



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

임 지 연 교수지도  
석사학위 청구논문

Robert Muczynski의  
*Desperate Measures*

《최후의 수단》, Op. 48 분석 연구

2020

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
동 지 연

Robert Muczynski의  
*Desperate Measures*  
《최후의 수단》, Op. 48 분석 연구

지도교수 임 지 연

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

동 지 연

# 인 준 서

동지연의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장 오윤주 (인)

심사위원 임지연 (인)

심사위원 안미현 (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

본 논문은 20세기 미국의 피아니스트이자 작곡가 로버트 무친스키(Robert Muczynski, 1929-2010)의 마지막 작품인 *Desperate Measures*, 《최후의 수단》, Op. 48, (1996)에 대한 분석 연구 논문이다. 이 곡은 니콜로 파가니니(Niccolo Paganini 1782-1840)의 바이올린 독주곡인 《카프리스》, Op. 1, No. 24의 멜로디를 주제로 한 12개의 변주곡이며 'Paganini Variation for Piano'라는 부제목을 가지고 있다.

무친스키의 작품들에는 서유럽의 모더니즘과 미국의 재즈가 결합된 특징들이 나타나게 되었다. 그의 작품 《최후의 수단》, Op. 48은 피아니스틱한 특징을 잘 활용하였으며, 화성을 강조하는 페달 포인트, 집시 음계, 오스티나토, 리듬을 강조하고, 자주 변하는 박자, 다음 변주를 암시하는 템포의 변화 등의 음악적 특징을 가진다. 또한, 변주 형식과 음악적인 요소를 통해 곡의 순환, 유기성을 나타내었다.

본 논문에서는 다양하고 독창적인 무친스키의 작곡기법, 성장과정과 교육배경에서 그에게 영향을 준 요소들이 곡에 어떻게 적용되었는지를 살펴보고 곡의 분석을 구조적, 화성적, 리듬적, 선율적 측면으로 분류하여 작품의 이해와 연주에 도움이 되고자 한다.

# 목 차

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 무친스키의 생애 .....	3
2. 무친스키의 네 가지 주요 음악적 특징 .....	4
1) 프란츠 리스트의 영향 .....	5
2) 알렉산더 체레프닌의 영향 .....	5
3) 벨라 바르톡의 영향 .....	9
4) 비밥 재즈의 영향 .....	15
3. 《최후의 수단》, Op. 48의 분석 연구 .....	18
1) 곡 전체를 관통하는 세 개의 순환 동기 .....	19
2) 주제와 각 변주 분석 .....	20
① 주제 .....	20
② Var. 1 .....	25
③ Var. 2 .....	29
④ Var. 3 .....	31
⑤ Var. 4 .....	33
⑥ Var. 5 .....	36
⑦ Var. 6 .....	38
⑧ Var. 7 .....	42
⑨ Var. 8 .....	44
⑩ Var. 9 .....	59
⑪ Var. 10 .....	51

⑫ Var. 11 .....	55
⑬ Var. 12 .....	57
Ⅲ. 결론 .....	61
참고 문헌 .....	63
ABSTRACT(영문초록) .....	67
부록 .....	69

## 표 목 차

<표 1> 《최후의 수단》, Op. 48의 전체 구성 .....	18
<표 2> R. Muczynski의 작품 목록 .....	69
<표 3> R. Muczynski의 작품 번호가 없는 작품 목록 .....	71

## 악 보 목 차

<악보 1> 수직적 인터포인트 .....	7
<악보 2> 수평적 인터포인트 .....	7
<악보 3> 박절적 인터포인트 .....	8
<악보 4> 혼합적 인터포인트 .....	8
<악보 5> 혼합 선법에 의한 반음계 주의 .....	10
<악보 6> 원음을 반음 올리거나 내린 음으로 대체 .....	10
<악보 7> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제1번 (마디 1-2) ...	11
<악보 8> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제2번 (마디 1-4) ...	12
<악보 9> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제3번 (마디 1-4) ...	12
<악보 10> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제4번 (마디 1-4) ·	13
<악보 11> 《연습곡집》 1권 제 4번, “광파레” 중 (마디 1-4) .....	13
<악보 12> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제5번 (마디 1-3) ·	14
<악보 13> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제6번 (마디 1-4) ·	14
<악보 14> 셋잇단음표 선율이 반음의 이끈음을 포함하는 예 .....	16
<악보 15> 선율의 음들 사이에 경과음들을 삽입한 예 .....	16
<악보 16> 옥타브 변위 예 1 .....	17
<악보 17> 옥타브 변위 예 2 .....	17
<악보 18> 《최후의 수단》, Op. 48 중 주제 선율 (마디 1-2) .....	19
<악보 19> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 29-30) .....	19
<악보 20> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 11 (마디 1-2) .....	20
<악보 21> Paganini, 《카프리스》, Op. 1, No. 24 중 주제 (마디 1-12)	21
<악보 22> 《최후의 수단》, Op. 48 중 주제 선율 (마디 1-12) .....	24
<악보 23> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 1-8) .....	26

<악보 24>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 17-32) .....	27
<악보 25>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 1, 9, 17) .....	28
<악보 26>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 9-16) .....	29
<악보 27>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 2 (마디 1-14) .....	30
<악보 28>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 2 (마디 22-25)	
	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 3 (마디 1-2) .....	31
<악보 29>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 3 (마디 1-10) .....	33
<악보 30>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 3 (마디 1)	
	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 4 (마디 1) .....	34
<악보 31>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 4 (마디 1-9) .....	35
<악보 32>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 4 (마디 1-25) .....	36
<악보 33>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 5 (마디 1-4) .....	37
<악보 34>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 5 (마디 5-17) .....	38
<악보 35>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 1-15) .....	39
<악보 36>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 16-25) .....	40
<악보 37>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 5)	
	《최후의 수단》, Op. 48 중 주제 선율 (마디 12) .....	41
<악보 38>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 22-25)	
	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 1-3) .....	41
<악보 39>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 14-17)	
	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 1-3) .....	42
<악보 40>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 1-6) .....	43
<악보 41>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 1-4)	
	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 1-3) .....	44
<악보 42>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 1-9) .....	45

<악보 43>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 7-22) .....	46
<악보 44>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 7-13)	
	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 7-12) .....	48
<악보 45>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 23-25) .....	49
<악보 46>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 9 (마디 1-11) .....	50
<악보 47>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 9 (마디 12-18) .....	51
<악보 48>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 10 (마디 1-18) .....	52
<악보 49>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 10 (마디 1-4) .....	53
<악보 50>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 10 (마디 14-31) .....	54
<악보 51>	《파가니니 대연습곡 중 6번》 중 Var. 8 (마디 1-6) .....	55
<악보 52>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 11 (마디 1-14) .....	56
<악보 53>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 12 (마디 1-9) .....	57
<악보 54>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 12 (마디 10-30) .....	59
<악보 55>	《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 12 (마디 31-36) .....	60

## I. 서론

20세기 음악은 다른 시대와는 달리, 하나의 사조로 대표되기보다는 무조 음악, 12음 기법, 총렬주의, 신고전주의, 우연성음악, 미니멀리즘, 신낭만주의, 다원 양식(폴리 스타일리즘) 등 매우 다양한 음악 양식의 공존을 보여준다. 20세기 음악에서 또 하나 주목할 현상은 미국 음악이 독자적인 영역을 구축하게 되었다는 점이다. 서양음악을 지배해왔던 서유럽의 관점에서 볼 때, 미국은 오랫동안 서양음악의 변방으로 여겨져 왔는데, 서유럽의 모더니즘과 미국의 재즈가 결합된 작품들이 나타나게 되었고 미국의 정체성을 띤 작곡가들도 많이 출현하게 되었다. 이 논문에서 연구할 작곡가 로버트 무친스키(Robert Muczynski, 1929-2010)는 20세기 미국의 피아니스트이자, 신고전주의 작곡가로서 20세기 음악의 다양한 양식들 - 불협화를 이루는 음계, 규칙적인 프레이즈와 리듬, 12음 기법, 무조음악, 신고전주의, 대중적인 재즈의 요소 - 을 고루 반영하였는데, 현대적인 기법만 추구하지 않고, 현대적인 기법과 전통적인 기법을 절충하여 난해하지 않게 조화시켰다. 피아노 음악은 무친스키의 전체 작품목록에서 큰 비중을 차지하며, 그의 생전과 오늘날 그의 사후에도 지속적으로 연주되고 있다. 연주자들과 청중들로부터 사랑받는 이유는, 그의 피아노곡들은 명확한 형식과 현대적인 기법이 잘 조화되었고 피아노 악기의 특성이 효과적으로 활용되었으며 리스트를 숭배했던 피아니스트답게 그의 작품은 매우 화려한 기교를 갖추어 연주에 있어서 즐거움을 주기 때문이다. *Desperate Measures*, 《최후의 수단》, Op. 48 (1996)은 이제까지의 논문들에서 다양하게 분석되고 연구되었다. 본 논문에서는 그럼에도 불구하고 기존 논문들에서 자세히 다뤄지지 않았던 스승 체레프닌의 영향, 그의 성장 과정에서 접했으며 1940년대를 풍미했던 화려한 즉흥연주

인 비밥 재즈의 영향, 민요를 응용하여 작곡한 바르톡의 영향, 통일성, 유기성을 고려한 리스트의 순환 기법 등 네 가지 주요특징으로 나누었고, 각 변주를 구조적, 화성적, 리듬적, 선율적 측면으로 나누어 상세히 살펴보아 기존의 연구들을 보완하고자 한다.

## II. 본론

### 1. R. Muczynski의 생애

로버트 무친스키는 1929년 3월 19일 시카고에서 태어났다. 청소년기인 1945년에 시카고의 아메리칸 콘서바토리에 입학하여 버사 스카피(Bertha Scaffi, 1904-1993)를 사사하였으며 1947년에 시카고 드폴 대학교에 피아노 전공으로 입학하여 월터 크누퍼(Walter Knupfer, 1922-1985)를 사사했다. 1949년에 러시아 출신 작곡가 알렉산더 체레프닌(Alexander Tcherepnin, 1899-1977)에게 작곡을 배웠는데, 스승으로부터 소개받은 프로코피에프의 음악으로부터 큰 영향을 받아 무친스키의 스타일은 스승인 체레프닌보다 오히려 프로코피에프와 더 비슷하다는 평가도 받는다.<sup>1)</sup> 무친스키는 1950년에 피아노 전공으로 학사 학위를, 동 대학원에서 1952년에 작곡 전공으로 석사 학위를 받았다. 1955-56년에는 드폴 대학교에서 피아노 실기, 작곡, 이론을 가르쳤고 1956-58년에는 아이오와주 로라스 음악 대학의 피아노과 교수로 재직하였다. 1965년에는 애리조나 대학교의 작곡과 교수로서 작곡을 가르치기 시작했고, 1996년에 마지막 작품을 출판했다. 2010년 5월 25일, 애리조나의 투손(Tucson)에서 생을 마감하였다.

---

1) Cho, Min jung. "A performer's guide to the six preludes, Op. 6, and toccata, Op. 15, of Robert Muczynski, with a short synopsis of Russian influence and style" Ph.D.diss., Ohio State University, 2002

## 2. 무친스키의 네 가지 주요 특징

무친스키는 피아니스트이자 작곡가이며 무친스키는 협주곡(11곡), 실내악(13곡), 관현악곡(8곡), 피아노곡(17곡), 작품번호가 없는 작품(7곡) 등 총 65곡을 작곡하였다. 작품목록을 보면 그가 피아노곡을 애호하고 관현악기에도 관심이 많았다는 것을 살펴볼 수 있다.<sup>2)</sup> 고전적인 요소와 현대적인 요소의 결합으로 미국적 음악 특징을 부각한 점이 무친스키만의 독특한 어법으로 표출된다.

무친스키의 유일한 작곡 교사인 체레프닌은, 많은 아이디어들을 산발적으로 제시하던 무친스키로 하여금 그러한 작곡 습관에서 벗어나 적은 수의 동기만으로 음악을 전개시키도록 가르쳤다.<sup>3)</sup> 그리하여 무친스키는 짧은 동기나 선율을 제시하고 변형(리듬과 음가의 확대, 축소 등)과 반복을 통해 주제를 강조하게 되었다.

스승 체레프닌을 통해서, 체레프닌이 존경했던 바르톡 음악의 영향도 받아, 선법을 섞어 쓰고, 음형의 반복인 오스티나토(Ostinato)와 동형진행을 활용하였다. 피아노를 교육받는 과정에서 특히 비르투오조이면서 작곡가인 리스트를 숭배하게 되어 리스트의 작품들이 보여주는 리스트의 연주법들, 작곡기법의 영향을 받았다. 또한 무친스키의 성장 시기인 1940년대에 매우 유행하였던 비밥 재즈의 영향도 받았는데, 시카고에서 성행하던 스윙재즈의 집단 즉흥연주가 퇴색하고 뉴욕의 비밥 재즈는 자유롭고 기교적인 솔로 즉흥연주가 특징이었는데, 무친스키는 다양한 부가음(added note)과 함께 넓은 음역에 배치된 화음을 사용하였다.

이렇게 그의 성장 과정에서의 정보를 토대로 본 논문은 그의 음악에 중요

---

2) 부록에 작품목록 첨부.

3) 김유리. “무친스키 음악에 나타나는 체레프닌의 영향 연구 = Study on Tcherepnin’s impact that appear in Muczynski’s Music” 충남대학교 석사학위 논문, 2008 : 17.

한 영향들을 네 가지로 정리해 보았다.

### 1) 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 영향

19세기 피아노의 비르투오소 리스트는 당대의 바이올린 비르투오조 파가니니의 즉흥 연주기법의 영향을 받아 관현악적인 음색, 고도의 테크닉들 - 옥타브, 반음계적 구조, 옥타브의 넓은 음역으로 도약, 3도, 6도 진행, 자유스러운 화성, 레치타티보, 동형진행 - 을 구사하였다. 이 기교적인 영향 외에도 무친스키의 곡에서는 리스트의 기법 중 하나인 곡의 주제가 변형(리듬, 화성, 동기의 길이)되거나 재등장하여 부분과 전체의 관계, 부분들 간의 연결성, 통일성, 순환 형식 등 구조에 대한 고려가 보인다.

### 2) 알렉산더 체레프닌(Alexander Tcherepnin, 1899-1977)의 영향

1921년까지의 체레프닌의 작품들은 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873-1943)와 스크리아빈(Alexander Scriabin, 1872-1915)의 낭만적인 표현과 초기 프로코피에프(Sergey Prokofiev, 1891-1953)의 불협화음이 많은 표현을 연상시키는 스타일을 보여준다. 신선하고 상상력이 풍부한 그의 음악은 젊은 작곡가들에게 많은 영향을 주었다.<sup>4)</sup> 체레프닌은 프랑스와 미국, 일본, 중국에 이르는 매우 다양한 문화와 이질적인 가치를 경험했고, 동양 문화의 영향을 많이 받았다.

---

4) [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm). [2019년 10월 21일 접속].

① 9음 음계(체레프닌 음계)

체레프닌은 단3화음인 C-E<sup>b</sup>-G과 장3화음인 C-E-G를 합쳐서 장/단조(C-E<sup>b</sup>-E-G)가 함께 느껴지는 화성을 사용했고 이 화성이 “체레프닌 음계(Tcherepnin scale)”로 발전되었다. 체레프닌 음계는 C, D<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>, E, F, G, A<sup>b</sup>, A, B로 이루어진 9음 음계이며, 반음-온음-반음으로 구성된 세 개의 테트라 코드(4음 음계 - C, D<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>, E / E, F, G, A<sup>b</sup> / A<sup>b</sup>, A, B, C)이다.

② 인터포인트(interpoint)

체레프닌은 다성적인 리듬 기법인 인터포인트를 창안하였다.<sup>5)</sup> 네 가지로 분류되는 인터포인트 중 첫 번째는 수직적 인터포인트이다. 수직적 인터포인트는 한 선율 성부의 음들이 다른 하나의 선율 성부의 쉼표로 인해 비어 있는 리듬 간격을 채워주는 것이며, 바흐가 무반주 첼로 모음곡에서 많이 하던 기법이다.<sup>6)</sup> 중세의 호켓(hocket)<sup>7)</sup>같이 주기적으로 쉼표가 자주 등장하더라도 다른 성부에는 음이 있어서 전체적으로 하나의 선율이 이어져 가게 들리는 기법이다 :

5) 김혜라. “Alexander Tcherepnin의 후기 피아노 작품에 관한 연구” 동덕여자대학교 박사 학위논문, 2018 : 18.

6) <http://www.kylegann.com>. [2019년 10월 31일 접속].

7) 호켓 : 중세의 폴리포니 음악의 기법으로, 한 선율을 한 개 내지 몇 개 음표 단위로 대개 두 성부, 드물게는 세 성부에 배당하여 번갈아 노래하게 한다. 따라서 한 성부가 연주할 때 다른 성부는 쉬고 음의 단절이 있으므로 ‘딸꾹질’과 비슷한 효과를 띤다.

호케투스 [hocket] (파퓰러 음악 용어사전 & 클래식 음악 용어사전, 2002. 1. 28., 삼호뮤직 편집부)에서 인용.

<악보 1> 수직적 인터포인트<sup>8)</sup>



두 번째는 수평적 인터포인트이며, 현대의 복합 리듬(polyrhythm)처럼 성 부별로 리듬이 다르고, 악센트가 놓인 음들의 위치가 일치하지 않으며, 각 성부의 선율 패턴의 길이도 다르다 :

<악보 2> 수평적 인터포인트<sup>9)</sup>



세 번째인 박절적 인터포인트는 각 성부의 리듬으로 인해 다른 박자로 진행되는 것처럼 들린다. 한 성부에 주된 박자가 등장하고 다른 성부에는 이 음줄을 통해 나뉜 프레이즈가 등장하여 주된 박자와 다른 박자로 진행된다 :

8) [http://www.tcherepnin.com/alex/basic\\_elem2.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem2.htm). [2019년 10월 21일 접속].

9) [http://www.tcherepnin.com/alex/basic\\_elem2.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem2.htm).

<악보 3> 박절적 인터포인트<sup>10)</sup>



또한 각 성부에 수직적(호켓) + 수평적(복합리듬) + 박절적(복합박자) 인터포인트가 혼합으로 사용된다 :

<악보 4> 혼합적 인터포인트

A complex musical score for six instruments: Clarinet in A (Solo), Horn in F (Solo), Trumpet in C (Solo), Timpani, Violin (Solo), and Contrabass (Solo). The score is in 4/4 time and includes various performance instructions and markings:

- Clarinet in A (Solo):** 수평적 (Horizontal), *p* (tojours aussi *p* que possible)
- Horn in F (Solo):** 수직적 (Vertical), *sempre p dolce*
- Trumpet in C (Solo):** *sempre p espress. cantabile*
- Timpani:** *sempre p ma marcato*
- Violin (Solo):** *espress. cantabile non troppo f toujours en dehors*. Includes a circled 3/4 time signature and circled notes.
- Contrabass (Solo):** 박절적 (Rhythmic), *fp toujours en dehors martellato*

10) [http://www.tcherepnin.com/alex/basic\\_elem2.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem2.htm).

### 3) 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)의 영향

바르톡은 장/단조에 얽매이지 않고 자유로운 반음계의 새로운 기법을 창조하였다. 바르톡의 선율은 5음 음계, 온음 음계, 반음계, 장-단 3화음 등에 기초하여 구성되며, 장식음을 사용하고 짧은 주제, 동기를 확장시키는 기법, 한두 개의 선율의 지속적인 반복, 한 주제 안에서 12음이 나타나기도 한다.<sup>11)</sup>

#### ① 혼합 선법에 의한 반음계 주의 (polymodal chromaticism)<sup>12)</sup>

서로 다른 두 개 이상의 선법이 동시에 겹쳐서 생겨나는 혼합 선법 반음계 주의(polymodal chromaticism)는 바르톡에 의해서 만들어진 용어이다. 이 기법은 바르톡의 작품들에서 기존 서양음악의 장/단조 조성을 대체하는 수단으로서, 장/단조의 조성을 피하고 확장해주었다. 이 기법은 같은 으뜸음을 공유하는 모든 선법들의 사용을 의미하는데, 이 선법들이 수직적으로 사용될 때에는 화음으로, 수평적으로 사용될 때에는 선율로 나타난다.

---

11) 최남경. “20세기 현대음악의 이해를 위한 창작지도 방안 연구 : 바르톡의 작곡기법을 중심으로.” 국민대학교 석사학위 논문, 2006 : 26.

12) <https://symposium.music.org/index.php/27/item/2019-folk-music-and-the-free-and-equal-treatment-of-the-twelve-tones-aspects-of-bela-bartoks-synthetic-methods>. [2019년 10월 26일 접속].

<악보 5> 혼합 선법에 의한 반음계 주의

② 원음을 반음 올리거나 내린 음으로 대체<sup>13)</sup>

바르톡은 민속음악에 대하여 가장 독특한 측면을 보여준다. 단순한 헝가리 민요의 음들을 반음을 올리거나 내려서 본래의 음을 대체시켰다. 또한, 반음계적 경과음이나 보조음들을 삽입하여 민요의 선율을 장식하고 선율의 길이를 늘리는 데에 활용한 기법이다.

바르톡의 곡들에서는 장/단조나 5음음계로 된 선율의 본래 음을 반음 올리거나 내린 음으로 대체하는 기법이 자주 발견된다 :

<악보 6> 반음 변경에 의한 원음의 대체

13) <https://symposium.music.org/index.php/27/item/2019-folk-music-and-the-free-and-equal-treatment-of-the-twelve-tones-aspects-of-bela-bartoks-synthetic-methods>.  
[2019년 10월 26일 접속].

③ 비대칭 박자

동음 진행(unison), 반복되는 선율, 화음 외에도, 바르톡의 음악은 잦은 변박, 불가리아 리듬<sup>14)</sup>의 영향을 받은 복합 박자와 불규칙, 비대칭 박자가 특징이다. 그의 작품 《미크로코스모스》 중 “불가리아 리듬에 의한 여섯 곡의 무곡”(Six Dances in Bulgarian Rhythm from *Mikrokosmos*)는 불가리아 리듬을 중심으로 비대칭 리듬에 대한 바르톡의 진지한 탐구를 보여준다.

《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제1번은 9/8 박자, 4+2+3 리듬으로 구성된다 :

<악보 7> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제1번 (마디 1-2)

(1) ♩ = 350 (♩♩♩ = 39)

14) 불가리아 리듬 - 홀수 박과 짝수 박, 긴 박과 짧은 박이 번갈아 교대로 나온다.

《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제2번은 7/8 박자, 2+2+3 리듬으로 구성된다 :

<악보 8> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제2번 (마디 1-4)

(2) (♩ = 60)

《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제3번은 5/8 박자, 2+3 리듬으로 구성된다 :

<악보 9> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제3번 (마디 1-4)

(3) (♩ = 80)

《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제4번은 8/8 박자, 3+2+3 리듬으로 구성된다 :

<악보 10> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제4번 (마디 1-4)

(4) ♩. ♩. ♩. = 50

*p*

비대칭 리듬이 헝가리 작곡가들에게서 많이 보인다. 8/8 박자, 3+2+3 리듬으로 구성된 또 다른 예로 헝가리 작곡가인 쇠르지 리게티 (György Ligeti, 1923-2006)의 《연습곡집》 1권 제4번, “팡파레”가 있다 :

<악보 11> 《연습곡집》 1권 제4번, “팡파레” 중 (마디 1-4)

**3+2+3**

*mp*

**3+2+3**

*pp* sempre legato,  
quasi senza pedale

*pp* sempre

《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제5번은 9/8 박자, 2+2+2+3 리듬으로 구성된다 :

<악보 12> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제5번 (마디 1-3)

(5) Allegro molto,  $\text{♩} = 40$

《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제6번은 8/8 박자, 3+3+2 리듬으로 구성된다 :

<악보 13> 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 제6번 (마디 1-4)

(6)  $\text{♩} = 56$

바르톡의 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 특히 제6번의 3+3+2로 나뉘는 비대칭 리듬은 무친스키 《최후의 수단》, Op. 48의 곡 전체를 관통하는 가장 중요한 리듬 동기로서 이 변주곡을 순환형식으로 볼 수 있게 하는 요소이다.

#### 4) 비밥 재즈(bebop jazz)의 영향

비밥 재즈는 미국에서 1940년대 초/중반에 흥했던 재즈의 양식으로서 빠른 템포, 매우 빠르게 바뀌는 화음, 변화화음, 화성진행에 바탕을 둔 즉흥연주가 특징이며, 블루스 음계(blues scale)<sup>15)</sup>와 블루노트(blue note)<sup>16)</sup>를 활용했다. 비밥 재즈는 곡의 처음과 끝의 주제 합주를 제외하고는, 독주가 대부분이며, 춤을 위한 용도가 아니다. 독주 즉흥연주는 대개 8분음표나 16분음표를 기본으로 하기에 매우 빠른 템포로 연주하여야 한다. 기본 화성도 한 곡당 10개에서부터 20개 정도 되기 때문에, 이것을 변형시켜 연주하려면 고도의 기교와 즉흥연주 실력을 갖추어야 한다.<sup>17)</sup> 재즈의 발전에 큰 기여를 한 비밥 연주자들은, 복잡한 화음 진행으로 이뤄진 진보적인 고급 화성, 복잡한 당김음 리듬, 변화 화음, 7도, 9도, 11도, 13도의 확장된 화음, 대체화음, 반음계 경과음 사용<sup>18)</sup>, 헤미올라, 비대칭의 불규칙 프레이징, 복잡한 선율, 갑작스러운 다이내믹, 잦은 변박, 수많은 조바꿈 등을 도입하였다. 간단한 쉽표를 적절한 타이밍에 사용하여 리듬에 변화를 주어 분위기를 반전시키고, 보다 더 생동감 있게 연주할 수 있게 한다.<sup>19)</sup>

15) 블루스 음계 -

**C Blues Scale**

1   b3   4   #4   5   b7   1

16) 블루노트 - 3도, 5도, 7도에 반음을 내림

b3                      b5                      b7

17) 민은기. 『서양음악사, 피타고라스부터 재즈까지』. 서울 : 음악 세계, 2013 : 68

18) 이미숙. “20세기 음악에 나타난 Jazz의 화성적 특징.” 백석대학교 석사학위 논문, 2007 : 14.

19) 김승모. “비밥 재즈의 특징적인 요소와 분석연구.” 동의대학교 석사학위 논문, 2012 : 27

비밥 재즈의 세 가지 특징 중 첫 번째는 셋잇단음표 선율이 반음의 이끈음을 포함하는 것이다 :

<악보 14> 셋잇단음표 선율이 반음의 이끈음을 포함하는 예

Example 14 shows a triplet melody in G major with chromatic leading notes. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The guitar TAB below the staff shows the fret numbers: 9, 10, 9, 12, 11, 12, 10, 9, 12, 8, 9, 12, 11, 10, 9, 10, 9, 8, 7, 6. The second system shows a triplet melody in D7, Em7, and F#m7(b5) with fret numbers: 7, 7, 10, 8, 8, 9, 8, 7, 10, 10, 11, 10, 8, 12.

두 번째 특징은 선율의 음들 사이에 반음계적 경과음들을 삽입하여 틈을 채우는 것이다 :

<악보 15> 선율의 음들 사이에 경과음들을 삽입한 예

Example 15 shows a melody with chromatic passing notes. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The guitar TAB below the staff shows the fret numbers: 10, 7, 9, 10, 7, 9, 7, 8. The second system shows a triplet melody in D7, Em7, and F#m7(b5) with fret numbers: 10, 6, 7, 9, 10, 7, 9, 7, 8, 10, 7, 8, 9, 10, 7, 9, 7, 8. The third system shows a triplet melody in D7, Em7, and F#m7(b5) with fret numbers: 10, 7, 9, 7, 10, 7, 9, 7, 8, 10, 7, 9, 10, 6, 7, 9, 7, 8.

세 번째 특징인 옥타브 변위(자리바꿈)<sup>20</sup>는 선율의 음들을 음높이는 같지만 다른 옥타브 음역에 배치하는 기법으로서, 약박에 사용될 때 최고의 효과를 얻는데, 그 이유는 약박의 음이 높은 음역이나 낮은 음역에 배치될 때 음역의 큰 차이를 가지면서 예기치 않던 의외의 악센트를 얻게 되기 때문이다. 옥타브 변위(자리바꿈)는 선율의 단조로움을 없애주고 흥미진진한 느낌을 더해준다. <악보 16>, <악보 17> :

<악보 16> 옥타브 변위 예 1

<악보 17> 옥타브 변위 예 2

20) 옥타브 자리바꿈(變位) - 영어로는 'octave displacement'라고도 하며, 선율의 음고를 옥타브 위나 아래로 이동시키는 것.

### 3. *Desperate Measures*, 《최후의 수단》, Op. 48의 분석 연구

*Desperate Measures*, 《최후의 수단》, Op. 48 (1996)은 무친스키가 생애 마지막으로 작곡한 곡이며, 니콜로 파가니니(Niccolo Paganini 1782-1840)의 바이올린 독주곡인 *Caprice*, 《카프리스》, Op. 1, No, 24의 멜로디를 주제로 한 12개의 변주곡이다. 'Paganini Variations for Piano'라는 부제목을 가지고 있으며 여동생 글로리아(Gloria)에게 헌정되었다.

《최후의 수단》, Op. 48의 전체 구성은 다음과 같다. <표 1>

<표 1> 《최후의 수단》, Op. 48의 전체 구성<sup>21)</sup>

구분	구조	마디 수	빠르기말
THEME	♩ 4 ♪ 8 ♪	24	빠르게
Var. 1	16   16	32	적당히 빠르게
Var. 2	8 ♩ 6 ♪	20	좀 더 빠르게
Var. 3	♩ 2 ♪ 8 ♪	20	좀 더 빠르게
Var. 4	8   16	24	익살스럽게/빠르게
Var. 5	8   9	17	느리게
Var. 6	16 ♩ 8 ♪	32	빠르게
Var. 7	8 ♩ 8 ♪	24	조금 빠르게
Var. 8	8   14   3	25	보통 빠르게(탱고)
Var. 9	7   8   3	18	느리게(왈츠)
Var. 10	16 ♩ 13 ♪	41	느리게-점점빠르게
Var. 11	6   4   4	14	느리게
Var. 12	10   14   6   6	36	빠르게

21) Ahn, Kwang Sun. "An Analytical study of the variations on the theme of Paganini's twenty-fourth caprice, Op. 1 by Busoni, Friedman, and Muczynski," D.M.A. dissertation. University of North Texas, 2000 : 71.

# 1) 곡 전체를 관통하는 세 개의 순환 동기

① 동기 ㉠은 16분음표, 8분음표로 이루어진 A-C-B-A-E 음정이다 :

<악보 18> 《최후의 수단》, Op. 48 중 주제 선율 (마디 1-2)

**THEME**  
**Allegro ma non troppo**

동기 ㉠ (crossover)

② 동기 ㉡는 3+3+2의 헤미올라로 이루어진 리듬 동기이다 :

<악보 19> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 29-30)

동기 ㉡ Hemiola 3+3+2

③ 동기 ㉔는 반음계 하행을 하는 5도+4도의 연속이다 :

<악보 20> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 11 (마디 1-2)

**VAR. 11**

**1 Andante**

동기 ㉔ 반음계 하행

## 2) 주제와 각 변주 분석

### ① 주제 선율

원곡인 파가니니의 《카프리스》, Op. 1, No. 24의 멜로디, 형식, 리듬을 인용하였다. 니콜로 파가니니는 바이올린의 다양한 표현방식과 기교를 드러낸 24곡의 카프리치오를 작곡했는데, 그중 가장 유명한 것은 12마디의 주제와 10개의 변주로 구성된 A 단조의 마지막 곡이다. ‘카프리스’는 환상, 몽상 또는 변덕이라는 뜻이며, 음악적인 의미에서는 형식과 내용에 구애받지 않는 자유분방한 곡을 일컫는다. ‘카프리스’라는 제목의 곡들은 예기치 않은 변화, 반복 시 수많은 변주 가능성, 음형의 변주뿐만 아니라 음의 변형(반음 올리고, 내리고)도 보여주고, 음의 삭제와 첨가, 삽입, 프레이즈 길이의 자유

로운 축소와 확장, 다이내믹의 변경, 템포와 아티큘레이션, 박자 변경 등이 특징이다. 분위기와 감정이 지속되기 보다는 예측되지 않게 수시로 바뀌고, 즉흥 연주하듯이 정형화되지 않은 것, 비대칭적인 것도 포괄하는 자유분방함을 보인다. 19세기이래 무수히 많은 곡들을 파생시킨 이 파가니니의 주제 선율을 가지고 무친스키는 신고전주의적, 재즈적인 요소를 결합하여 새로운 변주로 창조하였다.

이 곡의 주제 선율에서는 레가토와 슬러 주법을 사용하여 마디 1-4에서는 으뜸음에서 딸림음으로의 진행을 하고, 순차적인 하행을 하면서 으뜸음으로 돌아온다. 단순한 화성들이 전 주제에 걸쳐 특징적인 리듬이 나타난다 :

<악보 21> Paganini, 《카프리스》, Op. 1, No. 24 중 주제 (마디 1-12)

Tema

am; p

V iv V/III III Italian 6th V(III)

낭만 시대의 작곡가 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 《파가니니 대연습곡》 중 6번(Grandes Etudes De Paganini No. 6 In A Minor S. 141)은 파가니니의 《카프리스》, Op. 1, No. 24를 주제 선율로 하여 주제와 11개의 변주로 만든 작품이다. 주제에서 첫 박에 아르페지오를 추가하여 화성을 풍부하고 화려하게 하였으며, 점차 확대되는 넓은 음역대를 사용하여 리스트만의 색채감을 보여준다.

요하네스 브람스(Johannes Brahms 1833-1887)의 《파가니니 주제에 의한 변주곡》(Variationen über ein Thema von Paganini Op. 35 Book I, II)은 파가니니의 《카프리스》, Op. 1, No. 24를 주제 선율로 하여 주제와 28개의 변주로 만든 작품이다. 각 14개의 변주로 나누어 Heft I, Heft II의 두 권으로 되어있다. 파가니니의 주제 선율을 고수했으며 주제 선율은 양손을 동음으로 진행하여 큰 울림과 풍부한 음형을 표현하였다. 이 곡은 3도, 6도, 옥타브, 분산화음, 당김음과 복합리듬 등으로 표현된 작품이다.

현대 작곡가인 파질 세이(Fazil Say, 1970-)의 《파가니니 재즈》는 파가니니의 《카프리스》, Op. 1, No. 24를 주제 선율로 하여 주제와 6개의 변주, 세 개의 엑스트라 변주로 만든 작품이다. 주제는 원곡과 똑같은 멜로디를 가지며, 곡의 선율이 두 옥타브 위에서, 왼손은 피아노의 가장 저음인 ‘A<sub>0</sub>’를 사용하여 폭넓게 표현하였다. 4/4박자, 여덟 마디로 작곡하였다. 파질 세이의 Theme에는 쉼표의 사용이 없다. 파질 세이는 바이올린에 비해 화음을 또렷하게 낼 수 있는 피아노 악기의 장점을 살렸고 쉼표 없이 작곡했으며, 정박보다 먼저 나오는 음들과 악센트로 긴장감을 조성하고 클래식과 다른 재즈의 느낌을 전달했다.<sup>22)</sup>

#### 가. 구조적 측면

2/4 박자이며 빠르게 그러나 지나치지 않게 연주하고, A(1-4), B(5-13)의 단순한 구성이다. 원곡의 주제 선율과 같이 마디 수가 동일하며, 반복기호를 가진다. 마디 1-2에서는 이 곡에 등장하는 세 개의 순환 동기 중 첫 번째인 동기 ①이 등장한다. 동기 ①은 네 개의 16분음표와 하나의 8분음표로 이루어져 있고, A-C-B-A-E로 진행한다. 이 동기 ①이 곡 전체에 걸쳐 수차례 등장하여 곡 전체의 유기성을 나타낸다. B 부분에서 동기 ①의 마지막 음에

22) 윤지연. “Fazil Say의 《Paganini Jazz》에 대한 음악분석 및 고찰 = A Study and Analysis of Fazil Say’s 《Paganini Jazz》” 건국대학교 석사학위 논문, 2015 : 26.

옥타브가 추가되어 등장하여 강화된 음향을 강조하였고, 추가된 음들로 인해 운동감의 증가와 활발함을 표현하였다. 또한, 무친스키는 악보에 지시어를 적어놓음으로써 연주자들에게 작곡가의 의도를 분명하게 전달하려 했다. 곡에 등장하는 옥타브 변위는 비밥 재즈의 세 번째 특징인 옥타브 변위로 볼 수 있다.

#### 나. 화성적 측면

주제 자체의 i 도, V 도를 강조하였다. 마디 11의 오른손에 등장하는 음은 집시 음계<sup>23)</sup>가 사용된 것으로도 볼 수 있고, A 단조의 으뜸화음의 근음, 제3음, 제5음을 수식하는 반음 관계의 비화성음(보조음) 이 삽입된 것으로도 볼 수 있다. 마디 12의 왼손에 등장한 B b 을 전타음으로 볼 수 있다.

#### 다. 리듬적 측면

스타카토, 꾸밈음, 이음줄, 테누토의 사용으로 재즈적인 리듬감을 더했으며, 리듬 확대 기법이 사용되었다. 마디 8과 마디 10의 16분음표 리듬이 8분음표로 확대되어 동일한 마디에서 등장한다.

#### 라. 선율적 측면

A 부분은 파가니니 원곡의 멜로디와 동일하며, 마디 2, 마디 4의 왼손에서 손의 교차와 함께 장식음이 딸린 옥타브 자리바꿈이 등장한다. 마디 1-8 까지 두 마디마다 동형진행을 보이고 특히 마디 9와 마디 10은 동음

23) 집시 음계 - 화성 단음계에서 넷째 음이 반음 올려진 음계



(Unison)으로 동형진행을 보인다. 마디 11에 등장하는 반음 위나 반음 아래 음을 추가하는 기법을 변화화음(altered chord)<sup>24</sup>이라고 한다. 많은 음을 쌓아 올리지는 않았지만 건조한 아티큘레이션(articulation)을 강조하여 새로운 음색을 도입했다 :

<악보 22> 《최후의 수단》, Op. 48 중 주제 선율 (마디 1-12)

THEME  
Allegro ma non troppo 동기 ㉔

ROBERT MUCZYNSKI  
Op.48

am; *f*

(cross over) - 손의 교차 동형진행

옥타브 변위

8

5 동형진행 리듬 확대

V/i iv V/III III

9 Unison 동형진행

집시음계 A,C,E를 수식하는 반음 보조음 1. 2.

리듬 확대 반음

최저음

24) 변화화음(altered chord) - 음악에서 그 조의 고유음이 아닌 임시로 변화한 음을 포함함.

② Var. 1

가. 구조적 측면

2/4 박자이며, 여덟 마디씩 A(1-8)-A'(9-16)-B(17-24)-B'(25-32)의 구성이고, Var. 1은 주제보다 길이가 확장되었다. 마디 1-2에 동기 ㉓가 등장한다. 주제와 비교할 때, A 부분의 도돌이표가 사라지고 마디 3-4가 바뀌었다. 마디 5-8은 마디 1-4의 변주이며, A 부분의 변주되어 A' 부분이 추가된 점이 주제와 달라진 점이다. 마디 29-30에는 이 곡에 등장하는 세 개의 순환 동기 중 두 번째 동기 ㉔가 3+3+2의 헤미올라<sup>25)</sup>로 구성되어 등장한다.

B 부분과 B' 부분은 주제의 B 부분인 마디 5-12에 해당하며, 악상이 추가되어 등장한다. 이 변주 1에서는 반복기호가 등장하지 않는 이유는, 정확한 반복 대신 재등장 시 변화음을 추가하여 단조로움은 피하고 흥미로움을 유발하기 위함이다.

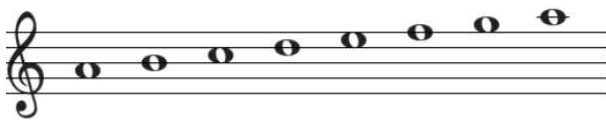
나. 화성적 측면

마디 1-4에 화성과 고집음형(Ostinato)<sup>26)</sup>으로 에올리안 선법<sup>27)</sup>이, 마디 3-4에 A 프리지안 선법<sup>28)29)</sup>이 등장한다. 두 개의 선법을 동시에 활용하는데, 이는 같은 으뜸음을 공유하는 바르톡의 혼합 선법에 의한 반음계 주의

25) 헤미올라(Hemiola) - 2 : 3의 비율을 가리키는 음악 용어이다.

26) 고집 음형(Ostinato) - 어떠한 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 되풀이하는 음형.

27) Aeolian mode(에올리안 선법) - 제2음과 제3음 사이, 제5음과 제6음 사이에 반음을 지닌 음계.



A B C D E F G A

28) Phrygian mode(프리지안 선법) - 제1음과 제2음 사이, 제5음과 제6음 사이에 반음을 지닌 음계.

기법을 활용했다고 볼 수 있다:

<악보 23> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 1-8)

VAR. 1  
Allegro moderato 동기 ㉔

마디 24는 주제의 마디 11에 등장했던 집시 음계 혹은 반음 관계의 보조 음이 재등장한다. 마지막 마디의 최상성부에 A 단조 으뜸화음의 제3음이 배치된 약하고 불완전한 종지를 통해 다음 변주곡과의 연결을 도모한다.

#### 다. 리듬적 측면

선율층 2의 8분음표로 이루어진 스타카토는 고집음형으로 진행하며 현악기의 피치카토 역할을 한다. 마디 8에 셋잇단음표 즉흥 장식음이 추가되었다. 마디 29-30에 등장한 동기 ㉔는 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)의 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡》 중 6번의 박자표와 연관 있음을 확인

E F G A B C D E

29) 임현정. “R. Muczynski의 최후의 수단, Op. 48 (Paganini variations) 분석 연구” 세종대학교 석사학위 논문, 2014 : 18.

할 수 있다.<sup>30)</sup> B' 부분의 마디 25-28은 마디 17-20과 동일한 음정이다. 오른손은 16분음표만큼 앞당겨지고 중강박에 16분음표가 삽입되었으며, 왼손은 8분음표가 8분음표로 채워져 리듬감을 더했다 :

<악보 24> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 17-32)

악상 추가

B. *f* sempre

음 추가

집시음계  
A.C.E를 수식하는  
반음 모음표

Sop. 에  
제 3음 배치

동기 Hemiola 3+3+2  
Unison

30) p. 14 참조.

라. 선율적 측면

A, A'의 시작 부분의 왼손에 등장한 불협화음 음들 속에서 A-E가 조성적인 중심을 잡아준다. 2분음표들을 붙임줄로 연결한 기보는, 소스테누토 페달을 밟지 않고도 손가락으로 만든 페달의 효과를 주어 특정한 베이스 선율층의 한정된 화음들만 지속시켜 공명을 유지하는 동시에 중간 8분음표 선율층과 고음부 16분음표 선율층의 운동감과 아티큘레이션도 매우 효과적으로 표현하였다. 마디 1의 왼손 A-B-D-E 화음이 마디 9의 A-B $\flat$ -D-E 화음을 거쳐 마디 17의 A-C $\sharp$ -E 화음으로 해결한다 :

<악보 25> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 1, 9, 17)

The image shows a musical score for 'The Last Supper' (Op. 48, Var. 1) in 2/4 time, marked 'Allegro moderato'. It features three measures: measure 1, measure 9, and measure 17. The left hand plays chords, and the right hand plays a melodic line. Measure 1 shows a left-hand chord of A-B-D-E. Measure 9 shows a left-hand chord of A-B $\flat$ -D-E. Measure 17 shows a left-hand chord of A-C $\sharp$ -E. The right hand has slurs and accents. Dynamics include 'f' and 'sub. p sempre'.

A' 부분은 A 부분의 선율에 B $\flat$ 이 추가된 A 프리지안 선법이 추가되어 변주된다. 추가된 B $\flat$ 는 바르톡의 원음을 반음 올리거나 내린 음으로 대체하는 기법으로 볼 수 있다 :

<악보 26> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 1 (마디 9-16)

③ Var. 2

가. 구조적 측면

5/8 박자, A(1-7)-B(8-14)의 구성이다. 직전 변주에 비해 가볍고 빨라졌다. 5/8박자는 서로 다른 단순 박자끼리(2박+3박) 섞여 한 마디를 이루는 박자이다. 마디 9-12에 주제의 마디 5-8이 짧은 음가로 축소되어 두 번 등장한다. 마디 13-14는 주제의 마디 11-12에 해당한다. B 부분에 반복기호를 사용하였고, 마지막 마디에서 A 음이 옥타브의 변위로 등장하여 곡을 마무리 짓는다. 지시어 아타카<sup>31)</sup>에 의해 다음 곡으로 연결된다.

나. 화성적 측면

A 부분은 주제 자체의 i 도, V 도를 강조하였고, A 음을 강조하여 원곡과의 연관성을 드러냈다.

31) 아타카(attacca) - 악장과 악장 사이를 쉬지 않고 연결하여 연주

다. 리듬적 측면

곡 전체에 오른손에 2+3, 3+2, 3+3의 리듬조합이 등장한다. A 부분은 2+3의 리듬조합을 반복하는데 이 2+3의 리듬조합은 바르톡의 《불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡 중 3번》의 박자표와 연관이 있다.<sup>32)</sup>

마디 4의 왼손에서 3+2의 리듬조합이 등장 하여 2+3의 지속적인 리듬조합을 깬으며, B 부분에서 3+2의 리듬조합이 오른손에 이어 등장한다. 마디 13에서 6/8박자와 3+3의 리듬조합이 등장하고, 6/8박자가 등장함으로 홀수 박자인 5/8박자에서 짝수 박자인 4/4박자로 전환을 용이하게 해준다. B 부분에서 강박에 쉼표를 사용하여 약박으로 악센트가 옮겨진다. 마디 13의 첫 박에 강박이 복귀한다 :

<악보 27> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 2 (마디 1-14)

**VAR. 2**  
**Poco più mosso**  
**A f**

심표에 의한 강박 실종 (lightly) 3+2  
 강박 복귀 3+3  
 옥타브 변위  
 8ba...  
**attacca**

32) p. 12 참조.

라. 선율적 측면

마디 1-2의 선율이 마디 3-4의 선율에서 비밥 재즈의 두 번째 특징인 반음계적 경과음 삽입과 세 번째 특징인 옥타브 변위 기법을 사용한 것으로 볼 수 있다. <악보 28> 마지막 마디의 오른손 리듬이 다음 Var. 8의 첫 마디 오른손에 재활용된다 :

<악보 28> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 2 (마디 22-25)  
 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 3 (마디 1-2)

④ Var. 3

가. 구조적 측면

4/4 박자이며, 빠르기말은 L'istesso tempo<sup>33)</sup>이고 Var. 2와 같은 박자로

33) L'istesso tempo - 앞부분과 같은 속도: 음악의 악절 지시·박자 기호가 도중에서 바뀌어도 속도는 앞부분과 같다.

연주한다. 직전 곡의 마디 13-14에서 점4분음표를 한 박으로 하여 연주하였다면, 이 곡에서는 4분음표를 한 박으로 연주한다. A(1-2)-B(3-10)로 구성되어 있다. 원곡이 바이올린을 위한 카프리스이기에 이 변주는 전체적으로 현악기의 음색과 주법을 연상케 하는 특징이 두드러지게 나타난다. 주제의 마디 5-12는 마디 3-10에 해당한다. 마디 10은 주제의 마디 12에 등장한 반음계가 옥타브의 변위를 가지고 재등장하여 곡의 순환을 나타내며 곡을 마무리 짓는다.

#### 나. 화성적 측면

A 부분의 오른손은 단 2도, 완전 4도, 중 4도 화음의 펼침화음으로 진행된다. 오른손의 4분음표인 A 음을 지속음으로 사용하여 손가락 페달 효과를 주어 조성을 강조한다.

#### 다. 리듬적 측면

이 변주는 강박에 8분음표를 사용하여 재즈적인 느낌을 나타낸다. A 부분의 4/4박자가 B 부분에서 2/4박자로 바뀌었다. A 부분에서 리코세<sup>34)</sup>를 연상시키는 슬러 주법이 B 부분에서는 피치카토<sup>35)</sup>를 연상시키는 스타카토 주법으로 바뀌었다. 이러한 박자와 아티큘레이션의 변경은 단순한 멜로디를 다양한 모습으로 표현해준다. 마디 3-6은 Var. 1의 B 부분 마디 17-20의 상성부의 리듬과 유사하다.

#### 라. 선율적 측면

마디 3-6의 왼손에 반음 관계인 G#, C#, F#, B를 삽입했다. 이것은 비

---

34) 리코세(ricochet) - 스타카토가 붙은 여러 개의 음표들이 이음줄로 이어져 한 활에 연주되고 아르페지오와 스피카토가 곁들여진 현악기의 주법.

35) 피치카토(Pizzicato) - 현을 손가락으로 뜯어 음을 내는 방법이다.

밥 재즈의 두 번째 특징인 선율의 음들 사이에 경과음들을 삽입하는 예로 볼 수 있다 :

<악보 29> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 3 (마디 1-10)

**VAR. 3**  
**L'istesso tempo**

A  
 리코세 주법 holding notes = 페달 포인트  
 A음 강조

B  
 V/iv iv V/III III

ii i 전타음 V 8ba 옥타브 변위

⑤ Var. 4

가. 구조적 측면

A(1-4)-A'(5-8)-B(9-16)-B'(17-24)의 구성이고, 6/8박자이다. 장난스럽고, 활기차게 연주되어야 한다. 이 변주는 반복기호 없이 변형 반복하며, 주제의 전체 마디 수와 같다. 마디 1의 오른손에 동기 ㉓가 등장한다. A 부분의 마디 1-4와 A' 부분의 마디 5-8은 주제의 1-4에 해당한다. B 부분의 마디 9-16과 B' 부분의 마디 17-24는 주제의 마디 5-12에 해당한다.

마디 1의 왼손 화음은 Var. 3의 마디 1의 왼손 화음과 동일하다. 이러한  
은 변주들 사이의 유기성을 나타낸다. <악보 30> :

<악보 30> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 3 (마디 1)  
《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 4 (마디 1)

The image shows two musical staves side-by-side. The left staff is labeled 'VAR. 3' and 'L'istesso tempo'. It is in 4/4 time and features a triplet melody in the right hand and a bass line in the left hand. The right staff is labeled 'VAR. 4' and 'Scherzando'. It is in 6/8 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

다. 리듬적 측면

A 부분의 마디 1, 마디 3의 왼손 화음이 마디 5, 마디 7에서 2 : 3 리듬으로 변형을 가지고 등장한다. 마디 9에서 A 부분(마디 1-8)의 오른손 성부가 왼손으로, 왼손 성부가 오른손으로 교차하여 B 부분이 시작되며 병행 캐논으로 진행된다. B' 부분에서는 반복기호의 사용 대신 B 부분 오른손 화음에 사용된 붙임줄과 스타카토가 삭제되었고, 왼손에는 스타카토가 추가되었다. 반복 시 변화된 아티큘레이션으로 단조로움을 피했다 :

<악보 31> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 4 (마디 1-9)

VAR. 4  
Scherzando 동기 ㉔

라. 선율적 측면

B 부분은 악상의 변화가 점진적으로 상승하는 반면, B' 부분은 크레센도와 메조포르테가 삭제되어 피아노에서 갑작스러운 포르테로 급변하는 악상을 보인다. B' 부분은 B 부분을 옥타브 위에서 반복하는데 이것은 비밥 재즈의 세 번째 특징인 옥타브 변위 1 기법으로 볼 수 있다 :

<악보 32> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 4 (마디 1-25)

⑥ Var. 5

가. 구조적 측면

3/4박자이며 천천히 차분하게, 느리고 조용하게 연주한다. A(1-4)-A'(5-8)-B(9-12)-A"(13-17)의 구성이다. 주된 악상은 *p*, *pp*이며 곡의 정점은 *mf*이다. 낭만적인 선율의 변주 5는 빠르고 활기찬 앞의 변주들로부터 분위기를 차분하게 전환하는 역할을 한다. 마디 1-2는 주제 선율의 마디 1, 마디 3-4는 주제 선율의 마디 2, 마디 13-14와 마디 15-17은 주제 선율의 마디 5-6

에 해당한다. A 부분의 마디 1-4에 동기 ㉔가 등장하는데, 순서를 재배치한 덕분에 신선하고 흥미롭게 들린다. B 부분은 마디 9-12의 왼손이 Var. 4의 마디 9와 유사하며, 마디 9-10이 마디 11-12에서 동형진행을 보인다. 마지막 마디에 늘임표와 룡가(lunga)<sup>36</sup>를 사용하여 충분한 시간을 가진 뒤 그 화음의 잔향을 가지고 지시어 아타카에 의해 다음 변주로 연결된다 :

<악보 33> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 5 (마디 1-4)

나. 화성적 측면

A 부분 마디 1-2의 하성부에 등장하는 A 단조가 A' 부분의 마디 5-6의 하성부에서는 올림표가 추가되어 장조로 반복된다. 마디 16-17에 증 4도를 사용하여 미해결의 느낌을 주며 마친다.

다. 리듬적 측면

이 변주는 3/4박자이지만 당김음과 붙임줄로 인해, 3/4박자로 들리지 않는다. A 부분의 마디 1-2의 최하성부에 A-C-D로 이루어진 헤미올라가 등장하고 6/8박자처럼 들리며, 마디 13-16에 재등장한다. 쉼표에 의한 당김음을 사용하여 재즈적인 느낌을 주며, 곡 전체에 등장하는 리타르단도, 자주 변화하는 박자로 인해 생동감을 준다. 마디 1-8에 왼손에서 수직적 인터포인트

36) lunga - 페르마타 기호와 이 지시어가 함께 있을 땐 매우 길게 늘이라는 뜻

가 등장하고, 전체 성부에서는 수직적/수평적 인터포인트의 혼합이 등장한다. <악보 34> :

<악보 34> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 5 (마디 5-17) :

라. 선율적 측면

마디 1-2과 마디 5-6의 장, 단조의 혼합은, 바르톡의 원음을 반음 올리거나 내린음으로 대체하는 기법으로 볼 수 있다.

⑦ Var. 6

가. 구조적 측면

3/8박자이며 A(1-4)-A'(5-8)-B(9-12)-A''(13-17)의 구성이다. 빠르게 그러나 지나치지 않게 연주한다. 마디 1-2, 마디 5-6에 i 도, V도가 등장하여

주제의 마디 1-4에 해당된다. A' 부분 마디 9-12는 마디 1-4가 반복되고, 마디 13은 마디 5의 상성부의 리듬이 변형되어 재등장한다. B 부분의 마디 17-24는 주제의 마디 5-12에 해당된다.

다. 리듬적 측면

A 부분에서 마디마다 빠르게 바뀌는 박자표(홀수 박자와 짝수 박자)와 자주 변화하는 리타르단도가 변화되는 리듬을 강조한다. 악센트, 스타카토, 점 8분음표, 이음줄, 손의 교차, 16분점표와 특히 당김음을 통해 재즈적인 느낌을 표현하였다. 마디 5의 오른손 하행음(C-B-A)이 마디 13에 리듬 변화를 가지고 재등장한다. 이때 등장하는 B는 으뜸화음에 추가된 음으로 볼 수 있다. B 부분의 마디 17-24는 손의 교차, 점표, 붙임줄에 의한 당김음이 재즈적인 특징들이다 :

<악보 35> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 1-15)

라. 선율적 측면

A 부분에 등장하는 왼손의 10도 도약과 오른손의 옥타브 도약 진행을 하는 것이 원곡과의 차이이며, 원곡 바이올린의 음역대와 달리 피아노의 넓은 음역대를 사용했다. 마디 14의 선율은 마디 6의 선율에 비밥 재즈의 두 번째 특징인 선율의 음들 사이에 반음계적 경과음들을 삽입한 기법으로 볼 수 있다. 패턴의 반복들이 마디 17-18은 마디 19-20에, 마디 21은 마디 22에서 보인다. 마디 21의 오른손 음정이 왼손에 음이 추가되어 재등장하는데 하나의 아르페지오처럼 들린다 :

<악보 36> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 16-25)

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 16-18) shows a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The second system (measures 19-21) continues the pattern with annotations like 'mf 동형진행' and 'f 손의 교차 (cross over)'. The third system (measures 22-25) includes a circled bass line in measure 25 labeled '반음계 하행'.

마지막 마디에서 주제의 마디 12와 같은 옥타브 반음계가 재등장하는데 이것은 동기 순환을 나타낸다. 마지막 마디의 오른손 화음 음정을 다음 번

주의 첫 마디의 왼손에 F#을 추가하여 재활용했고 수직화음의 구성음들을 풀어 펼쳤는데, 화음이 쌓아올려진 순서를 재조정하여 수평적으로 나열한다.  
 <악보 37>, <악보 38> :

<악보 37> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 5)  
 《최후의 수단》, Op. 48 중 주제 선율 (마디 12)

<악보 38> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 22-25)  
 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 1-3)

⑧ Var. 7

가. 구조적 측면

2/4박자이며 A(1-8)-B(9-17)의 구성이다. B 부분에 반복기호를 사용하며, 주제의 전체 마디 수와 동일하다. A 부분의 마디 1-4, 마디 5-8은 주제의 마디 1-4에 해당하며, B 부분의 마디 9-16은 주제의 마디 5-12에 해당한다. 마디 1-4의 세 개의 성부 중 선율층 1과 선율층 2가 마디 9-12에서 성부 교차하여 진행하고, 동기 ⑥가 왼손에 등장한다. 이 변주에서는 동기 ⑥가 주로 등장한다. 마지막 마디의 오른손 리듬이 확대되고, 꾸밈음이 추가되어 다음 변주의 첫 마디 오른손에 리듬을 재활용하였다. 왼손의 화음은 음정을 재활용하였고 이러한 재활용들은 변주 사이의 유기성을 나타낸다 :

<악보 39> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 14-17)

《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 1-3)

The image displays two musical staves. The upper staff is for Variation 7, measures 14-17. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music includes a first ending (1.) and a second ending (2.). A circled section in the right hand of the second ending is labeled 'poco rit.' and 'p'. The lower staff is for Variation 8, measures 1-3, titled 'Tango (moderato)'. It also has a treble and bass clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The first measure is marked 'f'. Annotations with arrows connect specific elements between the two staves: '리듬 재활용' (Rhythmic reuse) points from a circled eighth-note pattern in the right hand of Var. 8 to a circled eighth-note pattern in the right hand of Var. 7; '음정 재활용' (Interval reuse) points from a circled chord in the left hand of Var. 8 to a circled chord in the left hand of Var. 7.

나. 화성적 측면

왼손에는 A 단조의 9화음의 7음이 생략되어 등장한다. 마디 5-8의 오른손에 장7화음이 등장하며, 이 화음들의 외성이 왼손에 등장한다 :

<악보 40> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 1-6)

다. 리듬적 측면

점8분쉼표, 16분쉼표의 사용으로 강박 실중, 테누토, 불임줄, 당김음, 악센트 옮김을 통하여 재즈적인 요소를 나타낸다. 마디 5-8에는 체레프닌의 수직적 인터포인트(호켓)가 적용되었다. <악보 40>

라. 선율적 측면

마디 1-2, 마디 3-4에 등장하는 A 단조 화음에 비화성 반음 E♭을 삽입하였다. 이것은 비밥 재즈의 두 번째 특징으로 선율의 도약 음들 사이에 경과음들을 삽입하여 틈을 채우는 기법이다.

Var. 6의 마디 1-4에 이음줄과 스타카토로 이루어진 오른손 옥타브 음정 (A-C-A-E-E<sup>b</sup>-E-C)이 마디 1-2의 최상성부에 등장하는 동기 ㉞로 E음이 삭제되어(A-C-A<sup>b</sup>-E-C) 재등장하여 동기의 순환을 나타낸다 :

<악보 41> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 6 (마디 1-4)  
 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 1-3)

**VAR. 6**  
**Alegro ma non troppo** A-C-A-E-E<sup>b</sup>-E-C

**VAR. 7**  
**Allegretto** A-C-A-E<sup>b</sup>-E-C

⑨ Var. 8

가. 구조적 측면

4/4박자, Tango(춤곡)<sup>37)</sup>, A(1-4)-A'(5-8)-B(9-15)-B'(16-22)-코다(23-25)의 구성이다. A 부분의 마디 1-4와 마디 5-8은 주제의 마디 1-4에 해당하며 반복기호 없이 반복한다. A' 부분의 마디 5-6과 마디 1-2는 동일하고, 마디 7-8은 새로운 마디로 동기 ㉞가 allargando(점차 느리게)와 함께 등장

37) Tango(춤곡) - 4/4박자이며, 1880년 무렵 부에노스아이레스의 하층민 지역에서 생긴 사교춤.

한다. 템포 지시어로 인해 A 부분과 B 부분의 단락을 구분하였다. 곡 전체에 걸쳐 등장하는 왼손의 옥타브들이 풍부한 울림을 표현한다. Var. 7의 마디 9-12의 왼손 화음의 외성이 Var. 8의 마디 9-12 왼손 옥타브로 등장하여 곡 사이의 순환성과 유기성을 나타낸다 :

<악보 42> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 1-9)

**VAR. 8**  
**Tango (moderato)** 당김음

A *f* 탱고 리듬 - 원표

*mf* 강박 실종

완전 5도

*f* *più f* A'

*mf* *a tempo* *f sempre espr.* B

동기 3+3+2

동기 3+3+2

allargando 동기 3+3+2

마디 3과 다름

cresc. 마디 4와 다름

B 부분의 마디 9-15, 마디 16-22는 주제의 마디 5-11에 해당하며 마디 12가 삭제되었고, 반복기호 없이 반복하여 등장한다. 마디 9-12에 동기 ㉞가 등장한다 :

<악보 43> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 7-22)

수직적 인터포인트

mf

cresc.

allargando

a tempo

A 프리지안 선법

동기①

3+3+2

V

iv

V/III

III

같은 코드

poco rit.

dolce

p B'

EmM7th

D♭M7th

V/iv

sempre cresc.

FmM 7th

D♭M 7th

rit.

ii

i

V

마디 23-25는 짧은 코다로 템포 지시어와 함께 *p*에서 *pp*로 마무리한다.  
 마디 23-24는 주제의 마디 1-2에 해당된다.

나. 화성적 측면

마디 9와 마디 16의 오른손에 A 프리지안 선법이 등장한다. B 부분의 마디 9과 마디 11이 B' 부분의 마디 16과 마디 18의 왼손에 단장 7화음(minor Major 7<sup>th</sup>)<sup>38)</sup>이 추가되어 재등장한다. <악보 43>

다. 리듬적 측면

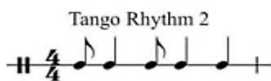
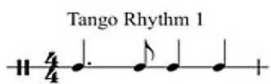
마디 7에 체레프닌의 수직적 인터포인트(호켓)가 적용되었다. <악보 43> 마디 13의 오른손 화음이 마디 15에 짧아진 음가와 짧은 쉼표를 사용하여 리듬을 변형한 뒤 재등장한다. 마디 24-25는 다음 변주곡의 박자를 예비하듯 3/4 박자 느낌으로 들린다. 악센트, 테누토, 쉼표, 붙임줄에 의한 당김음을 통해 탱고 리듬<sup>39)</sup>의 특징을 나타냈다.

라. 선율적 측면

마디 9의 멜로디는 Var. 7의 마디 9의 멜로디에 꾸밈음이 추가되어 등장한다 :

38) 단장 7화음(minor Major 7<sup>th</sup>) - 단3화음과 장7화음의 복합체. 단3도, 완전5도, 장7도로 구성된다.

39) 탱고 리듬 - 붓점과 당김음이 사용된 리듬.



<악보 44> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 7 (마디 7-13)

《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 7-12)

**Var.7**

mf

f

B

p

f

**Var.8**

mf

cresc.

allargando

a tempo

f sempre espr.

추가

f

마디 23과 마디 24 사이에 성부의 교차가 보인다. 마지막 마디는 주제의 마디 12에 해당하며 반음계의 반진행으로 마무리한다 :

<악보 45> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 8 (마디 23-25)

⑩ Var. 9

가. 구조적 측면

9/8박자이며, 느린 왈츠이다. 구조는 A(1-3)-A'(4-7)-(8-11)-B'(12-15)-코다(16-18)이고, 9/8박자와 6/8박자 사이의 잦은 박자 변경이 특징이다. Var. 8의 마디 15의 음정, 리듬이 이 변주곡의 마디 15에 음정이 추가되어 유사하게 재등장한다. 이는 변주곡들 사이의 유기성을 나타낸다. A 부분의 마디 1-4는 주제의 마디 1-4에 해당한다. B 음이 추가된 동기 ㉓가 마디 2에 등장한다. A' 부분은 A 부분과 같으나, 단지 마디 5에 마디 1의 변주가 추가되었다. 마디 5에 음가가 축소된 동기 ㉓가 등장한다. 마디 8-11은 주제의 마디 5-11에 해당한다. B' 부분의 마디 12-15는 주제의 마디 5-12에 해당하고, 코다 부분의 마디 16-17은 주제의 마디 1-2, 마디 18은 주제의 마디 12에 해당한다. 붙임줄, 늘임표, 리타르단도를 통해 사라지는 듯한 느낌을 주며 짧은 휴지 후 다음 변주곡으로 연결된다 :

<악보 46> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 9 (마디 1-11)

The musical score for 'The Last Resort' (Op. 48, Var. 9) measures 1-11 is presented in three systems. The first system (measures 1-3) is marked 'Slow waltz tempo' and 'p sostenuto'. It features a treble clef with a key signature of one flat and a 3/8 time signature. Annotations include '동기 a' (measures 2-3), '추가' (measure 3), and 'Hemiola의 성부 교차' (measures 2-3). The second system (measures 4-6) includes '마디 1의 변주' (measure 4), '추가마디' (measure 5), 'poco rit.' (measures 5-6), and 'a tempo' (measure 6). The third system (measures 7-11) features '비밥의 첫 번째 특징' (measures 7-8), '=Var.8-mm.13-14' (measures 9-10), and 'poco rit.' (measures 10-11). Chord symbols (V, i, V/iv, iii) and dynamic markings (p, mf, p sempre) are used throughout.

다. 리듬적 측면

곡 전체에서 당김음과 16분음표를 사용하여 왈츠 느낌을 주고, 강박이 실종되었다. 마디 2의 왼손 점8분음표 헤미올라가 마디 3의 최상성부로 옮겨져 성부 교차를 보인다. 마디 10의 화음은 Var. 8의 마디 13-14의 화음과 같고, 마디 15는 Var. 8의 마디 15와 유사한 리듬이 등장한다. 마디 10-11과 마디 14에 수직적 인터포인트가 등장하고, 마디 15에 수직적, 수평적 인터포인트의 혼합이 등장한다. <악보 46>

라. 선율적 측면

마디 4의 상성부는 마디 1의 상성부의 옥타브 변위가 등장하는데, 이것은 비밥 재즈의 세 번째 특징인 옥타브 변위 기법이다. 마디 9와 마디 13에 비밥 재즈의 첫 번째 특징인 셋잇단음표 선율이 반음의 이끈음을 포함하는 기법이 등장한다. 마디 16의 오른손에 마디 1의 음정이 재등장한다. 마디 16-18의 오른손에 등장하는 A 단조 으뜸화음의 제3음, 제5음인 C, E를 붙임줄로 연결하여 이중 페달 포인트의 효과를 준다. 마디 18의 첫 박에 오른손은 단음으로, 왼손은 옥타브로 A가 등장하여 으뜸화음으로 곡을 마친다 :

<악보 47> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 9 (마디 12-18)

① Var. 10

가. 구조적 측면

2/4박자, A(1-8)-A'(9-16)-B(17-31)의 구성이다. 안단테로 시작하여 알레

그러므로 점점 속도가 높아져 가는 분위기가 특징이며, 다이내믹 또한 여린 음량에서 점점 큰 음량으로(*p-mff*) 확대되어 가며 긴장감을 조성한다. 전체 열두 개의 변주곡들 중에서 가장 확장되어 총 41마디로 구성되며, 유일하게 못갓춘마디로 시작한다. B 부분에는 반복기호를 사용하였고, 마디 17-29는 주제의 마디 5-12에 해당한다. 마디 21과 마디 23의 최하성부에 동기 ㉞가 짧은 음가로 등장하고, 마디 25-26에서는 동기 ㉞가 동음으로 등장한다. Var. 9의 마디 17의 왼손에 등장한 리듬이 Var. 10의 마디 28의 왼손에 리듬이 확대되어 등장한다. 또한, 이 리듬은 다음 변주의 첫 마디에 리듬이 확대되어 재등장한다. 이것도 곡의 유기성을 나타낸다 :

<악보 48> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 10 (마디 1-18)

나. 화성적 측면

A 부분의 왼손에서는 주제 선율에서 강조한 완전 5도(A-E) 대신 불협화음적인 증4도(E $\flat$ -A)가 등장한다. 이것으로 바르톡의 원음을 반음 올리거나 내린 음으로 대체하는 기법을 연상시킨다.<sup>40)</sup> 마디 1-4에 단장 7화음(minor Major 7<sup>th</sup>)과 증장 7화음(Augmented Major 7<sup>th</sup>)<sup>41)</sup>가 등장한다.:

<악보 49> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 10 (마디 1-4)

다. 리듬적 측면

A 부분의 마디 1-16까지 체레프닌의 수직적 인터포인트이 적용되었다. A' 부분은 A 부분의 템포가 변화하고 왼손의 A음이 스타카토에서 악센트로 바뀌어 등장한다. B 부분의 마디 17-29는 강박에 쉼표, 약박에 악센트를 사용하여 리듬, 박자의 모호함을 준다 :

40) p. 10 <악보 6> 참조.

41) 증장 7화음(Augmented Major 7<sup>th</sup>) - 증화음에 장7도를 붙여서 만든 코드. 장3도, 증5도, 장7도로 구성된다.

<악보 50> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 10 (마디 14-29)

14

19

23

27

Bf

V/iv

iv

V/III

III

동기 ③ 3+3+2

iv

mf

f

f

Unison

동기 ③ 3+3+2

V/III

동기 ③ 3+3+2

III

ii

i

||2.

V

Var.9 마디 17 리듬확대

i

이 변주는 리스트 《파가니니 대연습곡》 중 6번 연습곡의 Var. 8에서 영향을 받은 것으로 보인다. 2/4로 박자가 같고, 왼손과 오른손의 엇갈리는 리듬과 두 마디 단위로 나뉘는 프레이즈가 유사하다. 리스트의 곡에서는 스타카토를 사용하였고 무친스키의 곡에서는 8분음표과 8분쉼표를 사용하여 스타카토처럼 들리게 하였다 :

<악보 51> 《파가니니 대연습곡 중 6번》 중 Var. 8 (마디 1-6)



⑫ Var. 11

가. 구조적 측면

4/4박자, A(1-6)-B(7-10)-A'(11-14)의 구성이며, 느리게 진행된다. A 부분에서 오른손에 등장한 동기 ㉠이 순서가 재조합되고, 음가를 두 배로 늘린 확대 기법(Augmentation)이 사용되어 등장한다. 마디 1-2에 등장하는 왼손의 반음계 하행은(완전5도+완전4도) 이 곡에 등장하는 세 개의 순환 동기 중 세 번째인 동기 ㉡이다. 동기 ㉡가 마디 5-6에서는 겹음을 펼친 형태로, 마디 7-8에서는 옥타브 위에서, 마디 11-14에서는 리듬이 변형되어 등장한다. B 부분의 마디 7-10은 주제의 마디 5-8에 해당하고, 마디 9-10의 오른손에 동기 ㉢가 등장한다. attacca(아타카)에 의해 마지막 악장으로 곧바로 이어진다 :

<악보 52> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 11 (마디 1-14)

VAR. 11 Var.10 마디 28  
Andante 리듬 확대

동기 ㉓

반복 1

동기 ㉓ 반음계 하행

a tempo

반복 2

동기 ㉓

rit.

반복 3

동기 ㉓의 분산화음

동기 ㉓

3+3+2

poco rit.

동기 ㉓

3+3+2

iv a tempo

V/III

III

molto rit.

11

반복 4

espr.

반복 5

poco

pp

(attacca)

나. 화성적 측면

마디 9의 오른손 첫 박에 단장 7화음(minor Major 7<sup>th</sup>)이 등장한다.

다. 리듬적 측면

마디 11-14는 종결구로 A' 부분이고, 마디 1-2의 왼손은 리듬변형, 오른손은 음가 축소와 셋잇단음표를 추가하여 반복된다.

이 변주 또한 앞의 Var. 10과 같이 리스트의 《파가니니 대연습곡》 중 6번 연습곡의 Var. 8의 리듬에서 응용했음을 확인할 수 있다.<sup>42)</sup>

⑬ Var. 12

가. 구조적 측면

A(1-10)-B(11-24)-A'(25-30)-코다(31-36)의 구성이다. 2/4박자로, 빠르고 힘있게 연주한다. A 부분 마디 1의 오른손에 동기 ㉓가, 마디 1-2의 왼손에 Var. 11에 처음 등장했던 동기 ㉔가 등장한다. B 부분의 마디 11-12의 테너 성부, 마디 21-24의 오른손에서 동기 ㉕가 등장한다. 마디 21-22는 주제의 마디 9, 마디 23-24는 마디 10에 해당한다. A' 부분에서는 오른손에 동기 ㉓가, 왼손 화성진행으로 동기 ㉔가 등장한다. 마디 25-27은 주제의 마디 1-3에 해당한다. 코다는 마디 31에 동기 ㉓가 등장한다 :

<악보 53> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 12 (마디 1-9)

**VAR. 12**

*Allegro energico*

42) p. 55 <악보 51> 참조.

#### 나. 화성적 측면

마디 19-20에 C와 F에 악센트를 사용하여 네 음씩 그룹 지었다. 여기에 등장하는 C-D $\flat$ -E $\flat$ -E-F-G $\flat$ -A $\flat$ -A가 반음과 온음의 교차로 체레프닌 음계(9음 음계 : C-D $\flat$ -E $\flat$ -E-F-G-A $\flat$ -A-B)를 연상시킨다.<sup>43)</sup> 코다의 마디 33-34의 왼손에 A $\flat$  $_7$ -E $\flat$  $_7$ -G $\flat$  $_7$ 화음이 등장한다. 마지막 마디의 최상성부에 으뜸화음의 제9음을 배치함으로써 불협화음을 강조하였다.

#### 다. 리듬적 측면

B 부분의 마디 11-12의 테너 성부, 마디 21-24의 오른손에서 동기 ⑥의 헤미올라가 등장한다. 마디 33-34에 불임줄로 인한 당김음을 사용하여 긴장감을 주었다.

#### 라. 선율적 측면

마디 7-8은 마디 1-2의 양손에 이음줄을 첨가하였고, 오른손은 한 옥타브 위에서, 왼손은 두 옥타브 위에서 펼침화음으로 반복한다. 마디 9-10의 왼손은 마디 7-8의 왼손이 한 옥타브 아래에서 반복된다. 조금씩 느려지며 숨표로 숨 고르기를 한 뒤, 지시어 *Meno mosso*(조금 빠르게)부터 두 번째 단락인 B가 시작된다 :

---

43) p. 6 참조.

<악보 54> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 12 (마디 10-30)

Meno mosso (allegretto)

10 *mf sub.* 동기 ㉔ 3+3+2

V/iv iv

14 *accel.* *molto* *con forza* Allegro energico 동기 ㉔

V/III III

19 *piu f* 동기 ㉔ 3+3+2 *molto* *ff con brio*

8va.....

22 동기 ㉔ 3+3+2 *poco rit.* Moderato *f* 동기 ㉔

26 *sempre ritardando* *molto rit.* 반박

마디 35에 등장하는 낮은 음자리표는 극심한 음역의 전환을 나타낸다. 이것은 비밥 재즈의 음역 전환을 떠올리게 한다 :

<악보 55> 《최후의 수단》, Op. 48 중 Var. 12 (마디 31-36)

마지막 변주의 끝에 주제가 재등장하는 것은 이 변주곡이 순환 형식을 고려했음을 보여주고, 바흐의 골드베르크 변주곡의 마지막 변주에서 아리아 주제가 복귀하는 것과 베토벤 피아노 소나타 Op. 109의 3악장 마지막 변주인 Var. 6의 마치는 부분에 주제가 복귀하는 것을 연상시킨다.

### Ⅲ. 결론

무반주 바이올린 카프리스에서 주제를 따와서인지. 리코세, 피치카토와 같은 파가니니의 특별한 현악기 연주법을 효과적으로 피아노 악기에 옮겼다. 느린 왈츠와 탱고 등 다양한 장르가 발견되었지만, 이 곡을 면밀하게 분석한 결과, 서론에서 추정되었던 네 가지 주요 영향들이 확인되었다.

첫째, 변주의 종지 부분과 다음 변주의 시작 부분에 리듬을 재활용하거나 화성을 재활용하여 연결하는 것과 세 개의 순환 동기를 통해 통일성, 유기성을 추구하여 변주곡들 간의 연관성을 갖게 하는 것은 리스트의 순환 기법을 암시한다.

둘째, 스승인 체레프닌의 작곡 체계를 영향받아 무친스키는 장/단조 음계를 섞어 사용하고 또한, 수직적/수평적/박절적/혼합적 인터포인트도 활용하였다.

셋째, 바르톡을 연상시키는 혼합 선법 반음계 주의와 원음을 반음 올리거나 내려 변경된 음으로 대체하는 기법, 다양한 홀수/짝수 박자를 섞는 비대칭 박자, 잦은 변박을 사용하였고 2 : 3 리듬, 복합리듬도 활용하였다.

넷째, 무친스키의 어린 시절에 유행하던 자유분방하고 기교적이며 화려한 비밥 재즈의 영향은 이끈음을 동반하는 셋잇단음표 필침화음, 반음계 경과음들의 삽입, 옥타브 자리바꿈기법 등에서 발견된다.

체레프닌, 바르톡, 무친스키의 공통점으로 혼합 기법, 절충주의, 다원화, 한 가지만 고집하는 교조주의가 아님을 살펴 볼 수 있다.

무친스키는 다양한 재즈 리듬들 중에서도 특히 악센트를 약박으로 옮기는 기법을 활용하였는데, 이는 붙임줄과 쉼표를 사용하여 실종된 강박을 특징으로 한다. 또한, 반복기호의 사용을 고집하지 않고 융통성 있게 활용하여

각각 다양한 길이로 변주되어 자유롭고 즉흥적인 느낌을 준다. 그는 현대적인 기법에서 낭만적인 음악을 하고자 하였고 간결한 형식의 성격 소품곡, 조성음악, 솔로 피아노곡의 작곡에 노력하고 집중했다.

무친스키의 《최후의 수단》, Op. 48에 대한 본 연구는 연주자들이 주제와 변주곡 사이의 연관성을 파악하여 곡의 이해와 암기에 도움이 되길 바라고, 본 논문의 분석이 무친스키의 다른 작품들을 이해하는 데에도 도움이 되기를 바란다. 또한, 연주자들에게 현대음악의 흥미를 불러일으키고, 쉽게 접근하여 파가니니를 주제로 편곡된 다른 작품들을 비교 연구하는 계기가 되길 희망한다.

## 참고문헌

### 1. 단행본

- 민은기. 『서양음악사, 피타고라스부터 재즈까지』 .  
서울 : 음악세계, 2013.
- 서혜영. 『20세기의 피아노 음악, 드뷔시에서 볼콧까지』 .  
서울 : 지음, 2004.
- Burge, David. 『20세기 피아노 음악』 . 박숙련 역.  
서울 : 음악춘추사, 1997.
- Kostka, Stefan. 『20세기 음악의 소재와 기법』 . 박재은 역.  
서울 : 예당출판사, 2002.

### 2. 논문

- 구현화. “Program annotation : J. S. Bach Well-Tempered Clavier book no. 16 BWV 861, L. v. Beethoven Piano sonata no. 21 op. 53, F. Liszt Venezia e Napoli S. 162, R. Muczynski Desperate measures op. 48” 연세대학교 석사학위 논문, 2014.
- 김승모. “비밥 재즈의 특징적인 요소와 분석연구.”  
동의대학교 석사학위 논문, 2012.
- 김유리. “무친스키 음악에 나타나는 체레프닌의 영향 연구.”  
충남대학교 석사학위 논문, 2008.
- 김혜라. “Alexander Tcherepnin의 후기 피아노 작품에 관한 연구.”  
동덕여자대학교 박사학위 논문, 2018.
- 윤지연. “Fazil Say의 *Paganini Jazz*에 대한 음악분석 및 고찰.”

- 건국대학교 석사학위 논문, 2015.
- 이미숙. “20세기 음악에 나타난 Jazz의 화성적 특징.”  
백석대학교 석사학위 논문, 2007.
- 임현정. “R. Muczynski의 최후의 수단, Op. 48 (Paganini variations)  
분석 연구.” 세종대학교 석사학위 논문, 2014.
- 최낭경. “20세기 현대음악의 이해를 위한 창작지도 방안 연구.”  
국민대학교 석사학위 논문, 2006.
- Ahn, Kwang Sun. "An Analytical study of the variations on the theme  
of Paganini's twenty-fourth caprice, Op. 1 by Busoni, Fried  
man, and Muczynski," D.M.A. dissertation. University of North  
Texas, 2000.
- Cho, Min jung. "A performer's guide to the six preludes, Op. 6, and  
toccata, Op. 15, of robert Robert Muczynski, with a short  
synopsis of Russian influence and style" Ph.D. diss., Ohio  
State University, 2002.
- Nelson, Mark. "Folk Music and the 'Free and Equal Treatment of the  
Twelve Tones': Aspects of Béla Bartók's Synthetic Methods."  
*College Music Symposium* 27 (1987): 59-116.

### 3. 악보

Muczynski, Robert. *Desperate Measures : Paganini Variations for  
Piano*, Theodore Presser Company, 1995.

#### 4. 웹사이트

Campese, Mike. "Octave Displacement Exercises," *Premium Guitar* (2008). [https://www.premierguitar.com/articles/Octave\\_Displacement\\_Exercises](https://www.premierguitar.com/articles/Octave_Displacement_Exercises). (2019년 10월 22일 접속).

Musicalics. "Robert Muczynski," Musicalics : The Classical Composers Database. <https://musicalics.com/en/node/83891>. (2019년 09월 29일 접속).

Larsen, Jens. "3 Bebop Concepts and how to turn them into Jazz Licks," <https://jenslarsen.nl/3-bebop-concepts-turn-jazz-licks>. (2019년 10월 22일 접속).

Patner, Andrew. "Robert Muczynski," Andrew Patner: The View from Here (2010). [https://viewfromhere.typepad.com/the\\_view\\_from\\_here/2010/05/robert-muczynski-19292010-former-chicago-composer-whose-works-were-performed-worldwide.html](https://viewfromhere.typepad.com/the_view_from_here/2010/05/robert-muczynski-19292010-former-chicago-composer-whose-works-were-performed-worldwide.html). (2019년 09월 29일 접속).

Ramey, Phillip. "Alexander Tcherepnin(1899-1977)," *The Tcherepnin Music Society*. [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm). (2019년 10월 22일 접속).

Simmons, Walter. "Robert Muczynski," *New Music USA* (2010). <https://nmbx.newmusicusa.org/Robert-Muczynski-19292010>. (2019년 10월 2일 접속).

\_\_\_\_\_. "Robert Muczynski(1929-2010) Obituary," <https://walter-simmons.com/writings/1512>. (2019년 10월 03일 접속).

Wikipedia contributors. "Bebop," *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Bebop>. (2019년 10월 22일 접속).

Wikipedia contributors. "Béla Bartók," *Wikipedia, The Free*

*Encyclopedia*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Béla\\_Bartók](https://en.wikipedia.org/wiki/Béla_Bartók). (2019년 10월 22일 접속).

Symposium music. "Folk Music and the "Free and Equal Treatment of the Twelve Tones": Aspects of Béla Bartók's Synthetic Methods"

Mark Nelson Published online. October 1, 1987.

<https://symposium.music.org/index.php/27/item/2019-folk-music-and-the-free-and-equal-treatment-of-the-twelve-tones-aspects-of-bela-bartoks-synthetic-methods>. (2019년 10월 26일 접속).

Wikipedia contributors. "Alexander Tcherepnin" *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Béla\\_Bartók](https://en.wikipedia.org/wiki/Béla_Bartók). (2019년 10월 22일 접속).

Tcherepnin, Alexander. "Basic Elements of My Musical Language : II.Interpoint," *The Tcherepnin Society*. [http://www.tcherepnin.com/alex/basic\\_eleml.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/basic_eleml.htm). (2019년 10월 21일 접속).

# ABSTRACT

## Study of Robert Muczynski's *Desperate Measures*, Op. 48

Ji-Youn Dong  
Department of Music  
Instrumental Music Major  
Graduate School  
Sungshin University

This thesis is the analytical study of Muczynski's last work, *Desperate Measures*, Op. 48. This music reflects a wide range of twentieth-century musical styles, integrating modern and conventional harmonies. Muczynski's twelve variations on the theme of Paganini's twenty-fourth Caprice, Op. 1, shares the same tonality as Paganini's theme. Muczynski effectively transferred Paganini's special instrumental techniques such as ricochet and pizzicato to the piano. Uncovering the use of various genres such as slow waltz and tango, the in-depth analysis has proved the four main influences supposed in the introduction :

First, influenced by Liszt, the relations among the variations imply

cyclic technique.

Second, following Tcherepnin's compositional system, Muczynski combined major and minor scales, and also employed vertical/horizontal/metrical/ combinational interpoints.

Third, various Bartok's techniques are observed. Polymodal chromaticism, chromatic substitutions where the original note is replaced by chromatically altered note, changing meters, asymmetrical meters which mix up various odd and even meters, Hemiola and Poly Rhythm are also found.

Fourth, the influences of Bebop Jazz are found in Muczynski's application of octave displacement, and adding chromatic passing notes to the scale. And triplet arpeggios with chromatic leading notes, Muczynski used various jazz rhythms. Most notably, shifting of the accent to the offbeat which features a missed beat where the downbeat is replaced by a rest or a masked beat where the downbeat is tied over from the previous measure. His various articulations remind us of jazz guitar techniques.

This thesis on Muczynski's *Desperate Measures*, Op. 48 will help performers to present modern music more accessible and interesting to audiences than before, perceiving the connections among the theme and variations. The future studies may go further in order to discover potential applicability of the original theme in contemporary works, comparing the various contemporary works on the theme of Paganini's twenty-fourth Caprice, Op. 1.

## 부 록

<표 2> R. Muczynski의 작품 목록

작품 번호	작품명	작품 연도
Op. 1	Sonatina for Piano	1945-1950
Op. 2	Divertimento for Piano and Orchestra	1951-1952
Op. 3	Five Piano Sketches	1952
Op. 4	Allegro Deciso, for Brass Sextet and Timpani	1952
Op. 5	Symphony No.1	1953
Op. 6	Six Preludes for Piano	1953-1954
Op. 7	Concerto No.1 for Piano and Orchestra	1954
Op. 8	Variations on a Theme of Tcherepnin, for Piano	1955
Op. 9	First Piano Sonata	1955-1957
Op. 10	Galena: A Town - Suite for Orchestra	1957-1958
Op. 11	No.1 Trumpet trio	1959
Op. 11	NO.2. Tree Designs for Three Timpani	1960
Op. 12	Dovetail Overture for Orchestra	1959-1960
Op. 13	Suite for Piano	1960
Op. 14	Sonata for Flute and Piano	1960-1961
Op. 15	Toccata for Piano	1961-1962

작품 번호	작품명	작품 연도
Op. 16	Movements for Wind Quintet	1960
Op. 17	Dance Movements for chamber Orchestra	1962-1963
Op. 18	Three Prelude for Unaccompanied Flute	1962
Op. 19	A Summer Journal for Piano	1964
Op. 20	Symphonic Dialogues for Orchestra	1965
Op. 21	Fables	1965
Op. 22	Second Piano Sonata	1965-1966
Op. 23	Diversions	1967
Op. 24	First Piano Trio	1966-1967
Op. 25	Sonata for Cello and Piano	1968
Op. 26	Fantasy Trio for Clarinet, Cello and Piano	1969
Op. 27	Voyage	1969
Op. 28	Charade for Orchestra	1970-1971
Op. 29	Sonata for Alto Saxophone and Piano	1970
Op. 30	Seven for Piano	1970-1971
Op. 31	Trio for Vuolon, Viola and cello	1971-1972
Op. 32	Impromptus for Solo Tuba	1972
Op. 33	Synonyms for Life	1973
Op. 34	Duos for Flutes	1973
Op. 35	Third Piano Sonata	1973-1974
Op. 36	Second Piano Trio	1975
Op. 37	Maverick Pieces for Piano	1976

작품 번호	작품명	작품 연도
Op. 38	A Serenade for Summer for Chamber Orchestra	1976
Op. 39	Symphonic Memoir for large Orchestra	1978
Op. 40	Masks for Piano	1980
Op. 41	Concerto for Alto Saxophone and Chamber Orchestra	1981
Op. 42	Profiled for Harpsi화음	1982
Op. 43	Time Pieces for Clarinet and Piano	1983
Op. 44	Dream Cycle for Piano	1983
Op. 45	Quintet for Wines	1985
Op. 46	Third Pinao Trio	1986-1987
Op. 47	Moments for Flute Piano	1992
Op. 48	Paganini Variation for Piano	1996

<표 3> R. Muczynski의 작품 번호가 없는 작품 목록

작품 연도	작품명
1953-1954	American Songs for Piano for Four Hands 1, 2
1958	Fragments for Woodwind Trio, Flute, Clarinet, Bassoon
1961	Statements for percussion
1961	Fanfare for Brass and Percussion
1961	Alleluia, for SATB Chours
1966	Gallery: Suite for Solo Cello
1967	I Never Saw a Moor, for SATB Chours