

임 자 향 교수지도  
석사학위 청구논문

J. S. Bach의 Italian Concerto  
BWV. 971에 관한 연구

2006

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 나 영

J. S. Bach의 Italian Concerto  
BWV. 971에 관한 연구

임 자 향 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 나 영

# 인준서

김나영의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

음악사에 있어서 바로크(Baroque)시대는 16세기 말경부터 18세기 중기까지 즉, 1600년부터 1750년까지의 유럽 음악 양식의 시기를 일컫는다. 이 시기에 들어와서 기악음악은 성악음악과 대등한 위치에 서게 되어 독립된 기악곡의 발전을 가져왔다. 그 결과 바로크 후기 기악음악은 성숙기에 이르게 되었고, 기악음악의 돋보이는 장르 중 하나가 바로 콘체르토(Concerto)였다. 바로크 시대의 대표적인 작곡가 가운데 한사람인 요한 세바스티안 바하(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)는 다른 작곡가들의 음악 양식을 수용하고 그것을 그의 음악적 재능과 결합시킴으로써 많은 걸작품들을 탄생시켰다. 그리고 안토니오 비발디(Antonio Vivaldi, 1678~1741)의 영향을 받아 리토르넬로 형식(Ritornello form)인 콘체르토 그로소(concerto grosso) 양식의 전통적인 틀을 지녔으며, 바로크 음악의 특징인 통주저음(basso continuo), 대비(contrast), 콘체르타토(concertato)양식, 모방대위법(Imitation counterpoint)등의 기법을 가미하면서 개성적이면서도 집약된 주제를 쓰며 작곡하였다.

바하의 중요한 건반음악 곡 중 하나인 <이탈리안 콘체르토(Italian Concerto)>는 1735년에 출판되었고, 그의 건반악기 연습곡집<Klavierübung II>에 수록되어 있다. 이 곡은 콘체르토의 대비적 요소와 형식을 하프시코드(Harpsichord)라는 독주악기로 잘 표현하고 있으며, 이태리 협주곡의 전통을 따른 빠름(Allegro)-느림(Andante)-빠름(Presto)의 3악장 형식을 취하고 있다. 바하는 하나의 건반악기를 통해 오케스트라 효과를 완벽하게 표현함으로써 그의 독창성을 증명하고 독주 악기 협주곡의 이상적인 모델을 제시하였다.

본 연구에서는 바로크시대의 콘체르토의 특징과 양식을 파악함으로써 콘체르토적인 특징이 독주 건반악기를 통해 어떻게 표현되는지를 알아보았다.

# 목 차

## 논문 개요

I . 서론 .....	1
II . 이론적 배경 .....	2
1. 바로크 시대 콘체르토 .....	2
2. 고전주의와 낭만주의 시대의 콘체르토 .....	7
3. 바로크 음악의 일반적 특징 .....	8
III . 〈이탈리안 콘체르토〉 BWV. 971 분석 연구 .....	11
1. 작품배경 .....	11
2. 작품분석 .....	12
1) 제 1악장 .....	12
2) 제 2악장 .....	30
3) 제 3악장 .....	38
IV . 결론 .....	52

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 제 1악장 구조 .....	13
<표 2> 제 1악장, 제 1부분의 총주 I .....	13
<표 3> 제 1악장, 제 1부분의 독주 I .....	16
<표 4> 제 1악장, 제 2부분의 총주 II .....	18
<표 5> 제 1악장, 제 2부분의 독주 II .....	22
<표 6> 제 1악장, 제 3부분의 총주 III .....	24
<표 7> 제 1악장, 제 3부분의 독주 III .....	26
<표 8> 제 1악장, 제 4부분의 독주 IV .....	28
<표 9> 제 2악장 구조 .....	31
<표 10> 제 3악장 구조 .....	38
<표 11> 제 3악장, 제 1부분의 총주 I .....	39
<표 12> 제 3악장, 제 1부분의 독주 I .....	41
<표 13> 제 3악장, 제 2부분의 독주 II .....	45
<표 14> 제 3악장, 제 3부분의 총주 III .....	46
<표 15> 제 3악장, 제 3부분의 독주 III .....	48
<표 16> 제 3악장, 제 3부분의 총주 IV .....	49
<표 17> 제 3악장, 제 4부분의 독주 IV .....	50

# I . 서 론

바하는 바로크 시대에 각 나라들의 양식들을 모두 받아들였을 뿐 아니라, 그 양식들의 기초위에 그 자신의 완숙한 대위기법을 완성하였고, 게오르그 프리드리히 헨델(Georg Friedrich Handel, 1685~1759)과 더불어 바로크의 양식과 형식들을 예술적인 완성의 절정으로 끌어올렸다.

바로크 음악의 중추적 역할을 담당하고 있는 바하의 콘체르토는 이탈리아 출신의 작곡가 비발디 콘체르토의 영향을 많이 받았다. 바하는 여러 형태의 콘체르토를 연구하고 편곡하는 과정에서 독자적인 영역을 구축하여 많은 협주곡을 작곡하였다.

바로크 시대에 나타난 콘체르토의 전형은 소규모의 독주 그룹과 오케스트라의 큰 그룹이 대조되는 콘체르토 그로소와 독주 악기와 오케스트라를 위한 독주 협주곡(solo concerto)으로 발전하였으며, 또한 독주나 독주군이 없는 오케스트라를 위한 콘체르토 시포니아(concerto sinfonia)로 나타났다.

바하의 <이탈리안 콘체르토>는 콘체르토의 형식과 양식을 하나의 하프시코드라는 악기를 가지고 그 효과를 살리고자 하였다. 바하는 solo와 tutti를 제 1건반(solo) 제 2건반(tutti)으로 나누는 시도를 하였는데, 그것은 매우 독창적이고 중요한 시도라 할 수 있다. 그리고 이 시기의 콘체르토는 오늘날 우리가 생각하는 콘체르토와 다르게 제 1, 3악장이 소나타 알레그로 형식이 아닌 리토르넬로 형식으로 되어있다.

본 논문에서는 바로크 시대의 콘체르토의 변천사 즉, 바로크 이후의 콘체르토 그리고 고전과 낭만시대의 콘체르토에 대해 알아보고, 바로크 시대의 일반적 음악특징과 바하의 <이탈리안 콘체르토>의 배경, 악장별 형식과 구성을 알아보고자 한다.

## Ⅱ . 이론적 배경

### 1. 바로크 시대의 콘체르토

콘체르토라는 명칭은 16세기 르네상스 시대의 음악양식인 무반주 합창음악(A cappella)과 기악이나 오르간의 반주를 동반하는 성악음악을 구별하여 지칭하는데 부터 사용되었다. 17세기 초기의 콘체르토는 성부와 악기간의 대조, 반주와 합창의 대조 또는 독창과 합창이 이루는 대조 등을 의식적으로 강조하는 양식을 뜻하기도 한다.<sup>1)</sup> 콘체르토는 라틴어에서 유래한 말로써 ‘대립’ 또는 ‘경쟁’ 등의 뜻을 가지고 있었으나, 이 말이 이탈리아어의 ‘협력’, ‘조화’의 뜻으로 옮겨져서 사용되어 왔기 때문에 당시에는 합주곡이나 합창곡에 사용되었고, 1560년경부터는 성악과 현악기의 합주곡을 콘체르토라 부르기도 했다. 그러나 한편, 17세기 중엽부터 연주기술이 발달함으로써 소나타(sonata), 시포니아(sinfonia)등의 기악곡에서 독주가 성행하자 독주와 합주로 이루어진 곡을 원래 라틴어의 뜻으로 콘체르토라고 부르기도 했다. 이렇듯 콘체르토라는 말은 두 가지 뜻으로 사용되었으며, 17세기 후반부터 18세기 중엽까지 이른바 바로크 시대에는 두 가지 뜻을 같이 사용하든가 아니면 어느 한쪽을 사용하기도 했다.<sup>2)</sup>

베네치아에서는 A. 가브리엘리(Andrea Gabrieli, 1510~1586)와 그의 조카 G. 가브리엘리(Giovanni Gabrieli, 1557~1612)등이 16세기 후반부터 17세기 초에

---

1) Stanley Sadie, The New Grove Dictionary and Musicians. (London : Macmillan Publishers Ltd. 1980, Vol. IV), p. 626~627

2) 김형주, <協奏曲> (서울 ; 현대음악출판사, 1982), p. 17

결쳐 <콘체르토>라고 제목을 붙인 곡 집을 1587년 첫 출판하였다. 그러나 그것들은 오늘날의 콘체르토 형식이 아니라 오르간 반주를 배경으로 하여 그 위에 성부가 서로 경합하는 내용의 성악곡이었다. 17세기 중반까지의 콘체르토는 주로 성악과 악기를 위한 작품을 가리켜서 사용되었고, 바하는 31곡의 교회 칸타타에서 콘체르토라는 명칭을 사용했다. 이렇게 기악 반주가 있는 성악음악의 ‘콘체르토’란 명칭은 바로크 시대를 통하여 지속되어 왔고 성악음악 뿐만 아니라 순수기악에도 빈번히 사용되었다.

17~18세기 이른바 바로크 시대의 콘체르토는 오늘날의 독주 협주곡과는 달리 하나의 합주 협주곡<sup>3)</sup>의 형태로 되어있으며, 3가지 형태로 나타났다. 그 첫 번째는 몇 명의 콘체르티노(concertino)와 다른 현악 합주부가 같이 협연하는 콘체르토 그로소인데, 여기서 콘체르토 그로소는 원래의 뜻인 대규모 합주단 즉, 오케스트라를 의미하는 것이 아니라 소규모 독주 악기군을 오케스트라와 대조시키는 양식을 말한다. 대개 콘체르티노는 세 사람(바이올린 2명, 첼로 1명)이 등장한다. 콘체르토 그로소는 독주 악기의 화려한 합주의 강약이나 표정의 필요성에서 이루어졌다. 당시에는 현악기 연주법이 강약의 표현이나 감정의 표출이 자유롭지 못했기 때문에 강한 부분은 전합주고, 약한 부분은 독주부만이 연주하여 음량과 강약의 대조를 이루게 했다.

이 콘체르토 그로소의 선구자적 역할을 한 사람은 알렉산드로 스트라델라(Alessandro Stradella, 1642~1682)로 그는 말년에 「기악적 시포니아(Sinfonia a piu instrumenti)」 등에서 콘체르토 그로소와 콘체르티노를 분명하게 구분하였다. 그 후 1700년대를 전후해서 콘체르토 그로소의 발전에 영향을 준 작곡가로 는 아르칸젤로 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653~1713)가 있다. 1680년에 그의

---

3) 소규모의 독주그룹과 오케스트라의 큰 그룹이 대조되는 형태.

12곡으로 된 <Concerto grosso Op. 6>이 역사상 최초의 작품이며,<sup>4)</sup> 그가 사용한 콘체르토 그로소는 trio sonata의 두 가지 형식구조를 광범위하게 규격화하였는데 교회 소나타<sup>5)</sup>인 “sonata da chiesa”와 실내 소나타<sup>6)</sup>인 “sonata da camera”로서 이들은 서로 구별되기도 하고 특징을 공유하기도 한다.<sup>7)</sup> 또한 코렐리의 콘체르토는 조성을 구체화 하고 화성적 동형진행(sequence)을 자주 사용하는 등 진보된 화성적 양식을 많이 사용하였다. 그리고 코렐리는 오케스트라를 solo와 tutti 두 그룹으로 엄격하게 나눔으로써 콘체르토 그로소의 발전에 큰 공헌을 했으며, 간소한 음 진행의 tutti와 화려한 기교를 과시하는 solo의 협주악기와의 음악적인 대비와 조화에 힘을 기울였다.<sup>8)</sup>

그리고, 콘체르토 그로소 보다 약간 늦긴 하나 거의 때를 같이 하여 나온 독주 협주곡(Solo concerto)이 있다. 독주 협주곡은 1개의 독주악기와 오케스트라 전체음향과의 대립에 의한 것으로 독주악기의 기교에 중점을 둔 형태이다. 바로크 시대의 독주 협주곡 형식은 점차 독립된 하나의 형식으로 성장하여 독주 부분의 길이가 더욱 길어지고 확대되는 경향을 보이는데 이러한 독주 협주곡을 완성된 양식으로 확립한 대표적인 작곡가는 주제페 토렐리(Giuseppe Torelli, 1658~1709)이다. 토렐리는 콘체르토의 중요한 형식적인 특징들을 도입했는데 모두 오페라의 영향을 받은 것으로서 <Concerto Op. 6>에서 최초로 보여 진다. 그 특징 중 하나는 신포니아로 알려진 이탈리아 오페라 서곡에서 연유한 빠름-

4) 김형주, *op. cit.*, 3

5) 4악장 형태로(느림-빠름-느림-빠름), 대체적으로 Fuga형식을 취한다.

6) 17~18세기 귀족의 궁중에서 연주된 것으로 모음곡의 형식을 취하여 보다 가볍고 화려한 곡들이 쓰여 졌다.

7) Roeder, Michael Thomas. <A History of Concerto>, 김난희 역, (서울 : 음악춘추사, 1997), p. 28

8) 세광음악출판사 사전 편찬위원회 저. 음악 용어 사전(서울 : 세광음악출판사, 1986) p. 161

느림-빠름의 3악장 구성이며, 다른 하나는 빠른 악장의 리토르넬로 형식이다. 이 형식은 원래 독창자를 두드리지게 하거나 오케스트라에서 주제적 소재의 반복을 통하여 통일성을 부여하는 수단으로써 오페라 아리아의 작곡 기교로 개발된 것이다. 특히 토렐리는 그의 콘체르토에서 tutti와 solo 사이의 강한 대립에 의한 명확한 형식구조를 보여주고 있다. 이는 solo가 tutti의 견고한 주제적 성격과 대조되는 생동감 있는 독특한 음형을 발전시킨 것으로서 이러한 특징은 그의 콘체르토 중 알레그로 악장에 주로 나타난다. 알레그로 악장은 tutti가 완전한 주제를 제시하는 것으로 시작된다. 이러한 tutti부분은 독주 악기로 이루어지는 삽입구(episode)와 교대를 이루며 tutti에 의해 제시되는 소재들이 조금씩 변형 또는 다른 조로 전조되어 한두 번 반복된 후 처음과 같은 조로 전조되어, tutti가 반복됨으로써 종결 부분에 다다르는데 이러한 방법으로 반복되는 tutti를 리토르넬로라 부른다. 리토르넬로 형식은 콘체르토의 첫 악장과 마지막 악장에 나타나는 공통된 특징으로 토렐리의 tutti는 주제가 나타나는 등 진보적인 특징들을 보여준다. 토렐리에 의해 도입된 형식은 비발디에 계승되어 이어 고전주의 시대를 걸쳐 19세기 낭만 음악에서 황금시대를 이룬 근대적인 콘체르토의 기본 형식이 되었다.

비발디가 콘체르토에 공헌한 점은 콘체르토에서 3악장 형식을 확립하였으며, 화려하고 정열적인 솔로파트를 도입하였다. 그리고 리토르넬로의 조직을 확립하였으며, 화려한 독주를 통해 독주 부분을 중시함으로써 독주 악기의 기교 특히, 바이올린 기교를 향상시켰고, 그 결과 독주 협주곡이 발전하게 되었다. 그리고 느린 악장을 감상적인 특징을 가지게 해 다른 두개의 알레그로 악장만큼 동등하게 중시한 최초의 작곡가였다. 공헌한 점을 보면 바로크 콘체르토 형식과 작곡법이 비발디에 의해 더 구체화되었음을 알 수 있다.

콘체르토가 오늘날의 독주 협주곡 같은 형태를 갖게 된 것은 교향곡과 같이

역시 만하임악파(Mannheimer Schule)<sup>9)</sup>이후의 일이다. 콘체르토가 다른 기악곡과 마찬가지로 만하임 궁정을 중심으로 발달한 이유로서는 우수한 연주 기술을 가진 관현악단에서 여러 가지 새로운 합주법을 고안해 내어 아름다운 효과를 낼 수 있었기 때문에 그때까지 사용하고 있던 콘체르토 그로소 방법이 불필요하게 되었다는 것과 바이올린이나 피아노 등의 독주 악기의 연주 기술이 고도로 발달함과 아울러 우수한 연주자가 나타남으로써 독주부의 기교를 중요시하게 되었다는 것이다. 여기에 가장 합리적인 소나타 형식이 확립되어 콘체르토에 이 소나타 형식에 의해 쓰여 짐으로써 콘체르토의 발달을 촉진하게 되었다. 또한 과거의 대위법적인, 다성음악(polyphony)의 양식에서 밝고 자유로운 단성음악(homophony)의 양식으로 바뀐 것도 그 원인의 하나이다. 따라서 독주 협주곡은 대단히 효과적인 조건 하에 발달하게 되었다. 이렇듯 오늘날의 독주 협주곡은 만하임 악파에 의해서 창시되었다 해도 과언이 아니다. 그러나 콘체르토의 양식을 결정적으로 확립시킨 사람은 소나타 형식의 최후적인 완성자인 프란츠 요제프 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732~1809)이다. 하이든은 많은 독주 협주곡을 작곡하여 오늘날의 콘체르토 형식의 기틀을 만들었다. 그리고 마지막 형태인 콘체르토 신포니아<sup>10)</sup>가 있다.

- 
- 9) 전고전파의 하나로서 18세기 중엽에서 후반에 걸쳐 만하임에서 활약한 악파로 대표적인 작곡가로는 슈타미츠 이외에도 홀츠바우어, 리히타 등을 들 수 있다.
- 10) 독주나 독주군을 가지고 있지 않은 오케스트라를 위해 작곡된 것으로, 한 그룹 내에서 대조를 이루는 것이 특징이며, 운동적이며 선율적인 요소가 우월하여 대위법적이기 보다는 화성적이다. Don Michael Randel, <The New Harvard Dictionary of Music> (Harvard University, 1986), p. 187

## 2. 고전주의 시대와 낭만주의 시대의 콘체르토

1760년경까지 완성되어 가던 소나타 형식이 점차 콘체르토 영역에도 영향을 미쳐 소나타 형식에 의해 콘체르토가 만들어지게 되었고, 특히 제 1악장은 거의 소나타 형식이란 일정한 형틀로 작곡되는 것이 관례가 되었다. 고전주의 시대에서 낭만주의 시대에 이르는 콘체르토의 일반적인 특징이라고 한다면 소나타 형식에서 제 1악장에 제시부가 두 번 되풀이 한다는 사실이다. 다시 말해서 전반부는 관현악부의 전합주에 의한 것이고, 후반부는 독주부에 의한 것이다. 즉, 관현악부가 두 개의 주제를 같은 조성으로 제시하면 독주 악기가 다시 제 1주제와 제 2주제를 소나타형식의 관례대로 제시한다. 일반적인 소나타 형식에 있어서는 제 1주제와 제 2주제의 대립된 긴장을 의도하는 것이 보통이나 고전주의와 낭만주의 시대 콘체르토에 있어서는 관현악의 전합주와 독주간의 대립이 특색이다. 이는 바로크 시대의 합주부와 중주부와의 대립, 즉 리토르넬로 형식이 소나타 형식에 아직 그 뿌리가 남아 있다는 것을 의미한다. 그리고 제 2악장은 바로크 시대의 콘체르토보다 가요적이고 서정적인 차분한 분위기를 갖게 되었고, 끝 악장은 론도(Rondo)형식 또는 론도 소나타 형식을 사용하게 되었다. 이 끝 악장은 많은 경우 민요적인 주제나 민속적인 리듬을 사용하고 있다. 또한 고전주의와 낭만주의 시대에 있어서의 콘체르토는 특이한 의미와 성격을 나타낸 시대라고 볼 수 있다. 이를 테면 많은 명 연주가들을 낳게 했고 명인 연주의 대명사처럼 사용했다는 점이다. 피아노 콘체르토에 있어서 프란츠 리스트(Franz von Liszt, 1811~1886)와 같은 고도의 기교를 추구한 화려한 연주 세계를 보이는 작품이 환영받았던 것이다.

고전과 낭만주의 시대에는 둘 또는 세 개의 독주 악기를 갖는 콘체르토가 나

타났다. 그러나 이들은 바로크 시대의 콘체르토 그로소의 형태나 정신과는 전혀 다른, 어디까지나 독주 협주곡의 성격에서 다루어지고 있다. 이를테면 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)의 <바이올린과 비올라를 위한 협주곡>이나 루드비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770~1827)의 <바이올린과 첼로, 피아노를 위한 3중 협주곡>, 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833~1897)의 <바이올린과 첼로를 위한 2중 협주곡>등은 모두 독주 협주곡의 정신에 의해서 쓰여진 콘체르토들이다.

그리고, 19세기 작곡가 칼 마리아 폰 베버(Carl Maria von Weber, 1786~1826)의 <피아노 소협주곡>이 연속된 여러 개의 부분으로 이루어진 표제적인 콘체르토인 것과 같이 19세기 관현악 분야에서 역사적인 의미를 갖는 교향시의 형태와 형식이 콘체르토 분야에도 영향을 미치게 되었다. 이러한 경향은 특히 후기 낭만시대에서 20세기 초기에 이르는 과정에서 두드러진 콘체르토의 특징이라고 할 수 있다.

### 3. 바로크 음악의 일반적 특징

바로크시대는 많은 장르의 음악이 실험되고 새로운 양식들이 나타나는 시기였다. 대체로 1600년까지의 기악형태는 거의 보조적 역할에서 벗어나지 못했으나 바로크 시대에 이르러 기악은 독립된 분야로서 성악과 동등한 위치에 이르게 되었다. 이 시기에는 독립된 기악양식이 크게 발전한 것을 볼 수 있다. 소나타, 모음곡(suite), 콘체르토 등 다양한 장르의 음악이 작곡되었으며, 리듬의 처리는 자유로웠고 감정의 표현도 풍부해졌다<sup>11)</sup>. 음악의 양식은 끊임없이 변화되어 다

양한 양식을 가지게 되었다. 그 양식의 특징들을 간추려 보면 다음과 같다.

첫째, 콘체르타토 원리이다. 콘체르타토 원리는 한 성부 또는 악기가, 다른 성부 또는 악기와 이루는 대조를 혹은 한 그룹이 다른 한 그룹과 이루는 대조를, 그리고 또한 한 그룹과 하나의 독주가 이루는 대조를 의식적으로 강조하여 음향의 대조를 이루는 방식이다. 이 원리는 바로크 기악 콘체르토의 가장 기본적인 중요한 원리로 작용된다.

둘째, 통주저음의 사용이다. 통주저음은 튼튼한 베이스(bass)위에 여러 개의 선율을 붙이는 다성음악으로, 작곡가들이 상성부 선율과 베이스만 악보에 써서 연주될 종류의 화음을 베이스선 위나 아래에다 숫자로 표시하였기 때문에 이를 숫자저음(figured bass) 또는 통주저음이라 하였다. 이러한 숫자가 붙은 베이스의 실제 연주는 작곡가가 설정해준 뼈대 안에서 연주가의 감각과 기교에 따라 즉흥 연주를 할 여유를 가지게 되었다. 고음성부(soprano)와 저음성부(bass)의 양극을 작품 구성상의 주요성부로 등장시켜 대위법과 화성에 대한 새로운 개념을 제시하였다.

셋째, 모노디(monody)의 발생이다. 모노디는 초기 바로크의 중요한 성악 장르로 1600년에서 1640년 사이에 이태리에서 불리웠던 반주가 있는 독창노래를 가르킨다.<sup>12)</sup> 이는 르네상스의 다성음악(polyphony)에서 수직적 단성음악(homophony)으로 전환을 요구하였다. 단성음악은 플로렌스의 카메라타(camerata)<sup>13)</sup>에 의해서 오페라라는 새로운 장르로 구체화되었다. 레치타티보(recitativo)<sup>14)</sup>적인 독창 성부

11) 세광음악출판사 사전 편찬위원회 저. 음악용어사전, (서울 : 세광음악출판사, 1986), p. 69

12) 김문자 저. <들으며 배우는 서양음악사> (서울 : 심설당 1993), p. 289

13) 1580년경 피렌체의 바르디家に 모여 고대 그리스의 극음악을 모범으로 하여 문화운동을 추진하던 문학가, 음악가, 애호가의 한 무리를 가르키는 말이다. 박세원저. 음악용어사전 (서울 : 세광음악출판사, 1986) p. 106

14) recitativo ; 오페라, 오라토리오, 칸타타 등에서 사용되는 창법으로서, 아름다운 선율

와 통주저음의 성부를 갖고 있으며, 마드리갈<sup>15)</sup>과 아리아 이외에도 칸타타와 오페라, 오라토리오등 여러 성악 장르에 큰 영향을 주었다.

넷째, 화성에서 불협화음과 반음계적 화성이 자유롭게 사용되었고, 교회선법이 장-단 조성으로 전환되어 바로크 후기부터 조성 개념이 확립되었다.

다섯째, 모방대위법의 사용이다. 기악곡에서 같은 주제가 다른 성부에서 그대로 또는 변화되어 반복되는 모방대위법은 르네상스에 이미 사용되었는데, 바로크 시대에 와서는 푸가와 같은 중요한 작품형태의 기본이 되었다.<sup>16)</sup>

여섯째, 객관적이고 보편적인 감정이론이 있다. 장조, 협화음, 높은 음역 그리고 빠른 속도는 기쁨을 의미하였으며, 단조, 불협화음, 낮은 음역, 그리고 느린 속도는 슬픔을 의미하였다. 그리하여 가사에 담겨진 감정과 내용을 충실히 표현하려 했으며 이 감정이론은 연주의 경우에도 적용되었다.

일곱째, 연주매체를 중시한 창작이다. 이 시기에는 기악이 성악으로부터 분리되어 완전히 독립된 양식으로 확립되면서 바이올린 같은 독주성부를 위한 특정 매체를 위하여 작곡하는데 관심을 갖기 시작했다. 그리고 작곡가들은 각 악기의 독특한 음색과 그 악기에 맞는 양식을 발전시켰다.

이러한 바로크 시대의 일반적 음악 양식의 새로운 변화들은 연주 양식에도 지대한 영향을 주며 바로크 시대의 본격적인 기악음악의 확립을 가져오게 되었다.

---

로 이어지는 아리아에 대하여, 노래보다 대사에 더 중점을 주고 있다. 음악 대사전 (서울 : 세광출판사), p. 367

15) 14세기와 16세기에 이탈리아에서 성행한 세속 성악곡.

16) 김문자 저. *op. cit.*, p. 12

### Ⅲ. 〈이탈리안 콘체르토〉 BWV. 971 분석연구

#### 1. 작품 배경

<이탈리안 콘체르토>는 바하가 라이프찌히에 머물던(1722~1750) 기간<sup>17)</sup> 중 작곡된 것으로 건반악기 연습곡집 제 2권<sup>18)</sup>에 포함되어 1735년에 출판되었다. 바하는 <이탈리안 콘체르토>를 건반악기 연습곡 제 2권의 서문에 직접 이탈리아 취향에 의한 협주곡(Concerto nach Italienschen Gusto)이라고 제목을 붙였다. 그 이유는 이 곡의 세 개 악장 즉, 빠름-느림-빠름이라는 순서가 당시 이탈리아에서 사용되던 콘체르토의 전체 구조와 일치하고, 한명의 독주자를 가진 관현악곡을 건반악기로 편곡해 놓은 것 같기 때문에 독주 작품임에도 불구하고 콘체르토라는 말을 붙였다고 한다.<sup>19)</sup>

바하가 이탈리아의 영향을 받은 것은 쾨텐 시대의 얼른스트공이 이탈리아에서 많은 비발디의 작품을 가져다 그에게 공부하게 했기 때문이다.<sup>20)</sup> 특히 비발디의

---

17) 바하의 음악은 그가 활동했던 곳의 지명에 따라 학습시대(1696~1703), 아른슈타트(Arnstadt), 뮐하우젠(Muhlhausen, 1703~1708)시대, 바이마르(Weimar, 1708~1717)시대, 쾨텐(Cothen, 1717~1723)시대, 라이프찌히(Leipzig, 1723~1750)시대로 구분한다.

18) 건반악기 연습곡 I 은 1731년에 6곡의 Partita(BWV. 825~830)를, 그 후 1735년에는 Italian concerto BWV. 971와 Partita in b minor BWV. 831을 포함하는 <건반악기 연습곡 II>를, 1739년에는 Organ missa(BWV. 552, 669-789, 802-805)로 구성된 <건반악기 연습곡 III>를, 1742년에는 골든베르크 변주곡 (Goldberg Variation BWV. 988)이 <건반악기 연습곡 IV>로 출판되었다.

19) Karl Geiringer, <The Bach Family> (London : George Allen and Unwin Ltd., 1954), p. 276

20) 정진우 외 4인 공저, <바하 건반곡의 해독>, (서울 :음악춘추사, 1981), p. 174

바이올린 콘체르토는 그에게 큰 영향을 주었으며, 바하는 비발디의 작품을 개작하거나 편곡하면서 자기 것으로 소화시켰다.

이 곡은 하나의 건반악기를 통해 독주와 합주가 함께 연주하는 효과를 얻도록 작곡되었다. 현재는 피아노로 연주되지만 작곡 당시에는 2단의 건반으로 된 하프시코드를 위한 곡으로 작곡되었다. 이 곡에서는 하프시코드의 건반교체의 지시를 forte와 piano의 기호로 지시하고 있다. 이는 오늘날의 악상기호로서의 의미보다는 다이내믹 대비를 통한 총주와 독주의 대비를 나타내는 것이며, forte는 제 1건반을 piano는 제 2건반을 뜻한다. 제 1건반은 옥타브 중복에 의하여 보강된 음을 얻을 수 있음으로 총주부를 의미하고, 제 2건반은 단일음에 의한 독주부를 의미하고 있다.<sup>21)</sup> 또한, 리토르넬로 형식으로 총주와 독주가 서로 교대하면서 진행되는데 처음에 나타나는 주제와 동기를 이용하여 처음부터 끝까지 전개되면서 하나의 통일성을 이룬다.

## 2. 작품 분석

### 1) 제 1악장 : Allegro, 바장조, 2/4박자

제 1악장은 서로 다른 총주와 독주가 네 번에 걸쳐 교대로 반복되는 리토르넬로 형식을 취한다. 활발한 주제가 총주적인 효과로서 연주되는데, 반복되는 주제는 호모포니적인 성격을 지니며, 주로 I, IV, V, 등 주요 3화음의 사용으로 단순

---

21) Erwin, Bodky. The Interpretation of Bach's keyboard Works. (Combridge : Harvard University, 1960) p. 48. 손지은 「J. S. Bach 의 Italian Concerto에 관한 연구」, 한양대학교 대학원, 석사학위논문, 1999. p. 19에서 재인용.

명료하다. 이에 비해 독주의 주제는 총주와 총주를 연결하는 연결구적 역할만을 담당하며, 오른손은 왼손의 단순한 화음 위에 움직임이 적은 부드러운 선율을 노래한다. 또, 포르테와 피아노의 명확한 대비로 음향효과를 나타낸다.

제 1악장의 구조를 살펴보면 크게 4개의 부분으로 나눌 수 있으며, 이 곡의 마지막 30마디에는 처음의 30마디가 그대로 재현되어 나타난다<표 1>.

<표 1 > 제 1악장 구조

	마 디		조 성
제 1부분	1 ~30	총주 I	바장조
	30~52	독주 I	바장조
제 2부분	52~90	총주 II	다장조
	90~103	독주 II	라단조
제 3부분	103~129	총주 III	내림나장조
	129~139	독주 III	다장조
	139~146	총주 IV	바장조
제 4부분	146~163	독주 IV	바장조
	163~192	총주 V	바장조

제 1부분

a) 총주 I은 마디 1~30의 첫 음까지로, 네 부분으로 나뉜다<표 2>.

<표 2> 제 1부분의 총주 I

	마디	내 용
Section 1	1~8	제 1 주제
Section 2	8~14	6도 음정과 동기 a에 따른 전개
Section 3	14~24	경과구
Section 4	25~30	코데타

Section 1은 이 곡의 전반에 걸쳐 나오는 주제를 담은 가장 중요한 부분이다 <악보 1>. 두 개의 동기(a, b)로 구성된 4마디는 곡 전체의 소재로 사용되며, 첫째마디의 6도 하행하는 음형과 넷째마디의 첫째박의 2도 하행하는 음형은 곡의 전반에 걸쳐 나타난다. 주제 II의 4마디는 주제 I의 완전 5도로 위에서 반복하여 주제의 강조와 음색의 대조를 나타내며, 8마디의 완전한 프레이즈(phrase)를 구성한다. 그리고 마디 2~3, 마디 6~7에서 왼손의 3도 하행하는 분산화음이 나타난다. Section 2의 마디 9~10, 마디 11~12가 동형진행을 이루고 있으며, 왼손의 3도 하행하는 분산화음이 마디 10에서 상행하는 것을 볼 수 있다. 그리고 이 곡의 전반적인 특징 가운데 하나인 동기 a의 6도 음정(F-A)이 마디 9에서 B<sup>b</sup>-G, 마디 11에서 E<sup>b</sup>-C로 6도 상행도약을 한다. 마디 8~9에서는 악보 1의 마디 1~2의 오른손 ♩ ♩ ♩ ♩가 축소된 형태인 ♩ ♩ ♩(c)로 나타났으며, 선율은 순차진행으로 마디 13~14에서는 장식적 리듬(d)이 나타난다. 이 곡의 처음 시작은 f(포르테)로 오른손 시작인 F, A, B<sup>b</sup>은 스타카토를 동반한 테누토로 연주하며, 마디 2의 오른손 C, D는 테누토로 길게 눌러서 연주한다. 그리고 마디 4의 둘째박의 쉼표는 길이가 짧아지지 않도록 주의해야 하며, 마디 8의 둘째박은 p(피아노)로 시작하며 마디 13까지의 상행음계는 cresc.를 하여 마디 13에 와서 f(포르테)로 연주를 하여 마디 14에서는 마디 15에 나오는 2성부의 p를 위해 dim.을 해주어야 한다<악보 1>.

<악보 1> 마디 1~14

The musical score consists of three systems. The first system, labeled '제 1주제' (Theme I), spans measures 1-7. It features a piano introduction with a treble clef and a bass clef. The right hand has a melody with intervals of 6th and 2nd degrees, and the left hand provides harmonic support. Motifs '동기a' and '동기b' are indicated. The second system, labeled '주제 I' and '주제 II', spans measures 8-13. It continues the melodic development with '6도' intervals and motifs 'c' and 'd'. The third system, labeled '14', shows the end of the piece with a coda in the right hand and sustained chords in the left hand.

Section 3은 마디 14~24로서 경과적인 부분이다. 마디 15부터는 2성부로써 오른손은 아르페지오 주법으로 반주 역할을 하는데 처음 B<sup>b</sup>에서 G음으로 6도 상행도약을 이용하였으며 2마디 단위로 음들이 2도씩 상행하는 것을 알 수 있다. 마디 15부터는 왼손주제가 나타난다. Section 4는 짧은 코데타로 오른손 왼손 모두 순차 진행하는 음계로 되어있으며 서로 반진행 한다<악보 2>.

<악보 2> 마디 14~30

b> 독주 I 은 30~52마디까지이며, 3부분으로 나누어 볼 수 있다<표 3>.

<표 3> 제 1부분의 독주 I

	마 디	내 용
Section 1	30~42	독주의 제 2주제 제시
Section 2	42~48	동형진행에 의한 전개
Section 3	49~52	코데타

Section 1은 새로운 독주의 melody가 제시되고 있으며, 규칙적인 반주부분 위에서 서정적인 독주악기의 선율이 바장조로 진행되고 있다. 마디 30~34의 반주부는 바장조 으뜸음인 F음을, 마디 35~42까지는 C음이 규칙적인 반주로 나타나며, Section 2인 마디 42~48은 한마디 단위로 동형진행이 나오며 7도 음정이 두드러지게 쓰였다. 마디 43을 보면 오른손이 E음에서 D음으로 7도 도약할 때, 왼손의 윗 성부도 G음에서 F음으로 7도 도약하는데 왼손과 오른손의 음정간격은 6도를 유지하고 있다. 빠르게 움직이는 오른손은 독주악기의 기교적인 면을 표현하고 있으며, 마디 43부터 나타나듯이 반주부가 항상 독주부의 종속물로만 있지 않고, 동등한 입장으로 양성부가 활발한 움직임 보이고 있다<악보 3>.

<악보 3> 마디 30~52

<악보 3> 계속

제 2부분

a) 총주 II는 마디 52~90으로 총주 I이 다장조로 재현된 것 이외에는 큰 차이가 없다. 이 부분은 네 부분으로 나누어진다<표 4>.

<표 4> 제 2부분의 총주 II

	마 디	내 용
Section 1	52~60	제 1주제
Section 2	61~74	전개부
Section 3	75~84	경과부
Section 4	85~90	코데타

Section 1은 총주의 주제로서 총주 I의 주제가 바장조로 일관한데 비해, 총주 II의 주제는 다장조에서 바장조로 변화된 조성을 갖는다. 이것은 총주 I의 I-IV 진행에 대한 역진행으로 볼 수 있다.

마디 53~57의 아래의 반주부는 하행하는 음계와 8분음표의 분산화음이 사용되고 있다. 그리고 마디 53의 오른손 6도 도약 이후 마디 3의 ♩ 리듬(악보 1)이 마디 55에서는 ♩ 리듬으로 변형되어 진행되고 있다. 마디 69~72는 앞에 마디 65~68과는 달리 오른손은 8분음표, 왼손은 16분음표로 되어 있다. 오른손과 왼손의 각 마디의 첫 음을 보면 오른손은 D-E-F-G 왼손은 F-G-A-B<sup>b</sup>으로 각각 2도씩 상행하며, 마디 69~72의 오른손과 왼손의 음정간격을 보면 6도 음정으로 병진행하고 있다<악보 4>.

<악보 4> 마디 53~74

The image shows a musical score for measures 53 to 74. Measure 53 is marked with 'forte' and '6도' (6th degree). Measure 55 is marked with '리듬 변형' (rhythmic change). Measure 56 is marked with '다장조의 분산화음' (dividing the major mode) and 'F:I'. The score includes treble and bass clefs with various musical notations like notes, rests, and dynamics.

<악보 4> 계속

61

6도 2도 고정음 4도

66

piano forte

6도 4도 대조 6도

piano forte 2도상행(f-g-a-bb)

71

Section 3은 제 1부분의 경과구를 단3도씩 밑으로 전조시키며 그대로 재현시켰고, 오른손은 6도 도약 음정이 연속으로 나온다. Section 4는 코데타 부분이며 악보 2의 마디 25~30의 부분의 음형과 리듬을 그대로 반복하고 있지만, 제 2부분의 마디 87~89는 제 1부분의 조성과는 달리 3도 아래에서 모방함으로써 라단조로 된다<악보 5>.

<악보 5> 마디 75~90

75 6도

76

Codetta

81

86 forte

I V VI V I V I piano

b) 독주 II는 마디 90~103까지로 세 부분으로 나누어 볼 수 있다<표 5>. 독주 I보다 훨씬 축소되었으나 장식음이 다양하게 나타나서 기교적인 면을 요구할 뿐만 아니라, 독주 I과 총주 I의 선율을 사용함으로써 곡의 통일성도 나타내 주고 있다.

<표 5> 제 2부분의 독주 II

	마 디	내 용
Section 1	90~94	새로운 선율의 제시
Section 2	97~100	7도 음정에 따른 전개
Section 3	101~103	코데타

독주 II의 마디 91~96은 2마디 단위로 같은 움직임을 보여 준다. 2마디 중 첫마디는 거의 같은 형태이며, 두 번째 마디는 순차 상행하다가 둘째박에 하행도약하는데 그 음정 간격이 5도, 6도, 7도로 점점 벌어진다. 마디 97~100의 Section 2는 오른손 성부에서 보여 지는 A-G의 7도 음정을 동형진행하며 전개되고, 이에 따라 G-B<sup>b</sup>의 3도 음정 역시 동형진행하고 있다. 왼손에서도 G-F로 7도 음정이 나타나 동형진행이 되는데, 7도 음정은 이 곡 전체를 지배하는 6도 음정을 변형한 것이다<악보 6>. Section 3 부분은 코데타 부분으로 명확한 종지는 총주 II의 마디 53에서 제 1주제가 나타나는 부분과 같은 패턴이 나타나며, 새로운 부분으로 시작을 유도하고 있다<악보 6>.

<악보 6> 90~103



<악보 6> 계속

제 3부분

제 2부분이 제 1부분의 요소에 의한 모방의 형태로 취한 반면 제 3부분은 자유로운 전개방식을 취하고 있다. 총주 III-독주 III후 다시 총주 IV가 이어서 나오며 다음에 오는 제 4부분이 독주-총주가 되어서 이 곡을 종결하게 하는 유도적 역할을 맡고 있음을 알 수 있다. 제 3부분은 지속저음의 사용이 나타나고, 음역이 다른 부분에 비해 확장된 곳으로 이 곡의 절정이라고 할 수 있다.

a) 총주 III은 마디 103~128까지로 세 부분으로 나뉜다<표 6>.

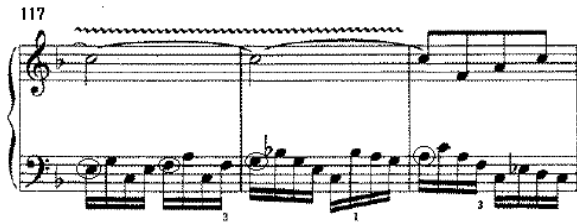
<표 6> 제 3부분의 총주 III

	마 디	내 용
Section 1	103~110	한 번의 제1주제 제시와 동형진행에 의한 연결
Section 2	111~123	트릴(Trill)의 지속
Section 3	124~128	지속저음 사용, 코데타

제 1부분과 제 2부분의 총주에서 주제가 항상 2번 나타나는데 비해 마디 103에서는 제 1, 2부분의 내림나장조에 의한 단 한 번의 주제가 제시된 후 주제의 마지막 음인 G-F의 하행하는 2도 음정을 사용하여 진행시키고 있다. 마디 112~115에서는 긴 트릴이 오른손에 나타나고, 왼손에서는 6도 도약과 둘째박의 D를 거쳐 E-F<sup>#</sup>-G-A-B<sup>b</sup>로 순차 상행진행하고 있다. 이러한 형태는 마디 116~119에서 2도 하행하여 동형진행하고 있다<악보 7>.

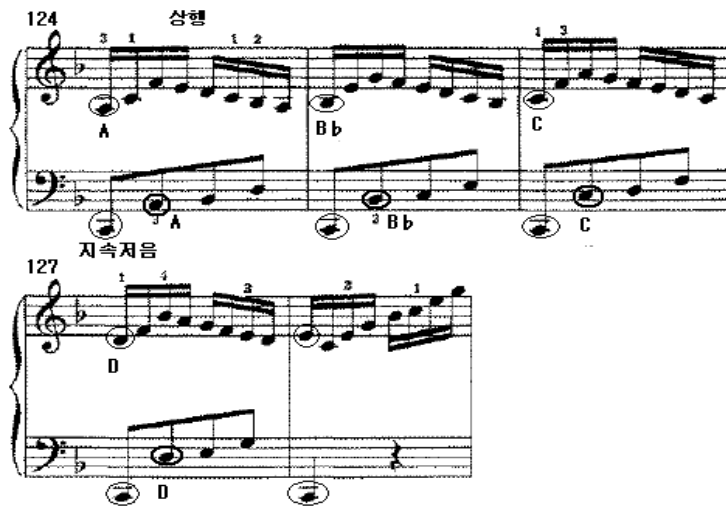
<악보 7> 마디 101~119

<악보 7> 계속



Section 3인 마디 124~128은 16분음표로 이루어진 오른손이 A-B<sup>b</sup>-C-D-E로 2도 상행하며 동형진행이 4번 쓰였다. 왼손에서도 C음을 지속저음으로 사용하며 C음을 제외하고는 모든 움직임이 2도위에 상행하는데, 각 마디의 첫 음 제외한 음을 보면 A, B<sup>b</sup>, C, D 음으로 2도 상행하는 것을 볼 수 있다<악보 8>.

<악보 8> 마디 124~128



b) 독주 Ⅲ은 마디 129~138로 두 부분으로 나누어진다<표 7>.

<표 7> 제 3부분의 독주 III

	마 디	내 용
Section 1	129~134	순차진행의 동형진행(2+2)
Section 2	135~138	트릴로 시작되는 리듬반복

Section 1인 마디 129~134의 오른손을 보면 2마디 단위로 동형진행이 3번 이루어지는데 3도씩 낮게 진행하는 것을 볼 수 있으며, 왼손의 규칙적인 반주형태는 3도 음정관계의 동형진행으로 3번 나타나고 있다. Section 2인 마디 135~138에서는 넓은 도약을 가진 16분음표의 왼손 반주와 오른손 독주가 주고 받고 있으며, 6도 음정을 볼 수 있다. 독주는 코데타 없이 곧바로 총주부로 이어지고 있다<악보9>.

<악보 9> 마디 129~138

129  
piano  
3도 동형진행

<악보 9> 계속

c) 총주 IV는 마디 139~146까지며, 주제의 2번 반복으로 이루어진다. 이것은 총주라기보다는 독주 III과 독주 IV를 연결시켜주는 연결구적인 역할을 나타내는 부분이다. 제 2부분에 있는 총주부의 주제와 같고, 반주부 또한 연속적인 16분 음표의 진행이 나타난다<악보 10>.

<악보 10> 마디 139~146

제 4부분

이 곡의 마지막 부분으로 제 1부분의 전반부 마디 1~30을 이곡의 후반부로 가져와서, 재현적 의미를 강하게 나타낸다.

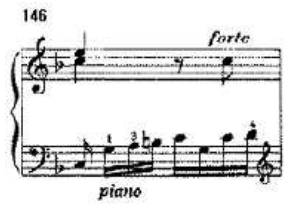
a) 독주 IV는 마디 146~162까지로 두 부분으로 나누어진다<표8>.

<표 8> 제 4부분의 독주 IV

	마 디	내 용
Section 1	146~156	독주 II의 재현
Section 2	156~162	총주 I의 재현

Section 1의 마디 146~152는 독주 II의 마디 90~96(악보 6)의 멜로디를 재현한 것으로 단3도 위로 이조시킨 것이며, 마디 153~155도 독주 II(악보6)와 비슷한 진행을 하고 있지만 6도 하행 도약을 강조시켰다. Section 2의 마디 156~162는 총주 V로의 연결적인 부분으로 원조인 바장조로 되어있다<악보 11>.

<악보 11> 마디 146~162



<악보 11> 계속

b) 총주 V는 마디 163~192까지로 총주 I의 재현으로 변형되거나 발전되지 않고 그대로 나타난다.

위에서 살펴본 제 1악장은 리토르넬로 형식으로 총주 III을 축으로 하는 대칭 구조를 이루고 있으며, 축을 중심으로 전체가 4개의 부분으로 나누어진다. 또 4마디의 주제선율이 곡 전체를 지배하여 통일성을 이룬다. 리듬은 같은 리듬 패턴과 멜로디의 재현 형태로 주로 나타나며, 순차 하행 하거나 상행하는 동형진행이 주로 쓰였다. 화음은 주요3화음(I, IV, V)을 주로 사용하고 버금3화음은 주로 약박 부분에 위치하여 경과, 보조, 장식적 역할을 하고 있다.

## 2) 제 2악장 : Andante, 라단조 3/4박자

제 2악장은 칸틸레나(cantilena)양식<sup>22)</sup>을 명확히 보여주며 왼손의 변화 없는 반주위에 오른손의 주제가 화려하게 전개되며 독주 협주곡을 상상할 수 있는 악장이다. 윗 성부는 바이올린 협주곡과 같이 화려한 칸타빌레(cantabile)적이고 장식된 선율로서 바로크 특유의 긴 호흡으로 처리 되어있으며, 아래 성부는 두 개의 동기만으로 구성되어지는 바소 오스티나토(basso ostinato)<sup>23)</sup>의 수법으로 진행된다.

바하는 제 2악장을 Andante로 지시하였지만 이것은 어디까지나 바로크 시대의 빠르기이기 때문에 현재에는 처음부터 끝까지 침착하게 걸어가는 정도의 속도로 보면 되겠다. 이 악장은 3마디의 관현악 도입으로 시작되는데 p로 연주해야한다. 제 2악장의 전체적인 구조는 2부분 형식으로 도입부와 제 1부분(A), 그리고 제 2부분과 코다부분(B)으로 나눌 수 있다<표 9>.

22) 성악곡 또는 기악곡에 있어서의 서정적인 선율을 말한다.

23) 동일 음형을 동일 음고로 연속 반복하는 최저성부를 가르킨다. 상성부는 독자적인 운동을 전개함으로써 하부구조의 고정화라는 베이스와의 정지 상태와 대조를 이룬다.

<표 9> 제 2악장 구조

	부 분		마 디	조 성
A	도입부		1~ 3	라단조
	제1부분	Section 1	4~12	
		Section 2	12~18	바장조
	Section 3	19~27		
B	제2부분	Section 1	28~36	라단조
		Section 2	37~45	
		코다(coda)	45~49	

### 도입부

마디 1~3은 이 곡의 도입부이며 상행하는 동기 a와 하행하는 동기 b로 구성되어 있고, 이 구조는 곡 전체를 통해 왼손에서 지배적으로 나타나고 있다. 악보에서 보듯이 왼손부분은 2개의 상반되는 선율선(①, ②)으로 확연하게 나뉜다 <악보 12>.

### 제 1부분

Section 1인 마디 4~12의 왼손은 도입부에 나왔던 음형이 그대로 반복되는 3마디가 나오고 베이스는 D음으로 계속 지속된다. 마디 7에서는 오른손의 E-G의 6도 도약이 쓰였으며, 왼손은 앞의 3도진행과 달리 6도로 진행을 하며 변화를 주었다. 마디 9부터 왼손의 베이스음들이 순차로 C-B<sup>b</sup>-A음으로 진행함으로써 라단조의 종지 형태를 갖추고 다시 D음으로 1부분을 끝맺는다. 윗 성부는 16분 음표의 빠른 음형의 전개로 화려한 선율을 구사하고 있다<악보 12>.

<악보 12> 마디 1~12

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked *Andante*. It consists of four systems of staves. The first system (measures 1-4) features a piano introduction with a bass line of chords and a treble line of chords. The second system (measures 5-7) continues the piano introduction with a treble line of eighth-note patterns and a bass line of chords. The third system (measures 8-10) features a treble line of eighth-note patterns and a bass line of chords. The fourth system (measures 11-12) features a treble line of eighth-note patterns and a bass line of chords. The score includes various musical notations such as *piano*, *forte*, *Andante*, and dynamic markings like *pp*, *f*, and *mf*. It also includes performance instructions like '동기 a', '동기 b', '반복', 'D 지속', and '6도 진행'.

Section 2의 마디 12~18은 앞의 마디 4~12와는 다른 바장조의 조성으로 조성적인 대비를 이루고 있다. 마디 12의 오른손을 보면 제 1악장의 특징인 6도와 2도 음형이 제 2악장에서도 쓰이고 있다. 왼손의 바소 오스티나토가 일정한 규

칙을 가지고 움직이는데, 그 진행을 보면 G-C-F-B<sup>b</sup>-A-G음으로 옮겨가는데 처음 네 음은 5도권으로 진행하며 도약했던 음들은 B<sup>b</sup>음부터 A, G로 순차 하행한다. 오른손 리듬은 더 짧은 리듬으로 분할되어 화려하게 전개하고 있다<악보 13>.

<악보 13> 마디 12~18

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 12 starts with a treble staff containing a sixteenth-note triplet and a quarter note, with a '6도' label above. The bass staff has a bass line with a '2' below. Measure 13 continues with similar patterns, with '6도' labels above and a '6' below the bass staff. Measure 14 features a treble staff with a sixteenth-note triplet and a quarter note, with a '2도' label above. The bass staff has a bass line with a '7' below. Measure 15 continues with similar patterns, with a 'C' below the bass staff. Measure 16 starts with a treble staff containing a sixteenth-note triplet and a quarter note, with a 'Bb' below the bass staff. Measure 17 continues with similar patterns, with an 'A' below the bass staff. Measure 18 ends with a treble staff containing a sixteenth-note triplet and a quarter note, with a '6' below the bass staff.

Section 3의 마디 19~27은 바장조의 딸림화음인 C음이 왼손 베이스에서 계속 지속되며 나타나며, 마디 19의 첫 박의 B<sup>b</sup>-G의 6도 도약이 쓰였다. 왼손의 마디 19~21은 상행, 마디 22~25는 하행하는 동형진행이 보이며, 그리고 오른

손의 마디 25~27은 점점 리듬이 분할되고 트릴을 사용하여 종지하면서 바장조로 바뀐다<악보 14>.

<악보 14> 마디19~27

19 6도

상행하는 동형진행

21

하행하는 동형진행

25

23

45

제 2부분

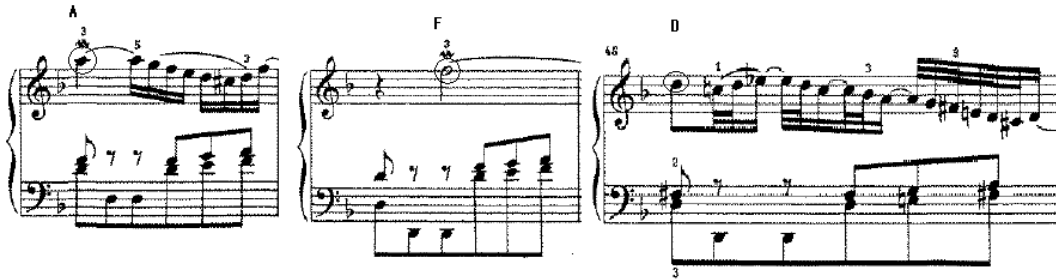
제 2부분은 제 1부분과 유사한 선율형태를 취하나 더 화려해진 경향이 있고 반주의 형태는 여전히 바소 오스티나토의 패턴이 끊임없이 계속되고 있다. 제 1부분의 Section 1에서 오른손이 라 단조의 제 5음인 A로 시작된 것과는 달리 제 2부분은 마디 28의 제 3음인 F로 시작된다. 이것은 마디 45에서 코다의 시작으로 쓰인 오른손의 D음과 함께 제 2악장 전체 기본적인 구조를 말해주며 선율이 3도씩 아래로 이동하여 나타나고 있다<악보 15>.

<악보 15>

마디 4

마디 28

마디 45



Section 1의 마디 28은 왼손의 베이스인 D음을 네 번 반복하다가 D-G-C-F-B<sup>b</sup>-E음으로 5도권 진행을 한다. 그리고 마디 30과 마디 34에서도 오른손의 6도 상행 도약을 볼 수 있다. 그리고 제 2부분에서는 오른손의 32분음표의 진행과 16분음표에서 8분음표를 걸쳐 16분음표로 구성된 syncopation 리듬이 많이 등장한다<악보16>.

<악보 16> 마디 28~36

The image displays a musical score for measures 28 through 36. It consists of four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). Measure numbers 28, 31, 33, and 35 are indicated at the start of their respective systems. Chord symbols are placed below the bass staff: 'D' appears under measures 28, 31, and 33; 'G' appears under measure 32; 'C' and 'F' appear under measures 33 and 34 respectively; 'Bb' and 'E' appear under measures 35 and 36 respectively. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingering numbers (1-4) for the right hand. A '6도' (6th degree) is marked above the treble staff in measures 28, 33, and 34.

코다

마디 44~45에서는 첫 화성을 라단조 코드(라단조 코드)가 아니라 장조 코드인 피카르디 3도(picardy third)로 종지하였으며, 마디 48에서는 왼손 베이스가 B-B<sup>b</sup>-A-G<sup>#</sup>

음으로 반음계진행 하며 종지한다. 여기서 피카르디 3도는 본래 단 3 으뜸화음을 가진 도리아, 프리지아, 에올리아 및 단조의 종지에 사용된 장 3화음을 말하는 것이다<악보 17>.

<악보 17> 마디 45~49

The musical score consists of two systems. The first system, measures 45-46, is marked 'coda' and 'D 지속'. The right hand features a melodic line with triplets and sixteenth notes, while the left hand has a bass line with sustained notes and chords. The second system, measures 47-49, is marked '피카르디 3도'. The right hand continues with similar rhythmic patterns, and the left hand provides accompaniment, ending with a final chord in G major.

제 2악장은 크게 두 부분으로 이루어졌으며, 제 1악장과 마찬가지로 지속저음의 쓰임이 있었다. 제 2악장은 총주와 독주의 대비적 개념이 아니라 왼손의 규칙적인 반주위에 오른손의 화려한 독주로서의 음향 대비기법이 쓰였으며, 붓점리듬과 리듬이 점점 분할되는 빠른 음형이 화려하게 전개되고 있다.

### 3) 제 3악장 : Presto, 바장조, 2/2 박자

제 3악장은 총주와 독주가 번갈아 교체되는 리토르넬로 형식으로 제 1악장과 동일한 구조를 취하며, 매우 활달하고 경쾌한 분위기에 기교적이며 화려한 곡이다. 여기에 지시된 presto는 바하가 직접 지시한 것으로써, 오늘날처럼 빠른 presto의 개념보다는 전체적인 곡이 활기찬 기분을 나타내는 것으로 해석해야 될 것이다.<sup>24)</sup> 그리고 처음에 제시되는 총주의 주제는 모방대위법을 사용하여 전개되므로 총주에서 이미 쓰여진 주제를 다른 성부에 재현시키는 수법을 사용하여 주제를 표현하고 있다.

제 3악장의 특징적인 것은 음계적인 진행 그리고 도약진행, 스타카토의 사용과 레가토의 사용 등 오른손 왼손이 대조를 이루며 진행 된다. 또한 동형진행, 대위법적인 모방기법, 반복, 메아리 효과 등이 쓰였다.

제 3악장의 형식구조를 나타내면 다음과 같다<표 10>.

<표 10> 3악장의 구조

부 분	마 디		조 성
제 1부분	1-24	총주 I	바장조
	25-64	독주 I	바장조
제 2부분	65-76	총주 II	다장조
	77-92	독주 II	다장조
제 3부분	93-126	총주 III	라단조
	127-139	독주 III	다장조
	140-154	총주 IV	가단조
제 4부분	155-186	독주 IV	바장조
	187-210	총주 V	바장조

24) 이정원, 「J. S. Bach Italian Concerto의 연주법에 대한 연구」, (조선대학교 대학원 석사학위논문, 2002), p. 35

제 1부분

a) 총주 I은 마디 1~24까지로 마디 1~12, 그리고 마디 13~24의 두 부분으로 나누어진다<표 11>.

<표 11> 제 1부분의 총주 I

	마 디	내 용
Section 1	1~12	제 1주제의 제시, 동형진행
Section 2	13~24	제 1주제의 진행

Section 1인 마디 1~12에서 곡 전체를 지배하는 총주의 주제가 마디 1~4에 걸쳐 나오고 이 주제는 아래 성부에서 모방되면서 주제를 이끈다. 이 부분에서 특징적인 것은 ㉑는 음계적인 부분으로서 이는 제 3악장을 통하여 나타나며 왼손에도 이와 비슷한 음계부분이 교대하는 형식을 볼 수 있다. 먼저 마디 1~2를 살펴보면 이 곡이 바장조의 곡인 것을 알려주듯이 오른손에서 첫 음인 F음이 스타카토 주법으로 연주되고, 악센트를 주어 한 옥타브 도약 하행한 F음으로 떨어지는데, 이러한 진행은 이 곡에 스타카토 주법을 이용해 자주 나오는 진행이다. 도약 하행하여 F음은 레가토 주법으로 상행하는 scale로 이어지는데, 이 진행도 제 3악장 전체에 자주 등장한다. 그리고 왼손의 베이스는 F음을 시작으로 E-D-C-B<sup>b</sup>-A음으로 순차 하행하는 것을 볼 수 있다. 마디 5~8은 하행선율의 동형진행이 3번 이루어지며, 마디 9~12는 상행선율의 동형진행이 나온다<악보 18>. 그리고 마디 5의 2분음표인 A-C, 마디 6의 F-A, 마디 7의 D-F의 간격이 6도임을 볼 수 있으며, 또한 A-F-D-B<sup>b</sup>의 3도 하행 도약으로 이루어진 화음 선율선 또한 볼 수 있다<악보 18>.

<악보 18> 마디 1~12

The musical score for measures 1-12 is presented in three systems. The first system (measures 1-5) is marked 'Presto' and 'forte'. It features a '제 1주제' (First Theme) starting in measure 1. Annotations include '모방대위법' (imitation counterpoint) between measures 3 and 4, and '6도' (6th degree) and '3도' (3rd degree) intervals. The second system (measures 6-10) continues the theme with '대조' (contrast) and '3도' intervals. The third system (measures 11-12) shows further development of the theme. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Section 2인 마디 13~24에서는 총주의 주제가 반복된다. 마디 13~16은 주제를 똑같이 반복하고 있고, 마디 17~24에서는 주제가 변형, 확대 되었다. 마디 17을 보면 마디 5에서 사용된 오른손의 강박리듬 ♩와 내성의 ♩로 이루어진 리듬을 똑같이 사용하고 있다. 또한 오른손의 외성부에 있는 ♩♩♩ 리듬은 제 3악장에서 계속 변형되고 반복된다. 마디 21~22는 이 곡에서 많이 사용된 모방기법을 사용하여 ♩♩♩의 리듬 형태를 역행시켜서 ♩♩♩의 형태로 사용하였고, 왼손 성부는 이 음형을 오른손 음의 6도 아래에서 병진행 시키고 있다. 여기서 마디 17~18, 마디 19~20의 2마디 단위로 리듬과 선율이 똑같이 반복되기 때문에 연주시에 는 뒤에 2마디(마디 19~20)는 앞 2마디(마디 17~18)보다 작게 연주하는 것이 곡의 재미를 느낄 것이다<악보 19>. 마디 17은 왼손에서 옥타브도약과 순차로 이루어져 제 2악장의 왼손 부분을 연상시킨다<악보 19>.

<악보 19> 마디 13~24

13 제 1주제 반복

17 제 2악장 왼손부분 연상

22 tutti  
연결구

b) 독주 I은 주제가 제시되는 단락(마디 25~44)과 바장조의 딸림조인 다장조로 재현되는 단락(마디 45~64)으로 구성된다<표 12>.

<표 12> 제 1부분의 독주 I

	마 디	내 용
Section 1	25~44	반주부에서 제 2주제 제시
Section 2	45~64	윗 성부에서 제 2주제 재현

Section 1의 마디 25~28은 독주 I의 제 2주제라 할 수 있으며, 왼손과 오

른손이 동등한 역할을 하고 있다. 여기서도 두 성부는 대조를 이루고 있다. 오른손은 레가토로 순차진행을 하며, 왼손은 스타카토 주법으로 도약진행이 쓰이며 각각 piano, forte가 표기되어 있는데, 이는 단순히 다이내믹을 의미하는 것이 아니라 하프시코드의 제 1건반, 제 2건반을 의미하는 것으로 건반의 사용으로 왼손, 오른손이 대조를 이루고 있다. 마디 25~28은 분산화음을 이용한 주제 선율이 왼손에서 나타나고 오른손은 8분음표로 빠르게 움직인다. 마디 29에서는 모방 대위법을 사용하여 왼손에 사용했던 선율이 오른손에서 나타나고, 오른손의 음형도 왼손에서 연주된다<악보 20>.

<악보 20> 마디 25~44

The musical score consists of four systems of piano and bass staves. Measure 25 starts with a piano dynamic and a 'solo' marking. The piano part features a triplet of eighth notes. Measure 27 includes a forte dynamic and a '2주제' (2nd theme) marking. Measure 33 is marked forte and shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Measure 39 continues the complex rhythmic pattern. The score includes various dynamic markings (piano, forte) and fingerings (1-5) throughout.

Section 2의 마디 53부터는 반주 부분이 2마디 단위로 동형진행이 나타나는데, 역시 세 번 진행 시킨다. 아래 성부를 두 마디 단위로 볼 때 C-B-A로 G음에 이르기까지 2도 하행하고 있다. 그리고 왼손의 음들은 모두 스타카토 주법으로 3도 음정을 사용하여 도약 진행하는 것을 볼 수 있다. 오른손도 두 마디 단위로 동형진행이 나타나며 온음표를 살펴보면, E-D-C음으로 마디 59에 이르는 B음까지 2도씩 하행한다. 그리고 8분음표의 음들은 외성, 내성을 주고받으며 레가토로 움직이고 있다<악보 21>.

<악보 21> 마디 53~64

The musical score consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 53-55) is marked 'fz' and 'fz'. The second system (measures 56-59) is marked '동형진행'. The third system (measures 60-64) is marked 'fz'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

제 2부분

a) 총주 II는 마디 65~76으로 총주 I의 완전 4도 아래인 다장조로 전조한 것이다. 마디 69~76은 두 마디의 단위로 동형진행을 하고 있다. 오른손 또한 마디 69부터 4번의 동형진행이 이루어지며, 마디 73에서는 ♩의 리듬형태를 역행시킨 ♩의 형태가 사용되었다<악보 22>.

<악보 22> 마디 65~76

65

66

동형진행

71

76

piano

b) 독주 II는 마디 77~92까지로 두 부분으로 나누어진다<표 13>.

<표 13> 제 2부분의 독주 II

	마 디	내 용
Section 1	77~84	동형진행
Section 2	85~92	연결구

Section 1의 마디 77~84는 다장조의 주요 3화음(I, IV, V)의 구성음들로 이루어져 있으며, 마디 77부터는 4마디 단위로 동형진행이 2번 나타나며, 왼손의 4분음표의 규칙적인 반주위에 오른손은 8분음표로 분할된 리듬형태로 반복되고 있다. 그리고 오른손은 상행, 왼손은 하행하면서 음역이 확장되고 있다.

Section 2의 마디 85부터는 2마디 단위로 반복되는 반주부가 특징이고, 오른손의 상성부에 있는 G음은 페달 포인트로 사용되고 있다. 마디 92에서는 음역을 좁히면서 반진행하는 scale은 다음 단락과 이어주는 연결구 역할을 한다<악보 23>.

<악보 23> 마디 77~92

제 3부분

a) 총주 III은 마디 93~126까지로 네 부분으로 나누어진다<표 14>.

<표 14> 제 3부분의 총주 III

	마 디	내 용
Section 1	93~104	아래 성부에서 제1주제 제시, 총주 II 변형
Section 2	104~112	모방적 대위법적 부분
Section 3	113~123	제 1주제와 solo적인부분(53~58마디)의 결합
Section 4	123~126	연결구

Section 1의 마디 93~96에서는 총주 I의 오른손에 나타난 제 1주제가 왼손에 라단조의 변형된 형태로 나타나며, 왼손의 음계적 상행 후 A-G-F-E로 하행하고 있는데 F음에 장식음을 첨가 시켜 앞의 총주와 차이를 두고 있다. 마디 97의 오른손에는 새로운 음형이 나타나는데, 이 음형은 4분음표의 리듬으로 3도 음정이 순차 하행-상행하며, 이 음형은 마디 98~100에도 순차 상행-하행 혹은 하행-상행으로 교대로 나타난다.

Section 2의 마디 104~112는 왼손과 오른손이 주고받는 리듬형태의 모방 대위법적인 부분으로 마디 106의 아래 성부의 선율(tenor) 다음 마디 오른손의 외성(soprano)에서 그대로 받고 있다.

Section 3의 마디 113부터는 다시 오른손에 주제가 나오고 왼손에서는 8분음표의 진행으로 곡을 활발하게 진행시키고 있다. 마디 119~122는 왼손의 4분음표 위에 오른손의 외성과 내성이 주고받는 형태가 4번 나타나며, 계속 주제를 반복하여 확대하는 방식을 사용하여 주제를 확대시켰다<악보 24>.

<악보 24> 마디 93~126

The image displays a musical score for measures 93 through 126. It consists of two staves: a piano (p) staff and a violin (v) staff. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), while the violin part is in a single staff (treble clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. A specific instruction '제 1주제' (First Theme) is written below the piano staff at measure 93. The measures are numbered 93, 98, 103, 108, 113, 118, and 123. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, while the violin part provides a melodic accompaniment with slurs and dynamic markings.

b) 독주 III은 마디 127~139까지로 두 부분으로 나누어진다<표 15>.

<표 15> 제 3부분 독주 III

	마 디	내 용
Section 1	127~131	상, 하행음계
Section 2	132~139	화성적

Section 1의 마디 127~131까지로 왼손은 5도 도약 후 3도 분산화음이 나타나며 마디 첫째박이 3도씩(D-B, C-A, B-G<sup>#</sup>) 하행-상행-하행하고 있다. 또한 두 마디 단위로 볼 때에는 2도씩(D-C-B) 하행하고 있는 것을 볼 수 있다. 또 독주 I의 마디 39~44와<악보 20> 비교해보면 마디 132부터는 왼손과 오른손이 바뀌어서 나타나고 있다. 마디 132~139까지는 온음표로 지속음을 사용하였고 ♩♩♩ 를 ♩♩♩♩로 변형하여 오른손의 외성과 내성에서 주고받고 있다<악보 25>.

<악보 25> 마디 127~139

C) 총주 IV는 마디 140~154까지로 주제는 가단조로 나타난다<표 16>.

<표 16> 제 3부분의 총주 IV

마 디	내 용
140~154	총주 II의 재현

마디 140~142는 주제를 가단조로 전조한 것이고, 마디 142~150은 마디 17~24를 모방한 것인데 조성만 다를 뿐 거의 같은 요소라고 볼 수 있다. 또한, 마디 143에서는 마디 17에 사용된 ♩♩♩리듬이 오른손 성부에 쓰이며, 동시에 왼손 성부에서는 8분음표로 이루어진 음형들로 변형되어 나타난다. 그리고 마디 146의 베이스음인 ♩♩은 ♩♩♩리듬의 변형된 것이다<악보 26>.

<악보 26> 마디 140~154

제 4부분

a) 독주 IV는 마디 155~186까지로 두 부분으로 나누어진다<표 17>.

<표 17> 제 4부분의 독주 IV

	마 디	내 용
Section 1	155~166	독주 II의 변형
Section 2	167~186	독주 I의 Section 2 변형

Section 1의 마디 155~166은 독주 II 부분과 바장조에서 내림 나장조로 전조 되었으며, 8마디로 구성되었던 동형진행이 12마디로 늘어났을 뿐 거의 동일한 모습을 하고 있으며, 두 마디를 단위로 두 번씩 반복하고 있고, 마지막 마디만 변화된 것을 볼 수 있다<악보 27>.

<악보 27> 마디 155~186

<악보 27> 계속

b) 총주 V는 마디 187~210으로 총주 I을 같은 형태로 재현하고 있다.

제 3악장은 전체를 통해서 볼 때 제 1악장과 동일한 구조를 가진다. 리토르넬로 형식이 총주와 독주를 단순히 반복 형태로 쓰이지 않고 총주와 독주의 배합을 다양하게 사용했으며, 이것은 바하가 형식구상에 있어서 고도화된 테크닉을 쓰고 있다는 것을 알 수 있다. 또 부분과 부분을 이어주는 곳에 제 1주제를 사용하였으며, 이미 사용된 주제를 다른 성부에 모방하는 형태를 계속 유지함으로써 곡의 통일감을 보여준다. 곡의 분위기는 매우 활기차고 기교적이어서 밝은 이태리의 취향이 잘 드러나는 악장이다.

## IV. 결 론

토렐리에 의해 발전된 바로크 시대의 기악 콘체르토는 비발디에 이르러 그 전성기를 맞이하게 되는데 바하는 비발디의 영향을 받아 리토르넬로 형식인 콘체르토 그로소 양식의 전통적인 틀을 지니면서 건반 악기 상에서 독주와 총주의 효과를 동시에 나타낸 이탈리아 콘체르토를 작곡하였다. 이탈리아 콘체르토의 전체적인 형식을 살펴보면 일반적인 바로크의 독주 협주곡처럼 빠름-느림-빠름의 3악장으로 되어있다.

제 1악장은 바장조로 고전과 낭만시대의 첫 악장과는 달리 리토르넬로 형식이며 총주와 독주가 뚜렷하게 구분 되어진다. 그리고 네 마디의 주제가 사용된 6도 도약 음정과 2도 음정이 이 곡 전체의 모티브가 된다. 그리고 곡의 처음과 끝의 똑같은 총주로 되어 있어 공간적으로 보면 좌우대칭적인 구조이다.

제 2악장은 라단조로 도입부와 제 1부분, 제 2부분과 코다로 나누어지는 2부분 형식이며, 왼손의 바소 오스티나토가 사용된다. 바소 오스티나토의 구성은 왼손에서 반복되는 베이스음과 3도 음정이 순차 진행으로 악장 전체에 반복 되어진다. 그리고 반주 위에 흐르는 다양한 음표로 구성된 오른손의 선율은 불규칙한 리듬으로 주로 당김음과 2도 음정의 순차진행을 사용하고 있다.

제 3악장은 바장조로 1악장과 같은 리토르넬로 형식으로 총주와 독주가 조화를 이루어 동등한 주제적 요소를 지닌 4부분 형식으로 구성되어 있다. 그리고 첫 악절에 쓰인 8도 도약 음정과 순차 진행하는 음계는 제 3악장의 전체에 걸쳐 사용되며, 음계적인 음형은 총주와 솔로를 연결하는데 사용함으로써 곡의 통일성과 확실한 종지를 표현하였다.

곡 전체적으로 살펴보면, 화성적 선율적 동형진행의 반복이 많이 사용되었으며, 주요 3화음(I, IV, V)의 사용이 많고, 지속저음의 사용과 간결한 주제를 전체 형식 구조 안에서 반복, 축소, 확대해 나가는 방법을 사용했다.

이상에서 살펴본 바와 같이 바하의 <이탈리안 콘체르토>는 건반악기로 이탈리아의 협주곡 양식을 잘 재현해 내고 있으며, 2개의 건반을 효과적으로 사용할 뿐만 아니라 악곡의 구조, 다이내믹의 대조 등을 통해 협주곡의 특징을 잘 살려내고 있다.

## 참 고 문 헌

### 외국서적

Erwin, Bodky. *The Interpretation of Bach's Keyboard Works*.  
(Cambridge : Harvard University, 1960)

Geiringer, Karl. *The Bach Family*  
(London : George Allen and Unwin Ltd., 1954)

### 번역서

Ferguson, Howard. 「Keyboard Interpretation (건반음악의 해석)」  
현재희 역. 서울 : 음악춘추사, 1998.

Gillespie, John. 「Five Centuries of Keyboard Music (피아노 음악)」  
김경임 역, 계명대학교 출판부, 1991.

Grout, D. J. 「A History of Western Music」  
한국음악 교재 연구회 역. 서울 : 세광출판사, 1991.

Kirby, F. E. 「A Short History of Keyboard Music (건반음악의 역사)」  
김혜선 역. 서울 : 도서 출판 다리, 1997.

Roeder, Michael Thomas. 「A History of Concerto (협주곡의 역사)」  
김난희 역. 서울 : 음악춘추사, 1997.

### 국내서적

김형주. 「協奏曲」 서울 현대음악 출판사, 1982.

조선우. 「음악은이 II」 세광음악출판사. 1991.

홍세원 저. 「서양 음악사」 연세대학교 출판부, 2003.

김문자 외 4인 「들으며 배우는 서양음악사」 심설당, 1993.

정진우 외 4인. 「바하 건반곡의 해석」 음악 춘추사 1992.

### 사전류

음악 용어 사전, 세광음악출판사 사전 편찬위원회 저  
(세광음악출판사, 1986)

Don Michael Randel. The New Harvard Dictionary of Music  
(Harvard University, 1986)

Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and  
Musicians. London : Macmillan Publishers, Ltd, 1980.

### 논문

김희전, “J. S. Bach의 「Italian Concerto BWV. 971」에 관한 연구”,  
이화여자 대학교 대학원 석사학위논문 2001.

김혜정, “J. S. Bach의 <이탈리아 협주곡> BWV. 971에 관한 분석 연구”,  
성신여자대학교 대학원 석사학위논문 2004.

박지은, “J. S. Bach의 「Italian Concertoin F Maior BWV. 971」의  
분석연구” 단국대학교 대학원, 석사학위논문 2000.

손지은, “J. S. Bach의 이탈리아 협주곡에 대한 분석 연구”  
한양대학교 대학원, 석사학위논문 1999.

이정원, “J. S. Bach Italian Concerto의 연주법에 대한 연구”  
조선대학교 대학원, 석사학위논문 2002.

원성원, “J. S. Bach의 Italienisches Konzert에 관한 고찰”  
성신여자대학교 대학원, 석사학위논문 1999.

# ABSTRACT

## A Study on the 〈Italian Concerto BWV. 971〉 by J. S. Bach

Kim, Na-Young  
Department of Music  
Instrumental Music Major  
Graduate School  
Sung-shin Women's University

In the history of music, the Baroque period was a period during which this Europe an music genre prevailed, from the late 16th century to the mid 18th century. During this period, the instrumental music was positioned equivalent to the vocal music and brought development of instrumental music pieces as independent ones. Consequently, the instrumental music reached its maturity in the late age of Baroque period and one of the most prominent genre among the instrumental music was Concerto. Having accepted and combined other composers music styles with his musical talent, Johann Sebastian Bach (1685-1750), one of the representing artist during the Baroque period created a number of master pieces. Influenced by Antonio Vivaldi(1678-1741), he maintained the traditional style of Ritornello form and concerto grosso form and added the characteristic techniques of Baroque music such as basso continuo, contrast, concertato form, imitation

counterpoint, to create unique styled music with integrated theme.

One of the most important keyboard music by Bach, the Italian Concerto, was published in 1735 and listed in his collection of keyboard works titled, <Klavierübung II>. In this piece, the contrasting elements and forms are well expressed by the solo instrument, Harpsichord, and the piece is contained in 3 movements structure of traditional Italian concerto with allegro, andante, and presto. Bach flawlessly manifested the effect of orchestra with one keyboard instrument which proved his creativeness and suggested the ideal model of solo instrument concerto.

This researched studied how the characteristics of concerto through solo keyboard instrument by analysing the features and style of concerto during the Baroque period.

१ ५