



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 경 은 교수지도
석사학위 청구논문

바로크 시대의 샤콘느 연구

2013

성신여자대학교 대학원

기악전공

김 보 영

바로크 시대의 샤콘느 연구

김 경 은 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원

기악전공

김 보 영

인 준 서

김보영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

샤콘느는 바로크 시대에 유행했던 장르인 변주곡의 한 유형이다. 샤콘느는 멕시코에서 스페인으로 전해진 민속 춤곡으로 알려져 있는데 이탈리아와 독일에서 독자적인 변주곡으로 발전했다. 대부분의 샤콘느는 3박자의 장중한 리듬을 특징으로 하며, 주로 4마디 또는 8마디 동안 진행되는 화성에 바탕한 주제를 가지며, 주제의 화성 구조가 반복될 때마다 선율의 반복, 축소, 전위 등의 기법으로 변주하는 연속적인 변주곡이다. 흔히 오스티나토 베이스(Ostinato bass)에 기초한 연속적인 변주곡을 파사칼리아라고 하는데 본질적으로 샤콘느와 파사칼리아는 구별하기 어렵고 두 용어는 혼용되어 사용될 수 있다.

오랫동안 토마소 안토니오 비탈리(Tomaso Antonio Vitali, 1663~1745)의 작품으로 소개되었던 <바이올린과 통주저음을 위한 샤콘느 g 단조>는 현대의 중요한 연주 레퍼토리로 남아있는 바로크 시대의 샤콘느이다. 최근 볼프강 라이히(Wolfgang Reich)등의 학자에 의해 비탈리의 작품이 아니라고 주장되어 <뉴 그로브 사전> 제2판(2001)에서는 그의 작품 목록에서 제외되었지만 아직까지도 일반적으로 비탈리의 작품으로 통용되는 곡이며 바로크 샤콘느의 특징을 잘 보여준다. 이 곡은 G-F-E^b-D의 온음-온음-반음의 테트라코드의 반복으로 구성된 주제가 건반악기 반주부에서 먼저 제시된 후, 반복되는 반주부의 패턴 위에서 바이올린 선율도 다양하게 변주되어 진행된다.

잘 알려진 J. S. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)의 <샤콘느>는 바흐가 쾨텐에서 레오폴트공의 궁정 지휘자로 있을 때 작곡한 <무반주 바이올린을 위한 6개의 소나타와 파르티타, BWV 1001~1006> 중

<무반주 파르티타 제2번 d단조, BWV 1004>의 제 5악장이다. 이 샤콘느는 조성의 변화에 따라 3부로 나뉜다. 제 1부는 d단조, 제 2부는 D장조, 제 3부는 d단조로 같은 으뜸음조의 범위 내에서 전조되었지만 베이스 진행이 일정하지 않으며 화성의 변화가 다양하다. 또한 선율적인 변주보다는 32분음표까지 세분화시켜 진행하는 리듬의 변주가 특징이며, 곡 전반에 걸쳐 다성 음악적인 구조를 볼 수 있다.

이 논문에서는 비탈리와 J. S. 바흐의 샤콘느를 비교, 분석하였다. 이를 통하여 바로크 시대 변주곡의 중요한 유형인 샤콘느의 구조와 형식 등 주요 특징에 대한 이해를 도모함으로써, 바이올린 레퍼토리에서 중요한 위치를 차지하는 두 작품의 도움을 주는 이론적 바탕이 마련될 것이다.

목 차

논문 개요

I. 서 론	1
II. 비탈리의 샤콘느와 바흐의 샤콘느	3
1. 바로크 시대의 샤콘느와 파사칼리아	3
2. 비탈리의 샤콘느	5
3. 바흐의 샤콘느	40
III. 결 론	64

참 고 문 헌

ABSTRACT

부 록

악보 목차

<악보 1> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 1-8	5
<악보 2> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 9-16	6
<악보 3> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 17-24	7
<악보 4> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 25-28	8
<악보 5> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 29-36	9
<악보 6> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 37-44	10
<악보 7> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 45-48	11
<악보 8> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 49-56	12
<악보 9> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 57-60	13
<악보 10> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 61-68	14
<악보 11> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 69-76	15
<악보 12> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 77-84	17
<악보 13> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 85-88	18
<악보 14> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 89-96	19
<악보 15> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 97-104	20-21
<악보 16> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 105-112	22
<악보 17> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 113-117	23

<악보 18> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 118-12624-25
<악보 19> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 127-13426
<악보 20> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 135-14227-28
<악보 21> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 143-15029
<악보 22> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 151-15830
<악보 23> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 159-16631
<악보 24> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 167-17032
<악보 25> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 171-17834
<악보 26> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 179-18235
<악보 27> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 183-19036-37
<악보 28> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 191-19437-38
<악보 29> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 195-20339
<악보 30> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 1-841
<악보 31> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 9-1642
<악보 32> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 17-2442
<악보 33> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 25-3243
<악보 34> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 33-4044
<악보 35> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 41-4845
<악보 36> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 49-5645

<악보 37>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 57-6446
<악보 38>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 65-7647
<악보 39>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 77-8448
<악보 40>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 85-9249
<악보 41>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 93-10449
<악보 42>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 105-11250
<악보 43>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 113-12451
<악보 44>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 125-13252
<악보 45>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 133-14052
<악보 46>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 141-14853
<악보 47>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 149-16054
<악보 48>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 161-16855
<악보 49>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 169-17655
<악보 50>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 177-18456
<악보 51>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 185-19257
<악보 52>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 193-20057
<악보 53>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 201-20858
<악보 54>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 209-21659
<악보 55>	바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 217-22460

<악보 56> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 225-22860
<악보 57> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 229-24061
<악보 58> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 241-24862
<악보 59> 바흐, 「파르티타 d 단조 제5악장 샤콘느」, 마디 249-25762

I. 서론

바로크 시대 이전의 서양 음악은 성악곡 중심으로 발달하였다. 악보로 남아 있는 중세 기악곡의 수는 많지 않으며 전해지는 르네상스 시대의 악보도 대부분 성악 작품이다. 그러나 이 시기에 다양한 종류의 악기들이 존재했고 즉흥 연주의 관습이 기악 연주에 오래 적용되었다는 사실을 감안한다면 악보로 남아있는 것보다는 무척 많은 기악곡이 작곡, 연주되었을 것이라 추정할 수 있다.

바로크 시대에는 기악음악이 성악음악과 동등한 중용성을 획득하였다. J. S. 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685~1750)의 작품에서 성악곡과 기악곡이 차지하는 중요성을 비교해 보면 이를 쉽게 알 수 있다. 소나타, 모음곡, 푸가, 협주곡, 그리고 코랄에 바탕한 다양한 장르 등이 새로이 주목을 끌었으며 르네상스 시대부터 인기를 누린 변주곡도 더욱 깊이 있는 면모를 갖추었다. 변주곡은 주제와 변주, 그리고 반복되는 바소 오스티나토와 화성패턴을 기초로 하는 연속적인 변주곡의 두 가지 유형이 중심을 이룬다.

샤콘느는 일반적으로 화성패턴이 반복하는 가운데 이루어지는 연속적인 변주곡으로 알려져 있으며 20세기까지도 그 명맥을 유지하고 있으나 전체적인 기악곡 레퍼토리에서 중요한 위치를 차지한 시기는 르네상스 말기 이후 바로크 시대일 것이다. 바소 오스티나토(basso ostinato)의 반복위에서 변주되는 파사칼리아와 본질적으로 구별하기가 어려우며 이 두 가지 용어는 실제적으로 같은 것으로 간주되기도 한다. 샤콘느는 대부분 3박자이며 그 주제는 2, 4 또는 8마디의 화성패턴 바탕으로 삼는다.

본 논문에서는 바로크 시대를 대표할 수 있는 샤콘느 두 곡을 선택하여 분석, 비교함으로써 바로크 샤콘느의 특징을 보다 구체적으로 고찰하고자 한다.

토마소 안토니오 비탈리(Tomaso Antonio Vitali, 1663~1745)의 곡으로 알려져 있는 <바이올린과 통주저음을 위한 샤콘느 g단조>와 J. S. 바흐의 <무반주 바이올린을 위한 6개의 소나타와 파르티타, BWV 1001~1006> 중 <무반주 파르티타 제2번 d단조, BWV 1004>의 제 5악장, <샤콘느>를 분석하고 두 작품의 차이점을 살펴볼 것이다. 이에 대한 배경 연구로서 바로크 시대의 샤콘느와 파사칼리아의 기원과 특징에 관하여 먼저 고찰한 다음 비탈리와 바흐의 두 작품을 비교, 분석하게 된다. 이 연구를 통하여 바로크 샤콘느에 대한 이해도를 증진시키며 실제 연주에 도움을 주는 이론적 바탕이 마련될 것이다.

본 논문에서는 지노 프란체스카티(Zino Francescatti)가 편집한 인터내셔널(International)판 비탈리의 샤콘느의 악보와 이반 갈라미안(Ivan Galamian)이 편집한 인터내셔널(International)판 바흐의 샤콘느의 악보를 기초로 연구하게 된다.

II. 비탈리와 J. S. 바흐의 샤콘느

1. 바로크 시대의 샤콘느와 파사칼리아

샤콘느의 어원은 스페인 서부 피레네 산맥 지방에 사는 바스크(Basque) 사람들에게 의해 사용된 차쿠나(chocuna)에서 유래되었다고 보아진다. 이탈리아에서는 치아코나(ciaccona)라 불리우고 스페인에서는 차코나(chacona), 옛 영국에서는 차코니(chacony)라 불리었다.¹⁾ 원래 멕시코에서 스페인으로 전해진 춤곡이었으나 이탈리아, 독일에서 변주곡으로 발전하였다.

샤콘느는 적당히 느린 3/4박자의 곡으로 보통 둘째박에 악센트가 있으며 느린 화성적 리듬을 가지고 계속 변주되는 곡이다. 샤콘느의 경우 화음 자체가 주제가기 때문에 주제의 화음 진행을 바꾸지 않으면서 멜로디와 리듬을 계속적으로 변화시켜가는 변주양식이라고 할 수 있다. 샤콘느는 오스티나토 베이스의 사용 때문에 작곡기법적인 측면에서 파사칼리아와 밀접한 관계를 가지고 있다. 실질적으로 샤콘느는 파사칼리아와 형식이나 구조적인 구분이 명확하지 않다. 하지만 몇몇 작품의 예를 통해 굳이 정의하자면 파사칼리아는 고정베이스의 주제선율에 기초한 대위법적 형식인 반면 샤콘느는 8마디 길이의 화성적 주제에 기초한다.

파사칼리아는 스페인의 파사칼레(pasacalle)에서 유래되었다. 파사칼레

1) 김문희, "T.A. Vitali의 Chaconne에 대한 분석 연구," (부산여자대학교 석사학위 논문, 1994), 4.

는 간단한 종지형 위에서 즉흥 연주되는 리토르넬로로서 노래의 앞과 절과 절 사이에 연주되는 것을 말한다.²⁾ 프랑스에서는 반복되는 후렴구(refrain)와 몇 개의 쿠플레(couplet)를 갖는 론도를 파사칼리아와 샤콘느라 지칭하기도 했다. 지금까지 이 형식으로 쓰여진 것으로 알려진 최초의 건반 변주곡은 프레스코발디(Girolamo Frescobaldi, 1583-1643)의 <파르티테 소프라 치아코나>(partite sopra ciaccona)와 <파르티테 소프라 파사칼리>(partite sopra passacagli)로 둘다 1627년에 출판된 <토카타와 파르티타>(toccata and partita) 제2권에 수록되었다. <파르티테 소프라 치아코나>에 포함된 몇 개의 변주들은 그 베이스 선율이 조금씩 다르므로 여기서 프레스코발디는 베이스 자체가 아니라 I - V - vi - V의 화성진행을 변하지 않는 요소로 삼았다는 것을 알 수 있다.³⁾

파사칼리아는 샤콘느와 밀접한 관계가 있는 바로크 변주곡의 한 유형으로 3박자의 8마디 구성으로 된 바소 오스티나토에 의한 대위법적인 변주곡이다. 주제가 한번 제시된 후 그 주제가 매번 반복되는 형태를 보이고 상성부에는 변주가 이루어지기 때문에 저음주제와 상성부 변주의 형태라고 할 수 있다. 또한 바소 오스티나토를 갖는 3/4박자의 변주라고도 하는데 바소 오스티나토가 베이스에서 계속적으로 반복되는 가운데 상성부에서 계속적인 선율진행을 만든다. J. S. 바흐의 <파사칼리아와 푸가 c단조>(Passacaglia and Fugue in C minor, BWV 582)는 8마디의 짧은 오스티나토 베이스 주제로부터 대규모 음악이 창조되는 예를 보여준다. 특히 파사칼리아는 푸가에 대한 전주곡의 역할을 하고 푸가의 주제는 파사칼리아 주제의 변형이라는 점이 주목된다.

2) Alexander Silbiger, "Chaconne," *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie(London: Macmillan Publishers, 2001), vol.4, 100-112.

3) Donald J. Grout and others, 「그라우트의 서양음악사」, 민은기 외 역(이앤비플러스, 2007), 381~382.

2. 비탈리의 샤콘느

1) 주제 : 마디 1-8 (g 단조)

주제는 피아노에 의한 도입부분으로 바이올린 선율이 나타나지 않고 g 단조의 i 도의 으뜸음인 G로 시작하여 테트라코드(Tetrachord)의 하행진행 G-F-E^b-D가 반복된다. 마디 5부터는 피아노의 왼손 부분만 하행을 하고 오른손 부분은 반 진행으로 G-A-B^b-C-D 상행을 하며 변주된다. 그리고 마디 8에서는 g 단조의 이끔음인 F[#]을 써서 그 다음에 나올 바이올린의 선율을 예고한다. 화성구조는 i - v₆-VI-V이다(악보1).

<악보 1> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 1-8

The image shows a musical score for the first 8 measures of Beethoven's 'Chaconne in G minor'. It consists of two systems of staves. The first system includes a Violin staff (top) and a Piano staff (bottom). The Piano staff is marked 'Molto Moderato' and 'pp'. The Piano part features a descending tetrachord in the left hand (G-F-E^b-D) and an ascending tetrachord in the right hand (G-A-B^b-C-D). The second system continues the Piano part, showing the final measure with a chromatic alteration to F[#] in the right hand. Chord symbols are provided below the Piano staves: g:i, v₆, VI, V in the first system, and i, v₆, VI, V in the second system. A fermata is placed over the final chord in the second system.

2) 제 1 변주 : 마디 9-16 (g 단조)

제 1 변주에서는 바이올린 부분에서 주제가 처음으로 연주되며 피아노 부분의 베이스는 G-F-E^b-D로 하행진행 된다. 피아노 부분의 상성부가 3도위의 선율 B^b-A-G-F[#]으로 하행하고 있다. 화성구조는 좀 더 변화하여 I - v₆ - iv₆ - I₄⁶ - V의 진행을 갖는다. 마디 13부터 피아노 부분의 오른손 리듬이 조금씩 분산되면서 바이올린 부분의 선율은 주제부에 나타났던 리듬을 변형시켜 진행된다. 화성구조도 I - V₂⁴ - iv - iv₆ - V 구조를 갖는데 마디 16의 딸림화음은 마디 12에서 I₄⁶에서 V로 진행하는데 C음을 사용해 V₇로 반중지가 나타나고 있다(악보2).

<악보 2> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 9-16

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 9 to 12, and the second system covers measures 13 to 16. The piano part is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. Roman numeral chord progressions are indicated below the piano staves: measures 9-12 progress from i to v₆, iv₆, i₄⁶, and V; measures 13-16 progress from i to V₂⁴, iv₆, i₄⁶, and V₇.

3) 제 2 변주 : 마디 17-24 (g 단조)

제 2 변주는 바이올린 부분의 선율과 피아노 오른손 부분의 선율이 한마디 간격으로 서로 모방되면서 시작한다. 즉, 피아노 부분의 붓점 리듬을 바이올린 부분이 다음 마디에서 모방을 하고 피아노 부분은 앞의 마디 바이올린 부분의 선율에 나타난 상행선율을 하행으로 모방한다. 전체적으로 바이올린 부분의 선율에서 붙임줄에 의한 계류음이 마디 17~19에서 E^b-D, A-G, C-B^b음으로 해결되며 리듬에 변화를 주고 있다. 마디 21부터 바이올린 부분의 선율은 순차하행하며 리듬도 변화되는데 피아노 부분과 바이올린 부분의 첫 음이 제 1 변주에 나타났던 3도위 B^b-A-G-F[#] 선율을 변주시키며 나타내고 있다(악보3).

<악보 3> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디17-24

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 17-20. The violin part (top staff) begins with a melodic line that is mirrored by the piano's right hand (middle staff) in the following measure. The piano's left hand (bottom staff) provides a bass line with chords labeled i, v6, vI, and V. The second system covers measures 21-24. The violin part features a descending melodic line with triplets in measures 21-23. The piano part continues with a bass line, marked 'sempre p' in measure 21, and chords labeled i, v6, iv6, and V7.

4) 연결구 : 마디 25-28 (g 단조)

바이올린 부분의 선율은 제 2변주의 후반부에 나타났던 것과 같으며 제 2변주와 제 3변주를 연결시켜주는 역할을 한다. 마디가 바뀔 때 각 마디의 첫 음이 4분음표의 B^b-A-G-F[#]으로 진행되며 피아노의 오른손 부분이 J J J J 리듬형이 바이올린 부분으로 이어진다. 피아노의 왼손 부분과 오른손 부분의 첫 음은 바이올린 선율 첫 음 B^b-A-G-F[#]의 3도 아래 선율 주제의 테트라코드인 G-F-E^b-D 로 나타난다(악보4).

<악보4> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 25-28

5) 제 3 변주 : 마디 29-36 (g 단조)

마디 29부터 시작되는 제 3변주는 피아노의 왼손 부분의 세 번째 박자 8분음표에 수직화음이 나오며 바이올린 부분의 선율은 8분음표로 진행되어 앞부분과 같이 B^b-A-G-F[#]음을 중심으로 전개시키고 있고 바이올린

부분의 하성부에서는 D음을 지속음으로 선율중심의 변주 형태를 보여준다. 마디 33부터는 피아노의 왼손 반주가 단선율로 나타나고 오른손 반주는 화성적으로 바뀌어 나타난다. 바이올린 부분의 선율은 마디 29-32에서 나타난 4분음표에서 셋잇단음표로 바뀌어 진행된다(악보5).

<악보5> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 29-36

6) 제 4변주 : 마디 37-44 (g 단조-b^b 단조)

제 4 변주의 바이올린 부분의 선율은 b^b 단조에서 나오는데 이 조성은 으뜸조인 g 단조의 관계 장조인 b^b 장조의 같은 으뜸음 단조이다. 피아노 오

른손 부분의 반주에서는 당김음을 사용하여 리듬변화를 주었고 왼손 반주는 제 3번주에서 나타난 스타카토를 섬표없이 레가토로 부드럽게 연결시킨다. 화성진행은 첫째마디에서 감 7도 화음 VII⁴₃/V로 b^b 단조의 V6화음을 수식하면서 b^b 단조로 전조 되었다. 마디 41-44에서 바이올린 부분의 선율은 제 1 번주를 계속 b^b 단조에서 연주하고 피아노의 오른손 부분은 앞부분에서 나왔던 당김음이 나타나고 있으며 왼손 부분은 2도 하행하던 선율 옥타브 아래로 표현되었다(악보6).

<악보6> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 37-44마디

37

espressivo (agitato)

espressivo (agitato)

Pno.

i vii⁴_{3/f} i⁶_{b^b.v6} VI i⁶₄ V

41

cresc. *poco rit.*

cresc. *poco rit.*

Pno.

i v⁴_{2/iv} iv⁶ i⁶₄ V

7) 연결구 : 마디 45-48 (b^b 단조)

제 4변주와 제 5변주를 연결해주는 연결구이다. 마디 45-46에서 피아노의 오른손 반주 부분이 바이올린 선율을 반박자 차이를 두고 똑같이 진행시켜 당김음 리듬으로 받아나가고 왼손 반주 부분은 낮은음자리표에서 한 옥타브 이동해서 온음표와 2분음표(♩, ♪)사용으로 B^b-A^b-G^b-F의 테트라코드 하행 진행을 한다(악보7).

<악보 7> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 45-48마디

8) 제 5변주 : 마디 49-56 (b^b 단조)

제 5변주는 마디 49-52에서 바이올린 부분의 선율이 6연음을 사용하여 리듬을 동형 반복시키고 있다. 피아노의 왼손 부분이 옥타브로 4분음표와 4분쉼표(♩, ♩)로 진행할 때 오른손 부분은 4분쉼표와 4분음표(♩, ♩)의 3화음으로 뒤이어 나오며 화성적인 조화를 이룬다. 피아노의 왼손 부분 각

마디의 첫 음은 B^b-A^b-G^b-F이고 바이올린 부분의 선율은 3도 차이를 두며 D^b-C-B^b-A[♯]의 하행을 한다. 53마디부터 피아노 반주는 앞의 네 마디에 나왔던 바이올린 리듬형으로 진행되며 바이올린 부분의 선율이 4분음표로 상행진행하며 아르페지오(Arpeggio)적인 분산화음으로 표현된다. 왼손 부분은 B^b-A^b-G^b-F의 b^b 단조의 테트라코드 진행을 하행하고 있다(악보8).

<악보 8> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 49-56

The musical score consists of three systems, each with a violin part and a piano (Pno.) part. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The first system (measures 49-51) features a violin part with a sixteenth-note pattern and a piano accompaniment of chords. The second system (measures 52-54) shows the violin part with a melodic line and the piano accompaniment with arpeggiated chords. The third system (measures 55-56) continues the melodic and arpeggiated patterns. Performance markings include *p leggiero un poco piu vivo*, *pp leggiero con Pedale*, and *p e legato*. Chord symbols such as V, VI6, and v6 are indicated below the piano part.

9) 연결구 : 마디 57-60 (b^b 단조)

마디 57에서 바이올린 부분의 선율이 마디 53-56과 같이 상행진행과 같지만 트릴을 사용하여 변화를 주며 연주된다. 피아노 부분은 셋잇단음표 리듬을 하나씩 밀려가며 붙임줄에 의해 오른손과 왼손을 교차시키면서 당김음의 효과를 나타내었다. 마디 60에서는 피아노의 왼손 부분이 저음 선율이 상행하는데 딸림조인 f 단조로 전조하기 위해 딸림음 C음으로 진행된다(악보9).

<악보 9> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 57-60

The musical score shows measures 57-60. The violin part (top staff) begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). It features trills (*tr*) and a forte (*f*) section with a *poco rit.* marking. The piano part (bottom staff) consists of triplet chords. The harmonic analysis below the piano part is: i, V⁴_{2/iv}, iv, vii⁴_{3/f}, i₆, vii, and V₇.

10) 제 6변주 : 마디 61-68 (f 단조 - g 단조)

제 6변주는 b^b 단조에서 f 단조로 전조되어 나타나는데 피아노의 오른손 부분과 왼손 부분은 8분음표의 스타카토의 단순한 리듬위에 바이올린 부분의 선율은 ♩ ♩ ♩ ♩, 음형이 반진행과 동형진행을 한다. 화성진행은 i -

v₆-iv₆-V의 틀을 유지하고 있다. 마디 65부터는 f 단조의 i 도 진행 후 바이올린 부분의 선율이 당김음을 사용하며 g 단조의 7음인 F#을 쓰며 반음계적 전조를 하였다. 피아노의 오른손 부분과 왼손 부분의 분산화음이 붓짐에 의해 리듬이 경쾌하게 변주되며 약간의 긴장감을 더해주고 있다(악보10).

<악보10> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 61-68

The image displays a musical score for measures 61-68 of Vivaldi's 'Chaconne in G minor'. It consists of two systems. The first system (measures 61-64) features a violin part with a melodic line marked 'a tempo' and 'p sospirando', and a piano accompaniment marked 'a tempo' and 'p leggiero'. The piano part includes harmonic analysis symbols: i, v₆, iv₆, i₆⁴, and V. The second system (measures 65-68) features a violin part marked 'f energico' and a piano accompaniment marked 'f ben rythmo'. The piano part includes harmonic analysis symbols: i, -4, V₇/g, and i.

11) 제 7변주 : 마디 69-76 (g 단조)

마디 69부터 바이올린 부분이 원조인 g 단조로 연주되고 제 6변주의 마디 65-68과 동일한 리듬이지만 선율에는 변화를 보이는데 단선율이 아닌 이중음(double stopping)으로 진행된다. 피아노에서 왼손 부분은 G-F-E^b-D로 선율진행을 하고 오른손 부분은 4분음표를 셋잇단음표로 연주하며 붙임줄이 쓰여지면서 바이올린 부분과 엇갈려 진행하고 있다. 마디 72에서는 첫 박자에 g 단조의 이중음에 F[#]을 사용하여 V의 장3화음의 효과를 낸다. 마디 73부터 바이올린 부분의 선율이 g 단조의 이끔음을 쓰고 첫 음을 이중음에서 사중음을 사용하며 지속음으로 g 단조의 느낌이 나도록 했다. 피아노 부분은 거의 동일하나 피아노의 왼손부분이 단선율에서 옥타브로 연주되는데 특히 G-F-E^b-D로 오스티나토가 계속하여 변주에 중요한 요소로 나타난다(악보11).

<악보 11> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 69-76

The musical score consists of two staves. The top staff is for the Violin, and the bottom staff is for the Piano (Pno.). Both staves begin at measure 69. The Violin part is marked *piu f e con moto* and features a series of chords and triplets. The Piano part is marked *piu f rubato* and features a rhythmic pattern of triplets. The score includes figured bass notation at the bottom: i , iv_4^6 , $vb3$, $vii_3^{2/iv}$, iv_6 , i_4^6 , -6 , V .

12) 제 8변주 : 마디 77-84 (g 단조)

제 8변주는 피아노 부분과 바이올린 부분의 첫 음에 함께 나오면서 주선율이 나타난다. 바이올린 부분의 선율이 f 단조의 셋잇단음표 아르페지오로 바뀌면서 레가토적인 상행선율과 스타카토의 하행 선율로 조화를 이루며 상반되게 연주하고 있다. 피아노의 왼손 부분은 $G-F-E^b-D$ 의 진행을 보이며 $\downarrow \downarrow$ 의 음표를 순서대로 사용해 당김음의 느낌을 주고 있으며 오른손 부분은 $B^b-A-G-F$ 로 진행한다. 마디 81부터는 앞의 네마디를 조금 변화시킨 것인데 바이올린 부분의 셋잇단음표 진행은 같지만 슬러와 스타카토가 쓰이며 상행 선율로만 연주된다. 피아노 부분 또한 바이올린 부분의 진행과 같이 가지만 오른손 부분은 왼손 부분에 대한 화성을 이룬다(악보12).

<악보 12> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 77-84

The musical score consists of three systems, each with a violin part (top staff) and a piano accompaniment part (bottom staff, labeled 'Pno.').

- System 1 (Measures 77-79):** The violin part starts at measure 77 with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *a tempo*. It features a continuous eighth-note triplet pattern. The piano accompaniment starts at measure 77 with a dynamic marking of *pp*. The bass line includes chords labeled *i*, *v6*, *VI7*, and *iv6*.
- System 2 (Measures 80-82):** The violin part continues with the triplet pattern, marked with a dynamic of *f*. The piano accompaniment also features a dynamic of *f*. The bass line includes chords labeled *v*, *i*, and *v6*.
- System 3 (Measures 83-84):** The violin part continues with the triplet pattern, marked with a dynamic of *cresc.*. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *v*. The bass line includes chords labeled *iv6* and *v*.

13) 연결구 : 마디 85-88 (g 단조)

이 연결구에서는 바이올린 부분의 셋잇단음표 선율을 피아노 부분이 8분

음표의 음형으로 축소하여 리듬의 대조적인 면을 보여주고 있다. a 단조로 가기 위해 마디 86에서 변화 화음을 썼으며 87마디에서 a 단조의 특징을 보여주는 이끔음인 G# 을 쓰고 있다. 마디 88에서는 $i_6 - i_4^6 V_7$ 로 a 단조로 가기 위한 화성변화를 하고 이끔음을 사용한 트릴로 마무리하며 다음변주를 예시하고 있다(악보13).

<악보 13> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」,마디 85-88

The image shows a musical score for measures 85-88 of Vivaldi's 'Chaconne in G minor'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 85 and 86, and the second system covers measures 87 and 88. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (Pno., grand staff). The piano part includes harmonic analysis symbols: i , Rea , $*$, and $V_2^{4/iv}$ in the first system; and V , Rea , $*$, i , $\frac{6}{4}$, and V_7 in the second system. Performance markings include *ff* *piu largo sempre*, *cresc.*, and *allarg.*. The score features triplets and trills.

14) 제 9변주 : 마디 89-96 (g 단조)

바이올린 부분이 제 1변주에서 처음 나타난 주제 선율이 a 단조로 전조되어 나타난다. 피아노 부분도 바이올린과 한 옥타브 아래서 연주되고 왼손 부분의 베이스가 제 1변주와 다른 리듬으로 진행하지만 A-G-F-E^b 온음-온음-반음의 관계를 유지하고 있다. 마디 94에서 C[#]을 사용하여 V⁴/_{iv}의 변화를 시도하고 있다(악보14).

<악보 14> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 89-96

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 89-92, and the second system covers measures 93-96. The violin part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is G minor (two flats). The tempo is marked 'Tempo I' and the dynamics are 'ff'. The piano part includes harmonic analysis symbols: i, v6, V17, ii7, i6/4, V7 in measures 89-92, and i, V⁴/_{iv}, iv6, i⁶/₄, V in measures 93-96. The score ends with a 'poco rit.' marking.

15) 제 10변주 : 마디 97-104 (a 단조)

제 10변주에서 바이올린 부분의 선율은 8분음표의 슬러와 스타카토로 표현되며 피아노 부분에서는 이를 보조적으로 강조해 주려는 의도가 조금 다르게 나타나고 있다. 제 3변주의 마디 29-32와 유사하게 변주되었는데 오른손 부분이 ♩ ♩ ♩ ♩ 리듬으로 바이올린 부분의 선율과 옥타브 진행을 보이지만 마디 97-100에서는 오른손 부분의 두 번째 박자를 2분음표로 사용하면서 바이올린 부분과 화음을 이루게 된다. 이로써 바이올린 부분의 선율을 돋보이게 한다. 마디 101부터는 제 3변주의 마디 33-36와 비슷하며 앞의 네마디 부분에 대해 리듬변주가 나타난다. 바이올린의 리듬은 제 3변주와 같지만 슬러를 사용한 제 3변주와 다르게 테누토와 스타카토의 대조적인 주법으로 표현되었다. 피아노 부분은 오른손과 왼손이 선율을 옥타브 위 아래로 교차진행하고 있다. 화성은 $i - v_6 - iv_6 - V$ 로 진행된다 (악보15).

<악보 15> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 97-104

The image shows a musical score for measures 100-112. It consists of two systems. The first system covers measures 100-102, and the second system covers measures 103-105. The violin part (top staff) features a melodic line with triplets and slurs. The piano accompaniment (Pno., bottom staff) includes chords labeled V, i, v6, iv6, and V. The dynamics are marked 'p'.

16) 제 11변주 : 마디 105-112 (a 단조)

제 11변주에서는 바이올린 부분에 새로운 리듬이 등장하는데 마디 105-108에서 바이올린 부분의 선율 리듬에 꾸밈음을 사용하여 새로운 변화를 보여주고 있으며 마디 109부터도 셋잇단음표가 포함된 음형으로 앞의 네마디의 슬러와 연주법에 차이가 있을 뿐 같다고 볼 수 있다. 피아노 부분에서도 왼손의 리듬은 세 번째 박자에서 당김음의 효과를 보여주고 오른손 부분의 선율이 바이올린의 부분의 선율보다 3도 위 순차 하행하며 같이 연주된다. 마디 109-112에서 피아노 왼손 부분은 a 단조의 선율이 진행되는데 마디 109-111까지 상행 진행되며 오른손 부분은 a 단조의

i - v - iv₆ 화음진행을 보인다. 마디 112에서는 피아노 양손 모두 상행 진행하며 g 단조로 가기 위한 변화를 보여주고 있다(악보16).

<악보 16> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 105-112

105 *p*

105 *p*

Pno. i v6 iv6

108 *p piu calmo*

108 *tranquillo*

Pno. *pp* v6

111

Pno. iv6

17) 연결구 : 마디 113-117 (a 단조- g 단조)

이번 연결구에서는 규칙적으로 여덟 마디 단위로 변주를 보이던 형태가 다섯 마디로 확장되어 나타나고 바이올린 부분의 선율이 반음계적 하행 선율로 화성도 다양하게 변화 되었다. 차용화음을 쓴 변주부분이며 114마디부터 베이스의 G-F-E^b-D의 차용화음의 특징을 살려 IV-iii-II-i의 화성을 보인다. 피아노의 베이스의 음정관계도 온음-온음-반음의 테트라 코드 진행한다. 피아노의 오른손 부분은 제 3변주 바이올린 부분의 리듬 형태가 나타난다(악보17).

<악보 17> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 113-117

18) 제 12변주 : 마디 118-126 (g 단조- E^b장조)

제 12변주는 아홉마디로 나타나며 이곡에서 유일하게 저음 진행이 상행

하였다가 다시 하행하는 형태를 보여준다. 각 마디의 첫 박자 화성은 $i - ii_7 - III+ - iv_7 - v - I - V_7 - IV_6 - V_7$ 의 진행을 하고 피아노 왼손 부분의 선율진행은 마디 123까지 상행하다가 마디 124-126는 하행한다. 마디 121 첫 박자의 화성은 g 단조로 iv_7 로 진행하다가 세 번째 박자에서 A^b 이 나타나므로 E^b 장조의 IV_6 로 조성이 바뀌어 진행한다(악보18).

<악보 18> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 118-126

118 *espress.* *cresc.*

118 *cresc.*

Pno.

i $ii_7^{\#}$ vii_6^{\flat} $III+$ i_6^{\flat}

121 *raddolcendo* *con tenerezza* *pp*

121 *raddolcendo* *pp*

Pno.

iv_7 $N.6$ V VI $E^b I$ $I+$ vi_6

124

delicatamente

Pno.

V6 - $\frac{6}{5}$ IV6 vi V7

19) 제 13변주 : 마디 127-134 (E^b 장조)

제 13변주는 제 12변주에서 조성이 바뀐 E^b 장조로 이 곡에서 유일하게 장조로 변주된 부분이다. 피아노 부분은 아르페지오로上行하다가 마디 127-130의 연결부분에서 첫 박자에는 하행을 한다. 왼손 부분의 각 마디 베이스의 음정은 E^b-D-C-B^b로 음정관계가 반음-온음-온음으로 다른 변주들과 다른 음정관계를 보이고 있다. 바이올린 부분의 선율은 피아노 반주 위에 셋잇단음표의 분산 화음 선율이上行 레가토와 하행 스타카토 주법의 대조를 이루며 경쾌하게 진행된다. 마디 131-134에서 바이올린 부분의 선율이 셋잇단음표에서 더 분할된 16분음표로 서로 반진행한 형태로 동형 진행을 하고 있다. 피아노에서 오른손 부분과 왼손 부분의 4분음표 선율이 교차로 나오면서 바이올린 부분에 비해 선율적으로 좀 더 강조된다(악보19).

20) 제 14변주 : 마디 135-142 (e^b 단조)

제 14변주는 E^b장조의 으뜸음의 관계조인 e^b 단조로 피아노 부분에서 왼손 부분이 3도 상행되는 음을 오른손 부분에서 사용하며 각 마디 안에서는 순차적으로 상행하지만 마디가 바뀔 때는 전체적으로 하행 진행한다. 조성자체가 밝고 짧은 리듬의 진행으로 경쾌한 느낌을 줬던 E^b장조와 상반되는 느낌으로 e^b 단조는 ♩, ♪, ♪, ♪, ♪, ♪, ♪, ♪의 리듬을 4마디 모두 사용하며 차분한 분위기로 느낌을 바꾸어 주고 있다. 마디 139-142는 계속 e^b 단조로 바이올린 부분의 선율이 앞 네마디의 리듬을 8분음표로 축소되어 반복 연주하고 있다. 피아노의 왼손 부분에서 선율은 마디마다 상행하지만 전체적으로 보면 하행하고 있고 바이올린 부분의 선율과 옥타브 진행하고 있다. 오른손 부분에서 ♩, ♩, ♩, ♩의 리듬을 연주하는데 왼손과 엇박자로 연주되고 각 마디의 4분침표 다음에 나오는 E^b-D^b-C^b-B^b 음 들이 바이올린 부분의 선율을 좀 더 돋보이게 해준다(악보20).

<악보 20> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 135-142

21) 제 15변주 : 마디 143-150 (g 단조)

제 15변주는 전체적으로 많은 전조와 리듬과 주법의 변화를 통해 다양하게 발전되었다가 g 단조로 다시 되돌아오는 변주 부분이다. 앞서 나왔던 제1변주의 바이올린 부분의 선율과 비슷한 형태로 주제적인 선율이 다시 한번 재현하고 있다. 마디 147-150는 제 1변주의 마디 13-16의 바이올린 부분의 선율을 변형시켜 재현하고 있으며 앞의 네마디와 비슷한 듯 보이지만 피아노 왼손부분의 2분음표와 온음표(♩)리듬과 마디 147-150의 온음표와 2분음표(♩)리듬은 서로 상반되게 표현되어 있다. 바이올린 부분의 리듬도 마디 143-146는 ♩♩♩♩의 형태이지만 마디 147-150는 ♩♩♩♩의 형태로 나타난다. 마디 147-150의 화성은 i - v⁴/₆ - iv - iv₆ - V 진행된다. 바이올린 부분과 피아노 부분은 화성의 성부를 더하여 강한 ff로 화려하게 연주된다(악보21).

<악보 21> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 143-150

The image displays a musical score for measures 143-150 of Vivaldi's 'Chaconne in G minor'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 143-150, and the second system covers measures 147-150. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano (Pno.). The piano part includes dynamic markings such as *ff largamente* and *molto marcato*. Chord symbols are provided below the piano staff: VI, i, v6, VI, i₆₄, V, -7, i, V_{2/iv}, iv6, and V.

22) 제 16번주 : 마디 151-158 (g 단조)

제 16번주는 제 2번주의 마디 18-19의 바이올린 부분에 나타난 점4분 음표와 8분음표(♩ ♩)의 리듬 형태를 슬러의 위치를 바꾸어 연주하고 있다. 피아노 부분도 ♩, ♩ 리듬 형태를 취하며 경쾌한 느낌을 주며 연주된다. 바이올린 부분에서 ♩ ♩의 리듬을 사용하며 선율이 도약해서 순차

하행하고 장식음인 트릴을 사용하여 부드럽게 진행된다. 피아노의 왼손 부분은 옥타브 위의 음을 오른손 부분과 당김음으로 연주하며 반음계적 순차 하행하고 있다(악보22).

<악보 22> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 151- 158

151 *f marcato piu vivo* *meno f* *espress.* *tr*

151 *meno f* *espress.*

Pno.

i vii⁶/VII vii⁴₃/V v6 vii⁴₃/iv iv6 N₄ V

155 *p rubato* *tr* *tr* *tr*

155 *p suivez*

Pno.

i V vii⁶/VI V/VII VI i V

23) 제 17변주 : 마디 159-166 (g 단조)

제 17변주는 바이올린 부분의 선율 리듬이 ♩, ♩♩ ♩♩ ♩♩의 형태로 확대되어 G현에서 E현까지 4개현의 걸친 3음형의 도약으로 폭넓은 선율진행을 보여준다. 피아노 부분의 왼손 부분은 마디마다 하행하여 연주되며 오른손 부분은 첫 박자 4분음표와 4분쉼표(♩, ♩)의 리듬과 마지막 박자의 4분쉼표와 4분음표(♩, ♩)을 사용하여 바이올린 부분의 리듬을 강조해 주고 있다. 마디 163-166에서는 피아노 왼손부분의 트레몰로로 반주위에 바이올린 부분의 도약하는 상행하는 선율과 피아노 오른손 부분의 하행 진행하는 옥타브 선율이 대조적으로 표현되어 있다. 화성은 $i - v_2 / iv - iv_6 - i_4^6 - V_7$ 진행된다(악보23).

<악보 23> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 159-166

Harmonic analysis for the piano accompaniment:

- Measures 159-162: i , v_6 , VI , V
- Measures 163-166: i , vii_3^{iv} , iv_6 , i_4^6 , V

24) 연결구 : 마디 167-174 (g 단조)

이 연결구에서는 바이올린 부분이 옥타브로 도약된 셋잇단음표 리듬으로 변주되었고 피아노 부분에서는 4성부의 화성진행을 하며 엑센트를 강조하고 있다(악보24).

<악보 24> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 167-170

The image shows a musical score for measures 167-170 of Vivaldi's 'Chaconne in G minor'. It consists of two systems of music. The first system covers measures 167-169, and the second system covers measures 169-170. Each system includes a Violin part (top staff) and a Piano (Pno.) part (bottom staff). The Violin part features a triplet eighth-note pattern that is an octave higher in the second system. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo), and performance instructions like *poco a poco animato* and *ten.* (tension). Chord symbols are provided below the piano part: *i*, *ii*⁴/₂, *vii*²¹/_{3/iv}, *VI+*, and *V7*.

25) 제 18변주 : 마디 171-178 (g 단조)

제 18변주에서 마디 171-174는 같은 셋잇단음표의 진행으로 레가토 주법과 스타카토 주법을 반복 진행하고 있다. 피아노 왼손부분은 앞의 연결구에서 긴장감을 주기 위해 트레몰로를 사용했으나 여기서는 당김음을 사용하여 바이올린 부분의 리듬과 같이 상행하며 연주된다. 피아노의 왼손부분은 바이올린 부분의 선율이 3도 아래음으로 G-F-E^b-D로 하행한다. 마디 175-178에서 바이올린부분이 제 4변주와 같은 리듬으로 8분음표 형태를 취하고 있다. 하지만 4번째음에 이중음(double stopping)을 사용하여 약박에 sf를 표현하였다. 마디마다 이중음은 점차 하행진행하며 마디 178에서 3도씩 상행하여 다음 변주로 이동한다(악보25).

<악보 25> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 171-178

171 *p* sempre piu vivo

Pno. *pp* sempre piu vivo

i v6 VI iv6

174 *poco a poco cresc.*

sf sf sf sf sf sf sf

Pno. *poco a poco cresc.*
cantando

V i VI6 VII7 V6

177 *sf sf sf sf sf sf sf*

Pno.

VI7 iv6 V

26) 연결구 : 마디 179-182 (g 단조)

이 연결구에서 바이올린 부분은 처음 나왔던 주제를 조금 변형시켜 변주되었는데 i 도 화성을 전위하여 제 3음을 상성부로 옥타브 진행한다. 특히 마디 181의 글리산도 주법과 반음계 하행선율로 화려함을 보여주고 있다. 화성은 $i - iii_4^6 - vi - iv_6 - vii_2^{o4} - V_7$ 진행된다(악보26).

<악보 26> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 179-182

The musical score for measures 179-182 consists of two staves: Violin (top) and Piano (Pno., bottom).
 - **Violin Staff:** Measure 179 starts with *piu largo* and *f con calore*. It features a series of chords. Measure 180 begins with *ff brillante* and a sixteenth-note pattern. Measure 181 includes a glissando (tr) and a descending chromatic line. Measure 182 ends with *allargando*.
 - **Piano Staff:** Measure 179 starts with *piu largo* and *cresc.*. It features chords. Measure 180 begins with *ff*. Measure 181 includes a descending chromatic line with the instruction *suivez*. Measure 182 ends with a final chord.
 - **Chord Progression:** i, $G^b : iii_6$, vi, IV6, vii_2^{o4}/g , i, V.

27) 제 19변주 : 마디 183-190 (g 단조)

제 19변주에서는 바이올린 부분이 셋잇단음표 3도 이중음으로 변주되었고 피아노 왼손 부분은 G-F-E^b-D 음의 뚜렷한 하행 선율을 한다. 화성은 $i - V_7/iv - iv_6 - i_4^6 - V_7$ 진행된다. 마디 187-190의 바이올린 부분에서 앞서 3도 음정으로 진행되었던 화음을 6도 음정의 화음에 의한 셋잇단

음표의 리듬형태를 보이고 있다. 피아노의 왼손 부분은 마디 183-186에서 나왔던 저음 선율의 옥타브 셋잇단음표를 8분음표(♩)음형으로 변주시켰다(악보27).

<악보 27> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 183-190

183 *a tempo* *cresc. e a ff rettando*
p *sempre*
Pno. *a tempo* *p* *sempre* *cresc. e a ff rettando*
i $V^{\frac{3}{2}}_{4/iv}$ *iv6*

18 *186* *piu f*
Pno. *i* $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ $vii^{\circ}_{4/iv}$

28) 연결구 : 마디 191-194 (g 단조)

이번 연결구에서는 분위기가 고조되면서 바이올린 부분의 선율이 제 19번주의 셋잇단음표에 이어 16분음표로 리듬이 분할되었고 피아노 부분은 한마디 전체가 트레몰로로 되어있던 제 17번주와 다르게 왼손의 세 번째 박자가 8분음표의 리듬으로 나타난다. 바이올린 부분의 16분음표와 피아노의 트레몰로 주법으로 극적인 분위기를 서서히 나타내고 있다(악보28).

<악보 28> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 191-194

<악보 29> 비탈리, 「샤콘느 g 단조」, 마디 195- 203

195 $\delta^{(2)}$ -

ff e maestoso

Pno.

i v6 VI i $\frac{6}{4}$ V

199 $\delta^{(2)}$ -

rall.

Pno.

i V $\frac{4}{2}$ /iv iv6

202 *sf*

Pno.

i V7 i

비탈리 <샤콘느>는 g 단조의 i - v₆ - iv₆ - v 의 화성적인 주제로 시작하고 주제의 베이스 부분에서 각 화성의 G-F-E^b-D 첫 음들이 온음-온음-반음의 전형적인 테트라코드의 하행하는 형식을 보이며 이 테트라코드는 작품 전체의 여러 변주를 통해 변형되고 있지만 그 틀을 크게 벗어나지 않는다. 전체적인 조성은 g 단조- b^b 단조- f 단조- g 단조- a 단조- E^b 장조- e^b 단조- g 단조로 g 단조를 중심으로 중간에 빈번하게 전조되면서 다양한 조성의 변화를 보여주고 있다. 하지만 마지막에는 다시 g 단조로 되돌아오며 곡의 마무리를 한다. 그리고 리듬의 변화가 다양하게 나오지만 선율적인 진행을 중요시하는 흐름을 보이며 바이올린 선율에 곁음을 사용하여 음향의 효과를 보여주고 있지만 사실 바이올린이 주선율을 담당하고 피아노는 그것을 화성적으로 반주하고 있는 호모포니적인 형태를 보이고 있다.

3. 바흐의 샤콘느

<제 1 부 (d 단조, 마디 : 1-132)>

1) 주제 : 마디 1-8 (d 단조)

바흐의 샤콘느는 3/4박자 못갓춘 마디에서 시작되는 d 단조의 곡으로 여덟마디 (4+4)의 주제로 이루어져 있다. 주제 리듬 (♩ ♪ ♩)이 뚜렷하게

나타나고 주제 선율은 D-C[#]-B^b-A 의 베이스의 오스티나토 진행으로 이 곡 전체를 이루는 토대이기도 하며 이것은 분명하게 또는 화성만으로 암시되기도 한다. 이 음들은 장조 부분을 제외하곤 거의 정확하게 둘째 박에서 모습을 드러내고, 그 앞뒤로 약간씩 꾸며주는 선율이나 화성이 덧붙여진다. 그러나 이 베이스 주제는 파사칼리아처럼 아주 규칙적이거나 일관되지 않고 유연한 형태를 보인다. 화성은 i - ii₂⁴ - V₅⁶ - i - V 의 진행이 중심을 이룬다(악보30).

<악보 30> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 1-8

Violin

i ii₂⁴ V₅⁶ i VI iv III₆ V₅⁶

5
i ii₂⁴ V₆ i VI ii₅⁶ V₇

2) 제 1변주 : 마디 9-16 (d 단조)

제 1변주는 주제와 동일한 화성구조를 가지며 내성에서 점 8분음표 리듬이 중심이 되어 세분화된 주제 리듬의 형태로 제시되어 새로운 선율을 진행한다. 베이스에서는 중심음 D-C[#]-B^b-A 이 뚜렷하게 나타나고 있으며 부분적으로 3성부 효과를 내고 있다. 화성은 주제와 동일하다.

<악보 31> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 9-16

3) 제 2 변주 : 마디 17-24 (d 단조)

제 2변주는 제 1변주와 같은 리듬의 주선율이 상성부로 나타나며 베이스의 리듬과 뚜렷한 대비를 보이며 선율이 점차 확대, 발전될 것임을 암시한다. 베이스에서는 D-C[#]-C-B-B^b-A음의 반음계적 하행선율이 나타나고 있다(악보32).

<악보 32> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 17-24

4) 제 3 변주 : 마디 25-32 (d 단조)

제 3변주는 D-C[#]-B^b-A 음이 베이스에서 뚜렷하게 제시되며 8분음표로 진행하던 리듬을 16분음표로 축소시키고 반음계적인 진행으로 긴장감을 고조시키고 있다. 베이스 주제와 그에 대한 서정적인 선율이 새롭게 제시되면서 2성부 구조를 나타낸다. 제 1,2변주와 화성구조와 조성은 동일하고 도약진행이 사용되기도 했다(악보33).

<악보 33> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 25-32

The musical score consists of two staves. The first staff covers measures 25 to 28, and the second staff covers measures 29 to 32. Below the notes, figured bass notation is provided for each measure. The figures are: i, iv, vii7, i, iv, iv, V for the first staff; and i, iv, V6, III+, iv6, vii7/V, V for the second staff.

5) 제 4변주 : 마디 33-40 (d 단조)

제 4변주는 제 3변주와 동일한 리듬을 보이고 제 2변주와 동일한 베이스 진행을 가지고 있다. 마디 33-35는 8분음표를 사용하며 단선율이지만 음

역 차이로 인해 마치 베이스와 선율이 동시에 연주되듯 나타나고 있다. 마디 36-40는 16분음표로 상하행하는 자유로운 선율진행을 보이고 있다. 마디 38에서는 E^b음의 사용으로 변화를 시도 하고 있다(악보34).

<악보 34> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 33-40

33

i V6 IV iv i₄⁶ V

37

i₆ V₆ V₆ viiiv IV vii III+

6) 제 5변주 : 마디 41-48 (d 단조)

제 5변주는 제 4변주와 동일한 화성구조로 단성부로 구성되어 있고 16분음표로만 표현되었다. 마디 41,45,47 단음계 사용으로 g 단조의 느낌을 주고있다. D-C[#]-B^b-A의 중심음이 각 마디에서 암시적으로 나타나고 있다(악보35).

<악보 35> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 41-48

41
i6 V V7/iv iv V6
45
vii vii V6iv iv6 V

7) 제 6변주 : 마디 49-56 (d 단조)

제 5변주와 같이 제 6변주는 16분음표의 리듬이 계속해서 단선율 형태로 연주되며 분리된 음역을 통해 2성부의 효과를 나타낸다. 마디 49-52에서 하행음계가 나타나고 마디 53-56에서 상행음계가 나타나면서 대조적인 선율을 진행을 보이고 있다. 화음을 통한 도약진행이 두드러지며 제 3,4,5 변주의 반음계적 진행이 이루어지지 않으며 분위기가 전환된다(악보36).

<악보 36> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 49-56

49
i ii VI6 ii6₅ V
53
i VII VI V

8) 제 7변주 : 마디 57-64 (d 단조)

제 7변주는 이중음주법을 사용하며 새로운 형태의 선율진행과 확실한 2성부의 효과를 보인다. 상성부에서 뚜렷한 샤콘느의 리듬이 다시 등장하며 하성부에서는 D-C[#]-B^b-A의 주선율이 나타난다. 마디 61-64에서 상승하는 화성음으로 다음 변주를 준비하고 있다(악보37).

<악보 37> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 57-64

9) 제 8변주 : 마디 65-76 (d 단조)

제 8변주는 세 부분으로 구성되어 있으며 16분음표와 32분음표로 연주되며 순차진행을 한다. 첫 번째 부분 마디 65-67은 2도씩 하행하는 3개의 스케일을 보여주고 마디 68은 상행하려는 다음 마디의 예시를 보여준다. 두 번째 부분 마디 69-70은 상행하는 스케일을 마지막으로 세 번째 부분 마디 71-75은 상,하행을 오가는 스케일로 구성되어 있다. 32분음표로 된 빠른 진행의 스케일 속에서도 베이스의 주제 선율이 뚜렷하게 나타

난다(악보38).

<악보 38> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 65-76

10) 제 9변주 : 마디 77-84 (d 단조)

제 9변주는 16분음표를 사용하며 템포가 느려지고 제 8변주와 대비를 이룬다. 그리고 제 8변주의 스케일과 대비되는 진행으로 16분음표의 분산화음으로 단선율의 동형진행으로 전개된다. 각 마디의 첫 음이 중심음으로 시작하여 상,하행하는 진행을 보여준다(악보39).

<악보 39> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 77-84

77
i vii7/V v vii/iv iv 6 vii₅⁶

80
i₄⁶ v It. ₄⁶ V7/V V6 vii7/iv V/iv

83
bIII⁺ vii7 v vii7

11) 제 10변주 : 마디 85-92 (d 단조)

제 10변주에서 마디 85-88의 이 네마디는 새로운 요소를 보여주는 부분으로 32분음표의 리듬이 나타나며 빠르게 곡 전체의 최고음인 G음까지 도달하고 화려한 상,하행음계의 그룹이 순차진행을 한다. 마디 89-92는 다음부분을 준비하는 부분으로 앞부분과 대조적이며 제 11변주의 화성의 전개를 예비하기 위해 분산화음으로 나타나며 경과구로서 기능을 가지고 있다(악보40).

<악보 40> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 85-92

85
87
89
i
ii₄
vii₆
i
iv₆
V

12) 제 11변주 : 마디 93-104 (d 단조)

제 11변주는 제 8변주와 마찬가지로 세부분으로 구성되어 있다. 마디 93-96는 D-A-B^b-C음으로 진행되는 선율을 하성부에서 가지고 있고 마디 97-100에서는 상성부에서 마디 101-104에서는 내성부에서 전개 발전되어 풍부한 음향을 들려주고 있다. 6잇단음표의 아르페지오에 의해 리듬적으로 세분화되어 변주되는 부분이다(악보41).

<악보 41> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 93-104

93
97
101
i
vii₇/iv
iv₆
i₆₄
V₇
i
V₇/iv
iv
vii₆₅
i₆
iv
V
i
V₇/iv
iv
V₆₅
i
V

13) 제 12변주 : 마디 105-112 (d 단조)

제 12변주는 제 11변주에서 나타난 아르페지오 주법으로 연속되는 형태이다. 선율이 베이스와 함께 상성부에서 반음계적으로 제시되며 마디 105-108의 상성부에서는 F-E-E^b-D-C[#]의 하행하는 반음계진행을 보이고 마디 109-112의 하성부에서 D-E-F-F[#]-G[#]-A 이 반음계로 상행진행하고 있다. 화성적 리듬이 매우 빠르게 진행되고 다음 변주의 기법을 전화하는 예비 역할을 한다(악보42).

<악보 42> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 105-112

105

i iv7 V_{6/5}/VI VI ii_{4/3} V -7

109

i V7/iv iv vii_{6/4}/V III vii7/iv V/VII Ger.7 V

14) 제 13변주 : 마디 113-124 (d 단조)

제 13변주는 분산화음이 마디 114-115를 통해 점점 하행하고 마디 120에 도달하며 끝이 난다. 마디 121-124에서는 제 8변주와 마찬가지로 하프시코드의 음향적 특성을 모방하는 선율을 제시하지만 리듬에 변화를

주었기 때문에 전혀 다른 느낌을 주며 화성진행도 느러지면서 긴장감도 감소되었다(악보43).

<악보 43> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 113-124

15) 제 14변주 : 마디 125-132 (d 단조)

제 14변주는 첫 마디에 16분음표가 나오면서 처음의 주제와 동일한 음형이 나타난다. 제 1부의 코다로서 주제의 음형과 리듬, 화성의 골격을 명확하게 재현하고 있다. 1부의 종결을 의미하고 마지막 마디의 헤미올라는 바흐가 즐겨 사용하던 전형적인 바로크 종지법이다(악보44).

<악보 44> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 125-132

<제 2부 (D major, 마디 : 133~208)>

16) 제 15변주 : 마디 133- 140 (D 장조)

제 15변주는 D 장조로 전조되어 화성적 성격과 선율적인 성격이 첫 번째 부분과 강하게 대비되는 부분이다. 서정성이 풍부한 선율을 가지고 있으며 뚜렷한 2성부의 구조는 화성의 밀도가 낮아 긴장감을 완화시키고 조화로운 울림의 표현을 보여준다(악보45).

<악보 45> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 133-140

17) 제 16변주 : 마디 141- 148 (D 장조)

제 16변주는 8분음표의 연속으로 이루어져 있으며 3성 대위법으로 확장되어 점차 상승하는 선율곡선과 화성 밀도를 가지며 마디 141-142의 상성부 선율이 마디 145-146에서는 하성부에서 진행되는 것을 보여준다(악보46).

<악보 46> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 141- 148

18) 제 17변주 : 마디 149-160 (D 장조)

제 17변주는 마디 149-152에서 반음계적 화성이 나오고 화성리듬이 빠르게 진행되며 16분음표와 8분음표를 사용한다. 이 부분은 제 19변주까지의 흐름을 예비하는 연결부 역할을 하고 있다. 마디 152에서부터 모두 16분음표를 사용하며 상성부와 하성부의 대조로 2성부적인 효과를 만들어내고 있으며 제 18변주까지 연속되는 16분음표 분산화음의 음형을 충분히

활용하여 전개시킨다(악보 47).

<악보 47> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 149-160

149
V6 V6_{5/vi} vi V6_{5/V} V I

153
V6 vii/V V I6

157
V vi6 V I6

19) 제 18번주 : 마디 161-168 (D 장조)

제 18번주에서는 제 17번주에서 지속되어온 16분음표 분산화음의 음형이 주제적 요소이나 A음이 반복하여 지속적으로 강조되어 나타남으로써 구조적 특징을 드러낸다. A음을 중심으로 한 샤콘느의 4음이 나타나며 A음의 동음 반복과 하행하는 분산화음을 마디 161-165에서는 고음역대에서 마디 166-168에서는 중간 음역대에서 보여주고 있다(악보48).

<악보 48> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 161- 168

20) 제 19변주 : 마디 169-176 (D 장조)

제 19변주에서는 제 18변주에서 나타난 A음을 유지하고 있다는 점에서 공통적인 양상을 보이지만 동음반복이 확대되어 이중음으로 나타나고 있다. 이는 풍부한 다성적 효과를 연출하며 강한 에너지를 보여준다. 마디 169-172에서 딸림 조인 A 장조로의 전조가 일시적으로 보이기도 한다. D-C#-B^b-A 음이 하행하는 형태로 유지되다가 마디 173-176에서 A-B-C#, D-E-F#, B-C#-D, F-G-A 음들이 순차적으로 상행하여 상승된 분위기를 내고 있다(악보49).

<악보 49> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 169-176

21) 제 20변주 : 마디 177-184 (D 장조)

제 20변주에서는 주제와 같은 ♩ ♪ ♩ 리듬이 다시 한번 등장한다. 마디 178의 주선을 F-E의 흐름이 중성부의 대 선을 D-C[#]-B-A[#] 으로 확대 되고 발전하는데 이는 D-C[#]-B^b-A의 주제 베이스 선율과 연관되어 있다. 이러한 하행선율은 제 19변주에서 제 21변주로 가는 경과적 역할을 한다(악보50).

<악보 50> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 177- 184

22) 제 21변주 : 마디 185-192 (D 장조)

제 21변주는 중음에 의한 화성진행만 주제적 요소로 나타나지만 제 20변주와 마찬가지로 주제 리듬 ♩ ♪ ♩ 을 그대로 사용한다. 마디 186는 3성부가 마디 189는 4성부가 사용되고 있고 전체적으로 낮은 음역에서 시작하여 점차 상행되므로 감정을 한층 고조시키고 있다(악보51).

<악보 51> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 185-192

23) 제 22변주 : 마디 193-200 (D 장조)

제 21변주에서 시작된 상행선율의 흐름이 제 22변주 상성부의 D음에 의해 절정을 이룬다. 주제 리듬이 계속되며 상행되던 선율은 마디 198부터 하행진행된다. 제 21변주와 제 22변주를 통해 대위법적 진행보다는 화성적 진행을 하면서 다음에 나올 제 23변주의 분산화음을 충분히 돋보이게 하고 있다(악보52).

<악보 52> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 193-200

24) 제 23변주 : 마디 201-208 (D 장조)

제 2부의 마지막인 제 23변주에서는 제 14변주에서 코다 직전에 쓰였던 32분음표의 분산 화음 음형이 다소 변형된 형태로 나타나는데 실제 연주에서는 연속 16분음표로 쓰인다. 점차 넓어지는 분산화음 음형은 이중음을 사용하며 도약하는 음형으로 D 장조 부분에서 절정이 되면서 제 2부의 종결부를 이룬다(악보53).

<악보 53> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 201-208

<제 3부 (d minor, 마디 : 209-257)>

25) 제 24변주 : 마디 209-216 (d 단조)

제 24변주는 제 1부의 d 단조의 조성으로 돌아오면서 세 번째 부분이 시작된다. 새로운 주제적 리듬과 음형이 등장하는데 상성부는 다양한 이듬

로 구성된 2성부의 구조를 갖고 베이스 라인은 주제의 중심음과 유사한 형태인 D-C-B^b-A 가 두 차례 뚜렷하게 나타나고 있다. 마디214-215에서 네오폴리탄 6화음이 등장한다(악보54).

<악보 54> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 209-216

209
d: i VI6 VII v6 VI iv6 V

213
i iv VI V7

26) 제 25번주 : 마디 217- 224 (d 단조)

제 25번주는 각 마디의 첫 음이 D-E-F-G로 순차진행을 하고 마디 217-219의 첫 음이 각 마디 제 3번째 박자에서 반복된다. 16분음표로 구성되어 있으며 베이스 성부에서 주요음이 온음계적으로 동형 진행되고, 선율은 주요음과 함께 순차 상,하행된다. 마디 221-224의 선율은 마디 217-220의 전위형이며 바흐의 곡에 보여지는 특징적인 기법이다(악보 55).

<악보 55> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 217-224

27) 제 26변주 : 마디 225-228 (d 단조)

제 26변주는 경과적인 성격이 강하지만 새로운 주제적 리듬과 음형을 가지고 변주되고 있다. 16분음표와 32분음표가 같이 사용되고 상성부와 하성부의 대조로 2성부의 효과를 내며 진행한다(악보56).

<악보 56> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 225-228

28) 제 27변주 : 마디 229-240 (d 단조)

제 27변주는 제 18변주와 19변주에서 나왔던 A음 동음 반복 음형이 전

혀 다른 음형으로 전개시켜나가는 변주부분이다. 이 부분에서는 개방현과 손가락으로 누른 현의 음을 재빨리 교차시켜 트레몰로나 아르페지오를 연주하는 바이올린의 주법을 사용한다. 반복되는 A음을 개방 현에 나타나면서 다른 선율과 자유롭게 어울리며 선율이 반음계적으로 또는 전음계적으로 진행된다(악보57).

<악보 57> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 229-240

29) 제 28변주 : 마디 241-248 (d 단조)

제 28변주는 16분음표 셋잇단음표가 주요 음형으로 변주되어 있는 부분이며 마디 241-244는 분산 화음 음형이 지속적으로 상행하고 마디 245-248는 하행하는 동음반복이 병행되는 음계로 이루어져 있다. 마디 248에서 기본 주제의 흐름을 암시하고 32분음표의 빠른 리듬으로 순차진행하며 다음 변주로 넘어가는 경과적 역할을 하고 있다(악보58).

<악보 58> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 241-248

30) 제 29변주 : 마디 249-257 (d 단조)

제 29변주는 기본 주제가 마지막으로 명확하게 재현되면서 곡 전체를 마무리 하고 있다. 마디 249-250에 걸쳐 샤콘느의 기본 4음 D-C[#]-B^b-A 이 연속적으로 빨리 진행함으로 빠른 화성의 움직임은 보인다. 베이스 진행에서 D-C[#]-B^b-A의 선율이 형성되면서 주제가 다시 한 번 강조된다. 마디 256의 마지막 박자에서 E와 D음의 선행음을 갖으며 바로크 시대의 전형적인 헤미올라 형태의 종지를 이용해 끝을 맺는다(악보59).

<악보 59> 바흐, 「파르티타 d 단조 제 5악장 샤콘느」, 마디 249-257

바흐의 <샤콘느>는 총 203마디로 20개의 변주와 8개의 연결구로 구성되어 있으며 d 단조의 곡으로 $i - ii_2^4 - V_5^6 - i - V$ 로 시작하며 주제 선율은 베이스가 $D - C^\# - B^b - A$ 로 순차 하행하는 오스티나토 진행으로 나타난다. 이 베이스 진행은 때로는 분명하게, 때로는 규칙적이거나 일관되지 않은 유연한 형태를 보이고 있다. 이 곡은 3부로 나누어져 있는데 제 1부는 d 단조, 제 2부는 D 장조, 제 3부는 d 단조로 이루어지며 D음을 중심으로 하여 곡의 구성에 있어서 통일성을 기하고 있음을 보여준다. 또한 리듬은 점차적으로 세분화되고 진행하며 발전하는 흐름을 보이고, 겹음의 사용은 여러 개의 선율이 독립성을 유지하면서 동시에 결합되는 폴리포니적인 형태를 가지고 있다. 바흐는 선율악기인 바이올린의 한계를 뛰어넘기 위해 단선율에서도 극명한 음역차이로 마치 베이스와 선율이 동시에 연주되는 듯하게 작곡하였다.

V. 결 론

샤콘느는 16세기 말 스페인의 대중적인 문화에 기원을 둔다고 추정되지만 이 시기의 작품은 전해지는 것이 없다. 단지 미겔 데 세르반테스(Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616)나 로페 드 베가(Lope de Vega, 1562-1635)와 같은 작가들의 글에서 하인이나 노예, 그리고 아메리디안(Amerindians)과 관련된 춤노래(dance-song)로 언급된 것을 볼 수 있다. 연주 시에는 기타, 탬버린, 캐스타넷 등으로 반주되었다고 한다.⁴⁾ 1600년대에 이르러 샤콘느는 스페인에서 가장 인기 있는 춤곡이 되었다.

악보로 전해지는 17세기 전반기의 샤콘느는 거의 대부분 이탈리아 작품으로 휴지부없이 이어지는 연속적인 변주곡이다. 그러나 주제 선율 대신 화성이나 베이스 패턴에 의지한다는 점에서 일반적인 개념의 변주곡과 구별된다. 17세기 이탈리아의 앙상블 샤콘느는 콘티누오 파트에서 오스티나토를 반복하는 경우가 많지만 독주 악기를 위한 샤콘느는 거의 그렇지 않고 짙막한 화성 패턴을 반복한다.

비탈리의 <샤콘느>는 “곡 중에 나타나는 화성의 대담함 때문에 낭만과 시대의 위작이 아닌가 하는설”⁵⁾도 있으나 바로크 샤콘느의 양식을 잘 보여준다. J. S.바흐의 <샤콘느> 역시 화성패턴에 기초한 장르적 특징을 여실히 드러내는데, 특히 무반주 바이올린이라는 매체를 통해 구사되어 다양한 기법을 통하여 바로크 음악 양식의 정수를 보여준다. 비탈리의 <샤콘느>는 건반악기 반주에서 먼저 제시되는 g단조의 테트라코드와 $i - v_6 - VI - V$ 의 화성 패턴

4) Alexander Silbiger, “Chaconne,” New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed. ed. Stanley Sadie(London: Macmillan Publishers, 2001), vol.5, 410-411.

5) 세광출판사 편, “비탈리 샤콘”, 최신 명곡 해설전집 제 15권: 독주곡 1 (서울: 세광출판사, 1983), 91.

에 기초한 작품으로 테트라코드와 화성이 두 번 반복하는 가운데 바이올린이 8마디의 주제를 연주한다. J. S. 바흐의 <샤콘느>는 d 단조의 곡으로 4마디 단위의 $i - ii_2^4 - V_5^6 - i - V$ 화성이 두 번 반복하는 주제를 기초로 하는 정교한 변주로 구성되어 있다. 비탈리의 <샤콘느>의 조성은 g 단조를 중심으로 다양한 변화를 보여주고 있으며, 반주를 포함한 호모포니적인 형태를 보이고 있다. 하지만 바흐의 <샤콘느>는 3부로 나누어져 있으며 조성이 D음을 중심으로 하여 d 단조-D 장조-d 단조로 변화되면서 통일성을 보여준다. 또한 바흐는 선율악기인 바이올린의 한계를 뛰어넘어 이중음에서부터 사중음까지의 중음 주법을 통하여 화성적인 효과를 도모함을 물론, 폴리포니적인 효과도 구사하였다. 한편 비탈리의 <샤콘느>는 연주 기법에 있어서 당대의 모든 보잉과 왼손의 기교를 포함하는 곡으로 평가된다.

이 논문에서는 두 작곡가의 작품에 대한 접근 방식의 차이점을 살펴봄으로써 샤콘느의 표현 영역을 비교, 조명하고 실제적인 연주에 도움을 주고자 하였다.

참 고 문 헌

< 국내 단행본 >

박용수. 「바흐와 함께 하는 독일 도시여행 바흐평전」. 서울: 유비출판사, 2001.

박을미. 「모두를 위한 서양음악사 1」. 서울: 가람기획, 2001.

이남재외. 「서양음악사 18세기」. 서울: 음악세계, 2006.

허영한, 김문자, 박미경 외 2명. 「새 들으며 배우는 서양음악사」. 서울: 심설당, 2009.

홍세원. 「서양음악사」. 서울: 현대음악출판사, 2000.

<번역서적>

Alexander Silbiger, “Chaconne,” *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie(London: Macmillan Publishers, 2001).

Christoph Wolff. 「요한 세바스찬 바흐」 (*Johann Sebastian Bach*), 변혜련 역. 서울: 한양대학교 출판부, 2007.

Forkel, Johann Nikilaus, 「바흐의 생애와 예술 그리고 작품」, 강해근 역. 서울: 한양대학교출판부, 2005.

Grout, Donald J. 외 2명. 「서양 음악사」 (*A History of Western Music*), 오지희/이희경 외 역. 서울: 이앤비플러스, 2007.

Michael Tomas Roeder, 「협주곡의 역사」, 김난희 역. 서울: 음악춘추사,

2004.

Palisca, Claude V. 「바로크 음악」 (*Baroque Music*), 김혜선 역. 서울: 도서출판 다리, 2000.

<학위논문>

김문희, “T.A Vitali의 Chaconne에 대한 분석 연구,” 부산여자대학교 석사학위 논문, 1994.

김재윤, “요한 세바스티안 바흐의 독주 바이올린을 위한 파르티타 제2번 BWV 1004의 샤콘느 분석 연구,” 한양대학교 석사학위 논문, 2006.

김재희, “Johann Sebastian Bach의 Violin 독주를 위한 Partita BWV 1004 중 Chaconne에 관한 연구,” 이화여자대학교 석사학위 논문, 1997.

반선민, “J. S. Bach의 무반주 Violin 독주곡 Partita 제2번 d minor의 분석·연구,” 단국대학교 석사학위 논문, 1998.

안미나, “비탈리의 샤콘느 g단조에 관한 분석 연구,” 동아대학교 석사학위 논문, 2007.

정은미, “T. A. Vitali와 J. S. Bach의 Violin을 위한 Chaconne 비교 분석,” 서울대학교 석사학위 논문, 1994.

조윤희, “J. S. Bach의 무반주 Violin Sonata에 대한 악보상의 분석 비교 - Partita No.2 d minor B.W.V1004를 중심으로-,” 서울대학교 석사학위 논문, 1981.

<사전>

두산백과사전, [hppt://www.doopedia.co.kr](http://www.doopedia.co.kr)

세계명곡 해설 대전집 편집위원회. 「세계 명곡 해설 대전집」. 서울: 중앙문화사, 1987.

세광출판사 사전편찬위원회. 「음악대사전」. 서울: 세광음악출판사, 1982.

세광출판사 편, “비탈리 샤콘,” 「최신 명곡 해설전집 제 15권: 독주곡 1」. 서울: 세광출판사, 1983.

Apel, Willi. 「하버드 음악사전」 (*Harvard Dictionary of Music*), London: Harvard University Press Reference Library, 2003.

Stanley Sadie. 「그로브 사전」 (*The Grove Dictionary of music and Musicians Vol.26*). London: Grove, 2001.

ABSTRACT

The study on Chaconne in the Baroque era

Kim, Bo Young

Department of Music

Major in Violin

Graduate School of

Sungshin Women' s University

The chaconne was a form of variations popular during the Baroque era. It is known as a traditional dance music originated in Mexico, which was introduced to Spain and was soon developed into independent variations in Italy and Germany. Most chaconnes feature solemn rhythms in triple time and mainly have harmonic themes within 4 or 8 bars. They are continual variations which everytime thematic structures of harmony repeat, repetitions, reductions of melodies and many other techniques are played. Passacaglia is often referred to as a continual variation based on using an ostinato bass. However it is difficult to tell chaconne and passacaglia as two

separate parts and those two terms can be mixed up with as one part.

<Chaconne for Violin and Basso continuo in G minor>, which is considered as an important violin repertoire from the Baroque era, had been known as Tommaso Antonio Vitali(1663–1745)'s piece for many years. However, recent studies by Wolfgang Reich and many other scholars claim that it is in fact not a piece by Vitali. Though it was removed from the list of Vitali' s work on <The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition>(2001), it is still regarded as his work which shows the distinct features of chaconne. The keyboard instrument is layed out first in the accompaniment, the violin melody is played variously among the repeating patterns of the accompaniment within a tetrachord form of G–F–E^b–D and a repetition of chord patterns in i –v₆–VI–V. The piece is made up with 203 bars, 20 variations and 8 transition' s.

<Chaconne> is the fifth movement of <Partita for solo violin No. 2 in D minor, BWV 1004> among the pieces of <Six Sonatas and Partitas for solo violin, BWV 1001–1006>, which Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) composed while he was a court conductor of Leopold in K^öthen. This chaconne is divided into 3 parts. The first part is in D minor and the second part is in D Major while the third part is in D minor where the key changes within the range of the same parallel key relation but the progress of bass is irregular and the harmonic change is various. Also its distinct feature is more

focused on the variations in rhythms, subdivided into thirty-second notes other than melodic variations, which indicates polyphonic structures throughout the whole piece. It is made up with 257 bars and 29 different variations.

This dissertation compares and analyzes Chaconnes of Vitali and J. S. Bach. It is designed to lay the groundwork for desirable playing styles on both pieces by consulting musicians understand the characters, structures, forms of chaconne, which take essential parts in developing variations in the Baroque era.

부 록

이 작품은 1872년 바이올린 주자 데이비드(Ferdinand David)에 의해 피아노와 바이올린을 위한 곡으로 출판되면서 “토마소 비탈리의 바이올린과 콘티누오를 위한 샤콘느”라는 이름으로 유명하게 되었으며 그 원본 악보를 본 논문의 부록으로 수록하였다.

여기 제시된 악보는 데이비드가 피아노와 바이올린을 위한 곡으로 편곡할 때 사용한 필사본을 기초로 한 것이며 이 필사본은 드레스덴의 *Sachsische Landesbibliothek*에 보관되어 있다. 또한 이 악보는 《Vitalino》: Chaconne. 라는 제목을 가지고 있다고 한다. 이 필사본의 복사본이 볼로냐의 시립 음악 박물관에 보관되어 있으며, 이것의 복사본이 이 악보를 편집한 아바도(Michelangelo Abbado)에게 전달되어 작업을 완성할 수 있었다고 한다. 이 작품 필사본의 표지에 쓰인 제목은 《Solo / Violino & Bass / Del Sigr Vitalino》이며 이는 당시 독일과 영국에서 독주곡을 《Solo》라고 부르던 관습적인 방법을 그대로 보여주고 있다. 그리고 이 필사본의 첫 페이지에는 《Parte del Tomaso Vitalino》라고 쓰여 있다. 이 곡은 여섯 페이지 남짓 되는 길이로 각 페이지에는 14단의 오선보로 구성되어 있으며, 바이올린 파트와 숫자 붙은 베이스 파트가 완전하게 기보되어 있다. 조표에 플랫이 하나만 사용된 점과 바이올린이 높은 음역에서 연주할 때 높은음자리표가 오선 맨 아래로까지 내려오는 점을 미루어 볼 때 1730년대에 기보된 필사본이라는 것을 추측할 수 있다.

이 악보를 편집한 아바도는 데이비드가 이 작품을 처음 출판할 때 같이 수록된 작품들 중 저자가 알려지지 않은 작품은 그 사실을 명시하였지만 이 작품을 비탈리의 작품이라고 하였다는 점을 고려하면 이 작품이 비탈리의 것이 맞

105

[p]

[cresc.]

[mf]

[dim.]

110

115

a) p. a) pianiss.

[cresc.]

[f]

b)

120

125

[p]

[cresc.]

130

[f]

135

[p]

[cresc.]

[f]

[p]

140

II

145

[b]

2
a) *[pp]* *b)* *b)*

150 *[mf]* II 3 1 1 2 3

155 *[p]* II 3 1 1 2 3 *[cresc.]*

160 *[f]* tr 1 3 1

185 *[cresc.]*

190 *[f]* *[p]*

195

200 *[mf]* *tr*

205 *[f]*

[p]

210 *ossia:*

[pp]

215

[cresc.]

[mf]

[mf]

220_a

[cresc.]

[f]

[f]

225

[p]

[cresc.]

[f]

230

[f]

235

[dim.]

[pp]