



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](#)

정 혜 경 교수지도
석사학위 청구논문

최르지 리게티의 <피아노 연습곡 1권>
중 제6번 ‘바르샤바의 가을’에 관한
연구

2015

성신여자대학교 대학원
음악학과
강 석 희

최르지 리게티의 <피아노 연습곡 1권>
중 제6번 ‘바르샤바의 가을’에 관한
연구

정 혜 경 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2015년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과

강 석 희

인 준 서

강석희의 석사학위 논문으로 인준함

2015년 5월

심사위원장 이 영 민 (인)

심사위원 홍 영 주 (인)

심사위원 정 혜 경 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

20세기 후반을 대표하는 헝가리 출신의 작곡가 리게티는 음렬음악, 신낭만주의 등 당시의 유행했던 음악사조들을 탈피해 자신만의 고유한 작곡기법을 확립한 것으로 평가받고 있다.

그는 1980년대 초 콜론 낸캐로우(Conlon Nancarrow, 1912-1997)의 자동피아노, 사하라 이남 아프리카의 폴리포니 기악음악, 프랙탈 기하학 등의 다양한 분야에서 영감을 받아 새로운 작곡 기법을 구축하였다. 이것은 주로 리듬에 대한 탐색이었으며, 서로 다른 리듬을 여러 개의 성부에 동시에 사용하여 빠르고 복잡한 리듬층을 형성하는 것을 기초로 한다.

리게티의 새로운 작곡 기법은 1985년부터 2001년 사이에 발표된 그의 <피아노 연습곡>(Études pour piano) 전 3권, 총 18곡에 다양한 방법으로 시도되어 있으며 특히 이 작품은 그가 유럽에 이주한 후 작곡된 50여 곡의 작품들 중 비교적 중요한 위치를 차지한다.

본 논문에서는 리게티의 생애와 그의 <피아노 연습곡 1권>(Études pour piano premier livre)의 마지막 곡인 제6번 ‘바르샤바의 가을’(Automne à Varsovie)을 분석하여 그의 피아노 연습곡에 영향을 준 음악적 요소와 작곡 기법을 알아봄으로써 실제연주해석에 도움을 주고자 한다.

곡 분석을 위해 사용한 악보는 1967년부터 리게티의 작품이 독점 출판되고 있는 쇼트(Schott)출판사의 에디션을 사용하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 쇠르지 리게티(György Ligeti, 1923-2006)의 생애	3
III. 리게티 작품에 영향을 준 음악적 요소	8
1. 낸캐로우의 자동 피아노	8
2. 중앙아프리카 음악	12
3. 유럽 음악의 전통	17
1) 헤미올라	17
2) 라멘토 기법	18
3) 바르톡, 쇼팽, 드뷔시의 영향	19
4. 카오스 이론과 프랙탈 기하학	21
IV. 리게티의 <피아노 연습곡>과 ‘바르샤바의 가을’ 분석	23
1. 리게티의 <피아노 연습곡>	23
2. ‘바르샤바의 가을’ 분석	25
1) A부분(마디 1~24)	29
(1) a1부분(마디 1~9)	29
(2) a2부분(마디 10~18)	32
(3) a3부분(마디 18~24)	34

2) B부분(마디 25~62)	36
(1) b1부분(마디 25~30)	36
(2) b2부분(마디 31~41)	39
(3) b3부분(마디 41~55)	41
(4) b4부분(마디 55~62)	44
3) C부분(마디 62~112)	45
(1) c1부분(마디 62~85)	45
(2) c2부분(마디 85~98)	47
(3) c3부분(마디 98~112)	49
4) 코다(마디 112~122)	52
 V. 결론	 54

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표1> <피아노 연습곡>의 구성	24
<표2> ‘바르샤바의 가을’ 형식 구분 및 특징	28
<표3> ‘바르샤바의 가을’ b2부분 각 성부의 리듬	40

악 보 목 차

<악보1> 낸캐로우 <연습곡 17번>(Study No.17)	10
<악보2> 리게티 <피아노 연습곡 2권> 중 제14A번 ‘끝없는 원주’(Coloana fără sfârșit) 마디 1~6	11
<악보3> 리게티 <피아노 연습곡 2권> 중 제10번 ‘마법사의 제자’ (Der Zauberlehrling) 환영적 리듬 마디 90~91	14
<악보4> 리게티 <피아노 연습곡 3권> 중 제16번 ‘이리나를 위하여’ (Pour Irina)	16
<악보5> 리게티 <바이올린, 호른 그리고 피아노를 위한 3중주>(Trio for Violin, Horn, and Piano) 제4악장 라멘토 선율 마디 1~13	18
<악보6> 리게티 <피아노 연습곡 1권> 중 제4번 ‘팡파레’(Fanfares) 악삭 리듬 마디 1~4	19
<악보7> 리게티 <피아노 연습곡 3권> 중 제17번 ‘숨차게’ (À bout de souffle)	22
<악보8> ‘바르샤바의 가을’ 마디 1~4 a1부분 페달포인트(E ^b)	30
<악보9> ‘바르샤바의 가을’ 마디 2~9 a1부분 라멘토선율	30
<악보10> ‘바르샤바의 가을’ 마디 2~9 a1부분 16분음표 음가	31
<악보11> ‘바르샤바의 가을’ 마디 9~10 a1부분 16분음표 리듬패턴 변화	31
<악보12> ‘바르샤바의 가을’ 마디 9~10 a1-a2부분 페달 포인트 변화	·32
<악보13> ‘바르샤바의 가을’ 마디 10~18 a2부분 라멘토 선율	32

<악보14> ‘바르샤바의 가을’ 마디 13~16 a2부분 하성부 라멘토 선율, 리듬비율	33
<악보15> ‘바르샤바의 가을’ 마디 18~24 a3부분 라멘토 선율	34
<악보16> ‘바르샤바의 가을’ 마디 18~24 a3부분 새로운 성부와 리듬비율	35
<악보17> ‘바르샤바의 가을’ 마디 18~19, 25~28 b1부분 라멘토 선율 모방과 연결구, 리듬비율	37
<악보18> ‘바르샤바의 가을’ 마디 27~30 b1부분 라멘토 선율, 화음 강조	38
<악보19> ‘바르샤바의 가을’ 마디 33 b2부분 리듬비율	39
<악보20> ‘바르샤바의 가을’ 마디 33 b2부분 복합리듬	40
<악보21> ‘바르샤바의 가을’ 마디 25, 30, 41~42 b3부분 리듬비율	41
<악보22> ‘바르샤바의 가을’ 마디 7~8 b3부분 a1부분 최상성부 음가, 리듬모방	41
<악보23> ‘바르샤바의 가을’ 마디 43~48 b3부분 성부의 진행 방향	42
<악보24> ‘바르샤바의 가을’ 마디 51~54 b3부분 클라이막스	43
<악보25> ‘바르샤바의 가을’ 마디 55~61 b4부분 라멘토 선율 16분음표 음가	44
<악보26> ‘바르샤바의 가을’ 마디 2~9 a1부분 라멘토 선율 16분음표 음가	44
<악보27> ‘바르샤바의 가을’ 마디 62~65 c1부분 16분음표 음가	45
<악보28> ‘바르샤바의 가을’ 마디 78~79 c1부분 5성부	46
<악보29> ‘바르샤바의 가을’ 마디 78~79 c1부분 5성부 성부 분석	46
<악보30> ‘바르샤바의 가을’ 마디 84~89 c2부분 두 개의 프레이즈	47
<악보31> ‘바르샤바의 가을’ 마디 95~98 c2부분 클라이막스	48
<악보32> ‘바르샤바의 가을’ 마디 98~103 c3부분 오스티나토 변화	49
<악보33> ‘바르샤바의 가을’ 마디 104~107 c3부분 음가 축소	50
<악보34> ‘바르샤바의 가을’ 마디 107~110 c3부분 새로운 프레이즈	51
<악보35> ‘바르샤바의 가을’ 마디 112~115 코다부분 9도화음	52
<악보36> ‘바르샤바의 가을’ 마디 116~122 코다부분 종결	53

I. 서론

1945년 제 2차 세계 대전 종결 이후 20세기 음악은 새로운 변화를 맞이하게 된다. 전쟁 중 유럽의 많은 작곡가들이 미국으로 망명했고, 소련과 나치에 의해 금지되었던 실험적인 창작에 대한 제제가 풀려 자유로운 창작이 가능해졌기 때문이다. 이로써 대다수의 작곡가들은 전통 작곡 방식에서 벗어나 새로운 것을 탐구하고 창조하는 아방가르드 경향을 보였다.

최르지 리게티(György Ligeti, 1923-2006)는 1959년 헝가리에서 유럽으로 이주 후 당시 주목 받고 있던 음렬음악, 신낭만주의 등의 경향에서 탈피하여 개별적인 음정의 성격은 전혀 인식되지 않고 음정들의 집합체인 클러스터를 기본으로 하는 ‘미크로폴리포니’(Mikropolyphony) 작곡 기법을 주로 사용했다.¹⁾ 이 기법으로 음향 효과를 중요시하여 작곡된 대표작으로는 타악기 없는 대편성 관현악곡 <아트모스페르>(Atmosphères, 1961)가 있다.

당시의 포스트모더니즘 경향과 리게티 자신이 이전의 작품에서 보여준 음악어법으로부터 탈피하고자 하여 1980년 이후 그의 창작 기법에 큰 변화가 생긴다. 그의 새로운 창작 기법은 1979년 푸에르토리코 출신의 제자 로베르토 시에라(Roberto Sierra, 1953-)에 의해 알게 된 중앙아프리카의 폴리포니(polyphony)음악, 1980년 콜론 난캐로우(Conlon Nancarrow, 1912-1997)의 자동피아노 작품에서 성부간의 다양한 속도와 리듬이 동시에 진행되는 것, 그리고 브누아 만델브로트(Benoît Mandelbrot, 1924-2004)의 프랙탈 기하학 등에 영향 받아 세 권의 <피아노 연습곡>(Études pour piano)에서 구체화되었다.

1985년에 출판된 <피아노 연습곡 1권>(Études pour piano premier livre)은 1986년 ‘그로마이어 작곡상’(Grawemeyer Award)²⁾을 수상하였다. <피

1) 신인선, “최르지 리게티,” 「20세기 작곡가 연구Ⅲ」 (서울: 음악세계, 2003), 502.

2) 1984년 기업가인 헤리 찰스 그로마이어(Hery Charles Grawemeyer, 1912-1993)가 모

아노 연습곡 1권> 중 제6번 ‘바르샤바의 가을’(Automne à Varsovie)은 16
분음표 리듬을 기본 층으로 하여 라멘토(lamento) 선율이나 각기 다른 리
듬을 가진 여러 성부가 다양한 강세에 의해 동시에 겹쳐져 표현되는 복합리
듬(polyrhythm)이 실현되어 있다.

본 연구에서는 리게티의 생애와 <피아노 연습곡>의 구성, <피아노 연습
곡>에 영향을 준 요소를 바탕으로 ‘바르샤바의 가을’에 표현된 라멘토 선율
과 복합리듬을 분석하여 작품에 대한 이해를 돕는 것을 목적으로 한다.

교인 켄터키주 루이빌대학교(University of Louisville)에 기부한 900만 달러를 기금으로
제정된 상이다. 한국 작곡가로는 2004년에 리게티의 제자인 진은숙(1961-)이 바이올린 협
주곡(Violin Concerto, 2001)으로 작곡상을 수상했다.

II. 쇠르지 리게티(György Ligeti, 1923-2006)의 생애

쇠르지 리게티는 1923년 5월 28일 헝가리 디세스젠트마르톤(Dicsöszentmárton)에서 유태계 은행가인 아버지 산드로 리게티(Sándor Ligeti, 1890-1945)와 안과의사인 어머니 일로나 소모취(Ilona Somogyi, 1893-1982)의 장남으로 태어났다. 그의 가족은 1929년에 아버지 산드로 리게티가 개인은행의 매니저로 일하게 됨에 따라 클라우젠부룩(Klausenburg)으로 이주하였고 리게티는 이곳에서 초, 중, 고등학교를 다녔다. 그는 이곳에서 처음으로 모데스트 무소르그스키(Modest Mussorgsky, 1839-1881)의 오페라 <보리스 고두노프>(Boris Godunov, 1874)와 주세페 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901) 오페라 <라 트라비아타>(La Traviata, 1853)를 접하게 되었다.

리게티는 아버지의 반대로 악기를 배우지 못하다가 14살이 되던 해에 비로소 피아노를 배울 수 있게 되었다.³⁾ 그는 피아노를 배운지 몇 주 되지 않아 첫 습작인 <그리그 풍의 가단조 왈츠>(Grieg waltz in a minor)를 작곡하였고 16살에는 교향곡을 작곡하기 시작했다. 또한 부다페스트의 유태인 협회가 주최한 작곡 콩쿠르에서 메조소프라노와 피아노를 위한 <갈릴리>(Kineret, 1941)로 1등상을 수상하였으며 이것은 리게티의 작품 중 최초로 출판된 작품이 되었다.

1929년경에 시작된 경제공황은 온 세계를 파탄으로 몰았고 사회가 혼란해진 틈을 타 이탈리아에서는 베니토 무솔리니(Benito Mussolini, 1883-1945)가, 독일은 아돌프 히틀러(Adolf Hitler, 1889-1945)가 정권을 잡아 재무장을 선언했다. 1941년 독일은 독·소 불가침 조약을 어기고 폴란드 동부와 우크라이나를 침공하였고 그해 가을에 헝가리가 나치 독일 진영에 참전하게 되면서 유태인들에 대한 차별을 더욱 강화하였다. 당시의 대학 입학은 유태

3) Richard Steinitz, *György Ligeti: Music or Science?* (Boston: Northeastern University Press, 2003), 11.

인 대학 입학 제한법령으로 인해 학교 당 한 명의 유대인만 입학할 수 있었다. 이러한 이유로 리게티는 그해 대학 입학 자격시험에서 우수한 성적을 받아 클라우젠부룩대학(Klausenburg Universität)에서 수학과 물리학을 전공하길 원했음에도 불구하고 입학하지 못했다.

그리하여 그는 제한법령에서 비교적 자유로웠던 클라우젠부룩 콘서바토리(Klausenburg Konservatorium)에 입학했고 이곳에서 페렌츠 파르카스(Ferenc Farkas, 1905-2000)에게 화성학과 대위법을 배우며 작곡 공부를 했다. 또한 유대인들에 의해 설립된 대체대학(Ersatzuniversität)에서 수학과 물리학을 공부하면서 새벽 5시에 일어나 수학 문제를 풀고 작곡과 화성학 공부에 전념하는 고된 생활을 계속해오다가 결국 신경쇠약에 걸리게 된다. 그는 1942-43년에 신경쇠약을 위한 정신분석적 치료를 받기 위해 부다페스트에 가게 되고, 이곳에서 작곡가로 높은 평가를 받고 있던 팔 카도사(Pál Kadosa, 1903-1983)를 만나게 된다. 리게티는 그에게서 프란츠 하이든(Franz Haydn, 1732-1809), 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 루트비히 반 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827), 요하네스 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897) 등의 작품들을 후고 리만(Hugo Riemann, 1846-1919)의 악식론에 따라 분석하는 법을 배웠다.⁴⁾

1944년 1월 리게티는 헝가리 군대 노동 봉사에 징집되면서 학교와 음악 활동을 잠시 접어야만 했다. 그의 가족은 아우슈비츠로 끌려갔는데 아버지와 동생은 수용소에서 사망했고 후에 그의 어머니만이 살아 돌아 올 수 있었다. 세계 제2차 대전이 끝난 1945년 9월 리게티는 음악 공부를 계속하기 위해 부다페스트로 거주지를 옮겼고, 부다페스트 음악학교(Budapest Academy of Music)에서 헝가리를 대표하는 작곡가 산도르 베레쉬(Sándor Veress, 1907-1992)에게 조반니 피에르루이지 다 팔레스트리나(Giovanni pierluigi

4) 신인선, “최르지 리게티,” 「20세기 작곡가 연구Ⅲ」, 477.

da Palestrina, 1525-1594)의 대위법과 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)의 인벤션과 푸가 작곡법을 배웠다.⁵⁾ 1949년 베레쉬의 후임으로 클라우젠부룩 콘서바토리 시절 스승이었던 파르카스가 부임하여 리게티는 마지막 학년을 그와 함께 공부했고 졸업 후에는 1950년 9월부터 6년간 부다페스트 음악학교에서 대위법, 화성법, 형식론 등을 강의했다.

1956년 11월 부다페스트 시민들은 소련군의 부다페스트 주둔과 공산당 독재 정치 등에 반대하는 대규모 시위를 벌였다. 하지만 이 시위는 15만명의 소비에트 연방군이 투입되면서 실패로 돌아갔고 부다페스트에는 친소비에트 정권이 수립됐다. 계속되는 소비에트 연방군의 주둔은 자유와 사상의 표현이 억압된 사회를 만들었고 이러한 삶을 원하지 않았던 리게티는 12월 10일 불법으로 오스트리아 국경을 넘어 빈으로 이주하여 유니버설(Universal) 출판사에서 악보 교정 작업을 하며 생계를 꾸려나갔다.

1957년 2월 리게티는 독일의 쾰른 전자음악 연구소의 창립자인 허버트 아이머트(Herbert Eimert, 1897-1972)와 칼하인츠 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007)의 초청으로 전자음악 연구소에서 일 할 기회를 얻고 아이머트의 도움으로 장학금을 받게 되었다. 그는 1957년 쾰른으로의 이주 이후 다름슈타트 여름 현대음악제⁶⁾(Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt)에 처음으로 참석해 피에르 불레즈(Pierre Boulez, 1925-), 루이지 노노(Luigi Nono, 1924-1990), 헨리 푸쾨르(Henri Pousseur, 1929-2009)를 알게 됐고, 음악제에서 안톤 베베른(Anton von Webern, 1883-1945)의 <첫번째 칸타타>(Erste Kantate, Op.29)분석에

5) 당시 베레쉬는 바르톡의 제자로 스승을 닮아 정직하고 겸손하며 고결한 정신의 소유자로 학생들의 존경을 한 몸에 받았고 리게티에게 미학적, 도덕적으로 많은 영향을 주었다. 또한 리게티는 그의 수업보다는 일주일에 두 번씩 개인적으로 만나는 일이 훨씬 더 좋았다고 회고했다.

6) 1946년에 창설된 현대 음악 음악제로 독일의 다름슈타트에서 격년으로 여름에 개최된다. 이 음악제를 통해 존 케이지(John Cage, 1912-1992), 슈톡하우젠, 불레즈, 노노 등의 작곡가가 배출됐다.

관한 발표를 시작으로 클로드 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)의 클러스터(cluster)와 콜라주(collage)풍 형식, 프란츠 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828) 현악 사중주곡의 음향현상 등의 주제로 강의를 했다.

리게티는 1960년 쾰른에서 열린 세계현대음악제(International Society for Contemporary Music)에서 그의 작품 <환영>(Apparitions, 1958-59)이 성공적으로 초연되면서 이론가가 아닌 작곡가로서 주목받기 시작했다. 1961년에는 음악제 위촉작 중 하나였던 베리오(Luciano Berio, 1925-2003)의 곡이 미완성됨에 따라 리게티의 작품인 <아트모스페르>가 대신 초연되었고 이 곡으로 인해 작곡가로서의 입지를 다졌다.

그는 1963년 쾰른을 떠나 오스트리아의 빈에서 주로 생활 했고 1967년에는 오스트리아 국적을 취득했다. 또한 이 시기에 유럽의 여러 나라에서 강연활동을 하고 특히 1961년부터 1971년까지는 슈톡홀름에 있는 스웨덴 왕립 음악학교의 초빙교수로 위촉되어 매년 정기적으로 몇 주씩 머물면서 지도했다. 그는 빈, 예센, 쾰른, 베를린음악학교 등 많은 국가에서의 강의 활동을 접고 1973년부터 함부르크음악대학 작곡과 교수로 정착했다.

리게티는 교수로 재직하면서도 오페라 <르 그랑 마카브르>(Le Grand Macabre, 1978), <바이올린, 호른 그리고 피아노를 위한 3중주>(Trio for Violin, Horn, and Piano, 1982) 등의 많은 작품을 작곡했고 1989년 함부르크 음악대학 교수직에서의 은퇴 후에도 <비올라를 위한 소나타>(Sonata for Viola solo, 1991-1994) 등의 활발한 창작 활동을 해나갔다.

1998년 함부르크에서는 리게티의 75세를 기념하는 페스티벌이 열려 독주곡과 실내악곡, 세 개의 독주 협주곡들과 관현악곡 등 20여 개의 작품이 연주됐다. 같은 시기에 리게티는 런던 사우스뱅크 센터(London Southbank Centre)의 프랑크 지사장인 빈센트 마이어(Vincent Meyer)의 재정 지원으로 소니 음반사(Sony Classical)에서 자신의 작품 전곡을 녹음하는 프로젝

트를 진행해 오페라를 포함한 실내악곡 위주의 8장의 앨범을 출시했고 2001-2003년 사이에 텔덱(Teldic)음반사를 통해 다섯 개의 음반을 추가로 출시하여 리게티의 최근작을 포함한 주요 작품들을 모두 음반으로 들을 수 있게 되었다.

그는 바쁜 연주일정과 건강 악화 속에서도 끊임없이 창작 활동을 이어오다가 2006년 6월 12일 빈에서 생을 마감했다. 리게티의 가족은 그가 오랫동안 병중이었다고 했지만 정확한 사인을 밝히는 것을 거부했다.⁷⁾

7) Paul Griffiths, "Gyorgy Ligeti, Central-European Composer of Bleakness and Humor, Dies at 83," *The New York Times*, 13 June 2006. http://www.nytimes.com/2006/06/13/arts/music/13ligeti.html?oref=slogin&_r=0 (2015.03.03접속)

Ⅲ. 리게티 작품에 영향을 준 음악적 요소

1. 낸캐로우의 자동 피아노

콜론 낸캐로우(Conlon Nancarrow, 1912-1997)는 미국 알칸소주의 텍사카나 출신의 작곡가로 신시내티 음악원에서 수학하였으며 로저 세션스(Roger Sessions, 1896-1985), 월터 피스톤(Walter Piston, 1894-1976), 니콜라스 슬로닌스키(Nicolas Slonimsky, 1894-1995)에게 사사받았다.⁸⁾ 그는 1936년 공산당에 입당하였고 1940년 공산당원이었다는 이유로 국외로 추방당하게 되어 멕시코로 이주하게 된다. 이민초기 낸캐로우는 생활에 있어서의 어려움뿐만 아니라 작품 활동에 있어서도 많은 난관을 겪는다.

뉴욕 작곡가 연맹의 위촉을 받아 작곡된 <7중주>(Septet, 1940)⁹⁾와 로돌포 헬프터(Rodolfo Halffter, 1900-1987)의 위촉을 받아 작곡된 클라리넷, 바순, 피아노를 위한 <3중주 제1번>(Trio No.1, 1942)¹⁰⁾ 모두 리듬의 난해함으로 인한 연주자들의 거부로 연주되지 못하자 낸캐로우는 이러한 연주자들의 태도와 연주의 정확성에 실망하여 다른 매체를 찾게 된다. 이후 헨리 코웰(Henry Cowell, 1897-1965)이 제안한 자동 피아노(player piano)의 개념을 수용하여¹¹⁾ 자동 피아노(그림 1-a)에 사용되는 롤¹²⁾(그림 1-b)에

8) 정혜경, “리게티 피아노 연습곡에서 나타나는 리듬적인 특징 및 연주 지침: 연습곡 1권의 1번 Désordre를 중심으로,” 「음악과 예술」 통권3호 (2012), 78.

9) Charles Amirkhonian, “Interview with Composer Conlon Nancarrow,” in Conlon Nancarrow: Selected Studies for Player Piano, Soundings 4, edited by Peter Giarland. (Berkeley: Soundings Press, 1997), 14. 유덕현, “콜론 낸캐로우(Conlon Nancarrow)의 자동 피아노를 위한 <<스터디 제 3A번>>(Study No.3A, 1948)분석·연구,” (이화여자대학교 박사학위논문, 2010), 10에서 재인용.

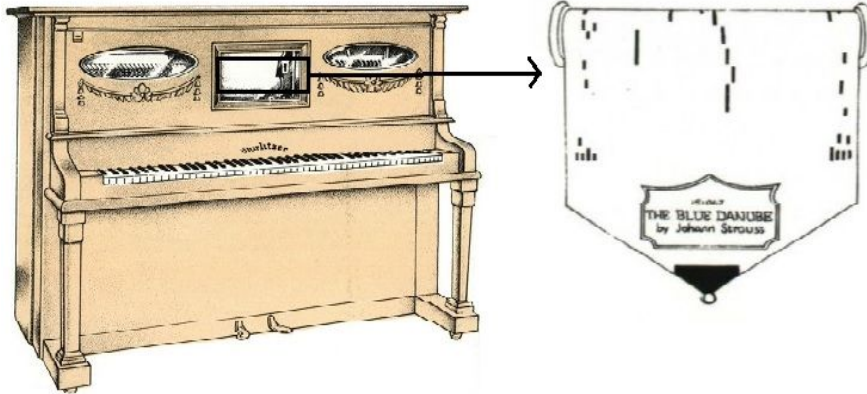
10) Kyle Gann, *The Music of Conlon Nancarrow*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 42. 유덕현, “콜론 낸캐로우(Conlon Nancarrow)의 자동 피아노를 위한 <<스터디 제 3A번>>(Study No.3A, 1948)분석·연구,” 10에서 재인용.

11) 유덕현, 위의 글, 10.

12) 작곡가가 의도한 박자나 음의 길이, 강약, 프레이즈 등을 롤에 구멍을 뚫어 기입한 후 자동피아노에 장착하면 공기압에 의해 연주된다.

음을 찍어 넣어 작품을 제작하는 아이디어를 구상하였고 1948년부터 1982년 동안 50여 곡에 달하는 <연습곡>(Study, 1948-1982)을 작곡했다.

<그림 1> 자동피아노와 자동피아노의 롤



a. 자동피아노¹³⁾

b. 자동피아노의 롤¹⁴⁾

리게티는 1980년 기계악기에 관한 전시회 도록을 통해 낸캐로우를 처음 접했고 반년 후 파리의 음반가게에서 낸캐로우의 음반 두장을 구입해서 감상한 후 그의 음악에 매료되었다.¹⁵⁾

낸캐로우의 자동 피아노는 바흐의 캐논 대위법 양식과 랙타임, 부기우기, 라틴아메리카의 리듬과 복잡한 수학적 관계들을 결합하여 엄청난 속도의 복합리듬(polyrhythm)¹⁶⁾을 실현한 것으로(악보1) 그의 음악에서 나타나는 비주기적인 리듬패턴의 다양한 분절방식과 폴리포니적 구조의 복잡성은 리게티가 오래전부터 관심을 갖고 있던 것과 흡사했다.¹⁷⁾

13) <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=505158&cid=42591&categoryId=42591> (2015.04.26접속)

14) <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=505158&cid=42591&categoryId=42591> (2015.04.30접속)

15) 이희경, 「리게티, 황단의 음악」 (예술, 2004), 109.

16) 대조적인 리듬이 2성부 이상에 동시에 사용되고 있는 현상을 말하며 크로스 리듬(Cross rhythm)이라고도 한다. 복합리듬(메트릭)의 용례는 대략 14~15세기와 20세기에 많이 볼 수 있다.

<악보 1> 낸캐로우 <연습곡 17번>(Study No.17)¹⁸⁾



낸캐로우의 작품 <연습곡 20>(Study No.20)과 리게티의 <두 대의 피아노를 위한 세 개의 소품>(Three Pieces for Two Pianos, 1976) 중 첫 곡인 ‘기념비’(Monument)는 시작 부분에서 한 개의 음이 비주기적인 리듬 패턴으로 등장하고 곡의 진행과정에서 끊임없이 등장하는 옥타브 음들의 효과 면에서 비슷하다.¹⁹⁾

또한 리게티는 “낸캐로우의 놀라운 자동 피아노를 위한 음악은 나에게 복합적인 음악을 연주자가 직접 연주 할 수 있게 하는 의미와 방법을 찾게 하도록 자극을 주었다”²⁰⁾고 했으며, 자동 피아노를 위한 <피아노 연습곡 2권> 제14A번 ‘끝없는 원주’(Coloana fără sfârșit)를 작곡했다(악보2). 이 곡은 자동피아노를 위한 곡이지만 실제 연주자에 의해 연주되기도 한다.

17) 이희경, 「리게티, 황단의 음악」, 110.

18) <http://dx.doi.org/10.1080/08145857.2001.10416441>(2015.04.20접속)

19) 배지연, “최르지 리게티(György Ligeti)의 피아노 연습곡(Études pour Piano)에 나타난 리듬에 관한 연구: 제1권(Premier livre), 제2권(Deuxième livre)을 중심으로,” (명지대학교 석사학위논문, 2012), 20.

20) György Ligeti, “On My Etudes for Piano,” preface to *Études pour Piano - premier livre*, translated by Sid Mclauchlan (Germany: Wergo Classic, 1998), 9.

<악보 2> <피아노 연습곡 2권> 제14A번 ‘끝없는 원주’, 마디 1~6²¹⁾

Presto possibile, tempestoso con fuoco, ♩ = 105 ^{***})

16/8 *fff sempre con tutta la forza, legato possibile *****)*

ped. ^{*****})
sopra

3

4

6

21) György Ligeti, *Études pour Piano-deuxième livre* (Mainz: Schott, 1998), 70.

2. 중앙아프리카 음악 (Central African Music)

1970년대 들어 리게티는 라틴아메리카 민요의 독특한 리듬에 관심을 갖기 시작했고 이 음악의 근원인 아프리카로 관심이 옮겨졌다. 1982년 리게티가 아프리카 음악을 직접적으로 접하게 된 계기를 심하 아롬²²⁾(Simha Arom, 1930-)의 책 <아프리카 폴리포니와 복합리듬>(African Polyphony and Polyrythm)의 책 서문에 썼고 그 내용은 다음과 같다.²³⁾

1982년 가을, 제자인 푸에르토 리칸(Puerto Rican)의 작곡가 로베르토 시에라는 심하 아롬에 의해 기록된 중앙아프리카 공화국 ‘반다-린다(Banda-Linda)’부족의 성악 앙상블 음악과 악기 모음음반을 나에게 가져왔다. 이 음반 “반다 다성음악(Banda Polyphonies)”은 아주 오래된 것이었으며 여기에는 더 이상 복제가 불가능한 카세트테이프와 아롬의 서론이 쓰여 있는 글이 사진으로 복사되어 있었다. 이 음반은 이전에 들어보지 못한 것이었고 나는 계속 반복해서 들었으며, 정말 놀라운 복합적인 다성부의 복합리듬 음악은 나에게 깊은 인상을 주었다.²⁴⁾

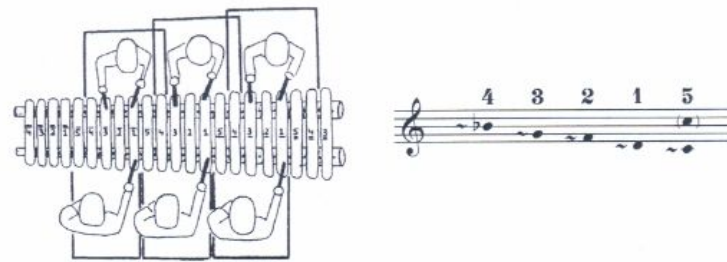
2년 후인 1984년 리게티는 아롬을 만나 남부 사하라 지역과 중앙아프리카 지역 음악의 선율과 리듬구조에 관해 듣고 아롬이 채보한 악보와 책을 접하게 되었다. 리게티는 아프리카 음악이 만들어내는 음향효과가 자신이 이전에 시도했던 음악과 유사한 점을 발견하고 아프리카 음악의 구조적 특징을 분석하여 자신의 음악에 도입하여 발전시켰다.

22) 심하 아롬은 예루살렘 민족음악학자로 주로 중앙 아프리카의 전통적으로 내려오는 구전 음악과 다성부의 폴리포니 음악에 대해 체계적인 연구를 하였다. 유명한 저서로는 *African Polyphony and Polyrythm : Musical Structure and Methodology*가 있다.

23) Stephen. A. Taylor, "Ligeti, Africa and Polyrythm," Vol.45(2) 83-94 (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2003), 83.

24) Simha Arom, *African Polyphony and Polyrythm: Musical Structure and Methodology*, (Cambridge University Press, 1991), xvii. 필자 번역.

리게티는 일찍이 첼발로곡 <콘티눔>(Continuum, 1968)과 같은 작품에서 ‘환영적 리듬’(illusionary rhythm)을 창조하려 시도했었고 사하라 이남 아프리카의 음악에서 환영 리듬을 구상하는 방법에 대해 직접적으로 영향 받았다.²⁵⁾



abanazi의 기본음렬 4 . . 4 . . 4 . . 4 . . 1 . . 1 . . 3 . . 3 . . 2 . . 2 . . 1 . . 1 . .
 abawuzi의 기본음렬 . 2 4 . 1 3 . 4 2 . 2 4 . 1 3 . 5 2 . 2 4 . 1 3 . 5 2 . 2 4 . 1 3 . 5 2
 내재적 패턴 1 4 . 4 4 . 3 4 . 2 4 . 4 . . 3 . . 2 3 . 4 3 . 3 2 . 2 2 . 4 . . 3 . . 2
 내재적 패턴 2 1 . . 4 1 1 . 1 5 1 . . 5 1 1 . 1 5 . .

<그림 3> 아바나치(abanazi)와 아바부치(abawuzi) 환영적 리듬²⁶⁾

<그림 3>에서 볼 수 있듯 사하라 이남 아프리카의 기악양상블, 특히 실로폰음악에서 연주자들은 하나의 커다란 실로폰에 마주보고 앉아 각기 자신의 패턴을 아주 빠르게 연주한다. 비연속적인 두 개의 패턴(아바나치와 아바부치의 기본패턴)이 톱니바퀴처럼 서로 맞물려 만들어내는 전체적인 음향은 빠른 속도로 움직이는 규칙적인 리듬으로 들린다. 이 리듬은 두 가지의

25) György Ligeti, "On My Etudes for Piano," preface to *Études pour Piano-premier livre*, translated by Sid Mclauchlan, 10.
 26) Gerhard Kubik, Kognitive Grundlagen afrikanischer Musik: Musik in Afrika, (Berlin: Museum für Völkerkunde, 1983), 384. 이희경, 「리게티, 황단의 음악」, 265에서 재인용.

내재적 선율-리듬 패턴을 듣게 하는데 이것은 연주자들이 직접 연주하는 것이 아니라 그것을 지각하며 들려지는 ‘환영적인’ 선율-리듬 패턴이라 한다.²⁷⁾ 리게티는 이 복합리듬 구조에 착안하여 규칙적으로 움직이는 기본 리듬 층에 다른 성부의 리듬 층들이 겹쳐져 만들어내는 새로운 폴리포니 구성 방식을 생각해 내었고 이것은 <피아노 연습곡 2권> 제10번 ‘마법사의 제자’(Der Zauberlehrling)에 잘 나타나 있다(악보3).

<악보 3> <피아노 연습곡 2권> 제10번 ‘마법사의 제자’, 환영적 리듬,
 마디 90~91²⁸⁾

The image shows a musical score for four voices (성부 1, 2, 3, 4) and a fifth staff labeled '환영적 리듬'. The music is in 12/8 time and features complex rhythmic patterns with accents and slurs. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into two measures by a vertical line.

<악보 3>에서 볼 수 있듯 마법사의 제자는 $\frac{12}{8}$ 박자 곡으로 팔분음표 3개 묶음을 기본으로 하여 진행되지만 성부 1-4의 리듬과 강세는 모두 다르다. 연주자는 네 성부를 함께 연주 할 때 각 성부의 리듬과 강세를 지각하며 연주하지만 청중은 연주될 때 발생하는 ‘환영적 리듬’을 듣게 된다.

27) 이회경, 「리게티, 황단의 음악」, 266.

28) György Ligeti, *Études pour Piano-deuxième livre*, 35.

리게티는 일찍이 자신의 관현악곡 작품인 <환영>에서 서양음악의 마디줄이 가지는 원래의 특징을 없애고 시각적 표기에 도움을 주기 위해 마디줄을 사용했다.²⁹⁾ 1982년 아프리카 음악을 접하게 된 이후의 작품은 서양 음악의 마디줄이 가지는 박절적 의미와 관계없이 아프리카 음악의 영향을 받아 더 구체화 된 것임을 그가 쓴 <피아노를 위한 나의 연습곡>(On My Etudes for Piano)에서 볼 수 있다.

아프리카 음악의 박자와 유럽의 헤미올라 박자와는 다르다. 아프리카 음악에서는 두 개의 리듬을 찾을 수 있다: 이것은 아무리 박자를 세려고 해도 셀 수 없게 느껴지는 빠르게 움직이는 밑의 층과 그 위로 가끔 대칭적인 리듬과 다양한 길이의 비대칭의 리듬층이 겹쳐지는 형태로 구성된다. 이 이론은 애매모호하고 지배적인 박자를 만들어내지만 헤미올라와는 다르다. 이것은 마디줄(bar-line)이 가지는 악센트 박자에 기초하지 않는다. 즉, 서양음악의 마디줄이 가지는 원래 의미와는 전혀 다른 체계로 오직 고르고 부드럽게 박이 흘러가는 것이다.³⁰⁾

위와 같이 리게티는 서양음악과는 다른 시간체계로 되어 있는 동형진행 악절³¹⁾이 ‘오직 고르고 부드럽게 박이 흘러가는 것’을 마디줄에 상관없이 작품에 표현했다. 이것은 리게티가 단지 박자를 나누는 도구로서 마디줄을 사용한 것으로 추측할 수 있으며 <피아노 연습곡 3권> 제16번 ‘이리나를 위하여’(Pour Irina, 1997)에서는 마디줄 없이 리듬 유형이나 프레이즈에 의해 곡이 진행되

29) György Ligeti, "On My Etudes for Piano," preface to *Études pour Piano - premier livre*, translated by Sid Mclauchlan, 10.

30) György Ligeti, 위의 글, 10. 필자번역.

31) 이신우, "리게티 음악에 나타난 아프리카 음악의 영향 - 피아노 에튀드 제 1권을 중심으로," 「음악이론 연구」 제5집 (2000), 226.

는 것을 볼 수 있다(악보4).

<악보 4> <피아노 연습곡 3권> 제16번 ‘이리나를 위하여’³²⁾

Andante con espressione, rubato, molto legato, ♩ = 72

32) György Ligeti, *Études pour Piano-troisième livre* (Mainz: Schott, 2005), 8.

3. 유럽 음악의 전통

1) 헤미올라(Hemiola)

리게티는 19세기 피아노 음악에서 사용된 헤미올라와 아프리카 음악을 결합 하여 다양하고 복잡한 복합리듬을 만들어냈다.³³⁾ 그는 19세기 프레데릭 쇼팽(Frederic Chopin, 1810-1849), 로베르트 슈만(Robert Schumann, 1810-1856), 브람스 등의 작곡가들이 사용한 한 마디안의 2:3의 비례관계에서 발전시켜 마디 구분 없이 8:4, 8:6등의 다양한 리듬을 동시에 사용하였다.

리게티는 헤미올라의 가장 큰 매력으로 ‘박자에서 오는 긴장감’을 꼽았으며, 다양한 비례의 리듬이 2개 이상의 성부에서 동시에 나타날 경우 복합리듬(polyrhythm)이 발생하게 되고 더 나아가서는 복합템포(polytempo)³⁴⁾가 발생하게 된다.³⁵⁾

33) György Ligeti, "On My Etudes for Piano," preface to *Études pour Piano-premier livre*, translated by Sid Mclauchlan, 9.

34) 복합템포는 2개 이상의 템포가 동시에 발생하는 음악을 말한다. 서양음악에서는 코렐의 음악이론과 찰스 아이브스(Charles Ives, 1874-1954)의 초기 작품에 기초를 두고 있다. 이후 엘리엇 카터(Elliott Carter, 1908~2012)가 그의 현악 4중주 작품에 다른 속도를 가진 성부들이 경쟁하는 것처럼 복합템포를 사용하였다. <http://en.wikipedia.org/wiki/polytempo> (2015.5.10접속) 리게티는 자신의 <피아노 연습곡 2권> 제11번 ‘허공에 떠 있는’(En *Suspens*)에서 양손을 각각 $\frac{6}{4}$, $\frac{12}{8}$ 박자로 작곡했다. 오른손은 4분음표를, 왼손은 점4분음표를 기본으로 곡이 진행되기 때문에 양손의 움직임 속도가 다르게 느껴져 복합템포가 발생한다.

13 6/4박자, 4분음표 진행

12/8박자, 점4분음표 진행

György Ligeti, *Études pour Piano-deuxième livre*, 38.

35) 정혜경, “리게티 피아노 연습곡에서 나타나는 리듬적인 특징 및 연주 지침: 연습곡 1권의

그의 <피아노 연습곡>에는 여러 개의 성부가 각기 다른 리듬을 가지고 동시에 진행되는 기법이 빈번하게 사용되었다. 그 결과로 복합템포가 발생하게 되고 또한 각 성부의 강세가 겹쳐져 들리므로 환영적 리듬이 발생된다고 볼 수 있다.

2)라멘토 기법

라멘토(lamento)는 슬픈 내용의 가사를 기초로 하는 성악 작품을 의미하며 하행하는 4도 음정 진행의 베이스를 중심으로 구성된 작품뿐만 아니라 베이스 선을 자체를 독립적으로 사용해 모티브로 사용한 것을 뜻한다.³⁶⁾ 리게티는 이 기법을 <바이올린, 호른 그리고 피아노를 위한 3중주>제4악장(악보5), <피아노 협주곡>(Piano Concerto, 1985~88) 제2, 3악장 등에 이 기법을 도입했다.

<악보 5> <바이올린, 호른 그리고 피아노를 위한 3중주>제4악장 라멘토 선율, 마디 1~13³⁷⁾

1번 Désordre를 중심으로,” 81.

36) 김소담, “György Ligeti의 피아노 협주곡 분석연구 - 제2, 3악장에서의 라멘토 모티브(Lamento Motive)사용을 중심으로,” (침례신학대학교 석사학위논문, 2009), 35.

37) György Ligeti, *Trio for Violin, Horn, and Piano*. (Mainz: Schott, 1984), Stephen. A. Taylor, “The lamento motif: Metamorphosis in Ligeti’s late style,” (Cornell University D.M.A diss., 1994), 30에서 재인용.

3) 바르톡, 쇼팽, 드뷔시의 영향

리게티는 학창시절 벨라 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945)의 <현악사중주 2번>(String Quartet No.2 Op. 17, 1914-17), <바이올린 협주곡 2번>(Violin Concerto No.2 Sz.112, 1938) 등의 작품을 접하게 된 후 큰 감명을 받았다. 리게티는 바르톡을 한 번도 만나본 적은 없지만 그를 헝가리의 전통에 기반하면서도 세계적인 작곡기법을 가진 우상으로 삼았다. 리게티는 바르톡의 작품에 사용됐던 ‘악삭리듬’(Aksak rhythm)³⁸⁾을 인용해 자신의 <피아노 연습곡 1권>의 제4번 ‘팡파레’(Fanfares)에 사용했고 실제로 이 곡의 초고에는 “바르토크적”(Barotoque)이라는 제목을 붙였었다.³⁹⁾ 이 곡은 8분음표가 3+2+3으로 묶여 악센트에 의해 진행된다(악보6).

<악보 6> <피아노 연습곡 1권> 제4번 ‘팡파레’ 악삭리듬, 마디 1~440)

Vivacissimo, molto ritmico, ♩ = 63, con allegria e slancio

3+2+3

pp sempre legato, quasi senza pedale

mp sempre

38) 악삭리듬은 터키, 이란, 아프가니스탄 등의 중동 지역과 발칸반도 인근의 국가들에서 보이는 민속 음악 리듬으로 비대칭적인 박자의 조합을 기본으로 한다. 예를들어 5박자를 2+3으로 세분화 시키거나 8박자를 3+3+2, 3+2+3, 2+3+3 등으로 표현할 수 있는데 바르톡이 많이 사용한 불가리아 리듬인 2+2+2+3도 악삭 리듬에 속한다. 이것은 비대칭적인 리듬에서 오는 특유의 절뚝거림으로 곡의 생기를 불어 넣는 역할을 한다. 정혜경, “리게티 피아노 연습곡에서 나타나는 리듬적인 특징 및 연주 지침: 연습곡 1권의 1번 Désordre 를 중심으로,” 82.

39) 이회경, 「리게티, 황단의 음악」, 78.

40) György Ligeti, *Études pour Piano-premier livre* (Mainz: Schott, 1986), 26.

리게티는 자신의 롤 모델(role model)로서 쇼팽을 꼽았고 “쇼팽은 나에게 정신적으로나 곡에 표현된 시적 내용을 통해 나의 작곡 상상력에 많은 도움을 준다.”⁴¹⁾고 언급했다.

또한 리게티의 <피아노 연습곡>에는 곡의 부제로 ‘허공에 떠 있는’(En Suspens), ‘숨차게’(À bout de souffle) 등의 프랑스어가 많이 사용되었다. 프랑스어로 된 제목은 추상적이지만 곡에 대한 느낌을 표현하기에 적절한 언어로 생각되며 이것은 각 곡을 상징하는 부제에 프랑스어를 사용하여 연습곡을 작곡한 드뷔시의 영향으로 보인다.⁴²⁾

41) György Ligeti, “On My Etudes for Piano,” preface to *Études pour Piano - premier livre*, translated by Sid Mclauchlan, 11.

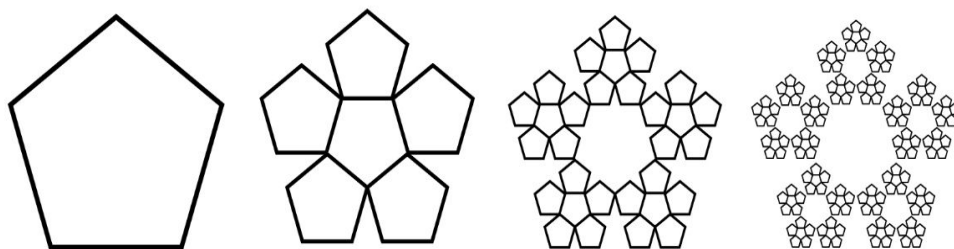
42) 드뷔시의 <피아노 연습곡>(Douze Études L.136, 1916)은 전 2권, 총12곡으로 구성되어 있다. 드뷔시는 모든 연습곡에 다음과 같은 부제를 붙였다. 1권 제1번 ‘다섯손가락을 위하여-체르니에 의거하여’(Pour les Cinq: d’après Monsieur Czerny), 1권 제2번 ‘3도를 위하여’(Pour les tierces), 1권 제3번 ‘4도를 위하여’(Pour les quartes), 1권 제4번 ‘6도를 위하여’(Pour les sixtes), 1권 제5번 ‘옥타브를 위하여’(Pour les Octaves), 1권 제6번 ‘8개의 손가락을 위하여’(Pour les huit doigts), 2권 제7번 ‘반음계를 위하여’(Pour les degrés chromatiques), 2권 제8번 ‘꾸밈음을 위하여’(Pour les agréments), 2권 제9번 ‘반복음을 위하여’(Pour les notes répétées), 2권 제10번 ‘대비적인 음향을 위하여’(Pour les sonorités opposées), 2권 제11번 ‘조립된 아르페지오를 위하여’(Pour les arpèges composés), 2권 제12번 ‘화음을 위하여’(Pour les accords).

4. 카오스 이론과 프랙탈 기하학

리게티는 1980년대에 카오스 이론(chaos theory)과 프랙탈 기하학(fractal geometry)을 접하면서 리듬에 대한 생각을 구체화하게 된다.

완전한 혼돈과 무질서라고 여겨졌던 카오스가 겉으로는 무질서해 보여도 내적으로는 나름의 고유한 질서를 가지고 있다는 발견과 이 새로운 과학을 설명하기 위해 프랙탈 기하학이 출현됐다.⁴³⁾ 프랙탈 기하학 이론은 수학자인 브누아 만델브로트(Benoît Mandelbrot, 1924-2010)에 의해 시작되었고 프랙탈(Fractal)은 라틴어의 ‘부서지다’라는 뜻의 동사 ‘프랑게리’(frangere)에서 파생한 형용사 ‘프락투스’(fractus)라는 단어를 참조하여 만들어졌다. 프랙탈 기하학은 기본도형의 작은 구조가 전체 구조와 비슷한 형태로 끝없이 되풀이되는 ‘순환성’(recursiveness)과 기본이 되는 작은 구조의 부분은 전체 부분과 크기만 다를 뿐 확대해 보면 똑같은 모양이 무한히 계속되는 ‘자기유사성’(self-similarity)을 가진 기하학적 구조를 말한다.⁴⁴⁾(그림 4)

<그림 4> 프랙탈 기하학의 예⁴⁵⁾



43) 이회경, “폴리리듬과 무질서의 질서: 1980년대 리게티의 화두-피아노협주곡(1985~88)을 중심으로,” 『음악과 민족』 제 22호 (2001), 77.

44) http://libproxy.sungshin.ac.kr/69acb8d/_Lib_Proxy_Url/global.britannica.com/EBchecked/topic215500/fractal (2015.05.10접속)

45) <http://wrwp0.tistory.com/43> (2015.05.10접속)

리게티는 이 과학이론에서 단순한 기본 구조가 반복을 거쳐 복잡성을 만들어 내는 과정에 더 주목했고 이 이론을 <피아노 연습곡 3권> 제17번 ‘숨차게’(À bout de souffle)에 표현했다. 수학자 하인츠 오토 파인트겐⁴⁶⁾(Heinz-Otto Peitgen, 1945-)에게 헌정된 이 곡은 왼손과 오른손이 8분음표 유니즌(unison)과 동일한 강세로 이루어져있지만 왼손이 반 박자 늦게 시작되는 간단한 조작으로 인해 비대칭적으로 복잡하게 진행되는 과정을 볼 수 있다(악보7).

<악보 7> <피아노 연습곡 3권> 제17번 ‘숨차게’⁴⁷⁾



46) 파인트겐은 독일 브루흐 출신의 수학자로 프랙탈 기하학 연구의 저명한 연구자로 손꼽히며 자신의 저작 <카오스, 질서의 구성요소>(Chaos, Bausteine der Ordnung, 1994)를 리게티에게 헌정했다.

47) György Ligeti, *Études pour Piano-troisième livre*, 14.

IV. 리게티의 <피아노 연습곡>과 ‘바르샤바의 가을’ 분석

1. 리게티의 <피아노 연습곡>

리게티는 오페라 <르 그랑 마카브르>를 완성 후 건강상의 문제와 1980년 당시에 유행하던 포스트모더니즘의 길을 단순히 쫓기를 원하지 않았을 뿐 아니라 아방가르드에 자신이 속해 있다고 느끼지 않아 창작의 침체기를 갖게 된다.⁴⁸⁾ 당시 예술의 흐름과 자신이 이전에 작품에서 보여준 음악어법으로부터 차별화 되기를 원했던 리게티는 1979년 제자인 로베르토 시에라에 의해 접하게 된 중앙아프리카 음악과 만델브로트의 프랙탈 기하학, 넬케로우의 자동피아노에서 자극받아 새로운 음악어법을 구축하게 되고 <피아노 연습곡>(Études pour piano)에 구체화 했다. <피아노 연습곡>에는 위의 영향 외에도 라멘토 기법과 악삭리듬, 낭만시대 피아노음악에 자주 쓰인 헤미올라 등의 기법들이 동시에 표현되어 있다.

리게티의 <피아노 연습곡>은 전 3권, 총 18곡으로 1985년 발표한 1권 (*premier livre*)에는 6곡, 1988-1994에 발표한 2권 (*deuxième livre*)은 8곡, 1995-2001년에 발표한 3권 (*troisième livre*)은 4곡으로 구성되어 있다. 몇몇의 곡에는 리게티가 곡에 대한 설명과 연주방법에 대한 지침을 기입해 두었고, 연습곡 18곡 모두 곡을 상징하는 부제와 헌정자가 있으며 곡 끝에는 연주시간이 명시되어 있다(표1).

48) Steinitz, György Ligeti: In The Midst of Life..., 245.

<표1> <피아노 연습곡>의 구성

<피아노 연습곡 1권>

번호	곡명	작곡 년도	헌정자	연주시간
1	무질서(<i>Désordre</i>)	1985	Pierre Boulez	2'20"
2	개방현(<i>Coredes à vide</i>)	1985	Pierre Boulez	2'45"
3	막힌 건반 (<i>Touches bloquées</i>)	1985	Pierre Boulez	1'40"
4	팡파레(<i>Fanfares</i>)	1985	Volker Banfield	3'20"
5	무지개 (<i>Arc-en-ciel</i>)	1985	Louise Sibourd	3'45"
6	바르샤바의 가을 (<i>Automne à Varsovie</i>)	1985	to my Polish friends	4'20"

<피아노 연습곡 2권>

번호	곡명	작곡 년도	헌정자	연주시간
7	갈람 보롱 (<i>Galamb borong</i>)	1988	Ulrich Eckhardt	2'40"
8	금속 (<i>Fém</i>)	1989	Volker Banfield	3'05"
9	현기증 (<i>Vertige</i>)	1990	Mauricio Kagel	3'03"
10	마법사의 제자 (<i>Der Zauberlehrling</i>)	1994	Pierre Laurent Aimard	2'20"
11	허공에 떠 있는 (<i>En Suspens</i>)	1994	György Kurtág	2'56"
12	교직 (<i>Entrelacs</i>)	1993	Pierre Laurent Aimard	5'16"
13	악마의 계단 (<i>L'escalier du diable</i>)	1993	Volker Banfield	1'41"
14	무한한 원주 (<i>Columna infinită</i>)	1993	Vincent Meyer	1'41"
14A	끝없는 원주 (<i>Coloana fără sfârșit</i>)	1993	Vincent Meyer	1'41"

<피아노 연습곡 3권>

번호	곡명	작곡 년도	헌정자	연주시간
15	백색 위의 백색 (<i>White on White</i>)	1995	Etienne Courant	4'20"
16	이리나를 위하여 (<i>Pour Irina</i>)	1997	Irina Kataeva	4'25"
17	숨차게 (<i>À bout de souffle</i>)	1997	Heinz-Otto Peitgen	2'25"
18	캐논 (<i>Canon</i>)	2001	Fabienne Wyler	1'40"

리게티는 연습곡 1권의 6곡이 개별로 연주될 수 있지만 완벽하게 연주하기 위해서는 1권이 하나의 사이클(cycle)로서 곡이 쓰여진 순서대로 연주해야 한다고 지적했으며 그 예로 마지막 곡인 6번 ‘바르샤바의 가을’은 1권 중 ‘붕괴’의 역할을 한다고 썼다.⁴⁹⁾

2. ‘바르샤바의 가을’ 분석

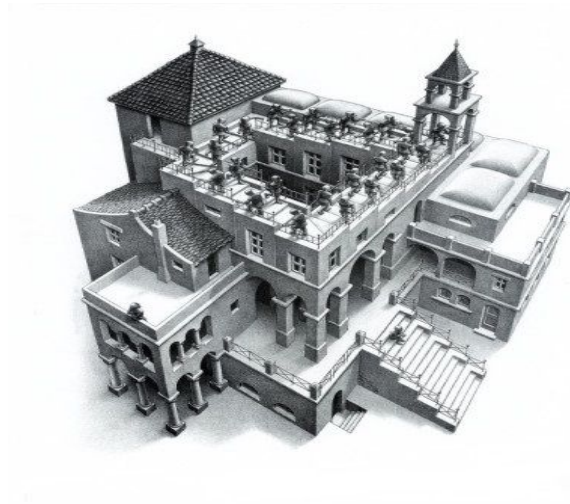
<피아노 연습곡 1권>의 제6번 ‘바르샤바의 가을’⁵⁰⁾은 1956년부터 개최되어 온 동유럽의 대표적인 현대 음악제인 “*Automne à Varsovie*” 이름을 따 온 것으로 1980년대 폴란드의 불안정한 국가 정세 속에서도 음악제를 개최하는 작곡가 동료들에게 헌정된 곡이다.

이 곡은 네덜란드 판화가인 마우리츠 코르넬리스 에셔(Maurits Cornelis Escher, 1898~1972)의 그래픽 작품 <올라가기와 내려가기>(Ascending and Descending, 1960)의 영향을 받아 작곡됐다.⁵¹⁾ 기하학적 형상을 한

49) György Ligeti, “On My Etudes for Piano,” preface to *Études pour Piano-premier livre*, translated by Sid Mclauchlan, 11.

50) *Automne à Varsovie*는 신음악(new music)의 오래된 저명한 페스티벌 중 하나이다. 폴란드의 정치적인 상황으로 인해 개최되지 못한 1957년, 1982년 두 해를 제외하고는 1956년 이래로 매년 개최되었다.

수도원 건물 안에서 사람들이 끊임없이 이어지는 계단을 오르내리는 듯 보이지만 계단의 높낮이와 사람들의 움직임이 확실히 없고 모호하다(그림5).



<그림 5> 마우리츠 에셔(M. Escher) <올라가기와 내려가기>⁵²⁾

이 곡에서 하행하는 선율은 가을의 쓸쓸함과 우울한 정서를 표현하며 성 부간의 빈번한 교차로 인해 생기는 복잡한 리듬층은 당시 폴란드의 불안정하고 혼란스러운 정세를 연상시킨다. 리게티는 하행하는 움직임을 라멘토 기법을 사용한 선율을 통해 표현했으며 이 선율은 하행하지만 다시 도약하여 순차 하향하는 형태로 곡 전체에 걸쳐 등장한다. 그러나 도약하여 진행되는 음역은 크게 변하지 않고 비슷한 음역대에서 계속 표현된다는 점에서 이 곡은 에셔 작품의 영향을 받은 것으로 보인다.

이 연습곡은 $\frac{4}{4}$ 박자의 곡으로 특별한 조성 없이 작곡되었으며 $\downarrow = 132$ 로 빠르게 노래하며, 매우 리듬감있고 유연하게(*Presto cantabile, molto ritmico e flessibile*)연주해야한다. 연주시간은 대략 4분 20분초(Durata - ca. 4'20")

51) Steinitz, *György Ligeti: The Grand Illusionist*, 294.

52) <http://blog.naver.com/homebell5013/20204916701>(2015.03.29접속)

로 연주하도록 지시되어 있다.

곡 전체에는 16분음표를 기본단위로 다양한 리듬패턴과 라멘토 기법이 쓰인 선율패턴이 표현되어있다. 16분음표의 다양한 리듬패턴 및 선율패턴의 리듬과 음가는 다른 성부에서 모방되거나 교차되어 복잡한 리듬비율과 비대칭적인 구조를 갖는다.

이 곡은 크게 A, B, C 세 부분과 코다로 구분되며 곡 전체에 사용된 라멘토 기법의 선율패턴과 16분음표 리듬패턴의 음가가 모방, 확대되어 나타나는 에피소드에 따라 분류하였다(표2).

<표 2> ‘바르샤바의 가을’ 형식 구분 및 특징⁵³⁾

부분	소구분	성부	특징
A	a1 (마디 1~9)	2	화음으로 된 라멘토 선율 패턴 ⁵⁴⁾ 이 3번에 걸쳐 변형되어 제시된다. 새로운 성부의 추가로 주요 리듬비율인 5:4가 5:3:3등으로 변형되어 나타난다.
	a2 (마디 10~18)	3	
	a3 (마디 18~24)	3	
B	b1 ⁵⁵⁾ (마디 25~30)	3	A부분에 나왔던 리듬패턴과 선율패턴이 모방, 확대되어 3~5성부로 나타나고 음역이 확장되며 마디 54에서 첫 번째 클라이막스가 나타난다.
	b2 (마디 30~41)	3~4	
	b3 (마디 41~55)	3~5	
	b4 (마디 55~62)	2	B부분과 C부분을 잇는 연결구로 단선율의 두 성부가 증4, 감5도 관계로 진행한다.
C ⁵⁶⁾ (A+B)	c1 (마디 62~85)	2~5	A, B부분에 나왔던 음가와 선율이 모방되어 2~5성부로 확대된다. 마디 97에서 두 번째 클라이막스 후 곡 처음의 페달포인트음인 E ^b 이 이명동음인 D [#] 으로 나타나 통일감을 준다.
	c2 (마디 85~98)	2~5	
	c3 (마디 98~112)	2~5	
Coda	마디 112~122	2~4	4성부에서 2성부로 축소되면서 하행하고 최저음인 A음으로 갑작스럽게 곡이 끝을 맺는다.

53) Stephen A. Taylor, "The lamento motif: Metamorphosis in Ligeti's late style,"

76. 유승희, "György Ligeti의 Études pour piano - premier livre의 분석 연구," (서울대학교 박사학위논문, 2000), 78. 남정현, "György Ligeti의 Études pour piano, livre I 분석 연구 : 리듬 어법을 중심으로," (이화여자대학교 석사학위논문, 2005), 83.

54) 리게티 <피아노 연습곡 1권> 제6번 '바르샤바의 가을'에는 라멘토 기법이 쓰인 짧은-짧은-

1). A부분(마디 1~24)

마디 1~24는 이 연습곡의 도입부로 기본 동기가 등장한다. 16분음표 4개를 기본으로 한 리듬패턴과 라멘토 기법이 쓰인 선율은 2성부의 단순한 형태에서 음가와 리듬을 모방한 새로운 성부로 추가되어 4성부로 확대된다. 이 부분에서 라멘토 선율은 세 번에 걸쳐 나타나는데 주로 7도, 8도로 진행되는 화음과 음역이 각각 다르게 표현되었다.

(1) a1부분(마디 1~9)

a1부분은 양손에 걸쳐 나타나는 16분음표 아르페지오 형태의 E^b 음의 도입부로 시작된다. 이 부분의 동기는 E^b 음을 페달포인트로 한 아르페지오 음형의 16분음표 4개 리듬패턴과 옥타브 멜로디로 구성된 라멘토 선율이다(악보8). 오른손 최상성부에서 나타나는 라멘토 선율은 반음, 온음 간격으로 하행하며 짧은-짧은-긴 구조를 가진 세 개의 프레이즈가 하나의 묶음을 이뤄 곡 전체에 나타난다. 최상성부의 옥타브 선율은 주로 8도로 화성이 진행되지만 프레이즈 중간에 상행할 때 장7도를 사용하여 화음의 색채를 변화시켰다(악보9).

긴 세 프레이즈가 반복되어 나타나는데 이를 본 논문에서는 “라멘토 선율 패턴”이라 한다.

55) 유승희와 남정현은 B부분의 시작을 마디 30부터 시작된다고 분석하였다. 그러나 필자는 A부분에 주로 사용된 16분음표 5개 리듬패턴이 아닌 16분음표 3개 리듬패턴을 사용하여 시작되는 마디 25를 B부분 시작으로 보았다. 타일러는 필자와 의견이 같았다(p.38, 악보 19참조).

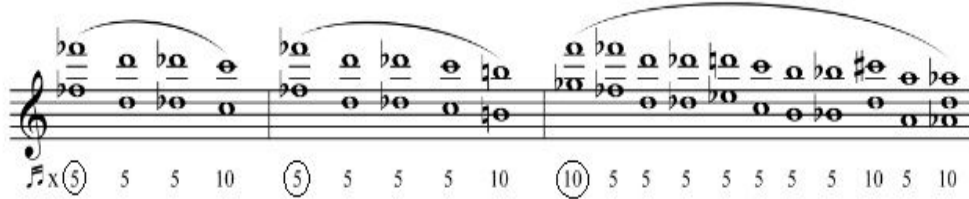
56) 남정현은 마디 62~122를 A'로, 타일러는 마디 62~85를 A'로 보았다. 또한 유승희와 필자는 마디 62부터 A부분이 재현되긴 하나 B부분에 사용되었던 에피소드가 마디 62~122에 걸쳐 동시에 표현된 것으로 간주하여 C부분으로 분석하였다.

<악보 8> ‘바르샤바의 가을’ a1부분 페달포인트(E^b), 마디 1~4

<악보 9> ‘바르샤바의 가을’ a1부분 라멘토선율, 마디 2~9

이 연습곡의 라멘토 선율은 <악보 9>에서 나타나듯 세 개의 프레이즈로 구성되는데 마지막 프레이즈는 앞의 두 프레이즈 보다 두배 긴 길이를 갖는다. 또한 <악보 10>의 세 개의 프레이즈 중 앞의 짧은 두 개 프레이즈의 첫 음이 갖는 16분음표 음가 개수는 5개이고 세 번째 긴 프레이즈의 첫 음이 갖는 16분음표 음가 개수는 10개로 앞의 짧은 두 개의 프레이즈에 나온 음의 음가보다 두 배 많다(악보10).

<악보 10>⁵⁷⁾ ‘바르샤바의 가을’ a1부분 16분음표 음가⁵⁸⁾, 마디 2~9



a1 부분의 주요 리듬비율은 5:4로 이것은 상성부가 갖는 16분음표 음가 5개와 하성부 16분음표 음가 4개로 구성된 것이다. 마디 9에서는 4개씩 묶여 규칙적으로 진행되던 16분음표 리듬패턴이 3개의 형태로 변형되어 나타나면서 5:3의 새로운 리듬비율이 생긴다. 이로 인해 강박의 위치가 변하고 $\frac{4}{4}$ 박자의 규칙적이었던 박자체계가 무너짐을 볼 수 있다. 또한 a2부분의 페달포인트인 D음이 최하성부에서 예고되며, 새로운 성부로 추가되어 3성부로 확장 된다(악보11).

<악보 11> ‘바르샤바의 가을’ a1부분 16분음표 리듬패턴 변화, 마디 9~10

(4 = ♩ x4, 5 = ♩ x5)



57) 프레이즈 구분이 쉽도록 음음표로 기입하였다.

58) <악보 10>부터 <악보 33>에 사용된 숫자는 해당 음이 갖는 16분음표 음가 개수를 뜻한다.

(2) a2부분(마디 10~18)

a2 에서는 앞의 a1부분과 같이 라멘토 선율 패턴 구조로 진행되지만 페달 포인트는 E^b 음에서 D음으로 변했고 상성부의 라멘토 선율 역시 옥타브 음정에서 화음으로 바뀌었다(악보12). 라멘토 선율 패턴의 세 번째 프레이즈에는 장7도, 감8도, 단7도의 새로운 화음이 이전 음보다 높은 음으로 도약될 때 악센트나 sfz로 강조된 후 하행하는 모습을 보인다(악보13).

<악보 12> ‘바르샤바의 가을’ a1-a2부분 페달 포인트 변화, 마디 9~10

<악보 13> ‘바르샤바의 가을’ a2부분 라멘토 선율, 마디 10~18

마디 13 베이스 성부에는 4분음표가 F[#]-F -E -E^b-C[#]-C 음으로 하행하는 새로운 단선율이 등장하는데 두 개의 라멘토 선율이 처음으로 중첩되어 나타나므로 연주자는 각 성부가 독립적으로 들릴 수 있도록 악센트를 정확히 지켜 연주해야 한다. 또한 새로운 성부가 추가되어 3성부로 확장되었고 16분음표의 리듬패턴이 변형되면서 10:4:8, 5:6:6, 5:5:5 등의 다양한 리듬비율이 생겼는데 이것은 앞으로 전개될 다양한 복합리듬을 암시하는 것으로 볼 수 있다(악보14).

<악보 14> ‘바르샤바의 가을’ a2부분 하성부 라멘토 선율, 리듬비율
 마디 13~16

The musical score shows the bass part of 'Autumn in Warsaw' (a2 part), measures 13-16. The score is in bass clef with a key signature of one flat. It features a complex rhythmic pattern with various rests and notes. Above the staff, there are brackets indicating durations of 10, 5, 5, and 5. Below the staff, there are brackets indicating durations of 8, 6, 5, and 5. Dynamics include sfz, pp, mp, and mf. The score is divided into two systems, with measure 13 starting the first system and measure 15 starting the second system.

(3) a3부분(마디 18~24)

a3부분의 라멘토 선율은 A부분의 라멘토 선율 중 가장 큰 다이내믹(*mf*)으로 시작되고 앞의 a1, a2 부분의 선율과는 다르게 옥타브가 아닌 장7도 화음으로 시작된다. 장7도로 시작된 프레이즈는 증8도, 장7도, 감8도의 다양한 음정을 갖는다(악보15).

<악보 15> ‘바르샤바의 가을’ a3부분 라멘토 선율, 마디 18~24

라멘토 선율 패턴의 프레이즈를 모방한 새로운 성부는 마디 18~24마디에 걸쳐 최하성부에 $G^\# - G - F^\# - F$, $G^\# - G - F^\# - F - E$, $B^\flat - A - A^\flat - G - G^\flat - E - E^\flat - D$, $A - A^\flat - G - F - A^\# - F^\# - B^\flat$ 으로 나타나고, 상성부 라멘토 선율과 비대칭을 이루며 하행한다. 최하성부에는 16분음표 3개 형태의 리듬패턴이 처음 사용되고 16분음표 3개, 4개가 번갈아 나타나는 리듬에 의해 5:3, 10:4:4, 5:4:8 등의 복합리듬이 발생하는데 이것은 B부분의 새로운 에피소드 소재가 된다(악보16).

<악보 16> '바르샤바의 가을' a3부분 새로운 성부와 리듬비율,
 마디 18~24

17 *mf*

mp pp. *mp pp*

G#

19 *sim.*

G - F# - F **G# - G - F# - F - E**

mp **Bb**

21 *f* *pp* *cresc.* *mf* *4* *cresc.* *8* *f mp* *f*

A - Ab - G - Gb - E - Eb - D

23 *mf p* *sim.* *f p* *f pp sub.* *p pp*

A - Ab - G - F - A# - F# - Bb

2) B부분(마디 25~62)

B부분에서는 A부분에서 나온 라멘토 선율 패턴이 변형되어 모방된다. 16분음표 4개 리듬패턴이 B부분에서도 계속 등장하며 곡 중간에 라멘토 선율의 음가를 모방한 형태의 리듬패턴이 나온다. 옥타브였던 라멘토 선율이 9도 화음으로 확장되고 곡이 클라이막스로 진행될수록 16분음표 리듬의 형태가 4개~11개로 다양해진다. 또한 3성부에서 5성부까지 확대되면서 3:4:5, 5:5:7:3:6 등의 다양하고 복잡한 복합리듬이 발생하면서 마디 54에서 곡의 첫 클라이막스가 나타난다.

(1) b1부분(마디 25~30)

b1에서는 마디 19의 중간성부에 나왔던 점8분음표의 16분음표 3개 형태의 리듬패턴이 모방되어 마디 25의 최상성부의 라멘토 선율 패턴형태로 사용되었다. B부분에서는 A부분 라멘토 선율의 16분음표 음가 5개가 모방되기도 하지만 주로 16분음표 음가 3개를 가진 선율이 주를 이룬다. 또한 이 부분에서는 A부분과 달리 마디 26에 두 개의 짧은 프레이즈를 이어주는 짧은 연결구가 나온다. 이 연결구를 통해 16분음표 5개 리듬패턴이 4개로 변해 다음 프레이즈에서 계속 나오고 3:5:5로 진행되던 리듬이 3:4:5로 변하게 된다(악보17).

<악보 17> ‘바르샤바의 가을’ b1부분 라멘토 선율 모방과 연결구,
리듬비율, 마디 18~19, 25~28

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 18-19) shows a piano introduction with a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system (measures 25-28) includes a 'cantabile' section with a melodic line and a 'sempre pp' section with a more complex rhythmic pattern. The score includes various dynamics (mp, pp, p, sim., sempre pp), articulation (>), and fingering (1 2 3, 5, 4, 5) markings. A box labeled '연결구' (connection) highlights a specific melodic phrase in the second system.

b1부분 라멘토 선율 패턴의 마지막 프레이즈 최상성부에서는 점8분음표로 된 단선율이 하행하며 선율중간에 장7도, 장6도, 단2도 화음에 *sfz*로 강조된다. 또한 하성부의 4분음표로 된 라멘토 선율은 증4도, 완전5도, 단3도 화음으로 변해 하행한다(악보18).

<악보 18> ‘바르샤바의 가을’ b1부분 라멘토 선율, 화음 강조, 마디 27~30

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 27-28) shows a treble staff with a descending melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 29-30) continues the melodic and harmonic development. Chords in the bass staff are labeled with Roman numerals: P5, P5, m3, A4, m2. Dynamics include *sfz*, *p*, and *pp*.

(2) b2부분(마디 31~41)

b2부분은 기존의 짧은-짧은-긴 라멘토 선율 구조가 짧은-긴-긴 형태로 변형된다. 최상성부의 라멘토 선율은 7도, 9도 등의 화음과 16분음표 음가 3개로, 중간성부는 4분음표가 16분음표 음가 5개를 가진 형태로 나타나 상·하성부가 3:5 리듬비율을 보이며 같이 하행한다(악보19).

<악보 19> ‘바르샤바의 가을’ b2부분 리듬비율, 마디 33

(3= ♩ x3, 5= ♩ x5)⁵⁹⁾

마디 33에서는 마디 25의 최상성부 라멘토 선율이 모방되어 베이스 성부에 추가되면서 4성부로 확대된다. 이 마디를 성부 별로 나눠서 분석해 보면 각 성부에서 다른 리듬이 겹쳐 진행되는 복합리듬(polyrhythm)을 볼 수 있다(악보20, 표3).

59) ♩ x3은 최상성부의 점8분음표가 갖는 16분음표 개수를 뜻하며 ♩ x5은 중간성부의 4분음표가 갖는 16분음표 개수를 뜻한다.

<악보 20> ‘바르샤바의 가을’ b2부분 복합리듬, 마디 33



<표 3> ‘바르샤바의 가을’ b2부분 각 성부의 리듬, 마디 33

상성부	♪ ♩ ♩ ♩ ♩
내성1	♪ ♩ ♩ ♩
내성2	♩ ♩ ♩ ♩ ♩
하성부	♪ ♩ ♩ ♩

3) b3부분(마디 41~55)

b3부분은 두 개의 긴 프레이즈로 구성되어 있으며, 3성부로 진행되던 구조가 모방되어 나타난 성부들로 인해 마디 45부터 5성부로 확대된다. 이전의 b1, b2 두 부분의 라멘토 선율과 16분음표 리듬패턴의 리듬비율은 3:5였지만 b3에서는 상·하성부가 교차되어 5:3으로 진행되고(악보21), 마디 41 최상성부의 선율은 a1부분에 사용된 상성부의 리듬과 음가가 모방되어 나타난 것이다(악보22).

<악보 21> ‘바르샤바의 가을’ b3부분 리듬비율, 마디 25, 30, 41~42

The musical score for 'Barshaba's Autumn' b3 part, measures 25, 30, 41-42, is presented in two systems. The first system covers measures 25 and 30. The piano part features a 3:5 rhythm pattern, with dynamics ranging from *p* to *pp* and *sim.* The vocal part is marked *cantabile* and includes a 3-measure phrase. The second system covers measures 41 and 42. The piano part continues with the 3:5 rhythm, and the vocal part features a 5:3 rhythm pattern. Dynamics include *pp* and *dim. poco a poco*.

<악보 22> ‘바르샤바의 가을’ b3부분 a1부분 최상성부 음가, 리듬모방 마디 7~8

The musical score for 'Barshaba's Autumn' b3 part a1 part, measures 7-8, is presented in two systems. The piano part features a 5:3 rhythm pattern. The vocal part includes a 5-measure phrase. Dynamics include *p* and *pp*.

마디 43에서는 최상성부의 선율이 상행하다가 마디 44부터 새로운 성부가 추가되면서 모든 성부가 하행하는 움직임을 가지며 3성부에서 5성부까지 확대된다(악보23).

<악보 23> ‘바르샤바의 가을’ b3부분 성부의 진행 방향, 마디 43~48

The image displays a musical score for the voice part of 'Autumn in Warsaw', measures 43 through 48. The score is written in a grand staff format with five staves. The first three staves (measures 43-45) are labeled '1성부', '2성부', and '3성부' respectively. The last two staves (measures 46-48) are labeled '4성부' and '5성부'. The music begins with a dynamic marking of *pp* and a *(dim.)* instruction. The melodic lines for each voice part are shown with arrows indicating their general direction: the top line (1st part) moves upwards, while the lower lines (2nd through 5th parts) move downwards. The key signature has one flat, and the time signature is 7/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

마디 51에서는 기존의 16분음표 3, 4개 형태로 진행되오던 리듬패턴이 5개, 6개, 7개, 8개, 9개, 11개로 점차 증가된다. 다성부의 라멘토 선율은 모두 하성부로 하행진행 하는 반면 16분음표 리듬패턴은 아르페지오 형태로 상행 진행하여 넓은 음역을 보여주며 포르티시모(*ff*) 클라이막스로 진행한다(악보24).

<악보 24> ‘바르샤바의 가을’ b3부분 클라이막스, 마디 51~54

The musical score consists of two systems of staves. The first system covers measures 51 to 52, and the second system covers measures 53 to 54. The piano part features a rhythmic pattern of 16th notes that increases in complexity and density over the measures. The vocal line is a melodic line that moves downwards. The score includes dynamic markings such as 'cresc. poco a poco' and 'ff'.

(3) b4부분(마디 55~62)

B부분과 C부분을 잇는 연결구로 복잡하게 얽혀있던 성부들이 단선율의 두 성부로 축소된다. 두 성부는 중4, 감5도의 관계로 진행되고 a1부분 2~9마디의 짧은-짧은-긴 라멘토 선율 패턴과 16분음표 음가(♩ x5,5,5,10)를 모방하여 나타난다(악보25, 26).

<악보 25> ‘바르샤바의 가을’ b4부분 라멘토 선율 16분음표 음가,
마디 55~61

<악보 26> ‘바르샤바의 가을’ a1부분 라멘토 선율 16분음표 음가,
마디 2~9

3. C부분(마디 62~112)

C부분은 a1부분이 재현되며 시작하고 다양한 16분음표 리듬패턴과 다성부의 라멘토 선율이 중첩되며 진행된다.

(1) C부분 - c1 (마디 62~85)

c1은 긴 연결구를 거쳐 곡 중 가장 작은 다이내믹인 *pppp*로 조용하게 시작된다. 이 부분은 A부분과 같은 라멘토 선율 패턴 구조를 갖지만 16분음표 리듬이 상성부에 나타나고 화음으로 이뤄진 라멘토 선율이 하성부로 위치가 변경되어 다르게 나타난다. 이로 인해 상성부의 16분음표 5개 리듬패턴과 하성부 라멘토선율의 16분음표 7개 음가가 5:7의 리듬비율을 보인다. 마디 62의 하성부의 라멘토 선율은 프레이즈 사이에 숨표(˘)를 사용해 a1의 최상성부 라멘토 선율 구조와 같이 프레이즈를 구분하려는 작곡가의 의도가 보이는 부분으로 연주자는 숨표(˘)를 지켜 프레이즈를 구분해 도약하여 시작되는 장7화음(M7)을 표현해야 한다(악보27).

<악보 27> ‘바르샤바의 가을’ c1부분 16분음표 음가, 마디 62~65

마디 68에는 최상성부에 팔분음표의 새로운 성부가 추가되어 3성부가 되고 마디 73부터는 라멘토 선율 패턴 구조의 선율이 내성에 하나 더 겹쳐 4성부로 나타난다. 마디 78에는 a1부분의 리듬과 음가가 모방된 페이스 성부가 추가되어 5성부로 확대된다. 성부간의 다른 복합리듬이 겹겹이 쌓이면서 각 성부의 악센트는 당김음 효과를 내어 박진감을 주고 이전보다 더 빠른 움직임의 효과를 갖고 연주된다(악보28, 29).

<악보 28> ‘바르샤바의 가을’ c1부분 5성부, 마디 78~79



<악보 29> ‘바르샤바의 가을’ c1부분 5성부 성부 분석, 마디 78~79



(2) c2부분(마디 85~98)

이 부분은 짧은-긴 두 개의 프레이즈로 구성되어있다. 두 프레이즈 모두 *subito pp*에 의해 이전 프레이즈보다 비교적 간결해진 모습을 보이는데 첫 번째 짧은 프레이즈에서는 c1부분의 양손 모두 밀집된 화음이 아닌 간소화된 텍스처를 보이며 두 번째 긴 프레이즈에서는 c2 첫 번째 프레이즈보다 간결화된 2성부로 축소되었다가 새로운 성부들이 추가되며 5성부까지 확대된다(악보 30).

<악보 30> ‘바르샤바의 가을’ c2부분 두 개의 프레이즈, 마디 84~89

The musical score is presented in three systems. The first system, labeled 'c1', covers measures 84 and 85. The second system, labeled 'c2-첫번째 프레이즈', covers measures 86 and 87. The third system, labeled 'c2-두번째 프레이즈', covers measures 88 and 89. The score features piano accompaniment with various dynamics such as *mf* and *pp sub.* and includes annotations for phrasing and texture.

마디 85에서 단선율로 시작했던 최상성부의 라멘토 선율은 곡이 진행될수록 두꺼운 화음으로 변해 상행하는 반면 나머지 성부들은 저음역 쪽으로 하행하여 넓은 음역을 갖게된다.

c2부분의 기본 리듬층인 16분음표 3개 리듬패턴은 클라이막스로 향하면서 양손 모두 3개, 2개, 1개로 줄어들고 모습을 보이고, 성부또한 4성부, 3성부, 2성부로 축소된다(악보31).

<악보 31> ‘바르샤바의 가을’ c2부분 클라이막스 마디 95~98

The musical score for measures 95-98 of 'Barshava's Autumn' (c2 part) is presented in two systems. The first system covers measures 95 and 96. Measure 95 features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth notes, marked with *ff* and *cresc. molto*. The right hand has a melody with fingerings 1 2 3, 1 2. Measure 96 continues the pattern, with the right hand melody having fingerings 1 2 3, 1 2 3, 1 2, 1 2. The second system covers measures 97 and 98. Measure 97 has a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern, marked with *ff* and *cresc.*. The right hand melody has fingerings 1 2 1 2 1 1 1 1. Measure 98 concludes the piece with a piano accompaniment marked *pp sub.* and a final *ff* dynamic marking.

(3) c3부분(마디 98~112)

c3부분은 a1부분 마디1의 페달포인트인 E^b 음과 이명동음인 D[#] 음이 하성부에 오스티나토⁶⁰로 나타나 A부분이 다시 재현되는 것처럼 들린다⁶¹(악보32). 베이스의 오스티나토는 D[#] 음을 시작으로 E-F-F[#]-G음으로 순차상행하여 페달포인트 역할을 한다.

<악보 32> ‘바르샤바의 가을’ c3부분 오스티나토 변화, 마디 98~103

60) 오스티나토(ostinato)는 어떤 일정한 음형을 악곡 전체에 걸쳐 같은 성부에서 같은 음고(音高)로 끊임없이 되풀이하는 것을 말하고 베이스 성부에 자주 나타나며 그것은 특히 ‘바소 오스티나토’(basso ostinato) 또는 ‘그라운드’(ground)라고 한다.

61) Stephen A. Taylor, “Chopin, Pygmies, and Tempo Fugue: Ligeti’s *Automne a Varsovie*,” *Society for Music Theory* Volume. 3, 1995. http://www.mtosmt.org/issues/mto.97.3.3/mto.97.3.3.taylor_frames.html (2015.04.07 접속)

이후 각기 다른 음가를 가진 라멘토 선율 성부들이 중첩되어 진행되며 교차가 일어나고 3:4:5:7:8(마디104)의 비교적 길었던 음가들이 c2부분처럼 크레센도 되면서 4:4:3:3(마디105), 3:3:3:3(마디106)의 음가로 축소되어 *ff*로 연주된다(악보33).

<악보 33> ‘바르샤바의 가을’ c3부분 음가 축소, 마디 104~107

The musical score for 'Autumn in Warsaw' (c3 part) spans measures 104 to 107. It is written for piano and features complex rhythmic patterns and dynamic markings. Measure 104 starts with a 3:4:5:7:8 ratio and includes dynamics (cresc.), p cresc., and ff. Measure 105 features a 4:4:3:3 ratio with dynamics (cresc.), f, p cresc., and ff. Measure 106 features a 3:3:3:3 ratio with dynamics (cresc.), f, p cresc., ff, and pp sub. Measure 107 features a 3:3:3:3 ratio with dynamics (cresc.), f, p cresc., ff, and pp sub. The score includes various articulations such as accents, slurs, and dynamic hairpins.

이전의 복잡하게 중첩되어 진행되던 선율은 마디 106에서 각 2개의 외성부 선율과 내성부 리듬패턴으로 변형되고 점차 화음으로 응축된다. 또한 마디 107에서는 *subito pp*가 등장하여 이전까지 진행되던 음악이 정리되면서 새로운 프레이즈가 시작된다. 하행진행하며 테누토로 연주되는 3성부의 라멘토 선율과 양손에 걸쳐 나오는 16분음표 아르페지오 음형의 리듬패턴은 음폭이 넓어지며 서정적이고 쓸쓸한 분위기를 나타내며 음폭이 넓어진다(악보34).

<악보 34> ‘바르샤바의 가을’ c3부분 새로운 프레이즈, 마디 107~110

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 106-107) shows a piano accompaniment with a complex texture. The second system (measures 108-109) shows a piano accompaniment with a complex texture. The third system (measure 110) shows a piano accompaniment with a complex texture. The score includes various dynamics such as (p cresc.), f, cresc. molto, ff, pp sub., p, and sim. (simulazione).

4. 코다(마디 112~122)

코다 부분은 최상성부에 9도화음의 선율이 등장하며 시작되고(악보35) 이후 짧은(마디112~3)-긴(114~122) 두 개의 프레이즈 동안 모든 성부가 하행하여 붕괴되는 모습을 연상하게 한다.

각 성부마다 다른 리듬이 사용됐고 악센트에 의한 강세가 섞여 복잡하게 들리지만 모든 성부가 하행하면서 점차 4성부에서 3성부, 2성부로 줄어들었고, 9도화음이 단선율로 축소돼 양손이 단2도, 완전4도, 장2도 관계로 계속 크레센도하며 하행하다가 단음(A)을 끝으로 갑자기 곡이 멈춘다⁶²⁾(악보36).

<악보 35> ‘바르샤바의 가을’ 코다부분 9도화음, 마디 112~115

62) 리게티 <피아노 연습곡 1권>의 첫 곡인 ‘무질서’에서는 곡의 끝음이 피아노 건반의 최상음인 C음인 반면 1권의 마지막곡인 본 논문의 연습곡의 끝음은 최저음인 A음으로 상반된 작곡가의 의도가 보인다.

<악보 36> '바르샤바의 가을' 코다부분 종결, 마디 116~122

116 *cresc. poco a poco*

8b

118 *cresc.* *senza ped.*

8b

120 *sim.* *fff* *cresc. sempre*

sim. 8b

121 *tutta la forza* *secco*

10 12

10 12

Stop suddenly.
Aufhören wie abgerissen.

Durata
ca. 4' 20"

V. 결 론

리게티의 음악은 그가 헝가리에서 서방으로 이주한 1956년 이후인 1980년을 기점으로 큰 변화를 맞이하게 된다. 그는 당시의 음악사조인 포스트모더니즘과 이전의 작품에서 보여준 음악과는 다른 기법을 추구하려했고 무엇보다도 리듬의 텍스처와 전개 방법에 있어서 새로운 접근방법에 대해 중점을 두었다.⁶³⁾ 이 시기에 리게티는 제자인 푸에르토리코 출신의 로베르토 시에라에 의해 알게 된 중앙아프리카 음악과 콜론 넵케로우의 자동피아노, 카오스 이론과 브누아 만델브로트의 프랙탈 기하학을 접하게 되면서 그가 고민하던 리듬에 대한 새로운 기법을 구축하게 된다. 이것은 그가 서방으로 이주 후 작곡된 작품들 중 큰 비중을 차지하는 <피아노 연습곡> 전 3권, 총 18곡에 나타나 있다.

본 논문에서 연구한 <피아노 연습곡 1권> 중 제6번 바르샤바의 가을은 동유럽의 대표적인 현대 음악제의 이름은 따온 것으로 1980년대 폴란드의 불안정한 국가 정세 속에서도 음악제를 개최한 작곡가 동료들에게 헌정된 곡이다. 이 곡은 중앙아프리카 음악의 폴리포니 음악의 구조와 닮았으며 빠르게 움직이는 16분음표 리듬패턴과 그 위로 대칭이거나 비대칭의 리듬과 다양한 길이의 라멘토 선율이 겹쳐진 형태로 작곡되었다. 이 곡에서 나타나는 라멘토 기법이 쓰인 선율은 가을의 쓸쓸함과 우울한 정서를 표현해 주고 있으며 짧은-짧은-긴 세 개의 프레이즈가 하나의 패턴을 이루어 곡에 반복적으로 표현된다. 또한 각 프레이즈의 첫 음은 이전 프레이즈 끝 음보다 높은 음으로 시작되는 것을 볼 수 있고, 일반적으로 라멘토는 하행하는 선율을 뜻하지만 이 곡에서는 프레이즈 내에서 반음 또는 온음 간격으로 하행하

63) György Ligeti, "György Ligeti's Piano Concert," (Nutida Musik 32.2, 1988-89), 21. 유승희, "György Ligeti의 Études pour piano - premier livre의 분석 연구," 1에서 재인용.

지만 주로 장7도 음정을 사용하여 도약하는 상행을 포함한다.

리게티는 중앙아프리카 음악과 낸케로우의 자동피아노 음악에서 각기 다른 리듬을 가진 여러 성부의 복합리듬이 동시에 빠른 속도로 연주되는 것에 착안하여 자신의 리듬 체계를 구체화 하였다. 그는 낭만시대의 피아노 음악 작곡가들이 즐겨 사용한 헤미올라의 개념을 확대하여 3:5, 10:4:8, 5:5:7:3:6 등의 다양한 복합리듬을 사용했고, 곡 전체에 16분음표 4개 형태의 리듬패턴을 기본으로 다성부의 라멘토 선율 패턴, 16분음표 3개, 5개, 6개 등의 리듬패턴들이 중첩되어 동시에 연주되도록 하여 ‘환영적 리듬’을 만들어냈다. 또한 이 곡의 라멘토 선율과 16분음표 리듬패턴은 마디줄과 상관없이 프레이즈에 의해 진행되는데 이것은 반복되는 동형진행 악절이 고르고 부드럽게 박이 흘러가는 중앙아프리카의 음악에서 영감을 받은 것으로 보인다.

그는 음악적인 영향 외에도 미술, 과학 등에서 자극 받아 작품에 적용하였다. ‘바르샤바의 가을’은 판화가 마우리츠 에셔의 그래픽 작품 <올라가기와 내려가기> 및 카오스 이론과 프랙탈 기하학의 영향을 받아 작곡되었다.

리게티의 작품은 표면상으로는 여러 개의 성부가 동시에 진행되어 복잡하게 보이지만 분석해 보면 곡의 기본이 되는 악절이나 리듬이 반복되거나 중첩되어 표현된 것임을 알 수 있고, ‘바르샤바의 가을’에서는 다성부의 리듬층이 복잡하게 얽혀 진행되다가도 *subito pp*에 의해 곡이 단절되고 단순한 형태로 변하는 모습으로 표현됐다. 이는 겉으로는 무질서해 보여도 내적으로는 나름의 고유한 질서를 가지고 있는 카오스 이론과 복잡한 도형의 구조를 살펴보면 기본이 되는 작은 구조가 비슷한 형태로 되풀이하는 프랙탈 기하학의 영향을 받은 것으로 보인다. 그러나 리게티는 “나의 음악에서는 ‘과학적’이라 불리는 것과 ‘수학적’이라는 것은 찾아 볼 수 없고 시적이며 감정적인 상상력의 구조가 통일된 것”⁶⁴⁾이라고 언급했다.

64) György Ligeti, “On My Etudes for Piano,” preface to *Études pour Piano - premier livre*, translated by Sid Mclauchlan, 9.

리게티는 연습곡 ‘바르샤바의 가을’을 통해 다양한 리듬을 가진 여러 성부가 동시에 연주되는 복합리듬을 연주자가 직접 연주 할 수 있도록 피아노를 통해 실현시켰다. 이 연습곡은 다른 연습곡들에 비해 비교적 길이가 길고 다성부의 라멘토 선율패턴과 16분음표 리듬패턴이 각기 다른 강세를 가지고 진행되어 기교적으로도 어려움이 많다. 본 논문에서 연구한 리게티의 생애와 <피아노 연습곡>의 구성, <피아노 연습곡>에 영향을 준 음악적 요소들과 곡 분석을 통해 곡의 이해와 연주에 도움이 되기를 바란다.

참 고 문 헌

<단행본>

신인선. “쇠르지 리게티.” 「20세기 작곡가 연구Ⅲ」. 서울: 음악세계, 2003.

이희경. 「리게티, 횡단의 음악」. 예술, 2004.

Arom, Simha. *African polyphony and polyrhythm : Musical Structure and Methodology*. Translated from French by Martin Thom, Barbara Tuckett, and Raymond Boyd. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Kubik, Gerhard. *Musik in Afrika: Kognitive Grundlagen afrikanischer Musik*. Berlin: Museum für Völkerkunde, 1983.

Steinitz, Richard. *György Ligeti*. Boston : Northeastern University Press, 2003.

<정기간행물>

이신우. “리게티 음악에 나타난 아프리카 음악의 영향: 피아노 에튀드 제 1권을 중심으로.” 「음악이론 연구」 제 5집 (2000): 225-246

이희경. “폴리리듬과 무질서의 질서: 1980년대 리게티의 화두 - 피아노 협주곡(1985~88)을 중심으로.” 「음악과 민족」 제 22호 (2001): 70-92

정혜경. “리게티 피아노 연습곡에서 나타나는 리듬적인 특징 및 연주 지침: 연습곡 1권의 1번 Désordre를 중심으로.” 「음악과 예술」 통권3호 (2012): 78-95

Griffiths, Paul. “Gyorgy Ligeti, Central-European Composer of Bleakness and Humor, Dies at 83.” *The New York Times*,

(June 13, 2006): <http://www.nytimes.com/2006/06/13/arts/music/13ligeti.html?oref=slogin&r=0> 2015.03.03접속

Taylor, Stephen A. "Chopin, Pygmies, and Tempo Fugue: Ligeti's Automne à Varsovie." *Society for Music Theory*, Volume 3, 1995.

http://www.mtosmt.org/issues/mto.97.3.3/mto.97.3.3.taylor_frames.html 2015.04.07접속

_____. "Ligeti, Africa and Polyrhythm." *The World of Music*, Vol.45(2) 83-94, Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2003.

<사전>

Gribenski, Jean. "Arom, Simaha," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. edited by Stanley Sadie, London: Macmillan, Vol. 2, 2001.

Nordwall, Ove. "Ligeti, György," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. edited by Stanley Sadie, London: Macmillan, Vol. 10, 1980.

<학위논문>

김소담. "György Ligeti의 피아노 협주곡 분석 연구 - 제 2, 3악장에서의 라멘토 모티브(Lamento Motive)사용을 중심으로." 칠포신학대학교 석사학위논문, 2009.

배지연. "쇠르지 리게티(György Ligeti)의 피아노 연습곡(Études pour Piano)에 나타난 리듬에 관한 연구: 제 1권(Premier livre), 제 2권

(Deuxième livre)을 중심으로.” 명지대학교 석사학위논문, 2012.

유덕현. “콜론 낸캐로우(Conlon Nancarrow)의 자동 피아노를 위한 <<스터디 제 3번>>(Study No.3A, 1948) 분석·연구.” 이화여자대학교 박사학위논문, 2010.

유승희. “György Ligeti의 *Études pour piano - premier livre*의 분석 연구.” 서울대학교 박사학위논문, 2000.

Taylor, Stephen A. “The lamento motif: Metamorphosis in Ligeti’s late style.” Cornell University D.M.A diss., 1994.

<기타자료>

Ligeti, “On My Etudes for Piano.” preface to *Études pour Piano - premier livre*, translated by Sid Mclauchlan. Germany: Wergo Classic, 1998.

<악보>

Ligeti, György. *Études pour Piano-premier livre*. Mainz: Schott, 1986.

_____. *Études pour Piano-deuxième livre*. Mainz: Schott, 1998.

_____. *Études pour Piano-troisième livre*. Mainz: Schott, 2005.

_____. *Trio for Violin, Horn, and Piano*. Mainz: Schott, 1984.

Nancarrow, Conlon. *Study No.17*.

<http://dx.doi.org/10.1080/08145857.2001.10416441> 2015.04.20.접

속

<인터넷 자료>

자동피아노 <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=505158&cid=42591&>

categoryId=42591 2015.04.26접속

자동피아노 롤 <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=505158&cid=42591&categoryId=42591> 2015.04.30접속

프랙탈 기하학 <http://wrwp0.tistory.com/43> 2015.05.10접속

Escher, Maurits Cornelis. *Ascending and Descending*

<http://blog.naver.com/homebell5013/20204916701> 2015.03.29접속

ABSTRACT

A Study on György Ligeti's <*Etudes pour Piano premier livre*>, No.6 'Automne a Varsovie'

Seok Hui Kang
Instrumental Music Major
Department of Music
The Graduate School of
Sungshin Women's University

György Ligeti(1923-2006), a representative Hungarian composer of the late 20th century who broke away from the music trend of that time of serial music, Neo Romanticism, and etc. is considered a composer to have established his own unique compositional techniques.

In early 1980s Ligeti gets inspiration from diverse fields such as, Conlon Nancarrow's (1912-1997) auto piano, instrumental polyphony music of Sub-Saharan Africa, fractal geometry, arts, and etc. to establish a new compositional technique. This was mainly on exploring rhythms, based on using different rhythms in various parts at a time, to create fast and complex rhythm layers.

Ligeti's new compositional technique is attempted in various ways in <*Etudes pour Piano*>, a total of three book with eighteen pieces

presented between 1985 to 2001, and this work especially occupies a relatively significant place out of the fifty songs Ligeti wrote after emigrating to Europe.

This paper analyzes Ligeti's life and the last song, No.6 '*Automne a Varsovie*' from <*Etudes pour Piano premier livre*> along with the musical elements and compositional techniques that influenced on <*Etudes pour piano*> to understand the performance of this piece.

The music score used for the analysis is the Edition of Schott, monopolistic publication for Ligeti's works since 1967.