

2007년 2월
석사학위 논문

벨라 바르톡이 추구한 민족 음악적 특징

-바이올린과 피아노를 위한
“루마니아 민속춤”을 중심으로-

조선대학교대학원
음악학과
유 성 윤

벨라 바르톡이 추구한 민족 음악적 특징

-바이올린과 피아노를 위한
“루마니아 민속춤”을 중심으로-

A Study On the characteristic of Bela Bartók's music

2006년 월 일

조선대학교 대학원
음악학과
유 성 윤

벨라 바르톡이 추구한 민족 음악적 특징

-바이올린과 피아노를 위한
“루마니아 민속춤”을 중심으로-

지도교수 김 승 일

이 논문을 음악학 석사학위신청 논문으로 제출함.

2006년 월 일

조선대학교대학원
음악학과
유 성 윤

유성윤의 석사학위 논문을 인준함

위원장	조선대학교	교수	박	계
위원	조선대학교	교수	김	승 일
위원	조선대학교	교수	서	영 화

2006년 월 일

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

국문초록

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구방법	2
3. 연구의 제한점	2
II. 동유럽의 민속 음악적 특징	2
1. 헝가리 민속음악의 특징	3
2. 루마니아 민속음악의 특징	7
3. 불가리아 민속음악의 특징	7
4. 슬로바키아 민속음악의 특징	8
5. 우크라이나 민속음악의 특징	9
III. <i>Bartók</i> 의 배경	9
1. 시대적 배경	9
2. 시기별 배경	10
가. 제 1기 (1881~1906)	10
나. 제 2기 (1906~1921)	11
다. 제 3기(1921~1945)	11
3. <i>Bartók</i> 의 민요 영향의 표출방법	12
IV. <i>Bartók</i> 음악의 특징	13
1. <i>Bartók</i> 음악의 특징	13

2. Rumanian Folk Dances의 작품 배경	15
3. Rumanian Folk Dances의 분석	15
1) 제 1곡 <i>Der Tanz mit dem Stabe</i> (<i>Dance with stick-</i> 지팡이를 썬서 추는 춤)	15
2) 제 2곡 <i>Braul</i> (<i>Waistand Dance</i> -장식띠를 두른 춤)	18
3) 제 3곡 <i>Der Stampfer</i> (<i>One the Spot</i> - 제자리걸음으로 추는 춤)	19
4) 제 4곡 " <i>Tanz aus Buschum</i> "(<i>Butschum</i> -브춤의 춤)	21
5) 제 5곡 " <i>Rumaninsh Polka</i> " (<i>Rumanian polka</i> -루마니아 풍의 <i>polka</i> 춤곡)	23
6) 제 6곡 " <i>Schnell Tanz</i> " (<i>Fast Dance</i> -빠른 춤)	26
Ⅲ. 결론	28

참고문헌

부록 - 작품목록

ABSTRACT

A Study On the characteristic of Bela Bartók's music

You Sung-Uon

Advisor: prof. Kim Seung-il

Department of music,

Graduate School of Chosun University

Folk Music is one of art music which is the most popular and frequently performed in the society.

Béla Bartók(1881~1945) was born in Hungary, who combined the art style with early 20th century music. He is a great composer of the 20th century who collected folk music from Eastern Europe and his mother country, Hungary. He variably used the features of folk music that he collected for his work. He collected musical materials: characteristic scale, its formal structure, its tone and rhythm, its harmony is in his work.

He studied with accuracy to broaden the realm of the tonal music and took ethnic characteristics to devise a new style rather than absorb them in traditional styles.

In this thesis, our research has been conducted on Rumanian Folk Dance piano music composed by Bartok in 1915 that was later arranged by Z. Szekely for the violin and piano.

Rumanian Folk Dance is divided into six movement: 1. The Stick Dance 2. The Sach Dance 3. The Stamping Dance 4. The Hornpipe Dance 5. Rumanian Polka 6. The Fast Dance. It is originally composed for the piano in 1915. It was divided into six movements when it was composed but later it was revised as a seven movements orchestral piece in 1917.

Bartok used church modes and the Hungarian major and minor scales to expressat folk feeling. In rhythm, he used syncopation, dot rhythm, ostinato rhythm, and tempo guisto rhythm.

In conclusion, it is not overzealous to say that Bartok, who perfectly harmonized folk features with his modern techniques and greatly influenced

many twentieth-century musicians, is the most outstanding nationalist musician in the twentieth century.

국문초록

민속음악은 예술 음악의 한 분류로 가장 많이 알려지고 사회에서 자주 연주되어 지는 것이다.

헝가리 태생인 바르톡은 20세기 초 음악양식에 헝가리 음악을 흡수시켰다. 20세기 대단한 작곡가 바르톡은 동유럽, 그의 모체의 나라 헝가리에서 민속음악을 수집하였다. 그는 그의 작품에서 그가 모은 민속음악적 특징을 다채롭게 사용하였다. 그가 채보한 음악적 요소 즉, 특징적인 음계, 형식구조, 음형과 리듬, 화성으로 작품에 나타나 있다. 그는 민속음악 연구를 통해서 조성의 확장과 전통적 양식에 덧붙여 새로운 양식을 추구하였다.

본 논문에서는 바르톡이 1915년에 작곡한 피아노곡 Rumanian Folk Dance을 Z. Szekely가 바이올린과 피아노를 위한 곡으로 편곡한 곡을 중심으로 연구하였다.

루마니아 민속음악은 6개의 악장으로 나뉘는데 1. 지팡이 춤, 2. 허리띠 춤, 3. 제자리 춤, 4. 호른의 춤, 5. 루마니아 폴카, 6. 빠른 춤으로 구성되어있다. 이것은 원래 1915년에 피아노를 위한 곡으로 작곡되었다. 그런데 1917년에 7개의 악장으로 편곡되기도 하였다.

바르톡은 교회선법과 헝가리 장, 단음계를 민속적인 느낌을 주기 위하여 사용하였다. 리듬에선, 당김음, 부정 리듬, 오스티나토 리듬, 템포 지우스트 리듬을 사용하였다.

민속적 특징을 자신의 현대적 기법과 조화시켜 20세기 여러 음악가들에게 많은 영향을 끼친 바르톡의 음악은 금세기 최고의 민족주의 음악가라 해도 과언이 아닐 것이다.

I. 서론

1. 연구 목적

헝가리 태생의 작곡가 Bela Bartók(1881. 3. 25~1945. 9. 26)는 20세기 민족음악의 중요한 위치에 있는 작곡가로 알려져 있다. 그의 작품 대부분은 자신이 수집한 민요를 기초로 하여 만들어졌으며 민족음악적 요소가 그 바탕을 이루고 있다. 그의 음악은 드뷔시의 인상주의, 스트라빈스키의 원시주의¹⁾, 쇤베르크의 표현주의에 영향을 받았으나, 당시 유행했던 신고전주의나 12음기법을 무조건 따르지 않고 독자적인 음악어법을 구사하였다. 그의 음악어법은 무조, 복조, 다조, 헝가리 음계, 교회선법, 5음음계, 전음음계 등 현대에 이르는 모든 기술적 내용을 사용하였다.²⁾ Bartók의 이상은 바흐의 충실한 대위법적 음조직, 베토벤의 주제 전개 기법, 그리고 드뷔시에 의한 음향을(기능적인 것과는 다르다.) 화음으로서의 가치로 발견하여 20세기 어법으로 표현하는 것이었다.³⁾

Bartók은 비교음악학적인 입장에서 민요를 수집하여 그 연구 대상이 헝가리의 민요뿐만 아니라 주변의 루마니아, 슬로바키아, 유고슬라비아, 불가리아, 루테니아(지금의 우크라이나 지역), 그리고 아랍, 터키의 민요까지 포함된다. 그는 비교민속음악학의 목적을 “민을만한 수집품에 기초하여 다른 인종이나 지역의 민요와의 유사성과 상호영향을 비교하기 위해 원형(prototypes)을 만드는 것으로 정의하였다.⁴⁾ 그는 농민 음악에서 참된 예술적 가치를 발견하고 그 본질을 자신의 양식에 흡수시켜 그의 작품에서 민속적인 원천이 되도록 하였다.

우리나라의 민속음악학은 교과과정에 국악의 비중을 높이는 등 많은 노력을 하고는 있지만 아직도 세계에 알릴만한 수준에 미치지 못하고 민속적 원천을 기초로 삼아 음악 예술로 승화시키려는 작곡가들의 노력도 턱없이 부족한 상태로 보인다. 이에 Bartók에게서 어떻게 민요적 요소를 사용하여 작곡하였는가를 살펴보는 것이 필요하다고 보아 본 논문의 주제로 삼았다.

1) 알레그로 바르바로(Allegro barbaro)는 원시주의의 예로서 연타하는 열광적인 리듬과 좁은 음역에서의 선율과 동기의 무수한 반복, 그리고 예리하고 타격적인 화성 등을 통하여 원시적인 음악을 양식화 하고 모방한 것으로서 자주 인용되고 있다.

2) 송미연. “벨라 바르톡의 루마니아 민속음악의 바이올린 편곡에 관한 연구”

3) 서양음악사 하: 세광음악출판사

4) 천은미. “벨라 바르톡의 헝가리 민속음악에 관한 연구”

본 논문의 목적은 Bela Bartók의 민속음악에 관한 고찰과 더불어 음악을 통한 민족주의 정신을 배워 기르는데 있다.

2. 연구 방법

연구 방법은 먼저 여러 참고 문헌을 통하여 동유럽 음악의 특징을 살펴보고 전체적인 Bartók의 음악적 배경을 보고 Rumanian Folk Dances를 여러 관점에서 연구해 보고자 한다.

3. 연구의 제한점

Bartók은 동유럽 전체의 민요를 수집하여 음악에 사용하였는데 자료의 미비로 헝가리, 루마니아, 불가리아, 슬로바키아, 우크라이나의 민요를 활용한 곡으로만 한정한다.

II. 동유럽의 민속 음악적 특징

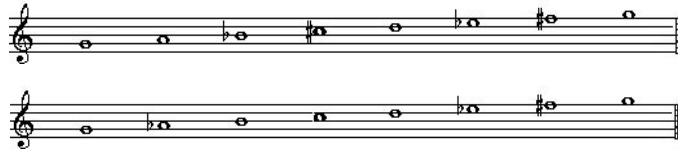
1. 헝가리 민속음악의 특징

19세기의 수십 년간 헝가리의 민속음악은 거리에서 이방인의 오락으로서 즐겨온 집시의 음악이라고 생각되어 왔고, 20세기의 Bartók이나 코다이에 의해 민요가 수집될 때까지 참된 헝가리의 농민음악(이는 집시의 음악과 거의 공통점을 갖고 있지 않다는 것을 Bartók이 증명했다.)의 위대한 자산은 밝혀지지 않았다.

여기서 원래 집시란 귀족이란 중산층에 봉사하는 전문적 연예인으로 15세기경 인도 쪽에서 들어와 헝가리, 루마니아, 슬로바키아 등지에 뿌리를 내렸다. 이들은 교회 성가대(cellegiate choirs)의 노래 책등에 있는 전통선율과 귀족의 거주지에서 익힌 서양 예술음악의 요소를 이상하게 혼합하였다. 이들의 조성 유파는 소위 헝가리 음계라 불리는 것으로 각각 두 개의 다른 중 2도를 포함한다. 5)

5) 천은미. “벨라 바르톡의 헝가리 민속음악에 관한 연구”

〈악보1〉 헝가리 음계



러시아에서 핀우그르어족 사람들이 실은 헝가리 민요와 얼마간 닮은 음악을 갖고 있다. 이와 같은 집단 가운데서 가장 중요한 종족은 체레미스로서 음악은 먼 동쪽의 몽고인들에게서 볼 수 있는 음악과도 공통점을 가지고 있으며 또한 그것은 아메리카인디언의 음악에서도 찾아볼 수 있는 것이다. 이러한 사실에서 오래된 헝가리 민속음악의 본질적인 특징은 매우 오래되고, 중세초기에 서쪽으로 이동한 핀우그르어족들에 의해서 유래된 것이라는 확신이 생긴다.

〈악보2〉

헝가리 민요와 닮은 <체코미스의 노래>



가. 선율

이들의 가장 두드러진 특색은 노래의 뼈대를 만들어 내는데 짧은 선율을 몇 번이나 이조 시키는 수법이다. 대부분의 헝가리 민요는 예컨대 A¹, A², A¹(5도 낮게), A²(5도 낮게)와 같은 수법을 쓰고 있다.

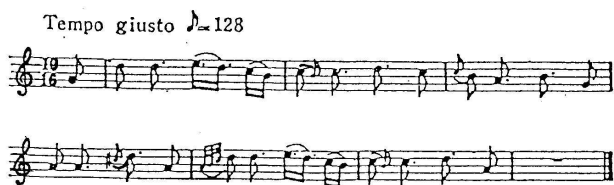
헝가리의 민속음악과 체레미스 대부분의 노래가 마찬가지로 장2도와 단2도로 조립된 5음 음계에 의하고 있는 것은 주목할 만한 일이다.

창작과정에 있어서의 중요한 요소로서 이조적인 관습은 차차 헝가리에서 그 인접한 나라로 퍼져갔다고 여겨진다. 얼마 되지는 않지만 슬로바키아인이나 체코인도

는 선율이고, 둘째, 상이되는 음악을 거의 갖지 않으나 가끔 박자가 변화하는 선율이다. 셋째, 단일의 지배적인 박자를 갖고 있는데 박자 수가 5, 7, 11, 13과 같은 수에 바탕을 두고 있는 선율이다. 둘째와 셋째 유형은 특히 루마니아와 불가리아의 민속선율에서 보여진다.

박자가 자주 변화하는 선율은 루마니아의 크리스마스 캐롤에서 볼 수 있다.

〈악보4〉



루마니아의 크리스마스 · 캐롤
(Béla Bartók : *Die Melodien der rumanischen Colinöde*
(Wien : Universal Edition, 1935)

이것은 단순한 루마니아의 크리스마스 캐롤로서 6도의 범위에서 음이 움직이고 3/8, 4/8, 5/8이 교대로 나타나 마지막 대목에서 최초의 리듬적인 프레이즈를 되풀이하는 것을 제외하면 순환하는 박자형을 갖고 있지 않다.

또한 parlando-rubato의 8음절 양식은 헝가리의 Szekely와 인접한 루마니아 서부의 영향으로 추측되며 7음절 양식은 루마니아의 Maramure 북쪽에서도 발견된다.

다. 형식

곡상이 재현되는 유형(AABA, ABBA)은 또 동유럽의 서부, 체코, 폴란드, 헝가리의 노래에서 흔히 사용되고 있다. 그 가운데서 AABA는 특히 체코와 폴란드의 음악에서 볼 수 있는 것으로서 이는 아마도 강하게 독일의 영향을 받았기 때문이라고 해석된다. ABBA는 특히 헝가리와 핀우그릭어족의 음악에서 볼 수 있는 것이지만 보다 일반적으로 사용되는 것은 이 타입의 변형 AA₍₅₎A₍₅₎로서 두 번째와 세 번째의 부분은 최초의 부분을 5도상 혹은 5도하로 이행시키는 것이다.

<악보5>

A. Tempo giusto

Mj-yer azúr-jé-be ol-tár-tem, a-zon kezd-tem gon-dol -
 hi-lez az én u-ti-rár-sain, Ka-jo harc-tér-re kell -
 kez-ni, Ma-d lez u-ti-rár-sain az én jo paj -
 men-ni?
 -ti - som, Ki meg-és-és si-ro-mat
 do-ber-dé-i begy al-jé-ban.

라. 미분음

실음으로 존재하기도 하고 존재하지 않는 음이기도 한 미분음은 현악기에서만 가능한 것인데 현대에 오묘한 음을 내는데 제격인 소리이다. 가령 바이올린을 예로 들면 개방현 G를 내려서 F음으로 튜닝을 하여 연주하게 한다거나 한음과 한음사이의 음을 등분을 하여 짙는 주법으로 바르톡이 즐겨 사용하였다.

2. 루마니아 민속음악의 특징

바르톡은 1908년부터 1917년 사이, 당시는 헝가리에 속해있었던 현 루마니아의 트랜실바니아에서 3000곡 이상의 민속 기악곡, 성악곡을 수집하였다. 그는 수집한 많은 곡들과 옛 루마니아의 다른 곡들을 연구한바 슬로바키아나 우크라이나의 민요와는 달리 헝가리 민요와 전혀 상관이 없음을 발견했다.⁷⁾

3. 불가리아 민속음악의 특징

불가리아 민속음악은 그 고유한 전통과 함께 Thracian민요와 근동(Near Eastern-현 이슬람 국가들 지역)지방의 요소들과 결합되었을 것이라 추측한다.

불가리아 민속음악의 가장 두드러진 특징 중 하나는 리듬과 박자의 많은 다양성

7) 김 수. “벨라 바르톡의 ‘두 대의 바이올린을 위한 44개의 이중주곡 제 3권을 중심으로 한 연구”

이다. 평범한 대칭적인 박자 2/4, 3/4, 4/4뿐만 아니라 비대칭적이거나 불규칙적인 박자들이 사용된다.

일부 불가리아 학자들에 의하면 이런 것들은 단순한 2박자나 3박자를 결합시킴으로서 형성되었다. 비대칭적 박자는 거의 모든 노래, 춤곡, 기악곡의 특징을 이룬다. 빠른 템포에서는 몇몇 박자의 악센트가 사라지고, 느린 템포에서는 중요박자가 분명하게 나타난다. 이러한 비대칭적 박자는 그리스나 유고슬라비아등의 다른 발칸반도와 동부민족들의 민속음악에서도 발견되지만, 불가리아의 가장 전형적인 형태이므로 그것들을 통틀어 ‘불가리아 리듬’이라고 부르는 것이 관례가 되었다.

불가리아 리듬은 불가리아의 운율법의 영향을 받아서 주로 2 혹은 3의 단위를 결합하는 형식을 취한다. 이것은 Bartók 특유의 리듬 중 많이 쓰여진 것이다. 미크로코스모스 가운데 이미, 제 113번과 115번에 불가리아 리듬이 나와 있고, 또 ‘5현악 4중주곡’의 중앙 악장에도 사용한 예가 있다. 또, 별로 중요하지 않은 주제, 즉 ‘distant theme’이라고 하여, 어렴풋이 theme임을 느낄 정도의 가상의 theme을 나타내려는 목적으로 불가리아 리듬을 적용하기도 했다.⁸⁾

그리고 또 명랑하고 율동적인 것이 하나의 특징으로 꼽는다.

또 하나의 특징으로 폴리리듬(Poly rhythm)을 들 수 있는데 이것은 동부유럽과 민속음악의 폴리포니에서의 영향을 받은 형태이다.

4. 슬로바키아 민속음악의 특징

바르톡이 1906년부터 1916년까지 채보한 슬로바키아 민요 소재는 약 2500곡 가량 된다.

슬로바키아 선율에는 박자와 리듬 구조가 다양하게 나타나는데 대체로 4분음표와 8분음표가 자주 쓰인다. 엄격한 리듬(Rigid Rhythm)은 비교적 단순하며 보편적으로 규칙적인 세로줄이 놓은 2/4박자 내에 있다.

엄격한 리듬(Rigid Rhythm)은 가끔 박자가 변하기도 한다. 바르톡이 이 리듬에 관심을 가졌던 이유도 박자의 변화 때문이다. 그의 초기 작품에서는 이런 가능성을 최대한으로 이용하였으며 후기에는 좀 지나치게 사용하였다.

8) 이영숙. “불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡에 관한 분석”, (숙명여자대학교 대학원, 석사학위 논문), 1992.

5. 우크라이나 민속음악의 특징

우크라이나에는 콜로메이카(Kolomejka)라는 특징적인 무곡이 있다. 바르톡은 이 지역에서 1911년에 약 100여곡의 루테니아(지금의 우크라이나)성악곡, 기악곡을 채보하였다.⁹⁾

Ⅲ. Bartók 음악의 시대적 배경

1. 시대적 배경

Bartók이 태어나 활동한 시기인 20세기 초 반세기 동안의 음악은 세 가지 중요한 방향을 찾아 볼 수 있다. 그 첫째가 민속적인 특색에서 나온 음악적 요소들이 음악양식의 지속적인 발전상이고, 둘째는 신고전주의를 포함한 양 대전 사이의 기간 동안 여러 움직임의 출현으로서 세기 초의 새로운 방식들을 과거의 원칙(대위법, 교회 선법 등), 형식, 기교들의 음악양식에 통합시키려 하였으며 셋째는 독일 낭만주의 이후의 특징으로부터 12음 양식(Twelve Tone System)으로의 변화이다.

민족주의적인 음악활동은 여러 가지 면에서 19세기와는 다른 모습을 띠었다. 19세기에는 녹음장치의 발달이 미비했기 때문에 단지 들어왔던 선율이라든지 구전으로 전해 내려오는 민요의 성격을 시대에 맞춰서 작곡을 하였지만, 반면 민속 재료에 관한 연구가 이전에 비해 보다 광범위하고 정밀하며 과학적 방법으로 수행되었고, 민속음악의 수집 또한 전통적인 기보 방식으로 이를 기록하려는 서투른 방식으로 행해진 것이 아니라 축음기와 녹음기를 사용한 방법을 이용한 것이었다. 그리고 수집된 건본들은 종족음악학이라는 새로운 학문분야에 의해 개발된 기술양식에 따라 객관적으로 분석되었다. 이것은 민속음악의 실제적인 특징을 발견하기 위한 노력이었다는 점에서 중요성을 지닌다.

민속음악의 독특한 성질 또한 더욱 중요시 되는 경향이 나타났다. 당시의 작곡가들은 다소 전통적인 양식 속에서 민속재료를 흡수해 나가기보다 새로운 양식을 창조하는데 사용했으며 특히 조성의 범주를 확대시켜 나가는 노력을 기울였다.

그 중 Bartók은 민요적 요소를 그의 창조력을 통해 독창적인 음악으로 바꾸어 놓았다. 그 민요적 요소로는 우선 민요풍의 박자로서 5/8, 6/8, 8/8, 9/8, 12/8 박자,

9) 김 수. “벨라 바르톡의 ‘두 대의 바이올린을 위한 44개의 이중주곡 제 3권을 중심으로 한 연구”

불규칙한 Accent등이 있다. 또한 조성에 있어서 고풍스런 5음음계를 사용함으로써 동방의 문화와의 근접성을 보이고 있다. 옛 5음음계가 아닐 경우에도 옛날의 교회선법의 단계에 머물러서, Doria 또는 Phrygia적인 단조, Lydia 혹은 Mixolydia적인 장조에 의지하고 있다. 마지막으로 그는 반음의 음조직으로 기보할 수 없는 음정, 즉 1/3분음, 1/4분음 등을 쓰고 있다. 이러한 것들은 유럽의 고전주의와, 장 단조 체계가 이미 붕괴되어 버렸을 때에 그것이 제시되었을 때에 그것이 제시되었기 때문에 시기가 매우 적절하였던 것이다. 그리하여 Bartók의 음악양식의 특성은 그의 여러 작품을 통하여 마자르 민요의 지적인 탐구를 통해 민요에 대해 독자적인 해석을 부여하여 음악의 새로운 가능성을 개척했다는 것이라 할 수 있다.

2. 시기별 배경

그의 작품들을 다음과 같이 세 부분으로 나누어 설명할 수 있다.

가. 제 1기 (1881~1906)

5살 때부터 아마추어 피아니스트인 어머니로부터 피아노 교육을 받았는데 청음과 리듬감이 좋았다고 한다. 또한 자연대상에 대한 지대한 관심이 자연의 규범 안에 근거한 원리나 음조직을 낳게 한다.

음악원 재학 중 다른 후진국 출신의 작곡가들처럼 독일 낭만의 영향을 받는다. 그 중에서도 민속적 색채를 도입한 브람스 작품을 모방했다. 그에게 학교의 독일식 아카데미한 작곡법은 창작의욕을 감퇴시켰지만, 리하르트 슈트라우스 (Richard Strauss)의 교향시 <짜라투스트라는 이렇게 말했다.> 공연 후 슈트라우스의 영향은 오래 남아 있게 된다. 가령 스케르쪼 [피아노와 오케스트라를 위한](1904) , 교향시 <Kossuth> (1903) 등이 그러하다.

Bartók은 이미 당시의 국민음악파적 표현의 리스트(Franz von Liszt)식의 테크닉과 헝가리 요소를 융합시키는 시도가 있었다. 랩소디 op. 1(1904)와 피아노 4중주곡 (1898)등이 바로 그것이다.

나. 제 2기 (1906~1921)

이 시기는 민족적인 요소에 특징적 선율, 화성, 조성 등이 혼합되어 독자적인 양식을 확립하고 대위법적인 음악양식을 형성해 나가는 완숙한 단계이다.

코다이와의 본격적으로 마자르 민요 채보와 인근의 민속음악을 연구하면서 그는 리스트나 브람스 등이 잘못 이해하고 있었던 집시적인 것과는 다르다는 것을 분석적으로 증명했다.

헝가리민요를 구성짓는 특징을 동일박자의 유절형식, 5음음계적 구성, 가변적 템포, 지우스트 리듬¹⁰⁾으로 Bartók은 규정짓는다. 이러한 특성은 자유리듬의 긴 멜로디와 균형된 짧은 동기의 대립으로 작품에서 재현되고 그러면서 농민음악의 모노디적 선율에서 화성적 자료를 추출하는데 힘썼다.

1907년 그는 드뷔시 음악을 알게 되면서 교회선법과 온음음계, 병진행 등 인상파의 정묘한 화성법등에 관심을 갖게 된다. 그는 드뷔시의 이국적 표현을 응용하여 자신의 민요적 스타일이 서구와 다른 이질적인 것을 이질에 어울리는 새로운 작법을 택하였다.

현악4중주곡 제1번 op. 7 (1908)은 그의 민요 연구결과를 응집된 형태로 보여주는 최초의 예이다. 또한 무대음악 등에서 현대기법을 사용한 5음음계의 민속적 원시주의가 나타난다.

다. 제 3기(1921~1945)

제 2기와는 다른 간결한 스타일과 서정적인 스타일 중심으로 한 대중적인 작품으로 변화하고 2기의 점진적인 자세는 없어지고 형식주의적, 기교적이 되었다. 형식면에서는 고전적 음악으로 복귀하였고, 특히 바로크 스타일에의 접근하였다. 그와 동시에 부분적으로 12음 기법의 제한된 허용 등이 주된 특징이다.

이 시기에 Bartók은 불협화적인 장2도나 단2도를 어떤 화음에 부가시키면서 자극적인 음향을 내게 하는데 그 예로 “현악 4중주곡 제 4번(1928)”의 알레그레토 피치카토(Allegretto pizzicato) 악장의 마지막 A^b 음정의 3화음을 들 수 있다.

10) 19세기 중엽 이후 새로이 발생한 노래인 것으로 추측되고 있는데 이 종류는 슬로빈스코, 우크라이나의 농민가에 영향을 주고 있으며, 점음표에 특징이 있다. 즉, 보통의 형태와 스코치스넵식으로 거꾸로 놓이는 리듬이 뒤섞여 있다. 이것은 물론 헝가리의 특성에 유래한다.

3. Bartók의 민요 영향의 표출방법

Bartók은 1904년부터 16000곡에 이르는 헝가리 민요를 채집하였으며 이 중 편곡한 민요는 313곡이다. 그의 전 작품인 121곡 중 34곡에는 이때 편곡한 민요가 포함되어있다. Bartók이 편곡한 313곡의 민요 또는 기악 민속음악 편곡의 원전들이 분포된 지역을 살펴보면, 159곡이 헝가리의 곡이고, 81곡이 슬로바키아의 것이며 66곡은 루마니아, 5곡은 우크라이나, 세르비아와 아라비아(비스크라지방)곡이 각각 한 곡씩이다.¹¹⁾

Bartók은 민속선율을 그대로 사용한 적은 없고 편곡(transcription)을 해서 사용하는데 선율의 기원을 지적하는 부속 제목이나 각주를 통해서만 인식할 수 있을 정도이다.

일반적으로 주제(*thema*)를 창작하기보다 편곡하기가 더 쉬울 것으로 생각하기 쉽다. 그러나 Bartók은 주어진 주제의 사용은 주어진 제약 때문에 더욱 어려운 것이라고 주장한다. 특히 민요의 성격상 가장 단순한 방법을 쓰도록 제약이 주어졌을 때는 작곡 기법에의 숙달이 더욱 요구되기 때문에 어려움이 더욱 크다고 한다. 민속음악과 작품에의 관계에 있어서 그의 동료인 Z. Kodály와 약간의 차이를 보인다. Kodály의 작품은 단지 헝가리 민속 음악만을 재료로 삼는데 반해 Bartók은 헝가리의 민속음악은 물론 주변의 동유럽 민속음악 뿐 아니라, 심지어 동양의 아랍 민속 음악까지도 그의 작품에 영향을 미친다.

Bartók의 초기 피아노 작품에서는 민속 재료를 분명하게 사용했고, 반면 후기 작품에서는 민요와 민속 무곡의 본질을 흡수하고 그들 자신만의 양식 안에서 병합시킨 인상을 받게 된다. 그 영향은 선율, 리듬, 조성, 구조에만 국한된 것이 아니라 반주의 특별한 형식, 즉 *ostinato*형의 반주의 암시나 기악적 색채까지도 포함한다.¹²⁾

11) 박준모. “벨라 바르톡의 슬로바키아 민요 현대화에 관한 연구”

12) 천은미. “벨라 바르톡의 헝가리 민속음악에 관한 연구”

IV. Bartók 음악의 특징

1. Bartók 음악의 특징

Bartók이 창조하고자 했던 새로운 음악의 원천이었던 헝가리 민속음악은 무조주의 현대음악의 풍토에서 그에게 귀중한 지침이 될 수 있었다. 그는 화성법에서 드뷔시의 영향을 많이 받았지만, 민속음악에 의하여 자기 자신을 지키고 인상주의를 오히려 자신의 스타일에 맞게 이용할 수 있었던 것이다.

이것은 드뷔시로부터 Bartók은 동조적으로부터 자유로운 화음의 의의와 선법적인 민속음악과 조화 될 수 있는 새로운 화성의 개념을 터득했으면서도 강렬한 민속적인 리듬과 확고한 선율에 의한 긴장과 의지에 찬 민속음악을 창작했던 것을 뜻한다. 다시 말해, 형식면에서는 드뷔시를 따르고 음향면에서는 자신의 색깔로 작곡을 하였다.





또한 Bartók은 쇤베르크의 12음음악의 영향도 받았다. 그러나 쇤베르크의 화성이 비취적인 것에 대하여 Bartók의 화성은 그의 음악의 모체인 민속음악처럼 인간의 원초적인 감동의 세계에서 우러난 것으로 아무리 복잡하고 대담한 경우에도 어디까지나 구체적인 음향에 깊이 뿌리를 박고 있는 것이다. 그 결과 Bartók의 음악은 극히 반음계적이면서도 헝가리적인 선법질서에 의하여 전음계적 정신에 기초를 두고 있다. 그의 선율은 항상 농촌음악의 음재료를 채택하였다. 특히 5음음계(Bartók의 음악에서 널리 사용되는 요소들)로, 1도, 단3도, 완전 4도, 완전 5도, 단 7도의 음정 간격의 대칭구조를 이루고 있다. 교회선법, 구체적으로는 도리안, 에올리안 선법이 주로 쓰이고, 약간의 선율에 프리지안이나 믹솔리디안선법이 보인다. 드물게는 장조나 단조음계에 근거하기도 한다.

〈악보6〉 5음음계를 사용한 악보

Bartók : Mikrokosmos III. No. 78 Five-tone Scale



〈악보6〉

선법이름	음계
도리안(Dorian)	
에올리안(Aeolian)	
프리지안(Phrygian)	
믹솔리디안(Mixolydian)	

Bartók의 선율은 민속음악의 선율을 그대로 인용이나 모방한 것만은 아니다. 그의 ‘무용조곡(1923)’은 그의 창작곡이다. 즉 Bartók은 민속음악의 선율이 지니는 내적법칙을 이해함으로써 자유로운 선율창작을 할 수 있었던 것이다.

Bartók은 바이올린 협주곡과 현악 4중주곡 6번에서 음을 표준음에서 벗어나고자 하는 방향으로 화살표를 사용하여 위로된 음은 1/4음 위로 올리도록 하고 아래로 된 음은 1/4음 내리도록 하였다. 13)

Bartók은 음악의 형식면에 있어서도 헝가리의 고대민요가 갖는 ABCD, ABBC, AABD등, 자유로운 전개법칙, 즉 불규칙하고 동적인 전개의 정신에 기초를 두고 있다. 가령 그의 〈피아노 소나타(1926)〉 제 1악장의 제시부를 보면 이것이 단순한 제시가 아니라 주제에 앞서 서주에 의하여 주제를 형성하는 동적인 과정이 나타나고 일단 주제가 이루어지면 그것은 이미 전개를 일으키는 동적인 상태를 띄는 것이다.

Bartók의 작품의 형식은 바흐나 베토벤에서 비롯되었다는 잘못 기록된 내용이 있는데 그는 그 자신의 창조적 작품 속에서 음악의 양식형태를 대칭적으로 결합하려는 유혹을 받았으며 그 결과로 동구의 민요형식에서 비롯된 아치형식이 그의 음악 형식 속에 자리 잡게 된 것이라 보여진다.

그 분명한 완벽한 예로 〈현악 타악기와 첼리스트를 위한 음악〉의 3악장을 들 수 있는데 Allegretto tempo에서의 ff의 Climax는 아치형식의 중심점에 위치한다.

13) 이경숙, “벨라 바르톡이 추구한 민속음악적 특징”

2. *Rumanian Folk Dances*의 작품 배경

이 곡의 원제목은 *Rumanian Folk Dances from Hungary*(헝가리에 있어서의 루마니아 민속춤곡)이었는데 제1차 세계대전 이후에 헝가리가 루마니아의 영토가 된 후 *Rumanian Folk Dances*로 개명되었다.

이 작품은 Bartók이 34세였던 1915년에 작곡된 작품이다. 트랜실베니아 산악 지방¹⁴⁾에 거주하는 루마니아인의 민속 음악을 채보하여 만든 곡 (Bartók은 1909년 이후 루마니아 농민음악을 집중적으로 연구하였다.) 으로 원래는 피아노곡이었으나, 여러 가지 형태로 편곡¹⁵⁾되어 연주된다. 그 중에서 본 논문은 Zoltan Szekely¹⁶⁾가 편곡(1926)한 바이올린과 피아노를 위한 작품을 다룬다. 이 작품은 원곡인 피아노곡보다 바이올린 곡으로서 더 대중적인 음악이 되었다. 또, 이 곡에서는 본래의 멜로디를 그대로 따다 작곡하여 즐거운 느낌의 농부들의 춤이 묘사되어 있으며 보헤미안적인 요소도 찾아볼 수 있다.

3. *Rumanian Folk Dances*의 분석

1) 제 1곡 *Der Tanz mit dem Stabe*

(*Dance with stick*-지팡이를 쥘서 추는 춤)

트랜실베니아의 산지의 중앙부인 마슈르(Marschu), 토르다(Torda)지방에서 채보한 것이다. Bartók에 의하면, 젊은 청년들이 춤을 추다가 마지막에 절정에 이르러 방의 천장을 차게 되어 있다고 한다.

14) Bihar, Torda-Aranyos, Maros-Torda, Torontál지방

15) Bartók 자신이 작은 오케스트라를 위해 편곡한 것과 Arthur Willner의 현악 오케스트라를 위한 편곡, Wilke의 살롱 오케스트라의 편곡, 그리고 Zoltan Szekely의 바이올린과 피아노를 위한 곡이 있다.

16) 후바이를 사사한 졸탄 세켈리(1903-2001)는 20세기를 풍미한 헝가리 바이올리니스트로서 바르톡의 파르너로, 그리고 헝가리안 4중주단의 리더로 널리 알려진 비르투오소다. 그의 굵은 톤과 농밀한 울림은 바르톡의 음악에 볼륨감과 깊이를 더하는데, 특히 멩겔베르크와의 39년 2번 협주곡 녹음은 바르톡과 함께 작품을 만들고 초연까지 한 만큼 권위적이다. 그리고 1939년 3월 23일 두 개의 랩소디의 초연시 라이브 레코딩이 함께 수록되어 있다.

가. 형식 및 구조

모두 52마디로 이루어진 제1곡은 짧은 codetta를 갖는 세도막형식으로 그것을 도표화하면 다음과 같다.

Section	형식	마디	조성
제 1 부분(A)	a	1~12	A Dorian
	a'	12~20	
제 2 부분(B)	b	20~29	A Aeolian
	b'	29~36	
제 3 부분(B')	b''	36~45	
	b	45~48	
Codetta		49~52	

〈악보8〉

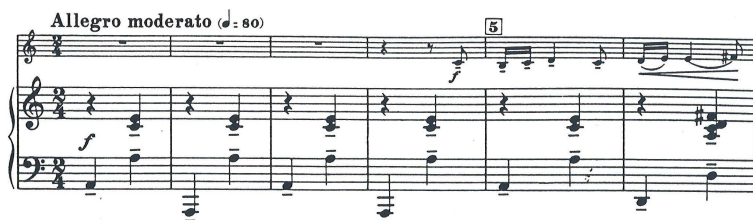
A Dorian Mode 

A Aeolian Mode 

나. 세부 연구

이 곡에서는 원곡과 달리 Piano 반주부 4마디의 도입부를 가지고 시작한다.

〈악보9〉

Allegro moderato (♩ = 80) 

이것은 웅장함과 무거움을 예고하여 긴장감을 주기 위한 것으로 보여진다.

최대한 무겁고 웅장하게 한음한음 루바토하여 연주해야 한다.

20마디로 이루어진 제 1 부분은 3마디의 짧은 도입부와 두 개의 악절 a, a'로 구

성된다. 이 부분에서 나타나는 주요 리듬 pattern(A) 은 ♩ ♩ ♩ 등으로 세분되어 나타나기도 한다.

첫 부분에서는 Bartók의 작품에 많이 등장하는 당김음이 나오는데 당김음은 헝가리 농민의 토속민요에서 볼 수 있다. 리듬은 ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩ 같은 형식으로 나타난다.

a부분의 선율은 단순한 형태의 멜로디로 c음을 중심으로 f#음을 거쳐 제 5음인 g음까지 올라갔다 다시 내려오는 구조이고, 선율의 윤곽은 아치형을 이루며 순차적 진행을 보여준다.

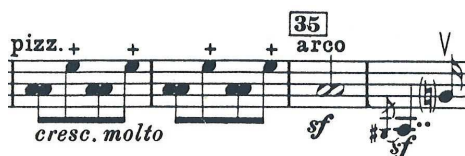
<악보10>



Bartók의 민속적인 작품의 대부분이 강박에서 시작을 하는데 이것은 헝가리 모든 민요의 일반적인 현상이고, 우랄 알타이 언어의 억양과 직결된다.

아래 악보를 보면 이 부분은 지팡이의 리듬을 느끼게 하는 리듬(♩ ♩ ♩ ♩)이 나타나 있다. 여기서 개방현 A음은 D선의 A음과 같이 피치카토를 하여 울림을 강하게 하고 개방현 e음은 왼손 피치카토 주법을 사용하게 되어 있는데, 이 때 손가락이 아래 방향을 향해 튕길 수 있도록 팔꿈치는 왼쪽방향으로 약간 움직여야 한다. 여기서는 실제로 지팡이 두드리는 듯한 느낌으로 강렬하게 연주하여 분위기를 북돋아 주어야 한다.

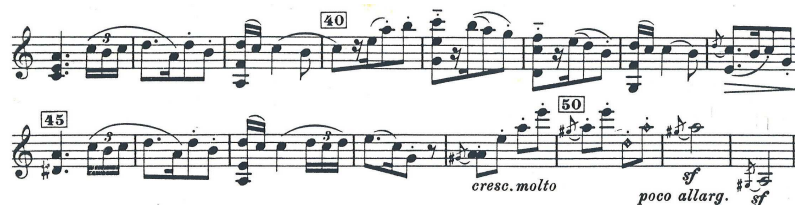
<악보11>



연주 시 주의해야 할 부분으로 B'부분은 B부분과 똑같은 멜로디에서 첫 음을

코드를 짚게 되어있는데 이 때, 윗 성부가 아랫 성부에 묻히지 않게 연주해야 한다.

〈악보12〉



마디 49-51에서는 하모닉스(Harmonics)¹⁷⁾주법을 사용하였고 첫 음에 꾸밈음을 넣어 다채로움을 더하고 있다. 꾸밈음이 잘 드러나도록 연주하여야 한다.

〈악보13〉



이 곡은 단3화음으로 장 3화음으로 맺는데 이와 같은 종지방법은 16세기로부터 18세기까지 널리 사용되었는데 이 시기에 작곡가들은 단3화음을 너무 불협화음인 것으로 생각하여 장3화음으로 곡을 끝맺었다. 이것을 피카르디 3도라고 부른다.

〈악보14〉



17) 현의 여러 지점에서 가볍게 한 음정만을 템으로서 얻어지는 자연 배음. 한 손가락은 짚고 하모닉스를 하는 경우는 인위적 하모닉스라 한다.

2) 제 2곡 *Braul(Waistand Dance-장식띠를 두른 춤)*

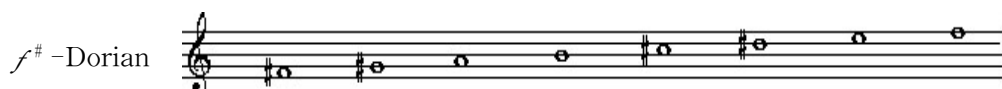
트론탈(Trontal)지방에서 채보한 것으로 방직공장의 청춘남녀들이 모임에서 사 용하였던 춤곡이다.

원래 플루트 곡이었던 멜로디가 코드반주와 함께 진행되며 선율이 우아하고 아름 다 운 톤 들기와 템포 루바토적인 경향이 보인다.

가. 형식 및 구조

Section	형식	마디	조성
제 1 부분(A)	a	1~4	$f^{\#}$ -Dorian ⇒ $f^{\#}$ minor
	b	5~8	
	b'	9~12	
	a'	13~16	
제 2 부분(A')	a	17~20	$f^{\#}$ -Dorian ⇒ $f^{\#}$ minor
	b	21~24	
	b'	25~28	
	a'	29~32	

<악보15>



나. 세부 연구

6마디에 나오는 다섯잇단음표가 10마디에서는 생략되어 그 이후 두 마디까지 선 율이 변화되어있다는 것을 볼 수 있다. 단조로운 리듬의 반복 속에서 다섯잇단음 표와 16분음표의 출현으로 활기차게 만든다.

<악보16>



a'부분은 13~16마디로 a부분이 변화된 부분으로 처음에는 동형을 이루다 3~4마디와 15~16마디에서는 반대의 아치형을 이루고 있어 대조를 보인다.

화성적인 면에서 본다면 이곡은 다른 악장에 비해 가장 조성적이다. 처음과 끝은 F[#]minor의 으뜸화음이고, 6음의 D[#]음과 B음의 장3화음을 많이 사용한 것이 특징적이다.

제 2곡을 연주할 때에는 나뉘어지는 4마디의 악절이 너무 끊기지 않으면서 자연스럽게 숨을 쉬고, 활 조절을 잘하여서 리듬이 흔들리지 않게 스피카토를 해야 한다. 적당한 탄력으로 현을 옮겨 연주함이 음악의 선율을 방해하지 않도록 신경써야 하고, 한 옥타브가 높아지는 A'부분은 지루하지 않도록 앞에 A부분과 다르게 지루하지 않고 좀 더 진취적인 느낌이 들도록 활을 좀 더 많이 사용하고 더 크게 연주하는 것이 좋을 것 같다.

그리고 연주자의 역량으로 적절한 활 분배와 리듬 사용으로 음악을 좀 더 생기있고 역동적으로 표현하는 것이 중요하다.

3) 제 3곡 *Der Stampfer*

(*One the Spot*- 제자리걸음으로 추는 춤)

트론탈 지방에서 채보되었으며 이 곡의 멜로디는 원래 플룻 곡이었던 것으로서 아라비아의 영향으로 루마니아 민속음악에 가끔 쓰이던 증2도 음정이 자주 쓰인 춤곡이다. 거의 정지 상태인 듯한 기분을 나타내주는 오스티나토(Ostinato)반주¹⁸⁾와 좁은 음역의 멜로디 즉 총 6개음 (D, E, F, G[#], A, B)은 제자리에서 많이 움직이지 않는 원래 춤곡의 성격을 나타내주고 있다.


18) 어떤 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 음높이로 계속 되풀이 하는 수법, 또는 그 음형


가. 형식 및 구조

Section	형식	마디	구성
도입부		1~3	헝가리 단음계 ¹⁹⁾
제 1 부분(A)	a	4~7	
	a'	8~11	
제 2 부분(B)	b	12~15	
	b'	16~20	
제 3 부분(A')	a''	20~24	
	a	24~27	
제 4 부분(B')	b''	28~32	
	b	32~36	
Codetta		36~40	

엄밀히 말하면 헝가리 단음계의 변형인데 3, 4부분은 b음에 증2도를 포함하고 있다.

<악보17>

헝가리 단음계 

이 곡의 음계 

1, 2부분은 두 가지 부분으로 볼 수 있는데, 피아노 부분과 바이올린 부분이다. 또한 각 부분별로 다른 조성을 나타내고 있다. 즉 바르톡이 자주 사용하는 복조를 사용한 것이다.

나. 세부 연구

이 곡은 곡 전체를 하모닉스 주법을 사용하여 연주되도록 되어있다. 여기서의 하모닉스는 인위적 하모닉스²⁰⁾로서 2 Octave 위의 소리가 난다.

19) 이 음계는 집시음계라고 불리는데 집시악단의 전용음계를 말하는 것은 아니고 발카, 중동민족의 민속음악이나, 헝가리 민요, 무곡에 있던 것을 집시들이 주로 사용하면서부터 이름이 붙여졌다. 이것의 특징은 화성단음계에 4번째음을 반음 올리는 것이 특징이다.

20) 기교적 하모닉스라고도 한다. 하모닉스는 왼손의 문제일 뿐만 아니라 보잉과도 관계가 깊다. 왼손에 관

인위적 하모닉스는 자연적 하모닉스보다 울림이 적기 때문에 더 정확한 음정과 활의 압력이 중요시 되는 보잉이 요구되는 주법이다. 그래서 피아노의 역할이 더 중요시 된다. 피아노 반주는 pp로 시작하여 ppp로 거의 안 들릴 정도로 하되 바이올린을 잘 받쳐주어야 한다.

이 곡에서는 액센트와 꾸밈음이 나오는데 액센트가 있는 부분에선 활을 빨리 많이 잡아당겨 쓰면서 효과를 내어야 하고, 꾸밈음은 1번 손가락을 빠르게 움직여서 트릴 효과가 나도록 연주하여야 한다.

마지막 Codetta부분을 연주할 때는 점점 사라져 가는 촛불처럼 점점 여리게 템포를 늦추어 가면서 여운을 남기며 끝내야한다.

<악보18>



4) 제 4곡 “Tanz aus Buschum”(Butschum-브츄의 춤)

토르다, 아라노슈(Aranyoschu)지방의 것인데, 원래 바이올린으로 연주되던 멜로디에 코드반주를 붙인 곡이다.

가. 형식 및 구조

Section	형식	마디	구성
도입부		1~2	헝가리 단음계
제 1 부분(A)	a	3~10	
	a'	11~18	
제 2 부분(A')	a''	19~26	
	a	27~34	

해서는 손가락을 정확히 눌러야 하는 것은 기본이지만 단단히 누르는 아래 손가락과 가볍게 닿는 윗 손가락과의 사이에는 누른 손가락의 압력에 확실한 차이가 있어야 된다.

나. 세부 연구

처음 부분은 모두 A선에서만 연주되도록 하고 나중 부분은 E선에서만 연주되도록 하여 음 높이는 물론 음색의 변화를 주며, 각 부분의 통일감도 주고 있다.

<악보19>

마디 1-6



마디 17-21




전체 곡을 통틀어 가장 많은 활을 쓸 수 있는 곡이고 비브라토를 가장 많이 쓸 수 있는 곳이다.


마디 3-5마디와 19마디는 헝가리 장음계를 사용하였다.

<악보20>

마디 1-6



마디 17-21



마디 19, 23, 27, 31에 있는 꾸밈음은 조금은 여유롭게 연주하여 조금 더 서정적인 것을 느낄 수 있게 하여야 한다.

〈악보21〉



5) 제 5곡 “Rumaninsh Polka”


(Rumanian polka-루마니아풍의 polka 춤곡)


헝가리와 경계를 이루는 비할(Bihar)지방의 춤곡인 이 곡은 원래 보헤미아(Bohemia)의 것이므로 북서에서 들어온 것이라 추측된다. 활발한 어린이들의 춤곡으로 멜로디와 코드 반주로 진행된다.

가. 형식 및 구조

Section	형식	마디	조성
도입부		1~4	D-Lydian
제 1 부분(A)	a	5~7	
	a'	8~10	
제 2 부분(B)	b	11~13	G-Lydian
	b'	14~16	
제 3 부분(A')	a''	17~19	D-Lydian
	a	20~22	
제 4 부분(B')	b''	23~25	G-Lydian
	b	26~28	

〈악보22〉

D-Lydian Mode 

G-Lydian Mode 

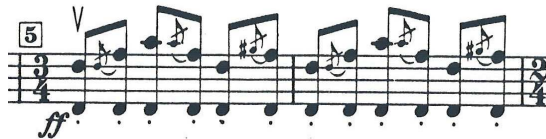
나. 세부 연구

이 곡은 리듬이 경쾌하고 박자의 변화가 많고, 불규칙적인 Accent의 사용, 그리고 꾸밈음의 사용으로 강한 느낌을 준다.

이 곡은 3마디 단위로 스포르단도를 주어 잡아줌으로써 Polka의 리듬이 살아남을 느낄 수 있다. 여기서 리듬이 엉키지 않게 주의하여 연주하여야 한다.

a부분에서 개방현 D음을 연속적으로 울리게 하며, 주요 음형을 3화음의 꾸밈음으로 Arch형을 그린다.

〈악보23〉



개방현을 울리는 것은 타악기적 형태를 취하고 있는 것으로 활을 밑에서 사용하여 짧게 연주해야 한다. 이것을 콜레주법²¹⁾으로 연주하는 것이 효과적이다. 단 꾸밈음이 분명히 들리게 연주를 하여야 한다.

마디 16마디에서의 2분음표를 잡음으로써 변화의 조짐을 예고하고 있다.

21) 활이 공중에서 현 위에 놓여지고 접촉 순간에 현이 가볍게, 그러나 날카롭게 누르고 짝 누른 순간에 음은 켜져 내어지고 그 음이 울려나오자마자 활을 곧 가볍게 현에서 울리게 되고 다음 활을 준비하는 주법

<악보24>



A'부분은 선율을 한 옥타브 내리고 개방현을 울리는 음이 없어진 것 외에는 그 형태가 변하지는 않았지만 Piano의 반주부분의 리듬이 당김음으로 변형된 것을 볼 수 있다.²²⁾

<악보25>



마지막 부분은 바로 다음 곡으로 시작하게(attaca)되어 있으므로 스포르잔도를 연주한 후에 숨과 함께 원을 그리듯 활을 돌리고 다시 시작하는 것이 외형상이나 음향상으로 좋을 것이다.

<악보26>



22) 송미연. “벨라 바르톡의 루마니아 민속음악의 바이올린 편곡에 관한 연구”

6) 제 6곡 “Schnell Tanz” (Fast Dance-빠른 춤)

이곡은 발을 자주 밟는 춤의 뜻으로 두 개의 곡을 이어 맞춘 것인데 처음 것은 비할지방, 두 번째 것은 토르다, 아라노슈 지방에서 채보한 것이다.

가. 형식 및 구조

Section	형식	마디	조성
제 1 부분(A)	a	1~8	D-Lydian, G-Lydian
	a'	9~16	
제 2 부분(B)	b	17~24	C-Lydian
	c	25~32	G-Dorian
제 3 부분(B')	b'	33~40	C-Lydian
	c'	41~48	G-Dorian
Coda		49~61	헝가리 장음계

<악보28>

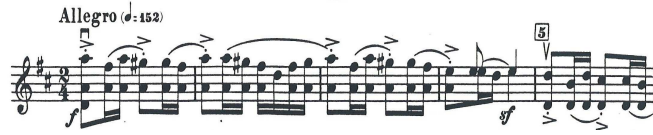
D-Lydian	
G-Lydian	
C-Lydian	
G-Dorian	
헝가리 장음계	

나. 세부 연구


이 곡은 원래 남녀가 한 쌍으로 추는 춤곡을 기본으로 한 것으로 두 가지 리듬형의 멜로디가 다양한 Cord반주로 진행된다. 또, 제 5곡에서처럼 E, A, D선을 울리게 연주한다.

〈악보27〉

마디 1-5



마디 17-21



마디 59-61에서는 제 1곡의 마지막과 같이 음역이 상행하는 형태를 보이며, 종지의 효과를 더하고 있다.²³⁾

〈악보29〉



이 곡에서는 개방현과 손가락을 눌러 연주하는 이웃현과의 소리의 조화가 중요한데 High Position에서 개방현과 동시에 소리 낼 때는 높은 위치의 소리가 Melody이므로 개방현 음을 묻히지 않게 활의 압력을 조정해야 한다.²⁴⁾

그리고 끝에는 몰아치듯이 *accelanto*을 넣어 흥분을 고조시키고 끝을 내는 것이 좋을 것 같다.

23) 송미연. “벨라 바르톡의 루마니아 민속음악의 바이올린 편곡에 관한 연구”

24) 송미연. “벨라 바르톡의 루마니아 민속음악의 바이올린 편곡에 관한 연구”

Ⅲ. 결론

Bartók은 20세기가 낳은 최고의 민족주의 작곡가이다. 이것은 그 자신이 이룩한 결과이다. Bartók은 자신의 나라 헝가리 민요에 관심을 가지고 친구인 코다이와 같이 수집을 하였을 때에는 몰랐지만 후세에 참된 헝가리 음악의 본질을 깨닫게 되었다.

지금까지 Bartók이 그의 작품에서 민속음악적인 기법들을 어떤 방법으로 작품에 응용하였는지를 살펴보았다. 그는 체계적인 민요연구를 하고 헝가리 외의 여러 나라들의 민속음악 연구로서 그의 음악을 높은 예술성 있는 민속음악들로 승화시켰다.

바르톡 작품의 선율 박자, 화성 등 특징을 살펴보았는데 선율의 주된 특징은 5음계와 선법의 사용, 복조, 다조 그리고 아치형의 구조이다.

리듬과 박자 사용 면에서는 불가리아의 리듬을 주로 사용하였으며 부점리듬, 엄격한 리듬 등 헝가리적 요소를 많이 사용하였다.

본 논문에서 분석한 ‘루마니아 민속춤곡’은 총 6곡으로 되어있는데 각기 지방의 dmad가적 요소들을 적절하게 배합하였다. 바르톡의 작품특성들이 짧지만 들어가 있어서 바르톡을 이해하기에 좋은 곡이었다.

거의 모든 작곡가들이나 학자들이 서유럽의 음악에 관심을 쏟고 있는 상황에서 동유럽의 음악을 발전시킨 점에서 우리나라에서도 이러한 인물이 나왔음 하는 바람이 생겼다.

그리고 우리나라 전통음악이 서양음악처럼 화성적이지는 않지만 우리나라만의 색깔을 나타낼 수 있는 국악풍의 곡을 많이 작곡하여 Bartók처럼 세계에 알리는 것이 의무임을 Bartók을 통하여 알게 되었다.

참고 문헌

- 한국음악교재연구회. 「서양음악사」, 세광음악출판사, 1991.
- 이반 갈라미안. 「바이올린 주법과 지도의 원리」, 심상균 역, 음악춘추사, 2000.
- 음악대백과. 세광음악출판사, 1996.
- 구지애. “장 마리 레클레의 바이올린과 피아노를 위한 소나타 및 벨라 바르톡의 바이올린과 피아노를 위한 루마니아 민속음악에 대한 소고”, (이화여자대학교 대학원, 석사학위논문), 1992.
- 김 수. “벨라 바르톡의 ‘두대의 바이올린을 위한 44개의 이중주곡 제 3권을 중심으로 한 연구’”, (전북대학교 대학원, 석사학위논문), 2003.
- 김승연. “벨라 바르톡의 민속음악에 대한 연구”, (숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문), 2003.
- 김혜선. “벨라 바르톡의 루마니아 민속음악에 대한 연구”, (이화여자대학교 대학원, 석사학위논문), 2003.
- 박준모. “벨라 바르톡의 슬로바키아 민요 현대화에 관한 연구”, (중앙대학교 대학원, 석사학위 논문), 2005.
- 박지혜. “벨라바르톡의 바이올린과 피아노를 위한 루마니아 민속음악에 관한 분석 연구”, (계명대학교 대학원, 석사학위논문), 2003.
- 송미연. “벨라 바르톡의 루마니아 민속음악의 바이올린 편곡에 관한 연구”, (목원대학교 대학원, 석사학위논문), 1999. 6
- 이영숙. “불가리아 리듬에 의한 6개의 무곡에 관한 분석”, (숙명여자대학교 대학원, 석사학위 논문), 1992.
- 이경숙. “벨라 바르톡이 추구한 민속음악적 특징”, (청주대학교 대학원, 석사학위 논문), 2003.
- 천은미. “벨라 바르톡의 헝가리 민속음악에 관한 연구”, (연세대학교 대학원, 석사학위논문), 1987.

작품 목록

András Szöllösy²⁵⁾의 목록에 의했다(Sz).

[기악곡]

◇피아노

- ▶왈츠 Sz 1(1890)
- ▶마주르카 Sz 2(1890)
- ▶폴카 Sz 3(1890)
- ▶도나우 강의 물결 A Duna folyása Sz 4(1981)
- ▶3개의 피아노곡 Sz 5(1894)
- ▶3개의 피아노곡 Sz 6(1897)
- ▶소나타 Sz 7(1897)
- ▶스케르췌 Scherzo oder Fantasie für das Pianoforte Sz 8(1897)
- ▶미뉴에트 Sz 14(1900)
- ▶저녁 Est Sz 19(1903)
- ▶4개의 피아노곡 Sz 22(1903)
- ▶랩소디 op. 1, Sz. 27 [Sz 26은 랩소디 Sz 27의 아다지오 메스토의 악장일 뿐이다](1904)
- ▶3개의 헝가리 지방의 민요 3 Csik megyei népdal Sz 35(1907)
- ▶11개의 바가텔 11 Bagatelles (Tizennégy zongoradarab) op. 6, Sz 38(1908)
- ▶10개의 쉬운 소곡 10 Könynyü zongoradarab Sz 39 [5번과 10번은 헝가리의 풍경 Sz 97의 1번과 2번에 관현악곡용 편곡](1908)
- ▶2개의 엘레지 2 elégia op. 8b, Sz 41(190809, 초연 1919. 4. 21 부다페스트)
- ▶어린이를 위하여 Gyermekeknek Sz 42 [85개의 민요, 4권; 개정 제1권 16번을 피아노 반주가 딸린 가곡 Sz 109, 제2권 42번을 오케스트라를 위한 헝가리의 풍

25) (1921~)헝가리의 작곡가 및 음악가

- 경 Sz 97의 5번으로 편곡](190809, 개정 1945)
- ▶ 2개의 루마니아 춤곡 2 román tánc op. 8a, Sz 43(1910)
 - ▶ 스케치 Vázlatok op. 9b, Sz 44(1908-10)
 - ▶ 4개의 만가(挽歌) 4 siratóének op. 9a, Sz 45[2번은 헝가리의 풍경 Sz 97의 3번을 관현악용으로 편곡](1910, 1부 초연 1917, 10, 17 부다페스트)
 - ▶ 3개의 부를레츠크 3 burleszk op. 8c, Sz 47(190811)
 - ▶ 알레그로 바바로 Allegro barbaro Sz 49(1911, 초연 1921. 2. 27 부다페스트)
 - ▶ 초심자를 위한 소곡 Kezdők zongoramuzs ikája Sz 53 [레쇼프스키 S. Reschofsky와의 공저 피아노 교칙본 Zongora iskola Sz 52를 위한 곡](1913)
 - ▶ 동양의 춤곡 Sz 54(1913, 초연 1954. 10. 23 베이커스필드, 캘리포니아 주)
 - ▶ 소나티네 Sonatine Sz 55[1931년 바르톡에 의해 트란실바니아 춤곡 Sz 96으로 관현악용 편곡. 아마도 제르틀러 Gertler에 의한 1931년의 피아노와 바이올린을 위한 편곡에 바탕을 둠](1915)
 - ▶ 루마니아 민족의 춤곡 Román népi táncok Sz 56[루마니아의 민족 춤곡 Sz 68 관현악용 편곡(1917)](1915)
 - ▶ 루마니아의 콜린다(크리스마스의 노래) Román Kolindadallamok Sz 57(1915)
 - ▶ 모음곡 op. 14, Sz 62(1916)
 - ▶ 헝가리 민요 Magyar népdal Sz 65(1914-17)
 - ▶ 3개의 헝가리 민요 3 Magyar népdal Sz 66(1914-17)
 - ▶ 15개의 헝가리 농민가 15 magyar parasztdal Sz 71 [6번, 12번, 14번, 15번의 관현악용 편곡 헝가리 농민가 Sz 100(1933)](1914-17)
 - ▶ 피아노를 위한 연습곡 op. 18, Sz 72(1918)
 - ▶ 헝가리 농민가에 의한 즉흥곡 Improvisationen über ungarische Bauernlieder op. 20, Sz 74(1920)
 - ▶ 소나타 Sz 80(1926)
 - ▶ 야외에서 Szabadban Sz 81(1926)
 - ▶ 9개의 소곡 9 Kis zongoradarb Sz 82(1926)

- ▶ 민요 선율에 의한 3개의 론도 3 rondó népidallamokkal Sz 84(1926/27)
- ▶ 작은 모음곡 Sz 84(1926-27)
- ▶ 작은 모음곡 Sz 105 [2대의 바이올린을 위한 4개의 2중주곡 Sz 98의 16번, 28번, 36번, 38번, 43번의 편곡](1936)
- ▶ 마이크로코스모스 Mikrokozmosz Sz 107 [단계적인 피아노곡집; 69번, 113번, 123번, 127번, 135번, 146번, 147번은 마이크로코스모스에서의 7개의 소곡 7 darab a mikrokozmoszból Sz 108로서 2대의 피아노를 위한 연탄용으로 편곡](1926-37)
- ▶ 카덴차 Sz 121 [모짜르트의 피아노 협주곡 E♭ 장조를 위한](1940)

◇ 바이올린

- ▶ 4개의 2중주곡 4 Duos Sz 98 [2대의 바이올린을 위한; 16번, 28번, 36번, 38번, 43번은 1936년 작은 모음곡 Sz 105로서 피아노용 편곡](1931)
- ▶ 무반주 바이올린 소나타 Sonata for solo violin Sz 117 [메뉴인의 위촉으로 작곡](1944. 초연 1944, 11. 16 뉴욕)

[실내악곡]

◇ 4중주곡 Sz 11(1899)

- ▶ 현악4중주곡 제1번 op. 7, Sz 40(1908)
- ▶ 현악4중주곡 제2번 op. 17, Sz 67(1915-17)
- ▶ 현악4중주곡 제3번 Sz 85(1927)
- ▶ 현악4중주곡 제4번 Sz 91(1928)
- ▶ 현악4중주곡 제5번 Sz 102(1934)
- ▶ 현악4중주곡 제6번 Sz 114(1939)
- ▶ 피아노4중주곡 Sz 9(1898)

◇ 5중주곡

- ▶ 5중주곡 Sz 12 [단편만 장조](1899)

▶ 피아노5중주곡 Sz 23(1904)

◇ 소나타

▶ 바이올린과 피아노를 위한 소나타 Sz 20(1903)

▶ 바이올린과 피아노를 위한 소나타 제1번 Sz 75(1921)

▶ 바이올린과 피아노를 위한 소나타 제2번 Sz 76(1922)

▶ 2대의 피아노와 타악기를 위한 소나타 Sz 110 [2대의 피아노와 타악기와 오케스트라를 위한 협주곡 Sz 115로 편곡](1937)

◇ 랩소디(바이올린과 피아노를 위한)

▶ 제1번 Sz 86 [시게티에게 헌정; 바이올린과 관현악을 위한 랩소디로 편곡 Sz 87, 첼로와 피아노를 위한 랩소디로 편곡 Sz 88](1928)

▶ 제2번 Sz 89 [바이올린과 관현악용으로 편곡 Sz 90](1928)

▶ 콘스트라스트 Contrasts Sz 111 [바이올린, 피아노, 클라리넷을 위한](1938; 초연 1939. 1. 9 뉴욕 바르톡, 시게티, B. 굿맨에 의함)

[협주곡]

▶ 스케르쪼 Sz 28 [피아노(와 오케스트라)를 위한](1904)

▶ 바이올린 협주곡 Sz 36 [제1악장은 관현악곡 2개의 초상 Sz 37의 제1곡으로 편곡](1907-08, 초연 1954)

▶ 피아노 협주곡 제1번 Sz 83(1926, 초연 1927. 7. 1; 푸르트벵글러의 지휘, 바르톡의 피아노 연주에 의함)

▶ 랩소디 제1번 Sz 87[바이올린(과 오케스트라)을 위한; 바이올린과 피아노를 위한; 랩소디 제1번 Sz 86의 편곡](1928)

▶ 랩소디 제2번 Sz 90 [바이올린과 오케스트라를 위한; 바이올린과 피아노를 위한 랩소디 제2번 Sz 89의 편곡](1928)

▶ 피아노협주곡 제2번 Sz 95(193031)

- ▶ 바이올린 협주곡 Sz 112(193738) ▶ 2대의 피아노와 타악기와 오케스트라를 위한 협주곡 Sz 115[2대의 피아노와 타악기를 위한 소나타 Sz 110의 편곡](1937)
- ▶ 피아노 협주곡 제3번 Sz 119 [최후의 17마디의 오케스트레이션은 티보르 설리에 의함](1945)

[관련악곡]

- ▶ 스케르쑈 Sz 17(1902)
- ▶ 교향시 "코슈트 Kossuth" Sz 21(1903)
- ▶ 부를레스크 Burleszk op. 2, Sz 29 [피아노와 오케스트라를 위한 판 Sz 28의 스케르쑈를 오케스트레이션한 것으로 생각된다](1904)
- ▶ 모음곡 제1번 op. 3, Sz 31(1905, 개정 1920)
- ▶ 모음곡 제2번 op. 4, Sz 34(1905-1907, 개정 1920-43)
- ▶ 2개의 초상 Két portré op. 5, Sz 37 [제1곡은 바이올린 협주곡 Sz 36 제1악장의 편곡, 피아노를 위한 제2곡은 피아노를 위한 14개의 바가텔 Sz 28의 14번 편곡](1907-08)
- ▶ 2개의 회화 Két kép op. 10, Sz 46(1910)
- ▶ 4개의 관련악곡 4 Zenekari darab op. 12, Sz 51(1912)
- ▶ 루마니아 민족 춤곡 Román népi táncok Sz 68 [피아노를 위한 루마니아의 민족 춤곡의 편곡](1917)
- ▶ 무도 모음곡 Táncszvit Sz 77(1923)
- ▶ 트란실바니아 춤곡 Erdélyi táncok Sz 96 [피아노 소나티네 Sz 55의 편곡](1931)

- ▶ 헝가리의 풍경 Magyar képek Sz 97[이하의 편곡: 10개의 쉬운 소곡 Sz 39의 5번과 10번, 4개의 만가 Sz 45의 2번, 피아노를 위한 3개의 부를레스크 Sz 47의 2번, 피아노를 위한 어린이를 위하여 Sz 42의 제2권](1931)
- ▶ 헝가리 농민가 Magyar parasztdalok Sz 100[피아노를 위한 15곡의 헝가리 농민

가 Sz 71의 6번, 12번, 14번, 15번의 편곡](1933)

▶현악기와 타악기와 첼레스타를 위한 음악 Sz 106(1936)

▶현악을 위한 디베르티멘토 Divertimento für Streichorchester Sz 113(1939)

▶관현악을 위한 협주곡 Sz 116(1943)

[성악곡]

◇피아노 반주 딸린 가곡

▶피아노와 독창

▶3개의 가곡 3 Lieder Sz 10(1898)

▶포샤 라요슈의 시에 의한 4개의 노래 Négy dal Pósa Lajos szövegeire Sz 15(1902)

▶4개의 노래 Sz 18(1903)

▶3개의 민요풍 가곡 Sz 24(1904)

▶세케이 민요 Székely népdal Sz 30(1905)

▶작은 토트에게 A kicsi "tót"nak Sz 32[5곡](1905)

▶헝가리 민요 Magyar népdalok Sz 33(1906, 코다이와의 공작)

▶9개의 루마니아 민요 Sz 59(1915)

▶5개의 가곡 Öt dal op. 15, Sz 61(1915-16)

▶8개의 헝가리 민요 8 magyar népdal Sz 64(1907-17)

▶마을의 정경 Falun (Dedinské scény) Sz 78[여성 합창과 피아노를 위한 슬로바키아 민요집; 3번, 4번, 5번의 여성4부 또는 8부와 실내 오케스트라를 위한 3개의 마을의 정경 Sz 79로 편곡(1926)](1924)

▶20개의 헝가리 민요 20 magyar népdal Sz 92[1, 2, 11, 12, 14번째 곡은 오케스트라 반주가 딸린 독창을 위한 헝가리 민요 Sz 101로 편곡(1933)](1929)

▶헝가리 민요 Debrecennek van egy vize Sz 109[어린이를 위하여 Sz 42의 제1권 16번의 편곡](1936)

▶우크라이나 민요 A férj keserve Sz 118(1945)

◇무반주 합창곡

◆남성4부

- ▶4개의 헝가리 옛 민요 4 régi magyar népdál Sz 50(1912)
- ▶5개의 슬로바키아 민요 5 népdálok(Slovácké ľudové piesné) Sz 69(1917)

◆남성6부

- ▶세케이의 노래 Székely dalok Sz 99(1932)

◆남성3부

- ▶옛 시대부터 Elumúlt időkből Sz 104(1935)

◆여성4부

- ▶두 개의 루마니아 민요 Sz 58(1915)

◆기타

- ▶27개의 2, 3성의 합창곡 Sz 103[어린이 합창(제16권), 여성 합창(제7권, 제8권)을 위한;제3권, 제4권, 제5권 중 7곡은 학교 오케스트라 반주 딸린 합창을 위해 편곡 (1937)](1935)
- ▶헝가리 민요 Magyar népdalok Sz 93[혼성합창을 위한](1930)

◇관현악 반주 딸린 합창곡

- ▶3개의 마을의 정경 3 Dedinské scény Sz 79 [여성4부 또는 8부합창과 실내 오케스트라를 위한; 마을의 정경 Sz 78의 3번, 4번, 5번의 편곡](1926)
- ▶칸타타 프포파나 "9마리의 이상한 숫사슴" Cantata profana "A kilenc csodaszarvas" Sz 94 [테너 독창, 바리톤 독창, 2군의 혼성합창, 오케스트라를 위

한](1930)

▶헝가리 민요 Magyar népdalok Sz 101 [오케스트라 반주 딸린 독창;20개의 헝가리 민요 Sz 92의 1번, 2번, 11번, 12번, 14번의 편곡](1933)

◇피아노 반주 딸린 또는 무반주 합창곡

▶사랑의 노래 Liebeslieder Sz 13 [2부합창](1900)

▶2개의 노래 Sz 25 [혼성합창을 위한](1904)

▶4개의 슬로바키아 민요 Négy tót népdal Sz 70(1917)

[오페라]

▶푸른 수염 공작의 성 A Kékszakállú herceg vára op. 11, Sz 48(1911, 초연 1918. 5. 24 부다페스트)

[발레음악]

▶허수아비 왕자 A fából faragott királyfi op. 13, Sz 60 [1막의 무용시;피아노를 위한 편곡과 관현악용 모음곡으로 편곡](1914-16, 초연 1917. 5. 12)

▶중국의 이상한 관리 A csodálatos mandarin op. 10, Sz 73[1막의 판토마임;4손의 피아노를 위한 편곡과 관현악용 모음곡으로 편곡](1918-19, 초연 1926 쾰른)

[미완 작품 및 단편]

▶오케스트라를 위한 교향곡 Sz 16 [피아노를 위한 스케치본](1902)

▶비올라 협주곡 Sz 120 [바르톡의 초고에 의해서 티보르 설리가 편곡, 오케스트레이션을 완성](1945)