

그는 ‘신조성주의자인가’?:
리버만(Lowell Liebermann, 1961-)의
뉴욕 레퀴엠 〈피아노 소나타 3번〉 op.82 분석*

박 안 나

1. 들어가면서
2. 리버만의 음악훈련과 작품 경향
3. 리버만의 피아노 음악의 특성
4. 소나타 형식과 진혼곡의 만남: 〈소나타 3번〉 op.82의 분석
 - 1) 형식 및 구조
 - 2) 레퀴엠적인 효과
 - 3) 리듬적 유연성
 - 4) 전통에 기반한 피아니스틱한 어법
5. 나가면서

* 이 글은 박안나, “로웰 리버만(Lowell Liebermann)의 세 개의 피아노 소나타에 대한 연구,” 박사학위 논문 (이화여자대학교, 2017)의 일부를 보충하여 재구성한 것이다.

개 요

로웰 리버만(Lowell Liebermann, 1961-)은 현존하는 미국의 작곡가로서 수많은 위촉을 받으며 왕성한 작곡 활동을 펼치고 있는 음악가이다. 약 130여곡의 작품 가운데 중요한 비중을 차지하는 그의 피아노 작품들은 피아노가 갖는 악기 고유의 특성을 최대한 드러내며, 동시에 현대곡이라는 틀 안에서 전통적인 음악요소들을 활용한다. 특히 〈피아노 소나타 3번〉 (Piano Sonata no.3, op.82, 2002)은 2001년 미국에서 일어난 9·11 테러를 주제로 한 작품으로, 이전의 두 소나타에서 활용한 특정한 어법들을 보다 정교하고 면밀하게 이용하면서 죽음을 애도하는 진혼곡의 메시지를 담아낸 대규모 작품이다. 리버만의 작품들은 현존하는 미국 작곡가의 작품 중 가장 많이 연주되고 녹음되지만, 작품에 관한 학문적 연구는 거의 이루어지지 않았다. 따라서 본고는 작곡가이자 피아니스트로서의 정체성이 고스란히 들어가 있는 그의 〈피아노 소나타 3번〉을 분석하여 독자적인 어법을 이해하고 그가 어떻게 사회에 다가가려 했는지를 탐구하는 것에 목적을 둔다.

리버만의 〈소나타 3번〉을 연구하기에 앞서 작곡가의 음악훈련 과정과 피아노 작품의 총체적인 경향에 대해 살펴보았다. 그리고 그가 사용한 작곡 기법을 형식, 음향, 리듬, 테크닉적인 측면으로 나누어 〈소나타 3번〉을 면밀하게 분석하였다. 특히 그가 소나타라는 장르 안에서 전통적인 어법을 활용하여 자신만의 언어를 만드는 과정이 어떻게 이 작품에서 새로운 해석을 통해 구성되며 결과적으로 ‘레퀴엠 소나타’로 만들어 졌는지를 살펴보려고 한다.

주제어: 로웰 리버만, 피아노 소나타, 레퀴엠, 우리에게 평화를 주소서, 자장가

1. 들어가면서

로웰 리버만(Lowell Liebermann, 1961-)은 현존하는 작곡가 가운데 수많은 작품의 위촉을 받으며 활발히 활동하고 있는 미국의 음악가로, 그의 대표적인 작품으로는 <플루트와 피아노를 위한 소나타>(Sonata for Flute and Piano, op.23)를 비롯하여, 30여곡의 대규모 편성 오케스트라 곡들, 50여곡의 다양한 실내악, 20여곡의 성악 작품 등 130여곡에 이른다. 그 중 피아노를 위한 작품은 33곡인데, 독주곡은 21곡이며 <피아노 소나타>라는 이름으로 구성된 작품은 총 3곡이다. 그의 피아노 소나타는 전통적인 장르를 기본 틀로 자신의 아이디어를 독자적인 방식으로 재구성하고 재탄생시켰다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 특히, <피아노 소나타 3번>은 2001년 미국에서 일어난 9·11 테러를 소재로 한 곡으로, 이전의 소나타들에서 사용된 기법을 토대로 하지만, 보다 다듬어지고 치밀한 짜임새로 구성된 대규모의 작품이다.

지금까지의 리버만의 소나타에 관한 연구는 활발하게 이루어지지 않았고, 기존의 몇몇 연구물들은 구조 분석의 차원에 머물고 있다.¹⁾ <소나타 3번>에 관한 연구 또한 작곡가의 의도가 충분히 반영되지 않은 채 분석이 되어있다.²⁾ 이에 본고에서는 그의 독특한 음악적 어법을 확인하고, 그러한

-
- 1) 리버만의 피아노 소나타에 관한 선행 연구물은 현재까지 박사학위논문 4편이 있다. 그 중 1999년에 출간한 키쿠치(Mayumi Kikuchi)의 <소나타 2번>에 관한 연구는 다소 주석(annotation)적인 성격을 띠는 반면, 니콜스(Dean Alan Nichols)는 개별적 특성이 두드러지는 몇몇 작품을 선정한 가운데 <소나타 1번>과 <소나타 2번>을 포괄하여 다루고 있다. Mayumi Kikuchi, "The Piano Works of Lowell Liebermann: Compositional Aspects in Selected Works," Ph.D. Dissertation (University of Illinois at Urbana-Champaign, 1999), Dean Alan Nichols, "A Survey of the Piano Works of Lowell Liebermann," Ph.D. Dissertation (University of Kentucky, 2000)참고.
 - 2) 세 개의 소나타를 모두 다루고 있는 아이작슨(Andrea Isaacson)의 논문은 연구방법에 초점을 맞추고 있으며, 린(Meng-Hua Lin)의 연구는 소나타를 모두 포괄하는 가운데 3번을 중점적으로 다루고 있다. 그러나 아이작슨은 이 곡을 초연한 제임스 자

작품이 사회를 향한 메시지를 어떠한 방식으로 담지하고 있는지를 분석한다. 이를 위하여, 리버만의 생애와 작품 경향을 먼저 소개하고 그의 피아노 작품들의 일반적인 경향을 짚어본다. 이후 작품분석에서 <소나타 3번>의 작곡 기법을 형식, 음향, 리듬, 그리고 기술적인 측면으로 나누어 심도 있게 고찰하여 그가 소나타라는 전통적 장르와 그 구조를 어떻게 현대적으로 풀어내고 레퀴엠적인 내용을 반영하는지에 대해 살펴보고자 한다.

2. 리버만의 음악훈련과 작품경향

로웰 리버만(Lowell Liebermann)은 1961년 뉴욕 동남부에 위치한 포레스트 힐즈(Forest Hills)에서 태어나 11살에 에이다 손(Ada Sohn Segal, 1895-2018)³⁾에게 피아노 교육을 받았으며 그를 통해 바흐(J. S Bach 1685-1750)⁴⁾ 및 쇼스타코비치(Dmitry Shostakovich, 1906-1975), 마르탱(Frank Martin, 1890-1974), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886)의 후기작품을 접하게 되었다.⁵⁾

일스의 견해를 따라 3악장 구조로 파악하고 있는 반면, 린은 단악장 구조 안에서 모티브의 전개와 변형에 따라 곡을 형식화했다. Andrea Isaacson, “The Piano Sonatas of Lowell Liebermann : A Performer’s Analysis,” Ph.D. Dissertation (University of Oklahoma, 2015), Meng-Hua Lin, “A Stylistic Analysis of Piano Sonatas By Lowell Liebermann,” Ph.D. Dissertation (University of Illinois at Urbana-Champaign, 2015)를 참고.

- 3) 에이다 손은 주로 뉴욕에서 활동한 펜실베이니아 출신의 음악가로, 폴란드 피아니스트 레셰티츠키(Theodor Leschetizky, 1830-1915)에게서 공부한 콘서트 피아니스트였다.
- 4) 리버만은 자신의 작곡경향에 첫 번째로 영향을 준 음악가도 바흐라고 말했으며 때문에 그의 작품 안에는 대위법적인 요소가 끊임없이 등장한다. “Episode 38: Lowell Liebermann with host Zsolt Bognar,” <https://www.livingtheclassicallife.com/38-lowell-liebermann>, 검색일: 2017.07.06.
- 5) “Natural Born Composer: Lowell Liebermann,” https://usa.yamaha.com/news_events/

리버만은 14세가 되던 해 루스 손탈(Ruth Schonthal, 1924-2006)⁶⁾에게 작곡을 배웠고 그녀의 지도하에 유럽음악의 전통을 심도 있게 공부했다.⁷⁾ 그의 첫 작품은 그가 15세가 되던 1977년에 작곡한 <피아노 소나타 1번> op.18이며, 피아니스트로서 카네기 리사이틀 홀에서 데뷔를 하는 무대에서 <소나타 1번>을 연주했다.⁹⁾ 1980년에 줄리어드 음악학교(The Julliard School)에 입학하기 전에 그가 쓴 곡은 <피아노 소나타 1번>이외에 <첼로 소나타 1번>(Sonata for Violoncello and Piano op.3), <현악사중주 1번>(String Quartet op.5)>등이 있으며 그의 초기작은 대부분 무조로 반음계적이고 모더니즘적인 성향을 보이며 대위법적인 요소가 많이 등장한다.

리버만은 줄리어드에 입학한 후 전위적인 성격의 작품들을 발표하는데 이는 그 당시의 무조적 성향의 음악을 추구하던 작곡계의 흐름과 연관된다.¹⁰⁾ 구조적 경제성에 심취해 종종 무조의 곡을 작곡하던 그는 작곡 성향에 점차 변화를 보이며 낭만적인 성향을 드러내기 시작하였고¹¹⁾ 이전보다

2002/20021220_natural-born-composer-lowell-liebermann_us.html, 검색일: 2018.09.29.

- 6) 그녀는 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963)의 제자시절, 영재로 알려진 인물이었다.
- 7) Nicolas Slonimsky, *Baker's Biographical Dictionary of 20th Century Classical Musicians*, edited by Laura Kuhn (New York: Schirmer Books, 1997), 795.
- 8) 실제로 리버만이 처음으로 작곡한 곡은 그가 8세에 작곡한 <비오는 날>(Ranly Day)이며, 이는 이후 <어린이를 위한 앨범>(Album for the Young op.43)>에 8번째 곡으로 수록되었다.
- 9) 그는 이곡으로 1978년 미국작곡협회 경연대회(Music Teachers National Association composition contest)에서 1등을 차지하였고 그 후 1982년에는 야마하 음악재단(Yamaha Music Foundation)에서 작곡가 상을 수여받았다. "Lowell Liebermann," <http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042542>, 검색일: 2017.06.10.
- 10) 리버만은 "나의 초기 작품은 자의적으로 모더니즘을 따라갔고 집약적인 구조와 함께 무조의 성향을 보였다. 그때 나는 함축되고 간결한 구조의 음악을 써야만 한다는 생각을 하고 있었고 이러한 생각은 <피아노 협주곡 1번>(Concerto no.1 for Piano and Orchestra, op.12)에 그대로 드러났다."라고 말했다. Bryce Morrison, "After the best," *Gramophone*, September 1997, 64.
- 11) 리버만은 작곡방식의 변화가 일어난 이유에 대해, 그 당시 그는 베리오(Luciano

더욱 화성적인 중요성을 드러내며 조성 체계로 회귀하려는 변화의 조짐을 보였다.¹²⁾ 이 시기 리버만의 작곡기법의 변화양상을 엿볼 수 있는 중요한 곡으로 <교향곡 1번(Symphony op.9)>이 있다.¹³⁾ 이 시기의 다른 작품으로는 조성적인 언어가 확연히 드러나는 신낭만주의 성향의 <피아노 소나타 2번>(Piano Sonata op.10, “Sonata Notturna”)>이 있으며, 이 곡에 대해 리버만은 본인이 조성적으로 가장 치밀하게 구성한 곡이라고 주장했다.¹⁴⁾

리버만은 줄리어드에서 작곡 외에 피아노과 라타이너(Jacob Lateiner, 1928-2010)교수를 사사하며 피아노를 공부했고 할라츠(László Halász)로부터 지휘 레슨도 받았다.¹⁵⁾ 1987년 줄리어드에서 작곡 박사 학위를 받은¹⁶⁾

Berio)와 노노(Luigi Nono), 그리고 블레즈(Pierre Boulez)의 <피아노 소나타 2번>을 공부하고 있었는데 불현듯 어느 날 자신이 원하는 음악은 이런 게 아니라고 느꼈다고 설명하였다. K. Robert Schwarz, “Bringing Tonality, and Fans, to Contemporary Music,” *The New York Times*, January 31, 1999, 28.

- 12) 리버만과 함께 줄리어드에서 수학하며 그의 작품을 수차례 초연한 피아니스트 스테판 허프(Stephen Hough, 1961-)는 리버만의 음악이 크게 두 갈래로 나눌 수 있다고 언급하였다. 첫 번째는 무조로 이뤄진 간결한 구조의 대위법적 작품들이고, 두 번째는 좀 더 조성적인 언어로 표현되며 화성적인 중요성이 드러나는 작품들이다. “*Lowell Liebermann*,” <http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-000042542>, 검색일: 2017.06.20., <http://www.stephenhough.com/writings/album-notes/liebermann-piano-concertos.php>, 검색일: 2017.06.20.
- 13) 리버만의 야심작이자 성숙한 기법을 보이는 이 작품은 수년에 걸쳐 작곡되어 그의 음악 스타일이 변화를 겪고 있는 시점에서 완성되었다. 총 4악장으로 구성되며 3악장까지는 무조가 팽배하다가 마지막 악장의 마지막 부분에 와서는 낭만적인 성향이 나타나기 시작하고 시적인 서정성을 풍부하게 드러내며 끝을 맺는다.
- 14) Dennis Jeannine, “The Life And Music Of Lowell Liebermann With An Emphasis On His Music For The Flute And Piccolo,” Ph.D. Dissertation (University of Cincinnati College-Conservatory of Music, 1999), 10.
- 15) “*Lowell Liebermann*,” <http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042542>, 검색일: 2017.06.10.
- 16) William T. Spiller, “Review: Piano Sonata no.1, op.1(1977) by Lowell liebermann,” *Music Library Association* 60/4 (2004), 1035.

리버만은 그 해 <플루트 소나타> op.23으로 유명세를 타기 시작했으며 이를 시작으로 그에게는 수많은 작품 의뢰가 쏟아졌다.¹⁷⁾ 또한 37세가 되던 1998년부터 4년 동안 델러스 교향악단(Dallas Symphony Orchestra)의 상주 작곡가로 작업하기도 했다. 지금까지 피아노 작품뿐만 아니라 실내악곡, 협주곡, 교향곡, 오페라 등 100여곡 이상을 작곡한 리버만은 작곡가 외에도 피아니스트, 지휘자로도 꾸준히 활동하고 있으며 현재 57세의 나이로 매네스 음대의 작곡과 교수로 재직 중이다.

리버만의 음악은 평론가들에 의해 주로 '신낭만주의'¹⁸⁾ 혹은 '신조성주의'¹⁹⁾로 평가되며 24년에 걸쳐 꾸준히 작곡된 11곡의 녹턴은 리버만 특유

17) 그가 졸업 이후 발표한 작품은 <어린이를 위한 앨범>을 제외하고는 전부 위촉을 받아 작곡된 곡이다.

18) 신낭만주의(Neo-Romanticism)는 1950년대의 총렬음악, 우연성 음악, 전자음악 등 아방가르드 음악의 난해함에 대한 거부로 1960년대 이후 청중과 소통할 수 있는 방법으로 나온 경향으로 19세기 낭만주의와는 감정적인 표현을 중요시한다는 점에서 연관된다. 신고전주의(Neo-Classicism)가 주관성을 배제하고 형식적인 미를 추구하였다면 신낭만주의는 표현성과 주관성을 중요시하므로 이를 위해 신낭만주의 작곡가들은 19세기 낭만시대의 형식과 선율적 특징을 다시금 음악에 적용하여 선율을 강조하고 과거의 양식 및 장르, 화성적 요소를 악곡에 대거 도입한다. 신낭만주의 음악은 조성적인 요소를 통해 익숙한 음향으로 청중에게 다가가는 가운데 작곡가 개인의 개성과 실험적인 시도들이 제시된다. 신낭만주의 작곡가로는 펜데레츠키(Krzysztof Penderecki, 1933-), 림(Wolfgang Rihm, 1952-), 록버그(George Rochberg, 1918-2005) 델 트레디치(David Del Tredici, 1937-) 켈리치(Ellen Taaffe Zwilich, 1939-) 등이 포함되며 이들은 새로운 음악과 전통과의 연결고리를 마련하여 청중들과 다시 교류할 수 있는 토대를 마련하였다. "Neo-romanticism," <http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040720?rkey=wocjO5&result=1>, 검색일: 2017.12.12.

19) 신조성주의(Neo-Tonalism)는 신낭만주의와 마찬가지로 다시금 청중과의 괴리를 없애려는 취지가 반영된 것으로 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971)나 바르톡(Bela Bartok, 1881-1945) 등에 의해 사용되었으며 특히, 80년대 이후 미국 작곡가들에게서 활발히 전개된 경향이다. 작곡가들은 신조성주의를 통하여 새롭게 조성의 중심이 있는 음악을 만들고 조성적인 것을 확대시키면서 그들의 개성이 녹아있는 음악을 창출하려 하였다. 교향곡, 오페라, 실내악, 발레, 영화음악 등 전통

의 양식이 확립된 곡으로 녹턴에서 드러나는 음악적 어법과 표현들은 평론가들로 하여금 그를 ‘신낭만주의’ 혹은 ‘신조성주의’ 라고 평가되는데 기여했다. 하지만 그는 근본적으로 자신의 음악을 특정 경향에 국한해버리는 것을 매우 꺼려하는 입장을 취하며 오히려 작품 자체에 대한 순수한 감상이 우선시 되어야한다고 주장한다. 곧이 자신의 경향에 대한 정의를 내려야 한다면 자신을 ‘신낭만주의자’로 보는 것은 애매한 정의이며, 조성적인 것을 확장하고 이를 가지고 또 다른 것을 만들어 나가는 ‘신조성주의자’가 더 적합한 표현이라고 설명한다.²⁰⁾ 또한 일부 비평가들이 그의 전통에 기반한 작곡방식을 모방에서 나온 파생물이라고 폄하하는 것에 대해²¹⁾ 리버만이 바라보는 음악의 전통에 관한 지적은 다음과 같다.

나의 음악에 대한 사랑은 서양음악 전통으로부터 온 것이며 내 음악이 전통의 연속체로 보여지길 원한다. 내가 작품번호를 사용하는 이유도 이 같은 이유에서이다. (중략) 예컨대, 베토벤이 대위법을 사용했다고 해서 바흐를 모방했다고는 말하지 않는다. 즉, 절대적으로 유일무이한 것은 불가능하며 어떤 것이 최초인가 보다는 오늘날 그것이 어떻게 다르고 사람들에게 어떤 영향을 끼치는가가 중요하다. 나역시 과거의 것을 걸러내어 나만의 음악을 찾는다.²²⁾

적인 형식을 가지고 작곡한 신조성주의 작곡가에는 리버만을 비롯해 아시아(Daniel Asia, 1953-), 데니엘퍼(Richard Danielpour, 1956-), 도허티(Michael Daugherty, 1954-), 골든탈(Elliott Goldenthal, 1954-), 커니스(Aaron Jay Kernis, 1960-), 라센(Libby Larsen, 1950-), 모라벡(Paul Moravec, 1957-), 루즈(Christopher Rouse, 1949-), 존태키스(George Tsontakis, 1951-) 등의 젊은 작곡가들이 있다. Terry Teachout, “The New Tonalists,” *Commentary* 104/6 (1997), 56.

20) Mayumi Kikuchi, “The Piano Works of Lowell Liebermann: Compositional Aspects in Selected Works,” 80.

21) K. Robert Schwarz, “Bringing Tonality, and Fans, to Contemporary Music,” 28.

22) Robert Rimm, “At 13, I simply declared that I would be a Composer,” *International Piano*, January/February, 2006, 22.

옛 작곡가들의 기법을 사용하는 것은 단지 방법에 관한 이야기이며 그것을 어떻게 재해석 하는가는 좀 더 복합적인 과정을 포함한다. 똑같은 방법을 가지고도 작곡가에 따라 각각 다른 응용방식과 결과물이 나오므로 ‘완전한 모방’이란 있을 수 없으며, 리버만은 그 과정에서 자신의 역량을 바탕으로 전통에 그의 스타일을 융합하여 독자적인 음악을 창출하고 있다. 때문에 리버만이 기존의 기법을 사용한다는 것으로 작곡가의 음악과 가치를 폄하할 수는 없다.

3. 리버만과 피아노 음악의 특성

리버만의 음악에서 피아노 음악이 차지하는 비중은 다른 편성의 작품들 못지않게 매우 높다. 그 자신이 피아니스트였기 때문이다. 그의 피아노 작품들은 1977년을 시작으로 22편의 독주곡, 4편의 편곡 또는 개작한 독주곡, 4편의 듀오, 4편의 피아노 독주와 오케스트라를 위한 작품으로 나뉘며 연대별로 확인 할 수 있는 각각의 작품은 다음과 같다.

[표 1] 리버만의 피아노 독주 작품

작품명	작곡년도
Piano Sonata no.1, op.1	1977
Piano Sonata no.2 ("Sonata Notturna"), op.10	1983
Four Apparitions, op.17	1985
Variations on a Theme by Anton Bruckner, op.19	1986
Nocturne no.1, op.20	1986
Gargoyles, op.29	1989
Nocturne no.2, op.31	1990

작품명	작곡년도
Nocturne no.3, op.35	1991
Nocturne no.4, op.38	1992
Album for the Young, op.43	1993
Nocturne no.5, op.55	1996
Nocturne no.6, op.62	1998
Nocturne no7, op.65	1999
Three Impromptus, op.68	2000
Piano Sonata no.3, op.82	2002
Nocturne no.8, op.85	2003
Nocturne no.9, op.97	2006
Nocturne no.10, op.99	2007
Variations on a Theme of Schubert, op.100	2007
Nocturne no.11, op.112	2010
Two Impromptus, op.131	2016

[표 2] 리버만의 편곡 또는 개작한 피아노 독주 작품

작품명	작곡년도
Evening Prayer and Dream from Humperdinck's <i>Hansel und Gretel</i> , op.37	1992
Four Etudes on Songs of Johannes Brahms, op.88	2004
Four Etudes on Songs of Robert Franz, op.91	2005
Variations on America by Charles Ives, op.96	2006

(표 3) 리버만의 피아노 듀오 작품

작품명	작곡년도
Variations on a Theme by Mozart for Two Pianos, op.42	1993
Three Lullabies for Two Pianos, op.76	2001
Daydream and Nightmare for Two Pianos, Eight Hands, op.94	2005
Sonata for Two Pianos, op.117	2012

(표 4) 리버만의 피아노 독주와 오케스트라를 위한 작품

작품명	작곡년도
Concerto no.1 for Piano and Orchestra, op.12	1983
Concerto no.2 for Piano and Orchestra, op.36	1992
Rhapsody on a Theme by Paganini, op.72	2001
Concerto no.3 for Piano and Orchestra, op.95	2006

(표 1)을 보면, 리버만의 피아노 작품은 <피아노 소나타 제1번>이 나온 1977년부터 2016년까지 고르게 분포되어 있음을 알 수 있다. 소나타, 협주곡, 변주곡 등의 제목은 그가 전통적인 장르를 선호하는 가운데 바로크 및 고전시대의 형식을 계승하는 것을 의미한다.²³⁾ 리버만은 전통적 어법, 즉 조성 체계를 느낄 수 있는 선율과 화성적 요소를 자신만의 현대적인 기법과 성공적으로 결합시킴으로써 전통적인 방법을 응용하는 방식을 보여준다.

그의 작품 성향은 <피아노 소나타 2번>부터 변하기 시작하는데, 피아노 독주곡 <네 개의 유령>(the Four Apparitions, op.17)의 마지막 곡은 무조 모

23) 그의 전통적 장르에 대한 선호는 자신의 음악을 '전통의 연속체'로써 바라보는 데에서도 알 수 있다. Robert Rimm, "At 13, I simply declared that I would be a Composer," 22.

티브의 경제적인 사용이 돋보이지만 작품 전반적으로 이전 작품들보다 더 낭만성을 드러내어 그의 음악이 낭만적이고 조성적으로 변화하고 있음을 현저하게 보여준다. 1986년에 작곡한 <부르크너에 의한 변주곡>(The Variations on a Theme by Bruckner) 역시 구조적으로 복잡하게 짜여진 새로운 형태의 긴 선율과 함께 그의 작곡방식에 더욱 확실한 분기점을 마련한 곡이다.²⁴⁾

리버만이 집중한 장르이자 늘 선호해온 장르인 녹턴은 시리즈로 작곡할 것을 염두에 두고 꾸준히 작곡되었는데, 이전 시대의 필드, 쇼팽, 포레의 녹턴이 갖고 있던 서정적인 밤의 이미지에서 한 걸음 더 나아가 낭만시대의 표현인 공포스럽고 괴기스러운 또 다른 밤의 이미지를 구현했다. 그는 기술적인 면에서 녹턴에 주로 장단 복화음을 사용하면서 다면적이고 역설적인 뉘앙스가 포함된, 아름답지만 불안감이 내재된 밤의 이면을 보여주었고 주제 발전기법을 적용, ABA구조에서 B부분의 연장, 두터운 화성층을 쌓아올려 거대한 울림과 클라이막스를 형성하는 등 독자적인 작곡 스타일을 정립시켰다.

1977년에서 2002년에 걸쳐 작곡된 리버만의 소나타 세 곡은 주제가 집약적으로 나타나면서 경제적이고 효율적인 음악적 짜임새가 돋보이는 작품들이다. 특히 <소나타 1번>은 그의 전체 작곡기법의 토대가 마련된 곡으로, 세 소나타 모두에서 이 곡에 주요하게 나타나는 2도의 빈번한 사용, 오스티나토 리듬, 잦은 변박, 복조를 사용한 모호한 조성, 대위법을 이용한 상이한 울림 등의 요소들이 발견된다. 또한 비르투오소적인 요소들도 포함하고 있다.

형식면에서 세 소나타는 모두 소나타-알레그로 형식(Sonata-Allegro Form)에 변형을 취한다. <소나타 1번>은 4악장 구성으로, 1악장은 전체적

24) “Lowell Liebermann,” <http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/grove/music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042542>, 검색일: 2017.06.10.

인 중심음 전개를 보면 소나타를 연상케 하지만 사실상 전개부가 없는 독특한 구성을 띤다. 단악장의 <소나타 2번>은 변주를 섞은 변형된 소나타-알레그로 형식이며 “녹턴 풍의 소나타”라는 부제를 가진다. 본문에서 다룰 <소나타 3번>은 “Dona Nobis Pacem”(우리에게 평화를 주소서)²⁵⁾와 “Lullaby”(자장가)라는 표제를 가진 느린 부분을 포함해 단악장으로 구성되어 있다. 자유로운 리듬 및 잦은 변박의 사용으로 자유로운 흐름을 만들며, 화려한 연주기법들은 이 곡의 연주 효과를 높인다.

4. 소나타 형식과 진혼곡의 만남: <소나타 3번> op.82의 분석

<소나타 3번>은 단악장으로 구성된 작품으로, 선대 작곡가들이 사용했던 소나타-알레그로 형식의 두 개 이상의 주제를 사용하고 있지는 않지만 주제의 음형과 리듬을 유기적으로 전개시켜 구성해가는 작곡 방식인 ‘동기노작(動機勞作)’을 사용했다는 측면에서 그들의 작곡기법을 계승하고 있다. 리버만은 이러한 점에서 이 작품을 소나타라 명명하고 있으며 전곡을 하나의 주제 아래 통일시키는 대신 고전주의 시대의 다악장 소나타를 연상시키는 구조를 결합시켜 곡을 진행시킨다.

1) 형식 및 구조

다음의 표는 <소나타 3번>의 형식 및 세부적인 구조를 정리한 것이다.

25) “Dona Nobis Pacem”은 미사 통상문 중 마지막 다섯 번째 ‘아누스 데이’(Agnus Dei, 하느님의 어린양) 성가의 마지막 악구에 나오는 가사로, 따로 떨어져 나와 독립적인 악곡의 제목으로 쓰이기도 한다.

[표 5] 〈소나타 3번〉의 형식 및 구조

부분		마디	빠르기
A	A1	1-9	Inquieto, esitante (♩ = 100)
	A2	10-20	Con tutta forza (♩ = 120)
	A3	21-39	
	A4	40-64	
	A2'	65-88	Poco piu mosso
	A5	89-118	
	A3'	119-128	
129-133 (트릴을 이용한 종지)			
연결부1		134-142	Adagio con molto rubato (♩ = 40)
B (Dona Nobis Pacem)		143-163	♩ = 80
C (Lullabye)		164-190	♩ = 60
연결부2	191-210		Molto adagio con rubato (♩ = 40)
	211-213 (트릴을 이용한 종지)		
D (Interlude)		214-261	Movendo (♩ = 176)
E	E1	262-295	Allegro (♩ = 156)
	E2	296-318	
	E3	319-330	
		331-337 (트릴을 이용한 종지)	
연결부3		338-346	Adagio
코다		347-356	Presto

<소나타 3번>은 단악장 안에서 5부분으로 구성되어있으며, 중간느린 부분(B, C, D부분)으로 인해 단악장이지만 마치 고전시대 소나타의 빠름-느림-빠름의 다악장 구조와 같은 음향적 효과를 갖는다.²⁶⁾ 특히 D부분(Interlude)은 마치 베토벤의 <피아노 소나타 21번>(Piano Sonata, no.21, op.53)의 2악장이나 <피아노 소나타 28번>(Piano Sonata no.28, op.101)의 3악장의 끝부분처럼 다시 빠른 템포로 이행하기 위한 논리적 흐름의 역할을 하고 있다. 리버만은 베토벤 이후 단악장 소나타를 쓴 선대 작곡가들의 소나타, 예를 들어 리스트의 <피아노 소나타 b단조>(Piano Sonata in b minor S. 178)²⁷⁾나 스크리아빈의 <피아노 소나타 4번>(Piano Sonata no.4, op.30)²⁸⁾이 단악장 안에서 고전시대 소나타의 전체 악장 구조와 소나타-알레그로 형식이 결합된 것에서 더 나아가 이를 독자적인 방식을 통해 현대적으로 풀어냈다. 다시 말해, 선대 작곡가들이 쓴 소나타-알레그로 형식의 핵심은 두 개 이상의 주제들 간의 대조이고 그것이 정반합(正反合)의 논리²⁹⁾라고 할 수 있는데, 리버만은 여러 개의 주제를 사용하지 않고 하나의

26) 리버만은 <피아노 소나타 3번>에 대해 “이 곡은 몇몇 상호 연관된 부분들을 갖는 단악장이다. 전체적으로 보았을 때 빠름-느림-빠름의 구조로 되어있다.”고 언급했다. Stephen Carlson, “American Virtuoso by James Giles, Lowell Liebermann, Stephen Hough, Augusta Read Thomas, Ned Rorem, C. Curtis-Smith, William Bolcom, James Wintle and Earl Wild,” *American Music* 27/1 (2009), 119.

27) 리스트는 <피아노 소나타 b단조>에서 주제들을 제시하고 그것들을 전개하고 재현하는 측면에서 소나타-알레그로 형식을 사용하면서, 그 안에서 템포의 완급조절을 이용하여 고전주의 소나타의 전체 악장 구조처럼 빠름-느림-빠름의 구조를 구현하고자 하였다. 이는 다악장 구조와 소나타-알레그로 형식을 단악장 안에 결합시키려는 시도라고 할 수 있다.

28) 스크리아빈은 그의 초기 소나타 세 곡(1~3번)은 다악장으로 작곡하였지만, <피아노 소나타 4번>에서 여러 악장을 하나의 흐름으로 묶으려는 시도를 시작하면서 그 이후의 소나타들(5~10번)은 모두 단악장으로 작곡하였다. <피아노 소나타 4번>은 두 악장으로 구성된 작품이지만, 느린 제1악장이 서주 역할을, 소나타-알레그로 형식의 제2악장이 주부 역할을 하고 있다.

29) 헤겔의 변증법에서 논리 전개는 3단계, 즉 정립·반정립·종합의 뜻을 말한다.

주제만 가지고 선대 작곡가들이 소나타-알레그로 형식에서 사용했던 동기노작의 작곡기법만 추출하는 방식을 사용하면서 소나타-알레그로 형식의 본질인 논리적인 음악을 구현하고자 했다. 그러나 선대 작곡가들의 작품에서 굳이 소나타가 아니어도 동기노작을 통하여 논리적인 음악을 구축하려는 작품들은 존재했었기 때문에 리버만은 이 작품을 소나타라 칭하는데 있어서의 약점 또는 맹점을 상쇄시키기 위해 빠름-느림-빠름의 다악장 구조를 연상시키는 형식을 사용하였다.

리버만의 <소나타 3번>의 첫 마디에 제시되는 이 곡의 주제는 세 개의 모티브로 이루어져있으며 필자는 그 모티브를 a, b, c라 명명하였다. 모티브 a는 연타의 속성을 갖고 있으며 모티브 b는 2도, 모티브 c는 3도의 속성을 갖고 있다.³⁰⁾ 필자는 각 부분에서 모티브의 변형이 명확하게 달라지는 몇몇 부분들을 선별하여 변형과정을 전체적인 맥락 안에서 한 눈에 파악할 수 있도록 정리해 보았다. 먼저, 다음은 위 세 가지 모티브 중 모티브 a(연타)가 이 곡의 각 주요 부분에서 수평적으로 어떻게 제시되는지를 나타낸 악보이다((악보 1) 참고). A1부분에서의 모티브 a를 A3부분에서는 8분음표로 리듬을 바꾸어 활용하며 A4부분에서는 두 성부가 서로 반음 관계의 연타로 번갈아 울리는가 하면, A5부분에서는 매 마디마다 같은 첫 음을 사용하는 모티브 a활용의 또 다른 방식을 확인할 수 있다. A3' 부분은 끝 부분에 등장하는 트릴종지에 모티브 a를 이용하고 B, E1, E3부분에서는 모티브 a를 화성적으로 사용하면서 타악기적인 음향을 연출하거나 악곡의 클라이막스를 연출한다.

다음으로, 모티브 b(2도)는 A1부분의 원형을 A3부분에서 반음을 포함한 아치형의 선율로써 이용하며 A4부분은 하행하는 라멘토 선율로 특징적인 선율을 만든다. A5부분이 리듬적인 유연성을 보이는 가운데 지속적으로 모티브 b의 속성인 2도로 하강하는 선율을 제시했다면 연결구2는 쉼표와

30) 리버만은 필자와의 메일 인터뷰에서 연타와 2도 자체가 모티브일 뿐 특정한 다른 의미는 없다고 설명했다. (2018년 12월 12일 교신)

당김음적 리듬 요소를 가미해 모티브 b를 사용하고 있다((악보 2)).

모티브 c는 단독으로 사용되기 보다는 보통 모티브 b와 함께 쓰인다. A1 부분의 원형과 같이 A2부분 또한 모티브 b와 모티브 c를 번갈아 가며 사용하고 A4부분은 3도 도약 후 순차 진행하는 선율로 나온다. C부분은 모티브 b와 모티브 c에 쉼표와 당김음 요소를 표현한다((악보 3)).

[악보 1] 모티브 a의 수평적 활용

1. 모티브 a(연타)의 활용

A1 (원형)

A3

A4

A5

A3'

[악보 2] 모티브 b의 수평적 활용

2. 모티브 b(2도)의 활용

(악보 3) 모티브 c의 수평적 활용

3. 모티브 b(2도)와 모티브 c(3도)의 활용

1 (모티브 c는 보통 모티브 b와 함께 나온다.)

A1

A2

A4

C

모티브 b와 c가 각각 가지고 있는 음정(각각 2도, 3도)은 수직적으로도 사용된다. 이때 2도와 3도는 각각 따로 사용되거나 동시에 같이 사용되며 화성적으로 울리기도 한다. (악보 4)는 모티브 b와 c의 음정이 각 주요 부분에서 어떻게 제시되는지를 한 눈에 파악할 수 있도록 필자가 정리한 악보이다. 먼저 모티브 b가 가진 음정(2도)의 활용으로, A2부분에서는 2도를 넓게 벌려 단9도로 펼치거나 전위시켜 단7도로 사용한다. 2도 음정관계의 두 성부를 서로 번갈아 표현하며 겹쳐지게 하는 A4부분 외에도 D부분처럼 2도의 전위 형태로 도약해 분산 화음을 만들거나 B, E1부분처럼 2도를 겹쳐서 화성적으로 울려 퍼지게 한다.

다음으로, 모티브 c의 음정(3도)의 활용 면에서는 A2, B부분에서 보듯이 3도를 그대로 사용하거나 전위된 6도로 사용하고, C부분은 아랫 성부의 화음을 윗 성부에서 3도 위로 올린 형태로 표현하기도 한다.

모티브 c의 수평적 활용과 마찬가지로 모티브 c의 음정(3도)의 수직적 활용에서도 2도와 3도가 동시에 표현되기도 하는데 A3부분이 2도, 3도를

섞어 타악기적인 음향을 만들었다면 A4부분은 오른손과 왼손 사이에 2도를 사용하면서 오른손에 3도를 포함하고 있다.

(악보 4) 모티브 b와 c의 음정적 속성(2도와 3도)의 수직적 활용

A1 (원형) (원형은 2도와 3도가 동시에 사용된다.)

1. 2도의 활용
A2 (10) 단9도 (2도를 넓게 벌린 형태) 단7도 (2도의 견위)

2. 3도의 활용
A2 (10) 6도 (3도의 견위) 3도

3. 2도+3도의 활용
A3 (21) 32

B (149) 3도

C (187) 3도위

D (214) 7도 (2도의 견위)

E1 (271)

2) 레퀴엠적인 효과

<소나타 3번>은 유일하게 특정 사건과 관련이 있는 곡으로서 2001년 미국에서 일어난 9.11 테러와의 연관성을 갖고 있다.³¹⁾ 앞서 언급했듯, 이전의 중간 부분에 표제가 붙은 부분들을 특징적으로 배치한 이 곡은 소나타적인 틀을 유지하면서 그 안에 테러 희생자들을 위한 추모와 위로의 레퀴엠적 메시지를 담고 있다.³²⁾ 이전의 소나타 두 곡이 특정한 표제를 담지

31) Andrea Isaacson, “The Piano Sonatas of Lowell Liebermann : A Performer’s Analysis,” 72.

32) 리버만은 저자와의 메일 인터뷰에서 두 개의 표제는 음악의 추상적인 분위기를 말로 나타내주기 위한 표제라고 언급했다. 하지만 표제보다는 자신의 음악 그 자체의 순수한 감상이 더 우선시되기를 원한다고 설명했다. (2018년 12월 12일 교신)

않았던 것을 비교해 볼 때, <소나타 3번>은 <소나타 2번>을 작곡한 후 19년의 공백기 동안 작곡가가 탐구해온 자신만의 어법과, 사회적인 문제들을 작품으로 끌어들이는 음악가의 새로운 모습이 포착된다. 즉, 음악의 내재적인 요소들에만 집중하는 것이 아닌 한 차원 더 진보된 예술가의 역할을 수행하고 있음으로도 볼 수 있다. 또한 <소나타 3번>은 프로코피예프의 <전쟁소나타> 3부작과 제프스키(Frederic Rzewski, 1938-)의 변주곡 <우리는 결코 패배하지 않을 것이다>(The People United Will Never Be Defeated) 등 사회적인 표현을 하는 피아노 작품이 과거의 얘기만이 아니라 현대음악에서도 그 맥을 이어가고 있음을 시사하고 있다.

리버만은 모티브를 변형해가는 가운데 울림을 선적으로 배치하거나 화성적으로 울리게 하여 전체적으로 음향의 대비를 보여주면서 그 안에 담긴 의미를 더욱 효과적으로 드러내었다. <소나타 3번>에서 레퀴엠적인 내용이 가장 두드러지는 B부분은 “Dona Nobis Pacem”(우리에게 평화를 주소서)라는 표제를 갖고 있는데, 제목이 암시하듯 테러 희생자들을 위해 신에게 구하는 영혼의 안식과 평화의 종교적인 의미를 담고 있다. 리버만은 여전히 앞서 말한 세 모티브를 사용하는 가운데 느린 템포와 함께 코랄풍의 텍스처로 음향적인 변화를 주며 마디 149에서는 마디 143-144의 A1 선을 일부를 변형한 멜리스마적인 리베로(libero, 자유로운) 패시지로, 높은 음역에서 내려오는 형태를 마치 하늘에서 내려오는 듯한 선율로 표현하였다((악보 5)).

[악보 5] 〈소나타 3번〉 마디 143-149

(Dona Nobis Pacem)

호모포니로 텍스처가 전환되는 C부분 역시 “Lullabye”(자장가)라는 표제를 가지며 이는 엄마가 아기에게 편안히 잠들기 바라며 불러주는 선율로, 넓은 의미로써는 인류가 희생자들에게 빌어주는 영혼의 안식이 될 수 있다. 리버만이 “Dona Nobis Pacem” 말고도 굳이 “Lullabye” 라는 또 다른 느린 부분을 추가적으로 삽입한 의도를 파악해 볼 때, 이는 하늘과 땅에서 모두 영혼의 평화를 빌어주는 음악을 만들기 위해 두 가지 텍스트를 모두 양립시켜 애도의 뜻을 표현한 것으로 짐작할 수 있다. C부분의 첫 번째 부분에서는 (악보 6)처럼 상성부에 B부분의 선율을 응용하는 동시에 리베로 선율 또한 변형시키지만, 이전과 달리 호모포니한 텍스처로 또 다른 뉘앙스를 연출한다. 화성적으로는 마디 164의 A#과 왼손의 A의 반음관계를 매 마디마다 부딪히게 하여 F# - A# - C#의 장3화음과 F# - A - C#의 단3화음을 함께 병치시키며, 그 효과로 고요한 자장가인듯 하지만 어딘가 불안감이 내재된 듯한 리버만 특유의 음향을 드러낸다(악보 6).

[악보 6] <소나타 3번> 마디 164-171

(Lullabye)

164 ♩ = 60
pp
반음
모티프 a(연타)
B부분 선율
libero 선율 변형
168
f

C부분의 두 번째 부분에서는 B부분의 코랄 풍 텍스처가 또 다시 등장하는데 이번에는 훨씬 많은 성부가 더해져 더욱 두터운 텍스처로 진행된다. 또한 *fff*의 각 악구는 저음부에서 *pp*로 극단적인 다이내믹의 대조로써 음향적인 효과가 증가되며 마치 메아리가 울리듯 모방된다((악보 7)). 특히 급작스럽게 등장하는 격렬한 표현의 코랄은 마치 테러에 대한 비통한 마음을 분출하는 듯한 인상을 준다.

(악보 7) 〈소나타 3번〉 마디 180-186

B부분 선율

전체 악곡의 구조상 뚜렷한 섹션의 전환을 보이는 구심점에 트릴을 이용한 종지는³³⁾ 마치 죽음과 구원의 나팔 소리처럼 어떠한 상징적인 신호로써 사용되어 다음에 나올 또 다른 차원의 음악을 이끌어내는 역할을 한다((악보 8)).

(악보 8) 〈소나타 3번〉 마디 130-133, 마디 211-213, 마디 331-337

33) (표 5)에 트릴을 이용한 종지 표시 참조.

a tempo

이외에도 작품 곳곳에 레퀴엠적인 어법들이 포진되어있다. 그 예로 (악보 9)는 안시오소 에 메스토(*ansioso e mesto*, 불안하고 슬프게)의 지시와 함께 라멘토(*lamento*)³⁴⁾의 하행하는 선율로 등장하여 이 역시 테러와 연관 지어 볼 때 비통한 마음을 담은 애도의 표현으로 볼 수 있다. 이 라멘토 모티브는 여러 번에 걸쳐 재등장하는데 그때마다 텍스처의 무게감을 더욱 증폭시켜 오른손의 단음이 화음으로 확대되면서 왼손의 라멘토 단선을 또

34) 슬픔에 잠긴 탄식을 나타내는 표현으로 바로크 시대의 칸타타 및 오페라에서 흔히 사용되었다. 일반적으로 슬프고 애처로운 내용을 담고 있는 성악작품에 나오며 종종 하행하는 테트라코드(tetrachord) 오스티나토를 쓰기도 한다. “Lamento,” http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/subscriber/article/grove/music/15904?q=lamento&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit, 검색일: 2017.10.23.

한 옥타브로 늘어나거나 세 성부로 쌓인 두터운 음향 층과 함께 *fff*의 다이 나믹으로 극적인 장면을 연출한다.

[악보 9] <소나타 3번> 마디 40-44, 마디 52-55, 마디 319-322

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 40-44) features a piano introduction with dynamics *mf* and *p*, and a tempo marking *piu mosso e mesto*. The second system (measures 52-55) is marked *a tempo* and *mp*. The third system (measures 319-322) is marked *fff* and shows a dramatic increase in volume. Arrows indicate the flow from the first system to the second, and from the second to the third.

3) 리듬적 유연성

<소나타 3번>은 단악장의 큰 규모 안에서 각 부분마다 잦은 템포 변화를 보이는 가운데 각 부분 안에서도 변박을 자주 사용한다. 또한 어떠한 리듬

적인 틀을 정해놓고 움직이기 보다는 각각의 프레이즈(phrase)를 구성하는데 있어서 리듬패턴을 작은 범위에서부터 큰 범위에 이르기까지 좀 더 유연하게 활용하여 보다 더 자유자재로 연출되는 즉흥적인 움직임을 만든다.

먼저 프레이즈를 구성함에 있어 마디 단위의 규칙적인 움직임을 이용한다. 마디 21-22에서는 5 + 7의 리듬 그룹을 만들어 마디 안에서는 비대칭적인 분할을 보이지만 크게는 규칙성을 가지고 움직인다((악보 10)).

[악보 10] <소나타 3번> 마디 21-22

마디 143-149는 다른 유형으로, 다음 마디가 나올 때마다 길이를 규칙적으로 조금씩 연장하여 전체적인 프레이즈 안에서 변화와 규칙을 동시에 충족시킨다((악보 11)).

[악보 11] <소나타 3번> 마디 143-149

다음은 좀 더 넓은 단위에서의 리듬 그룹으로, 리버만은 잦은 변박을 사용하는 가운데 규칙성을 가지면서도 불규칙하게 변화하는 흥미로운 리듬 그룹을 만든다. 마디 89-92에서 만들어진 5 + 5 + 2 + 6 리듬 그룹은 마디 93-96에서 반복되고, 마디 97-100에서 다른 리듬 그룹으로 변화된다. 이를 좀 더 넓게 보면 마디 89-96과 마디 101-108은 5 + 5 + 2 + 6, 5 + 5 + 2 + 6 으로 동일한 리듬 패턴을 사용하지만 마디 97-100의 8 + 6 + 6 + 2 리듬패턴은 마디 109-111에서 8 + 8 + 6의 다른 리듬 그룹을 형성한다((악보 12)).

(악보 12) 〈소나타 3번〉 마디 89-111

The musical score for measures 89-111 of Sonata No. 3 is presented in five systems. Each system contains two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (1-5). A 'cresc.' (crescendo) marking is visible in the bass staff of the final system (measures 109-111). The measure numbers 89, 93, 100, 103, and 109 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

이처럼 리버만은 악곡 안에서 자유로운 리듬으로 유연한 음악적 흐름을 만들면서도 어디까지나 즉흥적인 듯한 흐름만으로 곡을 전개해나가는 것이 아니라, 소나타라는 장르의 특성인 논리적 흐름을 놓치지 않기 위해 변화와 통일감을 동시에 갖고 작품을 진행시키고 있다.

4) 전통에 기반한 피아니스틱한 어법

그 자신이 피아니스트이기도 한 리버만에게 피아노는 그의 주요 악기였다. <소나타 3번>에서는 두터운 화음, 그룹으로 이루어진 여러 아르페지오 패턴의 재빠른 변화와 도약, 건반의 넓은 음역을 이용하는 빠른 패시지, 교차되는 양손 테크닉 등 피아노가 가진 특성과 장점이 효과적으로 드러난다. 이 같은 테크닉은 프로코피예프, 바르토크, 리스트, 라흐마니노프, 메시앙 등의 이전시대 작곡가들이 피아노 작품에서 보여주었던 피아니스틱한 어법들을 연상케 하며 비르투오소적인 표현들로 연주 효과를 높인다. 특히 이 곡에 두드러지게 나타나는 타악기적인 터치와 거친 화음들은 마치 프로코피예프의 <피아노 소나타 6번>의 그것과 유사하다³⁵⁾(악보 13).

[악보 13] 프로코피예프 <피아노 소나타 6번> 마디 119-126



35) Stephen Carlson, "American Virtuoso by James Giles, Lowell Liebermann, Stephen Hough, Augusta Read Thomas, Ned Rorem, C. Curtis-Smith, William Bolcom, James Wintle and Earl Wild," 119.

<소나타 3번>은 이와 같은 어법으로, (악보 14)을 보면 마디 271의 양손 모두 액센트가 붙은 연타음으로 거칠게 표현되며, 특히 왼손의 F# - G# - A의 2도를 뭉친 불협화음은 *sfz*와 함께 액센트된 당김음 리듬으로 타악기적인 터치를 구사한다. 이때 마디 273, 275-277의 넓게 벌린 코드와 간헐적으로 끼어들어 충돌을 일으키면서 긴장감을 증가시킨다.

(악보 14) <소나타 3번> 마디 271-278

The musical score for measures 271-278 of Sonata No. 3 is presented in three systems. The first system (measures 271-273) shows a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment of chords and single notes. The second system (measures 274-276) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 277-278) concludes the passage. Dynamic markings such as *sfz* and accents are used throughout to emphasize specific notes and chords. The score includes various musical notations like slurs, ties, and dynamic markings.

위 두 악보는 단순히 비슷한 어법의 사용에만 그치지 않는다. 프로코피예프의 <피아노 소나타 6번>에서 표현하고자 하는 전쟁의 폭력성과 리버만이 <피아노 소나타 3번>에서 구현하려는 테러의 참상은 서로 비슷한 의

도를 갖고 있으며 이에 따른 음악적 언어도 불규칙한 액센트와 타악기적 음향 효과로 유사하게 표현되고 있음을 알 수 있다.

5. 나가면서

리버만의 <소나타 3번>은 테러로 희생된 자들을 추모하는 의미를 지닌 곡으로, 이를 구현하기 위해 종교적 의미가 담긴 라틴어 텍스트를 표제화한 코랄 및 그들의 안식을 기원하는 자장가를 사용했다. 기술적으로는 자유로운 리듬 및 잦은 변박의 사용, 화려한 연주기법들이 나타나며 전통적인 방식에 그의 독자적인 작곡기법이 결합되어있다. 다악장의 소나타로 보아도 무방한 <소나타 3번>은 전체를 5부분으로 나눌 수 있으며 이곡의 주제를 구성하는 세 모티브들인 연타, 2도, 3도를 끊임없이 활용하며 전개시켜 나간다. 리버만은 급격하고 다양한 변화 안에서 이들을 횡적으로 사용할 뿐 아니라 음정적 속성을 가지고 종적으로도 활용하며 더욱 복합적이고 치밀한 논리적 전개를 일구어 낸다. 특히 <소나타 3번>의 중간에 해당하는 느린 부분은 여러 텍스처를 이용한 변화무쌍한 울림 안에서 구체적인 표제와 함께 9-11 테러의 희생자들을 위한 추모의 뜻을 더하고 있다. 리듬적 측면에서, 다양한 리듬패턴은 미시적으로는 불규칙해 보이지만 크게는 규칙성을 가지고 움직임으로 인해 변화와 규칙을 동시에 충족시킨다. 이곡의 연주효과를 높이는 피아니스틱한 어법들은 프로코피예프나 바르톡 등의 이전 시대 작곡가들이 사용한 기법들을 토대로 하고 있다.

많은 이들이 전통에 기반한 리버만의 작곡 방식을 모방에서 나온 파생물로 폄하하고 그를 '신낭만주의자'로 보았으나, 그는 모든 작품이 전통에서 출발하는 것이고 근본적으로 자신의 음악을 특정 경향에 국한해버리는 것을 매우 꺼려하는 입장을 취하며, 오히려 작품 자체에 대한 순수한 감상이 우선시 되어야한다고 주장한다. 그는 모더니즘적인 음악을 추구하던 당대

작곡 경향의 흐름에 흔들리지 않고 주체적으로 자신이 하고 싶은 음악을 따라갔으며, 전통을 계승하고자 그 연장선에 서서 음악을 바라보았다. 그 결과로 <소나타 3번>과 같이 친숙하면서도 자신만의 특유한 음향과 분위기가 느껴지는 독자적인 어법을 만들었다. 즉 그는 조성적인 것을 확장하고 이를 통해 또 다른 새로운 것을 만들어 나가는 통합 과정을 통해 자신을 ‘신조성주의자’로 정의내릴 수 있는 자신만의 독특한 목소리를 만들어낸 것이다.

참고문헌

- Carlson, Stephen. "American Virtuoso by James Giles, Lowell Liebermann, Stephen Hough, Augusta Read Thomas, Ned Rorem, C. Curtis-Smith, William Bolcom, James Wintle and Earl Wild." *American Music* 27/1 (2009), 119-121.
- Clark, Adam. "Modern Marvels : A Pedagogical Guide to Lowell Liebermann's Album for the Young op.4." Ph.D. Dissertation, University of Cincinnati, 2008.
- Isaacson, Andrea. "The Piano Sonatas of Lowell Liebermann : A Performer's Analysis." Ph.D. Dissertation, University of Oklahoma, 2015.
- Jeannine, Dennis. "The Life And Music Of Lowell Liebermann With An Emphasis On His Music For The Flute And Piccolo." Ph.D. Dissertation, University of Cincinnati, 1999.
- Kikuchi, Mayumi. "The Piano Works of Lowell Liebermann: Compositional Aspects in Selected Works." Ph.D. Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1999.
- Lin, Meng-Hua. "A Stylistic Analysis of Piano Sonatas By Lowell Liebermann." Ph.D. Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2015.
- Morrison, Bryce. "After the best." *Gramophone* September (1997), 64.
- Nichols, Dean Alan. "A Survey of the Piano Works of Lowell Liebermann." Ph.D. Dissertation, University of Kentucky, 2000.
- Rimm, Robert. "At 13, I simply declared that I would be a Composer," *International Piano*, January/February (2006), 22.
- Slonimsky, Nicolas. *Baker's Biographical Dictionary of 20th Century Classical Musicians*. edited by Laura Kuhn. New York: Schirmer Books, 1997.

- Spiller, William T.. “Piano Sonata no.1, op.1(1977) by Lowell Liebermann.” *Music Library Association* 60/4 (2004) 1034-1039.
- Teachout, Terry. “The New Tonalists.” *Commentary* 104/6 (1997), 53-57.
- Ellen Rosand, “Lamento,” http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/subscriber/article/grove/music/15904?q=lamento&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit, 검색일: 2017.10.23.
- “Episode 38: Lowell Liebermann with host Zsolt Bognar,” <https://www.livingtheclassicallife.com/38-lowell-liebermann>, 검색일: 2017.07.06.
- “Dona Nobis Pacem,” https://en.wikipedia.org/wiki/Dona_nobis_pacem, 검색일: 2017.11.08.
- Jann Pasler, “Neo-romanticism,” <http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040720?rskey=wocjO5&result=1>, 검색일: 2017.12.12.
- Lowell Liebermann, “Biography,” <http://www.lowellliebermann.com/biography/index.html>, 검색일: 2017.07.20.,
- _____, “Works,” <http://www.lowellliebermann.com/works/index.html>, 검색일: 2017.07.23.
- “Lowell Liebermann,” http://www.oxfordmusiconline.com.access.ewha.ac.kr/subscriber/article/grove/music/42542?q=Lowell+Liebermann&search=quick&source=omo_gmo&pos=1&_start=1#firsthit, 검색일: 2017.06.10.
- _____, <http://www.stephenhough.com/writings/album-notes/liiebermann-piano-concertos.php>, 검색일: 2017.07.20.
- “Natural Born Composer: Lowell Liebermann,” https://usa.yamaha.com/news_events/2002/20021220_natural-born-composer-lowell-liebermann_us.html, 검색일: 2018.09.29.
- Robert K. Schwarz, “Bringing Tonality, and Fans, to Contemporary Music,” *The New York Times*, January 31, 1999.

Abstract

**Is he a Neo-Tonalist?:
Liebermann's New York Requiem
-Focusing on the Piano Sonata no.3, op.82-**

Park, Anna

As an existing American composer, Lowell Liebermann (1961-), who has been commissioned by numerous commissioners and has been actively engaged in composing activities. His piano pieces, which occupy a important portion of his 130 works, reveal the advantagess and characteristics of the piano, as well as the use of traditional musical elements is outstanding.

In particular, Piano Sonata no.3 (op.82, 2002) is associated with the September 11 attacks in the United States in 2001. It is a large-scale work containing a menorial message of requiem and more sophisticated than the previous two sonatas. The study of the Liebermann's sonata in foreign countries is only four doctoral dissertations, and no study of the Liebermann's sonata in Korea has been made at all.

In this study, I have studied the life of Liebermann and the tendency of the piano works before studying of Liebermann's Sonata no.3. In the analysis, the composition technique of Sonata no.3 was divided into formal, acoustical, rhythmic and technical aspects. He showed his new composition and interpretation of the sonata while making full use of traditional language and his own language, and it was confirmed that he made 'Requiem Sonata' for piano.

Keywords: Lowell Liebermann, Piano Sonata, Requiem, Dona Nobis
Pacem, Lullaby

투고일	심사일	게재 확정일
2018년 9월 30일	2018년 11월 10일 - 11월 30일	2018년 12월 3일