

# 벨라 바르톡 <미크로코스모스> 제1, 2권의 분석 연구

조 치 노\*

## < 목 차 >

- I. 시작하면서
- II. <미크로코스모스>의 음악적 특징
  - 1. 양손 파트의 진행 형태
  - 2. 음계
  - 3. 리듬과 박자
  - 4. 화성
  - 5. 다조성
  - 6. 구조
- III. <미크로코스모스> 제1권
- IV. <미크로코스모스> 제2권
- V. 끝내면서
- \* 참고문헌

## I. 시작하면서

벨라 바르톡(Béla Bartók)<sup>1)</sup>은 헝가리가 낳은 20세기 최고의 작곡가 중의 한 사람으로 유명한 피아노 연주자인 동시에 저명한 민속음악학자이다. 그는 젊었을 때부터 유럽의 여러 음악들을 연구하였으며, 그 연구를 토대로 자신이 작곡한 작품을 직접 연주하였다. 26세의 젊은 나이로 헝가리 부다페스트 음악원의 피아노과 교수가 된 바르톡은 그후 30여년 동안 피아노를 가르쳤다. 이때부터 그는 현대에 어울리는 음악은 어떤 것이라야 하는가를 모색하게 되었으며 마침내 헝가리 민요의 연

\* 제주교육대학교 음악교육과 조교수

1) 1881년 3월 25일 헝가리 너지센트미클로쉬(Nagyszentmiklós: 현재는 루마니아 영토인 Sînnicolau Mare)에서 출생하여 1945년 9월 26일 뉴욕에서 사망. 그의 이름 Béla Viktor János Bartók 에 대한 헝가리어 발음은 벨러 빅토르 야노쉬 버르톡.

구를 출발점으로 해서 19세기 장·단조의 화성법과 결별하고 5음 음계와 교회선법, 온음음계, 극단적 반음계주의 등 가능한 모든 종류의 작곡 기법까지 확장하여 새로운 음악을 만들었다. 그의 음악은 헝가리의 민족 음악을 근간으로 하고 있지만, 이러한 민족음악의 특성을 유럽의 음악 언어에 접목시켜 예술적 차원으로 승화시킴으로서 지역적인 영역에 머무르지 않고 국제적인 성격을 가지고 있는 점에 주목해야 한다.

바르톡이 <미크로코스모스 *Mikrocosmos*>와 같이 피아노 학습 교재를 구상하기 시작한 것은 그의 나이 31세이던 1912년 부다페스트의 음악 출판업자인 로저뵈지(Rózsavölgyi)로부터 기초 수준에서부터 고급 수준에 이르는 피아노 교재에 관한 작곡을 의뢰 받고서부터이다. 이에 따라 바르톡은 젊은 동료인 산도르 레쇼프스키(Sándor Reschofsky)와 함께 1913년 5월에 제1권인 '피아노 메소드(Piano Method)'를 완성하여 그 해에 출판하였는데, 여기에서 바르톡은 18개의 초보자를 위한 작품들을 작곡하였으며 레쇼프스키는 작품들에 대한 기술적인 연습곡을 맡았다. 이 피아노 교재는 1929년 '피아노 학습 제1단계(First Term at the Piano)'라는 이름으로 몇 개의 쉬운 작품들과 함께 재발행 되었다. 이렇게 시작된 바르톡의 피아노 교육용 작품들에 대한 관심은 1932년 당시 8살인 둘째 아들 페테르(Péter Bartók)의 음악교육으로 연결되었다. 그는 어린 아들의 피아노 교육을 위해 초보용 작품들을 작곡하기 시작하였는데, 그는 이 과정 중에 음악적으로나 기술적으로 난이도가 점차적으로 순서에 따라 증가되는 일련의 모음집으로서의 <미크로코스모스>를 생각하게 되었다. 그리하여 바르톡은 자신의 아들을 모델로 아들의 학습 진도에 맞추어 작품들을 만들어 나갔다. 이후 바르톡은 새로운 작품들을 아들의 학습 진도에 맞추지 않고 독립적으로 만들어 나갔다. 1932년 10월 12일 바르톡은 비엔나의 유니버سال 출판사로부터 매우 치기 쉬운 작품들을 작곡해 달라는 요청에 따라 약 35곡 정도의 작품들을 작곡했다. 그 다음 해 그는 <미크로코스모스>의 나머지 작품들과 연습곡들을 추가했으며, 마지막으로 제1권과 이와 관련된 연습곡들을 작곡하여 1939년 11월 <미크로코스모스>라는 표제를 붙여 출판하였다. 여기에는 153개의 작품과 33개의 보조 연습곡들이 부록으로 수록되어 있는데, 이러한 방대한 작품들은 어려운 정도에 따라 등급을 매겨 6권의 책으로 분리되고 있다. 제1권과 제2권은 양손의 유니즌으로 몇 개의 음을 치는 수준으로 초보 학습자에게 적합하며,

제3권과 제4권은 중급 정도의 연주 기술을 요구한다. 그리고 제5권과 제6권은 성격적인 작품이 많이 나타나서 고급 과정의 학습자에게 적합하기 때문에 연주회용으로 빈번하게 사용된다. 실제로 바르톡은 자신의 연주회에서 <미크로코스모스>에 수록된 곡들을 연주하였다.

바르톡은 '다방면의 기법을 사용하는 계획'으로서 만들어진 작품의 해설을 <미크로코스모스> 첫 장에 자신의 서문과 주석들과 함께 부분적으로 제시하고 있는데, 해설은 주로 제1권-제4권을 중심으로 가르치는 교사에 대한 일반적인 지시사항들을 강조하고 있다. 바르톡은 1944년 뉴욕시 라디오 방송국과의 인터뷰에서 <미크로코스모스>를 '여러 가지 다른 양식들이 모두 나타나는 소우주'라고 말했다. 그리고 <미크로코스모스>에 대한 그의 마지막 해설에서 바르톡은 이 작품집이 '이전의 피아노 교재들에서 부분적으로만 해석하고 있는 음악적인 문제점과 기술적인 문제점들 모두를 통합적으로 다루고 있다'라고 설명하고 있으며, 특히 '피아노의 타악기적인 특성'을 강조하는 그의 피아노 작법에 대한 새로운 경향에 관해서 설명하고 있다.<sup>2)</sup>

바르톡의 음악은 자신의 조국인 헝가리를 중심으로 주변 국가들의 민속 음악에 그 뿌리를 두고 있는데, 이것은 그가 작곡가, 연주가인 동시에 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. <미크로코스모스> 역시 이러한 사실에 근거하여 만들어진 것으로 그는 이 작품집에서 현대적인 리듬, 선율, 화성 등을 눈과 귀, 손을 통해 짧고 쉽게 그러나 철저하게 훈련 시켜 현대음악의 음악적, 기술적인 문제점들을 자연스럽게 습득할 수 있도록 배려하고 있다.

그러나 바르톡의 <미크로코스모스>가 교육적으로 많은 장점을 가지고 있음에도 불구하고 출판된 지 반세기가 지난 현재 우리의 피아노나 음악 교육에서 이 작품집

2) Malcolm Gillies, edited. *The Bartók Companion* (Portland, Oregon: Amadeus Press, 1994), 190-191쪽.

을 교재로 사용하고 있는 경우는 매우 드물다. 그것은 현대적인 작곡 기법으로 작곡된 〈미크로코스모스〉가 불규칙한 리듬과 불협화적인 음정, 그리고 비전통적인 화성 어법으로 인하여 다소 이상하게 들린다는 것이 그 이유가 될 수 있지만(현재의 현대음악 관점에서 보면 이 작품집의 음악은 매우 듣기 좋은 현대음악의 古典이다), 보다 큰 이유는 〈미크로코스모스〉를 교재로 사용할 수 있게 악곡 전체의 체계적인 설명이나 분석된 자료가 없다는 것이다. 오늘날 우리 나라에서 접할 수 있는 바르톡에 관한 연구서나 논문, 그리고 음악사나 작곡기법 등에 관한 서적에서 〈미크로코스모스〉에 관한 내용이 일부 언급되고 있지만 그 내용은 개괄적이거나 악곡의 특정 부분에 대한 단편적인 작곡 기법을 설명하는데 국한되어 있어서 개별 악곡 전체에 대한 음악적 내용을 이해하기 힘들다.

따라서 본 연구의 목적은 〈미크로코스모스〉에 수록된 작품들 하나 하나의 음악적 내용을 분석을 통하여 이해와 표현의 능력을 향상시키는데 있다. 연구 범위는 현대음악의 교육적인 면을 훌륭하게 반영하고 있는 〈미크로코스모스〉 제1, 2권에 수록된 작품들을 대상으로 단편적이고 개괄적인 분석이 아니라 개별 작품마다 특징적인 음악적 아이디어가 어떻게 현대적인 기법으로 진행, 발전되는가를 밝히는 것이다. 연구 방법은 〈미크로코스모스〉 이제까지 진행된 필자의 선행 연구<sup>3)</sup>와 동일한 관점에서 제1, 2권에 나타나는 음악적 특징과 개별 악곡에 대한 분석을 시도하였다.

## II. 음악적 특징

바르톡은 '모든 예술은 지나간 시대의 예술에 그 뿌리를 박고 있어야 하는 것이다. 그리고 뿌리를 박고 있을 뿐 아니라, 이제부터 그 뿌리를 키우지 않으면 안되

3) 조치노, 『초등 건반악기 지도에 관한 연구』 음악과 민족 제6호, (부산: 민족음악학회, 1993), 319-348쪽. 『현대피아노 교재연구』 음악연구 제12집, (서울: 한국음악학회, 1995), 133-187쪽. 『벨라 바르톡 〈미크로코스모스〉 제4권의 분석연구』 제주교육대학교 논문집 제24집, (제주: 제주교육대학교, 1995), 123-174쪽. 『벨라 바르톡 〈미크로코스모스〉 제5권의 분석연구』 음악과 민족 제13호, (부산: 민족음악학회, 1997), 276-306쪽. 『벨라 바르톡 〈미크로코스모스〉 제6권의 분석연구』 음악연구 제16집, (서울: 한국음악학회, 1997), 269-336쪽.

는 것이다.<sup>4)</sup>라고 하였다. 그의 이러한 사고는 자신의 음악에 그대로 계승되고 있으며, 작품에 내재되어 있는 음들의 조직은 고전 시대와 낭만 시대의 기능 음악에서 비롯된 것이다. 따라서 그는 바흐의 완벽한 대위법에 의한 구성과 베토벤의 주제 전개 방법, 그리고 드뷔시의 음향적인 화음을 20세기의 현대음악에 표현하려고 하였다. 그의 작품 양식은 동부유럽에서 발견되는 민속 음악적 요소들과 불규칙한 박자, 다양한 당김음에 의해 끊임없이 이동하는 강한 '역동적인' 리듬들이 엄격한 규제 속에서 거칠고 격렬함을 보여준다.

이러한 특성은 <미크로코스모스>에서도 그대로 적용되어 나타나는데, <미크로코스모스>에 수록된 모든 작품들의 리듬은 불규칙적이고 수직적 울림은 불협화적이지만 악곡의 전개 방식은 전 시대 대가들의 수법을 엄격하게 따르고 있다. 여기서 '불협화'라는 의미는 공통관습 시대의 음악에서 보는 관점을 이야기하는 것으로 현재의 현대음악에서 사용되는 불협화의 관점에서 보면 이것은 '매우 부드러운 불협화', 다시 말해 '협화적인' 울림이 된다(물론 부드러운 불협화의 울림을 협화적으로 느끼려면 많은 선행적 경험들을 필요로 하지만). 바르톡의 음악이 협화적이라는 사실은 <미크로코스모스>의 작품을 분석해 보면 분명해진다. 그의 모든 작품은 어느 것도 무조성(atonality)으로 구성되지 않으며 반드시 조성적 원리인 중심축 시스템(the Axis system)<sup>5)</sup>을 통해 진행된다. 따라서 그의 음악은 '전체나 부분적으로 항상 하나의 중심음을 기반으로<sup>6)</sup>'한다.

4) 최동선 역 (Ernö Lendvai 저), 『바르토크 작곡기법』, (서울: 재순악보출판사, 1985), 1쪽.

5) *Ibid.* 1-24쪽. 에르뇌 렌드바이는 바르톡의 음 조직이 기능화성에서 비롯된 것이라고 말하면서, 그의 특성을 7가지로 요약하고 있다: 1) 4·5도의 기능적 근사성, 2) 병행 장·단조의 근친관계, 3) 배음관계, 4) 이끔음의 역할, 5) 인접화음과 연결되는 공통음, 6) 조적 응답의 원리, 7) 음의 기능성과 음정 원리의 2중성.

6) Benjamin Suchoff (ed.), *Béla Bartók Essays* (London: Faber and Faber Limited, 1976), 370-371쪽: 바르톡은 이 글에서 무조성과 다조성(polytonality), 그리고 다선법(polymodality)의 본질적인 차이점을 다음과 같이 지적하고 있다. '무조성 음악(Atonal music)은 중심음을 전혀 제공하지 않으며, 다조성은 여러 개의 중심음을, 그리고 다선법은 하나의 중심음을 제공한다. 특히 나의 작품에서는 다조성이 많이 나타난다.'

## 1. 양손 파트의 진행 형태

〈미크로코스모스〉의 전체 악곡들에서 발견되는 양손 파트의 진행들은 대부분 9가지 형태로 나타난다. 이러한 형태들은 개별 악곡에서 한 가지 형태로 지속적으로 진행되기도 하지만 대부분 2가지 혹은 그 이상의 형태들이 복합적으로 연결되어 나타난다.

- 1) 양손 파트가 동일한 선율로 진행하는 유니즌(Unison) 형태
- 2) 양손 파트가 3도나 6도 등의 음정 간격으로 병진행 하는 형태
- 3) 선율적인 진행들이 양손 파트에 분리되어 진행하는 형태
- 4) 선율과 반주 형태로 진행하는 호모포니(Homophony) 형태
- 5) 카논(Canon)<sup>7)</sup>이나 엄격모방(Strict imitation) 대위법의 형태
- 6) 자유모방(Free imitation) 대위법으로 진행하는 형태
- 7) 음정이나 화음들의 진행 속에서 선율이 내재되어 나타나는 형태
- 8) 양손 파트가 대칭적인 투영(投影: Spiegelung)구조<sup>8)</sup>
- 9) 반진행 형태

1번) 형태는 초보자에게 적합한 진행 형태이기 때문에 제1권에서 가장 빈번하게 발견되지만 나머지 제2-6권 사이에서는 드물게 발견된다. 그러나 개별 악곡 중 일부분의 진행에서는 유니즌을 이용해 전개된다. 2번) 형태는 제1권(7, 11, 16번), 제2권(50, 54, 56, 62번), 제3권(73, 77, 80, 96번)까지 각 권마다 3-4개의 곡들이 나타나고 있으나 제4권 이후로는 드물게 나타난다. 그러나 악곡 중간의 진행에서는 다른 형태들과 함께 빈번하게 발견된다. 1번)과 2번)의 형태를 한 번에 비교할 수 있는 곳은 제4권의 104번에서 찾아볼 수 있는데, 첫 번째 a)곡에서 D장조의 딸림

7) 카논(Canon)은 한 성부의 선율을 다른 성부가 엄격하게 모방하여 전개하는 방법으로 모방하는 선율은 원 선율과 음정관계가 어떠하든지 상관없다.

8) 미로(거울) 구조(Mirror structure), 대칭 구조(Symmetrical structure) 또는 반사(Reflection)라 한다. 이것은 음 형태의 반복을 뜻하는 모방법의 하나로 거울에서 어떤 사물이 반대로 비치듯이 각 성부가 동일한 음정 관계를 가지면서 반진행으로 나타나는 구조를 말한다.

음으로 시작하는 양손 파트는 여러 조로 이동하면서도 마지막까지 옥타브 간격을 유지하면서 유니즌으로 진행된다. 반면에 b)곡에서 양손 파트는 병진행으로 나타난다. 오른손 파트는 a)의 선율을 그대로 사용하고 있지만 왼손 파트는 오른손 선율을 10도(3도) 아래(마디 1-12)나 13도(6도) 아래(마디 13-23)에서 병진행을 이룬다. 3번) 형태는 매우 드물게 나타난다. 제2권과 제3권에서는 각각 2번씩(52-53번, 84-85번), 제6권에서는 143번에서 찾아볼 수 있는데, 84번은 5음 음계에 의한 선율이 양손 파트에 분산되어 나타나고 있으며, 143번은 아르페지오로 진행이 양손 파트에 분산되어 하나의 음형을 형성하고 있다. 나머지 제1권, 제4권, 그리고 제5권에서는 발견되지 않는다. 4번) 형태는 제1권에서는 한 곡도 발견되지 않으나 나머지 권에서는 자주 발견된다. 가장 단순한 형태는 제2권의 40번으로 왼손 파트의 반주 음형은 처음부터 끝까지 2개의 음으로만 진행된다. 5번)과 6번) 형태는 <미크로코스모스>에서 가장 흔하게 발견되는 것으로 악곡들 대부분이 전체나 일부분을 통해 대위법 적으로 엄격모방이나 자유모방 기법을 사용하고 있다. 7번) 형태는 제1권과 제2권에서는 발견되지 않으며, 제3권(82번)과 제4권(102, 107, 120번), 그리고 제5권(122, 126, 129, 131번)과 제6권(140, 152번)에서는 드물게 발견된다. 8번) 형태는 <미크로코스모스>를 통해 매우 드물게 발견된다. 투영구조는 제1권(8, 14, 12, 29번), 제2권(50, 54, 55번), 제3권(70, 72번), 제4권(99, 108번), 제5권(135번), 제6권(141, 143, 144, 152번)에서 발견되는데, 11개의 악곡(8, 14, 50, 54, 55, 70, 72, 108, 135, 152번)은 일부분에서만 투영구조를 형성한다. 9번) 형태는 악곡의 일부분에서는 빈번하게 발견되나 악곡 전체가 반진행 하는 것은 제1권(17번), 제2권(38, 44번), 제3권(71번)에 한정된다.

## 2. 음계

<미크로코스모스>에서 사용되는 음계는 장·단조의 음계 외에 교회선법(church mode), 5음 음계(pentatonic scale), 헝가리 단음계(집시 음계), 온음음계(whole-tone scale), 옥타토닉 음계(octatonic scale), 반음계(chromatic), 그리고 바르톡이 고안한 다양한 음정 구조로 이루어지는 합성음계(Synthetic scale) 등이다. 그러나 하나의 악곡에 특정 음계의 구성 음 모두가 나타나는 경우는 흔하지 않음

며, 대부분 특정 음계에서 5개의 음들이 차례로 구성되는 펜타코드(pentachords)나 4개의 음들이 차례로 구성되는 테트라코드(tetrachords)로 나타난다. 바르톡이 〈미크로코스모스〉에서 각 음계들의 펜타코드를 주로 사용한 것은 피아노의 교육적인 효과를 위해 의도한 것으로, 그는 가능한 하나의 악구에 5개의 음들을 다섯 손가락에 할당하고 있다. 즉, 바르톡은 대부분의 악곡들에서 악구 단위로 양손이 음계를 칠 때와 같이 손가락 번호를 바꾸지 않고 단순히 1-5번 손가락으로 연주할 수 있도록 세심하게 배려하고 있다.

이오니아 선법(Ionian mode), 도리안 선법(Dorian mode), 프리지안 선법(Phrygian mode), 리디안 선법(Lydian mode), 믹소리디안 선법(Mixolydian mode), 에올리안 선법(Aeolian mode)의 교회선법들은 〈미크로코스모스〉에서 가장 많이 사용되고 있는 음계로 대부분의 악곡에서 고르게 나타나고 있으나, 로크리안 선법(Locrian mode)은 63번에 단 한번 사용되고 있다.<sup>9)</sup> 교회선법들은 제1권(32, 34번)과 제2권(37, 48번)의 작품 제목에 나타나는 바와 같이 하나의 선법으로 악곡 전체가 진행되기도 하지만 대부분 여러 선법들(특히 펜타코드)이 짧은 악구나 악절을 중심으로 이동하면서 진행된다. 또한 경우에 따라서는 수평적으로 진행되는 2-4마디의 선율 형태 자체가 여러 음계를 넘나들며 나타나기도 하는데, 제6권의 146번에서와 같이 주선율(마디 8-16)은 D도리안 선법과 D리디안 선법이 혼합된 것으로 시작부 4개의 음은 도리안 선법이며, 다음의 3개 음은 리디안 선법, 그리고 나머지 4개 음은 도리안 선법의 울림을 나타낸다.

### 3. 리듬과 박자

바르톡이 〈미크로코스모스〉에서 가장 중요하게 생각한 것은 다양한 리듬 형태에 관한 훈련으로 그는 새롭고 다양한 리듬 형태들을 선보이면서 악곡을 불규칙적으로 변화시키고 있다. 대표적인 형태 중 첫 번째는 바로 당김음(Syncopation)<sup>10)</sup>을 이용한 것으로 이 형태는 〈미크로코스모스〉 대부분의 악곡에서 매우 빈번하게 나타나

9) 이오니아 선법은 오늘날 장조 음계와 같기 때문에 본 연구에서는 장조 음계로 분석하였다. 그러나 단조의 자연단음계와 같은 에올리안 선법은 단조의 화성단음계와 자연단음계와 구별하기 위해 그대로 사용하였다.

10) 제시된 박자에서 강박의 위치가 이동하는 경우.



는데, 바르톡은 여러 수백 종의 다양한 당김음들을 난이도에 따라 적절히 배열하고 있다. 두 번째 특징적인 것은 변박자 즉, 박자의 변화를 이용하는 것이다. 변박자는 <미크로코스모스> 후반부로 갈수록 많이 나타나는데, 140번(122마디)에서는 박자 변화가 무려 37번 발생하고 있다. 세 번째는 불규칙 또는 부가 리듬을 사용하는 것으로 박자 기호가 5박(48번)이나 7박(82번)이 2+3이나 3+2, 4+3 등으로 분할되고 있다. 이러한 형태는 제6권의 148-153번에는 더욱 복잡하게 나타나는데, 9박이 4+2+3이나 2+2+2+3, 7박이 2+2+3, 8박이 3+2+3이나 3+3+2로 분할되고 있다. 네 번째는 악곡에서 하나 이상의 리듬형태가 동시에 사용되는 다박자(polyrmetric, polyrhythm) 또는 크로스 리듬(cross rhythm)의 형태로 97번, 130번, 138번, 125번, 142번 등에서 찾아볼 수 있다.

#### 4. 화성

<미크로코스모스>에서 양손 파트에 나타나는 수직적 울림의 화성들은 2도와 7도의 불협화 음정들을 포함해서 3화음 체계(3화음, 7화음, 9화음)의 모든 화성들이 나타나고 있는데, 이들은 양손 파트에 겹쳐지면서 복화음(Bichord)을 생성하기도 한다. 또한 음악적 표현을 위해 비3화음 체계의 화성을 사용하기도 하는데, 여기에는 4도 화성(Quartal harmony), 복합화음(Compound chord), 그리고 클러스터(Cluster)가 해당된다. 복화음은 서로 조성이 틀리는 2종의 화음이 동시적인 결합으로 이루어지는 화음 형태(96번)이다. 복합화음은 같은 음정끼리의 복합 또는 다른 음정과 복합으로 이루어지는 밀집화음의 형태로 107번, 109번, 110번, 122번에 나타난다. 4도 화성은 어느 한 음을 기본으로 삼고 그 밑에 4도 음정을 쌓아 내린 형태로 84번과 131번 등에서 발견된다. 클러스터는 여러 개의 2도 음정들을 수직적으로 쌓은 화성적 울림으로 133번, 142번, 그리고 144번 등에서 발견된다.

#### 5. 다조성

조성은 다양한 형태의 음계들이 여러 가지 변화음과 함께 진행하여 수직적 울림을 모호하게 만들고 있기 때문에 고전시대의 음악처럼 조성이 명확하게 드러나지

않는다. 그러나 양손 파트를 분리하여 연주해 보면 대부분의 경우 악구나 악절 단위로 중심 조성이 드러난다. 특히 다조성(polytonality)<sup>11)</sup>으로 작곡된 작품은 더욱 쉽게 조의 중심(tonal center)을 밝혀 낼 수 있다. 바르톡은 이러한 기법을 매우 빈번하게 사용하고 있는데 92번, 105번, 125번, 141번, 142번, 148-150번, 152번 등에서 찾아볼 수 있다.

## 6. 구조

〈미크로코스모스〉에서 나타나는 구조적인 특징들은 다음과 같다: 1) 악구들은 대부분 불규칙 또는 비대칭적(asymmetrical)인 구조를 포함한다. 예를 들면, 제1권 '6개의 유니즌 선율'에서 악구들은 규칙적 구조(1, 2, 4번)와 불규칙 구조(3, 5, 6번)로 처리되고 있다. 1번, 2번, 4번은 악구의 마디들이 4+4의 규칙적인 구조로 균형을 이루는 반면, 3번은 3+3+3+3, 5번은 3+3+2+2+3, 6번은 4+2+3과 같이 불규칙적인 구조를 이루고 있다. 2) 〈미크로코스모스〉의 전체 악곡에서 종지 형태는 항상 중심조성을 향해 종지부를 형성하는데, 최종 음은 항상 화음 형태(음정 포함) 아니면 하나의 음(양손 유니즌 또는 양손 중 한 파트)으로 끝나고 있다. 여기에는 다양한 종지 형태가 있는데 32번, 71번, 77번 등과 같이 단조의 선법에서 장3화음으로 끝나는 피카르디 3도(Picardi Third)<sup>12)</sup>와 87번과 같이 D장3화음의 제2전위, 101번의 증4도(감5도), 그리고 종지 직전 마디에서 불임줄로 연결되어 단 하나의 음으로 종지하는 121번 등이 있다. 그러나 가장 특징적인 종지 형태는 26번, 30번, 33번, 48번 등과 같이 마지막 종지에서 각 조성에서 딸림음이나 딸림음 상의 완전 5도 또는 장3화음(딸림화음)으로 마치는 반종지 형태로, 이러한 종지를 유고슬라비아 민속 음악에서 빈번하게 나타나는 5도 종지 양식(The Final 5th Style)<sup>13)</sup>이라 한다. 또

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

12) 단3도의 으뜸화음을 갖는 단조나 도리안, 프리지안, 에올리안 선법에서 마지막 종지에 장3도나 장3화음을 사용하여 밝은 느낌의 울림을 강조한 것으로 16세기부터 사용되기 시작한 이 화음은 18세기 바흐의 음악에서도 자주 발견된다.

13) Stanley Sadie(ed.), *The New Grove Dictionary of Music And Musicians* (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), 제20권, 595-596쪽.

한 바르톡은 호모포니로 진행되는 악곡에서 그라운드 베이스(ground bass)<sup>14)</sup>의 개념으로 오스티나토(Ostinato)<sup>15)</sup>를 사용하고 있는데, 이 형태는 32, 33, 40, 45, 47, 48, 55, 61번에서 발견된다. 3) 형식은 매우 다양하게 나타나는데, 바르톡은 헝가리의 민속음악에서 발견한 자유로운 형식 구조를 사용하고 있다. 대표적으로 순환(round) 형식 또는 건축적(architectonic) 형식인 A A B A 형식을 들 수 있는데, 이 형식이 나타나는 악곡(12, 13, 15, 17, 43번)들 중 대부분은 A A<sup>5</sup> B A로 진행된다. 여기서 A<sup>5</sup>는 첫 번째 A를 완전 5도 위에서 반복하는 것을 의미하는데, 바르톡은 이 독특한 형식을 헝가리 민요의 '새로운 양식(New style)'이라 규정하고 있다.<sup>16)</sup>

### Ⅲ. <미크로코스모스> 제1권

제1권은 제2권과 함께 피아노를 배우기 시작하는 첫 해에 알맞게 만들어졌으며, 전체는 66곡으로 구성되어 있다.

#### 1-6번. 6개의 유니즌 선율(Six Unison Melodies)

박자: 4/4

템포: ♩=96, ♩=104

터치: 레가토

단순하게 다섯 손가락을 위한 연습으로 양손 파트가 1옥타브나 2옥타브의 간격을 유지하면서 유니즌으로 진행되는 선율들은 아래와 같이 C장조 음계에서 추출된 여러 가지 선법적인 펜타코드(pentachords)<sup>17)</sup>의 형태들과 소리들을 소개하고 있다.

14) 낮은 성부에 반복적으로 나타나는 4마디나 8마디 정도의 짙막한 선율 악구로 18세기 변주곡 양식에서 악곡의 통일성을 이루기 위해 사용한 정선율을 말함.

15) 오스티나토(Ostinato)는 특정한 음형이 작품 전체를 통하거나 부분적인 악절을 통해 동일한 성부와 동일한 음높이로 지속적으로 반복되는 반주 형태로 이것은 화성적이거나 선율적일 수 있다.

16) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*, 제8권, 805-806쪽.

- 1번 : C장조의 펜타코드
- 2-a번 : C장조의 펜타코드
- 2-b번 : 에올리안 선법(Aeolian mode)의 펜타코드
- 3번 : 도리안 선법(Dorian mode)의 펜타코드
- 4번 : 로크리안 선법(Locrian mode)의 펜타코드 혹은 7음으로 시작하는 C장조
- 5번 : 에올리안 선법의 펜타코드
- 6번 : 믹소리디안 선법(Mixolydian mode)의 펜타코드

선율들은 양손 다섯 손가락 음역 내에서 도약진행 없이 순차진행하고 있으며, 개별 악곡 위에 기보된 작은 악보는 다섯 손가락의 음역을 지시하고 있다. 6개의 악곡 전체는 4/4박자에 레가토로 연주하며, 사용된 음표와 쉼표들은 온음표, 2분 음표와 쉼표, 4분 음표와 쉼표들이다. 프레이징(Phrasing)<sup>17)</sup>들은 규칙적 구조(1, 2, 4번)와 불규칙 구조(3, 5, 6번)로 처리되고 있다. 1번, 2번, 4번은 악구의 마디들이 4+4의 규칙적인 구조로 균형을 이루는 반면, 3번은 3+3+3+3, 5번은 3+3+2+2+3, 6번은 4+2+3과 같이 불규칙적인 구조를 이루고 있다. 2옥타브 간격의 선율들은 팔과 팔꿈치의 바른 자세를 유지하는데 도움이 된다. 4번은 음조적은 로크리안 선법의 펜타코드로 구성되고 있으나, 실제 선율의 진행 방향과 울림은 C장조이다. 6번의 여섯 번째 마디의 2분 음표는 그 다음 마디에 4분 쉼표가 나타나기 때문에 정확히 2박자를 지켜야 한다.

## 7번. 점 음 표(Dotted Notes)

박자: 4/4  
템포: J = 112  
터치: 레가토

17) 펜타코드(pentachords)란 어떤 음계에서 차례로 나타나는 5개의 음들을 가리킨다. 예를 들어, C장조에서 펜타코드는 C, D, E, F, G의 다섯 음이 된다.

18) 악구(프레이즈) 구획법. 즉 악구를 가르는 방법을 뜻함.

프리지안 선법의 펜타코드로 진행하고 있다. 점2분 음표들은 ♩이나 ♩♩와 같이 특징적인 부점 리듬형을 형성하는데, 이것은 헝가리 민요에서 자주 나타난다. 선율은 A(마디 1-7) B(마디 8-14)의 구조를 형성한다. 이 선율은 28번에서도 사용되고 있다.

### 8번. 같은 음의 반복(Repetition)

박자: 4/4

템포: ♩ = 128

터치: 레가토, 논 레가토

악곡은 D, E, F#, G, A, B음들의 헥사코드(hexachords)<sup>19)</sup>에 기초하면서 펜타코드에 의한 2개의 조성을 대비시키고 있다. 첫 번째는 에올리안 또는 도리안 선법으로 E음에서 상행하는 펜타코드가 마디 1-8에 나타나고 있으며, 두 번째는 D장조 혹은 G장조로 A음에서 하행하는 펜타코드가 마디 9-14에 나타난다. 또한 이들 진행은 (악보 8)과 같이 서로 동일한 음정 간격으로 반진행하기 때문에 투영구조를 형성한다. 마지막 2마디는 첫 번째 조성으로 복귀하고 있다.

(악보 8)

19) 헥사코드(hexachords)란 어떤 음계에서 차례로 나타나는 6개의 음들을 가리킨다.

## 9번. 당김음(Syncopation)

박자: 4/4  
 템포: ♩ = 96  
 터치: 레가토

당김음은 같은 높이의 강박과 약박이 붙임줄로 연결되어 약박이 강박이 되고 강박이 약박이 되어 썸여림의 위치가 바뀌는 것을 말한다. 이 곡에서는 2분 음표 + 4분 음표, 온음표 + 4분 음표, 온음표 + 2분 음표의 결합으로 나타나는 당김음을 혼련시키고 있다. C장조의 펜타코드로 진행하며, A(마디 1-7) B(마디 8-14)의 구조를 갖는다. 레가토로 연주되는 이 선율은 27번에서도 사용되고 있다. 마디 12의 G음은 세 번째 악구가 끝나고 마지막 악구가 동일한 음으로 시작되는 것을 가리킨다.

## 10번. 양손교대(With Alternate Hands)

박자: 3/4  
 템포: ♩ = 108  
 터치: 레가토

악보의 조기호는 바르톡 자신이 고안한 방법으로 Ab에 위치한다. 양손에 교대로 진행되는 선율은 D E F G Ab의 펜타코드를 강조하는데, 특히 음계의 5번째 음이 반음 낮아지면서 특이한 색조를 이룬다. 이러한 펜타코드는 D옥타토닉 음계(octatonic scale)<sup>20)</sup>로 해석할 수 있다. 25번에서도 이와 동일한 형태의 펜타코드가 B음을 근음으로 조옮김되어 나타나고 있다.

## 11번. 병진행(Parallel Motion)

박자: 4/4  
 템포: ♩ = 140  
 터치: 레가토

20) 옥타토닉 음계(octatonic scale)는 온음과 반음이 교대로 나타나는 것을 말한다. 따라서 D옥타토닉 음계는 D, E, F, G, Ab, Bb, B, C#이 된다.

양손 파트는 10도의 음정 관계를 유지하면서 병행으로 진행한다. 이때 오른손 파트는 믹소리디안 선법에서 G, A, B, C, D음의 펜타코드로, 왼손 파트는 동일한 선법에서 E, F, G, A, B의 펜타코드로 진행한다. 마지막 종지에서 양손 파트는 반진행하여 G음으로 끝난다.

## 12번. 반 사(Reflection)

박자: 2/2

템포: ♩ = 100

터치: 레가토

A A B A의 구조를 가지는 악곡은 제목 그대로 거울에서 사물이 반대로 나타나듯이 왼손은 오른손을 반사시키고 있다. 결과적으로 양손 파트는 서로 동일한 음정 간격으로 반진행하는 투영구조(Spiegelung)를 이루고 있다. 마디 15에 나타나는 박자 변화(2/2박자와 3/2박자)는 정확하고 생동감 있는 연주를 요구한다. 양손 파트에서 왼손의 진행은 장조의 느낌을, 오른손의 진행은 단조의 느낌을 나타내면서 다조성을 띠고 있으므로 학습자는 양손의 서로 다른 색채를 충분히 감지하면서 연주해야 한다. 마디 16과 마디 17 사이에서 양손 파트는 잠시 병진행 한다. (악보 12)는 시작부의 투영구조를 보여준다.

♩ = 100

(악보 12)

## 13번. 위치 이동(Change of Position)

박자: 3/4

템포: ♩ = 96

터치: 레가토

양손 파트는 C음과 G음으로 시작되는 2개의 펜타코드를 중심으로 병진행하고 있다. 프레이징은 A(4) A<sup>5</sup>(4) B(2+2) A(4)마디로 구분되면서 대칭적인 (Symmetrical) 악구 구조를 가지는 3부 형식(A A<sup>5</sup> B A)을 형성한다.<sup>21)</sup> 두 번째 선율 A<sup>5</sup>(마디 5-8)는 첫 번째 선율을 5도 위로 조옮김한 것으로 바르톡은 이러한 독특한 특징의 형식을 '새로운' 헝가리 민요 양식이라 규정짓고 있다(악보 13). 이 악곡의 선율은 17번에서도 동일하게 사용되고 있다.

(악보 13)



#### 14번. 질문과 대답(Question & Answer)

박자: 4/4  
 템포: J = 104  
 터치: 레가토

악곡은 도리안 선법에서 D-A, G-D, C-G로 구성되는 3개의 펜타코드에 기초하여 전개되고 있다. 프레이징은 5+5+4+4의 4개의 악구로 처리되는데, 첫 번째(마디 1-5)와 두 번째(마디 6-10) 악구 그리고 세 번째(마디 11-14)와 네 번째(마디 15-18) 악구는 서로 반진행 하면서 투영구조를 취한다. 하행에서 상행으로 진행되는 첫 번째 악구는 두 번째 악구에서는 동일한 음정 간격으로 상행에서 하행으로 진행한다. 세 번째 악구는 양손이 상행으로 위치 이동하여 하행-상행을 이루는 반면, 네 번째 악구는 상행-하행을 이룬다. (악보 14)는 4개의 악구들이 형성하는 투영구조를 보여준다.

21) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music And Musicians* (London : Macmillan Pub. Ltd., 1980), 제8권, 806쪽.





## 16번. 병진행과 위치 이동(Parallel Motion & Change of Position)

박자: 4/4  
 템포:  $J = 104$   
 터치: 레가토

10도의 음정 간격으로 병진행하는 두 성부의 악보 읽기 연습. 전체는 A(5+3) A<sup>5</sup>(4+3) A(4+3)의 구조를 갖는다. 5+3마디의 2개의 악구로 구성되는 첫 번째 A(마디 1-8)부분에서 오른손 파트는 C장조의 펜타코드로 진행하고 있으며, 왼손 파트는 10도 아래(단3도)에서 a단조의 펜타코드로 병진행 한다. 두 번째 A<sup>5</sup>(마디 9-15)는 A부분을 약간의 선율과 리듬 변화와 함께 5도 위에서 반복하고 있다. 오른손 파트는 G장조의 펜타코드, 왼손 파트는 e단조의 펜타코드로 진행한다. 세 번째 A(마디 16-22)는 첫 번째 A의 약간 축소해서 반복하고 있다. 마지막 악구에서 당김음이 나타난다. 마디 20에서 2분 음표에 악센트를 약간 주며, 마디 21-22 사이에는 반진행이 나타난다.

## 17번. 반진행(Contrary Motion)

박자: 3/4  
 템포:  $J = 96$   
 터치: 레가토

13번 악곡에서 사용된 선율을 사용하는 오른손 파트에 대해 왼손 파트는 반진행을 이루고 있으며, A A<sup>5</sup> B A의 구조를 형성한다. 왼손에 나타나는 검은건반(F#, C#)의 위치를 파악한다. 특히 힘이 약한 5번 손가락으로 검은건반을 칠 때, 음이 미끄러지지 않도록 주의한다. 마디 3, 7, 15의 2분 음표에 약간의 악센트를 준다.

## 18-21번. 4개의 유니즌 선율(Four Unison Melodies)

박자: 4/4, 3/4  
 템포:  $J = 120$ ,  $J = 104$ ,  $J = 100$ ,  $J = 130$

터치: 레가토

용어: 마르카토(marcato) 악센트(>) - 음 하나를 또렷하게 연주함

분리선(1) - 악구 사이가 레가토로 연결하는 것을 방지하기 위한 표시

4개의 악곡을 하나의 곡으로 연주한다. 전체를 레가토로 연주하며, 손가락 확장 연습을 위해 다양한 음정의 선율들이 나타난다. 연주를 용이하기 위해 교본의 부록 1a-c에 나타나는 손가락 확장 연습곡을 훈련한다. 20번은 4도나 5도로 도약하는 음정과 선율의 방향 전환을 하나로 연결한 곡으로, 특히 세 번째 악구의 마디 8에 온음표가 첨가되면서 연장되는 부분과 마지막 마디에 온음표가 붙임줄이 첨가되면서 연장되는 부분에 대해 박자를 정확히 계산해서 연주해야 한다. 21번은 마르카토 악센트에 관한 연습이다. 이 곡과 함께 부록 1d-f를 연습한다. 악센트들은 손목을 움직이지 않고 손가락으로만 약간 강하게 연주해야 한다. 마디 8의 분리선(1)은 악구와 악구 사이에 레가토로 연결하는 것을 방지하기 위한 표시이며, 또한 다음의 마디에서 한 손씩 교대로 연주하는 것을 주지시키기 위한 것이다.

## 22번. 모방과 대위법(Imitation and Counterpoint)

박자: 4/4

템포: ♩ = 136

터치: 레가토

셈여림: *f*

양손 파트는 대위적으로 6도 모방진행을 이룬다. 왼손 파트는 도리안 선법, 오른손 파트는 에올리안 선법의 울림을 나타낸다. 마디 8까지 오른손 파트는 왼손 파트를 한 마디 뒤에서 모방진행하고 있으며, 마디 9에서부터는 왼손 파트가 오른손을 모방하고 있다. 왼손 파트에서 높은음자리표의 악보를 읽는 연습. 이 곡은 23번 보다 어렵기 때문에, 부록 2a-b와 함께 23번을 먼저 연습하는 것이 좋다. 모든 쉼표들을 확실히 파악하고, 한 성부가 시작될 때 다른 성부의 레가토의 흐름을 방해하지 않도록 조심한다. 셈여림 기호(*f*)가 처음으로 제시되고 있는데, 연주시 포르테를 너무 의식한 나머지 손목을 흔들지 않도록 한다. 대위법의 음악은 둘이나 그 이상의 독립적인 선율들을 동시에 연주하는 것임을 이해한다.

## 23번. 모방과 전위(Imitation and Inversion)

박자: 4/4  
 템포:  $J = 96$   
 터치: 레가토  
 셈여림:  $f$

한 성부는 다른 성부를 모방하고 그 후에 서로 성부를 전위(inversion)하여 진행한다. 여기서 전위란 상성부의 주선율이 하성부로 위치 이동하는 자리바꿈을 의미한다. 양손 파트는 도리안 선법의 펜타코드로 진행하며, A(마디 1-6) B(마디 7-12)의 구조를 이루고 있다. 마디 1-3의 오른손 파트에서 D음과 A음 사이를 상·하행하는 펜타코드의 주선율은 마디 4-6에서 왼손 파트로 전위 하여 진행한다. 주선율의 2박 뒤에 나타나는 모방 선율은 주선율을 그대로 이용(마지막 2개의 음 생략)하고 있다. 같은 방법으로 마디 7-9의 오른손 파트 주선율은 마디 10-12의 왼손 파트에 전위되어 나타난다.

## 24번. 목 가(Pastoral)

박자: 3/4  
 템포:  $J = 120$   
 터치: 레가토  
 셈여림:  $p$

A조의 조기호를 사용함으로 검은건반의 위치를 확인하며, 3/4박자에서 온쉼표를 익힌다. 실제 악곡은 D음을 중심음으로 진행하기 때문에 D음으로 시작하는 리디안 선법(D, E, F#, G#, A, B, C#)을 나타낸다. 전체 구조는 A(마디 1-7) B(마디 7-15) A'(마디 16-24)의 3부 형식을 취하고 있다. 오른손 파트의 진행은 D리디안 선법의 펜타코드로 진행하고 있는 반면, 왼손 파트는 D음에서 하행하는 펜타코드(D, C#, B, A, G#)로 진행하기 때문에 D장조의 울림을 강하게 표출한다. 마디 7에서 악구들 사이를 연주할 때 레가토가 단절되지 않도록 주의한다.

## 25번. 모방과 전위(Imitation and Inversion)

박자: 2/4  
 템포: ♩ = 150  
 터치: 레가토  
 셈여림: *f*, *sf*

악보의 조기호는 바르톡 자신이 고안한 방법으로 C#에 위치하고 있다. 음계 조직은 10번에서와 같이 동일한데 여기서는 B옥타토닉 음계의 펜타코드(B, C#, D, E, F)로 구성되고 있다. 전체는 A(마디 1-20) B(마디 21-34) C(마디 35-46)의 구조를 이루고 있다. A부분에서 오른손 파트는 왼손 파트의 주선율을 1마디 뒤에서 동일하게 8도 모방을 이루면서 진행하는데, 결과적으로 양손 파트는 수평적 6도 병진행을 이룬다. 마디 11부터 주선율은 오른손 파트로 전위되어 진행한다. B부분은 주선율이 다시 오른손 파트로 전위되어 진행하며, C부분에서는 반대로 진행한다. 마디 20, 34, 46에 처음으로 스포르잔도(*sforzando*: *sf*)<sup>22)</sup>가 제시되는데, 이 기호를 표현할 때 과도한 힘으로 인해 음악 전체의 흐름을 깨뜨리지 않도록 주의한다. 특히 마디 20의 오른손에서 스포르잔도는 1번 손가락(B음)이 담당하는데, 1번 손가락은 짧기 때문에 손목과 함께 오른쪽 위로 약간 들어올린 다음 내려친다. 메트로놈 ♩ = 150이 학습자에게는 빠를 수 있는데, 이 경우 각자에 적당한 템포를 택해 연습한다.

## 26번. 반복(Repetition)

박자: 4/4  
 템포: ♩ = 128  
 터치: 레가토, 논 레가토  
 셈여림: *f*

왼손 성부는 오른손 성부에 대해 4도 아래에서 동형진행을 이룬다. D장조의 특성을 나타내는 악곡은 오른손 파트는 D장조의 펜타코드(D, E, F#, G, A), 왼손

22) 한 음이나 한 화음에 강한 악센트를 줌. 스포르자토(*sforzato*: *sfz*)와 동일.

파트는 D장조의 두 번째 음인 웃으뜸음에서 딸림음으로 하행하는 펜타코드(E, D, C, B, A)로 진행한다. 마지막 종지에서 오른손파트는 2도 음인 E, 왼손 파트는 5도 음인 A로 수직적으로 완전 5도의 반종지 형태로 마치는데, 이러한 종지를 유고슬라비아 민속음악에서 빈번하게 나타나는 5도 종지 양식(The Final 5th Style)<sup>23)</sup>이라 한다. 마디 2의 오른손 파트, 마디 3의 왼손 파트에서와 같이 어느 한 손에서 동일한 음을 반복해서 칠 경우 반드시 다른 한 파트에서 계속되는 레가토를 단절시켜서는 안 된다. 예비연습으로 부록의 3번을 연습한다.

### 27번. 당김음(Syncopation)

박자: 4/4  
템포: ♩ = 96  
터치: 레가토  
셈여림: *f*

오른손 파트는 9번의 선율을 동일하게 사용하고 있다. 왼손 파트의 대선율은 오른손 파트의 선율에 대해 3도나 6도의 음정으로 나타나고 있다. 종지부 마디 12에서 왼손 5번 손가락이 담당하는 G#은 손목을 비틀어서 치지 않도록 주의한다. 9번을 비교하면서 연주해 본다.

### 28번. 옥타브 카논(Canon at the Octave)

박자: 4/4  
템포: ♩ = 112  
터치: 레가토  
셈여림: *p*

카논(Canon)은 한 성부의 선율을 다른 성부가 엄격하게 모방하여 전개하는 방법으로 이 곡에서는 왼손 파트가 오른손 선율을 옥타브 카논으로 진행한다. 오른손

---

23) Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*, 제20권, 595쪽.

파트의 주제 선율은 7번의 선율을 동일하게 이용하고 있다. 4마디로 구성되는 오른손 파트의 주제 선율(마디 1-4)에 대해 왼손 파트는 3마디(마디 3-5)로 축소 모방되고 있다. 마디 9의 오른손 G음, 마디 10의 왼손 G음, 그리고 마디 11의 오른손 B음과 같이 당김음을 이루는 음은 당연히 약간의 악센트가 붙여 연주한다.

## 29번. 반사 모방(Imitation Reflected)

박자: 4/4  
 템포:  $J = 112$   
 터치: 레가토  
 셈여림: *f*

양손 파트는 A(마디 1-7) B(마디 8-14)의 구조를 이루며, 서로 다른 음계를 사용하면서 다조성을 형성한다. 오른손 파트는 E장조의 펜타코드, 왼손 파트는 A단조의 펜타코드로 나타나는데, 이들은 구조적으로 투영구조를 형성한다. 첫 번째 A부분은 엄격하게 투영 구조로 진행되는 12번과 같이 왼손 파트가 오른손 파트를 한 마디 뒤에서 반진행으로 모방하면서 투영 구조를 취하고 있으며, B부분은 양손 파트가 반진행을 이룬다. 악구들 사이에서 레가토의 흐름이 단절되지 않도록 주의해서 연주한다. 부록 4의 연습곡을 연습한다.

## 30번. 5도 하행 카논(Canon at the Lower Fifth)

박자: 4/4  
 템포: Moderato,  $J = 112$   
 터치: 레가토, 논 레가토  
 셈여림: *f*

양손 파트는 A(마디 1-8) B(마디 9-16) A'(마디 17-24)의 구조에서 시종일관 4도 하행 카논으로 진행한다. 전체의 조성은 C장조로 나타나며, 마디 8, 16, 24에서 오른손 파트의 2도 음 D, 왼손 파트 5도 음 G는 수직적으로 완전 5도의 반중지를 형성하면서 유고슬라비아 민속음악의 5도 종지 양식(The Final 5th Style)을 보

여준다. 어느 한 파트에서 반복되는 음을 연타할 때, 다른 한 파트는 반드시 레가토로 쳐야한다.

### 31번. 카논형식의 작은 춤곡(Little Dance in Canon Form)

박자: 4/4

템포: Allegro,  $\text{♩} = 160$

터치: 레가토, 논 레가토

셈여림: *f*

도리안 선법에 의한 양손 파트는 옥타브 카논으로 진행하며 A(마디 1-8) B(마디 9-16)의 구조를 갖는다. 첫 번째 A에서 오른손 파트의 주선율은 3개의 악구가 2+2+4마디를 형성한다. 양손 파트에 서로 다르게 지시되는 악센트의 대비에 주의한다. 이 곡은 지시된 빠르기에 따라 연주하는 것도 중요하지만, 다소 연주 속도를 느리게 하더라도 악센트들의 조절 능력을 습득하는데 노력하는 것이 더욱 중요하다.

### 32번. 도리안 선법(Dorian Mode)

박자: 3/2

템포: Lento,  $\text{♩} = 104$

터치: 레가토

셈여림: *p*

레가토로 느리게(Lento) 연주하는 악곡은 3/2박자에서 진행하는데 여기에서는 2분음표가 1박이고 1박은 다시 2개의 박으로 세분된다. 양손 파트는 제목대로 도리안 선법으로 나타나는 가운데 오른손 파트는 선율이 주로 나타나며 왼손 파트는 선율을 대위적으로 반주한다. 마디 7, 12에서 양손 파트 모두에 나타나는 g음은 양손 중 어떤 손이라도 1번 손가락으로 치면 된다. 마디 6의 점선의 f음은 오른손으로 연주한다. 마디 8-11의 왼손 파트에 짧은 오스티나토가 나타난다. 마디 14는 처음으로 화음에 의한 종지를 이루고 있으며 사용된 화음은 D장3화음이다. 메트로놈은 4



분 음표를 기준으로 빠르기를 지시하고 있는데, 기본 박자인 2분 음표에는 하등 영향을 주지 않는다. 따라서 박자는 각 마디마다 하나, 둘, 셋으로 셀 것. 33번의 내용을 참고하라.

### 33번: 느린 춤곡(Slow Dance)

박자: 6/4

템포: Andante, ♩ = 144

터치: 레가토

셈여림: *p*, *mf*, *f*

자유 대위법적인 다성부 작법에 의해 진행되는 양손 파트는 4마디 단위로 A B C A'의 형식으로 구성되고 있다. G리리안 선법의 펜타코드(왼손 파트 G, A, B, C#, D)와 G장조의 펜타코드(오른손 파트) 선율은 결과적으로 다선법적인 G리리안/장조의 헥사코드(G, A, B, C, C#, D)를 나타낸다. 첫 3개의 부분들(마디 1-4, 5-8, 9-12)은 을 형성하고 있으며, 다소 짧은 후주와 같은 반복부(마디 13-15)는 1/2로 축소되고 있다. B와 C부분에서는 크로스 리듬(cross-rhythm)이 나타나며, 더욱이 마디 5-6, 7-8은 7번에서와 같이 헝가리의 부정 리듬형을 이루고 있다. 마디 1-3의 왼손 파트에는 짧은 오스티나토가 나타난다. 마지막 마디는 G조에서 왼손 파트의 5번째 D음과 오른손 파트의 2번째 A음으로 종지하면서 D장조의 특성을 갖는 유고슬라비아 민속음악의 5도 종지 양식(The Final 5th Style)으로 마친다. 또한 종지에서 크레센도를 표현할 때, 손목을 심하게 흔들지 않도록 주의한다.

### 34번. 프리지안 선법(Phrygian Mode)

박자: 2/2

템포: Calmo, ♩ = 80

터치: 레가토

셈여림: 셈여림: *p*, *mf*, *f*, *sf*

용어: Calmo - 적당한 속도로

cresc.(crescendo) - 점점 세게

dim.(diminuendo) - 점점 여리게

프리지안 선법으로 나타나는 양손 파트는 자유 대위법적인 다성부 작법에 의해 진행된다. 전체는 A(마디 1-8) B(마디 9-17) A'(마디 18-26)의 형식으로 구성되고 있다. 악곡의 진행은 피아노의 셈여림으로 시작해서 마디 15에서 마디 18까지 크레센도로 셈여림이 증가한 후 마디 19부터 포르테로 진행된다. 마지막 종지부(마디 23-26)에서는 셈여림이 점차 디미누엔도(dim.: 점점 작게) 되면서 시작부와 같이 피아노로 마친다.

### 35번. 코랄(Chorale)

박자: 4/4

템포: Largamente,  $\text{♩} = 108$

터치: 레가토

셈여림: *f*

용어: Largamente - 천천히 폭 넓게

양손 파트는 C장조의 펜타코드가 대위적인 모방을 이루면서 진행된다. 악구는 불규칙적으로 형성되면서 A(마디 1-6) B(마디 7-11) C(마디 12-17) A'(마디 18-27)의 구조를 취하는데, A'에서는 종지부(마디 24-27)의 4마디가 확대되고 있다. 악곡은 시종일관 느린 템포와 포르테 셈여림으로 진행된다. 첫 번째 A부분은 오른손 파트가 왼손 파트를 3박 뒤에서 옥타브 위로 모방하고 있다. 두 번째 B부분은 양손 파트의 모방 진행이 첫 번째와 반대로 나타난다. 세 번째 C부분에서는 오른손 파트가 왼손 파트를 모방하고, 네 번째 부분에서는 왼손 파트가 오른손 파트를 모방하고 있다. 그러나 이러한 모방진행은 각 부분에서 시작될 때만 잠시 나타나고 있을 뿐, 나머지의 진행에서는 악구의 종결을 위해 모방 대신 대위적으로 수직적인 음들을 조절하고 있다.

### 36번. 자유 카논(Free Canon)

박자: 3/4

템포: *Teneramente*,  $J = 132$

터치: 레가토

셈여림: *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *sf*

용어: *Teneramente* - 적당한 속도로

35번과 달리 악곡은 피아노의 셈여림으로 진행된다. 에올리안 선법(혹은 A단조의 자연단음계)의 양손 파트는 옥타브 카논으로 모방 진행을 이루는데, 28번이나 31번에서 나타나는 엄격한 카논과 달리 약간의 음정 변화를 갖는 자유 카논으로 진행한다(마디 6-7의 오른손 선율이 마디 7-8의 왼손으로 모방될 때 B가 아닌 Bb 음이 그것이다).

## 부록 연습곡

바르톡은 부록의 연습곡들에서 기술적인 손놀림만을 증진시키려고 한 것이 아니라 현대음악의 소리에 익숙하지 못한 음의 감각을 자연스럽게 훈련시키려는 의도가 숨어있다. 특히 반응계적인 진행들이 포함된 연습곡들을 그의 현대적인 선율과 화성의 어법을 보여주기 때문에 이들을 간과해서는 안된다.

연습곡 1의 d)번은 완전 5도(A-E)의 음역 안에서 A리디안 선법의 펜타코드(상행)와 A프리지안 선법의 펜타코드(하행)를 나타내고 있다. 이러한 복합적인 음들의 결합은 완전 5도 내에서 반응으로 연결되는 옥타코드(octachords)<sup>24</sup>로 이루어진다. 연습곡 1의 e)번은 D리디안 선법의 펜타코드(상행)와 D프리지안 선법의 펜타코드(하행)를 나타내면서 옥타코드를 형성한다. 연습곡 1의 f)번은 G음을 기초로 d)번과 유사하게 나타난다. 연습곡 2-4번은 다선법적인 대위법의 축소판으로 오른손 파트의 펜타코드와 테트라코드들은 왼손 파트의 전위형들과 결합되고 있다. 연습곡 2의 a)번은 C음을 비대칭 축으로 C리디안 펜타코드와 C에서 하행하는 옥타토닉 음계의 테트라코드를 갖는다. 연습곡 2의 b)번은 위와 동일하게 다선법적인 음조적을 형성하고 있으나 더 이상 C음이 중심축의 기능으로 작용하지 않는다: 오른손 파트는 D장조의 펜타코드로 구성되고 있지만 E음으로 시작하면서 단조의 분

24) 옥타코드는 8개의 음이 차례로 구성되는 것으로, 이 연습곡에서는 A, Bb, B, C, C#, D, D#, E로 구성된다.

위기를 나타낸다. 연습곡 3번은 투영 구조(마디 3을 제외)를 갖는다. 첫 2마디는 C장조의 테트라코드에 대한 투영 구조로 나타나며, 전체는 A 화성단음계의 옥타브 분할을 이루고 있다. 마디 4-5는 D단조의 테트라코드와 투영 구조로 나타나며, 전체는 D음을 대칭축으로 하는 대칭적인 도리안 선법을 나타낸다. 연습곡 4번에서 양손 파트는 투영 구조를 형성한다. 오른손 파트는 E장조의 펜타코드로, 왼손 파트는 A단조의 펜타코드로 나타난다.

#### IV. 〈미크로코스모스〉 제2권

제2권은 제1권과 함께 바르톡의 둘째 아들인 페테르 바르톡을 위한 작품으로 각 권의 마지막 작품에는 '페테르(Pétéré)'라고 적혀있다. 제2권은 37번부터 66번까지 30곡으로 구성되어 있다.

##### 37번. 리디안 선법(In Lydian Mode)

박자: 2/4

템포: Allegretto, ♩ = 116

터치: 레가토, 논 레가토, 테누토

셈여림: *mf*, *f*

용어:  $\frown$  = 늘임표(fermata) - 주어진 음가보다 약 2배의 길이로 연장

양손 파트는 리디안 선법의 펜타코드(F, G, A, B, C) 안에서 자유스런 모방진행을 이루면서 A(마디 1-11) B(마디 12-22) C(마디 22-32)의 구조를 갖는다. 레가토의 터치로 진행되는 첫 번째 A에서 주선율은 마디 6까지 왼손 파트에 나타난다. 이 선율은 마디 5에서부터 오른손 파트로 이동하여 마디 11까지 반복되는데, 첫 음인 F는 3박으로 연장되고 있다. 이때 왼손 파트의 대선율은 자유스런 대위법적 모방으로 나타난다. B부분은 반복적으로 나타나는 딸림음 C를 중심으로 진행하는데, 양손 파트의 C음들은 서로 다른 터치를 요구한다. 마디 12-14의 오른손 파트와 마디 17-19의 왼손 파트에 나타나는 테누토의 음들은 손가락으로 압력을 가하듯이

건반을 눌러 연주해야하며, 반대 파트에 타이에 의한 2박의 C음들은 논 레가토로 연주해야 한다. C부분은 다시 레가토로 진행한다. 마지막 종지는 유고슬라비아 민속음악의 5도 종지양식을 사용하면서 C음으로 끝나고 있다. 이때 나타나는 늘임표(fermata)는 2/4박에서 주어진 음가보다 약 2배의 길이로 연장된다.

### 38번. 스타카토와 레가토(Staccato & Legato)

박자: 3/4

템포: Moderato, ♩ = 96

터치: 레가토, 스타카토

셈여림: *f*

양손 파트는 D장조의 펜타코드로 진행하며 대부분 반진행을 이룬다. 복합적인 손가락 터치 훈련으로 스타카토와 레가토의 차이를 분명히 구분하여 연주할 수 있는 능력을 요구한다. 스타카토는 주어진 음표에 대해 1/2이나 더 짧은소리가 나야 한다. 부록의 5번 연습곡을 미리 연습한다. 특히, 마디 6-7의 오른손 파트에 나타나는 악구와 왼손 파트의 악구 길이가 다르므로 양손의 서로 다른 독립성이 요구된다. 처음에는 천천히 연습하는 것이 적당하다. 악구가 끝나는 음의 스타카토를 너무 의식한 나머지 손가락을 들어올려 세게 치면 악구의 흐름이 깨지므로 세심한 주의가 요구된다. 왼손 파트의 악구는 오른손 악구에 대해 2개로 짧게 분리된다.

### 39번. 스타카토와 레가토(Staccato & Legato)

박자: 4/4

템포: Comodo, ♩ = 88

터치: 레가토, 스타카토

셈여림: *mf*, *f*

용어: Comodo - 천천히 편한 상태로

F장조의 펜타코드로 구성되는 양손 파트는 카논으로 진행한다. 스타카토와 레가토로 진행되는 주선율은 오른손 파트에 나타나며, 왼손 파트는 4박 뒤에서 주선율을

을 옥타브 아래에서 모방하고 있다. 이 악곡이 의도하는 것은 이와 같이 양손 파트가 카논으로 수평진행을 이룰 때 수직적으로 서로 다르게 형성되는 스타카토와 레가토의 터치를 습득하게 하는 것이다. 양손 파트가 독립적으로 스타카토와 레가토를 연주하는 것은 어렵다. 그러므로 38번과 같이 처음에는 느리게 연습하면서 양손의 서로 다른 터치감을 익혀야 한다.

#### 40번. 유고슬라비아 선법(In Yugoslav Mode)

박자: 2/4

템포: Allegretto, ♩ = 120

터치: 레가토

셈여림: *p*, *mp*, *mf*, *f*

용어: La seconda volta - 두 번째 반복할 때

Λ = 마르카티시모 악센트(marcatisissimo accent) - 중간정도의 강한 악센트

A조의 조기호를 사용하고 있으나 실제 울림은 특징적인 D음으로 인하여 E음에서 시작하는 믹소리디안 선법을 나타낸다. (악보 40)은 G로 시작하는 원형의 선법을 E로 시작하는 선법으로 조옮김한 것을 보여준다.

(악보 40)



악곡은 오른손 파트의 선율과 왼손 파트의 주음과 딸림음의 반복에 의한 반주로 진행되면서 A(마디 1-9) B(마디 10-21) A'(마디 22-31)의 구조를 형성한다. 선율과 반주는 3개의 관으로 구성되는 유고슬라비아의 백파이프(Bagpipe)에서 선율을 연주하는 찬터(chanter)와 으뜸음과 딸림음을 오스티나토로 연주하는 가운데 파이프(middle pipe)의 기능을 흉내내고 있다. A부분은 2개의 악구가 3+3마디로 형성되면서 딸림음에서 으뜸음으로 하행진행을 이룬다. B부분에서 왼손 파트의 반주형은

처음과 같이 규칙적으로 3마디 단위로 악구를 형성하고 있는 가운데, 오른손 파트의 선율은 2개의 악구가 7+4마디로 형성되면서 믹소리디안 선법의 특징적인 울림이 나타나고 있다.

세 번째 A'에서 왼손 파트의 반주형은 앞부분과 달리 7마디가 하나의 악구를 형성하고 있는 반면, 오른손 파트는 2/4박자에서 2개의 악구로 이루어지는 A부분의 선율을 2박과 3박이 혼합된 3개의 악구로 확대 변주시키면서 반복하고 있다: 마디 22에서 마디 24의 첫째 박까지 연결되는 첫 번째 악구는 2박자+3박자로 분할, 마디 24의 둘째 박에서 마디 26까지 연결되는 두 번째 악구는 3박자+2박자, 그리고 마디 27-28의 세 번째 악구는 정상적인 2박자+2박자로 되돌아온다. (악보 40-1)은 2/4박자의 선율을 3박자와 2박자로 변환시킨 것이다. 마지막 종지(왼손 파트의 B음과 오른손 파트의 F# 음)는 유고슬라비아 민속음악의 5도 종지양식을 사용하고 있다.

(악보 40-1)

41번. 반주 붙은 선율(Melody with Accompaniment)

박자: 6/8, 9/8

템포: Adagio, ♩ = 44

터치: 레가토

셈여림: *p*

용어: Adagio - 느리게

*sempre legato* - 계속해서 레가토로

악보 상단에 작은 음표로 기보가 가리키는 바와 같이, 조성은 모호하게 나타난다. 따라서 양손 파트에 사용되는 조성은 2가지로 해석할 수 있다: 첫째는 오른손 파트의 선율에서 온음과 반음으로 구성되는 옥타토닉 음계의 펜타코드(B, C#, D,

E, F)와 왼손 파트의 반주부에서 G음에서 시작하는 리디안 선법의 펜타코드(G, A, B, C#, D)의 다선법(polymode), 둘째는 (악보 41)과 같이 G리디안 선법에서 사용되는 특징음 C#음과 G믹소리디안 선법에서 사용되는 특징음 F를 혼합한 복합 선법(compound mode), 바르톡이 사용한 조기호는 C#에 나타난다. 왼손 파트 첫 마디에 제시된 셴프레 레가토(sempre legato) 지시는 레가토 이음줄이 없어도 전체를 레가토로 치라는 것이다. 마디 10에서 박자는 잠시 9/8박자로 변박되고 있다. 마지막 종지 2마디에서 왼손 파트에 타이로 연결된 음들을 정확한 박자에 따라 연결시킬 것. 부록의 6, 7, 8번을 연습한다.

(악보 41)



자주 나타내기 때문에 장조의 느낌을 표출한다. 마지막 종지는 양손 파트 모두 E음을 사용함으로써 유고슬라비아 민속음악의 5도 종지양식을 보여준다.

#### 43번. 헝가리 풍으로(In Hungarian Style)

박자: 4/4

템포: Allegro, ♩ = 96

터치: 레가토, 스타카토

셈여림: *mf*, *f*

용어: *più* - 더욱

이 작품은 2대의 피아노를 위한 것으로 구조는 '새로운' 헝가리 양식인 A A<sup>5</sup> B A(13, 15, 16, 17번과 비교)로 나타난다. 여기서 A부분은 2마디를 기준으로 완전 5도 위에서 동형진행으로 반복하는데 반해 B부분은 축소된 1마디를 기준으로 단3도 아래에서 동형진행으로 나타난다. a)번에서 분산되는 3도 음정들이 특징적인 유니즌 선율은 도리안 선법으로 진행하나, 세 번째 선율 부분은 D믹소리디안 선법의 색채를 갖는다. 반주부(피아노 II)는 대부분 4분 음표로 진행되며 선율과 함께 수직적으로 3화음이나 7화음의 울림을 형성한다. 반주부 없이 선율만 연주할 수 있다. 1대의 피아노에서 듀엣으로 연주할 경우 선율은 2옥타브 위에서 연주할 수 있다. b)번은 대위적으로 진행하는데 앞의 a)번에서 나타난 F#음을 제외하면 완전 4도 위인 G도리안 선법으로 조옮김되어 나타난다. 왼손 진행은 오른손 선율에 대해 3도나 6도의 음정 간격을 형성하면서 병진행과 반진행을 이룬다. 부록의 9번 연습곡을 충분히 연습한다.

#### 44번. 반진행(Contray Motion)

박자: 2/4

템포: Vivace, ♩ = 112

터치: 레가토, 스타카토

셈여림: *f*

용어: Vivace - 빠르고 경쾌하게

2대의 피아노를 위한 곡으로 피아노 I의 조기호가 F#, C# 이므로 악보 읽는데 주의를 요한다. 양손 파트는 E장조의 펜타코드를 중심으로 반진행을 이룬다. 피아노 II는 E조의 조표를 사용하고 있다. 처음 악보를 보면 혼란스러울지 모르나 자세히 살펴보면 매우 계산된 것임을 알 수 있는데, 그것은 피아노 I의 선율에서 C#, D#음이 한번도 나타나지 않으므로 E의 조기호에서 생략한 것이다. 임시기호가 많이 사용되고 있다. 마지막 종지에서 4분 음표의 스타카토와 8분 음표에 나타나는 마르카티시모 악센트(λ)의 차이를 명확히 감지해야 한다. 이 작품 역시 43번과 같이 피아노 II 없이 독주나 1대의 피아노에서 듀엣으로 연주할 수 있다.

#### 45번. 묵상(Meditation)

박자: 2/4

템포: Andante, ♩ = 86

터치: 레가토, 스타카토

셈여림: *p*, *mp*, *mf*, *f*

용어: subito - 갑자기

악곡은 선율과 반주형태로 진행되며 전체를 통해 동일하거나 약간의 변화를 갖고 반복되고 있다. 양손 파트는 서로 다른 셈여림을 갖고 나타나는데, 선율은 메조포르테(*mf*)로 나타나며 반주형태는 피아노(*p*)로 나타난다. 첫 번째 부분(마디 1-5)은 오른손 파트의 선율과 왼손 파트의 분산화음 반주형태로 진행하며, 두 번째 부분(마디 6-10)은 앞부분의 선율과 반주를 서로 반대 파트로 이동시켜 반복한다. 이곳은 C단조의 조기호를 취하지만, 실제로는 울리는 소리는 F단조의 으뜸화음(F, Ab, C)을 분산시킨 것이다. 세 번째 부분(마디 11-15)과 네 번째 부분(마디 16-21)은 앞부분들의 음형을 이용하고 있는데, 분산되는 진행의 중심화음은 Ab장3화음이다. 그러나 이러한 중심화음은 특징적인 비화성음인 D와 마디 20-21의 중간 종지에서 나타나는 F조로의 복귀 때문에 전체적인 울림은 F에서 시작하는 도리안 선법을 이룬다.

#### 46번. 점점 세계 - 점점 여리게(Increasing-Diminishing)

박자: 4/4

템포: Moderato, ♩ = 120

터치: 레가토

셈여림: *pp*, *p*, *mf*, *f*

온음표에서 2분 음표, 그리고 4분 음표 순으로 리듬이 확대된 후, 다시 역순으로 축소된다. 또한 강약도 *pp* - *p* - *mf* - *f* 순으로 확대된 후(마디 14까지), 역순으로 축소된다. 마디 14의 겹세로줄은 강약 층의 중간지점을 표시한다. 양손 파트는 프리지안 선법의 펜타코드(E, F, G, A, B)가 자유스런 모방으로 진행하고 있으며, 유고슬라비아 민속음악의 5도 중지양식에 따라 딸림음 B로 마치고 있다.

## 47번. 큰 시장(Big Fair)

박자: 2/2

템포: Vivace, con brio, ♩ = 132

터치: 논 레가토

셈여림: *f*, *ff*, *sf*

용어: Vivace con brio - 빠르고 활기차게      strepitoso - 거칠게  
 sempre simile - 동일한 방법으로      senza Ped. - 페달을 사용하지 않고  
 meno *f* - 포르테 보다 작게

악곡 전체는 A도리안 선법에서 하행하는 펜타코드(A, G, F#, E, D)로 진행하면서 A(마디 1-13) B(마디 14-22) A'(마디 23-34)의 3부 형식을 갖는데, 양손 파트의 선율과 반주형태는 A음을 중심음으로 완전 4도의 하행진행이 특징적으로 나타난다. 페달기호가 처음으로 사용되고 있으며, 스포르잔도(*sf*), 악센트(Λ)와 포르테(*f*)의 강약 대비를 습득하는 작품이다.

첫 번째 A부분은 A, G, E, D의 4개의 음만으로 진행된다. 왼손 파트는 마디 1-2의 반주형태(A-E-G-D-E-A-D-G)가 2마디 단위로 오스티나토를 형성하면서 마디 13까지 6번 반복되고 있으며, 오른손 파트는 왼손의 음형을 이용하여 선율진행을 이룬다. 이들 양손 파트의 진행들은 F#음을 한번도 사용하지 않기 때문에 5음음계의 울림을 표출하고 있다. 두 번째 B부분은 양손 파트가 자유스런 옥타브 모방으로 진행되는데, F#의 빈번한 등장으로 D장조의 울림을 나타낸다. 세 번째 부

분은 A부분의 선율 중 첫 머리 부분이 양손 파트에 옥타브 카논으로 모방을 이루면서 반복되고 있다. (악보 47)은 세 번째 부분에 나타나는 카논을 보여준다. 부록 11의 연습곡을 통해 페달을 누르고 중지하는 연습을 철저히 한다. 페달 기호 사이에 나타나는 \* 기호는 누르고 있던 페달을 떼라는 표시이다.

(악보 47)

#### 48번. 믹소리디안 선법(Mixolydian Mode)

박자: 5/4

템포: Allegro non troppo, ♩ = 184

터치: 레가토

셈여림: *p*, *mf*, *f*

용어: Allegro non troppo - 너무 빠르지 않게

전체는 믹소리디안 선법으로 나타나며, 유고슬라비아 민속음악의 5도 종지 양식에 따라 딸림음 D로 종지 한다. 양손 파트는 5/4박자에서 선율과 반주 형태가 레가토로 진행하는데, 반주 형태는 메조포르테(*mf*), 선율 진행은 포르테(*f*)의 서로 다른 셈여림으로 나타난다. 구조는 A(마디 1-10) B(마디 11-20) C(마디 21-33)의 형식을 갖는다. 생소한 5박자와 함께 불규칙적으로 빈번하게 생성되는 당김음에 대한 박자 감각을 정확히 감지해야 한다.

첫 번째 부분에서 왼손 파트는 분산화음에 의한 반주 형태가 오스티나토로 반복되는 반면, 오른손 파트는 대부분 반진행을 이루면서 서정적인 믹소리디안의 선율을 생성한다. 두 번째 부분에서 선율은 왼손 파트로 이동하고 있으며, 오른손 파트의 반주형은 선율적으로 변화되고 있다. 세 번째 부분에서 선율은 원래대로 오른손 파트에 나타난다.

## 49번. 점점 세계 - 점점 여러게 (Crescendo-Diminuendo)

박자: 6/8

템포: Moderato,  $\text{♩} = 50$ 

터치: 레가토, 스타카토

셈여림: *p*, *f*

레가토에서 스타카토로 연결되는 주법을 연습시키는 악곡은 C장조를 중심으로 대위적 모방을 이루면서 상행하는 A부분(마디 1-5)과 하행하는 B부분(마디 6-10)으로 분리된다. 첫 번째 A부분은 마디 2까지 양손 파트가 완전 5도 모방 진행을 이룬다. C장조 팔림음에서 으뜸음으로 상행하는 오른손 파트의 첫 번째 음형은 왼손 파트에서 F장조로 모방되고 있으며, 다음 마디의 오른손 파트의 D장조 음형은 왼손 파트에서 G장조로 모방된다. 마디 3부터 오른손 선율과 이에 대한 왼손의 대위적 진행은 G장조로 진행한다. 두 번째 B부분은 첫 번째와 반대로 나타나는데 마디 6과 7에서 오른손 하행 선율 음형에 대한 왼손 파트의 모방은 각각 D-G, C-F의 조성이다. 마지막 3마디에서 하행할 때의 B $\flat$ 음(수직적으로 부속7화음인 C $^7$ 을 형성)과 상행할 때의 B음의 교대는 C장조의 조성을 확립해 준다. 마디 1에서 마디 5까지 셈여림이 증가하는 크레센도는 마디가 지날수록 서서히 힘을 증가시킬 수 있는 손가락의 조절능력이 요구된다.

## 50번. 미뉴에트 (Minuetto)

박자: 3/4

템포: Tempo di Menuetto,  $\text{♩} = 100$ 

터치: 레가토, 스타카토

셈여림: *p*, *mf*

용어: Tempo di Menuetto - 미뉴에트의 템포로

C#의 조기호를 사용하고 있으며, 형식은 A(4+4) B(4) A'(6)의 3부 형식이다. 레가토와 스타카토의 연습으로 49번에서는 레가토가 한 음으로 짧게 나타난 다음 여러 개의 스타카토가 나타나나, 50번에서는 4개의 음 이상으로 구성되는 레가토

악구 다음에 스타카토가 짧게 나타난다. 진행은 대부분 상행할 때는 증4도의 D#음과 함께 A리디안 선법의 펜타코드로 나타나며, 하행할 때는 D음과 함께 A장조의 펜타코드로 나타나면서 A리디안/장조의 다선법을 갖는다. 첫 번째 A의 시작부 4마디에서 왼손 파트는 오른손 파트를 축소 모방하면서 3도와 6도의 병진행을 이루고 있으며, 나머지 4마디(마디 5-8)는 시작부의 양손 파트가 반대로 바뀌어 반복하고 있다. 마지막 종지에서 오른손 파트의 A음은 레가토와 왼손 파트의 A음은 스타카토로 나타난다.

### 51번. 파 도(Waves)

박자: 6/8

템포: Andante, ♩ = 69

터치: 레가토

셈여림: *pp*, *p*

용어: dolce - 부드럽게

subito - 갑자기

poco ritard.(ritardando) - 점점 느리게

A(8) B(8) A(9) B(7)의 형식으로 구성되는 악곡은 Db 장조를 중심으로 분할된 5음 음계 중 한 음이 생략된 테트라코드(tetrachord)와 장조의 펜타코드들로 진행하며, 양손 파트는 전체를 통해 완전 5도 모방을 이루고 있다. 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 5음 음계(Ab, Bb, Db, Eb, F)에서 F음이 생략된 테트라코드이며, 왼손 파트는 5음 음계(Db, Eb, Gb, Ab, Bb)에서 Bb음이 생략된 테트라코드이다.

B부분(마디 9-16, 26-32)은 오른손 파트에 C음이 추가되어 Ab 장조의 펜타코드, 왼손 파트에 F음이 추가되어 Db 장조의 펜타코드로 구성된다. (악보 51)의 a, b는 5도로 모방되는 A, B부분의 양손 선율 진행을 보여준다. 또한 마지막 마디의 Ab 음들은 Db 장조에서 5도로 종지하는 유고슬라비아 민속음악의 반종지 형태를 보여

준다. 악곡을 dolce로 연주하기 위해서는 손가락을 들어 건반을 치지않고, 손목의 유연한 운동이 가미되어 누르는 터치(테누토)가 되어야 한다. 마디 14-15의 오른손에서 이음줄로 연결된 음들 위에 있는 디크레센도(decrescendo) 표시에 주의하며, 마디 16-17의 쉼표와 타이로 연결된 음들의 리듬가는 정확히 지켜져야 한다.

(악보 51)

The image shows a musical score for exercise 51, consisting of two systems, (a) and (b). System (a) begins at measure 1 and system (b) begins at measure 9. The score is written for piano and bass staves in 6/8 time. It features various articulation marks, including '5th' with downward arrows, and dynamic markings. The piano part has a melodic line with slurs and accents, while the bass part provides a rhythmic accompaniment.

## 52번. 유니즌 나누어 치기(Unison Divided)

박자: 4/4

템포: Allegro, ♩ = 112

터치: 레가토, 논 레가토, 테누토

셈여림: *mf*, *f*

레가토나 테누토로 분산되는 선율을 양손으로 나누어 번갈아 치는 연습곡으로 조성은 증4도(G-C#)가 포함된 G조로 진행된다. 하나의 분산된 악구를 양손으로 나누어 레가토를 연주할 때 보다 부드러운 레가토의 소리를 낼 수 있도록 주의를 기울인다. 마디 2와 8의 딸림음(D)과 으뜸음(G)에 마르카토 악센트(>)와 테누토(-)가 동시에 나타나는데, 이것은 중지를 강조하는 것이므로 제시된 강약 보다 약간 세게 연주한다.

## 53번. 트란실바니아 풍으로(In Transylvanian Style)

박자: 2/2

템포: Risoluto,  $\text{♩} = 108$ 

터치: 레가토, 논 레가토, 테누토

셈여림: *f*

용어: Risoluto - 단호하게, 결연히

52번과 같이 선율을 양손 파트가 나누어 연주한다. 따라서 양손 파트는 거의 동일한 음자리표를 사용하고 있는데, 선율이 낮은 음역에서 진행할 때 양손 파트의 음자리표는 모두 낮은음자리표를 사용하고 높은 음역에서 진행할 때 높은음자리표들만 사용한다. 2/2박자에서 한 박자(2분 음표)는 둘(4분 음표)이나 넷(8분 음표)으로 분할되는 선율 진행은 8마디 단위로 규칙적으로 분리되면서 A A B B의 구조를 취하며, D도리안 선법(각 부분의 시작과 전개는 C장조의 울림이 강하게 나타나며, 종지부에 가서야 도리안 선법의 울림이 나타남)으로 나타난다. 첫 번째와 두 번째 A부분의 선율은 음역만 다를 뿐 본질적으로 동일한 선율이다. 마디 9, 13, 15, 32의 2분 음표에서 점선으로 연결되는 음들은 왼손으로 연주하지만 실제로 오른손 파트에서부터 연결되는 주선율이다. 세 번째와 네 번째 B부분에서 주선율은 왼손 파트에 나타나는데, 프레이징이 짧게 처리되면서 경쾌한 느낌을 나타내고 있다. 마디 24의 왼손에 나타나는 분리선(1)은 악구와 악구 사이에 레가토로 연결하는 것을 방지하기 위한 표시이다.

#### 54번. 반음계(Chromatic)

박자: 6/8

템포: Andante,  $\text{♩} = 96$ 

터치: 레가토, 스타카토

셈여림: *p*, *mf*, *f*, *sf*

양손의 다섯 손가락을 이용한 반음계의 상행과 하행연습과 크레센도와 디크레센도의 연습. 반음진행을 할 경우 흰건반과 검은건반의 반음 간격이 좁고 높낮이가 서로 다르기 때문에 반음계 진행시 균일한 터치에 의한 고른 음향의 표출에 힘써야 한다. 특히 왼손의 2, 3번 손가락이 길기 때문에 손가락 관절이 구부러지지 않아야



하며, 오른손 4, 5번 손가락을 연결할 때 4번 손가락의 힘이 약하므로 명확한 음이 표현되도록 주의해야 한다. 부록의 12번을 먼저 연습한다. 첫 번째와 두 번째 악구(마디 1-3, 4-6)는 양손 파트가 유니즌으로 반음계 진행을 이루면서 셈여림이 여러 개 시작하여 점점 세게 되었다가 다시 점점 여러개로 돌아온 후 스타카토에 지시된 스포르잔도로 강하게 중지 하지만, 마지막 악구(마디 9-10)는 양손 파트가 대칭적인 투영구조(반진행)를 이루면서 셈여림이 점점 세게 되면서 포르테에 의한 스타카토와 스포르잔도로 마친다.

### 55번. 리디안 선법에서 셋잇단음표(Triplets in Lydian Mode)

박자: 2/4, 3/4

템포: Tempo di marcia, ♩ = 106

터치: 레가토, 스타카토

셈여림: *mf*, *f*

용어: Tempo di marcia - 행진곡풍으로  
in rilievo - 의미를 분명히

44번과 같이 2대의 피아노를 위한 악곡은 2/4박자와 3/4박자의 변화 속에 레가토와 스타카토로 진행하며 A(마디 1-8) B(마디 9-16) A'(마디 17-23)의 구조를 갖는다. 선율은 8분 음표가 3도의 도약 진행하는 악구와 3도로 진행하는 선율 사이에 경과음을 삽입하여 셋잇단음을 형성하는 악구로 구성되며 반주형은 5도의 음정들을 스타카토로 연타한다. 첫 번째 A부분에서 오른손 파트는 리디안 선법의 펜타코드(F, G, A, B, C)로 진행하며, 왼손 파트는 5도 음정(F-C)의 반주 음형이 오스티나토로 반복되고 있다. 두 번째 B부분은 오스티나토의 반주 음형이 오른손 파트로 이동하여 진행하고 있다. 선율은 D프리지안 선법의 펜타코드(D, E $\flat$ , F, G, A)로 왼손 파트에 나타나고 있는데, 이것은 첫 번째 부분의 펜타코드를 A음에서 전위 즉, 반진행 시킨 것으로 투영구조를 이루고 있다. (악보 55)는 반진행으로 동일한 음정 간격을 형성하는 A, B의 선율과 선법들을 보여준다.

(악보 55)

The musical score for Exercise 55 consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a Lydian Pentachord inversion (A4, B4, C5, D5, E5) and is followed by a sequence of notes with a '1' above the first measure and '3' above the next two measures. The bass staff mirrors this sequence with a '9' below the first measure and '3' below the next two measures. The word 'Spiegelung' is written between the staves, with arrows pointing to the mirrored intervals between the two parts.

세 번째 부분은 3/4박자로 진행하는데, 양손 파트는 A부분의 선율을 변화시키면서 유니즌으로 진행한다. 5도 음정의 반주 음형은 피아노 II로 이동하여 진행되는데, 여기서는 오스티나토가 아니라 양손 파트가 5도 음정들의 병진행으로 나타난다. 피아노 I, II를 모두 연습해야 하며, 부록의 13번을 연습한다. 만일 피아노가 한 대 밖에 없으면 피아노 II파트를 한 옥타브 내려서 친다.

### 56번. 10도 간격의 선율(Melody in Tenths)

박자: 3/4

템포: Risoluto, ♩ = 144

터치: 레가토

셈여림: *f*

4성부 중 2성부는 머물고 나머지 성부는 움직인다. 악구마다 오른손 1번과 5번 손가락, 왼손 1번과 5번 손가락을 사용하여 8박 동안 한 음을 지속하고 그 사이에 양손의 나머지 손가락을 이용해 특정 음계의 선율을 레가토의 터치로 연주한다. 이때 양손에서 동시에 나타나는 선율은 10도의 음정 간격으로 진행하고 있다. 첫 번째 악구(마디 1-3)에서 양손 파트는 A음에서 시작하는 에올리안 선법(Aeolian Mode)으로 진행하며, 두 번째 악구(마디 4-6)와 세 번째 악구(마디 7-9)는 A음에서 시작하는 도리안 선법, 그리고 마지막 악구(마디 10-12)는 A음에서 시작하는 프리지안 선법으로 진행된다. (악보 56)은 A음에서 시작하는 선법들을 보여준다.

## (악보 56)

1-3 Aeolian mode      4-9 A Dorian mode      10-12 A Phrygian mode

선율이 진행되는 동안 8박으로 유지되는 음의 손가락이 건반에서 떨어지지 않도록 주의한다. 특히 마디 10-11에서 왼손의 4번 손가락으로 B와 Bb 음을 연주할 때 손의 균형을 잃지 않도록 주의해야 하는데, 다섯 손가락을 건반의 끝 부분에 위치시키고 연주하면 Bb 음을 누를 때 손의 균형이 흐트러져 틀리기 쉬우므로 손가락을 건반의 가운데 지점에 두는 것이 적당하다. 부록 14번을 미리 연습한다.

## 57번. 악센트(Accents)

박자: 2/2

템포: Non troppo vivo,  $\text{♩} = 112$ 

터치: 논 레가토

셈여림: *p*, *mf*, *f*, *ff*

용어: Non troppo vivo - 너무 빠르지 않게

molto - 매우

marcato - 음 하나 하나를 또렷이 연주함

포르테와 메조포르테, 피아노, 포르티시모의 악구에서 마르카토 악센트(>)와 마르카티시모 악센트(Λ)의 표현. 조기호는 A조에서 C, E, C, A로 많은 변화가 나타나고 있으며, 박자는 2/2박자에서 한 박자인 2분 음표가 2개(4분 음표)로 분할되고 다시 4개(8분 음표)로 재분할된다. 악곡은 A(6) A(6) B(8) A'(6) B(8) A'(10)의 6부분으로 이루어지며, 진행은 어느 한 파트가 다른 한 파트를 한 박 뒤에서 옥타브 아래로 카논으로 모방한다.

첫 번째 부분 A는 양손 파트가 낮음음자리에서 옥타브 카논으로 진행하는데 선

을 조직은 A장조의 테트라코드로 구성된다. 두 번째 부분 A(마디 7-12)는 첫 번째 선율의 음정들을 약간 변화시켜 진행하는데 중지부의 특징적인 증4도(D-G#)와 함께 D리리안 펜타코드로 구성된다. 세 번째 부분 B는 시작부 4마디(마디 13-16)가 C장조의 울림을 나타내고 있으나 나머지 4마디에서는 D음을 강조하면서 D도리안 선법의 울림을 강조한다. 네 번째 부분 A'(마디 21-26)는 E장조로 진행하는데, 시작부 선율은 마디 1-2의 시작부 선율을 전위(반진행)한 것이다. 다섯 번째 부분 B(마디 27-34)는 세 번째 B부분을 C도리안 선법으로 반복하고 있으며, 마지막 A'(마디 35-44)는 네 번째 부분(A')을 A장조에서 반복한다. (악보 57)은 각 부분의 시작부 선율들을 보여준다.

(악보 57) 시작부 선율

The musical score shows two staves of music. The first staff starts with measure 1 (bass clef, *f*, section A) and ends at measure 12. The second staff starts with measure 13 (bass clef, *mf*, section B) and ends at measure 44. Measure numbers 1, 7, 13, 21, 27, and 35 are indicated above the notes. Dynamics *f*, *mf*, *p*, and *ff* are marked below the notes. Section labels (A), (B), and (A) are placed below the notes.

악곡에서 악박에 나타나는 악센트와 조기호의 변화에 유의하라. 마디 6과 12의 왼손에서 분리선(1)은 악구의 마침을 가리키며, 또한 마디 7과 13에서 손의 위치이동에 재빨리 대처하기 위해 미리 알려주는 기호이다. 마디 27-34까지 양손에 붙임줄로 연결되는 D와 F의 지속음들과 마디 48-49에 왼손이 오른손과 교차되는 지점에 정확한 연주가 요구된다.

### 58번. 동양적으로(In Oriental Style)

박자: 6/8  
 템포: Assai lento, ♩ = 46  
 터치: 에스프레시보  
 셈여림: *p*, *mp*

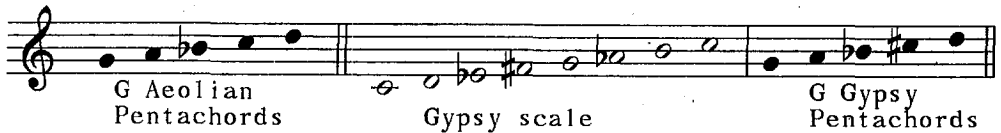
용어: Assai lento - 매우 느리게

espr.(espressivo) - 감정을 넣어서(손목의 유연한 운동이 가미되어 누르는 테누토의 터치)

poco ritard.(ritardando) - 점점 느리게

왼손에서 낮은음자리표와 높은음자리표가 교대로 나타난다. 동양적인 음악 양식을 표현하기 위해 G에올리안(혹은 단조의 자연 단음계) 선법의 펜타코드에서 4번째 C음 대신에 증4도 C#음을 사용함으로써 특징적인 증2도(Bb-C#)의 올림을 표출하고 있는데, 실제로 이 음계는 집시(Gypsy) 음계<sup>25)</sup>에서 펜타코드로 구성되고 있다(악보 58). 전체는 A(7) B(7) A(5)의 3부 형식으로 구성되며, 마지막 종지(D-A)는 유고슬라비아 민속음악의 반종지 형태를 사용하고 있다.

(악보 58)



A부분은 증4도의 변화음과 함께 G단조의 펜타코드인 G, A, Bb, C#(C음 대신), D로 구성되고 있다. 선율은 왼손 파트에서 시작되고 있으며, 오른손 파트는 3마디 뒤에서 옥타브 카논으로 응답하고 있다. B부분(마디 8-14)은 5도 위인 D음에서 음길이의 변화와 함께 1마디 뒤에서 옥타브 카논으로 진행된다. 세 번째 부분(마디 15-19)은 첫 번째 부분을 반복하는데 왼손 파트가 오른손 파트를 3박 뒤에서 모방하고 있다. 마디 7의 높은음자리표 위에는 A와 B부분과의 구분을 위해 쉼표인 콤마(',')를 표시하고 있는데, 이 기호는 '거의 감지할 수 없을 정도의 짧은 휴지(멈춤)'를 가리킨다. 따라서, 콤마 앞의 음에서 짧은 멈춤을 얻기 위해 점2분 음표를 2분 음표와 4분 쉼표로 나누어 생각한다. 증2도의 선율 진행이 유니즌으로 나타나는 부록의 15번을 미리 연습하는 것이 좋다.

25) 증2도(Eb-F#)의 올림인 집시음계는 C, D, Eb, F#, G, Ab, B, C로 구성된다. 악곡에서는 G음으로 조옮김되어 나타난다.

59번. 장조와 단조(Major and Minor)

박자: 3/4

템포: Lento,  $J = 76$

터치: 레가토

셈여림: *f, sf*

이 작품은 포르테의 셈여림에서 스포르잔도(*sf*)와 마르카토 악센트(>)와 마르카티시모 악센트(Λ)의 표현과, 어느 한 파트에서 나타나는 F단조의 선율과 다른 한 파트에서 나타나는 F장조(실제로는 F리디안 선법)<sup>26)</sup>의 선율이 동시에 복조성(Bitonicity)으로 진행함으로써 발생하는 서로 다른 임시기호들에 대한 악보 읽기를 훈련시킨다. 양손 파트는 대위적으로 자유롭게 진행하면서 A(마디 1-6) B(마디 7-13) A'(마디 13-17)의 구조를 갖는다. 첫 번째 부분에서 오른손 파트는 F단조의 펜타코드, 왼손 파트는 F리디안 선법의 펜타코드로 진행하며 중간 종지는 딸림음으로 마치고 있다. 두 번째 부분은 첫 번째 부분과 반대의 조성으로 나타난다. 마디 13에서 왼손 파트의 둘째 음과 오른손 파트 마지막 음에서 시작하는 세 번째 부분은 첫 번째 부분과 같은 조성으로 진행하지만 왼손 파트는 F리디안 선법의 테트라코드, 오른손 파트는 F단조의 테트라코드로 진행한다. 이와 같이 양손 파트의 테트라코드들은 마디 17에서 C음으로 합쳐지면서 첫 번째 부분과 같이 펜타코드를 형성한다. 마지막은 F조의 딸림음 C로 마치면서 유고슬라비아 민속음악의 반종지 형태를 사용하고 있다. (악보 59)는 세 번째 부분에서 양손 파트에 나타나는 수평적인 선율 진행을 보여준다.

(악보 59)

26) F장조에서 제4음(B)을 반음 올리면 리디안 선법이 된다.

## 60번. 지속음과 함께 진행되는 카논(Canon with Sustained Notes)

박자: 2/2, 1/2

템포: Grave, ♩ = 112

터치: 레가토, 논 레가토

셈여림: *f*

용어: Grave - 느리고 장중하게

marcato - 음 하나 하나를 또렷이 연주함

양손 파트는 1번과 5번 손가락으로 음을 지속하면서 나머지 손가락으로 포르테의 셈여림과 마르카토에 의한 레가토의 터치로 선율을 연주하며, A(마디 1-8) A'(마디 9-20) A(마디 21-33)의 구조를 갖는다. E조의 조기호를 사용하면서 수평 진행되는 양손 파트는 수직적으로 E장조의 조성으로 진행하나 수평적인 진행은 장조와 리디안 선법의 펜타코드가 함께 나타나면서 다선법을 갖는다(악보 60). 악곡 전체는 오른손 파트와 왼손 파트가 서로 카논으로 모방하기 때문에 양손 파트의 프레이징 위치가 서로 다르다. 바르톡은 각 성부의 악구가 끝나는 지점을 나타내기 위해 분리선(1)을 사용해 악구를 구분하고 있는데, 이 분리선은 악구와 악구 사이가 레가토로 연결하는 것을 방지하는 표시로 연주시 양손의 서로 다른 위치에 나타나는 분리선의 의미를 파악하고 정확히 표현하는 것은 매우 중요하다. 따라서 분리선 이후로는 새로운 악구가 시작되기 때문에, 분리선 바로 직전 음의 음가를 반으로 줄여 건반에서 손을 가볍게 들어올린다. 이러한 동작은 악구가 끝났음을 알리고 새로운 악구가 시작되는 것을 예고한다.

(악보 60)



첫 번째 부분 A는 오른손 파트의 선율과 2박 뒤에 나타나는 모방 선율로 시작하는데, 왼손 파트는 오른손 파트를 완전 4도 아래에서 카논으로 모방한다. 오른손

파트는 A리디안 선법의 펜타코드, 왼손 파트는 E장조의 펜타코드로 진행한다. 두 번째 부분은 첫 번째 부분의 진행을 변화시켜 전개되는데 마디 17-20은 앞의 진행들을 마감하는 종결 부분이다. 마디 20에 단 한번 나타나는 1/2박자는 세 번째 부분을 곧바로 연결하고 첫 번째 진행과 같이 강박으로 시작하려는 의도에서 사용된 것이다. 세 번째 부분은 선율이 옥타브 밑으로 위치 이동하여 5도 위에서 카논으로 모방한다.

### 61번. 5음 음계의 선율(Pentatonic Melody)

박자: 2/4

템포: Moderato, ♩ = 84-80

터치: 레가토

셈여림: *f*, *ff*

용어: rilievo - 강조하여

양손 파트는 각각 선율과 반주형태로 진행하며, A B A B의 구조를 갖는다. 중4도(C-F#)의 특징적인 울림을 형성하는 반주형은 C리디안 펜타코드(C, D, E, F#, G)에서 E음이 생략된 4개의 음으로 구성되어 나타나며, 선율은 G, A, B, D, E의 5음 음계(대부분 4개의 음만 사용)로 나타난다. 악곡 전체의 강약은 포르테(*f*)이지만, 5음 음계의 선율이 뚜렷이 나타나도록 반주형 보다 약간 세게 연주한다.

마디 10의 첫 음(왼손 파트)까지 진행하는 첫 번째 A부분은 왼손 파트 반주형이 오스티나토로 반복되고 있는 사이 오른손 파트의 선율은 5음 음계 중 4개 음(E, G, A, B)으로 진행한다. 두 번째 B부분(마디 10-17)에서 오른손 파트의 선율은 첫 번째 선율의 방향을 바꾸거나 약간 변형시킨 것이며, 왼손 파트의 반주형은 첫 번째 오스티나토 반주형의 구성음들의 순서를 바꾼 것이다. 세 번째 A부분(마디 17-23)에서 5음 음계의 선율은 왼손 파트에, 반주형은 오른손 파트에 나타나고 있다. 그런데 D-C#-A-G의 하행하는 반주형 역시 첫 번째 오스티나토 반주 음형을 5도 위인 G리디안 펜타코드(G, A, B, C#, D)에서 이용한 것이다. 네 번째 B부분(마디 24-35)에서 왼손 파트에 나타나는 선율은 두 번째 B부분의 선율을 반복하고 있다. 오른손 파트의 반주는 앞부분들의 반주 음형을 이용한 것으로 G장조의 테트



라코드(G, A, B, C)로 구성되고 있다. (악보 61)은 각 부분에 나타나는 선율(a번)과 반주 음형(b번)을 보여준다.

(악보 61)

The image shows two musical staves. Staff a) is a treble clef staff in 2/4 time, containing a melodic line with notes G, A, B, C. It is divided into four segments: measures 4-9, 18-23, 10-17, and 24-30. Staff b) is also a treble clef staff in 2/4 time, containing a rhythmic accompaniment pattern with notes G, A, B, C and a sharp sign. It is divided into four segments: measures 1-9, 10-16, 17-23, and 24-25.

### 62번. 단6도 병진행 (Minor 6th in Parallel Motion)

박자: 2/4

템포: *Vivace, ma non troppo, risoluto*,  $J = 126$

터치: 레가토, 스타카토, 테누토

셈여림: *f*

용어: *Vivace* - 빠르고 경쾌하게

*Vivace, ma non troppo, risoluto* - 강하지만 너무 빠르지 않게  
*marcato* - 음 하나 하나를 또렷이 강조하면서

레가토와 스타카토, 그리고 테누토의 연습. 양손 파트는 단6도의 음정 간격으로 병행으로 진행한다. 연주시 악곡 전체는 포르테를 유지하면서 양손에 번갈아 나타나는 악센트를 정확히 지킨다. 양손에 임시기호(#, b)들이 나타나므로 연주 전에 악보를 미리 검토한다. 마디 23에서는 왼손에 높은음자리표가 사용된다. 마디 23에서는 양손의 1번 손가락들이 E#, Eb으로 인하여 서로 나란히 위치한다. 마디 24, 26, 38에서 8분 쉼표는 손가락의 재빠른 도약진행을 위해 필요한 시간적인 공간을 제공한다. 그러나 도약진행을 너무 의식한 나머지 8분 쉼표 바로 앞의 음이 스타카토가 되지 않도록 주의한다.

### 63번. 별의 소리(Buzzing)

박자: 4/4

템포: Con moto. ♩ = 112

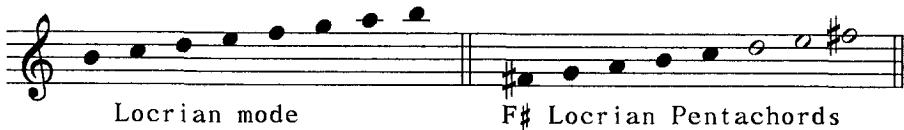
터치: 레가토

셈여림: *pp*

용어: Con moto - 활기 넘치는 움직임 을 가지고  
 sempre pianissimo - 계속해서 피아니시모(*pp*)로

양손 파트는 G와 F#이 장7도(G-F#)나 단9도(F#-G)의 음정이 대부분 반진행으로 연타되면서 벌이나 곤충들의 날아다니는 소리를 묘사하고 있다. 악곡 전체는 매우 여리게(*pp*)로 연주하면서 트릴의 효과를 내야 하기 때문에 손가락들의 정확한 조절이 필요하다. 모든 쉼표들의 위치를 자세히 파악해야 하며, 당김음들은 약간의 악센트를 가해 연주한다. 양손 파트는 각각 F#음을 기점으로 수평적으로 G, A, B, C음의 5음으로 진행하면서 F#-C의 감5도의 울림을 표출하기 때문에 F#음에서 시작하는 로크리안(Locrian) 선법의 펜타코드로 구성된다. (악보 62)는 B음과 F#음에서 시작하는 로크리안 선법을 보여준다.

(악보 63)



64번. 선과 점(Line and Point)

박자: 2/2

템포: Allegro, ♩ = 104

터치: 레가토, 논 레가토

셈여림: *f*

오른손과 왼손이 각각 2개의 성부로 나뉘어 전체가 4성부로 진행된다. 악곡은 길게 지속되는 음(점 point)과 지속음들 사이로 진행되는 선율(선 line)로 구성된다. 템포는 알레그로(Allegro), 셈여림은 포르테에 의한 마르카토로 악곡 전체를 레가토로 연주한다. 임시기호(#, b)들이 양손 파트에 빈번하게 나타나므로 미리 악보

읽는 연습이 필요하다.

a)번은 양손 모두 1번 손가락으로 지속음을 누른 상태에서 나머지 손가락들은 선율선을 연주하는데, 한 성부가 머물면 다른 성부가 진행하기 때문에 연주에 큰 어려움은 없다. 단지 주의 할 점은 어느 한 성부에서 진행하는 선율선을 마르카토로 정확히 연주하는 것이다. 오른손 파트는 E단조의 펜타코드, 왼손 파트는 G단조의 펜타코드를 형성하면서 다조성으로 진행된다. 악곡의 시작은 장2도(D, E)의 지속음으로부터 오른손 파트가 마디 3의 첫 음인 B까지 상행한 다음 E까지 하행(마디 4)하면 왼손 파트는 오른손의 음가와 선율 방향을 역행(retrograde)으로 하행(마디 1-3)한 다음 모방형식에 의한 동형진행으로 하행한다(악보 64).

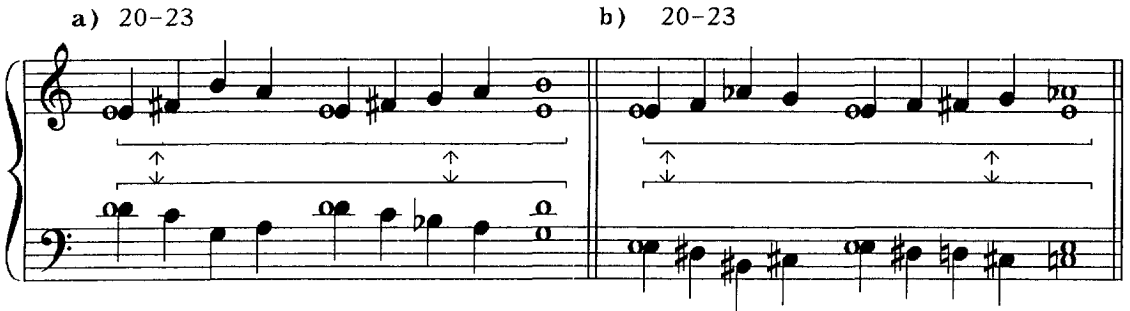
(악보 64)

The image shows a musical score for Example 64, consisting of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a sequence of notes starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5. A bracket labeled 'retrograde' spans the first three notes (G4, A4, B4). A downward-pointing arrow is positioned above the fourth note (C5). A bracket labeled '6th imitation' spans from the fifth note (D5) to the end of the staff. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a sequence of notes starting with a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, D3, and C3. A bracket labeled 'retrograde' spans the first three notes (G3, F3, E3). A downward-pointing arrow is positioned above the fourth note (D3). A bracket labeled '6th imitation' spans from the fifth note (C3) to the end of the staff. The numbers '1' and '5' are placed above the first and fifth measures of the treble staff, respectively.

이후 진행은 이와 동일한 방법으로 전개되며 종지부(마지막 4마디)에서는 양손 파트가 동시에 반진행을 이루면서 (악보 64-1)의 a)번과 같이 투영구조를 만들어 낸다. 마지막 울림은 수평적으로 2개의 완전 5도로 이루어지는데, 수직적으로 6도 음이 부가된 G장3화음( $G^6$ ) 혹은 E단7화음( $Em^7$ )으로 해석할 수 있다.

b)번은 바르톡의 혁신적인 방식의 용례를 보여주는 것으로, a)번의 온음계적인 옥타브 단편들을 반음계적으로 압축하고 있다. 왼손 파트는 C-E, 오른손 파트는 E-Ab( $G\sharp$ )의 장3도의 범위 안에서 각각 C, C#, D, D#, E음과 E, F, F#, G, Ab 음의 반음계적 펜타코드들에 바탕을 두고 진행되는데, 진행 방법은 a)번과 거의 동일하게 나타난다. 마지막 4마디의 종지부 역시 (악보 64-1)의 a)번)과 같이 반음계 펜타코드에 의한 투영구조를 형성한다(악보 64-1의 b)번). 마지막 울림은 수평적으로 2개의 장3도(=감4도)로 이루어지며, 수직적으로 C증3화음( $C^{aug}$ )을 형성한다.

(악보 64-1)



65번. 대 화(Dialogue)

박자: 2/4  
 템포: Allegretto,  $\text{♩} = 96$   
 터치: 스타카토  
 셈여림: *p*

가사가 첨가된 선율에 대한 반주연습으로 선율은 도리안 선법으로 나타나는 14번의 선율(4/4박자)을 2/4로 변박시켜 사용하고 있다. 반주부는 안전 5도의 음형을 양손 파트가 동일하게 사용하면서 스타카토로 나타나고 있으며, 수직적인 울림은 선율 부분과 함께 장·단3화음을 형성하고 있다. 이 곡은 노래를 부르지 않고 피아노로만 연주할 수 있다. 피아노가 1대일 때는 왼손으로 반주 파트의 하성부를 연주하고 오른손은 선율을 연주한다. 마지막 4마디에서는 오른손으로 반주부 상성부를 담당한다. 2대의 피아노로 연주할 때 학습자는 반주부를 연주하고 교사는 선율을 옥타브 위에서 연주하거나, 반대로 교사는 반주부를 연주하고 학습자는 선율을 연주한다. 부록의 17번을 연습한다.

66번. 분산된 선율(Melody Divided)

박자: 4/4  
 템포: Andante,  $\text{♩} = 108$   
 터치: 레가토, 에스프레시보  
 셈여림: *p*, *mp*, *mf*, *f*  
 용어: espr. - 감정을 넣어서  
 più *f* - 더욱

양손 파트는 선율과 반주가 6마디 단위로 구분되면서 A A B B 코다의 구조를 형성한다. 반주형은 완전5도와 장·단3도의 음정들이 교대로 나타나면서 느리게 연주되는 트레몰로를 나타내고 있는 반면, 선율은 5음 음계를 사용한다. 또한 반주형은 피아노(*p*)의 셈여림과 레가토로 진행되는 반면, 선율은 피아노의 셈여림과 에스프레시보(*espr.*: 손목의 유연한 운동이 가미되어 누르는 테누토의 터치)로 진행된다.

첫 번째 A부분(마디 1-6)에서 오른손 파트의 선율은 5음 음계 중 4개의 음들(A, B, D, E)로 진행하고 있으며, 왼손 파트는 완전5도(G-D)와 장3도(A-C#)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 5음 음계 중 4개의 음들(A, B, D, E)로 진행하고 있으며, 오른손 파트의 반주는 완전5도(E-B)와 단3도(F#-A)의 음형들의 교대로 나타나고 있다. 세 번째 B부분(마디 13-18)에서 오른손 파트의 선율은 새로운 선율이 아니고 첫째 선율을 변주한 것이다. 5음 음계의 선율은 마디 16에서 마디 18 사이에 새로 첨가된 C#음 때문에 B에올리안의 울림을 생성하고 있다. 네 번째 B부분(마디 19-24) 역시 두 번째 부분의 선율을 변주한 것으로 마디 22에서 마디 24 사이의 F#음 때문에 E에올리안의 울림을 생성하고 있다. 마지막 6마디의 코다는 반주 음형들이 양손 파트에 엇갈리면서 나타나고 있는데, 오른손 파트는 두 번째 부분의 반주 음형인 완전5도(E-B)와 단3도(F#-A), 왼손 파트는 첫 번째 부분의 반주 음형인 완전5도(G-D)와 장3도(A-C#)를 사용하고 있다.

## V. 끝내면서

지금까지의 분석 결과 제1권에 나타나는 음악적 특징들은 정리하면 다음과 같다. 양손 파트의 진행들은 유니즌과 대위법에 의한 진행이 가장 많이 나타난다. 유니즌에 의한 진행은 1-6번, 8번, 9번, 13-15번, 18-21번에서 나타나며, 카논과 모방 기

법에 의한 진행은 10번, 22번, 23번, 25-26번, 28번, 30-31번, 35-36번, 자유스런 대위법에 의한 진행은 24번, 27번, 32번, 34번에서 나타난다. 투영구조는 8번, 12번, 14번, 29번, 병진행은 7번, 11번, 16번, 반진행은 17번에 나타난다. 양손 파트의 음계는 대부분 각 선법의 펜타코드로 진행하는데, 10번과 같이 바르톡 자신이 새로 만든 음계<sup>27)</sup>도 나타난다. 선법조직을 지나는 악곡에서 나타나는 선율은 31번과 같이 도리안 선법이 원형 그대로 나타나기도 하며, 24번과 같이 리디안 선법을 D음에서 시작하는 리디안 선법으로 조옮김하여 나타나기도 한다. 이러한 경우 선법이 지나는 독특한 선율적 색채는 변하지 않고 유지된다. 또한 헝가리 민요의 '새로운 양식(New style)'인 A A<sup>5</sup>구조는 13번, 15번, 16번, 17번에서 발견되며, 유고슬라비아의 5도 반종지 형태는 26번, 30번, 33번에서 발견된다.

제2권에서 양손 파트의 진행들은 호모포니와 대위법에 의한 진행이 가장 많이 나타난다. 호모포니 형태에 의한 진행은 40-42번, 45번, 47-48번, 55번, 61번, 65번, 66번에서 나타나며, 카논과 모방 기법에 의한 진행은 36번, 39번, 46번, 49번, 51번, 57-58번, 60번, 64번, 자유스런 대위법에 의한 진행은 59번에서 나타난다. 병진행은 50번, 56번, 62번, 선율적인 진행들이 양손 파트에 분리되어 진행되는 형태는 52번과 53번에서 발견된다. 투영구조는 50번, 54번, 55번, 64번, 반진행은 38번, 44번, 63번에서 찾아볼 수 있다. 양손 파트의 음계는 대부분 각 선법의 펜타코드로 진행하는데, 53번에서와 같이 선율이 서로 다른 2개의 음계조직(장조와 도리안 선법) 사이에서 변화되어 나타난다. 다조성은 59번에서 발견되는데, 상성부는 F 단조, 저성부는 F리디안 선법이 동시에 나타난다. 헝가리 민요의 '새로운 양식(New style)'인 A A<sup>5</sup>구조는 43번, 유고슬라비아의 5도 반종지 형태는 40번, 42번, 46번, 48번, 51번, 58번, 59번에서 발견된다.

〈미크로코스모스〉는 현대적인 리듬, 선율, 화성 등을 눈과 귀, 손을 통해 짧고 쉽게 그러나 철저하게 훈련 시켜 현대음악의 음악적, 기술적인 문제점들을 자연스럽게 습득할 수 있도록 배려하고 있으며, 음계와 음정, 리듬과 박자감, 악구 처리, 다양한 썸머림 기호들에 대한 정확한 연주 기법을 키울 수 있도록 제시하고 있다. 따라서 이 작품집은 연습곡의 성격을 가지면서 초보자로부터 숙달된 연주자에 이르기까지 모두 사용할 수 있는 교육적 가치가 매우 높은 피아노 교재인 동시에 20세기

27) D, E, F, G, Ab의 다섯 음으로 구성된다. D-Ab 사이의 감5도의 울림이 특징.

현대 음악의 입문서라 할 수 있다. <미크로코스모스>는 작곡가, 연주가, 교육자, 학자로서 다재 다능한 바르톡이 연주와 지도, 그리고 연구한 경험을 토대로 종전의 음악 교육에서 소홀하게 다루었던 부분을 고려해 넣었다는 점에서 그 존재 가치가 인정된다.

## 참 고 문 헌

- 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.
- 조치노. 『초등 건반악기 지도에 관한 연구』 음악과 민족 제6호, 부산: 민족음악학회, 1993.
- 조치노. 『현대 피아노 교재연구』 음악연구 제12집, 서울: 한국음악학회, 1995.
- 조치노. 『벨라 바르톡 <미크로코스모스> 제4권의 분석연구』 제주교대 논문집 제24집, 제주: 제주교육대학교, 1995.
- 조치노. 『벨라 바르톡 <미크로코스모스> 제5권의 분석연구』 음악과 민족 제13호, 부산: 민족음악학회, 1997.
- 조치노. 『벨라 바르톡 <미크로코스모스> 제6권의 분석연구』 음악연구 제16집, 서울: 한국음악학회, 1997.
- 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 II』. 대구: 계명대학교출판부, 1991.
- Benward, Bruce. 박재성 역. 『19세기 후반 이후의 작품 경향과 작품 분석』. 대구: 계명대학교 출판부, 1983.
- Bernstein, Seymour. 백낙정 역. 『자기발견을 향한 피아노 연습』. 서울: 음악춘추사, 1993.
- Burge, David. 박숙련 역. 『20세기 피아노 음악』. 서울: 음악춘추사, 1997.
- Creston, Paul. 최동선 역. 『리듬원리』. 서울: 세광음악출판사, 1983.
- Dallin Leon. 이귀자 역. 『20세기 작곡기법』. 서울: 수문당, 1980.
- Dichler, Josef. 정진우 역. 『피아노 연주법의 예술적 완성』. 서울: 음악춘추사, 1978.



- Gat, Jozsef. 노신욱 역. 『피아노 연주의 테크닉』. 서울: 음악춘추사, 1979.
- Gillespie, John. 김경임 역. 『피아노 음악』. 대구: 계명대학교 출판부, 1987.
- Grout, Donald. 서우석 역. 『서양음악사』. 서울: 세광음악출판사, 1984.
- Grout, Donald. 편집부 역. 『서양음악사』. 개정4판. 서울: 세광음악출판사, 1996.
- Green, Douglass. 박경중 역. 『조성음악의 형식』. 서울: 삼호출판사, 1990.
- Hofman, Josef. 조운용 역. 『문답식 피아노 교습법』. 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.
- 편집부. 『음악대사전』. 서울: 신진출판사, 1976.
- 편집부. 『음악용어사전』. 서울: 세광음악출판사, 1986.
- 편집부. 『음악기초이론』. 서울: 삼호출판사, 1991.
- 편집부. 『피아노 학습문헌』. 서울: 삼호출판사, 1986.
- 편집부. 『최신명곡해설전집』. 서울: 세광음악출판사, 1983.
- 편집부. 『세계명곡해설 대전집』. 서울: 중앙문화사, 1984.
- 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.
- 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.
- Cope, David. *New Music Notation*. Iowa: Kendall/Hunt Publishing Company, 1976.
- 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.

Read, Gardner. *Music Notation*. Boston: Allyn And Bacon, Inc., 1964.

Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.

Shumway, Stanley. *Harmony and Ear Training*. Fourth Edition. Iowa: Wm. C. Brown Publishers, 1984.

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.

Suchoff, Benjamin. *Guide to the Mikrokosmos of Béla Bartók*. Maryland: Music Services Corporation of America, 1959.

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.