

상상 속의 소리 구현:
이정혜의 《메조코스모스》(Mesokosmos)와
〈피아노 협주곡〉 ‘포에마 리트미코’(poema ritmico)
분석 연구

이민정
(서울대학교 교수)

1. 서론
2. 이정혜의 작품 경향
3. 피아노 작품 개관
4. 《메조코스모스》 분석
 - 1) 제1곡
 - 2) 제2곡
 - 3) 제3곡
 - 4) 제4곡
5. 〈피아노 협주곡〉 ‘포에마 리트미코’ 분석
 - 1) 음색과 리듬의 전개
 - 2) 음악적인 휴지부의 역할
 - 3) 완성된 리듬 형체를 향하여
6. 결론

개 요

조성음악의 비르투오조 악기였던 피아노를 위한 음악은 20세기 이후 조성 음악의 붕괴로 인하여 새로운 기능에 대한 정립을 요구하게 되었다. 본 연구는 상상 속의 소리를 탐색하는 작곡가 이정혜(1964~)의 두 피아노 작품 분석을 통하여 피아노의 전통적인 표현 영역을 벗어나 자유로운 흐름과 새로운 음색 탐구를 향한 그의 작품세계를 조명하였다. 먼저, 피아노 독주곡 《메조코스모스》(2019)는 그가 연구한 피아노 기법들을 종합한 4곡의 모음곡으로 울림의 대조적 음향, 정적인 트레몰로, 클러스터를 통한 집약적인 리듬 표현, 확장된 음역에서 정적인 움직임의 특징을 나타내었다. 또한 〈피아노 협주곡〉인 ‘포에마 리트미코’(poema ritmico, 2014)는 리듬을 중심 매체로 피아노 독주에서 리듬 파편들이 완성된 리듬 형체를 향해 진화하는 생명력을 표현하였으며, 유동적인 흐름으로 배경 음향을 제공하는 현악은 다양한 주법과 음색으로 피아노의 역동적인 음향과 결합하여 예측하지 못한 상상 속의 소리를 구현하였다. 본 연구를 통하여 이정혜의 피아노 작품들이 국내에서도 활발하게 연주되기를 기대한다.

주제어: 이정혜, 현대 피아노 음악, 메조코스모스, 피아노 협주곡, 포에마 리트미코

1. 서론

피아노는 전통적으로 조성음악의 화성 진행을 담당하며 폭넓은 음역과 다이 나믹의 표현으로 비르투오조적인 테크닉을 과시하던 악기로 발전해 왔다. 20 세기에 들어서서 조성음악이 서서히 붕괴되면서 화성 언어가 바뀔에 따라 피 아노 음악은 전통적인 화성 어법에 근거하는 과거 대규모의 기교적인 작품들 을 양산하던 경향에서 벗어나면서 새로운 기능에 대한 정립을 요구하게 된다. 이러한 현상은 20세기 전반에 걸쳐 지속되는데, 음악학자 박유미는 20세기 후 반 포스트모더니즘 시대에 피아노 작품 수가 위축된 것은 사실이지만 여전히 많은 작곡가들이 피아노를 사용하여 곡을 창작하고 있다고 하였다.¹⁾ 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874~1951) 이후 불레즈(Pierre Boulez, 1925~2016), 스톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928~2007), 케이지(John Cage, 1912 ~1992), 리게티(György Ligeti, 1923~2006) 등이 피아노 작품을 꾸준히 창작 하였다.²⁾

그 중, 리게티는 자신만의 어법을 설명하기 위해 ‘피아노’ 악기를 택하여 《무지카 리체르카타》(Musica Ricercata)를 작곡하였으며, 60세 이후 본인의 새로운 양식을 확립하여 작곡한 첫 작품도 피아노를 위한 《에튀드 1권》이었 다.³⁾ 그는 《피아노 에튀드》와 〈피아노 협주곡〉에서 선율 음형보다 리듬과 텍 스추어를 지배적인 요소로 부각시켰다. 이를 통하여 과거와 야방가르드 사이 에서 자신의 지향점에 대한 고민을 제3의 물결이라고 피력하였다.⁴⁾ 또한 자 신이 훌륭한 피아니스트이기도 했던 푸러(Beat Furrer, 1954~)는 전통과 야 방가르드 사이에서 피아노를 과장된 제스추어나 독주 악기로 여기기보다는

1) 박유미, “20세기 후반 피아노 음악에 나타나는 포스트 모더니즘 경향,” 『음악이론연구』 18 (2012), 81.

2) 박유미, “20세기 후반 피아노 음악에 나타나는 포스트 모더니즘 경향,” 44.

3) 이희경, 『리게티 횡단의 음악』 (서울: 예술, 2004), 141.

4) Mike Searby, “Ligeti’s ‘Third Way’: ‘Non-Atonal’ Elements in the Horn Trio,” *Tempo* 216 (2001), 17.

여러 구성에서 중요한 역할을 담당하는 악기로 생각하였다. 특히 해머를 가진 악기의 특성으로 음 하나하나가 타현 후 사라지는 음향 자체를 드라마라고 보았다.⁵⁾

이외에도 조성음악에서 벗어나 새롭게 조명되는 피아노 악기의 표현 영역에 대하여 많은 작곡가들의 다양한 시도가 이루어져 왔다. 이정혜(Junghae Lee, 1964~)⁶⁾는 푸리의 작곡기법에 직접적인 영향을 받기보다는 그의 음악적 사고에서 친밀감을 느끼는데 푸리가 그의 〈피아노 협주곡〉(2007)에서 전통적인 피아노 음악의 경계를 넘어 실험적이고 혁신적인 시도를 한 것⁷⁾과 같은 맥락에서 피아노 음악에서 자유로운 흐름과 새로운 음색을 탐구하였다. 현재 스위스에서 활동하고 있는 작곡가 이정혜의 작품들은 국내외 음악계에서 꾸준히 연주되어왔지만, 그의 작품에 대한 분석적인 연구는 아직 이루어지지 않았다. 본 연구에서는 작곡가 이정혜의 전반적인 작품 경향과 피아노 작품들을 간단히 소개하고, 피아노 독주를 위한 《메조코스모스》(Mesokosmos, 2019)와 〈피아노 협주곡〉 ‘포에마 리트미코’(poema ritmico, 2014) 두 곡의 분석을 통하여 구체적으로 그의 작품세계를 조명하고자 한다.

2. 이정혜의 작품 경향

작곡가 이정혜는 1964년 일본 동경에서 출생하여 서울대학교 음악대학 작곡과를 졸업하고 유럽에서 유학하였으며, 1991년부터 스위스 바젤에 정착하여 30년간 유럽을 중심으로 작곡 활동을 펼치고 있다. 그의 작품들은 국내외 음악계로부터 초청받아 꾸준히 연주되었으며, 2018년에 ‘오작’의 인터뷰⁸⁾를

5) Gerhard R. Koch, “Beat Furrer, das Klavier und Mancherlel Mobile-Dialektik,” *Stimmen im Raum*, edited by Hans-Klaus Jungheinrich (Mainz: Schott Music, 2010), 49-50.

6) “이정혜,” <https://www.neuemusik.ch/lee/>, 검색일: 2022. 12. 14.

7) Gerhard R. Koch, “Beat Furrer, das Klavier und mancherlel Mobile-Dialektik,” 53-54.

통해 유학 시절부터 최근까지 그의 작품 경향을 따라 그의 ‘음악언어’를 중심으로 그의 작품세계가 소개된 바가 있다.

스위스 바젤 음악원에서 만나게 된 전자음악의 세계는 그가 생각했던 소리의 가능성을 확장시켜 주었다. 더 나아가 《보이지 않는 길》(Passus invisibili)과 같은 미디어 아트 작품들을 통하여, 비디오 아티스트와 협업하는 등 활동의 폭을 넓히는 계기가 되었다. 그는 전자음악 작품을 쓰면서 소음을 음악으로 형상화시키기 위한 논리적 구조로 우리말의 형식과 억양에서 오는 감정전달 등의 언어적 요소들을 결합시켰다. 〈윤무 3〉(1994)와 〈북〉(1996)은 청산별곡 여음)의 자음과 모음을 수열로 만들어 이 곡들의 리듬으로 사용하였다. 가야금과 거문고 소리를 변조하여 테이프를 만든 〈윤무 3〉(1993)을 개작한 것이 〈윤무 X〉(2017)이다. 이는 가야금 즉흥 연주와 전자 음향을 결합한 것으로 기보가 그래픽과 지시어로 이루어져 있다. 〈연(衍)〉(2007)은 콘트라베이스와 전자 음향을 결합한 것으로 기승전결의 논리를 시조의 형식과 결부시켰다.

작품 경향의 전환기로 볼 수 있는 2010년 이후에는 ‘언어 음악’이라는 주제에 대한 생각이 축적되어 한국어의 특성을 직접 음악화시킨 작품이 나오게 되었다. 고려속요의 여음구를 음악적 소재로 사용한 〈여음mix〉(2011), 의태어, 의성어로 장단을 만든 〈Mora몰이〉(2009), 〈두루두루〉(2010)는 우리말의 느낌을 소리로 형상화시킨 작품들이다. 또한 우리 단어를 다른 방식으로 실험한 곡 〈소리몰이〉(2013), 우리 악기의 구음을 사용한 〈구음mix〉(2021) 등이 있다. 한 나라의 음악적 전통은 그 나라 말의 운율과 밀접한 관계가 있음을

8) 송지원, “소리를 향한 구도 : 작곡가 이정혜의 작품세계,” 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 12 (2018), 48-71.

9) 여음의 사전적인 뜻은 “시가 등에서 본 가사의 앞·뒤·가운데에 위치하여 의미의 표현보다는 감흥과 울조에 영향을 미치는 구절”이다. 여음은 주로 가창하는 노래에서 감흥과 리듬에 연관된 구절과 어절로 시어의 의미기능에 크게 비중이 없으며 언어적인(verbal) 소리와 비언어적인(nonverbal) 소리의 사이에 있다고 볼 수 있다. 고려속요에는 이 여음이 매우 발달되어있는데, 〈처용가〉의 ‘알라리’, 〈동동〉의 ‘어와, 아으’, 또 〈서경별곡〉의 ‘두어령성’, ‘다령디리’ 등 매우 다양한 종류의 음운을 찾아볼 수 있다. “여음,” <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EC%97%AC%EC%9D%8C&ridx=0&tot=16>, 검색일: 2022. 12. 14.

강조하는 그는 오랜 외국 생활에서 서로 다른 언어의 장벽을 뛰어넘는 방법으로 그 의미를 모르더라도 이해할 수 있는 우리말이 가진 소리에 대한 느낌에 주목한 것이다.

이와 같이 직접적인 언어의 음향, 악기의 소리, 시상, 시의 구조 등에서 영향을 받아 언어에서 떼어낸 소리의 요소를 음악적 논리로 풀어나간 그는 더 나아가 '상상 속의 소리' 즉, '느낌'으로 다가오는 소리를 추구하는 '소리무늬' 시리즈를 시작하여 제3기의 작품들을 만들었다. 2014년에 시작한 '소리무늬' 시리즈는 주관적인 느낌을 주제로 구성된 곡으로 2021년까지 다섯 작품이 완성되었다. <결>(2017)이라는 제목의 색소폰 12중주곡 또한 '숨결'이라는 단어에 함축되어있는 시간적인 요소를 '소릿결'로서 형상화 시켰다는 점이 소리무늬 시리즈의 곡들과 그 맥락을 같이 한다.¹⁰⁾

3. 피아노 작품 개관

이정혜의 피아노 작품은 1분짜리 독주곡 <다 함께>(Altogether)와 세 곡의 실내악곡 <쏘노랑스>(Sonorence), <쏘놀레텐>(Sonorletten), 피아노 트리오와 움직이는 스피커(Loudspeaker)를 위한 곡 <놀이 몰이>(2022), 독주곡 <메조 코스모스>, <피아노 협주곡> '포에마 리트미코'가 있다. 실내악곡인 <쏘노랑스>, <쏘놀레텐>에서는 다른 악기들과 어울리는 피아노 음향의 새로운 가능성을 탐색하였다. 피아노, 플룻, 첼로를 위한 트리오 곡인 <쏘노랑스>에서는 피아노 공명판 내부를 '울림놀이의 장'으로 삼아 피아노가 플룻, 첼로와 소통하고 연대하여 울림 공방을 이끌어간다. 조작된 피아노(prepared piano)기법을 사용하여 현의 울림을 의도적으로 차단한 '건조한 소리'(Suono Secco)부분은 결과적으로 리듬이 강조되는 음향으로 등장한다. '풍부한 울림의 소리'(Suono Sonoro)는 충만한 울림을 100퍼센트 사용하여 이들 음향의 극단

10) 필자와 작곡자(이정혜)와의 인터뷰, 날짜: 2022. 9. 22.

적인 대비가 곡의 전개에 따라 내면적인 소리로 승화되는 과정을 그려내는 것이 이 작품의 의도이다. 특수주법으로 발생하는 각 소리에 음악적인 의미를 부여하여 영혼을 실어주는 것이 연주자의 과제라고 말한다.¹¹⁾

피아노 트리오를 위한 작품 〈쏘놀레텐〉은 전통적인 피아노 트리오의 구성과 전자음악이 공존하도록 기획된 음악회의 취지에 따라 위촉된 곡으로 음악사적인 관점에서 우리에게 알려져 있는 피아노 트리오의 형식과 개념에서 벗어나고자 하였으며, 슈만(Robert Schumann, 1810~1856)의 ‘Novelletten’ (작은이야기들)을 차용하여 ‘Sonorletten’(작은 소리들)이라 명명하였다.¹²⁾ 특히 2악장에서는 피아노 울림을 수면 위에 비춘 것처럼 전자 음향으로 다층적인 음향을 만들어낸 실험적인 면모와 피아노가 트리오의 중심을 잡은 전통적인 면이 공존한다. 인간관계에서의 갈등을 표현하였다고 작곡자가 스스로 부연 설명한¹³⁾ 3악장은 피아노의 클러스터를 사용한 리듬 변주곡으로서 생명력 있는 리듬의 변화를 선명하게 부각시켜 얼핏 들으면 기계적인 것 같지만 사실상 예측 불가하고 비기계적인 리듬의 전개를 추구한다. 4악장은 일종의 시공간을 벗어나 트리오 연주자들이 미니 악기로 슈만의 선율을 연주하여 이전의 갈등을 누그러뜨리고 포용하도록 마무리된다. 이정혜는 자신의 작곡 경향과 어울리지 않는 악기인 피아노가 포함된 전통적인 피아노 트리오의 구성으로 작곡하는 것을 도전장으로 받아들였으며,¹⁴⁾ 전자 음향과의 어울림을 추구하여 새롭고 상상하지 못한 소리의 세계를 만들어내었다.

피아노 독주를 위한 《메조코스모스》는 ‘중간우주’를 의미하며, 그동안 자신이 연구한 피아노 기법들을 사용하여 4곡의 모음곡 형식으로 작곡하였다. 1번과 3번 곡은 실내악곡 〈쏘노랑스〉, 〈쏘놀레텐〉에서 사용한 기법을 한층 더

11) 제28회 현대음악축제 “창작의 산실-세계속 우리의 여성작곡가” 팸플릿, 서울: 예술의 전당, 2018. 3. 27.

12) 음악회 “Ich denke dein” 팸플릿, Switzerland: Tonhall in St.Gallen, 2006. 10. 27.

13) 필자와 작곡자(이정혜)와의 줌(zoom)인터뷰, 2021. 12. 1.

14) 필자와 작곡자(이정혜)와의 줌(zoom)인터뷰, 2021. 12. 1.

발전시켰다. 2번은 5도 사용으로 정적인 트레몰로를 표현하였으며, 4번은 확장된 음역에서 화음들의 자유로운 진행으로 명상적인 곡이다. <피아노 협주곡> ‘포에마 리트미코’는 불가리아 전통음악의 리듬을 테마로 선택하였다. 직접적인 리듬의 인용보다는 민속음악과 춤에 반영된 불규칙적인 리듬의 생동감에서 영감을 얻어, 리듬의 최소단위인 리듬 파편의 변형과 이들이 결합하며 진화하여 완성된 형태로 나아가는 생명력을 표현하고자 하였다.¹⁵⁾

4. 《메조코스모스》 분석

이 작품을 위촉한 피아니스트 페리파노바(Stefka Perifanova)는 이정혜 작품을 여러 차례 초연한 압솔트 트리오(Absolut Trio)의 피아니스트이며 ‘피아노코스모스’(Klavierkosmos)라는 자신이 기획한 독주회에서 버르토크(Béla Bartók, 1881~1945)의 《미크로코스모스》(Mikrokosmos)와 크럼(George Crumb, 1929~2022)의 《매크로코스모스》(Makrokosmos)와 더불어 연주될 수 있는 새로운 작품을 이정혜에게 위촉하였다. 이정혜는 ‘소우주’와 ‘대우주’ 사이를 ‘중간우주’의 개념으로 연결하고자 《메조코스모스》라는 제목의 작품을 썼다. 그는 ‘중간우주’를 ‘인간 우주’라는 의미로 작품의 기본 개념으로 설정하였다. 즉, 인간의 감정과 표현의 세계를 다루고자 하였으며 ‘감각적’, ‘열정적’이며, ‘지치지 않는 성격’을 표현하고자 했다고 말한다.¹⁶⁾ 피아노라는 악기에서 그가 연구하였던 다양한 작곡기법들을 종합하여 스케치를 구상하였고 이를 4개의 악장으로 이루어진 모음곡 형식으로 완성하였다.

15) 필자와 작곡자(이정혜)와의 줌(zoom)인터뷰, 2021. 12. 1.

16) 피아니시모 국제음악축제(Festival ppANISSIMO), “Klaviarkosmos” 팸플릿, Bulgaria: Sofia, 불가리아 국립 라디오홀, 2019. 3. 31.

1) 제1곡

음향의 특성에 따라 A부분부터 F부분까지 '건조한'(secco)음향과 G부분부터 L부분까지 '울림이 있는'(molto sonoro)음향의 두 부분으로 나누어진다. 피아노의 현 위에 테이프(duck tape)를 설치하여 일종의 조작된 피아노 기법을 사용하여 음고는 있으나 건조한 타악기적 음향을 시도하였다. [악보 1]과 같이 오른손은 흰 건반, 왼손은 검은 건반에서 서로 다른 개수의 음들을 트레몰로로 연주하는데, 이 트레몰로는 클러스터를 유동성있게 풀어놓은 것으로 클러스터의 내부 구조를 확대시킨 음향이다. 양손에 나누어 분배시킨 클러스터는 양손의 타건이 동시에 겹치지 않게 연주하며 유동적인 템포와 다이내믹 변화로 인해 자유스러운 파동의 진행처럼 들린다.

[악보 1] 《메조코스모스》 제1곡, 마디 1-5

오른손 트레몰로는 D-E 두 음에서 시작하여 D부분에서 C-D-E-F-G 다섯 음으로 확장되고, 점차 E-F 두 음으로 축소된다. 왼손은 D[#]-F[#] 두 음에서 시작하여 D부분에서 B-C[#]-D[#]-F[#]-G[#] 다섯 음으로 확장되며 양손이 다섯 손가락을 자유롭게 사용하여 두 클러스터를 충돌시켜 날카로운 단2도 음향으로 클라이맥스를 이룬다. 이후 음의 개수가 점차 축소되어 D[#]-G[#] 트레몰로가 오른손의 E-F 트레몰로와 함께 사라지며 잔향을 남긴다[악보 2].

[악보 2] 《메조코스모스》 제1곡, 마디 1-2, 17, 19-20

양손의 트레몰로 속도와 길이, 강약 조절의 흐름을 연주자가 임의로 진행시킬 수 있으며, 음의 개수가 늘어남에 따라 긴장감이 고조되기도 하고 다시 가라앉는 구조로 매우 유동적인 흐름을 갖는다.

두 번째 ‘molto sonoro’ 부분에서는 양손이 수직화음을 아르페지오로 연주하고 이것이 댐퍼 페달로 인해 오래 ‘울림’을 지속하는 방법을 취하였으며 느린 속도에서 점점 빠르게, 클러스터의 음의 개수 즉, 음의 부피를 증가시켜 I부분에서 가장 강한 울림에 도달하여 긴장감을 고조시킨다. 이후 아르페지오가 아닌 클러스터를 오른손은 검은 건반 왼손은 흰 건반에서 강하게 타건하여 풍부한 음향을 얻고 점차 작아지도록 반복하여 K부분에서는 좁은 음역의 화음으로 소리의 부피가 축소되며 긴장감이 풀어진다. I부분에서 마지막 음향은 피아노 내부에 설치한 테이프를 떼어낼 때 현이 자연스럽게 함께 울리는 소리로 ‘sonoro’ 부분을 총정리하면서 곡을 마감하는 음재질로 사용하였다 [악보 3].

[악보 3] 《메조코스모스》 제1곡, 마디 25, 32, 34, 39, 41

‘secco’와 ‘suono’의 두 부분을 통하여 들려준 건조한 소리와 댐퍼 페달을 사용한 풍성한 울림의 두 대조적인 음향은 실내악곡인 피아노, 플룻, 첼로를 위한 〈쓰노랑스〉에서 처음 시도되었다. 작곡가는 이 음향의 대조를 통하여 “내면으로 승화된 서로 다른 소리의 세계”를 의도하였고 연주자의 개인적인 해석을 요구하였다. 이 곡에서는 한층 더 간결하고 정제된 기법으로 표현되었다.

2) 제2곡

[악보 4]와 같이 오른손의 F-C의 5도 트레몰로를 중심으로 왼손은 이와 반음 관계인 E-B 5도 트레몰로가 아래음이 E-E^b-D-D^b 반음진행으로 한 옥타브씩 하행하고 또 반대로 한 옥타브씩 상행하며 피아노의 전 음역에 걸친 넓은 공간을 활용하여 이동한다. 이 5도 트레몰로는 비어있는 음향으로 ‘정적인’ 느낌을 주며, 오른손 F-C를 중심으로 대칭적인 방향으로 진행되는 왼손 트레몰로는 바람에 흩날리는 것처럼 움직이는 음향을 만든다.

[악보 4] 《메조코스모스》 제2곡, 마디 47-52

곡의 마지막은 7옥타브에 걸친 두 화음의 신비한 음향으로 이루어지는데, 이때 최저음 B^b와 최고음 F도 역시 5도 음정으로 곡의 통일성을 부여한다.

3) 제3곡

피아노 트리오를 위한 〈쓰놀레텐〉 3악장에서 보여준 규칙적이지 않고 예측하기 어려운 불규칙적인 리듬 진행을 피아노의 클러스터 화음으로 명확하게 표현한 기법을 집약적으로 사용하였다. 자유로운 리듬과 변박뿐 아니라 아티큘레이션의 미세한 변화도 곡의 자유분방한 리듬과 긴장감의 증폭과 완화에 사용되었으며, 마디 122부터 126까지 폭발적인 음향을 구현한 가장 빠르고 강렬한 제스처어로 클라이맥스를 이룬다[악보 5].

[악보 5] 《메조코스모스》 제3곡, 마디 122-126

122 *wie Vulkanexplosion -- tempo un poco libero (Mögliche Tempo für die "explosive" Klanggestaltung)*

Klav. 

125 *molto accentato e agitato*

Klav. *ff* *con tutta la forza e velocissimo come possibile, sempre accentato e agitato*

마디 134 저음부의 묵음을 치면서 소스테누토 페달의 사용으로 잔향이 선택적으로 약하게 남도록 처리하여 긴장감을 완화시켰다. 여린 다이내믹과 레가토로 처리된 부드러운 음향으로 미세한 리듬 변화와 뉘앙스 변화를 정확하게 표현할 것을 요구하고 있다. 이 부분은 섬세한 아티큘레이션과 다이내믹의 조절, 까다로운 리듬 변화의 정확한 표현 등 연주자에게는 고도의 테크닉을 요구하는 곡이다. 짧은 곡 안에서 긴장도의 폭넓은 변화를 연출하기 위하여 연주자의 상상의 세계에서 실제 소리에 반응하는 다양한 표정과 극적인 흐름을 이끌어내는 해석이 필요하다. [악보 6]은 작곡가가 이를 상세히 표시한 부분으로 정확한 리듬, 음조의 변화, 미세한 역량의 변화를 요구한다.

[악보 6] 《메조코스모스》 제3곡, 마디 142-152

4) 제4곡

제2곡과 제4곡은 도시의 풍경과 완전히 다른 자연환경을 가진 모로코 사막에서 얻은 영감으로 작곡되었다.¹⁷⁾ 이정혜는 사막에서 돌들의 무작위적 배열에 영감을 받아 이 곡에 사용될 음열을 만들어 이 음열들을 자유롭게 재조합하여 [악보 7]과 같이 넓은 음역에 걸친 자유로운 아르페지오로 연출하였다.¹⁸⁾ 이 화음들은 일상의 틀을 벗어나 확장된 음역에서 긴 시간동안 잔향으로 울리면서 청자로 하여금 자유로운 생각의 전개를 유도한다.

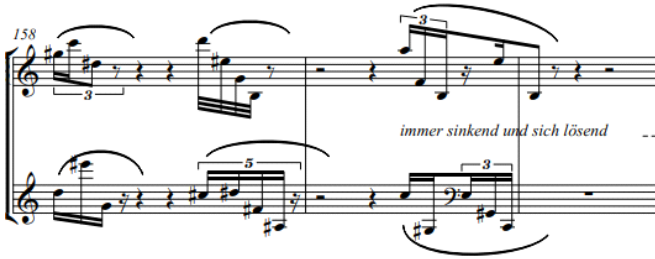
[악보 7] 《메조코스모스》 제4곡, 마디 153-157

17) 필자와 작곡자(이정혜)와의 인터뷰, 줌(zoom), 2021. 12. 1.

18) 필자와 작곡자(이정혜)와의 인터뷰, 줌(zoom), 2021. 12. 1.

또한 [악보 8]은 자유로운 리듬으로 양손에서 음열들이 매우 부드럽게 펼쳐 지는데, 두 성부는 수직적으로 겹쳐지지 않으면서 마치 공기의 움직임처럼 신 비스러운 소리의 세계를 들려준다.

[악보 8] 《메조코스모스》 제4곡, 마디 158-160



이 아르페지오 조각들은 점점 느려지면서 희미하게 사라지다가 저음부에서 미세한 떨림의 E-G와 E-G#의 트레몰로 끝에 이 곡의 중심음인 E, G# 3도 음 정으로 마친다[악보 9].

[악보 9] 《메조코스모스》 제4곡, 마디 164-170



5. 〈피아노 협주곡〉 ‘포에마 리트미코’ 분석

이 곡은 스위스에 있는 불가리아 문화협회(Swiss Bulgarian Association for Culture)로부터 위촉받아 2014년 가을에 피아니스트 페리파노바가 초연하였으며, 이 피아니스트에게 헌정되었다. 부제인 ‘포에마 리트미코’에서 알 수 있듯이, 작곡가는 불가리아의 전통적인 리듬의 불규칙적이며 역동적인 특징에 매료되어 이 작품에서 리듬 구성을 음악적 시로 승화시키고자 하였다.¹⁹⁾ 따라서 이 곡에서는 리듬 요소가 음악을 표현하는 중심 매체가 된다.

피아노는 타악기적인 특성을 살려 리듬 파편들이 변형되어 진화하는 생명력을 선명하게 표현하며 음악을 이끌어 나가는 독주 역할을 맡고 있다. 이 작은 리듬 파편들은 다양한 모양으로 변형되어 새로운 동기들을 만들며 차츰 완성된 형태를 향하여 발전한다. 피아노의 고체적인 질량감을 가진 리듬이 잘 부각되도록 뒤 배경을 자아내는 현악 오케스트라는 농현을 통하여 유동적이고 지속적인 소리의 울림으로 각 부분의 분위기와 전체적인 모습의 변화를 나타낸다. 불규칙한 리듬 파편들은 ‘표정만방한’ 소리의 제스처를 거쳐 통일성 있는 리듬 모티브를 형성한다. 즉, 산발적으로 나타났다가 사라지고 또는 서로 뭉쳐 새로운 형태를 만들기도 하면서 그 자체가 생명체로서 역동적인 전개를 보인다. 전체적인 구조는 끝을 향하여 점점 더 복잡하게 발전되는 리듬과 선율 구조를 보이며 다층적인 텍스처로 발전하여 클라이맥스가 끝부분에 위치한다.

현악기의 특수 주법들과 피아노의 스트링 기법과 조작된 피아노 기법을 위한 자세한 지침과 피아니스트가 곡 중간부분에 소품 타악기도 연주하도록 악보 서문에 지시되어 있다. 현악 오케스트라는 제1, 2 바이올린, 비올라, 첼로, 콘트라베이스로 구성되며, 전체 연주 시간은 약 13분이다. 다음 [표 1]은 전체적인 구조를 음악적 흐름에 따라 간략하게 정리한 것이다.

19) 음악회 “Frauenkomponiert 2016” 팸플릿, Switzerland: Basel, Matthäuskirche, 2016. 3. 8.

[표 1] 〈피아노 협주곡 '포에마 리트미코'의 구조

부분	마디	특징	전개
Intro	1-18	피아노-카덴차	리듬파편 소개
A	19-22	현악-배경음향	연결구
B, C, D	23-61	피아노와 현악 대화	음색과 리듬파편 전개
E	62-66	소음재질을 통한 불확정적 음향	음악적 휴지부
F, G	67-86	리듬기억 지우기, 상기하기 중심음 B로부터 이탈	
H	87-96	3도 음군의 출현, 불확정적 음향에 대한 반격	음색과 리듬전개의 확장
I, J	97-110	빠르고 생동감있는 리듬의 유기적 결합	
K	111-113	특정 리듬형태 완성	
L	114-120	클러스터 사용	음색과 리듬전개의 고조
M, N	121-127	피아노의 넓은 음정 사용	
O	128-130	피아노-리듬의 절정	
P, Q, R, S	131-157	연결부	음악적 휴지부
T	158-162	리듬의 완성형 제시 중심음 Bb, 3연음부	리듬의 완성형 제시
U	163-177	현악-5연음부, 피아노-6연음부	
V	178-186	강한 6연음부, 7연음부	
	187-190	소음재질을 통한 불확정적 음향	마지막 휴지부
W	191-199	7연음부의 목적 달성, 클라이맥스	음악적 결론

1) 음색과 리듬의 전개

피아노의 카덴차와 같은 서주 부분(마디 1-18)에서 피아노 독주로 리듬의 파편²⁰⁾들이 자유롭게 펼쳐진다. 이 탄력적인 리듬의 움직임은 마치 피아노 건반 위에서 뛰어 노는 것처럼 예측할 수 없는 성격을 제시한다. 첫 마디에 등장

20) 하나의 독자적인 리듬형으로 아직 동기의 성격을 갖지 못하는 작은 '리듬 조각'이라고 작곡가는 말한다. 필자와 작곡자(이정혜)와의 인터뷰, 줌(zoom), 2022. 1. 5.

하는 저음부의 묵음 클러스터는 공명된 음향에도 불구하고 피아노 타건이 또렷이 전달되어 리듬의 성격이 분명하게 들리도록 하기 위한 것이다. 사용된 음 재료를 살펴보면, 중심음인 B음의 아래 위로 1, 2도의 음정들이 모여 후에 B 중심의 클러스터로 발전하여 확장된 헤테로포니를 만든다(악보 10).²¹⁾

[악보 10] 〈피아노 협주곡〉, 마디 1-5

Con movimento e ritmico ♩ = ca. 60
Intra für Klavier Solo: stets leicht und luftig. Jedes Klangfragment nach den angegebenen Artikulationen und Phrasierungen gut unterschiedlich gestalten, um die Klanggestalten um den Ton H in verschiedener Weise darzustellen.

Piano Solo

(letzte 4 Tasten stumm niederdrücken und mit den Gummistücken blockieren.
 Diese bleiben bis zum Ende des Stückes und machen Resonanzklänge)

피아노에서 리듬 파편들의 등장 이후 연결구(마디 19-23)에서 조용히 등장하는 현악은 불특정 음정으로 된 소음재질의 현악 글리산도와 하모닉스 음향으로 배경 화면을 제공하여 분위기 전환을 유도한다.

(1) 음색과 리듬 파편 전개(마디 23-61)

A(마디 23-31)와 B(마디 32-40)부분에서는 현악기와 피아노가 B음을 중심으로 한 헤테로포니라는 비슷한 정체성을 가지고 대화를 이끌어 나간다. 피아노는 뚜렷한 리듬의 움직임은 보여주고 현악기들은 긴 소리들로 색채감을 주어 무대 배경 역할을 하며, 마디 39의 첼로의 농현으로 마무리된다. [악보 11]은 피아노는 B음을 중심으로 리듬 파편을 연주하며, 현악기에서는 서로 다른

21) 헤테로포니의 사전적 의미는 '단선율의 동시적 변주'이며 각각 다른 장식적 변주를 가지고 있어 우발적인 불협화음이나 리듬적 분할이 생기는 짜임새를 말한다. 이정혜는 단선율을 텍스처어화 시키는 것을 자신의 '헤테로포닉'한 음악의 특징이라고 말한다.

음색 네 개가 특수주법으로 연주되어 다섯 개의 음색을 보여준다. 불특정한 음정으로 음색만 바꾸어 미세한 뉘앙스의 변화를 주는 것을 ‘놀이’의 성격으로 나타내었다.²²⁾

[악보 11] 〈피아노 협주곡〉, 마디 23-26

The musical score shows the following annotations:

- 1:** Red box around the first two measures of the Violin I and II staves, with the instruction "senza sordino c.l.tratto sul G".
- 2:** Red box around the first two measures of the Viola and Cello staves, with the instruction "pizz." and "N N N".
- 3:** Red box around the last two measures of the Violin I and II staves, with the instruction "arco con sordino IV flaut." and "mp > pp".
- 4:** Red box around the last two measures of the Viola and Cello staves, with the instruction "c.l." and "mf" for Viola, and "pizz. mf > p" and "molto vibrato" for Cello.

The Klavier part includes the instruction "mit der Hand die Samenrassel Klänge produzieren: leise, ruhig (die Streicherklänge im Hintergrund)" and "sehr leicht, und einsam".

- 특수주법 1. col legno tratto²³⁾ -B, C음
 2. 손톱 피치카토-B음
 3. 낮은 G 선에서 높은 음정 연주- 약음기-B, C음
 4. col legno 반 하모닉스-B, C음

22) 필자와 작곡자(이정혜)와의 인터뷰, 줌(zoom), 2022. 1. 5.

23) 활 등의 나무 부분으로 켜기

I(마디 97-108)와 J(마디 109-110)에서는 제시되었던 리듬 파편들이 유기적으로 결합하여 좀 더 뚜렷한 형태를 갖춘 모습으로 진화되어 나타난다. 마디 97부터 5연음부 리듬과 비브라토, 글리산도, 트릴 등이 여기서 농현처럼 사용되었다. J부분(마디 109) 부터는 더욱 발전된 3연음, 5연음, 6연음부의 리듬형 제시와 피아노의 긴 트릴 같은 농현의 대조가 부각된다[악보 13].

[악보 13] 《피아노 협주곡》, 마디 109-110

The musical score for measures 109-110 of the Piano Concerto is presented in a standard orchestral layout. It includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Kontrabaß, and Klavier. The score is marked with a box 'J' at the beginning of measure 109. The key signature has one flat. The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, *mf*, *sub p*, *sub f*, and *mp*. Performance instructions include *pizz.*, *arco div.*, *molto leggero*, *c.l.b.*, *molto vibrato lento*, *leggero e sensuoso*, and *gliss.*. The piano part includes the instruction *wie Vorbereitung für die kommenden Rhythmusfiguren*.

(3) 음색과 리듬 전개에의 고조

곡의 첫 부분에서 짧은 파편으로 제시되었던 음색과 리듬전개는 H부분부터 서로 유기적인 결합으로 뚜렷한 형태를 갖추게 되었다. L부분부터 마지막 단계에서는 그 전개가 거침없이 폭 넓게 진행되어 목적지를 향하여 속도감 있게 전개된다. 마디 117이후 마디 128에 도달하기까지 피아노의 움직임은 지금까지의 1, 2도 중심의 음정에서 벗어나 넓은 도약을 통해 음역을 확장하며

다이내믹도 함께 고조된다. [악보 14]는 가장 화려하고 빠른 피아노 독주부분으로 생명력 넘치는 리듬의 절정을 보여준다.

[악보 14] 〈피아노 협주곡〉, 마디 128-131, 피아노 파트보

2) 음악적인 휴지부의 역할

이 작품에서 클라이맥스를 향하여 가면서 극적인 긴장감의 고조를 위하여 산발적으로 휴지부적인 성격을 가진 정적인 부분들이 배치되었다. 빠른 리듬 진행이 동적인 에너지를 발산하는 부분이라면 상대적으로 느리게 진행되는 리듬을 사용하거나 리듬 전개 자체가 없는 부분은 정적으로 들리며 음악적으로 쉬어가는 부분으로 인지된다. 작곡가는 음색과 리듬이 복잡하게 발전해 나가는 과정을 일종의 ‘놀이’로 설명한 반면, 방향성이 뚜렷한 리듬 전개에서 잠시 이탈하면서 정적으로 변하는 부분을 리듬에 대한 기억을 지우는 것으로 비유하였다. 다시 동적으로 돌아가는 부분은 그 기억을 상기시켜 추진력 있게 진행되는 것으로 표현하였다.²⁴⁾ 즉, 목적지를 향한 방향성을 부각시키는 요소로서 도약적인 전개 직전에 음악적인 휴지부를 배치하여 전체적인 흐름에 탄력을 주었다.

24) 필자와 작곡가(이정혜)와의 인터뷰, 줌(zoom), 2022. 1. 5.

첫 번째 음색과 리듬 전개가 마디 58에서 일단락을 지으면서 마무리된다. 마디 62-66은 본격적으로 쉬어가는 부분으로 음색과 리듬 전개가 멈춘 부분이다. 이때 현악에서는 우연성의 기법을 도입하여 연주자 임의대로 지속적으로 소음 같은 음향을 자유롭게 펼친다(악보 15).

[악보 15] 〈피아노 협주곡〉, 마디 62-66

The musical score for measures 62-66 of a piano concerto is presented. It features five staves: Violin I, Violin II, Violin III, Violin IV, and Piano (Klav.). The score includes various performance instructions such as 'arco ric.', 'bat. bat.', 'poco pont.', 'molto pont.', 'mf sub p < ff', 's.p.', 'molto', 'arco', 'sub p < ff', and 'p'. There are also tempo markings like 'sempre 1/2 c.l.' and '1/2 c.l.'. A box labeled 'improvisando' covers measures 64-66. The piano part includes a note 'ossia: in dieser Weise improvisieren'.

F(마디 72)부터 피아노가 B^b음을 중심으로 아르페지오로 클러스터를 펼치면서 다시 생동감 있는 리듬 전개를 시작하는 듯하나, 현악에서는 B^b음을 중심으로 원래 중심음인 B음에서의 일탈을 보여주며 휴지부인 G부분과 연결된다.

G부분(마디 75-86)에서는 운동성이 희미해지며 앞서 제시되었던 리듬 파편에 대한 기억을 지워 보려는 작곡가의 의도를 보여준다. 피아노 내부의 현 위에서 작은 유리병의 측면을 현과 마찰시킴으로 얻는 미세한 진동음과 같은 여린 소리와 현악의 소음 재질이 간간히 유지되다가 마디 80(Calmo)부터는 불특정한 음정의 현악 글리산도와 피아노의 약음기를 낀 소리만을 사용하여 가장 희미한 음색군이 사용되었다. 이러한 휴지부 성격을 가진 정적인 부분은 곡의 긴장도 흐름을 조절하기 위하여 종종 등장한다[악보 16].

[악보 16] <피아노 협주곡>, 마디 81-83

15

glissando durch allen Saiten (IV--> I)

VL. I auf dem Steg
mp (pp)

VL. II auf dem Steg
mp (pp)

Vla. auf dem Steg
mp (pp)

Vc. auf dem Steg
mp (pp)

Kb. arco

glissando durch allen Saiten (I-->IV)

(8) gliss. I-->IV

Klav. tremo. mit B.N. (auf die Saiten reiben)
mf ohne B.N.

p < > p

마디 83-86은 음색과 리듬 전개가 확장된 H부분으로 가는 연결구이다. 여린 다이내믹에서 점차 고조되어 마디 85에서 86은 리듬 파편의 기억이 되살아나는 듯한 느낌으로 긴장감을 고조시킨다.

휴지부 성격의 Q, R, S 부분은 세 번째 리듬 전개의 격렬하고 역동적인 분위기를 가라앉히고 마지막 클라이맥스에 이르기 전에 쉬어가는 부분이다. 즉흥연주 기법이 피아노와 현악에서 사용되어 느슨한 진행을 보이며 뚜렷한 움직임보다 유동적인 물의 흐름처럼 색다른 음향으로 클라이맥스 직전의 이완된 모습을 보여준다. 연결구인 마디 152-157은 이제 음색과 리듬 전개를 떠나가는 부분으로 현악은 분명한 음고가 들리는 통상적인 소리의 긴 소리들을 사용하여 작곡가가 의도한 헤테로포니를 연출한다[악보 17].

[악보 17] 〈피아노 협주곡〉, 마디 152-157

37

accel. ♩ = 72-80

The musical score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, they are: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Kontrabaß (Kb.), Percussion (Perc. (von Pianisten gespielt)), and Piano (Klav.). The score includes various musical notations such as dynamics (mf, mp, f, pp, ppp), articulation (tr., trill), and performance instructions (arco, ric., molto vib., vib. lento). The tempo is marked 'accel.' and the pulse is indicated as ♩ = 72-80.

음악적인 결론으로 도달하는 마디 194에 이르기 직전 마디 187-193은 미세한 글리산도와 긴 트레몰로의 거의 정지된 듯한 음향으로 마지막 폭발 전 숨 고르기를 한다.

3) 완성된 리듬 형체를 향하여

이 곡의 주요 재료인 리듬 파편들은 무작위적으로 등장하여 서로 결합하고, 사라지는 리듬 파편 전개를 거쳐 곡의 마지막 부분에서 완성된 형체를 갖춘 모습으로 나타난다. 곡이 진행될수록 점점 복잡하고 긴장감 있게 발전하여 곡의 끝 부분에서 7연음부에 이르면서 작곡가의 목적을 완수하는 셈이다.²⁵⁾ 그 진행 과정을 정리해 보면 다음과 같다.

마디 47에서 처음 나오는 현악의 뚜렷한 5연음부와 I, J에서 유기적으로 결합하여 뚜렷한 모습을 보이는 5연음부, 6연음부의 음형들이 [악보 18] 마디 111(K)에서 피아노로 강렬하게 처음으로 완성된 모습으로 연주된다.

[악보 18] 〈피아노 협주곡〉, 마디 111-113, 피아노 파트보

이후 마지막 리듬 전개와 긴 휴지부를 거쳐 마디 158(T) 피아노에서 리듬의 완성형이 다시 제시되는데, 3연음부로 피아노에서 B^b음의 뚜렷한 리듬이 독주로 제시된다. 이 리듬은 곡의 맨 끝에 7연음부에 도달하여 목적을 완수한 다(악보 19).

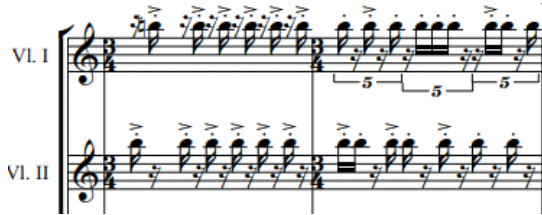
25) 필자와 작곡자(이정혜)와의 인터뷰, 줌(zoom), 2022. 1. 5.

[악보 19] 〈피아노 협주곡〉, 마디 158-160



마디 161 이후에는 현악이 악센트를 가진 강한 음색을 보여주며 피아노는 대조적으로 클러스터 글리산도를 보여준다. [악보 20]에서 마디 177의 현악에서 5연음부로 준비된 리듬이 마디 178에서는 피아노의 6연음부로 나타나고, 그 후 마디 182에서 7연음부를 기반으로 하는 리듬 파편이 살짝 등장하면서 리듬의 생명력이 고조에 달한다. 또한 [악보 21]에서 마디 184에서 규칙적인 6연음부가 등장한 이후 마디 187-193은 쉬어가는 부분이다.

[악보 20] 〈피아노 협주곡〉, 마디 176-177, 바이올린 파트보



[악보 21] 《피아노 협주곡》, 마디 181-184, 피아노 파트보



마디 194부터 199까지는 이 곡에서 일종의 음악적 결론을 내리는 부분이라고 할 수 있는데, 이는 피아노에서 B음을 사용한 7연음부의 특징적 리듬 모티프가 처음이자 마지막으로 온전하게 연주됨으로써, 지금까지 전곡에서 사용된 리듬 파편들이 그동안의 전개를 통하여 이 7연음부의 모티브로 귀결되기 때문이다[악보 22].

[악보 22] 〈피아노 협주곡〉, 마디 194-199. 피아노 파트부

The musical score shows two staves for piano. The right hand (treble clef) plays a series of chords, each containing a 7-note cluster. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'molto ritmico' with a quarter note equal to 68. The piece concludes with a 'cluster gliss.' and a 'Fine' marking. A note in the final measure is marked '(Kette wegzuhören)'.

6. 결론

음악은 소리를 매개체로 하는 청각적 경험으로 이루어진 예술 형태이다. 이정혜는 상상 속에 있는 수많은 소리들을 탐색하다보면 저 깊은 곳에 있는 나 자신을 만난다고 하였다.²⁶⁾ 그의 작품세계는 줄곧 ‘소리’에 관한 탐색으로 지금까지 이어지고 있다. 일종의 타악기인 피아노에서 그는 넓은 음역의 풍부한 화성과 다성부의 진행, 그리고 감정의 표현이라는 무한한 가능성을 가진 소리의 세계를 만났다.

그의 피아노 독주곡 《메조코스모스》에서는 울림의 대조적인 음향과 5도 음군의 대칭적 진행을 통한 정적인 트레몰로, 날카로운 클러스터로 집약적인 리듬 표현, 확장된 음역에서 정적인 진행으로 ‘중간우주’를 인간의 감정 세계로 표현하였다. 버르톡의 《미크로코스모스》와 크럼의 《매크로코스모스》의 추상

26) 송지원, “소리를 향한 구도 : 작곡가 이정혜의 작품세계,” 57.

적 개념에서 벗어나 그의 《메조코스모스》에서는 인간의 뜨거운 열정과 갈등 그리고 온화한 감정의 영역들을 다루고 있다.

〈피아노 협주곡〉 ‘포에마 리트미코’에서 보여준 리듬의 세계에서는 피아노라는 독주 악기를 통해 작은 리듬 파편들이 진화하여 하나의 완성된 리듬형을 향해 발전해 나가는 과정을 보여준다. 동시에 현악 앙상블은 현악기에서 가능한 여러 음색과 다양한 주법을 통하여 명암, 농담, 긴장 고조의 완급을 조정하여 리듬 파편들이 전개되는 바탕을 제공해주고 있다. 이러한 피아노와 현악이 어우러지는 음향은 이 장르에서 새로운 소리의 세계를 경험할 수 있게 해준다. 피아노의 날카로운 타건으로 또렷하게 전달되는 리듬은 현악기의 배경 음향으로 더욱더 선명하게 부각된다. 마치 큰물에서 헤엄치는 물고기의 역동적인 모습을 청각화한 것처럼 이 두 악기군의 조화는 변화무쌍한 전개를 통하여 이정혜의 상상 속의 소리를 구현한 것이다. “가능한 모든 종류의 소리 탐험”²⁷⁾, “명상적인, 의전적인, 폭발적인 소리의 섬을 탐색함”²⁸⁾이라는 그의 작품에 대한 비평에서 알 수 있듯이 그의 작품은 예측하지 못한 소리의 세계로 청자를 초대한다.

27) Pamela Nash, *Sounding Board* 8 (UK: The British Harpsichord Society), 2014.

28) Martin Preissler, 음악회 평, “Für 《Sonorletten》 für Klaviertrio und Elektronik,” *St. Gallen Blatt*, 2006. 10. 30.

참고문헌

- 박유미. “20세기 후반 피아노 음악에 나타나는 포스트 모더니즘 경향.” 『음악 이론연구』 18 (2012), 43-87.
- 송지원. “소리를 향한 구도: 작곡가 이정혜의 작품세계.” 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 12 (2018), 48-71.
- “여음.” <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EC%97%AC%EC%9D%8C&ridx=0&tot=16>. 검색일: 2022. 12. 14.
- 이희경. 『리게티 횡단의 음악』. 서울: 예술, 2004.
- 음악회 “Frauenkomponiert 2016.” 팸플릿. Switzerland: Basel, Martinskirche, 2016. 3. 8.
- 음악회 “Ich denke dein.” 팸플릿. Switzerland: St. Gallen, Tonhall, 2006. 10. 27.
- 제28회 현대음악축제. “창작의 산실-세계 속 우리의 여성작곡가.” 팸플릿. 서울: 예술의 전당, 2018. 3. 27.
- 피아니시모 국제음악축제(Festival *pp*ANISSIMO). 《Klaviarkosmos》. 팸플릿. Bulgaria: Sofia, 불가리아 국립 라디오홀, 2019. 3. 31.
- 필자와 작곡자(이정혜)와의 인터뷰. 서울, 2022. 9. 22.
- 필자와 작곡자(이정혜)와의 인터뷰. 줌(zoom), 2021. 12. 1.
- 필자와 작곡자(이정혜)와의 인터뷰. 줌(zoom), 2022. 1. 5.
- Cooke, Peter. “Heterophony.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 11, edited by Stanley Sadie, 2nd ed. New York: Macmillan, 2001, 465.
- Koch, Gerhard R. “Beat Furrer, das Klavier und Mancherlel Mobile-Dialektik.” *Stimmen im Raum*, edited by Hans-Klaus Jungheinrich. Mainz: Schott Music, 2010, 46-56.

Nash, Pamela. *Sounding Board* 8. UK: The British Harpsichord Society, 2014.

Preissler, Martin. 음악회 평. “Für ‹*Sonorletten*› für Klaviertrio und Elektronik.” *St. Gallen Blatt*. 2006. 10. 30.

Searby, Mike. “Ligeti’s ‘Third Way’: ‘Non-Atonal’ Elements in the Horn Trio.” *Tempo* 216 (2001), 17-22.

악보

Lee, Junghae. *poema ritmico for piano and string orchestra* (2014), manuscript.

_____. *Mesokosmos für Klavier Solo* (2019), manuscript.

Abstract

Implementing Imaginary Sounds:
the Analysis of Junghae Lee's *Mesokosmos*
and Piano Concerto *poema ritmico*

Min Jung Lee

With the collapse of tonal music in the 20th century, music for the piano—a virtuoso instrument of tonal music—called for the establishment of a new function. Through the analysis of two piano works by Junghae Lee (1964~), a composer who explores the imaginary sounds, this study highlighted her experimentation on free flow and new timbre in the efforts to go beyond from the conventional expression. Piano solo *Mesokosmos* (2019) is a suite of four pieces that summarizes the piano techniques she has developed. It shows the contrasting sounds of resonance, static tremolo, clustered rhythmic expression, and tranquil movement in an extended tessitura. Piano Concerto *poema ritmico* (2014), uses rhythm as the central medium to express the vitality of rhythm particles evolving into a complete rhythmic form. String ensemble, which provides a background with free flow, merges to the dynamic sound of the piano played with various performance techniques and timbre to create unpredictable imaginary sounds. This study is expected to be an opportunity to understand her work in depth.

Key Words: Junghae Lee, contemporary piano music, *Mesokosmos*,
piano concerto, *poema ritmico*

투고일	심사일	게재확정일
2022년 10월 15일	2022년 10월 17일~12월 7일	2022년 12월 8일

DOI 10.34303/mscol.2022.30.2.002