

이 은 영 교수지도
석사학위 청구논문

Igor Stravinsky의
「Suite Italienne」
for Violin and Piano 분석연구

2011

성신여자대학교 대학원
반주학과
문근정

Igor Stravinsky의
「Suite Italienne」
for Violin and Piano 분석연구

이 은 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 5월

성신여자대학교 대학원
반 주 학 과
문 근 정

인 준 서

문근정의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 20세기 신고전주의를 주도한 스트라빈스키 (Igor Stravinsky, 1882-1971)의 「Suite Italienne」에 관한 연구이다.

스트라빈스키의 작품은 민족주의적인 경향을 바탕으로 한 원시주의 시기, 고전의 양식을 사용한 신고전주의 시기, 그리고 12음 기법을 사용한 음렬주의 시기 크게 3기로 나눌 수 있다.

본 논문에서 다루고자 하는 「Suite Italienne」는 스트라빈스키의 제 2기에 속하는 신고전주의 작품이다.

신고전주의는 1920년경부터 1950년 사이에 나타난 음악 사조로서 낭만시대 이전의 전통을 현대적 감각으로 새롭게 수용한 양식이다.

「Suite Italienne」는 페르골레지 (G. B. Pergolesi), 갈로 (D. Gallo)를 포함한 바로크 시대 작곡가들의 작품을 소재로 작곡한 발레음악인 「Pucinella(1920)」를 piano와 violin 또는 piano와 cello의 2가지 악기를 위해 편곡한 곡이며 본 논문에서는 바이올리니스트 사무엘 두슈킨 (S. Dushkin, 1891-1976)과 함께 편곡한 violin과 piano를 위한 곡을 다룬 것이다.

본 논문에서는 스트라빈스키의 생애와 신고전주의 개념 그리고 스트라빈스키의 작품에 나타난 신고전주의를 연구하였고, 이 곡을 통해 신고전주의가 전통적인 음악적 요소에 20세기 현대음악의 기법을 접목시킴으로서 어떻게 전통을 현대적으로 수용했는지를 분석을 통해 살펴보았다.

그리고 Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.에서 출판한 「Suite Italienne」 for Violin & Piano 를 분석 악보로 사용한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
II. 본론	2
1. 스트라빈스키의 생애와 신고전주의	2
1) 스트라빈스키의 생애	2
2) 신고전주의 개념	7
3) 스트라빈스키의 작품에 나타난 신고전주의	12
2. 작품 분석 및 연구	15
1) Pulcinella	15
2) Suite Italienne for Violin and Piano 분석	19
(1) 제 1곡 Introduzione	19
(2) 제 2곡 Serenata	24
(3) 제 3곡 Tarantella	31
(4) 제 4곡 Gavotta	37
(5) 제 5곡 Scherzino	46
(6) 제 6곡 Minuetto e Finale	52
III. 결론	64

참고문헌

Abstract

악보목차

<악보 1> 제 1곡 Introduzione 중 1-4마디	20
<악보 2> 제 1곡 Introduzione 중 7-9마디	21
<악보 3> 제 1곡 Introduzione 중 10-13마디	21
<악보 4> 제 1곡 Introduzione 중 16-17마디	22
<악보 5> 제 1곡 Introduzione 중 25-27마디	22
<악보 6> 제 1곡 Introduzione 중 28-29마디	23
<악보 7> 제 1곡 Introduzione 중 34-38마디	23
<악보 8> 제 1곡 Introduzione 중 41-45마디	24
<악보 9> 제 2곡 Serenata 중 1-3마디	25
<악보 10> 제 2곡 Seranata 중 6-10마디	26
<악보 11> 제 2곡 Seranata 중 10-13마디	26
<악보 12> 제 2곡 Seranata 중 13-15마디	27
<악보 13> 제 2곡 Seranata 중 15-16마디	27
<악보 14> 제 2곡 Seranata 중 17-19마디	28
<악보 15> 제 2곡 Seranata 중 19-22마디	29
<악보 16> 제 2곡 Seranata 중 23-25마디	29
<악보 17> 제 2곡 Seranata 중 28-29마디	30
<악보 18> 제 2곡 Seranata 중 30-32마디	30
<악보 19> 제 3곡 Tarantella 중 1-4마디	32
<악보 20> 제 3곡 Tarantella 중 6-8마디	32
<악보 21> 제 3곡 Tarantella 중 19-23마디	33
<악보 22> 제 3곡 Tarantella 중 25-29마디	33
<악보 23> 제 3곡 Tarantella 중 31-34마디	34

<악보 24> 제 3곡 Tarantella 중 43-46마디	35
<악보 25> 제 3곡 Tarantella 중 55-56마디	35
<악보 26> 제 3곡 Tarantella 중 57-61마디	36
<악보 27> 제 3곡 Tarantella 중 138-141마디	37
<악보 28> 제 4곡 Gavotta 중 1-4마디	38
<악보 29> 제 4곡 Gavotta 중 5-10마디	38
<악보 30> 제 4곡 Gavotta 중 11-18마디	39
<악보 31> 제 4곡 Gavotta 중 19-24마디	40
<악보 32> 제 4곡 Gavotta 중 27-32마디	40
<악보 33> 제 4곡 Variazione 1. 중 1-4마디	41
<악보 34> 제 4곡 Variazione 1. 중 11-18마디	41
<악보 35> 제 4곡 Variazione 1. 중 19-24마디	42
<악보 36> 제 4곡 Variazione 1. 중 25-32마디	43
<악보 37> 제 4곡 Gavotta 중 1-4마디	44
제 4곡 Variazione 2. 중 1-2마디	44
<악보 38> 제 4곡 Variazione 2. 중 6-7마디	44
<악보 39> 제 4곡 Variazione 2. 중 9-10마디	45
<악보 40> 제 4곡 Variazione 2. 중 14-16마디	45
<악보 41> 제 5곡 Scherzino 중 1-7마디	47
<악보 42> 제 5곡 Scherzino 중 5-8마디	48
<악보 43> 제 5곡 Scherzino 중 20-22마디	48
<악보 44> 제 5곡 Scherzino 중 10-13마디	48
<악보 45> 제 5곡 Scherzino 중 24-28마디	49
<악보 46> 제 5곡 Scherzino 중 36-42마디	50
<악보 47> 제 5곡 Scherzino 중 44-47마디	50

<악보 48> 제 5곡 Scherzino 중 51-59마디	51
<악보 49> 제 5곡 Scherzino 중 66-70마디	52
<악보 50> 제 6곡 Minuetto 중 1-8마디	53
<악보 51> 제 6곡 Minuetto 중 9-15마디	53
<악보 52> 제 6곡 Minuetto 중 16-19마디	54
<악보 53> 제 6곡 Minuetto 중 25-31마디	54
<악보 54> 제 6곡 Minuetto 중 32-39마디	55
<악보 55> 제 6곡 Minuetto 중 43-49마디	56
<악보 56> 제 6곡 Minuetto 중 50-61마디	57
<악보 57> 제 6곡 Finale 중 1-6마디	58
<악보 58> 제 6곡 Finale 중 15-20마디	58
<악보 59> 제 6곡 Finale 중 36-40마디	59
<악보 60> 제 6곡 Finale 중 60-64마디	59
<악보 61> 제 6곡 Finale 중 71-74마디	60
<악보 62> 제 6곡 Finale 중 76-78마디	60
<악보 63> 제 6곡 Finale 중 98-104마디	61
<악보 64> 제 6곡 Finale 중 113-116마디	61
<악보 65> 제 6곡 Finale 중 117-131마디	63

표 목 차

<표 1> 「Pulcinella」 6개의 다른 버전	17
<표 2> 「Pulcinella」 에서 인용된 작품목록	18
<표 3> Suite Italienne 의 형식구조	19
<표 4> Introduzione 의 형식구조	20
<표 5> Serenata 의 형식구조	24
<표 6> Tarantella 의 형식구조	31
<표 7> Gavotta 의 형식구조	37
<표 8> Scherzino 의 형식구조	46
<표 9> Minuetto 의 형식구조	52
<표 10> Finale 의 형식구조	57

I. 서론

20세기는 제 1차 세계대전으로 인해 사회적 불안이 과거 어느 때보다 고조된 시기이며 유럽에서는 정치, 사회, 문학, 예술 등 모든 분야에서 급격한 변화를 맞이하게 되었다. 음악 역시 예외가 아니어서 많은 작곡가들에 의해 다양한 실험과 양식화의 작업이 끊임없이 시도되어 그 결과 다양한 신음악들이 범람하게 되었고 악곡구성의 전통적 기본요소인 리듬, 선율, 화성의 기능에서 벗어난 새롭고 개성 있는 양식의 음악들이 나오게 되었다.

반면 이와는 다르게 전통과의 단절이 아닌 전통과의 접목을 시도한 경향도 나타났는데 이러한 양식이 신고전주의이다.

신고전주의는 스트라빈스키 (I. Stravinsky, 1882-1971), 힌데미트 (P. Hindemith, 1895-1963), 프로코피에프 (S. Prokofiev, 1891-1953) 등의 작곡가들에 의해 다양하게 시도되었고 이들은 낭만시대 이전 과거의 음악적 전통을 그 시대에 맞추어 새롭게 재창조해냈다.

본 논문에서 다루고자 하는 스트라빈스키의 「Suite Italienne」는 발레 음악 「Pulcinella」를 1932년에 piano와 violin 또는 piano와 cello의 2가지 악기로 연주하기 위해 편곡한 곡으로 1940년대 후반까지 계속된 스트라빈스키의 신고전주의적 경향이 잘 나타나 있다.

「Suite Italienne」는 바로크 음악의 특징인 콘체르토 그로소 (Concerto Grosso) 형식, 대위법적 처리를 통한 모방, 오스티나토 리듬, 지속음 등의 전통적인 틀 안에서 당김음의 강조, violin의 자유로운 음역사용, 타악기적인 반복음의 사용의 변화에서 스트라빈스키의 특징도 함께 나타내고 있다.

본 논문은 「Suite Italienne」를 분석함으로써 작품에 나타난 스트라빈스키의 신고전주의적 경향을 연구해 보고자 한다.

II. 본 론

1. 스트라빈스키의 생애와 신고전주의

1) 스트라빈스키의 생애

러시아 작곡가 스트라빈스키 (Igor Fyodorovich Stravinsky, 1882-1971)는 프랑스의 드뷔시 (C. Debussy, 1862-1918), 오스트리아의 쇤베르크 (A. Schoenberg, 1874-1951)와 어깨를 나란히 하는 20세기 대표적 음악가 중의 한 사람이다. 드뷔시가 20세기 초 세상을 떠났기 때문에, 스트라빈스키와 쇤베르크 두 사람이야말로 20세기 음악을 대표하는 두 거장이라고 해도 과언이 아니다. 스트라빈스키는 생애 동안 약 110곡의 작품과 15곡의 편곡을 남기고 있는데, 그것들은 매우 다양한 스타일로 작곡되어 있다. 메시앙 (O. Messiaen, 1908-1992)이 스트라빈스키를 가리켜 「카멜레온 음악가」, 「1001가지의 스타일을 가진 남자」라고 평한 사실도 유명하지만 그 다양하고 다채로운 양식은 20세기 음악의 방향을 결정함과 동시에 현대 미술계와 현대 무용계에도 지대한 영향을 미쳤다.¹⁾

스트라빈스키는 러시아의 유명한 오페라 베이스 가수였던 표트르 이그나체비치 (Fjodor Ignat'yevich) 와 성악과 피아노 연주에 뛰어난 안나 콜로도브스키 (Anna Kholodovsky) 사이에서 네 명의 아이 중 3남으로 태어나, 9세 때에 피아노를 배우기 시작함과 동시에 화성법과 대위법 기초를 배웠다. 「타란텔라(미출판), 1898」를 비롯한 초기의 피아노 습작이 이 시기에 쓰여 졌다. 그러나 많은 장서를 가진 지식인이었던 아버지는 음악원 진학을 허락하지 않았고, 결국 상트페테르부르크 대학의

1) 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리: 스트라빈스키, 음악세계, 2002, p.10

법학과에 입학하게 된다. 그러나 법률에 전혀 흥미를 갖지 못하였고, 연주회에 열심히 다니며 음악의 세계에 깊이 빠져들었다. 그리고 법학부에서 알게 된 림스키코르사코프 (N. Rimsky Korsakov, 1844-1908)의 아들을 통해 러시아 작곡가 림스키코르사코프의 문하에 들어가 처음으로 본격적인 음악 수행을 시작한다.

림스키코르사코프는 큐이, 보로딘, 발라키레프, 무소르그스키와 함께 1875년 러시아 민중음악을 만들기 위해 뜻을 모았던 러시아 5인조에 속해있는 작곡가 중 한 사람이다. 그는 러시아 음악을 서구의 음악과 접목시켜 국제화 하는데 공헌하였을 뿐 아니라, 자신이 가지고 있던 러시아 민족주의의 정신과 기법, 관현악 다루는 솜씨 등을 제자인 스트라빈스키에게 전수하여 줌으로써 러시아에 뿌리를 둔 음악을 국제적인 것으로 만드는데 지대한 공헌을 하였다.²⁾

1905년에 상트페테르부르크 대학을 졸업한 스트라빈스키는 작곡가의 길을 걸을 것을 결심하고, 「교향곡 E장조 Op.1」 을 완성한다. 다음해 사촌 누이인 예카테리나 노센코와 결혼하고 초기 작품 「목신과 양치기 소녀 (Faun and Shepherdes, 1905-06)」, 「환상적 스케르초 (Scherzo Fantastique, 1908)」 등 다수의 작품을 작곡한다. 이들 작품에는 샤프리에, 뒤카, 드뷔시 등 근대 프랑스 음악의 영향이 현저하게 남아 있다.

스트라빈스키는 림스키코르사코프가 사망한 1908년 그의 딸 나디예슈다의 결혼을 축하하기 위해 관현악곡 「불꽃 (Feu d'artifice, 1908)」 을 완성하고 후에 상트페테르부르크에서 연주 되었는데, 이 연주의 청중 중에는 디아길레프 (S. Diaghilev, 1872~1929) 가 있었다. 러시아 발레단인 발레뤼스(Ballets Russes)의 총 감독이자 뛰어난 흥행주인 디아길레프는 불새의 전설을 배경으로 한 새 발레음악을 작곡할 사람을 찾

2) 이석원, 현대사회 현대문화 현대음악, 심설당, 2010, p.49

고 있던 중이었다. 「불꽃」을 듣자마자 디아길레프는 스트라빈스키야말로 자신이 필요로 하는 작곡가라고 확신하였으며 스트라빈스키는 기꺼이 그 작업을 맡았다. 디아길레프와 함께 작업한 「불새 (L'oiseau de feu, 1910)」는 스트라빈스키라는 이름을 널리 알리기에 충분할 만큼 성공적이었으며 그의 스승 립스키코르사코프의 영향으로 러시아의 민족적 색채가 짙게 나타나며 변박을 통한 리듬의 혁신, 온음계의 7개 음 들에 기초한 범 온음계주의, 두터운 음색의 대비 등 작곡기법이 특징적으로 나타난다.

「불새」에 뒤이어 작곡된 「페트루슈카 (Petroshka, 1911)」 역시 디아길레프의 위촉을 받아 이루어진 작품으로 「불새」보다 더 큰 성공을 거둔다. 이 작품은 1830년대 사육제 기간에 페테르부르크 거리의 시장을 배경으로 하고 있으며 <피노키오>를 연상하게 하는 인형들 세계의 동화 같은 이야기이다. 러시아 민속 선율이 자주 나타나며 여기에 박진감 있는 리듬 진행과 또 스트라빈스키 고유의 오케스트레이션으로 색다른 음향을 낸다.³⁾

1913년 작곡된 세 번째 발레음악 「봄의 제전 (Le Sacre du Printemps)」은 찬반양론의 반응이 있었으나 원시적인 소재의 사용은 당시의 대중들에게 깊은 인상을 주었으며 날카로운 불협화음의 울림과 불규칙하게 연타하는 갖가지의 리듬 형, 러시아적인 선율 등이 특징적이다.

3대 발레 음악 「불새」, 「페트루슈카」, 「봄의 제전」 이후 스트라빈스키는 1917년의 <러시아 10월 혁명>으로 고국에 돌아갈 수 없게 되어, 이후 스위스 각지를 전전하면서 매우 어려운 경제적 상황 속에서 작곡 활동을 계속했다. 1917년경 러시아 민속이야기-강제 징병이 시행되던 니콜라이 1세 시대 탈주병과 그 병사의 혼을 찾아오는 악마의 이야기-

3) Ibid, p.52

에 빠져들게 되어 이를 소재로 해설자가 있는 무언극 형식 (무언극적 화법)으로 「병사의 이야기 (L'Histoire du Soldat, 1918)」를 작곡하게 된다. 이 작품은 그의 음악을 신고전주의로 전향시킨 계기가 되었고 이러한 신고전주의 기법은 1920년 작곡된 발레음악 「풀치넬라 (Pulcinella, 1920)」를 통해 본격적으로 그의 음악 양식 중 2기인 '신고전주의' 시기를 열었다. 신고전주의 기법으로 작곡된 발레곡 「결혼 (Les Noces, 1923)」, 「피아노와 관악기를 위한 협주곡 (Concerto for Piano and Wind Instruments, 1923-1924)」, 「피아노 소나타 (Sonata for piano, 1924)」, 「오이디푸스 왕 (Oedipus Rex, 1927)」, 「시편 교향곡 (Symphony of Psalms, 1930)」 등이 연이어 발표된다.

스트라빈스키는 그의 부인과 어머니가 잇달아 세상을 떠난 1939년에 제 2차 세계대전을 피해 미국으로 건너가 새롭게 정착을 하였다. 이때에 미국의 하버드 대학교에서 강연을 하게 되는데 강연한 내용을 모아 「음악 시학 (Poetics of Music, 1942)」이라는 제목으로 책을 출간하게 된다. 1940년 3월에 배우인 베라 드 보세(Vera de Bosset)와 재혼한 스트라빈스키는 1945년 미국 국적을 취득한다. 이때에도 「3악장의 교향곡 (Symphony in 3 Movements, 1945)」, 발레곡 「오르페우스(Orpheus, 1945)」 오페라 「난봉꾼의 행각(The Rake's Progress, 1951)」 등의 신고전주의의 음악적 특징이 담긴 많은 작품들을 작곡하였다.

1950년대가 되면서부터 스트라빈스키는 쇤베르크의 12음 기법에 관심을 갖게 되며 3기로 구분되는 음렬주의 시기로 접어든다. 20세기 초 대표적 작곡가인 스트라빈스키와 쇤베르크는 20세기 중반까지 각자의 음악세계를 고수하며 세계 음악계를 이끌어 가고 있었다. 그러나 시간이 갈수록 분위기는 쇤베르크 쪽으로 기울고 있었다. 유럽의 많은 음악가들이 쇤베르크의 기법을 수용하였다. 이러한 위기감 속에서 스트라빈스

키는 음렬음악에 대한 조심스러운 관심을 키우게 되고 1951년 7월, 쾨베르크가 사망하자 마치 그의 죽음을 기다리고나 있었다는 듯이 12음 기법으로 된 작품을 발표하는데⁴⁾ 테너, 바리톤, 합창, 오케스트라를 위한 「칸티쿰 사크룸 (Canticum Sacrum, 1955)」 과 발레음악 「아곤 (Agon, 1957)」 등이 그것이다. 그리고 말년에는 종교음악 창작에 전념하여 「설교, 설화 및 기도 (a Sermon, a Narrative and a Prayer, 1961)」, 칸타타 「아브라함과 이삭 (Abraham and Issac, 1963)」, 합창곡 「J. F. K.를 위한 비가 (la mémoire de Kennedy, 1964)」 등의 작품과 12음 기법에 종교적 주제를 가미한 「레퀴엠 칸티클스 (Requiem Canticles, 1966)」 등을 작곡했다.

스트라빈스키는 1971년 4월 6일 아침 5시 20분, 폐부종 때문에 뉴욕에서 사망, 베네치아의 아드리아 해에 위치한 산 미케레 (San Michele) 섬에 안장되었다. 직사각형 대리석에 이름만 새겨져 있는 해변의 비석 바로 옆에는 함께 세상을 품어줬던 세르게이 디아길레프도 잠들어 있다. 스트라빈스키는 항상 새로운 사상과 작곡에 대한 많은 관심을 가지고 시대를 앞서가는 작곡가로 군림했다. 그는 19세기 낭만주의 음악에서 탈피하고 미지의 새로운 음악적 영토를 개척하였으며 동시대 작곡가들에게 지대한 영향을 주었다.

4) 백병동, 작품을 통한 현대음악의 흐름, 수문당, 1990, p.229

2) 신고전주의 개념

1920년대 초부터 유럽과 미국에서 나타난 신고전주의는 17세기 혹은 18세기 음악 양식의 특징들을 20세기 음악 속에 편입하고자 하는 경향이다. 신고전주의(Néo-classicisme)는 프랑스어의 neoclassicisme에서 유래하는 개념으로, ‘신고전주의’라는 용어 자체에서도 알 수 있듯이 ‘신’(Neo)이라는 접두사와 특정한 역사적 시대를 의미하는 ‘고전’(classicism)이라는 단어가 결합되어 새로운 고전을 의미한다.⁵⁾

신고전주의는 특히 바로크 시대의 대위법, 고전시대의 분명한 형식과 개념 등에 크게 영향을 받아 옛 음악기법과 형식을 20세기 양식에 접목시킨 음악이다. 후기 낭만주의의 과장된 표현, 주관적 감정 등을 거부하고, 표현주의의 음악어법인 무조(無調, atonality, 조성을 가진 음악에 대한 대칭어)도 거부하며 객관적인 음악을 추구하는 경향을 보인다. 낭만주의가 절정에 이르는 19세기 후반부터 주관적 감정표현과 표제성에 대한 회의가 대두되었고, 이에 대한 반작용으로 신고전주의에서는 객관적 표현, 절대적 미학을 추구하게 된다. 또한 전통 기능화성을 약화시키고, 거부하는 것에 반발하여 조성의 재건을 목적으로 한다.

신고전주의 음악은 그 경향이 본격적으로 드러나기 이전부터 프랑스와 독일 작곡가들의 작품에서도 찾아볼 수 있다.

프랑스에서 신고전주의의 음악적 기반을 마련한 대표적 인물로는 라벨(M. Ravel, 1875~1937)과 사티(E. Satie, 1866-1925)를 들 수 있다. 라벨은 발레곡 「다프네와 클로에 (Daphnis et Chloe, 1909-1912)」에서 고대 그리스 음악에 대해 새로운 관심을 표현하였고, 사티는 「관료적 소나티네 (Sonatine bureaucratique, 1917)」에서 클레멘티 (M. Clementi)

5) 오희숙, 음악의 전통과 진보-신고전주의를 중심으로, 음악과 민족 제4호, 1992, p.152

의 「피아노 소나티나 (Sonatina, Op.36 No.1)」를 차용하였다. 이러한 사티의 시도는 18세기 고전 유산의 형식적 단순성을 그대로 차용한 것이 아니라 새로운 아이디어를 통해 과거의 음악적 단순성을 재현했다는 점에서 신고전주의의 본질에 근접한 것으로 평가된다.⁶⁾

비슷한 시기 독일에서는 레거 (M. Reger, 1873-1916)로 대표되는 ‘역사주의 음악’과 부조니 (F. Busoni, 1866-1924)의 ‘젊은 고전주의’에서 신고전주의의 영향이 보여 졌다. 레거의 「옛 양식의 협주곡 (Konzert im alten Stil, op.123, 1912)」은 20세기 전환기 독일과 오스트리아를 중심으로 낭만 이전의 전통음악 (바흐, 헨델 등의 17, 18세기 작품)에 대한 관심과 해석에 기반한 역사주의 경향을 잘 드러내고 있다. 옛 전통 음악에서 창작의 모델을 찾아서 예술 음악의 전통을 계승하는 형식은 지금까지의 예술음악의 중심이 되어왔던 독창 미학, 즉 완벽하게 새 작품을 창조하는 작곡가의 독창성에 중점을 두는 미학에서 벗어나 신고전주의의 발전에 큰 영향을 주었다.⁷⁾

부조니의 ‘젊은 고전주의’는 과거의 전통적 음악적 시도와 성과를 받아들이고, 이러한 유산에 나타난 견고하고 아름다운 형식을 살리자는 의도로 작곡을 시도한 경향이다. 부조니의 이러한 시도는 그의 희극 서곡이나 피아노를 위한 소나티네에서 나타나는데, 그는 신고전주의를 본격적으로 주창하고 이에 대한 체계를 마련한 작곡가로 평가를 받고 있다.⁸⁾

이들 프랑스와 독일의 작곡가들은 신고전주의의 원리적 토대를 마련해 준 음악가들로, 이들의 시도들은 과거의 재료를 양식적 모티브로 끌어옴으로써 과거유산에 양식적 의미를 부여하는 동시에 전통적 유산과 현대적 혁신을 절충하려는 의도로 볼 수 있을 것이다. 즉 당시의 전통적

6) Scott Messing, Neoclassicism in Music, 1996, p.23-24

7) 홍정수·오희숙, 음악미학, 음악세계, 1999, p.137

8) 오희숙, 음악의 전통과 진보 - 신고전주의를 중심으로, 음악과 민족 제 4호, 1992, p.154

고전주의와 새로움을 추구하는 모더니즘 사이의 두 입장을 수용하려는 라벨, 사티, 레거, 부조니의 시도는 신고전주의 형성의 배경이 되었다.

이러한 전통을 기본으로 개혁과 서로 잘 맞물려 발전된 새로운 형태의 음악을 보여준 신고전주의는 1920~1950년대까지 전 유럽에 광범위하게 나타났으며 대표적인 작곡가로는 스트라빈스키 (I. Stravinsky, 1882-1971), 힌데미트 (P. Hindemith, 1895-1963), 프로코피에프 (S. Prokofiev, 1891-1953), 프랑스 6인조 등이 있다.

힌데미트는 독일의 본격적인 신고전주의 문호를 열었던 작곡가로 평가를 받고 있으며, 특히 바로크 음악 중에서도 바흐 (J. S. Bach, 1685-1750)의 음악을 적극 수용하여 그만의 독자적 음악양식을 창조하였다.⁹⁾

러시아적 전통에 신고전주의를 접목시킨 프로코피에프는 그의 대표작 「고전 교향곡 (Classical Symphony, op.25)」에서 하이든 (F. J. Haydn, 1732-1809)의 영향을 받은 신고전주의적 면모가 드러나며 그는 양식에 있어서 고전과 20세기 어법을 결합한 방식을 통하여 신고전주의를 표방하였다.

또한 미요 (D. Milhaud, 1892-1974), 뿔랑 (F. Poulenc, 1899-1963), 오네게르 (A.Honegger, 1892-1955), 오릭 (G.Auric, 1899-1983), 뒤레 (L.Durey, 1888-1979), 타예페르 (G.Teilleferre, 1892-1983)의 프랑스 6인조는 사티의 음악에 나타나는 풍자와 재치 등의 요소를 도입하여 낭만주의의 과장된 표현들로부터 벗어나고자 하였다. 각각의 음악적 특색이 뚜렷한 이들은 주로 단순한 선율과 경쾌하고 다양한 리듬을 즐겨 사용하였으며 프랑스 민족적인 분위기를 견고하고 세련되게 표현하였다. 그들은 반(反)낭만을 표방하였으며, 비대해진 음악형식을 단순화 시켜서 순수한

9) 홍정수·김미옥·오희숙, 두길 서양음악사, 나남출판사, 1996, p.442

프랑스 전통을 살리려 하였다.

신고전주의 작곡가들이 과거의 음악을 수용한다고 하여 완전히 시대를 역행한 복고주의를 추구한 것은 아니다. 다만 새로움을 가지며 동시에 전통과의 연속성을 유지하려는 노력을 했다. 이들 양식을 포괄하여 본격적인 신고전주의 양식의 포문을 연 것은 스트라빈스키이다.

그는 본격적인 신고전주의 시대의 결정적 계기가 되는 발레음악 「풀치넬라 (Pulcinella, 1920)」 이후 「관악기를 위한 8중주곡 (Octet for Wind Instruments, 1923)」 부터 오페라 「난봉꾼의 행각 (The Rake's Progress, 1951)」 까지 전형적인 신고전주의 양식의 작품을 썼다. 그는 전통적 음악 형식이나 양식을 수용하였지만, 이를 그대로 사용하지 않고 화성적, 리듬적, 악기편성 등 다양한 방식을 통해 변화하고 발전시켜 현대음악을 재탄생시켰다.

위에서 살펴본 바와 같이 신고전주의 음악은 여러 나라(프랑스, 독일, 러시아)의 작곡가들에 의해 다양하게 시도되어서 각 작곡가들의 작품 양식에는 많은 차이가 있으나, 일반적 특징은 이러하다.

첫째, 절대적 음악의 재현을 꿈꿀 수 있다. 낭만주의 시대의 교향시, 발레, 오페라 등에 가려졌던 교향곡, 협주곡, 소나타, 실내악 등이 고전주의의 부활로 인해 재현되었다.

전쟁의 영향으로 경제적으로 어려움을 겪게 되어 자연스럽게 소편성의 실내악 작품이 많이 쓰이게 되었고, 이것은 또한 낭만주의의 거대한 오케스트라 편성에 대한 반발로도 볼 수 있을 것이다.

둘째, 신고전주의 작곡가들은 바로크 시대 푸가 형식의 대위법을 수용하였다. Suite(모음곡), Toccata(즉흥적인 건반악곡), Passacaglia(느린 3박자의 무곡), Ricercare(모방기법의 기악곡), Concerto Grosso(합주 협주곡)와 같은 음악적 형식을 채택하여 합리적이고 객관적인 양식을 추

구한다.

리듬에 있어서는 바로크 협주곡처럼 일정한 박자로 되어있는 경향을 보이며 오스티나토 리듬(Ostinato - 어떤 일정한 음형이 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 되풀이하는 수법 또는 그 음형), 지속음(pedal point - 베이스가 같은 음을 길게 지속하는 것) 등을 사용하였다. 또한 프레이즈 길이나 성부간의 간격, 명쾌한 선율적 구조 등 엄격하고도 객관적인 표현의 감각을 중시하였다.

셋째, 대체로 신고전주의 작품은 기존의 조성적 체계를 수용하였다. 그러나 그 조성의 개념은 확대되어져 나타나 있고, 장단음계가 아닌 여러 가지 선법도 사용한다. 즉 신고전주의 음악가들은 전통적 조성을 그대로 받아들인 것이 아니라, 전통적인 조성체계를 바탕으로 해서 그들만의 개성있는 독특한 선율과 화성적 처리를 통해 조성적 특징을 나타내었다. 선율적으로 신고전주의는 낭만주의의 화려하고 긴 악구들에 비해 덜 화려한 선율을 가지고 있다. 또한 고전적 형태의 협화적 진행과 기악적인 개념을 바탕으로 한 불협화적 진행을 함께 사용하고 있어 조성감을 숨기고, 화성적으로는 넓은 간격의 음정과 보다 확장된 음역을 강조했다.

신고전주의는 고전이나 그 이전의 음악과 비교하였을 때의 차이점은 조성의 확대이지만 20세기의 다른 음악 사조들 사이에서는 조성을 갖는다는 것이 가장 큰 차이점일 것이다.

3) 스트라빈스키의 작품에 나타난 신고전주의

스트라빈스키는 3대 발레음악 「불새 (L'oiseau de feu, 1910)」, 「페트르 슈카 (Petrouchka, 1911)」, 「봄의 제전 (Le Sacre du Printemps, 1913)」을 작곡한 이후 작품 발전에 위기를 겪는다. 이러한 위기의식은 전쟁 직후의 정치적, 사회적, 문화적 혼란과도 밀접한 관계를 가진다.

그는 조국의 정치적 혁명과 변혁으로 인해 국외로 추방되었다. 전쟁 때문에 러시아 발레단으로 부터의 수입도 사실상 막혀 버리고, 1917년의 러시아 혁명으로 조국으로부터의 송금도 완전히 끊어졌으며, 디아길레프는 작품의 상연료 지불을 중단해버렸다. 스트라빈스키는 가족을 위해 서라도 확실한 수입의 방도를 찾아야했다. 이러한 이유로 그는 7명의 연주자와 해설자만이 필요한 「병사의 이야기 (L'Histoire du soldat, 1918)」를 공연한다. 이 곡은 음악, 극-발레, 낭독의 삼위일체에 의해 공연되는 일종의 오페라, 발레, 오라토리오의 각 요소를 포함하는 음악 장르를 지향하고 있다. 이 곡은 행진곡, 탱고, 왈츠, 코랄 등의 짧은 형식을 나열한 일종의 모음곡으로 해설자, 마임이나 춤 동작으로 전개되며, 7개의 악기(클라리넷, 파곳, 트럼펫, 트럼본, 바이올린, 콘트라베이스, 타악기)들로 이루어져 있다. 특히 바흐 풍의 코랄과 비슷하게 모방하는 부분에서 신고전주의의 영향이 나타난다.¹⁰⁾

1920년에 발표된 「폴치넬라」는 「봄의 제전」에 비하면 훨씬 축소된 악기편성으로 되어있다. 이 작품에 나타나는 화음은 거의 페르골레지 화음이지만 군데군데 불협화음을 삽입하기도 하였다. 「폴치넬라」는 18세기 초 나폴리의 작곡가, 페르골레지의 음악의 편곡으로 구상되었다. 스트라빈스키는 페르골레지의 옛 작품에 새로운 삶을 불어 넣으려고 하

10) Eric Salzman, 20세기 음악사, 영남대학교 출판부, 1988, p.60

였다. 그러나 이 곡은 스트라빈스키의 독창적인 음악적 수정, 첨가, 관현악법 등을 통하여 완전히 새로운 작품으로 탄생한다. 즉 스트라빈스키는 옛 음악을 현대적 감각으로 재창조하는데, 이것은 20세기 음악의 발전에 새로운 가능성을 연 것이다.¹¹⁾

그의 음악적 신고전주의 경향을 뒷받침해 준 것은 패러디(parody)기법이다. 이는 문학에서 많이 쓰인 기법인데, 음악에서는 15세기 이후부터 사용되었다. 이는 전통적 요소를 이질화시키고 변질시키는 방법으로 기존의 음악작품을 새로운 연관관계에서 다시 사용하는 것을 뜻한다.

스트라빈스키 자신의 작품에 사용한 패러디 기법은 박자, 프레이즈 나누기, ‘마디’ 나 ‘음’의 연결을 합치기, 액센트의 첨가 또는 위치 변화, 성부의 전환, 화성 진행의 변화, 서로 다른 기능의 혼합, 악기의 새로운 기법 사용, 선율의 감정적 요소의 삭제, 속도의 변화 등 다양하다.¹²⁾

1927년 초에 완성된 오페라-오라토리오 「오이디푸스 왕(Oedipus Rex, 1927)」은 지금까지의 스트라빈스키 작품 중 제일 길고, 음악의 흐름이 느리고 박자가 규칙적이며, 리듬은 집요하고 강박적인 느낌을 준다. 고전시대의 비극을 주제로 하였으며, 헨델의 오라토리오와 바흐를 나타내는 합창을 분명하게 부각시킴으로써 과거의 음악을 수용하여 현대적으로 재해석하려는 신고전주의의 면모를 보인다.

혼성 합창과 오케스트라를 위한 「시편 교향곡 (Symphony of Psalms, 1930)」은 대위법의 사용, 2악장의 더블 푸가를 통해 바흐의 양식적 특성이 드러나고, 전통적인 조성의 절차를 따름으로서 신고전적 특징이 나타난다.

기악작품과 합창음악 외에 예전의 발레음악에 대한 관심도 지속되어, 고전적 주제에 대한 관심을 담은 발레 작품인 「아폴로(Apollo, 1928)」

11) 오희숙, 20세기 음악의 이해, 음악과 민족 제 6호, 1993, p.130-131

12) 오희숙, 음악의 전통과 진보 - 신고전주의를 중심으로, 음악과 민족 제 4호, 1992, p.158

와 멜로드라마인 「페르세포네(Persephone, 1934)」, 「오르페우스(Orpheus, 1928)」를 발표했다. 「페르세포네」는 온음계 중심의 조성적 특징, 「오르페우스」는 바로크적인 아리아와 대위법을 사용하고 있다.

이 밖의 스트라빈스키의 신고전주의 작품으로는 대위법의 사용과 주선율이 캐논풍의 3개의 성부를 구성하고 있는 발레음악 「뮤즈의 신을 이끄는 아폴론(Apollon Musagete, 1928)」, 바흐의 「브란덴부르크 협주곡 제 3번」을 모델로 한 1악장의 「E♭장조의 콘체르토(Dumbarton Oaks, 1937)」 등이 있으며, 18세기의 모차르트의 오페라 부파를 바탕으로 하여 과거의 음악을 수용한 「난봉꾼의 행각(The Rake's Progress, 1951)」을 끝으로 다른 양식으로의 전환을 보여준다.

스트라빈스키의 신고전주의 음악은 과거로 돌아가는 것이 아닌 과거의 재료를 사용하여 현재적이고 독창적인 음악으로 재창조함으로써 20세기 음악의 새로운 가능성을 제시하였다.

2. 작품 분석 및 연구

1) Pulcinella

1919년 어느 날, 스트라빈스키는 디아길레프로부터 페르골레지(G. B. Pergolesi, 1710-1736)의 음악을 발레용으로 편곡해 달라는 부탁을 받게 된다. 디아길레프는 1917년 「즐거운 여인들 (Le donne di buonumore)」로 대성공을 거둔 바 있는데, 이 발레의 음악은 스카를라티(D. Scarlatti, 1685-1757)의 음악을 이탈리아의 작곡가 톰마지니 (V. Tommasini, 1878-1950)가 관현악으로 편곡한 것이었다.

디아길레프는 옛 음악이 좋은 반응을 불러일으킬 수 있다는 점에 착안하여 스트라빈스키에게 페르골레지를 모방한 작품을 써달라고 주문한다. 스트라빈스키는 처음에는 거절하지만 결국 그의 제안을 받아들여 1919년과 1920년에 걸쳐 편곡을 하게 된다. 이렇게 탄생된 새로운 무용 음악 작품이 바로 「풀치넬라 (Pulcinella)」이다.¹³⁾

「풀치넬라」란 어릿 광대를 가리키는 말이며, 희극적인 판토마임으로, 줄거리는 한 마을의 모든 여자들이 풀치넬라와 사랑에 빠지게 되고, 이를 시기하는 청년들이 풀치넬라에 대한 시기심과 복수심으로 벌이게 되는 사건들로 이야기는 전개된다. 이 과정에서 벌어지는 변장과 오해의 연속 등의 에피소드들이 극의 흥미를 더한다. 결국 오해들은 풀리고 네 명의 청년들은 각각 사랑하는 여인들과 결혼을 하게 되며, 풀치넬라 역시 펴피넬라(Pimpinella)와 결혼하여 희극적으로 내용을 마무리 하게 된다.

풀치넬라는 이전의 발레를 위한 오케스트라 작품들에 비하여 훨씬 축소된 악기 편성으로, 당시로는 파격적인 34명의 연주자만이 필요했다.

13) 이석원, 현대사회 현대문화 현대음악, 심설당, 2010, p.96

스트라빈스키는 오케스트라의 축소 뿐만 아니라 악기의 종류도 제한하였다. 악기편성은 2개의 플룻, 오보에, 바순, 호른과 1개의 트럼펫, 트럼본, 독주현악기군(Solo)인 제 1,2 바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스와 합주현악기군(Ochestra)인 제 1,2 바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스로 구성된다. 이에 소프라노, 테너, 베이스의 독창이 가해지며 오케스트라와 함께 배치되어 악기와 같은 역할을 한다.¹⁴⁾

악기 사용의 특별한 점은 관악기 중 클라리넷과 타악기가 제외되었는 점이다. 이는 바로크의 합주협주곡 형태를 보다 충실하게 재현하기 위한 것으로 해석할 수 있다. 악곡 진행에 있어서도 독주 악기군과 합주 악기군 간의 주고받는 형태가 종종 등장하여 합주협주곡의 대비성이 잘 표현되어진다. 이 작품은 1920년 발레음악으로 작곡된 이후에 몇 차례 편곡을 하게 된다. 우선 첼로와 피아노를 위한 모음곡에는 첼리스트 피아티코르스키 (G. P. Piatigorsky, 1903-1976)가, 바이올린과 피아노를 위한 모음곡에는 바이올리니스트 두슈킨 (S. Dushkin, 1891-1976) 이 편곡 작업에 참여하게 된다. 아래의 표는 이 작품의 다른 버전들을 정리한 것이다.

14) 세계명곡해설전집, 세광출판사, 1982, p.446

<표 1> 「Pulcinella」 6개의 다른 버전

작곡년도	작 품 명	편 성	특징
1920	「Pulcinella」	오케스트라와 성악	21개의 단막으로 구성된 발레음악
1924	「Pulcinella Suite」 (「Concert Suite」)	오케스트라	오케스트라 모음곡 성악곡 대부분 제외
1925	「Suite for violin and piano(「Suite Italienne」)	바이올린과 피아노	페르골레지 주제를 사용하여 새로 작곡된 다섯 개의 악장으로 구성Collab. Kochanski
1932	「Suite Italienne」 for Violoncello and Piano	첼로와 피아노	1924년 작품을 단순화 시킨 다섯 개의 모음곡 Collab. Piatigorsky
1932	「Suite Italienne」 for Violin and Piano	바이올린과 피아노	여섯 개의 악장으로 구성 Collab. Dushkin
1949	「Pulcinella Suite」	오케스트라	1924년 작품을 8개의 모음곡 형식으로 재편곡

1924년 작곡된 관현악 모음곡 「Pulcinella Suite」는 1920년 원곡에서 성악 파트가 제외되고 악장 또한 8개로 축소되어 있다. 성악 부분이 제외되면서 페르골레지의 인용 선율들은 대부분 기악곡 중심으로 이루어져 있다.

1925년에 작곡된 「Suite for violin and piano」는 코칸스키 (P. Kochanski) 와 함께 다섯 악장의 새로운 곡으로 편곡하게 되고 1932년에는 첼리스트 피아티고르스키와 함께 첼로와 피아노를 위한 5개의 모음곡 「Suite Italienne」으로 편곡하게 된다. 스트라빈스키는 다시 1932년에 이 모음곡을 바이올리니스트 두슈킨의 도움을 받아 여섯 악장의 곡으로 편곡하고 1949년에는 1924년에 작곡한 오케스트라 모음곡 「Pulcinella Suite」를 바탕으로 하여 여덟 개의 악장으로 편곡한다. 이 작품은 1924년의 모음곡과 비교 하였을 때 구조나 형식면에서 거의 일치하고 있다. 다만 메트로놈 기호를 추가하고 제 7곡의 제목을 <Duetto> 에서 원곡의 <Vivo> 로 바꾸었을 뿐 변형되지는 않았다. 아래의 표는 「Pulcinella」에서 인용된 원곡들은 정리한 것이다.

<표 2> 「Pulcinella」에서 인용된 작품목록 15)

「Pulcinella」	인용된 작품	
	작곡자	작품
1. Overture	Pergolesi (Gallo)	Trio Sonata No.1 movt.1
2. Serenata	Pergolesi	Il Flamino, Act I. Polidoro's Pastorale
3. Scherzino	Pergolesi (Gallo) Pergolesi	Trio Sonata No.2 movt.1 Il Flamino, Act III, Checca's Canzona
4. Allegro	Pergolesi (Gallo)	Trio Sonata No.2 movt.3
5. Andantino	Pergolesi (Gallo)	Trio Sonata No.8 movt.1
6. Allegro	Pergolesi	Lo frate 'nnamorato, Act I , Vannella's Aria
7. Ancora poco meno	Pergolesi	Cantata luce degli occhi miei; Aria from Adriano in Siria (1734)
8. Allegro assai	Pergolesi (Gallo)	Trio Sonata No.3 movt.3
9. Allegro (alla breve)	Pergolesi	Il Flamino, Act I , Vastiano's Aria
10. Andante	Pergolesi	Lo frate 'nnamorato, Act III, Ascanio's Arioso
11. Allegro	Pergolesi	Lo frate 'nnamorato, Act II, Vannella's Canzona
12. Presto	Pergolesi	Lce sta quaccuna po
13. Larghetto	Pergolesi	Una te fa la nzemprece
14. Allegro- alla breve	Pergolesi (Gallo)	Trio Sonata No.7 movt.3
15. Tarantella	Wassenaer	Concertino arumonici, No.6 movt.4
16. Andantino	Pergolesi	Se tu m'ami (Arie antiche)
17. Allegro	Monza	Piece modernes pour le clavecin, suite No.1
18. Gavotta con due variazioni	Pergolesi	Piece modernes pour le clavecin, suite No.3
19. Vivo	Pergolesi	Sinfonia for Cello& Basso Continuo movt. 4
20. Tempo di minuetto	Pergolesi	Lo frate 'nnamorato, Act I , Don Pietro's Canzona
21. Allegro assai	Pergolesi (Gallo)	Trio Sonata No.12 movt.3

15) Richard Taruskin, Stravinsky and the Russian Traditions, Universty of California Press, 1996, p.1464-1465

2) Suite Italienne for Violin and Piano 분석

Introduzione, Serenata, Tarantella, Gavotta, Scherzino, Minuetto e Finale의 총 6곡으로 구성된 이 곡은 조성과 형식에 충실한 신고전주의 특징이 나타나며 그 가운데 다양한 리듬과 구성으로 스트라빈스키의 특징적인 기법도 나타나고 있다.

아래 표는 전곡의 구성을 정리한 것이다.

<표 3> Suite Italienne 의 형식구조

구성		마디	조성	박자	빠르기
Introduzione		45	G Major	4/4	Allegro moderato
Serenata		32	c minor	12/8	Larghetto
Tarantella		158	B b Major	6/8	Vivace
Gavotta	주제부	32	D Major	2/2	Allegro
	Var. I	32	D Major	6/8	
	Var. II	16	D Major	4/4	
Scherzino		70	d minor	2/2	Presto
Minuetto e Finale	Minuetto	60	F Major	3/8	Moderato
	Finale	137	C Major	2/4	molto vivace

(1) 제 1곡 Introduzione

이 곡은 갈로(D. Gallo, 18세기 중반)의 Trio Sonata 1번의 1악장을 소재로 하고 있다. Allegro moderato, G Major, 4/4박자로 되어있으며 Concerto Grosso풍의 제 1곡은 45마디로 이루어져 있으며 짧지만 밝고 무게감 있는 곡이다. 3 부분(A-B-A')으로 구성되어 있으며 그 구조는 다음과 같다.

<표 4> Introduzione 의 형식구조

형식	마디	조성
A	1-15	G
B	16-33	D-b-G
A'	34-45	G

① A 부분

첫 두 마디에서 경쾌한 주선율 a가 제시되고 다음 두 마디 동안 a가 반복, 변형 되는데 4마디에서 c# 이 나타나고 마지막 박자에서 G Major의 딸림화음이자 D Major의 으뜸화음이 나타나면서 D Major로 전조된다. <악보 1>

<악보 1> Introduzione 1-4마디

The musical score shows the first four measures of the introduction. The violin part (top staff) begins with a forte (f) dynamic and a trill (tr) on the note 'a'. The piano accompaniment (bottom staff) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score concludes with a circled chord in the piano part, labeled 'D Major Tonic'.

7마디 violin에서 제시되는 주선율b는 piano 오른손에서 모방되며, 8-9마디에 걸쳐 2도 간격으로 동형진행 한다. piano의 왼손 윗 성부에서는 매 마디마다 비화성음이 나오면서 화성적으로 긴장감이 조성되었다가 해결되는 모습을 보인다. <악보 2>

<악보 2> Introduzione 7-9마디

10-13마디에 걸쳐서 스트라빈스키가 자주 사용한 변박이 나타나기는 하지만 (4/4→2/4→3/4→4/4) 결국은 일정한 리듬을 반복하는 결과로 볼 수 있으며, D장조의 으뜸음, 딸림음, 이끔음의 음들이 당김음으로 나타나고 있다. <악보 3>

<악보 3> Introduzione 10-13마디

② B 부분

16마디부터 시작되는 A'는 A 부분의 주선율 a가 딸림조인 D Major에서 시작된다. <악보 4>

<악보 4> Introduzione 16-17마디

25마디에서 b minor로 주선율 b가 반복되는데 앞부분의 b와는 달리 piano의 왼손에서 주제가 나오고 오른손의 윗 성부와 violin은 2분음표로 역진행하며 또한 매 마디마다 동형진행하고 있다. <악보 5>

<악보 5> Introduzione 25-27마디

28마디에서는 b minor의 으뜸화음이 지배적인 화음인데, 둘째 박에서 셋째 박으로 넘어갈 때 violin의 아래 성부, 피아노의 왼손에서 비화성음이 당김음 리듬으로 강조되어 매우 강한 긴장감이 조성된다. 부딪혔던 화성은 29마디 셋째 넷째 박에서 으뜸화음으로 해결된다. <악보 6>

<악보 6> Introduzione 28-29마디

28

비화성음

Tonic

③ A' 부분

34마디부터는 다시 G Major로 돌아와 주선율 a가 한 옥타브 아래음역에서 강박으로 반복된다. <악보 7>

<악보 7> Introduzione 34-38마디

34

주선율 a

주선율 b

41-44마디까지는 두 마디 단위로 종지를 향해 가는 비슷한 음형이 반복되어 종지를 확실히 하는데 violin 파트는 옥타브 차이가 날 뿐 매우 비슷하고 딸림화음에서 으뜸화음으로 정격종지 하고 있다. <악보 8>

<악보 8> Introduzione 41-45마디

(2) 제 2곡 Serenata

이 곡은 페르골레지의 오페라 「플라미니오 (Il flaminio)」의 아리아를 소재로 한 곡이다. 스트라빈스키는 이 곡에 4도, 5도, 8도 등의 지속음을 사용하였으며 타악기적인 효과를 시도했다. 12/8박자, c minor, 32마디로 구성된 이 곡은 전 곡 중 빠르기가 Larghetto로 가장 느리며, 첫 번째 곡과는 분위기가 대조적이다. 전체적인 형식구조는 다음과 같다.

<표 5> Serenata 의 형식구조

형식	마디	조성
A	1-10	c
B	10-23	c-E b -c
A'	23-32	c

① A 부분

1-3마디에서 나타나는 주선율 a는 같은 리듬을 반복하나 선율이 조금씩 변화하며 제시된다. <악보 9>

<악보 9> Serenata 1-3마디

The musical score for Serenata 1-3 measures consists of three systems. The first system shows the violin part (top staff) and the piano accompaniment (middle and bottom staves). The tempo is marked 'Larghetto' and the time signature is 12/8. The key signature has two flats. The violin part is labeled '주선율 a' and 'Larghetto'. The piano part includes 'pedal point', 'p', and 'etc. sim. double pedal point'.

5마디까지는 piano에서 왼손의 리듬이 ♩로 움직이다가 6-7마디에서는 리듬이 ♩♪로 나누어지면서 오른손 리듬과 같아져 움직이는 느낌을 더 함으로 고조되는 부분임을 나타낸다. 8-9마디에서 왼손은 다시 원래의 ♩로 돌아가는 반면 7마디부터 오른손에 옥타브 음이 추가되어 화성이 두꺼워지고 마디를 첨가해서 종지가 반복된다. 이 부분은 violin 선율은 같으면서 piano 파트의 화성변화로 느낌에 차이를 보인다. <악보 10>

<악보 10> Serenata 6-10마디

6

리듬변화

etc. sim.

pp 당김음

Ped. Ped.

② B 부분

10마디의 6박부터 B부분으로 마디 첫 박에서 시작하지 않고 6박에서 당김음으로 시작하여 변화를 주고 있으며 piano파트에서도 당김음 패턴이 4마디동안 지속된다. <악보 11>

<악보 11> Serenata 10-13마디

10

주선율 a 반복

pp 당김음

pp

Ped. Ped. etc.

13마디의 7박부터 새로운 멜로디의 동기가 등장하는데 piano파트 오른손에서 먼저 나오고 바로 뒤이어 violin파트에서 따라 나온다. <악보 12>

<악보 12> Serenata 13-15마디

13

The musical score for measures 13-15 of Serenata. It is written in 12/8 time and B-flat major. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. A box highlights the first three measures of the piano right hand, with arrows pointing to the vocal line and the label '모방' (imitation) above it.

15마디부터 violin파트가 6도 간격의 2성으로 움직이면서 새로운 멜로디가 나타난다. <악보 13>

<악보 13> Serenata 15-16마디

15

The musical score for measures 15-16 of Serenata. It is written in 12/8 time and B-flat major. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment shows a clear second interval in the violin part.

17마디부터는 violin 파트에서 arco와 pizzicato를 교대로 연주하는 오스티나토가 나타나며 네 줄을 동시에 pizzicato로 연주하는 violin과 다섯 음을 동시에 스타카티시모로 연주하는 piano가 타악기적인 효과를 더한다. 같은 패턴이 9박 유지되는 동안 다이내믹 대조를 보이는데 Concerto Grosso의 특징을 볼 수 있으며, *f* (3박)- *p* (4박)- *f* (2박)로 비대칭적이므로 박자가 변화하는 효과를 낸다. <악보 14>

<악보 14> Serenata 17-19마디

The musical score for Serenata 17-19 measures is presented in two systems. The top system shows the violin part, which alternates between arco and pizzicato. The bottom system shows the piano accompaniment, which features a complex rhythmic pattern with dynamic markings *f*, *sf*, *p*, and *sub*. The score is divided into three measures: 3 measures of *f*, 4 measures of *p*, and 2 measures of *f*.

19-20마디는 17-18마디와 대조적인 모습을 보이는데 violin에서 앞부분은 트릴과 피치카토의 반복으로 리듬적인 반면 뒷부분은 선율적으로 흐른다. 이와 같은 맥락으로 piano에서도 앞부분은 매 세 번째 박자마다 스타카티시모와 스타카토인 반면 뒷부분은 테누토 표시가 있다. 이 곡에서 스트라빈스키는 A, B, A'의 끝부분마다 마지막 프레이즈를 한 번 더 반복하고 있는데 반복부분에서는 반드시 화성에 미묘한 차이를 두어 다른 느낌을 갖게 하는 것을 볼 수 있다.<악보 15>

<악보 15> Serenata 19-22마디

19

pizz.
arco

f *mf* *f*

화성의미묘한차이

③ A' 부분

23마디 7박부터 주선율 a를 반복하는데 piano파트에서 새로운 패턴으로 트레몰로와 *p* 로 연주되면서 긴장감을 늦추지 않는다. <악보 16>

<악보 16> Serenata 23-25마디

23

p *m.g.* *m.g.* *m.g.* *m.g.* *m.g.*

p

28마디 후반에서 B 부분의 15-16마디의 음높이와 화성을 달리할 뿐 같은 느낌으로 진행한다. <악보 17>

<악보 17> Serenata 28-29마디

30마디의 하행선율이 31마디에서 옥타브 아래로 반복되고 piano에서는 30-31마디에 걸쳐서 모방된다. 끝부분은 다이내믹이 줄어들면서 사라지듯이(morendo) 종지하는데 으뜸화음이지만 마지막까지 들리는 음이 5음이라서 공허함이 느껴진다. <악보 18>

<악보 18> Serenata 30-32마디

(3) 제 3곡 Tarantella

이 곡은 전체적인 조성이 B♭ Major이고 6/8박자이다. 전체 6곡 중 길이가 가장 길며, vivace로 빠르고 경쾌한 곡이다. 리듬에 있어서 일정 개수의 음으로 구성된 모티브를 불규칙적으로 반복하여 마디마다 리듬과 강세를 예측할 수 없게 하는 기법에서 스트라빈스키의 특징을 볼 수 있다. violin파트에서는 처음부터 끝까지 8분음표가 주로 나오며 활을 현 위에서 튀기는 스피카토(Spiccato)주법으로 빠르게 연주한다. 이 곡은 크게 도입부와 A, B 그리고 다시 반복되어 나타나는 형태로 전체적인 구조는 다음과 같다.

<표 6> Tarantella 의 형식구조

형식		마디	구성
도입부		1-3	B♭
A	a	4-18	B♭
	b	19-35	B♭ - F
B	a'	36-56	F-g
	b'	57-70	g-B♭
A, B 반복		71-137	B♭ -F-B♭
Codetta		138-158	B♭

① 도입부

1-4마디에서 violin과 piano가 같은 리듬형을 네 번 반복하는데 강박에 음표가 없으므로 마디를 느낄 수 없다. <악보 19>

<악보 19> Tarantella 1-4마디

Musical score for Tarantella 1-4 measures. The score is in 6/8 time and features a tempo marking of *Vivace*. The first measure is marked with a fermata and a '1' above it. Dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano).

② A 부분

4마디의 다섯 박자부터 못갓춘마디의 형태로 A가 시작되며 35마디까지 같은 흐름으로 진행한다. A는 다시 a, b부분으로 세분되며 주제선율이 제시되고 동형진행이 나타난다. 6-8마디에 걸쳐 piano의 왼손에 오스티나토 리듬이 나타난다. <악보 20>

<악보 20> Tarantella 6-8마디

Musical score for Tarantella 6-8 measures. The score is in 6/8 time and features a tempo marking of *Vivace*. The first measure is marked with a '6'. Dynamics include *p* (piano).

오스티나토

19-20마디에서 violin성부에는 5도 병행이, piano부분에서는 옥타브 도약과 함께 순차 상행하는 반주가 나타나 강한 진행감을 주고 있으며 21-23마디는 violin과 piano의 오른손이 한마디 단위로 동형진행한다.
 <악보 21>

<악보 21> Tarantella 19-23마디

25-28마디는 violin 파트가 반복진행하며, piano파트는 5도 병행진행과 순차하행 선율을 이룬다. <악보 22>

<악보 22> Tarantella 25-29마디

31-34마디는 violin 파트와 piano 파트가 불협화음을 이루는 부분으로 violin 파트에는 A음과 E음이 5도 병행을 이루며 piano 파트에서는 9도 화음이 지속음으로 나타나고 있다. violin과 piano의 음을 나열해보면 F, A, E, G 가 되는데 이는 F장조의 9화음으로 36마디부터의 전조를 예비하고 있다. <악보 23>

<악보 23> Tarantella 31-34마디

31

mf

mf

pedal point

③ B 부분

36-70마디의 B 부분은 전체적인 구성에서 A 부분과 유사하지만 주제가 전조되며 폭넓은 음역과 강렬한 다이내믹으로 A에 비해 더 확대된 부분이다. 43~46마디는 6/8박자에서 3/4박자 리듬이 당김음으로 사용되고 violin 선율은 이중음으로 강하게 연주한다. <악보 24>

<악보 24> Tarantella 43-46마디

55-56마디에서는 5도 구성화음이 순차적으로 상행하고 piano의 오른손과 violin 선율이 부딪혀 불협화적 진행을 하고 있다. <악보 25>

<악보 25> Tarantella 55-56마디

57-61마디는 violin에서 지속음이 나타나는데 pizzicato와 arco 주법을 5도로 동시에 연주함으로써 개방현의 느낌을 더 표현할 수 있다. 이 부분

은 가장 높은 음역에서 진행되며 강한 climax를 이룬다. <악보 26>

<악보 26> Tarantella 57-61마디

The musical score for Tarantella 57-61 measures is presented in two systems. The top system shows the violin part (arco) starting at measure 57 with a *mf* dynamic. The bottom system shows the piano part (pizzicato) starting at measure 57 with a *mf* dynamic. The piano part includes fingering numbers (5, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 1, 4) and dynamic markings (*mf*, *f*). The score is in 6/8 time and B-flat major.

④ A, B 반복

71-137마디는 마치 도들이표로 연주하는 것처럼 A, B를 그대로 반복한다.

⑤ Codetta

138마디부터 시작되는 Codetta에서는 piano의 왼손과 오른손이 도입부에 나왔던 bb, eb, f, g 네 개 음의 조합으로 이루어져 8개 음 단위로 톱니바퀴처럼 맞물려 거의 끝까지 반복되는데 이는 한 마디 내 6박 구성과 불일치함으로 리듬과 강세의 불규칙성을 보이며 이것을 오스티나토로 볼 수도 있다. 예측 불가능한 리듬 구성은 스트라빈스키가 종종 사용하는 특징적인 기법이다. <악보 27>

<악보 27> Tarantella 138-141마디

138

(4) 제 4곡 Gavotta con due Variazioni

가보타란 17세기 프랑스 춤곡의 일종으로 보통 빠르기의 2/2 또는 4/4 박자의 곡이다. 이 곡은 몬짜의 모음곡 3번의 가보트를 소재로 한다. 주제부와 두 개의 변주곡으로 구성되어 있는데 주제부는 단순하고 경쾌한 선율로 이루어져 있고 Variazioni 1, 2에서 장식적으로 변화한다. 전체적인 구조는 다음과 같다.

<표 7> Gavotta 의 형식구조

형식		마디	박자	조성
주제부	A	1-10	2/2	D
	B	11-32		
Var. 1	A	1-10	6/8	D
	B	11-32		
Var. 2	A	1-5	4/4	D
	B	6-16		

① 주제부 부분

주제부는 A와 B, 두 부분으로 나누어지는데 주로 동형진행으로 진행되는 구성을 보이며 A 부분은 4+6마디 구조로서 비대칭적이다. <악보 28>

<악보 28> Gavotta 1-4마디

5-10마디까지는 첫 번째 악절과 비슷하게 시작되지만 화성이 변하고 마디가 확장되며 딸림화음으로 반종지한다. <악보 29>

<악보 29> Gavotta 5-10마디

B 부분의 11-18마디 violin에서는 새로운 선율이 비슷한 리듬으로 움직이고 piano는 오른손과 왼손의 리듬이 네 마디 후에 교체되는 것을 볼 수 있다. <악보 30>

<악보 30> Gavotta 11-18마디

The musical score for Gavotta 11-18 measures is presented in two systems. The first system (measures 11-14) shows the violin part with a melodic line and the piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system (measures 15-18) continues the violin melody, including a trill in measure 16, and the piano accompaniment changes its rhythmic pattern. Dynamics include piano (p) and poco.

19마디부터는 여섯 마디 동안 piano가 violin 선율을 따라 화성적으로 움직인다. <악보 31>

<악보 31> Gavotta 19-24마디

Musical score for Gavotta 19-24 measures. The score is in 6/8 time and D major. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The tempo is marked 'f' (forte). The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff. The key signature has one sharp (F#).

28마디에서 으뜸화음으로 곡을 끝맺는 듯하다가 4마디 더 확장되어 종지한다. <악보 32>

<악보 32> Gavotta 27-32마디

Musical score for Gavotta 27-32 measures. The score is in 6/8 time and D major. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The tempo is marked 'f' (forte). The music features a melodic line in the upper staff with trills (tr) and a rhythmic accompaniment in the grand staff. The key signature has one sharp (F#).

② Variazione 1.

조성과 형식은 주제부와 똑같으며 6/8 박자이다.

1-10마디의 A부분은 piano의 오른손, 왼손, violin 3성부가 대위적으로 움직인다. <악보 33>

<악보 33> Variazione 1. 1-4마디

1 Allegretto

1re fois *mf*
2e fois *p*
Allegretto

nonf

11-18마디는 piano 파트가 화성적으로 움직이고 violin도 선율적이라기보다는 펼친화음의 형태로 움직인다. 15마디부터 3마디는 앞부분과 동형진행 한다. <악보 34>

<악보 34> Variazione 1. 11-18마디

11

f
mf

동형진행

19마디부터는 다시 3성부가 대위적으로 움직이는데 두 마디 단위로 동형 진행 한다. violin선율과 piano 부분의 왼손 윗 성부는 반진행하고 있다.

<악보 35>

<악보 35> Variazione 1. 19-24마디

마지막 4마디에서 violin 선율은 앞의 4마디를 *pp* 로 반복하고 piano파트는 약간 변형되어 마지막 마디에서 으뜸화음을 펼쳐 놓으면서 곧바로 두 번째 변주로 넘어간다. <악보 36>

<악보 36> Variazione 1. 25-32마디

25

5 4 3 4 3 2 1 3 4

1 2

pp

pp

poco rit.

attaca

③ Variazione 2.

조성과 형식 역시 주제부와 동일하며 2/2박자였던 주제부가 4/4로 변하면서 마디수도 반으로 축소된다. piano파트에서는 주로 16분음표가 스타카토로 움직이면서 더욱 경쾌한 느낌을 주고 violin 파트에서는 장식음과 스케일 진행이 많다. <악보 37>

<악보 37> Gavotta 1-4마디, Variazione 2. 1-2마디

1
1re fois *mf*
2e fois *p*

p

Allegretto più tosto moderato

1
1re fois *mf*
2e fois *p*

Allegretto più tosto moderato

6-7마디는 violin이 저 음역에서 연주하며 32분음표의 스케일부분도 나타난다. piano에서는 D장조 으뜸음의 지속음이 나타난다. <악보 38>

<악보 38> Variazione 2. 6-7마디

6

mf

pedal point

stacc.

9마디 끝 박에서 violin과 piano의 스케일과 10마디 piano 오른손, 왼손의 리듬이 비대칭적이다. 이 비대칭적 리듬 또한 스트라빈스키의 특징이다.
 <악보 39>

<악보 39> Variazione 2. 9-10마디

14마디의 3박과 4박은 주제부의 2분음표를 5잇단음표와 12잇단음표로 꾸며서 변화와 화려함을 더한다. 16마디에서 3박이 5잇단음표로 꾸며지고 ritardando 되어 끝난다. <악보 40>

<악보 40> Variazione 2. 14-16마디

(5) 제 5곡 Scherzino

Presto로 빠르고 경쾌하게 시작되는 Scherzino는 도입부와 A-B-A'의 3부 형식으로 되어있다. A에서 나오는 a, b 두 개의 주제는 한 옥타브를 올려서 약간씩 변형되거나 선율에 화음을 붙이는 형태로 발전된다.

이 곡에서는 일정한 리듬이 기계적으로 움직이는 가운데 violin과 piano의 화성이 수시로 부딪히고 일정 음형의 삭제, 반복, 첨가 등으로 비대칭 형태를 보이며 지속음의 사용이 많고 모방기법도 사용되었다. 또한 오스티나토 음형이 나타나며 다이내믹의 대조가 있고 당김음 사용이 많다. 전체적인 구조는 다음과 같다.

<표 8> Scherzino 의 형식구조

형식		마디	조성
A	a	1-17	d
	a'	18-36	d
B	b	36-50	d
	b'	51-70	d

① A 부분

도입부에서 piano는 d minor의 딸림음인 a음으로 되어있으며 리듬이 강조되어 있고 타악기 적이다. 두 마디 도입부 후에 violin파트가 같은 음으로 다이내믹의 대조를 이루며 시작한다. piano의 왼손은 4분음표가 스타카토로, violin은 8분음표가 스피카토로 계속 여리게 진행되면서 긴장감을 조성하고 그 사이에 piano의 오른손 선율은 레가토로 진행되면서 대조적인 흐름을 보여준다. violin은 주로 같은 음이거나 순차 진행하는 반면 piano는 넓은 음역을 오르락내리락 하는 대조를 보이며 도입부의

piano에서 시작된 d minor 딸림음의 지속음이 7마디까지 계속 된다.

<악보 41>

<악보 41> Scherzino 1-7마디

1 **Presto alla breve** ♩=92

Presto alla breve ♩=92

f > *p* *sempre spiccato*

f

p *sempre legato*

sempre stacc.

sub. più f e dim. sub. *p*

20마디부터 violin에서 한 옥타브 위로 앞부분을 다시 반복하는데 6마디는 반복에서 제외되고 25마디의 셋째 박부터 6박자가 추가되어 비대칭 진행을 보여준다. 음을 삭제하거나 첨가하여 원곡의 대칭형식에서 벗어난 예이다. <악보 42, 43, 44, 45>

<악보 42> Scherzino 5-8마디

5

sub . più *f* e dim . sub. *p*

4 3 2 1

<악보 43> Scherzino 20-22마디

20

6마디는 반복에서 제외

1 4 2 1 2 1 2

<악보 44> Scherzino 10-13마디

10

poco a poco

1 2 1

2 1 2

<악보 45> Scherzino 24-28마디

24

— 추가된 박자 —

② B 부분

37마디에서 새로운 부분이 시작되는데 앞마디 마지막 박자를 *f* 로 강조하고 나서 바로 대조적으로 *p* 로 진행되는 것은 첫 부분과 같은 형태이다. violin 에서는 d minor의 딸림음이 지속음으로 유지되고 그 아래에서 앞부분과 같은 멜로디가 움직인다. piano파트 오른손에서는 4개의 음이 순차적으로 연결된 형태가 계속해서 나타나며 piano의 왼손에서는 g음이 지속되는데 violin의 a음과 부딪혀 긴장감을 조성한다. <악보 46>

<악보 46> Scherzino 36-42마디

36

f *p sub*

sf *p sub.* *sim*

pedal point

44마디부터 47마디까지 piano 파트에서 모방기법이 나타난다.

이 기법을 사용함으로써 쉘 새 없이 움직이는 violin 속에서 새로운 선율을 두드러지게 강조하고 있다. <악보 47>

<악보 47> Scherzino 44-47마디

44

2 3 1 2

3 4

모방

f *p sub*

2 3 1

51마디부터 violin은 37마디부터 시작되는 부분을 옥타브 위에서 약간 다르게 반복한다. 52마디부터 violin 주선율의 일부가 piano 파트 오른손에서 확대되어 나타나는데 당김음 리듬이 주로 사용되었고 57마디부터는 다이내믹이 ‘조금씩 더욱 세게 (*poco piu f*)’ 로 지시되어 있으며 악센트 표시가 계속 등장하면서 분위기가 계속 고조된다. <악보 48>

<악보 48> Scherzino 51-59마디

66마디부터는 piano와 violin에서 d minor의 딸림음이 지속음으로 유지되고 violin의 높은 음역과 piano의 오스티나토형 짧은 음형이 ‘*marcato*’ 로 연주되면서 분위기가 매우 고조된다. violin이 도입부의 piano와 같은 리듬으로 마무리되는데 d minor의 딸림음으로 끝나기 때

문에 중지감이 덜하다. <악보 49>

<악보 49> Scherzino 66-70마디

도입부와 같은리듬

(6) 제 6곡 Minuetto e Finale

<Minuetto>

3/8박자의 춤곡인 Minuetto 는 F Major 조성의 61마디로 되어있다. Moderato의 빠르기로 우아하고 서정적 선율 중심의 이 곡은 3부 형식으로 되어 있으며 2개의 주제가 번갈아 반복되면서 Finale로 연결된다. Minuetto의 형식구조는 다음과 같다.

<표 9> Minuetto 의 형식구조

형식	마디	조성
A	1-24	F
A'	25-49	F-G
B	50-60	G-C

① A 부분

주선율 a가 piano의 오른손에 나타나며 2/8박자로 변박되는 8마디는 violin으로 선율이 넘어가는 연결구 역할을 한다. 이는 대칭형식을 피하고 자유로운 박자변화를 시도한 스트라빈스키만의 스타일을 확인할 수 있다. <악보 50>

<악보 50> Minuetto 1-8마디

1 **Moderato**

Musical score for Minuetto 1-8 measures. The score is in 3/8 time and B-flat major. It features a piano accompaniment with a main melody in the right hand and a bass line in the left hand. A violin part is indicated by a bracket labeled "주선율 a" above the piano staff. The tempo is "Moderato". Dynamics include "p e legato" and "mf".

9-15마디에서는 piano의 선율을 받아 violin에서 주제가 이어진다. <악보 51>

<악보 51> Minuetto 9~15마디

9

Musical score for Minuetto 9-15 measures. The score is in 3/8 time and B-flat major. It features a piano accompaniment with a main melody in the right hand and a bass line in the left hand. A violin part is indicated by a bracket labeled "tr" above the piano staff. The tempo is "Moderato". Dynamics include "p" and "p e legato".

16-19마디에서는 주선율 b가 나타나는데 9도 도약음정과 당김음의 두 가지 요소로 구성되어있으며 violin과 piano에서 모방기법이 사용되었다. <악보 52>

<악보 52> Minuetto 16-19마디

② A' 부분

25마디부터 주선율 a와 주선율 b의 두 번째 요소가 다시 반복되는데 piano파트를 보면 앞부분의 레가토와 달리 스타카토로 화성이 진행되면서 대조적인 효과를 나타내고 있다. <악보 53>

<악보 53> Minuetto 25-31마디

32-39마디 violin에서는 A 부분의 주선율 a가 화음 형태로 확대, 변화되어 나타난다. <악보 54>

<악보 54> Minuetto 32-39마디

32

mf

encore plus court

43-49마디는 경과구로서 G Major로 전조되는 듯하다가 50마디부터는 C Major로 주선율이 딸림음(G Major의 으뜸음)으로 시작된다. 경과구의 조성이 불확실하며 전조된 후의 조성도 불안정하다. <악보 55>

<악보 55> Minuetto 43-49마디

43

50마디부터는 주선율 a가 반복되는데 다시 레가토로 연주되고 테누토 표시도 많아지며 violin과 piano 둘 다 음역이 넓어지고 점점 크레센도 되면서 Finale로 연결된다. <악보 56>

<악보 56> Minuetto 50-61마디

< Finale >

이 곡은 Minuetto와 곧바로 연결되어 시작하며 매우 힘차고 역동적인 곡이다. 2/4 박자, C Major로 구성되며 두 개의 주제를 가지고 단순한 리듬을 중심으로 계속 변화시킨다. Finale의 형식구조는 다음과 같다.

<표 10> Finale 의 형식구조

형식		마디	조성
A	a	1-36	C-G
	b	36-62	G-D-a
B	a'	62-97	a-D
	b'	98-137	D-C

① A부분

첫 두 마디는 주선율 a로서 6마디까지 세 번 반복되는데 이 주제리듬이 Finale 전체를 지배한다. piano에서 오른손은 두꺼운 화성이 위로 병행진행하고 왼손은 아래로 5도 병행진행 하여 서로 반진행하는 형태를 보인다. <악보 57>

<악보 57> Finale 1-6마디

주선율 a

15마디부터는 piano의 오른손에서 주선율 b가 제시된다. violin은 두 마디 간격으로 2도 아래에서 동형진행하며 트릴로 연주된다. <악보 58>

<악보 58> Finale 15-20마디

동형진행

36마디부터 주선율 a의 리듬형이 violin과 piano에 나타나며 violin의 2도 이중음은 타악기적 효과를 낸다. <악보 59>

<악보 59> Finale 36-40마디

② B 부분

60-62마디에서는 violin이 네 줄을 동시에 강하게 연주하는데 piano를 치는 것과 같은 효과를 내며 piano도 violin과 함께 화음을 연주한다. 이는 63마디에서 시작되는 주선율 b를 효과적으로 표현하기 위한 부분으로 생각된다. <악보 60>

<악보 60> Finale 60-64마디

71-72마디 piano 성부에 주선율 a가 나타나며 이를 violin 성부가 리듬적으로 모방한다. <악보 61>

<악보 61> Finale 71-74마디

76-78마디에서는 violin에서 *ff*, *marcatissimo* 로 주선율 a를 반복하는데 piano에 악센트까지 있어서 매우 강조하려는 의도가 보인다. <악보 62>

<악보 62> Finale 76-78마디

98-104마디 piano 성부에 주선을 b가 D Major로 나타나며, violin은 모방진행 한다. piano와 violin이 canon 형식으로 진행된다. <악보 63>

<악보 63> Finale 98-104마디

113-116마디는 violin이 네 줄을 pizzicato로 연주함으로써 piano 건반을 코드로 짧게 치는 것과 같은 효과를 주며 piano는 pizzicato 부분마다 같이 화음으로 강하게 연주한다. <악보 64>

<악보 64> Finale 113-116마디

117마디부터는 주선율 a의 리듬을 violin과 piano가 주고받으며 끝까지 진행된다. 121-122마디, 125마디, 132-133마디는 경과구적인 부분으로 약간의 리듬만 달리하며 122마디 두 번째 박자부터 끝까지 피아노의 왼손은 오스티나토로 이어진다. 같은 리듬을 계속 반복하는데 이는 마디를 느낄 수 없게 하고 강박을 잊어버리게 하는 효과를 보인다. 이런 특징은 제 3곡 Tarantella에서도 볼 수 있다. <악보 65>

<악보 65> Finale 117-137마디

경과구

ff

f assai

경과구

오스티나토

경과구

sfz

Ⅲ. 결 론

지금까지 1920년대 초에 전통적인 음악적 요소에 현대음악의 기법을 접목시킨 스트라빈스키의 신고전주의 작품 「Suite Italienne」를 분석하였다.

스트라빈스키는 바로크 시대 작곡가들의 작품을 소재로 하여 작곡한 발레음악인 「Pulcinella」를 violin과 piano를 위한 「Suite Italienne」로 편곡하였다. 「Suite Italienne」는 바로크 시대 춤곡인 Serenata, Tarantella, Gavotta, Minuetto 등을 사용한 모음곡 양식으로 되어있으며 Concerto Grosso 형식의 도입에서 바로크 시대의 특징이 나타난다. 또한 이 곡의 형식은 전통적인 2부 형식 (AB) 또는 3부 형식 (ABA')의 구조를 취하고 있다. 이와 같이 바로크 시대 음악을 토대로 하고 있지만 20세기 스트라빈스키만의 음악으로 재탄생하게 한 특징들을 정리하면 다음과 같다.

화성은 주로 I도와 V도 화음을 사용하여 간결하고 단순하게 진행하였으며 특히 으뜸음과 딸림음을 지속음으로 사용하였다. (Introduzione, Scherzo) 3화음을 바탕으로 사용하였으며 음의 첨가로 인한 불협화음 (Introduzione, Tarantella), 넓은 간격의 화음 (Tarantella), 5도 구성화음 (Tarantella) 등에서 스트라빈스키만의 특징을 볼 수 있다.

리듬은 단순하고 규칙적이지만 스트라빈스키 특유의 비대칭 리듬은 곡의 진행에 진부함을 없애고 규칙적인 박절감을 사라지게 하면서 독특한 효과를 나타낸다. (Serenata, Variazioni) 이렇게 마디감을 약화시키는 것은 오스티나토의 사용으로 더욱 두드러지는데 불규칙한 리듬 악센트와 빠르게 변하는 박자의 배치가 강세의 규칙을 깨뜨리면서 마디와 박자의 구분을 더욱 어렵게 만들었다. (Tarantella, Finale)

반복, 동형진행 등의 전통적인 작곡기법을 사용하였으며 모방기법을 통

해 각 악장의 주제를 확대, 축소, 변형시킴으로써 발전, 변화를 가져왔다.
(Serenata, Scherzo)

violin의 음역을 극대화하여 독특한 음색효과를 내고 있으며 반복음을 사용하여 타악기적인 음향을 나타내었다. (Serenata, Finale)

또한 violin의 네 줄을 동시에 연주함으로써 piano의 음색을 표현하고자 하였으며 활을 현 위에서 튕기는 spiccato 주법, pizzicato와 arco를 동시에 5도로 연주함으로써 개방현의 느낌을 강조하는 등 스트라빈스키의 주법이 잘 나타나있다. 이 곡을 효과적으로 연주하기 위해서는 이 작품이 바로크 시대 작품을 소재로 하고 있다는 것을 알고 스트라빈스키만의 특징적인 리듬과 어법을 파악해야 할 것이다.

참 고 문 헌

1. 국내 서적 및 번역서

- 백병동, 작품을 통한 현대음악의 흐름, 서울: 수문당, 1990
- 세광음악출판사 편집국, 명곡해설전집, 서울: 세광출판사, 1982
- 이석원, 현대사회 현대문화 현대음악, 서울: 심설당, 2010
- 이종구, 20세기 시대정신과 현대음악, 서울: 한양대학교 출판부, 1999
- 음악지우사, 작곡가별 명곡해설 라이브러리: 스트라빈스키,
서울: 음악세계, 2002
- 정준호, 스트라빈스키 현대음악의 차르, 서울: 을유 문화사, 2008
- 홍정수·김미옥·오희숙, 두길 서양음악사, 서울: 나남출판, 1997
- 홍정수·오희숙, 음악미학, 서울: 음악세계, 1999
- 스트라빈스키, 스트라빈스키: 나의 생애와 음악, 박문정 역,
서울: 지문사, 1990
- Eric Salzman, 20세기 음악사, 조용순 역, 경북: 영남대학교 출판부, 1988
- Paul Griffiths, 현대음악사, 신금선 역, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1994

2. 국내 학술지 논문

- 오희숙, 음악의 전통과 진보 : 신고전주의를 중심으로, 음악과 민족 제 4호, 1992
- 오희숙, 20세기 음악의 이해, 음악과 민족 제 6호, 1993

3. 외국 서적

- André Boucourechliev, Stravinsky, New York: Holmes & Meier,
1982
- Richard Taruskin, Stravinsky and the Russian Tradition, Berkeley
and Los Angeles: University of California Press, 1996

Roman Vlad, STRAVINSKY, London: Oxford University Press, 1978

Scott Messing, Neoclassicism in Music,

New York: University of Rochester Press, 1996

4. 사전

사전편찬위원회, 음악용어사전, 서울: 현대음악출판사, 2001

Stanley Sadie ed, The Grove Dictionary of Music and Musicians,
London: Macmillan Publishers Limited, 2001

5. 학위논문

감주은, 「I. Stravinsky "Suite Italienne" for Violin and Piano 분석-
발레음악 <Pulcinella> 주제를 중심으로」,
창원대학교 대학원 석사학위논문, 2010

김성희, 「Igor Stravinsky의 신고전주의 작품, <Suite Italienne For
Violin and Piano> 분석 연구」,
숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2007

서희진, 「Igor Stravinsky의 <Suite Italienne> for Violin and Piano에
대한 분석 연구」,
국민대학교 대학원 석사학위논문, 2004

성명희, 「Igor Stravinsky의 <폴치넬라>에 나타난 신고전주의 기법
연구」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002

엄태현, 「Igor Stravinsky의 Concerto for Piano and Wind Instruments
를 통해 본 신고전주의 음악경향 연구」, 서울대학교 대학원
석사학위논문, 2008

윤진, 「Igor Stravinsky의 Suite Italienne 분석」,
경원대학교 대학원 석사학위논문, 2005

7. 악보

Igor Stravinsky Suite Italienne violin and piano (BOOSEY & HAWKES)

ABSTRACT

A Study on 「Suite Italienne」 for Violin and Piano by Igor Stravinsky

Mun, Geun-Jeong
Dept. of Accompanying
Graduate School of
Sungshin Women's University

This thesis is a study on Suite Italienne composed by Igor Stravinsky (1882-1971) who initiated Neoclassicism in the 20th century.

The works of Stravinsky can be largely divided into three periods, Primitivism, Neoclassicism, and Serialism. Primitivism was influenced by nationalism, Neoclassicism by classicism, Serialism by twelve-tone technique. Suite Italienne of this thesis belongs to the second musical trend, Neoclassicism. Neoclassicism appeared from 1920 to 1950 is the new mode which transformed the traditions into modern way.

Suite Italienne was arranged for <piano and violin> or <piano and cello> from Pucinella (1920), the ballet music using Baroque pieces by G. B. Pergolesi and D. Gallo. This thesis takes the violin and

piano version arranged with Samuel Dushkin, the violinist.

This thesis shows the life of Stravinsky, the concepts of Neoclassicism, and the Neoclassicism reflected to the works of Stravinsky. In additions, this thesis addresses how the Neoclassicism grafted the technique of the 20th century modern music to the traditional musical elements.

The score for the analysis is 「Suite Italienne」 for Violin & Piano, published by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.