

벨라 바르톡의 〈소나티나〉 분석 연구

조 치 노*

〈 목 차 〉

- I. 들어가면서
- II. 〈소나티나〉에 나타나는 음악적 특성
 - 1. 제1악장
 - 2. 제2악장
 - 3. 제3악장
- III. 끝내면서
- * 참고문헌

I. 들어가면서

바르톡은 1차 세계대전(1914~1918년)이 발발하기 몇 해전부터 창작에 관해 침묵으로 일관하면서 중대한 국면을 맞고 있었다. 그가 리포트바로쉬(Lipótváros) 음악 경연대회를 위해 작곡한 오페라 〈푸른 수염 공작의 성 Duke Bluebeard's Castle〉 (1911년)은 연주 불가능이라는 이유 때문에 불합격 당했으며, 코다이와 함께 창립한 '새로운 헝가리 음악협회 New Hungarian Musical Society'는 일반 대중의 무관심 때문에 실패하였다. 바르톡은 1913년 8월 가족에게 보낸 편지에서 '일년 전에 나는 작곡가로서 공식적인 은퇴를 선언하였다' 라고 적고 있다. 그는 부다페스트의 변두리 지역인 라코쉬 케레스투르(Ráoskeresztúr)로 이사를 하고 부다페스트 음악원의 강의 외에는 더 이상

* 제주교육대학교 음악교육과 부교수

대중 앞에 나서지는 않았다.” 그러나 바르톡이 비록 이 기간동안에 창작은 하지 않았지만 과학적인 민요 작업을 위안으로 삼고 그전보다 더욱 열정적으로 민속 음악을 수집하기 시작했다. 이 당시 트란실바니아(Transylvania) 지방은 루마니아 계의 인구가 집중되던 시기로, 그는 1909년과 1914년 사이 매년마다 민요 수집을 위해 이 지방을 여러 번 여행하였다.

1913년은 바르톡에 있어서 가장 절정을 이룬 민요 채집 시기로 이 한 해 동안만 루마니아의 후냐드(Hunyad) 지역을 비롯해 마러머로쉬(Máramaros) 지방에서 350개 이상의 루마니아 민요를 수집하였으며, 나아가 멀리 북아프리카의 비스크라(Biskra) 지방에서 100개 이상의 아랍 민요를 수집하였다. 1915~1916년 사이에는 자신의 슬로바키아 민요들을 더 많이 수집하기 위해 헝가리 북부 지역을 방문하였다. 그러나 1차 세계대전 때문에 민요 수집 활동에 어려움을 느낀 바르톡은 새로운 방향을 모색하기 시작했는데, 그것은 수집한 민요를 바탕으로 작곡을 새로 시작하는 것이었다. 그는 2년 이상 침묵의 기간을 보낸 후인 1915년부터 창작 활동을 재개하였다.

1915년은 루마니아 민요에 대한 편곡을 위해 보낸 해라고 불려도 좋을 듯 싶은데, 그 이유는 〈소나티나 *Sonatina*〉, 〈루마니아 민속 무용곡 *Romanian Folk Dances*〉, 〈루마니아 크리스마스 캐롤 *Romanian Christmas Carols*〉, 그리고 출판되지 않은 4성부 여성 합창곡인 〈2개의 루마니아 민요 *Two Romanian Folksongs*〉와 인성과 피아노 반주를 위한 〈9개의 루마니아 노래 *Nine Romanian Songs*〉를 작곡했기 때문이다. 루마니아 민속 음악은 바르톡에게 헝가리 민속 음악에서 발견되지 않는 매력적인 요소들을 제공하였으며, 20세기 예술 음악을 좀더 부흥시키고자 하는 자극을 주었다. 기악적인 특성을 가지는 루마니아의 민속 음악은 헝가리의 민속음악보다 풍부한 면을 나타내고 있다. 이 민속 음악은 하나 또는 두 개의 바이올린, 바이올린과 기타, 농부의 플루트(peasant flute) 혹은 백파이프(bagpipes)와 같이 동일한 악기나 다른 종류의 악기들과 결합되고 있다. 바르톡은 자신이 수집한 민요들을 편곡할 때 (민요들의 출처를 악보에 꼼꼼하게 적음), 민요 원래의 음색은 자연적으로 채택하지 않았으나 가장 알맞다고 생각되는 음역과 건반 터치는 채택하였다. 원 선율이 가지는 풍부한 장식음과 때때로 복합적으로 나타나는 리듬들 역시 편곡 과정에서 버려졌다: 그러나 그는 왼손을 통해 원 선율에서 발견되는 것 보다 훨씬 탁월한 화성적 풍부함을 가지고 반주부를 제공하

1) Malcolm Gillies, *The Bartók Companion* (Portland, Oregon: Amadeus Press, 1994), p.146.

고 있으며, 리듬의 이동을 통하여 이 작품이 가지는 춤곡 같은 특성을 강조하고 있다. 템포의 선택은 작곡자의 의도에 따른다. 바르톡은 원 선율의 템포들을 거의 지킨 적이 없으나, 개별적 특성이 제시하는 바에 따라 빠른 춤곡은 좀더 빠르게, 느린 춤곡은 좀더 느리게 만들고 있다.

또한 그는 작곡에 민요를 이용하기 위해 복잡한 구조를 갖는 선율들을 다섯 단계로 집약 시켰는데, 제1단계는 순수한 민요 선율들을 그대로 표현하는 것으로 이때 창작된 부가물들은 두 번째로 중요성을 갖는다. 제2단계는 민요 선율과 창작된 자료들을 동등하게 취급하는 것이며, 제3단계는 민요 선율을 일종의 음악적으로 반복 악구인 '모토'의 개념으로 사용하는 것이다. 이 단계에서 창작된 자료는 좀더 중요하게 취급한다. 제4단계는 순수한 민요 선율들을 모방하는 주제들을 근간으로 새롭게 작곡하는 것을 말한다. 제5단계는 가장 수준 높은 단계인 추상적인 작곡으로, 이것은 민요 선율이나 민요 선율의 모방을 전혀 사용하지 않는 방법이다. 그러나 민요의 '정신'은 작품 속에 충만하게 스며들고 있어야 한다.²⁾

이러한 배경에서 작곡된 〈소나티나〉는 바르톡이 1915년에 작곡한 작품들 중 가장 돋보이는 연주회용 곡으로 볼 수 있다. 그는 이 작품을 알레그레토 - 모데라토 - 알레그로 비바체의 3개 악장으로 구성되고 있으며, 각 악장마다 음악적 분위기에 맞는 백파이프(Bagpipers) - 곰의 춤(Bear Dance) - 피날레(Finale) 등의 표제를 달아 놓았다. 〈소나티나〉에서는 다섯 개의 루마니아 민속 춤곡이 바르톡의 손을 거쳐 편곡되면서 작품 전체에 스며들고 있는데, 여기 사용된 민속 춤곡들은 본래 민속 악기를 위해 사용되었던 춤곡들로서 트란실바니아 지방에서 수집된 자료들이다. 바르톡은 이 작품을 1931년 오케스트라를 위한 관현악 곡으로 편곡해서 〈트란실바니아의 춤곡 *Transylvania Dances*〉이란 이름으로 발표하였다.

II. 〈소나티나〉에 나타나는 음악적 특성

〈소나티나〉는 고전적인 3악장 형식에 무용곡 악장을 사용하고 있다. 그러나 이 작품에는 원래의 무용곡 형태들이 표시되어 있지 않으며, 각 악장에 붙어 있는 표제들은

2) 조치노, "헝가리 민속음악과 바르톡", 『피아노 음악』 (서울: 음연, 2001, 1월), p.85.

악장들의 특성들만을 가리키고 있다.

1. 제1악장 - 백파이프 *Bagpipes*

이 악장은 마치 체계적인 보기를 나타내는 것 같이 루마니아의 기악적인 민속 음악의 여러 가지 특징적인 형태들을 포함하고 있으며, 특히 백파이프³⁾에 대한 타고난 매력을 반영하고 있다. 백파이프는 오른손 새끼손가락으로 막는 중간 파이프가 중간 파트의 리듬을 보완해주면서 화성적 배경 안에서 선율과 춤곡들을 연주할 수 있는 농민 악기들 중 하나이다.

<악보 1>

그의 민족음악에 관한 중요한 경험들 중에는 1910년 2월 비허르(Bihar) 군에서 백파이프 연주를 듣고 연주자의 목록을 작성한 것과, 1910년 11월에 이포이사그(Ipolyság)

3) 백파이프는 3개의 관으로 이루어진다. 이 중에서 제일 아래에 위치한 관은 한 음만을 지속적으로 내는 관으로 드로운(tonic drone)이라 부르며, 중간의 관(middle pipe)은 으뜸음과 딸림음만 연주한다. 그리고 제일 위에 위치한 관은 선율을 연주하며, 찬터(chanter)라 부른다.

지역에서 열린 양돈가의 나팔과 백파이프 경연대회에 참석한 것, 그리고 1913~1914년 후네도어러(Hunedoara)에서 교육을 받지 않은 18세 피리 연주자의 연주 체험을 들 수 있다. 그의 이러한 행위 이후에 수반되는 작곡에는 〈15개의 헝가리 농민가〉의 백파이프의 피날레로부터(1914년) 〈오케스트라를 위한 협주곡〉(1943년)의 마지막 악장에 나타나는 화려한 백파이프의 장면까지 이 악기에 관한 관련 사항들을 많이 포함시키고 있다.⁴⁾ 제1악장은 두 개의 춤곡을 담고 있으며 후반부로 가서 처음의 곡이 다시 등장하는 A+B+A' 형식을 갖는다. A부분에서는 루마니아 후냐드 지방의 민요 선율을 사용하고 있으며, B부분에서는 비허르 지방의 춤곡 선율에 기초하고 있다.

첫 번째 A부분(마디 1-20)은 전주(마디 1-4)+a(마디 5-12)+a'(마디 13-20)로 구성된다. 전주는 〈악보 1〉에서와 같이 백파이프의 드로운을 묘사한 음형으로 D조의 으뜸음과 완전 5도인 d음이 중심 음정을 이루며 긴 페달톤을 형성하면서 시종일관 반복적으로 나타나고 있다. 이것은 다음 박에서도 e음이 부가되는 가운데 옥타브 위로 이동하여 반복되고 있다. 이와 같이 마디 1의 백파이프 음형은 전주에서는 양손 파트에 분산되어 나타나지만 마디 5에서부터 선율이 등장하면 전적으로 왼손 파트가 담당한다. 왼손 파트의 반주는 전주 4마디에 사용된 음형을 약간의 변화와 함께 반복적으로 사용하고 있다. 마디 1의 반주 음형은 마디 5-6과 마디 7-8에서 확대되어 나타난다. 이 형태는 마디 11-12에서도 반복되고 있다.

마디 5에서부터 마디 12까지 오른손 파트에 나타나는 선율은 백파이프의 특성을 잘 묘사하고 있다. 이 선율에서 쉽게 인식할 수 있는 특징적인 형태는 음계의 어떤 음정들을 비틀거리게 하거나 더듬거리는 듯하게 사용하는 것이다. 바르톡이 루마니아의 민속 음악을 분석할 때는 항상 이러한 현상을 지적하였는데, 이것이 아마도 그 자신의 작곡 기법에서 중요한 요소가 될 수 있다고 생각했기 때문이다.

따라서 이 선율은 선법과 밀접하게 연관되면서 독특한 울림을 표출해 낸다. 마디 5의 a-b-c-b의 시작부 선율은 D믹소리디아 선법⁵⁾의 특징적인 울림을 나타내며, 마디 6의 하행 선율은 D리디아 선법⁶⁾을 나타낸다. 이후 계속되는 리디아 선법의 선율은 마디 7의 마지막 음 g로 인하여 D장조로 변화된다. 이 선율은 마디 11에서 마디 7에서와

4) Malcolm Gillies, *The Bartók Companion*, p.179.

5) D조에서 형성되는 믹소리디아 선법은 d, e, f, g, a, b, c의 음들로 구성된다.

6) D조에서 형성되는 리디아 선법은 d, e, f, g, a, b, c의 음들로 구성된다.

같이 잠시 리디아 선법의 올림을 나타낸 후 D장조로 복귀한다. 따라서 첫 번째 부분의 선율은 믹소리디아 선법과 리디아 선법, 그리고 장조를 모두 포함하고 있는 복합선법(compound mode)을 사용하고 있다. 이와 같이 리디아 선법의 색채가 나는 4도 음정(마디 6의 g)과 믹소리디아 선법의 제7음(마디 5의 c음)의 결합은 바르톡 음악에서 루마니아의 특성을 나타내는데 특히 중요한 역할을 담당한다. 우리는 이와 같은 음계 형태를 종종 '음향적 acoustic' 음계 혹은 '바르톡 음계 Bartókian scale'⁷⁾로 설명하는데, 이것은 이 음계가 원래 가공하지 않고 자연적으로 있는 그대로의 형태인 동시에 유일무이한 특성을 갖고 있기 때문이다

마디 13부터 마디 20까지의 a' 부분은 앞 부분을 반복하고 있다. 오른손 파트의 선율은 a 부분과 동일하게 진행하고 있으나, 왼손 파트의 반주는 c음 대신에 c, f음 대신에 f음을 사용하면서 수직적 올림에 변화를 주고 있다. 마디 20의 종지는 딸림음 상의 5도 음정으로 마친다 <악보 2>.

<악보 2>

두 번째 B부분(마디 21-45)에서 오른손 파트에 나타나는 비허르 지방의 춤곡 선율은 C장조로 전개되고 있으며, 2박자를 중심으로 간헐적으로 3박자가 나타나면서 스타

7) 이 음계는 리디아 선법의 특징음(제4음을 반음 올린 형태)과 믹소리디아의 특징음(제7음을 반음 내린 형태)을 포함한 음계로 구성 음은 다음과 같다: d, e, f, g, a, b, c. 이것을 C조로 이동시켜 보면 c, d, e, f, g, a, b이 된다.

카토와 함께 선율의 역동성을 더해주고 있다. 선율 전체의 구조는 a(마디 21-26)+b(마디 27-37)+코데타(마디 34-45)로 이루어진다. a부분은 으뜸화음 상의 제3음인 e를 중심으로 f음을 거쳐 으뜸음으로 하행하는 짧은 악구의 선율들이 반복되면서 경쾌한 움직임의 나타낸다. 이때 선율을 받쳐주는 왼손의 반주는 약박 상에서 스타카토와 테누토로 진행되고 있다. 마디 21-22의 수직화음 c-f-d와 마디 23의 감7화음 b-d-f-a은 으뜸화음들 사이에 나타난다. 마디 24에서 감7화음 g-b-d-f는 단3화음 a-c-e로, 마디25에서 반감7화음 d-f-a-c는 단3화음 e-g-b로 진행하며, 마디 26에서는 마디 23과 같이 b감7화음이 으뜸화음으로 진행한다 <악보 3>.

<악보 3>

b부분에서 선율은 딸림음에서 시작해서 e음을 거쳐 d로 하행한 다음(마디 27), 다시 마디 27의 진행을 반복한 후 으뜸음으로 마친다(마디 30). 이 4마디의 선율은 <악보 4>에서 보듯이 마디 31에서부터 동일하게 반복된다. 단지 다른 점은 마디 30의 선율이 이번에는 마디 34에서 마디 37까지 4마디로 연장되고 있는 것이다. 사실상, 이 4마디의 선율은 시작부 선율(마디 21-23)과 동일하다. 그러나 이 선율은 앞마디에서부터 연속되는 반주로 인하여 연속성을 갖기 때문에 a부분의 반복이 아니라 b부분에 속한 선율 진행으로 보아야 한다. 왼손 파트의 반주는 분산화음이 사용되면서 이것이 밀집화음으로 해결되고 있다. 마디 27-28의 선율에 대해 반주는 e단3화음이 분산된 후 b감7화음으로 진행하면서 반중지를 이루고 있으며, 이 형태는 마디 30에서 으뜸화음으로 해결되고 있다. 반복 선율인 마디31부터 반주화음은 으뜸화음에 제7음을 반음 내린 딸림7화음 C7(c-e-g-b)의 분산형이 나타나는데, 이것은 f단3화음으로 진행하면서 수직적으로 d반감7화음(d-f-a-c)을 형성한다(마디 32). 마디 33에서는 b부분의 시작부 화음인 e단3화음이 비화성음 f과 함께 분산된 후 E장3화음으로 진행한다. 이 장3화음은 딸림화음의 기능을 하면서 연속적으로 a단3화음으로 해결되다가(마디 34-36), 마지막에는 b감3화음을 거쳐 으뜸화음으로 해결된다 <악보 4>.

〈악보 4〉

코데타는 앞부분의 진행들을 이용하고 있다. 3/4박자로 나타나는 마디 38의 선율은 2/4박자의 마디 24-25 선율이며, 마디 39-41의 반복 선율은 마디 34-36의 선율이다. 그러나 반주화음은 마디 24의 g감7화음-a단3화음의 진행을 사용한 후 다시 나타난 g감7화음(제1전위형: b-d-f-g)이 으뜸화음이 아닌 장2도 위의 c단3화음으로 장2도 상행하면서 선율 e와 함께 중지한다(마디 43). 이 단3화음은 a단7화음(마디 44)으로 바뀌면서 A'의 전주로 연결된다(마디 46-49). 이 전주 부분은 베이스의 진행이 시작부(마디 1-4)와 같이 d와 a음을 강조하고 있으나 수직적 울림은 앞마디의 a단7화음을 강조하고 있다 〈악보 5〉.

A' 부분은 A부분을 반복하고 있다. 그러나 반복은 a와 a'부분의 순서를 뒤바꿈과 동시에 왼손 파트의 음역을 옥타브로 하행시키면서 저음의 울림을 풍부하게 표현하고 있다. 먼저, 마디 50-57의 양손 파트 진행은 a부분이 아닌 a'부분(마디 13-20)이 먼저 나타나고 있으며, a부분(마디 5-12)은 마디 58-66 사이에 나타나고 있다. 그리고 마디 5, 7 등의 왼손 파트 d-a의 5도 울림은 마디 50, 52 등과 같이 옥타브 아래에서 나타나고 있으며, 이것은 마디 58, 60등에 이르면 d-a-d의 울림으로 확대된다. 이러한 확장된 울림은 마지막 중지에서도 그대로 적용되고 있다 〈악보 6〉.

<악보 5>

* Based on a Roumanian Folk Song.

<악보 6>

2. 제2악장 - 곰의 춤 Bear Dance

제2악장은 느린 박자의 춤곡으로 사내아이들이 즐겼던 춤추는 모습을 연상시킨다. 마라머로쉬의 육중하고 어기적거리리는 곰 춤의 선율은 두 차례 연주되는데, 한 번은 소프라노로 한번은 베이스로 바꾸어가면서 변화를 꾀한다. 악곡 전체는 A(마디 1-8)+A'(마디 9-16)+코데타(마디 17-20)로 구성되어 있다.

선율은 8마디로 구성되는데, 좀더 세분해 보면 2마디를 기준으로 $a+a'+b+b'$ 로 이루어진다. 선율 a(마디 1-2)는 e에서 시작해서 f으로 상행한 뒤 c를 거쳐 a로 하행하였다가 c로 종지한다. 왼손 파트의 반주는 2개의 진행이 수평적으로 나타나는데 하나는 중간 성부에 나타나는 g-f-f-e의 반음계 하행 진행이고, 다른 하나는 베이스에 나타나는 a-d-g-c의 5도 근음 진행(혹은 4도)이다. 따라서 이 부분은 중심음이 e, c와 더불어 일관성 있게 나타나는 특징음 f의 선율과 베이스의 강한 5도 진행의 반주 때문에 C리디아 선법의 울림을 보여준다. 반면, a'(마디 3-4)는 a와 동일하게 진행하고 있으나 선율의 마지막 종지음이 c가 아닌 a로 나타남과 동시에 베이스의 진행도 a로 나타나면서 A도리아 선법의 울림을 나타낸다. b부분에서는 특징음 f의 진행이 나타나지 않는다. 마디 5-6에서는 g음에서 c음으로 상행하는 선율과 왼손에 두 번에 걸쳐 나타나는 g-c의 베이스 진행과 함께 C장조의 울림을 나타낸다. b'부분 역시 b부분과 동일하게 반복되고 있으나 a'부분의 경우와 같이 마지막 종지가 a음으로 진행하면서 A에올리아 선법의 울림을 나타내고 있다. 바르톡은 A부분에서 선율과 반주에서 특징음 f과 중심음을 적절히 이동시키면서 4개의 선법들의 울림을 표출하고 있다.⁸⁾

A'부분은 A와 반대로 왼손이 선율을 오른손이 반주를 연주한다. 선율은 앞부분과 동일하게 진행하지만 반주는 밀집화음을 사용하면서 새로운 수직적 울림을 형성하고 있다. 마디 9에서 강박에 나타나는 수직적 울림은 a단7화음(a-c-e-g)에 부가음 f이 함께 나타나는데, 이 부가음은 선율의 선법적 색채를 강조하기 위한 것이다. 이 화음은 다음 마디 약박에서 d-f-g(수직화음은 g-b-d-f)를 거쳐 C장3화음으로 종지한다. 이러한 진행은 마디 11-12에서 동일하게 반복된 후 마디 16까지 3화음의 병진행으로 나타난다: e단3화음(마디 13)-d단3화음(마디 14)-C장3화음(마디 15)-b감3화음(마디 16)-a단3화음(마디 16). 코데타는 A'부분의 4마디(마디 13-16) 선율을 동일하게 반복하고 있다. 반주화음 역시 동일한 화음들을 사용하고 있으나, 다른 점은 3화음의 근음들을 부가하여 4음으로 구성되는 3화음을 사용해서 화음의 울림을 더욱 풍부하게 만들고 있으며, 또 다른 하나는 이 병행 화음들을 옥타브 위에서 사용하고 있다 <악보 7>.

8) C리디아 선법의 구성음들은 c, d, e, f, g, a, b이며, A도리아 선법은 a, b, c, d, e, f, g, A에올리아 선법(혹은 자연단음계)은 a, b, c, d, e, f, g음으로 구성된다.

<악보 7>

Moderato (♩ = 80) (Bear Dance)

3. 제3악장 - 피날레 Finale

제3악장에서는 처음의 조성으로 되돌아가 제1악장처럼 2개의 춤곡을 사용하고 있다. 첫 번째 선율은 머로쉬 토르더(Maros-Torda) 지방에서 얻은 터키의 춤곡을 토대로 하고 있으며, 이것은 반복되면서 다양한 형태로 변화되는 반주와 함께 다양한 울림을 빚어내면서 흥미를 더해간다. 두 번째 선율은 토론탈(Torontál)의 춤곡 선율로 백파이프의 드로운을 지속적으로 나타내고 있다. 3악장 전체는 A(마디 1-36)+B(마디 36-83)+Coda(마디 84-107)의 형식으로 진행된다.

첫 번째 A부분은 8마디로 구성되는 터키의 춤곡을 토대로 한 선율이 동일하게 3번 반복되면서 a(마디 1-12)+a'(마디 13-23)+a''(마디 24-36)의 하부 구조를 갖는다. 먼저, 8분 음표와 4분 음표로 이루어지는 당김음의 리듬이 d음 상에서 옥타브로 연타된다. 이 당김음의 리듬형이 4마디 반복된 후 오른손 파트에 선율이 빠르고 경쾌하게 나

타난다. 선율은 D장조로 진행하는데 제1, 2악장과 달리 d, e, f, g의 테트라코드(tetrachords)로 구성되어 있다. a부분의 선율은 마디 9를 기점으로 두 개의 진행으로 분리된다. 선율은 약박 상에 나타나는 16분 음표의 d음을 시작으로 마디 6의 g음으로 상행하고 나면, 마디 8까지 다시 한번 반복된다. 이후 선율은 마디 10까지 g에서 d로 하행하며, 이 선율은 마디 12까지 다시 한번 반복되고 있다. a부분의 선율에 대한 반주형은 마디 12까지 당김음이 d음을 강조하고 있다. 왼손 파트의 베이스 라인이 d음을 강조하는 가운데 첫 번째와 두 번째 손가락이 담당하는 2분 음표의 성부 진행은 으뜸음 d에서 g까지 하행한다. 바르톡이 D장조 선율에는 사용되지 않는 g(마디 10, 12)을 반주에 사용한 것은 장조의 울림과 더불어 부분적으로 리디아 선법의 울림을 의도적으로 강조하는 것이다(이것은 제1악장의 마디 6-7 등에 사용된 것과 같은 시도임). a'부분에서 선율은 a의 선율을 반복하고 있다. 반주는 당김음 대신 4개의 8분 음표가 d음을 중심으로 도약 진행과 순차 진행을 반복하고 있다. a'부분 역시 선율은 동일하게 a를 반복하고 있으나, 반주는 a'의 반주 형태에 화음을 부가하여 D장3화음과 d음을 중심으로 진행한다 <악보 8>.

<악보 8>

The musical score is for a piece titled "Allegro vivace" (Op. 154-146) in D major, 2/4 time. It is written for piano. The score is divided into three systems. The first system starts at measure 4 and ends at measure 8. The second system starts at measure 6 and ends at measure 10. The third system starts at measure 11 and ends at measure 15. The right-hand part features a melodic line with triplets and slurs. The left-hand part provides a steady accompaniment with a bass line that emphasizes the D note. Dynamics include *mp*, *p*, *poco rit.*, *a tempo*, and *poco cresc.*

〈악보 9〉

두 번째 B부분은 토론탈(Torontál)의 춤곡을 토대로 하고 있으며 G조로 진행된다. 구조는 A부분과 마찬가지로 b (마디 36-50)+ b' (마디 51-67)+ b'' (마디 68-83)로 이루어진다. b 부분에서 선율은 마디 39의 마지막 음 b 부터 시작되는데, 처음에는 빠르기가 천천히, 셈여림은 여리게로 시작되지만 점차적으로 셈여림과 빠르기가 증가되면서 마디 45부터는 다시 한번 앞부분을 제3악장 시작부와 같이 빠르고 경쾌하게 진행하면서 반복된다(마디 50까지). 이때 왼손 파트의 반주는 16분 음표들이 d 음을 중심으로 도약과 순차진행을 이룬다. 마디 45부터 마디 51까지 d 와 e 음이 연타되면서 백파이프의 드로운의 효과를 나타내고 있다(d 음 강조) 〈악보 9〉.

b' 부분에서 반주는 오른손으로 이동하면서 마디 52에서 마디 64까지 드로운의 효과를 지속시키고 있다(여기서는 a 음을 강조). 왼손 파트로 이동한 선율은 앞부분과는 다르게 6도 위의 음정들이 겹쳐지면서 병진행으로 나타나고 있다 〈악보 10〉.

b'' 부분 역시 b 의 선율을 반복하고 있는데, b' 와 같이 선율 위에 6도 음정이 겹쳐지는 형태가 아니라 d 음이 겹쳐지고 있다. 이것은 앞의 드로운 효과를 은유적으로 표출하는 것이다 〈악보 11〉.

〈악보 10〉

Musical score for 악보 10, measures 52-64. The score is written for piano in G major and 4/4 time. It consists of four systems of staves. The first system (measures 52-55) features a right-hand melody with a 'simile' marking and a left-hand accompaniment starting with a 'p' dynamic. The second system (measures 56-59) continues the right-hand melody and includes a 'cresc.' marking in the left hand. The third system (measures 60-63) shows the right-hand melody with various articulations and the left hand providing harmonic support. The fourth system (measures 64) concludes with a 'piu f' dynamic marking in the left hand.

〈악보 11〉

Musical score for 악보 11, measures 76-80. The score is written for piano in G major and 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system (measures 76-79) features a right-hand melody with a 'poco cresc.' marking and a left-hand accompaniment with 'Ta #' markings. The second system (measures 80) concludes with a 'non rit.' marking and a 'tranquillo (coda)' section marked with a 'p' dynamic.

마지막 코다는 마디 84부터 시작되는데 A부분과 B부분의 선율적 단편들이 이용되고 있다. 마디 84에서 마디 86 사이에 나타나는 A의 선율적 단편은 3번 나타나고 있다. 그러나, 처음은 시작부(마디 4-6)에서와 달리 G장조의 으뜸음인 g에서 나타난다. 이 단편 진행은 다음 마디에서 시작부와 같이 d에서 반복된다(마디 87-89) 후, a음 위에서 확대되면서 반복된다(마디 90에서 마디 93의 첫째 박까지). 이후 3마디 진행은 마디 9의 음형을 이용하고 있는데, 점점 빠르고 셈여림도 커지면서 B부분의 선율 진행이 나타난다. 이 진행은 b[♭]부분을 다시 이용하고 있다. 이때 반주는 7도, 5도 3도 음정들이 수평적으로 연속되면서 수직적으로 다양한 형태의 7화음과 3화음의 울림을 나타낸다(악보 12).

<악보 12>

The musical score for '악보 12' is presented in four systems. The first system (measures 85-89) is marked 'piu tranquillo' and 'pp'. The second system (measures 91-95) is marked 'Sostenuto molto' and 'accel. p cresc.'. The third system (measures 96-101) is marked 'al Tempo I'. The fourth system (measures 102-106) is marked 'sempre cresc.' and 'allargando'. The score features complex rhythmic patterns and dynamic changes throughout.

Ⅲ. 끝내면서

1차 세계대전이 발발하기 몇 해전부터 창작에 관해 침묵으로 일관하면서 중대한 국면을 맞고 있었던 바르톡은 새로운 방향을 모색하기 시작했는데, 그것은 수집한 민요를 바탕으로 새로운 작품을 만드는 것이었다. 그는 2년 간의 침묵을 청산하고 1915년부터 창작 활동을 재개하였는데 <소나티나>는 바로 그 해에 작곡된 작품이다. 이 작품은 3개 악장으로 구성되어 있으며, 각 악장마다 음악적 분위기에 맞는 백파이프-곰의 춤 - 피날레 등의 표제가 붙어있다. <소나티나>에서는 다섯 개의 루마니아 민속 춤곡이 바르톡의 손을 거쳐 편곡되면서 작품 전체에 스며들고 있는데, 여기 사용된 민속 춤곡들은 본래 민속 악기를 위해 사용되었던 춤곡들로서 트란실바니아 지방에서 수집된 자료들이다.

제1악장은 두 개의 춤곡을 담고 있으며 후반부로 가서 처음의 곡이 다시 등장하는 A+B+A' 형식을 갖는다. A부분에서 반주 형태는 D조의 으뜸음과 완전 5도인 d음이 중심 음정을 이루며 긴 페달톤을 형성하면서 시종일관 반복적으로 나타나면서 백파이프의 드로운을 묘사하고 있다. 루마니아 후냐드 지방의 민요를 이용하고 있는 선율 역시 백파이프의 특성을 잘 묘사하고 있는 리듬과 함께 믹소리디아와 리디아 선법의 특징음들을 적절히 사용하면서 독특한 울림을 표출해 낸다. 바르톡은 이와 같이 2개 이상의 선법들을 동시에 수평적으로 사용하는 복합선법의 기법을 빈번히 사용하고 있다. B부분에서는 비허르 지방의 춤곡 선율이 2박자를 중심으로 간헐적으로 3박자가 나타나면서 스타카토와 함께 선율의 역동성을 더해주고 있다. A' 부분은 A부분을 반복하고 있지만, 그 진행 순서는 a와 a' 부분의 순서를 뒤바꾸고 있다. 이와 동시에 왼손 파트의 음역을 옥타브로 하행시키면서 저음의 울림을 풍부하게 표현하고 있다.

제2악장은 느린 박자의 춤곡으로 사내아이들이 즐겼던 춤추는 모습을 연상시킨다. 마러머로쉬의 육중하고 어기적거리는 곰 춤의 선율은 두 차례 연주되는데, 한 번은 소프라노로 한번은 베이스로 바꾸어가면서 변화를 꾀한다. 악곡 전체는 A+A'의 형식을 갖는다. 선율은 8마디로 구성되는데, 좀더 세분해 보면 2마디를 기준으로 a+a'+b+b'로 이루어진다. 선율 a(마디 1-2)는 e에서 시작해서 f로 상행한 뒤 c를 거쳐 a로 하행하였다가 c로 중지 한다. 왼손 파트의 반주는 2개의 진행이 수평적으로 나타나는데 하나는 중간 성부에 나타나는 g-f-f-e의 반음계 하행 진행이고, 다른 하나는 베이스에 나타나는 a-d-g-c의 5도 혹은 4도에 의한 근음 진행이다. 이들은 제1악장과 마찬가지로

로 복합 선법을 이용하고 있는데, 이 악장에서는 C리디아 선법, A도리아 선법, C장조, A에올리아 선법들이 나타나고 있다.

A+B+Coda로 구성되는 제3악장에서는 처음의 조성으로 되돌아가 제1악장처럼 2개의 춤곡을 사용하고 있다. 첫 번째 선율은 머로쉬 토르더 지방에서 얻은 터키의 춤곡을 토대로 하고 있으며, 이것은 반복되면서 다양한 형태로 변화되는 반주와 함께 다양한 울림을 빚어내면서 흥미를 더해간다. 두 번째 선율은 토론탈의 춤곡 선율로 백파이프의 드로운을 지속적으로 나타내고 있다.

❖ 參 考 文 獻 ❖

- 임해정. 『피아노 문헌개요』 서울: 수문당, 1981.
- 조선우, 홍정수 편저. 『음악은이』 서울: 세광음악출판사, 1991.
- 조치노. 『벨라 바르톡 <미크로코스모스> 입문』 서울: 음악춘추사, 1999.
- 조치노. 『벨라 바르톡의 <10개의 소품>에 나타나는 음악적 특성연구』 제주교대 논문집 제29집, 제주: 제주교육대학교, 2000.
- 조치노. 『헝가리 민속음악과 바르톡』 피아노 음악 1월호, 서울: 음연, 2001.
- 하애자. 『벨라 바르톡 - 피아노 문헌』 서울: 음악춘추사, 1996.
- 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.
- Green, Douglass. 박경중 역. 『조성음악의 형식』 서울: 삼호출판사, 1990.
- Lendvai Erno. 최동선 역. 『바르토크 작곡기법』 서울: 재순악보출판사, 1985.
- Schubert, Kurt. 편집부 역. 『피아노 주법의 연구』 서울: 삼호출판사, 1986.
- Stein, Leon. 박재열 역. 『음악형식의 분석 연구』 서울: 세광출판사, 1982.
- Stevens, Halsey. 김경임 역. 『바르토크의 생애와 음악』 대구: 경북대학교 출판부, 1990.
- 편집부. 『음악용어사전』 서울: 세광음악출판사, 1986.
- 편집부. 『피아노 학습문헌』 서울: 삼호출판사, 1986.
- 편집부. 『최신명곡해설전집』 서울: 세광음악출판사, 1983.
- 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.