



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

석사학위논문

György Ligeti의
<Trio for violin, horn and piano> 분석
- 제 4악장을 중심으로 -

제주대학교 대학원

음악학과

이 주 성

2022년 2월



György Ligeti의
〈Trio for violin, horn and piano〉 분석
- 제 4악장을 중심으로 -

지도교수 정 주 희

이 주 성

이 논문을 음악학 석사학위 논문으로 제출함

2022년 2월

이주성의 음악학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ ㉠

위 원 _____ ㉠

위 원 _____ ㉠

제주대학교 대학원

2022년 2월

국문초록

György Ligeti의 <Trio for violin, horn and piano> 분석

- 제 4악장을 중심으로 -

이 주 성

제주대학교 대학원

음악학과

지도교수 정 주 희

이 논문은 쇠르지 리게티(György Sándor Ligeti, 1923-2016)의 <Ligeti Trio(Trio for violin, horn and piano), 1982> 4악장에 대한 분석이다.

리게티는 오페라 <르 그랑 마카브르(Le Grand Macabre), 1977>를 초연한 이후 5년간의 긴 공백기를 가진다. 이후 리게티의 이전 작품에서 보이는 특징과는 다른 방향으로 작곡하게 되었는데, 이를 뚜렷하게 보여주는 특징으로 조성음악에서 주로 사용되던 어법인 온음계, 반음계, 3화음, 7화음 등의 어법이 바로크, 고전주의, 낭만주의 조성음악 어법에 맞지 않게 사용하는 것을 들 수 있다. 이 논문에서는 이에 대하여 비-무조적인 어법¹⁾이라 서술할 것이며 이 논문에서 다루고자

1) 비-무조적인 어법이란 즉, 무조적이지 않은 어법을 무조성의 맥락 안에서 섹체적으로 사용한 것을 의미한다. 이를 조적인 어법이라 할 수 있음에도 구분을 두어 다른 용어로 말하는 데에는 아래와 같은 배경이 있다.

20세기 음악은 무조적인 흐름을 만들기 위해 20세기 이전에 주로 사용되었던 조적인 어법(온음계, 3화음, 7화음)을 회피하였다. 리게티는 <Ligeti Trio>를 작곡함에 있어 20세기 초중반에 등한시되었던 조적인 어법을 무조적인 맥락 안에서 섹체적인 목적으로 사용하였다.

즉, 비-무조적이란 20세기 이전에 사용된 조적인 어법을 무조적인 배경 안에서 섹체적인 목적으로 사용한 것을 의미한다. 이는 조성음악의 배경 안에서 온음계, 3화음, 7화음 어법과는 다른 문맥으로 사용된다.

하는 <Ligeti Trio>는 5년간의 공백 이후 첫 작품이면서 리게티가 비-무조적인 어법을 어떠한 관점으로 사용하였는지 나타나 있는 곡이다.

본 논문은 리게티 작품에 드러나는 비-무조적 어법과 이의 쓰임을 뚜렷하게 나타내는 데 목적이 있다. 이를 위해 리게티의 생애 및 이전 스타일에 대하여 살펴보는 것을 선행하고, 논문에서 집중적으로 다루고자 하는 4악장 외의 1, 2, 3악장을 간략히 분석하여 밝히고자 한다. 이후 4악장을 분석하고 4악장과 1, 2, 3악장 간의 비교를 통해 <Ligeti Trio>에 드러난 기법에 대해 논리를 분명히 하였다.

1980년도 이전 무조음악 중심의 역사적 흐름과 다르게 <Ligeti Trio>에는 3화음, 7화음 등 조성음악에서 사용했던 비-무조적인 어법이 주로 나타나며 이를 바로크, 고전주의, 낭만주의의 방식과 다르게 사용하는 것으로 새로움을 피했다. 이에 더 나아가 각 악장마다 비-무조적인 어법의 선택과 활용을 다르게 하고 각 악장과의 긴밀한 연관을 가지게 하는 것으로 복합적인 인상을 끌어올렸다.

목 차

제 1 장 서론	1
제 2 장 본론	2
제 1 절 1945년 이후 음악의 양상	2
제 2 절 리게티의 생애	4
제 3 절 리게티의 작품 세계	8
1. 제1기(1938-1943)	8
2. 제2기(1944-1956)	8
3. 제3기(1956년 이후)	8
제 4 절 리게티 <Ligeti Trio> 작곡 배경	10
제 5 절 주요 기법	12
1. 악삭 리듬(Aksak Rhythm)	12
2. 라멘토 모티브(Lamento Motif)	13
제 6 절 <Ligeti Trio> 1, 2, 3악장의 개략적인 분석	17
1. 1악장	17
2. 2악장	22
3. 3악장	29
제 7 절 <Ligeti Trio> 4악장 분석	34
1. 형식	34
2. 주제 선율에 대한 분석	34
3. 라멘토 모티브의 사용	42
제 8 절 4악장과 타 악장 간의 연관성	62
1. 1악장과 4악장 간의 연관성	62
2. 2악장과 4악장 간의 연관성	64
3. 3악장과 4악장 간의 연관성	67
제 3 장 결론	68
참고문헌	69
Abstract	71

표 목 차

[표 6-1] <Ligeti Trio> 1악장 형식.....	17
[표 6-2] <Ligeti Trio> 2악장 형식.....	22
[표 6-3] <Ligeti Trio> 3악장 형식.....	29
[표 6-4] <Ligeti Trio> 3악장 A, A' 에 나타난 리듬 패턴의 틀어짐을 나타낸 표.....	33
[표 7-1] <Ligeti Trio> 4악장 형식.....	34
[표 7-2] <Ligeti Trio> 4악장 A부분 라멘토 모티브 표.....	48

그 립 목 차

[그림 5-1] 바르톡의 <Mikrokosmos, 1933> 제6권 149번, 'Six Dances in Bulgarian Rhythm no. 1'의 마디 1-4에 사용된 2+2+3의 악삭 리듬.....	12
[그림 5-2] 바르톡의 <Mikrokosmos, 1933> 제6권 151번, 'Six Dances in Bulgarian Rhythm no. 3'의 마디 1-4에 사용된 3+2+3의 악삭 리듬	12
[그림 5-3] 바르톡의 <Mikrokosmos, 1933> 제6권 152번, 'Six Dances in Bulgarian Rhythm no. 4'의 마디 1-4에 사용된 2+2+2+3의 악삭 리듬.....	13
[그림 5-4] 리게티의 <Études pour piano> 제 6곡 '바르샤바의 가을(Automne à Varsovie)' 마디 1-9 오른손 선율의 음높이.....	4
[그림 5-5] 라멘토 모티브의 예.....	14
[그림 5-6] 채보한 보체트 선율 1.....	15
[그림 5-7] 채보한 보체트 선율 2.....	15
[그림 5-8] 채보한 보체트 선율 3.....	16
[그림 6-1] 베토벤 <피아노 소나타 Op. 81a> 1악장의 호른 콜과 리게티 <호른 크리오> 1악장 마디 1-2에 나타나는 바이올린 파트의 일그러진 호른 콜.....	18
[그림 6-2] <Ligeti Trio> 1악장 마디 1-3에 나타나는 바이올린 호른 콜과 호른 파트에서의 증1도 불협화.....	18
[그림 6-3] <Ligeti Trio> 1악장에 주로 나타나는 음조적을 기본형으로 축약하고 음고류로 나타낸 것.....	19
[그림 6-4] <Ligeti Trio> 1악장 마디 1-12에 수직적으로 나타나는 장2도, 단2도 분석.....	20

[그림 6-5] <Ligeti Trio> 1악장 호른 파트에 나타난 화음들	21
[그림 6-6] <Ligeti Trio> 2악장 A부분의 멀티리듬	23
[그림 6-7] <Ligeti Trio> 2악장 마디 21-30에 나타난 폴리리듬 분석	24
[그림 6-8] <Ligeti Trio> 2악장 마디 27-30에 나타난 폴리메트릭 분석	25
[그림 6-9] <Ligeti Trio> 2악장 마디 11에 나타나는 테트라코드 분석	26
[그림 6-10] <Ligeti Trio> 2악장 마디 249-269에 나타난 펜타코드, 헥사코드 분석	26
[그림 6-11] <Ligeti Trio> 2악장 나타나는 음렬 1, 음렬 2	27
[그림 6-12] <Ligeti Trio> 2악장 마디 27-28 호른에 나타나는 B \flat 배음렬	28
[그림 6-13] <Ligeti Trio> 3악장 마디 1-3 바이올린에 나타난 리듬패턴 R	29
[그림 6-14] 리듬패턴 R을 16분음표로 환산한 것	30
[그림 6-15] <Ligeti Trio> 3악장 마디 1-3에 나타난 리듬패턴 R1	30
[그림 6-16] <Ligeti Trio> 3악장 마디 8-13에 나타난 리듬패턴의 틀어짐	31
[그림 6-17] <Ligeti Trio> 3악장 마디 16-18에 나타난 리듬패턴의 틀어짐	32
[그림 6-18] <Ligeti Trio> 3악장 마디 22-24에 나타난 리듬패턴의 틀어짐	32
[그림 6-19] <Ligeti Trio> 3악장 마디 28-30에 나타난 리듬패턴의 틀어짐	32
[그림 6-20] <Ligeti Trio> 3악장 B부분 마디 31-36	33
[그림 7-1] <Ligeti Trio> 1악장, 4악장 주제 선율의 비교	35
[그림 7-2] <Ligeti Trio> 4악장 주제 선율의 음고류	35
[그림 7-3] <Ligeti Trio> 4악장 마디 6-16 주제 선율 음고류 분석	36
[그림 7-4] <Ligeti Trio> 4악장 마디 16-26 주제 선율 음고류 분석	37
[그림 7-5] <Ligeti Trio> 4악장 마디 12-21 피아노 왼손 주제 선율 온음표 축약 및 주제 선율 음고류 분석	38
[그림 7-6] <Ligeti Trio> 4악장 마디 21-27 피아노 왼손 주제 선율 온음표 축약 및 역행전위한 주제 선율 단편 분석	38
[그림 7-7] <Ligeti Trio> 4악장 마디 27-35 주제 선율 음고류 분석	39
[그림 7-8] <Ligeti Trio> 4악장 마디 36-73 주제 선율 음고류를 포함한 화음의 온음표 축약, 조정 및 음고류 분석	40
[그림 7-9] <Ligeti Trio> 4악장 마디 100-106	41
[그림 7-10] <Ligeti Trio> 4악장 마디 6-12 피아노 파트 오른손 라멘토 모티브 분석	43
[그림 7-11] <Ligeti Trio> 4악장 마디 7-20 피아노 파트 왼손 라멘토 모티브 분 석	44

[그림 7-12] <Ligeti Trio> 4악장 마디 14-20 바이올린 파트 라멘토 모티브 분석..	45
[그림 7-13] <Ligeti Trio> 4악장 마디 19-34 피아노 파트 오른손 라멘토 모티브 분석 ..	46
[그림 7-14] <Ligeti Trio> 4악장 마디 27-34 바이올린 파트 라멘토 모티브 분석..	47
[그림 7-15] <Ligeti Trio> 4악장 마디 6-12 피아노 파트 오른 손 라멘토 모티브 온음표 축약.....	49
[그림 7-16] <Ligeti Trio> 4악장 마디 7-20 피아노 파트 왼손 라멘토 모티브 온음표 축약.....	49
[그림 7-17] <Ligeti Trio> 4악장 마디 14-20 바이올린 파트 라멘토 모티브 온음표 축약.....	50
[그림 7-18] <Ligeti Trio> 4악장 마디 19-34 피아노 파트 오른손 라멘토 모티브 온음표 축약.....	50
[그림 7-19] <Ligeti Trio> 4악장 마디 27-34 바이올린 파트 라멘토 모티브 온음표 축약.....	50
[그림 7-20] <Ligeti Trio> 4악장 마디 35-45 바이올린, 피아노 파트 라멘토 모티브 분석.....	51
[그림 7-21] <Ligeti Trio> 4악장 마디 40-47 바이올린, 피아노 파트 왼손 라멘토 모티브 분석.....	52
[그림 7-22] <Ligeti Trio> 4악장 마디 48-51 피아노 파트 왼손 라멘토 모티브 분석.....	53
[그림 7-23] <Ligeti Trio> 4악장 마디 49-53 바이올린 파트 라멘토 모티브 분석..	53
[그림 7-24] <Ligeti Trio> 4악장 마디 51-59 호른 파트 라멘토 모티브 분석.....	54
[그림 7-25] <Ligeti Trio> 4악장 마디 53-56 피아노 파트 오른손 라멘토 모티브 분석.....	54
[그림 7-26] <Ligeti Trio> 4악장 마디 52-77 라멘토 모티브 분석.....	56
[그림 7-27] <Ligeti Trio> 4악장 마디 71-90 바이올린 파트 라멘토 모티브 분석..	59
[그림 7-28] <Ligeti Trio> 4악장 마디 74-101 호른 파트 라멘토 모티브 분석.....	60
[그림 7-29] <Ligeti Trio> 4악장 마디 87-92 피아노 파트 라멘토 모티브 분석.....	60

[그림 7-30] <Ligeti Trio> 4악장 마디 100-106 피아노 파트 라멘토 모티브 분석..	61
[그림 8-1] <Ligeti Trio> 1악장, 4악장에 나타난 주제 선율.....	62
[그림 8-2] <Ligeti Trio> 1악장에 나타나는 바이올린, 호른 파트에서의 증1도 불협화.....	63
[그림 8-3] <Ligeti Trio> 1악장 마디 6-12 피아노 파트 오른손의 라멘토 모티브..	63
[그림 8-4] <Ligeti Trio> 2악장 마디 15-18.....	64
[그림 8-5] <Ligeti Trio> 4악장 마디 36-39.....	65
[그림 8-6] <Ligeti Trio> 2악장 마디 249-269 피아노 파트 왼손.....	65
[그림 8-7] <Ligeti Trio> 4악장 마디 14-20, 마디 49-53 바이올린 파트의 라멘토 모티브.....	66
[그림 8-8] <Ligeti Trio> 3악장 마디 1-2에 제시되는 12음 음렬.....	67
[그림 8-9] <Ligeti Trio> 4악장 주제 선율 음고류.....	67

제 1 장 서론

쇠르지 리게티(György Sándor Ligeti, 1923-2016)는 헝가리의 현대음악 작곡가다. 미분음향 기법을 사용한 1961년 작품 <아트모스페르 (Atmosphères), 1961>를 통해 유명해졌으며 이후 독자적으로 다양한 기법을 시도하여 다채로운 양식의 작품들을 작곡하였다.

이 논문에서는 1977년에 초연한 오페라 <르 그랑 마카브르(Le Grand macabre), 1977> 이후 5년간의 긴 공백기를 가진 다음에 작곡된 <Ligeti Trio(Trio for violin, horn and piano), 1982>에 대해 다룬다. 여기서는 리게티의 과거 대표 기법들이 나타나지 않고 오히려 전통적인 음 소재와 형식을 사용하였다는 특징을 지닌다. 리게티의 <Ligeti Trio>는 리게티 스스로 전통적 음 소재에 대해 어떠한 관점을 지니는지 보여준다.

논문에서는 <Ligeti Trio>의 4악장을 중점적으로 다루었다. 4악장은 루마니아 민속음악 장르인 보체트²⁾에 영향을 받은 리게티 고유의 어법인 라멘토 모티브³⁾가 다른 악장과 다르게 두드러지게 사용되었다. 이러한 라멘토 모티브가 철저히 주제적 요소로 사용되어 어떻게 음악적 구성력을 이끌어냈는지 라멘토 모티브의 조건을 정리한 한 논문⁴⁾을 인용하여 비교·대조를 할 것이다. 이를 위해 본문에서는 첫째로 리게티가 사용하였던 주요 기법 중 분석에 필요한 것에 대한 설명, 둘째로 1, 2, 3악장의 개략적인 분석을 하고 그리고 셋째로 라멘토 모티브의 배경과 연관 사항들에 대한 서술을 할 것이며 이를 토대로 4악장을 분석하고 이후 타 악장과의 연관성이 어떻게 되는지 정리하려고 한다.

2) (루)Bocet : 루마니아 전통 만가(죽은 자를 애도하는 노래)

3) (영)Lamento motif : 리게티가 고안한 선율 패턴으로 주로 반음계적으로 하강하는 악구가 3번 반복되며 이의 구분을 도약을 통해 나타낸 것

4) Yung-jen Chen, "Analysis and Performance Aspects of György Ligeti' s Études pour piano: and Arc-en-ce.." DMA Dissertation, The Ohio State University, 2007), 76.

제 2 장 본론

제 1 절 1945년 이후 음악의 양상⁵⁾

1945년은 제 1차, 2차 세계대전 시기에 명망이 있던 안톤 베베른(Anton von Webern, 1883-1945)과 벨라 바르톡(Béla Bartók, (1881-1945)이 사망하여 이 기점으로 20세기 초를 이끌었던 작곡가들의 시대가 끝나고 이와 함께 이후 시기의 혁신적이고 새로운 시대가 열렸다.

세계대전 이후 예술음악의 경향은 확실한 정의를 내리는 것은 불가능하나 하나의 분명한 경향성을 띄었는데, 이는 청각으로 수용 가능한 모든 음소재의 사용 그리고 이를 이전 전통적인 음악 어법과 동등한 선에 두는 것 등이 있다. 다음 내용으로 이러한 양상이 어떻게 나타났었는지 1945년 이후 등장한 음악사조 중 대표적인 것을 살펴보고자 한다.

첫째는 전음렬주의(Total serialism)로 1950년 초반에 나타난 사조다. 이는 아르놀트 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)의 음렬기법을 음정 이외의 요소까지 확장하여 사용한 것으로 안톤 베베른(Anton von Webern)과 올리비에 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992)의 영향을 받은 작곡가들에 의하여 이루어졌다.

둘째는 우연성음악(Aleatory music)이며 이는 존 케이지(John Cage, 1912-1992)에 의해 이루어졌다. 전음렬주의의 엄격한 통제에 의한 반발로 나온 사조로 예정된 절차나 형식으로부터 완전하게 자유로워지고자 한 의도에서 나온 것이다.

셋째는 1960년 미국에서 태동한 미니멀 음악(Minimal music)으로 위에서 설명한 전음렬주의, 우연성음악과는 다른 영역으로서 나온 사조다. 이는 음악적 내용이 연속적인 반복을 통해 극단적인 통일성과 함께 점진적인 전개를 이끌어내는 데 목적을 두었으며 요소의 활용에 있어서도 그 가짓수를 최소화하려고 하였다. 대표 작곡가로 테리 라일리(Terry Riley, 1935-), 필립 글래스(Philip Glass, 1937-),

5) 노선미, 『György Ligeti의 Aventures(1962)에 대한 분석연구』(석사학위논문, 계명대학교 대학원, 1999), 4-6.

스티브 라이히(Steve Reich, 1936-), 라 몬테 영(La monte Young, 1935-)이 있다.

마지막으로는 전자음악이 있다. 이는 음색에 있어 넓은 스펙트럼의 가능성을 보여주었으며 이에 대한 대표적인 경우로 피에르 쉐퍼(Pierre Schaeffer, 1910-1995)에 의해 탄생된 구체음악(Musique concrète)가 있다.

제 2 절 리게티의 생애⁶⁾

리게티는 1923년 헝가리 트란실바니아(Transylvania)의 소도시 디취센트마르톤(Dicsőszentmárton)에서 유대인으로 태어났다. 트란실바니아의 중심지인 클루지(Cluj)로 이주하기 전에는 오래된 축음기를 통해 듣는 몇 개의 관현악곡을 제외하고는 루마니아의 민속음악을 주로 접했다. 서너 살 때 보았다고 하는 무속 의식, 백파이프를 연주하는 악사들과 함께 악마 가면을 쓴 사람들에게 대한 무서운 인상, 루마니아 여인들이 부른 루마니아 전통 만가⁷⁾ 보체트 등이 리게티의 어린 시절에 자리 잡았던 경험이었다.

클루지로 이주한 이후엔 음악적 경험이 조금 더 풍부해졌는데 특히 일곱 살 때 접했다고 하는 무소르그스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881)의 오페라 <보리스 고두노프(Boris Godunov), 1872>에 대한 경험이 특히 마음속에 강하게 자리 잡았다.

아버지와의 의견 차이로 인해 음악 교습을 14세의 나이로 늦게 시작했는데, 피아노를 시작하자마자 곧바로 작곡을 시작하여 1939-1952년까지 쓴 음악 노트가 무려 48개에 이르렀다.

1933년 독일에서 나치 정권이 자리를 잡은 후 상황이 좋아지지 않았는데 1941년 부다페스트(Budapest) 대학 물리학과 수학 계열에 합격했음에도 유대인 대학 입학 제한법령으로 인해 입학하지 못했다. 이에 대안으로 클루지 콘서바토리(Cluj conservator)에 작곡으로 입학하였다. 하지만 이전부터 꿈꿔왔던 과학자의 길을 포기한 것은 아니었기에 수면 시간을 줄여가면서까지 수학 문제와 화성학 문제를 혹독하게 훈련하였다. 이로 인해 신경쇠약에 걸렸고 이후 현실적인 조정을 위해 과학자와 작곡가의 길 중 하나만 선택하였는데 이 중 작곡가의 길을 선택하였으며 이 길로 완전히 나아가기로 하였다.

1944년 1월에 리게티는 나치의 근로봉사요원으로 징집되었다. 여기서 겪었던 부조리한 일들로 인해 이후 리게티의 작품에 등장하는 초현실주의적인 체념의 분

6) 이희경, 『리게티. 횡단의 음악』(서울: 예술, 2004), 29-75.

7) 挽歌 : 죽은 사람을 애도하는 노래

위기가 마음속에 새겨지게 된다. 이후 틈을 타 탈출을 기도했으며 여러 고비가 있었지만 도주에 성공하였다. 하지만 1945년 4월에 어머니만 수용소에서 살아 돌아왔고 나머지 가족은 수용소에서 모두 세상을 떠났다.

1945년 9월 부다페스트 음악 아카데미에서 작곡 공부를 계속하였으며 1949년 헝가리 공산 독재가 정착하기 전까지 산도르 베레스(Sándor Veress, 1907-1992)를 사사하였다.

1949년에는 프로파간다⁸⁾적인 작품 활동을 피할 구실을 찾다가 마침 민속음악 연구 장학금을 받아 부다페스트를 1년 정도 뜨게 되었다. 이 사이에 부카레스트(Bucharest)의 민속 연구소에서 민요 자료를 채보하는 작업을 맡았다. 이 경험을 통해서 1950년 8월에 부다페스트로 돌아온 후 리게티는 루마니아 민속음악의 다성부적인 특징에 대한 연구논문을 발표했다.

1950년부터 모교인 부다페스트 음대에서 대위법, 화성법, 형식론 등을 강의하였다. 작곡할 시간을 빼앗긴다고 생각하여서 좋아하지 않았음에도 주 24시간의 강의로 기력이 완전히 소진될 정도로 열성을 다했으며 이로 인해 1942년에는 요양을 다녀올 정도였다.

1948년부터 헝가리에 자리 잡은 공산정권이 펼쳤던 문화정책으로 인해 작품 활동이 철저히 통제되고 현대작품이 금지되었다. 이러한 사회적 상황임에도 예술가들은 자기의 예술을 관철하기 위해 서랍용 작품을 만들었다. 리게티의 작품 중에서는 서방으로 망명한 이후 초연된 <무지카 리체르카레(Musica richercata), 1951-1953>, <현악4중주 1번, 1953-1954>이 이러했다.

1953년 스탈린 사망과 1956년 흐루시초프의 스탈린 비판으로 동구권 전반은 해빙기를 맞게 된다. 하지만 1956년 10월 23일에 일어난 헝가리 10월 혁명이 실패로 돌아가고 이로 인해 리게티는 오스트리아 국경을 넘었다.

빈에 도착하고 나서는 생계를 위해 유니버설 출판사에서 악보 교정 작업을 하였다. 그러는 동안 1957년 2월에 쾰른 서독일방송국의 전자음악 스튜디오에 초청되었으며 처음 6주간 카를하인츠 슈토크하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007)의 집에 머물면서 서유럽 아방가르드 작곡가들과 교분을 가졌다.

8) (영)Propaganda : 어떤 것의 존재나 효능 또는 주장을 남에게 설명하여 동의를 구하는 일이나 활동을 의미

전자음악 스튜디오에 머무르면서 전자음악의 기술적 측면이 아닌 유사-언어적 가능성에 초점을 두고 몇 전자음악 작품을 작곡하였는데 <글리산디(Glissandi), 1957>, <분절법(Artikulation), 1958>이 그러하다. 이 중 <글리산디>는 습작으로 보는 반면에 <분절법>은 충분한 구성력을 지녔다는 평가를 받았다. 하지만 스튜디오에 1년 반 동안 있으면서 리게티 스스로 전자음악의 기술적 한계를 인식하게 되어 스튜디오를 떠나게 되었다.

이후 1957년부터 다름슈타트 하기현대음악제에 주기적으로 참여하였는데 1957년에는 리게티 외에도 마우리치오 카겔(Mauricio Kagel, 1931-2008), 백남준(1932-2006), 윤이상(1917-1995) 등의 비유럽 작곡가들이 다름슈타트에 등장한 해이기도 하였다. 첫 참석 이후 1959년부터는 강사로 참가하면서 60년대에는 거의 매년 강의를 맡았다.

1960년 쾰른에서 열린 세계현대음악제(ISCM)에서 <아파리시옹(Apparitions), 1958-1959>이 초연되었으며 성공적이었다. 이듬해에는 도나우에싱엔 음악제에서 <아트모스페르>가 초연되어 대성공하여 작곡가로서의 입지를 확실히 구축했다. 이후 여러 곳에서 위촉이 이어졌으며 <볼루미나(Volumina), 1962>, <레퀴엠(Requiem), 1963-65>이 작곡되었다. 또한 <분절법>에서 시도했던 인공 언어에 대한 문제의식을 성악 앙상블곡 <아방뛰르(Aventures), 1962>, <누보 아방뛰르(Nouvelles Aventures, 1965)>를 작곡하는 것으로 발전시켰다.

1966년에는 큰 수술로 생사의 고비를 넘기는 도중에 위촉으로 <영원한 빛>을 작곡하였으며 1967년에는 도나우에싱엔 음악제 위촉작인 <론타노(Lontano), 1967>, 1968년에는 <분지들(Ramifications), 1968-69>을 작곡하였다.

1972년에는 스탠포드 대학의 상주 작곡가로 초청받아 처음으로 미국을 방문하게 되었으며 이는 당시 음향연구소 소장 존 차우닝(John Chowning, 1934-)에 의해 추진된 것이다. 리게티는 여기서 예전 <분절법>을 작곡했을 때의 아날로그 방식과는 비교할 수 없을 정도로 컴퓨터 음악의 잠재력을 보았다고 하였다.

70년대 초에는 여러 곳에서 정규 교수직 제안이 들어왔는데 여러 상황을 고려하여 함부르크 교수직을 수락하였다. 리게티는 여기서 1973년부터 1989년까지 재직하였고 분석 강의나 작곡 수업을 진행하였다. 여기서 리게티는 레슨 방식의 일환으로 작곡 세미나를 자주 열었는데 여기에 한국의 진은숙(1961-) 작곡가가 참

여를 했었다. 세미나에서는 리게티 주도로 내용을 이어나가는 한편 학생들이 가져오는 작품과 새로운 종류의 음악에 대한 소개 또한 주를 이루었는데 이는 이후 리게티 작곡 어법에 다소의 변화를 주게 되었다.

1974년에 착수하여 1977년에 오페라 <르 그랑 마카브르>가 스톡홀름에서 초연되었다. 이후 5년간의 긴 공백기를 지나게 되는데 그러면서 리게티 스스로의 작법에 대해 새로운 영역에 도달하기 위한 끊임없는 노력을 하였다. 이때 콘론 낸 캐로우(Conlon Nancarrow, 1912-1997)의 자동피아노 그리고 14세기 후반의 아르스 수브틸리오르⁹⁾, 세계 음악, 카오스 이론 등 아주 다양한 분야에 영향을 받았다.

1982년 <Ligeti Trio>를 시작으로 여러 신작을 발표했으며 1985년에는 <피아노 연습곡 제1권, 1985>이 완성되었고 이 곡으로 1986년에 그라베마이어(Grawemeyer) 작곡상을 수상하였다. 1988년 베를린 축제(Berliner Festwoche)에서는 65세 생일을 기념하기 위해 작품 전체를 살펴보는 축제가 열렸으며 여기서 80년도 후반에 작곡한 <넌센스 마드리갈(Nonsense Madrigals), 1988-1993>의 일부, <피아노 연습곡 제2권, 1988-1994> 제2권이 초연되었다.

1989년에 교수로 재직하던 함부르크 음대에서 은퇴하였으며 1993년에 <바이올린 협주곡, 1993>을 완성하였다. 1995년에는 계속 미뤘던 오페라 <르 그랑 마카브르>의 개정 작업에 들어가 다음 해 8월에 완성하였다. 이후 <피아노 연습곡 제3권, 1995-2001>, <함부르크 협주곡(Hamburg Concerto), 1999>를 작곡한 이후 병을 돌보다가 비엔나에서 2006년 6월 12일 82세에 세상을 떠났다.

9) (이)Ars Subtilior : 아르스 노바의 장르와 전통을 지속시키고 확대하여 14세기 말에 나온 양식

제 3 절 리게티의 작품 세계

1. 제1기(1938-1943)

이 시기는 청년 시절로 분류하며 대부분의 작품이 분실되어 자료가 충분하지 않다. 이 시기의 알려져 있는 작품으로 그리그의 작곡 스타일에 근거를 둔 <왈츠(Waltz), 1937>가 있으며 이 외에도 부다페스트 지역의 유대인 협회가 연 작곡 콩쿠르에서 1등을 수상한 <메조소프라노와 피아노를 위한 갈릴리(Galilee for Mezzo Soprano and Piano), 1941>가 있다. 이 중 <갈릴리>는 리게티의 작품 중 처음으로 출판된 곡이다.

2. 제2기(1944-1956)

이 시기는 헝가리 체류시기로 분류하며 부다페스트 음악원에서 음악 이론 수업을 받았으며 그와 동시에 헝가리에 집권한 공산전권의 통치 하에 검열이 매우 강했던 시기다. 이로 인해 활동은 합창을 위한 단순한 민요 편곡 정도만을 주로 하였다. 이 시기 초반에는 헝가리 민속 음악과 바르톡의 어법을 즐겨 사용하였으나 1951년 이후에 이를 벗어나고자 하였다. 또한 1953년에 스탈린이 사망하고 검열이 해제된 이후에 리게티가 미완성으로 스케치한 것에서 제3기에 보이는 작법의 흔적이 나타나기 시작한다.

3. 제3기(1956년 이후)

이 시기는 헝가리 동란으로 인해 망명한 다음의 시기로 리게티 고유의 어법이 드러나기 시작하는 시기이다. 처음에는 전자음악에 관심을 보였으며 이에 대한 관심으로 <분절법>을 작곡하였다. 이후에는 톤 클러스터 작법에 중점을 두었으며 그의 대표작이 <아트모스페르>이다. 리게티의 다른 시도로 음절을 음처럼 사용하여 이와 함께 음조의 변화로 구성을 한 <아방뛰르> 그리고 <누보 아방뛰르>가

있다. 1970년 후반부터는 낸캐로우의 피아노 어법, 중앙아프리카의 음악, 기하학, 프랙탈, 카오스 이론 등에 영향을 받아 다수의 작품을 작곡하였다. 이 논문에서 다루는 <Ligeti Trio>는 1970년 후반 이후인 1982년에 작곡된 곡이다.

제 4 절 리게티 <Ligeti Trio> 작곡 배경

리게티의 <Ligeti Trio>가 작곡된 시기의 전후에 이루어진 인터뷰를 통해 이를 살펴볼 수 있다. 아래는 <Ligeti Trio>가 작곡되기 1년 전의 1981년에 이루어진 인터뷰의 내용 중 일부이다.

Claude Samuel : 작곡가가 과거를 되돌아보거나 아방가르드에 집착하는 것이 정말 위험한가?

György Ligeti : 나는 둘 다 아니라고 생각한다. 내가 말했던 것에 속하는 아방가르드는 이미 학교에서 다루는 것이 되었다. 되돌아보는 것에 대해 말하자면, 그것이 유행에 뒤떨어진 스타일을 우려먹는 것인지에 대해서는 확실하지 않다. 나는 세 방향으로 가는 것을 선호한다. 첫째는 나다운 것, 둘째는 범주화에 너무 목을 매지 않는 것, 셋째는 유행하는 장난감처럼.¹⁰⁾

이후 1990년에 이루어진 툰데 시타(Tünde Szitha)와의 인터뷰에서 다음과 같이 말을 하였다.

나의 Ligeti Trio는 무조주의와의 급진적인 결별을 나타냅니다. 지금 저는 제 스스로가 ‘구식’ 이 될 각오를 하고 있습니다. ... 1970년대 말까지 저는 Ligeti Trio에서 명백해진 ‘비-무조적’ 언어를 발전시켰습니다.¹¹⁾

10) Claude Samuel, *Entretien avec György Ligeti* (1981), trans. Terence Kilmartin, in *Ligeti in Conversation*, (London Eulenberg, 1983), 123.

여기서 말하는 ‘비-무조적’ 언어란 전통적으로 사용하던 조성음악의 어법들 즉, 3화음, 7화음, 전통적 성부 진행, 기능화성 등을 사용하지만 이를 조성적 어법으로 사용하지 않는 것을 의미한다. 다만 이는 신낭만주의와의 흐름과는 다른 흐름임을 툰데 시타의 인터뷰 중에 이야기를 하였다.

나는 단지 포스트모더니즘 건축물을 싫어하듯이 신표현주의, 신말러주의 그리고 신-Bergian affectations를 싫어합니다.¹²⁾

특이한 점으로 이 곡에는 ‘*Hommage à Brahms*’ 라 새겨져 있는데, 이는 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)가 Ligeti Trio라는 장르를 만들었기 때문이다. 하지만 리게티의 Ligeti Trio에는 브람스의 직접적인 영향이라고 할 만한 것이 거의 없다. 이에 대해 리게티는 이러한 의견을 내놓았다.

... 음악적으로 이 Ligeti Trio는 브람스에 대한 저의 견해와는 별 상관이 없습니다. 브람스에서 기억되는 것은 아마도 웃길 정도로 보수적인 작곡가일 뿐인데, 분명한 아이러니가 있습니다. 오히려 베토벤 후기와 연관이 더 있을 것이라 생각합니다.¹³⁾

11) Tunde Szitha, “A conversation with György Ligeti”, *Hungarian Music Quarterly*, Vol 3, pt.1, 1992, 14-15.

12) Tunde Szitha, *A conversation*, 17.

13) Joseph N. Straus, *Remaking the Past*, (Cambridge: Ma.:Harvard University Press, 1990), 74.

제 5 절 주요 기법

1. 악삭 리듬(Aksak Rhythm)

이는 동유럽 특유의 리듬 어법으로 2박, 3박 계통의 박자를 혼합하여 사용한 것을 의미한다. 여기서 악삭(aksak)은 터키어로 절뚝거린다는 의미를 지니며 악삭 리듬의 비대칭적 구조에서 나타나는 성격을 의미하는 것이다. 이는 바르톡에 의해 불가리안 리듬(Bulgarian rhythm)으로 명명되기도 하였다.

악삭 리듬의 조합은 바르톡에 의해서는 2+3, 2+2+3, 3+2+3, 3+3+2 등의 결합이 사용되었다.

[그림 5-1] 바르톡의 <Mikrokosmos, 1933> 제6권 149번, 'Six Dances in Bulgarian Rhythm no. 1'의 마디 1-4에 사용된 2+2+3의 악삭 리듬



[그림 5-2] 바르톡의 <Mikrokosmos, 1933> 제6권 151번, 'Six Dances in Bulgarian Rhythm no. 3'의 마디 1-4에 사용된 3+2+3의 악삭 리듬



[그림 5-3] 바르톡의 <Mikrokosmos, 1933> 제6권 152번, 'Six Dances in Bulgarian Rhythm no. 4'의 마디 1-4에 사용된 2+2+2+3의 악삭 리듬



2. 라멘토 모티프(Lamento Motif)

라멘토 모티프는 리게티의 고유 어법으로 선율을 작곡하는 패턴이다. 한 논문¹⁴⁾에 라멘토 모티프의 특징을 정리하였는데 이를 나타내면 아래와 같다.

- i) 라멘토 모티프는 세 개의 프레이즈¹⁵⁾로 구성되며 마지막 프레이즈는 이전의 것들보다 두 배로 길다.
- ii) 각 프레이즈는 주로 반음씩 하강하는 진행으로 이루어져있다. 그러나 때때로 상행하는 도약 진행을 포함한다.
- iii) 각 프레이즈 사이에는 도약 음정이 등장하기도 한다.
- iv) 각 프레이즈는 이전 프레이즈보다 낮은 음으로 끝난다. 또는 프레이즈가 다시 시작될 때 이전 프레이즈보다 높은 음에서 시작된다.
- v) 표현에 있어서 중요성을 갖는 음은 장7도를 사용하여 강조하였다.

<피아노 에튀드 제1권> 제6곡 ‘바르샤바의 가을(Automne à Varsovie)’에서 이를 살펴볼 수 있는데 첫 9마디에서 선율 음높이만 나타내어 표시하였다. 여기서 마디의 구분은 한 라멘토 모티프 악구의 끝을 나타낸다.

14) Yung-jen Chen, “Analysis and Performance Aspects of György Ligeti”, 76.

15) 여기서 의미하는 프레이즈는 형식적 프레이즈라기보다 연주상의 프레이즈다.

[그림 5-4] 리게티의 <피아노 에튀드> 제 6곡 ‘바르샤바의 가을(Automne à Varsovie)’ 마디 1-9 오른손 선율의 음높이

The diagram illustrates the pitch contours of the right-hand melody in Liszt's 'Automne à Varsovie'. It consists of two staves of music. The top staff shows the pitch contour with annotations: '다음 프레임 직전 큰 도약' (Large leap before the next frame) and '다음 프레임 직전 큰 도약' (Large leap before the next frame). A dashed line labeled '8va' indicates an octave shift. The bottom staff shows the same melody with annotations: '이전 두 프레임보다 높은 음으로 시작' (Starts higher than the previous two frames), '이전 프레임보다 낮은 음으로 끝남' (Ends lower than the previous frame), and '장7도' (Major 7th interval) marked with arrows at three points. A large curved arrow at the bottom indicates a downward trend from the first staff to the second.

라멘토 모티브와 연관이 깊은 전통적 어법으로 라멘트 베이스(Lament Bass)가 있다. 이는 죽은 사람의 장례 의식이나 사랑하는 이와 작별, 이별의 슬픔과 탄식을 표현하는 것으로, 흐느낌이 섞여 말과 노래 사이의 성격을 가지는 목소리에서 유래한 선율 양식이다. 이 선율 유형은 특정 지역에만 등장하지 않고 전 세계적으로 슬픔을 나타내기 위해 사용되었다. 반드시 그러한 것은 아니나 대개 다음과 같이 완전4도 내에 반음계적으로 하행하는 유형이 일반적이다. 간혹 작곡가의 의도에 따라 반음이 아닌 온음으로 진행하기도 한다.

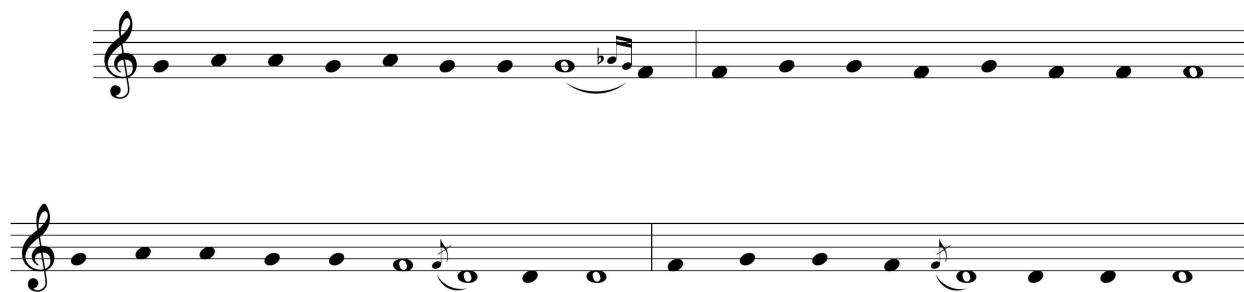
[그림 5-5] 라멘트 베이스의 예

The diagram shows a single staff of music illustrating a Lament Bass. The melody consists of six notes: G4, F4, E4, D4, C4, and B3, moving in a descending stepwise pattern within a perfect fourth interval.

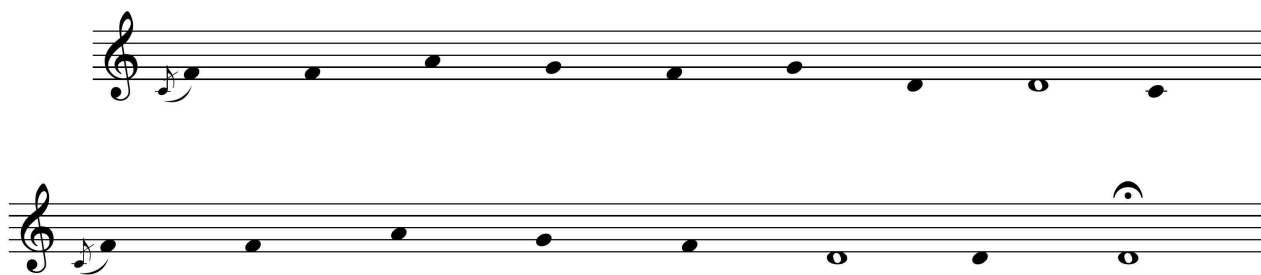
라멘트 베이스 외에 헝가리, 루마니아 민속음악 선율과도 강한 연관성을 보이는데 특히 루마니아 전통 만가인 보체트에서 하행하는 선율이 나타난다는 점, 악구 구조가 반복적이라는 점에서 연관성이 나타난다.

보체트는 루마니아 지역의 전통 만가¹⁶⁾이다. 다음의 악보는 보체트의 음원을 채보한 것으로 이를 통해 보체트 선율의 형식을 알 수 있다. 음높이만을 축약해 표기하였으며 한 악구에 한 마디씩 배치하였다. 검은 머리는 단음이며 흰 머리는 장음이다.

[그림 5-6] 채보한 보체트 선율 1

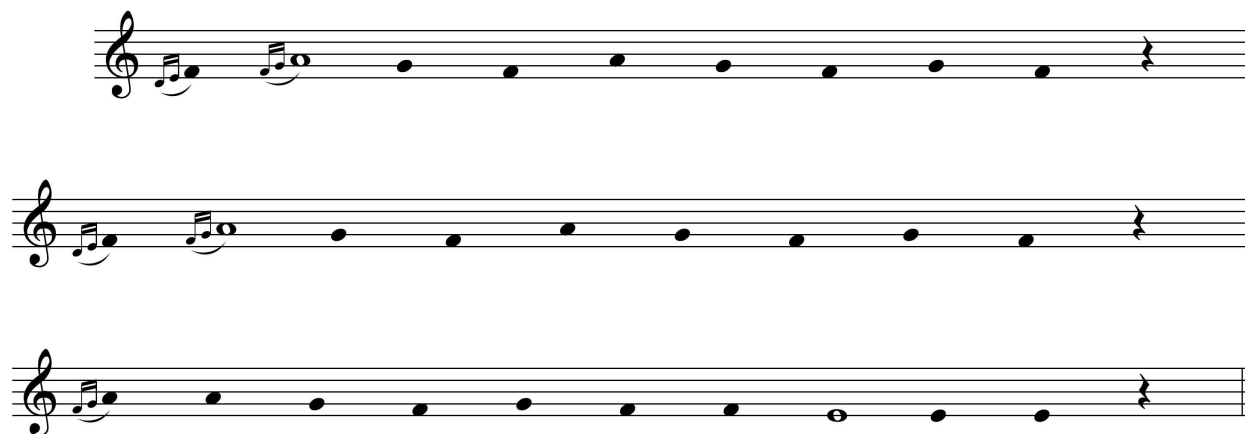


[그림 5-7] 채보한 보체트 선율 2



16) 輓歌 : 죽은 사람을 애도하는 노래

[그림 5-8] 채보한 보체트 선율 3



채보한 자료를 통해 알 수 있는 사항은 다음과 같다.

- 1) 프레이즈의 시작에는 상행하는 모양을 보이며 간혹 도약이 보이기도 한다.
- 2) 한 프레이즈의 끝은 대개 장음으로 이루어진다.
- 3) 선율은 높은 음에서 낮은 음으로 하행한다.

이후 설명할 <Ligeti Trio> 4악장에 등장하는 라멘토 모티브에도 이러한 보체트의 특징이 두드러지게 나타난다.

제 6 절 <Ligeti Trio> 1, 2, 3악장의 개략적인 분석

1. 1악장

1) 형식

[표 6-1] <Ligeti Trio> 1악장 형식¹⁷⁾

PART	I	II	III
형 식	A	B	A'
마 디	1~61	62~85	86~144

2) 음 조직

곡의 전개에 있어 표면적으로 보이는 사항으로 바이올린과 피아노에서 루트비히 판 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 <피아노 소나타 Op. 81a(Das Lebewohl), 1809-1810> 1악장의 호른 콜¹⁸⁾ 동기를 변형하여 반복하는 것이나 이를 호른에서 연주하는 음으로 작곡가가 원하는 부분에서 증1도(단2도)의 올림을 발생시켜 강한 불협화를 발생시키는 것으로 전개한다.

17) 맹선희, 『György Ligeti의 ‘Trio for Violin, Horn and Piano’ 연구·분석 - 제 2악장을 중심으로』, (석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 1999), 6.

18) (영)Horn Call : 내추럴 호른(Natural Horn)에서의 관용구 중 하나. 중간에 나타나는 완전5도가 특징으로 이를 호른 5도(Horn 5th)라 부른다.

[그림 6-1] 베토벤 <피아노 소나타 Op. 81a> 1악장의 호른 콜과 리게티 <Ligeti Trio> 1악장 마디 1-2에 나타나는 바이올린 파트의 일그러진 호른 콜

베토벤 <피아노 소나타 Op. 81a>
1악장 마디 1-2 오른손에 나타나는
호른 콜(Horn call)

M3 P5 m6

리게티 <혼 트리오> 1악장 1-2마디의
일그러진 호른 콜

M3 A4 m6

[그림 6-2] <Ligeti Trio> 1악장 마디 1-3에 나타나는 바이올린 호른 콜과 호른 파트에서의 증1도 불협화

Violin

Horn in F
(Concert pitch)

증1도 증1도

이런 방식이 A, A' 부분 전체에 나타났다는 점을 알 수 있는 것으로 마디 62까지 수직적으로 나타난 음정 관계를 파악하는 것으로 알 수 있다.

1악장 전반에 나타나는 음조직들을 3, 4, 5음으로 묶고 기본형¹⁹⁾으로 나타내면 몇 개의 음조직으로 통일성 있게 축약되는 것을 볼 수 있다. 주요하게 나타나는 음조직에 대하여 이를 C음을 기준으로 이도하고 음고류²⁰⁾로 보이면 아래와 같다.

[그림 6-3] <Ligeti Trio> 1악장에 주로 나타나는 음조직을 기본형으로 축약하고 음고류로 나타낸 것

3음군

[014] [015] [025] [016] [026] [037]

4음군

[0137] [0237] [0147] [0258] [01457] [01468]

5음군

위의 [그림 6-3]에 나타나는 음조직의 특징으로 [037]을 제외하고 장3화음 및 단3화음 구조에 장2도, 단2도 간격으로 음이 추가된 것을 볼 수 있다. 여기서 장2도, 단2도 간격으로 추가된 음은 대개 호른에서 나타나며 이는 <Ligeti Trio> 1악장 마디 1-12에 나타나는 음조직에서 수직적으로 장2도, 단2도가 나타나는 곳을 분석하는 것으로 파악할 수 있다.

19) (영)Prime Form : 앨런 포르트(Allen Forte, 1926-2014) 음고류 집합 이론에서 일련의 방법으로 표준이 되는 음조직을 나타낸 것

20) (영)Pitch Class : 평균율의 12개 반음을 옥타브나 이명동음에 상관없이 표기할 때 사용되는 것으로 이를 0부터 11로 표현하는 것을 의미한다. 0은 C음 혹은 이와 이명동음인 음(B#, D♭)을 의미하며 1은 C#(D♭)를 의미한다.

[그림 6-4] <Ligeti Trio> 1악장 마디 1-12에 수직적으로 나타나는 장2도, 단2도 분석

The image displays two systems of musical notation for the first system of 'Ligeti Trio'. The first system shows the Violin and Horn parts with interval analysis. The second system shows the Violin, Horn, and Piano parts, with the Piano part including a *8va* marking.

System 1: Violin and Horn

- Violin:** Treble clef, 8/8 time signature. Notes include G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A368, B368, C369, D369, E369, F369, G369, A369, B369, C370, D370, E370, F370, G370, A

호른의 경우 단순히 다른 악기와의 협화를 2도 음정으로 부딪혀 방해하는 것 이외에도 파트 단독으로 나타나는 특징이 있는데, 호른 선율 자체가 7, 9화음의 확장된 화음의 특징을 보인다는 점이다. 이는 아래의 이미지와 같으며 특히 딸림 7화음과 연관이 깊은 구성이 도드라진다. 이는 F7(4회), E7/9(4회) 그리고 E♭7(3회)를 포함하는 것으로 살펴볼 수 있다.

[그림 6-5] <Ligeti Trio> 1악장 호른 파트에 나타난 화음들

The musical score for the horn part of Ligeti Trio, first movement, is divided into five staves, each with specific measure ranges and chord annotations:

- Staff 1:** Measures b.1-3 (F7), b.3-5 (Em7), b.5-7 (5ths), b.12-14 (E9).
- Staff 2:** Measures b.14-15 (F7), b.16-18 (C9), b.22-25 (E♭7, F7).
- Staff 3:** Measures b.26-28 (E9, F7), b.29-33 (E♭7, D7, C).
- Staff 4:** Measures b.41-43 (A♭7, E♭7), b.44-46 (E7), b.54-57 (A♭7).
- Staff 5:** Measures A7, B♭7, E7, E♭7, 5ths.

2. 2악장

1) 형식

[표 6-2] <Ligeti Trio> 2악장 형식²¹⁾

PART	I	II	III
형 식	A	B	A'
마 디	1~144	145~225	226~294

2) 리듬

2악장에는 기본박이 악삭 리듬으로 되어있다는 점 이외에 특징적으로 드러나는 리듬 기법으로 멀티리듬(Multirhythm), 폴리메트릭(Polymetric), 폴리리듬(Polyrhythm)이 나타난다.

(1) 멀티리듬(Multirhythm)

멀티리듬이란 리듬을 조합하여 패턴의 가운데를 기준으로 대칭인 리듬을 만드는 것이다. <Ligeti Trio> 2악장에서는 박의 대칭을 통해 이를 나타냈으며 대부분 피아노의 왼손에서 나타난다. 이를 통해 멀티리듬이 나타나는 부분은 특유의 하이퍼 박자²²⁾를 만들어낸다.

다음 악보는 A부분에 한정하여 <Ligeti Trio> 2악장에 드러나는 멀티리듬을 보인 것이다. 이 패턴은 이후 B, A' 에서도 그대로 나타난다.

21) 맹선희, 『György Ligeti의 ‘Trio for Violin, Horn and Piano’ 연구·분석』, 7.

22) (영)Hypermeter : 박을 묶는 범주가 마디 단위로 확대된 것

[그림 6-6] <Ligeti Trio> 2악장 A부분의 멀티리듬

(3+3+2)+(4+4)+(2+3+3) : 마디 28-30, 60-62



(2+3+3)+(4+4)+(3+3+2) : 마디 51-53



(3+3+2)+(3+2+3)+(2+3+3) : 마디 90-92



(3+2+3)+(4+4)+(3+2+3) : 마디 93-95



이는 마디 28-45마디까지 (3+3+2)+(4+4)+(2+3+3)으로 총 6번 반복되다가 이후에는 각 패턴이 산발적으로 나타난다.

(2) 폴리메트릭(Polymetric)

폴리메트릭은 악보 상에 제시된 박의 기준에 맞지 않게 분할되는 경우를 의미한다. 이는 마디 27-30에서 3박 단위로 분할되어 나타나는 것을 통하여 확인할 수 있다. 다음 악보는 마디 27-30 피아노에 나타난 폴리메트릭을 보인 것이다.

[그림 6-7] <Ligeti Trio> 2악장 마디 21-30에 나타난 폴리리듬 분석

The musical score for piano (Pno.) shows measures 27-30. The right hand part consists of eighth notes grouped into triplets, with a key signature of one sharp (F#). The left hand part consists of eighth notes in a steady accompaniment. The time signature is 3/8. The score is labeled 'Pno.' on the left.

(3) 폴리리듬(Polyrhythm)

폴리리듬이란 독립된 리듬 두 개 이상이 동시에 수직적으로 결합되어 나타나는 것으로 2악장의 기본 박자인 3+3+2를 축으로 4+4, 2+3+3, 3+2+3 중 하나 이상을 수직적으로 조합하여 형성하였다. 다음 악보는 마디 21-30마디에 나타난 폴리리듬을 분석하여 보인 것이다. 특히 마디 29, 30의 폴리리듬은 마디 28-30에 나타나는 멀티리듬 위에 나타나 더욱 복잡한 인상을 이끌어낸다.

[그림 6-8] <Ligeti Trio> 2악장 마디 27-30에 나타난 폴리메트릭 분석

The musical score is divided into three systems, each corresponding to measures 27, 28, and 29. Each system contains staves for Violin (Vln.), Horn (Hn.), and Piano (Pno.).

- System 1 (Measures 27-28):**
 - Vln. (Measures 27-28): (3+3+2)
 - Hn. (Measures 27-28): Rest
 - Pno. (Measures 27-28): (3+2+3)
- System 2 (Measures 28-29):**
 - Vln. (Measures 28-29): (3+3+2), (3+3+2), (3+3+2), (3+2+3)
 - Hn. (Measures 28-29): Rest, (3+3+2)
 - Pno. (Measures 28-29): (3+2+3), (3+2+3), (3+2+3), (3+2+3)
- System 3 (Measures 29-30):**
 - Vln. (Measures 29-30): Rest
 - Hn. (Measures 29-30): (3+3+2), (3+3+2)
 - Pno. (Measures 29-30): (4+4), (2+3+3)

멀티리듬 : (3+3+2)+(4+4)+(2+3+3)

3) 음계

2악장에는 테트라코드(Tetrachord), 8음음계(Octatonic scale), 12음 음렬, 배음렬이 나타난다. 이는 각 부분마다 양상을 달리하여 등장한다.

(1) 테트라코드²³⁾, 펜타코드²⁴⁾, 헥사코드²⁵⁾

테트라코드는 다른 2개가 조합되어 등장하며 이 둘이 분리되어 합쳐져 한 음계 패턴을 만든다. 이는 피아노에 지속적으로 등장하여 오스티나토로 사용된다.

펜타코드는 A' 마디 249부터 등장하며 처음에는 2개가 연결되어 나타난다. 이후에는 마디 263-265까지 두 펜타코드가 연결되지 않고 결합하며, 이후 마디 266-269까지 헥사코드가 연결되지 않고 결합하여 12음으로 구성된 음계 즉, 반음계(Chromatic scale)가 된다.

[그림 6-9] <Ligeti Trio> 2악장 마디 11에 나타나는 테트라코드 분석

[그림 6-10] <Ligeti Trio> 2악장 마디 249-269에 나타난 펜타코드, 헥사코드 분석


23) (영)Tetrachord : 4음군으로 이루어진 화음 및 음계를 의미
 24) (영)Pentachord : 5음군으로 이루어진 화음 및 음계를 의미
 25) (영)Hexachord : 6음군으로 이루어진 화음 및 음계를 의미

(2) 12음 음렬²⁶⁾

[그림 6-11] <Ligeti Trio> 2악장 나타나는 음렬 1, 음렬 2


음렬 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----



음렬 2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----



A부분에서만 등장하는 것으로 위의 두 음렬이 나타난다. 다만 일반적인 음렬음 악처럼 사용한 것이 아닌 하나의 선율 단편으로 제한적으로 일부분에서만 등장하였다.

음렬 1은 피아노에서 15-47까지 총 17번 반복되며, 음렬 2는 바이올린에서 마디 27-51, 75-97에서 각각 3번 반복된다.

26) (영)Twelve-tone Series : 일반적인 조율법을 따른 한 옥타브 내의 12음을 작곡가의 의도에 따라 중복 없이 나열하여 이를 순서대로 사용하는 것을 목적으로 하는 음조직

3. 3악장

(1) 형식

[표 6-3] <Ligeti Trio> 3악장 형식²⁸⁾

PART	I	II	III
형 식	A	B	A´
마 디	1~30	31~104	105~134

(2) 리듬

A와 A´는 14개의 음가로 구성된 리듬패턴을 바이올린과 피아노가 같이 10번 반복하는 구성을 가진다.²⁹⁾ 14개의 음가는 아래와 같으며 이를 리듬패턴 R이라 하겠다.

[그림 6-13] <Ligeti Trio> 3악장 마디 1-3 바이올린에 나타난 리듬패턴 R

R

28) 맹선희, 『György Ligeti의 ‘Trio for Violin, Horn and Piano’ 연구·분석』, 9.

29) A와 A´의 차이는 호른의 등장여부이다. A는 등장하지 않으며 A´에서는 등장한다.

이 리듬패턴을 쉼표와 함께 합쳐 그 음가를 16분음표로 환산하면 아래와 같이 나타난다.

[그림 6-14] 리듬패턴 R을 16분음표로 환산한 것

R :	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
	♪	♪.	♪	♪	♪	♪.	♪.	♪	♪	♪.	♪.	♪	♪	♪
♪ :	4	6	2	4	4	3	3	4	2	3	3	4	2	4

이 리듬패턴 R은 악곡의 첫 부분에서 피아노와 바이올린이 동일한 리듬으로 연주된다. 이는 리듬패턴 R이 3번 반복될 때까지 유지된다.

아래 [그림 6-15]에서 처음 나타나는 리듬패턴을 R1이라 지칭하며 이후 되풀이될 때마다 R2, R3, R4...로 지칭하겠다.

[그림 6-15] <Ligeti Trio> 3악장 마디 1-3에 나타난 리듬패턴 R1

4번째 반복 즉, R4부터 바이올린에서 6번째 음가의 길이가 16분음표만큼 길어져 이에 따른 리듬패턴의 틀어짐이 나타난다. 이는 틀어짐 이후에도 다음 리듬패턴으로 넘어가도 유지되며 이러한 틀어짐은 R6, R8, R10에서도 동일하게 나타나 이에 따른 페이즈 시프팅³⁰⁾이 나타난다.

바이올린에서 나타나는 이 리듬패턴을 각자 R' 4, R' 6, R' 8, R' 10으로 명명하고 이를 보이면 다음과 같다.

[그림 6-16] <Ligeti Trio> 3악장 마디 8-13에 나타난 리듬패턴의 틀어짐

The image shows a musical score for the Ligeti Trio, measures 8-13. It consists of two systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The first system (measures 8-14) features a rhythmic pattern labeled R3 in the first measure, which then shifts to R4 in the second measure. The second system (measures 11-15) features a rhythmic pattern labeled R5 in the first measure, which then shifts to R5 in the second measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

리듬패턴의
틀어짐이 나타남

30) (영)Phase Shifting : 미니멀리즘 작곡가 라이히의 대표 기법으로 지속되는 패턴 안에서 특정 부분에 리듬을 어긋나게 하는 기법

[그림 6-17] <Ligeti Trio> 3악장 마디 16-18에 나타난 리듬패턴의 틀어짐

리듬패턴 R에 비해 6번째 음가의 길이가
6 16분음표만큼 늘어났음

Vln. R6 16 (1) 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 R7 1

Pno. R6 16 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 R7 1

[그림 6-18] <Ligeti Trio> 3악장 마디 22-24에 나타난 리듬패턴의 틀어짐

리듬패턴 R에 비해 6번째 음가의 길이가
16분음표만큼 늘어났음

Vln. R8 22 (1) 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 R9 1

Pno. R8 22 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 R9 1

[그림 6-19] <Ligeti Trio> 3악장 마디 28-30에 나타난 리듬패턴의 틀어짐

리듬패턴 R에 비해 6번째 음가의 길이가
6 16분음표만큼 늘어났음

Vln. R10 28 (1) 2 3 4 5 6 7 8 9

Pno. R10 28 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

위의 사항을 토대로 A와 A'에 나타난 리듬패턴을 표로 보이면 다음과 같다. 이를 통해 리듬패턴의 틀어짐이 총 4번 발생한 것을 볼 수 있다.

[표 6-4] <Ligeti Trio> 3악장 A와 A'에 나타난 리듬패턴의 틀어짐을 나타낸 표

Violin	R1	R2	R3	R' 4	R5	R' 6	R7	R' 8	R9	R' 10
Piano	R1	R2	R3	R4	R5	R6	R7	R8	R9	R10

이에 반해 상대적으로 긴 부분을 차지하는 B에서는 시종일관 4분음표로만 진행하며 리듬적으로 A, A'와 대조를 이룬다.

[그림 6-16] <Ligeti Trio> 3악장 B부분 마디 31-36

Più mosso (♩. = 76, ganze Takte / whole bars)
 ohne Akzente, sehr gleichmäßig und fließend / without accents, very even and flowing
 con sord.

31

Più mosso (♩. = 76, ganze Takte / whole bars)
 ohne Akzente, sehr gleichmäßig und fließend / without accents, very even and flowing

pp
 sempre legatiss., espr. con delicatezza

제 7 절 <Ligeti Trio> 4악장 분석

1. 형식

[표 7-1] <Ligeti Trio> 4악장 형식³¹⁾

PART	I	II	III
형 식	A	B	A'
마 디	1~35	35~77	78~106

2. 주제 선율에 대한 분석

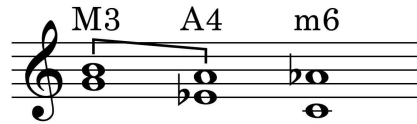
1) 주제 선율의 구조

주제 선율은 바이올린에서 1-6마디까지 제시되는 선율 단편이며 이는 1악장의 변형된 호른 콜의 활용이면서 이의 연장으로 볼 수 있다. 앞의 세 음정에서 나타나는 양상만 살펴보면 처음이 장3도, 단3도의 차이를 보이는 것과 이로 인해 1악장 바이올린 주제 선율 상성의 선율이 장2도 선율로 나타나는 점을 제외하고 나머지는 같음을 볼 수 있다.

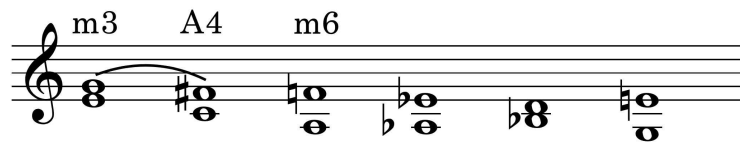
31) 맹선희, 『György Ligeti의 ‘Trio for Violin, Horn and Piano’ 연구·분석』, 9.

[그림 7-1] <Ligeti Trio> 1악장, 4악장 주제 선율의 비교

- <혼 트리오> 1악장 마디 1-2 바이올린 선율



- <혼 트리오> 4악장 마디 1-6 바이올린 선율

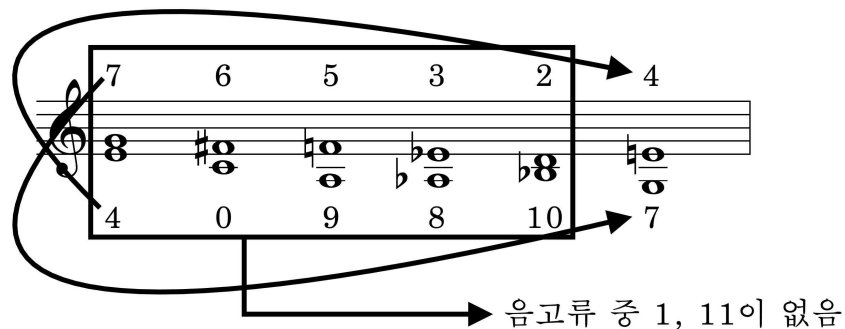


아래는 분석을 위해 주제 선율의 음고류를 밝혔다. 음정이 아닌 이유는 주제 선율의 등장에 있어 이도가 나타나지 않기 때문이다.

상성과 하성을 분리하여 표기하였는데 이는 이후 분석할 음고류의 활용에 있어 상성부의 것이 더욱 뚜렷하게 나타나기 때문이다.

[그림 7-2] <Ligeti Trio> 4악장 주제 선율의 음고류

- <혼 트리오> 4악장 주제 선율의 음고류



주제 선율의 음고류에 있어 특징적인 사항으로 1-5번째 음고류까지 중복되는 음 없이 사용되었으며 음고류 1, 11이 제외되었다는 점, 첫 음고류와 마지막 음고류는 구성음이 같으나 자리바꿈 음정 관계라는 점이 특징적이다.

2) 주제 선율의 등장 및 활용

이 4악장의 주제는 마디 1-6에서 바이올린에서 제시되고 나서 피아노에서만 등장하며 A, B부분에서 주제 선율이 전체 혹은 부분적으로 활발하게 등장한다.

다음은 마디 1-6을 제외하고 주제 선율이 등장하거나 활용된 부분을 보인다.

[그림 7-3] <Ligeti Trio> 4악장 마디 6-16 주제 선율 음고류 분석

The image shows two systems of a piano score. The first system covers measures 6 to 10. The right hand has a melodic line with fingerings 6, 5, 3, 2. The left hand has a bass line with fingerings 6, 5, 3, 2. The second system covers measures 11 to 16. The right hand has a complex texture with fingerings 4, 6, 5, 3, 2, 4. The left hand has a bass line with fingerings 0, 9, 8, 10, 7. Arrows point to the notes with fingerings 10 and 7 in the left hand.

[그림 7-3]에 나타난 마디 7-16의 피아노 왼손에서 주제 선율의 음고류가 나타난다. 여기서 첫 음고류(4,7)가 나타나지 않고 처음에는 상성부만, 다음에는 상성, 하성 모두 나타난다.

[그림 7-4] <Ligeti Trio> 4악장 마디 16-26 주제 선율 음고류 분석

16

Pno.

4 0 9 8 10 7

7 6 5 3 2 4

22

Pno.

6 5 7 6

3 9 8 0

(11, 1)

주제 선율에 나타나지 않은 음고류

마디 16-26에서는 주제 선율의 음고류가 복합적으로 나타난다. 마디 16-21의 주제 선율 음고류는 이전 주제 선율 음고류의 마지막 음고류에서 연결하여 진행하였다. 이때는 주제 선율에 나타난 음정을 자리바꿈 음정으로 바꾸어 나타난다.

[그림 7-5] <Ligeti Trio> 4악장 마디 12-21 피아노 왼손 주제 선율 온음표 축약 및 주제 선율 음고류 분석

연접 이후 자리바꿈 음정으로 주제 선율을 진행함

연접

마디 21-27의 주제 선율에서 2번째 음고류(6,0)에서 0 대신 11, 1이 등장하였다. 이는 음고류 0과 모두 단2도관계인 특징이 있으며 이 음고류가 등장한 부분부터 주제 선율 상성부 뒤쪽 네 음의 선율음정을 역행전위³²⁾하여 사용한 것이 나타난다.

[그림 7-6] <Ligeti Trio> 4악장 마디 21-27 피아노 왼손 주제 선율 온음표 축약 및 역행전위한 주제 선율 단편 분석

주제 선율 상성부

역행전위 증2도 아래로 이도

32) (영)Retrograde-inversion : 선율 및 선율 단편의 음을 거꾸로 배치하여(Retrograde) 이를 첫 음 기준으로 음정을 뒤집은(Inversion) 것

[그림 7-7] <Ligeti Trio> 4악장 마디 27-35 주제 선율 음고류 분석

마디 27-31에서 마디 30까지는 주제 선율 음고류의 흐름을 보이나 31마디에서 음고류에 포함되지 않는 음고류 1이 사용되었다.

이후 곧바로 피아노 파트의 높은음자리표에서 주제 선율이 등장하며 주제 선율 음고류 중 마지막 6번째가 라멘토 모티브 첫 프레이즈로 사용되면서 A 부분이 마무리된다.

[그림 7-8] <Ligeti Trio> 4악장 마디 36-73 주제 선율 음고류를 포함한 화음의
 온음표 축약, 옥타브 조정 및 음고류 분석

: 주제 선율 음고류

36

43

49

55

61

67 점진적으로 한 음씩 제외됨.

B 대부분을 보인 [그림 7-8]에서 주제 선율 음고류가 연접하여 지속적으로 순환하여 등장하는 것을 볼 수 있다. 이는 마디 70까지 이어진다.

마디 70-73에서는 마디 70에 사용된 음이 하나씩 제외되는 것으로 구성된다. 이는 곡의 가장 마지막 부분에서 응용된다.

[그림 7-9] <Ligeti Trio> 4악장 마디 100-106

The musical score for measures 100-106 of the Ligeti Trio, 4th movement, is presented for Violin (Vln.), Horn (Hn.), and Piano (Pno.). The score begins at measure 100 with a dynamic marking of 100. The Violin and Horn parts feature simple melodic lines, while the Piano part features complex, dense chordal textures. The passage concludes with a fermata on the final note of each instrument.

3. 라멘토 모티브의 사용

1) 라멘토 모티브의 특징³³⁾

리게티의 라멘토 모티브의 특징은 인용한 논문에서 아래와 같이 제시되어있다.

- i) 라멘토 모티브는 세 개의 프레이즈³⁴⁾로 구성되며 마지막 프레이즈는 이전의 것들보다 두 배로 길다.
- ii) 각 프레이즈는 주로 반음씩 하강하는 진행으로 이루어져있다. 그러나 때때로 상행하는 도약 진행을 포함한다.
- iii) 각 프레이즈 사이에는 도약 음정이 등장하기도 한다.
- iv) 각 프레이즈는 이전의 프레이즈보다 낮은 음으로 끝을 맺는다. 또는 프레이즈가 다시 시작될 때 이전의 프레이즈보다 높은 음에서 시작된다.
- v) 표현에 있어서 중요성을 갖는 음은 장7도를 사용하여 강조하였다.

2) 라멘토 모티브가 등장한 곳과 특징 분석

가장 두드러지게 나타나는 점으로 4악장 전체에서 라멘토 모티브가 사용된 점과 사용된 부분에서 제시된 특징을 일관되게 유지하였다는 점이다. 이는 4악장 전체의 통일성을 이끌어내는 기본 장치가 된다.

이외에 분석한 것을 통해 알아낸 점으로 1페이지에 제시된 라멘토 모티브의 특징이 드러나는 곳은 대개 일관된 음역^{xw} 안에서 이루어지고 있다.

33) Yung-jen Chen, *Performance Aspects of György Ligeti*, 76.

34) 여기서 의미하는 프레이즈는 형식적 프레이즈라기보다 연주상의 프레이즈다.

(1) A(마디 1~35)

① 라멘토 모티브 개별 분석

[그림 7-10] <Ligeti Trio> 4악장 마디 6-12 피아노 파트 오른손 라멘토 모티브 분석

[그림 7-10]에서는 특징 하나를 제외한 나머지 특징이 드러나 있다. 프레이즈는 3개로 그 중 마지막 프레이즈가 상대적으로 길다. 그리고 각 프레이즈마다 반음 하행진행이 도드라지며 다음 프레이즈로 넘어갈 때에는 도약³⁵⁾이 나타났다. 또한 마지막 프레이즈에 한해 처음에 단2도 화성음정으로 선율의 음을 강조하였으며 마지막에 도약이 나타났다. 단지 지켜지지 않은 것은 다음 프레이즈가 시작될 때 이전 프레이즈보다 높은 음으로 시작한다는 점이다.

35) 증2도는 순차진행으로 보지 않는다.

[그림 7-11] <Ligeti Trio> 4악장 마디 7-20 피아노 파트 왼손 라멘토 모티브 분석

The musical score shows the left hand of a piano in 5/8 time. It is divided into three sections:

- Measures 7-10:** Labeled '감4도' (minor 4th). The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.
- Measures 11-15:** Labeled '장3도' (major 3rd). The notes are G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.
- Measures 16-20:** Labeled '완전4도' (perfect 4th). The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

[그림 7-11]에서는 마지막 프레이즈의 음높이가 이전에 비해 낮다는 점이 특징이다. 다만 음이름으로만 보았을 때에는 상대적으로 높다고 볼 수 있다.(F#, G)

[그림 7-12] <Ligeti Trio> 4악장 마디 14-20 바이올린 파트 라멘토 모티브 분석

14 Vn. 단3도 장3도

18 Vn. 단2도(장7도)에 의한 강조
상행 도약(m3)
하행 도약(M3)
완전5도

이 부분에서는 라멘토 모티브의 특징이 모두 온전히 드러난다. 특히 가)에서 드러났던 사항인 마지막 프레이즈의 끝에 도약이 나타난 점이 여기서도 공통적으로 드러난다는 점이 특징적이다.

[그림 7-13] <Ligeti Trio> 4악장 마디 19-34 피아노 파트 오른손 라멘토 모티브 분석

The image displays a musical score for the piano right hand, measures 19-34, from the 4th movement of Ligeti's Trio. The score is divided into three systems, each with a treble clef and a 3/8 time signature. The first system (measures 19-23) shows a melodic line with a bracket labeled '단3도' (minor third) under measures 19-21 and another bracket labeled '장3도' (major third) under measures 22-23. A box labeled 'm2' is drawn around the interval between the 22nd and 23rd measures. The second system (measures 24-29) features a melodic line with a bracket labeled '증4도' (augmented fourth) under measures 24-29. A box labeled 'm2' is drawn around the interval between the 24th and 25th measures. Below the staff, there are labels for '하행 도약(A2)', '하행 도약(m3)', and '연접' (connection) with arrows pointing to specific notes. Chords are labeled 'M7' and 'M7'. The third system (measures 30-34) shows a melodic line with a bracket labeled '증3도' (augmented third) under measures 30-34. The word 'Pno.' is written to the left of each system.

[그림 7-13]에 나타난 라멘토 모티브에서 마지막 프레이즈에 하행 도약이 2번 나타났으며 이후 독특한 현상으로 한 음정을 기점으로 두 선율단편이 연접된 모양을 가지고 있다.

[그림 7-14] <Ligeti Trio> 4악장 마디 27-34 바이올린 파트 라멘토 모티브 분석

Vn. 27

장3도 감4도

Vn. 31

상행 도약(M3) 하행 도약(P5) A8(m2)

하행 도약(m3) 상행 도약(d5)

(장6도) 완전5도

[그림 7-14]는 A의 마지막에 나타나는 라멘토 모티브로 이전보다 상대적으로 화성음정 장7도 혹은 그에 준하는 음정들(단2도, 증8도)로 채색된 정도가 높아졌다.

또한 마지막 프레이즈 진행에 있어 본디 라멘토 모티브 프레이즈(B음으로 시작)와 프레이즈의 첫 단2도 부딪힘이 나타나는 음(A음)에서 각자 도약이 나타났다. 우선 라멘토 모티브에서 하행 - 상행 순으로 도약이 나타났으며 이후 단2도 부딪힘이 나타나는 음에서 상행 - 하행 순으로 도약이 나타났다.

라멘토 모티브 마지막 악구의 음역을 살펴보면 완전5도이나 만약 A음에서 나타난 도약을 포함하여 살펴보면 장6도의 음역을 지닌다.

② A부분 라멘토 모티브 등장 마디

[표 7-2] <Ligeti Trio> 4악장 A부분 라멘토 모티브 표

마디	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11											
Vln.																						
Hn.																						
Pf. R.H.																	m3 → M3 → P4					
Pf. L.H.																						

마디	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22					
Vln.			m3 → M3 → P5													
Hn.																
Pf. R.H.																
Pf. L.H.			d4 → M3 → P4													

마디	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	
Vln.					M3 → d4 → P5(M6) ³⁶⁾								
Hn.													
Pf. R.H.					m3 → M3 → A4+M3 ³⁷⁾								
Pf. L.H.													

A부분 라멘토 모티브의 등장에 특징적으로 드러나는 사항으로 라멘토 모티브가 단독적으로 나타나기보다 다른 성부의 라멘토 모티브와 같이 나타난다는 점이다. 이는 라멘토 모티브의 뚜렷한 특징과 맞물려 대위적인 인상을 주며 이것이 주제 선율과 함께 나타나 복합적인 인상을 이끌어낸다.

36) 괄호의 장6도는 프레이즈 음 중 시작음보다 높아서 그 음을 프레이즈의 음역으로 보았을 때이다.

37) +은 연결된 것을 나타낸 것이다.

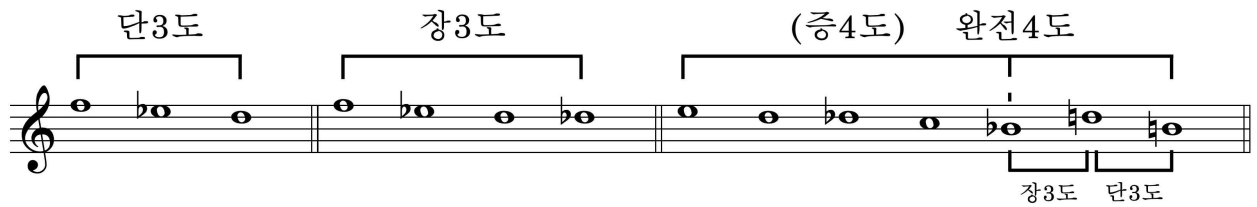
③ A에서 드러나는 라멘토 모티브의 특징

1페이지에서 설명한 조건 이외에 리게티 Ligeti Trio 4악장에서 나타난 라멘토 모티브에서 공통된 사항이 나타난다. 그 사항은 아래와 같다.

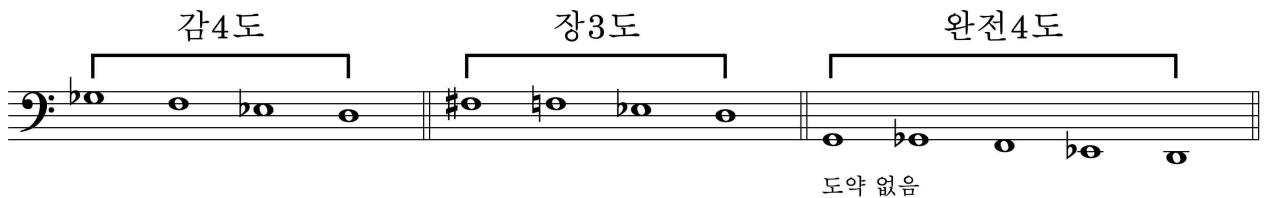
- 프레이즈가 진행될수록 음역이 점점 넓어진다.
- 마지막 프레이즈의 끝에는 도약이 나타난다.

이 사항이 어떻게 나타나는지를 각 라멘토 모티브의 프레이즈를 겹세로줄로, 음을 온음표로 그려 나타내고자 한다.

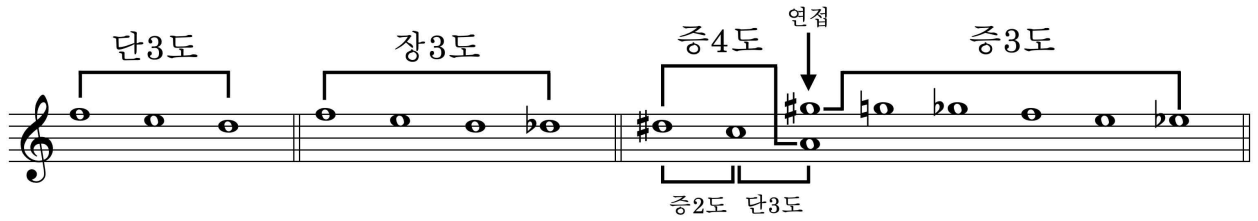
[그림 7-15] <Ligeti Trio> 4악장 마디 6-12 피아노 파트 오른손 라멘토 모티브 온음표 축약



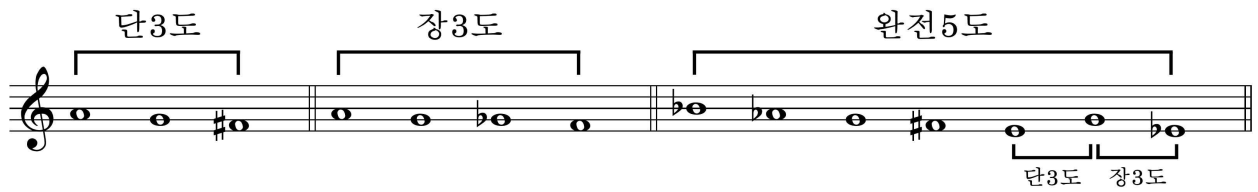
[그림 7-16] <Ligeti Trio> 4악장 마디 7-20 피아노 파트 왼손 라멘토 모티브 온음표 축약



[그림 7-17] <Ligeti Trio> 4악장 마디 14-20 바이올린 파트 라멘토 모티브 온음표 축약



[그림 7-18] <Ligeti Trio> 4악장 마디 19-34 피아노 파트 오른손 라멘토 모티브 온음표 축약



[그림 7-19] <Ligeti Trio> 4악장 마디 27-34 바이올린 파트 라멘토 모티브 온음표 축약



(2) B(마디 35~77)

B에서는 A에서 나타난 라멘토 모티브의 특성이 상대적으로 융통성 있게 나타난다. 다만 대개는 앞에서 드러난 특성이 그대로 나타나는 경우가 대부분이다.

① 마디 35-59에서의 라멘토 모티브 개별 분석

[그림 7-20] <Ligeti Trio> 4악장 마디 35-45 바이올린, 피아노 파트 라멘토 모티브 분석

The image shows a musical score for measures 35-45 of the Ligeti Trio. It consists of three staves: Violin (Vln.), Piano (Pno.), and Violin (Vln.).

- Top Vln. staff (measures 35-45):** Contains a melodic line with annotations: '악곡에 처음 등장한 요소' (first appearance in the piece) above measures 38-40, and '장9도' (major 9th) above measures 41-45. Below measures 35-37, there are annotations '단3도' (minor 3rd) and '감4도' (minor 4th).
- Pno. staff (measures 35-45):** Shows a complex accompaniment with triplets and chords.
- Bottom Vln. staff (measures 40-45):** Shows a continuation of the melodic line with annotations: '단3도' (minor 3rd) above measure 40, '증4도' (augmented 4th) above measure 41, and '순차진행' (sequential progression) above measures 42-45.

[그림 7-20]은 유일하게 두 악기가 라멘토 모티브 안의 프레이즈를 각자 연주하며 마지막 프레이즈에는 상호작용이 나타나기도 한다.

또한 B에서 주기적으로 등장할 프레이즈 앞의 순차진행이 처음 등장한 부분이다. 이 사항이 마지막 프레이즈에 나타났으며 특히 마지막 프레이즈의 상행하는 부분을 통해 마지막 도약 패턴이 나타나는 것을 유보하였다.

[그림 7-21] <Ligeti Trio> 4악장 마디 40-47 바이올린, 피아노 파트 왼손 라멘토
모티브 분석

이전 라멘토 모티브의
마지막 프레이즈

장3도(마지막 프레이즈) 순차진행

[그림 7-21]에서는 다소 복합적인 사항이 나타난다. 우선 마디 40~43까지 피아노 왼손에서 나타난 라멘토 모티브는 마지막 프레이즈가 생략되었거나 다음 라멘토 모티브로의 프레이즈가 겹쳐진 것으로 볼 수 있다.

온전한 형태로 나타나는 마디 43~47 피아노 오른손의 라멘토 모티브에서는 처음으로 장7도 병진행이 사용되었으며 이는 이후 라멘토 모티브에서 적극적으로 사용된다.

마디 45~47의 바이올린에서 라멘토 모티브로 보이는 것이 나타나는데 뒤에 도약하는 선율 패턴의 유형으로 보아 마지막 프레이즈로 사용되었음을 볼 수 있다.

[그림 7-22] <Ligeti Trio> 4악장 마디 48-51 피아노 파트 왼손 라멘토 모티브 분석

여기서는 프레이즈가 2개만이 나타났으며 두 번째 프레이즈 마지막에 특징적인 도약이 나타난 점으로 미루어 이 프레이즈가 마지막 프레이즈인 점을 알 수 있다.

[그림 7-23] <Ligeti Trio> 4악장 마디 49-53 바이올린 파트 라멘토 모티브 분석

[그림 7-23]에서는 라멘토 모티브의 특징에 맞게 등장하였다. 단지 끝 부분의 앞 상행 도약이 생략되었다는 점에 차이가 있다.

[그림 7-24] <Ligeti Trio> 4악장 마디 51-59 호른 파트 라멘토 모티브 분석

장3도

완전4도

Hn. 51

3

프레이즈 앞의 순차상행

완전5도

Hn. 55

단2도

장2도

도약에 의해 프레이즈가 반복되어 연장됨

[그림 7-24]는 라멘토 모티브가 호른에서 처음 나오는 부분으로 대개는 조건에 맞게 등장하였다. 차이가 있다면 마지막 프레이즈가 도약에 의해 프레이즈가 반복되어 연장되었다는 점과 마지막 프레이즈 끝에 나타나는 진행이 도약이 아니라 라는 점이 있다.

[그림 7-25] <Ligeti Trio> 4악장 마디 53-56 피아노 파트 오른손 라멘토 모티브

완전5도

완전4도

단2도

Pno. 53

3

3

3

증10도

Pno. 55

3

3

분석

[그림 7-25]는 B에서 온전한 형태로 나타나는 마지막 라멘토 모티브로 마지막 라멘토 모티브의 형태가 이전에 나오고 이후에 증10도에 걸친 반음계적인 병진행으로 이어진다.

② 마디 52~77에서 나타나는 라멘토 모티브의 양상

52마디부터 B의 마지막 마디인 77마디까지 이전에 등장했던 라멘토 모티브의 유형 몇 가지가 각 악기마다 생략되고 그에 따라 연속성이 있게 진행을 이끌어 나가고 있다. 여기서 나타나는 대표적인 특징 2가지를 설명하면 아래와 같다. - 바이올린과 호른 간에 증4도 커플링³⁸⁾이 나타나며 마지막 프레이즈와 유사한 선율을 연주한다.

- 바이올린과 호른 간에 증4도 커플링³⁹⁾이 나타나며 마지막 프레이즈와 유사한 선율을 연주한다.
- 피아노는 각 프레이즈마다 마지막 프레이즈에 나타나는 패턴이 적게 나타난다.

[그림 7-26]은 이를 보인 것이다. 피아노는 라멘토 모티브가 나타난 부분만을 기보하였다.

39) (영)Coupling : 다른 두 악기 간에 완전1도, 완전8도 및 이의 겹음정을 제외한 음정으로 병진행이 연속적으로 나타나는 것을 의미한다. 여기서는 기음 상 장7도 커플링이 나타났다.

[그림 7-26] <Ligeti Trio> 4악장 마디 52-77 라멘토 모티브 분석

The image shows a musical score for the Ligeti Trio, 4th movement, measures 52-77. The score is in 3/8 time and features Vln., Hn., and Pno. parts. The analysis labels are as follows:

- Measures 52-54: 증5도 (Augmented 5th), 감7도 (Diminished 7th), 증2도 (Augmented 2nd)
- Measures 55-57: 감7도 (Diminished 7th), 장6도 (Augmented 6th)
- Measure 77: 단3도 (Diminished 3rd)

The piano part includes a '8va' marking and a '단3도' marking at the end.

2
58

Vln.

Hn.

Pno.

단3도

감5도

감4도

완전4도

마지막 프레이즈
패턴이 유사하게 나타남

61

Vln.

Hn.

Pno.

증2도

겹증2도

장3도

65

Vln.

Hn.

Pno.

감4도

증4도

감4도

Vln. 69
 Hn. 69
 Pno. 69

완전5도 감8도 증2도

Vln. 73
 Hn. 73
 Pno. 73

단6도 단9도

The score consists of two systems. The first system (measures 69-72) features a Violin (Vln.) part with a melodic line of eighth notes, a Horn (Hn.) part with a melodic line of quarter notes, and a Piano (Pno.) part with a complex rhythmic accompaniment of eighth notes. Interval annotations above the Pno. part indicate: '완전5도' (Perfect Fifth) between measures 69-70, '감8도' (Minor Octave) between measures 70-71, and '증2도' (Augmented Second) between measures 71-72. The second system (measures 73-76) features a Violin (Vln.) part with a melodic line of eighth notes, a Horn (Hn.) part with a melodic line of quarter notes, and a Piano (Pno.) part with a complex rhythmic accompaniment of eighth notes. Interval annotations above the Pno. part indicate: '단6도' (Minor Sixth) between measures 73-74 and '단9도' (Minor Ninth) between measures 74-75.

(3) A' (마디 78~106)

여기서는 A'의 처음에 나타나는 바이올린의 라멘토 모티브만이 특징이 온전하게 나타나며 나머지는 프레이즈의 마지막에 도약이 나타나는 것으로 보아 마지막 모티브로 쓰임이 보인다. 그리고 마지막에는 온음이 중심이 되는 라멘토 모티브로 악곡을 마치게 된다.

① 라멘토 모티브 개별 분석

[그림 7-27] <Ligeti Trio> 4악장 마디 71-90 바이올린 파트 라멘토 모티브 분석

[그림 7-27]은 B의 마지막에서 바이올린이 4악장에서 내는 최고음에서 이어져 온 것으로 마지막 프레이즈의 상행 부분이 도약이 아니라는 점을 제외하면 라멘토 모티브의 특징을 그대로 보이고 있다.

[그림 7-28] <Ligeti Trio> 4악장 마디 74-101 호른 파트 라멘토 모티브 분석

74 단3도

84

92

B의 끝자락부터 이어져 온 것으로 4악장에서 호른이 연주하는 마지막 부분이다. 좁은 음역을 통해 라멘토 모티브의 첫 프레이즈로 사용된 것을 볼 수 있다.

[그림 7-29] <Ligeti Trio> 4악장 마디 87-92 피아노 파트 라멘토 모티브 분석

장3도

87

피아노에 한 프레이즈만 쓰인 라멘토 모티브로 프레이즈 도중에 나타나는 도약이 특징적이다.

[그림 7-30] <Ligeti Trio> 4악장 마디 100-106 피아노 파트 라멘토 모티브 분석

완전5도

Pno.

4악장의 마지막에 등장하는 라멘토 모티브이다. 하행할 때 음정 구조가 온음 간격이 주가 된다는 점이 특징이다.

제 8 절 <Ligeti Trio> 4악장과 타 악장 간의 연관성

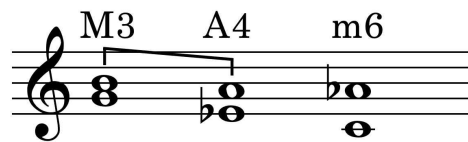
1. 1악장과 4악장 간의 연관성

1악장과 4악장과의 연관성이 뚜렷하게 나타나는 사항은 2가지다. 첫째는 4악장의 주제 선율은 1악장의 주제 선율을 변형하여 확장한 점이며 둘째는 의도적인 단2도(장7도)의 불협화이다.

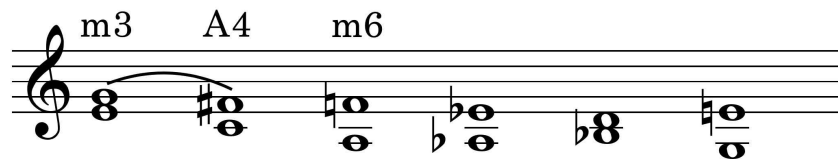
1) 1악장, 4악장 주제 선율의 비교

[그림 8-1] <Ligeti Trio> 1악장, 4악장에 나타난 주제 선율

- <혼 트리오> 1악장 마디 1-2 바이올린 선율



- <혼 트리오> 4악장 마디 1-6 바이올린 선율



1악장, 4악장 모두 첫 세 음 그룹의 화성음정을 살펴보면 변형되었지만 호른 콜의 모양을 따르고 있다. 여기서 4악장은 이를 확장하였으며 처음과 마지막의 음 그룹이 같은 음고류(4, 7)의 자리바꿈 음정으로 되어있는 점을 볼 수 있다.

2) 단2도(장7도)의 불협화

1악장, 4악장 모두 단2도(장7도)의 불협화가 주된 요소로 등장하고 있다. 우선 이를 각 악장에서의 예를 보이면 아래와 같다.

[그림 8-2] <Ligeti Trio> 1악장에 나타나는 바이올린, 호른 파트에서의 증1도 불협화

[그림 8-3] <Ligeti Trio> 1악장 마디 6-12 피아노 파트 오른손의 라멘토 모티브

다만 1악장, 4악장에 나타나는 단2도(장7도) 불협화의 음악적 의미가 다르게 나타난다. 1악장은 바이올린에 나타나는 협화를 방해하는 것이라면 4악장은 라멘토 모티브의 특정 부분을 강조하기 위한 것으로 나타난다.

2. 2악장과 4악장 간의 연관성

2악장과 4악장 간에는 연관성이 불투명하게 나타나나 열게나마 확실히 집을 수 있는 사항으로 첫째로 악사 리듬, 둘째로 2악장 마디 249-269에 나타나는 점진적인 음의 추가가 있다.

1) 악사 리듬의 활용

악사 리듬이란 동유럽 특유의 리듬 어법으로 2박, 3박 계통의 박자를 혼합하여 사용한 것을 의미하며 이는 2악장, 4악장에 박자 표시를 통해 직관적으로 살펴볼 수 있다.

2악장은 빠른 빠르기에 뚜렷한 박절로 나타나는 한편, 4악장은 느린 빠르기에 모호한 박절 내에서 리듬이 융통성 있게 흐른다.

[그림 8-4] <Ligeti Trio> 2악장 마디 15-18

(Vivacissimo molto ritmico)

The musical score shows three staves: Violin (Vln.), Horn (Hn.), and Piano (Pno.). The tempo is marked '(Vivacissimo molto ritmico)'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The Violin part has a melodic line with some chromaticism. The Horn part is mostly rests. The Piano part has a complex rhythmic pattern with many accents and slurs.

[그림 8-5] <Ligeti Trio> 4악장 마디 36-39

(Lamento. Adagio (♩ = 78))

2) 점진적인 음의 추가

2악장 마디 249-269에서 피아노 파트 왼손에 점진적으로 음이 추가되는 것을 볼 수 있다. 이를 [그림 8-6]에 요약하여 나타내었다.

[그림 8-6] <Ligeti Trio> 2악장 마디 249-269 피아노 파트 왼손

이는 이후 4악장에서 나타나는 점진적인 추가와 연관이 있다. 첫째는 라멘토 모티브의 쓰임으로는 진행할수록 음의 개수가 점진적으로 증가하고 있는 점, 둘째는 [그림 7-8]에서 살펴볼 수 있듯이 B에서 주제 선율 음고류가 포함된 화음의 음 개수가 점진적으로 증가하고 있는 점이다.

[그림 8-7] <Ligeti Trio> 4악장 마디 14-20, 마디 49-53 바이올린 파트의 라멘토 모티브

14 Vn. 단3도 장3도

18 Vn. 단2도(장7도)에 의한 강조
상행 도약(m3)
하행 도약(M3)
완전5도

49 Vn. 단3도 감5도 장6도

52 Vn. 장3도 장2도

3. 3악장과 4악장 간의 연관성

3악장과 4악장 간에는 3악장 A부분의 음 소재인 ‘12음렬’ 과 4악장의 ‘주제 선율 음고류’ 가 연관이 있다. 이 둘은 제시된 순서에 대부분 맞게 등장한다는 공통점이 있다. 하지만 3악장의 12음렬은 전통적인 음렬음악과는 다르게 작곡가가 인위적으로 조금씩 다르게 사용한다는 점, 4악장의 주제 선율 음고류는 간혹 몇 음이 생략이 된다는 점이 특징적이다.

[그림 8-8] <Ligeti Trio> 3악장 마디 1-2에 제시되는 12음 음렬

서열번호	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
음고류	8	2	6	4	10	3	7	11	5	9	1	0

[그림 8-9] <Ligeti Trio> 4악장 주제 선율 음고류

	7	6	5	3	2	4
	4	0	9	8	10	7

3악장과 4악장 음 소재의 사용에 있어 차이가 있다면 3악장은 주어진 12음렬을 다른 음 소재의 개입 없이 사용한 반면 4악장은 다른 부수적인 음이 첨가되면서 라멘토 모티브와 같이 나타난다는 점에 차이가 있다.

제 3 장 결론

지금까지 리게티의 <Ligeti Trio>의 분석으로 작품에 드러난 작곡상의 논리와 기법을 살펴보았다. 이 곡의 분석으로 알아낸 사항은 다음과 같다.

첫째, 비-무조적인 음악적 요소를 전통적인 조성음악의 어법이 아닌 다른 방식으로 음악을 어떻게 풀어냈는가를 살펴볼 수 있다. 1악장은 장3도, 단3도, 완전5도 그리고 이의 전위음정에 해당하는 협화음정을 흔히 장2도, 단2도로 부딪히는 것으로 이를 반복함으로써 구성적인 특징과 구조를 잡았다. 2악장은 오스티나토를 통해, 3악장은 페이스 시프팅 기법을 통해 음악적 구성의 기틀을 잡았으며 4악장은 라멘토 모티브라는 리게티 고유의 어법과 이와 연관이 깊은 보체트와 같이 문화적 사항이 융화되어 구성적 측면과 어법의 타당성을 이끌어내었다.

둘째, 각 악장간의 연관성을 띄게 하여 유기적인 관계를 만들어내었다. 전 악장에 거시적으로 공통되게 드러나는 사항으로 3화음, 7화음 등의 비-무조적 어법의 적극적인 활용과 고전적 형식인 ABA'의 사용이 있다. 이와 함께 미시적으로는 각 악장마다 비-무조적 요소의 선택을 달리하였으며 만약 같은 요소를 사용하면 이의 어법을 달리하였다. 이를 통해 각 악장간의 특징이 뚜렷하면서도 연관성에 따른 복합적인 인상을 가지게 되었다.

<Ligeti Trio>의 분석 결과, 이 곡은 비-무조적 어법이 가지는 음악적, 음악 외적인 사항을 전 악장에 걸쳐 두루 배분하여 구성하는 것으로 해석에 있어서의 직관성과 복합성 둘을 끌어낸 작품임을 알 수 있었다. 즉, 과거에 사용된 음악 어법들을 활용하되 그것이 다른 측면으로 쓰이거나 다른 어법과 융화하여 새로운 효과를 만들어냈다.

참 고 문 헌

국내도서

20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 III』. 서울: 음악세계, 2003.

이희경, 『리게티. 횡단의 음악』. 서울: 예술, 2004

번역도서

Kostka, Stefan, 『후기조성음악 소재와 기법』. 신혁진 역,

서울: 현대문화기획, 2019.

국내학술지

배재희, “리게티의 후기음악에서의 리듬구조 연구”, 『이화음악논집 제13집 제2호』. 서울: 이화여자대학교 음악연구소, 2009.

국내학위논문

노선미, 『György Ligeti의 Aventures(1962)에 대한 분석연구』. 석사학위논문, 계명대학교 대학원, 1999.

맹선희, 『György Ligeti의 ‘Trio for Violin, Horn and Piano’ 연구·분석’ - 제 2악장을 중심으로』. 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 1999.

국외도서

Samuel, Claude, *Entretien avec György Ligeti*, trans. Terence Kilmartin, in *Ligeti in Conversation*. London: Eulenburg, 1983.

Straus, Joseph, *Remaking the Past*. Cambridge, Ma.:Harvard University Press, 1990.

국외학술지

Searby, Michael, “Ligeti ‘s Third Way: ’ Non-Atonal ‘ Elements in the Horn Trio.”
Tempo 216 (April 2001).

Szitha, Tunde, “A conversatioin with György Ligeti” *Hungarian Music Quarterly*,
Vol 3, pt.1 (1992).

국외학위논문

Chen, Yung-jen , “Analysis and Performance Aspects of György Ligeti’ s Études
pour piano: and Arc-en-ce,.” DMA Dissertation, The Ohio
State University, 2007.

Abstract

György Ligeti's
〈Trio for Violin, Horn and Piano〉
Analysis

- Focusing on the fourth movement -

Lee Ju-Seong

Master of Music

The Graduate School

Jeju National University

Supervised by Professor Juhee Chung

This thesis analyzes 〈Trio for violin, horn and piano, 1982〉 in the fourth movement of György Sándor Ligeti (1923-2016).

After the premiere of the opera 〈Le Grand Macabre, 1977〉, Ligeti suffered a long five-year absence. After that, he composed music in a different direction than the main techniques representing Ligeti. as non-tonal grammar is not used as a tonal music grammar of common practice period. 〈Trio for violin, horn and piano〉 is his first work after the blank period, and is a musical work that proves the non-tonal language well.

The thesis aims to clarify Ligeti's non-tonal language and its uses. to this end, it examines his lifetime and previous style and analyzes the first, second,

and third movements briefly other than the fourth movement in order to fulfill this. Having analyzed the 4th movement and the logic of the technique revealed in 4th movement was clarified through comparative analysis between the 4th and 1st, 2nd, 3rd movements.

Unlike the trends in modern music before 1980, <Trio for violin, horn and piano> mainly applies non-tonal idioms traditionally used in tonal music, such as triads, seventh chords. A novelty was sought by using it differently from the traditional method. Furthermore, the selection and use of non-tonal grammar are different for each movement. By having a close relationship with each movement, a complex impression was raised.