

벨라 바르톡의 <10개의 소품>에 나타나는 음악적 특성연구

조 치 노*

< 목 차 >

- I. 들어가면서
- II. <10개의 소품>에 나타나는 음악적 특성
 - 1. 헌정
 - 2. 농 민 가
 - 3. 괴로운 몸부림
 - 4. 슬로바키아 소년들의 춤
 - 5. 소스테누토
 - 6. 트란실바니아의 저녁
 - 7. 헝가리 민요
 - 8. 새 벽
 - 9. 민요
 - 10. 손가락 연습
 - 11. 곰의 춤
- III. 끝내면서
- * 참고문헌

I. 들어가면서

1900년대 접어들면서 바르톡¹⁾은 자신의 작곡 양식의 두 번째 단계인 민족주의 양식을 융합하는 연구에 몰두하게 된다. 이것은 주로 진정한 헝가리의 민요음악과 소수민족의 민요음악에 대한 조직적인 연구 결과와 이에 따르는 작품들의 적용에 관한 것이다. 1905년 후반부터 바르톡은 절친한 친구였던 졸단 코다이²⁾와 함께

* 제주교육대학교 음악교육과 부교수

1) Béla Viktor János Bartók (1881. 3. 25 - 1945. 9. 26; 헝가리)

2) Zoltán Kodály (1882. 12. 12 - 1967. 3. 6): 헝가리의 작곡가이자 민족음악학자.

헝가리 민요를 연구하였으며, 1906년에는 자신이 독자적으로 헝가리 마을들을 방문하여 민요를 기록하기 시작했으며, 나아가 언어학적으로 슬로바키아 지역의 민요들까지 기록하였다. 바르톡은 이 지역에서 수집한 민요 자료들에서 놀랍게도 옛날 그리스의 선법이나 옛 교회선법의 여러 가지 형태들을 발견하였다. 더욱이, 1907년 여름 동안에는 트란실바니아 Transylvania 지방의 헝가리 민요 선율들에서 고대의 5음 음계 pentatonic scale를 발견하였다.³⁾ 그는 이러한 결과를 다음과 같이 기술하고 있다:

이러한 연구들의 결과는 내 작품에 결정적인 영향을 주었다... 우리의 음악에서 오랫동안 잊어 버렸던 옛 선법들이 전혀 그 힘을 잃지 않고 있음이 나에게 명확히 다가왔다. 선법들을 새롭게 이용함으로써 새로운 리듬을 결합하는 것이 가능하게 되었다. 이와 같이 온음계적 음계 diatonic scale들을 새롭게 사용하는 방법은 장조와 단조의 제한된 사용으로부터 자유로워질 수 있으며, 결과적으로 모든 음들은 동등한 가치로 생각하고 자유롭게 독자적으로 사용할 수 있는 반음계 chromatic scale에 대한 새로운 개념을 이끌어 내었다.⁴⁾

바르톡은 민요 선법 외에도 동유럽의 시골 음악에서 널리 성행하는 3가지 종류의 리듬 형태들을 발견했다: 파를란도 루바토 parlando rubato와 템포 지우스토 tempo giusto, 그리고 부점 리듬 dotted rhythm.

그는 이러한 연구 결과를 토대로 1908년 〈14개의 바가텔〉과 〈10개의 소품〉을 작곡하였다. 이 작품들은 그가 이 음악의 자료들을 서로 다른 화음과 음계들의 체계적인 연결 조직으로 흡수하고 변형시키려는 첫 번째 중요한 시도임을 보여주고 있다. 특히 〈10개의 소품〉은 〈어린이를 위하여〉(1908-1909), 〈7개의 스케치〉(1908-1910)와 함께 서유럽의 어법과 동유럽의 어법을 융합시켜 어린 피아노 학습자들의 마음에 후기 낭만의 레퍼토리를 심어주기 위한 의도로 작곡되었다. 따라서 본 연구에서는 〈10개의 소품〉을 통해 바르톡의 새로운 어법들이 어떻게 나타나고 있는가를 밝혀내고 있다.

3) 트란실바니아 지방은 1920년 루마니아에 귀속되기 전까지 헝가리의 영토였다.

4) Benjamin Suchoff, *Bela Bartok Essays*, London: Faber & Faber Music LTD., p. 410.

II. <10개의 소품>에 나타나는 음악적 특성

이 작품의 원래 제목은 <11개의 피아노 리사이틀 작품>이었는데, 그 이유는 나중에 <14개의 바가텔>에서 여섯 번째 작품이 된 곡을 포함하고 있었기 때문이었다. 바르톡은 이와 같은 편집 과정을 통해 1908년 6월 이 작품을 완성하였으며, 6월 말경에 부다페스트의 출판 발행인인 카로이 로즈너이 Károly Rozsnyai와 출판 계약을 맺었다. 그해 여름기간 동안 바르톡은 11번째 작품을 <14개의 바가텔> 중 여섯 번째 작품으로 이동하고 아래와 같이 시작부에 '헌정'을 부가하면서 다음과 같이 이 작품의 원래 제목을 <10개의 소품>으로 변경하였다.⁵⁾

<10개의 소품>

- 1) 헌정 Dedication
- 2) 농민가 Peasant Song (제1번)
- 3) 괴로운 몸부림 Painful Struggle (제2번)
- 4) 슬로바키아 소년들의 춤 Slovak Young Men's Dance (제3번)
- 5) 소스테누토 Sostenuto (제4번)
- 6) 트란실바니아의 저녁 Evening in the Transylvania (제5번)
- 7) 헝가리 민요 Hungarian Folk Song (제6번)
- 8) 새벽 Dawn (제7번)
- 9) 민요 Folk Song (제8번)
- 10) 손가락 연습 Finger Study (제9번)
- 11) 곰의 춤 Bear Dance (제10번)

'헌정 Dedication'

터 치: 레가토, 논 레가토, 테누토

셈여림: *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *sf*

용 어: *semplice* - 단순하게

meno - 보다 덜하게 (less)

poco - 조금

appassionato - 열정적으로

espr. - 감정을 넣어서 (손목의 유연한 운동이 가미되어 누르는 테누토의 터치)

parlando - 자유롭게 이야기하듯이

meno mosso - 동적이지 않게

a tempo - 처음의 연주 속도로

calando - 점점 느리고 약하게

5) 바르톡은 이 작품의 작곡에 관해 다음과 같이 기술하고 있다: <10개의 소품>은-11번째인 '헌정'과 함께-<14개의 바가텔>을 보완한 것이다. 이 작품은 교육적인 목적, 즉 피아노를 배우는 학생들에게 쉬운 현대작품들을 제공하기 위해 작곡되었다. 이것은 작품 안에서 사용된 좀더 단순화된 방법들을 보여준다 - Benjamin Suchoff, *Bela Bartok Essays*, p. 432.

악곡은 〈첫 번째 바이올린 협주곡〉의 주제를 정교하게 혼합한 것과 헝가리 민요의 '혼합 양식 mixed-style'에 나타나는 구조적인 특징들을 드러낸다. 선율은 같은 길이를 형성하면서 A+B+C+D의 4부분 형식으로 나타난다. 4부분의 선율들 각각은 마치 민요의 가사가 깔려 있는 것처럼 13개의 음절 음들로 구성된다: 하나의 예외적인 경우가 두 번째 선율 진행에서 나타나는데, 마디 15의 셋째 박 상의 계류음을 해결하기 위해 하나의 음절이 연장되고 있다(즉, 14개 음절이 됨). 박자 기호가 전혀 제시되고 있지 않는데, 이럴 때는 파를란도 루바토 *parlando rubato*로 연주한다.⁶⁾

〈악보 1〉



전주를 포함한 첫 4마디는 유명한 라이트모티브의 음들(d, f#, a, c#)을 포함한다.⁷⁾ 첫 번째 선율 부분은 〈첫 번째 바이올린 협주곡〉의 주요 주제의 후속 악구에 나타나는 5음 음계의 리듬형을 증가시킨 것이다. 선율 부분과 간주, 그리고 후주 모두는 G, E, D음을 기초로 한 다선법적인 것으로, 이들은 대부분은 프리지안 선법과 리디안 선법의 펜타코드 *pentachords*로 결합된다.⁸⁾

- 6) 파를란도 루바토는 자유롭게 이야기하는 듯한 낭독조나 레치타티브적인 형태로 연주하는 양식을 가리킨다. 반대로 템포 지우스토 *tempo giusto*는 정확한 템포로 연주하는 양식을 가리킨다.
- 7) 이 라이트모티브는 '사랑의 고백'이라고도 불리워지는데, 원래 바르톡이 자신의 첫 사랑이었던 헝가리의 바이올리니스트 슈테피 게이어 Stefi Geyer에게 헌정한 〈첫 번째 바이올린 협주곡〉 제1악장의 주제로 사용한 것이다. 이후 바르톡은 이 라이트모티브를 〈2개의 비가〉 중 첫 번째 작품과, 〈14개의 바가텔〉 Op. 6 중 마지막 2개의 작품에서도 사용하고 있다.
- 8) Benjamin Suchoff, *Bela Bartok Essays*, p. 376: 다선법적인 반응계주의에서 반응화되는 음정들은 절대적으로 화음 기능을 갖지 않는다. 이와 반대로 이 음정들은 온음계적인 선율 기능을 갖는다. 이러한 환경은 음정들이 속한 선법 안으로 모이고 그룹을 이루 때 명확히 나타난다.

'농민가 Peasant Song' (제1번)

박 자: 2/2, 3/2
 템 포: Allegro Moderato ♩ = 60-66
 더 치: 레가토, 논 레가토, 테누토
 셈여림: *f*, *più f*, *mf*,
 용 어: Più - 더욱

악곡은 슬로바키아의 양식에서 민요를 모방한 바르톡의 혁신적인 작곡 단계를 보여주는 것으로, 양손 유니즌에 의한 짜임새는 동유럽의 시골 음악에 나타나는 단선율의 특징을 강조하기 위해 계획된 것이라 할 수 있다. 헤테로메트릭 heterometric의 선율은 C#도리안 선법으로 진행하고 있으며, A(8마디) + B(11마디) + B'(9마디)의 3부분으로 이루어진다. 악구 길이는 같은 부분도 있고 같지 않은 부분도 있으며, 2박자 안에서 2분 음표와 4분 음표가 서로 다르게 결합되고 있다.⁹⁾

A부분은 2개의 악구로 분리된다. 첫 번째 선율(마디 1-4)은 C#에서 시작해서 A#까지 상승한 후 시작음인 C#을 향해 하행한다. 두 번째 선율(마디 5-8)은 첫 번째 선율을 반복하고 있는데, 약간의 리듬과 음정이 변화되면서 나타난다. 이 2개 악구들의 구조는 규칙적 구조를 취한다.

<악보 2>

9) 슬로바키아 민요의 특징들은 다음을 참고하라: Benjamin Suchoff, *Bela Bartok Essays*, pp. 128-133.

선율 B (마디 9-19) 역시 선율 A와 같이 C#으로 시작하여 C#으로 종지 하지만 시작음은 선율 A보다 옥타브 위에 위치한다. 선율 B'(마디 20-28)는 B를 축소 변화시키면서 반복된다. B와 B'에서 형성되는 악구들은 불규칙 구조를 취한다.

'괴로운 몸부림 Painful Struggle' (제2번)

박 자: 4/4

템 포: Lento $\text{♩} = 69$

터 치: 레가토, 논 레가토, 테누토

셈여림: *pp*, *p*, *mp*

용 어: *molto espr.* - 매우 풍부한 표정으로 *Piu* - 더욱
calando - 점점 느리고 약하게 *molto ritardando* - 더욱 느려지면서
espressivo - 감정을 넣어서(손목의 유연한 운동이 가미되어 누르는 테누토의 터치)

이 악곡은 슬로바키아의 민요에 나타나는 특징들, 특히 4부분(A+A'+B+A'')으로 이루어지는 헤테로메트릭의 선율에 기초하여 난해하게 작곡되었다. 첫 번째 선율 부분 A(마디 3-6)는 <악보 3>에서와 같이 특이한 음고 진행 형태를 갖는다. 첫 악구는 f음으로 시작하여 증4도인 b음을 지나 d로 상행한 다음 다시 b음으로 하행하는데, 제2전위된 B감3화음의 수직적 울림을 형성하면서 리디안 선법의 단편적인 울림을 나타내고 있다. 그러나 둘째 악구는 중심음이 f음에서 a로 상행하고 최종적으로 d음으로 하행하면서(D단3화음을 형성) 도리안 선법의 울림을 나타낸다. 결과적으로 이 선율은 도리안 선법 안에서 리디안 선법의 단편을 갖는다.

<악보 3>

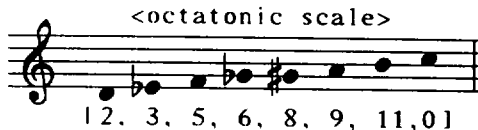
부르는데, 이 용어는 미국의 이론가들에 의해 지정되었다. 이 음정 단위는 프리지안과 리디안의 다선법적 펜타코드 Phrygian / Lydian polymodal pentachord에서 첫 음과 단2도, 중4도, 그리고 5도 음정들로 구성된다. 만일 우리가 4음인 테트라코드에 대해 기초 음을 기준으로 이름을 붙인다면, 마디 1-6, 마디 15-18, 마디 21(마지막 2박)에 나타나는 오스티나토의 반주는 d음에 의한 Z-cell이며, 마디 7-9 (첫 2박)는 F음에 의한 Z-cell, 마디 10-11은 g음에 의한 Z-cell, 마디 19는 c음에 의한 Z-cell, 마디 21(첫 2박)은 e음에 의한 Z-cell이 된다. 또한 이러한 테트라코드들은 다음과 같이 4-9의 집합 번호를 갖는다.

테트라코드 A0-A4의 집합형

normal order	set name
A0: [2,3,8,9]	4-9 [0,1,6,7]
A1: [5,6,11,0]	4-9 [0,1,6,7]
A2: [7,10,1,2]	4-9 [0,1,6,7]
A3: [0,1,6,7]	4-9 [0,1,6,7]
A4: [4,5,10,11]	4-9 [0,1,6,7]

도리안 선법의 선율에서 마디 3-9 부분을 반주하는 왼손 파트의 D와 F음에 의한 Z-cell을 합하면 <악보 5>에서와 같이 반음과 온음이 교대로 구성되는 옥타토닉 음계 octatonic scale의 8음 집합체(집합 번호 8-28)로 연결된다.¹¹⁾ 결과적으로 선율과 반주를 결합한 12음의 조성은 D음에 의한 프리지안과 리디안의 다선법을 만들어 낸다.

<악보 5>



10) Malcom Gillies, *The Bartók Companion*, Portland: Amadeus Press, 1994, p.127.

11) 옥타토닉 음계의 구성음들은 반음-온음 혹은 반대로 온음-반음의 순으로 구성된다.

'슬로바키아 소년들의 춤 Slovak Young Men's Dance' (제3번)

박 자: 2/4

템 포: Allegro $\text{♩} = 144$

터 치: 레가토, 논 레가토, 스타카토, 테누토

셈여림: *pp*, *p*, *mf*

용 어: *sempre* - 계속해서

poco sostenuto - 조금 음을 끌어서

accel. - 점점빠르게

poco ritard. - 조금 느려지면서

Tempo I - 처음에 지시된 빠르기로

악곡은 슬로바키아 민요 선율을 편곡한 것으로 주선율을 중심으로 그 단편들이 여러 가지 형태로 변화되어 반복된다. 전체는 A(10마디) + B(9마디) + A'(9마디) + B'(14마디) + A'(10마디)로 구성되면서 론도 형식의 구조를 형성한다. A부분은 주제 선율이 두 번에 걸쳐 반복된다. 먼저, 주선율(마디 1-5)이 C음을 중심으로 G음까지 상행한 후 C음으로 하행하면서 도리안 선법의 울림을 나타내면, 반복 선율 (양손 유니즌)은 마디6에서부터 5도 위로 이동하여 G 도리안 선법으로 진행된다.

<악보 6>

B부분의 진행은 제시부분(마디 11-14)과 응답부분, 즉 종결부 (마디 15-19), 그리고 종결 반복부로 구성된다. 진행 모두는 A의 선율 진행을 동형진행으로 이용하고 있다. 동형진행을 이루는 세 개의 선율 진행(마디 11-12, 13-14, 15-16)은 마디 2-3의 선율을 이용한 것이며, 선율 B를 마감하는 마디 17-18과 마디 20-21의 진행은 마디 4-5를 이용한 것이다. 이 부분의 선율은 전체가 C 에올리안 선법으로 구성된다. 왼손 파트는 선율을 음정적으로 반주하고 있다. 선율의 제시부에는 2도와 3도 음정들이 사용되지만 종지부의 음정은 4도에서 5도로 진행된다.

<악보 7>



A'는 A부분의 주선율(마디 1-5)만을 이용하여 연장되고 있다. 왼손 파트는 5도의 음정으로 선율을 반주한다. B'부분은 B를 연장해서 반복하고 있다. 마지막 A'부분에서 오른손 파트의 선율 진행은 마디 22-30을 반복하고 있으나, 왼손 파트의 반주는 오스티나토로 진행한다.

'소스테누토 Sostenuto' (제4번)

박 자: 2/4

템 포: $J = 56$

터 치: 레가토, 논 레가토

셈여림: *pp, mf*

용 어: *sostenuto* - 음을 조금 길게 끌어서

poco espr. - 약간 풍부한 표정으로

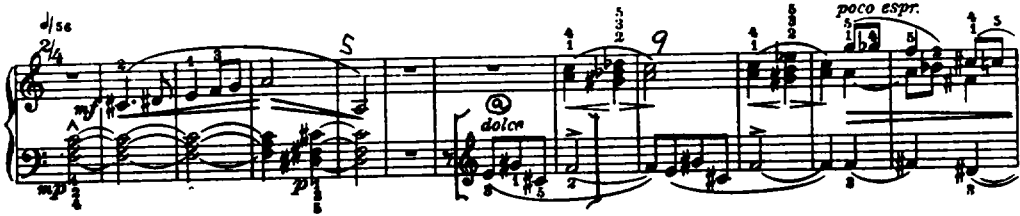
sotto - 아래에

dolce - 부드럽게

sopra - 위에

악곡은 선율이 중심이 되는 것이 아니라 특징적인 음형 a(마디 7-8의 왼손 파트)를 중심으로 진행하면서 드비시의 어법인 모호하게 흐려진 조성파 예민한 절제를 자신의 어법으로 나타내고 있다. <악보 8>에서와 같이 e-g#-c#음을 거쳐 f음으로 마감하는 이 음형은 마디 7, 9, 28, 29, 30, 31에서 연속적으로 나타나고 있으며, 마디 17과 19에서는 bb음, 마디 20에서는 gb음, 마디 20과 21에서는 d음 위에서 동형진행으로 나타난다.

<악보 8>



악곡 구조는 전주(5마디) + A(10마디) + A'(12마디) + 코데타(5마디) + 후주(4마디)로 이루어진다. 전주는 F장3화음이 연장되고 있는 가운데 비조성적인 선율이 c#에서 a로 상행하고 옥타브 아래 a로 도약하면서 종지하는데, 이때 수직으로 형성되는 화음은 d#반감7화음을 형성한다. 마디 7에서 시작되는 A부분은 왼손 파트가 음형 a로 두 번 진행한 다음 다른 음들과 함께 연장되는 반면, 오른손 파트는 a-c의 단3도를 중심으로 음정들이 확대되거나 축소한 후 마디 16에서 c-e의 장3도로 종지한다. 마디 17에서 시작되는 A'는 A와 반대로 진행한다. 음형 a의 동형진행 형태들은 오른손 파트에서 나타나고 있으며, 왼손 파트의 반주 음형은 c-e, e-g#의 장3도가 중심을 이루다가 마디 25부터 C#단3화음(c#-e-g#)으로 확장된다. 이때 오른손 파트는 A단3화음을 형성하면서 수직적으로 복조성을 형성한다. 이러한 구조는 마디 32까지 계속된다. 마디 28-32에서는 왼손 파트의 음형 a가 a-c의 단3도의 반주아래 네 번 반복되고 있다. 이 반주 음형은 후주부(마디 32-35)에서는 연속적으로 나타나고 있는 가운데, 전주에 나타났던 선율이 왼손 파트에서 b-c#d#f-g-a의 온음 음계로 변형되어 나타난다.

<악보 9>



‘트란실바니아의 저녁 Evening in the Transylvania’ (제5번)

박 자: 4/4, 3/4

템 포: Lento, rubato $\text{♩} = 80$,

Vivo, non rubato, $\text{♩} = 144$

터 치: 레가토, 논 레가토, 스타카토, 테누토

셈여림: *ppp, pp, p, mp, mf, f*

용 어: *espressivo* - 감정을 넣어서(손목의 유연한 운동이 가미되어 누르는 테누토의 터치)

rit. - 점점 느리게

scherzando - 해학적으로

Tempo I - 처음에 지시된 빠르기로

악곡은 트란실바니아 지방의 민요를 편곡한 2개의 선율들이 서로 대조를 이루면서 교대로 나타나는데, 하나는 느린 빠르기에 파를란도 루바토, 다른 하나는 루바토를 사용하지 않고 매우 빠르고 경쾌한 템포 지우스토로 진행한다. 파를란도 루바토와 템포 지우스토는 앞에서 언급한 바와 같이 바르톡이 동유럽의 시골 음악에서 발견한 리듬 형태로 전자는 자유롭고 이야기하는 듯한 낭독조나 레치타티브적인 형태로 연주하는 양식을 가리키며, 후자는 다소 엄격한 형태로 연주하는 양식을 가리킨다. 세클레르 사람들과의 저녁 Evening with the Széklers 혹은 시골에서의 저녁 Evening in the Country으로도 알려지고 있는 이 악곡은 A+B+A+B'+A'의 론도 형식의 구조를 갖는다.¹²⁾

A부분에서 선율은 e음을 중심으로 5음 음계(e-g-a-c-d)로 구성되고 있으며, 마디 1-2의 동기를 4번의 동형진행으로 반복하고 있다: 마디 3-4는 동기를 반복: 마디 5-6, 7-8은 동기를 동형진행. 반주는 3도나 3화음 7화음들이 연장되면서 선율을 화성적으로 뒷받침하고 있다.

〈악보 10〉

Lento, rubato $\text{♩} = 80$

12) 〈10개의 소품〉에서는 ‘트란실바니아의 저녁’과 ‘곰의 춤’이 특히 유명하다. 바르톡은 1931년 이 두 작품 모두를 오케스트라로 편곡하여 〈헝가리 스케치 Hungarian Sketches〉에 포함시켰다.

B부분은 느리게 진행되는 첫 부분과 달리 스타카토를 이용하면서 빠르고 경쾌하게 진행한다. 선율 역시 5음 음계로 구성되는데 2개의 부분으로 분리된다: 마디 10-13의 선율은 d음에서 시작하는 5음 음계(d-e-g-a-b), 마디 14-20의 선율은 g음의 5음 음계(g-a-b-d-e)로 구성된다. 반주는 다양한 형태의 3화음과 7화음의 음형들이 선율이 포함된 화음을 사용하면서 스타카토로 선율 진행을 강화시키고 있다.

<악보 11>



'헝가리 민요 Hungarian Folk Song' (제6번).

박 자: 2/4

템 포: Allegretto ♩ = 112

터 치: 레가토, 논 레가토, 스타카토, 테누토

셈여림: ppp, p

이 악곡은 헝가리 민요를 편곡한 것으로 제5번과 같이 바르톡이 동유럽의 시골 음악에서 발견한 리듬 형태 중 세 번째를 사용하고 있다: 소위 말하는 부점 리듬으로, 이것은 악센트가 있는 짧은 음가 뒤에 악센트가 붙지 않은 긴 음가가 이어지는 형태를 가리킨다. 전체는 부점 리듬에 의한 주제를 중심으로 A+B+B의 구조를 갖는다.

A부분에서 선율은 부점 리듬의 음형으로 시작된다. 악센트가 붙은 16분 음표의 짧은 음가와 점8분음표의 긴 음가로 이어지는 부점 리듬 음형이 왼손 파트에서 완전 5도 음정의 반주와 함께 마디 2까지 제시되면 마디 3에서 16분 음표로 응답하면서 짧게 종지한다. 이것은 마디 4-6 사이에서 다시 한번 반복된다. 이 부분의 조성은 C장조를 나타낸다.

〈악보 12〉



B부분에서는 첫 번째 부분과 같이 부점 리듬을 이용하고 있으나 마디 8에서와 같이 첫 번째 음형의 리듬이 마디 1의 시작 리듬을 역행시켜 점8분 음표+16분 음표의 리듬으로 나타난다. 이것은 바로 역행되어 시작부 리듬형으로 이어진다. 마디 11-12의 종결부는 A부분의 마디 4-6을 변주시킨 것이다.

‘새벽 Dawn’ (제7번)

- 박 자: 3/4
- 템 포: Molto Andante $\text{♩} = 96-100$
- 터 치: 레가토, 논 레가토, 스타카토, 테누토
- 셈여림: *ppp*, *pp*, *p*
- 용 어: molto espressivo - 더욱 감정을 넣어서
 molto rit. - 더욱 느리게
 poco rit. - 약간 느리게
 a tempo - 본래의 빠르기로
 calando - 점점 느리고 약하게
 rallentando - 점점 느리게

악곡은 시종일관 피아노나 피아니시모의 셈여림으로 조용하게 진행된다. 양손 파트는 장, 단3도 음정들을 중심으로 수평적으로 진행하는 가운데 수직적으로 7화음이나 9화음의 음색을 표출하면서 새벽의 느낌을 표출하고 있다. 전체는 A+A'의 구조를 갖는다.

A는 두 개의 부분으로 분리되는데, 첫째 부분(마디 1-13)은 장3도의 음정들이 양손 파트에 교대로 등장하면서 모호한 울림을 나타낸다. 먼저, 오른손 파트에서 f#-a#의 장3도가 테누토로 연타된 후 4박의 길이로 연장되면, 왼손 파트는 그 사이를 c-e의 장3도가 동일한 리듬형으로 연타된다. 이때 마디 2에서 형성되는 수직적 울

림은 C프랑스 6화음을 나타내며, 마디 3의 왼손 파트에서 c-d#으로 해결된다. 오른손 파트의 장3도는 마디 3-5에서도 동일하게 나타나지만 왼손 파트는 5도와 7도의 음정으로 변화되면서 수직적으로 불협화의 울림을 형성한다 <악보 13>. 둘째 부분(마디 8-13)은 첫째 부분을 음정적으로 변화시키고 있다. 이때 마디 7에서는 양손 파트의 수직적 울림 D장7화음을 형성한다.

<악보 13>



A' 역시 두 개의 부분으로 분리된다. 첫째 부분(마디 14-20)은 리듬과 음정적으로 변화시키고 있는데, 오른손 파트는 장3도로 진행되는 반면 왼손 파트는 수평적인 선들로 진행하면서 수직적으로 3화음이나 7화음의 울림을 함축적으로 나타낸다. 둘째 부분(마디 21-34)에서는 A의 시작부와 같은 진행이 오른손 파트에 옥타브로 이동하면서 진행한다. 왼손 파트는 단3도(b-d음)를 중심으로 진행한다 완전5도로 해결된다. 마디 30에서 시작되는 종지부에서 오른손 파트는 중심 음정인 f#-a#이 연장되고 있는 가운데, 왼손 파트는 B장3음의 음정들이 분산되어 상행하면서 B장7화음을 형성한다. 이 7화음은 마디 34의 최종 화음에서 밀집화음으로 제시되고 있다.

'민요 Folk Song' (제8번)

박 자: 2/4
 템 포: Poco Andante J = 69
 터 치: 레가토, 논 레가토, 테누토
 셈여림: ppp, pp, p, mp, sf

악곡은 <10개의 소품> 중에서 가장 단순하게 작곡되었다. 전체는 A+A'의 구조

를 이루고 있다. 선율은 헝가리의 민요를 편곡한 것으로 c음을 중심으로 한 테트라코드(c, d, eb, f)와 eb을 중심으로 한 테트라코드(eb, f, g, ab), 그리고 c에서 시작되는 펜타코드(c, d, eb, f, g)로 구성된다. 첫 번째 A(마디 1-19)에서 선율은 오른손 파트에, 반주는 왼손 파트에 3개의 부분들로 분리되어 나타난다: 마디 1-5에서 테누토와 점있는 테누토의 선율은 C 테트라코드로 진행한다(C단조를 나타냄): 마디 6-10에서는 Eb 테트라코드로 반복된다(Eb장조를 나타냄): 마지막 세 번째(마디 11-18)에서는 C 펜타코드로 진행 (Eb장조에서 C단조로 이동). 선율에 대한 반주는 7도를 사용하면서 7화음의 올림을 형성한다: 첫 번째 선율에서는 Ab장7화음이 F단3화음(제1전위)으로 해결: 두 번째에서는 Cb장7화음이 Ab단3화음(제1전위)으로 해결: 세 번째는 Db장7화음이 Bb 단3화음, Cb장7화음이 Ab단3화음(제1전위), Ab장7화음이 F단3화음(제1전위)으로 해결. 두 번째 A'(마디 20-40)는 A와 반대로 왼손 파트가 선율, 오른손 파트가 반주로 진행한다.

〈악보 14〉



‘손가락 연습 Finger Study’ (제9번)

박 자: 2/4
 템 포: Moderato ♩ = 72
 터 치: 레가토
 셈여림: *p*, *mf*
 용 어: sempre legato - 계속해서 레가토로 연주함
 poco espr. - 약간 감정을 넣어서
 dolce - 부드럽게

이것은 슬로바키아의 민요에 나타나는 구조적인 특징들과 함께 또 다른 형태의 테트라코드의 동기를 실험하면서 난해하게 작곡되었는데, 제2번에서와 같이 반주부

전체가 오스티나토로 진행하고 있다. 음조식은 여러 가지로 설명될 수 있는데, 첫째는 4개의 온음으로 구성되는 것이고, 둘째는 리디안 선법에서 첫 4개 음들(증4도 포함)로 구성되는 것이고, 셋째는 온음 음계 중에서 4개의 음들로 분할되는 것이다(악보 15). 이와 같이 장2도로 구성되는 테트라코드를 Y-cell¹³⁾이라 부른다.

<악보 15>



4부분으로 구성되는 헤테로메트릭 선율 중 첫 번째와 세 번째 선율부분 (마디 5-8과 마디 13-16)은 점4분 음표와 8분 음표의 리듬 형태를 갖는다. 동유럽의 민속 음악에서 잘 알려지지 않은 이러한 선율들의 반복은 예술 음악에서 그 출처를 찾을 수 있으며, 이 선율들은 선율의 반복부(마디 29-40)에서 신중하게 강조되고 있다. Y-cell에 의한 오스티나토들은 2개의 온음 음계의 펜타코드가 완전한 음계를 형성하면서 교대로 배열되고 있으며, 나아가 반음계적인 옥타코드 chromatic octachords (마디 10과 같이)와 옥타코드의 다선법 octachordal polymodes (마디 43-48)을 형성한다. 교대로 나타나는 펜타코드의 경우에서 상행하는 Y-cell은 근원적으로 Z-cell의 뼈대를 제공한다 - C D E F# + Db Eb F G = C Z-cell (마디 1-2).

‘곰의 춤 Bear Dance’ (제10번)

박 자: 2/2, 3/2
 템 포: Allegro vivace J = 104-120
 터 치: 논 레가토, 스타카토, 테누토
 셈여림: p, f, sf, mf
 용 어: sempre legato - 계속해서 레가토로 연주함

13) Malcom Gillies, *The Bartók Companion*, p.128.

poco espr. - 약간 감정을 넣어서
 molto marcato - 음 하나 하나를 더욱 강조하면서
 a tempo - 처음의 연주 속도로
 allarg. - 점차 폭넓게(점점 느려지지만 셈여림은 점점세게)
 simile - 같은 방식으로
 pesante - 중후하게

악곡은 <10개의 소품>에서 가장 긴 작품(105마디)으로, 전체는 A+A'+코다의 구조로 진행한다. 양손 파트는 어느 한 성부에서 단음이 8분음 표로 연타되는 동안 다른 한 성부는 지속적으로 3화음이나 7화음의 구조로 나타난다. 이때 화음들에 포함되는 상성부 음들은 수평적으로 선율을 형성한다. A부분(마디 1-35)은 마디 19를 기점으로 두 번 반복되고 있다. 먼저 왼손 파트에서 d음이 8분 음표로 연타되고 있는 가운데 오른손 파트에서는 장3화음(제1전위)을 중심으로 스타카토와 테누토의 터치로 나타난다. 화음들의 상성부에 나타나는 선율은 (마디 5-10 사이) F#5음 음계 중 한 음이 생략된 테트라코드를 (f#-g#-a#-d#)를 근간으로 한다 <악보 16>. 두 번째 반복(마디 19-35)에서는 양손 파트가 처음과 반대로 진행한다. 즉, 오른손 파트에서는 연타되는 8분 음표가 시작부 d음의 감5도인 ab으로 이동하고 있으며, 왼손 파트의 화성적 선율은 C 단조와 E 프리지안 선법의 펜타코드를 근간으로 한다: 마디 21-36 사이는 c, d, eb, f, g; 마디 29-32 사이는 e, f, g, a, b.

<악보 16>

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system starts with the tempo marking 'Allegro vivace' and a time signature of 2/2. The second system starts with the tempo marking 'molto marcato' and a time signature of 3/2. The score includes various musical notations such as dynamics (f, sf, mf), articulation (accents), and fingering numbers. The piece concludes with the tempo marking 'simile' and a time signature of 4/8.

Ⅲ. 끝 내 면 서

<10개의 소품>은 마지막 곡인 '곰의 춤'을 제외하고는 연주자에게 기교상의 문제점을 제기하지 않는다. 우리의 관심을 끄는 것은 거기에 나타난 양식상의 발전에 있는데, 이 작품은 <14개의 바가텔>과 더불어 이후의 모든 바르톡 작품들의 특성이 어법의 응축을 예고해준다. 구성적 짜임새와 화성은 단순하나 신선하여 새롭게 작곡된 선율들이 민요에 힘입고 있음을 보여준다.

서두의 '헌정'은 유명한 라이트모티브(d, f#, a, c#)와 함께 파를란도 루바토로 진행한다. 제1번 '농민가'는 슬로바키아의 양식에서 민요를 모방한 바르톡의 혁신적인 작곡 단계를 보여주는 것으로, 양손 유니즌에 의한 헤테로메트릭의 선율은 C# 도리안 선법으로 진행하고 있다. 제2번 '괴로운 몸부림'은 왼손 파트에서 오스티나토로 지속되는 반주형이 'Z-cell'이라 불리는 테트라코드(집합 번호: 4-9)로 진행하고 있다. 제3번 '슬로바키아 소년의 춤'에서 선율은 도리안 선법으로 진행하면서 론도 형식의 구조를 형성한다. 제4번 '소스테누토'는 드비시의 어법인 모호하게 흐려진 조성과 예민한 절제를 자신의 어법으로 나타내고 있다. e-g#-c#음을 거쳐 f음으로 마감하는 이 음형은 동형진행으로 반복되며 마지막 베이스 파트에 온음음계 스케일로 끝나지만, 그 바로 앞 C# 3화음과 A단3화음을 복조성적으로 겹쳐놓고 있다. 제5번 '트란실바니아의 저녁'은 이 지방의 민요를 편곡한 5음 음계에 의한 2개의 선율들이 서로 대조를 이루면서 교대로 나타난다. 하나는 느린 빠르기에 파를란도 루바토, 다른 하나는 루바토를 사용하지 않고 매우 빠르고 경쾌한 템포 지우스토가 그것이다. 제6번은 헝가리 민요를 편곡한 것으로 바르톡이 동유럽의 시골 음악에서 발견한 악센트가 있는 짧은 음가 뒤에 악센트가 붙지 않은 긴 음가가 이어지는 부점 리듬 형태를 사용하고 있다. 제7번 '새벽'에서는 제4번과 같이 드비시의 어법인 모호하게 흐려진 조성과 예민한 절제를 자신의 어법으로 나타내고 있다. 여기서 바르톡은 전 생애에 걸쳐 빈번하게 사용되어 근원 모티브가 되다시피 한 기법(장3화음이 위 혹은 아래로 3도 이동하면서 조성을 모호하게 하는 기법)을 사용하고 있다. 제8번 '민요'는 c음을 중심으로 한 테트라코드(c, d, eb, f)와 eb을 중심으로 한 테트라코드(eb, f, g, ab), 그리고 c에서 시작되는 펜타코드(c, d, eb, f, g)로 구성된다. 제9번 '손가락 연습'은 슬로바키아의 민요에 나타나는 구조적인 특

징들과 함께 제2번과 달리 'Y-cell'이라 불리는 또 다른 형태의 테트라코드의 동기를 실험하면서 난해하게 작곡되었다. 이 테트라코드는 4개의 온음, 도리안 선법의 옥타브 분할 안에서 리디아 선법의 첫 4개 음들(증4도 포함), 혹은 온음 음계 중에서 4개의 음들로 분할되며 형성된다. 'Y-cell'에 의한 오스티나토들은 2개의 온음 음계의 펜타코드가 완전한 음계를 형성하면서 교대로 배열되고 있으며, 나아가 반음계적인 옥타코드와 옥타코드의 다선법을 형성한다. 제10번 '꿈의 춤'은 어느 한 성부에서 단음이 8분음 표로 연타되는 동안 다른 한 성부는 지속적으로 3화음이나 7화음의 구조를 형성하는 동시에 상성부에 수평적으로 형성되는 화성적 선율은 5음 음계의 테트라코드와 프리지안 선법의 펜타코드를 근간으로 한다.

이상과 같이 <10개의 소품>은 비록 짧은 곡들로 연결되고 있으나 그 길이에 걸맞지 않게 중요성을 갖는다. 이들은 음악적 자료에 대한 새로운 관점으로 인해 스타일이 설득력을 지니는 화려한 작품에 속한다. 각각의 악곡은 예외 없이 균일한 양식을 나타내고 있으며, 전체적으로 다른 동시대 작곡가들의 작품들 보다 한층 다양하고 실험적인 면을 보여주고 있다.

◆ 참고 문헌 ◆

- 나운영. 『현대화성론』 서울: 세광출판사, 1982.
- 조선우, 홍정수 편저. 『음악은이』 서울: 세광음악출판사, 1991.
- 조치노. 『현대피아노 교재연구』 음악연구 제12집, 서울: 한국음악학회, 1995.
- 조치노. 『벨라 바르톡 <미크로코스모스> 입문』 서울: 음악춘추사, 1999.
- 조치노. 『Pitch-Class Set 이론과 분석과정 연구』 음악연구 제20호, 서울: 한국음악학회, 1999.
- 한국음악 교재 연구회. 『피아노 기법 해설』 서울: 세광음악출판사, 1984.
- Dallin Leon. 이귀자 역. 『20세기 작곡기법』 서울: 수문당, 1980.
- Gillespie, John. 김경임 역. 『피아노 음악』 대구: 계명대학교 출판부, 1987.
- Green, Douglass. 박경중 역. 『조성음악의 형식』 서울: 삼호출판사, 1990.
- Keller, Hermann. 정희갑 역. 『프레이징과 아티큘레이션』 서울: 음악춘추사, 1978.
- Lendvai Erno. 최동선 역. 『바르토크 작곡기법』 서울: 재순악보출판사, 1985.
- Stevens, Halsey. 김경임 역. 『바르토크의 생애와 음악』 대구: 경북대학교출판부, 1990.
- . 『음악대사전』 서울: 신진출판사, 1976.
- . 『음악용어사전』 서울: 세광음악출판사, 1986.
- . 『음악기초이론』 서울: 삼호출판사, 1991.
- . 『최신명곡해설전집』 서울: 세광음악출판사, 1983.
- . 『세계명곡해설 대전집』 서울: 중앙문화사, 1984.
- Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Second Edition. London: Heinemann Educational Books Ltd., 1970.
- Austin, William. *Music in The 20th Century*. New York: W. W. Norton & Company, 1979.
- Cope, David. *New Music Notation*. Iowa: Kendall/Hunt Publishing Company, 1976.
- Gillies, Malcolm (ed). *The Bartók Companion*. Oregon: Amadeus Press, 1994.

- Hansen, Peter. *Twentieth Century Music*. Boston: Allyn And Bacon, Inc., 1979.
- Kostka, Stefan. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. New Jersey: Prentice Hall, 1990.
- Machlis, Joseph. *Introduction to Contemporary Music*. 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company, 1979.
- Persichetti, Vincent. *Twentieth Century Harmony*. London: Faber and Faber Limited, 1962.
- Read, Gardner. *Music Notation*. Boston: Allyn And Bacon, Inc., 1964.
- Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.
- Shumway, Stanley. *Harmony and Ear Training*. Fourth Edition. Iowa: Wm. C. Brown Publishers, 1984.
- Spencer, Peter. *The Study of Form in Music*. New Jersey: Prentice Hall, 1988.
- Suchoff, Benjamin (ed.). *Béla Bartók Essays*. London: Faber and Faber Limited, 1976.
- Suchoff, Benjamin. *Guide to the Mikrokosmos of Béla Bartók*. Maryland: Music Services Corporation of America, 1959.
- Vinton, John. Editor. *Dictionary of Contemporary Music*. New York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1971.
- Wittlich, Gary. Editor. *Aspect of Twentieth-Century Music*. New Jersey: Prentice Hall, 1975.