

20세기 작곡가들의 콘체르토 그로스 작품들에 관한 연구*

김경은(경북대학교, 강사)

1. 들어가는 글

기악 협주곡은 그 장르가 처음 등장하였던 바로크 시대부터 현재에 이르기까지 많은 작곡가들이 선호하는 작품 유형 중 하나이다. 바로크 시대의 협주곡은 독주 협주곡과 합주 협주곡으로 구분되었는데, 바로크 합주 협주곡은 콘체르토 그로스라는 이름으로 불렸으며 독주 협주곡만큼 많은 작품이 작곡되었다. 고전시대와 낭만시대에 이르기까지 수많은 작곡가가 협주곡을 작곡하였고, 악기의 발전과 함께 연주자들의 기량이 뛰어나게 되는 18세기 말부터 19세기까지는 독주 협주곡들이 중심이 되었으며 이러한 경향은 20세기까지 지속되었다. 그렇지만 20세기에 들어서 작곡가들은 합주 협주곡이라는 장르에도 다시 관심을 갖기 시작하였다. 이는 신고전주의와 같은 음악 사조 때문이라고 보는 견해도 있으나 사실 신고전주의 사조 등장 이전부터 이 장르에 관심을 가진 작곡가들이 있었다.¹⁾ 실제로 20세기에는 독주자가 두 명 이상인 합주 협주곡 유형 작품들은 상당수 작곡되었으며, 21세기에 이르기까지 많은 현대음악 작곡가들이 이런 작품들을 발표하고 있다. 본 연구는 20세기 전반에 걸친 합주 협주곡에 대한 것으로 특히 작품의 제목에 콘체르토 그로스라는 명칭이 사용된 작품들에 관한 것이다. 20세기의 합주 협주곡 중에 작품명에 바로크 시대의 명칭인 콘체르토 그로스를 그대로 사용하고 있는 작품들의 수는 제한적이지만 작곡가들이 이를 선택한 것에는 이유가 있을 것으로 생각하며, 그 명칭을 사용한 이유에 대하여 작품 분석을 통하여 연구해보려고 한다.

* 이 논문 또는 저서는 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-과제번호)(NRF-2020S1A5B5A17090598)

1) 20세기 초 1905년에 완성된 엘가의 〈서주와 알레그로〉(*Introduction and Allegro*, op.47)에서는 현악4중주를 독주 그룹으로 하는 합주 협주곡의 편성이 사용되며, 작품에서도 그런 특징이 나타난다.

2. 20세기 작곡가들의 콘체르토 그로소

바로크 이후 고전시대의 합주 협주곡에 콘체르토 그로소라는 명칭이 더 이상 사용되지는 않았지만, 다수의 독주자를 위한 협주곡은 심포니 콘체르탄테(symphonie concertante)라는 장르로 그 명맥을 유지하였다. 낭만시대 초기 다수의 독주자를 위한 협주곡은 슈포어 (Ludwig Spohr, 1784-1859)에 의해 여러 작품²⁾이 작곡되었으나 낭만 작곡가들이 선호하는 장르로 자리 잡지는 못하였다. 슈포어의 뒤를 이어 이러한 유형을 작곡한 음악가로는 멘델스존 (Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847)³⁾과 브람스 (Joannes Brahms, 1833-1897)⁴⁾가 있다. 독주 협주곡이 주도하였던 19세기를 지나 20세기에 들어서면 다수의 독주자를 위한 협주곡이 많이 등장할 뿐 아니라 작품 제목을 콘체르토 그로소라고 한 곡들도 작곡되었다. 본 연구에서는 20세기 작곡가들의 작품 중에서 작품명에 콘체르토 그로소가 들어간 작품들을 선별하여 그 성격을 파악해보려고 한다. 연구의 대상은 20세기 초반의 블로흐 (Ernest Bloch, 1880-1959) 작품부터 20세기 후반의 슈니트케 (Alfred Schnittke, 1934-1998) 작품까지를 범위로 하였다.⁵⁾ 작품의 선정 기준은 시대적인 흐름과 변화를 살펴보기 위하여 20세기에 콘체르토 그로소라는 제목을 처음 사용한 작품을 시작으로 연대순으로 작품명에 콘체르토 그로소가 들어간 것들을 선별하였으며, 가능하면 다양한 국적의 작곡가들로 정하였다. 이는 연구의 목적이 20세기 콘체르토 그로소의 성격을 규명하려는 것이 아니라 다양한 작품의 연구를 통하여 작곡가들이 콘체르토 그로소 라는 제목을 사용한 이유를 찾아보려는데 있기 때문이다. 따라서 본 연구는 20세기 콘체르토 그로소 연구의 첫 번째 단계로 장르에 대한 조망(survey)으로 볼 수 있으며 이후 본 연구를 바탕으로, 보다 구체적으로 작품 비교연구를 하거나, 더 많은 작품 분석을 통하여 그 성격을 규명할 수 있는 후속 연구가 가능할 것으로 기대한다. 실제로 20세기 작곡가들의 콘체르토 그로소에 대한 국내 연구는 찾아볼 수 없었으며, 외국에서도 특정 작품에 관한 연구는 있으나 여러 작품을 포괄적으로 다루는 연구는 없었다. 연구의 방식은 먼저 악

- 2) 슈포어는 Concertante 라는 제목의 두 개의 독주악기를 위한 협주곡을 네 작품 남겼다. 작품명이 없는 바이올린과 첼로를 위한 C 장조 (1803), 바이올린과 하프를 위한 G 장조 (1806)와 e 단조 (1807), 그리고 두 개의 바이올린을 위한 b 단조, op.88 (1833) 이 있다.
- 3) Concerto for Violin, Piano and Strings in d minor (1823), Concerto for two pianos in E Major (1823), Concerto for two pianos in Ab Major (1824).
- 4) Double concerto in a minor, op. 101 (1887) for violin, cello and orchestra.
- 5) 힌데미트도 20세기에 다양한 협주곡들을 완성하였으며, 그의 <실내음악> 시리즈와 <콘서트음악> 시리즈가 협주곡 장르에 포함된다. 또한 독주악기 그룹이 등장하는 <관현악을 위한 협주곡 Op.38>에서는 콘체르토 그로소의 유사성도 나타난다. 이들 작품은 필자의 이전 논문에서 다루었다. “힌데미트의 <관현악을 위한 협주곡 Op.38>에서 ‘협주곡’의 의미” 『음악이론연구』 제36집 (2021) 39~62,

기편성과 악장의 구성에서 바로크적인 특징이 나타나는지 살펴보는 것으로 시작한다. 또한, 이들 작품에서 바로크 협주곡의 리토르넬로 형식이 사용되었는지도 형식 분석을 통해 연구해본다. 20세기 콘체르토 그로스의 경우 바로크의 영향이 보이는 작품들이라 하더라도 분명 20세기적인 특징이 나타날 것으로 생각하며 바로크적 요소가 20세기적인 기법과 어떻게 융합되어 고유한 특성을 나타내는지 중점적으로 연구할 것이다.

2.1. 블로흐의 콘체르토 그로스 1번과 2번

첫 번째 작곡가는 블로흐(Ernest Bloch, 1880~1959)로, 그의 콘체르토 그로스는 1925년에 1번이 그리고 1952년에 2번이 완성되었다. 두 작품의 작곡 연도가 상당한 시간적 간격을 보이는데 이는 작품들의 성격 차이에도 반영된 것으로 보인다. 스위스 제네바 태생인 블로흐는 1916년 미국으로 이민하며, 그의 작품 활동 대부분이 미국에서 이루어졌다. 블로흐의 첫 번째 콘체르토 그로스가 작곡된 시기 역시 그가 미국의 클리블랜드 음악원에서 학생들을 가르치고 있을 때이다. 그는 동시대의 다른 작곡가들처럼 1920년대부터 신고전주의 양식으로 작곡하기 시작하였으며, 이 작품을 통해 학생들에게 신고전주의적 접근을 보여주려 한 것으로 간주된다. 실제로 이 작품의 초연은 1925년 5월 클리블랜드 음악원 학생 오케스트라에 의해 이루어졌으며, 블로흐 자신이 구성하고 훈련시킨 단체로 알려져 있다.⁶⁾

콘체르토 그로스 1번의 악기편성은 현악 오케스트라와 피아노 오블리가토로 바로크 시대에 하프시코드와 같은 건반악기가 오블리가토로 사용된 것에 비견될 수 있다. 그러나 블로흐의 작품은 피아노가 포함된 현악곡의 성격이며, 독주악기군을 갖는 바로크 콘체르토 그로스와는 그 성격이 다르다. 악곡 전체는 네 개의 악장이며, 제1악장 전주곡(Prelude), 제2악장 장송곡 또는 悲歌(Dirge), 제3악장 전원곡과 시골 춤곡(Pastorale and Rustic dance), 그리고 제4악장 푸가(Fugue)로 구성되어 있다. 춤곡이 포함된 모음곡 형태이기는 하나, 춤곡과 상관없는 장송곡과 푸가 악장도 있으므로 바로크 모음곡의 형태라고 할 수는 없다. 하지만 악장 구성에 있어서 바로크적인 특징이 나타나고 있는 것을 알 수 있다.

제1악장은 강한 화음 진행으로 시작한다. 전체 구조는 세 부분으로 구분할 수 있지만, 그 세부 내용을 살펴보면 변주에 가깝기 때문에 A-A'-A"의 구성으로 볼 수 있다. 첫 번째 부분은 (마

6) David Zakeri Kushner, "Ernest Bloch and His Symphonic Work," (Ph. D. Dissertation, University of Michigan, 1967), 81.

디 1~43) 현악 오케스트라와 피아노가 함께 연주하는 부분으로 조표는 없지만, d 단조가 중심 조성이며, 4/4 박자와 2/4 박자가 한 마디 단위로 번갈아 나타난다. 이 부분의 짜임새 또한 유니슨으로 연주되는 화음 진행과 선율 진행이 차례로 반복되는 형태를 취한다.

1. PRÉLUDE ERNEST BLOCH

Allegro energico e pesante $\text{♩} = 132$

<악보 1> 블로흐, 콘체르토 그로소 1번, 제1악장 전주곡의 시작 부분

두 번째 부분은 (마디 44~73) a 단조에서 피아노가 화음을 연주하면서 마치 독주부가 시작된 것처럼 보이지만 합주부와 함께 나오며, 이후 현악기부가 8분음표 리듬의 주요 선율을 연주하고 피아노가 분산화음의 반주를 맡고 있다. 세 번째 부분은 (마디 74~108) 다시 d 단조에서 화음 진행으로 시작하며 첫 번째 부분과 유사한 진행을 보인다. 현악기의 선율 연주 후에 피아노에서 한번 더 16분음표 선율이 반주처럼 등장한 다음, 시작 부분과 마찬가지로 강력한 화음 진행으로 악곡을 d 단조에서 마무리하고 있다. 강한 화음 연주로 시작하는 첫 번째 악장은 주로 분산화음 형이 사용되는 바로크의 전주곡과는 다른 느낌을 준다. 그렇지만 피아노는 현악 성부 중의 하나인 것처럼 취급되면서 따로 새로운 선율을 제시하지는 않는다. 오히려 다른 악기들과 동일한 선율을 연주하거나 반주의 역할을 하는 경우가 대부분이며, 독주악기로 두드러지는 역할을 하고 있지는 않다.

제2악장은 장송곡(悲歌)이라는 제목을 가지고 있지만 실제로는 분위기가 어둡지만은 않다. 이 악장의 형식을 3부로 보는 견해도 있으나⁷⁾ 좀 더 구체적으로 살펴보면 아치형의 구조가 나타나는 것을 알 수 있다. 즉, A-B-C-B'-A'의 틀에서 첫 번째 악장과 마찬가지로 변주의 기법이 활

7) David Zakeri Kushner, "Ernest Bloch and His Symphonic Work," 83.

용되고 있다. 첫 번째 A 부분은 3도 도약의 부점 리듬 선율 주제가 f#음을 중심으로 나오지만, 이끔음의 부재로 인해 에이올리아 선법처럼 들린다. 이 선율은 낮은 음역에서 다시 연주된 다음 f# 단조의 딸림화음을 통해 더욱 명확한 조성으로 진술된다. 두 번째 B 부분은 대조적인 반음계적 선율이 나온 다음 다시 부점 리듬의 선율이 등장한다. 이후 대조적인 C부분이 나오면서 보다 확대된 구조를 암시한다. C 부분에서는 2분음표 같은 긴 음가를 사용하는 선율선이 나오고 피아노와 비올리는 3연음부의 반주를 펼치고 있는데, 이러한 짜임새는 B'가 나올 때까지 유지된다. B' 부분은 B 부분의 재현이지만 리듬과 선율의 변화가 나타나고, 마지막 A'부분은 첫 번째 부분이 확대 재진술되면서 악장을 종결한다. 제2악장의 아치형 구조를 정리해보면 다음과 같다.

A (1~18)	B (19~35)	C (36~53)	B' 54~67)	A' (68~99)
aeolian - f#m	chromatic 선율	f#m	chromatic 선율	f#m

<표 1> 블로흐, 콘체르토 그로소 1번, 제2악장의 구조

제3악장은 F 장조이며 작품 내의 유일한 춤곡이다. 그 길이도 가장 길며 구조도 복잡한 편이다. 첫 번째 전원곡 부분에서는 목가적인 느낌을 주는 4분음표 리듬의 선율이 장식음을 통해 독주 비올라로 연주된다. 조표 Bb과 임시표 Eb의 사용으로 암시되는 조성은 Bb 장조지만 C음을 중심으로 진행되기 때문에 C-도리안 선법으로 들린다. 마디 10에서는 경쾌한 춤곡을 연상시키는 6/8박자의 빠른 선율이 등장한다. 마디 21부터는 다시 첫 번째 시작 선율이 등장하는데 이제는 시

<악보 2> 블로흐, 콘체르토 그로소 1번, 제3악장의 시작 부분

작음을 다르게 하여 D음, G음(마디 26), A음(마디 30)을 거쳐 C음에 도달하면서 첫 번째 부분을 마디 40에서 마무리한다.

두 번째 부분은 시골 춤곡에 해당하는 것으로 보이는데 6/8 박자의 빠른 선율과 2/4박자의 안정적인 선율이 번갈아 등장하면서 빠르기가 변화되는 느낌을 준다. 이러한 짜임새는 마디 114와 마디 187, 두 번에 걸쳐 삽입되는 첫 번째 시작 선율로 인해 변화를 주기도 한다. 첫 번째 선율이 나오는 시점을 기준으로 전체를 A (마디 1~113) - A' (마디 114~186) - A'' (마디 187~231) 세 부분으로 구분해 볼 수도 있으나, 각 부분에서 전개되는 요소들의 진행방식은 매번 다르게 나타나며 악곡은 F장조 변격중지로 끝난다. 따라서 작곡가는 세 번째 악장에서 형식이라는 틀에서 벗어나 자유롭게 세 가지 요소들을 활용하면서 춤곡을 완성하고 있다. 또한, 독주악기를 바이올린, 비올라, 첼로까지 다양하게 사용하면서 이전의 악장들과는 다른 악기의 사용을 보이는 것도 특징이다.

마지막 네 번째 악장은 푸가로 비교적 충실하게 푸가의 진행방식을 따르고 있다. 제시부에서 d단조의 주제를 시작하는 성부는 비올라로, 이후 제2바이올린, 첼로와 콘트라베이스, 그리고 제1바이올린, 마지막으로 피아노에서 응답과 주제가 번갈아 등장하면서, 5성 푸가의 짜임새를 완성한다.

The image displays a musical score for the beginning of the fourth movement, a fugue, from the Concerto Grosso No. 1 by Ernest Bloch. The score is in F major and 6/8 time, with a tempo marking of 'Allegro' (♩ = 132). The instruments shown are Violin II, Violin I, Viola, Cello, and Double Bass. The score includes dynamic markings such as 'f marcato' and 'cresc.'.

<악보 3> 블로흐, 콘체르토 그로소 1번, 제4악장 푸가의 시작 부분

이 푸가의 제시부는 a 단조에서 종지를 가지면서 마디 44에서 첫 번째 에피소드가 등장하고 관계 장조로의 전조를 유도한다. 마디 56부터는 F 장조에서 첫 번째 중앙악절이 시작된다. 주제의 진술이 세 번 이루어진 다음 마디 75에서 6마디 길이의 짧은 에피소드가 나오고 마디 81부터 두 번째 중앙악절이 나오는데 이 부분은 솔로 바이올린에서 G 장조 주제가 단독으로 제시된 다음 주제의 전위형이 지속적으로 모방되는 것이 특징이다. 이 전위형은 모두 여섯 번 진술이 되며 마디 110에서는 또 한 번의 짧은 에피소드가 나온다. 세 번째 중앙악절은 주제가 원조에서 제2바이올린과 비올라로 진술된다. 이때 제1바이올린에서는 주제의 확대형이 대선율처럼 나오며, 이 확대형은 첼로, 콘트라베이스, 피아노에 의해 한 번 더 진술된다. 마디 137부터는 주제의 전위형이 바이올린 성부에서 나오면서 세 번째 중앙악절을 마무리한다. 화음과 3연음부 하행진행이 번갈아 나오는 네 번째 에피소드는 마디 146에서 시작되고 상행하는 음계로 마무리한다. 중앙악절과 에피소드가 한 번씩 더 나온 다음 마지막 최종악절은 마디 179에서 시작하며 주제의 원형과 전위형이 나타난다. 마디 183부터는 코다로 피아노와 저음악기의 페달음 위에서 주제가 나오는데 한 옥타브 위에서 한 번 더 진술되고 악장을 마무리한다. 네 번째 악장은 푸가의 원칙에 비교적 충실하게 작곡되어 있으면서 주제의 전위형과 확대형까지 다양하게 활용하고 있다. 전체 구조를 주제의 등장 위주로 정리해보면 다음과 같다.

Expo. (1~43)	Ep.1	M.E.1 (56~74)	Ep.2	M.E.2 (81~109)	Ep.3	M.E.3 (123~145)	Ep.4	M.E.4 (161~170)	Ep.5	Final E. (183~197)
dm		FM		GM		dm		bm		DM

〈표 2〉 블로흐, 콘체르토 그로소 1번, 제4악장의 푸가 구조

블로흐의 콘체르토 그로소 1번에서 나타나는 바로크적인 특징은 마지막 악장의 푸가에서 가장 잘 나타나고 있다. 다성적인 푸가의 대위적인 짜임새도 그러하지만, 특히 주제를 연주하는 악기들이 독주악기군처럼 취급되면서 전체합주와 대비되는 음량의 차이가 콘체르토 그로소의 원리를 단적으로 보여주고 있다. 또한, 다른 악장들에서도 현악기들을 그룹 지어 고음 악기군과 저음 악기군을 대비시키는 것도 이 작품에서 작곡가가 선호한 방식이다. 블로흐는 이러한 이유로 이 작품의 제목에 콘체르토 그로소를 사용한 것으로 보인다. 오블리가토 악기인 피아노의 역할은 현악기 성부의 선율을 중복하거나, 반주의 역할을 하거나, 또는 이미 제시된 선율을 다시 강하게 연주하는 등 악곡 내에서 독립적인 역할을 하기보다는 그냥 여러 성부 중에 한성부를 담당하고 있다.

첫 번째 콘체르토 그로소가 완성된 지 27년 후에 작곡된 두 번째 작품은 현악기만을 위한

것이지만 블로흐는 독주악기부 콘체르타토와 합주부 리피에노를 분명하게 구분하면서 합주 협주곡인 콘체르토 그로소에 충실한 편성을 보인다. 다만 독주악기부가 현악사중주의 편성으로, 동일한 현악기로 구성된 합주부와 음량적인 대비는 가능하나 음색적인 대비는 두드러지게 나타나지 않는 셈이다. 블로흐의 콘체르토 그로소 2번도 네 개의 악장으로 되어있지만, 춤곡 악장들로 된 구성은 아니며, 빠름-느림-빠름의 3악장 구성에 네 번째 악장으로 변주곡이 추가되었다. 또한, 선법이 자주 등장하였던 1번과는 달리 조성이 비교적 명확하게 나타나고 있다.

Ernest Bloch

Maestoso J.63
largo

poco slent.

a tempo

Violino Concertato I
Violino Concertato II
Viola
Violoncello
Violino di ripieno I
Violino di ripieno II
Vio
Violoncello

<악보 4> 블로흐 콘체르토 그로소 2번, 제1악장의 시작 부분

제1악장은 g 단조로 느린 도입부를 가지는데, 이후 빠른 알레그로 부분으로 이어지고 나서 다시 느린 도입부로 끝맺는다. 따라서 전체적인 구조는 A-B-A'의 3부가 되며, 독주부와 합주부가 조화를 이루며 연주하고 있다. 느린 도입부의 구조 역시 a-b-a의 형태로 전체 구조와 긴밀한 연관이 있다. 빠른 알레그로 부분에서는 독주부가 선율을 주로 연주하고 합주부가 반주 역할을 하지만 수시로 독주부와 함께 연주하고 있으므로 협주곡 구조는 아니다. 오히려 주제가 곧바로 응답하는 형태로 시작하는데 높은 음역의 제1바이올린부터 낮은 음역의 첼로까지 순서대로 4성 푸가의 제시부처럼 주제-응답의 반복이 나타난다. 이후 진행은 에피소드와 주제 혹은 주제의 전위형이 간헐적으로 등장하면서 전체적으로 명확하게 푸가의 구성을 완성하지는 않는다. 느린 도입부의 재현은 처음과 유사하지만, 중간 부분에 나왔던 선율 소재가 다른 음고로 나타나는 차이가 있다.

A (1~32) Maestoso			B (32~108) Allegro	A' (109~138) Tempo I
a (1~12)	b (12~23)	a' (24~32)	푸가적 모방 진행	A의 축소된 재현부

<표 3> 블로흐 콘체르토 그로소 2번, 제1악장의 구조

느린 제2악장은 1악장과 연결되어 연주되는 형태로 g 단조의 조성이 계속된다. 형식은 2부 형식에 가까우며 첫 번째 부분(마디 1~32)의 내용이 두 번째 부분(마디 33~62)에서 다시 변형 반복되어 나타난다. 마디 63부터는 악장을 마무리하는 코다가 나온다. 제2악장에서도 독주부와 합주부가 함께 연주하는 부분이 많으며 독주부의 역할이 주목받는 구성은 아니다.

||

Andante ♩.63

<악보 5> 블로흐, 콘체르토 그로소 2번, 제2악장의 시작 부분

제3악장은 합주부의 연주가 중심이 되는 악장으로 e 단조로 시작한다. 전체 구조는 크게 3부로 볼 수 있으나 첫 번째 A 부분에서는 같은 소재의 반복으로 인하여 더욱 복잡한 순환 2부의 구조를 나타낸다. 그러나 조성은 비교적 명확하게 확립이 되며 A 부분에서는 으뜸조인 e 단조와 버금딸림조인 a 단조가 중요하게 사용되는 반면 B 부분은 반음계적 선율이 특징이다. 제3악장에서는 합주부로 연주되는 부분이 중심을 이루면서 독주부의 역할이 축소되는 경향을 보인다. 합주부가 악장 내내 연주하는데 비하여 독주부는 B 부분과 연결구에서만 나온다.

A (1~100)	B (101~141)	연결구 (141~147)	A' (148~198)
a : b a :	Cello 와 Bass 선율	b 소재 활용	a b 로 축소 재현

〈표 4〉 블로흐, 콘체르토 그로소 2번, 제3악장의 구조

따라서 제3악장에서 작곡가는 협주곡의 원리보다는 주제적 선율 소재의 활용에 더 신경을 쓰고 있는 것으로 보이며 이는 콘체르토 그로소 1번 제3악장의 복잡한 구조를 연상시킨다.

마지막 제4악장은 주제와 변주로 되어있다. B 음에서 시작하여 한 옥타브에 걸쳐 반음씩 하행하는 8마디의 주제 선율은 먼저 합주부의 제1바이올린에서 제시되고 나서 독주부의 첼로, 그리고 다시 전체합주로 세 번에 걸쳐 연주된다. 주제의 제시는 24마디에 걸쳐 나오지만 이후 변주에서는 그 길이가 짧아지기도 한다. 변주의 길이는 15마디에서 25마디의 길이로 비교적 규칙적인 편이다. 제4악장의 전체 구조를 정리해보면 다음과 같다.

주제	변주1	변주2	변주3	변주4	변주5	연결구	변주6	코다
1~24	24~39	40~64	65~80	80~104	104~119	120~131	132~156	157~198

〈표 5〉 블로흐, 콘체르토 그로소 2번, 제4악장의 구조

블로흐의 콘체르토 그로소 2번의 경우 첫 번째 악장의 푸가 부분을 제외하고는 바로크 폴리포니적 짜임새가 중심을 이루는 작품은 아니었다.

블로흐의 콘체르토 그로소 1번은 악장 구성에서 바로크 모음곡과의 유사성이 나타나고 있으며, 2번에서는 독주악기군과 합주부를 구분하여 악곡을 구성한 점에서 바로크 콘체르토 그로소와의 연관성이 나타나고 있다. 또한, 바로크의 대표적인 대위적 양식인 푸가 악장을 포함시키거나 푸가적인 전개 방식을 사용한 것도 특징이라고 볼 수 있다.

블로흐, 콘체르토 그로소 1번	블로흐, 콘체르토 그로소 2번												
<p>Concerto Grosso for String Orchestra with Piano Obligato <small>(1925/26)</small></p>	<p>INSTRUMENTATION</p> <table border="0"> <tr> <td>Concertato (Soli)</td> <td>Ripieno (Tutti)</td> </tr> <tr> <td>Violin I</td> <td>Violins I</td> </tr> <tr> <td>Violin II</td> <td>Violins II</td> </tr> <tr> <td>Viola</td> <td>Violas</td> </tr> <tr> <td>Violoncello</td> <td>Violoncellos</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Basses</td> </tr> </table>	Concertato (Soli)	Ripieno (Tutti)	Violin I	Violins I	Violin II	Violins II	Viola	Violas	Violoncello	Violoncellos		Basses
Concertato (Soli)	Ripieno (Tutti)												
Violin I	Violins I												
Violin II	Violins II												
Viola	Violas												
Violoncello	Violoncellos												
	Basses												

〈표 6〉 블로흐의 콘체르토 그로소 악보에 있는 악기편성 관련 내용

블로흐의 작품에서는 악기편성과 악장 구성 및 악곡의 짜임새와 형식을 중심으로 두 곡 사이의 시간적인 차이가 작품의 성격에 어떻게 반영되었는지 살펴보았다.

2.2. 본 윌리엄스의 콘체르토 그로소

두 번째 작곡가는 영국의 본 윌리엄스(Ralph Vaughan Williams, 1872-1958)로 그의 콘체르토 그로소는 1950년 작품이다. 이 작품은 영국의 지방음악학교연합(Rural Music Schools Association)의 21주년 기념 음악회를 위한 곡으로, 로열 앨버트 홀에서의 초연은 400여 명의 학생들로 이루어진 오케스트라에 의해 이루어졌다.⁸⁾

CONCERTO GROSSO
FOR STRING ORCHESTRA

R. VAUGHAN WILLIAMS

I. Intrada

CONCERTINO

Largo $\text{♩} = 56$

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bass

TUTTI

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bass

AD LIB.

Largo $\text{♩} = 56$

Violins
open strings
Violas
open strings
Cellos
open strings
Bass: open strings

<악보 6> 본 윌리엄스, 콘체르토 그로소, 제1악장, 시작 부분

8) David Manning, "The public figure: Vaughan Williams as writer and activist," in *The Cambridge Companion to Vaughan Williams*, eds. Alain Frogley & Aidan J. Thomson (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 238.

이 곡은 모든 수준의 학생들이 연주할 수 있도록 해 달라는 의뢰에 따른 것으로 세 파트는 연주자들의 연주 능력에 의해 구분된다. 세 파트는 상급자들로 구성된 독주악기군(concertino), 중급자들로 이루어진 합주부(tutti), 그리고 초보자들로 구성된 애드리브(ad lib)로 각각 나누어지며, 초보자들을 위한 애드리브의 경우 개방현만 사용하는 때도 자주 있다. 따라서 독주악기군과 합주부가 대등하게 서로 경쟁하는 구도인 바로크 콘체르토 그로소와는 전혀 다른 방식으로 구성된 셈이다.

본 윌리엄스의 콘체르토 그로소는 다섯 악장으로 구성되어 있다; 제1악장 인트라다(Intrada), 제2악장 부를레스카 오스티나토(Burlesca Ostinata), 제3악장 사라방드(Sarabande), 제4악장 스케르초(Scherzo), 제5악장 행진곡과 반복(March and Reprise). 제1악장의 제목 인트라다는 도입 또는 입장의 의미로, 모음곡에서의 전주곡에 해당된다고 볼 수 있다.

제1악장의 시작음은 A이고 조표는 D 장조 (또는 b 단조)에 해당된다. 그러나 시작 부분에서는 조표가 다 제자리로 처리되면서 에이올리아 선법으로 들린다. 첫 번째 A 부분을 시작하는 네 마디 반의 선율은 마디 5 셋째 박에서 완전 4도 위로 이도되어 D-에이올리아로 한 번 더 진술된다. B 부분인 마디 9부터는 16분음표 리듬으로 더욱 빠르게 움직이는 선율이 나오고, 마디 17에서는 A'가 그리고 마디 22부터는 동일한 선율 모티브를 활용한 코다가 시작된다. 제1악장의 구조는 다음과 같다.

A (1~8)	B (9~16)	A' (17~21)	Coda (22~32)
aeolian	D 장조	g-aeolian	D 장조

(표 7) 본 윌리엄스, 콘체르토 그로소 제1악장의 구조

제1악장에서는 합주부(tutti)와 독주악기부(cocertino)가 동일한 선율을 연주하는 경우가 많다. 실제로 악곡은 세 파트가 동일한 선율을 연주하는 경우가 종종 있으며, 콘체르티노가 주선율을 주로 연주하는 방식으로 독주악기군의 역할을 좀 더 부각시키고 있다.

2악장 부를레스카 오스티나토는 개방현의 연주로 시작되는 단순한 2/4 박자 리듬의 도입부와 더욱 빠르게 16분음표로 움직이는 첫 번째 A 부분, 그리고 부점 리듬이 특징인 B 부분, 독주악기군이 감미로운 선율을 연주를 시작하는 3/4박자의 C 부분으로 이어진다. 트레몰로를 사용하는 4/4 박자의 삽입부를 지나서 다시 도입부가 변주되고 각 부분의 요소들이 축약되어 재현되는 것으로 악장을 마무리한다.

2. Burlesca Ostinata

CONCERTINO *Allargro moderato* ♩ = 112

<악보 7> 본 윌리엄스, 콘체르토 그로소 제2악장, 시작 부분

도입부는 5음 음계(C-D-E-G-A)와 개방현(G-D-A-E)의 연관성 때문의 조표와 무관하게 5음 음계의 느낌이지만 A 부분에서는 Bb음과 B음이 번갈아 나오면서 도리아 선법과 D-에이올리아 선법이 혼용된 것으로 들린다. B 부분 역시 에이올리아 선법이 계속되며 C 부분에서는 조표가 바뀌면서 D 장조로 조성이 달라지나 여전히 Bb음과 B음, 그리고 C#음과 C음이 번갈아 나오면서 장조와 단조의 느낌이 공존한다. 부를레스키는 풍자시 또는 익살을 뜻하는데 작곡가는 악장의 구조나 음재료의 사용에 있어서 그리고 박자에서도 변화를 많이 주는 것으로 이를 표현한 것 같다. 제2악장의 구조를 도표로 정리해보면 다음과 같다.

Intro (1~20)	A (21~41)	B (42~61)	C (62~80)	Interlude (81~88)	Intro (87~98)	ABC의 재현 (99~130)
개방현 (5음음계)	Dorian D-aeolian	D-aeolian	DM/dm	개방현중심	개방현중심	축소 재현

<표 8> 본 윌리엄스, 콘체르토 그로소 제2악장의 구조

제3악장은 사라방드는 바로크 춤곡에서 볼 수 있는 순환2부의 구조로 되어있다. 그렇지만 두 번째 박이 강세를 갖는 전형적인 사라방드의 리듬이 처음부터 부각되지는 않으며, 전형적인 3/4박자 리듬이 더 많이 사용되고 있다. 조표와 시작음 G음은 g 단조를 암시하지만, Ab이 임시표로 사용되면서 첫 번째 A 부분(1~12)은 G-프리지아 선법으로 되어있다.

3. Sarabande

CONCERTINO



<악보 8> 본 윌리엄스, 콘체르토 그로소 제3악장, 시작 부분

두 번째 B 부분(13~21)에서는 D음 에이올리아 선법으로 바뀌고, A'부분(22~39)은 시작 선율이 D음에서 나오면서 변화를 주고 있다. 그러나 여전히 Ab 음이 지속적으로 나오면서 프리지아 선법 느낌이 강하게 나고 있으며, G음으로 끝맺지만, 이끔음 F#의 부재로 인해 G 단조에서의 중지감은 약한 편이다.

스케르초 4악장은 전체가 다섯 부분으로 나누어지며 일반적인 스케르초-트리오-스케르초의 복합 3부 구성이 아니다. 첫 번째 부분은 화음으로 시작하는 2마디의 짧은 도입부 다음에 4분음표의 스타카토로 진행되는 빠른 부분이 나오는데 이는 선율적 요소라기보다 리듬적 요소에 가까우며 G-프리지아 선법으로 제시된다. 두 번째 부분은 4분음표 리듬의 지속적인 움직임 위에서 3/4박자의 왈츠풍의 에이올리아 선율이 상성부에서 나온다. 세 번째 부분에서는 선율요소와 리듬 요소가 번갈아 나오면서 앞부분의 내용이 재현되는 느낌을 주며, 아이오니아 선법과 A-프리지아 선법이 혼용되고 있다. 네 번째 부분은 2/4박자로 코랄 형태의 진행이 나오며 c 단조 화음으로 시작하지만, Ab이 제자리 되면서 C음 도리아 선법이 등장하는데 이후 반음계적 하행 선율 진행을 통하여 E 음으로 마무리된다. 코다는 조표에 충실한 Eb 화음이 나오지만 결국 마지막에 C 장화음으로 종결한다. 4악장 스케르초의 구조는 다음과 같다.

A (1~21)	B (22~54)	A+B (55~91)	C (92~125)	Coda(126~135)
G-phrygian	Aeolian	Ionian/Phrygian	C-dorian	EbM – CM

(표 9) 본 윌리엄스, 콘체르토 그로소 제4악장의 구조

스케르초 악장은 3박자로 시작하여 2박자로 바뀌었다가 다시 3박자로 돌아간다. C 부분

에서 2박자로 변화를 주는 것은 어쩌면 기존의 스케르초와 트리오 악장에서의 트리오가 갖는 짜임새적인 변화에 상응하는 것으로 생각해 볼 수 있을 것 같다.

마지막 5악장은 행진곡과 반복이라는 제목인데 실제로는 행진곡 악장이고 마지막에 첫 번째 악장 Intrada로 돌아가라는 표시가 되어있다. 전체 구조는 A-B-A'-C-A"로 론도에 가깝다. 다만 마지막 부분이 악장의 종결부가 아니라 1악장으로 돌아가는 연결 부분의 역할을 하는 것이 차이가 있다. 첫 번째 A 부분은 2/4박자로 D 장조의 조표를 사용하고 있지만, 조표 C#이 제자리표로 처리되기 때문에 D-믹소리디아 선법으로 볼 수 있다. 두 번째 부분 B는 16분음표 반복음으로 시작하며 B-에이올리아 선법으로 바뀐다. 세 번째 A' 부분에서는 첫 번째 부분의 선율과 두 번째 부분의 리듬 요소가 함께 재현된다. 네 번째 C 부분은 마디 52에서 조표가 바뀌면서 에이올리아 선법으로 진행되다가 마디 65에서 3/4박자로 진행하는 경과구로 넘어간다. 마디 74에서 나오는 A"는 첫 번째 부분의 선을 재현과 연결구의 부점 리듬이 함께 나오며 1악장으로 되돌아가기 위한 부점 리듬의 유니슨이 강하게 연주되면서 5악장을 마무리한다. 이후 음악은 1악장 Intrada 로 돌아가 1악장 전체를 연주하고 끝맺는다.

A (1~18)	B (19~34)	A' (35~51)	C (52~64)	경과구 (65~73)	A" (74~79)
D-Mixolydian	B-aeolian	D-Mixolydian	Aeolian	E-phrygian 3/4	D-Mixolydian

〈표 10〉 본 윌리엄스, 콘체르토 그로소 제5악장의 구조

본 윌리엄스의 콘체르토 그로소는 학생들을 위한 작품으로 작곡되었다는 이유 때문인지 그 음악적 가치가 저평가되는 경향이 있었다. 그렇지만 그의 작품 안에는 옛 교회음악의 장엄함과 영국의 민속 음악 그리고 시대적 특성이 잘 나타나 있다. 선법이라는 음 재료를 사용하였지만 현대적인 감각으로 되살려서 바로크의 콘체르토 그로소라는 양식 안에서 잘 표현하고 있다. 그의 작품은 콘체르토 그로소라는 제목으로 되어있지만, 악장 구성은 모음곡처럼 되어있는데, 이 중 부를레스카, 사라방드, 스케르초 악장은 바흐 파르티타 3번 BWV 827에도 포함되어 있다.⁹⁾ 따라서 이 작품에서는 악장의 구성면에서 바로크 모음곡과의 유사성을 찾아볼 수 있으며, 조표를 사용하지만, 선법을 통해 옛 양식과의 연관성을 지속시키는 작곡가의 화성 어법이 돋보인다.

9) 바흐 파르티타 3번 BWV 827의 악장 구성은 1곡 Fantasia, 2곡 Allemande, 3곡 Corrente, 4곡 Sarabande, 5곡 Burlesca, 6곡 Scherzo, 7곡 Gigue 로 이루어져 있다.

2.3. 빌라로보스의 콘체르토 그로소

1959년에 완성된 브라질 작곡가 빌라로보스 (Heitor Villa-Lobos, 1887-1959)의 콘체르토 그로소는 플루트, 오보, 클라리넷과 바순으로 구성된 목관4중주와 관악 합주단을 위한 작품으로 전체 3악장으로 구성되어 있다: 제1악장 Allegro non troppo; 제2악장 Allegretto scherzando; 제3악장 Andante - molto allegro. 그러나 빠름-느림-빠름의 일반적인 3악장 구조와는 다르게 두 번째 악장이 스케르초이고 세 번째 악장이 느리게 시작하는 도입부를 가지고 있는 것이 특징이다. 이 작품은 빌라로보스가 목관4중주로 이루어진 독주부를 위한 작품을 의뢰받은 것으로, 미국 관악 교향악단 (American Wind Symphony Orchestra)을 위하여 작곡되었다. 이 단체는 1957년에 창단되었으며 빌라로보스는 단체의 음악 감독인 부드로(Robert Austin Boudreau)가 작품을 위촉한 첫 번째 작곡가들에 포함된다. 이 곡은 미국 관악 교향악단에 의해 1959년 7월에 초연되었으며 그해 11월 빌라로보스는 브라질에서 세상을 떠났다.¹⁰⁾ 빌라로보스는 현대적인 유럽의 음악 언어에 브라질의 전통적 민속 음악 양식을 성공적으로 잘 혼합한 작곡가로 평가받는다. 그러나 이 작품에서는 민속 음악적인 요소들을 부각되지 않으며, 대규모 편성에도 불구하고 전체합주가 많이 활용되지 않는 특징이 나타난다.

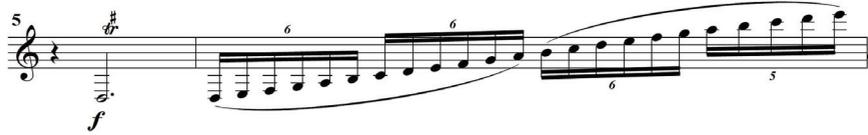
제1악장은 세 개의 부분으로 구분되며 마지막에 짧은 독주부의 카덴차를 통해 악장을 마무리한다. 조표는 사용되지 않았으며 다양한 임시표들이 나타나지만, 악장은 최종적으로 C음으로 끝맺는다. 그렇지만 C 장조에서 기능적인 화성진행을 통한 조성의 확립이 나타나지는 않는다.

<악보 9> 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제1악장, 마디 1~3

10) Shawn Terrell Smith, "The wind writing of Heitor Villa-Lobos: an examination of his compositional style with a conductor's analysis of Concerto grosso for woodwind quartet and wind orchestra." (DMA Thesis, Arizona State University, 2005), 42~43.

첫 번째 (1~34) 부분은 모든 악기들이 등장하고 다양한 리듬을 통해 화려하게 시작하는 부분으로 눈에 띄는 선율 소재는 없으며 각 악기의 특징적 음형을 통해 모든 악기가 소개되는 느낌이다. 처음부터 4/4박자가 다양한 리듬 형태로 나타나고 있는데, 기본 박으로 진행되는 성부가 있는 반면, 한편에서는 한 박자를 8분음표 3연음부로 연주하고 다른 편에서는 두 박자를 4분음표 3연음부로 연주하면서 6/4 박자와 12/8 박자가 동시에 진행되는 효과를 보인다.

이렇듯 악기들을 소개하는 도입부가 지나면 독주악기들이 차례로 긴 음가와 스케일 패시지를 연주한다. 클라리넷-비순-오보에-플루트가 차례로 나오며 이때 합주부의 악기들도 동일한 순서로 선율을 중복한다. 3연음부 음형과 스케일 패시지는 지속적으로 사용되는 모티브다.



<악보 10> 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제1악장, 마디 5~6, 클라리넷 (실음)

이 두 가지 모티브가 번갈아 나오면서 첫 번째 부분이 진행되는데 스케일 패시지는 때로 하행진행 하면서 변화를 주고 있다. 3연음부 모티브 역시 상행형과 하행형이 번갈아 사용된다.

두 번째 (35~76) 부분에서는 새로운 음형이 등장하는데, 16분음표를 사용한 선율의 단편이 이전의 3연음부 모티브와 연결된 형태이다. 이 음형은 이후 두 가지 요소가 분리되어 진행된다.



<악보 11> 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제1악장, 마디 35

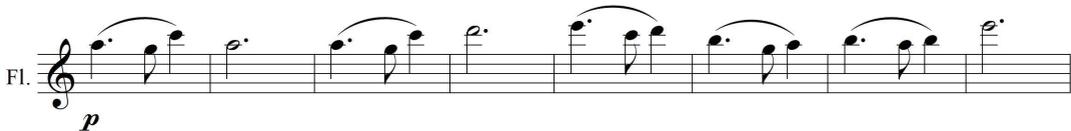
즉 3연음부를 중심으로 연주하는 합주부와 16분음표 음형을 중심으로 진행하는 독주부로 구분되어 나오며, 원형과 전위형이 사용되면서 변화를 주고 있다. 마디 58의 낮은 음역에서 시작된 비순의 선율이 여섯 마디에 걸쳐 지속되면서 짜임새에 변화를 주고 이후 16분음표 하행진행이 중심이 되는 종결구가 이어진다. 세 번째 (77~89) 부분은 첫 번째 부분의 3연음부 음형과 상성부의 선율이 결합되면서 재현의 효과를 주고 있으며 제1악장은 마디 90에서 시작되는 독주악기부의 카덴차 (90~104)로 마무리된다. 카덴차에서는 독주 악기들 모두가 동일한 비중으로 연주되며 마지막에는 온음표로 C 음이 강조되면서 종결된다.

제2악장 역시 A-B-A'의 구조로 되어있지만, 보다 선율적인 악장으로 합주부의 오보에와 클라리넷에 의해 첫 번째 (1~32) 부분 주제 선율이 제시된다. A 음으로 시작해서 A음으로 끝나는 이 선율의 경우 첫 번째 악구에서는 에이올리아 선법으로 들리지만 두 번째 악구가 끝날 때 이끔음 G#이 사용되면서 a 단조의 조성을 보다 분명하게 들려주고 있다.



<악보 12> 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제2악장, 마디 1~8

이 선율은 독주부에 의해 변형 반복되고, 이후 첫 번째 선율과는 대조가 되는 다른 반음계적 선율 진행이 추가되면서 첫 번째 부분은 마디 32에서 D음으로 끝난다. 두 번째 (33~108) 부분에서는 보다 서정적인 선율이 등장한다. 역시 여덟 마디로 이루어진 이 선율은 독주부에 의해 먼저 제시된 다음 합주부에서 반복된다. 선율은 에이올리아 선법으로 보이지만 화성은 BbM7화음과 Em7, 그리고 Am7 같은 7화음이 사용되면서 조성이 명확하게 나타나지 않는다.

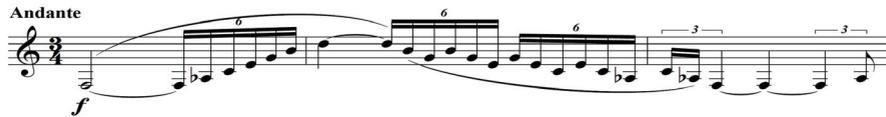


<악보 13> 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제2악장, 마디 33~40

마디 49부터는 리듬적으로 대조되는 부분이 나오지만, 이 선율은 마디69에서 다시 한 번

연주된다. 이후 마디 85부터는 반음계적인 변화음이 포함된 새로운 선율이 등장하면서 두 번째 부분을 마디 108에서 마무리 한다. 세 번째 (109~140) 부분은 첫 번째 부분의 재현이고 마디 141부터는 제2악장을 마무리하는 코다가 나온다.

제3악장은 Andante 부분과 Molto Allegro 부분으로 구분된다. 첫 번째 부분은 클라리넷에서 분산화음을 사용한 선율로 시작하는데 이 선율은 오보에, 플룻, 바순의 순서로 연주된다. 악기가 바뀔 때마다 온음 위에서 시작하기 때문에 F-G-A-Bb의 시작음이 차례로 들린다. 이 음들을 반주하는 화음 또한 매번 달라지면서 조성이 명확하게 드러나지는 않는다.



<악보 14> 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제3악장, Andante 마디 1~3, 클라리넷 (실음)

이러한 독주악기부에서 나오는 선율의 모방 진행은 제1악장 시작 부분에서 나왔던 것과 비슷하며, 긴 음 다음에 16분음표 6연음부가 나오는 것도 유사하다고 볼 수 있다. Andante 부분은 이후 3연음부를 사용한 선율과 부점 리듬이 포함된 선율 그리고 반복음을 중심으로 하는 선율의 등장으로 인하여 네 개의 부분으로 구분이 된다. 이전의 선율 요소들을 활용한 연결구가 지나면 다시 첫 번째 부분이 재현되면서 F 음으로 끝맺는다. 전체 구조는 다음과 같다.

A (1~12)	B (13~21)	C (22~32)	D (33~48)	연결구 (49~65)	A' (65~78)
독주부 선율	3연음부	부점 리듬	반복음	반음계	악기 변화

<표 11> 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제3악장, Andante 부분의 구조

이렇게 Andante 부분이 마무리되고 나면, Molto Allegro 부분이 시작된다. 이 부분은 앞 부분과 대조적으로 빠른 진행이 나오며 주제가 응답으로 모방되는 푸가의 진행이 나온다. 시작 부분은 4성 푸가의 제시부처럼 주제-응답-주제-응답의 형태가 진술된다.



<악보 15> 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제3악장, Molto allegro 푸가의 주제

네 마디 길이의 주제는 완전 4도의 연속 도약으로 시작하며 Ab 음에 도달한 다음 Eb 조의 조표를 임시기호로 순차 진행하는데 베이스를 고려하면 f 단조의 조성을 염두에 둔 것으로 보인다. 푸가의 주제는 처음에 목관으로 제시되며 점차 높은 음역에서 낮은 음역으로 이동한다.

	마디 79	마디 83	마디 87	마디 91
Ob, E.H. Cla.	Subject			
Horns			Subject	
Trumpet		<i>Answer</i>		
Trb, B,Trb, Tuba				<i>Answer</i>

〈표 12〉 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제3악장, Molto allegro 푸가 제시부

마디 94부터는 에피소드로 볼 수 있는데 주제의 단편적인 진술이 마디 100의 클라리넷에서 그리고 마디 106의 트럼펫에서 나온다. 독주부 중심으로 진행되는 중양악절은 마디 111부터 시작된다. 이제 주제는 오보에로 시작하여 클라리넷-바순-플루트의 순서로 등장한다. 이후 에피소드가 마디 126부터 142까지 나오고 또 다른 중양악절이 마디 143에서 시작되는데 이번에는 주제가 확대된 형태로 호른과 트롬본에서 차례로 나온다. 마디 151에서 시작되는 에피소드는 마디 166까지 지속되며, 마지막으로 주제가 다시 등장하는 곳은 마디 167로 호른과 트롬본이 주제를 진술한다. 이 부분은 최종악절로 볼 수 있다. 마디 175부터는 독주부 악기들을 위한 카덴차가 나오고 마디 201에서 C 음으로 악장이 끝난다. Molto allegro 부분의 후가 구조를 표로 정리하면 다음과 같다.

Expo (79~93)	Ep 1 (94~100)	M.E. 1 (111~125)	Ep. 2 (126~142)	M.E. 2 (143~150)	Ep. 3 (151~166)	Final E. (167~174)	Cadenza (175~201)
합주부 - 독주부로	합주부	독주부	독주부 중심	합주부	합주부	합주부	독주부

〈표 13〉 빌라로보스, 콘체르토 그로소 제3악장, Molto Allegro의 푸가 구조

이 작품에서 독주악기 그룹은 하나의 성부로 취급되기보다는 독주악기 그룹에 포함된 각각의 악기들이 독주자처럼 취급되는 것이 특징이다. 카덴차는 독주악기부의 모든 악기가 참여하지만 역시 그룹으로 취급되기보다는 선율을 주고받는 식으로 진행하면서 악기별 음색을 부각시키는 데 중점을 둔 것으로 보인다. 독주부와 합주부의 역할을 구분하여 활용한 것은 콘체르토 그로소의 편성 원리에 상응하는 것으로 볼 수 있으나, 바로크의 리토르넬로 형식이 사용되는 악장은 없었다.

마지막 악장에서 푸가의 구성에 충실한 것이 바로크적 특성으로 볼 수 있으며, 명확한 조성이 확립되지 않고 중심음 개념으로 사용된 것은 20세기적 특징이라고 할 수 있겠다.

2.4. 카웰의 콘체르토 그로소

20세기 미국의 대표적인 작곡가로 다양한 실험적인 기법을 선보였던 카웰(Henry Cowell, 1897-1965)은 1963년에 콘체르토 그로소를 완성하였다. 그의 콘체르토 그로소는 플룻, 오보, 클라리넷의 목관악기 독주악기부에 하프시코드와 첼로가 추가된 편성이다. 빌라로보스와 카웰의 작품은 작곡 시기가 근접하며 독주악기부의 편성에 목관악기를 사용하였다는 공통점이 있지만, 작품의 성격은 전혀 다르다고 볼 수 있다. 카웰의 작품은 현악기와 목관악기의 대비를 잘 활용한 현대적 작품으로, 총 다섯 개의 악장으로 구성되어 있는데, 빠름-느림-빠름의 3악장 구성에서 두 번째 빠른 악장이 더 추가된 것으로 생각해 볼 수 있다. 전체는 제1악장 *Maestoso-Allegro-Maestoso*, 제2악장 *Allegro*, 제3악장 *Andante*; 제4악장 *Allegro*, 제5악장 *Allegro*로 되어있다. 이 곡에서는 독주악기 그룹이 동시에 연주하는 경우는 많지 않으며, 각 악기가 단독으로 선율을 연주하고 이를 다음 악기가 모방하는 방식이 많이 활용되었다. 카웰의 콘체르토 그로소는 그의 작품 중에서 혁신적인 요소나 실험적인 기법이 사용되지 않은 것으로, 작품이 발표된 다음에는 이전 시대 콘체르토 그로소 장르의 작품들과의 연관성 혹은 이후 작품들에서 발견되는 형식 전개 방식에 관한 연구의 대상으로서만 그 유용성이 제한적이라는 평가를 받기도 하였다.¹¹⁾ 초기에 제시된 이러한 견해 때문인지 이 작품에 대한 깊이 있는 연구는 찾아보기 힘들었다. 그러나 카웰의 작품은 독주부와 합주부의 역할 구분이 명확히 나타나고 있으며, 20세기 콘체르토 그로소 중에 협주곡의 원리를 잘 활용하고 있는 작품으로 생각된다.

제1악장은 빠르기말에 따라 세 개의 부분으로 구분할 수 있다. *Maestoso* 부분은 도입부에 해당되며, G음으로 시작하는 선율이 합주부에 의해 제시되고 뒤이어 독주부가 C음을 시작으로 완전 4도 위에서 모방하고 있다. 이후 합주부에서 다시 G음으로 시작 선율을 연주하고 이후 독주악기부와 합류하면서 도입부는 C 장3화음으로 마무리된다. *Allegro* 부분은 8분음표로 진행되는 G-Ab-C-Ab의 음형이 곧바로 전위되어 G-F#-D-F#으로 나오면서 2도와 3도 음정을 중심으로 하는 선율 ㉔가 플루트와 오보에로 의해 제시된다. 이후 온음표로 시작하는 긴 음가의 선율 ㉕가 역시 오보에와 플룻에 의해 연주되고 첼로에서 또 다른 선율 주제 ㉖가 등장한다. 이렇게 세 가지 요소

11) Joscelyn Godwin, "The Music of Henry Cowell" (Ph. D. diss. Cornell University, 1969), 367.

를 제시하는 첫 번째 부분은 마디 65까지이며 이후 이 진행이 유사하게 반복된다.

(a)

Allegro

(b)

(c)

<악보 16> 카웰, 콘체르토 그로스 제1악장 Allegro 부분의 선율 모티브, (a) (b) (c)

따라서 Allegro 부분은 크게 A (a-b-c), A' (a'-b'-c') 로 구분해 볼 수 있다. 마디 111부터는 첼로의 카덴차가 시작되며 4옥타브에 걸친 넓은 음역에서 빠르게 움직이는 선율을 연주한다. 첼로의 카덴차가 끝나면 다시 Maestoto 부분이 연주되면서 제1악장을 끝맺는다.

Maestoto	Allegro			Maestoso
Intro (1~28)	A (29~93)	A' (94~138)	cadenza (139~150)	(151~178)
합주부(1~10)	a (29~35)	a' (94~102)	Cello Solo	전체합주
독주부(11~18)	b (36~57)	b' (103~122)		
합주부(18~28)	c (57~93)	c' (123~138)		

<표 14> 카웰, 콘체르토 그로스 제1악장의 구조

첫 번째 악장의 형식은 비교적 명확하며 독주악기부와 합주부를 구분하여 활용하는 것도 특징이다. 특히 Allegro 부분에서 중요한 선율요소는 독주부가 주로 연주하고 있다. 그렇지만 조표는 없으나 조성은 모호하며, 임시기호의 사용이 일관되지 않기 때문에 단일 선법으로 보기도 어렵다. 그러나 중요한 구분 점에서는 C 화음이 나오고 Bb, Eb, Ab 등 임시표의 사용을 고려해 볼 때

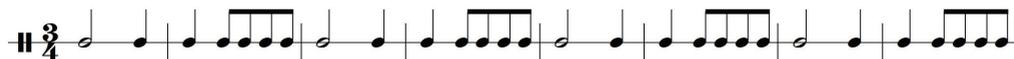
암시된 조성은 c 단조로 생각해 볼 수 있다.

제2악장은 빠른 Allegro 악장이다. 두 번째 악장은 2/4박자의 A 부분과 3/4박자 B 부분이 번갈아 나오면서 A-B-A'-B'-A"의 구조를 완성한다. 조표는 F 장조이지만 Eb이 지속적으로 나오면서 F-믹소리디아 선법이 사용된 것을 볼 수 있다. 첫 번째 부분에서는 경쾌한 8분음표 당김 리듬이 독주악기부에 의해 소개되며 두 번째 부분에서는 이와 대조되는 2분음표와 4분음표를 주로 사용하는 서정적인 선율이 합주부에서 나온다. 이 두 부분의 대조적인 성격은 그 리듬에서 잘 나타나고 있다.

㉠ 부분의 리듬형



㉡ 부분의 리듬형



<악보 17> 카웰, 콘체르토 그로소 제2악장, A 부분과 B 부분의 선율의 리듬형 비교

이후 대조적인 성격의 두 부분이 번갈아 등장하는데 선율을 연주하는 악기군이 달라지면서 변화를 주고 있다. 마지막 다섯 번째 A"부분이 중단되고 마디 132부터 160까지는 오보에가 연주하는 카덴차가 삽입된다. 이후 A"가 계속되면서 악장을 F 화음으로 마무리한다.

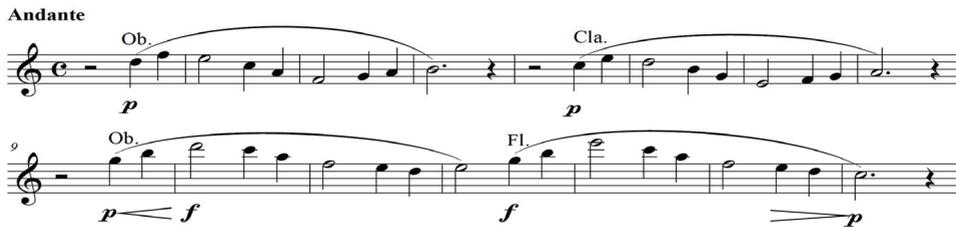
A (1~30)	B (31~62)	A' (63~86)	B' (87~108)	A" (109~182)
독주부로 시작	합주부로 시작	합주부로 시작	독주부로 시작	Ob. 카덴차

<표 15> 카웰, 콘체르토 그로소 제2악장의 구조

제2악장은 같은 소재를 사용하는 부분이 반복되지만, 주선율을 연주하는 악기군을 다르게 함으로써 음색의 변화를 주고 있기 때문에 단순한 반복과는 차별화된다.

제3악장은 느린 Andante 악장이며 4/4박자의 A 부분과 3/4 박자의 B 부분이 번갈아 나오는 구조이지만 제2악장과는 조금 다르게 나온다. 역시 주선율은 목관으로 제시되며 하프가 반주를 맡는다. 첫 번째 A 부분의 선율은 두 개의 악기로 되어있는데, 첫 번째 악기는 4+4의 규칙적인

구조인 반면 두 번째 악구는 쉼표 없이 바로 연결되면서 4+3의 불규칙한 구조를 보인다. 조표 없이 D음으로 시작하는 선율은 마지막에 C음으로 끝맺으면서 C 장조를 암시한다.



<악보 18> 카웰, 콘체르토 그로소 제3악장 A 부분의 주제 선율, 마디 1~15

마디 23에 나오는 두 번째 B 부분은 3/4박자로 첫 번째 A 부분보다는 짧은 선율이 나오는데 조표 없이 먼저 나오고 마디 45부터는 F 장조에서 다시 나온다. 마디 71부터는 A'가 축소되어 나오고, 마디 100부터는 B'가 나오는데 이번에는 하프가 단독으로 연주한다. 이 B'부분은 마디 118에서 시작되는 하프의 카덴차로 연결되며, 분산화음 연주가 중심이 되는 하프의 카덴차가 끝나면 마디 132에서 코다가 등장하여 악장을 마무리 해 준다. 제3악장에서는 C 장조와 F 장조가 사용 되는 것으로 볼 수 있으며 마지막에는 C 장조에서 완전 정격중지로 끝맺는다.

A (1~22)	B (23~70)	A' (71~99)	B' (100~117)	Cadenza (118~131)	Coda (132~145)
CM, 4/4	C-F, 3/4	CM, 4/4	FM, 3/4	Harp Solo	CM, 정격중지

<표 16> 카웰, 콘체르토 그로소 제3악장의 구조

제3악장에서도 박자가 다른 두 부분이 번갈아 등장하지만, 악기의 편성을 달리하여 변화를 주고 있으며, 이전의 악장들과는 달리 조성이 좀 더 분명하게 표현되고 있다. 그리고 처음으로 정격중지를 통한 조성의 확립이 나타나는 것이 특징이다.

제4악장은 빠른 Allegro 악장으로 선율 소재에 따라 세 개의 부분으로 구분되면서 그 구조는 좀 더 복잡해지나, 박자는 변화 없이 6/8 박자로 지속된다. 각 부분에서는 규칙적인 악구 진행이 나오며, 카덴차를 연주하는 악기는 플루트이다. 독주부가 주선율을 먼저 연주했던 이전의 악장들과는 다르게, 첫 번째 A 부분에서는 합주부가 먼저 8마디로 된 주제 선율을 연주하는 것으로 시작된다. 이후 독주악기군이 같은 선율을 연주하며 총 세 번에 걸쳐 진술된다.



<악보 19> 카렐, 콘체르토 그로소 제4악장 A 부분 시작 선율, 마디 1~8

A 부분은 a-b-a'의 구조로, b부분에서는 독주악기군이 길게 연주되는 선율을 먼저 제시하는 것으로 변화를 주고 있다. 두 번째 B 부분은 독주악기군이 중심이 되어 6/8박자의 경쾌한 선율을 연주한다. 전체적으로는 복합3부와 유사한 구성이며, 마지막에 카덴차와 코다가 나온다. 제4악장의 구조를 정리해보면 다음과 같다.

A (1~62)	B (63~126)	A' (127~218)	Cadenza (181~202)	Coda (203~218)
a (1~24) 8+8+8	c+b' (63~94) 16+16	a' (127~142) 8+8	Flute Solo	a' 8+8
b (25~44) 8+8+4		b' (143~162) 8+4		
a' (45~62) 8+10	c+b' (95~125) 16+16	a''(163~180) 8+10		

<표 17> 카렐, 콘체르토 그로소, 제4악장의 구조

제4악장에서는 규칙적인 악구 진행이 특징이며, 박자표나 조표가 변하지 않는다. 시작 부분을 제외하고 주요 선율을 독주악기군이 맡아서 제시하고 있으며 합주부는 독주부의 선율을 중복하거나 화성을 충실히 하는 역할을 담당한다. 시작 선율만으로는 조성을 파악하기가 쉽지 않으나 구분점에서는 지속적으로 C 장3화음에 도달하면서 C 장조의 조성을 강조하고 있다.

마지막 제5악장은 이전 악장들에서 사용되었던 선율 주제를 사용하여 작품 전체에 대한 재현의 역할을 하는 것으로 보인다. 이런 선율들은 원래의 모양 그대로 나오기도 하고 변형되어 나오기도 하면서 복잡한 구성을 완성해 나간다. 마지막 악장에서 다시 등장하는 선율들은 제1악장 Allegro 부분의 주요 선율들과 제2악장의 주제 선율들 그리고 제4악장의 선율들이다. 이러한 선율 요소들의 활용에 따라 전체는 크게 네 개의 부분으로 구분해 볼 수 있다. 즉, 첫 번째 부분(I)에서는 제1악장 Allegro 부분의 선율 주제 세 가지를 활용하고 있으며, 두 번째 부분(II)은 제2악장의 A 부분과 B 부분에서 각각 나오는 주제 선율들을(d, e로 표기) 사용하고 있다. 세 번째 부분(III)에서는 제4악장의 A 부분에서 나왔던 선율 주제 두 가지가(f, g로 표기) 응용되고 있다. 마지막 네

번째 부분(IV)의 경우, 제2악장의 요소(d)와 각 부분에서 연결구의 역할을 하였던 3연음부의 새로운 선율요소 X 다음에 클라리넷의 카덴차가 이어지고, 카덴차가 끝나면 코다가 제5악장을 마무리해준다. 제5악장에서는 4/4박자로 시작해서 두 번째 부분의 마디 95에서 3/4 박자로, 다시 마디 103에서는 2/2박자로 바뀐다. 세 번째 부분이 시작되는 마디 122에서는 6/8 박자로 바뀌지만 네 번째 부분은 2/2박자로 시작하고 마무리된다. g 단조로 시작한 제5악장은 마디 122에서 C 장조로 바뀌었다가 마디 173에서 다시 g 단조의 조표로 되돌아가며, 최종적으로 G 화음으로 끝맺는다.

I - 제1악장 Allegro (1~78)	II - 제2악장 (79~121)	III - 제4악장 (122~159)	IV (160~211)
a 응용 (1~12)	d (79~94)	intro (122~123)	d' (160~170)
b (13~24)	e (95~102)	f (124~135)	X (170~180)
a' (25~36)	X (102~108)	g (136~148)	Cla. Cadenza (181~196)
b' (37~48)	d' (109~115)		
X (49~63) 새 선율	e' (116~121)	f' (149~159)	Coda (197~211)
c (64~78)			

〈표 18〉 카렐, 콘체르토 그로소 제5악장의 구조

이미 서술된 바와 같이, 마지막 악장은 앞의 네 악장에 대한 재현으로 볼 수 있다. 제3악장의 선율이 명확하게 나오지는 않지만, 선율이 단편적이고 제4악장의 선율 주제 g와 유사하므로 굳이 다시 사용하지 않은 것으로 보인다.

카렐의 작품에서 독주악기 그룹의 악기들을 개별적으로 활용하면서 악기들 간에 주요 선율을 주고받는 방식을 택한 것은 빌라로보스와 유사하지만, 작품의 성격은 다르다고 볼 수 있다. 카렐의 콘체르토 그로소 편성은 상대적으로 소규모이며, 현악기와 목관악기의 음색 변화에 따른 대조도 전혀 다르다. 카렐의 작품은 현악기와 목관악기의 음색 대조를 효과적으로 잘 활용하였으며, 모든 악장에서 독주악기를 하나 선정하여 단독으로 연주하는 카덴차 부분을 포함시킨 것이 특징이라고 하겠다. 따라서 이 작품은 콘체르토 그로소의 편성처럼 독주악기부와 합주부가 구분되고, 대조가 나타나고는 있지만 합주부가 리토르넬로의 역할을 하지는 않는다. 즉, 독주부와 합주부가 각각 형식 안에서 그 역할을 분담하고 있는 것이다. 또한 독주 악기들이 주요 선율을 연주하는 경우가 많으며, 독주악기가 단독으로 카덴차를 통해 강조되는 독주 협주곡의 특징도 나타나고 있다. 20세기 작품답게 음정 관계 중심으로 음형이 사용되기도 하고, 선법이 등장하기도 하며, 조성이 나타나는 경우도 있다. 그렇지만 전체적인 성격은 부드러운 선율로 인한 서정성이 강하며, 바로크의 폴리포니적 짜임새가 중심이 되는 작품은 아니다.

2.5. 슈니트케의 콘체르토 그로소 1번

마지막 작품은 슈니트케의 콘체르토 그로소 1번이다. 슈니트케는 20세기에 출생한 작곡가로 1977년부터 1993년 사이에 여섯 개의 콘체르토 그로소를 작곡하였다. 본 연구에서는 앞서 연구한 작품들과 작곡 시기가 근접한 그의 콘체르토 그로소 1번을 분석해 보았다.¹²⁾

슈니트케의 콘체르토 그로소 1번은 두 대의 바이올린, 하프시코드와 피아노, 그리고 현악 합주단을 위한 작품이다. 전체 여섯 개의 악장으로 구성되며, 제1악장은 전주곡(Preludio), 제2악장은 토카타(Toccatà), 제3악장은 레치타티보(Recitativo), 제4악장은 카덴차(Cadenza), 제5악장은 론도(Rondo), 그리고 제6악장은 후주곡(Postludio)이라고 되어있다. 악장 구성을 살펴보면 바로크 시대의 작품들과의 연관성이 보이지만 실제 사용된 음악 어법은 20세기적이다.

제1악장 전주곡은 피아노의 C 단조 선율 ㉑로 시작하여 반음계적인 바이올린 선율 ㉒를 거쳐 현악기의 화성 반주 위에서 서정적인 코랄 ㉓선율이 제시되고 있다.

㉑ 피아노 선율, 마디 1~5 (A 부분의 시작)



㉒ 바이올린 반음계 선율, 마디 12~17 (B 부분의 시작)

㉓ 바이올린 코랄 선율, 마디 32~37 (C 부분의 시작)

<악보 20> 슈니트케, 콘체르토 그로소 1번, 제1악장의 주요 선율들

12) 슈니트케의 콘체르토 그로소는 이후 80년대에 세 곡, 그리고 90년대에 두 곡이 완성되었다.

이후, 처음의 피아노 선율이 재현된 다음 이전에 나왔던 요소들을 사용해서 악장을 종결한다. 제1악장 전주곡은 전체 콘체르토 그로소를 마무리하는 마지막에 다시 등장하며, 첫 번째 악장에서 사용되었던 선율 소재들은 다른 악장에서도 활용되고 있다. 제1악장의 전체 구조는 위에 나온 선율 소재에 따라 A (1~11), B (12~31), C (32~48), A' (49~55), Coda (56~68) 의 다섯 부분으로 구분할 수 있다. 제1악장에서는 독주부와 합주부가 구분되어 사용되지만, 주요 선율들은 독주악기부의 피아노와 바이올린, 하프시코드 등에 의해 연주되고 현악 합주부는 반주의 역할을 주로 하고 있다.

제2악장은 토카타로 상당히 빠르게 진행되며 즉흥연주의 요소도 포함하고 있다. 제2바이올린 솔로 시작되는 토카타의 첫 번째 주제는 한 박자 뒤에 시작하는 제1바이올린에 의해 모방되고 있다. 16분음표로 빠르게 움직이는 주제는 이후 합주부의 8개 성부에 의해 계속 모방된다. 두 번째 주제는 8분음표의 반복음으로 제2바이올린 솔로에 의해 마디 31에서 제시되는데, 이 주제 또한 한 마디 뒤에 제1바이올린의 모방으로 이어진다. 이후에 나오는 합주부의 모방은 매번 음높이가 달라지는 변화를 갖는다. 마디 52에서는 첫 번째 토카타 주제가 다시 나오고, 다성으로 복잡하게 진행되었던 짜임새는 이제 C 장3화음의 연주로 귀결된다. 마디 60에서는 하프시코드가 첫 번째 악장의 피아노 선율을 연주하는데 현악기들이 차례로 합류하면서 강한 톤 클러스터를 마디 77에서 완성한다. 이 클라이맥스가 지나고 나면 바이올린 독주부는 3/4 박자로 연주를 시작하는데 이 왈츠풍의 선율은 12음렬로 제시된다. 이 선율을 시작하는 네 개의 음은 BACH 이며, 이후 나머지 8개의 음들이 차례로 나와 12음렬을 완성한다.



<악보 21> 슈니트케, 콘체르토 그로소 1번, 제2악장, 마디 78~81

이 부분도 독주부를 중심으로 움직이다가 합주부로 이어지면서 밀도 있는 짜임새를 완성한다. 마디 121에서는 토카타의 두 번째 반복음 주제가 다시 나오며, 마지막 코다 부분에서는 토카타의 주제 두 개와 12음렬 선율이 동시에 나오면서 제2악장을 마무리한다.

A (1~30)	B (31~51)	A' (52~77)	C (78~135)	A''(136~151)
독주 바이올린) 합주부 모방	독주바이올린) 합주부 모방	A 재현 (55~59) 1악장 선율 (60~77)	12음렬 선율에 토카타 주제를 합류	A,B,C 주제가 동시에 나오는 종결

<표 19> 슈니트케, 콘체르토 그로소 1번, 제2악장의 구조

제2악장도 다섯 개의 부분으로 구분할 수 있으나 론도 구조는 아니며, 이전에 소개되었던 주제 선율이 지속적으로 등장하면서 여러 겹의 짜임새를 완성하는 것이 특징이다.

제3악장은 레치타티보인데 제1악장의 코랄 선율을 중심으로 진행된다. 처음 두 번은 코랄 선율이 합주부에 의해 제시되고 모방된 다음 정리되는 방식으로 전개된 다음, 마디 53부터는 코랄 선율을 바탕으로 인용 선율이 독주 바이올린부에서 나오면서 확장된다. 그리고 합주부의 반주 위에서 독주 바이올린이 장식적인 선율들을 연주하면서 악장을 마무리한다. 제3악장에서 작곡가는 차이코프스키와 베르크를 인용하고 있다. 이 두 선율은 모두 BACH 모티브와 연관이 있으며, 제1바이올린의 차이코프스키 선율은 바로 제2바이올린에서 모방되면서 실제 B-A-C-H 음으로 연주되고 있다.

㉑ 차이코프스키 인용 선율, 마디 102~103

Violin I and II parts for measures 102-103. The score features triplets and a forte (ff) dynamic marking.

㉒ 베르크 인용 선율, 마디 105~106

Violin I part for measures 105-106. The score features a complex melodic line with a forte (ff) dynamic marking and a trill (tr) at the end.

<악보 22> 슈니트케, 콘체르토 그로소 1번, 제3악장의 인용 선율

제3악장은 코랄 선율의 활용을 기준으로 하면 A (1~25), A' (26~52), A''(53~111), 이렇게 세 부분으로 구분해 볼 수 있지만 각 부분이 앞부분의 반복이라고 보기에는 변화되는 요소들이 많아서 각기 독립적인 부분으로 들린다.

제4악장 카덴차는 바이올린 독주부로 연주되는데, 제1악장의 반음계적 선율 소재를 바탕으로 전개되면서 제5악장으로 쉽 없이 바로 이어진다.

제5악장 론도는 보통의 론도 악장처럼 론도의 주제가 반복적으로 나오면서 론도구조의 틀을 완성해 나간다. 첫 번째 론도 주제는 독주 바이올린에 의해 제시된 다음, 모방을 통해 악기들이 추가되면서 보다 밀집된 짜임새가 완성된다. 두 번째 부분에서는 반음계 음형과 제1악장의 코랄 선율이 나오면서 대조를 주고 있다. 론도 주제는 마디 71에서 다시 나오는데 이번에는 제1악장의 피아노 선율과 함께 나온다. 이 피아노 선율은 음가가 확대된 형태로 하프시코드에 의해 연주된다. 다음 대조 부분은 독주부의 탱고 풍의 선율과 그 대선율로 변화를 주고 있다.



<악보 23> 슈니트케, 콘체르토 그로소 1번, 제5악장, 마디 91~98

마디 133에서 론도의 주제가 다시 돌아오고, 마디 160부터는 악장의 정점을 향해 선율 층들이 밀집되기 시작하는 새로운 부분이 시작된다. 음악이 진행되면서 점차 제2악장의 토카타 주제와 탱고 풍의 선율, 그리고 론도의 주제 선율까지 겹겹이 쌓이면서 마디 187에서 정점에 도달한 다음 합주부의 지속음 위에서 독주 바이올린들이 높은 음역의 선율을 연주한다. 마디 190부터는 제1악장 전주곡의 피아노 선율이 다시 나오면서 작품 전체를 마무리하는 작업이 시작된다. 제5악장 론도의 구조를 정리해보면 다음과 같다.

A (1~32)	B (33~70)	A' (71~90)	C (91~132)	A'' (133~159)	D (160~189)	Coda (190~200)
론도 주제	반음계 선율 1악장 코랄	론도 주제 + 1악장 피아노	탱고 풍 선율	론도 주제	여러 주제로 절정을 향한	1악장의 피아노 선율

<표 20> 슈니트케, 콘체르토 그로소 1번, 제5악장 론도의 구조

마지막 제6악장은 후주곡이다. 이 작품은 제1악장 전주곡이 전체를 마무리하는 구조로 되어있는데 전주곡의 첫 번째 피아노 주제 선율은 이미 이전 악장 마지막에서 시작되었기 때문에

마지막 악장은 두 번째 바이올린의 반음계 선율로 시작한다. 합주부의 지속음 반주 위에서 시작된 이 선율은 실제로 악장 전체에 걸쳐 반복적으로 연주되면서 작품을 마무리한다.

슈니트케의 콘체르토 그로소에서 사용되는 주제 선율 재료들은 다양한 배경과 양식을 보여준다. 제목에서 암시되는 바로크적인 특징은 분명히 있으나, 그 성격이 가장 명확하게 드러나는 악장은 제2악장 토카타라고 볼 수 있다. 물론 모든 악장에서 공통적으로 활용되는 모방 기법을 통한 전개는 바로크 폴리포니를 염두에 둔 것이지만 슈니트케가 사용하고 있는 주제적인 요소들에는 민요 느낌의 선율과 코랄, 탱고, 반음계를 통한 톤 클러스터, 그리고 12음렬을 사용한 왈츠풍의 선율에 기존 선율의 인용까지 포함되면서 그가 중요시 한 것은 20세기적인 다양성이 아닌가 생각된다. 슈니트케는 다양한 양식을 사용해서 작품을 쓰는 작곡가로 널리 알려져 있다. 그렇지만 이 작품에서는 BACH 음형의 모티브가 악곡 여러 곳에서 화성적 또는 선율적으로 등장하는 것이 특징이다. 이렇듯 BACH 모티브를 통해 바로크 대표 작곡가에 대한 존경을 표한 것은 여전히 그가 콘체르토 그로소를 통해 바로크를 상기시키고 싶었던 것으로 보인다.

3. 나가는 글

20세기에는 다양한 음악 사조들과 많은 음악 양식들이 등장하였으며, 이들은 서로 공존하거나 서로에게 긍정적인 영향을 주면서 음악의 발전을 이끌어왔다. 본 연구에서 살펴본 20세기 콘체르토 그로소 역시 작곡가마다 다른 방식으로 바로크적인 요소를 표현하고 있었다. 모든 작곡가가 20세기 음악 어휘 안에서 때로는 푸가라는 바로크의 대표적인 대위법 장르를 통하여, 때로는 악장 구성의 유사성이나 다성적 짜임새를 통해 바로크와의 연관성을 유지하고 있었다.

먼저 악장 구성에서 바로크적인 특성이 나타나는 작품으로는 블로흐의 콘체르토 그로소 1번, 본 윌리엄스의 콘체르토 그로소, 그리고 슈니트케의 콘체르토 그로소 1번이 있다. 이들 작품은 바로크 모음곡 악장 제목을 사용했지만, 전형적인 바로크 춤곡의 특징이 나타나는 것은 아니었으며 20세기의 음악적 어휘로 표현하고 있었다. 블로흐의 콘체르토 그로소 1번의 4악장 푸가에서는 푸가의 구조가 충실하게 나타나며, 빌라로보스의 콘체르토 그로소의 3악장의 경우 악장을 푸가라고 명명하지는 않았지만 Molto Allegro 부분에서 바로크 푸가의 구성을 잘 보여준다. 블로흐는 콘체르토 그로소 2번의 1악장에서도 푸가 제시부와 유사하게 진행하고 있다. 캐논 방식의 모방과 푸가에서 볼 수 있는 주제와 응답식의 모방 진행은 거의 모든 작품에서 나타나는 특징적인 기법의

하나였다. 악기의 편성은 작품마다 다르게 나타났지만, 독주부와 합주부를 구분하여 그 역할을 달리하는 협주곡의 기법 역시 대다수 작품에서 사용되었다. 독주악기군과 합주부의 악기편성을 달리하여 음색적인 대조를 가장 잘 활용한 작품은 카웰의 콘체르토 그로소였다. 독주악기군은 목관으로 합주부는 현악기군으로 편성하였기 때문이다. 빌라로보스도 목관4중주를 독주악기군으로 사용하였지만, 합주부에도 동일한 목관악기군이 포함되어서 음색적 대조는 목관과 금관으로 표현되었다. 그리고 슈니트케 역시 독주악기군에 바로크 건반악기인 하프시코드를 포함시켜 음색 대조를 시도하였다. 연구 대상 작품 중에서 바로크의 리토르넬로 형식을 사용한 작품은 찾아볼 수 없었으나, 전반적으로 악장의 형식 구조는 명확한 편이었다. 조성 음악처럼 종지를 통한 구분점이 명확하게 표현되지는 않더라도 형식 구분점은 적절한 방식으로 처리되었으며, 3부 형식이나 론도형식을 기준으로 분석할 수 있었다. 가장 현대적인 음악 어법은 역시 슈니트케의 작품에서 나타났으나 이 또한 모방 기법과 조밀한 폴리포니를 통하여 바로크 양식으로 적절하게 잘 표현되었다고 생각하였다.

본 연구의 목적이 20세기 콘체르토 그로소 악곡 분석을 통해 공통점을 찾아 장르를 규명하는 것이 아니었기에, 가능하면 작품의 여러 가지 특징들을 상세히 살펴보고 노력하였다. 처음 20세기 콘체르토 그로소를 연구 주제로 떠올렸을 때는 작품 분석을 통한 장르 규명이 가능할 것으로 생각하였지만, 구체적인 연구 계획을 세우면서 그 작업이 몇몇 작품의 분석을 통한 하나의 논문으로는 가능하지 않다는 것을 깨달았다. 그래서 연구의 목표를 각 작품에서 작곡가들이 표현하려고 한 바로크 음악 특징을 찾아보는 것으로 수정하였고, 덕분에 다양한 작품들을 분석연구를 통하여 접할 수 있어서 좋았다. 모든 작품이 아름다웠으며, 감상곡으로도 또 연구 대상으로도 손색없는 곡들이었다. 본 연구를 계기로 더 많은 학자들이 20세기 콘체르토 그로소에 관심을 가지기를 바라며, 음악회 프로그램에서도 이들 작품을 자주 만날 수 있기를 기대해 본다.

검색어

바로크 콘체르토 그로소 (Baroque Concerto grosso), 블로흐 (Ernest Bloch), 본 윌리엄스 (Ralph Vaughan Williams), 빌라로보스 (Heitor Villa-Lobos), 슈니트케 (Alfred Schnittke), 카웰 (Henry Cowell), 20세기 합주 협주곡 (20th Century Concerto grosso), 푸가 (fugue), 모방 기법 (Imitation technique)

참고문헌

- Banfield, Stephen. "Elgar's Counterpoint; Three of a Kind." *The Musical Times*, 140/1867 (Summer, 1999), 29-37.
- Botstein, Leon. "Concerto, §4.(iii): The 19th century: Narrative elements," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.6. Edited by Stanley Sadie. 252. Second Edition. London: Macmillan Publishers Ltd., 2001.
- Caplin, William E. *Classical Form*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Godwin, Joscelyn. "The Music of Henry Cowell." Ph. D. Dissertation. Cornell University, 1969.
- Ivashkin, Alexander. *Alfred Schnittke*. London: Phaidon Press Limited, 1996.
- Kushner, David Zakeri. "Ernest Bloch and His Symphonic Work," Ph. D. Dissertation, University of Michigan, 1967.
- Lindeman, Stephan D. *Structural Novelty and Tradition in the Early Romantic Piano Concerto*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1999.
- Mann, Alfred. *The Study of Fugue*. Dover Publication, 1987.
- _____. *Double Counterpoint and Canon* (Classic Reprint). Forgotten Books, 2012.
- Manning, David. "The public figure: Vaughan Williams as writer and activist," in *The Cambridge Companion to Vaughan Williams*, eds. Alain Frogley & Aidan J. Thomson (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).
- Roeder, Michael Thomas. *A History of the Concerto*. Portland, Oregon: Amadeus Press, 1994.
- Rosen, Charles. *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. New York: W.W. Norton & Company, 1997.
- Simms, Bryan R. *Music of the Twentieth Century: Style and Structure*. New York: Schirmer Books, 1986.
- Smith, Shawn Terrell. "The wind writing of Heitor Villa-Lobos: an examination of his compositional style with a conductor's analysis of Concerto grosso for woodwind quartet and wind orchestra." DMA Thesis, Arizona State University, 2005.
- Sullivan, Tim. "Structural Layers in Alfred Schnittke's Concerto Grosso No. 3," *Perspectives*

of New Music, 48/2 (2010), 21-46.

Tremblay, Jean-Benoît. “Polystylism and Narrative Potential in the Music of Alfred Schnittke,”

Ph.D. dissertation, University of British Columbia, Canada, 2007.

Vinton, John. “For John LaRue: The Concerto for Orchestra,” *Notes*, 30/1 (Sep., 1973), 15-23.

Whittall, Arnold. *Musical Composition in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

A Study on Concerto Grosso Works by 20th-century Composers

Kyung Eun Kim

In this paper, the Concerto Grosso works, which appeared from the early to the late 20th century, were selected and studied. And the reason why Concerto Grosso was used in the titles of these works was found through the characteristics of the works. The criteria for selecting works for this study were to choose Concerto Grosso in chronological order, starting with works using the title Concerto Grosso for the first time in the 20th century to examine the trends and changes of the times. The works studied were Bloch, Vaughn Williams, Villa-Lobos, Carwell, and Schnitke's Concerto Grosso. As a result, it was not possible to find works applied in the Rittornelo form like Baroque Concerto Grosso or works that followed the classical concerto form. However, it was found that baroque characteristics appeared in terms of movement organization and compositional technique for each work.

20세기 작곡가들의 콘체르토 그로소 작품들에 관한 연구

김정은

본 논문에서는 20세기 초반부터 후반까지 등장한 콘체르토 그로소 작품들을 선별하여 연구하고, 작품들에서 나타나는 특징을 통해 이들 작품의 제목에 콘체르토 그로소가 사용된 이유를 찾아 보았다. 본 연구를 위한 작품의 선정 기준은 시대적 흐름과 변화를 살펴보기 위하여 최초로 콘체르토 그로소라는 제목을 사용한 작품을 시작으로 하여 연대순으로 작품명에 콘체르토 그로소가 들어간 것들을 선별하였다. 연구의 대상이 된 작품들은 블로흐, 본 윌리엄스, 빌라로보스, 카웰 그리고 슈니트케의 콘체르토 그로소들이다. 연구의 결과 바로크 콘체르토 그로소처럼 리토르넬로 형식이 적용된 작품이나 고전의 협주곡 형식을 그대로 따르는 작품들을 찾아 볼 수는 없었다. 그렇지만 작품별로 악장 구성이나 기법적인 면에서 바로크적인 특색이 나타나고 있는 것을 발견하였다. 즉, 20세기 콘체르토 그로소 작품들은 바로크적인 요소가 20세기적인 기법과 융합되어 고유한 특성으로 완성되었다고 볼 수 있다.

논문투고일자: 2022년 10월 31일

심사일자: 2022년 11월 21일

게재확정일자: 2022년 11월 24일