



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 준 성 교수 지도

석사학위 청구논문

벨라 바르톡의

《Out of Doors, Sz.81》 연구 분석

2018

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 민 정

벨라 바르톡의
《Out of Doors, Sz.81》 연구 분석

이 준 성 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2017년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

김 민 정

인 준 서

김민정의 석사학위 논문으로 인준함

2017년 11월

심사위원장 오 윤 주 (인)

심사위원 이 준 성 (인)

심사위원 정 혜 경 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문은 20세기 헝가리를 대표하는 피아니스트이자 작곡가인 벨라 바르톡 (Béla Bartók, 1881-1945)의 피아노 음악 특징과, 그의 1926년 피아노작품인 《야외에서》 (*Out of Doors*, Sz.81)를 연구 분석하였다.

20세기 초는 세기 전환기로 모든 문화예술이 그랬듯이 음악 분야에서도 여러 양식과 형식이 공존하던 시기였다. 이때 여러 사조들 가운데 민족주의 음악도 등장하는데 이 분야에서 바르톡의 공헌은 매우 컸다고 할 수 있다. 바르톡은 헝가리와 헝가리 주변 국가들을 여행하며 수집한 민속음악을 정리하여 체계화하였고, 이들을 통해 자신만의 독창적인 음악을 만들어냈다. 그의 연구는 헝가리를 넘어서 루마니아와 슬로바키아 등의 민속음악도 연구하였는데 그로 인해 바르톡만의 음계, 불협화음, 불규칙한 리듬, 잦은 박자변화, 피아노의 타악기적인 특징 사용 등이 나타났으며 이후 이 특징들은 20세기를 대표하는 기법들이 되었다.

바르톡의 ‘피아노의 해’ 라고 불리던 1926년에 작곡된 《야외에서》는 총 5곡으로 되어있으며 모두 자연이나 악기 등을 묘사한 표제음악이다. 제 1곡 <With Drums and Pipes>는 드럼과 파이프를 묘사한 곡으로 타악기적인 드럼 주제와 민속적인 파이프 선율이 대조되어 나타나는 곡이다. 제 2곡 <Barcarolla>는 뱃놀이를 묘사한 곡이다. 잦은 박자표 변화로 인해 리듬의 변화로 불안정한 느낌이 있지만 왼손 아르페지오 반주로 부드럽게 연주되어진다. 제 3곡 <Musettes>는 ‘백파이프’를 묘사한 곡으로 5곡 중 유일하게 박자변화가 없는 곡이지만 템포 변화가 자주 일어나고 10도 도약 선율이 특징적으로 나오는 곡이다. 제 4곡 <The Night's Music>은 바르톡이 밤 산책을 하며 느낀 밤풍경을 묘사한 곡으로 5곡 중 가장 서정적이고 색채적인 곡이다. 제 5곡 <The

Chase>는 사냥의 뜻을 가진 곡으로 타악기적인 특징이 곡 전체를 지배하는 것을 볼 수 있는 곡이다. 이 곡은 왼손의 빠르게 계속되는 오스티나토 음형과 타악기적이고 불규칙한 오른손 선율이 쉬지 않고 계속되는 ‘무궁동1)’ 이라고 할 수 있다.

1) 처음부터 끝까지 같은 길이와 빠르기의 음표로 진행해 가는 것을 말하며 선율은 반복되어 통일감을 준다.

목 차

논문개요

1. 서 론	1
2. 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)의 생애	2
3. 바르톡의 피아노음악 특징	6
1) 음계	6
2) 리듬	11
3) 민속적 요소	15
4) 타악기 주법	24
4. 《야외에서》(<i>Out of Doors</i> , Sz.81)의 분석	33
1) I. <With Drums and Pipes>	33
2) II. <Barcarolla>	41
3) III. <Musettes>	48
4) IV. <The Night's Music>	58
5) V. <The Chase>	66

5. 결론 72

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

(표1) 나라별 특징을 가진 피아노 작품	23
(표2) <With Drums and Pipes>의 형식구조	34
(표3) <Barcarolla>의 형식구조	42
(표4) <Musette>의 형식구조	48
(표5) <The Night' s Music>의 형식구조	58
(표6) <The Chase>의 형식구조	66

악 보 목 차

(악보1) 5음 음계	7
(악보2) C음을 중심으로 이조된 5음 음계	8
(악보3) D음을 으뜸음으로 한 5음 음계	8
(악보4) 《미크로코스모스, Sz.107 No.78》 마디 1-11	8
(악보5) C온음음계와 이조한 온음음계	9
(악보6) 《미크로코스모스, Sz.107 No.136》 마디 1-15	9
(악보7) 선법의 종류	10
(악보8) 《미크로코스모스, Sz.107 No.34》 마디 1-6	10
(악보9) 《2개의 루마니아 춤곡 Op.8a No.2》 마디 64-65	11
(악보10) 《미크로코스모스, Sz.107 No.126》 마디 1-13	12
(악보11) 《14개의 바가텔, Op.6 No.7》 마디 1-11	13
(악보12) 《14개의 바가텔, Op.6 No.1》 마디 1-9	14
(악보13) 《피아노 소나타, Sz.80》 3악장 마디 53-58	14
(악보14) 5음 음계	17
(악보15) 《람페르트 원전목록 제 258번》 마디 1-7	17
(악보16) G 믹소리디안 음계	18
(악보17) 《헝가리 민속음악 No.150》 마디 1-14	18
(악보18) 《헝가리 민속음악 No.10》 마디 1-8	19
(악보19) 《헝가리 민속음악 No.174》 마디 1-10	19
(악보20) 《피아노 소나타 Sz.80》 1악장 마디 89-92	20
(악보21) 《2개의 루마니아 춤곡 Op.8a, No.1》 마디 1-12	21
(악보22) 《2개의 루마니아 춤곡 Op.8a, No.2》 마디 1-8	21

(악보23)	《람페르트 원전목록 제 215번》 마디 1-8	22
(악보24)	《슬로바키아 민요에 의한 3개의 론도 Sz.84 No.1》 마디 1-8	22
(악보25)	《피아노 소나타, Sz.80》 마디 235-247	25
(악보26)	《피아노 모음곡 Op.14 No.3》 마디 57-65	26
(악보27)	《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 1-6	26
(악보28)	플랩	27
(악보29)	《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 99-111	27
(악보30)	《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 160-174	27
(악보31)	《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 55-59	28
(악보32)	《피아노 모음곡, Op.14 No.3》 마디 1-13	29
(악보33)	《피아노 소나타, Sz.80》 1악장 마디 1-6	30
(악보34)	《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 75-79	30
(악보35)	《14개의 바가텔, Op.6 No.7》 1-11마디	31
(악보36)	《피아노 모음곡, Op.14 No.2》 마디 1-16	32
(악보37)	〈With Drums and Pipes〉 마디 1-5	34
(악보38)	아랍 농민 음계	35
(악보39)	〈With Drums and Pipes〉 마디 6-15	35
(악보40)	〈With Drums and Pipes〉 마디 11-19	36
(악보41)	〈With Drums and Pipes〉 마디 25-29	36
(악보42)	〈With Drums and Pipes〉 마디 30-39	37
(악보43)	〈With Drums and Pipes〉 마디 40-49	38
(악보44)	〈With Drums and Pipes〉 마디 50-59	38
(악보45)	〈With Drums and Pipes〉 마디 1-5, 65-69	39
(악보46)	〈With Drums and Pipes〉 마디 86-90	40
(악보47)	〈With Drums and Pipes〉 마디 91-107	40

(악보48)	〈With Drums and Pipes〉	마디 102-114	41
(악보49)	〈Barcarolla〉	마디 1-5	42
(악보50)	〈Barcarolla〉	마디 5-10	43
(악보51)	〈Barcarolla〉	마디 11-14	44
(악보52)	〈Barcarolla〉	마디 32-34	44
(악보53)	〈Barcarolla〉	마디 44-48	45
(악보54)	〈Barcarolla〉	마디 49-54	45
(악보55)	〈Barcarolla〉	마디 60-70	46
(악보56)	〈Barcarolla〉	마디 76-80	46
(악보57)	〈Barcarolla〉	마디 85-93	47
(악보58)	〈Barcarolla〉	마디 111-114	48
(악보59)	〈Musette〉	마디 1-9	49
(악보60)	〈Musette〉	마디 16-18	50
(악보61)	〈Musette〉	마디 23-27	50
(악보62)	〈Musette〉	마디 35-37	51
(악보63)	〈Musette〉	마디 40-44	51
(악보64)	〈Musette〉	마디 52-56	52
(악보65)	〈Musette〉	마디 56-64	53
(악보66)	〈Musette〉	마디 65-68	53
(악보67)	〈Musette〉	마디 87-88, 마디 95-96	54
(악보68)	〈Musette〉	마디 97-107	55
(악보69)	〈Musette〉	마디 105-113	56
(악보70)	〈Musette〉	마디 114-117	56
(악보71)	〈Musette〉	마디 118-124	57
(악보72)	〈Musette〉	마디 125-129	57

(악보73)	클러스터 구성음	58
(악보74)	<The Night ' s Music> 마디 1-2	59
(악보75)	<The Night ' s Music> 마디5-6	59
(악보76)	<The Night ' s Music> 마디 7	60
(악보77)	<The Night ' s Music> 마디 12-13	61
(악보78)	<The Night ' s Music> 마디 17-21	61
(악보79)	<The Night ' s Music> 마디 26-29	62
(악보80)	<The Night ' s Music> 마디 37-40	63
(악보81)	<The Night ' s Music> 마디 38, 40, 42-43, 46	64
(악보82)	<The Night ' s Music> 마디 57-63	65
(악보83)	<The Night ' s Music> 마디 70-71	66
(악보84)	<The Chase> 마디 1-4	67
(악보85)	<The Chase> 마디 5-8	67
(악보86)	<The Chase> 마디 14-17	68
(악보87)	<The Chase> 마디 39-44	69
(악보88)	<The Chase> 마디 45-47	69
(악보89)	<The Chase> 마디 66-68	70
(악보90)	<The Chase> 마디 75-79	70
(악보91)	<The Chase> 마디 94-99	71
(악보92)	<The Chase> 마디 147-152	71

1. 서론

20세기 초 모든 문화예술 분야와 함께 음악에서도 많은 변화가 나타났다. 이 시기는 인상주의 음악과 후기 낭만주의 음악이 공존하고, 12음 기법을 비롯한 다양한 작곡기법들이 시도되었던 혼란스러운 모습이었다. 그 중 헝가리 태생의 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)은 민속음악에 관심을 갖고 이를 가장 체계적으로 발전시킨 20세기를 대표하는 작곡가 중 하나이다. 그는 평생을 헝가리와 그 주변 국가들을 여행하며 민속음악을 수집 및 연구해 민속음악 발전에 기여했다. 그리고 각 나라의 민속적인 특징요소를 발취하여 자신의 음악에 사용했으며, 이로 인해 자신만의 음계, 선율, 리듬 등이 나타났다. 또한 음향효과를 극대화시키기 위해 피아노의 타악기적인 특징을 여러 방법으로 시도하며 발전시켰으며, 이 후 그의 타악기적인 주법은 20세기 대표적인 기법이 되었다.

《야외에서》(*Out of Doors*, Sz.81)는 바르톡의 1926년 피아노 작품으로 민속적인 요소와 타악기적인 기법이 두드러진 작품이다. 총 5곡으로 되어있고, 각 곡에 제목이 있는 성격소품이라 할 수 있다. 타악기적인 기법과 불협화음의 자유로운 사용, 그리고 민속적인 선율로 당시로서는 매우 새롭고 다양한 음향효과를 찾아볼 수 있고, 다양한 리듬구조와 정확한 빠르기지시, 체계적인 다이내믹구조 등 그의 여러 가지 특징을 볼 수 있다.

본 논문에서는 바르톡이 연구한 민속음악의 특징들을 살펴보고 이들이 어떻게 바르톡의 작품에 나타나는지 알아보려 한다. 그리고 그의 대표 작품인 《야외에서》 분석을 통해 곡의 구조 및 특징과 바르톡의 다양한 기법을 연구하여 곡에 대한 이해를 넓히고 특히 이 작품을 연주하는 연주자에게 도움을 주고자 한다.

2. 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945)의 생애

벨라 바르톡은 1881년 3월 25일 헝가리의 나지센트미클로쉬(Nagyszentmiklós)라는 농업지역에서 태어났다. 그는 음악 애호가였던 아버지 벨라 바르톡(Bela Bartok, 1856-1888)과 독일태생 피아노 교사인 어머니 파울라 보이트(Paula Voit, 1857-1939)의 음악적 재능과 영향을 받았고 자연스럽게 그의 재능은 일찍 주목받게 되었다. 그러나 그가 7살 때 그의 아버지가 세상을 떠난 후 가정형편이 불안정해져 이사를 자주 다녀야했고 그도 잦은 병치레를 겪어 음악 교육이 안정적이지는 못했다.

그가 9살이 되던 해 헝가리 북부지역인 나지쉴로쉬(Nagyszöllös)에 정착했을 당시 선생님 프란츠 케르쉬(Ferenc Kersch, 1853-1910)에게 가르침을 받아 첫 작곡을 하게 되었다. 거의 단악장 춤곡으로 제목의 대부분은 자신의 가족, 친구의 이름을 붙였으며 자신이 겪었던 일에 영감을 받아 작곡하였다. 그가 11살 때 루드비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 피아노소나타 21번 1악장과 자신의 작품인 《도나우의 흐름》(*A Duna folyása* DD.20)으로 첫 연주회를 성공적으로 연주하였다.

1894년 그는 생활고로 여러 지역을 떠돌던 중 포조니(Poszony)¹⁾에 정착을 하였고 라스프로 에르켈(Laszlo Erkel, 1844-1896)에게 본격적으로 음악교육을 받아 다양한 음악적 활동과 경험을 하며 자신의 작곡능력을 발전시키게 된다.

1899년 그는 빈으로 가서 프란츠 슈미트(Franz Schmidt, 1874-1939)에게 오디션을 보고 비엔나 왕립 음악원에 입학허가 및 장학금까지 약속 받았지만 그의 우상인 에르네스트 폰 도흐나니(Ernest von Dohnányi, 1877-1960)²⁾의

1) 포조니(Poszony), 현재 슬로바키아의 수도인 브라티슬라바(Bratislava)

권유로 부다페스트 음악원에 오디션을 보게 되었다. 그는 부다페스트 음악원에 입학 후 피아노는 이쉬트반 토만(István Thomán, 1862-1940)에게 작곡은 야노시 쾨슬러(János Koessler, 1853-1926)에게 배울 수 있었다.

1900년 학생콘서트에서 프란츠 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 《피아노 소나타 b단조》(*Piano Sonata in b minor S.178*, 1853)로 부다페스트에서 데뷔를 하게 되지만 1902년까지 자신의 곡을 하나도 완성시키지 못하였는데 이때 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)의 《차라투스트라는 이렇게 말했다》(*Also Sprach Zarathustra Op.30*, 1896)³⁾는 그에게 새로운 영향이 되었고, 작곡활동에 변화를 주었다.

1903년에는 그는 고향인 나지센트미클로쉬에서 첫 독주회를 가지게 되었고 음악원에서도 여러 연주기회를 통해 헝가리 음악계에서 이름을 알리고 후원도 받았다. 이시기에 작곡된 작품은 헝가리의 음색이 강한 곡들로 《4개의 피아노곡》(*Four Piano Pieces Sz.22*, 1903), 《랩소디1번》(*Rhapsody for Piano, No.1 Sz.26*, 1904), 교향시 《코슈트》(*Kossuth, symphonic poem for orchestra Sz.21*, 1903), 《피아노 5중주》(*Piano Quintet in C Major Sz.23*, 1904)가 있는데 그는 작곡으로 헝가리 독립에 대한 자신의 애국심을 표현하려고 하였다.

이후 1905년 그는 파리에서 열리는 루빈스타인 콩쿠르에 작곡 부문과 피아노 부문에 참가해 좋은 성적은 거두지 못하였지만 이 시기에 즐탄 코다이(Zoltán Kodály, 1882-1967)⁴⁾와 교제를 시작하면서 헝가리 전통 민속노래에

2) 도흐나니(Ernest von Dohnányi, 1877-1960), 바르톡과 코다이와 함께 헝가리를 대표하는 피아니스트이자 작곡가이다. 베를린 음악전문학교의 피아노교수로 근무했었고 이후 부다페스트 음악원의 원장과 동시에 부다페스트 필하모니의 지휘자로 활동했다.

3) 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)가 초인주의 철학자 프리드리히 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900)의 『차라투스트라는 이렇게 말했다』를 읽고 감명받아 1896년에 작곡된 교향시이다.

4) 즐탄 코다이(Zoltán Kodály, 1882-1967)는 헝가리 태생으로 헝가리의 대표 작곡가이자 민족 음악학자이며 교육자였다. 그는 바르톡과 함께 헝가리 민요 수집과 뛰어난 연구업적을 남겼다.

대한 연구를 본격적으로 시작 했다. 1906년 바르톡은 코다이와 《헝가리 민요》(*Magyar népdalok*, 1906)를 출판하고, 헝가리 전 지역을 다니면서 민요를 채취하고 이들을 편곡해 출판하였다.

1907년 부다페스트 왕립 음악원의 피아노과 교수로 임명된 바르톡은 민속 음악연구를 더욱 활발히 하였다. 그래서 그는 헝가리뿐 아니라 슬로바키아, 루마니아, 트란실바니아로 연구 및 수집을 확대했으며 이때 헝가리 농민음악에서 5음 음계를 발견했다. 이후 클로드 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918)의 음악을 접했을 때 그의 5음 음계가 자신이 발견한 농민음계와 비슷하다는 것을 알고 드뷔시의 음악에 관심을 갖게 된다.

그는 자신의 제자 마르타 지글러(Márta Ziegler, 1893-1967)와 결혼했으며 바로 다음해 아들 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1910-1994)을 낳았다. 1911년에는 그에게 단 하나뿐인 오페라 곡 《푸른 수염 공작의 성》(*Duke Bluebeard's Castle* Op.11, 1911)을 작곡 했지만 헝가리 음악협회에서 연주를 거절당한 후 실망한 그는 공적 연주는 하지 않고, 작곡 활동도 소극적으로 변했다. 하지만 여러 지역을 돌아다니며 민요를 수집하고 민속음악에 대한 글을 출판하거나 민속음악에 관한 강의만은 계속했다. 몇 년 후인 1917년 그의 발레 곡 《허수아비 왕자》(*The Wooden Prince*, Sz.60 BB.74, 1917) 초연을 부다페스트 오페라 하우스에서 성공적으로 마치자 그의 음악이 다시 재평가 되면서 《푸른 수염 공작의 성》까지 초연할 수 있었다.

1920년대의 바르톡은 트리아농 조약(Treaty of Trianon, 1920)⁵⁾에 의해 더 이상 헝가리 민요 수집을 할 수 없게 되며 활동에 제약을 받았지만 국제적으로 인정받기 시작했다. 1918년도부터 유니버설 출판사에서(Universal Edition)에서 그의 작품을 출판되었고 유명한 신문이나 평론에 소개되면서

5) 트리아농 조약(Treaty of Trianon)은 제 1차 세계대전 때 일어났으며 베르사유의 대(大)트리아농궁전에서 연합국과 헝가리가 맺은 조약이다. 이로 인해 헝가리는 땅이 축소되는 결과를 얻었다.

그의 작품 연주가 장려되었다. 그는 활동영역을 독일, 네덜란드, 영국, 스위스 등으로 넓히며 연주활동과 민속음악에 대한 강의를 하였다. 1923년 마르타와 이혼하고 제자인 디타 파스토리(Ditta Pásztory, 1903-1982)와 재혼 후 둘째아들 페테르 바르톡(Péter Bartók, 1924-)을 낳고, 페테르의 피아노 교육을 위해 《미크로코스모스》(*Mikrokosmos*, Sz.10, 1926-1939)⁶⁾를 작곡했다. 바르톡은 코다이와 함께 민요 수집과 출판도 꾸준히 했으며 1926년도부터는 작곡도 다시 시작하여 피아노와 바이올린, 성악을 위한 작품을 작곡했으며 이시기에 작곡된 곡들은 모두 그의 중요한 작품으로 여겨진다.

1934년 바르톡은 부다페스트 왕립 음악원 교직에서 내려와 자신이 수집한 민속음악을 정리하는데 힘썼다. 하지만 파시즘⁷⁾에 대항하던 바르톡은 독일과 이탈리아에서 자신의 음악이 방송되는 것과 연주하는 것을 거부했다. 이후 헝가리와 루마니아에서 자신을 비난하자 이민을 생각했던 바르톡은 1940년 부다페스트에서 마지막 연주 후 미국으로 망명했다.

미국 콜롬비아 대학에서 교수로 강의를 할 수 있었던 그는 하버드 대학에 있는 유고슬라비아 민속음악에 대한 자료까지 볼 수 있었다. 다양한 민속음악에 대한 출판을 준비하였지만 다 거절당하고 건강도 나빠지기 시작한 바르톡은 3개의 미완성곡을 남겨둔 채 1945년 뉴욕에서 고향을 그리워하며 세상을 떠났다.

6) 《미크로코스모스》 1926년부터 1939년에 걸쳐 만든 작품으로 153개의 여섯 권으로 나뉜다. 이 중 1,2권이 둘째아들 페테르에게 헌정됐다. 여섯 권은 제일 기초부터 중급자, 연주회용으로 쓰이는 곡까지 차례대로 구성되어있으며 바르톡의 모든 기법을 느낄 수 있다.

7) 파시즘(fascism) 1922년부터 1942년까지 이탈리아를 지배한 무솔리니(Benito Mussolini, 1883-1945)체제를 말한다. 즉 국가의 민족과 발전을 위해 개인의 희생과 자유를 억압하는 체제이며 독일의 나치즘과 같은 체제이다.

3. 바르톡 피아노 음악의 특징

피아니스트였던 바르톡은 자신만의 신념과 해석으로 피아노 작품들을 작곡하고 연주하였다. 그는 조성과 비(非)조성을 모두 사용했으며 피아노 테크닉과 화성적인 부분에서 새로운 소리를 원했다.

그의 초기 작품에서는 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 리스트, 슈트라우스의 영향을 받아 후기 낭만주의 모습이 보인다. 1908년도부터 작곡된 작품들에서는 자신이 수집한 여러 나라의 민속자료들을 적극적으로 사용했으며 이때의 곡들은 실험적이고 일정하지 않은 패턴으로 당시에는 어렵고 낯선 음악으로 인식되었다. 이후 작곡된 곡들도 민속적 요소가 많이 들어갔으나 전통적 작곡기법과 현대적 기법을 융합시켜 그만의 음악 언어를 만들어 내었다. 특히 1916년에서부터 1926년 사이에는 그를 대표하는 피아노 작품들이 많이 나온 시기로 본 논문에서 다룬 《야외에서》도 이 시기 작품이다.

그가 피아노를 대할 때는 기본적인 피아노 테크닉 중 아티큘레이션(Articulation)을 가장 중요하게 여겨 그는 악보에 지시사항을 세심하게 기보해 자신의 의도를 정확히 전달하려 했다. 그리고 그는 댐퍼페달사용을 매우 신중하고 예민하게 사용 하였으며 과하게 사용하지 않을 것을 위하여 ‘bracket-type (□)’ 페달을 사용하였다.

1) 음계

바르톡이 수집한 민속선율을 살펴보면 자유로운 리듬형태와 기존 조성체계에서 자유로워진 선율 등을 찾을 수 있는데 이중에서도 특히 중세교회선법이

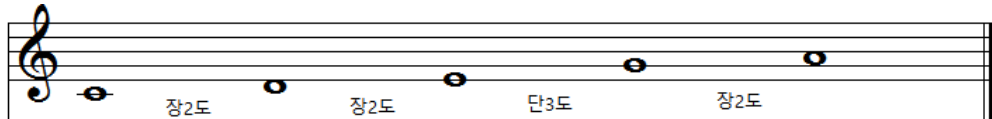
나 그리스선법, 5음 음계 등이 두드러진다. 이로 인해 그는 화성적인 부분에서 새로운 효과가 나타나는 것을 발견했다.

바르톡은 1905년 파리에서 머물면서 드뷔시, 모리스 라벨(Maurice Ravel, 1875-1937)의 인상파음악을 접하게 되고 그들이 사용했던 교회선법, 온음음계, 5음 음계의 기법을 자신의 곡에 사용했다.

① 5음 음계(Pentatonic Scale)

5음 음계는 반음을 포함하지 않은 음계로 장 2도, 단 3도로만 이루어져있다. (악보 1)에서는 C를 으뜸음으로 가진 5음 음계를 볼 수 있다.

(악보 1) 으뜸음 C 5음 음계



5음 음계는 순환과 이조가 가능하며 5음 음계의 음정은 장2도-장2도-단3도-장2도로 이루어져있다. 이조될 경우 기존 5음 음계의 음정을 토대로 음계의 음이름이 바뀌는 모습을 볼 수 있다. 다음 (악보 2)는 C음을 중심으로 이조된 5음 음계를 볼 수 있다.

(악보 2) C음을 중심으로 이조된 5음 음계

Do 장2도 Re 장2도 Mi 단3도 Sol 장2도 Ra 장2도
 Re 장2도 Mi 단3도 Sol 장2도 Ra 단3도 Do 단3도
 Mi 단3도 Sol 장2도 Ra 단3도 Do 장2도 Re 장2도
 Sol 장2도 Ra 단3도 Do 장2도 Re 장2도 Mi 장2도

(악보 3)은 D음이 으뜸음인 5음 음계이며, (악보 4)에서 D음을 으뜸음으로 한 5음 음계를 사용한 바르토크 작품의 예이다.

(악보 3) D음을 으뜸음으로 한 5음 음계

장2도 장2도 단3도 장2도

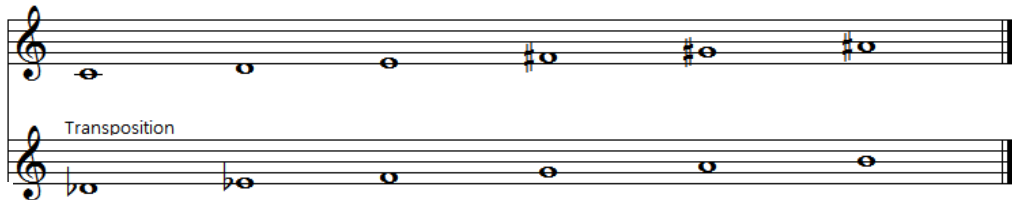
(악보 4) 《미크로코스모스, Sz.107 No.78》 마디 1-11

78. Пентатонический звукоряд

② 온음음계(Whole-tone Scale)

온음음계는 장 2도로만 구성된 음계로 이조가 한 번만 가능하여 무조적인 특징을 가장 잘 나타낼 수 있다. 바르톡은 온음음계의 무조적인 성격을 부분적으로 사용하기도 하고 지속음이나 악센트로 강조하기도 했다. (악보 5)의 온음음계를 (악보 6) 바르톡의 작품에서 볼 수 있다.

(악보 5) C온음음계와 이조한 온음음계



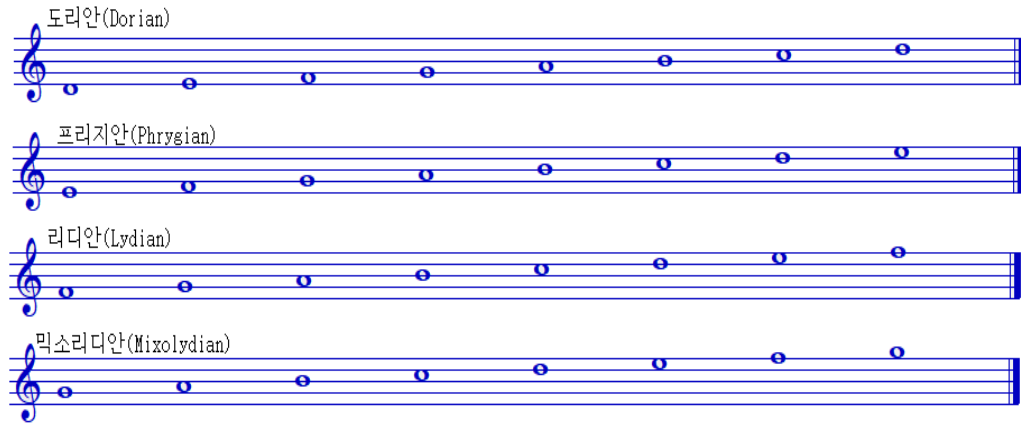
(악보 6) 《미크로코스모스, Sz.107 No.136》 마디 1-15



③ 선법(Mode)

여러 선법을 사용해 제한된 장, 단조의 체계에서 벗어나려 했다. 바르톡은 도리안, 프리지안, 리디안, 믹소리디안 선법을 사용했다. (악보 7)

(악보 7) 선법의 종류



(악보 8)은 바르톡이 프리지안 선법을 사용한 작품의 예로 왼손과 오른손에 걸쳐 나타나는 것을 볼 수 있다.

(악보 8) 《미크로코스모스, Sz.107 No.34》 마디 1-6



2) 리듬

리듬은 바르톡의 피아노 음악에서 가장 독특하게 나타나는 특징으로 그는 리듬을 사용함에 있어서도 전통적인 민속음악에 기초하였고 이를 발전, 확대시켰다. 그는 불규칙한 리듬을 자주 사용하여 다양한 효과를 주었고 이는 타악기 적인 피아노 주법과 더해져 바르톡 음악의 상징이 되었다. 그가 사용한 대표적인 리듬으로는 파를란도-루바토(*Parlando-Rubato*), 템포-지우스토(*Tempo-giusto*), 부점 리듬(*Dotted rhythm*), 오스티나토(*Ostinato*) 리듬을 들 수 있다.

① 파를란도-루바토 리듬

파를란도 루바토 선율에서 유래되었으며 헝가리민요의 자유롭고 유동적인 가사, 리듬을 악기에 적용시킨 것이다. 느린 템포 안에서 리듬은 여유롭고, 노래하듯이 박자에 얽매이지 않고 자유롭게 세로줄이나 박자표 상관없이 리듬을 변형시켜 연주한다. (악보 9)는 느린 템포의 곡 안에서 포코 소노르(*Poco sonore*) 지시어를 사용해 노래하는 선율을 나타냈다.

(악보 9) 《2개의 루마니아 춤곡 Op.8a No.2》 마디 64-65

64 *Lento* (♩. 52-54)
poco f sonora

② 템포-지우스토 리듬

템포-지우스토 리듬은 빠른 템포 안에서 정확한 빠르기로 2박자 계통의 규칙적인 리듬패턴으로 같은 음가 리듬을 사용하면서 마디를 옮겨 박자를 변화시키는 방법으로 나타냈다.⁸⁾ 바르톡은 어느 강연에서 자신의 불규칙한 리듬과 박자표에 관해 이렇게 이야기했다.

“5/8, 7/8 이라는 박자와 기존의 2/4의 박자 사이의 차이점을 논하는 것은 중요하지 않으며 단지 파생된 결과일 뿐이다. 5/8박은 2/4박의 마디를 8분음표가 하나 추가 된 것으로 옮긴 것이며, 7/8박 역시 3/4박의 마디를 8분음표가 하나 추가시켜 옮긴 것이다. 이러한 새로운 마디의 변화는 나에게 큰 매력으로 다가왔고 이러한 영향은 많은 나의 곡 안에서 나타난다.”⁹⁾

다음은 박자변화를 나타낸 예로 한마디 간격으로 박자가 변하는 것을 볼 수 있다.

(악보 10) 《미크로코스모스, Sz.107 No.126》 마디 1-13

8) 김예슬, “벨라 바르톡의 「피아노 소나타, Sz. 80 (1926)」에 관한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2011), 64.

9) Benjamin Suchoff, *Béla Bartók Essays: Harvard Lectures*, (London: Faber & Faber, 1976), 393-398.

③ 부정 리듬

헝가리어와 느낌이 비슷해 바르톡이 자주 사용한 리듬이다. 헝가리어에는 단모음과 장모음¹⁰⁾이 있는데 장모음을 발음할 때는 단모음보다 2배정도 길게 말해야하기 때문에 헝가리 사람들이 말할 때는 부정 리듬으로 말하는 것처럼 들린다. 이런 음절들을 긴 음표와 짧은 음표로 표현하면서 부정 리듬이 되었다. 그리고 헝가리어는 첫 번째 모음에 강세를 주면서 말하기 때문에 그다음 음절에는 하향하는 것처럼 들린다. 바르톡은 그것을 악센트로 표현 후 음형이 하향하는 것으로 나타냈다.

다음 바르톡의 작품 중 《14개의 바가텔》(14 *Bagatelles* Op.6, 1908)로 부정 리듬과 하향하는 음형이 쓰인 예(악보 11)와 첫 음에 강세를 주고 하향하는 것을 표시한 (악보 12)를 통해 바르톡 음악에서 나타나는 헝가리어의 영향을 보여준다.

(악보 11) 《14개의 바가텔, Op.6 No.7》 마디 1-11

10) 헝가리어의 단모음은 i, e, ü, ö, u, o, a 이며 장모음은 단모음에 ' 또는 " 로 표시한다.

(악보 12) 《14개의 바가텔, Op.6 No.1》 마디 1-9

④ 오스티나토 리듬

오스티나토 리듬은 같은 리듬이 계속 반복되어 나타나는 것으로 리듬을 강조하는 역할을 하며 타악기 같은 음향 효과를 나타낼 수 있다.

(악보 13)은 오스티나토 리듬이 타악기적인 효과를 나타낸 예이다.

(악보 13) 《피아노 소나타, Sz.80》 3악장 마디 53-58

3) 민속적 요소

바르톡에게 민속음악은 자신의 사명, 동반자와 같은 의미로 그의 초기 작품에서는 소극적으로 나타나지만 1908년도부터 작곡된 모든 작품에 민속적 요소를 적극적으로 사용한 것을 볼 수 있다. 그의 민족주의적 성향은 당시 사회배경에서 영향 받았으며 그는 헝가리 전통 민속음악이야말로 다른 유럽지역에 지배받지 않은 순수 음악이라고 생각해 민속선율을 이용해 작곡하며 헝가리를 세계에 알리려 했다.

다음은 1903년 바르톡이 모친에게 보낸 편지이다.

“누구든지 성숙하게 되면 자기 방식대로의 목적을 세우고 모든 행동과 일을 그 목적에 맞춰가야 합니다. 저는 저의 모든 삶에 있어서 언제 어디서 어떤 방식이라도 구애 받지 않고 한 가지 목적을 가지려고 합니다. 그것은 헝가리와 헝가리 국민의 이익을 위하는 일이며 저는 이미 제가 할 수 있는 여러 가지 가능한 방법으로 미미하게나마 이런 의도를 보였다고 생각합니다.”¹¹⁾

편지에서 나타나듯 바르톡의 헝가리에 대한 애국심이 남달랐으며, 그로 인해 민속음악에 대한 수집과 연구 및 출판을 쉬지 않았다. 그는 더 나아가 헝가리 뿐 아니라 그 주변 지역들과 여러 나라를 여행하며 민속선율을 수집하여 오늘날 우리에게 거의 13,000개의 민요선율을 남겨주었다. 루마니아 선율이 약 3,500개, 슬로바키아 선율이 약 3,000개, 헝가리 선율이 약 2,800개이고 아라비아 선율 130~140개, 터키 선율 103개, 우크라이나 선율 100개, 세르비아 선율 21개, 불가리아 선율 7개 정도가 오늘날 파악된 수집 결과이다.¹²⁾

그는 민속음악을 다음과 같은 3가지 방법으로 사용하였다. 첫 번째, 민속음악의 기본 모형을 변화시키지 않은 채로 반주를 붙이거나 화음을 첨가했다.

11) János Demény, *Béla Bartók Letter*, (London: Faber & Faber, 1971), 28-31.

12) 20세기 작곡가 연구회, 『20세기 작곡가 연구 I』, (서울: 음악세계, 2000), 390-391.

《15개의 헝가리 농민노래》(15 *Hungarian Peasant Song* Sz.71, 1914-1918)가 이에 속한다. 두 번째, 민속적 재료를 모티브로 사용하는 방법으로 《슬로바키아 민요에 의한 3개의 론도》(*Three Rondos on Slovak Folk Tunes* Sz.84, 1916-1927)가 이에 속한다. 세 번째, 선율 유형에 대한 작업 없이 새로운 창작으로 새로운 분위기를 만들어낸다. 예로 《피아노 소나타》(*Piano Sonata* Sz.80, 1926)가 이에 속한다.¹³⁾

바르톡은 평생을 민속음악을 연구해왔으며 헝가리 민속음악 외에도 그 주변 지역인 루마니아, 슬로바키아, 불가리아 등의 민속음악까지도 수집, 연구해 자신의 음악에 적용시켰다. 그 중 헝가리, 루마니아, 슬로바키아의 민속 선율을 가장 많이 활용했다.

다음은 가장 특징적인 헝가리, 루마니아, 슬로바키아 민속음악에 대해 알아보겠다.

① 헝가리 민속음악

19세기 당시에는 집시음악이 헝가리의 민속음악이라고 알려졌으나 바르톡은 집시음악은 전통적인 민속음악이 아니라고 주장했으며, 이를 증명하듯 코다이와 함께 수집한 민요들로 헝가리 전통 민속음악을 3가지 양식으로 나누었다.

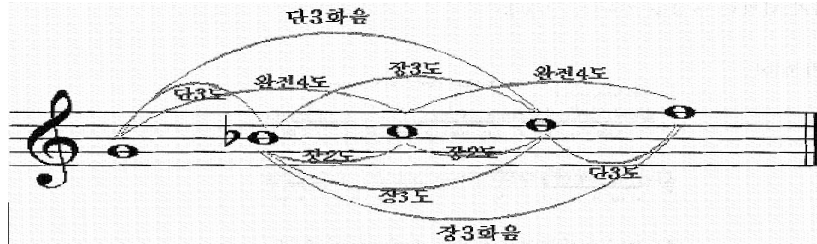
첫째는 ‘옛 양식(The old style)’이라 불리는 것으로 자유로우며 흘러가는 파를란도-루바토 리듬을 사용한다. 음절은 6~12음절로 되어있다. 주선율로 G, B^b, C, D, F 5음 음계를 사용하며 느리고 어두운 분위기와 슬픈 가사로 되어있으며 꾸밈음이 많다. 옛 양식의 형식은 ABCD, ABAB, AABC, ABBC 등으로 나타난다.

(악보 14)는 헝가리 민속음악의 ‘옛 양식’ 5음 음계로 장2도, 장3도, 단3

13) 오희숙, 『20세기 음악1 역사·미학』, (서울: 심설당, 2004), 67.

도, 완전4도로 반음관계 없이 이루어져 있다.¹⁴⁾

(악보 14) 5음 음계



(악보 15)는 베라 람페르트(Vera Lampert)¹⁵⁾ 의 민요편곡 원전목록에 있는 곡으로 헝가리 민속음악 옛 양식을 사용해 파를란도-루바토 지시어를 볼 수 있다. ¹⁶⁾

(악보 15) 《람페르트 원전목록 제 258번》 마디 1-7



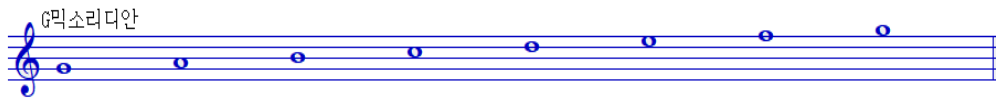
두 번째 ‘새로운 양식(The New style)’은 템포-지우스토(tempo-giusto)리듬이 자주 나타나는 양식으로 음계는 ‘옛 양식’의 5음 음계를 기초로 근

14) 김현정, “Béla Bartók의 헝가리 민속음악 연구『15개의 헝가리 농민가, Sz.71』를 중심으로,” (숙명여자대학교 석사학위논문, 2008), 8.
 15) 베라 람페르트(Vera Lampert)는 바르톡이 편곡한 곡을 정리하여 만든 사람이며 현재 기록물은 부다페스트에 있는 바르톡 박물관에 보관중이다.
 16) 김진원, “벨라 바르톡의 「무반주 혼성합창을 위한 4개의 헝가리 민요」에 관한 분석 연구,” (중앙대학교 석사학위논문, 2001), 12.

대의 장음계도 나타나며 에올리아, 도리안, 믹소리디안 선법도 볼 수 있다. ‘옛 양식’ 보다는 가사가 밝고 다양하며 반복적 리듬이 많이 나타난다. 음절 또한 옛 양식의 8음절, 12음절 보다 늘어났으며 15~17음절 또는 그 이상의 음절을 사용했다. 새로운 양식의 형식은 AA⁵A⁵A, AA⁵BA와 같이 선율이 A에서 완전 5도 이조되어 나타나는 것과 AABA, ABBA등의 형식이 있다.

(악보 16)은 G믹소리디안 음계이며 (악보 17)¹⁷⁾은 바르톡 작품 중 헝가리 민속음악의 ‘새로운 양식’인 템포-지우스토와 G믹소리디안을 사용한 예이다.

(악보 16) G 믹소리디안 음계



(악보 17) 《헝가리 민속음악 No.150》 (Hungarian folk music) 마디 1-14

Muz. F. 1048b); I. Kányó (Tolna), 1907.; B.

Tempo giusto ♩ = 100.

A ká-nyá-i bi-ró há-za de ma-gos, kö-rös-kő-rül ki-lenc sza-lu-
 Ti-ze-di-ken ma-ga néz ki a bi-ró: -No le-gő-ryek, meg-jött már a

gá-té-ros, -En-gém ba-bón ne sí-ras, ér-tem könny-nyet ne hul-lass,
 be-hi-vó!

Be-ír-ták is ne-ve-met a nagy könyv-be, a ta-má-si „Ko-ro-ná-ven - ég-lő - be.

(악보 18)¹⁸⁾은 바르톡 작품 중 근대의 G장조음계에서 AA⁵BA형식을 가진 헝가리 민속음악이다.

17) 김현정, “Béla Bartók의 헝가리 민속음악 연구 『15개의 헝가리 농민가, Sz.71』를 중심으로,” 15.
 18) 김현정, 위예글, 19.

(악보 18) 《헝가리 민속음악 No.10》 마디 1-8

Muz. F. 1039c; Gyergyóujfalu (Csík), Hosszú György (30), 1907; B

A Tempo giusto, ♩ = 103.

Bé - két vé - re - tők a lo - vam lá - bá - ra,
Mert nem ü - gyel a gaz - dá - ja sza - vá - ra, Bé - kó - ba ver en - gem
Is a sze - re - lém, A - mi - ó - ta est a kis lányt sze - re - tém.

세 번째 ‘혼합 양식(The Mixed style)’은 옛 양식과 새로운 양식이 혼합된 양식으로 서유럽과 슬로바키아의 영향을 받았으며 근대적 장, 단조 음계를 사용한다. 음절은 5음절에서 14음절까지 다양하다. 템포-지우스토를 사용하며 가사는 풍자적이거나 희극적이며 크리스마스, 결혼, 부활절 등 여러 의식행사에 쓰였다. 형식은 ABCD, AABC, AABB, ABBC, AABA 등으로 나타난다. (악보 19)는 AABB형식을 사용한 바르톡 헝가리 민속음악 No.174이다.

(악보 19) 《헝가리 민속음악 No.174》 마디 1-10

II. Nagymegyer (Komárom), 1910; B.

A Tempo giusto, ♩ = 108-120.

1. Volt - e o - lyan ju - hász. Volt - e o - lyan ju - hász.
Héj huj ti - raj - lá - rom, Héj huj ti - raj - lá - rom,

② 루마니아 민속음악

바르톡은 루마니아 민속음악을 크리스마스 캐럴과 춤곡으로 작곡하였으며 기악적인 선율과 추진력 있는 리듬, 불규칙한 박자가 특징이다. 루마니아의 민속음악은 섬세하고 감성적이며, 단순하고 규칙적인 구성으로 이루어져 있어 4개의 멜로디를 반복하거나 발전시키고 약박에 강세를 주기도 한다. 선법은 믹소리디안, 리디안 선법을 사용해 밝은 느낌을 주었다. 루마니아 민속음악의 특징적인 리듬으로는 지우스토 실라빅 리듬(*Giusto syllabic Rhythm*), 불가리아 리듬(*Bulgaria Rhythm*)이 있다.

지우스토 실라빅 리듬은 엄격한 음절이라고도 하며 한 음에 한 음절이 들어간다. 또한 정확하게 정해진 속도로 연주되는 리듬으로 음들이 동일한 음가를 갖는다. 리듬패턴으로 ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩가 있다.¹⁹⁾

불가리아 리듬은 서로 다른 박의 단위를 결합한 박자의 형태를 칭한다. 바르톡이 가장 즐겨 사용하던 리듬으로 둘, 셋 단위로 구성되어진다. 예를 들어 9/8의 리듬을 3+2+2+2(♩♩♩♩♩)과 같이 비대칭적으로 구성한다. (악보 20)에서 기본 2/4박자에서 5/8박자로 변박되는 과정을 악센트로 강세를 주며 마디를 무시한 채 3+3+2의 불가리아 리듬으로 진행되는 것을 볼 수 있다.

(악보 20) 《피아노 소나타 Sz.80》 1악장 마디 89-92



19) 김애영, “벨라 바르톡의 『2개의 루마니아 무곡, Op.8a』의 분석연구,” (동덕여자대학교 석사학위논문, 2009), 7.

(악보 21)은 8분 음표와 16분 음표의 혼합된 불가리아 리듬을 볼 수 있는데 이것으로 구성된 모티브 A, B는 반복되며 강조된다.

(악보 21) 《2개의 루마니아 춤곡 Op.8a, No.1》 마디 1-12

Allegro vivace ♩. 160

ppp

A

B

pp

p

다음 (악보 22)는 《2개의 루마니아 춤곡 Op.8a》 중 두 번째 곡으로 잣은 박자변화와 짧은 꾸밈음이 특징이다.

(악보 22) 《2개의 루마니아 춤곡 Op.8a, No.2》 마디 1-8

Poco Allegro ♩. 190

p

③ 슬로바키아 민속음악

슬로바키아는 헝가리의 북쪽지역으로 바르톡은 수집한 선율들로 양치기 노래와 의식용 노래로 많이 사용하였고, 불규칙적인 박자와 형식을 갖는 선율 그리고 현대적인 선율의 두 가지로 구분된다.

양치기노래와 의식용 노래는 즉흥적이며 자유로운 형식을 갖는다. 또한 한 옥타브 음역 안에서 파를란도-루바토 리듬을 바탕으로 믹소리디안 음계를 자주 사용했다. 불규칙적인 박자와 형식을 갖는 선율에서는 리디안 음계가 자주 사용됐으며 정확한 템포를 가졌다. 현대적인 선율에서는 헝가리의 새로운 양식의 리듬에 영향을 받았다.

다음은 (악보 23)의 슬로바키아 민속선율을 (악보 24) 바르톡 작품에서 반주를 첨가해 활용한 예이다.

(악보 23) 《람페르트 원전목록 제 215번》 마디 1-8

215
Tempo giusto

Hej, Ma-rie-na, hej! De si pre-bí-va-la?
Za ho-ra-mi, za do-la-mi nuož-ke u-mi-va-la.

(악보 24) 《슬로바키아 민요에 의한 3개의 론도 Sz.84 No.1》 마디 1-8

Andante (♩=84)

p

(표1)은 바르톡의 피아노곡에 나타나는 국가별 민속음악을 정리한 것이다.²⁰⁾

(표 1) 나라별 특징을 가진 피아노작품

나라	피아노작품
헝가리	칩의 3개의 헝가리민요 Sz. 35a 14개의 바가텔 Op.6 Sz. 38 10개의 쉬운 피아노곡집 Sz. 39 어린이를 위한 피아노곡 1권 Sz. 42 First Term at the Piano Sz. 53 3개의 헝가리 민요 Sz. 66 15개의 헝가리 농부의 노래 Sz. 71 헝가리 농민가에 의한 즉흥곡 Op.20 Sz. 74 마이크로코스모스 Sz. 107
루마니아	2개의 루마니아 춤곡 Op. 8a Sz. 43 스케치 Op.9b Sz. 44 6개의 루마니아 민속 춤곡 Sz. 56 루마니아 크리스마스 캐럴 Sz. 57 피아노 모음곡 Op. 14 Sz. 62 작은 모음곡 Sz. 105
슬로바키아	14개의 바가텔 Op.6 Sz. 38 어린이를 위한 피아노곡 2권 Sz. 42 민요선율에 의한 3개의 론도 Sz. 84
불가리아, 유고슬라비아	마이크로코스모스 Sz. 107
우크라이나	작은 모음곡 Sz. 105
아라비아	피아노 모음곡 Op. 14 Sz. 62

20) 김예슬, “펠라 바르톡의 「피아노 소나타, Sz. 80 (1926)」에 관한 연구,” (이화여자대학교 석사학위논문, 2012), 20.

4) 타악기 주법

바르톡은 피아노를 단순히 선율을 노래하는 악기로 다루는 것에서 그치지 않고 해머가 현을 때려 소리가 들리는 개념에서 더 나아가 타악기 소리를 낼 수 있다고 생각해 새로운 음색과 음향을 표현하기 위해 다양한 타악기적인 기법을 즐겨 사용하였다.

바르톡의 작품에 나타난 타악기적인 특징으로 악센트를 사용해 불협화음을 강조하거나 같은 음형에서는 강세를 바꾸어 리듬변화를 보여준다. 그리고 급격한 다이내믹 변화와 불협화음의 연속진행, 클러스터기법 사용으로 더욱 타악기적인 음향 효과를 주었다.

바르톡이 사용한 타악기적인 기법을 알아보도록 하겠다.

① 톤 클러스터(*Tone Cluster*)

톤 클러스터란 음 덩어리란 뜻으로 건반에 이웃한 음들을 동시에 울려 불협화음의 음향효과를 주는 기법으로 손바닥이나 주먹 팔꿈치 등으로 연주되어 지기도 한다. 톤 클러스터는 미국의 작곡가 헨리 카웰(Henry Cowell, 1897-1965)²¹⁾에 의해 시작되었으며 바르톡은 카웰을 1923년에 만난 후 영향을 받아 톤 클러스터 기법을 자주 사용하였다.

(악보 25)는 톤 클러스터기법을 북을 치는 듯 사용한 것을 볼 수 있다.

21) 헨리 카웰(Henry Cowell, 1897-1965)미국 작곡가이자 피아니스트이다. 처음 클러스터 기법을 쓴 작품은 <마노논의 조류> (*The Tides of Mnaunaun*, 1912)이며 대표작품 <호랑이> (*The Tiger*, 1929)에서는 주먹, 손바닥, 양팔을 사용한 클러스터 기법으로 호랑이의 맹수성을 표현했다.

(악보 25) 《피아노 소나타 Sz.80》 마디 235-247

② 마르텔라토(Martellato)

마르텔라토는 바르톡이 즐겨 사용한 것으로 손가락에 힘을 주어 건반을 내러치는 주법을 말하는데 이때 양손은 교대로 사용하며 강약을 균등하게 연주해야 한다.

(악보 26) 《피아노 모음곡 Op.14》(Piano Suite Op.14, 1917)와 (악보 27) 《알레그로 바르바로》(Allegro Barbaro, Sz.49, 1911)는 바르톡이 마르텔라토기법을 사용하여 옥타브와 화음을 타악기적으로 표현한 예이다.

(악보 26) 《피아노 모음곡 Op.14 No.3》 마디 57-65

(악보 27) 《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 1-6

③ 플램(Flam)

플램은 북을 위한 주법으로 피아노에서는 가볍고 짧은 장식음이 나타난다. 바르톡은 피아노작품에서 플램 기법을 2가지 목적으로 사용했는데 첫 번째는 단순히 음을 장식하기 위해, 두 번째는 악센트 효과를 위해 사용한다. 꾸밈음의 수에 따라서 플램, 드래그(Drag), 포-스트로크 루프(Four-stroke ruff)로 구분된다.²²⁾ (악보 28)에서 플램의 종류를 볼 수 있다.

22) 현수진, “바르톡 『Sonata for Two Pianos and Percussion』 제 1악장의 분석 · 연구,” (국민대학교 석사학위논문, 2008), 21-22.

(악보 28) 플렘



(악보 29)는 악센트를 위한 플렘을 사용한 것의 예시이며 (악보 30)에서는 단순히 음을 장식하기 위해 사용한 것의 예이다.

(악보 29) 《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 99-111



(악보 30) 《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 160-174



④ 극단적인 셈여림 변화에 의한 타악기적 기법

극단적인 셈여림 변화에 의한 기법은 타악기의 머플링(Muffling)주법으로 설명된다. 머플링이란 큰 북류의 가죽위에 형질을 얹어 음을 여리게 하는 방법을 말한다. 현재에는 이방법과 함께 스틱 쪽에 스펀지나 그 밖의 것을 대어서 여린 음으로 표현하는 방법이 있는데, 팀파니 같은 경우에는 스틱으로 악센트나 *ff*가 포함된 강한 음을 연주 한 뒤 손바닥으로 문질러 음을 축소하는 방법도 있다.²³⁾ 극단적인 셈여림 변화로 타악기적인 음향효과를 더 느낄 수 있는 기법으로 셈여림 변화가 *P*에서 *ff*까지 폭이 넓다. 반대로 *ff*에서 *P*로 나타나기도 한다.

(악보 31)에서 *P*에서 *ff*로 극단적인 변화와 마르카티시모를 사용해 더욱 타악기적인 소리를 원했다.

(악보 31) 《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 55-59



⑤ 오스티나토(Ostinato)

오스티나토는 ‘고집스러운’ 이라는 뜻을 가진 이탈리아어이다. 일정한 음형을 반복적으로 나타내는 것이다. 바르톡은 오스티나토 기법을 통해 곡의 통일성을 주었고 단순한 음형의 계속적인 반복으로 인해 타악기적인 효과를 주었다. (악보 32)는 논 레가토로 연주하여 더욱 타악기적인 효과를 주며, 오른손

23) 『음악용어사전』, (서울: 삼호뮤직, 2002), 108.

의 단순한 음형의 반복으로 타악기적인 느낌을 더해준다.

(악보 32) 《피아노 모음곡, Op.14 No.3》 마디 1-13

⑥ 리듬의 변화

스네어 드럼(Snare Drum)에서 나타나는 연주기법으로 바르톡의 작품에서는 약박에 악센트를 사용해 박자를 모호하게 하거나 단순한 리듬에 변화를 주고, 박자표를 빈번하게 바꾸면서 강박의 움직임과 함께 리듬을 다양하게 나타낸다. (악보 33)은 이와 같은 강박의 변화의 예로 마디 2에서 시작된 약박 악센트에 강박 마디 4의 강박, 마디 5의 약박 악센트가 더해지면서 리듬의 변화가 생기는 것을 볼 수 있다.

(악보 33) 《피아노 소나타 Sz.80》 1악장 마디 1-6

(악보 34)에서 박자표의 빈번한 변화로 인한 강박변화의 예로 아래 악보의 3/4박자의 약박인 세 번째 박자에 테누토와 함께 *sff*가 나타나고 바로 2/4박자의 첫 박에 *ff*와 마르카티시모가 리듬을 변화시킨 것을 볼 수 있다.

(악보 34) 《알레그로 바르바로 Sz.49》 마디 75-79

(악보 35)에서 박자변화와 함께 메트로놈의 변화까지 같이 나타내고 있으며 *rit.*와 *acc.*로 박자변화를 도와주고 있다.

(악보 35) 《14개의 바가텔, Op.6 No.7》 마디 1-11

⑦ 터치(터치)의 다양화

바르톡 전문 연구자인 벤자민 수초프(Benjamin Suchoff, 1918-)는 바르톡의 터치 형태를 타악기적 터치(*percussive touch form*)와 타악기적이 아닌 터치(*non-percussive touch form*)로 구분하였다. 비 타악기적인 터치로는 테누토(*Tenuto*), 포르타멘토(*Portamento*)²⁴, dolce(*Dolce*), 에스프레시보(*Espressivo*) 등으로 표시했고, 타악기적인 터치로는 스타카토(*Staccato*), 스타카티시모(*Staccatissimo*), 마르카티시모(*Marcatissimo*), 논레가토(*Non-legato*) 등을 사용했다. 바르톡은 악보에 구체적으로 세세하게 기보하는 것을 좋아했으며 그만큼 자신이 원하는 소리를 정확하게 연주되어지길 원했다. 다음 (악보 36)에서 타악기적인 아티큘레이션의 예로 스타카토와 마르카토가 동시에 사용된 것을 볼 수 있다.

24) 성악기법중 하나로 높낮이가 다른 두 음정을 자연스럽게 연결시켜주는 것이다. 기악곡에서는 글리산도(*glissando*)로 표현된다.

(악보 36) 《피아노 모음곡, Op.14 No.2》 마디 1-16

Scherzo (♩-122)

1 *f marcatisimo*

9

4. 《야외에서》 (*Out of Doors* Sz.81, 1926) 의 분석

바르톡의 작품 《야외에서》는 1926년에 작곡되었다. 이 시기에 바르톡은 새로운 작곡기법을 선보였으며, 자유로운 리듬과 화성이 특징적이고 또한 새로운 소리를 위해 타악기적인 기법을 자주 사용하였다. 그는 민속적인 소재를 통해 민속음악 발전에 노력을 기울였으며, 바흐의 대위법과 베토벤의 소나타 형식 양식의 영향을 받아 고전적인 형식 안에 자신만의 작곡 기법을 사용해서 좀 더 성숙된 작곡을 하였다. 이때 작곡된 대표적인 피아노 작품으로는 《피아노 소나타 Sz.80》, 《9개의 피아노 소곡》 (*Nine Little Pieces* Sz.82, 1926), 《피아노 협주곡 1번》 (*Piano Concerto* No.1 Sz.83, 1926) 등이 있으며, 이들은 피아노의 타악기적인 특징을 잘 살려냈다는 공통된 특징을 갖는다.

《야외에서》는 제목이 있는 5개의 표제음악으로 이루어졌다. 5곡 모두 자연이나 야외의 전경, 악기를 묘사해 표제음악의 하나인 묘사음악(描寫音樂)으로 구분된다. 이 곡은 1927년 유니버설 에디션에서 앞 3곡, 뒤 2곡을 따로 묶어 출판되었다. 그러나 이곡은 제 3곡의 중심음인 A음을 기점으로 제 1,2,4,5 곡의 중심음들을 나열한 결과 E-G-A-G-E음으로 아치형태(Arch-Form)를 이루고 있다. 그래서 5곡을 연속적으로 연주하는 것이 조성의 순환 관점에서 적합하다고 여겨진다.

1) I. <With Drums and Pipes>

이 곡은 ‘드럼과 파이프’라는 부제를 가지며, 타악기적인 기법을 사용한 드럼주제와 선율적인 파이프의 주제가 대조되어 나타난다. 제 1곡의 구조는

다음과 같다.

(표 2) <With Drums and Pipes>의 형식구조

형식구조	A	B	A'	Coda
마디	1-40	41-67	68-104	105-114

1) A 부분 (1-40마디)

A 부분에서는 드럼을 묘사하였다. 이 부분에서 2도 관계를 중심으로한 불협화음을 타악기적인 기법으로 강조하였으며, 아랍 민속선율을 사용하여 민속적인 특징까지 볼 수 있다. A구간의 타악기적인 음향을 위해선 마르텔라토 기법을 사용하여야 효과적이다.

처음 네 마디에 나타나는 저음인 장 2도 화음(D,E)과 단 2도 화음(A,B^b)이 같이 나와 클러스터화음을 이루고 있다. 또한 페잔테(*Pesante*) 무겁게, 중후하게 라는 지시어를 사용해 강한 타악기적인 소리를 강조했다.

(악보 37) <With Drums and Pipes> 마디 1-5

Béla Bartók
(1926)

1 *Pesante*, ♩ = 132 단2도화음 클러스터화음

Piano *f*

장2도화음

마디 5에서부터 E음을 중심으로 하는 민속적인 주제선율이 윗성부에 등장한다. 이 선율은 아랍 농민 음계로 온음과 반음이 교차하며 나타난다.

다음은 (악보 38)의 아랍 농민 음계를 사용하여 민속선율을 나타낸 것으로 (악보 39)에 보이듯이 마디 6에서 시작하는 선율(E, F[#],G, D[#],C[#])이 모두 아랍

농민 음계에 속해있는 것을 볼 수 있다.

(악보 38) 아랍 농민 음계



(악보 39) <With Drums and Pipes> 마디 6-15



(악보 40)에서 보이듯 마디13부터는 아랍 민속 주제 선율이 한 옥타브 위에서 전위되어 나타나며, 음이 추가되어 선율은 변형된다. 또한 박자표가 처음 2/4박자에서 3/4박자로 바뀌었다가 두 마디 진행 후 다시 2/4박자로 바뀌는데 이러한 박자의 변화는 리듬에 변형을 주었다.

(악보 40) <With Drums and Pipes> 마디 11-19

마디26 상성부에 새로운 음형이 등장하여 3회 반복되어 오스티나토적인 성격이 느껴지며 (악보 41)에 표시된 것과 같이 하성부에 단 2도 화음(C#,D)이 불규칙적으로 나오며 강세와 리듬이 변화되는 것을 볼 수 있다.

(악보 41) <With Drums and Pipes> 마디 25-29

마디 30-37 동형진행이 양손에서 각각 진행되는데 (악보 42)에서 보듯 왼손에서 먼저 시작해 3번씩 반복된다. 이 동형진행은 각각 3도 간격으로 하행 진행한다. 이 후 마디 38-40에서 *Più f, sf*로 가장 강한 다이내믹을 표현한 후 A 부분을 마무리한다.

(악보 42) <With Drums and Pipes> 마디 30-39

The musical score consists of two systems. The first system (measures 30-34) is written in the treble clef. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is primarily in the treble register, with some notes in the bass register. Chords are labeled with letters: E, D, C#, Bb, and A. The second system (measures 35-39) is written in the bass clef. It begins with a bass clef and the same key signature. The melody is primarily in the bass register. Chords are labeled with letters: G. Dynamics include 'piu f' and 'f' with a 'p' (piano) marking. Arrows point to specific notes in measures 30 and 35.

2) B부분 (마디 41-67)

B부분에서는 파이프 음색을 묘사한 새로운 선율이 등장하는데 A부분과 대조되는 주제선율로 레가토로 표현되어지며, 옥타브로 되어있다.

(악보 43)에서 보듯 마디 41-47에서 하성부가 동형진행을 하고 있으며, 9도 음정이 계속 사용되어 불협화음이 강조되어진다. 9도화음의 베이스들은 G-F#-E-D-C#로 하행진행 한다.

(악보 43) <With Drums and Pipes> 마디 40-49

마디 50-55에서는 마디 41-47 상성부의 리듬이 하성부에 변형되어 나타난다. (악보 44)에서 보듯 하성부의 E^b-A^b, C-F, A^b-D^b 완전 4도 화음으로 이루어져있다.

(악보 44) <With Drums and Pipes> 마디 50-59

3) A' 부분 (마디 68-104)

A' 부분은 박자표가 자주 바뀌어 리듬의 변화가 많아지며, A부분의 타악기적인 주제와 B부분의 선율적인 주제선율이 동시에 나타난다. A부분에서는 2도 화음이 4분 음표 간격으로 나오지만 A' 부분은 8분 음표 간격으로 양손에서 번갈아 나오는 것을 볼 수 있다. (악보 45)에서 A부분의 오른손 화음이 장 2도에서 A' 부분에서 단 2도로 변화되어진 것을 볼 수 있다.

(악보 45) <With Drums and Pipes> 마디 1-5, 65-69

Béla Bartók
(1926)

1 Pesante, ♩ - 132 단2도

Piano

65 장2도

f *meno f*

(악보 46)에서 마디 86-88 상성부 선율은 순차적으로 하행하고 하성부는 단 2도 화음(A, B^b)이 불규칙적으로 나와 동시에 대조적인 성격이 나타난다. 마디 89에서부터는 포코스트린젠도(*Poco stringendo*) 즉 ‘점점 빠르게’와 크레센도를 같이 지시해 긴장감을 높여 끝을 향해 달려가듯 연주되길 바라는 작곡가의 의도가 보여 진다.

(악보 46) <With Drums and Pipes> 마디 86-90

(악보 47)에서 마디 91부터 하성부에서 단 2도와 장 2도, 윗성부에서는 온음 관계의 화음이 불규칙하게 나타나고 있다. 특히 박자가 3/8, 5/8, 3/4, 2/4 로 빈번히 바뀌는 다양한 리듬으로 가장 긴장감이 높은 부분으로 볼 수 있다. 마디 105는 이곡에서 가장 강한 아티큘레이션 *sff*가 나온다.

(악보 47) <With Drums and Pipes> 마디 91-107

4) Coda 부분 (마디 105-114)

Coda는 (악보 48)에서 볼 수 있듯이 앞에서부터 끌어왔던 속도에서 갑자기 느려진 메노 모소(*Meno mosso*)로 진행된다. 상성부에서는 선율적인 B부분의 선율이 옥타브로 두 번 반복되고 하성부에서는 타악기적인 2도 화음으로 강하게 선율 끝에 한 번씩 나타나며 곡이 마무리 된다.

(악보 48) <With Drums and Pipes> 마디 102-114

2) II. <Barcarolla²⁵⁾>

이 곡은 ‘뱃노래’ 또는 ‘뱃놀이’란 제목이 붙은 곡으로 잦은 박자변화가 특징적이다. 8분 음표를 기본으로 하지만 잦은 박자표의 변화로 인해 리듬이 변화되어 불안정하게 들리지만 전체적으로 아르페지오 반주로 인해 부드럽

25) 이탈리아 베네치아의 곤돌라 사공들이 부르는 민요, 또는 리듬으로 배의 노 움직임을 묘사한 곡을 칭한다.

게 들리며 이러한 특징은 제 1곡과 대조된다. G음 중심의 이곡은 전통적인 5도 관계 모습이 보이며 a구간의 중심음 G음을 시작으로 G-D-A-G로 움직인다. 제 2곡은 3부 형식으로 구성은 다음과 같다.

(표 3) <Barcarolla> 의 형식구조

형식구조	도입부	A			B	A'	
		a	Trans	a'	a''	Trans	a'''
마디	1-10	11-23	24-31	32-48	49-78	79-87	88-114

1) 도입부 (마디 1-10)

도입부의 선율에서는 헝가리 민요의 특징인 4도 음정을 볼 수 있다. (악보 49)에서 보이듯 상성부에서 검은 건반, 하성부에서는 흰 건반만을 사용해 반진행을 하는데 음정 관계가 모두 완전 4도이다. 마디 3-4에서 검은 건반을 사용한 선율이 A[#]-D[#]-G[#]에서 B^b-E^b-A^b로 이명동음을 사용한 것을 볼 수 있다. 마디 5에서 나오는 G음은 페달 포인트 효과를 주면서 이 곡의 중심 음을 나타낸다.

(악보 49) <Barcarolla> 마디 1-5



(악보 50)의 마디 5의 마지막 G음에서부터 마디 10까지 G-B^b-E^b-F-C음의 선율이 3번 반복되고, 박자표가 바뀌면서 변형되어 나타난다. 이 선율에서도 4

도 음정(B^b-E^b, F-C, E^b-A^b)이 지배적인 것을 볼 수 있다.

(악보 50) <Barcarolla> 마디 5-10

The musical score for measures 5-10 of 'Barcarolla' is presented in two systems. The first system (measures 5-6) shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 6-10) continues the piece with various annotations: '선율반복' (Melodic repetition) is marked under measures 6-7 and 8-9; '선율변형' (Melodic transformation) is marked above measures 6-7 and below measure 10; and '박자표 변화' (Rhythmic change) is marked above measure 9. The piece begins with a piano (*p*) dynamic.

2) A부분 (마디 11-48)

A부분은 3개의 성부로 되어있는데 G음으로 시작되는 선율적인 성부와 *pp*의 피치카토 성부, 오스티나토 성부이다.

상성부의 선율적인 성부는 G음을 4마디 지속하여 페달 포인트 효과와 함께 중심음을 명확히 보여주며 시작된다. 하성부에는 G음에서 시작한 온음음계 (A-B-C[#], C-B^b-A^b) 오스티나토가 나타나고, 중간 성부 피아니시모의 16분음표는 이 곡 전체에 걸쳐 나타나는 음형으로 물 떨어지는 소리와 현악기의 피치카토 기법을 연상시킨다. 칸탄도(*Cantando*) ‘노래하듯이’ 지시어로 시작되는 a부분은 (악보 51)에서 보이듯 마디 11에서 한마디 안에서 *mp-p-pp*로 3가지 다이내믹이 표시되어 있는데, 이것은 연주자에게 매우 섬세한 표현력을 요구한 것으로 보인다.

(악보 51) <Barcarolla> 마디 11-14

11 *cantando*
mp 중심음 G의 P.P.

p

온음음계 오스티나토

(악보 52)에서 보이듯 a' 부분인 마디 32부터 중심음이 G음에서 완전 5도 상행한 D음으로 바뀌어 나타나면서 상성부의 선율이 옥타브로 변형되었다. 하성부의 선율은 중심음이 D음으로 바뀌어 시작한 온음음계 오스티나토와 G, C#음이 추가된 온음음계 오스티나토로 나타난다. 마디 32에서도 세 개의 다이내믹이 사용되는데 a부분보다 한 단계씩 강해진 것을 볼 수 있다.

(악보 52) <Barcarolla> 마디 32-34

32 *mf*

p

mp

온음음계 오스티나토

음이 추가된 온음음계 오스티나토

(악보 53)의 마디 44-48에서 연장된 온음음계 오스티나토 위에 상성부 선율이 E음으로 지속되며 마무리 되고, 피치카토 성부는 단 2도 간격으로 하행진행하며 마디 49 B부분으로 넘어가는 것을 볼 수 있다.

(악보 53) <Barcarolla> 마디 44-48

지속음 E음 안에서 하행진행중인 16분 음표

연장된 온음음계 베이스

3) B부분 (마디 49-78)

B부분은 a' 부분의 중심음 D음에서 완전 5도 상행한 A음이 중심음으로 나타나며 오른손과 왼손의 역할이 바뀌어 상성부에 오스티나토가 하성부에 선율이 나타난다. (악보 54)에서 B부분의 첫 마디 다이내믹은 A부분과 동일하게 지시되었고 이후 마디 53에서 *cresc.*와 *sf*가 같이 나오면서 이곡의 클라이맥스를 향해 진행한다.

(악보 54) <Barcarolla> 마디 49-54

(악보 55)에 보이듯이 마디 62부터 상성부와 하성부의 반진행이 나타나고, *agitato*, *sempre più cresc.* 지시어를 사용해 곡의 긴장감을 높이기 시작하며 곧 클라이맥스에 도달한다.

(악보 55) <Barcarolla> 마디 60-70

62 *agitato* 상성부와 하성부의 반진행
sempre più cresc.
 곡의 클라이막스
f

4) A' 부분 (마디 79-114)

마디 79부터는 F음이 중심인 경과부이며 선율은 완전 4도로 이루어져있다. a'''부분인 마디 88부터 다시 B부분의 중심음 이었던 A음으로 돌아온다.

(악보 56)에서는 이곡의 경과부의 중심음 F음 위에 완전 4도 선율을 표시하였다.

(악보 56) <Barcarolla> 마디 76-80

완전4도선율
p

(악보 57)에서 볼 수 있듯 마디 88부터 중심음이 A음으로 돌아오고 마디 91부터 하성부에 A음 중심의 온음음계 오스티나토가 나타나 A부분의 재현이 되고 있으며, *Poco marc. il canto* ‘분명하게 노래하라’ 는 지시어를 사용해 선율을 좀 더 명확하게 표현하는 것을 원한 것으로 보인다.

(악보 57) <Barcarolla> 마디 85-93

The image shows a musical score for a piece titled 'Barcarolla'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 85 and ends at measure 93. The second system is a repeat of the A section, labeled 'A부분 재현' (A section repeat), and includes the instruction 'poco marc. il canto'. The score is written for piano and features a variety of dynamics and articulations.

마디 99부터 a' 부분 중심음 D음이 다시 나타나 곡이 끝날 때 까지 지속되고, 마디 113 하성부에서 처음 중심음 G음으로 마무리된다.

(악보 58)에서 보이듯 지속음 D음이 지속되는 가운데 *Poco rallentando* 조금 느려지면서 지시어로 사라지듯이 곡이 끝난다.

(악보 58) <Barcarolla> 마디 111-114



3) III. <Musettes²⁶⁾>

이 곡은 ‘백파이프’ 라는 악기의 음향을 묘사한 곡이다. 5곡 중 유일하게 2/4박자로 박자변화가 없어 리듬이 규칙적이지만 템포가 자주 변화된다. 그리고 아티큘레이션과 다이내믹이 세세하게 표시되어있다. 제 3곡의 구조는 다음과 같다.

(표 4) <Musettes>의 형식구조

형식구조	도입부	A	B	A'	B'	Coda
마디	1-14	15-40	41-66	67-97	98-107	108-129

1) 도입부 (마디 1-14)

도입부는 A음 중심으로 되어있고 32분 음표 트릴로 관악기에 바람을 넣어 떨리는 소리를 묘사하였다.

(악보 59)에 보이듯 도입부 첫마디의 하성부에서 완전 5도(A-E)화음에 D[#],F를 추가해 불협화음으로 나타나고, 이 화음은 페달표시로 지속저음(Drone-bass)²⁷⁾

26) Bagpipe의 프랑스어이다. bagpipe는 17-18세기 프랑스에서 유행했던 악기로 입으로 공기 주머니에 바람을 불어 넣어 주머니에 달린 관을 떨리게 해 소리를 내는 악기이다. 목관악기로 오보에 비슷한 악기이다.

효과를 나타낸다. 화음이 지속되기 위해서 첫 마디에는 괄호 안 페달표시가 되어있고, 이후 화음에서는 다음마디까지 라인으로 자신이 원하는 박자만큼 표시하였다.

마디 4부터 나오는 8분 음표들은 상성부의 단 2도(D[#]-D)와 하성부의 장 2도(E-F[#])로 반진행 되고 있다. 그리고 마디 8부터의 32분 음표 트릴도 상성부와 하성부 모두 단 2도로 반진행으로 나타난다.

(악보 59) <Musette> 마디 1-9

The image shows a musical score for 'Musette' measures 1-9. The score is in 2/4 time, Moderato, 96 bpm. It features a piano (p) dynamic and 'sempre simile' marking. Annotations include 'D, F# 추가 (96)', '페달효과', '단2도', '장2도', and '반진행 음형'. The score shows a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

2) A부분 (마디 15-40)

도입부와 마찬가지로 백파이프의 소리를 묘사하였으며 (악보 60)에서 보이듯 완전 5도 화음의 외성부와 단 2도 화음의 내성부들은 모두 반진행 하는 모습을 보인다.

27) Drone-bass 백파이프는 음이 변하지 않는 관으로서 으뜸음, 으뜸음—팔림음의 5도에 유래되었다.

(악보 60) <Musette> 마디16-18



(악보 61)에서 마디 24-27에서 완전 5도 화음 사이에 32분 음표 반음관계음 형이 나타나는데 이것은 백파이프의 지관(Chanter)떨림을 표현하였고, 이 음형은 3번 전위되어 나타나는 것을 볼 수 있다.

(악보 61) <Musette> 마디 23-27



(악보 62)에서 10도 도약 선율은 호흡으로 인해 자연스럽게 커지는 관악기의 특징을 크레센도와 슬러(*Slur*)로 표현했다.

(악보 62) <Musette> 마디 35-37



3) B부분 (마디 41-66)

A부분보다 템포(*Più mosso*, ♩ = 112)가 조금 빨라졌으며 화음적인 A부분과는 대조되는 선율적이고 목가적인 분위기이다. (악보 63)에 보이듯 상성부의 선율은 순차진행 하며 온음음계와 반음음계를 사용하고 하성부에서는 A부분 주제의 화음으로 3도(G-B^b)와 9도(G-A), 10도(E-G)를 사용해 오스티나토적인 반주 형태를 보인다.

(악보 63) <Musette> 마디 40-44



(악보 64)은 바르톡의 특징적인 선율 진행 방법으로 마디 54의 G-F-E^b-D^b 온음선율이 한 옥타브씩 올라가는 것을 볼 수 있다. 옥타브를 넘나드는 것은 바르톡 외에도 사용되었지만 바르톡은 선율이 옥타브 넘나드는 것을 헝가리 농민들에게 배웠다고 말했다.

“헝가리 농부 들은 적절한 피치를 고르는데 그다지 신경을 쓰지 않는다. 만약 노래 부르기에 음이 너무 높거나 낮다고 생각되면 리듬의 조건에 상관없이 어디서나 옥타브를 올리거나 내린다.” 28)

(악보 64) <Musette> 마디 52-56

(악보 65) 마디 60부터 다시 템포가(*Meno mosso*, ♩ = 104) 변하면서 하성부의 3도 10도 오스티나토 반주와 상성부의 10도 도약 선율이 같이 나오면서 반복 되는 것을 볼 수 있다.

28) 김문자, 노영해 외 et al., 『들으며 배우는 서양음악사』 (서울: 심설당, 2001), 715.

(악보 65) <Musette> 마디 56-64

4) A' 부분 (마디 67-97)

A부분의 변형으로 빠르기도 A부분과 같다. 화음은 상성부와 하성부의 8분 음표가 반진행 하고 있고 (악보 66)에서 볼 수 있듯 상성부의 E음과 하성부의 E^b 음이 동시에 사용 되면서 단화음(G-E, C-E^b)과 장화음(G-E^b, C-E)이 나타난다. 그리고 32분 음표의 트릴이 반음 관계였던 A와 달리 7도로 음역이 확대되어 나타난다.

(악보 66) <Musette> 마디 65-68

(악보 68)에서 마디 87부터 원래 B부분의 템포(*Più mosso*, ♩=112)로 빨라졌다가 마디 95에서 다시 원래 템포(*Tempo I.*, ♩=96)로 돌아왔다. 이때 내성부의 32분 음표 트릴은 4도 화음으로 나타난다.

(악보 67) <Musette> 마디 87-88, 마디 95-96

The image shows a musical score for the piece 'Musette'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 87, marked 'Più mosso, ♩=112'. It features a piano (f) dynamic in the bass line and a mezzo-forte (mf) dynamic in the treble line. The second system starts at measure 95, marked 'Tempo I., ♩=96'. It features a piano (f) dynamic in the bass line and a mezzo-forte (mf) dynamic in the treble line. Two trills in the bass line of measures 95 and 96 are circled in black.

5) B' 부분 (마디98-107)

B' 부분은 B부분의 템포와 목가적인 선율아래 오스티나토 반주가 동일하게 진행 된다. (악보 68)에서 칼만도시(*Calmandosi*) ‘침착하게, 잠잠하게’ 지시어가 나오면서 처음 템포(*Tempo I.*, ♩=96)로 3마디 진행 된다.

(악보 68) <Musette> 마디 97-107

6) Coda (마디 108-129)

처음 템포 보다 미세한 차이의 템포(♩=104)로 지시되어있다. (악보 69)에서 볼 수 있듯 악센트의 멜로디표현과 넓은 도약, 리듬 변화가 주를 이룬다. 짧게 나오는 트릴은 색채적인 효과를 준다.

(악보 69) <Musette> 마디 105-113

이후 (악보 70)에 나왔듯이 마디 114부터 나오는 악센트는 강세를 바꾸어 리듬을 다양하게 변화시켰다.

(악보 70) <Musette> 마디 114-117

(악보 71)은 마디 118 온음음계 순차진행 후 등장하는 11잇단음표는 백파이프의 음향효과를 최대한 표현하려하였고, 옥타브를 넘나들며 반복된다.

(악보 71) <Musette> 마디 118-124

(악보 72)에서 마디 126 *f*와 *p*가 한 마디 안에 표현되어야 하는데 이것은 소스테누토 페달을 이용해 연주해야한다. 마지막에 B부분의 주제선율이 짧게 옥타브로 나타나면서 곡이 마무리 된다.

(악보 72) <Musette> 마디 125-129

소스테누토 페달 사용

4) IV. <The Night' s Music>

이 곡은 바르톡의 아내 디타에게 헌정된 곡으로 자연을 좋아했던 바르톡이 어두운 밤 혼자 산책을 하면서 들었던 자연의 소리를 색채적으로 묘사한 곡이다.²⁹⁾ 인상주의의 영향을 볼 수 있는 곡으로 5곡 중 유일하게 3단 오선으로 작곡된 곡으로 형식구조는 다음과 같다.

(표 5) <The Night' s Music>의 형식구조

형식구조	A	B	A'	C	B	A''
마디	1-17	17-34	35-36	37-57	58-66	67-71

1) A부분 (마디 1-17)

A부분은 중심음이 G음으로, 하성부에서는 반음계로 구성된 클러스터가 음 순서만 바뀌면서 오스티나토로 진행된다. (악보 73),(악보 74)는 이 클러스터 구성음을 표시한 것으로 G음을 중심으로 단, 장2도로 되어있다.

(악보 73) 클러스터 구성음



29) David Burge, *Twentieth century piano music*, (New York, 1990), 박숙련 번역, 『20세기 피아노 음악』(서울: 음악춘추사, 1997), 79.

(악보 74) <The Night's Music> 마디 1-2

Lento, ♩ = 72 - 69

오스티나토 진행

(악보 75)에 상성부에서는 F#음, 9도, 2도 화음은 곡 전체에 불규칙하게 나오는데 이들은 벌레의 울음소리, 새소리 등을 묘사한 것으로 보인다. 이후 9도 화음(F#-G)이 종소리 효과를 주며 거리감이 있는 것처럼 들리게 하는데 이러한 종소리 기법은 인상주의에서도 사용했던 기법으로 바르톡이 그 영향을 받은 것을 알 수 있다.

(악보 75) <The Night's Music> 마디 5-6

9도 2도

종소리 효과

7마디에서 단 2도 화음이 연속적으로 나오면서 타악기적인 효과를 주고 연속 화음 앞에 있는 반음계 64분 음표 장식음은 색채적인 소리효과를 더해준다.(악보 76)

(악보 76) <The Night's Music> 마디 7

이후 마디 12부터는 2도, 9도 화음과 불규칙한 화음연타 외에 반음계 음형인 6잇단 음표와 완전 4도와 반음계음형으로 이루어진 10잇단 음표가 더해지며 A부분의 클라이막스를 이루는데 음역을 넓게 사용하며 다양한 소리들을 묘사하고 있다. (악보 77)에 보이듯 *cresc.*, *decresc.*, *Poco sf*로 색채감을 더해준다.

(악보 77) <The Night's Music> 마디 12-13

12 반음계음형
6
poco sf

13 (♩ = 66) 완전4도 반음계
cresc. 6 10 poco sf poco sf

2) B부분 (마디 17-34)

B부분은 3옥타브 간격의 느린 민속선율이 유니슨(Unison)으로, 지속음 G음과 함께 진행되고 있다. 그리고 프레이즈가 끝날 때 마다 반음관계의 클러스터 화음이 *pp*로 나타나는 것을 볼 수 있다.(악보 78)

(악보 78) <The Night's Music> 마디 17-21

Un poco più andante, ♩ = 76
p dolce

17 18 pp

m. s.

마디 26부터 하성부의 음역대가 한 옥타브 아래로 내려가고 상성부는 옥타브 화음으로 변형되어 반복된 것을 볼 수 있다.(악보 79)

(악보 79) <The Night's Music> 마디 26-29

Più andante, ♩ = 76

3) A' 부분 (마디 35-36)

A' 부분은 A부분에서 나왔던 화음, 음형, 리듬들이 약간 변형되어 나타났다가 C부분으로 이어진다.

4) C부분 (마디 37-57)

C부분은 3단 중 상성부에만 조표가 있는데, G[#]음중심의 민요적 선율이 불가리아 리듬을 사용해 분위기가 밝고 경쾌해진다.(악보 80) 하성부에서는 조성 과 무관한 3화음을 사용해 복조성이 느껴진다. 여러 다이내믹의 표시해 색채 감을 더해주고 숨표(')를 통해 프레이즈가 끝난 것을 알 수 있다. 39마디에는 손바닥으로 쳐서 연주하는 새로운 연주기법을 지시하였다.

(악보 80) <The Night's Music> 마디 37-40

37

p 중심음

mf

m. s.

조표와 무관한 3회음

mp

39

여러 다이내믹 표시

m. d.

mp

f

손바닥으로 쳐라.

손바닥으로 쳐라.
*) Mit der Handfläche / avec la paume / with the palm

(악보 81)은 다양한 형태의 불가리아 리듬을 모아놓은 것으로 C부분의 기본 음표단위인 16분 음표가 한마디 안에서 둘, 셋 단위로 결합되어있다.

(악보 81) <The Night's Music> 마디 38, 40, 42-43, 46

The musical score consists of four systems of staves. Each system includes a treble clef staff with a piano line, a middle staff with a bass line, and a bottom staff with a bass line. Measure 38 is marked *mf*. Measure 40 is marked *mp*. Measure 42 is marked *mp*. Measure 43 is marked *mp*. Measure 46 is marked *poco rallent.* The score features various rhythmic patterns, including triplets and pairs of notes, and a bass line with chords and eighth notes.

5) B' 부분 (마디 58-66)

B' 부분은 B주제선율이 F#음에서 완전 4도 하행된 C#음으로 시작되었고 2 옥타브로 음역이 축소되어 나타났다. 마디 61부터 상성부에서 C주제 선율이 나와서 B주제 선율이 같이 진행되는 것을 볼 수 있다.(악보 82)

(악보 82) <The Night's Music> 마디 57-63

57 *a tempo*, ♩ = 76

m. d.

중성부로 내려간 주제 선율

pp *p* *pp*

F#에서 완전4도 하행

61

C주제 선율 나타남

m. d.

p *pp*

6) A" 부분 (마디 67-71)

A" 부분은 A부분과 같은 음형과 리듬들이 다양하게 등장하다가 마디 70에서 C주제가 잠깐 나타나고 G#음을 반복하다 사라지듯 곡이 마무리 된다.(악보 83)

(악보 83) <The Night's Music> 마디 70-71

5) V. <The Chase>

사냥의 뜻을 가진 곡으로 사냥에서 쫓는 모습을 묘사한 듯하다. 제 1곡인 <Whit Drums and Pipes>와 리듬과 선율이 흡사하며 두 곡 모두 타악기적 성격을 가장 잘 보여주는 곡이다. 이곡의 특징은 다이내믹이 순차적으로 이루어지는 것과 왼손 E음중심의 오스티나토가 처음부터 끝까지 쉬지 않고 반복되어 나오는 것이다. 변주곡 형태를 지니고 있는 이 곡의 구조는 다음과 같다.

(표 6) <The Chase>의 형식구조

형식구조	도입부	A				
		A	A1	A2	A3	A4
마디	1-13	14-38	39-66	67-87	88-128	129-152
다이내믹	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>	<i>mp</i> < <i>f</i>

1) 도입부 (마디 1-13)

(악보 84)에 볼 수 있듯 곡은 하성부의 F-G^b의 단 2도 화음으로 시작되고, 단 2도로 이루어진 *ff*의 불협화음까지 다이내믹이 넓어지면서 음역대가 높아지는 것을 볼 수 있다.

(악보 84) <The Chase> 마디 1-4

Presto, ♩. = 144-160

단2도화음

단2도로 이루어진 불협화음

(악보 85)을 살펴보면, 도입부 마디 5-7에서 상성부의 8분 음표 수가 4-5-6으로 증가되어 하성부의 단 2도 화음의 마르카토와 함께 앞으로 나아가는 느낌을 준다. 마디 8부터 상성부와 하성부의 역할이 바뀌고 하성부의 이 음형은 오스티나토로 곡 끝까지 사용된다.

(악보 85) <The Chase> 마디 5-8

marc.

cresc.

2) A부분 (마디 14-38)

이 부분은 *mp*로 시작하며 상성부의 선율은 온음음계로 진행되고, 상성부의 선율 끝 D#음은 반복되면서 타악기적인 효과를 주었다. 하성부와 상성부는 5:3 리듬으로 나타나고 있는 것을 (악보 86)에서 볼 수 있다.

(악보 86) <The Chase> 마디 14-17

3) A1 부분 (마디 39-66)

(악보 88)에서 보이듯 A부분의 다이내믹보다 더 강한 *mf*로 시작하고, 하성부의 오스티나토가 변형되어 진행된다. 상성부에서 단 2도로 이루어진 불협화음이 2잇단음표로 나타나 하성부와 5:2 복합리듬을 형성하였고, 선율은 옥타브로 확대되어 나타난다.

(악보 87) <The Chase> 마디 39-44

39 (♩ = 144)

mf

변형된 오스티나토

sf

5:2리듬

다음 (악보 88)은 상성부의 선율이 옥타브로 확대되어 나타난 것을 표시한 것이다.

(악보 88) <The Chase> 마디 45-47

45

mf

4) A2 부분 (마디 67-87)

마디 67부터 하성부의 오스티나토가 변형되어 나타나는 것을 볼 수 있다.

(악보 89) <The Chase> 마디 66-68

변형된 오스티나토

(악보90)에서 상성부 화음에서 두 성부가 옥타브 간격으로 움직이며 반진행하는 것을 볼 수 있다.

(악보 90) <The Chase> 마디 75-79

5) A3 부분 (마디 88-128)

이 부분의 오스티나토는 4잇단음표로 변형되면서 상성부와 4:3리듬으로 나타나고, 상성부의 선율은 옥타브에서 9도로 확장되어 나타난다.

(악보 91) <The Chase> 마디 94-99

6) A4 부분 (마디 129-152)

A4 부분의 마디 134부터 하성부가 다시 5잇단음표로 돌아오고 상성부는 옥타브 선율과 단선율이 번갈아 나온다. (악보 92)는 곡의 끝 부분으로, 마디 147 상성부는 선율 F#음에서부터 마지막음 F음을 향해 하행하며 하성부의 10잇단음표는 같은 F음을 향해 상행하여 곡을 마친다.

(악보 92) <The Chase> 마디 147-152

V. 결 론

20세기에 다양한 사상과 새로운 기법들이 등장했을 때, 바르톡은 민속음악을 중요시하여 이것을 평생에 걸쳐 깊이 연구해왔다. 그는 헝가리뿐 아니라 주변 나라인 루마니아, 슬로바키아, 아랍 등의 민속음악까지 수집하며 연구했고, 각 나라의 특징적인 요소들을 사용해 자신만의 음악어법을 만들어 발전시켜 나갔다.

이러한 민속음악의 영향으로 바르톡은 그의 피아노 음악에서는 5음 음계, 온음음계, 선법 등 다양한 음계를 사용하여 새로운 화성을 만들어내었고, 파를란도 루바토 및 템포 지우스토, 부점리듬, 오스티나토 음형 등을 이용하여 다양한 리듬을 구현하였다. 또한 그는 피아노가 갖고 있는 기존의 소리뿐만 아니라 새로운 소리를 추구하였다. 대표적으로 드뷔시의 시적이고 색채적인 소리와 헨리 카웰의 소음과 타악기적인 소리에 영향을 받은 것을 들 수 있다.

《야외에서》는 이러한 영향이 매우 두드러지게 나타난 작품으로 야외의 모습이나 악기를 묘사한 5곡의 성격소품이다. 제 1곡 〈With Drums and Pipes〉는 타악기적인 드럼 주제와 민속적인 파이프 선율을 대조 시킨 곡이다. 제 2곡 〈Barcarolla〉는 파도에 흔들리는 배를 묘사한 곡으로 잦은 박자변화로 인한 리듬의 변화를 느낄 수 있는 곡이다. 제 3곡 〈Musettes〉는 ‘백파이프’를 묘사한 곡으로 단 2도 화음의 반진행 트릴과 지속저음이 특징이다. 제 4곡 〈The Night’s Music〉은 조용한 밤 풍경을 묘사한 곡으로 반음계로 이루어진 클러스터 화음 위에 2도, 9도 화음이 불규칙적으로 나타나며, 대위법의 사용과 복조성이 특징이다. 제 5곡 〈The Chase〉는 왼손 E음중심의 오스티나토가 처음부터 끝까지 쉬지 않고 진행되며 그 위로 온음음계의 선율이 타악기적으로

더해진다. 왼손 오스티나토는 곡이 진행될수록 템포는 빨라지고 음도 추가되며 반복되는 ‘무궁동’의 모습으로 기술적으로 가장 연주하기 어려운 부분이라고 할 수 있다.

《야외에서》는 바르톡 피아노음악의 다양한 특징을 볼 수 있는 곡으로, 각 곡에 제목이 있는 성격소품의 틀 안에 민속적인 요소와 타악기적인 기법을 잘 활용하여 각 곡의 독특한 성격과 전체적인 조화가 그만의 음악어법으로 잘 표현한 작품이다.

참 고 문 헌

<단행본>

- 20세기 작곡가 연구회. 『20세기 작곡가 연구 I』. 서울: 음악세계, 2000.
김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한 공저.
『들으며 배우는 서양음사』. 서울: 심설당, 2001.
김정길. 『20세기의 새로운 음악』. 서울: 서울대학교출판부, 1997.
오희숙. 『20세기 음악1 역사·미학』. 서울: 심설당, 2004.
Burge, David. 『20세기 피아노 음악』. 박숙련 역. 서울: 음악춘추사, 1997.
Kirby, F. E. 『건반음악의 역사』. 김혜선 번역. 서울: 다리, 1997.
Demény, János. *Béla Bartók Letter*. London: Faber& Faber, 1971.
Suchoff, Benjamin. *Béla Bartók Essays*. London: Faber& Faber, 1976.

<학위논문>

- 김애영. “벨라 바르톡의 「2개의 루마니아 무곡, Op.8a」의 분석연구.” 동덕여자대학교 석사학위논문, 2009.
김예슬. “벨라 바르톡의 「피아노 소나타, Sz. 80(1926)」에 관한 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2011.
김진원. “벨라 바르톡의 「무반주 혼성합창을 위한 4개의 헝가리 민요」에 관한 분석 연구.” 중앙대학교 석사학위논문, 2001.
김현정. “Béla Bartók의 헝가리 민속음악 연구 - 「15개의 헝가리 농민가, Sz.71」를 중심으로-.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 2008.

현수진. “바르톡 「Sonata for Two Pianos and Percussion」 제 1악장의 분석 · 연구.” 국민대학교 석사학위논문, 2008.

<사전류>

서울대학교 서양음악연구소. 『음악용어사전』. 서울: 음악세계, 2001.

『음악용어사전』. 서울: 삼호뮤직, 2002.

Willi, Apel. *Harvard Dictionary of Music*. London: Heinemann Educational Books Ltd., 1970.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 11.

Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001

<악보>

Bartók, Béla. *Out of Doors*. London: Boosey & Hawkes, 1954.

Bartók, Béla. *Piano Sonata*. New York: Boosey & Hawkes, 1955.

Bartók, Béla. *Piano Suite*. Vienna: Universal Edition, 1918.

Bartók, Béla. 14 *Bagatelles*. New York: Dover Publications, 1981.

Bartók, Béla. *Mikrokosmos*. London: Boosey & Hawkes, 1940

Bartók, Béla. *Allegro Barbaro*. Vienna: Universal Edition, 1918

Bartók, Béla. 2 *Romanian Dances*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1910

Bartók, Béla. *Rondos on Slovak Folk Tunes*. Vienna: Universal Edition, 1930

ABSTRACT

A Study on Béla Bartók 《Out of Doors, Sz.81》

Kim, Min-Jeong

Major in Instrumental Music

Department of Music

The Graduate School of

Sungshin Women' s University

This paper focuses on the characteristics of the music of Béla Bartók, (1881-1945), one of the most important composers and pianists of the 20th century from Hungary, and his 1926 work, 《*Out of Doors, Sz.81*》.

Bartók travelled Hungary and its surrounding countries and collected and analyzed folk music and created his own music with scales, dissonance, asymmetrical rhythms, pungent harmonies and percussive characters in piano. These characteristics became representative techniques in the 20th century.

Composed in 1926, the so-called the year of piano by Bartok, 《*Out of Doors, Sz.81*》 contains five pieces, displaying various characteristics of Bartók's piano music. Each piece having its own programmatic title, this composition contains both the elements of folk and percussion techniques that brilliantly express his musical grammar of unique character and overall harmony.