



## 저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

이주혜 교수지도  
석사학위 청구논문

J. S. 바흐의 〈이탈리안 협주곡〉  
BWV 971연구

2014

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
김 영 선

J. S. 바흐의 〈이탈리안 협주곡〉

BWV 971연구

이 주 혜 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 영 선

# 인 준 서

김영선의 석사학위 논문으로 인준함

2014년 5월

심사위원장 \_\_\_\_\_ 인

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 인

심 사 위 원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

J. S. Bach(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)는 바로크 시대를 대표하는 작곡가로서 오페라를 제외한 당대의 모든 장르에 걸쳐 작품을 남겼다. 바흐의 주요 건반음악 작품을 보면 〈이탈리안 협주곡〉, 〈평균율〉, 〈프랑스 모음곡〉, 〈영국 모음곡〉, 〈파르티타〉, 〈프랑스서곡〉, 〈토카타〉, 〈인벤션과 신포니아〉, 〈골드베르크 변주곡〉, 〈음악의 헌정〉, 〈푸가의 기법〉 등의 작품이 있다. 그 중 바흐의 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971은 라이프치히 시대인 1735년에 출판되었고, 그의 〈클리비어 연습곡집〉 제 2권에 수록되어 있다.

이 협주곡은 2단의 하프시코드를 위해 쓰여진 곡이며 총주와 독주의 대비를 하나의 건반악기로 표현한 점이 특이한데, 총주와 독주를 forte와 piano로 구분하여 표기하였다. 또한 비발디의 영향이 보이는 작품으로서 이탈리아에서 발달한 협주곡의 3악장 구조인 ‘빠르게-느리게-빠르게’와 리토르넬로 형식을 사용하였다.

제 1악장은 총주와 독주가 네 번을 반복하는 리토르넬로 형식을 보여주고 있으며 주제선율을 포함한 동형진행과 당김음 사용, 반음계 사용, 축소, 확대 등이 나타나고 있다. 2부형식의 제 2악장은 동일한 음형의 바소 오스티나토와 페달포인트, 장식음을 사용하여 화려한 선율을 보이고 있다. 제 3악장은 제 1악장과 마찬가지로 리토르넬로 형식을 취하고 있으나 양손에서 주제선율이 모방 기법을 통해 번갈아 등장하며 주제를 강조하는 것이 1악장과의 다른 점이다. 이 작품은 전체적으로 반복, 확대, 축소, 순차진행과 동형진행, 음정의 도약과 모방 대위법 등을 사용하고 있다.

# 목 차

I . 서론.....	1
II . 본론	
1. J. S. 바흐의 생애와 작품.....	2
2. 이론적 배경.....	6
1) 바흐의 주요 건반음악 작품.....	6
2) 바로크 협주곡의 발전.....	11
III . J. S. 바흐의 <이탈리안 협주곡> BWV 971 작품 분석	
1. 제 1악장.....	13
2. 제 2악장.....	38
3. 제 3악장.....	48
IV . 결론.....	76
참고문헌	
ABSTRACT	

## I. 서론

J. S. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)는 바로크 시대의 대표적인 작곡가이면서 오르간 연주자로 활동하였다. 그는 전통을 수용하고 새로운 양식을 적용하면서 화성법과 대위법을 사용한 작품들을 작곡하였다.<sup>1)</sup>

바흐는 관현악을 위한 합주협주곡(concerto grosso)과 독주협주곡(solo concerto)을 작곡했는데 〈이탈리안 협주곡〉 BWV<sup>2)</sup> 971은 오케스트라 없이 하프시코드를 위해 작곡된 곡이다. 바흐의 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971은 건반악기 위에서 펼쳐지는 바로크 협주곡 양식을 표현한 곡이다. 총주(tutti)와 독주(solo)를 1건반과 2건반으로 나누어 하프시코드로 협주곡의 효과를 나타낸다. 각 건반은 포르테와 피아노를 연주하도록 고안되었으며 이는 악보에 표기된 악상대로 연주 할 수 있다. 이 곡은 비발디(Antonio Vivaldi, 1678~1741)의 영향을 받아 ‘빠르게-느리게-빠르게’의 3악장으로 구성되었다.

본 논문의 목적은 바흐의 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971의 시대적 배경을 연구하고 분석을 바탕으로 작품에 대한 이해를 높이는데 있다.

---

1) 변선화, “J. S. Bach의 Italian Concerto BWV 971에 관한 연구” (세종대학교 석사학위논문, 2006), p. 1.

2) BWV는 Bach-Werke-Verzeichnis의 약자로 Bach 작품 총 목록번호를 지칭한다. (Schmieder, W. 1950 Thematisch systematisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bach) 세광출판사 사전편찬위원회 편저, 『음악대사전』 (서울: 세광출판사, 1993), p. 725.

## II. 본 론

### 1. J. S. 바흐의 생애와 작품

J. S. 바흐는 바로크 시대의 대표적인 작곡가 겸 오르간 연주자였다. 그는 1685년 3월 21일에 중부 독일의 아이제나흐(Eisenach) 지역의 전속 음악가인 요한 암브로지우스 바흐(Johann Ambrosius Bach, 1645-1695)의 여덟 자녀 중 막내아들로 태어났다. 바흐는 아버지에게 바이올린을 배우며 음악교육을 받기 시작하였다. 9살이 되던 1694년 5월에 어머니와 사별한 후 이듬해 2월에 아버지도 돌아가신 후 오르트루프(Ohrdruf) 교회의 오르가니스트였던 만형 요한 크리스토프 바흐(Johann Christoph Bach, 1671-1721)에게 맡겨져 오르간과 건반악기 등의 연주법을 배웠다. 그는 에르푸르트(Erfurt)에 있는 요한 파헬벨(Johann Pachelbel, 1653-1706)의 제자로 우수한 음악가였다. 바흐는 형에게 기초를 배웠지만 작곡은 거의 독학으로 공부하였으며 15세가 되던 해에는 뤼네부르크(Lüneburg)의 성 미카엘 교회 부속학교에 장학생으로 들어가 음악을 배웠다.

17, 18세기 독일 음악가들에게는 교회와 관련된 종교적 직책과 궁정과 관련된 세속적 직책의 두 가지 길이 있었는데, 바흐는 교회에서의 칸토르(cantor)와 궁정에서의 카펠마이스터(Kapellmeister)로서 이 두 가지 분야 모두에서 종사했다.<sup>3)</sup> 아른슈타트(Arnstadt)와 뮐하우젠(Mühlhausen)에서는 교회 오르가니스트로, 바이마르(Weimar)에서는 오르가니스트와 궁정악사로, 쾨텐(Köthen) 궁정에서는 카펠마이스터로, 라이프치히(Leipzig)

---

3) Frank Eugene Kirby (김혜선 역), 『건반음악의 역사』 (서울: 다리, 1997), p. 113.

칸토르(Cantor) : 예배의식에 필요한 음악의 작곡 및 연주 그리고 성가대 지휘자.

카펠마이스터(Kapellmeister) : 궁정에서의 음악을 전담하는 악장으로서 오페라 또는 기악곡적인 세속음악 작품과 연주를 수행하는 일을 하는 것.

에서는 토마스 교회의 칸토르로 봉직했다.

바흐의 음악양식은 일반적으로 아른슈타트와 뮐하우젠 시대, 바이마르시대, 쾨텐시대, 라이프치히 시대의 네 시대로 구분하여 고찰한다.

#### 1) 아른슈타트와 뮐하우젠 시대(1703-1708)

1703년 바이마르의 요한 에른스트(Ernst Wilhelm, 1662-1728) 공의 궁정에서 바이올리니스트로 활동했던 바흐는 약 반년 만에 아른슈타트 루터 교회의 오르간 연주 경연에서 연주를 선보이고 8월 9일 18세의 나이에 그 교회의 오르가니스트로 취임하였다. 이곳에서 바흐는 다양한 오르간 작품들을 접하게 되고 여기서 배운 것들을 자신의 작품과 오르간 연주기술에 응용하였다.<sup>4)</sup>

1705년 바흐는 당대의 최고 음악가인 북스테후데(Dietrich Buxtehude, 1637-1707)를 직접 만나보고 싶어서 뉘백(Lübeck)으로 여행을 떠났다. 바흐는 그의 웅장하고 화려한 연주와 작품들에 매료되었고 이후 작품들은 북스테후데의 영향을 받았다.<sup>5)</sup> 북스테후데의 영향을 받은 음악들은 긴 즉흥연주나 조바꿈을 많이 사용한 코랄 전주곡을 사용하였는데 이런 작품으로는 〈토카타와 푸가〉 BWV 565, 〈아른슈타트의 코랄 전주곡〉 BWV 715, 722, 732가 있다.<sup>6)</sup>

1707년부터 1708년까지 바흐는 뮐하우젠의 성 블라지우스 교회의 오르가니스트로 자리를 옮겨 활동하였다.<sup>7)</sup> 바흐는 여기에서 교회 칸타타 작곡을 시작했고, 〈그리스도는 죽음의 포로가 되어서도〉 BWV 4, 〈하나님은 나의 왕이시로다〉 BWV 71, 〈하나님의 세상이 가장 좋은 세상〉 BWV 106

---

4) Johann Nikolaus Forkel (강해근 역), 『바흐의 생애와 예술 그리고 작품』 (서울: 한양대학교 출판부, 2005), p. 39.

5) 김경임, 『J. S. 바흐의 건반음악』 (대구: 경북대학교 출판부, 2013), p. 15.

6) 음악지우사 편 (송영택, 김홍언 역), 『바흐』 (서울: 음악세계, 2000), p. 17.

7) Martin Geck (안인희 역), 『J. S. 바흐』 (서울: 한길사, 1997), p. 29.

등 초기 작품들을 작곡했다. 그 해 10월에는 아른슈타트에서 가까운 마을인 도른하임(Dornheim)에 위치한 작은 교회에서 6촌 누이 바르바라(Maria Barbara, 1684-1720)와 결혼식을 올렸다.

## 2) 바이마르 시대(1708-1717)

바흐는 1708년부터 1717년까지 바이마르 궁정에 봉직했다. 처음에는 궁정 오르가니스트로서 궁정예배당에서 오르간을 연주했고, 1714년부터는 악사장으로 승진하면서 매달 한 곡의 교회 칸타타를 작곡하여 상연하였다.<sup>8)</sup> 주요 작품으로는 〈울며, 탄식하며, 근심하고, 두려워하도다〉 BWV 12, 〈하늘은 웃고 땅은 환호하도다〉 BWV 31, 〈오라, 그대 달콤한 죽음이어〉 BWV 161 작품들이 있다.

1713년부터 1714에 걸쳐 바흐는 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713)나 비발디(Antonio Vivaldi, 1678-1741) 등 이탈리아 작곡가들의 협주곡을 오르간이나 쳄발로 독주용으로 편곡하였다. 이 과정을 통해 독주협주곡이나 합주협주곡 양식을 철저히 공부하였고 협주곡 양식은 이후 그의 중요한 작곡기법으로 자리 잡았다.<sup>9)</sup>

## 3) 쾨텐시대(1717-1723)

1717년 쾨텐의 궁정악장으로 임명된다. 영주 레오폴트(Leopold, 1694-1728)는 우수한 음악가들로 편성된 궁정악단을 가지고 있었으며, 바흐를 존경하고 그의 음악을 좋아했다.

1718-1721년에는 〈브란덴부르크 협주곡〉 BWV 1046-1051, 〈무반주 바이올린을 위한 소나타와 파르티타〉 BWV 1001-1006, 〈무반주 첼로 모음곡〉 BWV 1007-1012이 작곡되었다.

---

8) 음악지우사 편, p. 17.

9) 위와 같음, p. 18.

1720년 7월 중순에 아내 마리아 바르바라와 사별했고, 이듬해 12월에 같은 궁정의 젊은 소프라노 가수 막달레나(Anna Magdalena, 1707-1760)와 재혼했다.

#### 4) 라이프치히 시대(1723-1750)

1723년 5월 5일 바흐는 라이프치히 토마스 교회 칸토르로 임명되었다. 이곳에서는 토마스 교회 뿐만 아니라 니콜라이, 마태, 베드로까지 총 4곳의 시내 교회의 전례음악을 관장해야 했으므로 토마스 학교 기숙사 학생들을 교육시키고 부지런히 칸타타를 작곡해야 했다.<sup>10)</sup> 칸타타 작곡은 1723년부터 1729년까지 6년 사이에 집중되어 있다. 대표작으로는 〈요한수난곡〉 BWV 245 와 〈마태수난곡〉 BWV 244, 〈나 기꺼이 십자가를 지겠노라〉 BWV 56, 〈예수여, 내 영혼을〉 BWV 78, 〈우리의 하나님은 견고한 성이시도다〉 BWV 80, 〈커피칸타타〉 BWV 211, 7곡의 〈첼발로 협주곡〉 BWV 1066-1069, 4곡의 〈관현악 모음곡〉 BWV 1066-1069 등이 이 시기의 작품이다.

1729년부터 대학생 연주단체인 콜리지움 무지쿰(Collegium Musicum)의 지휘를 맡은 바흐는 라이프치히 시 전체의 음악책임자로 임명되었다. 그러나 시의회, 성직자회, 대학 당국 등과의 잦은 충돌로 인해 원만한 음악활동을 하기 어려웠다.<sup>11)</sup>

바흐는 1722년에 완성된 〈평균율 클라비어곡집〉 제 1권에 이어 제 2권을 1735년에 출판하였다.

1739년에는 작은 두 종류의 오르간을 위한 전주곡집 〈클라비어 연습곡집〉 제 3권, 〈골드베르크 변주곡〉 BWV 988과 〈푸가의 기법〉 BWV 1080이 출판되었다. 또한 1747년 프리드리히 2세에게 헌정된 〈음악의 헌정〉

---

10) 위와 같음. p. 20.

11) 김경임, p. 22.

BWV 1079은 카논 기법을 시도하였으며 작센 선제후에게 헌정했던 '키리에'와 '글로리아'를 발전시켜 성악곡인 <미사곡 b단조> BWV 232를 완성하였다.

바흐는 1749년 5월 뇌일혈로 시력이 급속히 감퇴하였고 1750년 여러 번의 수술에도 불구하고 시력을 잃었다. 그 해 7월 28일 세상을 떠났으며 유해는 성 요한 교회의 묘지에 안장되었다.<sup>12)</sup>

## 2. 이론적 배경

### 1) 바흐의 주요 건반음악 작품

#### (1) <평균율>(Das Wohltemperierte Clavier) BWV 846-893

바흐의 평균율 클라비어 곡집은 2권으로 구성되어 있다. 각 권은 24개의 프렐류드와 푸가로 구성되어있는데 이들은 반음계적으로 상행하는 조성의 순서인 C장조 - c단조 - C#장조 - c#단조 등으로 배열되어있다.

프렐류드는 스케일, 분산화음, 모방대위법, 자유 대위법, 칸타빌레와 합주 협주곡 양식을 사용하여 작곡하였다. 푸가는 2성부터 5성까지의 성부 구성을 다양하게 사용한 모방 대위법을 보여준다. 푸가에 나타나는 작곡 기법으로서 전위(inversion), 역행(retrograde), 확대(augmentation), 축소(diminution), 스트레토(stretto), 지속음(pedal point) 등이 있다.<sup>13)</sup>

#### (2) <모음곡>(Suite) BWV 806-830

모음곡은 바로크시대 전반에 걸쳐 큰 인기를 얻었던 장르인데 바흐의 작품으로는 <프랑스 모음곡>, <영국 모음곡>, <파르티타>, <프랑스 서곡> 등이 있

---

12) 김경임, p. 24.

13) 김애자, 『시대별 작곡가 및 연주관습 총정리』 (서울: 상지원, 1996), p. 28.

다. 이 중 〈프랑스 모음곡〉, 〈영국 모음곡〉, 〈파르티타〉는 각각 6개의 작품으로 구성되어있다. 각각의 작품들에 사용된 춤곡으로는 알르망드(allemande), 쿠랑트(courante), 사라방드(sarabande), 지그(gigue)가 있다. 또한 프랑스 발레로부터 유래된 선택무곡, 미뉴엣(minuet), 부레(bourée), 가보트(gavotte), 뮈제트(musette), 파스피에(passaied), 리고동(rigaudon), 뤼르(loure), 앙글레스(anglaise), 폴로네이즈(Polonaise) 등이 추가되었다.<sup>14)</sup>

### (3) 〈토카타〉(Toccatà) BWV 910-916

바흐는 1708년부터 1720년에 7곡의 토카타를 작곡하였다. 토카타는 즉흥곡에서 기원한 기악 장르로 화려한 음형과 모방양식을 교대로 사용하는 양식이다.<sup>15)</sup> 바흐의 토카타에는 폭 넓은 화음과 빠른 음표로 된 악구, 모방양식으로 된 푸가적 부분, 분명한 주제의 성격을 가지지 않는 음형의 반복, 템포의 느리고 빠름이 자유롭게 나타난다. 또한 프렐류드풍의 도입부로 시작되며 레시타티브 및 느린 부분과 푸가를 포함한 대조적인 부분들로 구성되어 있다.

### (4) 〈인벤션과 시포니아〉(Inventions and Sinfonias) BWV 772-801

바흐의 인벤션은 2성과 3성으로 되어있는데 2성 인벤션은 15곡이며, 자필악보에서는 인벤티오(Inventio)라고 되어있다. 3성 인벤션 또한 마찬가지로 15곡이며, 자필악보에서는 시포니아(Sinfonia)라고 되어있다. 바흐가 큰 아들 빌헬름 프리드만을 가르치기 위해 작곡한 인벤션과 시포니아는 모방대위법을 사용하여 전개시키는 푸가의 일종이며 카논에 가까운 유형도 있다. 2성 푸가는 옥타브에서 응답이 이루어지는 경우가 많고 3성에서는 5도

---

14) 위와 같음.

15) 김지혜, "J. S. Bach의 Italian Concerto BWV 971을 중심으로" (청주대학교 석사학위논문, 2009), p. 11.

위에서 응답이 이루어진다.<sup>16)</sup>

(5) 〈골드베르크 변주곡〉(Goldberg Variations) BWV 988

바흐는 드레스덴 주재 러시아 대사로서 있던 카이저링크(Hermann Karl von Keyserlingk, 1696-1764) 백작에 요청에 의해 이 곡을 작곡하였고, 바흐의 제자인 골드베르크(Johann Gottlieb Theophilus Goldberg, 1727-1756)가 연주했다.<sup>17)</sup>

이곡은 대위법을 사용한 주제(아리아)에 이어 30개의 변주로 되어 있으며 다시 주제가 나타나면서 끝난다. 2성의 29번을 제외하고는 모두 3성으로 되어 있다. 30개의 변주들은 3곡씩 묶여 있으며, 각 묶음의 마지막 곡은 카논으로서 각각 동음에서 9도까지의 연속된 음정 위에서 진행된다. 카논은 3박자 계통과 2박 혹은 4박자 계통이 교대로 나오는 것을 볼 수 있으며 음량과 음색의 대비를 만들기 위해서 1단과 2단의 사용할 건반을 각 변주에 지정해 놓았다. 또한 양손교차 기법, 주제선율 모방, 동형반복, 반음계적 서법 등을 사용해 작곡하였다. 카논으로 되어 있지 않은 변주는 인벤션, 푸게타, 프랑스 서곡, 느린 아리아를 포함하고 있다. 또한 되풀이 되는 베이스와 화성들이 대칭적으로 배열되고 있다.<sup>18)</sup>

(6) 〈음악의 헌정〉(Musikalisches Opfer) BWV 1079

1747년에 작곡한 이곡은 프로이센 국왕 프리드리히 2세에게 헌정하였다. 하나의 주제로 3성부와 6성부의 푸가를 만들었으며, 리체르카레와 카논 기법을 사용하였다. 또한 플룻과 바이올린과 통주저음을 위한 4악장으로 된 소나타 1곡이 10곡의 카논과 함께 들어가 있다.

---

16) 음악지우사 편, p. 287.

17) 위와 같음, p. 332.

18) Donald Jay Grout and Claude Victor Palisca (민은기 외 5명 역), 『그라우트의 서양음악사』 (서울: 이앤비플러스, 2007), p. 483.

(7) 〈푸가의 기법〉(Die Kunst der Fuge) BWV 1080

1742년부터 1749년까지 7년에 걸쳐 완성된 〈푸가의 기법〉은 하나의 주제를 가지고 다양한 푸가의 기법들을 적용하여 작곡한 곡이다. 총 연주시간이 한 시간이 넘는 이 작품은 18곡으로 구성되어있으며 이는 다시 6개의 그룹으로 나눌 수 있다. 먼저 기본주제를 사용한 단순푸가, 푸가의 주제가 반행형으로 응답되는 전위(inversion), 2-3개의 주제에 의한 푸가, 악보가 거울에 비친 것 같은 형태의 역행(retrograde), 2성의 카논, 마지막으로 3개의 주제를 위한 푸가를 사용하였다.

(8) 〈반음계적인 환상곡과 푸가〉(Chromatic Fantasia and Fugue) BWV 903

이 곡은 즉흥적인 환상곡과 반음계를 사용한 주제를 가진 푸가 두 부분으로 구성된다. 환상곡은 토카타 스타일로 시작되어 재빠른 음계형 단선율로 이루어진다. 중간에 즉흥적인 아르페지오로 연주하는 부분이 특징적인데 이 부분은 연주자의 즉흥적 기호에 따라 자유롭게 연주된다. 푸가는 3성구조인데 엄격한 진행으로 뒤로 갈수록 고조되는 형식을 보여준다.

(9) 그 밖의 작품들

위에 언급된 작품 외에도 안나 막달레나 바흐를 위한 클라비어 소곡집, 소나타, 협주곡, 이탈리아풍의 아리아와 변주, 아리아와 변주, 카프리치오 등의 작품들이 있다. 이 중 협주곡은 뒤에서 자세히 다룰 예정이다.

〈표 1〉 바흐의 건반악기 작품 연대별 목록<sup>19)</sup>

B W V	작 품 명	작 곡 연 도	조 성
772-786	인벤션	1720-1723	C, c, D, E $\flat$ , E, e, F, f, G, g, A, a, B $\flat$ , b $\flat$
787-801	신포니아	1720-1723	C, c, D, d, E $\flat$ , E, e, F, f, G, g, A, a, B $\flat$ , b
806-811	영국 모음곡	c.1715-1722	A, a, g, F, e, d
812-817	프랑스 모음곡	c.1722-1725	d, c, b, E $\flat$ , G,
831	프랑스풍의 모음곡	1735	b
846-869	평균율 클라비어 곡집 제 1권	1722년 완성	모든 장, 단조
870-893	평균율 클라비어 곡집 제 2권	1744년 완성	모든 장, 단조
903	반음계적 환상곡과 푸가	1720년경 작곡 1730년 개작	d
910-916	토카타	c.1708-1720	f $\sharp$ , c, D, d, e, g, G
971	이탈리아 협주곡	1735	F
988	골드베르크 변주곡	1742	G

19) 김경임, p. 39.

## 2) 바로크 협주곡의 발전

협주곡(concerto)은 라틴어인 콘체르타레(concertare)의 ‘싸우다’, ‘겨루다’, ‘경쟁하다’라는 뜻과 이탈리아어인 콘체르타레(concertare)의 ‘타협하다’, ‘동의하다’, ‘협력하다’라는 뜻을 모두 가지고 있다.<sup>20)</sup> 17세기 말, 대비와 조화를 기초로 하는 콘체르타토의 의미를 지닌 콘체르토(concerto), 즉 ‘협주곡’이라는 기악형식이 등장하게 된다. 협주곡은 바로크 음악양식의 특징인 통주저음(basso continuo)의 사용, 장조와 단조의 조성적 음악구조, 독립된 여러 악장을 하나의 긴 작품으로 조직하는 작법 등과 결합하여 생겨났다.<sup>21)</sup> 17세기에는 새로운 종류의 오케스트라 악곡들이 등장하는데 그 중 협주곡은 오케스트라 음악에서 중요한 양식이 되었다.

1700년경 두 가지 종류의 협주곡이 작곡되었다. 첫 번째는 합주협주곡(concerto grosso)으로 콘체르토 그로소의 원래 뜻은 대규모 합주단인데, 콘체르티노(concertino)라 불리는 하나 이상의 독주 악기군과 콘체르토 그로소가 협주하는 양식을 지칭한다. 두 번째는 독주협주곡(solo concerto)이다. 하나의 악기를 오케스트라와 교대로 대조시키는 양식을 뜻한다. 이 양식은 고전시대로 이어져오며 현재까지 일반적인 협주곡의 의미로 사용되고 있다.

1670년 이후부터 북부 이탈리아에서 발전되었던 합주협주곡에 영향을 주었던 대표적인 작곡가는 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713)이다. 그는 바이올린 연주가였기 때문에 현악기를 서정적으로 표현하고 기악음악의 독립성을 강조했다. 코렐리는 솔로와 투티를 두 그룹으로 엄격하게 나눔으로써 합주협주곡 발전에 큰 공헌을 했다.<sup>22)</sup>

바로크 시대의 독주 협주곡 양식은 토렐리(Giuseppe Torelli, 1685-1709)에 의해 모습을 갖추게 된다. 이탈리아 오페라 서곡에서 영향을 받은 ‘빠르게-

---

20) 김지혜, p. 8.

21) 정은아, p. 6.

22) 위와 같음, p. 7.

느리게-빠르게'의 3악장 구성과 리토르넬로(ritornello) 형식이 특징이다.<sup>23)</sup> 리토르넬로 형식이란 독창자를 두드리지게 하며 오케스트라에서 주제를 반복하는 것으로서 오페라 아리아의 작곡 기법으로 개발된 것이다. 토렐리는 그의 협주곡에서 총주와 독주 사이를 강하게 대립시킴으로서 명확한 형식 구조를 보여 주고 있다. 리토르넬로 형식은 약 1760년까지 독주협주곡의 빠른 악장인 첫 악장과 마지막 악장에 사용되었다.

18세기에 접어들면서 협주곡의 중심지는 로마(Roma)와 볼로냐(Bologna)에서 베네치아(Venecia)로 이동하는데 베네치아 악파의 알비노니(Tomaso Giovanni Albinoni, 1671-1751)와 비발디(Antonio Vivaldi, 1671-1741)에 의해 세련되고 정교해졌다.<sup>24)</sup> 바로크 후기에 이탈리아 협주곡을 쓴 비발디는 보다 자연스러운 악상, 윤곽이 뚜렷한 형식구조, 다양한 화성과 음들의 짜임새, 추진력 있는 리듬 등이 특징이다. 비발디의 협주곡은 대부분 '빠르게-느리게-빠르게'의 3악장 형식을 취한다. 그의 느린 악장은 두 개의 빠른 악장과 동등한 중요성을 가지며 오페라풍의 아리아, 또는 서정적인 선율로 이루어져 있다. 또한 대위법의 사용이 많고 소프라노와 베이스 두 개의 외성을 강조하였으며 1악장에 리토르넬로 형식이 사용되었다.<sup>25)</sup> 비발디의 협주곡은 J. S. 바흐를 비롯한 동시대의 독일 작곡가들에게도 큰 영향을 미쳤다.

---

23) 최명희, "J. S. Bach의 Italian Concerto BWV 971에 분석적 연구" (성신여자대학교 석사학위논문, 2003), p. 8.

24) 위와 같음, p. 9.

25) 정은아, p. 9.

### Ⅲ. J. S. 바흐의 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971 작품 분석

#### 1. 제 1악장

바흐가 작곡한 〈이탈리안 협주곡〉의 제 1악장은 4분의 2박자이며, 빠르기는 지정되어 있지 않으나 곡의 전반적인 흐름으로 인해 빠르게(Allegro) 연주되는 것이 통례이다. 곡의 구성은 총주(tutti)와 독주(solo)가 교대로 반복하며 등장하는 리토르넬로(ritornello)형식을 취하게 되는데 이들 각각의 총주와 독주는 네 번에 걸쳐 반복된다. 곡의 지배적인 조성은 F장조이며 곡의 진행과정에서 관계조성으로 변형되지만 마지막에 이르러서는 도입부와 동일하게 으뜸조인 F장조로 마무리 된다.

제 1악장은 총 4개의 부분으로 나눌 수 있다. 총주와 독주부분을 그 성격에 따라 순번을 매겨 정리하면 5개의 총주부분과 4개의 독주부분으로 나누어 정리할 수 있다. 이때, 마지막 다섯 번째 총주부분은 첫 번째 총주부분과 일치한다. 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971 제 1악장의 구조를 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 1)

〈표 1〉 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971 제 1악장의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 1부분	1 - 30a	총 주 1	F장조
	30b - 52	독 주 1	F장조
제 2부분	53 - 90a	총 주 2	C장조
	90b - 103a	독 주 2	d단조
제 3부분	103b - 128	총 주 3	B <sup>b</sup> 장조
	129 - 138	독 주 3	C장조
제 4부분	139 - 146a	총 주 4	F장조
	146b - 162	독 주 4	F장조
	163 - 192	총 주 5 (총주1과 동일)	F장조

### 1) 제 1부분

제 1부분은 두 부분으로 구성된다. 마디 1-30a와 마디 30b-52로 나눌 수 있으며 앞부분은 총주역할을, 뒷부분은 독주역할을 담당하여 총주1과 독주1로 구분하였다. (표 2)

〈표 2〉 제 1악장 중 제 1부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 1 부분	1 - 30a	총 주 1	F장조
	30b - 52	독 주 1	F장조

#### (1) 총주1

제 1부분의 총주1은 4개의 영역으로 나눌 수 있다. 각 부분의 역할과 특징을 나열하면 다음과 같다. (표 3)

〈표 3〉 총주1의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
1 - 8	주제 제시, 완전 5도 위에서 주제 재현
9 - 14	16분음표 음형, 당김음, 6도음정의 사용과 동형진행
15 - 24	경과구, 하성부에 주선율 등장
25 - 30	코데타, 확장된 종지

〈악보 1〉 제 1악장 4마디 동안의 주제 : 마디 1-8(26)

제 1악장의 주제는 마디 1-4에 등장한다. 그 후에 마디 5-8의 주제가 완전5도 위에서 반복되는 것을 볼 수 있다. 주제에 등장하는 특징적인 요소들을 살펴보면 음정적인 측면에서 6도 음정의 도약과 이어지는 3도음정의 병행, 리듬적인 측면에서 쉼표와 당김음이 특징적이다. 먼저 쉼표는 선율의 첫 박에 나타나는데 이때 왼손의 반주는 강한 화음을 연주한다. 당김음은 주제의 세 번째 마디에 등장하는데 4도의 상행도약 뒤에 순차적으로 내려오는 선율을 이끈다. 주제가 연주되는 동안 왼손은 3화음을 분산화음으로 비교적 단순하게 반주한다. 이들은 곡의 전반에 걸쳐 변형되고 확장되며 중요하게 다루어진다. (악보 1)

26) Johann Sebastian Bach, *Italienisches Konzert*. ed. Rudolf Steglich. (München: G. Henle Verlag, 1979), pp. 1-17. 본 논문에서 바흐의 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971 악보의 출처는 모두 동일하며, 이후 각주를 생략한다.

주제 제시가 끝나면 마디 9-12에서 6도 음정을 사용한 동형진행(sequence)이 나타난다. 주제부에서 사용됐던 단6도 하행도약이 장6도 상행도약으로 변형되어 나타나게 되는데, 이때 마디 9-10가 F장조에서  $V_5^6-7$ 화음이 I화음으로 진행되며 마디 11-12는 완전4도 위인 B<sup>b</sup>장조에서  $V_5^6-7$ 화음이 I화음으로 진행된다. 앞서 등장하는 두 개의 마디와 뒤따르는 두 개의 마디는 음형과 화음이 완벽하게 일치하는 동형진행으로 곡 전반에 걸쳐 음악이 전개 될 때 빈번히 사용되었다.

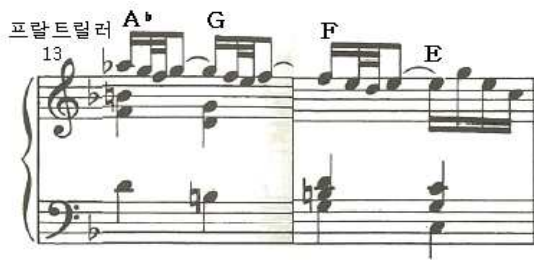
상성부가 6도 상행도약한 후에는 붙임줄로 인해 당김음이 생긴다. 이 당김음은 주제에 사용되었던 특징 요소 중의 하나로서 제 1악장뿐만 아니라 제 2악장과 제 3악장의 전개에도 중요한 영향을 미친다. 또한 이 부분의 하성부에서 마디와 마디 사이를 잇는 붙임줄이 등장하는데 이는 제 1악장의 주제에서 하성부의 첫 박자에 8분쉼표가 사용되었던 것을 응용한 것이다. 이것은 결과적으로 당김음과 같은 효과를 내게 된다. (악보 2)

<악보 2> 제 1악장 동형진행과 당김음 : 마디 9-12

The musical score shows measures 9-12. The treble clef part has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef part has a bass line with notes F3, G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Annotations include '6도' above measures 9-10 and 11-12, and '당김음' above measures 9-10 and 11-12. Chord symbols below the staff are F,  $V_5^6-7$ , I, B<sup>b</sup>,  $V_5^6-7$ , I. Brackets below the staff indicate '동형진행' (homophonic progression) for measures 9-10 and 11-12.

마디 13-14 상성부의 장식적인 선율 중에서 특정한 음들이 붙임줄을 이용해 계류되는 것을 볼 수 있다. 이들은 A<sup>b</sup>-G-F-E로 이어지는 하행선율을 구성한다. 이 부분에 등장하는 프랄트릴러(pralltriller)<sup>27)</sup>는 32분음표가 둔하지 않고 민첩하게 표현되도록 유의하며 연주해야 한다. (악보 3)

〈악보 3〉 제 1악장 하행선율과 프랄트릴러 : 마디 13-14



27) 프랄트릴러(pralltriller) : 본음에서부터 위쪽 2도음을 거쳐 다시 본음으로 돌아오는 꾸밈음. 어퍼 모르덴트(upper mordent) 또는 인버티드 모르덴트(inverted mordent)라고 불리기도 한다. 세광출판사 사전편찬위원회 편, 『음악용어사전』 (서울: 세광출판사, 1986), p. 597.

마디 15-24는 경과구로서 하성부가 중심적인 선율을 이루고 상성부는 장식적인 역할을 한다. 상성부는 6도 도약을 중심으로 동형진행과 유사한 형태로 반복되며 하성부는 마디 15-16의 등장하는 리듬  $\text{♪♪|♪♪}$  을 점차 발전시켜 경과구 부분을 구성하고 있다. 하성부는 첫 박자에 쉼표를 사용해 긴장감을 주고 있는데 이 리듬은 마디 20에 두 마디 단위로 발전되어 3번에 걸쳐 반복되다가 마디 21에 축소 변형된 형태로 4번 반복된다. 이어지는 마디 25는 상성부와 하성부가 반진행을 하며 종지를 향한다. 마디 28-29는 종지가 연장되어 확대된 부분이며 마디 30 첫 박자에 F장조의 으뜸화음을 연주하며 총주 1부분을 마친다. (악보 4)

<악보 4> 제1악장 유사음형 : 마디 15-29

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure numbers 15, 20, and 26 are indicated at the start of their respective systems.

- System 1 (Measures 15-19):** The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes. Annotations below the staff include '4', '1', '5', '1', and '3' under specific measures, and the label '리듬반복' (Rhythm Repeat) spanning measures 15-19.
- System 2 (Measures 20-24):** The bass line continues with eighth notes. Annotations include '2', '1', '2', '2', and '1' under measures 20-24, and the label '축소' (Reduction) spanning measures 20-24. The label '반진행' (Counter-movement) is placed above the treble staff in measure 24.
- System 3 (Measures 25-29):** The bass line features a mix of eighth and quarter notes. Annotations include '3', '2', '3', and '2' under measures 25-29, and the label '종지확대' (Final Expansion) spanning measures 25-29.

(2) 독주1

마디 30의 첫 박자에서 총주1이 마치면 곧 이어서 독주1이 시작된다. 독주1은 30-52마디로 세 개의 영역으로 나눌 수 있다. 각 영역의 역할과 특징을 도표로 만들면 다음과 같다. (표 4)

〈표 4〉 독주1의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
30 - 42a	독주1의 주제선율 제시, 페달포인트 F와 C의 사용
42b - 48	동형진행의 사용
49 - 52	코데타, 하행스케일 사용

〈악보 5〉 제1악장 4마디 동안의 주제 : 마디 30-34

마디 30-34는 독주1의 주제가 제시된다. 이 주제는 3도-4도-3도-2도의 음정 8분음표가 반복되는 왼손의 드론베이스(drone bass)<sup>28)</sup> 반주 위에 오른손의 독주부분이 비교적 화려한 단선율로 등장한다. 오른손의 선율은 8분음표와 16분음표만을 사용해 구성되었지만 불임줄을 사용한 특정음들의 계류를 통해 당김음을 만들어내며 리듬감을 만들어낸다. 이때 오른손에

28) 복잡한 백파이프의 지공이 없는 지속 저음용 관악기로서 저음을 지속시켜 선율적인 다른 성부를 받쳐준다. 세광출판사 사전편찬위원회 편, 『음악용어사전』 (서울: 세광출판사, 1986), p. 210.

‘forte’와 왼손에 ‘piano’라는 지시어가 있는데 ‘forte’는 독주부를, ‘piano’는 반주부를 설명한 것으로 각기 역할에 맞는 강약으로 연주 한다. 화성의 변화와 관계없이 최저음으로 페달포인트 F음이 사용됐다. (악보 5)

마디 34의 뒷부분부터 시작해 마디 35-36에 등장한 음형은 마디 37-38에서 다시 반복되는데 마디 37-38에서는 32분음표를 사용하여 리듬이 보다 세분화되어 나타난다. 마디 34-41는 페달포인트 C음이 등장한다. (악보 6)

〈악보 6〉 제 1악장 반복 : 마디 34-41

The image shows a musical score for measures 34-41. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 34-36, and the second system covers measures 37-41. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. There are annotations: '반복+리듬세분화' (Repeat + Rhythm Refinement) above measures 35-36 and 37-38, and '페달포인트 C음' (Pedal Point C) below measure 34. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

상성부와 하성부가 독주와 반주로서의 역할이 명확하게 구분되었던 앞부분과 달리 독주1의 두 번째 영역인 마디 42b-48는 상성부와 하성부가 모두 동등하게 사용된다. 특히 이 부분에는 두 가지 형태의 동형진행이 사용되었는데 첫 번째는 마디 43-45이며, 다음은 마디 46-48이다. 먼저 등장하는 마디 43-45의 동형진행은 한마디씩 3차례에 걸쳐 반복되는데 동형진행이 반복될 때마다 2도씩 상행하는 것을 볼 수 있다. 이때 상성부와 하성부의 선율이 만들어내는 6도 화음이 특징적이다. 이어지는 마디 46-48의 동형진

행도 한마디씩 3차례 반복되는데 이때는 앞의 것이 상행했던 것과 달리 2도씩 하행하며 반복된다. 마디 48는 완벽한 동형진행의 형태를 갖추지 못했지만 마디 46의 음형을 2도씩 하행하는 것을 볼 때 동형진행이라고 할 수 있다. (악보 7)

<악보 7> 제 1악장 두 가지 형태의 동형진행 : 마디 42-48

The image displays a musical score for measures 42 through 48. The score is written for piano and consists of two systems. The first system covers measures 42 to 45, and the second system covers measures 46 to 48. In the first system, measures 42-45 are labeled '2도씩상행' (2-degree upward motion). The right hand plays a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 3, 2, 1), while the left hand plays a bass line with slurs and fingerings (5, 7, 5, 7, 4). A bracket below the first system is labeled '동형진행' (parallel motion). The second system, measures 46-48, is labeled '하행' (downward motion). The right hand continues with slurs and fingerings (5, 5, 5, 2), and the left hand has slurs and fingerings (2, 3, 4, 1). The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

독주1의 세 번째 영역인 마디 49-52는 코데타인데 하행하는 왼손의 움직임이 특징적이다. 선율은 새로운 부분으로 바뀌지만 반주는 하행스케일이 연결되는 방식으로서 양손의 프레이즈 시작과 끝이 일치하지 않는 특이한 구성이다. 코데타가 시작되기 바로 직전인 마디 48와 코데타가 시작되는 마디 49는 왼손이 하행스케일을 연주한다. 그리고 코데타가 끝나는 마디 52부터 총주2가 시작되는 마디 53까지 다시 한번 왼손의 하행스케일이 등장한다. 이것은 다음 부분인 총주2를 위한 연결고리가 된다. 독주1의 코데타는 C장조로 전조되어 끝이 난다. (악보 8)

<악보 8> 제 1악장 하행스케일과 코데타 : 마디 48-52

The image shows a musical score for measures 48-52. Measure 48 features a descending scale in the left hand, labeled '하행스케일'. Measure 49 is the start of the '코데타 49-52마디'. Measures 51 and 52 show the continuation of the descending scale in the left hand, with 'forte' dynamics and '하행스케일' labels.

## 2) 제 2부분

제 2부분은 크게 53-90마디와 90-102마디로 나눌 수 있으며 앞부분은 총주역할이고 뒷부분은 독주역할이다. (표 5)

〈표 5〉 제 1악장 중 제 2부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 2 부분	53 - 90	총 주 2	C장조
	90 - 102	독 주 2	d단조

(1) 총주2

제 2부분의 총주2는 4개의 영역으로 나눌 수 있다. 각 부분의 역할과 특징을 나열하면 다음과 같다. (표 6)

〈표 6〉 총주2의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
53 - 60	변형된 주제 제시, 완전 4도 위에서 변형된 주제 재현
61 - 74	6도음정의 사용과 동형진행
75 - 84	경과구, 하성부에 주선을 등장
85 - 90	코데타, 확장된 종지

〈악보 9〉 제 1악장 변형된 주제 : 마디 53-60

마디 53-60는 총주2의 주제가 제시되는 부분으로 독주1에서 사용됐던 왼손의 하행 스케일을 하성부에 사용한 것이 특징이다. 총주1의 마디 1-4는 F장조로, 마디 5-8는 C장조로 제시된 데 반해, 총주 2는 먼저 C장조로 제시 후 완전 4도 위인 F장조에서 변형된 주제를 제시한다. (악보 9)

두 번째 영역은 마디 61-63의 동형진행으로 시작된다. 한마디씩 지날 때 마다 2도씩 하행하며 총 세 번 반복된다. 이때 왼손이 6도 음정으로 상행 도약하면 오른손이 6도 하행도약하며 주고받는 형태를 가진다. 마디 65-66는 16분음표 리듬으로 마디 67-68에서 보다 더 세분화 되어 반복된다. 마디 69-72는 한마디 단위로 리듬과 음형이 반복된다. 각 마디 왼손의 첫 음들이 F-E-A-B<sup>b</sup>으로 상행진행한다. 또한 스타카토로 시작해서 도약한 뒤 레가토로 순차적으로 진행하다가 다시 도약하며 스타카토로 끝나는 형태가 4차례 반복된다. 오른손은 3도 음정의 병행이 연속적으로 반복되는데 이 3도음정의 병진행은 제 1악장의 주제에 등장했던 특징적인 요소일 뿐만 아니라 제 2악장에서도 중요하게 다뤄지는 소재가 된다. 마디 72-73는 특정

한 음들이 붙임줄을 이용해 계류되는 것을 볼 때에 총주1의 마디 13를 연상케 한다. 이 부분을 통해 경과구로 연결된다. (악보 10)

<악보 10> 제 1악장 총주2 : 마디 61-74

The musical score consists of three systems of music for piano. The first system (measures 61-65) shows a melodic line in the right hand with triplets and a bass line with a 6th degree (6도) indicated. A bracket labeled '동형진행' (homophonic progression) spans measures 61-65. The second system (measures 66-69) begins with a 'piano' dynamic and ends with a 'forte' dynamic. The third system (measures 70-74) features a '3도음정의 병진행' (3rd degree chromatic progression) in the right hand and a bass line with a 7th degree (7도) indicated. Fingerings and articulation marks are provided throughout the score.

경과구가 시작되는 마디 75-84는 오른손의 6도 도약과 하성부에 주선율이 등장하고 하성부의 리듬 ♪♪|♪이 변형 축소되어 반복된다. 코데타가 시작되는 마디 85는 상성부와 하성부 간의 반진행이 등장하고 마디 88-89는 종지가 연장되는 부분이 나타난다. 이러한 점들로 보아 총주2의 마디 75-90는 총주1의 마디 15-30의 경과구와 같은 형태로 나타난다. (악보 11)

<악보 11> 제 1악장 경과구와 코데타 확장된 종지 : 마디 75-90

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 75-84) is labeled '경과구' (Transition) and '6도도약' (Sixth-degree leap). It features a treble clef with a 6th-degree leap and a bass clef with a rhythmic pattern. The second system (measures 81-89) is labeled '코데타' (Coda) and '반진행' (Retardation). It shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic pattern. The third system (measures 87-90) is labeled '총지연장' (Total extension) and includes dynamic markings 'forte' and 'piano'. It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic pattern.

## (2) 독주2

독주2는 마디 90-102로 독주1과 같이 세 개의 영역으로 나눌 수 있다. 독주2를 구성하는 각 영역의 역할과 특징을 도표로 만들면 다음과 같다. (표 7)

〈표 7〉 독주2의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
90 - 96	독주2의 주제선율을 제시, 붙임줄을 사용한 당김음
97 - 100	7도음정 하행, 당김음, 동형진행의 사용
101 - 102	코데타

독주2의 주제가 제시되는 마디 90-96는 두 마디 단위로 세 번씩 유사한 음형이 반복된다. 이 때 등장하는 리듬은 ♪ ♪는 독주1에서도 등장했던 것으로 독주2에서는 새로운 선율을 만들어내고 있다. 오른손이 연주하는 주제 선율은 마디를 잇는 붙임줄이 사용되어 리듬감을 부여하는데 이것은 독주2의 나머지 부분에 영향을 미치고 다음에 등장하게 될 총주3에서도 중요한 소재로 사용된다. (악보 12)

〈악보 12〉 제 1악장 독주2의 새로운 선율 : 마디 90-96

〈악보 13〉 제 1악장 독주2의 동형진행 : 마디 97-101

2도씩하행

동형진행

마디 97-100는 독주2의 주제선율이 전개된다. 앞서 언급한 바와 같이 주제선율을 전개하는 과정에서는 마디 90-96의 주제선율에 사용되었던 붙임줄이 상성부에서 특징적으로 이용되며 당김음의 효과를 낸다. 그 중 마디 97-99는 이 붙임줄을 사용해 동형진행의 형태로 주제를 전개하게 되는데 마디 97-98는 완전한 동형진행이며, 마디 99는 주제를 전체 다 사용하는 것이 아니라 한 박자 단위로 끊어지면서 급박한 분위기를 전개 한다. 이 붙임줄을 통해 상성부에서 계류되는 음들을 살펴보면 각각의 마디는 A-G-F로 하행하는 것을 알 수 있다. 이 때 하성부도 동형진행이 반복 될 때마다 2도씩 하행하며 나타난다. 뿐만 아니라 마디 97-100는 B<sup>b</sup>장조의 음계로서 각 마디의 최고음이 B<sup>b</sup>-A-G-F-E<sup>b</sup>로 하행하여 코데타의 첫 번째 박자의 D까지 이르는 것으로 보아 주제선율이 전개되는 동안 음형들이 계속적으로 하행하는 것을 알 수 있다. (악보 13)

### 3) 제 3부분

제 3부분은 크게 총주3부분과 독주3부분, 그리고 총주4부분으로 나눌 수 있다. 이 부분에서는 이전에 등장하지 않았던 새로운 소재로 긴 음가의 트

릴이 등장한다. 3개의 영역으로 나눈 제 3부분의 구성을 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 8)

〈표 8〉 제 1악장 중 제 3부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 3 부분	103 - 128	총 주 3	B <sup>b</sup> 장조
	129 - 138	독 주 3	C장조

(1) 총주3

제 3부분의 총주3은 화려함이 절정에 이른 부분이라 할 수 있으며, 음악적인 특징에 따라 4개의 영역으로 나눌 수 있다. 각 부분의 역할과 특징을 정리하면 다음과 같다. (표 9)

〈표 9〉 총주3의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
103 - 106a	변형된 주제 제시, 동형진행
106b - 111	3도화음과 계류음을 이용한 동형진행
112 - 123	긴 음가로 지속되는 트릴, 계류음
124 - 128	코데타, 페달포인트 C의 사용

마디 103-106a는 총주3의 주제선율이 B<sup>b</sup>장조로 제시된다. 총주1과 총주2에서는 주제선율이 2번씩 반복됐지만 이 부분에서는 주제선율이 한 번 나타난다는 것이 특징적이다.

주제가 제시된 마디 106의 후반부부터 마디 110는 주제에 등장했던 3도 음정 병행 형태의 동형진행이 시작된다. 이 때 중간성부에서는 마디 사이의

붙임줄에 의한 계류음이 나타난다. 같은 음형이 4차례 반복되는 동안 최상성의 움직임을 살펴보면 F-E<sup>b</sup>-D-C-B<sup>b</sup>로 하행하고 중간성부 또한 G-F-E<sup>b</sup>-D로 하행한다. 왼손의 경우도 오른손과 마찬가지로 4차례 반복될 때마다 2도씩 하행하며 나타난다. (악보 14)

<악보 14> 제 1악장 총주3의 주제로부터 파생된 동형진행 : 마디 103-111

총주3의 주제선율

하행

3도 음정을 이용한 동형진행

마디 112는 긴 음가를 지속하는 트릴이 새로운 소재로 등장한다. 이 트릴은 3마디에 걸쳐 한 화성 안에서 지속되다가 마지막 네 번째 마디에서 화성이 교체되면서 8분음표의 아르페지오로 마무리된다. 마디 112-115까지 g단조의 V-i화음의 진행으로 등장한 이 음형은 마디 116-119까지 F장조의 V-I화음의 진행으로 동형진행하며 반복된다. (악보 15)

<악보 15> 제 1악장 긴 음가의 트릴과 동형진행 : 마디 112-119

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled '112', shows a trill in the right hand over a V-i progression in the left hand. The second system, labeled '116', shows a similar trill in the right hand over an F-I progression in the left hand, with the label '동형진행' (homophonic progression) above it. Both systems include fingering numbers (1, 3) and dynamic markings (gm, F).

마디 124-128는 충주3의 코데타로 왼손의 첫 번째 박자에 지속적인 C 음이 나타난다는 것이 특징이다. 이 부분에 쓰인 페달포인트 C는 F장조의 회귀를 암시하는 역할을 한다. 이때 상성부는 16분음표의 연속적인 사용으로 일정한 리듬감을 표현하며 비슷한 음형을 한마디 단위로 반복해 동형진행과 유사한 효과를 내고 있다. 하성부의 첫 번째 박자가 페달포인트 C를 사용해 유지되고 있는 반면 상성부의 첫 번째 박자는 A-B<sup>b</sup>-C-D-E로

상행하고 있다. (악보 16)

〈악보 16〉 제 1악장 코데타 : 마디 124-128

상행

페달포인트 C음

## (2) 독주3

〈표 10〉 독주3의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
129 - 134	드론베이스, 동형진행
135 - 138	총주3의 트릴 축소사용

제 3부분의 독주3은 마디 129-138로 단 10마디에 불과하지만 총주3과 총주4를 잇는 가교역할이라는 중요한 의미를 가진다. 앞서 총주3에 나타났던 페달포인트 C는 F장조로의 회귀를 암시하므로 페달포인트 C가 마친 후 이어지는 독주3에서 F장조의 으뜸화음을 기대하게 된다. 하지만 예상을 뒤엎고 독주3이 이어지는 10마디 동안에는 F장조로의 회귀가 보류된다. 독주3은 코데타 없이 바로 총주4로 이어지는데 전개방식에 따라 2개의 영역으로 나눌 수 있다. (표 10)

마디 129-134는 두 마디 단위로 3번의 동형진행이 나타난다. 각각은 2도씩 하행하며 반복되는데 이때 반주 부분을 담당하는 왼손은 독주1에 등장했던 반주형태를 모방한 것이다. 하지만 독주1 부분에서 왼손의 반주는 페달포인트가 사용된 것과 달리 독주3의 반주는 페달포인트를 사용하지 않았고 3도 화음이 연속적으로 쓰였다는 점에서 이 두 부분은 분명한 차이가 있다. 8분음표가 반복되는 반주 위에 오른손은 마디를 잇는 붙임줄로 당김음의 효과를 내며 리듬감을 부여한다. (악보 17)

〈악보 17〉 제 1악장 동형진행 : 마디 129-134

The musical score for measures 129-134 is presented in a two-staff format. The right staff (treble clef) contains the melody, which consists of eighth-note runs that descend by two degrees in each of the three measures. The left staff (bass clef) provides accompaniment, featuring a repeating pattern of descending dyads (two notes) that also descend by two degrees in each measure. The tempo is marked 'piano'. The score is divided into three measures, each labeled '2도씩 하행' (descending by two degrees). A bracket above the first three measures is labeled '동형진행' (repeating pattern). The measure numbers 129, 130, and 131 are indicated at the beginning of each measure.

〈악보 18〉 제 1악장 상성부와 하성부의 진행 : 마디 135-138



마디 135-138는 두 마디 단위로 2번의 반복이 나타난다. 이때 상성부는 완벽한 일치를 보이지만 하성부는 앞의 두 마디와 뒤의 두 마디의 리듬만 일치할 뿐 진행방향이 반대된다는 것을 알 수 있다. 마디 135-136의 하성부가 G-F-E로 하행진행한 뒤에 마디 137-138의 하성부는 C-D-E로 상행한다. 상성부에 등장하는 B<sup>b</sup> 중심의 트릴은 앞서 총주3에 등장했던 지속적인 트릴이 축소되어 나타난 것이다. 마디 135-138는 F장조의 V<sub>7</sub>화음을 연주하며 총주4가 F장조로 연주될 것을 암시한다. (악보 18)

#### 4) 제 4부분

제 4부분은 제 1부분과 유사한 형태를 보인다. 따라서 제 2부분이나 제 3부분처럼 변화, 발전된 내용보다는 이전에 사용되었던 음형들을 그대로 사용하며 비교적 단순하게 진행된다. 특히 총주5가 되는 163-192마디는 총주1의 정확한 반복이다. 제 1부분이 F장조로 구성되어있던 것처럼 제 4부분도 F장조로만 구성되어 조성적인 측면에서도 완벽한 일치를 보인다. 제 4부분의 구조를 도표로 정리하면 다음과 같다. (표 11)

〈표 11〉 제 1악장 중 제 4부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 4 부분	139 - 146a	총 주 4	F장조
	146b - 162	독 주 4	F장조
	163 - 192	총 주 5 (총주1과 동일)	F장조

(1) 총주4

총주4는 마디 139-146a로 8마디에 짧고 간결한 구성을 가진다. 독주3이 앞뒤에 있는 총주3과 총주4의 가교역할을 했다면 총주4는 앞뒤에 있는 독주3과 독주4를 잇는 역할을 담당한다. 결국 독주3과 총주4는 제 3부분과 제 4부분을 자연스럽게 연결하기 위해 등장했다고 할 수 있다. 총주4는 앞의 네 마디와 뒤의 네 마디 두 부분으로 나눌 수 있으며 각각의 영역은 서로 다른 조성으로 제 1악장의 주제를 연주한다. 총주4의 세부적인 영역을 분류하고 특징을 정리하면 다음과 같다. (표 12)

〈표 12〉 총주4의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
139 - 142	F장조에서 주제제시, 하성부의 하행스케일 사용
143 - 146	2도위에서 주제 반복제시, 하성부의 하행스케일 사용

〈악보 19〉 제 1악장 동형진행 : 마디 139-146

마디 139-142까지 등장한 F장조의 주제는 2도 상행하여 마디 143-146까지 반복된다. 이때 마디 139-142의 음형이 마디 143-146와 완벽하게 일치하는 동형진행의 형태를 이룬다. 이때 등장하는 왼손의 하행스케일은 제 2부분의 총주2에 등장했던 것으로 이전의 것보다 더 높은 밀도로 하행한다. (악보 19)

(2) 독주4

독주4는 146-162마디이며 세부적으로 세 개의 영역으로 나눌 수 있다. (표 13)

〈표 13〉 독주4의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
146 - 152	독주2의 주제선율 3도위에서 재현
153 - 156a	독주2의 선율 3도위에서 변형 및 축소
156b - 162	경과구, 총주1로 돌아가기 위해 F장조로 복귀

〈악보 20〉 제 1악장 독주2의 주제선율과 독주4의 주제선율 비교 : 마디 91-94와 마디 147-150

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system, starting at measure 91, shows a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The second system, starting at measure 147, is labeled '3도위재현' (3rd degree transposition) and shows the same melodic and bass lines transposed up a third. Both systems include various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers.

마디 146-152는 마디 90-96에 등장했던 독주2의 주제선율을 3도위에서 완벽하게 재현하고 있다. (악보 20)

마디 153-156a는 독주2의 마디 97-100를 축소, 변형시킨 부분이다. 이 음형은 독주2에서 완벽한 동형진행을 이루고 있었지만 독주4에서는 독주2를 상기시킬 뿐 동형진행으로 이어가지는 않는다.

마디 156b 후반부터 마디 162까지 경과적 악구로서 F장조로 복귀되는 부분이다. (악보 21)

〈악보 21〉 제 1악장 F장조로 복귀 : 마디 153-162

### (3) 총주5

총주5는 163-192마디로 총주1부분과 선율, 조성, 리듬 등의 모든 것이 완벽하게 일치하는 부분이다.

## 2. 제 2악장

바흐의 이탈리아안 콘체르토 제 2악장은 총주와 독주가 교차하며 힘차고 빠르게 연주됐던 제 1악장과 달리 독주협주곡이나 아리아를 상상할 수 있을 만큼 서정적인 분위기의 악장이다. 템포는 느리게(Andante) 연주되고 조성은 d단조이며 4분의 3박자로 작곡되었으며 긴 호흡을 가진 악구들로

이루어져있다. 구성은 2부 형식으로, 제 1부분은 성악곡의 전주부분을 연상하게 하는 도입부와 느리지만 화려하게 장식된 주제선율과 연결구로 구성되어있으며 제 2부분은 동형진행과 코다로 이루어져있다. 이탈리아의 협주곡에서 빈번히 볼 수 있는 바소 오스티나토(Basso ostinato)<sup>29)</sup>가 사용되었다는 점이 특징적이다. 제 2악장의 전체적인 구조를 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 14)

〈표 14〉 바흐 〈이탈리안 콘체르토〉 BWV 971 제 2악장의 구조

부 분	마 디	역 할	조 성
제 1 부분	1 - 3	도입부	d단조
	4 - 12a	-	d단조
	12b - 18	-	F장조
	19 - 27a	-	F장조
제 2 부분	27b - 36	-	d단조
	37 - 45a	-	d단조
	45b - 49	코다	d단조

### 1) 제 1부분

바흐의 이탈리아 협주곡 제 2악장 중 제 1부분은 4개의 영역으로 나눌 수 있다. 마디 1-3와 마디 4-12a는 d단조로, 마디 12b-18와 마디 19-27a는 F장조로 구성되어있다. (표 15)

29) 바소 오스티나토(Basso ostinato) : 상성의 악구는 변해 가는데도 베이스만은 같은 악구를 반복하는 것. 세광출판사 사전편찬위원회 편, 『음악용어사전』 (서울: 세광출판사, 1986), p. 77.

〈표 15〉 제 2악장 중 제 1부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 1 부분	1 - 3	도입부	d단조
	4 - 12a	-	d단조
	12b - 18	-	F장조
	19 - 27	-	F장조

제 2악장의 제 1부분을 세부적으로 나누고 그 특징과 역할을 도표로 정리하면 다음과 같다. (표 16)

〈표 16〉 제 2악장 제 1부분의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
1 - 3	도입부, 3도화음의 진행 및 페달 포인트 D음 사용
4 - 12a	붙임줄을 통한 독주선을 계류, 페달 포인트 D음 사용
12b - 18	F 장조로 전조, 동형진행의 등장
19 - 27	페달 포인트 C음 사용, d단조로의 전조

〈악보 22〉 제 2악장 도입부 : 마디 1-7

The musical score shows the introduction of the second movement, measures 1-7. It is in 3/4 time and D minor. The bass line is marked 'piano' and '바소 오스티나토' (Basso Ostinato). The treble line starts with a 'forte' dynamic and includes a 'pedal point D' (페달포인트 D음) in the bass. The score includes fingerings and articulation marks.

제 1부분의 도입부는 d단조의 왼손 반주만으로 시작한다. 이것은 전주의 역할로서 마디 1-3까지 지속되다가 마디 4부터는 하성부의 반주 위에 독주 선율이 포함된다. 이 때 마디 4-6의 하성부에는 도입부와 일치하는 반주형태가 반복되어 나타나는데 이를 바소 오스티나토라 부른다. 여기에는 페달 포인트 D음이 마디 1-8에 걸쳐 나오는 것을 볼 수 있다. 처음부터 계속해서 3도 화음으로 유지되던 반주형태가 마디 7에 이르러는 6도 음정으로 변형이 되어 나타난다. 이 곡의 왼손은 처음부터 끝까지 바소 오스티나토이다. 왼손이 반주를 이어갈 때 상성부는 긴 호흡으로 화려한 선율을 연주한다. 이 부분의 상성부 선율에서 우리는 두 가지 특징적인 것을 발견할 수 있는데 첫째는 순차적으로 진행하던 선율이 갑작스런 도약을 하게 될 때 6도 음정 간격으로 하행 한다는 것이고 둘째는 상성부 선율에 붙임줄이 사용되어 리듬적 루바토의 효과를 내고 있다는 것이다. 이 두 가지 특징은 앞의 제 1악장에도 사용되었던 것으로서 곡 전반에 걸쳐 통일성을 느낄 수 있게 하는 요소들이다. (악보 22)

마디 13부터는 조성이 F장조로 변화하며 마디 12까지와 분위기의 대조를 이룬다. 이 부분에서도 상성부의 순차진행 사이로 6도음정 위로 도약이 나타난다. 마디 16-17에는 동형진행이 사용되었는데 이것은 악보상으로 볼 때 완전히 일치하지는 않는다. 하지만 장식음을 기호만이 아닌 음표를 사용해 기보하기도 했던 바흐의 특징을 감안할 때 이 두 마디는 동형진행으로 볼 수 있다. (악보 23)

<악보 23> 제 2악장 동형진행 : 마디 13-17

The image displays a musical score for measures 13 through 17. The score is written for piano, with a treble and bass clef. Measure 13 starts with a treble clef and a bass clef, both containing a whole note chord. A bracket above the treble clef indicates a sixteenth-note scale-like pattern. Measure 14 features a treble clef with a sixteenth-note scale and a bass clef with a whole note chord. Measure 15 shows a treble clef with a sixteenth-note scale and a bass clef with a whole note chord. Measure 16 has a treble clef with a sixteenth-note scale and a bass clef with a whole note chord. Measure 17 features a treble clef with a sixteenth-note scale and a bass clef with a whole note chord. A bracket below measures 16 and 17 is labeled '동형진행' (homophonic progression). The score includes various musical notations such as accidentals, slurs, and dynamic markings like 'FM'.

마디 19-25는 왼손 반주에 페달포인트 C음이 등장한다. F장조의 딸림음인 C음이 음을 반복적으로 등장시켜 안정적인 F장조의 V를 느끼게 한다. 여기서 F장조가 제 1악장의 중심 조성이었음을 상기해보면 제 1악장과 제 2악장이 조성 안에서 긴밀한 연관성을 가지는 것을 알 수 있다. (악보 24)

〈악보 24〉 제 2악장 바소 오스티나토 : 마디 19-24

이 부분의 상성부에는 당김음이 등장한다. 왼손의 반주가 8분음표로 일정하게 반복 될 때 상성부의 당김음은 그 사이를 어긋나게 채우며 리듬감을 부여한다. 뿐만 아니라 마디 24는 상성부의 동형진행이 등장한다. 32분음표 4개를 한 묶음으로 하여 총 6번에 걸쳐 반복되며 모두 2도씩 하행하며 동형진행 한다.

마디 25-26에서 F장조의  $I_4^6-V_7-I$  화음으로 종지한다. 종지 후에 이어지

는 마디 27의 하성부는 반진행을 통해 d단조를 준비한다. (악보 25)

〈악보 25〉 제 2악장 종지 : 마디 26-27

## 2) 제 2부분

제 2악장의 제 1부분이 d단조를 암시하면서 제 2악장의 두 번째 부분은 다시 d단조로 돌아온다. 코다부분을 포함하는 제 2부분에 대한 구성을 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 17)

〈표 17〉 제 2악장 중 제 2부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 2 부분	28 - 36	-	d단조
	37 - 45a	-	d단조
	45b - 49	코다	d단조

제 2악장의 제 2부분을 세부적으로 3개의 영역으로 나누고 각각의 역할과 특징을 도표로 정리하면 다음과 같다. (표 18)

〈표 18〉 제 2악장 제 1부분의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
28 - 36	d단조로 복귀, 당김음의 등장, 도입부와 유사한 반주형태의 사용, 바소 오스티나토
37 - 45a	19-26마디의 반주형태를 모방, 당김음과 6도 도약 사용
45b - 49	코다, 바소 오스티나토

〈악보 26〉 제 2악장 왼손진행의 유사성 : 마디 4-6와 마디 28-30

d단조로 돌아온 제 2악장의 제 2부분이 시작되면 제 2악장의 처음 부분과 그 분위기가 매우 유사함을 느낄 수 있는데 이는 조성이 제 2악장의 처음과 같은 d단조로 복귀되었을 뿐만 아니라 왼손의 반주가 도입부의 반주 형태와 거의 일치하기 때문이다. 하지만 이때 오른손의 선율은 처음부분의 선율과 다른 새로운 선율이 제시된다. (악보 26)

마디 31-36는 두 마디를 한 묶음으로 하여 최저음이 5도씩 하행하는 것을 볼 수 있다. 마디 31-32는 최저음이 D-G로 5도 하행하고, 마디 33-34는 C-F로, 마디 35-36는 B<sup>b</sup>-E로 동일하게 5도씩 이동한다. 이 세 개의

묶음을 전체적으로 살펴보면 2도씩 하행된 상태로 최저음이 반복되고 있음을 알 수 있다. 이렇게 계속해서 하행한 최저음은 마디 37에 이르러 제 2악장의 최저음 A로 연결되어 바소 오스티나토로 반복된다. 이 부분에서 상성부의 당김음도 빈번하게 찾아볼 수 있다. (악보 27)

〈악보 27〉 제 2악장 상성부와 하성부의 진행 : 마디 31-36

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass clef staff. The bass line features a pedal point (a single note or dyad repeated throughout the system) which descends by a fifth in each system. The upper voice contains complex rhythmic patterns with various articulations like slurs and accents.

- System 1 (Measures 31-32): Bass line starts with a D pedal point (circled), moves to a 5th-degree descending interval (5도 하행), and ends with a G pedal point (circled).
- System 2 (Measures 33-34): Bass line starts with a C pedal point (circled) and ends with an F pedal point (circled).
- System 3 (Measures 35-36): Bass line starts with a B<sup>b</sup> pedal point (circled) and ends with an E pedal point (circled).

마디 37-44의 하성부는 마디 19-26의 하성부를 3도 아래에서 모방하여 반복한 것이다. 따라서 마디 19-26에 쓰였던 페달포인트 C음은 A음으로 옮겨지게 된다. 마디 37-41의 상성부 선율을 살펴보면 각각의 마디를 통해 강조되고 있는 최고음이 E-F-G-A-B<sup>b</sup>로 상행하고 있음을 알 수 있다. 이어지는 마디 41부터는 짧막한 단위의 음형들이 반복되며 하행의 형태를 갖

는다. 이 부분에서 사용된 당김음은 상행과 하행의 움직임을 통해 아리아를 연상하게 한다. (악보 28)

〈악보 28〉 제 2악장 상성부의 상행 및 당김음의 사용 : 마디 37-42

d단조로 진행하던 선율은 마디 45에서 종지를 이룬다. 이때 화성은 D-F-A로 구성되는 d단조의 으뜸화음이 아니라 D-F<sup>#</sup>-A로 이루어진 D장조의 으뜸화음으로 마무리된다. 이렇게 단조의 조성에서 장조의 으뜸화음으로 마치는 것을 피카르디 3도(picardy third)<sup>30)</sup>라고 한다. 이것을 통해 제 2악장

30) 피카르디 3도(picardy third): 본래 단 3도의 으뜸화음을 갖는 도리아, 프리기아, 에올리아 및 단조의 마침에 장 3화음이 사용된 경우, 그 장 3화음을 지칭한다. *The New Harvard Dictionary of Music*, ed. Don Michael Randal (Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press: 1986), p. 677.

의 코다가 진행된다.

제 2악장의 코다에는 페달포인트 D음이 반복적으로 등장하며 d단조로의 종지를 유도하고 있다. 종지인 마디 48-49는 하성부의 반음계 진행과 오른손 성부에 64분음표로 등장한 장식음을 볼 수 있다. 제 2악장의 화려했던 선을 그대로 종지 또한 화려하게 마무리 된다. (악보 29)

<악보 29> 제 2악장 피카르디 3도와 화려한 종지 : 마디 45-49

The musical score for measures 45-49 consists of two systems. The first system (measures 45-46) is labeled '피카르디 3도' (Picardy third). It shows a treble clef with a key signature of one flat (F major) and a bass clef with a key signature of two flats (D minor). The right hand plays a melodic line with triplets and slurs, while the left hand plays a bass line with a pedal point D (circled in red) and some triplets. The second system (measures 47-49) is labeled '장식음' (decorative flourish) and '반음계 하행' (chromatic descent). It continues the melodic and bass lines, with the left hand showing a chromatic descent in the bass line (circled in red) and the right hand playing a more complex melodic line with slurs and accents. Measure numbers 45, 47, and 49 are clearly marked.

### 3. 제 3악장

제 3악장은 제 1악장과 마찬가지로 총주와 독주가 번갈아 교체되는 리토르넬로 형식을 취한다. 제 1악장에서 사용된 F장조의 음계와 동형진행, 반복, 당김음 등을 빈번하게 찾아볼 수 있다는 점에서 제 1악장과의 연결성을 볼 수 있다. 그러나 양손에서 주제선율이 모방 기법을 통해 번갈아 등장하며 주제를 강조하는 것이 제 1악장과의 다른 점이다. 2분의 2박자를 사용해 매우 빠르게(Presto)연주되며 조성은 제 1악장과 동일하게 F장조로 연주된

다. 제 3악장의 구조를 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 19)

〈표 19〉 바흐 〈이탈리안 콘체르토〉 BWV 971 제 3악장의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 1 부분	1 - 24	총 주 1	F장조
	25 - 65a	독 주 1	F장조
제 2 부분	65b - 76	총 주 2	C장조
	77 - 92	독 주 2	F장조 - B <sup>b</sup> 장조 - d단조
제 3 부분	93 - 126	총 주 3	d단조 - B <sup>b</sup> 장조 - d단조
	127 - 139	독 주 3	C장조 - a단조
제 4 부분	140 - 154	총 주 4	a단조
	155 - 186	독 주 4	다양한 전조
	187 - 210	총 주 5 (총주1과 유사)	F장조

### 1) 제 1부분

제 1부분은 크게 마디 1-24와 마디 25-65a로 나눌 수 있다. 앞부분은 총주역할, 뒷부분은 독주역할을 담당한다. (표 20)

〈표 20〉 제 3악장 중 제 1부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 1 부분	1 - 24	총 주 1	F장조
	25 - 65a	독 주 1	F장조

(1) 총주1

제 1부분의 총주1은 크게 2개의 영역으로 나눌 수 있으며 각각 3개의 부분으로 나뉜다. 총주1의 구조를 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 21)

〈표 21〉 제 3악장 총주1의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

구 역	마 디	역 할 및 특 징
1 구역	1 - 4	주제 제시
	5 - 8	동형진행
	9 - 12	특정리듬의 반복진행
2 구역	13 - 16	주제 재현
	17 - 20	특정리듬의 반복진행
	21 - 24	코데타

제 3악장의 주제에 나타나는 특징적 요소들은 전혀 새롭게 만들어진 것이 아니라 1악장에서 변형, 발전 된 것들이라 할 수 있다. 특히 제 3악장 주제선율에 나타나는 F장조의 음계와 오른손의 당김음은 제 1악장에서도 빈번히 사용되었던 소재들이다.

마디 1-4는 총주1의 주제가 등장한다. 오른손에 등장하는 주선율을 살펴 보면 F로 시작되는 첫 음이 옥타브 도약으로 하행한 뒤 8분음표로 구성된 F장조의 순차적인 음계를 사용하여 C까지 상행하는 것을 알 수 있다. 최고 음 C는 마디 3의 두 번째 박자부터 F장조의 I-V<sub>6</sub>-V<sub>7</sub>-I<sub>4</sub><sup>♯</sup>-I의 화음으로 등

장하며 C-B<sup>b</sup>-A-G로 하행한다. 이때 우리는 왼손의 움직임을 통해 오른손 성부와 왼손성부 간의 반진행을 볼 수 있다. 왼손은 마디 1-2에서 C-B<sup>b</sup>-A-G으로 하행한 뒤에 마디 3부터는 8분음표를 연속적으로 사용해 오른손에 등장했던 F장조의 상행음계를 연주한다. 결국 오른손의 마디 1-2는 왼손의 마디 3-4에서, 왼손의 마디 1-2의 음계는 오른손의 마디 3-4에서 나타나며 모방 대위법적인 형태를 띤다. (악보 30)

〈악보 30〉 제 3악장 4마디 동안의 주제 : 마디 1-4

〈악보 31〉 제 3악장 동형진행 : 마디 5-8

마디 5-7는 동형진행을 볼 수 있다. A-F-D로 3도씩 하행하여 반복되고 있으며 마디 8에서는 이전 마디의 음형과 완전히 일치하지는 않으나 유사한 음형이 반복된다. 동형진행이 이루어지는 세 개의 마디에서 오른손에 등

장하는 2분음표의 음정관계를 살펴보면 A-C, F-A, D-F의 6도 음정을 발견할 수 있다. (악보 31)

마디 9-11는 8분음표로 이루어진 상행선율이 세음에 걸쳐 순차진행한 후 마지막 네 번째 음에서 도약하는 진행이 반복되어 나타난다.

마디 13-16는 주제가 다시 한 번 반복되어 나타나며 새로운 전개가 시작될 것을 암시하며 이어지는 마디 17부터 두 마디 단위로 완벽한 반복이 나타나게 된다. 오른손에 사용된 2분음표와 4분음표는 B<sup>b</sup>-A-G 리듬으로 되다가 마디 21-22에서 역순으로 등장한다. 이 때 오른손의 최상성과 내성의 8분음표가 함께 연주되면서 B<sup>b</sup>-A-G-F-E-D-C-B<sup>b</sup>-A-G-F-E의 12개음으로 순차하행하는 F장조의 음계를 만든다. 마디 23-24는 총주1의 종지가 나타나는데 마디 24에서 F장조의 상행하는 음계를 사용해 독주1로의 연결을 돕고 있다. (악보 32)

〈악보 32〉 제 3악장 반복진행과 순차진행 : 마디 9-24

9      도약      순차      비슷한 음형사용      주제반복

15      하행선율반복

21      순차진행

(2) 독주1

제 1부분의 독주1은 크게 2개의 영역으로 나눌 수 있다. 각 영역의 특징을 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 22)

〈표 22〉 독주1의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

구역	마디	역할 및 특징
1 구역	25 - 28	하성부에 독주1주제 제시
	29 - 32	상성부에 독주1주제 모방
	33 - 36	동형진행
	37 - 44	유사음형 반복진행
2 구역	45 - 48	하성부에 독주1주제 4도 아래로 재현
	49 - 52	상성부에 독주1주제 4도 아래로 모방
	53 - 58	동형진행
	59 - 64	유사음형 반복진행

독주1부분이 시작되는 마디 25부터는 모방대위법적 특징을 볼 수 있다. 마디 25-28까지 4마디에 걸쳐 하성부인 왼손에서 주제선율을 나타내면 마디 29-32까지는 상성부인 오른손에서 동일한 주제선율을 모방한다. 주제선율을 뒷받침하는 반주부분 또한 거의 동일한 음형을 오른손에서 왼손으로 모방시킨다. (악보 33)

〈악보 33〉 제 3악장 독주1의 주제 : 마디 25-32

The musical score consists of two systems. The first system (measures 25-28) shows the piano introduction of the theme in the bass clef. The right hand plays a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The left hand plays the main theme, starting with a piano dynamic. The second system (measures 29-32) shows the imitation of the theme in the treble clef. The right hand plays the main theme, starting with a forte dynamic, while the left hand continues with the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as dynamics (piano, forte), articulation (accents), and fingering (3, 2, 1, 2, 3).

마디 33-34의 음형은 마디 35-36에 이르러 2도 아래에서 동형진행 되는데 이 때 상성부의 음들은 하행진행 후에 상행진행하고 하성부의 음들은 상행진행 후에 하행함으로써 상성부와 하성부의 반대되는 진행을 볼 수 있다. (악보 34)

〈악보 34〉 제 3악장 동형진행 : 마디 33-36

The image shows a musical score for measures 33-36. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain eighth-note patterns. Measure 33 starts with a circled '4' above the first note. Measures 33-34 are marked with a bracket and the word 'forte'. Measures 35-36 are marked with a bracket and the word '동형진행' (parallel motion). The score includes various fingering numbers (1, 3, 4) and articulation marks like slurs and accents.

또한 마디 38-43까지는 두 마디 단위로 유사 음형이 반복되어 마치 동형 진행과 같은 효과를 내며 독주부분을 확장시키고 있다. 하성부에 나타나는 리듬(♩ ♪ ♩ ♩ | ♩ ♪ ♩ ♩)은 B-B-A-B-C | D-G-F-G-A의 음을 중심으로 3번 반복되며, 상성부에서는 연속적인 8분음표가 유사 음형으로 반복되는데 이 때 두 마디 단위로 G-A-B-C의 상행진행과 D-C-B-A의 하행진행이 교대로 나타나며 사이사이에 장식적으로 등장하는 F음을 찾아볼 수 있다. (악보 35)

〈악보 35〉 제 3악장 유사음형의 반복 : 마디 38-43

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 38 to 41, and the second system covers measures 42 to 43. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The bass line features a rhythmic pattern of quarter and eighth notes, with annotations for '동형진행' (homophonic progression) and brackets indicating the structure. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above the notes in the treble staff to guide the performer. The key signature has one flat (B-flat).

마디 45-52까지는 독주1주제의 재현으로 마디 25-32를 4도 아래에서 연주한다. 마디 25-32 같이 유사한 선율이 왼손과 오른손에 등장하며 모방대위법적 특징을 나타내고 있다. (악보 36)

〈악보 36〉 제 3악장 독주1 주제의 재현 : 마디 45-52

독주1주제 재현

45

4

1 2 1

3

3

*forte*

모방대위법

*piano*

1 2

51

2

1

3

3

1

마디 53-58까지는 두 마디 단위로 반복되는 동형진행이 나타난다. 상성부는 E-G의 3도 진행이 D-F와 C-E로 2도씩 하행하고 하성부의 4분음표 연속진행도 C-A, B-G, A-F로 2도씩 하행하며 반복되는 것을 볼 수 있다. 이 때 상성부에서 마디의 첫 음이 붙임줄을 통해 다음마디까지 계류되는 것을 볼 수 있는데 이는 제 1악장과 제 2악장에서도 자주 사용되었던 특징적인 요소이다. (악보 37)

<악보 37> 제 3악장 동형진행 : 마디 53-58

The musical score for measures 53-58 consists of two systems. The first system (measures 53-55) shows a treble clef staff with a 3-degree progression (E-D-C) and a bass clef staff with a 6-degree progression (C-B-A). The second system (measures 56-58) continues the pattern. Annotations include 'E-D-C 2도씩하행' (E-D-C 2-degree descent), '3도진행' (3-degree progression), '6도진행' (6-degree progression), and 'C-B-A 2도씩하행' (C-B-A 2-degree descent). Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, and 5.

〈악보 38〉 제 3악장 순차진행 : 마디 59-63

59 63

G-F-E-D-C로 하행

8도 7도 6도 5도 4도

마디 59-63까지는 하성부의 움직임에 주목해야한다. 하성부는 8분음표만으로 구성되어있으며 페달포인트 G음을 중심으로 8도-7도-6도-5도-4도로 도약 진행한다. 또한 G가 도약한 후 G-F-E-D-C로 하행하는 것을 볼 수 있다. (악보 38)

2) 제 2부분

제 2부분은 크게 두 부분으로 나눌 수 있으며 앞부분은 총주역할을 뒷부분은 독주역할을 담당한다. (표 23)

〈표 23〉 제 3악장 중 제 2부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 2 부분	65 - 76	총 주 2	C장조
	77 - 92	독 주 2	F장조 - B <sup>b</sup> 장조 - d단조

(1) 총주2

총주2는 총주1이 축소되어 나타나는 부분으로 그 구성이 다음 표와 같다. (표 24)

〈표 24〉 총주2의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
65 - 68	완전4도 아래에서 총주1 주제 재현
69 - 72	완전4도 아래에서 17-20마디 재현
73 - 76	코데타, 완전4도 아래에서 21-24마디 재현

총주2의 도입부인 마디 65-68는 총주1의 주제가 완전4도 아래인 C장조에서 나타난다. 또한 마디 69-72는 총주1의 마디 17-20를 완전4도 아래에서 재현하며, 마디 73-76는 총주1의 마디 21-24를 완전4도 아래에서 재현하며 종지에 이른다. 총주2의 길이는 총주1의 절반분량으로 총주1에 사용한 동등한 요소가 완전4도 아래에서 재현되어 마치 총주1의 축소판과 같은 역할을 한다. (악보 39)

〈악보 39〉 제 3악장 완전4도 아래에서 재현 : 마디 65-76

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 65 to 72. Measure 65 is marked with a bracket as '총주1 주제 재현' (First Movement Theme Re-creation). Measures 69-72 are marked with a bracket as '17-20마디 재현' (Measures 17-20 Re-creation). The second system covers measures 73 to 76. Measures 73-76 are marked with a bracket as '21-24마디 재현' (Measures 21-24 Re-creation). The score is written in a single key signature (one flat) and 4/4 time. The right hand uses a mix of eighth and sixteenth notes, while the left hand features a steady bass line with some rhythmic patterns. Measure numbers 65, 69, 71, 74, and 76 are clearly indicated at the start of their respective measures.

## (2) 독주2

독주2는 유사한 음형이 두 마디씩 반복되는 단순한 구성으로 이루어져 있으며 리듬적, 화성적 측면에서도 비교적 단순한 구성을 띤다. 독주2는 크게 2개의 영역으로 나눌 수 있으며 각 영역의 음악적인 특징을 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 25)

〈표 25〉 독주1의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

구역	마디	역할 및 특징
1 구역	77 - 80	독주2의 주제제시
	81 - 84	독주2의 주제 5도아래와 4도위에서 반복
2 구역	85 - 88	상성부에 지속되는 G음의 사용
	89 - 92	코데타

〈악보 40〉 제 3악장 독주2의 주제 : 마디 77-84

마디 77-80까지 독주2의 주제가 제시되는데 8분음표가 연속적으로 등장하는 오른손과 연속적인 4분음표 반주가 지배적인 왼손으로 구성되어 있다.

이 부분은 리듬뿐만 아니라 화음도 단순하다. 마디 77-80까지 F장조의 V<sub>7</sub> 화음과 I화음이 각각 한마디씩 두 차례 반복된 후, 이어지는 마디 81-84까지 B<sup>b</sup>장조에서 동일하게 반복된다. 이때 왼손은 완전 5도 아래서, 오른손은 완전4도 위에서 반복된다. (악보 40)

마디 85-88에서는 상성부에 사용된 최고음 G이 지속적으로 나타나고 있으며 이때 하성부가 주도적으로 선율을 이끌게 된다. 바로 직전의 마디들과 같이 2마디 단위로 반복되고 있으며 이때는 유사음형이 아니라 완전한 반복을 이루게 된다. 상성부에 지속적으로 등장하는 G은 마디 90까지 이어진다. (악보 41)

〈악보 41〉 제 3악장 반복 : 마디 85-90

이어지는 마디 89-92는 종지적 역할을 담당한다. 이 때 마디 91-92는 d단조의 V<sub>7</sub>화음으로 구성되어있으며 장3도 위로 도약한 후에 순차적으로 상행했다가 하행하고 도약 진행하는 음형을 가지고 있는데 이것은 제 1악장 총주의 종지부분에 사용되었던 것과 유사한 음형으로 제 1악장의 마디

25-26상성부에서도 찾아볼 수 있다.

마디 92의 양손은 d단조의 음계를 반진행으로 연주하며 총주3으로 연결시킨다. (악보 42)

〈악보 42〉 종지에 쓰인 유사음형 비교 : 제 1악장 마디 25-26와 제 3악장 마디 91-92



### 3) 제 3부분

제 3부분은 크게 93-126마디의 총주3과 127-139마디의 독주3, 140-154마디의 총주 4로 나눌 수 있다. 제 3부분을 세 부분으로 나누고 각각의 조성을 도표에 나타내면 다음과 같다. (표 26)

〈표 26〉 제 3악장 중 제 3부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 3 부분	93 - 126	총 주 3	d단조 - B <sup>b</sup> 장조 - d단조
	127 - 139	독 주 3	C장조 - a단조

(1) 총주3

총주3은 주제선율이 하성부에서 제시되는 부분과 상성부에서 제시되는 부분으로 나뉜다. 총주3을 구성하는 각 구역의 음악적인 특징을 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 27)

〈표 27〉 총주3의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

구역	마디	역할 및 특징
1 구역	93 - 96	하성부에서 주제 제시
	97 - 103	새로운 음형의 반복과 발전
	104 - 112	독주1의 53-58마디 음형 응용과 발전
2 구역	113 - 116	상성부에서 주제 재현
	117 - 122	독주1의 53-58마디 음형 응용과 발전
	123 - 126	코데타

마디 93-96는 하성부에서 d단조로 주제선율이 제시된다. (악보 43)

〈악보 43〉 제 3악장 4마디 동안의 하성부 주제제시 : 마디 93-96

주제선율

〈악보 44〉 제 3악장 진행 비교 : 마디 17-24와 마디 97-103

The image displays a musical score for a piano piece, specifically comparing two sections: measures 17-24 and measures 97-103. The score is written in two systems. The first system (measures 17-24) shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 4) and a '반복' (repeat) bracket. The second system (measures 22-24) shows a '종지' (end) marking. The third system (measures 97-103) starts with 'forte' and shows a sequence of notes with fingerings (1, 3, 1) and a '반복' (repeat) bracket. The fourth system (measures 101-103) shows a '순차하행' (sequential descent) and a '종지' (end) marking.

마디 97-103는 총주1의 마디 17-24를 새로운 음형에서 재현한 것이다. 마디 17-18에서 두 차례 반복된 것과 같이 마디 97-98이 두 차례 반복된다. 마디 17-20에서  $B^b-A-G-A$ 의 음정을 연주했다면 마디 97-100까지는  $G-F-E-F$ 의 음정을 연주한다.

마디 101-102에서  $G-F-E-D-C^\#-B-A-G-F-E-D-C^\#$ 로 순차하행하는 하성부의 선율이 마디 103-104의 D까지 이어지며 d단조의 종지를 이룬다. (악보 44)

마디 104-105의 하성부에는 제 3악장의 첫마디에 등장했던 당김음이 나온다. 이 당김음은 마디와 마디사이를 연결하는 붙임줄과 함께 본래 제 1악장에서도 특징적으로 사용되었던 소재이다. 마디 104-112의 내성에서도 조금씩 찾아볼 수 있으며 마디 117-118에 유사한 형태로 다시 나타난다.

마디 104-112에서 등장하는 규칙적인 8분음표는 독주1의 마디 53-58의 음형이 유사하게 다시 사용된 부분이다. 마디 104의 내성에서 등장한 이 음형은 마디 105부터는 8분섬표를 첫 박자로 하여 순차하행과 상행을 모방하다 마지막 박자에서 3도 도약진행을 한다. 마디 53-58에 나타난 선율이 동형진행을 사용해 전개되었다면 이 부분에서는 주된 선율이 성부를 모방하여 반복된다. 마디 106의 내성에 등장한 선율은 마디 107의 최상성부에 반복되어 나타나고 마디 108의 저음부에 등장한 선율은 마디 109의 최상성부에 다시 나타난다. 또한 마디 110의 하성부에 선율도 마디 111의 옥타브위에서 나타난다. (악보 45)

<악보 45> 제 3악장 유사음형 : 마디 104-111

The image displays a piano accompaniment score for measures 104 through 111. The score is written in a grand staff with a treble and bass clef. Several melodic motifs are circled in both hands to illustrate similarities. In measure 104, the right hand has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and the left hand has a triplet of eighth notes (F3, G3, A3). In measure 105, the right hand has a triplet of eighth notes (A4, B4, C5) and the left hand has a triplet of eighth notes (G3, A3, B3). In measure 106, the right hand has a triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and the left hand has a triplet of eighth notes (A3, B3, C4). In measure 107, the right hand has a triplet of eighth notes (C5, D5, E5) and the left hand has a triplet of eighth notes (B3, C4, D4). In measure 108, the right hand has a triplet of eighth notes (D5, E5, F5) and the left hand has a triplet of eighth notes (C4, D4, E4). In measure 109, the right hand has a triplet of eighth notes (E5, F5, G5) and the left hand has a triplet of eighth notes (D4, E4, F4). In measure 110, the right hand has a triplet of eighth notes (F5, G5, A5) and the left hand has a triplet of eighth notes (E4, F4, G4). In measure 111, the right hand has a triplet of eighth notes (G5, A5, B5) and the left hand has a triplet of eighth notes (F4, G4, A4). The score also includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

마디 113-116는 상성부에서 주제가 제시되는 부분이다. 이어지는 마디 117-122는 앞서 등장한 마디 104-112와 유사한 부분이다. 마디 117는 앞의 마디 105와 동일하다. 이때 마디 117-118는 마디 104-112에 사용되었던 당김음이 동일하게 쓰인다. 마디 117-122는 마디 104-112에 그랬던 것처럼 성부를 이동하며 선율을 모방한다. 하지만 성부를 이동하며 완벽하게 일치하는 선율이 반복되지 않는다는 점과 하성부가 규칙적인 4분음표로 진행된다는 점에서 차이점이 있다.

마디 123-126는 독주3으로의 연결구적 역할을 한다. d단조의 가락단음계와 총주의 주제가 나타난다. (악보 46)

〈악보 46〉 제 3악장 독주3의 연결구 : 마디 123-126



## (2) 독주3

독주3은 127-139마디까지 13마디에 불과한 짧은 부분으로 독주1을 구성하는 소재들이 응용 발전되어 나타나는 부분이다. 독주3은 크게 두 구역으로 나눌 수 있으며 각 구역의 역할과 특징을 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 28)

〈표 28〉 독주3의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
127 - 131	33-36마디의 응용과 발전, 동형진행
132 - 139	37-43마디의 응용과 발전

독주3은 독주1의 마디 33-43를 응용한 뒤 발전시킨 부분으로 그 중에서도 마디 127-131은 마디 33-36를 발전시킨 것이다. 마디 33-34가 마디 35-36에서 동형진행으로 나타났던 것처럼 마디 127-128도 두 마디 단위로 동형진행을 하게 된다. 이 때 하성부의 첫 번째 박자를 살펴보면 마디 127-128는 D-B, 마디 129-130는 C-A, 마디 131-132는 B-G<sup>#</sup> 3도씩 하행하여 동형진행하고 있음을 알 수 있다. (악보 47)

〈악보 47〉 제 3악장 동형진행 : 마디 127-132

The musical score for measures 127-132 is presented in a grand staff. The tempo is marked 'piano'. The bass line features a descending sequence of notes: D, C, B, A, G, F, E, D. Brackets below the bass line indicate '동형진행' (isometric progression) for measures 127-131 and 132-139. Annotations include '3도씩 하행' (3-degree descent) and '3도씩 하행' (3-degree descent). Fingerings and articulation marks are also present.

마디 132-139는 마디 37-43를 변형하여 발전시킨 부분으로 리듬과 음형이 유사하게 사용되었다. 다만 앞의 부분과 비교했을 때 오른손과 왼손의 역할이 바뀌었다는 점이 특징이다. 마디와 마디사이를 잇는 붙임줄이 쓰이면서 계류음이 나온다.

#### 4) 제 4부분

제 4부분 앞에 등장했던 요소들이 반복되는 부분으로 총주4와 독주4 그리고 총주5의 3부분으로 나뉜다. 제 4부분의 구조를 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 29)

〈표 29〉 제 3악장 중 제 4부분의 구조

부 분	마 디	구 성	조 성
제 4 부분	140 - 154	총 주 4	a단조
	155 - 186	독 주 4	전조부분
	187 - 210	총 주 5 (총주1과 유사)	F장조

##### (1) 총주4

총주4는 3개의 영역으로 나눌 수 있으며 각 영역의 음악적인 특징을 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 30)

〈표 30〉 총주4의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

마 디	역 할 및 특 징
140 - 142	주제 제시, a단조의 가락단음계와 주제
143 - 146	17-20마디 변형
147 - 150	21-24마디 변형, 코데타
151 - 154	연결구, F장조의 음계와 주제

〈악보 48〉 제 3악장 주제선율 : 마디 140-142

The image shows a musical score for measures 140-142. The score is written for a piano, with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'forte'. The bass line includes fingering numbers: 1, 1, 4, 3. The text 'a단조가락단음계' is written in the middle of the bass staff.

마디 140-142는 주제를 제시하는 부분으로 a단조의 가락단음계를 마디 142의 상성부와 마디 140의 하성부에 제시함으로써 조성을 명확히 하고 있다. 마디 141-142는 총주의 주제선율 중 화음으로 구성된 부분과 a단조의 가락단음계로 구성된 선율이 조화가 이루어진다. 이것은 앞서 총주3에서 독주3으로 연결되는 부분인 마디 123-126에 등장했던 것으로 총주4와 독주4가 연결되는 마디 152에 다시 등장한다. (악보 48)

마디 143-146까지는 충주1의 마디 17-20를 변형하여 발전시킨 것으로 마디 17보다 왼손의 밀도가 높아졌음을 볼 수 있다. 마디 147-150까지는 충주1의 마디 21-24를 변형한 부분이다. 마디 147의 상성부는 D-C-B-A-G<sup>#</sup>-F<sup>#</sup>-E-D-C로 하행하며 a단조의 음계를 제시하다가 마디 150에서 종지한다.(악보 49)

〈악보 49〉 제 3악장 변형 : 마디 143-150

The musical score is presented in two systems. The first system, measures 143-146, shows a right-hand melody with a descending line and a left-hand accompaniment with eighth-note patterns. The second system, measures 147-150, features a more complex right-hand melody with some notes circled, and a left-hand accompaniment with triplets and other rhythmic figures. The score ends with a fermata and the Korean word '종지' (End) in measure 150.

마디 151-154는 주제를 이용한 연결구 부분으로 독주4로 연결 하는 부분이다. 마디 151에 사용된 음계는 앞부분과 달리 가락단음계가 아닌 자연 단음계를 사용했으며 마디 152에서 F장조의 음계와 함께 주제가 제시된다. (악보 50)

〈악보 50〉 제 3악장 독주 4의 연결구 : 마디 151-154



## (2) 독주4

독주4는 독주2의 변형과 독주1의 변형으로 구성되어있으며 그에 따라 2개의 영역으로 나눌 수 있다. 각 영역의 음악적인 특징을 도표로 나타내면 다음과 같다. (표 31)

〈표 31〉 독주4의 세부적인 영역과 각각의 역할 및 특징

구역	마디	역할 및 특징
1 구역	155 - 166	독주2의 77-84마디 변형과 확장
2 구역	167 - 170	하성부에서 독주1 주제 제시
	171 - 174	상성부에서 독주1 주제 모방
	175 - 180	독주1의 53-58 변형과 확장
	181 - 186	독주1의 59-64 변형

마디 155-166까지는 독주2의 마디 77-84의 변형을 거쳐 확장되어 나타나는 부분이다. 4마디 단위로 유사음형이 각각 3차례 반복되는데 각각은 B<sup>b</sup>장조, C장조, F장조의 서로 다른 조성을 취하고 V<sub>7</sub>-I화음을 중심으로 구성되어있다. (악보 51)

〈악보 51〉 제 3악장 마디 77-84 변형 및 확장 : 마디 155-166

155 *piano*

유사음형 | B<sup>b</sup> | C

161 | F

마디 167-174는 독주1의 마디 25-32를 변형시킨 부분으로 하성부와 상성부 간의 모방대위가 나타난다. (악보 52)

<악보 52> 제 3악장 마디 25-32 변형 : 마디 167-174

마디 175-180는 독주1의 마디 53-58를 변형 및 확장 시킨 부분으로 주요 선율이 성부를 모방하며 넘나드는 것이 특징이다. 이때 2마디 단위로 구분을 지어 하성부의 움직임 살펴보면 F-E-D로 하행하고 있음을 볼 수 있다. 이것은 곧이어 마디 181의 C에 도달한다. (악보 53)

<악보 53> 제 3악장 마디 53-58 변형 및 확장 : 마디 175-180

마디 181-186까지는 독주1의 마디 59-64가 변형되어 나타난 부분이다. 완벽한 일치는 아니지만 다른 음높이에서 거의 유사한 음형으로 반복되고 있으며 처음부에는 페달포인트 C가 나타난다. (악보 54)

〈악보 54〉 제 3악장 유사음형 : 마디 181-186

The image shows a musical score for measures 181 to 186. The score is written for piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of several measures with notes and rests, including some slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The bass line features a continuous eighth-note pattern, with a circled 'C' in the first measure indicating a pedal point. The measures are numbered 181, 186, and 186 at the top. Below the bass line, there are circled numbers 1, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 3, 4, likely indicating fingerings for the bass line.

### (3) 총주5

총주5는 총주1과 비교할 때 도입부분에서 발전적 양상을 보이지만 그 정도가 거의 미약해 총주1의 재현이라고 할 수 있다.

## IV. 결 론

바로크시대에는 기악 협주곡 양식이 빠른 속도로 발전하여 두가지 유형의 협주곡 양식이 확립되었다. 바로크시대 협주곡을 발전시킨 음악가로는 코렐리, 토렐리, 비발디를 들 수 있다. 코렐리는 총주와 솔로를 엄격하게 나눔으로써 합주협주곡 발전에 큰 공헌을 하였다. 토렐리는 독주 콘체르토를 시도하였고 리토르넬로 형식을 보여주었으며 비발디는 ‘빠르게-느리게-빠르게’의 3악장 구조로 작곡하였다. ‘빠르게-느리게-빠르게’ 3악장 구조를 가지고 있는 바흐의 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971은 비발디의 영향을 받은 것으로 협주곡 양식을 모방한 최초의 건반악기 작품이며 1734년 라이프치히에서 작곡되었다.

이 곡의 제 1악장과 제 3악장은 리토르넬로 형식으로 되어 있으며 제 2악장은 동일한 음형의 바소 오스티나토와 페달포인트, 장식음을 사용하여 화려한 선율을 보이고 있다.

제 1악장은 2/4박자이며 빠르기는 지정되어 있지 않으나 전반적인 흐름으로 인해 빠르게 연주되는 것이 통례이다. 또한 총주와 독주가 네 번을 반복하는 리토르넬로 형식을 보여주며 뚜렷하게 구분되어진 총주와 독주는 2단의 하프시코드가 가진 특징을 잘 나타내고 있다. 또한 주제 선율을 포함한 동형진행과 변형된 동형진행, 당김음 사용, 반음계사용, 축소, 확대 등이 나타나고 있다.

제 2악장은 제 1악장과는 다르게 서정적인 분위기의 악장이다. 템포는 느리게 연주되고 긴 호흡을 가진 악구들로 이루어져 있다. 느리지만 화려하게 장식된 주제선율, 동형진행, 코다로 이루어져 있으며 바소 오스티나토가 사용되었다는 점이 특징이다.

제 3악장은 제 1악장과 마찬가지로 총주와 독주가 번갈아 교체되는 리토

르넬로 형식을 취하고 있으나 제 1악장과는 다르게 양손에서 주제선율이 모방 기법을 통해 번갈아 등장하며 주제를 강조하고 있다. 2/2박자를 사용해 매우 빠르게 연주되며 동형진행과 반복, 모방대위법 등을 사용하고 있다.

바흐의 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971은 한 대의 하프시코드를 위한 최초의 독주악기용 협주곡이다. 강약의 표현을 할 수 있는 2단 하프시코드에 맞게 총주부와 독주부가 시작되는 부분들에 forte, piano를 표시하였다. 곡의 전체적으로 반복, 확대, 축소, 순차진행과 동형진행, 페달포인트를 사용하였고, 음정의 도약과 모방대위법 등을 사용하였다.

이러한 연구를 통해 〈이탈리안 협주곡〉 BWV 971은 바흐의 시대적 배경과 분석을 바탕으로 작품에 대한 이해를 높이고 있다. 또한 깊이 있는 연주에 도움이 될 것이다.

## 참 고 문 헌

### 〈국내도서〉

김경임. 〈J. S. 바흐의 건반음악〉. 대구: 경북대학교 출판부, 2013.

김애자. 〈시대별 작곡가 및 연주관습 총정리〉. 서울: 상지원, 1996.

### 〈번역서〉

음악지우사. 〈바흐〉. 송영택, 김홍언 역. 서울: 음악세계, 2000.

Forkel, Johann Nikolaus. 〈바흐의 생애와 예술 그리고 작품〉. 강해근 역.  
서울: 한양대학교 출판부, 2005.

Geck, Martin. 〈J. S. 바흐〉. 안인희 역. 서울: 한길사, 1997.

Grout, Donald Jay Grout and Palisca, Claude Victor. 〈그라우트의 서양음악사  
제7판 상〉. 민은기 외 5명 역. 서울: 이앤비플러스, 2007.

Kirby, Frank Eugene. 〈건반음악의 역사〉. 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리,  
2002.

Wolff, Christoph. 〈요한세반스찬 바흐1〉. 변혜련 역. 서울: 한양대학교 출판  
부, 2007.

### 〈석사학위논문〉

김은주. “J. S. Bach의 〈이탈리안 콘체르토 BWV 971〉에 분석적 연구” 성신  
여자대학교 석사학위논문, 2009.

김지혜. “J. S. Bach의 Italian Concerto BWV 971을 중심으로” 청주대학교 석

사학위논문, 2009.

김휴정. “J. S. Bach Italian Concerto BWV 971의 樂曲 分析.” 경상대학교 석사학위논문, 2007.

변선화. “J. S. Bach의 Italian Concerto BWV 971에 관한 연구.” 세종대학교 석사학위논문, 2006.

정은아. “J. S. Bach의 Italian Concerto BWV 971에 관한 연구.” 고려신학대학교 석사학위논문, 2007.

정혜정. “J. S. Bach의 <Italian Concerto BWV 971>에 관한 연구.” 건국대학교 석사학위논문, 2006.

최명희. “J. S. Bach의 Italian Concerto BWV 971에 분석적 연구” 성신여자대학교 석사학위논문, 2003.

#### <사전류>

세광음악출판사 사전편찬위원회 편. <음악용어사전>, 서울: 세광출판사, 1986.

\_\_\_\_\_. <음악대사전>, 서울: 세광출판사, 1993.

Randel, Don Michael, ed. *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University press, 1986.

#### <악보>

Bach, Johann Sebastian. *Italienisches Konzert*. ed. Rudolf Steglich. München: G. Henle Verlag, 1979.

\_\_\_\_\_. *Italienisches Konzert*. 서울: 태림출판사, 2003.

# ABSTRACT

## A Study on Italian Concerto BWV 971

Kim, Young-Seon

Major in Instrumental Music

Department of Music

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Johann Sebastian Bach(1685-1750) was an outstanding composer and organist in Baroque period. He accepted tradition and applied new musical style to develop German classical music based on the counterpoint and harmonic theory. He integrated French and Italian techniques and accepted styles of other composers to create masterpieces. Through the process of arranging Italian style concertos as for keyboard solo, he developed his own area in music. Among his concerto compositions for concerto gross and solo concertos, *Italian concerto BWV 971* is unique and noteworthy. *Italian concerto BWV 971* is for a solo harpsichord without string orchestra. Two keyboards in a harpsichord stands for solo and tutti, which are indicated as piano and forte dynamic symbol in the music.

It has concerto grosso style influenced by Antonio Vivaldi(1678~1741) who composed many pieces in the genre.

The purpose of the study is to enhance understanding of Bach's *Italian Concerto* BWV 971 through the research of historical background and the analyses of the piece.