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:

BY:

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

[UCI]I804:24011-200000234308

2007년6월
교육학석사(음악교육)학위논문

J. S. Bach - F. Busoni의 Chaconne 분석

조선대학교 교육대학원

음악교육전공

백 영 리

목 차

국문초록

Ⅰ. 서론 ·····3

1. 연구의 목적 ·····3

2. 연구의 방법 ·····3

Ⅱ. 본론 ·····4

1. 부조니의 생애와 음악양식 ·····4

2. 편곡에 관한 고찰 ·····7

3. Chaconne의 정의 및 음악적 특징·····10

4. J. S. Bach와 F. Busoni의 Chaconne 악곡의 비교 분석·····11

Ⅲ. 결 론 ·····51

참고문헌 ·····53

Abstract

(국문초록)

본 논문은 부조니(Ferruccio Benvenuto Busoni ; 1866-1924)가 피아노 곡으로 편곡한 바흐(J.s.Bach ; 1685-1750)의 <바이올린을 위한 무반주 Partita No.2 d minor BWV 1004> 중 제5곡 샤콘느를 분석하였다.

샤콘느는 바로크 시대의 춤곡으로부터 시작 되었고 각기 다른 나라로 전파 되면서 그 모습을 갖추게 되었다.

오늘날의 정형화된 샤콘느 양식은 연속적인 변주형식으로 진행되며 으뜸화음에서 딸림화음으로 연결되는 화음전개와 사라방드(sarabande) 리듬으로 된 3박자 구조로 이루어진다.

부조니는 후기 낭만시대에 활동하던 작곡가로 그의 작품 속에서 낭만주의 시대에 존재하던 감정의 과정을 배제시켰고 절대성을 지닌 고전주의적 경향을 짙게 나타내었다.

피아니스트이자 작곡가로서 피아노 작품은 물론, 오페라, 관현악, 성악곡에 이르기까지 다양한 장르의 작품을 남겼는데 특히, 편곡자로서 뛰어난 능력을 발휘하였다. 이러한 그의 능력은 많은 편곡 작품들을 통해서 현대에 이르기까지 높이 평가되고 있으며, 그 중에서도 J. S 바흐의 편곡 작품들은 편곡의 차원을 넘어선 하나의 작품으로 승화 되었다는 평가를 받고 있다.

「J. S. 바흐-부조니 샤콘느」는 조성이나 화성, 기본적 리듬의 변화에 있어서 원곡에 충실하고 있다. 편곡을 통하여 바이올린이 가진 악기의 음향적 한계를 극복하고 피아노만의 특성을 최대한 발휘하여 J. S. 바흐의 작품을 새롭게 재 조명 했다는데 그 음악적 가치가 있다.

Ⅰ.서론

1. 연구의 목적

19세기 후반에 이르러 낭만주의 음악이 갖는 주관적 감정의 과장과 표제음악으로부터 탈피하여 고전시대의 객관적인 방향으로 전환되어야 한다고 생각하였으며, 이러한 새로운 음악의 출발점을 18세기 바흐(J.S.Bach 1685-1750)로 대표되는 고전주의 음악 양식에서 찾으려 하였고 절대음악을 추구 하려는 신 고전주의가 형성되었다.

19세기 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)는 주관적 감정과 표제성에 대한 회의와 반음계의 빈번한 사용으로 인한 무조적 경향에 대한 반작용으로, 조성을 회복하려는 신 조성, 즉 새로운 조성 음악의 흐름이 독일과 프랑스를 중심으로 이탈리아, 러시아, 미국, 영국으로부터 형성된 17,18세기의 전통과 정신으로 돌아가자는 하나의 유파였다. 신 고전주의 작곡가들이 고전주의의 절대적인 음악을 추구했다고 해서 완전히 고전주의 형식으로 돌아가는 복고주의를 추구한 것은 아니었다. 그들은 고전주의 절대음악의 형식과 표현하고자 하는 바에 따라 전통과의 연속성을 잃지 않으면서 새로운 음악을 만들기 위해 노력했다. 신 고전주의의 작곡가들은 음악적 요소나 사상에 있어 그 모범적 구조를 특별히 바흐 음악에 두고 대위법적인 진행을 많이 사용하였다. 후기 낭만주의 시대부터 20세기에 이르기까지 처음으로 신 고전주의를 주창한 부조니(F.Busoni)는 위대한 사상가이자 작곡가였고, 자신의 생애 후반의 약 10년 동안 창작보다 남의 작품을 편곡하고 연주함으로써 주목을 받았다. 현대에 이르기까지 부조니의 공적은 무엇보다도 과거 작곡가들의 작품을 피아노 작품으로 교정하고 편곡한 데 있고 이러한 과정속의 편곡 기법을 자세히 연구해 보고자 한다.

2. 연구의 방법

부조니는 바흐의 바이올린 곡을 피아노 곡으로 편곡 하는데 있어서, 뛰어난 피아노 연주자였던 자신의 장점을 살려 리듬, 다이나믹 하고 세밀한 악상 표현, 폭넓고 밀집된 화성 등을 부가시킴으로서 효과적인 편곡 작품을 탄생시켰고 항상 새로운 창작 기법을 시도하였다. 본 논문에서는 바흐와 부조니의 생애와 작품의 시기적 구분, 편곡에 관한 고찰, 또 바로크 시대의 춤곡이라고 알려진 샤콘느의

정의 및 음악적인 특징과 함께 바흐의 바이올린 작품을 피아노 작품으로 편곡함으로써 나타나는 음역, 다이나믹, 화성등의 주요 특징, 더불어 바흐와 부조니 chaconne의 악곡 비교 분석을 통하여 작품에 대하여 연구하고자 한다.

Ⅱ. 본론

1.부조니의 생애와 음악양식

부조니는 르네상스 문화의 중심지였던 이태리의 플로렌스 근교 엠폴리(Empoli)에서 이탈리아 태생의 클라리네티스트인 아버지와 독일계 피아니스트인 어머니를 둔 음악가 가정에서 태어났다. 어려서부터 신동 피아니스트로 명성을 떨쳤으며, 7세 때에 이탈리아 북부 도시 Trieste에서 데뷔 연주회를 가지면서 음악계에 등장하였고 10세 때부터는 전 세계를 돌아다니며 연주활동을 벌였다. 12세 이후 빈 국립음악원에서 수학하면서 독일 음악을 깊이 공부하게 된다. 부조니는 말년에 그의 여행지 숙박부에 국적을 '독일'로 적을 만큼 완전히 독일 음악가처럼 활동하였는데 사전을 통해 그를 찾으면 첫줄에 '이태리 태생의 독일 피아니스트이자 작곡가' 라는 문장과 만나게 된다.[1] 15세의 나이로 이태리 볼로냐(Bologna)의 왕립음악원 교수로 임용되었는데 이것은 음악사를 통틀어서도 드문 일로 부조니의 음악적 성장이 10대의 몇 년 사이에 급속하게 이루어졌음을 짐작할 수 있다. 이때의 첫 작품 「스타바트 마테르(Stabat Mater)」(1881)를 작곡하여 1백년 전 모차르트가 그랬듯이 볼로냐 아카데미 회원이 된다.

1888년에는 그의 가능성을 높게 평가한 브람스의 적극적인 추천으로 독일의 라이프치히에서 머물던 칼 라이네케(Carl Reinecke, 1824-1910)에게서 수학했고, 처음으로 바흐(J. S. Bach, 1685-1750)의 오르간 곡 「Prelude and Fugue in D Major, S. 532」를 편곡, 발표한다. 동시에 22세란 젊은 나이로 핀란드의 헬싱키 음악원 피아노과 교수로 발탁된다. 라이프치히에 살면서 작곡과 연주활동을 하는 한편, 차이코프스키(Pyotrilyich Tchaikovsky, 1840-1893), 그리그(Edvard Grieg, 1843-1907), 말러(Gustav Mahler, 1860-1911), 델리어스(Frederick Delius, 1862-1934), 신딩(Christian Sinding, 1856-1941)과의 만남과 음악적 교

1) 이종철. "피아니스트로 재조명한 부조니." 「피아노 음악」,(서울:음악춘추사, 2004년 10월 통권271호).p.86

류를 통해 부조니는 많은 영향을 받게 된다.

1890년에는 「소협주곡 가단조 작품 31」로 루빈스타인 상을 받게 되면서 모스크바 음악원의 교수가 되었으나 연주활동을 계속하기 위해 교수직을 포기한다.

1891년 미국으로 건너가 1894년까지 주로 연주 활동과 교수로서의 시간을 보냈고[2] 1894년 이후부터는 독일 베를린에 애착을 가지며 그의 생애 마지막까지 작품 활동과 지휘 그리고 제자 양성에 힘을 기울였다. 베를린에 살면서 부조니는 본격적으로 바흐의 여러 작품을 개작하거나 편곡을 하기 시작하였다.

1902년에는 바르톡(B. Bartok, 1881-1945), 쇤베르크(A. Schonberg, 1874-1951), 드뷔시(C.A. Debussy, 1862-1918) 를 위시한 새 작품을 연주 프로그램으로 한 베를린 필하모니와의 협연을 통해 화제가 되기도 하였고, 그 후 미국의 보스턴과 베를린 등지를 오다가 1907년에는 자우어(E. v. Sauer)의 뒤를 이어 비엔나 음악원의 교수가 된다.

8세때 첫 연주회를 가진 이래 1924년 타계 할때까지 약 50년간 부조니는 놀랄 만큼의 많은 연주여행을 가졌다. 젊어서의 레퍼토리는 광범위하였다. 그의 레퍼토리는 바흐와 모차르트 그리고 베토벤에서 점차 리스트에 이르기까지 주력하였는데, 1911년 베를린에서 6회에 걸쳐 리스트 탄생 1백주년을 기념하는 리스트 음악회를 열었고, 리스트 작품 전집의 교정을 도맡아 하기도 하였다.

이태리 태생에 독일에서의 교육과 성장이라는 환경적 영향이 부조니의 음악세계에도 커다란 영향력을 끼쳤고 두 나라의 음악적 특징을 고르게 반영함으로서 독일 음악의 복잡한 대위법적 구조 안에 아름답게 흐르는 이태리의 벨칸토 선율을 조화시킨 음악 스타일을 탄생시켰다.

부조니는 피아노 연주의 거장으로서 화려한 경력을 지닌 만큼 피아노를 활용하는 작품을 많이 남겼지만, 오페라, 관현악곡, 협주곡, 실내악곡, 성악곡 등 전 장르에 걸쳐 다양한 작품들을 작곡하기도 하였다.[2]

연주여행을 통해 작곡된 곡들로서 미국여행 때의 인디안 음악의 흔적이 보이는 「피아노를 위한 인디안 일기 Indianisches Tagebuch fur Klavier, op. 47 1915」, 「피아노와 오케스트라를 위한 인디안 판타지 Indianische Fantasie fur Klavier und Orchester, op. 44, 1914」도 있다.

또한 오페라에도 지속적인 관심을 갖고「신부고르기(Die Brautwahl)」(opus 45, 1912), 「아를렉키노(Arlecchino)」(1917), 「투란도트(Turandot)」(1917),「파우

2) 권수미. “피아니스트로 재조명한 부조니.” 「피아노 음악」. (서울:음악춘추사, 1004년 10월 통권271호)

스트 박사(Doktor Faust)」(미완성) 등 4곡을 작곡하였다. 「파우스트 박사」는 미완성 작품으로 부조니의 제자인 필립 야르낙흐(Ph. Jarnach)가 완성하여 부조니 사망 1년 후인 1925년 독일의 드레스덴에서 초연되었다. 그는 이 작품의 대본으로 괴테의 것을 사용하지 않고 옛 인형극의 대본을 사용하였으며, 그의 오페라 중 대표적 오페라로 평가된다.

원곡의 작곡가 바흐의 음악 활동 4시기, 즉 Arnstadt (1703-1708)와 Mullhausen (1707-1708)시기, Weimar (1708-1717)시기, Cothen(1717-1723)시기, Leipzig (1723-1750)시기 중 세 번째 시기에 작곡한『무반주 바이올린을 위한 소나타와 파르티타』 중 두 번째 곡이며, 1802년에 Simrock에 의한 초판이 출판되었고, 1839년에 멘델스존이 지휘하는 게반트 하우스 관현악단의 악장이던 페르디난드 다비드가 연주하면서 세상에 다시 알려졌다.

연주방법에 관해서 멘델스존은 반주를 넣을 것을 주장했으나 명 바이올리니스트 요아힘의 견해를 따라 무반주로 연주하는 것이 전통이 되었다.

바흐의 무반주 바이올린 작품들은 수평적인 선율의 흐름 만큼이나 수직적인 화성의 진행이 강조된 만큼 대단히 이지적인 해석을 요구한다. 단선율 연주를 위주로 하는 바이올린 악기로 하여금 대위법적 다성 음악을 연주하도록 요구하고 있어 예술적으로는 물론 기교적으로도 대단한 기량을 갖춘 자가 아니면 제대로 연주될 수 없는 고 난이도의 작품이다.

특히 이중에서도 마지막 악장 『샤콘느』는 후대 작곡가들에 의해 많은 관심의 대상으로서 편곡의 소재로 사용되었다. F. Mendelssohn의 『Chaconne for Vn. pf』, J. Brahms의 왼손을 위한 피아노 솔로『Chaconne』, R. Schumann의 『Sonate No.2 for Vln. pf』, F. Busoni의 『Chaconne』등이 좋은 사례들이다.

부조니의 생애 중반부에 해당하는 1891년부터 약 10년간은 주로 창작보다 다른 작곡가들의 작품을 연구하면서 편곡하였는데, 그는 다른 작곡가들의 작품을 자신의 기법으로 원곡의 특징을 살리는 선에서 편곡을 했고 현대까지에 있어서도 부조니의 공적이라 할 수 있겠다. 특히 바흐의 곡을 많이 편곡하여 연주하기로 유명하다.

부조니의 작품은 어떠한 형식에도 얽매이지 않고 개개의 작품을 항상 독자적으로 취급하였는데, 그의 편곡의도를 살펴보면 형식과 음향, 이 두 가지로 요약할 수 있다.

형식면에서는 확장과 축소하는 기법을 통해 형식의 변화가 이루어졌는데 그 목적은 곡에 내재한 힘을 집중시키고자 함이었다. 음향면에서는 다른 악기를 선택함으

로써 완전히 다른 음향으로서의 변화를 시도함으로써 오케스트라 편곡 작품들에서 사용 되었다. 부조니의 작곡상의 공적과 이론적 서적은 20세기 음악사에 흥미 있는 모습으로 남아있다.

2. 편곡에 관한 고찰

편곡(Arrangement)이란 예전에 미리 존재하는 재료를 근거로 부분적으로 재구성한 작품을 가리키며 그 역사가 오래된 만큼 이를 명확히 정의하기도 어렵다.
넓은 의미로서의 편곡은 기존의 음악요소에 기초를 둔 작품 또는 그것을 활용하여 만들어진 모든 음악작품을 말하는데 콘트라팍툼(Contrafactum)[3], 파로디(Parody)[4], 파스티치오(Pasticcio)[5], 정선율(Cantus firmus)에 기초한 전례음악 등은 모두 이러한 의미의 편곡에 포함된다. 그러나 통상적으로 일컬어지는 편곡이란 "한 작품을 어떤 매체에서 다른 매체로 옮기는 작업, 혹은 매체의 변동을 수반하거나 수반하지 않는 상태에서 작품을 새롭게 고치거나 단순화하는 작업"을 말한다.[6]
이런 관점에서 보면 편곡은 외견상 독창적이며 새로운 음악작품을 창작하는 작곡(composition)과는 구별되는 것처럼 보인다. 그러나 편곡을 위와 같이 넓은 의미로 해석하게 되면 작곡은 편곡의 요소도 내포하고 있다고 할 수 있어 작곡과 편곡을 뚜렷이 구별하기란 쉽지 않은 일이다.

---

3) 콘트라팍툼(Contrafactum): 원래의 가사를 새 가사로 대체하는 성악 작곡법. 특히 세속의 노래를 종교 노래로 바꾼다든지, 그 반대의 경우를 말한다. 13세기에는 트루베르의 노래가 옛 전례곡 선율에다 새로운 가사를 붙여서 많이 작곡되었다. 16세기에는 특히 프로테스탄트에서 세속 노래의 사가를 바꾸어 친밀감 있는 많은 찬송가를 제정하였다.
세광음악출판사편집부 편.Ibid, p.1421.

4) 파로디(Parody): '비트는 것'을 뜻한다. 일반적으로 기성 악곡에서 선율 또는 가사를 빌어 작곡하는 수법을 말한다. 15-16세기에는 타인 또는 자기 악곡의 고정선율, 구성법 등을 베껴서 작곡하는 것을 의미하며, 이것이 널리 행해졌다. 이 수법에 의한 미사곡을 '파로디 미사(Parody Mass)'라고도 하며, 팔레스트리나, 라수스 등의 미사곡 태반이 이 종류에 속한다.
세광음악출판사편집부 편. Ibid, pp.1513-1514.

5) 파스티치오(Pasticcio): 원래 '고기 넣은 파이'를 말하는데 비유적으로는 '속임수'를 뜻하는 이탈리아어. 음악적으로 몇 사람의 작곡가 작품에서 일부를 빼내어 그것을 한데 합친 것.
「디아벨리 변주곡」이 좋은 예인데, 오라토리오, 소나타에서도 행해졌고, 또 18세기 나폴리에서도 종종 볼 수가 있다. 창작상의 의도는 전혀 없고 청중을 즐겁게 하기 위해 그들이 좋아하는 유명한 악장, 막, 아리아, 2중창 등 그 밖의 부분을 메들리 식으로 접합하여 계속 들려주려는 것이다.
세광음악출판사편집부 편. Ibid, p.1519.

6) Stanley Sade. "The New Grove Dictionary" Vol. 1, p.627.

악곡 본래의 형태를 다른 연주형태에 적합하도록 개편하는 편곡 방법은 크게 두 가지로 나누어진다.

첫째, 원곡의 작곡기법을 가능한 한 보존하면서 대편성을 소편성으로 변화시키는 reduction으로 오페라와 오케스트라의 모음 악보 등을 피아노 스코어의 형태로 개작하는 경우에 쓰이는 방법이다. 이 방법은 편곡자의 창작이 들어갈 여지가 없다.
둘째, 연주상의 목적으로 개편되는 경우인데 이때는 편곡자에 의한 창작적 요소가 다분히 첨가되는 일이 많다. 예를 들면 선율뿐인 원형에 반주를 첨가 한다든가
또는 전혀 다른 악기편성으로 바꾸는 일 혹은 소규모 편성의 악곡을 대편성으로 다시 편곡하는 경우를 포함한다. 다른 편성에 대한 편곡을 transcription이라고 부르기도 한다.[7)]

편곡의 요소가 처음으로 보이기 시작하는 시기는 중세로 거슬러 올라간다.
중세유럽의 음악은 오늘날 전승되고 있는 그레고리오 성가의 단선율적인 카톨릭 전례성가가 주류를 이루고 있었는데 10세기 이후에 서서히 다성음악(polyphony)[8)]으로 발전해 갔다. 1600년에 이르기까지 편곡의 요소는 중세음악의 Trope[9)] 및 다성음악 형식인 clausula[10)], 초기 Motet[11)]에 다소 존재하였지만, 그 당시 가장 중

---

7) 이장직. “편곡이란 무엇인가-왜, 언제부터 시작되었나-.” 「음악동아」, (서울: 음악춘추사, 1990년 6월호), p. 134
세광음악출판사편집부 편. Ibid, p.1522.

8) 다성음악(多聲音樂::Polyphony):'단성‘의 상대어로서 2개 이상의 다른 음이 동시에 울리는 것을 말한다. 넓은 의미로는 그레고리오 성가와 같은 단선을 음악을 제외한 모든 음악을 가리키나 좁은 의미로는 대위법적 기술을 사용하여 작곡한 음악을 말한다. 일반적으로는 2개 이 상의 독립된 성부‘에 의해 구성된 악곡을 말한다.
세광음악출판사편집부 편. Ibid, pp.195-196.

9) 트로페(Trope): 어원은 ‘말의 표현’을 뜻하는 그리스어.
대체로 중세(13-19세기)의 교회 선법을 나타내는 선율 및 설명적인 가사를 의미한다. 기존하는 곡의 멜리스마에 새로운 가사를 실래빅하게 삽입한 것과 기존하는 곡의 자유로운 변주를 주로 한 새로운 선율과 가사를 사용하는 것이 있다.
세광음악출판사편집부 편. Ibid, p.1497.

10) 클라우술라(Clausula): ①13세기 노트르담 악파에서 비 계량적으로 길게 연장된 테너의 정선율(그레고리오 성가)위에 상성부가 멜리스마적으로 움직이는 오르가눔(Organum)에 대해 각 성부가 부분적인 짤막한 멜리스마를 제거하여 계량적으로 엄격하게 규정된 디스칸투스적인 것, 혹은 그 부분을 가리키다. ②16세기 폴리포니 음악에서는 즉흥적인 꾸밈음을 지니는 정형적인 마 침(카덴짜)을 가리킨다.

11) 모테트(Motet): 성악곡의 중요한 분야로서 다성부의 종교곡(세속적인 의식을 취한 축전곡 등을 포함하기도 한다.)의 일종인데, 13세기 전반에 생겨난 이래로 각 시대마다 그 내용에 상당한 차이가 있기 때문에 총괄적으로 단순 명쾌하게 정의를 내릴 수가 없다.
중세 모테트는 정선율(테너)의 지배한 한 곡에 많은 가사가 있는 것이 특징이다. 그 시초는 12세기의 2

요한 편곡 형식은 다성 음악을 건반악기 또는 류트(lute,laute)[12] 악기용으로 기보화(intabulation) 하는 것이었다.
16세기에는 류트 반주가 붙은 독창가곡이 성행하였는데, 반주 악기로서의 류트의 기능은 많은 다성 음악에 있어서 최고 성부를 제외한 모든 성악 파트를 기악곡으로 편곡 하는데 본보기가 되었다. 이러한 편곡형식은 16세기말에 나타난 새로운 Monody[13] 양식을 수립하는데 매우 귀중하게 작용 하였다. 16세기 이후부터는 교회에서도 차츰 오르간을 제외한 다른 악기의 사용을 허용하기 시작했다. 성악곡을 기악곡으로 바꾸려는 관습도 바로크 시대인 17~18세기는 물론 그 이후까지 계속되었다.
바로크 시대에는 모든 종류의 기악곡에 대한 관심이 증가하여 기악 양식과 성악양식의 차이를 갖기 시작하였고, 그 결과 처음으로 성악이 포함하지 않는 새로운 형식의 순수한 기악곡 편곡이 시작되었다. 모방 대위적 짜임새의 기악곡이었던 리체르카레(ricercare)와 칸쪼나(canzona)는 르네상스 성악곡 모테트와 샹송을 기악곡으로 편곡하면서 발전된 형식이다. 이 두 종류는 각기 푸가(fuga)와 소나타(sonata) 라는 기악장르로 발전된다.
17세기 후반에는 concerto 양식이 생겨나고 보급되었으며 18세기 초반에 이르기까지는 어느 기악 매체에서 다른 기악 매체로의 편곡 작업이 빈번하게 이루어졌다.
19세기에는 기악의 음색 그 자체에 새로운 관심이 생겨났고, 피아노가 급속하게 개량되고 협주곡과 독주악기로 사용되면서 피아노 음악이 크게 발전 보급됨과 동시에 작곡가의 창작이라는 개념을 가져왔고, 그 결과 기악곡의 가장 창조적인 편곡은 원작곡가에 의하여 만들어졌다. 그 밖에도 다른 악기 편성을 위한 곡을 피아노 곡으로 바꾸는 편곡작업은 많은 관현악곡과 실내악곡을 가정음악 레퍼토리로 보급시켰고,

---

성 오르가눔에서 나타나지만, 초기 모테트가 정형화된 것은 13세기초의 노트르담 악파에 이르러서였다.
세광음악출판사편집부 편. Ibid, p.497.

12) 류트(lute(영), Laute(독)): 류트는 16-17세기를 중심으로 유럽의 거의 모든 나라에서 애용되어 '악기의 왕(또는 여왕)'이라고까지 불렸다. 네크를 가진 발현악기로 기타와의 주된 상이점은 공명통에 버팀대가 없으며, 뒷면이 불룩하게 튀어나온 데 있다. 이 악기는 중동에서 생겨난 것으로 직접적인 조상은 아라비아에서 애용된 '알 우드(나무라는 뜻)'이다.
세광음악출판사편집부 편. Ibid, p.363.

13) 모노디(monody(영), Monodie(독), monodia(이)): 그리스어 monos(단일의)와 Ode(노래)의 합성어이다. 넓은 의미로는 단성가, 혹은 단성 음악 일반을 의미한다. 좁은 의미로는 어떤 특정시대의 독창 음악 형태를 지칭한다. 1600년 전후 피렌체의 카메라타(Camerrata fiorentina)회원들이 이전 시대의 성악적 폴리포니(다성음악)에 반발하여 제창한 독창 형태로 16세기 무수하게 작곡된 류트 반주에 의한 가곡이나, 다성 마드리갈, 독창 편곡에서 찾아 볼 수 있다.
세광음악출판사편집부 편. Ibid, p.463.

리스트와 부조니 같은 피아노 연주자는 새로운 편곡 작품으로 더 풍성한 음악작품들을 남겼다.

3. Chaconne의 정의 및 음악적 특징

바로크 시대의 중요한 기악형식이었던 변주곡의 일종으로 멕시코에서 에스파냐로 전해진 춤곡이었으나 이탈리아와 독일에서 기악형식으로 발전하였다. 3박자의 장중한 리듬을 특징으로 하며 변주 기법으로는 4마디, 혹은 8마디의 화성 정형을 설정하여 (예를 들어 Ⅰ-Ⅵ-Ⅳ-Ⅴ) 그것을 반복하면서 악곡의 변화와 통일성을 구현하는 형태와, 일정한 선율 정형을 반복(basso ostinato, ground bass)하면서 다른 성부가 대위법적으로 변주해 나가는 두 종류가 있다.[14)]

샤콘느(Chaconne)의 기원은 중남미의 정열적이고 관능적인 무가(dance song)에서 찾을 수 있다. 기록상으로는 1598년 페루의 mateo Rosasde Oquendo의 시에서 최초로 'Chacona'가 등장한다. 중남미의 무곡형태인 Chacona는 1599년 경 유럽에 들어와 스페인의 Phillip 3세의 결혼식에서 소개되었고 17세기 초에 스페인에서 대중화 되었다. 스페인에서 유행하던 Chaconne는 이탈리아, 프랑스를 거쳐 점차 영국과 독일로 전해졌으며 하나의 세련된 유럽 춤곡으로 변화 되면서 17세기말에 이르러 하나의 변주곡 형식으로 그 모습을 갖추게 되었다.

Chaconne는 바로크 시대에 성행하였지만 그 이후에는 거의 나타나지 않았고 20세기 작품 중에는 극히 일부에만 나타난다. Chaconne는 장중한 3박자로 연주되었는데 기본리듬(♩♩♪)은 언제나 제2박과 제1박을 강조하고 제2박에서 새 악구가 시작된다. 이러한 형태 내에서 리듬이 약간씩 변주되기도 하였다.[15)]

17세기는 당시 대부분의 기악 형식에 변주곡의 원칙이 적용되었기 때문에 변주곡의 시대라고 일컬어진다. Chaconne의 변주는 대체적으로 다음과 같이 이끌어 간다.

첫째, 주제의 화음군을 유지하면서 그 위나 아래에 변주 선율을 만들어 가는 유형으로 이 때의 화음군은 상성부나 하성부에 제한 없이 사용된다.

둘째, 주제의 화음군을 분산시켜 거기에 첨가된 수식적인 음, 특히 비화성음을 통해서 이끌어 가는 변주 유형으로 변주와 주제들이 혼합적으로 분산되어져 나타난다.

---

14) Stanley Sadie. "The New Grove Dictionary." Vol. 4, pp. 100-102.

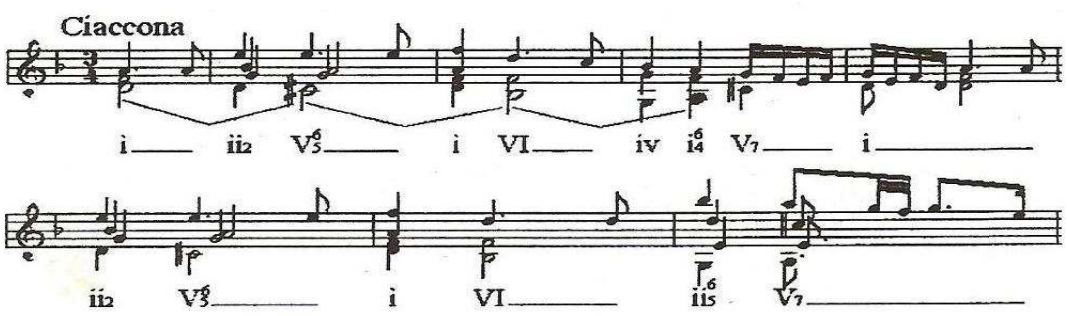
15) 최민재. “J. S. Bach의 Violin을 위한 「Partita 제2번, D단조」 5악장 ‘Chaconne'의 연주법적고찰” 연세대학교 음악학과 박사학위논문, 1991, p.10.

셋째, Chaconne에서도 주제 화음군의 전체적인 변조가 있을 수 있고 연결과 같은 비 주제적인 요소가 있는 경우도 있다.

4. J. S. Bach와 F. Busoni의 Chaconne 비교분석

(1)제 1부(Theme and Var. 1 ~ Var. 17): d minor
Theme(1-8마디)
바흐의 바이올린 곡에서는 Tempo가 지시되어 있지 않으나, 부조니의 피아노 곡에서는 Andante maestoso, ma non troppo lento로 Tempo를 지시하고 있다.
Bach : 곡 전체의 주제로 가장 핵심이 되는 주제 선율은 처음 4마디의 순차 하강하는 주제 Bass음인 D-C#-B♭-A를 바탕으로 하여 기본화성 Ⅰ-Ⅱ-Ⅴ-Ⅰ-Ⅵ-Ⅱ-Ⅴ-Ⅰ을 가진다. 리듬은 부조니의 곡과 마찬가지로 둘째 박자를 점 음표로 강조하는 사라방드 리듬(♩♩♪)을 사용하고 있으며 이 부분은 부조니 곡과 비교해 볼 때 1옥타브 높다. 화음은 중음주법을 통해 효과를 나타내고 있다.
Busoni : 부조니는 피아노와 바이올린의 음역차이를 먼저 생각하여 주제를 원곡보다 1옥타브 낮게 시작함으로써 장엄한 분위기를 보다 효과적으로 표현하고 있다. 특히 D-C#-B♭-A음은 이 곡 전체를 특징짓는 주요 골격음으로, 화성진행은 Ⅰ-Ⅱ-Ⅴ-Ⅰ-Ⅵ-Ⅱ-Ⅴ-Ⅰ을 기본으로 하며 리듬은 둘째 박자를 점 음표로 하여 강조하는 사라방드 리듬(♩♩♪)이다. 종지형은 종지감이 강하고 분명한 정격종지(Authentic Cadence)로서 Ⅴ에서 Ⅰ로 끝난다.

<악보 1>Bach Chaconne



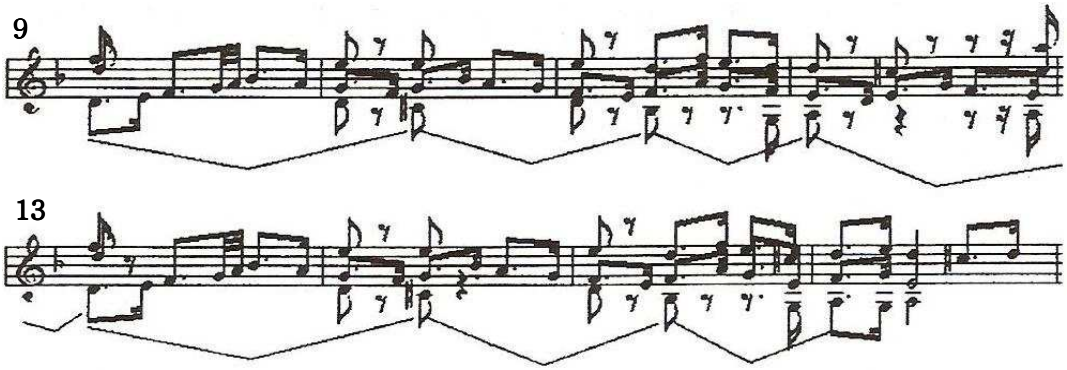
<악보 2>Busoni Chaconne

Var. 1(9-16마디)

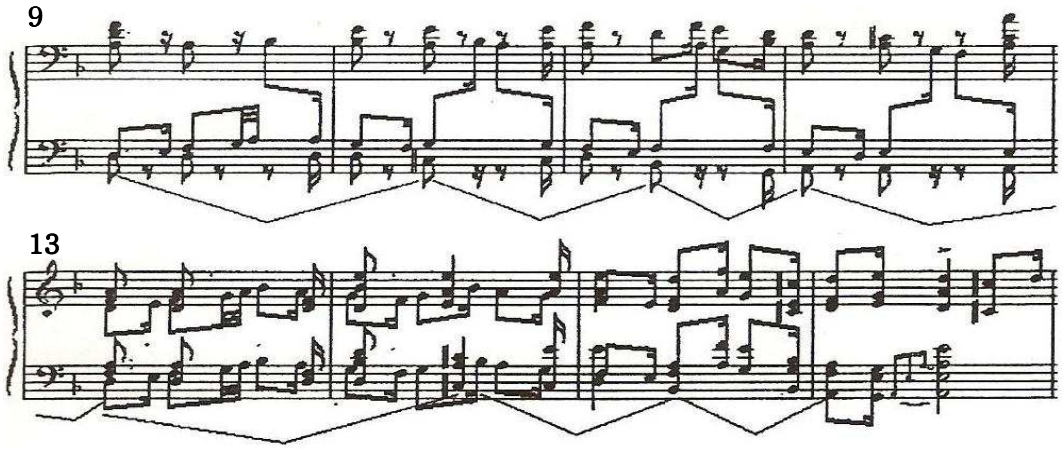
Bach : 주제 악절과 기본적으로 같은 화성 구조를 가지며 리듬적 변화를 추구하는 변주 부분이다. 부점 리듬(♩.♪)이 중심이 되면서 선율이 상승과 하강을 하며 가운데 성부에 온다. 중음 주법은 주제 악절보다 더 두드러지게 나타난다.

Busoni : 부점 리듬(♩.♪)이 강조된 변주 악절로 선율의 위 아래로 악센트(>)를 지시하여 주제의 리듬과 선율이 원곡보다 더욱 명료하게 나타난다. 후악구(13-16마디)에서는 옥타브 중복으로 음향이 증대되고 반복된다. 종지형은 주제악절과 마찬가지로 정격종지로 이루어져 있으며, 화성진행도 거의 비슷하다. 부조니는 중음 주법 효과를 피아노 악기의 특성을 살려 양손 모두에서 화음을 표현함으로써 보다 풍부한 음색과 강한 마르카토 효과를 내고 있다.

<악보 3>Bach Chaconne



<악보 4>Busoni Chaconne



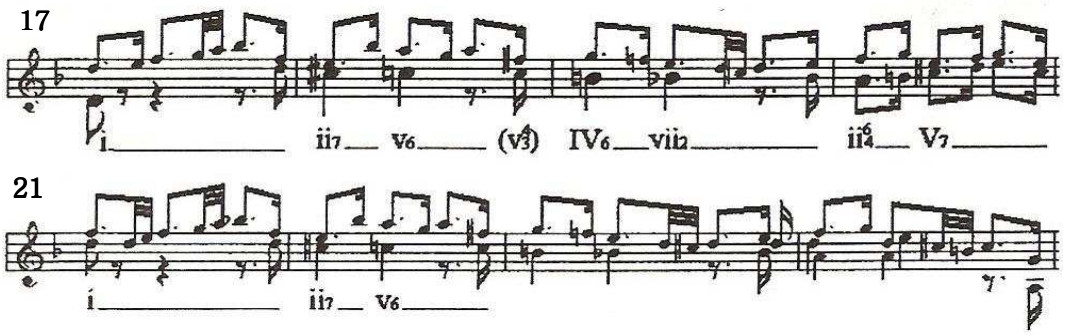
Var. 2(17-24마디)

Bach : Var. 1과 같은 리듬형을 사용하고 있으며, 주 선율을 제일 높은 성부로 옮겨 놓았다. 후악구에서는 Bass진행이 D-C#-C-B-B♭-A로 하강하는 반음계적 음계(Chromatic Scale) 로 나타난다.

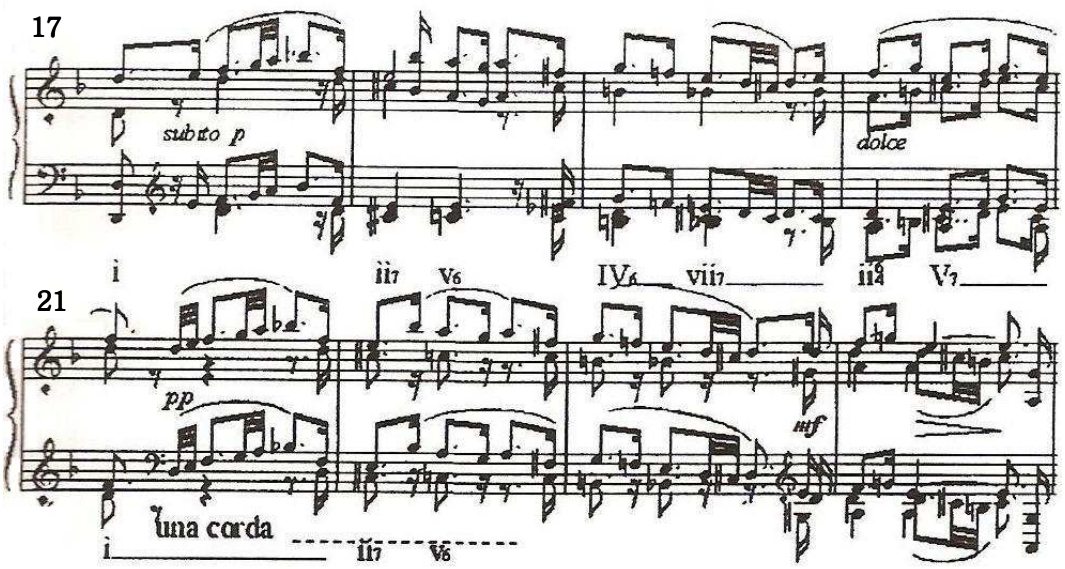
Busoni : Var. 1의 리듬과 거의 동일하며 음향면에서 강하게 진행되던 것이 갑자기 여리게(Subito Piano)변화함으로써 Var. 1과는 다이나믹의 대조를 이룬다. Bass

진행은 원곡과 같이 반음계적 음계(Chromatic Scale)로 D-C#-C-B-B♭-A순으로 하행하며 후악구는 선악구보다 더욱 더 여린 음색으로 진행되는데 이러한 음색의 변화는 페달의 사용(Ⅱ. Ped.)으로 더욱 섬세하게 나타낼 수 있다. 특히, 18마디(F#-A-C-E♭)와 19마디(C#-E-G-B♭)에서 보여지는 감7화음은 이 곡에서 자주 사용되며 Var. 10에서의 연속 감7화음을 예고하고 있다.

<악보 5>Bach Chaconne



<악보 6>Busoni Chaconne

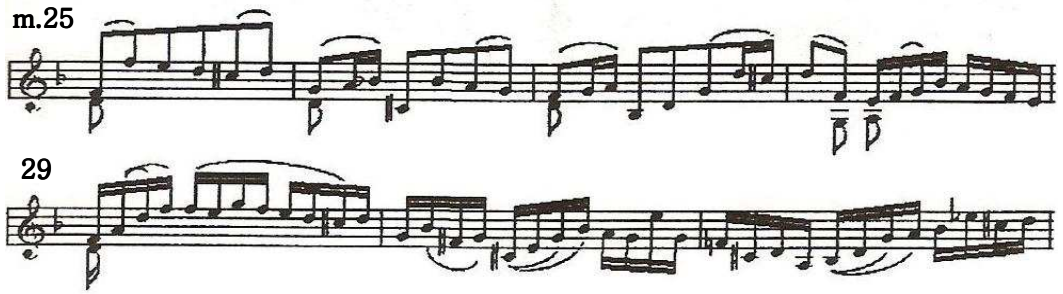


Var. 3(25-32마디)

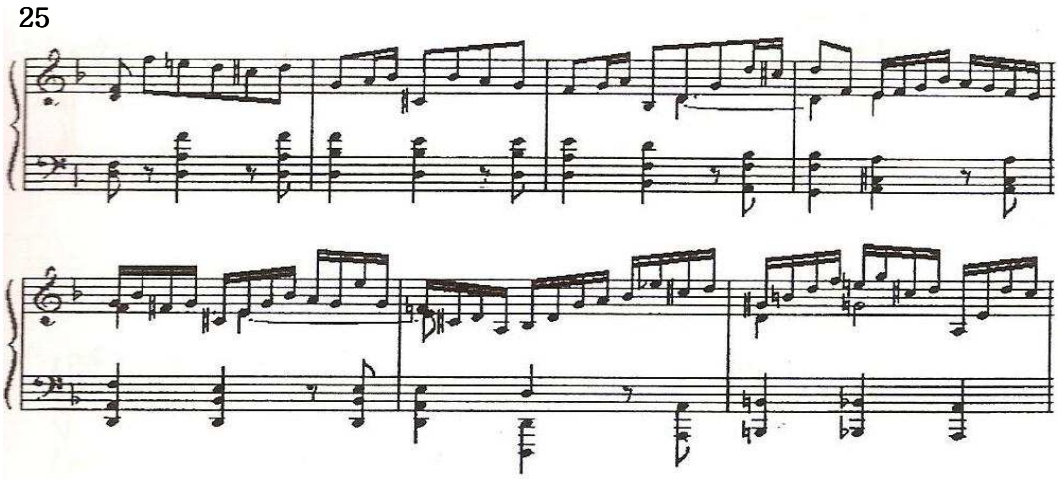
Bach : 부점 리듬이 끝나고 8분음표의 연속리듬으로 시작하여 새로운 진행의 토대가 되며, Bass에 계속적으로 주제 선율이 나온다. 후악구 4마디에서는 8분음표를 16분음표 리듬으로 나누어 변형시켰고, 선율은 그대로 진행된다.

Busoni : 이 변주 부분은 오스티나토를 바탕으로 한 소프라노 성부에 새로 도입된 선율을 사용하고 있다. 25마디에서는 Bass의 순차 하행하는 주제는 개의치 않고 D음을 유지하는 Pedal Point가 사용된다. 후악구에서는 성부간의 음역에 넓은 화음을 사용함으로써 원곡보다 더욱 웅장하고 강한 리듬과 화음을 보여준다.

<악보 7>Bach Chaconne



<악보 8>Busoni Chaconne

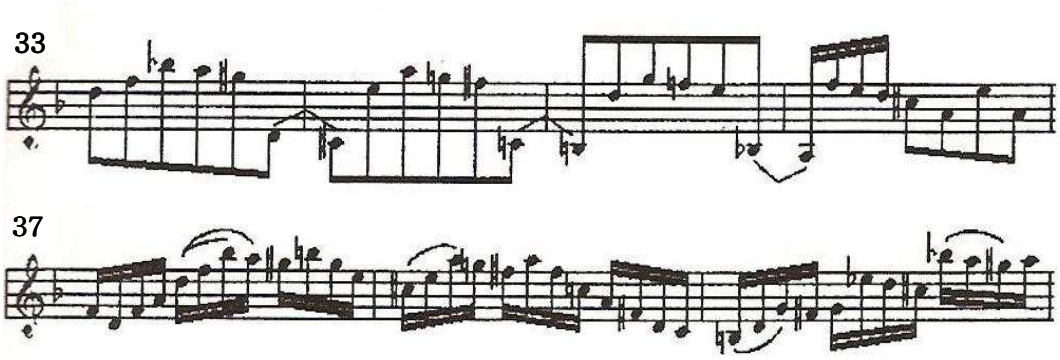


Var. 4(33-40마디)

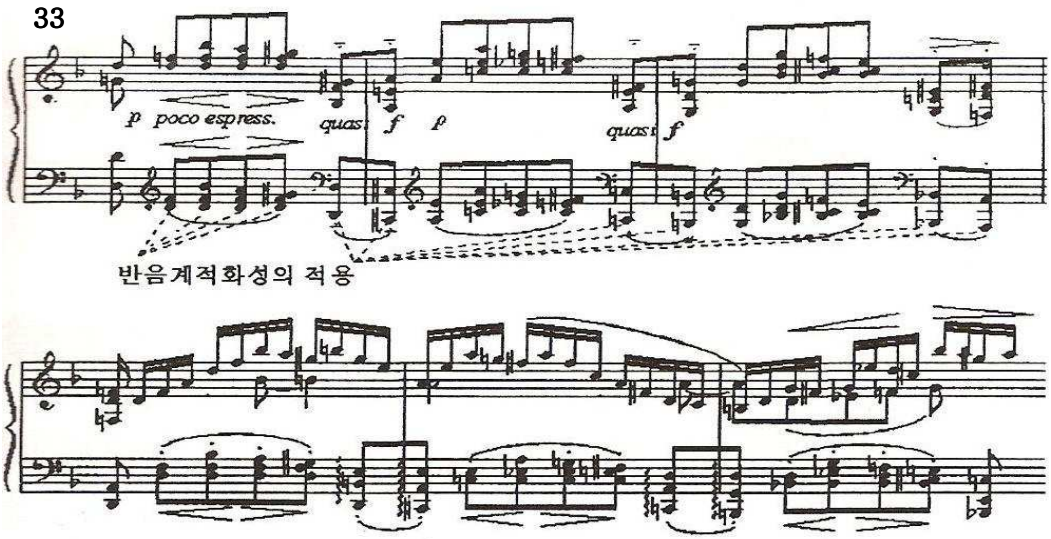
Bach : 이 변주 부분은 악절 전체가 8분음표와 16분음표의 리듬만으로 이루어진 단선율 형태로 나타난다. 그리고 이러한 단선율 형태는 다음 변주인 56마디까지 이어지게 되며 주요 골격음들은 반음계적으로(D-C#-C-B-B♭-A)하행한다. 이러한 바흐의 곡은 음형의 구분없이 연결되어 있고 악상 표현이 나타나 있지 않다.

Busoni : 음절(Articulation)구분이 명확한 악절로서 선·후악구의 선율과 리듬이 서로 대조적인 성격을 나타내고 있다. 특히 선악구(33-36마디)는 2개의 음형으로 나누어 지며, 이들 2개의 음형은 각각 음색과 음역면에서 서로 대조를 이루고 있고 동형진행을 이룬다. 후악구(37-40마디)에서는 Var. 3에서처럼 8분음표 음형이 16분음표로 세분화되며 39마디에서는 변주의 절정을 이룬다. a음형과 b음형은 서로 교차하면서 반음계적인 음계(Chromatic scale)를 형성하고 있다. 바흐의 곡과 비교해볼 때 이 곡은 음형의 대조와 함께 악상표현이 상세히 표기되어 있는 부조니의 의도를 엿볼 수 있다.

<악보 9>Bach Chaconne



<악보 10>Busoni Chaconne



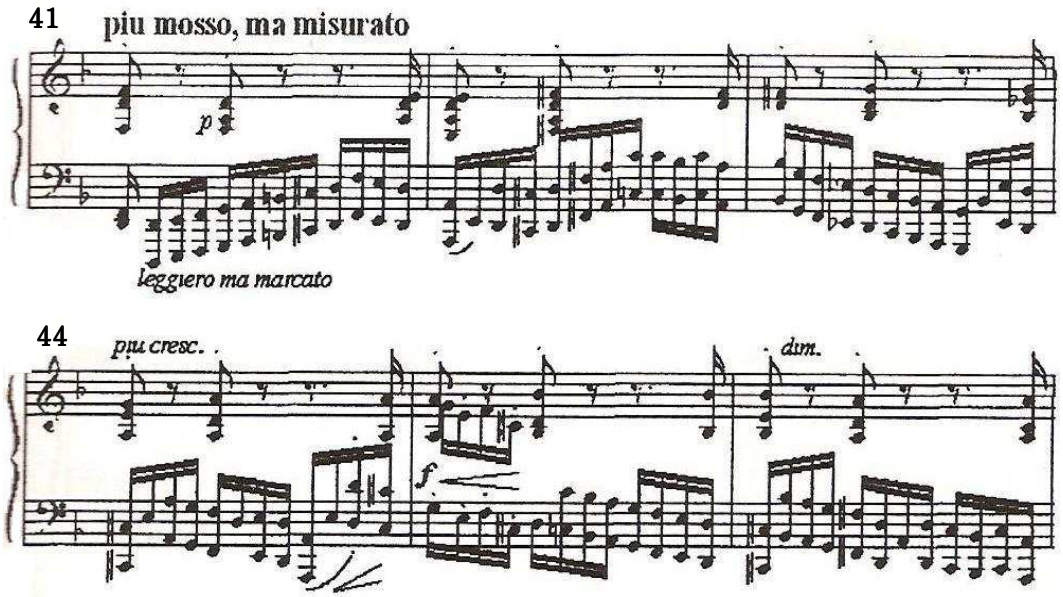
Var. 5(41-48마디)

Bach : Var. 4의 후악구 리듬형을 이용하여 5변주를 구성하고 있다. 가락음계(♩♩♩♩)들이 계속 등장하여 단조의 어두운 느낌을 밝게 변주시킨다.

Busoni : 엄격한 박자로 진행되는 Var. 5는 Var. 4의 후악구처럼 16분음표 리듬의 사용이 두드러진다. 이 악구는 선·후악구의 뚜렷한 대조나 반복이 보이지는 않지만 크레센도(Cresc)와 디미누엔도(dim)에 의한 악상 표현이 잘 나타나있다. 주요선율인 왼손 옥타브 진행의 보조적 역할을 하는 오른손의 코드는 선악구에서 윗 성부의 D-E-F#-G-A-B음으로 상행하며 후악구에서는 B-A-G-F음으로 하행하는 형태를 취하고 있다.

<악보 11>Bach Chaconne

<악보 12>Busoni Chaconne

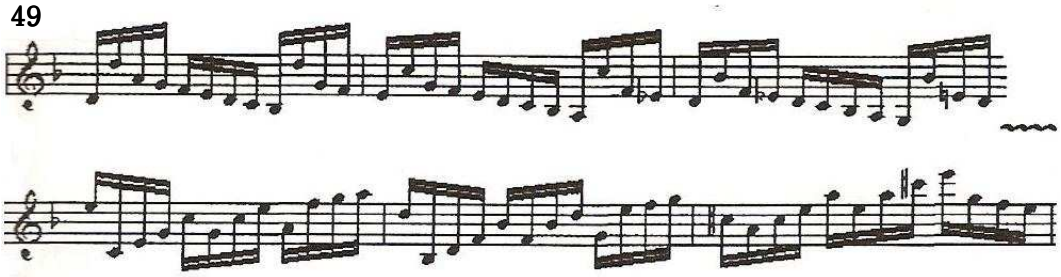


Var. 6 (49-56마디)

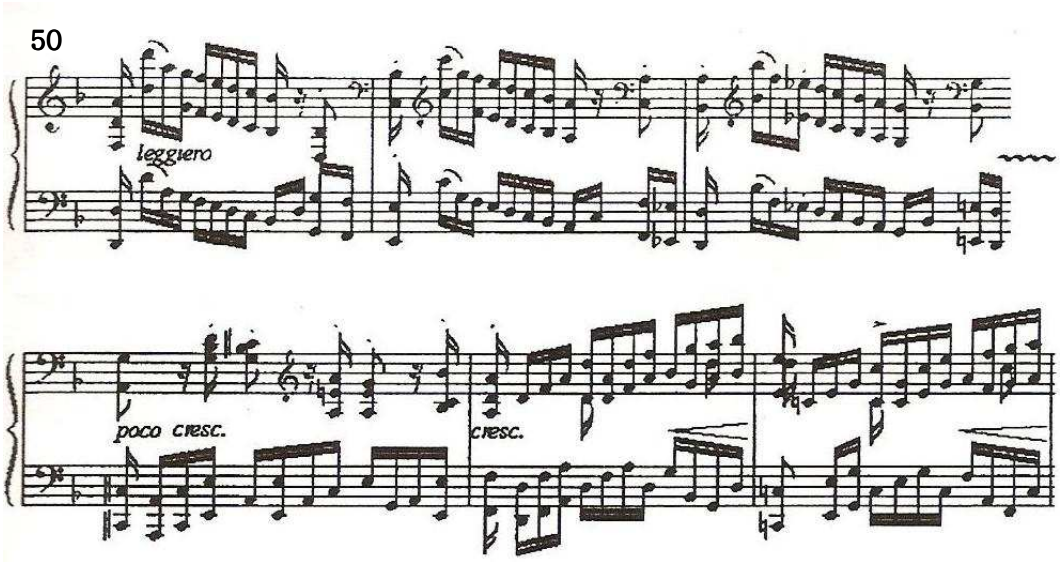
Bach : 하행 선율의 동형 진행을 변주의 방법으로 이용하는데 한 마디를 2:1로 나누어 2:1 되는 지점에서 도약이 심해진다.(10도) D-C-B♭-A의 주제 Bass가 규칙적으로 음계의 첫 상성 부분에서 등장한다.

Busoni : Var. 5의 리듬인 16분음표 리듬을 계속 이어가고 있다. 선악구에서 2개의 음형으로 나뉘며 2개의 음형은 음역면에서 서로 대조를 보인다. 49마디에서 51마디까지 걸쳐 진행되는 옥타브 스타카토(stacato)가 D-C-B♭음을 중심으로 하행하는 동형진행을 보이며 후악구(53-56마디)가 선악구에 비해 분산 화음적인 변화를 보인다. 그리고 1옥타브 하행한 D-C-B♭음이 53마디에서 55마디에 걸쳐 다시 나타나는데 이때 선악구는 하행으로 진행하는데 반해 후악구는 상행하는 진행 형태를 보인다.

<악보 13>Bach Chaconne



<악보 14>Busoni Chaconne



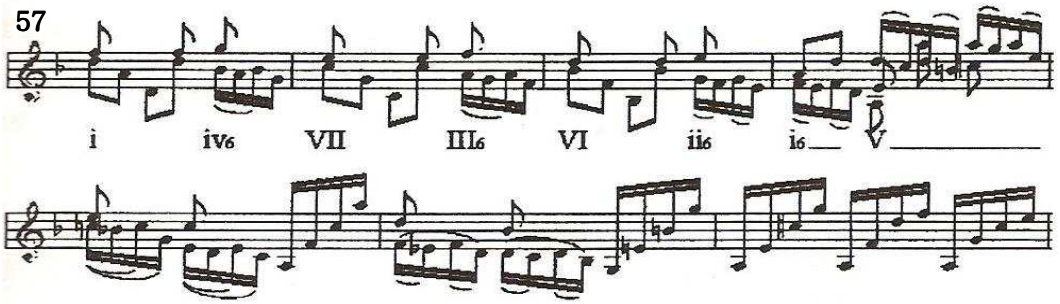
Var. 7(57-64마디)

Bach : 바이올린의 중음 주법(double-stop)을 사용한 2성 대위법적 변주가 나타난다. 상성부 선율의 주제는 ♩♪♩을 리듬으로 하고, 하성부는 ♫ ♫과 ♬♬의 리듬으로 분산시켜 표현되고 있다.

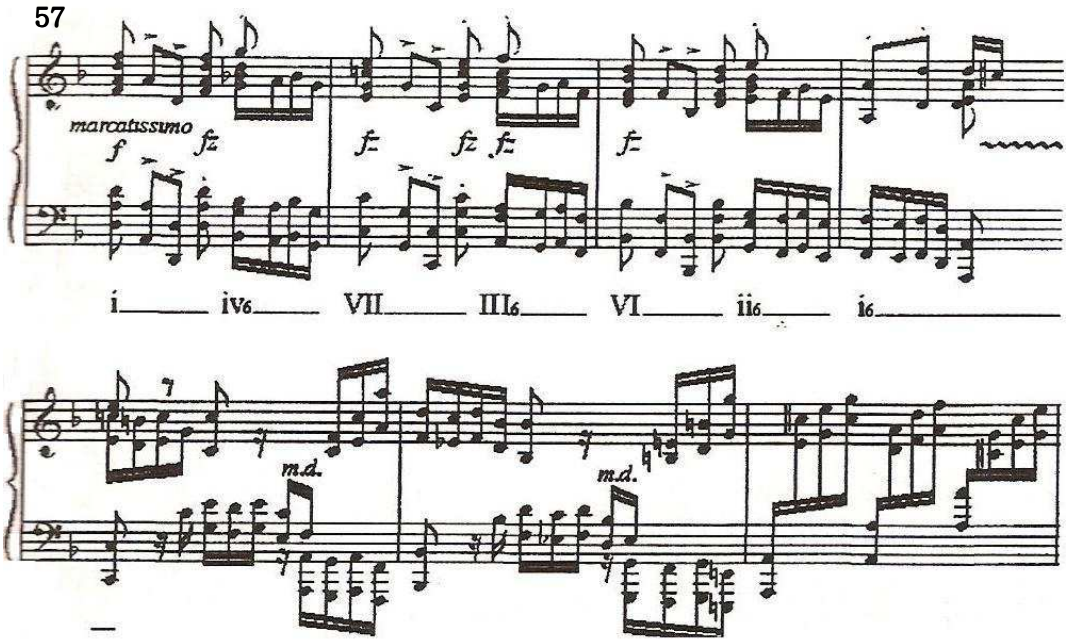
Busoni : 원곡을 거의 그대로 나타낸 부분으로 대위법적인 변주를 나타내고 있다.

그리고 양손의 옥타브를 동시에 사용함으로써 웅장한 음향의 효과를 보여준다. 리듬형에 있어서 선악구는 8분음표와 16분음표의 종합형인 리듬이고 후악구는 16분음표 리듬만 사용하여 좀 더 세분화된다. 악센트(accent)로 표시된 57-59마디까지의 8분음표 리듬은 A-D, G-C, F-B♭음으로 순차 하행한다.

<악보 15>Bach Chaconne



<악보 16>Busoni Chaconne

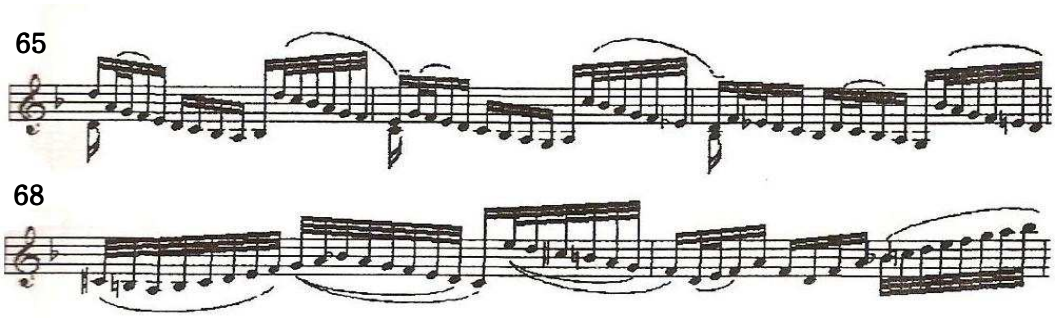


Var. 8 (65-72마디)[16]

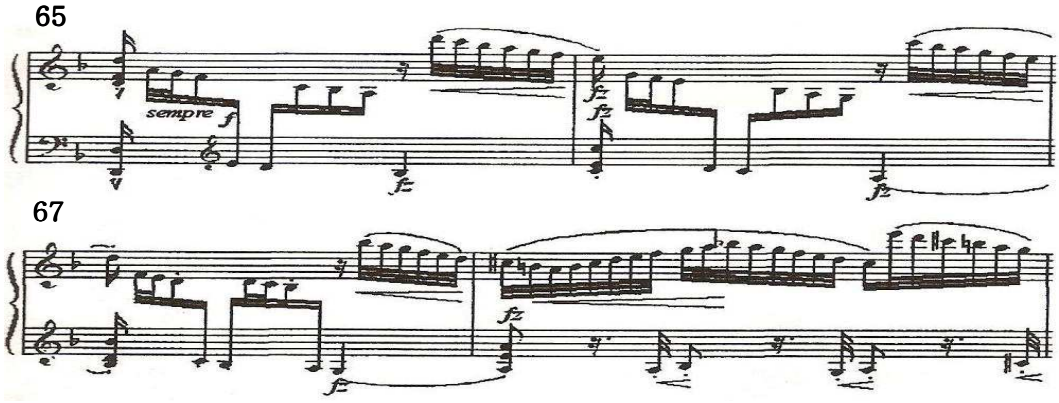
Bach : 선악구에서는(65-68마디) 2성 대위법적인 수법이 사용되고 더욱 빨라진 32분음표 리듬으로 순차 진행하여 전체적으로 날카롭고 다이나믹한 분위기를 보인다.

Busoni : 보다 세분화된 리듬에 의해 변주된 Var. 8은 Var. 7의 화성적 진행과는 대조적인 선율 진행으로 전개된다. 선악구는(65-68) 하행 스케일이고, 후악구는(69-72) 상행 스케일로 서로 대조되며 각기 다른 3개의 음형이 한 마디 안에 나타난다. 3가지 음형의 스케일은 고음과 저음의 변화가 급격하게 나타나며 fz(스포르잔도)로 표기된 베이스 부분에서는 B♭-A-G음이 온음계적으로 하행한다.

<악보 17>Bach Chaconne



<악보 18>Busoni Chaconne



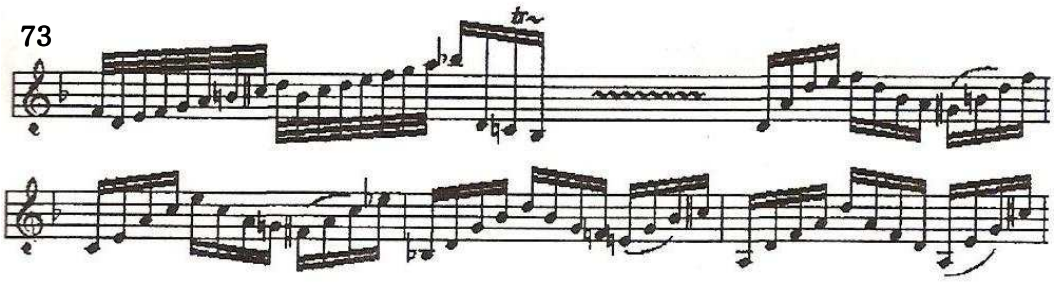
16) Var. 8까지는 두 곡 모두 마디수가 같다. 이하에서는 제각기 표기하기로 한다.

Var. 9

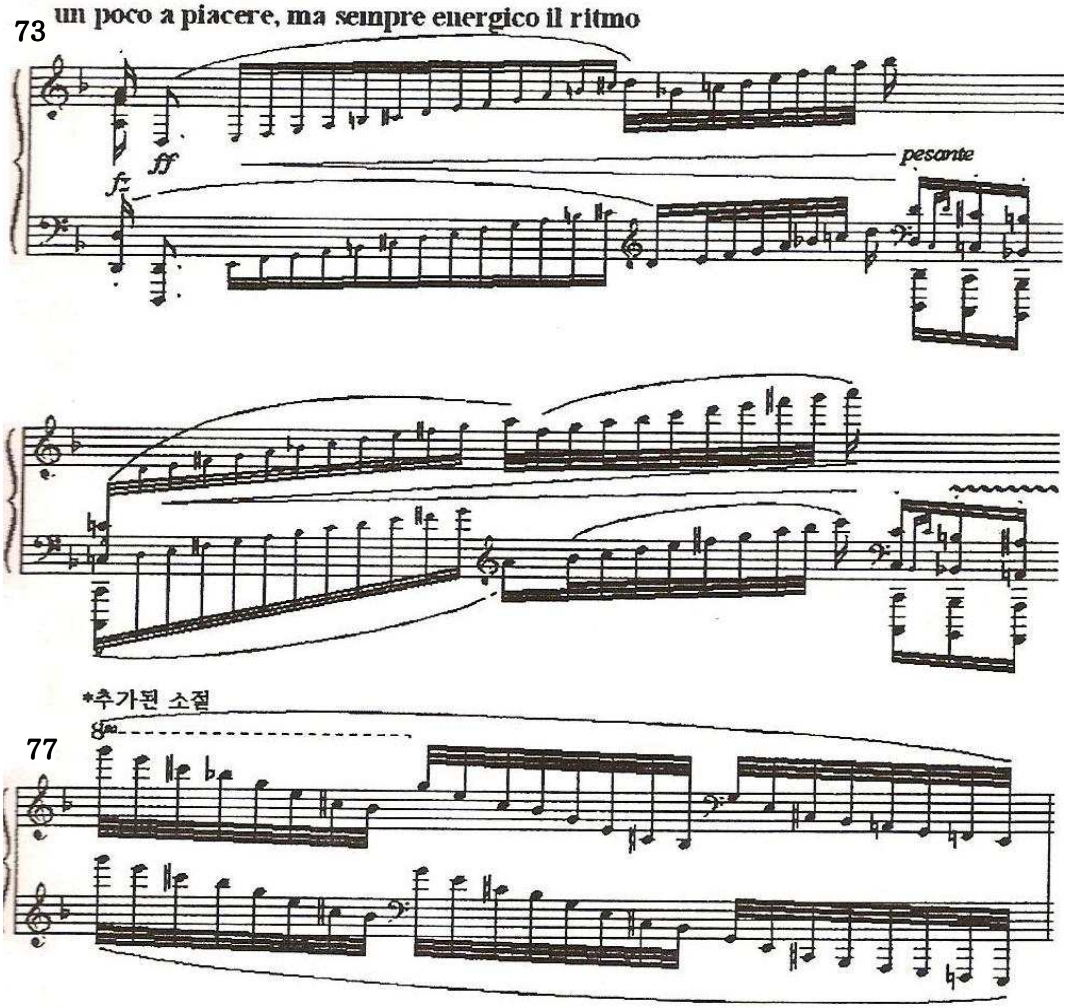
Bach(73-80마디) : 고음과 저음의 2성부가 뚜렷이 나타나는 부분으로 32분음표의 빠른 진행의 상행 선율과 16분 음표로 하행하는 저음 성부의 대조적인 진행으로 나타난다. 피아노 곡에서는 바이올린 곡의 76마디에서 보여지는 A음과 바이올린 곡의 최고음인 B♭음 사이에 1옥타브 높인 스케일(scale)을 첨가시켜 음역을 확대시켰다.(악보20참고) 이로 인해서 이 변주 부분부터는 바이올린 곡과 피아노 곡의 마디수가 달라지게 된다. 따라서 바이올린 곡의 77에서 80마디까지 해당되는 피아노 곡은 78에서 81마디까지이다.

Busoni(73-81마디) : 제 1부에서의 클라이막스(climax)부분으로 기교적인 주법을 요구하는 변주부분이다. 원곡의 76마디는 바이올린 곡의 최고 음역을 나타내는 부분으로 이를 피아노 곡에서는 1옥타브 높게 변주시켰다. 그리고 선악구에서는 (73-77마디)음역을 확대시키기 위하여 원곡보다 한 마디를 넓혀 사용하였다. 따라서 선악구는 정상적인 4마디 구성이 아닌 5마디 구성을 가지며 Var. 9 전체는 9마디의 구성을 가진다. 또한 선악구는 동형진행으로 77마디까지 진행되며 74마디 끝에서는 피아노의 최저음인 A음까지 내려가는 것을 볼 수 있다. 후악구에서는 다음 변주로 넘어가기 위한 경과구 역할을 하며 악상표기(ff>p)에 대한 급격한 대조는 음색의 변화를 준다. 그리고 경과구 첫 왼손 D음의 옥타브는 Pedal Point로 지속적으로 유지하며 엇박의 화성을 가진 리듬으로 주제 Bass선율을 이끌어간다.

<악보 19>Bach Chaconne



<악보 20>Busoni Chaconne

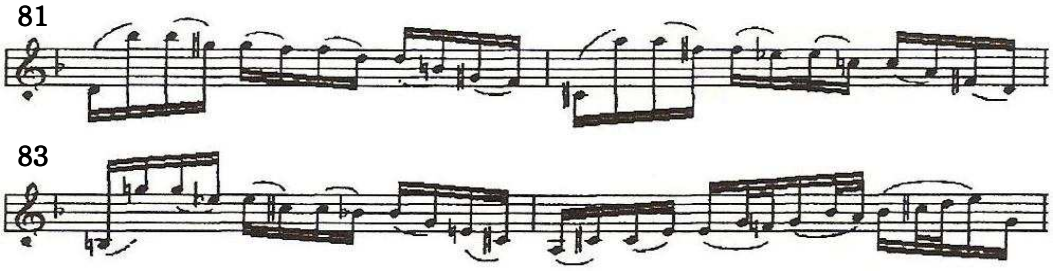


Var. 10

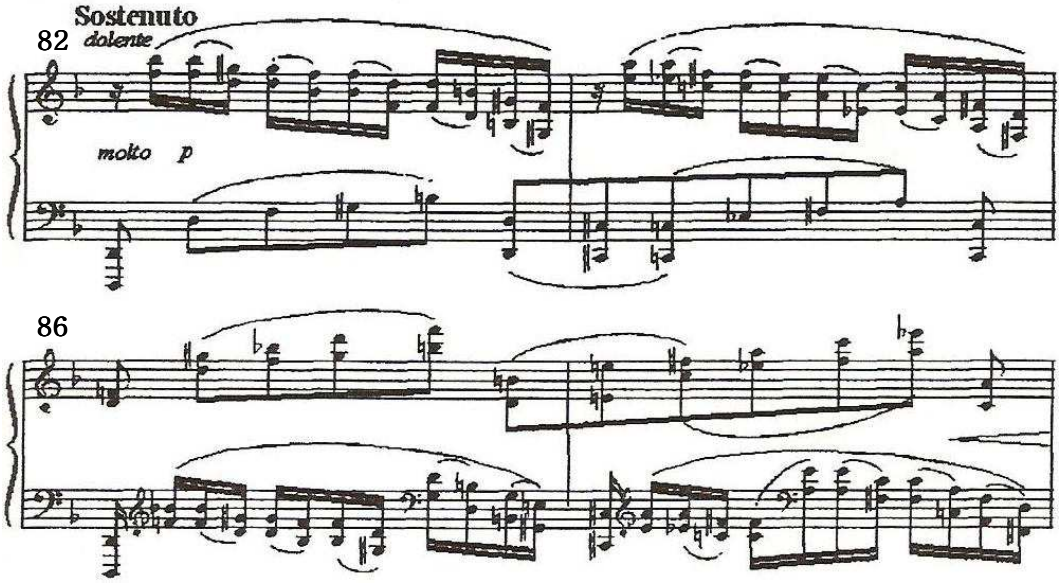
Bach(81-84마디) : 앞의 변주와 마찬가지로 단선율 형태의 선율 구조를 가지며 4마디로 된 것이 특징이다. 그리고 각 마디의 시작음인 D, C#, B, A음은 이 곡의 주요음에 해당되며 동형진행과 도약진행(13도)이 사용 되었다. 전반부 3마디는 하향하는 선율을 만들고 84마디는 상향하는 선율을 형성한다.

Busoni(82-89마디) : 앞의 변주에서 고조되었던 감정을 차분히 가라앉힐 수 있는 부분으로 대조적이다. 이 변주에서의 특징은 Var. 2에서 사용된 감7화음의 진행이다. 이 부분의 감7화음은 부분적으로 나타나는 Var. 2와는 달리 선악구의(82-84마디) 오른손 코드 진행에서, 또 후악구의(86-88마디) 왼손 코드 진행에서 연속되어 나타난다. 바이올린 곡에서는 두 음씩 슬러(slur)로 연결되어 4마디였으나 피아노 곡에서는 선악구의 상성부를 후악구에서 반복하여 8마디 더 확대되었다.

<악보 21>Bach Chaconne



<악보 22>Busoni Chaconne

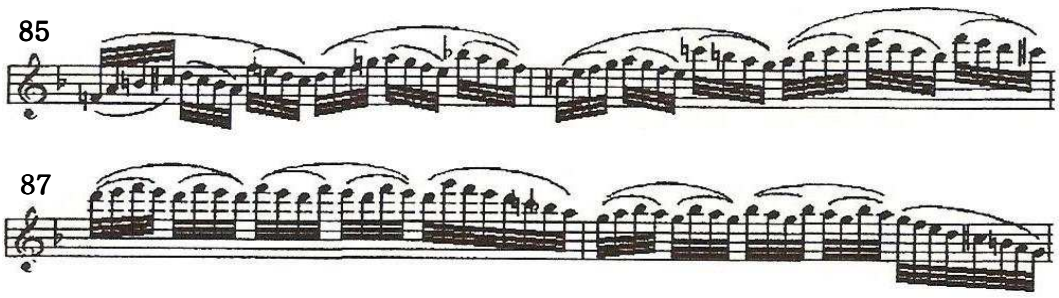


Var. 11

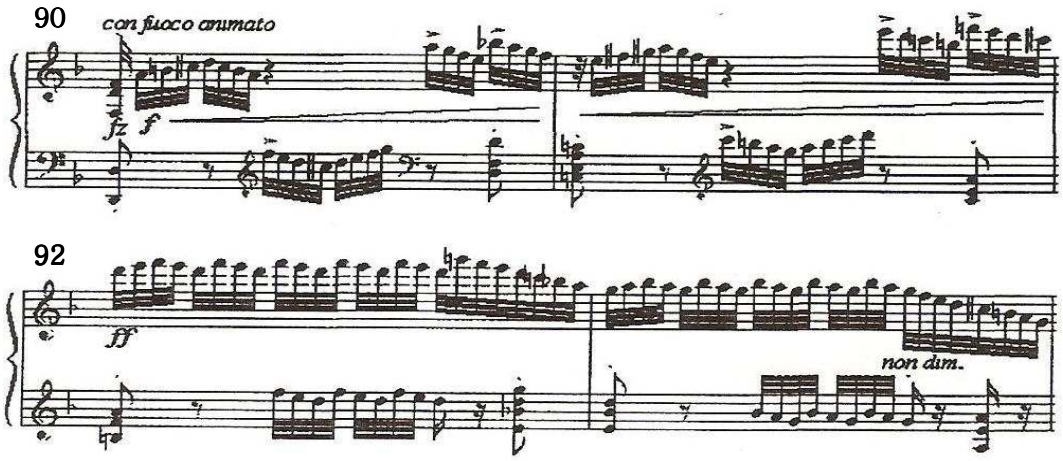
Bach(85-88) : 차츰 상행하는 장식적인 32분 음표의 빠른 음형으로 앞으로 나타날 지속적인 아르페지오(arpeggio)의 연결부분 역할을 한다.

Busoni(90-93) : Var. 10이 균형잡힌 8마디 변주인데 반해 이 변주는 4마디의 짧은 구성이지만 한 마디 안에 한 박자 단위로 accent를 주고 마디마다 cresc(크레센도)하여 음향의 효과를 ff(포르티시모)까지 이끌어 가고 있다. 그리고 왼손 코드는 stacato로 연주되어 음향효과를 더 풍부하게 해 준다. 92마디에서는 반진행(contray motion)하는 것을 볼 수 있다.

<악보 23>Bach Chaconne



<악보 24>Busoni Chaconne

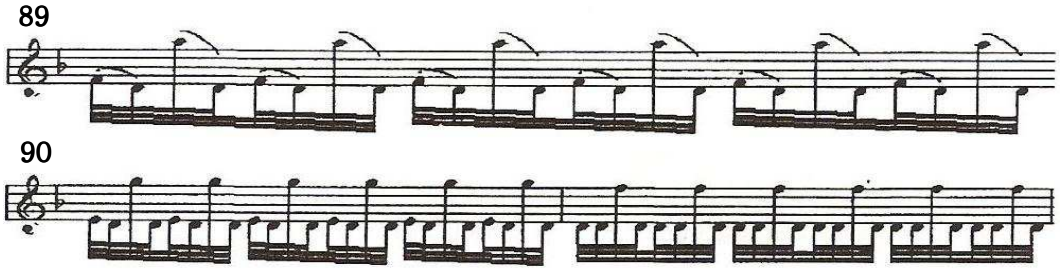


Var. 12

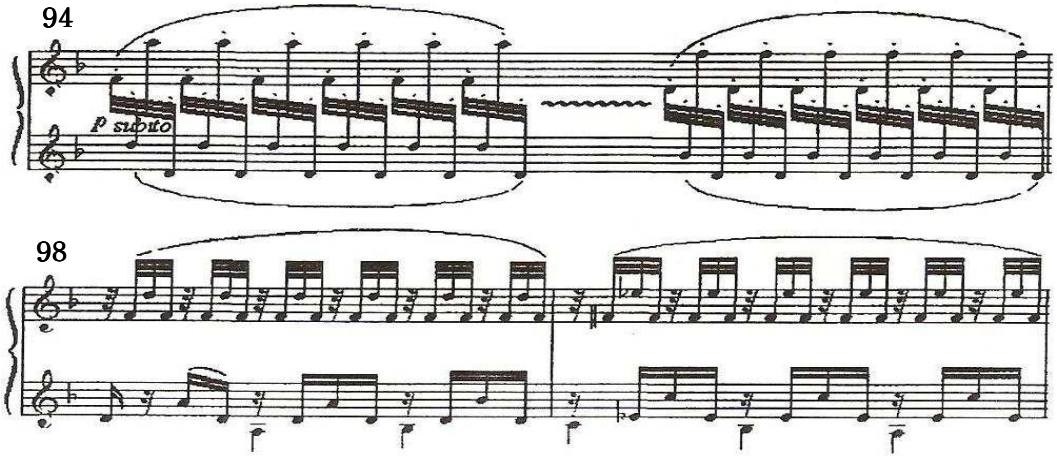
Bach(89-96) : 반복되는 화려한 32분 음표의 arpeggio가 시작된다. 빠른 음형의 반복으로 화성변화가 거의 없고, 후악구(93-96마디)에서는 상성의 움직임이 적어지면서 Bass 선율이 D,C,B♭,A 음의 순으로 하행한다.

Busoni(94-101) : subito p로 진행되는 이 변주는 32분음표 음형에 의한 분산화음의 진행과 D음을 페달음으로 하고 있는 것이 특징이다. 이러한 32분음표의 분산화음 형태는 Var. 15인 125마디까지 계속된다. 그래서 Var. 12는 다음 악절로 가기 위한 경과적 성격을 갖는다. 후악구(98-101마디)의 베이스 성부에서는 이 곡의 주요 골격음인 D, C, B♭, A음들이 테누토(tenuto)로 움직인다.

<악보 25>Bach Chaconne



<악보 26>Busoni Chaconne

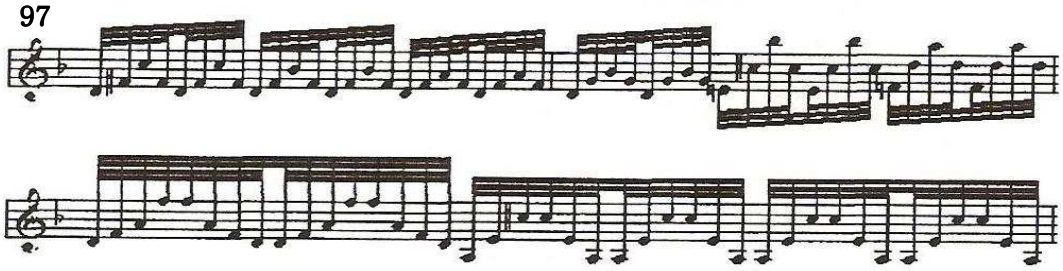


Var. 13

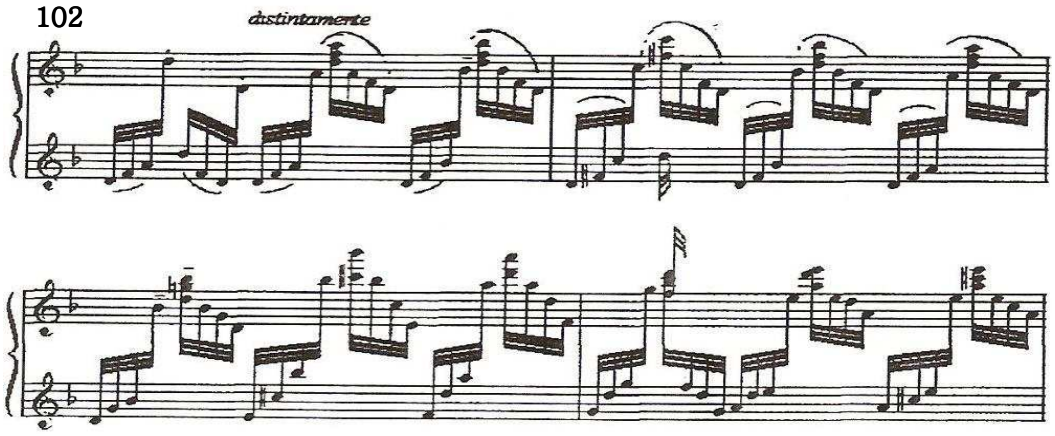
Bach(97-104) : 여기에서는 주요 골격음들이(D, C, B♭, A) 성부를 달리해서 나타난다. 즉 선악구인 97마디부터는 상성부에서 하행하는 형태로 나타나며 후악구인 101마디 부터는 중간성부에서 나타난다. 6잇단음표가 등장하여 곡이 더욱 더 원활해진다.

Busoni(102-109) : Var. 13은 Var. 12와 같이 3성부로 되어 있다. 그리고 Var. 13은 아르페지오 음형을 Var. 12의 arpeggio음형과 달리함으로써 변화를 나타내고 있다. 그리고 106마디의 bass 음인 D음은 이 부분의 페달음에 해당된다. 음역면에서는 1옥타브로 더욱 확장되고 바흐 곡의 선율을 빠뜨리지 않고 더욱 강조하고 있다.

<악보 27>Bach Chaconne



<악보 28>Busoni Chaconne

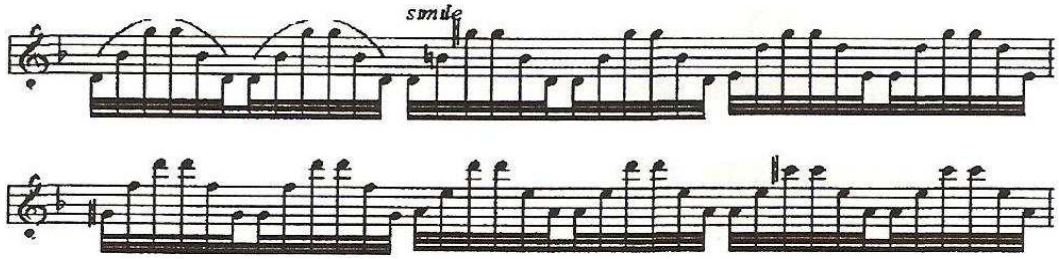


Var. 14

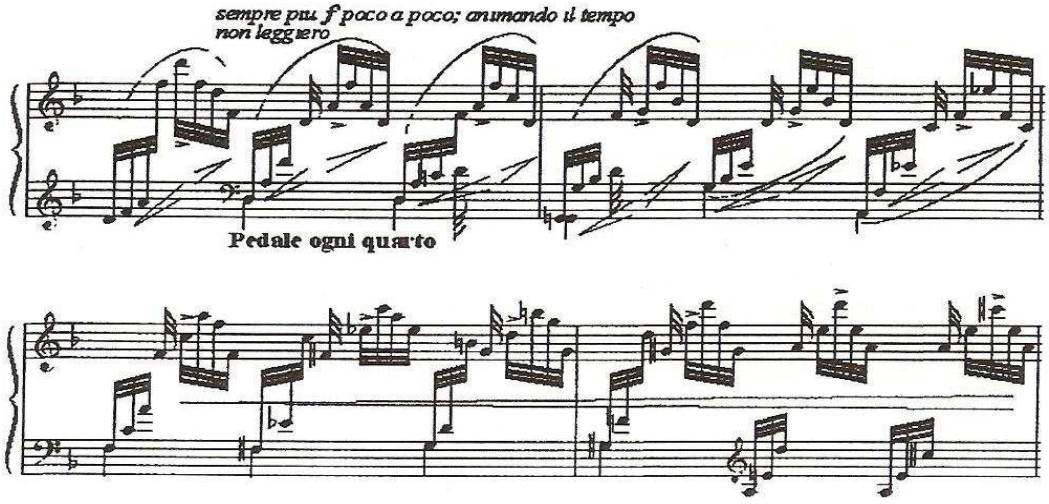
Bach(105-112) : 반음계적 진행이 두드러지면서 제 1부의 정점을 형성하는 이 변주는 앞의 변주와 마찬가지로 음형의 전·후반의 음정을 같게 했다. 화성에 구애받지 않고 선율에 따라 움직인다.

Busoni(110-117) : 3성부와 4성부를 2옥타브에 걸친 arpeggio음형으로 구성하고 있다. 그리고 Var. 13의 페달 음인 D음을 이 변주부분에서는 1옥타브 하행하여 더욱 강하게 표현하였다. 또한 바이올린 곡에서 보다 펼친 화음으로 구성하였다. 주요 선율은 악센트로 표시된 D-A-G-F음으로 진행된다.

<악보 29>Bach Chaconne



<악보 30>Busoni Chaconne

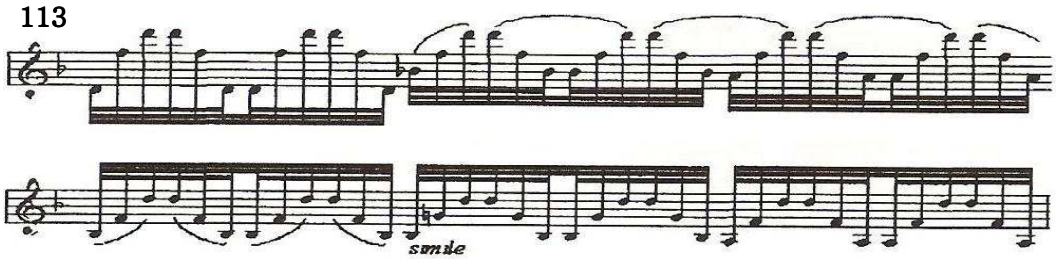


Var. 15

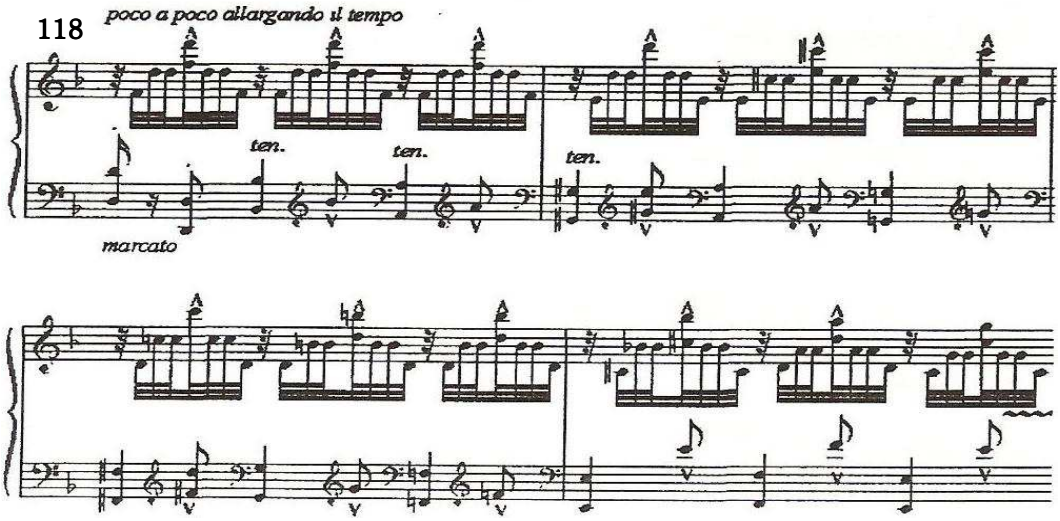
Bach(113-120) : 제 1부의 두 번째 절정에 해당하는 변주로서 넓은 음역에 걸친 분산 화음형인 6잇단음표로 나타난다.

Busoni(118-125) : Var. 15는 Var. 9에 이은 제 1부의 두 번째 절정부분으로 앞의 변주와는 다른 유형의 arpeggio가 등장한다. 주요 선율은 선악구(118-121)의 하성부에 있고 이는 옥타브 형태로 나타난다. 이러한 저음의 왼손 옥타브는 페달로 지속하여 tenuto 시킨다. 후악구에서는 주요선율이 4옥타브로 음역이 확대되어 나타난다. 또한 박자를 rit(리타르단도) 하면서 포르티시모(ff)에서 포르티시시모(fff)까지 연주되어 다이나믹한 음역을 더욱 증대시킨다.

<악보 31>Bach Chaconne



<악보 32>Busoni Chaconne

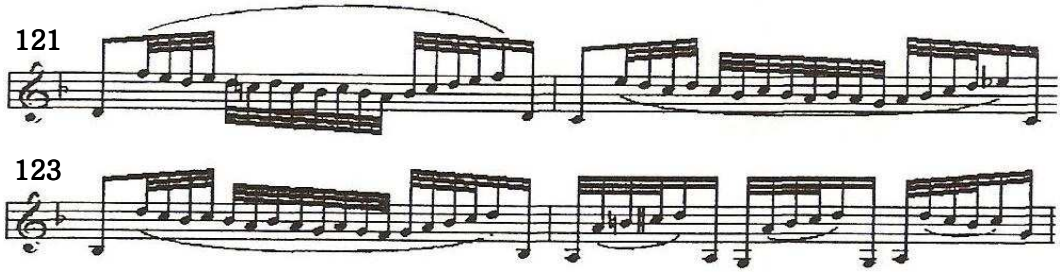


Var. 16

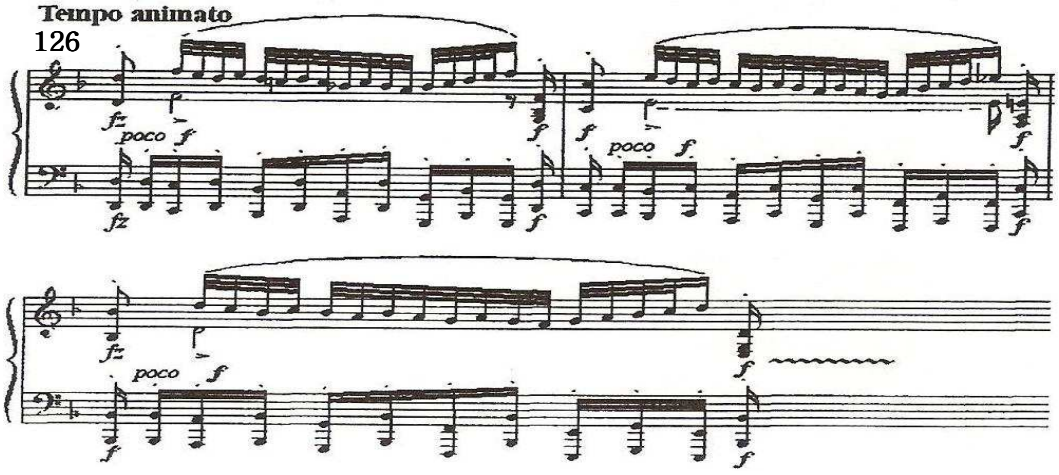
Bach(121-125) : 5마디로 축소된 변주로 제 1부의 Coda로 가기 위한 연결구 역할을 한다. arpeggio의 화려한 부분이 끝나고 이 5마디를 거쳐 느린 주제가 나타난다.

Busoni(126-130) : Var. 16은 Var. 12에서 Var. 15까지의 분산 화음진행이 가락적인 진행으로 바뀐다. 선악구는 126마디부터 2개의 음형으로 나뉘며 이들은 128마디에 걸쳐 순차 하행하는 동형진행을 이룬다. 특히 b음형의 왼손 성부에서는 주요 골격음(D, C, B♭, A)들이 옥타브 형태로 하행하고 있다.

<악보 33>Bach Chaconne



<악보 34>Busoni Chaconne

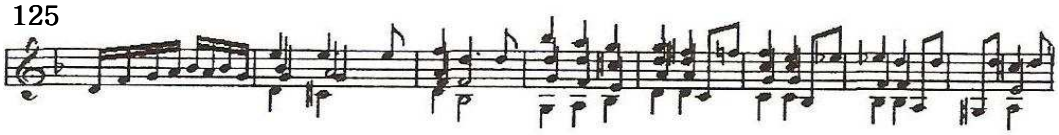


Var. 17

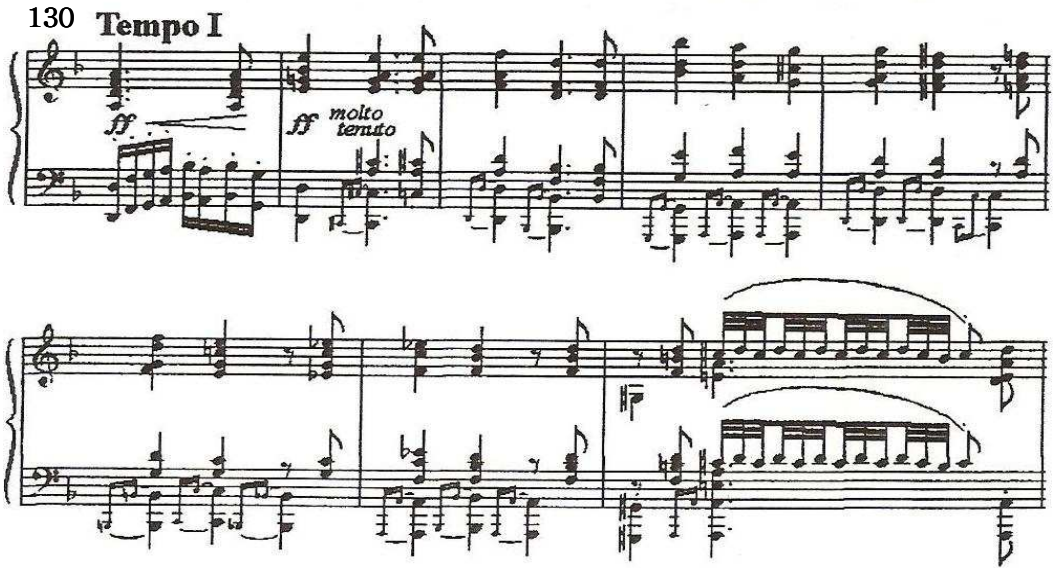
Bach(126-132) : 단선율적인 앞의 악구들과는 대조되는 화성적 진행을 가지며 주제 악절과 유사하다. 또한 제 1부의 조성인 라단조로 마무리함과 동시에 제 2부의 라장조로 향하는 연결구 역할을 하고 있다.

Busoni(131-137) : 이전 변주에서 marcato로 진행되던 16분음표 리듬이 주제의 리듬과 같은 sarabande리듬(♩♩♪)으로 바뀐다. 134마디부터는 최상성음과 최하성음이 반음계적으로 순차 하행하며 이러한 진행은 동형진행의 형태로 137마디까지 계속된다. 137마디는 라단조의 같은 으뜸음조인 제 2부의 라장조로 가기 위한 경과구이며 제 1부의 coda로 볼 수 있다.

<악보 35>Bach Chaconne



<악보 36>Busoni Chaconne



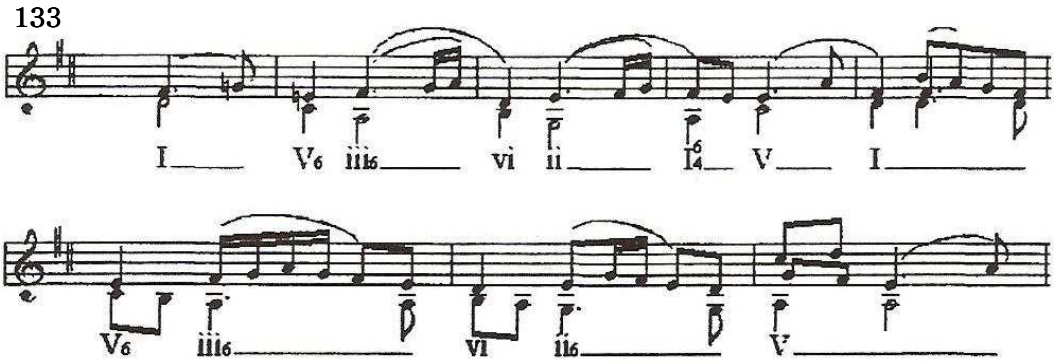
(2)제 2부(Var. 18 ~ Var. 27) : D Major

Var. 18

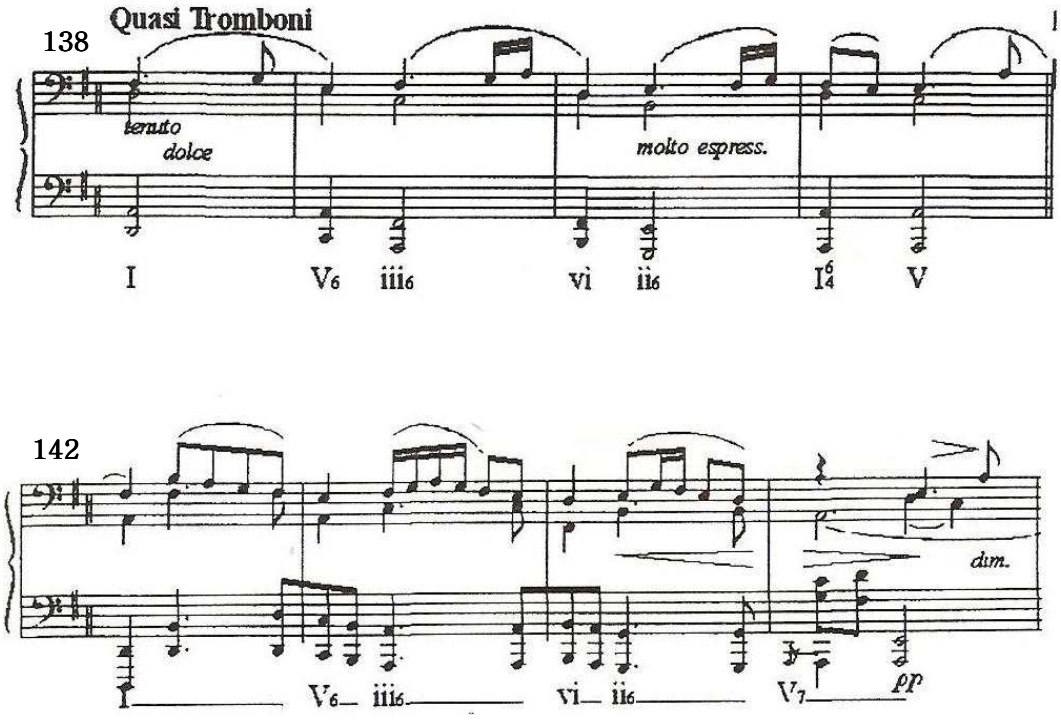
Bach(133-140) : 제 2부의 시작 부분으로 제 1부를 이끌어가던 라단조의 같은 으뜸음조인 라장조로 조성이 바뀌어 시작된다. 첫 박의 베이스에 주요음들(D, C#, B, A)이 나타나며 이 주요 음들을 바탕으로 새로운 선율이 상성부에 나타난다. 그리고 bass의 주요 음들과 새로 도입된 상성부 선율은 서로 대위법적인 2성부의 선율 형태를 만들고 있다.

Busoni(138-145) : 제 2부가 시작되는 악구이며 라장조로 바뀌는 첫 부분이다. 주요음인 D, C#, B, A음이 바탕이 되어 진행된다. 바이올린 곡보다 1옥타브 낮은 저음악기인 트럼본의 음색으로 진행되는 이 부분은 주제의 음형에 기초한 구성을 가진다. 여기에서 사용된 전체적인 주요리듬은 ♩♩♬이며 후악구는 선악구(138~141)의 리듬을 변주한 것으로 볼 수 있다.

<악보 37>Bach Chaconne



<악보 38>Busoni Chaconne

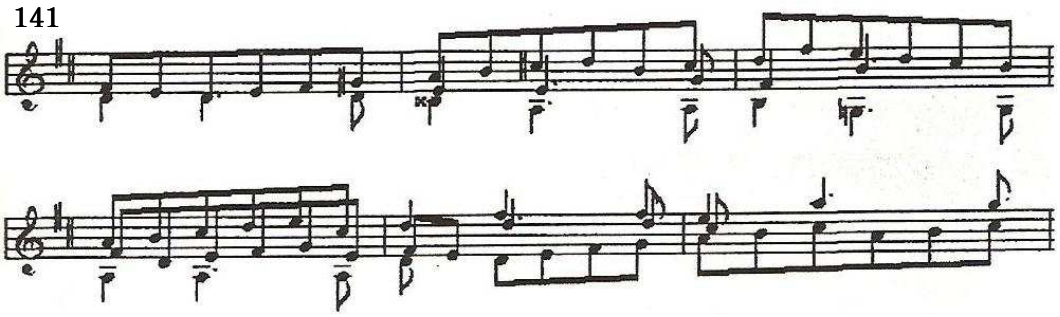


Var. 19

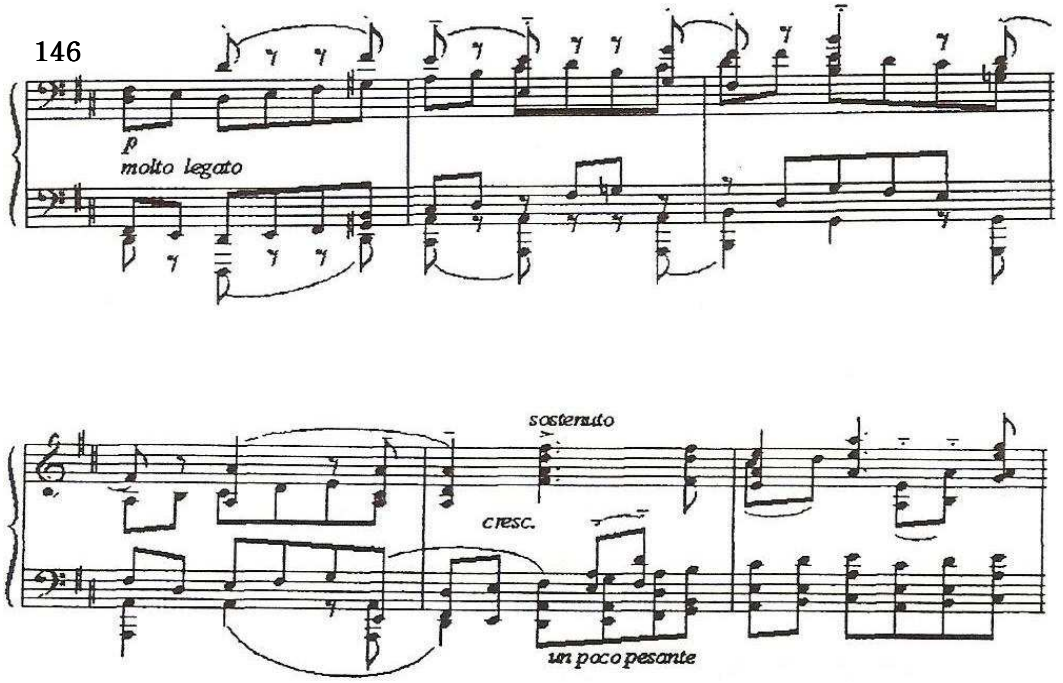
Bach(141-148) : 8분음표의 리듬이 중심을 이루는 Var. 19에서는 선악구의 (141-144마디) 주요 음들이(D, C#, B, A) bass의 첫 박에서 하행하는 형태로 나타난다. 그리고 후악구(145-148)에서는 D, E, F#, G음들이 상성부의 첫 박에서 상행하는 형태로 나타나 서로 대조를 이루고 있다.

Busoni(146-153) : 음역(4옥타브 확대)과 음향 그리고 다이나믹한 측면에서 이전 변주보다 확장되었다. 왼손 부분 중 최하 성부인 베이스 성부의 선율선(D-C# -B-A-G)은 Var. 18과 동일하다. 바흐의 곡과 마찬가지로 대위법적인 특징을 갖고 있으며 리듬도 동일하다.

<악보 39>Bach Chaconne



<악보 40>Busoni Chaconne

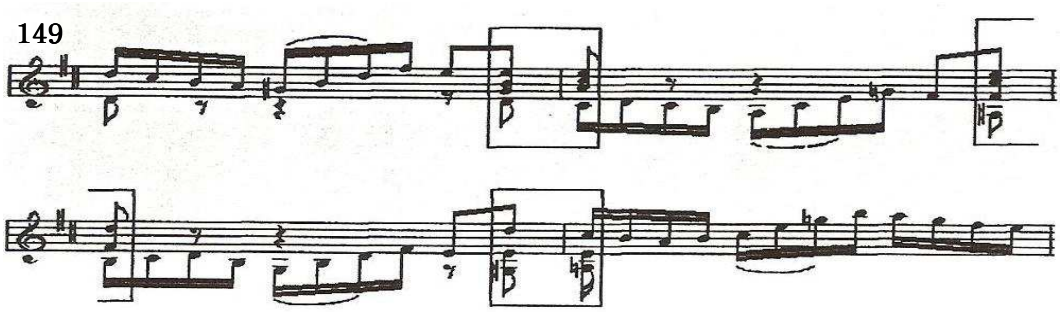


Var. 20

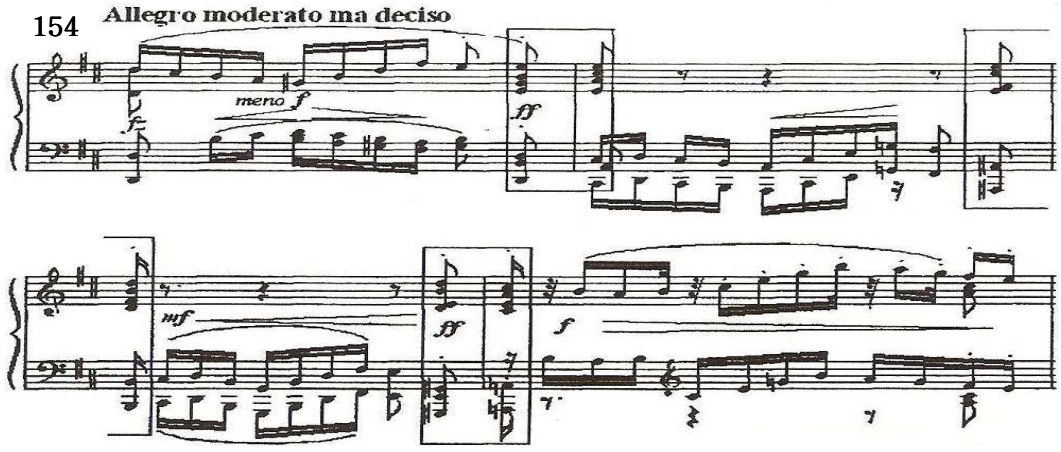
Bach(149-152) : 대위법적인 선율의 주고 받음이 계속되는 32분음표의 진행이 이루어지고, 마디의 구조가 2:1로 나타나며 부속화음과 감7화음이 등장 하는것이 특징이다.

Busoni(154-157) : 짧고 강한 동형진행이 unison으로 나타난다. 음형은 2개의 그룹으로 나뉘며 이러한 2개의 음형은 16분음표와 8분음표의 대조(♬♬♬♬:♩♩)로 나타난다. 전체적으로 포르테(f)와 포르티시모(ff)에 의한 악상과 강한 다이나믹이 나타나며 마지막 마디의 16분음표 음형의 stacato는 다음 변주의 형태를 예시해 준다.

<악보 41>Bach Chaconne



<악보 42>Busoni Chaconne

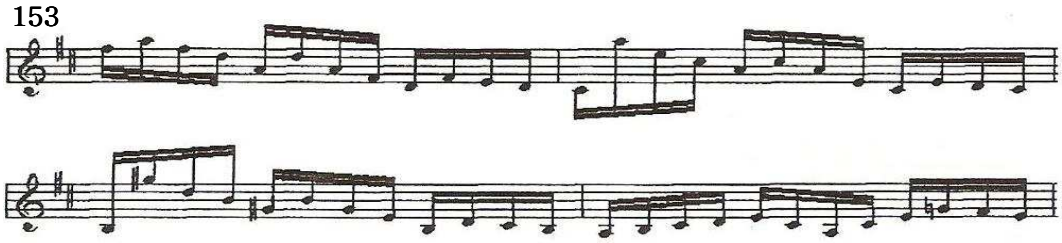


Var. 21

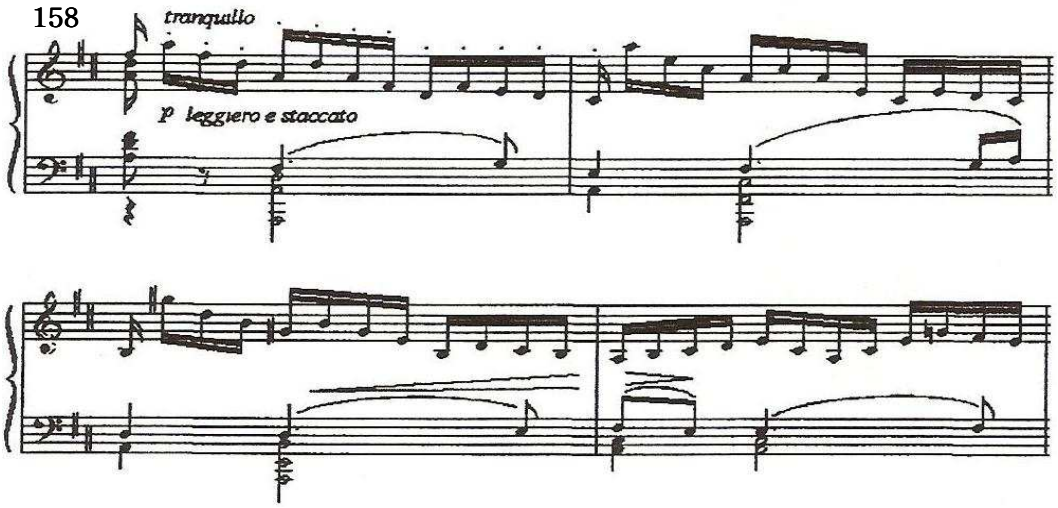
Bach(153-160) : 마디의 구조가 2:1로 나뉘는 것과 부속화음이 자주 쓰이는 Var. 20의 4마디와 유사한 진행을 하고 있다. 후악구(157-160마디)는 연결구적인 4마디 변주로서 화음이 단순해지고 도약적인 arpeggio로 점차 상승한 후 하강하며 Var. 22로 진행한다.

Busoni(158-165) : 주요선율은 왼손의 상성부에서 legato로 나타나며 오른손에서 진행되는 음형은 분산 화음에 의한 도약진행과 stacato로 이루어져 있다. 왼손부분의 선율은 라장조로 시작하는 Var. 18의 선율과 리듬 그리고 화성구조가 재현되어 있고 저음부 A음은 페달음으로 이 변주 전체에 바탕을 이루고 있다.

<악보 43>Bach Chaconne



<악보 44>Busoni Chaconne

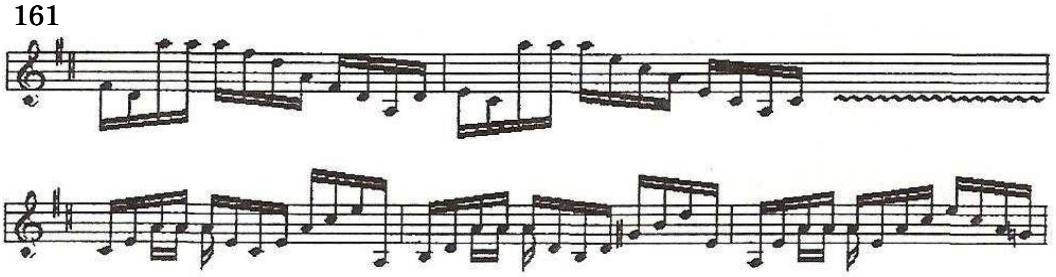


Var. 22

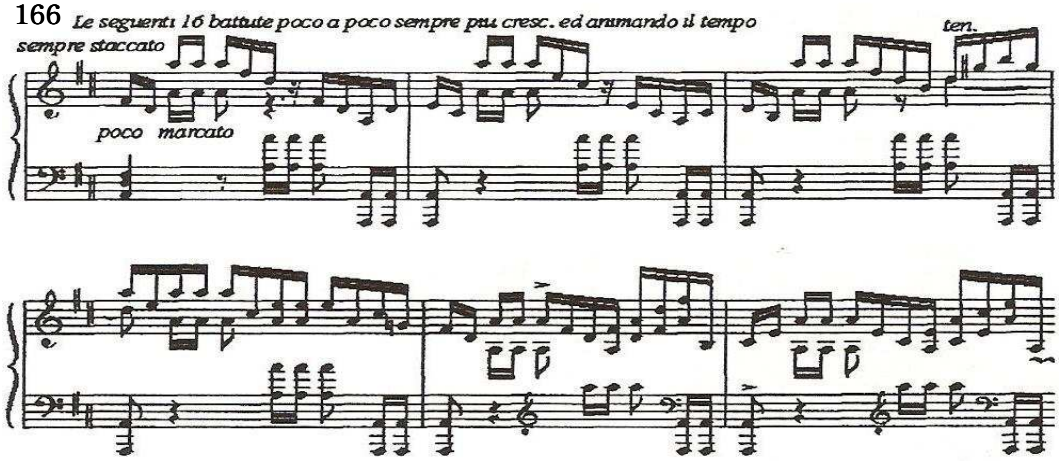
Bach(161-168) : 161마디부터 Var. 23의 172마디에 걸쳐 A음이 연속하여 나타나는데, 3옥타브에 걸쳐 진행된다. 선악구(161-164마디)가 하행 진행이라면 후악구(165-168마디)는 A음이 1 옥타브 낮아지면서 상행 진행한다.

Busoni(166-173) : 이 변주부분은 바이올린 곡으로는 불가능한 타악기적인 효과가 나타나는 부분이다. 중복되는 옥타브의 진행은 강한 음향 효과를 나타내고 주요 선율은 오른손의 상성부에 있으며, A음을 페달음으로 하고 있다. 전체적인 구조는 A음 옥타브의 하향진행이 계속되고 주요선율의 진행은 이 곡의 주요음인 D, C#, B, A음을 바탕으로 하고 있다.

<악보 45>Bach Chaconne



<악보 46>Busoni Chaconne

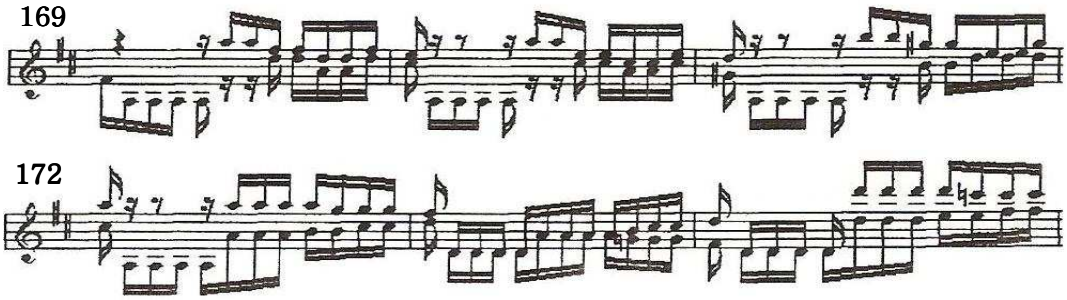


Var. 23

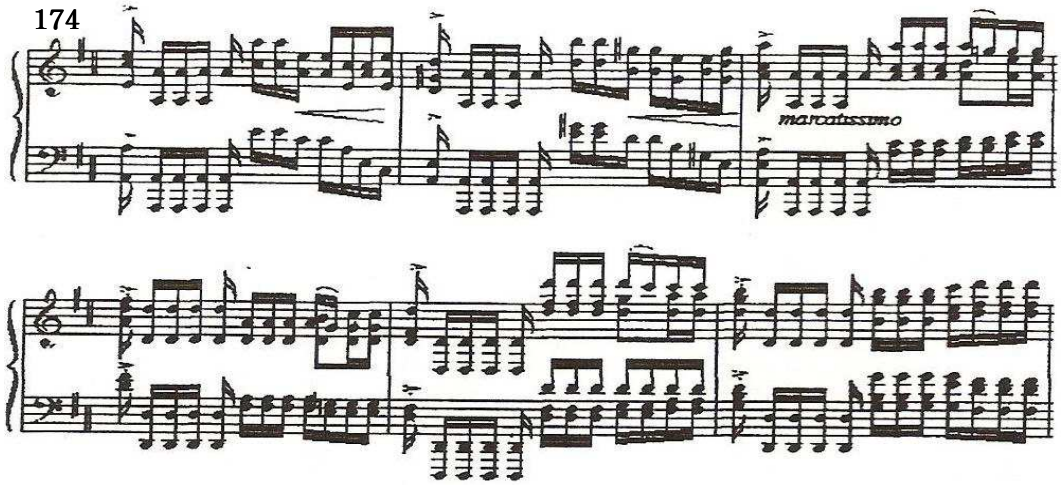
Bach(169-176) : 선악구(169-172마디)에 A음이 최저음으로 내려오면서 상성부와 하성부의 간격이 2옥타브로 더욱 넓어진다. A음과 D음이 Bass에서 선악구, 후악구로 나누어져 반복되고 그 위에 대위법적인 선율을 진행시킨다.

Busoni(174-181) : 이 부분은 이전 변주보다 화성이 두터워지면서 타악기적인 효과가 더욱 강조되는 부분이다. 리듬은 Var. 22와 마찬가지로 16분음표 리듬이 계속 이어지며 A음 옥타브를 페달음으로 하고 있다. 주요 선율은 최상성부에 있으며, accent로 리듬감을 살리고 있다.

<악보 47>Bach Chaconne



<악보 48>Busoni Chaconne

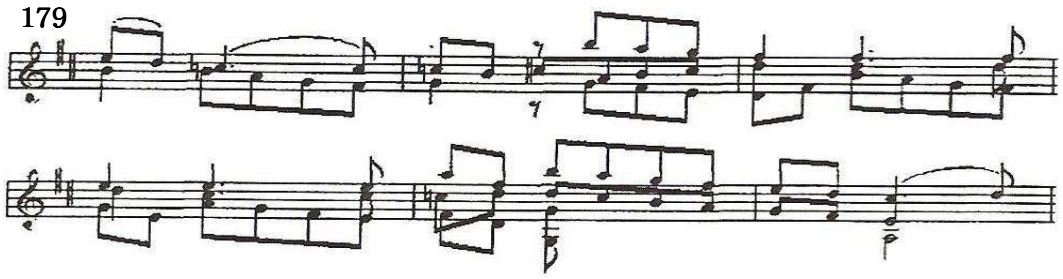


Var. 24

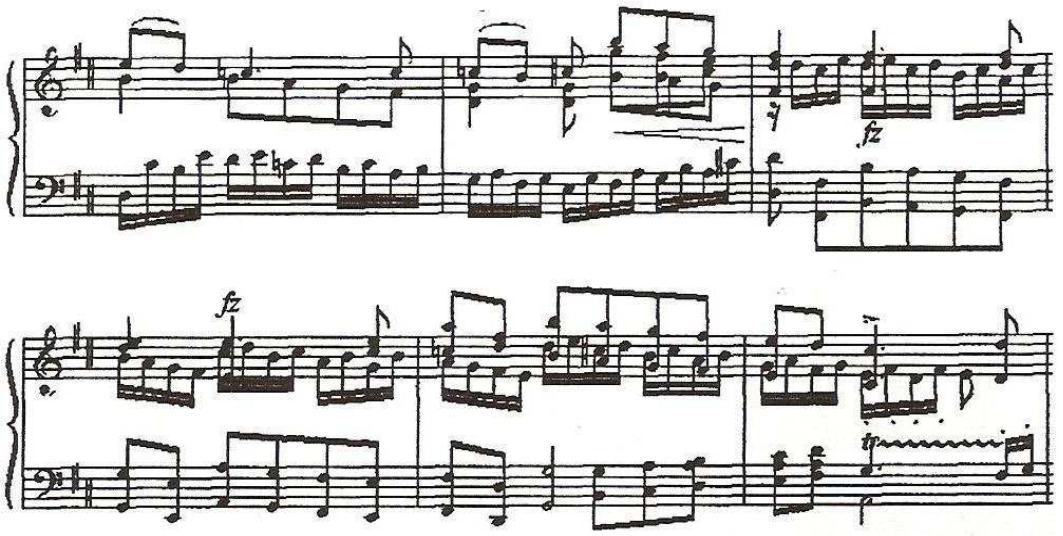
Bach(177-184) : 음역은 순차적으로 확대되고 이 변주에서 제 2부의 주제리듬 형태를 연상케한다.

Busoni(182-189) : 주제 리듬인 사라방드 리듬(♩♩♪)이 재현된다. 182마디의 베이스 D음은 185마디까지 이어지며 선악구(182-185마디)의 페달음이 된다. 선악구의 왼손부분인 16분음표 리듬이 후악구(186-189마디)의 오른손 부분의 내성으로 이어진다. 마지막 189마디는 정격 종지로 마무리 하고 있다.

<악보 49>Bach Chaconne



<악보 50>Busoni Chaconne

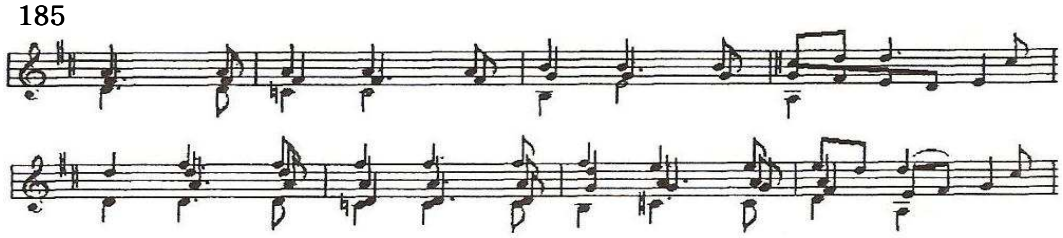


Var. 25

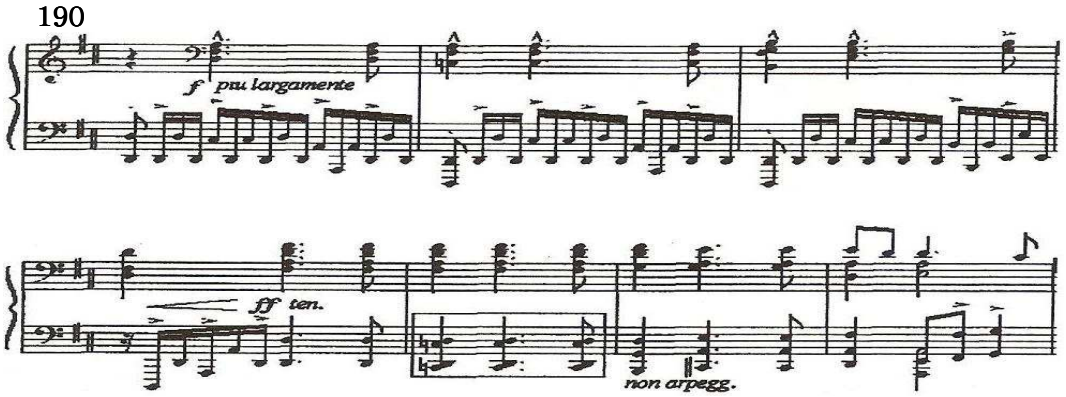
Bach(185-192) : 이 변주부분은 주제악절의 진행과 유사하다. 특히 사랑방드 리듬(♩♩♪)형태가 선악구(185-188마디)에서는 3성부로, 후악구(189-192마디)에서는 4성부로 구성되어 진행된다. 전체적으로는 주요 골격음들(D, C#, B, A)이 bass 성부에서 온음계적으로 하행하고 있다.

Busoni(190-197) : 왼손 반주 리듬이 주요 골격음인 D, C#, B, A음을 중심으로 펼쳐진다. 선악구(190-193마디)에서는 셋잇단음표의 반주형을 중심으로 진행되며, 후악구(194-197마디)에서는 코드진행으로 바뀐다. 주요 리듬은 주제 리듬과 같은 사라방드 리듬(♩♩♪)이며, 오른손 성부에서 진행된다. 후악구의 195마디부터는 양손에서 진행되는 code의 화성이 두터워지면서 다음 변주와의 연결을 매끄럽게 하고 있다. 바이올린 곡보다 1옥타브 낮게 편곡되었으며, 각 마디 첫 박에 accent를 사용함으로써 곡의 성격에 차이를 두고 있다.

<악보 51>Bach Chaconne



<악보 52>Busoni Chaconne

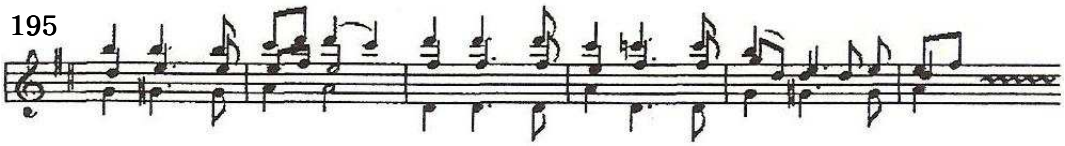


Var. 26

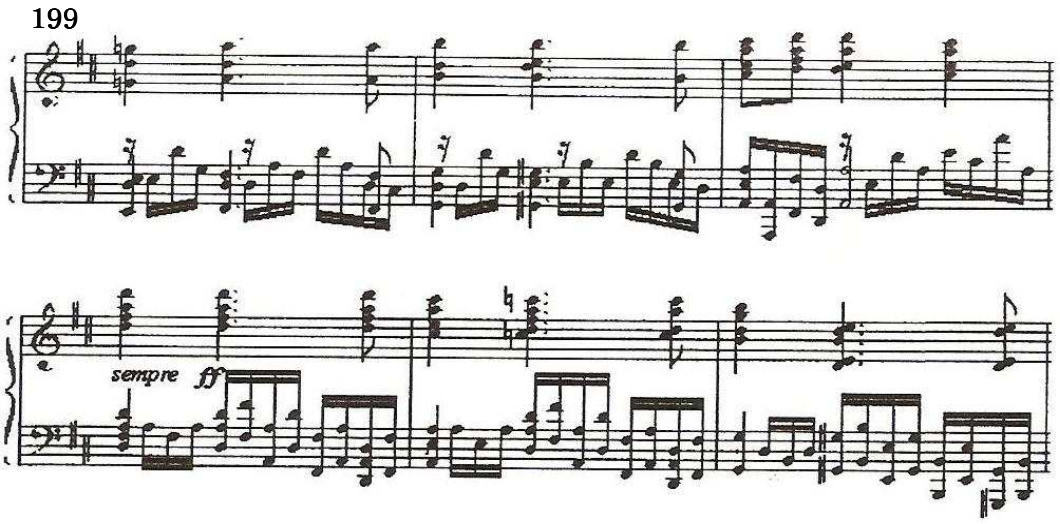
Bach(193-200) : 선악구(193-196마디)에서는 상성 선율이 점차 상승하여 절정을 이루고, Bass와 10도 간격으로 시작되고 있다. 후악구(197-200마디)에서는 15도를 이루고 D음까지 상행한 후 하행하며 제 2부의 특징인 느리고 서정적인 부분을 마지막으로 노래하며 빠른 패시지로 이어진다.

Busoni(198-205) : 이 변주는 바이올린으로는 표현하기 힘든 화성적 웅장함을 피아노로 나타낸 부분이다. 주요 리듬은 이전 변주와 마찬가지로 사라방드 리듬(♩♩♪)이며, 이 사라방드 리듬의 왼손 옥타브는 온음계적으로 상행한다.(D-E-F#-G-G#-A) 그리고 16분음표 리듬은 unison으로 진행되며, 사라방드 리듬 사이에 나타난다.

<악보 53>Bach Chaconne



<악보 54>Busoni Chaconne

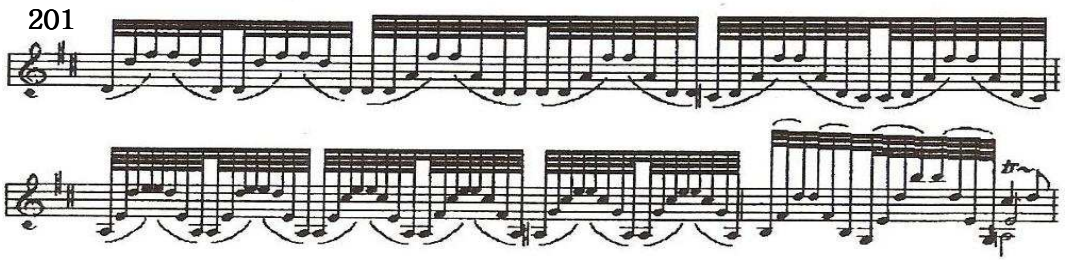


Var. 27

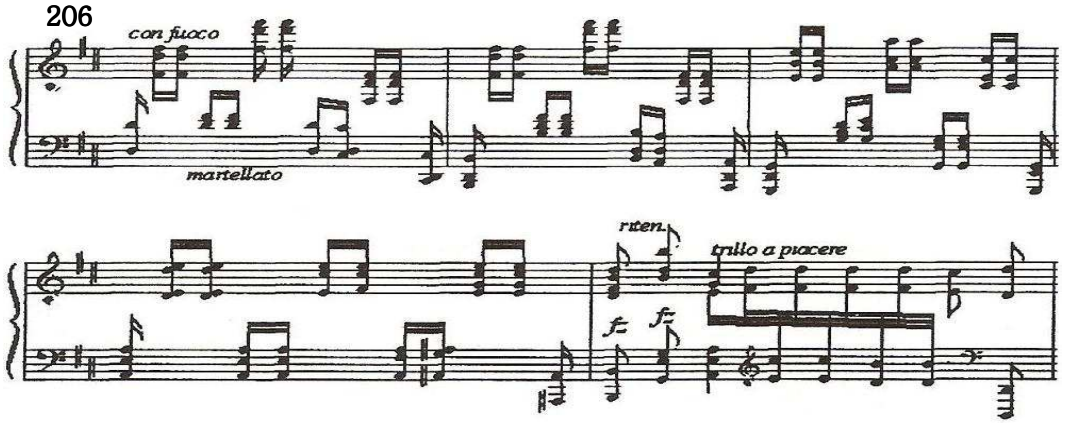
Bach(201-208) : 32분음표의 분산화음 형태가 다시 나타나는 이 변주는 주요 골격음들이 arpeggio 음형의 선율적 흐름 속에서 온음계적 혹은 반음계적인 순차 진행을 이루고 있다.

Busoni(206-213) : 짧은 16분음표 code를 양손으로 나누어 마르텔라토(martellato)[17]로 표현하고 있다. 또한 각 화음의 음역을 달리하여 음색 대비의 큰 효과를 주는 부분이기도 하다. 선악구(206-208마디)의 왼손 부분의 code는 주요 골격음들(D, C#, B, A)이 중심이 되어 순차 하행하고 있다. 그리고 후악구(212-213마디)는 제 2부의 종결부를 향한 클라이막스를 이루고 있다.

<악보 55>Bach Chaconne



<악보 56>Busoni Chaconne



17) martellato : 이것은 본래 바이올린 주법으로 활에 탄력을 주면서 현을 누르듯이 강하게, 세게, 짧게 연속으로 켜는 주법이다. 이는 종종 피아노 주법이나 성악에도 적용되는데 피아노에서는 특히 리스트에 의해 매우 강하고 힘차게 연주한 스타카토를 마르텔라토라 불려졌다.

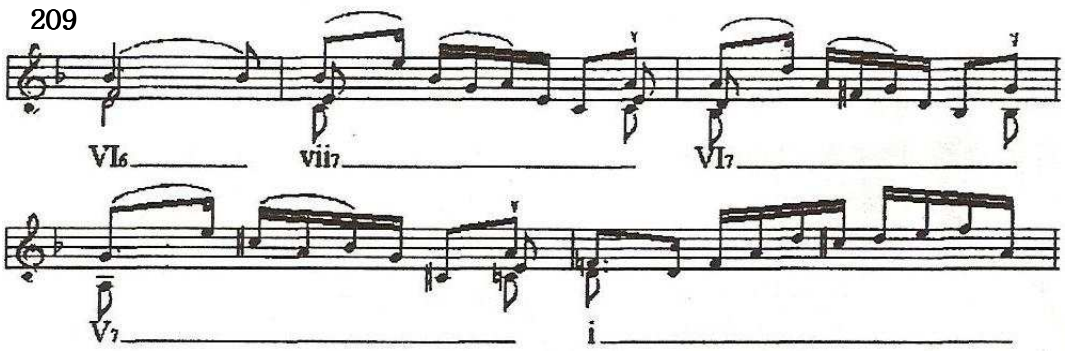
(3)제 3부(Var. 28 ~ Var. 32 and Code) : d minor

Var. 28

Bach(209-216) : 제 1부의 조성인 라단조로 다시 돌아가면서 제 3부가 시작되는 악절이다. 선악구(209-212마디)의 bass에서는 D, C, B♭, A음들이 중심이 되어 선율을 이루고 있다. 그리고 이 bass 선율과 함께 상성부에서는 다양한 리듬(♩♩♬♬, ♩♩)을 가진 선율과 2성부를 이루고 대위법적인 진행 형태를 만들고 있다. 후악구(213-216마디)는 선악구의 상성부 선율형태보다 조금 더 세분화 되었다. 특히 214마디에서는 변화 화성인 N [18](G, B♭, E♭)이 사용되고 있으며, 이러한 N 은 부조니의 피아노 곡에서도 그대로 나타난다.

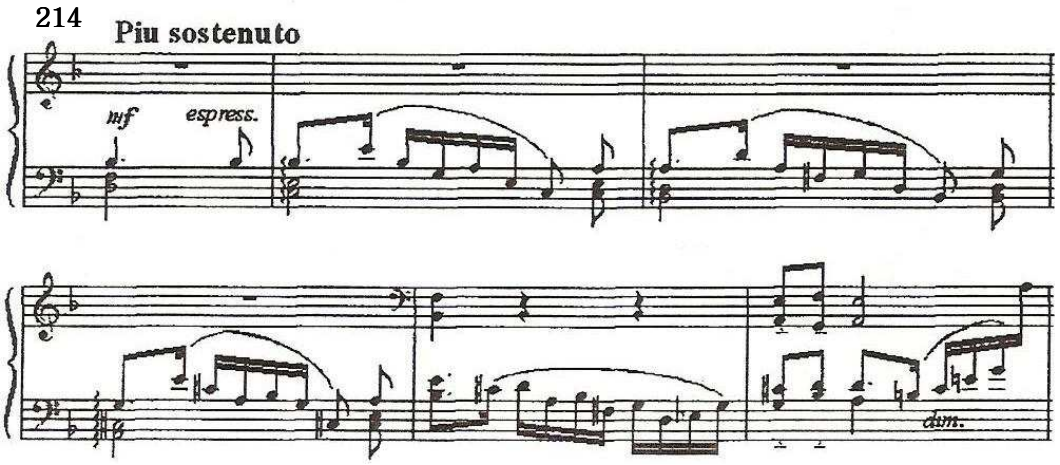
Busoni(214-221) : 제 3부의 첫 변주인 Var. 28은 제 1부의 조성인 라단조로 다시 돌아간다. 이 변주의 리듬은 부점 리듬(♪ ♪)과 16분음표로 구성된 리듬이 주를 이루고 있으며 대위법적인 악절 형식으로 구성되어 있다. 주 선율은 왼손부분의 최상성부에서 진행된다. 특히 219마디에서는 변화 화성인 N (G, B♭, E♭)이 사용되고 있으며, N 으로 인하여 내림 나장조의 일시적인 전조 효과를 볼 수 있다.

<악보 57>Bach Chaconne



18) 장조에서는 Ⅱ화음의 근음과 5음을 각각 반음씩 내려주어 3음을 중복시킨 제 1전위형을 말하며, 단조에서는 ii°화음의 근음만을 반음 내려주어 3음을 중복시킨 제 1전위형을 말한다.
세광음악출판사편집부 편. Ibid, p.161.

<악보 58>Busoni Chaconne

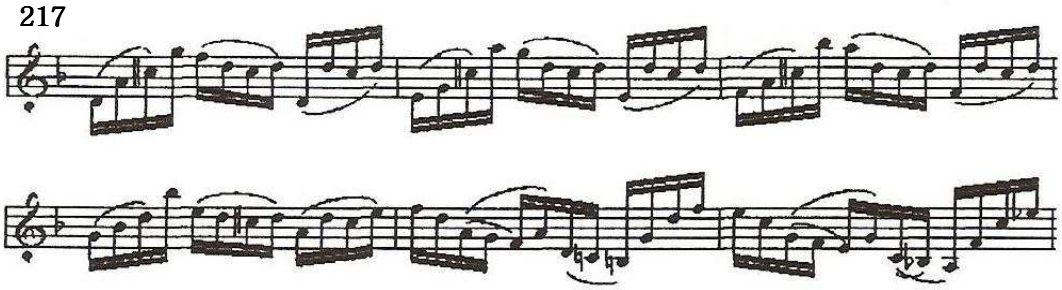


Var. 29

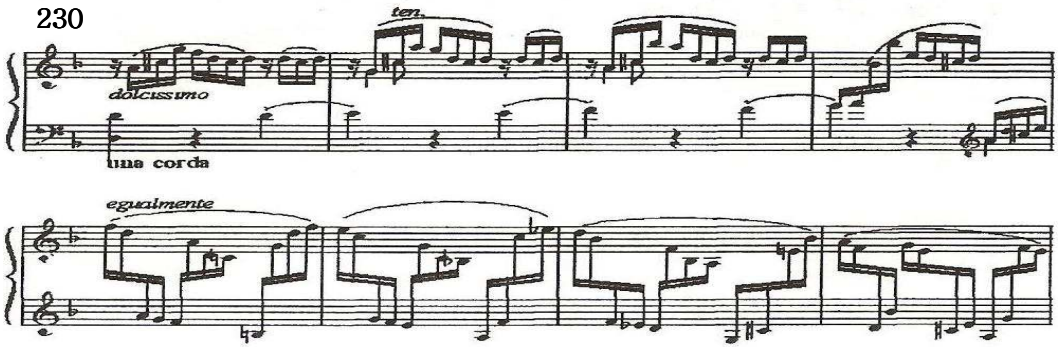
Bach(217-224) : 16분음표 리듬의 단선율 형태로 구성되고 있는 이 변주는 선악구(217-220마디)의 각 마디의 첫 음인 D, E, F, G음이 순차 상행하고 있으며, 후악구(221-223마디)에서는 F, E, D,음이 순차 하행하고 있다.

Busoni(222-229) : 선악구와 후악구의 진행 방향을 달리하여 대조적 변화를 보여주고 있다. 선악구(222-225마디)는 각 마디의 첫 음인 D, E, F, G음을 중심으로 순차 상행하며, 후악구(226-229마디)는 F, E, D음을 중심으로 순차 하행한다. 리듬은 16분음표의 음형으로 이루어진 단선율로 진행되고 있다.

<악보 59>Bach Chaconne



<악보 60>Busoni Chaconne

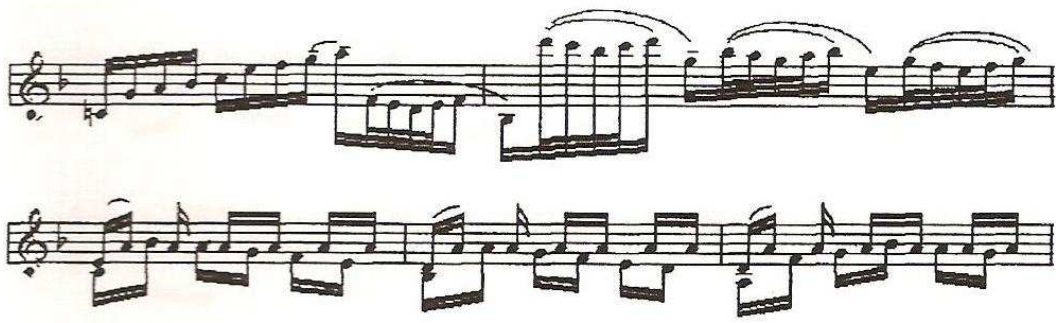


Var. 30

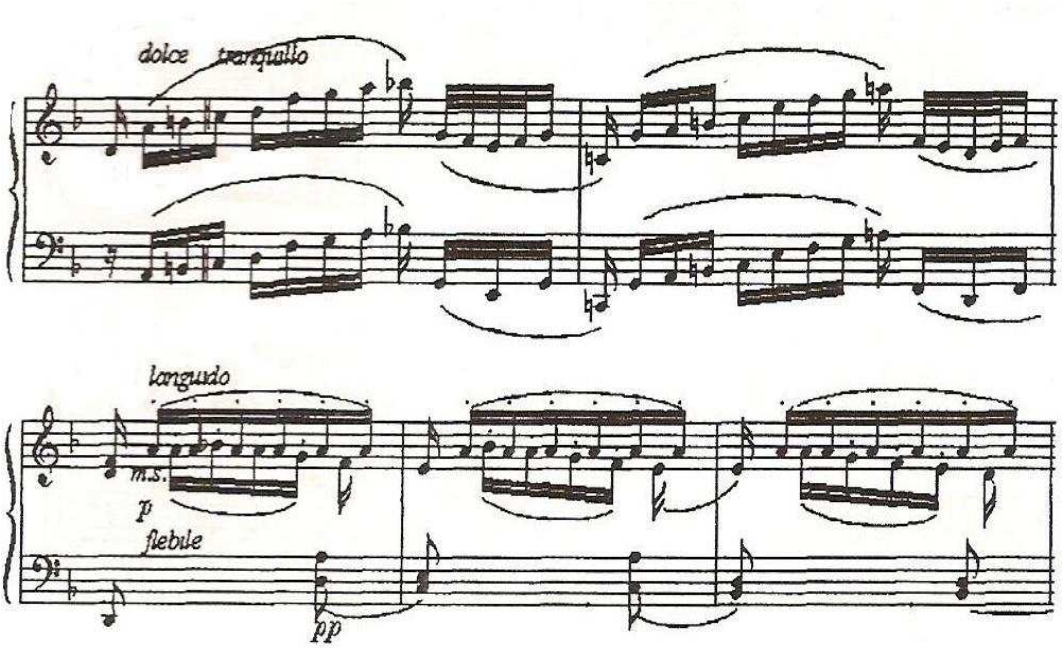
Bach(225-232) : 16분음표로 이루어진 이 변주 부분은 처음에는 32분음표의 장식 선율이 함께 나타나다가 후에는 위 아래 2성부로 나누어지는 형태를 갖는다.

Busoni(230-237) : 16분음표의 리듬과 32분음표의 리듬이 교차함으로써 시작된다. 선악구(230-233마디)에서는 각 마디의 첫 박에서 D, C, B♭음이 순차 하행하며, 후악구(234-237마디)에서는 페달음인 A음과 순차 하행하는 왼손 성부의 선율이 교차하여 나타난다.

<악보 61>Bach Chaconne



<악보 62>Busoni Chaconne

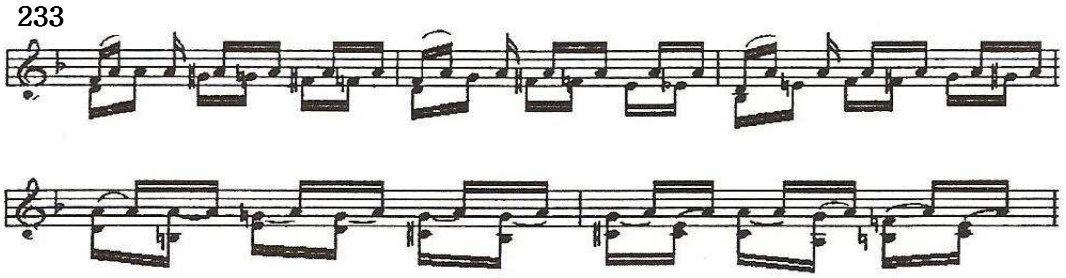


Var. 31

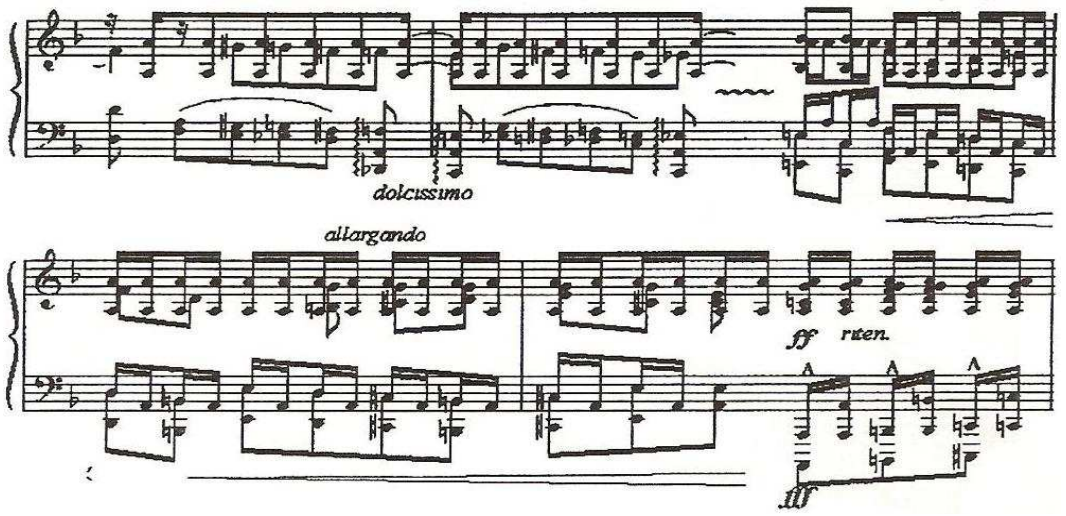
Bach(233-240) : A음이 개방현과 함께 사용됨으로써 지속음(피아노의 페달음)역할을 하고 있다. 선악구(233-236마디)는 반음계적 진행으로 이루어져 있다. 그 중 앞의 2마디(233-234마디)는 하행구조, 뒤의 2마디(235-236마디)는 상행 구조로 나타난다. 후악구(237-240마디)는 선악구보다 여러음이 동시에 울리는 화성적인 형태로 나타난다. 그리고 이러한 화성적 형태는 온음계적으로 진행되고 있다.

Busoni(238-245) : 이 변주는 Var. 30의 후악구(234-237마디)와 연이어 A음을 페달음으로 하고 있다. 선악구(238-241마디)의 주요 선율은 반음계적으로 순차 하행하는 것과 반음계적으로 순차 상행하는 음형으로 나뉘어 진다.

<악보 63>Bach Chaconne



<악보 64>Busoni Chaconne



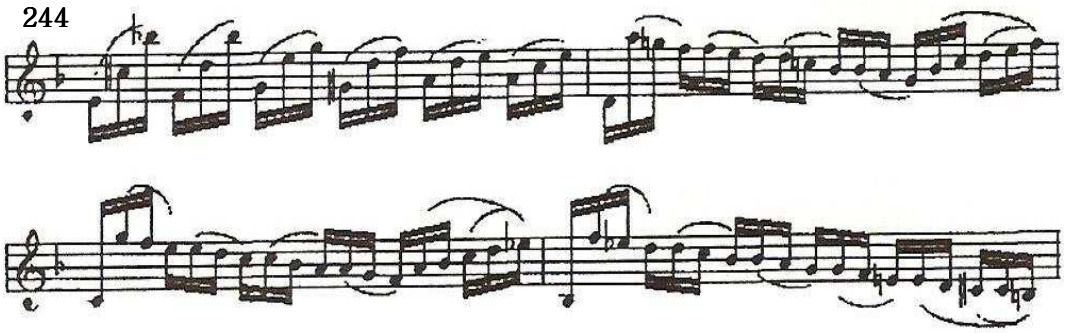
Var. 32

Bach(241-248) : 곡 전체의 클라이막스인 이 변주 부분은 16분음표의 셋잇단음표로 이루어진 분산화음 음형으로 이루어져 있다. 선악구(241-244마디)에서는 짧은 패시지이지만, 종결전의 마지막 절정으로서 마디마다 변화화음을 사용하고 있다. 후악구(245-248마디)에서는 다시 정박에 Bass주제가 나타난다.

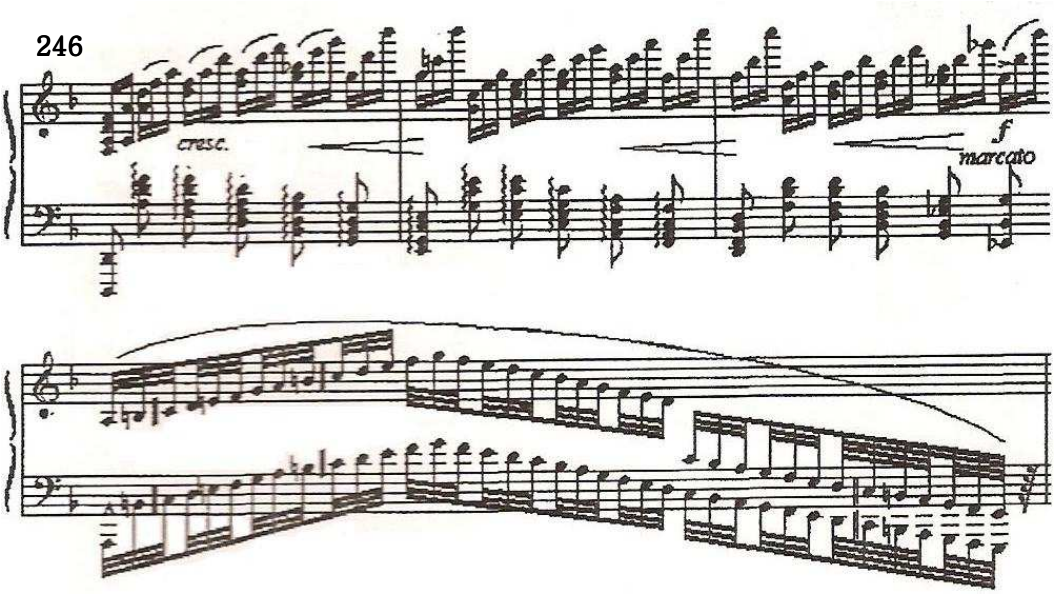
Busoni(246-253) : 빠른 템포의 marcato 주법이 돋보이는 부조니 샤콘느 곡 전체에서 클라이막스에 해당되는 부분이다. 이 변주는 arpeggio와 분산화음을 동시에 사용하여 다성적인(polyphony)효과를 나타내고 있으며, 피아노의 음향 효과를 극대

화 시키고 있다. 이 변주의 동기는 16분음표의 리듬에 의한 arpeggio음형으로 화성 진행이 유사하여 동형진행에 의한 변주이다. 253마디의 빠른 음계 선율은 카덴짜(cadenza)와 같은 역할을 하며 다음 변주로 이어지는 경과구이기도 하다.

<악보 65>Bach Chaconne



<악보 66>Busoni Chaconne

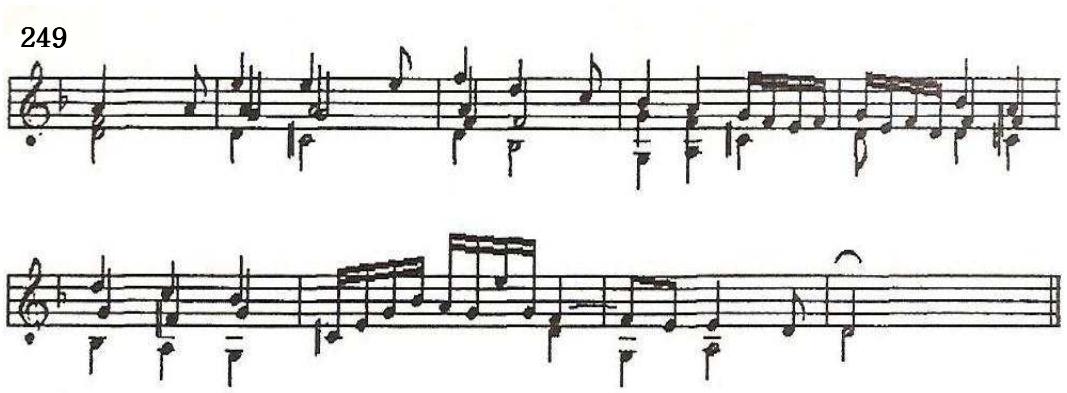


Coda

Bach(249-257) : Var. 32에 나타났던 32분음표 음계로 이루어진 마지막 변주를 끝내고 선악구(249-252마디)에서 처음 주제가 다시 등장한다. 후악구(253-256마디) 4마디는 화음을 1박마다 바꾸면서 움직여 가고, 부점리듬이 사라지면서 종결된다.

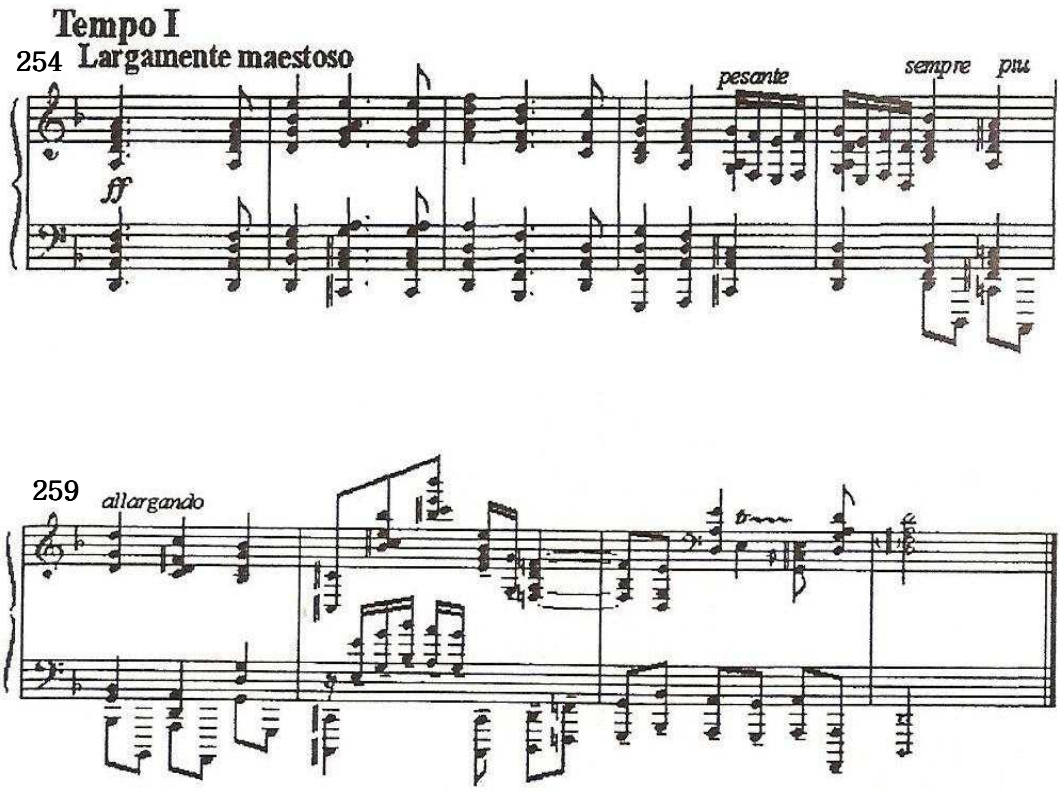
Busoni(254-262) : coda 부분은 chaconne 첫 부분의 주제와 동일하다. ff의 강한 음색과 왼손의 폭 넓은 도약 및 음역 확대는 풍부한 화성으로 주제가 다시 나타나고 있다. 선악구(254-257마디)에서는 각 마디의 둘째 박에서 주요음들(D, C#, B♭, A)이 순차 하행하며 후악구의 258마디와 259마디에서는 피아노 음역의 최저음인 A음이 나타난다. 그리고 마지막 2마디(261-262마디)에서는 피카르디 3도(picardy third)[19]와 완전 정격 종지(perfect authentic cadence)로써 chaconne 전체를 마무리 하고 있다.

<악보 67>Bach Chaconne



19) picardy third : 단조로 된 곡의 끝에 붙이는 마지막 장3화음의 으뜸화음(Ⅰ)이다. 이러한 종지화음은 16세기로부터 18세기까지 널리 사용되었다.
세광음악출판사편집부 편. Ibid, pp.1640-1641

<악보 68>Busoni Chaconne



Ⅴ. 결 론

‘신고전주의(Neo-classicisme)’의 흐름 속 에서 감정 표현을 극대화 하기 위해 이전에는 볼 수 없었던 여러 가지 새로운 시도를 하였고 본고가 논의한 샤콘느도 그러한 시도 중 하나의 예라고 할 수 있다.

부조니 샤콘느에 나타난 작곡 기법의 특징을 연구해 본 결과는 다음과 같다.

첫째, 바이올린에서 낼 수 없는 화성적, 연주 기법적 한계로부터 벗어나 자유롭게 표현하였는데, 바이올린 샤콘느가 지닌 특성과 전체적인 흐름은 지속시키면서 피아노에서 표현할 수 있는 연주기법을 폭 넓게 적용시켰다. 즉, 원곡의 구성, 조성, 리듬과 화성 등의 전체적인 틀은 유지하면서 음역 확대, 다이나믹과 악상표기 등으로 피아노의 특성을 나타내면서 부조니 자신만의 음악적인 특징을 나타내었다.

둘째, 주제와 각 변주, 코다는 모두 10마디 이내로 짧게 구성되어 있는데, 이때 각 변주는 구분되어 있지 않고 계속 이어져 있으며, 각 부분의 후반으로 갈수록 음표가 세분화되고 마지막에 주제가 재현되는 것이 특징적이다. 곡은 조성에 따라 3부분으로 나뉘며, 각각 d minor, D major, d minor로 곡의 주요 부분인 제1부는 주제와 17개의 변주, 제2부는 18-27변주, 제3부는 28-32변주와 coda가 포함된다. 원곡에는 템포 지시나 악상 기호가 없으나, 부조니는 독일어와 이탈리아어의 자세한 템포 변화는 물론 악상 표기에 있어서도 pp-ff, fz, ffz까지 상세하게 명시하고 있다.

셋째, 대위법적 수법이 빈번하게 사용되었는데 특히 바하의 영향을 받은 것으로 폴리포니적 특성이 두드러지게 나타난다. 화성은 주제의 화성진행을 기본으로 하며, 베이스 진행 또한 주제의 화성진행을 기본으로 하여 반복적으로 이루어진다. 이 때 반복되는 베이스 진행이 지루하지 않도록 다양한 변주가 펼쳐진다. 화성적 기본골격은 으뜸화음에서 딸림화음으로 진행하며 으뜸화음과 딸림화음 사이에 쓰인 화성들은 감2도 혹은 VI화음 위주로 나타난다.

넷째, 독특한 리듬도 부조니의 개성을 잘 표현해 주고 있는데 부점리듬을 선호하여 각각의 변주에서 일관되게 사용하였고, 당김음과 부점리듬을 결합하여 사용하였다.

다섯째, 오른손과 왼손을 각기 다른 박절법으로 연주하는 기법을 사용하였고, 7마디에 걸친 약박의 악센트, 스타카토와 레카토를 동시에 한 손으로 연주하는 흔하지 않은 아티큘레이션 등이 이곡에 쓰여진 독특한 기법이라 할 수 있다.

이 작품의 최대의 매력은 부조니가 편곡함에 있어서 발휘한 창의력으로서 비록 바흐의 작품에 나타난 선율, 화음, 리듬을 충실히 따르기는 했지만, 바이올린의 3옥타브의 음역이 7옥타브의 피아노 음역으로 확대되었고, 한손으로 연주하는 바이올린에 비해 양손으로 옥타브나 화음을 연주하여 입체적 음향과 표현으로 매우 피아니스틱한 어휘를 적용하였다.

작곡가로서의 그의 업적은 날이 갈수록 악계로부터 점차 많은 주목을 받고 있으며 그의 작품에 대한 분석은 그가 신고전주의 계열에 선 작곡가임을 보여주고 있다. 오늘날 그의 작품은 전 세계의 연주회장에서 자주 연주 되고 있다.

이상 살펴본 바와 같이 부조니 샤콘느에는 그의 내면적인 음악 세계가 독특한 작곡기법으로 나타나 있다. 이러한 작곡기법은 부조니의 음악적 이상을 잘 대변해 주고 있으며, 그의 이상은 현대 시대에 새로운 지표를 확립해 주었다.

참고문헌

국내서적

1. D. M. Green (박경종 역), 『조성음악 형식』(Form in Tonal Music), (서울: 삼호출판사, 1990).
2. H. Leichtentritt (최동선 역), 『음악형식론』(Musical Form) (서울: 현대음악출판사, 1996).
3. Lemacher/Schroder 공저 (이종구 역), 『음악의 형식』 (Formenleher der Musik), (서울: 수문당, 1985).
4. J. Machlis (이찬해 역), 『現代音樂(上)』 (Introduction to Conthmporary Music), (서울 : 수문당, 1988).
5. A. Schoenberg / L. Stein 공저 (최동선 역), 『基礎對位法』 (Preliminary Exercise in Counterpoint), (서울: 태림사, 1979).
6. L. Stein (박재열, 이영조 공역), 『음악형식의 분석연구』(Structure and Style), (서울: 세광음악출판사, 1978).
7. 구두회, 『화성학연구』, (서울: 세광음악출판사, 1988).
8. 김달성 / 박관우 공저, 『樂器論』, (서울: 세광음악출판사, 1988).
9. 김문자 외, 『들으며 배우는 서양음악사』, (서울: 심설당, 1993).
10. 안일웅, 『작곡법』, (부산: 문성출판사, 1976).
11. 『음악대사전』, (서울: 세광음악출판사, 1982).
12. 『음악용어사전』, (서울: 세광음악출판사, 1986).

외국서적

Stanley Sadie. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』. Macmillan Publishers Ltd London, 1980.

간행물

1. 박경아, 『"부조니의 삶과 음악", 피아노 음악』 , 음악 춘추사, (서울 1994, 12월호)
2. 박숙련, 『"바흐-부조니의 샤콘느 d단조 BWV 1004", 피아노 음악』,

음악 춘추사, (서울, 2000, 6월호)
3. 백희영, 『“바흐-부조니의 샤콘느 라단조”, 피나노 음악』,
음악 춘추사, (서울, 1994, 12월호)
4. 이장직, 『“편곡이란 무엇인가-왜, 언제부터 시작되었나”, 음악 동아』,
동아일보사, (서울, 1990, 6월호)
5. 이종철, 『“특집 | 피아니스트로 재조명한 부조니”, 피아노 음악』,
음악 춘추사, (서울, 2004, 10월호)
6. 정희선, 『“편곡의 역사 및 부조니 편곡 작품의 특징”, 피아노 음악』,
음악 춘추사, (서울, 1994, 12월호)
7. 최은주, 『“편곡의 역사 및 부조니 편곡 작품의 특징”, 피아노 음악』,
음악 춘추사, (서울, 1994, 12월호)

학위논문

1. 김경란, “Bach-Busoni Chaconne in d minor 연구.”
(서울:성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000).
2. 박은정, “J. S. Bach-F. Busoni의 Chaconne in d minor에 관한 연구.”
(서울:이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1995).
3. 정소연, “J. S. Bach-F. Busoni Chaconne에 대한 연구:
J. S. Bach의 <바이올린을 위한 무반주 Partita No.2 d minor
BWV 1004> 제5곡 chaconne와의 비교 분석.”
(서울: 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 1999).
4. 제윤주, “J. S. Bach-F. Busoni의 Chaconne 분석 연구.”
(서울: 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2001).
5. 최민제, “J. S. Bach의 Violin을 위한 「Partita 제2번, D단조」
5악장 ‘Chaconne’의 연주법적 고찰.”

ABSTRACT

A Study on the Chaconne in D minor by Bach - Busoni

Back Young Lee

Advisor: Prof. Seo Young Hwa

Major in Music Education

Graduate school of Education, Chosun University

This thesis is written to analyze and study J. S. Bach-F. Busoni's Chaconne in D Minor, which is the work among the repertoire performed in graduation concert for the completion of the master's course of author. The Chaconne has its origin from the Baroque dance-song and has shaped its from as it is propagated to other countries. Although Bosoni worked as a composer in the latter period of Romanticism, he prevented emotion of that period from fusing into his works and showed a tendency of classicism that is eager for the absoluteness.

F. Busoni is a representative Neo-classicism who was born in Italy and worked in Germany from the late 19th century to the early 20th century. He joyfully used techniques to enlarge the possibility of the instrumental representation with old master's works and his ability as a composer was widly recognized owing to the arrangement of Bach's original works among them. Chaconne in D Minor, one of his piano pieces, is an arrangement of 5th movement chaconne of J. S. Bach's partita No. 2 for solo violin. It is

composed of theme, 32 variations and coda and divided into three parts(d minor → D Major → d minor) by tonality. Busoni could make the various possibility of musical expression with piano by using very wide range, full harmony, large leap, arpeggio, pedal point, variating tempo and detailed direction of musical symbol, while didn't damage the conception of original piece of J. S. Bach. Technically speaking, it also demands highest level of proficiency and stammina.