creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

이 준 성 지도교수

석사학위청구논문

바흐-부조니의 샤콘느(Chaconne)에 대한 연구

2013

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

유 새 미

바흐-부조니의 샤콘느(Chaconne)에 대한 연구

이 준 성 지도교수

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

유 새 미

인 준 서

유새미의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원_____인

심사위원_____인

심사위원_____인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

페르치오 벤베누토 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni 1866-1924)는 19세기와 20세기를 걸쳐 살았던 다재다능한 음악가로 이탈리아에서 태어났지만 대부분의 음악 활동은 독일에서 가졌다. 부조니는 뛰어난 피아니스트로 활동하면서 교육자, 작곡, 편곡의 활동도 같이 하였다. 그가 작곡한 곡들은 잘 알려져 있지 않으며 거의 연주되지 않지만 그가 다른 작곡가들의 곡을 편곡한 작품들은 자주 연주되고 있다. 특히 부조니는 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach 1685-1750)에 주목하였고 100여곡이 넘는 바흐의 곡들을 편곡하였다. 그 중 가장 자주 연주되며 유명한 곡이 『바이올린을 위한 무반주 파르티타 2번(Partita No.2 in d minor BWV 1004)』의 5악장 『샤콘느(Chaconne)』를 편곡한 작품이다. 부조니는 이 곡을 피아노곡으로 편곡하였는데 원곡의 조성, 화성, 형식 등의 곡 전반의 큰 틀은 그대로 따르면서도 템포의 변화, 음역대의 확장, 성부의 추가, 꽉 찬 화음의 사용, 자세한 음악적 지시어의 표기, 페달사용의 지시 등을 통해 원곡보다 더욱 화려하고 웅장한 곡으로 편곡하였다.

부조니의 편곡작품은 대부분 피아노곡이며 악기의 특성을 잘 살려 편곡했다고 평가받는데 이는 부조니가 피아니스트였던 영향이 크다고 볼 수 있으므로 본 논문에서는 부조니의 피아니스트로서의 삶과 업적을 살펴보고자 한다. 또한 바흐-부조니의 『샤콘느(Chaconne)』를 분석 연구하여 곡의 구성, 화성, 조성 등 큰 특징들을 이해하고, 이 곡에서 보여 지는 부조니의 편곡기법들을 연구하여 이 작품을 올바르게 연주 하는데 도움이 되고자 한다.

목 차

논문개요
목 차
표 목차
악보목차

Ⅰ. 서론……1
Ⅱ. 본론……3
1. 부조니의 생애……3
2. 부조니의 음악……7
1) 부조니의 음악……7
2) 피아니스트로서의 부조니……10
3. 샤콘느의 정의와 특징……15
4. 바흐 파르티타 2번 중 샤콘느 d minor 분석……17
5. 바흐-부조니 샤콘느 d minor 분석……20
Ⅲ. 결론……76

참고문헌
ABSTRACT(영문초록)

표 목 차

<표1> 부조니가 편곡한 바흐의 원곡 목록·····8

<표2> 부조니의 독주회 프로그램 (1913년 4월 7일 - 1913년 5월 12일)·····12

<표3> 바흐-부조니 샤콘느의 전체적인 구조와 특징·····21

<표4> 바흐-부조니 샤콘느의 음악 용어·····23

악 보 목 차

<악보1> 베토벤 32개의 변주곡 주제부 (1-8마디)·····17
<악보2> 바흐 파르티타 No.2, Chaconne (1-8마디)·····19
<악보3> 바흐 샤콘느 주제 1-8마디·····26
<악보4> 바흐-부조니 샤콘느 주제 (1-8마디)·····26
<악보5> 바흐-부조니 샤콘느 Var.1 (9-16마디)·····27
<악보6> 바흐-부조니 샤콘느 Var.2 (17-24마디)·····28
<악보7> 바흐-부조니 샤콘느 Var.3 (25-32마디)·····29
<악보8> 바흐 사콘느 33-40마디·····31
<악보9> 바흐-부조니 샤콘느 Var.4 (33-40마디)·····31
<악보10> 바흐-부조니 샤콘느 Var.5 (41-48마디)·····33
<악보11> 바흐-부조니 샤콘느 Var.6 (49-56마디)·····34
<악보12> 바흐-부조니 샤콘느 Var.7 (57-64마디)·····35
<악보13> 바흐 샤콘느 65-76마디·····37
<악보14> 바흐-부조니 샤콘느 Var.8 (65-77마디)·····38
<악보15> 바흐-부조니 샤콘느 Var.9 (78-89마디)·····40
<악보16> 바흐-부조니 샤콘느 Var.10 (90-93마디)·····42
<악보17> 바흐-부조니 샤콘느 Var.11 (94-101마디)·····43
<악보18> 바흐-부조니 샤콘느 Var.12 (102-109마디)·····45
<악보19> 바흐-부조니 샤콘느 Var.13 (110-117마디)·····47

<악보20> 바흐-부조니 샤콘느 Var.14 (118-125마디)·····49
<악보21> 바흐 샤콘느 121-124마디·····51
<악보22> 바흐-부조니 샤콘느 Var.15 (126-129마디)·····51
<악보23> 바흐-부조니 샤콘느 Var.16 (130-137마디)·····52
<악보24> 바흐-부조니 샤콘느 Var.17 (138-145마디)·····53
<악보25> 바흐-부조니 샤콘느 Var.18 (146-153마디)·····55
<악보26> 바흐-부조니 샤콘느 Var.19 (154-157마디)·····56
<악보27> 바흐-부조니 샤콘느 Var.20 (158-165마디)·····57
<악보28> 바흐-부조니 샤콘느 Var.21 (166-173마디)·····58
<악보29> 바흐-부조니 샤콘느 Var.22 (174-181마디)·····60
<악보30> 바흐-부조니 샤콘느 Var.23 (182-189마디)·····61
<악보31> 바흐-부조니 샤콘느 Var.24 (190-197마디)·····62
<악보32> 바흐-부조니 샤콘느 Var.25 (198-205마디)·····63
<악보33> 바흐-부조니 샤콘느 Var.26 (206-213마디)·····65
<악보34> 바흐 샤콘느 209-216마디·····66
<악보35> 바흐-부조니 샤콘느 Var.27 (214-221마디)·····66
<악보36> 바흐-부조니 샤콘느 Var.28 (222-229마디)·····68
<악보37> 바흐-부조니 샤콘느 Var.29 (230-234마디)·····69
<악보38> 바흐-부조니 샤콘느 Var.30 (234-245마디)·····70
<악보39> 바흐-부조니 샤콘느 Var.31 (246-253마디)·····72
<악보40> 바흐 샤콘느 249-257마디·····74
<악보41> 바흐-부조니 샤콘느 Var.32 (254-262마디)·····74

Ⅰ. 서 론

19세기 후반 서양음악에는 고전주의 시대의 음악적 전통을 이어가려는 움직임과 새로운 음악을 만들어내려는 움직임이 나타나는데, 이는 각각 신고전주의와 인상주의라는 음악 사조를 탄생시켰다. 이러한 흐름 속에 페르치오 벤베누토 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni, 1866-1924)는 옛것에 대한 전통을 이어가면서도 새로움을 시도하는 음악가로 활동을 하였는데 특히 피아니스트로서의 명성은 대단하여 일생동안 방대한 레파토리로 수많은 연주여행을 한 뛰어난 피아니스트로 평가 받았다.

작곡가로서 부조니는 성악곡, 피아노곡, 오페라 등을 작곡하였는데 그 중 피아노곡을 가장 많이 남겼다. 또한 부조니는 편곡에 관심을 가지고 많은 수의 작품을 남겼는데, 특히 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 곡은 100여곡이 넘게 편곡하였다. 이 외에도 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 루트비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 등의 다양한 작곡가의 곡을 편곡하였다. 부조니의 편곡 작품의 대부분은 피아노를 위한 곡들로 피아노의 특성과 연주법을 적절히 살려 편곡하였다고 평가받으며 부조니가 남긴 작품들 중 가장 중요하고 주목받는 업적이라고 할 수 있다. 그 중 바흐의『바이올린을 위한 무반주 파르티타 2번(Partita No.2 in d minor, BWV 1004)』의 마지막 곡인『샤콘느(Chaconne)』를 피아노곡으로 편곡한 바흐-부조니 『샤콘느(Chaconne)』는 부조니를 대표하는 작품으로 그의 모든 작품 중 가장 자주 연주되는 곡이라고 할 수 있다.

본 논문에서는 바흐-부조니의 『샤콘느』를 연구함에 있어 먼저 바흐의 원곡을 살펴 그 구조와 특징을 알아보고 그것을 부조니의 편곡과 비교해 보고자 한다. 또한 부조니의 곡을 연구함에 있어 곡 분석과 더불어 연주자에게 도움이 될 수 있는 연주 해석을 추가하였다. 부조니의 생애와 그의 음악적 배경은 피아니스트였던 부조니에 중점을 두고 연구할 것이며, 더불어 샤콘느 양식의 특징에 대해서도 고찰하여 곡의 이해와 분석에 도움을 주고자 한다.

Ⅱ. 본 론

1. 부조니의 생애

부조니는 1866년 4월 1일 이태리 엠폴리(Empoli)에서 이태리 태생의 클라리넷 연주자 페르디난도 부조니(Ferdinando Busoni)와 독일 태생의 피아니스트 안나 바이스-부조니(Anna Weiss-Busoni) 사이에서 태어났다. 그의 부모에게 음악 교육을 받기 시작하여 7세 때 트리에스테(Trieste)에서 첫 연주회를 열고 8세부터 작곡을 시작할 정도로 일찍이 음악에 뛰어난 재능을 보인 그는 신동으로 알려져 2년 후 오스트리아 빈(Vienna)에서 연주회를 가지게 된다. 오스트리아의 음악평론가 에두아르드 한슬릭(Eduard Hanslick, 1825-1904)은 빈의 신문인 '신 자유(Neue freie Presse)'에서 10세 소년이었던 부조니의 피아노 실력에 대해 "그의 연주와 자작곡들에는 어른스러운 감상적인 것이나 학습된 기발함은 없고 음악 안에 순수한 즐거움이 드러난다." 고 호평하였다.[1)]

1876년에 부조니와 그의 가족들은 오스트리아의 그라츠(Graz)에 정착하게 되고 그 곳에서 작곡가 빌헬름 마이어(Wilhelm Mayer, 1831-1891)[2)]에게 가르침을 받는다. 부조니는 마이어에게 배우면서 열두 살 때 무반주 미사곡 『스타바트 마테르(Stabat Mater)』를 작곡한 것뿐만 아니라 직접 지휘까지 하였는데 이 점을 통해 그가 어렸을 때부터 음악적으로 다재다능했다는 사실을 엿볼 수 있다. 하지만 아쉽게도 이 작품은 현재 전해지지 않고 있다.

---

1) Sadie Stanley, *The new grove dictionary of music and musicians vol.1,* (London : Oxford University Press, 1980), p.508

2) 작곡가로서의 업적이 많이 남아있지 않다. 알려진 것은 A. Remy라는 예명을 가지고 활동했다는 점과 부조니 외에도 오스트리아의 작곡가, 지휘자, 피아니스트인 펠릭스 바인가르트너(Felix Weingartner, 1863-1942)를 가르쳤다는 사실이다.

같은 시기에 작곡된 곡들에는 1877년 작곡된 성악곡 『아베 마리아(Ave Maria, Op.1)』와 피아노 독주곡 『5개의 소품(Cinq pieces, Op.3)』, 『피아노 소나타 1번 (Piano Sonata No.1 in C Major, Op.7)』 등이 있다. 이 곡들은 현재 거의 연주 되지 않아 잘 알려지지 않은 곡들이다. 1881년 부조니의 나이 15세 때 이태리 볼로냐의 필아르모니카 아카데미아(Accademia Filarmonica di Bologna)[3] 교수로 임용된다. 그 후 빈으로 이주하여 피아니스트로서 크게 성공하였고 많은 작곡가들과 교류하게 된다. 헝가리의 작곡가 카를 골트마르크(Karl Goldmark, 1830-1915)와 친구가 되었고 브람스와 친분을 쌓게 되는데 브람스에게 『여섯 개의 연습곡 (6 Etudes, Op.16)』과 『변주곡적 연습곡 (Étude en forme de variations, Op.17)』을 헌정하였다.

1886년에는 독일 라이프치히(Leipzig)로 옮겨 브람스의 추천으로 독일의 작곡가, 지휘자, 피아니스트로 활동하던 카를 라이네케(Carl Reinecke, 1824-1910)와 친분을 맺게 되었다. 이 밖에도 부조니는 러시아의 작곡가 표트르 일리치 차이코프스키(Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1840-1894), 노르웨이의 작곡가 에드바르트 그리그(Edvard Grieg, 1843-1907), 노르웨이의 작곡가 크리스티안 신딩(Christian Sinding, 1856-1941), 오스트리아의 작곡가 구스타프 말러(Gustav Mahler, 1860-1911), 영국의 작곡가 프레데릭 델리우스(Frederick Delius, 1862-1934)등 다양한 부류의 많은 음악가들과 교류하였다. 독일의 음악학자 이자 작곡가 휴고 리만(Hugo Riemann, 1849-1919)의 추천으로 1889년 핀란드 헬싱키(Helsinki) 음악원에서 학생들을 가르치기 시작하였는데 학생으로 있던 핀란드의 작곡가 장 시벨리우스(Jean Sibelius, 1865-1957)를 가르쳤고 이 인연을 시작으로 시벨리우스와 일생동안 우정을 이어가게 된다. 이때 부조니는 자신의 인생에 가장 중요한 인연을 만나게

3) 이탈리아의 음악기관으로 1666년 설립되었으며 교황청이 인정하는 최고의 음악기관이었다. 마르티니 신부(Giovanni Battista Martini, 1706-1784), 모차르트, 리스트, 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 안톤 루빈스타인 (Anton Rubinstein, 1829-1894) 등이 거쳐 갔다.

되는데 훗날 그의 아내가 될 스웨덴 조각가의 딸 게르타 슈스트란트(Gerda Sjöstrand)이다. 또한 이 시기에 바흐의 작품 『전주곡과 푸가 라장조 (Prelude and Fugue in D major, BWV 532)』를 편곡 하게 되었고 이 작품이 훗날 그의 수많은 바흐 편곡의 시작이 되었다. 1890년에는 러시아 모스크바(Moscow) 음악원에서 정식 교수는 아니었지만 학생들을 가르쳤고 이 해에 모스크바에서 슈스트란트와 결혼하게 된다. 같은 해에 자신이 작곡한 『콘체르트 슈티크 (Konzertstück, Op. 31a)』로 안톤 루빈스타인 대회 (Anton Rubinstein Competition)[4]에서 상을 받게 된다. 그 후 모스크바 음악원에서 제안한 정식교수 요청을 포기하고 1891년부터 1894년까지 미국에서 피아니스트로서의 연주 여행을 하였다. 바쁜 연주일정에도 부조니는 미국의 뉴잉글랜드(New England) 음악원에서 학생들을 가르쳤다.

1894년에는 베를린에 자리 잡아 제 1차 세계대전이 일어나던 기간(1914-1918)을 제외하고는 여생을 베를린에서 보내게 되는데 활발한 연주활동으로 뛰어난 피아니스트로 평가 받았다. 독일 음악학자이자 비평가인 휴고 라이히텐트리트(Hugo Leichtentritt, 1874-1951)는 부조니가 "최고로 개성이 강하고 기교면에서 리스트와 루빈스타인 이후 가장 탁월한 솜씨를 지녔다"고 논평했다.[5] 1902년에 가졌던 오케스트라 연주회들에서 바르톡, 아놀드 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951), 클라우드 드뷔시(Claude Debussy,

---

4) 이 대회는 1890년에 러시아에서 시작되었다.
1890년부터 1910년까지 러시아에서 열렸던 본래의 대회는 5년마다 열렸고 경쟁부분은 피아노연주와 작곡부문이었다. 1890년 열린 1회 대회는 작곡부문 경연으로 이 대회에서 부조니가 수상하였다. 이 밖의 수상자는 다음과 같다.
1895 - 피아노부문 요제프 레빈(Josef Lhévinne, 1874-1944)
1900 - 작곡부문 알렉산더 괴디케(Alexander Goedicke, 1877-1957)
1905 - 피아노부문 우승 빌헬름 박하우스(Wilhelm Backhaus, 1884-1969), 준우승 벨라 바르톡 (Béla Bartók, 1881-1945)
1910 - 작곡부문 에밀 프레이(Emil Frey, 1886-1946), 피아노부문 알프레드 호엔(Alfred Hoehn, 1887-1945)
1910년 이후 중단 되었다가 2003년부터 독일 드레스덴(Dresden) 다시 시작 되었고 국제 피아노 대회로 열리고 있다.

5) Harold Schonberg, *The Great Pianists*, 윤미재 역, (경기: 나남출판, 2008), p.497

1862-1918), 델리우스, 시벨리우스 등의 새로운 음악가들의 작품들을 부조니가 직접 지휘하여 독일에서 초연하였고 그들의 음악을 알리는데 큰 역할을 하였다. 또한 그는 바이마르(Weimar), 빈(Vienna), 바젤(Basel)에서 꾸준히 마스터 클래스를 가지면서 후에 그의 제자가 된 에곤 페트리(Egon Petri, 1881-1961)를 만나게 된다. 페트리는 독일 태생으로 부조니의 가르침을 받으며 유럽 전역에서 활동하는 피아니스트로 성장하였다.

부조니는 작곡과 연주로 음악에 대한 자신의 생각과 철학을 나타냈을 뿐만 아니라 글로도 표현하였는데, 그 중 가장 주목할 만한 것은 1907년에 출간된『음악의 새로운 미학에 대한 구상(Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst)』이다. 이 책에는 "음악은 본질적으로 무한히 자유로우며 또 자유로워져야 한다." 는 부조니의 음악관이 담겨있다.

제 1차 세계대전이 일어나는 동안 그는 잠시 볼로냐에서 거주하며 음악원에서 학생들을 가르쳤다. 그 후 스위스 취리히(Zürich)로 옮겨 음악활동을 계속 하였고 세계전쟁이 계속되는 동안 부조니는 수많은 편곡 작품들을 남겼다. 바흐의 『골드베르크 변주곡(Goldberg Variationen, BWV 988)』을 비롯한 『반음계적 환상곡과 푸가(Chromatische Fantasie und Fuge, BWV 903)』, 『음악의 헌정(Musikalisches Opfer, BWV 1079)』등의 다수의 바흐 작품들을 편곡하였고 리스트의 『파가니니 대 연습곡 중 "라 캄파넬라"(Grandes études de Paganini "La Campanella", S.141)』, 『죽음의 무도(Totentanz, S.126)』등을 편곡하였다. 이 밖에도 모차르트의 『피아노 협주곡 C 단조 (Piano Concerto No.24 in c minor, K.491)』 베토벤의 『아델라이데(Adelaide, Op.46)』등의 작품들을 편곡 하였다.

부조니는 전쟁이 끝나고 2년 후 1920년에 베를린으로 돌아가서 마스터 클래스를 열어 교육자의 행보를 이어가다 1922년 연주회를 마지막으로 은퇴하였고 은퇴 2년 후인 1924년에 신장 질환으로 세상을 떠났다.

그가 작곡한 작품들 대부분이 현재 자주 연주되지는 않고 있지만 위대한

피아니스트이자 교육자로 명성은 대단했고 바흐의 많은 곡들을 피아노로 편곡하여 후대에 큰 업적을 남긴 음악가로 평가 받는다.

2. 부조니의 음악

1) 부조니의 음악

부조니는 8세 때부터 작곡을 시작 하여 다수의 피아노곡, 성악곡, 오페라, 협주곡 등을 남겼다. 음악가인 부모님의 영향으로 바흐에 흥미를 느낀 부조니는 그의 초기 작품부터 작품 활동의 끝까지 바흐의 영향을 보여준다. 바흐 외에도 슈만, 멘델스존, 브람스의 영향을 받기도 하였는데 1883년에 작곡한 『피아노 소나타 F 단조(Piano Sonata f minor, Op.20)』는 3악장 구성으로 브람스의 소나타가 연상되기도 하며, 3악장에 푸가를 사용함으로 바흐의 영향을 엿 볼 수 있다.

1888년 이후 부조니는 100여곡이 넘는 편곡 작품을 남겼는데, 주로 바흐의 작품을 편곡하였지만 쇼팽, 모차르트, 슈만, 리스트, 베토벤, 슈베르트, 브람스 등 다른 작곡가들의 곡들도 편곡하였다. 특히 부조니의 바흐 편곡 작품들은 그 수도 많지만 독창적이라는 평을 듣는다. 부조니의 편곡은 바흐의 오르간, 하프시코드, 오케스트라, 바이올린을 위한 곡들을 피아노곡으로 편곡한 작품들로 피아니스트였던 그의 장점과 특징을 잘 살려 편곡하였다고 평가받는다. 그 중 『바이올린을 위한 무반주 파르티타 2번(Partita No.2 in d minor, BWV 1004)』 중 『샤콘느(Chaconne)』를 편곡한 것이 가장 대표적인 작품이다. 부조니가 편곡한 바흐의 곡을 다음 표에 정리해 보았다<표 1>.

<표1> 부조니가 편곡한 바흐의 원곡 목록

작품명	원곡 악기	편곡 년도
Prelude and Fugue in D major, BWV 532	organ	1888
Aus tiefer Not schrei ich zu dir, BWV 686	organ	1880
Prelude and Fugue in E-flat major, BWV 552	organ	1890?
Toccata, Adagio and Fugue in C major, BWV 564	organ	1899
Toccata and Fugue in D minor, BWV 565	organ	1899
Prelude and Fugue in E minor, BWV 533	organ	1894
Partita No.2 in D minor, BWV 1004	violin	1893?
Musikalisches Opfer, BWV 1079	orchestra	1916
Prelude in C minor, BWV 999	lute	1914
Prelude, Fugue, and Allegro in E-flat major, BWV 998	lute	1914
15 Sinfonias, BWV 787-801	harpsichord	1891, 1914
15 Inventions, BWV 772-786	harpsichord	1891, 1914
Chromatic Fantasia and Fugue, BWV 903	harpsichord	1902
Harpsichord Concerto No.1, BWV 1052 (2 pianos 로 편곡)	harpsichord	1900
Capriccio in B-flat major, BWV 992	harpsichord	1914

Goldberg Variationen, BWV 988	harpsichord	1914
Toccata in G minor, BWV 915	harpsichord	1916
Adagio in G major, BWV 968	harpsichord	1915
Sarabande con partite in C major, BWV 990	harpsichord	1921

20세기 들어서 새로운 음악을 시도한 그는 자신이 가지고 있는 음악에 대한 신념을 '음악의 새로운 미학에 대한 구상(Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst)'에 담아 출간하였는데 여기서 자신을 '젊은 고전성(Junge Klassizität)'이라고 말하고 있다. '젊은 고전성'은 옛것을 그대로 되살리기 보다는 옛것을 충분히 받아들이고 그 것을 바탕으로 새롭게 발전시켜나가는 것을 추구하는 것[6]인데 이는 단순히 고전시대의 형식적인 것을 재현하자는 것이 아니라 음악은 음악 자체로 절대적이라는 고전주의의 사상을 본받고 그것에 바탕에 두어 새로운 음악을 만들자는 것이므로 오래됨과 동시에 새로움을 추구한다고 할 수 있다. 그는 또한 이 책에서 미분음(microtone)[7] 사용을 제안하였다. 장음계와 단음계로는 더 이상 새로운 음악을 만들 수 없다 생각하여 미분음을 제안하였지만 미분음을 사용한 작품은 쓰지 못했는데 미분음을 정확하게 낼 수 있는 악기나 기계가 없었기 때문이다. 부조니의 미분음 제안은 체코의 작곡가 알로이스 하바(Alois Hába, 1893-1972)에게 영향을 주었는데 하바는 부조니와의 대화가 자신의 첫 번째 6분음 곡을 작곡하게 된 결정적인 계기였다고 말하였다.[8] 이 밖에도 부조니의 미분음에

6) 신혜수, "페르치오 부조니와 고전주의", 『서양음악학』, (서울 : 한국서양음악학회), 13-3호 2010년, p.86
7) 반음보다 좁은 음정으로 한 옥타브를 '도-레-미-파$^{\#}$-솔$^{\#}$-라$^{\#}$' 로 6개의 온음으로 나누고 온음을 다시 3분할하면 3분음, 6분할하면 6분음이 되는데 3분할하여 나오는 음계는 18음 평균율, 6분할하여 나오는 음계는 36평균율이 된다.
8) 신혜수, 위에 책, p.73-74

영향을 받은 작곡가들은 헝가리 작곡가 죄르지 리게티(György Ligeti, 1923-2006), 폴란드 작곡가 크시슈토프 펜데레츠키(Krzysztof Penderecki, 1933-), 이탈리아 작곡가 루이지 노노 (Luigi Nono, 1924-1990) 등이 있다. 부조니의 새로운 시도들이 담긴 작품으로는 불협화음과 자유로운 리듬을 사용하고, 쇤베르크의 무조음악에 가까운 『6개의 소나티나(6 Sonatinas)』와 75분의 대곡으로 마지막 악장에 남성합창이 있는 『피아노 협주곡(Piano Concerto, Op.39)』, 인디언들의 선율을 주제로 한 『인디언 판타지(Indianische Fantasie, Op.44)』가 있다.

부조니는 기악곡 외에도 오페라에도 매진하여 네 편의 오페라를 남겼는데 『투란도트(Turandot)』, 작곡과 대본을 모두 직접 쓴 『아를레키노(Arlecchino oder Die Fenster)』, 『파우스트(Doktor Faust)』, 『신부고르기(Die Brautwahl)』이다. 부조니는 『파우스트(Doktor Faust)』를 완성하지 못하고 세상을 떠났는데 그의 제자인 필립 야르나흐(Pilipp Jarnach)가 완성하여 1925년 드레스덴에서 초연되었다.

2) 피아니스트로서의 부조니

부조니는 낭만시대의 작곡가, 편곡자, 교육자이면서 피아니스트로 이름을 알렸지만 이 중 가장 주목할 만한 것은 그가 피아니스트로서 남긴 업적이다. 부조니가 작곡한 곡들의 대부분이 현재 거의 연주되고 있지 않지만 부조니의 편곡 작품들은 자주 연주되고 있다. 부조니가 편곡한 곡들의 대부분이 피아노를 위한 곡이라는 것과 이 곡들이 피아노의 특성을 잘 살려 편곡했다는 점에서 피아니스트로서의 부조니를 주목할 만하다.

부조니가 악기를 처음 다루기 시작할 때에는 부모님께 가르침을 받았지만 부조니 자신이 '나는 누구에게도 정식으로 배운 적이 없다'고 말할 만큼 사

실상 정규적인 음악교육 없이 그의 천재적인 재능과 독학을 바탕으로 뛰어난 피아니스트가 되었다.

그의 피아니즘은 작곡가이자 피아니스트인 안톤 루빈스타인과 프란츠 리스트에게 많은 영향을 받았다. 부조니가 어린 시절 들었던 루빈스타인의 연주는 부조니가 테크닉과 이성적인 지성을 결합한 피아니스트로 성장하는데 큰 동기가 되었다. 부조니는 리스트에게 잠시 교육을 받았지만 리스트의 말년에 몇 개월 뿐 이었으므로 충분한 가르침을 받지는 못했다. 그렇지만 부조니는 리스트에게서 연주 외적으로 악곡을 해석하는 태도와 교육관에 영향을 받았다. 결국 부조니는 리스트의 수많은 곡들을 연주하였고 리스트의 여러 작품을 편곡하였다.

피아니스트로서 부조니는 데뷔 연주부터 생을 마감하기 직전까지 수많은 연주회를 가졌으며 끊임없이 연주여행을 하였다. 제1차 세계대전이 발생했던 1914년부터 1918년까지 잠시 주춤했던 것을 제외하고는 부조니는 평생 동안 연주의 삶을 살았다. 부조니의 레파토리는 바흐로부터 모차르트, 베토벤, 로버트 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856), 프레데릭 쇼팽(Frédéric Chopin, 1810-1849), 리스트, 펠릭스 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847) 등을 거쳐 19세기 프랑스 작곡가 샤를 발랑탱 알캉(Carles Valentin Alkan, 1813-1888), 19세기 후반 러시아 작곡가인 밀리 발라키레프(Mily Alekseyevich Balakirev, 1837-1910)에 이르기까지 다양하였다. 한 전기 작가는 부조니의 레파토리 목록이 15페이지에 걸칠 만큼 방대한 것이었다고 밝힌 바 있다.[9] 그렇지만 1900년대 이후로 그는 레파토리를 점차 바흐, 모차르트, 베토벤, 리스트로 한정시켰고 특히 1911년에 베를린에서는 리스트에 집중하여 6회에 걸친 리스트 탄생 백주년 기념 연주회를 열기도 하였다. 1913년 4월 7일부터 5월 12일까지 이태리 밀

9) 김순배, "피아노음악 중심의 작곡가 집중 탐구-부조니", 『피아노 음악』, (서울: 음연), 2007년 7월호, p.101

라노(Milano)에서 여덟 번에 걸쳐 베토벤, 쇼팽, 리스트, 브람스, 슈만, 알캉의 곡들 그리고 부조니 자신이 작곡, 편곡한 곡들로 연주회를 가지기도 하였다. 이 때 열린 연주회에서는 한 달 동안 50여 곡의 연주를 하여 피아니스트로서의 뛰어난 능력을 보여주었다. 하지만 1922년 있었던 마지막 연주회에서는 모차르트 협주곡 12곡을 연주하였는데 이점을 통해 부조니의 음악적 취향이 시간이 흐르면서 변화 되었다는 것을 알 수 있다. 아래 표는 밀라노에서 있었던 연주회 프로그램을 정리한 것이다.

<표2> 부조니의 독주회 프로그램 (1913년 4월 7일-1913년 5월 12일)[10)]

	작곡가	곡목
연주회 I (4월 7일)	Bach-Busoni	Fantasia cromatica e Fuga
		Tre Corali
		Chaconne (Trascritta dal Violino)
		Pretudio e Fuga in Re (Tolla dall' Organo)
	Beethoven	Sonata, op. 53
		Sonata, op.111
연주회 II (4월 11일)	Beethoven	Sonata, op.26
		Bagatelle, op.126 1) Andante con moto 2) Allegro 3) Andante, Cantabile e grazioso 4) Presto 5) Quasi allegretto 6) Presto, Andante amabile e con moto
		Sonata, op.109
		Sonata, op.106
연주회 III (4월 14일)	Chopin	12 Etudi, op.10
		24 Preludi
		Sonata in Si-b-minore, op.35
연주회 IV	Chopin	12 Etudi, op.25

10) 성용원, "피아노 협주곡의 세계-부조니 음악의 특징", 『피아노 음악』, (서울: 음연), 2010년 1월호, p.104

(4월 19일)		Due Notturni
		Ballata in Fa-minore, op.52
		Scherzo in Do-diesis minore, op.39
		Barcarolle
		Polonaise in La-b, op.53
		Sonata in Si-minore, op.58
연주회 Ⅴ (4월 21일)	Bach-Liszt	Variazioni su "Weinen-Klagen-Sorgen-Zagen"
	Liszt	3 Studi d'esecuzione trascendentale
	Paganini-Liszt	3 Studi-Capricci 1) Andantino capriccioso 2) La chasse 2) La campanella
		2 Leggende
		Rapsodia Ungherese, N.13
		Volse oubliee, N.2
	Schubert-Liszt	Erlkonig , ballata di Goethe
	Mendelssohn-Liszt	Sogno d'una notte d'estate
연주회 Ⅵ (5월 5일)	Liszt	Sonata in Si-minor
		Annees de Pelerinage : "Italie"
	Mozart-Liszt	Fantasia sul "Don Giovanni"
연주회 Ⅶ (5월 9일)	Brahms	Variazioni e fuga su un tema di Handel
	Cesar Franck	Preludio Corale e Fuga CH.V.ALKAN aine Tre Studi nei toni maggiori, op.39
	Schumann	Fantasiestucke
	Brahms	Variazioni su nu tema di Paganini
연주회 Ⅷ (5월 12일)	Busoni	Fantasia funebre su motivi di Bach
		Sonatina prima
		Sonatina seconda
		Sei Elegie
		Capriccio Paganinesco
		Berceuse
		Quarta scena di balletto

부조니는 화려한 테크닉의 소유자, 웅장한 소리를 가진 피아니스트로 평가된다. 피아니스트인 마르크 함부르크(Mark Hambourg, 1879-1960)는 부조니의 연주에 대해 이렇게 평했다.

부조니의 손은 폭이 좁았기 때문에 항상 그는 피나는 기교 연습을 했다. 손목은 거의 사용하지 않은 채 어깨로 하는 그의 연주 기법은 묵직하고 다소 어색한 소리를 냈지만 중후한 효과를 자아냈다. 그는 나에게 "쇼팽과 슈만의 낭만주의는 구미에 맞지 않고 리스트의 장엄한 화려함, 바흐의 위엄 있는 곡의 구조가 성격에 더 맞다."고 말하곤 했다.[11]

또한 독일의 작곡가 이자 음악학자인 휴고 라이히테트리트는 부조니에 다음과 같이 부조니를 극찬하였다.

여기 숭고함과 영적인 힘을 지닌 그리고 물질주의의 기미라곤 전혀 없는 음악가가 있다. 경이로울 정도의 대담성과 다성 음악의 명료성, 격렬하면서도 힘이 느껴지는 시끄러울 정도의 옥타브와 코드, 휘몰아치듯 쳐 내려가는 패시지, 매혹적인 우아함으로 연주하는 그의 장식음악, 리듬의 탄력성과 정확성 놀라울 정도의 새롭고 경탄해마지 않을 페달 사용은 그 전에는 결코 들어볼 수 없었던 불가사의한 음향을 창조해 냈다.[12]

부조니의 작품해석은 그가 활동했던 당시의 유행했던 연주스타일과는 상이했다. 그는 쇼팽을 연주할 때 루바토(rubato), 감상적인 표현, 아첼레란도(accelerando) 등의 낭만적인 요소를 배제하고 냉철하게 연주하기도 하였고 곡의 속도는 제멋대로였다. 마디 수를 더하거나 빼기도 하며 심지어 화음까지도 바꾸기도 했다. 이처럼 부조니는 어떤 곡이든 부조니 자신이 재해석하여 연주하였는데 베토벤의 피아노 소나타 32번을 연주할 때는 악장 도중에 템포를 변형시켰고 베이스 라인이나 멜로디 라인을 옥타브로 더블링(doubling)하는 건 약과이고 어떤 프레이즈는 몇 개의 조로 전조해서 되풀이하기도 하는 등 그의 파격은 상상을 초월한 것이었다.[13] 이런 점들은 부

11) 이종철, "부조니 타계80주년-위대한 사상가이자 테크니스트", 『피아노 음악』, (서울: 음연), 2004년 7월호, p.134
12) Harold Schonberg, 같은책 p.498
13) 김순배, "피아노음악 중심의 작곡가 집중 탐구-부조니", 『피아노 음악』, (서울: 음연), 2007년 7월호, p.102

조니에 대해 대중들의 호불호가 확실해지게 만들어서 지극히 주관적인 작품 해석에 동조하는 의견이 있던 한편 원작곡자의 의도와 너무 다른 해석이 원곡자와 연주자들을 무시하는 태도라는 의견도 있었다.

19세기 낭만시대의 틀을 벗어난 부조니의 독창적인 연주 및 작품해석은 훗날 요셉 호프만(Josef Casimir Hofmann, 1876-1957), 세르게이 라흐마니노프(Sergei Vasilyevich Rachmaninov, 1873-1943), 페트리, 아르투르 슈나벨(Artur Harold Schnabel, 1882-1951) 등의 현대적 스타일의 피아니스트들의 모토가 되었다.

3. 샤콘느의 정의와 특징

본 논문에서 분석하고자 하는 바흐-부조니 샤콘느는 곡의 제목에서 짐작할 수 있듯이 샤콘느 기법을 사용하여 작곡한 곡이다. 그러므로 이 곡을 연구하는데 있어서 먼저 샤콘느의 정의가 무엇이며 특징에는 어떤 것들이 있는지 살펴보고자 한다.

샤콘느(Chaconne)[14]는 16세기에 라틴아메리카에서 시작된 춤곡으로 선정적인 동작이나 조롱하는 가사가 포함된 빠른 빠르기의 춤곡이었지만 여러 나라를 거치면서 변모 되었다. 17세기 초반에 스페인에서 유행하기 시작하여 이탈리아에서는 장난스러운 분위기와 빠른 템포의 춤곡으로 유행하였고 프랑스에서는 작곡가 장-바티스트 륄리(Jean-Baptiste Lully, 1632-1687)[15]의 영향으로 3박자의 느리고 장중한 분위기의 춤곡으로 변하게 되었다. 륄

14) Chaconne는 프랑스어 표기이며 이탈리아어로는 Ciaccona, 스페인어로는 Chacona이다.
15) 륄리는 루이 14세의 궁정 작곡가로 코믹 발레를 창시하였으며 프랑스 오페라의 설립자라고 평가된다.

리의 오페라 막과 막 사이에는 기악 연주와 함께 무용이나 노래가 간주곡처럼 등장하는데, 이 때 연주되는 곡이 파사칼리아(passacaglia)[16]나 샤콘느이다. 여기서 샤콘느는 이탈리아의 샤콘느처럼 밝은 분위기의 곡이 아니라 느리고 엄숙한 곡으로 등장하고 그 후로 인기를 끌기 시작하여 무게감 있는 샤콘느로 자리 잡게 되었다. 륄리의 오페라 『아르미드(Armide)』와 『파에통(Phaéton)』에 나오는 샤콘느가 대표적이다. 샤콘느는 17세기까지 춤곡으로 쓰이다가 독일을 거쳐 18세기 초에 독립된 변주형식의 기악곡으로 자리 잡게 되었다.

기악 샤콘느는 보통 3박자를 가지며 두 번째 박자를 강조하는 특징적인 리듬을 가지고 있다. 빠르기는 느리고 장중한 분위기를 가지며 보통 단조의 조성을 갖는다. 8마디정도의 화성 주제와 그라운드 베이스[17]를 기초로 여러 개의 변주가 연속적으로 이루어지는 형식이며 여기서 그라운드 베이스는 순차적으로 하행하는 진행이 나타난다. 변주의 주제는 선율적인 것이 아닌 주로 화음 진행을 바탕에 두고 변주를 이어간다.

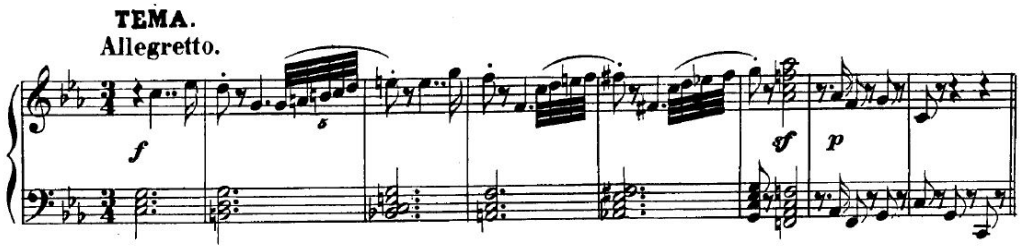
바로크 시대의 대표적인 샤콘느 곡으로 이태리 작곡가 토마스 안토니오 비탈리(Tommas Antonio Vitali, 1665-1747)의 바이올린과 피아노를 위한 『샤콘느』와 바흐의 『파르티타 2번 (Partita No.2 in d minor, BWV 1004)』중 마지막 곡 『샤콘느』가 있다. 바로크 시대에는 샤콘느 형식이 많이 쓰였지만 19세기 들어서면서 샤콘느 형식을 사용하는 것이 드물어졌다. 하지만 베토벤이 『32개의 변주곡 (32 Variations in C minor, Woo.80)』을 샤콘느 형식으로 작곡하였는데 크게 살펴보면 4분의 3박자이며 두 번째 박자를 강조하는 리듬을 사용하고 있고 주제부에 베이스가 순차적으로 하행하는 진행

16) 17세기 초에 스페인에서 행진곡으로 시작되어 무곡으로 쓰이다가 점차 독립적인 변주형식의 기악곡으로 자리 잡았다. 파사칼리아는 베이스 선율이 반복되며 변주가 이루어지는 형식이고 샤콘느는 화성 주제를 기초로 하여 변주가 이뤄진다는 점에서 이론적으로는 샤콘느와 차이가 있지만 실재적으로는 혼동되어 사용된다.

17) basso ostinato(바소 오스티나토)라고도 한다. 상성의 선율은 변하지만 베이스의 짧은 멜로디는 변하지 않고 반복적으로 나타나는 것으로 보통 4-8마디의 짧은 선율을 반복한다. 파사칼리아나 샤콘느가 그라운드 베이스로 작곡된 대표적인 형식이다.

을 보인다<악보1>.

<악보1> 베토벤 32개의 변주곡 주제부 (1-8마디)



이 밖에도 브람스의 『교향곡 4번(Symphony No.4, Op.98)』의 4악장, 바르톡의 『무반주 바이올린 소나타 (Sonata for solo violin, Sz.117)』의 1악장에 샤콘느 기법이 사용되었다.

4. 바흐 파르티타 2번 중 샤콘느 d minor 분석

본 논문에서 연구 하고자하는 바흐-부조니의 샤콘느의 원곡인 바흐의 샤콘느에 대한 곡의 배경, 곡의 내용, 원곡 샤콘느의 전체적인 구조와 형식에 대해 살펴보고자 한다.

바흐의 일생은 그가 활동했던 도시를 기준으로 하여 아른슈타트(Arnstadt), 바이마르, 쾨텐(Köthen), 라이프치히 4시대로 나눌 수 있다. 1717년부터 1723년 사이의 쾨텐 시대에 바흐는 쾨텐의 궁정악장으로 일하면서 그의 기악곡 대부분을 작곡하여 이 시대를 바흐의 전성기라고 평가하기도 한다. 바흐는 1720년에 3곡의 소나타와 3곡의 파르티타로 구성되어 있는 『바이올린을 위한 무반주 소나타와 파르티타(Sonatas and Partitas for

Solo Violin, BWV 1001 - 1006)』를 작곡하였고 3개의 파르티타 중 한 곡이 『파르티타 2번 (Partita No.2 in d minor, BWV 1004)』이다. 이 곡은 반주 악기 없이 바이올린 혼자 연주하는 무반주 바이올린 곡으로 중음주법[18]을 사용하여 여러 성부를 나타낼 수 있도록 작곡 되었다.

조곡의 독일과 이탈리아의 표현인 파르티타는 바로크 시대에 즐겨 사용하였던 음악 형식 중에 하나이다. 파르티타는 16세기와 17세기에는 한 곡으로 이루어진 기악곡 형태로 쓰이다가 18세기에 바흐와 그 외에 독일 작곡가들을 거쳐 춤곡들을 모은 모음곡 형태로 자리 잡게 되었다. 바로크 후기에 비교적 정형화된 구성은 첫 번째 곡 allemande(알르망드), 두 번째 곡 courante(쿠랑트)/corrente(코렌테), 세 번째 곡 sarabande(사라방드), 네 번째 곡 gigue(지그)로 이 네 곡이 기본적인 구성이며 여기에 prelude나 overture을 서주로 넣거나 또는 곡과 곡사이에 gavotte, burree, minuet, chaconne 등을 넣기도 하여 변화를 주기도 하였다.[19]

바흐의 바이올린을 위한 파르티타 2번은 알르망드-코렌트-사라방드-지그-샤콘느 다섯 개 곡의 구성으로 18세기의 표준화된 기본 형식에 샤콘느가 추가된 곡이다. 모든 곡의 조성이 d minor 이며 각각의 곡은 비슷한 화성진행을 보이므로 하나의 큰 변주곡 형식으로도 볼 수 있다.

부조니가 편곡한 마지막 곡 『샤콘느(Chaconne)』는 기본적인 파르티타 형식에는 속하지 않지만 바흐가 추가한 것으로 257마디로 하나의 곡만 따로 연주될 만큼 큰 곡이다.

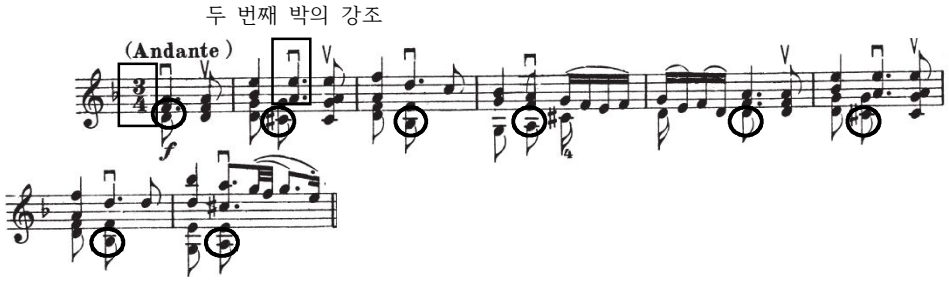
앞의 곡들과 마찬가지로 d minor이며 기본적인 것들은 앞에서 설명한 샤콘느 형식의 특징을 잘 갖추고 있다. 이 곡은 느린 4분의 3박자이며 변주곡의 형식으로 전개되는데 ♩♩.♪의 두 번째 박자가 강조되는 주제리듬, D-$C^{\#}$-$B^{\flat}$-A 의 그라운드 베이스를 기초로 하여 32개의 변주가 연속적으로

18) 두 개 이상의 현을 동시에 누르는 주법으로 이 주법을 통해 화음을 얻을 수 있다.
19) 김문자 외 4명, 『들으며 배우는 서양음악사』, (서울: 심설당, 1993), p.335

이루어진다. 32개의 변주 속에서 주제리듬은 계속적으로 발전하여 리듬이 축소되기도 세분화되기도 하며 그라운드 베이스도 D-C#-B-B♭-A, D-C-B♭-A, D-C#-B-A 등으로 약간의 확장과 변형을 가지지만 큰 틀은 변하지 않는다. 주제리듬과 주제선율인 그라운드 베이스의 연속적인 반복으로 각 변주의 특징을 살리면서도 곡의 전체에 통일감을 느끼게 해준다. 이 곡은 조성이 크게 d minor - D Major - d minor로 세 번 변화되는데 이 변화를 근거로 3부분으로 나눌 수 있다. 1부분 d minor 부분은 1마디부터 132마디까지, 2부분 D Major 부분은 133마디부터 208마디까지, 3부분 d minor 부분은 209마디부터 257마디까지로 나눌 수 있다.

바흐는 이 곡에서 중음주법을 자주 사용하였는데 이를 통해서 선율악기인 바이올린이 다성음악적인 표현을 하게 하여 음악적인 화려함을 느낄 수 있도록 하였다. 바이올린으로 오르간이나 하프시코드의 음색을 내기 위한 시도도 하였는데 페달 포인트(pedal point)[20]를 활용한 것이 대표적이며 이를 통해 오르간을 모방하려고 하였다.

<악보2> 바흐 파르티타 No.2, Chaconne (1-8마디)



20) 하나의 음이 지속적으로 등장하여 그 성부 위에 다른 성부들이 진행한다. 오르간의 페달 건반의 지속음 역할에서 온 것으로 오르간 포인트라고도 한다. 페달 포인트는 보통 으뜸음(tonic)을 사용하지만 5음(dominant)도 사용하기도 하며 페달 포인트는 조성에 대한 느낌을 더욱 강하게 주는 역할을 한다.

5. 바흐-부조니 샤콘느 d minor 분석

이 작품은 부조니가 바흐의 『바이올린을 위한 무반주 파르티타 2번(Partita No.2 in d minor, BWV 1004)』의 마지막 곡인 『Chaconne』를 피아노를 위해 편곡한 곡이다. 편곡 시기는 1891년에서 1893년 사이로 정확히 알려지지 않았다. 이 곡은 부조니 외에도 여러 작곡가들이 편곡하였는데 슈만과, 멘델스존은 피아노 반주부분을 더하였고 스위스의 작곡가이자 피아니스트였던 요하임 라프(Joachim Raff. 1822-1882)와 러시아의 피아니스트이자 작곡가, 지휘자였던 알렉산더 실로티(Alexander Siloti, 1863-1945) 등도 피아노를 위한 곡으로 편곡하였다. 그 중 브람스는 왼손만을 위한 피아노곡으로 편곡하였는데 오른손의 근육을 쓰지 못하게 되었던 클라라 슈만을 위해 이 곡을 편곡하였다고 알려져 있는데 이 곡은 부조니 편곡과 비교하였을 때 보다 원곡과 비슷하다는 평가를 받고 있다. 이렇게 많은 작곡가들의 편곡 작품 중에서 연주자들에게 가장 많은 사랑을 받으며 자주 연주되고 있는 곡이 부조니의 것으로 원곡인 바흐 샤콘느의 원형을 유지하면서도 피아노의 악기적 특성을 잘 살렸다고 평가된다.

바흐-부조니 샤콘느의 분석에 쓰인 악보는 Breikopf & Härtel에서 출판된 악보를 사용하였다.

바흐-부조니 샤콘느는 원곡과 같이 느린 3/4박자의 변주형식으로 되어있다. 못갖춘마디로 시작하는데 원곡보다 5마디가 추가된 총 262마디이며 8마디로 되어있는 주제와 32개의 변주로 이루어져있다. 이 곡은 변주형식의 곡이지 변주곡이 아니어서 따로 변주번호가 붙어있지 않지만 분석을 위해 변주마다 번호를 붙여 살펴보았다. 원곡과 같이 조성의 변화에 따라서 크게 3부분으로 나눌 수 있다. 각부의 조성은 1부분 d minor, 2부분 D Major, 3부분 d minor로 1부분과 3부분의 조성이 같지만 A-B-A´ 형식으로 구분 짓지 않은 것은 두 부분 사이에 조성을 제외하고는 뚜렷한 공통된 점이 없기 때

문이다. 주제인 베이스 라인인 D-C$^{\#}$-B^{b}-A 의 하행하는 음형은 그라운드 베이스로 곡의 전체적인 분위기와 통일감을 준다. 이 곡의 전체적인 구조와 특징을 다음 표에 정리 하였다.

<표3> 바흐-부조니 샤콘느의 전체적인 구조와 특징

	변주	마디	특징
1부분 d minor	Theme	1~8마디 (8마디)	주제리듬 ♩ ♩. ♪ 와 그라운드 베이스 D-C$^{\#}$-B^{b}-A 의 제시 원곡보다 한 옥타브 낮음
	Var.1	9~16마디 (8마디)	♪.♬♩.♬♬♩.♬ 리듬 molto energico, sempre assai marcato
	Var.2	17~24마디 (8마디)	변형된 그라운드 베이스 D-C$^{\#}$-C-B-B^{b}-A subito p 지시
	Var.3	25~32마디 (8마디)	페달 포인트 D음, 원곡에서는 없는 왼손 화음의 추가
	Var.4	33~40마디 (8마디)	변형된 그라운드 베이스 D-C$^{\#}$-B-B^{b}-A 원곡은 단선율 진행이었지만 꽉 채워진 화성 진행으로 편곡됨
	Var.5	41~48마디 (8마디)	변형된 주제리듬 ♪𝄾 ♪𝄾 𝄾 ♪𝄾,
	Var.6	49~56마디 (8마디)	양손 옥타브 동형진행 변형된 그라운드 베이스 D-C-B^{b}-A
	Var.7	57~64마디 (8마디)	주제리듬 변형 ♪𝄾 𝄾 ♪♪𝄾 , 𝄾 ♫ 𝄾 ♬♬♬,
	Var.8	65~77마디 (13마디)	피아노의 최저음 AAA와 최고음에 가까운 b^{b4}의 사용, 선율적인 변주 76마디와 77마디의 스케일 확장으로 원곡보다 한마디 추가됨
	Var.9	78~89마디 (12마디)	원곡에는 없는 네 마디 추가(86-89마디)
	Var.10	90~93마디	♩ ♩. ♪의 암시적인 등장

		(4마디)	
	Var.11	94~101마디 (8마디)	페달 포인트 D음 subito p로 앞의 변주와 대조
	Var.12	102~109마디 (8마디)	내성 약박에 테누토
	Var.13	110~117마디 (8마디)	원곡보다 두 옥타브 이상 확대된 아르페지오 진행 pedale ogni quarto 지시
	Var.14	118~125마디 (8마디)	새로운 내성의 구성 fff까지 고조시킴
	Var.15	126~129마디 (4마디)	성부의 추가, 원곡과 다른 악상지시 추가
	Var.16	130~137마디 (8마디)	1부분의 코다 역할 주제리듬 ♩ ♩. ♪의 재현 그라운드 베이스 D-$C^{\#}$-B^{b}-A 재현 주제보다 강조되며 화려하게 나옴
2부분 D Major	Var.17	138~145마디 (8마디)	주제리듬 ♩ ♩. ♪ 제시 변형된 그라운드 베이스 D-$C^{\#}$-B-A qusai Tromboni 지시
	Var.18	146~153마디 (8마디)	성부의 이동과 추가를 통해 주제선율과 리듬을 더욱 두껍게 표현
	Var.19	154~157마디 (4마디)	다음 변주로 넘어가는 경과구적인 역할
	Var.20	158~165마디 (8마디)	페달 포인트 A음 오른손은 leggiero와 staccato 왼손은 dolce와 espressivo 지시로 두 성부 소리의 대조에 유의
	Var.21	166~173마디 (8마디)	리듬 페달 포인트 A음 자세한 음악적 시지어 사용-Le seguenti 16 battute poco a poco sempre piu cresc. ed animando il tempo 페달의 지시-ped. ogni battuta
	Var.22	174~181마디 (8마디)	전악구는 페달포인트 A음, 후악구는 페달포인트 D음 로 리듬변화
	Var.23	182-189마디	페달 포인트 D음

		(8마디)	원곡에 없는 16분음표 음형 선율 추가
	Var.24	190-197마디 (8마디)	16분음표 셋잇단음표 음형 추가
	Var.25	198-205마디 (8마디)	주제리듬 ♩ ♩. ♪ 등장
	Var.26	206-213마디 (8마디)	martellato 현악기 연주법 지시어 삽입
3부분 d minor	Var.27	214-221마디 (8마디)	앞의 변주와 대조적으로 부드러운 분위기
	Var.28	222-229마디 (8마디)	원곡과는 다르게 편곡된 성부 una corda 지시
	Var.29	230-233마디 (4마디)	오른손과 왼손이 두 옥타브 간격으로 병행진행됨
	Var.30	234-245마디 (12마디)	ossia의 삽입 화음 추가, 옥타브 진행, 셈여림의 변화를 통해 점차 분위기를 고조시킴
	Var.31	246-253마디 (8마디)	이 곡의 절정 부분 성부추가, 음역확장, ff, crescendo 등을 통해 더욱 화려하게 편곡
	Var.32	254-262마디 (9마디)	코다의 역할을 함 주제부의 리듬, 멜로디, 화성진행을 그대로 재현함과 동시에 더욱 확장시켜 웅장하게 나타남

원곡에서는 없는 음악적 지시어들이 빈번하게 나와 곡의 빠르기, 셈여림, 분위기 등을 변화시켜 원곡에 비해 다양성과 화려함을 보여준다. 부조니 자신이 피아니스트였기 때문에 피아노의 연주효과를 잘 살릴 수 있는 지시어들을 자세하게 넣었으므로 연주자들은 지시어들의 뜻을 정확히 알아야할 필요가 있다. 바흐-부조니 샤콘느에 나온 지시어를 다음 표로 정리하였다.

<표4> 바흐-부조니 샤콘느의 음악 용어

위치	용어	뜻
1마디	Andante maestoso	느리고 장엄하게
1마디	ma non troppo lento	너무 느리진 않게

9마디	molto energico	매우 정력적으로
41마디	piu mosso	보다 빠르게
41마디	misurato	엄격한 박자로
49마디	leggiero	가볍게, 경쾌하게
57마디	largamente	폭넓게, 보다 느리게
57마디	marcatissimo	확실하게 하나하나 연주
61마디	con bravura	멋지게, 대담하게
65마디	non affrettare	서두르지 말고
73마디	un poco a piacere	조금 자유롭게
73마디	ma sempre energico il ritmo	항상 힘 있는 리듬과 함께
73마디	pesante	무겁게, 중후하게
76마디	possibile	가능한 한
78마디	tranquillo	조용하게
82마디	sostenuto	음의 길이를 충분히 끌어서
82마디	dolente	슬프게, 괴롭게
90마디	con fuoco animato	열정적이고 활기차게
92마디	articolato	음 하나 하나를 뚜렷하게
102마디	distintamente	뚜렷하게 소리를 내면서
110마디	non legg	non leggiero 가볍지 않게
110마디	pedale ogni quarto	한 박자 마다 페달 바꾸기
118마디	allargando	크레센도하면서 속도를 느리게
138마디	quasi tromboni	트롬본 소리처럼
152마디	sostenendo	더디게, 일부러 느리게
154마디	deciso	(리듬적으로) 명확하게, 똑똑히
166마디	Le seguenti 16 battute poco a poco sempre piu cresc	다음 16분 음표를 점차적으로 세게
166마디	animando	생생하게
166마디	ped. ogni battuta	한 박마다 페달을 바꾸어주기
174마디	rinforzando	그 음만 세게
206마디	martellato	현악기 연주법의 하나. 현을 활로 누르듯이 힘 있게 켠다
214마디	ruhiger	잔잔한, 고요한
222마디	dolciss	아주 달콤하게, 아주 부드럽게
226마디	egualmente	똑같이, 평온하게
234마디	languido	나른한, 노곤한
234마디	flebile	탄식하듯
245마디	ritenuto	속도를 갑자기 늦추어

1) 제1부분 d minor (주제-Var.16)

(1) 주제 (1-8마디)

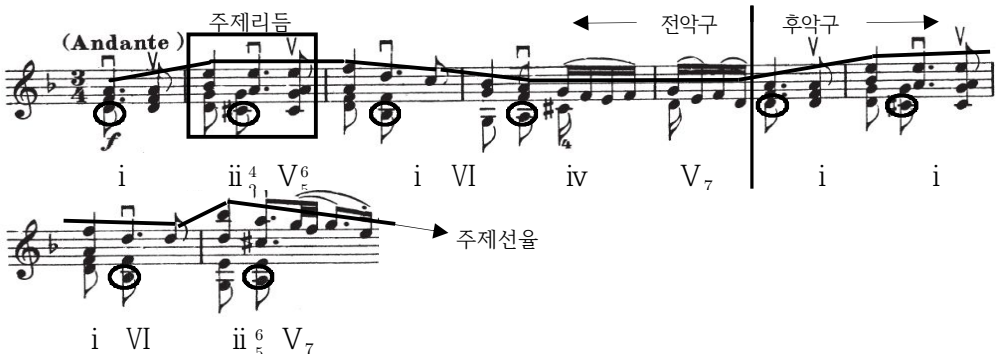
원곡의 주제는 못갖춘마디를 포함한 8마디로 되어 있다<악보3>. 못갖춘마디는 ♩. ♪ 리듬으로 시작하며 두 번째 박을 강조하는 ♩♩. ♪ 리듬이 주제로부터 곡의 전반을 지배한다. 1-4마디를 전악구, 5-8마디를 후악구로 나눌 수 있는데 전악구의 화성은 i - ii^{4}_{2} - V^{6}_{5} - i - VI - iv - V_{7} - i 으로 진행되며 후악구는 전악구를 반복하지만 V_{7} - i 의 종지 바로 전의 화성이 iv에서 ii^{6}_{5} 로 약간 변형되어 i - ii^{4}_{2} - V^{6}_{5} - i - VI - ii^{6}_{5} - V_{7} - i 으로 진행된다. 악보의 표시된 D-$C^{\#}$-$B^{\flat}$-A의 그라운드 베이스는 전악구 후악구에 걸쳐 두 번 반복되어 뚜렷하게 나타난다. 그라운드 베이스를 바탕으로 주제 선율은 소프라노 성부에서 찾을 수 있다<악보3>. 8마디에서 주제리듬인 ♩♩. ♪이 변형된 ♩♩.𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯♩ 이 나오는데 이 리듬은 뒤이어 나오는 Var.1과 Var.2의 전반적인 리듬 진행을 예고하고 있다<악보3>.

부조니는 원곡의 화성진행과 리듬, 주제선율, 그라운드베이스를 그대로 따라 편곡 하였다. 부조니가 새롭게 바꾼 것은 음역을 원곡보다 한 옥타브 낮게 설정한 것과 원곡에서는 소프라노에 있던 주제선율을 테너 성부로 바꾼 것, 전악구의 마지막 부분인 4마디와 5마디에 나오는 베이스 선율을 오른손이 교차 연주하게 하도록 한 것이다<악보4>. 후악구의 마지막인 7마디와 8마디는 오른손이 멜로디를 연주하게 하였다. 4, 5마디에서 오른손이 교차 연주할 때에 왼손의 테너 성부에도 멜로디가 있으므로 오른손의 소리가 너무 크지 않도록 유의하여 연주해야 한다.

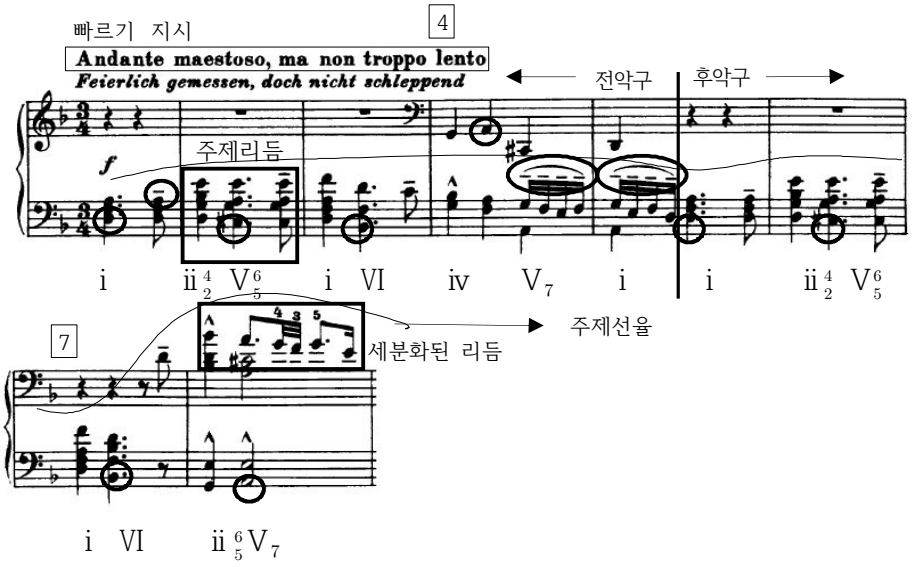
부조니는 바흐의 샤콘느에는 없는 지시어들을 자주 사용하여 원곡보다 더욱 화려하고 웅장한 곡으로 만들 주제의 시작에 Andante maestoso, ma

non troppo lento가 있어 느리고 장엄하게 그러나 지나치게 느리지 않게 연주해야하며 원곡과 마찬가지로 *f* 지시가 있어 크고 웅장하게 연주해야 한다. 또한 테너 성부 멜로디의 약박에 있는 테누토와 16분음표에 있는 슬러 테누토를 잘 지켜 연주하여 어느 음 하나 소홀히 연주되는 것이 없도록 해야 한다.

<악보3> 바흐 샤콘느 주제 (1-8마디)



<악보4> 바흐-부조니 샤콘느 주제 (1-8마디)

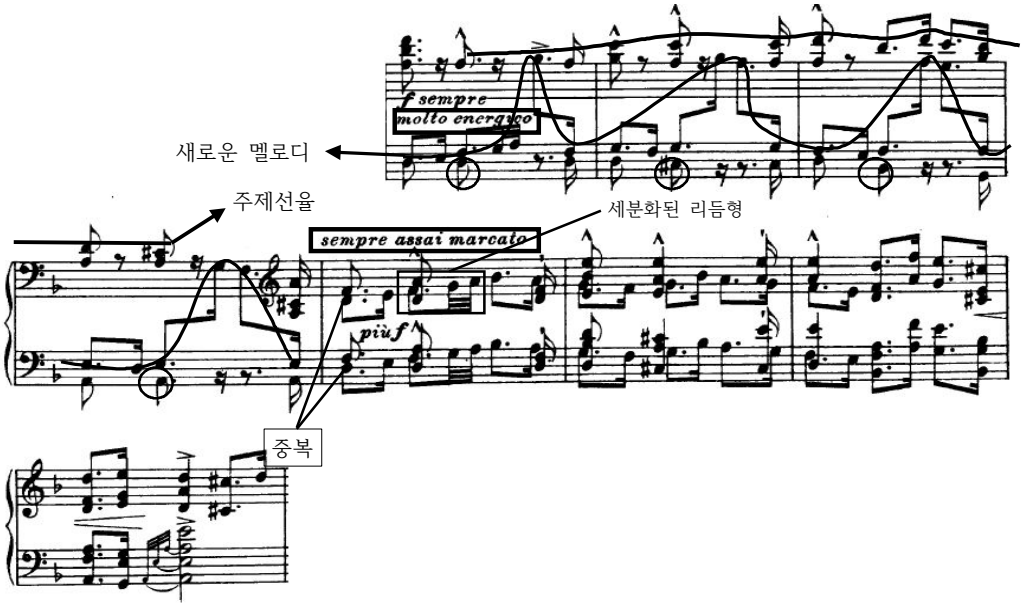


(2) Var.1 (9-16마디)

주제와 같이 8마디이며 리듬은 주제 보다 더욱 세분화 되는데, 이 세분화된 리듬이 나타난다. 부점 리듬은 내성에서 나타나며 이는 새로운 멜로디 라인을 만든다<악보5>. 주제에서는 테너 성부에 나온 멜로디가 소프라노 성부로 올라온다. 베이스 성부에 D-$C^{\#}$-B^{b}-A의 그라운드 베이스가 재현된다. 내성에서 부점 리듬으로 나오는 선율과 소프라노 성부에 나오는 멜로디, 베이스 성부의 하행 음형들이 섞이지 않고 구별되도록 연주되어야 한다. 후악구에서는 소프라노 성부는 베이스 성부에서, 알토 성부는 테너 성부에서 옥타브 중복으로 편곡하여 리듬의 세분화가 더욱 부각되게 하였으며 멜로디가 잘 들리게 하였다.

전악구의 molto energico 와 후악구의 sempre assai marcato 삽입을 통해 주제보다 조금 더 발전적이며 뚜렷하게 연주하도록 유도 하였다.

<악보5> 바흐-부조니 샤콘느 Var.1 (9-16마디)

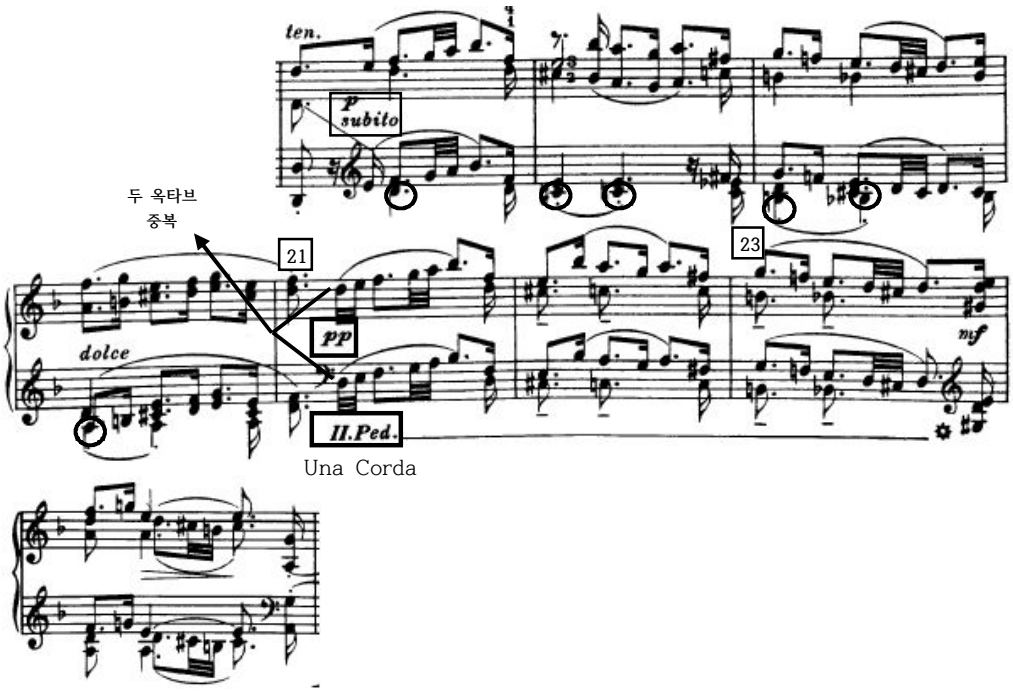


(3) Var.2 (17-24마디)

주제부와 Var.1에서 나왔던 멜로디는 이 변주에서는 나오지 않고 Var.1에 내성에서 나왔던 것과 같은 부점 리듬의 선율이 Var.1보다 한 옥타브 위에서 변형된 형태로 나타나 새로운 분위기를 만든다. 전악구에서는 양손이 한 옥타브 간격으로 병행진행 하였지만 후악구에서는 왼손이 한 옥타브 아래로 내려가 양손의 간격이 두 옥타브로 진행되어 더욱 긴장감 있게 연주하여야 한다. 베이스는 D-C#-B♭-A 가 확장되어 D-C#-C-B-B♭-A 로 반음계 하행한다<악보6>.

subito p와 pp 지시로 갑자기 여리게 연주하여 Var.1과의 대비로 극적인 분위기를 만들고 후악구인 21마디부터 23마디까지의 우나코다 페달이 지시되어 있어 전악구와의 새로운 음색을 도모하였다.

<악보6> 바흐-부조니 샤콘느 Var.2 (17-24마디)

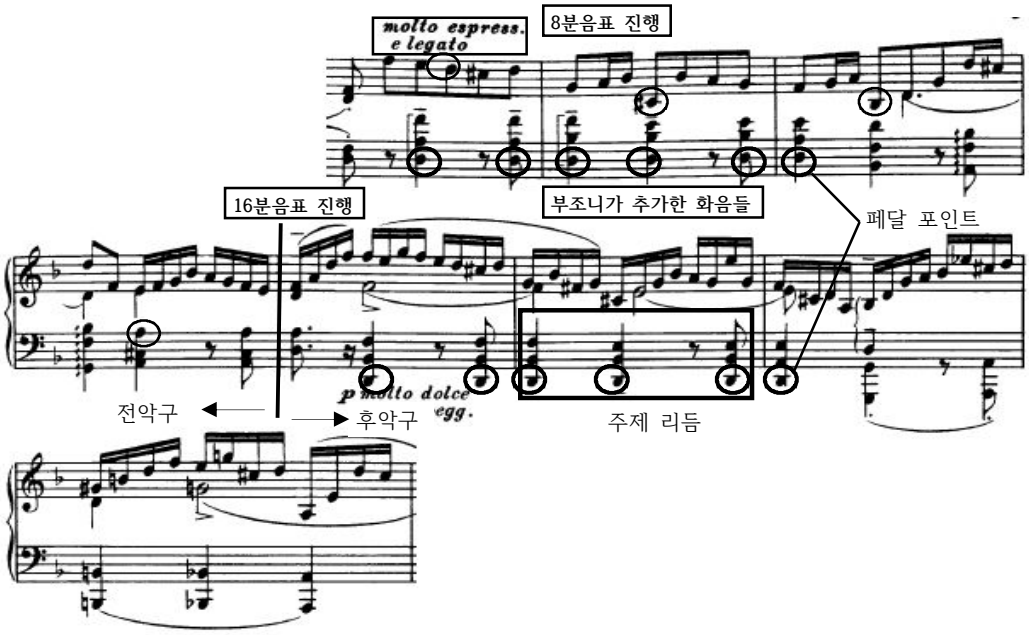


(4) Var.3 (25-32마디)

앞선 변주 1, 2와는 다른 새로운 멜로디가 등장한다. 이 선율은 전악구에서는 8분음표 음형으로 이루어져있지만 후악구에서는 16분음표로 이루어져 있어 두 악구 사이에서 변화를 보인다. 앞선 변주들과 또 다른 점은 베이스 성부에서 볼 수 있었던 D-C$^{\#}$-B$^{\flat}$-A가 Var.3에서는 새로 나타난 멜로디 선율에 나타나는 것이다. 왼손에 나오는 화음들은 부조니가 추가 한 것으로 원곡에서는 전악구에 D음이 각 마디 첫 박에만 나오지만 부조니가 화음과 리듬을 더하여 더욱 풍성하게 하였다. 베이스의 D음이 페달 포인트로 이 곡의 주된 리듬인 ♩♩. ♪이 나타남을 볼 수 있다.

molto espress와 legato 지시로 선율이 부드럽게 흘러가도록 연주하여야 하고 오른손 선율에 나오는 D-C$^{\#}$-B$^{\flat}$-A을 강조하여 연주하면 흐름이 무너지게 되니 지나치게 강조하려고 하지 말아야한다.

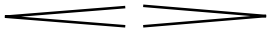
<악보7> 바흐-부조니 샤콘느 Var.3 (25-32마디)



(5) Var.4

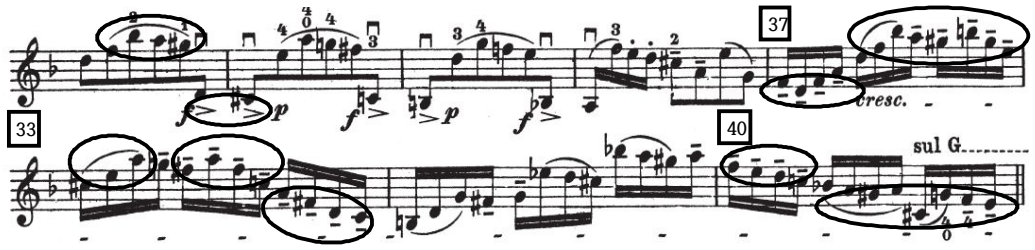
이 변주에서는 전악구와 후악구가 변화를 보인다. 전악구에서는 8분음표 음형들이 오른손, 왼손 동형진행을 이루고 있지만, 후악구에서는 오른손에는 16분음표의 새로운 멜로디가 반복되는 왼손 음형 위에 나타난다<악보9>. 8분음표 음형들은 네 개와 두 개씩 슬러로 묶여 번갈아 나오는데 묶인 두 개의 8분음표의 베이스 성부에서 D-$C^{\#}$-B-B^{b}-A 그라운드 베이스가 다시 진행되고 있으며 오른손과 왼손의 진행이 반진행하고 있다. 원곡에서 단선율로 나타났던 선율들이 꽉 채워진 화성으로 진행되며, 음역이 확대되어 나타나고 있다. 묶인 네 개의 8분음표 화음들은 p로 연주되도록, 묶인 두 개의 8분음표 화음들은 *f*로 연주되도록 지시되어 있어서 두 선율간의 대비를 보여준다.

이 변주에서도 부조니가 새롭게 추가한 지시어들을 볼 수 있다. 원곡에서 다이나믹 지시는 *f*와 p가 번갈아 가며 나온 후 크레센도 지시로 간단하지만 부조니는 지시어를 다양하고 자세히 사용하였다.

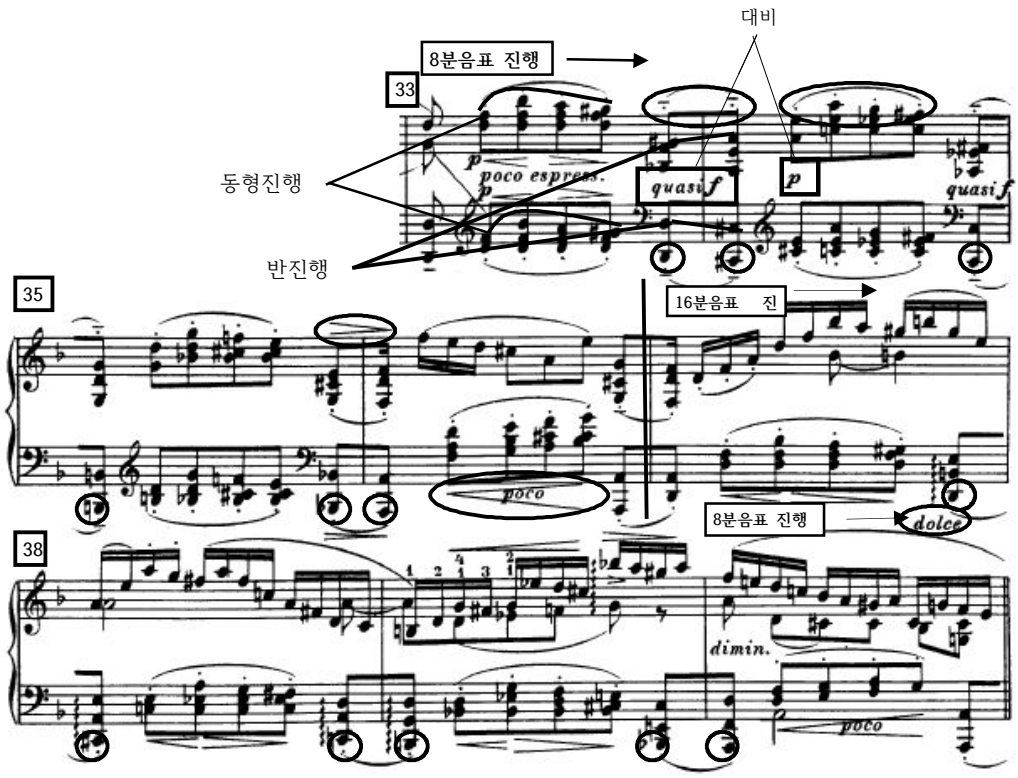
부조니는 원곡에서는 슬러로 연결 되어있는 4개의 8분음표들을 슬러-스타카토로 바꾸었으며  를 추가하였다<악보8>. 원곡에서 악센트가 있는 8분음표들은 슬러-스타카토에 테누토까지 붙였고 35마디와 36마디에 걸쳐 나오는 8분음표 화음에는 데크레센도를 추가하였다. 바로 뒤이어 왼손에 나오는 8분음표 상행 화음에는 poco 크레센도가 있어 분위기가 고조되며 후악구로 자연스럽게 넘어간다. 후악구 왼손에 나오는 아르페지오 화음은 dolce 지시가 있어 부드럽게 연주해야 한다<악보9>. 후악구의 오른손 16분음표 진행은 원곡과 아티큘레이션이 다르게 지시되어있다. 원곡의 37마디에는 테누토가 나오고 두 번째 박에 슬러가 나온 후 다시 테누토가 나타나는데 부조니는 메조스타카토로 시작하여 세 번째 박에 나오는 16분음

표를 슬러로 이어 표현하였다. 원곡의 38마디는 처음 16분음표 세 개가 슬러로 이어있고<악보8> 부조니의 샤콘느 38마디는 슬러와 스타카토가 차례대로 나온 후 두 번 째 박부터 다음마디 첫 번째 음까지 슬러로 연결되어있다<악보9>. 원곡의 40마디에는 테누토와 슬러가 번갈아가며 나오지만 부조니는 이 부분을 모두 슬러로 이어주었다. 부조니는 이 변주에서도 지시어를 자세히 사용하고 아티큘레이션을 새롭게 수정하여 원곡보다 더욱 다채로운 음악으로 만들어 내었다..

<악보8> 바흐 샤콘느 33-40마디



<악보9> 바흐-부조니 샤콘느 Var.4 (33-40마디)



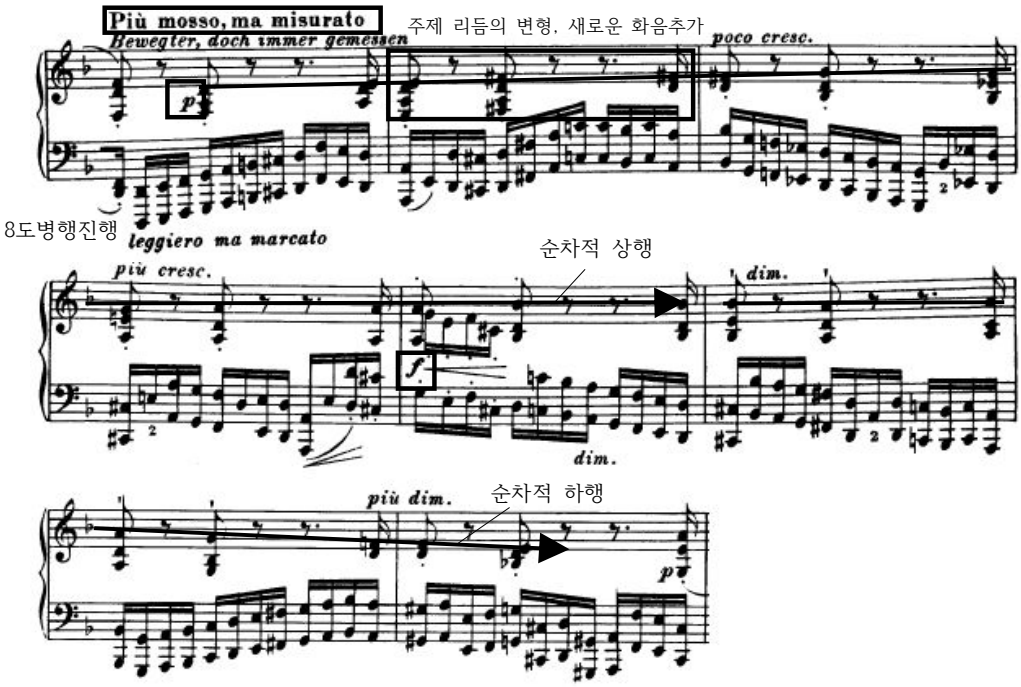
(6) Var.5

원곡에서는 단선율로 나왔던 16분음표 음형들이 세 옥타브 아래서 8도 병행으로 진행된다. 부조니는 오른손 성부에 원곡 없는 화음들을 추가하였는데 이 화음들은 주제리듬인 ♩ ♩. ♪을 변형한 ♪𝄾 ♪𝄾 𝄾 ♪ 리듬으로 나온다. 전악구에서는 화음의 가장 윗성부의 선율이 D-E-$F^{\#}$-G-A-$B^{\flat}$ 으로 순차적으로 상행하지만 후악구에서는 $B^{\flat}$-A-G-F-E 로 하행 진행한다.

전악구의 상행하는 오른손 화음이 p로 시작하여 점차 커져 *f*로 고조되었다가 다시 p로 돌아온다. Piu mosso, ma misurato 지시로 앞의 변주보다 조금 빠르게 연주해야하지만 일정한 박자를 지켜야하며 왼손 옥타브에 leggiero ma marcato를 지켜 가볍고 분명하게 연주해야한다. 오른손이 새롭

게 추가된 부분이며 주된 성부는 왼손이므로 양손간의 소리의 균형을 잘 맞춰 연주해야한다<악보10>.

<악보10> 바흐-부조니 샤콘느 Var.5 (41-48마디)



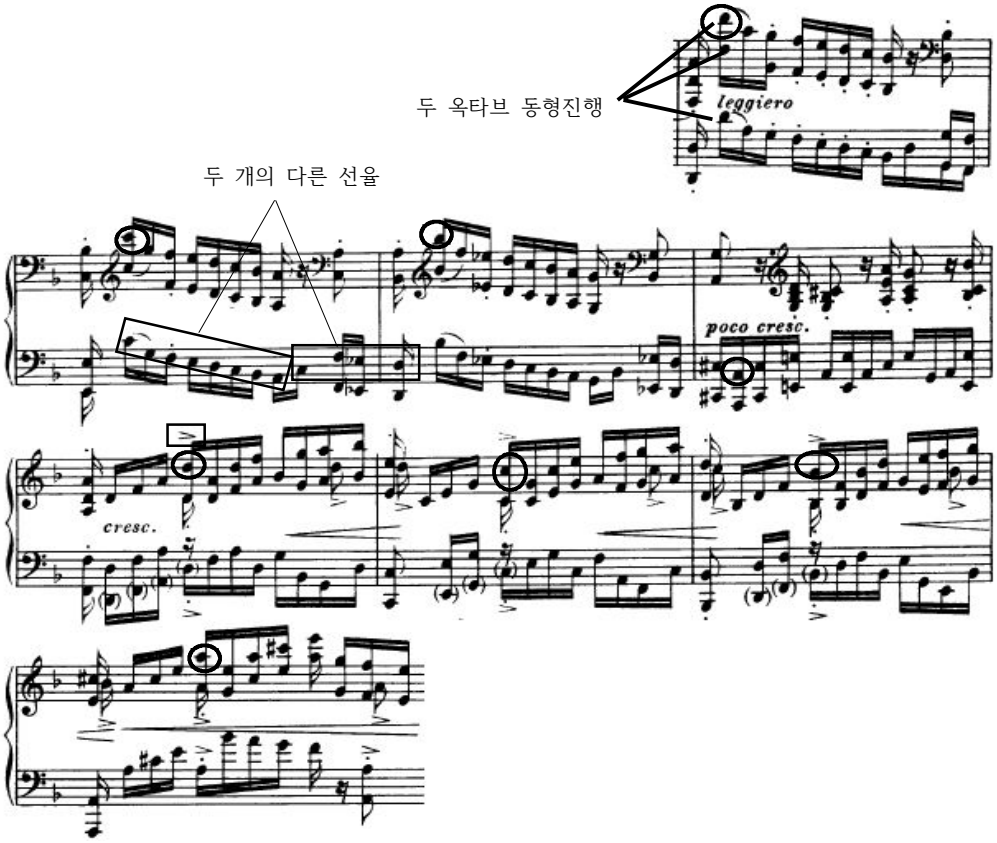
(7) Var.6

앞의 세 마디는 순차 하행하는 두 옥타브 선율로 세 번 동형진행 하는데 각 음형의 시작음은 D-C-B^{b} 로 하행한다. 각 마디마다 왼손에 열 번째 음부터 다음 마디 첫 번째 음이 원곡과는 다른 음역에서 나오는 멜로디어서 분명하게 연주해야한다. 바로 뒤따라 나오는 후악구는 분산화음 형태로 나타나며, 주제 베이스 D-$C^{\#}$-B^{b}-A 의 변형된 D-C-B^{b}-A 가 악센트가 붙어 내성부에서 나오는데 이 때 악센트를 잘 지켜 연주해야 한다<악보11>.

p로 시작된 전악구의 두 옥타브 동형진행은 가볍게 연주되어야하고 후악

구부터 크레센도 되어 점차 고조되는 분위기를 만든다.

<악보11> 바흐-부조니 샤콘느 Var.6 (49-56마디)



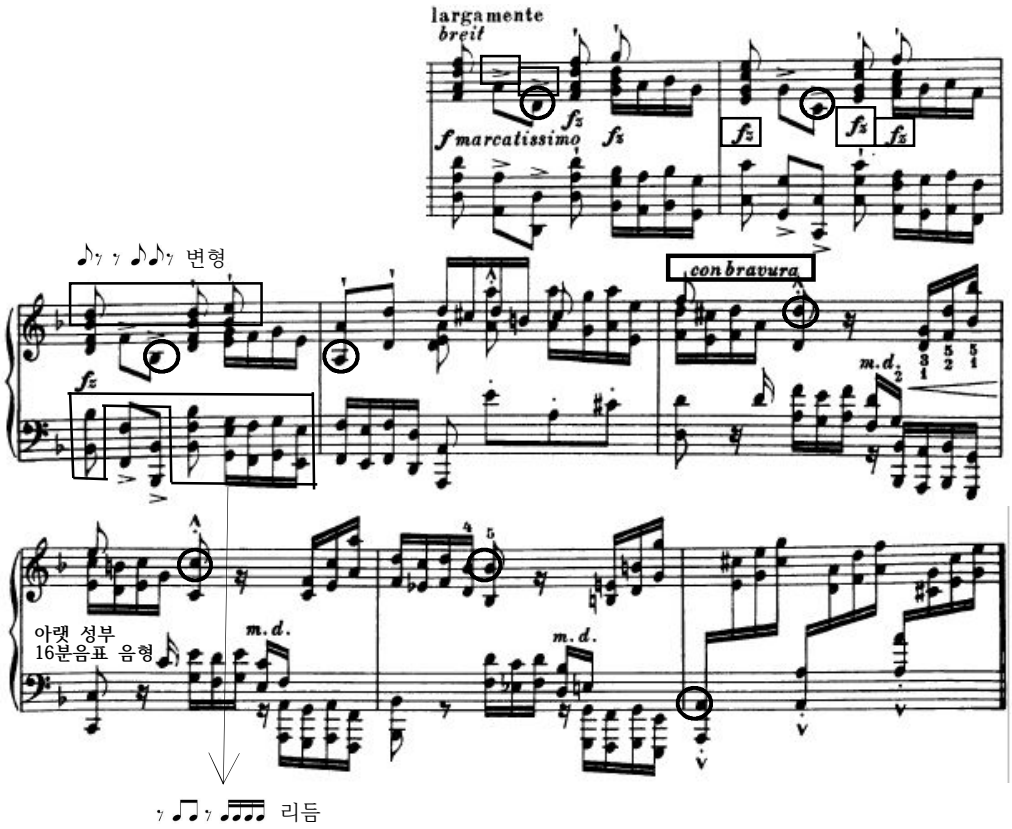
(8) Var.7

전악구에서는 ♪𝄾 𝄾 ♪♪𝄾 리듬의 윗 성부와 𝄾 ♫𝄾 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 리듬의 아래 성부로 나눌 수 있는데 윗 성부는 꽉 찬 화음으로 나오며 아래 성부는 두 옥타브로 나타난다. 윗 성부에는 포르잔도(forzando)가 있어 강조해서 연주해야하며 아래 성부의 ♫ 부분에는 악센트(Accent)가 있어 마찬가지로 강조하여야 하지만 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯는 상대적으로 작게 연주해서 성부를 구분하여 연주하는 것이

중요하다. 후악구에서는 두 성부가 변화하는데 윗 성부는 ♪𝄾 ♪𝄾 𝄽 로 축소되며 아래 성부는 16분음표 12개로 세분화 된다. 전악구의 ♫ 중에 두 번째 8분음표에 D-C-B^{b}-A 진행이 나오며 후악구에서는 둘째 박자에 D-C-B^{b}-A가 나타난다<악보12>.

largamente 지시가 있어 앞서 나온 변주들 보다 느리고 폭넓게 연주되어야하고 *f*와 marcatissimo가 있으므로 각 옥타브와 화음이 분명하고 웅장하게 연주되어야 한다. 또한 후악구에서는 con bravura 로 화려한 부분임을 알 수 있고 오른손이 왼손 성부와 오른손 성부를 옮겨가며 연주해야하므로 충분한 연습이 필요하다.

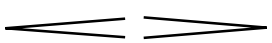
<악보12> 바흐-부조니 샤콘느 Var.7 (57-64마디)



(9) Var.8

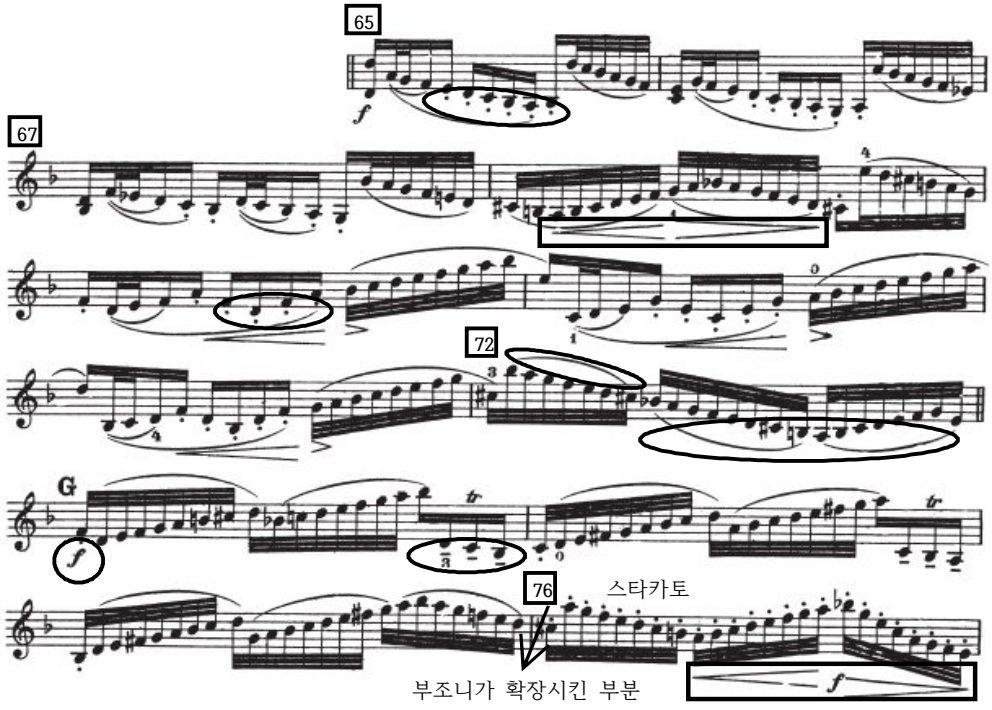
이 변주는 1부분 중에서 분위기가 가장 고조되는 부분이며 큰 특징은 피아노에서 가장 아래 있는 A음(74마디)과 가장 위에 있는 B^b(76마디)을 사용하여 음역을 최대한 확장시킨 것으로 피아노의 악기적인 특성을 잘 살려 편곡한 부분 중 하나라고 볼 수 있다<악보14>.

처음부터 살펴보면 이 변주는 16분음표 음형과 32분음표 음형이 번갈아가며 나오는 선율적인 변주인데 첫 번째 박부터 두 번째 박까지는 스타카토, 세 번째 박은 레가토 위주의 하행 스케일로 되어있다. 65마디부터 67마디까지는 하행 진행하는 부분으로 각 첫째 박에 D-C-B^b-A 가 나오며 경과적인 한마디를 거쳐 69마디부터는 상행 진행이 나타난다. 앞의 16분음표 스케일은 옥타브로 제시되는데 뒤의 32분음표 스케일은 10도 아래서 병행진행 하여 선율에 입체감을 주었다. 또한 상행하는 선율 속에서 D-C-B^b-A 가 나타난다. 73마디부터는 32분음표 음형들이 앞에 나온 후 16분음표 음형이 나오며 이 선율들은 8도 병행으로 진행되기도 하며 양손 옥타브로 나오기도 한다. 76마디와 77마디는 원곡 보다 더욱 확장하여 진행 시켰는데 76마디의 상행 스케일 진행에서 한 옥타브 더 올라가게 하여 최고음인 B^b에 도달하게 하였고 77마디에서는 원곡에서 한 옥타브를 조금 넘게만 하행진행 했던 스케일을 다섯 옥타브에 걸쳐서 하행시키므로 원곡보다 한마디가 추가되었다.

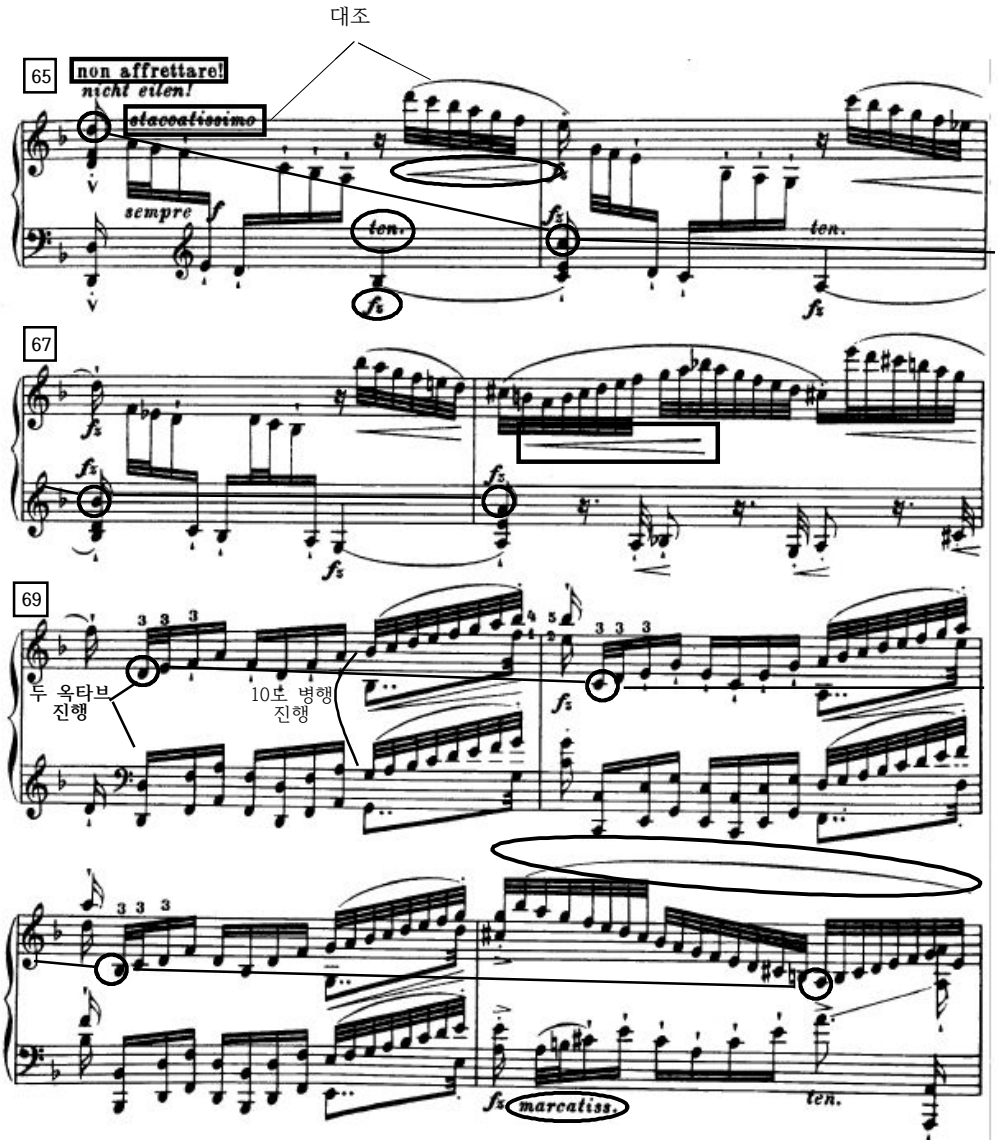
부조니는 원곡에서 없는 non affrettare를 추가하여 세분화된 리듬들이 빨라지지 않도록 지시하였다. 원곡의 65마디에서 67마디에 걸쳐서 공통적으로 수정하거나 새로 추가한 음악적 지시어들은 스타카토를 스타카티시모로 바꾼 것, 각 마디의 세 번째 박 왼손에 포르잔도와 테누토를 추가한 것, 오른손 32분 음표에 크레센도를 추가한 것이다. 원곡의 68마디에 32분음표에 첫 번째 박과 두 번째 박에 걸쳐  가 있지만 부조니는 데크레센도를 제외하고 크레센도만 추가하였다. 바흐-부조니의 69마디에서 71마

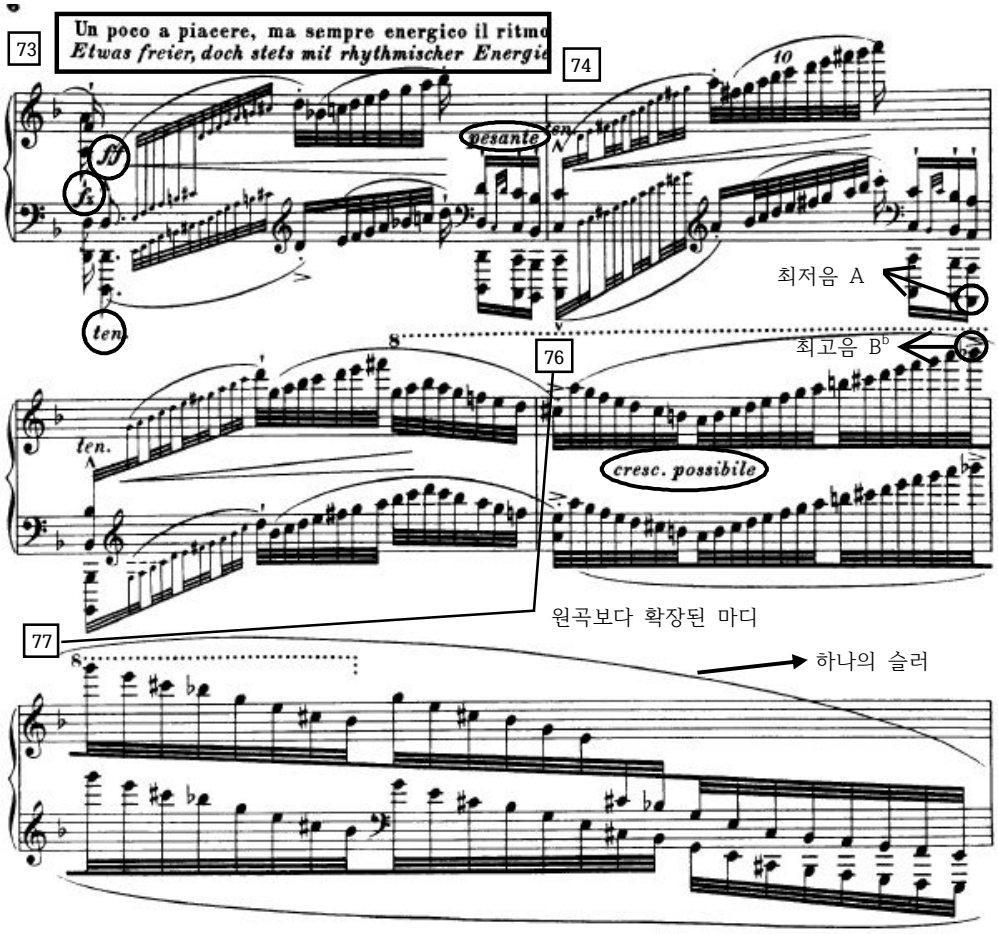
디에서도 원곡에서는 스타카토로 나온 부분을 스타카티시모로 바꾸었으며 32분음표 음형에 크레센도를 추가하였다. 원곡의 72마디는 한 박자씩 슬러로 묶여있지만 바흐-부조니는 한 마디 전체를 하나의 슬러로 묶었다. 또한 부조니는 73마디에 un poco a piacere, ma sempre energico il ritmo를 추가하여 세심한 연주를 지시하였다. 73마디에는 *f*를 포르티시모로 바꾸었으며 크레센도를 추가 하였고, 마지막 박에 테누토가 붙은 16분 음표는 스타카티시모로 바꾸었고 pesante를 추가하였다. 원곡 76마디를 부조니가 두 마디로 확장시키었다고 앞에서 언급하였다. 원곡에서는 이 부분을 스타카토로 표현하였지만 부조니는 하나의 슬러로 이어 연주하도록 하였다. 또한 원곡에서 이 부분은 데크레센도 되어 끝나지만 부조니는 크레센도에 possibile를 추가하여 연주자에게 끝까지 크레센도를 유지하도록 요구하고 있다.

<악보13> 바흐 샤콘느 65-76마디



<악보14> 바흐-부조니 샤콘느 Var.8 (65-77마디)





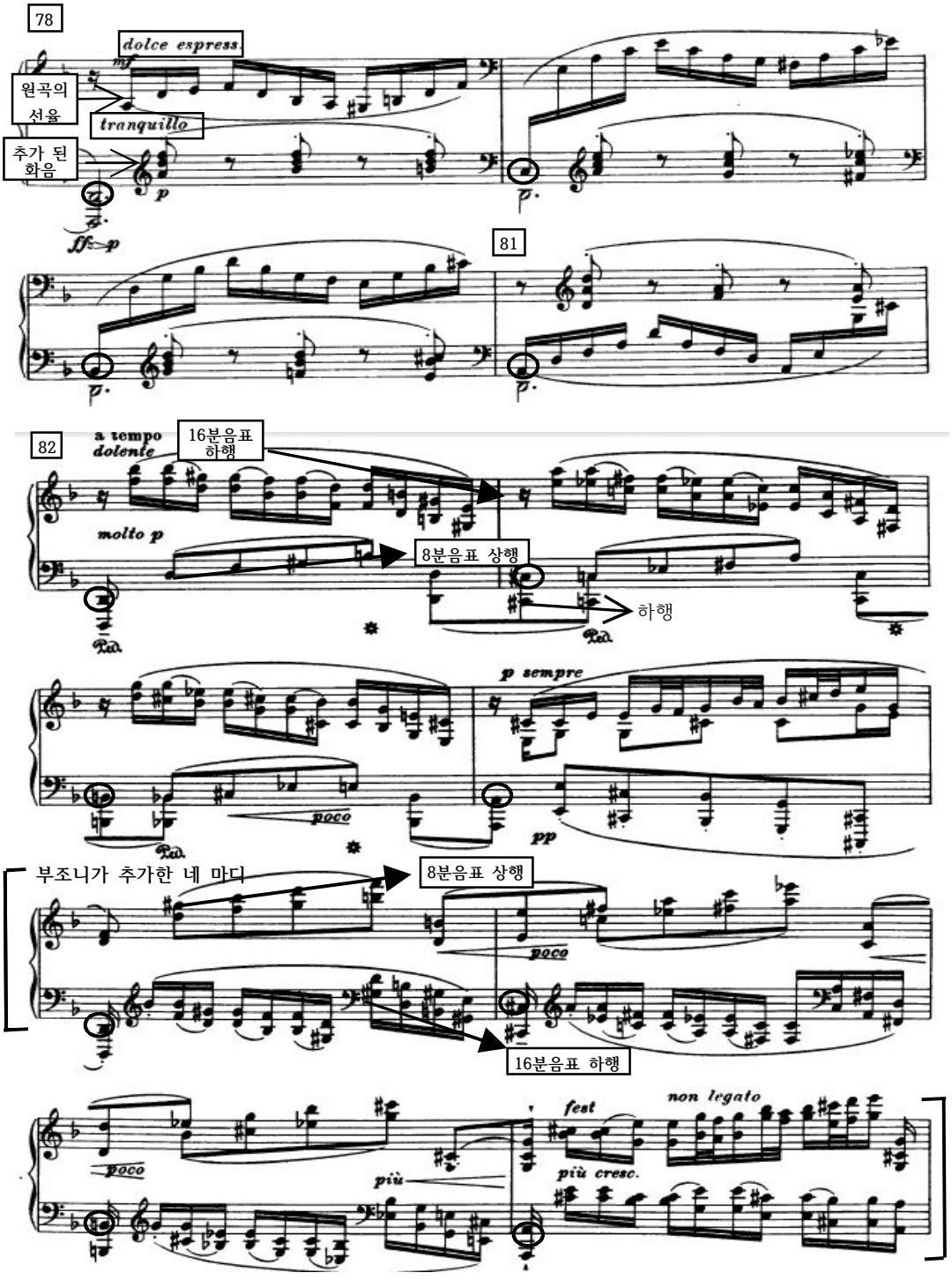
(10) Var.9

이 변주는 모두 12마디로 구성되어 있는데, 마지막 4마디를 부조니가 추가했기 때문이다. 첫 네 마디(78-81마디) 오른손에서 아르페지오가 나오는데 이 부분이 원곡의 선율이며 부조니는 왼손 화음을 추가하였고, 각 마디 시작에 D-C-B^{b}-A 음을 찾아 볼 수 있다. 뒤이어서 82마디부터 85마디까지는 오른손에 16분음표로 이루어진 하행진행 음형이 나타나는데, 4도·5도·6도로 구성되어있다. 왼손은 부조니가 추가한 부분으로 두 개의 성부로 나누어져

있는데 하나는 상행하는 8분음표 음형이고 또 다른 하나는 반음계 하행하는 8분음표 옥타브 부분이다. 각 마디 첫 박자에 주제부에서 나왔던 그라운드 베이스인 D-$C^{\#}$-B^{b}-A가 왼손 옥타브로 다시 나타난다. 이 부분 뒤이어 나오는 네 마디는 원곡에 없는 부분으로 부조니가 왼손 오른손의 진행을 교차시켜 추가한 부분이다. 왼손에 16분음표 하행진행 음형이, 오른손이 두 개의 성부가 나오게 된다. 마찬가지로 각 마디 첫 박 왼손 옥타브에 D-$C^{\#}$-B^{b}-A가 나타난다<악보15>.

tranquillo, dolce espress, sostenuto, dolente 지시가 있어 고요하고 부드럽게 또 슬프게 표현되는 분위기로 고조되었던 앞의 변주와 확연히 대비됨을 잘 나타내어야 한다. 전체적으로 p이며 변주 후반부에서 크레센도 되어 *f*를 향해 간다.

<악보15> 바흐-부조니 샤콘느 Var.9 (78-89마디)

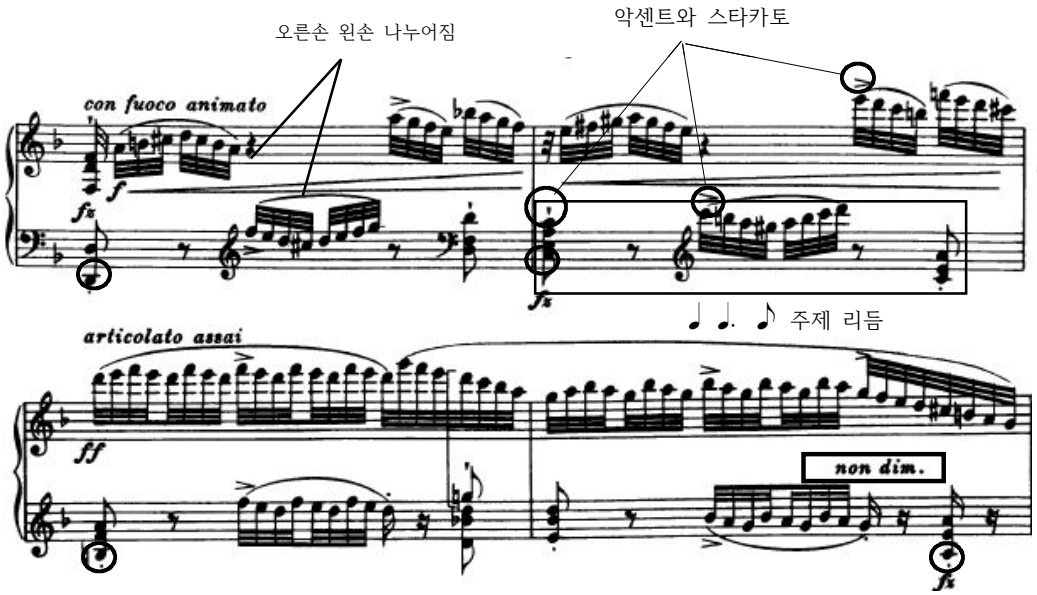

78
dolce espress.
원곡의 선율
tranquillo
추가 된 화음
81
82
a tempo dolente
16분음표 하행
molto p
8분음표 상행
하행
p sempre
poco
pp
부조니가 추가한 네 마디
8분음표 상행
poco
16분음표 하행
poco
più
fest
non legato
più cresc.

(11) Var.10

4마디로 이루어진 짧은 변주부분으로 32분음표 음형으로 나타나며 원곡에서는 단선율의 음형들을 오른손, 왼손이 번갈아 가며 연주하도록 하여 두 개의 성부처럼 편곡 하였다. 각 마디 첫 박에 다시 D-C-B^{b}-A를 찾을 수 있으며 두 번째, 세 번째 박마다 악센트가 나오고 이 악센트와 왼손 스타카토 화성이 어우러져 왼손에서 ♩♩. ♪ 리듬이 암시적으로 나타난다<악보16>.

f, con fuoco animato로 열정적이고 활기차게 시작하여 이 변주가 끝날 때까지 하나하나 뚜렷하게 연주하여야 한다. 변주의 끝부분은 하행진행이기 때문에 흐름을 따라 점점 여려 지기 쉽지만 non dim 지시가 되어있어 여려지지 말고 끝까지 ff로 연주해야한다.

<악보16> 바흐-부조니 샤콘느 Var.10 (90-93마디)

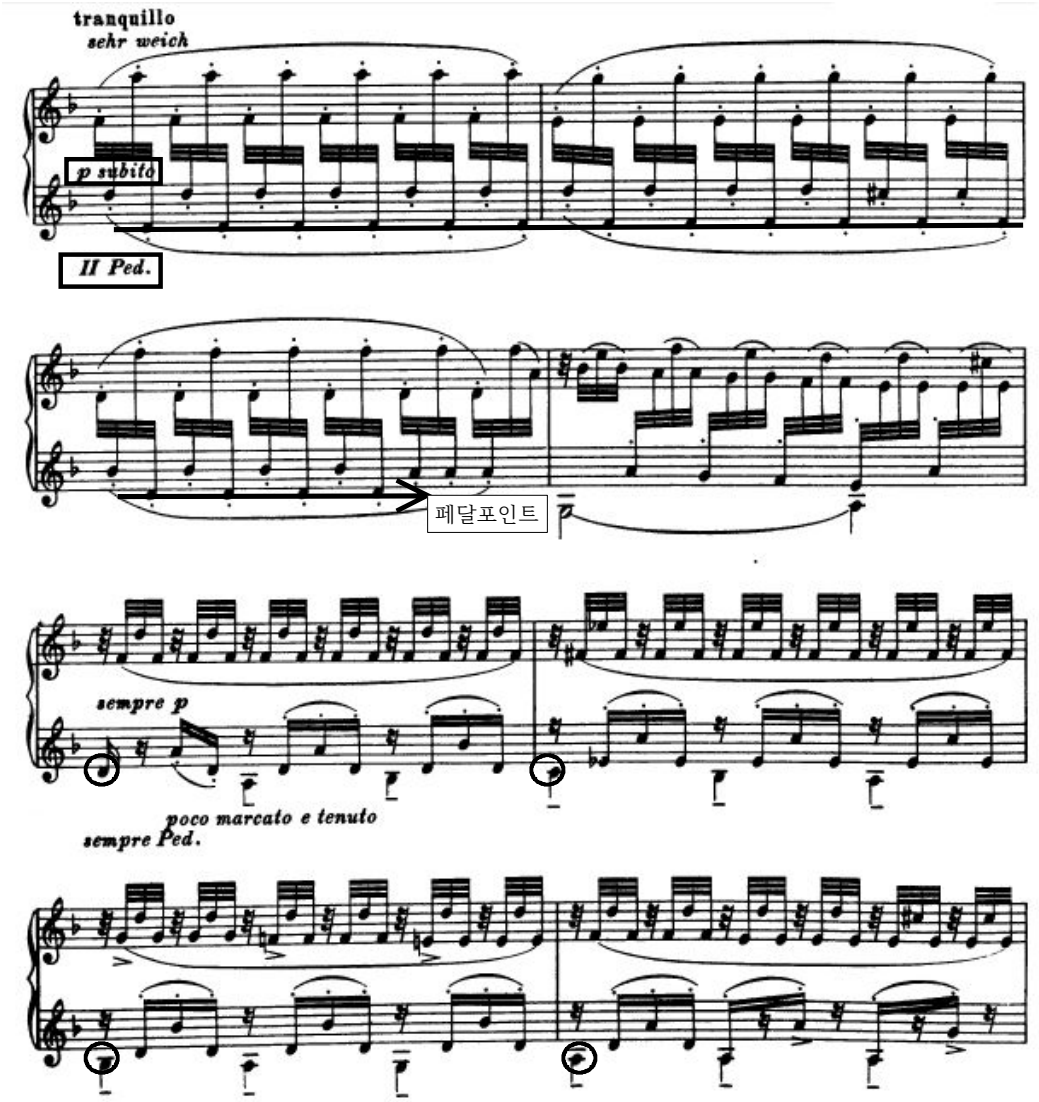


(12) Var.11

한 옥타브가 넘는 도약이 있는 32분음표 분산화음으로 두 손으로 나누어 연주하도록 되어있으며 전체적으로 하행진행 한다. 전악구에서는 스타카토가 붙어 있으며 왼손으로 연주하는 부분에 페달 포인트인 D가 나온다. 후악구에서 베이스 성부에 테누토가 붙어 나오는 A-B^b-C-B^b-A-G-A는 하나의 멜로디를 이루는데 이 멜로디와 더불어 각 마디 첫 박에서 D-C-B^b-A 의 그라운드 베이스를 볼 수 있다.

ff로 끝난 앞의 변주에 이어 바로 subito p와 우나코다 지시로 앞 변주와 확실한 대비가 요구 되며 후악구의 베이스 성부에서 나오는 멜로디는 poco marcato e tenuto가 지시되어있어 너무 튀지는 않게 지긋이 연주해주어야 한다<악보17>.

<악보17> 바흐-부조니 샤콘느 Var.11 (94-101마디)



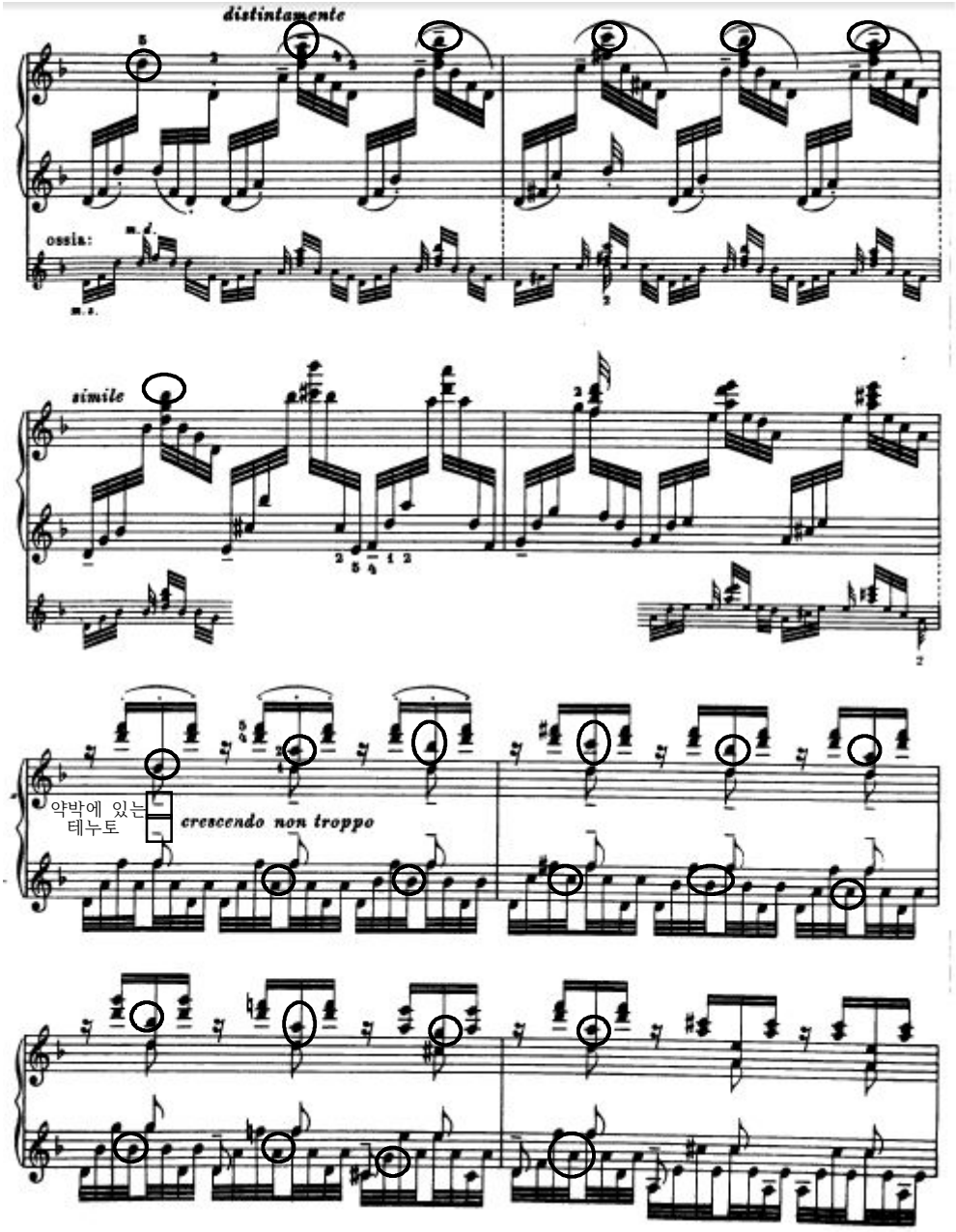
(13) Var.12

32분음표 음형으로 이루어진 아르페지오 진행으로 앞선 변주의 연장선에 있다고 볼 수 있어서 역시 두 손이 나누어 연주하도록 되어있다. 변주11의 후악구 베이스에 나오는 A-B^{b}-C-B^{b}-A-G-A 가 이 변주의 전악구에는 오

른손 소프라노 성부 약박에 테누토가 붙어 있는 가장 높은 음에, 후악구에는 오른손 내성과 왼손 내성에 교대로 나타난다. 후악구에서는 내성의 약박에 테누토가 붙은 8분음표가 나오는데 이 8분음표들의 박자를 채워서 섬세하게 연주해야한다.

이 변주는 변주 11와 마찬가지로 셈여림이 p로 두 변주는 비슷한 분위기를 가지고 있다. 후악구에서 crescendo non troppo로 점점 세게 연주 하되 지나치지 않아야 한다.

<악보18> 바흐-부조니 샤콘느 Var.12 (102-109마디)

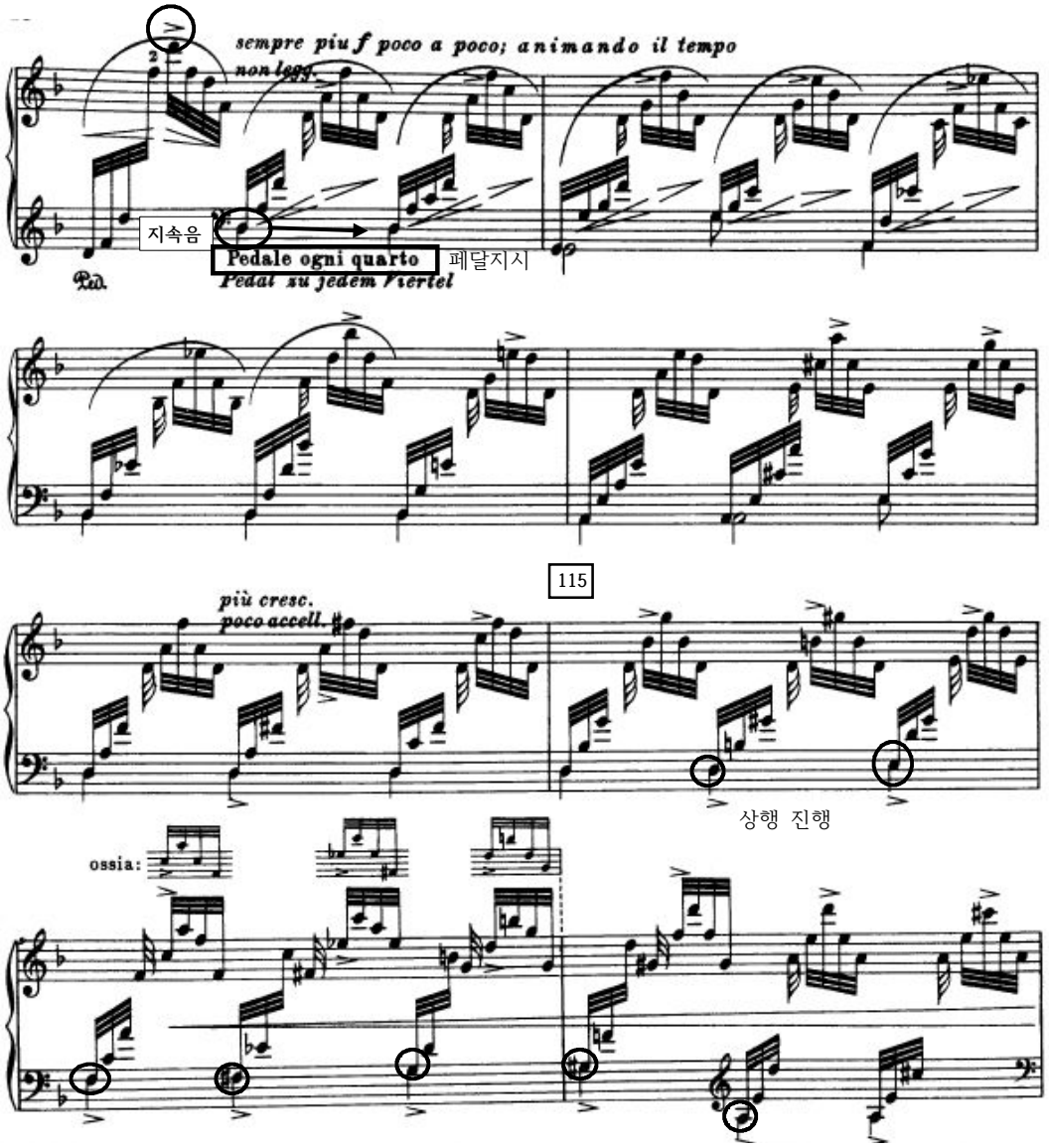

distintamente
ossia:
simile
약박에 있는
테누토
crescendo non troppo

(14) Var.13

변주 12와 마찬가지로 32분음표 아르페지오 진행으로 원곡에서보다 아르페지오의 음역이 두 옥타브 이상으로 확대되어 나타난다. 한 박자마다 왼손에 지속음이 있고 변주의 끝으로 갈수록 상승하는 선율을 이루는데 반음계로 올라가는 D-E-$F^{\#}$-G-$G^{\#}$-A 를 115마디부터 왼손 베이스음에서 찾을 수 있다.

한 박자 안에 크레센도와 데크레센도가 함께 있어 세심하게 연주해야하며 poco accellerando 가 있으므로 점점 빠르게 연주하여 상승하는 선율을 잘 표현해야한다. 부조니는 특별히 페달 지시를 하였는데 pedale ogni quarto로 매 박자마다 페달을 바꾸라는 뜻이다.

<악보19> 바흐-부조니 샤콘느 Var.13 (110-117마디)



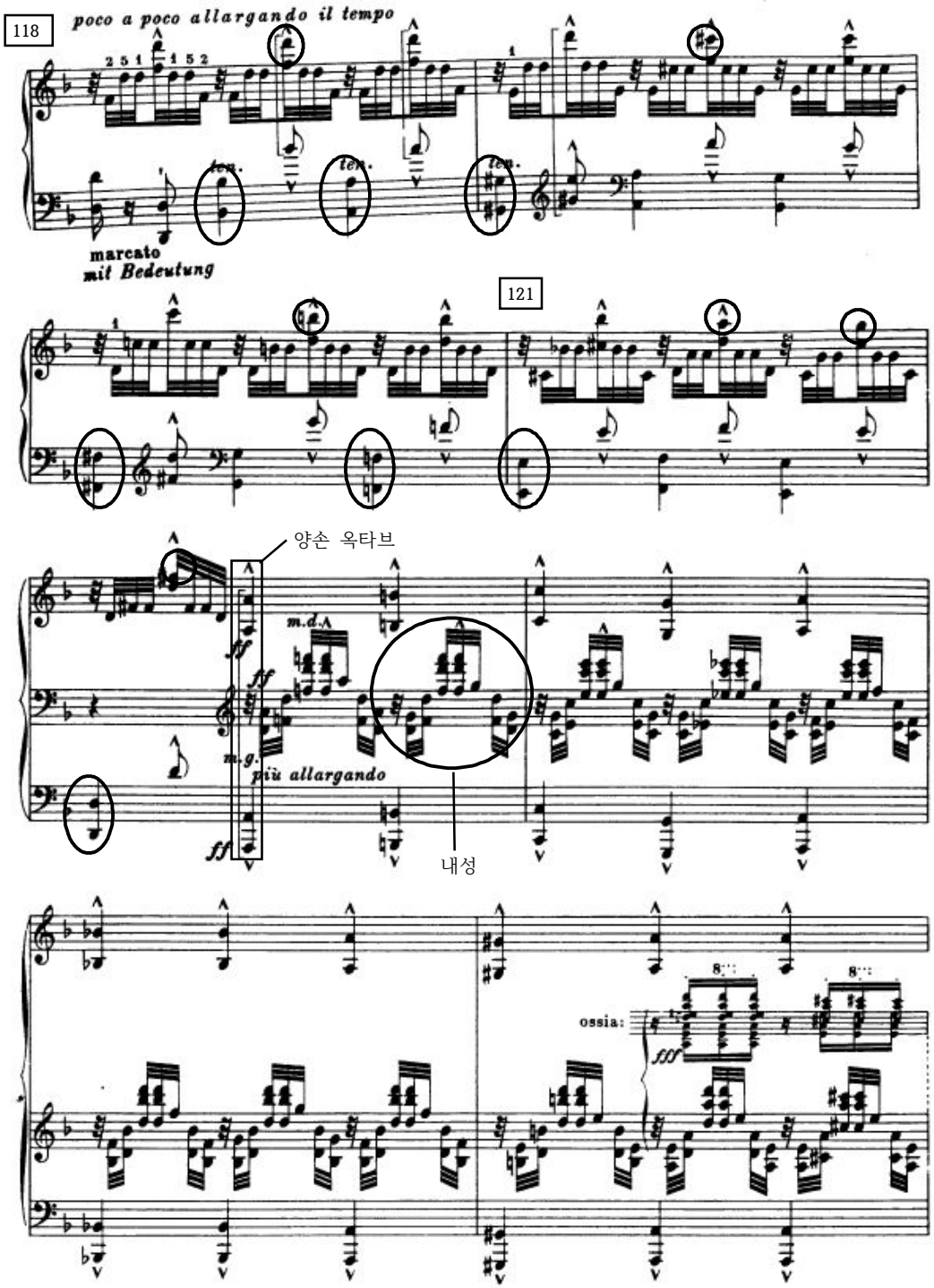
(15) Var.14

오른손은 32분음표 분산화음, 왼손은 4분음표 옥타브 진행으로 양손 성부가 다시 나누어져서 나온다. 전악구인 118-121마디까지는 오른손의 약박에 나오는 소프라노 성부가 D부터 $F^{\#}$까지 반음계적으로 하행하는 진행하며 왼

손은 원곡에서의 각 박자 첫 음을 옥타브로 변화를 주어 강조하였다. 왼손 옥타브 진행 역시 반음계적으로 하행하는 진행이다<악보20>. 나머지 네 마디인 후악구에서는 전악구에서 왼손 옥타브로 나왔던 부분을 오른손에서도 옥타브로 같이 연주하도록 추가하였고 전악구에서 오른손으로 연주했던 분산화음을 오른손, 왼손이 나누어 연주하게 하여 내성으로 새롭게 구성하였다. 이를 통해 부조니는 음역의 확장과 풍부한 음량을 의도하였는데 이는 여러 개의 성부를 나누어 연주할 수 있는 피아노의 특성을 잘 고려한 편곡이라고 볼 수 있다.

non legg(non leggiero)로 가볍지 않게 연주하라는 지시가 있어 분산화음을 레가토하여 연주하여야 한다. 이 외에도 부조니가 추가한 악상 기호는 크레센도 하면서 속도를 점점 느려져야하는 allargando, ff와 fff, 각 박자마다 있는 악센트이며 이를 통해서도 변주 14가 더욱 확장되고 고조 된 부분이라는 것을 알 수 있다.

<악보20> 바흐-부조니 샤콘느 Var.14 (118-125마디)

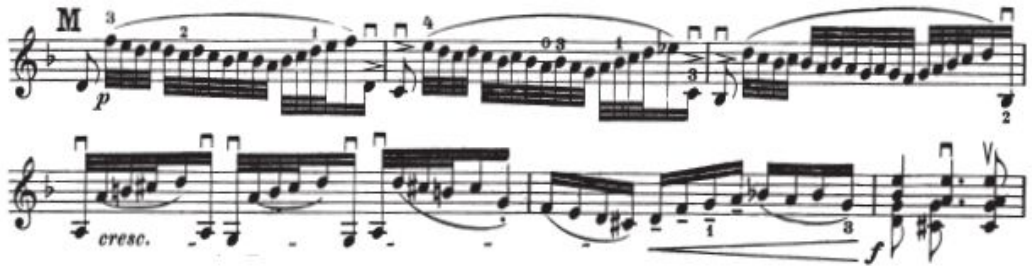

118
poco a poco allargando il tempo
ten.
ten.
ten.
marcato
mit Bedeutung
121
양손 옥타브
m.d.
ff
ff
m.g.
più allargando
ff
내성
ossia:
fff

(16) Var.15

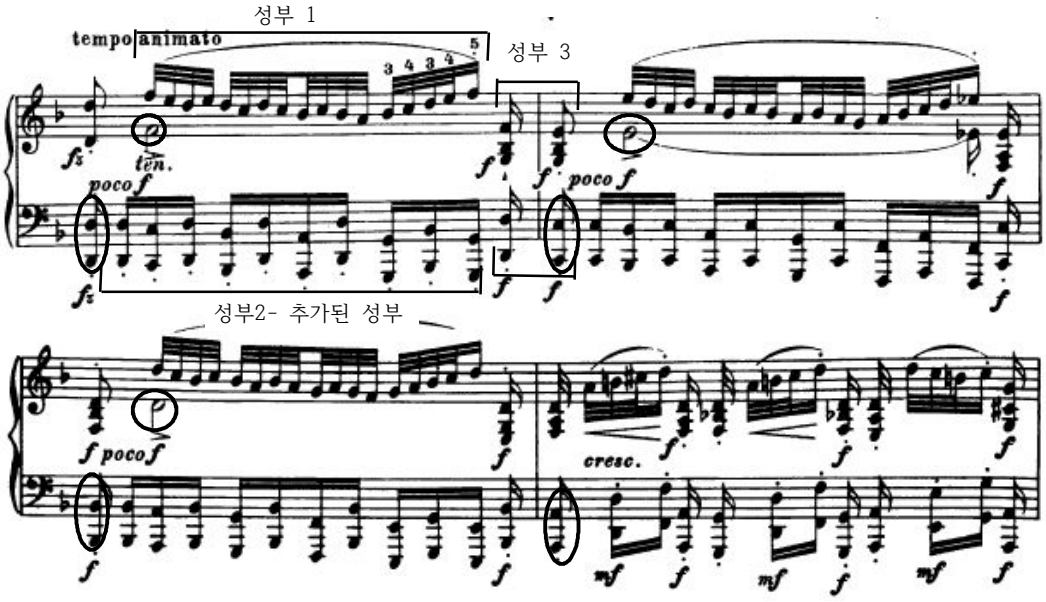
네 마디의 짧은 변주로 원곡에서는 성부가 두 개이지만 부조니는 왼손의 옥타브 진행을 추가하여 세 개의 성부로 편곡하였다. 32분음표 음형의 멜로디는 원곡과 음역대가 같지만 16분음표로 나오던 D-C-B^{b}-A는 원곡보다 두 옥타브 낮추어 왼손 옥타브로 나오게 하였고 이때 오른손 화음과 함께 나타나 이 멜로디를 더욱 화려하게 꾸며준다. 오른손에 2분음표 지속음이 악센트와 함께 약박에 나와 당김음 리듬을 나타내었다. 이를 통해 원곡보다 더욱 활발한 리듬을 느낄 수 있다.

원곡에서는 p로 변주가 시작하여 크레센도 되어 f로 마무리 되지만 부조니는 *f*로 시작하여 크레센도 하였다. 또한 왼손에 있는 D-C-B^{b}-A에 따로 *f*를 지시하여 주된 선율을 더욱 강조하게 하였다.

<악보21> 바흐 샤콘느 121-124마디



<악보22> 바흐-부조니 샤콘느 Var.15 (126-129마디)

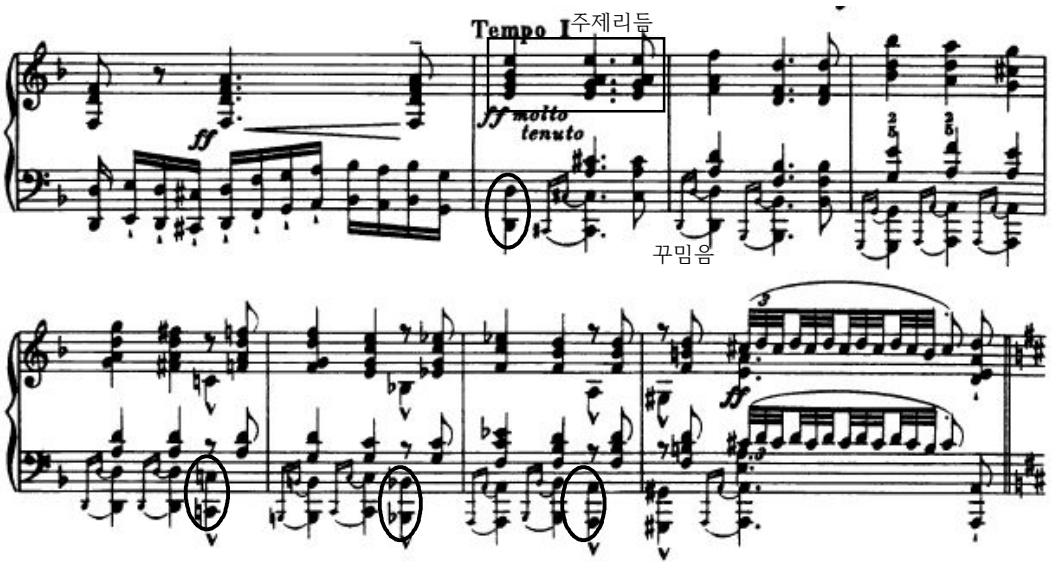


(17) Var.16

주제부가 재현되는 변주인데 1부분의 코다 역할을 하는 변주이다. 주제 리듬인 ♩♩. ♪가 재현되며 앞의 네 마디 왼손에서는 주제 베이스인 D-C#-B♭-A가 있고 뒤이어 나오는 네 마디 왼손에서는 D-C-B♭-A가 나온다. 왼손의 주제음들은 꾸밈음을 더하여 화려하게 강조되어 나온다. 오른손 소프라노 성부에는 꽉 찬 화음과 함께 소프라노 성부에 주제 멜로디가 약간 변형되어 나온다. 마지막 마디에 16분음표 셋잇단음표로 트릴을 나타내었고 이 트릴을 거쳐 2부분으로 자연스럽게 넘어간다.

여러 변주를 거쳐 다시나온 주제를 ff와 molto tenuto 지시로 더욱 강조하여 연주하고 화려하게 연주하도록 하였다.

<악보23> 바흐-부조니 샤콘느 Var.16 (130-137마디)



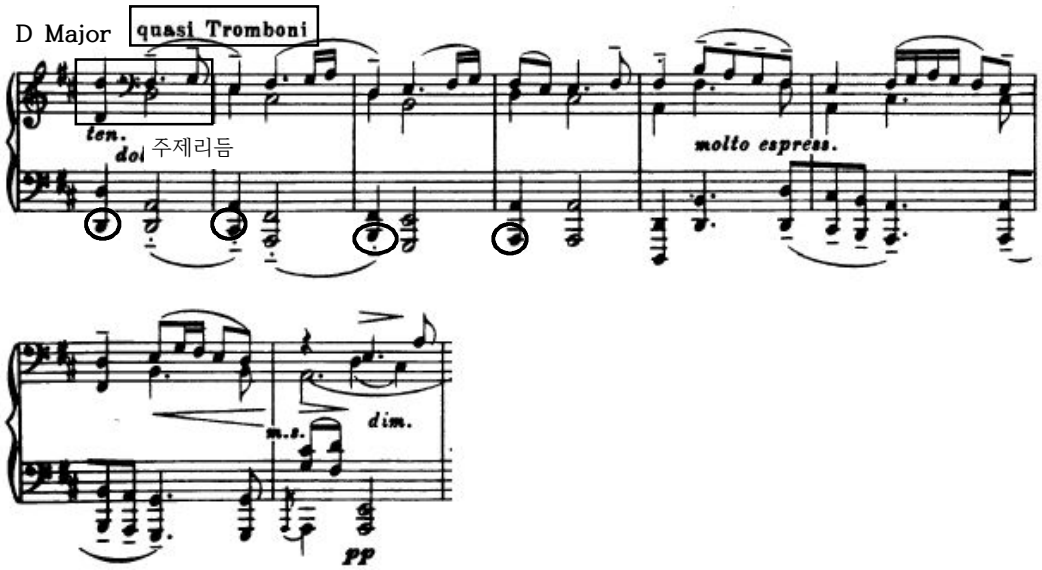
2) 2부분 D Major (Var.17-Var.26)

(1) Var.17

2부분의 시작으로 D Major로 바뀐 조성위에서 주제리듬인 ♩♩.♪가 나온다. 원곡보다 한 옥타브 아래로 낮추어 편곡하였으며 각 마디 첫 박에 베이스 성부에서 D-$C^{\#}$-B-A 의 새로운 주제 선율이 나온다.

트롬본과 같이(quasi Tromboni)라는 지시어가 있어 부드럽고 깊이 있게 연주해야하며 테누토에도 유의하여 연주하여야 한다. 변주 17은 원곡 악기인 바이올린에서 내기 힘든 저음부의 풍성한 소리를 피아노를 이용하여 잘 표현할 수 있도록 한 부분이다.

<악보24> 바흐-부조니 샤콘느 Var.17 (138-145마디)



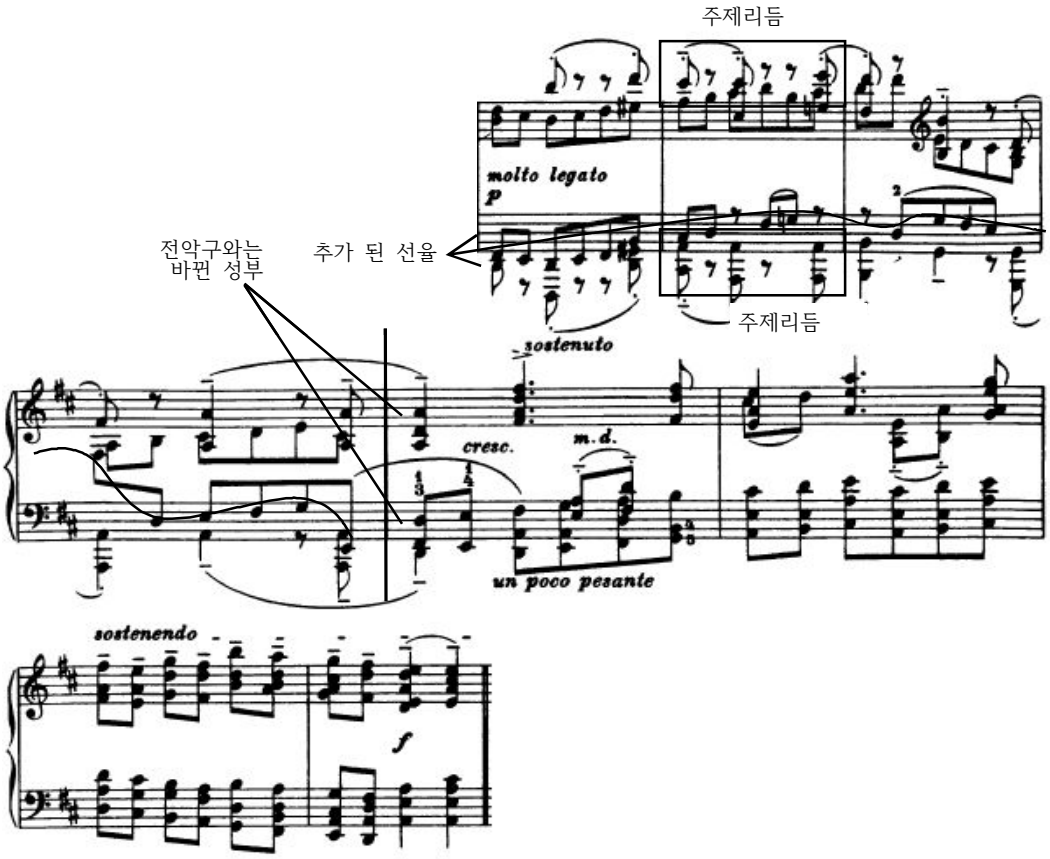
(2) Var.18

원곡에는 8분음표 음형의 선율적인 멜로디와 ♩♩. ♪의 주제리듬이 나오는 멜로디 두 개의 성부로 나누어져 있고 전악구까지는 8분음표 음형이 위성부에, 주제리듬은 아래성부에서 나타나고 후악구에서는 8분음표 선율이 아래성부에, 주제리듬이 위성부에 나온다. 부조니는 성부의 변화를 주어 편곡하였는데 원곡의 전악구 위성부에 나오던 8분음표 선율을 내성으로 이동시켰고 소프라노 성부에 주제리듬 ♩♩. ♪의 선율을 나타내었다. 왼손 성부도 부조니가 추가 한 것인데 베이스에 주제리듬 ♩♩. ♪가 나오며 내성부에 8분음표 음형이 나와 풍성한 화음감을 느낄 수 있도록 하였다. 후악구에서는 이 주제 리듬을 오른손 코드로 옮기고 왼손이 8분음표 음형을 코드로 연주하게 하여 주제 선율과 리듬을 더욱 두껍게 표현하였다<악보25>.

변주의 처음은 앞의 변주를 이어 p로 시작되며 molto legato 가 있어 레가토를 충분히 해주어야 한다. 후악구에서 크레센도 되어 *f*로 끝나는데 왼

손 8분음표 화음부에 un poco pesante가 있어 중후하게 연주하여야하고 변주의 마지막 두 마디에 양손이 8분음표 꽉 찬 화음을 연주하는 부분에서 sostenendo 지시로 모든 화음들을 충분히 느끼며 연주해야한다.

<악보25> 바흐-부조니 샤콘느 Var.18 (146-153마디)



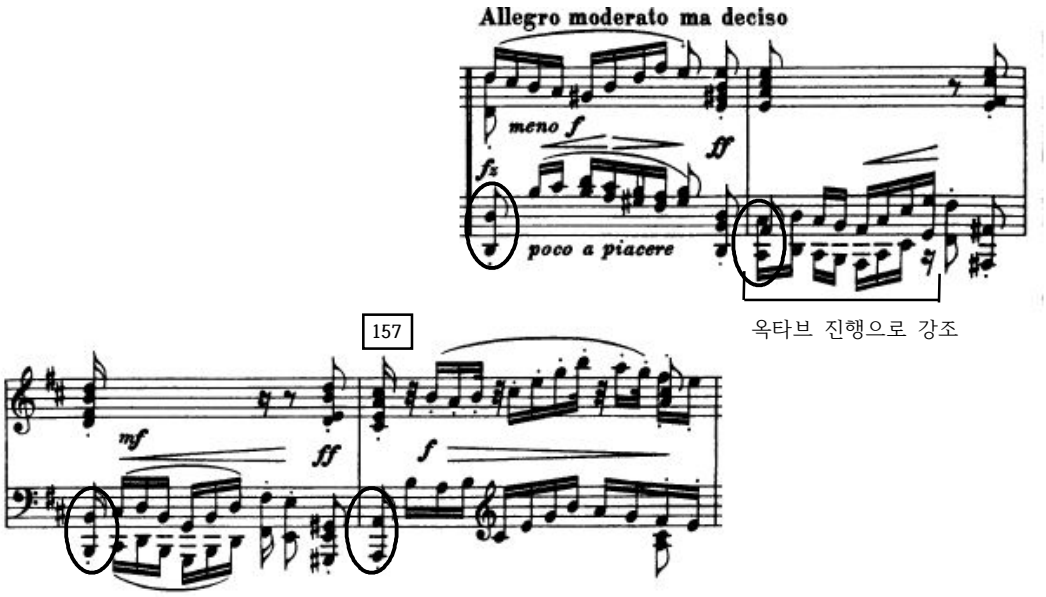
(3) Var.19

네 마디로 이루어진 짧은 변주부분으로 변주 20으로 넘어가는 경과구적인 역할을 하고 있다. 원곡에서는 단선율로 나왔던 16분음표의 선율을 옥타브로 진행시켜 강조해주고 있다. 또 다른 성부인 8분음표 화음들은 양손 화음

과 함께 나오는데 16분음표 선율은 이음줄로 이어져 있고 8분음표 화음은 스타카토가 있어 대조되므로 이 두 성부의 대비를 뚜렷이 나타내주어야 한다. 각 마디 첫 음에 왼손 옥타브로 D-C#-B-A 주제 베이스가 나온다.

meno f, ff 로 전체적으로 소리가 큰 변주이지만 그 안에서 크레센도와 데크레센도를 잘 따라 연주해야하고 allegro moderato ma deciso 의 속도 지시가 있어 조금은 느리게 마무리 되었던 앞의 변주의 비해 조금 빠르게 속도가 변화되는 것을 알 수 있다. 왼손에 poco a piacere 지시로 16분음표 음형을 조금 자유롭게 연주하여 딱딱한 느낌이 없도록 해야 한다.

<악보26> 바흐-부조니 샤콘느 Var.19 (154-157마디)



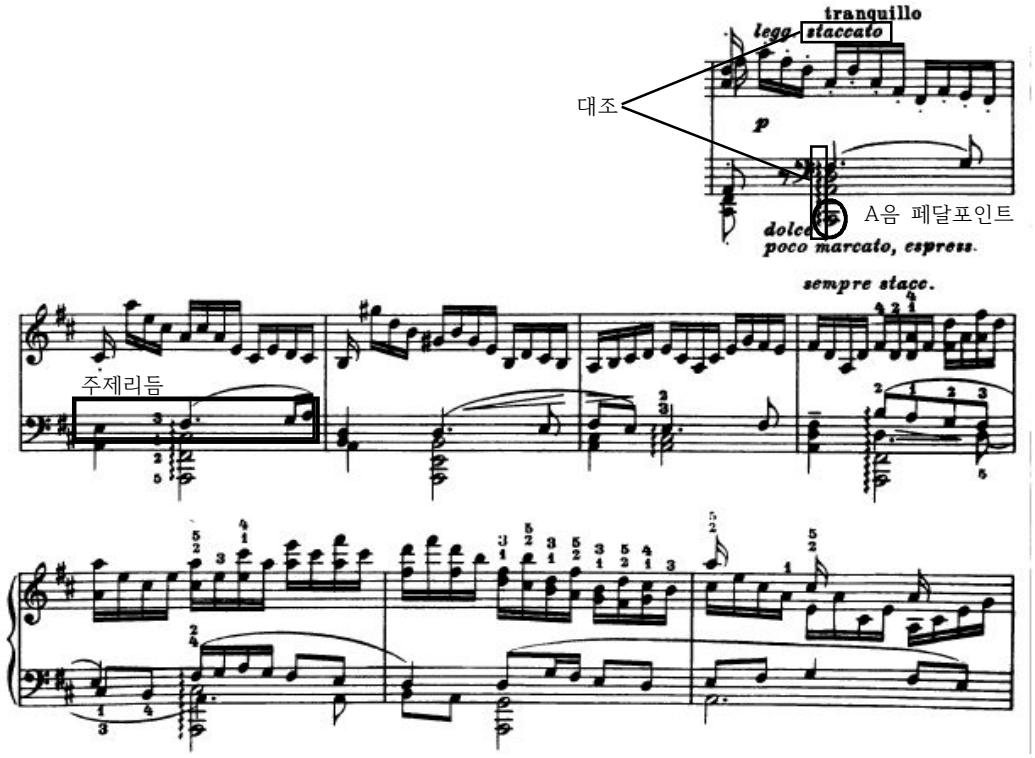
(4) Var.20

변주19의 마지막 마디인 157마디의 스타카토를 지나 변주20으로 자연스럽게 넘어가는데, 변주20은 오른손에 나오는 16분음표 분산화음에 모두 스타

카토로 되어 있고 왼손에는 대조적으로 마디마다 두 번째 박에 나오는 화음이 아르페지오로 되어 있다. 2부분인 변주17의 소프라노 성부에 나왔던 주제리듬 ♩♩. ♪와 멜로디가 왼손의 테너 성부에 나오며 베이스에 나오는 A음은 각 마디 두 번째 박자에 지속적으로 나오므로 페달 포인트가 된다.

앞의 변주와 대조적으로 tranquillo, p 로 변주 끝까지 고요하며 잔잔하게 연주되어야하며 특히 오른손과 왼손 성부의 대비가 잘 나타나게 연주해야하는데 오른손은 leggiero와 계속되는 staccato로 연주하며 소리가 고르게 표현되도록 주의해야하고 왼손 성부에는 dolce와 poco marcato, espressivo가 있어 부드럽지만 깊이 있는 화음과 선율이 드러나야 한다.

<악보27> 바흐-부조니 샤콘느 Var.20 (158-165마디)

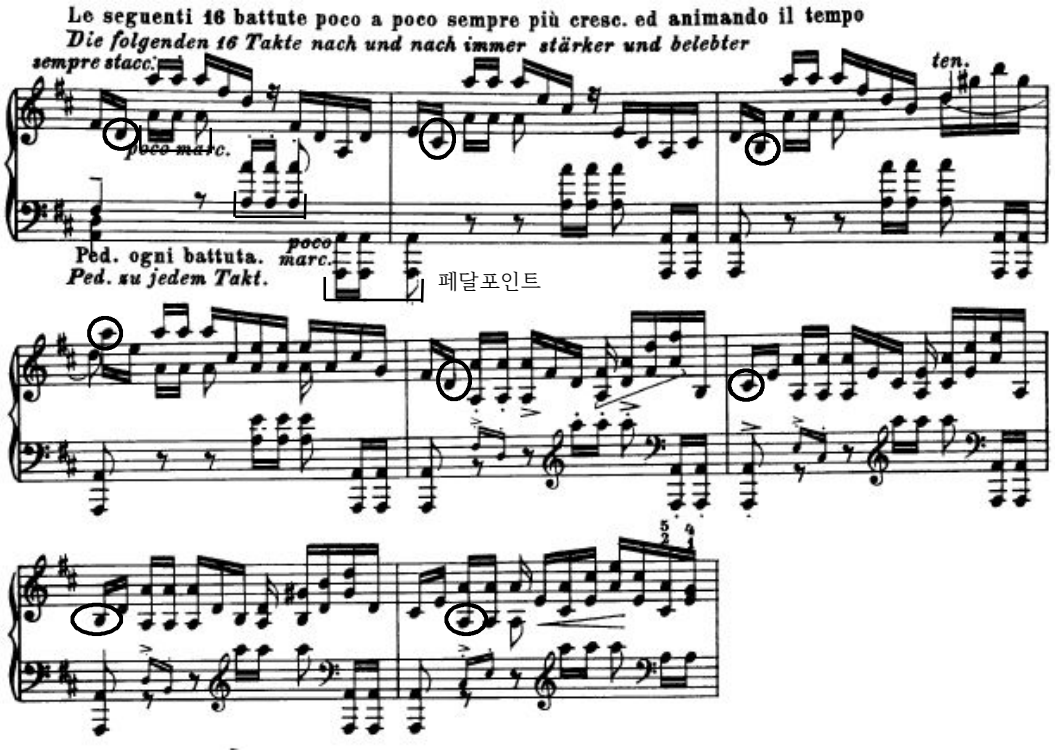


(5) Var.21

앞선 변주에서 나온 페달 포인트 A음이 강조되어 반복 되는데 ♪♪♪ 의 음형으로 나온다. 원곡에서는 한마디에 한 번씩만 이 지속음을 사용하였지만 부조니는 소프라노 성부에서부터 베이스 성부까지 끊이지 않고 연달아 나오게 하였다. 이런 점은 지속음에 대한 강조와 더불어 리듬적인 면이 살아나게 편곡된 부분이라고 할 수 있다. 페달 포인트와 연장선상에서 나오는 16분음표 분산화음은 스타카토로 연주하며 위성부 첫 박자는 오른손이 연주하고 둘째박과 셋째박에서는 왼손이 연주한다. 각 마디 첫째 박 둘째 16분음표에 D-C#-B-A가 따라 나온다.

부조니는 이 변주에 자세한 지시어를 넣었는데 Le seguenti 16 battute poco a poco sempre piu cresc. ed animando il tempo 는 16분음표들을 점진적으로 조금씩 세게, 활기차게 연주하라는 뜻이다. 또한 페달에 대한 지시 ped. ogni battuta 는 한 박마다 페달을 바꾸어주라는 의미이다. 페달 포인트 A음에는 poco marcato 지시가 있으므로 명확하게 연주해야한다.

<악보28> 바흐-부조니 샤콘느 Var.21 (166-173마디)



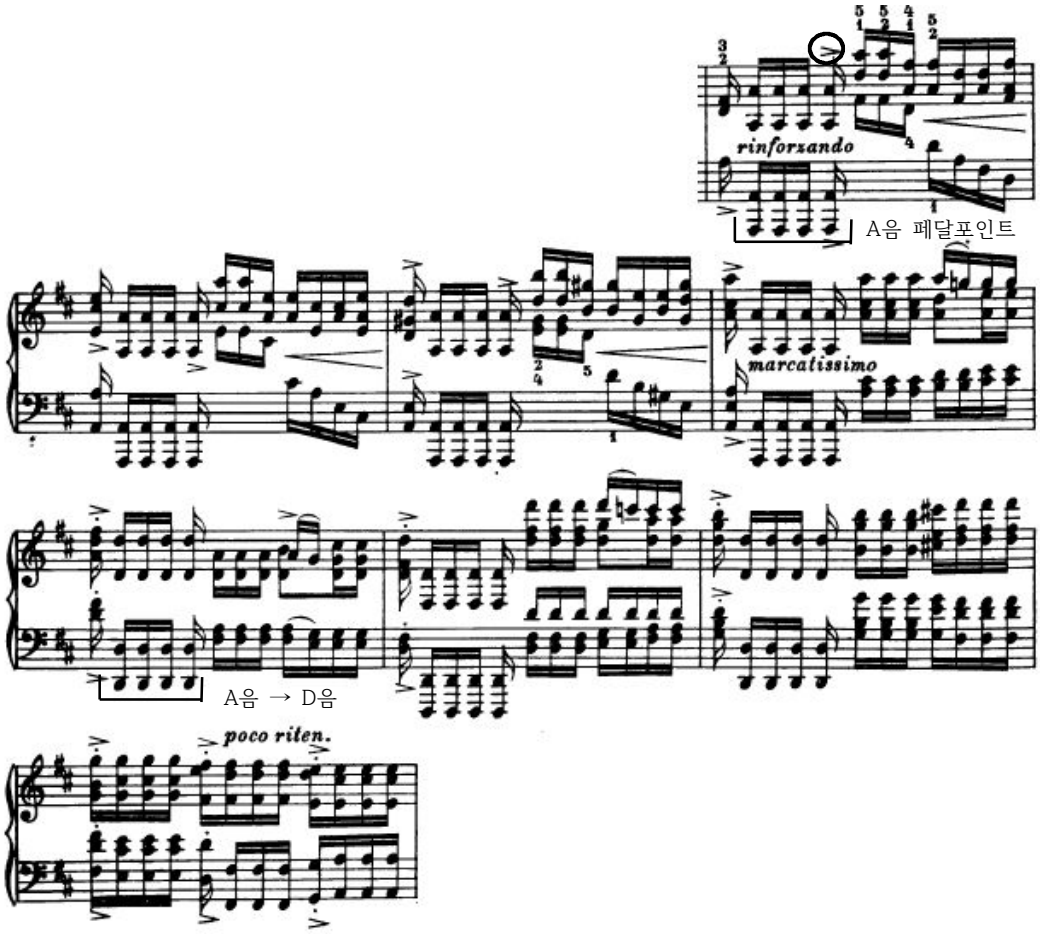
(6) Var.22

변주 21과 비슷하지만 음역, 성부, 소리의 세기 등이 더욱 확장되어 나타나 고조된 분위기를 이끌어 낸다. 페달 포인트 A음이 전악구에서는 계속적으로 나오지만 후악구에서는 D음으로 바뀌어 나타난다. 변주 21에서는 ♪♪♪의 리듬형태로 전 성부에 걸쳐 연속적으로 나왔지만 이번 변주에서는 16분음표 하나가 추가되어 ♬ 으로 나오며 마지막 음에는 악센트가 붙어 있고 오른손 옥타브, 왼손 옥타브가 같이 나타나 더욱 확장된 음역으로 웅장하게 나타난다. 16분음표 분산화음 부분은 성부가 더 추가되어 화음이 풍부해지고 더욱 화려해졌다.

마디마다 크레센도가 있어 점점 고조되는 분위기가 잘 나타나며

marcatissimo가 있어 더욱 뚜렷하고 명료하게 연주해야한다. 곳곳에 나오는 악센트에 유의하고 변주의 마지막 부분에 있는 리타르단도를 지켜 연주하여 다음 변주로 자연스럽게 넘어가도록 한다.

<악보29> 바흐-부조니 샤콘느 Var.22 (174-181마디)



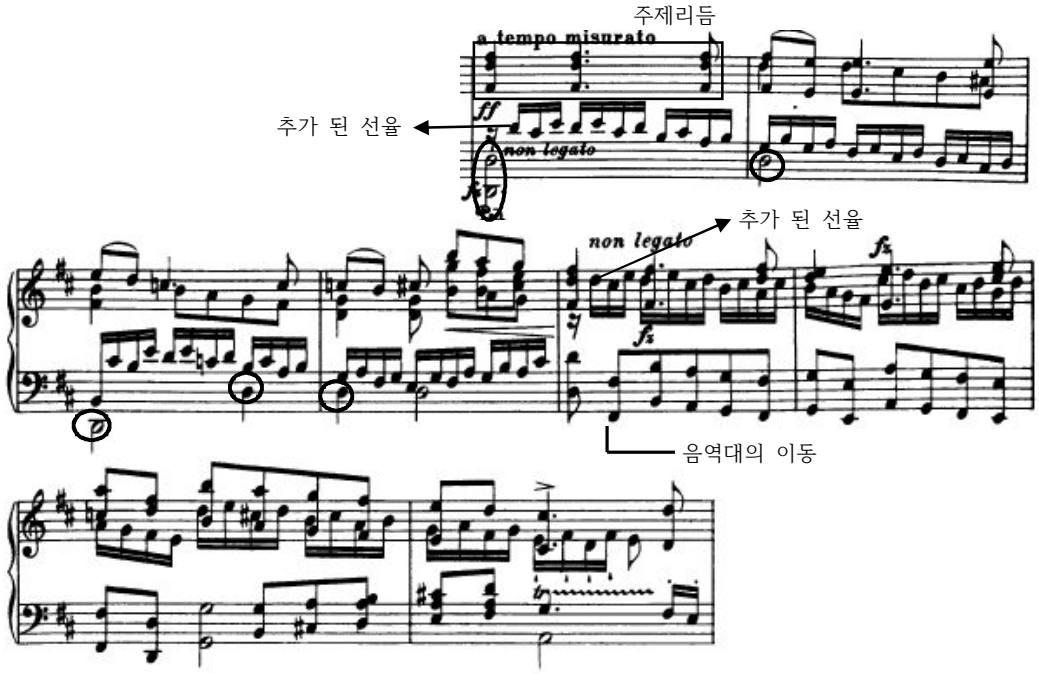
(7) Var.23

앞선 변주와 마찬가지로 D음이 베이스 성부에 지속적으로 나와 페달 포

인트가 된다. 부조니는 원곡에 없는 16분음표 음형의 선율을 추가하였는데 전악구에서는 왼손의 내성에, 후악구에서는 자리를 바꾸어 오른손의 내성에 삽입하였다. 부조니는 원곡의 최상성부인 주제리듬 ♩ ♩. ♪와 함께 나오는 화음부를 오른손 소프라노 성부에 나타내었고 원곡에서 하성부에 나온 8분음표 하행선율을 전악구의 오른손 내성에, 후악구의 왼손 옥타브에 나타내어 원곡과 같은 선율을 사용하면서도 음역대를 달리하여 더욱 웅장한 음악을 만들어내었다.

셈여림은 ff로 아주 세게 연주해야하며 새로 추가된 16분음표 선율을 non legato로 지시하고 있어 하나하나 뚜렷이 연주해야하고 a tempo misurato로 박자를 엄격히 지킬 것을 지시하였다.

<악보30> 바흐-부조니 샤콘느 Var.23 (182-189마디)

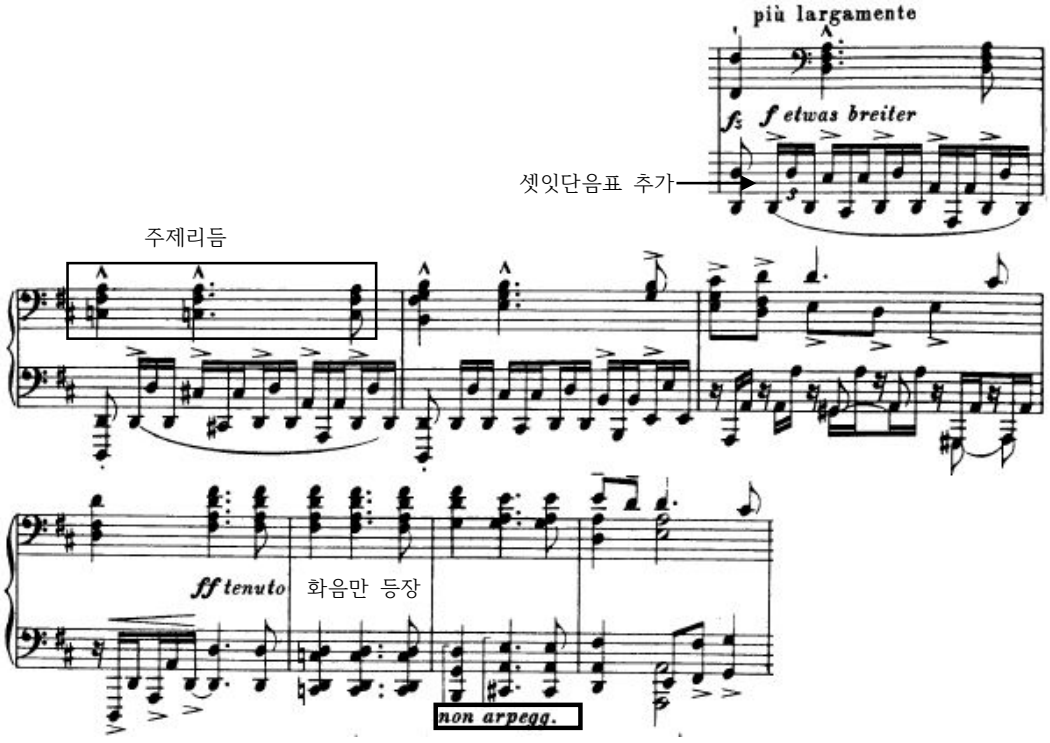


(8) Var.24

원곡에서는 주제리듬 ♩♩. ♪과 함께 수직적인 화성부만 나오는 변주부이지만 부조니는 전악구에서 16분음표 셋잇단음표들을 왼손 성부에 추가하여 화려함을 의도하였다. 후악구에서는 추가하였던 셋잇단음표는 제외되고 양손 모두 화음이 나타난다.

piu largamente 지시로 보다 폭넓은 연주를 해야 하며 악센트가 자주 나오는데 특히 왼손 셋잇단음표의 첫 음마다 나오는 악센트에 유의하여 연주해야 한다. 셈여림이 *f*로 나타나있고 점차 커져 후악구에서는 ff가 나와 화음부를 웅장하게 연주하여야한다. 특히 왼손의 10도 간격의 화음을 non arpeggio로 지시하고 있으므로 오른손이 도와서라도 지켜 연주해야한다.

<악보31> 바흐-부조니 샤콘느 Var.24 (190-197마디)

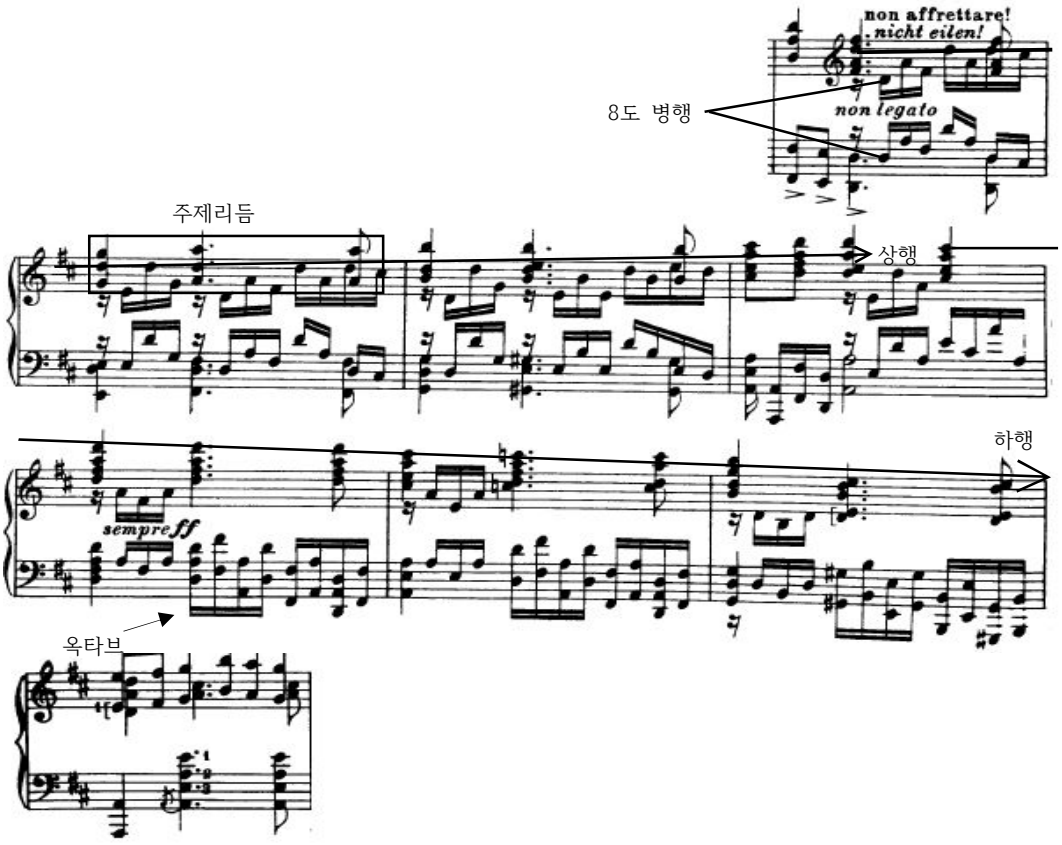


(9) Var.25

주제리듬 ♩♩.♪의 화음선율이 양손에서 나타나며 내성에서는 분산화음이 16분음표 음형의 8도 병행진행 하는데 전악구에서는 오른손 왼손이 나누어 나타나다 후악구에서는 왼손 옥타브로 나타난다. 화음의 소프라노 성부는 전악구에서 점차 상행하는 진행을 보이다가 후악구에서는 하행 진행한다.

변주 24와 마찬가지로 전체적인 셈여림은 *f*인데 점차 고조되어 ff로 연주하도록 되어있다. non affrettare로 자칫 급해질 수 있는 16분음표 음형들을 서두르지 않게 연주해야하고 non legato로 분명하게 연주해야하지만 주제리듬보다 크게 연주되지 않도록 주의해야한다.

<악보32> 바흐-부조니 샤콘느 Var.25 (198-205마디)



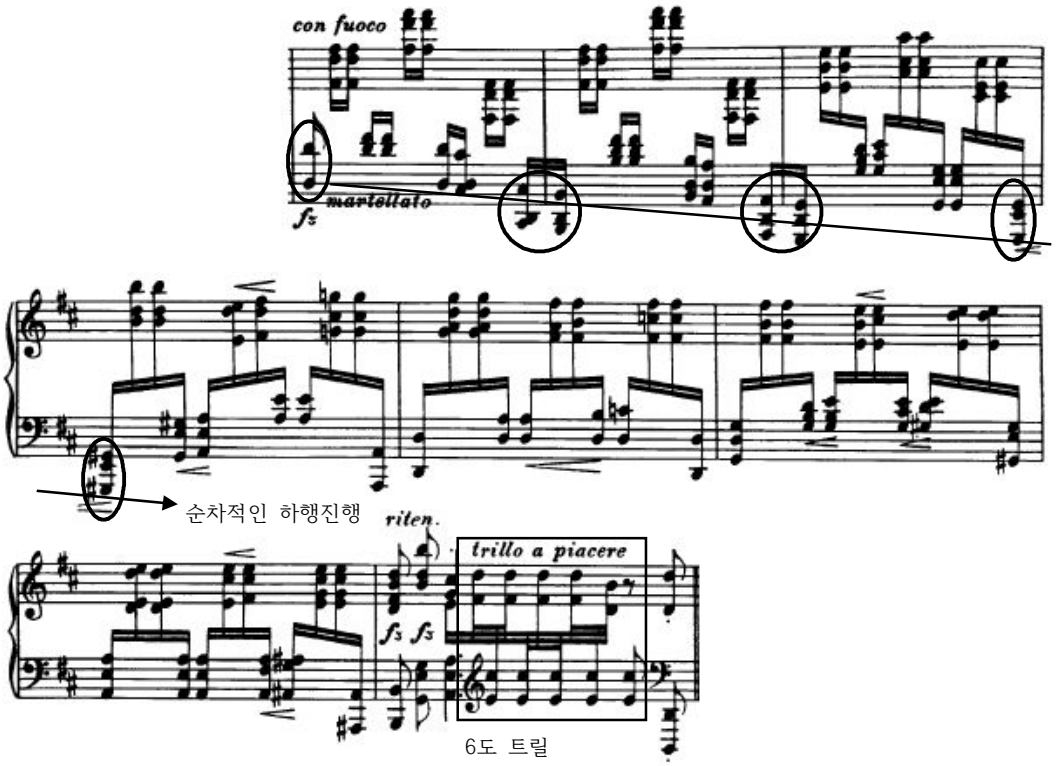
(10) Var.26

2부분에서 가장 고조된 부분으로 16분음표의 화음이 연속으로 나타난다. 전악구에서 베이스 성부가 D-C#-B-A-G-G# 으로 순차적인 하행진행을 보인다. 변주의 마지막부분은 6도 트릴로 화려하게 맺음하고 있고 3부분으로 자연스럽게 넘어가도록 ritardando를 사용하였다.

con fuoco로 고조 된 분위기를 잘 살려 연주하도록 지시하였고 앞의 변주에 이어 ff로 연주해야 한다. 왼손의 martellato 지시는 현악기 연주법의 하나로 활로 현을 누르듯이 힘 있게 연주하라는 뜻이므로 피아노를 연주할 때

에도 현악기의 연주를 상상하며 힘 있게 연주해야하지만 자칫 화음이 무거워 질 수 있으니 조심해야한다.

<악보33> 바흐-부조니 샤콘느 Var.26 (206-213마디)



3) 3부분 d minor (Var.27-Var.32)

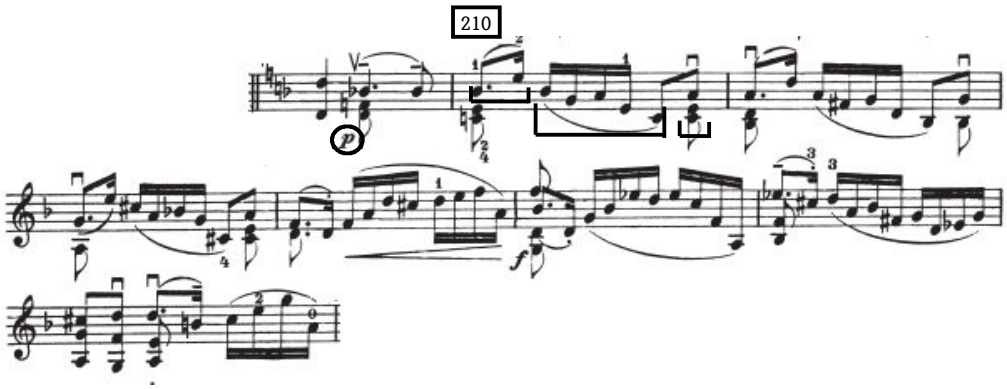
(1) Var.27

3부분의 시작으로 조성이 1부분과 마찬가지로 d minor이며 2부분이 끝나는 앞의 변주와 대조적인 분위기를 가지고 있다. 단선율의 멜로디가 주제리듬 ♩♩. ♪이 변형된 리듬과 함께 나오며 전악구에서 매 마디 첫 박마다 나

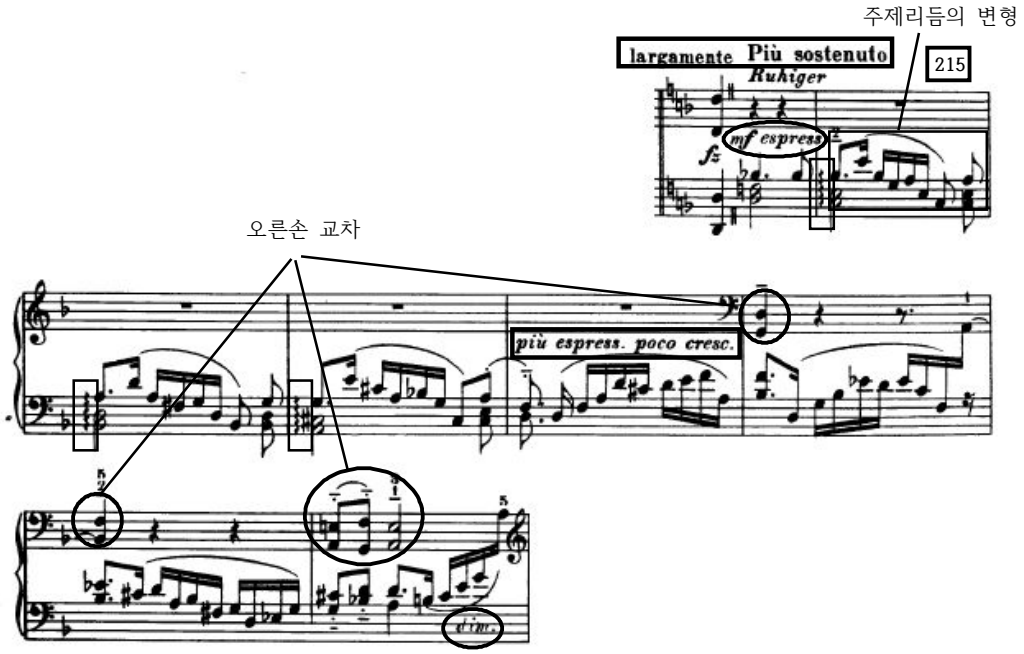
오는 화음에는 아르페지오가 나타나있어 부드럽고 울림 있게 연주해야한다. 후악구에서는 아래성부를 오른손으로 연주하도록 되어있어 손이 교차하게 된다.

이 변주는 원곡의 아티큘레이션과 다르게 편곡한 부분으로 원곡 210마디를 살펴보면 ♫가 슬러 하나로 묶여 있고 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯♪ 가 또 하나의 슬러로 묶여 있으며 ♪는 독립되어 있다. 바흐-부조니 215마디를 살펴보면 ♪ 하나, ♪ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯♪가 슬러 하나로 묶여 있고 ♪ 하나로 나뉘어 있다. 바뀐 프레이즈를 정확히 나누어 연주해야한다. 부조니가 추가한 음악적 지시어는 변주시작 부분에 largamente, piu sostenuto와 바흐-부조니 214마디에 espress와 221마디 슬러 스타카토에 테누토이다. 전체적인 셈여림도 바꾸었는데 원곡은 p로 나타나지만 부조니는 mf로 시작하여 변주의 마무리 부분은 dim로 편곡하였다.

<악보34> 바흐 샤콘느 209-216마디



<악보35> 바흐-부조니 샤콘느 Var.27 (214-221마디)



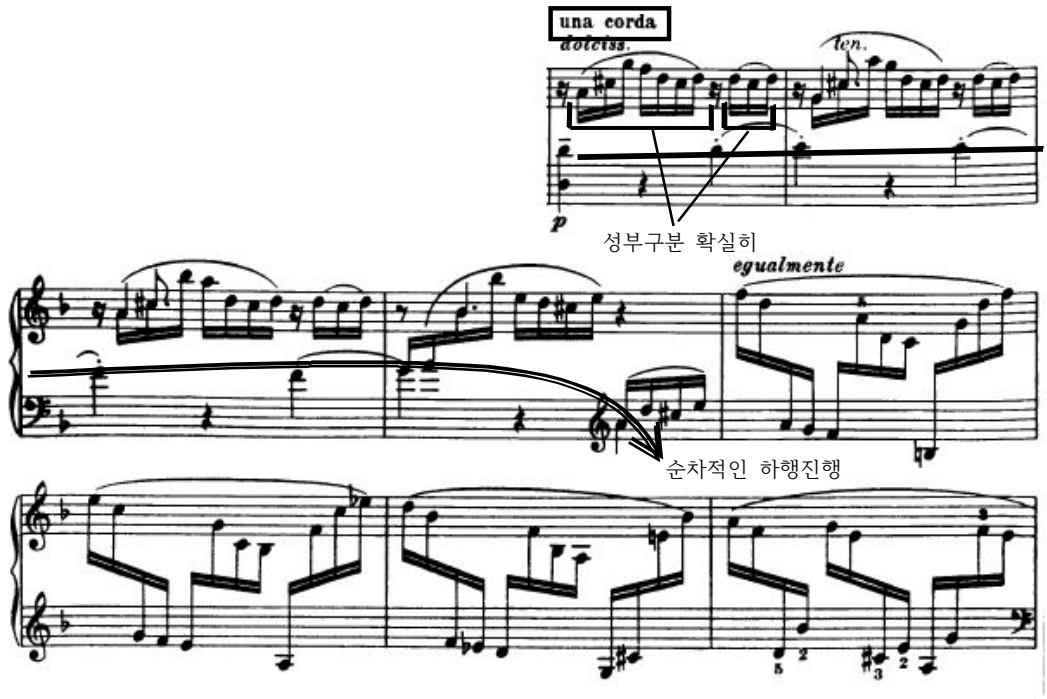
(2) Var.28

원곡에서는 16분음표 음형으로 이루어진 선율이 하나의 성부로 나오지만 부조니는 전악구에서 두 성부로 나누어 편곡하였는데 원곡에서 테누토가 붙어 나오는 음을 4분음표 리듬으로 바꾸어 베이스 성부에 배치해 왼손이 연주하게 하였다. 후악구에서는 다시 하나의 성부로 만들었는데 오른손 왼손이 번갈아가며 연주하도록 하였다. 전악구의 베이스는 순차적인 상행 진행이 나타나며 후악구는 하행하는 진행을 보인다.

dolciss로 아주 부드럽게 연주해야 하며 una corda 지시가 있어 단순히 여린 소리를 내는 것이 아니라 음색을 달리해야한다. 후악구의 16분음표 단선율을 오른손 왼손이 교대로 연주하는 부분이기 때문에 소리가 매끄럽지 않게 날 수 있으므로 egualmente에 유의하여 고르게 연주해야한다. 전악구

에 이음줄이 계속 나오고 있는데 잘 지켜 연주하여 프레이즈 구분이 확실히 되어야한다.

<악보36> 바흐-부조니 샤콘느 Var.28 (222-229마디)

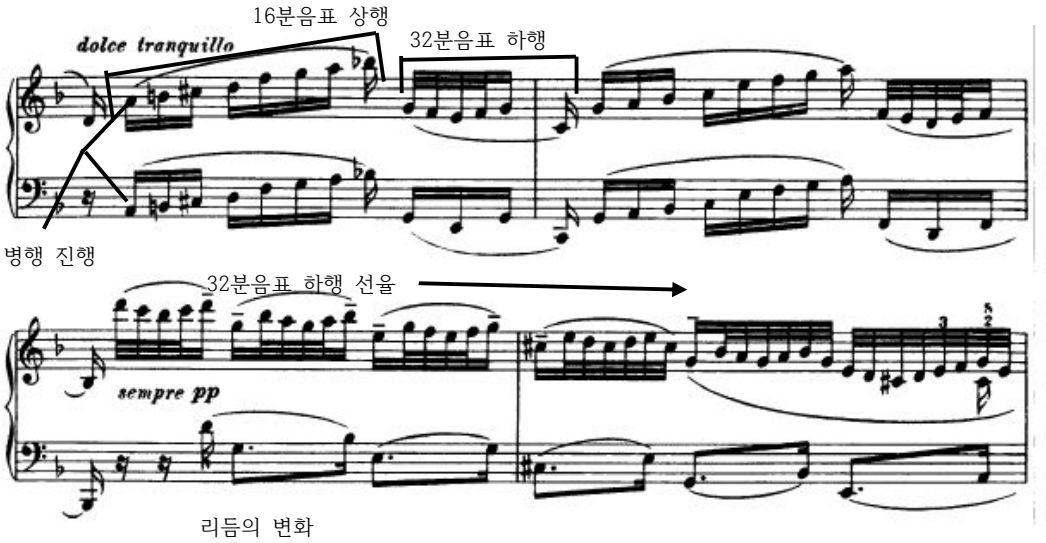


(3) Var.29

다음 변주로 넘어가기 위한 경과적인 성격을 띤 네 마디의 짧은 변주로 16분음표의 상행하는 선율과 32분음표의 하행선율로 이루어져 있고 변주의 후반부에는 32분음표 리듬의 하행진행이 지배적인 것을 볼 수 있다. 앞의 두 마디에서는 오른손의 두 옥타브 아래에서 병행진행 하고 이어 나오는 두 마디에서는 왼손의 리듬이 ♪♪로 나와 자칫 성급해질 수 있는 오른손의 32분음표를 차분하게 잡아주고 있다.

앞의 변주에 이어서 차분하고 고요한 분위기로 연주하도록 dolce tranquillo가 지시되어 있고 셈여림도 pp로 나타난다. 오르간의 소리를 상상하며 왼손과 오른손의 두 옥타브 간격을 느끼며 연주해야한다.

<악보37> 바흐-부조니 샤콘느 Var.29 (230-234마디)



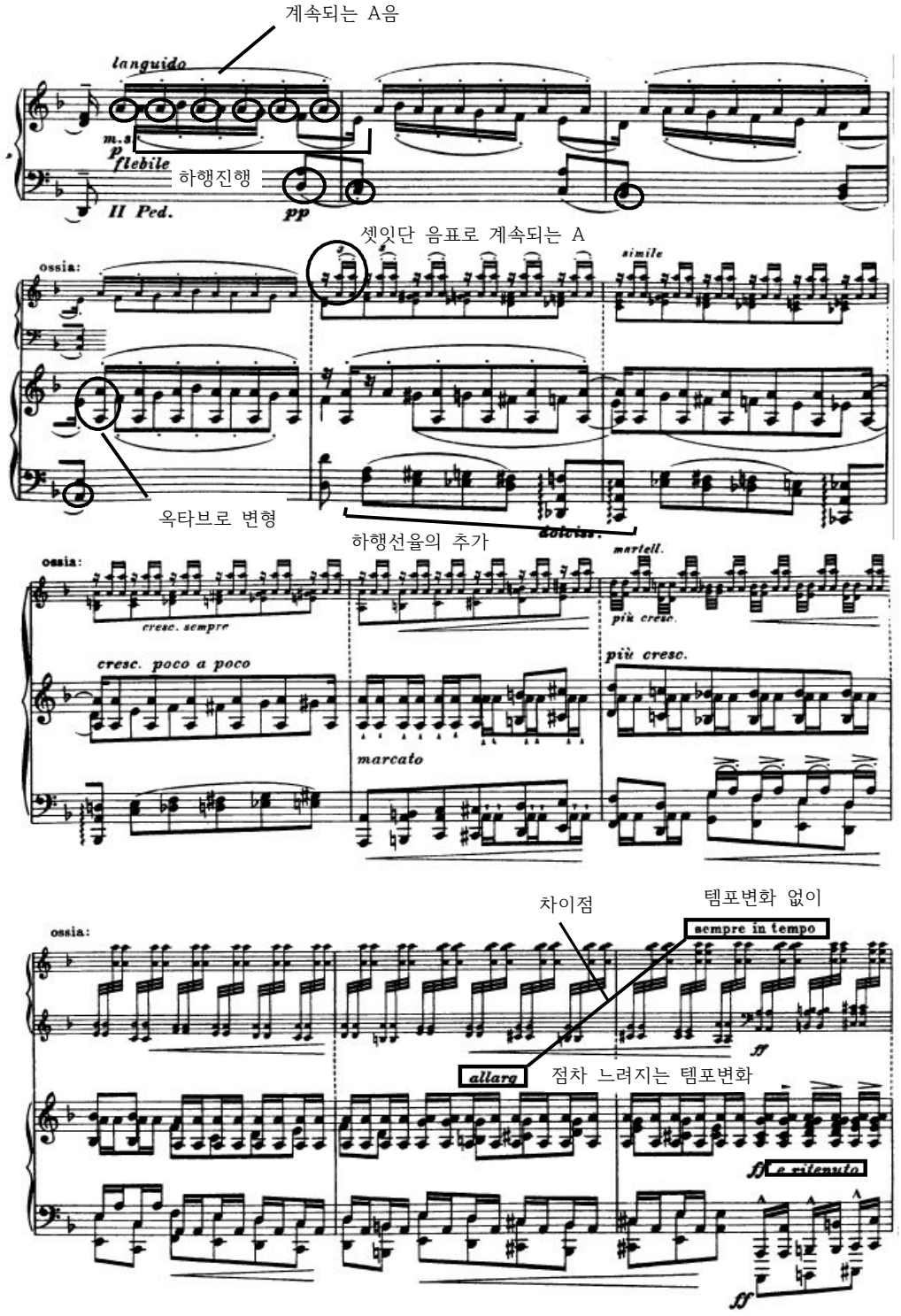
(4) Var.30

변주 처음부터 끝까지 A음이 최상 성부에서 연속적으로 나오며 그 안에서 하행하는 선율이 나타난다. 왼손에서는 8분음표 음형의 또 다른 성부가 나와 순차적인 하행진행을 하고 있으며 이 진행 속에 주제 베이스인 D-C-B^{b}-A가 함께 나온다. 단선율로 시작하여 점차 변주가 진행될수록 연속적인 A음은 옥타브로 나타며 하행하는 선율도 화음을 추가하거나 양손 옥타브 진행으로 확장되어 나타나 분위기를 더욱 고조시킨다. 특히 이 변주에는 ossia 부분이 나와 둘 중 하나를 연주자의 재량에 따라 선택하여 연주

할 수 있다. ossia에는 전악구를 지나서 16분음표 셋잇단음표 리듬으로 변화하며 점차 분위기를 고조시켜 32분음표 음형으로 변화 되고 연속음 A는 변주의 끝까지 오른손 옥타브로 나오며 왼손은 상, 하행하는 선율을 연주한다.

셈여림이 크게 변화하는 부분으로 p와 languido로 여리고 나긋하게 시작하지만 점차 크레센도 되어 ff까지 도달한다. 후악구에서 A음에 marcato 지시가 되어있어 분명히 연주해주어야 하고 allargando 의 약자인 allarg 가 있어 점차 크레센도 하면서 템포도 같이 점차 느려져야한다. 하지만 ossia 부분으로 연주 할 경우에는 sempre in tempo로 지시 되어있어 템포의 변화를 주지 않고 그대로 연주해야한다.

<악보38> 바흐-부조니 샤콘느 Var.30 (234-245마디)

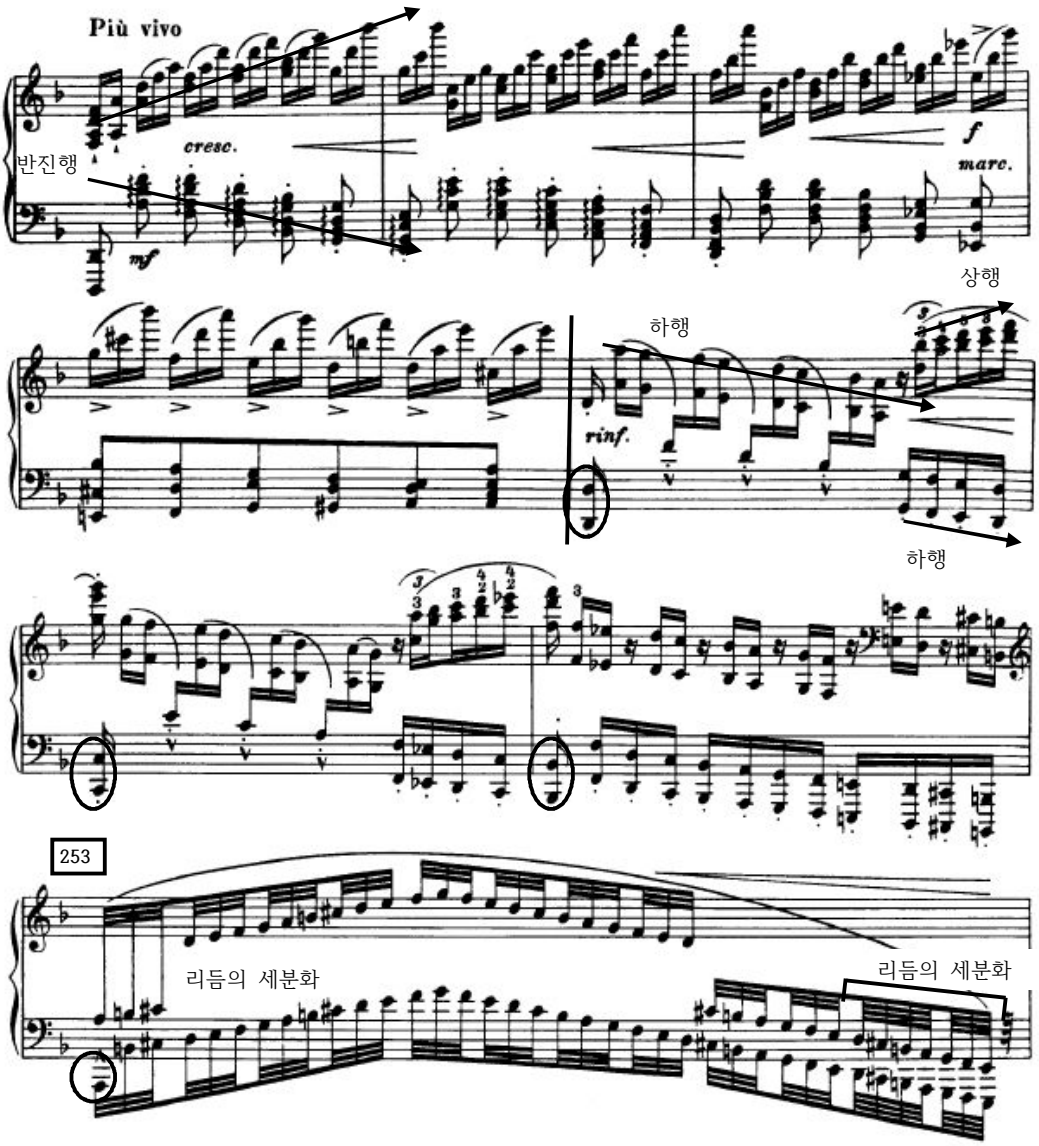

계속되는 A음
languido
m.s
p
flebile
하행진행
II Ped.
pp
셋잇단 음표로 계속되는 A
ossia:
simile
옥타브로 변형
하행선율의 추가
dolciss.
ossia:
martell.
cresc. sempre
più cresc.
cresc. poco a poco
più cresc.
marcato
차이점
템포변화 없이
ossia:
sempre in tempo
ff
allarg
점차 느려지는 템포변화
ff e ritenuto
ff

(5) Var.31

이 곡의 절정 부분으로 부조니는 더욱 화려하게 편곡하였는데 원곡에서는 단선율, 하나의 성부로 되어 있는 것을 화음과 성부를 더하여 편곡하였다. 전악구의 오른손에는 16분음표 셋잇단음표가 상행 진행하고 왼손은 원곡에는 없는 아르페지오 화음이 16분음표 음형으로 나오며 오른손의 진행과 반진행을 이루고 있다. 후악구에서는 하행진행과 상행진행이 번갈아 나오며 왼손은 옥타브 음형으로 변화되어 하행진행으로 나타나고 각 마디의 첫박 베이스에 D-C-B$^{\flat}$-A를 볼 수 있다. 이 변주의 마지막 마디인 253마디는 32분음표 셋잇단음표로 리듬이 세분화되고 마지막 박에는 64분음표로 세분화되며 원곡에는 단선율로 나왔던 부분을 부조니는 왼손이 한 옥타브 아래에서 연주하도록 하여 음역을 확장하였다. 또한 이 마지막 마디에서 하행하는 부분이 두 옥타브 더 확대되어 피아노의 넓은 음역을 잘 활용하여 한 편곡이라고 볼 수 있다.

앞의 변주에 이어 ff로 시작하여 전악구의 각 마디마다 크레센도가 나타나고 변주의 마지막까지도 크레센도가 나와 더욱 고조되는 분위기를 만든다. 왼손 아르페지오 화음에는 mf가 있어 오른손 성부보다 부각되지 않도록 연주해야 한다.

<악보39> 바흐-부조니 샤콘느 Var.31 (246-253마디)



(6) Var.32

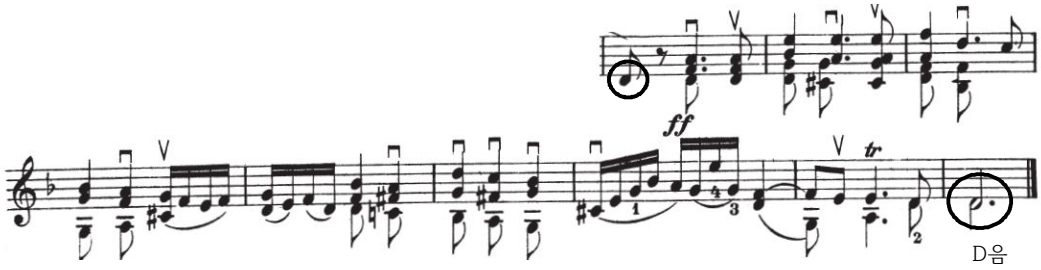
이 곡의 마지막 변주로 주제부의 리듬, 멜로디, 화성진행을 그대로 재현하면서도 주제부보다 음역, 화성 등이 더욱 확장되어 나타난다. 주제부에서는 오른손 화음만 나왔지만 마지막 변주에서는 왼손의 꽉 찬 화음까지 추가하

여 더욱 웅장한 소리를 만들었고 후악구의 258-259마디 왼손 화음의 베이스 음의 한 옥타브 아래음을 8분음표로 추가하여 음역대를 확장시켰다.

원곡의 249마디에 나오는 D음이 바흐-부조니에서는 원곡보다 네 옥타브 아래에서 나오며 260-262마디의 테누토와 함께 나오는 왼손 베이스 진행은 부조니가 새롭게 추가한 멜로디이다. 또한 원곡에서는 D음 하나로 곡이 끝나지만 부조니는 여기에 d minor 화성을 추가하였다. d minor의 구성음인 F음에 갈호로 #이 붙어 있는데 연주자는 d minor와 D Major 둘 중 하나를 선택하여서 연주 할 수 있다. D Major로 끝내는 것은 피카르디 삼도[21] (Picardy third)를 사용한 것이다.

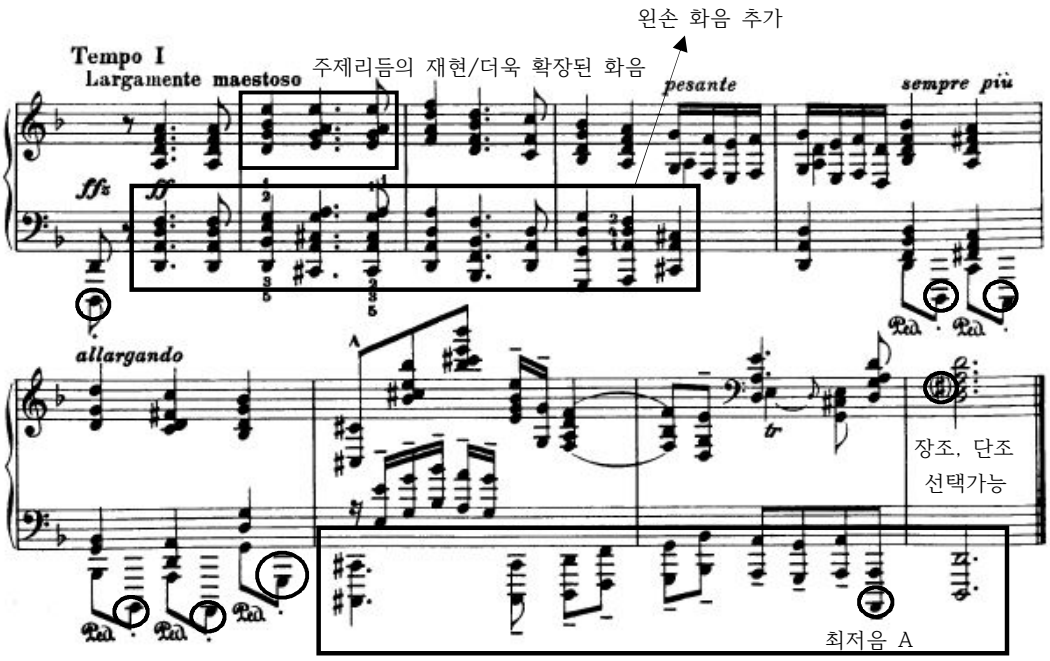
Tempo I 지시가 있어 곡의 첫 시작과 같은 템포로 연주해야 하지만 조금 폭 넓게 연주하라는 largamente가 있으므로 템포가 너무 달라지지 않는 한에서 여유 있게 연주해야 한다. 후악구에는 allargando가 있으므로 소리는 점점커지고 속도는 점점 느려지며 끝을 맺는다.

<악보40> 바흐 샤콘느 249-257마디



<악보41> 바흐-부조니 샤콘느 Var.32 (254-262마디)

21) 피카르디 종지(Picardy cadence)라고도 하며 바로크 시대에 자주 쓰였던 종지법 중 하나로 minor곡에서 으뜸화음의 3음을 반음 올려 Major 화음으로 만들어 종지 하는 것이다.


왼손 화음 추가
Tempo I
Largamente maestoso
주제리듬의 재현/더욱 확장된 화음
pesante
sempre più
allargando
장조, 단조
선택가능
최저음 A

베이스 진행 추가

Ⅲ. 결 론

본론에서 살펴 본 바와 같이, 부조니는 바흐의 『샤콘느』를 편곡함에 있어서 원곡의 틀을 유지하면서 변화를 주었다고 할 수 있는데, 먼저 원곡을 그대로 따른 것을 살펴보면 크게 세 가지로 나눌 수 있다.

첫째, 구조적인면이다. 부조니 편곡의 조성은 d minor이며 전체를 3부분으로 나눌 수 있는데 이 구성은 원곡과 같다. 부조니가 준 변화는 원곡에 5마디를 추가하여 262마디로 확장시킨 것으로 이것은 원곡 76마디에 나오는 스케일을 확장시켜 한 마디를 추가한 것, 원곡 77마디에 네 마디 변주를 변형·반복하여 추가한 것에서 찾을 수 있다.

둘째, 화성이다. 원곡의 주제부의 화성진행은 i - ii - V - i - Ⅵ - iv - V - i 이고 부조니 편곡의 주제부의 화성진행은 i - ii $^{4}_{2}$ - V $^{6}_{5}$ - i - Ⅵ - iv - V $_{7}$ - i 로 두 곡의 화성이 7화음이 추가 된 것 외에는 같다는 것을 알 수 있는데 곡 전반에 걸쳐 이 정도의 변화만이 화성에 나타난다.

셋째, 리듬이다. 원곡의 주제리듬은 두 번째 박자를 강조하는 샤콘느의 특징적인 리듬인 ♩ ♩. ♪ 이며 이 리듬이 곡 전반에 걸쳐서 ♩ ♩.♬♩.♬, ♪𝄾 ♪𝄾 𝄾 ♪, ♪𝄾 𝄾 ♪♪𝄾, ♪𝄾 ♪𝄾 𝄽 등으로 세분화된 형태로 나오기도 하며 축소되어 나타나기도 하는데 부조니도 이 리듬을 충실히 따르고 있다.

부조니는 이러한 기본 틀을 유지하면서도 곡에 변화를 주었는데 크게 네 가지로 이를 정리해 보았다.

첫째, 음역대에 변화를 주었다. 부조니는 원곡의 음역보다 네 옥타브 위아래로 넓게 확장하였는데 피아노의 최저음인 AAA와 최고음에 가까운 b^{b4}까지 확대하여 피아노의 넓은 음역의 장점을 최대한 활용하려 한 것을 알

수 있다.

둘째, 많은 수의 음악적 지시어를 사용하였다. <표4>에 정리한 것 등과 같은 여러 종류의 지시어를 사용하여 곡의 빠르기, 셈. 여림, 아티큘레이션, 색채, 분위기 등을 원곡보다 다양하면서도 낭만적으로 표현하였다.

셋째, 새로운 성부를 추가하였다. 화성 악기인 피아노의 특징을 활용하여 원곡에서는 단선율 이었던 부분에 화음을 추가하고 리듬반주를 삽입하여 새로운 성부를 만들어 내었으며, 결과적으로 풍부한 음향 효과를 만들어 내어 오케스트라와 같은 웅장한 음색을 얻어내었다.

넷째, 프레이즈를 새롭게 만들었다. 부조니는 원곡의 멜로디, 리듬은 같게 유지하면서도 프레이즈를 다르게 나누어 결과적으로 음악이 다르게 표현되는 효과를 얻기도 하였는데 이는 Var.10, Var.27 등에서 찾아 볼 수 있다.

이와 같이, 부조니는 『샤콘느』의 편곡에 있어서 원곡의 구성, 화성진행, 리듬 등 전체적인 곡의 틀은 유지하면서 음역대의 확장, 음악적 지시어의 자세한 사용, 성부의 추가, 프레이즈의 변화 등의 방법으로 편곡하였다. 연주자는 이 같은 점을 잘 인지하고 바흐의 기본 틀과 부조니의 낭만적 감각을 표현해 주어야 이곡의 의도에 잘 부합되는 연주가 될 것으로 생각된다.

참 고 문 헌

1. 단행본

김문자 외 4명 공저. 『들으며 배우는 서양음악사』 . 서울: 심설당, 1993.
김미옥 외 2명 공저. 『두길 서양음악사』 . 경기: 나남출판, 1996.
서혜영. 『20세기의 피아노 음악』 . 서울: 지음, 2004.
신인선. 『20세기 음악』 . 경기: 음악세계, 2006.
안일웅. 『음악 형식론』 . 서울: 학문사, 1990.
윤양석. 『음악 형식론-악식과 분석』 . 서울: 세광출판사, 1986.

2. 번역서

David, Burge. 『20세기 피아노 음악』 . 박숙련 역, 서울: 음악춘추, 1997.
Gillespie, John. 『피아노 음악』 . 김경임 역, 대구: 계명대출판, 2010.
Kirby, F. E. 『건반음악의 역사』 . 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2002.
Kirby, F. E. 『피아노음악사 20세기 말까지』 . 김혜선 역, 서울: 도서출판 다리, 2002.

Schonberg, H. C. 『위대한 피아니스트』 . 윤미재 역, 경기: 나남출판, 2008.

3. 학위논문

김문정. 『바하-부조니(J. S. Bach - F. Busoni)의 샤콘느 D단조(Chaconne in D minor)에 관한 분석 연구』 . 숙명여자대학교 대학원 석사 학위논문, 2009.

문유정. 『Busoni <Chaconne in d minor>의 편곡기법에 관한 연구』 . 단국대학교 대학원 석사 학위논문, 2007.

박동연. 『바흐-부조니의 샤콘느 분석연구』 . 성신여자대학교 대학원 석사 학위논문, 2010.

추민실. 『Bach-Busoni Chaconne에 관한 연구』 . 건국대학교 대학원 석사 학위논문, 2010.

최경화. 『J.S. Bach Partita for Violin in D minor BWV 1004에 관한 연구』 . 세종대학교 대학원 석사 학위논문, 2007.

Marina, Fabrikant. *Bach-Busoni Chaconne: A Piano Transcription Analysis*. Doctor, Nebraska: University of Nebraska-Lincoln, 2006.

4. 학술지 논문

신혜수. “페르치오 부조니와 고전주의,” 『서양음악학』 . 24권, 2010, p.63-91.

5. 정기간행물

구미정. “피아노 협주곡의 세계-부조니와 신고전주의,” 『피아노 음악』. 서울: 음연, 2010, 1월호, p.110-112.

권수미. “피아니스트로 재조명한 부조니4 작품,” 『피아노 음악』. 서울: 음연, 2004, 10월호, p.98-101.

김순배. “피아노음악 중심의 작곡가 집중 탐구2-부조니 피아니스트로서의 부조니,” 『피아노 음악』. 서울: 음연, 2007, 7월호, p.100-103.

박성수. “피아노음악 중심의 작곡가 집중탐구1-부조니 삶과 죽음,” 『피아노 음악』. 서울: 음연, 2007, 7월호, p.96-99.

성용원. “피아노 협주곡의 세계-부조니 음악의 특징,” 『피아노 음악』. 서울: 음연, 2010 1월호, p.102-105.

손영경. “바흐의 편곡작품 모음 바흐-브람스의 왼손을 위한 샤콘느,” 『피아노 음악』. 서울: 음연, 2000, 6월호, p.98-101.

이종철. “부조니 타계80주년-위대한 사상가이자 테크니스트,” 『피아노 음

악』. 서울: 음연, 2004, 7월호, p.134-135.
정희선. "피아노음악 중심의 작곡가 집중탐구4-부조니 업적_편곡의 제왕," 『피아노 음악』. 서울: 음연, 2007, 7월호, p.108-110.

6. 외국서적

Sadie, Stanley. "Busoni, Ferruccio," *The new grove dictionary of music and musicians,* London: Macmillan publishers, vol.1, 1980, p.508-512.
Sadie, Stanley. "Chaconne," *The new grove dictionary of music and musicians,* London: Macmillan publishers, vol. 4, 1980, p.100-102.

7. 악보

Busoni, Ferruccio. *Chaconne aus der Partita II fur Violin BWV1004 J. S. Bach.* Wiesbaden: Breikopf & Härtel.

8. 웹사이트

http://en.wikipedia.org/wiki/Ferruccio_Busoni
http://imslp.org/wiki/List_of_compositions_by_Ferruccio_Busoni

A study on Chaconne in D Minor of J.S Bach - F. Busoni

YU, SAE MI
Department of Music
Major in Instrumental Music
The Graduate school of
Sungshin Women's University

Ferruccio Benvenuto Busoni (1866-1924) was an Italian versatile musician in the 19th and 20th centuries. Although he was born in Italy, he was active mainly in Germany. While he was a recognized pianist, he also served as an educator, composer, and arranger of his time. Although the pieces he composed are not well-known and rarely played, other composers' pieces he edited and transcribed are frequently performed. In particular, as many of Busoni's works are based on the music of Johann Sebastian Bach (1685-1750), he edited and transcribed about 100 pieces of Bach. One of the best known of these is *Chaconne,* the fifth movement from the Partita No. 2 in D minor for solo violin, BWV 1004.

Busoni edited and transcribed it to a piece for the piano, making it more majestic and grand compared to the original Bach's piece of it by adding tempo marking, voice parts, and full chords, widening range of note, noting detailed musical directions and pedal use, etc.

Most of Busoni's works are for the piano. As they are highly regarded as transcription making well use of characteristics of musical instrument, which was much affected by the fact that he was a pianist, the research herein aims to examine Busoni's life and achievement as a pianist. Further, it aims to understand distinct characteristics such as composition, chord, and tonality by analyzing Bach-Busoni's *Chaconne,* and help it to be performed in a correct manner by studying Busoni's transcription techniques shown in the piece.