creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

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

**저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.**

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

[UCI]I804:24011-200000266268

2017년 8월
석사학위 논문

# J. S. Bach, L. v. Beethoven, D. Popper에 의한 석사학위 졸업연주 프로그램 해설

조선대학교 대학교

음 악 학 과

김 수 환

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# J. S. Bach, L. v. Beethoven, D. Popper에 의한 석사학위 졸업연주 프로그램 해설

**Program Annotation on Master's Graduation Recital Pieces by J. S. Bach, L. v. Beethoven, D. Popper**

2017년 8월 25일

조선대학교 대학원

음 악 학 과

김 수 환

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# J. S. Bach, L. v. Beethoven, D. Popper에 의한 석사학위 졸업연주 프로그램 해설

지도교수 박 재 연

이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함

2017년 4월

조선대학교 대학원

음 악 학 과

김 수 환

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# 김수환의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교 수 김 지 현 (인)

위 원 조선대학교 교 수 조 정 은 (인)

위 원 조선대학교 교 수 박 재 연 (인)

2017년 5월

조선대학교 대학원

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# 목 차

ABSTRACT

I. 서론 ..... 1
1. 연구의 목적 ..... 1
2. 연구의 방법과 범위 ..... 2

II. 본론 ..... 3
1. J. S. Bach, Cello Suite No. 3 in C Major, BWV 1009 ..... 3
가. J. S. Bach의 생애 ..... 3
1) 아른슈타트와 뮐하우젠 시기 ..... 4
2) 바이마르 시기 ..... 4
3) 쾨텐 시기 ..... 5
4) 라이프치히 시기 ..... 6
나. J. S. Bach, Cello Suite, BWV 1007-1012의 작곡 배경 및 음악적 특징 ..... 7
다. J. S. Bach, Cello Suite No. 3, BWV 1009 작품 분석 ..... 8
1) Prélude ..... 9
2) Allemande ..... 12
3) Courante ..... 14
4) Sarabande ..... 16
5) Bourrée I, II ..... 18
6) Gigue ..... 20



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

2. L. v. Beethoven, Sonata for Piano and Cello No. 2 in G minor, Op. 5 ..... 23
가. L. v. Beethoven의 생애 ..... 23
나. L. v. Beethoven, Sonata for Piano and Cello No. 2 in G minor, Op. 5 작곡 배경 및 음악적 특징 ..... 25
다. L. v. Beethoven, Sonata for Piano and Cello No. 2 in G minor, Op. 5 작품 분석 ..... 25
1) 제1악장 ..... 26
가) 서주부 ..... 27
나) 제시부 ..... 30
다) 발전부 ..... 34
(1) 발전부: section I ..... 35
(2) 발전부: section II ..... 35
라) 재현부 ..... 36
마) Coda ..... 39
2) 제2악장 ..... 41
가) A부분 ..... 41
나) B부분 ..... 42
다) A′부분 ..... 43
라) C부분 ..... 44
마) A″부분 ..... 45
바) B′부분 ..... 46
사) A‴ 부분 ..... 46
아) Coda ..... 47



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

3. D. Popper, Hungarian Rhapsody Op. 68 ····· 50
가. D. Popper의 생애 ····· 50
나. D. Popper, Hungarian Rhapsody Op. 68 음악적 특징 ·51
다. D. Popper, Hungarian Rhapsody Op. 68 작품 분석 ····· 52
1) A부분: Andante maestoso ····· 52
2) B부분: Andante ····· 54
3) C부분: Allegretto ····· 55
4) D부분: Presto ····· 57
5) E부분: Adagio ····· 61
6) F부분: Allegro vivace ····· 63

III. 결론 ····· 68

참고문헌 ····· 71



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# 표 목 차

<표 1> Bach의「무반주 첼로 모음곡 BWV 1007-1012」의 조성 ····· 8
<표 2> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번 BWV 1009」의 형식 구조 ····· 9
<표 3> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」곡의 형식 구조 ····· 25
<표 4> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장 소나타 형식 구조 ····· 26
<표 5> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장 제시부의 형식 구조 ····· 30
<표 6> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장 발전부의 형식 구조 ····· 34
<표 7> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장 재현부의 형식 구조 ····· 36
<표 8> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제2악장의 악곡 구조 ····· 41
<표 9> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」의 형식 구조 ····· 52



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# 악 보 목 차

<악보 1> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 1-2 ····· 9
<악보 2> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 7-12 ····· 10
<악보 3> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 21-26 ····· 10
<악보 4> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 27-32 ····· 11
<악보 5> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 45-60 ····· 11
<악보 6> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 76-82 ····· 12
<악보 7> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 85-88 ····· 12
<악보 8> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 1-2 ····· 13
<악보 9> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 6-7 ····· 13
<악보 10> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 1, 마디 12-13 ····· 13
<악보 11> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 8-9, 마디 20-21 ····· 14
<악보 12> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 22-24 ····· 14
<악보 13> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Courante, 마디 1-4 ····· 15
<악보 14> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Courante, 마디 29-40 ····· 15
<악보 15> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Courante, 마디 73-84 ····· 16
<악보 16> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Sarabande, 마디 1-3 ····· 17
<악보 17> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Sarabande, 마디 9-11 ····· 17
<악보 18> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Sarabande, 마디 17-18 ····· 17
<악보 19> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Sarabande, 마디 8, 마디 16, 마디 24 ····· 18
<악보 20> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Bourrée II, 마디 23 ····· 19
<악보 21> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Bourrée I, 마디 1-2 ····· 19
<악보 22> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Bourrée I, 마디 9-13 ····· 19
<악보 23> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Bourrée II, 마디 1-4 ····· 19
<악보 24> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 1-7 ····· 20
<악보 25> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 21-31 ····· 20
<악보 26> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 41-48 ····· 21
<악보 27> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 1-3, 마디 48-52 ····· 21
<악보 28> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 46-48, 마디 106-108 ····· 22
<악보 29> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 1-7 ····· 27
<악보 30> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 8-13 ····· 28



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 31> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 22-23 ····· 29
<악보 32> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 40-44 ····· 29
<악보 33> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 44-51 ····· 30
<악보 34> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 70-74 ····· 31
<악보 35> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 84-89 ····· 31
<악보 36> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 102-105 ····· 32
<악보 37> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 106-109 ····· 32
<악보 38> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 122-125 ····· 33
<악보 39> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 144-148 ····· 33
<악보 40> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 164-179 ····· 34
<악보 41> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 215-224 ····· 35
<악보 42> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 265-278 ····· 36
<악보 43> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 314-322 ····· 37
<악보 44> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 346-352 ····· 37
<악보 45> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 374-377 ····· 38
<악보 46> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 396-400 ····· 38
<악보 47> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 462-474 ····· 39
<악보 48> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 480-494 ····· 40
<악보 49> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 549-553 ····· 40
<악보 50> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 1-4 ····· 41
<악보 51> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 12-16 ····· 42
<악보 52> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 33-44 ····· 43
<악보 53> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 65-73 ····· 44
<악보 54> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 100-103 ····· 45
<악보 55> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 104-107 ····· 45
<악보 56> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 166-170 ····· 46
<악보 57> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 196-199 ····· 46
<악보 58> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 227-235 ····· 47
<악보 59> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 260-264 ····· 47
<악보 60> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 272-276 ····· 48
<악보 61> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 297-304 ····· 48
<악보 62> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 95-102 ····· 51
<악보 63> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 1-12 ····· 53



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 64> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 13-19 ····· 53
<악보 65> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 49 ····· 54
<악보 66> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 50-67 ····· 54
<악보 67> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 68-77 ····· 55
<악보 68> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 77-94 ····· 56
<악보 69> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 94-95 ····· 57
<악보 70> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 97-108 ····· 58
<악보 71> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 111-113 ····· 58
<악보 72> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 115-121 ····· 59
<악보 73> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 121-133 ····· 60
<악보 74> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 163-170 ····· 61
<악보 75> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 171-180 ····· 62
<악보 76> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 187-188 ····· 62
<악보 77> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 189-196 ····· 63
<악보 78> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 197-200 ····· 63
<악보 79> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 205-221 ····· 64
<악보 80> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 221-228 ····· 65
<악보 81> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 251-266 ····· 66
<악보 82> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 273-280 ····· 67



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# ABSTRACT

## Program Annotation on Master's Graduation Recital Pieces by J. S. Bach, L. v. Beethoven, D. Popper

Kim Suhwan
Advisor: Prof. Jaeyeon Park, D. M. A.
Department of Music
Graduate School of Chosun University

This dissertation consists of an annotation of a graduate recital program for master's degree. This program is composed of a total of three pieces from the era of Baroque, Classicism, Romanticism, namely, J. S. Bach「Cello Suite No. 3 in C Major, BWV 1009」, L. v. Beethoven「Sonata for Piano and Cello No. 2 in G minor, Op. 5」, D. Popper「Hungarian Rhapsody for Cello and Piano, Op. 68」.

Firstly, Bach's unaccompanied「Cello suite No. 3 in C Major, BWV 1009」, composed in 1720s, is a baroque suite consisting of Prelude and various dance movements. This piece is considered to be a momentum to raise the role of Cello, which has taken a role of accompaniment only, as a solo instrument. We will analyze composition and melodic structure and structure of this piece to help understand the piece.

Secondly, L. v. Beethoven's「Cello Sonata No. 2 in G minor, Op. 5」in the period of classicism is a piece that adds a romantic element to classical music. The harmonic and melodic structure of the piece is equally assigned to both Cello and Piano. This piece proves that the Cello is not any longer limited to a subsidiary role with taking a main theme. In this dissertaion, the melodic and harmonic



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

structure will be analized to enhance to the understanding of the piece.

Finally, Popper's「Hungarian Rhapsody Op. 68」is a piece that includes romantic and nationalistic musical elements, and although it has been frequently played by Cello performers, it has not been interested in musicology. It is a piece that shows the rich compositional structure and composition of the Cello in the range of the Cello by surely listening to the technical side of the Cello such as Cadenza etc. By analyzing composition and melodic structure and structure of this piece, we want to improve understanding of music of romantic music and help to play.

In this dissertation, we aim not only to analyze piece but also to improve the understanding the works by explaining the life and the background of each work in each period.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# I. 서 론

## 1. 연구의 목적

본 논문은 석사과정 이수를 위한 졸업연주 프로그램을 분석 연구함으로써 연주에 필요한 작품의 이해와 수준높은 연주에 도움이 되고자 한다.

본 프로그램은 총 3곡으로 바로크 시대, 고전주의 시대, 낭만주의 시대에 해당하는 곡「J. S. Bach Cello Suite No. 3 in C Major, BWV 1009」,「L. v. Beethoven Sonata for Piano and Cello No. 2 in G minor, Op. 5」,「D. Popper Hungarian Rhapsody for Cello and Piano, Op. 68」 로 구성되어 있다.

첫 번째 곡인 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의「무반주 첼로 모음곡 제3번 in C Major BWV 1009」는 총 6개로 이루어진 무반주 첼로 모음곡 중 바흐의 쾨텐 시기에 작곡된 곡으로 첼로 독주를 위한 최초의 곡일 뿐 아니라, 바로크 시대의 가장 전형적인 모음곡[1] 형태를 가진 곡이다. 이 악곡의 분석을 통해 첼로의 독주악기로의 가능성과 선율적 흐름을 설명한다.

두 번째 곡인 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의「첼로 소나타 제2번 Op. 5 in G minor」는 고전주의적 곡에 낭만적인 요소를 가미한 곡이다. 베토벤의 첼로 소나타 이전은 첼로와 피아노를 대등한 위치로 두고 있는 2중주 소나타가 작곡된 적이 없었으며 통주저음악기로만 여겨졌던 첼로가 악보 상 처음으로 첼로 파트만을 독립적으로 기보한 곡이다.[2] 이 악곡에 나타난 음악적 특징을 분석한다.

마지막 곡인 포퍼(David Popper, 1843-1913)의「헝가리안 랩소디 Op. 68」은 낭만주의적 성향과 민족주의적 성향을 가지고 있는 곡이다.[3] 그러나 이 곡은 유명한 연주곡인데 반해 해외나 국내에서 학문적 연구 및 논문이 미비함으로, 본 논문에서 작품의 배경과 악곡분석연구를 통해 곡에 대한 이해를 높이고자 한다.

---

1) 전형적인 모음곡이란 춤곡 양식으로 구성된 여러 악장의 기악 음악 형식으로 알르망드, 쿠랑트, 사라방드, 지그로 이루어진 고정적인 형식에 미뉴에트, 가보트, 부레, 뮈제트 등을 삽입한 형식이다. 서울대학교 서양음악연구소 편,「DICTIONARY OF MUSIC」(서울: 음악세계, 2001), 373-374.

2) 김경민, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata, op.5, No.2 in g minor의 연구 분석” (이화여자대학교 석사학논문, 2014), 7.

3) 민가희, “David Popper의 Ungarische Rhapsodie에 관한 연구” (이화여자대학교 석사학논문, 2010), 1.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

## 2. 연구의 방법과 범위

본 논문은 졸업연주에 연주된 곡을 중심으로 악곡을 분석한다. 시대별로 나눈 프로그램 내용대로 바로크 시대, 고전주의 시대, 낭만주의 시대에 해당하는 곡으로 선정된 악곡을 작곡가별로 생애와 음악적 시기를 설명하고, 작곡 당시의 시대적배경(사회 분위기) 및 각 악곡별 작곡배경과 음악적 특징에 대하여 설명한다.

서론에서는 연구의 방법과 목적 및 범위를 소개하고, 본론에서는 내용을 세 가지로 나누어 첫째, 바흐, 베토벤, 포퍼의 생애와 음악 활동의 시기를 설명하고, 둘째, 각 악곡을 작곡할 당시의 시대적 배경과 작곡가 별 음악적 특징을 설명한다. 셋째, 각 악곡별로 형식, 조성, 박자, 리듬, 화성, 선율 등의 음악적 특징을 분석하여 설명한다.

또한 여러 연주자들의 음반 자료들을 통해 로스트로포비치, 미샤마야스키, 스타커, 요요마 등의 연주를 감상하고 각 연주자마다 동일한 곡에 대한 다른 해석을 갖는 요소 즉, 곡의 분위기와 연주기법, 선율과 화성의 표현방법, 다이나믹 등을 비교 분석한다.

본 논문의 악곡분석에 사용된 바흐의「무반주 첼로 모음곡 제3번 BWV 1009」악보는 Maurice Gendron 의해 편집된 악보를 사용하고, 베토벤의「첼로 소나타 제2번 Op. 5 in G minor」악보는 Leo Schulz에 의해 편집된 악보를 사용하고, 마지막으로 포퍼의 「헝가리안 랩소디 Op.68」악보는 Joseph Malkin에 의해 편집된 악보를 사용한다.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# II. 본 론

## 1. J. S. Bach, Cello Suite No.3 in C Major, BWV 1009

### 가. J. S. Bach의 생애

바로크 시대의 작곡가 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)는 천 여곡이 넘는 다양한 작품들을 남겼으며, 유명한 오르가니스트로서도 그 시대의 대표적인 음악가였다. 당시 독일에서 대부분의 작품을 다루었으며, 주로 오르간 작품들, 칸타타나 수난곡 등의 교회 음악을 작곡하였다. 또한, 교회 음악뿐 아니라 세속음악에서도 다양한 작품들을 작곡하였다.

바흐는 1685년 독일의 중부에 위치한 튀링겐 지역의 아이제나흐(Eisennach)에서 태어났다. 튀링겐 지역의 전속음악가인 바흐의 아버지 요한 암브로시우스 바흐(Johann Ambrosius Bach, 1645-1695)에게 음악적 영향을 받으며 자랐고 또한, 성 게오르크 교회 부속학교의 성가대원으로 찬송을 부르며 음악의 기초를 익혔다.[4)]

1694년 어머니가 돌아가시고 그 이듬해에 아버지마저 여의게 되자 당시, 오르드루프(Ohrdruf)의 교회 오르간 연주자였던 그의 사촌형 요한 크리스토프 바흐(Johann Christoph Bach, 1671-1721)의 집에 머무르게 되었다.[5)] 바흐는 그 곳에서 크리스토프가 소장하던 북스데후데(Buxtehude), 케를(Kerll), 뵘(Bohm), 파헬벨(Pachelbel), 프로베르거(Froberger), 부룬스(Bruns), 피셔(Fischer)등의 악보들을 필사하며 음악공부를 하였다.[6)] 1700년 복 독일의 뤼네부르크(Lüneburg)의 미카엘 학교에서 고등학교 시절을 보내게 된다.[7)] 또한, 그곳에서 뵘(Georg Bohm)과 라인켄(Jan Adams Reinken)의 음악을 접하게 된다.[8)] 1702년 고등학교를 졸업한 바흐는 바이마르 궁정악단의 바이올린 연주자로 3개월간 활동을 하였고, 그곳에서 바이올린의 대가 베스트호프((Johann Poul

---

4) 송영택·김홍언,「작곡가별 명곡해설 라이브러리 4 바흐」(서울: 음악세계, 2000), 14-15.
5) 송영택·김홍언,「작곡가별 명곡해설 라이브러리 4 바흐」, 15.
6) 박성희, “바흐의 무반주 첼로 모음곡 제3번에 관한 분석 연구”(강원대학교 석사학논문, 2013), 2.
7) 홍정수·조선우,「음악은이 2」(서울: 세광, 1993), 363.
8) 송영택·김홍언,「작곡가별 명곡해설 라이브러리 4 바흐」, 16.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

von Westhoff, 1656-1705)를 만나게 되며, 그의 영향으로「무반주 바이올린 소나타와 파르티타 BWV 1001-1006」을 작곡하였다[9].

바흐의 음악은 거주지역의 직업에 따라 아른슈타트(Arnstadt)와 뮐하우젠(Mühlhausen)시기, 바이마르(Weimar)시기, 쾨텐(Cöthen)시기, 라이프치히(Leipzig)시기인 네 시기로 분류된다.[10]

### 1) 아른슈타트와 뮐하우젠 시기(1703-1708)

아른슈타트(Arnstadt)와 뮐하우젠(Mühlhausen)시기는 1703년부터 1708년에 해당한다. 1703년 바흐는 바이마르 궁정의 짧은 바이올린 주자 활동을 하다가, 아른슈타트 노이에 교회로 옮겨가 오르간 연주자가 되었다.[11] 그곳에서 봉직하는 동안 잠깐의 휴가를 얻어 북 독일의 뤼베크(Lübeck)를 방문하였고, 북스테후데(Dietrich Buxtehude, 1637-1707)의 연주를 접하게 된다. 그의 연주에 큰 영향을 받은 바흐는「토카타와 푸가 D minor(Toccata und Fuga d-moll, BWV 565)」등을 작곡한다.[12] 1707-1708년 바흐는 뮐하우젠의 성 블라지우스 교회에서 오르간 연주자로 활동하게 되면서 교회 칸타타의 작곡에도 열중했다. 그 당시 북 독일악파의 양식에 의하여 작곡된「하나님은 나의 왕이시도다(Gott ist mein Konig, BWV 71)」라는 곡은 바흐의 생전에 인쇄되고 출판된 단 하나의 교회 칸타타로 기록되고 있다. 그 외에 「주여, 깊은 심연에서 당신을 부르나이다(Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir, BWV 131)」와「하나님의 세상은 최상의 세상이로다(Gottes Zeit ist die Allerbeste Zeit, BWV 106)」가 유명하다.[13]

### 2) 바이마르 시기 (1708-1717)

바이마르(Weimar)시기는 1708년부터 1717년에 해당한다. 1708년 바흐는 바이마르로 돌아가 그곳에서 유명한 궁정 오르간 연주자가 된다. 그 당시 그의 봉급은 아른슈타트와 뮐하우젠 시기의 두 배에 가까운 봉급을 받게 되면서 신분 상승을 하게 된다. 1714

9) 최고은, “J. S. Bach 의 Cello Suite for Violoncello Solo 제3번 C장조, BWV 1009에 관한 연구” (이화여자대학교 석사학논문, 2012), 3.
10) 우경애, “Johann Sebastian Bach의 Suite for Violon cello solo No.3 C Major BWV의 분석연구” (중앙대학교 석사학논문, 2007), 5.
11) 박지영, “J .S. Bach Cello Suite NO.3번에 대한 분석 연구” (목포대학원 석사학논문, 2002), 5.
12) 송영택·김홍언,「작곡가별 명곡해설 라이브러리 4 바흐」, 17.
13) 우경애, “Johann Sebastian Bach의 Suite for Violon cello solo No.3 C Major BWV의 분석연구”, 7.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

년 악장으로 승진하였으며, 그의 오르간 작품의 대부분이 이 시기에 작곡된다.[14] 이 시기의 대표적인 작품으로「하늘의 왕이시여, 어서 오소서 (Himmelskönig, sei willkommen, BWV 183)」,「눈물을 흘리며 탄식하고, 근심하고 두려워하도다 (Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, BWV 12)」,「나의 마음은 피바다를 건너노라 (Mein Herze schwimmt im Blut, BWV 199)」등이 있다. 이 시기는 바흐의 생애에 있어 가장 중요한 시기로, 비발디(Antonio Vivaldi, 1678-1741)에게 이탈리아 양식의 협주곡을 익히게 되고, 이를 통해 쾨텐 시기에 수많은 협주곡들을 탄생하게 하였다. 이탈리아 양식이 나타나는 대표적인 작품으로 오르간 곡 중「토카타 아다지오와 푸가 C Major (Toccata, Adagio and Fugue in C Major, BWV 564)」가 있다.[15]

### 3) 쾨텐 시기 (1717-1723)

쾨텐(Cöthen)시기는 1717년부터 1723년에 해당한다. 1717년 바흐는 영주 레오폴트가 이끄는 쾨텐의 궁정 악장이 된다. 레오폴트 영주는 비올라 다감바나 첨발로 등의 악기를 직접 연주 할 정도로 음악에 익숙하였고, 그런 영주에게 바흐는 실력을 인정받아 높은 봉급과 대우로 궁정 악장에 채용되었다. 또한, 세속적이라 할 수 있는 기악곡 대부분이 이 시기에 작곡되었는데, 바흐가 궁정 악장으로 있던 쾨텐 궁정은 칼뱅파의 개신교로 교회음악을 크게 중요시 하지 않았기 때문이었다.[16] 이 시기의 대표적인 작품으로 6개의「무반주 바이올린 소나타와 파르티타 BWV 1001-1006)」, 6개의「무반주 첼로 모음곡 BWV 1007-1012)」, 6개의「브란덴부르크 협주곡 (Brandenburg Concerto, BWV 1046-1051)」등이 있다.[17] 또한 가족을 위한 작품으로는 첫째로, 그의 아내를 위해「안나 막달레나 바흐를 위한 클라비어 소곡집」과「안나 막달레나 바흐를 위한 음악수첩」을 작곡하였고, 둘째로, 그의 아들을 위한 빌헬름 프리데만 바흐를 위한「클라비어 소곡집」,「인벤션」, 「평균율 클라비어곡집」등을 작곡하게 된다.

14) 송영택·김홍언,「작곡가별 명곡해설 라이브러리 4 바흐」, 17.
15) 최고은, “J.S.Bach 의 Cello Suite for Violoncello Solo 제3번 C장조, BWV 1009 에 관한 연구”, 5.
16) 우경애, “Johann Sebastian Bach의 Suite for Violon cello solo No.3 C Major BWV의 분석연구”, 11.
17) 박성희, “바흐의 무반주 첼로 모음곡 제3번에 관한 분석 연구”, 4.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

### 4) 라이프치히 시기 (1723-1750)

라이프치히(Leipzig)시기는 1723년부터 1750년에 해당한다. 1723년 바흐는 라이프치히의 성 토마스 교회에서 칸토르[18]라는 직책을 가지게 된다. 이곳에서 바흐는 교회의 음악을 담당하고, 시의 행사에 필요한 음악을 작곡하거나 학생들에게 음악을 가르쳤다. 당시, 독일의 라이프치히에서 텔레만이 창립한 음악단체 콜레기움 무지쿰(Collegium Musicum)에서 학생들을 지도하였는데, 이 때 이 악단을 위한 클라비어 협주곡 등을 작곡하였다. 이 시기에 작곡된 교회음악의 칸타타 작품은「마태 수난곡(St Matthew Passion, BWV 244)」,「크리스마스 오라토리오 (Christmas Oratorio, BWV 248)」등이다. 또한 바흐는 이 시기에 몇 가지 작품을 악곡집의 형태로 정리하거나 출판을 하기 시작하였다. 1731년 6개의「파르티타 (Partita, BWV 825-830)」를 하나의 악곡집으로 하여 클라비어 연습곡집 제1부(Clavier übung Book I)를 출판하였고, 1735년에「이탈리아 협주곡(Italian Concerto in F Major, BWV 971)」과「프랑스풍의 서곡(Overture in the French Style in B minor, BWV 831)」을 포함하는 클라비어 연습곡집 제2부(Clavier übung Book II)와 1739년에는 BWV 552, BWV 669-689, BWV 802-805를 엮어 오르간 미사 불리는 클리비어 연습곡집 제3부(Clavier übung Book III)가 출간되었다. 또한, 1742년「골드베르크 변주곡 (Goldberg Variations, BWV 988)」이 클라비어 연습곡집 제4부(Clavier übung Book IV)로 출간된다. 비록 출판 되지 않았지만「평균율 클라비어곡집 제2부(Das Wohltemperierte Klavier 2 Teil, BWV 870-893)」도 1744년에 여러 시기에 걸쳐 작곡된 곡을 정리한 것이다.[19]

1747년 프로이센의 왕 프리드리히 2세의 첨발로 주자로 있던 엠마누엘의 소개로 '포츠담'에 위치한 프리드리히 2세의 궁정을 방문하게 되는데, 프리드리히 2세의 앞에서 즉흥연주를 하였고 이것을 동기로 카논기법으로 유명한「음악의 헌정(Musical Offering, BWV 1079)」이 만들어지게 되었다. 바흐는「푸가의 기법(Die Kunst der Fugue, BWV 1080)」을 마지막으로 작곡하고 생을 마감하였다.[20]

---

18) 칸토르(Kantor) - '노래하는 사람' 이란 뜻으로 성가학교의 노래교사를 칭하는 용어이다.
19) 우경애, "Johann Sebastian Bach의 Suite for Violon cello solo No.3 C Major BWV의 분석연구", 17-18.
20) Denis Arnold 외,「음악의 유산 2 바로크 시대의 거장들」(서울: 중앙일보사, 1998), 160-161.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

## 나. J. S. Bach, Cello Suite, BWV 1007-1012의 작곡 배경 및 음악적 특징

「무반주 첼로 모음곡 BWV 1007-1012」는 바흐가 쾨텐 시기(1717-1723)에 작곡되었다.[21] 이곡은 자필악보가 존재하지 않고 작곡연도가 정확하지 않지만 다음의 두 가지의 관점에서 작곡 연도를 추정해 볼 수 있다.

첫째는 바흐의 아내인 막달레나가 사보한 악보「무반주 바이올린 소나타와 파르티타 BWV 1001-1006)」에 “제1부 통주저음이 없는 바이올린 독주곡 요한 세바스티안 바흐 작곡 ”이라는 글과 “ 제2부 통주저음이 없는 첼로 독주곡 라이프치히 합창장이며 음악감독인 요한 세바스티안 바흐 작곡 그의 아내인 바흐부인에 의한 필사”라는 메모가 적혀 있었다고 한다. 따라서 「무반주 첼로 모음곡 BWV 1007-1012」은 이 메모의 필적과 악보용지의 분석을 통해 1717년부터 21년 사이에 작성 되었다고 추정한다.

둘째로 바흐가 필사한「무반주 바이올린 소나타와 파르티타 BWV 1001-1006)」가 1720년의 작곡 연도를 가지고 있었다는 점이다. 이 같은 점들에 따라「무반주 첼로 모음곡 BWV 1007-1012」의 작곡 연도는 늦어도 1720년경이었을 것이라고 추측할 수 있다.[22]

「무반주 첼로 모음곡 BWV 1007-1012」은 프로베르거(Johann Jakob Froberger, 1616-1667)에 의해 정립된 바로크 모음곡[23]의 형식에 기초를 두어 작곡되었다. 또한 이 곡을 작곡하였던 1700년대 초반은 첼로가 선율 악기가 아닌 계속저음 악기로 연주되고 있던 시기로써, 바흐의「무반주 첼로 모음곡 BWV 1007-1012」으로 인해 첼로가 독주악기이자 선율악기로 충분한 역할을 할 수 있다는 가능성을 보여준다.

「무반주 첼로 모음곡 BWV 1007-1012」의 구성은 각기 다른 조성을 가진 총 6곡이다. <표 1>

21) 송영택·김홍언,「작곡가별 명곡해설 라이브러리 4 바흐」, 19.
22) 송영택·김홍언,「작곡가별 명곡해설 라이브러리 4 바흐」, 169-170.
23) 알레망드(Allemande)-쿠랑트(Courante)-사라방드(Sarabande)-지그(Gigue)를 표준적인 형태로 구성되어 있는 모음곡 형식.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<표 1> Bach의「무반주 첼로 모음곡 BWV 1007-1012」의 조성

| 제목 | No. 1, BWV 1007 | No. 2, BWV 1008 | No. 3, BWV 1009 | No. 4, BWV 1010 | No. 5, BWV 1011 | No. 6, BWV 1012 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 조성 | G Major | D minor | C Major | E♭ Major | C minor | D Major |

바흐의 무반주 첼로 모음곡은 알레망드(Allemande)-쿠랑트(Courante)-사라방드(Sarabande)-지그(Gigue)의 순서를 기본 틀로 한다. 일반적으로 모음곡은 알레망드 앞에 자유로운 악곡인 프렐류드(Prélude)로 시작하고, 사라방드와 지그 사이에는 당시 유행하던 춤곡의 미뉴엣(Menuet), 부레(Bourrée), 가보트(Gavotte)가 삽입되었다.[24] 이곡의 가장 큰 특징은 '무반주' 양식이다.

## 다. J. S. Bach, Cello Suite No. 3, BWV 1009 작품 분석

「무반주 첼로 모음곡 제3번 BWV 1009」는 '프렐류드-알레망드-쿠랑트-사라방드-부레 I, II-지그'의 구성을 갖는다. C minor로 되어 있는 부레 II를 제외하고, 나머지 곡은 모두 C Major 되어 있다. 자유로운 형식을 갖는 프렐류드와 2부분 형식이 결합된 복합 3부분 형식을 갖는 부레[25]를 제외한 나머지 곡은 대부분 2부분 형식이다. <표 2>

24) '제1번 BWV 1007, 제2번 BWV 1008 - 미뉴엣', '제3번 BWV 1009, 제4번 BWV 1010 - 부레', '제5번 BWV 1011, 제6번 BWV 1012 - 가보트'가 사용됨

25) 부레 I, II를 한 곡으로 보는데 I, II 마다 되돌이표가 있다. 이 때 부레 I을 a, 부레 II를 b라 하고 되돌이표가 없는 부레 I을 a`라 할 때 a-b-a`의 형태로 곡이 이루어져 있다.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<표 2> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번 BWV 1009」의 형식 구조

| 구성 | 형식 | 조성 | 박자 |
|---|---|---|---|
| 프렐류드 | 자유 형식 | C Major | 3/4 |
| 알레망드 | 2부분 형식 | C Major | 4/4 |
| 쿠랑트 | 2부분 형식 | C Major | 3/4 |
| 사라방드 | 2부분 형식 | C Major | 3/4 |
| 부레 I | 2부분 형식 | C Major | 2/2 |
| 부레 II | 2부분 형식 | C minor | |
| 지그 | 2부분 형식 | C Major | 3/8 |

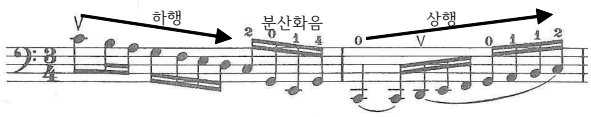
## 1) Prélude

프렐류드는 어떤 곡의 앞에 연주되는 곡으로 푸가의 앞에 나오는 곡, 모음곡의 첫 번째 악장, 오페라의 관현악 도입부 등을 의미한다.[26]

바흐의 프렐류드는 크게 세 부분으로 나누어볼 수 있는데, 3/4박자의 곡으로 마디 1-26의 도입부, 마디 27-60의 중반부, 마디 61-88의 종결부로 나뉜다. 전체적으로 대부분 16분음표를 사용하며 동형진행과 음형의 변화를 이룬다.

도입부는 마디 1-2에 C Major의 순차 하행 스케일과 으뜸화음의 분산화음을 전개시킨 후 상행 스케일로 진행되는데, 이와 같은 음형이 곡의 전체에 빈번하게 나타난다. <악보 1>

<악보 1> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 1-2




26) 서울대학교 서양음악연구소 편,「DICTIONARY OF MUSIC」, 310.

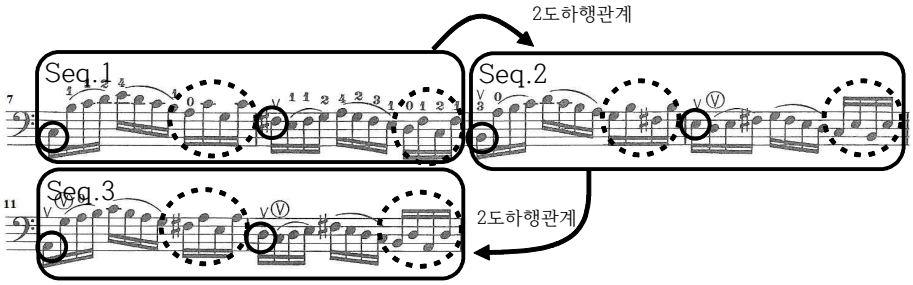


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

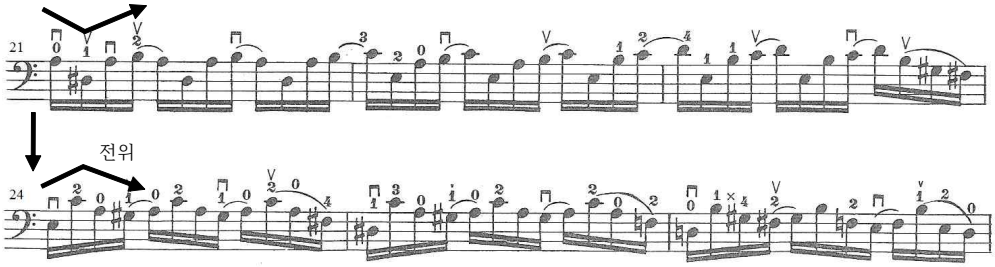
마디 7-12는 두 마디를 한 단위로 동형진행(sequence)[27]된다. 이 동형진행은 C Major에서 G Major로 전환되는데, 마디 7의 주된 음인 C음과 F#음이 강조되면서 2도 하행관계로 하행된다. 이 동형진행 선율은 주제에서 인용된 음형을 포함한 선율로써 하행 스케일, 분산화음, 상행 스케일로 구성되어 있다. <악보 2>

<악보 2> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 7-12




도입부의 마지막 부분인 마디 21-26은 두 부분으로 나누어, 전반부의 마디 21-23과 후반부의 마디 24-26으로 구분한다. 이 두 부분의 음형은 전위관계[28]이다. <악보 3>

<악보 3> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 21-26




중반부는 마디 27부터 이며, 이 시작부분의 선율진행은 한 마디의 음형이 유사한 음형으로 변형되어 연결된다. 다음에 이어지는 아르페지오 선율부분은 화성적 반주기능을 하며 프렐류드의 기본적인 패턴을 암시한다. <악보 4>

27) '동형진행(sequence)'은 한 단위의 음형이 같은 성부 내에 다른 음의 위치에서 반복되는 것을 뜻한다. 송무경,「연주자를 위한 조성음악 분석 1」(서울: 예솔, 2013), 148.

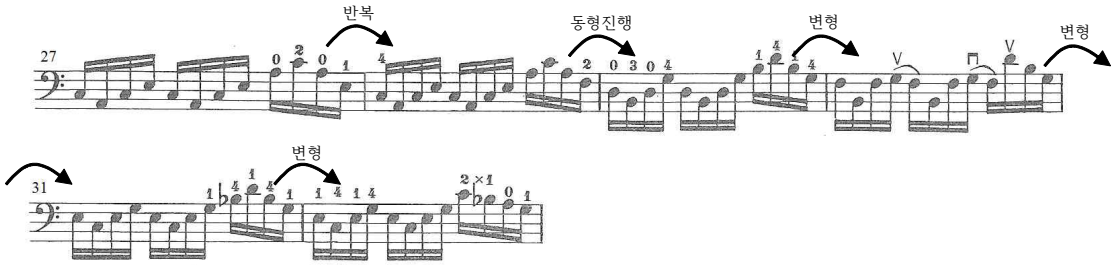
28) '전위(inversion)관계'란 상하관계로 음형이 바뀌는 선율작법을 뜻한다. 나운영,「作曲法」(서울: 세광, 1991), 14-17.



Collection @ chosun

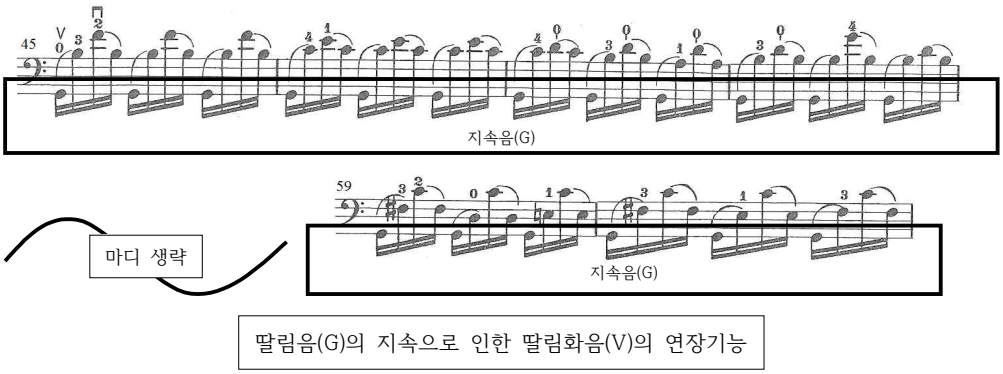
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 4> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 27-32




마디 45-60은 화성적인 아르페지오 선율로 화음을 진행하며, 베이스 성부에 나타나는딸림음 G를 지속음으로 사용하여 딸림화음의 연장 기능을 하며, 불협화음의 음향을 나타낸다.[29] <악보 5>

<악보 5> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 45-60




마디 77-80의 베이스 음간의 진행은 반음계적 순차 하행으로 진행한다. 이러한 선율에 연결된 마디 81는 두 번째 박의 C음을 C Major의 딸림화음(V)에 있어서 계류음[30]으로 사용하여 2도하행하는 해결을 유도하게 된다. 이 계류음 C는 해결음인 이끔음 B를 강조하게 되며 마디 82의 으뜸화음(I)의 C음으로 연결시킨다. <악보 6>

29) '지속음'은 화성의 진행이 바뀌어도 한 개의 음(으뜸음이나 딸림음)이 그대로 지속되어 불협화를 이루는 비화성음을 말한다. 송무경,「연주자를 위한 조성음악 분석 1」, 78.

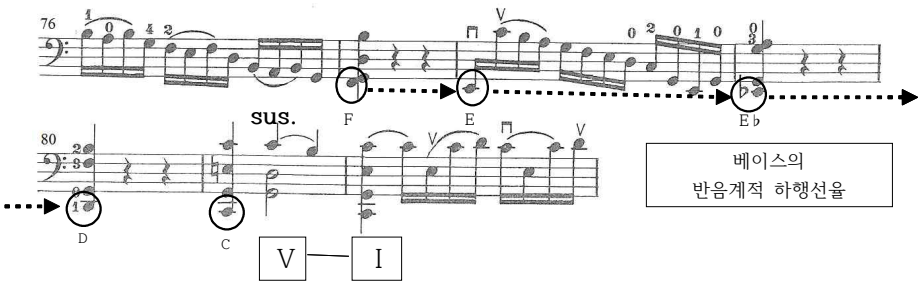
30) '계류음(suspension)'은 앞 선 음과 같은 음이 유지된 후 화성의 구성음으로 하행하여 해결되는 비화성음을 뜻한다. 송무경,「연주자를 위한 조성음악 분석 1」, 65-67.



Collection @ chosun

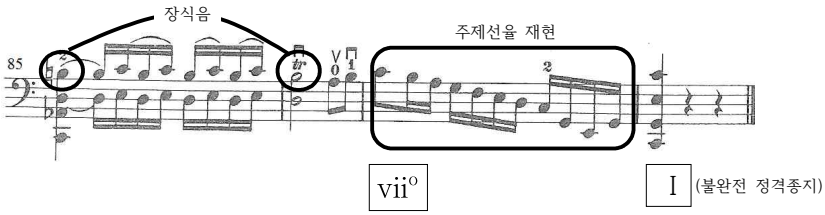
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 6> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 76-82




마디 85-86에서는 주제선율을 강조하기 위해 이끔음 B를 장식음으로 나타내면서 마디 87에 재현되는 주제선율과 연결된다. 프렐류드의 종지는 C Major의 딸림화음 기능을 대체하는 이끔화음(vii°)[31]과 으뜸화음(I)으로 연결되어 불완전 정격종지로 마무리한다. <악보 7>

<악보 7> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Prélude, 마디 85-88




## 2) Allemande

알레망드는 17, 18세기 초에 모음곡의 처음이나 프렐류드 다음에 사용된 보통빠르기의 춤곡이다. 보통 4/4박자와 단순한 2부분 형식으로 구성되는 것이 일반적이다.[32]

바흐의 알레망드는 4/4박자이며, 마디 1-12와 마디 12-24로 구분된 총 24마디의 2부분 형식이다. 주로 16분음표 리듬이 사용되었고, 부분적으로 32분음표를 이용한 장식음 효과를 보여주고 있다.

알레망드의 시작선율 마디 1-2에서는 세 가지 음형이 나타나며 악곡 전반적으로 이

31) '이끔화음(vii°)'이란 이끔음을 근음으로 하여 만들어진 화음으로 딸림화음의 대리화음이다. 따라서 딸림화음의 기능을 갖게 된다. 따라서 vii°-I 종지는 불완전 정격종지에 해당한다. 송무경,「연주자를 위한 조성음악 분석 1」, 40-42.

32) 서울대학교 서양음악연구소 편,「DICTIONARY OF MUSIC」, 20.

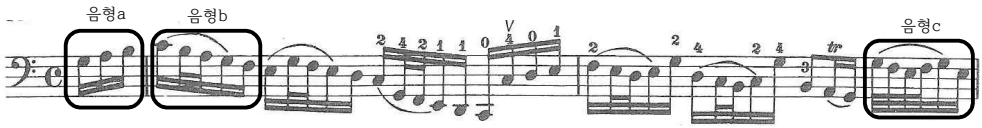


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

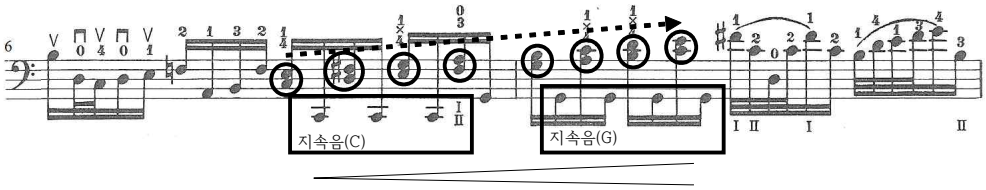
러한 음형을 기초로 하여 발전시키며 진행되어진다. 이 세 가지의 음형은 순차 상행선율의 음형a와 분할 리듬이 포함된 순차 하행 선율의 음형b, 하행과 상행의 순차선율 및 하행도약으로 이루어진 음형c이다. <악보 8>

<악보 8> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 1-2



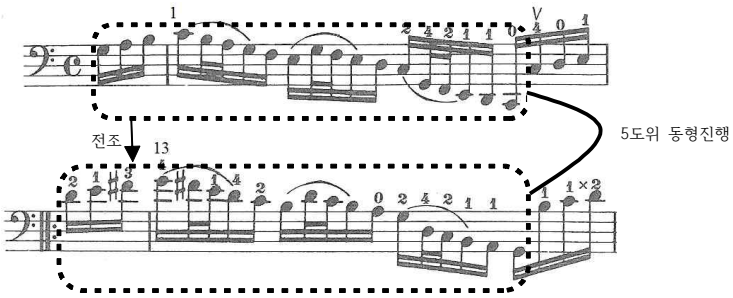

마디 6-7에서는 곡의 긴장감을 고조시키기 위해 C음과 G음의 지속 저음 형태가 나타나며, 이에 대비되는 순차 상행되는 3도 병행선율과 점차 큰 도약을 유도하게 되어 크레센도의 악상을 갖는다. <악보 9>

<악보 9> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 6-7




알레망드의 후반부인 마디 12의 도입은 알레망드 전반부의 마디 1과 유사한 선율형태가 나타나며, 으뜸조인 C Major의 딸림조(G Major)로 시작한다. <악보 10>

<악보 10> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 1, 마디 12-13



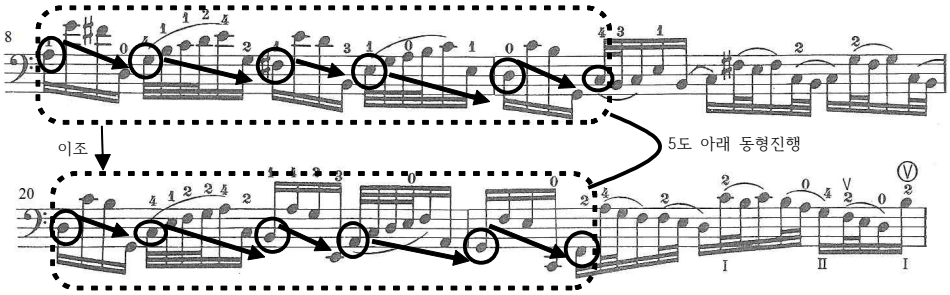



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

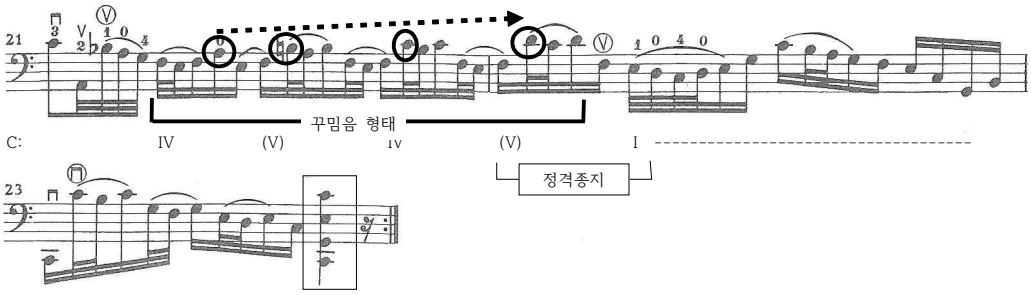
마디 8-9는 한 박 단위로 두 가지 음형을 사용하여 순차 하행하는데, 이러한 진행은 마디 20-21에서 C Major로 이조되어 재현된다. <악보 11>

<악보 11> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 8-9, 마디 20-21




알레망드의 종지부인 마디 22-24는 긴박하게 종지를 향하게 하는 진행을 위해 한 박마다 화성이 바뀌는 긴장감 있는 화성적 리듬구조를 갖으며, 또한 순차 상행 스케일에 장식적으로 32분음표를 추가하고, C Major의 딸림화음(V)에서 으뜸화음(I)으로 정격종지하며 이 으뜸화음의 종지음은 더블스탑의 풍부한 음향으로 연주한다. <악보 12>

<악보 12> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Allemande, 마디 22-24




## 3) Courante

쿠랑트는 16세기에 발생한 3박자 계열의 빠른 춤곡으로 17세기에 '이태리풍 코렌테'와 '프랑스풍 쿠랑트'로 나뉘게 된다. 이태리풍 코렌테는 3/4박자나 3/8박자가 주를 이루며 프랑스의 쿠랑트보다 속도가 빠르다. 프랑스의 쿠랑트는 주로 3/2박자나 6/4박자



Collection @ chosun

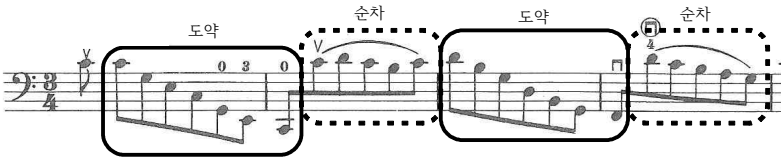
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

이며 보통 빠르기로 불규칙한 박자가 특징이다.[33]

바흐의 쿠랑트는 이태리 쿠랑트로 3/4박자의 2부분 형식으로 구성되며, 마디 1-40까지는 C Major, 마디 41-84까지 G Major로 이루어져 있다. 전체적으로 8분음표의 리듬이 주를 이루고 있으며 여린박으로 시작한다.

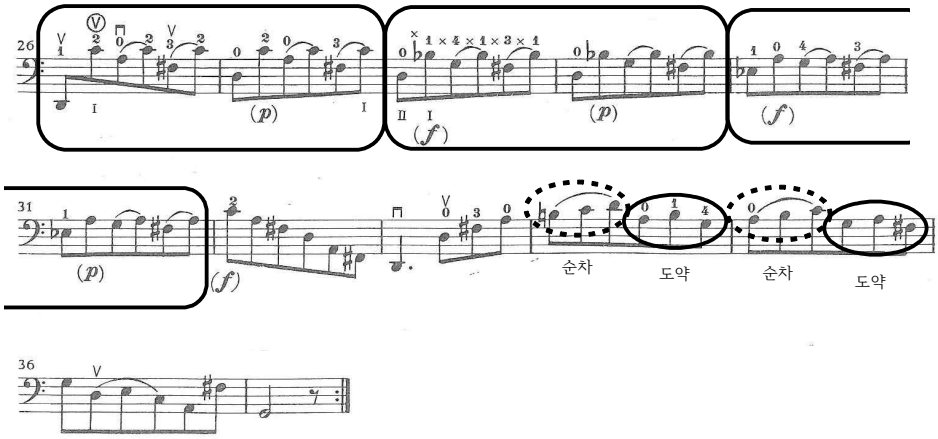
쿠랑트의 2부분형식 중 전반부는 마디 1-4에서 주제선율이 제시되는데 이 주제선율의 선율적 구조인 도약과 순차진행이 축소되거나 역행 등의 주제선율 변형을 통해 곡 전반에 나타난다. <악보 13>

<악보 13> Bach의 「무반주 첼로 모음곡 제3번」 Courante, 마디 1-4




마디 29-34은 f와 p의 악상으로 짝을 이루어 두 마디 단위로 반복되는 선율진행을 갖으며 이러한 셈여림의 변화는 곡의 다이나믹한 표현을 유도한다. 마디 37-38에서 주제선율의 선율적 구조를 역행하고 선율라인의 축소를 통해 주제선율을 모방하며 쿠랑트의 전반부의 종지한다. <악보 14>

<악보 14> Bach의 「무반주 첼로 모음곡 제3번」 Courante, 마디 29-40




33) 서울대학교 서양음악연구소 편, 「DICTIONARY OF MUSIC」, 91.

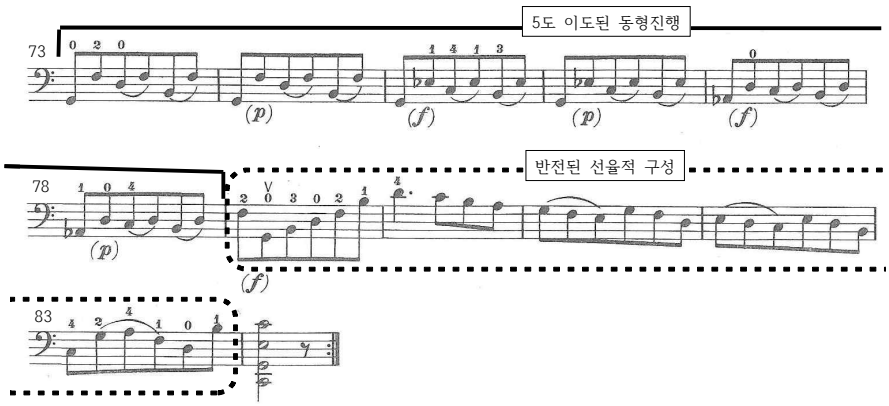


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

쿠랑트의 후반부는 마디 41부터 이며 조성은 전반부에서 G Major로 전조되어 이어진다. 마디 73-78에서 나타나는 선율형태는 마디 29-34에서 사용된 선율의 5도 하행 관계로 동형진행[34]한다. 마디 69의 상행하는 도약선율과 마디 80-82까지 하행하는 순차선율의 대조적인 구조를 가지는데 이는 전반부의 마디 35-40까지의 선율적 구조를 반전시키며 C Major의 으뜸화음으로 곡을 맺는다. <악보 15>

<악보 15> Bach의 「무반주 첼로 모음곡 제3번」 Courante, 마디 73-84




## 4) Sarabande

사라방드는 17, 18세기에 모음곡의 한 악장으로 자리 잡은 춤곡이다. 느린 2/3박자로 두 번째 박에 악센트가 오거나 긴 음가의 음표나 나온다.[35]

바흐의 사라방드는 전형적인 리듬형인 ♩♩와는 다르게, ♩♪♪♩의 리듬형을 자주 사용하였다. 이 리듬형은 기본에서 벗어난 형식이며 전형적인 리듬형인 ♩♩리듬은 여덟 마디 구간의 종결부분에만 나타난다. 춤곡 중 앞선 곡들과 대조되는 곡으로 느린 속도를 가지며, 더블스탑을 사용함으로써 화성적으로 웅장함을 느끼게 하는 곡이다. 이 곡은 3/4박자의 C Major이며, 총 24마디로 되돌이표에 의해 8마디와 16마디로 나뉘는 2부분 형식이다.

사라방드의 전반부의 마디 1-3은 이 곡의 주제선율이다. 이 주제선율은 곡 전반에

34) '동형진행의 네 가지 유형'은 ①5도 하행 동형진행, ②5도 상행 동형진행, ③5-6기번에 의한 동형진행, ④기본 위치와 1전위 화음관계의 동형진행으로 나뉜다. 송무경, 「연주자를 위한 조성음악 분석 1」, 148-151.
35) 서울대학교 서양음악연구소 편, 「DICTIONARY OF MUSIC」, 346.

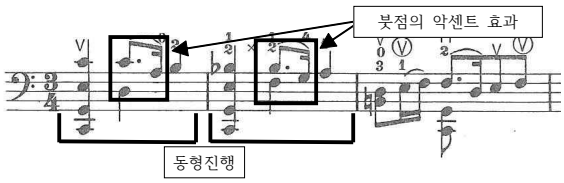


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

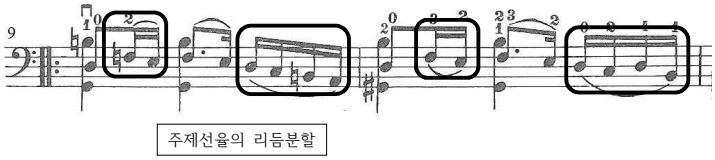
사용되어 통일성을 주고 있다. 마디 1-2에서 한 마디 단위로 구성된 음형이 동형진행 되는데, 이러한 진행은 이 곡의 선율적 특징이다. 또한 사라방드의 특징을 살리기 위해 두 번째 박에 붓점리듬을 사용함으로 붓점을 가진 두 번째 박에 악센트 효과를 주어 전형적인 사라방드 리듬형의 특징과 같은 맥락을 가지고 있다. <악보 16>

<악보 16> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Sarabande, 마디 1-3



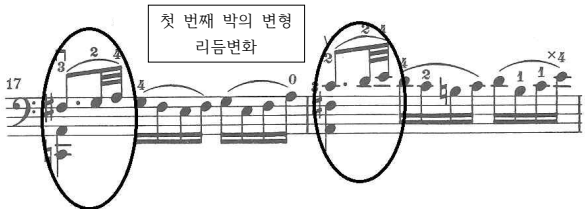

사라방드의 후반부 시작인 마디 9-11은 마디 1-2의 주제선율을 리듬 분할한 형태로써 16분음표로 변주되었다. 이러한 주제변형 방법은 곡의 선율적인 면을 화려하게 부각시킨다. <악보 17>

<악보 17> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Sarabande, 마디 9-11




주제선율에서 제시한 두 번째 박의 붓점 리듬은 마디 17-18에서 32분음표의 리듬분할과 함께 첫 번째 박에 나타나며, 이러한 리듬분할 변형은 주제선율을 보다 장식하는 효과가 있다. <악보 18>

<악보 18> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Sarabande, 마디 17-18



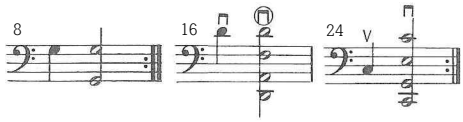



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마디 8, 마디 16, 마디 24의 종지부분에 나타나는 선율적 구조는 종지음이 강박이 아닌 약박에 배치된 '약종지'를 사용하고 있다.[36] 이 부분의 연주는 사라방드의 리듬적 특징을 살려 약박에 위치하는 더블스탑을 사용함으로써 종지적 화음을 강조하고 있다. <악보 19>

<악보 19> Bach의 「무반주 첼로 모음곡 제3번」 Sarabande, 마디 8, 마디 16, 마디 24




## 5) Bourrée I, II

부레는 17세기 영국에서 'Borry'라 불리며 유래된 춤곡으로 빠른 속도의 2/2박자로 구성된 프랑스 춤곡이다. 보통 바로크시대에 기악음악 모음곡의 보조적인 악장으로 사용되었다.[37]

바흐의 부레는 형식을 두 가지 측면으로 해석할 수 있다.

첫 번째는 부레I, II를 두 곡으로 구분하는 방식이다. 이 형식은 두 곡 모두 2/2박자의 2부분 형식으로 구성되어 있다. 이는 각각 Major와 minor로 변화를 주어 조성적 대비를 갖는다. 이와 다르게, 두 번째는 복합 3부분 형식으로의 해석이다. 이는 두 곡을 한 개의 곡으로 보는 방식이며 이러한 구성은 고전 춤곡의 '미뉴에트와 트리오' 악곡의 구성과 동일하게 취급한다. 이러한 형식 분석의 근거는 부레 II를 부레 I에 연결되는 트리오부분의 기능으로 보는데, 이는 악보 상 부레 II의 종지에 'Bourrée I da Capo'라고 확실히 명시되어 있어, 부레I과 부레 II가 한 곡이라는 해석을 뒷받침한다. <악보 20>

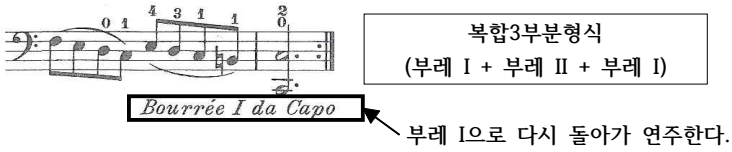
36) '약종지'는 강박이 아닌 약박에 종지음이 나타나는 종지를 말한다. 전지호 외, 「들으며 배우는 음악분석 I」 (서울: 심설당, 2011), 116.
37) 서울대학교 서양음악연구소 편, 「DICTIONARY OF MUSIC」, 56.



Collection @ chosun

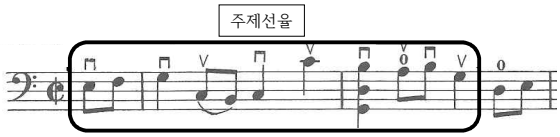
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 20> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Bourrée II, 마디 23



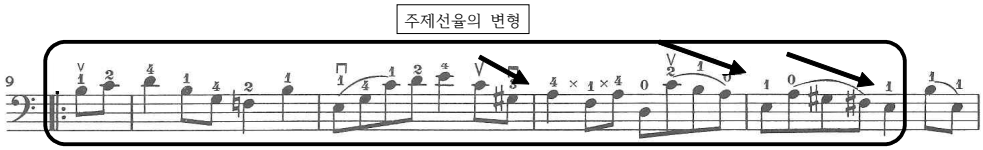

부레 I의 마디 1-2가 주제선율로 곡 전체에 전반적으로 모방되어 나타나고, 이러한 모방된 선율은 음형의 변화와 리듬분할을 사용한다. <악보 21>

<악보 21> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Bourrée I, 마디 1-2



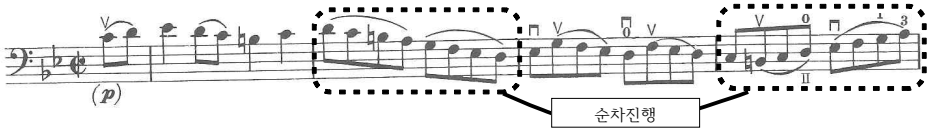

부레 I의 후반부의 마디 9-13은 주제선율이 좁은 도약과 더블스탑이 펼친 화음으로 변형되어 나타나며 부레 I의 전반부와 대비되는 하행 진행한다. <악보 22>

<악보 22> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Bourrée I, 마디 9-13




부레 II는 C minor의 곡으로 마디 1-4에서 부레 I의 주제선율을 순차진행 위주의 주제선율로 변형하여 시작하는데, 이는 부레 I과 부레 II의 곡을 확실하게 구분하는 또 다른 면이라 할 수 있다. <악보 23>

<악보 23> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Bourrée II, 마디 1-4






Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

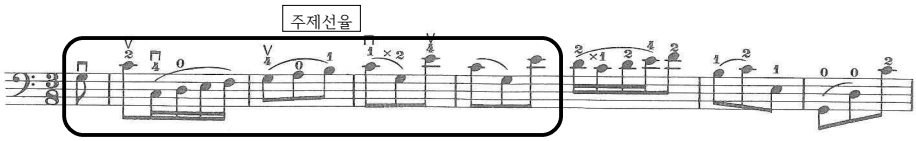
### 6) Gigue

지그는 영국에서 발생된 춤곡으로 프랑스 양식과 이태리 양식으로 구별된다. 프랑스식 지그는 보통 빠르기이거나 빠른 속도(6/4, 3/8, 6/8)로 불규칙적인 악구와 모방적인 기법을 사용하는 것에 비해, 이태리식 지그는 보통 2박자 계열의 겹박자(6/4, 4/8)이며, 넓은 음정 도약(6도, 7도, 8도)이 사용되고, 프랑스식 지그보다 속도가 빠르며 선율적 반복 진행이 많다는 것이 특징이다.[38]

바흐의 지그는 프랑스식 지그로써 3/8박자로 빠르고 경쾌하며 음정의 도약과 폴리포니적인 요소들을 사용한다. 이 곡의 형식은 마디 1-48과 마디 48-108로 나뉘는 2부분 형식이다.

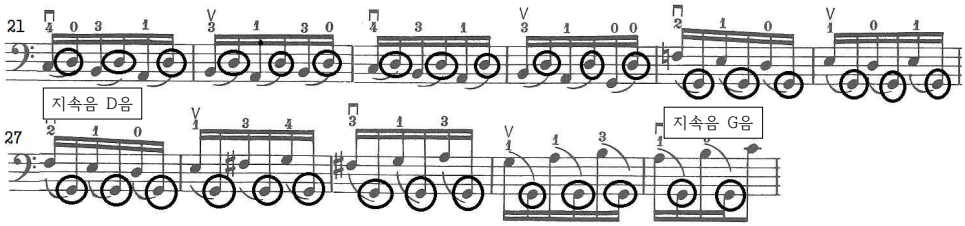
지그의 전반부인 마디 1-2에서는 화음의 도약과 상행스케일의 주제선율이 제시되며 이러한 주제선율은 주제의 음형을 변형하며 곡 전체에 나타난다. <악보 24>

<악보 24> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 1-7




마디 21-31에서는 순차 선율을 부각시키면서도 이 부분을 G Major로 해석하여 이 조의 딸림음인 D음과 으뜸음인 G음을 지속음으로 약박에 배치하였다. <악보 25>

<악보 25> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 21-31




38) 최고은, “J. S. Bach 의 Cello Suite for Violoncello Solo 제3번 C장조, BWV 1009에 관한 연구”, 13.

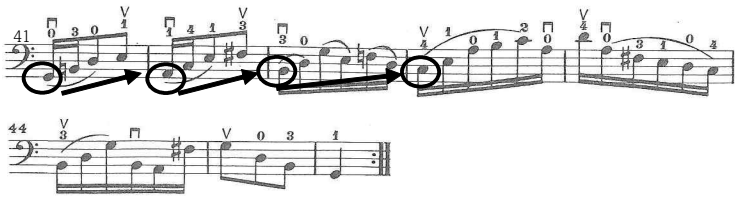


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

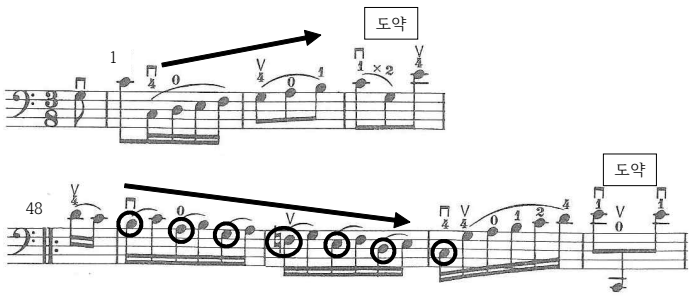
마디 41부터 전반부의 종지까지 G Major로 전개된다. 종지를 향한 선율은 음형의 베이스음을 순차 상행시키며 16분음표의 사용으로 긴박한 끝맺음을 한다. <악보 26>

<악보 26> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 41-48



지그의 후반부는 16분음표의 순차 하행 스케일에 2도 상행하는 이탈음을 추가하고 큰 폭의 도약을 구성해 주제를 변화시키며 시작한다.[39] 이 부분은 전반부의 순차 상행하는 주제선율과는 차이가 있으며, 음가의 세분화를 통해 전반부 종결의 긴박함을 이어가기 위한 부분이다. <악보 27>

<악보 27> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 1-3, 마디 48-52




후반부의 종지는 전반부의 종지와는 다르게 선율이 상행하며 C Major의 으뜸화음으로 정격종지 한다. <악보 28>

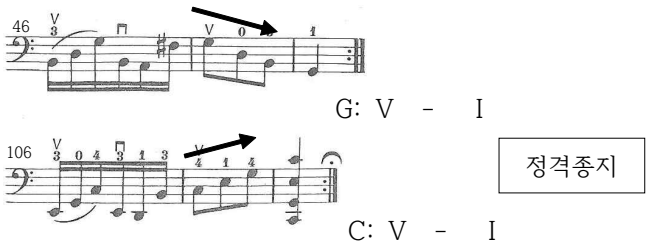
39) '이탈음'이란 진행하고자 하는 선율의 방향과 다른 방향으로 벗어난 순차관계의 비화성음을 칭하는 용어이다. 송무경,「연주자를 위한 조성음악 분석 1」, 77.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 28> Bach의「무반주 첼로 모음곡 제3번」Gigue, 마디 46-48, 마디 106-108




바흐의 「무반주 첼로 모음곡 제3번 BWV 1009」는 전형적인 바로크 모음곡으로써, 전 곡이 C음을 으뜸음으로 하는 C Major나 C minor로 작곡[40]되어 있으며, 짧은 단위의 음들로 구성하여 통일성을 주고 있다. 이는 바흐의 대부분의 곡에 나타나는 특징이며 그 당시에 단순한 선율악기이자 통주저음 악기로만 여겨지던 첼로가 독주악기로써 충분한 역할을 할 수 있음을 보여주는 곡으로 단선율만이 아닌 여러 화음까지도 만들 수 있음을 보여주고 있다. 이러한 악기의 연주에 대한 기법의 변화는 바로크시대의 대표적인 작곡가 바흐의 새로운 시도이다.

40) 부레 II는 c단조이나 부레 I,II를 한 곡으로 인식 하여 전곡을 C장조로 작곡 되었다고 설명함.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

## 2. L. v. Beethoven, Sonata for Piano and Cello No. 2 in G minor, Op. 5

### 가. L. v. Beethoven의 생애

고전주의 음악에서 낭만주의 음악으로 전환 되는 시기에 음악사에 있어 중요한 역할을 한 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)은 본의 궁정가수였던 요한(Johann van Beethoven, 1739 or 1740-1792)의 아들로 독일의 본(Bonn)에서 태어나 아버지로부터 음악 교육을 받았다. 4세 때부터 교육을 받기 시작 했으며, 7세에는 피아노 연주회를 할 정도로 그의 실력은 대단했다.[41] 1779년 당시의 궁정 오르간 연주자로 활동하던 네페(Christian Gottlob Neefe, 1748-1798)로부터 통주저음과 피아노의 작곡법을 배웠고 베토벤에게는 지대한 영향을 주었다. 1787년 네페의 권유로 잠깐이지만 모자르트(Wolfgan Amadeus Mozart, 1756-1791)를 만나 고전주의적 음악 형태를 알게 되고, 1792년 빈(wien)으로 여행을 가면서 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)이나 쉥크(Johann Schenk, 1735-1809), 알브레히츠베르거(Johann Georg Albrechtsberger, 1736-1809), 살리에리(Antonio Salieri, 1750-1825)등에게서 대위법이나 교회선법등의 작곡법을 배울수 있게 된다.[42] 1800년 귓병의 악화 되면서 절망한 그는 1802년 '하일리겐슈타트의 유서'를 쓰며 외부와의 접촉을 피하였는데 이로 인해 주위 사람들과 불화를 만드는 결과를 가져오기는 했지만 그의 음악의 깊이와 이상의 추구를 가져다주는 계기가 되었다.[43] 그는 일생동안 32곡의 피아노 소나타, 16곡의 현악 4중주곡, 9곡의 심포니, 10곡의 바이올린소나타, 11곡의 서곡, 5곡의 첼로 소나타, 5곡의 피아노 협주곡, 1곡의 오라토리오와 오페라 등을 남겼다.[44] 생을 마치기 1년전 작품번호 130번 현악 4중주 Bb Major를 마지막으로 작곡하였고 그 이듬해에 결핵에 걸리게 되어 빈에서 57년의 생을 마치게 된다. 그의 장례식은 2만여 명의 조문객들과 훔멜(Johann Nepomuk Hummel, 1778-1837), 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)등 많은 음악가들이 함께 애도하고 추모 하였다.[45]

---

41) 세광음악출판사 편집국,「음악 대사전」(서울: 세광, 1996), 676.
42) 세광음악출판사 편집국,「음악 대사전」, 677.
43) 세광음악출판사 편집국,「음악 대사전」, 678-679.
44) 장하라, "베토벤 바이올린 소나타 연구"(성신여자대학교 석사학논문, 2013), 5.
45) 김선미, "베토벤 피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.5 no.2 의 분석 연구"(경원대학교 석사학논문, 2010), 5.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

베토벤의 작품은 연대와 양식을 토대로 제1기, 제2기, 제3기인 세 시기로 분류한다.[46]

제1기(1786-1802)는 하이든과 모자르트의 영향을 받아 고전주의적 소나타 형식을 이용해 작곡된 곡이 주를 이룬다. 소나타 형식의 구성에 미뉴엣 대신 스케레초를 넣거나 제1악장의 알레그로 앞에 느리고 긴 서주부를 붙이는 등 단순한 모방만이 아닌 자기만의 개성과 창의성을 나타내는 시기이기도 하다.[47] 주요작품으로 3개의 피아노 트리오(Piano Trio Op. 1), 3개의 바이올린 소나타(Violin Sonata Op. 12), 2개의 첼로 소나타(Cello Sonata Op. 5)와 2개의 교향곡(Symphony No. 1, No. 2)등이 있다.[48]

제2기(1803-1816)는 베토벤의 청각이상이 악화되며 폐쇄적인 모습을 보이는 반면 그의 음악적 명성은 더 높아지는 때로 그 만의 자유로운 형식을 구체화 시키고 고전적 음악 형식에서 탈피 하였다. 또한 다양한 조바꿈과 대담한 불협화음을 사용한 그 만의 소나타 형식을 완전히 확립시켰던 작곡활동의 전성기라 할 수 있다.[49] 주요작품으로 교향곡(symphony No .3, No. 5, No. 6 No. 7, No. 8), 서곡(Egmont, Coriolan), 현악사중주(String Quartet Op. 59), 피아노 협주곡(Piano Concerto No. 5), 오페라(Fidelio)등이 있다.[50]

제3기(1817-1827)는 소리를 들을 수 없을 정도로 병이 악화되었던 시기로 감각적인 면을 넘어서 추상적인 면이 강해졌고 그의 상상력 또한 최대로 발휘된 시기이다. 낭만파 초기의 대표적 작곡가인 베버(Carl Maria, von Weber, 1786-1826)나 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)의 활동과 겹치는 것이 주목되며, 대위법적 양식이나 변주 기법, 푸가 형식의 곡을 많이 작곡했다. 또한 낭만시대 음악적 형식구조의 윤곽이 짙어졌다.[51] 주요작품으로 교향곡 No. 9(symphony No. 9), 장엄미사(Missa solemnis), 6개의 현악사중주(String Quartet Op. 127, Op. 130, Op. 131, Op. 132, Op. 133, Op. 135) 5개의 피아노 소나타(Piano Sonata Op. 101, Op. 106, Op. 109, Op. 110, Op. 111)등이 있다.[52]

---

46) Donalde J. Graut·Claude V. Palisca, 「A History of Western Music 서양음악사(개정4판)」 (서울: 세광, 1996), 621.
47) 김진아, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata, op.5, No.2 in g minor에 대한 연구” (이화여자대학교 석사학논문, 2003), 5.
48) Donalde J. Graut·Claude V. Palisca 「A History of Western Music 서양음악사(개정4판)」, 626-627.
49) 박영실, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata, op.5, No.2에 대한 연구” (이화여자대학교 석사학논문, 1998), 2.
50) Donalde J. Graut·Claude V. Palisca, 「A History of Western Music 서양음악사(개정4판)」, 621.
51) 김마리, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata op.5 No.2 in g minor의 악곡 분석 및 연주기법 비교 연구” (중앙대학교 석사학논문, 2006), 11.
52) Donalde J. Graut·Claude V. Palisca, 「A History of Western Music 서양음악사(개정4판)」, 621.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

## 나. L. v. Beethoven, Sonata for Piano and Cello No. 2 in G minor, Op. 5의 작곡 배경 및 음악적 특징

베토벤의 첼로 소나타 제2번 Op. 5는 베토벤이 피아노 연주자이며 작곡가로 활동 하던 시기에 생산된 곡으로, 하이든과 모차르트를 모방하는 고전주의적인 형식을 띄며 베토벤의 세 시기중 제1기(1786-1802)에 작곡 되어 진다. 1796년 베를린에서 작곡 되었으며, 이듬해에 첼로 소나타 Op. 5의 제1번, 제2번을 프러시아의 당시 국왕이었던 프리드리히 빌헬름 2세(Friedrich Wilhelm II, 1744-1797)에게 헌정한다.[53] 헌정된 두 개의 소나타는 국왕의 궁정에서 수석 첼로 연주자인 뒤포르((Jean Pierre Duport, 1741-1818)와 베토벤 자신이 직접 피아노를 치며 초연되기도 하였다.[54]

베토벤의 첼로 소나타 제2번 Op. 5는 총 2악장으로 느린 악장을 생략한 서주와 소나타 형식의 1악장, 빠른 론도 형식의 2악장으로 구성되어 있다. 베토벤의 첼로 소나타 이전은 첼로와 피아노를 대등한 위치로 두고 있는 2중주 소나타가 작곡된 적이 없었으며 통주저음악기로만 여겨졌던 첼로가 악보 상 첼로 파트만을 독립적으로 기보한 악보가 처음이었다는 점에서 음악사에 큰 의미를 갖는다.[55]

## 다. L. v. Beethoven, Sonata for Piano and Cello No. 2 in G minor, Op. 5 작품분석

본 장에서는 각 악장의 구조적인 특성을 음악적 요소별로 살펴보고자 한다.<표 3>

<표 3> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 곡의 형식 구조

| | 형식 | 조성 | 박자 | 빠르기 |
|---|---|---|---|---|
| 1악장 | 소나타형식 | G minor | 4/4→3/4 | Adagio sostenuto ed espressivo → Allegro molto piu tosto presto |
| 2악장 | 론도 | G Major | 4/2 | Allegro |

53) 김방현, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 1 베토벤」(서울: 음악세계, 1999), 341.
54) 김방현, 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 1 베토벤」, 341.
55) 김경민, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata, op.5, No.2 in g minor의 연구 분석”. 7.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

### 1) 제1악장

베토벤의 첼로 소나타 제2번 Op. 5 의 제1악장 소나타 형식의 구조는 서주부, 제시부, 발전부, 재현부, 코다로 구성되어 있다. 이러한 구조를 세부적인 형식구조와 조성, 박자로 정리하면 다음과 같다. <표 4>

<표 4> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장 소나타 형식 구조

| 구성 | 구조 | 마디 | 조성 | 박자 |
|---|---|---|---|---|
| 서주부 Adagio | | 1-44 | G minor | 4/4 |
| 제시부 (Allegro) | 제1주제 | 44-83 | G minor | 3/4 |
| | 연결구 I | 84-105 | G minor → B♭ Major | |
| | 제2주제 | 106-143 | B♭ Major | |
| | 연결구 II | 144-164 | G minor → B♭ Major | |
| | 코데타 I | 164-215 | B♭ Major | |
| 발전부 | section I | 215-263 | C minor | |
| | section II | 264-314 | D minor | |
| 재현부 | 제1주제 | 314-345 | G minor | |
| | 연결구 III | 346-357 | G minor | |
| | 제2주제 | 358-395 | G Major | |
| | 연결구 IV | 396-416 | G minor | |
| | 코데타 II | 417-480 | G minor | |
| Coda | | 480-553 | G minor | |



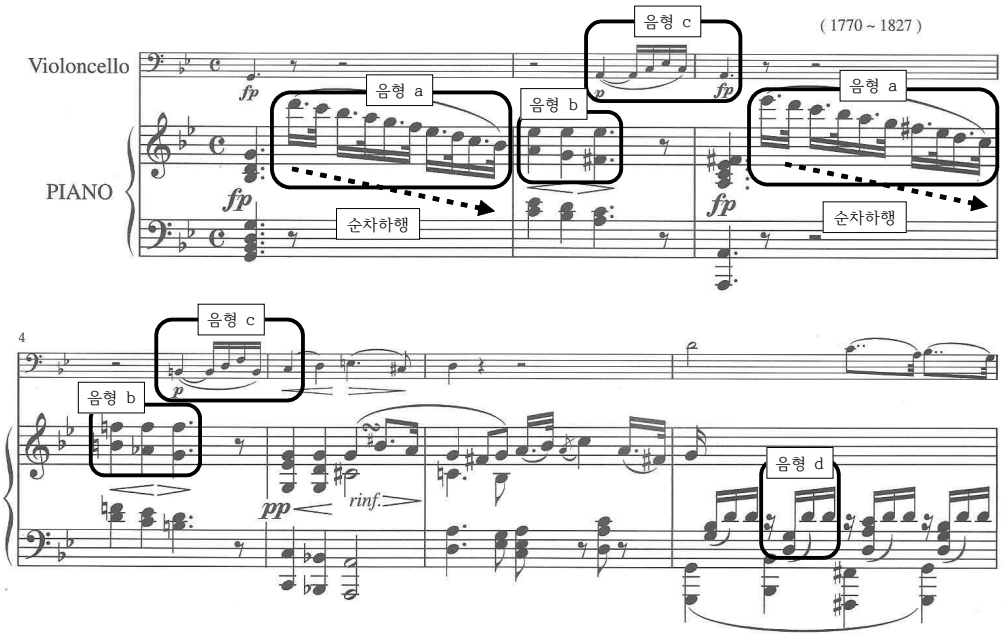
Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

### 가) 서주부

베토벤의 첼로 소나타 제2번 Op. 5 의 제1악장 소나타형식은 Adagio sostenuto ed espressivo의 서주부로 시작하는 것이 특징적이다. 서주부는 마디 1-44까지이며, 제1악장의 조성인 G minor의 으뜸화음으로 첼로 성부와 피아노 성부가 함께 강하게 시작된다. 서주부에서 사용된 음형은 네 가지로 나누어 음형 a, 음형 b, 음형 c, 음형 d로 나타나는데, 서주부에 전반적으로 각 음형의 확대, 변형 및 반복의 방법으로 구성되어 있다. 음형 a는 주제선율의 전반부에 붓점 리듬 형태로 순차 하행하고, 음형 b는 주제선율의 후반부에 코랄형식[56][57]으로 이용한 종지역할을 하며 음형 c는 주제선율의 연결구 역할을 한다. 음형 b의 종지 이후 음형 c의 연결을 통해 음형 a로 이어지는 주제선율의 반복이 마디 1-4에 걸쳐 나타난다. <악보 29>

<악보 29> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 1-7




56) '코랄형식'은 4성부의 호모포니 양식으로 모든 성부가 같은 리듬으로 이루어져 있으며 두터운 짜임새를 갖는다. 또한 호모포니적 짜임새에서 하나의 주선율을 강조하기 위해 다른 성부와 주선율의 리듬이 같은 형식을 말한다. 허영환 외,「새 들으며 배우는 서양음악사 본문 1」(서울: 심설당, 2009), 84-85.

57) '코랄의 정의'는 개신교의 예배를 위한 음악으로 단성성가에서 성부가 첨가된 형태이다. 김홍인,「화성(2010 개정판)」(서울: 현대, 2010), 319.

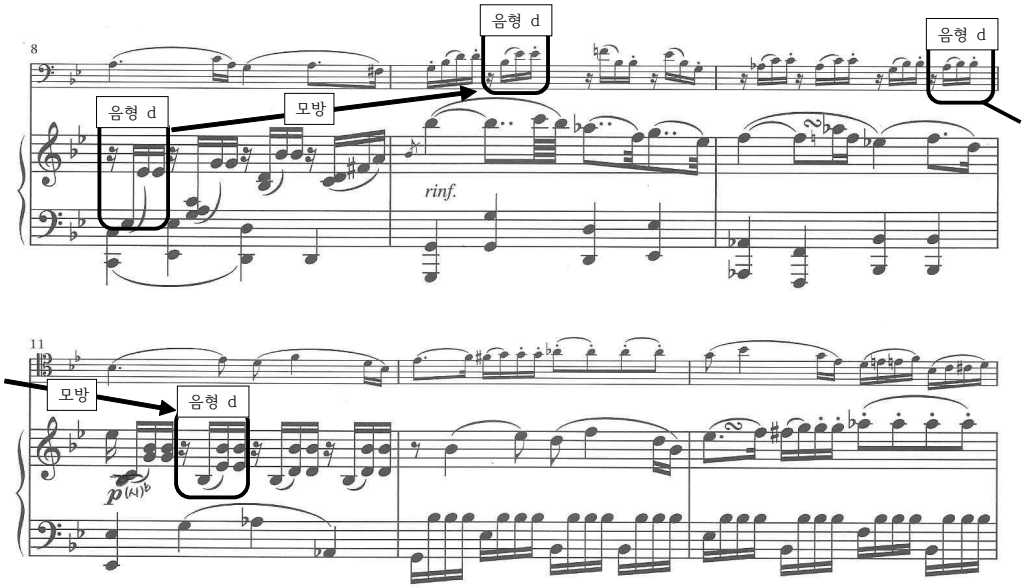


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마디 8부터 주제선율의 반주 역할을 하는 음형 d를 사용하여 피아노 성부와 첼로 성부가 모방하는 형태로 진행되는데 이러한 형태는 악곡 전체에 빈번하게 나타난다. <악보 30>

<악보 30> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 8-13



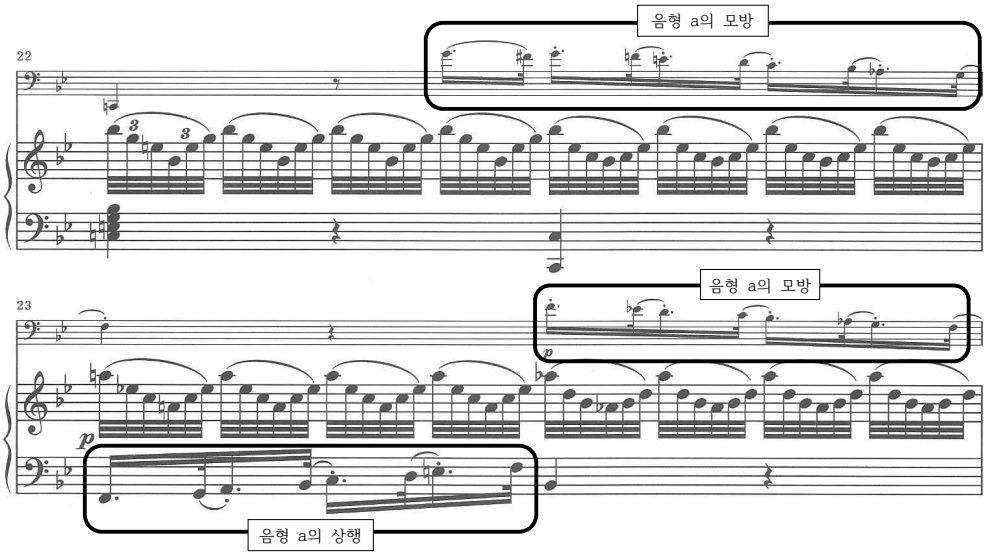

마디 22부터 첼로 성부에서 음형 a가 모방되는데 이때 피아노 성부에서 아르페지오 형태로 연주를 하며 음형 a를 수식하게 된다. 마디 23부터는 피아노의 베이스 성부에서 음형 a의 상행이 첼로 성부와 주고받는 형태로 진행하게 된다. <악보 31>



Collection @ chosun

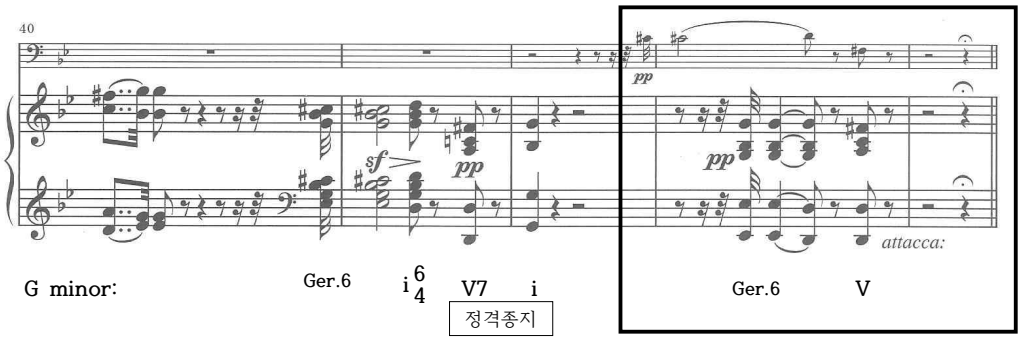
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 31> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 22-23




마디 41-42에서 딸림화음과 으뜸화음으로의($V_7$- i)의 정격종지 후 소나타형식의 제시부 조성인 G minor의 연결을 위해 마디 43에서 증6화음(Ger.6)[58]을 동반한 반종지(V)로 서주부의 끝을 맺는다. <악보 32>

<악보 32> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 40-44




58) '독일6화음'은 vii화음의 제1전위형에서 베이스 성부와 상성 사이에 장3도, 완전5도, 증6도가 포함된 변화화음이다. 김홍인,「화성(2010 개정판)」(서울: 현대, 2010), 236.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

### 나) 제시부

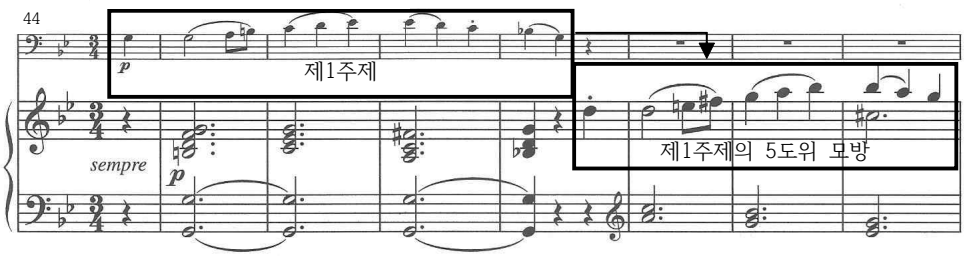
제시부는 Adagio의 느린 서주부와 다르게 빠르기가 변화하여 Allegro molto piu tosto presto의 빠르기로 빠르게 변화되며, 으뜸조인 G minor의 못갖춘마디로 시작된다. 이러한 제시부를 표로 정리하면 다음과 같다. <표 5>

<표 5> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장 제시부의 형식 구조

| 구성 | 구조 | 마디 | 조성 | 박자 |
|---|---|---|---|---|
| 제시부 (Allegro) | 제1주제 | 44-83 | G minor | 3/4 |
| | 연결구 I | 84-105 | G minor → B♭ Major | |
| | 제2주제 | 106-143 | B♭ Major | |
| | 연결구 II | 144-164 | G minor → B♭ Major | |
| | 코데타 I | 164-215 | B♭ Major | |

박자는 서주부의 4/4박자에서 3/4박자로 변박이 된다. 첼로 성부에서 제1주제의 주제선율이 제시되고, 바로 뒤이어 피아노 성부가 5도 위로 모방하여 주제가 나타난다. <악보 33>

<악보 33> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 44-51




마디 70부터 제1주제 선율의 변형이 첼로 성부에서 나타나며 주제선율이 2도 상행하여 동형진행한다. 피아노 성부에서는 주제의 급격한 변화와 셈여림의 변화를 표현하기

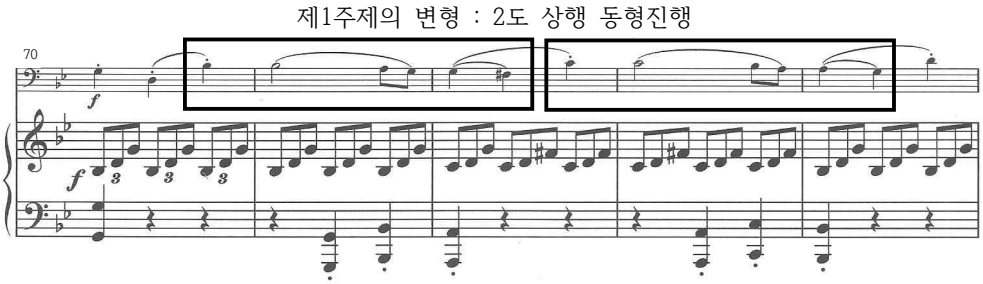


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

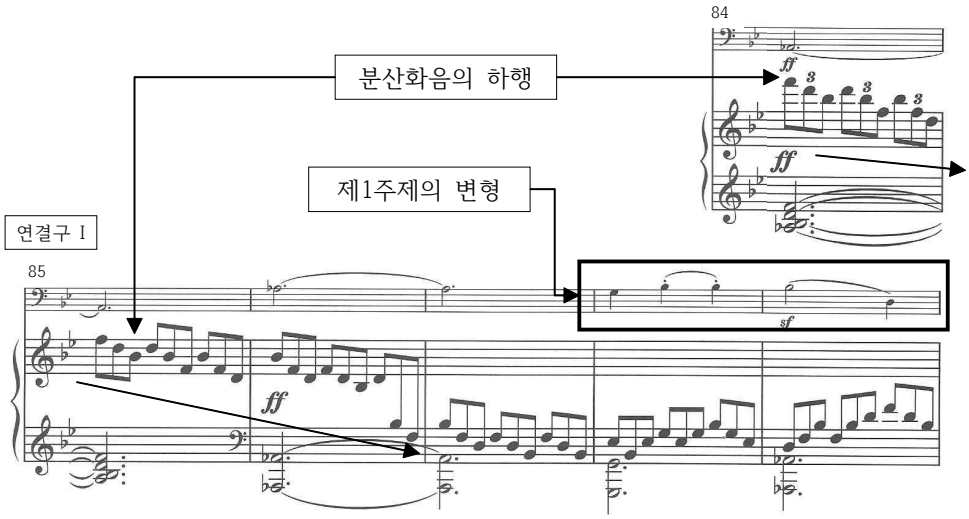
위해 셋잇단음표로 구성된 아르페지오 형태의 화음반주를 첨가하여 속도감 있게 악곡이 진행되는 효과를 보여준다. <악보 34>

<악보 34> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 70-74




마디 84부터 연결구 I로 피아노 성부에서 셋잇단음표 리듬의 분산화음이 하행하며 긴장감이 있게 진행된다. 마디 88에서는 첼로 성부에서 또 다른 제1주제의 변형이 제시 된다. <악보 35>

<악보 35> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 84-89



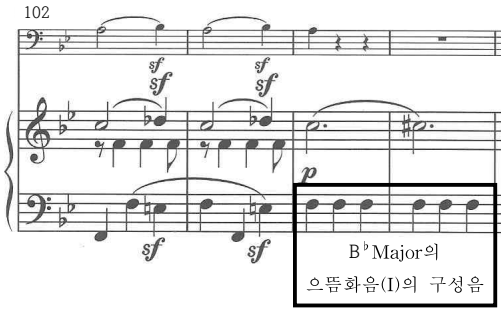



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

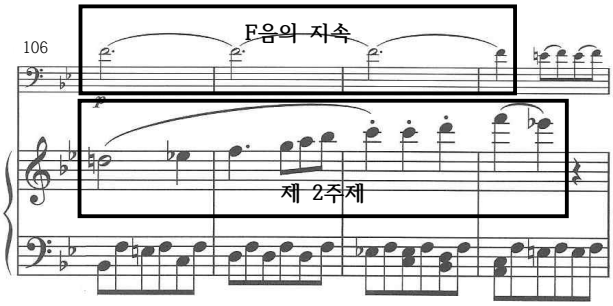
마디 104-105는 제2주제로의 연결성을 위해 피아노의 베이스 성부에 F음을 강조한 부분이다. 이 F음은 제2주제의 조성인 B♭ Major의 딸림음이다. 이 딸림음은 제2주제의 으뜸화음(I) 구성음(B♭, D, F)중 F음과 화성적으로 연결된다. <악보 36>

<악보 36> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 102-105




마디 106부터 제시부의 제2주제로, 제2주제는 제1주제와는 반대로 피아노 성부에서 주제선율을 먼저 제시하며, 연결구 I의 마디 104-105에서 강조된 피아노 베이스 성부의 F음은 첼로 성부에서 긴 음가의 지속음[59] 형태로 변화시켜 연결된다. <악보 37>

<악보 37> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 106-109




피아노 성부에서 연주되었던 제2주제 선율이 마디 122부터 첼로 성부에서 재현한다. 피아노의 베이스 성부에서 첼로 성부의 제2주제 선율와 대부분 병진행하여 화성적으로 보조하고 있으며, 피아노의 상성부에서는 셋잇단음표의 아르페지오의 화성적 반주가

59) '지속음'은 화성의 진행이 바뀌어도 한 개의 음(으뜸음이나 딸림음)이 그대로 지속되어 불협화를 이루는 비화성음을 말한다. 송무경,「연주자를 위한 조성음악 분석 1」, 78.

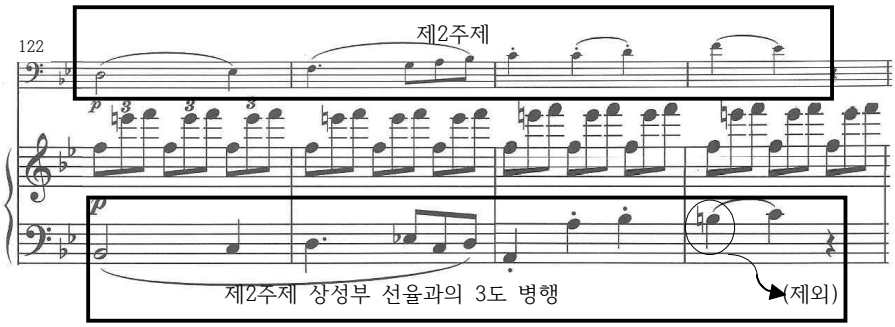


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

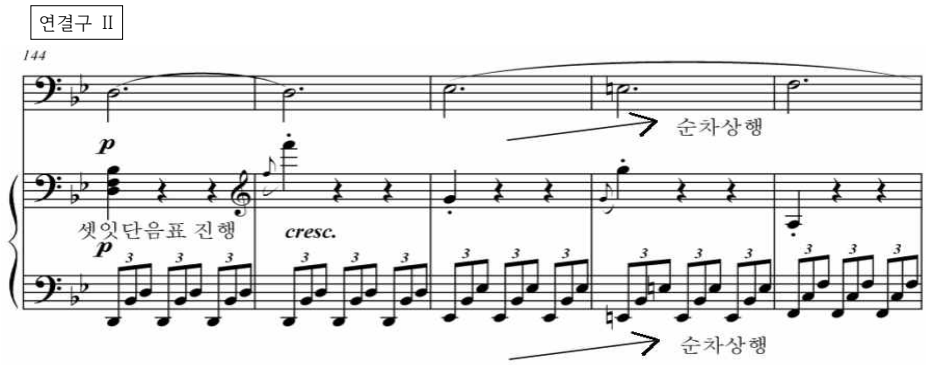
높은 음역에서 나타난다. <악보 38>

<악보 38> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 122-125




마디 144에서는 제2주제와 코데타의 연결을 위한 연결구 II가 나타난다. 연결구 II의 선율은 피아노 성부의 셋잇단음표 화성적 반주형과 반음계적 선율변화가 강조된다. 즉, 마디 144-148에서 첼로 성부의 동일한 음을 셋잇단음표로 구성된 아르페지오 음형으로 피아노 성부의 베이스음에 배치하여 반음계적 순차 상행함으로써 첼로 성부의 선율을 보조하고 있다. <악보 39>

<악보 39> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 144-148




마디 164는 제시부의 코데타 I로써, 마디 164-170에서 피아노 성부가 분위기 전환을

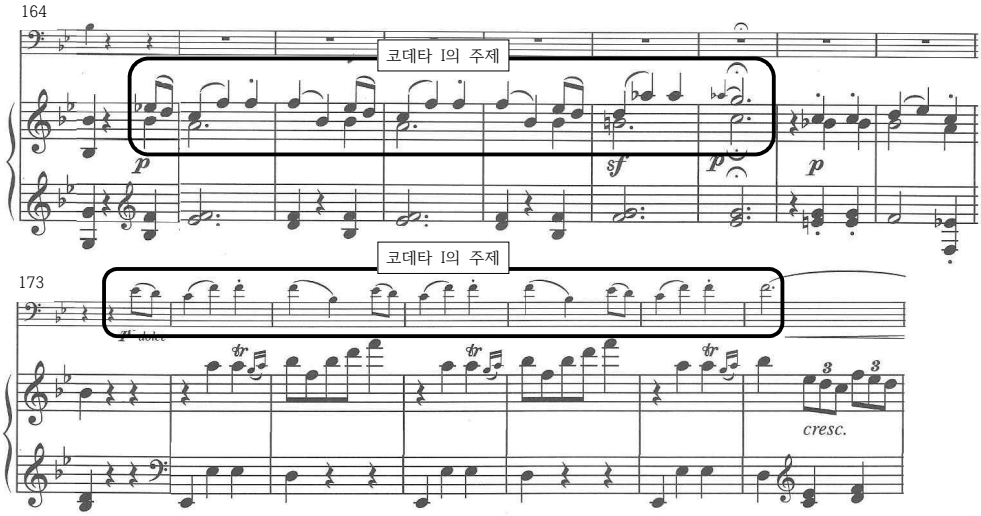


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

위해 여리게 연주하며 코데타 I의 주제를 제시한다. 이후 마디 173부터 첼로 성부가 코데타 I의 주제를 그대로 재현한다. <악보 40>

<악보 40> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 164-179




### 다) 발전부

발전부는 제1주제를 인용한 section I과 제2주제를 인용한 section II로 나누어진다. 이 부분을 표로 정리하면 다음과 같다. <표 6>

<표 6> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장 발전부의 형식 구조

| 구성 | 구조 | 마디 | 조성 | 박자 |
|---|---|---|---|---|
| 발전부 | section I | 215-263 | C minor | 3/4 |
| | section II | 264-314 | D minor | |

이러한 발전부는 제시부와 재현부에 비해 축소되어 있으며, 베토벤의 초기 소나타의 작품성향이다. 이러한 성향은 베토벤의 제2기 이후 발전부가 크게 확대 되는 모습으로 변화한다.[60]

60) 김마리, "Ludwig van Beethoven Cello Sonata op.5 No.2 in g minor의 악곡 분석 및 연주기법 비교 연



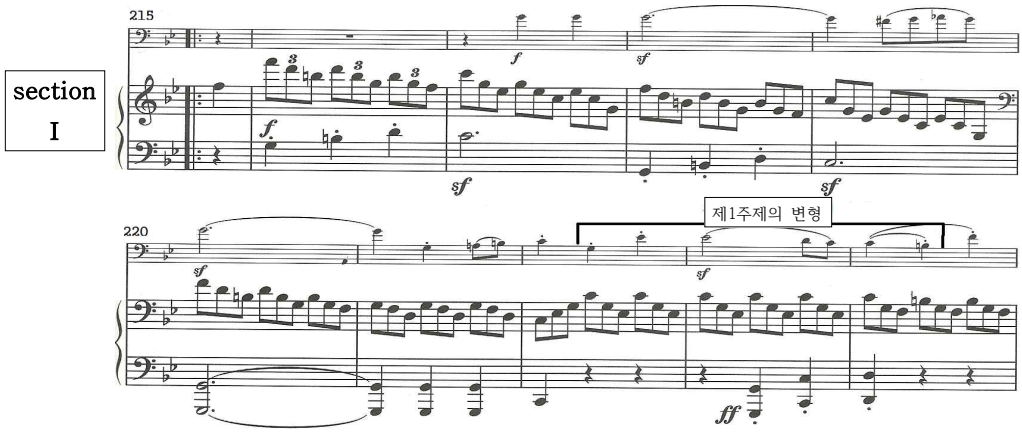
Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

(1) 발전부: section I

마디 215부터 발전부의 section I이다. C minor로 피아노 성부에서는 연결구 I에서 사용된 셋잇단음표의 음형이 나타나며 첼로 성부에선 제시부의 마디 70-74에서 사용된 제1주제를 인용한 주제선율의 변형이 나타난다. 이 주제의 변형이 발전부 section I 전체에 반복된다. <악보 41>

<악보 41> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 215-224




(2) 발전부: section II

발전부의 section II는 마디 264부터 시작되며 D minor의 조성을 갖는다. 마디 265부터 피아노 성부에서 반주형태의 8분음표로 이루어진 음형 e와 첼로 성부에서 제2주제의 변형된 선율이 마디 272에선 첼로 성부와 피아노 성부에서 유사하게 교차하여 모방된다. <악보 42>

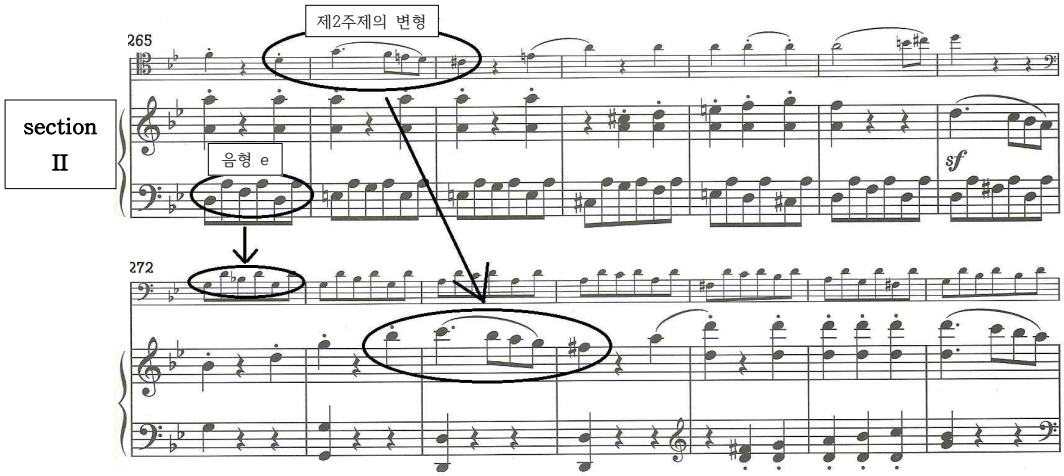
구", 31.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 42> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 265-278




### 라) 재현부

재현부는 제시부와 동일한 구조로 제1주제-연결구-제2주제-연결구-코데타로 구성된다. 이러한 재현부의 구조를 제시부와 구분하여 표로 정리하면 다음과 같다. <표 7>

<표 7> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장 재현부의 형식 구조

| 구성 | 구조 | 마디 | 조성 | 박자 |
|---|---|---|---|---|
| 재현부 | 제1주제 | 314-345 | G minor | 3/4 |
| | 연결구 III | 346-357 | G minor | |
| | 제2주제 | 358-395 | G Major | |
| | 연결구 IV | 396-416 | G minor | |
| | 코데타 II | 417-480 | G minor | |

재현부는 제시부와 동일한 구조와 동일한 선율을 반복하여 진행하며 제시부에 비하여 축소 진행한다. 재현부의 제1주제는 G minor로 제시부와 동일한 형태를 취하며 마디 314에서 첼로 성부가 제1주제 선율을 재현하고, 피아노 상성부에서는 리듬을 분할

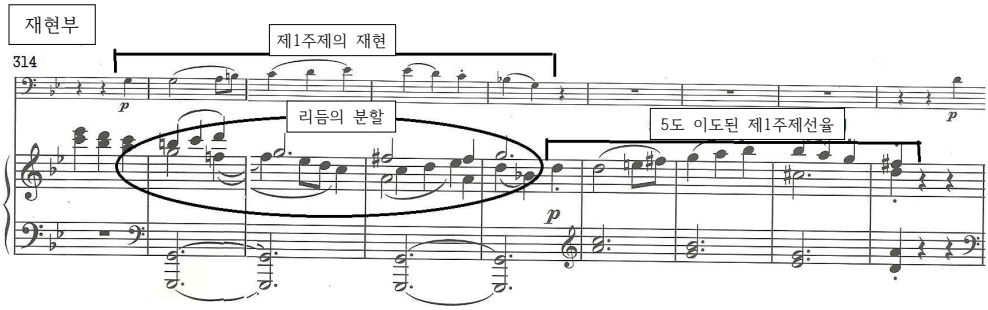


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

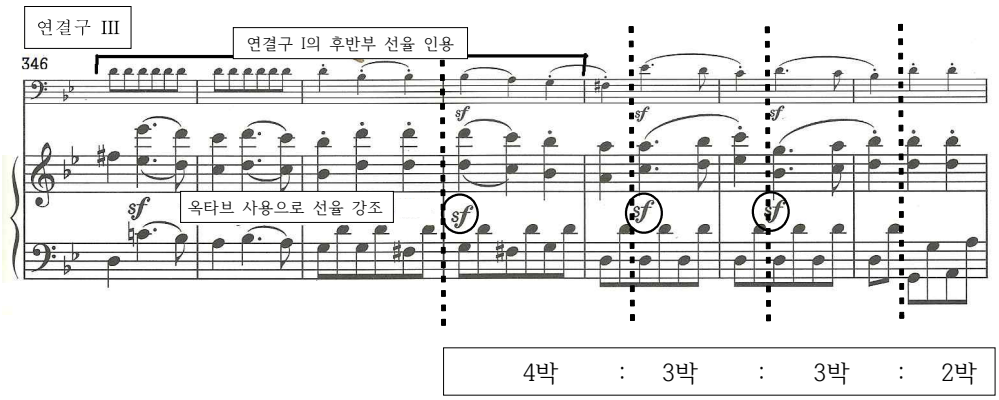
하여 변형되어 나타난다. 마디 318에서 5도 이도된 형태로 제1주제 선율을 모방한다. <악보 43>

<악보 43> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 314-322




마디 346-357는 재현부의 제1주제와 제2주제를 연결하는 연결구 III이다. 이 부분은 제시부의 연결구 I의 후반부의 선율을 인용하여 진행한다. 연결구 III는 제시부의 제1주제와 제2주제를 연결하는 연결구 I와 다르게 피아노의 상성부에서는 옥타브를 사용하여 선율을 음향적으로 강조한다. 리듬적인 강조는 마디 349에서 3박자 리듬의 첫 박에 강세를 사용하여 마디 350의 첫 박까지 연결시켜 4박자로 변화를 주고, 이에 대조적으로 마디 350-351은 3박자 중 두 번째 박에 강세의 변화를 나타내어 악센트의 이동이 나타나며 역동적인 변박의 효과를 주었다. <악보 44>

<악보 44> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 346-352



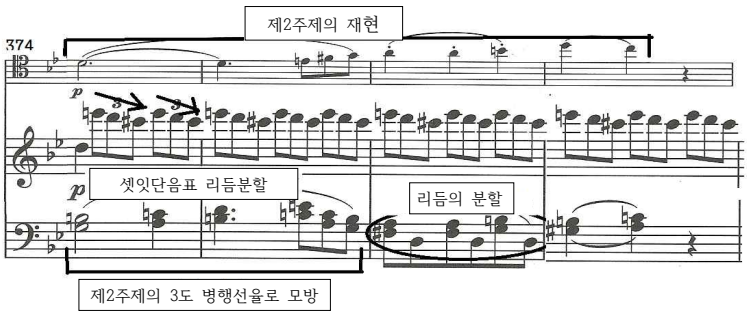



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

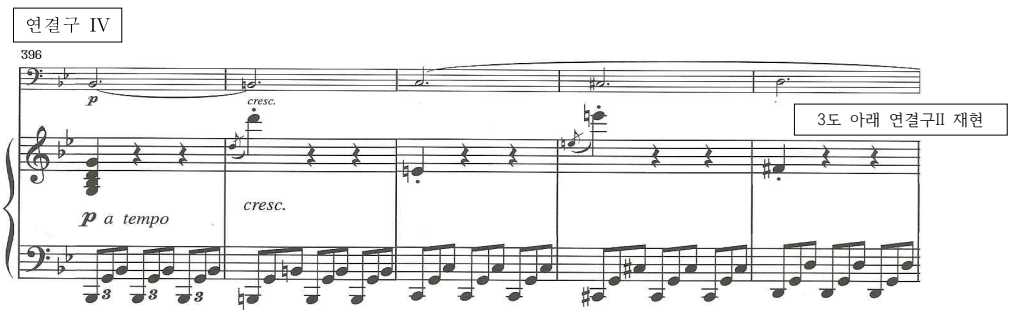
마디 358-395는 재현부의 제2주제이다. 이 부분은 제시부의 제2주제가 변형되어 재현되는 부분이며 피아노 성부는 마디 374부터 3도 병행선율, 셋잇단음표나 2연음의 리듬으로 분할하여 변화를 주고 있다. 이 부분의 첼로의 선율은 제시부의 제2주제 선율과 동일하나 피아노의 상성부는 제시부와 다르게 셋잇단음표 음형이 하행으로 방향을 전환하여 나타난다. <악보 45>

<악보 45> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 374-377




재현부의 제2주제와 코데타 II를 연결하는 연결구 IV는 마디 396-416에 해당하며, 이 연결구는 제시부에 나타난 연결구 II의 선율이 3도 아래로 재현된 부분이다. <악보 46>

<악보 46> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 396-400



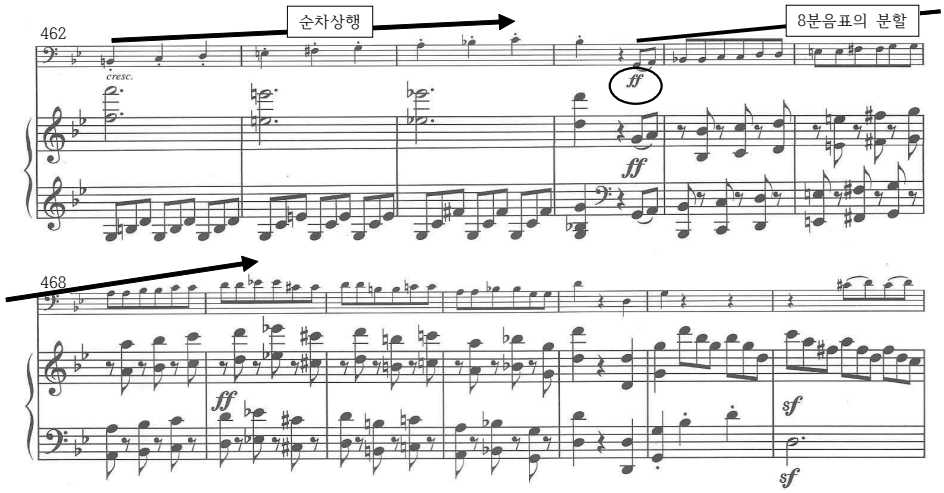

코데타 II는 코데타 I과 대부분 동일하게 진행 된다. 코데타 II부분의 마디 462-464까지 4분음표의 음가로 첼로 성부가 순차 상행하는데 마디 465-469에선 8분음표로 분할되어 순차 상행하며 코다까지 *ff*의 악상과 함께 급박하게 진행된다. <악보 47>



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 47> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제1악장, 마디 462-474




### 마) Coda

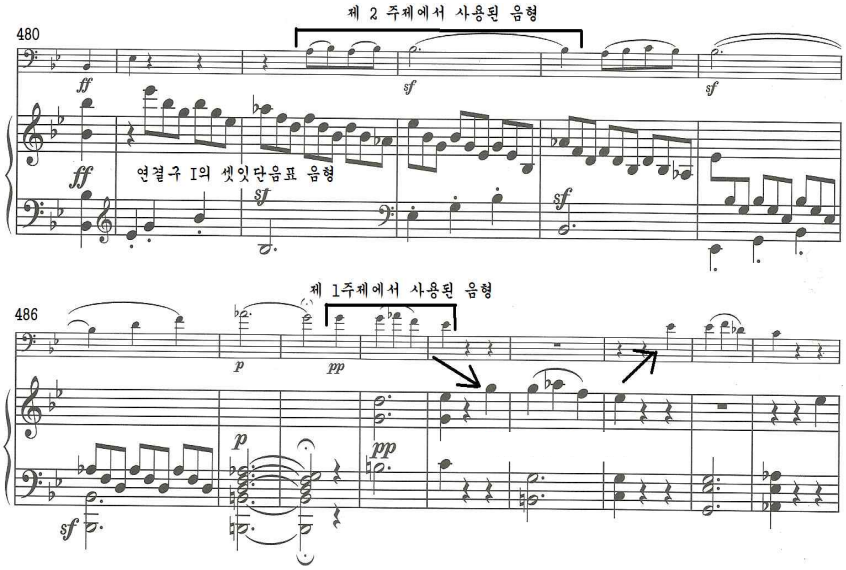
마디 480-553의 코다는 피아노 성부에서 연결구 I에 사용된 셋잇단음표 음형이 인용되어 시작되고, 이어지는 마디 482부터는 제시부의 제2주제에 사용된 첼로 음형이 인용된다. 또한, 코다의 마디 488-490에서 사용된 음형은 제시부의 제1주제에서 사용된 음형을 인용한 것이다. 이와 같이 코다는 제시부의 제1주제와 연결구 I 및 제2주제에 사용된 음형들이 변형되어 나타난다. <악보 48>



Collection @ chosun

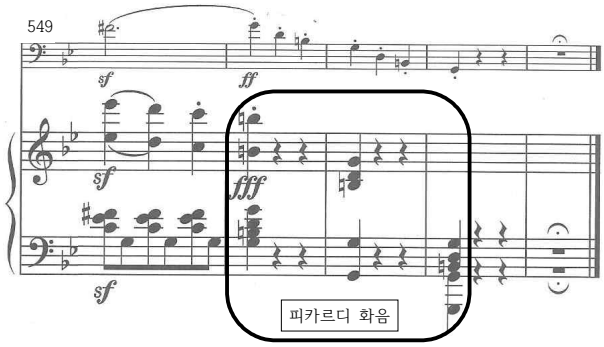
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 48> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 480-494




제1악장의 종지는 으뜸조인 G minor의 으뜸화음(i)이 장3화음으로 변화되어 피카르디 3도[61]로 종지하는데, 이러한 화음의 종지는 제2악장과의 연결을 돕는 기능을 한다. 피카르디 3도인 G장3화음은 제2악장의 조성인 G Major의 으뜸화음과 동일하다. <악보 49>

<악보 49> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제1악장, 마디 549-553




61) '피카르디(Picardie) 3도'란 단조에 한해 마지막 으뜸화음을 단3화음이 아닌 장3화음으로 변화시키는 제3음이다. Salvatore Nicolosi, 김용교 역, 「16세기 고전 순수 대위법」(서울: 음악세계, 2002), 75.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

### 2) 제2악장

제2악장은 Allegro의 빠르기로 2/4박자이다. 또한, 전형적인 론도 형식[62]인 A-B-A″-C-A-B-A-Coda 형식으로 구성되어 있다. <표 8>

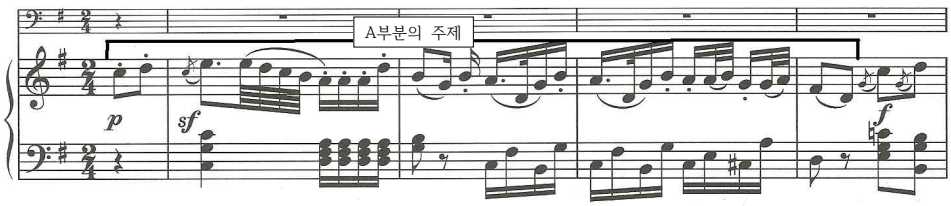
<표 8> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장의 악곡 구조

| 형식구조 | 마디 | 조성 |
|---|---|---|
| A | 1-32 | G Major |
| B | 33-65 | D Major |
| A′ | 65-99 | G Major |
| C | 100-166 | C Major |
| A″ | 166-195 | G Major |
| B′ | 196-227 | G Major |
| A‴ | 227-250 | G Major |
| Coda | 251-304 | G Major |

#### 가) A부분

A부분의 시작 화음은 G Major의 IV화음이며, 못갖춘마디 형식으로 시작한다. 먼저, 마디 1-4의 피아노 성부가 A부분의 주제를 제시하며, 이러한 주제선율은 A부분에 전체적으로 반복 또는 변형을 통해 진행한다. <악보 50>

<악보 50> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 1-4




62) A-B-A-C-A-B-A형태는 기악곡 형식인 론도 형식의 전형적인 구조이다.

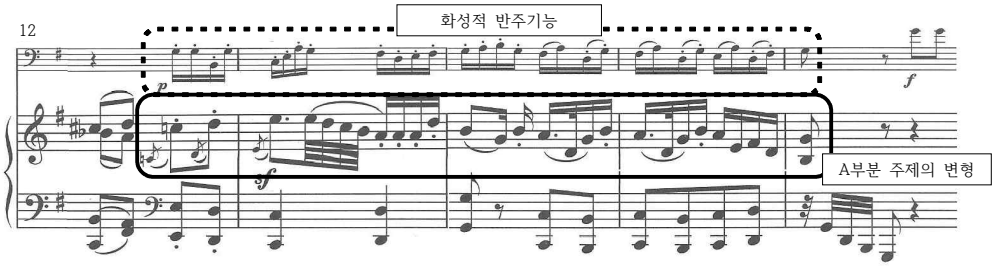


Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마디 12-16에서 A부분의 주제가 피아노 성부에서 꾸밈음을 통해 변형되며, 이 부분에서 첼로 성부가 처음 등장하여 피아노 성부의 주제선율에 대한 화성적 반주기능을 한다. <악보 51>

<악보 51> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 12-16




**나) B부분**

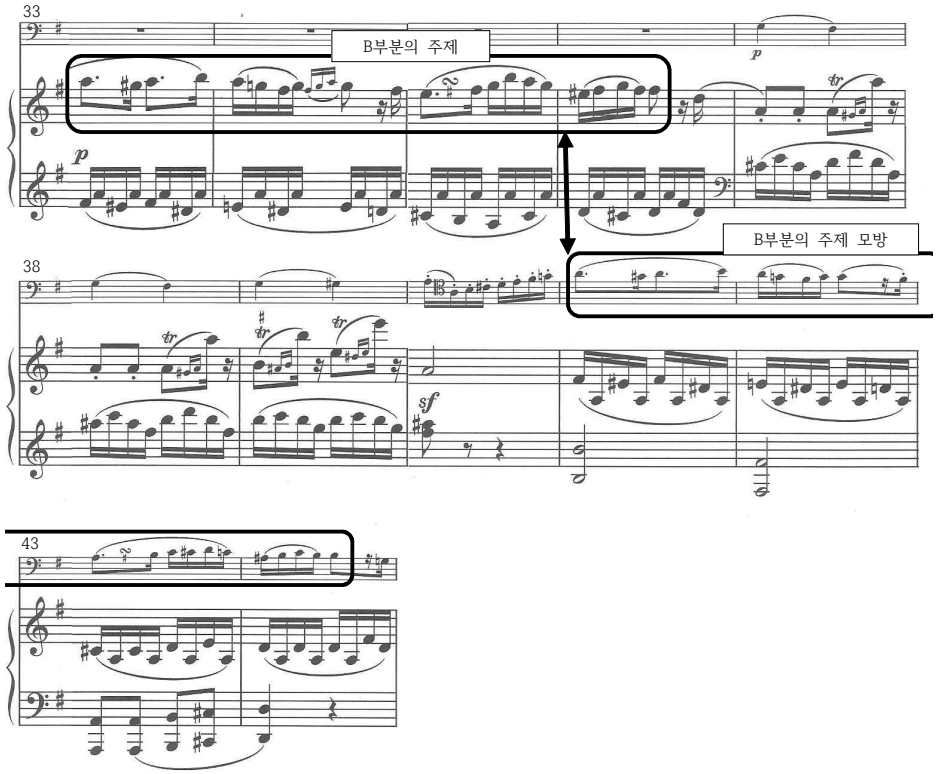
마디 33부터 B부분이 시작되며 A부분과 마찬가지로 피아노 성부에서 B부분의 주제선율을 제시한다. 이 부분에서는 A부분에서 반주 역할의 기능을 하던 첼로 성부가 마디 41에서 피아노가 연주하던 주제선율을 그대로 모방하여 연주한다. <악보 52>



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 52> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 33-44




### 다) A′부분

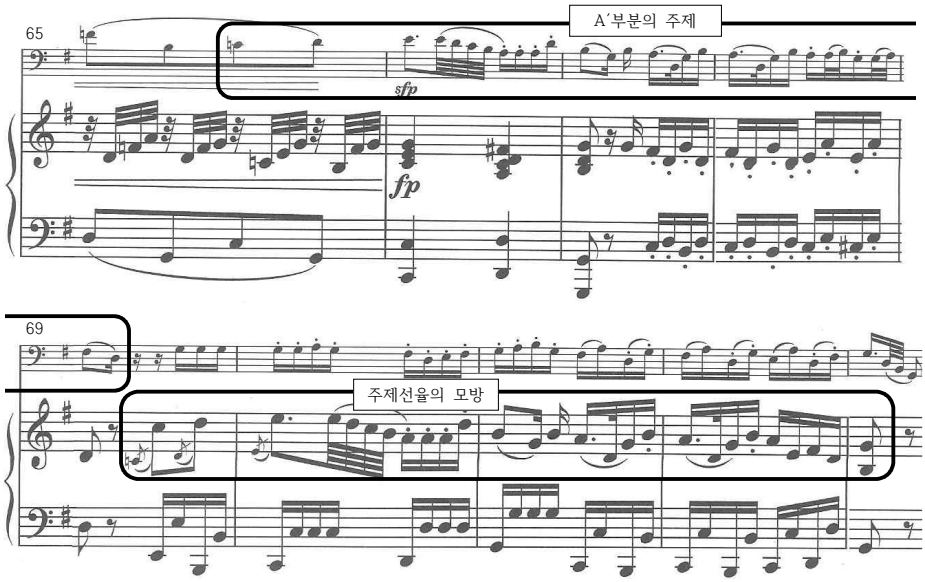
A′부분은 마디 65의 약박부터 시작되며 A′부분의 주제가 제시된다. A′부분의 주제는 A부분 주제의 모방으로 A부분에서 피아노 성부가 주제선율을 먼저 제시한 것과 다르게 A′부분에서는 첼로 성부가 주제선율을 먼저 제시하고 이후 피아노 성부에서 A′부분의 주제를 꾸밈음을 동반한 형태로 모방된다. <악보 53>



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 53> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 65-73




### 라) C부분

C부분은 총 66마디로 2개의 새로운 주제선율을 발전시키며 진행하는데, 이 두 개의 주제선율은 주제 I과 주제 II로 나누어 설명하였다. 이 주제선율들은 주로 32분음표를 사용하여 빠르게 진행한다. C부분에서 나타나는 반주 음형이나 대선율[63]의 음형은 선율의 도약과 순차의 흐름에 따라 두 가지로 구분 할 수 있는데, 도약선율에 해당하는 아르페지오의 음형을 '음형 f'로 구분하고, 순차 진행하는 음형을 '음형 g'로 구분한다.

마디 100-103에서 피아노 성부가 C부분의 주제 I을 제시하며, 이 주제선율이 연주되는 동안 첼로 성부는 '음형 f'인 아르페지오를 통해 반주의 역할을 한다. <악보 54>

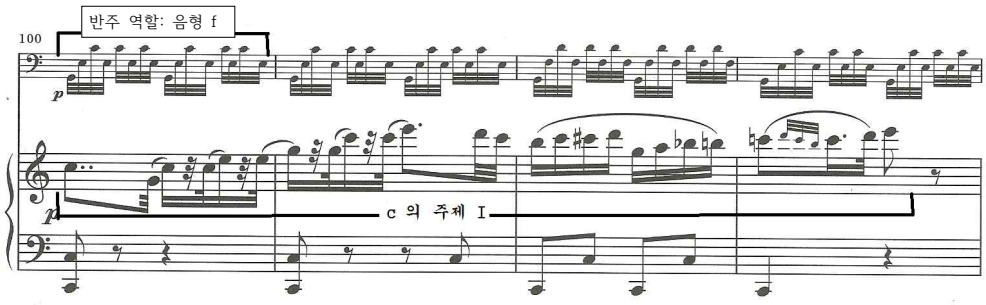
63) '대선율'은 선율 대 선율이 주요시되는 부분에서, 먼저 작곡된 주제적인 선율을 주선율이라 하고 주선율에 대하여 다른 성부에 나타나는 주제적인 선율을 말한다. 김홍인, 「대위 제2판」 (서울: 현대, 2006), 2.



Collection @ chosun

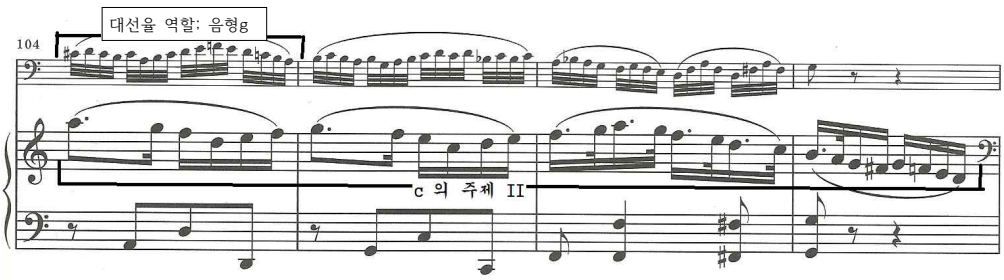
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 54> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제2악장, 마디 100-103




마디 104-107에서는 C부분의 주제 II가 피아노 성부에서 제시되는데, 첼로 성부는 '음형 g'의 순차 진행으로 반주 역할을 한다. <악보 55>

<악보 55> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제2악장, 마디 104-107




### 마) A″부분

A″부분은 A부분의 재현 및 변형, 발전의 형태로 마디 166의 약박부터 시작된다.

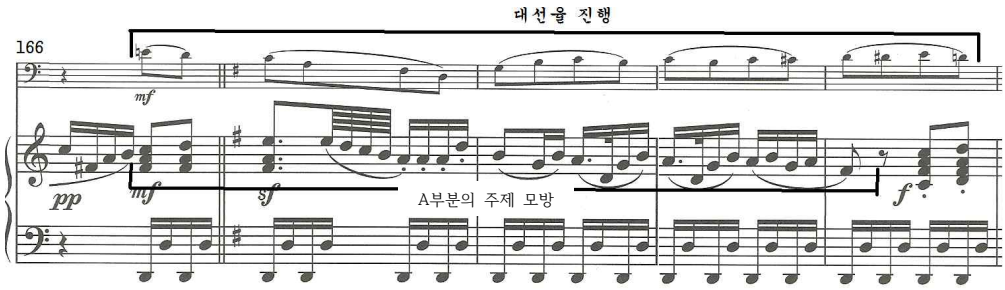
A″부분은 제2악장의 시작부분과 마찬가지로 피아노 성부에서 A부분의 시작 주제를 모방하는데 이 A부분의 주제선율에 화성적으로 추가하여 더욱 풍부하게 표현되고 있으며, A부분의 피아노 성부에서 솔로로 연주되었던 주제선율이 A″부분에서는 첼로 성부의 대선율이 추가되어 보다 두터운 텍스추어를 보이고 있다. <악보 56>



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

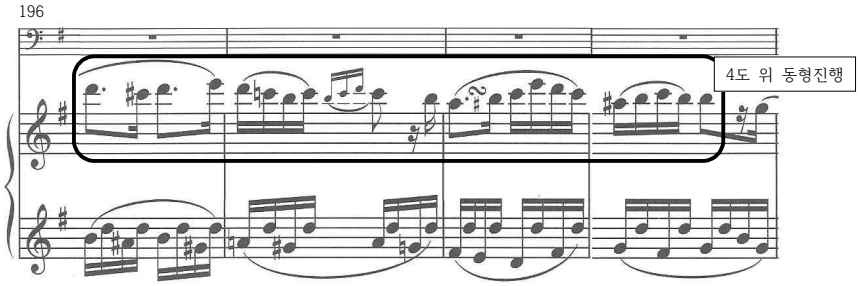
<악보 56> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제2악장, 마디 166-170




### 바) B′부분

마디 196부터 B′부분으로 B부분과 동형진행하며 피아노 성부에서는 B부분의 주제가 4도 위로 동형진행된다. <악보 57>

<악보 57> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제2악장, 마디 196-199




### 사) A′′′부분

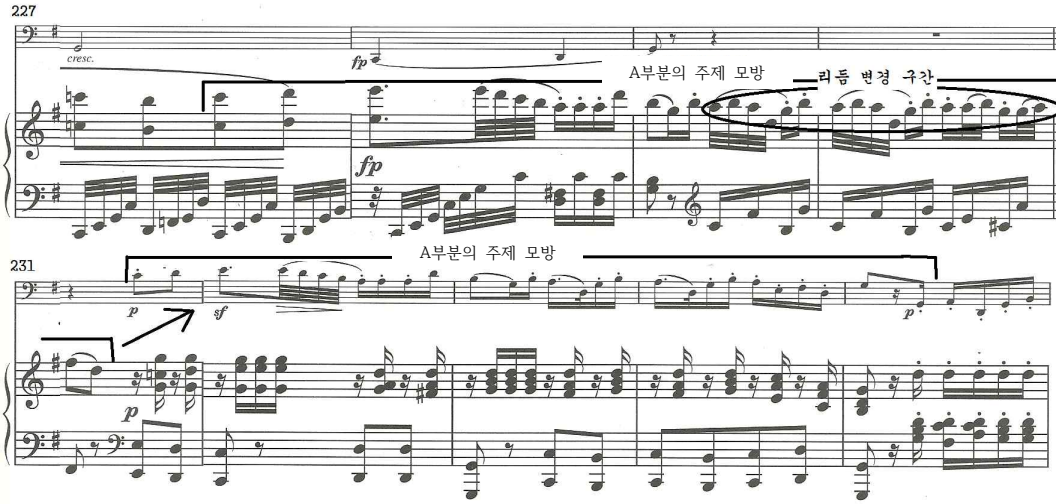
A′′′부분은 마디 227부터 피아노 성부의 약박에서 시작되며 이 부분은 A′부분의 리듬을 변형시켜 주제선율을 제시한다. 이 부분은 피아노 성부에서 솔로로 연주되었던 A부분의 주제선율을 모방한 부분이며, A′부분과 같이 피아노 성부와 첼로 성부가 주제선율을 교대로 연주한다. 또한 마디 227-229에 나타난 첼로 성부의 선율은 A″부분의 대선율과 같은 역할로, 이는 A부분, A′부분, A″부분의 시작 부분에 나타난 주제선율의 형태를 함축한 것이다. <악보 58>



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

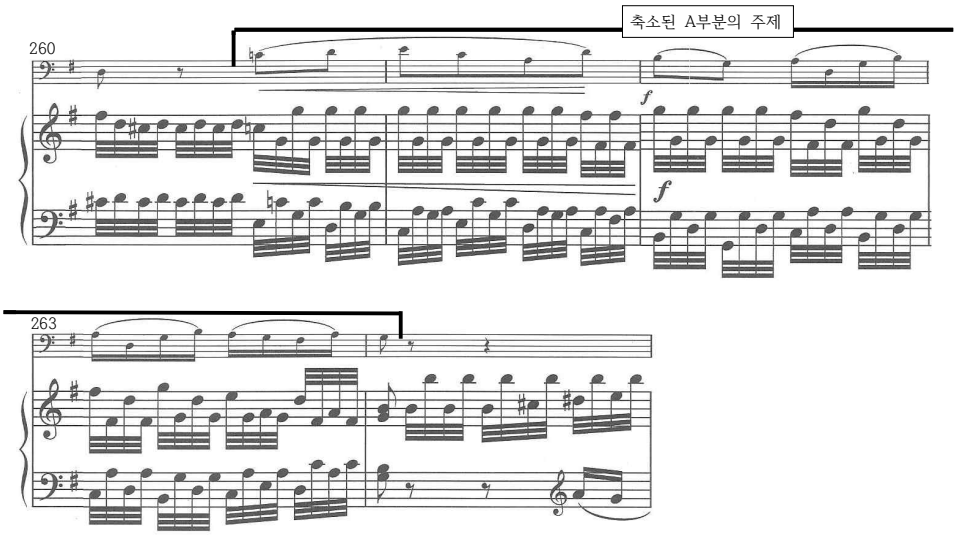
<악보 58> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제2악장, 마디 227-235




아) Coda

마디 251부터 코다가 시작되며 A부분과 B부분의 주제선율이 변형 되어 나타난다. 마디 260부터 첼로 성부는 A부분의 주제를 1/2로 음가를 축소하여 변형된 형태로 재현한다. <악보 59>

<악보 59> Beethoven의「첼로 소나타 제2번 Op. 5」제2악장, 마디 260-264



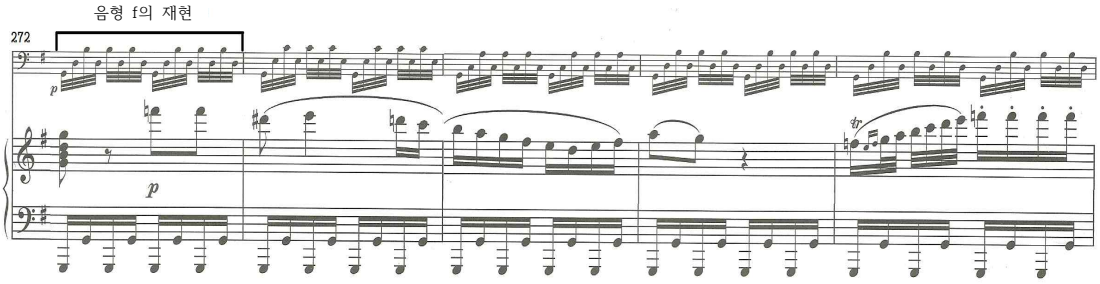



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

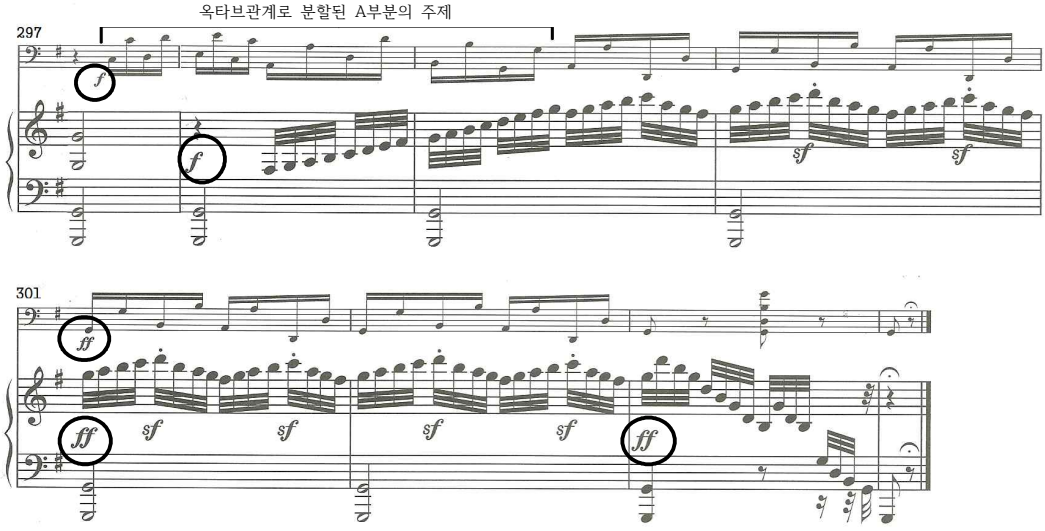
마디 272의 첼로 성부에서는 선율이 B부분의 '음형 f'로 재현된다. <악보 60>

<악보 60> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 272-276




마디 297에서 시작되는 첼로 성부는 A부분의 주제를 옥타브 관계로 분할된 음형을 사용하여 변형된 형태로 나타난다. 동시에 피아노 성부는 32분음표의 몰아치는 듯 순차적 음형이 전개되며, 이와 함께 악상에서도 *f* 에서 *ff* 를 향해 긴장을 고조시키며 곡을 맺는다. <악보 61>

<악보 61> Beethoven의 「첼로 소나타 제2번 Op. 5」 제2악장, 마디 297-304






Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

본 장에서 분석한 베토벤의 제1기의 작품, 첼로 소나타 제2번 Op. 5는 서주부를 포함한 소나타 형식의 1악장과 론도 형식의 2악장으로 구성된 곡이다. 이 곡은 그 당시 반주 역할로만 여겨진 첼로가 피아노와 대화 하는 형식의 동등한 위치에서 작곡된 곡이며 첼로 소나타이면서 피아노의 큰 비중을 둔 곡이다.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

## 3. D. Popper, Hungarian Rhapsody Op. 68

### 가. D. Popper의 생애

오스트리아의 첼로 연주자이자 작곡가인 포퍼(David Popper, 1843-1913)는 1843년 체코의 프라하에서 성악가로 활동하는 안셀무스(Anselmus Popper)의 아들로 태어났고, 프라하의 음악원에서 골터만(Julius Goltermann)에게 첼로를 배우며 재능을 발전시켜 갔다.[64] 1863년 포퍼의 첫 연주 여행 중 독일에서 뷜로(Bülow)와의 만남을 가지게 되는데 포퍼의 연주를 듣고 깊은 감명을 받은 뷜로의 소개로 뢰웬버그(Löwenberg)의 왕자 호엔졸레른(Hohenzollern)에게 궁정 악장의 자리를 약속 받게 된다. 1868년 유럽의 여러 지역에서 성공적인 연주 이후 비엔나의 궁정 악단의 수석 첼로 연주자로 임명되었고, 헬레메스베르거 사중주단(Hellmesberger Quartet)에 입단 하였다. 이후 포퍼는 여행을 계속하기 위해 1873년 비엔나의 수석 첼로 연주자의 자리와 사중주단을 그만두게 된다. 1891년 호웰(Howell), 델살트(Delsart)와 함께 런던에서 3대의 첼로와 오케스트라로 구성된 포퍼의 가장 잘 알려진 작품 중 하나인 레퀴엠(Requiem Op. 66)의 첫 연주를 하였다. 1896년 포퍼는 부다페스트의 왕립 음악원 교수가 되었으며 그곳에서 남은 평생을 지내게 된다. 포퍼는 75편의 작품을 생산 하였는데, 그 중 다수가 자신의 악기를 이용하여 작곡 되었고 그 시대의 대표적인 첼로 연주자이며 교사 중 한명으로 인정 받았다. 대표적인 작품으로 4개의 첼로 협주곡(Cello Concerto Op. 8, Op. 24, Op. 59, Op. 72), 레퀴엠(Requiem Op. 66), 스트링 콰르텟(String Quartet Op. 74), 두 대의 첼로를 위한 모음곡(Suite for two cellos Op. 16), 헝가리안 랩소디(Hungarian Rhapsody Op. 68)등이 있다.

64) Stanley Sadie, 「The New GROVE Dictionary of Music and Musicians Vol. 15(6th ed.)」 (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), 86-87.



Collection @ chosun

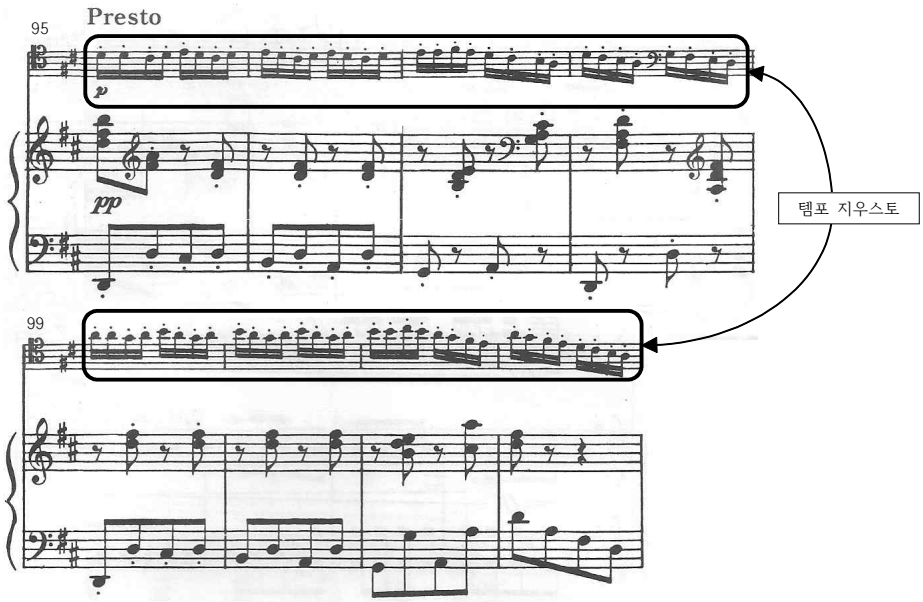
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

## 나. D. Popper, Hungarian Rhapsody Op. 68의 음악적 특징

1894년 작곡된 포퍼의 헝가리안 랩소디 Op. 68은 첼로의 기교를 잘 나타낸 곡이다. 제목에서 민족주의적 성격이 느껴지지만 그러한 요소가 불분명 하고 포퍼 자체가 민족주의 작곡가라 할 수 없기 때문이다.

헝가리안 랩소디 Op.68은 템포 지우스토(tempo giusto)[65] 리듬을 사용하였고 곡의 일부분에만 적용되어 있다. <악보 62>

<악보 62> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 마디 95-102




또한, 이곡은 음악학적으로 주목 받지 못하는 작품이지만 첼로 연주자들 사이에서 자주 연주 되는 작품이다. 그 이유는 지금까지 주로 작곡가의 작품에서 나타나는 음악의 양식적 변천과정을 위주로 음악사가 정립되어 있지만 포퍼의 음악은 양식적으로 그다지 주목 받을만한 음악이 아니었고 곡의 내용에 있어 보통 화성진행이나 화성 구조 등이 음악사에 있어 큰 의미를 두는 데에 반해 이곡은 대체로 단순한 화성 구조 및 첼로 연주자의 기교적인 면에 중점을 두는 곡이라 인식되기 때문이다.[66]

65) '템포 지우스토'란 춤곡처럼 규칙적인 리듬 단위가 반복되며 주로 일정한 박자로 마디가 나뉘는 것이다. Stanley Sadie, 「The New GROVE Dictionary of Music and Musicians Vol. 18(6th ed.)」 (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), 684-685.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

## 다. D. Popper, Hungarian Rhapsody Op. 68 작품 분석

포퍼의 헝가리안 랩소디 Op. 68은 마디 1-170까지는 2/4박자이고, 마디 171-280까지 4/8박로 각 부분의 빠르기, 짜임새, 조성의 변화, 박자를 통해 총 6부분으로 나눠진다. 각 부분은 부분 마다 빠르기로 구분하여 다음과 같이 형식을 정리하였다. <표 9>

<표 9> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」의 형식 구조

| 곡의 구성 | 빠르기 | 마디 | 조성 | 박자 |
|---|---|---|---|---|
| A | Andante maestoso | 1-49 | D Major | 2/4 |
| B | Andante | 49-77 | D minor | |
| C | Allegretto | 77-94 | D Major | |
| D | Presto | 95-170 | D Major | |
| E | Adagio | 171-188 | D minor | 4/8 |
| F | Allegro vivace | 189-280 | D Major | |

### 1) A부분: Andante maestoso

안단테(Andante maestoso)의 빠르기의 A부분은 마디 1부터 D Major의 조성을 가지며 피아노 성부에서 강하게 시작한다. 마디 1-3까지의 주제선율은 셋잇단음표와 붓점리듬이 특징이다. 마디 4-12까지 이 주제선율의 리듬을 변형하며 진행된다. <악보 63>

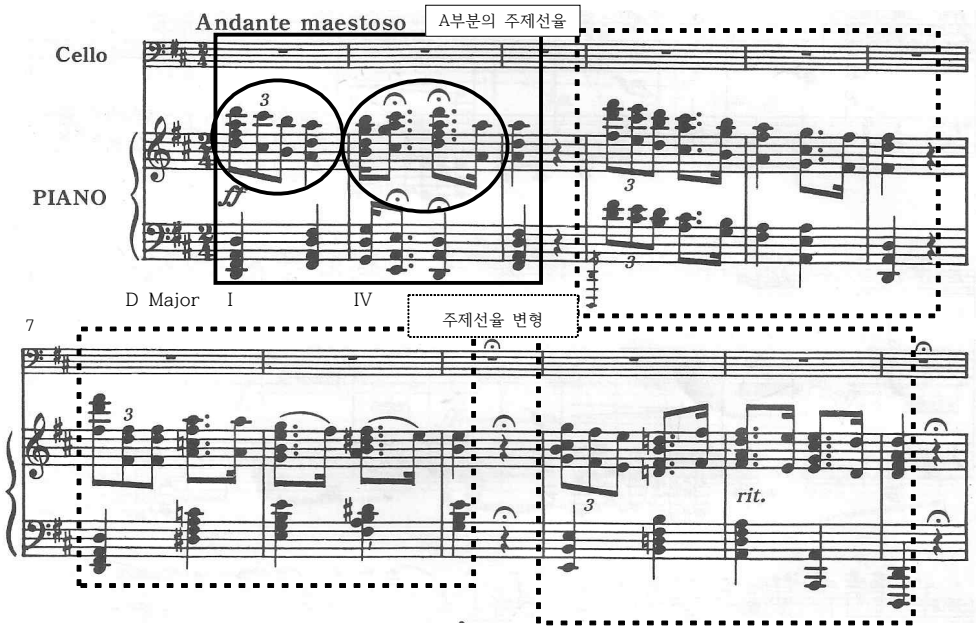
66) 민가희, “David Popper의 Ungarische Rhapsodie에 관한 연구”, 30-36.



Collection @ chosun

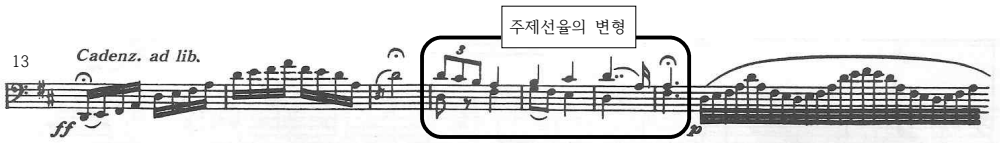
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 63> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」A 부분, 마디 1-12




마디 13에서 카덴짜로 시작되는 첼로 성부가 처음 등장하는데 마디 16-19에서 주제선율의 변형이 나타난다. 마디 19에서 64분음표의 빠른 순차와 도약진행이 나타나는데, 이는 다음에 모방될 주제선율의 변형을 연결하기 위한 역할로 반복되는 주제선율의 단조로움을 해소한다. <악보 64>

<악보 64> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」A 부분, 마디 13-19



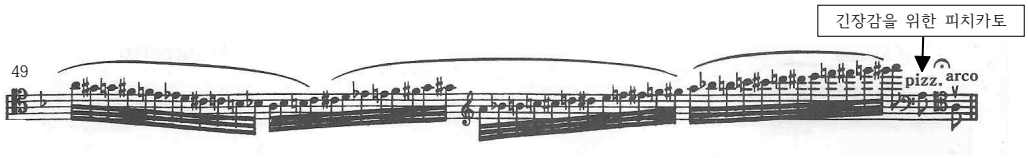

마디 49에서 첼로 성부가 다시 카덴짜로 나타나며 B부분으로 연결된다. 64분음표를 사용하여 빠른 리듬으로 전개되며, 카덴짜의 종지에서 피치카토로 A부분을 맺는다. 이는 안단테의 빠르기를 갖는 B부분과의 속도감에 의한 긴장감을 주기 위함이다. (긴장감을 부여한다) <악보 65>



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

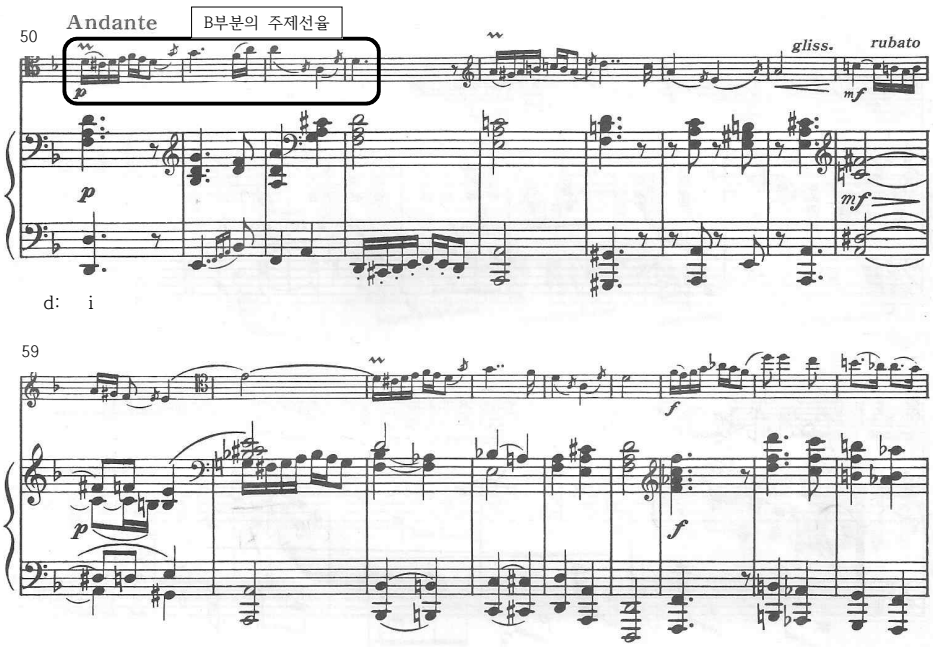
<악보 65> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」A 부분, 마디 49




## 2) B부분: Andante

B부분은 안단테(Andante)의 빠르기로 D minor의 조성을 갖는다. 마디 50-53에서 B부분의 주제선율이 나타나는데 B부분 전반에 리듬의 변형으로 모방되며 셈여림의 변화로 주제선율을 강조한다. 마디 50-52에서 나타나는 꾸밈음을 이용한 붓점리듬이 특징적이다. <악보 66>

<악보 66> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」B 부분, 마디 50-67



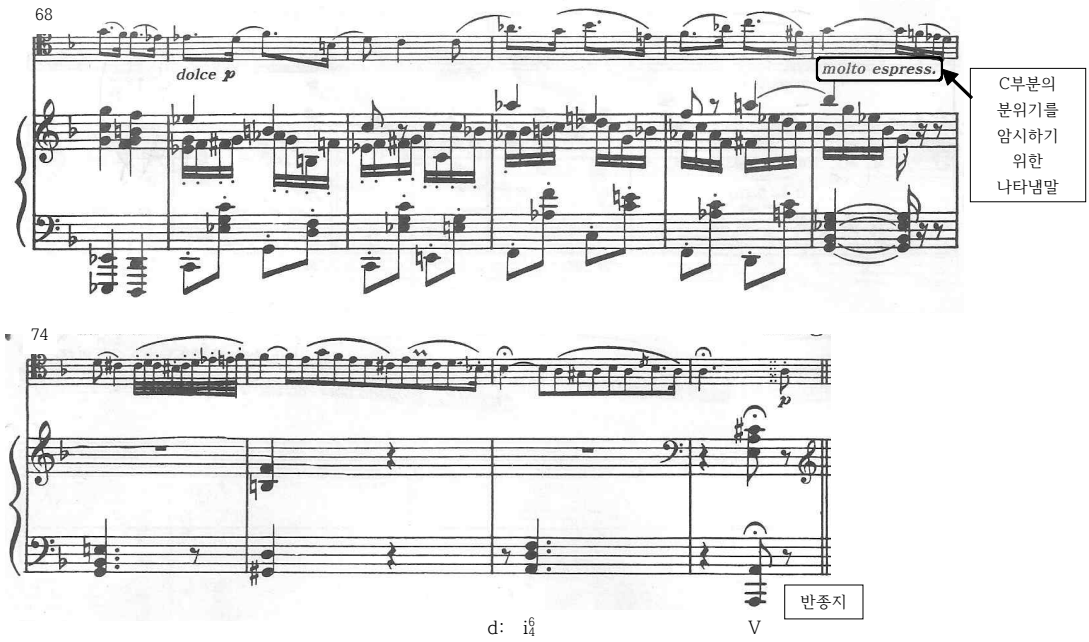



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마디 69부터 'molto espress'라는 나타냄말[67]을 삽입해 C부분의 분위기를 암시한다. B부분의 종지인 마디 77에서는 반종지인 딸림화음(V)을 사용하여 C부분의 조성인 D Major의 연결과 동시에 페르마타를 통한 리듬적 긴장감을 주며 종지한다. <악보 67>

<악보 67> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 B 부분, 마디 68-77




### 3) C부분: Allegretto

마디 77의 약박부터 시작하는 C부분은 D Major로 알레그레토(Allegretto)의 빠르기를 갖는다. C부분은 2부분으로 나뉜다. 전반부는 마디 77의 약박부터 마디 81까지 a이고 마디 82-85까지는 b로 나뉜다. 후반부는 c와 b가 결합된 형태로 마디 86-89까지 c이고 마디 90-93까지 b인데 후반부의 b는 전반부의 b가 재현된 전반부(a+b)+후반부(c+b)형태의 2부분으로 나뉜다. 종지가 나타나는 마디 94는 C부분의 연결을 위해 딸림화음($V_7$)으로 종지하는데, 이때 첼로 성부에서 딸림화음의 중간 음인 C음을 사용하여 D부분의 조성인 D Major의 으뜸음과의 연결을 유도한다. <악보 68>

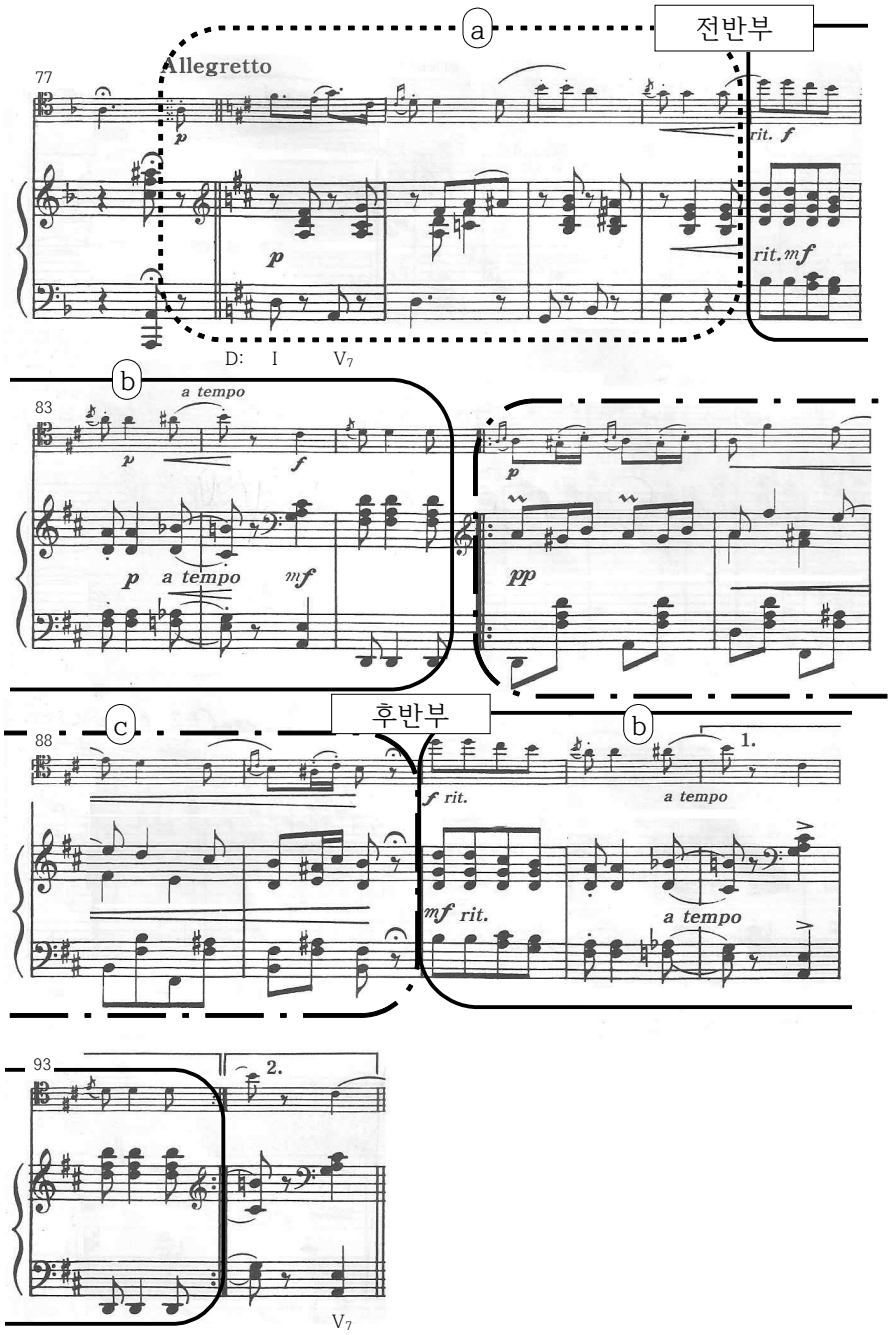
67) 김홍인, 「음악의 기초이론(개정증보판)」 (서울: 수문당, 2015), 147.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 68> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 C부분, 마디 77-94





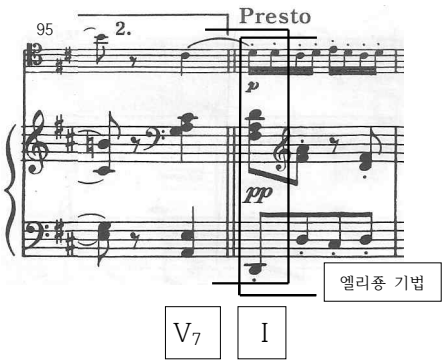

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

### 4) D부분: Presto

D부분은 민족주의적 요소 중 옛 민요 양식이 나타나는 부분으로 D Major의 조성과 프레스토(Presto)의 빠르기를 갖는다. 마디 95부터 시작되는 D부분의 첫 음은 엘리죵(Elison)[68]기법을 사용하여 C부분의 종지를 완전종격종지로 인식되게 하는 동시에, D부분의 시작이기도 하다. <악보 69>

<악보 69> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」D부분, 마디 94-95




: 완전 정격 종지

마디 97-108에서 전조의 특이성이 보이는데 D Major와 D minor의 전조 과정 중 D Major와 D minor 사이에 F Major를 삽입하여 나열되는 형태로 진행한다. <악보 70>

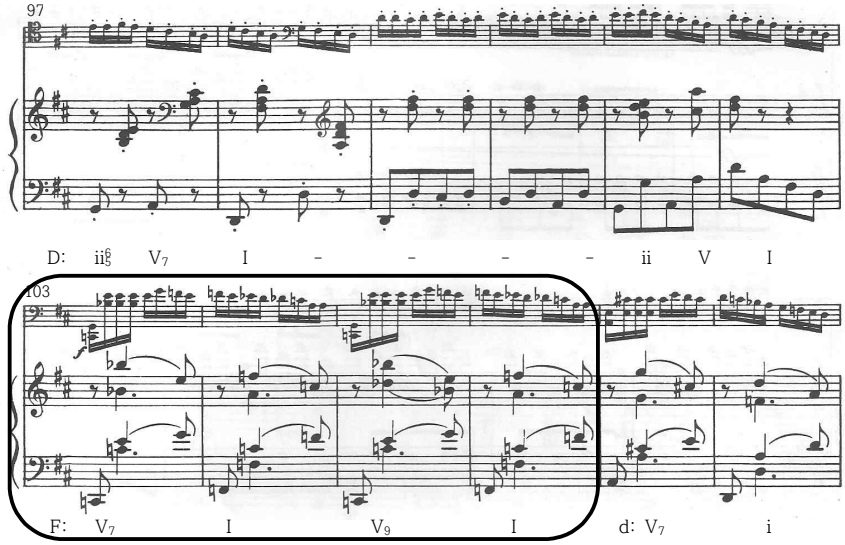
68) '엘리죵(elison) 기법'이란 악구의 끝 음이 동시에 다음 악구의 시작 음이 되도록 작곡된 기법을 말한다.



Collection @ chosun

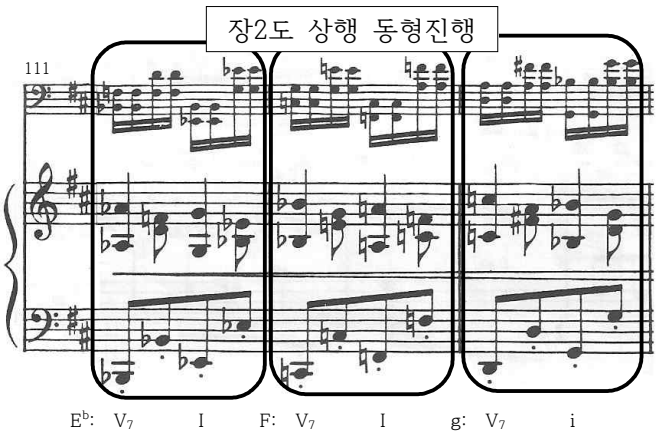
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 70> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」D부분, 마디 97-108




마디 111에서 한마디 단위의 전조 및 장2도 상행하는 동형진행이 나타난다. 또한 크레센도(Crescendo) 되며 진행하는데, 이는 점점 더 격한 감정의 표현을 연주하고자 이러한 전조과정을 보이며 빈번한 전조로 인해 곡의 긴장감을 더한다. <악보 71>

<악보 71> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」D부분, 마디 111-113



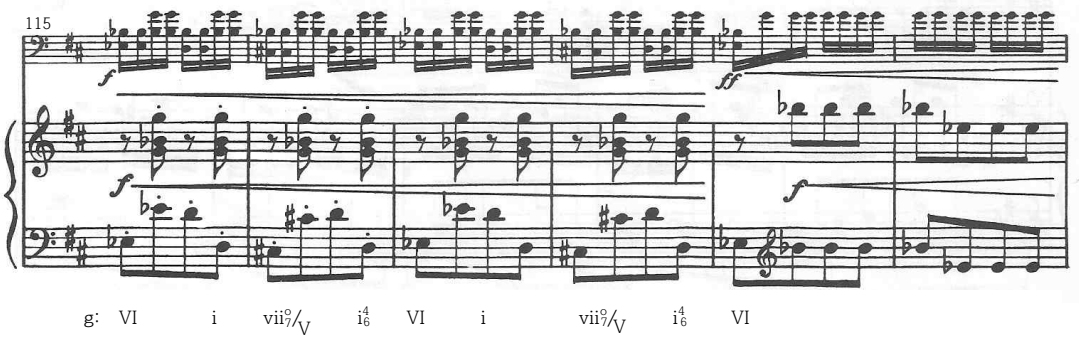



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마디 115부터 첼로 성부에서 악상기호를 통해 점점 커져 마디 121에 이르러 *ff* 까지 커진다. 이에 대한 보조적인 역할로 마디 116-118에서 피아노 성부가 딸림화음(V)의 대리화음인 전위화음(I)과 으뜸화음(I)의 대리화음인 VI화음을 구성하여 고조되는 첼로 선율에 긴장감을 더하며 모호한 조성감을 만든다. <악보 72>

<악보 72> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」라 부분, 마디 115-121



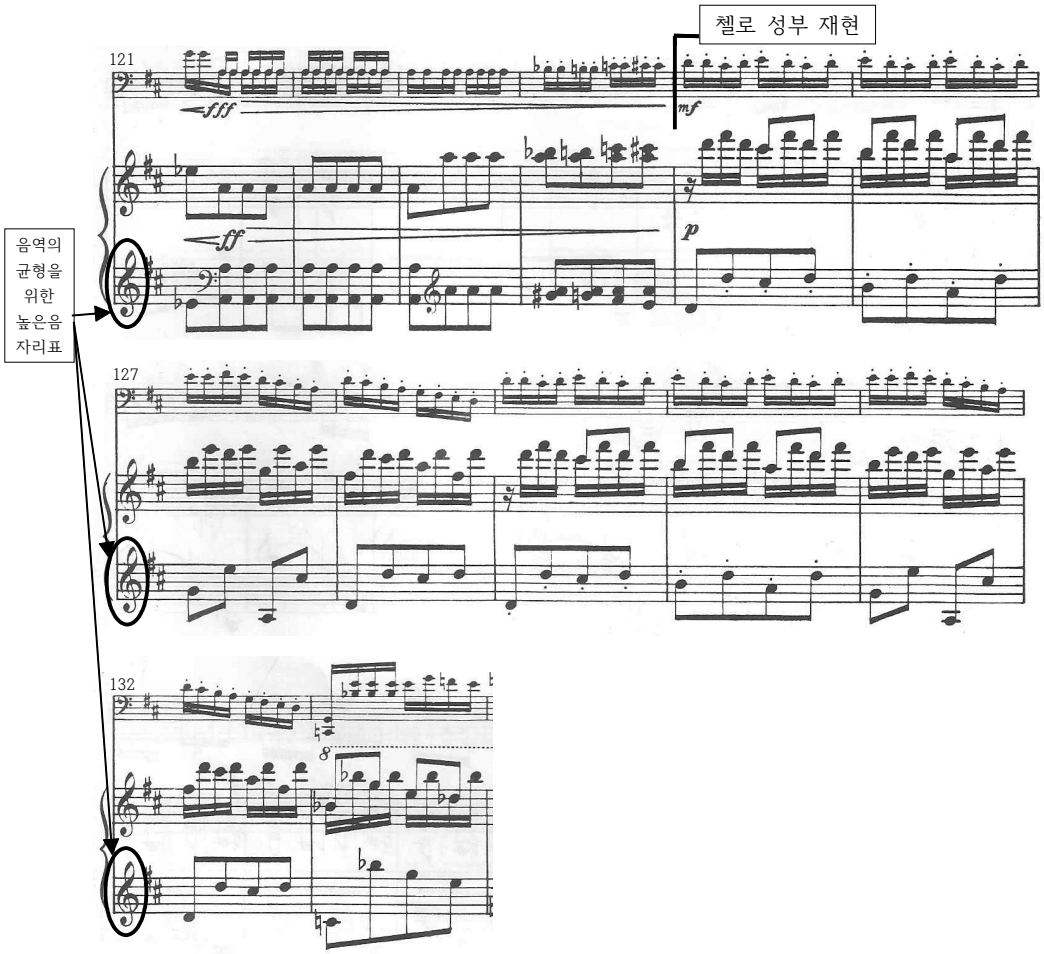

마디 123부터 피아노의 상성부와 함께 하성부의 음역대가 상승하는데 이는 하행하는 첼로선율과 음역의 균형을 이루기 위함이다. 마디 125-154까지는 마디 95-124까지의 모방으로, 첼로 성부는 재현한 것이며 피아노 성부는 화성적 화음의 구조는 동일하나 음역이동의 큰 변화로 마디 95-124까지와 차별을 둔다. <악보 73>



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 73> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」라 부분, 마디 121-133



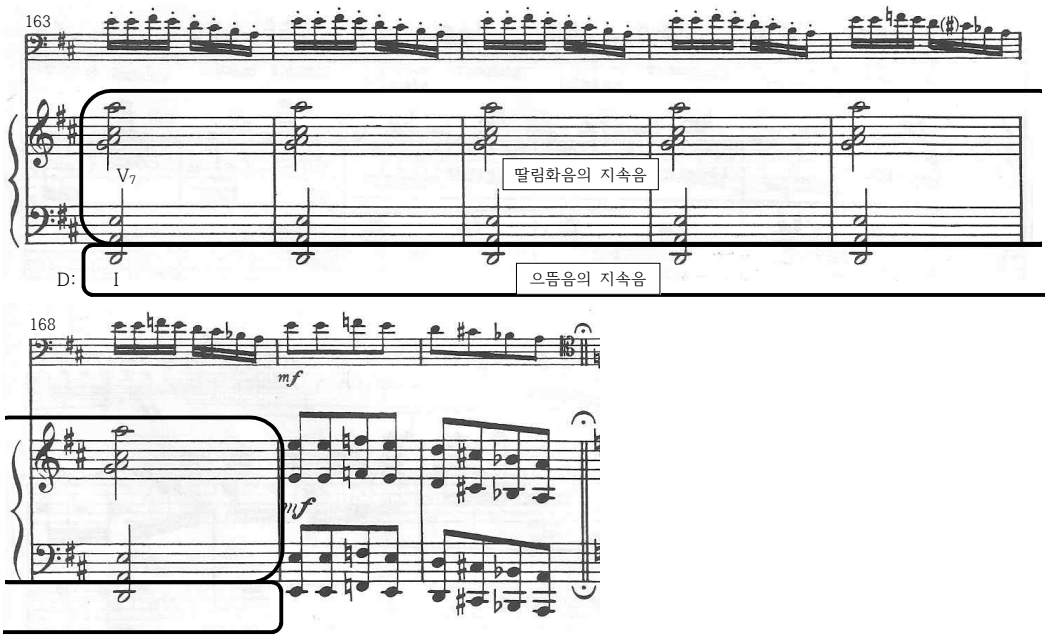

마디 163부터 피아노 성부에서 지속음의 형태가 나타나는데 이때 생기는 베이스 음인 으뜸음과 그 외 나머지 성부에서 나타나는 딸림화음(V)이 결합되어 불협화음을 만들고, 첼로 성부에서 스타카토에 의한 반복 진행으로 긴장감을 고조시켜 나가며 마디 169에 이르러 순차진행과 페르마타로 D부분을 맺는다. <악보 74>



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 74> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」D부분, 마디 163-170




## 5) E부분: Adagio

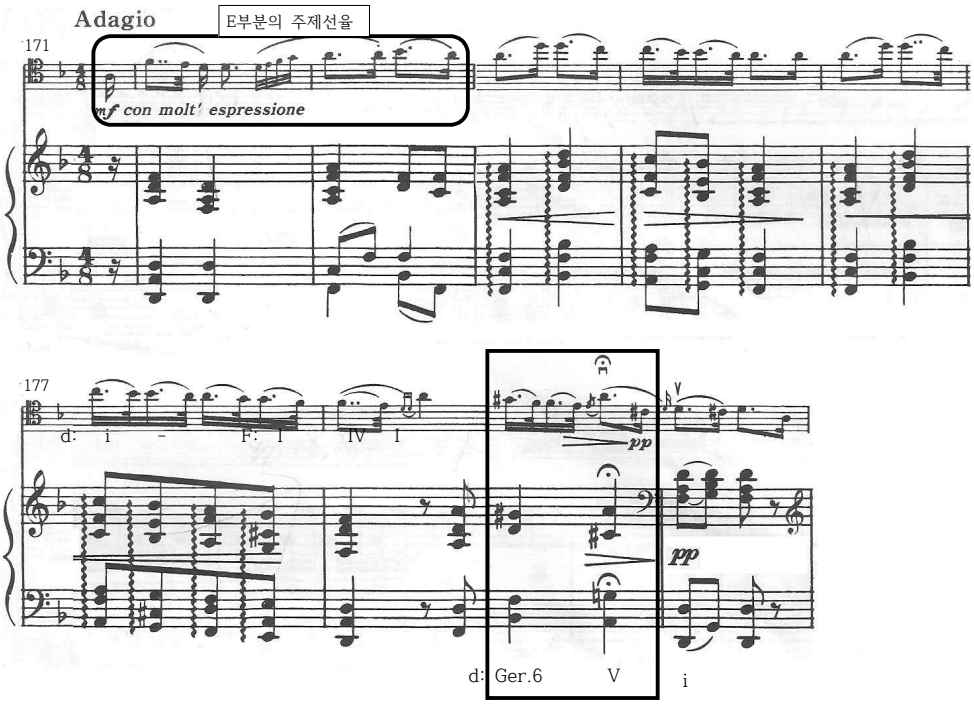
E부분은 못갖춘마디로 아다지오(Adagio)의 빠르기와 D minor의 조성을 가지며 4/8박자로 변박한다. 마디 171부터 E부분의 중심이 되는 리듬형인 붓점리듬의 하행과 상행이 제시되며, 마디 173부터 피아노 성부에서 붓점리듬의 긴박에 펼친화음 형태의 반주로 첼로선율을 꾸며준다. 8분음표와 16분음표로 구성된 붓점리듬이 16분음표와 32분음표로 리듬이 분할되어 변형되며 E부분 전반을 이룬다. 마디 178에서는 증6화음인 독일6화음(Ger.6)이 딸림화음(V)의 반종지를 강조한다. <악보 75>



Collection @ chosun

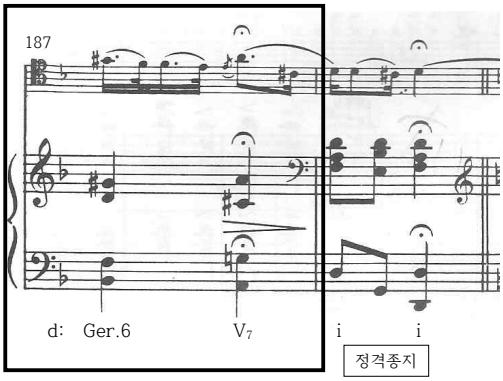
조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 75> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」마 부분, 마디 171-180




마디 187-188는 E부분의 종지로 정격종지한다. 마디 187의 두 번째 박의 딸림화음(V)에서 페르마타가 처음 등장하고 마디 188의 두 번째 박에서 또 다시 페르마타가 나타나는데 이는 F부분과의 빠르기에 대한 대조와 여리게 시작하기 위하여 두 번에 걸쳐 페르마타를 사용한다. <악보 76>

<악보 76> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」마 부분, 마디 187-188





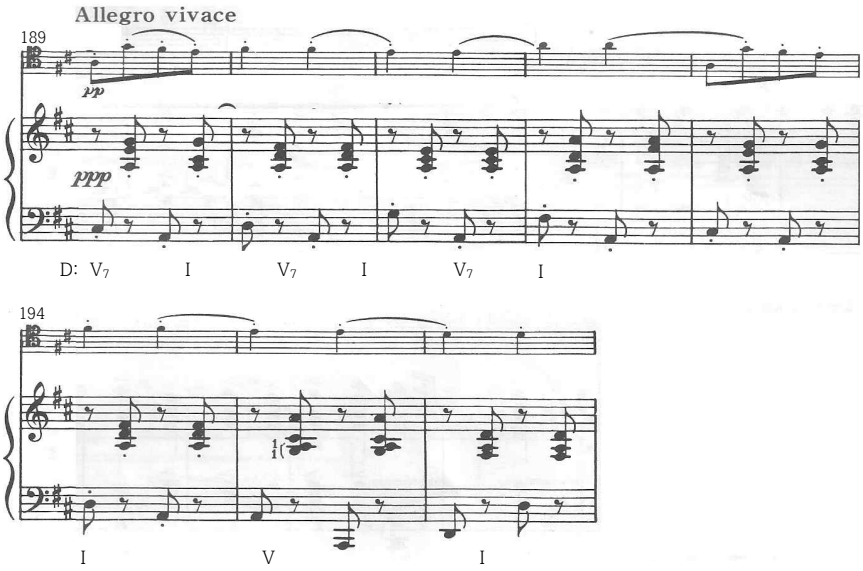

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

### 6) F부분: Allegro vivace

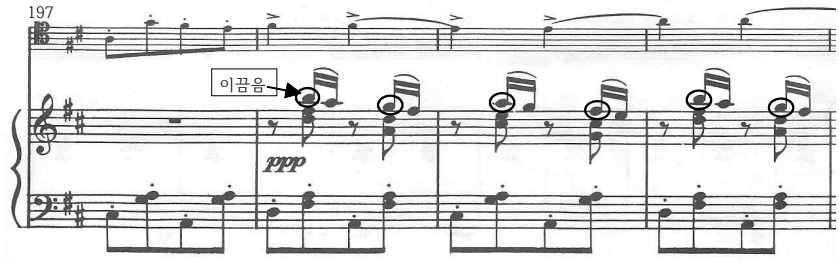
F부분은 알레그로(Allegro vivace)의 빠르기로 아주 여리게(*ppp*) 시작되며 D Major의 조성을 갖는다. 마디 189에서 F부분의 주제선율이 제시되는데 단순한 화성적 화음 형태(V-I)로 반복 진행한다. <악보 77>

<악보 77> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 F부분, 마디 189-196




마디 197-205까지 주제선율에 긴장감을 주기 위해 첼로 성부에서 강세를 주었고 이와 대조 되게 피아노의 상성부에서 약박에 이끔음과 *ppp*의 악상을 주어 곡의 긴장감을 살린다. <악보 78>

<악보 78> Popper의 「헝가리안 랩소디 Op. 68」 F부분, 마디 197-200



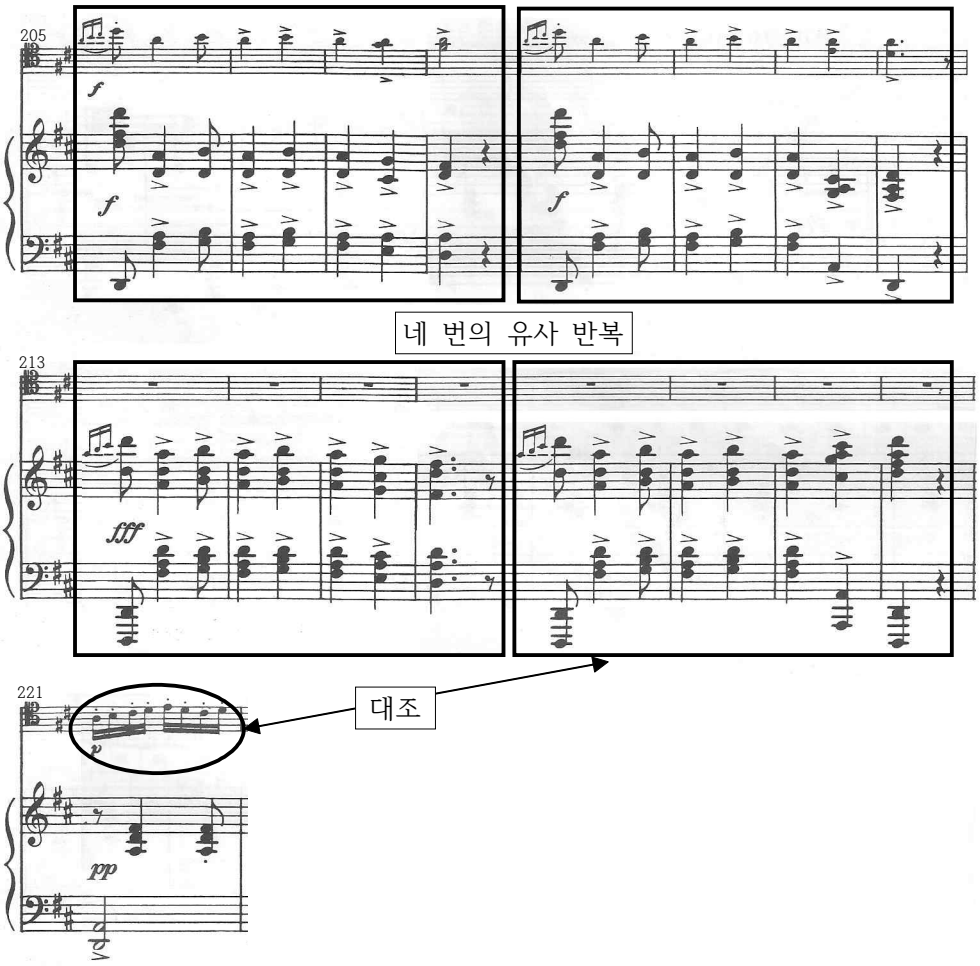



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마디 205에서 당김음과 악센트를 사용하며 분위기를 전환하고 점점 커지는 네 번의 유사한 형태 반복을 통해 16분음표의 사용으로 빠르고 여리게 시작되는 마디 221과 대조를 이루며 강조하고 있다. <악보 79>

<악보 79> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」F부분, 마디 205-221



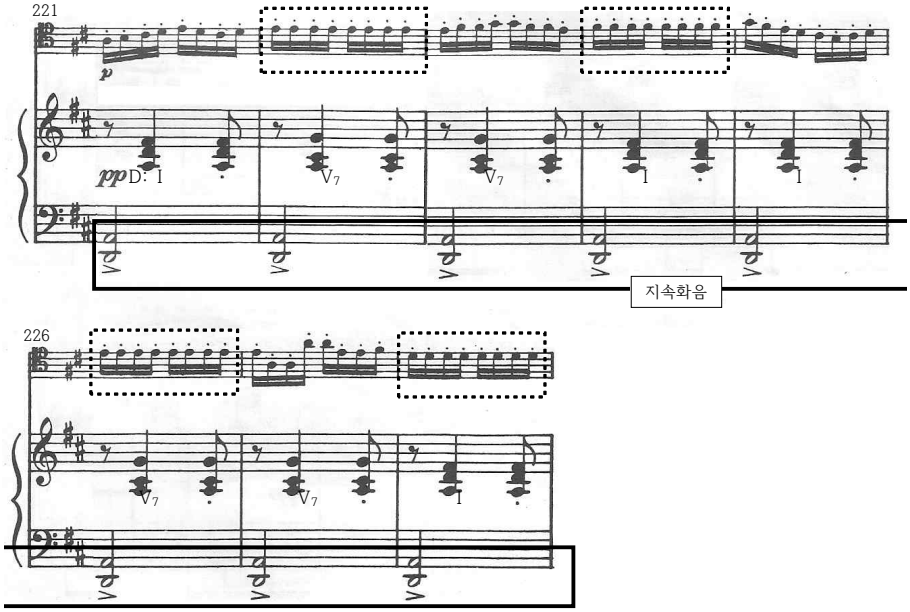



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마디 221은 피아노의 베이스 성부에서 으뜸화음의 지속음이 나타나는데 상성부에서 화음의 변화를 주어 불협화음을 만들어 내며 첼로 성부에서 스타카토와 동시에 동음의 반복이 빈번하게 나타나 긴장감 있는 진행을 한다. 이러한 형태는 마디 250까지 나타난다. <악보 80>

<악보 80> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」F부분, 마디 221-228



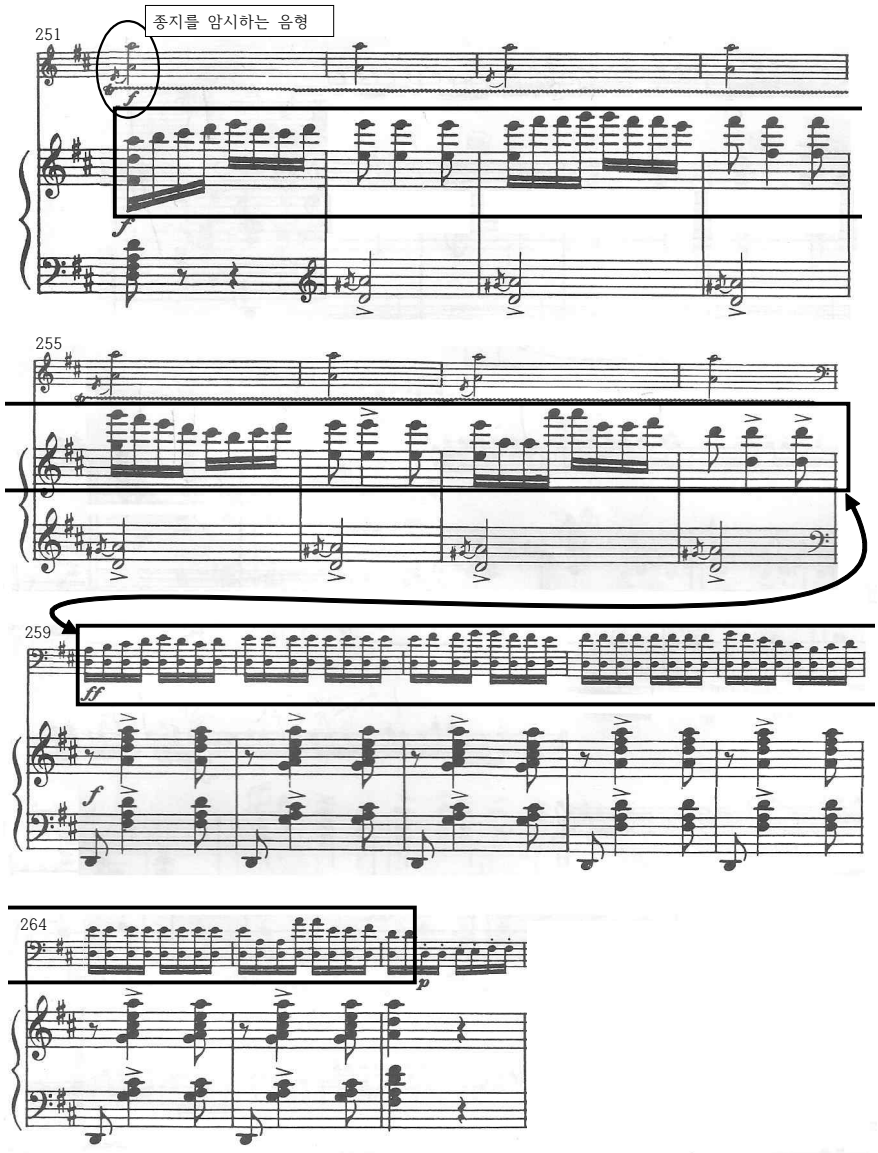

마디 251에서 더블스탑에 꾸밈음의 형태가 첼로에서 지속적으로 나타나는데 이는 종지를 암시하는 음형이며, 피아노 상성부에서 마디 259에 나타날 선율을 제시함과 동시에 하성부에서 으뜸화음의 연장을 통해 강조하며 마디 259의 첼로 성부에서 나타날 선율형태를 부각시키는 효과를 보인다. 마디 259에서 첼로 성부에서 피아노 성부가 제시한 선율을 리듬의 변형, 중음 및 악상기호의 복합적인 면을 합하여 더욱 강조하는 양상을 보인다. <악보 81>



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

<악보 81> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」F부분, 마디 251-266



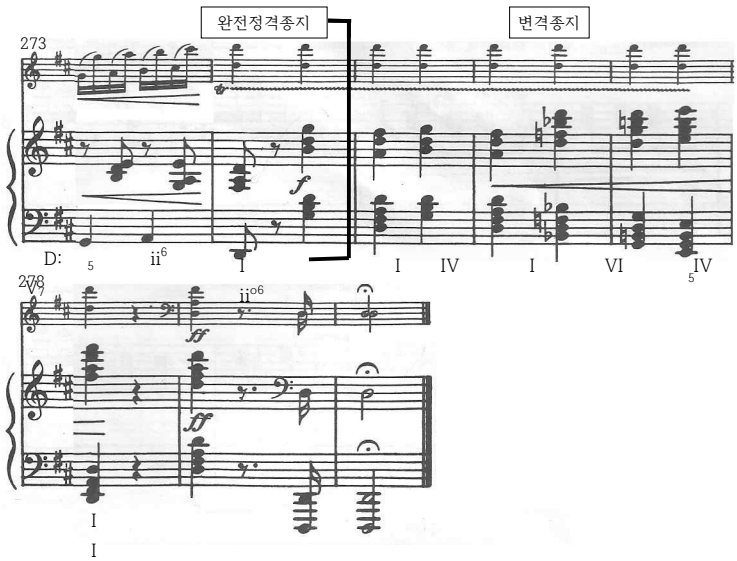



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

마디 273-274에서 완전정격종지를 보이는데, 이때에 첼로 성부에서 더블스탑의 꾸밈음 형태로 이어 나가며 피아노 성부에서 *f* 로 강하게 진행하다 변격종지로 연장되며 곡을 맺는다. <악보 82>

<악보 82> Popper의「헝가리안 랩소디 Op. 68」바 부분, 마디 273-280




포퍼의「헝가리안 랩소디 Op. 68」은 음악학자들에게 관심을 보이지 못하였던 곡으로 이 곡의 가치를 본 논문에 연구 하였다. 첼로의 기교적인 면은 물론 곡의 분석에 있어 충분히 가치 있음을 보여주며, 각 부분의 화성적 진행과 각 부분의 연결에 있어 긴장감을 살릴 요소로 특이한 화성진행이 사용됨으로 미루어 독특한 분석 결과를 자아내게 하며 이러한 분석을 통해 본 곡이 충분히 연구될 만한 곡임을 알 수가 있다.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# III. 결 론

본 논문은 석사학위를 위한 졸업연주회의 프로그램을 중심으로 좋은 연주를 위해 악곡의 이해를 돕고, 보다 더 구체적인 해석을 할 수 있도록 각 곡의 시대적 특징이나 작곡가 별로 악곡의 특징을 분석하였다.

졸업연주 프로그램에서 연주되었던 곡들은 시대별로 구분하여 각각 바로크시대, 고전시대, 낭만시대에 작곡된 곡으로 선정되었으며, 바흐와 베토벤, 포퍼의 대표작품들을 중심으로 하였다. 본문에서 연구된 J. S. Bach 의「Cello Suite No. 3, BWV 1009 」, L. v. Beethoven의「Sonata for Piano and Cello No. 2 in G minor, Op. 5」, D. Popper의「Hungarian Rhapsody Op. 68」은 각 시대의 음악적 특징을 잘 나타내고 있으며 이 곡들은 첼로 독주곡의 발전적 의미를 담고 있어 본 논문의 음악적 분석은 곡을 해석하는데 도움이 되고 음악에 포함 되어있는 시대적 음악의 특징을 분석 연구하는데 도움이 될 것이다.

분석연구 결과는 각 시대별, 작곡가별 음악적 요소를 네 가지로 구분하였다. 첫째, 각 곡의 형식, 둘째, 선율과 음형의 변형, 셋째, 빠르기나 리듬 등을 포함한 박자, 마지막으로, 화성적인 면의 조성의 변화와 화성진행 등으로 나누어 분석하였다. 이러한 분류로 정리된 결과를 각 시대별 작곡가의 작품으로 다시 나누어 비교 설명하면 다음과 같다.

첫째, 형식면에서 각곡의 내용과 특징을 정리하면 바흐의 곡은 바로크 모음곡 형식에 기초를 두어 작곡 되어 프렐류드와 5개의 춤곡인 알레망드, 쿠랑트, 사라방드, 부레, 지그로 각기 다른 춤곡을 모아 놓은 모음곡이다. 또한 작곡 당시 첼로의 역할을 한단계 상승시키는 계기가 되었는데 그 이유로 이 곡이 독주악기를 위한 즉 솔로로 연주되기 위해 작곡되었다는 점이다. 베토벤의 곡은 보통 2악장에 자주 쓰이는 느린 악장을 생략한 형식을 취하는 것이 특징이다. 이 악곡은 다른 전형적인 구성과 달리 서주와 소나타 형식의 1악장과 론도소나타 형식의 2악장으로만 구성되어 있다. 이곡을 작곡할 당시 베토벤은 하이든이나 모짜르트 등이 자주 사용하던 곡의 형식에 영향을 받아 서주를 포함한 소나타형식과 느린 악장을 생략한 형식을 채택하였다. 포퍼의 곡은 전형적인 음악의 형식의 틀이 아니라 빠르기의 변화에 중점을 두어, 빠르기말과 각 부분의 조성, 박자로 6부분으로 나누었다. 첫 부분인 안단테(Andante maestoso)부분을 제외하고 느린 부분은 속도감을 극대화하기 위하여 모두 minor를 사용하였으며, 이와 대조적



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

으로 빠른 부분은 Major로 구성해 각 부분을 더욱 확실하게 구분 짓게 하였다. 또한, 아다지오(Adagio)와 알레그로(Allegro vivace)부분만을 4/8박자로 구성해 박자감의 대조와 함께 리듬 변화의 효과를 만들었다.

둘째, 선율적인 면에서 각곡의 내용과 특징을 정리하면, 바흐의 곡은 무반주 첼로 독주곡의 특징을 살려 선율 뿐 만이 아니라 화성을 뒷받침하는 베이스음을 동시에 연주하는 큰 도약의 선율이 특징이며, 각 춤곡의 리듬에 따른 선율들이 다양한 대조를 이루며 구성되었다. 베토벤의 곡은 느린 서주를 포함한 1악장의 선율은 서정적이며 낭만적인 선율을 나타내고, 주제선율이 갖는 선율적 특징을 곡 전반에 걸쳐 모방과 변형기법으로 선율을 확장해가고 있다. 포퍼의 곡은 협주곡이나 다른 독주곡과 달리 카덴짜의 선율이 도입부에 나오며 기교적인 선율로 속도감 있는 분위기의 시작이 특징이다. 이어지는 속도의 변화로 느린 선율과 빠른 선율의 움직임에 큰 대조를 갖는 것이 또한 민족음악의 독창적인 선율기법이다.

셋째, 박자 면에서 특징을 정리하면 바흐의 곡은 춤곡마다 고유의 박자를 따르며 이에 전형적인 리듬형들을 유지하기 위해 악센트의 효과를 동일하게 하는 범위 내에서 리듬의 변형을 이루고 있으며, 춤곡 마다 다른 속도감의 대조를 극대화하기 위해 박자와 리듬이 분할리듬이나 붓점리듬으로 효과 있게 표현되었다. 베토벤의 곡은 제1악장의 서주 부분의 박자감과 본격적인 제1주제와 제2주제의 리듬을 대조시켜 나타내었으며 제2악장의 박자는 전형적인 론도형식의 특징에 따라 명료한 정박과 분할 리듬으로 표현되었다. 포퍼의 곡은 빠르기의 변화가 큰 곡으로 속도감을 살리기 위한 리듬을 사용하는 것이 특징이다. 즉, 속도가 빠른 부분은 몰아가는 듯한 32분음표나 64분음표등의 분할리듬을 사용하였고, 느린 부분은 4분음표와 같은 긴음가의 리듬에 더블 스탑의 화성을 표현하는 리듬을 사용하였다. 이러한 극단적인 속도와 리듬은 헝가리 음악의 민족음악 특징이기도 하다. 이러한 빠르기의 변화를 자연스럽게 연결하기 위한 레가토나 테누토나 연주속도의 조절을 위한 다이나믹과 악상 등의 표현을 위한 기교들이 중요한 곡이다.

마지막으로, 화성적인 면에서 특징을 정리하면 바흐의 곡은 전형적인 화성진행에 따르며, 각 춤곡 마다 리듬은 다르지만 조성면에서 C Major나 C minor로 구성되어 C음을 으뜸음으로 일치하게 하여 모음곡 전체에 통일성을 갖도록 구성하였다. 그리고 이러한 조성 내에서 화성진행은 협화적 화음을 주로 사용한 전형적인 화성의 진행을 갖으며, 명료한 정격종지와 반종지를 사용하였고, 되돌이표가 붙는 춤곡의 특징에 따라 연결을 위한 근친 조의 전조관계를 갖는다. 베토벤의 곡은 부속화음이나 감7화음 등의 수식화음을 자주 사용하여 화성적으로 풍부한 음향을 표현하였으며 주제 간의 전조관



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

계는 전형적인 소나타형식의 주제들의 전조와 동일한 관계로 제 1주제의 G minor가 제2주제에서 B♭ Major로 전조되고 있다. 포퍼의 곡의 화성은 대부분 조성이 명료하며 협화화음을 사용하고 딸림화음이나 으뜸화음을 오래 동안 유지하는 지속음을 사용하여 불협화음을 이루고 화음의 기능을 연장하는 방식으로 곡을 확장하였다. 그러나 빈번한 전조를 이루는 부분이나, 대리화음을 사용한 허위종지, Major와 minor를 동시에 쓰는 방식으로 차용화음을 사용하여 부분적인 조성 모호성을 나타내기도 하였다. 이러한 부분은 곡의 분위기를 극적으로 표현하는 효과를 갖으며, 명료한 조성감의 다른 부분과 큰 대조를 이루며 강조된다.

본 논문의 분석연구가 분석에서 얻어진 결과를 통해, 첼로 독주곡의 시대적 상관관계를 이해하게 하며, 이러한 흐름에 따른 차이점과 영향을 끼친 음악적 요소 등을 파악하게 하여, 보다 더 좋은 연주를 위해 기초자료로 활용될 수 있기를 기대한다.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

# 참 고 문 헌

## 단행본

김방현.『작곡가별 명곡해설 라이브러리 1 베토벤』. 서울: 음악세계, 1999.

김홍인.『대위 제2판』. 서울: 현대, 2006.

김홍인.『음악의 기초이론(개정증보판)』. 서울: 수문당, 2015.

김홍인.『화성(2010 개정판)』. 서울: 현대, 2010..

나운영.『作曲法』. 서울: 세광, 1991.

서울대학교 서양음악연구소 편.『DICTIONARY OF MUSIC』. 서울: 음악세계, 2001.

세광출판사음악출판사 편.『음악 대사전』. 서울: 세광, 1996.

송무경.『연주자를 위한 조성음악 분석 I』. 서울: 예솔, 2013.

송영택·김홍언.『작곡가별 명곡해설 라이브러리 4 바흐』. 서울: 음악세계, 2000.

전지호 외.『들으며 배우는 음악분석 I』. 서울: 심설당, 2011.

허영환 외.『새 들으며 배우는 서양음악사 본문 1』. 서울: 심설당, 2009.

홍정수·조선우.『음악은이 2』. 서울: 세광, 1993.

Arnold, Denis. 외.『음악의 유산 2 바로크 시대의 거장들』. 서울: 중앙일보사, 1998.

Graut, Donalde J. · Palisca, Claude V.『A History of Western Music 서양음악사(개정4판)』. 서울: 세광, 1996.

Nicolosi, Salvatore. 김용교 역.『16세기 고전 순수 대위법』. 서울: 음악세계, 2002.

Sadie, Stanley.『The New GROVE Dictionary of Music and Musicians Vol. 15(6th ed.)』. London: Macmillan publishers limited, 1980.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Sadie, Stanley.『The New GROVE Dictionary of Music and Musicians Vol. 18(6th ed.)』. London: Macmillan publishers limited, 1980.

## 학위논문

김경민, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata, Op.5, No.2 in g minor의 연구 분석”, 서울: 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2015.

김마리, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata op.5 No.2 in g minor의 악곡 분석 및 연주기법 비교 연구”, 서울: 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2006.

김선미, “베토벤 피아노와 첼로를 위한 소나타 Op.5 no.2 의 분석 연구”, 경기: 경원대학교 대학원 석사학위 논문, 2010.

김진아, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata, op.5, No.2 in g minor에 대한 연구”, 서울: 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2003.

민가희, “David Popper의 Ungarische Rhapsodie에 관한 연구”, 서울: 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2010.

박성희, “바흐의 무반주 첼로 모음곡 제3번에 관한 분석 연구”, 강원대학교 대학원 석사학위 논문, 2013.

박영실, “Ludwig van Beethoven Cello Sonata, op.5, No.2에 대한 연구”, 서울: 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1998.

박지영, “J .S. Bach Cello Suite NO.3번에 대한 분석 연구”, 전남: 목포대학교 대학원 석사학위 논문, 2002.

우경애, “Johann Sebastian Bach의 Suite for Violon cello solo No.3 C Major BWV 1009의 분석연구”, 서울: 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.

장하라, “베토벤 바이올린 소나타 연구”, 서울: 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2013.

최고은, “J.S.Bach 의 Cello Suite for Violoncello Solo 제 3번 C장조, BWV 1009에 관한 연구”, 서울: 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2012.



Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

## 악보

Bach, Johann. Sebastian. *Sechs Suiten für Violoncello Solo, No. 3, BWV 1009.* Edited by Maurice Gendron. Tokyo: Zen-on Music company. Ltd, 1982.

Beethoven, Ludwig. van. *Cello and Piano Five Sonatas, No. 2, Op. 5.* Edited by Leo Schulz. Seoul: Hankook Music Co. Ltd, 2002.

Popper, David. *Hungarian Rhapsody, Op.68.* Edited by Joseph Malkin. Seoul: HankookMusic Co. Ltd, 2000.



Collection @ chosun