



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 혜 진 교수지도  
박사학위 청구논문

# 칼 바인의 피아노 소나타 연구

2022

성신여자대학교 일반대학원

음악학과

최 예 인



# 칼 바인의 피아노 소나타 연구

이 혜 진 교수 지도

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2022년 6월

성신여자대학교 일반대학원

음악학과


최 예 인





# 인 준 서


최예인의 박사학위논문으로 인준함.


2022년 4월

심사위원장 오 은주 

심사위원 이 가영 

심사위원 이 혜진 

심사위원 이 영민 

심사위원 정 이은 

성신여자대학교 대학원



## 논문개요

바인(Carl Vine, 1954-)은 현재 활발하게 활동하고 있는 피아니스트이자 현대음악 작곡가이다. 1954년 10월 8일 오스트레일리아 퍼스(Perth)에서 태어난 그는 웨스턴 오스트레일리아 대학교(Western Australia University)에서 작곡을 공부하였고, 2008년부터는 시드니 뮤직 콘서바토리(Sydney Conservatorium of Music)의 교수로 재직 중이다.

바인의 생애는 연주 및 창작 활동을 기준으로 하여 3기로 구분할 수 있으며, 주요 창작 장르는 전자음악, 춤음악, 실내악곡, 관현악곡, 피아노곡의 다섯 가지로 나눌 수 있다. 이 가운데 바인의 피아노곡은 오늘날 피아노 리사이틀의 현대음악 레퍼토리로 자주 연주되며, 그 중 《피아노 소나타 제1번》이 대표적이다. 그는 총 네 개의 피아노 소나타를 작곡했는데, 그 중 세 개의 소나타만 출판된 상태이다. 《피아노 소나타 제1번》, 《피아노 소나타 제2번》, 《피아노 소나타 제3번》은 현대적 요소, 전통적 요소, 그리고 비르투오소적 요소 등 다양한 음악 양식과 미학적 특징을 보여준다.

그의 작품에는 복화음, 불협화음, 톤 클러스터, 교차리듬 및 템포 모듈레이션 등의 사용으로 현대 음악적 특징들이 곡의 전면에 부각되어 있지만, 동시에 ‘소나타’라는 장르의 전통을 계승하고, 소나타 악장 형식을 암시하거나 화성적 중심음을 사용하여 조성을 환기한다. 더 나아가 바인은 각 악장에서 공통된 모티브 및 주제를 사용하는 ‘발전하는 변주’(developing variation) 기법이 활용되고 있는데, 이러한 특징들은 바인의 피아노 작품에서 전통과 소통하는 모습을 보여주는 요소들이다. 또한 화려하고 고난도의 연주 테크닉을 요구하는 그의 피아노곡들은 현대 피아노 작품의 비르투오소성을 구현해내었다고 볼 수 있다.



# 목 차

## 논문 개요

|                              |    |
|------------------------------|----|
| <b>I. 서론</b> .....           | 1  |
| 1. 연구 목적과 배경 .....           | 1  |
| 2. 연구 방법 및 범위 .....          | 2  |
| <b>II. 칼 바인의 생애</b> .....    | 6  |
| 1. 제1기 (1954-1974) .....     | 6  |
| 2. 제2기 (1975-1989) .....     | 8  |
| 3. 제3기 (1990-현재) .....       | 11 |
| <b>III. 칼 바인의 작품세계</b> ..... | 12 |
| 1. 전자음악 .....                | 12 |
| 2. 춤음악 .....                 | 15 |
| 3. 관현악곡 .....                | 19 |
| 4. 실내악 .....                 | 22 |
| 5. 피아노곡 .....                | 25 |
| <b>IV. 작품분석</b>              |    |
| 1. 《피아노 소나타 제1번》 .....       | 29 |
| 1) 1악장 .....                 | 30 |
| 2) 2악장 .....                 | 44 |
| 2. 《피아노 소나타 제2번》 .....       | 54 |
| 1) 1악장 .....                 | 54 |
| 2) 2악장 .....                 | 67 |
| 3. 《피아노 소나타 제3번》 .....       | 79 |

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 1) 판타지아(fantasia) ..... | 80  |
| 2) 론도(rondo) .....      | 87  |
| 3) 변주곡(variation) ..... | 94  |
| 4) 프레스토(presto) .....   | 101 |

## V. 결론: 칼 바인의 피아노 소나타에 나타난

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 음악 양식적 · 미학적 의미 ..... | 109 |
| 1. 현대적 요소 .....       | 109 |
| 2. 전통적 요소 .....       | 111 |
| 3. 비르투오소적 요소 .....    | 114 |
| <br>                  |     |
| 참고문헌 .....            | 118 |
| ABSTRACT .....        | 122 |
| <부록> 칼 바인 작품목록 .....  | 124 |

## 표 목 차

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| [표1] 바인의 전자음악 작품목록 .....                     | 12  |
| [표2] 바인의 춤음악 작품목록 .....                      | 15  |
| [표3] 바인의 실내악곡 작품목록 .....                     | 19  |
| [표4] 바인의 관현악곡 작품목록 .....                     | 22  |
| [표5] 바인의 피아노곡 작품목록 .....                     | 25  |
| [표6] 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 형식구조 및 템포 .....    | 31  |
| [표7] 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 템포 모듈레이션 .....     | 35  |
| [표8] 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 형식구조 및 템포 .....    | 45  |
| [표9] 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 형식구조 및 템포 .....    | 55  |
| [표10] 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 형식구조 및 템포 .....   | 68  |
| [표11] 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아, 주제 및 변형동기 ..... | 81  |
| [표12] 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도, 중심음 .....         | 87  |
| [표13] 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡, 음악적 특징 .....     | 95  |
| [표14] 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토, 형식구조 및 특징 ..... | 101 |

## 악 보 목 차

|        |                                  |    |
|--------|----------------------------------|----|
| <악보1>  | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디1-2,동기㉓   | 32 |
| <악보2>  | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디1-8       | 33 |
| <악보3>  | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디13,동기㉔    | 34 |
| <악보4>  | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디92-93,동기㉕ | 34 |
| <악보5>  | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디12-13     | 35 |
| <악보6>  | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디20-21     | 35 |
| <악보7>  | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디79-80     | 36 |
| <악보8>  | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디55-58     | 37 |
| <악보9>  | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디81        | 37 |
| <악보10> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디104       | 38 |
| <악보11> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디123-124   | 39 |
| <악보12> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디92-93,동기㉖ | 40 |
| <악보13> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디143-144   | 40 |
| <악보14> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디161-165   | 42 |
| <악보15> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디171-172   | 42 |
| <악보16> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디178-179   | 43 |
| <악보17> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디188-193   | 44 |
| <악보18> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디9-10      | 47 |
| <악보19> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디17-18     | 47 |
| <악보20> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디92(선율)    | 47 |
| <악보21> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디17(선율)    | 47 |
| <악보22> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디53-54     | 48 |
| <악보23> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디1-2       | 48 |
| <악보24> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디223-224   | 49 |
| <악보25> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디1-4       | 50 |
| <악보26> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디151-154   | 50 |
| <악보27> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디196-199  | 51 |
| <악보28> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디87-90     | 52 |
| <악보29> | 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디149-150   | 52 |

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| <악보30> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장 마디220-222 ..... | 53 |
| <악보31> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디1-4:음형㉠ ..... | 56 |
| <악보32> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디9:음형㉡ .....   | 56 |
| <악보33> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디17:음형㉢ .....  | 57 |
| <악보34> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디16:음형㉣ .....  | 57 |
| <악보35> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디17:음형㉤ .....  | 58 |
| <악보36> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디23-28 .....   | 59 |
| <악보37> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디26-29 .....   | 60 |
| <악보38> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디30-33 .....   | 61 |
| <악보39> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디51-52 .....   | 62 |
| <악보40> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디55-56 .....   | 62 |
| <악보41> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디70 .....      | 63 |
| <악보42> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디74 .....      | 63 |
| <악보43> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디55 .....      | 64 |
| <악보44> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디107-108 ..... | 64 |
| <악보45> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디113-114 ..... | 65 |
| <악보46> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디130-132 ..... | 65 |
| <악보47> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디1 .....       | 66 |
| <악보48> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디155-158 ..... | 66 |
| <악보49> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디191-194 ..... | 67 |
| <악보50> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디1-4:음형㉠ ..... | 69 |
| <악보51> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디195-199 ..... | 69 |
| <악보52> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디9:음형㉡ .....   | 70 |
| <악보53> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디212-214 ..... | 70 |
| <악보54> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디222-225 ..... | 71 |
| <악보55> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디237-238 ..... | 72 |
| <악보56> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디263-264 ..... | 72 |
| <악보57> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디295-300 ..... | 73 |
| <악보58> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디74-75 .....   | 73 |
| <악보59> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디327-330 ..... | 74 |
| <악보60> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디363-370 ..... | 75 |
| <악보61> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디377-382 ..... | 76 |

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| <악보62> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디463-465 .....     | 77  |
| <악보63> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디474-478 .....     | 77  |
| <악보64> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디483-489 .....     | 78  |
| <악보65> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아 마디1-3 .....        | 82  |
| <악보66> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아 마디7-8 .....        | 83  |
| <악보67> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아 마디15-17 .....      | 84  |
| <악보68> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아 마디49-50 .....      | 85  |
| <악보69> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아 마디95-97 .....      | 86  |
| <악보70> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도(부분A) 마디129-130 ..... | 88  |
| <악보71> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도(부분B) 마디141-142 ..... | 89  |
| <악보72> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도 마디129 .....          | 90  |
| <악보73> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도 마디163 .....          | 90  |
| <악보74> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도 마디168-170 .....      | 91  |
| <악보75> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도 마디187-188 .....      | 92  |
| <악보76> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아 마디11-14 .....      | 92  |
| <악보77> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도, 변주곡 마디208-220 ..... | 93  |
| <악보78> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡 마디215-228:주제 .....  | 94  |
| <악보79> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡 마디215-220 .....     | 96  |
| <악보80> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡 마디237-238 .....     | 97  |
| <악보81> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡 마디252-258 .....     | 98  |
| <악보82> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡 마디264-266 .....     | 98  |
| <악보83> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡 마디268-276 .....     | 99  |
| <악보84> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡 마디277-279 .....     | 100 |
| <악보85> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토 마디281-284 .....    | 102 |
| <악보86> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토 마디329-334 .....    | 103 |
| <악보87> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토 마디281-234 .....    | 104 |
| <악보88> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토 마디370-372 .....    | 105 |
| <악보89> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토 마디376-378 .....    | 105 |
| <악보90> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토 마디382-383 .....    | 105 |
| <악보91> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토 마디447-456 .....    | 107 |

# I. 서론

최근 연주자들의 현대 음악에 대한 관심이 높아지면서 연주 레퍼토리 또한 20세기 음악을 넘어서 21세기 및 근래에 발표된 작품에 이르기까지 폭넓게 확대되는 양상을 보이고 있다. 이러한 연주 동향은 국제 피아노 콩쿠르의 연주곡목이나 젊은 연주자들의 독주회 프로그램에서 확인할 수 있으며, 윤이상(1917-1995)의 《피아노를 위한 5개 소품》, 무진스키(Robert Muczynski, 1929-2010)의 《최후의 수단》(Desperate Measure Paganini Variation), 구바이둘리나(Sofia Gubaidulina, 1931-)의 《샤콘느》, 카푸스틴(Nikolai Capustin, 1937-2020)의 《연습곡, op.40》 등은 오늘날 자주 연주되는 현대음악 레퍼토리들이다. 특히 오스트레일리아 작곡가 바인의 《피아노 소나타 제1번》은 오늘날 피아노 독주회 및 국제 피아노 콩쿠르 레퍼토리로 새롭게 부상한 현대 피아노곡이다.

바인은 현존하는 작곡가 및 피아니스트로 오스트레일리아의 서부 퍼스 지역에서 태어났으며, 전자음악 작곡을 계기로 창작 활동을 시작했다. 음악 창작에 있어 끊임없이 새로운 시도를 이어 오고 있는 그는 다양한 장르의 작품을 창작함으로써 작곡가로서도 두각을 나타내왔다. 그런데 여기에서 주목해야 할 점은 그가 작곡한 피아노곡들이 여타의 현대 창작 음악과는 달리, 젊은 피아니스트들의 독주회 프로그램 및 콩쿠르에서 자주 연주되고 있다는 점이다. 즉 그의 피아노곡들은 이보 포고렐리치 국제 피아노 대회(Ivo Pogorelich International Piano Competition), 밴 클라이번 국제 피아노 대회(The Van Cliburn International Piano Competition)<sup>1)</sup> 및 시드니 국제 피아노 대회(Sydney International Piano Competition) 등의 현대음악 분야 출전 곡으로 자주 이용

---

1) 밴 클라이번 국제 피아노 대회는 1962년 미국 텍사스에서 개최되었으며 국내 수상 연주자로는 조이스 양(2005년 2위), 손열음(2009년 2위), 2017년에 선우예권(2017년 1위), 2022년에 임윤찬(2022년 1위)이 있다.

된다. 2005년 뱀 클라이번 국제 피아노 대회에서는 피아니스트 양(Joyce Yang, 1986-)<sup>2)</sup>이, 2013년 같은 대회에서는 린(Steven Lin, 1989-)<sup>3)</sup>이 바인의 《피아노 소나타 제1번》을 연주해 입상함으로써 바인의 작품을 국제무대에 소개하는데 큰 역할을 하였다. 바인의 작품은 젊은 연주자들의 독주회 프로그램 및 음반 작업을 통해서도 빈번하게 연주되고 있는데, 최근 오스트리아에서 피아니스트 악셀루드(Elina Akselrud)는 바인의 《피아노 소나타 제3번》을 연주하고 음반으로 녹음하여 이 곡을 유럽 전역에 알렸다.<sup>4)</sup>

이처럼 바인의 피아노곡은 최근에 발표된 혁신적인 현대작품이라는 의미를 넘어서, 연주자들 사이에서 그들의 연주력을 과시하며 국제무대에서도 높이 평가받을 수 있는 효과적이고 우수한 작품으로 자리매김하고 있음을 알 수 있다. 그렇다면 초연이 종연이 되는 대다수의 현대 창작음악과는 달리, 그의 피아노곡들이 계속해서 연주 무대에서 재연이 되고있는 과연 이유는 무엇일까? 이에 본 연구는 바인의 피아노 소나타를 분석함으로써, 그의 피아노곡들이 현대 피아노 레퍼토리로 자주 활용되는 이유에 대해 고찰해 보고자 한다.

이를 위해 본 논문에서는 먼저 바인의 전 생애를 조망하기 위해 각기 다른 음악 활동을 기준으로 생애를 3기로 나누어 살펴보고, 그의 작품들을 다섯 가지 장르로 분류해서 살펴볼 것이다. 먼저 그의 생애 중 제1기(1954-1974)는 전자 음악 콩쿠르에서 수상하며 음악적 재능을 인정받은 시기이며, 제2기(1975-1989)는 시드니 발레단에 소속된 작곡가로서 전문적인 음악활동이 가장 두드러졌던 시기로 나뉜다. 특히 제2기에는 춤곡 및 실내악곡을 중심으로 작곡하며 실내악팀을 결성하여 연주 활동도 하였다. 마지막 제3기(1990-현재)는 연주자 및 지휘자로

---

2) 조이스 양(Joyce Yang, 1986-)은 제12회 뱀 클라이번 국제 피아노 대회에서 최종 라운드에서 바인의 《피아노 소나타 제1번》을 연주하여 2위를 수상하였다.

3) 스티븐 린(Steven Lin, 1989-)은 2014년 루빈스타인 국제 피아노 대회(Arthur Rubinstein International music society)에서 2등을 하며 세계적인 피아니스트 대열에 올랐다. 그는 2013년에 열린 뱀 클라이번 국제 피아노 대회에서 바인의 《피아노 소나타 제1번》을 연주하여 심사위원상을 받았으며, 또한, 그가 연주한 바인의 작품은 마스터피스(master piece)로 선정되었다. <https://www.youtube.com/watch?v=PUpmBhII5b0> [2022년 5월 10일 접속].

4) <https://elinaakselrud.com/piano/events/> [2022년 5월05일 접속].

활동하며 자신의 작품을 국제무대에 널리 알렸으며, 독주곡을 다작하여 연주자들에게 많은 주목을 받게 된 시기이다.<sup>5)</sup>

다음 장에서는 바인의 작품세계를 장르별로 상세히 살펴보고자 한다. 그의 작품들은 전자음악, 춤음악, 오케스트라곡, 실내악곡, 피아노곡, 이렇게 다섯 분야로 분류된다. 그 중 그의 피아노 음악은 전주곡이 하나, 피아노 협주곡이 둘, 바가텔, 피아노 소나타가 네 곡, 네 손을 위한 작품이 두 곡<sup>6)</sup>으로 이루어지며, 다양한 형식과 편성의 곡들로 근래에도 작곡이 계속되고 있다.

본 연구의 핵심 부분인 작품분석에서는 바인이 지금까지 쓴 네 개의 피아노 소나타 중에서 세 작품 《피아노 소나타 제1번》, 《피아노 소나타 제2번》, 《피아노 소나타 제3번》을 자세히 분석한다. 《피아노 소나타 제4번》이 연구에서 제외된 이유는, 이 곡의 악보가 미출판되어 악보를 구하기 어렵기 때문이다.<sup>7)</sup> 본고의 음악 분석은 기존의 형식 분석 및 연주 기법 중심의 연구에서 벗어나 각 작품을 구성하는 복조 화음, 순차 진행하는 선율, 조성적 화성의 사용을 작은 모티브 단위로 나누어 세밀하게 분석함으로써 바인의 독자적인 작곡기법을 밝히는데 중점을 두고자 한다.

바인의 피아노곡들에 관한 지금까지의 선행연구는 적지 않다. 바인 작품 연구의 최근 동향을 살펴보면 국내·외적으로 2002년부터 현재까지 활발하게 진행되고 있다. 해외 연구는 주로 박사학위논문에서 다루어졌는데, 국내 연구에 비해 양적 연구는 활발하나 내용에 있어서는 국내 연구와 유사하게 작품 분석 및 연주 기법을 제시하는 것에 그친다.

예를 들면, 총 8편의 해외 박사 학위 논문은 바인의 《피아노 소나타 제1번》이

---

5) 바인의 생애를 1기, 2기, 3기로 나누고 그의 작품을 다섯가지 장르로 구분한 것은, 그가 자신의 홈페이지에 공개한 연도별 활동 이력과 작곡 연도를 근거로 정리한 것이다.

<https://www.carlvine.com/cgi-bin/index.cgi?cv=home> [2022년 5월 05일 접속].

6) 바인의 네 손을 위한 작품은 총 두 곡으로 《네 손을 위한 소나타》(2009)와 《네 손을 위한 협주곡》(2020)이 있다.

7) 바인의 《피아노 소나타 제4번》은 2019년에 작곡됐으며, 그 해 11월 피아니스트 게릿슨에 의해 뉴욕 카네기 홀에서 초연되었다. 현재, 이 악보는 파버 뮤직(Faber Music)에서 2022년 3월 1일 출판되었다. <https://www.carlvine.com/> [2022년 5월 05일 접속].

나, 《피아노 소나타 제2번》, 《피아노 소나타 제3번》에 대한 악곡 분석 및 연주 기법 연구를 강조한 것들과 《피아노 소나타 제1번》과 《피아노 소나타 제2번》을 비교 분석하여 그의 변화된 작곡기법을 연구한 것들이다. 또한 게릿슨(Lindsay Jane Garritson)의 2020년 박사학위 논문은 《피아노 소나타 제4번》을 다뤘는데, 국내에서는 아직 연구가 이루어지지 않은 주제로 가장 최근의 바인의 음악적 특징을 자세하게 살펴본 연구이다. 논문의 저자인 게릿슨은 《피아노 소나타 제4번》을 초연한 피아니스트이자 음반 작업에도 참여한 바 있다.<sup>8)</sup>

또한 국내연구로는 모두 8편의 석사·박사학위논문이 쓰였다. 그 중 7편이 석사학위 논문으로, 대다수인 6편이 공통적으로 《피아노 소나타 제1번》에서 나타나는 박자 및 전조를 중심으로 분석하거나, 《피아노 소나타 제2번》의 연주 기법을 정리했다. 나머지 1편은 바인의 《5개의 바가텔》(*Five Bagatelles*)을 연구 대상으로 삼은 것이다. 그리고 국내 연구 중 유일한 박사학위 논문은 2017년 이수영의 “바인의 피아노 소나타 1번에 대한 연구 : 바르톡의 피아노 소나타에서 나타나는 영향을 중심으로”<sup>9)</sup>이다. 이 연구는 기존에 알려진 대로 이 곡이 작곡가 카터(Elliott Carter, 1908-2012)의 영향을 받았다는 주장에 반대하며 작곡가 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945)이 바인에게 미친 음악적 영향을 비교·분석했다.

이처럼 바인의 피아노곡들에 대한 연구는 활발하게 전개되어왔다. 그러나 기존의 연구 대부분은 세 개의 피아노 소나타 전체를 연구 및 분석한 것이 아닌 악곡 분석이나 연주자를 위한 테크닉 기법 및 연주 방법론을 제시하는 것에 머물러 있다. 본 연구는 바인의 《피아노 소나타 제1번》, 《피아노 소나타 제2번》, 《피아노 소나타 제3번》을 중심으로 그의 생애에서 작품이 탄생한 맥락과 그의 피아노 음악을 다각도로 살피는 것이다. 또한 심도 깊은 분석을 통해 실제 연주

---

8) Lindsay Jane Garritson, “Carl Vine's Piano sonata No.4 : An Analysis and performer's guide, Doctoral Essay”, USA : University of Miami, diss, 2020.

9) 이수영, “바인의 피아노소나타 1번에 대한 연구 :바르톡의 피아노소나타에서 나타나는 영향을 중심으로”, 한양대학교 박사학위논문, 2017.

에 적용이 가능한 방법론을 제시하고, 이를 통해 바인의 작품 세계를 밝히는 하나의 초석을 마련하고자 한다.

## II. 칼 바인의 생애

바인 생애에 관한 시기 구분은 기존 선행 연구에서 자세히 다루어지지 않았다. 본 논문은 바인의 생애를 음악 활동 양상을 토대로 기반하여 제1기, 제2기, 제3기로 분류한다. 제1기(1954-1974)에 그는 전자음악과 전통음악을 결합하여 현대음악 작품에 중점을 두었으며 다양한 전문적인 음악 활동을 시작한 시기이며, 제2기(1975-1989)에 바인은 시드니 발레단 상임 작곡가로 재직하며 춤음악 창작 및 플레더만 실내악 팀을 위한 실내악 작품을 창작하며 작곡가로서 그의 이름을 널리알렸다. 마지막으로 제3기에 그는 피아노 소나타 및 교향곡, 협주곡 등 큰 규모 작품 창작에 중점을 두었다. 특히 이 시기에 바인의 음악적 특징은 전통 장르를 따르며 자신의 음악 어법을 확장시켜 표현하였다.

### 1. 제1기 (1954-1974)

바인의 제1기는 악기 연주 및 창작 활동에 대한 관심을 적극적으로 보여줬으며, 전자음악 작품을 창작하고 춤음악과 전자음악을 결합한 작품을 작곡하여 호평을 받았다. 또한, 바인은 다양한 악기를 섭렵하고 호주의 유명 콩쿠르를 통해 음악적 재능을 인정받았으며, 이 시기에 연구한 음악적 지식과 경험은 훗날 그의 전자음악 작품과 춤음악에 많은 영향을 미치게 된다.

바인은 유년 시절에 금관악기 코넷을 시작하면서 음악을 처음 접하게 되었지만, 초등학교에 입학한 후 척추뼈가 골절되는 사고를 겪게 되어 코넷을 연주할 수가 없게 되었다.<sup>10)</sup> 하지만, 그는 도난(Stephen Dornan)에게 피아노를 배우고, 엑스톤(John Exton, 1933-2009)에게 작곡을 배우며 음악의 끈을

10) <http://www.carlvine.com/> [2022년 4월 30일 접속].

놓지 않았다.<sup>11)</sup> 특히, 바인은 초등학교 졸업 후 오르간을 배우며 건반악기에 대한 흥미를 갖기 시작하였다. 1970년부터 바인은 다양한 콩쿠르에서 그의 재능을 인정받았으며, 그 중 호주 음악협회에서 주최하는 작곡 대회 (Australian Society for Music Education Composer's competition)에서 첫 전자음악작품 《언리튼 디베르멘토》(*Unwritten Divermento*, 1970)를 창작하여 1위를 하였다. 또한 1972년 퍼스 음악 축제(Perth Music Festival)에서 열린 피아노 대회에서 입상하며 피아노 연주자로 인정받았다.<sup>12)</sup> 그 이후 바인은 런던 BBC에서 음향 엔지니어로 인턴 생활을 하며 다수의 영화음악 작업 및 전자음악 작품을 작곡하였다. 특히, 런던에서 음향 엔지니어로 활동할 때 영화감독 올드필드(Berrie Oldfield, 1993-2015)의 실험영화 음악 부문을 맡아 작업하였다. 또한, 오스트레일리아 발레단은 바인에게 춤음악 작품을 요청하였으며, 그는 1971년 첫 번째 전자음악과 결합 된 춤음악 작품 《두 개의 짧은 순환》(*2 Short Circuits*, 1971)을 작곡하였다. 그 이후 바인은 춤음악 작곡에 큰 관심을 가졌으며 제2기(1975-1989)에서 본격적으로 춤음악 작품활동을 하였다.

바인은 웨스턴 오스트레일리아 대학(University of Western Australia) 물리학 전공으로 입학하였지만, 이후 전문적인 음악교육을 받고자 작곡과로 전공을 바꾸었다. 또한 그는 다양한 음악 활동을 경험하고자 1975년 시드니로 이주하였다.

---

11) <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/carlvine/> [2022년 4월 30일 접속].

12) <http://www.carlvine.com/> [2022년 4월 30일 접속].

## 2. 제2기 (1975-1989)

제2기(1975-1989)는 전자음악, 춤음악, 실내악 작품을 많이 창작하여 작곡가로 활발한 활동을 시작하였다. 바인의 제2기는 전통음악 장르를 토대로 다양한 작품활동을 한 시기이다. 또한, 이 시기에는 다양한 악기 편성으로 큰 규모의 작품을 창작하였으며, 실내악 및 관현악 작품 뿐 아니라 피아노, 첼로, 플룻 등 독주 악기를 위한 창작 활동을 본격적으로 시작하여 그의 레퍼토리를 넓혀 나아갔다.

1975년에 바인은 시드니 발레단에 취직하여 전문 반주자 및 작곡가로 활동하며 많은 춤음악을 창작하였다. 또한, 그는 춤과 음악을 조화롭게 만들기 위하여 영국에서 열리는 국제 안무학교에 참가하여 무용수의 움직임에 연구하였다.<sup>13)</sup> 그 이후 그는 시드니 발레단으로부터 작품을 의뢰받아 춤음악 《팁》(*Tip*)을 작곡하였으며.<sup>14)</sup> 그의 작품은 무용수의 움직임을 잘 파악하고 춤과 음악을 조화롭게 표현하며 호평을 받았다. 그 이후 바인은 시드니 발레단과 런던 현대 발레단 상임 작곡가로 활동하며 명성을 얻었다.<sup>15)</sup> 또한, 1983년에 바인은 오스트레일리아 춤음악에 대한 기여도를 높게 인정받아 아담(Adams)상을 수상하였으며, 터틀리(Glen Tetley, 1926-2007)<sup>16)</sup>가 감독으로 있는 오스트레일리아 안무학교와 뉴질랜드 안무학교에서 음악감독으로 재직하였다.

---

13)굴베키안 국제 여름 안무학교(Gulbenkian International Choreographic Summer School)는 굴베키안 재단에서 주최하는 행사이다. 굴베키안은 영국의 자산가이며 그의 마지막 유언으로 인해 굴베키안 재단이 설립되었다. 굴베키안 재단에는 발레단, 오케스트라, 합창단이 속해있어 예술적 교육이 전문적으로 이루어질 수 있으며, 그 외에 박물관 및 과학 연구소도 있다. <https://gulbenkian.pt/> [2021년 12월 20일 접속].

14)《팁》(*Tip*, 1977)은 시드니 발레단으로부터 처음 의뢰받은 곡이며 확장된 현악 4중주, 오케스트라, 전자음악 편성으로 이루어져있다. <http://www.carlvine.com> [2022년 4월 30일 접속].

15)바인은 1979년 런던 현대 발레단에서 지휘자 및 상임작곡가로 활동하였다.

16)글렌 터틀리(Glen Tetley, 1926-2007)는 미국의 유명한 무용수이며, 발레와 현대무용을 결합하여 새로운 안무법을 발전 시켰다. 그의 유명한 작품은 아놀드 쇤베르크(Arnold Schoenberg)의 《달에 홀린 뻘에로》(Pierre Lunaire, op.21)를 바탕으로 현대무용과 발레를 섞어 만든 작품이다.

1979년 바인은 트롬보니스트 사이먼 드 한(Simone de Haan, 1953-)과 플레더만 실내악 팀(Flederman Ensemble)<sup>17)</sup>을 창단하였으며, 이 팀은 바인의 실내악 작품을 초연하며 세계적으로 그의 작품을 널리 알렸다. 바인은 실내악 팀을 창단한 직후 《현악4중주 제1번, “닙스”》(*Knips*)를 작곡하고, 플루트, 트롬본, 피아노, 타악기로 구성된 작품 《미니어처 Ⅲ》(*Miniature*)을 작곡하였으며, 이 두 개의 작품은 플레더만 실내악 팀에 의해 초연되었다. 또한, 플레더만 실내악 팀은 1983년도에 미국투어를 시작하였고 1988년 네덜란드, 핀란드, 영국 등 유럽 지역에서 많은 연주를 하였다. 그리고 그의 작품은 플레더만 실내악 팀의 수많은 연주 활동으로 인해 전 세계적으로 알려지게 되었으며, 오스트레일리아에서 그의 다양한 작품을 인정받을 수 있는 계기가 되었다.

그는 1985년부터 1987년까지 시드니 음악원에서 상임 작곡가로 재직하였으며, 지휘자로 활동하며 관현악곡을 많이 작곡하였다<sup>18)</sup>. 특히 그는 지휘자로 활동을 많이 하였는데, 1985년에 오스트레일리아 챔버 오케스트라에서 객원 지휘자로 시작하여 1987년 상임지휘자로 재직하게 되었다. 바인의 작품《교향곡 제1번, “마이크로심포니”》(*MicroSymphony*)은 첫 번째 관현악곡 작품으로 1986년 시드니 유스 오케스트라를 위해 작곡되었다. 그 이후 그는 8개의 교향곡을 작곡하였으며 그 외 관현악곡을 다수 창작하였다. 그리고 대부분의 관현악곡은 시드니 오케스트라에 의해 초연되었으며, 음반녹음 작업도 이루어졌다. 그의 작품 음반은 1993년에 ABS클래식 레코드 회사에서 세 개의 관현악곡을 최초로 작업하여 출시되었다.

---

17) 플레더만 앙상블 (Flederman Ensemble)은 플루트, 피아노, 트롬본, 타악기, 첼로로 구성된 현대 음악 앙상블 연주 팀이다. 플레더만 앙상블 팀은 전 세계를 돌며 바인의 음악을 연주하기도 하고, 다양한 현대음악을 연주하였다. 하지만 플레더만 앙상블은 국가의 지원정책이 끊기고 난 후 1989년에 해체되었다. <http://www.carlvine.com> [2022년 4월 30일 접속].

18) 바인은 지휘자로 활동을 많이 하였는데, 1985년 그는 오스트레일리아 챔버 오케스트라에서 객원 지휘자로 지휘 활동을 시작하여 1987년 상임지휘자로 재직하게 되었다. 또한, 그는 지휘자로 활동하면서 여덟 개의 교향곡을 작곡하였다.

제2기에 나타난 바인의 작품은 피아노 소나타, 플루트 소나타, 피아노 콘체르토 작품 등으로 구성되는데, 이는 제1기의 전자음악 창작 활동과 대조되는 음악 활동으로 볼 수 있다.

### 3. 제3기(1990-현재)

제3기(1990-현재)에 바인은 피아노를 위한 작품을 많이 작곡하였다. 이 시기에는 네 개의 피아노 소나타 및 네 개의 피아노 소품, 피아노 협주곡을 작곡하였다.

바인은 1989년에 플레더만 실내악 팀 해체 후 그는 1992년부터 오스트레일리아 음악 협회장을 3년간 대행하였으며 그 이후 2000년부터 2019년까지 호주에서 가장 명성 높은 음악협회 오스트레일리아 무지카 비바(Musica Viva Australian)<sup>19)</sup>에서 예술 감독을 역임하였다. 그는 1990년에 《피아노 소나타 제1번》을 시작으로 그 이후 세 개의 소나타를 작곡하였으며, 1996년 《오보예를 위한 콘체르토》을 작곡한 이후 두 개의 피아노 협주곡을 작곡하였다. 이러한 작품은 젊은 연주자들의 연주 레퍼토리로 많이 사용되는데, 특히 4년마다 열리는 시드니 국제 피아노 대회(Sydney International Piano Competition)에서 연주되는 대표적인 오스트레일리아 작곡가의 작품이다.

즉, 제3기에 바인은 우수한 음악 단체에 재직하며 작곡가로서 명성을 얻었으며, 다수의 피아노 작품을 작곡하여 피아노 연주자들에게 유명해지기 시작했다. 그는 관현악곡부터 피아노 소나타까지 큰 규모의 작품을 창작하며 음악 활동을 활발하게 하고 있다. 현재, 바인은 시드니 음악원에서 강의를 하며 후학양성에 힘을 쓰고 있으며 음악 단체의 주요 직급을 맡으며 유명세를 이어가고 있는 중이다.

이어지는 장에서는 제1기, 제2기, 제3기에 창작된 작품을 각 장르에 따라 전자음악, 춤음악, 실내악곡, 관현악곡, 피아노곡으로 분류하여 그의 작품세계를 면밀하게 연구한다.

---

19)무지카 비바(Musica Viva Australian)는 1945년 설립된 호주의 음악협회로 호주사람들의 많은 음악활동을 위해 설립되었다. 이 협회는 연주 및 마스터클래스를 개최하고 음악교육 프로그램을 통해 호주 음악인을 발굴한다.

### Ⅲ. 바인의 작품세계

바인은 전자음악, 춤음악, 실내악곡, 관현악곡, 피아노곡을 작곡했다. 그의 작품세계는 다섯 분야로 구별하여 전체 작품목록을 알아보고 각 장르의 대표 작품을 연구한다.

#### 1. 전자음악

바인은 약 20여개의 전자음악 작품을 작곡하였으며, 그의 작품은 영화 음악 및 전자적 소리와 전통악기 및 장르를 결합한 다양한 시도를 보인다. 다음 [표1]은 바인의 전자음악 작품목록이다.

[표1] 바인의 전자음악 작품목록

| 작품명                     | 창작연도 |
|-------------------------|------|
| 3 BBC Exercises         | 1974 |
| Tape Piano Piece        | 1976 |
| Incident at Bull Creek  | 1977 |
| Tip                     | 1977 |
| Heavy Metal             | 1980 |
| Return                  | 1980 |
| Intimations of Morality | 1985 |
| Love Song               | 1986 |
| On the Edge             | 1989 |
| Harmony in Concord      | 1992 |

|             |      |
|-------------|------|
| The Tempest | 1994 |
| Inner World | 1994 |
| Gaijin      | 1994 |
| Rash        | 1997 |
| Mythologia  | 2000 |

바인의 전자음악작품은 오케스트라 및 독주 악기와 전자음악의 결합을 창작보인다. 그의 전자음악 특징은 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007)에게 영향을 받아 발전시켰다.<sup>20)</sup>

예를 들어, 바인의 대표 작품 《팁》(*Tip*)은 1977년 시드니 발레단에서 의뢰하여 작곡되었으며, 현악4중주, 오케스트라, 전자음악 편성으로 구성된다. 현재 이 작품은 전자음향을 제거하고 현악4중주와 오케스트라로 구성된 작품으로 연주된다.<sup>21)</sup> 바인의 《신화》(*Mythologia*)는 2000년에 작곡되었으며, 가장 큰 규모로 이루어진 작품이다. 이 작품은 2000년 시드니 올림픽을 위한 문화 예술 축제를 위해 창작되었으며, 작품의 편성으로 무용, 4성부 합창, 오케스트라, 전자음악으로 구성된다. 또한, 《신화》는 그리스 신화 헤라클레스 승리의 작품 배경과 핀다로스의 합창 서정시를 인용한 가사로 구성된다.<sup>22)</sup>

또한, 바인은 독주 악기와 전자음악을 결합하며 새로운 시도를 하였다. 그 중 《내면세계》(*Inner World*)는 1994년에 첼로 솔로와 전자음악 구성으로 첼리스트 페레이라(David Pereira, 1953-)에게 헌정되었다. 이 곡의 음악적 특

20) 슈톡하우젠의 대표 전자음악 작품은 《습작 I, II》(*Studie I, II* 1953/54)이며, 이 후에 언어적 음향을 결합하여서 만든 《소년의노래》(*Gesang der Junglingen*, 1965)와 1960년대에 전자음악과 실제연주를 결합한 《접촉》(*Kontakte*, 1959/60) 과 두 대의 피아노를 위한 《만트라II》등이 있다.

21) <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/carlvine/> [2021년 09월 01일 접속].

22) 바인은 《신화》의 작품 배경을 연구하기 위해 시드니 대학교에서 신화 강의를 맡고 있는 수잔 알리스터(Suzanne Alister)에게 자문을 구하였다. <https://www.carlvine.com> [2022년 05월06일 접속].

징은 유리 깨지는 소리, 현을 튕기는 소리 등 전자음악의 다양한 소리를 삽입하여 극적인 효과를 만들어 준다. 또한, 바인은 첼리스트의 테크닉을 과시할 수 있는 카덴차를 삽입하였으며, 전자음악 소리로 첼로의 선율을 연주하여 전통과 현대의 조화로우움을 강조하였다.

《래쉬》는 피아노와 전자음악으로 구성된 3분 길이의 짧고 빠른 곡으로 1997년 작곡되었다. 이 작품은 바인과 가장 친한 피아니스트 하비(Michael Kieran Harvey, 1961-)에 의해 녹음되었다. 이 작품은 빠른 박자로 진행되며 다양한 리듬이 활용된다.

즉, 바인의 전자음악 작품은 20세기 과학의 발달로 인해 다양한 오디오 샘플을 합성하거나 조작하여 여러 디지털 기술을 사용하였으며, 컴퓨터 언어를 기반으로 한 다양한 프로그래밍을 시도하였다. 이러한 전자기기의 영향으로 바인의 전자음악은 전통 악기의 소리에서 벗어나 전자매체를 사용하여 만들어진 음향에 의한 작품을 다수 창작하였는데, 이는 20세기 작곡가들의 특징인 이전 시대를 탈피하기 위한 시도이다.<sup>23)</sup>

---

23) 오희숙, 『20세기 음악1 역사·미학』 (서울: 심설당, 2004), 222-234.

## 2. 춤 음악

바인은 1979년 시드니 발레단과 런던 현대 발레단의 상임 작곡가로 취직하면서 본격적으로 발레음악 창작에 관심을 갖게 되었고, 19개의 춤음악을 작곡하였다. 바인의 춤음악 작품목록은 다음 [표2]와 같다.

[표2] 바인, 춤음악 작품목록

| 작품명                       | 편성                            | 안무가 및 소속              | 초연   |
|---------------------------|-------------------------------|-----------------------|------|
| Everyman's Troth          | 클라비코드<br>비올라, 첼로              | 돈 에스커<br>(시드니 발레단)    | 1978 |
| On s'angoisse             | 성악, 피아노                       | 그레이엄 머피<br>(시드니 발레단)  | 1978 |
| Poppy                     | 성악, 챔버<br>오케스트라               | 그레이엄 머피<br>(시드니 발레단)  | 1978 |
| Incident at Bull<br>Creek | 전자음악                          | 요나단 테일러<br>(호주 발레단)   | 1979 |
| Kisses<br>Remembered      | 플룻, 피아노                       | 케이시 루이스<br>(런던 현대무용단) | 1979 |
| Scene Shift               | 트롬본,<br>더블베이스,<br>두 대의<br>피아노 | 미샤 버지스<br>(런던 현대 무용단) | 1979 |
| Return                    | 전자음악                          | 이안 스팅크<br>(호주 발레단)    | 1980 |

|                         |                  |                      |      |
|-------------------------|------------------|----------------------|------|
| Missing Film            | 피아노 독주           | 자퀴 캐를<br>(호주 발레단)    | 1980 |
| Daisy Bates             | 목관 5중주<br>현악 5중주 | 배리 몰랜드<br>(시드니 발레단)  | 1982 |
| A Christmas Carol       | 오케스트라            | 자퀴 캐를<br>(퀸즈랜드 발레단)  | 1983 |
| Prologue and<br>Canzona | 챔버<br>오케스트라      | 자퀴 캐를<br>(호주 발레단)    | 1987 |
| Legend Suite            | 오케스트라            | 자퀴 캐를<br>(호주 발레단)    | 1988 |
| On The Edge             | 전자음악             | 헬렌 허벌슨<br>(호주 발레단)   | 1989 |
| Piano Sonata No.1       | 피아노 독주           | 그레이엄 머피<br>(시드니 발레단) | 1990 |
| Beauty & The Beast      | 오케스트라<br>전자음악    | 그레이엄 머피<br>(호주 발레단)  | 1993 |
| The Tempest             | 오케스트라,<br>전자음악   | 자퀴 캐를<br>(퀸즈랜드 발레단)  | 1993 |
| Mythologia              | 합창,<br>전자음악      | 그레이엄 머피<br>(시드니 발레단) | 2000 |
| The Silver Rose         | 오케스트라            | 그레이엄 머피<br>(호주 발레단)  | 2005 |
| Tribe's Desire          | 챔버<br>오케스트라      | 그레이엄 머피<br>(시드니 발레단) | 2010 |

위의 표에서 알 수 있듯이 바인의 춤음악은 1970년대 후반부터 오케스트라, 챔버 오케스트라, 피아노, 합창, 클라비코드 등 다양한 악기 편성으로 2000년대에 이르기까지 계속 창작 중이며 주로 호주 발레단과 시드니 발레단에 헌정되었다. 그리고 그는 오스트레일리아를 대표하는 머피(Graeme Murphy, 1950-), 스팅크(Ian Spink, 1947-)와 협업하였다.

바인의 춤음악의 특징을 살펴보면 프랑스 및 러시아 음악으로부터 큰 영향을 받았다. 특히 드뷔시(Claude Debussy, 1862-1918)와 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)의 음악적 특징이 그의 춤음악에 잘 드러나 있다.<sup>24)</sup> 예를 들면, 바인의 춤음악은 드뷔시의 작곡 재료인 온음음계 및 5음음계, 완전 4·5도 및 8도 병진행을 주로 사용하였고, 또한 스트라빈스키의 발레 음악에서 많이 나타나는 민속 선율의 차용 및 특징적인 리듬을 반복하여 단조로운 선율을 강조하는 기법을 따르고 있다.<sup>25)</sup> 더 나아가 러시아 디아길레프(Serge Pavloirich Diaghilev, 1872-1929)가 이끌던 발레뤼스(Ballet Russes)의 특징인 남성과 여성 무용수의 균형을 맞추고 음악과 무용의 조화로운 결합을 강조했듯이 바인의 춤음악에서도 남녀 성비의 균형을 강조하며 서로 다른 두 장르가 자연스럽게 잘 융화되어 나타난다.<sup>26)</sup>

바인의 대표적인 발레음악은 그의 초기 작품 《포피》(*Poppy*)로 시드니 발레단의 안무가인 머피가 안무를 맡았고, 성악과 챔버 오케스트라로 편성되었다. 이 작품은 전체 2막으로 프랑스 시인 콕토(Jean Cocteau, 1889-1963)의 일대기를 음악과 무용으로 재구성하였으며, 안무와 작곡 모두 오스트레일리아 예술가들이 최초로 참여한 발레 작품으로 큰 의미를 갖는다.

---

24) 작품 《포피》(*Poppy*)의 프로그램 노트에서 바인이 직접 언급하였다. 그의 발레 작품은 러시아 디아길레프가 이끌던 발레뤼스 특징을 잘 반영한 작곡가 스트라빈스키의 발레 작품에서 가장 많은 영향을 받았다.

<http://www.carlvine.com/> [2021년 4월 30일 접속].

25) 김은수, “《봄의 제전》 음악에 대한 연구.” (서울: 한국발레연구학회, 2013), 발레연구논집 27.

26) 임재정, “러시아 사회주의 혁명기 예술의 특징을 통해서 본 디아길레프의 발레뤼스”, (서울: 아시아문화학술원, 2015), 인문사회 21 6권 2호.

더 나아가 바인의 춤음악에서 주목할 점은 최초 창작 의도가 발레 및 현대 무용 음악을 위해 만들어진 것이 아닌 기악연주를 위한 것이었으나 유명 안무가들에 의해 춤음악으로 사용되는 경우가 빈번하게 발생하였다는 것이다.<sup>27)</sup> 대표적인 예로, 바인의 《피아노 소나타 제1번》<sup>28)</sup>은 피아노 독주를 위해 창작된 기악곡이지만 시드니 발레단 안무가 머피에 의해 피아노 소나타 음악과 무용을 결합하여 새로운 무용 장르를 창작하였으며, 이 무용 작품은 1991년 시드니 오페라 하우스에서 초연되었다.<sup>29)</sup>

즉, 바인은 시드니 발레단과 런던 현대 발레단의 상임 작곡가로 활동하면서 춤음악으로 창작한 곡이 아닐지라도 춤과 함께 결합하여 그의 작품의 폭을 넓혀나갔다.

---

27) 오스트레일리아의 유명 안무가 머피, 스텝크는 바인 작품과 조화로운 안무를 창작하였다.

28) 바인의 《피아노 소나타 제1번》은 하비에 의해 1991년 멜버른에서 피아노 독주로 초연되었으며, 같은 해에 멜버른에서 그레이머피 안무와 결합된 춤음악으로 무대에 올랐다. <http://www.carlvine.com/> [2021년 4월 30일 접속].

29) 바인의 《피아노 소나타 제1번》에 관한 자세한 특징은 피아노 소나타 분석 장에서 심도있게 다룰 예정이다.

### 3. 관현악곡

바인은 20세기 후반 작곡가들의 음악적 특징인 전통을 부활시키며 자신만의 새로운 음악을 창작하는 것<sup>30)</sup>을 기반으로 하여 여덟 개의 관현악곡을 작곡하였으며, 그 중 여섯 개의 작품은 표제를 가지고 있다. 바인의 관현악곡 중 교향곡 작품목록은 다음 [표3]와 같다.<sup>31)</sup>

[표3] 바인의 관현악곡 작품목록

| 작품번호               | 부제                                         | 창작연도 |
|--------------------|--------------------------------------------|------|
| 제1번                | 마이크로 교향곡<br>( <i>Micro Symphony</i> )      | 1986 |
| 제2번                | 없음                                         | 1988 |
| 제3번                | 없음                                         | 1990 |
| 제4번 <sup>32)</sup> | 없음                                         | 1998 |
| 제5번                | 타악기 교향곡<br>( <i>Percussion Symphony</i> )  | 1987 |
| 제6번                | 합창 교향곡<br>( <i>Choral Symphony</i> )       | 1996 |
| 제7번                | 일상<br>( <i>Scenes from Daily Life</i> )    | 2008 |
| 제8번                | 마법에 걸린 직기<br>( <i>The Enchanted Loom</i> ) | 2018 |

30) 오희숙, 『20세기 음악 I 역사·미학』 (서울:심설당, 2004) 285-286.

31) 본 논문은 바인의 약 40여개 오케스트라 작품 중 “교향곡”(Symphony) 제목을 가지고 있는 작품을 정리 및 연구하고, 그의 전체 관현악곡 작품정리는 부록에서 다룬다.

32) 바인의 《교향곡 제4번》은 1993년 개정되었으며, 바인의 의해 《교향곡 제4.2번》으로 변경되었다. <http://www.carlvine.com> [2022년 4월 30일 접속].

1986년에 처음 작곡된 바인의 《교향곡 제1번》은 시드니 유스 오케스트라에 의해 초연되었으며, 큰 규모의 교향곡을 압축하여 짧은 연주 시간을 갖는다.

《교향곡 제1번》은 도입 부분에 제시되는 네 개의 주제 모티브를 화성 및 리듬을 이용하여 주제를 변형하고 발전시켰다. 그의 《교향곡 제2번》은 1988년 멜버른 심포니에 의해 초연되었으며, 단악장으로 구성되어 5개의 서로 다른 부분으로 구성된다. 이 작품의 대표적 특징은 저음 악기인 첼로 및 더블베이스와 관악기의 사용을 강조하며 오스티나토를 표현하는 것이다. 《교향곡 제3번》은 1990년 시드니 오케스트라에 의해 초연되었으며, 클라리넷 솔로를 삽입하여 관악기의 역할을 강조하였다. 바인의 《교향곡 제4.2번》은 《교향곡 제4번》을 1993년 개정한 곡으로 시드니 유스 오케스트라에 의해 초연되었다.

《교향곡 제5번》은 1995년 시드니 오케스트라와 시너리 타악기 앙상블(Synergy Percussion Ensemble)<sup>33)</sup>과 함께 초연되었다. 이 작품은 협주곡과 유사하게 네 개의 타악기와 오케스트라 편성으로 구성되며, 다섯 개 부분으로 나누어진 단악장 형식이다. 《교향곡 제6번, “합창”》은 1996년 바인의 고향 퍼스에서 웨스트 오스트레일리아 오케스트라에 의해 초연되었다. 특히, 《교향곡 제6번, “합창”》은 4성부 합창과 오르간, 오케스트라 편성으로 구성된, 《교향곡 제6번, “합창”》은 베토벤의 《교향곡 제9번, “합창”》의 악기 편성과 유사하여 주목받는다. 이 교향곡의 합창 가사는 호메로스 서사시의 텍스트에 사용된 대지, 달, 햇빛의 의미로 구성되었다.<sup>34)</sup>

《교향곡 제7번》은 웨스트 오스트레일리아 오케스트라에 의해 2008년에 초연되었으며 일상의 여섯 개 장면을 음악으로 표현하였다. 이로부터 10년 후 《교향곡 제8번》은 멜버른 오케스트라에 의해 2018년에 초연되었다.

---

33)타악기 앙상블 “Synergy”는 세 명의 오스트레일리안 타악기 연주자(Timonty Constable, Bree van Reyk, Joshua Hill)로 이루어진 팀이다. 주로 이 팀은 한국, 중국, 미국에서 우수한 오케스트라와 협업하며 오스트레일리안의 음악적 재능을 세계적으로 알린다.

34)<http://www.carlvine.com> [2022년 4월 30일 접속].

즉, 바인은 관현악곡을 위한 창작 활동을 1986년부터 현재까지 지속하여 현대 음악의 어법과 전통적인 음악 장르를 결합하여 큰 규모의 작품을 많이 창작한다.

## 4. 실내악

바인은 1979년 오스트레일리아 트롬보니스트 사이먼 드 한과 함께 실내악 팀 플레더만을 창단한 후 실내악 작품에 관심을 갖게 되었으며, 약 35개의 실내악곡을 작곡하였다. 본문은 여섯 개의 현악 4중주에 중점을 두었으며, 실내악곡 전체 작품목록은 부록에서 나타낼 예정이다. 다음 [표4]는 바인의 현악 4중주 작품목록이다.

[표4] 바인의 실내악곡 작품목록

| 작품명                                | 창작연도 |
|------------------------------------|------|
| 현악 4중주 제1번<br>“닙스 조곡”(Knips Suite) | 1979 |
| 현악 4중주 제2번                         | 1984 |
| 현악 4중주 제3번                         | 1994 |
| 현악 4중주 제4번                         | 2004 |
| 현악 4중주 제5번                         | 2007 |
| 현악 4중주 제6번                         | 2017 |

위에 표에서 보듯이 바인의 현악4중주는 1979년을 시작으로 현재까지 창작되고 있다. 그의 《현악4중주 제1번》은 1979년 초연되었으며, 여섯 개의 소품으로 이루어져 있다. 또한, 이 작품은 안무가 이안 스프링크를 위해 작곡된 춤곡이었으며 두 대의 바이올린, 비올라, 첼로의 악기 편성으로 인해 ‘현악4중

주' 라 명명된다.<sup>35)</sup>

《현악4중주 제2번》은 1984년에 작곡되었으며, 복잡한 리듬이 사용되었으나 전통 화성 구조를 따른다. 예를 들어, 각 악기는 폴리 리듬을 사용하며 반복적 음형을 만든다. 또한, 첼로의 오스티나토와 두 대의 바이올린 및 비올라의 아프리카 리듬은 각 악기의 대조적인 리듬 및 음형 특징을 강조한다. 이 작품의 화성 구조는 전통과 유사하게 딸림음과 으뜸음 관계를 표현한다.

바인의 《현악4중주 제3번》은 1994년에 작곡되었으며, 3악장 구조로 빠름-느림-빠름의 순서로 작곡되었다. 1악장은 협주곡과 유사하게 바이올린 솔로와 챔버 오케스트라의 반주로 구성되었다. 바이올린 독주는 랩소디 리듬을 반복하여 화려한 음형을 구사하여 비르투오소적인 특징을 표현한다. 2악장과 3악장은 대조적인 빠르기 사용으로 전통 양식에서 벗어나지 않은 특징을 갖는다.

《현악4중주 제4번》은 2004년 예술감독으로 재직하던 바인의 직장 무지카 비바의 의뢰를 받고 작곡되었다. 이 작품은 단 악장으로 이루어져 있으며, 이전 작품과 달리 음악적 형식과 구조에 중점을 두지 않고 어둠과 밝음의 주제를 표현한 작품이다. 이 작품에서는 어둠과 밝음을 리듬과 선율로 표현하였으며, 도입 부분 리듬이 곡 전반에 반복적으로 사용함으로써 통일성을 강조한다.

2007년 작곡된 그의 《현악4중주 제5번》은 여섯 개의 부분으로 나누어진 단 악장 구조로 이루어져 있다.<sup>36)</sup> 이 작품은 반복 음형을 사용하여 19세기 음악에 두드러지게 보이는 유기성을 강조한다. 《현악4중주 제6번》은 2017년에 아이들의 노는 모습을 주제로 하여 작곡된 작품이며, 이는 무지카 비바 단체 행사 목적으로 창작된 곡이다.<sup>37)</sup>

35) 《현악4중주 제1번》은 “닙스”(Knips)라고 불렸다. 이 곡은 안무가 스프링크(Ian Spink)를 위한 작품이며, 1974년에 안무가 스프링크는 안무를 창작하여 초연하였다.

36) 바인은 프로그램노트에서 《현악4중주 제5번》은 판타지 작품과 같다고 언급하였다. <http://www.carlvine.com> [2022년 4월 30일 접속].

37) 무지카 비바는 새로운 후원자를 맞이하기 위한 행사를 개최하였으며, 바인에게 작품을 의뢰하였다.

즉, 바인은 플레더만 실내악 팀을 창단함과 함께 실내악 작품의 작곡 및 연주에 큰 관심을 가지기 시작하였으며, 이러한 바인의 관심은 현재까지 현대음악 실내악 레퍼토리를 넓히는데 기여해왔다.

## 5. 피아노곡

바인은 작곡가이자 피아니스트로 활약하며 그의 생애 3기부터 본격적으로 피아노곡 창작에 매진하였다.<sup>38)</sup> 그의 초기 피아노 작품은 《피아노 소나타 제1번》(1990), 《5개의 바가텔》(1994) 등이 있으며 최근에 《피아노 소나타 제4번》(2019), 《네 손을 위한 협주곡》(2020)을 발표하였다.

그의 피아노 작품은 다양한 장르에 걸쳐 나타나는데, 피아노 소나타, 바가텔, 프렐류드, 피아노 협주곡, 두 대의 피아노를 위한 협주곡, 네 손을 위한 피아노 소나타 등이 있으며 현재까지 발표된 피아노 작품은 총 13개이다. 다음 [표5]는 바인의 피아노 작품을 장르와 편성에 따라 구분한 것이다.

[표5] 바인의 피아노 작품목록

| 작품명                         | 편성                 | 창작연도 |
|-----------------------------|--------------------|------|
| Piano Sonata No.1           | 독주                 | 1990 |
| Five Bagatelles             | 독주                 | 1994 |
| Piano Concerto No.1         | 피아노 협주곡            | 1997 |
| Piano Sonata No.2           | 독주                 | 1998 |
| Anne Landa Prelude          | 독주                 | 2006 |
| Piano Sonata No.3           | 독주                 | 2007 |
| Sonata for Piano Four Hands | 네 손을 위한<br>피아노 소나타 | 2009 |
| Toccatissimo                | 독주                 | 2011 |

38)바인은 작곡 뿐 아니라 피아노 연주자로서 특히 악기의 특징을 잘 탐구하여 피아노곡에 반영하였다. 이러한 특징은 화려한 비르투오소적 기교에 많이 드러나는데, 본문 IV. 작품분석을 참고하라.

|                                 |                  |      |
|---------------------------------|------------------|------|
| Piano Concerto No.2             | 피아노 협주곡          | 2012 |
| The Arrival of Implacable Gifts | 네손을 위한 피아노 작품    | 2017 |
| Implacable Gifts                | 두 대의 피아노를 위한 협주곡 | 2018 |
| Piano Sonata No.4               | 독주               | 2019 |
| Zofomorphosis                   | 네손을 위한 피아노 협주곡   | 2020 |

위의 표에서 알 수 있듯이 바인의 피아노곡은 독주에서 피아노 협주곡에 이르기까지 소규모 및 대규모 편성으로 다양하게 구성되어 있다.

《5개의 바가텔》(*Five Bagatelles*)은 1994년 에이즈 자선 행사를 위해 작곡하였고, 각각 5개의 짧은 소품으로 구성된다. 특히, 그는 《5개의 바가텔》 중 마지막 제5번 “애도가” (*Threnody*)를 가장 먼저 작곡하였는데, 이 곡은 바인이 자선 행사에서 직접 연주하기 위해 창작된 곡이다.<sup>39)</sup> 이 작품은 박자와 리듬의 변화를 강조하였고, 빈번한 변박과 재즈 리듬을 결합하여 새로운 작곡 기법을 잘 사용한 작품이다.<sup>40)</sup>

또한 바인은 네 개의 피아노 소나타를 작곡하였는데, 이 작품은 오스트레일리아 피아니스트 하비를 통해 알려지게 되었다. 하비는 바인의 전자음악 작품 《래쉬》(*Rash*)를 1997년에 초연하였고, 바인의 《피아노 소나타 제1번》을 국제 피아노 콩쿨에서 연주하여 1위를 수상하였다. 이를 계기로 바인의 피아노 소나타는 전세계 연주자들에게 알려지게 되었다. 바인 《피아노 소나타 제1번》은 2악장 구성으로, 카터의 ‘박자 모듈레이션’의 영향을 받아 다양한 템포 변화를

39) <http://www.carlvine.com> [2022년 4월 30일 접속].

40) 왕인경, “Carl Vine의 Five Bagatelle 연구,” 국민대학교 석사학위논문, 2017.

시도하였다.<sup>41)</sup>

《피아노 소나타 2번》은 1998년 시드니 페스티벌에서 미카엘 하비에 의해 초연되었다. 이 작품은 《피아노 소나타 제1번》과 유사하게 2악장 구성으로 이루어져 있지만, 구조적으로 《피아노 소나타 제1번》보다 견고하고 유기적인 음악적 특징을 강조한 작품이다.<sup>42)</sup> 바인의 《피아노 소나타 제3번》은 2007년 작곡 및 초연되었으며, 이전 두 개의 피아노 소나타와 다르게 단악장으로 이루어져 바인의 유기적인 음악 구조에 중점을 둔 작품이다.<sup>43)</sup> 또한, 바인은 2019년 《피아노 소나타 제3번》과 유사한 단악장의 구조로 《피아노 소나타 제4번》을 작곡하였다.<sup>44)</sup>

바인은 네 개의 소나타를 작곡하며, 동시에 두 개의 피아노 협주곡을 작곡하였는데, 그 중 1997년에 작곡된 《피아노 협주곡 제1번》은 하비 연주로 초연되었으며, 3악장 구성으로 ‘빠름-느림-빠름’의 빠르기 순서로 전통적인 협주곡 양식을 따른다. 특히, 이 작품의 빠른 악장은 트럼펫과 피아노의 독주로 연주자의 연주력을 돋보일 수 있게 한다. 또한 느린 악장에서는 J.S.바흐의 《건반을 위한 협주곡 BWV 1056》에서 특징적으로 사용된 긴 멜로디 라인의 사용을 따르고 있다.<sup>45)</sup>

즉, 바인의 피아노 작품 특징은 전통의 양식과 기법을 따르며 변박 및 톤 클러스터와 같은 현대 음악 어법을 나타내고 화려한 테크닉의 사용으로 피아노 연주자들의 연주 기량을 뽐낼 수 있는 비르투오소적인 면모를 강조한다.

---

41) 바인의 ‘템포 모듈레이션’ 사용은 《피아노 소나타 제1번》뿐 아니라 수많은 피아노 작품에서 변박 사용의 특징으로 찾아볼 수 있다.

42) <https://www.carlvine.com/cgi-bin/index.cgi?m0063> [2022년 05월 07일 접속].

43) 바인의 세 개의 피아노 소나타는 본문 IV. 작품분석에서 면밀히 다룬다.

44) 《피아노 소나타 제4번》은 게릿슨에 의해 2020년에 세계 초연 연주 투어가 계획되어 있었으나, COVID-19으로 인하여 취소되었다. <https://www.carlvine.com/> [2022년 4월 30일 접속].

45) 로스만 (Carl Rosman)에 의하면 바인의 《피아노 협주곡 제1번》은 J.S 바흐 뿐 아니라 라벨, 프로코피예프, 거쉰을 연상시키는 곡이다. <https://www.carlvine.com/> [2022년 4월 30일 접속].

바인은 네 개의 피아노 소나타 작품을 작곡하였지만, 《피아노 소나타 제4번》은 미출판되어 IV. 작품분석 부분에서 《피아노 소나타 제1번》,《피아노 소나타 제2번》,《피아노 소나타 제3번》만 다룰 예정이다.

## IV. 작품 분석

### 1. 《피아노 소나타 제1번》

바인은 1990년 《피아노 소나타 제1번》을 창작하였다. 이 작품은 두 개의 악장으로 구성되었으며, 체스터 뮤직(chester music)에서 1990년에 초판이 발행되고 2003년에 수정본이 재출판 되었다. 1990년에 초판 된 악보는 1악장과 2악장의 마디번호가 연결되어있으나, 2003년에 재발행 된 악보는 두악장의 마디번호가 각각 분리되어 있다.<sup>46)</sup> 그의 《피아노 소나타 제1번》은 시드니 발레단에 헌정되었으며, 피아니스트 하비에 의해 1991년 6월 호주 멜버른에서 초연되었다.

---

46) 본 논문은 2003년에 발행된 악보 체스터(Chester)판을 기준으로 분석할 것이다.

## 1) 1악장

바인의 《피아노 소나타 제1번》 1악장은 느슨한 A-B-A' 구조로 이루어져 있다. 1악장의 구조는 크게 세 부분으로 구분되는데, 먼저 종결부를 만드는 바인의 특징적인 작곡기법<sup>47)</sup>에 따라 세 부분으로 나누고, 각 부분은 화성 및 박자의 변화에 따라서 세부적으로 다시 나누어진다.

1악장의 음악적 특징은 주요 세 가지 동기를 변형 및 발전시켜 전개하며 조성적 특징을 갖춘 지속음이 나타나고, 템포 모듈레이션(tempo modulation)을 사용하여 빈번한 템포 변화를 구축하고 있다. 또한, 주요 하행선율을 발전시켜 악장 간 통일성을 강조하고 전통 화성의 종지 형식에서 벗어난 종결구 음형이 나타난다.

다음 [표6]은 바인의 《피아노 소나타 제1번》 1악장 형식구조 및 템포를 나타낸다.

---

47) 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 각 부분의 종결부는 톤 클러스터와 상행하는 글리산도가 등장하는데, 본문에서 자세히 살펴볼 것이다.

[표6] 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장 형식구조 및 템포

| 구분 | 마디      | 템포              |
|----|---------|-----------------|
| A  | 1-19    | ♩ = 48          |
|    | 20-49   | ♩ = ♩ (♩ = 144) |
|    | 50-79   | ♩ = ♩ (♩ = 108) |
|    | 80-104  | ♩ = ♩ (♩ = 144) |
| B  | 105-147 | ♩ = 132         |
|    | 148-160 | ♩ = 144         |
| A' | 161-172 | ♩ = 48          |
|    | 173-187 | ♩ = 36          |
|    | 188-193 | ♩ = 60          |

[표6]에서 알 수 있듯이, 바인의 《피아노 소나타 제1번》 1악장은 잦은 템포의 변화가 두드러지게 보이는데, 특히 부분A에서는 템포 모듈레이션을 사용하고 있다. 이는 카터의 음악적 특징 중 템포 모듈레이션의 영향을 받은 것으로 바인의 템포 모듈레이션에 관한 설명은 《피아노 소나타 제1번》 1악장에서 중점적으로 살펴볼 것이다.<sup>48)</sup>

### ① 부분A (마디 1-104)

부분A는 전체 네 부분으로 나누어지는데, 부분A는 템포의 빈번한 변화 및 다양한 음악적 패턴을 기준으로 분류한다. 또한 부분A는 바인의 《피아노 소

48) 하비의 프로그램 노트에 의하면 바인의 《피아노 소나타 제1번》은 카터의 《피아노 소나타 제1번》과 유사하게 두 악장 구조로 이루어져 있으며, 교차 리듬 및 박자의 변화를 극대화하였다고 밝힌 바 있다. <https://www.carlvine.com/> [2022년 05월 01일 접속].

나타 제1번》 1악장 전반을 지배하는 음악적 기법들이 모두 등장하는 중요한 부분이다.

㉠ 세 개의 동기

부분A에서는 세 개의 동기를 제시하는데 먼저 동기㉠의 조성적 지속음, 동기㉡의 왼손 반주 음형, 동기㉢의 순차적으로 하행하는 선율로 이루어져 있으며, 이 세 개의 동기를 변형 및 발전한다.

먼저, 동기㉠는 최하성부 지속음 A-E 위에 완전4도로 병진행하는 불협화음으로 구성되어 있다. 예를 들면, 마디1-2의 첫 번째 화성은 왼손 성부 F-B<sup>b</sup>-E<sup>b</sup> 음과 이를 반음 위에서 오른손 성부 F<sup>#</sup>-B-E 음이 결합하여 불협화를 이루며 조성을 모호하게 만든다(악보1).

<악보1> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디 1-2, 동기㉠

마디5, 마디7의 왼손 화음(E<sub>3</sub><sup>b</sup>-A<sub>3</sub><sup>b</sup>-D<sub>4</sub><sup>b</sup>)은 동기㉠의 왼손화음(E<sub>3</sub>-A<sub>3</sub>-D<sub>4</sub>)을 반음 하행한 것으로 이는 동기㉠의 오른손 화음 (D<sub>4</sub><sup>#</sup>-G<sub>4</sub><sup>#</sup>-C<sub>5</sub><sup>#</sup>)과 이명동음 관계를 갖는다. 이러한 구성은 마디1에서 마디4까지 왼손의 화음진행과 오른

손의 선율을 그대로 재현하는 반면, 마디5에서 8까지 왼손의 화음진행은 이명동음관계이며 오른손의 선율은 리듬을 세분화하며 발전한다(악보2).

<악보2> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디1-8

♩=48

*pp*

depress silently

con pedale

8<sup>vb</sup>.....|

sost. →

이명동음 관계

8<sup>vb</sup>.....|

4

(sost...)

8<sup>vb</sup>.....|

세분화된 리듬

7

8<sup>vb</sup>.....|

(sost...)

동기㉔는 마디13 왼손에서 나타나며 넓은 음역의 사용 및 도약이 크게 사용된 셋잇단음표 반주 형태로 나타난다. 이 형태의 리듬은 확장 및 축소되어 1악장 왼손 반주로 빈번하게 등장한다(악보3).

<악보3> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디 13, 동기㉔

동기㉕는 마디 92에서 동기㉔의 특징과 함께 표현된다. 이는 동기㉔의 지속음을 이용하고 약박에 위치한 상·하행선율을 아티큘레이션과 함께 이용하여 강조한다. 또한 동기㉕의 상·하행선율은 《피아노 소나타 제1번》 1악장과 2악장에서 빈번하게 변형 및 발전되어 나타나 작품 전체에 통일성 주는 중요한 음형이다(악보4).

<악보4> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디 92-93, 동기㉕

㉞ 템포 모듈레이션

템포 모듈레이션은 기본박의 템포를 마디선 위에 표시하여 이전의 템포와 다르게 비례적으로 변화하는 것이다.<sup>49)</sup> 바인의 《피아노 소나타 제1번》 1악장 부분A에서는 템포 모듈레이션의 특징이 가장 두드러지게 나타나는데, 이는 ‘박자 모듈레이션’과 다르게 이전 리듬의 비율과 비교하여 템포를 비례적으로 변화하고 있다. [표7]은 바인 《피아노 소나타 제1번》 부분A 템포 모듈레이션을 나타낸 것이다.

[표7] 바인 《피아노 소나타 제1번》 부분A 템포 모듈레이션

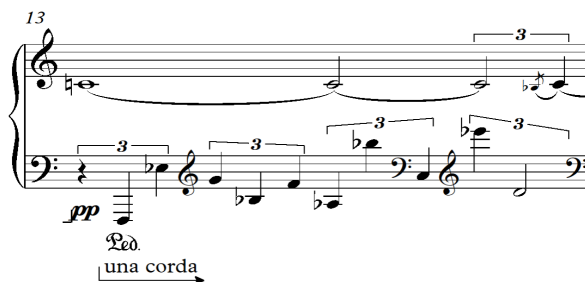
| 구분 | 마디     | 템포                                     |
|----|--------|----------------------------------------|
| A  | 1-19   | $\text{♩} = 48$                        |
|    | 20-49  | $\text{♩} = \text{♩} (\text{♩} = 144)$ |
|    | 50-79  | $\text{♩} = \text{♩} (\text{♩} = 108)$ |
|    | 80-104 | $\text{♩} = \text{♩} (\text{♩} = 144)$ |

1악장 부분A의 마디1-19는 소나타의 느린 도입부로 느린 템포  $\text{♩} = 48$ 로 시작한다. 마디20-104에서는 카터의 영향을 받은 템포 모듈레이션이 나타나는데, 특히 마디20-49, 마디50-79, 마디80-104는  $\text{♩} = 144$ ,  $\text{♩} = 108$ ,  $\text{♩} = 144$ 의 템포로 각각 4:3의 비율로 비례적 템포의 구조를 하고 있다. 부분B는 부분A와 대조적으로 빠른 템포로 전개하다가 다시 느린 템포로 부분A'는 부분A를 재현한다.

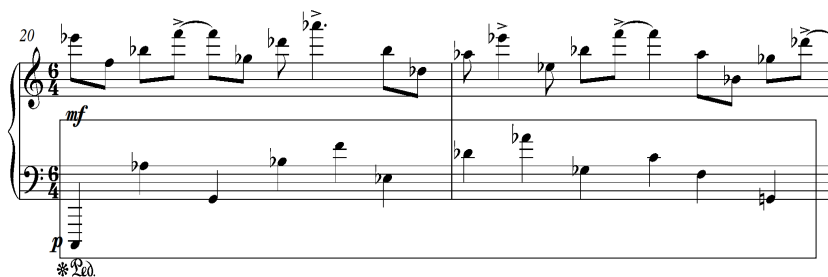
49) 박자 모듈레이션(metric modulation)은 음악 비평가인 골드맨(Richard Franko Goldman, 1910-1980)이 카터의 《첼로 소나타》 분석에서 1951년 처음 언급한 용어이지만 카터는 박자보다는 템포의 변화를 사용하였기 때문에 템포 모듈레이션(tempo modulation)용어를 선호하였다. 오희숙, 『20세기 음악 I 역사·미학』 (서울:심철당, 2004) 216-217.

그 중 마디20은 느린 도입부와 대조되는 템포(♩=144)로 표기되어 있지만, ♩=♩ 표기로 인하여 동일한 템포로 연주된다. 또한 마디 20-21 왼손 펼친 화음은 동기㉔의 리듬을 확장시켜 변형하였으며, 템포(♩=144)변화 및 변박을 통해 템포 모듈레이션을 표현하는 요소로 쓰인다(악보5)(악보6).

<악보5> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디12-13: 동기㉔



<악보6> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디20-21: 템포모듈레이션



확장된 동기㉔

또한 템포 모듈레이션은 템포와 박자의 변화 및 음악적 요소의 변화를 표현한다. 마디50-79는 변박을 이용하고 스타카토와 쉼표를 이용하여 마디

20-49의 선율 표현과 대조적인 모습을 가진다. 특히 마디80에 사용되는 템포 모듈레이션은 오른손과 왼손의 반진행과 크레센도 다이내믹을 이용하여 분위기를 고조시키고 동기◎의 하행선율이 등장하기 위한 연결구 역할을 한다(악보7).

<악보7> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디 79-80

◎ 주요 하행 선율

부분A에 나타나는 주요 하행 선율은 마디55-58 (B<sub>5</sub>-A<sub>5</sub>-G<sub>5</sub>-F<sub>5</sub><sup>#</sup>-E<sub>5</sub><sup>b</sup>-D<sub>5</sub>)에 하행하는 6음이 등장하는데, 이는 장2도(B<sub>5</sub>-A<sub>5</sub>), 장2도(A<sub>5</sub>-G<sub>5</sub>), 단2도(G<sub>5</sub>-F<sub>5</sub><sup>#</sup>), 장2도(F<sub>5</sub><sup>#</sup>-E<sub>5</sub><sup>b</sup>), 단2도(E<sub>5</sub><sup>b</sup>-D<sub>5</sub>)의 음정관계로 이루어져 있으며, 이는 동기◎(마디92)의 모티브로 사용된다(악보8).

<악보8> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디 55-58

마디55-58의 하행선율은 최상성부에서 긴 리듬으로 이루어져 있으며, 부분A의 선율은 리듬을 세분화하여 변형 및 발전된다. 또한 마디55-58의 최상성부 선율은 여린 다이내믹을 이용하여 두드러지지 않게 연주되지만, 마디81의 하행선율(A<sub>5</sub>-G<sub>5</sub><sup>#</sup>-F<sub>5</sub><sup>#</sup>-E<sub>5</sub>)은 강한 아티큘레이션과 저음 사용으로 마디 55-58과 대조적인 하행선율을 나타낸다(악보9).

<악보9> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디 81

부분A에서 나타나는 하행선율은 동기㉔의 모티브로 1악장과 2악장에 유기적으로 사용되는 중요한 특징이다. 하행선율은 처음부터 중요하게 두각을 나타내지는 않지만 다이내믹의 변화 및 아티큘레이션을 사용하여 하행선율을 중요하게 표현하였으며, 동기㉔에서는 지속음의 사용과 강한 다이내믹 및 아티큘레이션으로 강조되어 표현된다.

#### ㉔ 종결구 역할을 하는 음형

부분A의 종결부는 전통 소나타처럼 화성의 기능적인 면을 사용하여 종지를 하는 것이 아니라 바인의 독자적인 장치를 사용함으로써 종결부를 구성한다. 이러한 장치는 지속음 위에 글리산도를 사용하거나 톤 클러스터(Tone Cluster)를 배치하여 종결부를 만들어내는 것이다. 이 음형을 부분A의 종결부에서만 나타나지 않고 B 부분에서도 동일하게 사용된다.<sup>50)</sup> 이러한 기법은 바인의 종결부를 만드는 새로운 작곡기법으로 각 부분마다 사용하여 곡의 통일성을 준다(악보10).

<악보10> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디 104: 종결구 음형

The musical score for measure 104 shows a piano with a glissando in the left hand and a forearm cluster in the right hand. The tempo is marked 'poco allargando' and the dynamics are 'ff'. The score includes a triplet in the right hand and a fermata over the final chord.

50) 종결부의 상행하는 글리산도 음형은 작은 섹션의 연결구로 사용된다.

## ② 부분B (마디 105-160)

부분B는 부분A의 템포보다 빠르고 리듬적인 음악 장치를 사용한다. 이 부분은 선율의 강조 보다는 반복적인 패턴을 사용한다. 또한 부분B은 부분A에서 쓰여진 동기를 변형 및 발전하고 동기 ㉔와 종결구가 동일하게 나타남으로써 곡의 통일성을 준다.

### ㉔ 동기의 변형 및 발전

부분A의 동기㉔는 완전4, 5도 병행 음정 관계를 이용하여 오른손 밀집 화음을 만든다. 완전4·5도 병진행은 부분B에서 주요하게 나타나는 특징이다. 마디123-124는 오른손 완전4도 병행과 왼손 완전5도 병행을 사용하여 리듬을 반복적으로 표현한다(악보11).

<악보11> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디 123-124

The musical score for measures 123-124 is presented in a grand staff. The right hand (treble clef) plays a melodic line with a dynamic marking of *mf*. It features a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. This sequence is divided into two groups: the first group (G4-A4-B4-C5) is labeled '완전4도' (perfect fourth), and the second group (D5-E5-F5-G5-A5-B5-C6) is also labeled '완전4도'. The left hand (bass clef) plays a bass line with a dynamic marking of *mf*. It features a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. This sequence is divided into two groups: the first group (G3-A3-B3-C4) is labeled '완전5도' (perfect fifth), and the second group (D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5) is also labeled '완전5도'. The score includes measure numbers 123 and 124, and a time signature of 7/16.

㉞ 주요 하행 선율의 변형

부분B의 마디105-141은 선율의 표현보다는 리듬이 강조되어 상행하는 왼손의 선율이 모호하게 나타나지만 마디142-147은 왼손과 오른손의 화음이 동시에 순차적으로 상행하며 동기㉞에서 나타난 하행선율이 변형된 형태로 나타난다. 또한, 동기㉞에서 나타난 것과 다르게 상행하는 화음과 아첼레란도를 표현하며 부분B를 부분A보다 발전 및 확장된 형태로 나타난다(악보12)(악보13).

<악보12> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디92-93: 동기㉞

<악보13> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디143-144: 상행 선율

부분B은 동기㉔와 종결구를 재현하여 부분A과 통일성을 주지만, 하행 선율을 변형하여 상행 선율을 사용하고 선율적인 요소보다 리듬적인 요소를 강조하여 부분A과 대조적인 것이 특징적으로 나타난다.

### ③ 부분A' (마디 161-193)

부분A'은 부분A의 템포( $J=48$ )와 박자(4/2)가 동일하며, 부분A에서 사용된 음악적 요소들이 변형되었다. 부분A'에서 공통적으로 쓰인 음악적 요소는 저음 지속음을 사용하고 완전4도, 완전5도 음정을 사용한다. 또한 부분A의 동기들이 재현 및 변형되어 등장한다.<sup>51)</sup>

#### ㉔ 동기의 변형 및 발전

마디 161-172는 부분A의 동기㉔와 유사하게 저음 지속음과 배음의 울림을 사용하는데, 이 부분은 동기㉔와 대조적으로 밀집화음을 사용하지 않고 분산화음을 이용하여 공간적 울림을 표현하였다. 또한 저음 지속음( $C_1-D_1-G_1$ )은 완전4( $D_1-G_1$ ), 5( $C_1-G_1$ )도 음정관계로 화음이 이루어지며 부분A의 오른손 밀집화음 음정관계와 동일하게 표현된다(악보14).

---

51) 부분A'은 마치 소나타의 재현부 부분으로 보이지만, 제2주제의 부재로 인하여 소나타 형식으로 보기에는 모호하다.

<악보14> 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디161-165

Tempo primo  
 161 (♩=48)

*p* *pp* *mf*

(even & steady)  
 완전 4, 5도 \* \*

동기①의 변형은 빈번히 나타나는데, 마디171-172에서 동기①의 선율을 높은 음역에서 사용하고 리듬을 변형하며 등장한다. 또한 마디171에서 동기①선율을 연결해주는 상행 음형은 12음기법을 사용한다(악보15).

<악보15> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디171-172

171

동기①선율

12음기법 \* R. \*

또한 마디 178-179에는 왼손의 변형된 동기㉑와 오른손의 동기㉒의 선율이 장식음과 함께 표현된다. 동기㉒의 선율은 강조되지 않지만 긴 음표를 사용하여 선율을 나타낸다(악보16).

<악보16> 바인 《피아노 소나타 제1번》1악장, 마디 178-179

변형된 동기㉒

변형된 동기㉑

동기㉒, ㉑, ㉓의 변형은 리듬의 세분화 및 확장을 통해 동기㉒의 변형을 나타내고 동기㉑의 왼손 반주 형태를 조성적 화음을 제시하며 화성을 두텁게 만들고 동기㉓의 순차 진행 음형을 빈번하게 등장하여 작품을 연결시키는 음악적 재료로 등장하는데, 특히 이 세 개의 동기는 곡 전체에서 변형 및 발전된 형태로 등장하여 악장 간 연결을 해주는 큰 역할을 한다.

#### ㉑ 종결구 역할을 하는 음형

부분A와 부분B에서 나타난 종결구 역할을 하는 음형은 동일하게 재현되었지만, 부분B'에 쓰인 종결구는 다르다. 예를 들어, 종결구를 만든 음악 재료는 글리산도 및 톤 클러스터이다. 부분B'은 이러한 재료를 변형 및 발전시켜 곡

을 마무리한다. 마디188-193는 앞서나오는 지속화음과 상행하는 음형 및클러스터 화음으로 구성된 종결부이다(악보17).

<악보17>바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디188-193

## 2) 2악장

2악장은 1악장과 연관된 주제를 긴밀하게 사용하여 발전시킴으로써 각 악장을 독립적으로 분리하는 것이 아니라 마치 1악장이 연장된 것처럼 보인다. 이러한 특징을 크게 세 가지로 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 1악장에서 사용된 주제선율을 2악장에서 그대로 재현하거나 변형 발전시킴으로써 1악장의 주제를 연상시킨다. 둘째, 2악장은 1악장의 종결구 음형에 사용된 톤 클러스터와 유사한 방식으로 사용하여 두악장 간의 연관성을 드러낸다. 셋째, 2악장의 종결부 음형은 1악장 도입부의 주요 동기를 유사하게 재현함으로써 두 악장의 음악적 통일성을 형성한다.

2악장은 형식, 주제적 선율, 반복적 패턴, 톤 클러스터 네 가지로 나누어 자세히 살펴볼 것이다.

① 악보구성

2악장은 크게 세 부분으로 나누어지는데, 이는 각각 다른 템포와 새로운 음형에 따라 구분된다. 다음[표8]은 2악장 전체 형식구조 및 템포를 나타낸다.

[표8] 바인 피아노 소나타 제1번 2악장 형식구조 및 템포

| 구분 | 마디      | 템포              |
|----|---------|-----------------|
| A  | 1-26    | ♩ = 120         |
|    | 27-52   |                 |
|    | 53-86   |                 |
| B  | 87-116  | Lento ♩ = 56    |
| A' | 117-150 | ♩ = 130         |
|    | 151-195 | Presto ♩ = 160  |
|    | 196-228 | ♩ = 160, ♩ = 40 |

부분A는 템포  $J=120$ 의 빠른 16음표 패시지로 시작한다. 도입부는 오른손과 왼손이 유니즌을 이루어 움직이며 여린 다이내믹을 사용한다. 부분A는 'E-D-C-B'로 순차 하행하는 주제 선율이 등장하는데, 이 선율은 1악장의 주제 선율 'E-D-C-B'를 연상시키며 2악장 전반에 걸쳐 변형되어 나타난다. 부분 B는 부분A와 대조적으로 느린 템포로 시작하며 매우 여리게(*ppp*)에서 매우 세게(*fff*)까지 다이내믹의 변화폭이 크다. 부분A'는 부분A의 도입부를 동일하게 재현하고 있으나 템포는  $J=130$ 으로 부분A 보다 빠르게 시작하고, 다이내믹은 매우 세게(*fff*)로 A의 매우 여리게(*ppp*)와 대조적인 표현을 한다. 또한 부분A'는 8도 병행, 상행하는 스케일, 클러스터 등의 사용을 추가하여 부분A를 재현할 뿐 아니라 더욱 발전시킨다. 또한 1악장의 도입부를 2악장의 종결부에 동일하게 재현함으로써 악장 간 통일성과 균형을 이루고 있다.

이를 종합하면, 《피아노 소나타 제1번》 2악장은 1악장의 특징적인 요소를 긴밀하게 사용하여 발전시킴으로써 두 악장이 유기적으로 잘 연관되어있는 것을 볼 수 있다.

## ② 동기의 재현 및 발전

2악장의 주제 선율은 1악장 주요 모티브를 연상시키는 주제 연상기법을 사용하여 빈번하게 등장한다. 이러한 주제적 연상 선율은 1악장의 하행하는 주제 선율을 그대로 모방 및 전조하여 나타나는 것이 특징적이다.

마디9는 1악장의 동기ⓐ를 모방하고 마디17에서 1악장 마디92 선율 ( $B_5-A_5^\#-G_5^\#-F_5-G_5^\#-A_5^\#$ )이 전조되어 재현한다. 마디17은 완성된 주제 선율 ( $E_6-D_6^\#-C_6^\#-B_6-C_6^\#-D_6^\#$ )과 왼손의 동형진행으로 반복된다(악보18)(악보19)(악보20)(악보21).

<악보18> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디 9-10

<악보19> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디 17-18

<악보20> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디 92(선율)

<악보21> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디 17(선율)

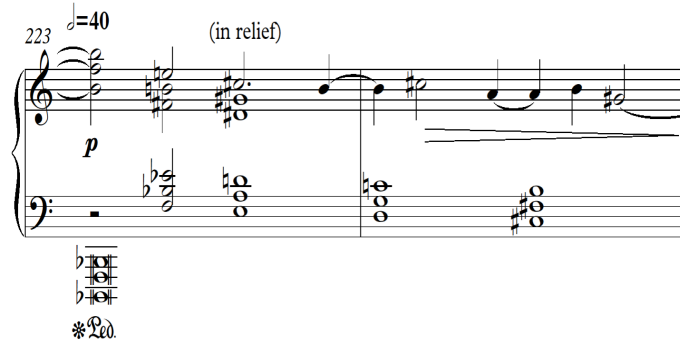
또한 마디53-54는 모방기법을 사용하는데, 마디53에서 주제선율 (E<sub>5</sub>-D<sub>5</sub>-C<sub>5</sub>-B<sub>5</sub>)이 등장하면 마디 54에서 3도아래(C<sub>5</sub>-B<sub>4</sub>-A<sub>4</sub>-G<sub>4</sub>) 응답이 나타난다(악보22).

<악보22> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디53-54

마디 223-224는 1악장의 동기<sup>㉔</sup> 선율을 그대로 재현하여 나타낸다. 1악장에서 나타난 지속음 및 왼손의 화성 그리고 템포와 다이내믹은 다르게 나타나지만, 선율의 진행이 똑같이 등장하며 1악장의 느린 도입 부분을 연상시킨다(악보23)(악보24).

<악보23> 바인 《피아노 소나타 제1번》 1악장, 마디1-2: 주제선율

<악보24> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디223-224:1악장 주제선율



### ③ 음형의 반복

바인의 《피아노 소나타 제1번》 2악장은 주제 모티브를 동형 진행하며 반복적으로 나타나는데, 그 모티브들은 확장 및 변형되어 전체적으로 강조된다. 예를 들면, 마디1-8 유니즌의 사용과 마디196-211 왼손의 연속 패턴이 나타난다. 유니즌의 반복은 곡의 중간 부분에 그대로 재현시켜 나타나고 마디 196-211 왼손 패턴은 규칙적이게 구성된 16분음표 저음 선을 진행이다.

유니즌으로 이루어진 마디 1-8은 마디 27-34, 마디117-124에서 재현되어 나타난다. 이 모티브는 각 부분이 대조적으로 나누어질 때 연결구의 역할을 하며 등장하며 통일감을 준다. 또한 마디151-154에서 유니즌 도입 부분은 같은 음을 왼손 오른손으로 교차하며 연주하는 기법을 이용하여 변형된다. 이러한 기법 사용은 리듬을 세분화시키며 도입 부분을 확실하게 드러내지 않는다 (악보25)(악보26).

<악보25> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디1-4

$\text{♩} = 120$

*ppp* *leggiero e legato*

(senza pedale)  
una corda →

3 *8<sup>va</sup>* *loco* *8<sup>va</sup>*

<악보26> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디151-154: 교차 리듬

**Presto**  $\text{♩} = 160$

151

*pp* *una corda* (senza pedale) *ff* *8<sup>va</sup>*

153 *crescendo* *una corda*

마디 196-211은 왼손 16분음표가 규칙적이게 나타나는 것이 특징적이다. 16분음표의 다섯 개 저음 선율(B<sub>0</sub>-C<sub>1</sub>-D<sub>1</sub><sup>b</sup>-D<sub>1</sub>-E<sub>1</sub><sup>b</sup>)은 마디212에서 박자 4/4로 변화하기 전까지 계속 반복된다. 마디196-211은 5/4로 이루어져 있는데, 마디196의 첫 박(♩)을 사용하며 헤미올라 리듬을 구성한다(악보27).

<악보27> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디 196-199

#### ④ 톤 클러스터

바인은 톤 클러스터를 자유자재로 다루면서 그의 독자적인 작곡기법을 발전시켜 나갔다. 먼저 1악장에서는 톤 클러스터를 사용하여 종결부 음형을 만들고, 2악장 부분B(마디87-116)의 톤 클러스터는 지속음 위에 배음을 만드는 화성적 역할을 한다. 또한 마디 149-150과 마디 221-222은 1악장과 유사하게 종결 마디를 톤 클러스터로 채워 새로운 부분과 연결을 도와주는 코데타적 요소로 이루어져 있다.

마디87-116(부분B)는 느린 박자(♩=56)로 시작하여 부분A와 대조적으로

구성된다. 이 부분은 지속음과 톤 클러스터를 사용하여 표현하는데, 마디 87-116에 나타난 톤 클러스터는 조성적 지속음( $B_0^b-F_1-B_1^b$ )과 오른손 상성부의 화음( $F_5-C_6-F_6$ )과 함께 결합하여 조성을 모호하게 하는 역할을 한다(악보 28).

<악보28> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디 87-90

The musical score for measures 87-90 is in 4/4 time, marked 'Lento' with a tempo of 56. It features a complex texture with sustained chords and clusters. The right hand has a 'pp' dynamic, while the left hand has a 'p con pedale' dynamic. There are 'sost.' markings in the left hand. The score includes a diagram showing the sustained bass notes B<sup>b</sup>, F, and B<sup>b</sup>.

마디149-150의 하행 톤 클러스터 기법은 다른 부분과 음악적 대조를 표현하기 위해 사용하는데, 이러한 기법은 1악장에서도 글리산도와 톤 클러스터 기법을 이용하여 서로 다른 부분을 구별하는 방식과 유사하다(악보29).

<악보29> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디149-150

The musical score for measures 149-150 is in 4/4 time, marked 'allargando molto' and 'loco'. It features a descending tone cluster in the right hand and a sustained bass line in the left hand. The score includes a diagram showing the sustained bass notes and 'Ped.' markings.

또한, 마디 220-222에서 나타나는 톤 클러스터는 1악장의 종결구와 유사하게 마디 220 오른손 상행과 왼손 하행하는 반진행 이후 마디 221-222에 하행 톤 클러스터를 이용하였다. 이 음형은 종결구의 역할과 동시에 새롭게 등장하는 부분의 연결구 역할을 한다(악보30).

<악보30> 바인 《피아노 소나타 제1번》 2악장, 마디 220-222

The musical score for measures 220-222 of the first movement of Beethoven's Piano Sonata No. 1. Measure 220 features a piano (p) dynamic with a forte (f) dynamic. It includes a '반진행' (counter-movement) section with triplets in the bass line. Measure 221 features a '톤 클러스터' (tone cluster) section with a 'loco molto rall.' marking. The score is in 4/4 time and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

이를 종합하면, 바인 《피아노 소나타 제1번》은 1악장과 2악장의 주요 동기가 재현 및 변형, 발전되어 나타나 통일성을 강조하고 톤 클러스터, 상행하는 선율, 지속음을 통해 자신만의 독자적인 종결구 음형을 만들어 그의 음악적 어법을 나타낸다. 또한, 그의 작품은 A-B-A'로 구성되어 전통 소나타 형식과 유사하게 보이지만, 《피아노 소나타 제1번》에서는 제1주제와 제2주제를 모호하게 함으로써 전통적인 소나타 형식에서 벗어난 특징을 갖는다.

## 2. 《피아노 소나타 제2번》

바인의 《피아노 소나타 제2번》은 1998년 하비의 위촉으로 작곡되었고, 그래미 리(Graeme Lee)와 마가렛 리(Margaret Lee)에게 공동 헌정되었다. 이 작품은 하비에 의해 ‘시드니 페스티벌’(Sydney Festival)<sup>52</sup>에서 초연되었고, 하비의 음반에 수록되었다.

바인의 《피아노 소나타 제2번》은 《피아노 소나타 제1번》과 동일하게 2악장으로 구성되어 있다. 1악장과 2악장은 콰지 아타카(quasi attacca)로 휴지 없이 자연스럽게 연결되어 있다. 또한, 《피아노 소나타 제2번》에서는 《피아노 소나타 제1번》의 주제를 연상시키는 음악적 특징을 살펴볼 것이다.

### 1) 1악장

바인의 《피아노 소나타 제2번》 1악장 전체 형식 구조는 도입부-A-B 로 구성된다. 1악장은 세 가지 주요 음형으로 구성되는데, 음형㉔는 도약이 심한 옥타브 병진행, 음형㉕는 복조로 구성된 펼침화음, 음형㉖는 복화음과 지속음이 결합된 음형으로 이 주요 모티브들은 곡 전반에 걸쳐 변형 및 발전하여 전개된다. 다음 [표9]는 《피아노 소나타 제2번》의 1악장의 구성 및 템포를 나타낸 것이다.

---

52) 시드니 페스티벌은 1977년에 처음 개최하여 1월 26일 호주 건국 기념일부터 3주 동안 진행되는 축제이다. 이 축제는 시드니 곳곳에서 클래식, 현대예술 등 100개가 넘는 공연이 이루어지는 예술 문화 활동이다.

[표9] 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장 형식구조 및 템포

| 구분  | 마디      | 템포      |
|-----|---------|---------|
| 도입부 | 1-28    | ♩ = 94  |
| A   | 29-130  | ♩ = 124 |
| B   | 131-194 | ♩ = 48  |

《피아노 소나타 제2번》 1악장의 세 부분은 각 부분의 템포가 확연하게 차이 나는 것이 특징이다. 특히, 부분B는 아주 느린 템포 변화하여 부분A와 대조적인 음악적 요소를 나타낸다.

### ① 도입부 (마디1-28)

도입부(마디1-28)는 1악장의 세 가지 주요 음형이 모두 나타난다. 음형㉔(마디1-2)는 강한 다이내믹(*ff*)과 3옥타브를 넘는 넓은 음역으로 도약하며 화려한 연주 테크닉을 과시하는 비르투오소적 특징을 갖는다(악보31).

<악보31> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장, 마디1-4: 음형㉓

넓은 음역의 사용

음형㉓(마디9)는 상성부 주선율(A<sub>5</sub>-G<sub>5</sub>-A<sub>5</sub>-C<sub>6</sub>-D<sub>5</sub>)과 복조 펼침화음 반주로 구성된다. 또한 음형㉓의 복조 펼침화음은 마디9부터 16까지 점차적으로 확장되며 발전한다(악보32).

<악보32> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장, 마디9:음형㉓

선율 진행 (A<sub>5</sub>-G<sub>5</sub>-A<sub>5</sub>-C<sub>6</sub>-D<sub>6</sub>)

복조 펼침화음(D Major + D<sup>b</sup> Major)

음형㉓(마디17)는 지속음(E)과 Db장조와 c단조 화성으로 구성된 복조화음이 결합된 형태로 전개하는데, 이는 부분B의 주요 특징으로 사용된다(악보 33).



또한 마디17에서는 음형㉔가 나타나는데, 최하성부의 중심음 E음은 앞서 살펴 본 마디16의 중심음 A음과 5도관계를 이루고 있다(악보35).

<악보35> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디17 음형㉔

♩=72  
17  
fff  
f  
2ed  
중심음 E (A와 5도관계)

더 나아가 마디23-28의 중심음은 다시 A음으로 돌아오는데, 마디16-25까지 확장해서 살펴보면 중심음이 A-E-A 5도권으로 구성되어 있으며 마치 으뜸조에서 딸림조로 향하는 조성적 특징을 갖는다(악보36).

<악보36> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디 23-28

23 *pp* 중심음A (E와 5도관계)

26 *ppp*

또한, 마디 26-28의 중간성부 선을  $E_4^b-C_4-B_3^b-C_4$ 는 《피아노 소나타 제1번》 1악장의 동기 $\textcircled{A}$ ( $E-C^\#-B-C^\#$ )를 반음 아래에서 제시한 형태로 이 선율은 도입부의 종결구로 사용될 뿐 아니라 부분A로 연결하는 연결구로 사용된다(악보37).

<악보37> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디26-29

26  $\text{♩} = 124$  부분 A →

*ppp* 《피아노 소나타 제1번》 주제 선을 인용

*p legatissimo*

6 6 6 6

(senza pedale)

즉, 《피아노 소나타 제2번》 1악장의 도입부는 《피아노 소나타 제1번》 1악장의 주요 동기를 연상시킬 뿐 아니라 부분A와 부분B에서 사용될 음악적 장치를 미리 제시함으로써 곡 전체를 통일성 있게 만든다.

② 부분A (마디29-130)

부분A(마디 29-50)는 펼침화음과 주선율의 음형을 동형 진행하며 나타나는데, 이는 음형㉞(마디9)를 변형 및 발전시킨 것이다. 예를 들어, 마디31-32의 최상성부  $D_4^b-E_4^b-D_4^b$ 는 마디29-50까지 펼침화음을 반복적으로 사용하며 선율의 리듬을 확장시킨다(악보38).

<악보38> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디30-33

변형된 음형㉞

The image shows a musical score for measures 30-33. It consists of two systems of staves. The top system covers measures 30 and 31, and the bottom system covers measures 32 and 33. The left hand plays a steady accompaniment of sixths, while the right hand plays a melodic line. Several notes in the right hand are circled, and a label '변형된 음형㉞' (Transformed form ㉞) points to these circled notes. The notes circled are G4, A4, and B4 in measures 30 and 31, and G4, A4, and B4 in measures 32 and 33. The score includes dynamic markings like 'mf' and 'f'.

마디51-52는 옥타브 음형㉞와 복조 펼침화음 음형㉞가 변형 및 발전하여 수직적으로 결합한 형태이다. 이는 왼손에서 음형㉞의 펼침화음이 여섯잇단 음표로 확장된 형태로 상·하행 진행하고 오른손에서 음형㉞의 리듬이 겹붙점으로 세분화되어 나타난다. 이러한 특징은 19세기에 연주자의 기량을 과시하기 위해 빠른 패시지와 화려한 옥타브를 사용한 비르투오소적 기법으로 볼 수 있다(악보39).

<악보39> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디51-52

마디55-56은 왼손에서 복잡한 리듬과 불규칙한 음형㉓의 사용과 오른손에서 음형㉓를 악센트와 결합하여 이루어져 있다. 왼손의 음형㉓는 마디 51-52와 동일하게 여섯잇단음표로 이루어져 있지만, 악센트의 위치가 불규칙하게 등장하여 리듬이 변화한 것처럼 표현된다. 오른손의 옥타브 선율은 각각 다른 부분에서 변형 및 발전된 형태로 등장하여 음악적 통일성을 갖는다<sup>53)</sup>(악보40).

<악보40> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디55-56

53) 본문에서는 옥타브 주요 선율의 변형 및 발전에 대해서 각 부분에서 변형 된 형태를 면밀히 분석 할 것이다.

마디55-67은 확장된 펼침화음 및 옥타브 진행을 사용하고 높은 음역과 강한 다이내믹(*fff*)을 사용하여 발전시키지만, 마디68-78은 낮은 음역과 여린 다이내믹(*pp*) 및 단선율을 사용함으로써 마디55-67과 대조적 특징을 갖는다. 마디70-73은 오른손 펼침화음과 결합된 주선율( $E^b-D-E^b-C^b-B^b$ )과 왼손의 반복된 펼침화음 진행으로 이루어져 있는데, 마디74-78은 단3도 하행한 주선율과 왼손의 리듬 확장으로 변형된다(악보41)(악보42).

<악보41> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디70

<악보42> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디74

마디79-102는 부분A의 마디29-62를 재현하는데, 이는 펼침화음과 옥타브 음형을 반복적으로 사용하며 음악적 특징을 강조하는 것이다. 마디107-130의

왼손 음형은 마디 51보다 불규칙하고 빠른 패시지로 확대된 형태로 이루어져 있다. 또한 마디 107의 오른손 단선율은 마디51의 옥타브 진행을 변형시켜 등장하고 리듬을 점차적으로 세분화한다(악보43)(악보44)(악보45).

<악보43> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장, 마디55

<악보44> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장, 마디107-108

옥타브 선율 모방

<악보45> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디113-114

장식적 주요 선율

부분A는 낭만시대 작곡기법인 비르투오소 특징이 강조되어 나타나는데, 이는 빠른 패시지와 옥타브 음형이 확대되고 다이내믹이 과장되어 표현하며 연주자의 기량을 보여 줄 수 있는 특징이 나타난다.

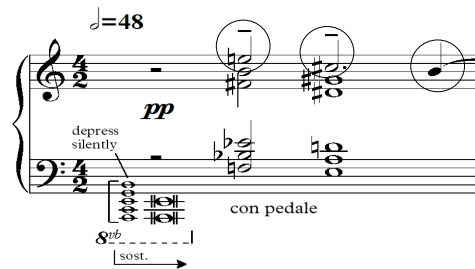
③ 부분B (마디131-194)

부분B(마디131-194)은 지속음과 복화음으로 이루어진 음형㉔를 특징적으로 사용한다(악보46).

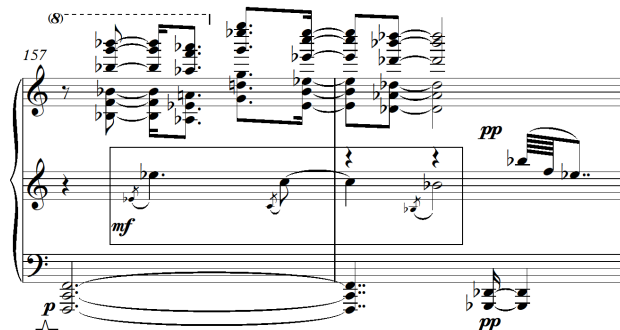
<악보46> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디130-132

마디131-132에서 제시한 리듬 및 주요 음형은 중간 성부가 추가되고 대선율이 추가되며 발전된다. 특히, 마디157-158의 중간 성부는 꾸밈음과 리듬을 세분화한 장식적 음형이 특징적이며, 중간성부의 선율은 《피아노 소나타 제1번》의 주요 주제와 유사하다(악보47)(악보48).

<악보47> 바인 《피아노 소나타 제1번》1악장, 마디1



<악보48> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디155-158



《피아노 소나타 제2번》의 종결구(마디191-194)는 《피아노 소나타 제1번》 종결구 음형을 사용하는데, 이 종결구 음형의 특징은 지속음과 상행하는 패시지 및 톤 클러스터이며, 이는 바인의 피아노 소나타 종결구에서 빈번히 등장

하는 특징이다(악보49).

<악보49> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디191-194

종결구 음형

## 2) 2악장

바인의 《피아노 소나타 제2번》 2악장은 도입부-A-B-A' 구조로 구성된다. 2악장은 세 가지 주요 음형으로 구성되는데, 음형㉔는 옥타브 병진행, 음형㉕는 톤 클러스터, 음형㉖는 오스티나토이다. 다음 [표10]는 《피아노 소나타 제2번》 2악장의 형식구조 및 템포를 나타낸 것이다.

[표10] 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장 형식구조 및 템포

| 구분  | 마디      | 템포                                  |
|-----|---------|-------------------------------------|
| 도입부 | 195-211 | ♩ = 112 → 124 → 186 → 93 → 96 → 102 |
|     | 230-232 | ♩ = ♩ = 136                         |
| A   | 233-364 | ♩ = ♩ = 136                         |
| B   | 365-423 | ♩ = 68 (half tempo) → 136           |
| A'  | 424-489 | ♩ = 136 (double tempo)              |

《피아노 소나타 제2번》 2악장의 도입부는 빈번한 템포 변화로 전개하는 반면 부분A와 부분B는 일정한 템포를 유지하며 진행한다. 또한, 부분B는 두 배로 느린 템포로 진행하다가 부분A'에서 다시 부분A의 템포로 재현된다.

① 도입부(마디195-232)

마디195-199(음형㉔)는 1악장의 음형㉔와 유사한 옥타브 진행이지만 2악장의 음형㉔는 낮은 음역에서 옥타브 진행을 한다. 옥타브 병진행 음형은 두 악장을 유기적으로 연결해주지만 두 악장의 다이내믹과 음역 관계는 대조적이다(악보50)(악보51).

<악보50> 바인 《피아노 소나타 제2번》 1악장, 마디1-4: 음형㉔

<악보51> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디195-199

마디213-221은 오른손의 2분음표 선율과 펼침화음으로 이루어져 있다. 이 마디는 1악장 음형㉔(마디9)의 16분음표로 이루어진 펼침화음 리듬을 확장시키고, 또한 마디213-214는 1악장의 음형㉔ 선율(A<sub>5</sub>-G<sub>5</sub>-A<sub>5</sub>)과 음정 관계도

유사하게 진행하며 1악장을 반복적으로 연상시킨다(악보52)(악보53).

<악보52> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장, 마디9: 음형㉔

<악보53> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디212-214

음형㉔(마디222-223)은 톤 클러스터의 사용과 불규칙한 악센트가 특징이다. 또한, 음형㉔는 강한 타건과 리듬이 강조하며 마디204-221에서 사용된 1악장의 음형㉔와 대조적이다(악보54).

<악보54> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디222-225

half tempo  
 222 (♩=93)

불규칙한 아티큘레이션 + 약박에 위치한 톤 클러스터

224 (7+7) poco accel.

즉, 2악장의 도입부는 1악장의 도입부를 연상시키는 음형을 사용한다. 하지만 2악장에서는 낮은 음역을 사용하고 톤 클러스터와 불규칙한 아티큘레이션 사용으로 1악장과 대조적인 특징을 갖는다.

② 부분A(마디233-364)

부분A는 음형㉔의 오스티나토 특징과 각 세 부분으로 나누어져 강조되는데, 첫 번째(마디237-240)는 음형㉔의 반복적인 왼손 음형과 약박에 등장하는 음형㉕(톤 클러스터)이다. 그리고, 두 번째(마디258-266)는 음형㉔의 위치가 왼손과 오른손 모두에 사용되어 유니즌을 이룬다. 세 번째 부분(마디294-326)은 왼손에서 음형㉔의 세분화된 리듬과 오른손에서 장식적 선율 및 지속음을 강조한다(악보55)(악보56)(악보57).

<악보55> 바인 《피아노 소나타 제2번》2악장, 마디237-238: 오스티나토 음형 + 톤 클러스터

<악보56> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디263-264: 불규칙한 악센트 + 유니즌 음형

<악보57> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디295-300: 확장된  
오스티나토 + 장식적 선율

마디327-334는 1악장 마디74-78을 연상시킨다. 마디(74-78)는 선율과 펼침화음으로 이루어져 있는데, 마디327-334와 펼침화음과 지속화음의 사용이 유사하다. 바인은 이렇게 1악장의 특징적 요소를 2악장에도 사용함으로써 두 악장 사이의 유기성을 확보한다(악보58)(악보59).

<악보58> 바인 《피아노 소나타 제2번》1악장 마디74-75

<악보59> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디327-330

부분A는 《피아노 소나타 제2번》의 1악장을 구성하는 음형㉞와 음형㉟의 지속음을 사용함으로써 곡 전체 통일성을 갖는다.

③ 부분B(마디365-423)

부분B(마디365-423)에서 지속음과 펼침화음의 형태가 낮은 음역과 높은 음역을 번갈아 가며 사용하여 대조적인 특징을 강조한다. 이 특징은 《피아노 소나타 제2번》 1악장 부분B에서도 유사하게 등장한다(악보60).

<악보60> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디363-370

363

half tempo (♩=68) (maintain strict tempo throughout)

*p*

*pp*

(senza pedale)

367

마디377-386의 펼침화음과 톤 클러스터 음형은 번갈아 가면서 등장하여 대조적인 특징을 갖는다. 이 마디는 저음 음역에서 아주 여린 다이내믹(*ppp*)을 사용하고 펼침화음 음형을 반복하여 강조한다. 또, 대조적 음형은 부분B의 종결부(마디417-419)에 다시 등장하며 부분B를 유기적으로 연결시킨다(악보 61).

<악보61> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디377-382

377 (7+7+7) (loco) ppp 8<sup>va</sup>

379 (7+7+8) (loco) p 8<sup>va</sup>

381 pp ppp 8<sup>va</sup>

④ 부분A' (마디424-489)

부분A'은 부분A을 축소시킨 형태로 1악장(마디63)의 오른손 음형을 유사하게 사용하고 《피아노 소나타 제1번》의 1악장 종결부를 구성하는 음형을 그대로 재현하며 통일성을 강조한다. 마디463-473은 《피아노 소나타 제2번》 1악장(마디63-64)오른손 부분 중 상행하며 리듬을 세분화한 음형을 재현하여 유기성을 표현한다(악보62).

<악보62> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디463-465

부분A'에는 《피아노 소나타 제1번》의 1악장 종결구를 구성하는 음형이 빈번히 등장한다. 마디 474-477은 지속화음과 상행하는 빠른 패시지, 톤 클러스터로 종결부에 사용된 음형을 그대로 재현하였다(악보63).

<악보63> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디474-478

부분A'의 마지막(마디484-489)은 《피아노 소나타 제1번》의 1악장 종결구의 음형이 변형된 형태로 나온다. 마디484-486에는 상행하는 음형이 먼저 등장하고 마디487에서 지속음이 등장하여 마디489에서 하행하는 톤 클러스터로 마친다(악보64).

<악보64> 바인 《피아노 소나타 제2번》 2악장, 마디483-489

확장된 종결구 음형

이를 종합해 보면, 《피아노 소나타 제2번》 2악장은 1악장의 주요 모티브 음형 및 선율을 재현하여 두 악장의 유기성을 강조하였으며, 더 나아가 《피아노 소나타 제1번》의 주제선율을 상기시켰다.

### 3. 《피아노 소나타 제3번》

바인의 《피아노 소나타 제3번》은 2007년에 작곡되었으며, 그 해 엘리자베스 슈만에 의해 세계 초연되었다.<sup>54)</sup> 이 작품은 영 아티스트를 위한 길모어 국제 건반 페스티벌(Gilmore International Keyboard Festival)과 미국 명문 학교 콜번 스쿨(Colburn School)에 헌정되었다.<sup>55)</sup>

바인의 인터뷰에 따르면 《피아노 소나타 제3번》은 그의 피아노 작품 《앤 랜다 프렐류드》의 음악적 특징에 영감을 받아 작곡되었는데,<sup>56)</sup> 이 작품은 《5개의 바가텔》의 후속곡으로 12개의 소품으로 구성된다.<sup>57)</sup> 이 작품은 단일 악장으로 구성되었지만, 각기 다른 장르 및 템포에 따라 판타지아(fantasia), 론도(rondo), 변주곡(variation), 프레스토(presto)의 네 부분으로 나누어진다.

---

54) 바인은 엘리자베스 슈만에게 《피아노 소나타 제3번》을 직접 헌정하였다. 엘리자베스 슈만 홈페이지 <https://www.elizabethschumann.com/> [2021년 9월 30일 접속].

55) Mitchell Thomas Giambalvo, “An Introduction to the piano music of Carl Vine with Emphasis on Piano Sonata No.3”, D. M. A diss, Florida State University 2014.

56) Hyekyung Yoon, “An Introduction of Carl Vine’s Three Piano Sonatas With Emphasis on Performance and Practice Suggestions For Sonata No.2(1997)”, The Ohio State University D.M.A,2010.

57) <https://www.carlvine.com/> [2021년 9월 30일 접속].

## 1) 판타지아(fantasia)

바인은 《피아노 소나타 제3번》 ‘판타지아’에서 전통적 양식을 따르며 현대 음악 작품과 전통 장르의 연관성을 표현하였으며 자유로운 즉흥성을 띄는 이전의 판타지아<sup>58)</sup>와 결합하여 빈번한 전조 및 다양한 동기를 변형함으로써 독자적인 판타지아를 발전시켰던 C.P.E 바흐(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788) 양식을 상기시킨다.<sup>59)</sup>

《피아노 소나타 제3번》 판타지아 도입부 주제 선율은 세 개의 동기로 구성되는데, 이 주요 세 동기는 곡 전반에 걸쳐 변형 및 발전하며 등장한다. 또한 이 동기는 음형 뿐 아니라 리듬의 확장 및 축소 등 다양하게 변모하여 변형된 주제선율을 제시하고, 이를 각각 발전시켜 전개한다.

다음 [표11]는 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아의 주제 선율과 변형된 주요 동기의 특징을 나타낸 것이다[표6].

---

58) 김영, “C. P. E 바흐 건반 판타지아의 유산 및 역사적 변모: 일관작곡 유형을 중심으로,” 이화음악논집 Vol.22-3(2018), 49-89. C. P. E 바흐는 건반 판타지아 18곡을 작곡했으며, 그 중 14곡의 판타지아는 기존의 엄격한 모방 기법에서 벗어나 자유로운 즉흥성을 보이는 새로운 특징을 갖는다.

59) 바인 《피아노 소나타 제3번》의 판타지아는 다양한 동기를 연속적으로 변형하여 전개하는 것을 강조한다.

[표11] 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아, 주제 및 변형 동기

| 구분       | 마디    | 특징                                                                                                                                                                          |
|----------|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 주제 선율    | 1-3   | <ul style="list-style-type: none"> <li>· 3개의 주요 동기</li> <li>· 동기㉓ 순차 하행 선율 (E-D-C)</li> <li>· 동기㉔ 도약 음형 (B<sup>b</sup>-G<sup>b</sup>)</li> <li>· 동기㉕ 호모포니 음형</li> </ul>     |
| 변형된 동기 1 | 7-9   | <ul style="list-style-type: none"> <li>· 리듬 변형</li> <li>· 동기㉓ 순차선율을 셋잇단음표로 세분화시켜 변형</li> <li>· 동기㉔ 동일한 음형</li> <li>· 동기㉕ 나뉜 리듬으로 8도 병진행</li> </ul>                          |
| 변형된 동기 2 | 15-17 | <ul style="list-style-type: none"> <li>· 리듬변형</li> <li>· 동기㉓ 장식음 형태의 음형과 결합</li> <li>· 동기㉔ 4도 도약</li> <li>· 동기㉕ 펼침 화음 형태, 빈번한 화성 변화</li> <li>· 17세기 판타지아 특징이 강조됨</li> </ul> |
| 변형된 동기 3 | 49-50 | <ul style="list-style-type: none"> <li>· 발전적 변주</li> <li>· 동기㉓,㉔,㉕의 형태가 뚜렷이 보이지 않음</li> <li>· 동기 ㉔가 생략</li> <li>· 동기 ㉕ 과장된 펼침 화음</li> </ul>                                 |
| 변형된 동기 4 | 97-99 | <ul style="list-style-type: none"> <li>· 발전적 변주</li> <li>· 동기㉓,㉔,㉕의 형태가 뚜렷이 보이지 않음</li> <li>· 동기 ㉓,㉔가 장식음처럼 등장</li> <li>· 동기 ㉕ 조성적 화성을 반복적으로 강조</li> </ul>                  |

① 주제 선율 및 주요 핵심 동기

판타지아의 주제 선율(마디1-3)은 세 개의 동기 ㉠, ㉡, ㉢로 구성되어 있는데, 이 선율은 판타지아를 넘어서 론도, 변주곡, 프레스토에 이르기까지 전 악장에 걸쳐 사용되는 주요한 핵심 선율이다. 본 논문에서는 마디 1-3의 순차 하행 선율(E<sub>6</sub>-D<sub>6</sub>-C<sub>6</sub>)을 동기㉠, 도약 음형(B<sub>5</sub><sup>b</sup>-G<sub>6</sub><sup>b</sup>)을 동기㉡, 그리고 서로 반진행 하는 호모포니 음형을 동기㉢라 명명하고 분석 할 것이다(악보65).

<악보65> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아, 마디1-3

The image shows a musical score for the 'Fantasia' section of Beethoven's Piano Sonata No. 3. It covers measures 1 to 3. The tempo is marked 'Fantasia' with a quarter note equal to 60 (♩=60). The score is in 3/4 time and includes dynamics like *p* and *pp*, and the instruction 'con molto pedale'. Three motifs are identified:
 

- 동기㉠ (Motive 1):** A descending melodic line in the right hand, labeled '하행' (descending).
- 동기㉡ (Motive 2):** A leaping interval in the right hand, labeled '도약 음형' (leaping interval).
- 동기㉢ (Motive 3):** A homophonic interval in the left hand, labeled '상행' (ascending).

 Arrows indicate the rhythmic patterns of these motifs across the measures. A circled section in measure 3 highlights the leaping interval motif.

② 변형된 주제 선율

첫 번째 변형된 주제선율은 마디7-9에 나타나는데, 이 부분에서는 리듬 변형이 특징적이다. 마디7-9는 최상성부 선율의 리듬을 셋잇단음표로 분절하여 변형된 동기㉠를 나타내고 동기㉢의 리듬을 나는 형태로 8도 병진행을 하며 전개한다. 그 외의 변형된 동기㉡는 마디1-3에 나타난 동기㉡의 형태를 동일하게 진행하고 마디7-9에서는 주제선율을 크게 변형하지 않고

리듬을 세분화하여 주제를 드러낸다(악보66).

<악보66> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아, 마디7-8

동기㉓ 리듬적 변주, 옥타브 병진행

첫 번째 변형된 주제(마디 7-8)가 단순한 리듬 변주에 의한 변형된 주제였다면 두 번째 변형된 주제(마디15-17)는 판타지아의 주제 선율을 보다 적극적으로 변형 발전시키고 있다. 동기㉓는 새로운 장식음 형태의 음형과 함께 등장하고, 동기㉔의 도약이 4도 도약으로 변형되어 등장한다. 또한 동기㉓의 음형은 수직적 화성이 아닌 펼침 화음 형태로 제시하며 변형된 주제선율을 반주하는 역할을 한다. 마디15-17은 16-17세기의 판타지아 특징이 나타나는데, 이는 동기㉓를 중간성부에서 모방하고 최상성부에 나타난 판타지아 주제 선율을 길게 확장하며 즉흥성을 표현하고 동기㉓의 화성을 자주 바꾸어 고전적 판타지아의 특징이 보인다(악보67).





<악보69> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아, 마디95-97

97 ♩=120

*pp*

*ff* 동기㉓, 상행도약

동기㉓

(*pp*)

동기㉓, 라단조(dm) 밀집화음

또한 네 번째 변형된 주제는 론도(마디129)의 음형을 미리 제시하며 서로 다른 부분을 자연스럽게 연결시키는 장치이다.

판타지아의 주요 세 동기는 리듬의 변형과 동기의 음형 발전을 통해 곡 전반을 통일감 있게 표현한다. 이 동기는 주제의 모습이 확실하게 드러나 동기㉓, ㉓, ㉓의 여부를 간단하게 파악할 수 있는 반면, 동기의 모습을 생략 또는 리듬의 변형 및 동기를 장식음 및 약박에 은닉시켜 주제의 형태를 유지한다. 특히, 특정 리듬 안에 숨겨진 동기는 론도를 예비하는 장치로 사용되어 판타지아와 론도를 유기적으로 구성한다.

## 2) 론도(Rondo)

이어지는 바인 《피아노 소나타 제3번》의 론도(마디129-214)는 큰 부분 론도형식인 (A1-B1-A2-C1-A3) 다섯 부분으로 구성된다.

론도에서 세 번 반복되는 A1, A2, A3 부분의 주요 리듬은 판타지아의 네 번째 변형된 동기(마디97-99)를 연상시키는데, 이 특징적인 리듬은 론도 전체를 구성하는 주요한 요소이다. 즉, 론도 A1, A2, A3 부분은 판타지아의 변형된 동기㉔의 왼손 오스티나토 리듬과 중심음(D)을 사용함으로써 각기 다른 판타지아와 론도 부분의 통일성을 맞춘다. 론도 B1(마디 141-149)부분은 펼침 화음 음형 및 변형된 동기㉔를 발전시켜 선율적으로 전개하는 반면 리듬을 강조하는 A1(마디129-140)부분과 대조적인 특징을 갖는다. 또한, C1부분(마디163-193)은 선율적 음형(동기㉔) 및 펼침화음(동기㉔)을 사용하며 B1과 유사한 특징을 갖는다. C1부분의 종결구는 A3부분에 등장하는 오스티나토 리듬을 예비하며 A3부분을 연상시킨다.

즉, 론도는 판타지아 동기㉔, ㉕, ㉖의 리듬을 확장 및 축소하여 발전적 변주(developing variation)을 전개한다. 또한 론도 다섯 개의 부분에서는 중심음(D, G)을 공통적으로 사용하여 작품 전체의 통일성을 준다. 다음[표 12]은 다섯 개의 론도 부분과 중심음을 나타낸 것이다.

[표12] 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도, 중심음

|     | A1      | B1      | A2      | C1      | A3      |
|-----|---------|---------|---------|---------|---------|
| 마디  | 129-140 | 141-149 | 150-162 | 163-193 | 194-214 |
| 중심음 | D, F, G | D, F    | D, F, G | G       | D, F, G |

이로써 본문에서는 론도의 형식 안에서 판타지아의 세 개의 동기가 변형 및 발전되어 론도와 통일성을 갖는 음악적 특징을 면밀히 분석할 것이다.

### ① 부분A (마디129-140)

론도의 첫 시작 부분A(마디129-140)는 판타지아의 네 번째 변형된 주제(마디97-98) 음형을 발전시킨다. 부분A는 최하성부에서 오스티나토가 반복되는 패턴을 사용하고 주제 동기㉓와 ㉔를 상성부에 배치하며 판타지아 마디97-98을 변형 및 발전한다. 또한 조성적 화음(D, F, G)을 연속적으로 사용하며 동기㉔를 연상시킨다(악보70).

<악보70> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도(부분A), 마디129-130

동기㉔ 조성적 화음 반복 사용

론도 두 번째 부분A(마디150-162)는 첫 시작 부분A(마디129-140)을 그대로 재현한다.

② 부분B(마디141-149)

부분B은 부분A의 음형과 리듬이 급격하게 변형 된 형태로 등장하여 주제 선율은 쉽게 발견되지 않는다. 부분B에서는 하행하는 선율(동기㉔)이 상행하며 그 선율이 다시 반대로 진행하고 조성적 화음(동기㉕)을 악박에 등장시켜 리듬을 변형하였다. 또한 동기㉕를 펼침화음으로 바꾸어 전개한다. 이 부분은 주제 동기㉔가 생략되어 나타나 순차적으로 상행하는 선율이 두드러진다. 이러한 특징은 부분B(마디141-148)에서 반복적으로 사용된다(악보71).

<악보71> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도(부분B), 마디141-142

동기㉔ 변형, 상행 선율

동기㉕ 변형, 펼침 화음

③ 부분C(마디163-193)

부분C(마디163-193)은 부분B와 유사한 선율적 음형이 두드러지게 나타나고 리듬적 음형이 생략되어 부분A와 대조적인 성격을 갖는다. 마디163은 선율과 펄침 화음이 강조되는 부분인데, 이 선율은 부분A 중간성부에 등장하는 선율(G-F-G)을 최상성부로 위치를 바꾸어 발전한다(악보72)(악보73).

<악보72> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도, 마디129

129 Rondo ♩=90

<악보73> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도, 마디163: 리듬적 변형

163 (senza rubato)

부분C(마디168-170)는 동기①, ②, ③의 리듬이 확장 및 축소가 동시에

나타난다. 마디169는 첫 음(F<sub>5</sub><sup>#</sup>)을 지속음으로 시작하여 선율의 길이를 확장시키고 펼침화음을 이용하여 지속음의 공간을 채워준다. 또한 지속음의 공간은 펼침화음 후에 동기㉓, ㉔의 리듬을 변형시켜 나타난다. 이는 부분C이 대조적인 특징을 가지지만 변형된 동기㉓, ㉔가 등장하여 곡 전체가 음악적 통일성을 갖는 큰 특징이다(악보74).

<악보74> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도, 마디168-170

동기㉓ (F<sub>4</sub><sup>#</sup>-E<sub>4</sub>-D<sub>4</sub><sup>#</sup>)

동기㉔

동기㉓ + ㉔

부분C의 종결구(마디187-195)는 톤 클러스터(tone cluster) 기법을 이용하여 세 번째 부분A을 예비하는 리듬을 표현한다. 이는 부분C에는 선율이 강조되며 부분A의 반복되는 오스티나토 특징이 두드러지지 않아 종결구에 리듬적 특징을 두어 부분A의 연결을 자연스럽게 하는 역할을 한다(악보75).

<악보75> 바인 《피아노 소나타 제3번》 론도, 마디187-188

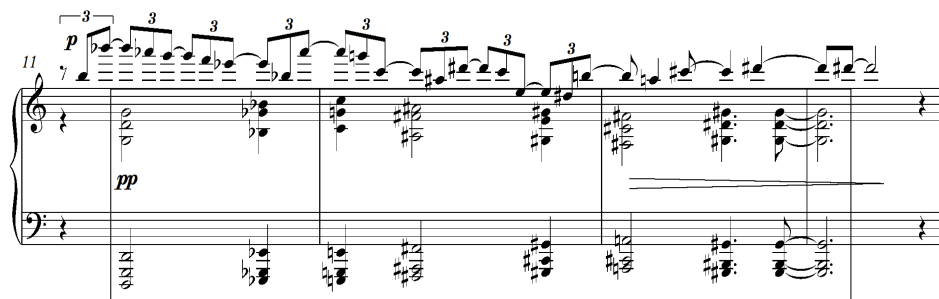


톤 클러스터를 이용한 리듬 표현

#### ④부분A3(마디194-214)

론도의 세 번째 부분A(마디194-214)은 첫 번째 부분A(마디194-207)를 그대로 재현하여 나타난다. 마디208-214는 판타지아 마디11-14에 등장하는 변형 된 동기©의 리듬 형태를 변형 발전시켜 종결구를 나타낸다. 론도의 종결구는 다음 부분인 변주곡의 주제 음형을 미리 제시하는데, 이는 론도와 변주곡 사이에 연결 장치를 함으로써 두 개의 부분이 단절되지 않게 하는 기능을 한다(악보76)(악보77).

<악보76> 바인 《피아노 소나타 제3번》 판타지아, 마디11-14



판타지아 동기©

<악보77> 바인 《피아노 소나타 제3번》론도, 변주곡, 마디208-220

론도 종결구 음형

변주곡 주제 음형

판타지아 동기© 리듬적 변형-> 유기적

론도는 A1-B1-A2-C1-A3의 다섯 부분으로 유사하게 세 번 반복되는 부분A와 서로 대조적인 B1, C1부분으로 구성된다. 그러나 주요 세 개의 동기가 변형되어 발전하고, 각 부분에서 공통된 중심음 D음, G음이 반복되어 등장하여 각각 다른 다섯 부분이 마치 하나의 통일된 곡처럼 보인다. 또한 론도의 종결구는 변주곡의 주제적 호모포니 음형으로 진행함으로써 론도의 시작을 예비할 뿐 아니라 론도와 변주곡을 자연스럽게 연결시킨다.

### 3) 변주곡

변주곡(마디215-280)은 주제와 다섯 개의 변주로 이루어져있다. 변주곡의 주제는 판타지아 동기©의 리듬을 변형하여 구성한다. 또한 변주곡 주제는 판타지아 마디1-6의 주요 세 동기를 그대로 재현한다(악보78).

<악보78> 바인《피아노 소나타 제3번》 변주곡, 주제 마디215-228

동기©의 리듬 변형

판타지아 마디1-6 그대로 재현

특히, 변주곡 부분은 이 소나타의 전체적 음악 특징인 발전적 변주와 리듬적 변주를 모두 사용하여 각 부분을 통일성 있게 만드는 것을 모두 표현하는 부분이다.

다음 [표13]는 변주곡의 주제 및 다섯 개의 변주에 관한 특징을 나타낸 것이다.

[표13] 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡, 음악적 특징

| 구분   | 마디      | 특징                                                  |
|------|---------|-----------------------------------------------------|
| 주제   | 215-228 | · 동기㉔ 변형<br>· 판타지아 도입부(마디1-6) 재현                    |
| 변주 1 | 229-236 | · 판타지아 (마디7-14) 재현                                  |
| 변주 2 | 237-254 | · 상성부 및 하성부 지속적으로 하행<br>· 세 개의 동기㉕, ㉖, ㉗ 리듬적 변형     |
| 변주 3 | 255-264 | · 동기㉕ 상행하는 중간성부<br>· 동기㉖ 상성부 도약<br>· 동기㉗ 조성적 지속음    |
| 변주 4 | 265-270 | · 동기㉕, ㉖ 상성부 8도 병행 및 7도 도약<br>· 동기㉗ 하성부 지속음 및 5도 병행 |
| 변주 5 | 271-280 | · 동기㉕, ㉖ 복조 톤 클러스터<br>· 동기㉗ 지속음<br>· 종결구 음형의 변주     |

변주곡(마디215-280)의 주제와 다섯 개의 변주에서는 판타지아의 세 개의 동기④, ⑤, ⑥를 론도(마디129-214)부분보다 심화하여 변형 및 생략하여 드러난 발전적 변주의 특징을 중심으로 면밀히 분석할 것이다.

마디215-222는 변형된 동기⑥의 특징을 직관적으로 보여주는 부분이다. 이 부분은 조성적 화음( $E^b-G^b-B^b$ )을 지속적으로 사용하여 동기⑥를 연상시키며 동기⑥의 음역을 확대 및 단순한 리듬으로 변형하여 표현한다(악보 79).

<악보79> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡, 마디215-220

215 Variations ♩=66 조성적 화음, 음역확장(옥타브 아래)

pp  
8<sup>va</sup>  
con molto pedale  
8<sup>va</sup>  
(con ped.)

또한 주제(마디223-228)와 변주1(229-236)은 판타지아 주제 선율(마디 1-14)을 그대로 재현한다. 변주2(마디237-254)는 3성부로 이루어져있으며, 각 성부들은 동기 ④, ⑤, ⑥의 특징을 표현한다. 각 성부의 특징으로는 최상 성부 동기④의 특징인 하행하는 선율 진행( $E_7^b-D_7^b-C_7-B_6^b$ )을 하고 중간 성부 동기⑤의 특징 도약( $D_3^b-C_4$ ) 그리고 저음 성부는 지속음( $B_1^b$ )을 사용하는데 이는 동기⑥를 변형한 형태이다(악보80).

<악보80> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡, 마디237-238

♩=90

하행 선율(동기㉓)

237

8va

p

지속음(동기㉑), 도약(동기㉒)

변주3(마디255-264)은 중간성부에 상행하는 선율이 두드러지게 나타난다. 이 선율은 마디259부터 리듬이 분할하며 선율의 길이를 확장시켜 비르투오소적 표현을 한다. 변주3에도 다른 변주와 같이 동기㉓, ㉒, ㉑의 변형이 나타난다. 동기㉓의 변형은 중간선율에서 순차 상행하는 음형으로 나타난다. 또한 동기㉒는 최상성부에 위치하여 옥타브 형태로 나타난다. 변주3에는 지속음이 특징적으로 나타나는데 이는 동기㉑를 연상시킨다. 또한 변주3은 동기의등장이 불규칙적으로 나타난다. 마디255에는 옥타브 음형 도약(동기㉒)과 지속음(동기㉑)이 나타난다. 뒤이어 마디256에는 순차 하행(동기㉓)과 지속음(동기㉑)이 나타난다. 마디257-258은 마디255-256이 합쳐진 형태인 6도 도약(동기㉒)과 순차 진행 선율(동기㉓)이 등장한다(악보 81).

<악보81> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡, 마디252-258

지속음(동기㉠)

변주4(마디265-270)은 길이가 짧은 변주이지만 동기㉠, ㉠, ㉠가 숨겨져 변형된다. 마디 265-266은 상성부에 옥타브 하행진행 및 하성부에 병진행 지속화음으로 이루어져있다. 병진행 지속화음은 동기㉠, ㉠, ㉠의 특징을 모두 담고 있다. 예를 들어 5도 병진행 화음은 3도 도약(동기㉠) 후 반음 순차하행 진행(동기㉠)으로 이루어져있다. 동기㉠은 5도로 이루어진 화음이 조성감(F<sub>4</sub>-C<sub>5</sub>)을 주며 나타난다(악보82).

<악보82> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡, 마디264-266

순차하행(동기㉠)

조성적 화음(동기㉠)

마지막 변주(마디271-280)는 화음으로 이루어진 지속음과 복조로 이루어진 톤 클러스터가 특징적으로 나타나는데 이는 변주4를 발전시킨 모습이다. 변주4에서 사용된 지속음은 변주5에서 가장 낮은 음역을 이용하며 폭넓게 변화하였으며, 변주4의 옥타브 진행은 변주5에서 복화음으로 구성 이루어진 톤 클러스터로 변형된다. 마디272의 약박에는 단선율(B<sub>3</sub>-A<sub>3</sub>-C<sub>3</sub><sup>#</sup>)이 등장하는데 이는 톤 클러스터 및 저음 지속화음과 대조적인 모양으로 주요 동기㉔, ㉕가 등장하며 전체적으로 통일시킨다(악보83).

<악보83> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡, 마디268-276

복화음 및 톤클러스터

마디277-280에서는 옥타브 및 꾸밈음으로 이루어진 음형이 반음 상행하며(E-F<sup>#</sup>) 반복적으로 등장하는데, 이 마디는 변주5의 종결 음형으로 이루어져 있으며 《피아노 소나타 제3번》 마지막 부분에 아래 <악보>와 같이 발전한 형태로 등장한다(악보84).<sup>60)</sup>

60) 바인의 종결음형에 관한 내용은 이 작품의 종결구에서 면밀히 다룰 예정이다.

<악보84> 바인 《피아노 소나타 제3번》 변주곡, 마디277-279

변형된 동기㉔

지속음+상행 음형= 종결음형

변주곡의 주제와 5개의 변주는 판타지아의 세 개의 동기㉔, ㉕, ㉖를 변형 및 생략하여 판타지아와 론도보다 더 발전된 변주로 전개한다. 변주곡의 주제는 판타지아의 도입부(마디1-6)를 그대로 재현하여 유기적인 특징을 강조하고, 5개의 변주는 리듬을 변형한 세 개의 동기를 사용하거나 또는 은닉하여 발전시킨다. 마지막 변주5는 바인의 종결구 음형인 지속음과 상행하는 패시지, 톤 클러스터를 사용하여 마무리한다.

#### 4) 프레스토(presto)

《피아노 소나타 제3번》은 네 개의 부분으로 이루어지는데, 바인은 마디 281-456을 판타지아, 론도, 변주곡 부분과는 다르게 빠르기 명칭으로 구성하였다.<sup>61)</sup> 프레스토 부분은 A-B-A'의 3부 형식으로 구성하는데, 부분A(마디281-369)는 두 개의 D음, A음으로 구성된 반복적 패턴이 점차 확대 진행되는 반면 부분B(마디370-401)는 조성적인 펼침 화음과 선율적인 특징을 갖고 세 개의 주요 동기가 강조하며 전개한다. 부분A'(마디402-456)는 축소된 부분A 형태로 재현되며, 마디447-456에서는 확장된 종결구 음형을 사용하며 마친다.

다음 [표14]는 프레스토의 형식구조 및 특징을 나타낸 것이다.

[표14] 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토, 형식구조 및 특징

| 구분 | 마디      | 특징                                                      |
|----|---------|---------------------------------------------------------|
| A  | 281-369 | · 2음 반복적 패턴-> 중심음 (A, D)<br>· 불규칙한 아티큘레이션 표현            |
| B  | 370-401 | · 동기ⓐ 하행 진행<br>· 동기ⓒ 지속음<br>· 선율의 리듬이 지속적으로 변형(장식음, 축소) |
| A' | 402-456 | · 축소된 부분A<br>· 확장된 종결음형                                 |

61) <https://www.carlvine.com/> [2022년 5월 08일 접속].

또한 프레스토 부분에서는 판타지아 세 개의 동기㉔, ㉕, ㉖를 생략한 것처럼 보이지만, 세 개의 동기를 은닉하며 부분A의 반복적 패턴과 부분B의 선율적 음형을 대조적으로 표현한다. 특히, 부분A'은 부분A을 그대로 재현함과 동시에 톤 클러스터와 상행하는 음형을 확대시켜 종결구 음형을 만드는 것이 특징적이다. 본문에서는 숨겨진 세 개의 동기를 분석하고 곡 전체가 주요 동기 음형으로 이루어져 《피아노 소나타 제3번》이 유기적으로 연결되어 있는 것을 면밀히 살펴 볼 것이다.

### ① 부분A(마디281-369)

부분A(마디 281-369)은 리듬을 강조하는데, 이 리듬은 선율을 약박 위치에서 강조시켜 확장시킨다. 부분A의 도입부는 중심음(A, D)을 기준으로 단순하게 전개 되는데, 이 단순 선율은 마디331-345에서 화음이 두터워지고 음역이 확대되어 발전된다. 또한 마디 357-363은 마디331-337 그대로 재현하여 리듬과 두터워진 화음 패시지를 강조한다(악보85)(악보86).

<악보85> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토, 마디281-284

불규칙한 아티큘레이션

단순한 음형, 반복적 리듬 패턴

<악보86> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토, 마디329-334

확장된 음역

마디281-282는 생략된 동기㉔와 동기㉕, ㉖가 나타난다. 동기㉕와㉖는 확연히 드러나지 않고 숨겨진 음형으로 표현된다. 예를 들어 마디281-282의 단순한 리듬 패턴(A<sub>4</sub>-D<sub>5</sub>-A<sub>4</sub>)은 3음이 빠진 화성을 펼침화음으로 표현하고 이는 동기㉖의 변형된 형태이다. 또한 반복적 리듬 패턴(A<sub>4</sub>-D<sub>5</sub>-A<sub>4</sub>)은 4도 도약으로 이루어져 동기㉕의 변형을 나타낸다. 동기㉕와㉖의 변형은 반복적 패턴에서 주요 장치로 사용된다(악보88).

<악보88> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토, 마디281-234

동기㉞와 ㉟는 프레스토 부분A에 가장 많이 등장하여 발전 변형된다. 이는 판타지아-론도-변주곡-프레스토 각 장르에 음악적 통일성을 강조하는데 이것은 작품의 큰 특징이다.

② 부분B(마디370-401)

부분B(마디370-401)은 부분A과 다르게 선율적 요소가 강조된다. 또한 이 부분은 세 개의 주요 동기를 변형 및 발전하여 유기적인 특징을 더 강조한다. 부분B은 하행하는 선율을 강조하는데 마디370-375는 높은 음역대를 이용하여 하행하고 마디376-381은 꾸밈음을 추가하여 동기㉠(하행선율)을 변형한다. 또한 마디382-401은 하행선율의 리듬을 축소시켜 동기㉠를 지속적으로 반복한다. 동기㉟는 지속음과 펼침화음을 결합하여 나타나는데 이는 단 선율에서 화음의 형태로 점차적으로 발전된다(악보89)(악보90)(악보91).

<악보89> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토, 마디370-372,

변형된 동기④

동기㉔

<악보90> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토, 마디376-378

장식음 + 동기④

♩=40

<악보91> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토, 마디382-383

리듬의 축소 동기④

변형된 동기㉔

### ③ 부분A'(마디402-456)

부분A'(마디402-456)은 부분A을 축소하여 재현한 구조이며 마디 447-456은 종결구 음형 특징을 가진다. 종결구 음형은 바인 세 개의 소나타 종결 구에 규칙적으로 등장한다. 이 음형은 상행하는 음형과 톤 클러스터, 지속음이 특징적으로 나타나는데, 《피아노 소나타 제3번》 마디 447-456에서는 종결구의 음형이 확장되어 표현된다(악보92).

<악보92> 바인 《피아노 소나타 제3번》 프레스토, 마디447-456

톤 클러스터

동기 ©

상행 음형

톤 클러스터 + 상행 글리산도 = 확장된 종결 음형

이를 종합해 볼 때, 바인 《피아노 소나타 제3번》은 각기 다른 네 개의 악장으로 구성된 것처럼 보이지만 첫 번째 판타지아의 주제 선율 및 주요 세 개의 동기를 발전 및 변형하여 네 개의 악장에 걸쳐 변형된 주제로 전개한다. 두 번째 론도에서는 판타지아의 주제 선율을 특히 리듬적으로 변형하고, 세 번째 변주곡에서는 판타지아의 주제를 테마로 하여 다섯 개의 변주를 하고, 마지막 프레스토는 변형된 세 개의 동기를 사용하여 주제 선율을 발전시킨다.

분석 결과로 각 부분은 서로 다른 음악적 특징을 보이지만 자세히 살펴보면 하나의 주제 선율을 네 개 악장에 걸쳐 주제를 변형하거나 발전시킴으로써 곡 전체의 통일성 및 유기적인 구조 안에서 전개하고 있다. 즉, 《피아노 소나타 제3번》은 판타지아의 주제 선율을 구성하는 주요 핵심 동기의 음형을 발전 및 변형하여 변형된 주제 선율을 만들고, 그 변형된 주제 선율을 네 개의 악장에 걸쳐 전개하거나 혹은 변형된 동기를 사용하여 새로운 변형된 주제를 발전시키고 있다. 이로써 《피아노 소나타 3번》은 각 동기마다 응집성을 갖추고, 주제 선율과 여러 개의 변형된 주제 선율의 모습이 현저하게 다를지라도 각 악장마다 유기적으로 잘 연결된 구조 안에서 발전시키고 있는 것을 볼 수 있다.

## V. 결론: 바인의 피아노 소나타에 나타난

### 음악 양식적 · 미학적 의미

본 연구는 현재 활발하게 연주되고 있는 현대 작곡가 바인의 피아노곡 레퍼토리 대한 학문적 흥미에서 출발하여, 그의 생애와 작품세계를 심도 있게 고찰하였다. 바인의 피아노 작품 중 가장 널리 알려진 《피아노 소나타 제1번》, 《피아노 소나타 제2번》, 《피아노 소나타 제3번》을 다각도로 분석함으로써 그의 세 개의 피아노 소나타가 오늘날 국제 피아노 콩쿠르와 독주회에서 현대음악 연주 레퍼토리로 주목받는 이유를 학문적으로 조명해 보고자 했다.

연구 결과, 바인의 세 개의 피아노 소나타는 20세기 후반에 창작된 현대음악 작품으로, 실험적이고 혁신적인 동시에, 전통적인 클래식 작품들과 다양한 방식으로 소통하고 있으며, 여기에 낭만 피아노곡의 특징인 화려한 피아노 기교를 요구하는 비르투오소적인 양상을 보이고 있다. 여기에서는 작품분석 결과를 토대로, 바인의 피아노 소나타에 나타난 음악 양식적·미학적 의미를 현대적 요소, 전통적 요소, 비르투오소적 요소 세 가지로 나누어 논의해보고자 한다.

#### 1. 현대적 요소

바인 피아노 소나타의 가장 두드러진 음악 양식적 특징은 19세기 후기 낭만부터 모더니즘에 시대에 이르는 다양한 현대적인 기법들이 사용되었다는 점이다. 본고에서는 19세기 후기 낭만부터 20세기에 시도되었던 음악 기법을 현대적 요소로 다루는데, 특히 바인이 가장 많이 사용한 작법으로

는 복화음 및 톤 클러스터, 교차 리듬과 템포 모듈레이션을 들 수 있으며, 이러한 음악적 장치들은 현대적 요소를 부각시킨다.

첫째, 바인은 조성을 강조하는 지속음과 복화음을 결합하여 불협화를 이루고 조성을 모호하게 만들었다. 예를 들면, 《피아노 소나타 제1번》 1악장 동기④에서는 중심음 역할을 하는 지속음(A<sub>1</sub>-E<sub>2</sub>) 및 왼손 화음(F<sub>3</sub>-B<sub>3</sub><sup>b</sup>-E<sub>4</sub><sup>b</sup>)과 오른손 화음(F<sub>4</sub><sup>#</sup>-B<sub>4</sub>-E<sub>5</sub>)을 결합하여 조성을 모호하게 만든다. 동일한 원리로 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디17에서는 중심음 역할을 하는 지속음(E)과 함께 복화음을 결합함으로써 《피아노 소나타 제1번》과 유사한 구조로 복화음이 사용되었다. 《피아노 소나타 제3번》 변주곡 마디 268-276에서는 조성적 화음으로 이루어진 지속음(B<sub>1</sub><sup>b</sup>-F<sub>1</sub>-B<sub>2</sub><sup>b</sup>-F<sub>3</sub>-D<sub>4</sub><sup>b</sup>-F<sub>4</sub>) 및 D단조와 B<sup>b</sup>장조를 결합한 복화음을 사용하여 앞서 살펴본 두 개의 소나타보다 보다 확장된 음형을 구성하며 조성을 모호하게 만든다.

둘째, 바인이 가장 많이 사용하며 자유자재로 다룬 20세기 음악기법은 톤 클러스터이다. 그의 작품에 등장한 톤 클러스터는 불규칙한 아티큘레이션을 동반하며 현대성을 더욱 부각시켰다. 예를 들면, 《피아노 소나타 제1번》 1악장 마디104에서는 부분A 종결부분에 톤 클러스터를 사용하였으며, 《피아노 소나타 제2번》 2악장 마디222-225에서는 톤 클러스터와 강한 아티큘레이션을 사용하여 리듬을 강조하였다. 그리고 《피아노 소나타 제3번》에서 사용된 톤 클러스터 기법은 론도 부분에서 가장 특징적으로 나타난다.

마지막으로 바인의 세 개의 피아노 소나타는 잦은 박자의 변화가 특징적으로 나타나는데, 본 논문은 바인의 《피아노 소나타 제1번》에 나타나는 템포 모듈레이션을 중점적으로 다루었다. 바인의 《피아노 소나타 제1번》에서는 20세기 작곡가 카터의 《피아노 소나타 제1번》에 사용했던 박자적 변조 또는 ‘템포 모듈레이션’이 사용되었다. 카터의 ‘템포 모듈레이션’은 다

양한 템포를 비례적으로 사용하여 각 부분을 연관성 있게 연결하는 것이다. 이러한 카터의 영향으로 바인의 《피아노 소나타 제1번》에서 쓰인 템포 모듈레이션은 템포와 박자의 변화에서 더 나아가 음악적 요소의 변화를 표현하는 역할을 하였다.<sup>62)</sup>

## 2. 전통적 요소

바인의 피아노 소나타는 이러한 현대적인 특성 외에도 전통을 끊임없이 환기하고, 전통과 다양한 방식으로 소통한다. 이는 크게 네 가지 측면에서 살펴볼 수 있다.

첫째, 바인의 피아노 소나타는 전통적인 장르 및 형식과 연결된다. 먼저 ‘소나타’(sonata)라는 장르 명칭을 사용하고 있어, 그 자체로 전통적인 기악 장르를 상기시킨다. ‘소나타’란 17세기 이탈리아에서 그 구조가 확립되기 시작하였으며 성악곡에 대비된 기악곡으로 작곡가들은 기악 소나타 작품을 많이 창작하였다. 이후 소나타는 고전시대를 대표하는 중요한 장르이자 형식으로 자리매김 하였다. 바인의 피아노 소나타 작품 역시 다악장으로 구성되어, 전통적인 ‘소나타’형식을 따른다. 특히, 그의 《피아노 소나타 제1번》, 《피아노 소나타 제2번》은 2악장으로 이루어져있으며, 《피아노 소나타 제3번》은 리스트의 단악장의 다악장 구조와 유사하게 단일 악장임에도 불구하고, ‘판타지아’, ‘론도’, ‘변주곡’, ‘프레스토’ 네 부분으로 나누어져 전통 소나타 형식을 환기한다. 이를 보아, 바인의 세 개의 피아노 소나타는 전통적인 고전 장르를 따르면서도 특이한 구조로 되어있어 작품의 형식을 정

---

62) 카터의 ‘템포 모듈레이션’에 관한 정보는 『20세기 작곡가 연구3』에서 참고하였으며, 바인의 《피아노 소나타 제1번》에서 나타난 카터의 영향은 해외논문에서 참고하였다.

20세기작곡가연구회, 『20세기 작곡가 연구3』(서울:음악세계, 2003) 216-217.

So, Yusun, “Piano sonata No.1 by Carl Vine :a Theoretical and Pianistic Study” : The University of Kansas D.M.A, 2013.

확하게 구분하기에 다소 난해함이 있지만 ‘소나타’라는 이전 시대 즉, 고전적인 소나타의 틀과 형식을 따르고 있는 것은 명확하다.

둘째, 바인의 피아노 소나타는 조성 음악은 아니지만, 끊임없이 조성의 특징을 환기시키는데, 이는 각 소나타에서 중심음의 전개 과정이 과거의 화성 진행과 유사했다. 《피아노 소나타 제1번》 1악장 동기④에서 나타나는 최하 성부의 첫 화음 A-E의 화음은 완전 5도 및 가단조의 으뜸화음과 결합하여 조성을 확립했다. 또한, 《피아노 소나타 제2번》 1악장의 도입부 마디16부터 28까지 저음의 중심음 해결이 ‘으뜸조-딸림조-으뜸조’로 완벽하게 이루어지며 전통적인 화성 구조의 사용을 강조했다. 《피아노 소나타 제3번》 마디1부터 3까지는 세 개의 동기로 구성되어 있는데, 이 중 동기⑤의 특징은 호모포니 음형으로 이루어진 조성적 화성이다. 동기⑤의 사용은 최하 성부에서 중심음 역할로 쓰이며, ‘판타지아’, ‘론도’, ‘변주곡’, ‘프레스토’ 부분에서 변형되어 등장한다. 즉, 《피아노 소나타 제3번》은 동기⑤의 조성적 화성을 사용하여 중심음을 강조하여 조성을 토대로 창작된 전통 작곡 기법을 따른다.

셋째, 세 개의 소나타에서 등장하는 종결구의 음형은 전통적 음악 특징인 ‘코데타’와 ‘코다’를 상기시킨다. 이 종결구는 지속음과 상행하는 음계 및 톤 클러스터가 결합된 악구로 ‘코데타’와 ‘코다’ 부분에서 반복적으로 등장했다. 이는 과거 전통 화성의 해결인 딸림조에서 으뜸조로 종지하는 것을 넘어서 현대적 음악 기법을 이용하여 종결 음형을 만들어 ‘코데타’와 ‘코다’를 구성하였다. 특히 《피아노 소나타 제1번》 1악장과 2악장에서는 부분A와 부분B의 종결구 음형으로 인해 각 부분의 특징을 이해할 수 있었다. 또한, 《피아노 소나타 제3번》의 마지막 악장인 ‘프레스토’ 마디 447-456에서 종결구 음형은 확장된 톤 클러스터 및 지속음, 상행하는 음형 형태로 발전되어 나타났다. 이를 보아 그의 종결구는 현대적 음악 기법

을 사용하였지만, 각 부분에 ‘코데타’의 역할로 삽입하고 작품 마지막에 ‘코다’로 이용하였다는 것은 전통을 기반하고 있는 특징이다.

마지막으로 바인의 작품에서 가장 두드러지게 나타난 것은 악장 사이의 유기성이다. 그가 쓴 세 개의 피아노 소나타는 주요 동기 및 음형을 발전시키는 방법으로 작곡됐는데, 더욱이 그는 고전 시대 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 주제 모티브 변형 및 발전을 넘어 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897)의 발전하는 변주(developing variation), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 단악장 소나타가 가진 다악장적인 특징 및 주제 변형(thematic transformation)까지 모두 보여줬다는 점이 중요하다.

《피아노 소나타 제2번》에서는 2악장 구성으로 이루어져 있으며 콰지 아타카(quasi attacca)로 악장 간 연결하여 통일성을 강조한다. 특히 2악장 도입 부분 마디195부터 199까지 옥타브 음형은 1악장 도입 부분 옥타브 음형을 모방하여 악장 간 유기적인 면모를 강조하였다. 더 나아가 바인은 악장 간 나타나는 유기적 특징을 확대하기 위해 두 개의 소나타에 동일한 주요 선율을 등장함으로써 통일성을 강조하였다. 예를 들면, 《피아노 소나타 제2번》 1악장 마디26-29에서는 《피아노 소나타 제1번》 1악장의 주요 선율을 모방하여 악장 간 나타나는 유기적인 특징을 확장 시켰으며 소나타 전체에 통일성을 강조하였다.

《피아노 소나타 제3번》은 단악장 구조로 이루어져 있는데, 연속된 하나의 악장을 네 개의 부분으로 구획함으로써 리스트의 《피아노 소나타 b단조》와 유사한 방식으로 단악장에서 다악장적인 특징을 표현해냈다. 또한, 바인의 《피아노 소나타 제3번》의 첫 악장에 해당하는 ‘판타지아’ 도입부분(마디1-4)에는 세 개의 주요 동기가 나타나는데, 이 동기들은 ‘판타지아’에 이은 악장들 ‘론도’, ‘변주곡’, ‘프레스토’에서 리듬 확장 및 세분화를 통해

변형됐다. 반면 동기에서 나타난 순차진행 및 옥타브 병진행, 완전4·5도의 음정관계들은 유지됐다. 이러한 변형에 있어서 세 개의 동기들은 드러나지 않게 발전된 변주의 형태로 나타남으로써 각 부분의 유기성이 강조됐다.

### 3. 비르투오소적 요소

마지막으로 그의 피아노 소나타 세 곡은 연주자들에게 화려한 기교를 요구하고 폭넓은 다이내믹의 표현을 강조하는 비르투오소적인 작품이다. 19세기 콘서트 문화를 살펴보면 음악은 더 이상 귀족과 같은 특정 계층의 전유물이 아니라, 많은 사람들이 향유하는 대중 음악회로 변화했는데, 이에 맞춰 연주자가 최대의 기량을 발휘할 수 있는 작품들이 대거 등장했다.

예를 들어, 19세기의 대표적인 비르투오소인 프란츠 리스트는 화려한 패시지와 빈번한 옥타브 및 과장된 다이내믹을 내기 위한 고도의 테크닉을 연주자에게 요구했으며, 청중은 연주자들의 이런 현란한 모습에 매료되곤 했다. 바인의 음악은 그 시대를 회상시킨다. 그의 《피아노 소나타 제2번》은 리스트와 유사하게 비르투오소적인 특징을 두드러지게 나타냈다. 1악장 도입부에서 사용된 넓은 도약과 옥타브 진행, 같은 악장의 마디 55와 56에서 옥타브로 구성된 주제와 왼손의 빠른 패시지는 리스트의 《발라드 제2번》을 떠올리게 하는 동시에 비르투오시티를 부각시켰다.

이는 현대 연주자들이 자신의 연주 실력을 발휘할 뿐 아니라 청중의 관심을 집중시키는데 큰 역할을 한다. 또한, 세 개의 소나타에 모두 등장한 종결구에서 톤 클러스터와 상행하는 음형을 사용함으로써 비르투오소적인 면모를 확실히 드러냈다. 종결구에서 연주자는 빠른 상행 패시지와 강한 타건, ‘아주 세게(*fff*)와 같은 과장된 다이내믹을 들려주었다. 이러한 점으로 미루어, 바인의 소나타는 연주자들의 기량을 극대화시켜 청중에게 효과

적으로 전달하려는 목적을 충실히 수행한 작품임을 알 수 있다.

본 논문에서는 바인의 《피아노 소나타 제1번》, 《피아노 소나타 제2번》, 《피아노 소나타 제3번》을 현대적 요소, 전통적 요소, 비르투오소적 요소를 특징에 주안점을 두고 여러 관점으로 연구하였다. 그의 작품은 형식과 조성의 확립 및 모티브를 유기적으로 발전시키는 방식으로 전통성을 고수했다. 또한, 그의 피아노 소나타는 19세기 콘서트 청중을 사로잡았던 비르투오소 연주자들을 회상하게 할 정도로 다채롭고 화려한 기량을 요구했다. 즉, 그의 음악은 혁신적인 새로움을 추구하는 현대적 작곡어법을 갖추고 있을 뿐 아니라 비르투오소적이고 화려한 테크닉을 드러내기 때문에 피아니스트들 사이에서 큰 주목을 얻고 있다.

이러한 맥락에서 볼 때, 작곡가 바인이 젊은 연주자들에게 주목을 받는 이유는 그의 작품이 과거 전통적인 음악의 특징과 현대 음악 어법이 조화롭게 결합한 것에 기인함을 알 수 있었다. 근래에 바인은 《피아노 소나타 제4번》(2019)까지 작곡하였다. 이 작품의 악보는 아직 국내에서 출판되지 않았고 해외에서는 피아니스트 게릿슨에 의해 초연되었다.

그의 작품들은 현대음악의 레퍼토리 확장에 크게 기여하고 있다. 또한, 우리 시대의 피아니스트들은 바인의 작품을 연주함으로써 자신의 연주 능력을 자랑하고 현대 작품에 대한 연구 능력을 인정받고 있다. 나아가 그의 작품들은, 현대 작품의 초연이 곧 마지막 연주로 이어지는 상황을 벗어나, 지속적으로 연주되는 생명력 있는 작품으로 사랑받는다는 점에서 높은 평가를 받는다.

본 논문에서 살펴본 바인의 피아노 소나타 연구는 과거 전통성과 20세기 현대 음악 기법을 토대로 분석한 내용으로 구성되었다. 현재 국내에서는 그의 생애를 비롯해 작품을 깊이 다룬 문헌을 찾기 어려운 상황이다. 이러한

이유로 본 연구는 젊은 연주자들의 연주 레퍼토리에 바인의 작품을 연주하는 이유으로써 전통과 소통하고 현대적 음악 기법의 사용을 치밀하게 해석하여 기존 연구와 차별성을 지닌다. 본 연구를 토대로 바인에 대한 이해를 돕고 그의 피아노 작품이 더욱 널리 연주되기 위한 하나의 중요한 초석이 되리라 기대한다.



## 참고 문헌

### 단행본

- 오희숙. 『20세기 음악1 역사·미학』 서울: 심설당, 2004.
- 오희숙. 『20세기 음악2 시학』 서울: 심설당, 2004.
- 20세기작곡가연구회. 『20세기 작곡가연구 3』 서울: 음악세계, 2003.
- 20세기작곡가연구회. 『20세기 작곡가연구 4』 서울: 음악세계, 2008.
- 김현주. 『리스트와 19세기 비르투오소 담론』 서울: 연세대학교 대학출판문화원, 2021.
- Frisch, Walter. *Music in the Nineteenth Century*. New York: W. W. Norton, 2013.
- Sitsky, Larry. *Australian Chamber Music with Piano*. Canberra: The Australian National University Press, 2011.

### 학술논문

- Williams, Lynne. "Emerging Australian Composers." *The Musical Times* 129/1749 (1988): 591-594.
- 김 영. "C. P. E 바흐 건반 판타지아의 유산 및 역사적 변모: 일관작곡 유형을 중심으로." 『이화음악논집』 22/3 (2018) : 49-89.
- 김현주. "19세기 비르투오시티(virtuosity), 리스트의 비르투오시티, 그 연구의 재점검과 방향 모색." 『서양음악학』 22/1 (2019) : 181-230
- 박인아. "엘리엇 카터(Elliott Carter)의 화성진행 연구: 마지막 작품 《에피그램》(Epigrams, 2012) 제1곡의 분석을 중심으로" 『이화음악논집』

24/2 (2020) : 101-111.

임재정. “러시아 사회주의 혁명기 예술의 특징을 통해서 본 디아길레프의 발레뤼스” 『아시아문화학술원』 인문사회 21 6/2 (2015): 219-236.

## 국내학위논문

김규은. “Carl Vine의 Piano Sonata No.2의 연구: 연주기법을 중심으로”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2006.

조윤경, “이고르 스트라빈스키(Igor Stravinsky)의 피아노 음악에 관한 연구 = (A) Study on Igor Stravinsky's piano music”, 이화여자대학교 박사학위논문, 2007.

노한솔. “J.S Bach French Suite NO.5 BWV816,L.v Beethoven Piano Sonata No.17 Op.31-2 ‘Tempest’,F.Chopin Ballade No.4 in f minor Op.52,Carl Vine Piano Sonata No.1 연주 및 연구 ” 서울대학교 석사학위논문, 2017.

류지현. “Carl Vine의 <Piano Sonata No.3>에 관한 분석 연구: 박자전조를 중심으로”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2015.

이수영. “바인의 피아노소나타 1번에 대한 연구 :바르톡의 피아노 소나타에서 나타나는 영향을 중심으로”, 한양대학교 박사학위논문, 2017.

이솔. “Carl Vine의 <Piano Sonata NO.1>분석을 통한 연주 해석 연구”,숙명여자대학교 석사학위논문, 2014.

이송은. “Carl Vine Piano Sonata No.1의 분석 연구”, 영남대학교 석사학위논문, 2017.

왕인경. “Carl Vine의 Five Bagatelles 분석 연구”, 국민대학교 석사학위논문, 2018.

한지민. “Program Annotation: J. S. Bach Italian Concerto BWV 971, L. v. Beethoven Piano sonata Op. 53, No. 21 “Waldstein,” R. Schumann Symphonic Etude Op. 13, Carl Vine 5 Bagatelles”, 연세대학교 석사학위논문, 2015.

## 국외학위논문

Cyba, Hanna Dorota. “A performer’s guide to the piano sonatas by Carl Vine (Australia)”, University of Miami, D. M. A, 2002.

Yang, Eunkyung. “The Piano Sonatas Of Carl Vine : A Guideline To Performance and Style Analysis”, The Ohio State Univ. D.M.A, 2003.

Min, Kui. “Carl Vine First Piano Sonata(1990): New Sounds, Old Idols, and Extreme Pianism”, The University of Wisconsin-Madison D.M.A, 2008.

Yoon, Hyekyung. “An Introduction of Carl Vine’s Three Piano Sonatas With Emphasis on Performance And Practice Suggestions For Sonata No.2(1997)”, The Ohio State University D.M.A, 2010.

So, Yusun. “Piano sonata No.1 by Carl Vine :a Theoretical and Pianistic Study” The University of Kansas D.M.A, 2013

Giambalvo, Mitchell Thomas. “An introduction to the piano music of Carl Vine with emphasis on his Piano Sonata No. 3.” State University of Florida, D.M.A, 2014.

Garritson, Lindsay Jane. “CARL VINE’S PIANO SONATA NO.4: AN

ANALYSIS AND PERFORMANCER'S GUIDE, Doctoral Essay”,  
University of Miami, D.M.A, 2020.

Yim, Jeeyeon. “The Reciprocity of Analysis, Aesthetics and  
Performance in Elliott Carter’s Night Fantasies”, D.M.A,  
Boston University, 2004.

### 인터넷 자료

<http://www.carlvine.com/> [2022년 5월 8일 접속].

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43456> [2022년 4월  
30일 접속].

<https://www.move.com.au/> [2022년 5월 4일 접속].

<https://www.csmonitor.com/2000/0728/p19s1.html> [2022년 5월 2일  
접속].

<https://youtu.be/PUpmBhII5b0> [2022년 5월 31일 접속].

### 악보

Carl Vine, “Piano Sonata No.1”, Chester Music, 1990.

Carl Vine, “Piano Sonata No.2”, Faber Music, 1999.

Carl Vine, “Piano Sonata No.3”, Faber Music, 2007.

# ABSTRACT

## An Introduction to the piano works of Carl Vine with focus on his three piano sonatas

Yein Choi

Instrumental Music Major

Department of Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

Pianist and composer Carl Vine was born in Perth, Australia on October 8th, 1954. He studied composition at Western Australia University and has been teaching composition at Sydney Conservatorium of Music since 2008.

Vine's life as a pianist and composer can be divided into three periods, during which he mainly composed electronic, dance, chamber, orchestral, and piano music. His piano works, especially Piano Sonata No.1, are frequently included in piano recital programs. Among the four piano sonatas written by Vine, only the first three are published. In each of the published sonatas, Vine combines different musical styles and aesthetics, such as modern,

traditional, and virtuosic elements, into one work.

Vine clearly displays the aspects of contemporary music such as the use of polychord, dissonance, tone cluster, cross-rhythm, and tempo modulation; at the same time, he preserves the tradition of the genre by implying its movement structure or establishing a tonal center. The use of the developing variation technique, in which every movement shares a common motive or theme, is another aspect showing how Vine interacts with musical tradition in his piano works. Furthermore, his piano works require the performer to execute extravagant high-level virtuosic techniques typical of modern piano music.

<부록> 칼 바인 작품목록

| 전자음악                     |      |
|--------------------------|------|
| 작품명                      | 창작연도 |
| 3 BBC Exercises          | 1974 |
| Tape Piano Piece         | 1976 |
| 961 Ways to Nirvana      | 1977 |
| Incident at Bull Creek   | 1977 |
| Heavy Metal              | 1980 |
| Return                   | 1980 |
| Kondallila Mix           | 1980 |
| Donna Maria Blues        | 1981 |
| Intimations of Mortality | 1985 |
| Love song                | 1986 |
| Percussion Concerto      | 1987 |
| On the Edge              | 1989 |
| The Tempest              | 1991 |
| Harmony in Concord       | 1992 |
| Beauty and the Beast     | 1993 |
| Inner World              | 1994 |
| Array                    | 1996 |
| Rash                     | 1997 |
| Massage Acts             | 2000 |
| Mythologia               | 2000 |

| 춤음악                    |      |
|------------------------|------|
| 작품명                    | 초연   |
| Everyman's Troth       | 1978 |
| On s'angoisse          | 1978 |
| Poppy                  | 1978 |
| Incident at Bull Creek | 1979 |
| Kisses Remembered      | 1979 |
| Scene Shift            | 1979 |
| Return                 | 1980 |
| Missing Film           | 1980 |
| Daisy Bates            | 1982 |
| A Christmas Carol      | 1983 |
| Prologue and Canzona   | 1987 |
| Legend Suite           | 1988 |
| On The Edge            | 1989 |
| Piano Sonata No.1      | 1990 |
| Beauty & The Beast     | 1993 |
| The Tempest            | 1993 |

|                 |      |
|-----------------|------|
| Mythologia      | 2000 |
| The Silver Rose | 2005 |
| Tribe's Desire  | 2010 |

| 실내악곡                        |      |
|-----------------------------|------|
| 작품명                         | 창작연도 |
| Everyman's Troth            | 1978 |
| String Quartet No.1 "Knips" | 1979 |
| Scene Shift                 | 1979 |
| Images                      | 1981 |
| Sinfonia                    | 1982 |
| Miniature III               | 1983 |
| Aria                        | 1984 |
| Cafe Concertino             | 1984 |
| String Quatet No.2          | 1984 |
| Elegy                       | 1985 |
| Suite From Hate             | 1985 |
| Defying Gravity             | 1987 |

|                      |      |
|----------------------|------|
| Prologue and Canzona | 1987 |
| Miniature IV         | 1988 |
| After Campion        | 1989 |
| Concerto Grosso      | 1989 |
| Harmony in Concord   | 1992 |
| Gaijin               | 1994 |
| String Quartet No.3  | 1994 |
| Esperance            | 1995 |
| String Quartet No.4  | 2004 |
| String Quartet No.5  | 2007 |
| String Quintet       | 2009 |
| Three Pomegranates   | 2010 |
| The Tree of Man      | 2013 |
| Harbour Reverie      | 2014 |
| Our Sons             | 2015 |
| Strutt Sonata        | 2017 |
| String Quartet No.6  | 2017 |
| A Farewell to Music  | 2019 |

| 관현악곡                                            |      |
|-------------------------------------------------|------|
| 작품명                                             | 창작연도 |
| Curios                                          | 1980 |
| Symphony No.1<br>( <i>Micro Symphony</i> )      | 1986 |
| Symphony No.2                                   | 1988 |
| Symphony No.3                                   | 1990 |
| Celebrare Celeberrime                           | 1993 |
| Symphony No.5<br>( <i>Percussion Symphony</i> ) | 1995 |
| Planet of Doom Theme                            | 1995 |
| Advance Australia Fair                          | 1996 |
| Atlanta Olympics                                | 1996 |
| Symphony No.6<br>( <i>Choral Symphony</i> )     | 1996 |
| Symphony No.4.2                                 | 1998 |
| Smith's Alchemy                                 | 2001 |
| V                                               | 2002 |
| They Shall Laugh and Sing<br>(Psalm 65)         | 2007 |

|                                                                           |      |
|---------------------------------------------------------------------------|------|
| Symphony No.7<br>( <i>Scenes From Daily Life</i> )                        | 2008 |
| Slow Movement, Bach Clavier<br>Concerto No.5 in f minor,<br>BWV.1056 (편곡) | 2012 |
| Gravity Road (교향시)                                                        | 2014 |
| Symphony No.8<br>( <i>The Enchanted Loom</i> )                            | 2018 |

| 피아노곡                        |      |
|-----------------------------|------|
| 작품명                         | 창작연도 |
| Piano Sonata No.1           | 1990 |
| Five Bagatelles             | 1994 |
| Piano Concerto No.1         | 1997 |
| Piano Sonata No.2           | 1998 |
| Anne Landa Prelude          | 2006 |
| Piano Sonata No.3           | 2007 |
| Sonata for Piano Four Hands | 2009 |
| Toccatissimo                | 2011 |
| Piano Concerto No.2         | 2012 |

|                                 |      |
|---------------------------------|------|
| The Arrival of Implacable Gifts | 2017 |
| Implacable Gifts                | 2018 |
| Piano Sonata No.4               | 2019 |
| Zofomorphosis                   | 2020 |