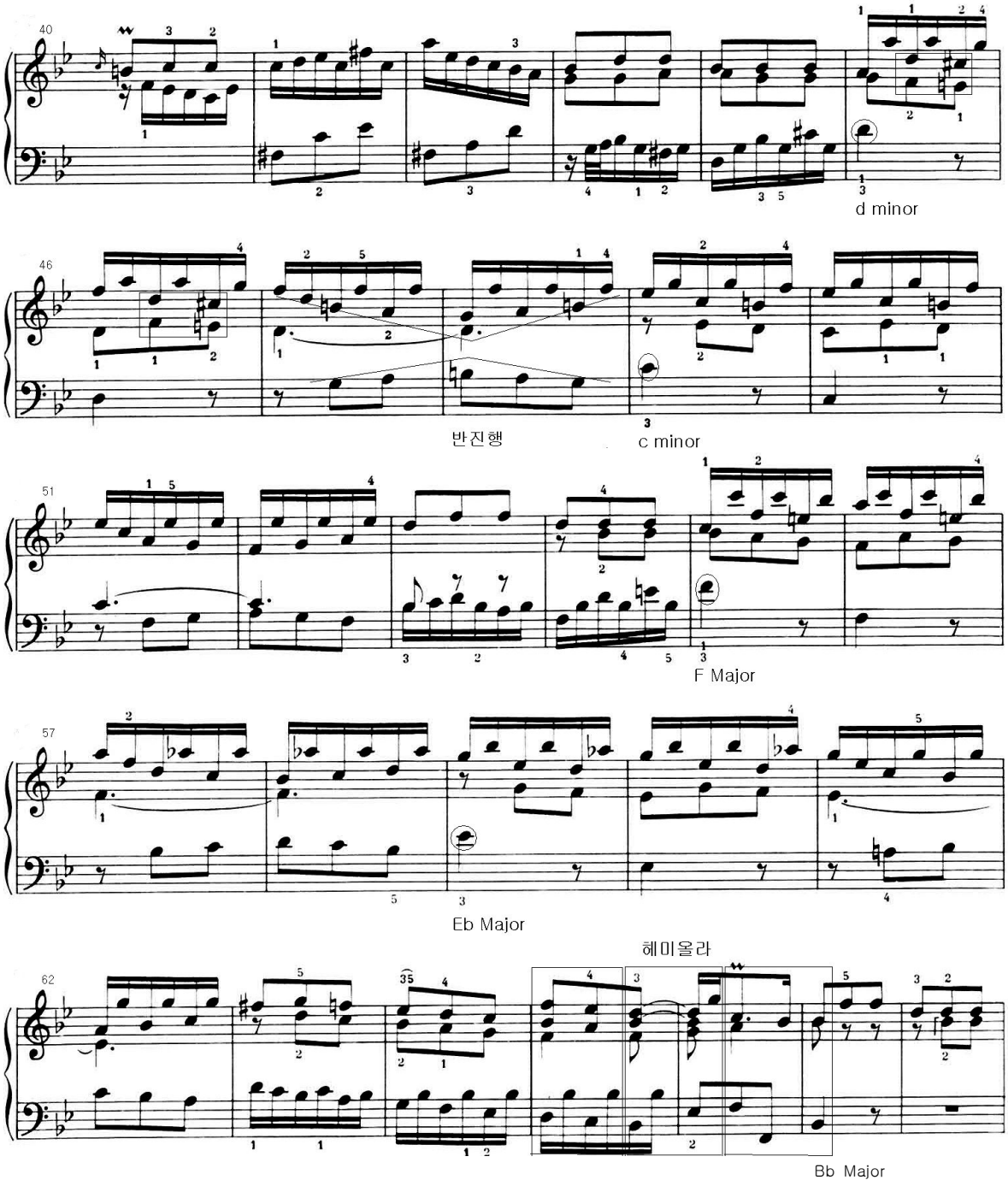
b주제는 33마디 a음부터 시작하여 33-34마디인데 특징으로는 오른손에 주제 선율이 나오는 동안 왼손은 쉼표로 진행이 없으며 그 주제가 35-36마디 왼손에서 5도위에 응답될 때 32분음표를 사용하여 리듬이 변형된다는 것이다. 또한 35-36마디에 걸쳐 소프라노에 ♫ 의 리듬이 계속 나오는데 그 리듬은 37-38마디의 성부가 교환되어 왼손성부에서 동형진행으로 나타난다. 이때 38마디에서 다시 25마디와 같이 아포지아투라를 효과를 사용하여 음을 강조한다. 또한 감5도와 감7도, 증4도의 사용도 나타나는데 36마디의 3번째 박자인 g#과 d화음이 감 5도로, g#과 바로 옆은

왼손d화음은 증4도로 나타나고, 41마디는 f#-c-e♭(3음 생략)음을 사용하여 감7도의 어두운 느낌을 주고 있다. (악보 6)

45마디부터 62마디까지는 점차적으로 전조되어지며 두마디씩 네 마디가 4번 반복되는 형식을 갖는다. 45-46마디와 49-50 마디의 간격의 음형이 d단조에서 c단조로 장2도 하행하며, 53-54마디와, 59-60마디도 F장조에서 E♭장조로 장2도 하행진행한다. 이때 앞 2마디에서는 오른손에서의 6도병행이 나타나고 뒤에 2마디에서는 오른손과 왼손의 반진행이 나타난다. 45마디와 46마디의 2번째 박의 f-d음과 3번째 박 e-c#화음은 장6도로 6도병행을 하고 있고, 47마디와 48마디에서 소프라노 멜로디는 점차 하행하다 상행하고 왼손 베이스는 상행하가 하행하여 서로 반진행을 이루고 있는 것을 볼 수 있는데 그 다음에 전조되어서도 이와 같은 진행들이 모두 나타난다.

63마디에서 67마디까지 왼손이 순차적으로 하행하면서 독주부분을 마무리 하고 있다. 그리고 b의 종지임과 동시에 A의 종지인 65-67마디에서도 헤미올라가 나타난다. (악보 7)

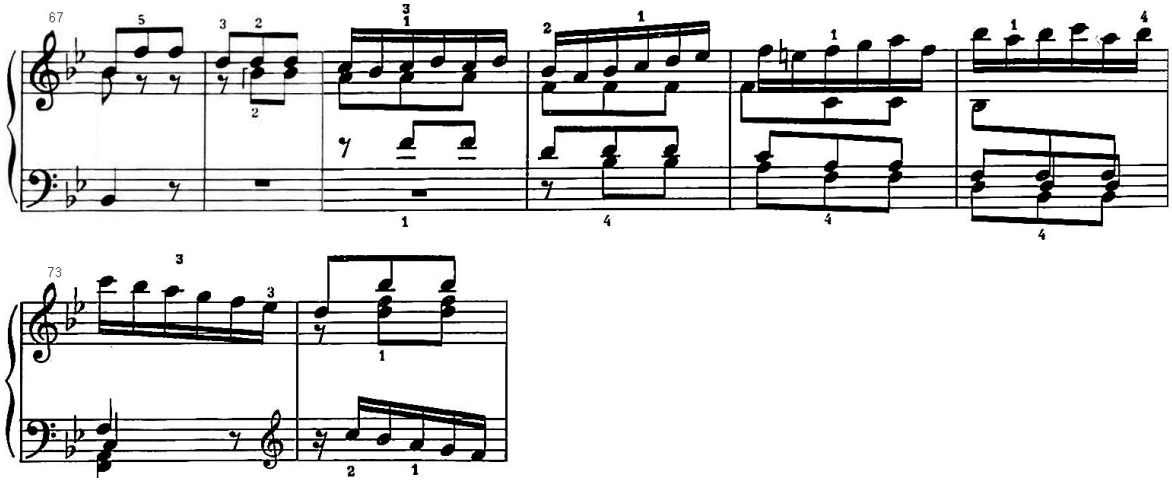
<악보 7> 프렐류드, 마디 40-68



3) B (a′: 67-125마디)

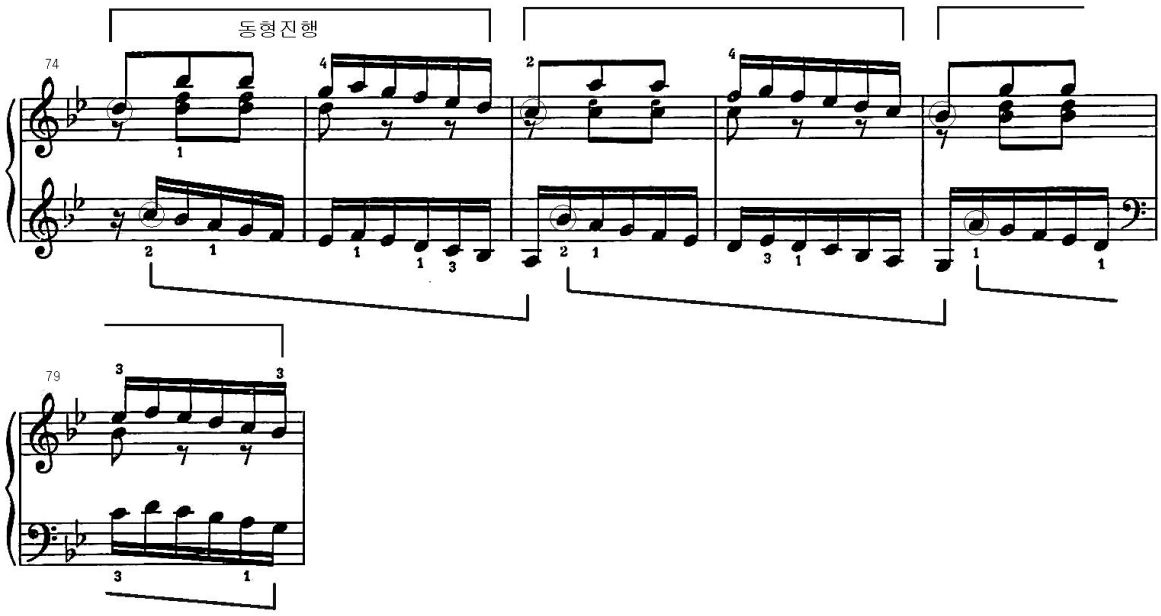
이 부분은 앞의 a부분과 음형은 똑같으나 g단조의 나란한 조인 B♭장조에서 모방하였으며 앞은 총주 A의 a와 비슷하지만 더욱 발전되고 길이고 늘어난 총주 부분이다.

<악보 8> 프렐류드, 마디 67-74



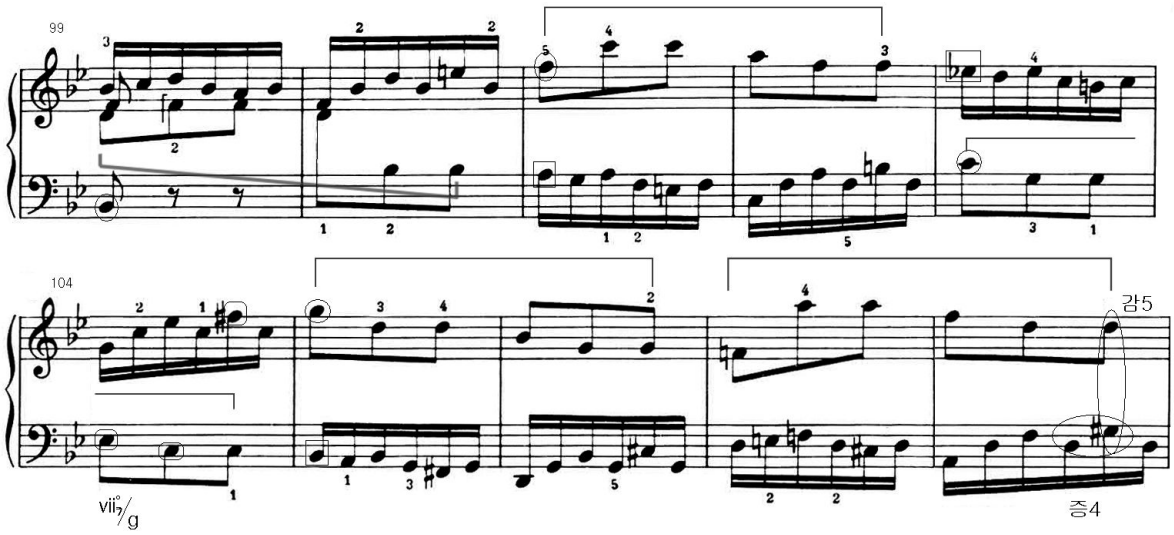
a′ 주제부분은 67마디부터 74마디 첫음까지로 점점 코드가 두꺼워 지고 있으며, 오른손은 상행하고 왼손은 하행하며 점점 음들의 폭이 넓어지는 것을 볼 수 있다. (악보 8)

<악보 9> 프렐류드, 마디 74-79



74마디부터 79마디까지는 왼손이 16분음표의 하행진행으로 2마디 간격으로 순차 동형진행을 이루고 있다. 오른손도 ♫와 ♬♬♬의 리듬이 2마디 간격으로 장2도씩 순차 하행진행을 이룬다. (악보 9)

<악보 10> 프렐류드, 마디 99-108

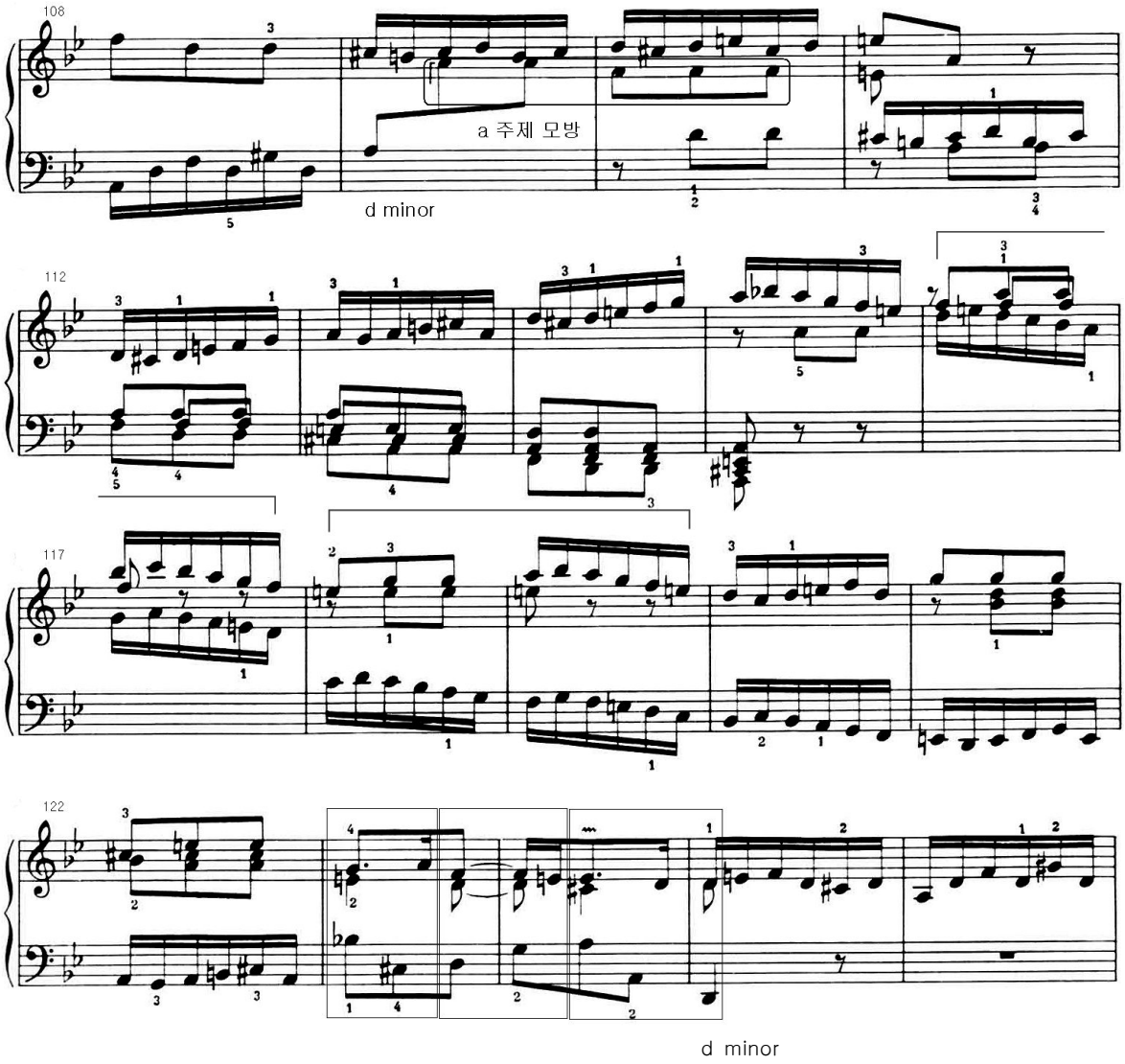


99마디-125마디 D음까지는 a′가 확장된 부분으로 총주 a의 주제와 독주 b의 주제가 섞인듯이 복합적으로 나타나고 있으며, 단순하면서도 반복적인 형태로 움직인다.

99마디부터 108마디까지는 A의 독주부분인 a를 B♭장조로 조바꿈하여 진행하였다. 하지만 독주 부분의 특징인 오른손 주제선율이 나올 때 왼손이 쉼표를 지키고 있는 것과, 주제가 응답될 때 32분음표로 변형이 되어 시작하지 않는다는 점을 보아 완전한 독주로 볼 수는 없고, 총주 안에서 독주의 성격을 지닌 것이라 볼 수 있다. 또한 주제적인 ♬ 리듬이 2마디 간격으로 성부의 위치가 오른손에서 왼손으로 계속 바뀌며 나타난다.

주제의 특징인 8분음표로 시작하는 음들은 5도 위로 나타나며, 16분음표들의 구성으로 된 선율도 2마디 간격으로 성부 위치가 바뀌면서 5도 위의 음으로 진행된다. 그리고 감7화음과 감 5도, 증4도가 사용되었는데 104마디에서는 f#-c-e♭(3음생략)의 감7화음이 나타나고, 108마디에 3박에 왼손 g#과 오른손 d의 감5도가 사용되고, 왼손 g#과 왼손 바로 옆의 d음이 증4도로 사용되어 여러 화성을 사용해 다양한 색채를 낸다. (악보 10)

<악보 11> 프렐류드, 마디 108-126

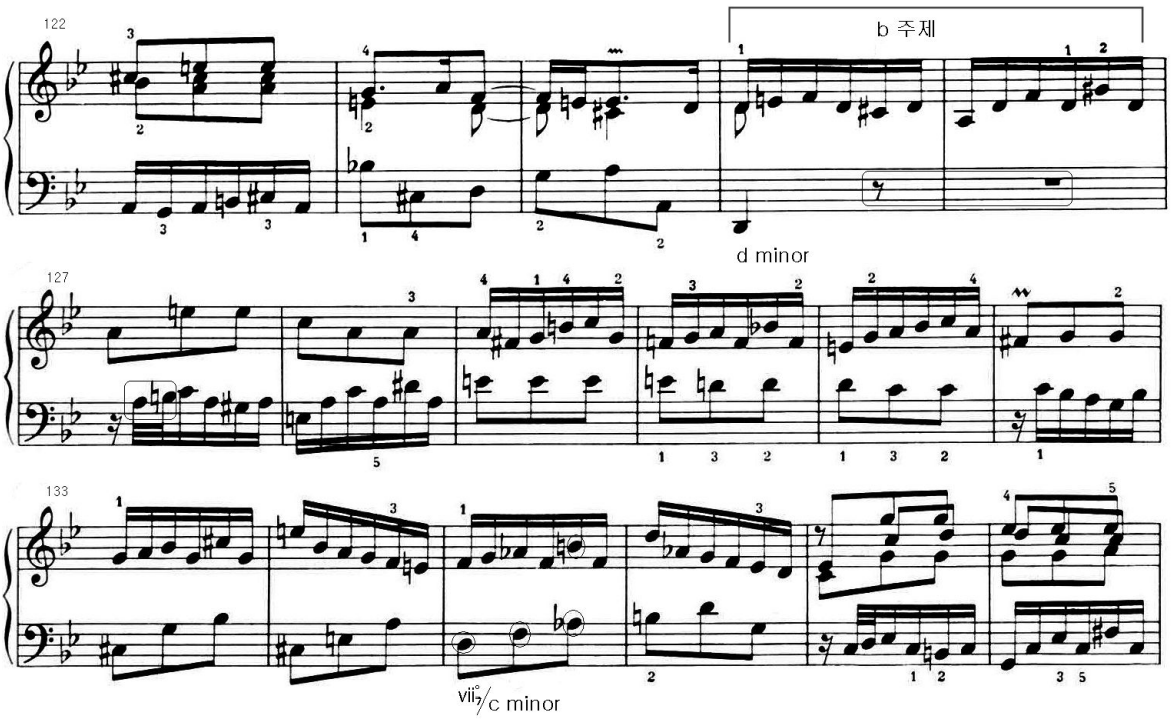


109마디-125마디까지는 d단조로 다시 조바꿈이 되며 112마디부터 다시 총주의 a 주제가 나오고 점점 성부가 두꺼워지면서 클라이막스로 올라간다. 116-117마디와 118-119마디는 동형진행으로 오른손은 장2도 하행하고 왼손은 116마디부터 120마디까지 3옥타브 아래로 폭넓게 하행 진행하는 것을 볼 수 있다. 또한 123-125마디 첫음 d음까지는 앞의 종지와 같이 헤미올라가 나타난다. (악보 11)

4) B (b′: 125-161마디)

독주부분으로서 A의 독주인 b부분과 같은 선율 구조로 되어있고, d단조로 시작되다가 점점 여러 조성들을 거쳐 진행된다.

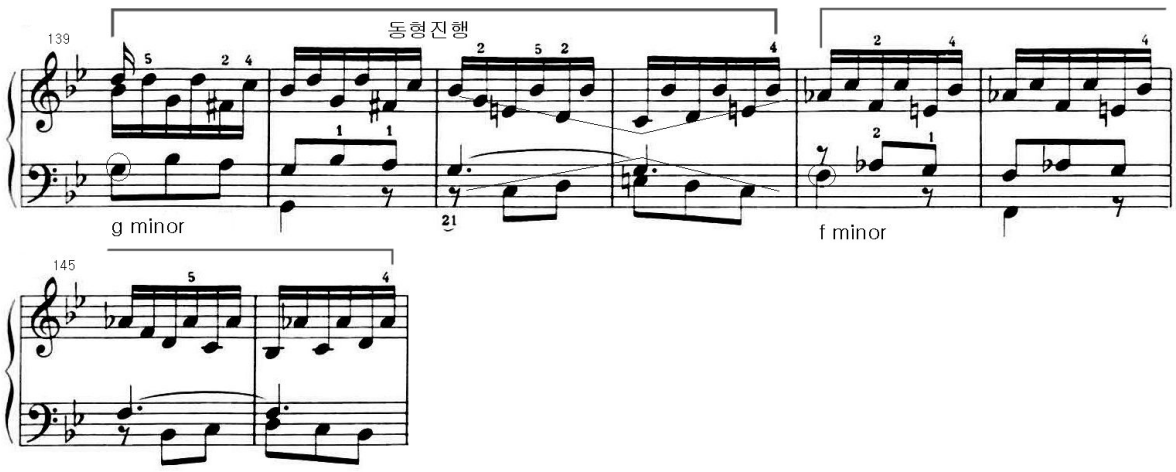
<악보 12> 프렐류드, 마디122-138



125-126마디에서부터 b부분의 주제선율이 나오는데 독주 부분의 특징인 오른손 선율이 진행할 때 왼손은 쉼표를 지키고 있는것과, 127-128마디에 주제선율을 5도 위에서 받아 응답할 때 32분음표의 사용으로 A의 독주부분인 b와 같은 진행 형태를 보여 확실한 독주부분으로 볼 수 있다.

135마디에서는 b-d-f-a♭의 화음으로 c단조의 감7화음을 사용하여 잠시 어두운 분위기가 나타난다. (악보 12)

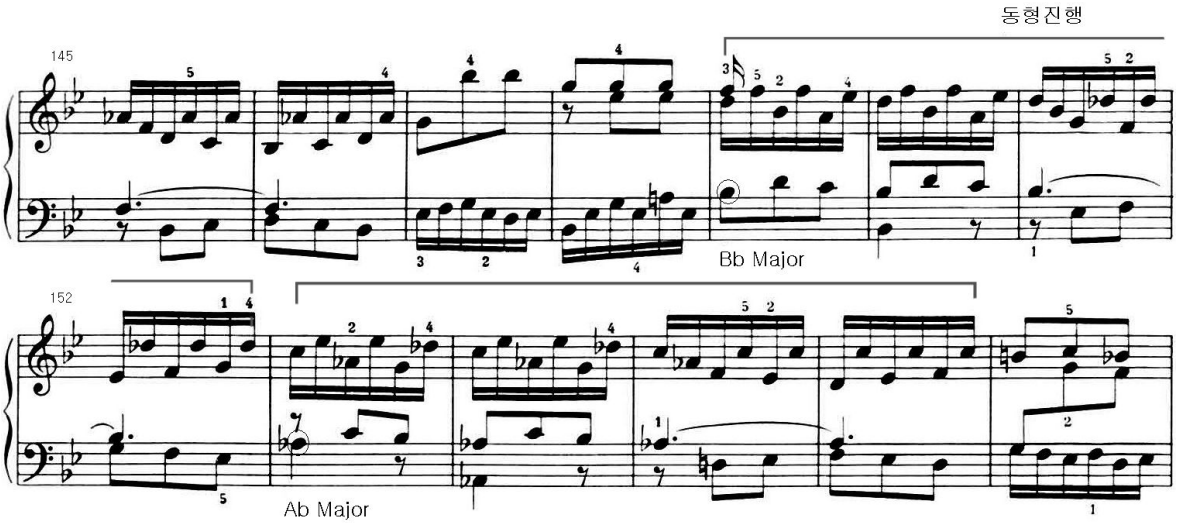
<악보 13> 프렐류드, 마디 139-146



139-146마디까지는 4마디간격으로 오른손과 왼손 모두 동형진행으로 이루어지며 장2도 하행되어 반복되어지는데 139-140마디 오른손과 왼손은 6도 병행이 나와 같은 방향으로 진행하는 것을 볼 수 있고, 141-142마디에서는 오른손과 왼손의 멜로디 선율이 서로 반진행하는 것을 볼 수 있다.

139마디는 g단조로 나오고 143마디부터 f단조로 전조된다. (악보 13)

<악보 14> 프렐류드, 마디 145-157

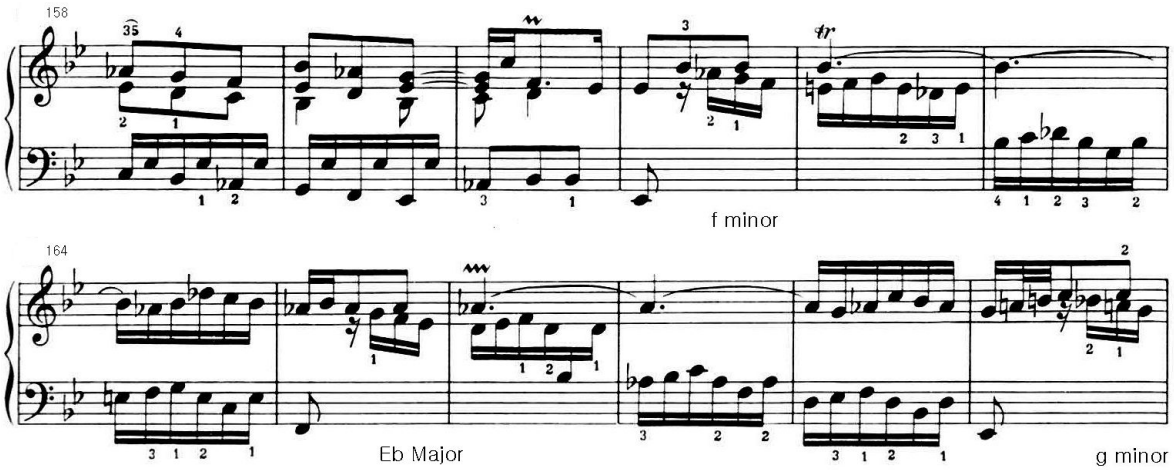


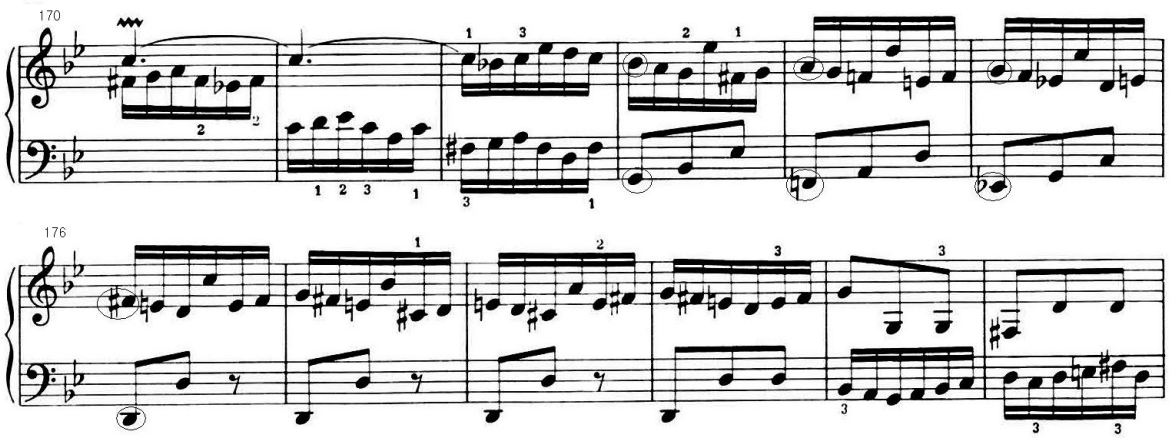
앞에서 본 것과 마찬가지로 149-156마디에서도 4마디간격으로 오른손과 왼손 모두 동형진행으로 이루어지며 장2도 하행되어 반복되어지며, 앞과 같은 6도 병행과, 반진행이 계속 나타난다. 149마디는 B♭장조로 나오고 153마디부터 A♭장조로 전조된다. (악보 14)

5) C (경과구: 161-180마디)

161-180마디는 종지로 향한 진행을 하는 경과구인데 앞에서 나오지 않던 새로운 동기를 사용하여 경과구를 진행시키고 있다. 오른손의 긴 트릴과 함께 왼손의 하행 동형진행이 나타나며, 다시 총주가 나올 준비를 위해 주제적인 리듬인 3개의 8분음표가 왼손에서 나타나며 마지막 총주로 진행된다. 이때 173마디부터 오른손과 왼손 선율 모두 2도 간격의 하행진행을 보인다. 조성은 f단조에서 E♭장조를 거쳐 g단조로 돌아간다.

<악보 15> 프렐류드, 마디 158-181





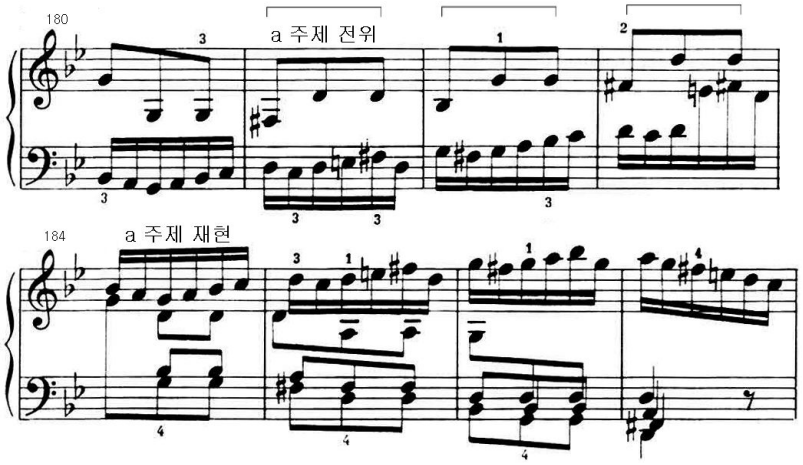
161마디에서 f단조로 진행되다가 165마디 2박부터 장2도 하행되어 E♭장조로 전조되고, 169마디 2박부터 g단조로 다시 전조된다.

173-175마디는 오른손 16분음표들과 왼손 8분음표들의 진행이 점점 하행되어 진행되며 오른손 첫음과 왼손의 첫음이 3도 간격을 보인다. 176-179마디도 같은 동형진행을 보인다. (악보 15)

6) C (a″: 180-213마디)

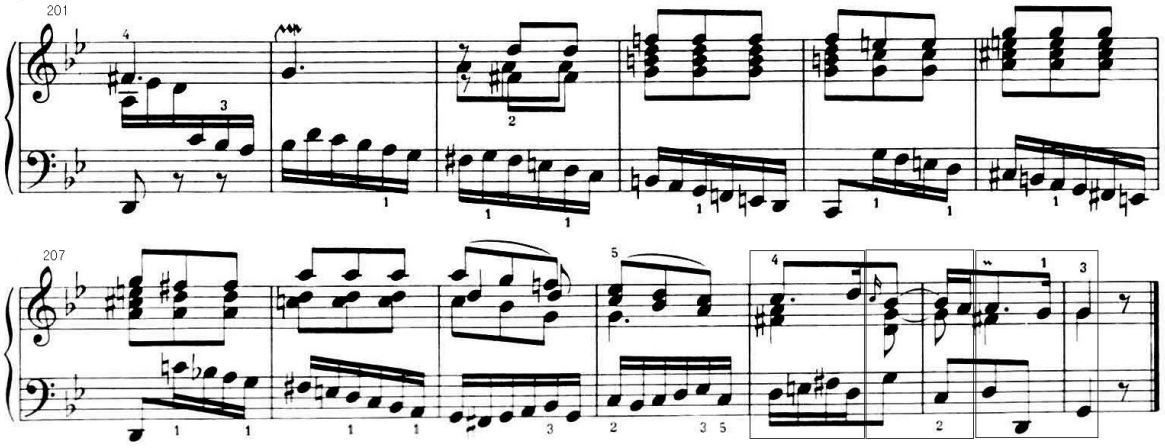
마지막 총주인 a″는 a주제의 리듬을 사용하여 모방되고 곧이어 a주제에서 나왔던 여러 동기들이 다시 반복된다.

<악보 16> 프렐류드, 마디 180-187



180-183마디까는 a주제의 리듬을 전위시켜 사용하여 음이 올라가는 진행을 하고 184마디부터 a주제의 재현이 되고 있다. (악보 16)

<악보 17> 프렐류드, 마디 201-213



201-213마디는 총주가 다시 등장하여 클라이막스를 이루고 마지막 3마디 역시 앞과 같이 헤미올라로 나타나며 g단조로 프렐류드는 끝마친다. (악보 17)

이탈리아 협주곡 양식의 총주와 독주를 뚜렷히 사용한 이 프렐류드는 굉장히 긴 길이임에도 불구하고 특징적인 리듬과 넓은 음역의 사용, 또한 조성의 변화등을 사용하여 총주와 독주의 교대를 뚜렷히 나타내어 지루하지 않으면서도 장대한 프렐류드로 쓰인 것을 볼 수 있다.

2. Allemande

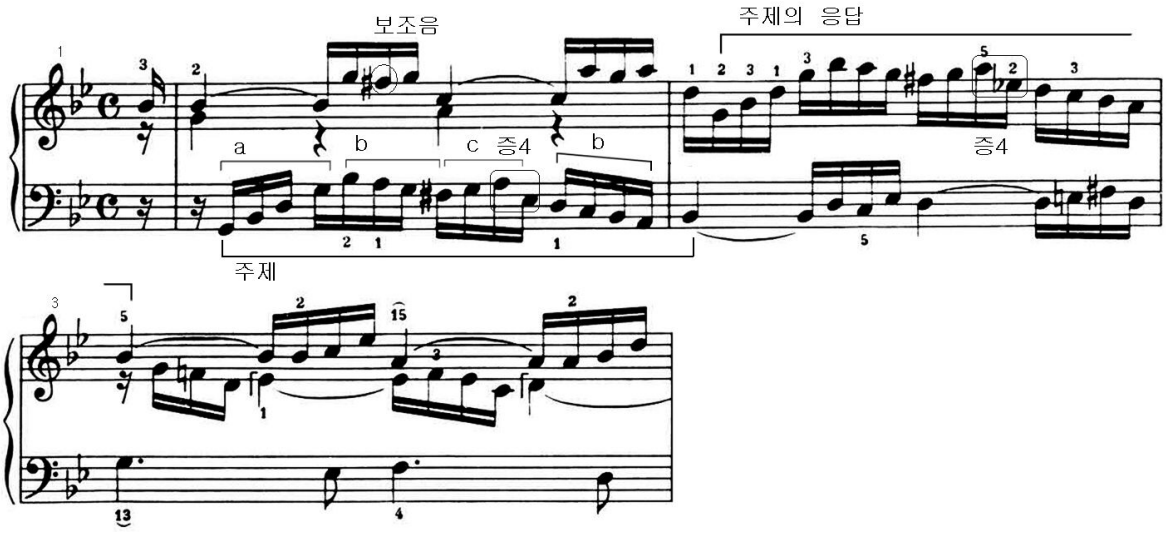
보통빠르기의 우아한 선율로 구성된 알르망드는 전체적으로 대위법적인 구조로 구성되어 있으며, 당김음을 많이 사용하고 있다. 당김은은 4성부에서 빈번하게 나오며 알르망드 전체에 걸쳐 자주 사용되고 있다. 또한 증4도, 증5도, 감5도 등을 많이 사용하여 색채적인 효과를 주는 것이 특징이다.

12마디씩의 2부로 구성 되어있는데, 주제와 주제를 모방하는 A(a+a′)와 A의 주제를 전위하여 나타나는 B(b+b′)로 이루어져있다. A부분은 증4도와 증5도, 감5도가 많이 사용되고 도약이 많지 않고 흐르는 듯한 선율을 가진다. B부분은 8도이상의 넓은 도약이 왼손에서 많이 나타나고 증화음과 감화음은 많이 사용되지 않으며, 소프라노와 베이스성부 뿐만 아니라 중간 성부에서도 당김음 리듬이 흥미롭게 나타난다. A부분에서는 g단조에서 딸림조인 d단조로, B부분에서는 g단조로 시작하여 g단조로 끝맺는다.

<표 8> 알르망드의 구조

A		B	
a	a′	b	b′
1-6마디	6-12마디	13-17마디	17-24마디
g단조	d단조	g단조	g단조

<악보 18> 알르망드, 마디1-3



첫 마디의 A의 주제가 왼손에서 g단조로 등장하는데 주제는 16분음표가 연속적으로 사용되고 선율이 매우 서정적이다. 1마디 왼손의 주제를 바로 다음 마디에서 오른손이 받아 그대로 응답하고 있다.

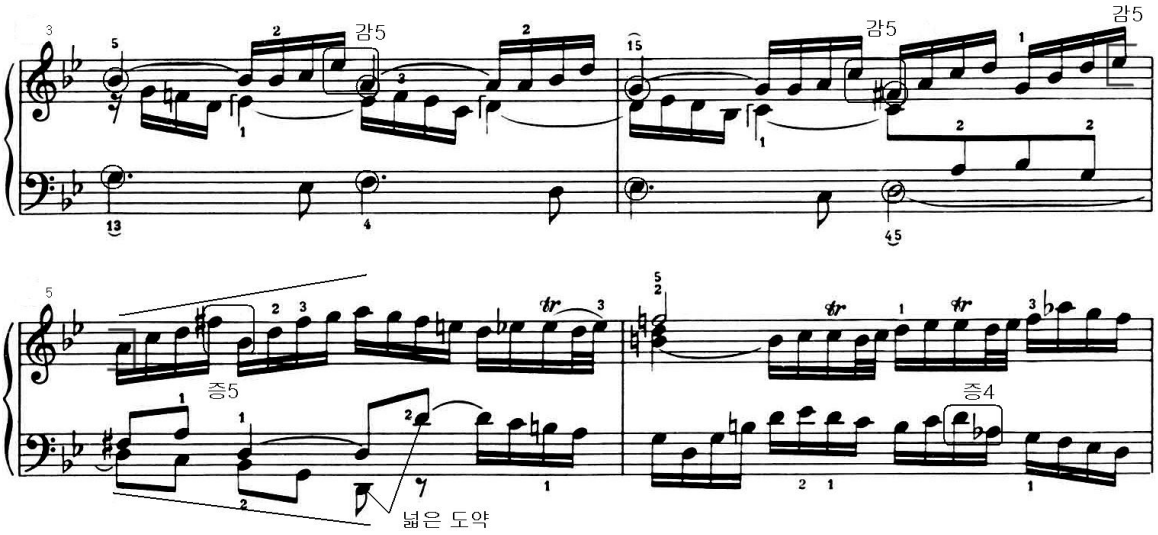
주제는 첫 마디의 왼손에서 나타나는데 작게 3가지의 음형으로 볼 수 있다. 상행하는 a음형과 하행하는 b음형, 그리고 순차적으로 상행하다 4도 아래로 도약하는 c음형으로 볼 수 있는데 이 3가지의 선율 형태가 알르망드의 전체에 걸쳐서 나타나고 있다.

주제 선율과 함께 나오는 대선율에서는 당김음이 자주 사용되어 우아함을 자아낸다. 이 대선율 중 1마디 오른손 f#음은 g음의 보조음[29]으로 사용된 것이다.

주제 선율에서는 증4도가 나오는데 1마디 왼손 3박에 a-e♭과, 2마디 오른손 3박에 a-e♭에서 증4도가 나온다. (악보 18)

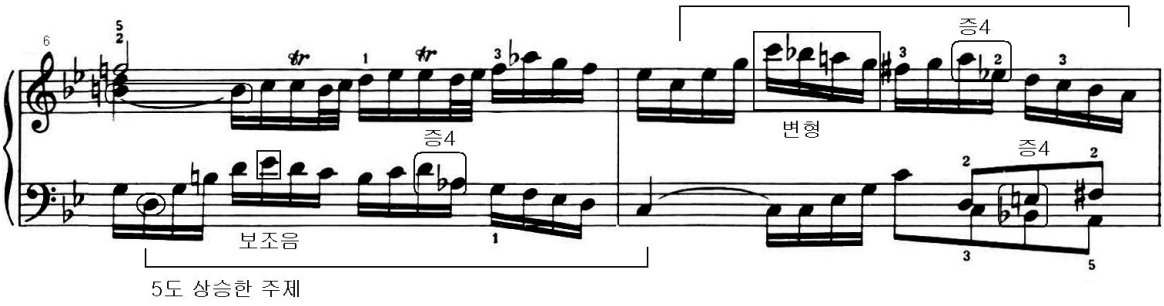
29) 보조음(auxiliary tone)은 도움음(Neighbor tone)이라고도 하며, 약박자에서 순차진행으로 위 또는 아래에 나타나며 반대방향으로 순차진행하여 본래의 음으로 진행하는 것을 말한다.

<악보 19> 알르망드, 마디3-6



왼손의 ♩.와 오른손의 소프라노 성부가 순차적으로 하행하다가 4마디 3박째부터 오른손이 점차 상행하며 왼손과 반진행을 이루어 a부분의 클라이막스로 도달한다. 이 때에도 오른손에서는 감5도와 증5도, 증4도가 사용되는데 3마디 2박 마지막음인 e♭과 3박 첫음인 a음, 4마디 2박 마지막음인 c음과 3박 첫음인 f#음, 4마디 4박 가장 끝음인 e♭음과 5마디 1박에 a음에서 감5도의 사용을 볼 수 있고, 5마디 1박 끝 음인 f#음과 2박 첫음인 b♭음에서는 증5도가 등장한다. 또한 6마디의 왼손 3박에 d-a♭음이 증4도로 나온다. 왼손의 5마디 3박에서는 2옥타브의 넓은 도약이 나타나는 것을 볼 수 있다. (악보 19)

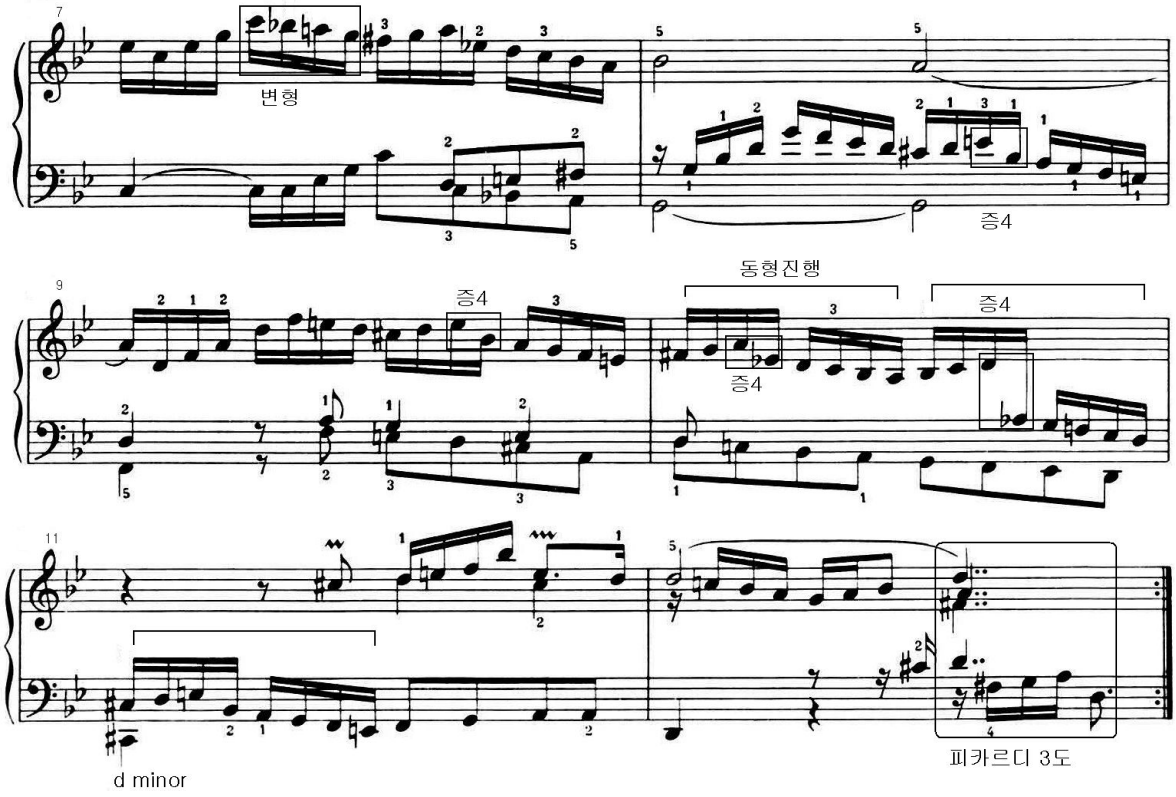
<악보 20> 알르망드, 마디 6-7



6마디 왼손에서 서정적인 주제의 음형이 5도 상승한 d음으로 나오고 그 주제선율이 7마디 오른손에서 약간 변형되어 모방되는 것을 볼 수 있다. 조성은 여기서부터 확실한 조성이 확립되지 않고 연결해주는 역할을 한다.

6마디에서는 첫음 중 b음이 당김음을 사용한다. 또한 증4도가 자주 사용되는데 6마디 3박에 d-a♭과 7마디 오른손 3박에 a-e♭, 7마디 왼손 4박에 b♭-e음에서 모두 증4도를 사용하여 색채감을 주고 있다. 그리고 6마디 왼손 2박에 e♭음은 d음의 보조음으로 사용되고 있다. (악보 20)

<악보 21> 알르망드, 마디 7-12

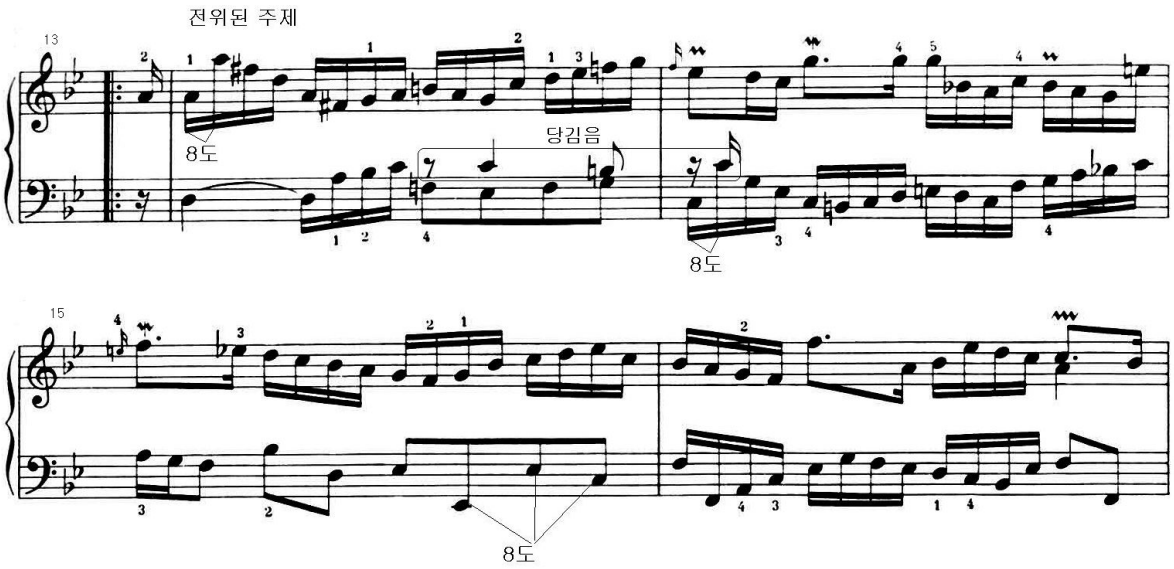


7마디에서는 오른손에서 변형된 주제 선율이 나오는데 그 주제 선율은 8마디 왼손의 테너 성부에서 변형된 주제가 모방되어 나온다. 9마디에서는 오른손의 성부가 A 주제 선율의 5도위의 모방을 하며 확장되어 나타나는데 10마디와 11마디 둘째박까지는 음형 c와 음형 b가 함께 나오며 3번의 동형진행을 하며 양손 모두 하행진행을 한다. 11마디부터 확실한 d단조의 조성이 확립되며 a′의 마지막 마디인 12마디에서는 바흐가 단조 곡에서 흔히 사용하였던 피카르디 3도[30]를 사용하여 끝맺는다.

여기도 증4도의 사용이 빈번한데 8마디 왼손 3박에 e-b♭, 9마디 오른손 3박 e♭-b♭, 10마디 1박에 a-e♭, 3박인 d-a♭, 11마디 1박 e-b♭에 모두 증4도가 사용된다. (악보 21)

30) 피카르디 3도란 단3화음의 으뜸화음을 가지는 단조의 곡에서 마침 화음으로 3화음의 제3음을 반음 올려 단3화음이 아닌 장3화음으로 끝맺는것을 일컫는다.

<악보 22> 알르망드, 마디 13-16

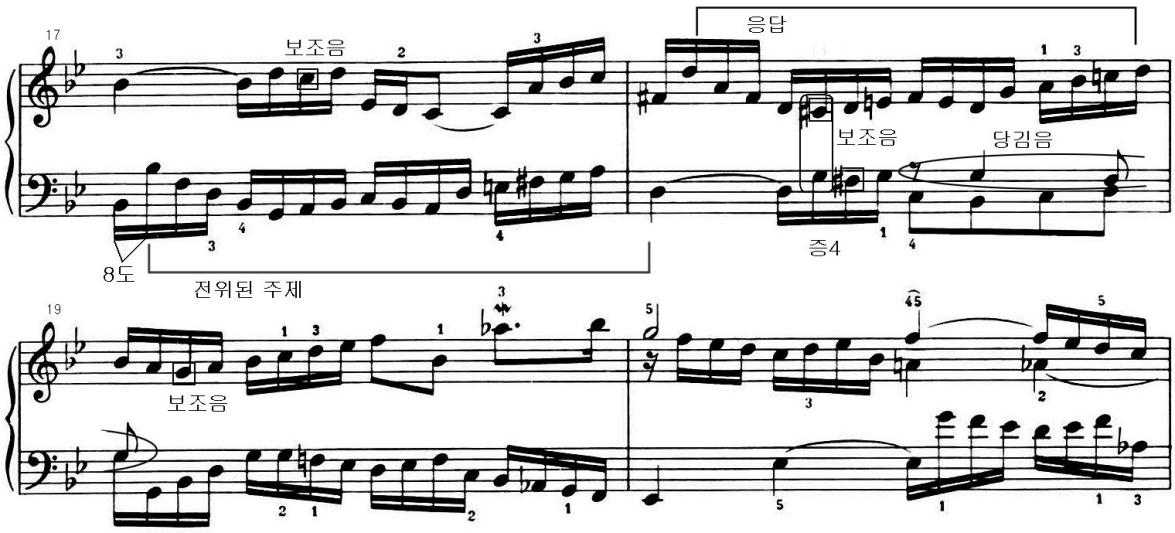


13마디부터 B부분이 시작되는데 오른손에서 A주제를 전위하여 반진행시키고 있는 것을 볼 수 있으며 14마디에서도 그 전위된 주제가 왼손에서 모방되어 나타나고 있다. 그리고 16마디에서는 다시 원래의 A주제 선율이 나타나고 있다.

또한 8도이상의 넓은 도약이 많이 나타나는데 13마디 오른손에서 8도 도약이 나타나고, 14마디에서도 왼손에서 8도 도약이 나타난다. 그리고 15마디 왼손의 e♭음과 16마디 왼손의 1박과 4박의 f음도 8도 도약이 나타난다.

당김음도 나타나는데 13마디 왼손 3박의 중간성부에서 8분쉼표와 16분쉼표로 인하여 당김음의 효과가 더욱 증가되었다. (악보 22)

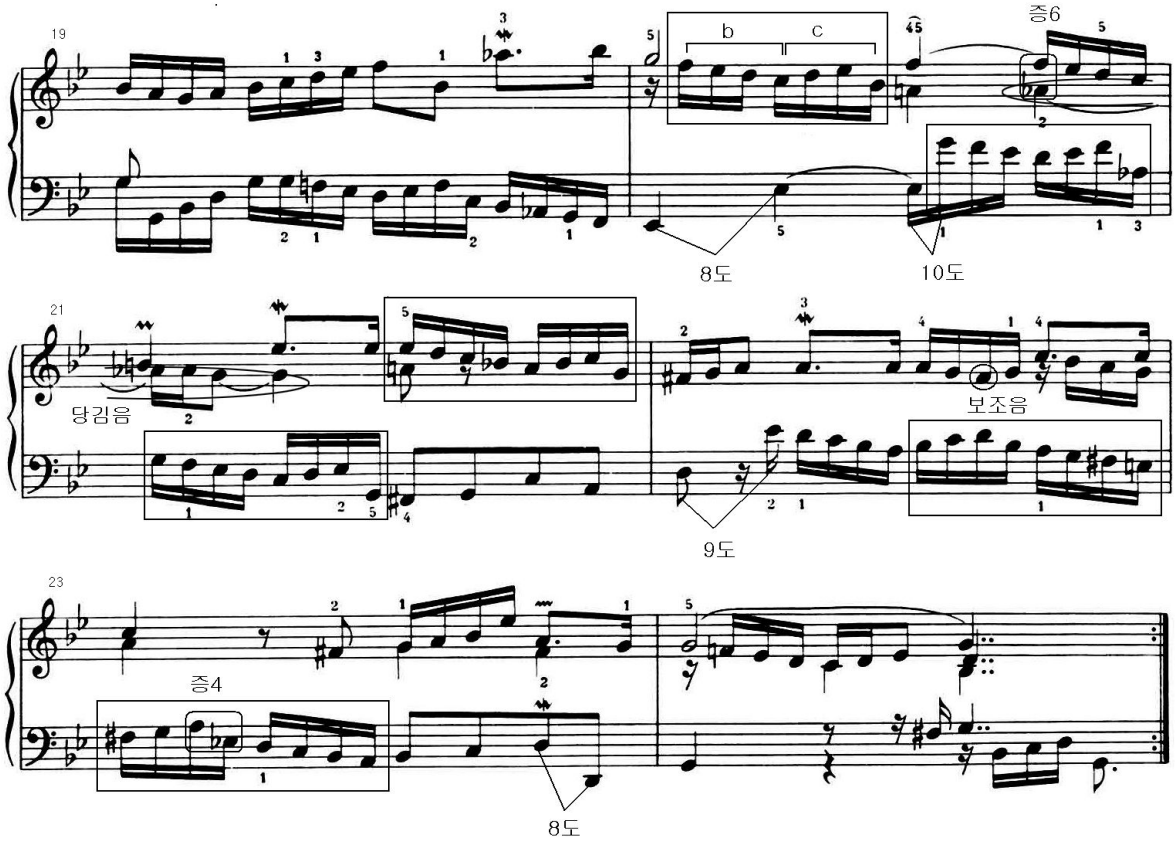
<악보 23> 알르망드, 마디17-20



17마디에서는 A주제에서 전위된 주제가 왼손 성부에서 나오고 그 다음 마디에서 단3도 상승하여 오른손이 응답한다. 또한 19마디에서는 왼손에서 원래 주제인 A주제가 조금 변형되어 등장한다. 17-19마디까지는 보조음이 많이 사용되고 있는데 17마디 오른손 2박에 c음, 18마디 오른손 2박에 c#음, 왼손 2박에 f#음, 19마디 오른손 1박에 g음들이 모두 보조음들이다. 그리고 17마디와 19마디에서는 첫박에 모두 8도 도약을 보여준다.

또한 당김음도 많이 사용되는데 18마디에서는 중간 성부에서 8분쉼표를 사용한 당김음을 볼 수 있고 17마디 소프라노와 18마디 베이스에서도 확실한 당김음이 사용되었다. 그리고 18마디 2박에 왼손 g음과 오른손 c#음이 증4도를 이루고 있다. (악보 23)

<악보 24> 알르망드, 마디 19-24



20-21마디에서는 앞에서 나왔던 a,b,c의 음형 중 b와 c의 음형이 오른손과 왼손으로 번갈아 나온다. 또한 베이스와 소프라노 뿐만 아니라 중간 성부에서도 당김음 사용이 나오는데 연이어 2번의 당김음이 등장한다. 20마디에서 왼손은 8도 도약과 10도 도약이 나온 후 오른손 3박에 a♭-f로 증6도가 나타난다.

22마디 셋째박부터 23마디 둘째박까지도 c음형과 b음형이 왼손에서 번갈아 나오며 동형진행을 이루고 있으며 22마디의 1박에서는 9도 도약이 나타나고, 23마디 4박에 8도 도약이 보이며 B부분의 특징적인 넓은 도약을 잘 보여준다. 23마디 1박의 a음과 e♭음은 증4도로 나타난다. (악보 24)

알르망드는 증4도, 증5도의 화성을 사용하여 색채감을 주었고, 당김음의 사용으로 박자에 대한 악센트의 변동이 나타나 리듬의 규칙성을 탈피하였다. 또한 선율적으로는 연속되는 16분음표의 사용과 선율의 모방과 응답으로 서정적인 느낌이 많이 드는 곡이다.

3. Courant

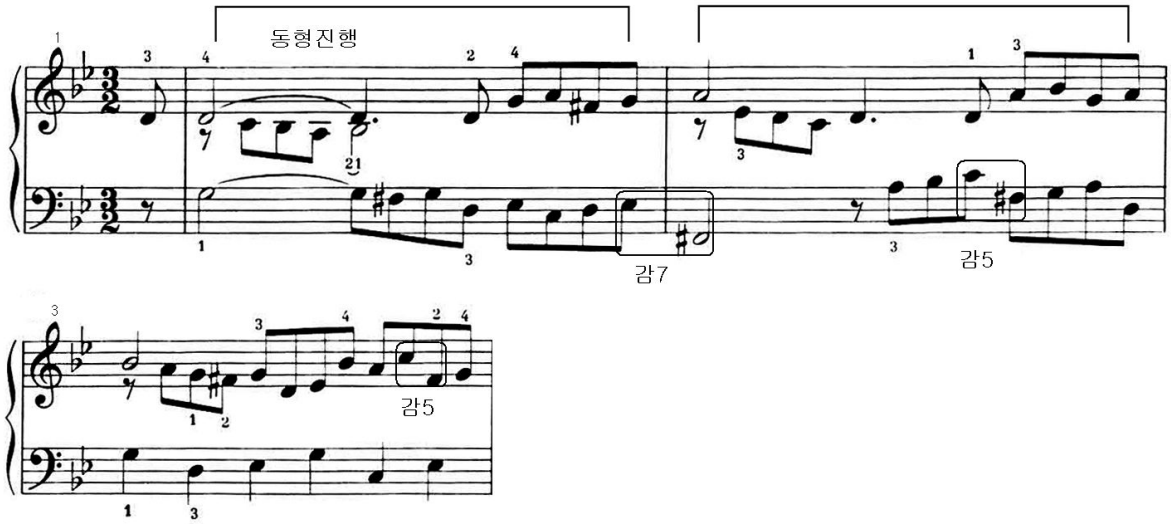
3/2박자의 쿠랑트로 쿠랑트가 가지는 생기있는 리듬을 가지고는 있지만 단조가 주는 어두운 느낌도 다소 든다. 대위법적으로 쓰였고 달리는 듯한 음형이 없고 속도가 그리 빠르지 않다는 점에서 프랑스풍의 쿠랑트로 볼 수 있다. 16마디씩 2부로 구성되어있으며 구조는 A와 B로 볼 수 있다. A는 으뜸조에서 시작해 딸림조로 끝나고 B는 딸림조에서 시작하여 으뜸조로 끝맺는다.

전체적으로 리듬이 복잡하며, 정형화된 리듬 패턴이 사용되지 않았으며 리듬형이 계속 바뀌는 것이 특징이다. 또한 8도 도약이 빈번하게 쓰이며 감4도와 감5도, 감7도, 증4도등의 불협화음이 많이 사용되고 끊임없이 선율이 연결된다.

<표 9> 쿠랑트의 구조

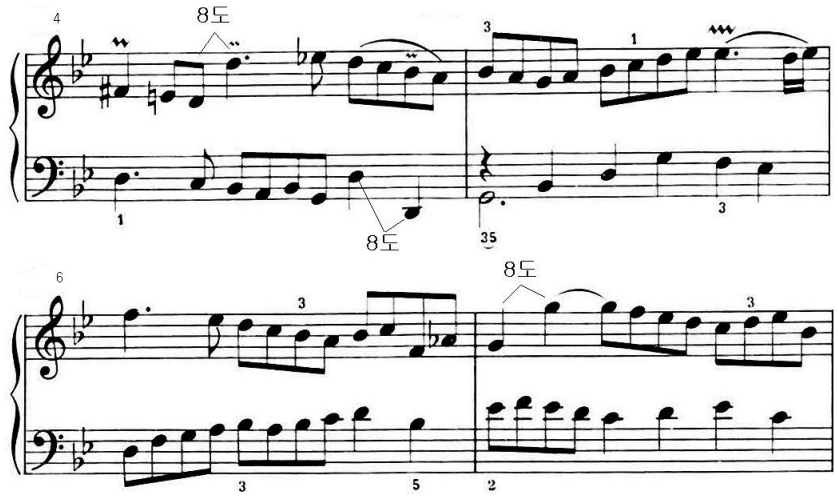
A	B
1-16마디	17-32마디
g단조	g단조

<악보 25> 쿠랑트, 마디 1-3



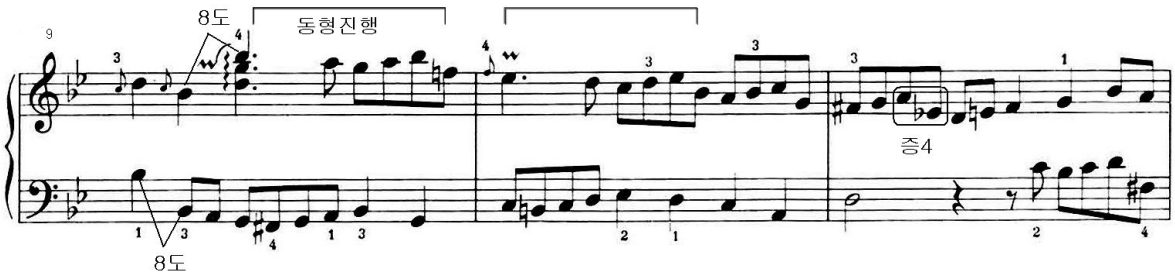
내성의 선율이 활발하게 움직이며 왼손과 오른손이 주고 받고 있고, 1마디와 2마디는 동형진행을 이룬다. 1-2마디 왼손에 감7도와 감5가 사용되었고, 3마디의 오른손에서 감5도가 사용되었다. (악보 25)

<악보 26> 쿠랑트, 마디 4-7



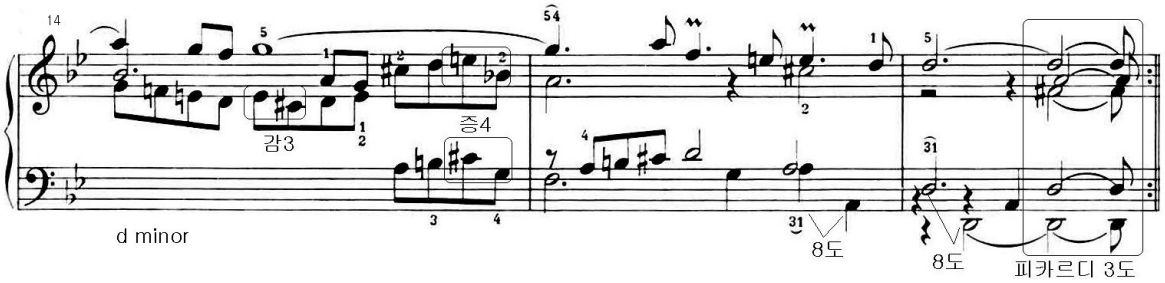
4마디 왼손에서는 8도 도약이 나타나는데 이 도약으로 인하여 왼손도 자연스럽게 악센트가 되면서 왼손 1박, 3박, 5박에 악센트가 되어 연주한다. 7마디 또한 오른손에서 8도 도약과 당김음 사용으로 왼손 3박에 자연스럽게 악센트 되어 왼손 1박, 3박, 5박에 악센트가 되어 연주한다. (악보 26)

<악보 27> 쿠랑트, 마디 9-11



9마디에서 10마디로 진행 할 때에는 트릴과 함께 양손 모두 동형진행이 나타나며 반진행을 이룬다. 특징적으로 9마디 2박과 3박 사이에 8도 도약과 트레몰로 진행으로 나타나면서 3박에 자연스러운 악센트가 붙게되다. 11마디의 오른손 첫박에서는 a-e♭음으로 증4도가 나온다. (악보 27)

<악보 28> 쿠랑트, 마디 14-16



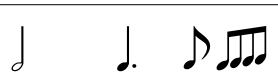
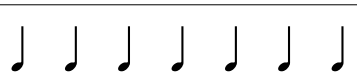
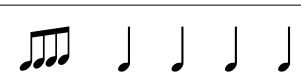
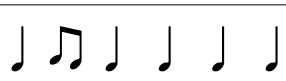
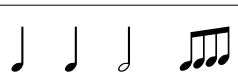
14마디에서부터 확실한 d단조로 진행되며, 왼손 3박에서 감3도가 나오고, 6박에서 알토와 베이스성부 모두 증4도가 나온다. 15마디, 16마디 왼손에 8도 도약이 나오고, 16마디의 마지막 화음은 d단조 으뜸화음의 제 3음인 f음에 반음이 올라가서 피카르디 3도로 마친다.

B부분은 베이스 성부에서 8도 도약이 많이 사용되고 20마디에서 왼손에 감4도가 나오고 24마디에서부터 확실한 g단조의 조성으로 바뀐다. 28마디에서도 오른손 5박에 b♭-c#으로 감7도가 나오며, 30마디 왼손 끝음과 31마디 왼손 첫음에서 다시 증4도가 나오며 쿠랑트는 g단조로 마친다. (악보 28)

쿠랑트에서는 프렐류드나 알르망드처럼 곡 전체에 걸쳐 등장하는 정형화된 리듬패턴이 없고, 여러가지 리듬의 변형이 많이 등장하는 것이 특징이다.

쿠랑트에서 2번이상 등장하는 리듬패턴을 정리해보면 다음과 같다.

<표 10> 쿠랑트의 리듬패턴

	리듬	나오는 마디
1		1, 2, 28마디
2		2, 12, 17마디
		1, 3, 20, 24, 30마디
3		3, 25, 31마디
4		7, 10, 19마디
5		8, 12, 14, 21마디
6		18, 21, 22마디
7		26, 27마디
8		26마디
		27마디

이렇게 여러 가지 리듬이 사용되며 이 이외의 리듬은 쿠랑트에서 1번만 등장한다. 그리하여 다양하고 생기있는 리듬이 많이 사용되는 쿠랑트는 속도가 그리 빠르지 않으면서 감4도, 5도, 7도와 증4도 등이 많이 사용되어 불협화적인 다소 어두운 느낌이 들고, 리듬이 쉬지 않고 바뀌면서 예측할 수 없는 듯한 느낌이 나타나는 곡이다.

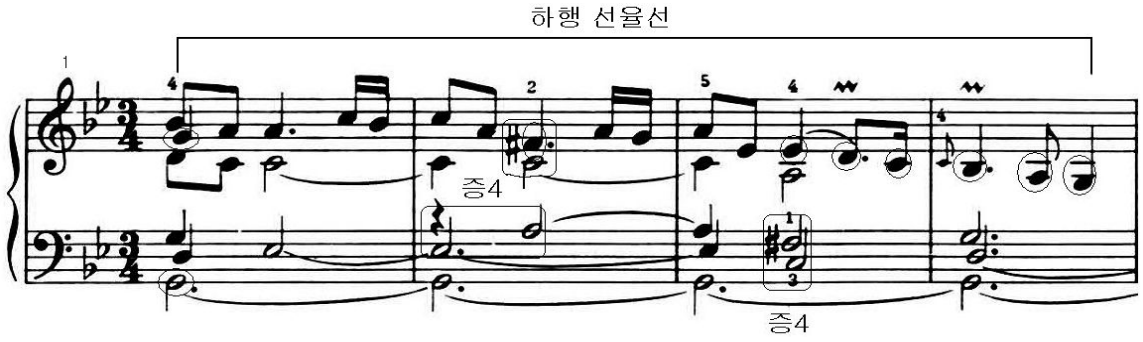
4. Sarabande

모음곡을 구성하는 악장 중 가장 느린 악장으로 장중하고 엄숙하며 매우 어두운 곡이다. 특징으로는 각 성부의 자유로운 선율 진행이 반음계적으로 이루어지면서 화성이 변해가는 것이 가장 큰 특징이다. 2번째 박자에 악센트가 들어가고, 내성의 텍스쳐가 두껍다. 구성은 2부분으로 8마디의 A와 16마디로 확대된 B로 구성되어있으며 A부분에는 지속저음[31]이 사용되고, B부분에도 중간에 잠시 사용된다.
조성은 A부분이 으뜸조에서 시작하여 딸림조로 끝나고 B부분은 B♭의 느낌으로 시작하다가 여러 감7화음을 거쳐 다시 으뜸조인 g단조로 끝맺는다. 사라방드가 끝난 뒤에는 화려한 장식이 가미된 사라방드가 뒤따라 나온다.

<표 11> 사라방드의 구조

A	B	
a	b	a′
1-8마디	9-16마디	17-24마디
g 단조	B♭장조 - g단조	g 단조

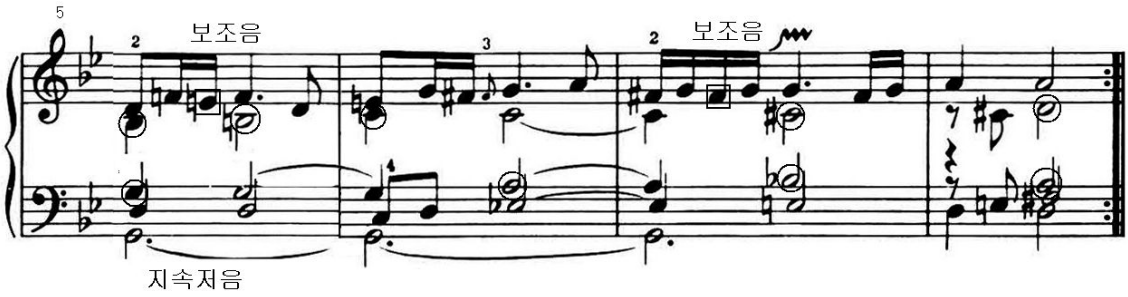
<악보 29> 사라방드, 마디 1-4



31) Pedal Point 라고도 하며 베이스가 같은 음을 길게 지속하는 것을 의미한다.

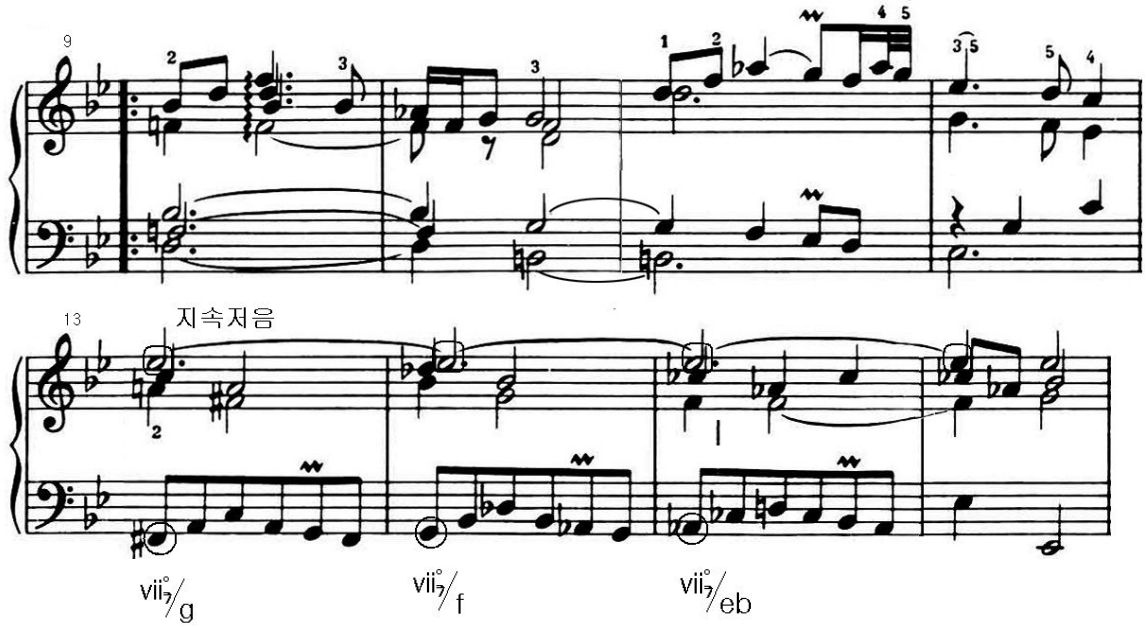
1-4마디까지 a주제가 나타나는데 1마디 오른손 g음을 시작으로 한 옥타브 떨어진 g음으로 점차 하행진행이 길게 나타나고, 베이스에 지속저음이 나타난다.
또한 증4도의 사용이 많이 나타나는데, 2마디 왼손 내성에 e♭-a, 2마디 오른손 3박에 f#-c, 3마디 오른손 첫박에 a-e♭, 3마디 왼손 내성2박에 c-f#으로 모두 증4도가 사용되어 사라방드의 무거운 느낌이 잘 살아난다. (악보 29)

<악보 30> 사라방드, 마디 5-8



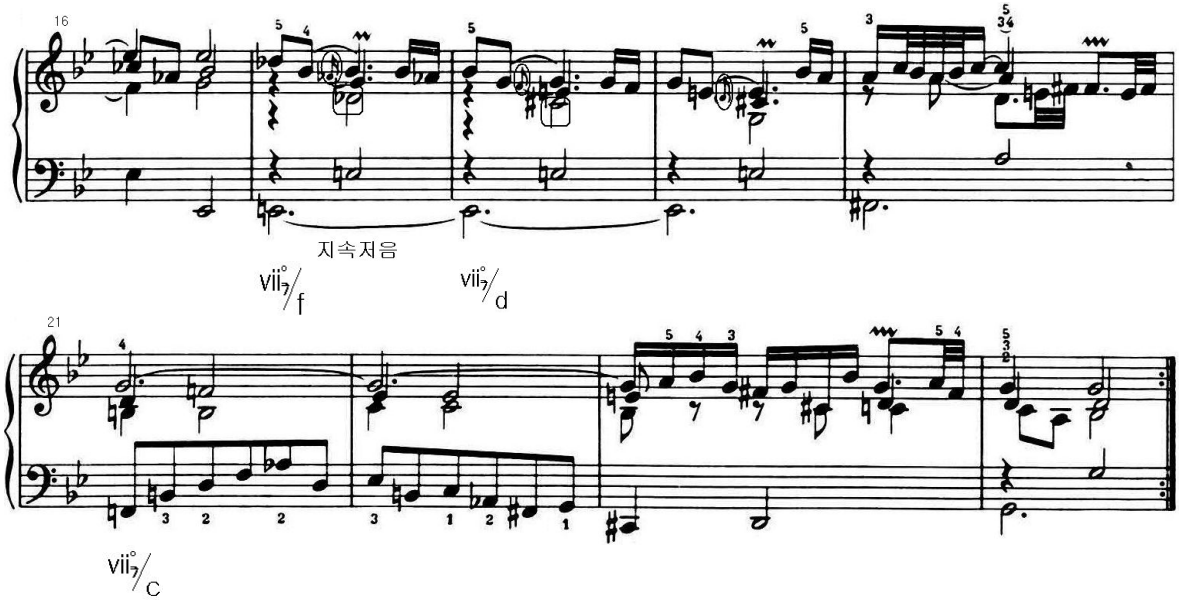
A의 두 번째 프레이즈인데 알토와 테너인 중간 성부에서 반음계적인 진행을 볼 수 있다. 5마디와 6마디에서는 각 첫 박자에 보조음을 사용한다. 그리고 베이스는 1마디에서부터 연결되어온 지속저음이 계속되다가 마지막 8마디에서 지속저음이 사라지고 d음을 베이스로 하여 Ⅴ진행을 보이며 A부분을 마친다. (악보 30)

<악보 31> 사라방드, 마디 9-16



B의 b주제가 B♭장조의 느낌으로 등장한다. 13-16마디에서는 오른손에서 e♭음의 지속저음이 나온다. 그리고 13-15마디까지는 왼손의 베이스가 반음계적인데 f#-g-a♭으로 상향 진행하고, 계속적인 감7화음의 사용이 나온다. 감7화음은 13마디에서 g단조의 감7화음, 14마디는 f단조의 감7화음, 15마디는 e♭단조의 감7화음이 나타나며 자유로운 전조를 이룬다. (악보 31)

<악보 32> 사라방드, 마디 16-24



16-17마디로 진행될때 왼손이 반음계적으로 e♭에서 e음으로 반음 상행하여 지속저음으로 쓰이는 것을 볼 수 있다. 17-19마디에서는 오른손 2박에 점음표가 시작되기 전에 17마디에는 16분음표, 17, 18마디에는 8분음표가 첨가되어 나타난다. 17-18 마디에서는 오른손 내성의 d♭과 c#의 이명동음을 사용한 전조가 이루어지는데 17마디는 f단조의 감7화음이고 18마디는 d단조의 감7화음으로 변한다. 20마디에서 g단조가 잠시 나타나고, 21마디 왼손에서는 c단조의 감7화음이 사용되고, 마지막 24마디에서 g단조로 마친다. (악보 32)

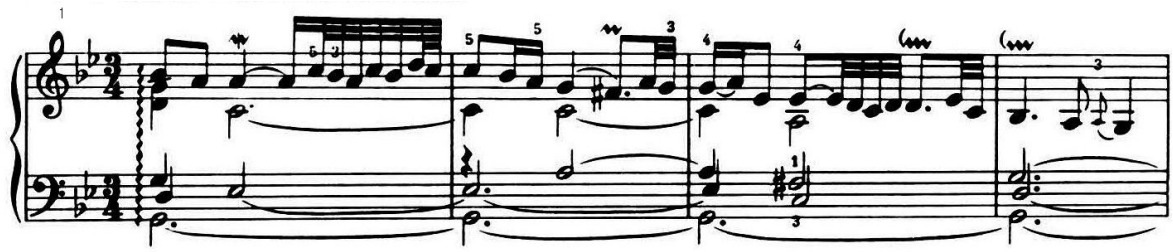
그 다음에 화려한 장식들이 많이 사용된 사라방드가 뒤따르는데 위에서 언급한 A와 B가 화성적으로는 변하지 않고 선율적으로만 화려하게 변화된다.

바흐의 영국 모음곡 중 사라방드 악장에서 사라방드가 끝나고 뒤에 첨가되는 사라방드가 있는 것은 2번, 3번, 6번인데 2번과 3번은 Les agréments de la même Sarabande, 6번은 Double이라고 명시되어 있다. 이것은 바흐가 확실한 의도를 갖고 서로 다르게 명시한 것이다. 2번과 3번의 Les agréments de la même Sarabande는 왼손의 화성은 변하지 않고 오른손의 소프라노 선율만 장식을 첨가시키는 것이며 6번에 쓰인 Double은 장식의 개념이 아닌 변주곡의 개념으로서 오

른손과 왼손의 선율이 모두 변형되는 것이다. 그리하여 이 두가지 종류가 다르게 사용되는 것을 볼 수 있다.

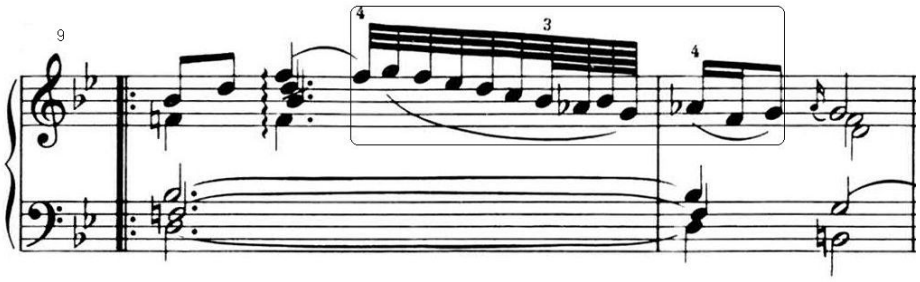
2번의 장식된 사라방드는 원칙대로 오른손 선율만 장식이 첨가되어 있는데, 3번은 예외적으로 왼손 선율에서도 장식이 첨가되어 틀을 벗어나 변화를 주었다.

<악보 33> 장식된 사라방드, 마디 1-4



장식된 사라방드 1-4마디에서는 왼손의 화음은 앞의 사라방드와 같고 오른손의 선율이 꾸밈음과 32분음표등으로 많이 장식되는 것을 볼 수 있다. (악보 33)

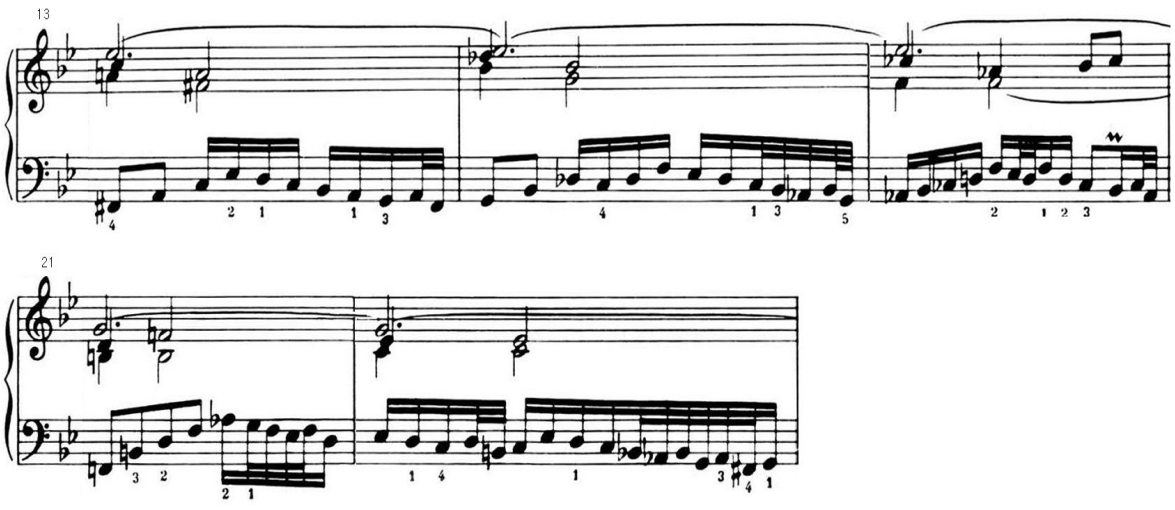
<악보 34> 장식된 사라방드, 마디 9-10



9마디에서는 오른손의 선율이 성악적으로 포르타멘토[32]처럼 내려오는 것을 볼 수 있다. (악보 34)

32) 포르타멘토(Portamento): 성악에서 사용하는 특별한 창법으로 한음에서 다른 음을 낼 때 미끄러지듯이 소리내는 법을 말한다. 기악에서의 글리산도(glissando)주법과 유사하다고 할 수 있다.

<악보 35> 장식된 사라방드, 마디 13-15, 21-22



앞에서 언급한 것과 같이 오른손 선율에 주로 장식을 넣었던 것과는 다르게 왼손 베이스에 화려한 장식적 선율이 나타난다. 리듬은 불규칙적이며 자유롭게 선율이 흐르고 있다. (악보 35)

이와같이 사라방드는 우아하고 엄숙한 악장으로서 자유로운 선율 진행과 반음계적인 진행이 나타나는 곡이다. 특징적으로 2박에 악센트가 들어가기 때문에 2박의 점음표들을 잘 살려 연주하여야 하며, 화성적으로는 감7화음이 많이 사용되어서 어두운 느낌이 많이 난다. 또한 장식된 사라방드가 뒤따르는데 장식은 너무 과장되지 않도록 연주하여야 한다.

6. Gavotte

가보트는 밝고 명쾌한 곡으로 악센트와 ♩♫리듬이 특징적이다. 사라방드와 같이 확대된 B부분을 가지는 2부형식이며, 가보트Ⅰ과 대조적인 느낌의 가보트Ⅱ를 가지고 있다. 이 가보트 Ⅱ는 뮈제트라고도 불리는데 전원적이고 지속저음이 곡 전체에 걸쳐 나오는 특징이 있다.

가보트Ⅰ은 2성부의 대위법적인 진행을 하는 가벼운 곡으로 8마디로 이루어진 A와 확대된 B의 구조를 지닌 곡이고, 가보트 Ⅱ는 가보트Ⅰ보다는 좀 더 조용하고 전원적인 곡으로 4마디의 A와 12마디의 B로 간단한 2부 형식이며 베이스에 g음의 지속저음을 가지고 순차진행한다.

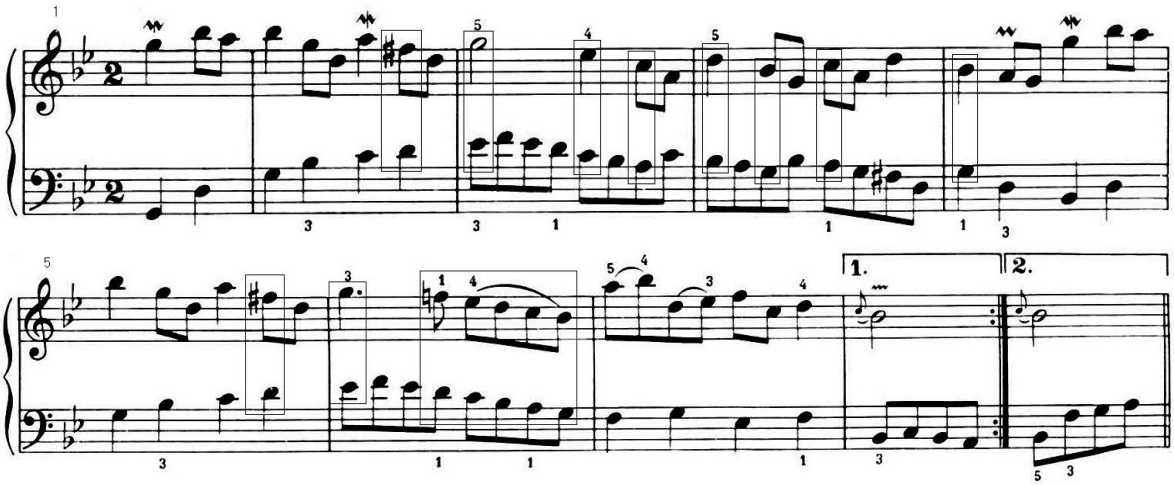
또한 가보트Ⅰ과 Ⅱ는 서로 관련성이 많은데 가보트Ⅰ에 사용된 지속저음이 가보트Ⅱ에도 사용되는 점과, 가보트Ⅰ의 주요 리듬인 ♩♫리듬이 가보트 Ⅱ에서도 전체에 걸쳐 많이 사용된다는 점을 보아 전체적으로 2개의 가보트가 통일감이 있다는 것을 볼 수 있다.

가보트Ⅰ은 g단조로 구성되고 가보트Ⅱ는 같은 으뜸음조인 G장조로 구성된다.

<표 12> 가보트의 구조

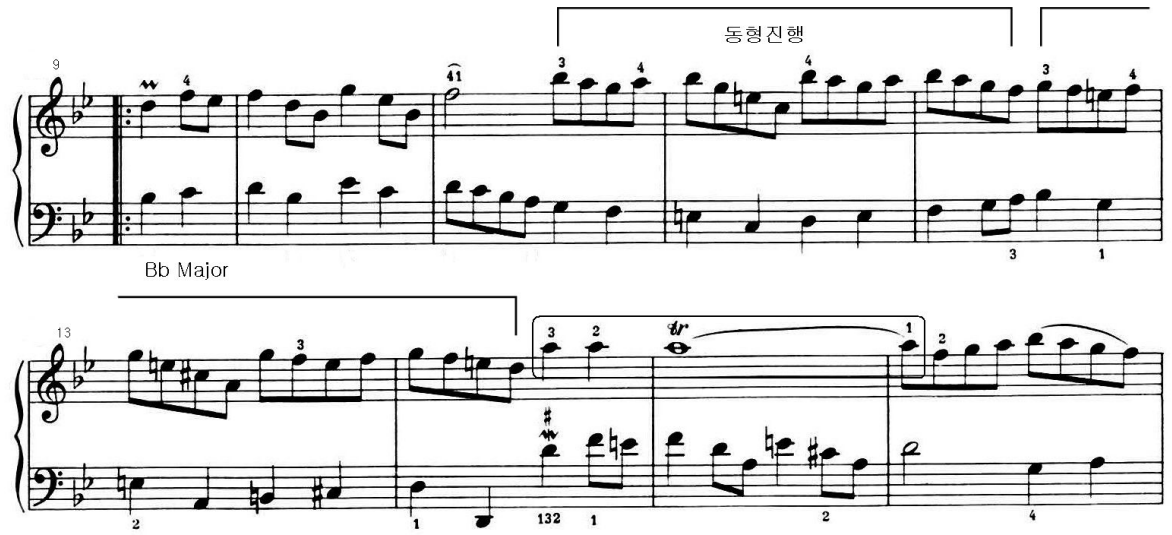
가보트Ⅰ				가보트Ⅱ		
A	B			A	B	
a	b	b′	종결구	a	b	a′
1-8마디	8-18마디	18-26마디	26-34마디	1-4마디	4-12마디	12-16마디
g단조	B♭장조	g단조	g단조	G장조	G장조	G장조

<악보 36> 가보트Ⅰ, 마디1-8



1-8마디까지 가보트Ⅰ의 A부분이다. 1-2마디는 가보트Ⅰ,Ⅱ에 전체적으로 사용되는 주제적 리듬으로 오른손이 가볍고 우아하게 진행하고, 왼손은 가볍게 도약하며 진행된다. 3-4마디 왼손과 오른손은 같이 하행 진행하며 10도 병진행이 많이 나온다. 또한 5마디, 6마디, 7마디에서도 10도 병진행을 볼 수 있다. (악보 36)

<악보 37> 가보트Ⅰ, 마디 9-16

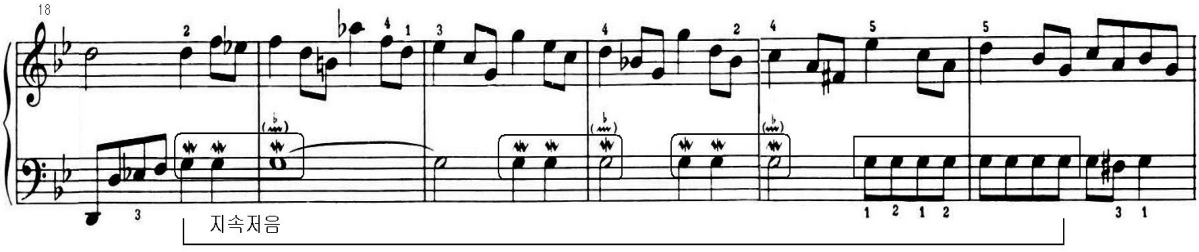


B부분의 b부분으로서 9-10마디에는 주제가 다시 나오면서 10마디 3박부터 2마디

단위로 동형진행이 나타난다.

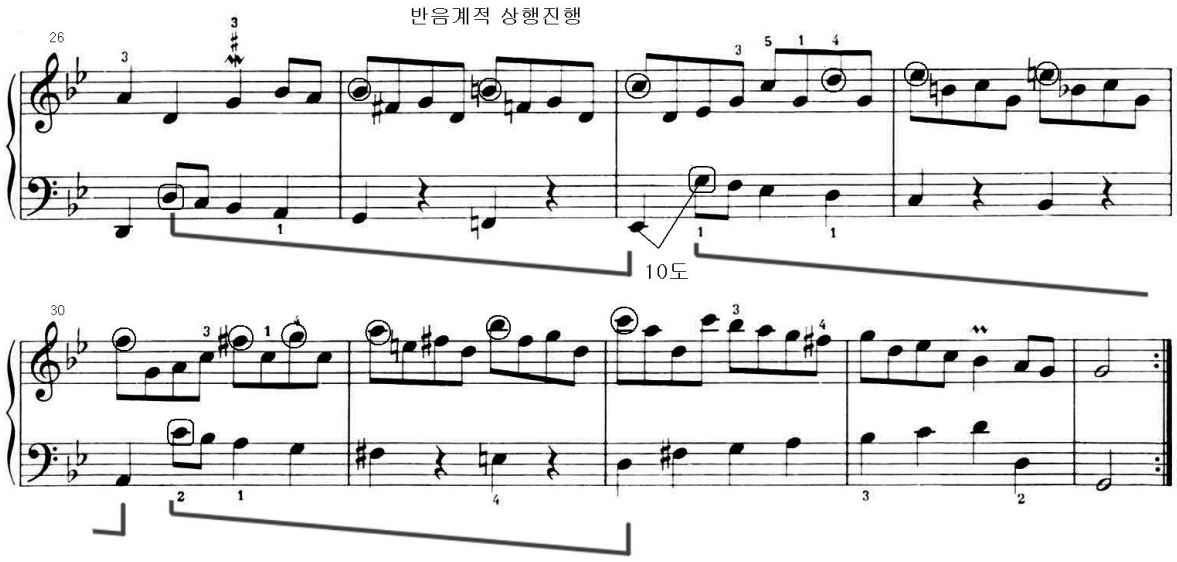
14마디 3박부터는 주제적 리듬이 왼손에서 등장하며 오른손에서는 a음이 지속적으로 등장하는데 이는 18마디부터 왼손에서 나오는 지속저음의 리듬 패턴이 같은 것을 보아 다음 나올 지속저음을 암시하고 있다고 볼 수 있다. (악보 37)

<악보 38> 가보트Ⅰ, 마디 18-23



b′의 시작으로서 오른손에서는 주제적 리듬이 나타나고 왼손에서는 g음이 지속적으로 나오는데 14마디 오른손의 지속저음과 같은 리듬 패턴으로 3번에 걸쳐 나타난다. 그리고 지속저음이 22마디 3박부터는 8분음표로 짧아지면서 급박하게 변화하는 것을 볼 수 있다. 18-22마디 2박까지는 트릴로 긴장감을 주며 지속하며 22마디 3박부터는 8분음표의 연타로서 긴장감을 높여주고 있다. (악보 38)

<악보 39> 가보트Ⅰ, 마디 26-34

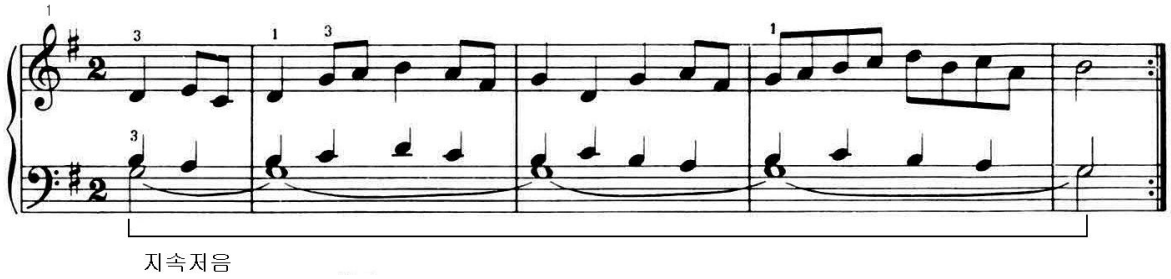


가보트Ⅰ의 종결구로서 오른손은 반음계적 상행 진행이 나타나고 왼손은 2마디 간격으로 순차 하행된다. 그리고 왼손이 2마디에 걸쳐 순차진행이 끝나고 다시 시작할 때는 10도의 넓은 도약을 하며, 왼손의 동형진행이 각각 시작할 때는 4도씩 상승한다.

오른손과 왼손은 서로 일정한 간격을 유지하며 반진행하고, 32-34마디에서는 곡이 마무리되는데 상승했던 오른손은 하행하고, 하행했던 왼손은 옥타브 간격으로 상승하다가 마지막 3개의 음은 넓은 도약을 하며 마친다. (악보 39)

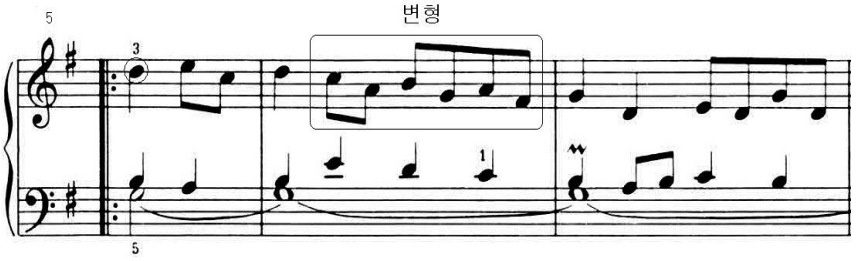
가보트Ⅱ는 가보트Ⅰ의 같은 으뜸음조인 G장조로 나오는데 오른손은 가보트Ⅰ에서 나왔던 주제적인 리듬이 많이 등장하고 왼손에서는 g음이 베이스성부에 지속저음으로 사용되는데 이는 뮈제트의 소리를 모방하기 위한 수단으로 생각된다.

<악보 40> 가보트Ⅱ, 마디 1-4



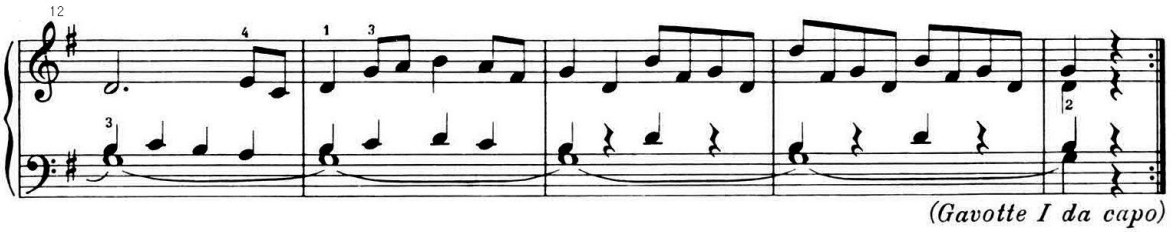
a의 시작으로 1-4마디에서는 가보트Ⅰ과 같은 주제 리듬형으로 시작된다. 지속저음이 베이스 성부에 g음으로 지속되고 있다. (악보 40)

<악보 41> 가보트Ⅱ, 마디 5-6



b의 시작으로 5마디는 오른손이 가보트Ⅱ 처음 시작보다 8도 상승하여 시작되고 5마디 2박에서 약간 변형이 되어 하행된다. 대부분의 선율은 정적이고 ♩♫리듬이 대부분이다. (악보 41)

<악보 42> 가보트Ⅱ, 마디 12-16



a′로 가보트Ⅱ의 시작인 a와 거의 비슷한 리듬 패턴으로 진행한다. a′가 끝나고 다시 가보트Ⅰ으로 돌아가서 가보트Ⅰ을 연주하고 끝마친다. (악보 42)

이와같이 가보트는 밝고 가벼운 가보트Ⅰ과, 정적이고 전원적인 가보트Ⅱ로 이루어져 있는데 전체적으로 ♩♫의 복잡하지 않은 리듬과 지속저음을 제외하고 2성부 텍스쳐와 10도 병행을 많이 사용하여 가볍고 우아한 곡이다.

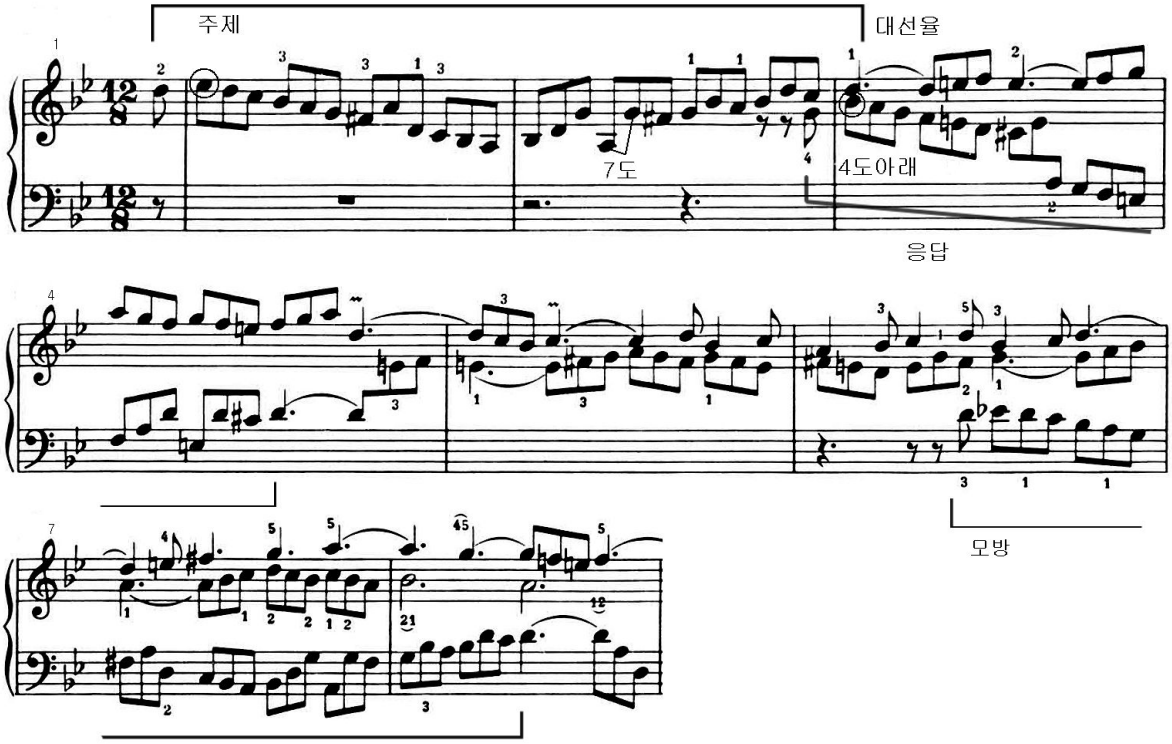
7. Gigue

모음곡의 가장 마지막에 위치하며 활기찬 춤곡인 지그는 지속적이고 끊이지 않는 음들이 3성의 푸가 형태로 쓰인 곡이다. 12/8박자로 쓰였으며, 당김음을 많이 사용하고, 6도 또는 7도의 넓은 도약음정이 나타난다. A와 B의 2부로 구성되어있는데 B부부은 A부분의 전위 형태로 나타난다. 넓은 도약과 움직이는 리듬, 모방적 수법, 전위 형태등을 보아 프랑스풍의 지그로 볼 수 있다.

<표 13> 지그의 구조

A	B
1-20마디	21-44마디
g단조	g단조

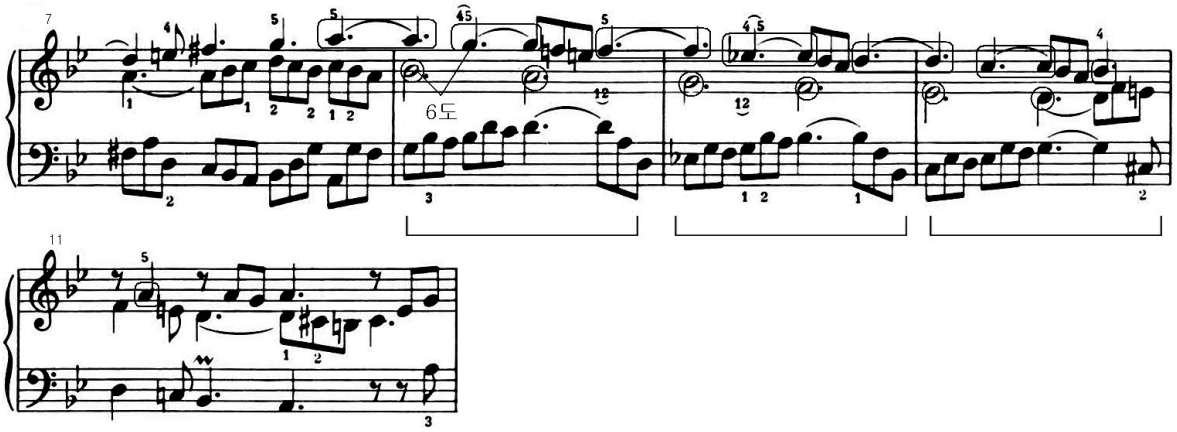
<악보 43> 지그, 마디 1-8



1-2마디까지는 지그의 전체에 걸쳐서 사용되는 주제이다. 푸가 형식의 이 주제가 각 성부에서 나오는데 가장 먼저 소프라노 성부에서 나오고 그다음 알토 성부에서 4도 아래에서 응답되며, 왼손의 베이스 성부에서는 주제가 다시 모방된다.

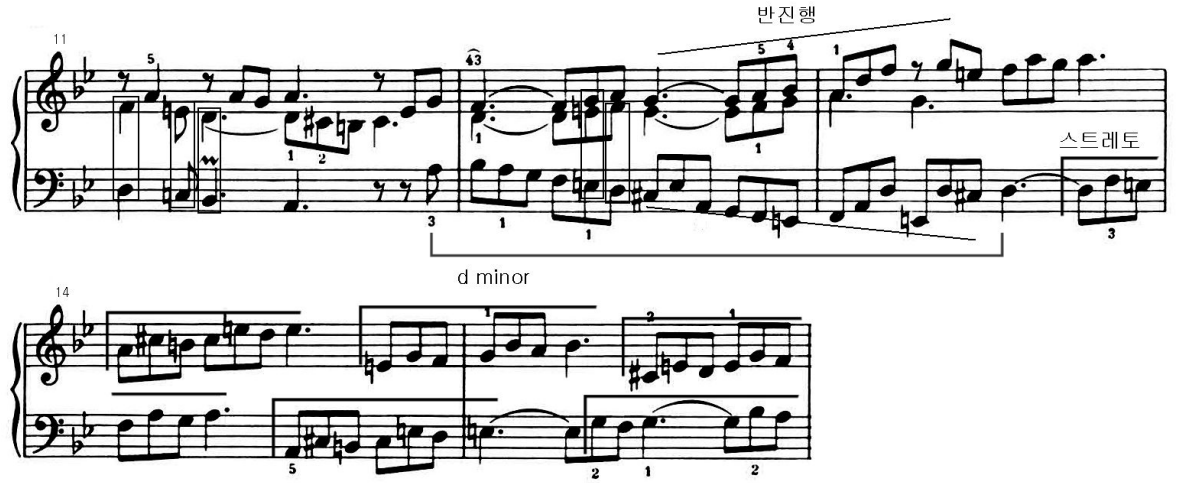
각 주제 선율에서는 7도 도약이 나타나 긴장감을 주고, 3마디 이후부터 주제 선율과 함께 나오는 대선율은 점음표와 당김음이 함께 등장하여 리듬의 규칙성을 탈피한다. (악보 43)

<악보 44> 지그, 마디 7-11



오른손 소프라노 성부에서는 ♩가 점점 순차하행하며 옥타브 아래로까지 진행되는데 당김음으로 등장하여 약박 위치인 2박과 4박을 자연스럽게 강조하게 된다. 알토 성부에서도♩가 순차하행하는 것을 볼 수 있는데 알토 성부가 정박에 등장하여 소프라노 성부와 서로 밸런스를 유지한다. 또한 서로 당김으로 6도를 이루는 것을 볼 수 있다. 왼손 베이스 성부에서도 동형진행으로 점차 하행한다. (악보 44)

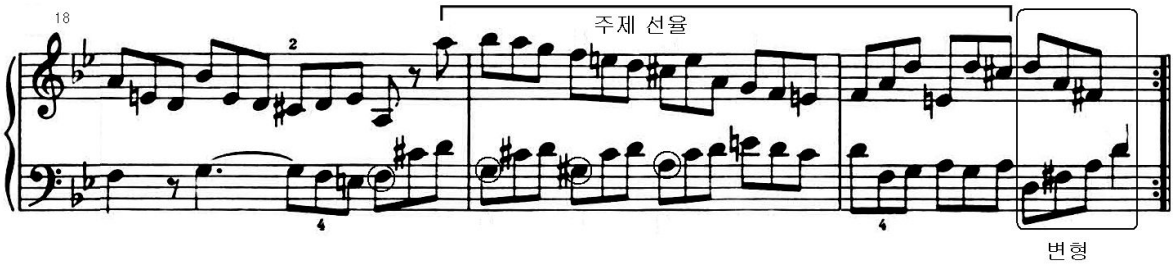
<악보 45> 지그, 마디 11-15



11-13마디에서는 병10도의 진행을 찾아 볼 수 있으며, 11마디 왼손 마지막 음에서

주제 선율이 다시 시작되는데 12마디부터 g단조의 딸림조인 d단조로 전조된다. 그리고 12마디부터 점차 오른손은 상행하고 왼손은 하행하며 서로 반진행을 이룬다. 13마디부터는 오른손과 왼손의 동형진행이 스트레토[33]로 나타나는 것을 볼 수 있다. (악보 45)

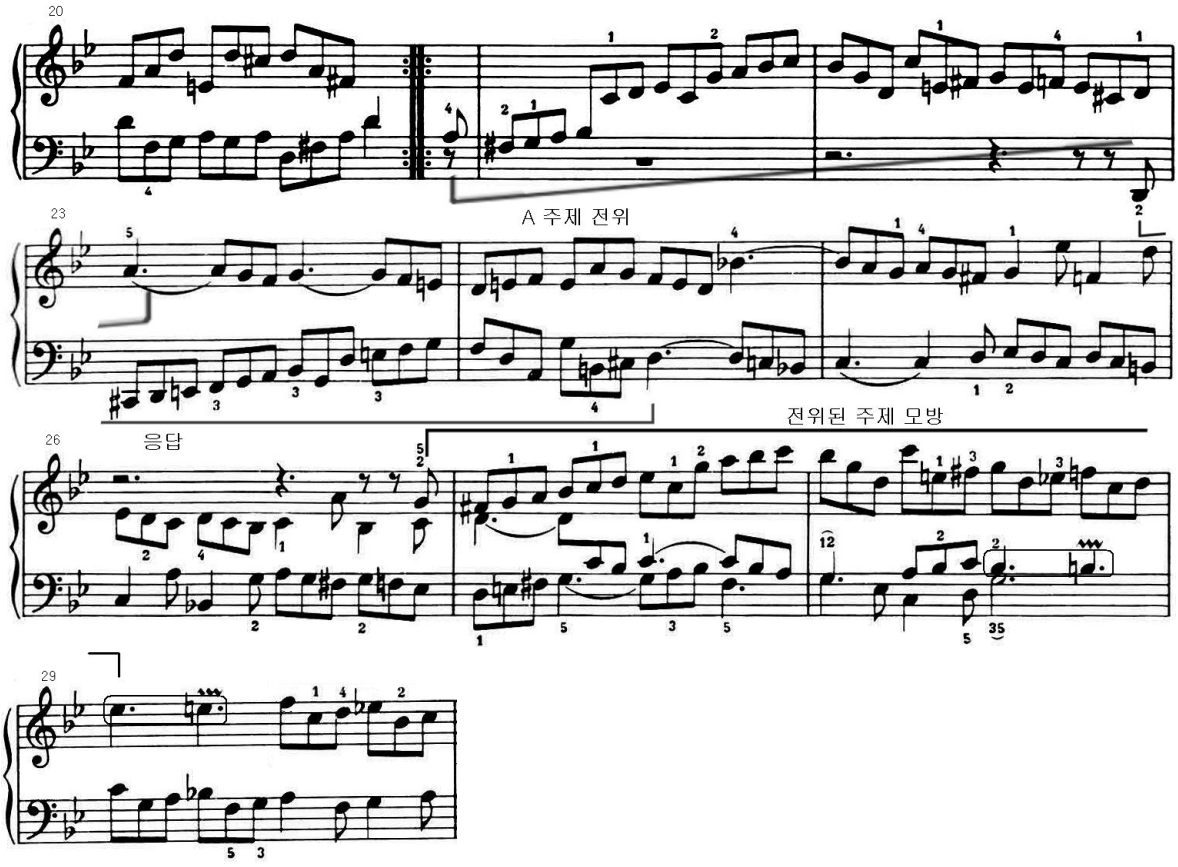
<악보 46> 지그, 마디 18-20



18마디 오른손 가장 마지막 a음부터 다시 주제 선율이 나타나는데 원래 주제에서 5도 위로 모방되는 것을 볼 수 있고, 마지막 세개음은 종지로 인해 변형이 일어난다. 또한 왼손은 순차로 상행하는 것을 잠시 볼 수 있다. (악보 46)

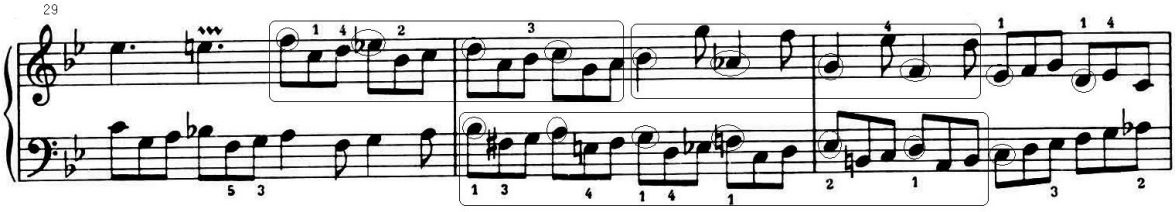
33) 스트레토(Stretto): 푸가에서 어떤 성부의 주제가 끝나기 전에 다른 성부를 겹쳐 나타내어 긴박감을 자아내는 것을 지칭한다.

<악보 47> 지그, 마디 20-29



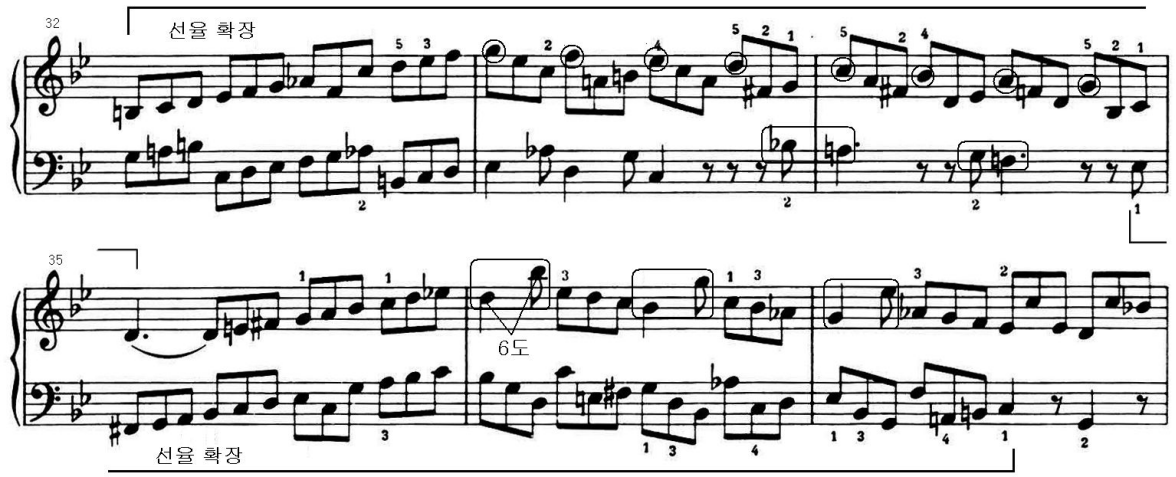
B부분의 시작으로 알토 성부에서 A의 주제를 전위하여 제시한다. A와 비슷한 구조로 진행되나 A보다 더 많은 전조가 나타나며, 넓은 도약이 나타난다.
오른손 21-23마디 첫 음까지 주제 선율이 전위된 형태로 알토 성부에서 나타나며 22마디 왼손에서 더 낮은 음역인 4도 아래에서 베이스 성부가 d음을 시작으로 응답하고, 26마디 오른손 끝음 소프라노 성부에서는 전위된 주제가 다시 모방된다. 28마디에서는 왼손 중간성부의 ♩가 29마디에서 소프라노 성부로 모방되어 나타난다. (악보 47)

<악보 48> 지그, 마디 29-31



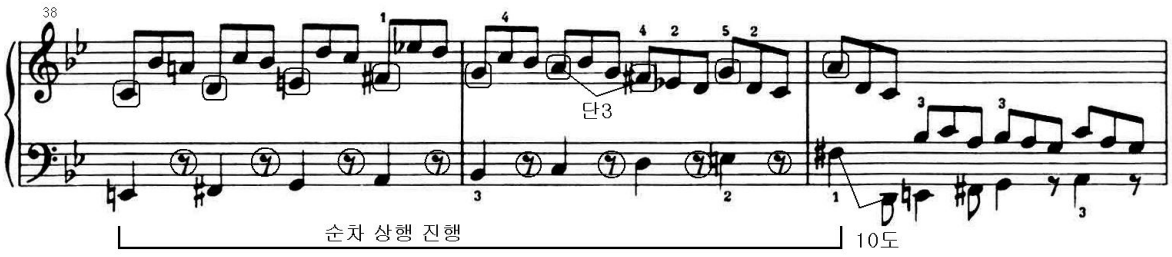
오른손과 왼손에서 각각 동형진행이 나타난다. 오른손은 29마디 3박부터 30마디 2박까지 ♬의 연속이 나타나고, 30마디 3박부터 31마디 2박까지 ♩♪리듬이 나온다. 왼손은 30-31마디에서 순차하행이 나타나는데 전체적으로 오른손과 왼손 모두 순차하행하는 것을 볼 수 있다. (악보 48)

<악보 49> 지그, 마디 32-37



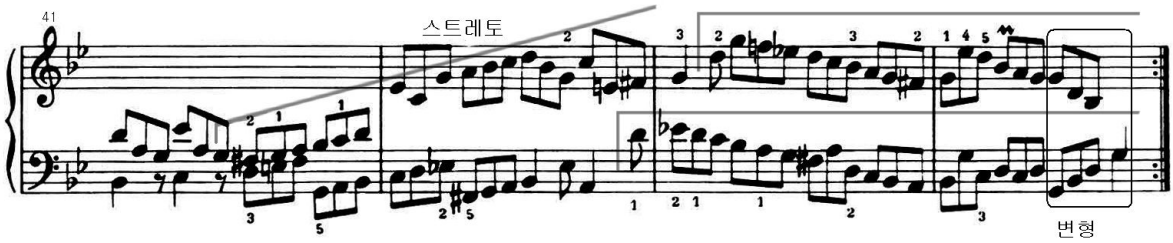
32-37마디까지는 선율이 확장되는 것을 볼 수 있다. 32-35마디는 32마디에서 상승하다가 33마디에서 g음부터 g-f-e-d-c-b♭-a-g로 순차하행이 나타나며, 33마디 왼손 끝음부터는 ♪♩의 뛰는 듯한 리듬이 특색있게 나타난다. 이 리듬은 36-37마디 오른손에서도 나타나는데 ♩♪리듬이 서로 6도 간격으로 나와 뛰는 듯한 느낌을 준다. 34마디 왼손 마지막 e♭음부터 37마디까지는 다시 선율이 확장되어 나온다. (악보 49)

<악보 50> 지그, 마디 38-40



왼손 38-39마디까지는 e음에서 9도 위의 f#음까지 순차 상행진행을 하는데 8분쉼표를 사용하여 뛰는 듯한 느낌을 더해 긴장감을 주고 있다. 그리고 상승해온 40마디 왼손 f#음은 바로 d음으로 10도 하행 도약을 하여 다시 상승해 나아간다. 오른손도 c음부터 39마디 2박 a음까지 상행하다가 단3도 떨어진 f#음부터 다시 f-g-a로 상행하는데 이때 왼손과 병행10도를 이룬다. (악보 50)

<악보 51> 지그, 마디 41-44



41-44마디까지 주제가 스트레토로 나온다. 41마디에 전위된 주제 선율이 나오고, 42마디 마지막 음부터 왼손에서 다시 주제가 나오고 또다시 43-44마디에 주제가 엮어져 등장한다. 마지막 43마디에 나오는 오른손, 왼손 주제는 종지를 위해 변형되어 나온다. (악보 51)

끊임없는 음들의 연결로 이루어진 지그는 활기차며 3성부 푸가 형태로 쓰인 곡으로 모방과 전위가 많이 나타난다. 또한 당김음과 스트레토가 많이 사용되어 긴장감을 놓을 수 없는 곡이다.

영국 모음곡 3번의 각 악장별 특징을 정리해보면 다음과 같다.

<표 14> 영국모음곡 3번의 특징

무곡	기원	박자	형식	특징	리듬
Prélude		3/8	이탈리아 협주곡 형식	총주와 독주가 교대로 나온다. 두꺼운 코드적 텍스쳐가 많고, 동형진행이 많다.	𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯/𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰
Allemande	독일	4/4	2부형식	약박으로 시작하며, 적당한 빠르기로 대위법적 구성이며, 당김음이 많다	𝅘𝅥𝅮/𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
Courante	프랑스	3/2	2부형식	약박으로 시작하고, 프랑스 풍 쿠랑트로 약간 빠르다. 리듬이 다양하다.	𝅘𝅥𝅮/𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
Sarabande	스페인	3/4	B부분이 확대된 2부형식	강박으로 시작하고 2박에 악센트가 붙으며, 반음계적 진행이 많다. 장식음이 첨가된 사라방드가 뒤따라 온다.	𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯
Gavotte	프랑스	2/2	B부분이 확대된 2부형식	밝고 경쾌한 리듬으로 각 악구는 3번째박에서 시작한다. 뮈제트라고 불리는 전원적인 가보트Ⅱ가 뒤따라온다.	𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯/𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
Gigue	영국	12/8	2부형식	3성부 푸가로 작곡되었다. 빠르고 끊임없이 진행하며 대위법적 수법이 나타난다.	𝅘𝅥𝅮/𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮

Ⅳ. 결 론

바흐에 이르러 모음곡은 많은 발전을 이루었는데 대표적인 건반악기 모음곡으로는 영국 모음곡 6곡, 프랑스 모음곡 6곡, 파르티타 6곡, 프랑스풍 서곡 b단조 1곡이 있다. 이 모음곡의 구성악장들로는 기본악장으로 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 지그가 있고, 대개 사라방드와 지그 사이에 선택적 무곡이 삽입된다. 또한 영국 모음곡과 파르티타의 알르망드 앞에는 도입악장으로서 전주곡적인 성격의 곡들이 배치 되어있다.

영국 모음곡 3번은 프렐류드, 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 가보트, 지그 순서로 악장이 배열되어 있으며 가보트Ⅱ만 같은 으뜸음조인 G장조이고 다른 악장들은 모두 g단조로 모두 통일 되어 있다. 형식은 프렐류드와 가보트를 제외하고 2부분 형식이며 대위법적인 양식으로 작곡되었다. 텍스쳐는 가보트를 제외하고는 대부분 두터운 텍스쳐로 작곡되었으며, 당김음을 많이 사용하여 모든 악장이 리듬적인 긴장감을 놓을 수 없다. 또한 각 악장의 처음에 제시되는 주제 선율에서 그 악장의 선율 진행과, 음악적 기법, 화성등을 함축적으로 표현하고 있는 것을 볼 수 있다. 그리하여 바흐가 얼마나 계획적으로 각 악장을 작곡했는지 짐작할 수 있다.

영국 모음곡 3번은 프렐류드로 시작하는데 이탈리아 협주곡 스타일로 가장 분명하게 총주와 독주가 교대로 나오는 곡으로서 바흐의 건반 음악에서 많이 등장하지 않는 두꺼운 코드적인 텍스쳐가 많이 사용되는 점이 새롭다. 또한 특징있는 리듬의 주제가 뚜렷히 나타나며, 넓은 음역을 사용하고 있다. 다른 악장에 비해 굉장히 긴 길이임에도 불구하고 이러한 다양한 특징들로 인해 영국 모음곡 제 3번의 모든 악장 중에서 가장 뛰어난 곡이라 할 수 있다.

알르망드는 대위법적으로 구성된 곡으로 당김음의 사용이 자주 나타나 리듬의 규칙성을 탈피하였고, 서정적인 주제가 왼손 성부에서 시작되는 특징이 있다.

쿠랑트는 변화되는 리듬의 연속이 많아 예측하기 힘들고, g단조과 감7도, 증4도등의 사용으로 다소 어두운 느낌도 든다.

사라방드는 매우 어둡고 엄숙하며, 자유로운 선율 진행을 갖는 곡으로 화려한 장

식이 가미된 사라방드가 뒤따라 나온다. 지속저음이 많이 사용되며 감7화음과 반음계적 진행이 많다.

가보트는 밝고 명쾌한 가보트Ⅰ과 전원적이고 감미로운 가보트Ⅱ로 구성되는데, 지속저음을 제외하면 복잡하지 않은 2성부 텍스쳐로 구성되어 있다.

지그는 활기찬 3성부의 푸가로 이루어져 있으며 B부분이 A부분의 전위 형태로 이루어진 전형적인 대위법 구조이다. 또한 당김음과 8분음표의 끊임없는 진행으로 긴장감이 지속되는 곡이다.

바흐의 영국 모음곡 3번은 큰 규모의 곡으로서, 장대한 길이의 프렐류드는 이탈리아 협주곡 양식의 총주와 독주 형식을 잘 표현하였으며, 단순한 도입악장의 역할이 아니라 영국 모음곡 3번 중 가장 중심이 되는 곡으로 곡 전체의 분위기를 좌우한다. 또한 사라방드는 반음계적인 진행이 많고, 감 7화음의 연속이 많아서 매우 복잡하고 어두운 느낌이 곡 전체에 걸쳐 나타난다.

위의 두 곡이 영국 모음곡 3번에 있어서 가장 뚜렷한 특징을 지닌 곡으로 바흐가 단조곡의 특징을 잘 살려 작곡한 곡이라 할 수 있다.

참 고 문 헌

<국내 단행본>

김문자외, 노영혜, 박미경. 「들으며 배우는 서양음악사」. 서울: 심설당, 2002.

김혜정. 「서양음악 개요 중세-1750」. 서울: 도서출판 도솔, 1997.

노정희외, 이재선, 김재경. 「서양음악의 이해」. 서울: 건국대학교 출판부, 1999.

민은기외, 심은섭, 오지희. 「바로크 음악의 역사적해석」. 서울: 음악세계, 2006.

음악지우사 편. 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 바흐」. 서울: 음악세계, 2002.

정진우외, 제갈삼, 백기풍. 「바하건반곡의 해석」. 서울: 음악춘추사, 1981.

홍세원. 「서양음악사」. 서울: 연세대학교 출판부, 2003.

<번역서>

Badura-Skoda, Paul. 「바흐 건반악기 음악의 연주와 해석」. 김경임 역. 서울: 음악춘추사, 1993.

Gillespie, John. 「피아노 음악」. 김경임 역. 대구: 계명대학교 출판부, 2005.

Kirby, F, E. 「건반 음악의 역사」. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2002.

Kirby, F, E. 「피아노 음악사 20세기 말까지」. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2003.

Leichtentritt, H. 「음악형식론」. 최동선 역. 서울: 현대음악출판사, 1998.

Stoehr, R. 「음악형식학」. 대학음악저작연구회 역. 서울: 삼호출판사, 1989.

<사 전>

Apel, Will, ed. *Harvard Dictionary of Music, 4th ed*, Cambridge Mass: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003.

Sadie, Stanley, ed. *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. London: Macmillan Publishers, 2001.

세광음악출판사 편찬 위원회. 「음악대사전」. 서울: 세광출판사, 1982.

<논 문>

김정선. "J. S. Bach의 건반악기 모음곡의 형식에 대한 연구." 한국 교원대학교 석사학위 논문, 1994.

박진영. "바흐의 영국 모음곡 3번에 관한 연구." 단국대학교 석사학위 논문, 2007.

우수미. "J. S. Bach English Suite BWV 808에 대한 연구." 이화여자대학교 석사학위 논문, 1996.

최윤성. "J. S. Bach English Suite BWV 808의 분석연구." 이화여자대학교 석사학위 논문, 2006.

<악 보>

J. S. Bach. *English Suiten*. G. Henle Verag. 1973.

ABSTRACT

A Study on J. S. Bach's 「English Suite No.3 BWV 808」

Park, So Hyun
Department of Music
Major in Instrumental Music
Graduate School of
Sungshin Women's University

Johann Sebastian Bach(1685-1750), born in Germany, was an outstanding organist and composer. He made a significant contribution to Baroque music, based on fuga and counterpoint.

Bach's typical clavier suites are six English suites, six French Suites, and six Partitas: which use allemande, courante, sarabande, and gigue as basic movement; and most of which have dance music including menuet, gavotte, bourrée, passepied to be inserted between sarabande and gigue. In English suites and Partitas, movements like préludes or introductions are placed before allemande.

Bach's compositional period is divided into four parts: the Arnstadt and Muhlhausen period, the Weimar period, the Köthen period, and the Leipzig period. <English Suite No.3> is one of the works composed in the third period, the Köthen period (1717-1725). The Suite is so strong and magnificent that it requires wider register and full sound.

Prélude, the longest piece of the Suite that is composed in Italian Concerto style, clearly expresses the feeling of tutti and solo with one instrument. It has the following features: dynamic rhythm made up of eighth and sixteenth notes, thick texture, and elaborate organization.

In Allemande, flowing melodious theme is seen in the bass part in the left hand and syncopation is used a lot in each part.

Courante has lively rhythm while it gives the solemn feel of g minor. It sounds unpredictable as it uses a wide variety of rhythmic patterns. It also uses diminished fourth, diminished fifth, diminished seventh, and augmented fourth many times.

In Sarabande, pedal point is used with left and right hand. Chromatic scale and diminished seventh are continuously used, followed by Sarabande with agréments.

Gavotte comes with the light and bright gavotte Ⅰ and the pastoral and peaceful gavotte Ⅱ. Because there are only two voices the texture is light and rhythm is simple.

Gigue is three-part-fuga using continuous eighth notes. It is a French style gigue that apparently displays themes and responds, and imitation and inversion.

This fully work shows Bach's unique compositional technique, while it sticks to the basic formation of Baroque clavier suites.