



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](#)

정혜경 교수지도  
석사학위 청구논문

로버트 무친스키의  
《피아노를 위한 모음곡, Op. 13》 연구

2019

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
신혜림

로버트 무친스키의  
《피아노를 위한 모음곡, Op. 13》 연구

정혜경 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2019년 5월

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
신혜림

# 인 준 서

신혜림의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 5월

심사위원장 ..... 오 윤 주 ..... (인)

심 사 위 원 ..... 정 혜 경 ..... (인)

심 사 위 원 ..... 이 혜 진 ..... (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

미국의 20세기 작곡가 로버트 무친스키(Robert Muczynski, 1929-2010)는 고전주의의 바탕 위에 현대적인 기법을 결합하여 과거와 현재가 공존하는 음악을 만들어냈다. 그는 동유럽과 미국의 여러 음악가들에게 다양한 영향을 받아 자신만의 음악적 특징을 형성하며 다양한 장르의 많은 곡들을 작곡하였는데 그의 음악은 청중들이 이해하기 쉬운 서정적인 선율에 다양한 음계와 선법을 결합한 것이 특징이다.

무친스키의 대표적인 피아노 작품인 《피아노를 위한 모음곡》(*Suite for Piano*, Op. 13, 1960)은 <축제>(Festival), <비행>(Flight), <환상>(Vision), <미로>(Labyrinth), <유령>(Phantom), <스케르초>(Scherzo)의 6개의 제목이 있는 곡으로 구성되어 무친스키가 ‘자신의 작품의 세계의 출발점’이라 칭할만큼 무친스키의 음악적 특징이 잘 드러난 곡이다. 이 곡은 음악적 요소 중 리듬에 많은 중요성을 두었고, 이를 강조하기 위해 피아노를 타악기적 요소로 활용하여 피아노 효과를 극대화 시켰다.

본 논문에서는 무친스키의 생애와 음악적 영향 및 특징을 알아보고 《피아노를 위한 모음곡》을 분석하여 작품의 이해에 도움을 주고자 한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	2
1. 로버트 무친스키의 생애 .....	2
2. 무친스키의 음악 .....	7
(1) 음악적 영향 .....	7
(2) 음악적 특징 .....	21
3. 《피아노를 위한 모음곡》( <i>Suite for Piano, Op. 13</i> )의 연구 .....	27
(1) 축제(Festival) .....	28
(2) 비행(Flight) .....	38
(3) 환상(Vision) .....	44
(4) 미로(Labyrinth) .....	48
(5) 유령(Phantom) .....	51
(6) 스케르초(Scherzo) .....	54
III. 결론 .....	63
참고문헌 .....	66
ABSTRACT(영문초록) .....	69

## 표 목 차

<표 1>	세르게이 프로코프예프의 음악적 요소 .....	17
<표 2>	무친스키의 피아노 독주곡: 전통적인 형식과 성격소품 목록 .....	21
<표 3>	제 1곡 축제(Festival)의 형식 .....	28
<표 4>	제 2곡 비행(Flight)의 형식 .....	38
<표 5>	제 3곡 환상(Vision)의 형식 .....	44
<표 6>	제 3곡 환상(Vision)의 형식 2 : 아치구조 .....	44
<표 6>	제 4곡 미로(Labyrinth)의 형식 .....	48
<표 7>	제 5곡 유령(Phantom)의 형식 .....	51
<표 8>	제 6곡 스케르초(Scherzo)의 형식 .....	54

## 악 보 목 차

<악보 1> 벨라 바르톡의 《피아노 모음곡》 ( <i>Piano Suite</i> , Op. 14) 중 제 1곡 마디 1-18 .....	10
<악보 2> 무친스키의 <플루트와 피아노를 위한 순간들> ( <i>Moments for Flute and Piano</i> , Op. 47) 중 제 1곡 마디 1-9 ...	11
<악보 3> E 장조 블루스 음계 .....	12
<악보 4> 레너드 번스타인의 《복음 1 성가》 ( <i>GOSPEL 1 GRROVE</i> ) .....	13
<악보 5> c 단조 블루스 음계 .....	13
<악보 6> 무친스키의 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》 ( <i>Paganini Variations for Piano</i> ) 중 제 3곡 마디 3-10 .....	14
<악보 7> 사무엘 바버의 《별이 빛나는 밤에》 ( <i>Sure on This Shining Night</i> ) 중 마디 1-9 .....	15
<악보 8> 무친스키의 《알토 색소폰과 피아노를 위한 소나타》 ( <i>Sonata for Alto Saxophone and Piano</i> , Op. 29) 중 마디 1-8 .....	16
<악보 9> 이고르 스트라빈스키의 《페트루슈카 3악장》 ( <i>Trios Mouvemnt de Petrouchka</i> ) 중 제 1곡 마디 74-83 .....	19
<악보 10> 무친스키의 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》 중 제 6곡 마디 1-5 .....	20
<악보 11> D 도리안 선법 .....	22
<악보 12> 무친스키의 《6개의 전주곡》 ( <i>Six Prelues</i> , Op. 6) 중 제 3곡 마디 1-8 ..	22
<악보 13> 무친스키의 《전환》 ( <i>Diversions</i> , Op. 23) 중 제 3곡 마디 10-18 ...	23
<악보 14> 무친스키의 《6개의 전주곡》 중 제 1곡 마디 1-4 .....	24

<악보 15> 무친스키의 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》 중 제 1곡 마디 25-32 ...	25
<악보 16> 무친스키의 《피아노를 위한 여름일기》 ( <i>A Summer Journal for Piano</i> , Op. 19)	
중 제 4곡 <새>(Birds) 마디 9-12 .....	26
<악보 17> 무친스키의 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》 중 제 1곡 마디 1-8 .....	26
<악보 18> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 1-9 .....	29
<악보 19> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 5-18 .....	30
<악보 20> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 19-26 .....	31
<악보 21> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 27-35 .....	32
<악보 22> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 36-43 .....	33
<악보 23> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 44-51 .....	34
<악보 24> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 52-63 .....	35
<악보 25> A <sup>b</sup> 믹솔리디안 선법 .....	36
<악보 26> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 68-74 .....	36
<악보 27> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 78-82 .....	37
<악보 28> 프란츠 리스트의 《파가니니 에튀드》 ( <i>Grandes Etudes De Paganini</i> )	
중 제 4곡 마디 1-6 .....	39
<악보 29> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 1-2 .....	39
<악보 30> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 1-4 .....	40
<악보 31> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 9-15 .....	40
<악보 32> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 17-27 .....	41
<악보 33> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 27-34 .....	41
<악보 34> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 35-46 .....	42
<악보 35> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 51-66 .....	43
<악보 36> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 3곡 <환상> 마디 1-6 .....	46
<악보 37> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 3곡 <환상> 마디 10-12 .....	46

<악보 38> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 3곡 <환상> 마디 17-20 .....	46
<악보 39> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 3곡 <환상> 마디 27-29 .....	47
<악보 40> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 4곡 <미로> 마디 1-2 .....	49
<악보 41> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 4곡 <미로> 마디 9-11 .....	49
<악보 42> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 4곡 <미로> 마디 15-17 .....	50
<악보 43> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 4곡 <미로> 마디 32-34 .....	50
<악보 44> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 5곡 <유령> 마디 1-10 .....	52
<악보 45> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 5곡 <유령> 마디 6-21 .....	53
<악보 46> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 5곡 <유령> 마디 22-27 .....	53
<악보 47> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 1-8 .....	55
<악보 48> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 9-15 .....	56
<악보 49> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 16-23 ..	57
<악보 50> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 28-33 ..	57
<악보 51> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 34-41 ..	58
<악보 52> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 57-65 ..	59
<악보 53> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 70-81 ..	60
<악보 54> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 82-90 ..	61
<악보 55> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 91-96 ..	62

## I. 서론

로버트 무친스키(Robert Muczynski, 1929-2010)는 미국을 대표하는 20세기 음악가 중 한 명으로 당시 격변하는 음악 사조 속에서 고전적인 요소를 지키고자 노력했던 신고전주의(Neoclassicism) 작곡가이다. 그는 러시아 출신 음악가인 알렉산더 체레프닌(Alexander Tcherepnin, 1899-1977), 세르게이 프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891-1918)를 비롯해 레너드 번스타인(Leonard Bernstein, 1910-1990), 사무엘 바버(Samuel Barber, 1901-1981), 벨라 바르톡 (Béla Bartók, 1881-1945) 등에게 다양한 음악적 영향을 받았다. 그는 작품에서 전반적으로 확고한 조성을 사용하지는 않았지만, 중심음을 설정하여 조성감을 느낄 수 있도록 하였고, 또한 리듬을 효과적으로 사용하기 위해 피아노를 타악기로 취급하여 다채롭고 새로운 음향을 만들어내며 자신만의 독창적인 스타일을 추구하였다.

무친스키는 전통적 장르인 소나타(*Sonata*), 변주곡(*Variation*) 외에도 성격소품(*Character piece*)을 작곡하기를 즐겨했는데 그는 이런 곡들에서 제목을 구체적인 감정을 묘사하고 더욱 폭넓은 범위의 표현을 하기 위한 수단으로 사용하였다. 또한 그의 곡은 대부분 단순한 2부, 3부 형식으로 되어있으며 대체적으로 짧은 길이의 모음곡 형식으로 되어있는 것이 특징이다. 본 논문에서는 그의 생애와 음악적 영향을 살펴보고 여기서 비롯된 무친스키의 음악적 특징을 살펴보고자 한다. 이것을 바탕으로 그의 대표적인 피아노 작품인 《피아노를 위한 모음곡》(*Suite for Piano, Op. 13, 1960*)를 연구하여 무친스키의 음악적 특징이 피아노 곡에서 어떻게 추구되어 실현되었는지에 대해 알아보려고 한다.

## II. 본론

### 1. 로버트 무친스키의 생애<sup>1)</sup>

미국의 현대 작곡가 로버트 무친스키(Robert Muczynski, 1929-2010)는 1929년 3월 19일 미국 일리노이(Illinois)주의 시카고(Chicago)에서 태어났다. 그의 아버지는 폴란드, 어머니는 슬로바키아 출신으로 이들은 1910년에 미국으로 이민을 온 후 중서부에 위치한 대도시인 시카고에 정착하였다. 그의 집안에는 특이할 만한 음악가는 없었지만 가족 모두 음악을 사랑했고, 이러한 환경 속에서 그 역시 자연스럽게 음악을 경험할 수 있었다. 그는 조부모님 집에서 처음 피아노를 경험한 후 5세 때 부터 피아노 레슨을 받기 시작하여 본격적으로 공부하였다.

무친스키는 16세가 되던 해인 1945년에 시카고의 아메리칸 콘서바토리(American Conservatory)에 입학하여 버사 스카피(Bertha Scaffi, 1904-1993)에게 사사받았고, 2년 후 1947년에 시카고의 드 폴 대학(De Paul University)에 피아노 전공으로 입학하였다. 그곳에서 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 제자에게 배웠던 피아노 교육자인 월터 크누퍼(Walter Knupfer, 1922-1985)에게 피아노를 배웠다.<sup>2)</sup> 특히, 그는 1949년에 러시아 출신 작곡가 체레프닌을 만나 작곡을 배우기 시작했는데 체레프닌은 프랑스 파리에서 활동하다가 시카고의 드 폴 대학(De Paul University)에 임용되어 온 작곡가로 그와의 수학은 무친스키의 음악세계에 매우 중요한 영향을 끼쳤다. 또한 이것을 계기로 그의 작

---

1) <https://nmbx.newmusicusa.org/Robert-Muczynski-19292010/> [2019년 3월 12일 접속] .  
뉴 뮤직박스(New MusicBox)에 실린 무친스키의 생애를 전반적으로 참고하였다.

2) Valerie Clare Cisler, "The Piano Sonatas of Robert Muczynski"  
(D.M.A. dissertation, University of Oklahoma, 1993), 16-20.

곡에 대한 관심이 증가하여 그는 피아노와 작곡 모두를 전공하기로 했으나 ‘피아노 연주자로서의 정체성’과 ‘작곡가로서의 정체성’ 사이에서 고민하다가, 결국 작곡 공부에 전념하기로 결심하였다.<sup>3)</sup>

무친스키는 1950년 피아노 전공으로 학사 학위를 받고, 졸업과 동시에 동대 학원에 진학하였다. 그는 석사과정 중에 《피아노를 위한 소나티네》(*Sonatine for Piano*, Op. 1, 1949-1950)을 작곡하여 자신이 직접 드 폴 대학교에서 피아노로 연주하였고, 석사과정 졸업연주회로는 드 폴 대학 오케스트라(De Paul University Orchestra)와 함께 《피아노와 오케스트라를 위한 디베르티멘토》(*Divertimento for Piano and Orchestra* Op. 2, 1951-1952)를 연주했다. 이후 그는 여러 기관에서 작품의뢰를 받게 되면서 전문 작곡가로서의 본격적인 활동을 시작하였다.<sup>4)</sup> 1953년에는 하버드 대학(Harvard University)의 프롬 음악재단(Fromm Music Foundation)의 위촉으로 첫 번째 교향곡인 《교향곡 1번》(*Symphony No. 1*, Op. 5, 1953)을 완성하였고, 1955년 루이빌 오케스트라 위임 프로젝트(Louisville Orchestra Commissioning Project)의 최연소 작곡가로 임명되어 지휘자 로버트 위트니(Robert Whitney, 1904-1986)와 함께 자신의 작품인 《피아노와 오케스트라를 위한 협주곡 1번》(*Concerto No. 1 for Piano and Orchestra*, Op. 7, 1954)을 협연하였다.

이후 그는 미국으로 돌아와 1955년부터 2년 동안 드 폴 대학에 출강하였고, 1956년부터 1958년까지 미 중부 아이오와 주의 로라스 컬리지(Loras College)에서 피아노 교수로 재직하였다. 1958년 2월 4일에는 뉴욕 카네기홀(Carnegie Hall)에서 전문피아니스트로서 데뷔무대를 가졌는데, 모두 자신의 작품인 《피아노를 위한 소나티네 1번》(*Sonatina for Piano*, Op. 1, 1949-1950), 《5개의 피아노 스케치》(*Five Piano Sketches*, Op. 3, 1952), 《체레프닌 주제에 의한 변주곡》

---

3) Robert Muczynski, "Preface" *Collected Pieces* (New York : G. Schirmer, 1990), 2.

4) Hawkins John Allen, "The Piano Music of Robert Muczynski: A Performance-Tape and Study of His Original Works for Piano Solo" (D.M.A., dissertation, University of Maryland, 1980), 1.

(*Variations on a Theme of Tcherpnin*, Op. 8, 1955), 《6개의 전주곡》(*Six Preludes*, Op. 6, 1953-1954), 《첫번째 피아노 소나타》(*First Piano Sonata* Op. 9, 1955-1957)로 독주회 프로그램을 구성하여 성공적으로 마쳤다.

그는 1959년 포드 재단(Ford Foundation)의 ‘청년 작곡가 프로젝트’(Young Composer Project)에 참가하여 펠로우쉽(Fellowship Grant)상을 수상하였다. 1년 뒤, 《피아노를 위한 모음곡》(*Suite for Piano*, Op. 13, 1960)을 작곡하여 ‘국제음악학회 현대음악상’(International Society for Contemporary Music Prize)을 수상하여 작곡가로서의 명성을 얻었고, 이 시기에 쉬머(G. Schirmer) 출판사와 그의 작품의 독점출판을 계약하였다.<sup>5)</sup>

1961년에는 프랑스 정부 초청으로 스승인 체레프닌과 함께 프랑스 니스 음악원(Nice Conservatoire)에 가게 되었는데 이 시기에 《플루트와 피아노를 위한 소나타》(*Sonata for Flute and Piano* Op. 14, 1960-1961)를 작곡하여 ‘국제작곡대회’(Concours Internationale Composition Competition)에서 입상하였다. 그는 1962년 미국으로 돌아와 미국 아리조나 대학(Arizona University)의 영화제작자 해리 애트우드(Harry Atwood, 1883-1967)가 제작한 기록영화(Documentary Film)에 참여하였다. 1960년대 중후반 시기에 아리조나 대학교를 중심으로 해외까지 무친스키의 곡들을 널리 알려지게 되었고, 《피아노를 위한 여름일기》(*A Summer Journal for Piano*, Op. 19)로 피아노 계간지(The Piano Quaterly)의 ‘1966년 올해의 상’에 선정되었다.<sup>6)</sup> 무친스키는 1964년 미국 루즈벨트 대학교(Roosevelt University)의 초빙교수를 거쳐 1965년부터 23년 동안 아리조나 투산(Tucson, Arizona)에서 아리조나 대학교의 작곡과 교수로 재직하여 1988년에 은퇴하여 명예교수가 되었다.

1977년에 메릴랜드 대학교(Maryland University)에서 주최하는 ‘제 7회 윌리엄

---

5) Enrique Alberto Arias, *Alexander Tcherpnin: A Bio-Bibliography*, (Greenwood Press : New York, 1989), 240.

6) Valerie Clare Cisler, “The Piano Sonatas of Robert Muczynski,” 143.

카펠 국제 피아노 페스티벌 대회'(The International Piano Festival: William Kappell Competition)의 제 2차 예선 독주부문 지정곡으로 《세번째 피아노 소나타》(*Third Piano Sonata*, Op. 35, 1973-1974) 곡이 선정되어 더욱 더 알려지게 된 계기가 되었다. 1980년에는 '지나 박하우어 국제 피아노 콩쿠르'(Gina Bachauer International Piano Competition)의 위촉으로 그의 대표곡인 《가면》(*Masks*, Op. 40, 1980)을 작곡하였다. 1년 뒤 색소포니스트로 활발히 활동하던 트렌트 키나스톤(Trent Kynaston, 1946~)에게 위촉받아 미시간 대학교(Western Michigan University)의 칼라마주 오케스트라(Kalamazoo Chamber Orchestra)와 함께 《알토 색소폰과 챔버 오케스트라를 위한 콘체르토》(*Concerto for Alto Saxophone and Chamber Orchestra*, Op. 41, 1981)를 작곡하였고, 이 곡으로 풀리처상(The Pulitzer Prize)의 후보가 되기도 하였다.

1992년에는 호주 시드니(Sydney)에서 열린 '제5회 시드니 국제 피아노 경연대회'(The 5th Sydney International Piano Competition)에서 《두번째 피아노 소나타》(*Second Piano Sonata*, Op. 22, 1965-1966)가 최고의 현대음악으로 알려지게 되었고, 이 곡은 후에 시카고에서 열린 라비나 페스티벌(Ravina Festival)에서도 연주되었다.

그는 만 67세의 나이였던 1996년에 '절대적 한계'(*Desperate Measures*)라는 소제목을 가진 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》(*Paganini Variations for Piano*, Op. 48, 1996)을 작곡하여 파가니니 변주곡에 대해 재해석하는 등 연주활동과 작품 활동을 이어갔지만 건강의 악화로 2010년 5월 25일 아리조나에서 생을 마감하였다. 무친스키는 건반악기에 대한 특성을 잘 이해하여 여러 곡들을 작곡하였고, 자신의 곡들을 직접 녹음한 〈무친스키가 무친스키를 연주하다〉(*Muczynski plays Muczynski*) 음반도 출시하였다.<sup>7)</sup> 또한, 그는 미국 작곡가, 작사, 출판업자들의 협회인 ASCAP(American Society of Composers, Authors and

7) Walter G. Simmons, "Muczynski, Robert," in *The New Grove Dictionary of American Music*, ed. H. Wiley Hitchcock (London:Macmillan, 1986), vol. 3, 284.

Publishers)와 미국음악가들의 협회(American Federation of Musicians) 일원으로 활동을 하였다.<sup>8)</sup>

---

8) David M Cummings, (ed) "Muczynski, Robert," in *International Who's who in Music and Musician's Directory* (Cambridge : Melrose Press, 1990), 612.

## 2. 무친스키의 음악

### (1) 음악적 영향

무친스키의 음악을 전문적으로 연구한 미국의 음악학자인 월터 시먼스(Walter Simmons)는 2010년 6월 뉴 뮤직박스(New MusicBox)<sup>9)</sup>에 실린 무친스키에 대한 기사에서 그가 바르톡, 번스타인, 바버에게 많은 영향을 받았다고 언급하여 다음과 같이 평하였다.

그의 음악이 가장 닮은 작곡가는 "질문 및 답변" 형태의 주제 아이디어를 좋아하는 바르톡과 번스타인의 "블루 노트"와 그 활기 넘치는 것에 대한 불규칙한 처리방식, 바버의 어둡고 변덕스러운 서정성이다.<sup>10)</sup>

이외에도 무친스키는 스승인 체레프닌 및 러시아 작곡가 프로코프예프, 스트라빈스키에게도 영향을 받았다. 이에 본 논문에서는 무친스키에게 음악적 영향을 준 인물들을 다음과 같이 6명으로 정리하였다.

#### ① 알렉산더 체레프닌(Alexander Tcherepnin, 1899-1977)

체레프닌은 러시아 페테르부르크(Petersburg) 태생의 피아니스트이자 작곡가 겸 지휘자이다. 그의 집안은 3대 이상 작곡가로 활동했던 유명한 음악가 집안으로, 그의 어머니는 메조 소프라노였고, 아버지는 지휘자로 활동하였다. 특히 그의 아버지 니콜라이 체레프닌(Nikolai Tcherepnin, 1873-1945)은 상트페테르부르크 음악원(Saint-Petersburg Conservatory)에서 니콜라이 립스키 코르사코프(Nikolai

9) 미국의 음악잡지사 중 하나로 미국의 현대음악과 음악가를 소개하여 대중들에게 많이 알려진 역할을 하고 있다.

10) <https://nmbx.newmusicusa.org/Robert-Muczynski-19292010/>  
[2019년 5월 12일 접속] .

Rimsky - Korsakov, 1844-1908)를 사사하고 훗날 세르게이 프로코피예프를 가르쳤다. 또한 1901년에 마린스키 극장(Marinsky Theater)과 1908년에 세르게이 디아길레프(Sergei Diaghliev, 1872-1929)가 창단한 러시아 발레단(Ballet Russes)의 지휘자로 활동하면서 유럽 각 도시에서 순회연주를 다니기도 한 유명한 음악가이기도 했다. 그는 1914년 러시아로 귀국하였지만, 러시아에서 공산주의 혁명이 일어나자 정치적인 여건과 혁명에 대한 불안감 때문에 1921년 가족들과 함께 파리로 망명했다. 그의 아들 알렉산더 체레프닌은 당시 아버지와 함께 프랑스로 거처를 옮긴 후 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937), 스트라빈스키 등 여러 음악가들과 만남을 가지며 그들의 영향을 받았으며 또한 여러 나라의 다양한 민속음악에도 관심을 보였다.

그는 특히 일본과 중국을 중심으로 한 극동지역의 문화에 큰 관심을 나타내었고 그 나라의 문화를 동시대의 작곡가들에게 알리기 위해 많은 노력을 했다. 이러한 노력의 일환으로 1934년부터 4년 동안 일본과 중국에 거주하며 일본에 출판사를 설립하여 동양인 음악가들을 후원하고 출판하였고, 중국에 거주하는 동안은 중국인 피아니스트 리 시엔 밉(Lee Hsien Ming, 1915-1991)을 만나 결혼까지 하게 된다.<sup>11)</sup> 그는 이후 1949년에 미국으로 건너가 드 폴 대학교에서 재직하게 되었다.

체레프닌은 피아노 소품을 많이 작곡하였으며, 복조성, 불협화음, 불규칙적인 리듬과 C-D<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>-E-F-G-A<sup>b</sup>-A-B-C음으로 이루어진 9음음계 등을 자주 사용하였다. 무친스키는 이러한 영향으로 D-E<sup>b</sup>-G<sup>b</sup>-G-B<sup>b</sup>-D<sup>b</sup>음으로 이루어진 6음 음계를 완성하여 즐겨 사용하였다.<sup>12)</sup> 또한 그는 스승인 체레프닌의 낭만주의에서 영향을 받아 낭만시대 기악양식과 피아노곡에 대한 애착심을 갖게 되었고, 이와 더불어 신고전주의적인 형식도 즐겨 사용하였다.<sup>13)</sup>

11) 김혜라, “Alexander Tcherepnin의 후기피아노 작품에 관한 연구” (동덕여자대학교 박사학위 논문, 2018), 9.

12) 김유리, “무친스키 음악에 나타나는 체레프닌의 영향 연구” (충남대학교 석사학위 논문, 2012), 17-19.

13) 송승아, “R. Muczynski의 음악적 배경과 「Suite for Piano, Op.13」 작품에 관한 연구” (단국대학교 석사학위 논문, 2007), 7.

② 벨라 바르톡 (Béla Bartók, 1881-1945)

바르톡은 20세기 헝가리를 대표하는 민족주의 작곡가로 자국의 민요를 수집하여 이러한 민속적 소재를 바탕으로 자신만의 독특한 음악적 스타일을 구축하였다. 1904년 트란실바니아(Transylvania)의 키베드(Kibéd)에서 성악가인 리디 도사(Lidi Dósa)가 아이들에게 불러주는 민요를 우연히 듣고 음들을 악보에 옮겨 적었다. 그는 후에 이것이 마자르족(Magyar)의 민속음악이라는 것을 알게 되었다고, 이를 계기로 민속음악에 대해 관심을 가진 후 일생에 걸쳐 민속음악 연구에 전념하게 되었다. 1905년에는 즐탄 코다이(Zoltán Kodály, 1882-1967)와 함께 헝가리 전 지역을 다니며 민속노래를 연구하여 1년 뒤 《헝가리 민요》(*Magyar népdalok*, 1906)를 출판하였고, 이후에도 여러 나라의 민속노래를 수집하고 연구하였다.

바르톡의 음악적 특징은 자유로운 선율을 그려내기 위해 5음 음계와 온음 음계, 교회선법 등과 같은 다양한 음계와 다채로운 리듬의 사용을 들 수 있는데 그는 이러한 복합적인 요소를 효과적으로 조화시켜 매우 다양한 리듬을 가진 새로운 음색을 만들어냈으며 피아노를 타악기적으로 피아노에서 발생할 수 있는 음향의 가능성에 대해서도 실험하였다. 이와 더불어 바르톡은 그의 음악에서 질문과 답변(Question & Answer)의 형태를 띤 주제의 기법을 사용하여 많이 작곡하였는데, 이러한 기법은 모방을 기초로 하는 대위법적 작곡양식으로 모든 시대에 걸쳐 다양한 방법으로 사용되어 온 것이기도 하다. 이와 같은 문답형식의 선율구조는 바르톡의 《피아노 모음곡》(*Piano Suite*, Op. 14) 중 제 1곡에서 찾아 볼 수 있다. 이 곡에서 바르톡은 질문과 답변을 동형진행의 형태로 교대로 배치하면서 화성을 점차적으로 변화시키는 방법을 사용하였다.

<악보 1> 벨라 바르톡의 《피아노 모음곡》(Piano Suite, Op. 14) 중  
제 1곡 마디 1-18

Suite  
I

Allegretto (♩=120)

질문

답변      질문      답변

질문      답변

무친스키도 이와 같은 문답형식의 선율구조를 즐겨 사용했다. 그의 작품인 <플루트와 피아노를 위한 순간들>(Moments for Flute and Piano, Op. 47)을 살펴보면 플루트와 피아노가 서로 문답형 구조를 갖는 것을 찾아 볼 수 있는데 그는 곡의 진행에 따라 새로운 음형을 추가시켜 선율을 더욱 다채롭게 만들었다.

<악보 2> 무친스키의 <플루트와 피아노를 위한 순간들>

(*Moments for Flute and Piano*, Op. 47) 중 제 1곡 마디 1-9

## Moments

for Flute and Piano

1.

ROBERT MICZYNSKI  
op.47

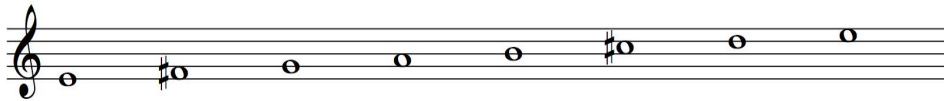
**Allegro** (♩ = c. 132+)

질문      질문      답변      답변

③ 레너드 번스타인(Leonard Bernstein, 1910-1990)

번스타인은 미국을 대표하는 20세기 음악가로 유럽의 전통음악과 미국의 재즈, 블루스와 같은 전통음악을 결합하여 다양한 장르의 곡들을 만들었다. 그는 브로드웨이와 클래식 음악 두 분야 모두 명성을 떨친 음악가로 클래식 작곡가로 데뷔하여 1943년부터 뉴욕 필하모닉(New York Philharmonic)의 지휘자로 활동하였으며 브로드웨이 뮤지컬과 영화음악을 작곡하면서 대중음악 분야에서도 성공을 거두었다. 그는 재즈의 한 종류인 블루스(Blues)를 즐겨 사용하였는데 블루스에서 블루노트(Blue note)<sup>14)</sup>를 사용하며 표현의 효과를 증대시켰고, 불협화음과 병행화음을 다양하게 사용하였다. 번스타인이 블루스를 사용한 예는 그의 작품 《복음 1 그루브》(GOSPEL 1 GROOVE)에서 찾아 볼 수 있다. 그는 이 곡에서 E 장조 블루스 음계(Blues scale)를 사용하였는데 3번째 음인 G#음과 7번째 음인 D#음을 반음 내려 G음과 D음으로 연주한다.

<악보 3> E 장조 블루스 음계



14) 블루노트: 재즈에서 감정적 효과를 증대시키기 위해 제 3음과 제 7음을 반음 낮춰서 연주하는 음계로 주로 블루스에 많이 사용된다.

<악보 4> 레너드 번스타인의 《복음 1 그루브》 (GOSPEL 1 GROOVE)

♩ = 104 E E/D Am/C Am/C

3 E/B A<sup>#</sup>dim

5 E E/D A/C<sup>#</sup> Am/C

7 E/B A<sup>#</sup>dim

무친스키는 번스타인이 즐겨 사용하던 블루스의 영향을 받았으며, 이러한 재즈적인 특징은 번스타인의 영향뿐만 아니라 무친스키가 거주하던 시카고에서 활발하게 이루어지던 재즈 문화의 영향이기도 하다.

<악보 5>는 c 단조 블루스 음계로 무친스키는 이것을 사용하여 1996년에 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》 중 제 6곡을 작곡하였다. 그는 이러한 음계의 사용을 통해 전통적인 클래식음악에 대중적 색채를 더해 독특한 효과를 만들어냈다.

<악보 5> c 단조 블루스 음계

<악보 6> 무친스키의 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》

(Paganini Variation for Piano) 중 제 3곡 마디 3-10

c 단조 블루스 스케일

The musical score consists of two systems of piano notation. The first system (measures 3-4) shows a melodic line in the right hand starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a final half note G4. The left hand has a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The second system (measures 5-8) continues the melodic line in the right hand with eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand continues with eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Dynamics include *mf*, *f*, *mf*, and *p*. There are also markings for '6' and '8vb'.

④ 사무엘 바버(Samuel Barber, 1901-1981)

바버는 20세기를 대표하는 미국 음악가 중 한 명으로 80여개의 합창곡, 오페라, 기악곡 등을 작곡하였다. 그의 작품을 살펴보면 성악곡에 가장 많은 비중을 둔 것을 알 수 있는데 이것은 이모인 성악가 루이스 호머(Louis Homer, 1871-1947)와 이모부인 작곡가 시드니 호머(Sydney Homer, 1864-1953)에게 유년시절부터 자연스럽게 음악적 영향을 받은 결과이다. 이러한 이유로 그의 음악은 일반적으로 서정적이며 낭만스러운 특징을 보인다.<sup>15)</sup> <악보 7>는 바버의 성악곡인 《별이 빛나는 밤에》(*Sure on This Shining Night* Op. 13 No. 3, 1958)로 풍부한 화성의 바탕 위에 매우 서정적인 선율을 배치한 바버의 음악적 특징이 잘 드러나는 예시이다.

<악보 7> 사무엘 바버의 《별이 빛나는 밤에》(*Sure on This Shining Night*) 중 마디 1-9

**Andante** ♩ = 50

Voice

Sure on this shin-ing night Of star-made shad ows round,

Piano

*p molto legato*

*con pedale*

*molto espress*

5

Kind - ness must watch for me this side the ground.

15) 조영희, “사무엘 바버의 <은둔자 노래, Op.29>에 관한 분석연구”(성신여자대학교 석사학위 논문, 2015), 18.

바버의 초기 작곡경향을 살펴보면 조성이 있는 선율을 단순하고 간단명료하게 사용한 반면, 후반으로 갈수록 반음계적 선율, 12 음렬, 단 2도, 잦은 변화음 등을 즐겨 사용하였고 초기에 비해 중심이 사라진 것을 볼 수 있다.

하지만 그는 이러한 경우 조성 대신 중심음을 사용하여 곡을 구성해 나갔으며, 화음을 선율적으로 풀고 성부마다 다른 조성을 배치하는 복조성을 사용하여 화성적으로도 풍부한 음악을 만들어냈다. 무친스키의 음악에서도 바버의 선율에서 나타는 짙은 서정성을 찾아 볼 수 있는데 이러한 선율은 복잡한 리듬구조와 함께 무친스키의 음악을 특징짓는 중요한 요인이다.

아래의 악보는 무친스키의 《알토 색소폰과 피아노를 위한 소나타》(Sonata for Alto Saxophone and Piano, Op. 29)로 단순선율에 풍부한 화성 반주를 배치하여 곡에 낭만성을 더했다.

<악보 8> 무친스키의 《알토 색소폰과 피아노를 위한 소나타》

(Sonata for Alto Saxophone and Piano, Op. 29) 중 마디 1-8

**Andante Maestoso** ♩ = 52  
*broadly*

Alto Saxophone  
*f express.*

Piano  
*f molto legato (f)*  
*con ped.*  
*f<sup>3</sup>*

*p* *mf*

*express.* *mf* *mf*

⑤ 세르게이 프로코피예프(Sergei Prokofiev, 1891-1918)

프로코피예프는 20세기에 가장 영향력 있는 러시아의 음악가 중 한 명으로 고전주의의 전통적인 작곡기법에 기반을 둔 신고전주의 작곡가이다. 1904년 상트페테르부르크 음악원에 입학하여 아나톨리 리아도프(Anatol Lyadov, 1855-1914), 립스키 코르샤코프 등 러시아 대가들에게 작곡을 배웠다. 특히, 니콜라이 체레프닌에게 배운 지휘법 수업은 서정적 선율과 음색을 배치하는 방법에 큰 영향을 준 것으로 알려졌다.<sup>16)</sup> 러시아 혁명 후 이오시프 스탈린(Iosif Stalin, 1878-1953)의 대숙청이 시작되며 사회주의 리얼리즘(Social Realism)이 의무화되어 작곡가들에게 대중이 한번 듣고도 이해 할 수 있는 정도의 쉬운 선율을 사용하여 작곡하는 것이 의무화 되었고 그도 이에 적합한 많은 곡들을 작곡하였다. 프로코피예프는 단순하면서도 풍부한 선율과 명확한 리듬을 사용하였으며, 그의 음악은 그의 자서전에서 밝힌 5가지 음악적 특징으로 이해될 수 있다.

<표 1> 세르게이 프로코피예프의 음악적 요소

	음악적 요소	특징
1	고전적	소나타와 협주곡 같은 고전주의적 형식사용
2	현대적	불협화음의 사용, 불규칙한 리듬 타악기적 음색의 사용
3	토카타	지속적으로 반복되는 리듬패턴 사용
4	서정적	쉽고 간단한 선율의 사용
5	괴기적	급격한 다이내믹과 도약, 불협화음의 사용

16) 박정순, “프로코피예프의 피아노 모음곡 <로미오와 줄리엣, op. 75> 연구” (상명대학교 석사학위 논문, 2012), 4

또한 무친스키는 1953년에서 1954년에 작곡된 《6개의 전주곡》의 서문에서 그가 프로코피예프에게 이러한 악곡구성기법에 영향을 받았다고 밝히기도 하였다.

The Six Preludes는 대부분 작은 형식들과 A-B-A 형식이며, 그들 중 몇몇은 내가 이런 명확성에 있어서 매우 동경하던 프로코피예프의 영향을 받았다. 학생들과 작곡적인 기술에 대해 논의할 때 마다 나는 이렇게 말한다. “모든 곡은 ‘프로펠러’를 필요로 한다. 이것은 프로코피예프의 Toccata나, 프레데릭 쇼팽(Frederyk Chopin, 1810-1849)의 〈연습곡〉 중 제 1번 (*Etude*, Op. 25 No. 1, 1836)처럼 반복적인 음표이다.<sup>17)</sup>

#### ⑥ 이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)

스트라빈스키는 20세기 러시아 발레음악의 대표적인 작곡가로 그의 아버지 표도르 스트라빈스키(Fyodor Stravinsky, 1843-1902)는 마린스키 극장의 베이스 성악가로 활동하기도 했다. 그는 어린 시절부터 음악에 대한 열정과 관심이 많았지만, 부모님의 반대로 음악학교가 아닌 상트페테르부르크 대학에서 법학을 전공하게 되었다. 그는 이곳에서 법학 동기인 립스키-코르사코프의 아들인 블라디미르 립스키-코르사코프(Vladimir Rimsky-Korsakov, 1882-1970)과 만난 후 니콜라이 립스키-코르사코프에게 그의 작곡법과 색채적인 관현악 기법을 전수받으며 작곡가의 길로 들어서게 되었다.<sup>18)</sup> 스트라빈스키는 강렬하고 격렬한 리듬과 새로운 조합의 화음이 돋보이는 원시주의적 양식과 신고전

---

17) Theoder Baker, "Muczynski, Robert," in *Baker's Biographical of Musicians*, 7th ed. revised by Noicolas Slonimsky (New York: G. Schimer, 1984), 1609.

18) 임현주, "Igor Stravinsky의 <Trois Mouvements de Petrouchka>에 나타난 피아노의 타악 기적 주법에 관한 연구" (중앙대학교 석사학위 논문, 2017), 3.

주의 양식, 음렬주의 등 여러 음악양식을 사용하여 작곡하였다. 또한 그는 리듬을 음악의 가장 중요한 요소로 취급하여 다양한 리듬을 즐겨 사용하였다. 그는 리듬을 강조하기 위해 음향적으로 타악기적인 효과를 만들어내는 톤 클러스터를 반복시키기를 즐겨했으며, 잦은 변박 및 악박에 악센트를 배치하여 박자감을 흐뜨려 놓음과 동시에 다양하고 다채로운 리듬구조를 만들어냈다. <악보 9>는 스트라빈스키의 《페트루슈카 3악장》(*Trios Mouvement de Petrouchka*) 중 제 1곡으로 그는 3/8 - 4/8 - 2/8 - 5/8 - 3/8 - 4/8 - 5/8의 잦은 변박을 사용하여 긴장감을 고조시키고 있다.

<악보 9> 이고르 스트라빈스키의 《페트루슈카 3악장》

(*Trios Mouvement de Petrouchka*) 중 제 1곡 마디 74-83

The image shows a musical score for piano, measures 74-83, from Igor Stravinsky's 'Petrouchka, Trio Movement'. The score is written for piano and features complex, changing time signatures (3/8, 4/8, 2/8, 5/8, 3/8, 4/8, 5/8). It includes a 'Stringendo' marking and a tempo of quarter note = 48. The music is characterized by dense, rhythmic patterns and clusters.

무친스키는 이러한 영향으로 그의 곡에서 잦은 변박을 즐겨 사용하면서 리듬적으로 다채로움을 더했다.

<악보 10> 무친스키의 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》 중 제 6곡 마디 1-5

**VAR.6**  
**Allegro ma non troppo**

## (2) 음악적 특징

### ① 형식

무친스키는 총 17개의 피아노 독주곡을 작곡했는데 이중 전통적인 형식을 사용한 1개의 소나티나(*Sonatina*), 3개의 소나타(*Sonata*), 2개의 변주곡(*Variation*)을 제외한 나머지 11개의 곡은 2부분이나 3부분으로 구성된 간단한 형식의 성격 소품(*Character Piece*)이다. 그는 성격 소품에서 음악적 내용을 쉽게 표현할 수 있는 제목을 사용하여 곡의 분위기나 인상을 암시하였다.

<표 2> 무친스키의 피아노 독주곡: 전통적인 형식과 성격소품 목록

	곡목	Op.	작곡년도
전통적 형식	<i>Sonatina</i>	1	1949-1950
	<i>Variations on a Theme of Tcherenpin</i>	8	1955
	<i>First Piano Sonata</i>	9	1955-1957
	<i>Toccata</i>	15	1961-1962
	<i>Second Piano Sonata</i>	22	1965-1966
	<i>Third Piano Sonata</i>	35	1973-1974
	<i>Paganini Variation(Desperate Measures)</i>	48	1996
성격 소품	<i>Five Piano Sketches</i>	3	1952
	<i>Six Preludes</i>	6	1953-1954
	<i>Suite</i>	13	1960
	<i>A Summer Journal</i>	19	1964
	<i>Fables</i>	21	1965
	<i>Diversions</i>	23	1967
	<i>Maverick</i>	37	1976
	<i>Masks</i>	40	1980
	<i>Dream Cycle</i>	44	1983

② 선율

무친스키는 서정적이고 단순한 선율을 사용하여 그의 음악을 쉽게 이해하도록 작곡하였다. 그는 온음음계(Whole-tone Scale)나 교회선법, 반음계 등 다양한 음계를 즐겨 사용하였으며 오른손과 왼손의 다른 조성을 사용한 복조성도 찾아볼 수 있다. <악보 12>는 무친스키의 《6개의 전주곡》(Six Preludes, Op. 6)으로 그는 이 곡에서 조성 대신 D 도리안 선법(Dorian Modes)을 사용하였다. 오른손에 D 도리안 선법을 사용하는 동시에 왼손은 D<sup>b</sup>-A<sup>b</sup> 및 D<sup>b</sup>-G<sup>b</sup>의 완전 5도, 완전 4도 화성을 배치하여 다채로운 음색을 만들어냈다.

<악보 11> D 도리안 선법



<악보 12> 무친스키의 《6개의 전주곡》(Six Preludes, Op. 6) 중 제 3곡 마디 1-8

**Allegro giocoso** ♩ = 100 D 도리안 선법

5

또한 짧은 선율이나 모티브를 제시한 뒤 확대 및 축소, 변형을 통해 반복하였고, 반복음을 통해 주제를 강화시켰다.<sup>19)</sup> 이외에도 음역간의 공간감을 부여하기 위해 여러 음역을 사용하고, 넓은 도약을 빈번하게 사용하고 있다. <악보 13>는 다채로운 음향적 효과를 위해 여러 음역을 함께 사용한 예시이다.

<악보 13> 무친스키의 《전환》(Diversions, Op. 23) 중 제 3곡 마디 10-18

페달포인트

19) 송승아, “R. Muczynski의 음악적 배경과 「Suite for Piano, Op.13」 작품에 관한 연구,” 12.

③ 화성

무친스키는 전통적인 화성기법에서 벗어나, 불협화음과 부가음(added note) 7, 9, 11, 13도 화음, 병행화음 등을 즐겨 사용하였다. 또한 3도씩 음정을 연속적으로 두개씩 쌓아 만드는 3도 구성 화음이나, 4도 음정 위에 하나의 4도 음정을 쌓아 만드는 4도 구성화음을 즐겨 사용하였다. 그는 이러한 화음 구성방식을 즐겨 사용하였는데, <악보 14>은 3화음을 기본으로 하여 7음, 9음, 11음, 13음을 부가하는 방식으로 화음을 사용한 예시이다.

<악보 14> 무친스키의 《6개의 전주곡》 중 제 1곡 마디 1-4

**Vivace** ♩ = 94

DM<sub>7</sub> CM<sub>7</sub>

이외에도 무친스키는 음색에서 표현의 효과를 증대시키기 위하여 장 3도, 단 3도, 7도, 9도 등을 아르페지오 유형으로 사용하였고, 재즈의 영향으로 블루노트를 사용하기도 했다.

④ 리듬

무친스키는 음악적 요소 중 리듬에 가장 많은 중요성을 두고 작곡하였다. 단순하고 견고하면서도 역동적인 리듬을 사용하여 청중들이 멜로디를 쉽게 기억할 수 있도록 하였고, 갑작스러운 다이내믹의 사용, 잦은 변박, 강박과 약박의 위치를 바꿔 불규칙한 악센트를 배치하며 단조로움을 탈피하였다. <악보 15>는 강박과 약박에 불규칙한 악센트를 배치하여 리듬의 다채로운 효과를 만들어 낸 예시이다.

<악보 15> 무친스키의 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》 중 제 1곡 마디 25-32

The musical score consists of two systems. The first system (measures 25-28) is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings. The second system (measures 29-32) shows a change in time signature to 3/8, 3/8, and 2/8, with a dynamic marking of *p* and a '(short)' marking.

또한 그는 헤미올라(Hemiola)를 사용하여 3박자 계통의 곡에서 2박자로 나뉘는 음가를 사용하거나 2박자 계통에서 3박자로 나뉘는 음가를 사용하여 훨씬 더 역동적이고 긴박한 분위기를 조성하였다.

<악보 16> 무친스키의 《피아노를 위한 여름일기》(A Summer Journal for Piano, Op. 19)

중 제 4곡 <새>(Birds) 마디 9-12



헤미올라

이외에도 어떤 일정한 음형을 악곡이나 악절 전체를 통하여 동일한 성부와 음높이로 되풀이 되는 오스티나토(Ostinato)를 왼손 베이스 성부에서 자주 사용하였다. <악보 17>은 오스티나토가 사용된 예시로 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》으로 왼손의 E-F-G-F음의 음형이 반복되는 것을 볼 수 있다.

<악보 17> 무친스키의 《피아노를 위한 파가니니 변주곡》 중 제 1곡 마디 1-8



오스티나토

### 3. 《피아노를 위한 모음곡》(Suite for Piano)의 연구

《피아노를 위한 모음곡》(*Suite for Piano*, Op. 13, 1960)은 1960년 작곡되어 작곡가이자 피아니스트인 필립 라메이(Phillip Ramey, 1939-)에게 헌정되었다. 라메이는 무친스키의 스승인 체레프닌에게 사사한 동문으로 음악적으로 무친스키와 많은 교류한 사람이다. 이 곡은 1961년 무친스키가 시카고에서 직접 초연하였고, 그는 이 곡으로 ‘국제음악학회 현대음악상’(International Society for Contemporary Music Prize) 수상하였다. 또한 이 곡은 1981년 호주 시드니에서 열린 ‘제 5회 시드니 국제 피아노 경연대회’(Sydney International Piano Competition)의 본선곡으로 지정되기도 하였다. 그는 모음곡의 서문에서 “이 곡은 서정적이거나 감정적인 요소 보다는 테크닉적인 요소에 더 중점을 두어 작곡하였고, 연주자에게 피아노에 관한 광범위한 도전을 요구 할 것이다”<sup>20</sup> 라고 말했다. 이 곡은 모음곡(*Suite*)의 형식을 사용하여 작곡하였는데, 이는 바로크시대부터 사용되어 온 형식 중 하나이다. 바로크시대에서는 유럽 각지의 민속음악과 춤곡을 모아 이 형식을 사용했으나, 현대에서는 춤곡이 아닌 여러 개의 악장을 구성하여 각 곡마다 번호를 붙이거나 부제를 붙여 형식을 사용하고 있다.

이 곡은 총 6개의 짧은 곡들로 구성되어 있고, 제 1곡 <축제>(Festival), 제 2곡 <비행>(Flight), 제 3곡 <환상>(Vision), 제 4곡 <미로>(Labyrinth), 제 5곡 <유령>(Phantom), 제 6곡 <스케르초>(Scherzo)라는 부제들이 사용되었다. 각 곡에는 무친스키의 타악기적 주법이 잘 나타나 있어 테크닉적 요소가 두드러지는 것이 특징이며, 각 곡마다 빠르기말과 정확한 템포 지시어, 섬세하고 분명한 악상 기호 등이 표기되어 연주자에게 명료한 연주해석이 요구되는 곡이다.

---

20) Arthur Cohn, *Recorded Classical Music, A Critical Guide to Compositions and Performance* (New York: G. Schirmer, 1981), 1283.

(1) 축제(Festival)

제 1곡 <축제>는 알레그로(*Allegro*)의 2/4 박자의 행진곡풍인 곡으로, A-B-A'의 3부 형식으로 작곡되었다. 이 곡에서는 정해진 조성이 없고 D음을 중심으로 음악이 진행된다. 당김음, 불규칙한 악센트의 배치와 다양한 아티큘레이션 등이 사용되어 리듬의 변화에 따라 생동감을 느낄 수 있으며, 잦은 변박과 갑작스러운 다이내믹의 변화는 신나고 떠들썩한 축제의 분위기를 잘 묘사하였다. 무친스키는 제 1곡 <축제>에 대해 이렇게 말하였다.

움직이는 리듬, 악센트, 그리고 불규칙적인 프레이즈의 대비를 보여주는 등 군대 행진과 같은 움직임을 묘사했다.<sup>21)</sup>

이 곡은 주제의 제시, 발전, 재등장에 따라 다음과 같이 3부분으로 구성된다.

<표 3> 제 1곡 축제(Festival)의 형식

구분	마디	구조
A	1-26	a (1-8) + b (9-17) + a1 (18-26)
B	27-51	c (27-33) + a2 (24-31) + d (42-46) + e (47-51)
A'	52-82	a3 (52-29) + b2 (60-68) + a4 (69-78) + Coda (79-82)

21) Dean, Elder, "Review of Muczynski plays Muczynski," *Clavier*, 1984 v. 23 no. 2, 5.

① A부분(마디 1-26)

A부분은 격렬하게(*fieramente*)라고 표기되어 있으며 마디 1-2에서는 D음을 중심음으로 하는 도리안 선법이 사용되었다.

①부분은 오른손이 *f*로 시작하여 마르카토(*marcato*)주법으로 연주하라고 지시되어 있는데 이러한 주법과 마디 3-4에서 등장하는 헤미올라가 더해지면서 역동감있는 느낌을 만들어냈다. 또한 왼손은 단 2도와 증 4도가 결합된 불협화음이 불규칙적인 리듬 배열과 함께 연속적으로 사용되어 있는데 이것은 마디 6의 16분 음표, 쉼표 및 여러 번의 악센트와 결합하면서 타악기적 효과를 만들어낸다.

<악보 18> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 1-9

**Allegro (alla marcia)** ♩ = 120  
(*fieramente*)

불규칙한 악센트

**A**

①

단2도+증4도

②

*p sub.*

②부분에서는 중심음이 B<sup>b</sup>음으로 이동하였고 마디 9-15에서는 왼손 3음이 생략된 7도 화음이 D<sup>#</sup>-D-C<sup>#</sup>-C-B-B<sup>b</sup>-A음의 순서로 반음계적으로 하행하는 선율을 만들어냈다. 이와 다르게 오른손은 (B<sup>b</sup>)-A<sup>b</sup>-B<sup>b</sup>-B<sup>♯</sup>-C<sup>♯</sup>-D<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>-E<sup>♯</sup>-F-G<sup>b</sup>-A<sup>b</sup>-A<sup>♯</sup>음으로 상행하고 있어 왼손과 반진행 형태를 보인다. 또한 마디 9에서 *p subito-non cresc.-f subito*까지 급작스러운 다이내믹을 사용하여 긴장감을 고조시키고 있다.

<악보 19> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 5-18

②

*p sub.*

EM<sub>7</sub>  
E-(G)-B-D<sup>#</sup>

10

(non cresc.)

*f sub.*

(*f*)

DM<sub>7</sub> CM<sub>7</sub> B<sup>b</sup>M<sub>7</sub> EM<sub>7</sub> G<sup>b</sup>M<sub>7</sub>  
D-(F)-A-C<sup>#</sup> C-(E)-G-B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>-(D)-F-A

15

*piu f*

*fp*

GM<sub>7</sub>

①

마디 21-24에서는 3화음이 사용되었으나 오른손은 B 장조와 D 장조, 왼손은 3음이 생략된 B<sup>b</sup> 장조와 D<sup>b</sup> 장조가 사용되어 양손의 조성이 서로 다른 복조성이 사용되었다. 또한 긴장감을 고조시키기 위해 오른손에서 16분 음표로 구성된 동형진행이 사용되었고, 마디 25부터는 옥타브로 음역이 확대되면서 ㉑가 마무리 된다.

<악보 20> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 19-26

The image shows a musical score for a piece titled 'Festival' (축제) from a 'Piano Album for Piano'. The score is divided into two systems, covering measures 19-26.

**System 1 (Measures 19-24):**

- Measure 19: Treble clef, 4/4 time. Right hand has a sequence of eighth notes. Bass clef has a sequence of eighth notes.
- Measure 20: Treble clef, 4/4 time. Right hand has a sequence of eighth notes. Bass clef has a sequence of eighth notes.
- Measure 21: Treble clef, 4/4 time. Right hand has a sequence of eighth notes. Bass clef has a sequence of eighth notes. Chords are labeled 'B 장조' (B major) and 'D 장조' (D major).
- Measure 22: Treble clef, 4/4 time. Right hand has a sequence of eighth notes. Bass clef has a sequence of eighth notes. Chords are labeled 'B<sup>b</sup> 장조' (B-flat major) and 'D<sup>b</sup> 장조' (D-flat major).
- Measure 23: Treble clef, 4/4 time. Right hand has a sequence of eighth notes. Bass clef has a sequence of eighth notes. Chords are labeled 'B<sup>b</sup> 장조' (B-flat major) and 'D<sup>b</sup> 장조' (D-flat major).
- Measure 24: Treble clef, 4/4 time. Right hand has a sequence of eighth notes. Bass clef has a sequence of eighth notes. Chords are labeled 'B<sup>b</sup> 장조' (B-flat major) and 'D<sup>b</sup> 장조' (D-flat major).

**System 2 (Measures 25-26):**

- Measure 25: Treble clef, 4/4 time. Right hand has a sequence of eighth notes. Bass clef has a sequence of eighth notes. Chords are labeled 'B<sup>b</sup> 장조' (B-flat major) and 'D<sup>b</sup> 장조' (D-flat major). The term '동형 진행' (homophonic progression) is written above the bass line. The dynamic marking 'molto cresc.' is present.
- Measure 26: Treble clef, 4/4 time. Right hand has a sequence of eighth notes. Bass clef has a sequence of eighth notes. Chords are labeled 'B<sup>b</sup> 장조' (B-flat major) and 'D<sup>b</sup> 장조' (D-flat major). The dynamic marking 'molto cresc.' is present.

② B부분(마디27-51)

B부분인 마디 27에서는 앞에 제시된 주제선율이 활용되었고, 5도 구성화음(D-A-E)과 4도 구성화음(F-B<sup>b</sup>-E-A-D)의 전위형태에 부가음이 더해져 사용되었다. ©부분에서 전반적으로 양손에서 유니즌 진행을 보이며 여기에 불규칙한 악센트가 배치되었다. 또한 2/4 - 3/8 - 2/4 - 3/4 - 2/4로 잦은 변박을 하게 되는데 이것은 악센트, *sf*와 같은 다이내믹과 결합하여 타악기적인 음향 효과를 부각시켰다.

<악보 21> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 27-35

**B** 5도 구성화음 (D-A-E)

**©**

4도 구성화음 (F-B<sup>b</sup>-E-A-D)

마디 36-37는 삼입구의 역할을 하는 부분으로, 불협화음인 G-D<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>-A를 사용하여 증 4도를 구성하였다. 마디 38에서는 이 곡의 주제가 마르카토에서 서정적인 레가토로 변화되어 사용된 것을 볼 수 있다.

<악보 22> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 36-43

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 36 to 41. Measure 36 has a circled tritone (증 4도) in the right hand. Measure 37 also has a circled tritone (증 4도). Measure 38 is marked *mf legato*. Measures 39 and 40 are marked *p*. The second system covers measures 42 to 43. Measure 42 is marked *sempre cresc.*. Measure 43 is marked *f* and features a chromatic scale (C# 온음음계) in the right hand and a G# chromatic scale (G# 온음음계) in the left hand.

마디 42부터는 ㉔부분으로 장 2도로 이루어진 6음 음계가 사용되었는데 이는 체레프닌 및 인상주의의 영향으로 볼 수 있다. 또한 이 부분에서는 두 개의 온음음계 G<sup>#</sup>과 C<sup>#</sup>이 함께 사용되었다.

©부분의 마디 47은 오른손에서 B<sup>b</sup>-E-D-C-B<sup>♮</sup>와 이것의 이조된 E<sup>b</sup>-A-G-F-E이 교차로 4번 상행하는 선율이 제시되고 왼손은 옥타토닉 음계 (Octatonic scale)<sup>22)</sup>에 E음이 더해져서 5번 반복되고 있다. 마디 51의 최고음 C음이 있는 톤 클러스터를 향한 뒤 쉼표와 페르마타를 통해 긴장감을 흐르도록 유도하고 있다.

<악보 23> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 44-51

톤 클러스터

22) 옥타토닉 스케일: 8음계에서 일정한 간격의 음계가 배열되어 음계와 음계 사이에 반음이 교대로 배치되는 형태

③ A'부분(마디 52-82)

A'부분은 앞부분 A의 주제선율이 재현되지만, 다른 아티큘레이션과 옥타브 이동을 통해 변주되었다. 앞부분에서는 마르카토로 연주되던 오른손의 음형이 왼손으로 이동하여 음역대의 변화와 스타카토로 변화되었다. ㉞ 2에서 또한 앞과 동일한 선율이 등장하지만 한 옥타브 위에서 B<sup>b</sup>음이 연주되고, 악센트를 첨가하여 앞과는 다르게 변형하였다.

<악보 24> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 52-63

A

㉞3

Tempo I

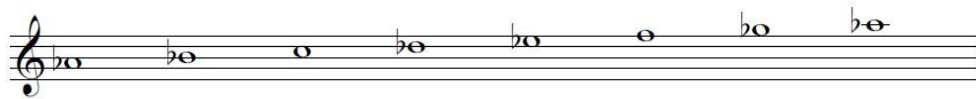
아티큘레이션의 변화

㉞2

마디 69는 ③부분으로 두 옥타브 위에서 주제가 단편적으로 제시되고 있으며, *ff*, *cresc.* 등과 같은 다양한 다이내믹과 불규칙적인 악센트가 사용되어 왼손의 타악기적 음향을 더욱 더 효과적으로 끌어내고 있다.

오른손에서는 D 도리안 선법과 A<sup>b</sup> 믹솔리디안 선법(Mixolydian Modes)을 사용하고 있어 조성감을 흐리고 있지만, 왼손과 오른손에서 서로 다른 리듬이 제시되는 복합리듬을 사용하여 생동감 있는 리듬을 느낄 수 있다.

<악보 25> A<sup>b</sup> 믹솔리디안 선법



<악보 26> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 68-74

③  
a tempo  
8va

poco allarg.  
molto

*ff* pesante D 도리안 선법

A<sup>b</sup> 믹솔리디안 선법

불규칙한 악센트

코다 부분에서는 A부분의 요소가 왼손에서 재현되며 마디 81에서는 피아노의 최저음인 A음의 바로 위인 음을 사용하여 넓은 음역대의 사용을 보여주고 이 곡의 중심음인 D음을 스타카토로 마무리한다.

<악보 27> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 1곡 <축제> 마디 78-82

78

*poco rit.*

*p*

*pp*

*sec.*

*(cross over)*

D

(2) 비행(Flight)

제 2곡 <비행>은 6/8박자의 곡으로 첫 번째 연주 할 때와 두 번째 연주할 때 각각 다른 템포와 연주법이 요구되는 곡이다. 마디 1에서 50까지가 두 번 반복 되는데 첫 번째 연주할 때에는 빠르지만 보통 빠르기로(*Allegro moderato*) 항상 레가토(*sempre legato*)로 연주되어야한다. 두 번째 연주 시에는 매우 빠르게(*Presto*) 항상 스타카토(*sempre staccato*)로 연주하라고 명시되어 있다.

이 곡은 A-A'-B 짧은 3부분 형식이며, 연속적으로 사용된 분산화음과 기교적 패시지가 많아 토카타적 요소가 많은 곡이다. 또한 큰 보표를 사용하지 않았으며 하나의 보표에 왼손과 오른손이 교대로 연주되게 배치해놓아 오른손과 왼손의 역할을 구분시켜놓지 않았다는 점이 특징적이다.

<표 4> 제 2곡 비행(Flight)의 형식

	마디	템포 및 연주법
A	1-50	<i>Allegro moderato(sempre legato)</i> ♩ = 84
A'	1-50	<i>Presto(sempre staccato)</i> ♩ = 112
B	51-66	

① A부분 / ② A'부분 : 마디 1-50

이 곡은 a 단조, D<sup>b</sup> 장조, d 단조, G<sup>b</sup> 장조 4개의 3화음의 분산형태가 주를 이룬다. 마디 1-2에서 제시되는 주제요소는 전위(inversion), 역행(retrograde), 전위역행(retrograde-inversion), 반복, 확대 및 축소 등 여러 가지 형태로 변화되어 다양하게 사용되었다. 무친스키는 리스트의 《파가니니 에튀드》(*Grandes Etudes De Paganini*) 중 제 4곡을 모델로 삼았다고 볼 수 있다.<sup>23)</sup> 이러한 특징은 대위법적인 요소의 사용과 동시에 이전에 작곡된 작품을 모델로 사용한 점을 이루어 볼 때 무친스키의 신고전주의적 경향을 나타낸다.

<악보 28> 프란츠 리스트의 <파가니니 에튀드> (*Grandes Etudes De Paganini*)  
중 제 4곡 마디 1-6



<악보 29> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 1-2



23) 신보라, “Robert Muczynski의 Suite for Piano, Op.13 분석 연구,”(국민대학교 석사학위 논문, 2014), 21.



마디 19-27에서는 앞에 제시되었던 주제음형이 아르페지오의 형태로 부분적으로 전위 및 반복되어 전개하고 있다.

<악보 32> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 17-27

Figure 32: Musical score for Example 32, measures 17-27. The score consists of three staves. The first staff (measures 17-21) is marked with an 8va and contains the sequence a b c d | a. The second staff (measures 22-26) contains the sequence b c d | a b c d | a b c, with a '(cross over)' instruction above measure 26. The third staff (measures 27-27) contains the sequence d, with a '(cross under)' instruction above measure 27.

마디 27-31에서는 주제음형의 순서가 abcd에서 adcd의 형태로 순서가 도치되어 나열되었고, 마디 31-34에서는 음형 b (D<sup>b</sup>장조)이 생략되어 adc 형태로 제시 되고 있다.

<악보 33> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 27-34

Figure 33: Musical score for Example 33, measures 27-34. The score consists of two staves. The first staff (measures 27-30) is marked with '(cross under)' and contains the sequence a d c d | a d c. The second staff (measures 31-34) contains the sequence b | a d c | a d c.

마디 35-39는 마디 11-15와 같이 거울작법으로 작곡되었는데 대칭축인  $D^b$ 음을 기준으로 상행과 하행의 움직임으로 2마디씩 대칭구조를 이루고 있다. 또한 마디 41-45에서는  $A^b$ 음을 대칭축으로 앞부분과 동일하게 작곡 구조로 완전 5도 위에서 반복되고 있다.

<악보 34> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 35-46

35

대칭축  
( $D^b$ )

39

43

대칭축  
( $A^b$ )

③ B부분 : 마디 51-55

마디 57-60에서는 E음과 F음이 반복되고 불규칙한 악센트의 배치로 타악기적 효과를 만들어내며 종지음을 F#음으로 한 것은 다음 곡인 제 3곡 <환상> (Vision)의 시작음을 예견해주는 것이라고 볼 수 있다. 또한 마지막 마디를 쉼표로 둔 것은 곡의 긴장감을 끝까지 유지하기 위한 것으로 보인다.

<악보 35> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 2곡 <비행> 마디 51-66

**B**

51 (*presto stacc.*)

55

59

63

*f* 불규칙한 악센트

F#

pp

F#

(3) 환상(Vision)

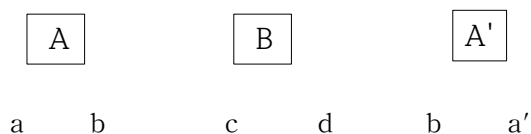
제 3곡 <환상>은 더욱 더 보통빠르기(*Molto Moderato*)의 4/4박자로 조용한 분위기의 도입부로 시작한다. 이 곡은 A-B-A' 3부분 형식으로 B부분을 대칭축으로 하여 아치구조를 이루고 있다. (표 6) 또한 도약이 많은 선율과 다양한 음계의 사용이 특징적인데 무친스키는 제 3곡 <환상>에 대해 다음과 같이 얘기하였다.

‘간결하고 수수께끼 같은 도입부가 두 옥타브로 나뉘어져 유니즌의 구조 속에서 서로 연관된 주제로 이끈다. 이것은 32분 음표와 함께 폭포가 하강 하듯이 강렬한 정점에 이르러 과감하고 과장된 폭발에 의해서 중단된다. 그 후 조용한 분위기로 바뀌며 의문점을 남기며 종지한다’<sup>24)</sup>

<표 5> 제 3곡 환상(Vision)의 형식 1

	마디	구조
A	1-9	a (1-4) + b (5-9)
B	10-16	c (10-15) + d (16)
Interlude	17-19	-
A'	20-27	b' (20-24) + a' (25-27)
Postlude	28-29	-

<표 6> 제 3곡 환상(Vision)의 형식 2 : 아치구조



24) Robert Muczynski, "Preface" *Collected Pieces*.

① A 부분 : 마디 1-9

A부분은 조용하고 의문스러운 분위기의 4마디로 시작되며, 4/4 - 2/4 - 4/4와 같은 잦은 변박이 나타나고, 넓은 음역과 불협화음이 자주 사용되는 것이 특징적이다. 마디 1의 순차하행 화음이 4번에 반복 및 변형을 통해 제시되고 있으며, 이 화음들은 완전 5도 위에 장 3화음을 더한 형태로 무친스키가 즐겨 사용해서 이름 붙여진 대표적인 코드로 E-B + B-D<sup>#</sup>-F<sup>#</sup>, D-A + A-C<sup>#</sup>-E 형태를 이룬다.<sup>25)</sup>

② 부분에서는 오른손과 왼손이 유니즌 형태로 반음계적 선율을 제시하는데 이것은 G-B-E-D<sup>#</sup>음과 C<sup>#</sup>-A-C<sup>#</sup>-C음이 역전위 형태로 다시 한 번 더 재현되면서 *pp*로 마무리된다.

<악보 36> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 3곡 <환상> 마디 1-6

A

① *Molto moderato* ♩ = 52

순차하행 화음

무친스키 코드

legato

p espress.

pp

반음계적 하행

25) 송승아, “R, Muczyski의 음악적 배경과 「Suite for Piano, Op.13」 작품에 관한 연구, ” 22.

②B부분 : 마디10-16

B부분은 앞과 달리 웅장하게(*Grandioso*) 연주하라는 지시어에 따라 *f*로 연주하게 된다. 앞과 비교하여 다이내믹, 넓은 음역과 불협화음의 사용으로 굵고 강한 음향이 긴장감을 고조시킨다.

<악보 37> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 3곡 <환상> 마디 10-12

마디 18-20에서는 왼손이 페달 포인트(Pedal point)의 역할을 하여 배음효과를 형성하고 또한 오른손은 장 3화음으로 구성된 부점 리듬으로 구성하여 동형진행으로 반복되며 긴장감을 고조시킨다.

<악보 38> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 3곡 <환상> 마디 17-20

마디 28에서는 갑작스러운 다이내믹과 템포의 마무리로  $f \rightarrow p$ 로 *Lento*로 변경되고 불협화음인 단  $c^\sharp$ 으로 마무리되어 갑작스럽게 종지하는 느낌을 자아낸다.

<악보 39> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 3곡 <환상> 마디 27-29

The musical score shows measures 27, 28, and 29. Measure 27 begins with a treble clef, a 7-measure rest, and a forte (*f*) dynamic. Measure 28 starts with a circled *Lento* marking, a piano (*p*) dynamic, and a *smorzando* instruction. It features three triplet chords in the right hand and a bass line. Measure 29 concludes with a piano-piano (*pp*) dynamic and a *sec* (secco) marking. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

(4) 미로(Labyrinth)

제 4곡 <미로>는 고대 그리스 신화에서 유래한 제목이다. 크레테의 미노스 왕의 부인이 머리는 소, 몸은 사람인 괴물 미노타우로스를 낳게 되었는데 이러한 사실을 은폐하기 위해 그가 사는 크노소스 궁의 지하에 출구가 어딘지 알기 어려운 미로를 만들었다. 미로는 이것에서 유래된 명칭이며 오늘날 미궁 또는 미로라고 불린다. 이 곡은 A-B-A' 3부분 형식으로 구성되었으며, 16분 음표의 음형이 계속되는 무궁동<sup>26)</sup> 성격의 곡이다. 무친스키는 이 곡에서 연주자에게 ‘가볍고 일관성 있는 터치를 사용하여 일정한 음색표현을 하라 (*leggero, To be play without accentucation*)’라고 지시했다.

<표 7> 제 4곡 미로(Labyrinth)의 형식

	마디	형식
A	1-11	a (1-4) + a1 (5-9) + 연결구 (10-11)
B	12-19	b (12-14) + c (15-19)
A'	20-34	a2 (20-25) + a3 (26-31) + Coda (32-34)

26) 무궁동: 처음부터 끝까지 같은 길이의 빠른 악구를 반복하는 기악곡을 일컫는 말.

① A부분 : 마디 1-11

이 곡은 E<sup>b</sup> 음을 중심으로 하며 B음을 중심으로 마디 1에는 거울작법이 사용되었다. E<sup>b</sup> 장조, 단 3도 아래의 c 단조, C 장조의 화음이 번갈아가며 사용되어 대칭축 중심으로 확대 및 축소를 하여 진행한다. 또한 오른손과 왼손의 유니즌으로 진행되며 전체적으로 임시표가 많아 반응계적 색채가 잘 느껴지며 조성감이 모호해진다.

<악보 40> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 4곡 <미로> 마디 1-2

**A**  
**(a) Molto allegro** ♩ = 48  
 (To be played without accentuation)

sempre *pp*  
*leggero*

E<sup>b</sup> 장조

c 단조

C 장조

마디 10-11은 연결구의 역할을 하는 구간으로 왼손에서 2도와 3도로 구성된 B-C-E<sup>b</sup>-E<sup>♮</sup>-F-A<sup>b</sup>-B<sup>b</sup>의 선율이 연속적으로 사용된 것을 볼 수 있다.

<악보 41> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 4곡 <미로> 마디 9-11

(non cresc.)

8<sup>va</sup>

② B 부분 : 마디 12-19

마디 15에서 오른손과 왼손의 유니즌이 계속되는 가운데 4도씩 상승하는 동형진행이 사용되었다. 또한 임시표가 번번하게 사용되어 반음계적 색채가 강해지는 부분이기도 하다.

<악보 42> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 4곡 <미로> 마디 15-17

B

15 ©

cm fm bm EM AM poco e poco

③ A'부분 : 마디 20-34

마디 32-34는 코다 부분으로 연속적인 16분 음표 유형이 7개의 음인 G, B<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>, B<sup>♮</sup>, C, E<sup>♮</sup>, B음으로 구성되어 옥타브로 상행하며 종지하고 있으며, 3/4박자에서 7/16박자와 같은 느낌을 주는 헤미올라를 사용하여 반복하고 있다. 코다의 끝음은 E 장조로 종지하여 마무리하였다.

<악보 43> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 4곡 <미로> 마디 32-34

32

p senza accel.

8va

pp sec

EM

(5) 유령(Phantom)

제 5곡 <유령>은 3/4박자의 매우 느리게(*Lento assai*)로 연주되는 느린 박자의 곡으로 A-B-A' 3부형식으로 구성되어 있다. 곡의 제목에서 나타나듯이 유령의 모습을 음산하고 모호한 분위기로 표현하였고, 낮은 음역에서 호모포닉(Homophonic)한 짜임새를 갖고 처음부터 끝까지 화음으로 진행된다. 또한 이 곡에서는  $pp \rightarrow p \rightarrow mf \rightarrow p \rightarrow pp$ 의 다양한 다이내믹이 사용되어 유령의 출현과 사라짐이 원근적법으로 표현되었다.

<표 8> 제 5곡 유령(Phantom)의 형식

	마디	형식
A	1-10	a (1-6) + a'(6-10)
B	10-21	b (10-17) + b' (17-21)
A'	21-27	

① A부분 : 마디 1-10

이 곡의 중심음은 F#음으로 곡 전체 걸쳐 사용되는 것을 볼 수 있는데 마디 1-4에서도 왼손의 F#음과 A음의 단선율 반복, 증 4도의 사용으로 음산하고 모호한 분위기를 표현하였다. 마디 6에서는 앞에 제시되었던 단선율의 주제를 감 4도 위로 모방하였고, 오른손의 장 3화음과 왼손의 단 3화음이 병진행으로 함께 사용되어 복조성을 만든다.

<악보 44> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 5곡 <유령> 마디 1-10

A

② Lento assai  $\text{♩} = 58$

*molto legato*

*pp* *p* *mf* *p* 증 4도

중심음

③ 16

*p* 병진행

(change pedal on each chord)

② B부분 : 마디 10-21

B부분은 앞부분의 선율과 비교하여 단 7도, 단 9도, 단 11도와 같은 도약을 통해 선율들이 움직임이 커졌다. 또한 *p sub.*과 *sff*와 같은 갑작스러운 다이내믹의 사용으로 곡의 긴장감을 고조시킨다.

<악보 45> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 5곡 <유령> 마디 6-21

(change pedal on each chord)

단 7도

단 9도

단 11도

*p*

*sff*

*p sub. (non cresc.)*

*sff* *piu f*

*p sub.* *pp*

③ A'부분 : 마디 21-27

A'부분은 주제를 재현하는 부분으로 마디 22-27에서는 앞부분에서 사용된 주제적 요소가 음가를 2-3배 확대한 형태로 제시되며 조용하고 고요하게 *pp*로 마무리된다.

<악보 46> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 5곡 <유령> 마디 22-27

22

*molto legato*

*ritardando smorzando*

*pp*

(6) 스케르초(Scherzo)

제 6곡 <스케르초>는 이 모음곡 중 가장 리듬적 요소가 돋보이는 곡으로 생동감 있는 리듬의 사용이 특징적이다. A-B-A' 3부분 형식에 E, G, B, D, B<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>의 6음을 사용하여 곡을 구성하였다. 무친스키는 제 6곡 <스케르초>에 대해 다음과 같이 말하였다.

통합된 형식 안에서 유연한 리듬으로 자유로움. 롤리코스터와 같은 끝맺음과 겹쳐지는 악센트, 헤미올라 그리고 균형 잡히지 않은 듯한 박자의 변화가 우스꽝스러운 효과를 주고 있다.<sup>27)</sup>

이 곡에서는 헤미올라, 약박의 악센트, 불규칙한 악센트의 배치 등 다양한 리듬적 요소가 사용되어 추진력 있는 리듬을 느낄 수 있다.

<표 9> 제 6곡 스케르초(Scherzo)의 형식

	마디	형식
A	1-13	a (1-13)
B	14-85	b (14-27) + c (28-46) + a1 (47-66) + d (67-85)
A'	86-96	a2 (86-96)

27) Robert Muczynski., "Preface" *Collected Pieces*.

① A부분 : 마디 1-13

마디 1-2에서는 오른손의 펼친 7화음의 진행을 보이는 반면 왼손은 2도에서 5도로 확대되는 화음의 형태를 갖고 있으며, 왼손의 상행과 하행의 반음계 진행을 하고 있다. 또한 스타카토(마디 1-2), 레가토(마디 3-5)와 마르카토(마디 6-7)등이 사용되어 짧은 시간 내에 연주법이 빈번히 바뀌는 것을 볼 수 있다. 마디 6에서는 무친스키가 즐겨 사용하던 리듬 변형기법 중 하나인 헤미올라가 나타나고 있다.

<악보 47> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 1-8

A

① Allegro vivace ♩ = 126

7도

7도 동형진행

5

marc.

헤미올라

마디 9에서는 강렬하게, 기운차게(*Robusto*) 연주해야하며, *piu f* 와 같은 강한 음량과 변화되는 화성이 견고한 리듬을 통해 타악기적 효과를 내고 있다. 마디 12에서는 7도 펼침화음과 불규칙한 악센트를 배치하여 긴장감을 만들어 더하고 있다.

<악보 48> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 9-15

The image shows two staves of musical notation. The first staff, starting at measure 9, is marked with a circled 'Robusto' and a circled '*piu f*'. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The second staff, starting at measure 12, is marked with '7도' above a circled interval, 'molto marcato', and '*sf*'. It shows a sequence of chords and notes with various accents and dynamics.

② B부분 : 마디 14-85

마디 18-19, 마디 22-23에서는 같은 음악적 요소를 사용하여 리듬의 변화나 옥타브 위치의 변화를 주며 단조로움을 탈피하였다.

<악보 49> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 16-23

©부분은 마디 28에서 시작되어 오른손에서 c 단조, f 단조의 7화음이 펼침 화음 형태로 상행하는 반면 왼손의 베이스 음형은 F-G<sup>b</sup>-B<sup>b</sup>-C<sup>b</sup>-C<sup>♯</sup> 음으로 오스티나토 기법을 사용하고 있는데 이러한 음형은 7번 반복된다.

<악보 50> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 28-33

또한 A부분의 반음계적 진행의 요소가 사용되었으며, 마디 36-37에서 헤미올라를 사용하여 기본박을 모호하게 만들었다.

<악보 51> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 34-41

Musical score for measures 34-37. The score is in 3/4 time and features a hemiola in measures 36-37. The notation includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *sec* (second ending), and performance instructions like *marc.* (marcato). The word '헤미올라' (hemiola) is written below the score to indicate the 3/2 measure structure in the final two measures.

Musical score for measures 38-41. The score continues with dynamic markings including *fp* (fortissimo piano) and *sempre p* (sempre piano). A *p* (piano) marking is followed by a *poco* (poco) dynamic change. The notation includes various articulations and phrasing slurs.

마디 57에서는 무친스키의 대표적인 음악적 특징 중 하나인 잦은 변박이 많이 사용된 부분으로 마디 57-58에서 제시되었던 요소가 마디 61에서 축소되어 나타난다. 또한 불규칙한 악센트의 배치와 함께 섬세한 다이내믹이 구체적으로 지시되었으며, 리듬을 강조하기 위해 헤미올라가 함께 사용되었다.

<악보 52> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 57-65

마디 73-77에서는 왼손의 베이스에서 오스티나토를 사용하고, 3/8 - 6/8 - 3/8 - 6/8 등과 같은 잦은 변박이 나타난다. 마디 78-81에서는 오른손의 F음, 왼손의 E음이 중심음을 가지며 진행되는 형태를 볼 수 있는데 이러한 복조성의 효과는 헤미올라와 결합하여 매우 다채로운 리듬과 음색을 만들어낸다.

<악보 53> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 70-81

오스티나토

헤미올라

오른손 : F  
왼손 : E

마디 86-89에서는 앞부분에 제시되었던 E-G-B-D-B<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>음들이 변형되어 재현되어 반복하고 있으며, 리듬의 변화없이 이것을 한 옥타브 위로 올려 음역대의 변화를 주었다.

<악보 54> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 82-90

82

A' Poco piu moso

*mf*

*p stacc.*

E-G-B-D-B<sup>b</sup>-E<sup>b</sup>

8va

87

(*p*)

8va

마디 92-96에서는 *ff subito*를 통해 갑작스러운 다이내믹의 변화를 주며 곡의 긴장감을 계속 조성하고 있고, 마디 94에서 나오는 왼손의 타악기적 음형은 주제음형이 단편적으로 사용한 것으로 이것은 마디 95에서 4분 음표로 확대되었다가 마디 96에서 빠른 7잇단 음표의 하강하는 선율과 함께 *sff*로 강렬하게 끝맺는다.

<악보 55> 《피아노를 위한 모음곡》 중 제 6곡 <스케르초> 마디 91-96

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 91-93) shows a treble clef staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a bass clef staff with a simpler accompaniment. The second system (measures 94-96) continues the treble staff with a melodic line and the bass staff with a more active accompaniment. Key markings include *ff sub.* and *brillante* in measure 92, *marc.* in measure 94, *molto cresc.* in measure 95, and *sff* and *sec* in measure 96. A circled *ff sub.* marking is also present in measure 92.

### Ⅲ. 결 론

무친스키는 전통적 요소와 현대적 요소를 결합하여 자신만의 독창적인 음악 어법을 구축한 신고전주의 작곡가이다. 그는 어린시절부터 음악에 대한 관심과 열정으로 음악공부에 전념하였으며, 미국 시카고의 드 폴 대학에서 학사, 석사 학위를 받고, 음악계에 데뷔 후 많은 현대음악상을 수상하며 세계적으로 널리 이름을 알렸다. 그는 자신의 독자적인 음악적 스타일을 형성하는데 있어 매우 다양하고 많은 음악가들의 영향을 받았으며, 이러한 요인으로 인해 그의 음악은 다양하고 복합적인 경향을 보인다.

그에게 영향을 준 작곡가들을 살펴보면 크게 러시아 및 헝가리 출신의 작곡가와 미국 출신의 작곡가들로 나뉘볼 수 있다. 먼저, 러시아 태생의 스승인 체레프닌을 들 수 있는데 그에게서는 신낭만주의의 영향과 함께 불협화음을 사용하는 데 있어서 다른 화음과 자연스럽게 어우러지게 하는 기법들을 배웠고, 프로코피예프에게는 성격소품과 고전적 형식의 작법에 영향을 받았다. 또한 스트라빈스키에게 리듬의 강조와 피아노를 타악기적으로 취급하는 기법의 영향을 받았으며, 헝가리 출신의 음악가인 바르톡이 즐겨 사용하던 음악적 기법 중 하나인 질문과 답변의 형태를 띤 주제의 기법을 도입해 주제를 다양하게 발전시키기도 했다. 무친스키에게 영향을 준 미국 음악가로는 번스타인과 바버를 꼽을 수 있다. 그는 번스타인이 즐겨 사용하던 블루스와 블루노트에 영향을 받아 작곡하였으며 이것은 또한 그가 젊은시절에 거주하던 시카고에서 유행했던 재즈문화와 결합하여 그의 음악적 스타일을 형성하는데 중요한 역할을 했다. 이외에도 서정적이고 감정적인 선율을 사용하던 바버의 영향으로 아름다운 선율을 즐겨 사용하였다.

무친스키는 단순하고 간단한 양식을 사용한 성격소품을 선호하여 많은 곡을 작곡하였고, 알아듣기 쉬운 단순한 선율이나 반복을 통해 주제를 강화시켰다. 또한 전통적인 화성기법에 벗어나 불협화음과 부가음 7, 9, 11, 13 화음을 자주 사용하였고, 반음계적 색채를 띠는 선율과 온음음계, 여러 교회선법 등도 사용하였다. 단순하고 역동적인 리듬을 강조하였고, 이를 강조하기 위해서 헤미올라, 오스티나토 등 다양한 기법을 도입하였으며 피아노를 타악기적으로 취급하여 독특한 음색을 만들어내기도 했다.

무친스키 스스로 자신의 작품세계의 출발점이라고 평가할 정도로 의미있는 작품인 《피아노를 위한 모음곡》(*Suite for Piano, Op. 13, 1960*)은 피아니스트였던 무친스키의 음악적 특징이나 연주기법이 잘 드러나는 곡으로 피아노라는 건반악기의 장점을 최대화시킨 곡이다. 각 곡마다 부제가 있어 곡의 분위기를 암시하고 유추할 수 있도록 하였다.

그는 이 곡의 서문에서 작곡배경, 연주에 대한 지시 등을 남겨 연주자들이 곡을 올바른 해석하는데 도움을 주었다. 제 1곡 <축제>(Festival)는 여러 리듬의 사용과 불규칙한 악센트의 배치, 다양한 아티큘레이션을 통해 리듬의 변화를 보여주어 생동감을 자아내는 곡으로 신나고 군대 행진과 같은 움직임이 잘 묘사된 곡이다. 제 2곡 <비행>(Flight)은 첫 번째 연주할 때와 두 번째 연주할 때 다른 템포와 연주법이 요구되는 곡으로 토카타적 요소가 많으며 주제요소가 전위, 역행, 전위여행 등 여러 가지 형태로 변화되는 모방기법에 기초한 곡이다. 제 3곡 <환상>(Vision)은 도약이 많은 선율과 다양한 음계가 사용되었으며 음역간의 공간감을 느낄 수 있다. 제 4곡 <미로>(Labyrinth)는 16분 음표의 음형이 계속되는 무궁동 성격의 곡으로 가볍고 일관성 있는 터치를 사용하여 미로의 불확실한 분위기를 표현하는 것이 필요하다. 제 5곡 <유령>(Phantom)은 음산하고 모호한 분위기가 잘 묘사된 곡으로 다이내믹의 사용이 원근적법으로 사용되었다. 제 6곡 <스케르초>(Scherzo)은 헤미올라, 불규칙한 악센트

의 배치, 오스티나토 등이 사용되어 마지막 곡을 장식을 하였고 피아노의 타악기적 특색을 가장 잘 살렸다.

그는 이 곡에서 자신이 피아니스트이자 작곡가였던 장점을 살려 피아노에서 나올 수 있는 기교적, 음향적 효과를 효율적으로 표현하였다. 비교적 짧은 길이의 간단한 형식을 사용하였고, 간결하고 명확한 선율, 갑작스러운 다이내믹의 사용, 불규칙한 악센트의 배치로 단조로움을 피하고 있는 동시에 다양한 타악기 주법, 역동적인 리듬의 사용을 통해 리듬적요소를 강조하였다. 또한 그는 모든 곡에서 빠르기말, 속도지시, 주법을 지시하여 각 곡의 부제에 알맞게 연주될 수 있도록 하였고, 아티큘레이션과 다양한 다이내믹, 페달링 등을 섬세하게 기보하여 연주자들에게도 정확한 악보의 해석을 요구했다.

본 논문에서 연구한 무친스키의 생애와 《피아노를 위한 모음곡》의 구성 및 분석을 통하여 곡의 이해를 증진시키고 연주하는데 있어 도움이 되기를 바란다.

## 참 고 문 헌

### 1. 단행본

- 신인선. 『음악세계 서양음악사, 20세기 음악』 .  
서울 : 도서출판 음악 세계, 2006.
- Burge, David 『20세기 피아노 음악』 . 박숙련역.  
서울 : 음악춘추사, 1997.
- Enrique Alberto, Arias. *Alexander Tcherepnin: A Bio-Bibliography*.  
New York: Greenwood Press, 1989.

### 2. 학위논문

- 김유리. “무진스키 음악에 나타나는 체레프닌의 영향 연구.”  
충남대학교 석사학위 논문, 2012.
- 김혜라. “Alexander Tcherepnin의 후기피아노 작품에 관한  
연구.” 동덕여자대학교 박사학위 논문, 2018.
- 박정순. “프로코피예프의 피아노 모음곡 <로미오와 줄리엣, op. 75>  
연구.” 상명대학교 석사학위 논문, 2011
- 송승아. “R. Muczynski의 음악적 배경과 「Suite for Piano, Op.13」  
작품에 관한 연구.” 단국대학교 석사학위 논문, 2007.

- 신보라. “Robert Muczynski의 Suite for Piano, Op.13 분석 연구.”  
국민대학교 석사학위 논문, 2014.
- 임현주. “Igor Stravinsky의 <Trois Mouvements de Petrouchka>에  
나타난 피아노의 타악기적 주법에 관한 연구.”  
중앙대학교 석사학위 논문, 2017.
- 임효선. “R. Muczynski의 Suite for Piano, Op.13에 나타난 음악적 특성에  
관한 연구.” 연세대학교 박사학위 논문, 2006.
- 조영희. “사무엘 바버의 <은둔자 노래 Op.29>에 관한 분석연구.”  
성신여자대학교 석사학위논문, 2015.
- Cisler, Valerie Clare. “The Piano Sonatas of Robert Muczynski.” DMA. dissertation,  
University of Oklahoma, 1993.
- John Allen, Hawkins “The Piano Music of Robert Muczynski: A Performance-Tape  
and Study of His Original Works for Piano Solo.”  
D.M.A., disssertation, University of Maryland, 1980.

### 3. 정기간행물 및 사전

- Baker, Theoder. “Muczynski, Robert” In Baker’s Biographical of Musicians,  
7th ed. revised by Nicolas Slonimsky,  
New York : G. Schimer, 1984.
- Cummings, David M. “Muczynski, Robert.” In *International Who’s who in  
Music and Musician’s Directory*,  
Cambridge : Melrose Press, 1990.

Elder, Dean. "Review of Muczynski plays Muczynski." *Clavier*,  
v. 23 no. 2, 1984.

Simmons, Walter G. "Muczynski, Robert," In *The New Grove Dictionary of American Music*, ed. H. Wiley Hitchcock(London: Macmillon, 1986),  
vol. 3

#### 4. 악보

Muczynski, Robert. *Robert Muczynski Collected Pieces*. G. Schirmer Publication  
Inc. New York, 1990.

#### 5. 웹사이트

<https://nmbx.newmusicusa.org/Robert-Muczynski-19292010/> [2019년 5월 12일 접속] .

# ABSTRACT

## Study of Robert Muczynski 《Suite for Piano, Op. 13》

Hye-Rim Shin  
Department of Music  
Instrumental Music Major  
Graduate School  
Sungshin University

20th century American composer Robert Muczynski (1929-2010) combines modern techniques on the basis of classicalism to create music that coexists with the past and the present. He has been influenced by various musicians in Eastern Europe and America and composed many works of various genres. He combined lyrical melodies that were easy to the audience to understand and various scales.

《*Suite for Piano*》 (Op. 13, 1960), one of his representative piano pieces by Muczynski, contains six pieces: <Festival>, <Flight>, <Vision>, <Labyrinth>, <Phantom> and <Scherzo> that Muczynski called as 'the starting point of

the world of my work'. This pieces put much importance on the rhythm of musical elements. To Emphasize this, the piano effect was maximized by using the piano as a percussive elements.

In this paper, I will examine Muczynski's life and musical influences and characteristics, and analyze *«Suite for Piano»* to help understanding the works.