

블레즈 피아노 소나타 제1번에 나타나는 음악적 특성 연구

조 치 노*

< 목 차 >

- | | |
|-------------|----------|
| I. 들어가면서 | |
| II. 뻬에르 블레즈 | |
| 1. 경 력 | 2. 작품 경향 |
| III. 음악적 특성 | |
| 1. 형 식 | 2. 음고 구조 |
| 3. 리듬 구조 | |
| IV. 끝 내 면 서 | |
| ※ 참 고 문 헌 | |

I. 들어가면서

안톤 베베른(Anton Webern)의 점묘주의 기법(pointillism)¹⁾은 유럽의 많은 현대 작곡가들에게 영향을 주었는데, 소위 후기 베베른 악파(post-Webern school)라 불리는 그룹에는 프랑스의 뻬에르 블레즈(Pierre Boulez)를 비롯하여 독일의 스톡하우젠(Stockhausen), 벨기에의 포쉐르(Pousser), 오스트리아의 달라피콜라(Dallapiccola) 등 그 당시 젊은 작곡가들이 포함되어 있었다.

1950년경을 전후로 베베른의 12음 기법(serialism)은 모든 작곡적인 측면에서 침해당

* 제주교육대학교 음악교육과 조교수

1) 1880년 화가 Georges Seurat에 의해 시도된 작품 경향. 물감이 잘 스며드는 종이에 붓으로 점을 찍거나 선을 그어서 거기에 나타나는 색채나 명도의 미묘하고 세부적인 떨림(vibrating)을 강조함.

하기 시작했다. 즉 색채, 셈여림, 리듬, 박자, 빠르기 등도 기법의 대상이 되었으며 12음들은 트리코드(trichord)나 테트라코드(tetrachord), 그리고 헥사코드(hexachord) 등의 그룹으로 분할되기 시작했다. 이러한 작곡 경향을 전음열주의(total-serialism)라 부른다.

블레즈는 현재까지 3개의 피아노 소나타를 작곡하였는데, 소나타 제1번은 1946년에, 제2번은 1948년, 그리고 제3번은 1957년에 완성되었다. 소나타 제2번은 베베른의 점묘주의 기법을 발전시켜 전음열주의 기법을 사용한 작품이다. 특히 음과 리듬, 그리고 아티큘레이션에 중점을 둔 이 작품의 기법은 1952년에 발표된 '구조 Structure I'에서 완성된다. 소나타 제3번은 그 당시 작품 경향인 불확정성 음악의 영향을 받은 작품으로 여러 곳에서 우연성을 내포하고 있다. 그러나 소나타 제1번이 어떠한 작품 경향을 갖는 것인지 알려져 있지 않다. 따라서 그가 대학을 갓 졸업한 직후에 작곡된 이 작품이 2년 후에 전음열주의 기법으로 작곡된 소나타 제2번에 어떠한 영향을 주었는가를 살펴보는 것은 의미 있는 작업이 될 것이다. 이에 본 연구는 블레즈의 소나타 제1번에 나타나는 음악적 특성을 통하여 그의 초기 작품 경향이 어떠한가를 밝히는데 그 목적이 있다. 연구 진행은 제1악장을 중심으로 악곡 전체의 상세한 분석을 시도하였다.

II. 뻬에르 블레즈

1. 경 력

블레즈는 1925년 3월 26일 프랑스 Montbrison에서 태어났다. 처음에는 수학을 공부하였으나, 1941년 피아니스트가 될 것을 결심하고 본격적인 준비에 들어갔다. 1942년 파리 음악원의 피아노과에 응시했으나 작곡가로 들어가 올리비에 메시앙²⁾의 문하에서 3년 동안 화성학을 배웠다. 1945년에는 스승의 유명한 화성학 클래스에서 1등상을 받았다. 그후 라이보비츠³⁾로부터 12음 기법을 배웠으며, 이를 기초로

2) 1908년 프랑스에서 태어난 현대음악 작곡가. 12음 기법을 사용하지 않고 자신만의 독특한 기법인 교회 선법과 인도나 그리스의 리듬, 새소리 등에 관심을 두고 이를 작품에 응용하였음. 제자로는 블레즈, 스톡하우젠, 크세네크 등이 있다.

1946년 '플룻과 피아노를 위한 소나티네'와 '피아노 소나타 제1번', 그리고 'Le visage nuptial'을 작곡하였다. 이 당시 그는 Marigny 극장의 지휘자 겸 작곡가로 근무하였는데, 여기에서 Domaine Musical Concert를 창설하였다(1953년). 1951년 'Polyphony X'로 명성을 얻기 시작한 그는 1958년부터 주요 활동무대를 독일의 바덴바덴으로 옮겼다. 그는 1960-1963년 사이에 스위스의 바젤(Basel) 음악 아카데미에서 마스터 클래스 학생들에게 작곡법을 강의했으며, 1963년 봄 학기 동안에는 하버드 대학의 초빙교수로 재직하였다. 또한 그는 독일 다름슈타트에서 현대음악을 위한 국제 강습회의 지도교사로 참가하기도 하였다.

그는 1960년 이후로는 작곡 활동보다 지휘자로서의 활동에 주력하고 있다. 그는 항상 20세기의 현대음악을 지휘하는 것이 그의 관심사였지만 고전 시대와 낭만 시대의 음악도 지휘하였다. 1963년 블레즈는 프랑스 파리 오페라좌에서 알반 베르크(Alben Berg)⁴⁾의 오페라 '보체크 Wozzeck'를 초연하기 위해 금의환향했다. 1967년에는 클리브랜드 교향악단의 초청 지휘자가 되었으며, 4년 후에는 영국의 B.B.C 교향악단과 뉴욕 필의 수석 지휘자가 되었다. 1979년에는 프랑스 오페라좌에서 베르크의 미완성 오페라 '루루 Lulu'를 완전한 형태를 갖추어 초연 하는 책임을 맡았다. 블레즈가 지휘할 때 우선적으로 관심을 쏟는 부분은 소리에 대한 분석적인 명료함에 있는데, 그는 하나의 음까지도 작품 전체에 대한 기여물로 생각하고 소리의 명료함을 만들어 낸다. 또한 그는 작곡가들이 생각한 구조와 형식에 대한 날카로운 예지력과 작품 해석에 대한 미학적인 창의력을 갖고 있다. 그는 이러한 능력을 바탕으로 자신이 연주한 작품들을 글로 발표하고 있다. 그는 연주회장이나 매스미디어를 통해서도 현대 음악을 소개하는 동시에 대변자의 역할을 지속해오고 있다.

2. 작품 경향

블레즈는 기악음악의 성향을 갖는 작곡가로 그의 전 작품 중 2/3가 기악 작품이

-
- 3) 폴란드 출신의 작곡가, 지휘자, 이론가(1913-1972). 라벨, 쇤베르크, 베베른의 제자. 12음열 음악의 거장.
 4) 오스트리아 출신의 작곡가(1885-1935). 베베른과 함께 쇤베르크의 수제자로, 이들을 가리켜 '비엔나 무조주의' 혹은 '후기 비엔나 악파'라 부름.

며, 이들 중 대부분이 실내악 앙상블을 위한 것이다. 그의 작품 경향은 쇤베르그의 음열주의를 채택하고 발전시키면서 넓은 음역에 걸쳐 펼쳐지는 선율의 진행을 급진적으로 나타내고 있다. 그의 작품 양식은 4명의 선배 작곡가들의 양식을 토대로 한다: 첫째는 12음 기법의 창시자인 쇤베르그, 둘째는 간결한 모델과 전음열주의의 선구자인 베베른, 셋째는 리듬 처리에 있어서 개혁가인 메시앙, 넷째는 전통 형식을 거부하고 새로운 형식과 색채를 중시한 드뷔시. 특히, 볼레즈는 드뷔시가 표현의 뉘앙스를 사이를 자유롭게 흐르게 하는 수법과 관현악적인 혼합을 중요시 여겼다. '플루트를 위한 소나티네'는 이들 작곡가들로부터 받은 영향을 잘 보여주고 있다. 쇤베르그의 '실내 교향곡' Op. 9에 기초한 이 작품은 피아노의 점묘주의적인 음향은 베베른, 느린 패시지에서 선율의 유연함은 드뷔시의 인상주의의 전통을 반영하고 있는 반면에, 메시앙의 영향은 섬세한 소리와 리듬, cell의 조직과 연결음, 그리고 리듬열에서 분명히 나타난다.

40년대 후반과 50년대 초반의 작품들은 볼레즈가 위의 작곡가들이 이룩해 놓은 것들을 확대시키려는 열망을 나타낸다. 예를 들면, 칸타타 'Le Visage nupital'에서 넓은 간격의 음정들은 베베른을 연상시키면서도 합창대사나 속삭임, 울음소리와 목소리에 의한 글리산도 효과 등을 사용하면서 새로운 방향에 도달하고 있다. 관현악을 위한 작품들에서 악기들의 중복은 분명하게 연속성의 선율을 만들고 있는 반면, 선율과 리듬의 cell은 비교적 적게 강조되고 있다. 그가 전음열주의 기법으로 작곡한 작품에서조차 점묘주의 기법의 특성인 수평적 비연속성이 특징 있게 나타나지 않는다. 실제로 1952년에 작곡된 '구조 Structure I'⁵⁾에서 연속적인 강약 층과 명료도⁶⁾의 사용이 각각의 다성적 요소에 대한 연속성의 강조를 많이 하고 있다. 음들 사이의 넓은 도약들은 연속성에 대해 근본적으로 영향을 주지 못한다. 이러한 피아노 소나타 제1번을 작곡한 이후 피아노에 대한 그의 선율적 사고의 한 부분을 차지해왔다.

1950년 초에 볼레즈는 뮤직 콩크레트(Musique Concrète)⁷⁾를 실험해서 두 개의

5) 전음열주의 기법으로 작곡된 2대의 피아노를 위한 작품. 전체는 2개의 악장으로 분리됨. 상세한 분석은 브린들 Brindle의 '새로운 음악 The New Music', Oxford University Press(1977), 25-33쪽을 참고할 것.

6) 스타카토와 테누토의 주법.

7) 자연 속에 존재하는 여러 소리들을 테이프에 녹음한 후 회전 속도를 인위적으로 변화시켜 재 녹음하고 마지막으로 여러 테이프를 합성 변질시켜 하나의 작품을 완성하는 것임. 구체음악이라고도 함.

작품 'Study'를 발표했다. 이 작품에서 그는 콩크레트와 전자음향을 오케스트라와 결합시켰다. 오케스트라는 두 사람의 지휘자와 함께 3부분으로 나누어 배치하고, 8트랙 테이프가 연주 홀 둘레에 설치된 84개의 대형 스피커를 통해 복잡하게 녹음된 시가 흘러나온다. 연주를 듣는 청중들은 테이프의 조작 때문에 실외로 빨려 나가는 듯한 청각적인 소용돌이를 일으킨다.

1957년부터 블레즈는 다른 유럽의 작곡가들을 따라 불확정성 음악⁸⁾에 손대기 시작했다. 이러한 경향은 주로 미국의 존 케이지(John Cage)⁹⁾가 유럽 연주에서 보여준 새로운 실험 음악의 충격과 엄격한 음열주의에 대한 반작용이었다. 지휘 활동을 확대하기 시작한 1960년대부터 그의 작곡 활동은 줄어들었으며 그 대신 자신의 초기 작품들을 재정리하는 작업을 계속해 왔다. 그러나 그는 적어도 '구조 Structure I'을 능가할 새로운 기법을 이룩하려는 작업에 몰두하였다. 그의 사상은 작곡이 한정된 형식에서 완성되는 것이 아니라 '진보적인 노력'의 개념에 있는 것이다.

III. 음악적 특성

1. 형 식

소나타 제1악장의 형식은 다음과 같이 나타난다.

부 분	마 디	내 용
I	1-45	8개의 주음형 제시
II	46-67	주음형들의 발전
III	68-110	주음형들의 재현

8) 우연성 음악(chance music, aleatory music)이라고도 함. 20세기 음악에서 가장 급진적인 경향의 하나로 작곡가나 연주가에 의해 음악적 재료가 마음대로 선택되는 것을 말함.

9) 미국의 작곡가이자 피아니스트(1912-), 헨리 코웰, 쇤베르크, 바레즈의 제자. 피아노 줄에 이물질(물질을)을 장치하여 음향을 변화시킨 장본인이며, 우연성 음악과 전자음악, 그리고 침묵의 음악(silent music)을 실험하였음.

첫 번째 부분은 8개의 주음형들이 차례로 제시된 후 서로 순서가 바뀌거나 변형되고 복잡하게 얽히면서 주음형들의 다양함을 나타내고 있으며, 두 번째 부분은 주음형들이 축소되거나 혹은 반대로 확대되면서 발전된다. 세 번째 부분은 제시부나 발전부의 음형들이 재현되고 있다. 전체 형식은 제시, 발전, 재현의 기본 소나타 형식의 외형적인 면을 취하고 있으나, 각 부분들 사이에 명확한 구분점은 나타나지 않는다. 그 이유는 전통적인 주제의 개념이 제1악장에서는 사라져 버리고 단편적인 음형들이 급격하게 변화와 발전되면서 듣는 사람으로 하여금 쉽게 감지할 수 없도록 복잡성(complexity)과 연속성(continuity)을 이루고 있기 때문이다.

첫 번째 제시부는 8개의 음형들이 다음과 같이 나타난다.

부 분	마 디	내 용
I 제시부	1-4	8개의 주음형 제시
	5-10	8개의 주음형 연장
	11-22	8개의 주음형 반복
	23-32	23, 25, 29마디로 분할 반복
	33-35	음형 1, 4의 반복
	36-45	발전부로 가기 위한 리듬 축소

음형들은 부록의 <악보>에서와 같이 마디 1-4에 걸쳐서 제시되고 있다. 음형 1은 상행하는 요소, 음형 2는 반대로 하행하는 요소이다. 음형 3은 음형 1, 2에 대한 1차적인 정점을 형성하며, 음형 4는 빠른 하행진행으로 음형 3의 정점을 해결하는 요소이다. 음형 1-4가 수평적 차원(Horizontal dimension)을 강조한 반면, 음형 5-8은 수직적 차원(Vertical dimension)을 강조하고 있다. 즉, 음형 5는 음형 1, 2를 수직적으로 합한 것이며, 음형 6은 음형 3의 2차적인 정점에 해당한다. 음형 7은 당김음의 효과를 가지면서 수평 관계의 음형 4를 수직적으로 표현한 것이다. 음형 8은 첫 번째 제시의 종지를 형성한다. 수평적 차원과 수직적 차원의 대비관계를 이루는 8개의 주음형들이 갖는 특징은 결과적으로 선적인 구조(liner structure)와 화성적인 구조(harmonic structure)의 대비를 나타내는 것이다. 따라서 음형 1, 2는 음형 5로, 음형 3은 음형 6으로, 음형 4는 음형 7로 합한 형태이며, 마지막 음형 8은 앞 음형

들에 대한 끝맺음이다.

마디 5-10 사이는 <악보>에서와 같이 주음형들의 순서가 뒤바뀌고 연장되면서 제시된다. 음형 1, 2는 타이로 연장되고 있으며, 음형 6은 마디 7-8에서 각각 저음부(Eb)와 고음부(Cb)에 나타난다. 마디 9의 음형 4, 7은 마디 10에서 다시 한 번 반복되며 음형 8로 종지 한다. 이 부분의 특징적인 사항은 원형의 음형에 대해 리듬가가 변화되어 나타나는 것이다. 즉, 원음형 1, 2는 여기에서는 연장되고 있으며, 원음형 8은 스포르찬도와 16분 음표에 의한 스타카토로 축소된다. 이 부분 역시 수평적 차원(마디 5-7)과 수직적 차원(마디 8-10)의 대비를 찾아볼 수 있다.

마디 11부터는 8개의 주음형이 다시 한번 반복되고 있다. 마디 14에서는 음형 3, 4가 연결되어 나타나며, 마디 15에서는 Bb-Cb-Bb의 음형 7이 전위형인 Gb-Fb-F#과 함께 나타나며, 이와 동시에 음형 1, 2, 3의 혼합 형태가 다섯 잇단음표에 합축되어 지시되고 있다. 마디 17에서는 음형 4, 5가 병합되어 나타나며, 마디 18에서는 음형 6, 7이 한데 섞여 진행하고 있으며, 음형 8은 단음으로 축소되어 종지를 이룬다. 마디 19에서는 원음형 1에 대한 축소형이 제시되고 있는데, 이는 발전부에서 주요 음형으로 나타난다. 마디 21에서는 음형 4가 전위형으로 상행하여 끝 음 Gb에서 음형 6을 형성하며, 마디 22에서는 음형 2가 전체 상행성을 짧은 하행으로 해결시키고 있다.

마디 23부터는 주음형들이 네 번째 제시되고 있다. 왼손 파트의 최저음 C에서 음형 3과 음형 1이 결합되어 나타나며, 이어서 음형 2와 변형된 음형 5, 확대된 음형 4가 차례로 진행한다. 이러한 진행은 마디 32까지 진행되는데, 음형 5의 수직적 화음 형태가 수평적으로 전개되는 점이 특징이다 (마디 23, 25, 30, 31 참조). 마디 32와 마디 33에서는 음형 3과 음형 4가 타이로 연결되며, 음형 4의 마지막 음 F#은 음형 1과 결합되고 있다.

마디 33-35 사이는 음형 1의 리듬가가 점차 길어지면서 4번 상행한 다음 음형 4로 짧게 하행 해결하고 있다. 이러한 기법은 대부분의 조성 음악에서 정점을 향해서서히 상행 접근하고 정점 이후에는 빠른 속도로 하행 해결하는 방법과 같다. 마디 35는 음형 4의 확대로 상행과 하행을 동시에 형성하고 있는데, 이는 마디 33과 마디 34 음형을 합한 것이다.

마디 36-45 사이는 발전부로 진행하기 위한 준비 단계로 대부분이 빠른 리듬가로

진행하고 있다. 20마디의 음형 1의 전위 축소형이 39마디에서도 나타나는데, 이는 발전부에서 주음형으로 사용되는 것을 예고하는 것이다. 이 부분도 상행과 하행의 대비가 잘 나타나고 있다. 36마디는 음형 1이 확대되어 음형 3과 결합되어 상행을 이루며, 음형 4는 하행한다. 38마디는 음형 1, 2가 수직적 차원에서 화음 형태로 37마디의 상행을 하행 해결시키고 있다. 40-42마디는 음형 1, 2가 수평적 차원에서 결합되어 42마디에서 수직적으로 합해진다. 43마디는 음형 5를 수평적 차원과 수직적 차원을 합하여 글리산도로 묘사하고 있다. 이때까지의 선적 진행을 살펴보면 마디 36, 37, 38, 39, 40(1/2), 41, 42, 43, 44가 서로 상행과 하행을 이루고 있다. 마지막 마디 44는 상행과 관계없이 하행으로 진행하고 있는데, 이것은 종지를 위해 반복하는 것이다. 결과적으로 이 부분은 음형들이 확대되고 서로 병합되어 외관상 원형의 음형을 찾기 어렵게 만들면서 상당히 함축된 의미를 부여하고 있으나, 자세히 선의 진행 방향을 연주해 보면 음형 1-6의 형태를 감지할 수 있다.

마디 46부터 시작하는 발전부는 다음과 같이 주음형들의 리듬가가 축소되거나 서로 병합되어 빠른 속도로 진행한다.

부 분	마 디	내 용
II 발전부	46-51	주음형들의 리듬
	52-56	음형들의 축소, 수직적 결합
	57-62	
	63-67	

발전부의 주요 음형은 1과 음형 2로, 이 음형들도 상행과 하행을 강조하면서 서로 수직 관계로 얽히고 다른 음형들과 결합되어 나타난다. 상하행의 진행 거리는 제시부 보다 짧게 나타난다. 마디 52-56 사이는 발전부의 둘째 부분을 형성한다. 52마디의 시작은 음형 1, 4가 같이 나타나며, 음형 2가 스타카토로 진행한다. 55마디까지 음형 2는 스타카토를 진행하며 56마디에서 원형과 전위형이 나타나며 음형 8로 마치고 있다. 57-62마디는 발전부의 셋째 부분으로 음형 4가 전위형으로 음형 2와 함께 나타나며, 음형 1, 2가 병합되거나 수직적으로 얽히면서 빠르게 상행과 하행의 연속 진행을 이루고 있다. 네 번째 부분(마디 63-67)은 음형 1이 음형 4의 효과를

나타내며, 이어서 음형 2, 3, 4, 5가 64마디까지 진행한다. 앞의 2마디가 제시부 음형을 사용한 반면, 마디 65, 66은 발전부 음형을 사용하고 있다. 원형 음형에 대해서 발전되기는 했지만 전체 선의 움직임은 앞의 2마디와 같다. 67마디에서 음형 8이 4개의 반음 구조로 이루어지는 클러스터로 저음역에서 강하게 끝나고 있다. 이와 같이 제시부와 발전부 음향의 조화는 발전부가 끝난다는 것을 암시하고, 재현부에서는 이들 두 요소가 통합되어 나타남을 예고한다.

발전부의 전체적인 특징은 제시부의 수평과 수직의 차원이 서로 구분되어 제시되는 것에 반하여 수직적 차원을 강조한다. 그러나 오른손 파트와 왼손 파트를 분리해서 분석하면 제시부와 같이 수평과 수직의 차원이 동시에 강조됨을 알 수 있다.

부 분	마 디	내 용
Ⅲ 재현부	68-75	제시부 재현
	76-81	발전부 재현
	82-87	
	88-97	제시부와 발전부 요소의 합
코다	98-104	제시부 요소의 반복
	105-110	종지

68마디부터 시작되는 재현부에서 75마디까지는 제시부의 재현으로 음형 1, 2가 제시부 음형에 대해 전위형으로 나타나며 이와 동시에 음형 1, 2, 3이 형성하는 진행선 역시 원형에 대해 전위형으로 나타난다. 76-81마디와 82-87마디는 발전부 음형들을 사용하여 재현되고 있다. 76, 82마디와 발전부 시작인 46마디를 비교하면 음형 2의 하행성과 음형 1의 상행성이 사용되는 것을 알 수 있다. 83마디는 발전부의 음형 3인 클러스터와 음형 1, 5의 요소가 함께 병합되어 나타나고 있다.

88-97마디는 재현부의 네 번째 부분으로 음형 1, 2가 긴 리듬가로 연장되면서 빠른 하행 해결 후에 발전부 음형들이 리듬감을 지니고 진행한다. 96, 97마디의 종지형성은 3번의 짧은 음형들로 이루어진다. 첫째는 발전부 56마디의 음형 2가 사용되었으며, 둘째는 67마디에서 사용된 4개의 반음으로 구성된 음형 8이 5개로 증가되었으며, 셋째는 발전부의 가장 중요한 음형인 축소된 음형 1이 *fff*로 마치고 있다.

이는 발전부 요소는 더 이상 나타나지 않는다는 것을 예시한다.

92-110마디까지는 종지를 위한 코다 부분이다. 음형 1-5가 3회(마디 98, 101, 103 비교)에 걸쳐 반복되고 있는데, 각 마디는 일정한 방향성을 취하고 있다. 98-100마디는 하행 후에 상행 진행을 가른 반면 101-102마디와 103마디는 상행 후에 하행 진행을 갖는다. 이는 제시부 11-12마디와 같은 형태로 이루어져 있다.

105마디 음형 1은 107마디에서 전위형으로 나타나며, 106마디 음형 4, 5는 지속음으로 108마디까지 지속되며 음형 2와 함께 최저음 B로부터 최고음 G(109마디 음형 3)까지 8옥타브에 걸쳐 광대한 음역을 사용하고 있다. 마지막 마디 최종음 F, F#은 음형 4에 포함되면서 악구의 종지를 나타내는 2개의 음인 음형 8로 마치고 있다.

2. 음고 구조

제시부 마디 1-10까지에 나타나는 음들을 절대 음정치(absolute interval)¹⁰⁾로 감축하면 <악보 1>에서와 같이 나타난다.

<악보 1>

전체 음조식은 01, 02, 03, 04, 05, 06의 음정으로 이루어져 있다. 여기서 0은 두음

10) 현대의 음열 음악에서는 두 음 사이의 음정 관계가 같더라도 여러 가지 판이름 한소리의 기보에 의해 여러 가지로 달리 표현할 수 있기 때문에 전통적인 기보법 대신에 숫자 기보법을 사용하는 것이 이해에 도움을 준다.

<악보 3>

블레즈의 수직적 차원에 대한 음조직 방법은 반음의 음정 관계(01)를 기초로 하여 음역을 확장시키면서 층을 두텁게 쌓는 것이다. 원형의 음형 5는 <악보 2-b>에서 나타나듯이 Bb을 기준으로 4개의 반음으로 구성되고 있다. 원음형 6, 7 역시 E를 기준으로 반음으로 구성되며 <악보 3>의 음조직 구조를 취하고 있다. 다음의 <악보 4>에서는 마디 2의 음형 5에 대한 화성 구축법을 나타낸 것으로 왼손 파트는 B-Bb, 오른손 파트는 C-C#의 반음 관계를 옥타브로 확장시켰다. 이러한 기법은 악장 전체에 걸쳐 나타난다.

<악보 4>

30마디에서는 반음의 구조들이 서로 겹치면서 두터운 화음 층을 형성하고 있다. 악장의 끝 부분인 108마디에서는 12음 중 G음을 제외한 11개의 음들이 확장되어 나타나지만, 역시 수직적인 반음 관계의 구조를 취하고 있다. 종지감을 일으키는 마디 4의 음형 8은 02의 음정 관계를 형성하고 있으나, 67마디에서는 반음 구조의 4

개 음(B \flat , B, C, C \sharp)이 클러스터를 형성하면서 확장된다<악보 5>. 마디 96에서는 5개 음(A, B \flat , B, C, C \sharp)의 클러스터로 확대된 후 마지막 110마디에서 음형 4의 빠른 패시지의 마지막 2음(F, F \sharp)으로 축소되어 끝난다.

<악보 5>

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains measures 4, 10, 12, 56, 67, and 94. The second staff contains measures 96 and 110. Fingerings are indicated by numbers 0-4 below the notes.

이상과 같이 악장 전체는 01에서 04까지의 음정이 주류를 이루고 있으며 05, 06은 드물게 나타난다. 음열은 5음 혹은 4음을 기준으로 확대, 축소되고 있으며 연속성을 강조하기 위해 많은 음들을 사용하고 있다.

3. 리듬

블레즈가 사용한 리듬 어법은 메시앙의 리듬 원리를 많이 따르고 있다. 1955년의 '구조 Structure I'이 1949년에 발표된 메시앙의 피아노 작품 '음가와 강약의 모드'에서 음열과 리듬열을 상당량 모방하여 사용한 점에 비추어 볼 때, 1946년에 작곡된 이 작품이 메시앙의 리듬 원리를 따른다는 것은 당연한 것이다.¹²⁾ 따라서 블레즈의 리듬 원리를 이해하기 위해서는 메시앙의 리듬 어법을 아는 것이 중요하다. 메시앙은 자신의 여러 가지 리듬 원리 가운데서 제1리듬 기보법에 대한 설명을 다음과 같이 표현하고 있다: '제1리듬 기보법은 마디나 박자를 사용하지 않고서도 정확한 리듬가를 작성해 내는 일이다. 마디는 프레이즈만을 나타내는 동시에 임시 기호의 효과에 대한 구획을 나타내 주기 위하여 그 사용을 보존하고 있을 따름이다.'¹³⁾ 이 같

12) 브린들 Brindle, '새로운 음악 The New Music'의 24쪽과 27쪽의 리듬열을 비교해 보라.

13) 올리비에 메시앙 Olivier Messiaen, 최동선 역, '메시아의 음악 어법', (서울: 세광출판사), 35쪽.

은 맥락에서 이 작품도 위와 동일한 제1리듬 기보법을 따르고 있다. 즉, 악장은 무박자로 표시되고 있으며, 각 마디 줄은 음형들에 의한 프레이즈를 나타낸다.

음표 가치는 악장을 통해 매우 정밀하게 사용되고 있다. 전체의 리듬 패턴을 살펴보면, 블레즈가 얼마나 리듬의 중복을 용의주도하게 회피하고 있는가를 알 수 있다. 발전부와 발전부의 내용이 재현되는 부분을 제외하고는 같은 리듬형을 될 수 있는 한 반복해서 사용하지 않는다 (마디 1-22 참조). 다음의 <악보 6>에 지시되고 있는 리듬형은 음형 1이 서로 다른 리듬 형태를 사용하고 있음을 보여준다. 전체는 8분 음표를 기준으로 다양한 리듬 변화를 나타내고 있다. 단지, 발전부와 재현부의 요소를 나타내는 부분에서만 16분 음표가 기준이 되고 있는 점이 예외적이다.

<악보 6>

마디 1. 5. 6. 9. 11. 20. 22. 23.
 29. 33. 53. 69. 75. 100.

시작부 마디 1의 음형 3에 대한 리듬형은 다음의 <악보 7>에서와 같이 몇 개의 형태가 있으나, 대부분이 음형 4의 리듬형과 결합되어 나타난다 (마디 14, 32, 44, 58, 73, 81, 102, 103, 110 참조). 음형 4의 리듬형은 빠른 장식 악구를 형성하고 있으며 거의 전부가 64분 음표를 근간으로 동일한 지속가를 사용한다.

<악보 7>

마디 1. 8. 11. 20. 29. 62. 63.

발전부의 리듬형은 제시부의 8분 음표가 축소되어 16분 음표를 기준으로 수직적으로 복잡하게 얽혀있다. 재현부의 리듬형은 제시부와 발전부의 리듬형이 번갈아 나타나고 있으며, 98마디부터 마지막 110마디까지는 음형 4의 리듬형을 제외한 모든 리듬형이 연장되고 있다.

IV. 끝내면서

본론에서의 분석을 토대로 블레즈의 피아노 소나타 제1악장에 나타나는 음악적 특성은 다음과 같다. 첫째, 8개의 음형들에 의한 음향은 악장 전체를 통해서 긴 휴지 없이 계속적으로 빠른 연속성을 이루고 있다. 이는 블레즈가 선배 작곡가들의 영향으로부터 자신의 어법을 찾으려고 노력한 결과이다. 둘째, 형식은 소나타 구조를 취하고 있지만 전통적인 소나타 구조와는 다른 양상을 갖는다. 즉, 서로 다른 특성을 가진 8개의 짧은 음형들이 차례로 나타난 후, 이 음형들이 자유스럽게 서로의 진행 순서를 뒤바꾸며 연장, 확대의 방법으로 제시되거나 축소 발전, 그리고 반복 재현된다. 셋째, 수평적 차원과 수직적 차원 상호간의 대비와 조화가 잘 이루어지고 있다. 제시부에서는 수평과 수직적 차원이 서로 상반 관계로 잘 조화를 이루고 있으며, 발전부에서는 상하의 성부가 수직적 차원을 강조하고 있다. 그러나, 상하 성부를 따로 분리해서 수평적 차원에서 살펴보면 제시부와 같이 수평과 수직의 차원이 내재되어 나타난다. 넷째, 음조적은 쇤베르그의 음열기법에서 발전된 자유로운 음열주의를 채택하고 있으며, 수평적 차원에서는 어느 정도 베베른의 점묘주의 기법을 찾아볼 수 있으며(특히, 원음형 1, 2, 3이 차례로 나타나는 곳), 복잡한 리듬 패턴들은 메시앙의 리듬 원리에 근거하고 있다.

이상과 같이 피아노 소나타 제1악장의 작품 경향은 블레즈가 전통 형식을 토대로 대가들의 작곡기법들을 종합하여 자신의 특색있는 어법을 나타내고 있다. 그것은 전체를 통해서 끊임없이 나타나는 음들의 연속성이다. 이런 연속성의 음악 어법은 당시를 풍미했던 베베른의 점묘주의 기법에서의 탈출을 의미하는 것이다. 블레즈는 연속성에 대한 표현으로 '조직된 열정'이란 용어로 집약하고 있다. 이러한 연속성에 대한 그의 사고는 소나타 제1번 이후에도 계속해서 그를 대표하는 특징이 된다.

◆ 참고문헌 ◆

- Benward, Bruce, 박재성 역. 「19세기 후반 이후의 작품 경향과 작품 분석」 대구: 계명대학교 출판부, 1983.
- Brindle, R. Smith, 이연국 역. 「음열 작곡법」 서울: 음악춘추사, 1983.
- Messiaen, Olivier, 최동선 역. 「메시앙의 음악 어법」 서울: 세광출판사, 1981.
- Stukenschmidt, H. H., 윤양석 역. 「현대음악 입문」 서울: 아트소스, 1986.
- Arnold, Denis. *The New Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. second ed., London: Heinemann Educational Books Ltd., 1970.
- Boulez, Pierre. *Boulez on Music Today*. London: Faber and Faber Limited, 1975.
- Brindle, R. Smith. *The New Music*. London: Oxford University Press, 1975.
- Cope, David. *New Directions in Music*. Iowa: Wm. C. Brown Company Pub., 1978.
- Forte, Allen. *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press, 1973.
- 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*. second ed., New York: W. W. Norton & Company, 1979.
- Persichetti, Vincent. *Twentieth Century Harmony*. London: Faber and Faber Limited, 1962.
- Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.
- Spencer, Peter. *The Study of Form in Music*. New Jersey: Prentice Hall, 1988.
- Vinton, John. Editor. *Dictionary of Contemporary Music*. New York: E. P. Dutton & CO., INC., 1974.
- Wittlich, Gary. Editor. *Aspects of Twentieth-Century Music*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1975.

PREMIÈRE SONATE

P. BOULEZ

I

1. *Lent* $J. = 58$

2nd [Horizontal dimension]

[Vertical dimension]

4. *ppp* *p* *ppp*

8. *presses un peu*

11. *Mouvement*

13.

Handwritten annotations include circled notes, boxes with numbers 1, 2, 3, 4, and 5, and arrows pointing to specific notes. Dynamic markings include *p*, *mf*, and *ff*.

Handwritten annotations include circled notes, boxes with numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6, and arrows. Performance directions include *Plus large*, *An mouvement*, and *Pressez.* Dynamic markings include *ff* and *p*.

Handwritten annotations include circled notes, boxes with numbers 1, 2, 3, 4, and 5, and arrows. Performance directions include *retentr.* and *Mouv!*. Dynamic markings include *pp très léger*, *mf sub.*, and *mf très violent*.

Handwritten annotations include circled notes, boxes with numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6, and arrows. Performance directions include *Beaucoup plus allant* with a tempo marking of $\text{♩} = 80$. Dynamic markings include *mp* and *p staccato sempre*.

Handwritten annotations include circled notes, boxes with numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6, and arrows. Dynamic markings include *mf* and *p*.

The image displays a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system is heavily annotated with handwritten circles, boxes, and numbers (1-5) highlighting specific musical phrases and chords. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The first system is marked "49." and "Large et fort". The second system is marked "52, Mouvt" and includes "staccato", "pp", and "liger". The third system is marked "55" and includes "eff:" and "brusque, incisif, très fort". The fourth system is marked "58" and includes "sf". The fifth system is marked "61" and includes "ff". The annotations appear to be a form of musical analysis or performance instruction.

Handwritten musical score for Chopin's Sonata No. 1, Op. 3, showing measures 63 through 74. The score is annotated with various musical notations and circled passages.

Measures 63-65: *mf*, *pp*, *cresc.*, *f*, *ff*. Annotations include circled notes and boxes with numbers like 1+4, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Measures 66-70: *Lent (♩=58)*, *pp*, *ppp*, *sempre pp*. Annotations include circled notes and boxes with numbers like 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Measures 71-74: *pp*, *ppp*, *sempre pp*, *mol sans timbre*, *ppp*, *staccato*. Annotations include circled notes and boxes with numbers like 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Measures 75-78: *Beaucoup plus allant*, *Presser - ♩=80*, *ppp staccato*. Annotations include circled notes and boxes with numbers like 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

The image displays a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score is heavily annotated with handwritten circles and boxes around specific notes and chords. The annotations include various mathematical expressions such as $2+3$, $3+4$, $4+5$, $5+6$, $6+7$, $7+8$, $8+9$, $9+10$, $10+11$, $11+12$, $12+13$, $13+14$, $14+15$, $15+16$, $16+17$, $17+18$, $18+19$, $19+20$, $20+21$, $21+22$, $22+23$, $23+24$, $24+25$, $25+26$, $26+27$, $27+28$, $28+29$, $29+30$, $30+31$, $31+32$, $32+33$, $33+34$, $34+35$, $35+36$, $36+37$, $37+38$, $38+39$, $39+40$, $40+41$, $41+42$, $42+43$, $43+44$, $44+45$, $45+46$, $46+47$, $47+48$, $48+49$, $49+50$, $50+51$, $51+52$, $52+53$, $53+54$, $54+55$, $55+56$, $56+57$, $57+58$, $58+59$, $59+60$, $60+61$, $61+62$, $62+63$, $63+64$, $64+65$, $65+66$, $66+67$, $67+68$, $68+69$, $69+70$, $70+71$, $71+72$, $72+73$, $73+74$, $74+75$, $75+76$, $76+77$, $77+78$, $78+79$, $79+80$, $80+81$, $81+82$, $82+83$, $83+84$, $84+85$, $85+86$, $86+87$, $87+88$, $88+89$, $89+90$, $90+91$, $91+92$, $92+93$, $93+94$, $94+95$, $95+96$, $96+97$, $97+98$, $98+99$, $99+100$. The score includes dynamic markings such as *pp stacc.*, *ff*, *sempre ff*, and *crescendo*. The tempo marking *Lento (♩=100-104)* is present in the second system, and *Beaucoup plus allant* is in the third system. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical symbols like slurs, accents, and fermatas.

88 *à peine ralenti* **Allant (♩.80)**

f *presque percuté* *staccato*

90 *f* *cresc.*

92 *cresc. sempre*

94 *crescendo*

96 *(Sans ralentir)* *pp* **Subttement lent**

And. *

The image shows a handwritten musical score for the first movement of Debussy's Piano Sonata No. 1. The score is written on five systems of grand staff notation. The first system (measures 88-91) is marked 'à peine ralenti' and 'Allant (♩.80)'. It includes dynamic markings like 'f' and 'presque percuté', and performance instructions like 'staccato'. The second system (measures 92-95) features 'cresc.' and 'f'. The third system (measures 96-99) has 'cresc. sempre'. The fourth system (measures 100-103) is marked 'crescendo'. The fifth system (measures 104-107) is marked '(Sans ralentir)', 'pp', and 'Subttement lent'. The score is heavily annotated with handwritten circles, boxes, and lines, indicating specific musical features or performance techniques. There are also some symbols like 'And.' and '*' at the bottom.

Handwritten musical score with annotations for measures 99-108. The score is written on grand staves with treble and bass clefs. The annotations include:

- Measure 99:** *f sub.*, *ff:*, *Presser*, *Mouv!*, *Red.*
- Measure 102:** *Presser Mouv!*, *mf*, *mf*, *ppp*, *p*, *Red.*, ** Red. **
- Measure 105:** *Presser*, *ppp*, *percuté*, *violente et rapide*, *fff*, *Red.*, *botte*
- Measure 108:** *au mouv' normal*, *poco sf.*, *sans pédale*, *pppp*, *R.*

The score is heavily annotated with handwritten circles, boxes, and lines, indicating specific performance techniques and dynamics. Some annotations include circled numbers (1, 2, 3, 4, 5) and symbols like $\square + \square$.