

# 모방을 통한 창작:

바로크 기악음악의 사실적 모방 사례 연구

박윤경

1. 들어가는 글
2. 사실적 모방의 문화적 의미
3. 음악 사례 분석
4. 나오는 글

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

## 개 요

본 논문은 르네상스 시대 동안 미메시스의 대상으로서의 자연, 또한 자연성과 예술성에 대한 논의가 심화되고 문학과 시각예술에서 모방에 관한 관심이 증대된 상황을 살펴보고, 이러한 지적, 문화적 유산을 전수한 바로크 작곡가들이 사실적 모방을 창작의 한 방법으로 활용하게 된 상황을 규명하였다. 바로크 시대는 과학혁명으로부터 계몽주의 사조로 이어지는 시대로, 자연에 대한 세밀한 관찰과 연구를 근거로 하여 모상이나 예술 작품이 ‘인공적’이거나 ‘허구’라는 것을 인식하면서 감상하는 능력이 광범위하게 배양된 시기였다. 이러한 시대적 배경을 근거로 본 논문은 사실적 모방이 이 시기의 기악 독주곡 창작에 중요한 소재와 방법을 제공했음을 음악 사례들을 통해 살펴보았다. 작곡가들은 자연의 소리를 단순히 모방하는 데 그친 것이 아니라 그 소리를 선율적 주제나 표제의 소재로 삼아 특정한 구조, 장르, 양식, 정서적 내용 안에서 그 잠재력을 활용했던 것이다.

주제어: 사실적 모방, 의성법, 바로크 기악음악, 자연, 대위법, 즉흥연주

## 1. 들어가는 글

현대적인 의미에서 ‘모방’이란 이미테이션이나 카피의 동의어이자 ‘독창성’에 반대되는 부정적인 의미를 덧입고 있다. 이것은 낭만주의 시대 동안 예술적 독창성 개념이 주목받게 된 이래 그 가치가 지속되어 온 상황을 반증한다. 반면 음악적 논의에 있어 ‘모방’이란 단어는 여러 맥락에서 키워드로 다루어지고 있다. 본 논문의 주제인 ‘모방’의 개념 정립을 위해 우선적으로 미메시스(mimesis), 이미타치오(imitatio), 그리고 모방 대위법과 연관하여 이 단어의 용법을 규명해볼 수 있을 것이다.<sup>1)</sup>

첫째로, 플라톤과 아리스토텔레스가 철학적으로 개념화 했던 미메시스란 그리스어로 ‘나타내보이다’를 뜻하며 예술과 미학적 논의의 키워드가 되어왔다. 이것은 자연이 신의 창조물이라는 전제에서 시작하여 현실을 투영하고 세계를 재현하는 것으로서의 모방을 말한다. 바로크 초기의 감정의 재현을 강조하던 경향, 즉 몬테베르디의 ‘제2작법’(seconda prattica)의 원리도 이에 근거한다.<sup>2)</sup> 둘째, 이미타치오란 텍스

1) 『프린스턴 시 백과사전』(*Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*)의 “imitation” 항목에 대한 설명에 따르면 고대로부터 르네상스 시대에 이르는 ‘모방’의 전통적 의미들은 다음과 같다: (1) 플라톤: 감각에 의해 지각되는 바로서의 현실의 모사(copying); (2) 아리스토텔레스: 인간 행위의 보편적 패턴들의 재현(representation); (3) 문학의 고전들(canon)(Howard Mayer Brown, “Emulation, Competition and Homage: Imitation and Theories of Imitation in the Renaissance,” *JAMS* (1982), 38-39에서 재인용). 마테존에 따르면 음악에서 모방하는 세 가지 대상들은 다음과 같다: (1) 자연과 감정; (2) 대가의 음악 작품; (3) 음악적 악구. Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, 1739, Part III, Ch.15, Par. 4, translated by Ernest C. Harriss (Ann Arbor: UMI Research Press, 1981), 637.

2) Claude Palisca, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought* (New Haven: Yale University Press, 1985), 396-407; Tim Carter, “Resemblance and Representation,” *‘Con che soavità’: Studies in Italian Opera, Song and Dance, 1580-1740*, edited by Iain Fenlon and Tim Carter (Oxford: Oxford University Press, 1995), 118-134.

트와 모델 간 관계를 지칭하는 것으로, 예술적 창작에서 귀감이 되는 작품을 본뜨고 걸작품의 규칙과 양식들을 습득하는 방식을 말한다. 르네상스 시대 동안 아리스토텔레스, 키케로, 퀸틸리안 등의 수사학 논서들이 재발견되고 연구되면서 이미타치오라는 라틴어 단어가 부각되었으며, 이는 인간의 본성이자 예술적 성취를 위한 원동력으로 이해되었다.<sup>3)</sup> 음악에서 수사학적 모방의 원리들을 적용하기 시작한 시기는 14세기로 보고 있다.<sup>4)</sup> 마지막으로 작곡 테크닉으로서의 모방기법은 르네상스 시대 동안 대위법의 주요 방식으로 자리 잡게 되었고, 리체르카레, 캐논, 푸가 등의 장르를 확립하였다.<sup>5)</sup>

이상의 세 가지 맥락 모두에서 모방이란 독창성과 상충되지 않으며 오히려 예술 창작의 원리이자 기법으로 이해할 수 있다. 다시 말해, 모방은 외부 세계를 재현하고 묘사하려는 욕구에서 비롯된 것으로, 모방의 세부적인 과정에는 ‘원형’(original)과 ‘모상’(copy) 간 관계의 ‘유사점’과 ‘차이점’의 정도에 따라 상징, 은유, 일탈, 전복 등 무수한 방식들이 사용될 수 있다. 르네상스 수사학자 바르톨로메오 리치(Bartolomeo Ricci, 1490-1569)는 모방에 관한 논서 *De imitatione libri tres* (1541)에서 원형에 변형을 가하는 정도나 방식에 따라 모방을 다음과 같이 세부분류한 바 있다: “Sequi”(수집과 유사점 부각), “Imitari”(위장과 차이점 부각), “Aemulari”(경쟁과 논박 부각).<sup>6)</sup> 특히 시각 예술에서는 대상을

3) Warren Kirkendale, “Ciceronians versus Aristotelians on the Ricercar as Exordium, from Bembo to Bach,” *JAMS* (1979), 1-43.

4) Brown, “Emulation, Competition and Homage: Imitation and Theories of Imitation in the Renaissance,” 4-45. 그밖에 텅토리스(Johannes Tinctoris)의 『대위법 논서』(*Liber de arte contrapuncti*, c.1470)의 음악적 걸작품 리스트(『그라우트의 서양음악사』 상권, 민은기 외 역, 이앤비플러스, 2009, 186) 참조.

5) Robert Judd, “Italy,” *Keyboard Music before 1700*, edited by Alexander Silbiger (New York: Routledge, 2004), 252-253.

6) G. W. Pigman III, “Versions of Imitation in the Renaissance,” *Renaissance Quarterly* 33/1 (1980), 3, 32.

가능한 한 실물과 유사하게 표현하는 능력이 오랫동안 칭송받아 왔다. 한편 대상을 예술적 재현물로서 다루는 방식에서 ‘이상적 모방’(idealistic imitation)의 가치도 점차적으로 중요시 되었다. 15세기 플로렌스의 미술평론가 알베르티(Leon Battista Alberti, 1404-1472)는 자연의 결함들을 개선하는 것이 묘사의 정확성만큼이나 예술적 과정에 반드시 필요하다고 주장하였다.<sup>7)</sup> 같은 맥락에서 16세기의 미술평론가 바사리(Giorgio Vasari, 1511-1574)는 ‘완전성’을 성취하기 위해 ‘자연을 개선’할 것을 권고하고 있다.<sup>8)</sup> 즉, 예술은 사실적이고 정확한 모방을 넘어서 눈에 보이는 대로의 자연을 능가할 수 있다는 것이다. 이처럼 르네상스 시대의 문학과 시각 예술에서의 모방에 관한 논의를 살펴볼 때 원형과 모상 간 관계, 모방에 나타난 유사점과 차이점, 또한 ‘사실적 모방’(realistic imitation)과 ‘이상적 모방’에 관한 인식이 증대되었음을 알 수 있다.

본 논문은 이 점에 착안하여, 음악 예술에 있어서 이러한 원형과 모상 간 관계, 또는 자연성과 인공성 간의 관계에 대한 관심이 증대되던 상황을 조명하고, 그 산물로서 ‘사실적 모방’이 음악 창작에 중요 원리가 되었음을 바로크 기악음악 문헌을 통해 고찰하고자 한다. 르네상스 인문주의의 영향 하에 가사에 대한 관심이 중요한 작곡의 원리가 되었던 상황은 음악사 연구에서 중요하게 다루어지는 주제로, 특히 성악음악에서 ‘단어 그리기’(word painting)나 좀 더 추상적인 ‘가사 표현’(text expression)에 관련된 연구들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 반면, 음악에서의 ‘사실적 모방’은 음악사 문헌상 필수적으로 다루어지지 않는 주제이다. 이 주제 역시 가사나 표현 대상에 대한 관심이 증대되던 상황에 기반하

7) Leon Battista Alberti, *Della Pittura* (Florence, 1435), *On Painting*, translated by John R. Spencer (London: Routledge & Kegan Paul, 1956), 93.

8) Giorgio Vasari, *On Technique*, Ch. 9, translated by Louisa S. Maclehorse (London: Nobel Press, 1907), 171.

고 있으나, 그것은 가사의 시각적 이미지나 분위기를 음악적으로 ‘번안’하는 과정을 거치지 않고 보다 직접적으로 음원을 제시하는 방법을 말하는 것이다. 따라서 비교적 외면되었던 작곡의 원리와 그와 연관된 문헌들을 섭렵하는 데서 본 연구의 의미를 찾을 수 있을 것이다. 또한 르네상스 시대동안 문학예술, 시각예술, 성악음악에서 주목받았던 이 사실적 모방의 원리 자체는 바로크 시대에 참신하거나 독특한 것이 아니었으나, 기악 작곡가들이 이전 시대의 전통과 지적, 문화적 관심을 전수하는 가운데 사실적 모방의 소재를 특정한 기악 이디옴(idiom)과 결합한 면모를 밝혀 줄 것이다. 이를 위해 먼저 수사학과 음악에서의 사실적 모방의 원리를 잘 반영하는 ‘의성법’(onomatopoeia)의 개념에 대해 살펴본 후 작품 사례들을 분석하겠다.

## 2. 사실적 모방의 문화적 의미

언어에 있어 가장 단순하고 명확한 사실적 모방의 방법은 ‘의성법’으로서 이는 성악음악의 가사에 직접적으로 반영된다. 의성법의 조어법은 소리를 들리는 대로 모방하는 것이다. 단 특정 언어에 존재하는 음절과 기호를 통해 사운드를 포착하는 과정에서 어떻게 듣고 기호화할 것인지는 개인마다, 언어마다 차이를 보일 수 있다. 동물 울음소리의 의성어가 문화권에 따라 차이를 보이는 것도 한 가지 예이다. 의성법의 중요성을 다루고 있는 주요 문헌으로는 에라스무스(Desiderius Erasmus, 1466-1536)의 수사학 논서 『언어, 개념의 집성』(*De duplici copia rerum et verborum*, 1512)를 들 수 있다. 에라스무스에 따르면, 의성법이란 단어를 생성하고 수사학적 ‘다양성’을 성취하는 방법들 중 하나로서, 이렇게 생성된 의성어의 한 가지 사례로는 트럼펫 사운드를 모방한 단어인 “타란타타라”가 있다.<sup>9)</sup>

성악음악에 있어 ‘음악적 의성법’은 이러한 의성어의 발음을 사용할 뿐 아니라 음정의 요소를 첨가하여 사실성을 증대할 수 있다. 그 결과 청자는 모방되는 대상을 즉각적으로 식별하게 되는 것이다. 외부 세계의 소리를 생생하게 포착한 상송들로 잘 알려진 잔느캥(Clement Janequin, 1485-1558)의 <새들의 노래>(Le chant des oiseaux)는 음악적 의성법의 대표적인 사례로서, 뻘꾸기의 노래를 “쿠쿠”라는 음절과 단3도 하행 음정으로 모방하였다.

새의 울음소리는 자연의 소리를 모방하는 데 있어 문학과 음악의 주된 소재로 사용되었다. 예수회 사제 키르허(Athanasius Kircher, c.1601-1680)는 음악을 주제로 한 논문 『우주의 음악』(*Musurgia universalis*, 1650)에서 뻘꾸기를 비롯한 여러 종의 새들의 소리를 채집하여 악보상에 선율로 번안했다(그림 1).

---

9) Desiderius Erasmus, *Collected Works of Erasmus: Literary and Educational Writings* 2, edited by Craig R. Thompson (Toronto: University of Toronto Press, 1989), 337.

(그림 1) 키르허, 『우주의 음악』(*Musurgia universalis*, Rome, 1650),  
Book I, fol. 30.



이러한 시도는 소위 ‘과학혁명’(scientific revolution) 시대의 주된 방법론이던 자연에 대한 세밀한 관찰과 분석, 또한 분류학(taxonomy)에 대한 시대적 관심을 반영하고 있다.<sup>10)</sup> 이처럼 관찰과 연구를 통해 자연

10) Barbara Russano Hanning, “Music and the Arts,” *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, edited by John Butt and Tim Carter (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 111.

의 요소와 원리를 규명할 수 있다는 신념은 계몽주의 미학을 예견하는 한편, 자연은 가장 근원적인 미메시스의 대상으로 여겨졌던 것이다. 바로크 작곡가들이 사실적 모방을 음악적 표현의 한 방법으로 활용한 것도 동시대의 원형과 모상 간, 또한 자연과 예술 간 관계에 대한 관심의 증대에 영향을 받은 결과로 볼 수 있다.

뿐만 아니라 키르허는 같은 논서에서 음악 양식의 분류법도 예시하고 있는데, 여기서 당시 음악의 효과에 연관된 한 가지 개념이 주목된다. 즉, 인간의 다양한 기질에 따른 음악의 ‘효과’를 지칭하는 용어로 “임프레수스 양식”(stylus impressus)이 소개되고 있는 것이다.<sup>11)</sup> 음악에서의 사실적 모방에서 나타나는 직접적인 ‘효과’는 ‘유머’이다. 에라스무스가 말한 의성법의 수사학적 ‘다양성’의 중요한 효과 역시 유머로서, 유머는 수사학의 중요한 요소로 다루어졌다. 『우신예찬』(*The Praise of Folly*, 1511)에서 예시되었듯이 에라스무스는 특히 진지한 주제와 유머를 혼합할 때 진실이 좀 더 설득력 있게 전달될 수 있다고 보았다.<sup>12)</sup> 중요한 점은 사실적 모방에서 유머가 발생하는 효과는 원형과 모상 간 관계에 근거하고 있다는 것이다. 즉, 원형 없이 모상은 존재할 수 없다. 흉내 내는 행위나 성대모사처럼 모방된 결과물 자체가 유머를 발생시킬 수도 있으나, 원형에 대한 지식이 없다면 소통과 감상이 불완전하게 이루어질 수밖에 없다. 따라서 음악에서의 사실적 모방의 효과는 오리지널 사운드에 대한 청자의 지식에 의존한다. 그로 인해 원형에 대해 모상이 얼마나 유사한지, 또는 얼마나 왜곡되고 과장되었는지를 판별할 수 있는 것이다. 기악음악의 경우 음 재료만으로 모방 대상을 식별하

11) Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis*, Book 7 (Rome: Francisci Corbelletti, 1650), 581; John Butt, “The Seventeenth-Century Musical “Work”,” *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, edited by John Butt and Tim Carter (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 49-50.

12) William R. Estep, *Renaissance and Reformation* (Michigan: William B. Eerdmans Publishing Co., 1986), 87에서 재인용.

는 것이 성악음악에서보다 모호할 수 있으나, 표제적인 제목을 통해 이를 보완할 수 있다.

다음 장에서 분석할 사례들도 대부분 작품 제목에 사실적 모방의 내용이 나타나 있다. 분석 작품들은 사실적 모방의 아이디어가 다양한 기악 이디옴과 결합되어 나타나는 양상을 보여주기 위해 선정되었다. 분석 작품들은 일반적인 음악사 문헌에서는 다루어지지 않지만 연주 문헌상, 즉 독주 레퍼토리로서 중요성을 지닌 곡들이고, 특히 대위법, 즉흥연주, 또는 연주 테크닉을 전시하는 면모를 띠고 있다.

### 3. 음악 사례 분석

앞서 살펴본 잔느캥의 샹송의 빠꾸기 소리와 동일한 음악적 소재가 건반음악에 사용된 예는 프레스코발디(Girolamo Frescobaldi, 1583-1643)의 카프리치오와 파스퀴니(Bernardo Pasquini, 1637-1710)의 토카타이다.

프레스코발디는 이 특징적인 빠꾸기 모티브를 사용하여 대위법과 유머의 효과를 결합하고 있다(악보 1, 원 기호 참조). 이 모티브는 하행하는 단3도 음정으로, 최상성부의 D-B음에 고정되어 있고 166마디, 10개 섹션으로 이루어진 곡 전체에 걸쳐 80회 등장한다. 빠꾸기 모티브 아래의 세 성부들은 섹션마다 새로운 주제 상에서 대위법을 전시하는데, [악보 1]은 첫 번째 섹션의 주제가 모방적으로 다루어지는 것을 보여준다(악보 1, 사각기호 참조). 빠꾸기 모티브는 섹션마다 주제, 박자, 화음, 텍스처를 바뀌가는 복잡한 대위법의 망을 뚫고 나와 매번 집요하고 명료하게 들린다. 그 이유는 우선적으로 최상성의 음역 때문이고 그밖에 이 모티브가 암시하는 화음(V-I 종지)과 리듬의 특이성(당김음)이 큰 비

중을 차지하기 때문이기도 하다. 이 모티브의 지속성은 통일성을 이루는 주된 요소가 되지만, 다른 경우에는 다양한 리듬과 장단 화음들, 경과적 불협화음, 서스펜션과 함께 등장하면서 다양성과 예측불가능성을 더한다.

[악보 1] 프레스코발디, <뼈꾸기 주제에 의한 카프리치오 3번>  
(Capriccio III sopra il Chucho, 1624)



동시대 음악이론가 프레토리우스(Michael Praetorius, c.1571-1621)는 카프리치오와 판타지아 장르에 대해 “재능과 기술을 매우 훌륭히 보여 줄 수 있다”고 설명한 바 있다. 또한 이 장르들에서는 즉흥성이 부각되

며 대위법의 규칙으로부터의 일탈이 허용된다.<sup>13)</sup> 당시 카프리치오는 대위법에 기초하고 있으면서 리체르카레와 달리 작곡가의 유머와 위트가 부각되는 장르였고, 대위법이 쇠퇴한 후대에도 이 장르는 즉흥성과 기교성으로 특징지어진다. 따라서 이 작품은 장르의 작곡적 전략에 부합하도록 사실적 모방에서 비롯된 극도로 단순한 두 음 모티브를 통해 통일성과 다양성을 동시에 성취하고 있는 것으로 볼 수 있다.

파스쿠니의 토카타의 제목은 빼꾸기의 “장난”(scherzo)이라는 표현도 포함하고 있는데, 동일한 빼꾸기 모티브가 프레스코발디의 카프리치오에서보다 더 자유롭게 다루어진다(악보 2, 원 기호 참조). 단3도 하행 음정은 고정된 음고(E-C<sup>#</sup>)에서 나올 뿐 아니라 그밖에 다양한 음고들에서 모방적으로도 다루어진다. 토카타는 판타지(즉흥연주) 양식의 대표 장르로서, 대위법으로부터 일탈이 가장 관대하게 허용되고 즉흥연주 기술을 전시하는 인상을 주는 것이 작곡의 전략이다.<sup>14)</sup> 여기서도 빼꾸기 모티브는 전곡에 걸쳐 스케일과 아르페지오 등 화려한 즉흥적 악구들을 뚫고나와 매번 명료하게 들린다.

---

13) Michael Praetorius, *Syntagma Musicum*, vol. III (Wolfenbüttel, 1619), reprint (Kassel: Bärenreiter, 1958-1959), 21; Paul Walker, *Theories of Fugue from the Age of Josquin to the Age of Bach* (Woodbridge and New York: University of Rochester Press, 2000), 115.

14) Kircher, *Musurgia Universalis*, 585; Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude, Organist in Lübeck* (New York: Schirmer Books, 1987; 2nd edition, Rochester, NY: University of Rochester Press, 2007), 254.

[악보 2] 파스퀴니, <뺨꾸기의 장난 토카타>  
(Toccatà con lo Scherzo del cucco, 1698)

Moderato

*p*

3

*arpeggio*

*mf*

*tr*

5

뺨꾸기 모티브는 그 자체로 참신한 소재는 아니다. 그것은 전통적이고 친숙한 의성법에서 나온 것이며 흔히 찾아볼 수 있는 이미타치오의 소재였다. 그러나 프레스코발디와 파스퀴니의 곡들은 이 단순한 모티브를 각 장르의 주된 작곡 전략, 즉 카프리치오에서는 대위법과, 토카타에서는 즉흥연주적 기교와 훌륭히 결합하고 있다.

사실적 모방에 기초하는 좀 더 규모 있는 작품으로, 바이올린 비르투오조 하인리히 비버(Heinrich Biber, 1644-1704)의 바이올린을 위한 <재

현 소나타>(Sonata Representativa)를 꼽을 수 있다. 이 곡은 보다 다양한 대상들을 모방하는 섹션들로 이루어지는데, 섹션 사이에 공백 없이 ‘알레그로-나이팅게일-뼈꾸기-개구리-암탉과 수탉-메추라기-고양이-총병의 행진곡-알르망드’로 이어진다. 전체적인 구성은 사실적 모방의 섹션들 사이에 보다 리듬적으로 규칙적인 춤곡 섹션이 삽입된 형식을 보인다. 예시된 악보의 나이팅게일과 개구리의 표현을 보면 토카타 장르에서와 유사한 즉흥연주의 인상을 받게 되는데, 특히 길게 끄는 콘티누오 음상에서 독주자가 기본 박으로부터 이탈하여 리듬을 루바토로 자유롭게 이끌어 가면서 사실성을 더할 수 있다(악보 3).

사실적 모방을 소재로 삼은 문헌에서 18세기 프랑스 클라브생 음악을 빼놓을 수 없다. 프랑스 클라브생 음악은 방대한 ‘성격 작품들’(character pieces)을 포함하며 그 제목들은 추상적인 것으로부터 사실적 모방에 이르기까지 다양하다. 사실적 모방의 중요한 사례로 라모(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)의 <암탉>(La Poule, 《Nouvelles suites de Pieces de clavecin》(1730)의 수록곡)을 들 수 있는데, 작곡가는 악보 상에 유머러스한 의도를 부각하는 의성어 “cococococodai”까지 표기해 놓았다.

[악보 3] 비버, <재현 소나타> 중 ‘나이팅게일’(Nachtigal)과 ‘개구리’(Frosch)

바로크 작곡가들은 기악음악에서의 사실적 모방의 대상으로 자연 뿐 아니라 인성을 비롯한 악기의 소리에도 관심을 가졌다. 즉 한 악기의 소리를 다른 악기 상에서 번안하는 것이다. 이것은 즉각적인 유머를 발생시키지는 않으나, 당대 작곡가들이 새로운 표현을 추구하는 데 있어 사운드의 본성과 모방을 중요하게 다루었음을 시사하고 있다. 샤프트(Samuel Scheidt, 1587-1654)는 《Tabulatura Nova》(1624)에 수록된 오르간 토카타들에 종종 “비올을 모방하여”(imitatio violistica)라고 적어 놓음으로써 건반 악기로 현악기 주법을 모방할 것을 지시하였다. 여기서 현악기 주법이란 현악기의 레가토 아티큘레이션을 말하는데, 오르간에서 이를 모방하여 두 음이나 네 음씩 묶어 ‘보다 화려하고 부드럽게

이어서 노래하는 것'을 의도한 것이다.<sup>15)</sup> 또한 당시 사용된 오르간 레지스터인 '트레물란트'(tremulant 또는 voce umana)는 인성의 비브라토를 모방하여 고안된 것이었다. 사이트는 또한 이 레지스터를 사용하지 않더라도 양손의 손가락들로 동음을 연타하여 연주함으로써 비브라토를 모방하는 오르간 주법을 즐겨 썼다.<sup>16)</sup>

바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750) 역시 이러한 사실적 모방의 소재를 사용하였는데, 그의 작품 중 보기 드물게 표제적인 제목이 붙여져 있는 초기의 카프리치오가 그에 해당한다. 19세이던 바흐는 형 요한 야콥(Johann Jacob Bach)이 스웨덴 왕실 군대의 군악대원으로 선발되어 떠나게 된 때에 《사랑하는 형과의 작별에 부치는 카프리치오》(Capriccio sopra la lontananza del fratello diletissimo, BWV. 992)를 작곡하였다. 이 곡의 총 6악장 중 마지막 두 악장인 아리아와 푸가에 사실적 모방이 나타나는데, 그 모방 대상은 '마차 호른' 소리이다(그림 2의 원 기호 참조). 마차가 당시의 가장 일반적인 교통수단이었던 만큼 마차 호른의 신호음은 당시 거리에서 들려오는 사운드스케이프의 중요한 부분을 차지했을 것이다. 이 악기는 사냥 호른(hunting horn)과 동일하며 밸브 없이 배음과 텅잉만으로 몇 가지 신호들을 알리는 실용적인 목적으로 사용되었는데, 그 신호음들이 출발, 도착, 지연 등의 상황을 알렸다. 따라서 그 신호음들은 단순명료하고 연주가 용이하도록 배음열 상의 협화음들로 구성되었으며, 배음열의 첫 여섯 음들이 내는 음정들로는 옥타

15) Giorgio Pestelli, "The Toccata of the Late Baroque," *Bach, Handel, Scarlatti: Tercentenary Essays*, edited by Peter Williams (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), 278, 281.

16) 기본음에 대해 기본음 음고의 위아래로 미세하게 어긋난 음들을 함께 내는 파이프 그룹으로 구성된다. John Butt, "Germany - Netherlands," *Keyboard Music before 1700*, edited by Alexander Silbiger (New York and London: Routledge, 2004), 179; Alexander Silbiger, "Fantasy and Craft: The Solo Instrumentalist," *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, edited by John Butt and Tim Carter (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 441.

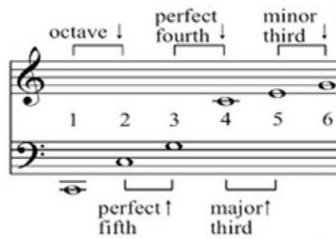
브, 완전 5도, 완전 4도, 또한 3화음 음들이 있다(악보 4의 배음열 참조).

(그림 2) <The Travels and Surprising Adventures of Baron Munchausen> (London, 1793)에 수록된 판화



*The BARON helps his carriage over the hedge.*

(악보 4) 배음열



바흐는 <마차의 아리아>와 <마차 호른을 모방한 푸가>에서 이 마차 호른의 소리를 건반악기에 옮겨 놓았다. <마차의 아리아>의 마디 2에 나타나는 주요 모티브인 옥타브 음형이 그 한 예이다(악보 5, 원 기호 참조). 이 옥타브 음정은 ‘코르타’(corta) 음형과 결합되어 반복되고 있는데, 코르타는 프린츠(Wolfgang Caspar Printz, 1641-1717)와 발터(Johann Gottfried Walther, 1684-1748)와 같은 바로크 음악이론가들의 음형 카탈로그에서 짧은 음가 두 개와 긴 음가 하나의 조합으로 재빠르게 진행되는 음형으로 설명된다.<sup>17)</sup> 따라서 이 곡에서의 사실적 모방은 마차의 출발을 알리듯 마차 호른의 신호음을 모방하면서 리듬적으로도 진행감 있는 음형으로 구성되어 있다. 동일한 마차 호른 모티브가 <마차 호른을 모방한 푸가>에서도 사용되는데 마디 5의 대주제로 나타난다. 또한 마디 1-2의 푸가 주제의 전반부 역시 3화음 음들로 구성되어 마차 호른의 신호음에서 비롯된 것으로 보인다(악보 5, 원 기호 참조).

(악보 5) J. S. 바흐, 《사랑하는 형과의 작별에 부치는 카프리치오》(BWV. 992, 1705) 중 <마차 아리아>와 <마차 호른을 모방한 푸가>

**Aria di Postiglione.**  
Adagio poco.

17) Dietrich Bartel, *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1997), 234. 바흐는 전진하는 제스처나 긴장된 정서를 표현하기 위해 이 코르타 음형을 빈번하게 사용하였다.



#### 4. 나오는 글

역사적으로 음악 예술은 시각 예술에 비교할 때 추상성에 더 의존하고 있다. 추상 장르가 큰 비중을 차지하는 기악음악의 경우는 더욱 그러하다. 바로크 시대의 ‘감정의 모방’이라는 모토 역시 모방의 대상을 식별하는 데 있어서 추상성과 복잡성을 보여준다. 따라서 모방 대상을 단순하게 식별할 수 있는 사실적 모방의 사례는 음악 문헌상 양적으로 그리 많지 않다. 그러나 르네상스 시대 동안 미메시스의 대상으로서의 자연, 또한 자연성과 예술성에 대한 논의가 심화되고 문학과 시각예술에서 모방에 관한 관심이 증대된 상황을 살펴볼 때, 이러한 지적, 문화적 유산을 전수한 바로크 작곡가들이 사실적 모방을 창작의 한 방법으로 활용하게 된 것은 자연스러운 결과로 볼 수 있었다. 바로크 시대는 과학혁명으로부터 계몽주의 사조로 이어지는 시대로, 자연에 대한 세밀한 관찰과 연구를 근거로 하여 모상이나 예술 작품이 ‘인공적’이거나 ‘허구’라는 것을 인식하면서 감상하는 능력이 광범위하게 배양된 시기였다. 이러한 시대적 배경을 근거로 본 논문은 사실적 모방이 이 시기의 기악 독주곡 창작에 중요한 소재와 방법을 제공했음을 음악 사례들을

통해 살펴보았다. 물론 사실적 모방의 아이디어에 근거한 바로크 기악 문헌은 양적으로는 많지 않으나, 사실적 모방이란 대위법과 즉흥연주에 있어 최고의 대가들이 공통적인 관심을 보였던 주제이고 창작의 중요한 동기를 제공했던 것으로 보인다. 르네상스 시대동안 중요한 문화적 의미를 띠게 되었던 모방의 원리 자체는 바로크 시대에 참신하거나 독특한 것이 아니었다. 중요한 점은 바로크 시대의 기악 작곡가들은 이전 시대의 전통을 전수하는 가운데 사실적 모방의 소재를 특정한 기악 이디옴과 결합했다는 것이다. 다시 말해 작곡가들은 자연과 악기의 소리를 음악적 의성법으로써 단순히 모방하는 데 그친 것이 아니라, 그 소리를 선율적 주제나 표제의 소재로 삼아 특정한 구조, 장르, 양식, 정서적 내용 안에서 그 잠재력을 활용했고, 유머의 효과를 복잡한 대위법이나 즉흥연주 양식과 결합하기도 했던 것이다.

## 참고문헌

- Alberti, Leon Battista. *Della Pittura* (Florence, 1435), *On Painting*, translated by John R. Spencer. London: Routledge & Kegan Paul, 1956.
- Bartel, Dietrich. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- Brown, Howard Mayer. "Emulation, Competition and Homage: Imitation and Theories of Imitation in the Renaissance." *JAMS* (1982), 2-48.
- Butt, John. "Germany - Netherlands." *Keyboard Music before 1700*, edited by Alexander Silbiger. New York and London: Routledge, 2004, 147-234.
- \_\_\_\_\_. "The Seventeenth-Century Musical "Work"." *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, edited by John Butt and Tim Carter. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 27-54.
- Carter, Tim. "Resemblance and Representation." *'Con che soavità': Studies in Italian Opera, Song and Dance, 1580-1740*, edited by Iain Fenlon and Tim Carter. Oxford: Oxford University Press, 1995, 118-134.
- Erasmus, Desiderius. *Collected Works of Erasmus: Literary and Educational Writings 2*, edited by Craig R. Thompson. Toronto: University of Toronto Press, 1989.
- Estep, William R. *Renaissance and Reformation*. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Co., 1986.
- Grout, Donald J., Palisca, Claude V., and J. Peter Burkholder / 민은기 외 옮김. 『그라우트의 서양음악사』. 이앤비플러스, 2009.
- Hanning, Barbara Russano. "Music and the Arts." *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, edited by John Butt and Tim Carter. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 111-131.
- Judd, Robert. "Italy." *Keyboard Music before 1700*, edited by Alexander

- Silbiger. New York: Routledge, 2004, 235-311.
- Kircher, Athanasius. *Musurgia Universalis*. Rome: Francisci Corbelletti, 1650.
- Kirkendale, Warren. "Ciceronians versus Aristotelians on the Ricercar as Exordium, from Bembo to Bach." *JAMS* (1979), 1-43.
- Mattheson, Johann. *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739), Part III, Ch.15, Par. 4, translated by Ernest C. Harriss. Ann Arbor: UMI Research Press, 1981.
- Mersenne, Marin. *Harmonie Universelle Contenant la Théorie et la Pratique de la Musique* (Paris: Pierre Ballard, 1636), reprint edited by François Lesure. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1963.
- Palisca, Claude. *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*. New Haven: Yale University Press, 1985, 396-407.
- Pestelli, Giorgio. "The Toccata of the Late Baroque." *Bach, Handel, Scarlatti: Tercentenary Essays*, edited by Peter Williams. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, 277-292.
- Pigman III, G. W. "Versions of Imitation in the Renaissance." *Renaissance Quarterly* 33/1 (1980), 1-32.
- Praetorius, Michael. *Syntagma Musicum*, vol. III (Wolfenbüttel, 1619), reprint. Kassel: Bärenreiter, 1958-1959.
- Silbiger, Alexander. "Fantasy and Craft: The Solo Instrumentalist." *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, edited by John Butt and Tim Carter. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 426-478.
- Vasari, Giorgio. *On Technique*, translated by Louisa S. Maclehorse. London: Nobel Press, 1907.
- Walker, Paul. *Theories of Fugue, from the Age of Josquin to the Age of Bach*. Woodbridge and New York: University of Rochester Press, 2000.

Abstract

**Creation through Imitation:  
A Research of Realistic Imitation of Baroque  
Instrumental Music**

Yoon-kyung Park

This thesis considers the intellectual and cultural background that made Baroque composers exploit realistic imitation as an inspiration for creation, based on the increasing interest in imitation, nature as the model of mimesis, the original versus copy, and in naturalness versus artificiality since the Renaissance. The Baroque period, ranging from the Scientific Revolution to the Enlightenment, admired the art's capability to employ nature as an expressive resource and cultivated the ability to recognize and enjoy a work of art as artificial and false. By examining examples of Baroque solo instrumental music, this thesis investigates how realistic imitation provided the contemporary composers with significant materials and ideas for creation. Composers were not satisfied with a mere imitation of natural sound through musical onomatopoeia, but they always tried to make the sound fit in a certain structure, style, genre, and emotive contents.

Keywords: realistic imitation, onomatopoeia, baroque instrumental music, counterpoint, improvisation

|              |                 |             |
|--------------|-----------------|-------------|
| 투고일          | 심사일             | 게재 확정일      |
| 2014년 4월 29일 | 2014년 5월 4일~23일 | 2014년 6월 1일 |