

# 벨라 바르톡 <미크로코스모스> 제4권의 분석 연구

조 치 노\*

〈 목 차 〉	
I. 시작하면서	III. <미크로코스모스> 제4권 분석 과 연주법
II. <미크로코스모스> 제4권의 음 악적 특징	IV. 끝내면서 참고문헌 영문초록
1. 선율과 조성	
2. 연주에 관한 용어	

## I. 시작하면서

벨라 빅토르 야노쉬 바르톡(Beéla Viktor János Bartók)<sup>1)</sup>은 후기 낭만주의에 이어 새로운 음악의 선구자적인 역할을 한 20세기 최고의 작곡가 중 한 사람이다. 바르톡의 음악은 자신의 조국인 헝가리를 중심으로 주변 국가들의 민속 음악에 그 뿌리를 두고 있다. 그것은 그가 민속 음악 학자로서 수많은 연구를 한 결과이다. 실제로 그는 생애의 상당 기간을 민속 음악의 채보를 위해 여러 지방을 방문하였는데 그 지역은 루마니아, 불가리아, 체코와 슬로바키아 등 중앙 유럽은 물론이고 터키나 북부 아프리카에 이르고 있다. 그는 이때 채보한 수천 곡의 민요들을 종류별로 정리하여 출판하는 작업과 민속 음악에 관한 글들을 집필하였으며, 민속적 선율에 기초한 작곡이나 편곡과 더불어 현대적 기법으로 민속적 특징들을 융합시켜 바르톡 자신의 독자적인 음악 양식을 발전 시켰다.

작곡가이자 민속 음악 학자인 바르톡은 유명한 피아노 연주자이기도 했다. 그는 수많은 연주회에서 다른 작곡가의 작품 외에도 자신의 작품을 연주했다. 그는 1907년 부터 1934년 사이에 헝가리 부다페스트 음악원의 교수로 재직하면서 학생들에게 피아노를 가르쳤다. 이러한 교육자로서의 경력은 <미크로코스모스 Mikrocósmos>라는 불멸의 학습용 현대 피아노 작품집을 탄생시켰다. 그는 <미크로코스모스>를 위해서 153개의 작품들과

\* 제주교육대학교 음악교육과 전임강사

1) 1881년 3월 25일 헝가리 나지센트클로쉬(Nagyszentmiklós : 현재 루마니아 영토)에서 출생하여 1945년 9월 26일 뉴욕에서 사망.

33개의 보조 연습곡들을 작곡하였으며 이 방대한 작품들을 어려운 정도에 따라 등급을 매겨 여섯 권의 책으로 나누어 출판하였다. 제1권의 처음은 양손의 유니즌으로 몇 개의 음을 치는 정도로 초보 학습자에게 적합하다. 이것은 제2권을 거쳐 점차로 난이도를 높여간다. 제3권 부터는 중급 정도의 연주 기술을 요하는 곡들이 나타나며, 제4권에서는 더욱 성격적인 곡이 많아져서 1930년대의 바르톡 자신의 작곡 기법의 스케치 내지는 본질이라는 느낌이 강하다. 제5, 6권에서는 고급 과정의 학습자에게 적합한 곡들이 많이 수록되어 있어서 학습용 교재 뿐만 아니라 연주회용으로 자주 사용된다.

바르톡은 <미크로코스모스>가 연습곡의 성격을 가지면서 초보자에서부터 숙달된 연주자까지 모두 사용할 수 있는 체계적인 교재가 될 수 있도록 배려하고 있다. 그는 <미크로코스모스>에서 현대적인 리듬과 선율, 그리고 화성을 눈과 귀, 손을 통해 짧고 쉽게 그러나 철저하게 훈련 시켜 현대음악의 음악적, 기술적인 문제점들이 학습자에게 자연스럽게 전달되고 습득할 수 있도록 한다. 특히 음계와 음정, 리듬과 박자감, 프리이즈 처리, 다양한 썸머림 기호들에 대한 정확한 연주 기법을 키울 수 있도록 단계적으로 배열하고 있다. 따라서 <미크로코스모스>는 연습곡의 성격을 가지면서 초보자에서 숙달된 연주자까지 모두 사용할 수 있는 교육적 가치가 매우 높은 20세기 현대 음악의 입문서라 할 수 있다.

따라서 <미크로코스모스>의 모든 악곡에서 나타나는 음 하나 하나는 모두 중요한 음악적 의미를 담고 있기 때문에 어느 한 부분도 소홀히 다루어져서는 안된다. 이러한 관점에서 본 연구는 현대 피아노 음악의 교육적인 면을 훌륭하게 반영하고 있는 <미크로코스모스> 중 제4권에 수록되어 있는 25개의 악곡(제97-121번) 전체를 분석 대상으로 하고 있으며, 분석 방법은 악곡의 단편적인 내용이 아닌 개별 악곡 전체에 대한 음악적 분석과 연주에 관한 해석을 시도하였다.

## II. <미크로코스모스> 제4권의 음악적 특징

### 1. 선율과 조성

바르톡은 “모든 예술은 지나간 시대의 예술에 그 뿌리를 박고 있어야 하는 것이다. 그리고 뿌리를 박고 있을 뿐 아니라, 이제부터 그 뿌리를 키우지 않으면 안되는 것이다.”<sup>2)</sup> 라고 하였다. 그의 이러한 사고는 자신의 음악에 그대로 계승되고 있는데, 그의 음 조적은 고전 시대와 낭만 시대의 기능 음악에서 비롯된 것이다. 바르톡의 이상은

2) 최동선 역(Erno Lendvai 저), 「바르토크 작곡기법」, (서울: 재순악보출판사, 1985), 1쪽.

바흐의 완벽한 대위법 구성, 베토벤의 주제 전개 방법, 드비시가 발견한(기능적인 것과는 구별되는) 음향적인 화음의 가치를 20세기에 표현하려 하였다. 그의 양식상 특징은 동부 유럽 민속 음악에서 부터 유래하거나 승화된 아름다운 선율, 불규칙한 박자와 색다른 강세로써 두드러지게 구별되는 강한 '역동적인(motoristic)' 리듬, 주제 설정에서 부터 전 작품에 포괄적인 구상에 이르기까지 모든 것을 엄격한 형식에 의해 규제된 격렬한 표현과적인 흐름 등이다.<sup>3)</sup>

이러한 작곡 양식은 <미크로코스모스>에서도 그대로 적용되어 나타난다. <미크로코스모스>에 수록된 모든 작품들의 리듬은 불규칙적이고 수직적 울림은 불협화적이지만 악곡의 전개 방식은 전 시대 대가들의 수법을 엄격하게 지키고 있다.

<미크로코스모스>의 선율들은 대부분 3가지 형태로 나타난다. 첫째는 양손 파트가 동음(유니즌)으로 진행되는 형태로 98번과 104번 그리고 108번이 이에 해당한다. 둘째는 어느 한 성부가 주선율을 담당하고 다른 한 성부는 화성적으로 반주하는 호모포니(homophony) 형태로 해당되는 악곡은 97번, 102번, 107번, 113번, 115번, 120번이다. 셋째는 모방과 카논의 기법들을 사용하는 대위적(contrapuntal)인 전개 형태로 99번, 100번, 101번, 103번, 105번, 106번, 111번, 114번, 117번, 119번, 121번이 여기에 속한다. 109번과 110번, 112번, 118번 악곡은 양손 유니즌 진행과 대위적 진행이 함께 나타나고 있으며 116번 악곡은 호모포니와 유니즌, 그리고 대위적 양식이 혼합되어 나타난다.

<미크로코스모스>에서 사용되는 음계는 장조와 단조 음계 외에 선법(mode), 반음계(chromatic), 5음 음계(pentatonic scale) 등이다. 선법은 100번, 102번, 119번, 120번, 121번에서 여러 종류의 선법들이 조옮김하여 나타난다. 5음 음계는 103번과 105번에서 발견되며, 반음계 진행은 110번에서 두드러지게 나타난다.

<미크로코스모스>의 조성(tonality)은 다양한 형태의 음계들이 여러가지 변화음과 함께 진행하여 수직적 울림을 모호하게 만들고 있기 때문에 고전시대의 음악 처럼 조성이 명확하게 드러나지 않는다. 그러나 양손 파트를 분리하여 연주해 보면 대부분의 경우 프레이즈나 악절 단위로 중심 조성이 드러난다. 특히 다조성(polytonality)<sup>4)</sup>으로 작곡된 작품은 더욱 쉽게 조의 중심(tonal center)을 밝혀 낼 수 있다. <미크로코스모스>에서는 99번, 100번, 101번, 103번, 105번, 106번, 114번, 119번이 다조성으로 이루어지고 있다. 다조성의 악곡은 99번 처럼 오른손 파트는 C단조의 조성을 암시하는 Eb 과

3) 서우석, 문호근 공역(Donald Jay Grout 저), 『서양음악사』 하권, (서울: 수문당, 1984), 288-289쪽.

4) 복조성(bitonality)이라고도 함. 다른 조성(보통은 둘)을 동시에 사용하는 것을 뜻한다.

왼손 파트는 A단조와 F# 단조의 조성을 암시하는 F# 과 G# 의 서로 다른 조 기호를 사용하여 진행하기도 하며, 119번 처럼 양손 파트 모두 동일한 E장조의 조 기호를 사용하나 악곡의 시작은 서로 다른 조성(오른손은 E 믹소리디아 선법, 왼손은 E 프리지아 선법)으로 진행하기도 한다. 화음은 3화음에서 부터 3도나 4,5도 음정외에 모든 종류의 음정들이 사용된다. 특히 현대음악의 특성인 불협화적인 효과를 위해 장·단2도나 증4(감5)도, 그리고 장7도의 음정을 사용하였다.

## 2. 연주에 관한 용어

〈미크로코스모스〉는 다른 피아노 교재와 달리 악보 상에 나타나는 음들 외에 여러가지 새로운 연주에 관한 기호들이 인쇄되어 있다. 악곡의 선율과 화성들은 여러가지 다양한 템포, 썸머림, 악센트, 피아노 터치 등이 결합되어 중요한 음악적 의미를 표출한다. 따라서 악곡은 이러한 기호들과 상호 연관되어 분석되어야 한다.

바르톡은 〈미크로코스모스〉의 모든 곡에서 3개의 템포(tempo) 표시를 사용한다. 첫째는 안단테, 알레그로와 같은 템포에 관한 기호, 둘째는 메트로놈 속도, 셋째는 연주 시간이다. 그 외에도 악곡의 시작이나 중간에 썸머림(강약) 기호나 악곡의 표현을 위해 음악적 용어 등을 사용한다. 이러한 사항들은 적당히 붙여진 것이 아니라 정확한 연주 표현을 위해 명백히 의도적으로 배열되고 있다.

〈미크로코스모스〉에는 피아노 터치에 관한 여러가지 기호들이 나타난다. 레가토(legato)는 음과 음 사이가 단절되지 않도록 부드럽게 연결하여 연주하는 것을 뜻한다. 악보에서는 글자를 써넣기도 하고 곡선을 그어서 표시하기도 한다. 프레이징(phrasing)<sup>5)</sup> 처리에서 레가토는 글자를 써넣기도 하고 곡선으로 표시하기도 한다. 레가토 악구들은 곡선이 끝나는 지점까지 음이 끊어져서는 안된다. 레가토는 시작부에서 약간의 미세한 강약 변화를 가지면서 강조할 수 있다. 한 음에 두개의 이음줄이 있는 경우는 그 음에서 악구가 끝나고 시작하는 것을 의미한다. 분리선(I)은 악구들 사이에서 레가토가 중단됨을 알려주는 표시이다. 이 분리선 앞의 악구에서 마지막 음은 음가를 다 채우지 않고 짧게 혹은 스타카토로 연주한다.

논 레가토(non-legato)는 두개의 음 사이를 인식할 수 없을 정도의 작은 간격을 두면서 연주하는 것을 말한다. 논 레가토는 음악에서 특별히 글자로 표시하지 않는데, 레가토나 스타카토 등 터치에 관한 별다른 지시가 없을 때는 논 레가토로 연주한다.

스타카토(staccato)는 레가토의 대칭어로 음과 음 사이를 끊으라는 기호이다. 그러므로 스타카토가 있는 음들 사이는 악보에는 나타나지 않는 짧은 쉼이 존재한다. 일반적으로

5) 프레이즈(악구) 구획법. 악구를 가르는 방법.

스타카토는 그 음을 강조하여 날카로움을 더하기 위해서 사용되며, 음표의 약 1/2의 길이로 연주한다.

스타카티시모(staccatissimo)는 스타카토보다 더욱 짧게 연주하라는 기호인데, 통상적으로 음표의 약 1/4정도의 길이로 연주한다.

포르타토(portato)는 스타카토에 이음줄(slur)이 동반되었을 경우의 주법을 말하는 것으로 스타카토와 레가토의 중간 정도로 음 하나 하나를 부드럽게 끊어서 연주한다. 이것은 피아노 주법에서 가장 아름다움을 창출하는 기술의 하나라 할 수 있으며 일반적으로 이 주법은 긴 프레이즈에서 보다는 짧은 프레이즈에 적용되는 경우가 많다.

테누토(tenuto)는 음이 좀 더 중요하다고 주의를 환기 시키는 표시이다. 테누토가 표시된 음은 그 음가 만큼 충분히 유지되어야 한다. 그러므로 테누토를 연주할 때는 손가락으로 건반을 치는 대신에 몸 전체의 무게로 압력을 가하듯이 누르며, 어느 정도 악센트를 넣어 음을 풍부하게 울리기 위하여 음표의 길이를 최대로 늘린다.

점있는 테누토(dotted tenuto)는 스타카토와 테누토가 결합된 기호로 중간 정도의 악센트와 적당히 짧은 길이로 연주한다. 이 주법은 주어진 음표의 1/2보다 약간 길게 연주하며, 테누토의 주법과 마찬가지로 몸 전체의 무게로 압력을 가하듯이 연주한다.

### Ⅲ. 〈미크로코스모스〉 제4권의 분석과 연주법

〈미크로코스모스〉 제4권은 97번에서 121번까지 총 25개의 악곡으로 구성되어 있다.

#### 97. 야상곡(Notturmo)

박자: 6/8

템포: Adagio, ♩. = ca. 48

터치: 레가토, 스타카토, 에스프레시보

셈여림: *p*, *mf*

용어: 칸타빌레(*cantabile*) - 노래하듯이(에스프레시보의 터치로 연주함)<sup>6)</sup>

포코 랄렌타도(*poco rallent.*) - 조금 느려지면서

시밀레(*simile*, *sim.*) - 같은 방식으로

악곡은 한 마디 단위로 6개의 음들로 구성되는 상·하행의 아르페지오 반주형과 선율로 구성되며, 선율을 중심으로 4부분으로 이루어진다. 선율은 마디 3-7의 형태가 변형되거나

6) 에스프레시보(*espressivo*, *espr.*: 표정을 풍부하게)의 기호가 나타날 때, 건반의 터치 방법은 손목의 유연한 운동이 가미되어 누르는 테누토의 터치가 되어야 한다.

다른 조성에서 확대되어 4번 반복된다. <악보 97>은 전체의 선율 형태를 보여준다.

<97>

1 5

E Minor;

10 15

17 21

G Major B Minor(E Dorian Mode); G;

28 32

E Minor; A# Minor; E Minor;

첫 번째 부분(마디 1-9)은 2마디의 반주가 왼손 파트에서 도입된 후, 오른손 파트에서 E단조의 선율이 6마디를 형성하면서 나타나고 있다. 왼손 파트는 C장3화음의 제1전위(E, G, C)에 D음과 변화음 Db, D# 을 사용하면서 각 마디의 반주 음향에 변화를 주고 있다. 마디 8에서는 D음의 변화 대신에 Ab 장3화음(A, C, Eb) 이 나타나며, 이 화음은 상성부 F# 음과 함께 Ab, C, Eb, Gb (F#) 의 Ab 딸림7화음(dominant 7th chord)을 형성한다. 또한 마디 9의 화음도 Eb 딸림7화음(Eb, G, Bb, C# = Db)을 나타낸다. <악보 97-1>은 악곡 전체에서 중복되지 않은 반주형을 보여준다.

<97-1>

1 2 3 8 9 11

Ab7 Eb7

13 16 17 18 19 20

gb.dim7 G#m7 Eb7

21 22 23 25 26 28

Em7 Gm7 Gm7 F#h.dim7 F7 Cm D#m

29 34

Cm Cm

두 번째 부분(마디 10-16)에서 오른손 파트의 선율은 첫 번째 부분의 선율을 옥타브 위에서 약간 변형시켜 나타나며, 왼손 파트의 반주형은 마디 9와 같이 Eb 딸림7화음(마디 10, 12, 15)을 중심으로 D, F의 음이 끼어들면서 반주 음향에 변화를 주고 있다.

세 번째 부분(마디 17-27)에서 오른손 파트의 선율은 첫 번째 부분의 선율을 확대 이용해서 진행하는데, 마디 17-20은 마디 3-4를 전위하여 2마디 확대되고 있으며, 조성은 G장조이다. 마디 21-24는 마디 7-8의 음형을 이용하여 B단조(혹은 E음에서 시작하는 도리아

선법)로 진행한다. 이 선율은 마디 25-26에서 G장조로 복귀하면서 마친다. 반주부는 동일한 음형은 한번도 반복되지 않고 조금씩 변화되어 나타나는데, 화음(주로 7화음)의 구조를 많이 형성하고 있다.

네 번째 부분(마디 28-37)에서 주제는 왼손 파트로 이동하여 나타나는데, 조성은 E단조(마디 28-29)에서 A# 단조(마디 30-31)로 변화되었다가 다시 E단조(마디 32-37)로 되 돌아온다. 오른손 파트의 반주형은 첫번째 부분과 같이 E, G, C, D#, F#의 아르페지오 음형에서 C, A#, C#, B음들 중 한 음이 첨가되고 있다. 마디 30-31에서 수직적 울림은 C<sup>7</sup> 딸림7화음, D# 단7화음, B# 반감7화음<sup>7)</sup>을 형성한다. 마지막 중지부(마디 35-36)에 나타나는 3박자 대 두잇단음표<sup>8)</sup>의 연주에 주의한다.

### 98. 엄지손가락 바꾸기(Thumb Under)

박자: 2/4

템포: Allegro non troppo, ♩ = 100

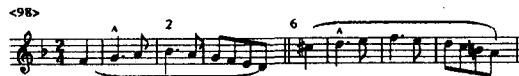
터치: 레가토, 악센트(^)

셈여림: *f*

용어: 알레그로 논 트로포(Allegro non troppo) - 너무 빠르지 않게

셈프레 레가토(*sempre legato*) - 계속해서 레가토로 연주함

상행이나 하행하는 선율에서 손가락 번호를 바꾸기 위해 엄지손가락을 다른 손가락 밑으로 넣는 훈련으로 악곡 전체는 옥타브 병진행으로 진행한다. 부록과 함께 충분한 연습을 통해 손가락 번호를 바꿀 때 손목의 자연스럽고 유연한 회전 감각을 길러야 한다. 악박으로 시작하는 선율 진행은 마디 6에서 중지하며 이어서 마디 12까지 증5도 위로 이동하여 반복한다. <악보 98>



마디 13부터 하행하는 선율은 마디 20까지 진행하며 이어서 마지막 마디 28까지 앞 부분의 진행을 반복하는데, 양손은 약간의 시간차를 두면서 나타난다. 마디 17의 분리선과 마디 20까지 양손 엄지 손가락의 빈번한 교차에 주의한다. 특히 마디 18의 왼손 파트 B, C음에

7) C<sup>7</sup>속7화음(C dominant 7th chord) : C, E, G, A# (B♭)

D# 단7화음(D# minor 7th chord) : D#, F#, A#, C#

B# 반감7화음(B# half-diminished 7th chord) : B#, D#, F#, A#

8) 두잇단음표에 대한 연주법은 제85번의 악보를 참고하라.

나타나는 손가락 번호(5, 3번)를 지켜서 연주해야 한다. <악보 98-1>



부록 32번을 함께 연습하라. 이 연습곡은 7/8박자와 Allegro assai(매우 빠르게)의 템포로 되어 있으며, 레가토와 스타카토, 그리고 악센트(>)의 터치가 요구된다. 7박자는 4박(1, 2, 3, 4) + 3박(1, 2, 3)으로 박자를 분할하여 계산한다. 어느 한 성부가 상행과 하행의 음계를 레가토와 스타카토로 진행하면, 다른 한 성부는 3화음이 스타카토와 악센트(>)의 스타카토로 진행한다. 악센트가 위치하는 지점에서 강약이 가장 세게되는 것에 유의하면서 연주한다. 마디 11부터 양손은 3도 간격의 병진행으로 나타나며, 레가토의 터치로 연주한다. 3개로 분리되는 프레이즈와 각 프레이즈 내에 나타나는 악센트의 위치를 확인하면서 연주하라. <악보 98-2>



### 99. 양손의 교차(Crossed Hands)

박자 : 3/4

템포 : Lento, ♩ = 72

터치 : 레가토와 테누토(마디 13), 그리고 악센트(>)

셈여림 : *mf* 대 *p* *f* 대 *mf*(마디 13-14), *p* 대 *pp*(마디 23)

용어 : 포코 알라르간도(*poco allarg*) - 약간 조금씩 느리게

악곡에서 양손 교차는 마디 1-5와 9-14, 그리고 마디 21에서 나타난다. 이 부분에서 왼손 파트는 오른손 파트 보다 위에 위치하므로 왼손을 오른손 위로 교차시켜 연주해야 한다. 양손 파트는 서로 다른 조성으로 진행되는 복조성(Bitonicity)으로 이루어지며 각 파트는 독자적인 선을 진행을 한다. 바르톡은 이 작품에서 복조성을 표현하기 위해 자신이 고안한 조 기호를 사용하여 오른손 파트에는 E음에 플랫(b) 기호를, 왼손파트에는 F, G음



에 샵(#) 기호를 기보하고 있다. 전체는 수평적인 선율 진행에 따라 3부분으로 이루어지는데, 첫번째 부분은 마디 1-8이며, 두번째 부분은 마디 9-14, 세번째 부분은 마디 15-23이다.

오른손 파트의 선율은 C단조를 나타내며, 사용되는 음들은 B, C, D, E, F의 다섯개 음들이다. 그러나 중심이 되는 음역은 C-F이며 B음은 C음을 강조하는 이끔음(leading tone) 역할을 한다. 왼손 파트의 선율은 F, G, A, B, C의 다섯개 음들을 중심으로 진행하며 2개의 조성이 나타난다. 첫 번째와 두 번째 부분(마디 1-14)의 왼손 파트에 나타나는 선율은 A단조이다. <악보 99>



그러나 세 번째 부분(마디 15-23)의 왼손 파트는 F 단조의 조성으로 진행된다. 마디 18의 C음은 감5도의 효과를 얻기 위해 C#을 반음 내린 음이다. 이러한 감5도의 울림은 양손 파트의 수직적인 결합에서도 빈번하게 나타나는데 그것은 오른손 파트의 C단조와 왼손 파트의 F# 단조가 서로 감5도의 음정 간격을 진행하고 있기 때문이다. 특히 마디 15-18까지 양손 파트의 수직적 울림을 종합하면 감5도 외에 F#, A, C, Eb의 F# 감7화음(F# dim.7)을 형성한다. <악보 99-1>



## 100. 민요조로(In the Style of a Folk Song)

박자: 5/8, 3/8

템포: Andante, ♩ = 152

터치: 에스프레시보

용어: 에스프레시보(*espressivo, espr.*) - 표정을 풍부하게(손목의 유연한 운동이 가미되어 누르는 테누토의 터치)

*tutte le due voci molta espressione* - 모든 성부에 감정을 넣어서

칼란도(*calando*) - 점점 느리고 약하게

5/8박자를 연주할 때 5박은 3박+2박으로 분리해서 박자를 계산하는 것이 적당하나, 마디 17-18은 2박+3박으로 계산한다. 악곡 전체는 2부분으로 이루어진다. 첫 번째 부분(마디 1-10)은 오른손 파트의 선율과 왼손 파트의 반주 형태로, 두 번째 부분(마디 11-29)은 왼손 파트의 선율과 오른손 파트의 반주 형태로 구성된다. 양손 파트에 나타나는 선율은 반복될 때 마다 서로 다른 음계를 사용하여 진행한다. 다음의 <악보 100>과 <표>는 악곡에서 사용되는 여러가지 음계들을 보여준다.



부 분	마 디	파 트	사 용 되 는 음 계
1	1-3	오른손	A단조 자연단음계 (에올리아 선법)
	4-6		C장조
	6-10		A도리아 선법
2	10-13	왼 손	A단조 자연단음계 (에올리아 선법)
	11-13	오른손	E도리아 선법
	13-16	왼 손	C단조 자연단음계 (에올리아 선법)
	14-16	오른손	G도리아 선법
	16-20	왼 손	E $\flat$ 장조
	20-24		E $\flat$ 도리아 선법

첫 번째 부분에서 오른손 파트는 유사 진행되는 선율이 3회 반복되고 있다. 첫째(마디 1-3) 선율은 A단조의 자연단음계(혹은 에올리아 선법)로 나타나며, 둘째(마디 3-6) 선율은 첫째 선율을 3도 위에서 C장조로 반복한다. 마디 6의 셋째 박에서 마디 10까지의 셋째 선율은 첫째 선율의 음형을 이용해 약간 변형되고 있다. 이 선율은 마디 7, 8, 9, 10과 같이 3개의 프레이즈로 분리되며 A음에서 시작하는 도리아 선법으로 진행한다. 왼손 파트의 반주형은 장7도 도약 후 하행하는 음형이 특징인데, 이와 동시에 나타나는 양손의 수직적 음정은 장·단 3도(혹은 6도)의 부드러운 울림이다. <악보 100-1>



두 번째 부분에서 선율은 왼손 파트에 4번 나타난다. 마디 10-13의 선율은 마디 1-3의 선율을 그대로 반복하고 있으며, 마디 14-16의 선율은 마디 3-6의 C장조 선율을 C단조로 변화시켜 나타난다. 마디 16-20의 셋째 선율과 마디 20-29의 넷째 선율은 마디 6-10의 선율이 변화되어 나타나며 Eb 장조와 Eb 에서 시작하는 도리아 선법으로 진행한다. 오른손 파트의 반주는 왼손 선율에 대해 장6도의 음정이 특징적으로 강조되고 있다. 특히 마디 11-13과 마디 14-16은 각각 E음과 G음에서 장6도가 나타난 후 도리아 선법으로 진행한다. 마디 17-20은 장6도의 음정이 각 마디마다 순차로 하행 진행을 이루고 있다. 이 진행은 마디 21에서 G음으로 도약한 후 반음 하행 한다. 장6도의 울림은 마디 23에 5도로 축소된 후 단3도(C#-E)로 중지한다. 마디 20, 24의 수직 화음은 A장3화음이다. <악보 100-2>



### 101. 감5도(Diminished Fifth)

박자: 2/4

템포: Con moto (움직임을 가지고), ♩ = 110

터치: 레가토

셈여림: *p mf*

용어: 콘 모토(Con moto) - 움직임을 가지고

리타르단도(*ritard*) - 점점 느리게

대위적으로 구성되는 2성부들은 증4도(감5도)의 음정으로 시작하며 여러가지 선율의 방향과 패턴들이 다양한 형태로 진행한다. 조성은 양손 파트가 각기 다른 조성을 가지는 복조성으로, 중심이 되는 조성은 감5도의 음정 간격을 가지는 A단조와 Eb 단조이다. 그리고 이들 조성은 주로 테트라코드(tetrachord)<sup>9)</sup>의 범위 안에서 수평적인 선율 진행을 하고 있으며, 이 선율 형태는 여러 가지 다른 조로 조옮김하여 나타난다.

이 악곡의 가장 큰 특징은 전체를 통해 양손 파트의 조성 관계가 항상 감5도(증4도)의 간격을 유지하고 있는 것이다. 다음의 <표>는 이러한 관계를 보여주고 있으며, <악보 101>은 여러 음에서 나타나는 테트라코드를 보여준다.

부 분	마 디	테 트 라 코 드 의 조 성	
		오른손 파트	왼손 파트
1	1 - 5	A단조	E $\flat$ 단조
	6 - 11	E $\flat$ 단조	A단조
	12 - 15	D $\flat$ 조	G조
	16-19	B $\flat$ 조	E조
2	20-25	A단조	E $\flat$ 단조
	26-28	F단조	B단조
	29-31	D $\flat$ 장조	A장조(마디 29 - 30) G단조(마디 30 - 31)
	32-34	B $\flat$ 조	E단조
3	35-44	A단조	E $\flat$ 단조

<101>  
- Tetrachord -

A Minor; E $\flat$  Minor; D $\flat$ ; G; B $\flat$ ;  
E; F Minor; B Minor; A Major; G Minor;

전체는 주제(마디 1-5)를 중심으로 3부분으로 이루어지는데, 첫 번째 부분은 마디 1-21의 첫 8분음표까지, 두 번째 부분은 마디 21-34, 그리고 세 번째 부분은 마디 35-44이다.

첫 번째 부분에서 오른손 파트의 주제는 A-D의 테트라코드를 중심으로 진행하고 있다. A단조로 나타나는 주제는 마디 6에서부터 감5도 위의 E $\flat$  단조로 이동하여 확대 반복되고 있다. 또한 왼손 파트의 주제는 오른손 파트의 조성(A단조)에서 증4도 아래인 E $\flat$  단조로 나타나며, 오른손 선을 진행에 대해 반진행한다. 또한 이 주제는 마디 6에서부터 A단조로 이동하여 확대 반복되고 있다. <악보 101-1>

9) 7개의 음들로 구성되는 음계(주로 장 단조나 교회선법)에서 첫 번째 음에서부터 네 번째 음까지를 가리킨다. 위의 경우에서 A단조의 테트라코드는 A, B, C, D음을 가리키며, E $\flat$  단조의 테트라코드는 E $\flat$ , F, G $\flat$ , A $\flat$ 음을 가리킨다.



마디 12-21은 테트라코드를 중심으로 여러 가지 다른 조로 이동하면서 진행된다. 마디 12-15에서 오른손 파트는 D $\flat$  조이며, 중심음 D $\flat$  에서 G음까지 진행하고 있다. 왼손 파트는 G조이며, 중심음 G에서 C음까지 진행한다. 또한 마디 16-18은 앞 부분을 축소 반복하고 있으며 오른손 파트는 B $\flat$  조, 그리고 왼손 파트는 E조로 나타난다.

두 번째 부분의 조성은 A단조와 E $\flat$  단조로 시작부의 조성과 같으며, 마디 26-34는 마디 12-21과 같이 테트라코드를 중심으로 여러 조로 이동하면서 진행된다. 특히 마디 29-31의 왼손 파트는 2개의 짧은 프레이즈가 각각 A장조(마디 29-30)와 G단조(마디 30-31)로 나타난다. 세 번째 부분은 양손 파트가 맨 처음 주제(마디 1-5)를 같은 조성으로 확대 반복하며, 마지막 종지음은 처음과 같은 증4도 음정이다. <악보 101-2>



## 102. 하모닉스(Harmonics)

박자: 3/4, 2/4

템포: Allegro non troppo, un poco rubato, ♩ = ca 110, 98, 125, 134

터치: 레가토, 논 레가토, 스타카토, 스타카티시모, 테누토, 포르타멘토, 에스프레시보(돌체), 악센트(^)

셈여림: p, mp, mf, f

용어: 알레그로 논 트로포(Allegro non troppo) - 너무 빠르지 않게  
은 포코 루바토(un poco rubato)<sup>10)</sup> - 템포를 약간 자유롭게  
스포르자티시모(sff, sforzattissimo) - sf, f 보다 더 강조하여

10) 루바토(rubato, tempo rubato)는 악구 중의 템포를 자유로 조절하여 연주하는 것을 뜻하는데, 기계적인 정확성 대신 자유로운 감정을 표현할 수가 있다. 상성부는 템포 루바토로 연주하더라도, 저음부는 정규의 리듬으로 연주하는 것이 타당하다는 원리는 18세기 무렵부터 논의되어, 쇼팽에 의해 유명해졌다. 그러나 지나친 루바토는 화음을 파괴할 수 있으므로, 어디까지나 감정에서 우러난 자연스러운 것이어야 한다.

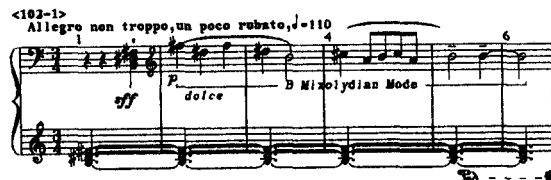
리테누토(ritenuto, riten.) - 속도를 갑자기 늦추어  
 어 템포(a tempo) - 본래의 빠르기로  
 랄렌타도(rallentando, rallent., rall.) - 점점 느리게  
 피우 모소(Piú mosso) - 보다 동적으로  
 템포 I(Tempo I) - 악보 맨 처음에 지시된 빠르기로

양손 교차: 마디 1, 6, 12, 15, 19, 24, 26, 31, 37, 38, 39, 41

바르톡이 이 작품에서 의도하고자 하는 것은 어떤 화음을 건반에서 소리나지 않게 누르고 있으면서 다른 음역에서 동일화음 또는 다른 종류의 화음을 연주했을 때, 그 결과로 나타나는 진동이 소리나지 않게 누르고 있는 건반에 전달되어 은은하게 울려나오는 화성이나 배음들(overtones)의 독특한 음향적 효과를 얻는 것이다. 악보에서 왼손 파트는 악곡 전체를 통해 단순하게 화음을 소리나지 않게 누르기만 하는데, 이때 사용되는 화음은 B음을 밑음으로 구성되는 정3화음과 감3화음, 그리고 반감7화음 이다. 그러나 오른손 파트는 왼손 파트와 대조적으로 선율, 화음, 분산화음들이 여러 종류의 강약기호와 더불어 다양한 형태의 터치를 요구한다. 다음의 <악보 102>는 오른손 파트의 선율에서 사용되는 음계를 보여준다. <악보 102>



악곡은 마디 1-11과 마디 12-28, 그리고 마디 29-44의 3부분으로 이루어진다. 첫 번째 부분은 B음을 중심으로 화음과 선율로 구성되고 있다. 먼저 왼손 파트에서 B와 D#, F# 음으로 구성되는 B정3화음을 소리나지 않게 누른다. 오른손 파트는 2박자 후에 왼손을 넘어 낮은음자리표의 음역에서 B정3화음을 스타카티시모로 강하게 친다. 이어서 에스프레시보의 터치로 선율을 연주하는데, 선율의 음조적은 B음에서 시작하는 믹소리디아 선법(Mixolydian mode)으로 구성되고 있다. <악보 102-1>

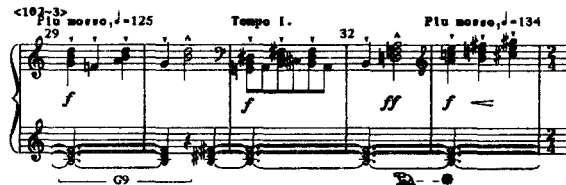


두 번째 부분은 왼손 파트의 화음이 B, D, F, A의 B반감7화음으로 나타난다. 오른손 파트는 화음 진행과 선율이 번갈아 나타나는데, 이 화음들은 왼손으로 누르고 있는 반

감7화음의 울림을 지속적으로 유지하기 위한 것이다. 선율은 크게 2가지 형태로 진행된다. 하나는 왼손 파트의 B반감7화음을 근간으로 선율 진행(마디 12-21, 24-25)을 이루며, 다른 하나는 F#,G#,A#,C#,D#으로 이루어진 5음 음계로 진행된다. 5음 음계는 마디 22에서와 같이 4개의 음(A# 생략)이 나타나며, 마디 26-27은 구성음들이 모두 나타난다. 마디 28은 중간 종지로 수직적으로 G장3화음의 울림을 유도하는데, 이것은 세 번째 부분으로 연결되고 있다. 첫 번째 부분과 마찬가지로 오른손 파트의 화음은 항상 강하게 쳐야한다. 왜냐하면 강하게 쳐야만 그 진동의 힘으로 왼손의 누르고 있는 화음이 선명하게 나타나기 때문이다. <악보 102-2>



세 번째 부분은 병진행하는 화음들이 낮은 음역과 높은 음역을 오가면서 앞부분 보다 빠르게 연주한다. 사용되는 화음들은 장·단3화음들이 빈번하게 병진행을 이룬다. 마디 29-30의 양손 파트 수직화음은 딸림9화음(G<sup>9</sup>)이다. <악보 102-3>



### 103. 단조와 장조(Minor and Major)

박자 : 9/8, 8/8, 3 2/8, 5/8, 7/8

템포 : Molto allegro, ♩ = 184

Lento, ♩ = 60

Presto, ♩ = 84

터치 : 레가토와 논 레가토, 에스프레시보

셈여림 : *f*, *mf*, *p*

양손교차 : 마디 23-29

용어 : 몰토(molto) - 매우

마르카토(marcato) - 음 하나 하나를 뚜렷이 연주함

악셀레란도(accelerando, accel) - 점점 빠르게

에드립(*ad libitum, ad lib*) - 임의대로<sup>11)</sup>

스포르자티시모(*sff, sforzissimo*) - *sfz, sf* 보다 더 강조하여

양손 파트는 서로 다른 복조성으로 각 성부는 펜타코드(pentachord)<sup>12)</sup>를 사용하고 있다. 왼손 파트는 A단조로 A, B, C, D, E의 다섯개의 음들이 사용되는 반면, 오른손 파트는 B장조로 B, C#, D#, E, F#의 음들이 사용되고 있다. 각 파트들은 손가락 번호를 바꾸지 않고 5도의 음역 안에서 진행하고 있다. <악보 103>



악곡은 마디 1-18, 19-28, 29-44의 3부분으로 나뉘어지며, 여러 종류의 박자 형태로 변박 되어 나타난다. 또한 각각의 박자들은 정규적인 리듬과 불규칙적인 리듬으로 분할되어 복잡한 리듬 구조를 이루고 있다. 다음의 <표>는 악곡 전체에 나타나는 박자와 분할 리듬을 보여준다.

부분	마	디	박	자	분할 리듬(♩)
1	1 - 4		9/8		4+5
	5		8/8		2+3+3
	6		8/8		3+2+3
	7		3×2/8		2+2+2
	8 - 10		5/8		3+2
	11		7/8		4+3
2	12 - 18		5/8		2+3
	19 - 24		9/8		3+3+3
	25 - 27		6/8		3+3
3	28		9/8		3+3+3
	29 - 44		5/8		5

11) 마디 37-38에 나타나는 *rep. ad libitum* 은 연주자가 2마디에 대해 템포와 연주를 자유롭게 하라는 의미.

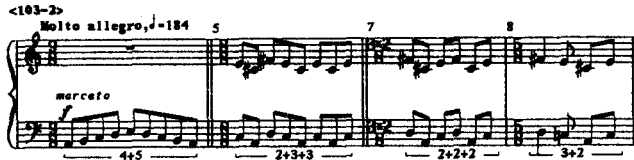
12) 7개의 음으로 이루어진 음계 중에서 첫 번째 음에서 다섯 번째 음까지의 5도를 펜타코드(pentachords)라 한다. 제86번을 참고하라.



첫 번째 부분은 박자가 8분 음표를 기준으로 9박, 8박, 3×2박, 5박, 7박 등으로 다양하게 이동하고 있으므로, 연주시 셈여림의 이동에 주의해야 한다. 마디 1에서 왼손 파트가 A단조의 펜타코드로 먼저 나타나면, 곧이어 오른손 파트가 B장조의 펜타코드로 진행된다. 마디 4까지 박자는 9/8로 되어 있으나, 실제 악보에서는 9박을 규칙적인 3+3+3으로 분할하지 않고 불규칙적인 4+5박으로 분할하고 있다<sup>13)</sup>. <악보 103-1>



마디 5-6은 8/8박자로 되어 있으나 각 마디는 2+3+3과 3+2+3박으로 분할되고 있다. 또한 마디 7의 3 2/8박자는 템포에 대한 음가를 변화 시키지 않기 위해 3/4박자 대신에 사용되고 있으며, 2+2+2박으로 분할되고 있다. 마디 8-10과 12-18의 5/8박자는 각각 3+2박과 2+3박으로 분할되고 있으며, 마디 11의 7/8박자는 4+3박으로 분할되고 있다. <악보 103-2>



두 번째 부분은 3+3+3박으로 규칙적으로 분할되는 9/8박자로 템포는 느리게(Lento), 강약은 약간 세게(*mf*), 그리고 터치는 에스프레시보(*espr*)로 시작한다. 마디 23에서부터 오른손 파트는 왼손을 넘어 낮은 음역으로 이동하고 있으며, 마디 25에서 6/8박자로 변박되었다가 마디 28에서 9/8박자로 복귀하면서 점점여리게(*dim*)로 중지한다.

세 번째 부분은 여리게(*p*)로 시작하여 점점 빠르게(*accelerando*) 세게(*cresc*) 변화되어, 마디 39부터 매우 빠르게(Presto)로 정점을 이루면서 포르티시모(*ff*)로 중지한다. 세 번째 부분은 5/8박자로 지속되는데 시작부 4마디(마디 29-32)는 첫 번째 부분의 시작부 4마디(마디 1-4)를 축소하여 사용한 것이다. <악보 103-3>

13) 부록 19-20번의 4/4박자와 8분음표를 기준으로한 3+3+2박의 불규칙 분할 리듬에 관한 연습 내용을 참고하라.



#### 104. 여러 조를 따라(Through the Keys)

박자: 2/4, 3/4

템포: Comodo, ♩ = 102

터치: 레가토

셈여림: *f*

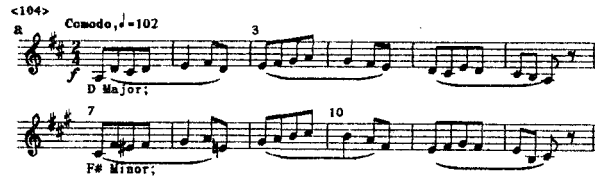
용어: 코모도(Comodo) - 편하게, 알맞은 템포로

악곡은 박자, 터치, 리듬, 악상기호 등에 관한 훈련이 아니라 수평적으로 여러가지 다른 조로 이동하여 진행되는 선율 진행을 보여준다. 악보는 하나의 주제를 놓고 a), b)의 두 가지 형태로 되어 있는데, a)번은 양손 파트 전체가 유니즌으로 진행하고 있으며, b)번은 오른손 파트에 주선율을 놓고 왼손 파트가 3도나 6도의 병진행으로 나타난다. 반진행은 드물게 나타나며, 조성을 확립할 필요가 있을 경우에 나타난다.

마디 1-12와 마디 13-25의 2부분으로 나뉘어지는 a)번의 선율은 2마디(마디 17, 22, 23은 1마디)가 모여 하나의 프레이즈를 형성하고 있으며, 첫번째 부분은 A(6마디) + A'(6마디), 두번째 부분은 B(7마디) + B'(6마디)의 형태를 취하고 있다. 또한 선율은 어느 특정한 조에 머무르지 않고 여러가지 조로 이동하여 진행한다. 악보에서 사용되는 조기호는 D, A, E, Eb, Bb 조로, 선율은 이들 조기호를 중심으로 진행한다. 다음의 <표>는 조의 이동 상황을 보여준다.

부 분	마 디	조 성	부 분	마 디	조 성		
1	A	1 - 6	2	B	18 - 19	Bb 장조	
	A'	7 - 12		F# 단조	20 - 21	G 단조	
2	B	13 - 14		E 장조	B'	22 - 23	G 장조
		15 - 17		Ab 장조		24 - 26	D 장조

첫 번째 부분에서 마디 1-6은 3개의 프레이즈가 모여 하나의 악절을 이루고 있으며, 조성은 D장조 이다. 이 악절은 마디 7-12에서 3도 위(F# 단조)로 이동하여 약간의 음정 변화를 가지면서 반복한다. <악보 104>



두 번째 부분의 시작은 E장조로 상행하는 프레이즈(마디 13-14)가 Ab장조로 동행진행으로 반복하고 있다. 상행하는 선율은 마디 17-19에서 두개의 프레이즈를 형성하면서 하행하여 중간 중지를 형성한다. 마디 17은 마디 5, 마디 18은 마디 4의 음형을 이용하고 있는 반면 마디 19는 마디 12의 음형을 전위하여 이용하고 있다. 마디 20-21은 마디 13-14의 전위형으로 진행하며 마디 22는 마디 15-16의 전위형이 1마디 생략되어 나타난다. <악보 104-1>



### 105. 즐거운 노래 (Playsong)

박자: 4/4, 2/4, 3/4

템포: Allegro, ♩ = 144

Piú Allegro, ♩ = 152

터치: 레가토, 논 레가토, 테누토

셈여림: *f*, *piú f*

용어: 피우(*piú*) - 더욱, 보다 많게

셈프레 시밀레(*sempre simile*) - 계속해서 같은 방식으로

콘브리오(*con brio*) - 활기있게

악첼레란도(*accelerando, accel.*) - 점점 빠르게

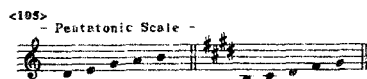
포코 알라르간도(*poco allarg.*) - 약간 조금씩 느리게

소토(*sotto*) - 아래에

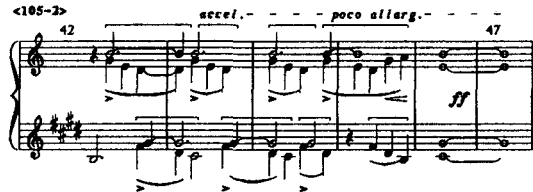
소프라(*sopra*) - 위에

악곡은 복조성으로 2개의 5음 음계(pentatonic scale)가 사용되고 있다. 하나는 D음에서 시작하여 E, G, A, B로 구성되는 5음 음계로 오른손 파트에 나타나며, 다른 하나는 B음에서 시작하는 5음 음계로 C#, D#, F#, G#으로 구성되는 음들이 왼손 파트에 나타난다. 바르톡

은 두 개의 5음 음계를 기보하기 위해 임시표를 사용하지 않고 양손 파트에 서로 다른 조기호를 사용하고 있다. 즉, 오른손 파트는 C조의 조기호를, 왼손 파트는 E조의 조기호를 사용하고 있다. 연주시 *f*에서 나타나는 악센트들의 표현과 마디 12, 16, 18에 악구의 단절을 의미하는 분리선(1)에 유의한다. 분리선 앞의 음은 주어진 리듬가의 1/2로 연주하는데 4분음표는 8분음표로, 8분음표는 스타카토로 짧게 끊어친다. <악보 105>



세 번째 부분(A')의 시작부(마디 39-40)는 첫 번째(A) 시작부의 반복인데, 오른손 파트에 B음이 지속음으로 나타난다. 마디 42-45 역시 첫 번째 부분의 하행선율(G-E-D)을 이용해 반복시키고 있는데, 악센트(>)의 위치가 양손 파트에 불규칙하게 나타난다. 마지막 부분은 크레센도되어 *ff*로 마치는데, 마디 46-47의 수직적 울림은 C#단7화음(C#m7)과 E장3화음을 형성한다. <악보 105-2>



#### 106. 어린이를 위한 노래(Children's Song)

박자 : 2/4

템포 : Moderato, ♩ = 96

Un poco piú lento, ♩ = 84

Piú lento, ♩ = 80

터치 : 레가토

셈여림 : *p* 대 *mf*(마디 9-19)

*p* 대 *in rilievo*(마디 27-36)

용어 : 운 포코 피우 렌토(Un poco piú lento) - 조금 느리게

릴리에보(*in rilievo*) - 강조하여

전체는 A(마디 1-8), B(마디 9-19), A'(마디 19-26), B'(마디 27-36), A'(마디 37-44)의 다섯 부분으로 나뉘어진다. A, A', A"의 템포(♩=96)는 동일하게 나타나는 반면, B와 B'의 템포는 느린 템포(♩=86, ♩=80)로 나타난다. 다섯 부분에서 공통으로 나타나는 특징은 양손 파트의 조성이 서로 다른 복조성(bitonality)로 되어 있으며, 각 부분별로 조성이 변화되고 있다는 점이다. 그리고 양손 파트는 순차로 이어지는 5개의 음들을 사용하고 있으며, 항상 장3도(단6도)의 조성 간격을 유지하고 있다. 연주시 템포의 변화를 지시하는 용어와 마디 7, 10, 17, 26에 나타나는 악센트 기호에 주의해야 한다. 분리선은 마디 26에 한 번 나타난다. 다음의 <표>는 악곡 전체에서 나타나는 조성파와 5개의 음들을 보여준다.

부 분	마 디	오 른 손 파 트		왼 손 파 트	
		조 성	5 음	조 성	5 음
1(A)	1-8	F장조	C, D, E, F, G	A장조	E, F#, G#, A, (B)
2(B)	9-19	A장조	E, F#, G#, A, B	F장조	C, D, E, F, G
3(A')	19-26	D장조	A, B, C, D, E	F# 장조	C#, D#, E#, F#, G#
4(B')	27-36	F장조	C, D, E, F, G	A장조	E, F#, G#, A, B
5(A'')	37-44	A장조	E, F#, G#, A, B	F장조	C, D, E, F, G

첫 번째 부분은 8마디로 구성되고 있으며 p로 시작하여 마디 6에서 크레센도를 이루며 악센트(^)로 지속되는 A음으로 종지한다. 양손 파트는 대위적으로 진행하고 있으며, 각각 F장조와 A장조의 5개의 음들을 사용하고 있다. 오른손 파트의 진행에서 나타나는 가장 큰 특징은 완전 4도의 도약진행이며 시작부 동기(마디 1-2)는 완전 4도로 상행과 하행 도약을 한 다음 2도 순차 상행하고 있다. 이 형태는 마디 4-5에서 반복되어 나타난다. 왼손 파트는 오른손 파트의 동기를 6도로 모방하고 있으며, 2회 반복되고 있다. <악보 106>



두 번째 부분은 첫 번째 부분의 선율이 서로 반대 성부에서 진행된다. 마디 1-6의 오른손 파트의 선율은 마디 9-18의 왼손 파트에, 마디 1-9의 왼손 파트 선율은 마디 9-19의 오른손 파트에 확대 변형되어 나타난다. 각 성부에 사용되는 조성과 구성음들은 첫 번째와 동일하다. 강조되는 선율은 오른손 파트로 연주시 썸머림은 왼손 파트(p) 보다 조금 세게(mf) 연주한다. <악보 106-1>



세 번째 부분은 첫 번째 부분의 선율을 축소 반복하고 있다. 조성은 오른손 파트가 D장

조, 왼손 파트는 F# 장조로 진행한다. 네 번째 부분은 두 번째 부분의 반복으로 강조되는 선율은 왼손 파트에 나타난다. 이 선율은 지속음 A가 부가되는 것 외에는 두 번째 부분의 오른손 파트의 선율과 거의 동일하다. 연주시 양손 파트의 셈여림은 모두 *p* 이나 왼손 파트를 좀 더 강조(*in rilievo*)하여 연주한다. 다섯째 부분은 첫 번째 부분을 변형시켜 반복한다. <악보 106-2>



### 107. 안개 속의 선율(Melody in the Mist)

박자: 3/4

템포: Tranquillo, ♩. = 46

터치: 레가토, 논 레가토, 테누토

셈여림: *p*, *f*

용어: 트랜퀼로(Tranquillo) - 조용하게

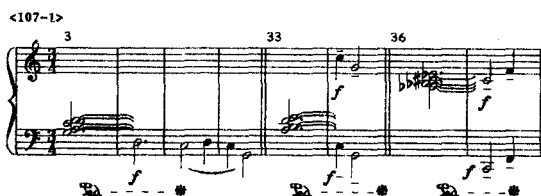
*m. d.* - 오른손, *m. s.* - 왼손

악곡은 4도+4도 음정으로 구성되는 복합화음(compound chord)<sup>14)</sup>과 이 화음의 구성음인 4개의 음들이 수평 선율로 진행하는 2가지 형태로 이루어지고 있다. 양손 파트 전체에서 나타나는 복합화음들은 4가지로 나타난다. 이들은 악보 상에서는 서로 다르게 기보되어 있으나 모두 동일한 음정 관계를 구성하고 있다. 선율은 2종류로 나타난다. 하나는 마디 4-7과 마디 12-15에서와 같이 G, A, C, D의 4음으로 구성되는 선율이고, 다른 하나는 C, D, F#, G의 4음으로 구성되는 선율이다. 이들 선율은 G음을 중심으로 D-G(마디 4-7), G-D(마디 12-15), C-G(마디 20-23), G-G(마디 28-31), C-G(마디 34-35, 38-39)로 진행하며 6마디로 길게 지속되는 G음으로 마치고 있다. <악보 107>



14) 같은 음정거리의 복합 또는 다른 음정과와의 복합으로 이루어지는 밀집화음의 형태. 4개의 음으로 구성되는 4음 복합화음과 6개의 음으로 구성되는 6음 복합화음으로 분류된다. 예를들어 C, F+D, G음으로 구성되는 화음과 C, E+D, F음으로 구성되는 화음은 4음 복합화음이며, C, E, G+D, F, A음으로 구성되는 화음은 6음 복합화음이 된다.

복합화음의 셈여림은 *p*로 나타나며, 선율의 셈여림은 *f*로 나타난다. 마디 3의 복합화음에서 나타나는 붙임줄은 그 다음 마디까지 화음의 울림을 지속시키라는 의미인데, 악보에 서는 왼손이 복합화음과 선율을 이어서 연주해야 하기 때문에 마디 3에서 페달을 밟고 마디 5의 첫번째 박에서 페달을 중지시킨다. 이와 같은 방법으로 연주해야 하는 부분은 마디 11-13, 15-16, 19-20, 23-24, 27-28, 31-32, 33-34, 35-36, 37-38, 그리고 마디 39-40이다. <악보 107-1>



마지막 중지부분인 마디 39-44는 양손 파트의 G음이 지속음으로 유지되어야 하기 때문에 페달을 계속 밟고 있어야 한다. 그러나 마디 44의 중지음은 G음의 울림만 나타나야 하므로, 마디 43의 둘째 박에서 G음을 양손으로 소리나지 않게 살며시 누르며 셋째 박에서 페달을 밟고 있던 발을 들어 올린다. <악보 107-2>



### 108. 레슬링 (Wrestling)

박자: 3/4

템포: Allegro non troppo, ♩ = 112

터치: 논 레가토

셈여림: *f*, *sf*

용어: 섹프레 마르카티시모 (*sempre marcatisimo*) - 항상 각 음을 명확하고 매우 강조하여

양손 파트는 옥타브 유니즌으로 진행하고 있으며, 한 성부가 붙임줄(tie)로 지속되면 다른 한 성부는 펜타코드(pentachord)의 음역(반음계 포함) 내에서 진행한다. 이 부분에는 반드시 단2도의 음정들이 나타나는데, 악곡은 단2도를 형성하는 성부들의 힘 겨루기를 음악적으로 묘사한 것이다. 전체는 마디 1-11과 마디 11-19, 그리고 마디 20-33의 3부분으로 이루어진다.



첫 번째 부분(A)은 양손 파트의 F# 음이 *sf* 로 울리고나서, 단2도의 F음이 짧고 매우 강조하는 *f*로 나타나며 이어서 D단3화음(Dm)의 구성음들(D, F, A)이 진행된다. 붙임줄로 지속되는 음은 F#으로 오른손은 4번 손가락, 왼손은 2번 손가락이 담당한다. 마디 1, 5, 7, 8, 9, 10에서와 같이 F# 음은 항상 *sf*로 나타난다. 오른손 파트에서 D단3화음의 구성음들을 연주할 때, 1번 손가락은 2번 손가락 밑으로 빈번하게 진행된다. <악보 108>



두 번째 부분(B)은 Eb을 붙임줄로 지속되는 부분(마디 11-15)과 G#을 붙임줄로 지속되는 부분(마디 15-19)으로 나누어지는데, 이들은 서로 미로(mirror) 구조<sup>15)</sup>를 취하고 있다. 마디 12에서 E, F, G, A의 상행하는 음들은 A단조의 자연단음계가 되며, A, G#, F#, E의 하행하는 음들은 A장조로 나타난다. 마디 16에서 G, F, Eb, D의 하행하는 음들은 G단조의 자연단음계가 되며, D, E, F#, G의 상행하는 음들은 G장조가 된다. 붙임줄로 지속되는 Eb과 G#은 양손의 1번과 5번 손가락이 담당한다. <악보 108-1>



세 번째 부분(A')은 첫 번째 부분과 달리 붙임줄로 지속되는 음이 F#과 F인데, 이 음들은 서로 교대로 나타나고 있다. 또한 F#과 F음들을 누르는 손가락 번호도 여러 번 변하고 있다. 마디 20의 지속음 F#음은 오른손의 4번과 왼손의 2번 손가락으로 연주하며, 마디 23의 F음은 오른손의 2번과 왼손의 4번 손가락이, 그리고 마디 27의 F#음은 3번과 2번 손가락으로 연주한다. 마지막 종지부에서 F#과 F의 단2도는 다음 마디까지 지속되면서 Eb과 G#의 완전4도와 함께 나타나고 있으며, 그 다음 마디의 F#과 F는 D와 A의 완전5도로 확장된 음들과 함께 나타난다. 이 부분은 2가지 구조를 의미하고 있는데, 첫째는 장3화음(D, F#, A)과 단3화음(D, F, A)이 모두 포함된 3화음

15) 투영(投影; Spiegelung) 구조라 한다. 이것은 음 형태의 반복을 뜻하는 모방법의 하나로 각 성부가 거울에 어떤 사물이 거울에서 반대로 비치듯이 각 성부가 반진행으로 나타나는 구조를 말한다.

의 구조이며, 둘째는 F# 과 F를 중심으로 동일한 음정으로 반진행하는 미로 구조이다.  
 〈악보 108-2〉



### 109. 발리 섬에서(From the Island of Bali)

박자 : 6/8, 4/4

템포 : Andante, ♩ = 134 ♩ = 96

터치 : 레가토, 논 레가토, 스타카토, 테누토

셈여림 : *p*, *f*

용어 : prol. Ped. = pedale prolungato (소스테누토 페달을 사용)

열대 지방의 풍경을 묘사한 인상주의적(Impressionistic)인 작품으로, 악곡 전체는 A(마디 1-11), B(마디 12-30), A'(마디 31-43)의 3부분으로 나누어진다. 각 부분은 단2도 간격을 갖는 2개의 감5도 음정들로 구성되는 4개의 음들을 중심으로 상행이나 하행으로 진행한다<sup>6)</sup>. 다음의 〈악보 109〉와 〈표〉는 각 부분에 나타나는 특정한 음정 구조를 보여준다. 〈악보 109〉



첫 번째 부분(A)은 안단테(Andante)와 피아노(*p*), dolce(부드럽게)로 연주하는데, dolce의 연주는 제51번과 58번 악곡에서 설명된 것과 같이 손목의 유연한 운동이 가미되어 누르는 테누토의 터치를 뜻한다. Eb, D, A, G#의 4개 음들로 구성되는 왼손 파트가 Eb에서 G#으로 하행하고 다시 Eb으로 상행하는 음형으로 시작하면, 이어서 B, C, F, Gb의 음들로 구성되는 오른손 파트가 전위(inversion)형으로 B에서 Gb으로 상행하고 다시 B로 하행한다. 이후 마디 5-6에서 오른손 파트가 반대로 Gb에서 B로 하행하고 Gb으로 상행하면, 왼손 파트 역시 마디 1과 반대로 G#에서 Eb으로 상행하고 G#으로 하행한다. 양손 파트는 모두 감5도와 단2도의 음정을 중심으로 진행하는데,

16) 양손 파트의 상·하행에서 사용되는 음들을 결합하면 대부분 감5도+감5도의 음정으로 나타난다. 이것은 제107번의 악곡에서 사용되는 복합화음의 구조를 이루고 있다.

부 분	마 디	오 른 손 파 트	왼 손 파 트	
A	1 - 11	⟨B, C, F, G $\flat$ ⟩ B - F, C - G $\flat$ (감5도)	⟨E $\flat$ , D, A, G $\sharp$ ⟩ A-E $\flat$ , G $\sharp$ -D (감5도)	
B	12 - 16	⟨B, C F, G $\flat$ ⟩ F - F, C - G $\flat$ (감5도)		
	16 - 22	⟨B, C, F, G $\flat$ ⟩ B - F, C - G $\flat$ (감5도)	⟨G $\sharp$ , A, D, E $\flat$ ⟩ G $\sharp$ -D, A-E $\flat$ (감5도)	
	23 - 30	⟨A, B $\flat$ , D, E $\flat$ ⟩ A - D, B $\flat$ -E $\flat$ (완전5도)		
A'	31 - 33	⟨B, C, F, G $\flat$ ⟩ B - F, C - G (감5도)	⟨E $\flat$ , D, A, G $\flat$ ⟩ A-E $\flat$ , G $\sharp$ -D (감5도)	
	34	⟨F $\sharp$ , G, C, D $\flat$ ⟩ F $\sharp$ -C, G-D $\flat$ (감5도)		
	35 - 39	마디 32 - 33과 동일		
	40	B - G $\flat$ (F $\sharp$ ) (완전5도)		G $\sharp$ - E $\flat$ (D $\sharp$ ) (완전5도)
		G $\sharp$ 단7화음(G $\sharp$ m7) : G $\sharp$ , B, D $\sharp$ , F $\sharp$		
	41	C - F (완전4도)		A - D (완전4도)
		D 단7화음(Dm7) : D, F, A, C		
42	F단3화음(Fm) : F, A $\flat$ , C		D장3화음(D) : D, F $\sharp$ , A	

왼손 파트의 음정은 A와 E $\flat$ , G $\sharp$ 와 D의 감5도, 오른손 파트는 B와 F, C와 G $\flat$ 의 감5도로 구성된다. <악보 109-1>

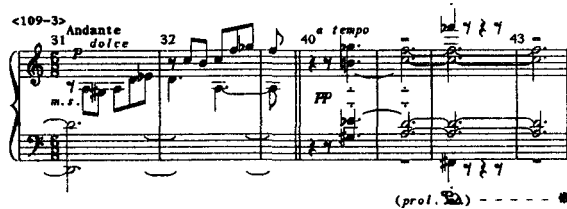


두 번째 부분(B)은 양손 2옥타브의 유니즌으로 포르테(f)로 진행한다. 박자는 4/4로 변박되어 나타나며, 마디 16까지 양손 유니즌의 진행은 마디 2의 오른손 파트의 음형을 이용하고 있다. 이후 마디 23까지 마디 2의 오른손 파트의 음형을 이용하는 왼손 파트는 마디 1의 왼손 파트의 음형을 이용하는 오른손 파트를 2박자 뒤에서 장6도로 모방(마디 16-18)하거나 반진행으로 모방(마디 18-22)하고 있다. 마디 23-30은 다시 양손

유니즌으로 나타나며, 포르테시모(*ff*)로 연주한다. A, B $\flat$ , D, E $\flat$ 의 음들이 사용되고 있으며, A-E $\flat$ (감5도)과 B $\flat$ -E $\flat$ (완전4도)의 음정이 특징적으로 나타난다. 마디 29에서 크레센도와 약박에 나타나는 스포르잔도(*sf*)의 연주에 주의한다. <악보 109-2>



세 번째 부분(A')은 첫 번째 부분과 동일한 템포와 셈여림으로 나타난다. 왼손 파트는 첫 번째 부분과 동일한 음들을 사용하고 있다. 오른손 파트 역시 첫 번째 부분과 동일한 음들을 사용하고 있으나, 마디 34에서 F $\sharp$ , G, C, D $\flat$ 의 음들로 이동하여 F $\sharp$ -C, G-D $\flat$ 의 감5도 구조로 나타나고 있다. 이 악곡의 특징적인 감5도의 음정들이 마디 40에서는 양손 파트가 완전5도로 해결되어 수직적으로 G $\sharp$  단7화음(G $\sharp$  m7)을 형성한다. 이 단7화음은 다음 마디에서 반음씩 상 하행하여 양손 파트가 각각 A-D, C-F의 완전4도로 축소되어 D단7화음(Dm7)의 제3전위형을 형성한다. 마디 42에서 왼손은 F $\sharp$ 과 함께 D장3화음(D)이 되며, 오른손은 A $\flat$ 과 함께 F단3화음(Fm)을 형성한다. 마디 30-38에는 소스테누토 페달을 사용하라는 지시(*prol. Ped.*)가 나타나는데, 일반 피아노에는 이러한 기능이 없기 때문에 오른쪽 페달을 반만 누르는 하프(1/2) 페달을 이용한다. <악보 109-3>



### 110. 부딪치는 소리(Clashing Sounds)

박자 : 2/4

템포 : Assai allegro, ♩ = 152

Un poco sostenuto, ♩ = 140

터치 : 레가토, 논 레가토, 테누토

셈여림 : *f*

용어 : 아사이 알레그로(Assai allegro) - 매우 빠르게

운 포코 소스테누토(Un poco sostenuto) - 조금 음을 끌어서

- 메자 보체 (*mezza voce*) - 절반 정도 (*mf*) 의 썸여림으로
- 마 마르카토 (*ma marcato*) - 그러나 마르카토로
- 코메 소프라 (*come sopra*) - 위와 같이
- 마르카토 (*marcato*) - 음 하나 하나를 또렷이 연주함

양손 파트는 단2도의 간격을 가지는 완전5도의 음정들이 동시에 연타되면서 발생하는 불협화음을 나타낸다. 전체는 마디 1-20과 마디 21-29, 마디 30-46, 마디 47-56, 마디 57-73의 다섯 부분으로 분리되는데, 첫 번째와 세 번째, 그리고 다섯 번째 부분은 동일한 구조로 나타난다. 다음의 <표>는 각 부분에 사용되는 음조적을 보여준다.

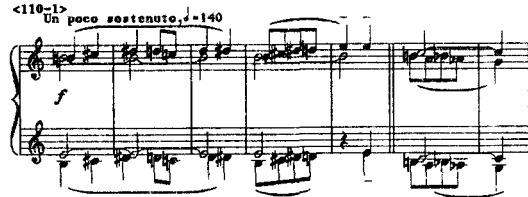
부 분	마 디	오 른 손 파 트	왼 손 파 트
A	1 - 20	완전5도 : D $\flat$ - A $\flat$ 단3도 : E $\flat$ - G $\flat$	완전5도 : C - G 단3도 : D - F
B	21 - 28	B, C, C $\sharp$ , D, D $\sharp$ , E	
	29 - 30	G, A $\flat$ , A, B $\flat$ , B, C	
A	30 - 46	B, C, C $\sharp$ , D, D $\sharp$ , E	
B'	47 - 56	E, F, F $\sharp$ , G, G $\sharp$ , A	C, C $\sharp$ , D, D $\sharp$ , E, F $\sharp$
A	57 - 73	B, C, C $\sharp$ , D, D $\sharp$ , E	

첫 번째 부분은 메조포르테 정도의 썸여림으로 마르카토로 연주하며, 오른쪽 페달을 반만 누르는 하프(1/2) 페달을 사용한다. 왼손 파트는 C, D, F, G의 음들이 C-G의 완전5도와 D-F의 단3도로 구성되는 음정들로 나타나며, 오른손 파트는 D $\flat$ , E $\flat$ , G $\flat$ , A $\flat$ 의 음들이 D $\flat$ -A $\flat$ 의 완전5도와 E $\flat$ -G $\flat$ 의 단3도로 나타난다. 이들은 수평적으로는 부드러운 협화음정의 울림이지만, 수직적으로는 단2도의 간격 때문에 서로 부딪치는 불협화음의 울림이 발생한다. 마디 17에서 오른손 파트의 중지음 F $\flat$ 은 왼손 파트의 E와 이명동음이다. <악보 110>

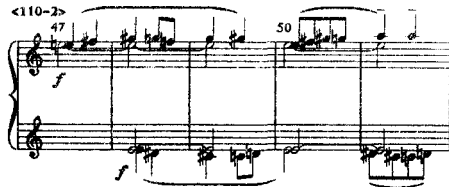


두 번째 부분은 양손 옥타브 유니즌으로 나타난다. 양손 유니즌 진행(마디 21-25)은

반음 간격으로 구성되는 6개의 음들(B, C, C#, D, D#, E)이 장·단2도로 상행과 하행으로 나타나는데, 완전5도를 이루는 오른손 파트의 E음과 왼손 파트의 B음이 완전5도로 유지되고 있다. 이것은 마디 26에서 부터 다시 반복되는데, 마지막 2마디(마디 29-30)에서는 G, Ab, A, Bb, B, C의 음들이 사용되고 있다. <악보 110-1>



네 번째 부분은 두 번째 부분을 반복하고 있지만 2가지 면에서 다르게 나타난다. 하나는 양손 유니즌 진행과 달리 양손 반진행으로 나타난다. 오른손 파트는 두 번째 부분 보다 완전4도 위의 E, F, F#, G, G#, A의 음들로 진행하는 것이며, 다른 하나는 왼손 파트는 오른손 파트를 1마디 뒤에서 반진행으로 모방하는 것이다. 이때 왼손 파트에는 C, C#, D, D#, E, F#의 음들이 사용된다. <악보 110-2>



### 111. 간주곡(Intermezzo)

박자: 3/4, 5/4

템포: Molto tranquillo, ♩ = 108-116

터치: 레가토, 논 레가토, 에스프레시보

셈여림: mf, p, p 대 mp, mf 대 mp

용어: 몰토 트랜퀼로(Molto tranquillo) - 매우 조용하게

악곡은 3/4박자와 5/4박자로 이루어지는 주제 선율과 완전5도나 감5도의 음정들로 해결되는 반주로 구성되는데, 주제 선율의 진행에 따라 3부분(마디 1-13, 14-35, 36-55)으로 이루어진다. 전체 조성은 F# 단조이며 마지막 음은 떨림음(C#)으로 종지한다. 다음은 악곡 전체에 나타나는 선율(악보 111)과 반주 패턴(악보 111-1)을 보여준다. <악보 111, 111-1>



첫 번째 부분은 왼손 파트의 주제 선율로 시작한다. F# 단조의 선율은 끝이어서 완전5도 위의 C# 단조로 이동하여 오른손 파트에서 반복되며, 동시에 왼손 파트는 증3도(완전4도)에서 완전5도로 해결되면서 선율을 받쳐주고 있다. 마디 7-13은 하행하는 다섯개의 음들로 구성되는 선율 패턴들이 조성을 바꾸어 가면서 양손 파트에 교대로 진행된다. 이러한 선율 패턴들은 오른손 파트에 D장조(마디 7-8), G단조(마디 9-10), E단조(마디 11-12)와 왼손 파트에 E단조(마디 8-9), Bb 단조(마디 10-11)의 조성으로 나타난다. 각 패턴들의 첫째 음과 다섯째 음은 점2분음표와 2분음표로 지속되면서 완전5도(또는 감5도)의 수직적 울림을 제공하는데 이러한 구조는 마디 2의 하행하는 음형과 마디 6(왼손 파트)의 음정 구조를 결합한 형태이다. <악보 111-2>



두 번째 부분은 선율이 오른손 파트에서 원조인 F# 단조로 진행한다(마디 14-18). 이 선율은 시작부 선율(마디 1-4)에 비해 Bb 음 하나가 생략되었으며 5/4박자의 박자 변화가 없이 전체가 3/4박자로 나타난다<악보 111>. 마디 19-28은 첫 번째 부분의 마디 7-13과 같이 하행하는 선율 패턴들이 조성을 바꾸어 가면서 양손 파트에 교대로 진행된다. 각 패턴의 첫째 음과 다섯째 음은 점2분음표와 2분음표로 지속되면서 완전5도(또는 감5도)의 수직적 울림을 제공하는데 오른손 파트는 완전5도를, 왼손 파트는 감5도의 음정을 유지하고 있다. <악보 111-3>



세 번째 부분은 선율이 오른손 파트에서 연속적으로 3회 반복해서 진행하고 있다. 마지막 반복은 선율의 시작부의 음 2개(F#, G#)가 생략되고 마디 48의 셋째 음이 G대 신 A로 변화되어 나타난다<악보 111>. 왼손 파트의 반주는 마디 5-6의 증3도-완전5도 패턴이 마디 37-41에 길게 연장되어 나타나거나 마디 42-47과 같이 다른 음으로 이동하여 나타난다<악보 111-1>. 마디 48-49는 장2도-증4도(또는 감5도)로 축소되어 나타나는데, 이 부분은 이음줄이 없기 때문에 논 레가토로 연주해야 한다.

## 112. 민요에 의한 변주곡(Variations on a Folk Tune)

박자: 2/4, 3/4(마디 8)

템포: Allegro, ben rimato, ♩ = ca. 116-120

Un poco meno mosso, ♩ = 106

Vivace, ♩ = 138

터치: 레가토, 논 레가토, 스타카토

셈여림: *ff*, *f*, *p*

용어: 벤 리마토(ben rimato) - 리드미컬하게

운 포코(Un poco) - 조금

메노(meno) - 보다 덜하게 (less)

모소(mosso) - 동적으로

메노 모소(meno mosso) - 너무 동적이지 않게

메노 포르테(*meno f*) - 포르테 보다 적게

악셀레란도(*accelerando*, *accel.*) - 점점 빠르게

알(*al*) - ~까지

악곡은 헝가리 민요를 변주곡의 테마로 사용하였다. 알레그로와 *ff*로 시작하는 8마디의 테마는 양손 옥타브 유니즌으로 진행한다. 테마의 손가락 번호는 1+2로 기보되어 있는데, 이것은 *ff*의 지속적인 효과를 얻기 위해 음 하나에 대해 1번과 2번 손가락을 동시에 사용하여 연주하라는 의미이다. 이와같은 연주법은 강하고 명확한 논 레가토의 터치를 얻을 수 있다. 제1변주(마디 10-31)에서 테마 선율은 오른손 파트(마디 9-16)로 이동하여 6도 아래의 음들을 동반하면서 진행한다. 이때 왼손 파트(마디 10-17)는 오른손 테마를 완전5도 카논으로 모방하고 있다. <악보 112>





이와같이 카논에 의한 변주는 마디 31까지 계속되는데, 마디 17-22의 오른손 파트는 마디 18-23의 왼손 파트에서 옥타브 카논으로 모방되고 있으며, 마디 23-27의 오른손 파트는 마디 24-28의 왼손 파트에서 완전4도 카논으로 모방되고 있다. <악보 112-1>



제2변주(마디 32-44)는 반음계 기법으로 집약되어 나타나는데, 왼손 파트는 오른손 파트를 단3도 카논으로 모방하고 있다. 시작은 약간 느린 템포에 레가토의 터치로 약하게 시작하여 마디 40에서 부터 점점 빠르고 크레센도된다. 제3변주(마디 45-60)는 제1변주에서와 같이 6도 음정으로 병진행한다. 시작부의 양손 파트는 교대로 상행과 하행 진행하는데 왼손 파트는 오른손 파트를 3번에 걸쳐 완전5도로 모방한다. <악보 112-2>



### 113. 불가리아의 리듬(Bulgarian Rhythm) - 1

박자: 7/8

템포: Allegro molto, ♩ ♩. = 49

터치: 레가토 대 스타카토

셈여림: *mf* 대 *f*, *mf* 대 *mp*, *mp* 대 *p*

용어: 몰토(molto) - 매우

레지어로(*leggero*, *leggiero*) - 악센트 없이 가볍게

세컨다 볼타(*la IIa volta*) - 두 번째 반복

불가리아 민속음악에서 빈번하게 나타나는 리듬을 악곡 전체에 도입하여 사용하였다. 불가리아 민속음악의 가장 큰 특징 중 하나는 리듬과 박자의 다양성에 있다. 2/4, 3/4, 4/4박자 등과 같이 공통적이고 대칭적인 박자 외에도 5/8와 7/8박자 등과 같은 비대칭적이고 불규칙적인 박자들이 빈번하게 나타난다. 이와같이 불규칙한 박자들은 2박자와 3박자의 결합으로 이루어지는데, 예를들어 5/8박자는 2+3박 혹은 3+2박의 결합으로 이루어진다. 7/8박자는 2+2+3박이나 3+2+2박의 리듬형태로 결합되는데, 본 악곡에



7박자의 불규칙한 리듬 감각을 효과적으로 습득하기 위한 방법 중 하나는 악보에 나타나는 2성부를 교사와 학습자가 각각 한 성부씩 나누어 이중주로 연주하는 것이다. 먼저 학습자는 악보의 반주(왼손 파트)를 양손 옥타브로 연주(전주와 후주는 악보대로 연주)하며, 교사는 선율(오른손 파트)을 양손 옥타브로 연주한다. 그다음 서로 위치를 바꾸어 연주한다.

#### 114. 주제와 자리바꿈(Theme and Inversion)

박자: 4/4, 3/4

템포: Molto moderato, ♩ = 60

• 터치: 레가토, 테누토

셈여림: *mp*, *f*

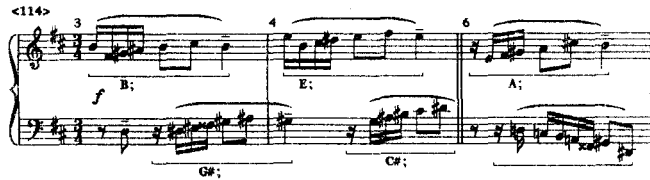
용어: 랄렌탄도(*rallentando*, *rallent.*, *rall.*) - 점점 느리게

악곡은 주제(theme)의 전개 방법에 따라 다음과 같이 2부분으로 이루어진다.

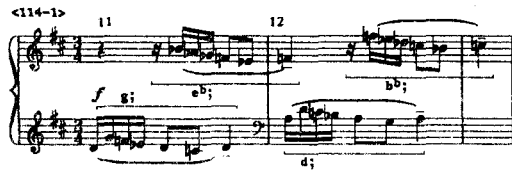
부 분	마 디	조 성	
		오 른 손 파트	왼 손 파트
서 주	1 - 2	E단조	D장조, B장조
1	3 - 8	주제: B장조(마디 3) E장조(마디 4) A장조(마디 6)	주제 모방: G# 장조(마디 3 - 4) C# 장조(마디 4 - 5)
간 주	9 - 10	E단조	D장조, B장조
2	11 - 16	전위된 주제 모방: E♭ 단조(마디 11 - 12) B♭ 단조(마디 12 - 13)	전위된 주제: G단조(마디 11) D단조(마디 12)
후 주	17 - 19	E단조	E단조, D단조, B장조

첫 번째 부분(마디 1-8)에서 주제는 마디 3에서부터 3/4박자로 나타난다. B장조로 진행되는 오른손 파트의 주제는 왼손 파트에서 3도 아래인 G# 장조로 모방되고 있다. 이것은 마디 4에서 완전4도 위로 이동하여 반복되는데 오른손 파트는 E장조, 왼손 파트는 C# 장조로 나타난다. 마디 5는 2마디에 걸쳐 상행하는 주제의 제시에 대한 응답 부분으로 오른손 파트는 4/4박자의 하행 진행으로 나타난다. 왼손 파트는 주제의 음형을 이용하여 E장조와 D장조로 오른손 파트에 대해 반진행하고 있다. 마디 6-7은 마디 4-5를 변형 반복하고 있다. 마디 6에서 주제는 오른손 파트에 A장조로 진행하며, 왼손

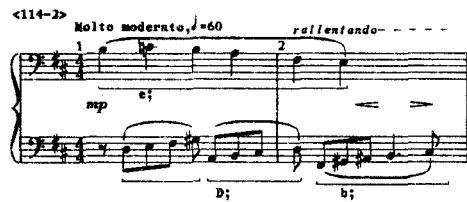
파트는 불명확한 조성으로 오른손 파트에 대해 반진행한다. 마디 7은 마디5를 동형진행으로 반복하며 서로 장2도의 음정 간격을 유지하고 있다. <악보 114>는 3회에 걸쳐 나타나는 주제를 보여준다. <악보 114>



두 번째 부분(마디 9-19)은 곡의 제목이 의미하는 바와 같이 주제가 전위형으로 나타난다. 즉, 마디 3-4의 오른손 파트의 주제는 마디 11-12의 왼손 파트로 이동하여 주제의 전위형으로 진행한다. 조성은 첫 번째 부분의 주제가 장조인 반면 두 번째 부분의 주제는 G단조와 D단조이다. <악보 114-1>



마디 1-2는 주제에 앞서서 도입되는 서주 부분으로 오른손 파트의 조성은 E단조이다. 왼손 파트의 조성은 D장조(마디 1)와 B단조(마디 2)이다. 이것은 마디 9-10, 17-19에 간주와 후주의 형태로 반복된다. 오른손 파트의 조성은 서주와 같이 E단조이며 왼손 파트는 프레이즈 단위로 다양한 조성을 함축적으로 나타내고 있다. <악보 114-2>



### 115. 불가리아의 리듬(Bulgarian Rhythm) - 2

박자 : 5/8

템포 : Vivace, ♩ = 80

터치 : 레가토

셈여림 : *p* *mf*

용어 : 스크레볼레 (scorrevole) - 우아하게

『불가리아의 리듬-2』는 113번에서와 같이 불가리아 민속음악의 리듬을 악곡 전체에 도입하였다. 5/8의 불규칙적인 박자로 되어있는 악곡은 3+2박의 리듬으로 진행하는데 악곡 중간에서 잠시 2+3박의 역행 리듬형으로 진행한다. 형식은 A(8)+B(8)+A'(10)+코다(6)로 구성되는 전형적인 3부분 형식이다.

부 분	마 디	5 박 의 리듬 형
1(A)	1 - 8	3 + 2
2(B)	9 - 16	2 + 3
3(A')	17 - 26	3 + 2
코 다	27 - 32	

첫 번째 부분(A)에서 선율은 오른손 파트에 나타나며 G-D의 음역을 가진다. 2마디로 구성되는 프레이즈는 상행하는 음형과 하행하는 음형으로 이루어지는데, 마디 2는 마디 1의 전위형이다. 즉, 첫째 프레이즈는 G음에서 시작하여 C# 음으로 온음과 반음으로 순차로 상행한 후 Ab 음으로 순차 하행한다. 둘째 프레이즈(마디 3-4)는 첫째 프레이즈를 반복하는데 마디 2의 C#에서 Ab으로 하행하는 선율이 C# 음으로 축소되어 중지한다. 왼손 파트는 G음에서 D음으로 진행하며 마디 4에서 A음으로 중지한다. 양손 파트의 수직적인 울림은 동음이나 옥타브, 단6도나 장3도의 부드러운 협화음정이다. 셋째 프레이즈(마디 5-6)는 앞 부분에 대한 응답 부분이다. 오른손 파트의 선율은 마디 2의 하행 음형이 동형진행으로 2번 나타나고 있으며, 왼손 파트는 첫째 프레이즈의 리듬과 음이 약간 축소 변형되어 나타난다. 이것은 넷째 프레이즈(마디 7-8)에서 동일하게 반복되고 있다. <악보 115>



두 번째 부분(B)은 첫 번째 부분과 반대로 2+3박의 리듬형으로 진행한다. 이 부분의 첫 4마디(마디 9-12)에서 5박의 리듬형은 왼손 파트에 2박과 오른손 파트에 3박으로 분리되며 양손 파트의 음형들은 서로 반진행한다. 다음 4마디(마디 13-16)는 첫 4마디

를 반진행으로 반복하고 있는데, 왼손 파트의 2박은 오른손 파트로 오른손 파트의 3박은 왼손 파트로 성부가 뒤바뀌어 나타난다. <악보 115-1>



세 번째 부분(A')에서 오른손 파트의 첫째와 둘째 프레이즈(마디 17-20)는 마디 1-2의 선율을 완전4도 아래에서 동일한 음정 간격으로 반복하고 있다. 셋째 프레이즈(마디 21-22)는 연장되는 부분으로 둘째 프레이즈를 중4도 위에서 동일한 음정 간격으로 반복하고 있다. 왼손 파트(마디 18-23)는 오른손 선율을 옥타브 아래 1마디 뒤에서 카논으로 모방하고 있다. <악보 115-2>



넷째와 다섯째 프레이즈(마디 22-26)에서 오른손 파트의 선율은 첫 번째 부분의 마디 5-8을 동일한 선율로 반복하고 있는데, 왼손 파트는 병진행하는 단7도의 음정들 때문에 수직적으로 연속되는 딸림7화음의 울림을 형성한다.

코다 부분은 마디 26의 형태가 4회 연속진행으로 나타난다. 마디 29-30, 31-32의 선율은 종지를 위해 F음이 추가되면서 각각 1마디 연장되고 있으며, 왼손 파트 역시 종지감을 형성하기 위해 단7도에서 장3도로 해결되고 있다. 마디 30, 32의 리듬이 3+2가 아니고 2+3의 리듬으로 분할되고 있는 점에 주의하라. 악곡의 중심 조성은 G조를 근간으로 한다. <악보 115-3>



## 116. 선율(Melody)

박자 : 4/4

템포 : Tempo di Marcia, ♩ = 108

Piú mosso, ♩ = 126

터치 : 레가토, 논 레가토, 스타카토, 테누토, 점있는 테누토, 포르타토

셈여림 : *f*, *mf*, *p*

> 대 *p*

용어 : 템포 디 마치아(Tempo di Marcia) - 행진곡 풍으로

피우 모소(Piú mosso) - 보다 동적으로

칸타빌레(*cantabile*) - 노래하듯이(에스프레시보의 터치로 연주함)

피우 모소(Piú mosso) - 보다 동적으로

포코 랄렌탄도(*poco rall.*) - 조금 느려지면서

어 템포(A Tempo) - 본래의 빠르기로

포코 알라르간도(*poco allarg.*) - 약간 조금씩 느리게

알라르간도(*allarg.*) - 점차 폭넓게(점점 느려지지만 셈여림은 점점 세게)

알(*al*) ~까지

템포 I(Tempo I) - 악보 맨 처음에 지시된 빠르기로

『선율』은 빠른 템포로 수평적인 선율 진행을 이루는 주제 부분(A)과 일정한 리듬 패턴으로 진행되는 서주와 후주 부분으로 이루어진다. 또한 악곡은 거의 모든 종류의 터치형(레가토, 논 레가토, 스타카토, 테누토, 점있는 테누토, 포르타토)을 사용하고 있다. 이들 터치형은 아래와 같이 대부분 양손에 서로 다르게 나타나는 혼합된 터치형들을 요구하기 때문에 정확한 연주를 필요로 한다.

부 분	마 디	터 치 형 태	
		오른손 파트	왼손 파트
서 주	1 - 7	포르타토, 스타카토	레가토, 논 레가토
1(A)	8 - 15	레가토, 논 레가토	
2(A')	16 - 27		
3(A'')	28 - 35	레가토 논 레가토	포르타토, 테누토 점있는 테누토
후 주	36 - 43	테누토 점있는 테누토 스타카토	레가토 논레가토

서주는 7마디로 구성된다. 왼손 파트는 F음을 중심으로 완전5도 위(C)와 아래(Bb)로 진행한다. 마디 2의 8분음표에서 점4분음표로 이어지는 당김음은 악곡의 특징적인 리듬형으로, 이 리듬형은 주제의 종지에서 사용된다. 오른손 파트는 3개의 음이 화음형

으로 결합되어 항상 둘째와 네째 박(약박)에 나타난다. 전반부(마디 1-3)는 중심음 F와 G음이 부가된 2도 음정이 중심이 되며, 후반부(마디 4-7)는 중심음 C에 B $\flat$ 이 부가된 음정이 중심이 된다. 마디 5-6은 왼손 파트의 프레이징 때문에 3박자로 연주해야 한다. 이러한 변박은 다음 마디에서 정상적인 4박자로 되돌아 온다. <악보 116>



주제는 서주와 같이 F조의 조성을 지니며 악곡 전체를 통해 3번 나타난다. 첫 번째(마디 8-15)는 주제가 양손 옥타브 유니즌으로 빠르게 진행된다. 두 번째(마디 16-23)는 주제가 왼손 파트에 나타나며 오른손 파트는 1마디 뒤에서 왼손 파트의 주제를 모방한다. 세 번째는 주제가 오른손 파트로 이동하여 진행하는데 왼손 파트는 주제 선율을 유니즌이나 모방법을 사용하지 않고 밀집된 3화음들로 반주한다. <악보 116-1>



### 117. 부레(Bourée)

박자: 4/4, 5/4, 3/2

템포: Allegretto, ♩ = 126-120

터치: 레가토, 점있는 테누토

셈여림: *mf*, *f*

*sf* 대 *p*, > 대 *mf*

용어: 칼란도(calando) - 점점 느리고 약하게

소프라(sopra) - 위에



부레(Bourée)는 17세기 프랑스의 춤곡으로 활발하고 빠른 템포를 갖는 2박자로서 1박의 여린박을 가진다. 이 춤곡은 17세기 후반부터 18세기 초에 걸쳐서 바흐의 영국 모음곡이나 프랑스 모음곡에 나타난다.

악곡은 첫째 마디 오른손 파트의 동기를 중심으로 진행된다. D음으로 시작해서 A로 진행되는 동기가 첫째 프레이즈를 형성하면서 제시되면, 3마디로 이루어지는 둘째 프레이즈(마디 2-4)는 동기를 확장하여 응답한다. 왼손 파트는 오른손 파트와 동일한 프레이즈를 형성하며, 3도나 6도음정이 사용된다. 특히 마디 1-2는 양손 파트가 3도 병진행으로 나타난다. D음으로 시작하는 동기는 5도 위인 A음으로 이동하여 마디 5-6의 왼손 파트에서 반복되며 2박 뒤의 오른손 파트에서 옥타브로 모방하고 있다. 이것은 마디 10-11에서 C음 상에서 옥타브 모방으로 반복된다. <악보 117>



마디 12-16에서 오른손 파트에 나타나는 마디 1의 동기는 반음 상행한 D#에서 리듬이 변화되어 있으며, 왼손 파트는 오른손 파트를 옥타브 카논으로 모방하고 있다. 마디 17-22는 첫째 마디 동기가 5/4박자의 변박을 포함하여 5마디로 확장되어 나타나며, 양손 파트는 D를 지속음으로 유지하면서 3도 병진행을 이룬다. <악보 117-1>



마디 21의 연주에서 셋째와 넷째 박은 왼손의 레가토와 오른손의 점있는 테누토의 터치를 요구하며, 마디 22-23은 왼손 파트의 *p* 대 오른손 파트의 *sf* 로 썸머림의 대비가 나타나야 한다. 마디 23, 26은 4/4박자에서 3/2박자로 변하고 있지만 고정적인 박의 단위가 4분음표로 동일하기 때문에 템포는 변하지 않는다. 또한 마디 24-28에서 오른손 파트는 낮은음자리표에서 진행하기 때문에 높은음자리표의 왼손 위로 오른손을 교차시켜 연주해야 한다.

118. 9/8박자의 셋잇단음표(Triplets in 9/8 Time)

박자 : 9/8

템포 : Allegro, ♩ = ca. 116

터치 : 레가토

셈여림 : *f*, *p*, *mf*, *mp*

> 대 *p* 와 *mf*

악곡의 제목이 의미하는 것은 박자 기호는 9/8로 기보되어 있지만 메트로놈 기호는 점4분음표를 단위 박으로 지정하고 빠른 템포를 요구하기 때문에 실제 연주에서는 8분음표 3개를 1박(beat)으로, 다시말해 1마디를 3박으로 연주하는 것을 뜻한다. 따라서 <악보 118>과 같이 9/8박자를 3/4박자로 변박시켜 보면 8분음표 3개는 하나의 셋잇단음표로 변화되었음을 알 수 있다. <악보 118>



전체는 마디 1-15와 마디 15-33의 2부분으로 이루어진다. 양손 파트는 수평적인 선율들이 레가토의 터치와 빠른 템포로 진행하는데, 이 선율들은 옥타브로 병진행하거나 어느 한 성부의 선율을 여러 음정에서 대위적인 모방방법으로 전개된다. 다음의 <표>는 선율의 모방 형태가 나타나는 부분과 이에 따른 셈여림의 변화를 보여준다.

부	분	마	디	모	방	형	태	셈	여	림
1	a	1	1 - 6	옥	타	브	병	진	행	<i>f</i>
			7 - 9							4도 모방
	b	9 - 11	3도 축소 모방	<i>p</i>						
		11 - 15	옥타브 병진행, 옥타브 모방	<i>f</i>						
2	a'	15	15 - 19	5도, 2도 모방						<i>mf</i>
			19 - 25							3도, 8도 모방 반음 모방, 옥타브 병진행
	b'	25 - 29	8도 모방	<i>mf</i>						
		29 - 33	옥타브 병진행	<i>p</i>						

첫 번째 부분에서 <악보 118>의 선율적 동기는 양손 옥타브 유니즌으로 F음에서 C음으로 하행하면서 첫째 프레이즈(마디 1-2)를 형성한다. 둘째 프레이즈(마디 2-3)는 C음에서 G음으로 상행한 후 감4도 아래(혹은 장3도)인 D#으로 하행 도약 진행을 이룬다. 셋째 프레이즈(마디 3-4)는 둘째 프레이즈의 전위형으로 E에서 A로 하행한 선율은 4도 위인 Db으로 상행 도약 진행을 이룬다. 넷째 프레이즈(마디 4-5)는 둘째 프레이즈와 동일하게 진행하며, 다섯째 프레이즈(마디 5-6)는 첫째 프레이즈에서 하행하는 선율 일부와 둘째 프레이즈의 4도(여기서는 완전4도) 도약 진행이 합쳐진 형태로 나타난다. <악보 118-1>



이후 악곡은 마디 6까지 제시된 각 프레이즈의 선율형을 이용하면서 전개된다. 마디 7-9의 양손 파트에 나타나는 프레이즈들은 둘째와 셋째 프레이즈의 선율형을 이용하여 4도 모방으로 진행하며, 마디 11-13의 프레이즈들은 다섯째 프레이즈의 선율형을 이용하고 있다. 마디 9-11, 13-15의 프레이즈들은 넷째와 다섯째 프레이즈 선율선을 이용하여 3도 축소 모방, 그리고 옥타브 병진행과 옥타브 모방이 짧게 진행된다. <악보 118-2>



두 번째 부분의 시작은 첫째 프레이즈를 이용하여 양손 파트가 마디 19까지 5도나 2도 모방으로 진행된다. 마디 19의 양손 파트에 새로 시작하는 프레이즈는 마디 21까지 둘째 프레이즈를 이용하여 3도와 옥타브 모방으로 진행하며, 마디 23까지 둘째 프레이즈의 상행 선율선의 형태가 양손 파트에 옥타브나 반음 모방으로 번갈아 나타난다. 마디 24의 프레이즈는 다섯째 프레이즈를 역행 전위형으로 이용하고 있다. 마디 25-29는 마디 7-15와 유사한 진행을 이루고 있으며, 마디 29-33의 중지부는 둘째 프레이즈에서 다섯째 프레이즈의 선율 형태를 이용하고 있다. <악보 118-3>



119. 3/4박자의 춤곡(Dance in 3/4 Time)

박자 : 3/4

템포 : Allegretto grazioso, ♩ = 126

터치 : 레가토, 스타카토, 테누토

레가토 대 스타카토

셈여림 : *mf*, *f*, *p*

용어 : 알레그레토 그라지오소(Allegretto grazioso) - 우아하고 알맞은 빠르기로

포치스 알라르칸도(*pochiss. allarg.*) - 매우 조금씩 느려지면서(셈여림은 점점 세게)

전체는 마디 1-9와 마디 10-18, 그리고 마디 19-29의 3부분으로 이루어진다. 선율은 장조와 단조, 그리고 여러 교회선법들이 대위적으로 구성되고 있으며 춤곡에 알맞게 우아하고 경쾌한 느낌을 표출한다. 다음은 <악보 119>와 <표>는 악곡의 조성 관계를 보여준다.



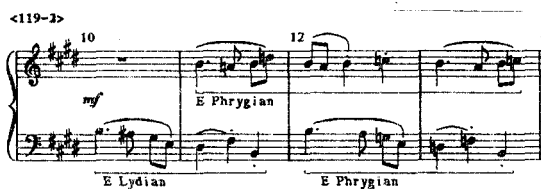
첫 번째 부분에서 마디 1-3의 오른손 선율은 E음에서 옥타브 아래 E음까지 레가토와 스타카토로 하행한다. 이 선율은 E음에서 시작하는 믹소리디아 선법이다. 대신율로 반주하는 왼손 파트는 레가토와 스타카토의 터치가 규칙적으로 반복되면서 마디 4까지 상행하는데, E# 음에서 시작하는 프리지아 선법(마디 1-2)과 E음에서 시작하는 리디아 선법(마디 3-4)이 함축적으로 나타나고 있다. 이후 마디 9까지 2마디 단위로 구성되는 5개의 프레이즈들은 음정적으로 약간의 차이는 있으나 동형진행을 이루고 있으며, 이들은 양손

부 분	마 디	오 른 손 파 트	원 손 파 트
1	1-9	E 믹소리디아(마디 1-3)	E# 프리지아(마디 1-2)
		E 장조(마디 4-9)	E 리디아(마디 3-4)
			E 장조(마디 5-6)
2	10-18	E 프리지아(마디 10-16)	E 리디아(마디 10-11)
			E 프리지아(마디 12-13)
			E 리디아(마디 14)
			E# 프리지아(마디 15-18)
3	19-29	F# 단3화음(마디 22-24)	D 장조(마디 19-21)
			D# 장3화음(마디 22-24)
		E# 프리지아(마디 25-27)	
		E 믹소리디아(마디 28-29)	E# 프리지아(마디 28)

파트에서 모방 형태로 진행한다. 각 프레이즈는 E장조의 조성을 가지며, 터치는 레가토로 연주한다. <악보 119-1>



두 번째 부분에서 마디 1-3의 선율은 왼손 파트(마디 10-11, 12-13)에 2번 나타난다. 이들은 2번 모두 B음에서 옥타브 아래 B음으로 하행하고 있다. 첫 번째는 마디 3-4의 왼손 파트 선율을 역행한 것으로 E음에서 시작하는 리디아 선법이며, 두 번째는 모든 샵(#)을 반음 내린 내츄럴(♮)로 인하여 E음으로 시작하는 프리지아 선법이다. 이 선법은 오른손 파트의 마디 16까지 계속되며, 이와 동시에 왼손 파트는 E음에서 시작하는 리디아 선법(마디 14)과 E#음에서 시작하는 프리지아 선법(마디 15-18)으로 진행한다. 마디 17의 오른손 선율은 E단조(가락 단음계)에서 F# 장조(마디 18의 왼손 파트 포함)로 조성이 확대되면서 세 번째 부분으로 연결된다. <악보 119-2>



세 번째 부분에서 마디 1-3의 선율은 왼손 파트(마디 19-21)에 리듬이 연장되어 D장조의 조성으로 나타난다. 마디 22에서 오른손 선율은 F# 단3화음이며 왼손은 D# 장3화음을 형성한다. 이것은 마디 23-24에서 오른손 파트는 옥타브 아래, 왼손 파트는 옥타브 위에서 리듬이 확장되어 반복되고 있다. 이러한 리듬의 확장으로 마디 22의 3박자는 그 다음 마디에서 2박자로 변화되고 있다. 마디 25에서 부터 양손 파트는 다시 E# 프리지아 선법으로 진행하는데, 마디 28-29의 오른손 선율은 마디 1-3의 선율이다. 왼손 파트의 마지막은 오른손 파트와 같은 E음으로 중지한다. <악보 119-3>



## 120. 5도 화음(Fifth Chords)

박자 : 5/4, 3/2, 4/4, 3/4

템포 : Allegro, ♩=160, ♩=176, ♩=196, ♩=104, ♩=108

터치 : 레가토, 논 레가토, 스타카토, 테누토

셈여림 : *f*, *mf*, *p*, *meno f*

용어 : 포코 아 포코 악첼레란도(*poco a poco accel.*) - 조금씩 빨라지면서

셈프레 시밀레(*sempre simile*) - 언제나, 마찬가지로(여기서는 테누토의 터치를 말함)

메노(*meno*) - 보다 덜하게(*less*)

양손 파트에 나타나는 화음들은 외성부가 완전5도나 감5도를 형성하는 근음 위치의 3화음들이다. 이들 3화음들은 대부분 순차로 병진행하며 테누토나 논 레가토, 그리고 스타카토의 터치로 연주한다. 메트로놈 ♩=160의 템포로 시작하는 악곡은 악첼레란도(*accelerando*)로 인하여 점차 빠르게 변하면서 ♩=108까지 증가하며, 템포의 증가와 함께 박자의 변화와 음자리표의 변화도 빈번하게 나타난다. 조성은 C장조를 중심으로 단조와 교회선법들이 내재된 상태로 나타난다. 연주자는 악보에 기보되어 있는 테누토와

스타카토, 그리고 악센트의 위치를 정확히 파악하여 연주해야 한다. 특히 시작부 양손 파트에 나타나는 테누토의 터치는 마디 23의 스타카토가 나타나기 전까지 지속된다. <악보 120>



마디 1은 C장3화음으로 시작하지만 마디 7까지 빈번하게 나타나는 B $\flat$ 으로 인하여 C음에서 시작하는 믹소리디아 선법으로 나타난다. <악보 120-1>



마디 8-10의 오른손 파트 선율은 E음을 중심으로 A음까지 상행하고 있다. 이 선율은 마디 11-15에 순차로 병진행하는 3화음들의 최상성부에 반복되고 있다. 마디 23-29는 양손 파트에 3화음들이 교대로 나타난다. 마디 24, 28의 4번째 박과 마디 26의 3번째 박에 나타나는 오른손의 3화음들은 왼손 파트의 3화음 보다 음역이 낮으므로 오른손을 왼손 위로 교차시켜 연주해야 한다. 마디 31에서 마지막 마디 45까지 양손 파트는 반진행으로 나타난다.

## 121. 2성부 연습(Two-Part Study)

박자: 3/2, 4/4, 5/4, 3/4, 6/4

템포: Moderato, ♩=108

터치: 레가토, 논 레가토

셈여림: *mf*, *p*

용어: 포치스 알라르간도(*pochiss. allarg.*) - 매우 조금씩 느려지면서(셈여림은 점점 세게)

악곡은 마디 1-7과 마디 8-16, 그리고 마디 17-25의 3부분으로 이루어진다. 빈번한 박자 기호의 변화 속에서 양손 파트는 거의 동일한 리듬으로 반진행과 병진행, 혹은 옥타브 모방으로 수평적인 선율 진행을 이룬다. 악곡은 A조의 조 기호를 사용하고 있으나 많은 임시 기호들 때문에 다양한 조성들이 혼합되어 나타난다. 다음의 <악보 121>은 마디 1-3, 8-11, 17-19의 프레이즈에 나타나는 다양한 선법들과 내재된 화성적 구조를 보여준다. <악보 121>



첫 번째 부분에서 마디 1의 시작은 짧은 리듬이 왼손에서 오른손으로 연타된 후 양손 파트는 마디 3까지 8분 음표로 반진행 한다. 양손 파트에 나타나는 선율 진행은 E음에서 시작하는 믹소리디아 선법으로 이루어지고 있으며, A#은 믹소리디아의 A#과 장7도의 불협화를 위해 의도적으로 사용되고 있다. 그밖에도 양손 파트의 선율 진행에서 내재된 화성적 구조는 마디 1과 마디 3의 마지막 음 D, E와 마디 2와 마디 3의 강박에 나타나는 G#, B음과 더불어 딸림7화음인 E7(E, G#, B, E)을 형성한다<악보 121>. 마디 4-7은 마디 2-3의 음형들을 이용하여 A장조로 진행하는데, 왼손 파트는 오른손 파트를 2박 뒤에서 옥타브로 모방하고 있다. <악보 121-1>



두 번째 부분은 첫 번째 부분과 동일한 구조로 진행된다. 마디 8-12는 마디 1-3을 확장한 것으로 양손 파트의 선율 진행은 A음에서 시작하는 믹소리디아 선법이며, 선율의 화성적 구조는 A<sup>7</sup>을 형성한다<악보 121>. 마디 12-17은 마디 4-7과 같이 옥타브 모방으로 진행된다. 그러나 이번에는 오른손 파트가 왼손 파트를 옥타브로 확대 모방이나 생략된 모방으로 진행된다. 이곳은 양손 파트의 프레이즈들이 불규칙하기 때문에 주의해야 하며, 특히 마디 15-16의 왼손 파트에 레가토의 단절을 의미하는 분리선(∣)을 정확히 지켜 연주해야 한다. <악보 121-2>



세 번째 부분 역시 첫 번째 부분과 유사하게 진행하는데, 양손 파트는 반진행이 아니라 6도나 3도로 병진행한다. 왼손 파트는 B음에서 시작하는 도리아 선법으로 진행하며, 마디 19의 선율은 마디 20, 21에 반복되고 있다. 오른손 파트는 G음에서 시작하는 도리



아 선법으로 진행하며, 마디 20에서 마디 21의 둘째 박까지의 선율은 D음에서 시작하는 도리아 선법이다(악보 121). 마지막 종지부는 세밀한 조사를 요구하는데, 마디 22부터 셈여림은 점점 세게(cresc.) 되면서 포르테(*f*)로 커지지만 템포는 조금씩 느려지면서 마친다. 마디 24에서 왼손 파트의 C#은 오른손 파트의 D음으로 해결된다. <악보 121-3>



#### IV. 끝내면서

바르톡은 헝가리를 중심으로 중앙 유럽의 민속 음악을 현대적 기법으로 민속적 특징들을 융합시켜 바르톡 자신의 독자적인 음악 양식을 발전시킨 작곡가이다. 그의 음악은 상하로 충돌하는 불협화음과 역동적인 리듬으로 격렬한 울림을 표출한다. 그러나 그의 수평적인 선들의 흐름은 조성을 내포하고 있다.

<미크로코스모스> 제4권에서 양손 파트의 선율 구조는 유니즌(unison), 호모포니(homophony), 그리고 대위적인(contrapuntal) 3가지 형태로 진행한다. 이들 중 양손 파트가 순수히 유니즌으로 진행되는 악곡은 3개, 호모포니 구조로 진행되는 악곡은 6개, 대위적 구조로 진행되는 악곡은 11개로 나타난다. 그리고 3가지 구조가 서로 혼합되어 진행되는 악곡은 5개로 나타난다.

음계는 장조와 단조 음계 외에 선법, 반음계, 5음 음계들이 사용된다. 조성은 다양한 형태의 음계들이 여러가지 변화음과 함께 진행하여 수직적 울림을 모호하게 만들고 있기 때문에 고전시대의 음악 처럼 조성이 명확하게 드러나지 않는다. 그러나 양손 파트를 분리하여 연주해 보면 대부분의 경우 프레이즈나 악절 단위로 중심 조성이 드러난다. 다조성 구조는 8개의 악곡에서 나타난다. 화음은 3화음에서 부터 3도나 4, 5도 음정외에 모든 종류의 음정들이 사용된다. 특히 현대음악의 특성인 불협화적인 효과를 위해 장 단2도나 증4(감5)도, 그리고 장7도의 음정을 사용하였다.

<미크로코스모스>에서 터치에 관한 사항은 간과해서는 안된다. 바르톡은 각 악곡마다 최대의 학습 효과를 제공하기 위해 확고한 의지를 가지고 작곡하였기 때문에 기보된 악보의 어느 한 부분이라도 소홀하게 넘기지 말고 정확히 연주해야 한다. 특히 포르타토 주법의 감각적인 구분과 몸 전체로 압력을 가하듯이 누르는 테누토와 점있는 테누토의 터치, 그리고 양손에 서로 다르게 나타나는 터치 형태들에 주의해야 한다.

- 참고 문헌 -

- \_\_\_\_\_ . 「음악대사전」. 서울 : 신진출판사, 1976.
- \_\_\_\_\_ . 「음악용어사전」. 서울 : 세광음악출판사, 1986.
- \_\_\_\_\_ . 「음악기초이론」. 서울 : 삼호출판사, 1991.
- \_\_\_\_\_ . 「피아노 학습문헌」. 서울 : 삼호출판사, 1986.
- \_\_\_\_\_ . 「최신명곡해설전집」. 서울 : 세광음악출판사, 1983.
- \_\_\_\_\_ . 「세계명곡해설 대전집」. 서울 : 중앙문화사, 1984.
- 나운영. 「현대화성론」. 서울 : 세광출판사, 1982.
- 박영수. 「피아노 주법 연구」. 서울 : 세광음악출판사, 1988.
- 박찬석. 「올바른 피아노 교육」. 대구 : 학문사, 1972.
- 송정이. 「피아노 연주와 교수법」. 서울 : 음악춘추사, 1986.
- 임해정. 「피아노 문헌개요」. 서울 : 수문당, 1981.
- 조선우, 홍정수 편저. 「음악은이」. 서울 : 세광음악출판사, 1991.
- 한국음악교재 연구회. 「피아노 명곡 연주해석 I, II」. 서울 : 세광음악출판사, 1984.
- 한국음악교재 연구회. 「피아노 초보지도의 길잡이 I, II」. 서울 : 세광음악출판사, 1984.
- 한국음악 교재 연구회. 「피아노 기법 해설」. 서울 : 세광음악출판사, 1984.
- 한국음악교재 연구회. 「세계의 피아노 교육과 교본」. 서울 : 세광음악출판사, 1984.
- 구사다 미쓰요시. 박혜철 역. 「피아노 연주법」. 서울 : 음악춘추사, 1980.
- Bastien, James. 정정식 역. 「피아노 교수법」. 서울 : 세광음악출판사, 1988.
- Baur, John. 박미경 역. 「악곡분석을 통한 음악 이론사」. 대구 : 계명대학교출판부, 1991.
- Bernstein, Seymour. 백낙정 역. 「자기발견을 향한 피아노 연습」. 서울 : 음악춘추사, 1993.
- Dallin Leon. 이귀자 역. 「20세기 작곡기법」. 서울 : 수문당, 1980.
- Dichler, Josef. 정진우 역. 「피아노 연주법의 예술적 완성」. 서울 : 음악춘추사, 1978.
- Gat, Jozsef. 노신옥 역. 「피아노 연주의 테크닉」. 서울 : 음악춘추사, 1979.
- Gillespie, John. 김경임 역. 「피아노 음악」. 대구 : 계명대학교 출판부, 1987.
- Green, Douglass. 박경중 역. 「조성음악의 형식」. 서울 : 삼호출판사, 1990.
- Hofman, Josef. 조운용 역. 「문답식 피아노 교수법」. 서울 : 삼호출판사, 1989.
- Keller, Hermann. 정희갑 역. 「프레이징과 아티클레이션」. 서울 : 음악춘추사, 1978.
- 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 : 경북대학교출판부, 1990.
- Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. 2nd ed. London : Heinemann Educational Books Ltd., 1970.
- Austin, William. *Music in The 20th Century*. New York : W.W.Norton & Company, 1979.
- Cope, David. *New Music Notation*. Iowa : Kendall/Hunt Publishing Company, 1976.
- 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.
- Read, Gardner. *Music Notation*. Boston : Allyn and bacon, inc., 1964.
- Sadie, Stanley. Editor. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London : Macmillan Publishers Limited, 1980.
- Spencer, Peter. *The Study of Form in Music*. New Jersey : Prentce Hall, 1988.
- Vinton, John. Editor. *Dictionary of Contemporary Music*. New York : E. P. Dutton & Co., Inc., 1971.
- Wittlich, Gary, Editor, *Aspect of Twentieth - Century Music*. New jersey : Prentice Hall, 1975.

<Abstract>

## A Study of *Mikrokosmos* Vol. 4 by Béla Bartók

by Cho, Chi - No

Béla Bartók (1881 - 1945 ; Hungary) published two thousand folk tunes, chiefly from Hungary and Rumania, these being only a part of all that he had collected in expeditions ranging over Central Europe, Turkey, and North Africa. he wrote books and innumerable articles on folk music, made settings of or based compositions on folk tunes, and developed a style in which he fused folk elements with highly developed techniques of art music intimately than had ever been done.

He was a virtuoso pianist and a teacher of a piano at the Budapest Academy of Music from 1907 to 1934. Between 1926 and 1939 Bartók worked on *Mikrokosmos*, a set of 157 piano pieces published in six volumes. The pieces are grouped according to their difficulty, from simple pieces for beginners to extremely difficult compositions for virtuoso. The complete work gives an insight into Bartók's particulars musical world ; not only is it an encyclopedia of pianistic figures but also it is just as much a catalog of his compositional devices, for many pieces seem to be sketches for more extended compositions.

Bartók's ideal was to express, in twentieth-century terms, Bach's contrapuntal style, Beethoven's art of thematic development, Debussy's discovery of sonorous value of chords.

In *Mikrokosmos* Vol. 4 the melodic lines derived or sublimated from East European folk Music. The textures of *Mikrokosmos* maybe prevailingly homophonic or be made up of contrapuntal lines carried on with secondary regard for vertical sonorities. Harmony grows out of the character of the melodies, which may be based on pentatonic, modal, or irregular scales as well as the regular diatonic and chromatic scales all kinds of chords appear, from triads to combinations more complex.