



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](#)

이 주 혜 교수 지도
석사학위 청구논문

J.S.Bach-F.Busoni의
Chaconne in d minor BWV
1004에 관한 분석 및 연구

2015

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
윤 혜 경

J.S.Bach-F.Busoni의
Chaconne in d minor BWV
1004에 관한 분석 및 연구

이 주 혜 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2014년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과

윤 혜 경

인 준 서

윤혜경의 석사학위 논문으로 인준함

2014년 11월

심사위원장 _____ 김 경 은 _____ (인)

심 사 위 원 _____ 임 자 향 _____ (인)

심 사 위 원 _____ 이 주 혜 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

19세기 말 작곡가들은 낭만주의 음악에 나타나는 과장된 감정 표현과 포제 음악 등의 성향에서 회의를 느꼈다. 그로 인해 고전시대의 객관화된 형식과 절대적 미학을 추구하는 신고전주의가 나타난다. 신고전주의는 주관적 감정이 배제된 소리의 순수한 본질을 통해 옛 시대의 음악 정신을 이어받으려 하였다.

신고전주의를 대표하는 작곡가이자 비르투오조 피아니스트였던 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni, 1866-1924)는 편곡의 역사에 있어서 중요한 인물이다. 그의 편곡 작품은 100여곡이 넘으며 약 23명이 넘는 작곡가들의 곡들을 편곡하였다. 주로 피아노곡이 많으며 다양한 시대와 장르의 작품을 다루었다. 그는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)와 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)를 존경했고, 그 중에서도 바흐의 많은 작품들을 피아노곡으로 편곡하였는데, 이를 통해 과거의 전통적 소재를 재발견하는데 의의를 두었다.

부조니가 편곡한 바흐의 작품들 중 〈무반주 바이올린 독주를 위한 파르티타 제 2번 d단조〉(Partita for solo Violin No.2 in d minor) BWV 1004 중 제 5악장 ‘샤콘느’(Chaconne)는 오늘날 가장 널리 연주되는 곡 중 하나이다. 형식과 화성면에서는 바흐 원곡에 충실하지만 악기적 표현에 있어 피아노의 음향적 특성을 잘 살렸다.

본 논문은 부조니의 생애와 음악, 편곡 작품, 샤콘느에 대해 알아보고 부조니 편곡의 관점과 특징을 원곡과 비교 및 분석하여 작품의 이해를 높이며, 나아가 연주에 도움을 주는 것을 목적으로 한다.

목 차

논문개요

목 차

표 목차

악보목차

I. 서론	1
II. 본론	2
1. 부조니의 생애	2
2. 부조니의 음악적 특징	5
3. 편곡의 의미와 발달 및 부조니의 바흐 편곡 작품	7
4. 샤콘느의 유래와 특징	9
5. 바흐 샤콘느와 부조니 샤콘느의 비교	11
6. 샤콘느 BWV 1004 편곡 작품 분석	15
III. 결론	63

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

표 목 차

〈표 1〉 부조니가 편곡한 피아노곡 중 바흐 작품 목록	8
〈표 2〉 샤콘느에 나타나는 지시어	12
〈표 3〉 부조니 샤콘느 곡의 구성	15

악보 목차

〈악보 1〉 바흐 샤콘느 주제: 마디 1-8	17
〈악보 2〉 부조니 샤콘느 주제: 마디 1-8	17
〈악보 3〉 부조니 샤콘느 제 1변주: 마디 9-16	18
〈악보 4〉 부조니 샤콘느 제 2변주: 마디 17-24	19
〈악보 5〉 부조니 샤콘느 제 3변주: 마디 25-32	20
〈악보 6〉 부조니 샤콘느 제 4변주: 마디 33-40	21
〈악보 7〉 부조니 샤콘느 제 5변주: 마디 41-48	22
〈악보 8〉 부조니 샤콘느 제 6변주: 마디 49-56	23
〈악보 9〉 부조니 샤콘느 제 7변주: 마디 57-64	24
〈악보 10〉 부조니 샤콘느 제 8변주: 마디 65-72	26
〈악보 11〉 부조니 샤콘느 제 9변주: 마디 73-81	28
〈악보 12〉 부조니 샤콘느 제 10변주: 마디 82-89	30
〈악보 13〉 부조니 샤콘느 제 11변주: 마디 90-93	32
〈악보 14〉 부조니 샤콘느 제 12변주: 마디 94-101	33
〈악보 15〉 부조니 샤콘느 제 13변주: 마디 102-109	35
〈악보 16〉 부조니 샤콘느 제 14변주: 마디 110-117	37
〈악보 17〉 부조니 샤콘느 제 15변주: 마디 118-125	39
〈악보 18〉 부조니 샤콘느 제 16변주: 마디 126-129	40
〈악보 19〉 부조니 샤콘느 제 17변주: 마디 130-137	41
〈악보 20〉 부조니 샤콘느 제 18변주: 마디 138-145	42
〈악보 21〉 부조니 샤콘느 제 19변주: 마디 146-153	44
〈악보 22〉 부조니 샤콘느 제 20변주: 마디 154-157	45

〈악보 23〉 부조니 샹송느 제 21변주: 마디 158-165	46
〈악보 24〉 부조니 샹송느 제 22변주: 마디 166-173	47
〈악보 25〉 부조니 샹송느 제 23변주: 마디 174-181	48
〈악보 26〉 부조니 샹송느 제 24변주: 마디 182-189	49
〈악보 27〉 부조니 샹송느 제 25변주: 마디 190-197	50
〈악보 28〉 부조니 샹송느 제 26변주: 마디 198-205	51
〈악보 29〉 부조니 샹송느 제 27변주: 마디 206-213	52
〈악보 30〉 부조니 샹송느 제 28변주: 마디 214-221	53
〈악보 31〉 부조니 샹송느 제 29변주: 마디 222-229	54
〈악보 32〉 부조니 샹송느 제 30변주: 마디 230-237	56
〈악보 33〉 부조니 샹송느 제 31변주: 마디 238-245	58
〈악보 34〉 부조니 샹송느 제 32변주: 마디 246-253	60
〈악보 35〉 부조니 샹송느 코다: 마디 254-262	62

I. 서론

19세기 말에서 20세기 초 이탈리아의 피아노 음악에서는 새로운 움직임과 기존의 음악 형태가 공존해 왔고 이는 곧 신고전주의와 인상주의로 나타났다. 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni, 1866-1924)는 신고전주의의 대표적인 작곡가 중 한명이다. 그는 피아니스트, 교육자, 지휘자, 음악학자, 편곡자, 사상가 등 다양한 활동을 하였다. 이태리 태생이지만 독일에서 음악 공부 및 대부분의 활동을 했다. 부조니는 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 뒤를 잇는 뛰어난 피아니스트이자 작곡가였는데, 그의 업적 중 중요한 것은 바흐의 작품들을 편곡한 것이다. 특히 유명한 곡으로 〈무반주 바이올린 독주를 위한 파르티타 제 2번 d단조〉(Partita for solo Violin No.2 in d minor) BWV 1004 중 제 5악장 ‘샤콘느’(Chaconne)의 편곡이 있다. 이 곡은 부조니 외에도 다른 작곡가들의 다양한 편곡이 있지만 그 중 가장 유명한 것은 부조니의 작품이다. 부조니는 원곡인 바이올린의 단선을 대신 건반악기의 특성을 살린 화성적인 풍부한 음향과 감성을 자극하는 곡으로 만들었다.

본 논문의 목적은 두 가지로, 첫째, 스스로 뛰어난 피아니스트였던 부조니가 바이올린을 위한 원곡을 피아노곡으로 편곡할 때 어떻게 악기적 표현의 한계를 극대화 했는가를 원곡과 비교 및 분석해보고 부조니의 생애와 음악, 편곡 작품, 샤콘느에 대해 알아보고자 한다. 둘째, 필자의 연주 경험을 바탕으로 연주 기법에 대한 제안들을 제시하여 작곡자의 의도를 이해하고 깊이 있는 연주에 도움이 되고자 한다.

II. 본 론

1. 부조니의 생애

부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni, 1866-1924)는 1866년 4월 1일 이탈리아 엠폴리(Empoli)¹⁾에서 태어나 주로 오스트리아와 독일에서 활동했던 피아니스트이자 작곡가이다. 그의 아버지는 코르시카섬(Corsica) 출신의 클라리넷 연주가였고 그의 어머니는 오스트리아 태생의 피아니스트였다. 그는 자신을 토스카나(Tuscana)²⁾사람으로 간주하였지만 부조니가 태어난 지 몇 개월 후 가족은 독일의 트리에스테(Trieste)로 이주하게 되면서 독일 성향의 환경에서 성장하였다. 그는 정규 교육 없이 예술 공연 관람과 문학 작품을 통해 스스로 공부하였고, 언어에 재능이 있었다. 그는 어릴 적부터 부모에게 음악을 지도받아 뛰어난 재능을 보이고 8세에 작곡을 시작하였으며 피아노 공개연주를 하였다. 9세에 루빈스타인(Anton Rubinstein, 1829-1894)에게 인정을 받았고 이후 비엔나 음악원(Vienna Conservatory)에 입학했다. 그곳에서 암브로스(August Wilhelm Ambros, 1816-1876), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 한슬리크(Eduard Hanslick, 1825-1904)의 격려를 받기도 했지만 금전적인 이유로 2년 후 학교를 떠난다. 1881년에 그는 그라츠(Graz)에서 마이어(Wilhelm Mayer, 1831-1898)에게 작곡을 배웠는데 그를 통해 부조니는 모차르트의 음악에 심취하게 되고 신비주의와 동양 철학에 관심을 갖게 되었다.³⁾

1) 엠폴리(Empoli): 이탈리아 중부 토스카나주

2) 토스카나(Tuscana): 이탈리아 중부지역

3) Antony Beaumont, "Busoni, Ferruccio," in *The New Grove Dictionary of*

1886년 브람스의 추천을 받아 라이프치히(Leipzig)에서 라이네케(Carl Heinrich Carsten Reinecke, 1824-1910)를 만난 부조니는 이곳에 정착하게 된다. 이곳에서 딜리어스(Frederick Theodore Albert Delius, 1862-1934), 말러(Gustav Mahler, 1860-1911), 그리그(Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907), 차이코프스키(Pyotr ill'ich Tchaikovsky, 1840년-1893년) 등과 친분을 쌓고 1888년에는 처음으로 바흐의 오르간 곡의 편곡을 발표해서 리만(Hugo Riemann, 1846-1919)에게 인정받아 핀란드 헬싱키 음악원(Helsinki College of Music)의 피아노과 교수로 추천되었다. 헬싱키에서 시벨리우스(Jean Sibelius, 1865-1957)와 예르네펠트(Armas Jarnefelt, 1869-1958)와의 교제가 있었으며 북유럽에 관한 작품도 썼다. 1890년에는 <소 협주곡 a minor>(Konzertstück) Op.31로 루빈스타인 상을 받아 모스크바 음악원의 교수가 되고 얼마 후, 스웨덴 조각가의 딸 게르다 슈스트란트(Gerda Sjöstrand, 생몰년도 미상)와 결혼했다.⁴⁾

1891년 그는 미국으로 이주하였으나 보스톤의 뉴잉글랜드 콘서바토리(New England Conservatory)의 낮은 수준에 실망하였고 곧 뉴욕으로 옮겨 피아니스트로서 자신의 활동을 넓혀나가기 시작했다. 1894년 그는 베를린으로 이주하여 완전히 정착하였다. 1900-1901년에는 바이마르(Weimar), 1907-1908년에는 비엔나, 1910년에는 바젤(Basle)에서 마스터 클래스를 열어 제자 육성에 힘을 쏟았다.

1890년대 동안 그는 주로 자신의 피아노 테크닉 완성에 에너지를 쏟았지만, 1898년부터 바이올린 소나타 2번(Violin Sonata No. 2)을 작곡하면서 그는 작곡에 점점 더 몰두하게 된다. 1902년부터 1909년까지 베를린에서 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945), 엘가(Edward Elgar,

Music and Musicians, 2nd ed. (2001), vol 4: 669.

4) “부조니,” 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1993), 781.

1857-1934), 시벨리우스 등 아직 알려지지 않은 작곡가들의 새로운 음악을 알리기 위한 오케스트라 콘서트 기금 마련에 힘썼다.

1907년 그는 새로운 음체계를 제시한 『신음악미학의 구상』(Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst)을 출판하고 쉐베르그(Arnold Schönberg, 1874-1951)의 음악에 관심을 가졌다. 그가 이 시기에 특별히 격려했던 젊은 작곡가들은 바르톡, 바레즈(Edgard Victor Achille Charles Varèse, 1883-1965) 반 디에렌(Bernard van Dieren, 1887-1936) 등이 있었다.

르네상스 문화에 관심이 많았던 부조니는 1912년 봄, 르네상스 시대 문화의 중심지였던 이탈리아로 여행했고 볼로냐 음악원장으로 3년간 일하던 중 1915년 1차 대전이 발발하여 스위스 취리히로 피난했다. 여기서 머무는 6년 동안 연주회와 마스터클래스를 가졌고 가끔 콘서트 출연을 위해 이탈리아로 여행을 가기도 했다.

1920년 바이마르 공화국의 설립으로 그는 고위관직에 있던 제자에게 초청 받아 베를린의 예술학교(Akademie der Künste in Berlin)에서 가르치고 자신의 아파트에서 젊은 음악가를 위한 공개 강의를 개최했다. 1922년부터 건강이 악화되어 연주를 하지 못하게 되고 1924년 7월 27일 베를린에서 세상을 떠났다.⁵⁾

5) Beaumont, 670.

2. 부조니의 음악적 특징

부조니의 음악은 전반적으로 전통의 존중과 현대적인 시도가 조화된 형태를 가진다. 전통 존중의 성향은 그의 편곡작품들에 나타난다. 그는 바흐와 모차르트를 존경했는데 그 중에서도 평생 동안 바흐에 관심을 가지고 연구했으며 많은 작품들을 편곡하였다. 부조니는 전통적 형식과 온음계적인 화성, 명료하고 절제된 표현, 대위법적 기법을 즐겨 사용했다. 이러한 경향은 당시 신고전주의에 있어 선구적 형태로 후대 신고전주의 작곡가들에게 영향을 주었다.⁶⁾

부조니의 현대적인 시도는 1907년 펴낸 저서 『신음악미학의 구상』에 잘 드러나는데, 여기서 그는 새로운 음체계⁷⁾, 전자 악기, 새로운 기보법 등을 구상 하였다. 이러한 작곡 방법을 실제 그의 작품에 적용하지는 않았고 다소 실험적인 현대적 화성을 사용하여 효과를 나타내려 했다.⁸⁾

부조니는 비르투오조 피아니스트로 피아노곡을 많이 남겼지만 오페라, 관현악곡, 성악곡도 작곡하였다. 초기에는 바흐, 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847)의 영향을 받았고 1880년대 중반에는 브람스의 영향도 받았다. 1891년부터 약 10년 동안은 창작보다 다른 작곡가의 곡을 연구하는데 열정을 쏟았다. 이 시기에는 전통적인 형식을 중시했으며, 태생지인 이탈리아의 선율적 감각에 그가 성장하고 활동했던 독일의 대

6) 김미옥, 오희숙, 차호성, 『피아노문헌 연구 2』 (서울: 도서출판 심설당, 2012), 154.

7) 부조니가 저서에서 언급한 새로운 음체계는 12평균율에 의한 24개 조가 아닌, 113개조를 제안 하였다. 이에 대한 부조니의 이론은 온음의 3분할, 6분할이다. 3분음은 한 옥타브를 6개의 온음(도, 레, 미, 파#, 솔#, 라#)으로 나눈 후에 다시 온음을 3등분한 것으로 이것을 18음 평균율이라고 하며, 6분음은 온음을 6등분하여 36평균율을 의미한다. W. Oliver Strunk, 서울대학교 서양음악연구소 옮김, 『서양음악사원전』 (서울: 서울대학교 서양음악연구소, 2002), 1293-1299.

8) 서혜영, 『20세기의 피아노 음악』 (서울: 도서출판 지음, 2004), 111.

위법적 특성을 가미하는 경향을 보였다.⁹⁾

부조니는 1910년과 1920년 사이에 주요 피아노 작품의 대부분을 작곡했으나 여기서 나타나는 감성적 표현을 배제하고 지적인 면을 기초로 한 과도한 논리성은 청중들에게 호응 받지 못했다.¹⁰⁾ 부조니의 작품은 주로 대위법적인 작곡 기법을 사용하였고 온음 음계, 이중조성적인 화음 구조, 불협화음 등 현대적인 화성을 사용하였다.¹¹⁾

부조니는 전통적 형식 위에 현대적 화성을 결합하여 작곡하였고 피아노의 특성을 잘 살려 더욱 화려하고 풍성한 음악으로 편곡하였다.

9) “부조니,” 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1993), 781.

10) Burge, 62-63.

11) 서혜영, 112.

3. 편곡의 의미와 발달 및 부조니의 바흐 편곡 작품

음악에 있어서 편곡은 일반적으로 원곡이 지정하는 것과 다른 형태의 연주형태를 위해 악곡을 재 작업하는 것을 의미하며 다양한 방식으로 나타날 수 있다. 여기에는 원형을 그대로 유지하는 것부터 주제선율만을 빌려와 독립된 곡으로 정교화, 또는 단순화하는 것까지 모두 의미한다. 편곡은 초기 음악사부터 존재했으며 현존하는 최초의 건반악기 편곡은 14세기로 추정된다. 편곡의 전성기는 19세기로 볼 수 있는데 보이드는 악기의 음색에 대한 관심이 높아진 것과 피아노의 발달을 주된 요인으로 제시한다. 이런 발달 속에서 비르투오조 연주자들은 이전 시대의 유명한 곡들이나 관현악을 위한 작품들을 편곡하여 연주하면서 큰 호응을 얻었고, 또한 작곡가 자신이 스스로 자신의 작품을 편곡하는 풍토가 생겨났다.¹²⁾

부조니의 작품에서 피아노 음악은 중요한 비중을 차지한다. 그는 기존의 음악적 재료를 활용한 작품을 많이 작곡하였고 다양한 시대와 장르의 작품을 피아노곡으로 편곡하였다.¹³⁾ 오늘날 피아노 문헌에서 부조니의 최대 업적은 과거의 대가들, 특히 바흐의 다양한 작품들을 피아노를 위해 편곡한 것으로¹⁴⁾ 1888-1920년 사이에 대부분의 편곡 작품들이 나타난다.¹⁵⁾

피아노 문헌에서 부조니의 최대의 업적은 과거의 대가들, 특히 바흐의 작품들을 피아노를 위해 편곡한 것이다.¹⁶⁾ 1888~1917년경 사이에 바흐의 다양한 작품들을 피아노곡으로 편곡했다.¹⁷⁾

12) Malcolm Boyd, "Arrangement," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), vol 3: 65-71.

13) 김미옥, 오희숙, 차호성, 154.

14) 서혜영, 114.

15) Beaumont, 674.

16) 서혜영, 114.

17) F. E. Kirby, *MUSIC FOR PIANO: A Short History* (Timber: Amadeus Press, 1995), 김혜선 옮김, 『피아노 음악사: 20세기 말까지』 (서울: 도서출판 다리, 2003), 427.

부조니가 피아노곡으로 편곡한 바흐의 주요 작품은 아래와 같다.

〈표 1〉 부조니가 편곡한 피아노곡 중 바흐 작품 목록¹⁸⁾

작품	작곡년도	원곡악기
Prelude and Fugue in D Major, BWV 532	1888	organ
Prelude and Fugue in E-flat Major, BWV 552	1890	organ
Chaconne for Violin in d minor, BWV 1004	1897?	violin
Toccat, Adagio and Fugue in C Major, BWV 564 Toccat and Fugue in d minor, BWV 565	1900	organ
10 Chorale Preludes	1907-9	organ
Goldberg Variations, BWV 988	1914	harpsic hord
Toccat in e minor, BWV 914 Toccat in g minor, BWV 915 Toccat in G Major, BWV 916	1917	harpsic hord

18) Beaumont, 674.

4. 샤콘느의 유래와 형식

‘샤콘느’(chaconne)는 원래 멕시코에서 스페인으로 건너온 춤곡으로 16세기말 스페인의 대중문화에 도입되었다.¹⁹⁾ 이는 바로크 시대부터 변주곡 형태로 나타나며 이탈리아, 프랑스, 독일 등을 거쳐 기악 형식으로 발전되었다.²⁰⁾ 샤콘느는 화음을 위주로 한 3박자 계열로 보통 둘째 박에 악센트가 있으며 파사칼리아(passacaglia)와 아주 비슷하다.²¹⁾

샤콘느의 원형은 오스티나토²²⁾의 짧은 형태로 볼 수 있으며, 샤콘느의 주제는 단성으로 제시되는 파사칼리아²³⁾와는 다르게 처음부터 3성부 또는 4성부의 화성구조로 제시된다. 주제는 8마디 정도이며 각 변주는 이 화성을 바탕으로 하여 주제가 반복될 때마다 멜로디, 리듬, 템포, 화성이나 조성이 바뀔 수도 있다.²⁴⁾ 변주 방법으로는 4마디 또는 8마디의 화성이 반복하면서 곡의 통일과 변화를 주는 것과, 일정한 선율의 반복으로 다른 성부가 대위적 변주를 하는 두 가지 종류가 있다.²⁵⁾

작곡가 안일웅은 샤콘느에 나타나는 변주 형태에 대해 다음과 같이 설명한다.

샤콘느는 대체로 다음과 같은 형태로 변주되어 나타난다.

19) Alexander Silbiger, "Chaconne." in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (2001), vol 5: 410-411.

20) “샤콘느,” 『음악 용어 사전』 (서울: 세광음악출판사, 1995), 123.

21) “샤콘느,” 『음악대사전』 (서울: 세광음악출판사, 1993), 876.

22) 오스티나토(ostinato): 1마디에서 4마디 길이의 선율형태로 대개 처음부에 놓인다. 이것은 악곡 전체 혹은 일부를 통하여 거듭 되풀이 된다. 이것은 화성구조의 기본을 형성 한다.

23) 파사칼리아(Passacaglia): 3박자 계통의 8마디 처음주제가 지속적으로 여러 번 반복되는 동안 다른 성부에서 다양한 방법으로 변주되는 것이다. 때로는 처음주제가 뒷성부에 나타나거나 장식될 경우도 있다.

24) 하중태, 『음악 형식의 이해』 (서울: 동서음악출판사, 2006), 77.

25) “샤콘느,” 『음악 용어 사전』, 123.

1. 주제의 화성을 유지하면서 그 위나 아래로 변주 선율을 만들어가는 유형으로, 이때의 화성은 상성부나 하성부에 제한 없이 사용된다.
2. 주제의 화성을 분산시켜 거기서 첨가된 수식적인 음, 특히 비화성음을 통해서 이끌어 가는 변주 유형인데, 대개 이런 경우 변주와 주제들이 혼합적으로 분산되어져 나타난다.
3. 화성의 전체적인 전조가 있을 수 있고, 연결구 같은 비주제적인 요소가 있는 경우도 있다.²⁶⁾

샤콘느와 파사칼리아의 차이점으로는 파사칼리아는 선율을, 샤콘느는 화음을 변주요소로 삼았으며 공통점으로는 둘 다 주제의 원형이 유지된다.

26) 안일웅, 『악식론』 (부산: 문성출판사, 1977), 377.

5. 바흐 샤콘느와 부조니 샤콘느의 비교

이곡의 원곡은 원래 바흐의 〈무반주 바이올린 독주를 위한 파르티타 제2번 d단조〉(Partita for solo Violin No.2 in d minor) BWV 1004 중 가장 마지막 악장인 샤콘느(Chaconne)이다. 총 5개 악장으로 구성된 파르티타 제 2번은 춤곡 모음곡의 순서인 알르망드(Allemande), 쿠랑트(Courante), 사라방드(Sarabande), 지그(Gigue) 다음에 샤콘느(Chaconne)로 구성된다. 이 샤콘느는 총 257마디의 곡으로 앞에 나온 네 곡의 춤곡들보다 규모가 크다.

바흐의 샤콘느 d단조는 8마디의 주제로 시작하여 거의 대부분 8마디 길이로 변주한 30개의 변주곡과 코다로 구성되어 있으며 총 세 부분으로 나눌 수 있다. 제 1부는 d단조이며 주제부터 제 15변주까지로, 이 곡의 주요 부분이라고 볼 수 있다. 주제가 점점 정교해지다 제 7변주에서 절정을 보이고 다시 하행하면서 주제에 가까운 모습으로 되돌아온다. 제 2부는 D장조이며 제 16변주부터 제 24변주까지로, 이 부분은 트리오로 볼 수 있다. 이 부분은 화성적으로 화려하게 진행하다 제 20변주와 제 24변주에서 큰 절정이 나온다. 특히 제 24변주는 최고의 절정으로 볼 수 있다. 제 3부는 다시 d단조로 제 25변주부터 끝까지이고, 이 부분은 제 1부의 압축과 변형된 모습이며, 주제와 비슷하게 시작하여 세밀한 16분음표의 진행으로 발전한 후 다시 주제로 돌아오면서 끝난다. 전체적으로 각 부분의 전후에서 주제의 모습이 나온다.²⁷⁾

두 곡을 비교하여 공통점과 차이점을 살펴보았다.

첫째, 구성 면에서 두 곡은 큰 차이가 없으나 총 길이를 비교해 보면 원곡은 257마디이고 부조니 편곡은 262마디로 다섯 마디의 차이가 난다.

27) 세광음악출판사 편집국, 『최신 명곡해설전집』 (서울: 세광음악출판사, 1992), 249-253.

이 다섯 마디 중 한 마디는 제 9변주에서 즉흥적인 부분이 연장되면서 첨가된 것이고, 나머지 네 마디는 제 10변주 중간에 보통의 8마디 구성 중 절반 4마디가 8마디로 확장되어 생긴 것이다. 이 두 곳을 제외하고 두 작품은 변주곡 숫자나 길이에 있어 일치한다. 뿐만 아니라 전체적인 멜로디 구성이나 곡의 흐름도 모두 일치한다.

둘째, 화성적인 면을 살펴보면, 바이올린 독주에서 화음으로 표기된 대위법적 폴리포니를 피아노 편곡에서는 명확하게 성부 구분을 하여 표기하고 이를 더욱 확장하여 다른 대성부(counter-subject)를 첨가했다.

셋째, 음악적 표현을 보면 우선 템포의 변화를 살펴 볼 수 있다. 바흐 원곡의 바이올린 독주곡은 ‘Ciaccona’²⁸⁾라는 제목 외에 지시어가 없다. 반면, 부조니 편곡은 지시어로 상세하게 명시하고 있는데 이 표기들은 원곡의 음악적 내용을 구체적으로 표현해주는 역할을 한다.

〈표 2〉 샤콘느에 나타나는 지시어

변주	용어	뜻
주제	Andante maestoso, ma non troppo lento	느리고 장엄하게, 지나치게 느리지 않게
제 1변주	molto energico	매우 힘차게
제 2변주	subito p	갑자기 여리게 연주
제 3변주	molto espress. e legato	매우 표정있게, 그리고 부드럽게 이어서
제 4변주	poco espress.	조금 표정있게
제 5변주	piu mosso, ma misurato	좀 더 빠르게, 그러나 엄격한 박자로
제 6변주	leggiero	가볍고 우아하게
제 7변주	largamente	폭넓게
제 8변주	non affrettare	급하지 않게

28) 치아코나(Ciaccona): 프랑스어 표기인 ‘Chaconne’의 이탈리아어 표기

제 9변주	Un poco piacere, ma sempre energico il ritmo	조금 자유롭게, 그러나 항상 힘찬 리듬으로
제 10변주	Sostenuto	음의 길이를 충분히 늘려서
제 11변주	con fuoco animato	열정적이고 활발하게
제 12변주	tranquillo	조용하게
제 13변주	distintamente	또렷하게
제 14변주	animando il tempo	템포에 맞게 생기있게
제 15변주	poco a poco allargando il tempo	템포에 맞춰 점점 느려지면서 폭넓게
제 16변주	tempo animato	생기있는 빠르기로
제 17변주	Tempo I	처음 빠르기로
제 18변주	quasi tromboni	트롬본처럼
제 19변주	molto legato	매우 부드럽게
제 20변주	Allegro moderato ma deciso	중간정도의 빠르기로 당당하게
제 21변주	tranquillo	조용하게
제 22변주	animando il tempo	템포에 맞게 생기있게
제 23변주	rinforzando	점점 강하게
제 24변주	a tempo misurato	본디 빠르기의 엄격한 박자로
제 25변주	piu largamente	좀 더 폭넓게
제 26변주	non affrettare	급하지 않게
제 27변주	con fuoco	정열적으로
제 28변주	piu sostenuto	더욱 음의 길이를 충분히 늘려서
제 29변주	una corda, dolciss.	una corda pedal 밟기 (음량을 많이 줄여서), 매우 부드럽게
제 30변주	dolce tranquillo	부드럽고 조용하게
제 31변주	cresc. poco a poco	조금씩 점점 커지게
제 32변주	Piu vivo	더욱 생기있게
코다	Tempo I , Largamente maestoso	처음 빠르기로, 폭넓고 장엄하게

넷째, 다이내믹을 비교해 보면, 마찬가지로 표기는 원곡에서 찾아 볼 수 없다. 따라서 연주자의 해석에 따라 곡의 분위기가 달라질 수 있다. 그러나 부조니는 매우 자세하게 pp에서 ff까지 변화를 지시한다. 심지어 한 마디 안에 fz, ffz 등의 악센트뿐만 아니라 곡의 분위기를 지시하는 이탈리아어, 독일어 악상 표기까지 여러 개씩 표기한 것을 볼 수 있다.

다섯째, 아티큘레이션을 비교해 보면, 바이올린이 낼 수 있는 레가토나 스타카토, 아르페지오 등을 피아노로 낼 수 있는 아티큘레이션으로 보다 다양하고 자세하게 표시했다. 여기에는 테누토, 악센트 표기, 스타카토의 다양한 주법, 논 레가토, 마르카토 등이 포함된다.

여섯째, 텍스춰(texture)도 더욱 두터워진다. 앞서 설명했듯 대성부가 첨가되기는 하지만 단선율을 옥타브나 화음으로 두텁게 만든 것이 많다.

이와 같이 부조니의 편곡은 선택한 악기의 능력에 맞게 연주기법과 표현력을 확대 했다고 평가할 수 있다.

6. 샤콘느 BWV 1004 편곡 작품 분석

이 작품은 부조니가 바흐의 〈무반주 바이올린 독주를 위한 파르티타 제2번 d단조〉(Partita for solo Violin No.2 in d minor) BWV 1004 중 가장 마지막 악장인 제 5악장 샤콘느(Chaconne)를 피아노곡으로 편곡한 곡이다. 이 곡은 1897년경에 편곡된 것으로 추정된다.²⁹⁾

이 곡은 부조니 외에도 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 멘델스존(Jokob Ludwig Felix Mendelssohn, 1809-1847)의 피아노 편곡과 세고비아(Andrés Segovia, 1893-1987)의 기타 편곡, 스토크프스키(Leopold Antoni Stanisav Stokowski, 1882-1977)의 오케스트라 편곡이 있다.

부조니 샤콘느의 구성을 간단히 살펴보면, 8마디의 주제와 d단조와 D장조의 32개의 변주, 그리고 주제와 관련된 코다로 구성되어 있다.

〈표 3〉 부조니 샤콘느 곡의 구성

구분	변주	마디수	조성
주제		1-8	d단조
제 1부	1-17	9-137	d단조
제 2부	18-27	138-213	D장조
제 3부	28-32	214-253	d단조
코다		254-262	d단조(picardi 3rd)

느린 템포의 주제는 못갓춘마디로 시작하며 각 변주들은 전체적으로 8마디의 형태이지만 4마디 형태의 짧은 경과구로 보이는 부분이 나오기도 한다. 저음 주제는 D-C#-Bb-A의 형태로 계속 반복되면서 곡 전체에 통일감을 보여준다.

29) Beaumont, 674.

1. 제 1부 (주제-제 17번주): d단조

(1) 주제 (마디 1-8)

주제는 d단조로 8마디이며, 3/4의 못갓춘마디로 시작한다. 못갓춘마디는 J. J로 시작하며 둘째 박을 강조하는 주요리듬 JJ. J은 곡 전체에서 나타난다. 주제의 베이스 선율 D-C#-Bb-A는 하행하여 진행되며, 이 또한 곡 전체에서 등장하여 이 곡의 분위기를 나타낸다. 주제는 다시 4마디씩 전악구와 후악구로 나눌 수 있으며, 전악구에서 나타나는 선율은 후악구에서 변형시켜 반복한다. 주제 선율은 왼손 화음의 테너 성부에 위치해 있으며, 넷째 마디에서 오른손의 반주는 왼손보다 낮은 음역에서 교차하는 기술로 나타난다. 주제의 마디 1-4에서 나타나는 D-C#-Bb-A 베이스 하행 선율은 마디 5-8에서 변형된 주제 선율과 함께 한 번 더 나타난다. 화성은 i-ii-V-i-VI-iv-V₇-i로 진행된다. 지시어 'Andante maestoso, ma non troppo lento'(느리고 장엄하게, 지나치게 느리지 않게)의 등장으로 시작 부분부터 웅장하고 무게 있는 소리로 연주되어야 한다. 전악구 셋째마디 D음까지 화음의 연주는 양손으로 나누어 윗 성부는 오른손으로 연주하며 후악구에서도 같은 방법을 적용한다. 또한, 선율 곳곳에 표기되어 있는 테누토와 악센트의 악상 기호는 선율의 진행을 더욱 뚜렷하게 나타내도록 하였는데, 건반을 때리지 않고 깊게 눌러 멜로디의 선율이 잘 드러나게 연주해야 한다. 이는 부조니가 비르투오조 피아니스트였던 감각을 잘 나타낸 것으로 보인다.

〈악보 1〉 바흐의 샤콘느 주제: 마디 1-8

Ciaccona

1 i ii_2^4 V_5^6 i VI iv V_7

5 i i ii_2^4 V_5^6 i VI ii_6^6 V_7

〈악보 2〉 부조니의 샤콘느 주제: 마디 1-8

Andante maestoso, ma non troppo lento
Feierlich gemessen, doch nicht schleppend

주제선율

1 i ii_2^4 V_5^6 i VI iv V_7 i i ii_2^4 V_5^6

7 i VI ii_6^6 V_7

(2) 제 1변주 (마디 9-16)

주제와 같은 8마디로, ‘molto energico’(매우 힘차게)의 지시어와 함께 옥타브 아래의 내성에서 리듬이 부점으로 세분화되어 나타난다. 베이스의 진행은 D-C#-Bb-A로 반복되어 나타난다. 전악구는 양손이 낮은 음역에

서 진행되며 오른손은 쉽표가 첨가된 리듬으로, 왼손 반주는 부점 리듬으로 진행된다. 선율의 음역은 테너이지만 오른손으로 연주된다. 후악구는 'sempre assai marcato'(계속해서 매우 선명하게)의 지시어와 함께 선율을 더욱 강조하고 있으며 이를 반복한다. 오른손은 한 옥타브 올려진 높은음자리에서 쉽표 없이 길어진 리듬으로 나타나며 양손은 유니즌으로 진행된다. 음역의 변화와 함께 다이내믹은 더욱 커져 있으며 마디 16은 크레센도하여 다음 변주로 이어진다. 이 변주는 악보를 보면 선율이 양손으로 나뉘어 섞여 있는데, 주제 선율과 내성에서 나오는 부점으로 연결된 반주 리듬은 레가토로 연주하게 된다. 리듬을 잘 살리면서 악센트의 표현과 멜로디가 뚜렷하게 들리게 하고 서로 섞이지 않게 주의하여 연주해야 한다.

〈악보 3〉 부조니 샤콘느 제 1변주: 마디 9-16

(3) 제 2변주 (마디 17-24)

내성에서 나왔던 부점 리듬의 선율이 쉽표 없이 한 옥타브 위에서 변형된 형태로 외성에서 등장하여 또 다른 분위기를 들려준다. 왼손 베이스의 주제

선율 D-C#-B \flat -A은 반복되어 나타난다. 또한, 베이스 선율은 'D-C#-C \flat -B \flat -B \flat -A'로 하행하여 반음계로 진행되며 후악구에서 한 번 더 반복된다. 제 2변주는 특히 다이내믹이 제 1변주의 f와 대조적으로 'subito p'로 시작되며 제 1변주의 마디 16과 대조적으로 마디 24의 악상은 작아진다. 또한, 전악구에서의 왼손 높은음자리 음역이 후악구에서 낮은음자리로 이동하여 음역의 이동에 있어서도 대조를 보인다. 전체적으로 긴장감 있게 연주되어야 하며, 후악구에 나오는 pp부분은 una corda 페달³⁰⁾의 지시로 음색의 변화와 함께 더욱 긴장감을 가지고 연주되어야 한다.

〈악보 4〉 부조니 샹송 제 2변주: 마디 17-24

(4) 제 3변주 (마디 25-32)

제 3변주는 'molto espress. e legato'(매우 표정있게, 그리고 부드럽

30) una corda 페달: 악보에서 피아노의 왼쪽 약음페달을 사용할 것을 지시하는 기호. '하나의 현'이라는 뜻으로, 페달을 밟고 3현 가운데 1현만을 소리 내어 소리가 작고 부드럽게 울리게 한다.

게 이어서)의 지시어와 함께 기본 형태에서 소프라노의 오블리가토³¹⁾ 선율이 등장한다. 전악구에서는 서정적인 8분음표 리듬으로 진행하며 후악구에서 왼손은 한 옥타브 아래에서 반복되고 오른손 멜로디는 16분음표 리듬으로 세분화되어 선율적인 대조를 느낄 수 있다. 왼손의 D음은 페달 포인트(pedal point)의 역할을 하고 있으며 주제에서 나왔던 주요 리듬이 다시 나타난다. 오른손의 선율은 레가토로 연주되어야 하며, 마디 25부터 마디 27의 둘째 박까지 왼손의 윗 성부는 오른손을 사용하여 테누토 표현의 울림 있는 소리로 연주해야 한다. 후악구의 왼손은 표기된 'non arpegg.'의 지시로, 마디 29부터 마디 30의 첫째 박까지 베이스와 테너로 분리하여 연주하게 된다. 그 이유는 한손으로 치기엔 음역이 넓으며 아르페지오의 표기가 지시된 전악구의 음향과는 구분되기 때문이다. 페달을 사용하여 베이스의 음이 빠지지 않게 연주되도록 주의해야 한다.

<악보 5> 부조니 샤콘느 제 3변주: 마디 25-32

31) 오블리가토(obbligato): 선율선을 돋보이게 하기 위해 선율과 동시에 연주하는 또 다른 부속 선율을 가리킨다. 선율적인 반주라고 할 수 있다. 주선율보다 높은 음역에서 연주되기도 한다.

(5) 제 4변주 (마디 33-40)

전악구는 8분음표 화음의 형태로, 하행하는 동형진행-반진행을 사용하여 선율만 바꾸어 화음을 반복, 하행하고 있다. 또한 2개의 이음줄로 연결된 8분음표 화음은 한 옥타브 아래에서 테누토, 'quasi f'(포르테처럼)의 지시어와 함께 동기 사이에 삽입되어 있다. 주제의 베이스 선율은 D-C#-Bb-A로 반복되어 나타난다. 화성은 반음계적이며 한마디 안에서 옥타브 간격으로 이동, 반복하고 있다. 후악구에서는 이를 반복하는데, 왼손은 그대로 반복되고 있으나 오른손은 화음을 16분음표의 리듬으로 세분화 하여 또 다른 오블리가토 하였다. 'dolce'(부드럽게)의 지시어가 등장하는데, 전악구의 'quasi f'에 대응하는 다이내믹이 대조적이다. 연주할 때 16분음표의 현란함 속에서도 주제 선율이 잘 드러나게 하고 부조니가 지시한 p cresc., decresc.와 quasi f의 대조, 이음줄과 테누토의 표현을 잘 나타내어야 한다.

<악보 6> 부조니 샤콘느 제 4변주: 마디 33-40

(6) 제 5변주 (마디 41-48)

제 5변주는 'piu mosso, ma misurato'(좀 더 빠르게, 그러나 엄격한 박자로)의 지시어로 템포 변화가 보인다. 전악구는 왼손이 16분음표의 빠른 옥타브로 진행되며 점점 커지면서 긴장감을 조성하고 있다. 오른손은 D-E-F#-G-A의 반음계가 있는 순차진행으로, 쉼표가 첨가되어 스타카토의 화음으로 변형된 주제가 나오고 있다. 특히 각 마디의 마지막음인 16분음표는 왼손과 같은 박자로, 8분음표 직전에 등장하여 극적인 효과를 보인다. 왼손의 계속되는 옥타브는 'leggiero ma marcato'(가볍게, 그러나 분명하게)로 지시되어 있으며, 악상에서 전악구는 점점 커지는 형태지만 후악구는 점점 작아지는 형태를 보인다. 선율 또한 B \flat -A-G-F-E로 다이내믹과 함께 하행하고 있다. 오른손이 리듬감 있게 연주되어야 하며 왼손과 함께 다이내믹을 잘 살려 연주해야 한다. 또한, 페달을 오른손에 맞춰 짧게 사용하여 깨끗하게 들리도록 해야 한다.

<악보 7> 부조니 샤콘느 제 5변주: 마디 41-48

The musical score for measures 41-48 of Chopin's Scherzo in B-flat major, 5th variation, is presented in piano. The left hand plays a fast octavist line, while the right hand plays a descending chromatic line. The score includes performance instructions such as 'Piu mosso, ma misurato', 'Bewegter, doch immer gemessen', 'poco cresc.', 'piu cresc.', 'leggiero ma marcato', 'dim.', and 'piu dim.'. The key signature is B-flat major, and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, with measures 41-44 in the first system and measures 45-48 in the second system.

(7) 제 6변주 (마디 49-56)

제 6변주의 전악구에서는 'leggiero'(가볍게)의 지시어와 함께 새로운 선율이 등장한다. 이 선율은 두 음의 이음줄과 스타카토가 표기된 16분음표 음형이며 3옥타브의 유니즌으로 하행하고 있다. D-C-Bb-A의 베이스 주제 선율은 첫째 박 두 번째 음에서 나타난다. 후악구에서는 화음의 형태로 동형진행하여 상행-반진행을 보인다. 악센트와 크레센도를 사용하여 악상 또한 커지고 있으며 베이스 주제 선율은 악센트와 함께 내성의 둘째 박에서 나타난다. 전악구는 가볍게 연주되어야 하며, 후악구에서는 악센트의 주제 선율과 함께 점점 *cresc.*하여 고조된 분위기를 표현해야 한다.

<악보 8> 부조니 샤콘느 제 6변주: 마디 49-56

(8) 제 7변주 (마디 57-64)

제 7변주는 'largamente'(폭넓게)의 지시어가 등장한다. 왼손 베이스의 주제 선율 D-C-B \flat -A은 첫째 박에서 나타나며 오른손의 각 마디 첫째 박에 나오는 'F-E-D'음은 후악구에서도 반복된다. 전악구에서는 두꺼운 화음의 새로운 선율이 유니즌으로 진행되며, 스타카티시모와 악센트, fz가 나오면서 주제 선율이 뚜렷하면서도 매우 힘 있고 웅장한 분위기를 들려준다. 후악구에서는 'con bravura'(대담하게)의 지시어가 있으며 리듬이 16분음표로 세분화되어 양손의 넓은 음역으로 등장한다. 캐논의 형태로 ♪♪♪♪의 리듬이 3성부에 걸쳐 1간격으로 3번 등장하며 둘째 박에 강세가 나타난다. 양손이 교차되면서 음역 또한 넓어지는데, 화음으로 빠르게 진행되므로 정확하면서도 강한 소리로 민첩하게 움직여야 한다. 테크닉적으로 화려하면서도 다이내믹 또한 점점 커지고 있으므로, 웅장한 분위기로 화음의 울림이 풍성하게 연주되어야 한다.

<악보 9> 부조니 샤콘느 제 7변주: 마디 57-64

(9) 제 8변주 (마디 65-72)

제 8변주는 제 7변주와는 대조적으로 선율에 있어 16분음표와 32분음표의 음계를 이용한 변주로, 대조를 보인다. 점점 더 분위기가 고조되고 있으며 'non affrettare'(급하지 않게)의 지시어가 등장한다. 16분음표 음형의 날카로운 스타카티시모와 레가토의 32분음표의 진행은 서로 대조를 보이며 첫째 박에서 왼손 베이스의 주제 선율인 D-C-B \flat -A가 나타난다. 전악구는 스타카토와 하행하는 스케일로 진행되고 후악구에서는 왼손의 옥타브와 동형진행하여 상행하는 스케일로 역시 대조를 보이고 있다. 특히, 여기서 등장하는 스케일은 조성의 음계음을 모두 보여주고 있는데, 그 조성은 각각 마디 65는 F장조, 마디 66은 B \flat 장조, 마디 67-68은 d단조, 마디 69-71은 F장조, 마디 72는 d단조이다. 양손으로 나뉘어 연주되는 스타카토와 옥타브까지 동반한 빠른 패시지는 민첩함과 동시에 강한 소리의 옥타브를 내야하는 기교를 요구하므로 충분한 연습이 필요로 하며 연주할 때 손목이나 팔에 불필요한 힘이 들어가지 않게 주의해야 한다.

〈악보 10〉 부조니 샤콘느 제 8변주: 마디 65-72

65 **non affrettare!**
nicht eilen!

staccatissimo

sempre

대조

F장조 스케일

Bb 장조 스케일

D

fz

ten.

C

d단조 스케일

fz

fz

Bb

fz

A

69

3 3 3

옥타브 동형진행

F장조 스케일

D

fz

C

F장조 스케일

d단조 스케일

Bb

fz

marcatiss.

ten.

A

(10) 제 9변주 (마디 73-81)

제 9변주는 총 9마디로, 제 1부에서의 클라이막스로 볼 수 있으며 'Un poco a piacere, ma sempre energico il ritmo'(조금 자유롭게, 그러나 항상 힘찬 리듬으로)의 지시어가 등장한다. 전악구에서는 부조니의 편곡으로 4마디에서 5마디로 연장되었으며 ff악상으로 시작하여 점점 고조된다. 양손이 병진행으로 등장하며 32분음표 음형의 순차-상행하는 음계와 넓게 도약한 16분음표 음형의 순차 하행하는 리듬이 대조를 보인다. 각 마디의 첫째 박에서 강한 악센트와 함께 'D-C-B \flat -A'의 왼손 베이스 주제 선율을 볼 수 있으며, 연결구는 'pesante'(무겁게)의 지시로 무겁고 중후한 분위기를 요구하고 있다. 또한 넓은 음역의 사용을 찾아 볼 수 있는데, 마디 74에서는 피아노 음역의 가장 아래 음인 A음을 사용하였고 마디 76에서는 가장 높은 B \flat 을 사용하였다. 특히, 마디 76에서 스케일로 상행하여 순차진행하다 기본 4마디 악구에서 연장된 것으로 보이는 마디 77에서 아르페지오로 하행하는데, cresc. possible 표현으로 긴장감과 함께 화려한 절정을 보여준다. 끝이어 등장하는 후악구에서는 'tranquillo'(조용하게)와 'dolce espress.'(부드러운 표현으로)의 지시로 전악구와 대조되는 조용한 분위기를 나타내며 악상 또한 ff에서 'ffz>p'(=subito p)로 대조된다. 손의 위치가 교차되는데 오른손은 내성에서 16분음표 음형으로, 왼손은 외성에서 8분음표와 8분쉼표의 음형이 화음으로 약박에서 등장한다. 왼손 저음의 D음은 페달 포인트 역할을 하고 있으며 레가토의 표현이 다음 변주로 이어주는 경과구의 역할로 보인다. 전악구는 매우 빠르고 기교를 요하는 부분으로 넓은 음역의 도약을 민첩하게 움직여 정확하면서 강한 소리로 연주해야 한다. 또한, 32분음표의 스케일은 고르게 소리 내면서 한숨에 cresc. 하여 연주되어야 한다. 후악구는 양손의 교차로 연주되는데 전악구에 대조되는 극적인 악상 표현을 잘 나타내고 부드러운 레가토로 연주되어야 한다.

〈악보 11〉 부조니 샤콘느 제 9번주: 마디 73-81

73 **Un poco a piacere, ma sempre energico il ritmo**
Etwas freier, doch stets mit rhythmischer Energie

피아노 최저음 A
 피아노 세번째
 최고음 B

연장된 마디

78 **dolce espress.**
tranquillo
 D음 페달 포인트
 sf-p = subito p

(11) 제 10변주 (마디 82-89)

제 10변주는 감7화음의 사용으로 다소 어두운 분위기를 띄고 있으며 ‘sostenuto’(음의 길이를 충분히 눌러서), ‘a tempo’(본디 빠르기로), ‘dolente’(슬프게)의 지시어가 나온다. 특히, 지시어 중 ‘a tempo’는 어떤 템포로의 복귀를 말하는지 연주자가 의문을 가지게 되는 부분이다. 그 이유는 이 지시어가 등장하면 템포 변화 전의 템포로 복귀를 뜻하는데, 바로 전 악구인 제 9변주의 마디 78을 보면 ‘dolce espress.’(부드러운 표정으로)와 ‘tranquillo’(조용하게) 말고는 템포의 변화에 대한 지시어는 없다. ‘a tempo’가 지시할 수 있는 템포는 제 9변주의 마디 78의 ‘dolce espress.’(부드러운 표정으로), 제 9변주의 시작부분 ‘Un poco a piacere, ma sempre energico il ritmo’(조금 자유롭게, 그러나 항상 힘찬 리듬으로), 제 8변주의 ‘non affrettare’(급하지 않게)인데 필자는 음악적 흐름으로 보아 마디 78의 ‘dolce espress.’(부드러운 표정으로)의 연결된 템포로 해석하는 것이 적절한 것으로 판단된다. 그리고 미켈란젤리(Arturo Benedetti Michelangeli, 1920-1995, 이탈리아), 백건우(1946년생, 한국), 아믈랭(Marc Andre Hamelin, 1961년생, 캐나다), 루빈스타인(Arthur Rubinstein, 1887-1982, 폴란드/미국), 라로차(Alicia De Larrocha, 1923-2009, 스페인) 등 저명한 다섯 명의 연주자들의 연주를 들어보고 참조한 결과, 필자의 의견과 일치함을 확인할 수 있었다.

전악구에서 오른손은 화음으로 진행되는 멜로디가 단 3도의 두 음이 이음줄로 묶여져 16분음표의 음형으로 새롭게 등장한다. 왼손은 8분음표 음형의 2성부로 오른손과 반진행을 보이며 베이스의 주제 선을 D-C#-B \sharp -A는 첫째 박에서 나오고 있다. 전악구에서의 진행은 후악구에서 한 번 더 반복되는데, 리듬과 성부가 서로 교차되어 나타난다. 후악구는 부조니가 원곡

에 없는 부분을 첨가시킨 부분이다. 마디 89에서는 'fest'(명확하게)의 지시어와 'non legato'(음과 음 사이를 조금씩 끊어서)가 나오면서 다음 변주를 예고하고 있다. 두 음씩 이음줄로 연결되어 있지만 한 마디씩 연결된 이음줄과 전체적인 프레이즈에 유의하여 긴 호흡으로 연주되어야 한다.

〈악보 12〉 부조니 샤콘느 제 10변주: 마디 82-89

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 82-85) is marked 'Sostenuto a tempo dolente' and 'molto p'. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 86-89) is marked 'poco' and 'p sempre'. The third system (measures 90-93) is marked 'poco' and 'più'. The fourth system (measures 94-97) is marked 'più cresc.' and 'non legato'. The score includes chord diagrams for D, Bb, and A, and various performance markings such as 'poco', 'p sempre', and 'non legato'.

(12) 제 11변주 (마디 90-93)

제 11변주는 4마디 길이의 경과구로 즉흥곡 성격의 토카타 스타일이다. 앞의 변주와는 완전히 다른 분위기이며 단선율의 빠른 32분음표 진행이 나타난다. 또한, 토카타 스타일은 제 11변주에서 제 14변주까지 계속 이어지며 양손으로 빠른 선율을 나누어 연주하는 음형으로 등장한다. ‘con fuoco animato’(열정적이고 생기있게)의 지시어가 등장하며 마디 90-92의 첫째 박과 마디 93의 셋째 박에서 왼손 베이스의 주제 선율인 D-C-B \sharp -A가 나타난다. 악상은 점점 커지며 마디 92에서 ‘arlicolato assai’(매우 선명하게 끊어서)와 함께 ff까지 빠르게 상승하는 분위기를 진행한다. 마디 93에서는 하행하지만 ‘non dim.’(디미누엔도 하지 않고)가 나오면서 다음 변주와 대조를 보여주는 듯하다. 16분음표의 악센트 표기와 왼손 저음의 스타카티시모, fz가 표기가 있으며 상승하는 분위기를 더욱 잘 나타내 주고 있다. 32분음표의 빠른 진행을 양손으로 나누어 연주하게 되므로 민첩하면서도 악센트와 fz, 상승되는 악상을 표현하여야 하며 왼손 또한 강한 스타카토로 탄력 있고 박진감 넘치는 분위기를 표현해야 한다.

〈악보 13〉 부조니 샤콘느 제 11변주: 마디 90-93

(13) 제 12변주 (마디 94-101)

제 12변주는 ‘tranquillo’(조용하게), subito p의 지시어가 나오면서 제 11변주와 대조되는 분위기로 시작되고 있다. 전체적으로 p의 악상에서 진행되며 una corda로 음색의 변화를 지시하고 있다. 전체적으로 각 손은 트레몰로로 연주되지만 이는 합쳐서 32분음표의 분산 화음의 형태로 진행되며 D음은 계속 등장하면서 페달 포인트의 역할을 하고 있다. 제 12변주에서 제 16변주까지는 32분음표 음형의 분산화음이 계속되면서 점점 긴박함과 몰아가는 분위기를 나타내는데, 점차 음역이 넓어지고 다이내믹도 커진다. 전악구에서는 F-E-D-A-G-F-E-A-D로 선율이 나타나고 후악구에서는 테누토와 함께 A-B \flat -C-B \flat -A-B \flat -A-G-A로 베이스의 선율이 나타난다. 스타카토로 되어 있지만 p의 악상의 조용한 분위기로 연주해야하며

전악구의 움직이는 선율과 후악구의 테누토가 있는 선율을 잘 들리게 연주
 해야 한다. 또한 반복되는 음형은 고르게 소리 내야 하며 페달 사용이 지저
 분하지 않도록 주의해야 한다.

<악보 14> 부조니 샤콘느 제 12변주: 마디 94-101

94 **tranquillo**
sehr weich
 F **p subito**
 E
II Ped. 다음 페달 포인트
 una corda

98 *sempre p*
 D A B \flat C B \flat A
poco marcato e tenuto
sempre Ped.
 B \flat A G A

(14) 제 13변주 (마디 102-109)

제 12변주와 같은 32분음포의 아르페지오 음형이 계속되는데 앞의 변주보다 넓은 음역에서 진행된다. D음의 페달 포인트 또한 계속되고 있으며 선율은 약박에 위치하고 있다. ‘distintamente’(선율이 뚜렷이 드러나게)의 지시어가 등장하며 전악구에서 움직이는 선율 또한 테누토의 표기로 뚜렷한 선율이 들리게 연주할 것을 지시한다. 이 선율은 마디 102에서 마디 103까지 오른손 소프라노 선율에서 A-B \flat -C-B \flat -A로, 마디 104에서 마디 105까지 왼손 베이스에서 D-E-F-G-A로 나타난다. 후악구에서는 A-B \flat -C-B \flat -A-B \flat -A-G-A의 선율이 내성에서 등장하며 악상은 ‘crescendo non troppo’(점점 크게 그러나 지나치지 않게)로 지시한다.

〈악보 15〉 부조니 샤콘느 제 13번주: 마디 102-109

102 *distintamente*

A B \flat C B \flat A

ossia:

simile

D E F G A

106 *crescendo non troppo*

(15) 제 14변주 (마디 110-117)

제 14변주는 1박자 단위의 아르페지오 음형으로 *cresc.*와 *decresc.*의 악상이 지시되어 폭넓은 다이내믹을 요구하고 있다. 또한, 자세한 지시어가 나타나는데, 전악구에서는 ‘*sempre piu f poco a poco: animando il tempo*’(계속해서 더욱 크게 조금씩 점점: 템포에 맞게 생기있게), ‘*Pedale ogni quarto*’(4분음표마다 페달 사용)로 후악구에서는 ‘*poco accel.*’(조금씩 점점 빠르게)로 템포를 지시하고 있다. 왼손 저음의 D가 페달 포인트로 사용되고 있으며, 점점 상승되어 고조된 분위기를 나타내고 있다. 악센트가 지시된 선율을 잘 들리게 연주해야하며, 점점 빨라지는 넓은 음역의 아르페지오를 다이내믹을 살려 연주해야하므로 손목에 힘을 빼고 유연하게 사용하여 연주해야 한다.

〈악보 16〉 부조니 샤콘느 제 14번주: 마디 110-117

110 *sempre piu f poco a poco; animando il tempo non legg.*

지속음 Pedale ogni quarto Pedal zu jedem Viertel

114 *piu cresc. poco accell.*

ossia:

(16) 제 15변주 (마디 118-125)

제 15변주는 ‘poco a poco allargando il tempo’(템포에 맞춰 점점 느려지면서 폭넓게), ‘marcato’(음 하나하나를 강조하여 분명하게)의 지시어와 함께 앞의 변주들 보다 훨씬 더 넓은 분산화음 음형으로 나타나며 악보가 3단으로 구분된다. 두 번째 절정이 나타나는 부분으로 긴장감과 함께 화려하고 테크닉적이다. 전악구에서는 주요 선율이 왼손에서 악센트와 테누토의 지시로 잘 나타나는데 반음계로 하행 진행하며 옥타브로의 도약을 보인다. 후악구에서는 ‘piu allargando’(더욱 폭넓게)로 지시하고 있으며 주요 선율이 양손에서 옥타브 음형으로 등장한다. 4옥타브의 넓은 음역으로 진행되며 상행-하행 한다. 악상은 ff에서 fff까지 커지면서 절정을 보여주고 있다. 도약이 심해 민첩하게 움직여야 하며 fff까지 강한 소리를 내야하지만 울림 있는 소리로 들리게 연주해야 한다.

〈악보 17〉 부조니 샤콘느 제 15번주: 마디 118-125

118 *poco a poco allargando il tempo*

2 5 1 4 5 2

marcato
mit Bedeutung

반음계 진행

122 양손 옥타브

m.d.A.

m.g.

piu allargando

ossia:

(17) 제 16변주 (마디 126-129)

제 16변주는 4마디로 구성되며 제 15변주에 이어 최고의 절정인 제 17변주로 이어주는 경과구로 보인다. 오른손은 순차 진행하는 빠른 32분음표 음계로 긴박한 분위기를 보여주고 있으며 32분음표 음형은 소프라노로, 뒤 이어 등장하는 16분음표의 화음은 낮은 음역으로 성부가 나뉘고 있다. 왼손은 주제의 베이스 D-C-B \flat -A가 악상 지시와 함께 각 마디 첫 박에 잘 나타나며 스타카토가 있는 옥타브로 등장하는데, 2도-3도-4도-5도로 음정이 점차 넓어지는 형태를 보인다. 특히, 129마디에서는 1박자 안에서 도약을 사용하였는데 ‘mf’와 ‘f’의 다이내믹으로 성부를 구분하고 있으며 긴장감을 더욱 고조시키고 있다. 악상 또한 f에서 ff로 점점 고조되고 있다.

<악보 18> 부조니 샤콘느 제 16변주: 마디 126-129

tempo animato

126 *sf* *poco f* *ten.* *f* *poco f*

128 *f* *poco f* *cresc.* *f* *mf* *f* *mf* *f* *f*

D C B \flat A

다이내믹으로 성부 구분

(18) 제 17변주 (마디 130-137)

제 17변주는 절정이 최고조에 이르고 ‘Tempo I’(처음 빠르기로)의 지시어와 함께 ‘molto tenuto’(매우 음을 충분히 눌러서)가 있는 ff의 악상으로 장중한 주제 선율이 재현된다. 오른손은 두꺼운 화음으로 등장하며, 제 16변주의 32분음포 음형에서 4분음포로 바뀐 리듬은 정지된 음향 효과로 대조를 보인다. 왼손에서 마디 130은 옥타브로 진행되고 마디 131부터 꾸밈음으로 등장하는데, 넓은 음역을 치기 위해 앞꾸밈의 형태를 빌려 사용하고 있으며 순차 진행하고 있다. 137마디는 셋잇단음포로 trill의 효과를 나타내고 있으며 양손이 유니즌으로 움직인다. 특히, 마지막 화음은 계류음 E를 사용해서 다음에 올 화음에 대한 기대를 증폭시킨다. 또한, 전 악구에서의 ♩, ♩ 리듬이 후악구에서는 ♩, ♩로 바뀐다. 중후한 분위기와 함께 테누토가 있는 ff의 강하고 울림 있는 소리로 연주되어야 하며 꾸밈음이 있는 왼손의 베이스를 놓치지 않도록 페달 사용에 주의해야 한다.

<악보 19> 부조니 샤콘느 제 17변주: 마디 130-137

130 주제선율 Tempo I ff molto tenuto 앞꾸밈음

134 D장조에 대한 선행음

2. 제 2부 (제 18번주-제 29번주): D장조

(19) 제 18번주 (마디 138-145)

제 18번주는 제 2부의 시작으로, 제 1부의 조성인 d단조에서 D장조로 변하고 차분한 분위기로 진행된다. 4성부의 새로운 선율이 'quasi tromboni'(트롬본처럼)의 지시어와 함께 나타난다. 오른손의 성부는 한 옥타브 아래에서 진행되며 중후한 분위기의 저음을 느낄 수 있다. D장조로 바뀌면서 F#-E-D-E-F#의 하행-상행하는 선율 진행이 d단조 조성이었던 주제의 A-E-F-D-B \flat -A-D의 상행-하행하는 선율 진행과 대조를 보인다. 왼손 베이스의 주제 선율 D-C#-B-A은 각 마디 첫째 박에서 하행한다. 대조되는 제 17번주와의 분위기 전환으로 전악구에서는 'dolce'(부드럽게), 후악구에서는 'molto espress.'(매우 표정있게)의 지시어가 나타나 있다. 전체적으로 레가토로 연주하되 포기된 테누토를 잘 살려 선율이 뚜렷하게 들리도록 하고 깊고 풍성한 소리로 연주해야 한다.

<악보 20> 부조니 샤콘느 제 18번주: 마디 138-145

138 **quasi Tromboni**
 D장조 *ten. dolce* *molto espress.*
 D C# B A D I vi₆ V₆ C#
 I V₆ iii₆ vi ii₆ I₆ 4 V D I vi₆ V₆ C#

144 *dim.* *pp*
 B A
 vi ii₆ IV V₇

(20) 제 19변주 (마디 146-153)

제 19변주는 제 1변주와 비슷한 전개를 보인다. 제 18변주에 이어 전악구는 쉼표를 사용한 $\text{J} \cdot \text{J} \cdot \text{J}$ 의 주제 리듬이 외성에 각각 위치해 있으며 음역을 넓게 사용하였다. 양손이 낮은음자리에서 시작하여 마디 148의 둘째 박에서 오른손은 높은음자리로 이동한다. 내성에는 8분음표로 구성된 2성부의 선율이 'molto legato'(매우 부드럽게)로 순차 진행한다. 후악구는 주제 리듬이 마디 150과 마디 151에서는 쉼표 없이 원래의 형태로 진행되며 마디 152와 마디 153에서는 코랄(choral)³²⁾의 형태로 진행된다. 또한, 넓은 음역을 사용하였으며 8분음표의 형태로 순차 진행하는 선율은 베이스의 외성에 위치한다. 이는 8개의 음으로 구성된 두꺼운 화음의 형태로 확장되어 더욱 풍성한 울림을 들리게 한다. 순차 하행하는 왼손 베이스 D-C#-B-A의 선율이 전악구에서는 마디 첫째 박에서 나타나고 후악구에서는 둘째 박에서 나타난다. 전악구는 p의 악상이지만 후악구에서는 크레센도로 시작하여 f로 향하고 있다. 전악구에 등장하는 'molto legato'(매우 부드럽게)의 지시어와 주제 리듬에 표기된 테누토를 잘 살려 선율이 뚜렷하게 들리게 해야 하고 후악구에 나오는 'pesante'(무겁게)의 지시어로 중후하고 무게감 있는 화성의 느낌과 다이내믹을 잘 살려 연주해야 한다. 또한, 왼손의 10도 화음은 한손으로 연주할 수 없어 아르페지오로 연주하게 되는데, 이는 지시어 'pesante'(무겁게)를 강조하여 표현한 작곡가의 숨겨진 의도를 엿볼 수 있다.

32) 코랄(choral): 모든 성부가 같은 리듬으로 진행하며 합창을 의미함.

〈악보 21〉 부조니 샤콘느 제 19변주: 마디 146-153

(21) 제 20변주 (마디 154-157)

제 20변주는 4마디 길이의 경과구이며 제 5변주와 비슷한 전개를 보인다. 16분음표로 리듬이 세분화되었으며 ‘Allegro moderato ma deciso’(중간정도의 빠르기로 당당하게)의 지시어가 등장한다. 레가토를 사용한 16분음표와 스타카토를 사용한 8분음표의 리듬이 대조를 보이며 왼손 베이스 D-C#-B-A 선율은 첫째 박에서 순차 하행하며 나타난다. 악상은 mf부터 ff까지의 큰소리를 요구하고 있다. 16분음표는 마디 154에서 반진행이지만 마디 155에서 마디 157은 유니즌으로 진행된다. 특히, 마디 157은 양손이 스타카토의 음형이 엇박으로 진행되는데, 이 음형은 밀도를 높여 더욱 긴박하고 빠른 느낌을 주어 분위기를 고조시키는 역할을 한다. 또한, 마지막 두음은 유니즌으로 진행되며 악상 또한 점점 작아지면서 다음 변주로의 연결을 유도하며 준비하고 있다. 악상에 있어 fz와 mf, meno f, f, ff, 등의 다양한 f의 표현을 요구하므로 크기를 잘 계획하여 연주해야 한다.

〈악보 22〉 부조니 샤콘느 제 20변주: 마디 154-157

The image shows a musical score for Debussy's 'Allegro moderato ma deciso' (Op. 10, No. 20), measures 154-157. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. The bass line consists of a descending sequence of notes: D, C#, B, A. The right hand has a melodic line with dynamic markings such as 'meno f' and 'ff', and a section marked 'poco a piacere'. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Annotations include '다양한 f의 표현' and '유니즌'.

(22) 제 21변주 (마디 158-165)

제 21변주는 'tranquillo'(조용하게)의 지시어와 함께 왼손에서 제 18 변주에 등장한 장조의 선율이 아르페지오 화음이 첨가된 음형으로 왼손의 테너 성부에서 재현되고 있다. 3성부로 진행되는데, 오른손은 오블리가토로 왼손은 주제선율의 테너와 베이스로 구성된다. 오른손은 넓은 음역을 사용한 분산화음이 스타카토가 있는 16분음표 음형으로 등장하며 이 음형은 제 23변주까지 이어진다. 베이스의 주제 선율 D-C#-B-A은 마디 158에서 마디 163까지 왼손 2분음표 음형의 둘째 박에서 나타나며 마디 164에서 마디 165는 첫째 박에서 나타난다. 또한, 왼손 A음은 페달 포인트의 역할로 중후한 저음을 느끼게 해 준다. 전악구에서는 마디 158에서 마디 160까지 오른손의 분산화음이 하행하는 단선율로 진행되지만 후악구에서는 마디 162에서 마디 163까지 상행하며 화음이 첨가된 선율로 진행된다. 'legg. staccato'(가볍게, 스타카토로)로 지시된 오른손의 분산화음은 고른 소리로 가볍게 연주해야 한다. 왼손의 선율은 멜로디가 뚜렷하게 잘 들리게 연주해야 하며 페달 사용에 있어 아르페지오의 가장 낮은 베이스음이 빠지지 않도록 주의해야 한다.

〈악보 23〉 부조니 샤콘느 제 21변주: 마디 158-165

(23) 제 22변주 (마디 166-173)

제 22변주는 ‘Le seguenti 16 battute poco a poco sempre piu cresc. ed animando il tempo’(연이어 나오는 16분 음표를 점점 세게, 템포에 맞게 생기있게)(Die folgenden 16 Takte nach und nach immer stärker und belebter)와 ‘Ped. ogni battuta’(비트마다 페달 사용)(ped. zu jedem Takt.)의 상세한 지시어가 나타나며 전체적으로 캐논 주법을 사용하였다. 16분음표의 A음이 3번씩 연타로 3옥타브에 걸쳐 소프라노-테너-베이스로 연달아 하행하고 있으며, 페달 포인트의 역할을 하고 있다. 또한 스타카토와 함께 ‘marcato’(음 하나하나를 강조하여 분명하게)의 지시로 타악기적이며 뚜렷한 소리를 요구하고 있다. 베이스의 주제 선율 D-C#-B-A은 내성에서 나타나며 후악구에서 분산화음의 선율은 상행하여 긴장감을 더욱 고조시키고 있다. 분명하게 소리 내면서 악센트의 표현과 멜로디의 움직임이 잘 들리게 연주해야 한다.

〈악보 24〉 부조니 샤콘느 제 22번주: 마디 166-173

Le seguenti 16 battute poco a poco sempre più cresc. ed animando il tempo
 Die folgenden 16 Takte nach und nach immer stärker und belebter

166 *sempre stacc.* *poco marc.* *ten.*
 페달 포인트 D C# B

Ped. ogni battuta. *poco marc.*
 Ped. zu jedem Takt.

169 A D C#

172 B A

(24) 제 23변주 (마디 174-181)

제 23변주는 제 22변주에 이어 더욱 강하고 화려하며 긴장감을 보여준다. 처음부터 끝까지 16분음표의 리듬으로 지속되고 있으며 지시어 또한, 'rinforzando'(힘을 주어 더 강하게), 'marcatissimo'(특히 확실하게 강조하여), 크레센도, 악센트 등 더욱 강하고 타악기적이다. 전악구는 제 22변주에서 지속되어 등장했던 A음이 양손 옥타브로 진행되며 후악구는 이 A음이 D음으로 바뀌어 마디 178에서 마디 180까지 나타난다. 멜로디는 오른손 소프라노에서 나타나고 있으며 화음이 점점 두꺼워진다. 마디 181에서는 'poco riten.'(약간 갑자기 속도를 늦추어)의 지시어로 다음 변주로의 연결을 유도하고 있다. 악센트와 함께 선율을 잘 나타내야하며 화음은 풍성하고 짙은 소리로 강하고 웅장하게 연주해야 한다.

<악보 25> 부조니 샤콘느 제 23변주: 마디 174-181

The musical score for measures 174-181 of Chopin's Scherzo in F major, Op. 39, No. 23. The score is written for piano and features a 16th-note rhythmic pattern. It includes performance instructions such as 'rinforzando', 'marcatissimo', and 'poco riten.', along with pedal markings 'A음 페달 포인트' and 'D음 페달 포인트'.

(25) 제 24변주 (마디 182-189)

‘a tempo misurato’(본디 빠르기의 엄격한 박자로)의 지시어와 ff의 악상으로 이어지는 제 24변주는 J J .♪의 주제 리듬이 변형된 형태로 나타나며 3성부로 구성된다. 이 주제의 리듬형은 제 26변주까지 계속된다. 전악구에서 비화성음 중 변화음(changing tone)을 사용한 16분음표 음형이 논 레가토로 왼손에 등장하는데 이는 후악구에서 오른손의 내성으로 이동하여 등장한다. 또한, 순차 진행되는 8분음표의 음형은 오른손의 내성에서 왼손으로 이동하여 각각 성부의 성격이 교차하여 나타난다. 전악구에서 왼손은 D음이 페달 포인트로 사용되었으며 후악구에서 왼손 반주는 8분음표 음형의 옥타브로 순차 진행한다. 마디 189는 왼손에서 트릴이 등장하면서 마무리 하고 있다.

<악보 26> 부조니 샤콘느 제 24변주: 마디 182-189

The image shows a musical score for Chopin's Scherzo No. 24, measures 182-189. The score is in 3/4 time and features a 'changing tone' in the left hand and a 'trill' in the right hand. The tempo is marked 'a tempo misurato' and the dynamics are 'ff'. The score is annotated with 'non legato' and 'D음 페달 포인트' (D pedal point). The right hand part includes a 'trill' in measure 189. The left hand part includes a 'changing tone' in measure 182. The score is annotated with '성부 교차' (voice crossing) and 'D음 페달 포인트' (D pedal point).

(26) 제 25변주 (마디 190-197)

제 25변주는 'piu largamente'(좀 더 폭넓게)의 지시어가 등장하며 제 24변주에 이어 계속해서 주제의 J J .♪ 리듬형이 나타난다. 전악구에서 오른손의 선율은 한 옥타브 아래에서 등장하며 제 24변주에서 등장했던 16분음표의 왼손 반주는 셋잇단음표 음형으로 세분화되어 나타난다. 특히 왼손은 넓은 음역을 사용하였으며 옥타브 음형의 트레몰로로 연주된다. 후악구에서는 양손이 두꺼운 화음으로 등장하며 마디 194의 둘째 박에서 코랄의 형태로 진행된다. 악상은 'ff tenuto'로 강하고 풍성한 울림을 요구하고 있다. 마디 196의 왼손에 지시된 'non arpegg.'는 첫째 박은 왼손으로 베이스와 테너를 분리하여 연주하고 둘째 박과 셋째박은 테너의 윗음만 오른손 엄지로 나누어 연주한다. 양손에 악센트가 있어 선율을 뚜렷하게 나타내야하며 후악구의 화음은 더욱 강하고 짙 찬 소리로 울림 있게 연주되어야 한다.

<악보 27> 부조니 샤콘느 제 25변주: 마디 190-197

190 *piu largamento*
f *f etwas breiter*

194 *ff tenuto* *non arpegg.* 코랄

(27) 제 26번주 (마디 198-205)

음량이 큰 변주로, 제 25번주의 후악구에서 등장했던 ff가 이어져 계속해서 변화 없이 ff의 악상이 유지된다. 지시어 'non affrettare'(급하지 않게)가 등장하고 주제의 ♩.♩.♩ 리듬형이 계속해서 나타나고 있다. 선율은 외성에서 두꺼운 화음으로 진행되는데 전악구에서는 내성에 16분음표의 분산화음을 첨가하여 양손에서 유니즌으로 상행하여 진행된다. 후악구에서는 16분음표의 분산화음이 옥타브로 진행되며 하행하고 있다. 두꺼운 화음과 강한 악상으로 페달을 사용하게 되는데 지저분하지 않으면서 더욱 웅장하고 풍성한 소리로 연주해야 하며 내성과 왼손 옥타브로 등장하는 16분음표를 작게 연주하여 두꺼운 화음의 선율을 잘 들리게 연주해야 한다.

<악보 28> 부조니 샤콘느 제 26번주: 마디 198-205

The image shows a musical score for the 26th measure of Chopin's Scherzo in F major, Op. 31, No. 2. The score is in two systems. The first system (measures 198-201) features a treble clef with a melody and a bass clef with accompaniment. The melody is marked 'non affrettare!' and 'nicht eilen!'. The accompaniment is marked 'non legato'. The second system (measures 202-205) continues the melody and accompaniment. The melody is marked 'sempre ff'.

(28) 제 27번주 (마디 206-213)

제 2부의 클라이막스로 제 22번주에서 등장했던 3개의 16분음표 연타음이 여기에서는 2개의 16분음표로 같은 리듬이 시간차를 두어 지속해서 등장하며 이 역시 캐논 효과를 느낄 수 있다. 또한, 'con fuoco'(정열적으

로), 'martellato'(망치로 두드리듯 강하게 연주)의 지시어와 함께 양손의 두음씩 반복되는 16분음표의 연타로 타악기적인 효과를 느낄 수 있다. 전 악구에서 옥타브의 넓은 도약이 양손에서 번갈아 사용되고 있으며 마디 206과 마디 207은 F#음이 지속되고 있다. 또한, 마디 206부터 마디 208까지 오른손의 옥타브는 두음씩 반복되고 있지만 왼손은 D-C#-B-A-G음으로 순차 하행하고 있다. 후악구에서 순차하여 움직이는 선율이 오른손은 화음의 내성에서, 왼손은 테너에서 나타난다. 이는 반복되는 화음 속에서 변화되는 음들을 첨가하여 등장하며 이 변화에 집중하여 선율처럼 표현하고 있다. 마디 213은 'riten.'(갑자기 속도를 늦추어), 'trillo a piacere'(자유롭게 트릴)의 지시어가 등장하며 5도의 양손 트릴로 강하게 연주된다. 'riten.', fz로 지시된 8분음표 음형의 화음은 길어진 음가로, 곧이어 등장하는 트릴은 6도의 두꺼운 화음으로 등장하여 클라이막스를 잘 표현하고 있다. 두꺼운 화음 진행에서 움직이는 선율을 잘 들리게 연주해야 하며 정열적이고 강한 소리로 절정의 분위기를 잘 나타내야 한다.

<악보 29> 부조니 샤콘느 제 27번주: 마디 206-213

The image shows a musical score for Chopin's Scherzo No. 27, measures 206-213. The score is in G major and 3/4 time. It features a 'martellato' section from measure 206 to 210, marked 'con fuoco' and 'f'. The bass line has notes D, C#, B, A, G. From measure 211 to 213, the tempo is marked 'riten.' and the texture includes a 'trillo a piacere' in the right hand.

3. 제 3부(제 28변주-코다): d단조

(29) 제 28변주 (마디 214-221)

제 2부에서 D장조로 변했던 조성이 원래의 d단조로 돌아오고 'Piu sostenuto'(더욱 음을 충분히 눌러서), 'largamente'(폭넓게)의 지시어와 함께 절정이었던 제 27변주와 대조적으로 왼손 성부에서 엄숙한 분위기의 선율이 나타난다. 전악구에서는 베이스의 주제 선율 'D-C-B \flat -A'가 아르페지오가 있는 2분음표로 나타나고 있다. 테너는 마디 215에서 마디 217에 걸쳐 단선율로 동형진행하고 있다. 후악구는 'piu espress. poco cresc.'(더욱 표정있게, 조금씩 커지게)의 지시어가 등장하며 오른손이 왼손보다 더 낮은 음역으로 등장하여 양손이 교차되어 연주한다. 마디 221은 dim.의 지시로 작아지면서 다음 변주의 분위기를 예견한다. 이음줄로 연결된 선율은 레가토로 연주하며 분위기를 잘 살려 연주해야 한다.

<악보 30> 부조니 샤콘느 제 28변주: 마디 214-221

214 *largamente* **Piu sostenuto**
Ruhiger
f *mf espress.*

d단조
218 VI₆ V_{7/III} i V_{6/iv} iv₆ V₇
D C B \flat A

piu espress. poco cresc.

i iv_{6/5} N₆ N₄ V_{4/2}

(30) 제 29변주 (마디 222-229)

제 28변주에 이어 조용한 분위기로 진행되며 'dolciss.'(더욱 부드럽게)와 una corda의 지시로 음색의 변화를 요구하고 있다. 전악구, 후악구 모두 16분음표 음형의 분산화음으로 3마디씩 동형진행을 사용하였다. 전악구에서 왼손은 메조 스타카토가 있는 4분음표의 음형이 순차 상행하며 오른손은 제 28변주와 다르게 높은음자리로 이동하였다. 후악구는 'egualmente'(고르게)의 지시어가 등장하며 왼손이 메조 스타카토가 있는 4분음표의 음형 없이 단선율로 진행된다. 단선율은 전체적으로 하행하고 있으며 왼손은 전악구의 마디 225 셋째 박에서 높은음자리로 이동하여 진행된다. 왼손이 섬세한 손끝으로 곡의 긴장감을 잘 나타내야 하며 전악구의 선율 중간에 나오는 테누토를 잘 지켜 연주해야 한다. 또한 후악구의 선율은 양손으로 나누어 연주하게 되는데 레가토하여 한손으로 연주하듯이 부드럽고 유연하게 표현해야 한다.

<악보 31> 부조니 샤콘느 제 29변주: 마디 222-229

(31) 제 30변주 (마디 230-237)

제 30변주는 ‘dolce tranquillo’(부드럽고 조용하게)의 지시어처럼 조용한 악상이지만 16분음표와 32분음표로 리듬이 세분화되어 활발한 움직임이 느껴진다. 전악구는 2옥타브 간격의 유니즌으로 등장하는데, 마디 230과 마디 231을 살펴보면, 한마디 안에서 순차 상행하며 유니즌하는 16분음표의 음형이 하행으로 도약하는 32분음표의 음형과 대조를 보이고 있다. 마디 232에서 마디 233은 오른손은 32분음표로 왼손은 16분음표와 점8분음표로 5도씩 하행하며 역시 병진행하고 있다. 이는 앞서 나타났던 32분음표를 이용하여 동기로 사용하였으며 장식적인 기능을 추가하였다. 후악구는 ‘languido’(노곤한), ‘flegibile’(탄식하듯)의 지시어가 등장하고 16분음표와 8분음표로 진행된다. 양손이 교차하여 순차 하행하고 있으며 소프라노에서 A음을 지속적으로 연타하고 있다. 연타음 진행 속에서 선율의 움직임이 있으며 마디 237에서는 A음이 옥타브로 나타난다. 또한 각 마디 첫째 박에서 ‘D-C-B^b-A’의 베이스 주제 선율이 하행하여 등장한다.

후악구의 기보법을 보면 연주자에게 들리는 리듬이 16분음표가 아닌 32분음표로의 혼동을 가져온다. 보통 기보의 방향에 의해 성부가 나뉘는데, 이렇게 부조니가 기보한 의도는 자신이 비르투오조 연주자였던 만큼 이 부분은 양손이 나뉘어 연주되기를 강조한 것으로 해석된다. 전악구는 페달 없이 연주해야 하며 후악구는 una corda의 사용으로 음색의 변화를 요구하고 있다. 조용한 분위기 속에서 테누토의 표현과 움직이는 선율이 잘 들리게 연주해야 한다.

〈악보 32〉 부조니 샤콘느 제 30번주: 마디 230-237

230 *dolce tranquillo* 대조

234 *languida*
m.s.
flebile
II Ped.
pp
 C B \flat
 D una corda
 A

ossia:

(32) 제 31변주 (마디 238-245)

제 30변주의 후악구에 이어 확대된 모습을 보인다. A음이 계속해서 옥타브로 지속되고 있으며 마디 240을 시작으로 악상이 점점 커지면서 절정으로 향하고 있다. 타악기적이며 오케스트라의 음향을 연상시킨다. 전악구에서 베이스의 주제 선율 'D-C-B \flat -A'은 각 마디 첫째 박에서 하행하여 나타나며 선율은 내성과 왼손에서 반음계로 움직인다. 후악구에서는 마디 242에서 B \flat 음이 지속되어 나타나는데 마디 243 둘째 박에서 다시 A음으로 지속된다. 제 30변주에서 p로 시작했던 악상은 점점 크레센도하여 마디 245에서 ff까지 도달한다. 특히 마디 245에서는 'ritenuto'(갑자기 속도를 늦추어)의 지시어가 등장하고 화음 또한, 두껍게 사용하여 다음 변주의 클라이막스로 이어지고 있다. 전악구의 왼손에서 움직이는 선율과 아르페지오는 오른손의 내성에서 움직이는 선율과 함께 부드러운 소리로 잘 들리게 연주되어야 하며 마디 240의 크레센도를 시작으로 점점 고조되는 악상을 폭넓고 풍성하게 표현해야 한다. 특히 마디 245는 클라이막스로 연결되므로 악센트가 있는 아주 강한 소리로 연결되어야 한다.

〈악보 33〉 부조니 샤콘느 제 31번주: 마디 238-245

238
ossia: *simile*
D *dolciss.* *C*

240
ossia: *cresc. sempre* *martell.* *più cresc.*
cresc. poco a poco *più cresc.*
B b *marcato* *A*

243
ossia: *sempre in tempo* *ff*
allarg *ff e ritenuto*

(33) 제 32변주 (마디 246-253)

제 32변주는 이 곡 전체의 클라이막스가 되는 변주로 'Piu vivo'(더욱 생기있게)의 지시어가 나타난다. 전악구는 화음으로 움직이는데, 왼손은 아르페지오, 오른손은 16분음표의 셋잇단음표 음형으로 나타난다. 마디 246에서 마디 248은 오른손은 상행, 왼손은 하행하여 반진행하며 음역을 넓히고 있다. 이는 화려한 분위기와 함께 곡의 긴장감을 상승시키고 있다. 후악구는 베이스의 주제 선율 'D-C-B \flat -A'가 각 마디 첫째 박에서 나타나며 'rinf.'(그 음을 특히 세게)의 지시어로 아주 강한 소리를 요구하고 있다. 선율은 마디 250부터 마디 251까지 옥타브로 하행하고 있으며 각 마디 셋째 박은 4:6의 리듬을 사용하여 반진행하고 있어 곡의 긴장감을 고조시키고 있다. 마디 252는 양손이 옥타브로 4:6리듬의 진행을 보이고 있으며 연주할 때 리듬이 정확하게 연주되도록 주의해야 한다. 마디 253은 32분음표로 시작하여 64분음표로 마무리되는데, A음에서 시작하는 d단조 가락 단음계의 상행 음계 구조가 유니즌으로 진행하며 상행-하행한다. 특히, 마지막에 등장하는 32분음표는 갑자기 멈추는 느낌과 동시에 매우 극적인 효과를 나타낸다. 4옥타브의 넓은 음역을 사용하며 매우 빠르게 진행된다. 화려한 분위기의 절정을 나타내며 코다로 가기 위한 경과구로 보인다.

〈악보 34〉 부조니 샤콘느 제 32번주: 마디 246-253

246 **Più vivo**

cresc. *f marc.*

rinf.

D 4:6 리듬

251

C B \flat

A

극적인 효과

(34) 코다 (마디 254-262)

코다는 'Tempo I'(처음 빠르기로), 'Largamente maestoso'(폭넓고 장엄하게)의 지시어와 함께 주제가 ff의 악상으로 강하고 화려하게 재현되어 나타난다. 전악구는 주제를 그대로 사용하였으며, 매우 힘있는 음향으로 나타난다. 마디 256과 마디 257은 각각 'pesant'(무겁게), 'sempre piu'(계속해서 더욱)의 지시로 다이내믹을 더욱 강조하고 있다. 코랄의 형태이며 두꺼운 화음을 사용하여 진행한다. 후악구에서는 'allargando'(크레센도하면서 점점 느리게)의 지시어와 함께 심한 도약과 넓은 음역의 화음, 가장 낮은 A음의 사용으로 피아노의 음향을 극대화하여 절정을 보이고 있으며 아주 웅장하고 화려하게 곡을 마무리하고 있다. 또한, 마디 258에서 마디 259에서는 왼손의 주제선율이 'D-C-B \flat -A'로 순차하여 하행하고 있으며 옥타브로 도약하고 있다. 곡의 마지막음은 '피카르디 3도'³³⁾를 사용하였다. 울림 있는 화음의 표현과 악센트, 테누토의 지시로 강조된 선율을 잘 나타내야 하며 깊이 있고 웅장한 소리로 연주해야 한다.

33) 피카르디 3도(picardy third): 단조의 곡을 단 3화음으로 마치지 않고 장 3화음으로 마치는 것

〈악보 35〉 부조니 샤콘느 코다: 마디 254-262

254 **Tempo I**
Largamente maestoso *pesante* *sempre più*

259 **allargando**

최저음 A
 최저음 A
 피카르디 3도

Chord symbols and annotations below the staff:

- Measure 254: i , ii_2^4 , V_6^6
- Measure 255: i , VI
- Measure 256: iv , i_4^6 , V_6^6
- Measure 257: i
- Measure 258: VI_6 , V_2^2/iv
- Measure 259: iv_6 , V_3^4/iv , iv , VII_7^7 , A
- Measure 260: i , ii_3^4
- Measure 261: V_7 , I
- Measure 262: I

Ⅲ. 결론

부조니는 과거의 작곡가들, 특히 바흐의 작품들을 피아노곡으로 편곡하여 재조명하였으며 이는 피아노 문헌에서 중요한 위치를 차지한다. 그 중 바흐의 〈무반주 바이올린 독주를 위한 파르티타 제2번 d단조〉(Partita for solo Violin No.2 in d minor) BWV 1004 중 5악장 샤콘느(Chaconne)를 편곡한 작품은 가장 잘 알려져 있다.

부조니가 편곡한 샤콘느는 주제와 32개의 변주, 코다로 구성되어 있다. 32개의 변주는 3부분으로 구성되는데, 제 1부는 주제-제 17변주의 d단조, 제 2부는 18변주-제 27변주의 D장조, 제 3부는 28변주-코다의 d단조로 나뉜다. 주제는 못갓춘마디로 시작하는 느린 3/4의 곡이며 전체적으로는 샤콘느의 특징을 가진 변주곡 형식이다. 각 변주들은 기본적으로 8마디의 형태이지만 4마디 형태의 짧은 경과구로 보이는 부분이 나오기도 한다. 둘째 박을 강조하는 주요리듬 ♩. ♩과 주제의 베이스 선율은 D-C#-Bb-A의 형태로 계속 반복되면서 곡 전체에 통일감을 부여한다. 리듬은 주제의 ♩. ♩리듬이 각 변주에서 그대로 사용되거나 반복, 축소, 확대, 변형된다. 또한 변주가 진행되면서 세분화되어 긴장감을 주거나 절정에 이르기도 한다. 화성은 대위법적이며 옥타브, 화음을 첨가한 선율 등의 넓은 음역을 사용함으로써 바흐의 원곡보다 화려하고 웅장한 느낌을 준다. 음악적인 면을 보면, 바흐의 곡은 'Ciaccona'라는 제목 외엔 어떠한 지시어도 나타나 있지 않지만 부조니는 주제와 각 변주마다 자세한 지시어를 명시하여 음악적 표현을 나타내고 있다. 또한, 다이내믹에서도 원곡은 아무런 표기가 없지만 부조니는 pp에서 ff까지 매우 자세하게 변화를 지시하며 fz, ffz 등의 악센트뿐만 아니라 다양한 페달의 지시, 곡의 분위기를 지시하는 이탈리아어, 독일어 악상 표기까지 나타나 있다. 아티큘레이션도 테누토,

악센트 표기, 스타카토의 다양한 주법, 논 레가토, 마르카토 등 자세하게 명시했다. 음역을 보면, 바이올린의 4옥타브 음역보다 넓은 7옥타브 반의 음역을 가진 피아노를 통해 확대하여 표현함으로써 피아노의 전 음역을 사용하였으며 가장 낮은 A음부터 세 번째 최고음 B \flat 까지 나타난다.

이와 같이 부조니의 편곡은 형식과 선율 및 화성적인 면에서 바흐의 원곡에 충실하면서도 바이올린의 화성적, 음역적, 음악적 표현의 한계를 피아노를 통해 확대함으로써 바흐의 원곡보다 기교적이며, 웅장하고 화려한 분위기의 곡으로 극대화하였다. 이 작품은 부조니가 바흐의 원곡을 재해석하여 피아노 특성을 잘 살린 비르투오조적인 곡으로서 오늘날 많은 연주자들에게 사랑받고 있다.

참 고 문 헌

단행본

김미옥, 오희숙, 차호성. 『피아노문헌 연구 2』. 서울: 도서출판 심설당, 2012.

박유미. 『피아노 문헌』. 서울: 음악춘추사, 2010.

서혜영. 『20세기의 피아노 음악』. 서울: 도서출판 지음, 2004.

세광음악출판사 편집국. 『최신 명곡해설전집』. 서울: 세광음악출판사, 1992.

안일웅. 『악식론』. 부산: 문성출판사, 1977.

오희숙. 『20세기 음악 1 (역사 미학)』. 서울: 도서출판 심설당, 2004.

이종구. 『20세기 시대정신과 현대음악』. 서울: 한양대학교 출판부, 2001.

하종태. 『음악 형식의 이해』. 서울: 동서음악출판사, 2006.

번역서

Banowetz, Joseph. 『페달링의 원리』. 노영해 역, 서울: 음악춘추사, 2005.

Burge, David. 『20세기 피아노 음악』. 박숙련 역, 서울: 음악춘추사, 2004.

Gillespie, John. 『피아노 음악』. 김정임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 2002.

Kirby, F. E. 『피아노 음악사: 20세기 말까지』. 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2003.

Lehman, F. J. 『음악형식과 분석』. 이성천 역, 서울: 수문당, 2000.

Michels, Ulrich. 『음악은이』. 홍정수, 조선우 역, 서울: 음악춘추사, 2002.

Schonberg, Harold. C. 『위대한 피아니스트』. 윤미재 역, 서울: 나남출판, 2003.

Strunk, W. Oliver. 『서양음악사원전』. 서울대학교 서양음악연구소 역, 서울: 서울대학교 서양음악연구소, 2002.

학위논문

박동연. “바흐-부조니의 샤콘느 분석연구.” 성신여자대학교 대학원. 석사학위논문, 2010.

유새미. “바흐-부조니의 샤콘느(Chaconne)에 대한 연구.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2013.

정나영. “바흐의 샤콘느 라단조, BWV 1004의 편곡작품 분석연구 : 부조니와 라프의 샤콘느 편곡 비교.” 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

추민실. “Bach-Busoni Chaconne에 관한 연구.” 건국대학교 대학원. 석사학위논문, 2010.

홍지현. “J.S.Bach-F.Busoni의 Chaconne in d minor BWV.1004에 관한 연구.” 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

학술지 논문

김종미. “페루치오 부조니(Ferruccio Busoni), 편곡 예술 분야에 있어서 그의 공헌.” 『칼빈 논단』. 제1권 제29호, (2009), 칼빈대학교, 179-205.

나주리. “부조니의 푸가,” 『서양음악학』 . 제7권, (2004), 한국서양음악학회, 197-225.

박초연. “J.S. 바흐의 샤콘 분석·해석·연주 가이드,” 『낭만음악』 . 제19권 제 2호, (2007년, 봄), 낭만음악사, 49-76.

신혜수. “페루치오 부조니와 고전주의,” 『서양음악학』 . 제13권 제3호, (2010, 9), 한국서양음악학회, 63-91.

사전

『세광 명곡 해설 대사전』 . 서울: 세광음악출판사, 1993.

『음악대사전』 . 서울: 세광음악출판사, 1993.

『음악 인명 사전』 . 서울: 세광음악출판사, 1987.

Silbiger, Alexander. “Chaconne.” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 5, edited by Stanley Sadie, 410-415. Second Edition. New York: Grove’s Dictionaries Inc., 2001.

Beaumont, Antony. “Busoni, Ferruccio.” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 4, edited by

Stanley Sadie, 669-670. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001.

Boyd, Malcolm. "Arrangement," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, edited by Stanley Sadie, 65-71. Second Edition. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001.

The Harvard Dictionary of Music. edited by Don Randel. Second Edition. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

악보

Busoni, Ferruccio. Chaconne aus der Partita II für Violin BWV 1004 J. S. Bach. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel

Bach, Johann Sebastian. Three Sonatas and three Partitas for solo violin/Johann Sebastian Bach. New York: Bärenreiter, 2001.

인터넷 접속 기록

<http://blog.naver.com/miraxkim/10183122015> (2014년 11월 18일 접속).

<http://www.youtube.com/watch?v=iY70y3wm47o> (2014년 11월 18일 접속).

<http://www.youtube.com/watch?v=MBfNPQi8Ctw> (2014년 11월 18일 접속).

<http://www.youtube.com/watch?v=NKYyiD8ypCo> (2014년 11월 18일 접속).

<http://www.youtube.com/watch?v=wCMK-HyMG0M> (2014년 11월 18일 접속).

ABSTRACT

A Study on the Chaconne in d minor BWV 1004 of J.S.Bach-F.Busoni

Yun Hye Kyung
Department of Music
Major in Instrumental Music
Graduate School of
Sungshin University

Ferruccio Benvenuto Busoni (1866-1924), a composer and virtuoso pianist, is an important figure in the history of the arrangement. He arranged more than 100 works by 23 composers, mainly for piano works of various eras and genres. Busoni arranged many compositions by Johann Sebastian Bach(1785-1750) whom he admired the most, and he regarded it as the process of rediscovery of traditional materials.

Busoni's arrangement of Bach's "Chaconne" from <Partita for Solo Violin No. 2 in d minor> BWV 1004 for the piano is one of the most frequently performed by pianists today among his works including both original compositions and

arrangements. Although the arrangement is faithful to the original in the aspects of forms and harmonic structures, in the aspect of the instrumentation for piano, it is totally different: he restored the strengths of character of piano sound.

The purposes of the paper are investigating and suggesting preferable approaches to performing Chaconne in d minor BWV 1004 by J.S.Bach-F.Busoni through the research of life of Busoni, arrangement techniques, comparison with the original composition of J.S.Bach, and analyzing the piece.