



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#) 

석사학위 청구논문

홍 영 주 교수지도

J. S. Bach – F. Busoni의
Chaconne 분석 연구

2008

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

서 경 희

J. S. Bach – F. Busoni의
Chaconne 분석 연구

홍 영 주 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2008년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

서 경 희

인 준 서

서경희의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

논문개요

페루치오 벤베누토 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni, 1866-1924)는 이탈리아에서 태어나 독일을 중심으로 활동한 작곡가이다. 오페라, 관현악곡, 협주곡, 실내악곡, 성악곡 등 다양한 작품 활동을 하였으며 특히 피아노 작품에서 그의 작곡가로서의 능력은 더욱 더 발휘되었다. 그 당시 최고의 피아니스트이며 편곡자, 교육자, 음악학자 등 많은 활동 업적을 남기고 있다.

부조니는 신고전주의를 대표하는 작곡가로서 그가 추구하고자 하는 음악은 낭만주의의 주관적인 감정 표현, 표제 음악과 같은 그 당시 음악적 특징에 중심을 두기 보다는 이전 시대의 음악적 전통을 따르고 있다. 그래서 부조니는 그 당시 음악보다 과거의 음악으로부터 더 많은 영향을 받았고 이전 시대 작곡가들의 작품을 연구하며, 많은 작품들을 피아노를 위한 곡으로 편곡하였다.

부조니는 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 다양한 작품들을 피아노곡으로 편곡하였다. 그 중에서 바흐의 「무반주 바이올린을 위한 파르티타 2번 (Partita No.2 for Unaccompanied Violin BWV 1004)」 제 5악장 샤콘느는 많은 작곡가들에 의해 편곡되었으며, 지금까지도 많은 악기로 연주되어 지고 있지만, 피아노곡으로 편곡한 부조니의 샤콘느가 가장 많이 알려져 있는 곡 중 하나이다.

본 논문에서는 부조니에 의해 편곡된 샤콘느를 분석함으로써 바흐 원곡에서의 바이올린 단선율 주제를 다성 악기인 피아노가 어떻게 표현하고 있는지 연구 분석하며 그의 편곡 기법을 알아보고 작곡가의 의도에 따른 올바른 연주를 하는데 도움이 되고자 한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	3
1. 편곡의 정의 및 배경	3
2. 부조니의 음악	6
1) 부조니의 생애와 작품	6
2) 부조니의 편곡 작품	9
3. 부조니의 샤콘느	11
1) 샤콘느의 특징과 발전과정	11
2) 바흐의 무반주 바이올린 파르티타 2번	13
3) 바흐 - 부조니의 샤콘느 분석	17
(1) 제 1부분	18
(2) 제 2부분	43
(3) 제 3부분	56
III. 결론	64

참고 문헌

ABSTRACT

I. 서론

바로크 시대에 기악이 발달하기 시작하면서 소나타, 협주곡, 모음곡 등의 음악 양식이 발달하기 시작하였고, 많은 곡들이 이전 시대 교회 음악에서 대부분을 차지하던 성악이나 합창을 포함하지 않는 형태의 기악곡으로 편곡되었다. 고전주의 시대를 지나 19세기 낭만주의 시대에는 편곡이 더 빈번이 이루어졌다. 낭만주의 시대에는 자유로운 감정 표현을 추구하였기 때문에 외적인 형식보다는 내적인 사고와 감정을 다양하게 표현하였고, 그 당시 작곡가들의 주관적이고 개성적인 음악으로 인해 편곡에 더 많은 관심을 가지게 되었다. 또한 피아노와 다른 악기들을 다양하게 사용함으로써 새로운 편곡 작품들이 나타나기 시작하였다.

19세기 말에서 20세기 초의 신고전주의(Neo-Classicism) 대표적인 작곡가이며 피아니스트인 부조니는 과거의 다른 작곡가들의 작품을 편곡함으로써 큰 업적을 남겼으며, 특히 바흐의 작품을 많이 편곡한 것으로 알려져 있다. 이는 「음 예술에 있어서 새로운 미학의 기초(*Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*)」라는 그의 저서에 보면, 그 당시 음악적 흐름은 과거의 전통에 뿌리를 두고 중시해야 한다고 말하고 있으며 이러한 부조니의 음악적 경향은 전통적인 음악적 소재를 재발견하는 작업이었던 것이다.

부조니의 편곡 작품 중 대표적인 작품으로 바흐의 「무반주 바이올린을 위한 파르티타 2번」 제 5악장 샤콘느를 피아노로 편곡한 곡을 들 수 있다.

본 논문에서는 편곡에 대하여 연구하고 부조니의 생애와 그의 전반적인 작품 세계에 대하여 알아보고자 한다. 피아노곡으로 편곡된 부조니의 샤콘느를 원곡인 바흐의 샤콘느와 비교함으로써 바이올린의 주제 선율을 피아노

가 어떻게 표현했는지 비교 분석하고, 피아노의 특징을 잘 나타낸 부분들을 살펴보기도 한다. 또한 같은 피아노를 사용하였지만, 왼손만을 위해 편곡한 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 샹송도 비교 분석함으로써 부조니의 샹송과 어떻게 다르게 편곡되었는지 연구하고자 한다.

II. 본 론

1. 편곡의 정의 및 배경

편곡(編曲, Arrangement)이란 작곡가의 의도에 의해 기존에 있는 작품을 다른 형식으로 바꾸어 꾸미거나, 다른 악기를 사용하여 원곡과 다른 연주 효과를 나타내도록 만든 곡이다.

편곡의 역사를 살펴보면 과거의 새로운 음악이 만들어 지는 음악의 역사와 일치한다. 중세 초기에는 교회 음악이 그 당시 음악의 중심이 되었으며 그레고리오 성가와 같은 단선율 음악이 주를 이루었으나 10세기 이후 다성 음악이 발전하기 시작하였다. 다성 음악의 발전은 교회 음악의 가사와 선율이 확대되게 하였으며, 트로푸(Trope)¹⁾나 오르가눔(Organum)²⁾, 모테트(Motet)³⁾, 클라우술라(Clausula)⁴⁾ 등의 음악 형식이 생겨났고 이는 오늘날 편곡의 일부분이라 할 수 있다. 바로크 시대에는 기악곡에 대한 관심이 커지면서 기존의 곡들이 성악이나 합창 형태를 포함하지 않는 기악곡으로 편곡되었다. 고전 시대에 피아노가 발달되고 교향곡, 실내악곡, 협주곡과 같

-
- 1) 트로푸(Trope) - 이미 존재하고 있는 성가곡에 선율이나 가사 또는 선율과 가사를 앞에 첨가하거나 중간에 삽입하는 것을 말한다. 10세기와 11세기에 주로 수도원에서 번성하였으나 12세기가 되면서 점차 사라졌다.
 - 2) 오르가눔(Organum) - 9세기에서 13세기 초기의 다성 음악을 말한다. 중세 그레고리오 성가의 선율 위에 하나 또는 그 이상의 대성부를 두어 동시에 노래하는 악곡의 형태를 말한다.
 - 3) 모테트(Motet) - 중세 르네상스 시대를 전성기로 한 중요한 성악곡으로 중세 시대에는 보통 성가의 일부분이 이미 존재하고 있는 멜로디 위에 두개에서 네 개의 선율을 만들어 부른 음악적 기법을 말한다.
 - 4) 클라우술라(Clausulae) - 오르가눔에서 본래의 성가 악절들은 멜리σμα(melismatic)로 되어 있는데 본래의 성가에서 매우 강조되고 있는 부분을 말한다.

은 다양한 기악 음악 형태가 유행하기 시작하였고, 이런 음악의 발전은 낭만 시대, 근·현대 시대 작곡가들이 다양한 곡을 편곡할 수 있게 하였다. 예를 들어, 낭만 시대의 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)는 약 30년에 걸쳐 고전 시대의 작곡가 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 9개의 교향곡을 피아노곡으로 편곡하였으며 이 곡들은 리스트의 편곡 작품의 대표작이 되었다.

편곡이 빈번히 이루어지게 된 배경은 19세기 낭만주의 시대에 피아노가 널리 보급되고 피아노 음악이 크게 발전하면서 이루어졌다. 고전 시대 왕족이나 귀족들이 음악을 즐겨 들었던 반면, 낭만시대에 오면서 대중들이 함께 음악을 듣기 시작하였고 그로 인해 공개 연주장이 생겨나면서 아마추어 연주자들도 연주 할 수 있는 기회가 많이 생겨났다. 또한 인쇄 기술과 음악 출판업이 발전하고 다양한 음악 장르가 유행하는 등 주변 환경이 음악과 쉽게 접할 수 있게 되면서 어려운 테크닉이나 기교를 요구하는 기존의 음악 작품들을 쉽게 연주할 수 있도록 편곡이 이루어졌다.

편곡은 연주를 위한 것이 대부분이며, 특히 낭만 시대에는 주관적이고 감정적이며 자유로운 형식의 음악들이 주를 이뤘으며 이 때문에 많은 작곡가들이 자신만의 개성적인 음악을 담은 편곡 작품들이 생겨나고 연주되었다.

기존의 곡을 다른 특정 악기의 구조나 연주법에 맞게 편곡하거나 레파토리가 제한되어 있는 악기, 또는 똑같은 곡을 다른 악기가 연주함으로써 음향이나 음색에 변화를 주기 위해 편곡이 이루어지기도 한다. 예를 들면 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)의 가곡은 많은 작곡가들에 의해 피아노곡으로 편곡되거나 피아노 반주 부분을 좀 더 화려하고 기교적으로 바꾸기도 했으며, 슈베르트의 가곡 「송어」의 주제를 사용하여 피아노 5중주로 편곡하였다. 리스트는 파가니니의 「바이올린 협주곡 2번(Wanderer

Fantasie)」 3악장 주제를 「라 캄파넬라(La campanella)」를 피아노곡으로 편곡했으며, 무소르그스키(Modest Petrovich Musorgsky, 1839-1881)의 「전람회 그림(Pictures at an Exhibition)」은 라벨이 관현악곡으로 편곡하였다.

시간이 지나면서 기존의 음악 형태나 악기가 쇠퇴하기도 하고 다른 새로운 형태의 음악이 발전하게 되면서 이전 시대의 음악들이 당시 유행하던 악기나 음악 형태에 맞춰서 편곡되기도 하였다. 바흐의 오르간으로 연주되었던 곡들이 피아노가 발전되면서 많은 작곡가들에 의해 피아노곡으로 편곡한 것이 좋은 예가 되겠다.

작곡가 자신이 직접 다른 악기편성을 위해 편곡하는 경우도 있다. 이 경우에는 편곡자가 작곡자이기 때문에 작곡자의 원래 의도를 침해할 가능성이 거의 없다. 베토벤은 그의 「바이올린 협주곡 라장조(Violin Concerto in D Major) Op.61」을 「피아노 협주곡 라장조(Piano Concerto in D Major) Op.61a」로 편곡하였으며, 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 자신의 「하프너 세레나데(Serenade 'Haffner' in D Major) K.250」을 편곡하여 「교향곡 35번 라장조(Symphony No.35 in D Major) K.385」로 발표하기도 하였다. 라벨의 「라 발스(La Valse)」는 관현악곡으로 작곡하였으나 피아노 독주를 위해 자신이 다시 편곡하였다.

부조니의 샤콘느는 피아노의 구조나 연주법에 맞게 편곡한 곡으로 바이올린으로 연주한 바흐의 샤콘느를 부조니가 피아노곡으로 편곡하면서 피아노만이 가지는 특징적인 연주법들을 사용하였다.

2. 부조니의 음악

1) 부조니의 생애와 작품

부조니는 1866년 4월 1일 이탈리아 엠폴리(Empoli)에서 태어났다. 그의 아버지 페르디난도 부조니(Ferdinando Busoni)는 클라리넷 연주자이고, 어머니 안나 바이스 부조니(Anna Weiss Busoni)는 독일인 피아니스트였다. 부모님의 영향으로 어려서부터 뛰어난 음악적 재능을 보였으며, 부모님으로부터 음악 교육을 받으면서 성장하였다.

1875년 9살이 되던 해에 부조니는 모차르트의 「피아노 협주곡(Piano Concerto in c minor) K. 491」을 연주하면서 피아니스트로 음악계에 데뷔하였다. 이 후부터 오스트리아의 그라쯔(Graz)로 이주하면서 처음 작곡 공부를 시작하였고, 빈(Wien)과 독일의 라이프찌히(Leipzig)에서 체계적인 음악 교육을 받기 시작하였다. 그가 초기에 작곡한 작품으로는 「피아노 모음곡(Cinq pieces) Op.3」, 성악과 피아노를 위한 「아베마리아(Ave Maria for voice and piano or sting orchestra) Op.1, Op.2」, 문학과 연관되어 3개로 구성된 소품집 「환상적 이야기(Racconti fantastici) Op.12」와 중세 시대의 인물들을 묘사하고 있는 5곡의 소품 모음곡 「마키에테 메디오발리(Macchiette medioevali) Op.33」, 쇼팽 프렐류드 주제를 변주곡으로 발전시킨 「쇼팽의 다단조 프렐류드에 의한 자유로운 변주와 푸가(Variation on the Chopin Prelude c minor) Op.22」 작품 등이 있다. 1884년에 작곡한 변주곡 형식의 「피아노 연습곡(Etude en forme de Variations) Op.17」은 브람스에게 헌정되었다.

1888년 22살이 되던 해에 바흐의 오르간 곡 「프렐류드와 푸가 라장조

(Prelude and Fugue in D Major) BWV 532」를 피아노곡으로 편곡하여 발표함으로써 실력을 인정받아 헬싱키(Helsinki)의 음악원 피아노 교수로 지냈으며, 1890년 상트페테르부르크(St Petersburg)에서 피아노와 오케스트라를 위한 「소협주곡 가단조(Konzertstück)Op.31a」로 피아노와 작곡 부문에서 루빈스타인 상(Rubinstein Prize)을 받게 되었으며 모스크바(Moscow)의 음악원 교수가 되었다.

1891년 미국으로 건너가 1894년까지 보스턴(Boston)의 뉴잉글랜드 음악원(New England Conservatory)의 교수로 지냈으며 뉴욕(New York)으로 이주하여 피아니스트로 연주 활동을 하며 지냈으며, 1894년 독일 베를린(Berlin)으로 돌아온 이후 이곳에 정착하게 되었다. 그는 이탈리아에서 태어났지만 그의 교육 환경이나 활동 영역, 거주하였던 곳이 독일이었던 만큼 독일 음악가로 인식되었다. 음악 학자인 휴고 라이히텐트리트(Hugo Leichtentritt, 1874-1959)는 그를 “태생과 본능은 이탈리아인 이지만 교육과 선택에 의해 독일인이 되었다”⁵⁾라고 한다. 이 때 부터 창작 활동 보다는 바흐, 모차르트, 베토벤, 리스트 등 다른 작곡가들의 작품을 연구하는데 중점을 두었으며, 바흐의 샤콘느는 이 시기의 작품 중 하나이다.

1900년부터는 바이마르(Weimar), 빈 음악원(Vienna Conservatory), 바젤(Basel) 등에서 마스터 클래스를 열기도 하였으며, 1902년부터 1909년까지 베를린에서 필하모니 오케스트라를 설립하고 지원하였으며 알려지지 않은 현대 작곡가들의 작품들을 연주하였다. 1903년에 작곡한 「피아노 협주곡(Piano Concerto, with male chorus in finale) Op.39」는 마지막 악장에 합창을 넣었으며 1913년부터 1915년까지 이탈리아 볼로냐 음악 학교(Liceo Musicale) 원장으로 지냈으며, 1914년 미국 연주 여행 중 인디언

5) Harold Schoenberg, 윤미재 역, 「위대한 피아니스트3」, (서울: 나남, 2003), p.491.

음악에 영감을 얻어 오케스트라를 위한 「인디안 일기(Indianisches Tagebuch) Op.47」와 피아노와 오케스트라를 위한 「인디안 판타지(Indianische Fantasie) Op.44」를 작곡하였다. 1920년에는 베를린 예술 학교(Akademie der Künste) 작곡 교수로 있으면서 제자를 양성하는데 힘썼다.

또한, 부조니는 오페라에도 관심을 가지고 있었으며 4개의 작품을 작곡하였다. 「선택된 신부(Die Brautwahl) Op.45」, 「아를레키노(Arlecchino)」, 「투란도트(Turandot)」와 미완성으로 남겨진 「파우스트 박사(Doktor Faust)」가 있으며, 「파우스트 박사」는 부조니의 제자 필립 야르나흐(Pilipp Jarnach, 1892-1982)가 완성하여 1925년 독일의 드레스덴(Dresden)에서 초연되었다.

피아니스트로 작곡가, 교육자로 활동하던 중 1907년에는 「음 예술에 있어서 새로운 미학의 기초(Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst)」라는 음악 미학과 이론에 관한 저서를 집필함으로써 자신의 음악적 견해를 뚜렷이 나타내고 있다.

부조니는 피아니스트로서 어린 시절부터 여러 나라를 다니면서 많은 연주 활동을 하였으며, 1900년 이후 유럽과 미국에서 끊임없이 연주회를 개최하였다. 1911년 베를린에서 열린 리스트 탄생 100주년 기념 연주회에서는 리스트 주요 작품만으로 6회의 연주회를 가졌으며, 1922년 연주회에서는 모차르트 피아노 협주곡 12곡을 연주하였다. 1910년대를 넘어가면서 바흐, 모차르트, 베토벤, 리스트, 쇼팽의 작품과 함께 자신이 작곡, 편곡한 곡을 중심으로 연주하기 시작하였다. 그 후 건강의 악화로 1924년 7월 27일 독일 베를린에서 세상을 떠났다.

2) 부조니의 편곡 작품

1907년에 출판된 「음 예술에 있어서 새로운 미학의 기초 (*Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*)」 저서를 보면 부조니가 추구하고자 했던 음악을 알 수 있다. 여기서 그는 당시 20세기 초반의 혼란스러운 음악적 추세에 대하여 말하길 ‘새로운 음악을 창조함에 잊지 말아야 할 점은 현재의 음악은 과거의 음악적 전통에 뿌리를 두고 발전되어 왔음을 주시하여 새로운 음악의 창조에서 이 점을 간과해서는 안 된다’라고 주의를 주고 있다.⁶⁾ 이런 부조니의 음악적 경향은 낭만시대의 자유롭고 주관적인 감정 표현에서 벗어나 형식적이고 객관적인 음악을 추구하려는 그를 신고전주의 작곡가로 탄생시켰다.

1891년 이후 부조니는 자신의 작품을 창작하기보다 다른 작곡가들의 작품을 편곡하는데 몰두하였으며, 편곡에 사용하는 악기는 대부분 피아노가 주를 이루었다. 리스트의 「메피스토 왈츠(Mephisto Waltz)」와 오르간 작품 「환상곡과 푸가(Fantasia and Fugue)」는 피아노를 위해 편곡했으며, 멘델스존의 「교향곡 1번(Symphony No.1, No.2)」은 여덟 손에 의해 두 대의 피아노를 위한 곡으로 편곡하였다. 모차르트의 「마술 피리 서곡(Die Zauberflöte Overture)」는 두 대의 피아노를 위한 곡으로 편곡하였다.

특히, 1888년부터 30년 이상 바흐의 작품들을 피아노곡으로 편곡하였으며, 1907에서 1909년 사이에는 바흐의 오르간 코랄 전주곡(Chorale Preludes) 중에서 총 10곡을 피아노곡으로 편곡하였으며 상세한 템포지시와 빠르기말, 악상기호, 썸머림, 페달의 사용, 넓은 음역과 코드 사용 등 샤콘느에서 사용

6) 권수미, “이태리와 독일 특징을 고르게 반영,” 「피아노 음악」, (서울: 음악 춘추사, 2004년 10월), p.98.

한 것과 같은 편곡 방법을 볼 수가 있다. 「대위법적 환상곡(Fantasia Contrapuntistica)」은 부조니의 대표적인 피아노 편곡 작품 중의 하나로, 바흐의 「푸가의 기술(The Art of Fugue)」의 미완성된 마지막 푸가를 확장시켜 환타지 풍으로 작곡한 대곡으로 여러 개의 주제적 동기들을 활용하여 작곡하였으며 독주곡 이외에도 두 대의 피아노곡으로 편곡이 되었다.⁷⁾ 「프렐류드와 푸가 라장조(Prelude and Fugue in D Major) BWV 532」에서는 소스테누토 페달(sostenuto pedal)을 사용하여 오르간의 페달 건반의 지속음 효과를 나타내고 있으며, 「프렐류드와 푸가 내림 마장조(Prelude and Fugue in E b Major) BWV 552」에서는 소프트 페달(soft pedal)을 사용하여 오르간의 스톱의 변화에 따르는 음색의 변화를 주고 있다. 「반음계적 환상곡과 푸가(Chromatic Fantasy and Fugue) BWV903」는 첼로와 피아노곡으로 편곡하였다. 그 외에 「골드베르크 변주곡(Goldberg Variation) BWV 988」, 「토카타, 아다지오와 푸가 다장조(Tocatta, Adagio and Fugue in C Major) BWV 564」, 「토카타와 푸가 라단조(Tocatta and Fugue in d minor) BWV 565」, 「카프리치오 내림 나장조(Capriccio in B b Major) BWV 992」 등이 있다.

7) 권수미, Ibid, p.101.

3. 부조니의 샤콘느

1) 샤콘느의 특징과 발전과정

샤콘느의 어원은 스페인(Spain) 서부 피레네(Pyrenne)산맥 지방에 사는 바스크(Basque)사람들에 의해 사용된 샤콘느에서 유래되었으며 스페인어로 '예쁘다'라는 말이다. 기원은 후렴 가사에 차코나(chacona)라는 말이 들어간 프랑스 남부와 스페인의 춤곡에서 찾아 볼 수 있다.

샤콘느는 16세기부터 18세기까지 발전하였으며, 바로크 시대 기악 형식 중 하나로서 프랑스풍의 3박자의 느린 화성적 리듬을 가지고 변주되는 춤곡으로 두 번째 박자에 강세를 가지고 있다. 또한, 일정한 선율 또는 화음 이 곡 전체를 이끌어 나가고 자주 반복되는 주제가 나타나는 오스티나토(Ostinato)⁸⁾ 형태를 취한다. 오스티나토는 대부분 낮은 성부에 나타나고 있어 바소 오스티나토(Basso Ostinato)⁹⁾ 형태로 쓰였다.

샤콘느의 형태는 파사칼리아(Passacaglia)와 함께 바로크 시대의 대표적인 변주곡 형식으로, 두 형식 모두 3박자 계열의 춤곡 리듬을 기본으로 하여 4-8마디의 바소 오스티나토 형태를 지니고 있다.

샤콘느는 선율이 변할지라도 그에 대한 저음 성부의 화음 진행에 변화가 없는 것을 기초로 하여 변주가 이루어지고 저음 성부의 주제가 다른 성부에서도 사용되기도 하는 반면, 파사칼리아는 여러 번 나타나는 주제 선율 위

8) 오스티나토(Ostinato) - 이탈리아 언어로 '고집 센' 이란 뜻으로, 어떤 일정한 동기나 주제가 악곡 전체 혹은 정리된 악절 전반에 걸쳐 동일한 성부로 끊임없이 되풀이 되는 형태이다.

9) 바소 오스티나토(Basso Ostinato) - '집요한 베이스, 고집 저음'이란 뜻으로, 같은 음이 저음 성부에 계속 반복하면서 사성부가 계속 바뀌는 형식으로 변주곡의 기초가 되고 있다.

나 아래에 대위법적인 선율을 첨가시켜 나가는 변주 방법으로 오늘날에 와서 샤콘느는 화성을 반복하고 파사칼리아는 저음 성부를 반복하는 외형적인 차이점을 찾을 수 있다. 하지만 그 당시 작곡가들도 샤콘느와 파사칼리아의 형태를 구별하기 어려워 18세기 이후 작곡가들 스스로 두 양식을 구분하지 않고, 혼용하여 사용하였다.

이런 샤콘느는 16세기 스페인에 도입되었으며 이탈리아를 거쳐 프랑스, 독일, 영국 등 다른 나라로 유입되면서 더욱 더 발전하게 되었다.

이탈리아의 샤콘느는 17세기 초에 영향을 받기 시작하였다. 주선율이 상성부에 위치하였지만, 17세기 중반에는 악구가 같은 형식으로 반복되는 동안 저음 성부는 변화되어 진행되는 형태를 많이 사용하였다. 성악곡에 저음 선율을 구성하여 성악 샤콘느의 형태도 보이고 있다.

프랑스의 샤콘느는 17세기 중반에 들어왔으며 스페인의 샤콘느 보다 더 느리고 엄숙해졌다. 즉흥적인 연속기법으로 악구를 반복시키거나, 론도 형식으로 후렴에서 두 개 이상의 악구가 반복되는 형태를 사용하였다. 4분 음표, 점4분 음표, 8분 음표 등을 사용한 리듬이 나타나며 두 번째 박자에 강세를 가지는 사라반드 리듬을 사용하였다.

독일의 샤콘느는 이탈리아와 프랑스의 양식이 모여서 17세기 후반에서 18세기 초반까지 유행하였다. 오르간, 하프시코드, 관현악, 독주 바이올린을 위한 곡이었으며, 모음곡(Suite)의 부분이나 프렐류드(Prelude), 푸가(Fugue)의 솔로 곡으로 사용되었다. 이 논문에서 연구하고자하는 바흐의 샤콘느를 예로 들 수 있다.

2) 바흐의 무반주 바이올린 파르티타 2번

「무반주 바이올린을 위한 6개의 소나타와 파르티타 모음곡(Six Sonatas and Partita for violin)」은 바흐의 괴텐(Göthen)시기(1717-1723)¹⁰⁾에 작곡된 곡으로 이 시기에는 교회음악 보다는 세속음악에 대한 관심이 더 많았고, 3대의 바이올린 협주곡, 무반주 첼로 모음곡, 브란덴부르크 협주곡 6곡 등이 작곡되었다.

바흐의 무반주 바이올린을 위한 곡은 전부 6곡이며 이 중에 BWV 1001, 1003, 1006은 '아다지오(Adagio) - 알레그로(Allegro) - 아다지오(Adagio) - 알레그로(Allegro)'의 템포를 가진 4악장의 교회 소나타(Church Sonata)¹¹⁾ 형식이며, 나머지 세 곡 BWV 1002, 1004, 1005는 모음곡 형식의 파르티타(Partita)로 이루어져 있다. 파르티타는 바로크 시대의 모음곡의 일종으로 알르망드(Allemanda) - 쿠란트(Corrente) - 사라반드(Sarabanda) - 지그(Giga) 4개를 기본 악장으로 사용하는 춤곡으로 구성되어 있다. 특히, 바흐의 무반주 바이올린 파르티타 2번은 기본적인 4개 악장과 마지막 5악장에 샤콘느(Chaconne)를 포함하고 있어 널리 알려졌으며, 마지막 샤콘느 악장만

10) 괴텐(Göthen)시기 - 바흐의 음악 활동 했던 시기를 네시기로 구분하고 있다. 첫째, 아른 슈타트(Arnstadt)-뮐하우젠(Mülhausen)시기(1703-1708)에는 주로 오르가니스트로 활동하였다. 둘째, 바이마르(Weimar)시기(1708-1717)에는 빌헬름(Wilhelm)공작의 궁정 오르가니스트로 활동하면서 많은 오르간 곡을 작곡하기 시작하였다. 셋째, 괴텐(Cöthen)시기(1717-1723)에는 레오폴드(Leopold) 공작의 악장으로 활동하던 시기이며 세속적인 기악곡을 많이 작곡하였다. 넷째 라이프찌히(Leipzig)시기(1723-1750)에는 성 토마스(St. Thomas) 교회에 재직하면서 많은 교회 음악을 작곡하였다.

11) 교회 소나타(Church Sonata) - 교회에서 사용하는 소나타를 말하며, 실내소나타와 함께 중요한 실내악형식의 하나이다. 초기의 칸초네에서 발전하여 17세기 후반 코렐리(Arcangelo Corelli, 1653-1713)에 의해 확립되었다. '느림 - 빠름 -느림 - 빠름'의 템포를 가진 4악장으로 이루어졌으며, 실내소나타에 비해 중후하고 장중한 표현을 특징으로 한다.

독립적으로 연주되어 지기도 한다. 이 곡은 다성 음악이 많이 강조되어 있으며 넓은 음역의 화음들을 주로 사용하여 독주 바이올린을 위한 곡이지만 여러 대의 바이올린이 함께 연주하는 것처럼 들려진다.

첫 번째 악장 알르망드는 4/4박자의 못갓춘마디로 시작하며 2부로 구성되어 있다.

악보1> 바흐의 무반주 바이올린 파르티타 2번 알르망드 : 마디 1 - 2

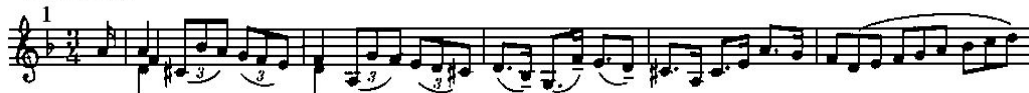
Allemanda



두 번째 악장 쿠란트는 3/4박자로 처음 악장과 같은 2부 형식으로 구성되어 있으며, 셋잇단음표와 점음표를 주로 사용하여 빠른 템포로 경쾌한 분위기를 나타낸다.

악보2> 바흐의 무반주 바이올린 파르티타 2번 쿠란트 : 마디 1 - 5

Corrente



세 번째 악장 사라반드는 3/4박자의 느린 춤곡으로 화성을 사용하여 울림을 나타내고 있으며, 두 번째 박자에 긴 음표를 사용하여 강세가 있는 것처럼 느껴지며 이것은 사라반드의 특징을 나타내주고 있다.

악보3> 바흐의 무반주 바이올린 파르티타 2번 사라반드 : 마디 1 - 4

Sarabanda



네 번째 악장 지그는 12/8박자 2부 형식으로 8분 음표와 16분 음표를 사용하여 매우 빠르게 진행한다.

악보4> 바흐의 무반주 바이올린 파르티타 2번 지그 : 마디 1 - 2

Giga



마지막 악장의 샤콘느(Chaconne)는 3/4박자이며 조성에 따라 라단조 - 라장조 - 라단조 크게 3부분으로 나뉜다. 처음에 제시되는 8마디의 주제와 33개의 변주, 코다로 이루어져 있다. 화성의 진행은 D - C# - Bb - A 음들을 반복하며 단선율로 주제 선율이 나타나지만 다성 음악적 효과를 보여 주며 겹음 주법(Double Stopping)¹²⁾을 사용하여 바이올린이 선율 악기이지만 화성적인 효과까지도 나타내고 있다. 이 악장은 독립적으로도 연주되어 지고 있으며 여러 작곡가들 의해 편곡되기도 하였다. 1847년에는 멘델스존이 바이올린과 피아노 반주를 위한 샤콘느를 출판하였고, 1853년에는 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)이 무반주 바이올린 소나타와 파르티타 모음곡 6곡에 따른 피아노 반주를 만들었다. 그 후 1879년에 브람스는 「왼손을 위한 바흐의 샤콘느(Chaconne by J. S. Bach for left hand)」

12) 겹음 주법(Double Stopping) - 바이올린 등의 현악기에서 활을 사용하여 동시에 많은 음을 연주하는 것으로 중음 주법 이라고도 한다.

로 편곡하였다. 이곡은 클라라 슈만(Clara Schumann, 1819-1896)이 데뷔 50주년이 되기 1년 전에 오른손 근육에 마비가 오게 되면서 연주회 계획이 취소되는 것을 보고 브람스는 그녀에게 왼손만으로도 연주 할 수 있도록 편곡하였다. 또한 브람스가 클라라 슈만에게 보낸 편지에서 바흐의 샤콘느에 대해 다음과 같은 글을 남기고 있다.

“... 샤콘느는 나에게 있어 가장 경이적이며 가장 신비로운 작품의 하나입니다. 그 작은 악기를 위해서 바흐는 그토록 심오한 사상과 가장 힘찬 감정의 세계를 표현한 것입니다. 내 자신이 어찌다가 영감을 얻어서 이 작품을 썼다고 한다면 나는 너무나 벅찬 흥분과 감동으로 미쳐버리고 말았을 것임에 틀림없습니다. 일류의 바이올리니스트가 가까이 없다면 그것을 그저 마음속에서 울리게 해보기만 해도 더 할 수 없이 황홀한 음악이 샘솟을 것입니다...”

그 밖에 1873년 래프(Joseph Joachim Raff, 1822-1882)에 의해 오케스트라를 위해 편곡된 샤콘느도 있으며, 1845부터 1935년 사이에 바흐의 샤콘느는 무려 22가지 종류의 연주 형식으로 편곡되었다.

3) 바흐 - 부조니의 샤콘느 분석

부조니 샤콘느의 전체적인 구성은 처음 8마디의 주제가 제시되고 33개의 변주가 나온 후 화려한 코다로 마무리 되고 있다. 구성에 따라서 라단조-라장조 - 라단조 3부분으로 나눌 수 있다. 3/4박자의 못갓춘마디로 시작하며 처음 성부의 주제 선율은 D - C# - Bb - A 으로 움직이며 곡 전체에 나타나게 된다. 이 곡에 사용된 변주 기법으로는 마디를 첨가하여 변주 구성의 변화, 리듬의 단순화 또는 세분화, 동형 진행을 사용, 분산 화음을 이용한 변주, 주제를 음계 형으로 처리하는 기법 등을 사용하고 있다.

부조니는 바흐 샤콘느 원곡의 주선율을 충실하게 사용하면서 상세한 템포 지시 및 악상 기호의 사용, 음역의 확대, 음정의 도약, 짝 찬 화성, 극적인 셈여림, 음향의 차이, 페달 포인트 등을 사용하여 피아노가 나타낼 수 있는 음악적인 특징들을 곡 전체에 나타내고 있으며 이러한 특징들은 낭만시대 음악의 대표적인 특징이라 할 수 있겠다.

특히, 바흐의 샤콘느는 바이올린을 위해 쓰여 졌으므로 당연히 피아노가 표현할 수 있는 음악적인 특징들을 포함하지 않고 있고, 또한 바흐는 주로 작곡할 때 악보에 특별한 템포 지시나 상세한 악상 기호를 표기하지 않는 경우가 많았으며, 이러한 점들은 부조니 샤콘느와 상당히 큰 차이점으로 보여 지기도 한다.

다음 표 1은 부조니 샤콘느에서 나타나고 있는 각 변주의 템포 지시와 악상 기호를 정리한 것이다.

표 1> 부조니에 의한 각 변주의 템포 지시와 악상 기호

변주	상세한 템포 지시와 악상 기호
주제	<i>Andante maestoso, ma non troppo lento</i>
제 1변주	<i>molto energico, sempre assai marcato</i>
제 2변주	<i>subito p</i>
제 3변주	<i>molto express</i>
제 4변주	<i>poco express</i>
제 5변주	<i>Piu mosso, ma misurato</i>
제 6변주	<i>leggiero</i>
제 7변주	<i>largamente, con bravura</i>
제 8변주	<i>non affrettare</i>
제 9변주	<i>Un poco a piacere, ma sempre energico il ritmo</i>
제 10변주	<i>tranquillo</i>
제 11변주	<i>Sostenuto</i>
제 12변주	<i>con fuoco animato, articolato assai</i>
제 13변주	<i>tranquillo</i>
제 14변주	<i>distintamente</i>
제 15변주	<i>crescendo non troppo</i>
제 16변주	<i>animando il tempo sempre</i>
제 17변주	<i>poco a poco allargando il tempo, piu allargando</i>
제 18변주	<i>tempo animato</i>
제 19변주	<i>Tempo I</i>
제 20변주	<i>quasi Tromboni, molto express</i>
제 21변주	<i>molto legato, sostenuto, sostenendo</i>
제 22변주	<i>Allegro moderato ma deciso</i>
제 23변주	<i>tranquillo</i>

제 24변주	<i>Le seguenti 16 battute poco a poco sempre piu cresc. ed animado il tempo, rinforzando, marcatissimo</i>
제 25변주	<i>a tempo misurato</i>
제 26변주	<i>piu largamente</i>
제 27변주	<i>non affrettare</i>
제 28변주	<i>con fuoco, largamente</i>
제 29변주	<i>Piu sostenuto, express</i>
제 30변주	<i>dolciss, egualmente</i>
제 31변주	<i>dolce tranquillo</i>
제 32변주	<i>languido, flebile, piu cresc. allarg. ritenuto</i>
제 33변주	<i>Piu vivo, rinf.</i>
코다	<i>Tempo I, Largamente maestoso, sempre piu allargando</i>

브람스의 샤콘느 또한 바흐의 원곡을 충실하게 사용하고 있어 바이올린으로 연주한 원곡을 그대로 피아노로 연주하는 듯하다. 왼손만으로 피아노를 연주 할 수 있도록 편곡하여 부조니의 샤콘느와 비교해 볼 수 있다. 바흐의 샤콘느 원곡과 편곡된 부조니의 샤콘느, 브람스 샤콘느는 변주곡의 형식을 가지고 있지만 특별히 곡의 변주 번호를 나타내지 않고 전체가 한 곡으로 연결되어 있으나, 분석 연구를 위해 임의로 변주를 나누고 있다.

(1) 제 1부분

주제

바흐의 샤콘느는 라단조의 못갓춘마디로 시작하며, 처음 8마디는 샤콘느의 주제로 곡 전체에 나타나고 주제의 베이스 선율이 D - C# - Bb - A 로 진행한다. 주제 8마디는 두 개의 악구로 나누어 볼 수 있고, 두 개의 악구는 정격중지로 끝나고 있다. 부조니의 샤콘느는 주제 선율, 리듬, 화성을 바흐의 원곡 그대로 사용하였지만, 느리며 장엄하게 그러나 지나치게 느리지 않게(*Andante maestoso, ma non troppo lento*) 템포를 지시하고 있는 점에서 원곡과 차이를 보이고 있다. 부조니의 샤콘느는 원곡보다 한 옥타브 낮게 시작하며 주제의 베이스 선율이 D - C# - Bb - A 로 진행하고 있다. 이 주제에서는 피아노와 바이올린의 음역의 차이를 분명히 나타내고 있으며, 한 옥타브 낮게 시작하는 주제 선율과 ♩ ♪ 리듬 사용이 엄숙하고 위엄 있는 분위기를 잘 표현하고 있다.

악보 1> 바흐의 샤콘느 : 마디 1 - 8

Ciaccona

D C# Bb A V7 i

6 V7 i

악보 2> 부조니의 샤콘느 : 마디 1 - 8

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

1

Klavier

The score shows the first eight measures of the piece. The bass line contains the following chords: D, C#, Bb, A, and V7. Fingerings are indicated as i, ii, i, ii, and V7-i. A box highlights measures 5 and 6, which contain the A chord and the V7-i fingering.

6

V7 — i

브람스의 샤콘느 또한 바흐의 주제를 그대로 사용하고 있으며 부조니의 샤콘느와 같이 원곡보다 한 옥타브 낮게 시작하고 있지만, 특별한 템포를 지시하고 있지는 않다. 브람스의 샤콘느는 부조니의 샤콘느 주제와 비교했을 때 왼손을 위한 연습곡을 구분 할 수 없을 정도로 비슷하며 위엄 있는 장중한 분위기를 나타내고 있다.

악보 3> 브람스의 샤콘느 : 마디 1 - 5

Klavier
 inke Hand
 allein)

The score shows the first five measures of the piece for the left hand alone. The bass line contains the following chords: D, C#, Bb, and A. A box highlights measures 4 and 5, which contain the A chord and the V7-i fingering.

1

D C# Bb A

V7 — i

제 1변주

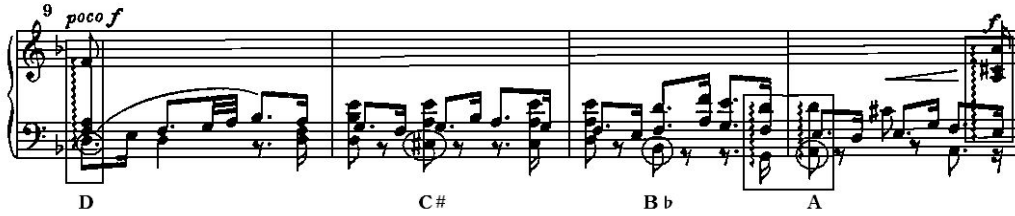
바흐는 제 1변주에서 주제와 같은 화성 구조 안에서 새로운 선율과 붓점 리듬으로 진행하며 부분적으로 3성부의 효과를 나타내고 있다. 부조니는 바흐의 제 1변주와 같이 새로운 선율과 붓점 리듬을 한 옥타브 낮춰서 내성에서 움직이게 하고 있으며, 액센트(*accent*)를 사용하여 9마디에서 지시한 점점 힘차게(*molto energico*) 효과를 나타내고 있다. 13마디부터는 낮은 음역을 벗어나 한 옥타브 올려서 반복하고 있으며 새로운 선율을 양손으로 같이 움직이며 내성에서 좀 더 풍성한 음향을 나타내게 한다.

악보 4> 바흐의 샤콘느 : 마디 9 - 12

악보 5> 부조니의 샤콘느 : 마디 9 - 15

브람스의 샤콘느는 넓은 음역을 그대로 사용하고 있으며 글리산도 (*glissando*)를 표시하여 원곡에서의 3성부 효과를 나타내고 있다.

악보 6> 브람스의 샤콘느 : 마디 9 - 12



제 2변주

바흐는 제 1변주와 같은 리듬을 사용하고 주제 선율이 반음계로 진행하고 있다. 부조니 역시 앞서와 같은 리듬을 사용하지만 낮은 음역에서 벗어나 한 옥타브로 위에서 진행되며 제 1변주에서 내성의 멜로디 진행이 상성부로 옮겨졌다. 바흐의 원곡에서는 셈여림에 대한 아무런 지시도 없으나 부조니는 갑자기 여리게(*subito p*)를 지시하여 앞의 힘차고 엄숙한 분위기와 대조를 이루게 된다. 21마디에서는 왼손의 베이스가 한 옥타브 내려가면서 우나코르다 페달(*una corda pedal*)을 사용하여 아주 여리게(*pp*) 진행한다. 급격한 음향의 대비로 인한 극적인 긴장감과 우나코르다 페달의 사용으로 인한 다른 음색의 효과는 바이올린과 다른 피아노만의 특징을 보여준다.

제 3변주

바흐는 새로운 리듬을 사용하여 주제 선율을 나타내고 있으며 단선율로 진행하고 있다. 부조니는 원곡의 제 3변주의 주제 선율을 상성부에 두고 좀더 표현하여(*molto express*) 연주 할 것을 지시하며 하성부에는 D음을 페달 포인트로 사용하고 있다. 앞에 제 1, 2변주의 코드 진행과는 다른 선율적인 느낌을 나타내고 있다. 왼손은 $\downarrow \cdot \uparrow \downarrow$ 주제 리듬의 사용과 1옥타브가 넘는 넓은 코드로 진행하고 있다.

악보 9> 바흐의 샤콘느 : 마디 25 - 28

새로운 리듬 사용

악보 10> 부조니의 샤콘느 : 마디 25 - 30

*molto espress.
e legato*

D음을 페달 포인트로 사용

*p molto dolce
non arpegg.*

제 4번주

바흐는 고음역과 저음역을 사용하고 있으며, 저음역은 D - C#, C - B, Bb - A 반음계로 하행 진행을 하고 있다. 부조니는 바흐가 사용한 고음역은 여리게(*p*), 저음역은 갑자기 세게 (*quasi f*)를 지시하여 음향의 대비를 나타내고 있으며 동형 진행(sequential progression)을 사용하고 있다. 바흐는 단선율 진행을 하고 있는 반면 부조니는 코드 진행을 하고 있으며, 저음역에서 왼손에는 옥타브를 사용하여 원곡에서 사용한 반음계적 진행을 강조하고 있다. 메조 스타카토(*mezzo staccato*)를 사용하여 제 3번주의 레가토(*legato*)진행과 다른 분위기를 나타내고 있다. 37마디에서 오른손은 원곡의 선율을 그대로 사용하였고 33마디에서 사용한 음형을 한 옥타브 낮추어 왼손 반주에 사용하고 있다.

악보 11> 바흐의 샤콘느 : 마디 33 - 36

D - C# C - B Bb - A

악보 12> 부조니의 샤콘느 : 마디 33 - 40

브람스의 샤콘느는 원곡과 같이 주제 선율을 레가토(*legato*)로 진행하고 있으며, 원곡에서 저음역 D - C#, C - B, Bb - A 반음계로 하행 진행을 액센트를 사용하여 강조하고 있다.

악보 13> 브람스의 샤콘느 : 마디 33 - 36

제 5변주

부조니의 샤콘느는 조금 빠르지만 정확한 박자(*Piu mosso, ma misurato*)를 지시하고 있어 앞의 변주의 장엄하고 엄숙한 분위기에서 조금씩 움직임을 가진다. 바흐의 주선율을 왼손에 사용하지만, 2옥타브 낮춰서 옥타브로 진행한다. 오른손에서는 주제 리듬을 짧게 스타카토(*staccato*)로 변형하여 왼손의 진행을 도와주고 있다. 왼손은 작게 시작하여 점점 커지면서 고조된 후 디미누엔도(*dim.*)로 작아지면서 제 5변주가 마무리된다.

악보 14> 바흐의 샤콘느 : 마디 41 - 43



악보 15> 부조니의 샤콘느 : 마디 41 - 43

주제 리듬을 스타카토로 변형

41 *Piu mosso, ma misurato*
Bewegter, doch immer gemessen

poco cresc.

leggero ma marcato

제 6번주

바흐의 주선율이 왼손은 왼쪽보다 한 옥타브 낮고, 오른손에서는 옥타브를 사용하여 스타카토로 D - C - B \flat 음이 하행하는 음계를 가지고 동형진행 하고 있다. 53마디부터는 앞의 하행 진행과는 반대로 D - C - B \flat 음이 상행 진행을 하며 약박에 액센트를 사용하고 크레센도를 사용함으로 분위기가 점점 고조되어가는 것을 표현해 주어야 한다. 오른손과 왼손의 옥타브의 사용으로 바흐의 왼쪽과의 넓은 음역 차이를 보여주며 스타카토를 사용함으로 인해 생동감을 표현하고자 한다.

악보 16> 바흐의 샤콘느 : 마디 49 - 51

악보 17> 부조니의 샤콘느 : 마디 49 - 51, 53 - 55

제 7번주

바흐는 겹음 주법(*double stopping*)을 사용하여 2성부의 효과를 나타내고 있으며, 부조니는 원곡과 동일한 리듬 음형을 사용하고 D - C - B \flat 음이 순차진행 하고 있다. 부조니는 원곡에서 나타난 2성부의 효과를 나타내기 위해 옥타브 진행과 풍성한 화음으로 사용하였고 폭넓게(*largamente*)라는 지시어를 사용하였다. 포르찬도(*fz*), 액센트, 그 음을 확실하게 강조(*marcatissimo*)를 지시하여 앞의 변주의 고조된 분위기를 이어가고 있으며, 61마디에서는 16분 음표 리듬이 동형진행 하며 대담하고 화려한 연주(*con bravura*)를 지시하고 넓은 도약 등으로 원곡이나 브람스의 샤콘느보다 화려하고 강렬한 음향 효과를 나타내고 있다.

악보 18> 바흐의 샤콘느 : 마디 57 - 61

The image shows a musical score for measures 57 to 61 of a piece. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a chromatic bass line. The bass line starts on D, moves to C, and then to B-flat. The score is marked with '57' at the beginning and '61' at the end. Below the staff, the notes D, C, and B \flat are written to indicate the chromatic movement of the bass line.

악보 19> 부조니의 샤콘느 : 마디 57 - 59 , 61 - 63

제 8변주

바흐의 샤콘느 제 8변주는 새로운 리듬 형태를 사용하였고 이것을 동형 진행을 하고 있다. 부조니는 원곡의 리듬을 그대로 사용하고 있고 제 7변주에서의 화려하고 강렬한 음향효과로 인해 고조된 분위기를 계속 이어간다. 하지만, 급하지 않게(*non affrettare*) 라고 지시하고 있으며 D - C - Bb - A 진행이 나타난다. 이 변주는 정확한 리듬을 연주해야 하고 스타카티시모(*staccatissimo*)의 날카로운 진행과 레가토의 부드러운 진행의 차이를 분명히 나타내 주어야 한다.

악보 20> 바흐의 샤콘느 : 마디 65 - 67

악보 21> 부조니의 샤콘느 : 마디 65 - 68

부조니의 샤콘느가 스타카티시모와 레가토의 대조를 이루고 있다면 브람스의 샤콘느는 원곡보다 한 옥타브 낮게 연주 되지만 원곡과 같이 부드럽게 이어주고 있다.

악보 22> 브람스의 샤콘느 : 마디 69 - 70

제 9변주

바흐는 32분음표의 빠른 상행 순차 진행과 16분음표의 하행 도약 진행이 나타나 대조를 이룬다. 부조니는 앞의 변주에서부터 계속 이어져온 상승분 위기에 이어서 제 1부분의 첫 번째 클라이막스(climax)를 나타내고 있다. 원곡보다 두 옥타브 낮게 연주되고 첫마디에 D - C - B \flat 의 진행이 정확히 나타나게 되고, 76마디는 원곡에 없는 한 마디 정도가 확장되었으며 가능한 크게(*cresc. possibile*)의 지시어를 사용하고 있다. 다소 연주자의 마음대로 템포와 연주를 자유롭게 그래도 끊임없이 힘차게 멈추지 말고 연주할 것을 (*Un poco a piacere, ma sempre energico il ritmo*) 지시함으로써 낭만 시대의 주관적인 감정 표현을 나타내는 특징적인 부분이며 연주자가 보다 자유롭게 연주하도록 하고 있다.

이 변주 부분은 곡 전체에서 피아노의 가장 넓은 음역을 사용하여 원곡의 바이올린의 음역과 대조를 이루며, 양손이 동일하게 움직이는 것은 왼손으로만 연주하는 브람스의 샤콘느와 음향의 차이를 보이고 있다.

악보 23> 바흐의 샤콘느 : 마디 73 - 74

상행 순차 진행 하행 도약 진행

악보 24> 부조니의 샤콘느 : 마디 73 - 77

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

73 *pesante* *ten.* 10

75 *ten.* *cresc. possibile* C

77 B b 음역이 확대된 부분

악보 25> 브람스의 샤콘느 : 마디 73 - 74

73 tr tr

74 tr

제 10번주

부조니는 9번주에서 휘몰아치며 클라이막스였던 부분에서 조용하게 (*tranquillo*) 지시어를 사용하여 갑자기 분위기를 바꾸며 뚜렷한 대조를 보인다. 78마디에서 원곡의 선율을 오른손 선율에 사용하였고 왼손에 새로운 화성을 붙여 오른손과 왼손의 성부교차가 일어나며, D음이 지속적으로 쓰이고 D - C - B \flat - A 의 진행을 보이고 있다.

악보 26> 바흐의 샤콘느 : 마디 77 - 80

77 D C

79 B \flat A

악보 27> 부조니의 샤콘느 : 마디 78 - 81

78 dolce espress. tranquillo

80 ff

D음이 지속적으로 쓰임

제 11번주

부조니는 바흐 원곡의 단선을 진행을 화성 진행으로 바꿨으며 왼손반주의 흐름은 주선율과 반대 방향으로 만들었다. 86마디부터 89마디는 원곡에 없는 부분으로 82마디에서의 오른손 선율을 왼손이, 왼손의 선율을 오른손 받으면서 동형진행하고 있으며, 이 변주의 마지막 마디에서는 *non legato*를 지시하여 앞에서 레가토 진행과 다르게 나타나며 크레센도를 표시하여 다음 변주로 넘어가는 것을 예고한다.

악보 28> 바흐의 샤콘느 : 마디 81 - 84

The image shows a musical score for measures 81-84 of Bach's Chaconne. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 81 and ends at measure 82. The second staff starts at measure 83 and ends at measure 84. The music is written in a single melodic line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are connected by slurs, and there are dynamic markings and articulation symbols. Below the first staff, the letters 'D' and 'C#' are written under the first and second measures respectively. Below the second staff, the letters 'B' and 'A' are written under the first and second measures respectively.

악보 29> 부조니의 샤콘느 : 마디 82 - 83 , 86 - 89

82 Sostenuto a tempo dolente
molto p

86 poco

88 poco più più cresc. fest non legato

원곡에 없는 부분

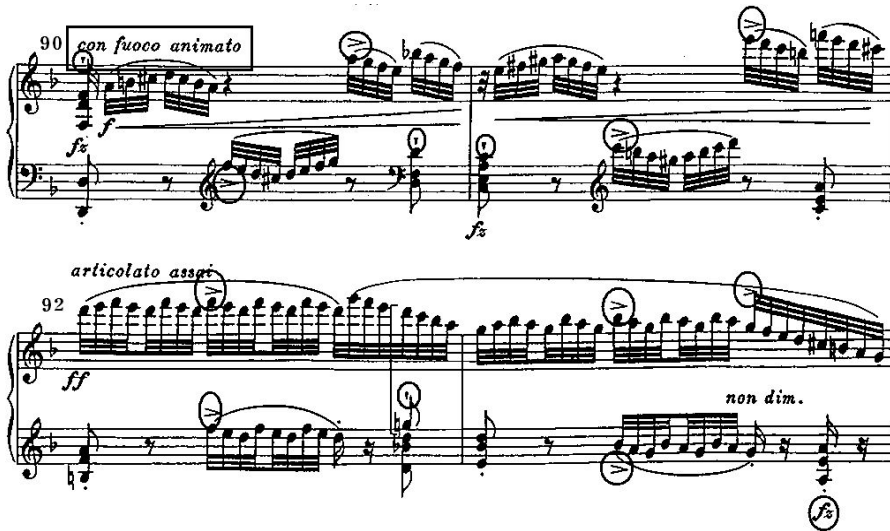
제 12변주

바흐는 32분음표의 빠른 진행으로 앞의 변주와 대조적인 분위기를 나타내며 다음 변주 부분의 연결구 같은 역할을 한다. 부조니는 열정적으로 생기 있게(*con fuoco animato*) 지시어를 사용하여 앞의 변주와 뚜렷한 대조를 나타내고 있으며, 원곡에서 없는 왼손의 화음은 스타카티시모로 진행하며 약박에 액센트 표시가 더해져서 생동감 있는 진행을 요구한다. 93마디는 하행하는 선율이지만 여리게 줄어들지 말 것(*non dim.*)을 지시하여 이 변주의 끝까지 큰 음향(*ff*)을 유지한다.

악보 30> 바흐의 샤콘느 : 마디 85 - 86



악보 31> 부조니의 샤콘느 : 마디 90 - 93



제 13번주

바흐는 32분 음표 리듬의 빠른 진행이 분산화음 형태로 되어 반복되고 있으며 부조니는 원곡의 분산화음 형태를 그대로 사용하였다. 94마디부터 갑자기 여리고 조용한 분위기(*tranquillo*)를 지시하여 앞의 변주와 뚜렷한 음향의 대비를 나타내고 있다. 우나코르다 페달을 사용하여 바이올린에서 소리 낼 수 없는 피아노 음색의 변화를 보여준다. D음이 지속적으로 사용되어 고요한 분위기 속에 끊임없는 울림을 나타낸다. 98마디에서는 A - B \flat - C - B \flat - A의 왼손 베이스 선율이 움직이며 점점 힘을 주어 눌러준다 (*poco marcato e tenuto*)는 지시어를 사용하고 있다.

악보 32> 바흐의 샤콘느 : 마디 89 - 90

89 *arpeggio* *sim.*

악보 33> 부조니의 샤콘느 : 마디 94 - 95

94 *tranquillo*
sehr weich
p subito
una corda

악보 34> 부조니의 샤콘느 : 마디 98 - 99

98 *sempre p*
poco marcato e tenuto
D — A — Bb — C — Bb — A

제 14번주

제 13번주에 이어서 계속해서 분산화음의 변주가 계속되며 D음이 지속적으로 사용되고 있다. 앞의 변주에서 왼손 베이스 선율이 움직였던 반면 이 변주에서는 오른손의 상성부에서 선율의 움직임을 보이고 있다.

악보 35> 부조니의 샤콘느 : 마디 102 - 103

distintamente 상성부 선율의 움직임

102

ossia: *mf* D음을 지속적으로 사용

제 15번주

제 15번주에서는 제 13번주의 98마디와 유사한 진행을 보이지만 한 옥타브 높은 음역에서 연주되며 오른손의 움직이는 선율이 내성에 위치하고 있다. 지나치게 세게 연주하는 것이 아니다(*crescendo non troppo*)라는 지시어는 다음 번주를 염두 해 두고 지시하고 있는 것이다.

악보 36> 부조니의 샤콘느 : 마디 106 - 107

crescendo non troppo

106

제 16번주

제 16번주는 제 14번주의 102마디에서와 유사한 진행을 보이며 원곡과 같이 최상성부에 같은 선율 진행을 보이고 액센트를 사용하여 강조하고 있으며, 점점 세게(*piu cresc.*)와 조금씩 빠르게(*poco accell.*)의 지시어를 사용함으로써 다음 클라이막스 변주 전의 긴장되는 분위기를 나타내고 있다.

악보 37> 부조니의 샤콘느 : 마디 114 - 117

The image shows a musical score for measures 114 to 117. The top system starts at measure 114 and includes the markings 'piu cresc.' and 'poco accell.'. The bottom system starts at measure 116 and includes the marking 'ossia:'. The score is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various articulations and dynamics.

제 17번주

제 17번주는 2번째 클라이막스 부분으로 더 효과적으로 표현하기 위해 제 13번주부터 갑자기 여리게 연주하면서 D음이 지속적으로 사용되고 분산화음을 반복적으로 사용하여 곡의 긴장감을 표현하고 있다. 원곡의 선율은 하성부에서 옥타브로 진행하며 테누토와 스타카티시모를 사용하여 강조하고 있으며 상성부에서는 분산화음 중 도약의 최고점에 액센트를 사용하였다. 122마디부터는 점점 더 넓게(*piu allargando*) 지시어에 따라 하성부에서의 옥타브 진행을 상성부에서 같이 사용하여 분산화음 첫 박자에 강한 액센트

를 주었으며 상성부에서만 진행하던 단선을 아르페지오(*arpeggio*)가 화음으로 바뀌면서 양손이 동일하게 움직이고, 앞에서 보다 더 심한 도약 진행을 보여주며 짙은 화음으로 진행되며 음향의 크기도 점점 커지고 있다. 원곡의 바이올린은 32분음표의 사용으로 빠른 움직임의 반복적으로 나타내고 있지만, 피아노의 넓은 음역과 액센트, 음향의 효과 등의 사용으로 다이내믹의 느낌을 원곡과 다르게 표현하고 있다.

악보 38> 부조니의 샤콘느 : 마디 118 - 119

poco a poco allargando il tempo

118

marcato

악보 39> 부조니 샤콘느 : 마디 122 - 123

122

m.d.
ff
m.g.
più allargando

브람스의 샤콘느는 원곡의 분산화음을 사용한 것과 다르게 트릴 형태의 리듬을 사용하고 있으며, 첫 박자의 강한 액센트는 셋잇단음표를 사용하고 있다.

악보 40> 브람스 샤콘느 : 마디 117 - 120

117

ben marc.

제 18변주

바흐는 앞의 분산화음 리듬과 다른 새로운 리듬 형태가 나오고 D - C - Bb - A 로 진행하게 된다. 부조니는 원곡과 같은 선율을 오른손에 사용하고 왼손은 생기 있게(*tempo animato*)라는 지시어에 맞는 분위기를 나타내기 위해 16분음표의 스타카토 진행을 덧붙였다.

악보 41> 바흐의 샤콘느 : 마디 121 - 124

악보 42> 부조니의 샤콘느 : 마디 126 - 127

제 19변주

제 1부분의 코다 부분으로 주제 리듬이 사용되고 있다. 바흐는 중음주법을 사용하여 넓은 음역의 화음 형태로 진행되었다. 부조니는 원곡과 같이 처음 주제를 사용하였으며 처음과 같은 (*Tempo I*) 속도를 지시하고 있으며, 조금 더 음을 눌러서 (*molto tenuto*) 연주하도록 지시되어 있다. 왼손의 옥타브 진행 앞에 두 옥타브 낮은 음역에서부터 움직이는 꾸밈음을 한 페달 안에 사용하여 지속적인 울림을 주어야 하며 137마디는 라단조에서 라장조로 가기 위해 양손에 C#을 사용한 트릴로 제 1부분을 마무리 한다.

악보 43> 바흐의 샤콘느 : 마디 126 - 129



악보 44> 부조니의 샤콘느 : 마디 131 - 137



브람스의 샤콘느는 앞의 변주에서 레가토의 선율 진행을 하다가 이 변주에서 글리산도와 아르페지오를 사용하여 넓은 음역의 화음으로 처음 주제를 나타내고 있다.

악보 45> 브람스의 샤콘느 : 마디 126 - 130



(2) 제 2부분

제 20변주

제 2부분에서는 라장조로 전조되고 주제 리듬은 그대로 사용하지만 새로운 주제 선율이 등장한다. 부조니는 원곡과 같은 조성과 같은 선율을 사용하고 있지만 한 옥타브 낮게 시작하고 있다. 부드럽게(*dolce*)와 매우 표현하여(*molto express*)의 지시어를 사용하여 최상성부 멜로디 선율을 좀 더 표현해 주어야 한다. 트럼본과 같이(*quasi Tromboni*)라는 지시어를 사용하여 다른 음색의 변화를 유도하고 있다.

악보 46> 바흐의 샤콘느 : 마디 133 - 140

133

I D C# B A V — I

138

V — I

악보 47> 부조니의 샤콘느 : 마디 138 - 145

138 *quasi Tromboni*
ten. dolce *molto espress.*
 I V iii vi ii I V I vi I V iii V

144 *dim.* *molto p*
 vi ii I V I

제 21번주

바흐는 8분음표의 순차적인 선을 진행으로 141마디에서는 하성부에 주제 리듬이 나타나고 145마디부터는 상성부에 주제 리듬이 뚜렷이 보이고 있다.

부조니는 양손을 같이 사용하여 주제 리듬을 진행하고 메조스타카토 (*mezzo staccato*)를 표시하여 강조하고 있으며 내성은 8분음표가 순차적으로 진행한다. 원곡보다 한 옥타브 낮은 음역에서 시작하여 순차적으로 상행하는 진행을 보이면서 점점 분위기가 고조됨을 나타내고 있다. 150마디에 왼손에 힘을 주어 연주(*un poco pesante*)하는 지시어를 사용하며 152마디에는 조금씩 느리게(*sostenendo*)연주하라는 지시어와 테누토를 사용하여 한 음씩 강조하고 있다.

악보 48> 바흐의 샤콘느 : 마디 141 - 146

141

주제 리듬

144

악보 49> 부조니의 샤콘느 : 마디 146 - 152

146

molto legato
p

주제 리듬

150

cresc. *m. d.* *un poco pesante*

sostenuto *sostenendo*

브람스의 샤콘느는 원곡에서와 같이 141마디에서는 주제 리듬을 하성부에 145마디에서는 상성부에 주제 리듬을 나타내고 있다. 141마디에서는 메조 스타카토를 지시하고 있다.

악보 50> 브람스의 샤콘느 : 마디 141 - 146



제 22변주

바흐는 8분 음표와 16분 음표의 리듬이 대조되고 있으며, 앞의 변주와도 대조를 이룬다. 부분적인 화음을 사용하였으며 이 화음은 D - C# - B - A로 진행한다. 부조니는 바흐의 원곡의 선율을 오른손에 그대로 사용하며 왼손에는 반진행하는 선율진행을 하고 있다. 157마디의 오른손의 스타카토 사용은 다음 변주를 예고하는 듯하다.

악보 51> 바흐의 샤콘느 : 마디 149 - 152



악보 52> 부조니의 샤콘느 : 마디 154 - 157

154 *Allegro moderato ma deciso*

meno f *fz* *poco a piacere* *mf* *ff* *f*

D C# B A

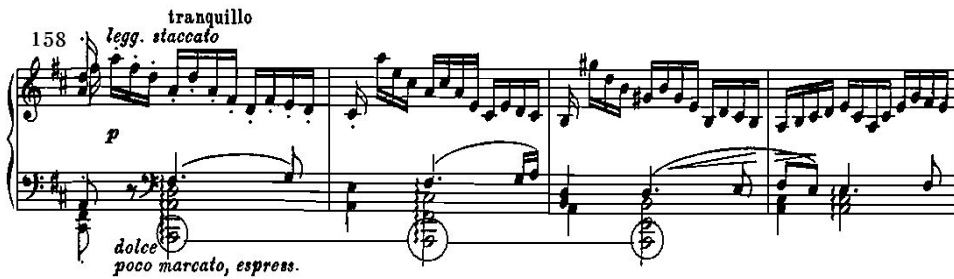
제 23번주

바흐는 단선율을 진행을 하고 있으며, 부조니는 원곡의 단선율을 오른손에서 스타카토 진행으로 나타내고 있다. 왼손에는 A음을 지속적으로 사용하고 있으며 글리산도를 사용하여 넓은 음역을 강조하고 상성부의 스타카토와 대조를 이루는 레가토로 진행하고 있다. 이 변주에서는 왼손은 제 2부분 처음 제시된 주제 리듬과 주제 선율을 그대로 사용하고 있어 원곡의 단선율 진행은 반주의 역할을 한다.

악보 53> 바흐의 샤콘느 : 마디 153 - 155

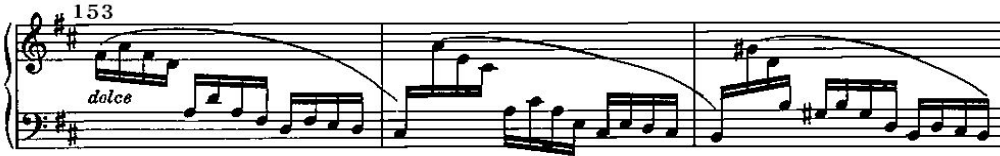
153

악보 54> 부조니의 샤콘느 : 마디 158 - 161



브람스의 샤콘느 원곡보다 한 옥타브 낮게 시작하지만 같은 선율 진행을 보이고 있으며 레가토 진행을 하고 있다.

악보 55> 브람스의 샤콘느 : 마디 153 - 155



제 24변주

바흐는 라장조의 딸림화음인 A음을 중심으로 하행, 상행 진행을 보이며 주로 단선율의 진행을 보이다가 169마디에서부터 화음을 사용하여 고조되는 분위기를 표현하고 있다. 부조니는 이 변주에서 스타카토(*sempre staccato*)를 지시하고 앞의 변주에 이어 전제가 스타카토로 진행된다. 원곡에서 지속적으로 쓰인 A음은 한 마디 안에서 3옥타브에 걸쳐 사용되며 174마디에서는 하나의 음표나 화음을 갑자기 세게 (*rinforzando*) 하라는 지시어를 사용하였다. 부조니는 A음에 액센트를 사용하며 178마디부터는 D음이

지속적으로 올리고 꼭 찬 화음으로 이어지면서 음을 하나하나 강조하여 고조된 분위기를 나타내고 있다.

악보 56> 바흐의 샤콘느 : 마디 161 - 163

161

D C# B

단선율 진행

악보 57> 부조니의 샤콘느 : 마디 166 - 168

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

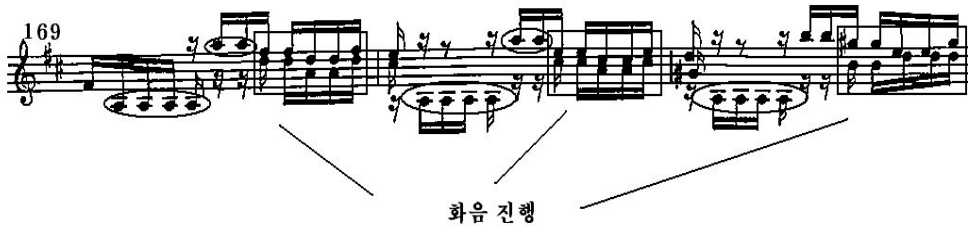
166

poco marc. D C# B *ten.*

poco marc.

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

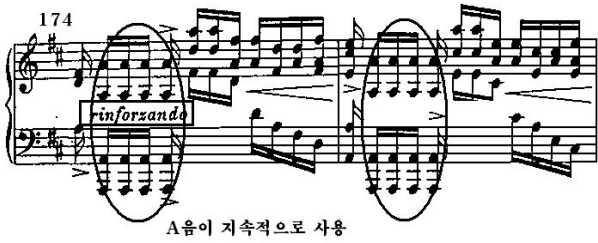
악보 58> 바흐의 샤콘느 : 마디 169 - 171



169

화음 진행

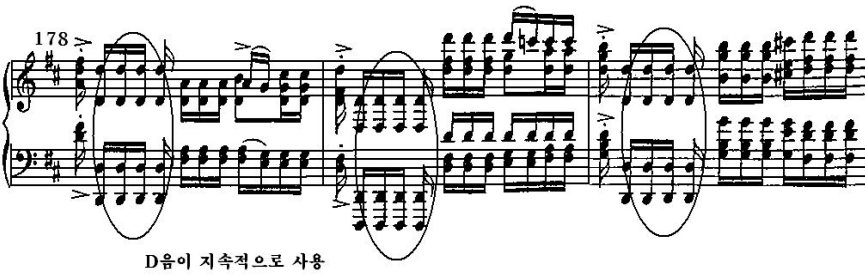
악보 59> 부조니의 샤콘느 : 마디 174 - 175, 178 - 180



174

rinforzanda

A음이 지속적으로 사용



178

D음이 지속적으로 사용

브람스의 샤콘느는 원곡을 한 옥타브 낮추어 사용하고 있으며 레가토 진행을 하다가, 169마디부터는 부조니의 샤콘느와 같이 스타카토를 사용하고 있다.

악보 60> 브람스의 샤콘느 : 마디 161 - 164



악보 61> 브람스의 샤콘느 : 마디 169 - 171



제 25변주

바흐는 앞의 빠른 리듬의 변주와는 다르게 주제 리듬을 사용하였으며 2성부, 3성부의 코드 진행을 보이고 있다. 부조니는 앞의 변주를 분위기를 이어 포르티시모로 시작하며 정확한 박자(*a tempo misurato*)를 지시하고 있다. 주제 선율은 오른손에 위치하고 있으며 왼손의 내성에는 16분 음표 음형이 사용되었으며 D음이 지속적으로 울리고 있다. 186마디에서는 오른손의 내성이 16분음표 음형이 사용되었으며 왼손은 8분 음표 음형으로 옥타브 진행하고 있다. 189마디는 원곡에는 없는 G음이 트릴로 마무리 하고 있다.

악보 62> 바흐의 샤콘느 : 마디 177 - 180

주제 리듬 사용

2성부, 3성부 코드 진행

악보 63> 부조니 샤콘느 : 마디 182 - 187

♩. ♪ 주제 리듬 사용

182 a tempo misurato

ff non legato

원손의 선율이 오른손으로 옮겨짐

184 non legato

p

악보 64> 부조니 샤콘느 : 마디 189

189

브람스의 샤콘느도 제 2부분의 주제를 그대로 사용하고 있으며 1옥타브가 넘는 넓은 음역을 글리산도를 사용하여 연주하도록 하고 있다.

악보 65> 브람스의 샤콘느 : 마디 177 - 181



제 26변주

바흐는 주제 리듬을 화음으로 진행하여 3성부의 효과를 내고 있다. 부조니는 원곡보다 한 옥타브 낮게 시작하며 주제 리듬에 액센트를 사용하여 강조하고 있다. 왼손에는 강박에 D음과 원곡에서 볼 수 없는 셋잇단음표를 사용하고 액센트를 사용하여 주제 선율과 함께 강조되고 있다. 194마디에서는 셋잇단음표를 정리하고 짝 찬 화음을 사용하여 주제 리듬이 같이 진행하며 큰 음향으로 확대된다.

악보 66> 바흐의 샤콘느 : 마디 185 - 188



악보 67> 부조니의 샤콘느 : 마디 190 - 192

악보 68> 부조니의 샤콘느 : 마디 194 - 195

브람스의 샤콘느는 부조니의 샤콘느와 다르게 내성을 채우지 않고 포르찬도(*rf*)를 사용하여 주제 리듬으로 강조하면서 진행하고 있다.

악보 69> 브람스의 샤콘느 : 마디 189 - 192

제 27번주

바흐는 한 옥타브가 넘는 넓은 음역으로 확장하여 화음으로 진행하고 있으며 베이스 선율은 순차적으로 진행하고 있다. 부조니는 원곡의 화음에 양손이 화성을 더해졌으며 주제 리듬 사이에 내성이 채워졌다. 이렇게 주제 리듬 가운데 내성이 채워지는 진행은 앞의 변주에서도 쓰여 졌지만, 이 변주에서 내성의 움직임은 양손같이 진행하고 202마디에서 오른손에 짝 찬 화음으로 주제 리듬을 나타내고 왼손에는 16분음표의 옥타브 진행으로 반주 역할을 하여 원곡보다 풍성한 음색을 내고 있다.

악보 70> 바흐의 샤콘느 : 마디 193 - 196

악보 71> 부조니의 샤콘느 : 마디 198 - 200 , 202 - 203

제 28번주

바흐는 빠른 아르페지오 선율이 진행된다. 부조니는 16분 음표의 화음 진행으로 바꾸었으며 오른손과 왼손의 성부가 교대로 연주하며 음역에 변화를 주고 있다. 206마디의 베이스 선율이 순차적으로 하행하고 있으며 잦은 음역의 변화 가운데 멜로디가 잘 들리도록 연주하여야 한다. 자칫하면 빠르게 진행할 수도 있기 때문에 그것을 막기 위해 서두르지 말 것(*con fuoco*)을 지시하고 있다. 213마디는 제 28번주의 마지막임과 동시에 제 2부분의 마지막 마디로 자유스러운 트릴(*trill a piacere*)을 지시하고 있다.

악보 72> 바흐 샤콘느 : 마디 201

악보 73> 부조니 샤콘느 : 마디 206 - 208

브람스의 샤콘느는 별다른 꾸밈이 없이 글리산도를 사용하여 제 2부분을 마무리 하고 있다.

악보 74> 부조니 샤콘느 : 마디 213, 브람스 샤콘느 : 마디 208



(3) 제 3부분

제 29변주

바흐는 제 1부분에서 시작한 라단조로 돌아오며 D - C - B \flat - A의 진행이 나타나고 동형 진행하고 있다. 겹음 주법을 사용하여 다성부로 시작하며 전악구는 하행하며 후악구는 상행 진행을 보이고 있다. 부조니는 월곡의 선율과 리듬을 그대로 사용하지만 한 옥타브 낮게 시작하고 있으며 주제 선율을 표현하라(*express*)는 지시어를 사용하고 있어 상성부의 주제 선율을 분명히 나타내야 한다. 218마디는 하성부의 선율을 진행하며 양손이 교차하며 상성부의 선율이 낮은 음역에서 울리고 있다.

악보 75> 바흐 샤콘느 : 마디 209 - 216

Musical score for measures 209-216 of Bach's Chaconne. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is primarily in the right hand, with some accompaniment in the left hand. The notes are: 209: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3; 210: D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2; 211: D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1; 212: D1, C1, B0, A0, G0, F0, E0, D0; 213: D0, C0, B-1, A-1, G-1, F-1, E-1, D-1; 214: D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F-2, E-2, D-2; 215: D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F-3, E-3, D-3; 216: D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F-4, E-4, D-4. The notes are marked with dynamics: *fz* (fortissimo) and *mf espress.* (mezzo-forte, expressive).

악보 76> 부조니 샤콘느 : 마디 214 - 219

Musical score for measures 214-219 of Busoni's Chaconne. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is primarily in the right hand, with some accompaniment in the left hand. The notes are: 214: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3; 215: D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2; 216: D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1; 217: D1, C1, B0, A0, G0, F0, E0, D0; 218: D0, C0, B-1, A-1, G-1, F-1, E-1, D-1; 219: D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F-2, E-2, D-2. The notes are marked with dynamics: *fz* (fortissimo), *mf espress.* (mezzo-forte, expressive), and *più espress. poco cresc.* (more expressive, little crescendo).

제 30번주

바흐는 16분 음표를 사용하여 연속적으로 연주하도록 하고 있다. 217마디부터 D - E - F - G 상행 진행하며, 221마디부터는 F - E - D - A 하행 진행하고 있다. 부조니는 원곡의 단선율이 오른손과 왼손으로 나누어져 연주하며 하성부에 D - E - F - G 순차 상행 진행을 하고, 우나코르다 페달을 사용하며 다른 음색을 요구한다. 226마디는 양손이 주고받으며 하나의 선율로 하행 진행가고 있다.

악보 77> 바흐 샤콘느 : 마디 217 - 224

악보 78> 부조니 샤콘느 : 마디 222 - 227

제 31번주

부조니는 230마디에 바흐 원곡의 선율을 양손 옥타브로 순차적으로 상행 진행하고 있으며 부드럽고 조용하게(*dolce tranquillo*)를 지시하고 있다.

232마디는 상성부가 하행하면서 원곡에는 없는 하성부에는 붓점 리듬을 사용하여 리듬의 긴장감을 가지게 한다.

악보 79> 바흐 샤콘느 : 마디 225 - 228

악보 80> 부조니 샤콘느 : 마디 230 - 233

제 32번주

바흐는 A음을 지속적으로 사용하고 ♪♪ 리듬 진행에서 하성부에 주제 선율인 D - C - B \flat - A 을 나타나고 있다. 부조니의 32번주의 시작은 나른하게 (*languido*) 연주하라는 지시어를 사용하고 있으며 소프트 페달을 사용하며 아주 작게 시작한다. ♪♪ 리듬 형태와 스타카토가 이 변주에 전체적으로 사용되고 있으며 A음이 지속적으로 쓰이고 있다. A음의 사용은 32번주에 사용되어 긴장감을 가지게 하며 244마디에는 느려지면서 폭이 넓게 (*allargando*) 연주하도록 지시하고 있으며 마지막 클라이막스로 확대되고 있다.

악보 81> 바흐 샤콘느 : 마디 229 - 232

D C B \flat A

악보 82> 부조니 샤콘느 : 마디 234 - 237

D C B \flat A

악보 83> 부조니 샤콘느 : 마디 244 - 246

244 *ossia:* *sempre in tempo*

ff

allarg

ff e ritenuto

제 33번주

바흐는 리듬 형태를 셋잇단음표로 바꾸어 동형진행을 하고 있다. 부조니는 원곡보다 한 옥타브 높여 진행하고 상성부에는 셋잇단음표를 하성부에는 아르페지오 화음을 사용하고 빠르게(*piu vivo*)를 지시하여 화려한 마무리 진행을 하고 있다. 250마디부터는 4:6 리듬 진행으로 긴장감을 더욱 강조하였으며 마지막 음계 선율은 양손이 같이 상행, 하행하며 낮은 음역까지 첨가되면서 코다(*coda*)로 향하고 있다.

악보 84> 바흐 샤콘느 : 마디 241 - 243

241 *piu vivo*

악보 85> 부조니 샤콘느 : 마디 246 - 248

Musical score for measures 246-248 of 'Chaconne' by Debussy. The score is in G major and 3/4 time. It begins with the tempo marking 'Più vivo' and the dynamic 'mf'. The right hand features a complex, rhythmic melody with many beamed sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. The score includes dynamic markings 'cresc.' and 'f' in the right hand, and 'mf' and 'marc.' in the left hand.

악보 86> 부조니 샤콘느 : 마디 250 - 252

Musical score for measures 250-252 of 'Chaconne' by Debussy. The score is in G major and 3/4 time. It begins with the dynamic 'rinf.'. The right hand features a complex, rhythmic melody with many beamed sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. The score includes dynamic markings 'rinf.' and 'mf' in the right hand, and 'mf' and 'marc.' in the left hand. There are also some markings like '3' and '4' above the notes.

코다

바흐는 처음에 제시한 주제를 다시 재현하며 부조니와 브람스도 원곡과 같이 처음 주제를 다시 재현함으로써 곡 전체를 마무리하고 있다. 장엄하고 (*largamente maestoso*) 점점 느려지면서 폭넓게(*sempre piu allargando*)를 지시하여 음역이 극도로 확대 되고 있으며, 코다 전체에 풍부한 화성을 사용하고 있다. 258마디에 하성부의 주제 선율 D - C - B \flat - A 는 8분음표로 나누어져 피아노의 가장 낮은 음인 A음 까지 도약하며 피아노가 낼 수 있는 최대한의 음역까지 사용하여 웅장한 효과를 나타내며 화려한 트릴과 함께 곡을 마친다.

악보 87> 바흐 샤콘느 : 마디 249 - 257

Musical score for measures 249-257 of Bach's Chaconne. The score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins at measure 249 and ends at measure 257. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The music features a series of eighth-note patterns with various ornaments and trills.

악보 88> 부조니 샤콘느 : 마디 254 - 262

Musical score for measures 254-262 of Debussy's Chaconne. The score is written for piano on a grand staff. It begins at measure 254 and ends at measure 262. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked **Tempo I**. The initial tempo is **Largamente maestoso**, with dynamics **ff** and **ff**. The music is marked **pesante** and **sempre più**. The score includes several fingerings and articulation marks.

악보 89> 브람스 샤콘느 : 마디 249 - 257

Musical score for measures 249-257 of Brahms's Chaconne. The score is written for piano on a grand staff. It begins at measure 249 and ends at measure 257. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The music features a series of eighth-note patterns with various ornaments and trills.

Ⅲ. 결 론

부조니는 대표적인 신고전주의 작곡가로서, 그의 음악은 과거 작곡가들에게서 많은 영향을 받았고 과거의 작품을 연구하고 피아노곡으로 편곡한 업적을 남기고 있다. 특히 바흐의 오르간을 위한 전주곡과 푸가, 코랄 등의 다양한 작품들을 피아노곡으로 편곡하였다. 본 논문에서 연구한 바흐의 무반주 바이올린 파르티타 2번의 제 5악장 샤콘느 또한 부조니의 대표적인 편곡 작품 중의 하나이다.

부조니 샤콘느의 곡 전체 구조는 바흐의 원곡에서와 같이 조성 변화에 따라 라단조 - 라장조 - 라단조 3부분으로 구성되어 있으며, 3/4박자의 못갓춘마디로 시작한다. 변주곡의 형식으로 처음 8마디의 주제가 제시되고 저음 부분의 주제 선율 D - C# - Bb - A의 진행은 곡 전체에 나타나며, 33개의 변주와 코다로 구성되어 있다.

주제 리듬과 함께 반복, 축소, 확대, 대조되는 등 다양한 리듬 형태로 사용하고 있으며 코다에서는 다시 주제 리듬으로 돌아와 마무리 하고 있다.

음역에 있어서 바흐 원곡의 음역을 확대시켜 피아노의 넓은 음역을 이용하여 낮은 도약진행과 피아노의 최저음을 사용하여 웅장하고 화려한 분위기를 더하고 있다.

템포의 변화에 있어서 바흐의 원곡에서는 어떠한 템포 변화의 지시 없이 처음에 제시한 3/4박자로 연주되는 반면, 부조니는 주제와 각 변주마다 자세한 템포를 지시하여 섬세한 감정 표현을 나타내고 있다.

연주 기법 있어서 바흐는 상세한 악상 기호가 없으나 부조니는 스타카토, 스타카티시모, 액센트, 스포르잔도 등을 자주 사용하였으며 한 변주 안에 *pp*

에서 *ff*, *fff* 등의 급격한 악상의 변화로 음향의 대비를 나타냈으며 잦은 도약 진행으로 다이내믹한 효과를 주고 있다. 특히, 피아니스트였던 부조니는 바이올린에서 불가능한 피아노의 연주 기술 등을 많이 사용하였다. 예를 들어, 우나 코르나 페달의 사용, 양손 교차, 베이스에 지속음을 사용하여 강조시킨 점, 화음을 풍부하게 사용하여 옥타브 스케일, 빠른 아르페지오, 빠른 스케일 등을 사용 등은 피아노의 색다른 음향 효과와 울림을 나타내고 있다.

브람스의 샤콘느는 부조니와 같이 피아노곡으로 편곡하였으나 왼손을 위한 연습곡으로 부조니와 같은 음악적 특징을 나타내기 보다는 바흐의 원곡을 피아노로 연주 할 수 있도록 편곡 한 것이다. 부조니의 샤콘느는 전체 262마디로 바흐의 원곡보다 5마디가 늘어났으나, 브람스의 샤콘느는 바흐의 원곡과 똑같이 257마디로 끝나고 있다.

부조니의 샤콘느는 조성이나 리듬, 화성 진행, 주선율 등 곡의 전체 구조는 바흐의 원곡을 그대로 사용하였으나, 음역의 확대, 짝 찬 화성, 극적인 셈여림, 페달 포인트, 상세한 템포 지시 등 피아노가 나타낼 수 있는 음악적인 특징들을 곡 전체에 나타내고 있다. 이런 음악적 특징들은 낭만 시대의 대표적인 음악적 흐름을 보여 주는 것과 동시에 바흐의 원곡과는 다른 부조니만의 음악적 특징을 담은 곡으로 새롭게 재창조 되었다.

참 고 문 헌

<외국서적>

- Brook, Donald. *Masters of the Keyboard*. London: Salisbury Square, 1946.
- Busoni, Ferruccio. Th. Baker trans. *Three Class in the Aesthetic of music*. New York: Dover Publications, INC., 1962.
- Hinson, Maurice. *Guide to the pianist`s repertoire*. Bloomington: Indiana University Press, 1973.
- Rimm, Robert. *The Composer-Pianists Hamelin and The Eight*. Portland: Amadeus press, 2002.
- Stuckenschmidt, H. H. Sanda Morris trans. *BUSONI*. London: Calder and Boyars, 1970.

<단행본>

- 박영수. 「名피아니스트의 연주법과 교수지침」. 서울: 학문사, 1998.
- 신인선. 「20세기 음악」. 서울: 음악세계, 2006.
- 이종구. 「20세기 시대의 정신과 현대음악」. 서울: 한양대학교 출판부, 1999.
- 음악지우사 편집국. 「작곡가별 명곡 해설 라이브러리 4, 바흐」. 서울: 음악세계, 2000.
- Gillespie, John. 김경임 역. 「피아노 음악」. 대구: 계명대학교, 2005.
- Grout, Donald . 세광 음악사 편집국역. *A History of Western Music* (서양

음악사). 서울: 세광출판사, 1996.

Kirby, F. E. 김혜선 역. *Music For Piano : A Short History* (피아노 음악사 : 20세기 말까지) 서울: 다리, 2003.

Michel, Ulrich. 홍정수·조선우 역. *Atlas zur Musik* (음악은 이). 서울: 음악춘추사, 2000.

Schonberg, Harold C. 윤미재 역. *The Great Pianists* (위대한 피아니스트). 서울: 나남, 2003.

Stein, Leon. 박재열·이영조 역. *Structure and Style* (음악 형식의 분석과 연구). 서울: 세광출판사, 1988.

<사전>

Randel, Don Michael. *The Harvard Dictionary of music*, 4th ed. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003.

Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. London: Macmillan Publishers Limited, 2001.

Bohle, Bruce. *The international CYCLOPEDIA of MUSIC and MUSICIANS*. New York : Dodd, Mead & Company, 1985.

서우석·김원구 역. *Larousse de la musique* (라루스 세계 음악사전). 서울: 심설당, 1998.

<간행물>

이장직. “편곡이란 무엇인가 - 왜 언제부터 시작 되었나.” 「음악동아」. 서울: 동아일보사, 1990. 6.

최은주. “편곡의 역사 및 편곡 작품의 특징 피아노 음악.” 「피아노 음

악」. 서울: 음악 춘추사, 1994. 12.

권수미. “피아니스트로 재조명한 부조니.” 「피아노 음악」. 서울: 음악 춘추사, 2004. 10.

<논문>

김지영. 「Bach - Busoni의 Partita No.2 D minor Chaconne에 대한 연구」. 서울: 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 2003.

송미진. 「F. Busoni의 피아노 작품에 나타난 편곡 기법 연구 : J. S. Bach-F. Busoni의 Chaconne in d minor의 분석을 통하여」. 서울: 가톨릭대학교 대학원 석사학위 논문, 2006.

이인영. 「바흐의 바이올린을 위한 샤콘느 BWV1004와 부조니의 피아노를 위해 편곡된 샤콘느 BWV1004와의 비교 분석」. 서울: 단국대학교 대학원 석사학위 논문, 2005.

정소연. 「J. S. Bach-F. Busoni의 Chaconne 분석 연구」. 서울: 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 2001.

ABSTRACT

A Study of J. B. Bach – F. Busoni Chanconne

Seo, Kyung Hee

Major in Instrumental Music

Department of Music

The Graduate school of

Sung shin Women`s University

Busoni (Ferruccio Benvenuto Busoni, 1866–1924) was born in Italy, he was a composer and did most of his work in Germany. He has worked in various departments such as opera, orchestra, concerto, chamber music. He was acknowledged for his composing skill in piano and was the most skillful pianist during those times. Since Busoni was a Neoclassical composer, the music he composed on that time revealed the color of music in the past. Because of this Busoni was influenced by many composers in the past and spent lots of his time studying them. The music that he worked on was retranslated to piano music and there are over one hundred music that has been retouched by him.

Busoni has remade many of Bach (Johann Sebastian Bach, 1685–1750)'s music to piano music. Partita No.2 for Unaccompanied Violin BWV 1004, by Bach has been retranslated by many composers

and is being played by many instruments. Busoni's Chaconne was retranslated for piano and is one of the most well known music by him.

This paper focus the experiment Chaconne retranslated by Busoni and reveals how a monophony theme violin, original music by Bach, can be played through a piano that is a polyphony musical instrument. By understanding Busoni's method of retranslation, this will help many pianists to perform his music properly.