



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 유 정 교수 지도
석사학위 청구논문

교회음악이 J. S. Bach의 기악음악에
끼친 영향에 대한 연구 및 고찰

-J. S. Bach 6 Sonata & Partita
for Violin solo를 참고하여

2019

성신여자대학교 대학원
음악학과
송샤론

교회음악이 J. S. Bach의 기악음악에
끼친 영향에 대한 연구 및 고찰

-J. S. Bach 6 Sonata & Partita
for Violin solo를 참고하여

김 유 정 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2019년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

송샤론

인 준 서

송샤론의 석사학위 논문으로 인준함.

2019년 5월

심사위원장 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

심 사 위 원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

중세 시대의 음악은 교회 내에서 예배를 위해서 사용되었고, 수도사 혹은 귀족 등 특정한 교육을 받은 계층에서만 누릴 수 있었다. 마르틴 루터의 종교개혁 이후에, 청중이 참여할 수 있는 루터코랄이 만들어지면서 음악은 예배를 위해서만이 아니라, 대중이 함께 할 수 있게 되었다. 음악이 세속에서 연주되기 시작한 이후에도 음악 형식이나 구성들은 루터의 코랄에서 큰 영향을 받고 있었다. 루터코랄은 이후 바로크 시대의 기악음악 형식 확립에 많은 영향을 주었다. 본 논문에서는 바흐의 기악음악 중 ‘6개의 무반주 바이올린을 위한 소나타와 파르티타’를 연구하여, 바흐의 음악이 루터코랄로부터 발전된 교회소나타의 영향을 받았음을 확인하였다. 첫째, 소나타(Sonata)의 악장구성인 ‘느림, 빠름, 느림, 빠름’의 네 악장에서 ‘교회소나타(Sonata da chiesa)’의 형식을 찾을 수 있었다. 둘째, 소나타의 ‘푸가(Fugue)’ 악장의 주제와 응답의 구조에서 루터코랄의 시편창의 형태를 발견하였다. 셋째, 춤곡 모음곡으로 구성된 파르티타 2번에 변주곡인 ‘샤콘느(Chaconne)’ 악장을 추가하였다. 주제를 변형, 반복한 곡들을 모은 변주곡의 형태는 루터코랄과 유사하다.

이러한 점들에서 바로크 음악은 루터코랄과 떼어 수 없는 관계이다. 청중과 함께하기 위해 하나의 주제를 변형, 반복하거나 선창과 후창 방식을 적극 사용했던 루터코랄이 없었다면, 바로크 시대의 세속적 기악음악이 발전하기는 어려웠을 것이다.

이 논문을 통해 바로크 시대의 교회음악의 큰 족적을 남겼던 바흐의 세속 기악음악 역시 교회음악과 밀접한 연관이 있음을 알 수 있다.

목 차

논문개요

I . 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 범위와 방법	2
II . 본론	3
1. 교회음악의 역사	3
1) 초기 교회음악	3
2) 종교개혁	18
3) 마르틴 루터의 코랄	21
2. 기악음악에서 나타나는 교회음악의 영향	28
1) 교회 예배용 기악음악의 종류	28
① Sonata da chiesa(교회소나타)	28
② 오르간 코랄	31
③ Sacred Concerto(교회협주곡)	35
2) 교회 예배용이 아닌 기악음악의 종류	38
3) 교회 예배용이 아닌 기악음악에서 보이는 종교성	42

3. 바흐(Johann Sebastian Bach)	46
1) 바흐의 생애와 작품	46
① 제 1시기: 아른슈타트(Arnstadt), 뮐하우젠(Mühlhausen)	46
② 제 2시기: 바이마르(Weimar)	47
③ 제 3시기: 쾨텐(Cöthen)	48
④ 제 4시기: 라이프치히(Leipzig)	49
2) 6 Sonata & Partita for Violin solo BWV1001-1006	53
① Sonata for Violin solo No.1 in G minor, BWV1001	55
② Partita for Violin solo No.1 in B minor, BWV1002	59
③ Sonata for Violin solo No.2 in A minor, BWV1003	60
④ Partita for Violin solo No.2 in D minor, BWV1004	63
⑤ Sonata for Violin solo No.3 in C major, BWV1005	65
⑥ Partita for Violin solo No.3 in E major, BWV1006	69
III. 결론	74

참고문헌

ABSTRACT

그림 목 차

<그림 1> ‘네우마(Neuma) 기보법’ 으로 표기된 악보	7
<그림 2> 귀도 다레초(Guido d’ Arezzo)의 ‘귀도식 기보법’ 으로 기보된 층계송 “만민이 보았도다”	8
<그림 3> 귀도의 손	15

표 목 차

<표 1> Sonata for Violin solo No.1, G minor 의 악장 구성	58
<표 2> Partita for Violin solo No.1, B minor 의 악장 구성	59
<표 3> Sonata for Violin solo No.2, A minor 의 악장 구성	62
<표 4> Partita for Violin solo No.2, D minor 의 악장 구성	65
<표 5> Sonata for Violin solo No.3, C major 의 악장 구성	68
<표 6> Partita for Violin solo No.3, E major 의 악장 구성	72

악 보 목 차

<악보 1> ‘8개의 교회 선법’ 중 제 1선법 - 제 4선법	10
<악보 2> ‘8개의 교회 선법’ 중 제 5선법 - 제 8선법	11
<악보 3> 그레고리오 선법에서 사용된 선법 중 ‘교회선법’ 이외의 선법 ·	12
<악보 4> 찬가, ‘Ut queant laxis(당신의 종들이 마음껏)’	13
<악보 5> 헥사코드 체계 악보	14
<악보 6> 변성(Mutation)이 이루어진 헥사코드 ‘계명창 음절형식으로 된 층계송 <만민이 보았도다>의 끝 부분’	14
<악보 7> 루터의 코랄 ‘내 주는 강한 성이요’	25
<악보 8> 발터에 의해 편곡된 ‘내 주는 강한 성이요’	26
<악보 9> 조반니 마리아 트라바치의 ‘Keyboard Canzona’	29
<악보 10> 북스테후데 ‘프렐류디움 E장조’, BUX141의 토카타 부분	32
<악보 11> 파헬벨 ‘Vater unser Himmelreich’	34
<악보 12> 쉬츠 ‘Exultavit cor meum in Domino, SWV258’ 32-42마디	37
<악보 13> Sonata for Violin solo No.1, G minor ‘Adagio’ 1-2마디	55
<악보 14> Sonata for Violin solo No.1, G minor ‘Fugue’ 1-5마디	56
<악보 15> Sonata for Violin solo No.1, G minor ‘Siciliano’ 1-2마디	57
<악보 16> Sonata for Violin solo No.1, G minor ‘Presto’ 1-6마디	58
<악보 17> Partita for Violin solo No.2, B minor ‘Courante’ 1-6마디 ·	58
<악보 18> Sonata for Violin solo No.2, A minor ‘Grave’ 1-2마디	60
<악보 19> Sonata for Violin solo No.2, A minor ‘Grave’ 10마디	60
<악보 20> Sonata for Violin solo No.2, A minor ‘Fugue’ 73-80마디	61
<악보 21> Sonata for Violin solo No.2, A minor, ‘Andante’ 1-6마디 ..	61

<악보 22> Sonata for Violin solo No.2, A minor, ‘Allegro’ 1-5마디 첫 박자	62
<악보 23> Partita for Violin solo No.2, D minor ‘Allemande’ 1-4마디	63
<악보 24> Partita for Violin solo No.2, D minor ‘Courante’ 1-9마디	64
<악보 25> Partita for Violin solo No.2, D minor ‘Chaconne’ 1-8마디	64
<악보 26> Sonata for Violin solo No.3, C major ‘Adagio’ 1-5마디	66
<악보 27> Sonata for Violin solo No.3, C major ‘Adagio’ 6-10마디	66
<악보 28> Sonata for Violin solo No.3, C major ‘Fugue’ 154-161마디	67
<악보 29> Sonata for Violin solo No.3, C major, ‘Largo’ 1-5마디	67
<악보 30> Sonata for Violin solo No.3, C major, ‘Allegro assai’ 1-7마디	68
<악보 31> Partita for Violin solo No.3, E major ‘Loure’ 5-6마디	69
<악보 32> Partita for Violin solo No.3, E major ‘Loure’ 15-16마디 ..	70
<악보 33> Partita for Violin solo No.3, E major ‘Gavotte en Rondeau’ 25-26마디, 29-30마디	70
<악보 34> Partita for Violin solo No.3, E major, ‘Minuet I’ 1-2마디, 20-21마디	71
<악보 35> Partita for Violin solo No.3, E major, ‘Minuet II’ 1-2마디, 11-12마디	71
<악보 36> Partita for Violin solo No.3, E major ‘Bourree’ 7-10마디	71
<악보 37> Partita for Violin solo No.3, E major, ‘Gigue’ 1-2마디, 30-33마디	72

I. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

서양음악사를 시대별로 분류하면 중세 시대, 르네상스 시대, 바로크 시대, 고전·낭만주의 시대의 순서로 나누어 볼 수 있다. 전반적인 서양음악의 역사를 보면 종교의식과 음악은 분리해서 볼 수 없는 관계이다. 중세 시대는 모든 교육, 정치, 문화의 발전이 교회가 중심이었던 시기로 종교의 영향력이 막강했고, 화려하고 복잡한 선율보다는 신에게 올려드릴 경건한 음악이 주를 이루었다. 목소리로 직접 표현하는 것에만 의미를 부여했기 때문에 성가 형태의 음악이 전부인 시대였다. 중세 교회의 집권층이 부패하여 교회 문화가 특권층의 전유물화 되면서 기독교 신앙의 본 의미가 퇴색되며 왜곡되었다. 이러한 교회의 부패에 반발했던 마르틴 루터는 95개조 반박문을 발표하며 중세 시대를 크게 변화시켰던 종교개혁을 일으킴과 동시에 많은 핍박을 받았다. 마르틴 루터는 도피생활로 어려운 와중에 코랄찬송을 많이 작곡하였는데, 이는 종교개혁 이후의 교회음악에 많은 변화를 가져오게 된다. 중세 종교개혁은 성직자가 중심이었던 예배 형식을 전면적으로 개혁한 것이다. 오직 성직자를 통해서만 신앙을 지킬 수 있었던 기존의 예배와는 달리, 모두가 제사장이 되어 자신의 믿음을 가지고 신앙을 지키는 예배로 바뀐 것이다. 예배 형식이 변화하며 예배에 사용된 음악적인 부분들도 많이 변화하였다. 목소리만으로 예배를 드렸던 기존과는 달리 악기의 사용과 오르간의 사용이 허가되었고, 회중 모두가 함께하는 코랄찬송에 많은 관심을 가지기 시작했다. 루터가 작곡한 많은 코랄찬송을 예배에 참여한 회중들이 따라 부르면서, 교회음악이 대중화되었다. 이는 음악사적으로 볼 때 교회음악의 발전에 지대한 영향을 끼쳤다고 판단할 수 있다.

본 연구는 중세 시대의 성직자와 성가대만의 전유물이던 교회음악이 어떻게 대중적으로 발전할 수 있었는지 살펴보고자 한다. 마르틴 루터의 종교개혁 이후에 교회에서 관현악 연주도 가능해지면서 예배음악에 실내악으로 구성된 기악음악이 나타나기 시작했고, 이러한 교회음악의 형태는 교회 밖의 장소에서도 연주되기 시작했다. 이로써 교회음악은 다양한 음악의 형태로 발전할 수 있었다. 이 시기에 교회음악의 형식을 가졌지만, 예배용이 아닌 음악들이 다양하게 나타나기 시작했는데 소나타와 협주곡 등의 기악음악이 여기에 속한다. 그리고 이러한 장르들은 종교개혁 이후, 바로크 시대에 발전하기 시작하며 오늘날까지 이어진다.

본 연구는 바로크를 대표하는 바흐의 기악음악 중 ‘6개의 무반주 바이올린을 위한 소나타와 파르티타’에서 보이는 교회음악의 영향을 확인하여, 수세기 동안을 거쳐 종교뿐만 아니라 사회, 정치, 문화 등 음악사적으로 지대한 영향을 끼쳐온 교회음악이 예배 이외의 분야에서 어떻게 발전하였는지를 확인하는 것이 본 연구의 목적이다.

2. 연구의 범위와 방법

본 연구는 역사적으로 인식되어진 중세 시대 음악의 발전과정의 내용을 다시 객관적인 방법으로 연구함으로써 역사적 사실에 근거하여 접근하는 방법을 채택하였다. 첫째, 교회음악을 루터 종교개혁 이전과 이후로 나누어 연구하여, 음악문화가 교회의 예배의식에서 기인됨을 알아보려고 했다.

둘째, 종교개혁 이후 교회음악의 영향을 받은 기악음악을 조사하여, 예배에서 쓰이는 기악음악과 세속 기악음악에서 보이는 종교적 색채를 연구하였다. 셋째, 바흐의 기악음악을 통해 바로크 시대의 음악의 토대가 되는 바흐 음악과 루터의 코랄찬송의 연관성을 연구하였다.

Ⅱ. 본 론

1. 교회음악의 역사

1) 초기 교회음악

기독교는 그리스와 로마 문화권에 속해 있던 유대교를 배경으로 발생하였다. 유대인들에게 음악이 얼마나 중요한 부분을 차지하고 있었는가는 성서를 통해 알 수 있다. 따라서 유대교의 예배 속에서 긴밀한 관계를 유지해 오던 음악이 중세 초기 기독교에 유입되는 것은 지극히 자연스러웠다.¹⁾ 중세 시대 음악의 가장 큰 특징은 교회음악의 발달이다.

초기 기독교는 동방(이스라엘)에서 시작되어 그리스, 이탈리아로 전파되어 왔다. 많은 박해를 받으며 비밀리에 집회를 가지며 기독교는 계속해서 전파되었다. 콘스탄티누스 황제 1세(Constantinus I, 310-337년 재위)는 개종한 다음해인 서기 313년, 밀라노 칙령²⁾을 발표했다. 신앙의 자유가 주어지면서 지중해 전역으로 확산된 기독교는 그 전례 역시 지역적으로 발전하였다. 이후 392년에 테오도시우스 1세 황제(Theodosius I, 379-395년 재위)는 기독교를 공식적인 국가의 종교로 선언했고, 기독교가 전파되면서 전례에 쓰이는 음악이 함께 발전하였다.

기독교의 의식들 중 성서를 영창하거나 히브리 시편을 노래하는 것은 유대교의 전통에서 비롯되었다. 구약 성경에서 고대 히브리인들의 역사를 통해 예배 의식과 예배 음악이 함께 발전한 것을 확인할 수 있다. 또한 신약성경

1) 오영길, “성경에 나타난 예배음악에 관한 연구”, (서울: 연세대학교 교육대학원 석사논문, 1994) P.17

2) 밀라노 칙령(Edict of Milan): 313년 2월, 메디올라눔(Mediolanum, 지금의 Milano)에서 로마제국의 공동 황제인 콘스탄티누스 1세(Constantinus I)와 리키니우스(Licinius)가 공동으로 발표한 ‘칙령(勅令)’이다.

의 기록에서 예수 그리스도의 생애와 그의 행적, 그의 제자들의 모습을 통해 예배 음악을 찾아 볼 수 있다. 최초로 기록된 예수와 제자들의 음악 활동은 찬미가를 부르는 것(마태복음 26:30, 마가복음 14:26)이었다. 사도바울은 기독교 공동체에서 ‘시편, 찬미가, 영가’를 노래하도록 권면했다(에베소서 5:19, 골로새서 3:16). 112년경, 소아시아 내의 로마 관할지역 통치자였던 플리니우스는 ‘마치 신에게 바치는 듯이 예수에게’ 노래하는 기독교 관습에 대해 기록했다.³⁾ 실제 구약성경의 시편을 보면 하나님을 찬양하고, 감사드리며, 기도를 표현한 노래시가 약 150여 편이 실려 있다. 초기 교회의 음악(1~8세기)에는 이 시편을 낭창하는 시편창(Psalm, psalmody)⁴⁾과, 그리스 시대부터 오랫동안 전례(Liturgia)⁵⁾ 성가로 불리어지며 전해 내려온 찬가창(Hymn, hymnody)⁶⁾으로 구분할 수 있다.⁷⁾ 초기 기독교의 음악은 시편 낭송이나 성경을 읽기 위해 특별한 음률(Tone)이 요구되었고, 그리고

-
- 3) Donald J.GROUT, Claude V.PALISCA, J.Peter BURKHOLDER, 『그라우트의 서양음악사』, 민은기 외 옮김, (서울: E&B PLUS, 2007) P.48
- 4) 시편창(Psalm, Psalmody): 시편창은 고대 유대인의 시편 낭창에서 유래한 것으로 교회음악에 있어서 전례적인 시편의 낭창이라고 하며, 시편선법이라고 하는 선율 정형이 있다. 시편창은 부르는 방법이 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있는데 다음과 같다. 첫째, 시편 원문에 어떠한 변화를 주지 않고 원래대로 부르는 직영적 시편창이 있다. 둘째, 독창자와 합창이 교대로 부르는 것으로 시편구가 독창 레스폰소리움(Responsórium)에 의해 중단되는 응창적 시편창이 있다. 셋째, 두 개의 합창을 교대로 부르는 것에서부터 비롯된 것으로, 시편구 합창의 앞뒤로 안티포나(Antíphóna)가 추가되어 있으며 끝에는 글로리아파트리(Gloria patri)가 불리어지는 교송적 시편창이 있다. 교송적 시편창을 부르는 방식에서는 합창단을 대신하여 일반 신도들이 리프레인(Refrain) 부분을 불러야 했으므로 이러한 형태를 선호한 것으로 여겨진다.
- 5) 전례(Liturgia): 전례는 교회 공동체의 예식이며 그리스도의 사제직을 수행하는 행위로 교회가 성경이나 성전에 의거하여 정식 공인한 의식이다. 미사와 성사 및 준성사, 성무일도(시간 전례), 성체 행렬, 성체 강복 예절 등도 전례에 포함된다.
- 6) 찬가창(Hymn, hymndody): 찬가창은 시편창과는 달리 대중적인 요소들이 있으나 초기의 성만찬 식에서 사용되었을 정도로 교회음악과 연관성이 깊다. 아주 초기의 찬가창은 대부분 소실되었으나 3세기경의 것으로 추정되는 그리스로 쓰인 것이 이집트의 옥시린코스(Oxyrhynchos)에서 발견되었다. 찬가창은 지역적, 민속적 특징이 반영되어 작시가 되었기 때문에 정통 교리의 교회들에게는 지극히 세속적인 음악이라고 할 수 있다. 4세기에 작시된 찬가창들은 라틴어로 쓰여있고 대부분 밀라노의 주교였던 암브로시우스(St. Ambrosius, 340-397년경)와 프와티에(Poitier)의 힐라리우스(Hilarius, 300-367년경)에 의해 작시된 것으로 추측했으나 현재 학자들은 레메시아나(Remesiana)의 주교 니체타스(Nicetas, 333-414년경)의 작품으로 간주하는 의견이 대부분이다.
- 7) 김승일, 『문화사로부터 접근하는 서양음악사』, (서울: 예일출판사, 2006)

리오 성가는 당시 유대교의 시편창의 영향을 직접적으로 받았다. 초기 교회 지도자들은 오락을 위한 음악을 거부했고, 가사가 없는 음악은 기독교의 가르침과 거룩한 사고에 어긋난다고 믿었다. 그렇게 때문에 교회에서는 악기를 사용하지 않은 것이다.

서기 395년, 로마제국이 두 지역으로 분리되면서 동로마 제국의 교회는 황제의 통치하에 있었고, 서로마 제국은 쇠퇴하고 붕괴되며 서방교회의 통치를 받음으로써, 서방교회가 로마 가톨릭 교회가 되어 라틴어를 사용하게 되었다. 이들에게 각각의 예배의식이 생겨나고 전례와 성가형식을 가지게 되었다. 로마 자체의 전통 이외에도 갈리아 지역의 ‘갈리아 성가(Gallican chant)⁸⁾’, 아일랜드와 영국 지역의 ‘켈트 성가’, 스페인의 ‘모자라빅 성가(Mozarabic chant)⁹⁾’, 남부 이탈리아의 ‘베네벤토 성가(Benevento chant)’ , 그리고 밀라노의 ‘암브로시오 성가(Ambrosian chant)’ 등 다양한 관습이 생겨났다. 로마의 통치자들에 의해 전례와 음악이 규범화 되면서 그레고리오 성가가 생겼다. 그레고리오 성가는 어느 한 지역의 특징을 가진 것이 아니라, 수 세기에 걸쳐 여러 지역의 다양한 음악적 요소들을 흡수하며 서서히 형성되었다. 지역에 따라 여러 가지로 발전되었던 전례의식과 음악을 통합시키기 위해 교황 그레고리우스 1세(Gregorius the Great, 590-604년 재위)는 재위 당시에 많은 노력을 했고, 가장 큰 기여를 하였다. 교황 그레고리우스 1세(Gregorius the Great)는 로마 제국 지방의 여러 성가를 수집 및 정리를 통하여 집대성하였지만 완성시키지는 못했다. 당시 로마 지역의 언어가 라틴어로 변화하려 전례에서도 라틴어를 사용하게 되면서, 각 지역에서는 멜로디는 다르지만 라틴어로 된 가사의 성가¹⁰⁾들이 만들어졌

8) 갈리아 성가(Gallican chant): 5세기경부터 9세기까지 프랑크족이 거주하던 골(Gaul)지방에서 사용하던 로마 가톨릭교회의 예배음악이다.

9) 모자라빅 성가(Mozarabic chant): 8세기에서 11세기에 걸쳐 아라곤(Aragon), 카스틸레-레온(Castile-Leon)지방을 지배하였던 무어 족이 통치하던 당시의 그리스도교인들이 사용하던 예배음악이다.

10) 로마(Rome) 성가, 남부 이탈리아의 베네벤토(Benevento) 성가, 이탈리아 북부의 밀라노

다. 교황 그레고리우스 1세는 로마 예전을 확립하기 위하여 미사를 비롯한 성사에도 쓰일 ‘성사의식서’를 편집하였고, ‘교송성가집(Antiphonarium)’과 ‘그레고리안 성사의식서(Sacramentarium Gregorianum)’를 영국, 스코틀랜드와 아일랜드에 보급하면서, 로마의 예전이 전 서방교회에 공식적으로 사용되며 지방의 성가 양식들은 사라지게 되었다. 4세기 밀라노 칙령 이후에 바실리카 양식(Basilica style)¹¹⁾의 대성당이 건축되었는데, 이에 맞춰 전례가 장엄하고 성대하게 거행되면서 로마 지역의 전례와 성가가 큰 발전을 이루었다. 성가가 교회에서 불리기 시작하였을 때에는 대부분 독창자(Soloist)가 맡았지만, 5-6세기부터는 약 스무 명의 숙련된 선창자들과 서품될 수사들로 조직된 성가대(Schola Cantorum)가 구성된다. 여기서 불리던 성가를 ‘칸틸레나 로마나’ 즉, ‘고대 로마 성가(Cantus romanus)’라고 한다.¹²⁾ 그레고리오 성가(Gregorian chant)는 로마 가톨릭 교회의 전통적인 단성 전례성가를 일컫는다.¹³⁾ 성가는 기록되지 않고 규범 내에서 주어진 선율의 윤곽을 따라 부르며 구전 전승에 의해 전해졌는데, 동일한 방식으로 교회에서 성가가 연주되기 위해서 기록이 필요해지면서 기보법을 고안하였다. 초기 기보법의 시작은 ‘네우마(Neuma)’¹⁴⁾이다. ‘네우마’는 각 음절의 음표 수 및 선율이 상승과 하강 등을 나타내기 위해 가사 위에 ‘악센트(Accent) 기호’와 비슷한 ‘네우마 기호’로 기록되었으며, 이는 구체적인 음을 나타내지 못하기 때문에 여전히 구전으로 전해졌다. 이것은 ‘선 없는

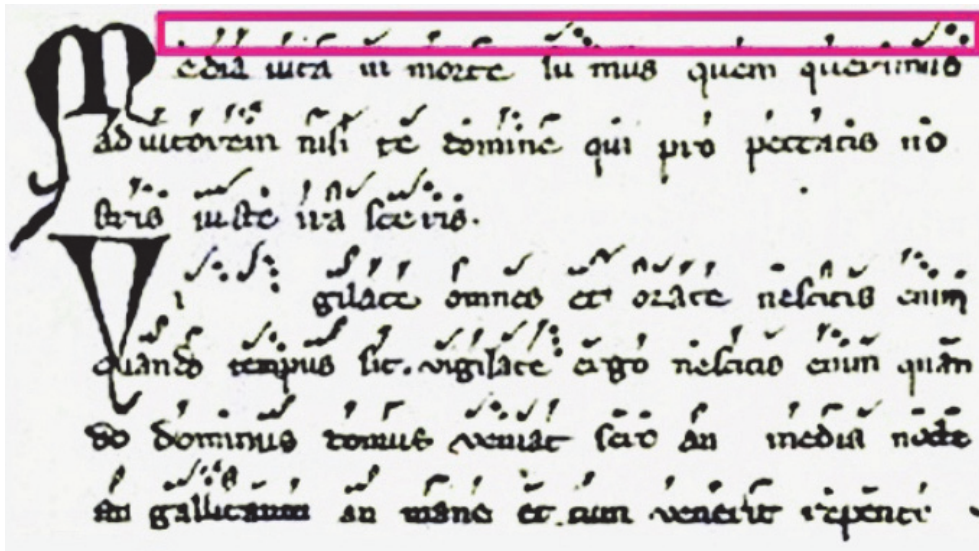
(Milano) 성가, 로마-갈리아 지역의 갈리아 성가(Gallican chant), 피레네 산맥 양편의 스페인(Hispania) 성가.

- 11) 바실리카 양식(Basilica style): 세 개 혹은 다섯 개의 열주를 세우고 지붕을 씌워 실내 공간이 넓게 짓는 양식으로 교회의 건축물로 적당한 건축양식이다.
- 12) 윤도관, “Te Deum의 전례적 연구와 음악적 의미 고찰”, (서울: 가톨릭대학교 대학원 석사논문, 2014) P.40
- 13) 박영미, “그레고리오 성가의 특성과 서양음악에 미친 영향에 관한 연구”, (서울: 총신대학교 대학원 석사논문, 2003) P.1 (인용)
- 14) 네우마(Neuma): 그레고리오 성가, 동방 여러 교회의 성가 기보법에 사용되는 기호를 말하며 음악적 현상의 도형적 표현이 하나의 음절에서 일어나는 것을 의미한다. 라틴어로 ‘제스처’라는 의미이다.

악보(Adiastematische Notation)’에서 찾아 볼 수 있는데, ‘선 없는 악보’는 수도원 전례에서 구전으로 전해져오는 것을 성가의 가사 위에 ‘네우마 기호’로 적은 것이다.

다음 <그림 1>에서 표시한 부분이 ‘네우마(Neuma) 기보법’이다.

<그림 1> ‘네우마(Neuma) 기보법’으로 표기된 악보

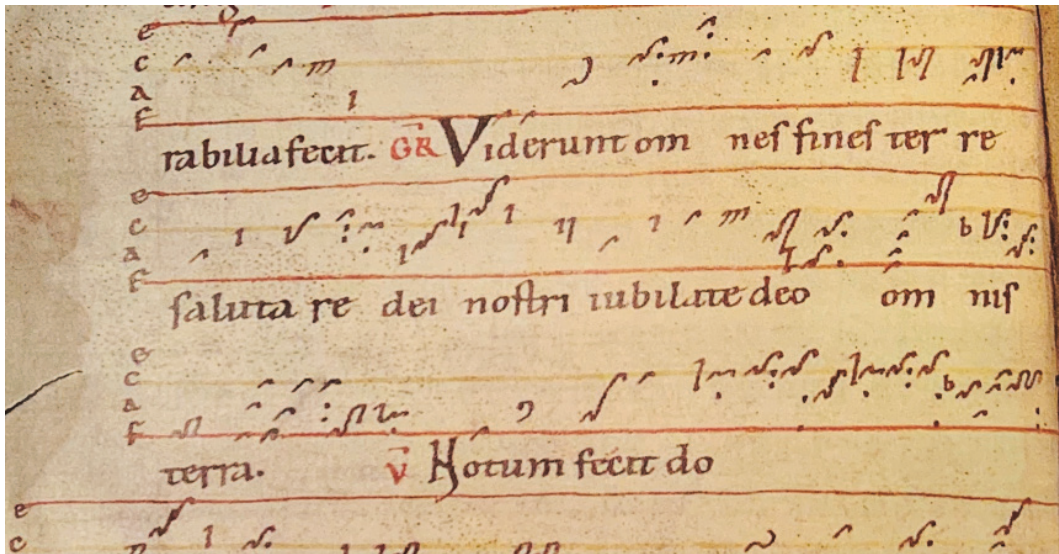


이러한 네우마 기호에서 좀 더 정확하게 각각의 선율을 동일하게 노래하기 위하여 양피지에 선을 그렸고, 이 선을 기준으로 네우마 기호를 위치시켜 음의 높낮이를 나타내는 것이 구체화되기 시작했다. 최초의 네우마는 수사본에 가사만 쓰여 있는 것에 첨가된 기호로 9세기경부터 사용된 것으로 추정되고 있다. 각 지역에 흩어진 수사본에 나타나는 네우마의 형식에서 공통점들이 발견되지만, 초기 악보에서는 지역별로 차이가 많음을 볼 수 있

다.15)

11세기의 수도사였던 귀도 다레초(Guido d'Arezzo 991경-1033년경)는 ‘네우마 기보법’을 대체할 수 있는 선과 칸의 방식을 고안하였는데, 각 음별로 선의 색깔을 다르게 하고 각 칸에는 하나의 음만을 위치시켜 음의 높이를 표현할 수 있게 했고, 네우마 역시 이러한 방식에 맞추어 바뀌었다. 귀도 다레초에 의해 고안된 기보법이 3도 간격의 4선보로 발전되었고, 이것이 현대 5선지 악보의 시초가 되었다. 다음 <그림 2>는 귀도 다레초의 ‘귀도식 기보법’으로 기보된 증계송 “만민이 보았도다”이다.

<그림 2> 귀도 다레초의 ‘귀도식 기보법’으로 기보된 증계송
“만민이 보았도다”



15) Carl Parrish, 『중세 음악 기보법』, 이영민 옮김, 서울: (교보문고, 1991) P.25-26

당시 교회음악에서 있어서 가장 중요한 부분 역시 음악적인 교육이었다. 그런데 5세기까지는 찬양하는 것이 자유롭지 못했고, 정식으로 교육받은 찬양대원들만이 교회 안에서 예배 때에 노래 할 수 있었다. 교회의 예배에서 찬가창의 비중은 시편창보다 훨씬 적었으나, 6세기경부터 여러 지역의 교회에서 불려졌다. 그러나 성서로부터 나온 가사만 인정한다는 원칙을 가진 로마교회는 12세기에 이르기까지 찬가창의 사용을 금했다.

찬가창의 대부분의 가사는 시편 성경의 본문과 전례문의 내용으로 되어있고, 산문으로도 쓰여 있기도 한다. 기본 형태는 시편창과 매우 흡사한 형태를 보이는데, 이것은 단순한 구성의 단선율(Monophony)¹⁶⁾ 음악이다. 당시에는 남성만 찬양을 할 수 있도록 정해져있어 그레고리오 성가는 남성만 부를 수 있었고 무반주의 한 옥타브(Octave) 이내의 음역대로 정해져 있었다. 단선율로 구성된 그레고리오 성가는 자연음으로 구성되어있는 전음계(Diatonic)¹⁷⁾적인 음악으로, 인공적인 반음요소(Chromatic semitone)가 없고, 자연적인 반음만 있기 때문에 단순한 느낌이 있다. 이것은 약 800-1050년대에 나타나기 시작한 것으로 구분하기도 하나, 그레고리오 성가를 온전하게 표현한 것은 900년 이후에 등장한 고대 수사본이다. 이 시기의 그레고리오 성가는 전례음악으로 발전되었는데, 교회의 공식 언어인 라틴어로 쓰여 있으며 라틴어의 강세와 운율은 산문으로 되어있는 가사의 멜로디와 더욱 조화를 이루었다. 여기서는 멜로디가 나타내는 느낌이나 아티큘레이션(Articulation)¹⁸⁾을 섬세하게 표현하고 유동적이며 자유로운 리듬을 잘 부각시켰지만, 음의 높낮이에 대한 정확한 정보는 남아 있지 않다. 노래(Cantus)로 부

16) 단선율(Monophony): 그리스어의 Monos(단일의)와 Phone(음)이 합성된 용어로서 모노포니라고도 하며, 부가적인 성부, 또는 반주가 없는 한 개의 선율로만 구성된 선율을 의미한다.

17) 전음계(Diatonic Scale): 한 옥타브 내에 다섯 개의 온음과 두 개의 반음으로 이루어진 일곱 개의 음으로 구성된 음계이다.

18) 아티큘레이션(Articulation): 두 음 사이의 관계이자 한 음에서 다른 한 음으로 연주할 때의 관계를 말하는 것으로 연속된 선율을 보다 작은 단위로 구분하여 각각의 단위 별로 어떤 형과 의미를 부여하는 연주기법이다.

르는 기도라고 할 수 있는 그레고리오 성가는 대부분의 가사가 성경에서 나온 것으로 하나님을 찬양하고 감사하는 내용을 담은 것도 있다. 그레고리오 성가는 오직 예배를 위한 교회음악이었으나 성가의 선법, 음악이론, 음계는 서양음악의 기초가 된 것으로 볼 수 있다.

이러한 교회음악에 있어서 교회선법은 매우 중요했는데, 이 선법은 8개로 구성되어있다. 선법은 종지(終止)음과 관련해서 온음과 반음을 배열하는 것이 결정되는데, 종지음이란 선법의 주요 음이자 대체로 선율의 마지막에 오는 음이다. 교회선법을 나누어보면 정격선법과 변격선법이 있는데, 정격선법은 제 1,3,5,7선법으로 ‘도리아 선법, 프리지아 선법, 리디아 선법, 믹솔리디아 선법’ 이 있고, 변격선법으로는 제 2,4,6,8선법으로 ‘히포도리아 선법, 히포프리지아 선법, 히포리디아 선법, 히포믹솔리디아 선법’ 등이 있는데 다음 <악보 1>과 다음 장의 <악보 2>에서 그 형태를 볼 수 있다.

<악보 1> ‘8개의 교회 선법’ 중 제 1선법 - 제 4선법

제 1 테트라코드	제 2 테트라코드	종지음	낭송음	
반음	반음	·	·	제 1 선법 도리아
		·	·	제 2 선법 히포도리아
반음	반음	·	·	제 3 선법 프리지아
		·	·	제 4 선법 히포프리지아

<악보 2> ‘8개의 교회 선법’ 중 제 5선법 - 제 8선법

제 1 테트라코드	제 2 테트라코드	종지음	낭송음	
				제 5 선법 리디아
				제 6 선법 히포리디아
				제 7 선법 믹솔리디아
				제 8 선법 히포믹솔리디아

제 1선법부터 제 8선법까지는 교회에서 사용된 선법들이고, 다른 두 개의 선법은 그레고리오 선법에 들어가지만 세속적 선법으로 포함된 선법이다. 두 선법은 제 9선법인 에올리아 선법과 제 13선법인 이오니아 선법인데, 이것은 중세 학자들이 세속적 선법으로 구분하였다. 두 선법은 지금의 A단조(에올리아 선법), C장조(이오니아 선법)와 비슷하다. 에올리아 선법은 ‘라’ 음으로, 이오니아 선법은 ‘도’ 음으로 시작된다¹⁹⁾. 이러한 선법들은 이후, 루터코랄에서 교회선법으로 포함이 되면서 오늘날의 조성음악으로 발전하는 토대가 된 것으로 볼 수 있다. 에올리아 선법과 히포에올리아 선법, 이오니아 선법과 히포이오니아 선법은 다음 장의 <악보 3>에서 확인 할 수 있다.

19) 에올리아 선법과 이오니아 선법은 이후에 장조와 단조가 되었다.

<악보 3> 그레고리오 선법에서 사용된 선법 중 ‘교회선법’ 이외의 선법

제 1 테트라코드	제 2 테트라코드	종지음	낭송음	
				제 9 선법 에올리아
				제 10 선법 히포에올리아
				제 13 선법 이오니아
				제 14 선법 히포이오니아

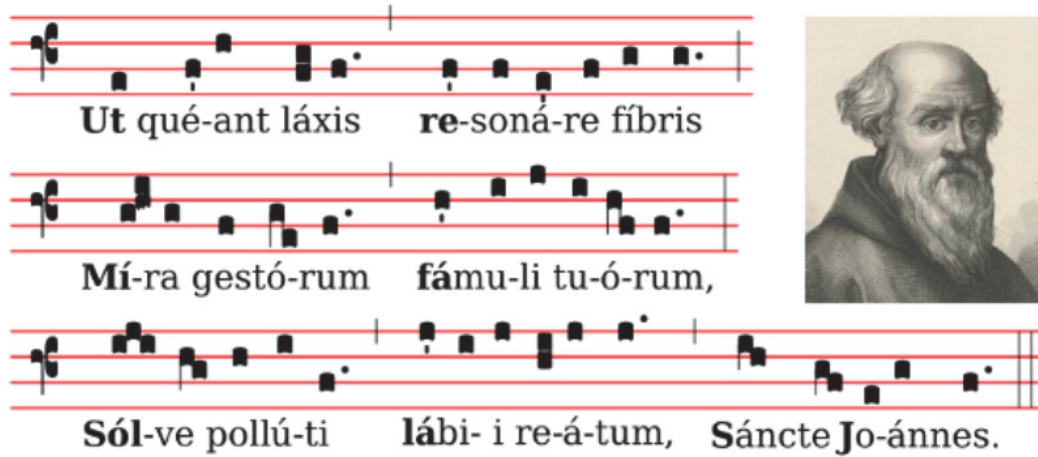
제 11, 12선법은 로크리안 선법과 히포로크리안 선법으로, 이 두 선법은 그레고리오 선법에서는 사용하지 않았다.²⁰⁾

귀도 다레초는 시창을 쉽게 할 수 있도록 온음과 반음 패턴의 연속체로 ‘C-D-E-F-G-A’의 음절세트를 고안했다. 그는 찬가, ‘Ut queant laxis(당신의 종들이 마음껏)’의 처음 여섯 악구가 한 음씩 상행하는 음이 된다는 것을 발견했고, 가사의 첫 음절인 ‘ut, re, mi, fa, sol, la’를 그 계명으로 사용했다.²¹⁾ 이 계명들은 귀도 다레초가 성 요한 찬가 ‘Ut queant laxis(당신의 종들이 마음껏)’의 가사를 깊이 새기기 위해서 만들었다고 알려지고 있다. 다음 장의 <악보 4>의 찬가, ‘Ut queant laxis(당신의 종들이 마음껏)’의 가사에서 각각의 계명을 찾을 수 있다. 이것은 현재 쓰이는 ‘도, 레, 미’ 계이름의 유래로 볼 수 있다.

20) 제 11, 12선법은 이론상으로만 존재했다.

21) Donald J. Grout 외, 위의 글, P.68

<악보 4> 찬가, ‘Ut queant laxis(당신의 종들이 마음껏)’



Ut qué-ant láxis re-soná-re fíbris

Mí-ra gestó-rum fámu-li tu-ó-rum,

Sól-ve pollú-ti lábi-i re-á-tum, Sáncte Jo-á-nnes.

‘Ut(우트)’ 계명이 현재의 ‘도’가 되기까지는 ‘우트’ 계명을 발음하기 어려워서, 하나님을 뜻하는 ‘Dominus’의 앞 글자를 따와 ‘Do(도)’라고 하게 된 것이 지금의 계이름인 ‘도, 레, 미’가 되었다. 당시 계이름이 만들어진 시기에는 6음계를 사용했으나 1600년경부터 7음계를 사용하였다. 이는 기존의 6음계에 ‘Si’가 추가된 것으로, ‘Ut queant laxis(당신의 종들이 마음껏)’의 마지막 부분 ‘Sancte Joannes’에서 ‘SJ’를 따오면서, 이탈리아어에서 ‘j’가 사라지고 ‘i’를 쓰면서 ‘Si’가 되었다.

위의 <악보 4>의 가사에서 볼 수 있듯이 ‘**U**t queant laxis (당신의 종들이), **R**esonare fibris(자유로이 찬양 할 수 있도록), **M**ira gestorum(기적을 행하시는), **F**amuli tuorum(당신의 역사로써), **S**olve polluti(정결케 하소서 모든 흠결을), **L**abii reatum(그들의 더러운 입술로부터), Sancte Joannes(성 요한이시여)’에서 첫 머리를 따와서 ‘우트, 레, 미, 파, 솔, 라’ 음의 이름으로 사용하며 발성연습을 하였고, 이를 계기로 계이름이 만들어지게 된 것이다. 이 후 귀도의 계승자들이 이 여섯 음의 계명창 패턴을 ‘헥사코

드(Hexachord) 체계’ 로 발전시켰다. ‘헥사코드 체계’ 는 다음 <악보 5>에
서 볼 수 있는 것처럼 음역대를 고려하여 3가지로 나눈 것이다.

<악보 5> 헥사코드 체계 악보

7. ut re mi fa sol la
6. ut re mi fa sol la
5. ut re mi fa sol la
4. ut re mi fa sol la
3. ut re mi fa sol la
2. ut re mi fa sol la
1. ut re mi fa sol la

<악보 5>의 헥사코드 체계에서 보면, C음에서 시작하는 것은 ‘자연적’ 헥사코드, G음에서 시작하는 것은 ‘딱딱한 헥사코드’, F음에서 시작되는 것은 ‘부드러운 헥사코드’ 라고 불리면서 점점 그 체계가 발전되었다. 헥사코드의 변경은 변성(Mutation)에서 이루어졌는데 다음 <악보 6>에서 볼 수 있다.

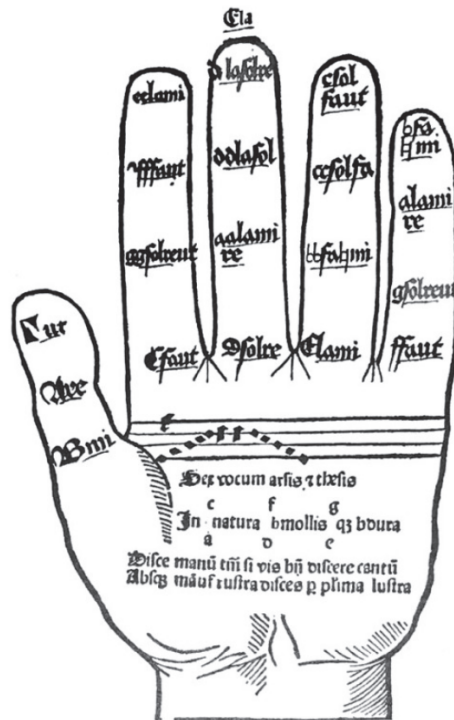
<악보 6> 변성(Mutation)이 이루어진 헥사코드

‘계명창 음절형식으로 된 층계송 “만민이 보았도다” 끝 부분’

re re fa fa re mi ut re fa sol mi fa re sol fa mi fa sol la sol fa sol la mi sol mi re ut re mi sol sol re fa mi ut
딱딱한 헥사코드 부드러운 헥사코드 자연적 헥사코드 부드러운 헥사코드

이 후에 귀도의 계승자들이 음계를 교육하면서 교사들이 오른손 검지를 펼쳐 왼쪽 손바닥의 서로 다른 마디를 가리킬 때 음정을 노래하도록 하였고, 각 마디는 그 음계 체계에 속한 20개의 음 중 하나를 나타낸다. 이것을 손바닥 모양에 기록한 것을 ‘귀도의 손’ 이라고 한다. ‘귀도의 손’ 은 다음 <그림 3>에서 확인 할 수 있다.

<그림 3> ‘귀도의 손’



이러한 기보법의 발달로 음악이 대중화 되어, 유럽 전체로 퍼지게 되었다. 그리스의 음악의 이론을 널리 퍼뜨리고자 노력했던 시기에 맞물려, 단선율

이었던 그레고리오 성가에 변화를 주기 위한 움직임이 일어났다. 이 움직임은 종적확장(Organum)과 횡적확장(Trope)에서 찾을 수 있는데, 그레고리오 성가의 위 선율이나 아래 선율에 새로운 성부를 추가하는 것을 말한다. 교회의 음악적 영향은 서방 유럽에 널리 미쳤고, 당시의 건축양식이 발달함에 따라 그에 맞춰 음악도 함께 발전하였다. 당시 인구가 급격히 늘어났던 중세의 파리(Paris)에 노트르담 대성당(Cathédrale Notre-Dame)이 지어졌는데, 이때에는 건축기술이 실현할 수 있는 최대의 높이로 첨탑을 쌓아올리는 것이 종교의 힘을 상징하였다고 한다. 이 시기 파리의 노트르담 성당에는 많은 음악가들이 모였는데, 성가대에서 노래하고 작곡을 하던 이들을 ‘노트르담 악파’라고 한다. 기록에 의하면 성당이 처음 완공된 곳은 성가대가 있는 곳이었으며, 무너지지 않도록 벽날개까지 설치하여 완성한 것이 1200년이 전이었다고 한다. 1100년 즈음에 접어들면서 다성음악과 그레고리오 성가는 더욱 무르익어 가는데, 당시의 교회 다성음악은 그레고리오 성가에서 장식적인 느낌인 다른 성부가 더해진 정도였고, 예배에서만 쓰이는 것이 아니라 청중들이 감상하고 참여할 수 있는 가능성을 보여주었다. 교회의 다성음악은 반진행 법칙을 따르며, 그레고리오 성가를 사용한 다성부 악곡에서 테너의 정선율이 고정 리듬으로 독립적으로 움직이며 자유롭게 리듬이 붙은 디스칸투스(Discantus)²²⁾라는 새로운 선율이 오게 되었다.²³⁾ 이 노트르담 악파의 초기의 작곡가인 레오냉(Leonin, 1135-1201년)은 1150년대부터 노트르담 대성당과 생 부느아의 대학 부속 예배당의 사제로 재직했던 음악가로 ‘오르가눔 대전(Magnus Liber Organi)²⁴⁾’을 만들었다. 페로탱(Pérotin,

22) 디스칸투스(Discantus): 다성부의 악곡에서 정선율이 하성부에 위치하고, 상성부에는 독립적이고 활발한 선율로 리듬이 자유로이 붙은 새로운 선율의 형태를 의미한다.

23) 박영미, 위의 글, P.40

24) 오르가눔 대전(Magnus Liber Organi): 여러 명의 독창자가 2성부로 부르는 오르가눔 부분(다성부분)과 모든 사람이 함께 부르는 부분(단성부분)으로 나누어져 있고, 이 2성부 오르가눔 부분은 두 가지 형태로 작곡되었는데, 하나는 순수 오르가눔(멜리스마적 오르가눔)양식이고, 다른 하나는 디스칸투스 양식이다.

1160-1225년)²⁵⁾은 레오냉의 ‘오르가눔 대전’을 양식이나 형식적인 면에서 더욱 발전시켰다. 페로탱은 3성부, 4성부의 오르가눔을 작곡하였는데 ‘Viderunt omnes’와 ‘Sederunt principes’가 그의 곡으로 알려져 있다. 페로탱의 작곡법 중 다성부와 단성부가 교대하는 방식은 레오냉 작곡양식과 같은 것이지만, 그는 대체로 다성부 전체를 디스칸투스 양식으로 작곡하는 경향이 있었고, 레오냉보다 더 다양한 리듬선법을 각 성부에 적용하였다.

노트르담 성당의 작곡가들을 포함한 프랑스, 영국, 다른 지역의 작곡가들은 다성 콘дук투스(Conductus)²⁶⁾를 작곡하였는데 콘дук투스는 오르가눔의 테노르(Tenor)²⁷⁾ 성부를 이루던 성가 선율을 전혀 사용하지 않고, 새로이 작곡된 테노르를 사용하여 노트르담 악파의 다른 음악과 차별되었다. 13세기 후반에 들어서면서 오르가눔과 콘дук투스는 점차 없어지고 그레고리오 성가의 상성부에 다른 가사와 테너를 붙인 새로운 장르인 ‘모테트(Motet)’가 발전하였다. 모테트 형식은 프랑스의 가사, 세속적 주제, 3성부 이상의 성부, 리듬 선법으로부터 점차 자유로워지는 리듬 패턴 등을 포함한다.²⁸⁾ 이후 14세기의 중세 유럽에서 ‘아르스 노바(Ars Nova)’라고 칭해지는 음악 양식이 나타났다. ‘아르스 노바’의 음악은 13세기의 모테트보다 규모가 훨씬 확장되었고, 라틴어를 사용하며, 사회풍자적인 요소들을 사용하는 것이 그 특징이다. ‘아르스 노바’의 예로 볼 수 있는 것은 필립 드 비트리(Philippe de Vitry, 1291-1361년)²⁹⁾의 모테트인데, 그 내용은 정치풍자서인 ‘포벨 이야기(Roman de Fauvel)’ 혹은 아르스 노바 논문에서 인용하였다. 그의 모테트들은 테노르 성부에 동일한 리듬 단편들을 배치시킴으로 동형리

25) 페로탱(Pérotin, 1160-1225년): 레오냉(Leonin)보다 한 세대 후인 12세기 말부터 13세기 초에 걸쳐 활약한 작곡가이다.

26) 콘дук투스(Conductus): 페로탱(Pérotin)이 활동 시기(1200년경)에 남긴 작품 중에는 라틴어 시를 사용하여 2성부와 3성부로 작곡한 작품들을 말한다.

27) 테노르(Tenor): 현대 남성의 테너 성부를 의미한다.

28) Donald J. Grout 외, 위의 글, P.131

29) 비트리(Philippe de Vitry, 1291-1361년): 프랑스의 작곡가이자 음악이론가이나 본래는 성직자였다.

듬(Isorhythmic motet)³⁰⁾을 사용하였다. 이러한 음악이 발달하면서 그레고리오 성가의 본래의 모습이 사라진 것으로 보였지만, 중세, 르네상스 시대의 작곡가들은 계속해서 그레고리오 성가를 바탕으로 작곡을 하였다. 그리고 8세기부터 1600년 즈음까지 모든 음악의 바탕이 되었던 그레고리오 성가가 8세기 이전의 시편창³¹⁾에서 직접적인 영향을 받았다는 점에서 이후의 루터코랄 역시 중세의 시편창과 뗄 수 없는 관계라고 생각할 수 있다.

2) 종교개혁(Reformation, 1517년 10월 31일)

종교개혁(1517년 10월 31일)은 마르틴 루터(Martin Luther, 1483-1546년)가 비텐베르크(Wittenberg)의 교회 문에 면죄부를 반대하는 95개조의 반박문을 내걸고, 이것이 빠르게 확산되며 일어난 것이다. 르네상스 시대의 가톨릭교회가 심하게 부패하여 이를 타파하기 위하여 일어난 것으로, 내면적인 신앙의 모습에서 볼 때 기독교의 혁신이라고도 볼 수 있으며 중세와 근세를 구분하는 전환점이 될 수 있다.³²⁾ 당시는 신흥 자본주의가 새롭게 대두되면서 장원경제가 몰락하던 시기로, 도시가 발생하면서 상업이 발달했고 시장이 확대되는 때였다. 상업이 발달하면서 사회는 자본력에 의해서 움직이기 시작했고 교회 역시 금전적인 이익을 추구하며 성직 매매, 면죄부 판매 등 세속적으로 타락하기 시작했다. 또한 인쇄술의 발달³³⁾이 종교개혁에

30) 동형리듬(Isorhythmic motet): 모테트의 테노르 성부에 하나의 리듬 형과 선율 형을 반복해서 작곡하는 기법을 말한다.

31) 시편창(Psalm, Psalmody): 본 논문 각주 4번 참고.

32) 진교소, “루터와 칼빈의 예배음악에 대한 이해”, (용인: 칼빈대학교 신학대학원 석사논문, 2004) P.23

33) 인쇄술의 발달과정: 독일의 뉘른베르크 최초로 제지 공장이 세워졌다(1336년). 목판인쇄술을 이용한 ‘성 크리스토프(St. Christoph) 도하(渡河)’가 인쇄되었다(1423년). 독일 최초의 동판화(銅版畵)는 금속세공사들의 기법을 차용하여 제작되었다(1430년대). 활판 인쇄를 착상해 납 활자 주조에 착수한 구텐베르크(Johannes Gutenberg)는 목제 인쇄기를 제작했다(1437년 전후). 구텐베르크는 금속활자를 연구해 인쇄소를 차린 뒤 유럽 최초의 금속인쇄본인 ‘라틴어 성서’를 제작했다(1450년). 교회 비치용 호화판 성서의 간행이 착수되었다

있어서 큰 기여를 했다고 볼 수 있는데, 인쇄술이 발달하지 않았다면 마르틴 루터의 95개조 반박문이 독일 전역에 그토록 빨리 퍼지기도 어려웠을 뿐더러 대중에게 배포되기도 쉽지 않았을 것이다. 영국의 종교 개혁자 폭스(John Foxe, 1516경-1587년)는 ‘순교사기(巡敎史記)’에서 인쇄술로 인하여 “올바른 지식과 분별하는 빛이 훌륭한 양식 속에 자리를 잡게 되며, 어두움은 물러가고 무지는 소멸되며 오류로부터 진리가, 미신으로부터 참된 종교가 구별되기 시작하였다.” 라고 말했다.³⁴⁾

종교개혁 당시 사상적인 배경으로는 세 가지로 나누어 볼 수 있다.

첫째, 중세 후기의 스콜라 신학이다. 스콜라 신학은 ‘유명론(Nominalism)’ 과 ‘실재론(Realism)’ 의 체계를 세웠는데 11-12세기에 이르러서는 당시의 제도에 성도들의 신앙을 얽매이게 하고 형식적이면서 의식적인 종교생활을 하도록 만들었다³⁵⁾.

둘째, 중세 신비주의이다. 이는 경건운동의 근본이라고 볼 수 있는데, 경건 운동은 구원의 확신, 체험, 회심의 특징이 있다. 고난을 당하신 예수 그리스도의 생애를 따라가며 그와 같이 되고자 하는 생각으로 그를 따르는 것이다³⁶⁾.

셋째, 르네상스이다. 교회가 타락하면서 중세 시대는 어둠 가운데 있었다고 해도 과언이 아니라고 할 수 있다. 중세 시대의 교회는 사리사욕과 교회의 교권투쟁으로 인해 암흑으로 얼룩졌고 성도의 포교활동에 힘쓰지 않으며 문화적으로도 침체기에 있으니 중세 시대를 암흑기라고 말할 수 있는 것이

(1452년). 구텐베르크의 걸작인 ‘42행 성서(Werck der bucher)’ 가 제작되었다(1455년).

34) 진교소, 위의 글, P.24 (인용)

35) ‘실재론(Realism)’ 은 사물의 관념과 실제의 관계에 관한 것으로 국가나 교회가 개인보다 중요하게 되는 천체주의적 사상으로 스콜라 철학의 초기와 중기를 지배하던 이론이다. ‘유명론(Nominalism)’ 은 루터의 개혁사상과 성경의 중요성을 갖게 하는데 큰 영향을 주었는데 이는 성경의 권위를 강조하고 양심적 자유의지라는 실천적 이성에 중점을 둔 것이다.

36) 중세의 교회가 제도화, 경직화된 규율중심의 신앙으로 흐르자 이에 반발하는 움직임이 일어난 것으로 신비주의 운동은 로마교회 내부에서 일어난 일종의 개혁운동으로 이해된다.

다. 르네상스의 특성을 알버트 뉴만(Albert Newman)은 다음과 같이 요약하였다. 심미적인 면이 종교적인 면보다 훨씬 발전되었고, 플라톤적인 이상주의가 스킴라적 신학보다 지향되었으며 성경을 원어인 히브리어로 연구 하여 성경을 더 잘 이해할 수 있도록 하였다. 또한 미신을 없애고 개인적인 사교보다는 과학적인 방법을 통하여 신학을 연구 할 수 있도록 하였고 개인의 사상과 예배가 교회 외적인 부분으로부터 해방됨으로 종교개혁의 터를 닦아 놓았다.³⁷⁾ 유럽의 르네상스는 14세기 이탈리아에서 시작하여 독일북부에 이르렀는데 이때에 미술과 문학 분야에서 많은 발전을 이루었고, 음악분야 역시도 발전하기 시작하는 계기가 된 것이다. 중세의 구교는 교회를 성직자, 평신도, 초신자로 분류해 놓았다. 이런 구분은 음악으로 찬양을 드리는 데도 적용되었으며 그레고리오 성가를 부르는 부분은 음악교육을 받은 성직자가 맡았고, 회중은 단순히 간단한 노래만 함께 부를 수 있었다. 그러나 만인제사장주의³⁸⁾가 적용되면서 회중의 제창이 중요해졌고 훈련된 성직자들로 구성된 성가대가 모테트 합창을 담당하였으며 제단에서 독창을 했던 성직자는 대표자에 불과하게 되었다.³⁹⁾ 로마 가톨릭교회에서 종교음악이 크게 발전했지만 종교개혁 당시의 음악은 전체적으로 표현적이고 감각적인 경향을 많이 나타내었고 음악적으로 크게 변화가 발생한 시기이다. 당시의 교회음악은 주로 훈련된 음악인이나 성직자에 의해 불려졌고 회중이 이해하기 어려운 라틴어로 찬송되었다. 프로테스탄트 교회음악이 독일에서부터 발전할 수 있었던 것은 마르틴 루터가 성서를 독일어로 번역을 하였고 찬송역시 독일어로 하도록 하였기 때문이다. 루터에게 있어서 회중찬송은 매우 중요한 개혁이었고 종교개혁은 예배개혁이라고 할 수 있을 만큼 찬송가의 개

37) 진교소, 위의 글, P.26

38) 만인제사장주의: 예배에 참여한 모든 성도들이 직접 하나님께로 나오면 죄사함을 받을 수 있다는 개개인의 믿음의 예배 형식을 말하며, 성직자를 통해 죄사함을 받는 기존의 가톨릭 교회의 예배방식에 반하는 형식이다.

39) 장은도, 위의 글, P.38

혁은 이 시대의 찬송문화에 대한 굉장한 사건이었다. 루터가 1517년 종교개혁의 의지를 역설할 때 독일은 이미 자유로운 기류가 흐르고 있었고, 이러한 기류는 종교개혁의 성공과 밀접한 연관이 있다고 볼 수 있다.⁴⁰⁾ 원래 루터는 95개조 반박문을 신학자들을 위하여 작성하였던 것으로 그는 당시의 상황을 많은 지식인들에게 전하며 순전한 그의 학구적 토론정신으로부터 시작된 것이라고 볼 수 있는 것이다. 결코 그는 많은 독일인들을 미혹하려고 했던 것이 아니라 당시의 구교의 타락한 상황들이 합당한 것인지에 대해 명확히 하고 싶었던 것이었다. 라틴어로 쓰인 루터의 95개조 반박문은 은밀하게 독일어로 번역되어 전 독일에 퍼지면서 당시의 독일국민은 이러한 반박문에 크게 호응했던 것이다. 이렇듯 종교개혁의 시작은 너무도 평범한 한 수사의 순수한 이성적 판단에서 시작된 것으로 알 수 있다.⁴¹⁾

3) 마르틴 루터(Martin Luther, 1483-1546년)의 코랄

루터는 생전에 많은 찬송가집이나 음악서적에 서문을 썼는데 그는 교회에서의 음악의 위치에 대한 견해를 표현하였고, 짧은 서문들에는 그의 음악, 철학, 예술과 문화, 또는 복음과의 관계에 대한 개념이 잘 나타나 있다.⁴²⁾ 루터는 신약성경을 독일어로 번역한 이후부터 약 20여 년간 계속하여 찬송가를 작시했다. 그의 작품으로는 “8편의 성가집(1524년)”, “에르푸르트 편찬”에는 곡 15편과 가사 25편이 실렸으며, “비텐베르크 성가집(1524년)”에는 4성부와 5성부의 합창곡이 수록되어 있고, “독일어 미사(1526년)” 등 수 많은 작품이 있다. 루터의 마지막 출판 작품은 “클루트의 성가집(일명, 밥스트의 성가집)으로 16세기 후반의 독일의 성가집의 모태가 된

40) 장은도, 위의 글, P.34 (인용)

41) 장은도, 위의 글, P.54 (인용)

42) 박민선, “중세교회음악과 종교개혁이 바흐의 칸타타에 끼친 영향에 대한 연구”, (서울: 국제신학대학원대학교 석사논문, 2012) P.37

것이다.

루터는 종교적으로 큰 업적을 남기면서 음악적인 부분에서도 많은 공헌을 했다. 코랄(Chorale)⁴³⁾을 제작하며 이오니아 선법(Ionia mode)을 사용하고 8개의 교회선법⁴⁴⁾을 12개로 확장시켰는데 이것은 음악에 있어서 오늘날의 장, 단조의 조성으로 발달하는 선구적인 역할이 되었다.⁴⁵⁾ 이오니아 선법은 기존의 8개의 교회선법에서 확장된 선법으로 헨리쿠스 글라레아누스(Henricus Glareanus, 1488-1563년)⁴⁶⁾가 16세기에 에올리아 선법(Aeolia)과 다시 추가 사용한 것으로 변격 선법인 히포이오니아 선법(Hypoionia), 에올리아 선법(Aeolia), 히포에올리아 선법(Hypoeolia)까지 모두 12개의 선법으로 된 것이다. 이오니아 선법과 에올리아 선법은 루터가 많이 사용했던 선법으로 근대 음악의 초석이 되었다고 볼 수 있으며 바로크 시대부터 장, 단조의 스케일로 발전된 것이다. 중세 시대의 음계는 8개의 교회 선법을 전적으로 사용하였으나 세속음악이 변성됨에 따라 현재의 장, 단음계를 닮은 음계를 사용하게 되었고 이러한 경향은 플랑드르 악파의 후반 경부터 16세기의 음악에서 더욱 잘 나타나 있다. 루터가 주로 사용했던 이오니아 선법은 다른 선법들에 비해 획일화된 구조로 지금의 기보법이 바로크 시대부터 사용된 것을 보면 지금의 장조 에올리아 선법이 단조로 발전됨으로 바로크 시

43) 코랄(Chorale): 독일어로는 'Choral', 영어로는 'Chorale' 이라고 하며 라틴 단성성가의 전통적인 선율에 관계된 것으로 16세기부터 독일의 찬송가를 폭 넓게 아우르는 단어가 되었다.

44) 8개의 교회선법: 그레고리오 성가를 부르는 8가지 방법으로 근대의 장, 단음계가 성립하기 이전의 선법이다. 도리아(Doria), 히포도리아(Hypodoria), 프리지아(Phrygia), 히포프리지아(Hypophrygia), 리디아(Lydia), 히포리디아(Hypolydia), 믹솔리디아(Mixolydia), 히포믹솔리디아(Hypomixolydia)를 말한다.

45) 각 선법에 관하여 본 논문 P.8-10 참고

46) 헨리쿠스 글라레아누스(Henricus Glareanus, 1488-1563년): 글라루스 출신의 르네상스 시대 스위스의 음악이론가이다. 본명은 하인리히 로리스(Heinrich Loris)이나 글라레아누스라는 이름으로 알려졌다. 1488년 지금의 스위스 몰리스 지방에서 태어났고 1563년 브라이스가우 프라이부르크 임브라이스가우에서 마지막 생을 마친 것으로 알려진 그는 스위스 인문주의자이며 시인이기도하며 음악이론가이다. 그의 저서는 "12음계(Dodecachordon, 1547)" 가 있다.

대에 지대한 영향을 끼친 것을 알 수 있다. 이오니아 선법은 으뜸음(Tonic)을 기본으로 하여 2도씩 쌓아 올려진 1번의 반음과 리딩톤(Leading tone)⁴⁷⁾에서 다시 으뜸음으로 가는 반음의 구조로 루터는 밝은 느낌을 주면서 정서적인 선율을 느낄 수 있는 이 선법을 많이 사용한 것으로 보인다. 에올리아 선법은 장조처럼 단2도의 음이 2개의 선율이었는데 이것은 화성단음계와 가락단음계로 발전하면서 단2도의 음이 3개인 구조로 변한 것이다. 루터의 27개의 곡을 다양한 방법으로 편곡한 바흐(J.S.Bach, 1685-1750년)의 코랄편곡집을 보면 이오니아 선법의 사용이 굉장히 두드러졌다는 것을 확인할 수 있고 바흐는 루터의 코랄을 여러 가지의 음악적인 방법으로 편곡하여 더욱 빛을 내줌으로써 이 루터 코랄이 170년 후의 바흐의 음악에 지대한 영향을 주었다는 사실을 확인할 수 있다.

루터는 당시의 음악을 대중화하기 위해서 회중이 참여할 수 있는 음악을 작곡하였는데, 그레고리오 성가를 바탕으로 독일어를 사용하여 코랄을 작곡하는 등 대중들이 쉽게 접할 수 있도록 만들었다. 따라서 루터의 코랄은 음악과 가까워지기 어려웠던 일반 성도들이 모두가 만인제사장이 되기 위하여 만들어낸 새로운 장르라고 할 수 있는 것이다. 루터는 어떤 개혁자들보다 개방적으로 당시의 음악의 다양성을 받아들였다. 그는 “나는 음악을 사랑한다”고 말하며, “음악은 사람의 선물이 아니고 하나님의 선물이며, 영혼을 즐겁게 하고 마귀를 몰아내고 죄 없는 기쁨을 일으키며 평화의 때를 지배한다”고 말했다.⁴⁸⁾

루터의 코랄은 당시 통용되던 음악의 선율과 비교했을 때 굉장히 혁신적인 음악이라고 볼 수 있을 정도로 전례사제음악에서 회중의 음악으로 범위가 넓어진 것이다. 루터의 초기 코랄을 보면 선율적으로 극적인 효과가 있는 것이 아니라 음이 점진적으로 선율을 만들어내는 것을 볼 수 있다. 루터의

47) 리딩톤(Leading tone): 이끝음. 장, 단음계의 제7음을 말한다.

48) 홍정수, 김미옥, 오희숙, 『두길 서양음악사 1』, (서울: 나남출판, 2006), P.128

초기 코랄을 보명 4분 음표(♩)가 주를 이루는 쉬운 박자로 되어있고 음의 고저가 지나치게 높거나 낮지 않아 일반 성도들이 쉽게 배울 수 있으며 성가곡으로서의 경건성도 유지할 수 있도록 한 것으로 보여진다.

루터코랄의 특징에는 독일어로 되어있다는 점과 일반 대중들과 귀족들까지 모두 아우를 수 있도록 독일적인 정서에 맞추어진 것이며, 부르기 쉬운 선율과 단순하고 조형적인 멜로디를 사용하여 기존 라틴어 성가와는 많이 다른 점을 찾을 수 있다. 또한 루터코랄은 기존의 선율을 모방하며 새로운 선율로 개선해나가는 것이었고 독일에서 코랄은 200년에 걸쳐서 발전하였는데 루터는 독일의 코랄의 토대를 확실히 한 것이다. 루터는 당시 라틴어 가사의 곡을 독일어로 번역했고 성직자나 일부 정해진 남성들만 부를 수 있었던 찬송을 대중화 시켰다. 성도들은 익숙한 멜로디의 찬송을 통해서 교회의 새로운 부분들에 대해서도 친숙하게 다가가게 될 수 있었다. 루터는 불규칙적이며 생동감을 느낄 수 있고 공인된 코랄 선율이 아닌 세속적인 멜로디에 복음적인 가사를 작시하였다. 당시 세속적인 색채의 음악이 교회에서 사용되는 것은 흔한 일이었고 이로 인해서 코랄의 편곡 양식들이 다채로워지고 있었다. 다음 장의 <악보 7>에서 그 예시를 든다.

곡한 이유는 교회에서만 부르는 것이 아니라 가정이나 학교에서도 부르기 위해서였다. 여러 가지 방식으로 편곡된 코랄을 연주하면서 교회의 예배에 사용된 음악들은 더욱 다양해졌다. 편곡된 많은 코랄들을 보면 테너 파트를 주선율로 놓고 그 이외의 성부들을 자유롭게 표현하였다. 루터의 공저자인 요한 발터(Johann Walter, 1496-1570년)가 편곡한 곡인 ‘내 주는 강한 성’을 보면 모든 성부가 코랄을 패러프레이즈(Paraphrase)⁵⁰⁾ 하지만, 성부에 따라 코랄과 흡사한 정도가 달랐다. 코랄 모테트에서는 긴 음가의 정선율을 코랄의 메인 선율로 놓고 자유롭고 모방적인 다성음악으로 편곡을 하였고, 코랄의 각 악절을 모방하면서 전체 성부에서 다루기도 하였는데 발터가 편곡한 ‘내 주를 강한 성이요’는 후자의 예로 볼 수 있다.⁵¹⁾

다음의 <악보 8>에서 예시를 든다.

<악보 8> 발터에 의해 편곡된 ‘내 주는 강한 성이요’

The image shows a musical score for the hymn 'Ein feste Burg ist unser Gott'. It is arranged for four voices: Cantus (Soprano), Altus (Alto), Tenor, and Bassus. The lyrics are written below each staff. The music is in a simple, homophonic style characteristic of the Reformation period.

50) 패러프레이즈(Paraphrase): 선율을 자유롭게 세밀화하고, 원래의 음이 보탠 음과 섞여지며 새로운 선율로 표현하는 것을 의미한다.

51) Donald J. Grout 외, 위의 글, P.244

루터교회 작곡가들은 종종 대위적인 음형이 없는 상태에서 제일 높은 음의 성부에 선율을 두고 화음에 따라 선율을 연주하도록 편곡하기도 하였다. 이러한 방식을 ‘칸티오날레(Cantionale) 양식’ 이라고 부르는데, 처음에는 여러 성부로 되어있는 곡으로 노래를 합창했지만 1600년 이후 오르간으로 모든 성부의 멜로디를 반주를 하고 회중은 선율만 노래하는 것이 관습으로 굳어졌다. 루터코랄은 이러한 형태로 변화하면서 16세기 후반 독일의 개신교 찬송가의 바탕이 되었다고 볼 수 있다.

2. 기악음악에서 나타나는 교회음악의 영향

1) 교회 예배용 기악음악의 종류

① Sonata da chiesa(교회소나타)

기악음악부문에서 Sonata da chiesa는 베니스악파를 중심으로 칸초나(Canzona)⁵²⁾와 콘체르토(Concerto)⁵³⁾ 양식을 바탕으로 발전되어온 형식이다. 칸초나는 단순한 대위법적인 형태에 의해 가벼우면서도 빠르고 강한 리듬을 가진 작품이다. 오르간 칸초나와 합주 칸초나가 있었는데 전자는 푸가(Fugue)⁵⁴⁾의 형태로, 후자는 17세기 Sonata da chiesa의 형태로 발전되었다.⁵⁵⁾ 17세기 이후로 ‘칸초나’라는 말은 대부분 ‘소나타’로 바꾸어 사용한 것으로 보인다. 당시에 ‘소나타’라고 불리는 곡들을 보면 한 개나 두 개의 선율악기와 지속적인 저음에 의한 반주인 경우가 많았고, 또는 특정한 악기를 위해 작곡되었던 곡들이 많아서 악기 특유의 연주법을 즐길 수 있었으며 자유롭고 표현적인 느낌을 나타내는 특징이 있다. 당시 작곡된 소나타는 목적에 따라 작곡이 다르게 되었는데, 교회에서 예배에 사용되는 소나타와 예배가 아닌 연주를 위한 소나타가 작곡되었고, 이 장에서는 교회에서 사용될 소나타에 대해서 알아보았다. 이와 같이 교회에서 사용될 목적을 가진 소나

52) 칸초나(Canzona): 교회에서 성가대가 마주보며 부르는 형태의 합창에서 기악곡으로 발전되어온 것으로 ‘노래에서 나왔다’라는 의미를 말하며, 여러 부분으로 나누어지는 모방 대위법에 의한 작품이고 다른 양식과 혼합되어있기도 한다. 이 용어는 차츰 ‘소나타(Sonata)’로 대체되었다.

53) 콘체르토(Concerto): 라틴어로는 ‘투쟁하다’ 또는 ‘논쟁하다’라는 의미인데, 1519년 이탈리아에서 음악용어로 사용되기 시작하였다. 처음에는 성악만 또는 기악만의 앙상블을 의미했으나 차츰 성악과 기악이 함께 연주하는 앙상블의 형태를 나타내었고, 바로크 시대 후기에 이르러 다양한 기악콘체르토의 형식이 확립되었다.

54) 푸가(Fugue): 하나 또는 2개, 3개의 주제가 각 성부의 규칙적인 모방된 반복으로 이루어진 악곡이다.

55) 한기영, “바로크 시대 예배 기악음악에 대한 연구”, (서울: 이화여자대학교 교육대학원 석사논문, 1984) P.10

타나 ‘Sonata da chiesa’, 즉 ‘교회소나타’ 라고 한다. 교회소나타는 성가대가 없는 정도의 규모가 작은 교회에서 성가대의 노래를 대신해서 연주되었던 것으로 추측되고 있다.

17세기에는 칸초나가 작곡된 방법이 여러 가지가 있었는데, 그 중 한 가지의 유형을 보면 여러 개의 대조적인 부분을 만드는 방식이다. 이 대조적인 부분은 성악 샹송(Chanson)⁵⁶과 매우 비슷한 느낌으로 서로 다른 주제의 푸가적인 모방 위에 이루어지는 것이다. 이와 다른 형식의 유형은 ‘변주 칸초나’ 라고 하는데 단일한 주제를 계속해서 변형하여 연주하는 것이다. 조반니 마리아 트라바치(Giovanni Maria Trabaci, 1575경-1647년)의 건반악기의 칸초나를 예시로 들 수 있는데, 다음의 <악보 9>를 보면 그 형태를 알 수 있다.

<악보 9> 조반니 마리아 트라바치의 ‘Keyboard Canzona’



56) 샹송(Chanson): 일반적으로는 프랑스의 대중가요를 의미하는데, 11-13세기 즈음 가곡의 형태로 시작되어 기본적인 형식이 갖추어졌으며, 16세기에 이르러 대중음악으로서 자리를 잡게 된다.

<악보 9>와 같은 형식의 ‘변주 칸초나’ 구조의 소나타는 건반악기를 위한 칸초나에서 많이 쓰였는데, 프레스코발디(Girolamo Frescobaldi, 1583-1643년)와 그의 제자 요한 야코프 프로베르거(Johann Jakob Froberger, 1616-1667년)가 많이 사용하였다. 이외에도 타르퀴니오 메룰라(Tarquinio Merula, 1594경-1665년)는 합주 칸초나를 많이 작곡하였는데, 이러한 변주기법을 사용하지 않고 서로 관계없는 몇 몇의 주제들로 구성하거나, 몇 마디씩 여러 개의 짧은 부분들을 엮어 만든 것 같이 작곡한 것도 있다. 여기서는 하나 또는 둘 이상의 부분이 원형 그대로 반복되거나 삽입되는 소재 뒤에서 변주될 수도 있는데 이러한 것들은 곡의 통일감을 주는 역할을 했다.⁵⁷⁾ 메룰라는 이러한 형태의 곡들을 칸초나라고 불렀으나, 후대의 작곡가들에 의해 소나타라고 칭해진 것으로 알려져 있다. 17세기 초, 소나타라고 불렀던 곡들은 한 개 혹은 두 개의 선율악기를 위해서 작곡되었는데, 전통적으로 합주 칸초나는 4성부로 작곡된 곡으로 대부분 통주저음이 없어도 연주될 수 있었다. 이러한 칸초나는 형식적이고 추상적인 특징을 가진 르네상스의 전통을 잇는 다성음악의 형태를 많이 따르고 있다. 17세기 중엽에 이르러 이러한 칸초나와 소나타가 완전히 합쳐져 사용되었고, 대부분의 소나타는 교회에서 사용될 목적을 가지고 작곡되었기 때문에 교회소나타 즉, ‘Sonata da chiesa’라고 칭해졌다. 교회소나타는 여러 가지 다른 악기의 편성으로 작곡된 곡으로, 특히 두 개의 바이올린과 통주저음의 형태가 많았다. 이러한 곡의 형태는 17세기의 작곡가들의 특별히 많이 사용했고, 보통 ‘트리오 소나타(Trio Sonata)라’라고 불렀다.⁵⁸⁾

바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750년)는 바이올린 독주를 위한 6개의 작품(BWV⁵⁹⁾1001~1006)을 작곡하였다. 그 중 BWV1001,1003,1005는 소나타

57) Donald J.Grout 외, 위의 글, P.388

58) Donald J.Grout 외, 위의 글, P.389-390

59) BWV(Bach Werke Verzeichnis): 1950년 볼프강 슈미더(Wolfgang Schmieder, 1901-1990년)가 붙인 바흐의 작품 번호로, 바흐의 작품 목록집에 들어있는 것이다. 번호는 BWV1

제 1,2,3번으로, 이 세 작품은 ‘Sonata da chiesa’의 형식을 사용했다. 그 중 소나타 제 3번(BWV1005)은 제 1, 2번 소나타와는 다르게 악장의 이름이 ‘Adagio(느림), Allegro Fugue(빠름), Largo(느림), Allegro assai(빠름)’이라는 빠르기말로 구성되어 있고⁶⁰⁾, 이것은 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713년)의 ‘Sonata da chiesa’의 형태⁶¹⁾에서 영향을 받은 것으로 볼 수 있다. 악장별 특징은 이탈리아 작곡가들이 주로 사용하였던 작곡 기법을 많이 사용한 것으로 볼 수 있다. ‘Sonata da chiesa’는 성찬식이나 부활절 같은 때에 연주되었는데, 연주의 목적에 따라서 독특한 악장의 형태를 갖추며 교회에서 연주되기에 좋은 작품으로 작곡되었다.

② 오르간 코랄

1650년에서 1750년 사이 오르간 음악은 독일의 루터파 지역에서 전성기를 누렸다. 작센(Sachsen)과 튀링겐(Thüringen) 지역에서 뉘른베르크(Nürnberg)의 요한 파헬벨(Johann Pachelbel, 1653-1706년)⁶²⁾은 가장 주목할 만한 작곡가이다. 독일 북부지역에서는 뤼베크(Lübeck)의 디트리히 북스테후데(D

부터 시작하여 현재는 BWV1127(Alles mit Gott und nichts ohn' ihn)이 마지막 작품번호이다. 이 BWV 작품번호는 연대순으로 나열된 작품번호는 아니며 악장별로 번호가 부여되어있지 않다. 바흐의 작품 번호인 ‘BWV’는 작품의 장르별로 분류되어 있는데, BWV1-524까지는 성악 작품으로 교회 칸타타, 미사, 수난곡, 코랄 등의 순이며, BWV525-771까지는 오르간의 미사작품이다. 이어서 BWV772-994까지는 건반악기의 작품이고, BWV995-1013까지는 여러 가지 솔로악기를 위한 작품들이다. BWV1014-1040은 2중주와 3중주를 위한 실내악 작품이고, BWV1041-1071까지는 협주곡과 관현악 작품들로 분류되었으며, BWV1072-1080까지는 캐논이나 후기 대위법의 작품들로 분류되어있음을 볼 수 있다. 그러나 후대에 이르러 BWV1080 이후로는 장르에 상관없이 발견되는 순서대로 작품 번호가 매겨지고 있다.

- 60) 본 논문 P.58 의 <표 5> Sonata for Violin solo no.3, C major의 악장 구성’ 참고.
 61) 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713년)의 ‘Sonata da chiesa’의 형태: ‘느림-빠름-느림-빠름’의 악장 순서로 명쾌하고 매력적으로 4분음표 리듬의 사용과 당김음의 표현, ‘Canon’ 작곡법에 있어서 베이스에도 중점을 두는 기법을 사용하였다.
 62) 요한 파헬벨(Johann Pachelbel, 1653-1706년): 독일 출신의 작곡가로 오르간 연주자이다. 코랄변주곡을 통한 변주기법과 단순하면서도 아름다운 화음의 묘사에 뛰어났다. 오늘날 유명한 ‘세 대의 바이올린과 콘티누오를 위한 캐논’의 작곡가이다.

Dieterch Buxtebude, 1637경-1707년)⁶³⁾ 외 음악가들에 의해 전통이 이어지고 있었다. 자유로운 양식의 짧은 악곡이 긴 악곡과 모방적인 대위법의 형태로 되어있는 북스테후데의 토카타를 17세기 독일의 작곡가들의 전형적인 예로 볼 수 있다.

다음 <악보 10>에서 예시를 든다.

<악보 10> 북스테후데 ‘프렐류디움 E장조’, BUX141의 토카타 부분

위의 <악보 10>은 전형적인 토카타의 형식으로 대조되는 불규칙한 리듬이 자유로운 부분을 나타내고, 곡의 짜임새나 화성, 선율의 방향 등이 갑자기

63) 디트리히 북스테후데(Dieterich Buxtebude, 1637경-1707년): 오르간 음악과 교회 성악음악 작곡가로도 유명한 오르간 연주자로 양손과 페달기법을 특징으로 하는 그의 오르간 작품은 J.S. 바흐 등의 많은 영향을 주었다.

변화하는 특징을 보임으로써 즉흥곡인 것처럼 표현되었다. 이렇게 자유로운 양식의 토카타나 프렐류드가 나타난 이후에 푸가가 나오게 된 것으로 보인다. 17세기 말에 들어서 ‘푸가’라는 형식은 ‘주제와 응답, 대선율’로 이루어진 대위법적인 작품을 의미했다. 코랄 프렐류드 역시 코랄의 선율에 바탕을 두고 작곡된 형태를 말하며, 전체 선율에서 짧은 부분으로 기억하기 쉽도록 나타낸 작품을 지칭한다. 오르간 연주자가 즉흥적으로 어떤 선율을 사용해 연주를 하면 회중이나 성가대는 장식을 붙여서 코랄을 부르는데, 코랄 프렐류드는 이때에 전주곡으로 사용하는 것을 말한다.⁶⁴⁾ 오르간 코랄은 회중과 서로 번갈아가면서 또는 전주로 연주되면서 발달되었다.

코랄 푸가는 코랄의 첫 소절이 푸가의 주제로 쓰인 것으로 연속적 악구를 사용하여 표현한 것을 의미하며, 17세기 중엽 독일의 중부지역에서 발달되었다. 다음 장의 <악보 11> 과헬벨의 작품을 보면 첫 악절이 ‘푸가’로 되어있는 것을 확인할 수 있는데, 이것은 전환악절로써 첫 성부와 연결이 되는 것이다.⁶⁵⁾

64) Donald J. Grout 외, 위의 글, P.442

65) 한기영, 위의 글, P.27

<악보 11> 파헬렐 'Vater unser Himmelreich'

코랄 파르티타는 17세기 오르간 코랄의 중요한 형식의 하나로 17세기 세속 바리에이션(Variation)⁶⁶⁾이 영향을 주었다고 보고 있다. 그러나 코랄 파르티타는 코랄 바리에이션과는 달리 각 변주가 본 멜로디의 화성과 특성들을 담고 있으면서 정선율과 리듬적으로 큰 구별이 없는 것이 특징이다. 대위법 적이라기보다 장식적으로 볼 수 있고, 코랄 파르티타의 대표적인 작품으로는 파헬렐의 작품을 들 수 있다. 또한 북스테후데는 춤곡형태의 곡에 바리에이션 형식이 결합된 코랄 파르티타를 작곡하였다.

오르간 음악은 당시 프로테스탄트 교회를 위해서 대부분 작곡되었고. 이러한 작품들은 대부분 코랄이나 성경 혹은 다른 더 큰 작품을 위한 프렐류드로 사용되었고 이러한 작품들은 코랄 혹은 토카타, 푸가를 포함하였다.⁶⁷⁾

66) 바리에이션(Variation): 어떤 주제를 정하고, 주제를 여러 가지의 형태로 변형하여 연주하는 '변주' 기법을 말하며 주제와 몇 개의 변주로 이루어진 곡을 '변주곡' 이라고 한다.

③ Sacred Concerto (교회협주곡)

‘Concerto’는 ‘경합하다’라는 뜻을 가진 라틴어의 ‘콘체르타레(Concertare)’에서 유래된 말로 일반적으로 알려진 콘체르토는 화려한 연주의 기교를 표현하는 독주악기와 관현악을 위해 작곡된 기악곡을 의미한다. 이러한 협주곡은 17세기 말엽 이후 후기 바로크 시대, 그 이후까지에서 성악곡에 대해서도 사용되었다. ‘Sacred concerto’는 교회협주곡 또는 교회콘체르토라고도 하며 실제 교회에서의 연주를 위해 작곡된 곡이다. 이 시대의 교회협주곡의 양식의 기원은 합주음악을 바탕으로 다수의 합창이나 둘 또는 셋의 독창성부가 두드러지게 표현되는 데서 찾아 볼 수 있다.⁶⁸⁾ 정통과 루터 교회들에서 교회협주곡이 많이 발전한 이유는 그 중심에 중기 17세기의 작곡가들이 성경 가사를 사용하여 협주곡 성악양상블의 토대를 잡은 것이다⁶⁹⁾. 또한 코랄이 아닌 그 외의 성경적인 내용으로 교회협주곡을 작곡하기도 하였는데 이러한 형태는 성악의 서창(Recitativo)⁷⁰⁾도 포함되면서 규모가 커졌다. 교회협주곡의 형태는 이탈리아에서 특히 발달되었는데, 초기 교회협주곡은 악기연주가 포함된 다성음악형식의 모테트 또는 미사에서부터 비롯된 것이다. 초창기의 작품의 예로 A.가브리엘리(Andrea Gabrieli, 1533-1585년)⁷¹⁾와 G.가브리엘리(Giovanni Gabrieli, 1577-1612년)⁷²⁾의 ‘Concer

67) Donald J. Grout 외, 위의 글, P.439-440

68) 한기영, 위의 글, P.35

69) Donald J. Grout 외, 위의 글, P.438

70) 서창(Recitativo, 레치타티보): 오페라, 오라토리오, 칸타타 등에 쓰이는 창법으로 선율을 아름답게 부르는 아리아에 대하여 대사 내용에 중점을 둔 부분으로 기악 또는 반주가 붙는 서창을 ‘Recitativo Stromentato(레치타티보 스트로멘타토)’라 하며 독립적으로 쓰이는 경우는 거의 없이, 대부분 ‘영창(Anglican Chant, 앵글리칸 찬트)’를 이끌어내는 수단으로 쓰인다.

71) A.가브리엘리(Andrea Gabrieli, 1533-1585년): G.가브리엘리의 숙부이기도 하며, 이탈리아의 작곡가이자 오르간 연주자이다. 베네치아 악파의 창립자로 알려진 A.빌라르트(Adrian Willaert, 1490-1562년)에게 사사하고 베네치아의 산 마르코 대성당(Basilica di San Marco)의 오르간 연주자가 되었다.

72) G.가브리엘리(Giovanni Gabrieli, 1577-1612년): 이탈리아의 오르간 연주자이자 작곡가로 16세기 베네치아 악파의 대표자로 기악반주가 따르는 모테트와 오케스트라 작품, 오르간 곡 등 많은 작품을 남겼다.

ti ecclesiastici(1587)’ 과 A.반키에리(Adriano Banchieri, 1568-1634년)의 ‘Concerti ecclesiastici(1589)’ 등이 있다. 가브리엘리의 작품은 연속적으로 모방이 되는 짧은 주제가 다른 성부에서도 연속적으로 모방을 하면서 표현된 것이 특징으로 ‘Magnificat’, ‘Hodie Complpetistant’ 에서 주로 볼 수 있다. 또한 쉬츠(Heinrich Schüt, 1585-1672년)의 종교협주곡에서도 가브리엘리 작품의 특징이 나타나는데, 독창과 이중창, 삼중창과 같은 독창의 성부들과 악기로 구성되어진 곡이다. 쉬츠는 두 대의 바이올린과 ‘바소 콘티누오(Basso continuo, 통주저음)’ 의 결합하는 방식으로 작곡을 했는데, 이는 이탈리아 작품에서 일반적으로 보이는 구성으로, 어떻게 성악과 바이올린을 구분하는지 보여주었다.⁷³⁾ 이러한 형태는 쉬츠의 ‘Exultavit cor meum in Domino, SWV258’ 작품에서 볼 수 있다. 이 작품에서 초기 바로크 시대의 기악음악의 독립이 나타나고 있음을 확인 할 수 있다. 다음 장의 <악보 12>에서 그 예시를 든다.

73) 김혜균, “하인리히 쉬츠(Heinrich Schüt)의 작품집에 나타난 독일과 이탈리아 음악의 혼합양식 연구”, (서울: 이화여자대학교 대학원 석사논문, 2009) P.25

<악보 12> 슈츠 'Exultavit cor meum in Domino, SWV258' 32-42마디

35

6 5

40

Et ex - al - ta - tum est cor - nu - me - um in
hoch und er - ha - ben ragt nun mein Horn durch die

5 6

모저(Hans Joachim Moser)에 따르면, ‘교회협주곡’은 제한된 인원과 연주 악단의 크기로 인해서 궁정 내의 교회와 학교에서 예배용으로 사용되기 좋았고, 작은 교회에서도 연주하기에 적합하다고 평가되며, 또한 루터교회에서 전례음악으로 사용되면서 독일 전체의 음악 발전에 기여한 것으로 평가되고 있다.⁷⁴⁾

74) 모저(Hans Joachim Moser), 『Heinrich Schütz(Derek McCulloch, trans.)』, (New York: St. Martin's Press, 1967) P.63

이외에도 그란디(Allessander Grandi, 1575-1630년)의 모테트 작품이 있는데 그는 교회에서 몬테베르디(Claudio Monteverdi, 1567-1643년)의 보좌관으로 지내면서 약 10년간 5권의 모테트를 작곡 및 출판하였다. 이러한 그란디의 ‘콘체르토 모테트’는 독주악기(바이올린)가 솔로부분을 소개하는 부분을 연주하고 서로 번갈아가며 연주되는 부분에서도 독주악기가 쓰였다.⁷⁵⁾ 오늘날에는 이러한 작품을 보통 칸타타라고 칭하지만, 당시의 작곡가들은 협주곡 또는 교회협주곡으로 예배를 위한 음악이라고 불렀음을 알 수 있다.⁷⁶⁾

2) 교회 예배용이 아닌 기악음악의 종류

17세기 초반의 전통과 개혁 사이에서 음악분야는 성악음악에서 기악음악까지의 범위가 점차 넓어지면서 기악음악 작곡가들은 성악음악으로부터 다양한 요소를 차용하여 작곡하였다. 바로크 시대의 기악음악은 장소에 따라 그 용도가 분류될 수 있는데, 교회음악이 있고 실내음악과 극장음악으로 분류할 수 있다. 또 이렇게 분류된 음악들은 작곡가의 나라별로 분류할 수 있었는데 대부분 독일과 이탈리아, 프랑스와 같은 유럽의 국가들이며 각 국가별, 작곡가별로 선호하는 음악적 스타일이나 장르 등 음악의 양식이 달랐다. 이 또한 작품의 양식에 따라 나눌 수 있었는데, 교회에서의 연주를 위해 작곡되었던 곡 이외의 장르에는 춤곡과 양식화된 춤 리듬을 가진 다른 작품들이 있다. 이러한 것들을 모음곡이라고 한다. 모음곡은 여러 개의 춤곡의 악장을 모아놓은 것으로 서양음악에서 가장 오래된 다악장 형식의 기악곡이다. 이러한 모음곡의 형식은 중세 시대에서 처음 나타났다. 중세 시대는 사교댄스가 유행했던 시기로 사회적인 지위와 교양 있는 사람들은 춤

75) 한기영, 위의 글, P.35

76) Donald J.Grout 외, 위의 글, P.439

을 출 수밖에 없는 시대였다. 이에 따라 당대의 음악가들은 자연스럽게 춤곡에 집중하고 연구하며 작곡할 수밖에 없었다. 이 시대의 춤을 위한 곡들은 즉흥연주이거나 춤 선율에 따라 연주되기도 하였다. 춤곡들은 각기 다른 목적을 가지고 작곡이 되었는데, 하나는 앙상블을 위한 춤곡이고, 다른 하나는 류트(Lute)⁷⁷⁾나 건반악기의 독주를 위한 춤곡들이다. 이러한 종류의 곡들은 춤을 추기 위해 작곡된 곡이라기보다는 감상을 위한 곡들이 대부분이었다. 반주음악의 형식으로부터 시작하여 점차 체계를 가진 춤곡의 형식으로 나타나기 시작하였고, 16세기를 지나오면서 2,3,4박자의 계열의 춤곡으로 구성되며 모음곡의 시초를 이루었다. 이 춤곡의 시작을 살펴보면 성격이 다른 2개의 곡으로 구성되었다가 3개의 다른 곡, 또는 그 이상의 곡들로 짜여서 연주되기도 하였다. 이렇게 유럽의 각 국가에서 작곡되어 쓰인 춤곡들은 세계로 퍼지기 시작했고, 이러한 그룹을 형성한 곡들이 널리 쓰이면서 ‘모음곡(Suite)’이라는 형식이 나타나게 된 것이다. 포이에를(Paul Peuerl, 1570-1625년)은 17세기 초기의 모음곡을 하나의 통일된 악곡의 형식으로 하는 것을 추구하였고, 나름대로의 모음곡의 표준형식을 지켰다. 이외의 작곡가들 중에는 곡의 전체를 통일시켜야 한다는 개념도 있었다. 그 외의 샤이트(Samuel Scheidt, 1587-1654년), 샤인(Johann Hermann Schein, 1586-1630년)등의 작곡가들은 자유롭게 구성할 수 있는 춤곡을 모음곡이라고 하였다. 프랑스 작곡가들에 의해서 17세기 초와 중엽의 시기에 각 춤곡의 특징들이 확립이 되었는데, 기본적으로 악장은 자유롭게 배치하면서 ‘Double(두블)’을 가진 몇 개의 Courante(쿠랑트)를 포함시키기도 했다. 3악장의 기본 구성으로 되어있는데, 후에 한 악장이 더 추가되면서 4악장의 정형화된 모음곡이 확립되었다. 기본 3악장에 대해서 살펴보면 Allemande(알르망

77) 류트(Lute): 16세기~18세기까지 유럽에서 유행했던 기타와 비슷한 현악기로 악기의 현의 수는 6,8,10,13현으로 되어 있기도 하며, 16세기 초 르네상스 시대에 6줄로 발전되어 보급되기 시작한 악기이다.

드), Courante(쿠랑트), Sarabande(사라방드)가 있다.⁷⁸⁾

Allemande(알르망드)는 느린 2박자계의 춤곡으로, 모음곡의 첫 악장으로 채택되었다. 이 곡은 반복되는 2부분으로 구성된 춤곡으로 부드럽으면서도 8분음표와 16분음표를 사용하여 리듬진행이 계속되는 것이 특징이다. 1620년경부터는 실제로 춤곡에서 쓰이지는 않았다.

Courante(쿠랑트)는 ‘Courir(달리다)’ 라는 프랑스어에서 온 말로, 16세기 후반에 이르러 기악으로서의 형태가 나타나기 시작하였고, 17세기 중엽 즈음부터 모음곡에 쓰이면서 알르망드 다음 악장으로 놓이기 시작했다. 쿠랑트는 이탈리아풍의 ‘코렌테(Corrente)’ 와 프랑스풍의 ‘쿠랑트’ 로 나누어 볼 수 있는데 ‘코렌테’ 는 전진하는 선율을 가진 빠른 3박자의 춤곡이고, ‘쿠랑트’ 는 코렌테보다는 조금 느린 속도를 가진 3/2박자이거나 6/4박자로 이루어진 춤곡이다.

Sarabande(사라방드)는 페르시아에서 기원된 것으로 추정되어지는데, 16세기 초 무렵 스페인에서부터 시작되어 프랑스와 영국으로 이어져, 17세기와 18세기에는 유럽에서 유행했다. 사라방드 역시 3박자계의 춤곡으로 장중한 곡들이 많으며, 일반적으로 두 번째 박자에 악센트가 있고, 때때로 리듬이 두 번째 박부터 연장되는 경우가 있다. 모음곡에서는 쿠랑트의 다음에 놓인다.

17세기 중엽까지는 알르망드, 쿠랑트, 사라방드의 구성으로 3악장의 모음곡으로 작곡되었는데, 프로베르거(Johann Jacob Froberger, 1616-1667년)⁷⁹⁾에 의해 확립이 된 것으로 알려지고 있다. 그는 프랑스 음악가들이 영향을 많이 받았으나, 독일의 모음곡의 양식을 독자적으로 확립하였다. 프로

78) 강민지, “바흐 <파르티타 제 2번 d단조> 중 <샤콘느> 분석연구”, (서울: 한양대학교 대학원 석사논문, 2007), P.5

79) 프로베르거(Johann Jacob Froberger, 1616-1667년): 바로크시대 독일의 작곡가이자 건반악기 연주의 대가로 J.S. 바흐에게 큰 영향을 주었던 작곡가이다. 독일 작곡가로서는 처음으로 건반악기를 위한 모음곡을 만들었고, 모음곡의 기본배열 확립에 큰 공헌을 하였다.

베르거가 사망한 이후인 1936년에 이르러서는 3악장의 모음곡 다음 ‘Gigue 지그)가 마지막 악장으로 추가되면서 모음곡 양식의 정형이 확립되었다.

Gigue(지그)는 16세기경부터 영국의 춤곡인 ‘지그(Jig)’에서 발전된 것으로 프랑스와 이탈리아에서 전개된 3박자의 빠른 춤곡이다. 매우 경쾌하고 활발한 분위기로 전개된다. 이렇게 지그까지 포함됨으로써 바로크 시대의 모음곡은 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 지그로 이루어지고 여기에 Prelude(프렐류드)와 다른 삽입곡을 첨가시키면서 전형적인 형태를 이루었다고 볼 수 있다.⁸⁰⁾ 17세기에는 이처럼 춤과 음악의 관계가 매우 밀접하여 춤의 형태에 따라 곡의 형식이 함께 발전하였다. 다른 삽입곡으로는 Minuet(미뉴에트), Gavotte(가보트), Bourree(부레)등이 있다. ‘조그만 스텝’을 의미하는 프랑스어 ‘Menu(작은)’에서 유래한 말인 미뉴에트는 1664년 이후 인기를 끌기 시작하면서 쿠랑트를 대신하게 되며, 특히 프랑스 궁정에서 많은 사람들의 인기 있었던 춤곡이고, 이는 상류사회에서도 받아들여져 프랑스 대혁명(1789년 5월 5일)⁸¹⁾때까지 쓰였다. 프랑스 대혁명 이후 프랑스에서는 미뉴에트를 쓰지 않았지만, 다른 국가에서는 여전히 쓰였다. 우아하게 걷는 듯한 모습의 춤곡으로 바로 음악에서는 대게 센 박으로 시작되는 곡들이 많다.

Gavotte(가보트)는 ‘가보츠(Gavots)’라는 도피네 지방의 주민을 뜻하는 말에서 유래한 것으로, 보통빠르기의 2박자 춤곡이다. 여린박으로 시작하는 특징이 있으나 쾌활한 느낌을 주는 곡으로, 뤼리(Jean Baptiste Lully, 1632-1687년)⁸²⁾가 발레나 오페라에 사용하면서 널리 알려지게 된 곡이다. 이

80) 강민지, 위의 글, P.5

81) 프랑스 대혁명(1789년 7월 14일): 1789년 7월 14일부터 1794년 7월 28일에 걸쳐 일어난 프랑스의 시민혁명으로 사상적인 혁명으로 전 국민이 자유로운 개인을 확립하고 평등한 권리를 가지기 위하여 일어난 혁명이다.

82) 뤼리(Jean Baptiste Lully, 1632-1687년): 이탈리아 출신의 프랑스 음악가로 프랑스 궁정음악의 일인자로 통하며 고전적이고 장대한 오페라 창작에도 뛰어난 재능을 보인 작곡가이자, 미뉴에트를 발레에 도입하기도 하였다. 또한 노래와 무용이 있는 장면들을 결합한 오페라 발레(Opera Ballet)를 탄생시켰다는 정설이 있다.

후 바흐는 관현악곡이나 건반악기의 모음곡에 가보트의 악장을 사용하기도 하였다.

Bourree(부레)는 17세기 무렵 프랑스의 오베르뉴(Auvergne) 지방에서 생겨난 춤곡으로, 보통 2박자로 이루어져 있으며 쾰리가 처음으로 극음악 속에 사용함으로써 춤곡 이상의 기악곡으로 보급되기 시작한 것으로 알려지고 있다. 미하엘 프레토리우스(Michael Praetorius, 1571-1621년)가 이미 음악대 사전에 언급하였었으나, 쾰리의 오페라나 발레(1670년경) 이전의 음악 작품에서는 이러한 명칭들이 나타나지 않았다. 17세기 후반부터 18세기 초반에 걸쳐 파헬렐, 바흐 등의 모음곡에서 볼 수 있었다.

이러한 모음곡들은 바로크 시대의 기악음악으로 교회에서 연주되는 목적이 아닌 왕궁 등에서 연주를 목적으로 작곡되어진 곡들이라고 할 수 있으며, 여러 기악음악 형태의 중요한 요소가 되었다고 볼 수 있다.

3) 교회 예배용이 아닌 기악음악에서 보이는 종교성

교회의 예배를 위해 만들어진 음악이 아니지만 교회의 예배음악에서 쓰였던 특징을 가진 곡들 중에서 가장 대표적인 예로 바흐의 독주악기를 위한 모음곡을 볼 수 있다. 현악기 곡들은 한 개의 악기로 여러 개의 음을 동시에 낼 수 있고, 한 선율에서 독립된 여러 대선율을 나타내는 방식을 사용하여 화성법적 구성이나 대위법적 구성처럼 보이게 쓰인 경우가 많다. 무반주 바이올린을 위한 소나타와 파르티타는 6곡으로 되어있는데, 이들을 구분해 보자면 소나타 제 1,2,3번곡은 ‘느림, 빠름, 느림, 빠름’ 순의 4악장으로 구성되어있고, 이것은 교회소나타(Sonata da chiesa)의 형식을 가진 것이다. 그리고 파르티타 제 1,2,3번곡은 모음곡의 형식을 가졌다. 바흐는 종교적인 음악과 세속적인 음악을 명확히 구분하였다. 무반주 바이올린을 위한

작품들 중에서 3개의 소나타는 푸가 형식으로 종교성이 짙게 보이며, 다른 3개의 곡은 파르티타로 세속적이며 춤곡의 형식으로 작곡되었다. 특히 파르티타 제 2번에 나오는 ‘Chaconne(샤콘느)’는 바로크 시대 모음곡으로 아주 드물게 사용되었는데, 무반주 바이올린을 위한 곡으로 유일하게 작곡되었다.

다른 형태의 기악음악으로는 ‘Sonata da camera(소나타 다 카메라)’가 있는데, 이러한 곡은 ‘실내소나타’라고 하며 교회소나타와는 달리 모음곡(Suite) 형식을 취한 소나타를 말한다. 중기 바로크 시대에 들어서면서 단악장 형식의 소나타였던 초기와 달리, 다수의 악장 형식으로 일반화 되었으며 전체의 길이도 초기에 비해 많이 확대되어진 것으로 보인다. 대략적인 수치로는 60여 마디에서 170여 마디까지 확장되어졌다.⁸³⁾ 첫 악장은 대위법적 구조를 가지고 있고, 초기의 화성을 중심으로 선법이 장조와 단조로 모아져 안정된 베이스의 음으로 정리되었고, 반음계적 진행도 쓰였다.⁸⁴⁾ 이 시기의 중요한 것은 기악 칸초나에서 유래한 트리오 소나타의 확립과 여기에서 나누어진 것이라 할 수 있는 실내소나타, 그리고 교회소나타가 완성된 점이다. 실내소나타(Sonata da camera)가 교회소나타(Sonata da chiesa)와 다른 점은 양식화된 춤곡의 모음곡이라고 할 수 있다. 그리고 실내소나타는 춤곡 장르가 아닌 서곡을 가지고 있다. 실내 소나타 작품에 대한 명칭은 다양하게 표현되고 있는데, 일반적인 표제어로 단순한 춤곡의 명칭이 나열 될 때도 있으며, 혹은 이렇게 나열된 이후에 ‘다 카메라(Da camera)’라고 말을 붙이는 경우도 있다. 이외에 다른 명칭으로는 ‘트라나티멘토(Trattanimento)’ , ‘디베르티멘토(Divertimento)’ , ‘콘체르티노(Concertino)’ , ‘콘체르토(Concerto)’ , ‘발로(Ballo)’ , ‘발레토(Balletto)’ 등이 있다.⁸⁵⁾ 음

83) 조지 그로브(George Grove), 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』 Vol. 17 Baroque Sonata, (영국: 옥스퍼드대학교 출판부, 1879)

84) 박은경, “Baroque Sonata에 관한 소고”, (서울: 이화여자대학교 대학원 석사논문, 1983) P.12-13

악의 형식과 유형에 있어서 어떤 특별한 구분이 있었던 것은 아니나 17세기 후반에 이르러 몇몇 작곡가들은 ‘소나타(Sonata)’ 나 ‘신포니아(Sinfonia)’⁸⁶⁾라는 말로 춤곡 모음곡의 서곡, 혹은 그 뒤의 악장들을 표현한 것으로 볼 수 있다.

다음으로는 변주곡을 들 수 있다. 건반악기와 류트의 작곡가들은 기존의 있는 작품의 주제나 새롭게 작곡한 주제에 따른 변주곡들을 작곡하였다. 변주곡들의 기법을 살펴보면 선율에 조금씩 변화를 주어 반복되게 하는 것이다. 이렇게 변주된 부분들이 서로 다른 대위법적으로 한 성부에서 다른 성부로 옮겨지며 선율이 이어지기도 한다. 베이스의 화성은 변하지 않은 상태에서 높은 성부의 선율이 변주마다 다르게 장식되기도 한다. 또 다른 변주의 방식으로는 베이스나 화성진행이 반복되면서 선율의 장식이 바뀌는 것이다. 이러한 변주곡의 예시로 바흐의 ‘샤콘느(Chaconne)’가 있다. 이것은 바로크 시대에서 중요한 기악 형식이었던 변주곡의 일종으로, 원래 멕시코로부터 스페인으로 건너 온 춤곡이었으나, 이탈리아와 독일에서 기악 형식으로 발전하였다. ‘샤콘느’는 16세기경 스페인에서 이탈리아로 넘어와 변형된 형태로 느린 곡으로 나타났으나, 영국과 독일로 전해지며 유럽풍의 춤곡으로 변화하며 하나의 변주곡의 형식으로 자리매김하였다.⁸⁷⁾ 바흐는 파사칼리아(Passacaglia)⁸⁸⁾와 구별하기 위해서 샤콘느를 사용하였다. 프랑스에서는 파사칼리아보다 먼저 나타났고 바로크 시대에는 더 자주 쓰였다. 샤콘느는 독주 악기를 위한 즉흥적 연속기법을 사용함으로 악구를 반복시키는 방식과 주제악구를 둘 또는 그 이상의 악구로 재현시키는 방법으로 나눈다.

85) Donald J.Grout 외, 위의 글, P.456

86) 신포니아(Sinfonia): 바로크 시대의 기악합주곡으로, 일반적으로 오페라나 칸타타 등의 성악곡의 앞부분이나 중간에 삽입된 기악곡을 의미한다.

87) Donald J.Grout 외, 위의 글, P.381-382

88) 파사칼리아(Passacaglia): 스페인어인 ‘유유히 거닌다’라는 의미의 ‘Pascalle’ 또는 ‘Paseo’에서 유래된 말로, 춤곡에서 비롯된 베이스에서 주제가 반복되는 형태로 짜여진 변주곡이다.

그리고 조곡이나 소나타의 일부 악장으로 프렐류드, 푸가와 같이 사용되기도 하였다. 이러한 변주곡의 대표 작품으로는 바흐의 ‘Partita for Violin Solo No.2 in D minor, BWV 1004’의 제 5악장인 ‘샤콘느’와 비탈리(Giovanni Vivaldi, 1632-1695년)의 ‘샤콘느’가 있다. 비탈리의 ‘샤콘느’는 바이올린과 콘티누오를 위한 것이라면, 바흐의 ‘샤콘느’는 바이올린 독주를 위한 것으로 작곡이 된 것이고, 바소 오스티나토(Basso ostinato)⁸⁹⁾가 사용된 변주곡이라는 점이 동일하다.⁹⁰⁾

89) 바소 오스티나토(Basso ostinato): 낮은 성부가 4-8마디로 이루어진 짧은 멜로디를 반복되는 변주곡의 형식을 말한다.

90) 강민지, 위의 글, P.16-17

3. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750년)

1) 바흐의 생애와 작품

바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750년)는 독일의 아이제나흐(Eisenach)에서 J.A. 바흐(Johann Ambrosius Bach, 1654-1695년)의 가문에서 막내 아들로 태어났다. 이 가문은 200년에 걸쳐 약 50명 이상의 세계적 음악가를 키워낸 집안이다. 바흐는 어려서부터 아버지와 말형 크리스토프(Johann Christoph, 1671-1721년)에게 음악교육을 받았고 루터 정통파 신자였다. 오어드루프(Ohrdruf)에 있는 학교에서 루터 정통파 신학에 대해서 배우며 라틴어를 익혔고, 다른 작곡가들의 악보를 사보, 편곡을 하면서 독일음악 뿐만 아니라 유럽의 여러 나라의 음악 작품에 대해서 배웠다.

바흐는 이러한 음악적 교육을 받은 성장배경을 통해 Metrik(박절법)⁹¹⁾과 대위법을 구성할 수 있었고, 바로크 시대의 음악을 발전시키는데 큰 공헌을 하였다. 바흐는 주로 기거했던 지역에서 그가 처한 상황에 따라 작곡을 했다. 따라서 그의 작품은 그가 지냈던 지역에 따라서 나눌 수 있으며 음악적 특징 또한 구분할 수 있다.

① 제 1시기: 아른슈타트(Arnstadt), 뮐하우젠(Mühlhausen)

바흐는 아른슈타트(Arnstadt)에서 1703년부터 1707년까지, 뮐하우젠(Mühlhausen)에서 1707년부터 1708년까지 지냈다. 그는 이 시기에 독일의 바이올린악파의 대가 베스트호프(Johann Paul von Westhoff, 1656-1705년)로부터 다성적 연주법을 배웠고, 이때 배운 것이 후에 작곡한 독주 악기를 위한 곡들의 기초가 되었다.⁹²⁾ 1703년 바이마르(Weimar) 궁정악단에 바이올리니스트

91) Metrik(박절법): 시의 운율법에서 유래한 것으로, 음악에서는 특히 일정한 시간 단위로 되풀이되는 악센트의 반복을 가리키며, 박절의 여러 가지 방식을 나타내는 말이다.

트로 취직하였고, 3개월간의 짧은 시간이었으나 바이올린 연주자로서의 경험을 쌓을 수 있었다. 같은 해 8월, 아른슈타트의 교회에 오르가니스트로 활동하며 자신만의 작곡양식을 구축하였다. 이때에 바흐는 토카타(Toccat)와 푸가(Fugue)에 영향을 주었던 북스테후데(Dieterch Buxtebude)⁹³를 만남으로 많은 음악적 영감을 얻었다. 1707년에 그는 뮐하우젠으로 이동해서 성 블라시우스 교회(St. Blasius church)에서 오르가니스트로 활동했고, 여기에서 그의 사촌 바바라(Maria Barbara)와 결혼했다.

이 시기의 그의 작품에는 종교성이 짙게 나타났고, ‘Gott ist mein König, BWV71(하나님은 나의 왕이시로다)’와 ‘Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, BWV106(하나님의 세상은 최상의 세상이다)’ 등의 작품을 남겼다.

② 제 2시기: 바이마르(Weimar)

바흐는 바이마르(Weimar)에서 1708년부터 1717년까지 지냈다. 1708년 바이마르 궁정의 오르가니스트로 취직하여 활동하였는데, 이 때에 오르가니스트로써 명성을 떨치며, ‘바하의 오르간 곡의 시대’⁹⁴라고 불릴 만큼 많은 오르간 작품을 남겼다. 이 시기에 비발디(Antonio Vivaldi, 1678-1741년)⁹⁵를 중심으로 하는 이탈리아 협주곡을 접하게 되면서 새로운 매력을 느꼈고, 비발디 또는 그 양식을 바탕으로 한 협주곡을 오르간이나 쳄발로로 연주할 수 있도록 편곡하며, 이후 쾨텐(Cöthen)시기에서 많은 협주곡을 남겼다.

이 시기에는 칸타타도 많이 작곡하였으며, ‘Nun komm, der Heiden Heilan

92) 세광음악출판사 편집부, 『음악대사전』, (서울: 세광음악출판사, 1996) P.592

93) 북스테후데(Dieterch Buxtebude): 각주 63번 참고.

94) 세광음악출판사 편집부, 위의 글, P.642

95) 비발디(Antonio Vivaldi, 1678-1741년): 바로크 시대의 이탈리아의 작곡가 겸 바이올린 연주자로서 오페라, 기악곡, 교회음악 등을 작곡하였고 특히 협주곡으로 인정받고 있다.

d, BWV61(오소서, 이방인의 구세주여)’, ‘Der Himmel lacht, die Erde jubiliert, BWV31(하늘은 웃고 땅은 환호하도다)’, ‘Komm, du süße Todesstunde, BWV161(오라, 그대 달콤한 죽음이여)’ 등이 대표작이다.

③ 제 3시기: 쾨텐(Cöthen)

바흐는 쾨텐(Cöthen)의 궁정악장으로 1717년부터 1723년까지 지내면서 당시의 영주 레오폴드(Leopold)⁹⁶의 저택에서 열리는 연주회에 사용될 음악들을 주로 작곡하였다. 주로 실내악, 관현악, 독주곡 등을 작곡하였고, 이때의 작품들은 세속적 기악음악이 대부분을 이루었다. 이 시기에 작곡된 작품들로는 본 연구논문의 주제곡인 ‘6 Sonata & Partita for Violin Solo, BWV1001-1006(6개의 무반주 바이올린 소나타와 파르티타)’가 있으며, ‘Brandenburg concerti, BWV1046-1051(6개의 브란덴부르크 협주곡)’, ‘6 Suites for Unaccompanied cello, BWV1007-1012(6개의 무반주 첼로 모음곡)’, ‘3 Sonaten for Viola da gamba & organ, BWV1027-1029(3개의 비올라 다감바와 오르간을 위한 소나타)’, ‘6 Flute sonata, BWV1030-1035(6개의 플루트 소나타)’, ‘3 Violin concertos, BWV1041-1043(바이올린 협주곡)’⁹⁷ 등이 있으며, ‘French Suites, BWV812-817(프랑스 모음곡)’, ‘6 English Suites, BWV806-811(6개의 영국 모음곡)’ 역시 이 시기에 정리되었던 작품이다.

그는 1720년 바바라(Maria Barbara)와 사별한 후, 막달레나(Anna Magdalena, 1701-1760년)와 두 번째 결혼을 했는데, 막달레나는 바흐의 작품을 사

96) 레오폴드(Leopold von Anhalt-Cöthen, 1694-1728년): 쾨텐의 젊은 영주였고, 아마추어 수준을 넘어 바이올린을 연주하는 음악가였다. 칼빈개혁과 소속이었으나 도시 안에서 루터파 교회와 칼빈개혁과 교회가 공존할 수 있도록 하였다.

97) 바흐 바이올린 협주곡(Violin concertos): BWV1041은 No.1 A minor 작품이고, BWV1042는 No.2 E Major 작품이다. BWV1043은 두 대의 바이올린을 위한 협주곡으로 D minor의 작품이다. 특히 BWV1041 작품은 1730년대의 원본 초안이 복사된 악보가 지금까지 전해지고 있다는 주장이 있다.

보하거나 정서하는 등 음악적인 부분에서 많은 도움을 주었다. 바흐는 슬하에 20명의 자녀⁹⁸⁾를 두었는데, 장남 빌헬름 프리데만 바흐(Wilhelm Friedemann Bach, 1710-1784년), 차남 칼 필립 엠마누엘 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788년), 그리고 막내아들 요한 크리스티안 바흐(Johann Christian Bach, 1735-1782년)가 작곡가로 활동하였다. 그 중 요한 크리스티안 바흐는 바로크 시대와 고전 시대를 걸쳐 활동하면서 모차르트(Mozart, 1756-1791년)에게 작곡, 기악을 가르치는 등 가장 이름을 알린 음악가가 되었다. 쾨텐 시기의 바흐의 음악 활동면에서, 교육적인 부분도 큰 비중을 차지했고, ‘The Well-Tempered Clavier(평균율 클라비어곡집)’, ‘Inventions(인벤션)’ 등을 작곡했다. 쾨텐의 궁정에서는 교회음악에 큰 비중을 두고 있지 않았지만 영주의 탄생일과 새해 첫날에는 칸타타가 1곡씩 연주되었고, 현재 남아있는 것은 3곡의 세속 칸타타(Secular cantata)⁹⁹⁾이다.

④ 제 4시기: 라이프치히(Leipzig)

바흐는 라이프치히(Leipzig)에서 1723년부터 1750년까지 지냈는데, 그는 성 토마스 교회(St. Thomaskirche)에 칸토르(Cantor)¹⁰⁰⁾로 취임하여 임종할 때까지 27년간 이 곳에서 교회음악가로 남은 일생을 보냈다. 칸토르의 임무는 합창단원들에게 성악 및 기악 음악 교육을 하면서 교회에서 사용될 교회음악을 작곡하는 일이었다. 라이프치히의 성 토마스 교회의 칸토르는 요한 쿠나우(Johann Kuhnau, 1660-1722년)였다. 그가 1722년 6월경 즈음에 사망

98) 바흐의 자녀 중, 7명은 첫 번째 아내 바바라와의 사이에서, 13명은 두 번째 아내 막달레나 사이에서 태어난 자녀들이다.

99) 세속칸타타(Secular cantata): 교회음악이 아닌 세속적인 소재에 의한 칸타타를 말하며, 바로크 시대에는 행사를 위해 주로 작곡되었다. 바흐의 ‘농민 칸타타’, ‘코피 칸타타’ 등이 있다. 특히 잘 알려진 칸타타로는 ‘결혼 칸타타’로 알려진 BWV202 작품의 ‘Weichet nur, betrübte Schatten(이제 사라져라, 슬픔의 그림자여)’가 있다.

100) 칸토르(Cantor): 지역의 교회음악을 작곡하고 연주했으며, 교육과 시(市) 행사를 위한 작곡 등 음악과 관련된 폭 넓은 활동을 하는 직위를 말한다.

하였고, 시(市) 참사회는 그 후임을 찾아야 했다. 요한 쿠나우가 사망하기 수개월 전에 바흐는 라이프치히 시(市)의 의뢰로 ‘St. John Passion, BWV245(요한 수난곡)’ 을 작곡했지만, 당시의 사람들은 텔레만(Georg Philipp Telemann, 1681-1767년)이나 그라우프너(Christoph Graupner, 1683-1760년)를 바흐보다 더 높은 수준의 음악가로 평가했다. 요한 쿠나우가 사망한 이듬해인 1723년 2월 바흐는 성 토마스 교회의 칸토르 직에 채용 시험을 치루고, 칸타타 ‘Jesus nahm zu sich die Zwolfe, BWV22(예수께서 사도들을 끌어당기셨도다)’ 를 연주했다. 같은 해 5월 중순, 바흐의 취임이 최종 확정되었고, 그는 칸토르로 27년간 재직하였다. 성 토마스 교회와 성 니콜라이 교회에서는 ‘교회 칸타타’ 가 매주 일요일마다 연주되었고, 대규모의 ‘수난곡’ 이 성 금요일에 연주되었기 때문에 바흐는 매주 교회음악 작품을 작곡해야 했다. 그는 140곡 이상의 교회 칸타타를 비롯하여, ‘Magnificat in D Major, BWV243(마니피카트, 원형 BWV243a)’ , ‘St. Matthew Passion, BWV244(마태수난곡)’ 등을 1723-1729년 사이에 작곡하였으나, 당시에 그가 처해있던 환경은 작품 활동을 하기에는 어려움이 있었던 것으로 보인다. 라이프치히의 전체 시(市)의 음악 책임자인 칸토르로 있었지만, 그에게는 시(市) 참사회, 성직 회의, 대학 당국 등 세 분야에 상사가 각각 따로 있었고, 세 사람이 서로 자주 분쟁하였는데 이때마다 바흐의 활동에 커다란 방해가 되었고, 뿐만 아니라 매우 적은 급여로 지내며 합창단의 교육까지 책임져야 했다. 이러한 환경 속에서 작품을 계속 작곡 했지만, 1730년경부터 그의 교회음악 작품의 수가 많이 줄어든 것으로 보아 교회음악 작곡에 대한 열정이 차차 줄어들었던 것으로 보인다.

1726년 이 후부터 한 곡씩 작곡했던 6곡의 파르티타(BWV825-BWV830)를 하나로 묶어 1731년, ‘Clavierübung Book I(클라비어 연습곡집 제1부)’ 로 출판하였다. 1729년부터 1742년까지 많은 세속 칸타타와 클라비어 협주곡을 작곡하였는데, 이는 당시 지휘를 맡았던 대학생 연주단체인 ‘콜레기움 무지쿰(Colle

gium musicum)' 을 위해서였다. 1733년 7월에는 'Missa, BWV232 (미사 B단조)' 의 첫 부분을 장식하는 '키리에' 와 '글로리아' 를 헌정하였고, 후(后)나 후비(后妃)의 탄생 축하나 즉위 기념행사 등을 위하여 수많은 칸타타를 작곡했다. 1734년에 쓴 대작 'Christmas Oratorio, BWV248(크리스마스 오라토리오)' 도 처음 작곡했던 곡이 아닌, 이전에 쓴 곡들의 패러디였다. 1735년에는 'Italian Concerto in F Major, BWV971(이탈리아협주곡 F장조)' 와 'Partita(Overture in the French Style) in B minor, BWV831(파르티타 B단조-프랑스풍의 서곡)을 포함하는 제 2부를 작곡했다. 이후 1736년, BWV206과 BWV215, 두 개의 칸타타는 바흐에게 '궁정작곡가' 라는 칭호를 주었던 드레스덴의 작센 선제후이자 폴란드 왕 아우구스투스 3세(Augustus III)를 위해 작곡하였다. 이 후, 바흐의 활동에 있어서 방해하는 세력들은 줄어들었지만, 바흐는 교회음악에 대한 열정이 이전 같지는 않았던 것으로 보인다.

1739년에는 BWV552, BWV669-689, BWV802-805의 '오르간 미사' 라고 불리는 제 3부가, 그리고 1742년에는 'Goldberg Variations, BWV988(골드베르크 변주곡-아리아와 30개의 변주)' 가 제 4부로서 출판되었다. 이 곡들은 대학의 행사 때에 연주되었을 뿐만 아니라 매주 금요일 저녁에 거리의 커피숍에서도 연주되었다. 유명한 커피 칸타타 'Schweigt stille, plaudert nicht-Coffee Cantata, BWV211(가만히 입 다물고, 말하지 말아요)' 도 커피숍을 위해 쓰인 곡 중의 하나이다. 그리고 비록 출판되지는 않았지만 'Clavierbung Book II (평균율 클라비어곡집 제 2부)' 도 여러 시기에 걸쳐 작곡된 작품들은 BWV870-893으로 1744년에 정리하였다. 이 밖에도 오르간 코랄의 개정도 많았다.

라이프치히 시기를 두 시기로 나누어 보자면 1723년부터 1729년까지를 제 1시기로 교회음악에 전념했던 기간으로 볼 수 있고, 제 2시기에는 세속 작품들이 많이 작곡되었는데 콜레기움 무시쿰(Collegium musicum)¹⁰¹⁾용의 기악곡

101) 콜레기움 무시쿰(Collegium musicum): 16-18세기에 음악을 좋아하는 사람들이 모여 만든 단체이다

이나 세속적 칸타타들이 주를 이루었다. 이후 1736년 즈음부터 바흐의 작품 활동은 새로운 양상을 보이기 시작하는데 이 시기를 제 3시기라 할 수 있고, 바흐는 이때에 이미 작곡한 곡들을 개정 및 정리하며 출판하였다.

바흐의 음악은 옛 양식의 대표 음악으로 간주되어 1737-1738년에 두 차례에 걸쳐 함부르크의 젊은 평론가인 요한 아돌프 샤이베(Johann Adolph Scheibe, 1708-1776)의 통렬한 비판을 받았다. 그는 바흐의 작품은 '너무 기교적이며, 자연스러움이 결여되어 있다'고 비난하였지만, 바흐의 오르간 연주 기교나 대위법의 수준을 굉장하게 평가하였다.

1747년에 바흐는 프리드리히 2세(Friedrich II, 1740-1786년 재위)¹⁰²의 챔발로 주자로 근무하던 차남 엠마누엘을 통해 5월에 포츠담의 유명한 이 계몽 군주의 궁정을 방문하였다. 왕은 바흐를 환영했고, 바흐도 왕이 지시한 주제를 바탕으로 한 즉흥연주를 들려주었다. 이때 작곡된 곡이 'Musikalisches Opfer, BWV1079(음악의 헌정)' 이다. 그리고 그 해 6월에 이론가 미츨러(Lorenz Christoph Mizler, 1711-1778년)가 창립한 'Societat der musikalischen Wissenschaften(음악학협회)' 에 가입했는데, 그때 오르간용의 캐논풍 변주곡 'Einige canonische Veranderungen uber das Weihnachtslied in C Major, BWV769(높은 하늘에서 나는 왔도다)' 를 작곡 및 출판하였고, 그 이듬해인 1748년부터 1749년 초에 걸쳐 'Die Kunst der Fuge, BWV1080(푸가의 기법)'을 미완성의 대장으로 남겼다. 이상의 3곡은 고도의 대위법 기교를 구사하는 어려운 곡으로, 얼핏 생각하면 반시대적이라고도 판단이 되는데, 이것은 바흐의 말년을 특징짓고 있다. 바흐의 자필을 통하여 1746년경부터는 노환으로 쇠약해지면서 시력이 점차 나빠진 것을 알 수 있고, 특히 1749년 5월, 뇌일혈 발작으로 그의 시력은 급속하게 나빠져 그 뒤로는 직접 곡을 쓰는 것이 불가능했

102) 프리드리히 2세(Friedrich II, 1740-1786년 재위): 프로이센 왕국의 2세 왕, 그의 아버지(프리드리히 1세)가 남긴 8만 대군을 이끌고 오스트리아의 7년간의 계승전쟁에서 승리하여 대왕으로 불렸다.

던 것으로 보인다. 이러한 이유로 ‘푸가의 기법’ 작곡이 중단되고 미완성인 채로 남겨지게 되었다. 그는 눈 수술을 1750년 3월 말부터 4월에 걸쳐 두 번을 받았으나 끝내 시력을 잃었지만, 같은 해 7월 18일 무렵에 시력을 회복하였다가 다시 뇌일혈 발작을 일으켰다. 소식을 들은 그의 제자 알트니콜(Johan Christoph Altnikol, 1720-1759년)과 아내인 바흐의 딸이 나움부르크(Naumburg)에서 왔고, 10일 후, 바흐는 가족들이 지켜보는 가운데 사망하였다. 때는 1750년 7월 28일 오후 8시 45분이었다고 한다. 그리고 7월 31일 바흐는 성 요한 교회의 묘지에 안장되었다.

2) 6 Sonata & Partita for Violin solo BWV1001-1006

(6개의 무반주 바이올린을 위한 소나타 & 파르티타)

바흐가 쾨텐지역에서 지낼 당시 궁정악장으로서 재직하던 때에 작곡한 곡으로, ‘통주저음이 없는 바이올린을 위한 6개의 솔로, 제 1권(1720)’ 이 원곡이며, ‘무반주 바이올린을 위한 소나타와 파르티타’ 는 총 6개의 곡(BWV1001-1006)으로 이루어져 있다.¹⁰³⁾ 이 작품은 1720년도의 작품으로 작곡년도가 되어있는데, 현재까지 전해 내려온 악보는 오리지널(Original) 악보가 아니라 1720년에 정서된 악보이고 오리지널 악보는 소실되었다고 알려져 있다. 6개의 곡이 작곡된 시기를 살펴보면, 1714년에서 1715년 초 사이에는 소나타 제 1번 G minor와 파르티타 제 2번 D minor가 작곡된 것으로 보이고, 1715년에서 1717년 사이에는 소나타 제 2번 A minor, 1718년에는 소나타 제 3번 C major, 1719년에는 파르티타 제 3번 E major를 작곡한 것으로 추측되고 있다.¹⁰⁴⁾

103) 문소희, “J.S. Bach의 무반주 Violin Sonata No.1 G minor BWV1001 중 Fugue의 악곡 분석”, (대구: 계명대학교 대학원 석사논문, 2010) P.8-9

104) 나주리, “바흐의 ‘바이올린 솔로를 위한 소나타’ 의 푸가들, 그 작법과 의미의 특이성에 대하여”, (서울: 서양음악학 학술지, 2017), P.16-17

바흐는 칸타타와 코랄의 작품으로 교회음악에 크게 공헌하였는데, 이러한 것들이 바흐의 무반주 바이올린 소나타와 파르티타 작품에도 영향을 주었던 것을 볼 수 있다. 바흐의 세 개의 소나타를 살펴보면, 그 형태로는 ‘교회소나타’임을 알 수 있고, 각 곡의 개별 악장별로 나누어보면 그 특징들이 두드러지게 나타남을 알 수 있다. 이 6개의 곡들은 바흐가 쾨텐에서 지내던 시절에 작곡한 것으로 알려졌는데, 당시에 이 곡들이 연주되지 못한 것은 ‘바소 콘티누오’가 없는 곡은 당시에는 연주되지 못하였다. 이를 통해서 이러한 기악음악들은 당시의 음악적 관습에도 동떨어져 있었다고 볼 수 있다. 또한 바이올린 솔로는 대위법적인 악곡의 전개가 거의 불가능하다고 받아들여졌는데, 바흐는 이를 뒤집고 대위법적 양식을 취한 무반주 음악을 작곡하였다. 무반주 바이올린을 위한 소나타와 파르티타의 곡들은 한 선율선상에서 여러 내성부의 음을 연주할 때, 동시에 여러 음을 내는 주법을 사용하여 화성적, 대위법적 구성의 음역대의 폭을 확장시킴으로 서정적인 선율을 잘 표현하였다. 이 곡에서 소나타 제 1번, 2번, 3번곡은 ‘느림, 빠름, 느림, 빠름’의 형태로 4악장으로 구성되어있고, 이러한 형식은 Sonata da chiesa(교회소나타)에서 나타난 형식과 같다. 또한 3개의 소나타에는 ‘푸가’가 2악장에 구성되어 있는데, 푸가 역시 교회소나타의 한 형태로 ‘주제’와 ‘응답’이 변형되며 반복되는 구조이다. 파르티타 제 1번, 2번, 3번곡은 모음곡의 형식으로 여러 춤곡들이 각 악장에 구성되어있다. 무반주 바이올린을 위한 파르티타 곡들을 보면, ‘알르망드, 쿠랑트, 사라방드’를 기본구성으로 한 모음곡으로 되어 있고, ‘사라방드’의 앞이나 뒤의 악장으로 ‘미뉴에트, 가보트, 부레, 루레’ 등과 같은 삼입곡들이 한 모음곡으로 짜여 있다. 전주곡으로 ‘프렐류드’가 포함되기도 하였으며, 주제가 변형되면서 연주를 계속하는 형태의 ‘샤콘느’도 삼입되었다. 대부분의 곡들은 2부 형식으로, 같은 주제가 반복되며 다른 화성으로 나타난다.¹⁰⁵⁾ 이 시기의

‘소나타’는 성악곡의 ‘칸타타’에 상응할 수 있는 용어로, 다악장의 기악곡을 말하며, 앞서 2장에서 살펴본 것과 같이 ‘교회소나타’와 ‘실내소나타’로 분류되었다. 바흐의 ‘무반주 바이올린을 위한 6개의 소나타 & 파르티타’를 보면 ‘소나타’와 ‘파르티타’가 교대로 놓인 구성이다.¹⁰⁶⁾ ‘소나타’ 곡들은 각 악장의 제목들이 곡의 빠르기를 제시하는 한편, ‘파르티타’ 곡들은 춤곡의 양식으로 제목이 되어있고, ‘Double(두블)’이라는 변주악장이 붙어 있기도 하는데, 이러한 주제를 변주하는 것에서 ‘코랄찬송’의 형태를 찾아볼 수 있다.

① Sonata for Violin solo No.1 in G minor, BWV1001

무반주 바이올린 소나타 제 1번을 보면 4악장으로 구성되어 있고, 3악장을 제외한 나머지 3개의 악장은 G minor의 조성이다. 악보 상의 조표를 보면 플랫(b)이 하나만 표기되어 있는데, 이것은 ‘도리아 선법’¹⁰⁷⁾에 따라 G음을 기본음으로 작곡됐기 때문이라고 알려지고 있다.¹⁰⁸⁾

<악보 13> Sonata for Solo violin No.1, G minor ‘Adagio’ 1-2마디



105) 이수진, “J.S. 바흐의 무반주 파르티타 1번, 2번, 3번 비교 연구와 춤곡 리듬의 특징 분석”, (서울, 한양대학교 대학원 석사논문, 2018) P.16-17

106) 이수지, 위의 글, P.19

107) 본 연구 논문 P.12 의 교회 선법 중 ‘도리아 선법’ 참고

108) 문소희, 위의 글, P. 15

두 번째 악장인 Fugue(푸가)를 보면, 푸가가 가지고 있는 선율적인 요소들은 주제(Theme), 응답(Answer), 대주제(Count-subject)의 세 가지인데, 푸가 형식은 제시부(Exposition), 주제 변형(Middle Entry)¹⁰⁹⁾, 에피소드(Episode), 재현부(Recapitulation)로 구분할 수 있다. 푸가는 악곡으로서 이러한 형식에 기준을 두지만, 자유롭게 음악적으로 작곡하는 과정에서 형식의 변형이 많아졌다. 소나타 제 1번의 푸가에서는 1마디에 ‘주제’가 나오고, 이어 2마디의 하성부에서 5도 위가 아닌 4도 위로 ‘응답’이 나온 후, 다시 3마디의 상성부에서 4도 위의 ‘응답’, 그리고 마지막으로 4마디 마지막 박의 상성부에서 ‘주제’가 원형 그대로 나오면서, ‘주제-응답-응답-주제’라는 형태를 보이고 있다. 기존의 코랄찬송에서 볼 수 있는 ‘주제-응답-주제-응답’의 형태가, 무반주 바이올린을 위한 소나타 1번의 푸가에서는 다성적, 대위법적의 선율적 표현들이 악기가 연주될 수 있는 형태로 진행되는 것임을 알 수 있다. 다음 <악보 14>에서 G minor 소나타의 ‘푸가’의 ‘주제’와 ‘응답’의 구성을 확인할 수 있다.

<악보 14> Sonata for Solo violin No.1, G minor ‘Fugue’ 1-5마디



109) 주제변형(Middle Entry): 푸가 형식 중에서 주제가 전조되어 나타나는 부분을 말하며, 에피소드(Episode)부분과 번갈아 가면서 나타난다. 이 부분은 주제의 일부분만 사용하기도 한다.

첫 번째 소나타에서는 푸가의 악장에서 뿐만이 아니라 춤곡인 ‘Siciliano (시칠리아노)’ 110)에서도 대위법적인 진행을 찾을 수 있다. 소나타 제 1번 곡 중에서 ‘시칠리아노’ 작품만 유일하게 B플랫의 장조의 조성으로 쓰였고, 원래는 단성적인 특성이 있는 ‘시칠리아노’와는 달리 첫 시작부터 3성부로 구성되어 있음을 볼 수 있다. 교대로 각 성부들이 진행되면서도 독립적인 선율을 보이는 것인데, 이러한 대위법적인 구성들은 중세의 시편창에서 영향을 받았다고 볼 수 있다. 다음 <악보 15>를 통해 확인하였다.

<악보 15> Sonata for Solo violin No.1, G minor ‘Siciliano’ 1-2마디



4악장 ‘Presto’ 는 교회소나타의 마지막 악장과 동일하게 빠른 악장으로 되어있다. 단선율과 동형진행으로 이루어져있는데, 바흐는 단조로울수 있는 멜로디에 다양한 아티클레이션(Articulation)으로 표현하여 악곡이 단순하게 느껴지지 않도록 하였다. 연속적인 16분음표의 빠른움직임은 무궁동(Perpetuum mobile)와 같고, 마치 3박자의 춤곡인 쿠랑트를 연상되게 한다. 다음 장의 <악보 16>과 <악보 17> 에서 그 형태를 확인 할 수 있다.

110) Siciliano(시칠리아노): 17세기-18세기 이탈리아의 시칠리아 섬에서 생겨난 춤곡으로, 대개 3박자의 형태를 지니며 느린 악장으로 연주되는 서정적인 선율의 곡을 말한다.

<악보 16> Sonata for Solo violin No.1, G minor 'Presto' 1-6마디



<악보 17> Partita for Solo violin No.2, B minor 'Courante' 1-6마디



<표 1> Sonata for Solo violin No.1, G minor 의 악장 구성

1악장	Adagio(아다지오) 4/4박자
2악장	Fugue(푸가) 4/4박자
3악장	Siciliano(시칠리아노) 12/8박자
4악장	Presto(프레스토) 3/8박자

② Partita for Violin solo No.1 in B minor, BWV1002

바흐의 무반주 바이올린을 위한 파르티타 1번곡은 B minor의 조성이며, 4악장으로 이루어져있고, 각 악장마다 ‘Double(두블)’ 이라는 변주악장으로 구성되어 있다. 파르티타 1번은 모음곡을 구성하는 기본 악장인 ‘알르망드-쿠랑트-사라방드’가 있고 마지막 악장에는 ‘지그’가 아닌 ‘Bourree(부레)’로 되어 있다. 그 이유는 ‘지그’는 원래 빠른 박자의 춤곡으로 ‘두블’의 형태로 변주시키면 연주에 무리가 따를 것으로 생각되어 박자가 조금 느린 춤곡인 ‘Bourree(부레)’로 구성한 것으로 알려지고 있다. 4악장 모두 ‘두블’ 형태로 변주가 붙어 있는데, 이러한 형태의 곡은 코랄에서도 찾아볼 수 있는 구성으로 교회음악가로서의 바흐의 삶이 세속 기악음악을 작곡했을 때에도 나타남을 알 수 있다. 파르티타 제 1번의 구성을 다음 <표 2>에서 요약하였다.

<표 2> Partita for Violin solo no.1, B minor 의 악장 구성

1악장	Allemande(알르망드) 4/4박자 Double(두블) 2/2박자
2악장	Courante(쿠랑트) 3/4박자 Double Presto(두블 프레스토) 3/4박자
3악장	Sarabande(사라방드) 3/4박자 Double(두블) 9/8박자
4악장	Bourree(부레) 2/2박자 Double(두블) 2/2박자

③ Sonata for Violin solo No.2 in A minor, BWV1003

바흐 무반주 바이올린을 위한 소나타 제 2번은 A minor의 곡으로, 소나타 제 1번 G minor의 곡과 같이 교회 소나타의 외형이 잘 나타나 있다고, 소나타 제 2번 첫 번째 악장 ‘Grave(그라베)’의 첫 부분을 보면 처음 박의 화음을 기둥으로 트릴을 동반한 자유롭고 즉흥곡적인 전개가 이뤄지는 듯하지만, 이 부분은 2성부와 3성부의 대위법의 전개를 담고 있음을 확인할 수 있다. 연속성이 없는 하성부처럼 보이지만, 각 박의 첫 음들의 진행에서 2성부, 3성부로 구성되는 것을 볼 수 있다.

다음 <악보 18>와 <악보 19>에서 이러한 2성부와 3성부의 진행을 확인하였다.

<악보 18> Sonata for Violin solo No.2, A minor, ‘Grave’ 1-2마디



<악보 19> Sonata for Violin solo No.2, A minor, ‘Grave’ 10마디



위의 <악보 18>과 <악보 19>에서 찾아본 것과 같은 2성부와 3성부의 진행

은 같은 소나타의 ‘Fugue(푸가)’ 에서도 확인할 수 있다. 푸가에서 동기부
 분이 진행될 때, 교대로 상성부와 하성부를 오가는 모습과 반음계적 하행을
 보이는 부분을 확인할 수 있는데, 다음 <악보 20>이 그 부분이다.

<악보 20> Sonata for Violin solo No.2 A minor, ‘Fugue’ 73-80마디



제 2번 소나타의 1,2,4악장은 모두 A단조의 조성으로 되어있는데, 3악장
 ‘Andante(안단테)는’ 나란한조인 C장조의 조성이다. 느린 박의 악장으로
 차분한 느낌의 곡이다. 명료한 형식구분이 되어있는 3악장은 분명한 2성부
 의 곡이다. 다음 <악보 21>에서 확인 할 수 있다.

<악보 21> Sonata for Violin solo No.2, A minor, ‘Andante’ 1-6마디



‘Allegro(알레그로)’ 는 제 2번 소나타의 마지막 악장으로 주제가 반복되는 2부 형식의 곡이다. 바흐는 알레그로에서는 어떤 화음도 사용하지 않고 분산화음 형태의 음형을 연속적으로 사용함으로써 화려한 기교보다는 유희적이며 변덕스러운듯한 느낌을 나타냈다. 다음 <악보 22>에서 확인하였다.

<악보 22> Sonata for Violin solo No.2, A minor, ‘Allegro’

1-5마디 첫박자



<표 3> Sonata for Violin solo no.2, A minor 의 악장 구성

1악장	Grave(그라베) 4/4박자
2악장	Fugue(푸가) 2/4박자
3악장	Andante(안단테) 3/4박자
4악장	Allegro(알레그로) 2/2박자

④ Partita for Violin solo No.2 in D minor, BWV1004

바흐의 무반주 바이올린을 위한 파르티타 제 2번을 보면, 앞선 파르티타 제 1번처럼, 전체의 악장이 같은 조성으로 이루어져있는 것을 알 수 있다. 파르티타 제 2번은 D minor의 조성의 곡으로 5개의 악장으로 이루어져 있는데, 4개의 춤곡(알르망드-쿠랑트-사라방드-지그)과, 마지막 악장인 ‘Chaconne(샤콘느)’의 모음곡이다. 파르티타 제 2번의 알르망드는 일반적인 알르망드의 패턴의 여린박으로 시작해서, 계속 앞으로 움직이며 진행하는 형태를 보이고 있다. 다음 <악보 23>에서 확인 할 수 있다.

<악보 23> Partita for Violin solo No.2, D minor ‘Allemande’ 1-4마디



이어지는 쿠랑트는 3박자 계열의 춤곡으로, 앞선 악장인 알르망드와 리듬적으로 연결될 수 있는 셋잇단음표의 진행으로 나타났고, 알르망드의 주제에 박자의 변화를 줌으로써 변주된 형태이다. 다음 장의 <악보 24>에서 그 형태를 볼 수 있다.

<악보 24> Partita for Violin solo No.2, D minor 'Courante' 1-9마디



파르티타 제 2번에는 변주곡의 형태인 ‘샤콘느’가 있는데, 이 곡은 오스티나토(Ostinato)¹¹¹⁾ 변주 기법을 사용한 작품으로 연속적인 변주 형식으로 진행되는 것을 확인할 수 있다. ‘샤콘느’는 주제와 31개의 변주 부분으로 구성되어 있는데, 처음 상성부에 주제 선율이 오게 하였고, 이어지는 변주 부분들은 4음으로 구성된 베이스의 종지적 화성진행이다. 이 오스티나토 베이스 음들은 반복적으로 곡 전체에 나타나며 곡의 분위기와 통일감을 주는 역할을 한다. 이러한 방식들로 변주됨에 따라 코랄변주곡과 같은 교회음악의 형태를 바흐의 작품에서 찾아 볼 수 있다.

다음 <악보 25>에서 베이스의 종지적 화성진행으로 변주되는 부분을 확인하였다.

<악보 25> Partita for Violin solo No.2, D minor 'Chaconne' 1-8마디



111) 오스티나토(Ostinato): 짧게 지속적으로 반복되는 리듬을 말한다. 오스티나토 변주 기법은 분디 춤곡에서 쓰였던 것으로 일정한 선율 정형이 반복될 때, 다른 성부나 대위적 변주를 이어받아 연주하는 기법을 의미한다.

<표 4 > Partita for Violin solo No.2, D minor 의 악장 구성

1악장	Allemande(알르망드) 4/4박자
2악장	Courante(쿠랑트) 3/4박자
3악장	Sarabanda(사라방드) 3/4박자
4악장	Giga(지그) 12/8박자
5악장	Chaconne(샤콘느) 3/4박자

⑤ Sonata for Violin solo No.3 in C major, BWV1005

다음으로 바흐 무반주 바이올린 소나타 제 3번에서 바흐가 교회음악의 영향을 받은 부분을 확인하였다. 첫 번째 악장 ‘Adagio(아다지오)’에서 3성부의 대위법적인 진행을 확인 할 수 있는데, 이것은 바흐 무반주 바이올린 소나타 제 2번의 ‘Grave(그라베)’ 악장에서보다 더 두드러지게 나타나는 것으로 모방적인 양상을 보인다. 아다지오(Adagio) 첫 마디를 보면 처음 리듬이 ‘동기’의 의미이고, 여기서 다음 중성부로 이어져 상성부로 모방되는 구성이다. 다음 장의 <악보 26>와 <악보 27>에서 그 형태를 확인하였다.

<악보 26>는 ‘동기’에서 중성부로 모방된 부분이고, <악보 27>는 <악보 26>에 이어 상성부로 모방된 선율이다.

<악보 26> Sonata for Violin solo No.3, C major ‘Adagio’ 1-5마디



<악보 27> Sonata for Violin solo No.3, C major ‘Adagio’ 6-10마디



소나타 제 3번의 ‘푸가’에서는 한 선율로 연주하는 악기인 바이올린으로 바흐는 대위법적으로 선율 상에서 풀어내었고, 이것은 다성적인 선율과 단성적인 선율이 교대로 나타나는 구조를 확인 할 수 있다. 소나타 제 3번의 ‘푸가’의 주제는 ‘Chorale Preludes(코랄전주곡) 중 BWV652’에서 사용되기도 하였다¹¹²⁾. 푸가에서 2성부, 3성부로 그치는 것이 아니라 4성부를 화음으로 표현하는 부분을 볼 수 있는데, 다음 장의 <악보 28>이 그 부분이다.

112) 송영택, 김흥언, 『명곡해설라이러리 바흐』 (서울: 음악세계, 2000)

<악보 28> Sonata for Violin solo No.3, C major, 'Fugue' 154-161마디



위의 <악보 28>에서 볼 수 있는 4성부의 화음은 동일한 화음들의 나열이 아니라, 중간 성부가 주제의 선율을 보충하면서 연속적으로 진행되는 화음을 통해 '오케스트라'와 같은 효과를 냈고, 한 악기로 표현 할 수 있는 다성의 선율을 극대화시킨 것이라고 볼 수 있다. 이어지는 3악장인 'Largo(라르고)'는 교회소나타의 형식에서 세 번째 악장과 같은 느린 악장이다. 화음의 하성부가 통주저음을 연주하며 느린박자의 악장이지만 화려한 느낌을 준다. 다음 <악보 29>에서 확인 할 수 있다.

<악보 29> Sonata for Violin solo No.3, C major, 'Largo' 1-5마디



4악장인 ‘Allegro assai(알레그로 아싸이)’ 는 제 2번 소나타의 마지막 악장인 ‘Allegro(알레그로)’ 와 동일하게 주제가 반복되는 2부 형식의 곡으로 빠른 박자의 악장이다. 알레그로의 밝은 색깔과 무궁동의 움직임, 아르페지오(Arpeggio)로 표현되어있는 다성적 패시지(Passage)와 단성적 악구들로 구성되어있다. 다음 장의 <악보 30>에서 확인 할 수 있다.

<악보 30> Sonata for Violin solo No.3, C major, ‘Allegro assai’
1-7마디



<표 5> Sonata for Violin solo no.3, C major의 악장 구성

1악장	Adagio(아다지오) 3/4박자
2악장	Fugue(푸가) 2/2박자
3악장	Largo(라르고) 4/4박자
4악장	Allegro Assai(알레그로 아싸이) 3/4박자

⑥ Partita for Violin solo No.3 in E major, BWV1006

바흐의 무반주 바이올린을 위한 파르티타 제 3번곡은 전체 악장이 E장조로 되어있고, 다른 파르티타 곡들에 비해 매우 경쾌하고 밝은 색깔을 띤다. 파르티타 제 3번의 경우, 앞의 2개의 파르티타와는 달리 ‘Prelude(전주곡)’가 먼저 시작되어 ‘Loure(루레)¹¹³-Gavotte en Rondeau(가보트 앤 론도)-Minuet I -Minuet II(미뉴에트)-Bourree(부레)-지그(Gigue)’로 구성되어 있다. 이러한 전주곡이 있는 형태를 미루어보아 코랄찬송의 전주곡 형태에서의 영향을 받았다고도 할 수 있다. 파르티타 제 3번에서는 ‘전주곡’과 ‘가보트’를 제외하고는 대부분 2부분의 형식으로 되어있는 것을 볼 수 있다.

‘전주곡은’은 3/4박자로 빠르기가 정해지지는 않았지만, 대개 약간 빠르게 연주된다. 바흐는 이 후에 ‘전주곡’을 여러 가지 버전으로 편곡하였는데, 그 중의 하나인 칸타타로 ‘Wir danken dir Gott(우리는 그대 하나님께 감사한다, 1731)’에도 사용하였다.

파르티타 제 3번곡에서 ‘루레’ 악장은 특별히 눈에 띄게 대위법적 구성이 보이는 곡이다. 춤곡이지만 푸가의 형식을 나타내고 있는데, 주제가 발전하여 확대되는 리듬의 형태로 대위법적인 선율을 보인다. 다음 <악보 31>와 다음 장의 <악보 32>에서 확인할 수 있다.

<악보 31> Partita for Violin solo No.3, E major, ‘Loure’ 5-6마디

*주제 부분



113) Loure(루레): 프랑스에서 기원한 소박한 정서의 춤곡으로 느린 곡은 아니지만 온화한 느낌의 곡을 말한다.

<악보 32> Partita for Violin solo No.3, E major, 'Loure' 15-16마디

*리듬이 발전되어 확대된 부분



위의 <악보 32>에서 대선율을 따라 앞 장의 <악보 31>의 주제부분이 발전하는 형태를 보이는데, 여기서 푸가의 형식을 찾을 수 있다. 다음 '가보트' 악장에서는 동형리듬이 모방되는 형태로 발전하는 선율이 나타나는데, 이것은 루터코랄이 기존의 선율을 모방하면서 진행되는 형식에서 영향을 받은 것으로 보인다. 이 부분은 다음 <악보 33>에서 확인할 수 있다.

<악보 33> Partita for Violin solo No.3, E major,

'Gavotte en Rondeau' 25-26마디, 29-30마디



파르티타 제 3번은 모음곡의 형태로 춤곡들이 이어지는데, 다음 미뉴에트는 제 1, 2번으로 나누어져 있다. 두 개의 미뉴에트 모두 2부 형식으로 구성되어 있으나, 제 1번 미뉴에트는 동적인 느낌으로 남성적인 색깔이 있고, 제 2번 미뉴에트는 정적인 느낌으로 여성적인 색깔이 있다. 다음 장의 <악보 34>와 <악보 35>에서 각각 제 1, 2번의 미뉴에트를 확인할 수 있다.

<악보 34> Partita for Violin solo No.3, E major, 'Minuet I'

1-2마디, 20-21마디



<악보 35> Partita for Violin solo No.3, E major, 'Minuet II'

1-2마디, 11-12마디



이어지는 '부레' 악장에서도 '가보트' 악장처럼 동형리듬의 진행을 많이 사용하며, 썸머림으로 악구를 대조적으로 표현하여 긴장감을 나타내었다. 다음의 <악보 36>에서 찾아 볼 수 있다.

<악보 36> Partita for Violin solo No.3, E major, 'Bourree' 7-10마디



마지막 악장인 지그는 빠르고 경쾌하게 끝이 나는데, 바흐가 지그 악장을 특별히 짧게 작곡한 것은 악장의 수가 많고, 작품을 마무리한다는 의미를 나타내기 위해서라고 생각한다. 다음 <악보 37>로 확인 할 수 있다.

<악보 37> Partita for Violin solo No.3, E major, 'Gigue'
1-2마디, 30-33마디



<표 6> Partita for Violin solo no.3, E major 의 악장 구성

1악장	Prelude(전주곡) 3/4박자
2악장	Loure(루레) 6/4박자
3악장	Gavotte(가보트) 2/2박자
4악장	Minuet I , II (미뉴에트) 3/4박자
5악장	Bourree(부레) 2/2박자
6악장	Gigue(지그) 6/8박자

바흐 무반주 바이올린을 위한 소나타에서 푸가형식을 사용한 것과, 세속적 춤곡의 모음곡인 파르티타에 변주곡(하나의 주제를 화성 및 박자, 리듬, 장, 단조 등을 변형시킨 곡들의 모음)인 ‘샤콘느’가 들어간 것은 교회소나타의 형태에서 비롯됨을 알 수 있다.

Ⅲ. 결 론

서양음악사에서 종교와 음악은 매우 밀접한 관계이다. 교회의 영향이 컸던 중세 시대에는 음악은 예배를 위해서만 사용될 수 있었다. 마르틴 루터의 종교개혁 이후에, 음악은 예배를 위해서만이 아니라, 교회 밖의 세속에서도 연주되기 시작되었다. 이 시기 이후의 음악가들은 루터의 코랄을 편곡하며 발전시켜왔는데, 음악적 형식이나 배경들은 루터의 코랄에서 크게 벗어나지 않았다. 주제 선율을 그대로 혹은 변형하여 반복했던 루터의 코랄은 이후 바로크 시대의 교회소나타 형식 확립에 큰 영향을 끼쳤다. 따라서 루터의 코랄을 연구한 후, 바흐의 음악을 고찰함으로써 16세기의 루터의 음악이 어떻게 18세기의 바흐의 음악으로 이어지는지 확인할 수 있었다. 본 논문에서는 바흐의 기악음악 중 ‘6개의 무반주 바이올린을 위한 소나타와 파르티타’를 연구하였는데 아래와 같은 사실을 확인할 수 있었다. 첫째, 소나타의 악장 구성인 ‘느림, 빠름, 느림, 빠름’의 4악장 구성에서 교회소나타(Sonata da chiesa)의 형식을 찾을 수 있었다. 둘째, 소나타의 푸가(Fugue) 악장에서 주제와, 주제가 딸림음 위로 이조되어 반복되는 응답의 구조에서 루터코랄의 시편창의 형태를 발견할 수 있었다. 셋째, 바흐는 춤곡 모음곡인 파르티타에 ‘샤콘느’ 악장을 추가하였는데, ‘샤콘느’는 하나의 주제를 화성, 리듬, 장, 단조 등을 변형시켜 변주한 형식이다. 이처럼 주제를 변형하여 반복한 형태는 루터코랄과 유사한 점이다.

이처럼 바로크 시대의 음악은 루터코랄을 근간으로 하지 않았다면 발전하기 어려웠을 것으로 보인다. 본 연구를 통해 종교개혁과 루터코랄이 서양음악사의 발전에 영향을 미쳤음을 확인할 수 있었다.

참 고 문 헌

1) 단행본

김승일. 『문화사로부터 접근하는 서양음악사』. 서울: 예일출판사, 2006.

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『두길 서양음악사 1』. 서울: ㈜나남출판, 2006.

조숙자. 『찬송가학』. 서울: 장로회신학대학 출판부, 1981

George Grove. 『*The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 17 Baroque Sonata*』. London: Oxford University Press, 1879

세광음악출판사 편집부. 『음악대사전』. 서울: 세광음악출판사, 1996

송영택, 김흥언. 『명곡해설라이브러리 바흐』. 서울: 음악세계, 2000

2) 번역된 단행본

Donald J.Grout, Claude V.Palisca, J.Peter Burkholder. 『그라우트의 서양 음악사』 (*A History of Western Music*). 민은기 외 옮김.
서울: E&B PLUS, 2007.

Elgin S. Moyer. 『인물 중심의 교회사』 (*Great Leaders of The Christian Church*). 심재원 역, 서울: 대한기독교서회, 1994.

Carl Parrish. 『중세 음악 기보법』 (*The notation of medieval music*),
이영민 옮김. 서울: 교보문고, 1991

3) 학위논문

오영걸. “성경에 나타난 예배음악에 관한 연구”. 연세대학교 석사학위논문. 1994.

박영미. “그레고리오 성가의 특성과 서양음악에 미친 영향에 관한 연구”.
총신대학교 대학원 석사학위논문. 2003

윤도관. “Te Deum의 전례적 연구와 음악적 의미 고찰”. 가톨릭대학교 대학원 석사학위논문. 2014

진교소. “루터와 칼빈의 예배음악에 대한 이해”. 칼빈대학교 신학대학원 석사학위논문. 2004

현익부. “종교개혁과정에 나타난 루터의 교육사상”. 제주대학교 교육대학원 석사학위논문. 2001

- 장은도. “마르틴루터 종교개혁이 서양음악사에 끼친 영향에 관한 조사연구”. 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문. 2002
- 한주완. “예배음악의 신학적 접근과 음악목사제도에 대한 모색”. 협성대학교 신학대학원 석사학위논문. 1999
- 김경신. “Martin Luther의 Chorale이 독일교회음악의 발전에 끼친 영향”. 경북대학교 석사학위논문. 2010
- 강명신. “Martin Luther의 Chorale이 교회음악에 미친 영향”. 연세대학교 교육대학원 석사학위논문. 1991
- 박민선. “중세교회음악과 종교개혁이 바흐의 칸타타에 끼친 영향에 대한 연구”. 국제신학대학원대학교 석사학위논문. 2012
- 한기영. “바로크시대 예배 기악음악에 대한 연구”. 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문. 1983
- 김혜균. “하인리히 쉬츠(Heinrich Schüt)의 작품집에 나타난 독일과 이탈리아 음악의 혼합양식 연구”. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문. 2009
- 강민지. “바흐 <파르티타 제 2번 d단조> 중 <샤콘느> 분석연구”. 한양대학교 대학원 석사학위논문. 2007
- 박은경. “Baroque Sonata에 관한 소고”. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문. 1983

4) 학술저널

김한승. “그레고리오 성가 이전의 음악” . 복음과 문화 Vol.-No.11. 대전
가톨릭대학교. 2007

안춘근. “출판사회학” . 한국출판학회. 1969

나주리. “바흐의 ‘바이올린 솔로를 위한 소나타’ 의 푸가들. 그 작법과 의
미의 특이성에 대하여” . 서양음악학 학술지. 2017

ABSTRACT

The Study and Contemplation of Church Music
on J.S.Bach Instrumental Music
- Refer to J.S.Bach 6 Sonata & Partita
for Violin Solo

Sharon, Song
Department of Music
Major in Instrumental Music
Graduate School of
Sungshin University

Medieval music was used in churches for worship and therefore only a particular educated class including monks and nobles were subject to the music. After Martin Luther's Reformation, Chorales by Martin Luther, which audience can participate, were made and music has become not only for worship but also for audience to enjoy. After music had played for secular, the formation or structure of music has been influenced by Luther's Chorales. Chorales by Martin Luther also have influenced the establishment of the formation of instrumental music of Baroque period. This thesis studies 'J.S.Bach 6 Sonata &

Partita for Violin Solo' that is effect on church sonata, which is developed from Chorales by Martin Luther. First, in the fourth movement of the construction of sonata: Slow-fast-slow-fast, the format of Sonata da chiesa is recognized. Second, for the structures of topics and responses in the movement 'Fugue' of Sonata, the form of psalmus is identified. Third, Chaconne has been added to Partita no. 2 formed with dance music suite. The formation of the variation that changes and repeats a topic is similar to Chorales by Martin Luther.

From this respects, music of Baroque period is closely related to Chorales by Martin Luther. Without Chorales by Martin Luther that changes and repeats one topic and leads and follows a song for audience to participate, the instrumental music of Baroque period would not have experienced great development.

Through this study, it is acknowledged that the secular instrumental music of Bach that has left significant footprint on church music of Baroque period also had closely related to church music.