



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

정혜경 교수 지도

석사학위 청구논문

프랑크 마르탱의

〈피아노를 위한 8개의 프렐류드〉 분석

2017

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

안애경

프랑크 마르탱의
〈피아노를 위한 8개의 프렐류드〉 분석

정혜경 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2017년 05월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

안애경

인 준 서

안애경의 석사학위 논문으로 인준함

2017년 05월

심사위원장 김 성 희 (인)

심사위원 정 혜 경 (인)

심사위원 이 혜 진 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

현대음악에서 독자적인 세계를 창조하며 표현력 넘치는 연주와 작곡으로 유명한 스위스 작곡가 프랑크 마르탱(Frank Martin, 1890-1974)은 전통적 음악 기법과 현대적 음악기법을 효과적으로 조화시켜 자신만의 음악적 스타일을 완성시켰다. 그는 바흐의 푸가와 쇤베르크의 12음기법, 달크로즈의 리듬에서 영향을 받았는데, 특히 리듬에 중점을 두어 자신의 생애 절반을 리듬을 연구하는데 보낼 만큼 많은 비중을 두었으며 다양한 리듬을 사용한 음악적 아이디어를 가지고 작품을 발전해 나갔다. 또한 그는 리듬 발전에 중점을 둔 기악곡을 선호하였다.

이 논문에서 살펴볼 프랑크 마르탱의 <피아노를 위한 8개의 프렐류드>(8 *prélude pour le piano*)는 그가 첫 번째로 작곡한 피아노 작품으로 1948년에 완성되었다. 이 곡은 피아니스트인 디누 리파티(Dinu Lipatti, 1917-1950)에게 헌정된 곡이지만 백혈병으로 인해 연주되지 못하고 후에 데니스 비달(Denise Bidal, 1921-1989)에 의해 1950년에 초연되었다. 마르탱은 이 작품에서 다양한 박자와 세분화된 리듬을 사용하여 그의 리듬 세계를 펼쳐나갔으며 중심음과 반음계의 사용 및 피아노 음색에 대한 다양한 시도로 그만의 독특한 작품을 만들어냈다.

본 논문에서는 마르탱의 독자적인 음악어법에 대해 알아보고 분석하여 이 곡을 연주하는 연주자들에게 도움을 주고자 한다. 곡 분석을 위해 Universal edition의 Martin 8 *prélude pour le piano*를 사용하였다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
II. 프랑크 마르탱(Frank Martin, 1890-1974)의 생애	2
III. 프랑크 마르탱이 받은 음악적 영향	7
1) 요한 세바스찬 바흐	7
2) 에밀 자크 달크로즈	9
3) 아놀드 쇤베르크	11
IV. 프랑크 마르탱의 음악적 특징	13
1) 시기별 특징	13
2) 음악적 특징	16
① 선율	16
② 리듬	18
③ 화성	22
V. 프랑크 마르탱의 피아노 독주곡	24
VI. 프랑크 마르탱의 <피아노를 위한 8개의 프렐류드> 분석	25

1) 프렐류드 1번	26
2) 프렐류드 2번	29
3) 프렐류드 3번	32
4) 프렐류드 4번	35
5) 프렐류드 5번	39
6) 프렐류드 6번	43
7) 프렐류드 7번	47
8) 프렐류드 8번	51
VII. 연주자를 위한 제언	56
1) 음향효과	56
2) 리듬	59
3) 음악기호와 지시어	61
VIII. 결 론	62

참고문헌

부록

ABSTRACT

표 목 차

<표1> 프렐류드 1번	26
<표2> 프렐류드 2번	29
<표3> 프렐류드 3번	32
<표4> 프렐류드 4번	35
<표5> 프렐류드 5번	39
<표6> 프렐류드 6번	43
<표7> 프렐류드 6번에 사용된 <48개의 음열 변형 세트 콤플렉스>	43
<표8> 프렐류드 7번	47
<표9> 프렐류드 8번	51
<표10> 부록: 프랑크 마르탱의 초기 작품목록	66
<표11> 부록: 프랑크 마르탱의 중기 작품목록	67
<표12> 부록: 프랑크 마르탱의 후기 작품목록	67

악 보 목 차

〈악보1〉 〈플룻과 피아노를 위한 발라드〉(<i>Ballade pour flûte et piano</i>) 도입 부, 마디 1-9	16
〈악보2〉 〈플룻과 피아노를 위한 발라드〉 발전부, 마디 229-240	16
〈악보3〉 〈플라멩코 리듬에 기초한 판타지〉(<i>Fantaisie sur des rythmes flamenco</i>) 중 Rumba lente 마디 1-10	17
〈악보4〉 〈린데 나무 아래...〉(<i>Unter der linden...</i>) 마디 6-10	19
〈악보5〉 〈트롬본과 피아노를 위한 발라드〉(<i>Ballade pour trombone et piano</i>) 마디 6-13	19
〈악보6〉 〈플라멩코 리듬에 기초한 판타지〉 중 Rumba rapide 마디 128-137	20
〈악보7〉 리듬의 특성	21
〈악보8〉 〈피아노 5중주〉(<i>Piano Quintet</i>) 4악장 마디 150-157	23
〈악보9〉 프렐류드 1번 A부분, 마디 1-8	27
〈악보10〉 프렐류드 1번 B부분, 마디 18-25	28
〈악보11〉 프렐류드 2번 A부분, 마디 1-9	30
〈악보12〉 프렐류드 2번 A'부분, 마디 18-25	30
〈악보13〉 프렐류드 2번 A''부분, 마디 38-52	31
〈악보14〉 프렐류드 3번 A부분, 마디 1-8	32
〈악보15〉 프렐류드 3번 B부분, 마디 20-31	33
〈악보16〉 프렐류드 3번 C부분, 마디 36-44	34
〈악보17〉 프렐류드 4번 A부분, 마디 1-3	35
〈악보18〉 프렐류드 4번 A'부분, 마디 10-16, 마디 21-25	36
〈악보19〉 프렐류드 4번 A''부분, 마디 26-28	38

<악보20> 프렐류드 4번 기본 박자 해석	38
<악보21> 프렐류드 5번 A부분, 마디 14-28	40
<악보22> 프렐류드 5번 경과부, 마디 31-33, A'부분, 마디 37-42	41
<악보23> 프렐류드 5번 A'부분 마디 55-57	42
<악보24> 프렐류드 5번 코다, 마디 67-74	42
<악보25> 프렐류드 6번 A부분, 마디 1-5	44
<악보26> 프렐류드 8번 B부분, 마디 10-11	44
<악보27> 프렐류드 6번 A부분, 마디 10-15	45
<악보28> 프렐류드 7번 서주, 마디 1-16	47
<악보29> 프렐류드 7번 A의 a부분, 마디 17-27	48
<악보30> 프렐류드 7번 A의 a부분, 마디 33-37	48
<악보31> 프렐류드 7번 A의 b부분, 마디 38-49	49
<악보32> 프렐류드 7번 A'부분, 마디 54-59	50
<악보33> 프렐류드 8번 A부분, 마디 1-5	51
<악보34> 프렐류드 8번 B부분, 마디 10-13	52
<악보35> 프렐류드 8번 B부분, 마디 22-23	52
<악보36> 프렐류드 8번 경과부, 마디 26-29	53
<악보37> 프렐류드 8번 C부분, 마디 32-33	53
<악보38> 프렐류드 8번 D부분, 마디 70-77	54
<악보39> 프렐류드 8번 D부분, 마디 78-80	54
<악보40> 프렐류드 8번 코다, 마디 95-100	55
<악보41> 프렐류드 8번 화려한 음향효과, 마디 88-92	57
<악보42> 프렐류드 2번, 마디 51-52, 3번 마디 43-44, 6번 마디 21-22 ·	58
<악보43> 프렐류드 4번, 마디 35-36, 7번 113-114	58
<악보44> 프렐류드 1번, 마디 43, 5번 마디 78, 8번 마디 100	59

<악보45> 프렐류드 7번, 마디 9-16	60
<악보46> 프렐류드 8번, 마디 81-82	60

I. 서론

프렐류드는 건반악기를 위한 장르 중 가장 오래된 것 중 하나로 여러 시기에 걸쳐 그 특징과 목적이 변화되어 왔다. 15, 16세기에는 본연주 전에 악기 조율의 상태나 연주 할 곡의 조성을 알리기 위하여, 또는 연주자의 손을 풀고 긴장을 풀기 위하여 다른 곡의 연주 전에 짧고 단순하게 즉흥적으로 연주하는 기악곡 형식이었다. 17세기에는 헨델이나 바흐에 의해 푸가와 토카타, 다양한 춤곡 등과 결합하여 곡의 도입적인 역할을 하면서 그 중요성이 대두되었다. 19세기에는 쇼팽, 리스트, 라흐마니노프 등의 작품에서 이전의 도입곡으로서의 역할을 벗어나 독립된 악곡으로서 피아니스트의 음악성과 역량을 보여주는 하나의 장르로 자리 잡게 되었다.

스위스 작곡가 프랑크 마르탱(Frank Martin, 1890-1974)은 1930대 중반부터 활발한 작품 활동을 시작한 음악가로 점차 다양한 장르에 걸쳐 자신만의 음악적 스타일을 정립시켜 나갔다. 그의 작품들 중 <피아노를 위한 8개의 프렐류드>(8 *prélude pour le piano*)는 1948년 후기에 작곡된 것으로 전통적 음악양식의 바탕위에 현대적 음악어법을 시도하며 그만의 다양한 음악적 아이디어를 표출한 작품이다.

본 논문에서는 마르탱의 생애와 음악적 영향과 특징에 대해 알아보고 피아노 독주곡에 나타난 그의 음악 어법과 <피아노를 위한 8개의 프렐류드>에 사용된 반음계, 중심음, 음향효과 등을 중심으로 분석하여 연주자들에게 곡에 대한 이해를 돕는 것을 목적으로 한다.

II. 프랑크 마르탱 (Frank Martin, 1890-1974)의 생애

프랑크 마르탱은 스위스 제네바에서 목회자 찰스 마르탱(Charles Martin)의 10명의 자녀 중 막내로 태어났다. 그의 아버지인 찰스 마르탱은 칼빈주의¹⁾ 위그노 교도²⁾였기에 엄격성이 강하지 않은 프로테스탄트적³⁾ 종교사상을 가지고 목회를 하였다. 그로 인해, 마르탱은 어렸을 때부터 성서나 성가에 익숙해져 있었고, 피아노와 하모늄 풍금⁴⁾으로 반주를 하였다. 부모님의 양쪽 집안에 음악가가 없어도 가정 음악교육에 관심을 가져 그의 형들과 누나 또한 악기를 다루거나 노래, 작곡을 하였다⁵⁾.

이러한 가정 분위기 속에 마르탱은 8살 때부터 피아노를 연주하고 9살이 되면서 음악적 형식이나 화음을 배우지 않고도 간단한 동요를 작곡하거나 피아노 즉흥 연주를 하는 등 음악적 재능을 꾸준히 보였다. 어윈 스펙터 (Irwin Spector, 1916-1992)⁶⁾가 저술한 <삶과 리듬: 에일 자크 달크로즈가 걸어온 길>에서는 그때 당시 마르탱의 재능에 관해 이렇게 서술했다.

- 1) 칼빈주의 : 프랑스의 종교개혁자 칼빈(John Calvin, 1509-1564년)과 그의 신학을 추종하는 자들에 의해 형성된 프로테스탄트 사상을 가리키며 일명 개혁주의라고도 한다. 하나님의 절대적 주권을 중시하고 성경 중심주의를 지향한다. 아담 이후 인간의 자유의지를 부정하는 것, 행위와 관계없이 오직 믿음으로 의롭다 함을 얻는 교리에 있어서는 루터의 사상과 공통점을 이룬다. 그러나 불가항력적인 하나님의 은혜, 성도의 견인 곧 확실하게 이루어지는 성도의 구원, 구원받을 자와 멸망에 이를 자는 영원 전부터 하나님에 의해 선택되었다는 것이 루터의 신학과 확실한 차이를 보인다.
- 2) 프랑스 프로테스탄트 칼뱅파(派)교도에 대한 호칭.
- 3) 16세기 종교개혁 이래 로마 가톨릭교회의 병폐와 타락한 교권에 저항하여 세워진 교회. 혹은 그 교회에 속한 신교도.
- 4) 리드를 사용하는 오르간의 일종. 1840년 프랑스의 알렉상드르 도뱅(1809-1877)이 발명한 것으로 알려져 있다. 특별히 리드를 음원으로 하는 배출식 오르간을 가리키며 주로 유럽에서 사용된다. 파이프오르간을 가정이나 학교 등에서 손쉽게 쓸 수 있도록 만든 것이며, 이후 아코디언, 멜로디언 등으로 개량되었다.
- 5) Paul Sacher, *Erinnerungen an Frank Martin*. In: Paul Sacher, *Reden und Aufsätze*. Zürich 1980, 122-124, 양송미. “Frank Martin의 삶과 그의 오라토리오 『In Terra pax』연구” (서울대학교 석사학위논문, 2006), 4 에서 재인용.
- 6) 음악학자 및 작곡가. 1952년 뉴욕 대학교 박사 학위를 얻고 일리노이, 캔자스 대학의 음악교수 등 교육자로서도 활동하며 지휘를 맡아 하기도 했다. ‘달크로즈의 삶과 리듬’에 대한 책을 발간하면서 더욱 유명해졌다.

회의의 다섯째 날의 주제는 ‘음악교육의 기초’였다. . . . 버나드 레이첼과 존 콜만은 다시 한 번 즉흥의 복잡함을 파고들었다. 이들이 보여준 흥미로운 실연에서는 프랑크 마르탱이 관객들의 환호에 못이겨 함께하기도 했다. 이 세 명의 즉흥 전문가들은 피아노 한 대에서 서로 자리를 바꿔가며 연주했다. 이들은 자리를 바꾸면서도 다른 연주자가 친 예리한 불협화음과 복잡한 리듬의 음절을 그대로 유지했는데, 이와 같은 놀라운 재주에 관객들은 즐거워했다.⁷⁾

마르탱은 바흐의 음악을 접한 후 음악가가 되기로 결심하고 16살부터 스위스 작곡가이자, 제네바 음악원의 교수인 안톤 요제프 라우버(Anton Joseph Lauber, 1864-1952)에게 피아노, 화성 및 작곡, 악기 편곡 등의 음악을 본격적으로 배우기 시작했다. 음악에 대한 열정이 남들과 다름에도 불구하고 마르탱은 음악원에 입학하지 못하게 되는데, 그의 부모님은 마르탱이 음악가가 되는 것 보다는 공부하기를 원했기에 가정에서도 별도의 지원을 해주지 않았기 때문이었다. 그리하여 스위스 제네바 대학에서 2년간 수학 및 물리학 공부를 하며 음악과 병행하게 되지만 결국, 대학과정을 다 마치지 못하고 음악의 길로 다시 접어들게 된다.

마르탱은 꾸준히 음악을 배우며, 자기 자신만의 음악을 찾아가려는 노력을 한다. 그 시기에 제 1차 세계대전(1914 -1918)이 일어났으며, 이후 1918년 가을 즈음에 첫 번째 부인인 오데뜨 미셸리(Odette Micheli)와 결혼을 하게 된다. 결혼과 동시에 그는 작곡가로서 다양한 음악을 접하기 위하여 9년간 취리히, 로마, 파리를 옮겨 다니며 살게 되고, 특히 파리에서 생활했던 1924년에는 러시아 인형극장에서 2년 간은 음악 책임자로 있었다.⁸⁾

파리에서의 생활을 마치고 마르탱은 30대에 더욱 활발하게 활동을 하게

7) Irwin Spector, 『삶과 리듬: 에밀 자크달크로즈가 걸어온 길』 문연경 외 역 (서울: 리더스하이, 2007), 477.

8) 양송미, “Frank Martin의 삶과 그의 오라토리오 『In Terra pax』 연구,” 6.

되는데 1926년에 그의 고향인 스위스 제네바로 돌아와 실내음악협회(Société de Musique de Chambre de Genève)를 설립하여 10년 동안 피아니스트 겸 하프시코드 연주자로 활동하게 된다. 연주 활동과 동시에 에밀 자크 달크로즈가 주관하는 교육원의 학생으로 음악을 배우며 실력을 향상시켰다. 당시 달크로즈는 마르탱의 뛰어난 재능을 높이 평가하여 일 년간 개인레슨을 해주었으며, 후에 달크로즈가 운영하는 제네바 달크로즈 인스티튜트의 이사장 직도 제안 받았다고 한다.⁹⁾

어렸을 때부터 즉흥 연주에 탁월했던 마르탱은 1928년에서 1939년까지 제네바 달크로즈 인스티튜트에서 학생들에게 즉흥연주와 실내악, 리듬이론을 가르쳤다. 그 사이 마르탱은 20세기 현대음악에 가장 큰 영향을 끼친 아놀드 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)의 12음 기법에도 대단한 관심을 갖게 되었다. 또한 그는 특정 요소를 자신의 음악적 언어에 통합하여 음색의 감각 즉, 음표 간의 계층 관계를 포기하지 않으면서 반음계 및 12음색 기술의 합성을 창출해내는 연구를 계속 하였다.¹⁰⁾

마르탱은 제 2차 세계대전(1939-1945)의 시기를 겪으면서도 변함없이 음악활동에 전념했다. 1944년 제네바 라디오는 마르탱에게 2차 세계대전의 휴전 기념일에 방송할 합창음악을 써 줄 것을 위촉했는데, 그는 이것을 가장 힘든 일이라 여기며 성경구절만이 이 목적에 맞는다고 생각하여 독창, 합창, 관현악을 위한 오라토리오 <땅에는 평화>(In Terra Pax, 1945)를 창작하였다. 이 작품은 처음 부분에서는 전쟁의 우울함을, 두 번째 부분에서는 이 땅의 평화에 대한 기쁨을, 세 번째 부분에서는 인류간의 용서를, 마지막 부분에서는 하늘의 평화를 표현하고 있다.¹¹⁾

이 외에도 1933년부터 1940년까지 현대음악학교(Technicum Moderne de

9) Irwin Spector, 『삶과 리듬: 에밀 자크달크로즈가 걸어온 길』, 478.

10) <<https://www.frankmartin.org/>> [2017.03.21. 접속].

11) 박은래, “Mass에 관하여 Frank Martin의 『Mass for Double Chorus』를 중심으로,” (경희대학교 석사학위논문, 1999), 34.

Musique)의 예술 감독으로 재직했으며, 1942년부터 1946년까지는 스위스 음악가 협회(Swiss Musician Union) 회장을 맡게 된다. 그러나 얼마 지나지 않아 아버지와 두 번째 아내인 아이린 가디안(Irene Gardian)의 죽음으로 힘든 시기를 보내게 되고, 점점 더 작곡활동에 전념하게 된다.

1946년에는 세 번째 부인인 마리아 마르탱(Maria Martin)과 다시 네덜란드로 이주하게 되고 트리뷴느 제네바<Teuriboen de Genève> 잡지에 음악평론을 펼치며 잘츠부르크에서 12개의 장면으로 구성된 오라토리오 <주 탄생의 신비>(Le Mystère de la Nativité, 1959)를 초연했다.

그는 10년간 암스테르담의 중심부에 거주하다가 마침내 1956년에 나르텐의 작은 마을에 정착하게 된다. 1950년에서 1952년까지 암스테르담 음악원(Conservatorium van Amsterdam)에서, 1952년부터 1957년 사이는 쾰른 국립음대(Staatliche Hochschule für Musik)에서 교수가 되어 작곡을 가르치고 대학 강의를 하면서 후학 양성에 힘썼다. 또한 이 시기는 그의 작곡 활동이 활발하게 일어나는데 이 때 그의 작품 오페라 <폭풍>(Der Sturm, 1952-1955)이 비엔나에서 초연된다. 그 때에 쾰른 음악원에서 마르탱의 유명한 제자가 탄생하게 되는데 그는 현대 음악에서 특히, 전자 음악 발전에 크게 기여한 카를하인츠 슈토크하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928-2007)이다.

그 후, 1963년 4월에는 제네바에서 코미디 3막극 <미스터 푸르소닉>(Monsieur de Pourceaugnac, 1962)을 초연했으며, 이후 1969년 6월에 <땅에는 평화>를 공연한 후, 교황 Paul 6세가 마르탱에게 축하를 보내기도 했다.

마르탱의 노년기에 모든 강의를 중단 하고 스위스의 첼리스트 앙리 오네게르(Henri Honegger, 1904-1992)¹²⁾와 함께 은둔 생활을 하며 목가적인 큰 정원에 둘러싸인 집에서 작곡 활동을 하거나 가끔 연주 투어 하는 것을 즐

12) 앙리 오네게르 : 스위스 로잔에서 태어나 로망드를 중심으로 20세기 초반 아돌프 부쉬, 블랑쉬 호네거, 칼 독터 등 명연주자들과 협연하였고, 녹음활동보다는 교육자로서 활동하였던 첼리스트이다. 현대 음악 작곡가 프랑크 마르탱과 교류하면서 그의 작품을 초연하고 연주활동을 하였다.

졌다. 또한 미국의 음악센터를 포함하여 중요한 뮤지컬 센터에서 자신만의 음악을 연주를 하기도 했다. 1973년 5월에는 로잔 성당에서 <진혼곡>(Requiem, 1972)을 초연하여 대규모 청중들에게 깊은 인상을 남겼다. 노년기에도 그의 음악에 대한 열정은 대단하여 사망하기 10일 전까지 알토, 바리톤독창, 합창, 기악을 위한 칸타타 <그리고 생명이 끝내 이기었다>(Et La Vie L'Emporta, 1974)를 작곡하며 1974년 11월 21일 네덜란드 나르텐에서 생을 마친다.

III. 프랑크 마르탱이 받은 음악적 영향

1) 요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)

요한 세바스찬 바흐는 대위법을 바탕으로 하는 다성음악을 완성시킨 독일 바로크 음악의 대가로 오페라를 제외한 전 장르에 걸쳐 다양하고 방대한 양의 음악을 작곡하였다. 마르탱은 그가 12살이 되던 1903년에 고난절을 맞이하여 성 삐에르 대성당에 가게 되는데, 이 날 연주된 바흐의 <마태 수난곡> (*St. Matthew passion*, BWV 244, 1727)을 듣고 크게 감명을 받았다. 이 연주는 마르탱의 인생에 있어 결정적인 영향을 끼친 것으로 마르탱은 이 연주를 듣고 작곡가의 길을 걷기로 결심하였으며 앞으로의 그의 음악 여정에서 나아가야 할 방향을 얻었다. 그는 후에 그때의 인상을 다음과 같이 회고하였다.

독일 합창은 나에게 매우 강한 영향력을 미쳤다. 특히 바흐의 열정들을 통해서인데, 왜냐하면 그의 작품은 내 삶에서 가장 음악적인 감성을 표현해 주기 때문이다. 내 생각에 내가 10살 때인지 11살 때인지 정확히 말할 수는 없지만, 나는 그 때 내 삶의 연주를 들었다. 나는 바닥에서 바닥까지 이 열정을 쫓았다. 더 이상 이전의 나를 알지 못하고 나는 더 이상 타락한 사람일 이유가 없다. 나는 더 이상 사람을 인식하지 않는다. 나는 마치 하늘로 옮겨진 것 같다.¹³⁾

13) Ausschnitt aus dem Interview von Radio Canada, in: Eugenie Catala, *Frank Martin. l'univers d' un compositeur*. In: Catalogue de l' Exposition commemorant le dixième anniversaire de la mort de Frank Martin. Societè Frank Martin. Lausanne 1984, Druck: Genf 1985. 양승미, "Frank Martin의 삶과 그의 오라토리오『In Terra pax』 연구," 5 에서 재인용.

바흐에게 영향을 받은 마르탱은 그의 음악에서 대위법, 캐논 등을 즐겨 썼으며, 바이올리니스트 겸 지휘자인 예후디 메뉴인(Yehudi Menuhin, 1916-1999)¹⁴⁾은 “바흐의 샤콘느를 연주했을 때 느꼈던 성취감을 프랑크 마르탱의 ‘폴립티크’¹⁵⁾를 연주하면서 똑같이 느낍니다.”¹⁶⁾ 라고 말하며 마르탱의 작품과 바흐의 작품을 동등하게 평가했다. 바흐의 영향을 받은 마르탱의 작품으로는 <피아노 5중주>(Piano Quintet, 1919)와 <이중 합창 미사>(Mass for double choir, 1922), <골고다>(Golgotha, 1949)가 있다.

14) 예후디 메뉴인 : 미국 뉴욕에서 태어나 어려서부터 비상한 바이올린 연주로 신동으로 불렸으며 주로 영국에서 활동하였다. 1959년부터는 현존 작곡가의 작품을 소개하고 바이올린협주곡과 별로 연주되지 않거나 재발견된 곡들을 연주하여 화제를 모았다. 런던과 스위스 등에 음악학교를 설립하는 등 음악교육자로서도 유명하며, 1994년 로열필하모니관현악단 지휘자로서 한국을 방문하여 서울 정도(定都) 6백주년 기념곡으로 영국 작곡가 가르스 우드가 작곡한 <도드리 서울 600>을 초연했다.

15) 폴립티크(Polyptyque, 1973): 바이올린과 2개의 작은 현악 오케스트라를 위한 폴립티크 협주곡으로써 그리스도의 수난에 대한 6가지 이미지라는 부제를 가지고 있다.

16) <<https://www.frankmartin.org/>> [2017.03.08. 접속].

2) 에밀 자크달크로즈 (Emile Jaques-Dalcroze, 1865-1950)

에밀 자크달크로즈는 스위스의 음악가이자 음악교육자로 그 자신이 학생들을 가르칠 때에 여러 문제점들을 발견하게 되면서 이를 해결하고자, 그만의 교육법을 만든 것으로 유명하다. 그의 교육법은 청음과 리듬을 중점으로 하여 창의적인 표현 능력을 향상 시키는 교육법으로써 코다이, 오르프 등의 음악 교육가들에게도 지대한 영향을 미치게 된다. 그는 학생들을 가르치면서 네 가지 문제점을 발견하게 된다. 첫 번째는 테크닉적으로 훌륭하게 연주를 하면서 자신의 감정을 악기를 통해 전달하는 음악적 표현에는 미숙한 것, 두 번째는 학생들이 화성학 시간에 화성을 수학 공식 다루듯이 외우고 그 소리는 듣지 못하는 것, 세 번째는 음악을 전공하는 학생임에도 불구하고 간단한 멜로디조차 만들지 못하는 것, 네 번째는 리듬감이 제대로 발달되지 않아 연주 시 리듬 표현이 서투른 것이다. 그래서 그는 ‘유리드믹스(Eurythmics), 솔페지(Solfege), 즉흥연주(Improvisation)’ 이 세 가지 영역을 제시하며 달크로즈 교수법을 만들었다.¹⁷⁾

마르탱에게 있어 달크로즈는 중요한 인물 중 한 사람으로 그는 자신의 음악에 있어 리듬적인 부분과 즉흥연주에서 달크로즈의 교수법을 도입하였다. 마르탱은 그에게 레슨을 받으며 리듬을 음악의 중요한 요소로 생각하고 더욱 관심을 가지게 된다. 그는 우리의 음악 교육이 18세기 다성 음악 기법과 19세기 초의 교향곡 기법에 집중되어 있어서 화성학과 대위법을 가르치는 것에만 치우쳐 있음을 문제로 제기한 바 있다.¹⁸⁾ 또한 리듬의 중요성을 거듭 강조하면서 ‘리듬을 연구하는 데에 본래 가지고 있던 나의 열정적인 관

17) <<http://www.dalcrozekorea.org/>> [2017.06.21. 접속].

18) F, Martin. *Frank Martin: Ecrits sur la Rythmique et pour les Rythmiciens, les Pedagogues, les Musiciens* (Geneve: Papillon, 1995), 36-37. 김지혜, “프랑크 마르탱의 8개의 피아노를 위한 프렐류드 중 제 4번의 박과 리듬 분석에 기초한 효과적인 연주를 위한 제언” 『한국달크로즈 저널』 25 (2015). 2에서 재인용.

심이 나로 하여금 달크로즈의 음악학교로 이끌었다' 19)라고 언급할 만큼 달크로즈의 음악 교육에 대한 관심을 나타내었다.

마르탱이 영향 받았던 유리드믹스²⁰⁾는 음악 자체의 흐름과 신체에서 나오는 흐름과의 연관성에서 출발한 음악교육 방법이다. 이 유리드믹스는 오늘날 근대의 체조를 만들게 되는 계기가 되기도 한다. 또한 어렸을 때부터 즉흥연주가 남달랐던 마르탱은 달크로즈의 또 다른 음악교육 방법 중 하나인 즉흥연주에도 많은 영향을 받았다. 이 교육법은 일정한 패턴(제한된 스타일, 프레이즈, 아티큘레이션, 리듬 아이디어 등)을 주어 그것을 즉흥적으로 전개시켜 음악성을 기르는 훈련을 강조 하였고, 피아노뿐만 아니라 다양한 악기, 목소리, 몸의 움직임을 통해서도 이루어지도록 권장하였다. 달크로즈는 이러한 과정을 거치게 되면서 자연스럽게 좋은 즉흥 연주자가 되는 동시에 소리에 예민하게 반응하는 청음 능력을 가지게 된다고 말하고 있다. 달크로즈의 80번째 생일을 기념하는 신문과 라디오의 인터뷰에서 마르탱은 다음과 같이 말하였다.²¹⁾

그분의 인생과 성품을 지배한 것은 바로 젊음입니다. 그분은 이 세상 어느 누구보다도 발전의 기운을 가지고 살아오셨으며 현재 시점에서 미래를 내다보고, 또는 미래로 가기 위한 현재의 긴장을 감지하려고 하셨습니다. 바로 이런 점에서 낙천적인 성격과 예술의 기쁨이 생겨난 것입니다.

또한 달크로즈의 100주년 기념행사에서는 이 날을 위해 자크달크로즈 인스티튜트에 헌정한 마르탱의 <리듬 연습곡>(Etude rythmique, 1965)도 있다.

19) Ibid., 3.

20) 'Eu' 는 '좋다(good)' 라는 의미, 리듬은 희랍어로 리트머스(rhythmos, flow, river)에서 파생된 것으로 '흐른다' 라는 의미를 가지고 있다. 좋은 리듬이라는 뜻으로 '리듬(Rhythm)' 은 음악을 구성하는 가장 근본적인 요소로 보고, 좋은 리듬감의 개발이 음악적 발전에 가장 중요하다고 생각하는 달크로즈의 음악교육 방법 중 하나이다.

21) Irwin Spector, 『삶과 리듬(상): 에밀 자크 달크로즈가 걸어온 길』, 458.

3) 아놀드 쇤베르크(Arnold Schonberg, 1874-1951)

쇤베르크는 오스트리아 작곡가로 미국으로 귀화한 작곡가 겸 음악이론가이자 음악교육자이다. 20세기 음악에 큰 영향을 끼쳤으며 서구 문화사 예술 분야에서 가장 두드러진 인물 중 한 사람이다. 조성음악의 해체라는 말과 함께 그는 무조음악의 통일성이 결여되어 이 문제점을 극복하고자 질서가 필요하다고 생각하여 12음기법을 고안하게 되었다.

12음기법은 조성의 개념이나 으뜸음의 개념을 피하면서 12음을 평등하게 사용하여 선을 구성하고 여러 성부를 대위법적으로 진행함으로써 성부 간에 생기는 음높이의 차이를 가지게 한다. 따라서 선율과 선율 사이에서 공간을 이루게 되는 것이다. 쇤베르크는 12음 기법을 논의하는 과정에서 다음과 같이 음악적 공간에 대하여 정의 내렸다.²²⁾

음악적 아이디어인 선율, 리듬, 화성 안에서 보여지는 2차원 혹은 그 이상의 차원을 가진 공간을 하나의 단위로 한다. 비록 이러한 아이디어들은 눈과 귀에는 서로 분리되고 독립적인 것으로 나타나지만, 마치 한 개의 단어가 다른 단어들과 관련되지 않고서는 어떠한 사고도 표현할 수 없는 것과 마찬가지로 공동작용을 통해서만 진정한 의미를 드러낸다. 이러한 음악적 공간의 효과는 평면상에서도 기능을 하며 다른 방향과 멀리 떨어져 있는 점들에게까지도 영향을 미친다. 따라서 선율, 리듬, 화성은 모두 모여 이루어졌고 부분적으로는 수평적 평면에 병합되고 부분적으로는 동시적 음들로 수직적 평면에 병합된다.

22) 김희영, “20세기 음악의 해석에 관한 소고 『쇤베르크의 표현주의를 중심으로』 ” (숙명여자대학교 석사학위논문, 1999). 정영진, “A. Schoenberg 작품 속에 나타난 표현주의의 회화적 기법,” (숙명여자대학교 석사학위논문, 1993), 22~53. 재인용.

그의 주요 작품으로는 <정화된 밤>(Verklärte Nacht, op.4, 1899), <달의 홀린 피에로>(Pierrot lunaire, op.21, 1912), <구레의 노래>(Gurrelieder, 1911)가 있다.

12음기법이 소개되고 널리 알려지게 되면서 마르탱 또한 이러한 새로운 기법에 관심을 가졌고 마르탱은 철저하게 12음 기법을 배우고 따랐다. 쇤베르크의 작품에 부분적으로 12음 기법을 사용하면서 색채감 있는 화성이나 원숙한 대위법에 의해 독자적인 양식을 형성하였다.²³⁾

23) 박은래, “Mass에 관하여 Frank Martin의 『Mass for Double Chorus』를 중심으로,” 28.

IV. 프랑크 마르탱의 음악적 특징

1) 시기별 특징

프랑크 마르탱은 시대의 흐름 속에서 음악적으로 영향을 받았던 작곡가나 음악적 아이디어를 작품에 적용하고 이를 변화, 발전시켜 작곡활동을 함으로써 그의 특징이 시기별로 나타난다.

마르탱의 작품경향은 다음과 같이 크게 세 시기로 나누어볼 수 있다.²⁴⁾

①제 1기(1925년경까지): 신고전/신낭만주의에 해당하는 시기

②제 2기(1925-1937): 12음 기법과 동유럽 국가의 리듬과 선율 등이 적용되는 시기

③제 3기(1938년~1974년): 다양한 스타일이 종합되며 개성화되는 시기²⁵⁾

그의 초기 음악은 1925년까지의 작품으로 전통적 작곡기법에서 출발한 신낭만주의이다. 이 시기에는 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849)이나 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810-1856) 등의 음악적 스타일이 보이는데 특히, 세련되고 낭만적인 작품이 주를 이루는 가브리엘 포레(Gabriel Urbain Fauré, 1845-1924)에게서 영향을 받았다. 포레의 음악은 간결하고 자연스러움을 추구하는 것이 특징인데 마르탱의 작품에서도 서정적인 멜로디 선율이 복잡하지 않고 계속 반복적으로 재현된다. 또한 세자르 프랑크(César Franck, 1822-1890) 음악에서 보이는 낭만적인 선율과 더불어 그가 주로 사용했던 복잡한 대위법의 영향도 함께 나타나는데 이것은 바흐의 영향이라 볼 수 있다.

24) Donna Sherrell Martin, "The Piano Music of Frank Martin: Solo and Orchestral" (Ph.D. diss., University of Cincinnati, 1993), 8-25. 권택천, "프랑크 마르탱의 피아노 작품 분석연구," 음악연구 38 (2007). 3.

25) 권택천 외에 장유림, 김지혜 등이 마르탱의 작품을 세 시기로 구분하였다.

또 다른 시도로써는 전통적 작곡기법에서 출발한 초기작품에 프랑스와 독일의 전통음악을 조화 시켜 후기 낭만주의 속에서도 순수 음악을 지향하였다.

중기는 쇤베르크의 영향을 받던 시기로 그가 취리히, 로마, 파리에서 유학생 활을 하던 1925년에서 1937년까지이다. 마르탱은 이 시기에 리듬과 12음 기법에 많은 관심을 가지게 된다. 그는 제네바 음악원에서 달크로즈에게 재즈어법과 같은 리듬어법을 수학하고 탐구하게 되는 기회가 되며 민속음악이나 불가리아, 헝가리 등 동유럽국가의 리듬과 선율을 익히게 된다. 또한 그는 1930년대 당시 유행하던 쇤베르크의 12음 기법을 그 누구보다 철저하게 배우며 개인적인 스타일을 모색하였다.

12음기법의 일화 중 하나로, 쇤베르크에게 12음 기법을 배워 대중을 위한 음악을 작곡한 한스 아이슬러(Hanns Eisler, 1898-1962)가 젊은 연주자들에게 12음 기법을 쉽게 소개하자는 교육적인 목적으로 <B-A-C-H음에 대한 환상(Fantasy on the Notes B-A-C-H), 1950> 작품을 기법설명과 함께 출판한 적이 있었는데, 마르탱은 12음기법을 이런 식으로 단순하게 다루는 것을 혹평할 정도로 엄격하였다고 한다.²⁶⁾

후기는 1938년부터 1974년까지로 여러 개념이 양극화된 동시에 그 만의 작품 세계가 확립된 시기이다. 마르탱은 이 시기에 완전한 협화적 요소와 전음계적 기법을 다시 사용하기 시작하였고, 12음기법과 불협화음 부분의 복합적인 사용을 반영하였다. 특이한 점은 다른 음악가들과 달리 마르탱이 12음 기법을 그가 사용하는 여러 음악적 소재 중 하나로 취급하였다는 것인데 그는 이것을 조성음악 안에서 자유롭게 사용하여서 조성음악과 무조음악을 혼용하는 방법을 시도하기도 하였다. 그는 작곡할 때 다양한 악기의 음색을 표현하고 화려한 연주를 할 수 있게 기교에 힘썼으며, 후기에는 특히 오라토리오, 수

26) 이경분, “아놀드 쇤베르크의 12음 기법과 한스 아이슬러의 수정 12음계 음악,” 『음악과 민족』 18 (1999), 153-168. 장유림, “Frank Martin의 음악 어법 연구 : 『8 preludes pour le piano』” (전북대학교 석사학위논문, 2009), 23 재인용.

난곡, 합창곡 같은 종교적 작품에 더욱 집중하였다. 1945년 봄 렘브란트의 동판화(Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606-1669)〈Christ crucified between the two thieves “The three cross”〉에 깊은 감명을 받고 작곡한 합창 수난곡 〈골고다〉에도 바흐의 영향이 나타난다.²⁷⁾

27) 엄미연, “Frank Martin의 『8 preludes pour le piano』에 대한 연구” 9.

2) 음악적 특징

① 선율

프랑크 마르탱은 비교적 짧은 길이의 주제 선율을 원형 그대로 또는 변주의 형태로 반복해서 사용하는 것을 즐겨했다. 그 예로 <플룻과 피아노를 위한 발라드>(Ballade pour flûte et piano, 1939)를 살펴보면, 도입부에서 단2도, 장2도, 단2도의 관계<악보1>는 발전부에서 같은 음정관계지만 음의 길이가 반 박자에서 세 박자로 확장되어 재현된다.<악보2> 이러한 음정관계가 반복되어 이어지면서 또 다른 선율을 만들어내는데 이것은 그가 영향 받은 바흐의 대위법에서 발전한 것으로 간주할 수 있으며 마르탱은 이것을 그만의 독특한 방법으로 재해석하여 다양한 선율선을 이끌어내었다.²⁸⁾

<악보1> <플룻과 피아노를 위한 발라드>(Ballade pour flûte et piano)

도입부, 마디 1-9

<악보2> <플룻과 피아노를 위한 발라드> 발전부, 마디 229-240

28) 바흐에게 영향 받은 작품으로는 <피아노 5중주>(Piano Quintet, 1919)와 <이중 합창 미사>(Mass, double chorus, 1922)이 있다.

이 외에도 반음 하행, 도약 진행 등 음악적인 아이디어들이 사용되었는데 특히, 반음계적 진행을 더욱 빈번하게 사용하여 조성이나 선율의 특징을 모호하게 만들기도 했다. 이 경우에는 조성이 두드러지지 않는 대신, 쇤베르크에게 영향 받은 12음 기법²⁹⁾이나 중심음을 사용하였다. 마르탱의 작품들에서는 대부분 중심음으로 곡을 전개시키는 것이 자주 보이는데 그 예로 <플라멩코 리듬에 기초한 판타지>(Fantaisie sur les rythmes flamenco, 1970)에서 조성을 알 수는 없지만 베이스음의 F[#]m와 알토와 테너음의 C[#]m으로 인해 이 곡의 중심음이 F[#]m으로 진행되는 것을 볼 수 있다.<악보3>

<악보3> <플라멩코 리듬에 기초한 판타지>(Fantaisie sur des rythmes flamenco)중 Rumba lente 마디 1-10

1 Rumba lente
Molto moderato
♩ = 81 ♩ = 54

6

dolcissimo

poco

mf

dolcissimo

29) 12음 기법의 영향을 받은 작품으로는 <피아노 협주곡>(Piano Concerto no.1, 1933-4)와 <다섯 개의 현악기를 위한 랩소디>(Rhapsodie, 2 vn, 2 va, db, 1935) 등이 있다.

② 리듬

마르탱의 작품을 살펴보면 리듬은 그가 자신의 작품에 제일 중요한 음악적 요소³⁰⁾라고 언급한 적이 있을 정도로 큰 비중을 차지하고 있다. 그는 스승인 에밀 자크 달크로즈에게 유리드믹스를 배웠으며, 달크로즈와 같이 리듬에 대해 오랜 세월 연구하기도 하였다. 마르탱은 리듬이 음악에 중요한 음악적 요소라 생각하며 <오케스트라를 위한 리듬>(Rythmes for orchestra, 1926), <리듬 연습곡>(Etude rythmes, 1965), <플라멩코 리듬에 기초한 판타지>와 같이 몇몇 그의 작품 제목에 리듬을 사용하기도 했다.

마르탱은 또한 그만의 특징적인 리듬기법을 사용하였는데 이러한 기법을 그의 작품에 적용하여 다채로운 리듬을 만들어 냈다. 그가 사용한 리듬 기법 중 첫 번째는 쉼표와 붓점 리듬의 사용으로 생동감 있는 음악 분위기를 만들며 테크닉적으로도 변화를 주는 것이다.<악보4> 두 번째로는 악센트를 사용하여 당김음 효과를 주는 것인데 약박에 붙은 악센트가 강약을 변화시키면서 독특한 리듬을 구성하게 된다. 세 번째로는 길게는 곡 전체에 짧게는 한 프레이즈 안에서도 잦은 변박이 있는 것으로<악보5>, 여러 번 리듬감이 급진적으로 바뀌면서 엇박자의 느낌을 주어 긴장감을 일으킨다. 네 번째는 세 박 계열의 리듬을 선호했다는 것인데, 셋잇단음표의 음형이 왼손에서 계속적으로 반복됨과 동시에 오른손에서는 상반된 긴 음가의 음을 연주함으로써 역동적인 리듬감이 형성된다. 또한 셋잇단음표의 확장된 리듬형태도 자주 사용하였다.<악보6>

30) 김지혜, “프랑크 마르탱의 8개의 피아노를 위한 프렐류드 중 제 4번의 박과 리듬 분석에 기초한 효과적인 연주를 위한 제언,” 『한국달크로즈저널』 25, (2015), 2.

<악보4> 린데 나무 아래...(Unter der linden...) 마디 6-10

6

de, dâ unser zwei — er bet-te was, dâ mugt ir vinden

<악보5> <트롬본과 피아노를 위한 발라드>(Ballade pour trombone et piano)
마디 6-13

6

Andante ♩ = 72

1

f

mf

meno f

10

cresc.

cresc.

<악보6> <플라멩코 리듬에 기초한 판타지> 중 'Rumba rapide' 마디
128-137

128

dim.

ff

senza ped.

gva

gva

gva

gva

133

mp

meno p

gva

gva

gva

gva

gva

그는 판타지 작품 서문에 다음과 같이 지시하며 리듬을 엄격하게 지킬 것을 요구하기도 하였다.<악보7>

이 판타지아는 리듬을 엄격하게 연주해야한다. 각 음표는 정확한 음가를 갖고 있다. 그러나 이 엄격성은 연주에서는 결코 나타나서는 안 된다. 표현의 자유가 크게 주어져야 한다...내가 여기에서 사용한 + 기호는 문자 그대로의 악센트가 아니라 리듬(혹은 metric)을 강조하는 것이다... 유의할 점은 그 기호가 있는 음표를 강조하는 것이 아니라 전체 마디에서 그 특성을 표시해야 하는 것이다.³¹⁾

<악보7> 리듬의 특성 - 1번과 2번이 각각 악센트 표현보다는 세 박, 두 박의 느낌을 가지고 연주해야한다.

1.



2.



31) 권택천, “프랑크 마르탱의 피아노 작품 분석연구,” 음악연구 38, (2007), 28.

③ 화성

마르탱의 작품에서 멜로디를 살펴보면 대부분 단선율에서 음이 추가되어 화음이 되고 점차 화성적 색채를 띠면서 두꺼운 텍스처가 되는 것이 특징이다. 그의 작품에는 음역의 확장이 쉽게 느껴지는데 이것은 음악의 진행이 클라이맥스로 향하는 것을 뜻하기도 한다. 옥타브로 채워진 화성이 상·하행으로 움직임과 동시에 셈여림도 화성과 함께 진행된다. <피아노 5중주>를 살펴보면 음역이 상행하면서 음들이 화성적으로 변하여 음색이 두꺼워지며, 셈여림도 커지는 것을 볼 수 있다.<악보8>

또한 음들이 미끄러져 지나가는 반음계적 진행 가운데 중심축이 되는 음들이 균형을 잡아주면서 모호한 조성에서 화성감을 나타내준다. 마르탱은 지속음, 한음으로 계속 이어지는 트릴과 같은 음악적 요소를 사용하였다. 그의 작품들은 위와 같은 특징들로 인하여 조성이 모호한 곡들이 대부분이다.

<악보8> <피아노 5중주>(Piano Quintet) 4악장 마디 150-157

150 ▶ 43

154

157

V. 프랑크 마르탱의 피아노 독주곡

마르탱의 작품 목록을 살펴보면 다른 장르에 비해 바이올린, 피아노, 플루트, 등 악기를 위해 작곡된 곡이 높은 비중을 차지하고 있다. 그 중에서 피아노 독주를 위한 작품으로는 총 6곡으로 원래는 기타를 위한 소품이었지만 피아노로 편곡된 <기타>(Guitare, 1933), 마르탱의 첫 피아노 작품인 <피아노를 위한 8개의 프렐류드>(8 *préludes pour le piano*, 1948), <달빛>(Clair de lune, 1952), 뮌헨 음악경연대회의 요청으로 작곡된 <절묘>(Esquisse, 1965), 그의 스승인 달크로즈에게 헌정한 <리듬 연습곡>(Etude rythmique, 1965), <플라멩코 리듬에 기초한 판타지>(Fantaisie sur les rythmes flamenco, 1974)가 있다. 이 작품들 중 <기타>를 제외하고는 모두 후기에 작곡되었다.

마르탱의 피아노곡은 대부분 제 2-3기에 걸쳐 작곡된 소품들로 작품의 대다수는 모음곡 형태로 되어 있는데, 그 모음곡들은 악장 구조, 제목, 대조적인 템포 등에서 바로크 모음곡을 떠올리게 한다. 반면, 그의 대표작으로 꼽히는 프렐류드는 그의 작품 가운데 예외적으로 고도의 테크닉이 요구되는 작품이다.³²⁾

그는 현대 음악의 중심에 있지만 음악적으로 전통적인 부분을 따르기도 했는데 형식에서는 모든 피아노 작품에서 사용된 A-A'-A''같은 변주 형태, A-B-A의 3부 형식 또는 론도, 캐논 형식 등이 사용되었고, 박자나 리듬에서는 많은 경우 3박 계열로 작곡하였다.(3/4, 3/8, 6/8, 9/8, 12/8, 6/16, 9/16, 12/16, 18/16) 그는 이처럼 전통적인 면을 따르면서도 리듬에 대한 다양한 시도와, 조성의 불확실성, 반음계의 사용 등 자신만의 스타일을 모색하려는 다양한 시도를 했다.

32) Ibid., 5.

VI. 프랑크 마르탱의 〈피아노를 위한 8개의 프렐류드〉 분석

〈피아노를 위한 8개의 프렐류드〉는 프랑크 마르탱의 음악적 스타일이 잘 드러난 대표작으로 그의 첫 피아노 솔로 첫 번째 작품이다. 그는 이 곡을 1947년 겨울부터 시작하여 1948년까지 2년에 걸쳐 작곡하였고, 자신의 절친한 동료이자 피아니스트인 디누 리파티(Dinu Lipatti, 1917-1950)에게 헌정하였는데 리파티가 1950년 백혈병으로 사망하여 초연을 할 수 없게 된다. 결국 동료 피아니스트인 비달(Denise Bidal, 1912-1989)에 의해 스위스의 도시 로잔의 라디오 방송에서 1950년 3월 22일 초연되었다.³³⁾

이 작품은 즉흥적인 성격을 지닌 자유로운 형식의 프렐류드로 8곡으로 구성되어 있다. 마르탱은 이 곡에서 3박 계열의 박자를 주로 사용하였으며 변박이 많고 마르탱의 다양한 리듬과 음악 어법을 시도하였다. 각 곡마다 연주시간이 표기되어 있으며 연주시간은 대략 20분 내외이다.

33) 장유림, “Frank Martin의 음악 어법 연구 : 『8 preludes pour le piano』” (전북대학교 석사 학위논문, 2009), 11.

1) 프렐류드 1번

프렐류드 1번은 템포변화와 더불어 주제선율이 바뀌는 것을 기준으로 형식을 구분할 수 있다.

<표4> 프렐류드 1번의 형식

박자	빠르기말·템포	구분	형식(마디) ³⁴⁾
못갓춘마디 4/4, 2/4	<ul style="list-style-type: none"> • Grave ♩=52 • Andantedolce cantabile ♩=63 • Grave • 2분 45초 	템포변화	A(1-17)-B(18-39)- A'(40-43)

A부분은 전체적으로 C#을 중심으로 구성되어 있고, 첫 마디에 C#의 1도 화음이 사용되어 조성을 나타내준다. 내성에서 진행되는 주제 선율 G#- G - B - A# - C#은 당김음으로 인해 마디 사이에 걸쳐져 있는 것이 특징이며, 주제 선율은 마디 4-7에 걸쳐 완전 4도 위에서 재현된다.<악보9> 또한 양손 옥타브 악센트는 마디 3에서 두 번째 박으로 위치가 바뀜으로 리듬적인 변화를 준다. 마디 8부터는 ‘조금 더 생기 있게(Plus animé)’ 연주해야 하며 마디 12-14에 완전 4도 위의 주제 선율이 잠깐 나오고 다시 처음 음형 형태로 재현된다.

34) 권택천, “프랑크 마르탱의 피아노 작품 분석연구,” 6.

<악보9> 프렐류드 1번 A부분, 마디 1-8

Grave ♩ = 52

Piano *f assai* *Après avoir arraché l'accord, reprendre les notes tenues sans les relâcher*
Nach dem Anschlag des Akkordes bleiben die durchgehenden Töne liegen (nicht neu anschlagen)

G# 1 G B A# C#

완전4도위재현

5 Plus animé ♩ = 63 *molto meno f*

B부분은 A부분과 대조되는 부분으로 왼손 아랫 성부에 E단조 화성을 바탕으로 반복 진행한다. 또한 양손에 ‘부드럽게 노래하듯이(*dolce cantabile*)’ 연주하라는 지시어가 있고 곡 중간에 ‘부드럽게(*dolce*)’ 라는 음악용어가 반복해서 나오고 있다. 새로운 선율이 마디 18-19에 단선율로 나오며, 마디 20-21에서 왼손 윗 성부가 옥타브로 재현 된다. 이 부분은 양손이 같이 도약하며 선율을 이루고 음정들이 옥타브로 확대되어 낮은 음역은 더 하행으로 높은 음역은 상행하면서 크레센도와 동시에 음역이 넓어진다.<악보10>

<악보10> 프렐류드 1번 B부분, 마디 18-25

18 *Andante* ♩ = 63
dolce cantabile
pp dolce cantabile
Em
dolciss.
marc.
22
dolce cresc.

A' 부분은 짧은 코다로 A와 같은 형태로 나온다. 다른 점은 주제선율이 마디를 걸치고 진행된 것이 아닌, 마디 안에서 진행되는 것이다. 조성은 왼손 A#단조로 진행되다 끝날 때는 D#장조로 강조하며 마무리된다.

2) 프렐류드 2번

프렐류드 2번은 곡 전체에 걸쳐 반음계로 이루어진 주제 선율이 반복, 전조되어 있다.

<표5> 프렐류드 2번의 형식

박자	빠르기말·템포	구분	형식(마디)
갖춘마디 2/4	<ul style="list-style-type: none"> Allegro taranquillo con moto $\text{♩}=80$ 1분 25초 	리듬변화	A(1-20)-A'(21-37) -A''(38-52)

A부분은 시작 템포 외에 추가 지시어로 ‘가볍고 우아하게. 그러나 지나치게 부드럽지 않게 계속 노래하듯이(*legg. ma sempre cantabile e non troppo dolce*)’가 있으며 반음계로 진행되기 때문에 조성이 모호한 것이 특징이다. 주제 선율은 마디 1-8마디까지로 B단조 화음을 시작으로 하여 왼손에 완전 5도, 장6도 스타카토 형태로 반복하여 상행한다. 또한 왼손 화음만 볼 때 윗 성부는 반음 상행하고 아래 성부는 반음관계인 두 음씩 상행한다. 마디 9에서 시작음의 4도 위인 E단조로 전조된다.<악보11>

<악보11> 프렐류드 2번 A부분, 마디 1-9

Allegretto tranquillo $\text{♩} = 80$
legg. ma sempre cantabile e non troppo dolce

주제선율 반음관계

Bm

dolce

완전5도 장6도 관계 반복상행

반복하행

Em 완전4도위재현

A'부분은 옥타브로 음역이 확대되어 C#단조를 선율 시작으로 하여 양손에서 주제선율이 나타난다. A부분의 왼손이 마디 22부터 오른손 옥타브와 왼손 베이스로 나누어졌으며, 내성에서 주제선율이 진행된다.<악보12>

<악보12> 프렐류드 2번 A'부분, 마디 18-25

텍스처가 두꺼워짐
sempre dolce

18

C#m

22

A부분 왼손 반주음형이 alt. bass.에 나타남

A''는 곡에서 클라이맥스로 향해가는 부분이다. B음은 첫 시작 음으로 사용되며 곡이 끝날 때까지 계속 강조된다. 마디 40-41에서는 바흐의 모티브 A[#](B^b) - A - C - B가 오른손에서 사용된 것이 특징이다. 왼손의 화음이 4음에서 5음까지 확대되면서 텍스처가 두꺼워지고, 마디 42-46 주제선율이 짧게 나타나 옥타브 위로 상행하며 절정에 이르다가 ‘서서히 커지면서 느려지게(poco a poco allargando)’의 지시어와 함께 악센트로 강조되어 음이 하행함과 동시에 축소되면서 사라지듯 곡이 끝나게 된다.<악보13>

<악보13> 프렐류드 2번 A''부분, 마디 38-52

BACH의 모티브 B^b - A - C - B

38

B음 강조

43

quasi f 화음확대되고 절정에 다다름

48

a poco allargando

ritard.

più p

1 Min. 25''

3) 프렐류드 3번

프렐류드 3번은 리듬과 음악적인 곡 진행을 중심으로 다른 세 부분으로 나누어져 있으며 G#을 중심으로 전개되어 있다.

<표6> 프렐류드 3번의 형식

박자	빠르기말·템포	구분	형식(마디)
갓춘마디 2/2	<ul style="list-style-type: none"> Tranquillo ma con moto ♩=48 2분 15초 	리듬 · 음악적 표현	A(1-20)-B(21-30)-C(31-44)

A부분은 왼손의 반복적인 음형 $\text{♩} \text{♩}$ 의 반주 형태가 계속 진행되는 가운데 오른손의 긴 음가의 선율이 반음씩 상·하행하는 형태로 구성되어 있다. 오른손의 선율은 마디를 걸쳐 나오는 당김음을 사용하여 긴 음가로 진행되며, 빠르지 않은 잔잔하고 모호한 분위기 속에서 32분음표와 겹점8분음표가 가끔씩 등장하여 곡에 리듬감을 불어넣어준다.<악보14>

<악보14> 프렐류드 3번 A부분, 마디 1-8

1 *Tranquillo ma con moto* ♩ = 48 선율적 표현, 당김음의 사용
pp sempre legato *cantabile*

G#중심음으로 구성된 반주음형

5 *non marc.* *pochiss. marc.*

B부분은 A에서 크레센도됨과 동시에 오른손의 음들이 많아지며 32분음표, 16분음표, 셋잇단음표 등이 등장하는데 이러한 진행으로 더욱 움직임이 많아지며 리듬들이 밀집된 형태로 발전된다. 마디 20부터 나오는 3:2의 폴리리듬과 A에서 오른손의 8도 도약이 한번 출현했는데 B부분에도 재현되는 선율이 음들을 이용해 도약하고 테누토를 사용함으로 레치타티보적³⁵⁾인 효과가 나오는 것도 볼 수 있다.<악보15>

<악보15> 프렐류드 3번 B부분, 마디 20-31

폴리리듬 3:2

più dolce

8도도약

레치타티보적효과

un poco rit. a tempo subito dim. dolce espr. M.G. M.D. doiciss.

sempre f un poco dim.

35) Ibid., 8.

C부분은 ‘부드럽게 표현하듯이(*dolce espr.*)’의 지시어가 있어 B보다 더 선율적으로 연주해야 한다. 이 부분은 A의 형태와 비슷하게 보이지만 왼손의 반주 음형을 오른손이 연주하고, 왼손이 베이스를 올림과 동시에 오른손 선율을 담당하면서 엇갈린 연주 형태를 보인다. 왼손은 마디에 걸쳐 긴 음가 F[#]- C - A^b(G[#]) - G[#]를 올려주어 곡의 시작음인 G[#]으로 돌아가려 한다. 마디 36-39까지 반주음형이 높은 음역대로 상행하며 마디 40에서는 음의 길이가 축소되어 단선율의 형태로 변화되고 음역도 하행하면서 사라지듯 마무리하게 된다.<악보16>

<악보16> 프렐류드 3번 C부분, 마디 36-44

왼손의 반주음형이 오른손으로 이동

36 *sempre dim.* *perdendosi*

40 *Recit. ad lib.* *mf un poco cresc.* *diminuendo*

선율이 하행하면서 G[#]으로 돌아가려함

S. 118. 15*

4) 프렐류드 4번

프렐류드 4번은 마르탱이 독자적인 음악적 스타일을 시도한 곡으로 박자의 표기가 없이 불규칙한 박자와 악센트로 곡이 구성되어 있어 조성의 변화로 형식을 구분하였다. 또한 이 곡은 프렐류드 1번의 주제 선율이 각 부분마다 재현되면서 곡 전체의 통일감을 준다.

<표7> 프렐류드 4번의 형식

박자	빠르기·템포	구분	형식(마디)
박자표기 없음	<ul style="list-style-type: none"> Allegro ♩=117 ♩=78 ♪=234 1분 10초 	조성변화	A(1-9)-A'(10-25)-A''(26-36)

A부분은 C#단조의 조성으로 진행되는데 오른손의 화음으로 자칫 크게 들릴 수 있는 점, 왼손의 역동적인 리듬으로 빠르기가 빨라질 수 있는 점을 ‘음의 길이를 충분히(*sostenuto*)’ 와 ‘거의 들리지 않게(*Très sourd*)’ 의 지시어를 표기해서 정확한 연주로 표현하기를 원했다.<악보17>

<악보17> 프렐류드 4번 A부분, 마디 1-3

무박자표기

Allegro (♩ = 117) (♩ = 78) (♪ = 234)

sostenuto

pp Très sourd

주제 선율

C# m

A'부분은 F#단조를 중심으로 하여 주제 선율이 등장하며 새로운 반복 음형이 나온다. 이 반복음형은 마디12에서 G#-A-G#, 마디 28에서 A-G#-A, 마디31에서 C#-D-C#으로 동형진행 되어 반복된다. 마디 21에서부터는 양손에서 화음과 옥타브로 유니즌 되면서 텍스처가 더욱 더 두꺼워지고 큰 다이 나믹과 함께 상행하여 곡이 절정에 다다르게 된다.<악보18>

<악보18> 프렐류드 4번 A'부분, 마디 10-16, 마디 21-25

10 *p* F#m 새로운 음형반복 G#-A-G# *cresc. poco a poco*

13

21 옥타브 Unison *f*

23 *cresc.* *ff*

A''부분은 A단조로 주제선율이 진행된다. A'와 같은 다이내믹과 스타카토였던 왼손에 악센트가 추가되면서 강조되어 나타난다. 마디 34에 오면서 처음에 나왔던 '거의 들리지 않게(*Très sourd*)'의 지시어가 재현되면서 다이내믹이 점차 *piu p-pp*로 변화되어 마무리된다.

악보 하단에 기본박의 해석과 연주에 관하여 마르탱이 직접 기입한 예시인데, 마르탱은 마디 6을 기보된 '3+3' 그대로 연주할 것을 강조하고 있다. 이는 마디 6을 '3+3'로 연주하는 것과 '4+2'으로 연주하는 것은 악센트의 위치가 달라져 각기 다른 연주 결과를 가져오기 때문일 것이다. 따라서 마르탱은 연주자가 기본 박자를 바르게 이해하는 것이 중요하다는 사실을 인지하고 있으며, 또한 기본박의 해석에 있어 악보에 기보된 그대로를 존중해서 해석하도록 요구하고 있는 것을 확인할 수 있다.³⁶⁾

36) 김지혜, "프랑크 마르탱의 8개의 피아노를 위한 프렐류드 중 제 4번의 박과 리듬 분석에 기초한 효과적인 연주를 위한 제언," 『한국달크로즈저널』 25 (2015), 13.

<악보19> 프렐류드 4번 A''부분, 마디 26-28

<악보20> 프렐류드 4번 기본 박자 해석

실제 악보 표기

바람직하지 않은 예

5) 프렐류드 5번

프렐류드 5번은 12/16 박자이지만 곡 전체에 셋잇단음표 형태 ♩ 의 음형이 사용되어서 4/4박자의 느낌이 난다. 점 사분음표가 반음관계로 선율을 구성하고 있으며 인상주의적인 음색이 나타나는 곡이다.

<표8> 프렐류드 5번의 형식

박자	빠르기말·템포	구분	형식(마디)
갖춘마디 12/16	<ul style="list-style-type: none"> Vivace ♩=152 2분 10초 	지시어와 리듬음형	서주(1-13)-A(14-24)-B(25-30)-경과부(31-40)-A'(41-60)-코다(61-78)

이 곡에는 페달표기가 없으며 ‘음이 이어지지 않게(*non legato*)’의 지시어가 되어있어 음을 또렷하게 연주해야 한다. 이 곡은 지시어와 리듬형태의 변화로 형식을 구분하였다.

서주 부분은 C \sharp 과 G \sharp 이 중심음으로 사용되었으며 A부분은 서주와 다르게 F \sharp 단조와 A단조가 옥타브 화음의 형태로 선율을 이룬다. 16분음표 음형들은 오스티나토 형태를 보이고 있으며 선율이 약박에서 나타나는 당김음을 사용하여 리듬적으로 강조되는 것이 특징이다. 마디 22-24까지 화음이 점차 양손에 추가되어 상행하다가 더욱 선율적으로 노래하는 B부분으로 이어진다.

B부분은 ‘더욱 부드럽게 표현하여(*meno dolce espr.*)’라는 지시어와 함께 B단조 조성으로 진행되는데 내성에 16분음표 음형을 둔 채, 양손에서 같이 선율적으로 곡이 진행된다.<악보21>

<악보21> 프렐류드 5번 A부분, 마디 14-28

16분음표 음형이 오스티나토로 진행

14

17

F#m

20 약박에 선율등장

23 음 확대되면서 상행

Am

26 *meno dolce espr.*

Bm 외성에서 선율적으로 진행

경과부는 두꺼운 화성 텍스처로 구성되어 있으며 양손에 2, 3도의 화음을 사용 하였다. 양손이 서로 같은 음역대에서 엇갈려 연주하는 것과, 마디 38-40에 양손 스타카토로 동시에 연주하는 효과들이 건반에 타악기적인 효과를 주기 위한 시도로 볼 수 있다.<악보22>

A'는 E^bm - Bm - E^bm - Gm - Am - F[#]m의 화성을 중심으로 발전되었다. 코다로 향해 갈수록 셈여림, 상행하는 음역, 잦은 코드변화와 화음이 더욱 많아져 곡의 분위기가 고조되는데, 특히 마디 55-57의 양손에 오스티나토로 진행되는 부분은 이러한 예를 잘 보여주고 있다.<악보23>

<악보22> 프렐류드 5번 경과부, 마디 31-33, A'부분, 마디 37-42

양손 엇갈려 연주-타악기적 효과

양손 동시에 연주 스타카토로-타악기적 효과

옥타브 화성중심으로 발전함

<악보23> 프렐류드 5번 A'부분 마디 55-57

양손 오스티나토



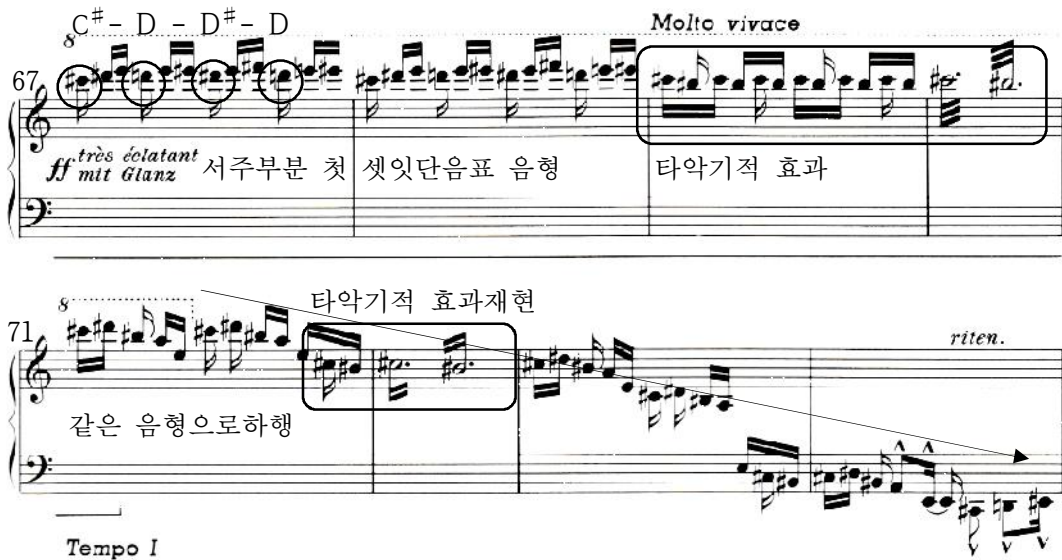
55 *f* *sempre cresc.*
F#m

코다 부분에서는 넓은 음역대를 상행, 하행하며 넘나드는 음 진행을 보여주는 부분으로 발전된 A'와는 다르게 거의 단선율로 이루어져 있다. 마디 61의 첫 코드 F장조 이후에 급격히 낮은 음역대로 옮겨지고 마디 65부터 상행되어지는데 마디 67에서는 높은 음역대의 옥타브를 사용하여 절정에 이르게 된다. 동시에 서주 부분의 2마디를 재현함으로써 곡의 통일감을 주고 같은 음형 반복으로 하행하여 G#단조로 끝난다.<악보24>

<악보24> 프렐류드 5번 코다, 마디 67-74

C# - D - D# - D

Molto vivace



67 *ff* *très éclatant* *mit Glanz* 서주부분 첫 셋잇단음표 음형 타악기적 효과

71 타악기적 효과재현 *riten.*
같은 음형으로하행
Tempo I

6) 프렐류드 6번

프렐류드 6번은 주제 선율에 12음 기법을 사용하여 곡 전체에 모방하며 나타난 2성부 캐논 형식으로 볼 수 있다. 이 곡에서는 12음기법의 원형음렬 (Original)들만을 사용하여 작곡되어졌다.

<표9> 프렐류드 6번의 형식

박자	빠르기말·템포	구분	형식(마디)
갖춘마디 12/8	<ul style="list-style-type: none"> Andantino grazioso ♩=56 1분 35초 	주제선을 출현, 캐논형식	A(1-11)-A'(11-15) -A''(16-22)

<표10> 프렐류드 6번에 사용된 <48개의 음열 변형 세트 콤플렉스>³⁷⁾

Original(원형) →

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	C#	E	A#	G	A	D#	B#	G#	E#	F#	D	B
2	A#	C#	F×	E	F#	B#	G×	E#	C×	D#	B	G#
3	E	G	C#	B ^b	C	F#	D#	B	G#	A	F	D
4	F×	A#	D×	C#	D#	G×	E×	C×	A×	B#	G#	E#
5	E#	G#	C×	B	C#	F×	D×	B#	G×	A#	F#	D#
6	B	D	G#	F	G	C#	A#	F#	D#	E	C	A
7	D	F	B	A ^b	B ^b	E	C#	A	F#	G	E ^b	C
8	F#	A	D#	C	D	G#	E#	C#	A#	B	G	E
9	A	C	F#	E ^b	F	B	G#	E	C#	D	B ^b	G
10	G#	B	E#	D	E	A#	F×	D#	B#	C#	A	F#
11	B#	D#	G×	F#	G#	C×	A×	F×	D×	E#	C#	A#
12	D#	F#	B#	A	B	E#	C×	A#	F×	G#	E	C#

← Retrograde(역행)

37) 장유림, “Frank Martin의 음악 어법 연구 : 『8 preludes pour le piano』,” 29.

A부분의 오른손에서 주제선율이 나오는데 원형음렬 1번 C#- E - A#- G - A- D#- B#- G#- E#- F#- D - B을 사용하여 음 하나하나가 테누토되어 선율이 강조되었으며 이 선율은 모방되어질 때에도 동일하게 사용되었다. 왼손에서는 원형음렬 8번을 사용하여 주제선율의 완전5도 아래에서 모방되는데 이 선율은 프렐류드 8번 마디 11-13 왼손에서 그대로 재현된다.<악보 25>

<악보25> 프렐류드 6번 A부분, 마디 1-5

1 *Andantino grazioso* ♩ = 56

Or.1 *dolce leggiero* Or.8

완전5도 아래모방 프렐류드8번과 동일한 음형

un poco espr.

un poco espr.

<악보26> 프렐류드 8번 B부분, 마디 10-11

10, *dimin.*

f molto marc.

A'로 이어지는 마디 11-12에서는 원형음렬 9번 A- C - F[#] - E^b - F - B - G[#]- E - C[#] -D - B^b- G와 7번 D - F - C - A^b- B^b- E - C[#]- A - F[#] - G- E^b-C이 사용되고, 발전된 형태의 A'에서는 원형음렬 9번이 사용되었다.<악보27>

<악보27> 프렐류드 6번 A부분, 마디 10-15

14

프렐류드 6번은 오른손과 왼손이 완전 5도 아래에서 그대로 모방된 것이 특징이다. A”의 17마디부터는 주제선율의 짧은 모티브를 이용한 음형의 반복으로 나타나지만 이 부분 또한 완전 5도로 모방된다. 마르탱은 이 곡의 맨 끝에 다음과 같은 연주 지시를 해놓았다.

În diesem stück soll die spielerart umso leichter sein, je mehr Noten vorhanden sind, je mehr Noten vorhanden sind, zum Beispiel in den Sechzehntel-passagen.

[여기에서, 더 많은 음표들을 가볍게 연주해야한다. 16분음표의 악절은 매우 신중해야 한다.]

7) 프렐류드 7번

프렐류드 7번은 발전된 형태로 형식을 나누어졌으며 서주부분은 느린 템포에 여린 셈여림 *ppp*으로 조용하고 잔잔하게 시작된다.

<표11> 프렐류드 7번의 형식

박자	빠르기말·템포	구분	형식(마디)
갖춘마디 3/4, 6/8	<ul style="list-style-type: none"> Lento ♩=60 Con moto ♩=80 Andante 5분 	발전된 형태	서주(1-16)-A(a:17-40 b:41-53)-A'(54-95)-코다 (96-114)

첫 화음은 C장조의 7화음으로 이 화음은 곡 중간에도 몇 번 나타나면서 통일감을 주게 된다. 마디 4-7에서 G[#]- G - F - E - D[#]의 선율은 마디 12-15에서 거의 비슷하게 재현된다.<악보28>

<악보28> 프렐류드 7번 서주, 마디 1-16

1 Lento ♩=60
ppp

8

9

C⁷

B
반음아래

비슷하게 재현

1

마디 16에서 한 마디의 쉬는 구간을 갖고 ‘왼손으로만(Main Gauche seule e)’의 지시어와 함께 A부분이 시작되는데 a, b 두 부분으로 나누어져 있다. 붓점 형태의 리듬으로 구성되어 있는 것이 특징이며 마디 17-20가 마디 20-23에 장3도 위의 음정관계를 가지고 그대로 재현되는 것을 볼 수 있다. 또한 마디 34-35의 내성 선율은 서주의 마디 4-7에 그대로 나타난다.<악보29>

<악보29> 프렐류드 7번 A의 a부분, 마디 17-27

a부분

17 *dolce cantabile* (*largement chanté*) (*breit und klangvoll*) 장3도 위에서 재현

Main gauche seule
Linke Hand allein

붓점 형태의 리듬

23 *Più espressivo*

<악보30> 프렐류드 7번 A의 a부분, 마디 33-37

33 *Animando poco a poco*

crese. poco a poco

b부분은 박자, 템포의 변화와 함께 시작되는데 오른손에서 새로운 8분음표의 리듬형태가, 왼손에서는 거의 옥타브의 음정 관계로 도약과 악센트로 이루어져 있는 리듬이 나온다. 마디 47에서부터는 a의 붓집 형태의 리듬이 다시 등장하면서 왼손에 C음의 반복과 함께 강조되며 A부분이 마무리된다.
 <악보31>

<악보31> 프렐류드 7번 A의 b부분, 마디 38-49

38 *sempre animando e cresc.* *un poco riten.* b부분 *Con moto* *a due mani*
f *dimin.*

42 *sempre più agitato*
mp *cresc.*
 (ne pas tenir la petite note / den Vorschlag nicht durchklingen lassen)

46 *ff*
 a의 붓집형태 리듬
 C C C

A'부분은 E-C#-C의 음정이 반복되다가 마디 59부터 왼손에서 A부분이 그대로 재현되며 오른손에서는 16분음표의 선율이 추가되어 발전되는 형태를 보인다. 이 부분에서는 옥타브와 두꺼운 화음으로 변화되며 마디 81부터는 수직적인 화음형태로 상행하면서 발전된다.<악보32>

<악보32> 프렐류드 7번 A'부분, 마디 54-59

54 *Andante*
legg. dolciss.

57 *dolciss. legg.*
marc. e cantabile
poco
dolce cantabile
La main gauche toujours bien en dehors
Die linke Hand immer gut hervortretend bis
 A부분 a재현

코다는 A부분이 동일하게 재현되는 부분으로 마디 111부터는 곡의 첫 화음으로 마무리되기 위해 상성부에 E음을 반복하며 C화음이 나오고 셈여림은 *ppp-pppp*까지 변화되어 사라지듯 끝난다.

8) 프렐류드 8번

프렐류드 8번은 마르탱의 음악적 스타일이 잘 드러난 곡으로 주제가 반복되는 것을 기준으로 형식을 구분하였다.

<표12> 프렐류드 8번 형식

박자	빠르기말·템포	구분	형식(마디)
못갓춘마디 18/16, 12/16, 9/16, 6/16	<ul style="list-style-type: none"> Vivace ♩=132 3분 20초 	주제음형의 반복 출현	A(1-10)-B(11-25)-T(26-28)- A'(29-32)-C(33-47)-T(48-5 3)-A(54-57)-D(58-79)-T(80 -89)-A(90-96)-코다(97-100)

마르탱은 이 곡에서 다양한 음악적 아이디어를 시도하면서 전체적으로 리드미컬한 느낌을 부여하였는데 그 예로는 아르페지오 음형이나 이음줄을 이용한 붓점 리듬, 약박에 악센트 사용한 리듬, 잦은 박자변화, 글리산도, 음가가 짧게 나누어지는 등을 들 수 있다.

A부분은 주제가 아르페지오와 D#화음이 ♩음형의 스타카토와 이음줄로 두음씩 이어진 붓점 형태의 리듬으로 구성된다. 또한 이 셋잇단음표의 음형은 곡 전체에 등장하며 타악기적인 음색을 나타낸다.<악보33>

<악보33> 프렐류드 8번 A부분, 마디 1-5

B부분은 오른손에 쉼표에 의한 당김음과 악센트를 사용하여 선율적인 느낌을 표현하고, 왼손에는 프렐류드 6번의 왼손과 동일한 F#음의 시작인 음형 반복으로 서로 상반되면서 리듬이컬하게 이루어져있다.<악보34> 특히 마디 22-23은 왼손의 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ 음형과 오른손의 옥타브가 셋잇단음표의 ♩ 형태로 한 선율을 이루며 진행하는데 옥타브가 세 번째 박에서 첫 번째 박, 두 번째 박으로 오면서 리듬이 변화한다.<악보35>

<악보34> 프렐류드 8번 B부분, 마디 10-13

프렐류드 6번과 동일한 음형

<악보35> 프렐류드 8번 B부분, 마디 22-23

경과구는 이 곡에서 총 3번 나오는데 마디 26-28, 48-53, 80-89는 ♩음형에 스타카토로 이루어져 상행되는 형태로 구성되었다.<악보36>

<악보36> 프렐류드 8번 경과부, 마디 26-29

C부분은 ‘더욱 부드럽고 가볍게(*dolciss. legg.*)’ 연주하라는 지시어가 표기되어있으며, 오른손에서 32분음표의 스케일이 등장하는 것과 왼손 베이스에 G음으로 이루어진 스타카토 화음이 특징이다.<악보37>

<악보37> 프렐류드 8번 C부분, 마디 32-33

D부분은 9/16, 6/16, 9/16, 6/12의 박자를 가지고 7번 변화하는 것이 특징으로 왼손에서는 8분음표와 16분 음표들이 페달과 함께 나오면서 베이스에 안정감을 주는데 이것은 곡이 진행되면서 불규칙한 리듬으로 변화한다.<악보38>

마디 80의 경과부에서는 프렐류드 2번의 A''에서 나타난 'BACH 모티브 B^b-A-B[#](C)-B' 가 왼손에서 사용된 것을 볼 수 있다.<악보39>

<악보38> 프렐류드 8번 D부분, 마디 70-77

70

74

<악보39> 프렐류드 8번 D부분, 마디 78-80

78

p più cresc.

마디 96-98에서는 ♯, ♯, ♯의 음형이 3번 상승하며 동형진행 되어져 코다를 향해 진행되어지는 것이 보인다. 코다에서는 *allargando*, *riten.*, *fff*의 지시어로 주제선율의 음형을 강조하다가 ‘본래빠르기로(*a tempo*)’로 돌아온 후 스타카토 악센트를 사용하여 단호한 느낌으로 끝난다.<악보40>

<악보40> 프렐류드 8번 코다, 마디 95-100

95 *sempre più f* <1번>

97 *più f* <2번> <3번> *allargando*

99 *fff* *riten.* *a tempo*

3 Min. 20"

VII. 연주자를 위한 제언

프랑크 마르탱은 이 곡에서 피아노의 다양한 기법을 활용하여 효과적인 음향을 추구하였다. 그는 여러 음악 지시어를 제시하여 연주자에게 정확한 해석을 요구하였고 다양한 리듬의 사용과 함께 반음계, 페달, 다이내믹 등을 조합하여 색다른 음색 만들어냈다. 다음은 이러한 특징을 바탕으로 그의 곡을 연주할 때 연주자들이 중점을 두어야 하는 부분을 정리한 것이다.

1) 음향효과

8곡의 프렐류드 전체를 살펴보면 반음계를 두드러지게 사용한 것을 알 수 있다. 반음관계의 음정들은 주로 선율선을 이루면서 상·하행하여 진행되는 데, 이러한 진행에 따라 화음이 달라지면서 음색의 변화가 나타나기 때문에 이러한 변화에 더욱 귀 기울여 연주해야 한다. 반음계의 선율은 상행할수록 변화, 발전하여 텍스처가 두터워지며 하행할수록 점점 얇아지는 특징을 보인다. 또한 같은 음이나 음형을 반복하고 지속시켜 모호한 조성에 안정감과 동시에 통일감을 주는 효과를 가져왔다.

마르탱은 곡에 페달을 직접 표기하여 추구하고자 하는 음향을 나타내었다. 예를 들어 프렐류드 1번에서 A는 주제선율이 반음관계로 이루어져 페달이 끊어져도 손으로 박자를 유지시켜 화음변화에 따른 울림효과를 주어 곡의 긴장감을 유발시켰으며,³⁸⁾ B는 모호한 음색을 표현하는 곳에 사용하였다.³⁹⁾ B와 같은 페달사용은 프렐류드 7번의 서주 부분에서도 볼 수 있다.⁴⁰⁾ 프렐류드 5번에서는 8마디를 걸쳐 한 페달을 사용하였는데 크레센도되는 동

38) 30쪽 악보9를 참고.

39) 31쪽 악보10를 참고.

40) 50쪽 악보28를 참고.

시에 음들이 쌓여 다이내믹을 극대화시킴으로써 클라이맥스를 표현하였다.⁴¹⁾ 이러한 효과는 프렐류드 8번에서 아르페지오 음형이나 글리산도에 같이 사용되어 화려한 음향효과를 만들어 내었다.<악보41>

<악보41> 프렐류드 8번 화려한 음향효과, 마디 88-92

또한 곡의 마무리에 여운을 주는 듯한 효과도 그의 음향적 특징 중 하나이다. 이것은 각 프렐류드마다 서로 다른 형태로 표현되어 있는데, 예를 들어 프렐류드 2, 3번은 페르마타를 사용하고 6번은 긴 음가로 여운을 주었다.<악보42> 나머지 곡에서는 스타카토를 사용하였지만 프렐류드 4, 7번은 쉼표와 함께 사라지는 듯한 효과를 주었고,<악보43> 프렐류드 1, 5, 8번은 단호하게 곡이 마무리되어 순간적인 정적과 함께 곡의 여운을 주었다.<악보 44>

41) 45쪽 악보24를 참고.

<악보42> 프렐류드 2번, 마디 51-52, 3번 마디 43-44, 6번 마디 21-22

51

più p

1 Min. 25"

43

2 Min. 15"

21

molto ritard.

alio.

1 Min. 35"

<악보43> 프렐류드 4번, 마디 35-36, 7번 113-114

35

pp

1 Min. 10"

pp

113

pppp

5 Min.

<악보44> 프렐류드 1번, 마디 43, 5번 마디 78, 8번 마디 100

2) 리듬

마르탱은 프렐류드에 다양한 리듬을 사용하여 연주자들이 연주 역량과 기교들을 나타낼 수 있게 작곡했으며 피아노에 현악기나 타악기 등의 연주기법들을 적용하여 각 프렐류드마다 서로 다른 분위기의 특징이 돋보이게 하였다. 이 곡에서 두드러지게 나타나는 리듬적 특징을 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 3박자 계열 박자표나 셋잇단음표, 붓점 등을 사용하여 더욱 박진감 넘치는 분위기를 표현하였다.

둘째, 잦은 박자의 변화를 통해 역동적인 느낌을 나타내었다. 이것은 프렐류드 8번의 D부분에서 두드러지게 보이는데, 22마디에 걸쳐 나타난 7번의 잦은 박자 변화와 함께 지속적인 리듬의 변화가 일어나면서 전반적인 곡의 분위기에 영향을 주었다.⁴²⁾ 이러한 잦은 박자의 변화는 프렐류드 3, 5, 6번을 제외한 나머지 곡에서 공통적으로 나타나는 특징이기도 하다.⁴³⁾

42) 57쪽 악보38, 39를 참고.

43) 프렐류드 1, 2, 4, 7, 8번의 표에 박자 변화가 표기되어 있다.

셋째, 반복되는 음형의 사용이 많은 것을 볼 수 있는데 각 곡의 일정부분에 단일한 음형을 반복시켜 서로 다른 부분간의 구별을 두었으며 이러한 음형의 바탕위에 멜로디 선율을 배치하여 반복음 위에 멜로디를 부각시키는 효과를 가져오기도 했다.

넷째, 쉼표의 사용을 들 수 있는데 마르탱은 쉼표를 단순히 음악기호로 사용한 것이 아니고 정적인 효과<악보45>, 짧은 리듬들 사이에서 박진감 넘치는 진행<악보46>, 여운 등을 표현할 수 있도록 효과적으로 배치하였다.⁴⁴⁾

<악보45> 프렐류드 7번, 마디 9-16



다음 마디에서 형식이 구분됨

<악보46> 프렐류드 8번, 마디 81-82



44) 61쪽 악보43, 62쪽 악보44를 참고.

3) 음악기호와 지시어

정확한 음악기호와 지시어의 사용은 현대 음악의 대표적 특징 중 하나로 마르탱 역시 각 곡에서 정확한 연주시간 및 연주 방법을 설명했다. 그는 곡의 분위기가 달라질 때마다 빠르기말과 함께 메트로놈 표시를 해놓았으며, 곡 중간마다 지시어들이 자주 사용하여 어느 부분을 연주하더라도 작곡가의 의도대로 연주하기를 바라는 그의 마음이 악보에 담겨져 있는 것을 볼 수 있다. 따라서 이 곡을 연주 할 때는 악보를 더욱 자세하게 파악하고 음악 지시어에 대한 충분한 표현을 해야 한다. 그는 선율선과 화음의 경우 ‘부드럽게(*dolce*)’, ‘부드럽게 이어서(*legato*)’, ‘가볍게(*leggiero*)’, ‘감정을 가지고(*espressivo*)’, ‘노래하듯이(*cantabile*)’ 등을 사용하였으며, 스타카토나 악센트가 있는 곳에서는 ‘강조된(*marcato*)’, 부분적으로 끝맺거나 곡을 마무리 할 때에 ‘점점느리게(*rit.*)’, ‘갑자기 속도를 늦추어(*riten.*)’, ‘크레센도하면서 점차 느리게(*allargando*)’, ‘점점 사라지는 듯한(*perdendosi*)’, ‘거의 들리지 않게(*très sourd*)’, ‘점점 여리게(*dim.*)’ 등을 사용하여 곡 전체의 분위기를 이끌어내었다.

또한 스타카토에 악센트, ‘부드럽게(*dolce*)’, 또는 페달을 표시하여 각 프레이즈마다 스타카토의 성격을 다르게 표현했으며 스타카토를 수직적 화음이 연속적으로 나타나는 곳에 사용해서 타악기적 음색을 표현하기도 했다.

VIII. 결 론

본 논문에서는 마르탱의 생애와 그가 받은 음악적 영향, 시기별로 나타난 음악적 특징에 대해 알아보고 피아노 독주곡에 나타난 그의 음악어법과 <피아노를 위한 8개의 프렐류드>를 분석하였다. 이 곡은 마르탱의 후기 작품으로 피아니스트 디누 리파티에게 헌정하기 위해 작곡되었으며 전통적인 음악 양식에 독자적인 그의 음악어법이 잘 드러난 작품이다.

스위스 제네바에서 목회자의 아들로 태어난 마르탱은 어릴 적부터 종교 음악에 익숙하여 음악을 배우지 않고도 간단한 동요를 작곡하거나 피아노 즉흥 연주를 하는 등 음악적 재능을 보였다. 그의 작품들은 대부분 자유로운 형식의 길지 않은 소품 모음곡 형태들로 되어있는 것이 특징이다. 그는 또한 제 1차, 2차 세계대전의 시대적 배경 속에서 급진적으로 변화하는 다양한 음악을 습득함으로써 여러 가지 음악적 아이디어를 창출해 내어 자신만의 음악을 구축해나가기도 하였다.

마르탱이 받은 음악적 영향으로는 먼저, 음악을 접하기에 중요한 전환점이 되었던 J. S. 바흐를 들 수 있다. 그의 작품에서는 바흐가 즐겨 사용했던 장르인 프렐류드나 대위법, 캐논 기법 등이 빈번히 사용되었고, 바흐의 모티브를 사용하여 작곡하기도 했다. 두 번째로 달크로즈를 꼽을 수 있는데 마르탱은 달크로즈에게 즉흥연주의 교육법을 배우며 리듬을 음악의 중요한 요소로 생각하게 되었고 그와 함께 리듬에 대해 연구하기도 했다. 마지막으로 쇤베르크의 12음 기법에 영향 받아 그것을 작품에 도입한 것을 들 수 있다. 이처럼 마르탱은 다양한 음악적 영향의 바탕 위에 색채감 있는 화성이나 원숙한 대위법을 구사하며 독자적인 양식을 형성하여 현대 작곡가로서 자리 잡게 되었다.

프랑크 마르탱의 <피아노를 위한 8개의 프렐류드>는 바흐의 영향을 받아

작곡한 작품으로 자유로운 8곡의 프렐류드 형식으로 작곡되었고 각 프렐류드는 길이가 길지 않은 것이 특징이다. 조성적인 부분에서는 대부분 중심음이 사용되었거나 반음계를 곡 전체에 사용함으로 조성에 모호함을 주었다. 그는 이 곡에 박자와 흥미로운 리듬, 다양한 음악기호를 사용하여 곡의 통일감을 주었는데 곡 중간에 변박이 잦게 사용된 것과 3박 계열의 리듬을 가지고 확대, 축소시켜 변화를 준 것도 중요한 특징으로 들 수 있다. 또한 4번에서는 무박자의 사용을 시도하기도 했다. 그는 이 곡에 강한 감정을 표현하며 연주자에게 매우 자세한 지시어를 남겼는데 각 프렐류드마다 정확한 연주시간을 명시하였으며 다양한 음악적 지시어를 표기하여 연주자에게 보다 명확하게 작곡자의 의도를 파악할 것을 요구하였다.

본 논문에서 살펴 본 마르탱의 생애와 <피아노를 위한 8개의 프렐류드>의 음악적 영향과 특징, 음향효과를 통해 이 작품이 연주자들에게 좀 더 효과적인 연주가 되길 바란다.

참 고 문 헌

<학술지>

- 권택천. “프랑크 마르탱의 피아노 작품 분석연구,” 『음악연구』 38 (2007), 185-216.
- 김지혜. “프랑크 마르탱의 8개의 피아노를 위한 프렐류드 중 제 4번의 박과 리듬 분석에 기초한 효과적인 연주를 위한 제언,” 『한국달크로즈 저널』 25 (2015), 3-28.
- 이경분. “아놀드 쉰베르크의 12음 기법과 한스 아이슬러의 수정 12음계 음악,” 『음악과 민족』 18 (1999), 153-168.

<학위논문>

- 박은래. “Mass에 관하여 -Frank Martin의 Mass for Double Chorus를 중심으로.” 경희대학교 석사학위논문, 1999.
- 양송미. “Frank Martin의 삶과 그의 오라토리오 ‘In Terra pax’ 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2006.
- 엄미연. “Frank Martin의 『8 preludes pour le piano』에 대한 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2004.
- 장유림. “Frank Martin의 음악 어법 연구 : 『8 preludes pour le piano』.” 전북대학교 석사학위논문, 2009.

<단행본>

Spector, Irwin. 『삶과 리듬: 에밀 자크 달크로즈가 걸어온 길』. 문연경 외 역. 서울: 리더스하이, 2007.

<사전류>

『음악대사전』. 서울 : 세광음악출판사, 1996.

『음악 인명 사전』. 서울: 세광음악출판사, 1987.

<인터넷자료>

<<https://www.frankmartin.org/>> [2017.03.08. 접속].

<<http://discography.goclassic.co.kr/composer.html>> [2017.04.22. 접속].

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Martin_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Martin_(composer))> [2017.04.08. 접속].

<<http://www.dalcrozekorea.org/>> [2017.06.21. 접속].

<악보>

Martin, Frank, *8 preludes pour piano*. Zurich, Vienna: Universal Edition, 1949.

부 록

<표1> 프랑크 마르탱의 초기 작품목록⁴⁵⁾

곡명	편성&구분	연도
바이올린 소나타 1번 <i>(Sonate I pour violon et piano)</i>	실내악	1913
뒤티람보스 <i>(Les dithyrambes)</i>	성악곡	1918
피아노 5중주 <i>(Piano Quatre)</i>	실내악	1919
현악 5중주를 위한 파반느 <i>(Pavane Couleur du Temps for String Quintet)</i>	실내악	1920
이중 합창 미사 <i>(Mass for double choir)</i>	성악곡	1922
카산드라에 의한 네 개의 소네트 <i>(Quatre sonnets a Cessandre)</i>	성악곡	1922
폭풍 <i>(Suite from "Der Sturm")</i>	관현악곡	1924
2대의 피아노를 위한 서곡과 폭스트로트 <i>(Ouverture et foxtrot pour deux pianos)</i>	실내악	1924
아일랜드 민요에 의한 피아노 3중주 <i>(Pianotrio sur des mélodies populaires irlandaises)</i>	실내악	1925

45) <<http://discography.goclassic.co.kr/composer.html>> [2017.04.22. 접속].

<표2> 프랑크 마르탱의 중기 작품목록

곡명	편성&구분	연도
바이올린 소나타 2번 (<i>Sonate II pour violon et piano</i>)	실내악	1931-32
기타를 위한 4개의 짧은 소품 (<i>Guitare</i>)	관현악곡	1933
피아노 협주곡 1번 (<i>Piano Concerto No. 1</i>)	협주곡	1933-34
5개의 현악기를 위한 랩소디 (<i>Trio Rhapsodie for 2vn, 2va, db</i>)	실내악	1935
현악 3중주 (<i>Trio a cordes</i>)	실내악	1936
교향곡(<i>Symphoy</i>)	관현악곡	1937

<표3> 프랑크 마르탱의 후기 작품목록

곡명	편성&구분	연도
비올라 다모레와 현악 오케스트라를 위한 버전 (<i>Sonata da Chiesa -Version pour viola d'amore et orchestre à cordes</i>)	협주곡	1938
알토 색소폰과 현악기, 피아노, 퍼커션을 위한 발라드 (<i>Ballade for alto sax, strings, piano & percussion</i>)	협주곡	1938
마법의 물약 (<i>Le Vin Herbé</i>)	성악곡(세속 오라토리오)	1938, 1940/41
플루트와 피아노를 위한 발라드 (<i>Ballade pour flûte et piano</i>)	실내악	1939

트롬본과 피아노를 위한 발라드 (<i>Ballade pour trombone et piano</i>)	실내악	1940
플루트와 오르간을 위한 버전 (<i>Sonata da Chiesa - Version pour flûte et orgue</i>)	실내악	1941
발레 음악 “신데렐라” (<i>Das Märchen vom Aschenbrödel</i>)	발레음악	1941
오보에와 피아노를 위한 ‘작은 불만’ (<i>Petite complainte for oboe and piano</i>)	실내악	1941
트롬본과 관현악을 위한 발라드 (<i>Ballade pour trombone et orchester</i>)	협주곡	1941
플루트와 피아노, 현을 위한 발라드 (<i>Ballade For Flute, Piano & Strings</i>)	협주곡	1941
Jedermann의 6개의독백 (<i>Sechs Monologe aus Jedermann</i>)	성악곡	1943-1944
땅에는 평화(<i>In Terra Pax</i>)	성악곡	1944
오르간을 위한 파사칼리아 (<i>Passacaille for organ</i>)	독주곡	1944
작은 심포니 콘체르탄테 (<i>Petite Symphonie Concertante</i>)	협주곡 작품해설	1944-45
코넷 (<i>Der Cornet</i>)	성악곡	1942-45
심포니 콘체르탄테 (<i>Symphonie Concertante</i>)	관현악곡	1946
세 개의 성탄절 노래 (<i>Trois Chants de Noel</i>)	성악곡	1947
피아노를 위한 8개의 전주곡 (<i>Préludes pour le piano</i>)	독주곡	1948
골고다(<i>Golgotha</i>)	성악곡	1949
7개의 관악기를 위한 협주곡 (<i>Concerto for 7 Wind Instruments</i>)	협주곡	1949

첼로와 피아노를 위한 발라드 (<i>Ballade for Cello and Piano</i>)	실내악	1949
바이올린 협주곡 (<i>Violin Concerto</i>)	협주곡	1950
아리엘의 노래 5곡 (<i>Cinq chansons d'Ariel</i>)	성악곡	1950
오페라 “폭풍” 모음곡 (<i>Suite de l'opéra “Der Sturm”</i>)	성악곡	1952-1955
클라브생(첼발로) 협주곡 (<i>Concert pour clavecin et petit orchestre</i>)	협주곡	1952
네 손을 위한 ‘달빛 아래서’ (<i>Au clair de la lune-a 4 mains</i>)	실내악	1955
플루트와 현악 오케스트라를 위한 버전 (<i>Sonata da Chiesa - Version pour flûte et orchestre à cordes</i>)	협주곡	1958
즈네브 시편 (<i>Psaumes de Genève</i>)	성악곡	1958
주 탄생의 신비 (<i>Le Mystère de la Nativité</i>)	성악곡	1959
오케스트라를 위한 교향적 연습곡 (<i>Les Quatres Eléments</i>)	교향곡	1964
빌라도(<i>Pilate</i>)	성악곡	1964
절묘 (<i>Esquisse</i>)	독주곡	1965
악보 읽기 연습곡 (<i>Étude de Lecture pour piano</i>)	독주곡	1966
현악 4중주 (<i>Quatuor à cordes</i>)	실내악	1966-67

마리아 3부작 (<i>Mariae Triptychon</i>)	성악곡	1969
에라스무스의 기념비 (<i>Erasmi monumentum</i>)	관현악곡	1969
피아노 협주곡 2번 (<i>Piano Concerto No. 2</i>)	협주곡	1969
오보에와 하프, 현악 5중주 및 현악 오케스트라를 위한 3곡의 춤곡 (<i>Trois Danses pour Hautbois, Harpe, Quintette Solo et Orchestre à Cordes</i>)	협주곡	1970
플라멩코 리듬에 의한 환상곡 (<i>Fantaisie sur des rythmes flamenco</i>)	독주곡	1970-1973
레퀴엠(<i>Requiem</i>)	성악곡	1972
바이올린과 2개의 작은 현악 오케스트라를 위한 폴립티크 (<i>Polyptyque for Violin and Small String Orchestras</i>)	협주곡	1973
그리고 생명이 끝내 이기었다 (<i>Et La Vie L'Emporta</i>)	성악곡	1974

ABSTRACT

A Study on Frank Martin's 8 *préludes pour le piano*

Ahn, Ae Kyoung
Instrumental Music Major
Department of Music
The Graduate School of
Sungshin Women's University

Swiss composer Frank Martin (1890-1974) created unique style by combining traditional and modern music techniques effectively. He had influenced by Bach's counterpoint, Schoenberg's 12 tone technique, eurythmics and the rhythm of the Dalcroze. Especially He had emphasized on rhythm, and developed musical ideas using various rhythms.

8 *Preludes for Piano* (1948) is his first piano piece, dedicated to pianist Dinu Lipatti (1917-1950). In this piece, Martin used tonal centrality in traditional form and achieved unique sound by using contemporary elements such as dissonance, chromaticism, and 12 tone technique etc. He also used various rhythms which became his major feature, developing from eurythmics. Furthermore, he left very detailed direction to the performer, specifying precise playing time for each prelude, and various musical directive.