[UCI]I804:24011-200000232664

2006년 8월
석사학위 논문

# *Béla Bartók*의 *Piano Suite Op. 14*에 관한 분석 연구

조선대학교 대학원
음악학과
김 왕 미

# *Béla Bartók*의
# *Piano Suite Op. 14*에 관한 분석 연구

*2006*년

조선대학교 대학원

음악학과

김 왕 미

# *Béla Bartók*의
# *Piano Suite Op. 14*에 관한 분석 연구

지도교수 김 혜 경

이 논문을 석사학위신청 논문으로 제출함

2006년 4월 28일

조선대학교 대학원

음악학과

김 왕 미

김왕미의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수

위원 조선대학교 교수

위원 조선대학교 교수

2006년 5월 29일

조선대학교 대학원

# -목　　차-

ABSTRACT

Ⅰ. 서　론

1. 연구의 목적과 의의 ..... 1
2. 연구의 방법과 범위 ..... 2

Ⅱ. 본　론

1. Bartók의 생애 ..... 3
2. Bartók의 작품세계 ..... 4
3. 예술적 특징 ..... 9
4. Piano Suite Op.14의 내용 및 분석 ..... 11

Ⅲ. 결　론 ..... 45

참고문헌 ..... 47

# *ABSTRACT*

## *The study on the Analysis of Béla Bartók "Piano suite op.14"*

Kim, wang-mi
Advisor: Prof. Kim, Hye-Keong Ph.D.
Instrumental of Music
Graduate School of Chosun University

Bartók Béla, one of the typical nationalistic composers in Hungary properly using classical features of the early 20th century and modern techniques, is said to build up his own characteristic musical technique by reconciling traditional folk melodies of the Eastern Europe with his own rational and mathematical compositions.

While his music includes polytonality and atonality, expressionism and neoclassicism, folk elements and the so-called 20th century sounds, and so on, the musical language intended ultimately by him as a nationalistic composer lies in compact harmony, clean structure, and energetic rhythm.

It does not mean, however, that he did not accept traditional ways, but instead composed many pieces where piano is played like a percussion instrument. The Suite op.14, which has been analyzed in my article, consists of four suits that may be safely said to have traditional forms: the first, third, and fourth suits

take A-B-A′, or three-part pattern and the second rondo.

Specifically speaking, they not only give ethnic colors with frequent change in scale, tempo, rhythm, and dynamics but also use traditional techniques in their style, polytonal, and introduction of melodies.

The first suite influenced by Rumanian folk dances proceeds in the diatonic scale with two-beat rhythm and shows impromptu mood. It sometimes show chromatic scale systems, uses augmented 4-do tone, and come to an end of quiet theme.

The second suite employs grace notes of folk music, church melodies, and augmented 3-chord in the diatonic scale and gives national color with two-beat rhythms. The first and second suites begin and end with B♭ notes, and the second one ends with strong them. The third suite, influenced by the folk color of the Eastern Europe, uses Hungarian rhythms, strict rhythms, a Chromatic scale system, and augmented 4-do tones, ostinato patterns which are fast and irregular.

Motives of the first, second, and third movements move in limited compasses, continues from recapitulation to cadence in crescendo and ends in fff, which is the most fierce movement in the suite.

Being a syncopation rhythm in whole, the fourth suite consists of combined chord systems, namely minor 3-do and major 3-do, and gives rise to beautiful sounds with songs in octave of a great compass. The structure of its tune is very regular and proceeds in the same pattern to make free use of compasses from lowest to the highest. strength and weakness is designed to prepare crescendo for recapitulation, frequently march into f, ff, fff, sfff, and come to an quiet end.

As such, the Piano Suite Op. 14 written by Bartók was made systematically with his characteristic composition employing such features as shown in traditional tonal music and folk music and modern composition. One may say that the coordination of emotions in traditional western music and folk music owes much to Bartók in that created his own musical techniques by studying Hungarian folk music in scientific and systematic ways and combining its elements with those of traditional western music.

# Ⅰ.서 론

## 1. 연구목적과 의의

19세기 낭만음악에서 20세기 현대음악으로 이어지는 과도기의 음악은 그야말로 많은 변화의 연속이었다. [1]20세기 전반의 음악에서는 민속적인 특색들로부터 중요한 요소들을 빌려서 사용한 음악양식과 새로운 양식들을 과거의 원칙, 형식, 기교들과 연관시키려는 Igor Stravinsky(1882～1971)의 신고전주의와 A. Schőenberg의 12음 양식으로의 변환이다.

Arnold Schőenberg(1874～1951)는 12음 기법을 창안해내어 조성체계를 부정 하려고 한데 반하여 Béla Bartók(1881～1945)은 12음을 전부 사용하면서도 이러한 조성체계를 새로운 관점에서 종합화하여 화성적 개념에 대한 원리를 통합하려 했을 뿐만 아니라 음계, 화음구조와 선율의 주제를 적절히 결합 하였고, 전 작품의 악장사이와 악구까지를 균형 있게 통합하는 방법을 발전시켰다. 그리고 20여 년간 진지한 연구를 거듭하고 민속적인 어법을 완전히 소화하여 현대적인 작품을 만들어 음악의 새로운 가능성을 개척하였다.

또한 그는 20세기의 현대음악을 거의 망라하여 무조성(Atonality), 복조성(Bitonality), 다조성(Polytonality), 교회선법(Churchmode)등을 구사하였으며 여기에 헝가리의 민속적 요소가 풍부한 리듬과 새로운 화성을 불어넣어 그의 음악을 전통화성의 수직적 종적음악의 형태에서부터 수평적 횡적음악으로 전환시켜준다.

이러한 경향이 서구음악의 영역을 넓히는 요소의 하나가 되면서 새로운 종류의 조성의 구조는 민속음악과 무조음악의 작은 형식으로부터 얻어져서 좀 더 넓은 수

1) 피아노 음악 편집부,「피아노 음악」(서울: 음악춘추사, 1989년, 7월호),pp.94-95

단으로 확립될 수 있었다. [2]이런 기법을 이용해 Bartók은 매우 음악적이며 과학적, 수학적인 성숙된 작품을 작곡하였으며 Piano Suite op.14는 민속적 소재를 그대로 사용하지 않고, 민속적인 분위기의 색채만을 강하게 나타내었다.

그러므로 본 논문에서는 Bartók의 생애와 작품세계를 살펴보고 음악적 특성을 고찰함으로써, Bartók의 피아노 작품을 해석하고 연주하는데 도움이 되고자 하는 것이 본 연구의 의의와 목적이다.

## 2. 연구방법과 범위

본 연구에서는, 1916년에 작곡한 Piano suite op.14의 전 악곡에 나타난 음악적 특성을 고찰해 보고, 각 악곡을 형식구조, 선율, 화성, 리듬을 중심으로 분석 연구하여 Bartók의 생애와 작품세계, 예술적 특징을 알아보고 각 악곡의 특징적인 리듬을 중점적으로 알아보면서 Piano Suite op.14를 분석 연구하는 것이 본 연구의 핵심이 된다.

그리고 각 악곡의 형식이 고전적 형식과의 차이점이 있는지를 살펴보고, 각 악곡에 나타나는 화성의 기능과 어떤 화음이 많이 쓰여 지는가를 알아본다. 또한 리듬과 화성분석, 선율구조의 형태를 분석하고 피아노 음악 이해와 연주에 보다 많은 도움을 가져 올 수 있도록 그 연구 방향을 택하였다. 이와 같은 연구는 Bartók 음악의 연주와 현대음악에 대한 이해에 큰 도움이 되었다.

---

2) Erno Lendrai: Bartók,(London: Kahn & Arerill Copyright, 1971, p.16)

# Ⅱ. 본 론

## 1. *Bartók*의 생애

Bartók은 1881년 3월 25일 Nagyszentmiklos에서 출생하여 1945년 9월 26일 뉴욕에서 사망한 헝가리 출신의 작곡가로서 헝가리가 낳은 20세기 최고의 작곡가 한사람으로, 혁명적인 많은 작품을 남겼으며 현대 민족음악의 최고봉으로 일컬어지는 작곡가이다.

그는 5세 때 어머니로부터 피아노를 배웠으며 1894년 [3]Poszony로 이주하여 1899년까지 피아노와 음악이론을 배웠다. 그는 이곳에서 E. Dochnány를 알게 되어 많은 영향과 계시를 받았다, 그 후 [4]E. Dochnány의 권고로 1897년 부다페스트 왕립음악학원에 들어가 J. Koessler(1853～1926)에게서 작곡을, [5]I. Thománn(1862～1984)에게서 피아노를 배웠다.

그 후 유망한 피아니스트로서 알려졌으나 1902년 R. Stra-uss(1864～1949)의 "〈짜라투스트라는 이렇게 말하였다." (Thus Spake Zarathustra)〉를 듣고 깊은 감명을 받아 작곡가가 될 것을 결심하였다. 1905년 파리의 Rubinstein 콩쿨에 작곡과 피아노에 참가한 Bartók은 비록 입상은 하지 못했으나 그곳에서 직접 C. Debussy(1862～1918), M. Ravel(1875～1937)등 프랑스 인상파 음악을 알게 된다.

그 후 그는 헝가리 민속음악에 관심을 갖게 되어 1906년부터 후배인 [6]Zoltán Kodáy와 함께 헝가리 민요 수집에 나섰으며 2000곡 이상의 헝가리, 루마니아민요를 채집하여 녹음 정리하였다. 그리고 그들은 헝가리민요가 서양보다 중앙아시아 민요와 유사하다는 것을 알아내었다. 이로 인하여 그는, Magyar style의 독특한 성

---

3) 헝가리의 발달된 음악도시로 현재는 Barthilava이다.
4) 1877-1960,헝가리 출신의 피아니스트이며 작곡가 겸 지휘자.
5) Bartók에게 피아노를 가르쳤다. Stanley sadie: Groves Dictionary of music. 1966, p.464
6) 헝가리 태생. 작곡가이며 민속음악학자로서 Bartók과 함께 동유럽의 민속음악에 대한 공헌을 함께 하였다.

격을 지닌 다른 동부의 민속음악을 분류하였다. 1935~1939년은 Bartók에 있어서 자신과 정열에 찬 큰 창조의 시기였으며 파시즘과 전란의 예감으로 위협에 싸인 시기이기도 하였다.

이 시기는 교육적인 작품들이 작곡되었는데 [7]"10개의 쉬운 소풍", "Mikrokosmos" 등이 현대의 가장 독특한 피아노 교재로 26년부터 37년 사이 153곡을 썼으며 점점 자신의 음악어법을 구축해 나가기 시작했다. 피아니스트로서 그는 미국과 소련까지 원정하였고 민족음악 학자로서 강연하는 기회가 점차 많아졌다. 미국에서의 생활은 콜럼비아 민속음악 연구원으로 지내면서, 건강이 좋지 않으면서도 육체적인 쇠퇴와 싸우면서 1945년 아내 Dita를 위한 "피아노 협주곡 제3번"을 썼는데 이것은 완성 작품 중 마지막인 13소절을 남긴 채 작업 도중 쓰러졌다. 그리고 그는 백혈병으로 1945년 9월 26일 그는 뉴욕 웨스트사이드 병원에서 세상을 떠났다.

## 2. *Bartók*의 작품세계

Bartók의 예술은 헝가리민요에 바탕을 두고 있는 것으로 문학적 내용을 표현하는 데에 적합하다. Bartók은 Brahms, Liszt, Wagner, R. strauss 그리고 Debussy의 영향을 받던 시기로 헝가리민요의 독자적인 연구를 통하여 민속음악을 그의 작품에 반영시켰으며, 독일 낭만파의 영향으로 작곡을 시작하였다.

1907년에 작곡된 관현악 곡인 제 2 모음곡까지는 R. strauss의 영향이 강하며, 1907년부터는 A. Schőenberg(1885~1935)의 무조적 경향과 I. Stravinsky(1882~1971)의 원시주의적인 경향을 보이다가 점차 자신의 음악어법을 확립하게 되었다.

[8]특히 Allegro Barbaro는 원시주의 적인 대표 예로 Bartók이 29세 때 작곡한 것으로 피아노를 실로폰이나 첼레스타처럼 타악기의 효과 같은 느낌으로 취급하고 있다.

---

7) 이 곡은 쉬운 곡에서 어려운 곡으로 되어 있는데 피아노 교육에 있어 대단히 영향력 있는 작품이다.
8) D. J. Grout, A. History of Western Music, p.288

또한, [9]파격적인 화성과 연타하는 충격적인 리듬을 사용하여 격렬한 음향을 만들어 냈으며, 이 같은 작품을 제1차 세계대전 1911년에 작곡했다는데 의의가 있다. 또한 이때의 작품들은 소규모의 오케스트라, 그리고 피아노 ,합창, 성악 작품들을 작곡하였으며, Beethoven의 전개기법을 20세기 음악기법으로 받아들임으로써 신고전주의의 실내악과 뚜렷한 대조를 이루게 되었다.

Bartók의 주요 음악생애를 아래와 같이 3기로 나눌 수 있다.

—제1기(1905～1920) 선율과 화음의 시기(Melodic-Harmonic Period)

—제2기(1920～1940)리듬과다성음악의시기(Rhythmic-Polyphonic Period)

—제3기(1930～1940) 합성의 시기(The Synthesis Period)

제1기 이전 (～1905)의 Bartók은 종래의 작곡가들과 유사하게 독일음악의 전통아래 훈련을 쌓았고, 작곡 활동을 하였다. 주로 Strauss, Liszt, Debussy의 영향을 받았으며, 제3기 이후(1940～1945)는 미국으로 이민한 5년의 세월, Bartók은 심각한 저항감을 느끼다가 마침내 미국이민을 가게 되었다. 1940년 이후에는 경제적인 궁핍과 건강 악화로 마침내 외롭게 숨을 거둔 시기이다.

연대순으로 본 Bartók의 주요작품들을 보면 다음과 같다.

(1)선율, 화음의 시기(Melodic-Harmonic Period):1905～1920

Four pieces(1903)

9) 임재문, 「세계 대 음악가 전기전집」, Bartók편, 창우문화사, 1979,p.456

kossuth(1903)

Rhapsody op.1(1904)

1 suite for orchestra(1905)

2 suite for orchestra(1905)

String Quartet No.1(1908)

Sketch op.9(1908～10)

14 Bagatelles(1908)

10 Easy pieces(1908)

For Children(1908～1909)

2 Rumanian Dance op.8a(1909～10)

Allegro Barbaro(1911)

The Wooden prince(1914～1915)

Suite op.14(1916)

3 Etudes op.18(1918)

8 improvisations on Hungarian Peasant(1920)

Dance suite(1923)

1908년부터 민족음악학적 연구가 시작되었으며, 농민 음악의 요소들을 자신의 창작 곡에 주입시켰고, 화성적, 선율적 양식을 형성하는 시기이다.

(2) 리듬, 다음악의 시기(Rhythmic Polyphonic Period):1920～1930

Sonata(1926)

[10]Out of Doors(1926)

9 Little Pieces(1926)

Cantata Profana(1930)

String Quartet No.3 ～5(1927, 1928, 1934)

Concerto No.1/ Concerto No.2

10) Out of Doors (1926): 5개의 피아노곡으로서, 제1곡 북과 피리 제2곡 BarBarolla, 제3곡 Musset, 제4곡 밤의 음악, 제5곡 사냥

리듬, 다성 음악의 시기는 민족적 신고전주의라고 불리워 질만큼 창조적 활력이 가장 돋보이는 시기로 원숙한 음악세계를 개척하였다. 그리고 대규모의 기악형식을 사용하면서 새로운 조성음악세계를 창조하였다.

(3) 합성의 시기(Synthesis Period):1930～1940

Music for String, Percussion, and Celesta(1936)

Sonata for 2 Piano and Percussion(1937)

Mikrokosmos

String Quartet No.6(1939)

For Orchestra Concerto(1943)

Piano Concerto No.3(1945)

Viola Concerto(1945)

20세기 초기의 중요한 양상으로 민족요소에다가 고전형식, 20세기 현대적 음향을 한데 합성한 독특한 양식을 발전 시켰다. 선율로는 서양음악의 장, 단음계 뿐 아니라, 선법과 5음 음계를 썼고, 화성은 조성의 틀 안에서 복 화음을 거친 불협화음 등을 썼으며 불규칙한 리듬, 박자의 변화, 비대칭 리듬 패턴들을 자주 사용하였다.

## 3. 예술적인 특징

Bartók은 아주 수줍고 정중했다고 한다. 하지만 그의 열정적인 내면과 결벽에 가까운 윤리관은 작품세계에 잘 드러나 있다. 그는 조국 헝가리의 파시즘화에 슬퍼하였고 행동으로 독일을 비난하였다.

민속음악의 특징적인 요소들을 그의 작품에 기본소재로 활용한 민족주의 작곡가로서, 음악 발달에 누구보다도 뚜렷한 족적을 남겼다 해도 과언이 아니다. 그는 민족주의가 음악예술에 활력을 불어넣을 수 있고, 규칙적인 박자의 시간 분할로부터 벗어나 다양한 리듬변형의 시간성이 이루어질 수 있음을 증명해 주었다.

Bartók의 리듬법은 민속적인 소재를 그대로 사용하지 않아도, 민속적인 색채를 풍기면서 헝가리의 특색을 잘 나타나게 하였고 기본적으로 3화음형식을 취하고 있다. 그러나 기본적인 구조가 조성이기는 하지만, 리듬에서의 활기, 변화하는 운율, Debussy적인 음색을 가지고 있다. 또한, 일관성이라는 건축적인 장점을 가지고 있지 않지만 그의 격렬함을 나타내는 것은 주로 리듬에 의해서 표현되는 것을 알 수 이다. 그의 민족적 소재를 그대로 살리려는 작곡 방법에서 추상적인 음의 세계의 탐구라는 작품양식은 Cluster, 복합화음, 그밖에 다른 복잡한 화성의 배합 등을 사용하여 불협화 적이며 충격적인 음향형성, 빠른 템포에서 Ostinato와 원시주의적인 리듬형의 사용, 느린 악장에 표현주의적인 경향의 리듬을 사용하였다.

Bartók 음악의 대부분은 선법이나 온음계 혹은 그 둘을 주의 깊게 확대하여 조성적으로 모호하게 만든 경우도 있었다. 하지만 그는 기본적인 중심음을 설정하고 있다는 의미에서 볼 때 분명히 조성적이었다. 그리고 [11]그의 음악은 건조하고 감상에 빠지지 않는 것이며 예민한 리듬과 첨예한 불협화음에 차 있다.

그의 화성은 대위법적인 결합에 의한 화성 즉, 수직적 효과를 고려하지 않고 많은 여러 성부를 결합한 결과로 얻어지고 있었으나 그는 전체적인 음악적 효과를 고려

---

11) Aaron Copland: Our new music 「현대음악입문」,(서울: 국민음악연구회,1976),p.70

하여 각 성부 간에 긴장감이 생기도록 하였다.

그의 전체적인 작품의 특징을 볼 때 민속음악에서 비롯된 선율은 좁은 음역과 주제선율의 길이가 짧고 반복 음이 많이 사용되었으며 화려하고 풍부한 음향을 만들어내었다. 그리고 온음음계, 반음계, 5음 음계, 선법을 비롯해 4도 음정, 불협화음정, 등 모든 종류의 화성이 사용되었으며, 단순하면서도 역동적인 리듬은 원시적인 느낌으로 피아노를 타악기처럼 다루었다. 이것은 20세기음악의 특징이 되고 있는 리듬 혁신의 일면을 대표하고 있으며, 조성은 기본적으로  중심음이 나타나 있는 점에서 볼 때 분명히 조성적임을 알 수 있다. Bartók음악의 연주에 있어서 기술적 어려움은 주로 Octave와 화음에 있다. Octave 음역은 더욱 확장되었고 화음도 많은 음으로 이루어져 있어 강한 손과 정확한 리듬 감각이 요구된다.

결국, [12]Bartók의 예술은 헝가리, 루마니아, 슬로바키아, 터키 등의 민속음악요소에 후기 바로크 음악의 대위법과 주선율 발전의 고전형태 및 비기능화성의 20세기 개념을 결합시켰다. 그리고 Bartók에 있어서 고전주의는 Schőenberg나 Stravinsky의 경우와 마찬가지로,  그 이전의 작곡가들의 음악을 연구하고 연주하면서 얻은 지식과 평가에서 생겨난 것이다. 또한 Bartók은 Stravinsky의 자유로운 리듬, 화성의 불협화음, 음역, 폐쇄형식과 Schőenberg의 격렬하고 복잡한 대위법적 반음계주의와 유기적인 지배력을 갖기 위하여, Bartók의 지식을 소나타형식으로 표현하였다.

Bartók의 사후의 성공은 그의 가치를 확인하고 있다. 그는 그 시대의 Veber(1786～1826)인 동시에 Liszt(1811～1886)였다고 한다면, 제법 정확한 위치를 정하게 되는 것으로 생각한다.

---

12) Bruce Benward: Music in Theory and Practice, Vol. Ⅱ, (Dubuque, Iowa: WM. C. Brown Co.1979), p.428

## *4. Piano Suite Op.14*의 내용 및 분석

### *(1)*작품 내용

Suite(조곡,組曲)이란 바로크 음악에서의 기악 형식의 하나로 춤곡의 성격을 가진 여러 악장의 곡이 한 개의 조로 이루어진 것이다.

이 곡은 1916년 2월에 완성된 곡으로 민속적 소재가 그대로 사용되고 있지 않지만 무곡 풍의 리듬이나 Motive의 음계 등에서 민속적 색채가 느껴진다. 전체 4악장 구성으로 원래의 악보에는 제1곡과 제2곡사이에 느린 곡이 삽입되어 있으나, 현재에는 4곡만 연주되고 있다. 제1곡은 Rumania 민속음악의 영향을 보이며, 제2곡은 Rondo형식으로 이루어졌으며, 제3곡은 아랍민족음악의 요소를 나타내고 있고. 제4곡은 느린 악장으로 되어있다. 당시의 새로운 작곡기법의 탐구라는 면도 이 Suite에서 느낄 수 있으나, 실제적인 취향은 사라지고 하나의 여유 있는 작품으로 완성되어 낭만적인 향기로 남아있다.

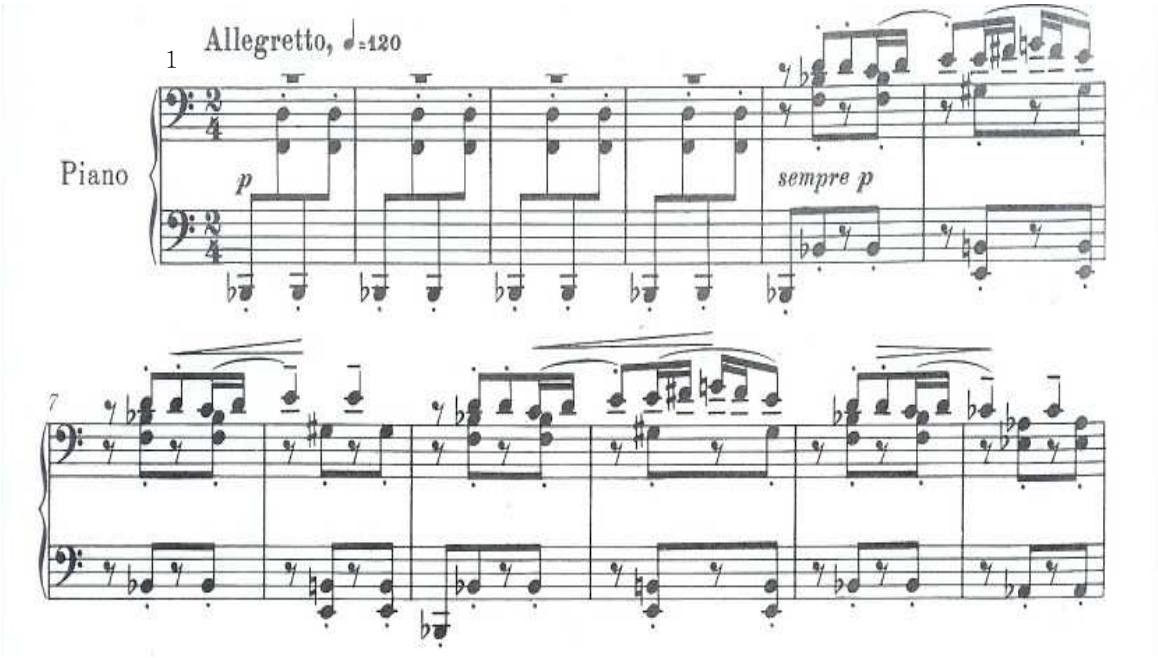
### *(2)*작품 분석

#### *a.* 제*1*곡

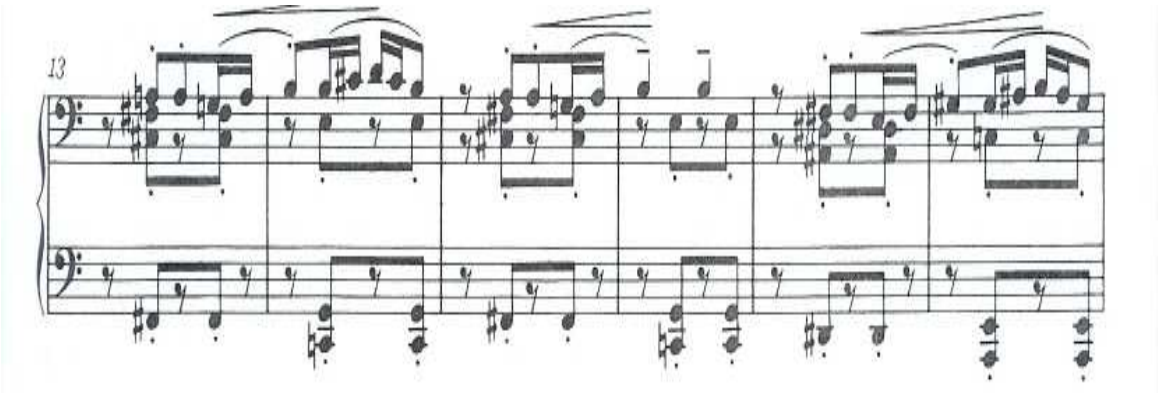
민속적 색채가 느껴지는 2박자의 리듬으로 오른손의 윗 성부는 Staccato와 Legato의 정확한 아티큘레이션(articulation)이 요구된다.

악보1.<1-12마디>

1-4마디는 도입부로서 처음 4마디는 서주 부분에 해당된다. 5마디부터 8마디까지는 이 곡의 주제이며 동기 a와 b로 이루어진 주선율로 이루어져 있다. 5-8마디의 선율이 tempo에 있어 변화를 보이는데, 마디 13-16에서는 완전 4도 아래의 선율로 이루어져 있으며, 13-20 마디에서 주제가 F♯음 단3화음과 C장3화음으로 바뀐다.

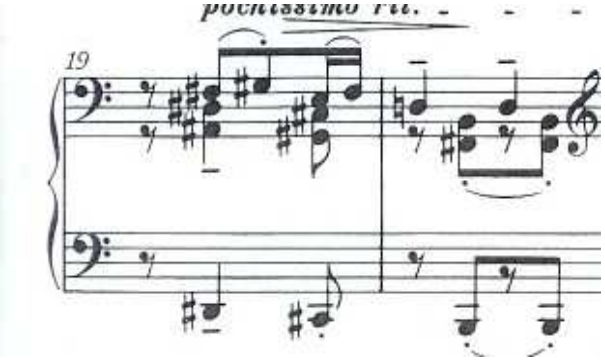



악보2.<13-20마디>

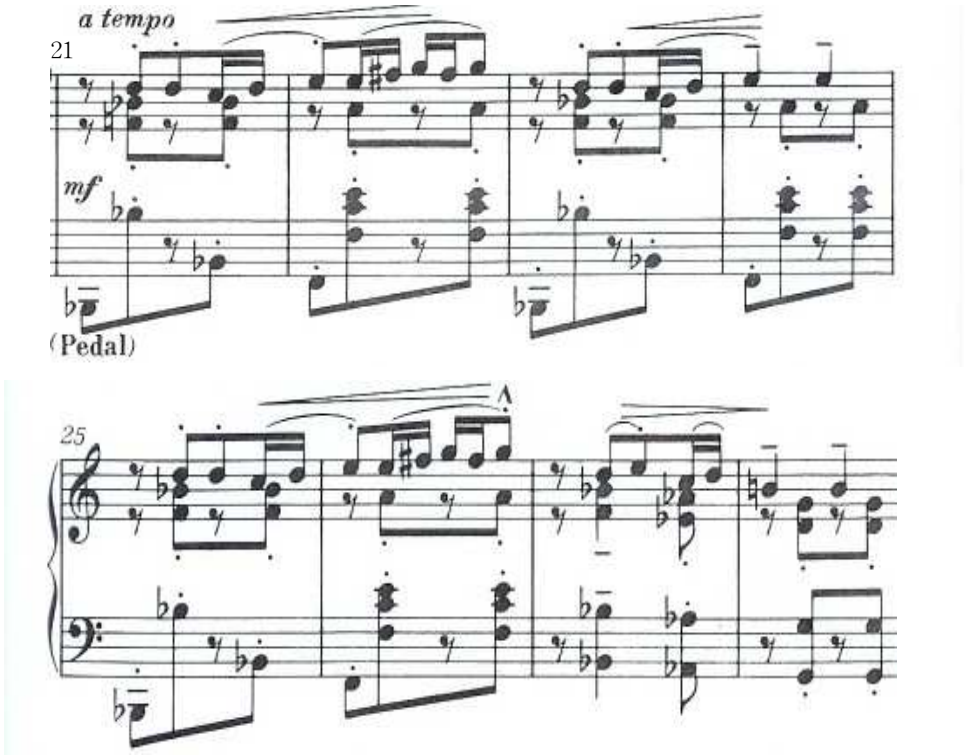



또한, 19마디에서 점점 느려지면서 사라지 듯한 느낌으로 나타내다가 21마디부터는 B♭음으로 시작되면서 상승되는 느낌을 나타내 주었다.

그리고 20마디의 B음은 21마디부터 재현되는 주제를 위해 21마디부터 B♭(B♭, D, F)장3화음이 교대로 반복되어 나타난다.

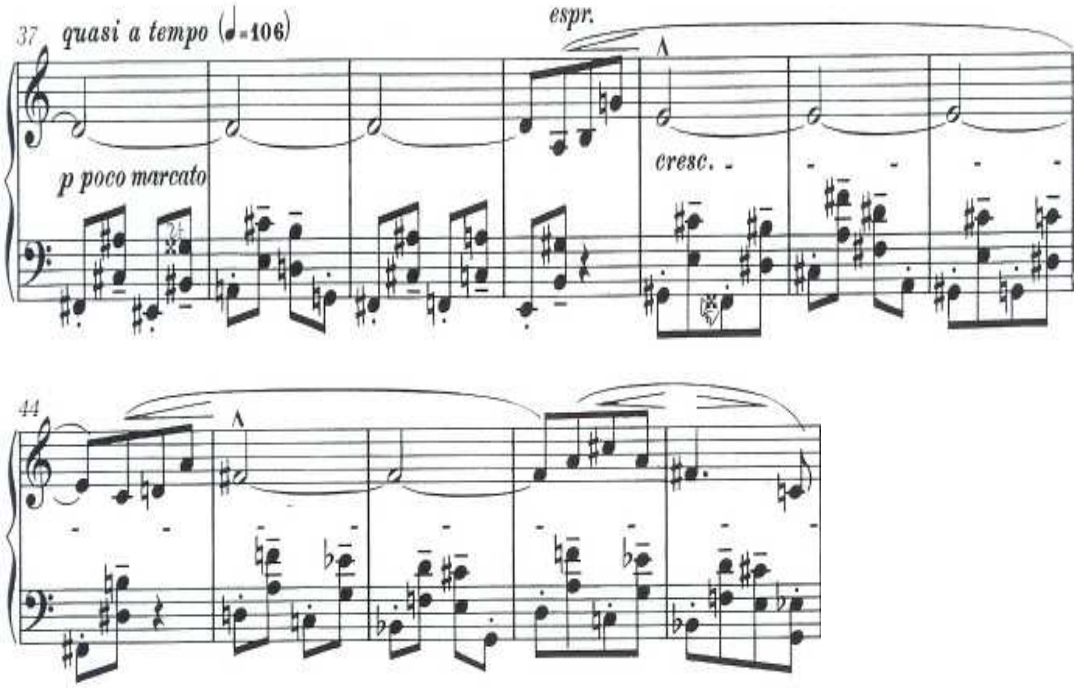



악보3.<21-28>



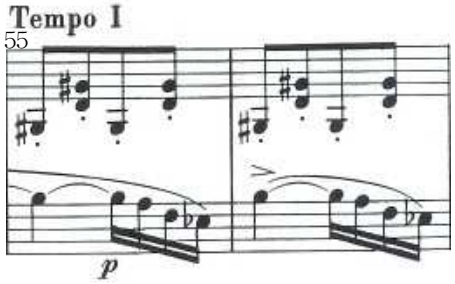

21-28마디에서는 5-12마디의 선율이 옥타브 위로 나타난다. 그리고 정확하고 분명한 articulation이 필요하며 A부분과 같은 온음음계에 다른 부가음이 많이 사용되었다.

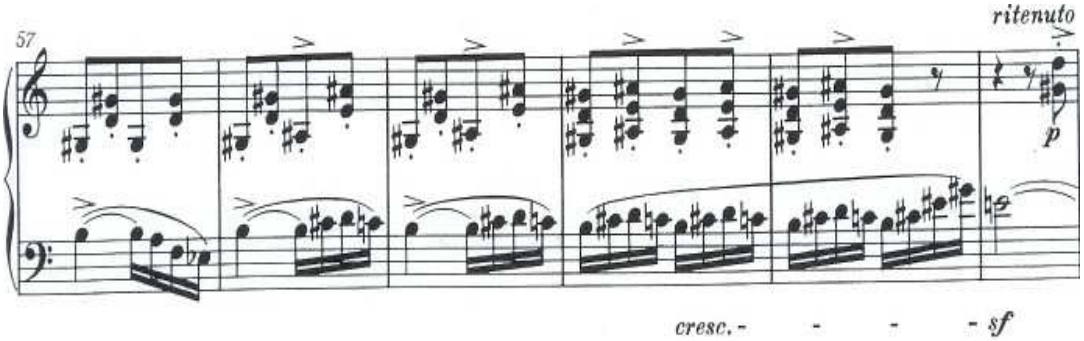
악보4.<37-48마디>

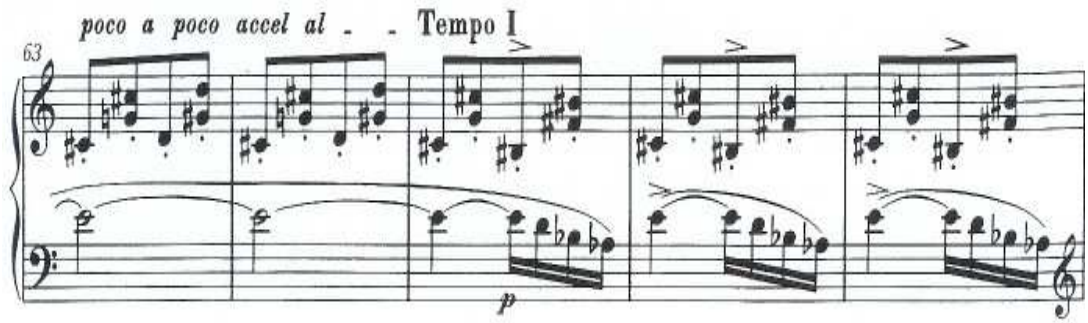



37-48마디의 왼손의 tenuto는 불규칙하고 당김음의 느낌을 준다. 37-40마디는 36마디의 단3화음(G, B, D)의 5음인 d음이 오른손에 계속 유지됨을 보여주고 있다. 그리고 왼손의F♯,G♯,D음이 상승되는 느낌으로 곡 분위기를 점점 고조 시켰으며 오른손의 D-E-F♯-G로 향하면서 점차적으로 상행하는 것을 나타내 주고 있다. 또한 40마디,44마디,47마디부터 50마디까지의 선율은 espressivo로 부드럽게 표현해 주어야 한다.

악보5.<55-67마디>

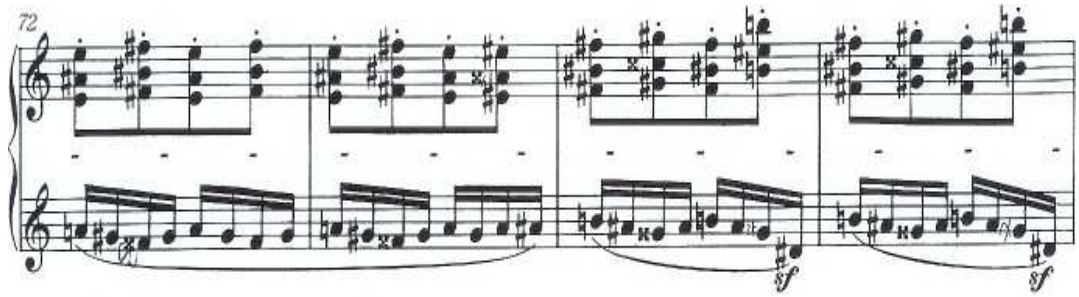


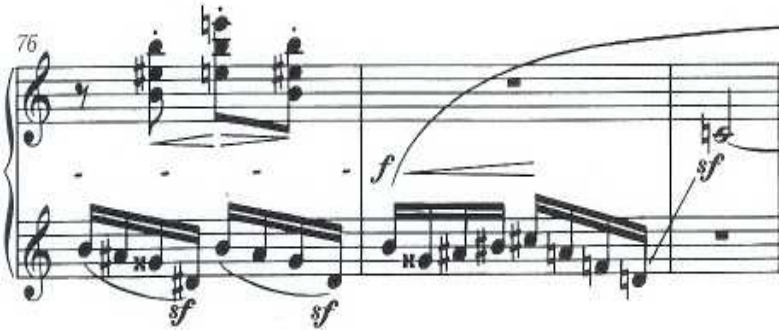



55마디에서는 왼손 선율이 16분 음표로 이루어지고 있으며, 반음계적인 반주형태가 보여 지고 있다. 58-59마디까지는 왼손의 첫 박과 오른손의 둘째 박에 불규칙적인 accent를 나타내고 있다. 그리고 62마디의 E음까지 이끌어나가서 63마디에서 반복되어지고 있다.

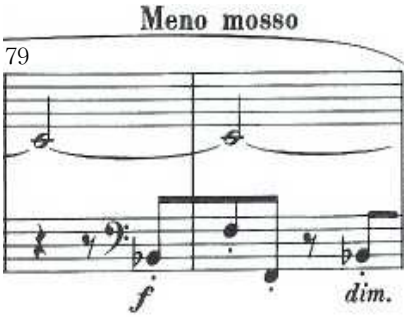
악보6.<72-78마디>

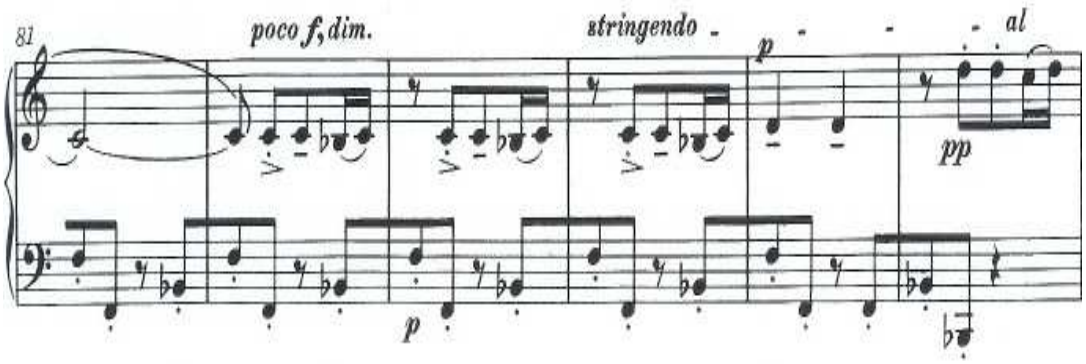


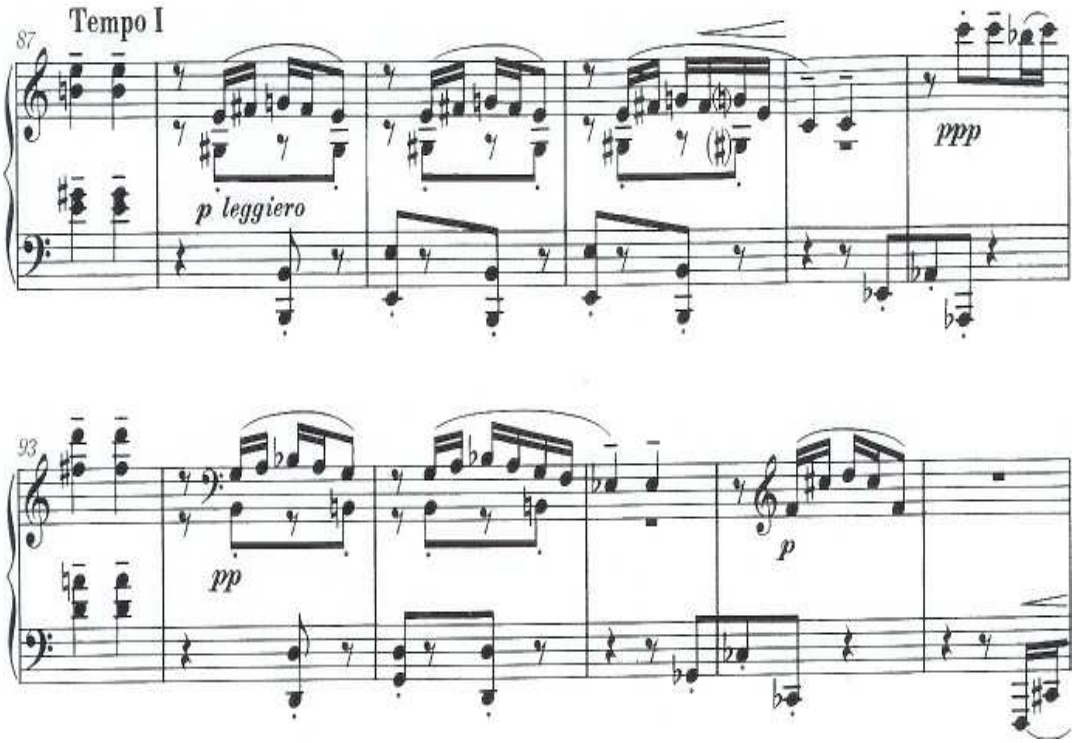


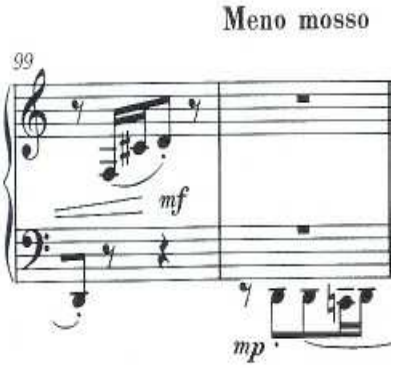

72-77마디까지 A♭-A♯, B♭-B♯의 단 2도의 구성의 불협화음이 부딪히면서 긴장이 점차적으로 고조되어 78마디의 C음 sf에 도달하면서 A' 부분으로 이어진다.

악보7.<79-100마디>



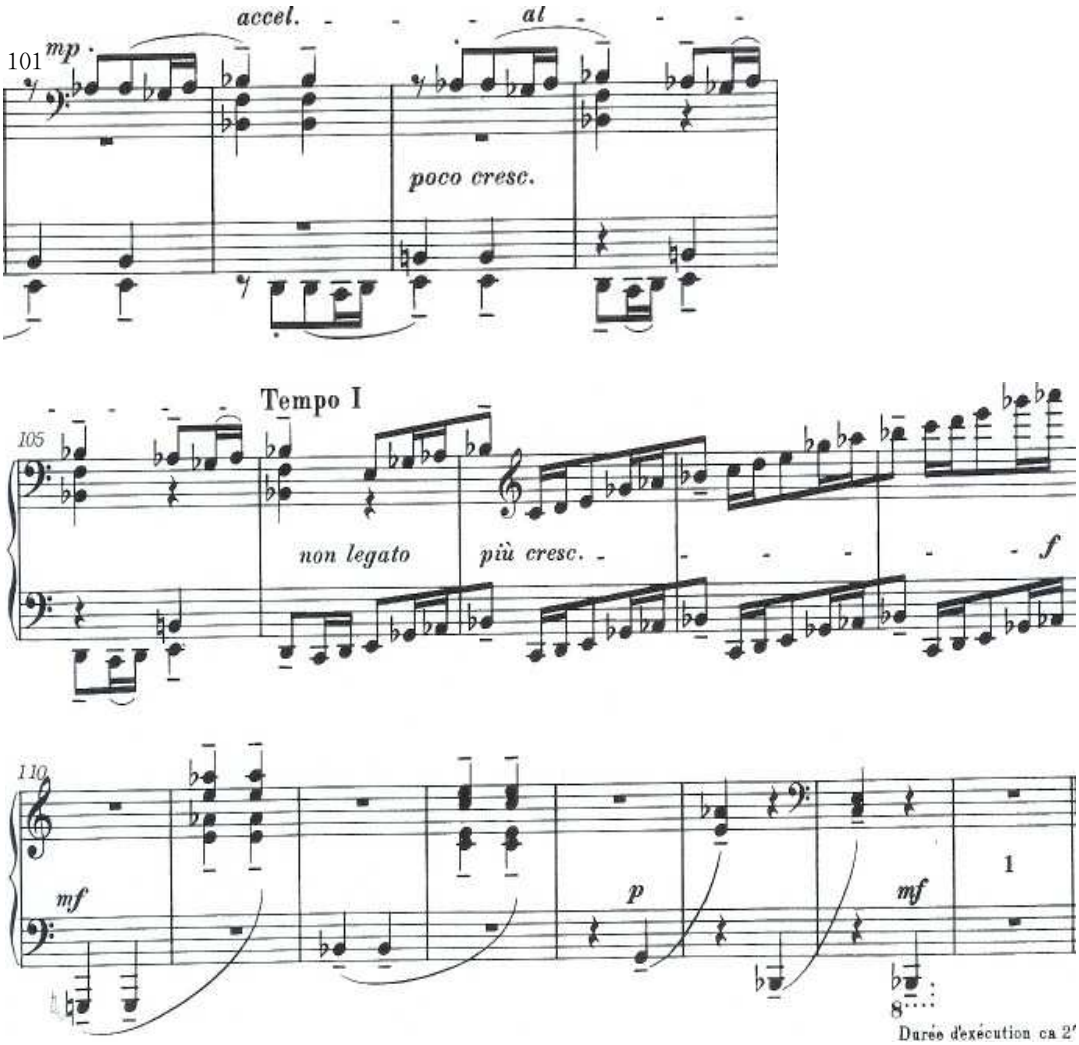



81마디부터 86까지는 왼손의 staccato의 리듬과 오른손의 리듬이 흐트러지지 않게 주의하면서 나타내 주어야 한다. 또한 88마디와 94마디는 왼손의 4분 쉼표가 등장하면서 둘째 박에 강세가 붙었다. 전체적으로 81-98 마디까지는 pp-p-ppp-pp-p로 이루어졌기 때문에 손가락터치를 섬세하고 가볍게 표현해야 한다.

그리고 A'(79-100)부분은 B♭음으로 돌아와서 음형A의 형태로 시작하며 78마디의 오른손의 c음이 지속된 후 왼손의 Ostinato 리듬 위로 짧은 Motive로 이루어져 있다.

악보8.<101-109마디>



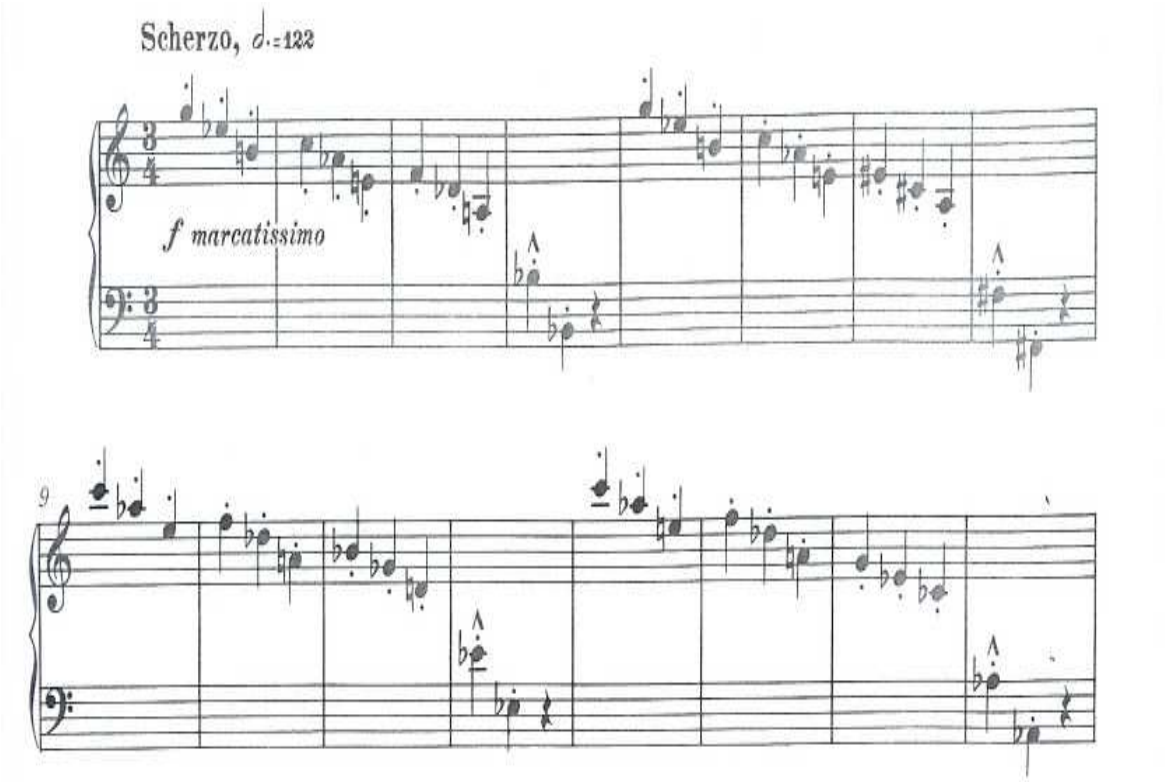

101마디부터 105마디까지는 주제악구( ♩ ♫♬ ♩ ♩ )가 대위법적 기법을 사용하였다. 또한 주제를 푸가 특유의 용법에 따라 다음 응답을 기대하도록 유도해 나가면서 주제를 더욱 강조하여 Coda를 이끌어 나가고 있다.

106마디부터 시작되는 Coda에서는 온음음계(C-D-E-G♭-A♭-B♭) 으로 나타내

고 있으며 상행하는 음계로 이루어져 있다. Coda 100-109까지는 온음계의 형태가 4Octave에 걸쳐 상행하고, 반복 음이 나타나며, 100마디의 왼손음형a가 오른손에서 감5도 위로 모방으로 나타나고 forte로 상승된 후 Dynamic의 점차적인 감소와 음역, 음들의 배치를 표현적으로 처리함으로써 이 곡의 중심음인 B♭음으로 종지하면서 곡을 끝맺는다.

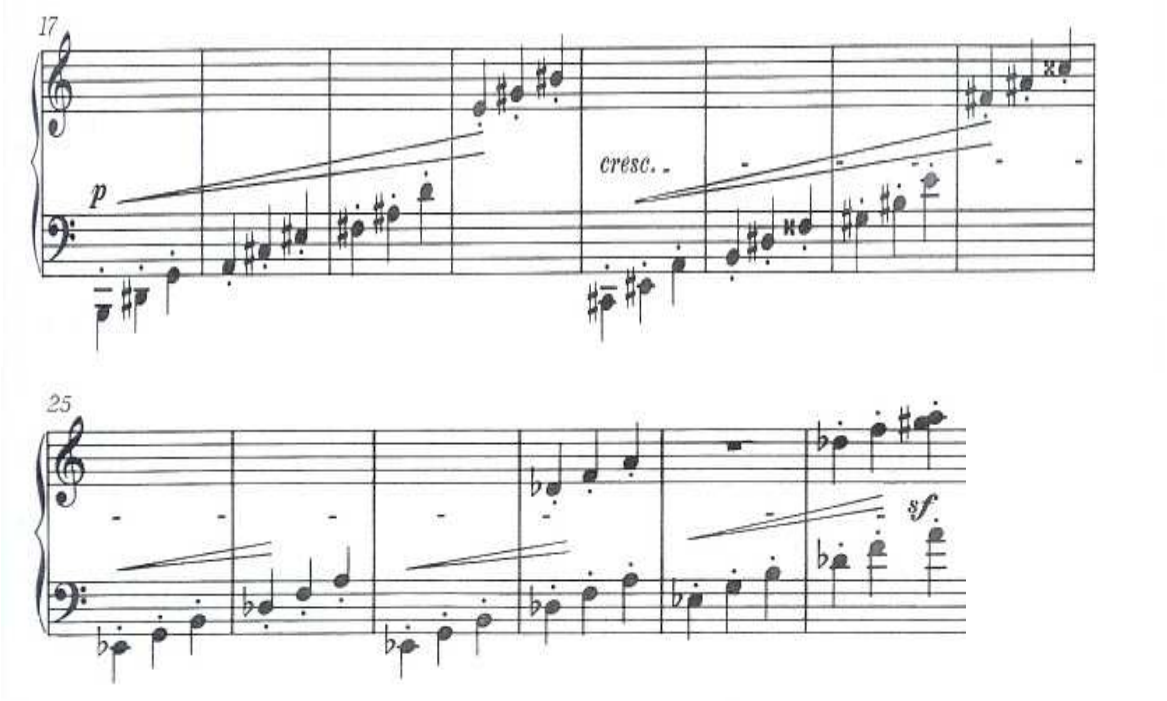
### *b. 제2곡*

악보9.<1-16마디>



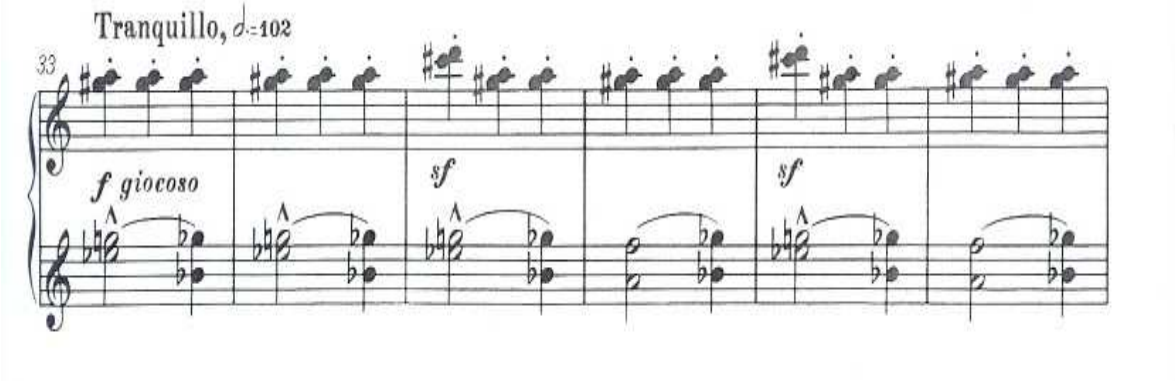

A부분(1-32마디)은 증 3화음의 주제선율이 4마디 단위로 진행하고 있으며, 1-8마디까지는 완전5도 하행구조를 보이며 2개의 온음음계에서 비롯된 증3화음이 번갈아 계속 사용되다가 17-30마디까지는 상행선율로 대조를 나타내고 있다.

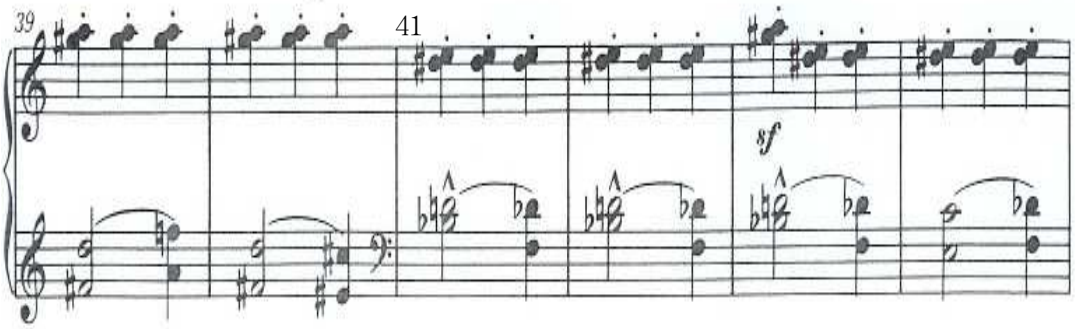
악보10.<17-30마디>

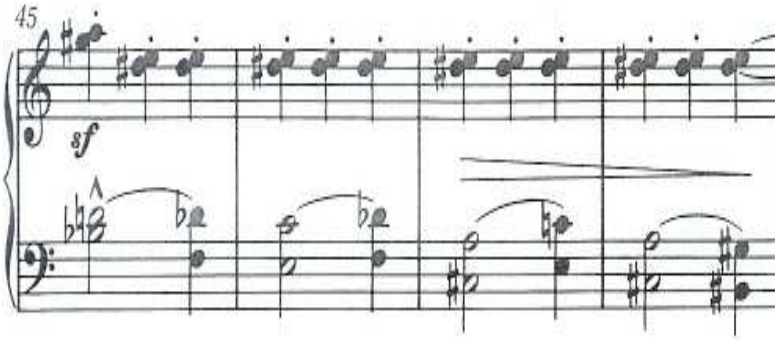



분산화음이 Staccato로 움직이는 주제선율은 양손을 교차시켜서, 첫마디부터 우박과 소나기가 몰아치듯이, 강한 터치로 연주하고 4마디의 첫 음에 강한 accent를 주면서 중심을 잡는 느낌으로 표현해야한다. 17마디에서는 갑자기 p로 시작하여 상행하는데 점차적으로 f로 향하는 느낌이 들게 연주해야 한다.

악보11.<33-48마디>

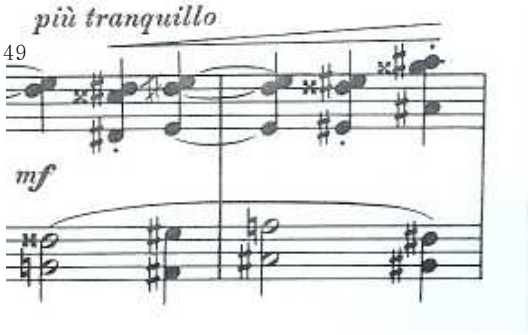


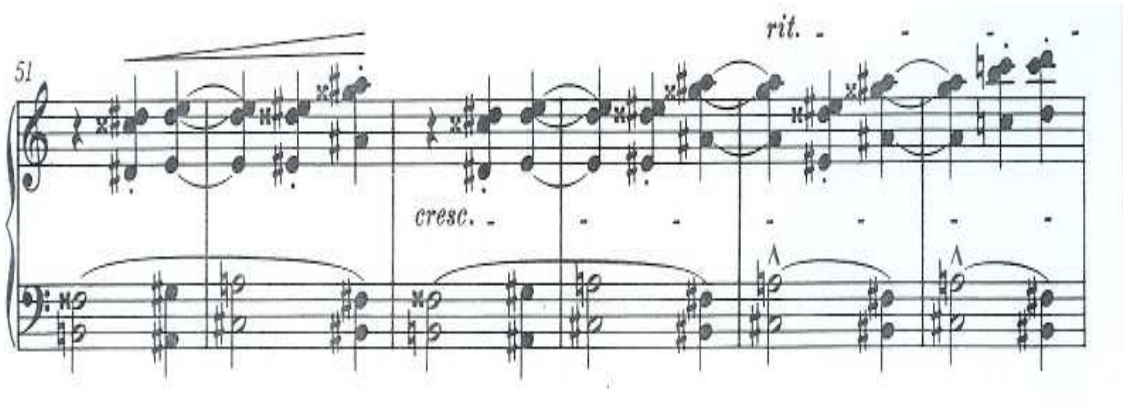



33마디부터 48마디까지 왼손의 음형a는 두음 slur와 accent를 정확하게 표현해야 한다. 그리고 41마디부터 48마디에서는 완전 4도 아래로 내려서 반복하고 있다. 그리고 B부분(33-56마디)은 8마디 단위의 악구로 오른손은 단 2도의 불협화음과 왼손의 리듬이 단조로운 선율을 나타내고 있다. 또한, Tempo의 변화와 부가화음으로 차가운 분위기를 느낄 수 있다.

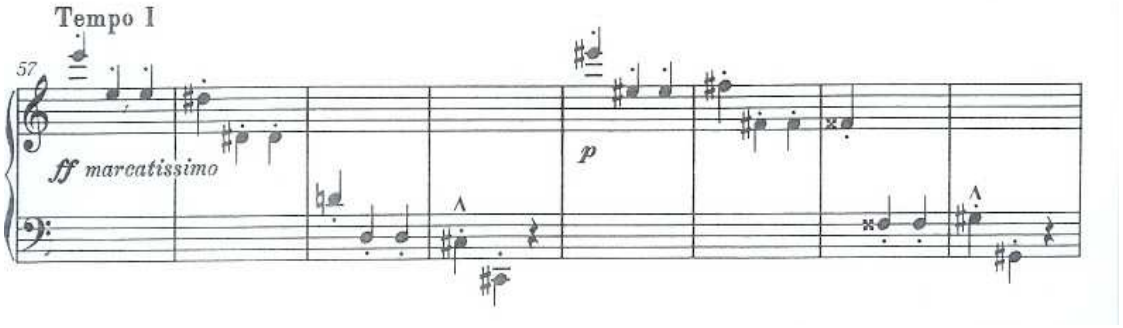
악보12.<49-56마디>

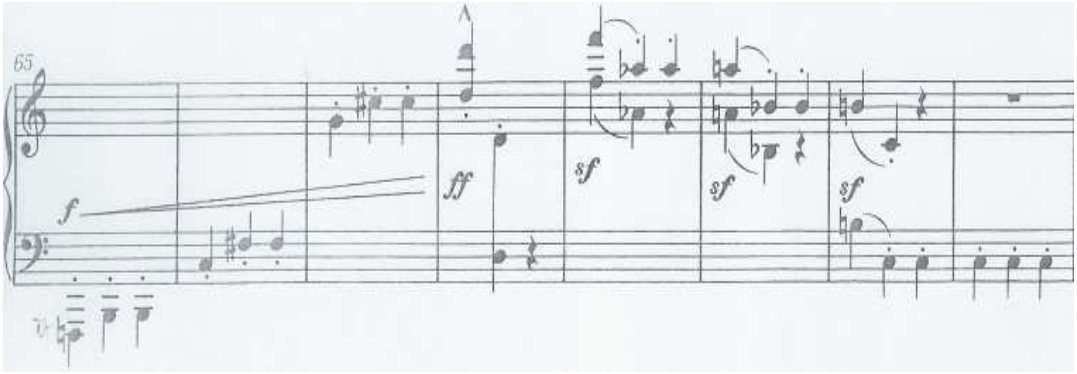



51-52마디와 53-54마디가 반복되면서 crescendo, rit.와 함께 상승하는 느낌을 나타내주어 57마디의 ff를 향해 가고 있다. 이것은 마치 개와 고양이가 짖는 소리처럼 왼손 반주와 오른손과의 조화를 느끼면서 재미있게 표현해주며, 반주선율은 때리지 않게 연주해야 한다.

악보13.<57-64마디>

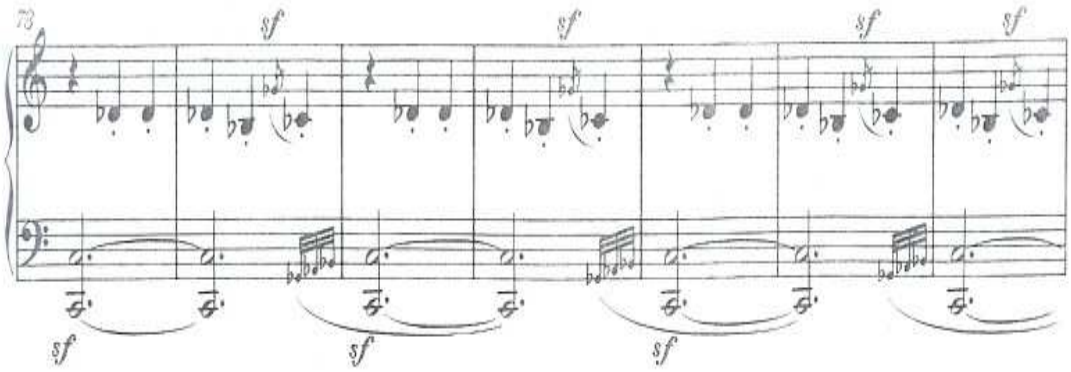


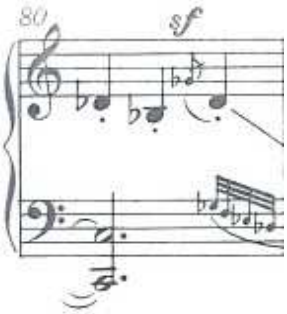



57-60마디는 4마디가 증3화음이 Octave로 된 주제선율이 단2도로 연결되는데, 반음계적(E-D#-D-C#)으로 이루어 하행한다. Octave선율에 단2도와 장7도 부가화음 선율과 당김음으로 복화음 구성을 나타내었다. 57-64마디에서는 Octave로 하행하는 선율은 반음계적으로 이루어지며, 61-64마디까지는 E#-F#-F(G)-G#으로 반음계 진행 하였다.

61마디부터 64마디는 4마디가 하행하는 선율이지만, 65-68까지는 상행진행을 보이며 69-72까지는 반음계적 선율이 하행, 도약 진행을 나타내고 있다. 그리고 이 부분에 붙여진 slur는 pedal을 사용하여 나타낼 수 있다. 따라서 65-72는 증4도의 상행하는 선율과 장7도의 하행하는 선율의 기본구조가 반음계임을 알 수 있다.

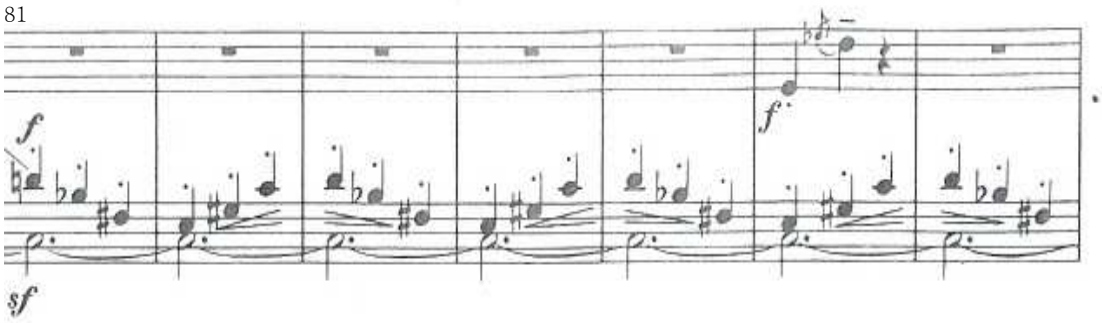
악보14.<73-80마디>



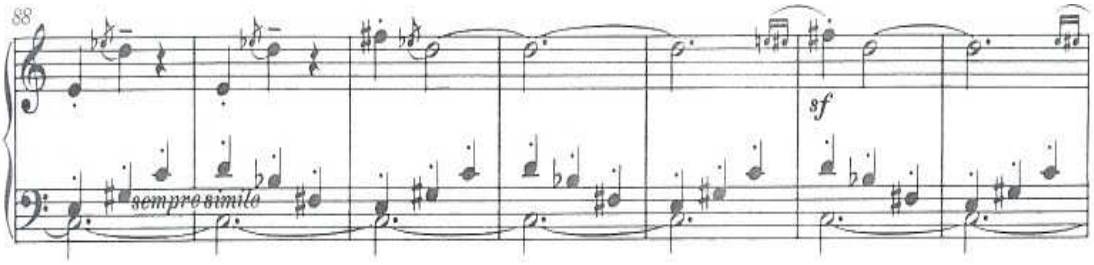


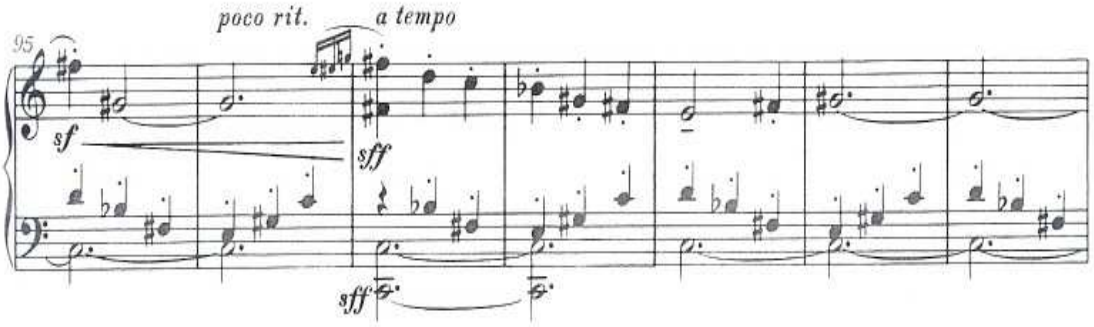

73-121마디는 왼손에서 C음이 지속음으로 나타내었다. 73-80마디에서는 지속음 C와 단2도와 장2도 구성으로 보여 지고, 74-80마디의 오른손의 장식음은 타악기, 민속적 리듬을 나타내면서 왼손도 3박자 다음에 온음계로 빠르고 강하게 쳐야한다.

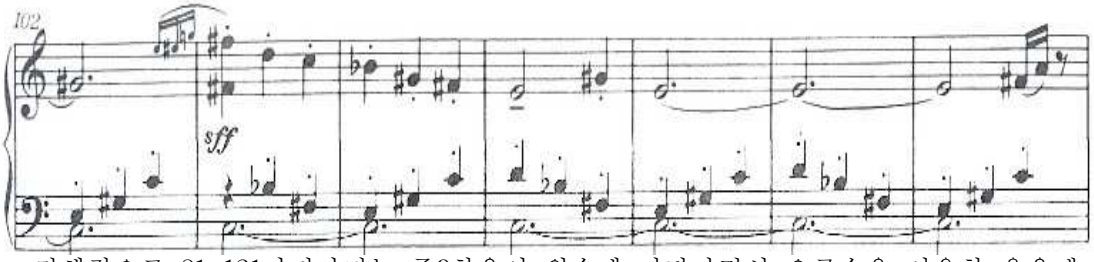
악보15.<81-108마디>




97마디부터는 오른손의 하행선율이 마치 우박이 떨어진 것처럼 강하게 표현해 주어야 하며, 99마디의 오른손 선율은 E-F♯-G♯으로 이루어져 있다. 또한 105마디의 오른손 선율이 E-G♯-E로 정리 되면서 E-F♯-G♯과 E-G♯-E가 묻고 대답하는 느낌을 나타내고 있다. 특히 108마디에는 16음표의 짧은 음형이 처음 나타나고, 첫 음에 가벼운 accent를 주어야 한다.

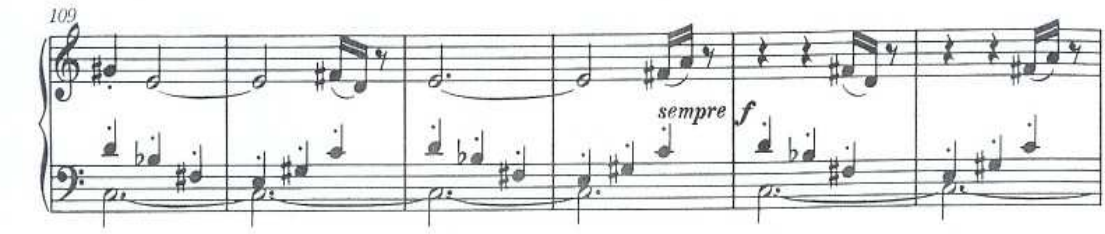


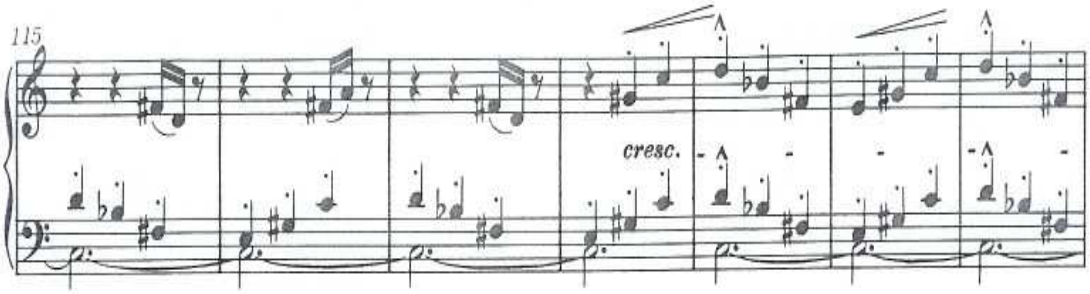




전체적으로 81-121마디까지는 증3화음이 왼손에 나타나면서 오른손을 이용한 온음계 선율을 보여 준다. 또한, 81-121마디는 지속음C음 위에 증3화음이 하행하다가 상행하는Ostinato적인 반주형태가 나온다.

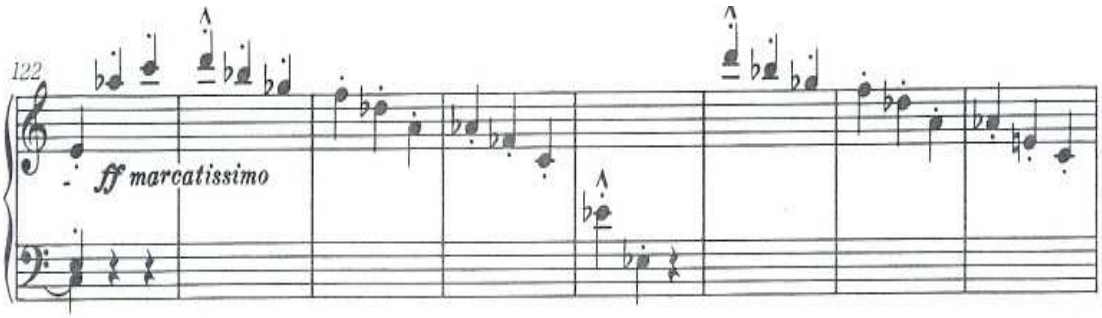
악보16.<109-121마디>

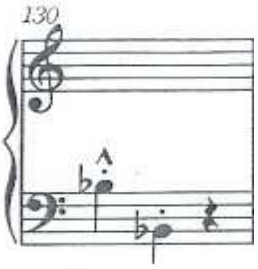





109-121마디까지는 당김음이나 짧은 리듬이 나오며 119마디에서는 marcatissimo로 첫음에 힘을 강하게 주어야 하고, 119-121마디에서는 왼손의 증3화음의 하행선율로 민속음악의 분위기와 타악기적인 효과를 느낄 수 있다.

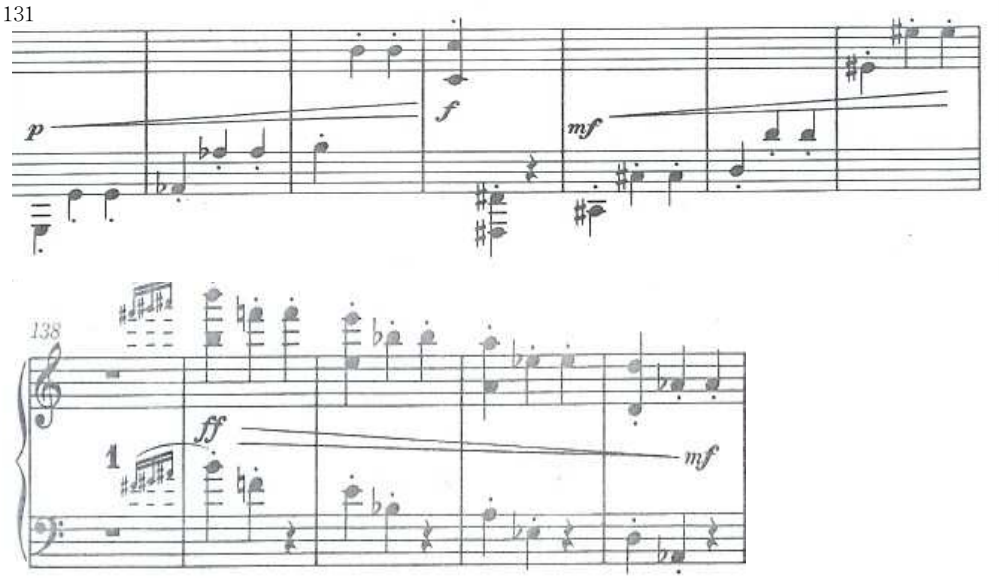
악보17.<122-130마디>



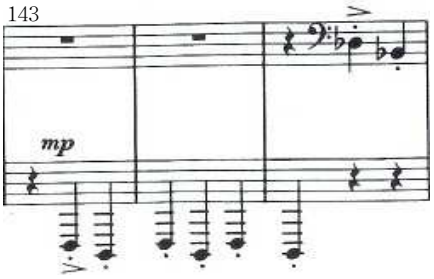
123-130마디에서는 A부분의 첫 부분과 마찬가지로 증3화음의 하행선율로부터 시작되며 이 부분은 마치 굵은 소나기가 쏟아지는 것처럼 표현되어야 한다.

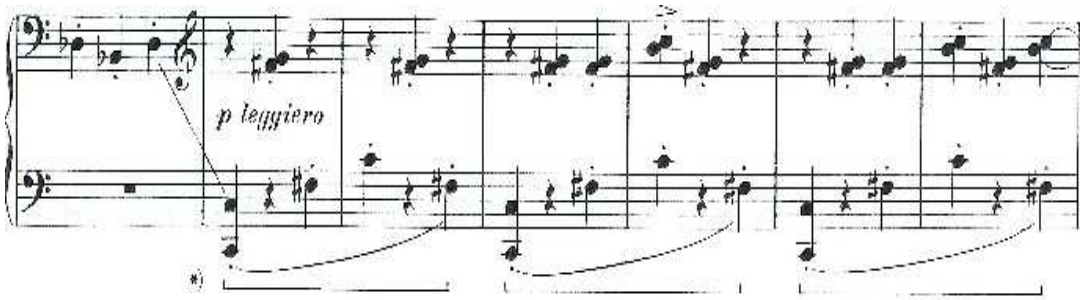
악보18.<131-142마디>

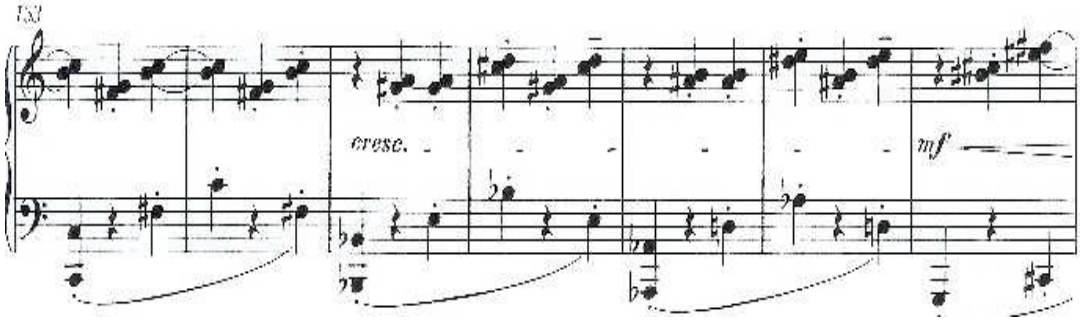


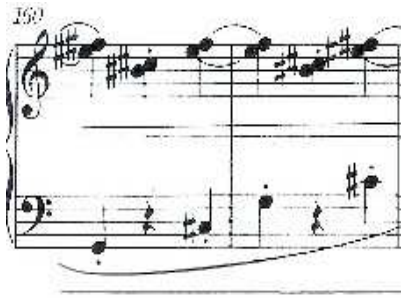

131-137마디까지는 A'부분에서 나타난 반음계적 패턴이 상행되어 139-142마디에서 증4도의 하강도약 진행하는 것으로 긴장감을 느낄 수 있다. (138마디를 쉬고 나오기 때문에 긴장감의 절정을 느낄 수 있다.)

악보19(143-161)



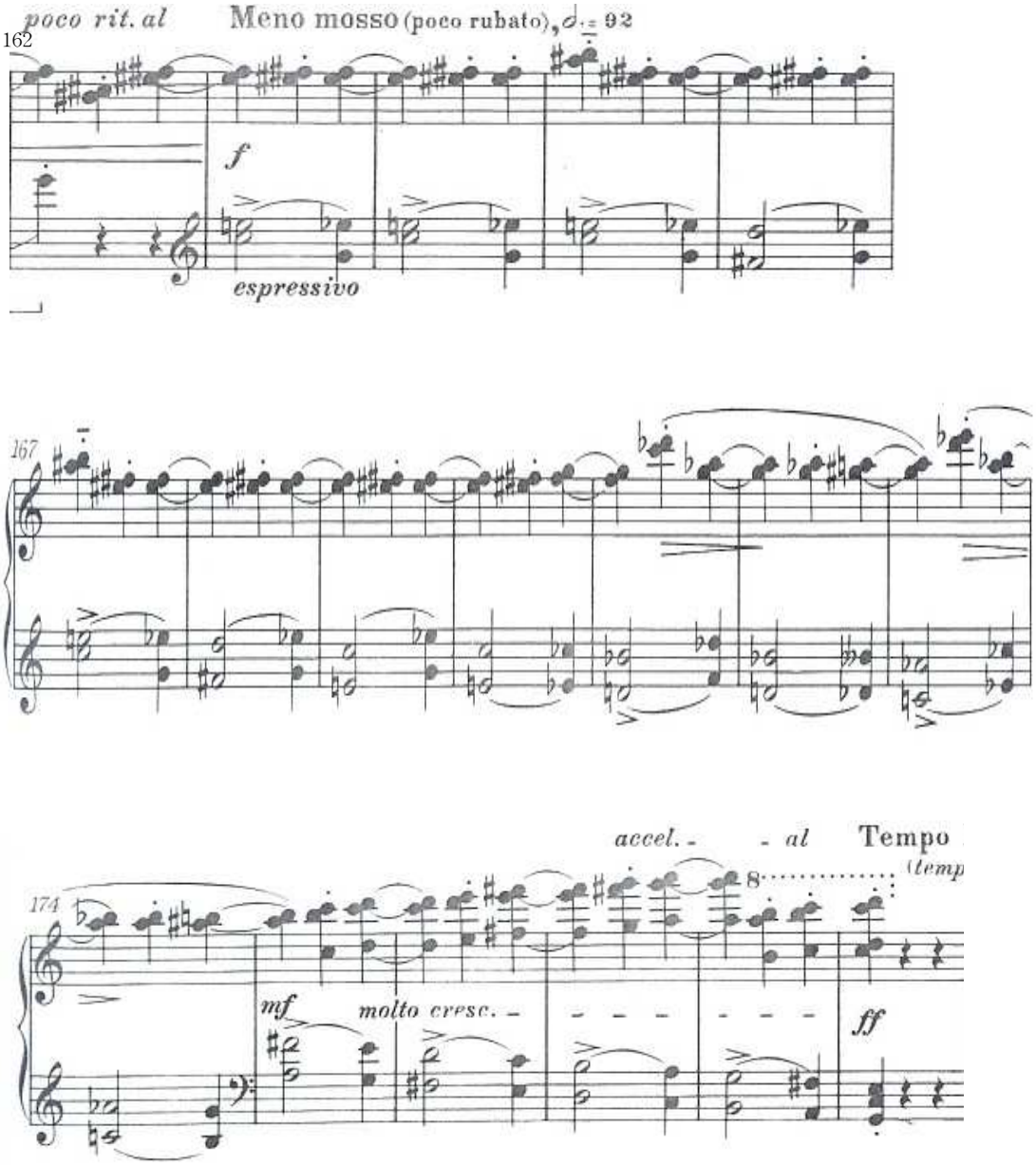



143-146마디까지는 4분 쉼표가 먼저 나오면서 긴장감을 극대화 시키고 있다. 그리고 143-162마디의 경과구 에서는 단3도 음정이 2박자 계통으로 반복되었다가 왼손의 증4도 도약진행으로 진행한다. 147마디에서는 오른손의 엇 박으로 진행되다가 150마디부터는 첫 박의 강세로 시작되어 당김음이 나타나면서 긴장감을 고조시키다가 162마디의 rit.와 함께 163마디의 f로 이어지고 있다.

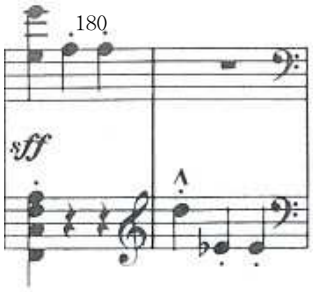
악보20.<162-190마디>

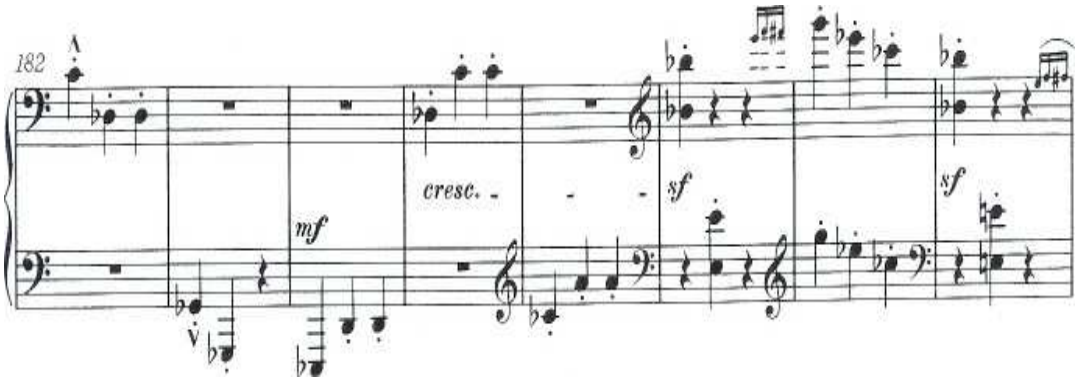



162-179마디에서는 단2도 반주 패턴이 당김음으로 연결되어 리듬의 변화를 나타내고 있으며, 왼손은 온음계적으로 하행진행하고, 오른손은 불협화음 단2도가 완전4도,5도로 도약을 하였으며, 반음계적으로 상행하였다. 163-179마디의 B와 달리 단2도의 반주음형이 당김음으로 진행된다. 또한, 오른손의 단2도 화음이 점차로 상

행하는데 반해 왼손의 6도 병진행은 하행하였다. 175마디부터는 179마디를 향해 날카로운 Staccato보다는 어두운 음색으로 점차적으로 커지면서 빠르게 진행하였다.

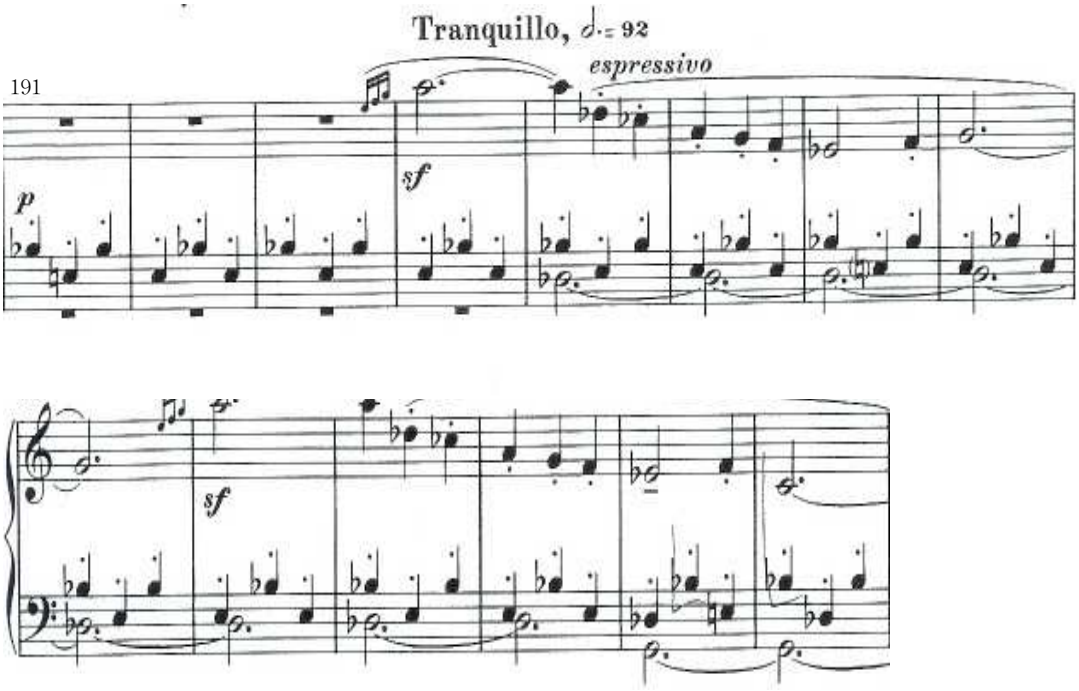
악보21.<180-190마디>



180-187마디에서는 장7도 하행 도약진행, 상행 도약진행을 나타내고 있으며, 188-190마디까지는 증3화음의 분산음형이 꾸밈음과 같이 리듬으로 연결되어 나타난다.

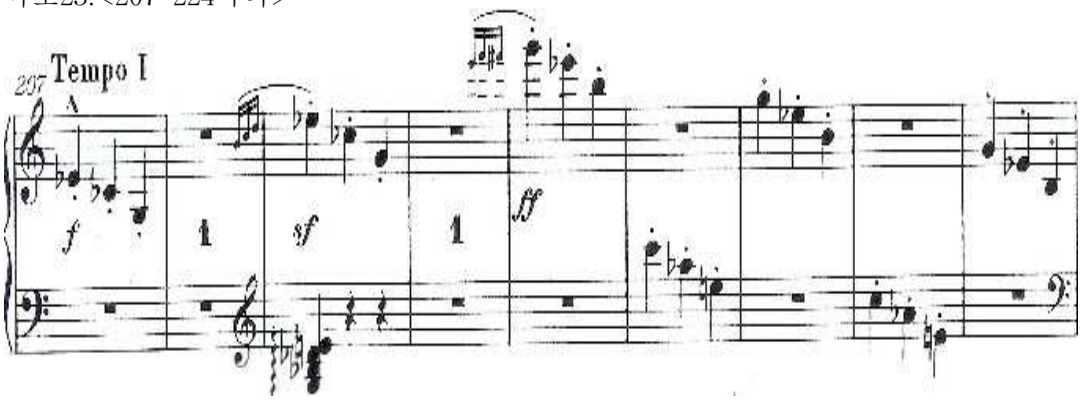
악보22.<191-206마디>

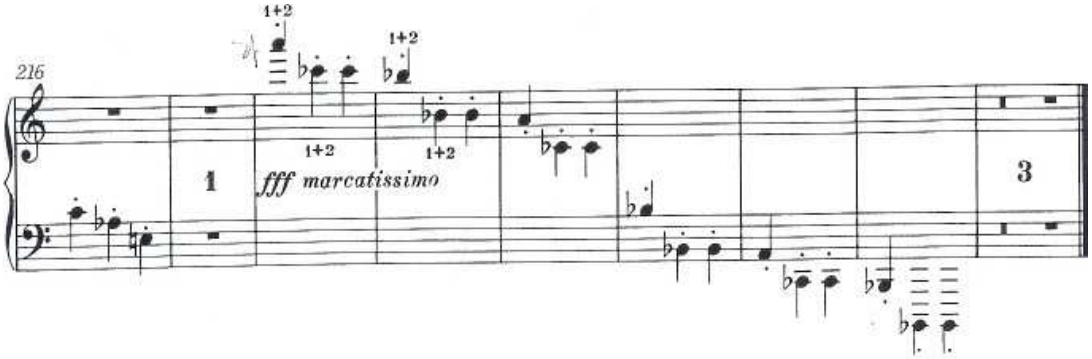



191-204마디 오른손의 선율은 왼손의 반주를 타면서 분명하고 또렷한 음색이 나와야 한다. 그리고 191-193마디는 왼손의 Ostinato 리듬의 연결이 Coda로 이어지면서 Coda의 194-205에서는 왼손의 D♭지속음이 203마디의 G음의 Pedal tone으로 나타난다.

또한 208마디와 210마디가 한마디 쉬고 나오면서 긴장감을 더해 주고 있다.

악보23.<207-224마디>



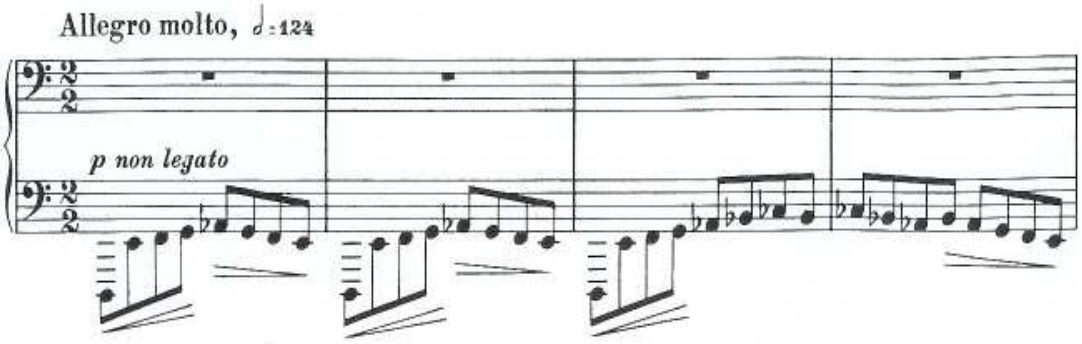


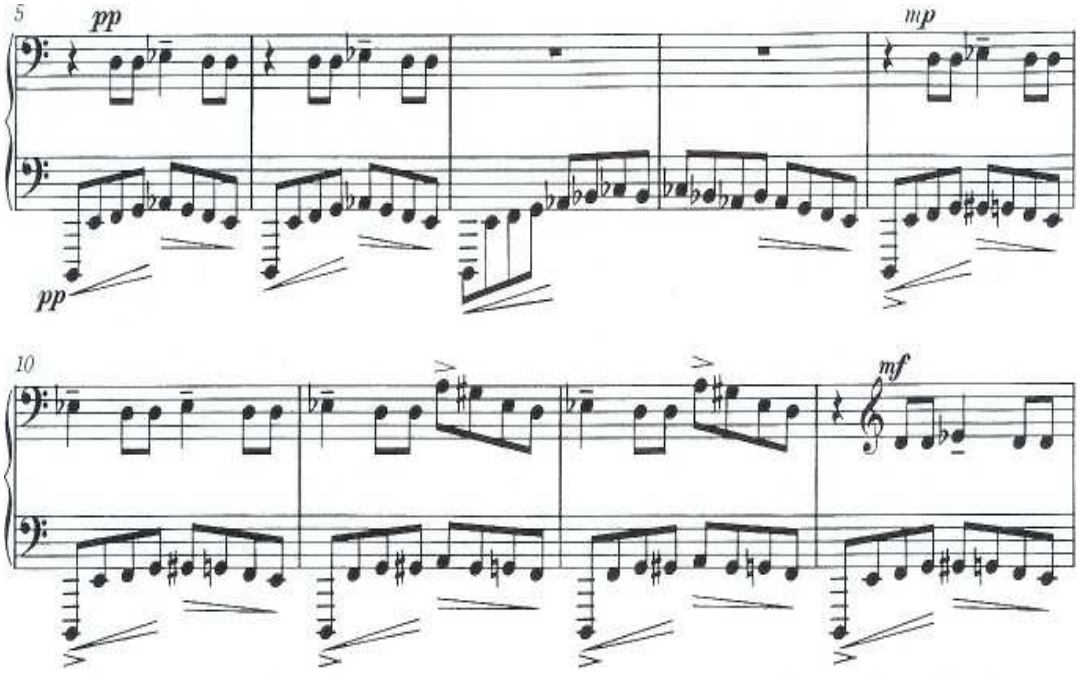

218마디부터는 계속 증6도와 8도의 도약진행이 fff에 의해 극적인 반음계로 하행하면서 B♭음으로 종지하였다.

### c. 제3곡

제 3악장 Allegro molto (♩=144) 2/2박자 곡으로 Coda를 가진 ABA'의 형식을 나타낸다. 134마디로 구성되어 있고, A(1-159), B(60-84), A'(85-116), Coda(117-134)의 3부분 형식으로 되어있다. D음의 중심음으로 시작되는 1-4 마디는 제1곡처럼 이 곡 전체의 흐름을 특정 지워 주는 Ostinato 음형 위에 반복음이 사용된 멜로디 음형이 곡의 성격을 결정짓는다. 5마디부터는 오른손의 pp가 등장하면서 긴장감을 조성시키고 있다. 그리고 11-20마디까지 에서는 오른손 선율의 셋째 박에 accent가 들어가면서 20마디까지 이어지고 있다.

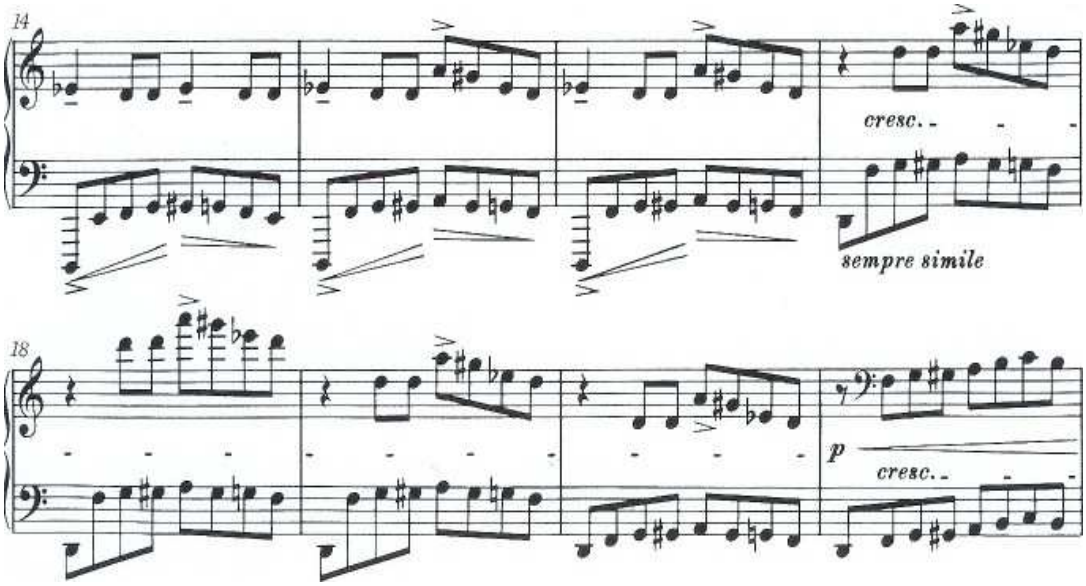
악보24.<1-13마디>

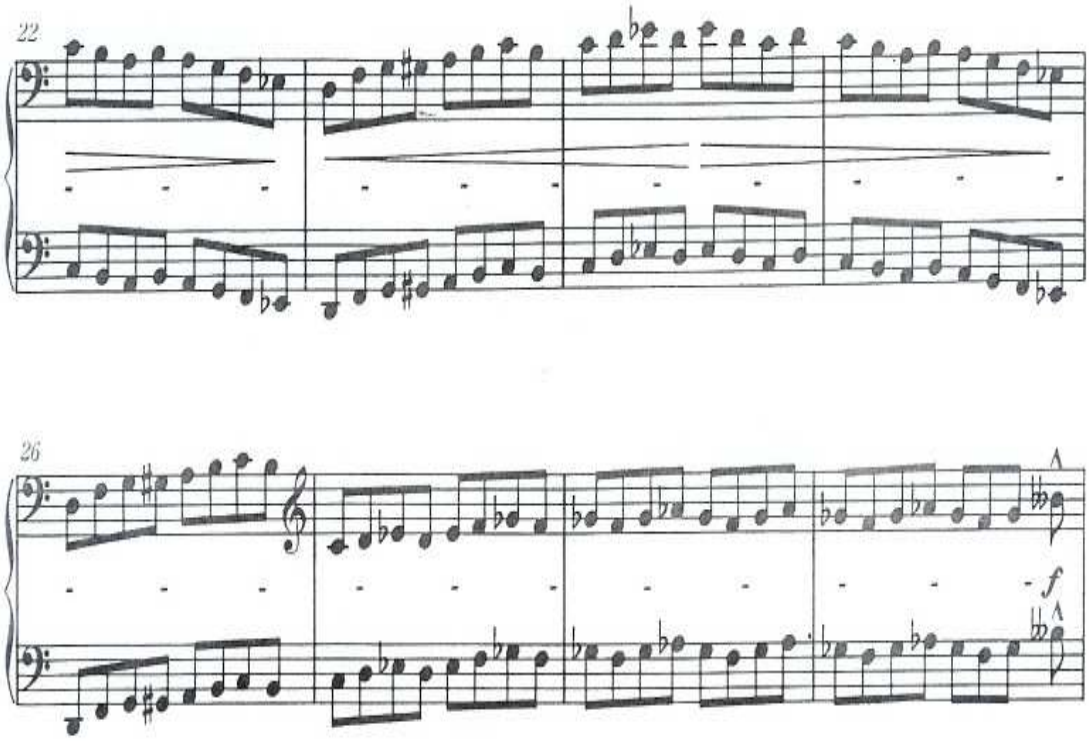





14-26마디까지는 오른손과 왼손8도 병 진행을 보여주고 있다. 21-29마디에서는 Dynamic의 효과를 잘 살려서 29마디 f까지 이끌어 나가야 한다.

악보25.<14-29마디>

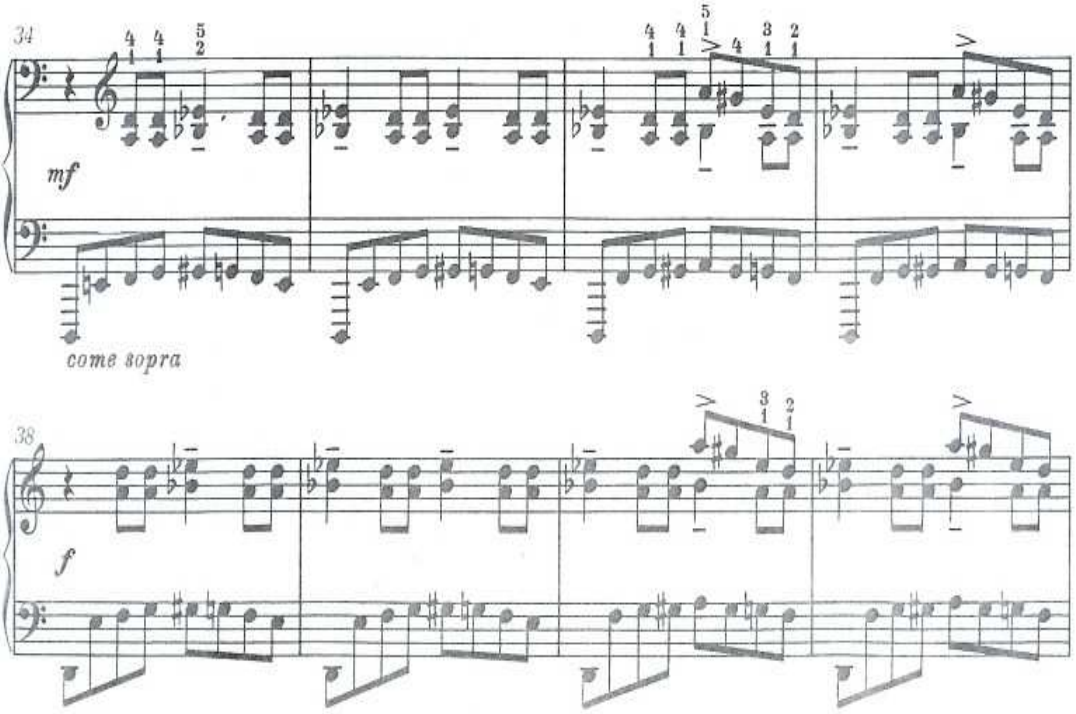




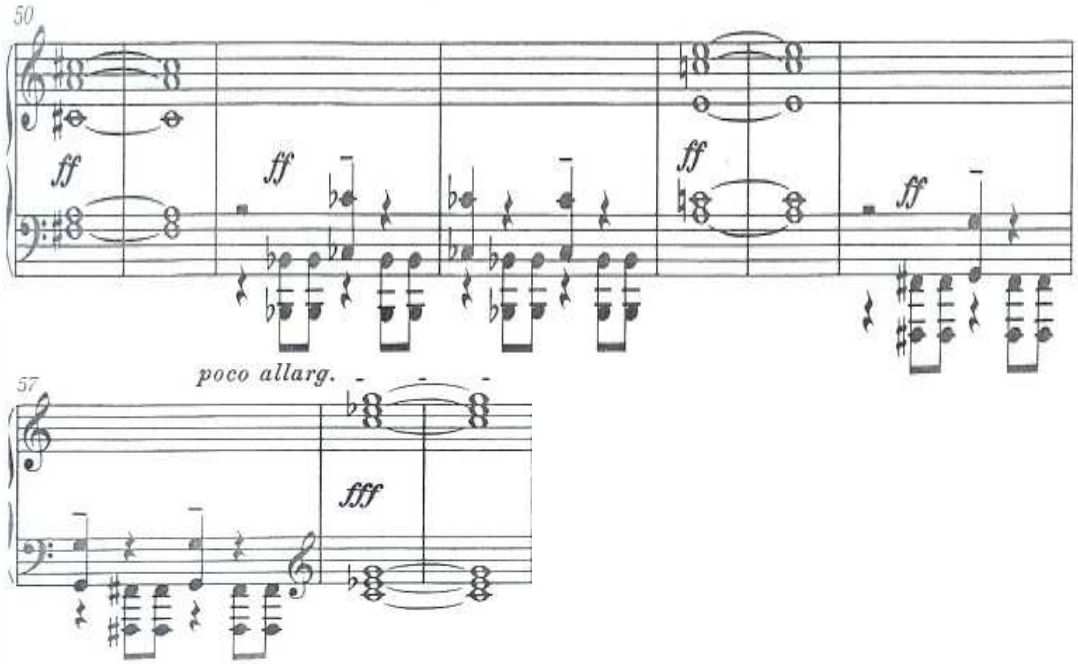

21마디부터 p가 되어 13마디에 걸쳐 오른손과 왼손의 Octave병진행이 확대되어 상, 하행 선율로 나타난다.

악보26.<34-41마디>

34-41마디에서는 아홉째 마디에서 나왔던 주제가 완전 4도 진행으로 이루어져 있다. 또한 34마디부터 37마디까지 나왔던 주제가 38-41마디에서는 오른손선율과 왼손반주를 한Octave위로 나타내 주고 있다. 그리고 36마디부터 41마디 셋째 박에 accent를 계속 나타내주면서 연결구를 통하여 B부분으로 이어진다.

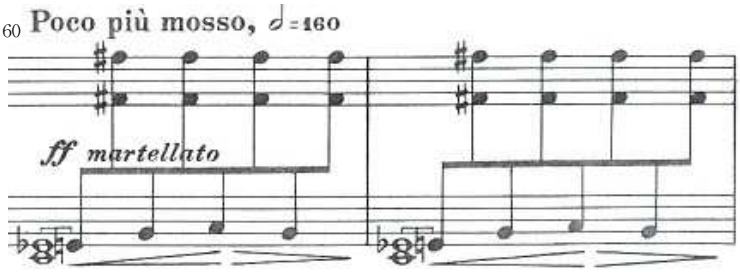


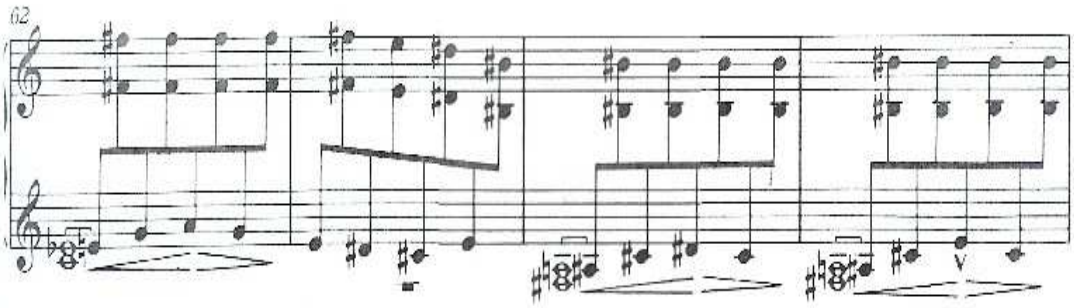

악보27.<50-59마디>

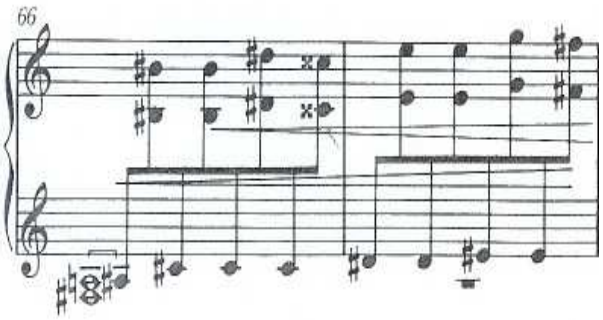


50-59마디까지는 단3화음으로 종지감을 주는 일종의 연결구이며, 풍부한 소리가 나도록 표현해야 한다. 60-83마디는 빠른 템포로 양손이 교대로 망치로 타악기적인 효과에 의해 나타나야한다.

악보28.<60-67마디>



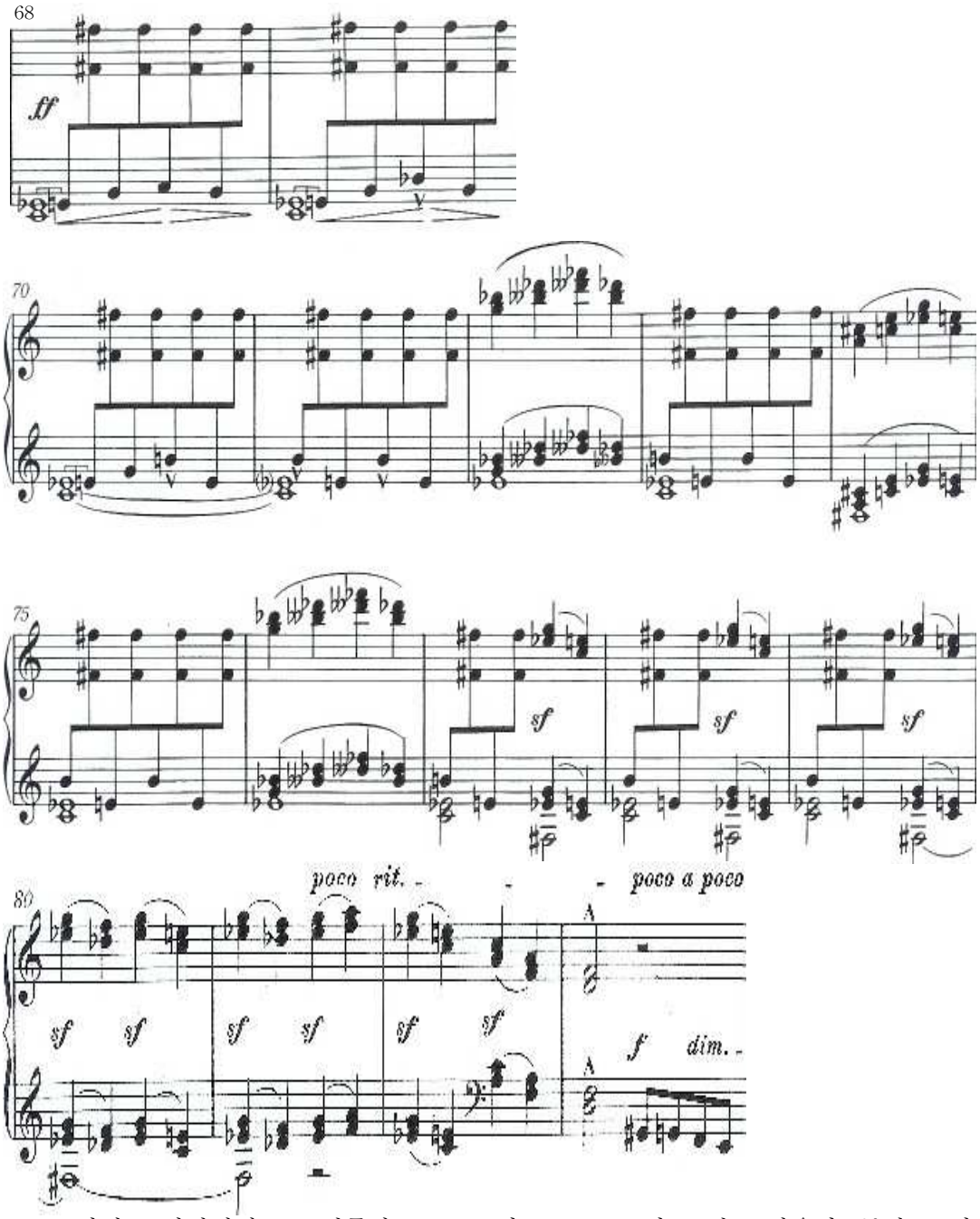




64마디부터 감5도 아래에서 동형 진행되며, 양손을 엇갈려서 치기 때문에 양손이 겹치지 않게 하며, 정확한 리듬을 갖고 연주해야 한다. 60마디의 음형이 64-67마디까지 단3도 지속음과 Octave의 반복구성으로 감5도 아래에서 동형진행 되었다가

반복되는 것을 알 수 있다.

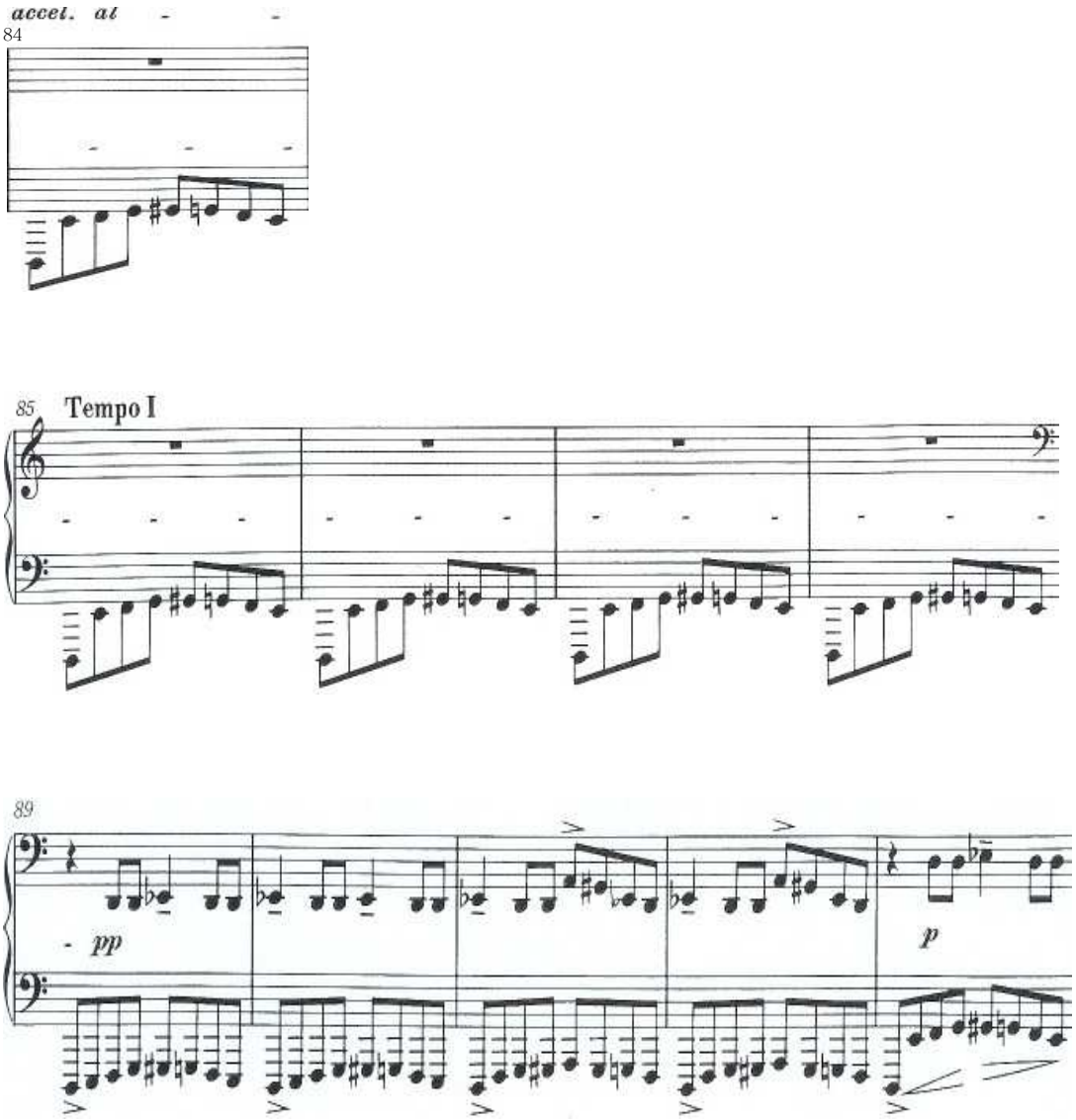
악보29.<68-83마디>




72-76마디는 타악기적으로 연주하는 legato와 martellato가 교대로 나온다. 특히, 72마디,74마디,76마디는 앞의 마디와 대조적으로 legato가 되게 부드러운 선율로 연주되어

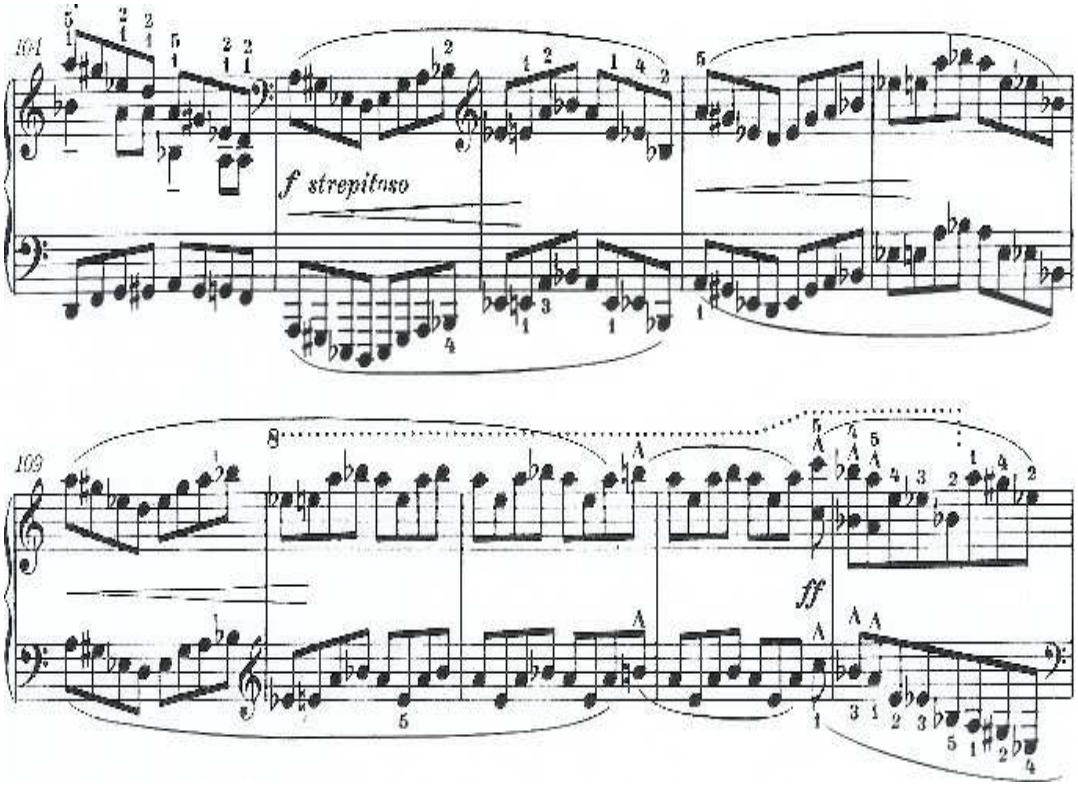
야 한다. 그리고 77마디 왼손의 G음은 중심음인 D음으로 완전종지, 오른손의 엄지손가락으로 치고 80마디부터는 3도 연속진행이 sforzando와 함께 강하게 강조해야 한다.

악보30.<84-93마디>



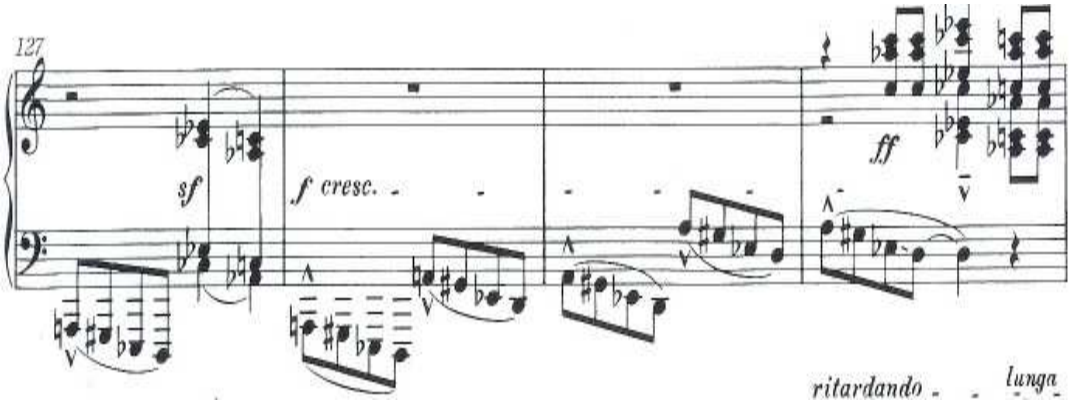

전체적으로 A가 축소 변형되어 재현되고 있으며 D음을 중심으로 4마디의 도입부로 시작하여 4마디를 단위로 한 Octave씩 상승된다.

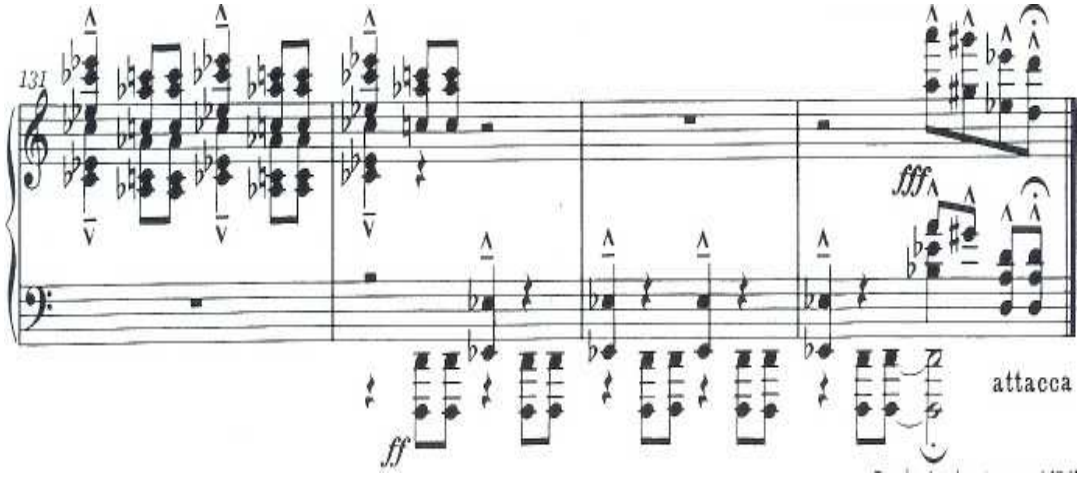
악보31.<104-113마디>




105-113마디까지는 오른손과 왼손이 A-G♯-E♭-D의 선율로 강하게 한음씩 marcatissimo로 상행하면서 하행하여 나타내고 있다.

악보32.<127-134마디>



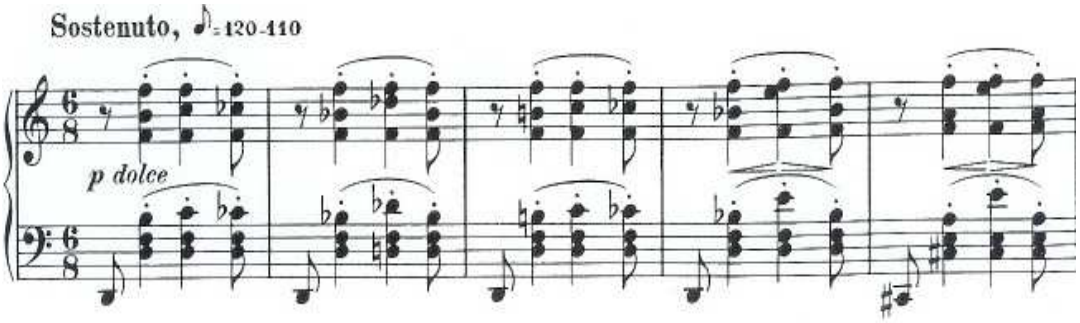


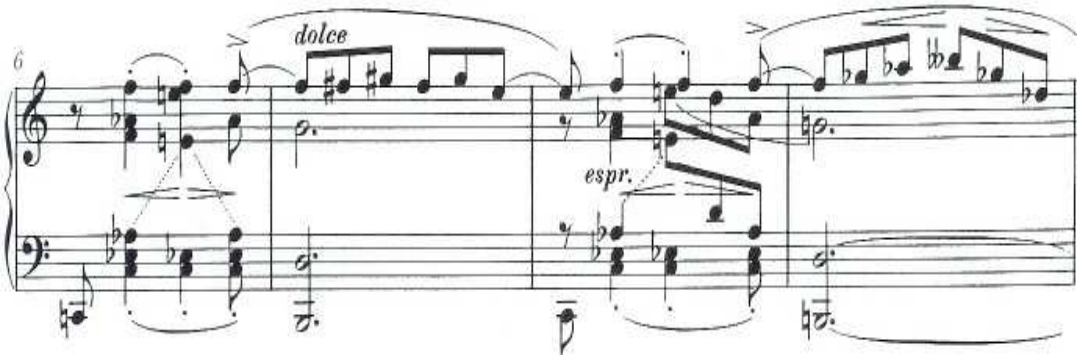

127-134마디까지는 이 곡에서 자주 쓰인 A-G♯-E♭-D의 음형 b가 한음씩 accent를 주면서 하행하여 중심음 D음의 종지로 끝을 맺는다.

### *d.* 제*4*곡

35마디로 구성되어 있고 A(1-21), B(22-25), A`(26-35)의 3부분 형식이다. ABA`의 짧은 악곡으로 6/8박자의 3부분 형식으로 되어있다. p이하의 부드러운 touch로 D음의 시작으로 연주된다. D음은 3악장 끝맺음 음인 D음에서 attaca로 연결된 음이며 마치 발을 구르는 듯한 느낌을 나타내고 있다.

악보33.<1-9마디>

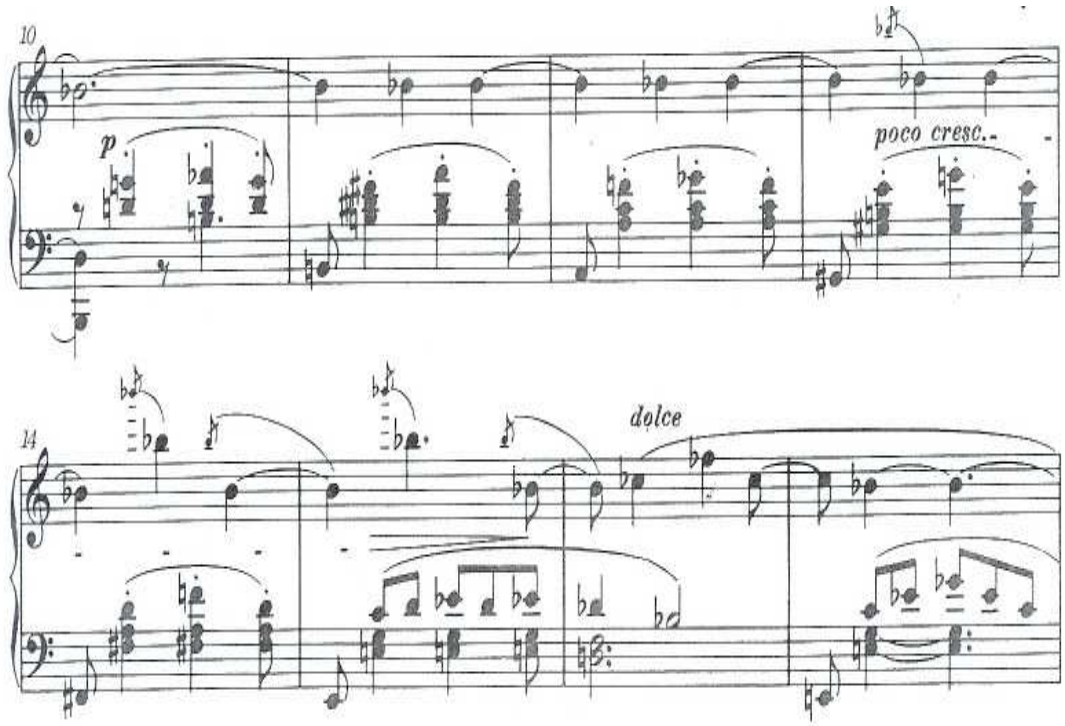


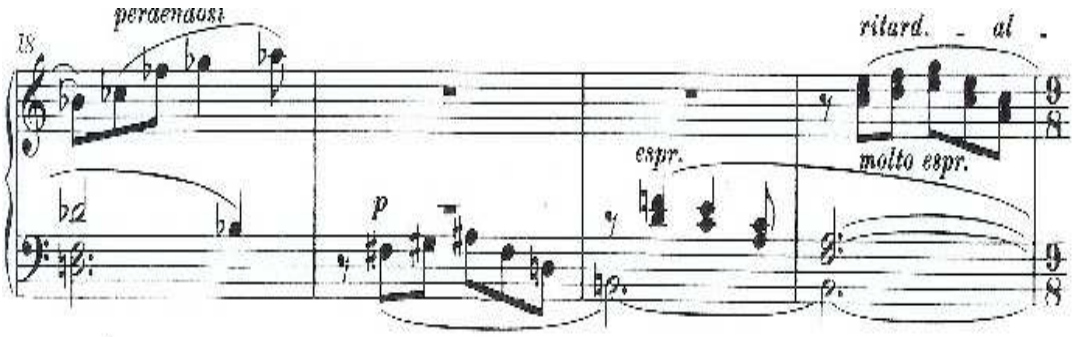



1-8마디까지는 ♪♩♩♪의 리듬과 alto와 tenor의 선율로 시작되며 1-6마디에서는 오른손의 두 번째 음역과 왼손의 tenor음역이 같은 선율로 진행하고 있다.

1-9마디에서의bass는 D음을 4마디에 걸쳐 C♯-C-B의 반음계 진행을 나타내고 있다.

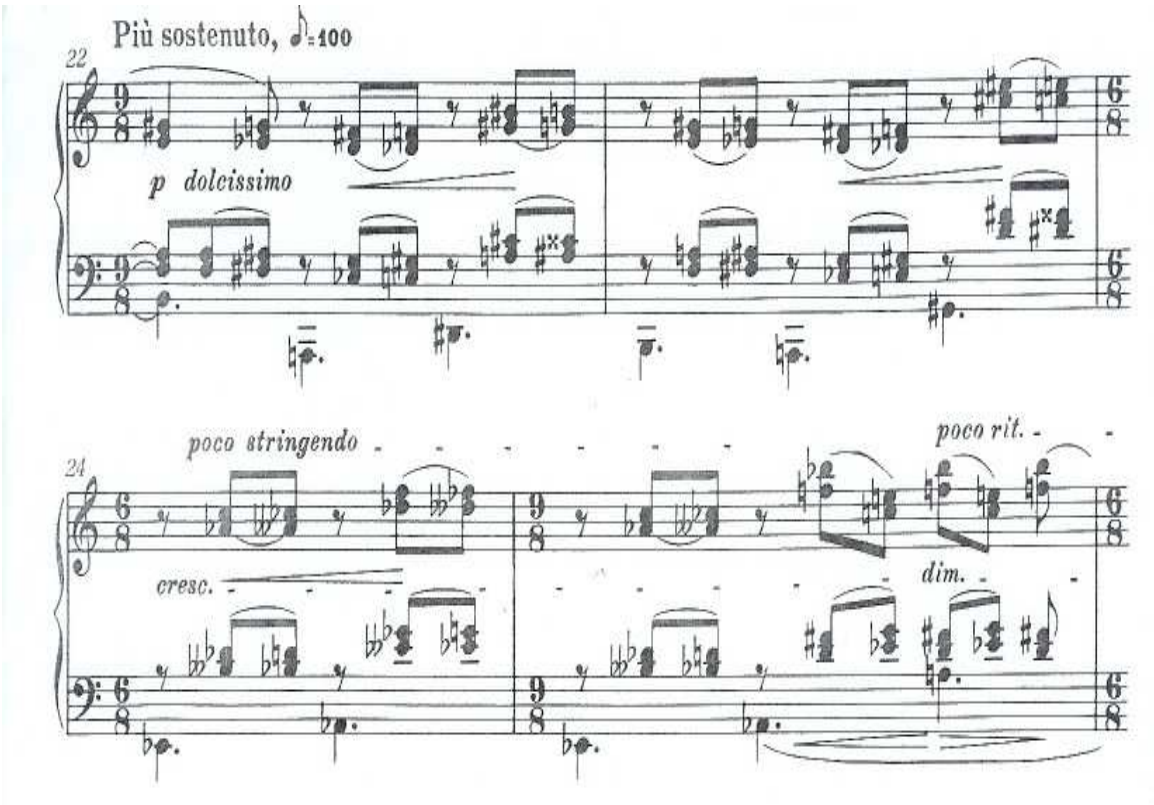
악보34.<10-21마디>





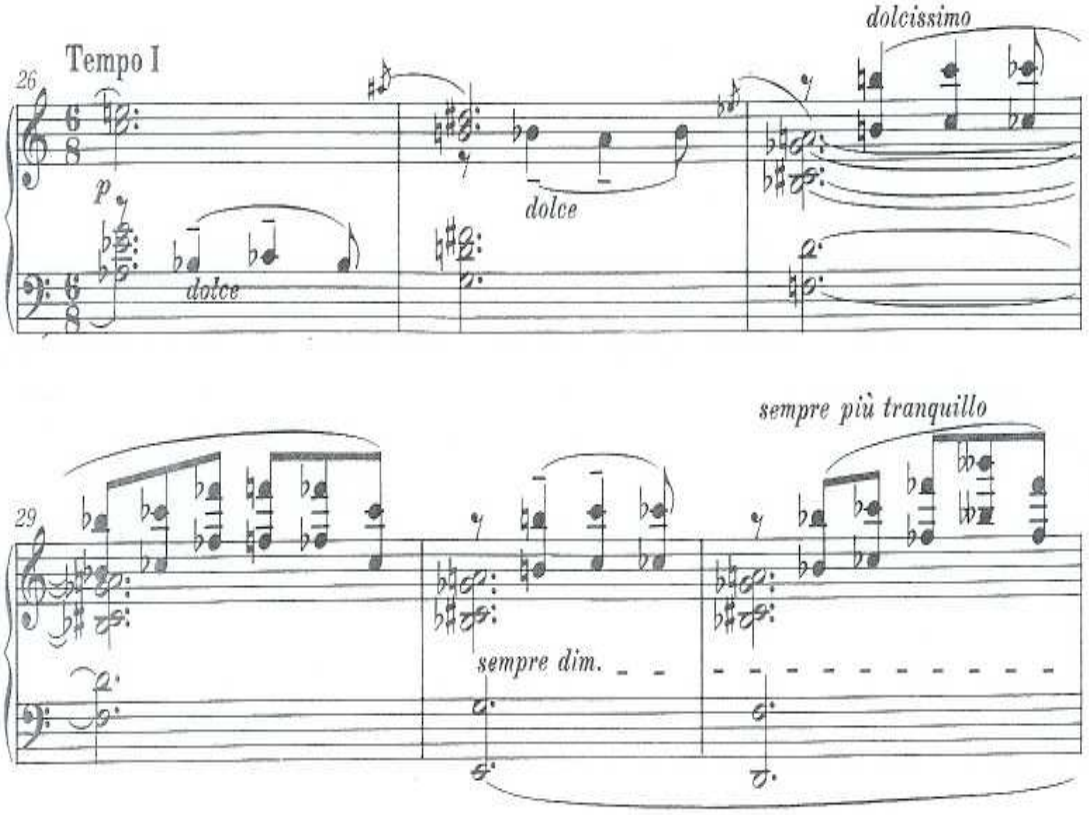

10-18마디에서는 상성부의 지속음 F음이 B♭음으로 나타나는 동안에 bass와 tenor는 B-A-G♯-F♯-E-D의 하행진행을 하고, 온음음계적 요소로 이루어졌다. 처음 4마디동안 지속되었다가 bass D는 D-C♯-C-B의 반음계 진행을 보인다. 그리고 15-20마디까지는 tenor선율이 legato로 부드럽게 연결되어 나타나야 한다.

악보35.<22-25마디>

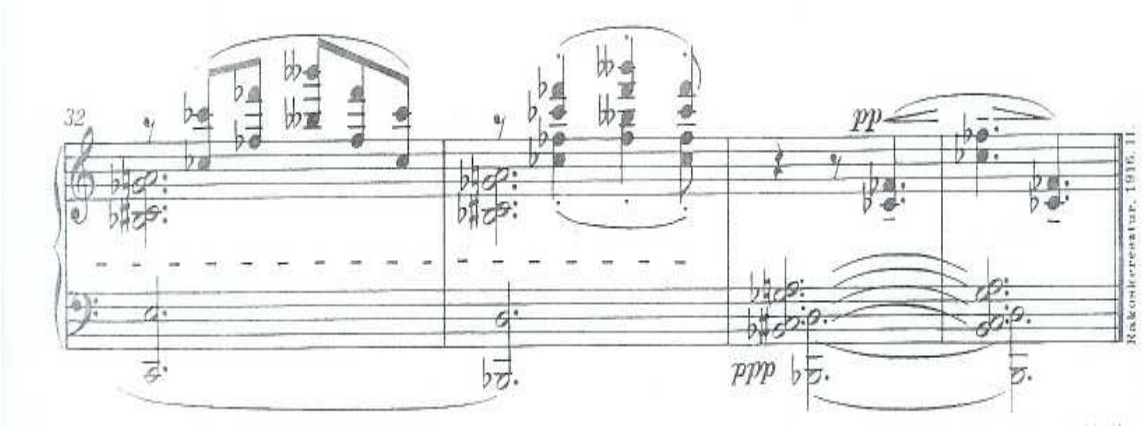


22-25에서는 8/9, 6/8, 8/9의 박자 변화가 있고, 장3도 구성의 화음이 상행하면서 섬세하고 신비스런 음색과 긴장감을 준다. 25마디에서는 오른손과 왼손의 slur를 잘 지켜서 해야 하며, 25마디에서는 온음음계에서 비롯된 완전4도 진행을 보여주고 있다. 그리고 Poco Stringendo와 crescendo를 함께 표현해 주면서, Poco rit.와 dim.로 신비스럽고 섬세하게 나타나야 한다.

악보36.<26-35마디>




26마디부터 tenor와 alto선율이 나오다가 28마디부터 35마디까지는 오른손의 Octave선율이 dolcissimo로 매우 섬세하고 신비롭게 표현되어야 하며 어느 한 음이라도 튀지 않게 똑같은 음색으로 나타나야 한다. 26-35마디의 bass의 진행을 보면 2도씩 하행하며 제1악장의 중심인 B♭음으로 종지한다.




그리고 34마디와 35마디는 오른손의 윗 선율이 PP로 긴장감을 느낄 수 있다. 또한 3악장이 P로 시작하여 fff로 끝나는데 반해, 4악장은 p에서 ppp로 대조적인 끝맺음을 볼 때 대조적이라 할 수 있으며, 풍부한 음색과 규형을 잃지 않는 연주가 중요하다.

# Ⅲ. 결　　론

Bartók은 20c초 민족요소, 신고전주의와 표현주의, 다조성과 무조성의 특징적인 음악들의 선율적인 소재를 기악작품에서 주관적으로 다양하게 사용하면서 창조적인 음악기법을 연구해 냈다. 그리고 그는 헝가리의 대표적인 민족주의 작곡가로서, 타악기적인 효과를 나타내는 Ostinato, Octave 진행과 화음 병행들을 보여줌으로써, 민족 선율에 자신만의 논리적이며, 수학적인 작곡기법을 노력하고 발전시켰다.

Bartók의 Piano Suite op.14는 본 논문에서 연구해 본 결과, 각 악장에 나타난 특징들을 살펴보면 다음과 같다.

제1곡, 제3곡, 제4곡은 A-B-A′ 3부 형식이며, 제2곡은 론도형식을 취하고 있다. 그리고 제1곡은 온음계의 진행을 사용하여 즉흥적인 분위기를 느낄 수 있다. 또한, 제2곡에서는 온음음계에 의한 즉흥적이며, 간단한 선율을 반복하고 있으며, 2박자 계통의 리듬과 불규칙적인 accent, 변박으로 인한 즉흥적인 분위기를 나타내었다. 그리고 제3곡은 지속적인 Ostinato의 리듬과 불협화음정의 병진행으로 나타내었으며, 헝가리 민속음악의 accent 패턴이 사용되었다.

제4곡에서는 장, 단조의 병행관계에서 사용된 단3화음, 장3화음의 복합화음구조가 나타나며, 악곡의 구조는 동형진행을 통해 낮은 음역에서 높은 음역까지 자유롭게 사용하였다. 또한, Dynamic의 정점을 이루는 재현부를 f, ff, fff,로 준비하여 섬세하고 조용하게 B♭음으로 종지 하였다. 그리고 민속음악에서 발전시킨 교회선법, 타악기적인 반음계적인 음계로 선율의 다양함을 느낄 수 있었다.

결과적으로, 본 논문에서 얻고자 하는 Piano Suite Op.14는 민속음악의 색채와 전통적인 조성음악을 자신만의 창조적인 선율, 리듬으로 Bartók 자신만의 독자적인 양식을 발전하기 위해 독창적인 리듬 등의 음악 특징을 보여주려는 노력을 볼 수 있었다.  그는 독특한 작곡기법으로 자신만의 음악세계를 구축한 헝가리의 20세기

최고의 작곡가였으며, 조국의 가장 원초적인 음악, 민요에서 자신의 음악적 뿌리를 찾아내어 최고의 예술품으로 승화시켰다. 그리고 민족음악의 지적탐구를 시작으로 음악의 새로운 가능성을 개척하였다.

Piano Suite Op.14를 연구하면서 Bartók은 자국의 민속음악 특징들을 과학적으로 집중적인 연구를 하여 민속고유의 음악적 특징이 무엇인가를 확인시켜 주었다. 그리고 그에 대한 반성적 의식을 가진 몇몇 음악인들의 '진정한 한국음악'을 찾기 위한 상황 극복의식이 대두되기 시작했으며 새로운 모색으로 여러 가지 실험적 시도가 행해지고 있다.

앞으로 그의 작품을 본보기 삼아 오늘날 현대연주자들이 전통 민속음악에 대해 깊은 관심을 갖고 연구를 하여 우리의 것으로 계승, 발전시켜야 할 것이다.

# 참고 문헌


1. 김주리의 바르톡의 피아노 조곡 0p.14에 대한 분석연구, 창원대학교 대학원,1978.

2. 김명선, 「피아노음악」 제 3권, 바르톡 피아노 모음곡 op.14의 분석연구,1975.

3. 김희정 바르톡의 피아노 조곡 Op.14의 분석연구, 단국대학교 대학원,1989.

4. 김경임 역(Gillesp John 저). 「피아노 음악」. 대구: 계명대학교 출판부, 1970.

5. 구두희 저. 「화성악 연구」. 서울:숙명여자대학교 출판부, 1971.

6. D. J. Grout, A. History of Western Music. Vol.1. Oxford New: Oxford University Press, 1984.

7. 박은영의 바르톡의 피아노 조곡 op.14의 연구, 성신여자 대학원,1981.

8. 박재열. 이영조 공역(Leon Stein 저).「음악 형식의 분석 연구」. 서울: 세광출판사, 1982.

9. Sadie, Stanley Ed. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol.2. London: The Macmillan Publisher´s Limited, 1980.

10. 서우석 역(Donald Jay Grout 저). 「서양 음악사」. 서울: 삼설당, 1986.

11. 세광출판사 사전 편찬 위원회. 「음악 대사전」. 서울: 세광 출판사, 1986.

12. Aaron Copland: Our new music 「현대음악입문」서울: 국민음악연구회,1976.

13. 임재문, 세계 대 음악가 전기전집(바르톡 편). 창우문화사, 1979.

14. 음악 인명사전. 서울: 세광음악출판사,1987.

15. 음악 대사전 편찬 위원회「음악 대사전」.서울: 신진출판사, 1974.

16. 정희갑 「현대음악분석 개요」 수문당, 1983.

17. 최차리 바르톡의 피아노 조곡 op.14에 관한 고찰, 신라대학교 대학원,1972.

18. 피아노 음악 편집부,「피아노 음악」(서울: 음악춘추사, 1989년,7월호)

19. 한국 음악 교재 연구원, 세광음악 출판사,1984.