

임 자 향 교수지도
석사학위 청구논문

György Ligeti의 Musica Ricercata 연구

2007

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

권 은 성

György Ligeti의 Musica Ricercata 연구

임 자 향 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

권 은 성

인 준 서

권은성의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

리게티(György Ligeti, 1923, 5. 23-2006, 6. 12)의 무지카 리체르카타(Musica Ricercata)는 1951년에서 1953년 사이에 작곡된 피아노 곡으로 리게티의 피아노 작품을 대표하는 곡 중 하나이다.

리게티는 유대계 헝가리 태생으로 제 2차 세계 대전과 나치의 ‘유대인 대학살’이라는 유럽의 혼란스러운 배경¹⁾ 속에서도 불구하고 많은 새로운 음악을 작곡하였다.

리게티는 그의 음악에서 발췌되어 삽입 된 영화 음악으로 1968년 스탠리 큐브릭(Stanley Kubrick) 감독²⁾의 영화 ‘2001 스페이스 오딧세이(2001 : A Space Odyssey)’를 통해서 널리 알려지게 되었고, 대중의 관심을 끌게 되었다.

무지카 리체르카타 역시 영화에 삽입되어 더 많이 알려지게 된 곡으로, 1999년 스탠리 큐브릭 감독의 영화 ‘아이즈 와이드 섯(Eyes Wide Shut)’³⁾에

1) 유럽의 혼란스런 배경:

(1) 나치즘의 음악 정책.

①유대인 음악과 적대적 국가 출신의 작곡가의 음악을 금지시킴.

②미학적 자율성에 근거한 예술을 거부(급진적이고 실험적인 음악을 거부).

③제 3제국에서 음악은 정치적 이데올로기의 수단으로 사용됨.

(2) 작곡가들의 망명과 이주.

2) 큐브릭(Kubrick, Stanley(1928-1999): 미국의 대표적 에스에프(SF) 영화감독. 《롤리타》, 《닥터 스트레인지 러브》 등으로 블랙 코미디의 새로운 장을 열었다. 《닥터 스트레인지 러브》, 《2001년 스페이스 오디세이》, 《세계태엽 장치의 오렌지》 등의 미래 시리즈 3부작으로 세계적으로 큰 파장을 불러 일으켰고, SF영화의 경향을 바꾸며 이후 수많은 감독 등에 영향을 끼쳤다.

제 2곡이 쓰여 졌다.

이 곡은 모두 11곡의 소품으로 이루어져 있고, 각기 서로 다른 성격의 작품들이지만 바르토크(Bela Bartók, 1881-1945)의 영향을 받은 부분이 곳곳에 보이며, 제 1곡에서 제 11곡으로 갈수록 음의 추가라는 특징을 갖는다.

무지카 리체르카타는 리게티만의 실험적인 정신이 돋보이는 곡으로 각 곡의 특징을 보면, 제 1곡은 A음의 여러 가지 리듬 형태와 음역 이동을 통하여 곡을 표현하였고, 제 2곡은 반음 간격을 이용하여 곡을 전개한다. 제 3곡은 단3도와 장3도의 음정을 이용해 이중적인 조성감이 나타나고, 제 4곡은 왈츠풍의 곡으로 불규칙한 박을 가졌다. 제 5곡은 반음간의 엇갈림을 통한 매우 슬픈 느낌의 곡조이고, 제 6곡은 직선적인 상행, 하행 음형을 통해 동적인 느낌을 전달한다. 제 7곡은 반복적인 오스티나토(Ostinato)⁴⁾를 그 특징으로 하며, 제 8곡은 ♪♪♪♪(2+3+2), ♪♪♪♪(3+2+2)의 리듬 패턴을 반복적으로 사용한다. 제 9곡은 역부점의 롬바르디적인 리듬에 대한 연구이고⁵⁾, 제 10곡은 변박으로 인한 악센트 이동을 가장 큰 특징으로 한 곡이다. 끝으로 제 11곡은 대위법적인 푸가로 작곡되어 있다.

이 논문에서는 리게티의 생애와 작품을 3시기로 구분하여 살펴본 후, 제 2기에 속하는 피아노 작품인 무지카 리체르카타를 분석함으로써, 리게티의 음악 세계를 이해하고, 연주하는데 도움을 주고자 한다.

3) Eyes wide shut: 스탠리 큐브릭의 1999년 발표한 영화로 톰 크루즈와 니콜 키드먼이 주연을 맡았다.

4) Ostinato: 어떤 일정한 음형(音型)을 같은 성부(聲部)에서 같은 음높이로 계속 되풀이하는 수법, 또는 그 음형.

5) 이희경. 『리게티, 황단의 음악』, 서울: 예술, 2005, p.150

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. György Ligeti의 생애와 시기적 분류에 따른 작품	3
1. 리게티의 생애	3
2. 리게티 시기적 분류에 따른 작품	11
1) 제 1기	11
2) 제 2기	11
3) 제 3기	12
3. 리게티의 건반 악기 작품 목록	15
III. Musica Ricercata	16
1. 무지카 리체르카타의 일반적인 고찰	16
2. 무지카 리체르카타의 분석	18
1) 제 1곡	18
2) 제 2곡	24
3) 제 3곡	28
4) 제 4곡	31
5) 제 5곡	34
6) 제 6곡	37
7) 제 7곡	40
8) 제 8곡	43
9) 제 9곡	46
10) 제 10곡	49
11) 제 11곡	53

3. 분석 정리	59
IV. 결론	61

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 건반 악기 작품 목록	15
<표 2> 각 곡에 사용된 박자와 음	59

I . 서 론

죄르지 리게티(György Ligeti, 1923. 5. 28-2006. 6. 12)는 20세기를 대표하는 작곡가들 중 몇 손가락 안에 뽑을 수 있는 뛰어난 작곡가이다. 실제로 리게티의 작품은 영화 등의 대중 매체를 통해서 우리에게 좀 더 친숙히 다가와 있다⁶⁾. 그 한 예가 1999년 스탠리 큐브릭(Stanley Kubrick) 감독의 ‘아이즈 와이드 섯(Eyes Wide Shut)’이란 영화로, 큐브릭은 여기서 리게티의 피아노 작품을 영화의 주요 배경 음악으로 사용하였는데, 그것이 이 논문에서 다루고자 하는 무지카 리체르카타(Musica Ricercata, 1951-1953)이다.

리게티는 1900년대 초반에서 2000년대의 초까지 살다 간 유대계 작곡가로, 그가 청년기를 보냈던 1930-40년대는 유대인에 대한 박해와 차별이 심했던 시대이다. 그는 클라우젠부르크 대학(Klausenburg)에서 좋은 성적으로 입학시험에 합격했음에도 불구하고 유대인이라는 이유로 입학 취소를 당한다. 뿐만 아니라 아우슈비츠(Auschwitz)⁷⁾에서 어머니를 제외한 가족들을 모두 잃게 된다. 이러한 격동기 속에서도 음악에 대한 열정을 잃지 않은 리게티는 무지카

6) 큐브릭의 영화 <2001 : 스페이스 오딧세이, 1968>의 사운드 트랙으로 리게티의 <아트모스페르>, <레퀴엠>, <영원한 빛>사용, <샤이닝, 1979>이란 영화에선 리게티의 <론타노>를 사용했다.

7) Auschwitz: 폴란드 남부 마우폴스키에(Małopolskie)주(州)의 도시. 1940년 4월 27일 유대인 절멸(絶滅)을 위해 광분하였던 H.히틀러의 명령 아래 나치스친위대(SS:Schutzstaffel)가 이곳에 첫 번째 수용소를 세웠으며, 그해 6월 이 아우슈비츠 1호에 최초로 폴란드 정치범들이 수용 되었다. 그 뒤 A.히틀러의 명령으로 1941년 대량 살해 시설로 확대되어 아우슈비츠 2호와 3호가 세워졌고, 1945년 1월까지 나치스는 이곳에서 250만~400만 명의 유대인을 살해한 것으로 추산된다. 이로 인해 ‘아우슈비츠’는 나치스의 유대인 대량 학살을 상징하는 말이 되었다.

리체르카타와 같은 명곡을 작곡한다.

이 무지카 리체르카타는 리게티의 건반 악기 작품 중에서는 거의 초기작이라 해도 과언이 아닐 것이다. 리게티의 초기 작품들은 난해하거나 숨겨진 것이 없으며, 명백하고 들을 수 있는 조직적인 원리를 가지고 있다.⁸⁾ 리게티의 1980년대 이후의 다른 피아노 작품들과 비교하면 훨씬 단조로운 구성을 보이지만, 분명 1980년대 이후에 리게티가 갖게 될 여러 가지 작법에 기초가 된 부분들이 있기에 이 곡을 분석함으로써 초기 작법이 후기작에서 어떻게 나타나는지 찾아보는 계기가 되고자 한다. 그리고 이 곡은 리게티가 가진 음악적인 독특한 색채, 또는 리게티만이 가진 특별한 성향과 특성을 공부하기에 매우 적합한 곡이라 여겨진다. 실제로 국제 콩쿨 등에서 20세기 작품 과제로 리게티의 무지카 리체르카타를 많이 선택하여 연주하고 있다.

무지카 리체르카타는 제 1곡에서 제 11곡까지의 11곡을 모아 놓은 피아노 작품이다. 여기서 리게티는 음 하나로 표현할 수 있는 갖가지 방법, 즉, 리듬의 확대 및 분할, 음의 높낮이 등을 이용하여 변화를 주고 있으며, 이 음 하나가 제 11곡에 가서는 12음이 다 사용되어 이 곡을 마무리 하고 있다. 무지카 리체르카타는 음의 개별적인 특성을 하나하나 잘 나타내고 있는데, 이러한 방식은 다른 작곡가의 작품에서는 볼 수 없는 리게티만이 가진 독창성이며, 리게티의 무지카 리체르카타가 지닌 실험 정신인 것이다. 따라서 작곡가 리게티의 무지카 리체르카타를 분석하는데 이 논문의 의의를 찾아 볼 수 있다.

8) F.E. Kirby. 『Music for piano a short history(피아노 음악사-20세기 말까지)』, 김혜선 옮김. 서울: 다리, 2007, p.480.

II. György Ligeti의 생애와 작곡 시기적 분류에

따른 작품

1. 리게티의 생애(1923, 5. 28-2006, 6. 12)

리게티는 1923년 5월 28일 디세스젠트마르톤(Dicsöszentmárton)⁹⁾에서 유대계 헝가리 인으로 은행가인, 아버지 산도르 리게티(Sándor Ligeti, 1890-1945)와 안과 의사인, 어머니 일로나 소모퀴(Ilona Somogyi, 1893-1982)의 2남 중 장남으로 태어났다.

리게티의 가족은 1929년 아버지가 개인 은행의 매니저가 되면서 트란실베이니아(Transylvania) 지방의 중심 도시 클라우젠부룩(Klausenburg)¹⁰⁾으로 이주하는데, 리게티는 이곳에서 처음으로 무소르그스키(Modst Petrovich Mussorgsky, 1839-1881)의 오페라 보리스 고두노프<Boris Godunov, 1874>와 베르디(Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, 1813-1901)의 라트라비아타<La traviata, 1853>를 접하고 강한 인상을 받게 된다.

리게티는 어릴 적부터 자신만의 공상세계에 잘 빠져 지내곤 했다. 리게티의 아버지는 아들의 그런 점을 못마땅하게 여겼고, 리게티가 과학자가 되기를 바라셨기에, 리게티가 음악 수업을 받는 것을 원하지 않았다. 그래서 리게티는 일반적으로 피아노를 시작하기에는 조금 늦은 나이인 14세의 나이로 피아노를 처음 배우게 된다. 리게티는 피아노를 배우기 시작 하자마자 <그리그 풍의

9) Dicsöszentmárton: 지금은 루마니아에 속해 있는 티르너베니(Tîrnăveni).

10) Klausenburg: 지금은 헝가리의 콜로즈바르(kolozsvár). 그 당시는 루마니아에 속했던 지역이었지만 1940년 파시스트 독일과 강제로 동맹된 헝가리에 의해 헝가리로 합병되었다.

가단조 왈츠>란 작품을 작곡함으로써 첫 작곡을 시도하였고, 1941년에는 유대인 협회가 주최한 작곡 콩쿨에 나가서 피아노와 메조 소프라노를 위한 키네레<Kineret, 1941>란 곡으로 1등상을 수상한다. 이 곡은 리게티의 작품 중 최초로 출판된 작품이다.

1941년 당시는 제 2차 세계 대전이라는 정치, 사회적으로 특수한 상황이라 혼란 그 자체였다. 이 무렵 유대인들의 차별이 더욱 극심해져 대학 입학 자격 시험에서 우수한 성적을 받은 리게티는 클라우젠부르크 대학에 합격했음에도 불구하고 입학이 허용되지 않아 자연 과학을 공부할 꿈을 접고, 이후 유대인 제한 법령에서 좀 더 자유로웠던 클라우젠부르크 음악 학교(Klausenburg Konservatorium)에서 작곡을 전공하고, 페렌츠 파르카스(Ferenc Farkas, 1905-2000)를 사사한다. 리게티는 페렌츠 파르카스로부터 화성학과 대위법을 철저히 습득했고, 전통 화성학의 규칙적인 특성, 바하 코랄 화성과 카덴차 유형의 연습 등에 온 힘을 기울여 공부한 나머지 신경 쇠약에 걸리기도 한다. 1942년부터 리게티는 바르토크의 작품들을 공부하기 시작하는데, 이 무렵 바르토크의 현악 4중주 중 <제 2번>을 듣고 깊은 감명을 받는다. 리게티가 바르토크에 대한 감동과 연구를 통해 얻어진 신뢰는 리게티의 50년대 창작에 하나의 표본으로써 남아 있다.¹¹⁾ 1942년부터 1943년까지 리게티는 신경 쇠약과 심리적 불안정으로 부다페스트에 치료를 받으러 다니는데, 거기서 팔 카도사(Pál Kadosa)에게 하이든(Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Amadeus Wolfgang Mozart, 1756-1791), 베토벤(Ludwig von Beethoven, 1770-1827), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)등의 작품들을 리만(Hugo Riemann, 1846-1919)의 악구론(Periodenlehre)에 따라 분석하는 등의 작곡 레슨을 받는다. 1944년 1월 리게티는 근로 봉사 요원으로 징집되었고, 리게티의 가족은 아우슈비츠(Auschwitz) 수용소로 끌려갔는데, 1945년 4월

11) 신인선. 'György Ligeti' 『 20C 작곡가 연구Ⅲ』, 서울: 음악세계, 2003, p.476.

의사라는 이유로 어머니만 살아 돌아온 채 아버지, 남동생 그리고 가까운 친척들을 모두 잃게 된다.

1945년 제 2차 세계 대전이 끝나고 리게티는 부다페스트 음악 아카데미에서 공부를 계속하기 위해 부다페스트로 이주하는데, 그곳에서 헝가리를 대표하는 작곡가인 산도르 베레스(Sandor Veress, 1907-1992)를 사사하게 된다. 베레스에게서 리게티는 팔레스트리나(Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525-1594)의 대위법과, 바흐 스타일에 의한 인벤션과 푸가 작곡법을 배운다. 1949년 베레스가 서방으로 망명한 후에는 베레스의 후임으로 클라우젠부르크 콘서바토리에서 스승이었던 페렌츠 파르카스가 오게 된다. 이렇게 해서 리게티는 부다페스트에서의 마지막 학기를 다시 파르카스와 공부하는데, 이때의 리게티는 전통 화성학, 대위법, 형식론, 그리고 관현악법에 치중하여 공부하게 된다. 이 시기의 리게티의 작품을 보면 대부분이 성악곡으로 아카펠라 합창곡이 많고, 민속 음악에 기초한 관현악곡, 민요 편곡 등이 있다. 졸업 작품으로 제출한 <젊은이의 칸타타>, 현악 4중주를 위한 안단테와 알레그레토 <Andante and Allegretto>에선 리게티의 고유한 음악 언어와 민중주의적인 경향이 나타난다.

1949년 리게티는 바르토크와 코다이를 표본으로 한 민속 음악 수집을 목적으로 한 루마니아 여행을 한다. 이 여행에서 리게티는 헝가리 민속 노래와 루마니아 민속 음악들을 많이 수집했고, 이를 작곡에 활용하기도 하였다. 1950년 8월 리게티는 루마니아 민속 음악의 다성부에 대한 연구 논문을 발표하고, 1951년에는 루마니아 콘체르토 <Román Koncert, 1951>라는 제목의 관현악 작품을 작곡한다. 1950년에서 1956년 사이에 리게티는 부다페스트 음악 아카데미에서 화성학, 대위법, 분석 등을 강의하며 교수로서 재직한다. 이 때 리게티는 “고전주의적” 전통 화성학이라는 두 개의 교본을 집필하였다.

1956년 헝가리의 10월 혁명 실패 후 리게티는 12월 서방으로 탈하여 빈에 도착한다. 리게티는 이 무렵 정치, 사회적인 불안정을 이유로 옮겨 다니던 중 그 당시 현대 음악과 전자 음악의 중심지였던 독일로 향하게 된다. 1957년 2월 아이메르트(Herbert Eimert, 1897-1972)의 주선으로 쾰른으로 가게 되어 서부 독일 방송국 전자 음악 스튜디오(Studio Fuer Elektronische Musik Des Westdeutschen Rundfunks)의 작업에 참여하였고, 여기서 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-), 쾰니히(Gottfried Michael Koenig, 1926-)등과 함께 작업하며 스튜디오 기법을 배운다.

리게티는 1957년 다름슈타트 하기 현대 음악제(Internationale Ferienkurse für Neue Music in Darmstadt)¹²⁾의 첫 참가를 시작으로, 베베른의 작곡 기법에 대한 것, 드뷔시의 클러스터(Cluster)¹³⁾와 콜라쥬(Collage)¹⁴⁾풍 형식, 슈베르트 현악 4중주곡의 음향 현상, 음색 작곡가들의 관현악법의 새로운 가능성, 현대 음악의 기보 문제, 신 음악의 형식 문제 등을 주제로 1957년부터 1972년까지 매년 강의를 맡았다. 그리고 리게티는 “음렬”이란 잡지에 피에르 불레즈(Pierre Boulez, 1925-)의 <구조1a>에 대한 분석 글과

12) 다름슈타트 하기 현대 음악제(Internationale Ferienkurse für Neue Music in Darmstadt): 아방가르드적 현대 음악제로 1946-70년에는 매년, 이후에는 격년으로 개최되고 있다.

13) Cluster: 음 뭉치. 여러 음을 동시에 연주하는 것으로, 모든 다성 악기, 관현악, 합창에 가능한 기법이다.

14) Collage: “콜라쥬는 인용의 특별한 형식이다. 다양한 근원으로부터의 미리 존재해있는 수많은 재료들이 콜라쥬의 기초가 된다. 이러한 재료들은 다양한 방법으로 상호간에 혼합되어지고 그로 인해 개별적인 요소들을 능가하는 의미가 조성되어지며 그 의미는 작곡적 형식에 결정적으로 작용한다.(Stefan Fricke, 위의 글, p.983)”. 신인선. 콜라쥬 기법을 통하여 얻어지는 ‘새로운’ 음악적 현상에 대한 연구-괴르지 리게티의 Continuum과 Selbstportrait의 비교 분석을 통하여, 음악분석의 제문제(한국 서양음악 학회 학회지, 제3호), 서울: 예술, 2000, p.229.

“신음악의 형식 변화”등에서 지적한 음렬 음악의 경향에 대한 비판의 글을 실음으로써 이론가로서의 리게티의 능력을 더욱 확고히 보여주었다.

1959년에서 1969년 사이에 리게티는 빈에 거주한다. 1960년 I.S.C.M.¹⁵⁾ 페스티발에서 환영<Apparition, 1958-1959>이란 작품을 초연해 서방에서 작곡가로 인정받기 시작한다. 그 이듬해인 1961년 리게티는 도나우에칭엔(Donaueschingen)¹⁶⁾ 현대 음악제에서 아트모스페르<Atmosphères, 1961>의 대성공으로 두각을 나타내게 된다. 1961년에서 1965년 사이에 리게티는 마드리드, 빌트호벤 가우데아무스 재단, 에센 폴크방 음대, 이바스킬라(핀란드)등에서 작곡 강좌를 하였고, 1961년에서 1971년 사이에는 스톡홀름 음악 대학 초빙 교수를 지낸다. 리게티는 1964년 <환영>으로 세계 현대 음악제(ISCM) 작곡 콩쿠르 1등상과 1965년 쿠세비츠키 재단 상, 1966년 레퀴엠<Requiem, 1953>으로 세계 현대 음악제 작곡 콩쿠르 1등상과 1967년 본 시의 베토벤 상, 그리고 1969년 론타노<Lontano>로 세계 유네스코 콩쿠르 1등상을 수상한다.

그 동안 자신의 작품을 잘 관리해 주는 출판사를 만나지 못해 어려움을 겪던 리게티는 1967년 쇼트(Schott)사로 이전하여, <론타노>부터 최근작까지를 모두 그곳에서 독점, 출판하고 있다. 같은 해 리게티는 오스트리아 국적을 취득했고, 헬싱키 대학에서 명예 학위도 수여 받았다.

리게티는 1969년에서 1973년까지 베를린(Berlin)에서 거주하는데, 1969년

15) I.S.C.M.: International Society for Contemporary Music의 약자. 비엔나의 젊은 작곡가들과 Egon Wellesz, Paol Stefan 등이 주축이 되어 1922년 8월에 Rudolf Reti에 의해 조직되었다.

16) Donaueschingen: 남부 독일의 한 도시로 17세기부터 음악적인 전통이 이어져 왔으나, 1921년 현대 음악 축제를 설립함으로써 유명해진 곳이다. 이 축제는 힌데미트(P. Hindemith), 하스(J. Haas) 등이 주축이 되어 프로그램이 짜여졌고, 바덴바덴, 베를린 등으로 위치를 옮겨서 개최되었다. 이 음악제는 20세기 현대 음악 발전에 많은 공헌을 하였다.

부터 1970년까지 독일 학술 교류처(German Academic Exchange Organization)¹⁷⁾에서 베를린 예술가 지원 프로그램 초청 작곡가를 지내고, 1972년에는 미국의 캘리포니아(California), 스탠포드(Stanford)대학에서 약 6개월간 전임 교수로 재직한다. 1972년 리게티는 베를린 예술 아카데미에서 수여하는 베를린 예술상을 수상하였고, 1973년부터는 함부르크와 빈에 거주한다. 리게티는 1973년부터 1989년까지 함부르크 음악 대학의 작곡과 교수로 있으면서 1973년 탱글우드(Tanglewood)에 있는 버크셔(Berkshire) 음악 센터¹⁸⁾에서, 1974년에는 시에나(Siena)에 있는 아카데미아 씨기아나(Chigiana)에서 작곡 강좌를 한다. 리게티는 1975년 함부르크 시 바흐 상을 수상하였고, 1978년에는 오페라 그랑 마카브르<Le Grand Macabre, 1978>를 스톡홀름에서 초연하게 된다. 이 후 리게티는 4년간의 공백을 갖은 후 1982년 바이올린, 호른 그리고 피아노를 위한 3중주<Trio, for violin, horn, and piano, 1982>를 초연한다.

1983년에는 슈투트가르트에서 60세 기념 음악회가 개최되는데, 여기서는 리게티의 60년대에서 80년대 작품들이 연주되었다. 1982년 리게티는 파리 콘서트바토리 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992)의 후임 교수직을 제안 받았으나 다른 이들에게 간섭당하고 자유로운 일에 제약을 받는 것이 싫다는 이유로, 너무나도 명예로운 자리임에도 불구하고 이를 거절한다. 리게티는 1984년 파리 아르투르 오네거 상, 1986년 피아노 연습곡 제 1권으로 루즈빌의 그라

17) 독일 학술 교류처: 독일어로 D.A.A.D.(Der Deutsche Akademische Austauschdienst)는 외국 대학, 교수, 학자, 그리고 대학생들의 교환을 장려하는 독일 대학들의 공동 기구이다.

18) Tanglewood: 1937년 보스턴 교향악단 매사추세츠 주의 부동산이 기증되어 버크셔(Berkshire) 즉, 현재의 탱글우드 음악학교가 세워지게 되었다. 지휘, 오페라, 악기 연주 등을 가르치며, 1940년에는 쿠세비츠키(S. Koussevitzky)가 작곡 여름학교를 세웠다. 여름에 열리는 버크셔 축제는 보스턴 교향악단의 지휘자가 음악 감독을 겸임하는데, 이도메네오(Idomeneo) 외 많은 오페라를 초연하였다.

베마이어(Grawemeyer) 작곡상을 수상하였고, 피아노 협주곡<Piano Concerto, 1985-1987>을 성공적으로 초연함으로써 자신의 새로운 작곡 양식을 확립하며 다시 한번 세상의 주목을 받는다. 이 후 리게티는 1987년 오스트리아 과학 예술 명예 훈장, 그리고 1988년 모나코 피에르 황태자 재단의 작곡상 등을 수상한다. 1980년대 중반에 리게티는 사하라 지역에 속하는 아프리카 음악, 특히 폴리포니 문화와 그 음악을 구성하는 고유한 패턴 기법에 관한 오스트리아의 종족 음악 학자인 게르하르트 쿠빅(Gerhard Kubik)의 논문을 접하고 패턴 기법에 커다란 매력을 가졌고,¹⁹⁾ 베를린 예술 학교의 카탈로그에 실린 르네(Rene Block)의 논문을 통해 냉케로우(Colon Nancarrow, 1912-1997)²⁰⁾의 매우 복잡한 폴리리듬(Polyrhythm)²¹⁾ 구조를 접하게 된다.²²⁾

1988년 베를린 축제(Berliner Festwoche)에서는 리게티의 65세를 기념하여 그의 작품 전체를 조망하는 리게티 페스티벌이 개최되었다. 1989년 함부르크 음악 대학에서의 은퇴 후, 리게티는 년센스 마드리갈<Nonsens Madrigals, 1988-1989>을 마무리 짓고, 비올라 솔로를 위한 소나타<Sonata für Viola Solo, 1991-1994>를 쓰는 등 활발한 창작 활동을 계속한다. 1990년 리게티는 코펜하겐 레오니 조닝 음악상, 오스트리아 국가상, 1991년에는

19) 신인선. 'György Ligeti' 『20C 작곡가 연구Ⅲ』, 서울: 음악세계, 2003, p.486.

20) Colon Nancarrow (1912-1997): 미국의 현대 음악 작곡가로 기교적이며 복잡하고 다양한 방법들에 의해 리듬을 다층화 시키고, 템포상의 불협화를 만들었는데, 템포상의 불협화(Temporal dissonance), 복 리듬(Polyrhythm), 복 박자(Polymeter), 복 템포(Polytempo), 템포 비율의 변화(Percentage Change)등의 작곡 기법을 사용했다.

21) Polyrhythm: 주로 20세기의 음악에서 많이 나타나는 것으로 여러 개의 다른 리듬이 동시에 연주되는 것이다. 동일한 빠르기와 박자 하에 서로 다른 시가의 리듬 패턴이나 악센트의 교차 등이 일어날 때 만들어진다. 모차르트는 돈 지오반니<Don Giovanni>에서 3개의 다른 춤곡 리듬을 함께 사용했다.

22) 신인선. 'György Ligeti' 『20C 작곡가 연구Ⅲ』, 서울: 음악세계, 2003, p.486-487.

베른-밀라노의 발잔(Balzan)-재단 음악상을 수상하였고, 1993년 잘츠부르크 음악 축제에서는 70세 기념 리게티-쿠르탁(György Kurtág, 1926-) 페스티벌이 개최되었다. 같은 해 리게티는 지멘스-재단 음악상, 카스케-재단 음악상, 빈 시장 상, 1995년 스웨덴 왕립 음악 아카데미 ‘롤프 쇼크’ 음악상, 1996년에는 예루살렘 울프 재단 음악상, 유네스코 음악상을 더 수상한다. 1995년 12월 리게티는 오페라 ‘그랑 마카브르’의 개정 작업에 들어가서 이듬해 8월에 완성하여 1997년 잘츠부르크 음악축제에서 페터 살라스의 연출로 개정판 초연을 갖는다. 1998년 함부르크에서는 75세 기념 리게티 페스티벌이 열리는데, 여기에서는 <레퀴엠>을 비롯하여 총 20여 작품이 연주되었다.

리게티는 1996에서 1999년까지 소니(Sony)사에서 ‘죄르지 리게티 에디션’ 여덟 개 음반을 출시하였고, 2001에서 2003년까지는 텔텍(Teldec)사에서 ‘리게티 프로젝트’ 다섯 개 음반을 출시하였는데, 이로서 리게티의 거의 모든 주요 작품들을 음반으로 접할 수 있게 되었다. 리게티는 2000년 헬싱키 시벨리우스 상, 2001년 일본 도쿄 상, 2003년 프랑크푸르트 테오도르 아도르노 상, 함부르크 예술-과학상, 2004년에는 스웨덴 왕립 음악 아카데미 폴라-음악상을 수상한다.

2003년에는 전 세계 곳곳에서 리게티의 80세를 기념하는 음악제들이 개최되었고, 한국에서도 2003년 3월 통영 현대 음악제에 초청된 현대 음악 연주단체 ‘양상블 모데른’이 리게티의 <피아노 협주곡>을 한국 초연²³⁾했다.

바쁜 행사 일정과 건강이 악화된 속에서도 창작 활동을 끊이지 않고 했던 리게티는 2006년 6월 12일 리게티의 음악을 추종하고 또 다른 새로운 아이디어를 기대하는 수많은 사람들을 뒤로 한 채 생을 마감했다²⁴⁾.

23) 이희경. 『리게티, 횡단의 음악』, 서울: 예술, 2005, p.75.

24) 그의 가족은 그의 죽음을 알렸지만, 그는 오랜 동안 병중이었다고 말하면서 사인을 밝히기는 거부하였다고 한다. New York Times. June 13, 2006, Gyorgy Ligeti,

2. 리게티 시기적 분류에 따른 작품

리게티의 작품 세계는 제 1기 청년 시절의 작품, 제 2기 1944년 이후 헝가리 시절의 작품, 끝으로 제 3기는 1956년 이후 비엔나로 망명 후 쓰여진 작품, 이렇게 세 시기로 나누어 볼 수 있다²⁵⁾.

1) 제 1기(1938-1943)

제 1기에는 주로 피아노 작품들과 가곡, 피아노를 위한 실내악 작품들이 있고, 피아노 3중주<Piano Trio, 1941-1942>가 초연되었으며, 무소르그스키 풍의 메조 소프라노와 피아노를 위한 가곡 키네레<Kineret, 1941>가 첫 번째로 출판되었다.

2) 제 2기(1944-1956)

이 시기에 작곡된 작품 수는 70여곡에 달하며, 리게티는 바르토크와 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971)의 음악에 심취하였다.

1948년 헝가리의 정치적 변동은 리게티를 포함한 당시의 헝가리 작곡가들에게 자유로운 창작 활동을 억압했기에, 주로 합창을 위한 간단한 민속 음악 편곡을 할 수 밖에 없었다. 이러한 음악적 압박은 진보적이던 예술가들에게는 커다란 어려움이었는데, 이 논문에서 다루고자 하는 작품인 무지카 리체르카타<Musica ricercata, 1951-1953> 역시 리게티의 창작 활동에 제약을 받던 이 시기의 작품으로, 퇴폐적이고 퇴화된 음악이라는 이유로 정부로부터 금지

Central-European Composer of Bleakness and Humor, Dies at 83 By PAUL GRIFFITHS

25) 김정길. 『20세기의 새로운 음악』. 서울: 서울대학교 출판부, 1998, p.182

령을 선고 받는 아픔을 겪은 작품이다. 이러한 정치적 어려움 속에서도 늘 새로운 음악을 추구하던 리게티는 몰래 서구권의 현대 음악 라디오 방송을 청취하며 새로운 음악을 향한 자신의 뜻을 굽히지 않는다. 그러나 1953년 스탈린(Iosef Vissarionovich Stalin 1879-1953)²⁶⁾이 사망하고 매우 혹독했던 문화 활동 제약이 완화되면서 리게티는 자신만의 독특한 양식을 개발하기 시작하였다.

이 시기의 주요 작품으로는 목관 5중주를 위한 6개의 바가텔<Six Bagatelles, 1951-1953>, 현악 4중주 제 1번<String Quartet No. 1, 1953>, 그리고 아카펠라 합창곡인 밤과 아침<Night and Morning, 1955>이 있는데, 이 곡에서는 리게티 특유의 마이크로폴리포니(Mikropolyphonie)²⁷⁾ 작곡 기법이 두드러지게 나타나고 있다. 끝으로 현악 4중주 변형된 녹턴<Mé tamorphoses Nocturnes, 1953-1954>이라는 작품이 있는데, 이 곡 역시 작곡 당시 초연 되지 못한 채 남아 있던 곡이다.

3)제 3기(1956년 이후)

제 3기는 1956년 헝가리 동란을 계기로 리게티가 서구로 망명 후에 쓰여

26) Iosef Vissarionovich Stalin: 소련의 정치가로 10월 혁명 때에 레닌을 도왔으며, 레닌이 죽은 후 권력 투쟁에서 승리하였다. 독재적인 방법으로 사회주의 건설을 지도하고 헌법을 제정하였으며 1941년 수상에 취임하였다.

27) Mikropolyphonie: 어떤 일정한 높이의 소리가 있을 때 그 소리가 음정을 가진 소리로 들리는 것이 아니라 어떤 음 주변에 정해진 피치의 소리와 유사한 음 높이의 소리들이 모여서 수직적이 아닌 수평적으로 들려지는 소리를 말한다. 각 성부의 음이 일치하는 일이 드물고, 시작과 끝도 서로 간격을 두고 이루어진다. 이러한 특징은 독특한 음악적 효과를 가져온다. 이는 화성이 급작스럽게 바뀌지 않고 서로 융합하면서 진행되는 다성 음악 기법이라 할 수 있다.(개개의 성부는 엄밀한 선적인 움직임은 보여주는데도 불구하고, 전체의 음향은 점차적으로 변화하는 층, 또는 클러스터처럼 취급되는 것이다.- 『20세기 클래식 음악의 음향과 현대음악』, 서울: 음악춘추사, 1994. p.212)

진 작품들로 구성되어지는데, 리게티 음악의 가장 큰 특징인 평면 음색 작곡 (Klangfarbenflächen Komposition)²⁸⁾ 기법이 가장 뚜렷하게 나타나는 시기이다.

리게티는 망명 후 서구의 새로운 음악과 접촉하게 되면서 전자 음악에 관심을 갖게 된다. 1958년 첫 전자 음악인 아티큐레이션<Artikulation, 1958>을 작곡했다. 이 곡의 악보에는 음 높이, 음의 상태, 음 현상의 시간적 배분 등을 알기 쉬운 도형적인 기호와 색채를 사용하여 표현하고 있다. 리게티는 1950년 전위 음악계에 지배적이었던 음렬 음악, 우연성 음악과는 다른 것을 추구하였고, 관현악 작품인 아파리시옹<Apparitions, 1958-1959>, 큰 오케스트라를 위한 곡으로 달을 묘사 한 음악인 아트모스페르<Atmosphères, 1961>²⁹⁾, 오르간을 위한 곡인 볼루미나<Volumina, 1961-1962>에서는 반음계주의 (Chromaticism)의 기초 위에서 음군(Tone Cluster)과 음층(Layering)의 기법을 활용하여 음색이 연속적으로 변화하는 이른바 평면 음색 작곡을 시작하였다.³⁰⁾ 이 밖에도 인성(Voces)과 관현악을 이용해 쓴 그의 진혼곡 ‘Requiem’ 중 무반주 합창곡 영원한 빛<Lux aeterna, 1966>, 첼로 협주곡<Cello concerto, 1966>, 레퀴엠<Requiem>, 현악기 주자를 위한 음악<Ramification for String Orchestra, 1968-1969>, 목관 5중주를 위한 10개의 소품<Ten Pieces for Wind Quintet, 1968>, 오르간을 위한 연습곡 제 1번 화성과 제 2번 색깔<Two Etudes for Organ, Harmonies 1967 and Coulée 1969>, 첼

28) 평면 음색 작곡 기법: Tone Cluster, Sound masses, Block of sound 등의 음 덩어리를 말한다.

29) Atmosphères: 선율, 박자, 화성 어느 것도 부각 되어 있지 않지만, Sound mass라는 기법을 써서 음색을 괴한 곡으로, 이 곡은 음악 사상 가장 큰 음괴로 시작하는데, 반음계로 5옥타브가 넘는 음역의 음을 동시에 연주한다.

30) 김미정. 『György Ligeti의 <Ten Pieces for Wind Quintet>분석-제1,2,8곡을 중심으로-』, 충남 대학교 석사학위 논문, 2004, p.7.

발로를 위한 작품 연속<Continuum for Harpsichord, 1968>, 현악 4중주 제 2번<String Quartet No.2, 1968>등의 작품이 있다.

1970년대 이후 리게티는 아프리카 음악, 특히 피그 민족 음악의 박자에 관심을 가지기 시작한다. 12성부 여성 합창과 오케스트라를 위한 시계와 구름 <Clocks and Clouds, 1972-1973>, 오페라 르 그랑드 마카브레<Le Grand Macabre, 1978>, 관현악곡인 폴리포니 샌프란시스코<San Francisco Polyphony, 1973-1974>등의 작품이 있다. 그리고 피아노 작품으로 인도네시아의 가멜란(Gamelan)³¹⁾ 음악과 아프리카의 폴리리듬, 바르토크, 냉케로우, 빌 에반스(Bill Evans, 1929-1980)등의 음악에 영향을 받은³²⁾ 피아노 연습곡 제 1권(1985), 제 2권(1988-1994), 제 3권(1995-2001)이 있다.

끝으로 리게티의 마지막 작품 호른과 관현악을 위한 함부르크 콘체르토 <Hamburg Concerto, 1988-1999, 2003 개작>와 연가곡(Song cycle)인 파이프, 드럼, 피들과 함께<Sippal, dobbal, nádihegedüvel, 2000>가 있다.

31) 가멜란(Gamelan): 동남아시아, 특히 인도네시아에서 발견되는 관현악의 형태. 현, 목관을 포함하지만, 공, 북, 차임, 마림바, 등의 타악기가 주류를 이룬다. 1889년 자바의 가멜란이 파리 엑스포에 소개되면서 드뷔시(C. Debussy)는 많은 영향을 받았다.

32) New York Times. June 13, 2006, Gyorgy Ligeti, Central-European Composer of Bleakness and Humor, Dies at 83 By PAUL GRIFFITHS

3. 리게티의 건반악기 작품 목록

<표 1> 건반악기 작품 목록

1942	익살맞은 행진곡 (March)	Four hands
1943	알레그로 (Allegro)	Piano
	폴리포니 스터디 (Polyphonic Etude)	Four hands
1947	카프리치오1,2 (2 Capriccios)	Piano
1948	인벤션 (Invention)	Piano
1950	세 개의 결혼 춤곡 (Három lakodalmas tánc), 알레그로 (Allegro),	Four hands
1950-51	소나티나 (Sonatina),	Piano
	조각카펫 (Rongszónyeg)	
1951	리체르카레(Ricercare)	Organ
1951-53	무지카 리체르카타 (Musica ricercata)	Piano
1956	반음계적 환타지 (Chromatische Phantasie)	Piano
1961	세 개의 바가텔-한 사람의 피아니스트를 위한 “음악적 세레모니”- (3 Bagatelles)	Piano
1961-62	블루미나 (Volumina)	Organ
1967	오르간 연습곡 제 1번 “화성” (Harmonies)	Organ
1968	콘티눔 (Continuum)	Chembalo
1969	오르간 연습곡 제 2번 “색깔” (Coulée)	Organ
1976	세 개의 곡 “기념비, 자화상, 움직임” (Monument-Selbstportrait-Bewegung)	Two pianos
1978	헝가리언 록 (Hungarian Rock),	Chembalo
	헝가리 파사칼리아 (Passacalia ungherese)	
1985	피아노 연습곡 제 1권(1-6번)	Piano
	1986 그라베마이어 작곡상 수상	
1988-94	피아노 연습곡 제 2권(7-14번)	Piano
1995-	피아노 연습곡 제 3권(15-)	Piano

III. 무지카 리체르카타(Musica Ricercata, 1951-1953)

1. Musica Ricercata의 일반적인 고찰

"1951년 나는 복잡하지 않은 단순한 소리와 리듬의 구성에 대해 생각하며 실험하고 있었다. 말하자면 내가 작곡을 '무'에서부터 시작할 수 있겠는가 하는 문제이다. 나는 내 자신에게 묻곤 했다 - 내가 음 하나를 가지고 무엇을 할 수 있는가? - 음이 두 개로 늘어서 음정이 될 때는? - 특정한 리듬적 관계성이 음악 속에서 어떤 근본 요소로 작용을 하는가?..."³³⁾

무지카 리체르카타를 작곡하게 된 배경에 대해 리게티 자신은 위와 같이 설명하고 있다.

‘실험해 보다’, ‘탐색 하다’, ‘추구 하다’란 뜻의 ‘리체르카타’라는 제목에서, 이미 알고 있는, 또는 알려진 모든 음악을 부정하고 기본에서 출발하기 위해 모든 것을 원점에서 시작하고자하는 리게티의 의도가 나타나는 듯하다. 직역하면 ‘근본까지 찾아간 음악’이란 뜻을 담고 있는 이 곡은 1951에서 1953년 사이에 작곡되었다. 무지카 리체르카타는 각기 다른 음악적 성격이 뚜렷한 11개의 소품으로 이루어져 있고, 이 곡은 최소 단위의 동기로 시작하여 음을 하나하나 첨가하면서 전체적으로 상승되는 분위기를 이끌어 내는 작곡 구성을 가졌다.

무지카 리체르카타는 리게티의 실험 정신과 독특한 아이디어가 잘 나타나는 곡으로 자신만의 고유한 음악 세계를 만들어 가는, 이 전까지의 20여곡의 피

33) 임화경. György Ligeti- I, 『International Piano Korea』, 제 34호, (주)마스트 미디어, 2005, 12, p.87

아노 작품을 총 망라하는 첫 작품이라 할 수 있겠다. 실제로 이 곡의 제 3곡과 제 7곡은 네 손을 위한 <소나티나>의 제 1, 2악장에서 따온 것이며, 모든 중요한 것들을 없앤 후 새롭게 재구성 해 보고자 했던, <조각 카펫>³⁴⁾에서의 시도가 이 곡에서 잘 표현되고 있다. 이 곡의 총 연주 시간은 25분 소요되고, 이 작품의 초연은 1969년 10월 스웨덴의 준스발(Sundsvall)에서 핀란드 여류 피아니스트인 리사 포홀라(Liisa Pohjola)의 연주로 이루어졌다. 이 작품은 피아노를 위한 곡이지만 손풍금(Drehorgel, Barrel Organ)³⁵⁾으로 연주한 음반도 발매되어 있고³⁶⁾, 또한 악코디언으로도 연주되고 있다. 그리고 이 작품의 제 3곡, 제 5곡, 제 7곡, 제 8곡, 제 9곡, 제 10곡을 관악 5중주곡으로 편곡한 6개의 바가텔<6 Bagatell Fúvósötösre, 1953>³⁷⁾도 많이 연주되고 있다.

34) <조각 카펫, 1951-1953>: 리게티 자신의 양식을 혁신하기 위해 비본질적인 모든 것을 없애고 처음부터 다시 시작하고자 했던 산도르 뵘외레쉬(Sándor Weöres, 1913-1989)의 방식을 음악적으로 시도해 본 작품. 뵘외레쉬는 제 2차 대전 후 예술적으로 고립되었던 헝가리에서 리게티에게 많은 자극을 주었던 시인이다. 창조적인 상상력과 생동감을 가진 뵘외레쉬는 파르카스의 소개로 만나 리게티와는 절친한 친구로 지냈다. <조각 카펫>은 뵘외레쉬 잠언시의 제목이기도 하다.

35) 손풍금(Drehorgel, Barrel Organ): 손으로 돌려서 연주하는 오르간, 건반 연결 공기 통로와 연결되는 공기 풍선이 내장된 공기주머니가 장착되고, 공기 주머니 안의 공기 풍선에 연결되며, 공기 흡입 통로 호스와 공기 주머니 사이에 공기 역류 차단 덮개가 부착된 공기 역류 차단기가 공기 주머니 틀에 접촉하여 장착 되는 것을 특징으로 하는 공기 주머니 손풍금.

36) 손풍금은 건반이 42개 밖에 없지만 전체 건반을 동시에 연주 할 수도 있고 사전에 프로그램 되기 때문에 음가의 지속이나 박동을 통제하는 등 비르투오적인 연주의 가능성이 무제한적이다. 이런 점에서 리게티는 이 악기에 아주 매료되었고, 그래서 자신의 피아노곡을 이 악기로 새로 녹음케 한 것이다. - 이희경. 『리게티, 헝단의 음악』, 서울: 예술, 2005, p.151.

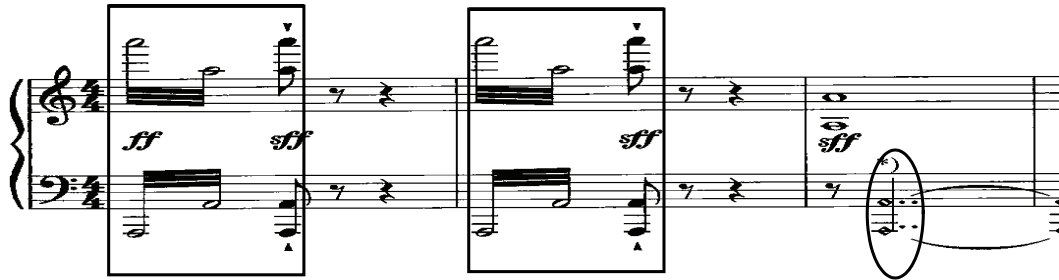
37) 관악 5중주를 위한 <여섯 개의 바가텔, 1953>: 1953년 헝가리의 저명한 관악 앙상블 예네이-5중주단(Jeney-Quintett)의 위촉 작으로, 각 여섯 악장이 1-3분 정도의 짧은 길이로 전체 15분이 채 안되는 간결한 곡이다.

2. Musica Ricercata 분석

1) 제 1곡 Sostenuto-Misurato-Sostenuto

중지의 D음을 제외하고는 A음만을 사용하는 제 1곡은 A음의 트레몰로로 시작한다. 마디 1의 트레몰로는 마디 2에서 반복되어 나타난다. A라는 음 하나를 가지고 AAA, AA, A, a, a', a''의 총 5옥타브 음역을 사용해서 여러 가지 리듬 형태와 옥타브 이동 등의 다양한 변화를 통해 곡을 전개 하고 있다.

<악보 1> 마디 1-3 (제 1곡 A음의 트레몰로 서주 부분)



마디 3 아래 성부의 마름모꼴 음표³⁸⁾는 리게티가 이 부분에서 건반을 누르
 되 소리는 나지 않게 하라는 연주 지시어를 첨부하고 있다. 이 음표는 제 1곡
 의 종지와 제 5곡의 종지에서도 찾아 볼 수 있다<악보 1>.

이 음표는 리게티의 1985년 작 피아노 연습곡 제 1권의 제 3번곡에서도 찾

38) 리게티는 피아노 연습곡 제 1권 세 번째 곡에서도 이와 같은 기호를 쓰고 있으며, 그 곳
 에는 다음과 같은 설명을 첨부하고 있다. ◇=건반을 소리 나지 않게 누른 후 붙잡고 있으
 는 음표. Etudes pour piano-premier livre(1985). Schott. p.20

아볼 수 있는데, 다음 <악보 2>는 리게티의 피아노 연습곡 제 1권의 제 3번 Touches bloquées에서 사용된 마름모꼴 음표의 예이다.

<악보 2> Piano Étude I. No.3 Touches bloquées. (처음 부분)

Vivacissimo, sempre molto ritmico
sempre legato

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a circled measure in the bass clef staff, annotated with "stuttering" / „stotternd“ and "p". Below the first system, it says "senza ped. (sempre)". The second system starts with a circled measure in the treble clef staff, annotated with "p". The music features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and ties, characteristic of Ligeti's style.

한 마디 안에서 A음의 수가 증가하는 것과 마디 10-11까지 왼손에서 A음이 AAA, AA의 음을 연주하며, 8분 음표 5개가 반복되는 것을 볼 수 있다<악보 3>.

<악보 3> 마디 6-13

Misurato ♩ = 106

pp

<악보 4> 마디 14-21

(misurato, poco pesante)

pp

<악보 4>과 <악보 5>는 왼손은 A음이 AAA, AA를 지속적으로 연주하고, 오른손은 A, a, a', 그리고 a''를 이용해 다양하게 만들어지는 여러 가지 리듬 형태와 그 리듬 형태가 반복되는 모습을 보여준다.

<악보 5> 마디 22-37 (제 1곡의 여러 가지 리듬 형태)

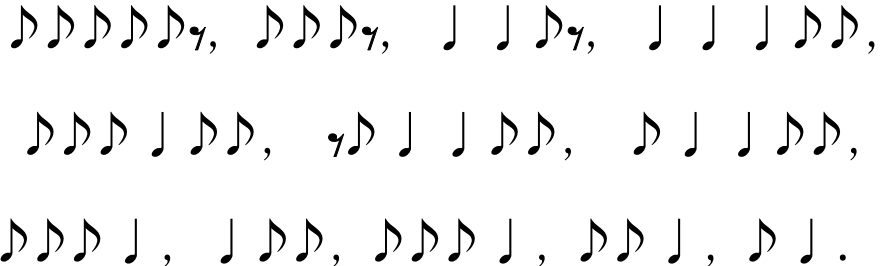
stringendo poco a poco sin al Prestissimo
cresc. poco a poco (sin al ff)

<악보 6> 마디 42-53(제 1곡의 여러 가지 리듬 형태)

위의 악보에서 보듯이 제 1곡은 A음을 다양한 리듬 형태를 반복하면서 곡을 전개한다.

<악보 4>, <악보 5> 그리고 <악보 6>을 보면, 제 1곡에서는 여러 가지 리듬 형태와 스타카토, 악센트, 테누토 등을 첨부한 A음만을 사용해 곡을 전개하고 있음을 알 수 있다.

제 1곡의 주요 사용된 리듬 형태를 살펴보면 다음과 같다.

리듬 패턴 : 

제 1곡은 A음과 종지의 D음, A음의 고저, 다양한 리듬 형태 그리고 다이내믹만이 이 곡의 주된 구성 요소인데, 이 요소만을 사용해서 전혀 단순하게 느껴지지 않는 작품을 탄생시킨 작곡가 리게티를 떠올리며, 그의 위대함이 새삼 느껴진다. 유년시절의 리게티는 공상하기를 좋아하고 상상력이 풍부했다고 하는데³⁹⁾, 그런 리게티의 성격이나 어린 시절의 습관들이 제 1곡의 이런 단순 요소 부분에서 빛을 발하는 것 같다.

마디 66-69까지 두 마디 단위로 8분 음표가 각각 하나씩 등장한다. 마디 70과 마디 71은 한 마디에 한 개의 8분 음표가 등장, 마디 74부터는 계속해서 8분 음표 수가 한 마디에 셋, 넷, 다섯, 여섯, 일곱까지 계속 증가하다가 한 마디의 휴지부를 가진 후 새로운 sfff의 D음으로 종지한 후 마름모꼴의 음을 소리 없이 연주하는데, 마치 무언가 절제된 듯한 느낌을 주는 종지이다. 이 부분은 리듬이 점점 증가해 복잡해지고 빨라지기 때문에 속도의 대비를 잘 나타내며 연주하도록 한다<악보 7>.

39) “György Ligeti, in conversation with Reinhard Oehlschlägel.” Richard Toop. 『20th-Composers György Ligeti』, London: Phaidon, 1999, p.9

<악보 7> 마디 66-85 (제 1곡의 종지)

The musical score consists of four systems of piano and bass staves. The first system (measures 66-69) features a piano part with a *fff* dynamic and a bass part with a *fff* dynamic. The second system (measures 70-73) continues the piano part with a *fff* dynamic and the bass part with a *fff* dynamic. The third system (measures 74-77) features a piano part with a *fff* dynamic and a bass part with a *fff* dynamic. The fourth system (measures 78-85) features a piano part with a *fff* dynamic and a bass part with a *fff* dynamic. The score includes various dynamic markings such as *tutta la forza*, *ferocissimo*, and *Sostenuto*. There are also performance instructions like *ca. 2'* and *ca. 2'*. A circled section in the fourth system is labeled *Sostenuto* and contains a *fff* dynamic marking.

2) 제 2곡 Mesto, rigido e cerimoniale

E[#], F[#], G음만을 사용해 작곡한 제 2곡은 “아이즈 와이드 셋”이라는 영화에

삽입되어 더욱 널리 알려진 곡인데, 무언가 궁금증을 유발하는 듯한 신비로운 느낌이 이 곡 전체에 내재되어 있다.

<악보 8>의 조표를 보면, F[#]와 C[#]이 붙는 D Major와는 달리 이 곡에서는 F[#], C[#]이 아닌 F[#], E[#]을 사용했다는 점이 먼저 눈에 들어온다. 반음 간격인 E[#], F[#]의 음들을 나란히 교차하며 이색적인, 궁금증을 유발하는 듯한 묘한 분위기를 나타내며 시작한다. 마디 1-9에 이르기까지는 8분 음표의 E[#], F[#], F[#], E[#]에서 알 수 있듯이 역행 기법을 사용한다<악보 8>.

<악보 8> 마디 1-6 (제 2곡의 시작 부분과 역행 기법)

Mesto, rigido e cerimoniale ♩ = 56

senza ped.

pp una corda con ped. *)

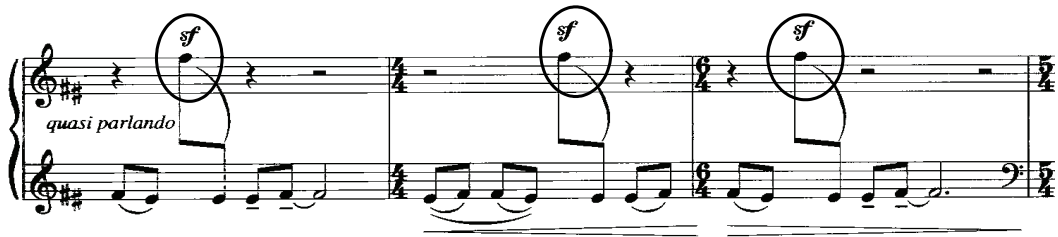
<악보 8>에서 알 수 있듯이 제 2곡은 멀티메트릭의 음악⁴⁰⁾으로서 5/4,

40) Multimetric music: 각 마디마다 또는 거기에 가깝게 박자 기호를 빈번히 바꾸는 것. 예로, 스트라빈스키의 병사의 이야기<L'Historire du soldat>, 번스타인의 예레미야 교향곡<Jeremiah Symphony>, 베히른의 칸타타 작품29<Cantata opus 29>에서 볼 수 있다.

4/4, 6/4박자로 변화하는 것을 볼 수 있다.

마디 10과 마디 12는 마디 1의 둘째 박 음의 높이를 바꾸고($f^{\#} \rightarrow f^{\#\prime}$), 마디 11은 마디 3의 셋째 박 음을 옥타브 올려($f^{\#} \rightarrow f^{\#\prime}$) 변형하고 있다<악보 8과 악보 9>.

<악보 9> 마디 10-12



The image shows a musical score for measures 10, 11, and 12. The score is written for a piano, with a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo/mood is marked 'quasi parlando'. The dynamics are marked 'sf' (sforzando) for the first note of each measure. The time signature changes from 4/4 to 6/4 and back to 4/4. The melody in the treble clef consists of three measures, each starting with a circled 'sf' dynamic marking. The bass clef provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

제 2곡의 마디 17까지는 E[#], F[#]이라는 두 음의 구성, 마디 18에서 G음이 첨가되면서 여섯 마디에 걸쳐 마디 18-19에서는 하나의 G음, 그 다음은 G음이 두 개, 세 개, 네 개, 다섯 까지 늘어나다가 빠른 G음의 연타를 하며 긴장감을 극대화한다<악보 10>.

<악보 10> 마디 16-24

Senza tempo 부분에서는 빨리 반복되는 음은 가능한 한 음 사이가 뜨지 않도록 연주하라고 리게티 자신이 지시하고 있다<악보 11>.

마디 29부터는 Tempo I 으로 돌아가 4마디를 양손 모두 E[#], F[#], F[#], E[#], E[#], F[#]와 F[#], E[#], E[#], F[#], F[#], E[#]의 음을 pp의 una corda를 사용한 옥타브로 연주한 후, 마디 32의 Senza tempo로 중지한다. 마디 32는 오른손은 G음의 중간 부분에 옥타브를 포함한 연타로 점점 작아지며 연주하고, 리듬도 64분 음표, 32분 음표, 16분 음표, 8분 음표, 4분 음표로 속도도 줄어든다. 왼손은

옥타브의 F[#], E[#]음을 ppp에서 pppp로 장중한 느낌으로 종지한다.

<악보 11> 마디 32 (제 2곡의 종지)

3)제 3곡 Allegro con spirito

제 3곡은 단3도와 장3도의 화음이 주요 요소로 절묘하게 사용되어, 두 가지의 조성감이 느껴지는 곡으로, C, E^b, G, E의 4음만을 사용해 작곡했다. 마디 1-5까지는 C 단3화음 구성을 보인다. 이어서 마디 6-10까지의 5마디는 E^b음이 E음으로 바뀌어 C 장3화음 구성을 볼 수 있다.

오른손은 처음의 리듬 형태를 계속 유지하고, 왼손은 스타카토의 기법으로 아르페지오로 연주한다<악보 12>.

<악보 12> 마디 1-12 (제 3곡의 시작 부분)

Allegro con spirito ♩ = 176

f tre corde

senza ped.

pp
una corda

8b.
staccatissimo, leggiero

8b.

tre corde

f

이 곡은 스트라빈스키의 영향을 보여주는데, 시작 부분의 3도 동기는 <카프 리치오 제 1번>에서 찾아 볼 수 있다.⁴¹⁾

제 2곡은 8분 음표가 동적으로 움직이고 있는 가운데, ♩♪♪♪의 리듬을 주요 리듬으로 사용하고 있다.

마디 15에서부터는 왼손에서 장3도의 화음이 나오고, 오른손에서는 단3도 요소의 멜로디가 나온다<악보 13>.

41) 신인선. 'György Ligeti' 『20C 작곡가 연구Ⅲ』, 서울: 음악세계, 2003, p.490

<악보 13> 마디 13-21

The musical score consists of three systems of piano and bass staves. The first system (measures 13-15) features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. Dynamics include *sf p sub.* and *mp*. A circled chord in the left hand is labeled *una corda*. The second system (measures 16-18) has a right-hand melody marked *p leggiero e giocoso* and a left-hand accompaniment marked *(sempre pp)*. The third system (measures 19-21) shows a right-hand melody with dynamics *f*, *f sub.*, and *ff*, and a left-hand accompaniment marked *f*. The right-hand part in the third system is marked *tre corde*. Several chords and notes are circled or boxed for emphasis.

<악보 13>에서 보듯이 마디 16-18에 걸쳐 멜로디의 Inversion이 나타나고, 마디 20-21에서는 E^b, E, G음이 한 옥타브 위로(e^b, e, G → e^{b1}, e¹, g) 반복한다.

<악보 14> 마디 42-45 (제 3곡의 종지 부분)

강하게 종지를 향해 오른손은 E음의 장조의 조성, 왼손은 E^b음의 단조의 조성을 동시에 연주하다가 마디 44의 휴지부를 가진 후 pp의 C음을 스타카토로 짧게 연주하며 제 3곡을 끝낸다<악보 14>.

4)제 4곡 Tempo di Valse

이 곡은 스트라빈스키와 쇼팽을 모델로 한⁴²⁾ 3/4박자의 Tempo di Valse의 곡이기는 하나 중간 중간에 2/4박자의 등장으로 왈츠라는 3박의 춤곡에 변화를 주고 있다. F[#]과 B^b의 조표를 사용해, 교묘한 조화를 이뤄 은근한 우아미를 나타내는 곡으로, 5개의 B^b, F[#], A, G, G[#]음을 사용한다.

마디 7-11까지는 B^b, A, G, F[#]음에 의해 세로줄이 전위(Displaced bar line)되는 형태를 보여주는데, 마디 7의 3째 박에서 B^b음으로 시작해 1박(G, F[#])+ 2박(B^b, A, G, F[#]), 2박+ 1박, 1박+ 2박으로 반복 진행을 하면서 마디 11

42) 신인선. 'György Ligeti' 『 20C 작곡가 연구Ⅲ』, 서울: 음악세계, 2003, P.490

에 가서 드디어 8분 음표로 된 4음이 한 마디에 놓이며, 실제로 2/4박자를 이 끌어낸다<악보 15>. 마디 53까지 이 4개의 음만 사용하고, 마디 54에 이르러서 G#음을 첨가한다.

<악보 15> 마디 1-16 (제 4곡의 시작 부분)

Tempo di Valse (poco vivace - „à l'orgue de Barbarie”) ♩. = 96 *

<악보 16> 마디 52-64

마디 61부터 Tempo I으로 돌아가<악보 16> 마디 1-37까지를 반복 한 후, G, B^b으로 종지한다<악보 17>.

<악보 17> 마디 90-107 (제 4곡의 종지)

5)제 5곡 Rubato. Lamentoso

제 5곡은 A^b, C[#]음의 조표를 사용한 매우 슬픈 느낌의 곡으로, 6개의 C[#], D, B, A^b, F, G음을 사용한다. 이 음들은 C음을 시작으로 점차적으로 첨가되었다가 마디 20에서 C[#]음의 생략을 시작으로 점차적으로 생략한다. 저음부에 계속적인 지속음을 사용해서 음향감이 있는 가운데 위성부에서 마치 돌림 노래를 하듯 선율을 따라가며 불협화음을 등장시켜 슬픔과 절규의 느낌을 가중시켜 표현한다. 그리고는 너무도 대조적인 볼륨감으로 슬픔의 끝에 도달해 더 이상 아무 것도 남지 않은 듯이 Una Corda를 사용한 pp로 연주한 후 G음으로 종지한다.

C[#]을 시작 음으로 이 곡에 사용된 여섯 음이 마디 1-11 사이에 모두 나온다<악보 18>.

<악보 18> 마디 1-11 (제 5곡의 서주 부분)

Rubato. Lamentoso (♩ ca. 40) *)

마디 9-11은 왼손의 F, F, G음이 한 옥타브씩 하행하면서 라멘트(Lament)⁴³⁾의 느낌을 가중시킨다.

마디 21-34까지는 주요 음으로 G음과 A^b음을 사용한다. 마디 23-25까지는 왼손과 오른손에 악센트를 다르게 배치함으로써 긴박감을 주며, 왼손과 오른손에서 G, G, A^b, G의 선율과 A^b, A^b, G, A^b이 서로 교차되어 나타나다가 마디 26에 이르러서 G음과 A^b음이 fff로 불협화음의 코드로 만나 앞의 얽힘을 해소하듯 클라이맥스를 이룬다<악보 19>.

43) 라멘트(Lament): 슬픔을 표현하는 애수적인 음악 작품. 특히 스코틀랜드 부족의 장례식에서 사용되는 백파이프를 위한 음악.

<악보 19> 마디 23-28

마디 20에서부터 C#음이 사라지면서 종지로 갈수록 제 5곡에 사용된 6개의 음들이 점차적으로 줄어들면서 마디 36에 이르러서는 G음만이 남는다<악보 20>.

마디 41에 나온 G코드의 마름모형 음표는 제 1곡 종지의 절제된 느낌과는 반대로 제 5곡의 앞부분에서 보여 준 반음 안에 갇혀서 헤어날 수 없듯 느껴지는 모습과, 마디 23-25 사이에 나타나는 반음간의 얽힘에서 탈피하여, 마디 36부터 계속 f로 진행되어온 G음을 마디 40에서 fff로 마치고, 그것을 승화시켜 더욱 확대시키는 효과를 준다.

<악보 20> 마디 36-42 (제 5곡의 종지)

The image shows a musical score for measures 36-42. The score is written in bass clef with a key signature of one flat. It consists of two staves: a piano accompaniment in the lower register and a string quartet part in the upper register. The piano part begins with the instruction 'pesante, cresc.' and 'cresc. molto'. The string part is marked 'string. poco a poco' and 'non string.' with a circled 'fff' dynamic marking. The piece concludes with 'senza ped.' and 'lunga' markings.

6) 제 6곡 Allegro molto capriccioso

바르토크의 <미크로코스모스>를 연상시키는 곡으로⁴⁴⁾, 마디 1-5까지 E, C#, B, A음만을 사용해 양손에서 주고받으며 하행 음형을 반복한다. 마디 7에서 D음이 추가되어 나타난다<악보 21>. 곡 전체에 걸쳐 E, C#, B, A, F#, D, G음을 사용한다.

44) 임화경. György Ligeti - I, 『International Piano Korea』, 제 34호, (주)마스트 미디어, 2005, 1, p.83

<악보 21> 마디 1-7 (제 6곡의 시작 부분)

Allegro molto capriccioso ♩=108

f *cresc.*
senza ped.

più f *ff martellato, poco pesante*
f

<악보 21>의 마디 4와 마디 5는 오른손 성부와 왼손 성부가 마치 마디선이 다른 듯한 밀리는 효과를 갖고 있다. 이는 리게티의 피아노 연습곡 제 1권의 제 1번 <무질서>에서 리듬이 어긋나는 모습을 연상케 하는 부분이다<악보 22>.

<악보 22> Piano Étude I. No.1 Désordre. 마디 5-8

p *f* *p* *sempre sim.*
f *p* *f* *p* *sempre sim.*

왼손에서 A, B, C#, D, E의 상행하는 옥타브 선율이 반복되고, 이어서 G, F#, E, D, C#, B, A, E의 긴 하행 선율이 점차 저음을 향해서 나타난다<악보 23>. 계속되는 하행 선율 덕분에 굉장히 동적으로 느껴지는 곡이다.

<악보 23> 마디 8-17

The musical score consists of three systems of piano and bass staves. The first system (measures 8-10) shows an ascending eighth-note pattern in the right hand and a corresponding ascending bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *sempre ff*. The second system (measures 11-13) features a descending eighth-note pattern in the right hand and a descending bass line in the left hand. Dynamics include *sff*, *leggiro*, *p*, and *f*. The third system (measures 14-17) shows a descending eighth-note pattern in the right hand and a descending bass line in the left hand. Dynamics include *pp una corda* and *ff tre corde*. The score is marked with a dashed line at the end, labeled '8b'.

다시 처음 부분을 반복하며, 계속 하행 구조를 이끄는데, 그에 따라 음량도 감소한다. 너무도 조용히 *pp*를 이끌다가 *ff*의 화음이 나타나 다이내믹의 대조를 보인 후, 갑자기 또 다시 작은, 그러나 선명한 E음으로 종지를 맺는다<악

보 24>.

<악보 24> 마디 31-34 (제 6곡의 종지)

The musical score for measures 31-34 is written for piano. It begins with a *poco rall.* tempo marking. The first two measures are marked *p* and *pp*. The third measure is marked *ff* and the fourth *p*. The tempo changes to *a tempo* at the start of the final measure. A circled section in the right hand shows a complex chordal texture. Pedal markings include *8b*, *ped.*, and *senza ped.* with a duration of *30'' - 40''*.

7)제 7곡 Cantabile, molto legato

8개의 F, C, E^b, B^b, G, D, A, A^b음을 사용해 작곡한 제 7곡은 왼손에 사용된 Ostinato를 가장 큰 특징으로 하는데, 처음부터 끝까지 왼손은 F-C-E^b-B^b-C-G-F의 선율만 등장한다. 8분 음표만으로 이루어진 이 7음들을 연주할 때는 오른손 리듬에 상관없이 레가토 된 터치로 악센트 없이 연주한다.

마디 2-4까지의 C, B^b, D, C가 마디 5-7에서는 C, D, B^b, F로 Inversion 되어 나타난다<악보 25>.

<악보 25> 마디 1-11 (왼손의 Ostinato와 오른손의 Inversion)

□□□□□ = ca. 88 **) Cantabile, molto legato
♩ = ca. 116 ***)
 una corda *p*
 con moto, giusto
 *) simile sin al fine
 1 3 2 4 1 4 5
 (3)
 pp sempre molto leggero pochiss. ped. sin al fine
 quasi senza ped.

이 곡은 리게티의 피아노 연습곡 제 1권의 제 4번 곡 Fanfares에서도 비슷한 점을 찾아 볼 수 있는데, 왼손의 반복적인 Ostinato가 그것이다.

<악보 26>은 피아노 연습곡 제 1권의 제 4번 Fanfares 왼손에 나타난 Ostinato음형의 예이다.

<악보 26> Piano Étude I. No.4 Fanfares. 마디 1-8

Vivacissimo, molto ritmico, ♩ = 63, con allegria e slancio

3+2+3
pp sempre legato, quasi senza pedale
mp
pp sempre

마디 28의 휴지 후 단선율이던 선율이 화음으로 진행된다. 마디 2-7 사이에 나타났던 오른손 성부의 Inversion이 똑같이 나타나고 있다<악보 27>.

<악보 27> 마디 28-35

왼손의 반복적으로 사용되었던 7개의 Ostinato 음형들을 마디 77부터는 오른손이 받아서 6번 연주한 후, 뒤의 3음(C, G, F)으로 축소하여 연주하다가 F, G음의 트릴로 종지한다<악보 28>.

<악보 28> 마디 74-77 (제 7곡의 종지)

The image shows a musical score for measures 74-77. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The score includes performance instructions such as 'poco string.', 'lunga trilla', and 'perdendosi'. There are also dynamic markings like '(pp)' and 'ca. 2'40" attacca'. The score ends with a double bar line and the word 'attacca'.

8) 제 8곡 Vivace. Energico

바르토크의 <알레그로 바르바로>를 연상케 하는⁴⁵⁾ 제 8곡은 마치 시작을 알리는 신호처럼 불협화음의 2도 코드나 ff로 크게 나온 후, 소프라노와 테너 성부는 E음에 머물러 있으면서 알토와 베이스 성부를 움직이며 멜로디 라인

45) 신인선. 'György Ligeti' 『20C 작곡가 연구Ⅲ』, 서울: 음악세계, 2003, p.491

을 만든다. 이 곡은 9개의 D, E, B, C[#], A, G[#], G, C, F[#]음을 사용하였고, 7/8박자를 처음부터 끝까지 2+3+2의 리듬 패턴(♪♪♪♪♪)과 3+2+2의 리듬 패턴(♪♪♪♪)으로 나누어 그 리듬 패턴을 반복한다. 이런 리듬 패턴은 바르토크의 음악, 그리고 헝가리와 루마니아의 민요 속에서 많이 사용되는 리듬이다<악보 29>. 너무나도 힘 있고, 유쾌하며 신나는 곡이다.

<악보 29> 마디 1-10 (제 8곡의 처음 부분)

<악보 29>, <악보 30>에서 보듯이 아이소 리듬⁴⁶⁾의 리듬적 패턴인 탈레아로 볼 수 있는 두 개의 리듬 패턴(♪♪♪♪♪, ♪♪♪♪)이 계속해서 반복하여 나오는 것을 볼 수 있다.

46) Isorhythm: ‘같은 리듬’이란 의미로, 악곡의 각 부분이 선율 패턴 콜로르(color)와 리듬 패턴 탈레아(talea)를 반복하는 것으로 14세기 모테트의 구성원리였다.

마디 36-52 사이는 멀티메트릭의 음악으로 7/8로 돌아가려는 성질을 공통 점으로 가지면서 박자의 변화를 준다. 마디 36의 3/8은 마디 37-38의 7/8로, 마디 39의 2/8는 마디 40-50의 7/8로, 마디 51의 3/8은 마디 52부터 끝까지의 7/8로 돌아가 끝맺는다<악보 30>.

<악보 30> 마디 36-53에 나타나는 제 8곡의 박자 변화

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system shows measures 36-40 with time signatures 3/8, 7/8, 7/8, 2/8, and 7/8. Dynamics include *f sub.*, *sf*, and *pp sub. (sempre non legato, tenuto) una corda senza ped.*. The second system shows measures 41-45 with dynamics *mp* and *capriccioso*. The third system shows measures 46-53 with time signatures 7/8, 7/8, 7/8, 3/8, and 7/8. Dynamics include *f sub.*, *sf*, *mp*, and *pp sub.*. Performance instructions include *tre corde*, *una corda*, and *con ped.*. Circled time signatures in the first system indicate the return to 7/8 time.

제 8곡은 B, E음으로 강하게 중지한다<악보 31>.

<악보 31> 마디 59-63 (제 8곡의 종지)

The image shows a musical score for measures 59-63. The score is written for piano and includes various dynamics and performance instructions. The left hand starts with a piano (*p*) dynamic and a *capriccioso* marking. The right hand begins with a forte (*ff*) dynamic and a *sub. sf* marking. The score concludes with a *con ped.* marking and a first ending bracket labeled 'ca. 1'.

9) 제 9곡 Adagio. Mesto-Allegro Maestoso. Béla Bartók in memoriam.

벨라 바르톡을 생각하며...라는 부제를 가진 제 9곡은 C[#]하나의 음으로 시작하여 점차적으로 한음씩 첨가하여 마디 12까지 10개의 C[#], A[#], F, D, F[#], A, C, G[#], B, D[#]음을 사용한다. Adagio로 하성부에서 pp로 C[#]음을 아주 조용히 시작하는데, 마디 1-9사이에는 왼손은 3박마다 C[#]음을 연주하여 마치 3박의 느낌을 주고, 오른손은 분명한 4박의 곡임이 나타나고 있다. 상·하성부가 마디 9에서 2/4박자로 만나기 전까지 마치 하성부는 3/4박자, 상성부는 4/4박자라는, 서로 다른 박자를 동시에 연주하고 있는 듯한 느낌이다. 그리고 Adagio부분이 끝나는 마디 9의 마지막 C음 위에는 중간 휴지 없이 연주하라는 작곡가의 연주 지시가 있다. 마디 10부터는 Allegro부분인데, 앞부분과는 tempo 이외에도 대조적인 ff의 다이내믹이 나타나고, 격렬한 5도 코드를 상·하성부 동시에 역부점 리듬으로 연주한다. 하성부의 마디 11 두 번째 박부터 나오는 옥타브 멜로디는 오른손과 왼손에서 반복적으로 나오는 5도 코드 사이에는 멜로디 라인이므로 fff로 더 두드러지게 연주하도록 한다<악보 32>.

<악보 32> 제 9곡의 마디 1-12까지 이 곡에 사용된 10개의 음들

Adagio. Mesto ♩ = 58

wie tiefe Glocken / like low-sounding bells
pp una corda

8b 1st pedal sustaining ped.

Allegro maestoso ♩ = 104

8 stringendo

ff sub. tre corde con ped.

sim. (*ff*) (*ff*) (*ff*)

sim. *fff* *fff* *fff*

마디 16부터는 불협화음의 역부점 리듬으로 점점 빠르고 점점 크게 연주하다가 마디 18에서 Tempo I으로 돌아가 Adagio로 연주한다. 마디 20에 가서 다시 마치 겁에 질린 듯 서둘러 마디 21의 정점을 향해 달려간다. 마디 18과 마디 19에 나타나는 왼손 옥타브는 노래가 되는 멜로디 라인이므로 잘 나타내어야 한다. 마디 21부터는 다시 Tempo I으로 돌아가 2도의 불협화음을 *sfff*로 세계 누른 후, *pp*의 아주 조용하고 섬세한 트릴이 나오면서 종지로 이끌고 있으며<악보 33>, 제 9곡은 C#의 장3화음을 *ppp*로 종지한다<악보 34>.

<악보 33> 마디 16-24

stringendo (wie in Panik / as if panicking) **Tempo I (Adagio) Maestoso** ♩ = 58

cresc. molto poco a poco tre corde

ff **ff tutta la forza** **fff**

con ped.

Più mosso, stringendo molto
(wie in Panik / as if panicking)

fff **fff** (m.d.) **fff** **fff** string.

ped.

Tempo I Mesto ♩ = 58

fff **pp una corda** **fff**

senza ped. con ped.

<악보 34> 마디 28-32 (제 9곡의 종지)

fff

(dim. molto)

pp (m.d.) **ppp**

ped. ped. ped. allmählich aufheben / lift pedal gradually

ca. 2'30"

10)제 10곡 Vivace. Capriccioso

헝가리의 공산 정권 시절에 금지되었던 무지카 리체르카타는 그것이 완화된 1956년 9월 헝가리의 문화적 개방으로 인한 부다페스트 음악 축제에서 제 3곡, 제 5곡, 제 7곡, 제 8곡, 제 9곡, 제 10곡을 관악 5중주로 편곡한 <여섯 개의 바가텔>이 연주되었는데, 단2도 음정의 극단적인 불협화적 요소 때문에 제 10곡은 제외된 채 나머지 다섯 곡만이 연주되었다.

불협화음이 주류를 이루는 제 10곡은 3/8박자와 2/4박자의 멀티메트릭을 사용하며 엇갈리는 리듬으로 악센트를 이동하며 연주한다. D음으로 시작해 점차적으로 음이 첨가되어 마디 21에 이르러서는 11개의 D, D[#], E, F, F[#], G, G[#], C[#], B, A[#], A음을 사용한다<악보 35>.

<악보 35>를 보면 마디 2-4 사이에 나타난 반음계적 선율이 마디 6-8 사이에, 그리고 마디 14-16 사이에 재현되는 것을 볼 수 있다.

<악보 35> 마디 1-27 (제 10곡의 시작부분)

마디 1-21까지에 다 나타난 이 곡에 사용된 음.

The musical score consists of four systems of two staves each. The first system includes the instruction 'tre corde, secco'. The second system shows a variety of dynamic markings including *pp*, *sf*, and *p*. The third system features the marking *p grazioso*. The fourth system includes fingerings (e.g., 1, 3, 3, 3, 1, 2, 3, 4) and dynamic markings like *f*, *pp*, and *f*. Circled notes in the upper staff of the first and third systems highlight specific pitches.

제 10곡의 마디 44의 왼손의 2도 코드 스케일을 지나, 마디 47까지 나타난 3도의 반복적 코드 후, 마디 47의 옥타브 F, F[#], G음을 거쳐 A^b, G, G^b, E, F음이 이어지는데, 이것은 마디 51의 G, G[#], A음(마디 47의 반음 상승)을 거쳐 마디 52에서 A^b, G, G^b, F, A^b, G로 나타난다. 마디 55-56 사이에 나타

나는 B^b, A, G[#], B음을 마디 57-58까지 반복하고, 마디 58에서는 B^b, A, A^b, G의 옥타브의 반음계적 하행 선율이 나타나고, 마디 60에서 상행하는 3도의 음계를 형성하여 다음 부분으로 진행한다<악보 36>.

<악보 36> 마디 43-62

마디 94-103까지는 2도, 3도의 불협화음이 왼손과 오른손에서 밀고 당기듯이 Tone Cluster⁴⁷⁾가 나타난다<악보 37>.

47) Tone cluster: 온음 이내의 좁은 음정 간격에서 다수의 음이 나는 밀집음군. 현대음악에서 일종의 작곡기법으로 쓰이고 있다. 이와 같은 예는 피아노의 건반을 손가락 대신 손바닥

<악보 37> 마디 96-104

The image shows a musical score for measures 96-104. It consists of two systems of staves. The first system has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The second system also has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is highly chromatic, with many accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings such as *cresc.*, *sf*, and *ff*. There are also some performance instructions like *sf* and *ff* written below the staves. The notation includes slurs, ties, and various rhythmic values.

리게티는 마디 112에 마치 미친 듯이 연주하라는 연주 지시어를 첨부하고 있다. 마디 110에 이르러서 다섯 마디에 걸쳐 불협화음 코드를 미친 듯이 내려치다가 잠시 휴지를 갖고 조용한 하행 선율로 마디 110-113까지와는 대조적으로 조용히 D음으로 종지한다<악보 38>.

이나 팔로 연주할 때 일어나며, 글리산도의 형식을 취하거나 첫 음의 수를 차차 증감해서 음군(音群)에 의한 선율선(旋律線)을 형성하는 경우가 많다. 폴란드의 K. 펜데레츠키가 《히로시마의 희생자에게 바치는 애가》(1960)에 써서 세계적으로 주목을 받았으며, 또 헝가리의 G. 리게티는 92성부(聲部)의 오케스트라에 의해서 정밀한 구조의 톤 클러스터를 실현하였다. 악보에서는 클러스터 부분을 검게 칠해서 적는 일이 많다.

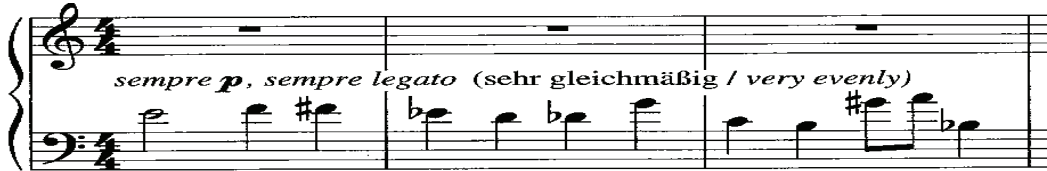
<악보 38> 마디 109-120

11)제 11곡 Andante misurato e tranquillo(Omaggio a Girolamo Frescobaldi⁴⁸⁾)

무지카 리체르카타의 마지막 곡인 제 11곡은 프레스코발디에게 헌정이라는 부제를 갖고 있다. 1953년 오르간 곡으로 다시 탄생하기도 한 이 곡은 처음부터 끝까지 대위법적인 푸가로 작곡되어 있다.

48) Girolamo Frescobaldi(1588-1608): 이탈리아의 작곡가이면서 로마 성 베드로 성당의 오르간 연주자로 활동한 프레스코발디는 표현력이 넘치고 색채적인 반음계법을 특징으로 하며 바로크 오르간 음악의 형성에 결정적인 역할을 하였다.

<악보 39> 마디 1-3 (제 11곡의 시작 부분의 주제 선율)



마디 1-3까지 G, C, E, F, F[#], E^b, D, D^b, B, G[#], A, B^b의 12음이 모두 나타나는데, 이것은 제 11곡의 주제 선율이다<악보 39>.

제 11곡에서의 세 마디에 걸친 반음계적 푸가 주제는 프레스코발디의 <Ricercar cromaticho post il Credo>의 6개의 음으로 구성된 주제를 확장시킨 것이다.⁴⁹⁾

마디 4의 오른손 첫째 박에서 4분 쉼표가 나오고, 둘째 박부터 나오는 B음은 제11곡의 주제 선율에서 5도 상승하여 나타난 것이다. 마디 17부터는 첫째 박에 2분 쉼표가 나오면서 주제 선율이 셋째 박부터 등장하여 5도 상승하여 나온다<악보 40>.

주제 선율은 계속하여 5도 상승으로 나타나고, 그 선율의 아래나 위는 반음계적 하행 음계가 흐른다.

49) 신인선. 'György Ligeti' 『20C 작곡가 연구Ⅲ』, 서울: 음악세계, 2003, p.492

<악보 40> 마디 12-17

마디 26부터는 주제 선율이 옥타브로 등장한다. 항상 주제 선율의 아래나 위 성부는 반음계가 하행한다<악보 41>.

<악보 41> 마디 23-30

마디 35-42 사이에는 6개의 주제 선율이 차례로 하나씩 나오면서 서로 얹혀서 나타난다<악보 42>.

<악보 42> 마디 36-40

The image shows a musical score for measures 36-40. It consists of two staves: a piano (p) staff and a violin (v) staff. The piano part begins with a *p* dynamic marking. The violin part begins with an *mp* dynamic marking. A *cresc. poco a poco* instruction is written above the violin staff. The score shows a complex texture with multiple melodic lines overlapping.

마디 41부터는 주제 선율의 음가가 반으로 축소되는 반면에 저음부 선율은 마디 4-6 사이에서의 음가보다 2배로 확대되어 나타난다. 마디 45부터 축소되고 확대된 상성부와 하성부 사이인 중간 성부에는 마디 1-3 사이에서 제시한 음가와 같은 주제 선율이 나타난다<악보 43>.

<악보 43> 마디 41-47

The image shows a musical score for measures 41-47. It consists of two systems of three staves each (treble, middle, and bass clefs). The first system starts with a *(cresc.)* marking and a dashed line. The piano part (middle and bass staves) has a *p* dynamic marking. The second system continues with a *p* dynamic marking in the piano part and a *mf* dynamic marking in the bass part. A *non arpeggio!* instruction is present in the piano part of the second system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

소프라노, 알토, 테너 성부에 계속 12음의 주제 선율이 흐르는 가운데, 마디 48-50까지 Bass에서 온음표로 반음계 하행 선율이 나타나고, 마디 50에서는 중간 성부의 A^b, G, G^b가 반음 선율로 흐른다. 마디 50-52 사이에선 상성부에 4화음으로 주제 선율이 등장한다<악보 44>.

<악보 44> 마디 48-53

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 48-53. The upper staff (treble clef) begins with a dynamic of *mf* and a performance instruction of *non arpegg.!*. It features a melodic line with a fermata over the final measure (measure 53), which is marked *ff*. The lower staff (bass clef) starts with a dynamic of *mf* and includes a *cresc.* marking. It features a bass line with a fermata over the final measure (measure 53), which is marked *ff*. Below the bass staff, there are chord diagrams for the final measure, marked *ff* and *(m.d.)*. A performance instruction *Haltepedal / sustaining pedal* is placed below the bass staff. The second system covers measures 54-59. The upper staff begins with a dynamic of *pp* and features a melodic line with a fermata over the final measure (measure 59), which is marked *dim.*. The lower staff begins with a dynamic of *pp* and features a bass line with a fermata over the final measure (measure 59), which is marked *dim.* and *f*.

마디 59에서 Bass성부가 온음표로 길게 반음계적 하행을 하는 가운데, 상성부는 주제 선율인 12개의 음을 pp로 나타낸다. 상성부의 앞 5음은 8분 음표로, 9번째 음이 나오는 곳에서는 4분 쉼표를 써서 9번째 음을 강조하고, 그 다음은 2개의 4분 쉼표 후 다시 좁혀진 음가의 8분 음표, 다시 4분 쉼표 후 4분 음표의 마지막 12번째 음을 연주하며 점점 더 사라져가는 느낌을 강조한 후, ppp의 A음으로 종지한다<악보 45>.

<악보 45> 마디 58-63 (제 11곡의 종지)

3. 분석 정리

<표 2> 각 곡에 사용된 박자와 음

	박자	조표	각 곡에 사용된 음	종지 음
제1곡	4/4		A, D	D
제2곡	5/4, 4/4, 6/4	E [#] , F [#]	E [#] , F [#] , G	G
제3곡	4/4		C, E ^b , E, G	C
제4곡	3/4, 2/4	F [#] , B ^b	F [#] , G, G [#] , A, B ^b	G, B ^b Code
제5곡	3/2, 2/2	A ^b , C [#]	C [#] , D, F, G, A ^b , B	G
제6곡	2/2, 2/4, 4/4	F [#] , C [#]	C [#] , D, E, F [#] , G, A, B	E
제7곡	3/4	B ^b , E ^b	C, D, E ^b , F, G, A, A ^b , B ^b	F, G음의 Trill
제8곡	7/8, 3/8, 2/8	F [#] , C [#] , G [#]	C, C [#] , D, E, F [#] , G, G [#] , A ^b	B, E Code
제9곡	4/4, 5/4, 2/4		C, C [#] , D, D [#] , F, F [#] , G [#] , A, A [#] , B	C [#] 의 장3화음Code (C [#] ,E [#] ,G [#])
제10곡	3/8, 2/4		C [#] , D, D [#] , E, F, F [#] , G, G [#] , A, A [#] , B	D
제11곡	4/4		12음 모두 사용	A

<표 2>를 보면 Musica ricercata의 11곡은 박자나 조성 면에서 모두 독립

적임을 알 수 있다. 서로 연관적인 곡의 느낌은 찾아볼 수 없었지만, 제 1곡, 제 2곡, 제 4곡, 제 5곡, 제 11곡은 시작 부분에서 전체 곡에 사용된 음을 모두 제시하고 있었고, 나머지 곡들은 음을 하나하나 제시하면서 전체적으로 상승하는 분위기를 이끌고 있다. 그리고 종지로 갈수록 구성 음들을 생략하면서 곡을 마무리 짓고 있고, 제 1곡에서 제 11곡까지 모든 곡들이 최소 음가로 시작하여 최소 음가로 종지하고 있는 공통점을 발견할 수 있었다.

표면적으로 볼 때 조표와 종지 음이 일치하는 곡은 제 3곡과 제 11곡 뿐이었고, 제 1곡, 제 3곡, 제 7곡, 제 11곡을 제외한 나머지는 모두 변박을 보이는 멀티메트릭의 음악이다. 그리고 제 2곡, 제 4곡, 제 5곡은 리게티 자신이 만든 조표를 사용하고 있었다.

각 곡의 특징은 제 1곡은 A음 만을 사용해 여러 가지 리듬 형태를 이용해 곡을 전개하고, 제 2곡은 E[#]과 F[#]이라는 반음 간격을 이용해 궁금증을 유발하는 듯한 느낌을 주고 있다. 제 3곡은 단3도와 장3도의 동기들이 까다로운 리듬과 어우러져 나오고, 제 4곡은 왈츠풍의 곡으로 불규칙한 박자가 중간 중간 개입되어 색다른 분위기를 자아내는 곡이다. 제 5곡은 반음 간의 엇갈림을 통해 매우 슬픈 느낌을 전달하고 있으며, 제 6곡은 직선적인 하행 음형과 상행 음형의 구조로 매우 동적인 느낌을 전달하고 있다. 제 7곡은 왼손의 반복적인 오스티나토를 특징으로 하고 있는데, 이는 리게티 제 3기 작품인 피아노 연습곡에서도 같은 특징을 찾아볼 수 있었다. 제 8곡은 바르토크의 영향이 많이 나타나는 곡으로 아이소 리듬의 탈레아로 볼 수 있는 2+3+2의 리듬 패턴(♪♪♪♪)과 3+2+2의 리듬 패턴(♪♪♪♪)을 반복적으로 사용하고 있다. 제 9곡은 역부점의 롬바르드적인 리듬을 주로 사용했고, 제 10곡은 변박으로 인한 악센트의 이동을 가장 큰 특징으로 가졌으며, 마지막으로 제 11곡은 대위법적인 푸가로 작곡 되어 졌음을 알 수 있었다.

IV. 결 론

본 논문에서 살펴 본 리게티(György Ligeti, 1923-2006)의 무지카 리체르카타(Musica Ricercata, 1951-1953)는 리게티가 서방으로 망명하기 전인, 헝가리 시절에 작곡된 피아노 작품으로 리게티의 독창적인 작곡 방법이 잘 표현된 곡이다.

모두 11곡의 소품으로 이루어진 작품인데, 이 곡을 분석해 본 결과 각각의 곡들이 서로 유기적인 관계를 가지고 있지 않은 서로 다른 곡들의 모음곡이나, 전체를 볼 때 작곡 방식에 있어서 음들을 추가하는 독특한 기법을 가지고 있다. 제 1곡에서는 곡의 전체를 마지막 종지의 D음을 제외하고 A음으로만 리듬, 옥타브의 이동, 여러 가지 다이내믹으로 변화를 주며 곡을 전개하고, 제 2곡에서는 3개의 음을 가지고 반음 간격을 이용해 역행 기법으로 표현하며, 제 3곡에서는 4개의 음을 사용해 단3도와 장3도 음정이 주를 이루며 이중적인 조성의 느낌이 나타나고 있다. 왈츠 풍의 제 4곡에서는 5개의 음이 사용되는데, 중간 중간 박을 바꾸며 변화를 주고 있다. 제 5곡에서는 6개의 음이 사용되고 반음간의 엇갈림을 통한 매우 슬픈 느낌의 곡조로, 지속음을 사용해 계속 음향감이 있는 가운데 불협화음이 등장한다. 제 6곡은 바르토크의 <미크로코스모스>를 연상시키는 곡으로, 7개의 음을 사용해 작곡했고, 직선적인上行, 하행 음형과 스타카토를 많이 사용해 동적인 느낌을 전달하는 짧고 밝은 느낌의 곡이다. 제 7곡에서는 왼손에 사용된 Ostinato기법이 가장 큰 특징이고, 8개의 음을 사용해 작곡했다. 제 8곡은 7/8박자를 처음부터 끝까지 아이소 리듬의 탈레아로 볼 수 있는 2+3+2의 리듬 패턴(♪♪♪♪)과 3+2+2의 리듬 패턴(♪♪♪♪)으로 나누어 그 리듬 패턴을 반복하며 전개한 곡으로 9개

의 음을 사용했다. "벨라 바르톡을 생각하며...(Béla Bartók in memoriam)"란 부제를 가진 제 9곡은 10개의 음으로 역부 점의 롬바르디적인 리듬을 사용했고, 변박으로 인한 악센트의 이동을 가진 제 10곡은 11개의 음이 쓰였으며 Cluster 기법이 나타난다. 마지막으로 제 11곡은 프레스코발디의 <Ricercar cromaticho post il Credo>의 6개의 음으로 구성된 주제를 확장시켜, 12음 모두를 가지고 주제 선율을 만들어 연속적으로 5도권으로 상승하는 대위법적인 푸가의 작곡 방식을 취하고 있다. 이렇듯 리게티의 무지카 리체르카타는 제 1곡의 2개의 음으로 시작해서 제 11곡에 가서는 12개의 음을 다 사용하는 방법으로 이 곡을 완성했다. 하나하나의 곡에서 복잡하지 않은 단순한 소리와 리듬의 구성에 대해 생각하며 실험하고자 했던 리게티의 작곡 의도가 잘 나타난다.

이와 같이, 무지카 리체르카타에서도 알 수 있듯이 독특한 방식으로 곡을 표현하고자 했던 리게티는 더 다양한 생각과 독창적인 실험 정신으로 20세기 음악에 새로운 기틀을 마련하였다.

참 고 문 헌

<국내도서>

- 김정길 편저. 『20세기의 새로운 음악』, 서울: 서울 대학교 출판부, 1998.
- 박은선 저. 『Music Notation 현대 음악 기보법』, 서울: 음악춘추사, 2003.
- 백병동 저. 『개정 대학 음악 이론』, 서울: 현대음악출판사, 1999.
- 안정모 편저. 『알기 쉬운 악식론』, 서울: 도서출판 다라, 2000.
- 오지희. 『알기 쉽게 정리한 서양 예술 음악의 이해』, 대전: 충남 대학교 출판부, 2001.
- 오희숙. 『20세기 음악1. 역사·미학』, 서울: 심설당, 2004.
- 윤신향. 『경계선상의 음악』, 서울: 한길사, 2005.
- 이종구. 『20세기 시대정신과 현대 음악』, 서울: 한양 대학교 출판부, 2002.
- 이희경. 『리게티, 횡단의 음악』, 서울: 예술, 2005.
- 홍정수·김미옥·오희숙 공저. 『두길 서양 음악사 제1권 텍스트』, 서울: 나남 출판, 1998.
- 20세기 작곡가 연구회 지음. 『20세기 작곡가 연구』, 서울: 음악세계, 2003.
- 음악춘추사. 『20세기 클래식 음악의 음향과 현대음악』, 서울: 음악춘추사, 1994.

<번역서>

David Cope. 『New Music Composition(현대 음악 작곡법)』, 김순란 옮김. 서울: 세광음악출판사, 1994.

D.J. Grout. 『A History of Western Music(개정 3판 서양 음악사(하))』, 한국음악교재 연구회 역, 서울: 세광음악출판사, 1994.

F.E. Kirby. 『Music for piano a short history(피아노 음악사-20세기 말까지)』, 김혜선 옮김. 서울: 다리, 2007.

H.M.Miller저. 『History of Music(서양 음악사)』, 서울: 음악춘추사, 1996.

Ulrich, Michels. 『음악 은이2』, 홍정수, 조선우 편저, 서울: 세광음악출판사, 1991.

<외국서적>

Elie Siegmeister. 『Invitation to Music』, New York : Harvey House, 1966.

Elie Siegmeister. 『The Music Lover's Hand Book』, London : Adam& Charles Black, 1979.

Richard Toop. 『20th-Compsers György Ligeti』, London : Phaidon, 1999.

William R. Clendenin. 『History of Music』, University of Colorado, Littlefield, Adams&co, 1974.

<사전류>

서울 대학교 서양 음악 연구소 편. 『Dictionary of Music』, 서울: 음악세계, 2001.

세광음악출판사 사전편찬위원회 편. 『음악 사전』, 서울: 세광음악 출판사, 1988.

Denis Arnold. 『The New Oxford Companion to Music』, Vol. 2. Oxford University Press, 1984.

Don Michael Randel. 『The New Harvard Dictionary of Music』, London, England. 1986.

Stanley Sadie. 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』, Vol. 14. London : Macmillan Publishers Ltd. 2001.

<학위논문>

김미정. 『György Ligeti의 <Ten Pieces for Wind Quintet>분석-제1,2,8곡을 중심으로-』, 충남 대학교 석사학위 논문, 2004.

김은경. 『György Ligeti의 Ramifications 분석』, 숙명 여자 대학교 석사학위 논문, 2003.

민동림. 『G. Ligeti Volumina에 나타난 현대 오르간 음악의 기법에 관한 연구』, 연세 대학교 대학원 음악학과 박사학위 논문, 2004.

신효영. 『György Ligeti의 두 대의 피아노를 위한 Monument - selbstportrait - Bewegung 분석 연구』, 서울 대학교 석사 학위 논문, 2000.

안수현. 『20세기 헝가리 작곡가에 대한 연구-민족주의 음악 양식을 중심으로』

- 로-』, 숙명 여자 대학교 석사학위 논문, 1998.
- 유승희. 『György Ligeti의 Etudes pour piano-premier livre의 분석 연구』, 서울 대학교 석사학위 논문, 2000.
- 정명옥. 『György Ligeti의 String quartet no.2에 나타난 리듬의 구성과 발전 방법에 대한 연구』, 국민 대학교 석사학위 논문, 2004.

<학회지>

- 김선주. 『쇠르지 리게티(György Ligeti)의 작품 성향과 두개의 소품 비교 분석 연구』, 음악 연구-한국 음악 학회 논문집, 제22집, 한국 음악 학회, 2000, p.187-205.
- 신인선. 『콜라쥬 기법을 통하여 얻어지는 ‘새로운’ 음악적 현상에 대한 연구-쇠르지 리게티의 Continuum과 Selbstportrait의 비교 분석을 통하여』, 음악 분석의 제 문제(한국 서양 음악 학회 학회지 제3호), 서울: 예술, 2000, p.227-248.
- 이희경. 폴리리듬과 무질서의 질서: 1980년대 리게티의 화두-『피아노 협주곡』(1985-88)을 중심으로-, 음악과 민족 제22호, 민족 음악 학회, 2001, p.70-92.

<월간지>

- 박지원. 『쇠르지 리게티의 피아노 음악』, 피아노 음악, 제263호, (주)음연, 2004, 2, P.102-105.

임화경. 『György Ligeti- I 』 , International Piano Korea, 제34호, (주)마스트미디어, 2005, 12, p.86-90.

임화경. 『György Ligeti- I 』 , International Piano Korea. 제35호, (주)마스트미디어, 2006, 1, p.80-85.

임화경. 『György Ligeti- I 』 , International Piano Korea. 제36호, (주)마스트미디어, 2006, 2, p.78-83.

『피아노 음악』 , 제263호, (주)음연, 2004, 2, p.88-89.

Paul Griffiths. 『György Ligeti, Central-European Composer of Bleakness and Humor, Dies at 83 』 , New York Times. June 13, 2006.

Traditional Music and Composition : For György Ligeti on his 80th Birthday The world of music Vol. 45 VWB, Berlin, 2/2003.

<악보>

György Ligeti. 『Musica Ricercata』 , Mainz: Schott, 1995.

György Ligeti. 『Etudes pour piano-premier livre』 , Mainz: Schott, 1986.

ABSTRACT

A Study on "Musica Ricercata" of György Ligeti

Kwon, Eun Sung

Major in Instrumental Music

Department of Music

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Musica Ricercata is a piano work which was composed by Ligeti between 1951 and 1953. This represents Ligeti's early piano works.

Ligeti was born in Hungarian-Jewish family, he produced much of his pioneering music despite of a Europe in turmoil—the second World War 2.

Ligeti became widely known when extracts from his work appeared on the soundtrack of Stanley Kubrick's movie "2001 : A Space Odyssey" in 1968 and caught the public's fancy.

Musica Ricercata also became known widely when extracts from Stanley Kubrick's movie "Eyes Wide Shut" which was used the second piece.

This work makes up eleven musical sketches, each of it has different characteristic but we will see some sections were influenced by Bela

Bartók as on, from The first piece to The eleven piece, it has characteristic of additional tune.

The first piece expresses various rhythmical form of 'A' tone through musical range movement, and the second piece deploys music using semitone interval.

The third piece using minor third degree and major third degree.

The fourth piece -Waltz-has irregular beat, the fifth piece is a very sad tune using cross semitone, and the sixth piece passes on dynamic feeling a straight going up and down tune.

The seventh piece has characteristic of repeated ostinato, the eighth piece use rhythmical pattern ♪♪♪♪ (2+3+2), ♪♪♪♪ (3+2+2) repeatedly.

The ninth piece what Lombardi rhythm of reverse dotted note, the tenth piece has a largely character which is accent movement caused in beat of change. At last the eleventh piece was composed of counterpoint fugue.

It is important that Ligeti's life and works classify three periods, and then I analyze a piano work, Musica Ricercata that belongs to the second period. This paper has purpose that understand Ligeti's music world and help to play his works.