



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](#)

이 성 주 교수지도  
석사학위 청구 논문

무진스키의 <피아노를 위한 모음곡, Op.13>에  
관한 연구

2014

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악 전공  
윤 승 희

무진스키의 <피아노를 위한 모음곡, Op.13>에  
관한 연구

이 성 주 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2013년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악 전공

윤 승 희

# 인 준 서

윤승희의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원 홍 영 주 인

심사위원 이 영 민 인

심사위원 이 성 주 인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

20세기 음악은 음악적 양식에 있어 뚜렷하게 정의내리기 어려운 시기였으며 작곡가들은 더욱 다양한 방법으로 음악적 표현을 시도하였다. 작곡가들은 새로운 음악적 어법을 활용하여 시대감각에 맞게 새로운 모습으로 변화시키고자 했고, 또 다른 쪽에서는 과거의 전통적인 음악을 계속 이어가고자 했다. 이처럼 20세기 음악은 양식적인 통일을 이룩하지 못하였기 때문에 이 시대의 보편적인 특징은 존재하지 않으며 ‘다양성’ 그 자체가 20세기 음악을 특징짓는 요소라고 할 수 있다.

1920년대에 미국에서 태어나 성장한 로버트 무진스키(Robert Muczynski, 1929-2010)는 20세기 미국을 대표하는 음악가이며, 그는 20세기 작곡기법을 사용했지만 근본적으로 조성 음악을 추구하였고 간결하며 명확한 구조를 선호하였다. 또한 피아노에 대해 정확한 이해를 하고 있었기 때문에 자연스럽게 피아노를 위한 작품을 많이 작곡하여 연주하였으며, 악기에 대한 이해도를 높여 피아노가 표현할 수 있는 깊고 심오한 표현들을 작곡에 적극 반영하였다.

<피아노를 위한 모음곡(Suite for Piano), Op.13>은 1960년에 작곡된 표제가 있는 6개의 곡들로 구성된 모음곡 형식으로 피아노의 효과를 극대화시킨 작품이다. 이 곡은 하나의 모티브를 가지고 여러 가지 다른 리듬으로 변형시켜 전개되며 전체적으로 잦은 변박을 사용하였고 불협화음을 사용하여 독특한 음색을 표현하기도 하였다. 또한 헤미올라, 오스티나토, 불규칙한 악센트의 사용으로 강한 리듬감을 표현하였다.

본 논문에서는 무진스키의 생애와 그의 피아노 음악의 특징에 대해 살펴보고, <피아노를 위한 모음곡, Op.13>의 악장별 분석을 통하여 무진스키의

음악적 스타일과 그의 피아노 음악의 특징을 알아봄으로써, 이 곡을 연주하고자하는 연주자들에게 곡을 이해하는데 필요한 방향을 제시하여 이상적인 연주에 도움을 주고자 한다.

# 목 차

## 논문개요

I . 서론	1
II . 본론	3
1. 무진스키의 생애	3
2. 무진스키 피아노 음악의 특징	12
(1) 화성	12
(2) 선율	14
(3) 리듬	16
3. <피아노를 위한 모음곡 Op.13>의 분석	20
(1) 축제(Festival)	22
(2) 비행(Flight)	30
(3) 비전(Vision)	35
(4) 미궁(Labyrinth)	41
(5) 유령(Phantom)	45
(6) 스케르초(Scherzo)	48
III . 결론	57
참고문헌	
ABSTRACT	

## 악 보 목 차

<악보 1> <우화, Op.21> 중 제 1곡 : 마디 1-6 .....	13
<악보 2> <여름날의 일기, Op.19> 중 ‘정오’ : 마디 1-8 .....	13
<악보 3> <여름날의 일기, Op.19> 중 ‘아침 산책’ : 마디 28-29 .....	14
<악보 4> <기분 전환, Op.23> 중 제 3곡 : 마디 10-18 .....	15
<악보 5> <6개의 전주곡, Op.6> 중 제 3곡 : 마디 1-8 .....	16
<악보 6> <토카타, Op.15> : 마디 37-44 .....	17
<악보 7> <6개의 전주곡, Op.6> 중 제 1곡 : 마디 11-18 .....	18
<악보 8> <기분 전환, Op.23> 중 제 5곡 : 마디 1-4 .....	18
<악보 9> <여름날의 일기, Op.19> 중 ‘새’ : 마디 9-12 .....	19
<악보 10> <기분 전환, Op.23> 중 제 9곡 : 마디 1-8 .....	19
<악보 11> ‘축제’ , a 부분 : 마디 1-8 .....	23
<악보 12> ‘축제’ , b 부분 : 마디 9-17 .....	24
<악보 13> ‘축제’ , a' 부분 : 마디 18-20 .....	24
<악보 14> ‘축제’ , A-B 경과구 부분 : 마디 21-26 .....	25
<악보 15> ‘축제’ , B 부분 : 마디 27-34 .....	26
<악보 16> ‘축제’ , c' 부분 : 마디 34 .....	26
<악보 17> ‘축제’ , c' 부분 : 마디 36-43 .....	27
<악보 18> ‘축제’ , c' 부분 : 마디 44-46 .....	27
<악보 19> ‘축제’ , c" 부분 : 마디 47-51 .....	28
<악보 20> ‘축제’ , A' 부분 : 마디 52-53 .....	29
<악보 21> ‘축제’ , A' 부분 : 마디 69-70 .....	29
<악보 22> ‘축제’ , 코다 부분 : 마디 73-82 .....	30

<악보 23> ‘비상’ , A 부분 : 마디 1-4 .....	32
<악보 24> ‘비상’ , A 부분 : 마디 5-8 .....	32
<악보 25> ‘비상’ , B 부분 : 마디 35-44 .....	33
<악보 26> ‘비상’ , B 부분 : 마디 35-44 .....	33
<악보 27> ‘비상’ , 코다 부분 : 마디 51-58 .....	34
<악보 28> ‘비상’ , 코다 부분 : 마디 59-66 .....	35
<악보 29> ‘비전’ , A 부분 : 마디 1-4 .....	36
<악보 30> ‘비전’ , A 부분 : 마디 5-9 .....	37
<악보 31> ‘비전’ , B 부분 : 마디 10-15 .....	38
<악보 32> ‘비전’ , B 부분 : 마디 16 .....	39
<악보 33> ‘비전’ , B 부분 : 마디 17-19 .....	39
<악보 34> ‘비전’ , A' 부분 : 마디 20-29 .....	40
<악보 35> ‘미궁’ , A 부분 : 마디 1-2 .....	42
<악보 36> ‘미궁’ , A 부분 : 마디 1-2 .....	42
<악보 37> ‘미궁’ , B 부분 : 마디 12-14 .....	43
<악보 38> ‘미궁’ , B 부분 : 마디 15-17 .....	43
<악보 39> ‘미궁’ , A 부분 : 마디 1, A' 부분 : 마디 20-22 .....	44
<악보 40> ‘미궁’ , A' 부분 : 마디 30-34 .....	45
<악보 41> ‘유령’ , A 부분 : 마디 1-6 .....	46
<악보 42> ‘유령’ , B 부분 : 마디 6-10 .....	47
<악보 43> ‘유령’ , B 부분 : 마디 10-16 .....	48
<악보 44> ‘유령’ , A' 부분 : 마디 22-27 .....	48
<악보 45> ‘스케르초’ , A 부분 : 마디 1-8 .....	50
<악보 46> ‘스케르초’ , A 부분 : 마디 9-15 .....	51

<악보 47> ‘스케르초’ , B 부분 : 마디 18-23 .....	52
<악보 48> ‘스케르초’ , B 부분 : 마디 28-33 .....	53
<악보 49> ‘스케르초’ , B 부분 : 마디 34-37 .....	53
<악보 50> ‘스케르초’ , B 부분 : 마디 49-56 .....	54
<악보 51> ‘스케르초’ , B 부분 : 마디 69-81 .....	55
<악보 52> ‘스케르초’ , A' 부분 : 마디 86-90 .....	56
<악보 53> ‘스케르초’ , A' 부분 : 마디 94-96 .....	56

## 표 목 차

<표 1> 무진스키의 피아노 작품 목록 .....	8
<표 2> 무진스키의 그 외의 작품 목록 .....	9
<표 3> 무진스키의 기록영화(Documentary Film) 음악 .....	11
<표 4> <피아노 모음곡, Op.13>의 구성 .....	21
<표 5> ‘축제’ 의 곡 구성 .....	22
<표 6> ‘비상’ 의 곡 구성 .....	31
<표 7> ‘비전’ 의 곡 구성 .....	35
<표 8> ‘미궁’ 의 곡 구성 .....	41
<표 9> ‘유령’ 의 곡 구성 .....	46
<표 10> ‘스케르초’ 의 곡 구성 .....	49

# I. 서론

19세기까지는 전반적으로 유럽에서 음악역사의 흐름을 주도하였으나 20세기가 진행됨에 따라 미국 작곡가들의 활발한 활동으로 미국 음악은 유럽에 도전할 수 있을 만큼 발전되었다. 20세기 초에는 제 1차와 제 2차 세계 대전이 있었던 시기이며 이 당시의 미국은 전쟁에서 잇따른 승리를 얻게 되고, 러시아를 포함한 유럽권의 많은 사람들은 복잡한 정치적, 시대적, 사회적 상황 등의 이유로 미국으로 망명하게 되었다.

미국의 작곡가이자 피아니스트인 로버트 무진스키(Robert Muczynski, 1929-2010)는 그의 부모 대에 이민 와서 미국에서 태어나 성장한 음악가이다. 그는 그 당시 진보적인 미국음악의 경향 속에서 20세기 현대적 음악 기법에 전통적 기법을 더하여 청중들에게 많은 관심을 받았던 대표적인 작곡가이다. 무진스키는 신고전주의자라 불릴 만큼 전통형식을 즐겨 사용하였는데, 그는 전통적인 형식구조와 조성적인 중심을 기본으로 불협화음과 현대적인 작곡기법을 병행하여 작곡하였다. 이러한 그의 작곡어법은 스승인 체레프닌(Alexander Tcherepnin, 1899-1977)<sup>1)</sup>의 영향을 많이 받았으며 체레프닌은 프랑스로 이주하였을 때, 라벨(Maurice Joseph Ravel, 1875-1937), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882~1971), 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953) 등과의 음악적 접촉으로 그들의 음악적 영향을 많이 받았다. 무진스키는 대체로 프로코피에프와 유사한 불협화음을

---

1) 러시아 성 페테부르크 태생의 작곡가이자 피아니스트 겸 지휘자로 니콜라스 체레프닌(Nikolas Tcherepnin, 1873-1945)의 아들이다. 아버지 니콜라스는 림스키-코르사코프(Rimsky Korsakov, Nikolay Andreevich, 1844-1908)에게 배웠으며 후에 프로코피에프(Sergei Prokofiev, 1891-1953)를 가르치기도 했다. 그의 가족은 1921년 프랑스로 이민 갔으며, 체레프닌은 1948년부터 1958년까지 미국 시카고의 드폴 대학에서 가르쳤다. Joseph Machlis, 「현대 음악 입문서 下」, 이찬해 역 (서울: 수문당, 2007), p.94.

사용했고 19세기 낭만주의의 영향을 받아 표제를 사용한 음악이 많으며, 20세기의 음악 어법과 미국 전역에 유행하던 재즈 음악 어법에서도 영향을 받았다.<sup>2)</sup>

본 논문에서는 무진스키의 생애에 대해 알아보고 그의 피아노 음악의 특징을 정리한 후, 1960년에 작곡되어 필립 라메이(Phillip Ramey, 1939- )<sup>3)</sup>에게 헌정된, 표제가 붙어있는 6곡으로 구성된 <피아노를 위한 모음곡 Op.13>을 분석하여 악장별 곡의 특징을 알아보하고자 한다.

---

2) Kwang Sun Ahn, "An Analytical Study of the Variation on the Theme of Paganini Twenty-fourth Caprice, Op.1 by Busoni Frideman and Muczynski" (D.M.A. Diss., University of North Texas 2000), pp. 69-70

3) 미국의 피아니스트, 작곡가 겸 작가로 체레프닌의 제자이다.

## II. 본 론

### 1. 로버트 무진스키의 생애

로버트 무진스키는 1929년 3월 19일 미국 중서부에 있는 일리노이(Illinois)주 시카고(Chicago)에서 태어났다. 그의 아버지는 할아버지대에 폴란드에서 미국으로 이민 온 폴란드 혈통의 미국인이었으며, 어머니는 슬로바키아 출신으로 1910년 미국으로 이민을 왔다. 무진스키는 할머니로부터 처음 음악을 접한 뒤, 5세 때부터 피아노 개인 레슨을 받기 시작했다.

1945년에 시카고의 미국 음악학교(American Conservatory)에서 레슨을 받기 시작하였고, 전문 연주자의 길을 결심한 후 1947년 시카고에 있는 드폴 대학교(De Paul University)에 피아노 전공으로 입학했다. 그곳에서 크누퍼(Walter Knupfer)<sup>4)</sup>에게 피아노 교육을 받게 되고, 1949년에는 자신의 음악에 큰 영향을 미친 체레프닌을 만나게 되는데 체레프닌은 드폴 대학교에서 작곡을 가르치기 위해 파리에서 새로 부임해 온 러시아 태생의 작곡가이다. 무진스키는 피아노와 작곡 두 분야에 재능을 보여 병행하였지만 후에 체레프닌의 조언에 따라 작곡 공부에만 전념하여 피아니스트로서는 자신의 피아노 작품을 연주하는 정도로 그쳤다.

1950년과 1952년에 그는 드폴 대학에서 학사학위와, 석사학위를 취득하였으며 석사 졸업 연주로 자신의 작품인 <피아노와 오케스트라를 위한 디베르티멘토(Divertimento for Piano and Orchestra), Op.2>를 드폴 대학

---

4) 리스트 제자에게 사사한 크누퍼는 무진스키에게 리스트의 음악을 접할 수 있도록 도왔으며, 무진스키는 크누퍼를 통해 리스트의 음악에 더욱 관심을 갖게 되었다.

오케스트라와 협연하였다. 졸업 후 드폴 대학에서 강의를 시작하며 본격적인 음악활동을 시작한 무진스키는 많은 다양한 단체로부터 작품 위촉을 받았는데 <심포니 1번(Symphony No.1), Op.5>는 1953년 프롬(Fromm)<sup>5)</sup> 음악 재단으로부터 위촉 받았으며, 1954년 그가 25살이 되던 해에는 록펠러(Rockefeller) 재단의 장학금이 수여되는 루이스빌 오케스트라 위임 프로젝트(Louisville Orchestra Commissioning Project)를 의뢰받은 최연소 작곡가가 되었다.

1955년부터 2년간 무진스키는 드폴 대학에서 피아노 실기, 작곡, 이론을 가르치는 전임 강사로 재직하였고, 그 후 1956년부터 1958년에는 아이오와(Iowa)주에 있는 로라스 대학(Loras College)에서 피아노, 작곡, 음악사, 이론을 가르치며 피아노 학과장으로 있었다.

1958년에는 자신의 데뷔 독주회를 뉴욕의 카네기홀(Carnegie Recital Hall)에서 갖게 되었는데 그는 이 독주회에서 자신이 작곡한 작품들로 연주하였으며, 독주회 프로그램은 <소나타(Sonata), Op.1>, <다섯개의 피아노 스케치(Five Piano Sketches), Op.3>, <체레프닌 주제에 의한 변주곡(Variations on a Theme of Tcherepnin), Op.8>, <6개의 전주곡(Six Preludes), Op.6>, <첫번째 피아노 소나타(First Piano Sonata), Op.9>이다. 그는 후에 시카고의 김벌 홀(Kimball Hall)에서도 같은 프로그램으로 연주회를 가졌다.

1959년 포드(Ford) 재단의 젊은 작곡가 프로젝트(Young Composer Project)에 의해 선정된 12명의 작곡가 중의 한 사람으로서 연구비를 지원 받았고, 캘리포니아의 오클랜드 지역의 상임작곡가로 임명되었던 이 시기에 <트럼펫 트리오(Trumpet Trio), Op.11 No.1>, <3개의 팀파니를 위한 3개

---

5) 프롬 음악 재단(Fromm Music Foundation)은 미국 하버드 대학교 음악 재단이다.

의 디자인(Three Designs for Three Timpani), Op.11 No.2>, <도브테일 서곡(Dovetail Overture for Orchestra), Op.12>등을 학생들을 위해 작곡했으며, 무대 연주를 위한 작품인 <피아노를 위한 모음곡(Suite for Piano), Op.13> <플루트와 피아노를 위한 소나타(Sonata for Flute and Piano), Op.14>를 썼다. 1960년 <도브테일 서곡, Op.12>를 초연한 계기로 작곡가로서의 명성이 나기 시작했으며 셔머(G.Schirmer) 출판사와 독점 출판 계약을 맺게 되었다.<sup>6)</sup>

1961년 여름에는 프랑스 정부 장학금을 지원받아 프랑스의 니스 음악원(Conservatoire de Nice)에서 체레프닌 문하생으로 공부했는데 그곳에서 <플루트와 피아노를 위한 소나타(Sonata for Flute and Piano), Op.14>로 국제 작곡 대회(Concours International Composition Competition)에 입상하였으며, 같은 해에 <피아노를 위한 모음곡(Suite for Piano), Op.13>으로 국제 현대 음악협회상(International Society for Contemporary Music Prize)을 수상하였다.

1962년 무진스키는 시카고 청소년 교향악단의 지휘자 존슨(Thor Martin Johnson, 1913-1975)에게 작품을 위촉받아 <춤 동작(Dance Movements), Op.17>을 썼고 존슨은 1963년 8월 24일에 이 곡을 초연하였다. 이 무렵 그는 그의 절친한 친구이자 32년간 아리조나 대학의 영화 제작 과장을 지냈던 해리 아트우드(Harry Atwood, 1949-1995)가 제작한 기록영화(Documentary Film)를 위한 음악도 작곡하였다.

1964년 무진스키는 시카고의 루즈벨트(Roosevelt) 대학의 초빙교수로 재직하였으며 그 다음해인 1965년에 아리조나 주의 투손(Tucson)으로 옮겨 오면서 아리조나 대학의 작곡과 교수로 1988년 은퇴할 때까지 재직하며

---

6) 셔머(Schirmer) 출판사와의 의견차이로 인해 1974년 이후 작품들은 시어도어(Theodore Presser)에서 출판되었으나 현재는 셔머 출판사와의 재계약 되어 있는 상태이다.

피아노 실기, 관현악법 이론을 강의하였다. 그의 음악은 1960년대 후반부터 아리조나 대학을 중심으로 연주되기 시작했으며, 1970년대를 지나면서부터 미국뿐만 아니라 해외 곳곳에 전파되어 주목받기 시작했다. 처음으로 외국에 알려지게 된 곡은 웨스턴 아트 트리오(Western Art Trio)의 위촉 작품이었던 <두 번째 피아노 트리오(Second Piano Trio), Op.36>이며 이 곡은 웨스턴 아트 트리오 팀에 의해 유럽, 아시아, 오스트레일리아, 멕시코에서 연주되었다.

그 외에 대표작은 1980년에 지나 박하우어 국제 피아노 콩쿠르(Gina Bachauer International Piano Competition)에 의해 위촉받아 작곡된 <가면(Masks), Op.40>으로 이 곡은 무진스키의 최고작 중의 하나라는 호평을 받았다. 또한 색소폰 주자인 키나스톤(Trent Kynaston, 1946- )으로부터 위임 받아 작곡한 <알토 색소폰과 실내 오케스트라를 위한 콘체르토(Concerto for Alto Saxophone and Chamber Orchestra), Op.41>를 작곡하였는데, 그는 이 곡으로 음악부분의 풀리처 상(the Pulitzer Prize) 후보에 오르게 된다. 그 후 1988년에 아리조나 대학의 명예교수가 되면서 은퇴한 후에 자유로운 창작활동과 연주활동을 하였다.

무진스키의 가장 최근 곡으로는 1996년에 67세 나이로 작곡한 <피아노를 위한 파가니니 변주곡(Paganini Variations for Piano, Op.48)>이며, 이 곡에는 절대적 한계(Desperate Measures)라는 부제가 달려있다.

그는 미국 작곡가, 작가, 출판업자 협회 ASCAP(American Society of Composers, Authors and Publishers)와 미국 음악가 연합회(American Rederation of Musicians)의 회원으로 활동하기도 하였으며, 2010년 5월 25일 아리조나 투손에서 세상을 떠났다.

무진스키의 작품은 피아노 솔로, 실내악, 합창, 오케스트라, 기록영화 음

악으로 분류 할 수 있으며, 작품번호가 있는 48곡과 작품번호 없이 표제만 붙어있는 7곡으로 나뉜다. 총 55개의 작품 중 피아노 솔로를 위한 곡은 17개이며, 그 외에 9개의 기록영화 음악이 있다. 그의 작품은 대부분 G.Schirmer 출판사에서 출판되고 있다.

아래의 <표 1>, <표 2>, <표 3>은 무진스키의 피아노 작품, 그 외의 작품, 기록영화 작품으로 나누어 연도순으로 도표화한 것이다.

<표 1> 무진스키의 피아노 작품 목록<sup>7)</sup>

작품번호	제 목	연 도
Op.1	Sonatina for Piano	1949-50
Op.3	Five Piano Sketches	1952
Op.6	Six Preludes for Piano	1953-54
Op.8	Variations on a Theme of Tcherepnin, for Piano	1955
Op.9	First Piano Sonata	1955-57
Op.13	Suite for Piano	1960
Op.15	Toccata for Piano	1961-62
Op.19	A Summer Journal, for Piano	1964
Op.21	Fables (Nine Piano Pieces for the Young)	1965
Op.22	Second Piano Sonata	1965-66
Op.23	Diversions (Nine Piano Pieces for Students)	1967
Op.30	Seven, for Piano	1970-71
Op.35	Third Piano Sonata	1973-74
Op.37	Maverick Pieces for Piano	1976
Op.40	Masks, for Piano	1980
Op.44	Dream Cycle, for Piano	1983
Op.48	Desperate Measures (Paganini Variations) for Piano	1996

7) "Robert Muczynski," *Classical Composers Database*,  
<http://www.classical-composers.org/comp/muczynski> (2013. 9. 12)

<표 2> 그 외의 작품 목록<sup>8)</sup>

작품번호	제 목	연 도
Op.2	Divertimento for Piano and Orchestra	1951-52
Op.4	Allegro Deciso, for Brass Sextet and Timpani	1952
Op.5	Symphony No. 1	1953
Op.7	Concerto No. 1, for Piano and Orchestra	1954
	American Songs for Piano, Four Hands, in two books	1953-54
Op.10	Galena: A Town (Suite for Orchestra)	1957-58
	Fragments, for Woodwind Trio, Flute, Clarinet, Bassoon	1958
Op.11/1	Trumpet Trio	1959
Op.11/2	Three Designs for Three Timpani	1960
Op.12	Dovetail Overture, for Orchestra	1959-60
Op.14	Sonata for Flute and Piano	1960-61
	Statements for Percussion	1961
	Fanfare for Brass and Percussion	1961
	Alleluia, for SATB Chorus	1961
Op.16	Movements, for Wind Quintet	1962
Op.17	Dance Movements, for Chamber Orchestra	1962-63
Op.18	Three Preludes for Unaccompanied Flute	1962
Op.20	Symphonic Dialogues, for Orchestra	1965

8) "Robert Muczynski," *Classical Composers Database*, (2013.9.12)

	Gallery: Suite for Solo Cello (on paintings of Charles Burchfield)	1966
Op.24	First Piano Trio	1966-67
	I Never Saw a Moor, for SATB Chorus	1967
Op.25	Sonata for Cello and Piano	1968
Op.26	Fantasy Trio, for Clarinet, Cello and Piano	1969
Op.27	Voyage (Seven Pieces for Trumpet, Horn and Trombone)	1969
Op.28	Charade, for Orchestra	1970-71
Op.29	Sonata for Alto Saxophone and Piano	1970
Op.31	Trio for Violin, Viola and Cello	1971-72
Op.32	Impromptus for Solo Tuba	1972
Op.33	Synonyms for Life (SATB Chorus and Piano)	1973
Op.34	Duos for Flutes	1973
Op.36	Second Piano Trio	1975
Op.38	A Serenade for Summer, for Chamber Orchestra	1976
Op.39	Symphonic Memoir, for large Orchestra	1978
Op.41	Concerto for Alto Saxophone and Chamber Orchestra	1981
Op.42	Profiles, for Harpsichord	1982
Op.43	Time Pieces, for Clarinet and Piano	1983
Op.45	Quintet for Winds	1985
Op.46	Third Piano Trio	1986-87
Op.47	Moments, for Flute and Piano	1992

<표 3> 기록영화(Documentary Film) 음악<sup>9)</sup>

제 목	연 도
The Great Unfenced (Australia's "outback"), full orchestra	1962-63
Yankee Painter (The Works of Winslow Homer), flute, clarinet, horn, cello	1963
American Realists (American painting from Colonial to 20th century), wind quintet	1964
Cajititlan (a village in Mexico) full orchestra	1964-65
Charles Burchfield (tracing the American artist's work from early to late periods), unaccompanied cello	1966
The Clowns Never Laugh (the paintings of American artist Walt Kuhn), flute, clarinet, horn and cello	1967
Terra Sancta: A Film of Israel, full orchestra	1967
Bellota: A Story of Roundup, guitar, flute, oboe, clarinet, horn, cello, double bass, harp,	1969
Journey Through Eden (East Africa), flute, horn, celesta, harp, cello, double bass, percussion	1974

9) "Robert Muczynski," *Classical Composers Database*, (2013.9.12)

## 2. 무진스키 피아노 음악의 특징

무진스키는 피아노 독주곡과 실내악 장르의 많은 작품을 남겼다. 그는 작곡가 겸 피아니스트로서 피아노에 대해 정확한 이해를 하고 있었기 때문에 피아노의 음역과 음색, 음량 등의 가능성을 최대한 활용하여 작곡하였다. 그의 작품번호가 있는 작품 중 피아노 솔로 곡은 17개로, 11개의 성격소품(character piece), 1개의 소나티나(sonatina), 3개의 소나타(sonata), 2개의 변주곡(variation)으로 구분 할 수 있다. 그는 대부분 간결한 2부분, 또는 3부분 형식을 가진 조성 음악을 선호하였으며 주로 성격소품을 많이 작곡하였다. 무진스키의 피아노 음악의 특징은 크게 화성, 선율, 리듬으로 나눌 수 있으며, 그의 피아노 작품을 통해서 음악적 특징을 알아보려고 한다.

### (1) 화성

무진스키는 전통적인 화성 체계에서 벗어나 불협화음과 부가음, 7, 9, 11, 13도 화음을 자주 사용하였고 기능적인 화성과 관계없는 병행 화음 등을 썼으며 장3도, 단3도, 7도 화음, 9도 화음 등의 전통적 화성을 연속적으로 펼쳐 사용하여 재즈적인 요소를 만들어 냈다. 또한 화성적 음색에 다채로움을 주기위하여 두 개의 다른 조성이 동시에 쓰인 복조성을 사용하였다.

<악보 1>은 무진스키의 <우화(Fables), Op.21> 중 제 1곡에 나타난 7도 화음을 펼쳐서 사용한 예로 마디 3에서 E단조를, 마디 4-5에서 B단조를 펼쳐서 사용하였다(악보 1).

<악보 1> <우화, Op.21> 중 제 1곡 : 마디 1-6

<악보 2>는 무진스키의 <여름날의 일기(A Summer Journal), Op.19> 중 '정오(Midday)'에 나타난 블루노트(blue notes)<sup>10)</sup> 사용의 예로, E♭ 장조 블루노트 스케일의 3, 5, 7음을 반음 내린 형태로 마디 5의 왼손 A음은 B♭의 이명동음이다(악보 2).

<악보 2> <여름날의 일기, Op.19> 중 '정오' : 마디 1-8

E♭ 장조 블루노트 스케일

10) 블루노트는 재즈와 블루스만이 갖는 독특한 음계로, 장음계에서 3, 5, 7음을 반음 내린 것이다.

<악보 3>은 그의 <여름날의 일기, Op.19> 중 ‘아침 산책(Morning Promenade)’에 나타난 복조성 사용의 예로 오른손 윗 성부에서는 D장조를 그리고 왼손 아래성부에서는 E♭ 장조로 서로 다른 화성을 사용해 동일한 마디 안에 두 개의 화성이 나타난다(악보 3).

<악보 3> <여름날의 일기, Op.19> 중 ‘아침 산책’ : 마디 28-29

Poco meno mosso

D장조 *p legato* 복조성

E♭장조 *con ped.*

## (2) 선율

무진스키는 옥타브를 넘나드는 넓은 음역을 사용했으며 대체로 음정간의 도약이 많다. 또한 짧은 선율과 동기적 진행에 대한 흐름을 많이 사용하였으며 반음계적인 색채를 지닌 선율, 교회선법, 온음음계에 의한 선율도 자주 사용하였다.

<악보 4>는 <기분 전환, Op.23> 중 제 3곡에 나타난 넓은 음역의 예로 오른손 B-A-G-F를 중심으로 넓은 음역대의 사용을 보인다(악보 4).

<악보 4> <기분 전환, Op.23> 중 제 3곡 : 마디 10-18

<악보 5>은 <6개의 전주곡(Six Preludes), Op.6> 중 제 3곡에 나타난 오른손은 백건, 왼손은 흑건을 사용한 반음계적 색채의 예로, 오른손 D음을 기준으로 2, 3번째 음과 6, 7번째 음이 반음관계인 D 도리안 선법을 사용하였다(악보 5).

<악보 5> <6개의 전주곡, Op.6> 중 제 3곡 : 마디 1-8

Allegro giocoso ♩=100  
*non legato* D 도리안 선법

*mf*  
*senza Ped.*

도리안 선법

D dorian mode

(3) 리듬

무진스키는 잦은 변박(multi-meter)을 많이 사용하여 역동적 리듬의 효과를 주기도 하였으며, 피아노의 타악기적 요소를 표현하기 위하여 다양한 악상기호와 리듬을 사용하였다. 또한 당김음과 왼손 약박 악센트를 사용하여 재즈적인 리듬을 나타내기도 하였고 헤미올라<sup>11)</sup> 기법을 자주 사용하였

11) 그리스어로 1.5를 뜻하는 말로서, 완전5도를 의미하며 두 개로 나누어야 하는 길이를 세 개의 음표로 나눈 리듬을 뜻한다. 즉 2박자 계통의 음악이 일시적으로 3박자 계통의 음악이 되거나 그 반대의 경우를 의미한다.

으며 일정한 음형을 곡 전체나 악절 전체를 통하여 동일 성부, 동일 음높이로 되풀이하는 오스티나토 패턴을 베이스 성부에 즐겨 사용하였다.

<악보 6>은 <토카타(Toccatà), Op.15>에서 나타난 잦은 변박의 예로 한, 두 마디 간격으로 변박이 나타난다(악보 6).

<악보 6> <토카타, Op.15> : 마디 37-44

76

<악보 7>은 <6개의 전주곡, Op.6> 중 제 1곡에서 이어지는 A b 음 안에서 D, F#음을 스타카토와 불규칙적인 쉼표를 사용함으로써 선율보다는 리듬적인 부분을 중요시 하여 피아노의 타악기적인 요소를 표현하였다(악보 7).

<악보 7> <6개의 전주곡, Op.6> 중 제 1곡 : 마디 11-18

<악보 8>는 <기분 전환, Op.23> 중 제 5곡에 나타난 재즈적인 리듬의 예로, 오른손 쉼표에 의한 당김음과 왼손 약박 악센트의 사용을 보여준다 (악보 8).

<악보 8> <기분 전환, Op.23> 중 제 5곡 : 마디 1-4

그의 작품 <여름날의 일기, Op.19> 중 '새(Birds)' 에 나타나는 헤미올라 기법의 사용은 마디 11-12에서 나타나는데, 8분음표로 이어지는 왼손과

달리 오른손은 4분음표로 진행되어 6/8박자의 단조로운 리듬을 헤미올라를 사용함으로써 변화를 주었다(악보 9).

<악보 9> <여름날의 일기, Op.19> 중 '새' : 마디 9-12



<악보 10>는 그의 <기분 전환, Op.23> 중 제 9곡에 나타난 오스티나토 사용의 예로, 왼손에서 2분음표 F음과 이어서 나오는 8분음표 Bb-c-C음의 패턴을 반복하여 사용하였다(악보 10).

<악보 10> <기분 전환, Op.23> 중 제 9곡 : 마디 1-8



### 3. <피아노를 위한 모음곡, Op.13> 분석

국제 현대 음악협회상을 수상한 <피아노를 위한 모음곡, Op.13>은 1960년에 작곡된 곡으로 필립 라메이에게 헌정되었으며, 1961년 무진스키 본인에 의해 시카고에서 직접 초연되었다. 그 이후 1981년 호주 시드니에서 열린 국제 피아노 콩쿨(International Piano Competition) 본선 지정곡으로 선정되면서 많이 알려지기 시작하였다.

이 곡은 총 6곡으로 된 모음곡 형식으로, 춤곡으로 구성되어 있는 바로크 시대의 모음곡과는 달리 춤곡으로 쓰이지는 않았으며 자유로운 주제와 조성을 가진 19세기 근대 모음곡의 영향을 받아 전악장의 구성에 일관성이 없다.<sup>12)</sup> 이는 전통 형식을 20세기에 맞게 변형하여 작곡한 것으로, 전통적인 음악 어법을 받아들여 새로운 것들을 만들어 내려는 20세기에 나타난 신고전주의의 영향을 보여준다. 또한 각 곡에는 ‘페스티벌(Festival)’, ‘비행(Flight)’, ‘비전(Vision)’, ‘미궁(Labyrinth)’, ‘유령(Phantom)’, ‘스케르초(Scherzo)’ 라는 표제가 붙어있는데, 이러한 표제적인 제목은 이 곡을 연주하는 연주자나 감상자가 곡을 이해하고 해석하는데 도움을 준다.

이 모음곡은 전체적으로 잦은 변박을 사용하였고, 불규칙한 악센트와 당김음, 갑작스러운 다이내믹의 변화와 넓은 도약 등이 동시에 나타나는 부분이 많다. 이러한 곡의 특징에 대해서 무진스키는 그의 작품 모음곡집인 <로버트 무진스키 피아노 소품 모음집(Robert Muczynski Collected Piano Pieces)>의 서문에 언급한 적이 있는데, 이 곡은 감정적인 요소보다는 테크닉적인 면을 강조하여 이 곡을 연주하는 연주자에게 피아노에 대한 광범위한 도전을 요구한다고 언급한다.<sup>13)</sup>

12) 장혜지, “Robert Muczynski의 Suite for Piano, Op.13에 관한 연구” (영남대학교 석사학위논문, 2011), p.9.

제 3곡 비전과 제 5곡 유령을 제외한 나머지 곡들의 템포는 빠르며, 전체적으로 불협화음과 강한 리듬감이 특징이다.

<표 4> <피아노 모음곡, Op.13>의 구성

	제 목	마디	빠르기말	메트로놈	박 자
1	축 제	82	Allegro (alla marcia)	♩ =120	2/4, 3/4, 3/8, 6/8, 10/16
2	비 상	66	First time : Allegro moderato (sempre legato)  Second time : Presto (sempre staccato)	♩ =84  ♩ =112	6/8
3	비 전	29	Molto moderato	♩ =52	4/4, 2/4, 3/4, 5/4
4	미 궁	34	Molto allegro	♩ =48	3/4
5	유 령	27	Lento assai	♩ =58	3/4
6	스케르초	96	Allegro vivace	♩ =126	6/8, 4/8 2/8, 8/3 3/4, 7/8

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

(1) ‘축제(Festival)’

Allegro (alla marcia) ♩=120

첫 번째 곡인 ‘축제’는 총 82마디로 이루어진 2/4 박자의 곡으로 중간에 변박이 많이 등장하며, 행진곡풍으로(alla marcia) 알레그로(allegro)로 연주하라고 지시하고 있다. 시작부에 '격렬하게(fieramente)'라고 표기되어 있어 악장의 제목과 연관되어 축제의 활기 찬 분위기를 나타낸다. 또한 조성이 뚜렷하게 나타나지는 않지만 D음을 기본으로 하는 도리안 선법을 반복적으로 사용함으로써 중심음을 강조한다. 이 곡의 형식은 A-B-A'의 3부 형식으로 구분되어 지며, 6곡 중 형식이 가장 뚜렷한 곡이라고 할 수 있다. 이러한 3부 형식은 무진스키의 대다수의 피아노곡에서 찾을 수 있다. 아래의 표는 ‘축제’의 구조 및 템포를 도표화한 것이다(표 5).

<표 5> ‘축제’의 곡 구성

템 포	Allegro (alla marcia)		Tempo I
구 분	A (마디 1-26)	B (마디 27-51)	A' (마디 52-82)
곡 구조 (마디)	a (마디 1-8) b (마디 9-17) a' (마디 18-20) 경과구 (마디 21-26)	c (마디 27-33) c' (마디 34-46) c" (마디 47-51)	a (마디 52-78) 코다 (마디 79-82)

1) A부분 : a (마디 1-26) + b (마디 9-17) + a' (마디 18-26)

a 부분 마디 1-4의 오른손에서는 D음을 중심으로 하는 도리안 선법을

사용한 주제 선율이 나오며, 왼손은 D단조 코드에 E $\flat$ -A $\flat$ (완전 4도)의 음정을 섞어 사용한 불협화적인 화음이 나타난다. 이는 무진스키의 음악에 자주 나오는 복조성의 한 부분이라 볼 수 있다. 또한 왼손의 악센트와 쉼표, 마디 6의 16분 쉼표는 곡의 긴장감을 리듬적인 요소를 통해 표현하고 있다(악보 11).

<악보 11> ‘축제’, a 부분 : 마디 1-8

b 부분은 a 부분과는 다르게 장 7화음이 주로 사용되었으며 왼손은 3음이 빠진 장 7화음으로 병진행 하행하였고, 오른손은 상행하는 음을 표현하였다. 또한 마디 9-11은 수비토 피아노(*Subito P*)로 절제되는 연주를 하다가 12마디에 갑작스럽게 나타나는 수비토 포르테(*Subito f*)로 소리의 강약을 통해 음향적 대비를 표현하였다(악보 12).

<악보 12> ‘축제’, b 부분 : 마디 9-17

a' 부분에서는 처음에 제시되었던 주제의 음정이 변형되어 사용되었으며, 마디 20은 왼손을 온쉼표로 채우며 경과구로 넘어갈 준비를 한다(악보 13).

<악보 13> ‘축제’, a' 부분 : 마디 18-20

A에서 B로 넘어가는 경과구에서는 단순한 리듬이 반복적으로 나오면서 통일성을 이루며 전개된다. 오른손에서는 반복적인 리듬의 구분이 각각의 시작음으로부터 장3도-단2도-단3도(F#-A#-B-D)의 음정관계로 형성되어

반복되며, 왼손에서는 F-B $\flat$  음 / A $\flat$ -D $\flat$  음의 두 완전 4도의 음형이 반복되어 나타난다(악보 14).

<악보 14> ‘축제’, A-B 경과구 부분 : 마디 21-26

21

*mf* 장3 - 단2 - 단3

*f*

F - B $\flat$  완전4도

A $\flat$  - D $\flat$  완전4도

24

*molto cresc.*

2) B부분 : c (마디 27-33) + c' (마디 34-46) + c'' (마디 47-51)

c 부분에서는 한 두 마디 간격의 잦은 변박의 사용으로 기본 박자가 무너지며, 이러한 변박의 사용과 불규칙한 악센트의 사용, 스타카토, 스포르잔도(sforzando)의 사용은 선율 보다는 리듬적인 부분을 강조하여 타악기적인 효과를 보여준다(악보 15).

<악보 15> ‘축제’, B 부분 : 마디 27-34

c' 부분은 주제를 응용, 변형시켜 제시되고 있으며 처음 마디 1-2에서 제시되는 주제를 양손의 유니즌(unison)으로 변형시켜 전개된다(악보 16).

<악보 16> ‘축제’, c' 부분 : 마디 34

마디 36-37에서는 새로운 음형인 다섯잇단음표가 나오는데, 이 선율은 연결고리 역할을 한다. 또한 마디 38-43에서는 A 부분 처음에 나타난 마디 3-4의 오른손 부분의 주제적 요소가 변형, 발전되어 나타나며 마디 38-39

에서는 동일한 리듬으로, 마디 40-43에서는 더욱 발전된 리듬으로 반복되어 전개된다(악보 17).

<악보 17> ‘축제’, c' 부분 : 마디 36-43

c' 부분은 연결구로 마디 44-46의 F#음이 악센트, 스타카토, 스포르찬도(sf)와 함께 3마디에 걸쳐 지속적으로 나타나며 강조되어 c'' 로 넘어간다(악보 18).

<악보 18> ‘축제’, c' 부분 : 마디 44-46

c" 부분 마디 47-51에서는 5음으로 구성되어 있는 오른손과 8음으로 구성되어진 왼손이 각각 다른 패턴으로 만들어져 전체적으로 상향 진행되며 긴장감을 극대화 시키고, 마디 51에서는 톤 클러스터(tone cluster)<sup>14)</sup>를 사용하였다(악보 19).

<악보 19> ‘축제’, c" 부분 : 마디 47-51

The musical score for 'Festival' (축제), c" part, measures 47-51, is presented in a grand staff. The right hand part (treble clef) features a 5-note pattern (5음 구성) and a tone cluster (톤 클러스터) in measure 51. The left hand part (bass clef) features an 8-note pattern (8음 구성). The score includes a piano (p) dynamic, a crescendo (cresc.), and a forte (ff) dynamic. The score is written in 18/8 time and includes a key signature change to two sharps (F# and C#) in measure 51.

### 3) A' 부분 : a (마디 52-72) + 코다 (마디 73-82)

A' 부분은 A 부분의 a 와 동일한 선율이 나타나지만, 선율의 일부가 옥타브 상하로 자리 이동하여 음향의 변화를 나타낸다(악보 20).

14) 밀집 화음 중의 하나로 온음 이내의 좁은 음정 간격에서 음들이 밀집되어 연주 되었을 때 나타나는 음향을 말한다. 피아노 건반을 손바닥이나 팔로 연주하기도 하며, 글리산도 형식으로 쓰이는 경우도 있다.

<악보 20> ‘축제’, A' 부분 : 마디 52-53

a' 부분은 마디 1-4의 주제가 변형되고 발전된 모습을 보여주는데, 마디 3-4의 2마디에 걸쳐 나왔던 주제의 부분을 여섯잇단음표를 사용하여 한마디에 표현했으며 높아진 음역대와 포르티시모(*ff*)의 강한 셈여림은 코다로 가기 위한 강한 움직임 보여준다(악보 21).

<악보 21> ‘축제’, A' 부분 : 마디 69-70

코다 부분 마디 73-82에서는 오른손과 왼손이 모두 반복되는 패턴으로 구성되어 있으며, 특히 오른손에서 나타나는 각 패턴들의 첫 음들(A b -E

b - A b - E b)은 완전 4도 하행으로 진행 되고 있다. 또한 마디 79 왼손에 서는 이 곡 A 부분 주제의 오른손과 동일한 음형이 반복되어 나타나며, 마 디 79-82 오른손 D와 F# 지속음은 제일 마지막 마디의 왼손 D음과 더불어 이 곡의 중심음인 D음을 강조한다(악보 22).

<악보 22> ‘축제’, 코다 부분 : 마디 73-82

## (2) ‘비상(Flight)’

First time : Allegro moderato (sempre legato) ♩=84

Second time : Presto (sempre staccato) ♩=112

두 번째 곡인 ‘비상’은 8분음표로만 이루어진 총 66마디의 6/8박자 단 선을 곡으로 양손이 번갈아가며 한 화음씩 연주되어진다. A-A'-B의 형식으로 첫머리에 페달을 사용하지 않을 것(senza pedal)이라고 지시되어있다.

또한 코다 부분을 제외한 곡 전체(마디 1-50)를 두 번 반복하여 연주하게 되는데, 첫 번째 연주에서는 알레그로 모데라토(Allegro moderato) 빠르기의 레가토로 연주하고, 두 번째는 프레스토(Presto) 빠르기의 스타카토(Staccato) 주법으로 연주하라고 지시하였다. 이러한 특징은 일정한 화성 내의 단순한 패턴의 반복과 더불어 색다른 음향의 변화를 준다. 아래의 표는 ‘비상’의 구조 및 템포를 도표화한 것이다(표 6).

<표 6> ‘비상’의 곡 구성

템 포	First time : Allegro moderato (sempre legato) Second time : Presto (sempre staccato)		
구 분	A (마디 1-34)	B (마디 35-50)	코다 (마디 51-66)

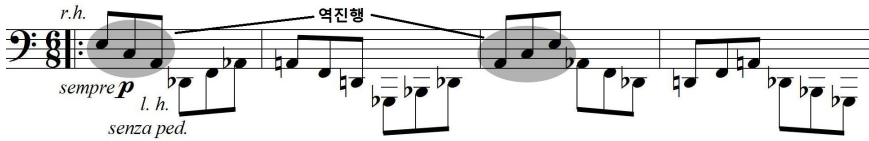
이 곡은 오른손과 왼손이 각각 다른 조성으로 진행되며 뚜렷한 조성과 중심음은 정해져 있지 않지만, 처음 마디 1-2에 나오는 네 개의 3화음(A단조, D $\flat$ 장조, D단조, G $\flat$ 장조)이 분산화음으로 이루어져 있다. 이 네 개의 분산화음은 상행과 하행의 교대, 원형(original)과 역행(retrograde), 전위(inversion)의 형태로 나타난다.

### 1) A 부분 : 마디 1-34

A부분은 모티브 제시와 곡의 전반적인 화성과 음형을 보여준다. 곡의 제일 처음에 나타나는 A단조의 음이 E-C-A 순으로 나타나며, 이는 마디 3에서 역진행하며 A-C-E 순으로 나타난다. 이어 나오는 D $\flat$ 장조, D단조, G

b 장조 또한 위와 같은 순으로 전개되고 있다(악보 23).

<악보 23> ‘비상’ , A 부분 : 마디 1-4



이 곡에서는 대체적으로 오른손과 왼손이 3개씩 음을 교대로 연주하도록 되어 있는 것이 특징이다. 그러나 마디 5-8에서는 8분음표의 시작이 마디의 첫 음으로 사용되지 않아 마디의 구분이 일정하지 않게 느껴지게 되는데, 이러한 특징은 마디 5-8에서만 보여진 뒤 마디 9부터는 다시 되돌아간다(악보 24).

<악보 24> ‘비상’ , A 부분 : 마디 5-8



## 2) B 부분 : 마디 35-50

B 부분에서는 2마디 단위로 상행 진행하며 D $\flat$  음을 기준으로 2마디 하행 진행하는 형태를 볼 수 있다. 구분별로 나누어 보면 마디 35-40의 6마디와 마디 41-44의 4마디로 나눌 수 있다. 마디 35-40에서 G $\flat$  음을 시작으로 2마디 상행 후, D $\flat$  음을 정점으로 2마디 하행한다. 또한 상행은 크레센도(crescendo), 하행할 때에는 데크레센도(decrescendo)의 악상기호를 사용하여 아치형(arch form)의 전개 기법을 사용 하였다(악보 25).

<악보 25> ‘비상’ , B 부분 : 마디 35-44

마디 35-40 사이에 화성적 특징은  $G\flat$  장조와 D단조만을 사용하였으며, 처음 제시되는  $G\flat$  장조 이후 근음인  $G\flat$  음이 빠진 형태로 사용되었다. 마디 41-44에서는 마디 35-40과 동일하게  $D\flat$  음을 시작으로 2마디 상행 후 2마디 하행하는 형태에 동일한 악상이 사용되었으며,  $D\flat$  장조와 A단조로만 사용되었다. 또한  $D\flat$  장조는 처음에 나온 후 근음인  $D\flat$  음이 빠진 형태로 사용되었다(악보 26).

<악보 26> ‘비상’ , B 부분 : 마디 35-44

### 3) 코다 부분 : 마디 51-66

코다 부분은 마디 51-52 부분에서 처음 1-2마디의 음형들이 그대로 역행하여 전개된 후에 마디 53부터 두 번 상행하여 종지부로 향해간다. 특히, 불규칙적인 악센트와 처음으로 나오는 포르테(*f*)의 등장으로 피아노(*p*)였던 앞부분과 다른 대조적인 모습이 나타난다(악보 27).

<악보 27> ‘비상’ , 코다 부분 : 마디 51-58

마디 61-64에서는 종지의 화음으로 E $\flat$  장조와 A 단조를 분산화음으로 사용하며 F $\sharp$ 음으로 도달하게 되며 갑자기 저음의 F $\sharp$ 음을 피아니시모(*pp*)의 썸여림으로 사라지듯이 마무리 하게 된다. 마디 65에서 끝 음인 F $\sharp$ 음은 곡 전반에 많이 나타났는데, F $\sharp$ 의 표기가 아닌 이명동음인 G $\flat$ 으로 표기되어 나타났다(악보 28).

<악보 28> ‘비상’ , 코다 부분 : 마디 59-66

(3) ‘비전(Vision)’

Molto moderato  $\text{♩} = 52$

세 번째 곡인 ‘비전’은 총 29마디로 이루어진 4/4박자의 곡이다. A-B-A'의 3부분 형식으로 B 부분이 중심이 되어 A 부분과 A' 부분의 악구 순서가 서로 대칭됨에 따라 아치구조를 사용한 곡이다. A 부분의 a+b, A' 부분은 b'+a'의 악구의 순서로 다이내믹 부분 또한 서로 대칭적인 것을 볼 수 있다. 아래의 표는 세 번째 곡인 ‘비전’의 구조를 도표화한 것이다 (표 7).

<표 7> ‘비전’의 곡 구성

템 포	Molto moderato	Grandioso	Tempestoso	Tempo Primo	Lento
구 분	A (마디 1-9)	B (마디 10-19)		A' (마디 20-29)	

곡 구조 (마디)	a (마디1-4) b (마디5-9)	마디 (10-19)	b' (마디 20-23) a' (마디 24-29)
--------------	------------------------	------------	--------------------------------

1) A 부분 : 마디 1-9

a 부분 마디 1-4에서는 두 개의 동기 ㉓와 ㉔가 제시되는데 이 두 개의 동기는 각각 대조적인 특징을 가지고 있다. 동기 ㉓는 수직적인 화성의 형태로 장 7도로 병진행 되어 나타나고 있으며, 동기 ㉔는 수평적인 선율의 형태로 F#-G-A 음이 3마디에 걸쳐 나타난다. 이 두 개의 동기는 곡의 전체에 걸쳐 나타나는 특징적인 모습이다(악보 29).

<악보 29> ‘비전’ , A 부분 : 마디 1-4

The musical score for 'Vision' (비전), A part, measures 1-4, is presented in two systems. The first system covers measures 1-4, starting with a piano (p) dynamic. The second system covers measures 5-8, with a pianissimo (pp) dynamic. The score includes annotations for 'senza ped.' and '동기 ㉓'.

b 부분에서는 양손의 멜로디가 두 옥타브의 간격을 두고 7화음이 분산

형으로 나오며 이는 양손 유니즌으로 연주된다. 또한 마디 5-8에서는 ㉞동기의 반음계적인 선율이 나타난다(악보 30).

<악보 30> ‘비전’, A 부분 : 마디 5-9

The musical score for 'Vision' (악보 30), A part, measures 5-9. The score is in treble and bass clefs. Measures 5-8 are shaded gray and marked 'legato' and 'p espress.'. A circled note in measure 5 is labeled '㉞동기의 반음계적 선율'. Measure 9 is marked 'pp' and features triplets in both hands. A 'dim.' marking is above measure 7.

2) B 부분 : 마디 10-19

B 부분은 당당하고 웅장하게(Grandioso) 연주하라고 지시되어있다. 또한 두 옥타브의 중복과 음역 확대가 나타나며, 악상기호 역시 포르테(*f*)로 A 부분의 피아노(*p*)와는 굉장히 대조적이다. 또한 마디 10-15를 보면 처음부에 마르카토(marcato)를 동반한 코드들이 강조되었고, 고음에서 연주되는 부분까지 넓은 도약진행을 하여 긴장감을 고조시킨다. 마디 15는 이 곡의 클라이막스로 긴장감의 극대화를 위하여 3/4박자로 바뀌며 알라르간도

(allargando)가 사용되었다(악보 31).

<악보 31> ‘비전’, B 부분 : 마디 10-15

The image shows a musical score for the 'Vision' section, measures 10-15. The score is written for piano and includes the following details:

- Tempo:** Grandioso
- Measures:** 10-15
- Hand Designation:** r. h. (right hand) and l. h. (left hand)
- Dynamic Markings:** *piu f* (piano fortissimo) and *allarg. molto* (very allargando).
- Performance Instructions:** *legato possible* and *marc. l. h.* (marcato left hand).
- Time Signature:** 3/4
- Key Signature:** B-flat major / D-flat minor (one flat).

폭풍우같이 사나운(Tempestoso)이라고 표기되어있는 마디 16은 마디 15의 절정을 마무리 짓는 역할을 한다. 왼손에서는 D단조의 단 3화음과 Db음이 단 2도 음정관계로 스포르잔도 포르테(*sff*)와 함께 지속되어 등장하며 이 코드와 지속되는 동안 오른손에서는 카덴짜의 성격을 가진 음이 연주된다(악보 32).

<악보 32> ‘비전’ , B 부분 : 마디 16

Tempetoso

카덴자 성격의 진행

단2도 음정관계

*sfz*

마디 17-19 에서는 지속되는 배음을 사용하여 독특한 음향 효과를 보여 준다(악보 33).

<악보 33> ‘비전’ , B 부분 : 마디 17-19

Tempo primo

*pp*

배음의 사용

*r.h.*

*l.h.*

(short)

3) A' 부분 : b' (마디 20-24) + a' (마디 24-29)

A' 부분은 아치형 구조에 따라서 A 부분의 제시부와 순서가 바뀌어 나온다. A 부분에서 a-b 순서로 나온 부분이 순서가 뒤바뀌어 b'-a'의 순서로 재현되고 있다(악보 34).

<악보 34> '비전' , A' 부분 : 마디 20-29

20 *legato*  
*p espress.*  
b' - b를 재현

24 *p*  
a' - a를 재현

27 *allarg.* *Lento*  
*f* *p smorzando* *pp sec*

#### (4) ‘미궁(Labyrinth)’

Molto allegro ♩=48

네 번째 곡인 ‘미궁’은 고대 그리스 신화에 나오는 크레테 왕 미노스가 괴물 미노타우루스를 가두기 위해 지은 미궁을 뜻하는 말로써 오늘날에는 미궁 또는 미로라고 불린다. 양손이 유니즌 형태로 16분음표로만 계속 이어지는 무궁동<sup>15)</sup> 전개를 보이는 이 곡은 음형의 프레이즈를 계속 반복하여 끊임없이 해매게 되는 미로의 이미지를 표현하였는데, 무진스키는 이러한 이미지를 극대화시키기 위하여 악센트 없이 연주하도록(To be played without accentuation) 지시하고 있다. 이러한 지시는 일관된 터치와 음색으로 몽환적인 이미지를 표현하라는 의미이다.

이 곡은 A-B-A'의 3부 형식으로 총 34마디로 구성되어있으며, 기본 구성은 전체적으로 양손 유니즌 형태로 복잡하지 않은 단순한 형태를 보이고 있다. 아래의 표는 ‘미궁’의 구조 및 템포를 도표화한 것이다(표 8).

<표 8 > ‘미궁’의 곡 구성

템 포	Molto allegro		Con brio
구 분	A (마디 1-11)	B (마디 12-19)	A' (마디 20-34)
곡 구조 (마디)	a (마디 1-9) 경과구 (마디 10-11)	b (마디 12-14) c (마디 15-19)	a' (마디 20-31) 코다 (마디 32-34)

15) ‘속도가 매우 빠르다’이란 뜻으로 16분음표의 음형 등이 같은 움직임으로 일관하는 곡을 의미한다.

1) A 부분 : a (마디 1-9) + 경과구 (마디 10-11)

곡의 첫 부분인 마디 1-2는 B♭을 중심축으로 대칭구조가 나타난다. 이러한 대칭구조는 확대 또는 축소되어 다양하게 변화하면서 전개된다(악보 35).

<악보 35> ‘미궁’, A 부분 : 마디 1-2

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

대칭구조 이외에도 앞에 나온 음의 순서를 바꾸어 제시하고 있으며, 이전에 제시되는 음들의 순서만 바꾸어 나타냄으로써 미묘하게 변화되는 음색을 통해 더욱 혼란스럽고 몽환적인 분위기를 표현하고 있다(악보 36).

<악보 36> ‘미궁’, A 부분 : 마디 1-2

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

2) B 부분 : b (마디 12-14) + c (마디 15-19)

b 부분은 마디 12-13이 축소, 변형되어 마디 14에 두 옥타브 아래에서 나타나며, 이때 음형이 마디 12-13가 부분적으로 조각되어 마디 14에서 한 마디에 합쳐진 형태로 나타난다(악보 37).

<악보 37> ‘미궁’ , B 부분 : 마디 12-14

c 부분 마디 15-16은 동형진행 형태로 4도씩 상행하며 나타난 뒤 다시 하행한다(악보 38).

<악보 38> ‘미궁’ , B 부분 : 마디 15-17

3) A' 부분 : a' (마디 20-31) + 코드 (마디 32-34)

A' 부분은 A 부분과 동일하게 대칭구조가 사용되었으며, 악상 기호는 썸프레 포르테(sempre forte)로 A 부분과는 대조적인 썸여림이 나타난다(악

보 39).

<악보 39> ‘미궁’ , A 부분 : 마디 1, A' 부분 : 마디 20-22

**Molto allegro**  $\text{♩} = 48$   
(To be played without accentuation)

*sempre p*  
*leggero*

**Con brio**

20 *sempre f*

마디 30-34에서는 아주 조금씩 음량을 줄여(poco a poco diminuendo) 제일 마지막에 피아니시모(pp)의 셈여림으로 끝내야 하며, 마디 32에는 템포를 가속시키지 말 것(senza accelerando)이라 지시하고 있다. 이는 곡의 특성상 계속해서 나아가는 특징이 있고, 곡의 마지막은 상행을 하기 때문에 음량과 템포에 더욱 주의를 기울이라는 무진스키의 의도로 보인다. 또한 종결 부분인 마디 32-34에서는 상행하는 반복 음형 패턴을 사용했다(악보 40).

<악보 40> ‘미궁’ , A' 부분 : 마디 30-34

(5) ‘유령(Phantom)’

Lento assai ♩=58

다섯 번째 곡인 ‘유령’은 총 27마디로 이루어진 아주 느린 3/4박자의 곡으로 움직임이 거의 없는 4분음표와 2분음표로 구성되어 있다. 처음부터 끝까지 지속적인 화음으로 이루어져 있으며 낮은 음역의 사용으로 어둡고 음산하며 신비한 분위기를 나타내고 있다. 이 곡은 A-B-A'의 3부 형식으로 다이내믹의 변화가 피아니시모(pp)로 시작되어 피아노(p)-메조포르테(mf)-포르테(f)-피아노(p)의 형태로 이어진 후 피아니시모(pp)로 끝을 맺는다. 이러한 효과는 마치 유령이 등장했다가 퇴장하는 모습을 나타내려는 무진스키의 의도로 보인다. 아래의 표는 ‘유령’의 구조 및 템포를 도표화한 것이다(표 9).

<표 9> ‘유령’ 의 곡 구성

템 포	Lento assai		
구 분	A (마디 1-6)	B (마디 6-21)	A' (마디 22-27)
곡 구조 (마디)	a (마디 1-4) b (마디 5-6)	c (마디 6-11) d (마디 12-21)	ab (마디 22-27)

1) A부분 : a (마디 1-4) + b (마디 5-6)

A 부분 마디 1-6에서의 셈여림 진행은 피아니시모(*pp*)-피아노(*p*)-메조포르테(*mf*)-피아노(*p*)로 저음부의 선율이 긴장된 느낌을 주며, 처음 마디 1-4의 왼손 성부에서는 주제 선율이 제시된다. F#음과 A음의 단 3도 진행으로 나타난 주제는 마디 4-6에 걸쳐 오른손 Eb음으로 감 7도 음정관계로 이조되어 다시 등장하며 왼손 성부에서는 F음이 지속되고 있다. 저음역대의 침착하고 조심스런 음향으로 독특한 색채를 나타낸다(악보 41).

<악보 41> ‘유령’ , A 부분 : 마디 1-6

2) B부분 : c (마디 6-11) + d (마디 12-21)

B부분에서 시작되는 코드들의 선율은 마디 1-4의 왼손 성부 F#음에서 제시되었던 주제 선율이 오른손 윗 성부 Bb 음으로 감 3도 위로 모방되어 나타난다. 처음 단선율로 제시되었던 주제선율과는 다르게 마디 7-10에서는 오른손의 장 3화음과 왼손의 단 3화음들이 병진행 형태로 전개되며 이러한 형태는 음향적으로 독특한 효과를 나타낸다(악보 42).

<악보 42> ‘유령’, B 부분 : 마디 6-10

또한 마디 10-16에는 저음부에 머물던 선율을 단 7도 도약했으며, 리듬에도 부점을 넣어 선율과 리듬에 변화를 주었다. 마디 10 오른손 성부의 G 장조 코드는 왼손 코드와 단 2도 사이로 아주 근접해 불협화음을 두드러지게 나타내며 이는 더욱 발전되어져 마디 16에서도 나타난다. 이 음형은 양손이 포개진 짝 찬 코드로 불협화음이 극도로 고조되어 톤 클러스터와 같이 들린다(악보 43).

<악보 43> ‘유령’, B 부분 : 마디 10-16

3) A' 부분 : 마디 22-27

주제적 요소의 음형이 차례로 제시되어 나타난 A 부분과 다르게 A' 부분 마디 22부터는 오른손과 왼손의 성부가 동시에 등장하여 주제를 다시 반복하며 끝난다(악보 44).

<악보 44> ‘유령’, A' 부분 : 마디 22-27

(6) ‘스케르초(Scherzo)’

Allegro vivace ♩=126

마지막 곡인 ‘스케르초’는 전형적인 스케르초 풍의 빠르고 격렬하며, 자유분방한 빠른 3박자가 곡 전체를 구성하는 곡이다. 불규칙한 악센트, 헤

미올라 기법, 음역의 이동과 반복, 잦은 변박의 사용 등으로 무진스키의 특징을 잘 보여주는 곡이며, 또한 20세기 작곡가들의 주요 어법중 하나인 타악기적 요소가 잘 드러나 있다. 이 곡은 기본적으로 A-B-A'의 3부 형식이 나타나지만 여러 가지의 단편적인 아이디어의 배열로 곡을 전개시키고 있다. 아래의 표는 ‘스케르초’의 구조 및 템포를 도표화한 것이다(표 10).

<표 10> ‘스케르초’의 곡 구성

템 포	Allegro vivace		
구 분	A (마디 1-13)	B (마디 14-85)	A' (마디 86-96)
곡 구조 (마디)	a (마디 1-13)	b (마디 14-27) c (마디 28-46) a' (마디 47-66) d (마디 67-85)	a" (마디 86-96)

### 1) A부분 : a (마디 1-13)

a 부분 마디 1-2에서는 오른손은 E-G-B-D♯음의 E단조 펼친 7화음으로 시작되며, 왼손은 단 2도, 단 3도, 완전 4도, 완전 5도 등 점차적으로 음정이 벌어지는 형태가 나타난다. 그 결과 왼손의 윗 성부는 C, D♭, D♯, E♭음으로 상행하고 아래 성부는 B, B♭, A♯, Ab음으로 하행하는 서로 상반된 방향으로 진행하여 반음계적 모습이 나타나는데 이러한 기법은 곡 전체에 여러 번 나온다. 마디 3-5의 약박에 있는 악센트와 마디 6에서 나타나는 헤미올라 기법의 사용은 6/8박자의 2분박을 3분박으로 변화시켜 긴장감을 고조시킨다(악보 45).

<악보 45> ‘스케르초’, A 부분 : 마디 1-8

Allegro vivace ♩.=125  
E 단조 펼침7화음

*fp* *cresc.* *f*

B → B $\flat$  → A → A $\flat$

헤미올라

5 *marc.*

마디 9-11에서는 강력하게(Robust)란 뜻을 가진 지시어가 붙어있는데 양손의 코드들이 빠르게 교대하여 트레몰로 효과를 주며 피아노의 타악기적 효과를 강하게 나타낸다. 또한 양손의 각 윗 성부는 E음과 F음의 7도 간격으로 3마디에 걸쳐 계속되어지는데, 이 화음의 중간 성부에서는 반음계적으로 진행되는 멜로디가 효과적으로 제시된다. 마디 12-13의 양손 유니즌 선율 안에서 단 2도 음정 관계가 나오며 불규칙한 악센트는 헤미올라로 나타난다(악보 46).

<악보 46> ‘스케르초’, A 부분 : 마디 9-15

9 Robusto

pizz f

7도간격

12 단2도

헤미올라

molto marc.

sf

8vb

2) B부분 : b (마디 14-27) + c (마디 28-46) + a' (마디 47-66 ) +  
d (마디 67-85)

b 부분 마디 18-19에서는 오른손에서 완전 4도 음정의 반음계적인 병진행이 나타나며 왼손은 3, 5, 7도 음정관계로 움직이는데, 이 부분은 마디 22-23로 이동하여 한 옥타브 위에서 변화되어 나타난다. 또한 마디 20-21에서는 오른손 5도 음정과 왼손 7도 음정의 지속음과 내성부의 여리지만 타악기적인 움직임이 나타난다(악보 47).

<악보 47> ‘스케르초’, B 부분 : 마디 18-23

18 *mf sub.* 완전 4도 병진행

5도

3도 5도 7도

2 2

5도

7도

22 *poco cresc.*

2 2

c 부분 마디 28-29의 오른손 멜로디는 마디 31-32의 오른손에서 반복하여 나타나며, 마디 30의 오른손은 마디 33에서 변형되어 나타난다. 또한 왼손에서는 오스티나토 기법이 나타나는데, 마디와 관계없이 8분음표 하나씩 스타카토로 진행되면서 F-G<sup>b</sup>-B<sup>b</sup>-C<sup>b</sup>-C의 다섯 음이 마디와 관계없이 7번 반복되어 나타난다(악보 48).

<악보 48> ‘스케르초’, B 부분 : 마디 28-33

28 *furioso*  
*f*  
*sf*  
 선율의 반복 오스티나토 (왼손 아래성부) 선율의 변형/반복

31  
*sf*  
 (8<sup>va</sup>)

마디 34-35에서는 똑같은 화음이 오른손은 상행, 왼손은 하행으로 반진행하고 있으며 크레센도(crescendo)와 스포르잔도(sforzando)의 지시에 어울리는 진행 모습을 보인다. 마디 36에서는 또다시 헤미올라 기법을 사용하여 추진력 있는 리듬의 효과가 나타난다(악보 49).

<악보 49> ‘스케르초’, B 부분 : 마디 34-37

34  
*sf* 반진행 *sf* *sf* *sf*  
*sf* 헤미올라  
*sec*  
*marc.*

a' 부분 마디 50-53에서는 처음 A 부분 마디 1에서 나타난 음형으로 전개되어지며, 6번 반복되어 나타난다. 마디 54-62에서는 양손이 장 3도 간격으로 병진행되며, F음과 D음이 단 3도 음정으로 악센트와 함께 오스티나토로 반복하여 나타난다(악보 50).

<악보 50> ‘스케르초’, B 부분 : 마디 49-56

d 부분 마디 69-79에서는 오스티나토, 음형의 반복, 헤미올라 기법이 복합적으로 나타난다. 마디 69-72의 왼손에서는 오스티나토의 사용으로 불협화음이 많이 등장하며, 마디 73-76에서는 박자 구분과 상관없이 음형 반복 기법이 나타난다. 또한 마디 74-85는 6/8, 3/8, 6/8, 3/8, 6/8, 3/8, 7/8, 6/8의 잦은 변박으로 타악기적이고 힘찬 느낌을 주며, 마디 79-80에서는 헤미올라 기법이 나타난다(악보 51).

<악보 51> ‘스케르초’, B 부분 : 마디 69-81

69 *ff* *energico* 오스티나토

73 음형의 반복기법 *sempre stacc.* *f*

78 헤미올라 *piu f* *molto marc.*

3) A' 부분 : 마디 86-96

마디 86에서는 오른손에서 마디 1의 멜로디가 나오며, 마디 87은 이 마디를 완전 4도 올려 변형시켰다. 마디 88-89는 마디 86-87를 두 옥타브 위로 올려 반복하고 있다. 또한 왼손은 오스티나토적인 음형으로 상행 진행하며 반복된다(악보 52).

<악보 52> ‘스케르초’, A' 부분 : 마디 86-90

Musical score for measures 86-90 of 'Scherzo', A' section. The score is in 4/4 time and features a piano part with various dynamics and articulations. Annotations include 'Poco piu mosso', '완전 4도', '옥타브 위로 반복', '오스티나토', and 'p stacc.'

마디 94의 왼손에서는 마디 1의 첫 음형이 옥타브 형태로 등장하며, 마디 95의 헤미올라 기법의 사용이 나타난다. 또한 마디 94에 나타난 마르카토(marcato)와 마지막 마디 96의 몰토 크레센도(molto crescendo)를 지시하여 곡의 마지막까지 긴장감을 주고 있다(악보 53).

<악보 53> ‘스케르초’, A' 부분 : 마디 94-96

Musical score for measures 94-96 of 'Scherzo', A' section. The score shows a piano part with a marcato (marc.) marking and a hemiola (헤미올라) marking. The right hand part features a molto crescendo (molto cresc.) and a fortissimo (ff) dynamic. Annotations include '주제 음형' and 'sec'.

### Ⅲ. 결 론

무진스키는 20세기의 다양한 음악양식 속에서 현대적 어법과 전통적 음악 어법을 사용하여 자신만의 음악 스타일로 작곡한, 20세기 미국을 대표하는 신고전주의 작곡가이다. 그의 작품에서는 신고전주의의 성향이 강하게 나타나며 표제를 붙인 작품이 많다. 그의 음악은 형식면에서 단순한 2부분 혹은 3부분 형식이 많으며 조성 음악을 추구하였고, 20세기 현대 음악 어법인 복조성, 분산화음의 도치기법 등을 사용하였다. 그는 넓게 배치된 화음 구조, 옥타브의 병진행, 양손의 유니즌, 반음계적 병행화음, 장·단 3화음을 동시에 사용하면서 독특한 불협화음을 만들어냈으며 불규칙한 악센트, 잦은 변박, 헤미올라 기법, 베이스 성부에 오스티나토를 사용함으로써 전체적인 리듬 안에서 변화를 주었는데 이러한 특징은 선율보다 리듬적 요소를 중요시 하여 피아노의 타악기 적인 효과를 극대화 시켰다.

<피아노를 위한 모음곡, Op.13>은 무진스키의 신고전주의적 경향이 나타난 표제가 붙어있는 모음곡 형식으로, 전통양식에 20세기 음악 기법을 사용하여 무진스키 자신만의 독특한 스타일로 만들어진 그의 대표적인 곡 중 하나이다. 이 곡은 건반악기의 특성을 잘 살린 작품으로 하나의 모티브를 가지고 여러 가지 다른 리듬으로 변형시켜 전개되며, 특히 주제 선율에 악센트를 주어 박절의 규칙성을 교란시키는 방식은 곡의 여러 부분에 걸쳐 등장하는데 이러한 방식은 무진스키가 즐겨 사용하는 리듬적인 특징이다. 여섯 곡 모두 조성에 바탕을 두면서도 불협화적인 요소를 강조하여 조성의 성격을 모호하게 만드는 특징이 있으며, 불협화적인 화성에도 불구하고 중심음을 두어 무조음악처럼 들리지 않도록 했다.

<피아노를 위한 모음곡, Op.13>은 무진스키의 작곡기법과 음악적 특징들

을 잘 보여주는 곡으로 이 곡을 통해 그의 다른 작품의 경향과 전반적인 음악 특징을 알 수 있을 것이다. 본 논문의 무진스키 피아노 음악 특징과 곡 분석을 통하여 무진스키의 작품을 연주하고자 하는 연주자에게 보탬이 되고자 한다.

## 참 고 문 헌

### <국내 서적>

김범수·배동순. 「21세기 음악가 사전 *The Musicians*」. 서울: 도서출판 음악세계, 1995.

김용환. 「서양 음악사 100장면(2)」. 서울: 가람기획, 2003.

서은정. 「한눈에 쏘옥 들어오는 현대음악 이야기」. 서울: 도서출판 작은우리, 1998.

신인선. 「20세기 음악」. 서울: 도서출판 음악세계, 2007.

오희숙. 「20세기 음악1」. 서울: 도서출판 심설당, 2008.

허영한·김문자·박미경·주대창·권송택·이석원·신인선. 「새 들으며 배우는 서양 음악사 본문 2」. 서울: 심설당, 2012.

### <번역서>

Burge, David. *Twentieth-Century Piano Music*. 박순련 역, 「20세기 피아노음악」. 서울: 음악춘추사, 1997.

Gillespie, John. *Five Centuries of Keyboard Music*. New York: Dover Publications, 1966. 김경임 역, 「피아노 음악」. 대구: 계명대학교 출판부, 2010.

Grout, Donald J, Claude V Palisca and J. Peter Burkholder. *A History of Western Music*. 민은기 역, 「서양음악사- 하」. 서울: 이앤비플러스, 2009.

Kirby, F. E. *Music for Piano: A Short History*. Amadeus Press, 1995. 김혜선 역, 「건반음악의 역사」. 서울: 도서출판 다리, 2002.

Machlis, Joseph. *Introduction to Contemporary Music*. 이찬해 역, 「현대음악 입문서 下」. 서울: 수문당, 2007.

Salzman, Eric. *Twentieth-Century Music*. 조응순 역, 「20세기 음악사」. 대구: 영남대학교 출판부, 2000.

#### <학위 논문>

이경미. “20세기 현대음악에 나타나는 다양한 소나타 형식 연구 -피아노 작품을 중심으로.” 명지대학교 석사학위논문, 2001.

이문성. “20세기음악에서 나타나는 피아노의 타악기적 사용.” 대진대학교 석사학위논문, 2005.

임효선. “R. Muczynski의 Suite for Piano, Op.13에 나타난 음악적 특성에 관한 연구.” 연세대학교 박사학위논문, 2006.

장혜지. “Robert Muczynski의 Suite for Piano, Op.13에 관한 연구.” 영남대학교 석사학위논문, 2011.

최낭경. “20세기 현대음악의 이해를 위한 창작지도 방안 연구 -바르톡의 작곡기법을 중심으로-.” 국민대학교 석사학위논문, 2005.

Ahn, Kwang Sun. "An Analytical Study of the Variation on the Theme of Paganini Twenty-fourth Caprice, Op.1 by Busoni Frideman and Muczynski." D.M.A. Diss., University of North Texas, 2000.

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.", D.M.A. Diss., The Ohio State University, 2002.

Cisler, Valerie Clare. “The Piano Sonata of Robert Muczynski.”, D.M.A. Diss., The University of Oklahoma, 1993.

Karen, Marie Fosheim. "Similarities between two dissimilar American piano sonatas of the 1960s: The second piano sonatas of Robert Muczynski and Robert Starer." , D.M.A. Diss., The University of

Arizona, 1994.

### <학술지>

임효선·곽현규. “20세기 미국의 신고전주의 음악적 경향: 무진스키의 ‘최후의 수단(Desperate Measures)’, op.48을 중심으로.” 「음악교육공학」 17 (2013), 86-96.

### <사전>

세광음악출판사 편집국 편. 「음악용어사전」. 서울: 세광음악출판사, 1986.

\_\_\_\_\_. 「파퓰러 음악용어 대사전」. 서울: 세광음악출판사, 1994.

Baker, Theodore. "Muczynski, Robert." *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, 7th ed. by Nicolas Slonimsky, New York: Schirmer, 1984.

Simmons G, Walter. "Robert Muczynski." *The New Grove Dictionary of American Music*. ed. Wiley Hitchcock and Stanley Sadie, London: Macmillan, 1986.

### <악보>

Muczynski, Robert. 「*Robert Muczynski Collected Piano Pieces*」 New York: G. Schirmer, Inc, 1990.

<음반>

LR-862 Robert Muczynski Composer, Pianist - In Recital, vol. 1 of 2, Los Angeles: Laurel Record, 2000.

<기사>

Simmons, Walter G. "A Muczynski Retrospective." *Fanfare* 24 (2001): 63.

<인터넷 자료>

"Robert Muczynski," *Classical Composers Database*.

<http://www.classical-composers.org/comp/muczynski> (2013. 09. 12)

<http://www.walter-simmons.com> (2013. 10. 05)

<http://www.wikipedia.org> (2013. 10. 30)

# Abstracts

A Study on *Suite for Piano, Op.13* of Robert Muczynski

Seung-hee Yoon  
Department of Music  
Graduate School of  
Sungshin Women's University

It is difficult to define the musical style of the 20th century as composers attempted musical expressions in diverse methods. Using new musical languages, some sought to change music according to the sense of the times while others hoped to continue the transition of the past. As such, 20th century music could not achieve a stylistic unity, and there exist no universal characteristics. Rather diversity can be considered a key element in 20th century music.

Born and raised in the 1920s in the United States, Robert Muczynski(1929-2010) was a composer who represented 20th century music in the States. Having used 20th century compositional methods, Muczynski fundamentally pursued tonal music and preferred a simple and clear structure. Based on an accurate understanding of

the piano, he naturally created and performed many compositions for piano. His in-depth understanding of the instrument helped me actively reflect deep and profound expressions the a piano could afford on his compositions.

Muczynski's *Suite for Piano, Op. 13*, an omnibus work composed in 1960, consists of six compositions each of which has a title and maximised the effect of the piano. Based on one motif that is variated by different rhythms, the work frequently uses compound meters and sometimes expresses the unique timbral quality of the piano using dissonances. The strong sense of rhythm is expressed by the use of hemiolas, ostinato, and irregular accents.

This thesis aims at discussing Muczynski's life and the characteristics of the composer's piano music, particularly, through the analysis of each movement of his *Suite for Piano, Op. 13*, so as to provide players who wish to perform this piece with the direction to which they should take in interpreting this piece.