



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](#)

홍 청 의 교수 지도
박사학위 청구논문

드보르작 《첼로 협주곡 b단조,
Op. 104》의 오케스트라 원곡과
피아노 편곡의 비교 분석

2025

성신여자대학교 대학원

음악학과

장 요

드보르 작 《첼로 협주곡 b단조,
Op. 104》의 오케스트라 원곡과
피아노 편곡의 비교 분석

홍 청 의 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2024년 10월

성신여자대학교 대학원

음악학과


장 요


인준서

장요의 박사학위 논문으로 인준함


2025년 1월

심사위원장 이혜진 (서명 또는 )

심사위원 이가영 (서명 또는 )

심사위원 이진혜 (서명 또는 )

심사위원 현영경 (서명 또는 )

심사위원 홍청의 (서명 또는 )

성신여자대학교대학원

논문개요

안토닌 드보르작의 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》(1894-1895)는 낭만주의 시대를 대표하는 작품이자, 첼로 협주곡 레퍼토리에서 가장 중요한 작품 중 하나로 평가된다. 드보르작은 1894-1895년 미국에서 이 협주곡을 작곡했으며, 당시 그는 미국에서의 활동을 통해 새롭게 얻은 음악적 영감을 바탕으로 이 작품을 완성했다. 드보르작은 이 곡에서 독주 첼로와 오케스트라의 균형을 중시하며, 고전적인 형식과 민족주의와 낭만주의의 표현기법으로 교향적인 오케스트라 반주를 만들었고 동시에 첼로가 독주 악기로서 지닌 기교적, 표현적 잠재력을 극대화했다. 이에 따라 현대 첼리스트들에게 기술적 도전이자 예술적 감정 표현의 기회로 여겨지며, 주요 협연 레퍼토리로 꾸준히 연주되고 있다.

실제로 협주곡의 연습이나 리허설 과정에서, 가끔 실기시험이나 무대까지 피아노 반주로 오케스트라를 대체하는 경우가 많이 있다. 이때 피아노 반주자가 편곡된 피아노 악보만 보고 연주하면 원래 작곡가의 의도에 벗어나기 쉬워서 음악의 완성도를 위해서 오케스트라 총보를 연구하고 오케스트라의 음향 효과를 모방하는 것도 필요하다.

따라서 본 연구의 목적은 드보르작 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》의 오케스트라 총보와 피아노 편곡을 비교 분석함으로써 작곡가의 의도를 파악하는 것이며, 오케스트라 반주에서 나오는 작곡가의 아이디어들을 피아노에서 정확하게 구현하고 음악의 완성도를 높이는 방법을 제시하는 것이다.

논문의 연구 내용은 먼저 이론적 배경으로 협주곡 형식의 발전과 드보르작의 협주곡, 그리고 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》의 작곡 배경을 살펴본다. 다음으로 작품 분석 내용에서 오케스트라 원곡과 작곡가 버전의 피아노 편곡의 비교분석은 이 논문의 핵심이며 악장별로 오케스트라와 피아노가 어떤 방식으로

로 동일한 음악적 아이디어를 표현하는지를 분석하고, 피아노가 오케스트라의 역할을 얼마나 충실히 재현하는지를 살펴본다. 마지막 장에서는 오케스트라의 악기군별 역할과 피아노로 이를 재현하는 방법을 해석하고 반주자에게 더 효과적으로 오케스트라 악기 소리를 모방하는 방법을 제안한다.

결론적으로 작곡가는 이 작품에서 오케스트라의 다양한 배치와 조합으로 음색 대비와 악기 간의 상호작용을 통해 풍부한 색채감을 보여주고 있다. 또한 작곡가가 직접 편곡한 피아노 버전에서 오케스트라의 음향 효과를 재현하기 위해 많은 노력을 기울였다. 복잡한 텍스처 부분에서도 최대한 많은 성부를 유지했고 피아노의 특징을 고려해서 원곡과 다르게 재편곡하기도 했다.

또한 피아노 반주자는 투티를 모방할 때 다이내믹의 변화와 대비를 만들어야 하며 목관악기의 투명한 소리를 모방할 때 페달 없이 연주할 수 있다. 그리고 현악기의 트레몰로와 피치카토 주법을 음향 효과에 맞게 연주하고, 금관악기를 테누토 기법으로 연주할 수 있다는 구체적인 연주 방법을 제시했다.

이 연구를 통해 피아노 반주자에게 협주곡의 오케스트라 반주를 피아노에서 효과적으로 재현하는데 도움이 되는 방법을 제안하며, 이를 통해 피아노 반주로 완성도 높은 협주곡 음악을 만드는데 가치 있는 연구가 되고자 한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 내용 및 방법	3
II. 이론적 배경	4
1. 협주곡에 관한 고찰	4
2. 드보르작의 협주곡	8
3. 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》의 작곡 배경	12
III. 드보르작 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》 분석	14
1. 형식 구조 및 오케스트레이션	14
1) 제1악장	15
2) 제2악장	18
3) 제3악장	21
2. 오케스트라 원곡과 피아노 편곡 버전의 비교분석	24
1) 제1악장	24
2) 제2악장	85
3) 제3악장	112

IV. 효과적인 협주곡의 피아노 반주 고찰	165
1. 오케스트라 투티의 역할과 피아노의 음색 모방	165
2. 목관악기군의 역할과 피아노의 음색 모방	170
3. 현악기군의 역할과 피아노의 음색 모방	173
4. 금관악기군의 역할과 피아노의 음색 모방	178
V. 결론	181
참고문헌	
ABSTRACT	

표 목차

<표 1> 바로크 시대 콘체르토의 리토르넬로 형식	5
<표 2> 고전 시대의 콘체르토 소나타 형식	6
<표 3> 《첼로 협주곡 b단조》의 오케스트라 악기 편성	14
<표 4> 제1악장의 형식구조 및 오케스트레이션	16
<표 5> 제2악장의 형식구조 및 오케스트레이션	20
<표 6> 제3악장의 형식구조 및 오케스트레이션	22

악보 목차

<악보 1> 《피아노 협주곡 g단조》, 제3악장 마디1-4	9
<악보 2> 《피아노 협주곡 g단조》, 제3악장 마디104-107	9
<악보 3> 《바이올린 협주곡 a단조》, 제1악장 마디1-10	10
<악보 4> 《바이올린 협주곡 a단조》, 제3악장 마디1-15	11
<악보 5> 《바이올린 협주곡 a단조》, 제3악장 마디363-366	11
<악보 6> 《저를 그냥 놓아 두세요》 (Lasst mich allein), 마디1-5	13
<악보 1a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디1-6	25
<악보 1b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디1-5	25
<악보 2a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디11-16	26
<악보 2b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디11-16	27
<악보 3a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디17-22	28
<악보 3b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디16-24	29
<악보 4a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디23-32	30
<악보 4b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디23-32	31
<악보 5a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디33-46	32
<악보 5b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디33-46	33
<악보 6a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디57-76	34
<악보 6b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디53-77	36
<악보 7a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디75-82	37
<악보 7b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디73-86	38
<악보 8a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디83-97	40
<악보 8b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디87-98	41
<악보 9a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디103-109	42

<악보 9b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디102-109	43
<악보 10a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디110-114	44
<악보 10b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디110-113	45
<악보 11a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디115-125	46
<악보 11b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디114-126	47
<악보 12a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디151-157	49
<악보 12b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디149-157	50
<악보 13a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디158-160	51
<악보 13b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디158-160	51
<악보 14a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디164-172	53
<악보 14b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디165-172	54
<악보 15a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디178-189	56
<악보 15b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디179-188	57
<악보 16a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디190-202	59
<악보 16b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디189-196	61
<악보 17a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디203-217	63
<악보 17b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디204-218	65
<악보 18a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디218-236	66
<악보 18b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디224-239	68
<악보 19a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디237-242	69
<악보 20a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디252-263	70
<악보 19b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디240-243	72
<악보 20b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디252-265	72
<악보 21a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디264-273	74
<악보 21b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디266-270	75
<악보 22a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디274-280	76

<악보 22b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디271-282	76
<악보 23a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디306-310	77
<악보 23b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디307-310	77
<악보 24a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디317-339	79
<악보 24b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디319-335	83
<악보 25> 제2악장, 제1주제	85
<악보 26a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디11-27	86
<악보 26b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디12-26	87
<악보 27a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디28-33	88
<악보 27b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디27-34	89
<악보 28a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디34-42	90
<악보 28b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디39-42	90
<악보 29a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디43-45	91
<악보 30a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디49-52	92
<악보 29b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디41-45	93
<악보 30b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디48-52	93
<악보 31a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디 56-64	94
<악보 31b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디57-66	96
<악보 32a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디73-76	97
<악보 32b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디72-76	98
<악보 33a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디84-92	99
<악보 33b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디83-95	100
<악보 34a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디93-98	101
<악보 34b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디91-99	102
<악보 35a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디105-124	103
<악보 35b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디110-126	104

<악보 36a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디125-141	106
<악보 36b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디127-147	107
<악보 37a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디151-166	109
<악보 37b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디148-157	111
<악보 38> 제3악장, 주제 동기	112
<악보 39a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디12-33	113
<악보 39b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디17-37	114
<악보 40a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디34-43	115
<악보 40b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디30-45	116
<악보 41a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디49-52	117
<악보 41b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디48-52	117
<악보 42a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디57-65	118
<악보 42b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디58-62	119
<악보 43a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디73-83	120
<악보 43b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디69-82	121
<악보 44a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디84-103	122
<악보 44b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디83-102	123
<악보 45a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디114-124	124
<악보 45b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디115-124	125
<악보 46a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디137-158	127
<악보 47a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디169-175	128
<악보 46b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디138-158	129
<악보 47b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디170-174	130
<악보 48a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디203-211	131
<악보 49a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디224-233	131
<악보 48b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디203-212	132

<악보 49b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디221-231	133
<악보 50a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디254-269	135
<악보 50b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디251-273	137
<악보 51a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디270-295	139
<악보 52a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디306-313	140
<악보 51b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디281-297	141
<악보 52b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디303-312	140
<악보 53a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디322-329	143
<악보 54a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디330-339	143
<악보 53b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디323-326	144
<악보 54b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디331-339	144
<악보 55a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디347-361	146
<악보 55b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디345-359	147
<악보 56a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디371-380	148
<악보 56b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디370-380	149
<악보 57a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디381-405	150
<악보 57b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디381-405	152
<악보 58a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디413-452	154
<악보 58b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디411-452	156
<악보 59a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디441-506	159
<악보 59b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디446-509	163
<악보 60a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디69-76	167
<악보 60b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디67-77	167
<악보 61a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디261-269	168
<악보 61b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디258-273	169
<악보 62a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디1-10	171

<악보 62b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디1-11	172
<악보 63a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디297-310	175
<악보 63b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디296-310	177
<악보 64a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디168-177	179
<악보 64b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디170-178	180

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

안토닌 드보르작(Antonín Leopold Dvořák, 1841-1904)의 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》(1894-1895)는 첼로 협주곡 레퍼토리에서 가장 중요한 작품 중의 하나로 평가받으며, 낭만주의 시대의 걸작으로 자리매김했다. 이 곡은 드보르작이 미국에서 활동하던 1894-1895년에 작곡되었으며, 독주 첼로와 오케스트라가 완벽한 균형을 이루는 뛰어난 구조와 감정적 깊이를 가지고 있다. 또한 첼로 협주곡은 피아노나 바이올린 협주곡에 비해 상대적으로 적은 수가 작곡되었는데, 이 첼로 협주곡에서 드보르작은 독주 첼로의 표현력과 기교를 극대화하는 동시에 심포니한 오케스트라와 긴밀한 상호작용을 통해 첼로가 독주 악기로서의 잠재력을 충분히 보여주었다. 이에 현대 첼리스트들에게 이 첼로 협주곡은 기교적 도전이자 예술적 감정 표현의 기회로 여겨지며, 주요 협연 레퍼토리로 꾸준히 연주되고 있다.

피아노는 오케스트라의 음악을 가장 가깝게 재현할 수 있는 악기로서 독주 협주곡의 연습이나 리허설, 가끔 무대 연주까지 오케스트라를 대체하여 독주 악기의 반주를 맡는다. 이때 반주자는 작곡가나 편곡자들이 편곡된 피아노 리덕션(reduction) 악보를 사용하는데, 원래 작곡가의 의도에 벗어나지 않고 오케스트라의 음향을 최대한 비슷하게 재현하기 위해 오케스트라 총보를 연구하고 피아노 편곡과 비교하는 것이 반주자에게 필요한 공부이다.

기존 연구를 보면 반주 전공 분야에서 오페라의 피아노 반주에 관한 연구들이 몇 차례 있지만 협주곡의 피아노 반주에 대한 연구가 드물다.¹⁾ 하지만 협주

1) 지금까지 협주곡의 피아노 반주를 연구한 학위논문으로는 이경아의 "Wolfgang Amadeus Mozart 《Concerto in A major for Violin and Orchestra K.219》의 Reduction -1악장의 orchestra 악보를 two-hand piano 악보로- (성신여자대학교 석사학위논문, 2008)", 김지애의

곡과 오페라는 완전히 다른 장르이기 때문에 작품 형식이나 관현악법, 반주 실
제 등 여러 면에서 다르게 다루어질 필요가 있다. 또한 드보르작의 《첼로 협주
곡 b단조, Op. 104》에 관한 연구도 많지 않다.²⁾

따라서 본 논문의 연구 목적은 드보르작의 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》
의 오케스트라 총보와 피아노 편곡에 대한 비교분석을 통해 협주곡의 오케스트
레이션과 리더선 악보에 대한 이해도를 높이고 피아노 반주자에게 더욱 효과적
인 협주곡 반주 방법을 제시하는 것이다.

"Wolfgang Amadeus Mozart <Concerto in A Major for Clarinet and Orchestra K.622>의
Piano Reduction Edition 비교분석 (성신여자대학교 석사학위논문, 2012)"가 있다.

2) 지금까지 이 협주곡을 연구한 학위논문으로는 Yali You의 "A Historical Overview and
Analysis of the Cello Concerto in B minor, Op. 104, by Antonín Dvořák" (DMA Diss.,
University of Cincinnati, 1995), 김동숙의 "민족주의 작곡가 드보르작의 작품에 관한 연구:
첼로 협주곡 B minor Op.104를 통해서 (인제대학교 석사학위논문, 2012)", 하오지아원의 "드
보르작 《첼로 협주곡 b 단조》 분석연구(추계예술대학교 박사학위논문, 2024)"가 있고, 또한
중국 학위논문 중에 화성적 특징과 독주 첼로의 연주 기교에 관한 연구들이 몇 차례가 있
다.

2. 연구의 내용 및 방법

본 논문은 먼저 이론적 배경으로 협주곡이라는 형식과 그의 발전, 그리고 드 보르작의 협주곡에서 본 작곡가의 작곡 특징, 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》의 작곡 배경에 대해서 살펴보고 한다.

다음 장에서 본격적으로 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》의 오케스트라 총보와 작곡가 버전의 피아노 편곡에 대한 비교 분석이 이루어지며 악장별로 각 부분의 오케스트레이션과 피아노 편곡에서 어떤 형식으로 재현되는지를 자세히 분석하려고 한다.

마지막 장에서 오케스트라의 악기군마다 맡고 있는 역할과 피아노로 모방 재현하는 방법을 해석하려고 한다.

본 논문을 위하여 짐로크사(N. Simrock, Berlin)에서 출판한 오케스트라 총보³⁾와 작곡가가 직접 편곡한 피아노 리덕션 악보⁴⁾를 사용하였다.

3) 1896년에 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)의 《첼로 협주곡 a단조, Op.129》와 생상스(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)의 《첼로 협주곡 a단조, Op.33》과 같이 *Great Romantic Cello Concertos*의 제목으로 출판되었으며, 113-188페이지에 해당한다.

4) 1896년에 짐로크사(N. Simrock, Berlin)에서 출판되었다.

II. 이론적 배경

1. 협주곡에 관한 고찰

협주곡—콘체르토(Concerto)라는 용어는 이중적인 어원에서 유래되었다. 이태리어'Concertare'는 '동의하거나 함께 합류하다'는 뜻을 가지고 있고, 라틴어 'Concertare'는 '싸우거나 경쟁하다'는 뜻을 가지고 있다.⁵⁾ 따라서 콘체르토는 경쟁과 협력이라는 두 가지 상반되는 의미가 동시에 포함되고 있다.

16세기에서 17세기 초까지 이탈리아 베니스악파의 작곡가들은 교회를 위한 합창 작품에서 대조의 요소를 도입하여 하나 이상의 합창 그룹 또는 악기 그룹에 의해 연주되는 복합창 음악을 작곡했고, 이 작품들에서 곡의 제목으로 'Concerto'라는 용어가 처음으로 사용되었다.

17세기의 마지막 30여 년 동안 로마의 작곡가들은 콘체르토 그로소의 특징이 되는 악기 편성의 형태를 실험했다.⁶⁾ 합주 협주곡(concerto grosso)은 최초의 기악 협주곡 형식이며 이탈리아 작곡가 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713)의 개선과 발전으로 바로크 시대의 대표적인 기악 작품 형식이 되었다. 이 형식은 두 개의 다른 그룹 콘체르티노(concertino)⁷⁾와 리피에노(ripieno)⁸⁾로 이루어진다. 독주 악기군에 해당하는 콘체르티노는 두 대의 바이올린 혹은 바이올린 한 대와 플루트 한 대, 첼로 혹은 바순과 하프시코드로 이루어지며 전체 관현악에 해당하는 리피에노가 제1바이올린, 제2바이올린, 비올라와 통주저음 그룹(basso continuo)으로 이루어진다. 콘체르티노만이 연주될 때는 성부들이 솔로로 표시되고, 콘체르티노와 리피에노가 함께 연주될 때

5) Michael Thomas Roeder, 김난희 역, 『협주곡의 역사』 (서울: 음악춘추사, 1997), 13.

6) Michael Thomas Roeder, 위의 책, 24.

7) 작은 앙상블.

8) 전체 관현악.

는 투티(tutti)로 표시되며 이 부분에는 두 집단의 바이올린과 베이스가 같은 소재를 연주한다.⁹⁾ 이러한 두 개의 그룹을 통하여 음색과 음량의 대조가 이루어진다.

18세기 초에 이르러 작곡가들은 합주 협주곡의 대조 원리를 통해 솔로 협주곡(solo concerto)을 발전시켰다. 이탈리아 작곡가 토렐리(Giuseppe Torelli, 1658-1709)는 솔로 협주곡에서 '빠름-느림-빠름'의 세 악장 구조를 확립시켰고 리토르넬로 형식(Ritornello)¹⁰⁾을 도입하여 투티와 독주 악기의 대조를 더욱 강조했다. 이 전통에 따라 이탈리아 베니스 작곡가 비발디(Antonio Vivaldi, 1678-1741)는 더 구체적인 작곡 기법을 보여주었다. 비발디는 독주 악기를 위한 협주곡에서 화려한 기교와 장식적인 선율로 독주자의 극적인 역할을 증대하며 투티 부분에서 화성적인 소재로 독주와 대조를 이룬다. 또한 비발디는 리토르넬로 형식에서 즉흥적인 무반주 카덴차(Cadenza)를 마지막 투티 재현 전에 사용했고, 느린 2악장에서 서정적인 독주 선율을 만들었다. 독일에서 바흐(J.S.Bach, 1685-1750)가 이러한 이탈리아 양식과 대위법 및 동기의 발전적인 양식의 종합으로 더 풍성한 짜임새와 뚜렷한 대비를 가진 협주곡을 작곡하였다.

<표1> 바로크 시대 콘체르토의 리토르넬로 형식

악 절	리토르넬로 1 (투티)	솔로 1	리토르넬로 2 (투티)	솔로 2	리토르넬로 3 (투티)	솔로 3	리토르넬로 4 (투티)
--------	--------------------	---------	--------------------	---------	--------------------	---------	--------------------

고전주의 시대에서 악기의 발전과 사회적인 영향으로 인해 솔로 협주곡이 애

9) Michael Thomas Roeder, 27.

10) 17세기 오페라에서 독창자를 두드러지게 하고, 또 오케스트라에서 주제적 소재의 반복을 통하여 통일성을 부여하는 수단으로써 오페라 아리아의 작곡 기교로 개발되었고 이후 콘체르토에 이식되었다. Michael Thomas Roeder, 위의 책, 48.

호 받는 장르로 자리 잡았고, 합주 협주곡이 점차 사라지게 되었다. 대표적으로 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1792)는 건반악기와 바이올린 뿐만 아니라 플루트와 클라리넷, 바순과 호른을 위한 솔로 협주곡도 작곡하였다. 이 시기의 협주곡은 바로크 시대의 세 악장 구조를 계속 사용했으나 빠른 1악장에서 원래의 리토르넬로 형식을 기반으로 고전주의 소나타, 교향곡에서 사용되는 소나타-알레그로 형식(Sonata Allegro form)을 흡수하여 독주 악기와 오케스트라 사이에 협력과 경쟁이 균형을 맞추며 조화롭게 이루어진다. 이러한 콘체르토-소나타 형식은 제시부, 발전부, 재현부에서 솔리스트의 음악을 모두 오케스트라가 먼저 소개하며, 카덴차 후에 다시 오케스트라로 마무리한다. 카덴차는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)에 의해 모든 음을 명확하게 악보에 기보하여 중요한 구성 요소로 만들었다.¹¹⁾

<표2> 고전 시대의 콘체르토 소나타 형식

악절	구조
오케스트라(투티)	리토르넬로1 (첫 번째 주제 제시부)
솔로1	두 번째 주제 제시부
오케스트라	리토르넬로2
솔로2	발전부
투티3-솔로3	재현부
투티4	마지막 리토르넬로

19세기 낭만주의 시대의 협주곡은 다른 음악 형식과 같이 시대에 따라 많은 변화를 겪었다. 많은 작곡가가 리토르넬로 형식을 포기했고 오케스트라의 첫 투티 부분을 축소 혹은 생략했다. 1악장은 소나타 알레그로 형식을 취하고 때로는 악장과 악장 사이에 쉬지 않고 연결에서 연주했다. 각 악장의 길이와 구조

11) 베토벤은 그의 《피아노 협주곡 5번 "황제" Op.73》에서 최초로 즉흥적인 카덴차를 대신에 카덴차를 작곡하여 악보에 넣었다.

도 더 유연해지고 마지막 악장은 가장 화려하였다. 독주 악기는 풍부한 감정을 표현하기 위해 극적인 선율과 화려한 기교를 사용했으며 오케스트라는 더 풍부하고 다채로운 음색을 제공하고 때로는 독주자와의 극적인 대결 구도를 형성했다. 또한 낭만주의 협주곡에서 카덴차는 다양한 위치에 놓이게 되었고 때로는 반주가 붙은 카덴차도 나타났다.¹²⁾ 이 시대에 특히 피아노와 바이올린을 위한 탁월한 협주곡들이 많이 작곡되었다. 대표적으로 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 피아노 협주곡과 멘델스존(Felix Mendelssohn, 1809-1847), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 바이올린 협주곡 등이 있다.

19세기 후기 독일 이외의 많은 민족악과 작곡가는 그들의 작품에서 자국의 민족적 색채를 반영하여 민요와 민속 무용 리듬 등 요소를 사용했다. 본 논문에서 다루는 드보르작(Antonín Leopold Dvořák, 1841-1904)은 이러한 작곡가들 중의 한 명이다.

20세기 이후의 현대 협주곡은 보다 실험적이고 다양한 음악적 스타일을 수용하며 발전했다. 쇤베르크(Arnold Schoenberg, 1874-1951), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)와 같은 작곡가들은 전통적인 형식을 벗어나거나 새로운 음악 어법을 도입해 협주곡을 작곡했다.

12) Michael Thomas Roeder, 200.

2. 드보르작의 협주곡

안토닌 드보르작은 아홉 개의 교향곡, 네 개의 협주곡, 수많은 춤곡과 그 밖의 관현악곡, 많은 실내악곡, 피아노곡, 오페라, 노래, 합창곡을 작곡했다. 그의 작품은 베토벤과 브람스를 연상시키게 하는 전통적인 음악 양식과 체코의 민속 요소를 사용하는 민족적 양식을 가지고 있다.

드보르작은 두 개의 첼로 협주곡, 하나의 피아노 협주곡, 하나의 바이올린 협주곡을 작곡했다.

제일 처음으로 작곡된 《첼로 협주곡 A장조》는 1865년 24세의 드보르작이 처음 시도한 협주곡 작품이다. 이 작품은 피아노 반주만 붙은 악보로 드보르작 사후에 발견되었다. 독일 작곡가 귄터 라파엘(Günter Raphael, 1903-1960)에 의해 관현악곡으로 편곡되었으나 성공적인 작품은 되지 못했다.¹³⁾

《피아노 협주곡 g단조, Op. 33》은 1876년에 체코 피아니스트 카렐 체슬라프코프스키히(Karel Slavkovský, 1846-1919)를 위해 작곡했다. 이 작품은 전통적인 협주곡 형식으로 1악장에서 오케스트라가 주제를 연주하는 리토르넬로로 시작한다. 또한 이 악장에서 전통적인 카덴차를 가지고 있다. 2악장의 서정적인 분위기와 감미로운 선율이 낭만주의 색채를 보여주고 있다. 3악장은 민속적인 특징을 가지고 있는 론도 형식으로 작곡되는데 첫 주제가 체코 춤곡 리듬을 보여주고 있고(악보1) 이와 대조를 이루는 서정적인 선율이 증2도의 사용으로 이국적 요소를 지니고 있다(악보2).¹⁴⁾

13) 위의 책, 281.

14) Michael Thomas Roeder, 281.

<악보1> 《피아노 협주곡 g단조》, 제3악장 마디1-4



<악보2> 《피아노 협주곡 g단조》, 제3악장 마디104-107



《바이올린 협주곡 a단조, Op. 53》은 1879년에 드보르작이 바이올리니스트 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907)을 위해 작곡하며 그에게 헌정한 작품이다. 이 작품은 매우 대담하며 서정적이고, 넓은 도약과 강한 리듬에 의해 특징지어진 민요적 선율로 가득 차있다.¹⁵⁾

바이올린 협주곡의 1악장은 고전형식의 협주곡 양식을 사용하지 않고 낭만주의 특징을 보여주었다. 먼저 오케스트라 투티부터 주제가 시작되는데 독주 바이올린이 4마디 후에 등장하여 주제의 후반부를 연주한다(악보3). 이 악장의 형식으로는 재현부가 줄어들어서 축소된 소나타 알레그로 형식이 사용되고 마지막 부분에서 느리고 긴 연결구로 1악장과 2악장을 연결된다. 또한 전통적인 독주 카덴차가 없지만 독주 바이올린이 악장 전체를 통해 화려한 기교가 자주 볼 수 있다.

15) 위의 책, 282.

<악보3> 《바이올린 협주곡 a단조》, 제1악장 마디1-10



Adagio ma non troppo의 2악장은 3부 형식으로 작곡되었으며 첫 번째 부분의 서정적이고 감동적인 주제와 대조한 두 번째 부분에서는 강력하고 역동적인 주제로 전환된다. 오케스트라에서 호른의 3도 병진행으로 부드럽게 연주된 주제 선율이 독주 바이올린의 아르페지오(arpeggio) 반주와 어우러지면서 연주된다. 전체적으로 2악장에서 낭만주의 특징을 나타내고 있다.

Allegro giocoso ma non troppo의 3악장은 체코 민속 춤곡 푸리안트(Furiant)¹⁶⁾의 리듬을 기반으로 하는 밝고 활기찬 론도 악장이다. 3/8박자로 제시된 주요 주제 선율이 헤미올라(hemiola) 리듬을 지니고 있다(악보4). 중간에 2/4박자로 등장한 부분이 둠카(dumka)¹⁷⁾이다(악보5). 이 악장에서 민속적인 리듬과 선율들이 청중들로부터 친근감을 더 느끼고 더불어 독주 바이올린의 화려한 기교와 오케스트라의 풍부한 음향이 이 작품을 더 빛나게 했다.

16) 체코의 빠르고 정열적인 춤곡. 2박자와 3박자가 교대로 나타난다.

17) 보헤미아의 민속음악에 많이 보이는 애가이다.

<악보4> 《바이올린 협주곡 a단조》, 제3악장 마디1-15

Finale
Allegro giocoso, ma non troppo

<악보5> 《바이올린 협주곡 a단조》, 제3악장 마디363-366

K L'istesso tempo (♩ = ♩)

그리고 본 논문에서 다루는 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》는 드보르작의 마지막 협주곡 작품이다.

3. 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》의 작곡 배경

드보르작이 미국에서 뉴욕 국립음악원의 원장으로 재직하던 기간에 (1892-1895) 미국의 새로운 환경과 음악적 영향을 받아 교향곡 9번 《신세계로부터》, 현악 4중주 《아메리카》 등 명작을 작곡했다. 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》는 드보르작이 고향으로 떠나기 전인 1894년 11월-1895년 2월에 미국에서 쓴 작품이다.

1849년 3월에 드보르작은 뉴욕에서 첼리스트 빅터 허버트(Victor Herbert, 1859-1924)가 작곡하고 자신이 연주한 《첼로 협주곡 2번》을 듣고 고음역에 대한 새로운 아이디어를 얻었다. 허버트가 이 악장에서 독주 첼로와 함께 특히 트롬본을 효과적으로 사용한 것은 드보르작으로 하여금 그의 첼로 콘체르토에서 낮은 음역의 금관악기를 사용하여 이전 콘체르토에서 사용한 오케스트라의 고전적 합주 범위를 넘어서게 만들었다.¹⁸⁾ 드보르작은 체코 현악 사중주의 창립자이자 그의 친구 하누스 비한(Hanuš Wihan, 1855-1920)으로부터 여러 차례 협주곡을 작곡해달라는 요청을 받았는데, 허버트의 협주곡을 듣고 난 후, 드보르작은 이 제안에 대해 진지하게 생각하게 되었다.¹⁹⁾

또한, 드보르작은 이 작품을 작곡하는 도중 그의 첫사랑이자 아내의 언니인 요세피나 체르마코바(Josefína Čermáková)가 병세가 위중하다는 소식을 듣게 되고 그녀가 좋아했던 자신의 성악곡, 《네 개의 가곡, Op. 82》의 첫 번째 가곡 <저를 그냥 놓아 두세요>(Lasst mich allein)의 선율(악보6)을 변형시켜 이 협주곡의 2악장에서 주제 선율로 사용하게 되었다. 이 서정적인 선율은 요세피나에 대한 그의 애정과 슬픔이 담겨 있다.

18) Michael Thomas Roeder, 285.

19) Michael Steinberg, *The Concerto: A Listener's Guide* (New York: Oxford University Press, Inc., 1998), 182.

<악보6> <저를 그냥 놓아 두세요>(Lasst mich allein), 마디1-5



1895년에 드보르작이 귀국하고 한 달 후에 요세피나가 세상을 떠났고 드보르작은 이미 완성된 이 첼로 협주곡의 마지막 악장의 코다 부분을 다시 수정하여 고인의 죽음을 애도하는 듯한 엄숙하고 감동적인 결말로 곡을 마무리하게 되었다. 하누스 비한은 이 마지막 악장의 코다 부분을 카덴차로 바꾸는 제안을 했는데 드보르작이 이 곡의 구조와 감정적인 흐름을 지키기 위해 그 의견을 거절했다.

이 협주곡은 1896년 베를린의 짐로크사(N. Simrock)를 통해 출판되었고 1896년 3월에 런던에서 처음으로 연주되었다. 당시 영국의 유명한 첼리스트 레오 스텐(Leo Stern, 1862-1904)이 독주 부분을 맡았으며 작곡자 자신이 필하모니 교향악단을 지휘하였다.²⁰⁾ 그러나 이 작품은 비한에게 헌정되었고 그는 결국 이 곡을 연주하게 되었다.²¹⁾

드보르작을 굉장히 지지해 주었던 브람스는 다음과 같은 말로써 이 콘체르토에 대한 그의 존경을 표시한다.²²⁾ "첼로 콘체르토가 이렇게 작곡될수 있다는 것을 알았다라면 내 자신이 시도해 볼 수 있었을 텐데..."²³⁾

20) 음악지우사 편, 음악세계 옮김, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-드보르작』(서울: 음악세계, 2002), 123.

21) Michael Thomas Roeder, 286.

22) Michael Thomas Roeder, 289.

23) May, Florence. [1948]. *The Life of Brahms*. 2nd ed. 2 vols. London: William Reeves, Michael Thomas Roeder, 김난희 역, 『협주곡의 역사』(서울: 음악춘추사, 1997), 289-290에서 재인용.

III. 드보르작 《첼로 협주곡 b단조, Op. 104》 분석

1. 형식 구조 및 오케스트레이션

전통적인 솔로 협주곡의 본보기로서 간주될 수 있는 드보르작의 《첼로 협주곡 b단조》²⁴⁾는 총 3개의 악장으로 이루어지며, 제1악장은 소나타 알레그로 형식, 제2악장은 복합3부 형식, 제3악장은 론도 형식을 가지고 있다.

또한 이 곡은 고전 협주곡과 같이 독주부와 관현악을 대위적으로 처리한 것이 아니라 브람스의 협주곡 같이 관현악에 무게를 실어 전체적으로 심포닉한 울림을 살려내고 있는 것이 특징이다.²⁵⁾ 특히 드보르작은 이 협주곡에서 고전적인 2관 편성을 엄격히 지키는 반면 트롬본과 튜바같은 저음의 금관악기를 사용해 음향을 한층 더 부드럽고 깊게 만들어졌다.²⁶⁾

《첼로 협주곡 b단조》의 오케스트라 편성은 다음과 같다(표1).

<표3> 《첼로 협주곡 b단조》의 오케스트라 편성

파트	악기
목관악기	플루트2, 피콜로, 오보에2, 클라리넷2, 바순2
금관악기	호른3, 트럼펫2, 트롬본3, 튜바
타악기	탐파니, 트라이앵글
현악기	바이올린, 비올라, 첼로, 콘트라베이스

24) 신인선, 『음악세계 서양음악사6: 20세기 음악』(서울: 음악세계, 2006), 64.

25) 음악지우사 편, 음악세계 옮김, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-드보르작』(서울: 음악세계, 2002), 121.

26) 음악지우사 편, 앞의 책, 122.

1) 제1악장

제1악장은 4/4박자, Allegro의 b단조로 시작하고 이중 제시부(Double Exposition)를 가진 소나타 형식으로 작곡되었다. 그러나 고전 소나타 형식을 따른 것이 아니라 주제가 여러 가지 형태로 변형되어 재현부에서는 제2주제로 시작되는 것이 특징이다.²⁷⁾

첫 번째 제시부는 87마디의 길이로 오케스트라에 의해 연주된다. 고전 시대의 리토르넬로 형식을 사용하여 제1주제와 제2주제가 대조되는 구성으로 첫 리토르넬로에서 제시됨으로써 독주 첼로의 제2제시부와 색채적인 대조를 이루어진다. 이 부분에서 제1주제가 몇 번의 동기 발전을 통해 오케스트라의 다양한 조합을 보여주면서 작품의 교향적인 특징을 나타낸다. 제2주제의 선율은 호른으로 제시되며 고향에 대한 그리운 감정을 호른의 부드러운 음색으로 표현한다. 또한 제2제시부와 효과적인 대조를 이루기 위해 이 리토르넬로의 마지막 부분에서 보헤미안 춤곡 리듬을 가진 새로운 동기가 한 번만 등장하고 투티를 마무리하면서 독주로 유도한다.

제2제시부는 첼로의 솔로(solo)와 오케스트라의 반주로 이루어진다. 마디87부터 마디192까지 총 105마디의 제2제시부는 제1주제와 경과구, 그리고 제2주제와 종결군으로 구성된다. 이 부분의 오케스트라에서 주로 현악기군이 화성 배경을 연주하고 목관악기군과 호른이 대선율을 연주한다. 먼저 마디87-127에서 제1주제가 두 가지 형태로 나타나는데 110마디부터 춤곡 리듬으로 변형되어 민속적인 느낌을 더해준다. 제1제시부와 비슷한 구조로 제시되는 경과구와 제2주제 후에 독주 첼로의 기교적인 패시지(passage)로 등장하는 연결구와 새로운 선율로 등장하는 종결구가 이어져서 제시된다.

발전부(마디192-267)는 세 부분으로 나뉘지며 제1주제를 소재로 사용해 다

27) 음악지우사 편, 음악세계 옮김, 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-드보르자크』(서울: 음악세계, 2002), 123.

양한 변형과 전조 방식을 보여준다. 먼저 32마디 길이의 오케스트라 투티로 시작되고 고전 시대의 리토르넬로 형식과 일치한다. 제2부분에서 독주 첼로가 제1주제에서 변형된 선율을 연주하며 독주 플루트의 대선율과 2중주로 나타난다. 제3부분에서 목관악기가 앞부분에서 변형된 선율을 전개하는 동시에 독주 첼로가 다시 기교적인 패시지로 나타나서 팀파니의 등장과 더불어 화려하게 재현부로 이끌어 준다.

재현부는 마디267-319까지 총 53마디이며 제1주제를 제외하고 제2주제와 연결구와 종결군이 제2제시부와 동일한 소재로 B장조에서 재현된다. 투티가 재현부의 시작에서도 짧게 등장하여 제2주제의 선율을 목관악기와 현악기의 합주로 연주하며 전과 다른 성격을 보여준다. 또한 재현부에서 오케스트라 반주가 제시부와 미세한 변화를 드러내고 있다.

마디319부터 마디354까지는 제1악장의 코다이다. 네 마디의 투티로 시작해서 바로 독주 첼로에게 선율을 넘기는데 독주 첼로가 카덴차처럼 기교적인 선율을 오케스트라 반주에 의해 연주하며 화려하게 끝을 맺고 오케스트라가 다시 받아서 마지막 투티로 첫 악장을 마무리한다.

<표4> 제1악장의 형식구조 및 오케스트레이션

구조	요소	마디	조성	오케스트레이션
제1제시부 (오케스트라)	제1주제	1-44	b	오케스트라 투티
	경과구	45-56	b(V)-D(V)	목관악기군, 현악기군, 호른
	제2주제	57-75	D	목관악기군, 현악기군, 호른 주제, 마지막에 트럼펫 추가
	종결구	75-87	D	오케스트라 투티

제2제시부 (독주)	제1주제	87-127	B믹스리디안 -b	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군, 호른
	경과구	128-139	b-D(V)	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군, 호른
	제2주제	140-157	D	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군, 호른
	연결구	158-165	b	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군
	종결구	166-192	F#-D	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군, 호른
발전부	제1부분	192-223	D-c-g-ab	오케스트라 투티
	제2부분	224-239	g#	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군
	제3부분	240-267	g#-b-D -b(V)	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군, 호른, 팀파니
재현부	제2주제	267-284	B	투티 4마디
				독주 첼로, 목관악기군, 현악기군, 호른, 팀파니
	연결구	285-292	g#	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군
	종결구	293-319	Eb-B	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군, 호른
코다	카덴차풍 코다	319-342	B	투티 4마디 독주 첼로, 목관악기군, 현악기군, 호른, 트롬본, 튜바
	투티 코다	342-354	B	오케스트라 투티

2) 제2악장

제2악장은 3/4박자, Adagio ma non troppo의 G장조로 시작하고 A-B-A'-Coda의 복합 3부 형식으로 작곡되었다. 드보르작은 이 166마디 길이의 제2악장에서 다양한 오케스트레이션을 통해 색채적인 변화를 보여주고 있다.

A부분은 38마디로 구성되어 있으며, 고요하고 평화로운 목가적인 제1주제로 시작한다. 목관악기군이 제1주제를 먼저 제시함으로써 9마디에서 등장하는 독주 첼로와 색채적인 대조를 이루어진다. 마디14-34에서 새로운 동기들이 부가되어 주제를 발전시킨다. 여기에서 클라리넷과 독주 첼로의 대화 형식을 이루고 반주 성부에서 트롬본의 긴 음표의 화음 반주와 목관악기의 대선율과 저음역부터 고음역까지 점차 추가된 현악기의 반주가 색채감을 더 풍부하게 만들어진다. 마지막 4마디에서 목관악기군이 다시 제1주제를 연주하며 A부분을 마무리한다.

B부분은 A부분과 상반되는 분위기로 시작하고 전반부와 후반부로 나뉜다. 먼저 오케스트라 투티가 네 마디(마디39-42)의 도입부를 g단조에서 걱정적인 분위기로 연주한다. 마디 43부터 제2주제 선율이 독주 첼로에 의해 연주되고 클라리넷의 대선율이 추가된다. 이 부드러운 주제 선율은 드보르작의 가곡 <저를 그냥 놓아 두세요>의 선율에 근거한 것이다. 선율이 두 번째로 반복될 때 플루트와 오보에의 유니즌 선율과 독주 첼로의 대선율로 연주된다. 마디57부터 A부분에서 부가되는 새로운 동기들이 다시 등장하는데 여기에서 제1바이올린과 독주 첼로의 대화 형식으로 변한다. B부분의 후반부(마디65-95)에서는 전반부와 동일한 소재로 b단조에서 제시되는데 제2주제에서 독주 첼로의 분산화음 반주와 클라리넷과 바순의 병진행 선율의 조합은 효과적이다.

A'부분은 마디95-148까지 총 53마디이며, 카덴차 부분이 포함된다. 먼저

마디95-106에서 특별한 조합이 나타나는데, 호른 3대가 화음으로 제1주제에 기반한 선율을 연주하며 저음 현악기로 반주를 이룬다. 마디107부터 독주 첼로가 제1주제에서 변형된 카덴차 선율을 연주하며 플루트와 바순의 등장으로 화려함을 더한다. 마디129-148에서 추가된 동기들이 다시 등장하여 A'부분을 마무리하면서 코다(Coda)로 진행된다.

코다 부분은 마디149-166까지 G장조에서 고요하게 전개된다. 독주 첼로의 선율과 목관악기의 대선율이 어우러지며 마지막에 독주 첼로가 배음을 연주하며 악장을 끝맺는다.

<표5> 제2악장의 형식구조 및 오케스트레이션

구조	요소	마디	조성	오케스트레이션	
A부분	제1주제	1-14	G	목관악기군, 호른, 독주 첼로, 현악기군	
	새로운 동기들	14-34	G	목관악기군, 현악기군, 독주 첼로, 호른, 트롬본, 팀파니	
	제1주제	34-38	G	목관악기군	
B부분	전반부	도입부	39-42	g	오케스트라 투티
		제2주제	43-57	g-Bb- bb-Db	목관악기군, 호른, 독주 첼로, 현악기군
		새로운 동기들	57-64	Db-b(V)	목관악기군, 트롬본, 독주 첼로, 현악기군
	후반부	도입부	65-68	b	오케스트라 투티 (팀파니 제외)
		제2주제	69-83	b-D-d-F	목관악기군, 호른, 독주 첼로, 현악기군
		새로운 동기들	83-95	F-G(V)	목관악기군, 현악기군, 독주 첼로, 호른, 트롬본, 팀파니
A'부분	호른 제1주제	95-107	G	호른, 첼로, 콘트라베이스, 독주 첼로 미리 시작함	
	카덴차	107-129	G	독주 첼로, 목관악기군, 호른, 팀파니, 마지막 2마디에 현악기군	
	새로운 동기들 -종결구	129-148	G	목관악기군, 호른, 팀파니, 독주 첼로, 현악기군	
Coda	코다	149-166	G	목관악기군, 호른, 트롬본, 튜바, 독주 첼로, 현악기군	

3) 제3악장

제3악장은 2/4박자, Allegro moderato의 b단조로 시작하고 주제와 세 개의 에피소드(episode)를 가진 A-B-A'-C-A''-D-A'''-Coda의 론도 형식으로 작곡되었다. 이 곡은 다양한 악상과 민속 춤곡 리듬을 사용함으로써 드보르작의 음악 특징을 잘 표현하고 있다.

A부분은 론도의 주제 동기를 제시하는 오케스트라 투티의 도입부와 완전한 주제 선율로 이루어진다. 행진곡풍의 주제 선율은 독주 첼로의 8마디와 목관악기와 호른을 제외한 투티에 8마디로 색채적 대조를 이루면서 보여준다.

B부분은 첫 번째 에피소드이며 23마디 길이로 D장조에서 짧게 등장한다. 여기에서 제2의 악상이 주제와 다르게 경쾌한 느낌으로 제시되며 다시 사용되지 않는다.

A'부분은 마디73-86에서 오케스트라에 의해 주제를 재현하는데, 8마디의 주제 선율이 맞물리는 방식으로 두 번 연주하며 14마디의 짧은 재현이 완성하고 즉시 C부분으로 이어진다.

C부분은 두 번째 에피소드이며 두 개의 새로운 대조적인 악상으로 발전하여 재현까지 완성되는 3부 형식으로 나타난다. 먼저 제3의 악상이 투티의 도입부(마디87-110)로 b단조에서 시작한다. 마디111부터 142까지 독주 첼로가 이 악상을 변형하여 민속적인 선율을 만들어진다. 마디143-203은 제4의 악상으로 이루어진 C부분의 제2부분이다. 이 새로운 악상이 마디143-176에서 독주 첼로의 선율과 클라리넷의 칸타빌레(cantabile)적인 대선율로 부드럽게 연주된다. 마디177-203은 독주 첼로에 의한 카덴차풍의 빠른 패시지이다. 마디204-245는 C부분의 마지막 부분이며 제3의 악상을 D장조에서 재현한다.

A''부분은 마디246-280에서 론도의 주제를 재현한 후 오케스트라에 의해 잔잔해지며 다음 부분으로 이어진다.

D부분은 세 번째 에피소드이며 마디 281-380에서 100마디 길이로 제시되고 3부 형식을 갖는다. 이 마지막 에피소드는 G장조의 Moderato로 시작되는 민요풍의 제5의 악상과 그의 변주들로 이루어진다. 첫 부분은 마디281-314이다. 두 번째 부분은 마디315-346이며 독주 첼로의 기교적인 패시지로 나타난다. 마디347부터 마디380까지는 첫 부분의 재현이고 두 번째 부분의 전조를 통해 B장조에서 정착된다.

이어지는 A'''부분(마디381-448)에서 론도 주제의 동기가 B장조에서 등장하고 밝고 화려한 분위기로 바뀐다. 투티와 독주 첼로에 의해 교체로 나타나는 주제 동기가 다양한 오케스트레이션 조합과 동기의 발전과 변형을 통해 충분히 제시된 후 단순한 동기로 이 부분을 마무리하면서 코다로 연결된다.

마디449-516에서 총 68마디 길이의 코다 부분은 Andante의 템포로 바뀌어 론도의 주제 동기와 제1악장과 제2악장의 주제 동기를 회상하고 마지막으로 Allegro vivo의 템포에서 투티에 의해 론도 주제를 연주하면서 전체의 곡을 마무리한다. 또한 코다 부분에서 약음기의 쓰임으로 효과적인 오케스트레이션을 보여준다.

<표6> 제3악장의 형식구조 및 오케스트레이션

구조	요소	마디	조성	오케스트레이션
A부분	투티 도입부 (주제동기)	1-32	b	호른, 목관악기군, 팀파니, 트라이앵글, 현악기군
	론도 주제	33-48	b	독주 첼로, 목관악기군, 첼로 투티(목관악기, 호른 제외)
B부분	제2의 악상	49-72	D	독주 첼로, 목관악기군, 호른, 현악기군

A'부분	주제 재현	73-86	b	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군
				투티(목관악기, 호른 제외)
C부분	제3의 악상 -투티 도입부	87-110	b	투티(트라이앵글 제외)
	제3의 악상 -독주 첼로	111-142	b-D(V)	독주 첼로, 목관악기군, 현악기군
	제4의 악상	143-177	D	독주 첼로, 목관악기군, 호른, 현악기군
	독주 첼로 기교부분	177-204	D	독주 첼로, 목관악기군, 호른, 현악기군
	제3의 악상 -투티 도입 재현	204-225	D-e -b(V)	투티(트라이앵글 제외)
	독주 첼로 재현	226-245	b	독주 첼로, 목관악기군, 트롬본, 튜바, 현악기군
A''부분	주제 재현	246-280	b	독주 첼로, 클라리넷, 현악기군
				투티(트라이앵글 제외)
D부분	제5의 악상	281-314	G	독주 첼로, 목관악기군, 호른, 팀파니, 현악기군
	독주 첼로 기교부분	315-346	G-B	독주 첼로, 목관악기군, 호른, 현악기군
	제5의 악상 재현	347-380	B	독주 첼로, 목관악기군, 호른, 현악기군
A'''부분	주제 재현	381-448	B	투티(트라이앵글 제외), 독주 첼로
Coda	코다	449-516	B	투티(트라이앵글 제외), 독주 첼로

2. 오케스트라 원곡과 피아노 편곡 버전의 비교분석

첼로 협주곡 b단조, Op. 104의 오케스트라 원곡과 피아노 편곡 버전의 비교 분석을 통해 작곡가의 오케스트레이션 의도를 파악하고 편곡으로 인해 생겨나는 공통점과 차이점을 인지하며 원래 오케스트라 사운드를 피아노로 재현하기 위해 실제적 근거를 연구해 보고자 한다. 분석에서 주로 짐로크사(N. Simrock, Berlin)가 출판한 오케스트라 총보와 작곡가가 편곡한 피아노 버전을 사용한다.

1) 제1악장

(1) 제1제시부

제1주제 선율이 클라리넷으로 등장하고 저음 현악기들의 화성 반주에서 음악이 어두운 분위기로 시작된다. 첫 악구(마디1-8)에서 제1주제를 구성하는 세 개의 동기(a, b, c)가 있다. 동기a: 마디1-2(점4분음표와 두 개의 16분음표), 동기b: 마디 3의 부점 리듬, 동기c: 마디3-4의 순차 하행진행. 작곡가는 이 동기들의 발전과 변형 그리고 오케스트라의 악기 편성 변화 등 여러 가지 방법을 통해 전체 악장에서 유기적인 관계와 극적인 발전을 구현한다. 마디1-2에서 클라리넷의 선율을 이어서 마디 3부터 바순이 등장하며 한 옥타브 밑에서 클라리넷과 유니즌(unison)으로 연주한다(악보1a).

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디1-2에서 저음 현악기들의 화성 반주와 마디3-4에서 클라리넷과 바순 선율의 아티큘레이션(articulation)이 테누토(tenuto)에서 피아노의 스타카토(staccato)로 변한다. 이것은 작곡가가 피아노와 관현악기의 연주법 차이를 고려해서 비슷한 음향 효과를 재현하기 위해 바

편 것으로 추측할 수 있다(악보1b).

<악보1a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디1-6

<악보1b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디1-5

두 번째 악구(마디9-16)에서 제1바이올린과 비올라가 유니즌으로 동기a를 같이 연주하며 화성 반주가 클라리넷과 바순과 호른으로 연주된다. 이어서 동기b를 확장 시키는 동시에 제1바이올린 선율에 오보에가 추가되어 유니즌으로 같이 연주된다. 이때 제2바이올린이 부점 리듬을 사용하는 대선율을 연주하며 비올라가 16분음표의 트레몰로(tremolo)로 화성 채우고 팀파니와 첼로, 콘트라베이스는 지속음(pedal point)인 F#음을 연주한다. 마디13부터 클라리넷의

대선율과 바순의 화음이 추가되며 마디15에서 추가된 호른이 비올라와 유니즌을 이루고 마디16에서 선율 성부에 플루트까지 추가되면서 더 풍부해진 화성과 음향을 보여준다. 또한 계속되는 크레센도(crescendo)와 부점 리듬 정박의 악센트(accent)와 저음현의 리듬 변화가 긴장감을 한층 더 상승시킨다(악보 2a).

<악보2a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디11-16

The image shows a page of a musical score for measures 11-16. The score is for an orchestra and includes parts for Flute I & II, Clarinet, Bassoon, Horn I & II, Trumpet, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score features a variety of musical notations, including dynamics (p, cresc., f), articulation (accents), and phrasing slurs. A red box highlights a specific passage in the Clarinet part, and several notes in the Violin I & II part are circled in red.

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디11-16에서 오보에와 제1바이올린의 유니즌 선율이 오른손의 상성부로 연주되며 클라리넷과 제2바이올린의 대선율이 오른손의 하성부로 연주된다. 왼손이 마디11-14에서 저음현의 트레몰로와 지속음을 연주하며 마디15-16에서 상성부로 호른과 비올라의 선율을 연주하고 하성부로 지속음을 연주한다. 이처럼 최대한 많은 성부가 피아노로 옮겨지는데도 음향적으로 재현하기 어려운 부분이 있다. 마디 13-14에서 클라리넷의 선

음이 제2바이올린 선율에 포함되어 있지만 긴 음가로 연주된 관악 소리가 피아노로 동시에 재현하기 어렵다. 하나의 제안으로 이 부분을 연주할 때 오른손 하성부에서 클라리넷 선율을 숨겨진 선율로 조금 강조해서 표현하면 더 좋은 효과가 만들어질 수 있다(악보2b).

<악보2b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디11-16



세 번째 악구(마디17-22)에서 동기a를 바순, 제1, 2호른, 비올라와 첼로의 유니즌으로 같이 연주하는데, 이때 고음역에서 새로 등장하는 단2도(G-F#) 하행 동기가 목관파트(플루트, 오보에)와 현파트(제1바이올린, 제2바이올린)에서 각자 다른 리듬으로 등장하며 매우 긴장한 분위기를 만들어진다. 이어서 순차 하행하는 동기c가 축소된 리듬으로 4마디(마디19-22)까지 확장하며 바이올린 성부에서 비올라, 첼로와 베이스, 트롬본 성부까지 점차 추가되어 나타난다. 마디19-20에서 관악기들의 긴 화성음과 팀파니와 저음 현악기들의 트레몰로가 반주 성부를 맡고 있다(악보3a).

<악보3a> 제1악장 오케스트라 원곡 마디17-22

The image shows a page of an orchestral score for measures 17 through 22. The score includes parts for Flute I and II, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trombone, and Timpani. The piano part is also visible at the bottom. Red circles are drawn around specific rhythmic patterns in the flute, clarinet, and piano parts, highlighting the unique textures mentioned in the text.

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디17-18에서 동기a의 유니즌 선율이 왼손 옥타브로 표현된다. 고음역에서 단2도 하행 동기를 연주하는 두 파트가 오른손으로 동시에 표현할 수 없는데 작곡가가 이를 재현하기 위해 두 음을 반복하는 트레몰로의 첫 음을 9도 음정으로 바꾸어 오케스트라의 긴장감을 표현한다. 마디19-22에서 오른손이 교체로 진행된 16분음표 옥타브로 바이올린 선율을 연주한다. 왼손은 마디19-20의 모든 화성 성부가 압축된 화음을 16분음표로 연주하며 현파트의 트레몰로 반주를 재현한다. 마디21-22에서 왼손이 추가 선율 성부를 연주한다. (악보3b)

<악보3b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디16-24

마디23에서는 제1주제의 네 번째 등장이다. 여기에서 처음으로 모든 악기가 같이 울리며 완전한 투티로 웅장한 분위기를 표현한다. 마디23-32에서 먼저 바이올린 두 성부가 옥타브 유니즌으로 주제 선율의 기본 동기를 다시 b단조에서 제시하고 네 마디 후 바로 4도 위에 한 번 더 제시하며 동기b의 반복을 통해 악구를 확장한다. 이때 목관파트가 마디23-24와 마디27-28에서 두 박자 뒤에 동기a를 모방하고 선율 성부를 채워가며 고조되는 분위기를 만든다. 또한 마디 25의 바이올린과 트롬본, 마디26의 목관파트의 첫 번째 박까지 동기b를 스트레토(stretto) 기법 통해 모방하여 긴장감을 지속되게 만든다. 그리고 호른, 트롬본과 비올라는 마디23-26에서 동기c의 순차하행 진행을 통해 화성을 연주하며 더욱 두텁고 풍부한 질감을 표현한다. 마디27-32에서 동기c를 사용하는 화성 성부가 없어지고 동기a와 동기b를 모방하는 선율로 오케스트레이션이 더 간결해진다. 마지막 두 마디(마디31-32)에서 트롬본과 첼로, 콘트라베이스 성부의 유니즌으로 연주된 동기c의 순차하행 선율이 2분음표로 나타난다. 이때 오보에와 호른이 동기a의 리듬으로 긴장감을 더해준다(악보4a).

<악보4a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디23-32

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디23-26에서 동기a를 모방하는 목관악기 성부가 생략되고 동기c를 사용하는 화성 성부가 왼손의 수직적 화음으로 표현된다. 마디27-28에서 동기a를 모방하는 목관파트와 호른 성부가 피아노 양손으로 같이 연주된다. 마디29-30에서 바이올린의 선율을 피아노 오른손으로 연주하고 모방하는 첼로와 콘트라베이스 선율을 왼손으로 연주한다. 이어지는 마디31-32에서 동기a의 리듬을 사용하는 오보에와 호른 성부가 생략되며 트롬본, 첼로와 콘트라베이스의 유니즌으로 다시 나타나는 순차하행 선율이 비올라

의 트레몰로 화성 성부와 같이 왼손에서 연주된다(악보4a, 4b).

<악보4b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디23-32



마디33부터 선율은 바이올린 성부로 이어지며 트릴(trill) 주법처럼 단2도 동기를 네 마디 동안 하행하면서 연주한다. 이때 목관악기의 트릴이 현악기의 피치카토(pizzicato)와 같이 두 번째 박과 네 번째 박에서 화성을 연주한다. 마디 37-44에서 하행하는 트릴 성부가 배경으로 바뀌어 상행하는 b가락단음계 선율이 새로 나타난다. 네 마디 단위로 나눠 보면 먼저 마디37-40에서 제2바이올린과 클라리넷이 하행하는 배경을 맡고 첼로와 콘트라베이스가 상행하는 선율을 연주한다. 마디41-44에서 배경 성부가 첼로와 바순으로 이어져서 하행하며 나머지 목관악기(플루트, 오보에, 클라리넷)가 상행하는 가락단음계 선율을 한 옥타브 위에서 연주하면서 음색과 음역의 대비를 보여준다(악보5a).

<악보5a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디33-46

The image displays a page of a musical score for an orchestra, covering measures 33 to 46. The score is arranged in systems, with each system containing staves for different instruments. The instruments listed are Flute I (Fl. I.), Flute II (Fl. II.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn I and II (Cor. I, II), Trumpet and Tuba (Trumb. & Tuba.), Violin I (Vln. I.), Violin II (Vln. II.), and Cello/Double Bass (Vcllo/B.).

Key features of the score include:

- Measures 33-36:** A red box highlights a passage in the woodwinds (Flutes, Oboe, Clarinet) where they play a melodic line with dynamics ranging from *mp* to *dim.*
- Measures 37-40:** A red circle highlights a passage in the strings (Violins I and II, Cellos/Double Basses) featuring a rhythmic pattern with dynamics like *fp*, *dim.*, and *p*.
- Measures 41-44:** A red circle highlights a passage in the strings with a *cresc.* (crescendo) marking.
- Measures 45-46:** A red circle highlights a passage in the strings with a *dim.* (diminuendo) marking.

The score includes various musical notations such as dynamics (*mp*, *dim.*, *fp*, *p*, *f*, *ff*), articulation (*pizz.*, *arco*), and performance instructions like *SOLO* for the Clarinet in measure 45.

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디33-36에서 피아노 오른손으로 바이올린 두 성부의 단2도 하행 트릴 주법을 연주하고 화성 성부를 연주하는 목관파트의 트릴 주법과 현악기의 피치카토 주법이 피아노의 수직적 화음으로 압축하여 스타카토로 왼손에 의해 연주된다. 마디37-40에서 오른손이 제2바이올린과 클라리넷의 하행 반주 성부를 연주하고 왼손이 첼로와 콘트라베이스의 상행 음계 선율을 연주한다. 스타카토로 연주되는 첼로와 콘트라베이스 선율이 피아노 편곡에서 마르카토(marcato) 표기가 추가된다. 마디41-44에서 왼손이 배경 성부(바순과 첼로)를 연주하고 오른손이 상행선율 성부(플루트, 오보에, 클라리넷)를 연주한다(악보5b).

<악보5b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디33-46

33 Str. *sfz* *dim.* *p* *dim.* *p*

37 *fp* *marcato* *fs* *dim.* *p* *mf*

42 W.v. *cresc.* *f* *fs* *dim.*

목관 트릴주법 생략

Str.

마디57에서 시작하는 서정적인 제2주제 선율은 호른의 부드러운 음색으로 현파트(제1바이올린, 비올라, 첼로)의 화성 배경 위에 얹어 시작된다. 잔잔한 8

마디(마디57-64) 끝나고 주제 선율과 일부 음형이 변형된 모습으로 클라리넷과 오보에에 의해 일련의 모방을 통해 전개된다. 이때 반주부는 현파트(바이올린, 비올라, 첼로)의 트레몰로와 콘트라베이스의 피치카토로 이루어진다. 마디 70의 마지막 박부터 바이올린 두 성부가 옥타브 유니즌으로 주요 선율로 등장하며 플루트와 클라리넷(마디72-73에서 오보에) 성부는 대선율로 바뀐다. 마디71-74의 나머지 성부에서는 비올라가 트레몰로로 화성을 유지하고 바순과 점차 추가된 호른 성부, 첼로와 콘트라베이스 성부 그리고 마디74에서 나오는 트럼펫 성부까지 화성 배경을 담당하고 함께 감정을 끌어올린다(악보6a).

<악보6a> 제1악장 오케스트라 원곡 마디57-76

The image shows a musical score for measures 57-76. The top system includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Cor Anglais (Cor. II). The bottom system includes parts for Violin (Vn.), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Double Bass (Cb.).

- Ob.:** Starts at measure 57 with the instruction "Un poco sostenuto. in tempo". A red box highlights a melodic phrase in measures 60-64, labeled "모방" (imitation).
- Cl.:** Also starts at measure 57. A red box highlights a melodic phrase in measures 60-64, labeled "모방".
- Cor. II:** Starts at measure 57 with the instruction "molto espressivo". A red box highlights a melodic phrase in measures 60-64, labeled "제2주제 호른 선율" (2nd subject horn melody).
- Violins:** Play a tremolo accompaniment throughout the section.
- Viola:** Plays a tremolo accompaniment throughout the section.
- Cello/Double Bass:** Play a pizzicato accompaniment throughout the section.

69

Tempo I. M.M. ♩ = 116.

3

모방

점차 추가된 금관 파트
피아노 편곡에서 생략됨

주요 선율 됨

Tempo I. M.M. ♩ = 116.

3

작곡가의 피아노 편곡 버전에서는 마디57-64의 호른 선율과 화성 반주의 제 1바이올린 성부가 오른손으로 연주되고 비올라와 첼로 성부가 왼손으로 연주

된다. 마디65-74에서는 주제 선율과 대선율 성부가 모두 오른손으로 연주되며 왼손은 마디65-70에서 트레몰로 반주 성부를 재현하고 마디71-74에서 비올라 성부의 트레몰로와 화성 성부의 베이스음만 추가하여 나머지 화성 성부가 피아노 편곡에서 생략된다. 연주할 때 생략된 금관 소리를 보완하기 위해 왼손 상성부의 트레몰로를 이용해 더 효과적인 크레센도를 만드는 방법이 도움 될 수 있다(악보6b).

<악보6b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디53-77

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 53-60) shows the piano accompaniment with dynamics *p*, *dim.*, *pp*, and *pp*. It includes markings for *rit.* and *in tempo un poco sosten.*. The second system (measures 60-67) continues the piano accompaniment with *dimin.* and *pp*, and includes a Clarinet (Cl.) part. The third system (measures 67-73) features Oboe (Ob.) and Violin (Vn. 1, 2) parts, with dynamics *cresc.* and *mf*. The fourth system (measures 73-77) shows the piano accompaniment with *ff* dynamics. A red box highlights the piano accompaniment in measures 73-74. The tempo is marked *Tempo I. M.M. ♩ = 116.*

제1주제의 몇 차례 변형과 달리 제2주제는 한 번만 등장하고 바로 새로운 분

위기의 종결군으로 전환된다. 마디75에서 다시 오케스트라의 투티가 강렬한 악상으로 바꾸면서 보헤미안 춤곡 특징을 가지고 있는 새로운 주제가 등장한다.²⁸⁾ 주제 선율은 제1바이올린에 의해 연주되며 D장조에서 으뜸화음의 분산화음과 2도 하행 동기로 이루어진다. 제2바이올린이 같은 리듬으로 화성을 담당하고 나머지 악기들은 분산화음 제외한 리듬을 화성으로 같이 채워진다. 마디75-85에서 동기의 축소와 동시에 악기 편성도 점점 얇아지며 계속되는 하행 진행과 디미누엔도(diminuendo) 끝에 pp의 다이내믹(dynamic)으로 B장조의 제2제시부로 진행된다(악보7a).

<악보7a> 제1악장 오케스트라 원곡 마디75-82

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디75-78에서 오케스트라의 투티로 연주하는 부분이기에 때문에 왼손이 저음악기인 바순, 베이스 트롬본과 튜바, 팀파니,

28) Yali You, "A Historical Overview and Analysis of the Cello Concerto in B minor, Op. 104, by Antonín Dvořák" (DMA Diss., University of Cincinnati, 1995), 70.

첼로, 콘트라베이스 성부를 담당하고 오른손이 제1바이올린의 선율과 나머지 고음 악기의 화성까지 한 옥타브 안으로 같이 연주한다. 마디79-80에서 왼손은 여전히 저음악기 성부를 담당하는데 첼로와 콘트라베이스의 옥타브 진행과 반대로 하고 있다. 오른손이 맡고 있던 고음 악기가 많이 빠진 이유로 제1바이올린 선율과 나머지 2도 하행 동기의 화성(플루트, 오보에, 클라리넷, 트럼펫, 제2바이올린, 비올라)을 연주한다. 마디81-82에서 피아노 왼손이 첼로와 콘트라베이스만 담당하기 때문에 단음으로 더 얇아진 소리를 표현한다. 오른손은 제1바이올린의 선율과 바이올린, 비올라, 클라리넷, 바순의 화성을 연주한다. 마디83-85에서는 현악기만 남고 왼손이 계속해서 단음으로 첼로와 콘트라베이스 성부를 연주하고 제1바이올린, 제2바이올린과 비올라 성부는 오른손과 왼손 상성부로 연주된다(악보7b).

<악보7b> 제1악장 피아노 편곡 (작곡가 버전) 마디73-86

The musical score for piano, measures 73-86, is presented in G major and 3/4 time. The tempo is marked as 'Tempo I. M.M. ♩ = 116.'. The score is divided into three systems. The first system (measures 73-80) features a right hand with complex chords and a left hand with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 81-82) shows a right hand with a melodic line and a left hand with a more rhythmic accompaniment. The third system (measures 83-86) features a right hand with a melodic line and a left hand with a more rhythmic accompaniment. Red boxes highlight specific passages in the bass line, and a red circle highlights a chord in measure 81. The score includes dynamic markings such as 'ff', 'p', 'pp', 'dim.', and 'simile'.

(2) 제2제시부

첫 8마디에서 먼저 독주 첼로가 단호하고(risoluto) 거의 즉흥적인(quasi improvisando) 분위기로 제1주제를 시작하는데, 제1제시부에서 b 자연단음계와 일치하는 B에올리아 선법을 사용하는 제1주제와 달리 여기서는 장음계의 7음을 반음 내린 B믹솔리다아 선법으로 제시한다. 또한 동기c에서 독주 첼로의 특성을 잘 드러내는 아르페지오가 추가되어 영웅적인 주인공 성격으로 부각한다. 이때 제2바이올린과 비올라는 이를 받치는 트레몰로를 연주하고 첼로와 콘트라베이스의 단순한 베이스음과 같이 화성 배경을 담당하고 있다. 마디90-91에서 클라리넷과 바순, 마디92-94에서 오보에와 호른이 대선율을 연주한다. 마디94의 마지막 박에서 첼로와 콘트라베이스가 2개의 유력한 8분음표를 통해 다음 악구로 넘어간다. 마디95에서 독주 첼로는 동기b의 변형으로 2박자의 16분음표 리듬으로 등장하고 마디96에서 한번 반복한 다음에 마디97-98에서 상행하는 3개 음을 한 조로 묶어서 레가토(legato)와 스타카토(staccato)주법을 교대로 연주하여 카덴차풍의 특징을 드러낸다. 마디95-96의 오케스트라에서 목관악기의 16분음표 리듬과 현악기의 피치카토가 같이 독주 첼로 선율을 호응하고 마디97-98에서 독주 첼로를 방해하지 않게 완전히 비어있다(악보8a).

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디87-89의 현악기 트레몰로 반주가 오른손으로 연주하다가 마디90부터 왼손 상성부로 바뀌고 오른손이 목관의 옥타브 선율을 연주한다. 또한 첼로와 콘트라베이스의 성부가 왼손에 의해 연주되는데 마디87-89의 4분음표 피치카토가 피아노 편곡에서 8분음표로 기보되고 마디90의 4분음표 스타카토는 피아노에서 정박부터 나오는 긴 음표로 바뀐다. 그리고 마디93에서 화성 성부가 추가되면서 물리적 제한으로 베이스음이 생략되고 다음 마디에서 짧은 8분음표가 *fz*의 다이내믹으로 베이스음을 보완한다. 마디94의 마지막 박에서 목관 선율의 마지막 음인 G과 바이올린, 비올라의 트레몰로로 이루어진 화성이 피아노 편곡에서 수직적 화음으로 압축되어 왼손 베이스 성부와 같이 2개의 8분음표 리듬으로 연주된다. 이는 오케스트라에서 첼로와 콘트라베이스의 크레센도 효과를 강조하기 위한 것으로 볼 수 있다(악보 8b).

<악보8b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디87-98

The image shows a piano score for measures 87-98. The score is in 4/4 time and D major. It features a bass line with a tremolo effect and a right hand with various rhythmic patterns. Red boxes highlight specific musical elements: a tremolo in the bass line at measure 89, a chord in the right hand at measure 93, and a chord in the bass line at measure 94. Performance markings include 'risol.', 'quasi improvisando', 'pp', 'p', and 'mg.'



마디103-109에서 목관파트가 선율을 이어 높은 음역에서 연주하는데, 플루트가 제1주제의 동기를 리듬 변형과 동형진행 기법을 통해 주선율을 연주하며 오보에와 클라리넷이 그 밑에서 대선율을 연주한다. 호른이 마디108에서 등장하며 클라리넷의 대선율에 합류한다. 이 부분에서 독주 첼로가 트릴 주법을 사용하여 한마디 단위로 상행하는 반음계를 연주하고 비올라가 한 옥타브 아래에서 팀파니를 모방하는 리듬으로 약하게 이를 따르다가 마디109에서 대선율에 합류한다(악보9a).

<악보9a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디103-109

작곡가의 피아노 편곡 버전에서 피아노 오른손이 플루트와 오보에 성부를 맡고 왼손이 클라리넷과 비올라 성부를 담당하는데 비올라에서 팀파니를 모방한 리듬이 여기에서 온음표로 바뀌면서 원래 음역보다 한 옥타브 위에 연주된다. 마디108에서 오른손 상성부의 마지막 박에서 플루트 선율의 최고음을 강조하기 위해 옥타브를 추가하며 오보에 선율은 마지막 박에서 왼손 상성부로 이어진다. 그리고 마디109에서 클라리넷과 호른, 비올라의 대선율이 왼손 베이스 성부로 연주된다(악보9b).

<악보9b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디102-109

The image shows a musical score for piano, measures 102-109. The score is in 3/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). It includes staves for the right and left hands of the piano, with various musical notations such as dynamics (sfz, p), articulation (acc), and performance instructions like 'Vla. 리듬 바뀜' and 'rit.'. Red boxes highlight specific rhythmic changes in the piano accompaniment.

마디110부터 마디127까지 제1주제가 다시 b단조로 돌아오며 춤곡같이 경쾌한 리듬으로 변형하여 제시된다. 선율은 독주 첼로에 의해 연주되는데, 먼저 마디110-119에서 스피카토(spiccato) 주법으로 16분음표의 빠른 패시지를 연주한다. 마디110-113에서 비올라는 첼로 아래에서 긴 음가의 대선율 연주하고 바순, 바이올린, 첼로, 콘트라베이스는 8분음표의 춤곡 리듬으로 반주한다.

이때 바순은 p의 다이내믹으로 반주를 주도하고 있고 현파트에서 pp의 다이내믹으로 저음과 고음을 나눠서 저음은 피치카토 고음은 아르코(arco)로 연주한다(악보10a). 작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디110-113의 비올라 대신올과 바순 반주가 생략되며 현파트의 화성 반주를 왼손과 오른손이 나눠서 연주한다(악보10b).

<악보10a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디110-114

110 *Tempo I. m. m. ♩ = 116.*

fz

p

피아노 편곡에서 생략

fp vivo fz p spiccato fz fz

arco

pp arco pp

pp pizz pp

pp pizz pp

4 *pp*

<악보10b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디110-113

마디114-119에서 제1바이올린은 수반적인 대선율을 연주하고 나머지 현파트가 긴 음표로 화성을 연주한다. 오보예가 고음역에서 마디103-106의 비올라와 같은 리듬의 동음 중복으로 독주 첼로의 크레센도를 같이 강조하고 색채감을 부가한다. 마디120부터 독주 첼로의 선율이 고음역에서 2도 하행 동기를 사용하여 리듬의 축소와 분절화²⁹⁾ 등 기법을 통해 화려하게 전개된다. 오케스트라는 마디120-123에서 현파트가 두 파트(파트1: 바이올린과 비올라, 파트2: 첼로와 콘트라베이스)로 나뉘서 대선율을 연주하고 목관파트도 악기 조합을 바꾸면서 동음 중복한다. 마디124-125에서 목관파트가 호른과 같이 부점리듬을 사용하여 독주 첼로의 하행 선율을 따라 장식하는 화성을 연주하며 현파트는 첫 박에 수직적 화음을 이룬다(악보11a).

29) 분절화: 모티브나 주제를 더 작은 단위로 쪼개서 악곡 발전의 모체로 사용하는 경우 그러한 방식을 분절화라고 표현한다. 송무경, 『음악논문 작성법』 (경기: 음악세계, 2016), 183.

<악보11a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디115-125

115 Fl. 1.

Ob.
Cl.
Fag.

Viola Solo.

f

mf

p

cresc.

121 Fl. 1.

Fl. Pic.
Ob.
Cl.
Fag.

Cor. III.

Viola Solo.

cresc.

mf

f

fz

mp

fz

fz

fz

당김음 리듬

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디114-123에서 목과 파트의 동음 중복이 오른손 옥타브로 연주되며 현파트는 마디114-119의 제1바이올린 대신올이 왼손과 오른손으로 이어지며 연주된다. 마디120-123에서 현파트가 두 파트로 나뉘서 반주 성부를 연주하는데 피아노에서 모두 왼손에 의해 연주된다. 특히 마디122-123에서는 피아노 왼손 정박의 저음이 첼로와 콘트라베이스의 저음 선율을 담당하고 잇박의 화음이 바이올린 두 성부의 당김음 선율로 유래된다. 마디124-125에서 목관파트와 호른의 화성성부는 피아노 양손으로 나뉘서 연주되는데 오른손이 플루트, 오보에, 클라리넷 성부를 수직적 화성으로 연주하고 왼손이 두 대의 바순 선율을 옥타브로 표현한다(악보11b).

<악보11b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디114-126



제2주제가 마디140부터 마디157까지 총18마디의 길이로 제1제시부와 비슷하다. 먼저 8마디의 주제 선율이 독주 첼로가 현파트의 부드러운 화성 반주위에 감미롭게 전달되는데 현파트에서 제1제시부와 달리 콘트라베이스 성부가 추가되어 첼로와 옥타브 유니즌으로 베이스 음향을 더 풍부하게 만든다. 이어서 마디148-153에서도 제1제시부와 다르게 주제 선율을 같은 동기로 모방하지 않고 독주 첼로를 돋보이게 만들기 위해 목관파트(플루트와 클라리넷)의 스타카토와 제1바이올린의 트릴을 장식적인 요소로 추가한다. 그리고 현파트의 화성 배경을 4성부에서 제2바이올린과 비올라의 2성부로 줄이고 앞악절과 같이 콘트라베이스로 첼로를 한 옥타브 아래 중복하고 독주 첼로와의 음역과 음색 차이를 만든다. 마디154-156에서 제1클라리넷이 한 옥타브 위에 독주 첼로 선율을 중복하며 제1플루트, 제1오보에, 제1바이올린이 대선율을 같이 연주한다. 이때 제2오보에, 바순, 제2바이올린과 비올라 성부는 화성을 채우고 첼로와 콘트라베이스가 앞부분 목관파트의 스타카토를 받아서 음악을 풍성하게 만들고 있다. 그러나 마디157에서 원래 정격중지 통해 코다로 진행되는 것과 달리 목관파트 대선율의 마지막 박에 A#이 나타남으로 다시 b단조로 전조된다. 독주 첼로도 한 마디의 16분음표 통해 다음 부분으로 이어진다(악보12a).

<악보12a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디151-157

The image shows a page of a musical score for measures 151 to 157. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments and parts shown are:

- Flute (Fl.):** Measures 151-157, starting with a melodic line. Dynamics include *dim.*, *ritard.*, and *dim.*. A measure rest of 6 measures is indicated at the end.
- Oboe (Ob.):** Measures 151-157, playing a melodic line. Dynamics include *dim.*, *p*, and *dim.*.
- Clarinet (Cl.):** Measures 151-157, playing a melodic line. Dynamics include *f*, *dim.*, and *p dim.*.
- Bassoon (Fag.):** Measures 151-157, playing a melodic line. Dynamics include *f*, *dim.*, and *p dim.*.
- Violin Solo (Viole. Solo.):** Measures 151-157, playing a melodic line. Dynamics include *f animato*, *dim. e ritard.*, and *ritard.*.
- Piano (P.):** Measures 151-157, playing a complex accompaniment. Dynamics include *pp*, *cresc.*, *mf*, *dim.*, and *p*. A measure rest of 6 measures is indicated at the end.

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디148-153에서 왼손이 제2바이올린과 비올라의 트릴 성부를 연주하고, 오른손이 목관파트와 제1바이올린의 장식적 선율을 동시에 연주한다. 이때 첼로와 콘트라베이스 성부는 생략된다. 마디154-156에서 현파트의 트릴은 오른손 내성부로 옮기고 제1플루트, 제1오보에, 제1바이올린의 대선율이 오보에의 음역에서 오른손 상성부로 같이 연주한다. 왼손이 목관에서 받아들인 저음현의 피치카토를 연주한다. 마지막 마디157에서 오른손 상성부 선율이 오보에의 음역에서 시작하고 세 번째 박에서 한 옥타브 위로 플루트의 선율을 이어지며 연주한다. 왼손은 첫 박에서 현파트의 화성만 연주하고 목관파트의 화성을 두 번째 박에서 연주한다(악보12b).

<악보12b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디149-157

마디158부터 마디165까지는 새로운 연결구이다. 독주 첼로가 빠른 6연음 분산화음을 8마디 동안 계속 스피카토 주법으로 연주하고 첫 박에서 단2도 하행 동기를 사용한 선율이 숨기고 있다. 목관파트에서 레가토(legato)로 이 선율을 유니즌 혹은 3도 병진행으로 부드럽게 연주하며 화성을 이룬다. 현파트에서 비올라와 첼로의 피치카토가 독주 첼로 분산화음의 저음을 받치고 고음 선율과 반대로 상행 2도로 대비를 만든다(악보13a).

<악보13a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디158-160

158 Tempo I. M.M. ♩ = 116.

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Fag. *pp*

Viole. Solo.

Tempo I. M.M. ♩ = 116.

pizz.

pp

pizz.

pp

작곡가의 피아노 편곡 버전에서 플루트와 클라리넷 선율과 현파트의 피치카토 성부가 보류되고 오보에와 바순 성부는 비올라의 8분음표 리듬으로 중복하여 표현된다(악보13b).

<악보13b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디158-160

Tempo I. M.M. ♩ = 116.

mp

160

Tempo I. M.M. ♩ = 116.

pp

f

simile

마디166-192는 제2제시부의 코드이다. 이 부분에서 교차리듬의 빈번한 사용이 특징적이다. 먼저 마디166-169는 F#장조에서 제시하며 독주 첼로의 선율이 목관파트에서 병행하는 대선율과 같이 전경(foreground)³⁰⁾을 담당한다. 마디166-167의 독주 첼로 선율이 클라리넷 선율보다 더 두드러지고 마디168-169의 플루트 선율이 독주 첼로 선율보다 더 두드러진다. 화성은 마디166-167에서 오보에의 병진행, 마디168에서 클라리넷과 마디169에서 바순의 병진행으로 이루고 또한 딸림음의 지속음을 연주하는 베이스 성부가 제2호른, 제2바이올린, 첼로에 의해 서로 다른 리듬으로 등장한다. 마디170-175는 동형진행에 의한 전조가 일어나며 두 마디 단위로 음형과 리듬이 변해간다. 오케스트라에서 마디170-171은 목관파트와 호른의 16분음표 스타카토 병진행이 독주 첼로의 16분음표와 맞물리게 되면서 긴장한 분위기를 만들고 현파트에서 첼로와 콘트라베이스가 첫 번째 박과 세 번째 박에서 피치카토로 정박의 8분음표와 엇박의 8분음표로 이루어진 반음계적인 베이스 선율을 연주한다. 마디172-173에서 첫박에 목관파트, 호른, 현파트의 합주로 짧고 강한 화음을 연주하며 반주 성부에서 바순과 호른이 셋잇단음표로 독주 첼로와 맞물려서 연주한다(악보14a). 마디174에서 첫 박의 합주 화성이 끝나고 독주 첼로는 16분음표로 2도 진행을 중복하는 선율을 연주하고 호른 세 대가 병진행 8분음표로 이를 받쳐주며 마디176에서 셋잇단음표로 독주 첼로의 선율을 답해준다. 이때 여섯 마디의 전조 끝에 조성은 다시 제2주제의 조성인 D장조에 도달하며 베이스 성부도 반음계 진행을 통해 F#장조의 딸림음에서 D장조의 딸림음까지 진행해 온다. 그리고 으뜸화음에서 네 마디(마디176-179) 동안 정착한다.

30) "선율과 반주"라는 말보다 "전경, 중경, 배경"이라는 좀 더 추상적인 이름으로 성부 관계를 표현함으로써 선율과 반주를 뚜렷하게 구별되지 않는 경우에서 더 정확하게 설명할 수 있다. Samuel Adler, 윤성현 역, 『관현악기법연구』 (서울: 도서출판수문당, 1995), 467.

<악보14a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디164-172

164 Fl. *dim.* *p dim.*

Ob. *dim.* *p*

Cl. *dim.* *p dim.* *p*

Fag. *dim.* *p dim.*

Cor. III. *dim.* *p dim.*

Viole. Solo. *portamento* *f* *legiero e cantabile*

종결구 주제

ppp

ppp 피아노 편곡에서 생략됨

168 *p*

pp forte

f: con forza *sf* *f* *f*

arco *ppp*

pizz. *p*

f *arco* *f* *arco*

작곡가의 피아노 편곡 버전에서 마디166-169의 목관 대선율이 오른손 상성부로 연주하고 딸림음을 연주하는 베이스 성부중에 제2호른의 당김음과 첼로의 8분음표가 생략되고 제2바이올린의 셋잇단음표 리듬만 보류되며 피아노 왼손으로 연주된다. 중경(middleground)을 담당하는 화성성부에서 마디168의 클라리넷 6도 병진행이 다른 화성음으로 바뀌어서 3도 병진행으로 연주된다. 마디170-171에서 목관파트의 16분음표 병진행 성부중에 플루트와 오보에가 오른손으로 연주하고 바순, 호른이 원래 리듬이 아닌 첼로와 콘트라베이스의 8분음표 리듬으로 왼손의 화성음에 의해 보류된다(악보14b).

<악보14b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디165-172

The image shows a musical score for measures 165-172. It features multiple staves for different instruments. The piano part is on the left, and woodwinds and strings are on the right. Annotations include 'mf cantabile quasi portamento' for the piano, 'pp tranquillo' for the woodwinds, and 'pp dolce' for the piano in measure 167. A red box highlights a passage in the piano part from measure 168 to 170, and another red box highlights a passage in the woodwind parts (Cl., Ob., Fl., Vn.2, Vla.3, Bs.) in measure 168. The score also includes '관악파트' (Woodwind Part) and '화성음 바뀜' (Harmony Change) annotations. The bottom of the score shows 'Str. pizz.' with rhythmic markings.

마디180부터 동형진행과 동시에 독주 첼로의 선율에서 리듬의 분절화도 나타난다. 마디180-183에서 오케스트라의 플루트, 오보에 성부가 옥타브 유니즌으로 독주 첼로와 3도 관계 유지하면서 경쟁하듯이 부점 리듬을 고음역에서 연주하며 바순과 호른 성부가 4분음표 리듬으로 화음을 연주하고 첼로, 콘트라베이스가 지속해서 8분음표 후의 엇박에 베이스음을 피치카토로 연주한다. 마디183의 독주 첼로 선율이 지나고 오케스트라가 두 마디의 간주를 연주한다. 마디184의 제1바이올린과 마디185에서 플루트, 오보에, 클라리넷의 유니즌이 셋잇단음표인 분산화음 선율을 연주하며 다른 성부가 화성 반주를 한다. 마디186부터 독주 첼로가 다시 선율을 이어가며 제1주제에서 동기a의 리듬 축소로 변형된 점8분음표와 32분음표 리듬을 추가하여 그 후에 또다시 리듬의 분절화가 나타나면서 마지막 마디191에 음마다 악센트를 표시한 셋잇단음표를 통해 긴 제시부를 끝낸다. 오케스트라는 마디187-189에서 목과파트와 호른을 사용하여 독주 첼로의 4분음표 엇박에 화음을 연주하고 마디190-191에서 현파트를 추가하여 독주 첼로의 시작과 끝음에 강력한 화음으로 독주 첼로를 도우면서 발전부에 들어간다(악보15a).

<악보15a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디178-189

The image displays a page of a musical score for an orchestra, covering measures 178 to 189. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, measures 178-183 are shown, featuring a complex string texture with various articulations and dynamics. Below this, measures 184-189 are presented, with a red rectangular box highlighting a specific section in the lower strings and woodwinds. The woodwind section includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor.). The solo violin part (Viol. Solo.) is also clearly marked. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *mf*, and *ff*.

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디180-182에서 플루트와 오보에의 옥타브 유니즌 선율이 오른손 상성부로 연주되고 바순과 호른의 화성이 물리적 제한으로 생략되지만, 첫 번째 박과 세 번째 박에서 오른손 내성부에서 아르페지오로 화성을 채우면서 보완한다. 베이스의 옥타브 진행이 왼손 옥타브로 연주된다. 마디184-185에서 오른손이 제1바이올린과 목관파트의 분산화음 선율을 연주하며 왼손은 한 옥타브 안으로 남은 화성 성부를 압축하여 연주하는데 현악기의 트레몰로 주법이 생략되고 마디185에서 페달을 추가된 스타카토 주법으로 제1바이올린의 반음계 상행선율과 베이스 반음계 하행 선율을 강조한다. 마디 186-189에서 관악파트의 화성은 양손 화성으로 짝 찬 음향을 재현한다(악보 15b).

<악보15b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디179-188

(3) 발전부

발전부의 첫 부분에서 먼저 D장조에서 힘찬 오케스트라 투티가 웅장하고 승리하는 듯한 분위기를 표현한다. 마디192부터 바이올린 성부가 제1주제의 동기a와 그의 변형으로 시작해 한 마디씩 순차 하행하며 마디195에서 제2바이올린이 감7화음의 분산화음을 당김음 리듬으로 연주한다. 트럼펫이 장3화음의 분산화음으로 화려한 축제 분위기를 표현한다. 바순, 베이스 트롬본, 튜바, 팀파니, 첼로와 콘트라베이스는 으뜸음에서 지속음을 연주하고 다른 성부는 긴음가로 화성을 연주하며 풍부한 울림을 부가한다. 마디196-203는 앞 네 마디를 한 옥타브 아래 중복하며 감7화음의 분산화음을 네 마디를 더 확장 시키면서 다이내믹은 pp로 떨어진다. 주제 선율을 연주하는 악기는 현악기와 관악기로 같이 맡으면서 풍부한 음색을 보여주는 동시에 마디199-201에서 제1바이올린의 당김음 리듬과 달리 플루트와 오보에는 정박에서 시작하는 8분음표 리듬으로 연주하면서 감7화음이 주는 긴장감과 더불어 리듬적인 긴장감도 보여준다. 그리고 마디202에서 호른 솔로로 배가된 분산화음 선율을 연주하며 음악이 잔잔해진다(악보16a).

<악보16a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디190-202

190 Fl. *molto ritard.* *Grandioso.*

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Trombe. in E.

Trombone I.II.

Tromb. e Tuba.

Tymp.

Viola Solo. *molto ritard.* *Grandioso.*

피아노 편곡에서 생략됨

당김을 리듬

196

피아노 편곡에서 생략됨

SOLO.
pp

담김음 리듬

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디192-203에서 주제 선율이 모두 오른손으

로 연주하고 왼손은 베이스 성부의 으뜸 지속음을 옥타브 트레몰로로 표현하다가 마디202-203에서 셋잇단음표로 바뀌서 배가된 선율의 음가에 맞춘다. 여기서 마디192-198의 트럼펫 성부와 마디199-201에서 8분음표의 분산화음을 연주하는 목관 선율이 생략된다(악보16b).

<악보16b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디189-196

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 189-192) shows a vocal line and a piano accompaniment with a tremolo bass line. The second system (measures 193-196) continues the piano accompaniment with a tremolo bass line and a marking '당김음 리듬'. The third system (measures 197-200) includes a violin part 'Vn.1' and a piano accompaniment with a tremolo bass line. The fourth system (measures 201-203) features a horn solo 'Hn. Solo' and a piano accompaniment with a tremolo bass line. The score includes various dynamics such as *ff*, *dim.*, and *p*.

마디204-207에서 첼로와 콘트라베이스 성부가 저음역에서 동기a를 D부터 마디마다 온음으로 하강하여 A \flat 에서 멈춘다. 마디209-215에서 두 개의 동기가 나타나는데, 첫 번째는 동기a의 리듬 변형(마디209의 첼로, 211의 제1바이올린, 214-215의 플루트와 오보에)이고, 두 번째는 상행하는 감7화음의 분산 화음 스타카토(마디210의 목관파트, 212의 첼로, 213의 플루트)이다. 두 동기는 매번 다른 악기로 교차하면서 연주하는 동시에 감7화음을 통한 전조가 일어나며 베이스음도 계속 하행하면서 마디216에서 E \flat 에 도달한다. 또한 마디 214-216은 두 번의 반음계적 전조를 통해 다음 주제의 조성인 a \flat 단조의 딸림화음으로 진행된다.³¹⁾ 이와 동시에 모든 성부의 크레센도를 통해 마디216에서 바이올린과 클라리넷의 레가토 선율로 고조된 분위기를 표현한다(악보 17a). 마디216-223에서는 순차 하행동기와 동기의 축소로 이루어지며 오케스트라 합주를 끝내고 독주 첼로의 주제로 넘어간다.

31) 화성 분석은 편의상 뒤에 피아노 편곡 악보에서 표시된다.

<악보17a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디203-217

203 9

상행하는 감7화음 스타카토

dim.

동기a의 변형

온음으로 하강 9

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디204-207에서 저음현의 선율이 왼손으로 연주하고 오른손이 옥타브 트레몰로로 남은 성부의 지속음을 표현한다. 마디 209-223에서는 저음과 고음역에 번갈아 나타나는 주제 동기들이 피아노 양손으로 나뉘서 연주하고 반주 성부도 트레몰로와 분산화음을 재현하고 오케스트라의 풍부한 음향 효과를 만들 수 있게 한다. (악보17b)

<악보17b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디204-218

마디224에서 동기a의 음가는 배가되어 독주 첼로로 충분히 노래하며 마치 고향에 대한 그리움을 표현하는 듯한 정서를 띄우고 있고 조성은 a b 단조와 이명동음인 g# 단조로 전환된다. 이때 오케스트라에서 바이올린과 비올라가 지극히 작은 소리의 트레몰로로 고요한 분위기를 내면서 마디227에서 클라리넷의 긴 음가의 선율과 첼로의 피치카토가 반주에 추가되어 저음의 색채감을 부

227 Fl. *p* *pp*

Ob.

Cl.

Fag. *p* *f* *dim.* *pp* *p* *ppp*

Viola Solo. *f* *mp* *dim.* *pp*

f *dim.* *p sempre dim.* *ppp*

f *dim.* *p sempre dim.* *ppp*

f *dim.* *p sempre dim.* *ppp*

pizz *p* *f* *dim.* *p* *sempre dim.* *ppp*

작곡가의 피아노 편곡 버전에서는 마디224-239의 현파트 트레몰로가 왼손으로 연주되고 오른손이 플루트 성부의 대선율을 연주한다. 마디227-238에서 음색 보강으로 추가된 첼로의 피치카토와 클라리넷 선율은 비올라의 트레몰로와 같은 음고를 연주하기 때문에 피아노에서 생략된다. 연주시 왼손 하성부를 조금 강조하는 방법으로 생략한 음향 효과를 살릴 수 있다(악보18b).

<악보18b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디224-239

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 224-229) shows the right hand with a melodic line and the left hand with a piano accompaniment. The second system (measures 230-233) continues the melodic and accompanimental lines. The third system (measures 234-239) concludes the passage with a 'dim.' marking and a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

마디240-256에서 선율은 플루트와 오보에로 앞부분 독주 첼로의 선율을 확장 시키며 더 활기 있게 연주한다(악보19a). 독주 첼로와 제1바이올린이 지속되는 16분음표 리듬으로 반주의 역할을 한다. 클라리넷, 바순, 제2바이올린, 비올라는 보조적인 긴 화성음을 부드럽게 연주하며 첼로가 피치카토로 8마디씩 음형을 바꾸면서 연주하고 리듬적 차이로 긴장감을 부가한다. 마디248-256에서 음악이 크레센도를 통해 점점 고조되면서 마디256부터 독주 첼로의 반주음형이 카덴차풍의 선율이 되고 4마디의 순차하행과 6마디의 상행진행 끝에 발전부를 마무리한다. 이때 팀파니와 저음현악기는 F# 지속음을 연주하고 목관악기와 호른이 상행진행에 점차 추가되어 4마디 동안 보조적인 화성음을 연주

한다(악보20a). 마지막 266마디에서 독주 첼로의 화려한 옥타브 반음계와 마지막 박에서 나타나는 바이올린 선율이 다시 웅장한 B장조로 이끌면서 재현부의 시작을 알린다.

<악보19a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디237-242

237 *pp* *Animato.*

SOLO. *p*

p dolce ed animato

Animato.

pp

피아노 편곡에서 생략

<악보20a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디252-263

252 Fl. *cresc.*
 Ob. *cresc.*
 Cl. *cresc.*
 Fag. *cresc.*
 Cor. *cresc.*
 Viole. Solo. *p cresc.*
 Piano *cresc. mf*
 Bass *cresc. mf*

음형 바뀜

256 Fl. *f*
 Ob. *f*
 Cl. *f*
 Fag. *f*
 Cor. *f*
 Tym. *f*
 Viole. Solo. *f dim. p*
 Piano *f p pp*
 Harp *f p pp*
 Bass *f p pp*

260 ob. 12

Cl.

Fag.

Cor.

Vcl. Solo.

Ossia

12

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디240-247에서 플루트와 오보에의 유니즌 선율이 오른손으로 연주되고 화성음은 첼로의 피치카토 리듬과 같이 왼손에 의해 연주된다. 제1바이올린의 16분음표 반주가 생략된다(악보19b). 마디 248-255에서는 왼손이 첼로의 피치카토만 연주하고 화성음이 오른손의 옥타브 유니즌 선율에 추가되어 같이 연주된다. 마디256-260에서 왼손은 팀파니의 트레몰로를 연주한다. 마디261-265에서 오른손이 목관파트를 수직적 화음으로 연주하고 왼손은 마디261-263에서 저음현의 리듬을 좀 더 안정적인 리듬으로 변형해서 연주하며 마디264에서 오보에 성부를 연주한다(악보20b).

<악보19b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디240-243

240 **Tempo I**
 Fl., Ob. 유니즌 선율

<악보20b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디252-265

252 *sempre cresc.*

256 *dimin.* *pp*

260 *res. * cresc. poco a poco*

Ossia: *res. * cresc. poco a poco*

12 *res. * cresc. poco a poco*



(4) 재현부

마디267-270에서 오케스트라 두티로 제2주제의 선행악구를 연주하는데 제1바이올린과 목관파트 합주와 같이 유니즌으로 주제 선율을 연주하며 원래 제2주제의 성격과 반대로 명랑하고 승리하는 듯한 분위기로 전개된다. 이때 트럼펫이 장3화음에서 승리한 나팔 소리를 연주하고 제2바이올린과 비올라는 16분음표의 분산화음을 연주하면서 더욱 풍부한 텍스처(texture)를 제시한다(악보 21a).

작곡가의 피아노 편곡 버전은 먼저 마디267-270에서 오른손으로 5개 악기의 유니즌 선율과 화성음을 한 옥타브 안으로 같이 연주하며 마르카토(marcato) 기호가 수반된다. 왼손이 제2바이올린과 비올라의 분산화음을 저음역에서 음 배치를 바꿔서 연주하며 베이스 선율을 옥타브로 추가하여 연주한다. 트럼펫 선율이 생략된다(악보21b).

<악보21a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디264-273

The image displays a page of a musical score for measures 264 to 273. The score is arranged in a multi-stemmed format. At the top left, measure 264 is marked. The instruments listed include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tromb.), and Timpani (Timp.). A Violin Solo (Vcl. Solo.) part is also present. The score shows complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte) are used throughout. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The bottom of the page shows the continuation of the score into measure 273.

268

molto espress. e sostenuto *dim.*

M. M. 100.

pp

<악보21b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디266-270

266

ff

ff

268

f

마디275-280에서 오케스트라가 제시부보다 팀파니 성부가 추가되는데(악보22a) 피아노 편곡에서 생략되고 제시부와 똑같이 연주된다(악보22b).

<악보22a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디274-280

Musical score for orchestra, measures 274-280. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Timpani (Timp.), Violin Solo (V.l. Solo), and Piano. The Timpani part is highlighted with a red box and labeled 'Solo'. The piano part includes dynamics like pp, mf, and cresc. poco a poco.

<악보22b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디271-282

Musical score for piano, measures 271-282. The score includes parts for the piano. The score includes dynamics like molto espress., p, sostenuto, crescendo poco a poco, pp, and f.

마디307-309에서 저음현의 피치카토가 옥타브 추가로 인해 긴장감을 더해 주며(악보23a) 피아노 편곡에서는 이를 왼손으로 콘트라베이스의 음역에서 연주한다(악보23b).

<악보23a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디306-310

The image shows a page of an orchestral score for measures 306-310. The score is written for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Violin Solo (Vl. Solo.), and Cello/Double Bass (Vcllo/Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is marked with dynamics such as *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). A red box highlights the bass line in the lower right section of the score, which corresponds to the piano arrangement mentioned in the text.

<악보23b> 제1악장 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디307-310

The image shows a page of a piano arrangement score for measures 307-310. The score is written for the right hand (RH) and left hand (LH). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is marked with dynamics such as *mf* (mezzo-forte). The left hand part is marked with 'mf' and features a bass line with a * symbol under some notes, indicating a specific performance instruction.

(5) 코다

마디319부터 제1악장의 코다가 시작된다. 먼저 제1주제를 사용한 선율로 B 장조에서 웅장하게 시작한다. 먼저 투티로 제시한 4마디 악구에서 선율은 플루트, 클라리넷, 바이올린 성부로 옥타브 유니즌 선율을 연주하고 바순, 베이스 트롬본, 튜바, 첼로와 콘트라베이스 성부가 베이스 선율을 옥타브 유니즌으로 연주하며 오보에, 호른, 제1, 2트롬본과 비올라 성부가 보조적인 화성음을 담당한다. 트럼펫이 빛나는 음색으로 대선율을 연주하며, 모든 악기가 ff의 다이내믹으로 연주된다. 이어서 독주 첼로가 옥타브와 중음주법 등 어려운 주법으로 선율을 6마디로 화려하게 발전시키는데 오케스트라에서도 제2바이올린과 비올라의 빠른 리듬형, 플루트의 트릴 등 반주 텍스처로 독주 첼로를 보조한다. 마디329-341에서는 더 빠른 템포로 제1주제 변형된 선율, 교차리듬, 반음계 등 요소를 집합하여 독주 첼로의 마지막 부분을 화려하게 끝낸다(악보24a). 이어서 마디342-354에서는 트럼펫이 주요 선율이 연주되어 투티의 화성과 함께 첫 악장을 웅장하고 팡파르³²⁾ 같은 결말로 마무리하게 된다.

32) 팡파르(Fanfare)는 큰북, 트럼펫 등으로 연주하는 화려하고 씩씩한 짧은 악곡이다. 또한 축전, 의식 등의 진행을 알리는 삼화음만을 사용한 트럼펫의 신호이기도 하다. "팡파르", <https://ko.m.wikipedia.org/wiki/%ED%8C%A1%ED%8C%8C%EB%A5%B4> [2024년 9월 14일 접속].

<악보24a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디317-339

317 ritard. *Grandioso*

선율
 보조적인 화성
 베이스 선율

트럼펫 대신을, 피아노 편곡에서 생략됨

ritard. *In tempo. Grandioso*
ff grandioso

323

1.

ff col s^o ad libitum

f: f: f: f: f: f: f: f:

pp

pizz. p

f

pizz. p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

15

327 Fl. Più mosso. M.M. ♩ = 132.

Ob.

Cl.

Fag. *a 2.*

Cor. I, II *fp*

Viole. Solo.

ossia

ff *fp spirato*

tr *tr* *tr* *tr*

Più mosso. M.M. ♩ = 132.

pizz.

arco

p

332 Fl.

Ob.

Cl.

Fag. *a 2.*

Cor. I, II *fp*

Viole. Solo.

ossia *ff*

arco

코다 부분 작곡가의 피아노 편곡 버전에서는 먼저 오케스트라의 첫 4마디에서 트럼펫의 대선율이 생략되고 화성음은 오른손의 주제 선율과 왼손의 베이스 선율에 추가되어 연주된다. 마디323부터 마디326의 첫 박까지 왼손은 저음현의 피치카토를 단음으로 연주하고 오른손은 제2바이올린과 비올라의 반주음형을 합쳐서 5연음으로 연주하는 동시에 첫 음이 제1오보에의 선율음으로 바뀌어 엄지손가락으로 대선율을 연주한다. 마디326의 두 번째 박부터 오른손이 제1바이올린의 피치카토를 연주하고 플루트의 트릴 성부가 생략된다. 마디327-328에서 피아노는 현파트의 피치카토 화성만 연주하고 목관파트의 대선율이 생략된다. 마디329-335에서 피아노는 긴 페달로 왼손의 지속음을 유지하면서 마디331-334의 복잡한 반주 성부를 양손으로 나눠서 연주할 수 있게 된다(악보24b). 마디336에서 오른손이 제1바이올린 선율을 연주하고 왼손은 다른 현파트의 화성 반주를 수직적 화음으로 연주한다. 마디342-345에서 오른손은 트레몰로로 고음의 화성(목관파트의 트릴, 호른의 긴 지속음, 현파트의 트레몰로)을 연주하고 왼손은 저음역에서 선율을 연주한다. 마디346부터 트럼펫 선율이 피아노의 두 성부로 강조되어 양손으로 연주한 강력한 투티의 화음과 웅장한 결말을 재현한다.

<악보24b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디319-335

319 *grandioso*

323 **15** *molto appassionato*
ff con 8va bassa ad libitum
p *cresc.*

326 *Ossia.* *f*

328 *Piu mosso. M. M. ♩ = 132.*
Ossia. *Piu mosso. M. M. ♩ = 132.*
p *fp*

2) 제2악장

(1) A부분

A부분의 첫 주제는 클라리넷의 선율과 오보에와 바순의 단순한 반주로 제시된다. 첫 악절은 8마디로 이루어져 있으며, 두 개의 대조적인 악구로 나눌 수 있다. 두 번째 악구(마디5-8)에서는 클라리넷의 5연음 선율을 오보에가 6도 아래에서 모방하고, 마디7의 작은 클라이맥스에 도달하며, 마디8에서 하행하는 선율을 통해 마무리된다(악보25).

<악보25> 제2악장, 제1주제

Adagio ma non troppo. *m. m.* ♩ = 108.

Flauti I. II.

Oboi I. II.

Clarineti I. II. in A.

Fagotti I. II.

독주 첼로는 마디8의 세 번째 박에서 등장하며, 제1주제의 선형악구를 반복하고, 마디12-14에서 확장하여 연주한다. 반주 성부는 클라리넷과 호른의 화음에 첼로와 콘트라베이스의 유니즌이 추가되어 독주 첼로의 선율을 받쳐준다. 마디14에서 새로운 분산화음 동기가 클라리넷의 선율로 등장하며 독주 첼로와의 대화 형식으로 이어진다. 이 대화는 트롬본과 튜바의 화음과 저음 현악기의 아르페지오 피치카토로 반주된다. 독주 첼로의 세 번 대답이 작은 변형을 거쳐 마디22-24에서 동형진행을 통해 하행한다. 이때 반주 성부에서 저음 현악기가

아르코로 바뀌어 비올라의 대선율, 클라리넷의 화음과 같이 감7화음과 해결의 동형진행을 하고 있다³³⁾(악보26a).

<악보26a> 제2악장, 오케스트라 원곡, 마디11-27

33) 화성 분석은 편의상 뒤에 피아노 편곡 악보에서 표시된다.

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디13-21에서 트롬본과 튜바의 화음이 저음 현의 피치카토와 합쳐져 피아노의 왼손에 의해 지속된 아르페지오 화음의 형태로 연주된다. 마디20에서 트롬본 성부중의 G-G-G#음이 피아노의 오른손으로 클라리넷의 선율에 앞꾸밈음으로 삽입되어 연주된다. 마디22-24에서 클라리넷의 화음은 양손의 상성부에서 배치되고 현악기의 동형진행 선율이 양손의 하성부로 연주된다(악보26b).

<악보26b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디12-26

12

17

22

p *dimin.* *pp*

pp

G: ii⁴₃ (borr.) V₇ F: ii⁴₃ (borr.) V₇ E^b: ii⁴₃ (borr.) V₇

d: Ger.6 i⁶₄ vii⁴₃

마디25부터 독주 첼로는 추가된 반주 성부(모든 현악기와 클라리넷, 바순)와

각 마디의 크레센도를 통해 다시 상승하는 선율을 연주한다. 또한 마디마다 독주 첼로의 세 번째 박에서 빠른 리듬형의 분산화음이 상승의 효과를 극대화하고 반주 성부에서 베이스라인이 반대 방향으로 움직여 화성적 긴장을 증가시킨다. 이 긴장은 마디28의 첫 박에서 독주 첼로의 F로 클라이맥스에 도달하며 또 다시 새로운 동기로 하행하게 된다. 마디29-34에서 독주 첼로는 하행하는 2도 동기를 계단식으로 연주하며 박자마다 첫 음의 악센트와 끝에 있는 16분 쉼표가 단절된 성격을 부여한다. 이때 반주 성부에서 바순, 바이올린이 병진행 혹은 반진행으로 독주 첼로와 같은 방향으로 움직이며 저음 현악기가 반대 방향의 피치카토, 플루트가 상행하는 레가토 대선율을 연주한다. 전체적으로 다이내믹은 디미누엔도를 통해 마디34에서 ppp로 줄인다(악보27a). 마디35-38에서 다시 시작과 같이 클라리넷이 오보에와 바순의 반주에 제1주제 선율을 연주하며 A부분을 마무리한다.

<악보27a> 제2악장, 오케스트라 원곡, 마디28-33

The image shows a musical score for measures 28-33. It includes parts for Flute (Fl.), Piano (Fuz.), Violin Solo (Viol. Solo.), and a full orchestra. The score is annotated with various performance instructions:

- Flute (Fl.):** "플루트 대선율" (Flute main melody), "Tempo I.", "poco accel.", "a 2.", "dim.", "ppp".
- Piano (Fuz.):** "피아노 편곡에서 생략" (Omitted from piano arrangement), "pp".
- Violin Solo (Viol. Solo.):** "하행 2도 동기" (Descending 2nd interval motif), "p dim.", "ppp".
- Orchestra:** "poco accel.", "Tempo I.", "p dim.", "ppp", "pizz.", "dim.", "pp".

Red boxes highlight specific rhythmic patterns in the Flute and Violin Solo parts.

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디25-28에서 비올라의 트레몰로를 오른손 하성부와 왼손 상성부로 연주하고 목관악기와 현악기의 화음 성부가 압축되며 오른손 상성부로 고음 선율을 연주하고 왼손 하성부로 베이스라인을 연주한다. 마디29-32에서 왼손이 저음현의 피치카토를 스타카토로 연주하며 바순 성부가 생략되고 플루트의 대선율을 연주하기 위해 바이올린 성부의 원래 리듬을 바꾸어 양손 내성부에서 화성으로 나타난다(악보27b).

<악보27b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디27-34

(2) B부분

B부분은 A부분과 상반되는 분위기로 시작된다. 먼저 오케스트라 투티로 네 마디(마디39-42)의 도입부를 g단조에서 ff의 다이내믹으로 연주한다. 마디39의 첫 박에서 시작한 팀파니의 4개 16분음표가 도입부의 주요 동기이다. 이 동기는 오케스트라의 선율과 대선율의 일부로 약기간에 교대로 모방한다(악보

28a). 작곡가의 피아노 편곡에서는 이 부분의 오케스트라 튜티가 양손의 수직적 화음으로 나누며 팀파니 성부가 생략된다(악보28b).

<악보28a> 제2악장, 오케스트라 원곡, 마디34-42

도입부의 주요 동기

피아노 편곡에서 생략

<악보28b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디39-42

마디43부터 제2주제가 독주 첼로에 의해 연주된다. 마디43-49에서 현파트의 다섯 성부가 각자 다른 리듬(제1바이올린의 32분음표 분산화음, 제2바이올린의 당김음, 비올라의 대선율, 첼로와 콘트라베이스의 피치카토)으로 가볍지만, 풍부한 화성적 배경을 연주하며 목관파트에서 클라리넷의 대선율과 바순의 베이스라인이 음악의 색채감을 부가한다(악보29a). 마디50부터 선율이 플루트와 오보에의 유니즌으로 바뀌며 B♭ 장조에서 변형하여 연주되고 독주 첼로가 한 마디 뒤에서 자유롭게 모방하는 대선율을 연주한다. 이때 클라리넷의 16분음표 분산화음과 제2바이올린의 32분음표 분산화음, 비올라의 긴 화성음, 첼로의 8분음표 피치카토가 가벼운 반주로 이어지면서 배경(background)의 색채감도 한층 더 부가하게 만든다(악보30a).

<악보29a> 제2악장, 오케스트라 원곡, 마디43-45

The image shows a page of a musical score for measures 43-45. The score is for an orchestra and includes parts for Flute I (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Violins I and II (Vl. I, II), Viola Solo, Piano (P), Violoncello (Vcllo), and Double Bass (Cb.). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is annotated with several red boxes and lines. A red box highlights the Clarinet part, labeled '대선율' (Main Melody). Another red box highlights the Piano part, labeled '피아노편곡에서 생략' (Omitted in piano arrangement). A third red box highlights the Violins I and II parts, labeled '현파트 폴리리듬 반주' (Polyrhythmic accompaniment in string part). The Piano part is marked 'pp leggiero'. The Viola Solo part is marked 'molto espressivo'. The Violoncello and Double Bass parts are marked 'pp' and 'pizz.' (pizzicato). The score shows a complex polyrhythmic accompaniment in the string parts, with the Clarinet playing a main melody. The Piano part is omitted in the piano arrangement. The Viola Solo part plays a long sustained chord. The Violoncello and Double Bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes.

<악보30a> 제2악장, 오케스트라 원곡, 마디49-52

The image shows a page of a musical score for measures 49-52. The score is for an orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. III.), Violin Solo (Viol. Solo.), and Piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is marked with a tempo of '3' (triple). The piano part is marked with 'pp' (pianissimo) and 'dim.' (diminuendo). A red box highlights a measure in the Cor Anglais part where the instrument is silent, with the text '피아노 편곡에서 생략' (omitted in piano arrangement) written above it.

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디43-46에서 클라리넷과 비올라의 대선율과 제2바이올린의 반주 성부가 생략되며 오른손이 제1바이올린의 32분음표를 연주하고 왼손이 첼로의 피치카토와 바순의 베이스라인을 동시에 연주한다(악보29b). 마디50-53에서 플루트와 오보에의 유니즌 선율과 제2바이올린의 32분음표 반주 성부가 오른손으로 연주되고 클라리넷의 16분음표 반주가 왼손으로 연주되며 호른, 비올라와 첼로 성부가 생략된다(악보30b).

<악보29b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디41-45

<악보30b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디48-52

마디57-60에서는 제1바이올린과 독주 첼로가 A부분에서 나타나던 대화 형식으로 변화음을 추가한 음계적 선율을 활기찬 분위기로 교대하면서 연주한다. 이때 현파트는 제1바이올린을 돕고 목관파트는 독주 첼로를 도우면서 화음 배

경을 연주한다. 마디61-64에서는 독주 첼로가 A부분의 하행 2도 동기를 부점 리듬으로 연주하며 오보에는 8분쉼표와 2개의 16분음표로 선율을 따라가고 있다. 반주 성부는 목관파트의 화음과 저음현의 피치카토로 이루어진다(악보 31a).

<악보31a> 제2악장, 오케스트라 원곡, 마디56-64

The image shows a page of a musical score for orchestra and solo violin, measures 56-64. The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature. The tempo is marked "Un poco più animato." at the top. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Cor. I-II), Trombones (Tromb.), Violins (Vcllo Solo), and Cellos/Double Basses (Cello/Bass). The score features various dynamics such as *f*, *ff*, *p*, and *pp*, and includes performance instructions like "arco" for the strings. The violin part has a "Solo" marking and a dynamic of *f*. The woodwind and string parts provide harmonic support with sustained chords and rhythmic patterns.

60 Fl. poco a poco ritard.
 Ob.
 Cl.
 Fag.
 Tromb.
 Vcllo Solo
 molto appassionata
 dim.
 poco a poco ritard.
 pp

하행 2도 동기 부정리듬으로 바뀜

작곡가의 피아노 편곡 버전은 마디58-60에서 목관파트의 대선율이 오른손의 수직적 화음으로 연주되고 제1바이올린의 선율에도 화음이 추가되어 오른손의 아르페지오로 연주된다. 마디61-64에서 목관파트의 플루트와 클라리넷 성부가 오른손 상성부의 4분음표 화음으로 연주되고 바순 성부가 생략된다. 오보에 성부와 저음현의 피치카토가 오른손 하성부와 왼손으로 유지된다(악보 31b).

<악보31b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디57-66

57 Un poco animato.
Un poco animato.
mf

선율에서 화음 추가됨

60 molto appassionato
Fl., Cl.
mf Ob. *appass.*
Vc.

63 poco a poco rit. e dim. Tempo I.
ff Tempo I

마디65-95는 B부분의 후반부이다. 이 부분은 전반부와 동일한 주제적 재료로 b단조에서 제시되지만, 오케스트레이션의 차이로 전반부와 섬세한 색채적인 변화를 보여준다. 먼저 마디65-68에서는 마디39-42의 오케스트라 투티 도입부가 다시 등장하는데, 이번에는 팀파니 성부가 나타나지 않으며 목관파트에서 플루트와 클라리넷 성부도 첫 화음만 연주하고 금관파트에서 트럼펫이 추가된다. 마디69-75에서 클라리넷과 바순 성부는 각자 3도 관계의 병진행으로 서로 옥타브를 유지하면서 선율을 시작하며 마디73부터 오보에와 클라리넷의 병진행으로 바뀐다. 독주 첼로는 마디68의 두 번째 박에서 오케스트라의 16분음표 동기를 중복하고 나타나며 상행하는 5연음 분산화음 통해 크레센도를 하고

마디69에서 첫 음의 fp로 32분음표의 반주로 이어진다. 동시에 독주 첼로의 저음에서 테누토로 대선율을 연결해 목관 선율과 병진행으로 연주된다. 그리고 현파트에서 저음현의 피치카토만 반주로 남아 있고 마디43-48의 복잡한 반주 텍스처가 없어진다. 첼로는 셋잇단음표 리듬과 8분음표와 2개의 16분음표 리듬형이 교대하면서 등장하여 단조로운 반주 성부에 리듬적 긴장감을 부가한다. 또한 마디74-75에서 플루트와 오보에, 클라리넷, 독주 첼로 성부가 서로 다른 음형의 선율을 연주하며 폴리포니(polyphony) 양식으로 풍성하게 제시하고 있다(악보32a).

<악보32a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디73-76

The image shows a page of a musical score for measures 73-76. The score is for an orchestra and piano. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor. I.II.), Violin Solo (Vcllo Solo.), and Piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A red box highlights measures 73-74. In measure 73, there are circled numbers 1, 2, and 3. Measure 74 has a circled number 5. The piano part has markings for 'arco' and 'pizz.' (pizzicato). Dynamics include 'p' (piano), 'dim.' (diminuendo), 'mf' (mezzo-forte), and 'pp' (pianissimo). The piano part is marked 'P semplice' and 'in F.' in measure 74.

작곡가의 피아노 편곡 버전에서는 목관파트와 현파트의 악기 전환은 피아노

에서 음역 전환으로 표현되기 때문에 전반부의 피아노 배치와 큰 차이가 없다. 마디69-75에서 오른손이 목관악기의 옥타브 선율을 연주하고 왼손이 저음현의 피치카토 반주를 연주한다(악보32b).

<악보32b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디72-76

마디76-82에서는 오보에가 주요 선율을 연주하고 독주 첼로는 두 박자 뒤에 자유로운 모방을 한다. 이때 반주 성부는 전반부와 같은 소재를 사용하지만 모두 낮은 음역의 악기로 색채를 바꾼다. 목관파트의 16분음표가 클라리넷에서 바순으로 바뀌고 현파트에서 32분음표가 제2바이올린에서 비올라로 바뀌며 비올라의 긴 화성음을 첼로가 연주하고 첼로의 피치카토를 콘트라베이스가 담당한다. 마디83-86에서 독주 첼로의 반주 성부에서 플루트와 호른이 같은 16분음표 리듬의 대선율을 추가한다. 마디87부터 마디61-64의 패시지를 8마디로 확장하여 B부분을 마무리한다. 마디91-94에서 플루트와 클라리넷은 새로운 대선율을 추가하고 호른과 팀파니가 지속음 D를 연주하며 G장조를 예시한다(악보33a).

<악보33a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디84-92

84 animato

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor. I, II. *p*

Trumb. *p*

Vello Solo *f* *fz* *mf* *fz* *f* *molto appassionato*

dim. *dim.* *mf/ffizz.* *mf*

88

Fl. *dim.*

Ob. *dim.*

Cl. *dim.*

Fag. *dim.*

Cor. III. *p*

Tymp. *p*

Vello Solo *dim.* *p* *dim.* *pp*

dim. *dim.* *pp*

마디76-82에서 전반부의 피아노 편곡 방식과 유사하며 마디81에서 등장하는 호른 선율이 오보에의 선율과 유니즌으로 합류하여 피아노의 오른손 옥타브로 표현된다. 마디83-86에서 제1바이올린 선율은 두 번 다 오른손 단선율로 연주되며 마디84와 마디86에서 추가되는 대선율도 양손으로 생략 없이 연주된다. 마디91에서 오른손의 선율을 옥타브 화성으로 연주되며 왼손이 저음현의 피치카토와 오보에의 하행 2도를 교대하면서 연주한다. 마디92-94에서 왼손이 팀파니의 지속음 트레몰로를 연주하며 바순의 하행 2도를 생략한다(악보 33b).

<악보33b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마83-95

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 83-86) is marked "Piu animato." and features a complex texture with multiple voices. The second system (measures 87-90) is marked "f molto appassionato" and "mf appassionato", with "dimin." markings. The third system (measures 91-95) includes "rit." markings and ends with a section marked "6] Meno Tempo I." and "pp".

<악보34b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디91-99

The image shows a musical score for piano, measures 91-99. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a prominent cello line. The tempo is marked 'Meno Tempo I.' and the dynamics are 'pp'. The score includes markings for 'rit.', 'Str. arco', and 'pizz.'.

독주 첼로가 마디105에서 상행하는 분산화음으로 등장하며 마디106의 D 지속음을 통해 마디107의 독주 카덴차로 자연스럽게 연결된다. 5마디 기교적인 독주 첼로의 카덴차도 제1주제를 기반으로 작곡되며 증음주법을 사용해 화음 선율과 저음의 피치카토를 동시에 연주한다. 마디113-117에서 독주 첼로는 이 주법으로 계속 연주하며 플루트는 트릴 주법과 분산화음으로 사용한 대선율로 바순과 함께 배경을 연주한다. 마디118에서 플루트는 트릴과 가까운 32분음표, 바순은 16분음표의 스타카토, 그리고 독주 첼로는 32분음표의 6연음으로 된 분산화음, 이 세 악기가 각자 다른 텍스처로 경쟁하는 듯한 느낌으로 한 마디 동안 같이 연주한다. 마디119에서 세 악기가 다시 텍스처를 바꾸어 플루트의 대선율과 바순의 분산화음 반주로 독주 첼로의 선율과 같이 카덴차의 종결구로 넘어간다. 마디120부터 플루트와 독주 첼로는 다시 대화 형식으로 교대하면서 각자의 동기 음형을 동형진행과 옥타브로 중복한다. 마디124부터 플루트와 클라리넷의 유니즌 선율이 독주 첼로와 대화를 이루고 각자의 동기 선율을 중복한다. 마디126에서 독주 첼로가 리듬 확대로 연결되면서 마디128에

서 카덴차를 끝낸다. 마디120-128의 종결구에서 바순은 화음 배경을 연주하고 제3호른과 팀파니가 G장조 딸림음의 지속음을 연주한다(악보35a).

<악보35a> 제2악장, 오케스트라 원곡, 마디105-124

The image displays a musical score for measures 105 to 124. The score is arranged in two systems. The first system (measures 105-124) includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Horn (Cor.), Percussion (Tymp. dim.), and Violoncello Solo (Vcllo Solo). A red box highlights the Violoncello Solo part, which is annotated with '독주 첼로의 카덴차' (Solo Cello Cadenza). The second system (measures 114-124) includes parts for Flute (Fl.), Fagot (Fag.), and Violoncello Solo (Vcllo Solo). The score contains various musical notations, including dynamics (pp, p, f, fp), articulation (pizz.), and performance instructions like 'quasi Andante' and '1. p.'.

작곡가의 피아노 편곡은 마디112-128에서 플루트와 바순 성부가 각자 오른손과 왼손으로 연주되며 마디120부터 호른의 지속음이 왼손의 하성부로 추가되고 팀파니의 트릴 효과는 생략되고 마디127-128에서 왼손의 옥타브 트레몰로로 연주된다(악보35b).

<악보35b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디110-126

116 pizz. p

Fl. *f* *mf*

Bs. *f*

119 *poco string. p cresc*

123 *poco a poco rit. e dim.* *poco a poco rit. e dim.* *p*

hn. *ca.*

마디129-148는 A'부분의 후반부이다. 마디129부터 마디139까지의 선율 소재가 A부분의 마디15-25와 동일하지만, 오케스트레이션의 차이로 색채적인 변화가 나타난다. 먼저 마디129-134에서 목관파트의 선율은 클라리넷과 오보에가 나눠서 연주되고 금관파트의 화음이 호른의 으뜸 지속음으로 바뀐다. 현파트에서 반주 성부가 비올라와 첼로의 짧은 화음과 콘트라베이스의 저음 라인으로 이루어진다. 마디136-138에서 반주 성부의 반감7화음 진행이 마디22-24의 클라리넷과 저음현에서 오보에와 바순으로 바뀐다. 마디139부터 호른과 팀파니의 딸림 지속음이 강박에서 추가되고 이후 디미누엔도를 한다(악보 36a).

피아노 편곡에서는 먼저 마디129-135에서 클라리넷과 오보에의 화성 선율이 오른손으로 연주되며 왼손이 비올라와 첼로의 짧은 화음 반주와 G의 지속음 라인을 동시에 연주한다. 마디136-140에서 양손으로 목관악기의 화성 진행을 연주하며 마디141-145에서 목관파트가 오른손으로 연주되고 왼손이 16분음표의 6연음과 16분음표로 팀파니 트릴의 디미누엔도 효과를 표현한다(악보36b).

<악보36b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디127-147

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 127-130) shows the piano accompaniment with a right-hand melody and a left-hand accompaniment of chords and a G pedal point. The second system (measures 131-133) introduces the woodwind parts: Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.). The third system (measures 134-137) continues the piano accompaniment and adds the Bassoon (Bs.) part. Dynamics include *pp*, *p*, *mf*, *pp*, *p*, *dim.*, and *cresc.*. Performance markings include *a tempo*, *lunga*, and *tr.* (trill).

(4) Coda부분

Coda부분은 마디149부터 마디166까지 G장조에서 고요하게 전개된다. 주요 동기는 순차 하행하는 3개의 음으로 된 음형이고 Coda부분에서 16분음표 혹은 32분음표로 나타난다. 마디149-152에서 플루트가 먼저 32분음표로 이 동기를 시작하고 독주 첼로가 대선율로 상행하다가 두 마디 뒤에 16분음표로 이 동기를 재현하면서 응답한다. 이때 오보에와 비올라, 첼로, 콘트라베이스가 화성 반주를 담당한다. 마디153-156은 앞 네 마디를 한 옥타브 밑에 중복하는데 목관파트에서 선율이 제1클라리넷으로 바뀌고 반주는 제2클라리넷과 제1바순으로 옮긴다. 마디157부터 독주 첼로가 주요 동기를 사용하여 상행하는 선율을 연주하는데, 마디158-159에서 1악장의 마디97-98과 유사한 방법으로 16분음표의 4개 중 3개 음을 한 조로 묶어서 리듬을 모호하게 만든다. 마디160-161에서 첼로의 트릴 선율은 트롬본과 현파트의 화음으로 반주되면서 허위중지와 나폴리6화음, 단조적 차용화음의 등장으로 다시 긴장감을 상승시킨

다.³⁴⁾ 그리고 마지막 다섯 마디에서 이 긴장감을 다시 이완시키기 위해 목관파트에서 고음의 플루트부터 오보에, 클라리넷이 같은 동기를 이어받고 마지막 세 마디에서 리듬의 확대로 *morendo*(점점느리게)의 표시와 함께 사라진 느낌을 표현한다. 또한, 독주 첼로가 현파트의 긴 화성음 반주에 인공 배음을 사용하여 하행하는 5음 음계를 연주하면서 고요하고 평화로운 느낌으로 2악장을 마무리한다(악보37a).

<악보37a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디151-166

The musical score for measures 151-166 is presented in a multi-staff format. The instruments and parts shown are:

- Fl.** (Flute): Measures 151-152, then rests.
- Ob.** (Oboe): Measures 151-152, then rests.
- Cl.** (Clarinet): Measures 151-152, then rests.
- Fag.** (Bassoon): Measures 151-152, then rests.
- Cor.** (Cor Anglais): Measures 151-152, then rests.
- Tromb.** (Trumpet): Measures 151-152, then rests.
- Vcllo Solo.** (Solo Violin): Features a melodic line starting in measure 151, marked *pp* and *dolce*, with a *ppp* dynamic at the end of measure 166.
- Cello/Double Bass:** Provides a harmonic accompaniment with a descending pentatonic scale, marked *dim.* and *pp*.

34) 화성 분석은 편의상 뒤에 피아노 편곡 악보에서 표시된다.

<악보37b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디148-157

29

148 *rit.* *pp dolce* *a tempo*

151 *pp*

154 *dolce* *ppp tranquillo*

158 *trquillo* *a tempo* *p* *pp*
G: vi N₆ vii° I

163 *pp* *morendo* *dimin.* *ppp*

3) 제3악장

(1) A부분

귀향의 기쁨을 나타내는 이 끝악장은 낮은 현악기가 새기는 행진의 발자국소리와 같은 리듬을 타고 3개의 호른으로 연주되는 주제로 시작된다(악보38).³⁵⁾

<악보38> 제3악장, 주제 동기

마디13-16에서 고음 현악기들이 주제 동기의 마지막 두 마디를 모방하고, 이 하행 분산화음 동기는 즉시 축소되어 마디17-20에서 한 마디 단위로 상행하는 동시에 크레센도를 만든다. 그리고 마디15-20에서 동기의 첫 음에 강조하는 앞꾸밈음이 이때 등장하는 팀파니 트레몰로와 같이 크레센도의 긴장감을 상승시킨다. 마디21에서 고음현의 트레몰로와 목관악기들이 고음역의 화음으로 절정에 달하며 저음현이 호른, 바순과 같이 앞에 동기를 이어가며 낮은 음역에서 새로운 출발을 시작한다. 마디23-26에서 축소는 반 마디 단위로 바뀌고 현악기로 연주하며 다시 상승한다. 마디27-28에서 목관파트가 고음역에서 이어받고 같은 리듬으로 F#을 중복하며 현파트는 다시 처음의 행진 리듬을 연주

35) 박중진, 『드브로자크 첼로 협주곡 나단조』 (서울: 태림출판사, 2010), 115.

한다. 트라이앵글이 마디24-28에서 등장하고 음악에 화려함을 더해준다. 마디 29-32에서 현파트가 중간 음역에 목관파트의 동기를 이어받고 반중지로 오케스트라 서주를 끝낸다(악보39a).

<악보39a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디12-33

The image shows a page of a musical score for orchestra, measures 12-33. The score is arranged in systems. The first system (measures 12-18) includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor I & II (Cor. I & II.), and Tympani (Tymp.). A red box highlights the piano part in measures 12-18, with the annotation "피아노 편곡에서 생략됨" (omitted in piano arrangement) written above it. The second system (measures 24-28) includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor I & II (Cor. I & II.), Triangle (Triang.), Violin Solo (Viol. Solo.), and the string section (Violins, Violas, Cellos, Double Basses). A red box highlights the triangle part in measures 24-28, with the annotation "피아노 편곡에서 생략됨" (omitted in piano arrangement) written below it. The string section is marked with "mf risoluto".

작곡가의 피아노 편곡에서는 먼저 왼손이 옥타브로 저음현의 행진 리듬을 연주하며 오른손이 수직적 화음으로 마디5-8의 호른, 마디9-12의 목관, 마디 13-20의 고음 현악기의 주제 동기들을 연주한다. 그리고 악센트를 표기한 4분 음표(분산화음 동기의 첫 음)에서 피아노가 페달로 악센트의 느낌을 돕는다. 마디21-22에서 오른손이 화음의 트레몰로를 연주하며 왼손이 옥타브로 저음에서 주제 동기를 받고 마디23부터 동기가 양손의 두 성부로 연주된다. 마디 27-28에서 왼손은 단음으로 행진 리듬을 연주하고 오른손은 한 옥타브로 목관 파트를 연주하며 동시에 하나의 페달로 풍부한 울림을 더해주고 오케스트라의 효과를 재현한다. 마디30-32에서 오른손이 옥타브인 주제 동기를 연주하고 왼손이 변화된 화성들을 연주한다(악보39b).

<악보39b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디17-37

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 17-23) shows the piano accompaniment with a walking bass line in the left hand and chords in the right hand. Dynamics include *f*, *ff*, and *p*. Performance instructions like *simile* and *frixoluto* are present. The second system (measures 24-29) is labeled '목관파트' (Woodwind Part) and '현파트' (String Part). The third system (measures 30-37) is labeled 'Vn.1, Vla 옥타브 유니즌' (Violin 1, Viola Octave Unison).

독주 첼로가 마디33부터 과감한 성격을 보여주는 선율로 등장하며 주제 동기를 변형하여 정격중지로 끝나는 8마디의 주제 악구를 제시한다. 오보에, 클라리넷, 바순과 첼로의 피치카토가 가벼운 반주를 연주하는데 독주 첼로와 교차되는 부점리듬이 경쾌감을 주는 동시에 이후에 새로운 악상으로 발전시키기도 한다. 마디41-48에서 고음현악기에 의해 8마디 주제가 중복되며 반주 성부는 금관악기, 트라이앵글, 팀파니와 저음현의 아르코로 화려하고 강력하게 연주된다. 이때 트럼펫이 이전에 동기의 축소된 리듬형을 연주하며 반주의 텍스처를 더 풍부하게 만든다(악보40a).

<악보40a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디34-43

작곡가의 피아노 편곡 버전에서는 먼저 마디33-40에서 오른손이 목관파트를 수직적 화음으로 연주하고 왼손이 첼로의 피치카토를 연주한다. 그리고 마

디41-48에서 오른손이 주세 선율을 한 옥타브 안의 화성으로 연주하며 왼손이 저음현의 8분음표 아르코 반주를 옥타브로 재현하고 금관파트와 타악기 성부는 생략된다. 피아노의 페달 표시가 마디41부터 첫 박에 시작하고 두 번째 박에 끊으며 화성을 뒤섞지 않고 울림을 풍부하게 만드는 효과를 재현하는 것으로 볼 수 있다(악보40b).

<악보40b> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디30-45

(2) B부분

마디49부터 D장조에서 주제와 대조되는 제2의 악상이 독주 첼로에 의해 연주된다. 첫 8마디는 중음주법을 사용하는 기교적인 악구이며 쉼표를 포함한 점리듬의 사용으로 인해 경쾌한 느낌을 준다. 반주 성부에서는 플루트의 대신을과 오보에 2대가 이루어진 화성이 독주 첼로와 함께 움직이며 바순과 첼로는 각자 다른 반주 텍스처로 지지하고 콘트라베이스가 딸림음을 피치카토로 지속해서 연주한다(악보41a).

<악보41a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디49-52

피아노 편곡에서 생략됨

피아노 편곡에서 생략됨

작곡가의 피아노 편곡에서는 마디49-56의 오른손이 플루트와 오보에의 화성적 대선율을 연주하고 왼손이 더 많이 움직이는 첼로의 반주 텍스처를 연주한다(악보41b).

<악보41b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디48-52

Vc.의 선율을 한 옥타브 밑으로 이동

Ob.의 화성을 한 옥타브 위로 이동

마디57-60에서 독주 첼로의 선율이 변형되어 호소적인 감정을 담은 단선율로 한마디씩 반음계적으로 하행하며 마디61-64에서 이를 장2도 위에 동형진

행으로 연주한다. 이 변형된 선율은 마디49에서 원형의 두 번째 박이 쉽표를 포함한 점리듬에서 4개의 16분음표 리듬으로 바뀐다. 반주 성부는 마디57-66에서 동일한 텍스처로 플루트와 오보에가 대선율을 연주하고 현파트는 끊임없는 트레몰로 배경과 제1바이올린이 엇박에 나오는 분산화음 피치카토를 연주한다(악보42a). 마디69-72에서 독주 첼로가 리듬형과 음 그룹을 바꾸면서 모호한 리듬감을 만들며 현파트의 화성 배경에 카덴차풍의 선율을 연주한다. 마디72부터 독주 첼로가 트릴을 연주하며 마디73에서 오케스트라가 계속되는 트릴에 다시 8마디의 주제를 재현한다.

<악보42a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디57-65

작곡가의 피아노 편곡은 마디57-64에서 작곡가가 중요한 텍스처 효과를 다 재현하기 위해 오른손에서 오케스트라와 완전히 다른 음형을 사용했다. 이는

16분음표 2개와 16분음표의 셋잇단음표를 같은 조로 묶고 한 박자 안에 5개 음으로 현파트의 트레몰로 효과를 모방하면서 플루트의 대선율도 이 안에 내재되고 있다. 동시에 왼손에서 저음현의 베이스음을 페달이 표시된 긴 음으로 유지하며 엷박의 바이올린 피치카토도 놓치지 않는다(악보42b). 마디65-66에서 크레센도를 표현하기 위해 움직임이 많은 제1바이올린의 분산화음 선율이 오른손으로 연주되며 트레몰로 반주가 왼손의 화음 트레몰로로 연주된다.

<악보42b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디58-62

58 Fl., Ob.의 대선율과 Vn.2, Vla의 트레몰로를 재편곡으로 같이 재현됨

Vn.1의 피치카토

(3) A'부분

마디73-86에서 주제가 오케스트라에 의해 재현되는데, 8마디의 주제 선율이 맞물리는 방식으로 두 번 연주하며 14마디의 짧은 재현이 완성하고 즉시 C부분으로 이어진다. 마디73-80에서 플루트와 오보에가 옥타브 유니즌으로 선율을 연주하며 현파트가 마디33-40에서 목관파트의 반주와 같은 리듬으로 가벼운 반주를 연주한다. 마디80-86에서는 마디41-47과 똑같이 재현한다(악보 43a).

<악보43a> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디73-83

The musical score is arranged in a system with multiple staves. From top to bottom, the staves are: Flute 1 (F1), Flute 2 (F2), Trombone (Trombe), Tromboni, Tr. Bass e Tuba, Triangle e Tymp., Viol. Solo, and Piano. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mp, pp, ff, tr). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

작곡가의 피아노 편곡 버전에서는 마디73-80의 오른손이 목관의 옥타브 유니즌 선율을 단음으로 재현하고 왼손은 현파트의 반주를 수직적 화음으로 연주 하는데 첼로 성부의 음역이 한 옥타브를 올려 전체적으로 반주의 가벼운 느낌을 주고 있다. 마디80-86에서는 마디41-47과 똑같이 재현한다(악보43b).

<악보43b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디69-82

(4) C부분

C부분은 두 개의 새로운 대조적인 악상으로 발전하여 재현까지 완성되는 3부 형식이다. 먼저 제3의 악상이 오케스트라 투티의 도입부(마디87-110)로 b 단조에서 시작한다. 첫 네 마디에서 힘찬 화성 반주로 지지하는 목과파트와 호른의 부점리듬 동기를 현파트가 이어받으며 하행 반음계 선율로 연주하고 다음 네 마디에서 이를 4도 위에 동형진행을 한다. 마디95-96에서 바이올린 두 성부가 부점리듬을 연주하고 마디97-98에서 8분음표로 변형되며 음계적인 상행진행을 한다. 플루트와 오보에가 엇박에 상행음계를 중복하며 다음 두 마디에서 최고점에서 긴 음으로 유지하고 첼로와 콘트라베이스가 낮은 음역에서 분산 화음으로 응답한다. 마디97-100의 진행이 마디101-104에서 셋잇단음표로 바뀌며 한 번 더 중복한다. 또한, 마디95-104에서 비올라 성부가 트레몰로 주법으로 화성 배경을 연주하고 있다(악보44a).

<악보44a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디84-103

84

2

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Tronbo

Tronboni

Tr. Basses, Tuba

Tronboni

Tymp.

피아노 편곡에서 생략됨

93

2

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Tronbo

Tronboni

Tr. Basses, Tuba

Tronboni

Tymp.

작곡가의 피아노 편곡에서는 첫 네 마디에서 관악의 부점 동기가 오른손으로 한 옥타브 안의 수직적 화음으로 연주되며 반주 성부는 왼손의 옥타브로 압축되고 트럼펫과 트롬본 성부가 생략된다. 이어서 현파트의 반음계 동기가 양손의 옥타브 유니즌으로 연주된다. 마디91-94에서 같은 형식으로 연주되는데 왼손에서 반주하는 옥타브가 반대 방향으로 바뀐다. 마디95-97에서 오른손이 바이올린 성부의 선율을 연주하며 왼손이 트레몰로로 화성 반주를 연주한다. 플루트와 오보에가 받쳐주는 상행 음계 성부가 생략된다. 마디99-100에서 왼손이 옥타브로 분산화음 선율을 연주하며 오른손이 바이올린의 고음 선율 음역에 트레몰로를 연주하고 화성 반주를 유지한다(악보44b).

<악보44b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디83-102

83

오케스트라 tutti.

Vn.1,2, Vla

90

Trb. Bass., Tuba, Tymp., Str.

Vc., Cb.

97

마디111에서 독주 첼로가 앞에 도입부에서 제시하는 제3의 악상을 전개하여 다섯 마디의 악구로 등장하며 마지막 두 마디에서 최고점에 도달하고 유지하는 동안에 목관파트가 나팔 소리와 같은 상행 도약진행이 독주 첼로의 고음을 지탱한다. 마디116-120에서 이 다섯 마디 선율을 5도 위에 모방한다. 이어서 마디121부터 독주 첼로가 다시 부점리듬 동기를 레가토의 선율로 변형시키며 현파트의 부드러운 반주 위에 연주하고 dolce의 분위기로 바뀐다. 플루트와 오보에가 앞에 나팔 소리의 마지막 2개의 8분음표 하행동기를 동기로 계속 나타내며 동일성을 부여한다. 마디125부터 네 마디 악구를 반복하는데 이때 목관파트에서 클라리넷과 바순으로 바뀌어 당김음 리듬으로 8분음표 하행동기를 연주한다. 그리고 마디129에서 오보에 솔로가 현파트의 반주에 독주 첼로의 마지막 두 마디의 선율을 이어 증4도 아래에 모방하고 독주 첼로가 다시 목관파트의 반주에 변화음을 추가하여 같은 동기를 이어나간다(악보45a).

<악보45a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디114-124

The image shows a musical score for measures 114-124. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Violin Solo (Vl. Solo), and Piano. The piano part is highlighted with a red box and contains two red circles. The first circle is around the piano accompaniment in measures 116-120, with the annotation '목관파트 나타날 때 피아노에서 생략됨' (omitted in piano when woodwind part appears). The second circle is around the piano accompaniment in measures 121-124, with the annotation '피아노에서 재편곡됨' (recomposed in piano). The score also includes dynamic markings such as *ff*, *fz*, *mf*, *mp*, and *pp*, and the instruction *mf dolce*.

피아노 편곡에서 마디111-120의 현파트의 트레몰로 반주가 양손으로 나뉘어 연주하며 목관파트의 나팔 소리는 오른손이 트레몰로를 멈추고 연주한다. 바순의 화음이 왼손의 첼로 트레몰로와 겹쳐서 생략된다. 마디121-128에서 왼손이 현파트의 여러 가지 텍스처를 합쳐서 16분음표 분산화음의 반주형으로 연주하고 오른손이 목관파트의 8분음표 동기를 연주한다(악보45b).

<악보45b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디115-124

Vc.의 아르페지오와 Vn.2의 트레몰로 결합하여 재편곡됨

마디143-203은 제4의 악상으로 이루어지는 C부분의 제2부분이다. 이 새로운 악상이 독주 첼로의 선율과 클라리넷의 칸타빌레(cantabile)적인 대선율로 포코 메노 모소(Poco meno mosso)(M.M. ♩ =92)의 템포에서 부드럽게 연주된다. 독주 첼로의 주선율은 8분음표를 포함하는 당김음 리듬과 16분음표를 사용하며 전체 악장에서 자주 등장한 하행 2도 동기의 반진행에 기반하여 만들어진다. 클라리넷의 대선율은 평온한 두음 동기와 당김음 리듬을 사용하여 레가토로 연주된다. 마디143부터 마디158까지 총16마디에서 동일한 텍스처로 유사한 악구로 제시되며 반주 성부는 바순의 지속음, 비올라의 3도 병진행, 그리

고 저음현의 피치카토로 가볍고 부드럽게 수반된다(악보46a). 마디159-166에서 8마디 동안 독주 첼로가 쉼표를 유지하며 단순한 상행 2도 동기로 평온하게 대선율을 연주하고 클라리넷이 16분음표를 사용하는 주선율을 연주한다. 이때 반주 성부는 현파트에서 첼로의 가벼운 피치카토만 유지되며 목관파트에서 오보에와 바순이 전체적으로 8분음표의 움직임으로 클라리넷의 화성 배경을 연주한다. 마디165-166에서 클라리넷과 독주 첼로는 병진행으로 같이 리타르단도(ritardando)를 한다. 마디167에서 다시 원래 템포로 돌아오며 독주 첼로가 주선율을 담당하는데, 마디167-168에서 16분음표가 5연음으로 바뀌고 마디169-170에서 8분음표가 16분음표의 셋잇단음표로 바뀌며 더 빠른 움직임을 보여준다. 이때 반주 성부의 텍스처도 복잡해지며 바순과 비올라가 각자 다른 리듬의 3도 병진행으로 유니즌을 이루고 첼로 피치카토에 콘트라베이스의 옥타브를 추가하여 유니즌을 만들고 바이올린 두 성부도 마디169에서 옥타브 유니즌으로 나타나며 호른도 이때 등장해서 클라리넷 대선율과 병진행을 이루며 연주한다. 마디171부터 음악이 전과 달리 불규칙한 악구로 바뀌며 마디172에서 포코 아 포코 아첼레란도(Poco a poco accelerando)의 표시로 다섯 마디에서 템포를 차츰 올리며 마디177에서 Tempo I.(♩=104)로 돌아간다(악보47a). 마디177-203은 카덴차풍의 빠른 패시지이다. 먼저 마디177-184에서 독주 첼로가 16분음표의 셋잇단음표 리듬으로 변화된 화성 진행의 분산화음을 연주하며 오케스트라는 지속화음의 화성 배경과 8분쉼표를 포함하는 도약 진행을 연주한다. 마디185-203에서 D장조의 딸림화음의 배경에서 독주 첼로가 분산화음, 반음계, 트릴등 주법으로 계속해서 화려하게 연주하며 마디203에서 3개 옥타브 걸쳐 상행하는 긴 음계진행의 끝에 D장조에서 제3의 악상을 재현하는 오케스트라 투티가 등장하게 된다.

<악보46a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디137-158

137 Fl. *molto rit.* **4** Poco meno mosso. M. M. ♩ = 92.

Ob. *dim.* *ppressivo e cantabile* 당김음 리듬

Cl. *dim.* *p*

Fag. *dim.* *p*

Vcl. Solo *f* *p* *rit.* 하행2도의 반진행

molto rit. Poco meno mosso. M. M. ♩ = 92.

ppp pizz. 피아노 편곡에서 생략됨

149 Fl. *rit.*

Ob. *ppp*

Cl. *ppp*

Fag. *ppp*

Cor. *ppp*

Vcl. Solo *ppp* *rit.*

ppp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

<악보47a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디169-175

The image shows a musical score for measures 169-175. The score is written for piano and orchestra. The piano part is in the upper system, and the orchestra part is in the lower system. The piano part is marked with 'Poco a poco accel.' and 'Cl. Hn. 대선율이 피아노에서 생략됨'. The orchestra part is marked with 'Poco a poco accel.' and '피아노에서 재편곡됨'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

이 부분의 피아노 편곡에서는 먼저 마디143-150에서 오른손이 클라리넷의 대선율을 연주하며 왼손의 반주 성부는 작곡가가 바순의 베이스 지속음과 비올라의 3도 병진행을 선택했는데 물리적 제한으로 병진행의 리듬을 바꿨다. 이어서 마디151부터 오케스트라 반주에서 저음현의 피치카토가 리드미컬한 변화를 반영하기 위해 작곡가가 왼손에서 스타카토 주법으로 베이스음과 비올라의 3도 화음을 결합해 반주 성부를 만들었다. 그리고 마디155-158에서 클라리넷의 선율이 낮아지며 오른손으로 클라리넷 선율과 비올라의 반주를 동시 연주하게 하고 왼손은 저음현의 피치카토 반주를 그대로 재현한다. 마디159-166에서 오른손이 클라리넷의 선율과 오보에의 반주를 같이 연주하고 왼손에서 작곡가가 첼로의 리듬, 바순과 호른의 음역을 결합하여 재편곡하여 단순한 독주 첼로를 돋보이려고 역동적인 반주 배경을 보여준다. 마디167-176에서 점점 북

잡혀진 반주 텍스처를 피아노가 오른손으로 클라리넷과 호른의 유니즌과 바이올린의 옥타브 유니즌을 동시에 연주하고 마디172-176에서 바이올린만 연주한다), 왼손으로 베이스음과 바순과 비올라의 3도 화음을 결합하여 재편곡 했다(악보47b). 마디177-203에서 오케스트라의 단순한 반주 배경을 피아노로 생략없이 그대로 재현한다.

<악보46b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디138-158

138 *ritard.* *p* *dolce p* Poco meno mosso. M. M. ♩ = 92.

145 *p* *ritard.* 4 Poco meno mosso. M. M. ♩ = 92.

152 *pp* *ritard.* *pp* *ritar dan - do*

Vla. 리듬 바꿈
Bs.

Vla, Vc, Cb.

<악보47b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디170-174

The image shows a musical score for measures 170-174. It consists of two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A red box highlights a section in the bass staff from measure 172 to 174, with the annotation 'Vla의 3연음 이용해서 재편곡됨' (Revised using the 3-note chord of the Viola). Above the treble staff, the instruction 'poco a poco accelerando' is written. Below the treble staff, 'cresc.' is written. Below the bass staff, 'poco a poco accel.' is written. The number '170' is written at the beginning of the first measure.

마디204-245는 C부분의 마지막 부분이며 첫 부분을 원조b단조의 나란한조 D장조에서 재현한다. 먼저 마디204-225에서 오케스트라의 도입부를 재현하는데 투티의 부점리듬 동기 뒤에 현파트의 반음계 대신에 마디97-104에서 변형되며 등장하는 8분음표와 셋잇단음표의 음계적인 상행진행이 재현된다(악보 48a). 마디212-213에서 화음이 바뀌며 e단조의 이끔7화음을 통해 마디214의 전합주가 e단조에서 부점리듬 동기를 연주한다. 그리고 마디216에서 변형된 8분음표 리듬이 음계로 상행하지 않고 마지막 두 번째 박자의 하행 2도를 한마디에서 중복한 뒤 반음계 상행을 통해 C부터 F#까지 진행한다. 이때 투티의 리듬이 2분음표에서 8분음표까지 차츰 짧아지고 화성도 바뀌며 마디222에서 F#장조의 으뜸화음에 도착한다. 이후 네 마디 동안 현파트에서 다시 부점리듬이 등장하여 F#과 C를 교대하면서 하강한다. 마디 226에서 독주 첼로의 재현도 첫 10마디를 생략하고 변형된 돌체 분위기의 레가토 선율이 재현된다. 이때 목관파트에서 8분음표의 나팔 소리 동기를 대신 플루트와 오보에가 차례로 두 음역에서 독주 첼로의 선율을 반박자 뒤에 모방한다(악보49a). 이후 네 마디의 동기 축소와 중복을 이어 독주 첼로가 셋잇단음표로 변화음을 통해 조성을 모호하게 만들며 클라리넷과 트롬본의 화성 배경에 리듬이 완화되고 마디245에 다시 F#의 장3화음에 도달하고 이를 딸림화음으로 b단조로 전조된다.

<악보48a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디203-211

203 rit. a 2. in tempo

피아노에서 생략됨

rit. in tempo

arco arco arco trem. trem.

Detailed description: This musical score page shows measures 203 to 211. It features a piano solo section from measure 203 to 211, which is enclosed in a red rectangular box. The score includes staves for strings, woodwinds, and piano. Performance markings include 'rit.' (ritardando), 'a 2.' (second ending), 'in tempo', 'ff' (fortissimo), 'f' (forte), and 'arco' (arco). The piano part includes 'trem.' (trémolo) markings. A handwritten note in Korean, '피아노에서 생략됨' (omitted from piano), is written below the piano staff during the solo section.

<악보49a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디224-233

224 Fl. 1. mp

Ob. 1. mp

Cl. 1. mp

Fag. 1. mp

f appassionato mp dim.

fp dim. pp

Detailed description: This musical score page shows measures 224 to 233. It features a piano solo section from measure 224 to 233, which is enclosed in a red rectangular box. The score includes staves for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and piano. Performance markings include 'mp' (mezzo-piano), 'f' (forte), 'pp' (pianissimo), and 'dim.' (diminuendo). The piano part includes 'appassionato' and 'fp' (fortissimo) markings.

작곡가의 피아노 편곡에서는 먼저 오케스트라 투티의 도입부에서 모든 성부의 화성을 피아노 양손으로 나누어 왼손이 저음 성부의 베이스 옥타브를 담당하며 오른손이 화성을 한 옥타브 안으로 압축하여 연주한다(악보48b). 마디 226에서 독주 첼로가 등장하며 오른손이 목관파트의 모방선율을 연주하고 왼손에서 현파트의 부드러운 합주가 16분음표의 분산화음으로 재편곡된다(악보 49b). 마디235-238에서 오른손이 바이올린의 트레몰로를 셋잇단음표로 오보에의 선율과 같이 연주하며 왼손이 저음현의 피치카토를 연주한다. 그리고 마디241-245에서 관악기로 나오는 변화된 화성 배경을 양손으로 나누어 연주한다.

<악보48b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디203-212

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 203-212) shows a right hand with a rapid sixteenth-note run starting at measure 203, marked *ff* and *in tempo*. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also marked *ff* and *in tempo*. A first ending bracket is present in measure 208. The second system (measures 211-212) continues the texture with more complex chordal structures and dynamic markings including *fz* and *f*.

<악보49b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디221-231

현파트의 화성음을 Vla.의 트레몰로 리듬과 결합하여 16분음표의 분산화음으로 재편곡됨

(5) A"부분

마디246-280에서 론도의 주제가 다시 b단조에서 등장한다. 도입부 없이 독주 첼로가 p의 다이내믹으로 이전과 다른 분위기로 8마디의 주제를 재현하며, 반주부에서도 A부분에서 사용한 목관파트와 달리 클라리넷의 대선울과 저음 현파트(비올라, 첼로, 콘트라베이스)의 피치카토로 pp의 다이내믹으로 연주된다. 마디253의 두 번째 박부터 목관파트의 고음악기(플루트, 피콜로, 오보에, 클라리넷)와 바이올린 두 성부같이 대조되는 ff의 다이내믹으로 상행하는 5연음을 연주하며 오케스트라 투티로 재현하는 힘찬 주제를 도입한다. 처음으로 전 합주로 연주되는 이번 주제구에서 플루트, 피콜로, 오보에, 클라리넷이 선율을 담당하며 바이올린 두 성부가 옥타브 유니즌으로 빠르고 장식적인 선율로 이와 합류한다. 반주 성부에서 바순, 호른, 트롬본, 튜바, 비올라, 첼로, 콘트라

베이스가 같은 리듬으로 화성을 담당하며 트럼펫과 팀파니는 각자 다른 리듬으로 텍스처를 더 풍부하게 만든다. 마디261-268에서 주제의 마지막 동기(마디260)를 현파트에서 고음역부터 저음역까지 모방하며 반주 성부(목관파트, 금관파트, 팀파니, 선율 아닌 현파트)의 감축과 디미누엔도를 통해 음악이 잦아들며, ff에서 pp로 내려간다(악보50a). 마디269에서 제1바이올린이 리듬 확대된 동기를 연주하며 마디270부터 음계와 반음계 하행진행을 통해 274마디에서 D에 도달해서 다시 상행하는 분산화음 선율을 리타르단도를 하면서 연주한다. 이때 마디270부터 제2바이올린, 비올라, 첼로 성부에서 대선율로 화성 배경을 이루어진다. 이어서 마디277에서 음악이 안단테(Andante)의 템포로 바뀌어 오보에가 제1바이올린의 상행선율을 한 옥타브 위에 반복하며 바이올린과 비올라의 화성 반주가 수반된다. 마디279-280에서 또 한 번의 리타르단도를 통해 A"부분이 마무리되며 D부분의 분위기를 예시한다.

<악보50a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디254-269

254

트럼펫과 팀파니는 피아노 편곡에서 생략됨

바이올린 장식적 선율 피아노 편곡에서 생략됨

The image shows a musical score for measures 254-269. It includes staves for piano (right and left hand), strings (violin, viola, cello, double bass), and woodwinds (trumpets and timpani). Red boxes highlight specific passages: one in the piano right hand and another in the string section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *ff* and *tr*.

261

팀파니 리듬이 피아노 편곡에서 압축된 화성과 같이 연주됨 피아노 편곡에서 생략됨
 옥타브 선율은 피아노에서 Vn.1성부만 연주됨

이 부분 작곡가의 피아노 편곡에서는 먼저 마디246-253에서 오른손이 클라

리넷의 대선율을 연주하며 왼손과 오른손의 내성부로 저음현의 피치카토 반주를 연주한다. 마디253의 두 번째 박의 상행 유니즌 선율은 오른손 단선율로 연주되며 이어서 등장하는 투티 주제는 오른손의 수직적 화음으로 선율 성부를 연주하며 왼손에서 수직적 화음과 옥타브로 화성 배경과 베이스 진행을 연주한다. 이때 바이올린 성부의 장식적 선율과 트럼펫, 팀파니 성부가 생략된다. 마디261-264에서 오른손이 제1바이올린의 선율을 연주하며 왼손이 첫 박의 화음과 팀파니의 리듬으로 반주 성부를 연주한다. 마디265-268에서 오른손과 왼손이 차례로 낮아지는 선율을 연주하며, 다른 한 손으로 현파트의 트레몰로 반주를 연주한다(악보50b). 마디269-276에서 현파트의 4중주가 피아노 양손으로 푸가처럼 연주하며 조화를 이룬다. 마디277-280에서는 오른손 상성부에서 오보에의 선율을 연주하며 내성부와 왼손이 현파트의 화성을 담당한다.

<악보50b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디251-273

251 목관, 현파트의 고음역 선율 성부

258 목관, 금관, 현파트의 낮은 음역 베이스 화성진행

Vn. 선율 4

화성과 팀파니리듬

263

268

dimin.

Vc.

mp

pp

Cb.

Str.만

ritard.

ritard.

(6) D부분

마디281-380은 G장조의 모데라토(Moderato)(♩=84)로 시작되는 민요풍 제5의 악상과 그의 변주들로 이루어지는 총 100마디의 에피소드(episode) 부분이고 3부 형식을 갖는다. 첫 부분은 마디281-314이다. 먼저 22마디 길이의 모데라토 부분에서 마디281-288의 8마디 주제적 악구가 독주 첼로의 사랑스러운 선율로 제시하고 두 번의 전개 악구로 이어진다. 반주 성부는 마디 281-296까지 동일하게 클라리넷과 바순으로 연주되는데 첫 번째 악구와 두 번째 악구의 반주 텍스처가 섬세한 차이로 바뀐다. 마디289-292의 반순 베이스 진행이 마디293-296에서 첼로가 피치카토로 중복하고 미세한 색채변화를 부여한다(악보51a). 마디297-302에서 반주 성부가 목관파트(오보에과 바순)의 셋잇단음표로 된 화음 진행, 클라리넷의 3도 병진행 대신율과 저음 현파트의 부드러운 지속음과 피치카토 베이스 진행으로 이루어지며 잠깐의 전조와 스트링젠도(stringendo)를 통해 긴장감을 끌어올리고 마지막 두 마디에서 리타

르단도를 통해 다음 악절로 넘어간다. 마디303부터 다시 Tempo I.(♩=104)으로 돌아가며 마디281-282의 리듬을 축소로 변형되어 새로운 동기로 음악을 전개한다. 또한 선율적으로 마디283-284의 4도 상행과 마디286의 순차 하행 진행을 사용했다. 마디303-312에서 이러한 새로운 동기를 독주 첼로와 클라리넷에 의해 교차로 연주하며 오보에, 호른, 팀파니, 제2바이올린, 비올라, 첼로와 콘트라베이스의 단순한 반주 텍스처가 배경을 연주한다(악보52a).

<악보51a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디270-295

The image shows a musical score for measures 270-295. The top system includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Violin Solo (Vcl. Solo.). The bottom system is for the piano. The score is in G major and 4/4 time. The tempo markings are *ritard. poco a poco*, *Andante.*, *rit.*, and *Moderato. ♩ = 84.*. Dynamics include *p*, *pp*, *ppp*, and *dim.*. There are annotations in Korean: '목관 반주' (Woodwind accompaniment) and '제5의 악상' (The 5th movement). A measure number '9' is at the bottom of the piano system.

285

두 번째 악구에서 반주부 변화됨

pizz.

<악보52a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디306-313

306

순차 4도 순차 하행

팀파니는 피아노 편곡에서 생략됨

cresc.

mf

피아노 편곡에서는 마디281-292의 오른손이 클라리넷을 연주하고 왼손이 바순을 연주하며 바순의 테누토가 스타카토로 표시된다. 마디293-296에서 왼손이 바순 대신 첼로의 피치카토를 연주한다(악보51b). 이어서 마디297-302에서 오보에와 바순의 셋잇단음표 반주와 클라리넷의 3도 병진행 대선율이 양손으로 나눠 연주하고 현파트의 지속음과 콘트라베이스의 피치카토 진행이 생략된다. 마디303-314에서는 오른손이 클라리넷의 선율을 연주하는 동시에 오보에와 호른의 화성음도 되도록 같이 연주하며 왼손이 비올라의 3연음 지속음과 제2바이올린의 대선율을 연주하는데 작곡가는 더 합리적인 피아노 연주를 위해 원래의 선율음이 아닌 다른 화성음으로 대체했다. 팀파니 성부가 생략된다(악보52b).

<악보51b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디281-297

Musical score for piano arrangement of measures 281-297. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Bassoon (Bs.), and Violoncello (Vc.).

- Measure 281: Moderato. M. M. $\text{♩} = 84$. *p* *noire*. Cl. and Bs. parts are shown.
- Measure 287: *pp*. Cl. and Bs. parts are shown. A red circle highlights a tenuto note in the bassoon part, and a red box highlights a staccato passage in the bassoon part.
- Measure 293: *cresc.*. Vc. 피치카토. A red box highlights a passage in the cello part, with the annotation "바순과 결합하여 연주됨" (Performed in combination with bassoon).

<악보52b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디303-312

두 번째 부분은 마디315-346이며, 두 악절을 포함하고 있다. 마디315-322에서 플루트의 솔로로 선율을 이어가며 앞에 4도 상행 동기를 반대로 4도 하행으로 사용하고 동형진행으로 확장한다. 독주 첼로가 끊임없는 16분음표 스피카토로 연주하며 숨겨진 대선율이 제2바이올린과 비올라가 같이 대선율을 담당한다. 동시에 저음현과 호른이 화성을 재워진다. 마디323-330에서 플루트와 오보에가 3도 병진행으로 제1악장 제1주제의 리듬 동기인 선율을 이어지며, 독주 첼로가 숨겨진 선율을 포함한 16분음표 스피카토를 계속 연주한다(악보53a). 이때 현파트(제1바이올린 제외)가 부드러운 화성 배경을 연주하며 일련의 딸림화음을 통해 전조한다. 마디331-346에서는 메노 모소(Meno mosso)(♩ = 84)로 또 한 번 템포를 늦추어 마디281-282의 동기를 변형하여 목관파트의 병진행 유니즌으로 현파트의 배경 위에 동형진행을 하며 전조를 계속한다(악보54a). 독주 첼로가 상행하는 빠른 6연음 분산화음으로 이 주제 동기를 매번 응답하고 마디343부터 목관 선율의 변형과 동시에 독주 첼로의 분산화음도 한마디씩 중복되고 크레센도와 스트린젠도를 한다.

<악보53a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디322-329

322

제1악방 제1주제 동기를 사용한 선율

<악보54a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디330-339

330 Fl.

11 *Meno mosso.* ♩ = 84.

Meno mosso. ♩ = 84.

11 *pp*

이 부분 작곡가의 피아노 편곡에서는 먼저 마디315-330에서 오른손이 플루트 솔로와 플루트, 오보에의 병진행 선율을 연주하고, 왼손이 현파트의 스타카토 부분과 지속된 화음 부분을 연주한다(악보53b). 마디331-346에서는 클라리넷과 바순의 선율이 등장할 때 오른손으로 연주하며 이때 왼손이 현파트의 트레몰로 반주를 연주한다. 독주 첼로가 선율을 연주하고 목관파트가 정적이 되면 트레몰로가 오른손으로 바뀌고 왼손이 저음현의 피치카토를 연주한다(악보54b).

<악보53b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디323-326

<악보54b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디331-339

마디347부터 마디380까지는 첫 번째 부분의 재현이고, 두 번째 부분의 전조를 통해 B장조에서 정착된다. 앞부분의 마지막 스트린젠도를 통해 이번 재현이 처음 제시하는 템포($J=84$)보다 훨씬 빨라진 템포($J=104$)로 등장하고 열정적인 분위기로 바뀐다. 또한 오케스트레이션이 변화된 이번 재현은 제1바이올린의 솔로 선율과 제2바이올린의 3도 병진행 대선율이 한 옥타브의 간격으로 시작되며 독주 첼로가 앞부분에서 분산화음 선율을 뒤잇는 트릴을 소재로 으뜸음의 긴 트릴을 *ff*로 시작한다. 반주 성부는 클라리넷, 바순과 호른의 부드러운 화성 진행, 비올라의 16분음표 분산화음, 그리고 저음현의 피치카토로 연주된다. 마디355부터 제2바이올린이 제1바이올린의 솔로와 옥타브 유니즌이 되며 클라리넷과 바순이 각각 두 성부로 나누어 대선율로 화성을 더 풍부하게 채우고 독주 첼로가 제1바순과 옥타브 유니즌으로 연주된다. 이때 비올라의 분산화음과 저음현의 피치카토가 유지되며 호른이 마르카토의 4분음표로 바뀌어 저음현과 상반되는 방향으로 움직인다(악보55a).

<악보55a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디347-361

347 a tempo. ♩ = 104.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Vol. Solo

Viol. Solo.

Hn.

피아노 편곡에서 생략됨

피아노 편곡에서 생략됨

p

tr

ff molto espressivo

a tempo. ♩ = 104.

p tranquillo e molto espressivo

p

poco marcato

작곡가의 피아노 편곡에서는 마디347-362에서 오른손이 바이올린 두 성부를 같이 연주하고 왼손이 비올라의 분산화음을 연주한다. 저음현의 딸림음 피치카토는 왼손 정박의 옥타브로 연주한다. 클라리넷, 바순, 호른의 화성이 생략된다(악보55b).

<악보55b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디345-359

The image shows a piano score for measures 345-359. The right hand part is complex, with many chords and some trills. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment. There are performance markings such as 'cresc. e string.', 'a tempo M. M. ♩ = 104.', 'ff molto espressivo', 'a tempo ♩ = 100.', and 'molto espr.'. Red circles highlight specific notes in measures 347, 348, and 355.

마디369-380에서는 독주 첼로와 클라리넷의 교대 모방진행이 마디 303-314와 같이 유지되면서 독주 첼로의 선율과 동시에 연주되는 클라리넷의 점리듬 대신율이 여기서 제1바이올린 솔로와 제2바이올린에 의해 끊임없이 중복하고 긴장감을 상승시킨다. 반주 성부에서는 팀파니 대신 제2호른의 8분음표 트레몰로가 추가되며 제1호른의 지속음과 함께 딸림음의 지속음을 연주하

며 바순의 화음과 비올라의 트레몰로가 화성 배경을 보충하고 저음현이 피치카토로 딸림음의 지속음을 계속 연주한다. 마지막 마디380에서 독주 첼로가 반주 없이 상행 음계를 연주하며 오케스트라 투티의 A'''부분으로 연결된다(악보 56a).

<악보56a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디371-380

The image shows a musical score for measures 371-380. It includes a piano part (bottom) and a violin part (middle). The piano part has two annotations: '피아노 편곡에서 생략됨' (omitted in piano arrangement) and 'Cl. 선율 나올 때 Vn. 선율 생략됨' (omit Vn. melody when Cl. melody appears). The violin part has several measures circled in red. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature.

작곡가의 피아노 편곡에서는 마디369-380에서 오른손이 독주 첼로가 선율을 연주할 때 바이올린의 대신율을 연주하며 클라리넷 선율이 등장할 때 바이올린의 대신율을 포기하고 클라리넷을 연주하게 된다. 왼손은 대부분 비올라의 16분음표 분산화음 반주를 연주하며 매 박자의 첫 음에 저음현의 베이스 음을 추가하여 같이 연주하는데 마디363-366에서 스트린젠도를 바순의 3연음 반주로 표현된다. 이로써 이 부분에서 피아노가 현파트의 반주를 연주하며 목관

파트와 호른의 화성 반주가 생략된다(악보56b).

<악보56b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디370-380

(7) A'''부분

마디381-449에서는 론도의 주요 주제도 B장조에서 등장하고 밝고 화려한 분위기로 바뀐다. 선율은 가장 밝은 색채를 지닌 플루트와 바이올린으로 연주되고 트럼펫이 제1악장의 동기적 리듬으로 빛나고 영웅적인 모습을 나타낸다. 전합주의 화성 반주가 풍부한 울림을 보여주며 반음계 진행을 통해 변화된 화성 진행이 절정에 이르는 분위기를 표현한다. 독주 첼로가 마디385에서 등장해 이 분위기를 이어가며 반주 성부는 바순과 비올라로 낮은 음역에서 지지한다. 마디389-392에서 독주 첼로가 한마디 단위로 하강하며 반주 성부에서 클라리넷과 바순으로 나뉘어 연주되는 3연음, 비올라의 5연음, 그리고 첼로의 8분음표 스타카토와 콘트라베이스의 딸림 지속음이 폴리포니적인 텍스처로 풍

성하게 나타낸다. 이때 크레센도를 통해 마디393에서 독주 첼로가 ff의 다이내믹에서 16분음표로 4마디의 상행구간을 거쳐 마디397에서 주제를 한 옥타브 높여 반복한다. 이때 반주 성부에서 클라리넷과 바순, 제2바이올린과 비올라의 트레몰로가 화성을 담당하며 저음현의 피치카토가 베이스 진행을 연주한다(악보57a). 마디401-412에서 독주 첼로가 기교적인 16분음표 패시지를 연주하고 목관파트에서 주제 선율을 한 번 더 중복하며 확장한다.

<악보57a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디381-405

The image shows a musical score for measures 381-405. It includes staves for piano (piano reduction), trumpet, and other instruments. Red boxes highlight specific passages in the piano and trumpet parts. Annotations in Korean indicate where the piano reduction was taken from the original score: '피아노 편곡에서 생략됨' (omitted from piano arrangement) and '트럼펫 제1악장 동기 리듬 피아노 편곡에서 생략됨' (trumpet first movement rhythmic motif omitted from piano arrangement). The score includes dynamic markings like *ff* and *f*, and performance instructions like 'Tutti' and 'rit.'.

390 Fl.

Ob.

Cl.

Fig.

Cor.

Vcl. Solo.

피아노 편곡에서 생략됨

398 Fl.

Ob.

Cl.

Fig.

Cor.

Vcl. Solo.

arco

이 부분 작곡가의 피아노 편곡에서는 먼저 마디381-384에서 오른손이 옥타브로 플루트와 제1바이올린의 선율을 재현하며 왼손은 수직적 화음으로 투티

의 화성진행을 연주한다. 마디386-392에서 오른손이 비올라의 5연음을 연주하며 왼손이 첼로와 콘트라베이스의 진행을 연주하는데 콘트라베이스의 3연음이 생략되고, 목관파트의 3도 병진행과 3연음도 생략된다. 마디397-400에서 오른손이 제2바이올린과 비올라의 트레몰로를 연주하며 왼손이 저음현의 베이스 옥타브 피치카토를 단선율로 연주한다. 마디401-408에서 오른손이 플루트와 오보에의 선율을 담당하고 왼손에서는 변화된 화성과 베이스의 지속음을 다 커버하기 위해 작곡가가 화성과 베이스음을 나눠서 오른손의 선율 리듬을 맞추어 다시 편곡했다(악보57b).

<악보57b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디381-405

마디413에서 독주 첼로가 현파트의 트레몰로 반주에 과감한 성격으로 주제를 전위해서 연주한다. 그리고 세 마디의 리타르단도를 통해 마디421에서 금관파트가 트럼펫의 선율과 다른 금관악기와 팀파니의 화성 반주로 당당하게 주제의 리듬을 2배로 확장하여 연주한다. 독주 첼로가 네 마디 후에 주제 동기 응답하며 플루트의 선율과 목관파트와 호른의 화성 반주가 금관파트를 이어서 한 옥타브 위에 한 번 더 확장된 주제를 연주한다. 이때 독주 첼로의 대선율이 메노 모소(♩=84)의 구간으로 연결된다. 마디437-448의 메노 모소 구간에서 제1바이올린이 주제의 상행 4도 동기를 중복하며 제2바이올린, 비올라와 첼로의 반주 성부가 같은 움직임으로 이를 지지하고 콘트라베이스가 으뜸 지속음을 연주한다. 이때 독주 첼로가 네 마디의 지속음을 이어 3연음 동기 선율을 연주하며 계단식의 하행진행을 통해 코다로 연결된다. 오보에는 마디444에서 등장하여 독주 첼로와 반대 방향으로 대선율을 연주하며 이어지는 코다의 목관파트 음색을 예시한다(악보58a).

작곡가의 피아노 편곡에서는 마디413-420에서 현파트의 트레몰로를 양손에서 두 파트로 나누며 오른손이 제2바이올린과 비올라가 이루는 음정으로 트레몰로를 하고 왼손이 첼로와 콘트라베이스의 유니즌 선율을 셋잇단음표의 단선율로 표현한다. 마디421-428과 마디429-436에서 피아노가 비슷한 구조로 반주를 재현하며 앞에 네 마디에서는 양손의 수직적 화음으로 화성을 연주하고 뒤에 네 마디에서 페달과 함께 화성을 유지하며 자연스럽게 줄이는 피아노 소리로 관악기의 디미누엔도를 재현한다. 마디437-444에서 오른손이 바이올린 두 성부의 화성 진행을 연주하며 왼손이 첼로와 콘트라베이스 두 성부를 마디437-440의 패턴으로 끝까지 연주한다. 그리고 마디444의 두 번째 박에서 페달을 추가해서 이 화성 배경을 유지하면서 다시 오른손으로 오보에의 선율을 연주한다(악보58b).

<악보58b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디411-452

411 *ff risoluto*
 415 *p*
 Vc., Cb.
 421 *Meno mosso*
Meno mosso
ff in tempo
 429 *mf*
ff
 437 *mp*
pp
ppp
 446 *poco a poco dim. e rit.*
poco a poco dim. e rit.
Più Andante. M. M. ♩ = 76.
dimin.
Più Andante. M. M. ♩ = 76.
 14

(8) 코다 부분

마디449-516에서 총 68마디 길이의 코다 부분은 안단테($J=76$)의 템포로 바뀌어 론도의 주제 동기와 앞에 제1악장과 제2악장의 주제 동기를 회상하며 전체의 곡을 마무리하는 부분이다.

먼저 마디449-452에서 약음기를 사용하는 트럼펫이 론도의 주제 동기를 연주하며 플루트와 클라리넷의 3도 병진행 유니즌이 3연음 동기를 사용하는 대선율을 연주하고 독주 첼로가 당김음 리듬과 상행 4도 동기의 반진행이 결합한 대선율을 연주한다. 이때 현파트와 오보에의 화성이 부드러운 배경이 되며 포근한 울림을 부가한다. 마디453-456에서 트럼펫이 3연음 동기와 그의 헤미올라(hemiola) 리듬을 연주하며 플루트는 트릴과 당김음 리듬으로 대선율을 연주한다. 이때 반주 성부는 독주 첼로의 딸림 지속음과 콘트라베이스의 으뜸 지속음만 남아 있다. 이어서 독주 첼로가 트럼펫의 선율을 받고 저음역에서 네 마디의 연결구를 연주하고 한 옥타브 높여 딸림 지속음을 유지하며, 이때 클라리넷이 오보에와 바순의 화성 반주에 제1악장의 주제 동기를 회상하듯이 연주한다. 비올라의 딸림음 트레몰로는 베이스의 음색을 보강한다. 마디465-466에서 독주 첼로는 연결구를 리듬 축소를 통해 두 마디로 바뀌며 한 옥타브 높여서 딸림 지속음을 연주한다. 이번에 플루트, 클라리넷, 독주 첼로와 같이 제2악장의 주제 동기를 변형하며 회상한다. 반주 성부는 오보에, 호른, 제2바이올린으로 조화롭게 선율 악기의 음색을 감싼다. 독주 첼로는 계속 연결하는 선율을 통해 상행하며 한 옥타브 위의 으뜸음 B에 도달해서 f의 다이내믹으로 트릴을 연주한다. 이때 클라리넷이 다시 제1악장의 주제 동기를 연주하는데, 앞에 B장조에서 회상하는 것과 달리 조성이 잠시 제1악장의 원조인 b단조로 전조하여 슬픈 애도를 표현한다. 반주 성부는 목관파트와 호른의 부드러운 지속음 배경과 현파트의 피치카토로 담당하며 변화된 화성 진행을 연주한다. 그리고 네 마디

후에 약음기를 사용한 호른 솔로가 주제 동기를 이어받고 독주 첼로가 순차 하행 동기를 연주하며 트롬본과 튜바로 화성 배경을 유지한다. 또 이어서 마디 485에서 다시 B장조로 해결되며 약음기를 사용한 현악기들에 의해 변형된 주제 동기를 연주하고 독주 첼로는 같은 리듬으로 하행하다가 마디 489-492에서 변형된 점리듬로 제1바이올린의 주제 동기와 반진행을 이룬다. 마디 485-492에서 팀파니가 폴리리듬으로 수반되고 마디 492-495에서 독주 첼로가 딸림음에서 유지할 때 현파트의 화성 배경이 차용화음을 통해 색깔 변화가 발생하며 음악의 종지감을 약화하고 불확실성을 만든다.³⁶⁾ 그리고 독주 첼로의 대폭적인 크레센도(pp-ff)를 통해 마디 497부터 장엄한 안단테(Andante maestoso)가 등장한다. 목관파트가 약음기를 빼는 현파트와 함께 크레센도가 수반되는 상행진행을 하며 마디 501에서 약음기를 빼는 금관파트도 합류해서 빛나는 울림 속에서 트롬본에 의해 확장된 론도 주제를 연주한다(악보 59a). 그리고 네 마디의 아첼레란도를 걸쳐 알레그로 비보(Allegro vivo)(♩=132)의 템포에서 바이올린의 선율과 오케스트라 투티의 반주로 축소된 론도 주제의 모양을 활기차게 연주하며 환희의 분위기로 전체 협주곡을 마무리한다.

36) 화성 분석은 편의상 뒤에 피아노 편곡 악보에서 표시된다.

492 rit. rit. Andante maestoso. 497 molto

목관 분산화음이 피아노 편곡에서 생략됨

senza sord.
Trombe senza sord.

론도 주제 선율

505

rit. e molto cresc. pp molto cresc. ff

rit. rit. Andante maestoso. molto cresc. molto

morendo senza sord. arco pp

morendo senza sord. arco pp

morendo senza sord. arco pp

morendo senza sord. arco pp

morendo senza sord. arco pp

rit. morendo pp .ff

15

마지막 코다 부분 작곡가의 피아노 편곡에서 먼저 마디449-452의 현파트의 화성 반주는 왼손으로 연주되며 오른손이 목관파트에서 오보에의 고음 진행과 플루트와 클라리넷의 3도 병진행 유니즌을 동시에 연주한다. 트럼펫의 주제 동기가 생략된다. 마디453-456에서 오른손이 오보에의 고음 선율을 이어 같은 음에서 플루트의 트릴을 연주한다. 왼손이 콘트라베이스의 저음을 페달로 유지하며 트롬본의 주제 동기를 연주한다. 이어서 마디461-465의 제1악장 주제 재현에서 오른손으로 클라리넷의 선율을 연주하며 왼손으로 오보에와 바순의 화성을 연주한다. 마디468-473의 제2악장 주제 재현에서는 오른손이 선율의 3도 병진행을 연주하며 왼손이 화성을 연주한다. 마디477-484에서 오른손으로 클라리넷과 호른으로 이어지는 주제 선율과 화성의 고음 성부를 같이 연주하며 왼손이 다른 성부의 화성음으로 화성 배경을 연주한다. 마디485-488에서 오른손이 바이올린 성부의 주제 선율을 연주하며 왼손이 첼로의 하행 4도 동기와 팀파니의 리듬을 같이 연주한다. 그러나 마디489-492에서 팀파니의 리듬이 생략되며 왼손이 현파트의 화성 배경만 연주한다. 마디497-504에서 목관파트의 분산화음을 생략하고 긴장도가 더 높은 현파트 트레몰로를 피아노로 재현하는데 오른손이 바이올린과 비올라 성부가 합쳐진 화음으로 트레몰로를 연주하며 왼손은 화음의 근음과 5음으로 트레몰로를 지속해서 연주한다. 마디501부터 오른손이 계속 트레몰로의 주범으로 고음역의 화성을 연주하며 왼손이 베이스 지속음을 페달로 유지하면서 상성부에 트롬본의 선율 진행을 연주한다. 양손에서 계속되는 트레몰로 주범으로 크레센도의 효과를 표현하며 마디505에서 fff의 다이내믹으로 금관악기의 아첼레란도를 표현한다(악보59b). 마지막 알레그로 비보 악구에서 오른손이 바이올린의 선율 성부를 연주하고 왼손으로 저음역에서 화성 진행을 연주하며 선율에서 3연음의 첫 음에서 페달로 강조시켜서 전체적인 음향 효과를 더 풍부하게 만들면서 악곡을 마무리한다.

481 *espressivo molto*
f 악음인 호른 제1악장 동기 선율
 트럼본, 튜바 화성

Vn., Vla
 Vc.
 B: 팀파나리듬

488 *sempre dim.*
 현파트 화성

495 *molto rit.* *Andante maestoso.*
ff *Andante maestoso.*
molto rit. *p* *cresc.* *ff*
 VI7 (borr.) I *rea* * *rea* * *rea* * *rea* *
 iv (borr.) I III (borr.)

503 *molto accelerando* *Allegro vivo.* ♩ = 132.
Allegro vivo.
fff accel. molto *ff*

IV. 효과적인 협주곡의 피아노 반주 고찰

19세기 이후 작곡가들은 다양한 악기를 위한 협주곡을 작곡하였다. 특히 첼로 같은 관현악 악기들은 오케스트라의 소리와 쉽게 혼합되기 때문에 작곡가들은 독주 악기에 따라 오케스트레이션에 대해 다양한 선택과 배치를 할 수 있다. 그러므로 반주자에게 협주곡의 반주를 피아노에서 효과적인 재현을 하기 위해 오케스트레이션에 대한 이해가 물론이고 오케스트라 악기에 대한 음색 모방도 중요하다.

1. 오케스트라 투티의 역할과 피아노의 음색 모방

이 협주곡에서 작곡가는 고전 시대의 전통적인 형식을 따라 리토르넬로 형식과 비슷하게 오케스트라 투티로 각 부분에서 먼저 주제를 제시하며 독주 첼로의 주제와 대조되는 방식을 사용했다.

먼저 오케스트라의 전합주는 쉽게 웅장한 소리를 낼 수 있으므로 강렬한 성격의 음악이나 고조되는 부분에서 많이 사용된다. 제1악장에서는 제1제시부 제1주제의 고조된 부분(마디23-26)과 종결구의 시작 부분(마디75-78), 발전부와 재현부의 시작 부분(마디192-195, 마디267-270), 코다의 시작과 끝부분(마디319-322, 마디342-354)에서 전합주가 등장하며 ff의 다이내믹으로 영웅적이고 팡파르적인 분위기를 표현한다. 제2악장에서는 B부분의 비장한 도입부를 표현하기 위해 전반부의 시작 부분(마디39-42)과 재현하는 후반부의 시작부분(마디65-68)에서 ff의 다이내믹으로 전합주를 사용했다. 제3악장에서는 완전히 전합주를 사용하지 않았지만, 귀향의 기쁨을 담은 이 론도의 8마디 주제가 등장할 때마다 독주 첼로와 대조되는 오케스트라의 힘찬 음향으로 투티

에 의해 연주되며 제3의 악상 도입부에서도 강한 느낌의 투티가 등장한다.

이처럼 오케스트라의 전합주를 피아노에서 재현할 때 앞 장에서 분석하듯이 음역적으로 피아니스트는 양손에서 각각 한 옥타브 안으로 선율과 화성을 동시에 연주하게 되고 주요 선율과 화성 진행 외의 대선율이나 독립적인 리듬을 연주하는 성부들은 대부분 피아노 편곡에서 생략된다. 이때 원래 오케스트라 투티의 효과를 재현하기 쉽지 않지만, 앞뒤 부분과의 대비에 주의를 기울이며 적당한 페달과 결합하여 최대한 풍부하고 가득 찬 소리를 만들어 보면 보다 좋은 모방 효과가 이루어질 수 있다.

또한, 투티 부분에서 성부 두계의 변동으로 크레센도와 디미누엔도를 쉽게 표현할 수 있다. 예를 들어 제1악장에서 마디70-74(악보60a, 악보60b)의 크레센도와 제3악장 마디261-269(악보61a, 악보61b)의 디미누엔도 등 부분들이 있다. 이러한 경우에서 음색의 대조보다 음향의 대비로 음악의 진행을 표현한다. 피아노에서 재현할 때 전합주처럼 다이내믹의 변화에 더 집중할 필요가 있다.

<악보60a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디69-76

69

3

Tempo I. m.m. ♩ = 116.

arco

3

<악보60b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디67-77

67

70

Tempo I. M.M. ♩ = 116.

73

arco *

<악보61a> 제3악장, 오케스트라 원곡 마디261-269

Musical score for orchestra, measures 261-269. The score is written for a full orchestra and includes dynamic markings such as *ff*, *dim.*, *f*, *p*, *fp*, and *pp*. The score is divided into three systems. The first system (measures 261-265) features a piano introduction with a *ff* dynamic. The second system (measures 266-270) continues the piano introduction with a *f* dynamic. The third system (measures 271-275) features a piano introduction with a *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

<악보61b> 제3악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디258-273

그 외에 투티 부분에서 하나의 악기 혹은 악기군으로 선율을 연주하며 그 악기(군)의 특유한 음색으로 다른 악기(군)나 독주 첼로와 대조를 이루는 경우가 많다. 이 경우에는 피아니스트가 먼저 각 부분 악기(군)의 소리 특징을 파악하고 피아노에서 최대한 비슷한 소리를 만들어 내는 것이 중요하다. 이 경우는 뒷부분에서 각 악기군의 분석과 같이 논의할 것이다.

2. 목관악기군의 역할과 피아노의 음색 모방

이 협주곡에서 목관악기군은 플루트, 오보에, 클라리넷과 바순이 각각 2대와 피콜로 한 대로 이루어진다. 목관파트의 각 연주자는 실제로 솔리스트와 같다, 현악기와 다르게 같은 음을 함께 연주하는 사람이 열두명도 안 된다.³⁷⁾ 이러한 특징을 갖는 목관악기군은 특히 이 첼로 협주곡에서 독주 악기와 음색 차이로 독주 첼로와 대화 형식을 이루는 선율이나 대위적인 선율로 많이 등장한다. 제1악장에서 목관악기군이 대위적인 레가토 선율(마디103-109, 마디158-169, 마디229-255, 등)과 텅잉을 사용한 스타카토 그룹(마디95-102, 마디149-153, 마디70-172, 마디276-280, 마디297-298 등)을 주요 기법으로 1악장에서 대부분의 대선율 역할을 맡고 있다. 제2악장에서는 목관악기군의 주제 선율로 시작하여(마디1-8) 목가적인 선율 성격을 나타내는 동시에 독주 첼로와의 색채 대조가 이루어진다. 또한 마디14-21, 마디129-135에서 목관악기의 선율과 독주 첼로가 대화 형식으로 주고받으며 B부분에서 두 번의 제2주제 구간에서 목관악기의 선율이 독주 첼로와 교체로 모방하면서 연주된다(마디43-56, 마디69-82). 제3악장에서는 먼저 론도 주제가 독주 첼로에서 등장할 때(마디33-40) 목관악기군의 반주적인 대선율 그룹이 특징적이고, 제2의 악상(마디49-67) 부분에서 독주 첼로와 비교할 때 상대적으로 부드럽고 레가토의 대선율을 연주한다. 제3의 악상 부분에서 목관악기군이 제1악장에서 나타나던 스타카토 그룹으로 다시 등장하고(마디114-128), 제4의 악상 부분에서 독주 첼로와 수반적인 느낌으로 폴리리듬 기법을 사용하여 대선율 그룹을 연주한다(마디143-176). 제5의 악상 부분에서 목관악기군이 대선율과 선율을 연주하며 독주 첼로와 수반적인 형식이나 대화적인 형식을 이룬다(마디292-346).

37) Martin Katz, 한수연 옮김, 『완벽한 반주자』 (서울: SUE M&B, 2023), 170.

피아노에서 목관악기를 재현할 때 기본적으로 투명한 소리를 만들려고 노력해야 한다. 가끔은 투명한 소리를 얻기 위해 페달 없이 연주하는 것이 목관악기 모방에서 좋은 방법이 될 수 있다.

예를 들어 제1악장 마디103-109(악보9a, 9b)에서 플루트와 오보에, 클라리넷이 서로 대위적인 레가토 선율로 이루어지는데 피아노에서 모방할 때 페달 없이 연주하면 세 개의 선율이 더 깔끔하고 뚜렷하게 들릴 수 있다. 제1악장 마디229-255(악보18a, 18b, 19a, 19b, 20a, 20b)의 플루트 솔로 선율과 플루트와 오보에의 유니즌 선율을 피아노로 연주할 때도 페달을 적게 사용하거나 피하는 것이 목관악기의 소리에 더 근접한다.

제2악장의 시작 부분(악보62a)에서 작곡가가 목관악기의 목가적인 소리로 독주 첼로와 색채적인 대조를 이루어지는데, 피아노에서 이 부분(악보62b)을 연주할 때도 작곡가가 지향하는 색채적 차이를 만들기 위해 목관악기의 투명하고 깨끗한 소리를 모방해야 한다.

<악보62a> 제2악장, 오케스트라 원곡 마디1-10

Adagio ma non troppo. *♩* = 108.

Flauti I. II.
 Oboi I. II.
 Clarinetti I. II. in A.
 Fagotti I. II.

<악보62b> 제2악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디1-11

1 Adagio ma non troppo. M.M. ♩ = 108.
 Adagio ma non troppo. M.M. ♩ = 108.
 p
 dimin.
 6
 p dolce
 f
 p
 pp

제3악장 마디73-79(악보43a, 43b)에서 론도 주제를 mp의 다이내믹으로 중심스럽게 연주하는 목관파트가 마디80에서 ff로 강렬하게 등장하는 현파트의 주제와 음색과 음향적인 대조를 이루고 있다. 피아노로 이 부분을 연주할 때 다이내믹의 차이 외에 목관악기의 투명한 소리를 페달 없이 모방하면 대조의 효과를 더욱 선명하게 표현할 수 있다.

또한 목관악기의 아티큘레이션에 주의를 기울여야 하는데, 목관악기에서 이음줄은 호흡을 가리킨다. 이음줄로 연결되지 않은 음들은 모두 일일이 텅잉 혹은 따로따로 분리하여 연주하고, 이음줄이 있을 때는 연주자들이 이음줄 아래에 있는 모든 음을 한 호흡으로 연주한다.³⁸⁾ 따라서 피아노에서 목관악기의 스타카토 선율을 연주할 때 논 레가토로 연주해야 하고 레가토 선율을 연주할 때 한 호흡으로 연주하듯이 자연스러운 레가토를 만들어야 한다. 특히 목관악기의 깨끗한 소리를 모방하기 위해 페달을 피하는 방법으로 연주할 때 피아니스트는 손가락으로 레가토를 연주해야 한다. 이를 위해 긴 음표 뒤에 오는 음표는 앞에 연주된 음의 잔여 소리에 맞추기 위해 작게 연주해야 한다.³⁹⁾

38) Samuel Adler, 윤성현 역, 『관현악기법연구』 (서울: 도서출판수문당, 1995), 160.

3. 현악기군의 역할과 피아노의 음색 모방

목관악기와 달리 현악기군은 협주곡의 오케스트라에서 주로 그룹 형식으로 등장한다. 이 첼로 협주곡에서 유일하게 제3악장 D부분의 마지막 부분인 제5의 악상 재현 부분(마디347-380)에서만 제1바이올린 성부가 솔로로 높은 음역에서 연주되며 독주 첼로와 이중주를 이루면서 연주한다. 다른 부분에서 현악기군은 모두 그룹으로 연주된다.

현악기는 가장 따뜻하고 타악기 같지 않은 소리가 필요하다.⁴⁰⁾ 그러므로 레가토나 스타카토 주법을 사용하는 대신을 혹은 반주 성부를 피아노에서 연주할 때 타건은 최대한 건반 가까이에서 하며 해머가 현을 두드리는 소리를 피하려고 노력해야 한다. 예를 들어 제3악장의 주제 반주부로 등장하는 목관악기군(마디33-40, 악보40a)과 현악기군(마디73-79, 악보43a)이 같은 텍스처로 연주되지만, 피아노에서 재현할 때 목관악기의 투명하고 깨끗한 소리와 현악기의 부드럽고 울림 있는 소리를 다르게 만들어야 한다. 여기서 목관악기를 모방할 때 페달 없이 연주하는 것과 달리 현악기를 모방할 때 짧은 페달로 울림 있는 소리를 만들 수 있다.

이 외에 현악기군에서 주로 나타나는 특징적인 주법은 트레몰로와 피치카토이다. 트레몰로는 빠른 음 중복으로 음악적인 흥분과 긴장감을 주는 주법이다. 현악기 트레몰로의 시작 부분에서는 코드의 모든 음이 동시에 들린다.⁴¹⁾ 따라서 피아노로 현악기의 트레몰로를 연주할 때 시작 화음에서 울림 있는 소리를 연주하고 뒤에 교대하면서 연주되는 음이나 화성들이 다 뚜렷하게 들리지 않고 그 울림 속에 요동치며 내적인 긴장과 흥분을 유지하게 만들어야 한다. 예를 들어 제1악장 마디224-239(악보18a, 18b)에서 피아노로 현파트의 트레몰로를

39) Heasook Rhee, 이은영 역, 『기악반주의 예술-반주자를 위한 지침서』 (서울: 도서출판 지음, 2016), 154.

40) Martin Katz, 위의 책, 160.

41) Martin Katz, 위의 책, 162.

모방할 때 모든 음을 같은 다이내믹으로 연주하는 것과 달리 변화된 화음마다 첫 음에서 화성을 분명하게 연주하고 이후에 작은 움직임으로 이 화음을 모호하게 중복한다.

피치카토 주법은 현악기 연주자들은 활을 사용하지 않고 손가락으로 현을 뜯는 주법이다. 이는 활의 압박으로 현을 진동하게 만들 때 현이 진동되는 시간을 활로 제어할 수 있는 것과 달리 오로지 현이 튕기게 만들고 이 짧은 진동에서 오는 소리가 울리고 즉시 사라진다. 이 주법의 특징으로 다이내믹을 크게 낼 수 없다. 따라서 피아노에서 현악기의 피치카토를 연주할 때 짧은 울림을 만들기 위해 손끝으로 최소한의 동작으로 연주하는 것을 권장한다. 또한 피아노 악보에서 이 주법이 보통 8분음표의 스타카토로 표시돼서 아르코의 스타카토나 8분음표와 구분해서 연주할 필요가 있다. 예를 들어, 제1악장 마디299-303에서 현과트가 아르코로 8분음표를 f 의 다이내믹으로 연주하는데 앞부분 마디 297-298과 뒷부분 마디304-309에서는 피치카토로 연주한다(악보63a, 63b). 따라서 피아노로 모방할 때 피치카토 부분을 손가락으로 짧고 작은 울림을 만들고 다이내믹이 강한 아르코 부분을 손이나 팔을 써서 더 큰 울림을 만들어야 한다.

<악보63a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디297-310

297 Fl. 2. *p* *cresc.* *f*

Cl. *p* *cresc.* *f*

Baz. *pp* *cresc.* *f*

Vcl. Solo. *con forza* *f* *fz* *f* *cresc.* *f*

301 Fl. 1. *f* *dim.* *p*

Fl. 2. *f* *dim.* *p*

Baz. *f* *dim.* *p*

Cor. *f* *dim.* *p*

Vcl. Solo. *f* *dim.* *p*

14

14

pizz. *p*

pizz. *p*

<악보63b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디296-310

296

299

303

307

Annotations: *pizz.*, *arco.*, *p*, *f*, *mf*, *dim.*, *p cresc.*

4. 금관악기군의 역할과 피아노의 음색 모방

이 협주곡에서 금관악기군은 3대의 호른, 2대의 트럼펫, 3대의 트롬본(제3트롬본은 베이스 트롬본), 1대의 튜바로 이루어진다. 하지만 이 정겨운 첼로 협주곡에서는 빛나고 무거운 음향의 특색으로 오케스트라의 전합주 밖에 거의 완전한 금관악기군으로 나타나지 않았다. 하나의 예외는 제3악장의 A'''부분에서 금관악기군으로 주제의 리듬 확대를 연주하고(마디421-428) 뒤에 목관악기와 호른으로 연주되는 악구와 음역, 음색의 대조가 이루어진다.

제1악장에서 호른은 가장 많이 나타나는 금관악기이다. 제1제시부에서 처음으로 등장한 제2주제 선율을 연주하며 고향에 대한 그리움을 포근한 호른 소리로 표현한다. 다른 부분에서 호른이 주로 목관악기와 같은 움직임 보여주거나 중간 음역에서 대선율이나 화성을 채워주는 역할을 한다. 제1악장에서 트럼펫, 트롬본과 튜바는 전합주 외에 거의 나타나지 않는다. 제2악장에서도 호른이 대선율과 화음 성부로 자주 등장하고 A'부분에서 3대의 호른이 화성을 이루면서 제1주제의 선율을 연주한다(마디95-107). 또한 제2악장에서 트롬본과 튜바의 그룹으로 낮은 음역에서 화음 반주로 자주 등장한다(마디15-21, 마디57-61, 마디83-87). 트럼펫은 두 번의 투티 외에 등장하지 않았다. 제3악장에서도 호른이 다른 금관악기보다 많이 나타나지만, 앞에 두 악장보다 빈도수가 높지 않다. 제3악장에서 특징적인 부분은 코다에서 트럼펫과 호른이 약음기를 사용하여 등장한 악구이다(마디449-459, 마디481-486).

금관악기는 목관악기와 같은 관악기로써 비슷한 점이 있지만, 금관악기의 소리를 피아노에서 재현할 때 목관악기의 소리보다 테누토 표시가 추가된 소리를 상상하면 원하는 소리가 나오기 쉬울 수 있다. 예를 들어 제1악장에서 마디170-173과 마디297-300에서 호른이 목관악기와 같은 리듬으로 연주되다가 마디174-179와 마디301-306에서 단독의 호른 파트로 연주된다. 이때 피아노

로 더 유력하고 유지된 소리를 연주할 필요가 있다(악보64a, 64b).

<악보64a> 제1악장, 오케스트라 원곡 마디168-177

The image shows a page of a musical score for an orchestra. It covers measures 168 to 177. The score is written for multiple instruments, including strings, woodwinds, and a solo violin. A red rectangular box highlights a section of the score from measure 168 to 171, specifically focusing on the string parts. A red oval highlights a section from measure 173 to 175, focusing on the solo violin part. The score includes various performance markings such as *pp dolce*, *fz con forza*, *sfz*, *arco*, *pizz.*, and *Viol. Solo.*. There are also some handwritten annotations in Korean, such as '호른과 목관악기군 같이' and '호른'.

<악보64b> 제1악장, 피아노 편곡(작곡가 버전) 마디170-178

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 170-172) shows a right-hand melody with triplets and a left-hand accompaniment with chords. The second system (measures 173-175) features a right-hand melody with triplets and a left-hand accompaniment with chords. The third system (measures 176-178) shows a right-hand melody with triplets and a left-hand accompaniment with chords. Red boxes and circles highlight specific passages: a triplet in the right hand at measure 170, a triplet in the left hand at measure 173, and a triplet in the right hand at measure 176. Dynamic markings include p, cresc., f, mf, and dim.

또한, 제1악장 마디57-64(악보6a, 6b)와 제2악장 마디95-107(악보34a, 34b)에서 호른의 레가토 선율을 피아노로 모방할 때는 음마다 테누토로 연주하고 목관악기처럼 이음줄을 준수하며 호흡을 모방하면 금관악기의 소리와 비슷하게 연주할 수 있다.

V. 결론

안토닌 드보르작의 《첼로 협주곡 b단조 Op. 104》는 낭만주의 시대에서 민족주의 특징을 지닌 체코 작곡가 드보르작이 미국 방문하는 동안에 시작된 작품이며 귀향의 기쁨과 고인에 대한 애도를 동시에 담는 걸작이다. 이 작품은 독주 첼로의 화려한 기교와 정열적이고 서정적인 선율들을 통해 오랫동안 첼리스트와 대중들의 애호를 받아왔다.

본 논문에서 이 협주곡의 오케스트라 반주에 중점을 두고 제3장에서 오케스트라의 원곡과 피아노 편곡에 대한 비교분석을 통해 오케스트레이션에 대한 이해와 피아노 편곡에서 나타나는 차이와 보완을 결과로 다음과 같다.

먼저 제1악장은 소나타 알레그로 형식을 지니며 고전적인 협주곡 리토르넬로 형식을 통해 오케스트라와 독주 악기의 대조를 선명하게 보여주는 교향적인 곡이다. 반주를 맡은 오케스트라가 주로 현악기군의 화성 반주와 목관악기군과 호른의 대선율로 이루어지며 생동감과 풍부한 색채감을 보여주었다. 작곡가 버전의 피아노 편곡에서 오케스트라의 효과를 재현하기 위해 대선율 성부를 많이 보류하였고 화성 배경에서 최대한 많은 화성음을 유지하려고 했다. 하지만 물리적 한계로 인해 금관악기의 긴 화성음과 베이스 성부의 지속음 등 부분에서 리듬 빠지거나 바뀌는 경우가 많이 생기는데 이때 다른 성부를 이용해 원래의 음향 효과를 재현하는 의식을 가지고 있어야 한다.

제2악장은 복합 3부 형식으로 작곡되는 서정적인 느린 악장이다. 이 짧은 166마디 동안 작곡가는 주제와 동기들의 재현을 통해 부각하는 동시에 교묘한 오케스트레이션을 이용해 섬세하고 다양한 색채감을 보여주었다. 작곡가 버전의 피아노 편곡에서 제1악장처럼 많은 성부를 유지하는 동시에 오케스트라의 음향 효과를 재현하기 위해 피아노의 특징을 고려해서 원곡과 다른 리듬이나 음역을 사용하는 섬세한 변화가 보여주었다. 따라서 작곡가의 오케스트레이션

과 편곡 의도를 자세히 분석함으로써 작곡가의 편곡 버전을 더 효과적으로 이용할 수 있다.

제3악장은 론도 형식으로 주제의 여러 번 재현과 다양한 악상을 지닌 에피소드 부분으로 이루어진다. 춤곡 리듬과 민속적인 선율이 많이 사용되는 이 론도 악장에서 오케스트라도 피콜로와 트라이앵글의 사용으로 생동하고 명랑한 분위기를 부가했고 코다에서 오케스트라 악기들의 약음기 사용으로 인한 특별한 색채가 나타났다. 복잡한 폴리포니적인 텍스처가 자주 등장한 이 악장에서 작곡가가 피아노 편곡에서 앞에 두 악장보다 더 많은 변화를 보여주었고 반주 성부를 재편곡하는 경우도 나타났다.

논문의 제4장에서는 각 악기군이 등장하는 위치와 역할, 그리고 특징적인 주법을 정리했다. 이를 통해 피아노에서 오케스트라 반주를 연주할 때 각 악기(군) 소리의 특징을 재현함으로써 효과적인 협주곡 반주 방법을 제시하려고 했다. 결론적으로 투티를 재현할 때 상대적인 다이내믹에 주의를 기울여야 하고 목관악기군을 재현할 때 투명하고 깨끗한 소리를 만들기 위해 페달 없이 손가락으로 논 레가토와 레가토를 연주할 수 있다. 또한 목관악기의 선율은 독주처럼 대해야 한다. 현악기의 소리를 재현할 때 건반과 가까이에서 부드럽게 터치하며 트레몰로와 피치카토의 소리를 각별히 주의 기울여야 한다. 마지막으로 금관악기를 재현할 때 테누토 하는 방식으로 유지되는 소리를 만들어야 한다.

본 논문을 통해 《첼로 협주곡 b단조 Op. 104》의 오케스트레이션과 피아노 편곡에 대해 더 깊이 이해하게 되어, 피아노 반주자들에게 더욱 효과적인 반주 방식에 도움이 되길 바란다. 본 연구를 계기로 협주곡의 피아노 반주에 대한 중요성을 높이고 더욱 완성도 높고 가치 있는 연주와 리허설을 실현할 수 있기를 기대한다.

참고문헌

단행본

- 송무경. 『음악 논문 작성법』, 경기: 음악세계, 2016.
- 신인선. 『음악세계 서양음악사6: 20세기 음악』, 서울: 음악세계, 2006.
- 음악지우사. 『작곡가별 명곡 해설 라이브러리-드보르자크』, 서울: 음악세계, 2002.
- 최윤희. 『음악가들의 연주여행 이야기』, 서울: 책과나무, 2014.
- 홍청의. 『화성법-이론과 실습』, 경기: 음악세계, 2018.
- Michael Steinberg. *The Concerto: A Listener's Guide*, New York: Oxford University Press, Inc., 1998.
- 賈達群. 『作曲與分析』, 上海: 上海音樂出版社, 2016.
- 李近朱. 『交響詩空: 回望交響音樂歷程』, 北京: 人民郵電出版社, 2018.
- 楊立青. 『管弦樂配器教程(上, 中, 下)』, 上海: 上海音樂出版社, 2012.

번역된 단행본

- Heasook Rhee. *The Art of Instrumental Accompanying: A Practical Guide for the Collaborative Pianist*, New York: Carl Fischer, 2012. 이은영 역, 『기악반주의 예술-반주자를 위한 지침서』, 서울: 도서출판 지음, 2016.

- Michael Thomas Roeder. *A History of the Concerto*, Portland, Ore.: Amadeus Press, 1994. 김난희 역, 『협주곡의 역사』, 서울: 음악춘추사, 1997.
- Neil Wenborn. *Dvořák His Life and Music*, Naxos Books, 2008. 이석호 역, 『드보르자크, 그 삶과 음악』, 서울: PHONO, 2015.
- Samuel Adler. *The Study of Orchestration*, New York: W.W.Norton, 1982. 윤성현 역, 『관현악기법연구』, 서울: 도서출판수문당, 1995.
- Martin Katz. *The Complete Collaborator: The Pianist as Partner*, Oxford: Oxford University Press, 2009. 한수연 역, 『완벽한 반주자-파트너로서 피아니스트』, 서울: SUE M&B, 2023

학위논문

- 김란. "드보르작의 <플루트 소나티네 G장조, Op. 100.>의 제1악장 분석과 연주가이드", 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 김정은. "베토벤의 바이올린 협주곡에 관한 분석 연구", 국민대학교 박사학위논문, 2019.
- 김지애. "Wolfgang Amadeus Mozart <Concerto in A Major for Clarinet and Orchestra K.622>의 Piano Reduction Edition 비교분석", 성신여자대학교 석사학위논문, 2012.
- 노재승. "R.Strauss의 가곡<Vier letzte Lieder>의 오케스트라 반주와 피아노 편곡 반주의 비교분석", 한세대학교 박사학위논문, 2018.
- 배은아. "피아노 반주자를 위한 성악반주 방법 연구", 성신여자대학교 박사학위논문, 2013.

- 백순재. "오페라 아리아의 효과적인 피아노 반주 방법", 중앙대학교 석사학위 논문, 2012.
- 이경아. "Wolfgang Amadeus Mozart 《Concerto in A major for Violin and Orchestra K.219》의 Reduction -1악장의 orchestra 악보를 two-hand piano 악보로-", 성신여자대학교 석사학위논문, 2008.
- 이수아. "20세기 바이올린 협주곡 중 아놀드 쇤베르크의 《바이올린 협주곡 Op.36》과 에리히 볼프강 코른골드의 《바이올린 협주곡 D단조 Op.35》 분석연구", 한양대학교 박사학위논문, 2023.
- 이윤주. "드보르작 교향곡 제 9번 Op. 95 <신세계로부터> 분석연구-현악 서법을 중심으로-", 숙명여자대학교 석사학위논문, 2015.
- 이은지. "드뷔시 《클라리넷과 피아노를 위한 첫 번째 랩소디, L.116》의 피아노 버전과 오케스트라 편곡 비교 분석", 성신여자대학교 석사학위 논문, 2022.
- 孫正達. "德沃夏克音樂創作中的‘美國元素’研究", 青島大學 석사학위논문, 2013.
- 王舒. "安·德沃夏克《b小調大提琴協奏曲》作品104號的分析與演奏心得", 中央音樂學院 석사학위논문, 2014.
- 楊力威. "德沃夏克《b小調大提琴協奏曲op.104》第一樂章的演奏技巧分析", 哈爾濱師範大學 석사학위논문, 2022.
- 楊少傑. "德沃夏克《b小調大提琴協奏曲》和聲研究", 山東藝術學院 석사학위 논문, 2019.
- Yali You. "A Historical Overview and Analysis of the Cello Concerto in B minor, Op. 104, by Antonín Dvořák", DMA Diss., University of Cincinnati, 1995.

학술논문

劉暢. "德沃夏克《b小調大提琴協奏曲》的和聲技法研究", 「黃河之聲」
제10호, 2016.

汪鈺涵, 荀莉. "對德沃夏克作品中黑人音樂元素的分析", 「黃河之聲」
제22호, 2018.

ABSTRACT

A comparative and analysis between orchestra and piano arrangement of Dvořák's Cello Concerto in B minor, Op. 104

Zhang, Yao
Department of Music
Collaborative Piano Major
Graduate School of
Sung Shin Women's University

Antonín Dvořák's Cello Concerto in B minor, Op. 104 (1894–1895) is considered a representative work of the Romantic era and one of the most important works in the cello concerto repertoire. Dvořák composed this concerto in the United States in 1894–1895, and completed it based on the musical inspiration he gained from his activities in the United States. In this piece, Dvořák emphasized the balance between the solo cello and the orchestra, and created a symphonic orchestral accompaniment using classical forms and expressive techniques of nationalism and romanticism, while at the same time maximizing the virtuosic and expressive potential of the cello as a solo instrument. As a result, it is considered a technical challenge and an opportunity for artistic emotional expression for modern cellists, and is consistently performed as a major collaborative repertoire.

In fact, during the practice or rehearsal of a concerto, there are many cases where the orchestra is replaced by a piano accompaniment, even during practical exams or on stage. In this case, if the collaborative pianist

plays only by looking at the arranged piano score, it is easy to deviate from the original composer's intention, so it is necessary to study the orchestral score and imitate the sound effects of the orchestra in order to achieve the perfection of the music.

Therefore, the purpose of this study is to understand the composer's intention by comparing and analyzing the orchestral score and piano arrangement of Dvorak's cello concerto, and to suggest a method to accurately implement the composer's ideas from the orchestral accompaniment on the piano and increase the perfection of the music.

The research content of the paper first examines the development of the concerto form, Dvorak's concerto, and the composition background of the Cello Concerto in B minor, Op. 104 as a theoretical background. Next, in the analysis of the work, the comparative analysis of the original orchestral score and the piano arrangement of the composer's version is the core of this paper, and it analyzes how the orchestra and piano express the same musical idea in each movement and examines how faithfully the piano reproduces the role of the orchestra. In the last chapter, the roles of each instrument group in the orchestra and how to reproduce them with the piano are interpreted, and methods are suggested to the accompanist to more effectively imitate the sounds of the orchestral instruments.

In conclusion, the composer shows a rich sense of color through the contrast of tones and the interaction between instruments with the various arrangements and combinations of the orchestra in this work. In addition, the composer put a lot of effort into reproducing the sound effects of the orchestra in the piano arrangement he arranged himself. Even in the complex texture part, as many parts as possible were maintained, and the characteristics of the piano were considered and rearranged differently from the original.

In addition, the collaborative pianist should create dynamic changes and contrasts when imitating tutti passages. When playing the transparent sound of woodwind instruments, the performance can be executed without

the use of the pedal. Furthermore, specific performance techniques are suggested, such as playing tremolo and pizzicato passages of the string instruments to match their tonal effects and employing the tenuto technique to represent brass instruments effectively.

This study aims to propose effective methods for piano accompanists to successfully replicate orchestral accompaniments of concertos on the piano. Through this, it seeks to contribute to creating high-quality concerto performances with piano accompaniment, providing valuable insights for enhancing musical completeness.