



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

변 지 연 지도교수
석사학위 청구 논문

J. S. Bach의
[English Suite No.1 BWV 806] 에
나타난 장식음에 대한 연구

2012

성신여자대학교 대학원
음악학과
염 조 아

J. S. Bach의
[English Suite No.1 BWV 806] 에
나타난 장식음에 대한 연구

변 지 연 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2012년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

염 조 아

인 준 서

염조아의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 오 윤 주 인

심사위원 김 향 미 인

심사위원 변 지 연 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

바로크 시대 건반음악 연주 관습에서 장식음은 중요한 음악적 요소이다. 왜냐하면 바로크 시대의 장식음은 악보의 기보에 의존한 것이 아니라 즉흥 연주로 이루어져 거의 모든 장식음 처리가 연주자들의 몫이었기 때문이다. 그러나 오늘날 연주자들은 기보되어 있는 장식음만을 연주하는 것이 관례가 되어 있기 때문에 어떤 악보로 연주하느냐에 따라 장식음 연주가 상당히 달라지는 결과를 낳는다. 그러므로 본 논문에서는 바로크 시대 음악의 장식음 연주를 보다 정확하게 이해하기 위해서 이탈리아와 프랑스의 장식음의 특징을 살펴보고, 바로크 작곡가 중 특히 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach)가 사용한 장식음의 종류와 특징을 정리하였다.

본 논문에서는 바흐의 작품 중 1720-1722년경에 작곡된 것으로 추정되는 영국 모음곡 No.1을 통해 나타나는 장식음을 중심으로 연구하였다. 이를 위하여 먼저 영국 모음곡 No.1의 총 여섯 개의 에디션을 비교하였다: 브라이트코프판 두 종류(빌헬름 루스트편집, 1865년, 그리고 에른스트 노이만편집, 1895년)과 칼무스판(한스비스코프편집, 1881년), 셔머판(카를 체르니편집, 1896년), 헨레판(루돌프 슈테글리히편집, 1971년) 그리고 피터판(카를 체르니편집, 출판년도 알 수 없음).

여섯 개의 에디션 중 특별히 브라이트코프판과 헨레판의 악보를 선정하여 장식음을 비교·정리하였다. 이들 두 악보를 선정한 이유는 브라이트코프판은 바흐의 영국 모음곡 No.1을 가장 먼저 출판한 것으로 주목 받는 악보이

고, 헨레판은 오늘날 피아니스트들이 가장 많이 사용하는 악보라는 점을 고려하였다. 연구결과, 브라이트코프판에는 장식음이 비교적 생략 되어있는 경향인데 반하여 헨레판에는 장식음이 비교적 충실히 기보된 편이다. 이는 브라이코프판보다 76년 후에 출판된 헨레판이 오늘날 피아니스트들의 장식음 연주관례, 즉 즉흥연주보다는 기보되어 있는 장식음만을 연주한다는 점을 더욱 반영한 결과로 해석된다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 바로크 장식음	5
III. J.S Bach 가 사용한 장식음의 종류와 특징	8
IV. English Suite No.1 연구	18
1) English Suite No.1의 작품배경	18
2) English Suite No.1의 작품특징	22
3) English Suite No.1 에디션별 분석	27
4) English Suite No.1의 Breitekopf & Hartel과 Henle 악보 비교	33
V. 결론	53

참고문헌

ABSTRACT

표 목차

표 1) J.S Bach English Suites No.1 - No.6에 나타난 장식음별 빈도수	3
표 2) 바흐의 건반악기 작품들	18
표 3) 영국 모음곡 No.1의 빠르기와 박자	23
표 4) 에디션별 출판년도와 편집자들	27
표 5) 피터 출판사와 칼무스 출판사의 악보의 빠르기 차이	30

보기 목차

보기 1) 카발리에리의 영혼과 육체의 극 악보 서문에 실린 장식음 도해	5
보기 2) 라모의 클라브생 곡집 제 1권에 나오는 장식음 도표	7
보기 3) <빌헬름 프리데만을 위한 클라비어 소곡집 (Clavier-Buchlein von Wilhelm Friedmann Bach)> 의 머리말에 제시한 장식음표	9

악보 목차

악보 1) Toccata in D minor, BWV 565에 마디1-2	11
악보 2) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트 I 마디16	12
악보 3) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트II 마디14	13
악보 4) 영국 모음곡 No.1 사라반드 마디3	14
악보 5) 영국 모음곡 No.1 알르망드 마디7	14
악보 6) 영국 모음곡 No.1 두블 I 마디18	15
악보 7) 영국 모음곡 No.1 두블 I 마디3	15
악보 8) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트II 마디23	16
악보 9) 영국 모음곡 No.1 프렐류드 마디5	17
악보 10) 영국 모음곡 No.1 프렐류드 마디4	28
악보 11) 영국 모음곡 No.1 부레II 마지막 부분	29
악보 12) 카를 체르니가 편집한 피터(peter) 출판사 악보	31
악보 13) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트 I 마디7	34
악보 14) 영국 모음곡 No.1 부레 I 마디5	34
악보 15) 영국 모음곡 No.1 두블 I 마디2	36
악보 16) 영국 모음곡 No.1 알르망드 마디15	36

악보 17) 영국 모음곡 No.1 두블II 마디18	37
악보 18) 영국 모음곡 No.1 두블 I 마디7	38
악보 19) 영국 모음곡 No.1 사라반드 마디11	39
악보 20) 영국 모음곡 No.1 사라반드 마디6	39
악보 21) 영국 모음곡 No.1 알르망드 마디17	40
악보 22) 영국 모음곡 No.1 알르망드 마디23	41
악보 23) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트 I 마디4	42
악보 24) 영국 모음곡 No.1 알르망드 마디26	44
악보 25) 영국 모음곡 No.1 프렐류드 마디7	44
악보 26) 영국 모음곡 No.1 사라반드 마디15	45
악보 27) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트 I 마디14	46
악보 28) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트II 마디4	47
악보 29) 영국 모음곡 No.1 프렐류드 마디4	47
악보 30) 영국 모음곡 No.1 알르망드 마디24	48
악보 31) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트II 마디16	49
악보 32) 영국 모음곡 No.1 두블II 마디3-4	50
악보 33) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트II 마디16	51
악보 34) 영국 모음곡 No.1 쿠랑트II 마디19	51

악보 35) 영국 모음곡 No.1 알르망드 마디26	52
악보 36) 영국 모음곡 No.1 두블 I 마디9	52

I. 서론

장식음은 바로크 시대의 음악에서 매우 중요한 음악적 요소였다. 칼 필립 엠마누엘 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach)는 장식음 사용에 관한 중요성을 다음과 같이 언급하였다.

장식음은 음표들을 한데 묶어 주고 그것들에 생기를 부여하며 필요한 경우 특별한 강조와 무게를 부여한다. 장식음은 음표들이 즐겁게 느껴지도록 만들고, 그 결과 그 음표들이 특별히 우리의 관심을 끌도록 만든다. 장식음은 음표들이 나타내는 의미가 무엇이든지 간에(슬프든 즐겁든 혹은 다른 어떤 것이든) 그 의미를 분명히 하도록 도와주며, 또한 세밀한 음악전달을 위한 상당한 표현수단을 제공한다. 평범한 작품이라도 장식음을 잘 활용함으로써 돋보일 수가 있는데, 만일 이러한 장식음이 없다면 아무리 훌륭한 선율이라 할지라도 공허하고 단조롭게 느껴질 것이며 아무리 분명한 내용이라 할지라도 불분명하게 보여 질 것이다.¹⁾

건반음악에서는 장식음 사용이 특히 중요시된다. 그 이유는 바로크 시대의 건반악기는 오늘날 피아노보다 구조상 음을 지속시키는 기능이 취약하였기 때문이다. 장식음 사용은 이러한 바로크 시대 건반악기의 한계를 극복하기 위한 매우 유용한 연주 기법이였다. 더욱이 바로크 음악의 특징 중 하나

1) C.P.E. Bach, (이요한역), “올바른 건반악기 연주법에 관한 소론(Versuch uber die wahre Art das Clavier zu spielen)(1753),” 「서양음악사 원전」 민은기 책임편집 (서울: 서울대학교, 2002), p.837.

가 즉흥연주이었음으로 연주자들의 재량에 따라 그들은 기존 선율에 자유롭게 장식음을 붙여 연주하였다. 그러므로 당시의 즉흥연주로 이루어진 모든 장식음들에 대하여 완벽한 기보를 기대하기는 어렵다. 오늘날 피아니스트들이 적절한 장식음을 올바르게 선택하여 연주하는 것이 어려운 이유를 몇 가지로 나누어 정리할 수 있다. 첫째, 나라마다 장식음 처리에 대한 특징이 있고, 예를 들어 이탈리아와 프랑스의 장식음 기보가 다르다. 둘째, 작곡가의 필사본이 남아있는 경우가 있고 그렇지 못한 경우가 있다. 셋째, 동일한 곡에 대하여서도 악보들마다 매우 다른 장식음을 사용하기도 하고 악보에는 장식음이 기보되어 있지 않으나 어떤 연주자들은 장식음을 넣어 연주하기 때문이다.

본 논문의 본론 제 1장에서는 바로크 시대의 장식음을 나라별로 비교하여 연구하고자 한다. 제 2장에서는 바로크 시대 중 특히 바흐가 사용한 장식음의 종류와 특징을 세부적으로 더 보고자 한다. 제 3장에서는 바흐의 작품 중 영국 모음곡 No.1을 통해 나타나는 장식음을 연구하고자 한다. 본 논문의 연구 주제로 영국 모음곡 No.1을 선택한 이유는 바흐의 모음곡 중에서 가장 많은 장식음이 나타났기 때문이다. 표1)에서 본 연구자는 영국 모음곡 No.1 - No.6 에 나오는 장식음의 빈도수를 정리하였다. 표1)를 참고하면 영국 모음곡 가운데 가장 많이 장식음이 쓰인 것은 No.1 이며, 가장 적은 장식음이 쓰인 것은 No.5 이다. 제 4장에서는 먼저 영국 모음곡 No.1의 작품 배경과 작품 특징을 살펴보고자 한다. 다음으로 영국 모음곡 No.1을 에디션 별로 분석해 보고, 그 중 특히 브라이트코프(Breitekopf & Hartel)와 헨레(Henle)출판사의 악보에 나타난 장식음들을 비교·정리할 것이다.

표1) J.S Bach English Suites No.1 - No.6에 나타난 장식음별 빈도수²⁾

1번																					
Prelude	1		3	1			2	7													
Allemande	7							3	3	1	1										
Courante I	9		2					11	2												
Courante II		2	1				1	1	29	1				1							
Double I	2	1			4	1		12						1					1		
Double II	5			6			3	17	1			1						1	2		
Sarabande	5							25			1						1		1		
Bourree I	3			1	1			11	1												
Bourree II								3													
Gigue								5	1				1								30
합계 : 237	32	3	3	10	6	1	3	1	3	123	9	1	2	2	2		1	2	3	30	
2번																					
Prelude	2				1					1											
Allemande	5							9													
Courante	4							1	5	7									1	1	
Sarabande	2							5											3	1	
Bourree I								9	1											2	2
Bourree II									1												
Gigue								14													
합계 : 77	13				1			1	42	10									4	4	2
3번																					
Prelude								3	7	3											1
Allemande	5							6	3												3
Courante	3							9	5		1								1		
Sarabande	5							16	3		5			1							
Gavotte I	14							3	1												1
Gavotte II								1													
Gigue								4	2												
합계 : 106	27							3	46	17	6			1					1		5

2) 참조한 악보는 J.S. Bach "English Suites" 헨레판 (루돌프 슈테글리히편집, 1971년) 이다.

II. 바로크 장식음

르네상스 성악 작품들이 기악곡으로 편곡되는 과정에서 가수들이 즉흥적으로 장식음을 추가하여 노래하던 선율들이 기악곡에 기보화 되면서 음가가 세분화 되었다.³⁾ 이러한 상황 속에서 지나친 장식이나 기존 선율의 변형에 반대하는 작곡가들이 생겨났다. 그들은 악보가 아닌 서문에 장식음의 사용을 지시하였다. 현대적 의미로의 최초의 장식음 도해라 할 만한 예가 카발리에리(Cavalieri)의 「영혼과 육체의 극 Rappresentatione di anima, et di corpo」 서문에 실려 있는데 아래 보기 1)에서 이를 보여준다.

보기 1) 카발리에리의 영혼과 육체의 극 악보 서문에 실린 장식음 도해



또 악보 서문에 장식음에 대한 연주기법을 제시한 작곡가로는 프레스코발디(Girolamo Frescobaldi)가 있다. 그의 토카타와 파르티타 카프리치오 제 1 권 서문에서 그는 아르페지오와 트릴의 사용에 “곡의 시작부분에서는 언제

3) 이러한 즉흥적 장식음이 기보 되면서 작곡가가 자신의 작품을 알아보기 어려울 정도가 되었다.

나 느린 아르페지오로 시작할 것” 이라고 언급하였고, “한 악구(phrase)의 끝부분에서는 언제나 트릴을 사용하고 짧게 실 것” 이라고 제시하면서 이는 악구간의 혼동을 피하기 위함이라고 밝히고 있다.⁴⁾

바로크 시대에는 많은 장식음이 사용되었다. 그러나 나라별로 다른 방식으로 장식음을 표기하였다. 그러므로 먼저 이탈리아와 프랑스 그리고 독일 세 나라의 장식음 표기 방식에 차이점을 이해하는 것이 필요하다. 이탈리아에서는 장식음을 거의 기호로 표시하지 않고 전적으로 연주자의 재량에 맡겨져 즉흥적으로 연주하였다. 이탈리아에서는 기호로 지시될 수 있는 약간의 트릴과 완전히 기보되거나 주음에 슬러로 연결된 작은 음표로 지시될 수 있는 전타음을 제외하고는 거의 기보되어 나타나지 않는다.

프랑스에서는 대부분의 장식음 처리를 기호를 통해 표시하였다. 작곡가들은 서로 다른 장식음 기호들을 사용했으며, 어떤 장식음들을 위해서는 심지어 자신들만의 기호를 개발하기도 했다. 작곡가들은 종종 자신의 작품집 앞부분에 장식음 기호들을 설명해주는 표를 제시하곤 했는데 프랑스 작곡가들은 그들이 의도하는 바대로 그들의 곡이 정확히 연주되기를 원했던 것이다. 라모(Jean-Philippe Rameau)는 2개의 장식음 도표를 만들었다. 아래 보기 2)는 라모의 클라브생 곡집 제 1권에 나오는 장식음 도표의 예이다.

4) 이민주, “바로크 기악 음악에서의 장식음의 해석과 이해,” 「음악논단」 제13집, 1999, 12월, p. 63.

보기 2) 라모의 클라브생 곡집 제 1권에 나오는 장식음 도표



독일에서는 이탈리아에서의 장식음을 즉흥적으로 연주했던 점과 프랑스에서 장식음을 구체적으로 기보하였던 점을 모두 흡수하였다. 독일은 17세기 중반 30년 전쟁(1618년-1648)으로 매우 피해를 입었다. 이 전쟁으로 인하여 인구는 절반으로 줄었다. 전쟁 후에 독일이 경제적인 면에서 회복이 되면서 17세기 후반 문화적인 측면도 전반적으로 고조되었는데, 이런 현상은 음악에서 특히 두드러졌다. 독일 음악가들은 이탈리아와 프랑스, 이 두 나라의 장점을 취하면서 그들 나름의 음악문화를 영위하였다. C.P.E. 바흐의 글에서 이러한 경향의 독일인들의 생각을 읽을 수 있다. “건반악기나 혹은 다른 악기를 연주하는 최상의 방법은 우아하고 빛나는 프랑스식 취향과 사람의 마음을 끄는 이탈리아의 노래 방식을 멋있게 결합하는 것이라고 나는 생각한다. 이 둘의 결합에 관해서는 독일인들이 뛰어난데 그것은 이들이 국가 간의 편견으로부터 비교적 자유로웠기 때문이다.”⁵⁾

5) C.P.E. Bach, (이요한역), Op.cit., p. 841.

Ⅲ. J.S Bach가 사용한 장식음 종류와 특징

음악적 장식은 연주자가 기보되어 있는 악보, 혹은 전통적으로 전해 내려오는 정하여진 선율을 보다 생동감 있고, 다양하게 확장시키는 해석과정에서부터 출발한다. 6) C.P.E. 바흐는 장식음에 대해 다음과 같이 말했다.

장식음이란, 클라비어의 악기 자체의 음악성에 어떤 독특한 화려함을 갖추어 주는 것을 목적으로 하는 것이다. 기량이 있는 사람이 악보에 기입된 장식음 외에 더 복잡한 것을 첨가하는 것은 자유이다. 다만 남용하는 것이 아니라 장소를 알아서 곡조의 정감을 손상하지 않도록 주의하는 것이 필요하다. 7)

장식음은 역사적으로 세 가지 종류가 있다. 첫째로 전적으로 연주자에 의해 즉흥적으로 연주되는 장식음이다. 이런 경우 어떠한 기호도 악보에는 표기되지 않는다. 그렇기 때문에 바로크 음악의 실제 악보들이 의외로 매우 단순하다. 그 시대의 연주자들은 이러한 단순하고 장식음 기호들이 기재되어 있지 않은 악보를 보면서 즉흥연주로서 장식음들을 첨가시키면서 음악을 만들어갔다. 둘째로 기호로 표시된 장식음이다. 셋째로 작곡가가 원래의 음

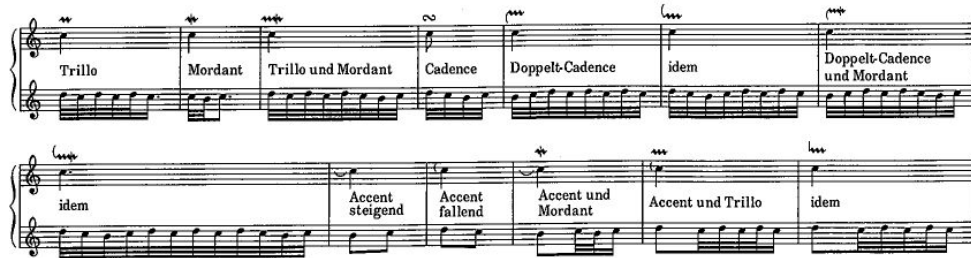
6) Willi Apel, "Ornamentation," Harvard Dictionary (London: Heinemann Educational Books, 1970), p. 629.

7) 김유자, 「J. S. Bach의 장식음 소고」 서울: 이화여자대학교 대학원, 1977, p. 7.

과 똑같이 음표로 기재한 장식음이 있다.⁸⁾


바로크 음악의 장식을 살펴보면 이탈리아에서는 거의 기호를 표시하지 않고 장식을 전적으로 연주자의 재량에 맡겨져 즉흥적으로 연주되었다. 프랑스 작곡가들은 장식을 구체적으로 기보하였다. 작곡가들은 서로 다른 기호들을 사용했으며, 작곡가 자신만의 기호를 개발했다. 프랑스 작곡가들이 장식을 구체적으로 기보한 이유는 작곡가가 의도한 대로 정확히 연주되기를 원했기 때문이다. 독일은 이탈리아에서의 즉흥적 요소와 프랑스의 기호화된 요소를 다 흡수하였다. 바흐가 대표적인 예이다. 그의 경우 프랑스 장식음의 영향을 받아 그의 장남인 빌헬름 프리데만 바흐(Wilhelm Friedmann Bach)를 위해 13개의 장식을 예시하였는데 이는 18세기 중반까지 중북부 독일에 영향을 미쳤다.⁹⁾ 아래 보기 3)의 나온 13개의 장식음이 그 예이다.


보기 3) <빌헬름 프리데만을 위한 클라비어 소곡집 (Clavier-Buchlein von Wilhelm Friedmann Bach)>의 머리말에 제시한 장식음표



8) Willi Apel, Op.cit.

9) 이민주, Op.cit., p.63.

본 논문에서는 위의 보기 3)를 바탕으로 하여 바흐의 장식음 종류와 특징을 설명하고자 한다. 트릴 (Trillo, Trill)은 원음과 2도 위의 음이 빠르게 연주되는 경우를 말하며, 항상 위의 음이 먼저 시작된다. 트릴은 가볍고 우아하며 음악에 생기를 불어넣어 주고 음악을 화려하게 만들어주는 역할을 한다. 트릴의 표기는  와 같은 기호로 표시한다. 16세기에는 트릴을 아래 음부터 시작했고 기호가 아닌 음표로 한음씩 기보했다. 17세기부터 예비 음을 지닌 형태로 윗음부터 시작하여 주로 종지에 많이 사용했다.¹⁰⁾ 바로크 시대의 트릴은 선율적 트릴, 종지적 트릴 그리고 화성적 트릴이 있다. 선율적 트릴은 선율과 리듬에 대한 장식의 역할을 하고, 종지적 트릴과 화성적 트릴은 화성의 변형, 또는 화성의 유지 역할을 수행한다. 각 트릴은 한 개 이상의 역할을 갖는 경우가 많아서 이들의 경계가 모호하다. 바흐는 주로 종지에서 트릴을 많이 사용하였다. 트릴의 연주 속도는 곡의 분위기에 따라 다르다. 빠른 곡의 분위기에는 빠르게 트릴을 해야 하고 느린 곡의 경우에는 예비음을 길게 친 후 연주해야 한다.

모르덴트(Mordent)는 주음에 상행 또는 하행 보조음을 끼워 넣고 빠른 속도로 연주하는 것으로 날카로운 느낌을 주며 악센트를 주는 리듬적 기능을 가지고 있는 장식음이다. 모르덴트의 표기는  와 같은 기호로 표시한다. C.P.E. 바흐는 모르덴트의 실질적 기능이란 “음을 연결시키는 것뿐만 아니라 소리를 더해주고 화려함을 더해 주는 것”이라고 설명했다.¹¹⁾ 모르덴트는

10) 17세기 트릴의 연주 상 기보된 음의 윗음에서 시작한 것은 예비음 성격의 윗음을 첨가하는 것을 의미한다.

11) F. Dorian, 안미자 역, 「음악 연주사」 (서울: 세광음악출판사, 1988), p.98.

모르덴트의 표기가 있는 음표의 길이에 따라 긴 모르덴트, 짧은 모르덴트, 매우 짧은 모르덴트로 나뉜다. 모르덴트 사용에 있어서 임시표를 써야 할 경우에 임시표는 기보되어 있지 않음으로 연주자가 귀에 익숙한 것 또는 이론적인 확실성 내에서 임의대로 결정해 사용한다. 모르덴트는 비화성음이 아닌 주음에서 시작하기 때문에, 화성의 변화에 있어서는 중요성을 띠지 않는다. 모르덴트는 선율을 강화시킬 수 있고 리듬을 더 날카롭게 할 수 있으며 비화성적 요소를 살짝만 도입함으로써 화성 진행의 변화를 이끌어내지 않는다. 모르덴트의 주된 목적은 리듬의 다양성에 있으며, 비트에 정확하게 위치해야 한다.¹²⁾ 바흐의 모르덴트의 특징은 종종 선율의 첫 시작에 나오면서 그 긴 지속음에 어떤 화려한 느낌을 부여한다는 사실이다.¹³⁾ 아래 악보 1)는 각 마디의 첫 음에 등장하는 모르덴트의 예이다.

악보 1) Toccata in D minor, BWV 565에 마디1-2에 첫 박에 나타난

모르덴트







12) 민은기, 심은섭 외, 「바로크 음악의 역사적 해석」 (서울: 음악세계, 2006), p.186.

13) Paul Badura-Skoda, 김경임 역, 「바흐 건반악기 음악의 연주와 해석」 (서울: 음악춘추사, 2007), p.606.

바흐의 모르덴트 특징 중 하나는 종종 도약(특히 상행도약)과 함께 나온다는 점이다. 아래 악보 2)를 살펴보면, 영국 모음곡 No.1 쿠랑트 I의 마디 16에서 도약하는 음에서 모르덴트를 사용하고 있는 것을 볼 수 있다.

악보 2) 영국 모음곡 No.1의 쿠랑트 I의 마디16에 나타난 모르덴트



트릴과 모르덴트(Trillo und Mordent)가 합쳐진 장식음이 있다. 표기는  와 같은 기호로 표시한다. 긴 형태의 모르덴트(continuous mordent, )는 모르덴트와 트릴이 합쳐진 것이다. 그러나 바흐는 연주 상 이러한 긴 형태의 모르덴트()와 트릴과 모르덴트()를 특별한 구분 없이 사용하였다. 트릴과 모르덴트가 같이 쓰일 때가 많다. C.P.E.바흐의 글에서 이 사실을 알 수 있다. “모르덴트는 음악에서 꼭 필요하고도 친숙한 장식음이지만 건반악기 주자를 제외하고는 그 기호에 관하여 아는 사람이 거의 없는 실정이다. 결과, 모르덴트의 기호는 트릴의 기호와 혼동되어져 왔었다.”¹⁴⁾ 악보 3)은 영국 모음곡 No.1에 나타난 트릴과 모르덴트 장식음의 예이다.

14) C.P.E. Bach, (이요한역), Op.cit., p.839.

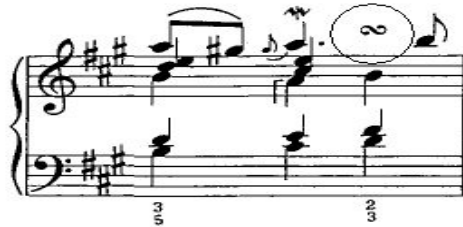
악보 3) 영국 모음곡 No.1의 쿠랑트II 마디14에 나타난 트릴과
모르덴트 장식음





턴(cadence, Turn)은 변이음 중의 하나로 주음을 중심으로 순차 상하 보조음을 가지고 주음을 변화시키는 선율적인 기능을 가진 장식음이다. 표기는 ∞와 같은 기호로 표시한다. 턴은 기호로 표시된 경우보다 기보로 되어 있는 경우를 더 많이 볼 수 있다. 턴의 윗음부터 시작하는 가장 보편적인 턴과 이것을 변형하여 아래음부터 시작하는 턴, 그리고 다섯음으로 된 턴 등이 있다. 이러한 턴은 어디서 시작하는가에 따라 그 효과가 달라진다. 즉, 대부분의 턴이 내림 박에서 시작하는데, 이 경우에는 강조되는 효과를 느낄 수 있으며 모르덴트와 같이 생기 있는 느낌을 준다. 연주 시에는 레가토로 빠른 속도로 연주해야 한다.¹⁵⁾ 아래 악보 4)는 영국 모음곡 No.1에 나타난 턴의 예이다.

15) 이민주, Op.cit., p.69.

악보 4) 영국 모음곡 No.1의 사라반드 마디3에 나타난 턴





슬라이드와 트릴(Dopplelt-cadence, Slide+trill)은 접두음을 가진 트릴을 말한다. 표기는  와 같은 기호로 표시한다. 아래 접두음부터 시작하는 트릴을 말한다.  와 같은 기호로 표시되는 장식음은 윗 접두음부터 시작하는 트릴을 말한다. 아래 악보 5)와 악보 6)은 영국 모음곡 No.1에 나타난 예이다.

악보 5) 영국 모음곡 No.1의 알르망드 마디7에 나타난 슬라이드와 트릴 장식음



악보 6) 영국 모음곡 No.1의 두블 I 마디18에 나타난 슬라이드와 트릴 장식음




슬라이드와 트릴과 모르덴트 (Doppelt-cadence und Mordent, Slide+trill+ mordent) 가 합쳐진 장식음도 있다. 표기는  와 같은 기호로 표시한다. 이 장식음은 윗 접두음부터 시작하는데 반대로 아래 접두음부터 시작하는 장식음이 있다. 표기는  와 같은 기호로 표시한다. 아래 악보 7) 과 8)은 영국 모음곡 No.1에 나타난 예이다.

악보 7) 영국 모음곡 No.1의 두블 I 마디3에 나타난 윗 접두음부터 시작하는 슬라이드와 트릴과 모르덴트



악보 8) 영국 모음곡 No.1의 쿠랑트II 마디23에 나타난 아래 접두음부터 시작하는 슬라이드와 트릴과 모르덴트


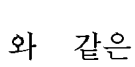


전타음(아포지아투라, appoggiatura)는 바로크 시대 가장 부각되는 장식음으로 이탈리아어 ‘appoggiare(기대다)’에서 기원한 말이다. 이는 강박에 불협화음으로 오는 것으로 주로 순차 진행되는 경우가 많고 때로는 도약하는 경우도 있다. 표기는 와 같은 기호로 표시한다. 전타음의 길이는 주음에 의해 결정되는데, 주로 주음의 반에 해당하는 길이로 연주함으로 주음의 길이는 전타음의 길이만큼 짧아지게 된다. 또한 전타음은 연주 시 강박에 소리가 남으로 주음보다 큰 소리로 연주된다. 전타음은 초기 바로크 전타음, 긴 전타음, 짧은 전타음, 2중 전타음의 4가지로 구분할 수 있다. 초기 바로크 전타음은 기호로 표시하지 않고 기보 하였다. 리듬적 엑센트가 가해짐으로 화성적 기능보다 리듬적 기능이 더 강한 것이 특징이다. 긴 전타음은 가장 보편적이고 많이 쓰이는 전타음으로 전타음의 길이는 주음의 1/2, 주음에 붓점이 있는 경우는 2/3까지 지속시켜 준다. 강박에 불협화음이 길게 지속되는 것이 붙임줄이 없는 계류음과 같고 이러한 점에서 화성적 기능을 가진다. 짧은 전타음은 길이에 있어 매우 짧은 것에서부터 주음의 1/4에

해당하는 것까지 다양하며 리듬적 기능을 한다. 짧은 전타음이 사용되는 경우는 주로 빠른 리듬, 반복음, 당김음 앞에서 사용된다. 2중 전타음은 주음에 악센트를 주기 위해 불규칙적으로 배치된 것으로 리듬적 기능을 가진다. 빠르고 부드럽게 연주되어야 한다.¹⁶⁾ 아래 악보 9)는 영국 모음곡 No.1에 나타난 예이다.

악보 9) 영국 모음곡 No.1의 프렐류드 마디5에 나타난 전타음



모르덴트와 트릴에 전타음이 붙는 경우가 있다. 표기는  와 같은 기호로 표시한다. 마지막으로 전타음과 트릴(appoggiatura+trill)이 합쳐진 장식음이 있다. 표기는  와 같은 기호로 표시한다.

16) Ibid., p.66.

IV. English Suite No.1 연구

1) 작품배경

바흐는 건반악기를 위해서 총 23개의 작품을 남겼다. 아래 표 2)은 바흐가 쓴 건반악기를 위한 작품들을 바흐 작품 번호 순으로 정리한 것이다. 이 가운데 주요한 모음곡은 영국 모음곡, 프랑스 모음곡, 그리고 파르티타를 포함하여 모두 세 가지로 정리 할 수 있다. 이들 모음곡들은 모두 6곡씩으로 이루어졌다. 가장 먼저 작곡된 것은 영국 모음곡이다.

표 2) 바흐의 건반악기 작품들

건반악기 작품들		BWV
1	인벤션과 시포니아 (Inventions and Sinfonias)	772 - 801
2	클라비어 연습곡집 3권 중 4곡의 듀엣 (Four Duets part of Klavierubung Part III)	802 - 805
3	영국 모음곡 (English Suites)	806 - 811
4	안나 막달레나 바흐를 위한 소곡집 중 프랑스 모음곡 (French Suites of Clavierbuchlein for Anna Magadeiena Bach)	812 - 817
5	기타 모음곡 (Miscellaneous Suites)	818 - 824

6	클라비어 연습곡집 1권 6개의 파르티타 (Six Partitas Klavierubung Book I)	825 - 830
7	클라비어 연습곡집 2권 프랑스 서곡, 이탈리아 협주곡 (French Overture, Italian Concerto Klavierubung Book II)	831, 971
8	모음곡과 모음곡 악장들 (Suites and Suite Movements)	832 - 845
9	평균율 클라비어곡집 제 1부 (The Well Tempered Klavier Book I)	846 - 869
10	평균율 클라비어곡집 제 2부 (The Well Tempered Klavier Book II)	870 - 893
11	전주곡과 푸가/푸게타 (Preludes and Fugues/Fughettas)	894 - 902
12	환상곡과 푸가/푸게타 (Fantasias and Fugues/Fughettas)	903 - 908
13	토카타 (Toccatas)	910 - 916
14	환상곡 (Fantasias)	917 - 920
15	전주곡 (Preludes)	921 - 923
16	9개의 작은 전주곡 W.F.Bach를 위한 클라비어 소곡집 중 (Little Preludes from the Klavierbuchlein for W.F.Bach)	924 - 932
17	6개의 작은 전주곡 (Six Little Preludes)	933 - 938
18	5개의 전주곡-요한 페터 켈너곡집 중 (Five Preludes from the collection of Johann Peter Kellner)	939 - 943
19	푸가와 푸게타 (Fugues and Fughettas)	944 - 962
20	소나타와 소나타 악장들 (Sonatas and Movements)	963 - 970

21	다른 작곡가의 협주곡 작품을 편곡한 건반악기 협주곡 (Concertos Keyboard arrangements of concertos by other composers)	972 - 987
22	클라비어 연습곡집 4권 골드베르크 변주곡 (The Goldberg Variations Klavierübung book IV)	988
23	변주곡, 카프리치오 및 기타 작품 (Variations, Capriccios, and Miscellaneous)	989 -994, 909

바흐의 전기 작가인 포르켈(Forkel)은 그의 바흐 전기에서 “이 곡들[영국 모음곡들]은 한 지체 높은 영국인을 위해서 썼다.” 라고 기록하였다.¹⁷⁾ 영국 모음곡의 작곡시기는 헨레(Henle)판 악보 편집자인 루돌프 슈테글리히(Rudolf Steglich)에 의한 영국 모음곡 악보 서문에 따르면 1720-1722년 사이에 작곡 되어졌다고 기록하고 있다. 이 시기는 바흐가 쿠퍼텐의 궁정악장으로 일하고 있던 때로 그의 두 번째 부인인 안나 막달레나와의 결혼을 앞두고 있던 때이다.¹⁸⁾

본 논문에서 연구 하고자 하는 바흐의 영국 모음곡의 자필악보는 존재하지 않는다. 현존하는 바흐 영국 모음곡 악보의 필사본들은 바흐의 제자들에 의해 만들어진 것이다. 그러므로 영국 모음곡이라는 곡 제목에서 ‘영국’이라는 명칭은 사실상 처음부터 바흐가 사용한 것인지의 여부는 아무도 모른다. 바흐의 프랑스 모음곡에서의 ‘프랑스’라는 명칭 또한 그러하다.¹⁹⁾ 그

17) Rudolf Steglich, “J.S.Bach English Suites,” (Munich: G. Henle, 1971), p.4-5.

18) 바흐는 1717년 쿠퍼텐의 궁정악장으로 일하기 시작하였다. 그곳에는 바흐의 두 번째 부인인 안나 막달레나가 바흐가 쿠퍼텐으로 오기 2년 전인 1715년부터 궁정가수로 일하고 있었다. 바흐가 안나 막달레나와 재혼한 것은 1722년으로 바흐 나이 37세때의 일이다.

러나 영국 모음곡이라는 제목은 바흐가 붙인 것이 아닐 가능성이 크다. 제자들의 필사본에는 단순히 <전주곡이 붙은 모음곡 'Suite avec Prelude'>으로 쓰여 있다. 영국 모음곡이라는 곡 제목에 '영국'이란 지명이 추가된 것에 대해 루돌프 슈테글리히는 몇 가지 추측설을 제시하고 있다.²⁰⁾ 첫 번째로, 바흐의 막내아들인 요한 크리스티안 바흐(일명 런던바흐)가 지니고 있던 이 악보의 제목에 "faites pour les anglois(영국인을 위해 만듦)" 이라고 적혀있는 것과 연관 지어 제목이 지어졌다는 설이 있다. 여기에는 어떠한 확증이 있는 것도 아니고 그 영국인이 누구인지도 알려져 있지 않다. 그리고 두 번째 설은 런던에 살았던 프랑스 작곡가 듀파르(Dieupart)의 음악을 추억하면서 만들어졌다는 것이다. 바흐는 듀파르의 작품에 관심을 가지고 그 중 몇 개의 작품을 사보하여 소유하고 있었다고 한다. 세 번째로, 그 추측이 좀 빈약하기는 하지만 바흐의 영국 모음곡을 헨델의 모음곡과 연관시킨 것이다. 즉 바흐의 영국 모음곡 가운데 첫 번째 곡의 조성이 A Major 인데, 1720년 런던에서 출판된 헨델의 피아노 포르테(piano forte) 모음곡의 첫 번째 곡 조성 또한 A Major라는 것이다.²¹⁾

19) "영국 모음곡이나 프랑스 모음곡이나 모두 프랑스 무곡을 사용했다는 점에서 프랑스식이라 하겠으나, 모음곡의 순서-알르망드, 쿠랑트, 사리반드, 지그이고 다른 무곡들이 사리반드와 지그 사이에 삽입된-에 있어서는 독일식이다." F·B· Kibby, 김혜선 역, 「피아노 음악사」 (서울: 다리, 2007), p.51.

20) 음악세계에서 출판한 작곡가별 명곡해설 라이브러리 <바흐>편에 따르면 "영국 버지널 작품에서 보이는 변주, 영국 양식을 따른 전주곡 등 영국적인 특색 때문에 붙여진 것으로 추측된다."라고 밝힌다. 송영택과 김흥언, 「바흐」 (서울: 음악세계, 2000), p.290.

21) Rudolf Steglich, Op.cit., P.4-5.

2) 작품의 특징

바흐의 모음곡에 나타나는 음악적인 특징은 첫째로 2부분 형식(binary form)으로 각 부분이 되풀이된다. 때로는 Da capo를 가진 복합 3부분 형식(compound ternary form)으로 쓰여 ABA의 형태를 이루기도 한다.²²⁾ 둘째로 하나의 모음곡을 이루는 여러 곡들은 모두 하나의 조성으로 이루어진다. 2부분형식의 앞부분 A는 원조의 V 화음이나 관계 장단조의 I 화음으로 종지하고 뒷부분 B는 A가 종지한 조성을 그대로 받아 전개하다가 전조의 과정을 거쳐 원조의 I 화음으로 종지한다. 이 논문에서 살펴볼 영국 모음곡 No.1은 같은 조성을 갖고 있다.(부레 II는 라단조, 나머지는 다 라장조)²³⁾ 셋째로 바로크 모음곡의 표준인 알르망드-쿠랑트-사라반드-지그의 순서대로 배열된다. 경우에 따라 전주곡과 다양한 무곡이 포함된다.

바흐의 영국 모음곡 No.1은 총 10곡으로 구성되어있다: 1) 프렐류드(Prelude), 2) 알르망드(Allemande), 3) 쿠랑트 I (Courante I), 4) 쿠랑트 II(Courante II), 5) 두블 I (Double I), 6) 두블 II(Double II), 7) 사라반드(Sarabande), 8) 부레 I (Bourree I), 9) 부레 II(Bourree II), 10) 지그

22) 영국 모음곡 No.1 부레II에 Da capo가 쓰인다.

23) 바로크 시대의 작품은 조성과 음악의 정서와 연관성이 있다. A장조의 특성에 대해 샤프팡티에(Marc-Antonie Charpentier)는 ‘즐겁고 목가적이다’라고 언급했고, 마테존(Johann Mattheson)은 ‘매우 매혹적인 동시에 화려하며, 희유곡보다는 애도하는 슬픈 격정에 더 잘 어울린다’라고 언급했다. 또한 라모(Jean-Philippe Rameau)는 ‘환희와 환호의 노래. 웅장함과 위엄’이 A장조의 특징이라고 언급했고, 라보르드(Jean Benjamin de LaBorde)는 ‘화려하며 때때로 고요하고 평화로운’이라고 언급했다. Mary Cyr, 양승렬 역, 「바로크 음악 연주하기」(Performing Baroque Music) (서울: 상지원, 2007), P.31-33.

(Gigue). 바흐의 영국 모음곡은 프랑스 모음곡과는 달리 두블과 부레가 삽입되었다. 또한 프랑스 모음곡과 달리 영국 모음곡에서는 6곡 모두 첫 부분에 프렐류드를 배치하였다. 이는 당시 영국의 모음곡에서는 아주 일반적인 스타일이었다.

빠르기는 아래 표 3)에서 제시한 것과 같이 프렐류드와 알르망드는 Allegro moderato이고 쿠랑트 I 은 Allegro이며 쿠랑트 II, 두블 I, II는 모두 조금 빠르게이다. 사라반드는 Andante이고 부레 I, II와 지그는 Allegro이다. 박자는 2박자계-3박자계-2박자계의 duple-triple-duple로 분포되어 있다. 24)

표 3) 영국 모음곡 No.1의 빠르기와 박자²⁵⁾

순서	악장	속도	박자	
제1곡	Prelude	Allegro moderato	12/8	2박자 계통
제2곡	Allemande	Allegro moderato	4/4	
제3곡	Courante I	Allegro	3/2	3박자 계통
제4곡	Courante II	Allegro moderato	3/2	
제5곡	Double I	L'istesso tempo	3/2	
제6곡	Double II	L'istesso tempo	3/2	
제7곡	Sarabande	Andante molto sostenuto	3/4	2박자 계통
제8곡	Bourree I	Allegro	2/2	
제9곡	Bourree II	L'istesso tempo	2/2	
제10곡	Gigue	Allegro	6/8	

24) 바로크 음악에서 템포 기호는 음악을 연주할 빠르기만을 나타내는 것이 아니라, 템포 기호가 주어진 음악에 어울리는 표현의 분위기 또는 기풍을 알려주는 경우가 많다. 알레그로(Allegro)라는 말은 '쾌활하게(반드시 빠른 것만은 아님)'라는 뜻을, 라르고(Largo)는 '장중하며, 노래하는 방식으로(반드시 느린 것만은 아님)'라는 뜻을 내포한다. Ibid., P.31.

프렐류드는 16세기까지 다른 곡과 결부되지 않고 작곡된 독립적인 곡을 의미했지만, 1650년경부터는 모음곡의 도입악장의 역할을 하기 시작하였다. 영국 모음곡 No.1의 프렐류드는 힘이 넘치는 선율에 부드러움과 긴장감을 동시에 표현해야 하므로 상행, 하행하는 음들의 프레이징(phrasing), 다이 나믹(dynamics), 리듬(rhythm) 및 호흡 등을 정확하게 그리고 모두 소홀하지 않도록 한다.²⁶⁾ 프렐류드의 주제는 듀파르의 모음곡 중 지그에서 모방한 것으로 추측된다.²⁷⁾ 프렐류드는 12/8박자이고 Allegro moderato이다. 4개의 셋잇단 8분음표처럼 연주해야 한다.

알르망드는 16세기 독일에서 발생한 느릿한 2박자 계통의 무곡으로 단순하며 본질적으로 화성적인 모습을 보여주는 곡이다. 영국 모음곡 No.1의 알르망드는 4/4박자의 못갓춘마디로 16분음표의 약박으로 시작한다. 16분음표가 곡의 주류를 이루며, 2부분 형식으로 되어있다. A부분은 16마디까지이고 B부분은 32마디까지이다. A부분은 A장조의 I 화음으로 시작하여 V 화음으로 끝나고 B부분은 V 화음으로 시작하여 I 화음으로 끝난다.

쿠랑트는 16세기 프랑스에서 시작된 무곡으로 17세기 중반에 모음곡의 기본 악장이 되었다. 영국 모음곡 No.1의 쿠랑트 I는 3/2박자의 못갓춘마디로 서 빠르기는 Allegro로 2부분 형식으로 되어있다. A부분은 10마디까지이며 B부분은 20마디까지이다. 빠른 곡임에도 장식음이 많이 사용되었는데 이는

25) 선우난영, "J.S Bach의 English suite No.1에 관한 연구," 「인문과학연구」 제12집 (1), p.151

26) Ibid., p.152.

27) 송영택과 김흥언, Op.cit., p.292.

단순한 리듬과 선율 때문이다. 마디10과 마디20에서 쿠랑트의 큰 특징인 헤미올라(hemiola)²⁸⁾가 쓰였다. 헤미올라의 쓰임으로 3/2박자의 곡이 6/4박자처럼 종결하는 것이다. 이러한 헤미올라는 바로크 시대의 전형적인 기법이며 주로 종지에서 빈번히 일어났다. 쿠랑트II는 3/2박자의 못갓춘마디로 빠르기는 앞의 쿠랑트 I 보다 조금 여유를 가지고 연주하여야 한다. 형식은 2부분 형식으로 A부분이 8마디 B부분이 16마디이다. 장식음이 쿠랑트 I 보다 더 많이 쓰였다.

두블 I 은 쿠랑트II의 변주형으로서 왼손리듬이 음가가 더 짧아진 16분음표로 더 생기있고 빠르게 장식되고 있다. 3/2박자의 못갓춘마디이며, 2부분 형식으로 A부분이 8마디 B부분이 16마디이다. 두블II은 두블 I 과 마찬가지로 왼손 베이스의 리듬변주인데 선율속의 장식적인 변주리듬을 잘 살려서 연주해야 한다. 3/2박자이며 못갓춘마디이다.

사라반드는 강박으로 시작하는 곡으로 3/4박자의 Andante molto sostenuto의 곡이다. 2부분 형식으로 A부분이 8마디 B부분이 24마디로 구성되었다. 기본악장 중 가장 서정적이고 아름다운 선율을 가진 사라반드는 오른손이 선율을 이끌어 나간다. 사라반드의 특징인 두 번째 박이 긴 리듬을 갖고 있고 둘째, 셋째박의 화음이 같다. 바흐는 훗날 이 선율을 <크리스마스 오라토리오, BWV 248>의 자장가에 자유로운 형태로 모방하여 사용하였다.²⁹⁾

기본악장인 사라반드와 지그를 이어주는 선택무곡인 부레는 2성부 모방대

28) 헤미올라(hemiola)란, 그리스어의 1.5 즉, 하나 반의 뜻으로 2:3의 비를 가리킨다. 3분박이 2분박으로 바뀌는 것을 말한다.

29) 송영택과 김흥연, Op.cit., p.293.

위법으로 이루어져 있다. 부레 I 는 2부 형식으로 A는 16마디까지이고 B부분은 48마디까지이다. 2/2박자로 약박으로 시작한다. 8분음표가 주로 많이 나온다. 부레II는 부레 I 과 같은 2/2박자이고 약박으로 시작된다. 2부형식이고 A부분이 16마디까지이며, B부분이 36마디까지이다.

지그는 6/8박자의 약박으로 시작하며 16분음표가 끊임없이 쉬지 않고 이어진다. 2부분 형식이고 A부분이 16마디까지이고, B부분은 40마디까지이다.

3) English Suite No.1 에디션별 분석

바흐 영국 모음곡 악보들을 아래 표 4)에서 출판년도 순으로 정리하였다. 출판사는 다섯 곳이지만 브라이트코프 앤 헤르텔(Breitekopf & Hartel)출판사에서 바흐 영국 모음곡을 1865년과 1895년에 걸쳐 두 번 출판하였으므로 악보의 수는 여섯 개로 정리된다.

표 4) 에디션별 출판년도와 편집자들

출판사	년도	편집자
Breitekopf & Hartel	1865	Wilhelm Rust
	1895	Ernst Naumann
Kalmus	1881	Hans Bischoff
Schirmer	1896	Carl Czerny
Henle	1971	Rudolf Steglich
Piter	알 수 없음	Carl Czerny

가장 먼저 출판된 악보는 1865년에 출판된 브라이트코프 앤 헤르텔(Breitekopf & Hartel)출판사의 악보이다. 영국 모음곡의 악보는 두 가지가 있다. 1865년에 출판된 악보와 1895년에 출판된 악보이다. 1865년에 출판된 악보의 에디터는 빌헬름 루스트(Wilhelm Rust, 1822-1892)로 독일의 음악 학자이자 작곡가이다. 그는 요한 세바스찬 바흐의 작품전집인 ‘바흐 협회판(Bach Gesellschaft)’에 실질적인 기여를 한 인물로 오늘날 평가 받는다. 1895년에 출판된 악보의 에디터는 에른스트 노이만(Ernst Naumann, 1832-1910)로 독일의 작곡가이자 악보편집자였다. 이 두 악보를 비교함에 있어서 장식

음 차이를 살펴보자면, 1865년에 출판된 첫 번째 악보에는 장식음이 거의 기보되어 있지 않으나 1895년에 출판된 두 번째 악보에는 비교적 장식음이 많이 기보되어 있다. 한 예로 아래 악보 10)에서와 같이 영국 모음곡 No.1의 프렐류드 1865년 판에는 어떠한 장식음도 찾아볼 수 없지만, 1895년 판에는 오른손에 장식음이 출현한다.

악보 10) 영국 모음곡 1번 프렐류드 마디4의 장식음 비교

1865년 출판본



1895년 출판본



현재 연주자들은 대부분 1895년 출판된 악보에서와 같이 장식음을 넣어서 연주하는 경향이 강하다. 1865년 출판된 악보에 편집자가 장식음이 많이 누락시킨 이유는 바로크 시대 당시 악보에 장식음을 기보하지 않고 연주자들의 즉흥연주에 장식음 사용여부를 맡겼던 연주관습 때문으로 본다. 1895년에 출판된 악보에는 1865년도 악보보다 많은 장식음을 첨가한 것을 쉽게 볼 수 있다. 장식음 이외에 이들 두 악보의 또 다른 차이점은 부레II(Burree II) 마지막 부분의 지시어이다. 아래 악보 11)을 살펴보면 1865년 출판된

악보에는 부레II의 끝부분에 “Burrée I da capo” 라는 지시어가 없고, 1895년 출판된 악보에는 이 지시어가 기보되어 있다. 악보 서문에 편집자가 이유를 분명하게 제시하고 있지 않다. 다 카포(da capo)를 연주하지 않으면 AB형식이 되고 다 카포를 연주하면 ABA형식이 된다. 종지는 둘 다 완전종지로 끝난다. 오늘날 많은 연주자들은 모두 이 지시어를 지켜서 연주한다.

악보 11) 부레II 마지막 부분 지시어 비교

1865년 출판본

1895년 출판본



칼무스(Kalmus)출판사 악보는 1881년 한스 비숍(Hans Bischoff)이 편집하였다. 이 악보는 체르니가 편집한 악보와 유사하다. 다양한 셈여림 기호가 기보되어 있다. 장식음은 체르니의 악보보다 많이 기보되어 있다. 차이점은 빠르기가 다르다. 아래 표 5)에서 체르니가 편집한 피터 출판사의 악보와 한스 비숍이 편집한 칼무스 출판사의 악보의 빠르기 차이를 볼 수 있다.

표 5) 피터 출판사와 칼무스 출판사의 악보의 빠르기 차이

	피터(peter) 출판사	칼무스(kalmus) 출판사
Prelude	Allegro (♩=96)	Moderato (♩=69)
Allemande	Allegretto moderato (♩=72)	Allegretto (♩=76)
Courante I	Allegro moderato (♩=72)	Allegro (♩=160)
Courante II	Allegro moderato (♩=72)	Allegro ma non troppo (♩=144)
Double I	Allegro moderato (♩=72)	Allegro ma non troppo (♩=144)
Double II	Allegro moderato (♩=72)	Allegro ma non troppo (♩=144)
Sarabande	Andante (♩=60)	Andante espressivo (♩=76)
Bourree I	molto Allegro (♩=100)	Allegro (♩=92)
Bourree II	L'istesso tempo	Allegro (♩=92)
Gigue	Allegro (♩=66)	Vivace (♩=69)

피터(Piter)출판사 악보와 서머(Schirmer)출판사 악보는 완전히 똑같고, 출판사만 다르다. 피터 출판사 악보는 출판연대가 기록되어 있지 않으며, 서머 출판사 악보는 1896년에 출판된 것으로 어느 악보가 먼저 혹은 나중에 출판되었는지 알 수 없다. 이들 악보의 편집자는 카를 체르니(Carl Czerny 1791-1857)이다. 체르니는 오스트리아의 피아니스트, 작곡가 및 교사였다. 체르니가 편집한 이 악보는 위에서 언급한 브라이트코프 & 헤르텔 악보들보다 더 많은 지시사항들이 적혀있다. 예를 들자면 셈여림, 속도, 다이내믹(dynamic) 등이 악보에 기보되어있다. 셈여림의 경우, pp에서 f까지 다양한 셈여림이 적혀있다. 보통 바흐 작품에서는 셈여림이 이렇게 다양하게 기보

되지 않는데 체르니가 편집한 악보들에서는 다양하게 썸여림을 썼다. 크레센도(cresc.)와 디미뉴션(diminution) 그리고 스포르잔도(sforzando)까지 등장한다. 장식음은 다른 악보와 비교해 보았을 때 적게 기보되어 있다. 아래 악보12)는 피터 출판사의 악보로 썸여림이 다양하게 쓰이고 있음을 알 수 있다.

악보 12) 카를 체르니가 편집한 피터(peter) 출판사 악보

헨레(Henle)출판사의 악보는 1971년 루돌프 슈테글리히(Rudolf Steglich)가 에디터 하였다. 독일의 특별히 바로크 음악에서 두각을 나타낸 음악학자이다. 그는 바흐, 모차르트, 핸델 그리고 베토벤을 연구하였고, 특히 많은 바로크 음악을 편집하였다. 오늘날 연주자들의 음악을 들어보면, 대부분 헨레 출판사 악보에 기보된 장식음을 지켜서 연주한다. 가장 많이 사용하고 신뢰받는 악보이다.

앞서 언급한 여섯 가지의 악보들 가운데 본 연구자는 1895년에 출판된 브라이트코프 악보와 헨레악보를 중심으로 바흐의 장식음연주에 관하여 연구하고자 한다. 그 이유는 브라이트코프 앤 헤르텔(Breitekopf & Hartel)출판사의 악보는 가장 이른 1865년에 출판된 악보이다. 그런 점에서 의미가 있다. 헨레(Henle)출판사 악보의 경우, 오늘날 연주자들이 이 악보에 적힌 장식음을 지켜서 연주하는 모습을 통해서 이 악보의 중요성을 알 수 있다. 이 논문에서는 브라이트코프 앤 헤르텔(Breitekopf & Hartel)출판사와 헨레(Henle)출판사의 악보를 통해 비교·분석하고자 한다.

4) English Suite No.1의 브라이트코프판과 헨레판 악보 비교

영국 모음곡 No.1의 브라이트코프판(에른스트 노이만편집, 1895년)과 헨레판(루돌프 슈테글리히편집, 1971년)의 악보에 나타난 장식음의 차이를 비교하였다. 장식음 별로 악보를 비교하였다: 전타음, 트릴, 트릴과 모르덴트를 다르게 사용, 모르덴트.

1. 전타음

브라이트코프판에는 전타음이 없고, 헨레판에는 전타음이 있는 경우가 있다. 아래 악보 13)에 제시한 쿠랑트 I 마디7의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프판에는 전타음이 없고, 헨레판에는 전타음이 있음을 쉽게 알 수 있다.³⁰⁾ 아래 악보 13)의 전타음은 비화성음을 첨가하여 긴장감을 유발시킨 후에 최종적으로 해결하여 그 안정감을 더욱 취할 수 있는 효과를 낳는다.

30) 4명의 연주자들의 연주비교를 하였다: 안드라스 쉬프(Andras schiff 1953 -), 타티아나 니콜라예바(Tatiana Nikolayeva 1924 - 1993), 글렌 Gould(Glenn Gould 1932 - 1982), 랄프 커크패트릭(Ralph Kirkpatrick 1911 - 1984). 쉬프, 니콜라예바, Gould는 피아노로 연주하였고, 커크패트릭은 쳄발로로 연주하였다. 악보 13)의 전타음 연주는 니콜라예바와 Gould는 전타음을 연주하였고, 쉬프와 커크패트릭은 트릴로 연주하였다.

악보 13) 쿠랑트 I 마디7에 나타난 전타음 비교

Breitkof & Hartel

Helne

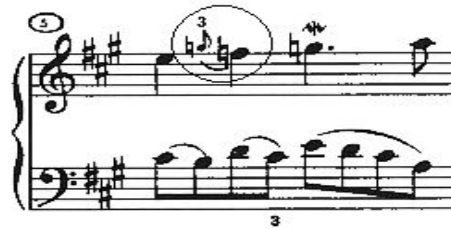


전타음이 다른 경우가 있다. 부레 I 마디5에서 브라이트코프판은 전타음이 D음인데, 헨레판의 경우 G음이다. 또한 부레 I 마디6에서는 브라이트코프판은 F음인데, 헨레판의 경우 A음이다. 아래 악보 14)가 그 예이다.

악보 14) 부레 I 마디5에 나타난 전타음이 다른 경우

Breitkof & Hartel

Helne



2. 트릴(Trill)

트릴의 기보가 다른 경우를 4가지 유형으로 분류하였다; 첫째, 전타음이 있는 트릴을 다르게 사용한 경우. 둘째, 트릴의 유무가 차이나는 경우. 셋째, 트릴의 길이 차이가 나는 경우. 넷째, 괄호트릴과 작은 트릴을 다르게 사용한 경우이다.

2 -1. 전타음이 있는 트릴

아래 악보 15)에 제시한 두블 I 마디2의 동그라미 표시한 부분은, 브라이트코프판에는 전타음이 없고, 헨레판에는 전타음이 있는 예이다.³¹⁾ 이러한 경우 브라이트코프판과 헨레판의 연주 결과는 동일하다. 다만 헨레판의 경우 C음에 대한 전타음인 D음을 표기해줌으로써 E음에서 D음으로 자연스레 순차 진행하여 아래가기 앞꾸밈음으로 연주하는 것을 돕고 있음으로 이해된다. 헨레판이 더 확실하게 트릴이 위에서부터 시작한다는 것을 지시하였다. 이와 같은 예는 영국 모음곡 No.1에서 총 7번 나온다.³²⁾

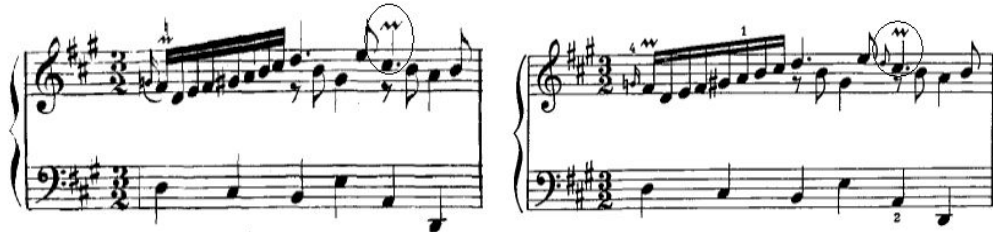
31) 쉬프는 트릴과 전타음 모두 연주하지 않았고, 굴드와 커크패트릭은 전타음이 있는 트릴을 연주하였다. 반면에 니콜라예바는 전타음인 D음을 생략하고 C음부터의 짧은 길이의 트릴로 연주하였다.

32) 쿠랑트II 마디7, 마디13, 마디17, 마디20, 두블I 마디2, 마디6, 마디14.

악보 15) 두블 I 마디2에 나타난 아래가기 앞꾸밈음 비교

Breitkof & Hartel

Helne

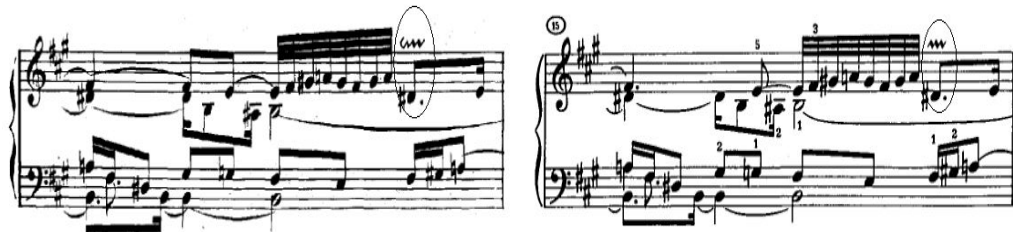


트릴의 앞꾸밈음 여부가 차이나는 경우가 있다. 아래 악보 16)에 제시한 알르망드 마디15의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프는 첫머리에 앞꾸밈음을 갖는 긴트릴을 사용하였고, 헨레의 경우 긴 트릴을 사용하였다.³³⁾ 이와 같은 예가 알르망드 마디15와 마디31, 쿠랑트II 마디20, 두블II 마디18에서에서 나타난다.

악보 16) 알르망드 마디15에 나타난 트릴

Breitkof & Hartel

Helne



33) 쉬프, 니콜라에바, 글드, 커크패트릭 4명 모두 트릴로 연주하였다.

반대로, 브라이트코프판이 긴 트릴을 사용하고, 헨레판이 앞꾸밈음을 갖는 긴 트릴을 사용한 경우도 있다: 쿠랑트II 마디7, 마디13, 마디17, 두블 I 마디18. 아래 악보 17)에 제시한 두블II 마디18의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프는 트릴을 사용하였고, 헨레의 경우 전타음을 앞머리에 가진 긴 트릴을 사용하였다. 연주 결과는 같다. 다만 헨레판에서 전타음을 가진 긴 트릴을 기보한 경우 윗음부터의 연주를 보다 확실하게 지시하는 것이다.³⁴⁾

악보 17) 두블II 마디18에 나타난 트릴

Breitkof & Hartel	Helne
	

2 -2. 트릴유무

트릴의 경우, 브라이트코프판에서는 트릴이 없으나 헨레판에서 트릴이 있는 경우가 있고,³⁵⁾ 반면에 브라이트코프판에서는 트릴이 있으나 헨레판에

34) 쉬프, 골드, 키크패트릭은 D음으로 시작하는 트릴을 사용하였다. 반면 니콜라예바의 경우 C음으로 시작하는 트릴을 사용하였다.

35) 이러한 경우가 총 12곳에서 발견된다: 프렐류드 마디7, 쿠랑트II 마디10, 두블 I 마디7, 마디23, 사라반드 마디6, 마디11, 마디17, 마디21, 마디22, 부레 I 마디47, 부레II 마디 7, 마디15.

서 트릴이 없는 경우도 발견된다.³⁶⁾ 이러한 예가 영국 모음곡 No.1에서 총 16번 나타난다. 아래 악보 18)에 제시한 두블 I 마디7의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프판에서는 트릴이 없으나 헨레판에서 트릴이 있는 예이다.³⁷⁾

악보 18) 두블 I 마디7 첫 박에 나타난 트릴 비교

Breitkof & Hartel

Helne



아래 악보 19)에 제시한 사라반드 마디11의 동그라미 표시를 비교하면, 셋째 박에서 브라이트코프판에는 트릴이 없고, 헨레판에는 트릴이 있다.³⁸⁾ 이러한 예가 영국 모음곡 No.1에서 총 6번 나타난다: 사라반드 마디11, 마디17, 마디21, 마디22, 부레 I 마디47, 부레 II 마디15.

36) 쿠랑트 I 마디4, 두블 II 마디6, 마디23, 사라반드 마디31에서도 같은 예를 찾을 수 있다.

37) 쉬프, 굴드, 커크패트릭은 트릴을 연주하였다. 반면 니콜라예바는 트릴을 연주하지 않았다.

38) 쉬프와 커크패트릭은 D음으로 시작하는 트릴을 연주하였고, 굴드의 경우 E음으로 시작하는 트릴을 연주하였다. 반면 니콜라예바는 트릴을 연주하지 않았다.

악보 19) 사라반드 마디11에 셋째 박에 나타난 트릴 비교

Breitkof & artel



Helne



아래 악보 20)에 제시한 사라반드 마디6의 동그라미 부분을 비교하면, 왼손 트릴이 브라이트코프판에는 없고 헨레판의 경우 있다.³⁹⁾ 또한 부레II 마디7의 셋째 박에 왼손을 보면, 트릴이 브라이트코프판에는 없고 헨레판의 경우 있다.

악보 20) 사라반드 마디6에 첫 박 왼손에 나타난 트릴 비교

Breitkof & Hartel



Helne



39) 쉬프와 커크패트릭은 왼손 트릴을 연주하였고, 니콜라예바와 글드는 왼손트릴을 연주하지 않았다.

2 -3. 트릴의 길이 차이나는 경우

영국 모음곡 No.1에서 트릴을 브라이트코프판은 짧고, 헨레판은 길게 사용한 경우는 총 2번 나온다: 알르망드 마디17, 두블II 마디14. 아래 악보 21)에 제시한 알르망드 마디17의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프의 경우 짧은 트릴을 사용하였고, 헨레의 경우 긴 트릴을 사용하였다.⁴⁰⁾

악보 21) 알르망드 마디17에 나타난 트릴

Breitkof & Hartel



Helne



반대로 브라이트코프판은 긴 트릴을 사용하고, 헨레판은 짧은 트릴을 사용한 경우는 총 4번 나온다.⁴¹⁾ 아래 악보 22)에 제시한 알르망드 마디23의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프는 긴 트릴을 사용하였고, 헨레의 경우 짧은 트릴을 사용하였다.⁴²⁾ 위와 같이 사라반드 마디7에서도 트릴을 다르게 사용하였다. 바로크 시대의 건반악기 구조상 음을 지속시키기 어려

40) 쉬프, 니콜라예바, 굴드, 커크패트릭 모두 짧은 트릴로 연주하였다.

41) 알르망드 마디5, 마디23, 쿠랑트 마디2, 사라반드 마디7에서 동일한 예를 찾을 수 있다.

42) 쉬프, 굴드, 니콜라예바는 D음으로 시작하는 짧은 트릴을 연주하였고, 커크패트릭은 E음으로 시작하는 트릴로 다른 세 명의 연주자들보다는 비교적 더 긴 트릴을 사용하였다.

왔기 때문에 장식음은 이러한 건반악기의 한계점을 극복하는데 유용한 연주 기법 이었다. 특히 긴 음가에서는 긴 트릴을 사용하여 음을 지속시켰다. 그러나 오늘날의 피아노는 음을 지속시키는데 바로크 시대보다 어렵지 않다. 오늘날은 장식음을 음을 지속시키는데 사용하는 연주 기법은 아니다. 연주 비교한 결과에서 나타나듯이 연주자들이 긴 트릴로 연주하지 않고 대부분 짧은 트릴로 연주한 것을 알 수 있다.

악보 22) 알르망드 마디23에 나타난 트릴

Breitkof & Hartel

Helne



2 -4. 괄호트릴, 작은트릴

괄호트릴과 작은 트릴은 연주자의 취향에 따라서 트릴 연주 여부가 달라진다. 괄호트릴은 브라이트코프판에서는 사용하고 있으나 헨레판에서는 전혀 사용하고 있지 않다. 브라트코프판에는 편집자의 서문이 없어서 괄호가 없는 트릴과 괄호가 있는 트릴의 성격을 편집자의 말을 통하여 명확하게 제시하고 있지는 않다. 그러나 통상적인 예로 미루어 보아 괄호가 있는 트릴

의 경우는 편집자가 연주자의 선택에 전적으로 맡기는 것을 의미한다. 이와 같이 브라이트코프판에서 오른손에 괄호가 있는 트릴을 기보한 예는 쿠랑트 I의 마디4, 쿠랑트II 마디14와 마디17, 두블II 마디4이다. 아래 악보 23)에 제시한 쿠랑트 I의 마디4를 보면, 브라이트코프의 경우 괄호트릴이 있고, 헨레의 경우 아무런 표기가 없다. 이는 음악적인 흐름상 트릴에 앞서서 동그라미 표시를 한 V의 부속 7화음에도 트릴을 넣어 연주하는 것에 대한 의견이 차이를 보여 준다.

악보 23) 쿠랑트 I 마디4에 나타난 괄호트릴 비교

Breitkof & Hartel

Helne



좀 더 장식적인 연주를 선호하는 연주자라면 브라이트코프판과 같이 V의 부속 7화음에도 트릴을 넣어 화성흐름에 선명성을 드러내는 것을 택할 것으로 본다. 43) C.P.E. 바흐는 중요한 음에 장식음을 아껴서는 안 된다고 강조한다.

43) 키르체트릭은 트릴을 연주하였고, 굴드와 니콜라예비는 트릴을 연주하지 않았다. 반면 쉬프는 트릴이 아닌 전타음으로 D음을 연주하였다.

장식음을 지나치게 험하게 사용하는 것은 피해야만 한다. 아름다운 건물을 완전히 뒤덮은 치장과 같이, 또한 맛있는 음식에 지나치게 가미한 향료와 같이 좋게 만들고자 하는 그 대상을 오히려 망친다. 중요성이 없는 음들을 장식음으로 처리해서는 안 되며, 반면에 본질적으로 뛰어난 음들에 장식음을 아껴서도 안 된다. 장식음을 부과해야 할 위치를 절대적으로 결정하는 것은 어렵다. 44)

아래 악보 24)에 제시한 알르망드 마디27의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프의 경우 왼손에는 괄호 트릴이 있고, 헨레의 경우 왼손에 트릴이 없다. 45) 알르망드의 빠르기가 알레그로 모데라토(Allegro moderato)로 연주해야 하는 점과 왼손 16분음표 음형에 트릴 장식을 넣어서 연주하기란 그리 쉽지 않을 것으로 본다. 그러한 점에서 헨레판의 편집자가 왼손 트릴을 생략한 것으로 본다. 그러나 음악적 흐름상 오른손의 선율을 모방하여 진행하기 때문에 왼손 선율에 장식음을 넣어 연주하는 것이 자연스럽다고 해석된다. 이러한 관점에서 브라이트코프판의 편집자는 괄호 트릴을 기보한 것으로 여겨진다. 46)

44) C.P.E. Bach, (이요한역), Op.cit., p.839.

45) 키크페트릭은 트릴을 연주하였다. 반면 쉬프, 굴드, 니콜라예비는 트릴을 연주하지 않았다.

46) 어떠한 연주가 반드시 옳은 연주라 하기 보다는 연주자의 취향의 문제이다.

악보 24) 알르망드 마디27에 나타난 트릴

Breitkof & Hartel



Helne



헨레의 경우 괄호트릴을 사용하지 않고, 작은트릴을 사용하였다. 아래 악보 25)에 제시한 프렐류드 마디7의 동그라미 표시를 비교하면, 작은 트릴이 브라이트코프의 경우 없고, 헨레의 경우 작은 트릴이 있다.⁴⁷⁾ 이와 같은 예가 쿠랑트II 마디5, 마디6, 두블 I 마디2, 두블 II 마디16에서 나타난다. 작은 트릴의 경우 편집자가 연주자의 재량에 맡긴 것으로 본다. 그러므로 이러한 경우, 연주자가 선택하여 연주를 할 수 있다.

악보 25) 프렐류드 마디7에 나타난 작은 트릴 비교

Breitkof & Hartel



Helne



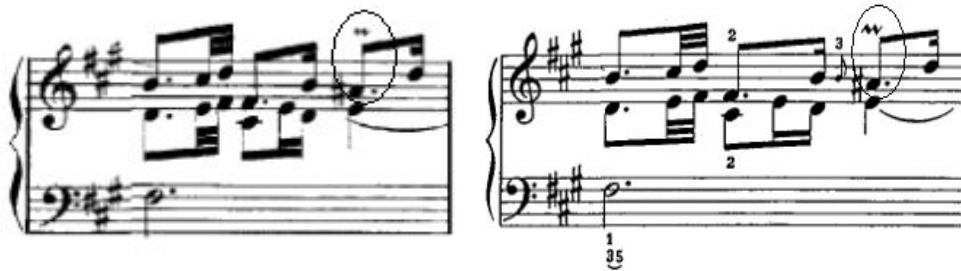
47) 쉬프는 트릴을 연주하였고, 니콜라예바, 굴드, 커크패트릭은 트릴을 연주하지 않았다.

아래 악보 26)에 제시한 사라반드 마디15의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프는 작은 트릴을 사용하였고, 헨레의 경우 트릴을 사용하였다.⁴⁸⁾ 두블II 마디5에서도 이와 같이 나타난다.

악보 26) 사라반드 마디15에 나타난 트릴

Breitkof & Hartel

Helne



3. 트릴과 모르덴트를 다르게 사용

영국 모음곡 No.1에서 브라이트코프판은 트릴을 사용하고 헨레판은 모르덴트를 사용한 것이 총 12번 나온다.⁴⁹⁾ 반대로 브라이트코프판은 모르덴트를 사용하고, 헨레판은 트릴을 사용한 경우가 총 9번 나온다.⁵⁰⁾ 다르게 사

48) 굴드와 키크패트릭은 전타음과 트릴을 모두 연주하였고, 쉬프와 니콜라예바는 전타음을 연주하지 않았다.

49) 쿠랑트 I 마디8, 마디14, 쿠랑트II 마디14, 마디18, 마디23, 두블 I 마디14, 마디23, 두블II 마디7, 마디14, 마디23, 사라반드 마디13, 부레 I 마디39.

50) 쿠랑트I 마디13, 쿠랑트II 마디3, 마디4, 마디5, 마디11, 마디13, 마디17, 마디22,

용한 경우가 모두 21번 나온다. 연주 상, 브라이트코프판은 안정감 있는 소리를 추구하는 경향을 보였고, 헨레판의 경우 화려한 소리를 추구하는 경향을 보였다. 아래 악보 27)에 제시한 쿠랑트 I 마디14의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프는 트릴을 사용하였고 헨레의 경우 모르덴트를 사용하였다. 연주 상 화려한 것은 헨레판에 기보된 모르덴트로 연주하였을 때 더 화려하다.⁵¹⁾

악보 27) 쿠랑트 I 마디14에 나타난 트릴과 모르덴트 다르게 사용

Breitkof & Hartel

Helne



아래 악보 28)에 제시한 쿠랑트 II 마디4의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프는 모르덴트를 사용하였고, 헨레의 경우 트릴을 사용하였다. 브라이트코프판으로 연주할 경우 보다 안정감 있는 소리를 낳는다. 이유는 장식음으로 처리되기는 하지만 D#음이 첨가됨으로 V₇의 전위 형태가 되기 때문이다.

두블 II 마디17.

51) 쉬프, 굴드, 커크패트릭은 A음으로 시작하는 트릴을 사용하였고, 니콜라예바는 G음으로 시작하는 트릴을 사용하였다.

악보 28) 쿠랑트II 마디4에 나타난 모르덴트와 트릴

Breitkof & Hartel

Helne



4. 모르덴트

모르덴트가 다르게 표기된 용례들은 모두 3가지로 요약된다: 첫째, 모르덴트가 브라이트코프판에는 없고 헨레판에 있는 경우이거나 반대로 브라이트코프판에는 모르덴트가 있고 헨레판에 모르덴트가 없는 경우. 둘째, 모르덴트의 길이 차이가 나는 경우. 셋째, 다른 유형의 모르덴트를 사용한 경우이다.

4-1. 모르덴트 유무

모르덴트가 브라이트코프판에는 없고 헨레판에 있는 경우가 총 5번 나타난다: 프렐류드 마디4, 쿠랑트II 마디3, 두블II 마디15, 사라반드 마디3, 마디26. 아래 악보 29)에 제시한 프렐류드 마디4를 비교하면, 브라이트코프판에는 모르덴트가 없고, 헨레판의 경우 모르덴트가 있다.⁵²⁾ 반대로 브라이트코프판에는 모르덴트가 있고 헨레판에 모르덴트가 없는 경우는 알르망

드 마디24에서 1번 나타난다. 아래 악보 30)에 제시한 알르망드 마디24를 비교하면, 브라이트코프판은 모르덴트가 있고, 헨레판의 경우 모르덴트가 없다. 53)

악보 29) 프렐류드 마디4에 나타난 모르덴트 유무

Breitkof & Hartel

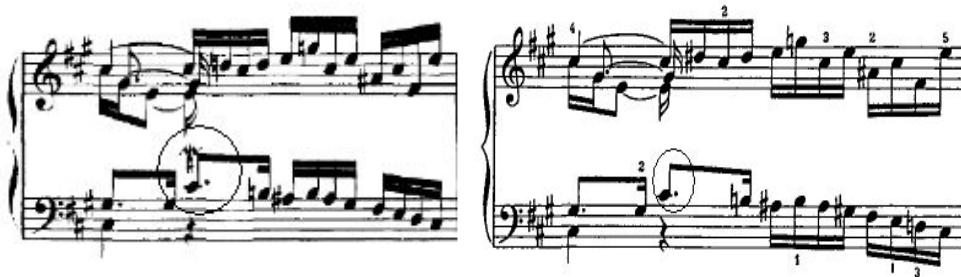
Helne



악보 30) 알르망드 마디24에 나타난 모르덴트 유무

Breitkof & Hartel

Helne



52) 쉬프와 커크페트릭은 모르덴트를 연주하였고, 니콜라예바와 굴드는 연주하지 않았다.

53) 쉬프, 니콜라예바, 굴드는 모르덴트를 연주하지 않았다. 반면에 커크페트릭은 모르덴트를 연주하였다.

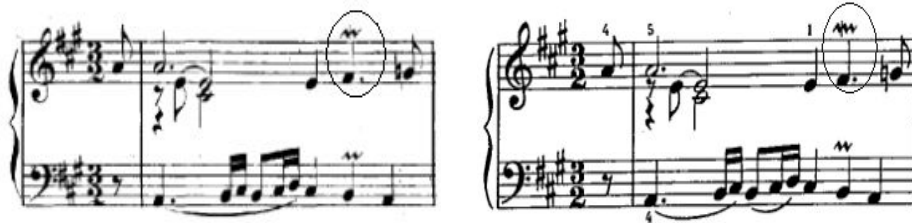
4-2. 모르덴트 길이 차이나는 경우

모르덴트의 길이 차이가 나는 경우가 있다. 아래 악보 31)에 제시한 쿠랑트II 마디1의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프판은 짧은 모르덴트를 사용하였고, 헨레판은 긴 모르덴트를 사용하였다.⁵⁴⁾ 이와 같은 예가 더블II 마디4에도 나타난다.

악보 31) 쿠랑트II 마디1에 나타난 모르덴트 길이 차이

Breitkof & Hartel

Helne



아래 악보 31)의 예와는 반대로 브라이트코프판이 긴 모르덴트를 사용하고 헨레판이 짧은 모르덴트를 사용한 경우가 있다. 아래 악보 32)에 제시한 더블II 마디3을 비교하면, 브라이트코프는 긴 모르덴트를 사용하였고, 헨레의 경우 짧은 모르덴트를 사용하였다.⁵⁵⁾ 이와 같은 예가 더블II 마디4, 마디5, 마디11, 마디22, 부레 I 마디39에서 나타난다.

54) 쉬프, 니콜라예바, 굴드, 커크패트릭 모두 트릴로 연주하였다.

55) 굴드, 니콜라예바, 커크패트릭은 트릴로 연주하였고, 쉬프는 첫 번째 트릴은 연주하고, 두 번째 트릴은 연주하지 않았다.

악보 32) 두블II 마디3-4에 나타난 모르덴트 길이 차이

Breitkof & Hartel



Helne



4-3. 모르덴트가 다른 경우

아래 악보 33)에 제시한 쿠랑트II 마디16의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프판의 경우 모르덴트를 사용하였고, 헨레의 경우 슬라이드와 모르덴트가 합쳐진 장식음을 사용하였다. 56)

56) 쉬프는 전타음을 연주하였고, 니콜리예바, 글드, 커크패트릭은 트릴을 연주하였다.

악보 33) 쿠랑트II 마디16에 나타난 모르덴트

Breitkof & Hartel

Helne

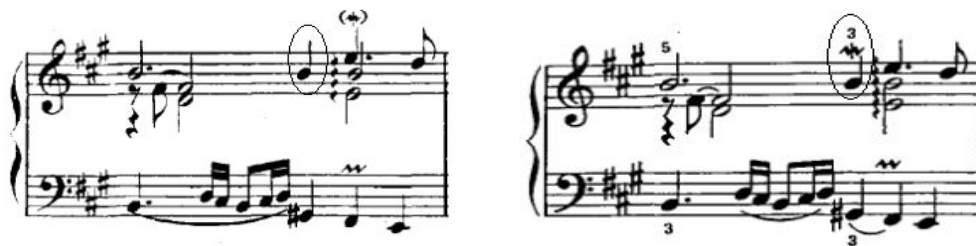


모르덴트의 위치가 다른 경우가 있다. 아래 악보 34)에 제시한 쿠랑트II 마디19의 동그라미 표시를 비교하면, 브라이트코프판은 모르덴트가 없고, 헨레판의 경우 모르덴트가 존재한다. 브라이트코프판을 살펴보면, 동그라미 다음 박인 셋째박에 아르페지오와 모르덴트를 함께 사용한 것을 볼 수 있다. 57)

악보 34) 쿠랑트II 마디19에 나타난 모르덴트

Breitkof & Hartel

Helne



57) 쉬프는 모르덴트로 연주하였고, 니콜라예바와 커크패트릭은 트릴로 연주하였다. 반면 글드는 어떠한 장식음도 연주하지 않았다.

브라이트코프판에서 모르덴트를 사용하고, 헨레판의 경우 작은 모르덴트를 사용한 경우가 있다: 알르망드 마디26. 아래 악보 35)은 그 예이다. 58) 또한 브라이트코프판에서 괄호 모르덴트를 사용하고 헨레판의 경우 모르덴트를 사용한 경우가 있다: 두블 I 마디9. 아래 악보 36)은 그 예이다. 59)

악보 35) 알르망드 마디26에 나타난 모르덴트 차이

Breitkof & Hartel

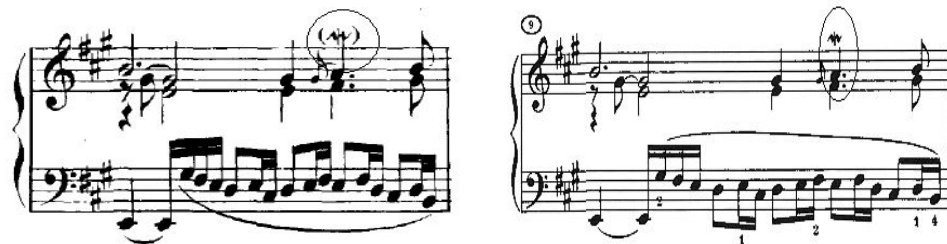
Helne



악보 36) 두블 I 마디9에 나타난 모르덴트 차이

Breitkof & Hartel

Helne



58) 쉬프, 니콜라예바, 커크패트릭은 모르덴트를 연주하였고, 굴드는 연주하지 않았다.

59) 쉬프, 굴드, 커크패트릭은 모르덴트를 연주하였고, 니콜라예바는 연주하지 않았다.

Ⅵ. 결 론

바로크 음악에서 장식음은 중요한 음악적 요소이다. 바로크 시대의 장식음은 악보에 기보한 것이 아니라 즉흥연주로 이루어져 거의 모든 장식음 처리가 연주자들의 몫이었다. 그러나 오늘날 연주자들은 기보되어 있는 장식음만을 연주하는 것이 관례가 되어 있기 때문에 어떤 악보로 연주하느냐에 따라 장식음 연주가 상당히 달라지는 결과를 낳는다. 그러므로 본 연구자는 바흐의 영국 모음곡 No.1을 브라이트코프판과 헨레판 두 악보를 비교 연구하였다. 본 논문에서는 바로크 시대의 장식음을 보다 정확하게 이해하기 위해서 이탈리아와 프랑스의 장식음의 특징을 살펴보았다. 이탈리아에서는 장식음을 거의 기호로 표시하지 않고 전적으로 연주자의 재량에 맡겨져 즉흥적으로 연주하였다. 반면에 프랑스에서는 대부분의 장식음을 기호를 통해서 표시하였다. 독일의 경우는 이탈리아와 프랑스의 장식음 기법을 모두 흡수하였다. 본 논문의 제 3장에서는 바로크 작곡가 중 특히 바흐가 사용한 장식음의 종류와 특징을 세부적으로 더 살펴보았다.

바흐는 장식음에 관하여 이탈리아식 기보보다 프랑스식 기보를 따라 대부분 장식음을 표시하였다. 바흐는 당시의 장식음에 대한 연주법을 기록으로 남겼다. 그의 장남인 프리드리히 바흐(W.F. Bach)를 위해 13개의 장식음을 <빌헬름 프리드만을 위한 클라비어 소곡집>에 예시하였는데 이는 18세기 중반까지 중북부 독일에 영향을 미쳤다.

본 논문은 바흐의 간반음악을 위한 작품 중 영국 모음곡 No.1을 통해 나타나는 장식음을 연구하였다. 영국 모음곡 No.1은 1720-1722년 사이에 작곡

된 것으로 건반음악을 위한 모음곡 가운데 가장 먼저 작곡 되었다. 다른 모음곡과 달리 바흐는 영국 모음곡을 프렐류드로 시작하고 있다. 또한 영국 모음곡은 다른 모음곡과 달리 곡의 길이도 길고, 화려한 것이 특징이다. 본 논문 제 4장에서는 영국 모음곡 No.1을 에디션별로 분석하였는데 총 여섯 개의 에디션을 비교하였다.

이를 비교한 결과, 장식음에 차이가 있었다. 그리고 에디션 별로 빠르기의 차이와 셈여림의 차이도 보여주었다. 여섯 개의 에디션 중 브라이트코프판과 헨레판의 악보를 선정한 이유는 우선 브라이트코프판은 영국 모음곡을 역사상 가장 먼저 출판한 출판사라는 점에서 의미가 있고(초판본은 1865년, 개정판은 1895년에 출판되었음), 헨레판은 오늘날 연주자들이 가장 신뢰하는 에디션이기 때문이다. 연구결과, 브라이트코프판에는 장식음이 비교적 생략되어 있는 경향인데 반하여 헨레판에는 장식음이 비교적 충실히 기보된 편이었다. 이러한 헨레판이 장식음 기보를 보다 자세하게 하고 있는 이유는 헨레판이 브라이트코프판에 비해 훨씬 나중에 편집되었다는 것이다. 헨레판 편집년도는 두 번째 출판된 브라이트코프판(1895년판)과는 대략 76년, 첫 번째 출판된 브라이트코프 초판본(1865년판)과는 무려 106년 차이가 나는 1971년에 편집·출판되었다. 이는 후에 출판된 헨레판이 오늘날 피아니스트들이 기보되어 있는 장식음만을 연주하는 관례를 더욱 반영한 결과로 해석된다. C.P.E. 바흐는 장식음을 선택하는데 있어서 어떤 한 취향이 다른 취향보다 더 많은 장점을 갖고 있다고 할지라도, 모든 취향에는 그 나름대로의 장점이 있으므로, 어떠한 취향이라도 그것이 완벽하지 않는 한 폭 넓게 다른 취향들도 받아들여야만 한다고 언급하였다.⁶⁰⁾ 우리가 한 종류의 취향만 옳

다고 여기고 그것에 매달리게 되면 어떠한 변화도 기대할 수 없으며 어떠한 발전이나 다양성에 대한 가능성을 차단하는 결과를 가져올 수 있기 때문이다. 그러므로 오늘날 연주자들은 한 취향만 옳다고 여기는 것보다 에디션 비교를 통해 다양한 해석을 습득하는 자세가 바람직하다.

60) C.P.E. Bach, (이요한역), Op.cit., p.841.

참 고 문 헌

번역서 및 외국서적

Bach, Carl Philipp Emanuel. *Essay on the true Art of Playing Keyboard Instruments*. New York: Norton, 1949.

Bach, Carl Philipp Emanuel. 이요한 역, “Versuch uber die wahre Art das Clavier zu spielen (올바른 건반악기 연주법에 관한 소론),” 「서양음악사원전」 민은기 책임편집, 서울대학교출판부, 2002.

Badura-Skoda, Paul. 김경임역, 「바흐 건반악기 음악의 연주와 해석」 서울: 음악춘추사, 2007.

Benjamin, Thomas. 박재성역, 「바하 양식의 대위법」 서울: 수문당, 2000.

Cyr, Mary. 양승렬 역, 「바로크 음악 연주하기」(Performing Baroque Music) 서울: 상지원, 2007.

Dorian, Frederick. 안미자역, 「음악연주사」 서울: 세광음악출판사, 1986.

Emery, Walter. 권기택역, 「바하의 꾸밈음(Bach Ornaments)」 서울: 음악 춘추사, 1998.

Ferguson, Howard. 현재희역, 「건반음악의 해석」 서울: 음악 춘추사, 1998.

Forkel, Johann Nikolaus. 강해근역, 「바흐의 생애와 예술 그리고 작품」 서울: 한양대학교 출판부, 2005.

Gillespie, John. 김경임역, 「피아노 음악」 대구: 계명대학교, 2003.

Grout, Donald Jay. 민은기 외 역, 「그라우트의 서양음악사」 서울: 이앤비 플러스, 2007.

Harnoncourt, Nicolaus. 강해근역, 「바로크 음악은 ‘말’ 한다」 서울: 음악세계, 2006.

Kirby, F.E. 김혜선역, 「건반음악의 역사」 서울: 다리, 2000.

Palisca, Claude V. 김혜선 역, 「바로크 음악」 서울: 다리, 2000.

Straube, Karl 외 9인. 강해근 외 10인 역, 「바흐를 바라보는 새로운 시선들」 서울: 음악세계, 2007.

Wolff, Christoph. 변혜련 역, 「요한 세바스찬 바흐 1」 서울: 한양대학교 출판부, 2007.

국내서적 및 학위논문

김명진. 「J.S Bach가 표시한 장식음에 대한 연구」 석사학위 논문, 서울: 경희대학교 대학원, 1980.

김명주. 「J.S Bach의 English Suite No.1에 나타난 裝飾音에 대한 研究」 석사학위 논문, 경산: 영남대학교 대학원, 1985.

김사라. 「바로크 건반음악의 정통연구에 대한 考察」 석사학위 논문, 서울: 숙명여자 대학교 대학원, 1995.

김효숙. 「바하가 사용한 꾸밈음의 연주법에 관한 연구」 석사학위 논문, 서울: 경희대학교 대학원, 1998.

- 김희성. “바로크 음악의 장식음 적용에 관한 연구 - J.S. 바하의 오르간 음악을 중심으로,” 「음악과 민족」 제13집, 1997, 252-275.
- 남기문. 「바로크 건반음악에서의 장식음 연구」 석사학위 논문, 서울: 성신여자대학교 대학원, 2005.
- 선우난영. “J.S Bach의 English Suite No.1에 관한 연구,” 「인문과학연구」 Vol.12, No.1, August, 2004.
- 송미선. 「J.S 바흐가 사용한 장식음 소고」 석사학위 논문, 서울: 경희대학교 대학원, 1988.
- 신명숙. 「J.S 바흐가 사용한 장식음에 관한 연구」 석사학위 논문, 서울: 경희대학교 대학원, 1986.
- 양은경. 「건반악기 음악의 장식음」 석사학위 논문, 서울: 한양대학교 대학원, 1997.
- 이경희 「J.S Bach의 English Suite No.1 Sarabande에 나타난 꾸밈음에 관한 小考」 석사학위 논문, 대구: 계명대학교 대학원, 1993.
- 이민주. “바로크 기악 음악에서의 장식음의 해석과 이해,” 「음악논단」 제 13집, 1999년 12월, 61-75.
- 이지은. 「바흐 피아노 작품의 원전적 해석에 관한 연구-장식음을 중심으로」 석사학위 논문, 대구: 목원대학교 대학원, 2001.
- 민은기, 심은섭 외. 「바로크 음악의 역사적 해석」 서울: 음악세계, 2006.
- 임해선. 「피아노 문헌」 서울: 수문당, 1982.

조선우 외 10인. 「연주와 해석」 서울: 음악춘추사, 1992.

정복주. “바로크 성악곡의 장식음 기법,” 「음악논단」 제 13집. 한양대학교
음악연구소, 1997.

홍정수·오희숙. 「음악미학」 서울: 음악세계, 1997.

홍정수·김미옥·오희숙. 「두길 서양음악사」 서울: 나남출판, 1997.

참고 사이트

클래식코리아 <http://www.classickorea.co.kr/v8/>

IMSLP (국제 음악 악보 도서관 프로젝트 international Music Score Library
Project) <http://imslp.org>

악보

Bach, J.S. *English Suites* Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1865.

_____. *English Suites* Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1895.

_____. *Six English Suites* Berlin: Edwin F. Kalmus, 1881.

_____. *English Suites* New York: Schirmer, 1896.

_____. *English Suite* Munich: G. Henle. 1971.

_____. *English Suites* Leipzig: C.F. Peters, n.d.

ABSTRACT

A Study on the Performance Practice in Ornamentation of J. S. Bach [English Suite No.1 BWV 806]

Jo A, Yeom

Department of Music, Graduate School
Sung Shin Woman's University

Ornamentals were an important element of keyboard musical performances during the Baroque era. This is due to the fact that instead of being totally reliant on notes as they were written on the sheet, but were instead an improvisational part of each performer's repertoire. Accordingly, in order to accurately understand the music of the Baroque era, this paper examined the types and features of ornamentals that were used in Italy and France, and among the many different Baroque composers, took a special look at Bach and the types of ornamentals that he used.

This paper examined ornamentals through Bach's English Suite No.1, which was written by Bach over a period of several years, from 1720 to 1722. Five different editions of the English Suite No.1 were compared: Breitkopf & Hartel edition(edited by Wilhelm Rust in 1865, edited by Ernst Naumann in 1895), Kalmus edition(edited by Hans Bischoff in 1881), Schirmer edition(edited by Carl Czerny in 1896), Henle edition(edited by Rudolf Steglich in 1971), and the Piter edition (edited by Carl Czerny date unknown). Among these, the Breitkopf & Hartel and Henle editions were selected for an in-depth analysis and comparison. The Breitkopf & Hartel edition is the most popular rendition of the English Suite No.1, and the Henle edition was published seventy-six years after the Breitkopf & Hartel edition. The Breitkopf & Hartel edition tends to omit ornamentals comparing these two editions. The Henle edition comparatively includes ornamentals as an integral part of the sheet music as having a role in its popularity among pianists and ornamental music today.