

바르톡 음악에서 발견되는 펜타토닉 기법에 관한 연구

조 치 노*

〈 목 차 〉

- I. 들어가면서
- II. 펜타토닉 음계의 테트라코드
- III. 펜타토닉 음계
- IV. 끝내면서
- 참고문헌

I. 들어가면서

바르톡¹⁾은 1905년 코다이²⁾의 조언으로 민요 연구의 중요성을 인식하고 점차적으로 민요를 수집하기 시작했다. 그가 민요 수집 초기에 관심을 둔 분야는 자신이 접해온 헝가리의 민요로서, 이 민요가 새로운 국제적인 음악을 만들기에 적합한 재료라고 생각했기 때문이다. 1906년 바르톡은 에디슨이 발명한 축음기를 들고 역사적인 첫 번째 민요 수집 여행을 떠나 헝가리 지역에 퍼져있는 민요들을 수집했으며, 나아가 헝가리 안의 슬로바키아 언어를 사용하는 지역의 민요들까지 수집하였다. 그는 놀랍게도 이러한 두 지역의 민요 자료들에서 옛 그리스 선법이나 옛 교회 선법의 여러 가지 형태들이 존재한다는 것을 발견하였다. 더욱이 1907년 여름에는 트란실바니아(Transylvania)

* 제주교육대학교 음악교육과 부교수

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

2) 졸탄 코다이(Zoltán Kodály; 1882. 12. 12 - 1967. 3. 6); 헝가리의 작곡가이자 종족음악학자.

지방에서 헝가리 민요 선율들을 수집하였는데, 여기에는 고대의 펜타토닉 음계 (Pentatonic Scale: 5음 음계)³⁾들이 대량으로 존재한다는 것을 발견하였다. 여기에는 반음을 포함하지 않는 펜타토닉 뿐만 아니라 반음을 포함하는 펜타토닉⁴⁾ 들도 빈번하게 나타나고 있다. 그리고 이 선율들은 펜타토닉을 기반으로 수시로 도리아 선법 (Dorian Mode)과 에올리아 선법(Aeolian Mode) 혹은 프리지아 선법(Phrygian Mode)으로 변형될 뿐만 아니라 믹소리디아 선법(Mixolydian Mode)이나 장조 음계들까지도 나타난다.

바르톡은 이러한 선율들에서 새로운 화성의 가능성을 발견하게 되었고, 이러한 발견을 토대로 자신의 작품에 적용하기 시작했다. 그는 헝가리 민속음악의 정신을 자신의 작품에 불어넣기 위해 펜타토닉을 근간으로 불규칙적인 리듬 형태와 함께 선법들의 중심음들을 부가하거나 생략하는 기법을 통해 반음계적인 다선법 구조를 구축하였다. 그 결과 바르톡의 수직적 울림은 거칠고 불협화처럼 나타나지만 어떠한 경우라도 조성감을 잃지 않고 중심조를 확고히 가지고 있다.

이와 같이 바르톡의 작품을 이해하기 위해서는 펜타토닉을 근간으로 하는 선법 구조를 정확히 분석해야 한다. 그러므로 본 연구의 목적은 이와 같이 다선법 구조를 형성하는 바르톡의 작품에서 가장 근간을 이루는 펜타토닉 기법이 어떻게 활용되어 내재되어 있는가를 살펴보는 데 있다.

II. 펜타토닉 음계의 테트라코드

바르톡의 음악에서 사용되는 펜타토닉 음계는 앞에서 언급된 바와 같이 트란실바니아 지방의 민요 선율들에서 발견한 것으로, 이 음계는 g음을 중심으로 b \flat , c, d, f음으로 구성되고 있다.⁵⁾ 바르톡은 이 음계를 f로 시작하는 형태(f, g, b \flat , c, d)나 여러 음

3) 온음계로 이루어진 5음 음계로 c음을 기준으로 할 때 다음과 같이 4개의 선법으로 구성된다: c-d-e-g-a: c-d-f-g-a: c-d-f-g-b \flat : c-e \flat -f-g-b \flat . 반음이 포함되지 않기 때문에 언헤미토닉 5음(anhemitonic pentatony)라 부른다.

4) 반음이 포함된 형태로(예, c-e-f-g-b) 헤미토닉 펜타토닉(hemitonic pentatony)라 한다.

5) 바르톡은 자신이 수집한 민요들을 g음을 중심음으로 조옮김하여 기록하고 있다.

위에서 조옮김한 형태, 그리고 음 하나를 생략한 테트라코드(tetrachord)⁶⁾의 형태로 변형시켜 작품에 내재시키고 있다.

다음의 <악보 1>은 『어린이를 위하여』의 제1권 26번을 보여주고 있다. 오른손 파트에 나타나고 있는 선율은 트란실바니아 지방의 민요 선율로 헝가리 펜타토닉 음계에서 첫 4개의 음들인 g, bb, c, d로 한정되어 나타난다. 이 지역에서 발견되는 일련의 다양하고 서로 밀접하게 연관된 선율들은 장조나 단조의 펜타코드, 제6음을 반음 내린 믹소리디아 선법, 그리고 특이하게 ‘분명치 않은’ 조성감 (즉, 장3도와 단3도가 겹쳐서 나타나는 것)을 만들어 내기 위해 믹소리디아 선법과 프리지아 선법이 교대로 나타나는 형태와 같이 변화되거나 확장된 음고 집합체들을 갖는다.⁷⁾

<악보 1>

Andante M.M. ♩ - 138-144

반주부는 마디 11에서 부가된 반음 올린 제7음(근대적 화성 단음계의 색채를 나타내는 음)과 함께 G 에올리아 선법으로 시작한다. 반주부의 반복에서는 제2음을 반음 내리고 (프리지아 선법의 색채를 나타내는 음, 마디 22-23) 제6음을 반음 올려 (도리

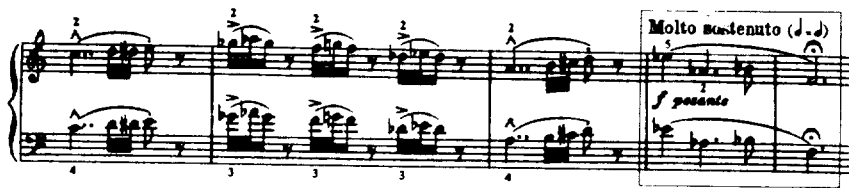
6) 장조나 단조, 펜타토닉 음계, 그리고 교회 선법들에서 첫 번째 음에서 네 번째 음까지의 4도를 지칭. 다섯 번째 음까지의 5도는 펜타코드(pentachord)라 한다. 바르톡은 빈번하게 자신의 작품에 동기나 주제를 테트라코드나 펜타코드를 사용하면서 음악적 어휘를 발전시켜 나갔다.

7) 조치노 역(Malcolm Gillies 편집), 『바르톡 가이드』, (서울: 음악춘추사, 2002), p.145.

아 선법의 색채를 나타내는 음, 마디 27) 사용하고 있다. 다시 말해, 이 작품은 10음에 의한 단조의 다선법을 형성하면서 반응계적인 반주와 함께 단순한 펜타토닉 음계 선율의 상호 작용을 반영하고 있다.

다음의 <악보 2>는 『14개의 바가텔』 중 제9번의 첫 번째 부분의 종지부(마디 10-14)를 보여준다. 이 악곡은 양손 파트가 유니즌의 선율로 진행하는데 전체는 3부분으로 이루어지며 각 부분은 변주되고 있다. 모호한 선율 단편들은 온음계, 온음음계, 그리고 옥타토닉 음계 사이를 연결하고 있다. 첫 번째 종지인 몰토 소스테누토(*molto sostenuto*)에서 펜타토닉 음계 f, ab, bb, c, eb중 테트라코드 f, ab, bb, eb이 하행 선율 이루며 종지하고 있다.

<악보 2>



<악보 2>의 마지막 2마디의 펜타토닉 음계의 테트라코드 종지 형태는 <악보 3>에서와 같이 두 번째 종지부인 몰토 소스테누토(*molto sostenuto*)에서는 B음이 Bb음으로 변형되면서 E음과 증4도를 형성하면서 펜타토닉의 울림을 확대시키고 있다. 이 음형은 세 번째 종지부인 라르고(*largo*)에서도 D음 상에서 동일하게 나타나는데, 마지막 Bb음이 E대신에 변형되면서 앞의 A와 증4도의 트리트론으로 확대된다.

<악보 3>





『미크로코스모스』 제2권 중 51번은 전체가 A(8마디) B(8마디) A(9마디) B(7마디)의 형식으로 구성되고 있다. 악곡은 D \flat 장조를 중심으로 분할된 펜타토닉 음계 중 한 음이 생략된 테트라코드와 장조의 펜타코드들로 진행하며, 양손 파트는 전체를 통해 완전 5도 모방을 이루고 있다. <악보 4>에서와 같이 첫 번째 A부분(마디 1-8)에서 왼손 파트는 오른손 파트를 3박자 뒤에서 5도 아래에서 모방하고 있으며, 두 번째 A(마디 17-25)에서는 첫 번째 부분과 반대로 오른손 파트가 왼손 파트를 5도 위에서 모방하고 있다. 따라서 양손 파트는 5도 간격을 갖는 동일한 선율이 수평적으로 진행한다. 오른손 파트에 사용되는 음들은 펜타토닉 음계(A \flat , B \flat , D \flat , E \flat , F)에서 F음이 생략된 테트라코드, 왼손 파트는 펜타토닉 음계(D \flat , E \flat , G \flat , A \flat , B \flat)에서 B \flat 음이 생략된 테트라코드이다.

<악보 4>



다음의 <악보 5>는 『미크로코스모스』 제2권, 66번의 첫 A부분을 보여준다. 이 악곡은 선율과 반주가 6마디 단위로 구분되면서 A A B B 코다의 구조를 형성한다. 반주 형은 완전5도와 장렬 도의 음정들이 교대로 나타나면서 느리게 연주되는 트레몰로를

나타내고 있는 반면, 선율은 펜타토닉 음계를 사용하고 있다.

〈악보 5〉

첫 번째 A부분(마디 1-6)에서 오른손 파트의 선율은 펜타토닉 음계 중 테트라코드의 음들(A, B, D, E)로 진행하고 있으며, 왼손 파트는 완전5도(G-D)와 장3도(A-Cb)의 음형들이 교대로 나타나고 있다. 두 번째 A부분(마디 7-12)은 첫 번째 부분을 반주 음정의 변화와 함께 3도 아래에서 반복하고 있다. 왼손 파트에 나타나는 선율은 펜타토닉 음계 중 테트라코드(A, B, D, E)로 진행하고 있으며, 오른손 파트의 반주는 완전5도(E-B)와 단3도(Fb-A)의 음형들이 교대로 나타나고 있다.

다음의 악곡은 『10개의 소품』에서 가장 긴 작품(105마디)인 제10번으로, 전체는 A+A'+코다의 구조로 진행한다. 양손 파트는 어느 한 성부에서 단음이 8분음 표로 연타되는 동안 다른 한 성부는 지속적으로 3화음이나 7화음의 구조로 나타난다. 이때 화음들에 포함되는 상성부 음들은 수평적으로 선율을 형성한다. A부분(마디 1-35)은 마디 19를 기점으로 두 번 반복되고 있다. 먼저 왼손 파트에서 d음이 8분 음표로 연타되고 있는 가운데 오른손 파트에서는 장3화음(제1전위)을 중심으로 스타카토와 테누토의 터치로 나타난다. 화음들의 상성부에 나타나는 선율은 (마디 5-10 사이) 펜타토닉 음계 중 한 음이 생략된 테트라코드(fb-gb-ab-db)를 근간으로 한다 <악보 6>.

첫 번째 부분은 두개의 악구(마디 1-5, 5-8)로 분리되며 양손 파트는 E 에올리아 선법을 중심으로 각 악구마다 펜타토닉의 테트라코드의 음으로 구성되고 있다. 주선율은 오른손 파트에 나타나고 있는데, 첫째 악구는 A, B, D, E의 테트라코드이며, 둘째 악구는 완전 5도 아래에서 첫째 악구와 동일한 선을 진행을 형성하는데 사용되는 음들은 D, E, G, A의 테트라코드이다. 그러나 마디 8까지 선율과 반진행을 형성하는 왼손 파트는 D, E, G, A, B의 다섯 음들 모두를 사용하고 있다.

다음의 악곡은 『미크로코스모스』 84번의 A부분을 보여준다. 전체는 마디 1-13과 마디 14-20, 그리고 마디 21-28의 3부분으로 이루어지며, A조의 조기호를 사용하고 있다. 첫 번째와 세 번째 부분은 페달과 함께 펜타토닉 음계를 사용하여 신비스런 소리를 표출하고 있으며, 두 번째 부분은 A장조(오른손 파트)와 D장조(왼손 파트)의 다조성을 가지고 대위적으로 구성되고 있다. E음을 중심으로 진행하는 첫 번째 부분은 흥미로운 2마디의 당김음으로 시작한다. 당김음을 구성하고 있는 화음은 3음 4도화성인 E-B-F#⁸⁾의 제2전위형 Fb-E-B)으로 구성되고 있다. 그 다음 4마디(마디 4-7)는 D, E,

<악보 8>

8) 4도 화성(Quartal Harmony)은 어느 한 음을 기본으로 삼고 그 밑에 4도 음정을 쌓아 내리면 4도 화성이 된다. 3음 4도 화성은 어느 한 음을 기초로 삼고 그 밑에 4도 음정을 2번 쌓아 내린 것을 말한다.

F#, A, B의 펜타토닉 음계가 하행과 상행으로 분산되면서 신비스런 선율을 만들어 낸다. 이 형태는 마디 8-11에 상행과 하행진행으로 반복되고 있다 <악보 8>.

<악보 9>는 『미크로코스모스』 102번의 두 번째 부분을 보여준다. 악곡은 A(마디 1-11) B(마디 12-28) C(마디 29-44)의 3부분으로 이루어진다. 첫 번째 부분은 B음을 중심으로 화음과 선율로 구성되고 있다. 선율의 음조식은 B음에서 시작하는 믹소리디안 선법으로 구성되고 있다.

<악보 9>



두 번째 부분의 선율은 크게 2가지 형태로 진행한다. 하나는 왼손 파트의 B반감7화음을 근간으로 선율 진행(마디 12-21, 24-25)을 이루며, 다른 하나는 마디 22와 26-27에서와 같이 F#, G#, A#, C#, D#으로 이루어진 펜타토닉 음계로 진행한다. 이 음계는 마디 22에서와 같이 F#, G#, C#, D#의 테트라코드(A#생략)로 나타나며, 마디 26-27은 펜타토닉 음계의 구성음들이 모두 나타난다. 마디 28은 중간 종지로 수직적으로 G장3화음의 울림을 유도하는데, 이것은 세 번째 부분으로 연결되고 있다.

<악보 10>은 『미크로코스모스』 105번을 보여준다. 악곡은 다조성으로 2개의 펜타토닉 음계가 사용되고 있다. 하나는 D음에서 시작하는 펜타토닉 음계(D, E, G, A, B)로 오른손 파트에 나타나며, 다른 하나는 B음에서 시작하는 펜타토닉 음계로 Cb, Db, Fb, Gb으로 구성되는 음들이 왼손 파트에 나타난다. 바르톡은 두 개의 펜타토닉 음계를 기보하기 위해 임시표를 사용하지 않고 양손 파트에 서로 다른 조기호를 사용하고 있다. 전체는 A(마디 1-9) B(마디 10-38) A(마디 39-47)의 3부분으로 이루어진다. 첫 번째 부분(A)은 먼저 왼손 파트에서 G#-C#으로 하행하는 선율이 나타나고, 1마디 뒤

에 오른손 파트에서 A-D의 하행하는 병진행 선율이 나타난다.

〈악보 10〉

『미크로코스모스』 125번인 ‘보트놀이’는 제목대로 보트의 노 짓는 행위를 표현하고 있다. 양손 파트 중 어느 한 파트는 오스티나토에 의한 반주 패턴으로, 다른 한 파트는 펜타토닉 음계나 단조 음계에 의한 선율이나 선율적 단편으로 진행으로 나타난다. 형식은 A(마디 1-14) B(마디 15-34) A 마디 35-47)로 이루어지며, 양손 파트는 다조성을 취한다. 제1부분(A)에서 왼손 파트의 오스티나토에 의한 반주 패턴은 G-C-F음으로 진행되는 음형과 A-D-E음으로 진행되는 음형으로 나타난다. 첫째 음형은 완전4도+완전4도, 둘째는 완전4도+장2도의 음정 구조로 이루어진다. 오른손 파트의 선율은 음형 c로 시작하는데, 이 음형 c는 음형 a와 음형 b의 음정 구조를 결합한 것으로 악곡 전체를 통해 빈번하게 나타난다. 오른손 파트의 선율은 G♭조에서 G♭, A♭, B♭, D♭, E♭음들로 구성되는 펜타토닉 음계를 사용하고 있으며 마디 10까지 진행하며, 마디 11-14에서 4마디로 축소되어 나타난다 〈악보 11〉.

<악보 11>

『10개의 소품』 중 제5번은 트란실바니아 지방의 민요를 편곡한 2개의 선율이 서로 대조를 이루면서 교대로 나타나는데, 하나는 느린 빠르기에 파를란도 루바토, 다른 하나는 루바토를 사용하지 않고 매우 빠르고 경쾌한 템포 지우스토로 진행한다. 악곡은 A+B+A+B'+A'의 론도 형식의 구조를 갖는다. A부분에서 선율은 e음을 중심으로 펜타토닉 음계(e, g, a, c, d)로 구성되고 있으며, 마디 1-2의 동기를 4번의 동형진행으로 반복하고 있다. B부분은 느리게 진행되는 첫 부분과 달리 스타카토를 이용하면서 빠르고 경쾌하게 진행한다. 선율 역시 펜타토닉 음계로 구성되는데 2개의 부분으로 분리 된다: 마디 10-13의 d음에서 시작하는 펜타토닉 음계(d, e, g, a, b), 마디 14-20의 g음의 펜타토닉 음계(g, a, b, d, e) <악보 12>

<악보 12>

『미크로코스모스』 149번의 제2곡은 7개의 8분 음표가 2+2+3의 리듬으로 분할되고 있다. 양손 파트는 5도나 4도로 구성되는 음정들의 반복되는 음형들과 수평적인 선율 진행으로 구분된다. 선율 진행은 펜타토닉 음계를 이용하거나 장·단조를 사용하고 있으며, 형식은 A(마디 1-15) B(마디 16-34) B'(마디 35-64)로 이루어진다 <악보 13>.

<악보 13>

첫 번째 부분 A는 반주 음형과 선율이 반복적으로 번갈아 나타난다. 반주 음형은 C-G의 완전 5도와 동일한 음높이의 G음이 ♩+♩+♩의 리듬 패턴으로 양손 파트에 교대로 연타된다(마디 1-3). 이 음형은 마디 12-15에서 2도(C-D)와 4도(C-F, A-D) 음정들이 부가되면서 반복되는데, 이들은 펜타토닉 음계(C, D, F, G, A)를 형성한다. C 음의 옥타브 도약진행으로 시작하는 선율(마디 4-7)은 E♭, F, G, B♭, C로 구성되는 펜타토닉 음계를 사용하고 있다. 양손 파트는 동일한 선율로 진행하는데, 오른손 파트는 왼손 파트를 8분음 뒤에서 옥타브로 반복하면서 반주 음형과 동일한 리듬 패턴(♩+♩+♩)으로 나타난다. 두 번째 선율(마디 11-13)은 완전 4도 위인 F음에서 진

행하는데 1/2로 축소되어 나타난다. 이것 역시 E \flat , F, G, B \flat , C의 펜타토닉 음계를 사용하고 있다.

『미크로코스모스』 151번의 제4곡은 8개의 8분 음표가 3+2+3의 불규칙한 리듬 그룹으로 배열되고 있다. 전체는 2종류의 진행 형태로 나타난다. 첫 번째는 마디 1-4의 오른손 파트와 같이 펜타토닉 음계에 의한 선율진행이고, 두 번째는 마디 9-12의 왼손 파트와 같이 펜타토닉 음계와 화음의 구성음들이 분산되어 상·하행하는 선율적 형태이다. 2종류 모두는 3+2+3의 리듬 분할에 의한 ♪♪+♪+♪의 리듬 패턴을 형성하면서 반복되기 때문에 역동적인 당김음을 만들어낸다 <악보 14>.

<악보 14>

C를 중심조로 진행하는 악곡에서 선율진행은 변주형식으로 진행되는데, 대부분 펜타토닉 음계에 의한 것이다. 화음 반주는 장렬 3 화음들의 연속적인 병진행들이 나타나고 있다. 마디 8까지 오른손 파트의 선율은 마디 5를 기점으로 2번 반복되며, 펜타토

닉 음계 C, D, E, G, A를 구성한다. 이후 이 선율은 왼손 파트로 이동하여 2번 반복되는데, 첫 번째(마디 9-12)는 A, B, C#, E, F#으로 구성되는 펜타토닉 음계를, 두 번째(마디 13-16)는 F#, G#, A#, C#, D#으로 구성되는 펜타토닉 음계를 사용한다.

『미크로코스모스』 149번의 제5곡은 9개의 8분 음표가 2+2+2+3의 리듬 그룹으로 배열되고 있으며, 다양한 진행 형태들이 짧게 나타나면서 성격 변주의 특징을 갖는다. 악곡 전체는 시작부(마디 1-10)의 진행 형태와 음형을 이용하여 발전되기 때문에 A(마디 1-10) A1(마디 11-24) A2(마디 25-34) A3(마디 35-29) 코다(마디 40-48)의 형식을 갖는다.

<악보 15>



첫 번째 부분 A는 양손 파트가 A를 근음으로 하는 A-E의 완전 5도 음정으로 시작한다. 왼손과 오른손 파트는 (악보 152)의 (1)과 같이 8분음 간격으로 번갈아 나타나는데, 왼손 파트는 f1의 진행 형태가 오스티나토로 반복되고 있는데, 여기에는 상성부 E음에 대해 베이스에 A-B-C#-D#으로 상행하는 진행을 포함한다. 이것은 상성부 E음과 함께 A도리안 선법의 펜타코드(첫 5개의 음)를 사용한 것이다. 왼손 파트가 오스티나토에 의한 반주인 반면, 오른손 파트는 A의 조성을 중심으로 진행하는 여러 음정들 속에서 내재된 선율이 나타난다. 이 선율은 a단조를 나타내지만 마디 1-2의 선율은 펜타토닉 음계(G, A, B, D, E)의 울림을 강하게 표출한다.

8개의 작품으로 구성되는 『즉흥곡』에서 제6번은 독특한 형식과 중추적인 역할을 담당하고 있다. 도입부(마디 1-5)는 주선율의 울림으로 시작하고 있으나 곧 일종의 반중지의 형태들이 반복되고 있다. 그 후 이 형태들은 작은 변주의 형태로 진행하는데,

반주부는 주제의 반주부에 나타나는 장식음들 보다 좀더 넓게 변화된 형태를 제공한다. 이 악장은 독특하게 주제들이 진술되는 사이사이에 간주부분을 갖지 않는다 <악보 16>.

<악보 16>

여기서 특징적인 점은 마디 6-11에 걸쳐 나타나는 특징적인 선율은 검은건반에 위치하고 펜타토닉 음계(G, A \flat , B \flat , D \flat , E \flat)로 나타나는 것이다. 바르톡은 작품의 각 끝에 온음계적 선법들에서 비롯된 3화음들이(흰건반을 사용) 펜타토닉 음계의 선율을 둘러싸면서 강조한다. 도입부의 선법적 마침음 B \flat 은 진짜 선율에서 E \flat 마침음의 '딸림음'이 된다. 그러나 진행은 A음에서 E \flat 음이나 G음에서 D \flat 음의 (마디 12-14) 트리톤을 지속적으로 강조한다. 반감7화음과 감7화음의 울림에 포함되는 트리톤은 선율의 조성적인 안정성을 단절시킨다. 종결부분(마디 27-32)은 도입부를 반복하고 있으나 결국

E♭마침음을 사용함으로써 진정한 종지에 도달한다.

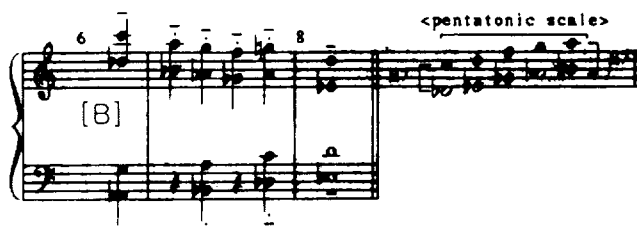
『미크로코스모스』 제6권, 144번 '단2도와 장7도'는 수직적 불협화음의 울림에서 고도의 펜타토닉 기법을 보여준다. 악곡의 진행은 선율이나 화성 모두에서 단2도와 그 전위형인 7도로 구성된다. 이러한 음정관계는 날카로운 불협화음을 만들어내지만 작곡자는 악곡 전체를 느린 템포와 여린 셈여림을 요구하면서 부드러운 종소리의 울림을 생성한다. 구조는 A(마디 1-36) A'(마디 37-60) A"(마디 61-70)로 이루어지며, 시작부 양손 파트 마디 1-2의 [A]형태와 확장 부분인 마디 7의 [B]를 중심으로 변형 발전되고 있다 <악보 17>.

<악보 17>

A부분에서 [A]는 단2도를 중심으로 한 클러스터가 수평적으로 진행하다가 마디 2의 마지막 2분 음표에서 장7도로 확대되면서 종지 한다. 마디 1의 수직적 화음은 <악보 17>과 같이 왼손 파트의 F♯-G-G♯, 오른손 파트의 A-B♭-B의 단2도로 구성되는 클러스터를 형성한다. 이러한 수평적, 수직적인 단2도 진행은 마디 2의 첫 음에서 양손 파트가 각각 단3도로 반진행하면서 외성부가 E♭-D의 장7도를 형성하는데, 이 장7도는 마지막 음에 옥타브로 위나 아래로 반복되면서 짧은 종지를 형성한다. 마디 3-4

의 진행은 [A]를 리듬적으로 미묘하게 발전시키며 반복되고 있다. 또한 마디 5, 6은 [A]의 진행형태를 압축하여 반복되고 있다. 이러한 진행은 마디 6의 마지막 음에서부터 마디 8의 첫 음까지 장7도로 하행하는 [B]의 진행형태로 확장되면서 종지를 형성한다. 이때 양손 파트의 상성부에 나타나는 온음계적 선율진행은 <악보 18>에서와 같이 C, D, F, G, A의 펜타토닉 음계로 구성되고 있다. 이러한 펜타토닉 음계의 선율에 대한 수직적 장7도의 진행들은 [A]의 수평적 단2도 진행을 전위시킨 것으로 뒤에 발전된다.

<악보 18>



IV. 끝내면서

바르톡은 1907년 여름 트란실바니아 지방에서의 선율 수집 과정에서 자신의 작곡 어법을 획기적으로 전환시키게 되는 매우 중요한 사실을 발견하였는데, 그것은 헝가리의 민요들의 상당수가 펜타토닉 음계에 기초하고 있다는 것이다. 그리고 이 민요 선율들이 펜타토닉을 기반으로 수시로 도리아 선법과 에올리아 선법 혹은 프리지아 선법 변형될 뿐만 아니라 믹소리디아 선법이나 장조 음계들까지도 확장되고 있다는 사실도 추가로 발견하였다. 바르톡은 이러한 선율들에서 새로운 화성의 가능성을 발견하게 되었고, 이러한 발견을 토대로 자신의 작품에 적용하기 시작했다.

그는 헝가리 민속음악의 정신을 자신의 작품에 불어넣기 위해 펜타토닉을 근간으로 불규칙적인 리듬 형태와 함께 선법들의 중심음들을 부가하거나 생략하는 기법을 통해 반음계적인 다선법 구조를 구축하였다. 특히 바르톡은 여러 선법에 기초한 테트라코드나 펜타코드의 구조를 갖는 동기나 주제를 사용하는 것을 선호하였는데, 그는 이러한

동기나 주제를 변형과 변주, 확대와 축소 등의 기법을 통해 발전시켜나갔다.

이제까지 분석된 결과를 토대로 바르톡의 펜타토닉 음계에 대한 운용기법을 살펴보면 두 가지 형태로 나타나고 있다. 첫째는 펜타토닉 음계의 구성음 중 한 음을 생략하고 테트라코드의 형태를 사용하는 것이다. 이 테트라코드는 다른 음 위로 이동하여 반복되기도 하지만 구성음들을 변형시켜 음형 확대와 반복을 통해 발전시켜 나가고 있다. 둘째는 펜타코드의 개념에서 펜타토닉 음계의 구성음들을 생략 없이 동등하게 사용하는 것이다. 이 형태 역시 반복되기도 하지만 특징적인 음들을 부가하여 다른 선법의 테트라코드나 펜타코드를 내재하면서 전체적인 울림을 모호하게 만들고 있다.

〈참고문헌〉

- 조치노, 『벨라 바르톡 <미크로코스모스> 입문』 서울: 음악춘추사, 1999.
- 조치노, 『벨라 바르톡의 <10개의 소품>에 나타나는 음악적 특성연구』 제주교대 논문집 제29집, 제주: 제주교육대학교, 2000.
- 조치노, 『벨라 바르톡의 <소나티나> 분석 연구』 제주교대 논문집 제30집, 제주: 제주교육대학교, 2001.
- 편집부, 『음악용어사전』 서울: 세광음악출판사, 1986.
- 편집부, 『최신명곡해설전집』 서울: 세광음악출판사, 1983.
- Burge, David. 박숙련 역. 『20세기 피아노 음악』 서울: 음악춘추사, 1997.
- Dallin Leon. 이귀자 역. 『20세기 작곡기법』 서울: 수문당, 1980.
- Gillespie, John. 김경임 역. 『피아노 음악』 대구: 계명대학교 출판부, 1987.
- Grout, Donald. 편집부 역. 『서양음악사』 서울: 세광음악출판사, 2000.
- Lendvai Erno. 최동선 역. 『바르토크 작곡기법』 서울: 재순악보출판사, 1985.
- Gilles, Malcolm (ed.). 조치노 역. 『바르톡 가이드』 서울: 음악춘추사, 2002.
- Stevens, Halsey. 김경임 역. 『바르토크의 생애와 음악』 대구: 경북대학교출판부, 1990.

- Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Second Edition. London: Heinemann Educational Books Ltd., 1970.
- Austin, William. *Music in The 20th Century*. New York: W.W.Norton & Company, 1979.
- Gillies, Malcolm (ed.). *The Bartók Companion*. Oregon: Amadeus Press, 1994.
- Hansen, Peter. *Twentieth Century Music*. Boston: Allyn And Bacon, Inc., 1979.
- Kostka, Stefan. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. New Jersey: Prentice Hall, 1990.
- Machlis, Joseph. *Introduction to Contemporary Music*. 2nd ed. New York: W.W.Norton & Company, 1979.
- Persichetti, Vincent. *Twentieth Century Harmony*. London: Faber and Faber Limited, 1962.
- Sadie, Stanley (ed.). *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.
- Suchoff, Benjamin (ed.). *Béla Bartók Essays*. London: Faber and Faber Limited, 1976.
- Vinton, John. Editor. *Dictionary of Contemporary Music*. New York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1971.