

바르톡의 합창곡*

조 치 노**

바르톡은 근본적으로 기악 작곡가이었다. 그의 예술적 기질은 별문제로 하더라도, 이러한 기질은 그가 받은 음악 교육에서 (전형적인 중부 유럽의 교육) 기인되며 지속적으로 활동한 피아니스트와 교육자로서의 경력 때문이다. 그는 그의 동료들과 마찬가지로 때때로 합창 음악을 작곡했으나, 그의 중요한 영감은 동료 작곡가들과는 다르게 주로 민속 음악에서 얻었다. 여기에서 논의되는 모든 작품들은 마지막 두 개의 작품들을 제외하면 모두가 민속적인 가사들로 만들어졌으며, 이것의 음악 역시 헝가리나 슬로바키아, 루마니아의 민속 선율을 근간으로 하고 있다.

합창 음악 작품들은 언드라쉬 쉴리시 András Szöllösy가 분류한 순서에 따라 아래와 같이 열거되고 있다:

<4개의 옛 헝가리 민요 Four Old Hungarian Folksongs>, 1910~1912년, 1926년 9월 무반주 남성 합창곡으로 개정: 1911년과 1926년 (개정판으로)에 초연.

<2개의 루마니아 민요 Two Romanian Folksongs>, 1915년, 무반주 여성합창: 초연은 알 수 없음.

<슬로바키아의 민요 Slovak Folksongs>, 1917년, 무반주 남성합창: 1917년 초연.

<4개의 슬로바키아 민요 Four Slovak Folksongs>, 1916~1917년, 혼성합창과 피아노: 1917년 초연.

* 이 논문은 말콤 길리즈 (Malcolm Gillies)가 책임 편집한 *The Bartok Companion*, (Portland: Amadeus Press, 1994) 중에서 미클로쉬 서보 (Mikló Szabó의 "Choral Works" (pp.413-421)에 대한 번역이다. 그는 부다페스트 리스트 아카데미에서 공부하였으며, 1953년부터 기오르와 부다페스트에서 학생들을 가르쳤으며, 강사와 연주가로서 국제적으로 널리 알려졌다. 1982년 이후 리스트 음악원의 교수로 재직하고 있다. 그는 합창 지휘자로서 많은 음반을 녹음했는데, 이들 대부분은 바르톡의 합창 작품들이다. 1985년에는 <바르톡의 2성부-3성부 합창 작품>에 관한 연구서를 출판하였다.

** 제주교육대학교 음악교육과 부교수

- 〈헝가리 민요 Hungarian Folksongs〉, 1930년 5월, 무반주 혼성합창; 1936년 부분 초연.
〈세케이의 노래 Széely Songs〉, 1932년 11월, 무반주 남성합창; 초연은 알 수 없음.
〈2성부와 3성부 합창 Two and Three-part Choruses〉, 1935년, 무반주 어린이와 여성합창; 1937년 초연.
〈옛 시절로부터 From Olden Times〉, 1935년, 무반주 3성 남성합창; 1937년 초연.

우리는 여기서 바르톡의 젊은 시절에 행한 양식적인 실습 또는 교육적인 목적을 가지는 초기 작품들을 논하려는 것이 아니다. 따라서 1930년의 〈칸타타 프로파나 Cantata profana〉가 바르톡이 쓴 1937년의 편지 중 하나에서 '합창곡'으로 언급되고 있기는 하지만 이 책에서는 제29장에서 논의되고 있으며, 〈마을의 풍경 Village Scenes〉(1914)은 독창과 피아노를 위해 작곡되었기 때문에 앞장에서 논의되었다.

합창곡을 작곡하는데 사용된 바르톡의 동기들은 거의 알려지지 않고 있다. 바르톡의 전 작품에서 합창곡의 위치가 이렇기 때문에 다음과 같이 두 가지 방법으로 생각할 수 있다. 첫째: 바르톡은 현실주의자로서, 좀처럼 자신이 직접 구상한 것을 가지고 합창 음악을 작곡하지 않았다. 그는 통상적으로 작품이 연주될 가망이 있을 때만 합창 작품들로 변화시켰다. 이것은 작품들의 완성이 보통은 초연과 밀접하게 관련되어 나타나는 사실로 증명된다. 그러나, 여기에는 몇 개의 예외적인 경우가 있다. 출판되지 않은 〈두 개의 루마니아 민요〉는 아마도 바르톡이 고의로 보류시킨 것 같다; 〈세케이의 노래〉의 초연은 주로 저작권 때문에 연기되었다. 그러나, 〈헝가리 민요〉(1930)는 분명히 연주상의 어려움 때문에 초연에 6년을 기다려야 했다. 둘째: 바르톡의 전체 작품에서 연대와 양식이 유사한 작품들을 조사해 보면 그가 동시에 여러 개의 음악 장르에서 동일한 작곡 기법들을 사용하려고 노력하고 있음을 나타낸다. 〈4개의 옛 헝가리 민요〉는 형식과 화성 모두에서 바르톡과 코다이가 공동으로 작업한 1906년의 성악과 피아노를 위한 첫 번째 헝가리 민요 편곡집과 상당히 유사한 면을 보여주며, 피아노 시리즈인 〈어린이를 위하여〉(1908~1909)의 첫 2권들과는 더욱 많은 유사점들을 보여준다. 〈두 개의 루마니아 민요〉는 연대적으로 루마니아 민속 선율이나 동기들을 사용하면서 피아노 혹은 성악이나 피아노를 위한 작품들에 둘러싸이고 있다: 〈소나티나〉(1915), 〈루마니아 민속 무용곡〉(1915), 〈9개의 루마니아 민요〉(1915), 1917년의 슬로바키아 민요를 이용한 2개의 합창곡들조차 〈어린이를 위하여〉의 마지막 권에서와 같이 초기의 슬로바키아 민요 편곡들 사이에 부분적으로 관련되어 있으며, 그리고 〈3개

의 론도) (1916~1927) 중 첫째 악곡에서와 같이 동시대의 작품들 사이에서도 부분적으로 관련성을 갖는다. 1930년의 <헝가리 민요>와 1932년의 <세케이의 노래>는 성악과 피아노를 위한 민요 편곡인 <20개의 헝가리 민요> (1929)와 <칸타타 프로파나> (1930)와 매우 밀접하게 연관되고 있다. 1935년의 <2성부와 3성부 합창>과 <옛 시절로부터>는 1930년대에서 바르톡이 발표한 걸작품들과 관련된다.

지금까지 제시된 8개의 합창곡들을 연대와 양식으로 분류하면 다음과 같이 3개의 그룹으로 열거할 수 있다:

그룹 1: 제1차 세계대전 이전 혹은 이후에 작곡된 4개의 합창곡. 대부분의 경우에서 민요의 원형은 최상성부에 위치한다: 도입부, 간주와 코다는 드물게 나타난다: 화성은 단순하며 대부분 수직화음적이다.

그룹 2: 1930~1932년의 두 개의 합창곡. 10년이라는 세월 사이에 바르톡의 음악에서 일어났던 중대한 양식적 변화는 기악적인 음악에서보다는 여기서 좀더 선명하게 나타난다. 현재 민요의 재료는 모든 부분들에 보급되고 있다. 형식의 대칭성은 민속 재료의 동기들에 의해 흐트러지고 있다. 구조적 짜임새는 자주 모방 진행들을 포함하면서 유니즌에서부터 6성부나 8성부로 배열되고 있다. 화성들은 복잡하고, 때때로 상당히 조밀하게 나타난다. 조성은 좀더 광범위하게 확대되면서 이따금 다조성을 나타내기도 하나 항상 논리적이다.

그룹 3: 1935년의 두 개 합창곡. 이들 작품에서 가사들만 민속적인 것에 유래하고 있으며, 음악은 그렇지 않다 (물론 바르톡의 음악이 여전히 민속적인 요소들을 포함하고 있기는 하지만). <2성부와 3성부 합창>은 밀집된 형식으로 시작하지만, 음악이 진행하면서 그 구조는 대부분 해체된다. 남성 합창인 3부작 <옛 시절로부터>에서 대칭적인 형식은 전적으로 비껴가고 있다. 성부들의 수는 시종일관 2성부나 3성부로 진행한다. 구조적 짜임새는 바르톡의 주의 깊고 논리적인 성부진행과 함께 대부분 다성부로 진행한다. 화음들은, 특히 <2성부와 3성부 합창>에서, 전시대 합창곡들의 화음 보다 시종일관 단순하게 나타난다: 이와 동시에 여기에서는 다선법에 의한 특정한 소리 구조의 결정체가 발견된다.

다른 시대의 합창곡들은 연주상의 어려움을 나타낸다. 그룹 1에 속한 작품들은 아마 추어 합창단을 위한 것이었기 때문에, 오늘날 이 작품들을 연주하는데 별 어려움이 따르지 않는다. 그룹 2의 두 개의 합창곡, 특히 〈헝가리 민요〉(1930)는 음악성과 함께 엄청난 기교를 요구하면서 선율과 리듬 그리고 화성적인 문제점들을 빈번하게 드러내고 있다. 〈옛 시절로부터〉 역시 성악가에게 심각한 부담감을 안겨준다; 이에 반해 〈2성부와 3성부 합창〉에서 작곡가는 어떠한 음악적 감각의 손상도 없이 의도적으로 기술적인 어려움을 회피하고 있다.

바르톡은 남성 합창과 여성 합창 사이에 구조적 짜임새에 있어서 어떤 차이점을 둔 것 같다. 남성 합창곡은 그 당시에 작곡된 어린이 합창과 여성 합창보다 더욱 어렵고 목소리의 음역도 대단히 넓게 나타난다. 이러한 설명은 적어도 부분적으로는 헝가리의 현대 음악 상황과 사회적 상황과 관계된다. 1910년대 헝가리에는 독일의 리더타펠 *Liedertafel* (역주. 남성합창단을 가리킴)의 전통에 따라 많은 남성 합창단들이 있었다. 남성 합창단의 단원들은 대부분 악보를 읽을 수 없었으나, 기계적으로 반복된 학습으로 해가 지남에 따라 상당히 발전되었다: 게다가, 단원들 중 상당수는 멋진 목소리를 갖고 있었다.¹⁾ 그러나 어린이 합창단과 여성 합창단의 경우는 그 반대로, 그 당시 헝가리에는 어린이와 여성 합창단이 거의 없었다. 이것은 바르톡이 1935년 이전에는 여성 합창단을 위해 2악장의 작품 하나만을 작곡한 사실과 일치하는 것으로, 이 작품은 아직까지 출판되지 않은 상태로 남아있으며 아마 연주도 안된 것 같다. 합창 연주회에 관한 한 어떤 합창단도 고난도의 현대 작품들을 연주하기에 적합하지 않았다.

지금부터 각각의 합창 작품들로 되돌아가 가보자. 〈4개의 옛 헝가리 민요〉는 바르톡의 헝가리 농민음악의 발견에 대한 첫 번째 합창음악이다. 시작은 파를란도 *parlando*의 민요이며 (화음 양식은 멜리즈마 *melisma*에 의해 좀처럼 파괴되지 않는다), 이후는 나머지 3개는 서로 다른 특성을 가진 지우스토 *giusto* 선율들로 진행하는데, 이 중 가운데 선율은 조성도 (트리오와 유사하게) 다르게 나타난다. 마지막 악곡에서 외성부들은 박자 변화와 함께 옥타브 카논으로 흥미 있는 다성부를 만들면서 민요를 노래한다. 〈2개의 루마니아 민요〉에서 느리고 파를란도에 의한 장조 선율이 변주 선율과 함께 진행되는 악곡은, 빠르고 지우스토의 유절적인 선율로 진행되는 악곡과 서로 대조를 이

1) 바르톡은 넓은 음역의 화음들은 반드시 남성 합창단을 위한 음악에서 사용해야 한다는 것을 경험을 통해 알고 있었다. 만일 모든 음들이 좁은 음역들 안에서 제시될 때, 이들은 서로 조화를 이루지 못하는 경향을 보인다.

룬다. 이러한 형태는 바르톡의 대조법에 대한 사고를 보여주는 것으로, 그의 초기 관현악 작품에서도 찾아볼 수 있다 (<첫 번째 바이올린 협주곡> Op.posth., <두 개의 초상 Two Portraits> Op.5, <두 개의 회화 Two Pictures> Op.10). 편곡은 매우 단순하며 호모포니 하다.

5악장의 <슬로바키아의 민요> (1917)는 4개의 선율들만을 사용한다: 느리게, 애도하듯이, 그리고 파를란도로 나타나는 첫 번째와 네 번째 악장들은 비록 변형되기는 하지만 서로 동일한 주제를 공유한다. 그러나 이들은 앞서 만든 작품들과 비교할 때 새로운 것을 보여준다. 증4도의 음정으로 시작하는 리디아 선법의 민요는 분명히 고전의 화성화와 같은 화음 양식을 배제하고 있다. 바르톡은 1928년 미국에서 행한 강연에서 이러한 형태의 편곡 기법을 다음과 같이 이야기하고 있다:

선율들의 화성화 작업에 있어서 대다수는 가장 단순하게 만드는 것이 좋다: 선율 전체가 진행되는 동안 하나의 화음을 (즉, 동일한 화음) 사용... 우리들은 농민가가 보이지 않는 화성들을 포함하고 있는 덕분에 이와 비슷한 화성적 영감을 많이 얻어낼 수 있다.²⁾

이러한 반주 형태는 실제로 앞서 나타난 수평적인 형태들에 대한 수직적인 계획을 나타내는 것으로, 그는 다음과 같이 덧붙이고 있다: '이러한 결과는 우연적인 것이 아님... 논리적인 과정에 의해 얻어진 것이다'. 그러나 지우스토의 특성을 가진 다른 세 개의 민요들은 (병사들의 즐거운 생활을 나타냄) 전통적인 방법을 따르고 있다. (이 작품은 비엔나에서 열린 군대를 위한 연주회에서 초연 되었다.)

<4개의 슬로바키아 민요> (1917)는 바르톡의 합창 작품들 사이에서 유일하게 피아노 반주를 동반하고 있다. 물론, 이러한 상황은 즉각적으로 그 발전 가능성을 나타낸다. 화성들은 더욱 색채적이다: 조성의 계획은 앞선 작품들보다 좀더 광범위하게 나타난다. 첫 3개의 악장들은 서로의 빠르기가 점차적으로 증가하고 있으며, 마지막 악장은 다소 느리고 육중한 느낌으로 진행한다. 이러한 결과는 피아노를 위한 <모음곡> Op.14 악장들의 빠르기 순서와 유사한 면을 보여준다. 5/8박자의 불가리아 리듬을 사용하면서 춤곡 같이 우아한 두 번째 악장과 민요 겸 푸가토 구조를 갖는 세 번째 악장은 그 당시 합창단과 청중에게 상당히 색다르게 비쳐진 것 같다. 그러나 첫 번째 악장은 가

2) BBE, 334, 336쪽.

장 중요하다. 잊혀지지 않는 아름다우면서도 슬픈 듯한 결혼 축하 노래에 대한 멋지고 풍부한 화성 불임과 둘째 연에서 보여주는 세련된 2성부 모방 진행은 바르톡의 초기 합창 수법들과 구별되는 것이다.

〈헝가리 민요〉는 〈4개의 슬로바키아 민요〉가 작곡된 지 13년이 지난 1930년에 작곡 되었는데, 바르톡은 이 작품을 전문 연주자들에게 연주시키려는 생각으로 대규모적인 작품으로 구상하였다. 따라서 작곡자는 자신의 특징인 기악적인 양식을 합창 어법에 어떠한 변화도 가하지 않고 그대로 이식하려고 하였다. 5개의 민요가 4개의 악장에 스며들고 있는데, 마지막 악장에서는 2개의 민요가 사용되면서 A B A 형식을 형성한다. 각 악장은 다시 한번 다음과 같이 2개의 축으로 배열된다: 2개의 느리게와 파를란도로 나타나는 2개 악장 (I : '죄수 The prisoner', II : '방랑자 The wanderer')과 뒤따라 나타나는 빠르게와 지우스토의 악장들 (III : '남편감 찾기 Finding a husband', IV : '사랑의 노래 Love song').

선율과 화음 반주로 진행하는 호모포니적인 기법이 자유로운 다성부 작법과 대비를 이루기 위해 사용된다: 예를 들면, 첫 2개의 악장에서 이 기법은 형식의 중요한 지점을 나타낸다; 또한 이 기법은 세 번째 악장의 코다와 네 번째 악장의 트리오에서 발생한다. 모든 성부들은 민요의 재료를 공유하고 있으며, 여기에 2성부 혹은 그 이상의 성부들이 카논으로 나타난다. 정선율, 즉 칸투스 피르무스 *cantus firmus*는 여러 조로 이동하고 있으나, 조성의 계획은 첫 번째 악장에서 5도 음정, 두 번째 악장에서 2도 음정을 발생하면서 대부분 엄격한 음악적 논리를 따르고 있다. 주로 파를란도 악장에서 선율은 민요의 동기에서 이끌어낸 복잡하고 거친 불협화음들에 의한 반주를 자주 동반한다: 그러나 구조적 짜임새는 민요의 장식적인 재료가 밀집된 모방을 이루며 자유롭게 나타난다. 민요의 개인적인 슬픔은 합창이 동정적인 한숨과 설명을 통해 둘러싸이면서 확대된다. 민요 동기를 이용해서 작곡된 간주는 대칭적인 형식을 이완시키고 있으며, 농민가의 선율은 음악적 짜임새 속으로 점차 통합된다. 세 번째 악장은 비대칭적인 운율로 작곡된 우아한 코다로 끝난다: 네 번째 악장의 코다는 무거운 느낌을 준다. 이 악장 중간 부분에서 민요에 나타나는 불가리아의 리듬은 레제로 *leggero* (역주, 악센트 없이 가볍게)의 특성을 통해 대조적인 차이점을 잘 나타낸다.

합창을 다루는 방법은 〈칸타타 프로파나〉(1930)와 비교할 때 많은 유사점들을 드러낸다: 우리는 〈헝가리 민요〉가 이 작품에 대한 예비 작품으로 생각한다. 성부의 수는 자유로운 방식으로 다루어졌으며, 바르톡은 합창 관현악법의 다양한 대비 방법을 응용

하였다. 첫 번째와 세 번째 악장에서 남성과 여성 합창은 서로 대비를 이룬다: 두 번째 악장에서 소리의 울림은 중간 음역에서부터 양방향으로 점차적으로 확장된다: 세 번째 악장에서 모방 진행들은 서로가 치솟는 듯한 형태로 구축된다. 또한 세 번째 악장에서 높은 성부와 낮은 성부들은 엄마와 딸 사이에 활발한 대화를 표현한다. 네 번째 악장에서 뚜띠 tutti에 의한 합창과 약간의 독창들은 다양성을 이끌어낸다. 그러므로 우리는 바르톡이 이 작품에서 보여주는 스테레오 연출법에 감탄한다.

〈세케이의 노래〉도 비록 구조적 짜임새가 다소 단순하기는 하지만 어느 정도 이와 동일한 해석을 보여준다. (트란실바니아의 세케이 민족은 옛 헝가리 민속 음악을 풍부하게 간직하고 있다.) 바르톡은 6개의 악장에 5개의 민요를 배치하고 있으며, 각 악장은 쉬지 않고 아타카로 연결된다. 제1, 2번은 느리게 진행하는 반면, 제3~6번은 빠르게 진행한다. 그러나 마지막 악장 전 다섯 번째 악장은 다소 느리고 좀더 평온한 빠르기로 진행하면서 세 번째 악장의 선율을 회상한다. 여기에서 전체 형식은 주로 2부 형식으로 이루어진다.

무반주 어린이와 여성합창을 위한 〈2성부와 3성부 합창〉(1935)의 작곡 환경과 동기에 관해 우리는 졸탄 코다이의 설명을 통해 더욱 정확한 정보를 얻을 수 있다. 1946년 코다이는 어떤 강연에서 다음과 같이 말했다: '나는 1925년 이전부터 그에게 합창 작품들을 작곡할 것을 여러 차례 권유하였다. 오랫동안 그는 어떤 작품도 작곡하지 않았다: 그 후 (대략 10년 후) 그는 전체를 하나로 묶은 작품을 선보였다.'³⁾ 이것은 1925년 코다이의 어린이를 위한 첫 번째 합창곡 이후 대단히 활기 있고 높은 수준의 음악 활동이 그 이전의 정체된 헝가리 학교와 합당단들에서 지속적으로 발전되어 왔다는 점을 반드시 주목해야 한다. 그밖에 코다이는 그 당시의 작곡에 관한 내적인 동기도 언급하였다: '당시 그는 팔레스트리나 Palestrina의 작품들을 정독하기 시작했으며 곧 그의 예술에 깊이 빠져들었다.' 4년 후 그는 바르톡이 '우리가 어떤 다른 곳에서 경험하지 못한 그 무엇을 여기에서 바라볼 수 있도록 실현시켰다 - 가장 높은 수준의 신뢰도.'⁴⁾는 사실을 추가하였다.

이 시리즈들은 그의 걸작품인 〈다섯 번째 현악 4중주〉(1935)와 〈현악기와 타악기,

3) 〈졸탄 코다이 선곡집 The Selected Writings of Zoltán Kodály〉, 릴리 헐라피 Lili Halápy와 프레드 머츠니콜 Fred Macnicol 번역, Budapest (Corvina), 1974, 100쪽.

4) Ibid., 107쪽.

첼레스타를 위한 음악〉(1936) 사이인 1935년 여름 동안에 작곡되었다. 이 작품은 합창곡들 중 가장 예술적인 것으로 평가된다. 아마도 '소녀들의 놀림 Láycsufoió' 합창곡만이 약간 뒤에 작곡되었다; 이 악곡의 초안은 〈옛 시절로부터〉의 두 번째와 세 번째 악장 사이에서 발견되며, 바르톡은 아내인 디타의 생일에 이 악곡을 헌정 하였다: 1935년 10월 31일. 바르톡의 스케치들에서 발견되는 여러 흔적들을 살펴보면 그는 이 시리즈에 관한 작업에 더한층 몰두하였음을 알 수 있는데, 그후 그가 연주를 위해 미국에 잠시 갔다오기 전 새로운 판을 위해 약간을 수정을 가하였다.

코다이는 진실한 시적 아름다움이라는 글에서 이 작품의 출판을 축하하였다:

헝가리의 어린이는 1936년의 크리스마스가 그의 인생 모두에서 지속될만한 선물을 가져왔다는 사실을 아직 알지 못한다. 이것은 공기가 더욱 신선하고, 하늘이 좀더 푸르고, 그리고 태양이 더욱 따뜻하게 비추는... 세계 속으로 헝가리 어린이들을 데려가려고 노력하는 모든 이들에게 명확함을 제공한다. 이것은 어른들의 세계에서 그 가치를 영구히 지속시키면서 예술로 가득 차 있다.⁵⁾

바르톡은 1937년 5월 부다페스트에서의 초연이 있기 전 리허설에 참석하여 새롭게 작곡된 〈미크로코스모스〉로부터 발췌곡들을 연주하면서 이것의 중요성을 부연하였다. 평상시에 속마음을 잘 드러내지 않았던 바르톡은 작품이 초연된 후 대단히 감격해서 다음과 같이 적고 있다:

내가 (리허설에서) 이 어린이들의 입술에서 퍼져 나오는 합창을 처음으로 들었을 때 나에게는 굉장한 경험이었다. 나는 이러한 어린 목소리의 신선함과 흥겨운 인상을 결코 잊을 수가 없다.⁶⁾

앞에서 이미 언급한 바와 같이 시리즈로 연속되는 악곡의 음악 재료는 순전히 바르톡이 작곡한 것이나, 악곡에 사용된 가사는 헝가리 민속적인 것에서 끌어낸 것이다.⁷⁾ 라슬로 솜퍼이에 따르면, 가사의 대부분은 19세기 수집물에서 나온 것이다.⁸⁾ 그의 조

5) '벨라 바르톡 작품의 완결판 Béla Bartók Complete Edition'의 작은 책자 중 '벨라 바르톡의 어린이 합창곡 Children's Choruses of Béla Bartók', SLPX 1290, 6~7쪽.

6) *BBL*, 157쪽.

7) 바르톡은 일찍이 Op.16 〈어디의 노래〉 이후로 민속적인 가사들만을 사용한다.

8) 'Bartók egyenmű kórusainak szövegforrásáról', in *Magyar zenetörténet: tanulmányok*, ed. 페렌츠 보니쉬 Ferenc Bónis 편집, Budapest (Zeneműkiadó, 1969, 359-376쪽.

사는 바르톡이 단지 특별한 경우들에서만 원형의 가사를 변화시키지 않고 사용하고 있음을 보여준다. 그는 평소에는 줄 전체를 생략하거나 추가하는 것 외에도, 이따금씩 어떤 단어를 대치시킨다; 또한 어떤 경우에는 연 전체의 구조를 변화시키기도 한다. 이러한 변화들 모두는 그의 세련된 감각을 반영하는 것이다. 그가 주의 깊게 갈고 닦음으로서 가사의 아름다움과 표현법, 그리고 간결함이 증대된다; 이것의 예술적 형식은 더욱 완벽해진다. 어떤 위대한 시인의 작품과도 필적할만한 이러한 시집은 어린 시절과 청년 시대에 나타나는 감수성이 강한 세계를 완벽히 포용하고 있다. 이들 사이에서 우리는 명랑하고, 춤곡 같고, 그리고 놀리는 듯한 작품들을 발견하게 된다; 활기차고, 엄숙하고, 극적인 작품들; 이별, 실망, 그리고 고독에 관한 작품들.

바르톡은 27개의 작품들을 8권으로 분리하였는데, 각 권은 3개나 4개의 작품들을 수록하고 있다. (그는 앞선 <어린이를 위하여>와 1931년의 <44개의 이중주>에서도 이와 같이 작품을 몇 개의 소그룹으로 분리해서 출판하였는데, 이것은 자신의 피아노 독주회에 적합한 크기였다.) 초판에서 첫 6권은 어린이를 위한 합창이며 나머지 마지막 2권은 여성을 위한 합창으로 나타나고 있으나, 이들 사이에 엄격한 양식적 차이를 구분할 수 없다. 시리즈로 나타나는 이 작품의 첫 번째는 활기 있게 자연이 소생하고 있음을 알리는 '봄 Tavaszi'으로 시작하고 있으며, 마지막은 행복을 비는 작별의 인사인 '신이 당신과 함께 Isten veled'로 마감한다. 첫 번째와 마지막 작품 사이에 유쾌한 내용, 놀리는 내용과 점잖은 내용에 관한 음악이 나타나며 이후 더욱 극적인 표현의 작품들과 비탄이나 서정적인 작품들이 뒤따라 나타난다. 비록 작곡가가 이 작품을 하나의 연속적인 연가곡으로 계획하지는 않았지만, 필자가 이 작품을 다년간 다루어본 경험으로 볼 때 이것의 진정한 의미와 비길 데 없는 다양성은 완벽한 연주를 통해서 가장 잘 나타난다.

여기에는 정선율이 없기 때문에 작곡가는 형식적인 면과 조성적인 면에서 대단히 자유로움을 갖는다. 그의 민요 편곡에 대한 특징적인 변주들은 발견되지 않는다. 그러나 작품의 여러 부분들의 주제 재료들은 서로가 세밀한 변주 기법의 응용을 통해 빈번하게 이끌어내고 있다. 비록 구조에 관한 계획이 항상 논리적으로 수행되고 응축되고 있기는 하지만, 그 범위는 1부 형식, 2부 형식 3부 형식에서부터 복잡하고 통절 형식으로 작곡된 극적인 형식까지 확대된다. 바르톡은 단지 2성부나 3성부를 위한 이들 작품들이 상대적으로 좁은 음역의 범위 내에서 노래하면서도 비범한 유연성을 가지고 성악적인 가능성들을 완벽하게 고려하면서 다성부를 발전시켰다. 성숙된 작곡가의 개

인적인 소리 세계에서 특징적이고 양식적인, 그리고 때때로 구조적이며 후기의 음악적 특징인 대단히 기악적인 작품들이 나타나지만, 이들이 균형 있게 발생하고 적용되는 방법은 다르게 나타난다. 이와 같이 기초적인 온음계 화성과 3화음 화성의 방법을 통해서 변화와 불협화의 효과는 증가한다. 코다이가 언급한 바와 같이 바르톡의 팔레스트리나 연구 역시 여기에서도 작곡가에게 영감을 고취시킨 것 같다. 바르톡은 여기에서 옛 거장들의 정신을 가지고 자신의 고유한 감정과 구상을 발전시켰다. 이것은 주로 중심축 체계와 다조성의 변화들의 현상들을 통해 작품 전체에 영향을 미치고 있으며, 원문의 미묘한 차이를 음악적으로 표현하는 것을 가능하게 해준다.⁹⁾

이러한 20세기의 '마드리갈 책 madrigal book'이 여전히 국제 무대에서 정당한 대우를 받지 못하고 있다는 것은 애석한 일이다. 그 이유는 헝가리 외의 다른 나라 합창단이 헝가리 가사로 연주한다는 것이 어렵기 때문이다. 현재 스위스에서 살고 있는 바르톡의 문하생인 작곡가 산도르 베레쉬 Sándor Veress는 1943년 '카논'에 관해 다음과 같이 적었다: '만일 이것 이외에 우리의 시대에서 살아 남아있는 것이 아무 것도 없다면 700년간의 시대에서 음악학자들은 오늘날의 음악에서도 수메르 Sumer 사람이 자신의 시대를 우리에게 말하려는 것처럼 여전히 하나의 아이디어를 생각할 것이다.'¹⁰⁾

바르톡은 27개의 작품 중에서 7개를 실내 관현악 반주로 편곡하였는데, 이 중 일부는 1935~1936년에 나머지 일부는 미국에 거주하는 동안에 만들었다. 이 개작판은 원형의 성악 성부들은 손대지 않고 작품들의 중요한 뼈대를 제공하면서 기악적인 재료만 독립적으로 나타난다.

무반주 3성 남성 합창인 <옛 시절로부터>는 27개의 <2성부와 3성부 합창>에 나타나는 양식적인 특징들과 유사한 면을 드러내고 있다. 그러나 악장들은 좀더 길게 나타나며 바르톡은 전체를 시작부터 바로 3부작으로 계획했다. 작곡가는 악보에서 가사가 옛 민요와 예술노래의 가사를 변형한 것이라고 말하고 있다. 외부 악장들은 (제1, 3악장) 서로 대조를 이룬다. 두 개의 후렴은 가사의 기본 사고를 표현한다: (I) '농부보다 더 불행한 사람은 없다. 왜냐하면 그의 고통은 대양보다 좀더 깊기 때문이다.'; (III) '농

9) 다음의 책을 살펴 보라: 에르뇌 렌드버이 Ernő Lendvai, <바르톡과 코다이의 워크숍 The Workshop of Bartók and Kodály>, Budapest (Editio Musica), 1983. 그리고 이 27개의 작품 시리즈에 대한 상세한 분석은 필자의 <벨라 바르톡의 합창 작품 Bartók Béla kórusművei>, Budapest (Zeneműkiadó), 1985, 37-169쪽을 참고하라.

10) 'Bartók Béla huszonhét kórusa', in Magyar dal (Budapest), 1943년 9월 1일, 3쪽.

부보다 더 행복한 사람은 없다. 왜냐하면 그의 운명이 다른 어떤 직업보다 좀더 행복하기 때문이다.’ 형식은 르네상스 시대의 모테트 motets를 상기시킨다: 여러 가지 다양한 모방 부분들이 서로를 뒤따르고 있다; 호모포니나 유니즌의 덩어리들이 가사의 특정 부분들을 강조한다; 되풀이되는 후렴들은 악장들의 메시지를 강조하면서 형식을 명료하게 나타내고 있다.

중간 악장은 (제2악장) 버금팔립조인 C장조에서 작품의 중심축을 형성한다. 이것은 마치 순수한 어린이들의 짧은 노래와 같이 시작하지만, 그 다음에는 악장의 황금분할 지점에서 예기치 못한 전환을 강행한다: ‘내가 나의 주인에게 빵을 건네자, / 그는 막대기로 나를 치네.’ 이 작품은 옛 시대의 봉건적인 상황을 강하게 비판하는 것이며, 동시에 바르톡에 의해 이상화된 신성한 농민의 생활을 나타낸 것이다.

외부 악장들은 서로 조성의 대비를 이루고 있으며, 중간 악장과는 조성과 박자의 대비를 이루고 있다. 첫 번째와 마지막 악장은 때때로 파를란도 양식에 박자가 자주 변하고 있으며, 이 악장들에 적힌 메트로놈 숫자들은 서로가 밀접하게 연관되고 있다. 중간 악장은 2/4박자에 엄격한 템포 지우스토로 진행한다. 위에서 언급한 악장의 전환점은 완고하게 반복되고 구르는 듯한 단3도의 동기에 의해 구분된다. 외부 악장들의 조성적인 대비는 제1악장의 비참하고 절망적인 E단조와 제3악장의 빛나는 E장조로의 변형과 함께 상징적으로 나타난다. 1930년대의 중요한 기악 작품들과 같이 이 작품은 부정적인 세계에서 긍정적인 세계로, 어둠에서 밝음으로 나아간다.

지금까지 열거한 합창 작품들 중 마지막 두 개의 작품들은 바르톡 합창 예술의 정점을 나타내는 동시에 마지막을 장식한다. 이들은 작곡가의 창작 경력의 절정기에 만들어진 것으로 당연히 그의 고전적인 걸작품들 사이에 포함되어야 하는 작품들이다. 바르톡은 1941년 미국에서 가진 인터뷰에서 바로 이 작품들에 관해 다음과 같이 이야기하고 있다: ‘나는 성숙함이란 경제적으로 사용하고, 더욱 간단하게 나타내는 것으로 생각된다. 성숙기란 (작곡가가) 그 자신의 음악 개성을 가장 잘 표현하는 중심 과정과 운율을 찾았을 때의 단계를 말한다.’¹¹⁾

11) 프리이드 로테 Friede F. Rothe, ‘작곡가의 음악 어법 The Language of the Composer’, Etude, vol. 59 no.2 (February 1941), 130쪽.

❖ 참고 문헌 ❖

- BBE 벨라 바르톡 평론 *Béla Bartók Essays*, ed. Benjamin Suchoff, London (Faber and Faber), 1976
- BBí.i 벨라 바르톡의 작품 I *Bartók Béla írásai I*, ed. Tibor Tallián, Budapest (Zeneműkiadó), 1980
- BBL 벨라 바르톡의 편지 *Béla Bartók Letters*, ed. János Demény, London (Faber and Faber), 1971
- DB.i-vi *Documenta of Bartókiana* (Budapest), 1964, 1965, 1968, 1970, 1977, 1981
- ZD *Zenatudományi dolgozatok* 음악학 논문 (Budapest)
- ZT.i-x *Zenatudományi tanulmányok* 음악학 연구 (Budapest), 1953-62
- Griffiths, Paul (그리피스 파울): *Bartók*, London (J.M. Dent), 1984
- Haraszi, Emil (아라스티, 에밀): *Béla Bartók: His Life and Works*(벨라 바르톡: 일생과 작품), Paris (Lyrebird), 1938
- Helm, Everett (헬름, 에버렛): *Bartók*, New York (Crowell), 1972
- Howat, Roy (호윗, 로이): 'Bartók, Lendvai and the Principles of Proportional Analysis' (바르톡, 렌드바이와 비율 분석 원리), *Music Analysis*, vol.2 (1983), pp. 69-95
- Szabó Miklós (서보, 미클로쉬): *Bartók Béla kórusművei* (벨라 바르톡의 합창곡), Budapest (Zeneműkiadó), 1985
- Szabolcsi, Bence (서볼취, 벤체): *Béla Bartók*, Leipzig (Philipp Reclam, Jun.), 1961
- _____ : Kodályról és Bartókról (코다이와 바르톡), ed. Ferenc Bóis, Budapest (Zeneműkiadó), 1987