

박 승 민 교수지도  
석사학위 청구논문

Béla Bartók의 『Mikrokosmos』에 대한 연구

2006

성신여자대학교대학원  
음악학과 기악전공  
박 광 은

Béla Bartók의 『Mikrokosmos』에 대한 연구

박 승 민 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교대학원

음악학과 기악전공

박 광 은

# 인 준 서

박광은의 석사학위논문을 인준함

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

<미크로코스모스(Mikrokosmos)>는 20세기 헝가리의 작곡가이자 피아노 연주자인 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)이 피아노 학습 교재를 목적으로 작곡한 작품집이다.

현재 피아노 현장에서 사용되고 있는 많은 피아노 교본이 고전 시대와 낭만 시대의 화성에만 뿌리를 두고 있는 점에 비해 <미크로코스모스>는 현대음악의 기법으로 작곡된 피아노 교본으로 피아노의 초보 단계부터 연주회용 소품에 이르기까지 153곡을 단계별로 수록하고 있다. <미크로코스모스>는 학생의 능력과 개성에 따라 다양한 선택이 가능하며, 한 가지의 음악적 표현이나 기교상의 문제점 해결을 위해 다양한 곡을 수록하고 있는 등 많은 장점을 지니고 있다.

본 논문에서는 먼저 바르톡의 피아노 작품과 <미크로코스모스>의 악곡 구성을 알아보고 <미크로코스모스>가 지닌 교본으로서의 특징과 테크닉의 효과적인 활용 방안을 연구하였다.

악곡 구성의 연구 방법으로 <미크로코스모스>의 특징들을 이루는 형식 구조와 새롭고 다양한 리듬 형태, 선법적인 선율선, 다조성(polytonality)<sup>1)</sup>, 충돌적이고 불협화적인 화성에 대해 분석하였으며 테크닉의 연구 방법으로는 터치, 손가락의 독립, 손의 위치, 페달의 훈련으로 나누어 적절한 악곡을 결들인 연습방안을 제시하였다.

본 논문의 <미크로코스모스>에 대한 연구가 현대적 피아노 기법을 연마하며, 바르톡에 대한 이해를 높이는데 도움이 되리라 본다.

---

1) 다른 조성을 동시에 사용하는 것을 뜻하며, 보통은 두 개의 조성이 쓰인다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	4
1. Béla Bartók의 피아노 음악과 『Mikrokosmos』 .....	4
2. 『Mikrokosmos』의 악곡구성에 대한 분석 .....	16
3. 『Mikrokosmos』의 교재로서의 특징분석-제1,2권을 중심으로....	42
4. 『Mikrokosmos』를 통한 피아노 연주 테크닉 교육의 활용방안	52
III. 결론 .....	82

## 참고 문헌

## ABSTRACT

# I. 서론

음악은 그 사상과 체계가 역사의 조류에 따라 발전되어 왔으며, 그 중에서도 제 1, 2차 세계 대전을 거치면서 그 이전의 전통음악이 지켜왔던 형식, 표현 수단에서 탈피하여 과감한 변천의 새로운 음악 형식들이 이루어졌다. 특히 19세기 말에서 20세기로 들어오는 동안의 음악은 과거와 다르게 매우 다양한 작곡 기법을 구사하였다. 낭만주의 시대의 주류인 장·단조에 의한 조성 확립에서 벗어나 새로운 조성 모드, 합성 음계, 민족 음악의 선율에 의한 확립과 화성의 과감한 사용, 불규칙한 리듬, 무조 음악 등을 구축하였다.

시대의 흐름에 따라 피아노 교육에 있어서도 현대 음악에 대한 교육이 중요하지 않을 수 없게 되었다. 시대에 따른 다양한 레파토리의 습득을 위해서는 교재의 선택 범위가 넓어야 한다고 본다. 그러나 우리나라의 교육적 현실에 비추어 보면 보편적으로 사용하고 있는 교재들은 많은 장점에도 불구하고 기능 발달에 중점을 두었거나 너무 한 시대에 편중된 곡을 다루고 있는 문제점을 지니고 있기도 하다. 물론 최근 새롭게 채택되고 있는 초보 과정 교재들 중에 다조성과 무조 음악, 전 음계 스타일 등 현대 음악의 기법을 접할 수 있는 곡을 다룬 교재를 볼 수 있음은 다행스럽게 생각한다. 그러나 아직도 하나의 교재 안에 수록된 현대 음악의 곡의 수는 극소수이며 다분히 흥미 위주로 구성되었다는 인상을 받게 된다.

고전 시대와 낭만 시대의 작품을 위주로 한 교재로 교육받은 피아노 학습자들은 20세기 작품에 적응을 하지 못하는 사례가 많다. 특히 조성 음악에 익숙해진 학습자들은 20세기 음악에 흥미를 가지지 못하는 실정이다. 이러한 현실의 문제를 해결하기 위해서는 교사가 작품을 선택할 때에 바로크, 고전, 낭만,

20세기의 작품 중 어느 특정한 시대에 국한되지 않도록 고려하여 학습자가 여러 시대의 작품을 다양하게 경험할 수 있도록 하여야 할 것이다.

본 논문에서는 피아노 교재 선택의 대안으로 피아노 교육을 목적으로 작곡된 바르톡의 <미크로코스모스>를 연구하고자 한다.

바르톡은 20세기를 대표하는 헝가리의 뛰어난 음악 학자이며 피아니스트이다. ‘서양음악사’의 저자 그라우트(Donald J. Grout)는 “1910년에서 1945년 즈음에 왕성한 활동을 했던 20세기 작곡가중 세월이 지나도록 기억 될 만한 작곡가는 넷, 다섯 정도뿐이며 그중 가장 뛰어난 작곡가가 벨라 바르톡이다.”<sup>1)</sup> 라고 말했다. 바르톡은 피아노를 배우는 학생들을 위한 작품을 많이 작곡하였는데 특히 <미크로코스모스>에서는 조성의 틀을 벗어난 비 조성적인 면, 민속 음악적인 선법음악, 당김음과 변박, 불가리아 리듬 등 현대 음악의 모든 기법을 기초 단계에서부터 고등 단계에 이르기까지 누구나 쉽고 폭 넓게 접할 수 있도록 하고 있다. 또한 연주 상으로도 기술적인 면과 음악적인 면을 고루 연마할 수 있도록 되어 있고 바르톡 자신의 음악 언어로 이루어져 있어 바르톡의 음악 양식을 공부하기에도 유익한 장점이 있다.

따라서 본 논문은 <미크로코스모스>의 악곡 구성과 교육 내용, 테크닉을 분석하여 이를 기초로 20세기의 뛰어난 음악가인 바르톡을 이해하며 피아노 교육에 있어 조금이나마 도움을 주고자 <미크로코스모스>의 음악적 특징과 피아노 교육에서의 효과적인 활용 방안을 연구하였다. 첫째, 바르톡의 생애와 그의 피아노 작품과 특징을 살펴보고 <미크로코스모스>의 가치를 분석하였다. 둘째, <미크로코스모스>에 두드러지게 나타나는 구성의 요소인 형식 구조와 다양하고 불규칙한 리듬 구조, 다조성과 음계, 불협 화음을 이용한 화성들을 구체적으로 살펴보았다. 셋째, 피아노 교사들이 초보자 학습 지도에 참

---

1) “현대 피아노 음악의 이해 ⑤ 바르톡”, 『피아노 음악』, 제255호, (음연, 2003. 6): 114.

고가 될 수 있도록 <미크로코스모스> 전체 6권 중에서 1-2권의 교본으로서의 내용을 표를 작성하여 분석하였다. 마지막으로 <미크로코스모스>를 통한 피아노 연주 테크닉 교육의 활용 방안을 연구하였다. <미크로코스모스>에 내재되어 있는 교육 내용이 매우 다양하지만 본 논문에서는 연주 테크닉만 다루었다. 테크닉 중 중요하다고 여겨지는 기법으로서 터치, 손가락의 독립과 손의 위치, 페달의 연습 방법과 연습의 효과를 제시해 보았다. 바르톡이 <미크로코스모스>에 함께 첨부한 부록을 연습 하는 것은 <미크로코스모스>를 연주하는데 기교적인 어려움을 해결하기에 훌륭하다고 생각한다. 테크닉 훈련의 방법의 예로 주로 <미크로코스모스>에 있는 부록의 연습 방법을 활용하였다.

## Ⅱ. 본 론

### 1. Béla Bartók의 피아노 음악과 『Mikrokosmos』

#### 1) 바르톡의 생애

벨라 빅토르 야노쉬 바르톡 (Béla Viktor Janos Bartók)은 1881년 3월 25일에 지금은 루마니아의 영토인 헝가리 토론탈(Torontal)의 나지셴트미크로슈(Nagyszentmiklos)에서 태어났다. 그의 아버지는 농업학교 교장이며 그의 어머니는 초등학교 선생으로 양친은 꽤 실력 있는 아마추어 음악가였다. 교육에 남다른 열정을 보였던 어머니의 영향 아래 바르톡은 네 살 때 이미 40여 곡을 피아노로 칠 줄 알았으며, 그가 다섯 살 되던 해 그의 어머니는 바르톡의 첫 피아노 선생님이 되었다. 1888년 아버지가 돌아가신 후 그의 가족들은 여러 지방을 전전하다가 포조니(Posony)에 정착하게 된다. 당시 포조니는 부다페스트 다음으로 활발히 음악 활동을 할 수 있는 도시였다. 1880년 초 바르톡은 라슬로 에르켈(Laszlo Erkel)에게 피아노와 작곡을 배워 곡을 쓰기 시작해 10살에는 피아니스트로서 첫 번째 공개 연주를 하였다.

그는 빈으로 가서 공부하려 했지만 도흐나니(Ernö von Dohnahyi, 1877-1960)의 권고로 헝가리 음악을 잃어버리지 않기 위해 18살이 되던 해인 1898년, 부다페스트 왕립 아카데미(Budapest Academy of music)에 입학하였다. 바르톡은 거기에서 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 제자였던 이

스트반 토만(Istvan Thomán, 1862-1940)에게 피아노를, 쾨슬러(Hans Koessler, 1853-1926)에게 작곡을 배웠다. 1902년, 바르톡은 리하르트 스트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 교향시 <짜라투스트라는 이렇게 말했다(Thus Spoke Zarathustra)>를 듣고 큰 영향을 받아 1903년 헝가리 독립혁명의 영웅이었던 코슈트를 찬미한 교향시 <코슈트(Kossuth)>를 작곡했다. 이 곡으로 바르톡은 명 피아니스트뿐만이 아닌 작곡자라는 인식을 대중들에게 확고히 심어주게 되었고 1906년에는 헝가리 명 바이올리니스트였던 페레베치와의 연주 여행으로 연주자의 위치를 더욱 확고히 하였다. 그리고 1907년에는 토만의 후임으로 부다페스트 왕립학교의 피아노 교수로 위촉됐다.

민족주의자였던 바르톡은 헝가리 민요에 관심을 갖고 있었는데, 이 같은 그의 음악 열정은 1905년 3월 졸탄 코다이(Zoltan Kodaly, 1882-1967)를 만나면서 더 구체화되었다. 당시 코다이는 1년 후배였으며 바르톡과 마찬가지로 쾨슬러에게 작곡을 배우고 있었다. 그리고 박사 학위 논문을 위해 ‘헝가리 민요에 나타난 절의 구조’를 연구 하는 중이었다. 1906년 3월 바르톡과 코다이는 민요의 완벽한 수집을 위해 국민들에게 협조해 줄 것을 호소했다.<sup>2)</sup> 바르톡은 코다이와 함께 지방 농민들 사이에 매몰되어 있던 민요와 무곡을 수집했고 녹음과 편곡을 하였다. 1906년 초반에 슬로바키아 민요를 시작으로 1907년 세클러 지방의 수집 여행을 첫 원거리 연구 여행으로 해서, 1908년까지 루마니아 · 우크라이나 지방의 루테나 · 세르비아 · 불가리아 선율까지 수집하게 되었다. 이 후 40세가 될 때 까지 루마니아를 비롯해서 멀게는 북 아프리카에 이르기까지 민요 채집을 위한 그의 수집 여행은 계속 되었다. 바르톡이 수집한 민속 음악은 헝가리 민요 2,721개, 루마니아 민요 2,500여개, 슬로바키아 민요 3,000여개,<sup>3)</sup> 아라비아 민요 200여개<sup>4)</sup> 등이다. 바르톡은 이

2) 임문희, op.cit. : 109.

3) 김선영, 「Bela Bartok의 Mikrokosmos에 대한 연구」, 성신여대 대학원 석사

노래들을 과학적인 방법으로 체계화하여 정리하였고, 학술 잡지에 투고하여 자신과 민족의 음악을 알리는데 앞장섰다. 민족 음악에 관한 첫 번째 특수 연구서(<농민 음악이 현대음악에 끼친 영향(1931)>, <민족음악 채집의 근거와 방법(1936)>)가 출판되었고, 바르톡은 이 논문들을 유럽 여러 나라와 미국 잡지사도 보냈다. 이로 인해 바르톡은 민족 음악 학자 겸 작곡가로서 점차 국제적인 인물로 알려지게 될 뿐 아니라 사람들이 그의 음악을 이해하게 되는 계기가 되었다.

바르톡은 제 1차 세계 대전이 발발하여 각 지방을 두루 다니며 민요를 수집하는 일이 어려워지자 민요를 바탕으로 한 여러 작품을 작곡하게 된다. 특히 1917년 작품, 발레곡 <허수아비 왕자(Wooden Prince)>를 자신의 조국에서 연주하고 큰 호응을 받는다.

1920년부터 바르톡은 국제적으로 연주 경력을 쌓았다. 1920년대 후반의 미국에서의 연주 활동은 그에게 새로운 음악적 창작 의욕을 불어넣어 주었고, 교육적인 작품들을 작곡하는데 관심을 갖게 하였다. 독일의 바이올린 교육자였던 에리히 도플라인(Erich Doflein)은 바르톡에게 아이들을 위한 교본을 작곡해 달라는 부탁을 했고 바르톡은 이 교본에 그동안 정리해 놓았던 여러 지방의 방대한 민요 선율을 사용했다. 바르톡은 이를 피아노곡으로 다시 집대성하는데, 이것이 초보 연주자로부터 전문적인 연주자까지 연주할 수 있는 총 여섯 권으로 이루어진 <미크로코스모스(Mikrokosmos)>이다. 1934년부터 미국 망명 전까지 바르톡은 각 장르에 걸쳐 대작을 작곡하는데 이 시기의 중요한 작품으로는 민속 음악과 서양 음악의 적절한 조화가 눈에 띄는 <현악기, 타악기와 첼레스타를 위한 음악(Music of Strings, Percussion and Celesta)>(1936년)이 있다.

---

학위논문, 2004, p. 5.

4) 「고전작곡가 소개 시리즈 (바르톡)」, (상지원, 2001), p. 2.

나치즘의 대두로 1940년 바르톡은 그의 아내 디타 파츠토리(Ditta Pasztory)와 함께 미국으로 망명하여 1941년 컬럼비아 대학의 교수로 있으면서 얼마간 민속 음악에 관해 연구하며 보낸다. 그러나 그의 생활은 그리 행복한 편이 아니었다. 생활을 위해 개인 레슨을 해야만 했고, 건강은 점차 나빠지기 시작했다. 건강이 좋지 않음에도 불구하고 그는 <피아노 협주곡 3번(Concerto for Piano No.3)>등의 작품을 계속 작곡하였다. 1943년 1월 그는 피아니스트로서의 마지막 무대를 가졌고, 1945년 9월 26일 뉴욕에서 백혈병으로 그의 생을 마감하게 된다. 안타깝게도 그의 작품들이 확실하게 인정받게 되는 것은 그가 세상을 떠난 바로 몇 년 뒤였다.

## 2) 바르톡의 피아노 음악과 특징

바르톡의 피아노 독주곡 작품으로는 약 30곡이 있으며 그 대부분이 1910년을 전후한 시기부터 1930년대 중반까지에 걸쳐서 작곡되었다. 1910년을 전후하여 작곡된 작품들은 대부분이 헝가리의 전통 마자르(Magyar)민요<sup>5)</sup>와 루마니아, 중앙 유럽, 터키, 북 아프리카의 민속 음악 자료를 소재로 하였고 불분명한 조성, 복합적 리듬, 선법 등이 쓰이고 있다.<sup>6)</sup> 1920년대에 들어와서 중요한 피아노 작품이 많이 작곡되었는데 이 시기에는 민속 음악 선율을 바르톡 자신의 독창적 음악 창조의 기초로 삼았다. 또한 바르톡은 피아노를 타악기적인 소리를 낼 수 있는 악기로 보았고 타악기적인 격렬한 터치를 피아노 연주에 있어서 기본적인 방법이라고 생각했다. 이 시기의 작품들에서 그는 불협화음과 4도 음정, 톤 클러스터(tone-cluster)<sup>7)</sup>, 다조성을 많이 사용하였

5) 짚시 음악이 아닌 헝가리 마자르 족의 토착적인 음악.

6) Halsey Stevens, 「바르톡의 생애와 음악」, 김경임 역, (대구: 경북대학교 출판부, 1990), p. 113-117.

다. 또한 리듬에서는 강력하고 원시적인 당김음과 헝가리적인 악센트를 즐겨 사용하고 있다. 1930년대로 접어들면서 그의 작곡 경향이 1920년대의 타악기적인 격렬함에서 조직적이며 다성 음악적으로 변화하였기 때문에 피아노와 같은 건반 악기는 이러한 양식의 음악 표현에 부적당하므로 후기로 갈수록 피아노 독주곡은 별로 작곡되지 않았다.

바르톡의 피아노 작품들을 살펴보면, 부다페스트 음악 아카데미의 학생이었던 시기(1899-1905년)인 초기 피아노 작품에는 독일의 전통적인 낭만주의 형식과 인상주의의 영향을 받은 곡이 아직 남아 있는 것을 볼 수 있다. 특히, 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)와 리스트의 영향을 많이 받았음을 볼 수 있는데 이 시기의 작품으로는 1903년 작품인 4개의 <피아노 소곡(Piano Pieces)>과 1904년의 <랩소디(Rhapsody)>(Op. 1) 등이 있으며 <랩소디>는 후에 피아노곡과 오케스트라 곡으로 개작되었다.

초기 이후의 피아노 작품을 장르별로 정리해 보면 먼저 민요에 바탕을 둔 피아노 작품을 들 수 있겠는데 1907년에 작곡한 3개의 <헝가리 민요(Hungarian Folk Songs)>와 14개의 <바가텔(Bagatelle)>(Op. 6)에서 바르톡은 선법적 음계들을 자신의 본질적 작법으로 만드는 과정을 보여준다. 민요를 바탕으로 민속 가락을 직설적이고 꾸밈없이 있는 그대로 소개 한 작품들로는 1908-1909년의 작품인 6개의 <루마니아 민속 무곡(Rumanian Folk Dance)>(op. 8a)과 1904-1917년의 15개의 <헝가리 농민가(Hungarian Peasant Songs)>, 1915년에 작곡한 2권의 <루마니아의 크리스마스 노래(Rumanian Christmas Songs)>등이 있다. 이 외에 민요를 편곡하여 작업한 작품들로 1920년의 8개의 <헝가리 농민가에 의한 즉흥곡(Rondos on Hungarian Folk Tunes)>(op. 20)과 1916-1927년 사이에 쓰여진 3개의

---

7) 여러 개의 2도 음정들을 수직적으로 쌓은 화성적 울림을 말한다.

<민속 선율에 의한 론도(Improvisations on Hungarian Peasant Songs)>가 있다.

바르톡의 캐릭터 피스(Character piece) 작품들을 살펴보면 1907-1909년 사이에 작곡된 작품들에는 낭만주의나 인상주의의 형식이 남아 있는 것을 볼 수 있다. 1908-1909년 사이에 작곡한 2개의 <비가(Elegies)>(op.8b)는 쇼팽(Fryderyk Chopin, 1810-1849)의 <소나타 b단조(Piano Sonata in b minor)>(Op, 58)와 유사하며 자신도 이 작품을 후기 낭만적 스타일이라고 표현하였다.<sup>8)</sup> 1908년 작품인 10개의 <쉬운 소곡집(Easy Pieces)>의 4번째 곡과 7번째 곡에서는 드뷔시(Achille Claude Debussy, 1862-1918)적인 모호한 조성을 볼 수 있으며, 7개의 작은 캐릭터 피스인 <스케치(Sketches)>(op. 9)의 첫 번째 곡인 '어느 소녀의 초상(Portrait of a Girl)'은 드뷔시의 <전주곡집(Preludes)> 제1권에 나오는 '아마색 머리카락의 아가씨(La fille aux cheveux de lin)'와 유사한 점이 많다.<sup>9)</sup> 1908-1911년 작품인 3개의 <부르레스크(Burlesques)>(op.8c)는 날카로운 불협화음의 충돌, 거친 강세로 이루어져 있으며 폴리리듬(Poly Rhythm)<sup>10)</sup> 형태가 보이기 시작한다. 1907년부터 영향을 받아오던 리스트나 인상주의의 자취는 사라지고 1911년에는 그의 민속적 요소를 피아노 음악에 완전히 동화시킨 작품 <알레그로 바르바로(Allegro barobaro)>가 나오게 된다. <알레그로 바르바로>는 오스티나토(Ostinato)<sup>11)</sup>패턴, 날카롭고 타악기적이며, 불협화음들로 되어 있

8) 김선영, 「Bela Bartok의 Mikrokosmos에 대한 연구」, 성신여대 대학원 석사 학위논문, 2004, p. 7.

9) F. E. Kirby. 「건반음악의 역사」, 김혜선 역, (도서출판 다리, 2002), p. 436.

10) 악곡에서 하나 이상의 리듬 형태가 동시에 사용되는 것을 말하며, 박자가 마디선의 구분에 의해서 정해지는 것이 아니라 리듬악구에 의해 결정되어진다. 폴리리듬은 15세기와 20세기에서 주요한 역할을 담당했다.

11) 특정한 음형이 작품 전체나 부분적인 악절을 통해 동일한 성부와 동일한 음높이로 지속적으로 반복되는 반주 형태를 말한다.

으며 원시적이고 원초적인 면이 있다. 이 외에 캐릭터 피스 작품으로 1916년에 <모음곡(Suite)>(op.14)을 작곡하였으며, 1926년에는 모음곡<야외에서(Out of Doors)>를 작곡 하였는데 <야외에서>는 바르톡의 작품 중 가장 완숙한 상황에 이른 작품으로 꼽을 수 있다.

옛 장르인 절대 음악에 있어서는 1915년의 <트란실바니아 민요를 토대로 한 소나티나(Sonatina Based on Transylvanian Folk Tunes)>와 1926년 작품, 한 개의 <소나타(Sonata)>가 있는데 <소나타>에서 피아노를 타악기로 다루는 바르톡의 인식이 절정을 이루는 것을 볼 수 있다.

바르톡의 피아노 작품 중 중요한 곡들은 가르치기 위한 목적으로 쓰여진 작품들이라 하겠다. 이들 작품에는 전형적인 명기적 성격을 띤 3개의 <에튀드(Studies)>를 비롯하여 어린이를 위한 다수의 작품들이 있다. 1918년에 작곡한 3개의 <에튀드>는 19세기 연주용 에튀드의 전통을 따른 곡들로서 민속 선율이 아닌 순수 피아노 음악이다. 어린이를 위한 작품들에서는 피아노에서의 테크닉이 단순화 되었으나 작곡상의 방법에 있어서는 다른 대곡에서 사용한 형식들이 그대로 쓰여 졌기 때문에 이 곡들은 피아노 연주를 위한 기교를 발달시키는 수단으로서의 가치 뿐 아니라 현대음악에의 훌륭한 입문서로 높이 평가된다. 어린이를 위한 작품으로 1908-1909년 사이에 작곡한 85곡으로 된 4권의 <어린이를 위하여(For Children)>는 헝가리와 슬로바키아 민속음악에 바탕을 둔 것으로 동요나 놀이 노래로서 어린이들이 친숙하게 느낄 수 있도록 하였고 전체적으로 선율은 그대로 둔 채 반주 형태를 바꾸어 한두 차례 반복하는 기법을 사용하였다. 1911년에는 18개의 <피아노 입문(First Term at the Piano)>을 작곡하였으며, 1926년에는 9개의 <피아노 소곡집(Little Piano Pieces)>을 작곡하였다.

바르톡의 교육을 목적으로 한 작품 중 가장 포괄적인 작품은 피아노 테크닉

의 단계적인 과정으로 구성된 총 6권으로 153곡에 달하는 <미크로코스모스(Mikrokosmos)>라 하겠다. 1926년과 1937년까지 무려 11년 동안 쓰여졌으며 아주 단순한 1성, 2성으로 된 곡들로부터 시작해서 뒤의 몇 권은 상당히 난해한 곡에 이르기까지 다양하다. 그리고 <미크로코스모스>에는 153개의 작품 뿐 아니라 보조 연습을 할 수 있는 33개의 부록 곡들이 수록되어 있다.

바르톡이 <미크로코스모스>와 같이 피아노 교육 교재를 구상하기 시작한 것은 1912년 그가 31세이던 때인데, 당시 부다페스트의 음악 출판업자인 로저벌지(Rozsavölgyi)로부터 기초 수준에서 고급 수준에 이르는 피아노 교재에 관한 책들을 작곡해 줄 것을 의뢰 받으면서 시작되었다. 1913년 5월 바르톡은 그의 동료인 산도르 레쇼프스키(Sandor Reschofsky)와 <피아노 메소드(Piano Methode)>를 완성하여 그 해에 출판하였는데, 여기에서 바르톡은 18개의 초보자를 위한 작품들을 작곡하였다. 1926년, 당시 여덟 살인 둘째 아들 페테르(Peter Bartók)의 음악교육을 위해 <미크로코스모스>를 만들었으며, 제 1권과 제 2권이 페테르에게 헌정되었다. 그 이후의 작품에는 그의 아들 페테르의 진도에 맞추지 않고 독립적으로 만들어 나갔다.

바르톡은 1944년 뉴욕의 한 라디오 방송국과의 인터뷰에서 <미크로코스모스>는 ‘여러 가지 다른 양식들이 모두 나타나는 소우주’라고 말했으며, <미크로코스모스>에 대한 마지막 해설에서 이 작품집이 ‘이전의 피아노 교재들에서 부분적으로만 해석하고 있는 음악적인 문제점과 기술적인 문제점들 모두를 통합적으로 다루고 있다.’ 라고 설명하고 있다. 특히 ‘피아노의 타악기적 특성’을 강조하는 그의 피아노 작법에 대한 새로운 경향에 관하여 설명하고 있다.<sup>12)</sup> 이 작품의 본질은 현대적인 리듬, 선율, 화성등을 철저하게 훈련할

---

12) Malcolm Gillies, edited. 『The Bartok Companion』, (Portlane, Oregon : Amadeus Press 1994), p. 190-191.

조치노, 「벨라 바르톡의 미크로코스 입문」, (음악춘추사, 1999), p. 23에서 재인

수 있을 뿐 아니라 현대적 기법에 민속적 특징들을 융합시켜 20세기 음악과 밀접하게 연관시켜 주는데 그 의미가 깊다.

### 3) 바르톡이 생각한 <미크로코스모스>

일반적인 피아노 교본과는 다르게 <미크로코스모스>에는 어떤 음악 이론이나 지도법도 수록되어 있지 않다. 이는 그가 음악 이론이나 지도법으로 인해 피아노 교육의 순수함을 훼손시키지 않으려는 의도가 아닌가 한다. 그러나 <미크로코스모스>의 서문을 통해 우리는 바르톡의 생각을 추정해 볼 수 있는데 그 내용은 크게 다음과 같다.

- 같은 음악적 문제를 해결하고자 작곡된 곡이 여러 곡이 있으므로 교사와 학생이 선택해서 연습할 수 있다.
- 음악적 난이도에 따라 단계적으로 배열되어 있기는 하나 학생과 교사의 능력에 따라 순서를 바꾸어 할 수 있다.

이와 같은 내용을 미루어 볼 때 바르톡은 학생들의 개인차를 이해하여 개인차를 살리기 위한 교본이 되도록 고심하였고, 교사 역시 학생의 능력을 감안하여 교육할 것을 강조하며 눈높이 교육을 할 것을 중요하게 생각했다고 볼 수 있겠다.

또한 바르톡은 연습 방법을 서문에 제시하고 있는데 내용은 다음과 같다.

- 노래와 반주로 구성된 곡에서 학생 스스로 노래를 불러봄으로써 반주 능력을 향상시켜 줄 수 있다고 본다.
- 쉬운 연습곡이나 악보를 가지고 어느 조로나 조 옮김 하는 연주 방법을 중시한다.

---

용.

- 두 대의 피아노를 위해 작곡된 곡 외에 두 대의 피아노나 연탄용으로 편곡할 수 있는 곡을 골라 연습함으로써 반주 능력과 상상력 능력을 키울 수 있다.
- 적당한 악보를 골라 편곡해 봄으로써 창작력을 키울 수 있다.
- 이 교재의 곡을 시창해 본다.
- 요한 세바스찬 바하(Johan Sebastian Bach, 1685-1750)의 작품이나 체르니(Carl Czerny, 1791-1857)연습곡과 병행하여 연습할 것을 권장한다.

이와 같이 바르톡은 ‘자그마한 우주’라는 뜻을 지닌 <미크로코스모스>의 이름에 걸맞게 <미크로코스모스>에 바르톡 자신의 작곡 기법 외에 당대의 작곡기법을 모두 보여주며 모든 피아노의 다양한 기법을 수록하고 있어 피아노 테크닉의 측면들을 개발하는데 큰 도움을 주는 훌륭한 교육 교재라고 볼 수 있다.

#### 4) <미크로코스모스>가 갖는 피아노 교재로서의 가치

153곡으로 이루어진 6권의 피아노 교재 <미크로코스모스>는 단계적으로 피아노 연주 능력을 개발할 수 있도록 구성된 교육서인 동시에 20세기 음악의 본질적 특성을 학습할 수 있는 작품이다. 이 작품에는 음악의 자연적 법칙이라고 믿어왔던 장조, 단조 체계의 사슬, 단순한 4-8-16악구, 화성적 선율, 규칙적 리듬 등에서 벗어난 새로운 음악 양식을 다양하게 보여준다.<sup>13)</sup> 또한 피아노 기술적인 면과 음악적인 면의 조화 발전에 도움을 주며, 바르톡의 작곡 기법 뿐 아니라 현대 음악을 머리의 이해만이 아닌 눈과 귀로 터득하며

---

13) 홍정수, 김미숙, 오희숙 공저, 「두길 서양음악사」, (서울: 새노래, 1966), p. 440.

통합적인 교육과 연주를 추구할 수 있다. 그리고 학습자의 개성을 존중하여 학습자 개인의 음악적 수준과 능력에 따라 이용할 수 있다.

<미크로코스모스>가 갖는 피아노 교재로서의 가치를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

(1) 피아노의 기술적인 면과 음악적인 면의 조화 발전에 도움이 된다.

전통적인 고정관념에서 벗어난 모든 음계에 대한 접근법이나 음계 패턴 연습, 여러 선법의 시도, 규칙적인 박자에서 벗어난 리듬, 전통의 기능 화성에서 벗어난 화음, 구조 등은 현대 음악에 대한 이해력과 표현력을 높이는데 도움을 줄 수 있다. <미크로코스모스>는 음계와 음정, 프레이징, 리듬감, 박자감과 명확한 다이내믹 등의 연습이 조직적으로 소개되어 있어 대단히 지적인 분석과 연습을 요구한다.

(2) 개인이 음악적 수준에 따라 단계별로 이동한다.

제 1, 2권은 아주 초보에서부터 시작하고 제 3, 4권에 이르면서 음악 구조, 기교, 음악성의 난이도가 높아진다. 또한 제 5, 6권은 연주회용 연습곡으로도 손색이 없을 만큼 예술적인 소품들로 구성되어 있다. 특히 제 6권의 마지막 여섯 곡 ‘불가리아 리듬에 의한 여섯 개의 무곡(Six Dances in Bulgarian Rhythm)’은 여류 피아니스트 Harriet Cohen에게 헌정되었고 바르톡 자신이 미국으로 망명하기 직전의 고별 연주회에서 레파토리로 삼았던 곡으로 수준급에 이른다. 이 책은 난이도 순서에 따라 배열되기는 하였으나 153곡을 전부 칠 필요는 없고 일반적으로 알프레드(Alfred)<sup>14)</sup> 3급이나 베스틴(Bastien)<sup>15)</sup> 2급, 체르니 100번에 들어갔을 때부터 접근하기 쉬운 1권부터 선풍하여

---

14) 미국의 알프레드 출판사에서 Williard A. Palmer, Morton Manus, Amanda Virk Lethco가 공저한 피아노 교재 시리즈로 1981년에 처음 발간되었다.

훈련하면 적당할 것이다.

(3) 병행곡집으로 응용한다.

바르톡 자신이 서문에서 언급했듯이 바하 인벤션(Invention)이나 체르니 곡집과 병용할 수 있으며, 음계 훈련이나 분산 화음 같은 기초적인 연습, 부족한 테크닉의 응용은 부록에 수록된 각각의 곡을 통해 의식적인 연습이 가능하다. 각 곡마다 곡의 교육 목표가 확실하며 부록에 수록된 곡은 본 곡에 해당하는 번호를 제시해 주어 본 곡을 치기 위한 예비 연습곡으로도 활용 가능하다. 어느 교재를 기본으로 하더라도 많은 교재와 병행하여 다양한 음악 세계를 경험하는 것이 중요하다.

(4) 표제 음악적인 면을 통해 현대 음악에 대한 이해력과 표현력을 높일 수 있다.

피아노 기법의 숙달을 위한 피아노 교재로서의 효과 이외에도 표제 음악을 통해 새로운 관념과 지식, 현대적인 감각을 접하게 해준다. 그리고 <미크로코스모스>의 표제적인 성격은 상상력과 창의적인 생각을 하게 해주므로 음악의 다양한 표현력을 기르는데 도움을 준다.

<미크로코스모스>는 테크닉과 음악적 훈련에 많은 도움을 줄 뿐만 아니라 직접 연주함으로써 현대 피아노 음악을 자연스럽게 이해하며 수용할 수 있는 마음을 갖게 한다는 점에서 매우 높은 교육적 가치를 지닌다.

---

15) James Bastien과 Jane Smisor Bastien은 미국의 20세기의 피아노 교육가로서 1963년에 그들의 이름을 따서 시리즈로 교육용 교재를 처음으로 발간하였다.

## 2. 『Mikrokosmos』의 악곡 구성에 대한 분석

### 1) 형식 구조

바르톡이 취하고 있는 형식 구조는 매우 다양한데, 대부분 헝가리 민속 음악에서 발견한 형식 구조를 사용하고 있다. 바르톡이 <미크로코스모스>에서 구사한 대표적인 형식으로 순환 형식(rounded-form)<sup>16)</sup>을 들 수 있다. 이 형식은 ABA, ABCA, AABA, AA<sup>5</sup>BA, ABBA, AABA형식처럼 곡의 처음 부분이 끝 부분에서 다시 나오는 형식으로 <미크로코스모스>에 빈번하게 나타난다. 이 중에서도 AA<sup>5</sup>BA형식은 <미크로코스모스>에서 가장 많이 사용되고 있다. 순환 형식 외에도 ABBC, ABCD, AABB, ABAB형식과 같은 비 순환 형식 구조도 볼 수 있다. <미크로코스모스>에서 사용된 형식 구조를 순환 형식 구조와 비 순환 형식 구조로 나누어 살펴보겠다.

#### (1) 순환 형식(Rounded Form)

순환 형식의 대표적인 예로 AABA형식을 들 수 있는데, 이 형식이 나타나는 악곡들 중 대부분은 AA<sup>5</sup>BA로 진행된다. 여기서 A<sup>5</sup>는 첫 번째 A부분의 음을 완전5도 위에서 반복하는 것을 의미하며, 바르톡은 이 AA<sup>5</sup>BA형식을 헝가리 민요의 '새로운 양식(New style)'이라고 규정하고 있다.<sup>17)</sup> 다음의 No.

---

16) 교향곡이나 소나타 형식의 실내악과 같은 다 악장의 곡에 있어서, 하나 또는 그 이상의 주제가 제 1악장 뿐 아니라 다른 악장에도 나타나는 형식을 말한다. 이 형식은 곡 전체에 일관성과 통일성을 주며, 낭만파의 음악에서 흔히 찾아볼 수 있다.

17) Stanley Aadie, 『The New Grove Dictionary of Music And Musicians』, 제8권 p. 805-806.

조치노, 「벨라 바르톡의 미크로코스 입문」, (음악춘추사, 1999), p. 23에서 재인용.

12는 AABA형식의 전형적인 예이다.

<악보 1> No. 12 "Reflection"

The musical score for No. 12 "Reflection" is presented in three systems. The first system is labeled '12' and contains two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a 2/2 time signature. It features two sections marked 'A'. The second system contains two staves with a section marked 'B'. The third system contains two staves with a section marked 'A' and includes a key signature change to one flat and a 3/4 time signature.

No. 13은 AA<sup>5</sup>BA형식을 잘 나타내는 대표적인 곡으로, 두 번째 선율인 A<sup>5</sup> (m. 5-8)부분은 첫 번째 선율을 완전5도 위로 조옮김 한 것이다. 이 밖에도 이 형식은 No. 15, No. 17, No. 43, No. 87 등에서 나타난다.

<악보 2> No. 13 "Change of Position"

The musical score for No. 13 "Change of Position" is presented in two systems. The first system is labeled '13' and contains two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It features two sections marked 'A' and 'A5'. The second system contains two staves with a section marked 'B' and another section marked 'A'.

(2) 비 순환 형식(Non-Rounded Form)

No. 53은 비 순환 형식의 대표적인 예로 AABB형식을 취하고 있다. 두 번째 A부분은 한 옥타브 위에서 첫 번째 A부분과 동일한 선율을 반복하고 있다. B부분은 주선율이 왼손 파트에서 나타나고 있다. 이 밖에도 이 형식은 No. 61(ABAB형식), No. 66(AABB형식) 등에서 볼 수 있다.

<악보 3> No. 53 "Question and Answer"

The musical score for No. 53 "Question and Answer" is presented in a grand staff format. It consists of two main sections, A and B, each repeated twice. Section A is marked with a box labeled 'A' and begins with a forte (*f*) dynamic. The first A section is in the bass clef, while the second A section is in the treble clef. Section B is marked with a box labeled 'B' and begins with a forte (*f*) dynamic. The first B section is in the bass clef, while the second B section is in the treble clef. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *piu f*. The piece concludes with a double bar line.

## 2) 리듬과 박자

바르톡은 다양한 리듬 형태에 관한 훈련을 가장 중요하게 생각하고 <미크로코스모스>에서 새롭고 다양한 리듬 형태들로 악곡을 불규칙적으로 변화시켰다. <미크로코스모스>에 쓰인 여러 리듬 유형 가운데 그 주요 리듬과 박자로 당김음(syncopation), 불규칙 리듬(asymmetric rhythm), 오스티나토(ostinato)리듬, 변박자, 복합 리듬(poly rhythm)을 살펴보도록 하겠다.

### (1) 당김음(Syncopation)

당김음은 <미크로코스모스> 대부분의 악곡에서 매우 빈번하게 나타나는데, 바르톡은 수백 종의 당김음들을 난이도에 따라 적절히 배열하고 있다. 이 리듬은 No. 9에서 처음으로 쓰였으며 <미크로코스모스>에서 당김음을 가진 곡 중 가장 단순한 곡이다. 이 곡에 쓰인 당김음은 불임줄로 연결되어 나타나는 형태로 2분음표+4분음표, 온음표+4분음표, 온음표+2분음표의 결합으로 나타나고 있다.

<악보 4> 제 1권 9번 “Syncopation”

The image shows a musical score for 'Syncopation' by Béla Bartók, Op. 10, No. 9. The score is in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 96. It features a piano accompaniment with syncopated rhythms. The first system shows the right hand playing a melody with syncopated accents and the left hand playing a steady bass line. The second system continues the piece with similar syncopated patterns.

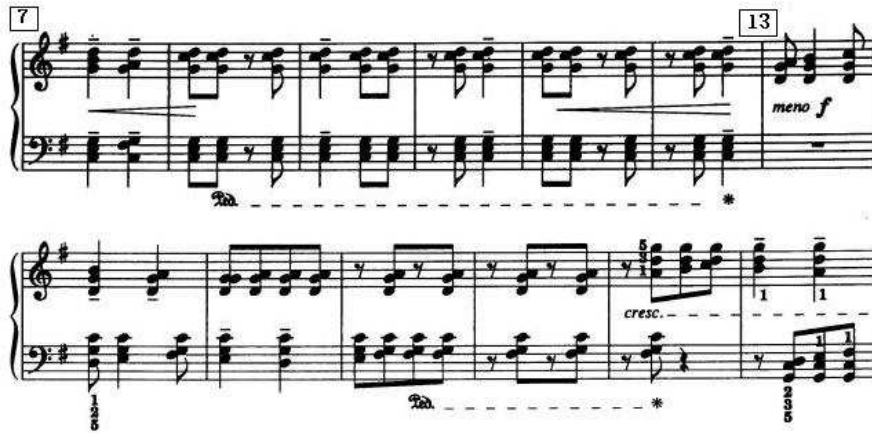
No. 95의 오른손 파트에 나타나는 당김음은 시종 두 마디의 단위로 리듬이 반복되고 있다.

<악보 5> No. 95 "Song of the Fox"

The image shows a musical score for No. 95, "Song of the Fox". It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system includes piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below notes. The score illustrates the rhythmic pattern of the 'dragging sound' (당김음) in the right hand, which repeats every two measures.

No. 122에서는 당김음이 m. 1-12까지 양손에서 서로 일치하며 나타나고, m. 13부터는 왼손 파트가 오른손 파트를 한마디 뒤에서 리듬을 모방함으로써 리듬에 있어서 대위법(rhythmic counter point)을 이루었다. 이 밖에 No. 27, No. 84, No. 108, No. 121, No. 122, No. 129, No. 133, No. 142, No. 143 등에서도 당김음을 볼 수 있다.

<악보 6> 제 5권 122번 "Chord Together and Opposed", m. 7-19.



(2) 불규칙 리듬(Asymmetric Rhythm)

불가리아 민요풍의 박자에서 많이 볼 수 있는 비대칭적 리듬은 주로 홀수 박자로 표시되며 7/8박자가 일반적이다. 불규칙 리듬은 <미크로코스모스> 제 1, 2, 3권에서는 거의 쓰이지 않았으나 제 4권 이후에 많이 쓰였으며, 제 6권의 No. 148-153 '불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡(Six Dances in Bulgarian Rhythm)'에는 더욱 복잡하게 나타난다.

다음 No. 153 악보의 마디들은 4/4박자에서와 같이 여덟 개의 8분음표를 가지고 있으나, 박자표에서 박자를 명백히 제시함으로써 곡 전체에 비대칭적 박자가 지속되고 있음을 알 수 있다.

<악보 7> No. 153 "Six Dances in Bulgarian Rhythm", m. 1-4.



7/8박자의 곡인 No. 82에는 No. 153처럼 박자표가 박자의 분할을 제시해 주고 있지는 않으나 8분음표와 8분쉼표, 그리고 슬러를 통해서 박자가 2+2+3 혹은 4+3으로 구분이 됨을 알 수 있다.

<악보 8> No. 82 "Scherzo", m. 1-4.

No. 133에서는 보다 더 복잡한 불규칙 리듬의 예를 볼 수 있다. No. 133에서 5/4박자가 m. 1, m. 3, m. 7에서 각각 3+3+4/8, 4+3+3/8, 4+4+2/8 박자로 쓰이고, 4/4박자가 m. 2, m. 4, m. 8에서 각각 3+3+2/8, 2+3+3/8, 3+2+3/8박자로 쓰임으로써 박자가 통일감이 없고 매우 불규칙함을 알 수 있다. 불규칙 리듬은 이 외에도 No. 48, No. 103, No. 115, No. 140과 No. 148- 153의 '불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡' 등에서 찾아볼 수 있다.

<악보 9> No. 133 "Syncopation", m. 1-9.

### (3) 오스티나토(Ostinato)

<미크로코스모스>에서의 오스티나토 기법은 형식에 통일성을 주기 위해 사용된 전통적인 오스티나토 기법과는 달리 과거의 기법을 응용하여 20세기적 음향과 리듬의 기능을 강조하는 목적으로 주로 사용되었다. No. 125, m. 14-17의 왼손 파트를 보면 알베르티 베이스에서 유래한 반주형이란 것을 짐작할 수 있다. 그러나 왼손 파트를 4도 화음으로 구성함으로써 현대적인 새로운 음향을 만들어 내었다. 또한 이 곡은 3/4박자의 곡이나 왼손 파트가 6/8박자처럼 들리는 오스티나토를 형성하고 있다.

<악보 10> No. 125 "Boating", m. 14-17.



No. 138에서 역시 왼손 파트가 마디와 일치하지 않는 3박의 오스티나토를 사용하고 있다.

<악보 11> No. 138 "Bagpipe", m. 1-4.



#### (4) 변박자(變拍子)

빈번한 박자의 변화는 불규칙하고 비대칭적인 음악을 표현하기 위한 수단으로써 리듬의 다양성을 얻을 수 있는데, 이러한 기법은 현대 음악에 있어서 많이 사용되어진다. 변박자는 <미크로코스모스> 후반부로 갈수록 많이 나타난다. 그 예로써 No. 140에서는 37번이나 박자변화가 있는데 이 작품의 박자구성을 보면 2/4, 3/8, 4/8, 5/8, 6/8, 7/8, 8/8 그리고 9/8박자로 되어 있다. 이외에도 No. 82, No. 93, No. 94, No. 103, No. 126 등에서 박자 변화의 예를 볼 수 있다.

<악보 12> No. 140 "Free Variations", m. 1-11.

Allegro molto, ♩ = 160

140

*f*

*f*

*sempre f*

### (5) 복합 리듬(Poly Rhythm)

복합 리듬은 악곡에서 하나 이상의 리듬 형태가 동시에 사용되는 크로스 리듬(cross rhythm)의 형태로, 각 성부에서 다른 박자를 가지는 리듬 형태라고 할 수 있다. 다음의 No. 138, m. 1-8은 전형적인 복합 리듬 형태를 보여주고 있다.

<악보 13> No. 138 "Bagpipe", m. 1-8.

위의 악보를 보면 왼손 파트의 테너 성부가 3/8박자의 진행을 이루는 반면, 베이스 성부는 2/4박자로 오스티나토 진행을 하며 박자의 불일치를 보여 주고 있다. 왼손 파트의 박자를 알기 쉽게 풀이하여 보면 다음과 같다.

No. 133의 m. 18-21에서도 박자표가 4/4박자로 되어 있지만 왼손 파트는 8분음표가 세 개의 단위로 묶여져 3/8박자의 느낌이 강하게 들고 오른손 파트는 4/4박자로서 복합 리듬의 예를 보여준다. 이 밖에 No. 97, No. 103,

No. 110, No. 124, No. 125, No. 129, No. 130, No. 131, No. 142, No. 146 등에서도 복합 리듬의 예가 나타난다.

<악보 14> No. 133 "Syncopation", m. 18-21.



### 3) 조성과 음계

현대로 들어오면서 과거에는 불협화음이었던 것이 협화음으로 인식되는 등 조성에 대한 개념이 흔들리게 됨에 따라 바르톡은 독자적인 방법으로 조성을 구축해 갔다. 즉, 장·단조를 탈피하여 선법 음계를 도입하였고 선법 음계와 반음계(chromatic)의 발전적 확대에 따라 12음을 전부 사용함으로써 조성을 모호하게 만들기도 하였다. 그러나 기본음인 조성음이 나타나었다는 점에서 그의 음악은 조성적이라 할 수 있고 혹은 조성 음악과 무조 음악의 절충(折衷)이라고도 할 수 있겠다. <미크로코스모스>의 다조성과 음계에 대하여 살펴보기로 한다.

#### (1) 다조성(Polytonality)

No. 101의 m. 1-5를 보면 오른손 파트는 a단조의 테트라코드(a minor tetrachord)<sup>18)</sup>, 왼손 파트는 중 4도 아래인 e b 단조의 테트라코드(e b minor

18) 테트라코드(tetrachord)는 연속하는 4음으로 구성된다. 연속하는 4음의 음정 관계는 온음, 온음, 반음의 순서로 이루어지며, 제 1음과 제 4음이 완전 4도를 이루고 있는 음열이다.

tetrachord)로써 다조성을 띄고 있다.



<악보 15> No. 101 "Diminished Fifth", m. 1-5.



No. 70에서 오른손 파트를 보면 조표는 B 장조의 조표이나 실제로는 그 완전5도 위인 F# 장조이다. 또 왼손 파트는 C 장조의 조표이나 실제로는 d 단조로 다조성을 보여준다. 이 밖에 No. 59, No. 103, No. 105, No. 125, No. 141, No. 142, No. 148-150, No. 152 등에서도 다조성의 예를 찾을 수 있다.

<악보 16> No. 70 "Melody against Double Notes", m. 1-9.



## (2) 음계

<미크로코스모스>에서 사용되는 음계는 장·단조의 음계 외에 교회 선법(church mode), 5음 음계<sup>19)</sup>, 헝가리 단음계(집시음계)<sup>20)</sup>, 온음 음계<sup>21)</sup>, 반음계, 옥타토닉 음계<sup>22)</sup>, 그리고 바르톡이 고안한 다양한 음정 구조로 이루어지는 합성 음계 등이다.<sup>23)</sup> 음계는 하나의 악곡에 특정 음계의 구성 음 모두가 나타나기 보다는 대부분이 특정 음계에서 펜타코드(pentachords)<sup>24)</sup>나 테트라코드(tetrachords)로 나타난다. 이는 바르톡이 피아노의 교육적인 효과를 위해 의도적으로 사용한 것으로, 양손이 음계를 칠 때와 같이 손가락 번호를 바꾸지 않고 악구 단위로 손가락이 고정된 위치 안에서 연주하게 함으로서 초보 단계의 학습자를 세심하게 배려한 것이다.

### ① 교회 선법(Church Mode)

<미크로코스모스>에서의 교회 선법<sup>25)</sup>은 선법의 역사적 이용이 아니라 제한된 장조, 단조의 조건을 깨트리는 효과를 얻으려는데 목적을 두고 쓰여 졌

---

19) 제 4음과 제 7음이 없는 장음계 혹은 이것에 연관된 단음계로 각국의 민요나 민속적인 음악에 사용되는 음계이다.

20) 제 3, 4음과 제 6, 7음에 중 2도를 포함하는 음계로 예를 들어 C를 근음으로 한다면 C, D, E $\flat$ , F $\sharp$ , G, A $\flat$ , B, C의 음계로 구성된다.

21) 장 2도만의 구성으로 된 6음 음계로 모든 음정이 온음(whole-tone)만으로 구성되며 전통 음악의 3기본 음정(완전5도, 완전4도, 이끔음)이 빠져 있다. 온음 음계는 중간 성격을 띠고 정적이며 어떤 음과도 어울리는 특성을 가진다.

22) 온음과 반음이 교대로 나타나는 음계를 말한다. 예를 들어, D 옥타토닉 음계는 D, E, F, G, A $\flat$ , B $\flat$ , B, C $\sharp$ 이 된다.

23) 조치노, 「벨라 바르톡의 미크로코스모스입문」, (음악춘추사, 1999), p. 20.

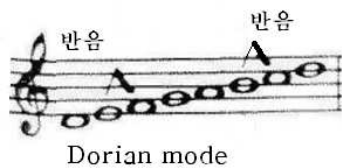
24) 어떤 음계에서 차례로 나타나는 5개의 음들을 가리킨다. 예를 들어, C장조에서 펜타코드는 C, D, E, F, G의 다섯 음이 된다.

25) 교회 선법의 음계들은 각각 5개의 온음과 2개의 반음을 이루는 다른 패턴으로 된 7개의 음으로 되어 있으며, 모든 선법은 흰 건반에서 시작하여 7개의 음을 차례대로 연주함으로써 이루어진다.

다. 교회 선법은 <미크로코스모스>에서 가장 많이 사용되고 있는 음계로 대부분의 악곡에서 고르게 나타나고 있다. 교회 선법은 하나의 선법으로 악곡 전체가 진행되기도 하지만, 대부분 여러 선법들이 짧은 악구나 악절을 중심으로 이동하거나 두 개 이상의 선법이 혼합되어 진행된다. 교회 선법의 유형을 크게 두 가지로 나누어 살펴본다.

i) 순수한 교회 선법

순수한 교회 선법은 ‘도리아 선법’, ‘프리지아 선법’처럼 작품의 제목에서 나타나듯이 하나의 선법이 악곡 전체를 이루고 있는 유형이다. 그 실례로서 No. 31, No. 32의 도리아 선법, No. 37의 리디아 선법, No. 34의 프리지아 선법, No. 48의 믹솔리디아 선법 등이 있다. 순수한 교회 선법의 예로 No. 32는 처음부터 끝까지 순수하게 도리아 선법으로만 진행한다. 도리아 선법은 D음을 근음으로 하여 2-3음과 5-6음에 반음이 있는 선법이다.

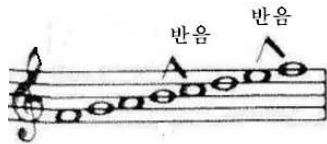


<악보 17> No. 32 "In Dorian Mode", m. 1-3.



ii) 혼합된 교회 선법

혼합된 교회 선법은 악곡에서 여러 개의 선법이 혼합되어 진행하거나 특정 조성의 곡 중간에 다른 선법이 혼합되는 유형이다. No. 146, m. 8-10은 오른손 파트의 주선율이 D 도리아 선법과 D 리디아 선법이 혼합된 것으로 m. 8과 m. 9 첫 음까지의 주선율 네 개의 음은 도리아 선법이며, 다음의 m. 9 세 개 음은 리디아 선법, 그리고 m. 10 네 개의 음은 도리아 선법의 올림을 나타낸다. 리디아 선법은 F음을 근음으로 하여 제 4-5음과 제 7-8음이 반음으로 나타난다.



Lydian mode



D Lydian mode

<악보 18> No. 146 "Ostinato", m. 8-10.



No. 53에서는 멜로디가 C 장조에서 도리아 선법 사이를 움직이고 있다. m. 1-6까지는 C 장조의 선율이나 m. 7-8에서 도리아 선법의 선율이 나타난다.

<악보 19> No. 53 "In transylvanian Style", m. 1-10.

No. 50의 m. 1-2를 보면 상행할 때에는 증 4도의 D#음과 함께 A 리디아 선법의 펜타코드이지만, 하행할 때는 D음과 함께 A 장조의 펜타코드로 나타나면서 A 리디아와 A 장조의 다선법을 갖는다. 이렇게 혼합된 교회 선법의 예는 No. 75, No. 77, No. 82, No. 130 등이 있다.

A Lydian mode

<악보 20> No. 50 "Minuetto", m. 1-4.

② 5음 음계(Pentatonic Scale)

5음 음계는 헝가리 민속 음악의 특색으로서 5도가 중요한 의미를 갖는 헝가리 농민의 고(古) 민요에서 많이 찾아볼 수 있다. <미크로코스모스>에서는 동양적, 이국적, 원시적인 분위기를 표현하기 위해 5음 음계가 사용되었다.

No. 86은 전체적인 조성은 같지만 양손이 각기 다른 진행의 모습을 보인다. 오른손 파트는 C음에서 시작하여 C, D, E, F, G 음의 5음 음계 진행을 하고 있으며, 왼손 파트는 F#음에서 시작하여 F#, G#, A#, B, C#음의 5음 음계로 병행 진행을 이루고 있다. 즉 다음과 같은 음계이다.



<악보 21> No. 86 "Two Major Pentachords", m. 1-8.



No. 61의 왼손 파트는 C리디아의 펜타코드로 C-D-E-F#-G의 5음 음계로 이루어져 있고 오른손 파트는 G장조의 펜타코드로 G-A-B-D-E의 5음 음계로 되어 있다. 오른손 파트의 처음 여섯 마디는 E음을 근음으로 하는 5음 음계이고 10마디부터는 A음을 근음으로 하는 5음 음계의 선율이다. No. 78, No. 105에서도 5음 음계의 예를 볼 수 있다.

<악보 22> No. 61 "Pentatonic Melody", m. 1-13.

The musical score for No. 61 "Pentatonic Melody" consists of two systems of music. The first system shows measures 1 through 6. The right hand (treble clef) has a melodic line starting with a first fingering (1) on G4, moving through A4, B4, D5, and E5. The left hand (bass clef) plays a pentatonic accompaniment in C Lydian mode (C-D-E-F#-G). The second system shows measures 7 through 13. The right hand continues the melodic line, and the left hand continues the accompaniment. A dynamic change to *f* (forte) is indicated, along with the instruction *in rilievo*. Measure 10 is specifically marked with a box containing the number 10.

### ③ 헝가리 단음계(Hungarian Minor Scale) 또는 집시 음계(Gipsy Scale)

헝가리 단음계는 헝가리 민속 음악에서 주로 쓰이는 음계로서 화성 단음계의 제 4음을 반음 올린 음계로 제 3-4음과 제 6-7음 사이에 증2도를 포함하는 음계이다. 그 대표적인 예로 No. 58은 동양적인 음악 양식을 표현하기 위해 G 화성 단음계(혹은 G에올리아 선법)의 펜타코드에서 4번째 C음을 대신에 반음을 올린 C#을 사용하여 증2도의 울림을 표출하며 헝가리 단음계를 만들어 내고 있다.

<헝가리 단음계>

G Aeolian Pentachords      Gypsy scale      G Gypsy Pentachords

<악보 23> No. 58 "In Oriental Style", m. 1-6.

④ 온음 음계 (Whole-tone)

온음 음계는 No. 136에서 대표적으로 사용 되고 있으며 두 개의 온음 음계로 이루어 졌다.

<A 온음 음계>

<C 온음 음계>

<악보 24> No. 136 "Whole-tone Scale", m. 1-12.

136

Andante, ♩ = 108

*p. dolce*

*sotto*

*sopra*

4

5

2

4) 화성

바르톡은 화음의 구성과 진행을 전통적 관념에서 벗어나 매우 복잡하게 하였으며, 불규칙한 리듬 형태도 함께 결합하여 특이한 음향을 지닌 새로운 화음기법을 시도하였다. 그의 화음 구성은 주로 3화음에서부터 더 나아가 4도 음정의 화합, 더 복잡한 구성의 화성음들으로써 이루어졌다. 장2도나 단2도 음정을 더하여 음정을 날카롭게 하기도 하고 여러 음정을 쌓아 올려 톤 클러스터를 만들기도 하였다. <미크로코스모스>에서 사용된 화성의 유형을 살펴보기로 한다.

(1) 복화음(bichord)

복화음은 완전히 다른 두 개의 화음이 동시에 울림으로써 색다른 색채와 음향을 만들어 내는 효과를 낳는다. <악보 24>는 서로 다른 2종의 화음이 양손 파트에서 진행하며 복화음의 예를 잘 보여준다.

<악보 25> No. 96 "Stumblings", m. 28-34.

The image displays two musical notations for measures 28-34 of No. 96 "Stumblings". The upper notation is a piano score with a treble clef and a bass clef. It includes dynamic markings such as *f*, *dim.*, and *mf*, and various fingering numbers (e.g., 5, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 5). The lower notation is a chord chart showing the following chords: Em, Am, F, Dm, Bdim., G, Am, Fm, Dm, C, G.

(2) 복합 화음(compound chord)<sup>26)</sup>

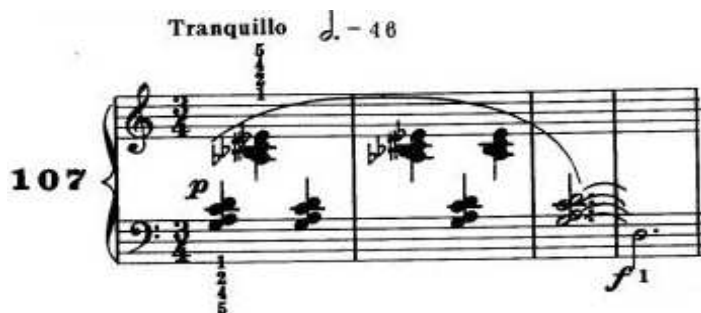
복합 화음은 네 개의 음으로 구성되는 4음 복합 화음과 여섯 개의 음으로 구성되는 6음 복합 화음으로 분류된다. 예를 들어 C, F + D, G 음으로 구성되는 화음과 C, G + D, A 음으로 구성되는 화음은 모두 4음 복합 화음이며, C, E, G + D, F, A 음으로 구성되는 화음은 6음 복합 화음이다. <미크로코스

26) 같은 음정끼리의 복합, 또는 다른 음정과와의 복합으로 이루어지는 밀집화음의 형태를 말한다.

모스>에서는 4음 복합 화음이 주를 이루며, 2도, 3도, 4도, 5도 등의 화음들을 모두 활용하여 음 뭉치를 사용함으로써 날카로운 음향의 불협화음 효과를 낸다.

아래의 악보에서 보듯이 첫째 마디 왼손 파트의 G, C + A, D 화음과 오른손 파트의 A $\flat$ , C $\sharp$  + B $\flat$ , E $\flat$  화음은 4도+4도 음정으로 구성되는 복합 화음으로 볼 수 있다.

<악보 26> No. 107 "Melody in the Mist", m. 1-4.



No. 122의 m. 60은 오른손 파트의 G, D + A, E 화음과 왼손 파트의 C, G + D, A 화음이 5도+5도 음정으로 구성되어 있는 4음 복합 화음이다. 복합 화음은 이 밖에도 No. 109, No. 110에서 나타나고 있다.

<악보 27> No. 122 "Chords Together and Opposed", m. 60.



### (3) 클러스터(Tone-cluster)

클러스터는 피아노의 타악기적인 특성을 강조한 것으로써 단2도와 단2도의 전위 음정인 장7도의 화음이 중심이 된다. No. 144의 첫 마디는 왼손 파트의 F#-G-G#, 오른손 파트의 A-Bb-B의 단2도를 중심으로 한 클러스터를 형성하며, 독특한 음향 효과를 들려준다.

<악보 28> No. 144 "Minor Seconds, Major Sevenths", m. 1-2.



### (4) 4도 화성(Quartal harmony)

4도 화성은 어느 한 음을 기본으로 삼고, 그 밑에 4도 음정을 쌓아 내린 형태이며 No. 131의 m. 35-42와 ossia부분인 m. 46-50은 4도 화성이 다른 방법으로 사용되는 예를 보여준다. m. 35-42가 Eb 음을 기준으로 Bb, F, C, G, D의 음으로 구성된 6음 4도 화성<sup>27)</sup>의 울림이라면, ossia부분은 Gb 음을 기준으로 Db, Ab, Eb, Bb, F, C의 음으로 구성된 7음 4도 화성<sup>28)</sup>의 울림이다. 또한 m. 35-42는 수평적으로 분산되어 펼쳐지는 아르페지오로 진

27) 6음 4도 화성은 어느 한 음을 기준으로 4도 음정을 다섯 번 쌓아 내린 화성을 말한다.

28) 7음 4도 화성은 어느 한 음을 기준으로 4도 음정을 여섯 번 쌓아 내린 화성을 말한다.

행하는 4도 화성이며, ossia부분은 4도 화성을 수직적으로 밀집하며 쌓은 chord형태이다. 이 외에도 No. 84, No. 125 등에서 4도 화성을 볼 수 있다.

<악보 29> No. 131 "Fourths", m. 35-42.

<악보 30> No. 131, m. 46-50 ossia.

(5) 증4도, 감5도의 음정

No. 101에서는 증4도 또는 감5도의 음정을 많이 볼 수 있다. No. 101의

첫 마디는 왼손 파트의 E♭음에서 시작하여 오른손 파트의 증 4도 위인 A음으로 이어진다. 둘째 마디에서는 왼손 파트가 오른손 파트의 D음을 받아 A♭음으로 이어져 역시 증4도를 이룬다. m. 7에서는 왼손 파트의 D음과 오른손 파트의 A♭음이 감5도를 이루고 있다.

<악보 31> No. 101 "Diminished Fifth", m. 1-7.



No. 146에서도 왼손 파트의 화음이 D-G♯-A로서 증4도를 이룬다.

<악보 32> No. 146 "Ostinato", m. 6-10.



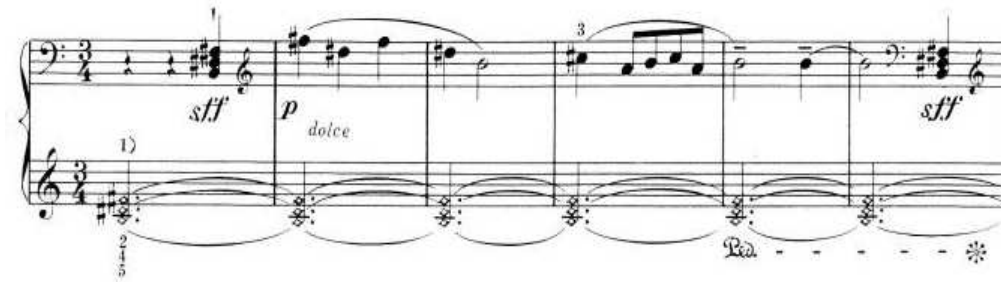
## (6) 배음(Harmonics)

바르톡이 배음<sup>29)</sup>을 사용한 예는 No. 102에서 찾아볼 수 있다. 다이아몬드

29) 배음열 기법에 의한 것으로 현을 치지 않고 일어나는 공명에 의해, 배음 효과를 지속시키는 기법이다. 즉, 건반을 소리 나지 않게 누르고 건반을 누르고 있는 동안 다른 건반을 쳐서 현을 울리게 하는 방법을 말한다. 바르톡은 건반을 누르는 것을 나타내는 기호로 삼각형이나 다이아몬드 등의 기호를 사용하였다.

기호로 표시된 왼손 파트의 B-D#-F#의 3화음을 소리 나지 않게 가만히 누르고 오른손으로 B-D#-F#화음을 스타카티시모(staccatissimo)로 쳐서 이러한 배음의 효과를 나타내고 있다.

<악보33> No. 102 "Harmonics", m. 1-6.



### 3. 『Mikrokosmos』의 교재로서의 특징 분석 - 제 1, 2권을 중심으로

<미크로코스모스>는 피아노 교육에 있어서 중요한 부분인 리듬과 박자, 화성, 테크닉, 음악적 표현력을 높일 수 있는 많은 곡들을 담고 있다. <미크로코스모스>는 전체 6권으로 되어있지만 초보 학습자를 위하여 작곡된 제 1, 2권 (No. 1-66)만 가지고 <미크로코스모스>의 교재로서의 특징을 살펴보고록 하겠다.

<미크로코스모스> 제1, 2권에서는 리듬과 박자를 훈련하기 위한 방법으로 점음표, 당김음, 셋잇단음표, 악센트 등을 사용했으며 테크닉 훈련을 위한 방법으로 스타카토와 레가토, 양손의 서로 다른 터치 형태, 지속음, 페달 등을 볼 수 있다. 음악적 표현력 향상을 위한 방법으로는 다이내믹, 2대의 피아노를 위한 곡, 멜로디에 노래 가사가 있는 곡을 볼 수 있다. 또한 이 곡집에 담

거있는 화성과 조성, 선법들은 초보 학습자들이 현대적 기법을 익히는데 도움이 된다.

<미크로코스모스>의 제 1, 2권에 있어서 초보자 음악 교육에 적합한 학습 내용을 전체적으로 살펴보면 다음과 같다.

<표1>

번호	제목	조성	교본으로서의 특징	양손파트의 진행
1	6개의 유니즌 멜로디	C	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 유니즌 선율에 의한 다섯 손가락의 같이 가기 연습. 순차진행.</li> <li>• 온음표, 2분음표와 쉼표, 4분음표와 쉼표 사용.</li> <li>• 2옥타브 간격의 선율들은 팔과 팔꿈치의 바른 자세 유지에 도움이 됨.</li> </ul>	유니즌
2-a		C		
2-b		Aeolian		
3		Dorian		
4		Locrian 혹은C		
5		Aeolian		
6	Mixolydian			
7	점음표	Phrygian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 점음표의 연습(♪♪과 ♩♪의 부점리듬).</li> </ul>	병진행
8	같은 음의 반복	Aeolian혹은 Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 동음반복의 연습.</li> <li>• 검은 건반 F#의 등장.</li> </ul>	투영구조
9	당김음	C	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Syncopation(당김음)의 연습.</li> </ul>	유니즌
10	양손 교대	바르톡이 고안한 D Octatonic 음계	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 오른손과 왼손이 교대로 선율을 연주.</li> <li>• 선행하는 선율 진행을 모방해 가는 초보의 형태.</li> <li>• D-E-F-G-A b의 펜타코드.</li> <li>• 3/4박자에서의 온쉼표 사용.</li> </ul>	카논과 모방기법
11	병진행	Mixolydian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 양손의 다른 선율선 등장.</li> <li>• 10도의 음정 간격 유지.</li> </ul>	병진행

번호	제목	구성	교본으로서의 특징	양손파트의 진행
12	반사	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 왼손은 장조의 느낌, 오른손은 단조의 느낌의 다조성을 뿜. 서로 다른 색채감을 감지하여 연습할 것.</li> <li>• 양손의 같은 운지법 진행.</li> <li>• 변박자의 등장(2/2-3/2-2/2).</li> </ul>	투영구조
13	위치 이동	C	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C음과 G음으로 시작되는 두 개의 펜타코드를 중심으로 병진.</li> <li>• C음 자리에서 G음 자리로 위치 이동 연습.</li> </ul>	유니즌
14	질문과 대답	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 문답형식. 문의 프레이즈는 약간 강하게, 답의 프레이즈는 약간 여리게 연주.</li> </ul>	투영구조
15	마을 노래	Mixolydian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 위치이동 연습. D Mixolydian 선법과 A Mixolydian 선법의 펜타코드.</li> </ul>	유니즌
16	병진행과 위치이동	C	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 양손 선율이 10도 음정 간격으로 병진행하는 두 성부의 악보 읽기 연습.</li> <li>• m. 20에서 당김음(2분음표에 액센트).</li> </ul>	유니즌
17	반진행	복조	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No. 13에서 사용된 선율을 오른손에서 사용.</li> <li>• 왼손 5번 손가락이 검은 건반(F#, C#)타건 시 음이 미끄러지지 않도록 주의.</li> <li>• m. 3, 7, 15에 당김음.</li> </ul>	반진행

번호	제목	구성	교본으로서의 특징	양손파트의 진행
18	4개의 유니즌 선율	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 손가락 확장 연습을 위해 다양한 음정의 선율들이 나타남. 순차진행에서 벗어나 3도, 4도로 도약 진행함.</li> <li>• 4도와 5도 음정으로 도약진행.</li> <li>• 마지막 마디의 붙임줄 사용.</li> <li>• 처음으로 악센트의 사용.</li> <li>• 카논과 모방 기법 포함.</li> </ul>	유니즌
19		Mixolydian		유니즌
20		Mixolydian		유니즌
21		Mixolydian		유니즌
22	모방과 대위법	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 왼손 파트에서 높은음자리표의 악보를 읽는 연습.</li> <li>• 모든 쉼표들을 확실히 파악.</li> <li>• 한 성부가 시작 될 때 다른 성부의 레가토의 흐름을 방해하지 않도록 주의.</li> <li>• 썸여림 기호 f (포르테)가 처음으로 제시됨.</li> </ul>	카논과 모방기법
23	모방과 전위	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 상성부의 주선율이 하성부로 위치 이동하는 자리바꿈.</li> </ul>	카논과 모방기법
24	목가	Lydian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A Major (가장조)의 조 기호를 사용함으로써 검은 건반의 위치를 확인.</li> <li>• 긴 프레이즈.</li> </ul>	자유스런 대위법
25	모방과 전위	Aeolian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 반복기호와 sf(스포르잔도)가 제시됨.</li> </ul>	카논과 모방기법
26	동음 반복	D	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 마지막 코드는 D장조의 dominant (딸림화음).</li> <li>• 동음 반복 시, 다른 파트에서 계속되는 레가토가 단절되지 않도록 주의.</li> </ul>	카논과 모방기법

번호	제목	구성	교본으로서의 특징	양손파트의 진행
27	당김음	C	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 당김음의 연습.</li> <li>• 9번곡과 같은 선율.</li> <li>• 베이스의 긴 음표의 올림과 흐름.</li> </ul>	자유스런 대위법
28	옥타브 카논	Phrygian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 7번곡과 같은 선율.</li> <li>• 점음표의 연습.</li> <li>• 오른손 파트의 주제 선율(4마디)에 대해 왼손 파트는 3마디로 축소 모방되고 있음.</li> </ul>	카논과 모방기법
29	역행 모방	복조	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 오른손은 E Major(마장조), 왼손은 a minor(가단조)와 같이 움직이고 있으므로 다조성을 형성함.</li> </ul>	투영구조
30	5도 낮은 카논	C	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 양손파트는 4도 하행 카논으로 진행.</li> <li>• 빠르기말의 등장. Moderato(모데라토).</li> </ul>	카논과 모방기법
31	카논 형식의 작은 춤곡	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 악센트의 조절 능력 습득. 양손파트의 서로 다른 악센트의 위치에 주의.</li> </ul>	카논과 모방기법
32	도리안 선법	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• m. 8-11의 왼손 파트에 오스티나토가 나타남.</li> </ul>	자유스런 대위법
33	느린 춤곡	복조	<ul style="list-style-type: none"> <li>• m. 1-3의 왼손 파트에 오스티나토.</li> <li>• 오른손은 C, 왼손은 C#.</li> <li>• 종지부의 크레센도.</li> <li>• 크로스 리듬.</li> </ul>	자유스런 대위법
34	프리지아 선법	Phrygian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 섬세한 곡상표현 요구(p, mf, f, sf, cresc. dim.).</li> <li>• 고전음악에서는 별로 볼 수 없었던 긴 음표에서의 sf.</li> </ul>	자유스런 대위법

번호	제목	조성	교본으로서의 특징	양손파트의 진행
35	코랄	C	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 프레이즈마다 종지음의 길이가 점점 길어지면서 동시에 D, E, F로 1도씩 올라감.</li> <li>• f의 지속.</li> </ul>	카논과 모방기법
36	자유로운 카논	Aeolian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 옥타브 카논으로 엄격하지 않은, 약간의 음정변화를 갖는 자유 카논.(오른손 선율의 B음이 왼손으로 모방 될 때, Bb음).</li> <li>• p의 지속.</li> </ul>	카논과 모방기법
37	리디아 선법	Lydian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 서로 다른 터치를 요구하는 양손 파트의 C음들(당김음과 테누토).</li> <li>• fermata(페르마타).</li> </ul>	자유스런 대위법
38	스타카토와 레가토	D	<ul style="list-style-type: none"> <li>• m. 6-7 어긋나는 양손의 터치.</li> </ul>	반진행
39	스타카토와 레가토	F	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 전체적으로 서로 다른 양손의 터치.</li> </ul>	카논과 모방기법
40	유고슬라비아 선법	Mixolydian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 주제와 반주의 균형.</li> <li>• 으뜸음과 딸림음을 오스티나토로 연주.</li> <li>• 손의 모양을 5도안에서 바르게 훈련할 수 있음.</li> </ul>	호모포니
41	반주 붙은 선율	다선법	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 9/8 변박. 분산화음의 반주.</li> </ul>	호모포니
42	펼침3화음의 반주	Aeolian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 단3화음과 감3화음의 분산형 반주.</li> <li>• 온음표를 중심으로 숨이 긴 선율.</li> </ul>	호모포니
43a	헝가리 풍으로	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 민속적인 곡.</li> </ul>	
43b			<ul style="list-style-type: none"> <li>• 두 대의 피아노를 위한 것. 한 대의 피아노에서 듀엣으로 연주할 경우 선율은 2옥타브위에서 연주 가능.</li> </ul>	

번호	제목	조성	교본으로서의 특징	양손파트의 진행
44	반진행	E	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 서로 다른 조표. 많은 임시기호.</li> <li>• 제 1 피아노는 부드러운 움직임, 제 2 피아노는 스타카토로 서로 대조.</li> <li>• 최종화음은 딸림화음.</li> </ul>	반진행
45	묵상	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 양손 파트의 서로 다른 셈여림.</li> <li>• 단 3화음의 분산 음형.</li> <li>• 제1프레이즈와 상하성부 교체와 상성부 선율의 반행형.</li> </ul>	호모포니
46	점점세계-점점여리게	Phrygian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 음의 강도 변화와 음표의 길이의 변화가 결부된 연습.</li> </ul>	카논과 모방기법
47	큰 시장	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 표제적인 곡. 소란스럽게.</li> <li>• 하성부는 2마디를 단위로 하는 오스티나토평</li> <li>• 처음으로 페달사용.</li> <li>• 강약대비 습득(sf. ^, f).</li> </ul>	호모포니
48	믹솔리디아 선법	Mixolydian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 5박자의 곡.</li> <li>• 불규칙적으로 생성되는 당김음에 대한 박자감각을 정확히 감지.</li> <li>• 저음의 움직임이 오스티나토를 형성.</li> <li>• 딸림음 D로 중지.</li> </ul>	호모포니
49	점점 세계-점점 여리게	C	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 레가토에서 스타카토로 연결되는 주법.</li> <li>• m. 1-5의 크레센도는 마디가 지날수록 서서히 힘을 증가시킬 수 있는 손가락의 조절능력이 요구됨.</li> </ul>	카논과 모방기법
50	미뉴에트	C#	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C# 1개의 조표.</li> <li>• 상행 때는 D#, 하행 때는 D<math>\flat</math>.</li> </ul>	병진행,투영 구조

번호	제목	조성	교본으로서의 특징	양손파트의 진행
51	과도	D b	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 표제적인 곡. 흔들려 움직이는 느낌. 전반에서는 상성부에서의 5도 모방으로 시작하여 후반에서는 그 반대.</li> <li>• 주로 검은 건반을 사용. 건반에 밀착하여 건반을 힘주어 누름. 손가락 끝의 예리한 감각을 필요로 함.</li> <li>• dolce(dolce)로 연주하기 위해서는 손가락을 들어 건반을 치지 않고, 손목의 유연한 운동을 가미하여 누르며 터치(테누토의 터치).</li> </ul>	카논과 모방기법
52	유니즌 나누어 치기	G	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 단선율의 양손 번갈아 치기.</li> <li>• 양손의 매끈한 교체.</li> <li>• 악센트와 테누토가 동시에 나타나는데, 종지를 강조하는 것이므로 세게 연주.</li> </ul>	단선율의 양손 번갈아 치기
53	트란실바니아 풍으로	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No. 52의 연습을 응용.</li> <li>• 오른손에서부터 연결되는 주선율을 왼손으로 연주.</li> </ul>	단선율의 양손 번갈아 치기
54	반음계		<ul style="list-style-type: none"> <li>• 반음계의 상, 하행 연습과 다이내믹 표현.</li> <li>• 반음간격이 서로 다르므로 반음계 진행시 균일한 터치에 의한 고른 음향 요구.</li> <li>• 약한 4번 손가락 주의.</li> </ul>	투영구조
55	리디아 선법에서 셋잇단음표	Lydian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 두 대의 피아노.</li> <li>• 처음으로 셋잇단음표의 연습.</li> <li>• 응답형식.</li> <li>• 완전 5도의 올림.</li> </ul>	호모포니, 투영구조

번호	제목	구성	교본으로서의 특징	양손파트의 진행
56	10도 간격의 선율		· 4성부 중 2성부의 지속음. 나머지 손가락은 레가토.	병진행
57	악센트	A	· 서로 다른 박에 놓이는 악센트. · 조표의 변화에 유의. · 손의 순발력 있는 위치이동. · 지속음. · 왼손과 오른손의 교차.	카논과 모방기법
58	동양적으로	집시 음계	· 왼손에서 낮은음자리표와 높은음자리표가 교대로 나타남. · 중2도의 선율 진행 연습.	카논과 모방기법
59	장조와 단조	f+F Lydian	· 다조성. 상성부는 f minor(바단조), 하성부는 F Lydian. · 악센트의 연습.	자유스런 대위법
60	지속음과 진행하는 카논	E와 Lydian의 다선법	· 긴 지속음.	카논과 모방기법
61	5음 음계의 선율	Lydian	· C양손파트는 각각 선율과 반주형태로 진행함. · 5음 음계의 선율이 뚜렷이 나타나도록 반주형보다 약간 세게 연주.	호모포니
62	단6도 병진행	복조	· 레카토와 스타카토, 테누토의 연습. · 양손은 단6도 음정간격으로 병행진행. · 임시표에 유의. · 왼손에 높은음자리표 사용됨.	병진행

번호	제목	조성	교본으로서의 특징	양손파트의 진행
63	벌의 소리	Locrian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 단2도의 선율진행.</li> <li>• 무궁동.</li> <li>• pp로 연주하면서 트릴의 효과내기.</li> <li>• 정확한 운지법과 손가락의 정확한 조절이 필요.</li> <li>• 쉼표의 효과. 쉼표의 위치를 자세히 파악해야 함.</li> <li>• 당김음.</li> </ul>	반진행
64-a	선과 점	다조성	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 엄지손가락의 안정.</li> <li>• 선율선을 marcato(마르카토)로 정확히 연주.</li> </ul>	카논과모방 기법, 투영구조
64-b		옥타코드	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 좁은 음정 내에서의 명확한 손가락의 운동.</li> </ul>	
65	대화	Dorian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 완전 5도의 정확한 터치.</li> <li>• 곡을 여러 가지로 응용하여 연주 가능.</li> <li>• 반주를 피아노로 치면서 노래 부르게 하는 것이 이 곡의 목적.</li> </ul>	호모포니
66	분산된 선율	Aeolian	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 선율과 반주가 6마디 단위로 구분됨.</li> <li>• 반주형은 느리게 연주되는 트레몰로.</li> <li>• 반주는 레가토. 선율은 에스프레시보(espressive).</li> </ul>	호모포니

#### 4. 『Mikrokosmos』를 통한 피아노 연주 테크닉 교육의 활용 방안

모든 연습방법이나 연습곡들은 특별히 힘과 유연성을 기르는 것을 목적으로 하며, 그 목적을 이루기 위해서 테크닉은 매우 중요하다. 테크닉은 근육을 자유롭게 해주고, 동작을 경제적으로 해주기 때문에 참된 음악적 표현을 위한 중요한 피아노 기교 중의 하나라고 할 수 있다.

바르톡은 <미크로코스모스>에서 피아노를 처음 배우는 이들이 직면하게 되는 모든 문제점을 다루고 있는데, 스타카토와 레가토 연습, 손가락의 독립, 손가락의 교차, 겹음 연습, 손의 위치 연습, 페달 등의 테크닉을 다양한 곡들을 통해 선보이고 있다.

##### 1) 터치(touch)

미크로코스모스에는 서로 다른 터치 형식(Touch-form)<sup>30)</sup>이 연이어 나오거나 양손에서 동시에 나오는 경우가 많다.

##### (1) 스타카토와 레가토

스타카토(staccato)는 원음보다 짧게 끊어 연주하는 것이고 레가토(legato)는 노래 부르듯이 부드럽게 이어 연주하는 것으로 상반되는 개념을 갖고 있다. No. 38과 No. 39에서는 스타카토와 레가토가 함께 쓰이고 있는데 서로 비교하며 연습 할 수 있는 좋은 예이다.

---

30) 터치 형식(touch-form)에는 레가토(legato), 레가티시모(legatissimo), 논 레가토(non-legato), 테누토(tenuto), 점 있는 테누토(dotted tenuto), 포르타토(portato), 스타카토(staccato), 스타카티시모(staccatissimo) 등이 있다.

<악보 34> No. 38 "Staccato and Legato"



양손이 반진행과 동음 반복을 스타카토와 레가토로 함께 연주하는 No. 38과는 반대로 No. 39는 스타카토와 레가토를 양손으로 엇갈려 연주하는 방법을 쓰고 있다.

<악보 35> No. 39 "Staccato and Legato", m. 1-7.



No. 39에서는 오른손과 왼손이 번갈아가며 스타카토와 레가토가 나타나는 데 양손이 독립되는 연습이 필요하다. 먼저 연주하기 전 책상이나 학생 무릎 위에서 오른손이 고정되었을 때 왼손이 올라오는 연습, 왼손이 고정되었을 때

오른손이 올라오는 연습을 하면 훨씬 수월하게 해결할 수 있게 된다.

바르톡은 피아노 연주에서 가장 기본적이며 가장 중요한 테크닉은 손목과 손가락의 동작이라고 생각했으며 <미크로코스모스>에서는 음을 칠 때 반드시 손목의 상하 운동이 들어가야 한다고 강조하고 있다. 레가토 주법의 원활함을 위해서는 슬러의 시작에서 손목을 낮춘 후 서서히 들어 올리면서 슬러의 끝을 스타카토를 해야 자연스러운 표현을 도와줄 수가 있다. 이러한 방법으로 하는 연습은 손가락의 독립, 손가락의 균형, 손목의 유연, 원활한 손놀림 등의 테크닉을 향상시키는 교육적 효과가 있다. 이렇게 스타카토와 레가토 주법이 함께 나오는 곡으로는 No. 49, No. 82 등이 있다.

No. 86은 레가토 연주를 위한 좋은 연습곡이라 하겠다.

<악보 36> No. 86 "Two major Pentacords", m. 1-8.

No. 86에서 첫 프레이즈는 왼손에서 시작하여 오른손으로 이어져 m. 4에서 끝나고 두 번째 프레이즈는 첫 마디의 반대로 시작하여 m. 8에서 끝난다. m. 1과 m. 5에서는 한 멜로디를 두 손으로 연주하게 되는데 레가토로 연주하기

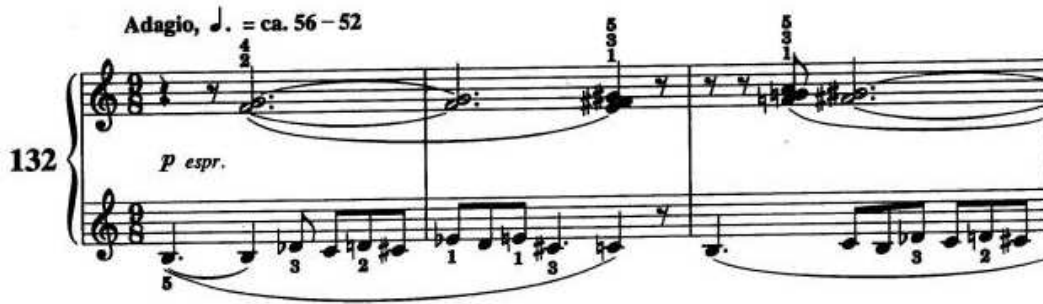
위하여 마치 한 손으로 치는 듯이 부드럽게 연결하는 테크닉이 필요하다. 바르톡은 자신의 작품 <피아노와의 첫 만남(First Term at the Piano)>이라는 피아노 교본에서 양손을 부드럽게 연결해서 연주하는 훈련을 위해 다음과 같이 제시하고 있다. 이렇게 두 손에 걸쳐있는 레가토의 예는 No. 84, No 85, No. 131 등에서도 볼 수 있다.

<악보 37>



No. 132에서는 독특한 핑거링을 가진 레가토 주법을 보여준다. 왼손의 핑거링을 보면 좁은 범위 안에서 다섯 손가락을 다 사용함으로써 손의 모양이 동그랗게 축소되는 것이 좀 어색할지 모르나 부드럽게 레가토로 연주하기 위한 핑거링이므로 바르톡이 의도한 바를 따라야 할 것이다.

<악보 38> No. 132 "Major Seconds Broken and Together", m. 1-3.



## (2) 여러 종류의 터치 형태(touch- form)

No. 116에서는 여러 종류의 터치 형태가 조합을 이루고 있는데 특히 테누토, 점 있는 테누토, 포르타토<sup>31)</sup>와 레가토가 많이 사용 되어졌다. 이들 터치 형은 대부분 양손에 서로 다르게 나타나는 혼합된 터치형들을 요구하기 때문에 정확한 연주를 필요로 한다. No. 116의 m. 1-4에서는 왼손의 레가토 선율과 오른손의 포르타토로 된 3화음이 대조를 이루고 있다. 또한 m. 30-33에서는 왼손의 3화음 진행에서 포르타토와 테누토가 함께 나오고 있음을 볼 수 있다. m. 38-43에서 오른손의 3화음 진행은 테누토의 좋은 연습이 될 것이다.

31) 테누토(- -): '음을 지속하여'의 뜻. 음표가 나타내는 길이를 충분히 지속하면서 무게있게 연주함.

점 있는 테누토(- , -): 스타카토와 테누토가 결합된 기호로, 테누토 터치로 연주하되 음표가 나타내는 길이의 1/2보다 약간 길게 연주함.

포르타토(· · ·): 스타카토에 이음줄이 동반되었을 경우의 주법. 메조 스타카토로 사용하기도 하며, 스타카토와 레가토의 중간정도로 음 하나하나를 부드럽게 끊어서 연주한다.

<악보 39> No. 116 "Melody", m.1-4.

116

Tempo di Marcia ♩ = 108

*f*

*cantabile*

<악보 40> No. 116 "Melody", m. 30-33.

<악보 41> No. 116 "Melody", m. 38-43.

*allarg*

*cresc.*

*f*

## 2) 손가락의 독립(Fingering)

<미크로코스모스>에는 각 손가락을 독립시키는데 도움을 주는 핑거링의 예를 많이 볼 수 있는데 지속음(sustained-tone)과 움직이는 선율(moving voice)을 동시에 연주하는 연습, 손가락의 교차, 겹침 연습, 독특한 핑거링의 연습으

로 나누어 살펴보겠다.

(1) 지속음과 움직이는 선율을 동시에 연주.

각 성부를 묘사하는 일은 초보 학습자에 있어 매우 어려운 일이다. 게다가 각 성부의 음들을 다이내믹으로 조절할 수 있으려면 고도의 숙련된 음색조절의 기술이 필요하다. 그러나 이 테크닉을 익히는 것은 음악적 표현에 없어서는 안 될 매우 중요한 것이므로 피아노 음악을 연주함에 있어서 손가락의 독립과 강도 조절 능력은 필수적이라 할 수 있겠다.

No. 76에서는 움직이는 선율과 지속음을 같은 손으로 동시에 연주하도록 되어 있다. 둘째 마디의 A 음을 왼손의 첫째 손가락으로 계속 누르면서 동시에 다른 손가락으로 F#, G, E 음을 누르는 이 연습은 각 손가락을 독립시키는 fingering에 도움이 된다.

<악보 42> No. 76 "In Three Parts", m. 1-4.

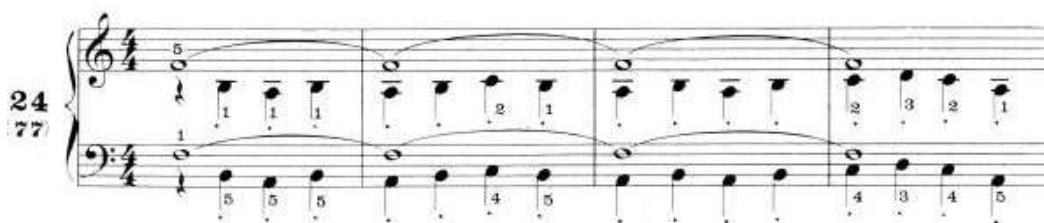


부록의 No. 14와 No. 24를 연습하는 것도 지속음과 움직이는 선율을 동시에 연주하는 테크닉을 익힐 수 있다. 엄지손가락을 눌러서 손을 지탱해준 후 다른 4개의 손가락을 움직이는 연습을 하거나 다섯 번째 손가락을 지탱한 후 나머지 네 손가락을 움직이는 연습을 함으로써 손가락의 독립과 강도 조절 능력을 기를 수 있다.

<악보 43> 부록 No. 14 "Question and Answer", m. 1-5.



<악보 44> 부록 No. 24 "Pastorale", m. 1-4.



No. 142에서는 양손 파트에 서로 다르게 터치 형태들이 나타나는데, 이 곡에서 역시 각 손가락의 기능을 독립시키는 핑거링의 효과적인 연습을 할 수 있을 것이다. m. 44-46에서 오른손 파트의 소프라노 성부가 논 레가토 주법으로 두 박자씩 B♭음을 지속하는 동안 알토 성부는 스타카토로 움직이고 있으며, 왼손 파트의 베이스 성부가 마르카티시모 악센트와 함께 C음을 두 박자씩 지속하는 동안 테너 성부는 스타카토로 움직이고 있다. m. 47-48까지 소프라노 성부가 마르카티시모 악센트와 함께 테너토로 음을 지속하는 동안 알토 성부는 스타카토를 연주하며 베이스가 테너토로 음을 지속하는 동안 테너는 스타카토를 연주한다. 각 성부를 묘사하며 연주하려면 테크닉뿐만 아니라 뛰어난 청음이 필요하므로 반드시 한 손 연습을 먼저 하고, 한 손 연주가 숙달되면 양손으로 연주한다. 명확한 소리가 날 수 있도록 처음에는 느리게 연습한다. 이렇게 지속음과 움직이는 선율을 동시에 연주하는 예는 No. 56, No. 60, No. 64, No. 106, No. 110, No. 117 등이 있다.



첫째 손가락이 다른 손가락 밑으로 교차하는 예는 No. 98에서도 볼 수 있다. 첫 마디의 오른손에서 F 음은 둘째 손가락으로 누르고 둘째 마디의 G 음을 첫째 손가락으로 누름으로써 첫째 손가락이 둘째 손가락 밑으로 교차하는 상태가 되었다. 또한 셋째 마디의 왼손에서 A 음은 셋째 손가락으로 누르고 넷째마디의 G 음은 첫째 손가락으로 누름으로서 첫째 손가락이 셋째 손가락 밑으로 교차하는 상태가 되었다.

<악보 47> No. 98 "Thumb under", m. 1-7.

부록 No. 32는 양손에서 상행과 하행의 스케일을 연습 시키는 곡으로서 손가락의 교차를 볼 수 있다.

<악보 48> 부록No. 32 "In Dorian Mode", m. 1-4.

손가락 번호를 바꿀 때에는 손목의 자연스럽게 유연한 회전 감각이 필요하다. 다음과 같은 연습 방법은 엄지손가락 관절의 유연성에 도움이 될 것이다. 32) 이 밖에도 손가락이 교차하는 예는 No. 104, No. 116, No. 117, No. 118, No. 121 등이 있다.

<악보 49>



(3) 접음 연습

접음 연습 또한 손가락의 독립과 연관되어 중요한 테크닉으로 여겨진다.

No. 67은 오른손과 왼손에 나타나는 3도 음정들의 훈련으로, 양손의 터치는 악구와 악구 사이를 논 레가토로 연주하는 것을 제외하고는 전체를 레가토로 연주해야 한다.

32) Seymour Bernstein, <With Your Own Two Hands(자기발견을 향한 피아노 연습)>, 백낙정 역, (서울: 음악춘추사, 1993), p. 197에서 제시한 연습방법 참고.

<악보 50> No. 67 "Thirds against a Single Voice", m. 1-4.

67

Andante ♩ - 110

*p*

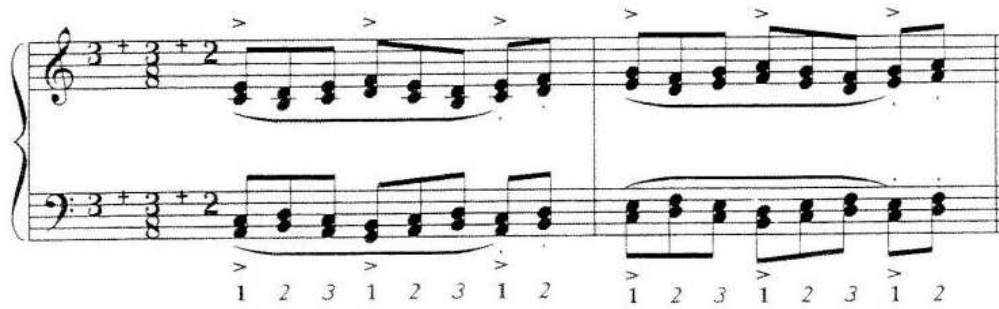
3도의 겹음 진행은 각 손가락에 대한 동등한 힘의 분배와 명확한 터치가 요구되며, 부록의 No. 19와 No. 20의 연습은 이를 위한 좋은 보기라 하겠다.

<악보 51> 부록 No. 19.

19

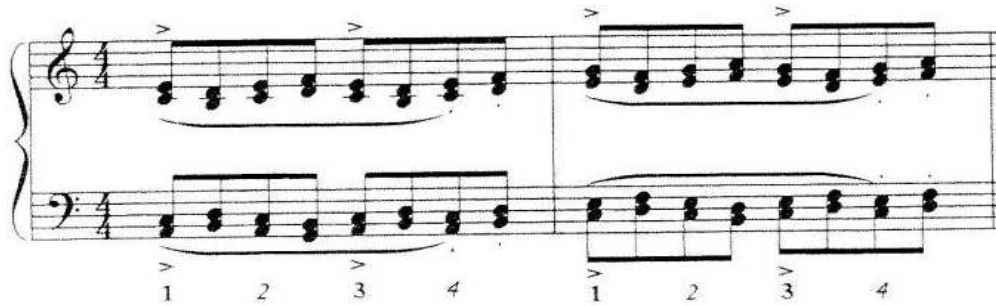
67

<악보 52> 부록 No. 20.



부록 No. 20에서 박자는 8분음표를 기준으로 3+3+2박자로 나타나는데 이 패턴은 현대 음악에 자주 나타나는 박자 패턴이다. 3+3+2/8박자를 살리기 위하여 악센트를 지켜서 연습한다. 그리고 부록 No. 20을 다음과 같이 4/4박자로 변박시켜 연습해 본다. 이것은 고전과 낭만시대의 전통적인 리듬 패턴을 가지고 있는 3도 겹음 연습에 도움이 된다.

<악보 53>



No. 73은 6도와 3화음의 연습곡이다. m. 4까지는 6도 음정으로 양손이 교대로 나타나지만 m. 5부터는 양손이 함께 움직이므로 6도의 건반 간격을 정확하게 이동하여야 한다. 음 하나 하나를 힘주어 충분히 마르카토 처리하여 분명한 소리가 나도록 해야 한다.

<악보 54> No. 73 "Sixth and Triads", m. 1-11.

No. 73의 효과적인 연습방법은 부록 No. 23처럼 8분음표는 스타카토로, 4분음표와 2분음표는 테누토로 연주하는 것이다. 처음에는 느린 속도로 한음 한음 정확히 연주하며, 익숙해지면 템포를 점차 올려 연습한다. 6도 음정과 3화음 연주 시에는 오른손 5번 손가락을 다른 손가락보다 힘을 더 넣어 연주하여 주선율의 소리를 살려주도록 한다.

<악보 55> 부록 No. 23 (a)

No. 134는 겹음을 안정되게 연주할 수 있는 능력을 배양하기 위한 세 개의

짧은 연습곡이다. 현대 곡에서 일반적인 기교가 되는 2도나 3도 혹은 4도의  
 겹음을 균일한 터치로 정확하게 연습할 수 있도록 배열되어 있으며 상행과  
 하행의 음계로 구성되어 있다. 악곡의 훈련은 각각의 연습곡들에서 양손의 파  
 트를 레가토나 스타카토, 혹은 서로 다른 터치로 연습하거나 부점을 이용할  
 수 있다. 연습은 반드시 손가락 번호를 철저히 지켜 완전히 습득하여 연주해  
 야 하며, 강약기호의 대조적인 표현에 주의해야 한다. 겹음을 연습할 수 있는  
 곡으로는 이 밖에도 No. 66, No. 68, No. 69, No. 70, No. 71 등이 있다.

<악보 56> No. 134-2 "Studies in Double Notes"

The image shows a musical score for a piano exercise titled "Studies in Double Notes". It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system includes fingerings (5, 3, 5, 3) and the instruction "sempre sim." above the treble staff, and "legato" below the bass staff. The second system continues the piece with similar notation. The third system features a treble staff with accents and a bass staff with a fermata. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

(4) 독특한 핑거링

No. 98의 m. 6, m. 12, m. 28에서는 독특한 핑거링이 눈에 띈다. 즉, 검은 건반을 첫째 손가락으로 누르도록 되어있다.

<악보 57> No. 98 "Thumb under", m. 1-6.

No. 17의 m. 2, m. 6, m. 14에서는 왼손의 다섯째 손가락으로 검은 건반을 누르는 예를 볼 수 있다.

<악보 58> No. 17 "Contrary Motion", m. 1-8.

No. 105의 조표를 보면 오른손은 C장조의 조표이고 왼손은 E장조의 조표로서 양손의 조표가 일치하지 않고 있으며 양손의 선율은 서로 다른 5음 음계로 이루어져 있다. 오른손은 흰 건반, 왼손은 B 음을 제외하고는 전부 검은 건반을 연주하게 됨으로써 특이한 핑거링의 연습이 된다. 즉 다음과 같은 5음

음계이다.



<악보 59> No. 105 "Playsong", m. 1-12.



### 3) 손의 위치(Hand Position)

<미크로코스모스>에서는 손의 위치의 여러 가지 유형이 있음을 알 수 있는데 이것을 3가지 유형으로 나누어 살펴보겠다.

(1) 양손이 맞물리는 경우(Interlocked Hand).

No. 144의 m. 1에서 첫 음은 G, G#, A, Bb의 반응으로 연결된 화음으로써 양손이 결합되는 상태이다.

<악보 60> No. 144 "Minor Seconds, Major Sevenths", m. 1-3.

No. 113의 m. 1-3에서는 양손이 Bb, G# 음에서 맞물리는 예를 보여준다. No. 113은 손의 가볍고 빠른 교체를 연습하는데 도움을 준다.

<악보 61> No. 113 "Bulgarian Rhythm", m. 1-3.

No. 52는 레가토나 테누토로 분산되는 선율을 양손으로 나누어 번갈아 치는 연습곡으로, 하나의 분산된 악구를 양손으로 나누어 레가토를 연주할 때, 보다 부드러운 레가토의 소리를 낼 수 있도록 주의를 기울여야 한다. 이 경우

한 손이 치는 것처럼 연주해야 하는데, 이 점을 도와줄 수 있는 것은 음질이 변하지 않도록 하는 손끝의 예민한 감각과 함께 학생의 귀가 내청을 해야 하는 것이 해결해야 될 문제이다.

<악보 62> No. 52 "Unison Divided"



양손으로 나누어 번갈아치는 연주를 하기에 앞서 먼저, 건반을 치지 않고 피아노 뚜껑을 덮은 채로 왼손과 오른손을 일정 박 안에서 떨어뜨리면서 교차하는 연습을 먼저 실시해 줌으로써 타이밍을 맞추는 연습을 한다. 이렇게 양손이 맞물리는 경우의 예는 No. 53, No. 105, No. 107 등이 있다.

(2) 양손이 서로 교차하는 경우(Hand Crossing).

이 포지션은 왼손이나 오른손이 나머지 손의 위나 아래로 교차함으로써 두 손이 엇갈리는 상태를 말한다. No. 57의 m. 38-39는 왼손이 오른손의 위로 교차하는 예를 보여준다. No. 85(m. 53-55), No. 99(m. 9-15, m. 21-22), No. 144(m. 37)에서도 왼손이 오른손의 위로 교차하는 예를 볼 수 있다.

<악보 63> No. 57 "Accents", m. 38-40.



No. 70과 No. 147은 오른손이 왼손의 위로 교차하는 경우이다. No. 70의 m. 1-4를 보면 오른손이 왼손의 위로 교차하여 연주하게 되어 있음을 볼 수 있다.

<악보 64> No. 70 "Melody against Double Notes", m. 1-4.



No. 147에서 오른손은 높은음자리표의 선율과 가온 C음에서 3옥타브 밑의 B음을 번갈아 연주해야 하기 때문에 재빠른 움직임의 손의 교차를 요구하고 있다. 오른손이 왼손의 위로 교차하여 연주하는 예는 No. 87(m. 58), No. 102 등에서도 볼 수 있다.

<악보 65> No. 147 "March", m. 1-6.

147

Allegro, ♩ = 132

*f*

*sempre sim.*

*sf*

*m. d.*

(3) 양손이 한 옥타브 이상의 간격으로 도약하는 경우.

No. 137에서 양손의 멜로디는 거의 유니즌으로 움직이는데 양손의 간격이 1옥타브에서 4옥타브까지 광범위하게 움직이고 있다. m. 35-38에서는 양손의 B음의 간격이 1옥타브에서 4옥타브까지 차례로 벌어지는 예를 보여준다. 이렇게 양손이 한 옥타브 이상으로 도약하는 예는 No. 156, No. 137 등에서 볼 수 있다.

<악보 66> No. 137 "Unison", m. 35-38.

*lunga*

모든 종류의 도약은 경제적으로 움직여야 한다. 두 음 사이의 가장 가까운 거리는 직선이므로, 도약할 때는 손을 가능한 한 건반에 가깝게 두는 것이 효과적이다. 그러나 손은 건반 위에서 직선으로 움직일 수 없기 때문에 도약의 시작에서 끝까지 약간의 곡선을 그리게 된다. 도약을 정확히 하려면 손을 매우 빠르게 시작하고, 목표가 되는 건반에 다다르면 속도를 늦추고 부드럽게 내려야 한다.

도약해서 도달하는 음을 5번 손가락으로 칠 경우에는 손을 옥타브 칠 때의 모양으로 벌린다. 이렇게 함으로써 5번 손가락에 힘이 생기고 도약의 간격을 메울 수 있다. 아래의 A와 같은 도약을 해야 할 때에는 도약을 위해 1번 손가락을 B와 같이 준비한다. 그렇게 함으로써 12도의 간격이 5도 간격처럼 느껴질 것이다.

A



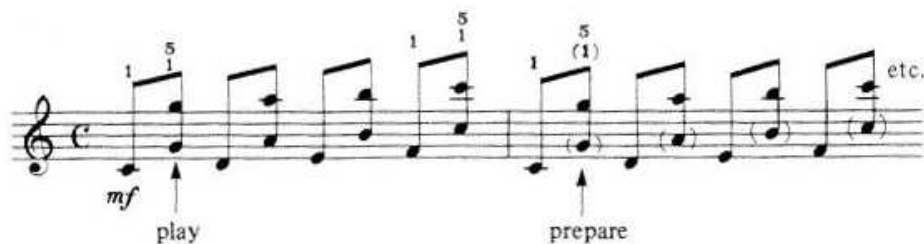
B



다음은 5번 손가락으로의 12도 도약을 위한 연습이다.<sup>33)</sup>

<악보 67>

A



33) Seymour Bernstein, op.cit., p. 259에서 제시한 연습방법 참조.

B



#### 4) 페달의 훈련(Pedaling)

페달은 아름다운 피아노 연주에 있어서 다양한 음색을 내기 위하여 꼭 필요한 것이다. “페달은 피아노의 영혼이다.”라고 말하였던 안톤 루빈스타인 (Anton Rubinstein, 1829-1894)의 관점은 피아노 음악에 있어 페달이 얼마나 중요한 것인가를 말해준다. 페달을 효과적으로 사용할 수 있는 능력은 개성적이고 독특한 음색으로 예술적인 연주를 가능하게 한다.

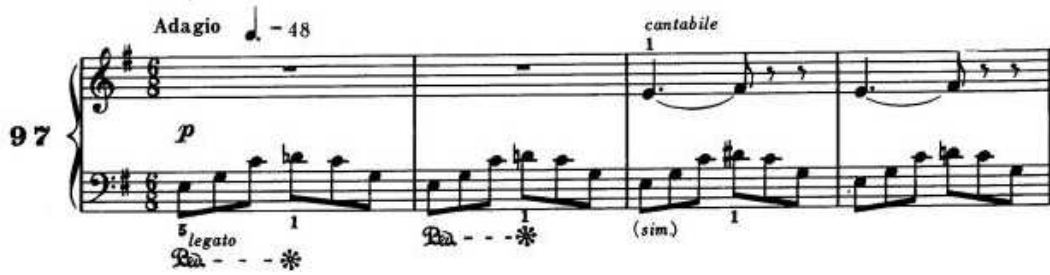
<미크로코스모스>에서는 초보자를 위한 곡부터 연주회용의 곡에 이르기까지 페달이 나오고 있으며, 바르톡이 직접 페달을 제시해주고 있다. 초보단계인 제 1, 2, 3권에서는 페달이 거의 쓰이지 않았고 제 4, 5, 6권으로 갈수록 페달의 사용이 빈번해진다. 페달의 사용에 대한 다음과 같은 세 가지 목적에 기초를 두고 <미크로코스모스>에서 쓰인 페달에 대하여 알아보기로 한다.

- tone volume과 화성감을 얻기 위한 페달
- 손가락만으로 연결할 수 없는 한 음이나 화음을 레가토로 연주하기 위한 페달
- 작품의 한 부분을 강조함으로써 특수한 음색효과를 얻기 위한 페달 (심미적(審美的) 음색효과(esthetic tonal effect)를 얻기 위한 페달)

(1) tone volume과 화성감을 얻기 위한 페달.

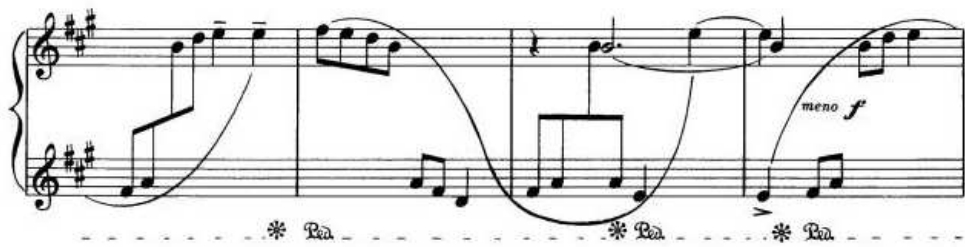
먼저, 화성감을 얻기 위해 사용된 페달의 예를 살펴보면, No. 97의 왼손 반주 부분의 E, G, C음에 페달을 사용함으로써 3화음의 효과를 얻을 수 있는 것을 볼 수 있다.

<악보 68> No. 97 "Nottuno", m. 1-4.



No. 84에서도 화성감을 얻기 위해 사용된 페달을 볼 수 있다. No. 84의 m. 5-8은 왼손에서 오른손, 또 오른손에서 왼손으로 이어지는 레가토 선율로 되어 있는데 아르페지오 형태로 나타난 분산 화음에 페달을 사용함으로써 화성감을 느낄 수 있게 하였다.

<악보 69> No. 84 "Merriment", m. 5-8.



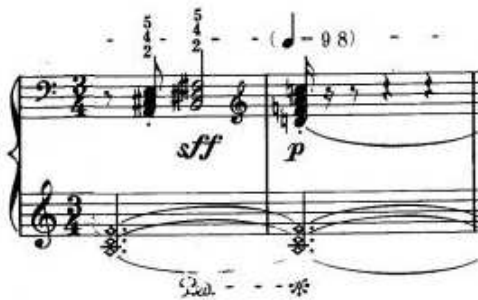
No. 102는 tone volume을 얻기 위한 목적으로 페달이 사용되었다. No. 102의 m. 5-6과 m. 41에서 'sff'의 효과를 높이기 위하여 페달이 사용된 것을

볼 수 있다.

<악보 70> No. 102 "Harmonics", m. 5-6.

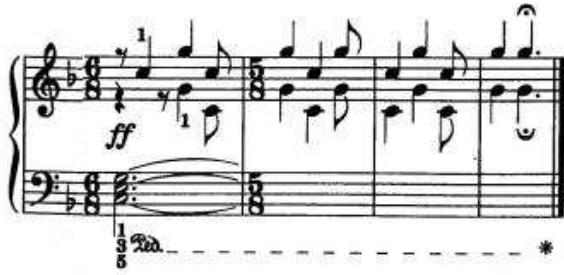


<악보 71> No. 102 "Harmonics", m. 41-42.



No. 126의 m. 32-35에서는 왼손의 C, E, G 3화음에 페달을 네 마디에 걸쳐서 눌러주고 동시에 소프라노와 알토 성부를 연주함으로써 매우 풍부한 화성감과 tone volume을 얻을 수 있다. 이 밖에 No. 47, No. 83(m. 2), No. 84(m. 1-2), No. 111(m. 28), No. 122(m. 3-5), No. 153(m. 69-75)등에서도 tone volume과 화성감을 얻기 위한 목적으로 사용된 페달을 볼 수 있다.

<악보 72> No. 126 "Change of Time", m. 32-35.



(2) 손가락만으로 연결할 수 없는 한 음이나 화음을 레가토로 연주하기 위한 페달.

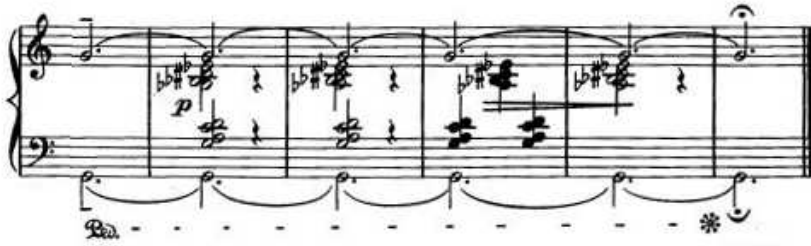
No. 102의 m. 39-40에서는 페달의 사용으로 오른손의 레가토를 가능케 하였다.

<악보 73> No. 102 "Harmonics", m. 39-40.



No. 107의 m. 39-44에서의 페달의 역할은 계속 눌러주지 못하는 왼손의 G 음을 끝까지 울리게 해 준다. 이와 같은 경우는 댐퍼 페달(damper pedal)이나 소스테누토 페달(sostenuto pedal)중 어느 것을 사용해도 무방하다. 이 밖에 No. 143, No. 116(m. 35)등에서도 레가토로 연주하기 위한 목적으로 페달이 사용되었다.

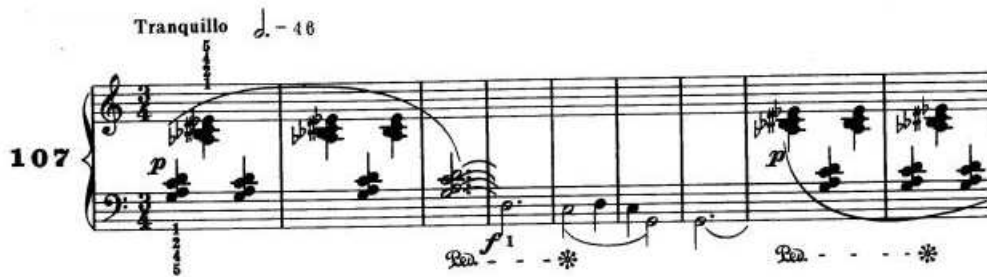
<악보 74> No. 107 "Meldoy in the Mist", m. 39-44.



(3) 작품의 한 부분을 강조함으로써 특수한 음색 효과를 얻기 위한 페달.

No. 107에서는 "Melody in the Mist"라는 제목에서도 느낄 수 있듯이 신비로운 효과를 얻기 위하여 페달이 사용되었다.

<악보 75> No. 107 "Meldoy in the Mist", m. 1-9.



No. 144의 m. 61-67에서는 반음계의 상행 진행에 페달을 사용함으로써 신비로운 느낌을 더해준다.

<악보 76> No. 144 "Minor Seconds, Major Sevenths", m. 61-70.

No. 110에서는 1/2 댄퍼 페달이 보인다. m. 1-16을 하나의 페달로 연주함으로써 단2도의 충돌로 발생하는 날카로운 불협화음을 더욱 강조하였다.

<악보 77> No. 110 "Clashing Sounds", m. 1-6.

이와 같이 작품의 한 부분을 강조함으로써 특수한 음색 효과를 얻기 위하여 페달이 사용된 예는 No. 119(m. 22-24), No. 133(m. 15-17), No. 140(m. 44-51), No. 153(m. 92-95), No. 146 등에서도 찾아 볼 수 있다.

페달 연습을 위해 초보자는 먼저 부록을 연습해본다. 페달을 누르고 중지하는 연습을 철저히 한다. 손과 페달의 동작을 리드미크(Rythmique)<sup>34)</sup>식으로 연습하면 효과적일 것이다.

<악보 78> 부록 No. 11.

34) 리드미크 교육법은 스위스의 작곡가 에밀 자크 달크로즈(Emile Jaques Dalcroze, 1865-1950)가 창안한 음악 교육의 방법으로, 정신과 신체의 일치조화, 자발성과 반사성, 정신의 집중력과 기억력, 창조력 등을 목적으로 하고 있다. 달크로즈는 리듬이 지닌 특질을 음악 교육뿐만 아니라 무용, 연극 등 모든 면에 적용시켰다.

<악보 79> 부록 No. 22.

The image shows two systems of musical notation, labeled 'a)' and 'b)'. Both systems are in 2/2 time and feature a piano accompaniment. The right hand (treble clef) plays chords and single notes, while the left hand (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The instruction 'sempre sim.' is present in both systems. The first system (a) starts at measure 22 and ends at measure 78. The second system (b) continues from measure 78. In system b, the right hand has a dynamic change from *mf* to *f*.

이로써 본 논문에서는 바르톡의 <미크로코스모스>의 악곡 구성과 교육적인 활용 방안을 연구하였다. 바르톡의 음악 세계에 기반을 두고 <미크로코스모스>가 지닌 형식 구조와 다양하고 불규칙한 리듬 구조, 다조성과 음계, 불협화음을 이용한 화성들을 살펴보았으며, 교재로서의 내용과 테크닉을 분석하고 활용 방안을 제시하였다.

### Ⅲ. 결 론

바르톡은 20세기 음악을 대표하는 헝가리의 뛰어난 음악 작곡가이며 학자이자 피아니스트로 리스트, 스트라우스, 드뷔시, 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971) 등의 작곡가로부터 받은 개인적인 영향을 잘 표출한 음악가이다. 또한 이러한 서양 음악과 민속 음악을 효과적으로 잘 융합하면서, 동시에 동·서양 어느 한 편에 치우침 없이 민족 간의 개별성을 공통언어인 음악으로 승화시킨 작곡가이기도 하다.

피아노 교육용으로 작곡된 <미크로코스모스>는 전 6권에 걸쳐 153곡으로 구성되어 있으며 여기에 필요한 테크닉적인 면을 33개의 부록에서 보충하고 있다. 이 작품에는 바르톡의 음악 세계와 20세기 음악 어법을 다양하게 포함하고 있다. 따라서 <미크로코스모스>가 갖는 교육적 가치는 바르톡만의 민속 음악적인 색채와 음악 어법을 공부할 수 있으며 고전 음악의 양식뿐만 아니라 현대적인 음악 어법까지 습득할 수 있다는 데 있다.

본 논문은 <미크로코스모스>의 악곡 구성과 테크닉의 교육적 활용 방안에 대하여 연구하였는데 본 논문의 내용을 바탕으로 <미크로코스모스>의 악곡 구성에 대하여 정리해보면 다음과 같다.

1. 바르톡의 형식 구조는 헝가리의 민속 음악에서 발견한 자유로운 형식 구조를 사용하는 것이 매우 특징적이다. 바르톡은 <미크로코스모스>에서 주로 순환 형식을 사용하였으며, AABA형식과 이 형식을 확대하여 바르톡이 고안해 낸 AA<sup>5</sup>BA형식이 가장 빈번하게 나타난다.
2. <미크로코스모스>에서 쓰인 리듬과 박자는 당김음, 불규칙 리듬, 오스티나토 리듬, 변박자, 복합 리듬 등으로 바르톡은 <미크로코스모스>에

서 리듬의 다양성과 새로운 리듬 조직의 가능성을 보여주었다.

3. 바르톡은 독자적인 방법으로 조성을 구축해 갔으며 <미크로코스모스>에서는 특히, 다조성의 예를 많이 볼 수 있다. 또한 <미크로코스모스>에서 사용되는 음계는 장·단조의 음계 외에 교회선법, 5음 음계, 헝가리 단음계(집시음계), 온음 음계, 반음계, 옥타토닉 음계, 그리고 바르톡이 고안한 다양한 음정 구조로 이루어지는 합성 음계 등이다. 음계는 하나의 악곡에 특정 음계의 구성 음 모두가 나타나기보다는 대부분이 특정 음계에서 펜타코드나 테트라코드로 나타난다.
4. 바르톡은 화음의 구성과 진행을 전통적 관념에서 벗어나 매우 복잡하게 하였으며, 불규칙한 리듬 형태도 함께 결합하여 특이한 음향을 지닌 새로운 화음 기법을 시도하였다. 그의 화음 구성은 주로 3화음에서부터 더 나아가 4도 음정의 화합, 더 복잡한 구성의 화성음들로써 이루어졌으며 장2도나 단2도 음정을 더하여 음정을 날카롭게 하기도 하고 여러 음정을 쌓아 올려 톤 클러스터를 만들기도 하였다. <미크로코스모스>에서 사용된 화성의 유형으로는 복화음, 복합 화음, 클러스터, 4도 화성, 증4도와 감5도의 음정, 배음 등이 있다.

<미크로코스모스>는 피아노를 처음 배우는 이들이 직면하게 되는 모든 테크닉을 다루고 있는데 본 논문은 그 중 중요하다고 생각되는 것으로서 터치, 손가락의 독립, 손의 위치, 페달의 훈련으로 나누어 테크닉을 살펴보고 적절한 악곡을 곁들여 연습 방법을 제시하였다. <미크로코스모스>를 통한 피아노 연주 테크닉의 활용 방안에 대하여 정리해 보면 다음과 같다.

1. <미크로코스모스>에는 서로 다른 터치 형식이 연이어 나오거나 양손에

서 동시에 나오는 경우가 많은데 스타카토와 레가토, 테누토, 점 있는 테누토, 포르타토 등을 사용한 곡을 통하여 터치 형식을 연습할 수 있다.

2. <미크로코스모스>에는 손가락을 독립시키는데 도움을 주는 핑거링의 예를 많이 볼 수 있다. 지속음과 움직이는 선율을 동시에 연주하는 연습, 손가락의 교차, 겹음 연습, 독특한 핑거링의 연습은 손가락을 독립시키는데 도움을 줄 것이다.
3. <미크로코스모스>에는 손의 위치의 여러 가지 유형이 있는데 양손이 맞물리는 경우와 양손이 서로 교차하는 경우, 양손이 한 옥타브 이상의 간격으로 도약하는 경우의 3가지 유형으로 나누어 손의 위치를 연습할 수 있다.
4. <미크로코스모스>에서 페달은 바르톡이 직접 제시해주고 있으며 연주회용의 곡뿐만 아니라 초보자를 위한 곡에도 페달이 있어 초보자 때부터 페달을 사용하게 함으로써 예술적인 연주를 가능하게 하였다.

이 모든 테크닉은 바르톡이 <미크로코스모스>에 첨부한 부록을 선행하여 연습하면 더욱 효과적일 것이다.

<미크로코스모스>는 피아노 연주를 위한 기술적 훈련은 물론 음악적 표현을 중요하게 다루고 있어 균형 있는 피아노 교육을 가능하게 한다. 이러한 장점은 기교 위주인 우리나라 피아노 교육의 현실 개선에 큰 도움을 줄 수 있을 것이다. 또한 <미크로코스모스>는 학생의 능력과 개성에 따라 곡을 선택할 수 있을 뿐 아니라 음악적 표현과 기교상의 문제점 해결을 위한 곡 선택이 다양하여 효율적인 피아노 교육을 위한 활용 방안이 크다.

본인은 본 논문에서 <미크로코스모스>의 악곡 구성과 교재로서의 특징, 테

크닉에 대하여 연구함으로써 바르톡의 음악 세계와 그의 교육적인 이념들을 이해할 수 있었으며, <미크로코스모스>가 가지는 피아노 교재로서의 가치와 활용 방안이 매우 높음을 알 수 있었다. 또한 학습자는 <미크로코스모스>를 통해 현대 음악의 일반적인 경향을 배울 수 있을 뿐 아니라 피아노 연주에 있어서 높은 교육적 성과를 얻을 수 있을 것이라 본다.

## 참 고 문 헌

### <국내 서적>

#### 단행본

- 백기풍, 이봉기, 「일등 제자를 만드는 피아노 지도법」, 작은우리, 1991.
- 송지혜, 「피아노 선생님이 주는 선물」 세광음악 출판사, 2000.
- 조치노, 「벨라 바르톡의 마이크로코스모스 입문」, 음악춘추사, 1999.
- 하애자, 「피아노 문헌, 벨라 바르톡」, 음악춘추사, 1996.

#### 학위 논문

- 김미혜, 「Béla Bartók의 Mikrokosmos에 관한 연구: 교육적인 意義를 중심으로」, 연세대 교육대학원 석사학위 논문, 1998,
- 김선영, 「Béla Bartók의 Mikrokosmos에 대한 연구」, 성신여대 대학원 석사학위논문, 2004.
- 김혜경, 「Béla Bartók의 Mikrokosmos의 해석과 연주에 관한 연구」, 한양대 대학원 석사학위 논문, 1984.
- 문근혜, 「Béla Bartók의 Mikrokosmos를 통한 음악 교육」, 영남대 교육대학원 석사학위 논문, 2000.
- 서주원, 「Béla Bartók, Mikrokosmos를 활용한 초급 피아노 교육 연구」, 경원대대학원 석사학위 논문, 2003.
- 성옥순, 「Béla Bartók의 Mikrokosmos의 악곡 구조와 교육적 효과 연구 : I, II 권을 중심으로」, 숙명여대 교육대학원 석사학위 논문, 2000.
- 이우경, 「Béla Bartók의 Mikrokosmos에 대한 고찰」, 서울대 대학원 석사학위논문, 1983.

## 사전

「음악 대사전」, 서울: 세광출판사, 1996.

「음악 대사전」, 신진출판사, 1976.

## 악보

피아노 교본 「고전 작곡가 소개 시리즈 (바르톡)」, (주)상지원, 2001.

피아노 교본 「미크로코스모스」, 세광음악출판사, 1996.

## 월간지

「피아노 음악」, 제 255호, (주)음연, 2003. 6.

## <외국 서적>

Benjamin Suchoff. 「Guide to Bartók's Mikrosmos of Béla Bartók」,  
New York : Dapo Press, 1983.

## 번역본

Donald J. Grout. 「A History of Western Music(서양음악사)」, 한국음악  
교재연구회 譯, 개정 3판, 서울: 세광음악 출판사,  
1991.

Erno Lendvai. 「Béla Bartók—An Analysis of Music(바르토크 작곡기법)」,  
최동선 譯, 재순악보 출판사, 1996.

F. E. Kirby. 「A Short History of Keyboard Music (건반음악의 역사)」,  
김혜선 譯, 도서출판 다리, 2002.

Halsey Stevens. 「바르톡의 생애와 음악」, 김경임 譯, 대구: 경북대학교

출판부, 1990.

John Gillespie. 「피아노 음악」, 김경임 譯, 대구: 계명대학교 출판부,  
1996.

Leon Dalin. 「Technique of Twentieth Century Composition (20세기  
작곡기법)」, 이귀자 譯, 서울: 수문당, 1980.

Seymour Bernstein. 「With Your Own Two Hands (자기발견을 향한 피  
아노 연습)」, 백낙정 譯, 서울: 음악춘추사, 1993.

# ABSTRACT

## A Study on 『Mikrokosmos』 by Béla Bartók

Park, Kwang Eun

Dept. of Music

(Instrumental Music Major)

Graduate School of

Sungshin Women's University

<Mikrokosmos> is the work that was composed by Béla Bartók who is a composer and pianist of Hungary in the 20th Century. He composed it for the purpose of a teaching material for piano which has systematic and modern sense.

Most music scores for children chosen by piano teachers are oriented toward the functional harmony of the classical and romantic ages, but <Mikrokosmos> is a piano textbook composed with techniques of modern music. It organizes 153 pieces from the stages for beginners to short concerts.

The strongest point of <Mikrokosmos> is that it collects variable tunes and allows teachers to select music according to each student's ability as well as their individuality. It is highly valued as a musical guide for the practice of modern musical expression.

In this study, I researched Bartók's piano work and composition of musical

piece and studied the characteristics of <Mikrokosmos> effective programs for using the technique.

As the methodology of research of the musical piece, I analyzed form–structure, new and diverse rhythm forms, modal melodies, polytonality and dissonant harmony which are comprised of characteristic of <Mikrokosmos>. As the methodology of research of technique, I suggested training methods that are divided into touch, fingering, hand position, and pedaling.

Throughout analyzing Bartók's <Mikrokosmos>, this study will help to train the modern piano technique and improve understanding of Bartók.