

류재준의 <피아노를 위한 모음곡> 연구*

김도희**

■ 국문초록

류재준은 현대음악의 거장 펜데레츠키와 강석희를 사사하고 해외를 중심으로 활발히 작곡활동을 하며 주목받는 한국 작곡가이다. 본 논문은 류재준의 <피아노를 위한 모음곡> (Suite per pianoforte)에 대한 최초의 연구로 이 작품의 근간이 되는 작곡의 구성요소와 음악적 기법에 대한 이해를 도모하는데 목적이 있다. <피아노를 위한 모음곡>은 바로크 시대의 대표적인 장르 중 하나인 모음곡(Suite)을 모델로 하여 작곡가 본인이 고안한 음계를 바탕으로 작곡된 작품으로 세 개의 푸가(Fugue), 코랄(Corale), 로망스(Romance), 토카타(Toccata), 피날레(Finale) 등 일곱 악장으로 구성되었다. 본 논문에서는 류재준의 프로필과 그의 전체 작품을 검토하고 <피아노를 위한 모음곡>의 전체적 특징, 초판의 2쇄본과 제 2판의 차이점 비교, 각 악장에 사용된 음계 및 구조, 그리고 악장들 사이의 연관성 및 공통 요소를 분석하였다. 본 논문을 통해 21세기에 활동하는 한국 작곡가와 피아노 음악에 대한 관심이 증대되어 이에 대한 연구와 연주가 확산될 것을 기대한다.

주제어: 류재준, 모음곡, 코랄, 토카타, 푸가

<목차>

- | | |
|---------------------|---------------|
| I. 서론 | 3. 개별 악장 분석 |
| II. 본론 | 4. 악장 사이의 연관성 |
| 1. 류재준의 프로필 및 작품 | III. 결론 |
| 2. <피아노를 위한 모음곡> 특징 | 참고문헌 |

* 본 논문에 사용된 <피아노를 위한 모음곡> 제 2판 악보는 작곡가와 출판사의 승인을 거쳐 게재되었음.

** 청주교육대학교 강사, dkpiano12@naver.com

1. 서론

20세기의 서양음악사는 조성음악, 무조음악, 신고전주의, 민속음악, 12음기법 음악, 음렬(총렬)음악, 전자음악, 최소음악, 음향음악, 우연음악, 콜라주음악·인용음악, 실용음악, 대중음악 등 다양한 면모를 지니며 혼재하는 양상이었으며 이러한 경향은 21세기에 도 지속되고 있다(오희숙 외, 2012, pp. 55).

이연경(2016)에 의하면 21세기는 어느 시대보다도 많은 작곡가들에 의해 다양한 장르와 양식의 피아노 음악이 작곡, 발표, 출판되고 있는데, 한국 작곡가 류재준(1970-)의 <피아노를 위한 모음곡> (Suite per pianoforte)은 바로크 시대에 성행한 모음곡(Suite)을 틀로 하여 작곡가 본인에 의해 고안된 12음을 여러 각도로 배치하거나 몇몇 음을 생략한 독특한 음계를 바탕으로 하여 작곡되었다. 바로크 시대의 모음곡은 주로 알레망드(Allemande), 쿠랑트(Courante), 사라방드(Sarabande), 지그(Gigue) 등의 무곡악장으로 구성되었으나 류재준의 <피아노를 위한 모음곡>은 무곡악장 대신 세 개의 푸가(Fugue), 코랄(Corale), 로맨스(Romance), 토카타(Toccata), 피날레(Finale) 등 일곱 악장으로 구성되었으며 바로크 시대의 양식과 형식의 차용이라는 점을 통해 전통적인 요소와의 강한 유대감이 표현되었다.

<피아노를 위한 모음곡>은 원래 <피아노를 위한 바로크 모음곡>으로 2013년 12월에 초판이, 2015년 9월에 초판의 2쇄본이 출간되었으며, 2016년 7월에 수정을 거친 제 2판이 <피아노를 위한 모음곡>으로 제목이 변경되고 또 악장 수도 여덟 개에서 일곱 개로 축소되어 출판되었다. 본 논문은 처음에 2015년 출판된 초판의 2쇄본을 대상으로 연구하였으나 논문의 수정 과정 중 제 2판이 출간되어 초판의 2쇄본과 제 2판의 비교 및 제 2판에 대한 내용과 악보가 추가되었다.

본 연구는 류재준의 <피아노를 위한 모음곡>에 대한 최초의 논문으로 작품분석을 통한 이론적 이해 도모 및 21세기에 작곡된 피아노 음악에 대한 연주자들의 시각 확대와 관심 증대, 더 나아가 연주독려에 그 목적이 있다. <피아노를 위한 모음곡>에 대한 보다 정확한 이해와 분석을 위해 작곡가 류재준과 2016년 8월 19일부터 9월 7일까지 14회에 걸친 이메일 교신을 통하여 <피아노를 위한 모음곡>에 대한 작곡 의도와 제 2판의 출간 배경, 그리고 각 악장의 음계 및 주요기법을 조사하였다.

본 논문의 연구 방법으로 먼저 작곡가 류재준의 프로필과 전체 작품을 살펴보고 <피아노를 위한 모음곡>의 전반적 특징, 초판의 2쇄본과 제 2판의 차이점 비교, 개별 악장의 구조 및 사용된 음계 분석 그리고 악장들 사이의 연관성과 공통요소를 검토하며 악보와 함께 제

시하였다. 본 연구는 개별 악장의 모든 프레이즈의 세밀한 세포조직 분석이나 세부적인 화성, 혹은 리듬패턴의 분석은 하지 않고 주제나 주요 선율과 관계있는 요소를 분석하는 것으로 연구의 범위를 제한하였다.

II. 본론

1. 류재준의 프로필 및 작품

작곡가 류재준은 서울대학교 음악대학 작곡과와 폴란드 크라쿠프 음악원(Kraków conservatory)을 졸업했으며 작곡가 강석희(1934-)와 현대음악의 거장 펜데레츠키(K. Penderecki, 1933-)를 사사하였다. 그는 2010년 핀란드 난탈리 음악제와 독일 메클렌부르크-포어포메른 페스티벌에 상주 작곡가로 초청되었으며, 서울국제음악제 예술감독(2009-2010, 2014-), 폴란드 고주프 필하모닉 오케스트라 상임 작곡가(2011-2012), 앙상블 오푸스 예술감독(2010-)을 역임하였다. 류재준의 작품 중 <교향곡 1번 진혼교향곡(2007)>과 <바이올린 협주곡(2006)>은 낙소스 인터내셔널(NAXOS, 2009, 전세계 발매)에서, 그리고 <바이올린 소나타 ‘봄’(2008)>은 텔로스(Telos Music, 2010, 유럽 발매)에서 출판되었다. 오푸스1(2016)에 의하면 폴란드의 음반회사인 독스(DUX)에서 그의 <첼로 소나타(2011)>가 전세계 발매되었으며, <피아노를 위한 모음곡> 제 2판의 음반이 2016년 발매예정이다. 그의 <첼로 협주곡(2010)>, <마림바 협주곡(2015)>, <서곡 ‘장미의 이름’(2010)>은 영국 로열필하모닉 오케스트라 자체 레이블(RPO Label)에서 출판되었다(www.rpo.co.uk). 류재준의 작품은 노라스(A. Noras, 1942-), 친(L. Qin, 1976), 모저(J. Moser, 1979-), 상하이 콰르텟(Shanghai Quartet), 고토니(R. Gothoni, 1946-), 뿔레(G. Poulet, 1938-), 백주영(1976-), 김소옥(1982-), 그린골츠(I. Gringolts, 1982-) 등의 연주자가 초연하였으며, 헬싱키 음악당, 카도간홀, 베르디홀, 바르샤바 필하모닉 콘서트홀 등 주요 연주회장에서 영국 로열필하모닉 오케스트라, 프랑스 칸 오케스트라, 헬싱키 필하모닉 오케스트라, 폴란드 국립방송교향악단 등의 세계적인 오케스트라 및 음악단체에 의해 연주되고 있다(www.jeajoonryu.com).

류재준은 2015년 폴란드 글로리아 아티스 상을 수상하였고 프랑스 브르타뉴에서 한-불 수교 130주년을 기념하여 그의 협주곡과 실내악을 연주하며 작품세계를 조명하였다. 2016년 핀란드에서 지휘자 카무(O. Kamu, 1946-)의 지휘로 라티 오케스트라의

1) (주)오푸스는 최신경향의 클래식음악을 한국 및 해외에 소개하고 있는 공연 및 출판기획사이다.

<첼로 협주곡> 연주, 타피올라 신포니에타와 그의 스승인 펜데레츠키의 직접 지휘 하에 신포니아 바르소비아가 <마림바 협주곡>을 연주하였다(www.opuscorp.org).

류재준에게 국제적인 명성을 안긴 대표적인 작품은 20세기의 한국발전에 기여한 전(前)세대를 기리기 위해 작곡된 <진혼교향곡> (Sinfonia da requiem)으로 작곡에 6년의 시간이 소요된 대작이다. 이 작품은 2008년 폴란드 베토벤 이스터 페스티벌에서 폴란드 국립방송교향악단, 크라쿠프 국립라디오 합창단에 의해 성공적으로 초연되었다(2009년 4월 28일, 한겨레신문 인터넷 기사).

오푸스(2016)에 의하면 류재준의 전체 작품 목록은 <표 1>과 같다.

<표 1> 류재준 작품 목록

분류	작품
교향곡	교향곡 1번(Sinfonia da Requiem per soprano, choral ed orchestra, 2007)
오케스트라 작품	오페라 서곡 ‘장미의 이름’(Overture 'Il nome della Rosa', 2010) 현을 위한 샤콘느(Chaconne for Strings, 2008) 칸타타(Cantata 'Rubna Crux', 1999)
협주곡	파가니니주제에 의한 두 대의 바이올린을 위한 환타지 (Fantasia per due violini e orchestra di Paganini, 2016) 마림바 협주곡(Concerto per marimba e orchestra, 2015) 현악4중주 협주곡(Concerto per String Quartet ed Orchestra, 2013) 첼로 협주곡(Concerto per violoncello ed orchestra No. 2, 2010) 바이올린 협주곡(Concerto per violino ed orchestra No. 1, 2006/2015)
실내악	마림바와 현악5중주를 위한 샤콘느(Ciaccona per marimba e quartetto per Archi da J.S. Bach, 2016) 클라리넷과 현악4중주를 위한 5중주(Quintet per clarinetto e string quartet, 2015) 목관5중주 (Quintetto per Flati, 2015) 바이올린과 피아노를 위한 소나타 2번 Sonata per Violino e Pianoforte No. 2, 2014) 바이올린, 클라리넷, 첼로를 위한 3개의 마드리갈(Tre Madrigal per violino, clarinetto e violoncello, 2013) 클라리넷과 피아노를 위한 소나타(Sonata per clarinetto e pianoforte, 2013) 마림바와 현악4중주를 위한 5중주(Quintet per marimba e string quartet, 2012) 현악 4중주 (String Quartet No. 1, 2012) 첼로와 피아노를 위한 소나타(Sonata per violoncello e pianoforte, 2011) 피아노 3중주 ‘이른 여름’(‘The Early Summer’ Piano Trio per violino, violoncello e pianoforte, 2009) 바이올린과 피아노를 위한 소나타 1번 ‘봄’(Sonata 'Primavera' per Violino e Pianoforte No. 1, 2008) 피아노 3중주 우리시대 바흐(Bach in our Age for Piano trio, 2001) 바이올린, 클라리넷, 피아노를 위한 대화(Dialogue per Violin, Clarinet e Pianoforte, 1995)
독주곡	무반주 바이올린 솔로곡(Capriccio per violino, 2012) 피아노를 위한 모음곡(Suite per pianoforte, 2016) 무반주 타악기 파사칼리아(Passacaglia per percussion, 2002)
전자음악	밝은 빛을 위한 전자음향(The Bright Light for Electronic Sound, 1997)

2. <피아노를 위한 모음곡> 특징

류재준의 <피아노를 위한 모음곡>은 바로크시대의 대표적 장르 중 하나인 모음곡을 모델로 하였고 작곡가 스스로가 고안한 여러 음계를 근간으로 하여 작곡되었다. <피아노를 위한 모음곡>은 바로크 시대의 전통적인 모음곡을 구성하는 무용악장 대신 세 개의 ‘푸가’, ‘코랄’, ‘로맨스’, ‘토카타’, ‘피날레’ 등 총 일곱 악장으로 이루어졌다. <피아노를 위한 모음곡>은 <피아노를 위한 바로크 모음곡>이라는 제목으로 2013년 12월에 초판이 출간되었으며 2015년 9월에 초판의 2쇄본이 출판되었다. 이 작품은 2016년 7월에 <피아노를 위한 모음곡>으로 제목이 수정되고 악장 수도 여덟 개에서 일곱 개로 변경되고 피아니스트 허원숙의 편집을 거쳐 제 2판이 출간되었다. 류재준은 본 논문의 저자와의 이메일 교신을 통해 <피아노를 위한 모음곡>의 작곡배경과 의도를 다음과 같이 밝히고 있다.

“<피아노를 위한 모음곡>은 첫 번째 피아노 독주 작품이자 2003년부터 2016년까지 지속적으로 작업한 결과물이며 선법(Mode)과 무곡, 형식에 대한 관심과 탐구를 바탕으로 작곡되었다. 음향과 12음의 난립으로 인한 현대음악의 무절제함에 지칠 무렵 눈에 보이기 시작한 음계의 새로운 발견은 음정의 수리적이고 감각적인 조합으로 열린 가능성을 추구할 수 있다는 희망을 던졌다. 또한 음계의 생소함으로 인한 생리적인 불편함을 베르크(A. Berg, 1885-1935)의 방식처럼 여러 알려진 리듬패턴과 형식을 차용함으로써 해결해 보려 주력하였다. 다양한 시도가 너무나 거창하게 현실화되어 명 인기적인 연주력과 깊이 있는 음악적 성찰이 연주자에게 요구되는 난곡이기도 하다. <피아노를 위한 모음곡>은 수리적이고 엄격한 논리성으로 작곡되었지만 청자에게는 독특한 선법과 안정적인 리듬패턴, 익숙한 형식을 통해 즐거운 음악을 만끽했으면 하는 것이 이 작품을 쓴 가장 중요한 의도라고 하겠다.” (2016년 8월 16일, 작곡가 류재준 이메일 교신)

초판의 2쇄본과 제 2판의 두드러진 특징은 <표 2>와 <표 3>을 통해 확인 할 수 있다.

<표 2> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> 초판의 2쇄본과 제 2판 제목 비교

초판의 2쇄본		제 2판	
제목/순서	피아노를 위한 바로크 모음곡 (Baroque suite per pianoforte)	제목/순서	피아노를 위한 모음곡 (Suite per pianoforte)
1	첫 번째 푸가(Fuga Prima)	1	푸가 1(Fuga I)
2	코랄(Corale)	2	코랄(Corale)
3	로맨스(Romance)	3	로맨스(Romance)
4	두 번째 푸가(Fuga Seconda)	4	푸가 2(Fuga II)
5	토카타(Toccatà)	5	토카타(Toccatà)
6	반음계적 환상곡(Fantasia Cromatica)		초판의 반음계적 환상곡은 제 2판에서 삭제 됨.

	초판의 2쇄본		제 2판
제목/ 순서	피아노를 위한 바로크 모음곡 (Baroque suite per pianoforte)	제목/ 순서	피아노를 위한 모음곡 (Suite per pianoforte)
7	세 번째 푸가(Fuga Terzo)	6	푸가 3(Fuga III)
8	파르티타-피날레(Partita-Finale)	7	피날레(Finale)

<표 2>에서 알 수 있듯이 초판의 2쇄본과 제 2판의 전체와 개별악장의 제목에서 변경된 점을 찾을 수 있다. 먼저 작품의 전체 제목이 <피아노를 위한 바로크 모음곡>에서 <피아노를 위한 모음곡>으로 수정되었고 2쇄본의 6번 ‘반음계적 환상곡(Fantasia Cromatica)’이 제 2판에서 제외되었다. 초판 2쇄본의 세 개의 ‘푸가’ 제목은 제 2판에서 로마 숫자를 사용해 표기되었으며 2쇄본의 마지막 곡 ‘파르티타-피날레’는 제 2판에서는 ‘파르티타’를 생략하고 ‘피날레’로 수정되었다. <피아노를 위한 모음곡> 전체적 구조와 특징은 <표 3>과 같다.

<표 3> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> 전체적 구조와 특징

	Fuga I	Corale	Romance	Fuga II	Toccatà	Fuga III	Finale
양식	3성 푸가	6성 코랄	2성 로맨스	3성 푸가	3성 토카타	4성 푸가	3성
빠르기 (초판 2쇄본의 메트로놈 빠르기 표시는 모두 삭제됨)	Molto Allegro	Allegro Maestoso	Moderato con amore	Allegro vivace	Allegro Vivace	Allegretto (초판 2쇄본은 Vivace)	Allegro con fuoco (초판 2쇄본은 Allegro con brio)
박자	4/4	2/2 (초판 2쇄본은 4/4)	4/4	3/4	4/4	6/8	4/4
총 마디	48	72	96	90	75 (초판 2쇄본은 86)	105 (초판 2쇄본은 117)	168 (초판 2쇄본은 169)
셈여림 범위	<i>p-f</i>	<i>p-fff</i>	<i>pp-ff</i>	<i>pp-ff</i> (초판 2쇄본은 <i>p-ff</i>)	<i>pp-ff</i> (초판 2쇄본은 <i>p-ff</i>)	<i>ppp-ff</i> (초판 2쇄본은 <i>pp-ff</i>)	<i>pp-fff</i>
사용된 음계 ²⁾	10음음계, 숨겨진 음계 (hidden mode), 5음, 6음음계	6음음계	6음음계	12음음계	주제음 Bb	10음음계	중심음 시스템이 음계로 발전
특징	주제 리듬확대 기법	최소음악	오스티나토 베이스	빈번한 스트레토	중심음 Bb	6/8박자와 4/4 ³⁾ 박자 형태 기보	중심음, 음계 구성음의 변주

2) 여기에 제시된 음계는 작곡가 류재준이 직접 고안한 음계로 음계의 자세한 설명은 다음 장에서 제시된다.

<표 3>에서 알 수 있듯이 <피아노를 위한 모음곡> 제 2판은 초판 2쇄본의 구조와 양식을 유지하면서도 몇몇 악장은 빠르기와 박자를 수정하였다. 5번 ‘토카타’는 86마디 길이의 초판 2쇄본이 제 2판에서 75마디로, 6번 ‘푸가 3’은 117마디에서 105마디로, ‘피날레’는 169마디에서 168마디로 곡의 길이가 수정되었다. 피아노와 포르테 영역의 셈여림도 더욱 폭 넓게 사용되었음을 알 수 있다.

기보에 있어 내림표나 올림표가 붙은 음들을 반대되는 임시표를 사용해 이명동음으로 처리, 선율에 있어 음 추가나 수정, 손가락번호 첨가, 페달 수정, 음역 수정, 풍부한 화성감을 위해 화음에 음 첨가, 장식음 추가, 셈여림의 폭을 더 넓게 수정, 크레센도(*cresc.*)와 데크레센도(*decresc.*) 표시 증가, 리타르단도(*rit.*), 아첼레란도(*accel.*), 아 템포(*al tempo*) 등 빠르기 변화표 추가 및 콘 아모르(*con amore*), 콘 아니마토(*con animato*) 등의 자세한 나타냄말을 빈번히 지시하기도 하였다. 류재준(2016)에 의하면 제 2판은 피아니즘에 보다 치중하고 피아니스트가 실제 구현하기 어려운 부분을 교정하였으며, 초판 2쇄본의 6번 ‘반음계적 환상곡’은 전체 모음곡 중 동떨어진 작품이라 과감하게 삭제했고 또 오래전부터 쓰던 곡이라 예전에 쓰던 작품 부분 중 과장되거나 구성에 문제가 있는 부분도 생략, 또는 교정되었다.

<피아노를 위한 모음곡>은 2013년 12월 피아니스트 이경숙에 의해 부분 초연되었고, 2016년 7월 15일 폴란드의 파데레프스키(I. Paderewski, 1860-1941) 생가에서 폴란드 에마나제 국제페스티벌(International EMANACJE Music Festival) 주최로 허원숙에 의해 제 2판의 수정부분이 세계 초연되었으며 폴란드 독스(DUX)에서 레코딩 되었다(오푸스, 2016). <피아노를 위한 모음곡>은 2017년 3월 미국 카네기홀에서 피아니스트 김규연에 의해서 미국 초연을 앞두고 있다(www.carnegiehall.org).

3. 개별악장 분석

1) 푸가 1(Fuga I - Introduzione)

<피아노를 위한 모음곡>의 도입곡인 ‘푸가 1’은 3성 푸가로 주제(Subject)와 응답(Answer)의 대위법적 전개, 주제 리듬확대 기법, 주제의 음재료나 리듬재료가 사용된 대주제(Counter subject) 등 진행 방식을 놓고 볼 때 전통적인 푸가의 형식을 보이고 있다. <피아노를 위한 모음곡>의 ‘푸가 1’은 초판의 2쇄본과 비교하면, 제 2판은 이명동음일 경우 선율진행에 따라 올림표와 내림표 등의 임시표를 변경했고 손가락번호 첨가, 마디

10-11 등 특정마디에서 32분음표와 16분음표 조합 리듬(♩♩♩♩)을 16분음표 여섯잇단 음표(♩♩♩♩♩♩)로 수정, 마디 39에 조주(Ossia) 삽입 등 연주를 보다 용이하게 하도록 수정되었다.

류재준(2016)에 따르면 ‘푸가 1’은 음계를 직접적으로 보여주는 것보다는 제시된 음계에서 빠진 음을 조합해 ‘숨겨진 음계(hidden mode)’를 만들어가는 방식을 취하고 있는데, 먼저 주제는 12반음 음계 중 Bb과 B를 제외하고 사용되었으며 6도 도약이 빠진 단2도, 단3도, 장3도, 증4도, 감5도, 완전5도, 장단7도 도약이 끌고루 사용되었다. 응답 역시 12반음 음계 중 F와 F#이 빠진 형태이다. 주제와 응답에서 빠진 이 네 음들이 마디 6의 왼손 B, Bb 그리고 마디 7의 왼손 마지막 F#, F음으로 대주제 선율을 만들어내며 마디 6-7의 대주제는 G음이 빠진 12음음계가 사용되었다. <표 4>

<표 4> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 1’, 음계

	음계	누락음
주제 음계	D-D#-E-F-F#-G-Ab-A-C-C#	Bb, B
응답 음계	A-A#-B-C-C#-D-Eb-E-G-G#	F, F#
대주제 음계	Bb-B-C-C#-D-D#-E-F-F#-Ab-A	G

대선율에서 빠진 G를 주제와 응답 음계에서 누락된 네 음에 첨가하면 F-F#-G-Bb-B의 5음음계가 된다. 이 5음음계는 마지막 마디 47의 2번째 박자부터 종지까지 나타나는 6음음계(A-Bb-C-C#-D-F#)로의 확대를 결론지어지는데 이때 F#(Gb)-Bb의 조합으로 나타나는 장3도(감4도)를 의도적으로 마지막 음계에 삽입하였다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 19일).

<예 1> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 1’, 5음음계와 6음음계



‘푸가 1’의 구조는 <표 5>와 같다.

<표 5> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 1’의 구조

구조	마디	세부마디	특징
제시부	1-12	1-5	주제 (제 3성부)
		5-9	진정 응답 (제 2성부)
		10-12	연결구
		12-16	주제 (제 1성부)
발전부	12-25	16-19	에피소드
		19-24	정조 응답 (제 2성부에서 제 1성부로 진행)
		25	연결구
재현부	26-48	26-31	주제 (리듬 확대)
		31-43	진정 응답 (리듬 확대)
		44-48	종결구 (제 3성부주제 파편), 동형 리듬

제시부는 주제가 제 3성부에서 등장하며 단2도 음정의 음형(figure) a, 증4도, 장3도 음정이 포함된 음형 b, 음형 b의 축약형인 b', 16분 음표의 음형 c 등으로 구성되었으며 반음계 진행인 음형 d는 마디 6의 대주제에서 나타난다. 마디 5의 제 1성부에서 응답이 완전5도 위에서 진정응답(Real answer)으로 등장하며 이때 대주제 선율은 앞서 언급했듯이 G가 생략된 12음음계가 사용되었다. <악보 1>

<악보 1> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 1’, 주제와 응답, 마디 1-9

Molto Allegro seconda edizione (2016)

음형 a b b' c

주제

응답

음형 d

대주제

‘푸가 1’의 발전부는 짧은 에피소드를 거쳐 주제의 이조가 수정된 형태인 정조 응답(Tonal answer)이 제 2성부에서 제 1성부로 진행된다. 재현부는 주제와 진정 응답이 리듬이 확대된 형태로 등장하는 것이 특징이다. <악보 2>는 제 3성부에서 응답의 리듬이 확대되어 나타난 예이다.

<악보 2> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 1’, 응답의 리듬 확대, 마디 31-34



2) 코랄(Corale)

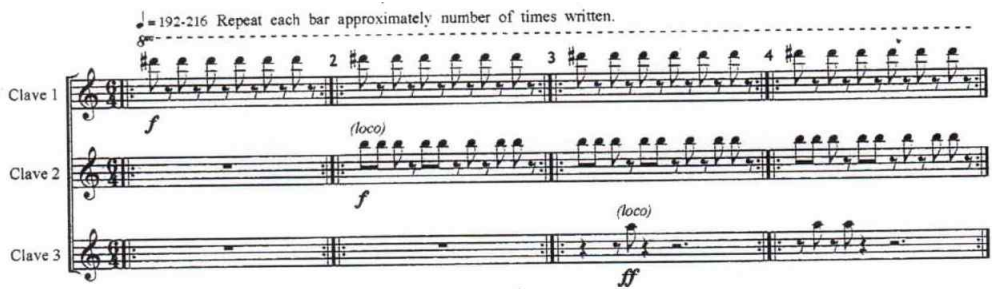
<피아노를 위한 모음곡>의 두 번째 곡 ‘코랄’은 행진곡 풍의 6성 코랄이다. 부제의 원어는 초판 2쇄본의 마르조(Marzo)가 제 2판에서 마르샤(Marcia)로 수정되었고 2쇄본에 없었던 레가토(*legato*) 지시어가 제 2판 첫 마디에 첨가되었다. 곡의 전체적인 구조는 <표 6>과 같다.

<표 6> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘코랄’의 구조

Section	마디	특징
1	1-27	모티브 등장, 완전4, 5, 8도 병진행, 성부확대(1-6성부), 4음음계 진행
2	28-43	모티브의 전위
3	44-57	고음역에서 단성부 모티브 재등장
4	58-72	모티브 강조

‘코랄’은 단성부 모티브가 반복되는 최소음악(Minimal music)의 특징을 지닌다. 최소 음악은 1960년대 중반 이후 미국을 중심으로 나타난 음악 경향으로 최소한의 재료로 단순하고 간결한 형태를 만드는 미니멀리즘 미술의 영향을 받아 나타났으며 소수의 음악적 재료만을 사용해 이것을 반복하는 특징을 지닌다(홍정수 외, 2014, p. 570). 최소음악의 예는 <악보 3>과 같다.

<악보 3> 라이히, <Music for Pieces of Wood> (1983)
(홍정수 외, 2014, p. 573 재인용)



‘코랄’은 6음음계(Bb-C-Db-F-G-Ab)로 시작된다. 류재준은 <피아노를 위한 모음곡> 첫 번째 곡인 ‘푸가 1’의 6음음계(A-Bb-C-C#-D-F#)에서 마지막 5, 6번째 음(D-F#)에서 나타난 장3도를 ‘코랄’의 6음음계에서는 3, 4번째 음(Db-F)에 배치함으로써 1번 ‘푸가 1’의 갇힌 듯한 느낌의 음계에서 열린 듯한 음계로 이동한다고 언급하였다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 19일). <예 2>

<예 2> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 1’과 ‘코랄’에 사용된 6음음계 비교

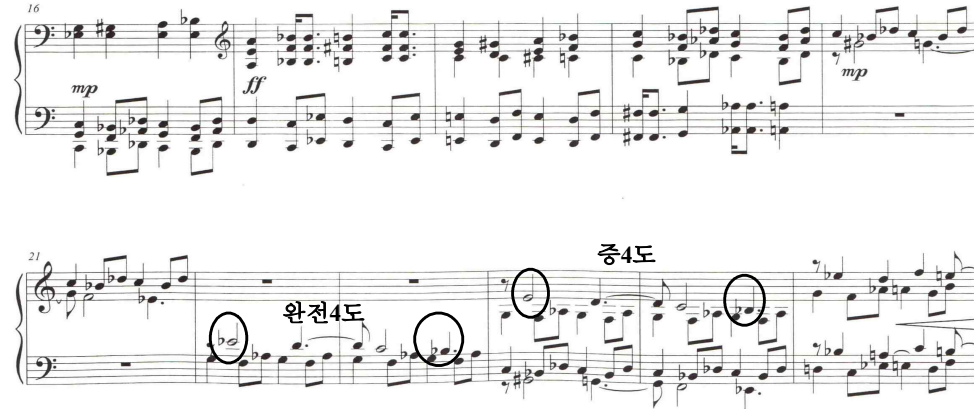


<악보 4> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘코랄’, 마디 1-10

<악보 4>에서 알 수 있듯이 ‘코랄’의 전체를 지배하는 첫 마디의 단성부 모티브는 성부가 점진적으로 6성부까지 증가되며 완전4도, 5도, 8도 병행주의 진행을 한다. 류재준(2016)에 의하면 <예 2>에서 제시된 코랄의 장3도(Db-F)가 포함된 6음음계는 음악의 전체 구조와도 밀접하게 연관되어 있는데 마디 8, 10 등에서 나타나는 반음계 진행의 첫 음과 끝 음(D-F#, Eb-G) 역시 장3도로 만들어서 이 음계의 특성을 살리고 있다.

‘코랄’의 마디 20-26은 모티브와 하행 4음음계가 역대위법(Inversion)적 진행을 보이며 전개된다. 류재준은 이 부분에서 6음음계(Bb-C-Db-F-G-Ab)의 2, 4번째 음(C-F)의 완전4도, 3, 5번째 음(Db-G)의 증4도 음정을 연속되게 썼으며 1, 6번째 음(Bb-Ab)의 장2도 음정도 도입부에서 나타냈다. 완전4도는 마디 22의 Eb-Bb, 증4도는 마디 24의 E-Bb, 장2도는 이 두 마디의 G-F에서 표현되었다. 6음음계와 관련된 이러한 특정 음정사용을 논리적으로 나타내기 위하여 류재준은 초판 2쇄본의 마디 24의 제 1성부의 2분음표 Eb을 제 2판에서는 E로 수정하여 증4도 음정을 나타냈다. <악보 5>

<악보 5> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘코랄’, 마디 21-24

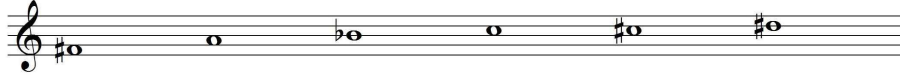


섹션 2(마디 28-43)는 C와 G 위주의 진행에서 벗어나 음높이를 달리해서 모티브가 반복되는데 왼손은 원래 모티브의 단2도 하행-장3도 상행 패턴이 감3/장2도 상행-단3도 하행 등 진행방향이 바뀌어 전위형태로 나타나는 것이 특징이다. 섹션 3(마디 44-57)은 처음에 나타났던 단성부 모티브가 고음역에서 재현되며 2-3-4-5-6성부로 확대 진행이 다시 등장한다. 섹션 3에 나타나는 새로운 리듬적 요소는 반음계 진행과 함께 나타나는 셋잇단음표 음형이다. 섹션 4(마디 58-72)는 C와 G의 완전4, 5, 8도 병진행이 점차적으로 커지는 다이내믹속에서 강렬한 타건으로 표현되며 포르티시시모(*fff*)의 절정으로 곡이 종결한다.

3) 로맨스(Romance)

<피아노를 위한 모음곡>의 세 번째 곡 ‘로맨스’는 모데라토 콘 아모레(Moderato con amore)라는 나타냄말에서 알 수 있듯이 부드럽고 서정적인 분위기의 곡이다. 류재준(2016)에 따르면 이 곡에 사용된 음계도 6음음계(F#-A-Bb-C-C#-D#)인데 1, 2번째 음들의 음정이 단3도로 되어 있으며 그 다음에 단2도, 장2도가 연달아 쓰였고 1, 5번째 음의 음정이 완전5도로 만들어져 큰 환원(Circulation)을 의미한다.

<예 3> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> '로맨스', 6음음계



<로맨스>는 16세기에 스페인에서 성행했던 세속노래 양식 중 하나인데 유절적이고 설화적인 발라드로 독창과 기악반주로 연주되었다(허영환 외, 2001, p. 206). <로맨스>는 '로마네스카(Romanesca)'라는 반복 화성베이스(Harmonic bass)를 기초로 하였는데 류재준의 '로맨스'에서 이 '로마네스카'의 동형 베이스의 반복이 연상된다.

류재준의 '로맨스'는 F# 오스티나토 반주와 Bb과 A의 단2도 하행 멜로디로 시작한다. 오스티나토의 셋잇단음표의 가운데 음은 초판 2쇄본에서 Db이었는데 제 2판에서 C#으로 수정되었고, 이후 등장하는 모든 오스티나토 패턴의 같은 위치의 음들이 내림표 대신 올림표를 가진 이명동음으로 수정되었다. 마디 1의 C#(Db)과 C의 단2도 음정은 마디 3의 오른손 멜로디 Bb과 A 역시 단2도 하행이라는 점에서 반주와 선율 사이의 같은 음정 사용이라는 공통점을 지닌다. <악보 6>

<예 4> 로마네스카 베이스 패턴 반복의 예(Randel, 1999, p. 570)



<악보 6> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> '로맨스', 오스티나토와 단2도, 마디 1-4



마디 3-4의 오른손 리듬은 초판의 2쇄본에서 8분음표와 점 4분음표, 8분음표와 4분음표가 각각 붙임줄로 연결된 형태였는데 제 2판에서는 2분음표와 점 4분음표로 수정되었다. 이 외에도 음가가 짧은 음들을 붙임줄로 연결한 부분은 붙임줄 없이 음가가 긴 음표로 모두 수정되었다. '로맨스'의 전체적인 구조는 <표 7>과 같다.

<표 7> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘로맨스’ 구조

Section	마디	세부마디	특징
A	1-30	1-16	왼손 F#중심 오스티나토
		17-30	오른손 C#중심 오스티나토, 반주와 선율의 성부 전환
B	31-60	31-42	G#-G-D-G# 진행의 오스티나토 도약
		43-52	A-G#-Bb-F 진행의 오스티나토 도약
		53-60	G와 F#중심 오스티나토, 폴리 리듬에 의한 반음계적 선율 강조
A'	61-86	61-74	오른손 F#중심 오스티나토, 캐논 기법 사용
		75-86	왼손 C#중심 오스티나토
B'	87-96	87-96	왼손 G#중심 오스티나토

<표 7>에서 알 수 있듯이 ‘로맨스’는 특정음을 중심으로 하는 오스티나토가 어느 정도 반복되다가 다른 음높이에서 같은 방식으로 다시 전개된다. 마디 17-30은 반주패턴이 오른손에, 멜로디가 왼손에 나타나는데 두 성부 모두 이 전 부분보다 완전5도 도약된 형태이다.

섹션 B(마디 31-60)의 두드러진 특징을 살펴보면 오스티나토 패턴이 특정음에서 머무르지 않고 G#-G-D...G-F 등으로 움직이고 오른손, 왼손 두 성부를 교차하며 나타나는 양상도 보인다. 오른손 멜로디는 붓점, 셋잇단음표, 리듬 확대, 16분음표 리듬 등의 다양한 리듬패턴 속에서 나타난다. 마디 43-52에서는 2:3, 3:4, 3:5, 3:6, 3:7 등의 폴리 리듬이 등장한다. <악보 7>

<악보 7> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘로맨스’, 폴리 리듬, 마디 50-54

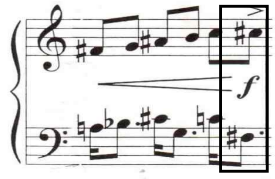

성부교차 오스티나토

섹션 A'(마디 61-86)는 처음의 F# 오스티나토가 두 성부에서 캐논의 형태로 나타나며 섹션 B'(마디 87-96)의 G# 오스티나토 진행 후 마지막 마디에서 왼손은 D, 오른손은 Bb 으로 장3도 음향을 만들며 '로맨스' 악장이 마무리 된다.

4) 푸가 2(Fuga II)

<피아노를 위한 모음곡>의 4번곡 '푸가 2'는 알레그로 비바체의 빠른 템포를 가진 3성 푸가로 제 2판에서 초판의 2쇄본과 달라진 점으로 이명동음일 경우 선율진행에 따라 올림표와 내림표가 교체 기보되었으며 손가락번호 첨가 및 추가 섬여림표 삽입 등을 들 수 있다. '푸가 2'의 음계는 12음이 모두 쓰였으며 1, 2, 3번 곡에서 나타나지 않았던 E-B(완전5도 음정) 두 음이 삽입되었다. 완전5도 음정은 프레이즈의 종지부(Cadence)에 지속적으로 나타나는데 마디 15의 마지막 박자에서 나타난 F#-C#, 마디 22의 세 번째 박자 오른손의 F-Bb, 왼손의 D-G, 마디 86의 마지막 박자의 C#-F# 등에서 확인 할 수 있다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 19일). <악보 8>

<악보 8> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> '푸가 2', 완전5도 예

마디 15	마디 22
	

류재준(2016)에 의하면 '푸가 2'는 주제의 해체와 해체된 주제의 반복이 빈번하게 일어나지만 큰 틀에서 푸가의 형태를 굳건히 유지하고 있다. '푸가 2'의 전체적인 구조는 다음과 같다. <표 8>

<표 8> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 2’의 구조

	마디	세부마디	특징
제시부	1-29	1-8	주제 (제 1성부)
		8-15	진정응답 (제 2성부)
		16-22	스트레토 1: 주제 (제 1, 3성부)
		22-29	스트레토 2: 진정응답 (제 1, 3성부)
발전부	29-63	29-39	정조응답 (제 3성부)
		40-45	에피소드
		45-52	스트레토 3: 주제 (제 1, 2성부)
		52-63	연결구
재현부	63-90	63-70	정조응답 (제 3성부)
		70-72	연결구
		72-77	스트레토 4: 주제(제 1, 3-2성부)
		78-82	연결구
		83-90	종결구

‘푸가 2’의 제시부는 주제가 제 1성부에서 먼저 등장하며 주제는 단6도/증5도, 단2도로 구성된 음형 a, 장2도와 감5도의 음형 b, 16분음표와 8분음표 리듬이 대칭적으로 배치된 반음계 음형 c, 8분음표와 16분음표의 음형 d, 붓점 리듬인 음형 e, 역붓점인 음형 f 등의 요소로 구성되었다. 마디 8의 응답은 주제보다 완전5도 위인 진정응답이며 대주제는 주제의 음형 c, d, e, f의 요소로 이루어졌다. <악보 9>

<악보 9> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 2’, 마디 1-11

주제

Allegro Vivace

대주제

응답

‘푸가 2’에서 두드러지는 특징은 모방의 방법에 있어서 서로 다른 성부에서 주제와 응답이 교차하는 스트레토(Stretto)(박재열 외, 2003, p. 315)가 빈번히 사용되었다는 점이다. ‘푸가 2’에서 스트레토는 총 네 차례 등장하는데 첫 번째 스트레토(마디 15-22)는 주제 교차가 제 1, 3성부에서 일어나며, 두 번째 스트레토(마디 22-29)는 응답의 교차가 제 1, 3성부에서 발생한다. 세 번째 스트레토(마디 45-52)는 주제 교차가 제 1, 2성부에서 나타나며 마지막 스트레토(마디 72-78)는 제 1, 3성부에서 주제와 주제 파편의 교차가 발생한다. <악보 10>

<악보 10> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 2’, 스트레토의 예, 마디 22-25



‘푸가 2’의 초판 2쇄본이 마디 80부터 마지막 마디 90까지 포르티시시모(*ff*)의 다이내믹을 유지한 반면 제 2판은 마디 86에 디미누엔도(*dim.*), 마디 89에 피아노(*p*), 마디 90은 피아니시모(*pp*)를 첨가해 다이내믹에 변화를 주었다.

5) 토카타(Toccata)

<피아노를 위한 모음곡>의 5번곡 ‘토카타’는 알레그로 비바체의 기교적인 악장으로 곡 전체에 걸쳐 Bb음이 강조되며 특히 3도의 잦은 사용으로 인해 풍부한 화성감을 창출하고 있다. 초판의 2쇄본과 비교해 제 2판은 총 길이가 85마디에서 75마디로 축소되었고 주제부분(마디 3-4)에 꾸밈음이 첨가되었다. 제 2판의 셈여림도 피아노(*p*)-포르티시모(*ff*)의 초판보다 피아니시모(*pp*)-포르티시모(*ff*)로 확대되었고 보다 자세한 셈여림표가 삽입되었다. 왼손 단선율에 화성첨가(마디 29-30)나 옥타브로 표현(마디 31-32), 조주(Ossia) 삽입(마디 55-59, 63), 8분음표 셋잇단음표를 리듬으로 수정(마디 58)한 것도 제 2판에서 새롭게 나타난 사항이다. ‘토카타’의 구조는 다음과 같다.

<표 9> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘토카타’ 구조

Section	마디	특징
1	1-26	12음음계, Bb 중심, 3도 진행
2	27-48	Bb 중심에서 벗어난 자유롭고 즉흥적인 부분, 다양한 리듬
3	49-75	Bb 중심 회귀, 화성강조

류재준(2016)에 의하면 메를로(C. Merulo, 1533-1604)에 이르러 즉흥적인 부분과 푸가적인 부분이 교대로 나타나는 보다 조직적인 토카타가 파생된 이후 토카타는 음계의 연속성보다는 연습곡으로서의 역할이 중시되지만, 이 곡에서는 음계의 패시지(Mode's passage)를 중심으로 하는 초기 토카타의 선례를 따르고 있다. ‘토카타’의 마디 1-4에서 첫 음과 마지막 음을 Bb으로 하여 12음을 모두 사용하였고 마지막 마디 75의 최하성부 음도 Bb으로 구성하여 주제음 Bb을 시종일관 강조하고 있다. 이 ‘토카타’ 악장은 특히 수리적이고 논리적으로 작곡되었는데 류재준은 다음과 같이 전개방법을 설명하였다.

“(피아노를 위한 모음곡) 1-3번에서 나타난 Bb음은 음계에서 2, 1, 3번째로 쓰이고 있으며 (5번 토카타) 1-4마디 최고음에서 Bb이 이 순서의 합인 6회를 반복한다. Bb음의 반복은 10-12마디에서 5회, 42-43마디 각 4회, 71마디에서 4회, 마지막 마디 마지막 최저음 Bb 1회를 더한 (총) 24회, (이 24회) Bb 반복은 처음 1-4마디의 마디수를 6으로 곱한 숫자다.” (2016년 8월 19일 작곡가 류재준 이메일 교신)

위 내용 중 <피아노를 위한 모음곡> 1-3번인 ‘푸가 1’, ‘코랄’, ‘로맨스’의 음계에서 사용된 Bb이 음계의 두 번째, 첫 번째, 세 번째 음으로 사용된 것은 <표 10>을 통해, 그리고 5번 ‘토카타’ 마디 1-4의 최고음에서 Bb의 등장횟수가 이 순서의 합인 6회인 것은 <악보 11>을 통해 확인할 수 있다.

<표 10> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> 1-3번 곡에 사용된 음계

	사용된 6음음계	음계에서 Bb 순서
1번 푸가 1	A-Bb-C-C#-D-F#	두 번째
2번 코랄	Bb-C-Db-F-G-Ab	첫 번째
3번 로맨스	F#-A-Bb-C-C#-D#	세 번째

<악보 11> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘토카타’, 마디 1-8

‘토카타’ 마디 1-2의 8분음표 연속 악센트는 마디 5-6에서 2분음표로 리듬이 확대되어 네 차례 등장한다. 이러한 연속 악센트 패턴은 강박이 아닌 약박에도 위치한다. ‘토카타’의 마지막 두 마디는 초판의 2쇄본과 비교해 볼 때 다양한 수정이 이루어졌는데 마디 74의 첫 번째, 두 번째 박의 양손파트가 음역조정을 거쳐 서로 바뀌었고, 세 번째 박 왼손도 2쇄본보다 한 옥타브 올라간 형태로 기보되었다. 마지막 마디 75는 오른손 하단에 Bb음이 첨가되었고 첫 박 왼손도 Gb이 추가되어 제 2판에서 풍성한 화성감을 나타내었다.

<악보 12> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘토카타’, 초판에서 달라진 내용, 마디 72-75

6) 푸가 3(Fuga III)

<피아노를 위한 모음곡>의 6번 ‘푸가 3’은 4성 푸가로 초판 2쇄본의 비바체(Vivace)에서 제 2판은 알레그레토(Allegretto)로 빠르기가 수정되었고, 총길이는 117마디에서 105

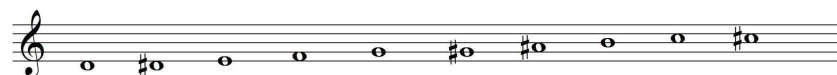
마디로 축소되었다. 특히 주제가 점 4분음표로만 진행된 초판 2쇄본과 비교해 점 4분음표가 4분음표, 8분음표로 분할되기도 하였고, 점 4분음표 두 개가 4분음표 3개의 리듬으로 수정되는 등 리듬의 변화가 두드러진다. 셈여림 또한 변화가 있었는데 초판 2쇄본의 포르티시모(*ff*)와 메조 포르테(*mf*)를 삭제하고 전체적으로 피아노(*p*)영역을 증가했으며 특히 마지막 8마디의 셈여림은 메조 피아노-피아노-피아니시모(*mp-p-pp*)진행이 피아노-피아니시모-피아니시시모(*p-pp-ppp*)로 수정되었다. ‘푸가 3’의 전체적인 구조는 <표 11>과 같다.

<표 11> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 3’ 구조

Section	세부마디	특징
1 (마디 1-63)	1-13	주제 (제 1성부)
	13-25	응답 (제 3성부)
	26-31	연결구
	31-43	주제 (제 2성부)
	44-45	연결구
	45-63	응답과편 (제 4성부)
2 (마디 64-105)	64-75	스트레토 (주제, 응답 제 1, 3성부)
	76-95	에피소드
	95-105	종결구 (주제과편, 제 4성부)

류재준에 의하면 ‘푸가 3’의 주제는 F#, A음을 제외한 10음음계(D-D#-E-F-G-G#-A#-B-C-C#)가 사용되었고 누락된 두 음(F#-A)이 나타내는 단3도를 제외한 2, 5, 6도 도약, 그리고 주제의 첫 음(D)과 마지막 음(Db/C#)의 음정인 장7도로 만들어졌다. 이 관계는 ‘푸가 3’의 마지막 화음인 E-F#-A#에서 장3도, 단7도를 보여주면서 모든 장음정과 단음정을 포함하게 된다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 28일).

<예 5> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 3’, 주제에 사용된 10음음계(F#, A 제외)



처음에 제외된 음들과 마지막 코드에서 나타난 음들 중에 공통적으로 나타난 F#은 마디 95의 마지막 프레이즈 첫 음, 그리고 마지막 코드의 최저음에 위치하면서 강조된다. 5번 ‘토카타’의 중심음인 Bb과 6번 ‘푸가 3’의 F#(Gb)은 장3도 음정을 이루면서 도입곡인 ‘푸가 1’의 6음음계 A-Bb-C-C#-D-F#의 특징적인 도약음정인 D-F#의 장3도와 일치하게 하였다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 28일)

‘푸가 3’의 주제는 제 1성부에서 나타나는데 감5도, 단2도 구성의 음형 a, 반음계 하행의 음형 b, 장6도와 증5도의 음형 c의 요소로 이루어졌다. 응답(마디 14)은 제 4성부에서 주제의 완전 5도 위인 Ab에서 시작하며, 대주제는 주제의 리듬형과 단2도, 장6도, 증4도, 완전5도 등의 음정이 사용되었다. 특히 마디 21의 오른손 리듬은 4/4박자의 형태로 기보된 헤미올라(hemiola)로 곡 전체에 걸쳐 등장하여 리듬의 복잡성을 표현하였다. <악보 13>

<악보 13> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 3’, 마디 1-21

The image shows a musical score for 'Fuga 3' in 6/8 time. The top system is the main theme (주제) starting at measure 1, marked 'Allegretto'. It features three melodic shapes labeled '음형 a', 'b', and 'c'. The bottom system is the response (응답) starting at measure 14. A specific rhythmic pattern in measure 21 is highlighted with a box and labeled '4/4 박자 형태로 기보' (written in 4/4 time signature).

이 ‘푸가 3’은 곡 중간에 의도적으로 다른 음계가 첨가되어 음계의 복잡성을 피하였는데 마디 22-26의 오른손에서 F-A-Bb이 빠진 12음계를 보여주며 마디 22에서 왼손에서는 오른손 음계의 시작음인 B를 시작으로 Bb-A음을, 마디 29의 마지막음을 F로 배치하여 완전한 12음계를 만들어낸다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 28일).

<악보 14> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 3’, 마디 22-26

오른손 선율 Bb, A, F가 빠진 12음음계

‘푸가 3’의 마디 64-75는 제 1, 3성부에서 주제와 정조응답이 진행되는 스트레토이고 이후 가볍고 장식적인 단 2도의 움직임이 마디 76-79에서 나타난다. 류재준에 의하면 마디 91의 오른손 네 번째 박자부터 마디 93의 첫 화음까지 F#, B가 빠진 10음음계가 사용되었는데, 이 음계의 구성 원리는 ‘푸가 3’의 첫 음계에서 가장 빈번히 나타나는 Ab(G#)과, 12음에서는 생략되었지만 지속적으로 쓰이고 있는 F#을 제외한 나머지 음 A, 이 두 음(Ab과 A)을 각각 장2도 하행하고 상행한(Ab/G#→F#, A→B) F#, B음을 누락하여 만든 10음음계이다. 또한 G#-A의 단2도와 이들이 움직인 장2도는 마디 86-89의 왼손에서 지속적으로 보여주는 단3도 음정이 분할되어 장단2도(장2도+단2도=단3도)가 파생되었음을 알려준다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 28일). <악보 15>

<악보 15> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 3’, 마디 83-95

단3도(장2+단2)가 분할되어 단 2도 파생 시킴

오른손에 10음음계 사용

7) 피날레(Finale)

<피아노를 위한 모음곡>의 마지막 곡 ‘피날레’는 초판 2쇄본에서 ‘파르티타’였으나 제 2판에서 제목이 ‘피날레’로 수정되었다. <피아노를 위한 모음곡>을 구성하는 일곱 곡 중 가장 길고 규모도 크며 연주에 있어서도 극적이고 강렬한 표현을 위한 현란한 테크닉이 요구되는 곡이다. 초판 2쇄본에서 총 169마디였으나 제 2판에서 168마디로 조정되었으며 빠르기말도 알레그로 콘 브리오(*Allegro con brio*)에서 알레그로 콘 푸오코(*Allegro con fuoco*)로 변경되었고, 랄렌탄도(*rall.*) 아첼레란도(*accel.*) 메노 모소(*meno mosso*), 콘 포르자(*con forza*), 크레센도(*cresc.*), 데크레센도(*decresc.*) 등 빠르기 변화나 성격을 나타내는 지시어가 제 2판에서 빈번히 사용되었다. 7번 ‘피날레’는 음계의 구성 음과 리듬을 통한 다양한 변주가 사용되었으며 전체적인 구조는 <표 12>와 같다.

<표 12> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘피날레’ 구조

Section	마디	특징
1	1-16	시작음 C#, 주제음 C#-C-F 등장
2	17-33	시작음 F#
3	34-70	단2도 연속 4음음계
4	71-89	시작음 F#
5	90-136	양손 동형리듬, 반음 상하행 진행, 카덴차 부분 포함
6	137-162	동형리듬, 주제음 C-B-F 등장
코다	163-168	7음음계

‘피날레’는 마디 1-4의 강렬한 연타로 나오는 양손 옥타브인 C#으로 시작하여 C-F로 연결되는 음정관계는 1번 ‘푸가 1’의 숨겨진 음계에서 나타난 단2도 음정과 4번 ‘푸가 2’에서 처음 나타난 완전5도 음정을 섞어서 사용하였다. 또한 마디 5 왼손의 Db-C, G-F#는 완전5도 음정과 딸림음(Dominant)에 선행하는 상하 단2도 이끔음(Leading tone) 패턴은 모드의 역사에서 최종적으로 확립된 조성에 대한 경의의 산물이라고 류재준은 언급하였다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 19일). <악보 16>

<악보 16> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘피날레’, 마디 1-5

단2도 이끔음 패턴

표현력이 강한 이 Db-C, G-F# 음정의 결합은 마지막 곡의 강렬하지만 슬픈 감정선을 지배하고 있다. 마디 10-13 왼손의 F#-F-C, Bb-B-E, A-Bb-Eb, Eb-E-A 등 같은 음정관계가 다양한 조합을 이루며 연속적으로 나오고, 마디 17-20에서 다시 F#-F-Bb으로 최종적으로 마무리 된다. 이 음정관계는 Bb-A-E, A-A#-D#이 교차되어 마디 30-33의 오른손, 왼손에서 교대로 나타난다. 이 여섯 음들 중 단2도로 조합된 D#-E, A-A#진행이 34마디 오른손 D#-E-F-F#, 왼손의 D-Eb-E-F로 연결되는데 이렇게 연속되어 나타난 4개의 반음음정은 처음 주제음정(C#-C-F)과 더불어 작품 전체를 지배한다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 19일). <악보 17>

<악보 17> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘피날레’, 마디 31-36

<피아노를 위한 모음곡>의 전체적인 마무리로 볼 수 있는 마디 163-168은 초판 2쇄 본에서는 저음부에 C-A-G로 이어지는 유니즌(unison) 페달포인트가 있었으나 제 2판에서는 화음으로 대체되었다. 류재준(2016)은 이 부분에서 최상위 음을 구성하는 음계는 B-C-C#-F-A-Eb-G인데 이 음계는 Eb-F-G-A-B-C#의 온음으로 구성된 6음음계에 F와 완전5도 관계의 C가 결합한 7음음계로 이 음계의 음들로 C#-C-F, C-B-F 등 특징적인 주제음을 조합할 수 있다고 하였다. <악보 18>

<악보 18> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘피날레’, 마디 163-168

처음의 주제에 사용된 세 개의 음(C#-C-F)과 마디 54-56, 마디 109-110 등에서 보이는 Gb-F-E-Eb, G-F#-F-E 등 단2도 연속의 네 개의 음의 합은 7로서 <피아노를 위한 모음곡> 전체 곡의 수와도 일치하며 작품전체를 총 정리하는 논리적인 상징으로 볼 수 있다(류재준, 이메일 교신, 2016년 8월 19일).

4. 악장 사이의 연관성

<피아노를 위한 모음곡>의 일곱 악장은 음계, 주제진행 방식, 음정, 리듬 등이 전체 악장, 혹은 개별 악장 사이에 서로 연관성 있게 작곡되어 작품전체가 유기적으로 연결되어 있다.

1) 음계와 선율

<피아노를 위한 모음곡>에 사용된 음계를 정리하면 <표 13>과 같다. 류재준이 밝힌

바와 같이 각 악장들에 사용된 음계는 치밀하고 수학적이며 논리적으로 구성되었고 몇몇 악장 사이에는 특히 더 긴밀한 관련이 있는 점을 확인할 수 있다.

<표 13> 류재준, <피아노를 위한 모음곡>에 사용된 음계와 상관관계

	제목	사용된 음계/중요음	다른 악장과의 상관관계
1	푸가 1	10음음계, 5음음계, 6음음계	6음음계 5, 6번째에 장3도 배치
2	코랄	6음음계	6음음계 3, 4번째에 장3도 배치 (1번곡의 갇힌 듯한 느낌에서 2번곡은 열린 듯한 느낌 부여)
3	로맨스	6음음계	
4	푸가 2	12음음계	1, 2, 3번곡 음계에서 사용하지 않은 완전5도 사용
5	토카타	중심음 Bb	1, 2, 3번곡의 6음음계에 등장하는 Bb의 순번이 2, 1, 3이고 이것의 합이 6인데 5번곡 주제(1-4마디)의 Bb이 6차례 등장
6	푸가 3	10음음계	5번곡 중심음 Bb과 6번곡 마지막 화음에서 강조된 F#이 장3도를 이룬. 이것은 1번곡 6음음계 내의 특징적인 장3도와 연관
7	피날레	C#-C-F 3음과 단2도 진행 4개의 반복	주제음 C#-C-F의 음정 단2도는 1번의 숨겨진 음계, 완전5도(완전4도)는 4번곡 음계에 처음 나타난 완전5도와 연관

<표 13>은 2번 ‘코랄’과 1번 ‘푸가 1’의 음계의 장3도 배치가 연관이 있고, 4번 ‘푸가 2’의 음계는 1, 2, 3번 곡 음계에서 나타나지 않았던 완전5도를 사용했으며, 5번 ‘토카타’의 첫 네 마디에서 주제음의 Bb의 배치횟수는 1, 2, 3번 곡의 6음음계에 등장하는 Bb의 순번의 합인 6을 따랐다. 6번 ‘푸가 3’에서는 1번 ‘푸가 1’의 6음음계의 특징적인 음정인 장3도를 5번의 중심음 Bb과 6번에서 강조된 F#으로 표현하였으며 마지막 곡 ‘피날레’의 주제음의 음정인 단2도, 완전5도는 각각 1번과 4번 곡 음계에서 강조된 음정으로 서로 연관이 있다.

4번 ‘푸가 2’와 5번 ‘토카타’는 Ab-G-Db(C#)의 진행이 동일한 리듬으로 나타나 두 악장간의 결속력을 보인다. <악보 19>

<악보 19> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 2’, ‘토카타’

4번 푸가 2, 마디 1-3	5번 토카타, 마디 19

6번 ‘푸가 3’과 7번 ‘피날레’도 주제선을 진행의 음정이 매우 유사한 것을 <예 6>을 통해 확인 할 수 있다.

<예 6> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> ‘푸가 3’, 마디 1-3과 ‘피날레’, 마디 10-12 음형

2) 완전5도 진행


<피아노를 위한 모음곡>은 류재준에 의해 고안된 여러 음계를 바탕으로 작곡되었지만 푸가의 주제와 응답진행, 주제나 모티브가 반복될 때나 주요 음형이 재등장 할 때 거의 대부분 완전5도 위나 아래에서 전개된다. 조성음악에서 쉽게 발견할 수 있는 이러한 완전5도 I-V 진행은 <피아노를 위한 모음곡>에서 찾아볼 수 있는 전통적 요소이다. <표 14>는 각 악장의 완전5도 진행의 예를 나타낸다.

<표 14> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> 완전5도 진행

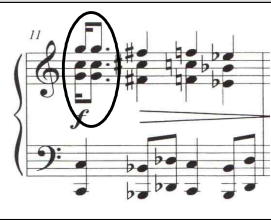
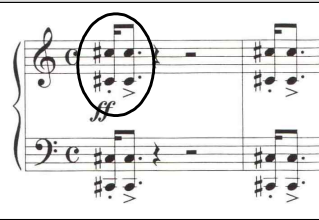
	제목	완전5도 진행
1	푸가 1	주제 첫 음 D → 응답 첫 음 A
2	코랄	모티브 C-Bb-Db → 완전4, 5, 8 병진행
3	로맨스	F# 베이스 오스티나토 → C# 베이스 오스티나토
4	푸가 2	주제 첫 음 Db → 응답 첫 음 Ab
5	토카타	주제음 Bb, 마지막 마디 오른손 화음 Bb-F
6	푸가 3	주제 첫 음 D → 응답 첫 음 A
7	피날레	C# 주제음 → F# 주제음

3) 리듬


(1) 리듬

<피아노를 위한 모음곡>은 리듬에 있어서도 몇 개의 악장들은 공통점을 보인다. 16분음표와 점 8분음표 리듬()인데 이 리듬은 2번 ‘코랄’의 마디 11-13의 오른손에 처음 등장하며 7번 ‘피날레’에서는 이 리듬에 악센트가 부과되어 주제를 구성하는 중요한 역할을 하고 있다. <악보 20>

<악보 20> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> 2번 코랄과 7번 피날레

2번 코랄, 마디 11	7번 피날레, 마디 1-2
	

(2) 리듬

16분음표 2개와 8분음표 1개의 조합형()은 4번 ‘푸가 2’, 5번 ‘토카타’, 7번 ‘피날레’에 공통적으로 나타난다. <악보 21>

<악보 21> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> 공통 리듬

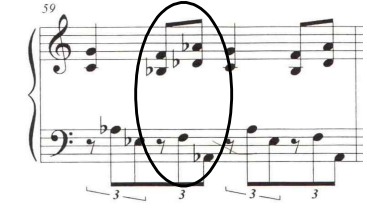
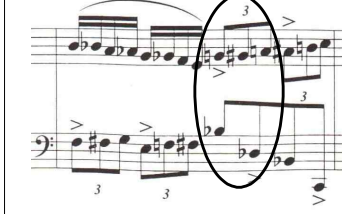
4번 푸가 2, 마디 1-3	5번 토카타, 마디 55-56	7번 피날레, 마디 69
		

(3) 폴리 리듬

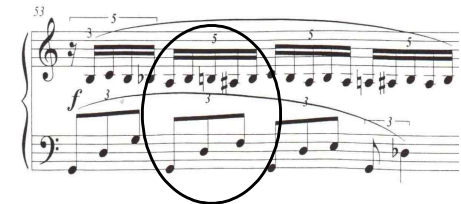
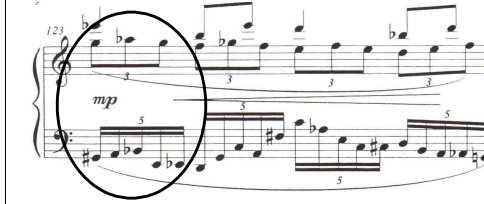
<피아노를 위한 모음곡>의 몇몇 악장들은 2:3, 2:5, 3:4, 3:5, 3:6 등 여러 유형의 폴리 리듬이 사용되어 악장 사이의 연결성을 나타내는 요소로 작용하고 있다. 다음의 악보들

은 2:3, 3:5 폴리 리듬이 나타난 예이다. <악보 22-23>

<악보 22> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> 폴리리듬 2:3의 예

2번 코랄, 마디 59	5번 토카타, 마디 74
	

<악보 23> 류재준, <피아노를 위한 모음곡> 폴리리듬 3:5의 예

3번 로맹스, 마디 82	7번 피날레, 마디 123
	

4) 각 악장의 시작음과 종결음

<피아노를 위한 모음곡> 각 악장의 시작음-종결음을 살펴보면 <표 15>와 같다.

<표 15> 류재준, 피아노를 위한 모음곡 시작음과 종결음

	푸가 1	코랄	로맹스	푸가 2	토카타	푸가 3	피날레
시작음 - 종지음	D - Bb(베이스)	C-C/G	Bb/F# - Bb/D	Db - F#/C# (베이스)	Bb - F/D/Bb	D - F#7화음	C# - Gm화음

모든 악장의 시작음과 종지음을 살펴보면 1번 ‘푸가 1’은 D-Bb, 2번 ‘코랄’은 C-C/G, 3번 ‘로맹스’는 F#/Bb-Bb/G, 4번 ‘푸가 2’는 Db-F#/C#, 5번 ‘토카타’는 Bb-F/D/Bb, 6번 ‘푸가 3’은 D-F#7화음, 7번 ‘피날레’는 C#-Gm화음 등으로 배치된 것을 알 수 있다. 대부

분 장3도와 완전5도로 구성된 것을 확인할 수 있고 이러한 음정관계가 <피아노를 위한 모음곡>의 전 악장을 유기적으로 연결하는 요소로 작용하였다고 볼 수 있다.

III. 결론

본 논문은 작곡가 류재준의 <피아노를 위한 모음곡>을 최초로 연구한 논문으로 류재준의 프로필 및 전체 작품을 살펴보고 <피아노를 위한 모음곡>의 특징, 초판의 2쇄본과 제 2판의 차이점 비교, 개별 악장 그리고 악장 사이의 연관성을 분석하였다. <피아노를 위한 모음곡>은 <피아노를 위한 바로크 모음곡>을 타이틀로 하여 2013년 12월에 초판이, 2015년 9월에 초판의 2쇄본이 출간되었으며, 수정을 거친 제 2판이 <피아노를 위한 모음곡>으로 제목이 변경되어 2016년 7월에 출판되었다. 초판의 2쇄본은 세 개의 ‘푸가’, ‘코랄’, ‘로맨스’, ‘토카타’, ‘반음계적 환상곡’, ‘파르티타’ 등 총 여덟 곡이었으나 제 2판은 ‘반음계적 환상곡’이 빠지고 마지막 ‘파르티타’가 ‘피날레’로 제목이 변경되었으며 총 일곱 곡으로 구성되었다. 제 2판은 피아니즘이 더욱 강조되었고 음과 리듬의 수정, 손가락 번호 첨가, 더욱 자세하고 빈번한 나타냄말이 삽입되었고, 특히 ‘토카타’, ‘푸가 3’, ‘피날레’ 악장은 길이도 축소되었다.

류재준의 <피아노를 위한 모음곡>은 바로크 시대의 모음곡을 모델로 하여 작곡가가 직접 창안한 음계들을 사용해 작곡되었으며 무곡악장 대신 바로크 시대에 성행한 장르나 기법과 연관된 ‘푸가’, ‘코랄’, ‘로맨스’, ‘토카타’ 등을 제목으로 한 개별 악장들로 작품전체가 구성되었다. 도입곡 ‘푸가 1’은 3성 푸가로 10음음계, 숨겨진 음계, 5음음계, 6음음계 등 다양한 음계를 바탕으로 하여 주제와 응답의 대위법적 전개, 주제 리듬확대 기법, 주제의 음재료나 리듬재료가 사용된 대주제 등 바흐의 푸가를 모델로 하여 작곡되었다. 2번 ‘코랄’은 부제가 행진곡인 6성 코랄로, 6음음계에 기반한 최소한의 음악재료를 모티브로 하는 최소음악으로 볼 수 있으며, 전통조성 체계에서 회피되는 완전4, 5, 8도 병진행을 사용하여 작곡되었다. 3번 ‘로맨스’는 16세기에 스페인에서 성행했던 발라드 <로맨스>와 관계있으며, 반복 화성베이스 패턴인 <로마네스카>가 연상되는 오스티나토가 특징인 부드럽고 서정적인 성격의 곡으로 6음음계가 사용되었다. 4번 ‘푸가 2’는 12음음계가 사용된 3성 푸가로 주제와 응답이 서로 다른 성부에서 교차하는 스트레토가 두드러지게 사용된 것이 특징이다. 5번 ‘토카타’는 악센트를 가진 Bb음과 3도

진행이 주를 이루며 초기 토카타처럼 음계의 패시지 중심의 진행을 보인다. 6번 ‘푸가 3’은 10음음계가 사용된 4성 푸가로 6/8박자 속에 4/♩박자의 형태로 기보된 부분이 많아 폴리 리듬의 성격이 강하다. 주제의 응답에 있어서 진정응답은 한 번만 나타나고 대다수 응답은 정조응답의 형태로 나오는 것이 특징이다. 7번 ‘피날레’는 종결곡으로 중심음 시스템에서 음계로 발전하는 형태를 보이며 음계 구성음의 변주가 나타나기도 한다. ‘피날레’에 사용된 주제적인 세 개의 음과 네 개의 특징적인 반음음정의 합인 7은 <피아노를 위한 모음곡>의 일곱 개의 악장 수와 일치해 이 작품이 매우 치밀한 계획에 의해 작곡되었다는 것을 알 수 있다.

<피아노를 위한 모음곡>을 구성하는 악장들은 서로 연관이 있거나 공통적으로 사용된 재료에 의해 유기적으로 결합되어 있다. 각 악장에 사용된 음계는 악장별로 음정이나 음계에서 누락된 음 등에 있어 연관성을 보이며, 동일한 선율이나 같은 음정관계를 지닌 선율이 복수의 악장에서 등장한다. 또한 모든 악장의 주제 진행이나 주요 진행에서 완전5도 관계가 나타나며 리듬에 있어서도 공통적으로 사용된 특정 리듬형이 악장 간의 결속력을 높이고 있다. 대부분 악장의 시작음과 종결음에 있어서도 장3도와 완전5도가 공통적으로 나타나 악장 사이의 연관성이 미리 계획되었음을 알 수 있다.

류재준(2016)은 연주자들이 <피아노를 위한 모음곡>을 연주할 때 음계의 움직임은 파악하고 푸가, 로망스, 토카타 등의 다양한 양식에 대한 이해와 함께 고전 무곡 리듬에서 파생된 음악이니만큼 고전과의 연관성을 살펴보는 것이 연주를 원활하게 할 것이라고 조언하였다. 본 연구를 통해 추후 연구 시각을 달리한 동일 작품의 추가 연구나 연주 지표에 대한 연구 혹은 21세기에 작곡된 한국 작곡가들의 피아노 곡에 대한 연구가 촉진되고 연주도 활발히 이루어지기를 기대해 본다.

■ 참고문헌

- Benward, B.(2003) 박재열 나인용(역) **음악이론과 실습** 서울: 수문당.
- Randel, D. M.(1999) *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*, “Romanesca”. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Ryu, J.(2015) *Baroque suite per pianoforte* 1st Edition 2nd Printing, 서울: OPUS.
- _____(2016) *Suite per pianoforte* 2nd Edition 1st Printing, 서울: OPUS.
- 박유미(2013). **피아노 문헌**. 서울: 음악춘추사.
- 이연경(2016). 미국 작곡가 에마 루 디머(Emma Lou Diemer)의 교재용 피아노 악곡 연구. **음악 교수법연구**. 제 17권 1호, 77-104.
- 허영환, 김문자, 박미경, 노영해, 이석원(2001). **들으며 배우는 서양음악사 I** 서울: 심설당.
- 홍정수 김미옥 오희숙(2014). **두길 서양음악사 2 고전에서 20세기까지**. 서울: 나남.

<인터넷 자료>

- Jeajoon Ryu. *Carnegie hall*. Retrieved September 5, from <https://www.carnegiehall.org/>
- Jeajoon Ryu. *Royal philharmonic orchestra shop*. Retrieved September 5, from <http://www.rpo.co.uk>
- 류재준. **Jeajoonryu**. 접속일 06.01.2016 <http://www.jeajoonryu.com>
- 바로크 모음곡. **오푸스**. 접속일 06.01.2016 <http://www.opuscorp.org>
- 진혼교향곡. **한겨레신문**. 접속일 06.01.2016 <http://www.hani.co.kr>

<이메일 교신>

류재준 2016년 8월 19일, 8월 21일, 8월 26일, 8월 28일, 8월 30일, 9월 5일, 9월 6일, 9월 7일.

■ Abstract

A Study on <Suite per Pianoforte> by Jeajoon Ryu

Kim, Dohee

Jeajoon Ryu is a Korean composer who studied with Penderecki in Poland who is a great master in contemporary music and Sukhi Kang in Korea. Jeajoon Ryu has earned his worldwide reputation for his work. This thesis is the first study about <Suite per pianoforte> by Jeajoon Ryu. The purpose of this thesis is to understand basic compositional elements and musical techniques of the work. <Suite per pianoforte> is built on the frame of Suite, one of the representative genres of Baroque period and the scales created by Jeajoon Ryu himself. It is comprised of seven movements including three Fugues, Corale, Romance, Toccata, and Finale. In this thesis, Jeajoon Ryu's profile and his works were reviewed. Furthermore, the general character of <Suite per pianoforte>, differences between the second printing of first and second edition, the scales and the structure used in each movement and connection and common elements shown in movements were analyzed. It is hoped that further research about Korean composers in the twenty-first century and more performance of their works will be led through this thesis.

Keywords: Chorale, Fugue, Jeajoon Ryu, Suite, Toccata

논문접수: 2016년 6월 30일 수정본접수: 2016년 9월 1일 게재승인: 2016년 9월 15일