대중음악

한국대중음악학회, 통권 32호

# 20세기 소련 작곡가 카푸스틴의 음악에 나타난 재즈적 요소

## - <피아노 협주곡 2번 Op. 14>를 중심으로 -

김수진(단국대학교 대학원 문화예술학과 박사 수료)*

장유정(단국대학교 자유교양대학 교수)**

1. 머리말
2. 20세기 음악과 포스트모더니즘(Postmodernism)
3. 카푸스틴과 서드 스트림(Third Stream)
4. <피아노 협주곡 2번 Op. 14>의 가치와 음악적 특성
   4.1. 클래식적 요소
   4.2. 재즈적 요소
5. 카푸스틴 음악의 다양성과 융합성
6. 맺음말

---

20세기의 세계 정치 변화와 음악 문화의 혼돈 속에서 클래식과 재즈의 융합에 관한 연구 필요성이 대두되었다. 따라서 본 연구의 목적은 카푸스틴의 <피아노

---

* 제1저자

** 교신저자

http://doi.org/10.36775/kjpm.2023.32.35

협주곡 2번 Op. 14>에 나타난 재즈적 요소가 클래식 음악에 결합하여 현대음악의 진화에 이바지한 특징을 밝히는 것이다. 오케스트라 총보를 기반으로 음악 형식, 박자, 리듬, 선율, 화성, 악기 편성 등 다양한 측면으로 분석한 결과, 카푸스틴의 피아노 협주곡 2번은 클래식과 재즈의 융합을 통해 음악적 다양성과 혁신을 보여주며 전통과 실험의 경계를 넘어선 작품으로 나타났다. 카푸스틴은 클래식 음악에 재즈적 요소를 통합하여 독창적인 음악 스타일을 개발하였고 서드 스트림의 가능성을 보여주었다. 카푸스틴의 음악적 융합은 다양한 음악적 요소가 상호작용한 현대음악의 새로운 경향으로 명확히 드러났다. 이러한 결과가 클래식 음악의 대중화와 대중음악의 혁신을 증진하여 새로운 작품을 모색하고 창작하는 데에 도움이 되기를 바란다.

핵심어 : 카푸스틴, 피아노 협주곡 2번 Op. 14, 재즈적 요소, 서드 스트림, 다양성, 융합.

## 1. 머리말

20세기는 두 차례의 세계대전으로 인해 세계 정치, 경제, 사회 전반에 혼돈과 격변이 일어난 시기였다. 특히 제2차 세계대전 이후, 미국과 소련[1]의 냉전 시대가 도래하면서 국제 관계는 급격하게 변화하였다. 이러한 변화는 음악, 미술, 문학 등의 문화 영역에도 큰 영향을 미치며, 이후 현대 문화예술의 흐름을 이끌었다. 이 시기에 클래식 음악도 전통적인 형식의 틀에서 벗어나 새로운 음악적 양상

1) 소련(소비에트 사회주의 공화국 연방)은 1991년 12월 26일 해체되었다. 이후, 소련 연방의 주요 공화국 중 하나였던 러시아 소비에트 연방 사회주의 공화국은 현재의 러시아(러시아 연방)로 재편되었다. 이 글에서는 이 날짜를 기준으로 이전은 소련으로 표기하기로 한다.

을 보이기 시작하였고, 급변하는 시대의 요구에 부응하는 다양한 사조와 작곡 기법도 나타났다. 그중 민족적인 특색을 가진 음악적 요소의 등장은 더욱 신선한 표현을 찾던 현대음악 작곡가들에게 중요한 영감이 되었다. 재즈(Jazz)와 같은 미국적 음악어법은 오랜 기간 폐쇄된 상태에서 출구를 찾던 소련의 작곡가들에게 참신한 음악적 재료로 인식되었다(이남옥, 2010:3). 소련 출신의 작곡가로 알려진 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882~1971), 쇼스타코비치(Dmitrii Shostakovich, 1906~1975), 카푸스틴(Nikolai Kapustin, 1937~2020) 등은 재즈를 하나의 요소로써 클래식 음악과 결합한 작품들을 창출하였다. 특히 카푸스틴은 재즈를 클래식 음악과 비등하게 결합하는 방식을 추구한 작곡가다. 그의 음악은 21세기 융합적인 경향과 연관성을 가진다는 점에서 최근 더욱 주목받는 추세다. 이러한 맥락에서 카푸스틴을 연구하는 일은 21세기 현대음악의 소재적 다변화를 이해하고 분석하기 위한 중요한 작업에 해당한다.

카푸스틴의 음악이 세계에 알려지기 시작한 것은 최근의 일이다. 2000년에 발매된 스티븐 오스본(Steven Osborne, 1971~)의 피아노 음반과 마르크 앙드레 아믈랭(Marc André Hamelin, 1961~), 니콜라이 페트로프(Nikolai Petrov, 1943~2011)의 음반들이 계기가 되어 카푸스틴은 재즈를 기반으로 한 대표적인 현대음악 작곡가로 인정받기 시작하였다(박서연, 2013:3-4). 2011년 차이콥스키 국제 콩쿠르의 피아노 부문에서 2위를 차지한 손열음은 2차 라운드에서 카푸스틴의 〈변주곡(Variations), Op. 41〉을 연주하였다. 그녀는 그 후에도 자신의 연주회에서 카푸스틴의 곡을 여러 차례 연주하고, CD 녹음도 하였다(川上昌裕, 2018:3).[2)]

2) ≪YEOL EUM SON-KAPUSTIN(손열음-카푸스틴 피아노 작품집)≫ 제작사·레이블:

2010년 이후부터 국내에서도 카푸스틴에 대한 연구가 이뤄지기 시작하였다. 〈24 Preludes in Jazz Style for Piano, Op. 53〉을 분석 연구한 박사학위논문(박지현, 2012)이 초기 연구로 확인되고 있다. 이 연구에서는 작품의 형식 분석을 통해 작품이 가지는 독창적 가치를 높게 평가하였고, 추가로 레퍼토리 구성 방법과 템포 및 리듬에 관련된 피아노 교수법도 제안하였다. 또 다른 박사학위논문으로는 초기 피아노 소나타의 형식을 토대로 카푸스틴의 독창적인 스타일을 고찰한 논문(윤재웅, 2015)을 찾아볼 수 있다. 그리고 최근 발표한 샤오나 티엔(Xiaona Tian)의 박사학위논문이 있다. 이 논문에서는 바로크 시대부터 20세기까지 주요 작곡가들의 연습곡 특징을 살펴보고 카푸스틴의 〈Eight Concert Etudes, Op. 40〉을 분석하여 그의 작곡 기법 특징과 20세기적 요소들을 살펴보았다. 학술논문은 연습곡을 통해 본 융합 양상의 연구(권택천, 2016)와 박지현이 자신의 박사학위논문에서 형식 부분을 더 발전시킨 연구(박지현, 2013)가 있다.

그 외에 변주곡, 연습곡, 전주곡, 모음곡 등을 분석 연구한 석사학위논문[3]이 19편 정도 된다. 카푸스틴은 피아노 독주곡뿐만 아니라

---

ONYX. 2021.

3) 김국화. 2022.「니콜라이 카푸스틴 소나티나 Op.100 작품분석연구」. 한국교통대학교 일반대학원 석사학위논문.
김보정. 2019.「N. Kapustin <8 Concert Etude Op. 40, No. 3> 'Toccatina' 분석연구」. 충남대학교 대학원 석사학위논문.
김지원. 2023.「N. Kapustin - 8 Concert Etudes 中 No. 1, 6, 7 Op. 40에 관한 연구」. 부산대학교 대학원 석사학위논문.
노진아. 2016.「카푸스틴(N. Kapustin) 연습곡 6번(Eight Concert Etude Op.40 No.6)에 나타난 클래식 음악형식과 재즈요소의 관계분석」. 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
박서연. 2013.「N. Kapustin의 <Variations, Op.41>에 대한 분석연구」. 국민대학교

실내악곡, 관현악곡, 협주곡 등 여러 형태의 작품을 남겼다. 하지만

---

대학원 석사학위논문.

박영선. 2019.「카푸스틴 <8개의 연주회용 연습곡, Op. 40> 제3번 연주 기법 : 재즈 요소를 중심으로」. 충남대학교 대학원 석사학위논문.

박지원. 2020.「N. Kapustin의 작곡 작품에 나타난 재즈와의 융합적 시도에 대한 고찰 : <Piano Sonata No. 2, Op. 54>를 중심으로」. 경희대학교 대학원 석사학위논문.

박혜인. 2017.「카푸스틴의 작품 <24 Preludes for Piano Op.53>에 나타난 재즈 요소 분석연구」. 계명대학교 대학원 석사학위논문.

서형진. 2017.「N. Kapustin <Variations Op.41>의 재즈적 특징에 관한 연구」. 경성대학교 대학원 석사학위논문.

송수연. 2016.「니콜라이 카푸스틴의 Variations Op. 41 분석연구」. 충남대학교 대학원 석사학위논문.

오다은. 2016.「N. Kapustin의 음악에서 나타난 재즈적 요소 연구 : <8 Concert Etudes for Piano op.40 no.7>과 <24 Preludes In Jazz Style Piano op.53 no.17>을 중심으로」. 경희대학교 아트퓨전디자인대학원 석사학위논문.

오민주. 2023.「20세기 클래식 음악속의 재즈적 요소 분석 : Nikolai Kapustin의 작품 <The Big Band and the Piano: Variations, Op.3>을 중심으로」. 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문.

유가람. 2017.「N. Kapustin의 피아노 소나타 제2번(Op. 54) 분석 연구」. 국민대학교 일반대학원 석사학위논문.

이혜수. 2018.「N. Kapustin <8 Concert Etudes op. 40> no.6 Pastoral, no.7 Intermezzo, no.8 Finale 분석 연구」. 건국대학교 대학원 석사학위논문.

전보람. 2017.「N. Kapustin의 <피아노 소나타 6번 Op.62>의 분석 연구」. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.

전사랑. 2017.「N. Kapustin의 Impromptus, Op. 66에 대한 분석연구」. 국민대학교 일반대학원 석사학위논문.

정다영. 2017.「N. Kapustin <Variations Op. 41>의 분석 연구」. 건국대학교 대학원 석사학위논문.

정승훈. 2014.「N. Kapustin의 <8 Concert Etudes Op. 40, No. 1 Prelude> 분석연구」. 건국대학교 대학원 석사학위논문.

홍수정. 2020.「N. Kapustin의 ≪Suite in the old style, Op. 28≫에 관한 분석 연구」. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.

석사과정 연주프로그램에 관한 소개 형식의 석사학위논문은 제외하였다.

선행 연구는 주로 피아노 독주곡에 대한 분석을 수행한 것이다. 이 연구들에서는 피아노 독주곡에서 나타난 카푸스틴의 음악적 특징에 관한 내용이 대부분이다. 이러한 선행 연구의 한계점을 보완하기 위해 피아노 독주곡 이외의 더욱 다양한 작품 형태의 연구가 필요하다.

이에, 본 연구에서는 지금까지 연구가 실행되지 않은 피아노 협주곡에 관한 분석을 한다. 〈피아노 협주곡 2번 Op. 14〉의 오케스트라 총보를 바탕으로 피아노 악곡에서 관현악 편곡까지 분석 범위를 넓혀 카푸스틴의 음악 스타일을 살펴보고자 한다. 이 곡은 악보를 확인할 수 있는 피아노 협주곡 중 가장 초기의 작품으로 그가 초연한 작품이다. 게다가 피아니스트 카푸스틴이 연주자로서 공연한 마지막 곡이었기 때문에 특별한 의미와 중요성을 지닌 곡으로 볼 수 있다. 이러한 이유로 이 곡을 연구의 대상으로 선정하였다. 다시 말해, 이 글에서는 카푸스틴의 피아노 협주곡 연구를 위해 초기 작품을 분석하고 그 가치를 탐구하기로 한다. 이를 위해 카푸스틴의 초기 작품 중 대표적인 피아노 협주곡 2번을 분석할 것이다. 카푸스틴의 피아노 협주곡 2번에 나타난 여러 음악적 요소를 통해서 기존의 클래식 피아노 협주곡에서 볼 수 없었던 카푸스틴의 재즈적 음악 특성을 연구하여 20세기 이전의 클래식 음악과 어떤 차이점과 공통점을 가지는지 파악하려고 한다. 그리하여 카푸스틴이 클래식 음악의 경계를 넘어서 재즈와의 융합에서 어떤 성과를 이루었는지 밝히는 데 본 연구의 목적이 있다.

## 2. 20세기 음악과 포스트모더니즘(Postmodernism)

20세기 초기 음악가들은 불안정한 사회적 상황과 불확실성을 음악에 반영하는 시도를 이어갔다. 조성의 해체를 시도한 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874~1951)는 무조음악(無調音樂, Atonality)[4]을 음렬주의(音列主義, Serialism)[5]로 발전시켰다. 이후 쇤베르크의 음렬주의 방식에 음가, 음색, 셈여림 등의 음악적 요소를 적용한 총렬주의(總列主義, Total Serialism)가 등장하였고, 이 양식은 1950년대 대표적 경향으로 자리 잡았다. 하지만 총렬주의의 유행은 오래 지속되지 않았다. 엄격한 규칙과 계산적인 작곡 방식은 감정의 표현과 창작의 자유로움에 제약이 되었다. 대중들은 이러한 혁신적이고 전위적인 현대음악을 점차 외면하였고, 작곡가들은 서서히 이 이론에서 벗어나게 되었다. 총렬음악의 대표 주자였던 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1928~2007)과 불레즈(Pierre Boulez, 1925~2016)도 다른 양식을 추구하게 되었다. 그리고 실험 정신으로 새로움을 추구하는 것에 식상한 작곡가들은 1960년대 후반부터 서서히 협주곡, 오페라 등의 전통적인 음악 형식과 장르에 관심을 보이기도 하였다. 또한 이들은 인간의 주관과 내면성에 호소하는 표현성 있는 음악을 추구하기도 하였다(오희숙, 2001:301). 이런 현상은 대중과 소통을 중시하는 포스트모더니즘(Postmodernism)으로 이어졌다.

포스트모더니즘의 시대는 모더니즘의 역사성과 발전성을 부정하고 정통으로의 복귀를 이루는 시기라고 할 수 있다(문풍인, 2006:

---

4) 무조음악은 악곡의 중심이 되는 조성(調性)이 없는 음악으로 전통적인 화성과 음계, 조성의 법칙을 무시하는 음악이다.

5) 음렬주의는 한 옥타브 안에 평균률로 조율된 12음을 동등하게 사용하면서 음의 조직적 배열로 곡을 구성하는 방식이다.

239). 포스트모더니즘은 모더니즘에 대립하여 그 사상을 해체하고 새로운 대안을 제시하는 경향으로 이해할 수 있다. 음악에 포스트모더니즘을 적용하는 논의들은 주로 1970년대를 전후로 나타난 20세기 음악 경향의 변화를 주목하면서 시작되었다(오희숙, 2001:299). 포스트모더니즘을 음악에 처음으로 적용한 코놀트(W. Konold)는 1970년대 이후에 등장한 서양음악의 변화에 포스트모더니즘의 개념을 연결하였다(이지혜, 2016:19). 포스트모더니즘은 다채로운 음악적 사조들을 동시에 허용한다. 그 종류로는 새로운 단순성, 신낭만주의, 신조성주의, 최소음악, 인용음악, 명상음악, 전자음악, 컴퓨터음악, 크로스오버 음악 등이 있다(김지은, 2018:24). 크레이머는 고급과 저급 간의 장벽을 허물고, 엘리트와 대중적 가치 간의 배타성에 의문을 제기하고 상반된 것을 받아들이며, 다원주의를 강조하는 것을 포스트모더니즘 음악의 특징으로 나열하였다(Jonathan D. Kramer, 1999:10-11). 이는 그 당시의 음악이 이전의 틀에 얽매이지 않고 혼합적인 음악 장르와 스타일을 동시에 수용하는 것을 시사한다. 이런 배경 속에서 20세기 이후 작곡가들은 전통과 현대의 조화, 실험적인 음악 구조, 문화적 다양성을 탐구하며 새로운 음악적 표현을 모색하였다.

## 3. 카푸스틴과 서드 스트림(Third Stream)

카푸스틴은 우크라이나 동부 도네츠크주에 위치한 작은 도시인 고를로프카(Horlivka)에서 1937년 11월 22일에 태어났다(Yana Tyulkova, 2015:10). 그는 7세부터 피아노를 배우기 시작하였으며 14세에 모스크바로 이주하였다. 모스크바 음악원에서 프란츠 리스트

(Franz Liszt, 1811~1886)의 문하로 유명한 알렉산더 골든바이저(Alexander Borisovich Goldenweiser, 1875~1961)에게 피아노를 사사했고 재학 중 재즈에 흥미를 갖기 시작하여 독자적인 아이디어에 기초한 작곡을 시작하게 되었다(윤재웅, 2015:11-12).

제2차 세계대전 이후 미국과 소련이 냉전 시대에 접어들면서 소련 음악의 중요한 특징 중 하나는 사회주의 리얼리즘이라는 예술 원칙에 따라 작곡했다는 점이다. 국가의 이념과 가치를 주조한 음악 양식인 사회주의적 리얼리즘 음악의 목표는 공산주의 원리와 국가의 긍정적 이미지를 강조하는 작품을 만드는 것이었다. 이와 더불어 소련 정부는 이전보다 더욱 강력한 재즈 억압 정책을 시행하였다. 이 시기에는 재즈를 의미하는 특정한 음악 요소인 블루 노트(Blue note)[6], 재즈 화성 진행, 금관악기의 비브라토와 같은 것들이 금지되었다(Ruby Wang, 2014:22). 소련 내에서 재즈 음악이 불법이 아닌 문화로 인정받게 된 것은 1950년대 말, 흐루쇼프(Nikita Sergeyevich Khrushchev, 1894~1971)[7]의 개혁과 함께 서방세계의 문화가 활발하게 유입되면서부터다(박서연, 2013:7). 하지만 그 시기에도 소련 내에서 재즈적인 요소를 사용하는 것은 매우 제한적이었다. 이러한 시대적 배경 속에서 카푸스틴은 1957년, 〈Concerto for Piano and Jazz Orchestra, Op. 1〉을 발표하며 작곡 활동을 시작하여 총 161곡을 남겼다. 카푸스틴은 클래식 작곡가였지만 1961년 모스크바 음악원 졸업 후, 올렉 룬드스트렘 빅밴드(Oleg Lundstrem Big Band)[8]의

---

6) 블루 노트는 블루스 음계(Blues Scale)의 특징음인 ♭3음, ♭5음, ♭7음이다.

7) 1953년부터 1964년까지 소련 최고 권력자였던 흐루쇼프는 스탈린 사후 소련 공산당 제1서기장과 소련 장관회의 주석을 역임하였다.

8) 지휘자 올렉 룬드스트렘(Oleg Lundstrem, 1916~2005)이 1934년에 결성한 재즈 오케스트라다. 알토 색소폰, 테너 색소폰, 트럼펫, 트롬본, 피아노, 밴조, 더블베이스, 드럼

단원이 되어 11년간 전국을 순회하며 재즈 건반 주자로 연주 활동을 계속하였다. 그는 자신의 음악적 경험을 바탕으로 피아노와 재즈 오케스트라를 위한 소품 형식의 협주곡을 많이 작곡하였다(Tatiana Abramova, 2014:1).

재즈가 소련에서 반사회적 문화로 취급받던 시기에도 카푸스틴이 정부나 학교의 제재 없이 자유롭게 자신의 작품 활동을 할 수 있었던 이유는, 그의 음악에는 즉흥연주(Improvisation)가 부재했고, 재즈와 클래식을 결합했으나 그의 음악이 좀 더 고전음악에 가까웠기 때문이다(윤재웅, 2015:11). 카푸스틴은 항상 재즈 스타일과 클래식 형식을 결합하는 데 중점을 둔 작곡가였다. 그의 작품들은 1957년 미국의 호른 연주자이자 작곡가 겸 지휘자인 건서 슐러(Gunther Schuller, 1925~2015)가 제안한 서드 스트림의 흐름을 따르고 있다(Randall J. Creighton, 2009:30). 서드 스트림은 클래식 음악과 재즈가 융합되어 만들어진 제3의 음악 스타일이다. 이는 두 음악 장르의 요소들이 서로 결합하여 새로운 형태의 음악이 만들어진 것을 의미한다. 20세기부터 이 같은 유형의 음악들이 이미 다양한 형식으로 나타났으나 처음으로 이 개념을 명확히 지적한 인물은 건서 슐러다(방수경, 2017:18).

서드 스트림의 가장 중요한 요건은 소나타, 변주곡, 전주곡, 연습곡 등의 클래식 음악 형식에 기초를 두고, 재즈 음악의 리듬인 스윙(Swing) 리듬, 반복적인 리듬 패턴, 과도한 당김음 리듬과 텐션(Tension)음[9]을 사용한 확장된 화성 및 스케일 등 다양한 음악적 요

---

으로 구성된 소련 최초 빅밴드다. 2010년, 한·러 수교 20주년 기념으로 내한 공연을 하였다.

9) 텐션음은 코드 구성음 이외의 비화성음(非和聲音)을 뜻한다.

소를 기보하는 것이다. 즉 서드 스트림은 기존의 클래식 음악과 재즈 음악의 경계를 허물고 융합하여 새로운 음악적 언어와 형식을 창조하는 것이다. 서드 스트림의 음악은 모더니즘과 포스트모더니즘 사이의 연결이며 근대 음악의 발전에 더욱 많은 가능성을 제공하였다(방수경, 2017:151). 하지만 서드 스트림의 음악은 비교적 복잡하고 어려운 요소를 많이 포함하고 있었기 때문에 평범한 청취자들에게는 낯설거나 어려운 것처럼 다가왔다. 어떤 관점에서도 완벽하게 충족되지 않았기 때문에 일부 음악 평론가와 비평가들은 서드 스트림을 부정적으로 평가하기도 하였다. 20세기 후반이 되면서 다른 음악적 운동과 스타일의 부상으로 서드 스트림에 대한 관심이 상대적으로 줄어들게 되었다. 그러나 서드 스트림은 음악사에서 독특하고 중요한 시도로 남아 있으며, 일부 작곡가와 음악가들은 여전히 이러한 융합 스타일을 탐구하고 발전시키고 있다. 카푸스틴도 서드 스트림에 영향을 받아 클래식에 재즈 요소를 가미하여 자신만의 독자적인 음악어법을 구축해 나갔다(박지원, 2020:2). 카푸스틴의 이런 음악적 시도와 기여는 20세기 음악의 다양성을 높이는 중요한 요소 중 하나로 평가받고 있다.

## 4. <피아노 협주곡 2번 Op. 14>의 가치와 음악적 특성

카푸스틴은 1번부터 6번까지 총 여섯 개의 피아노 협주곡을 작곡하였다. 그중 1961년에 작곡한 〈피아노 협주곡 1번 Op. 2〉는 재편곡하여 2012년에 Op. 147로 새롭게 선보였다. 그의 피아노 협주곡 목록은 〈표-1〉과 같다.

〈표-1〉 카푸스틴의 피아노 협주곡 목록[10]

| 작품 번호 | 제목 | 작곡 시기 |
|---|---|---|
| Op. 2 | Concerto for Piano and Orchestra No. 1 | 1961 |
| Op. 14 | Concerto for Piano and Orchestra No. 2 | 1972 |
| Op. 48 | Concerto for Piano and Orchestra No. 3 | 1985 |
| Op. 56 | Concerto for Piano and Orchestra No. 4 | 1989 |
| Op. 72 | Concerto for Piano and Orchestra No. 5 | 1993 |
| Op. 74 | Concerto for Piano and Orchestra No. 6 | 1993 |
| Op. 147 | Concerto for Piano and Orchestra No. 1 (2nd edition) | 2012 |

총 7개의 작품 중 지금까지 악보로 출판된 피아노 협주곡은 2번에서 6번까지다. 본 논문에서 살펴볼 작품은 〈피아노 협주곡 2번 Op. 14〉로, 악보로 출판되어 있는 피아노 협주곡 중에서 가장 초기의 작품이다. 1972년에 발표한 피아노 협주곡 2번은 1980년 차이콥스키 콘서트홀에서 카푸스틴이 초연하였다. 그는 이 공연 이후, 연주를 중단하고 작곡에 전념하기로 결심하였다(Jonathan Eugene Roberts, 2013:23). 카푸스틴은 피아노 협주곡 2번을 2대의 피아노를 위한 작품으로 편곡하였고, 그 악보[11]의 해설서에는 이 곡에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

> 예전에 "청소년 협주곡"이라는 이상한 용어가 유행했었다. 라흐마니노프, 프로코피예프 등의 최초 협주곡과 관련하여 사용된 것으로, 이는 이들

10) Yana Tyulkova. 2019.『Conversations with Nikolai Kapustin』, Mainz: Schott Music. 453과 川上昌裕. 2018.『カプースチン ピアノ音楽の新たな扉を開く』, 東京: ヤマハミュージックエンタテイメントホールディングス. 189-199에서 작품 목록 중 피아노 협주곡만 발췌하여 표로 재구성하였다.

11) Nikolai Kapustin. 2012.『2nd Concerto for piano and orchestra, Op. 14 for Two Pianos』, 東京: Yamaha Music Media Corporation.

작품이 매우 어린 나이에 작곡되었다는 것을 의미한다. 내가 첫 번째와 두 번째 피아노 협주곡(1961년, 1972년)을 작곡했을 때 나이는 청소년이 아니었지만, 작곡가의 신체적 나이보다는 미숙함의 정도가 중요하므로, 이러한 형용사가 적용될 수 있다. 나는 내가 작곡한 두 번째 협주곡 악보를 살펴볼 때면, '어떻게 피아노 부분을 이렇게 서툴게 썼을까'라는 생각이 불가피하게 든다. 그리고 왜 화성은 그리 단순하고 독창성이 없는지에 대한 의문도 생긴다. 그러나 녹음을 들으면 태도가 더 관대해지고, 심지어 긍정적이게 된다. 그저 내 음악 스타일이 최근에 매우 다르게 바뀐 것뿐이다.[...]

이 협주곡의 작곡으로 나는 소비에트 작곡가 연합에 입회하는 계기가 되었다. 이후, 1980년에 모스크바의 차이콥스키 콘서트홀에서 직접 연주하기도 했다.[...] 이 협주곡 2번은 기술적인 면에서 전혀 어렵지 않지만, 들어보면 엄청나게 어렵게 느껴진다.

나는 소련 라디오 아카이브를 위해 녹음했다.

위의 글에서 카푸스틴은 피아노 협주곡 2번 작곡 당시 미숙했던 모습을 회상하며 자신의 음악 스타일이 초기와 달라진 점을 언급하였다. 작품을 향한 자신의 관점을 재평가하고, 작품에서 느껴지는 점을 통해 그는 음악의 진화와 개인적인 변화를 탐구하고, 작곡가로서의 자아를 다시 한번 되돌아보았다.

이처럼 카푸스틴의 음악 스타일은 시기별로 변화가 있음을 알 수 있다. 그러므로 시기별로 카푸스틴의 작품을 연구하는 일은 필요하다고 생각한다. 초기 작품은 작곡가의 스타일 형성에 기반이 되므로 그 시기의 작품 연구는 작곡가의 음악적 문맥을 이해하는 데 도움을 준다. 따라서 초기 작품을 연구함으로써 카푸스틴의 음악적 성장과 변화를 파악하고 그 이후의 작품들을 보다 깊이 있게 이해할 수 있다. 이러한 이유로 초기 작품인 카푸스틴 피아노 협주곡 2번을 분석하는 것은 가치 있는 일이라고 할 수 있다. 본 연구에서는 독일

쇼트 뮤직(Schott Music)에서 2015년에 출판된 악보[12]를 사용하여 악곡 분석하기로 한다.

## 4.1. 클래식적 요소

〈피아노 협주곡 2번 Op. 14〉에는 작품 번호 표기 방식(Op.), 곡의 구조와 형식, 대위법적 선율 진행 등 클래식 음악에서 볼 수 있는 요소들이 나타난다.

카푸스틴은 자기 작품들을 모두 클래식 작품 번호 표기 방식으로 구분했으며, 이를 통해 그가 클래식 음악의 형식과 기초를 따르고 있다는 점을 확인할 수 있다. 결국 이는 그가 클래식 음악의 전통을 따르고 그 틀에 맞춰 작곡하였음을 보여준다.

피아노 협주곡 2번은 총 세 개의 악장으로 구성되어 있으며 악장마다 각각 다른 특징과 분위기를 보여준다. 알레그로 몰토(Allegro molto)의 1악장은 활기 넘치는 분위기와 빠른 템포가 돋보이는 악장이다. 안단테(Andante)인 2악장은 여유로운 분위기와 서정적인 멜로디가 특징적이다. 그리고 비바체(Vivace)인 3악장에서는 템포가 다시 빠르게 변화하면서 활기찬 리듬과 역동적인 음악 표현이 두드러지게 나타난다. 2악장에서 3악장은 아타카(attacca)[13]로 이어지는데 그로 인하여 연속성 있는 음악적 흐름이 형성되어 전체적인 작

12) Nikolai Kapustin. 2015.『Concerto No 2 for piano and orchestra, Op. 14(1972)』, Mainz: Schott Music. 카푸스틴 음악의 출판은 2014년부터 독일 쇼트 뮤직이 유일하다(Yanjing Gu, 2019:25).

13) 클래식 음악 용어인 '아타카'는 음악에서 악장 간 구간을 끊지 않고 이어서 연주하도록 하는 지시어다. 이탈리아어로 '연결시키다', '달라붙다'라는 뜻이다. 일반적으로 한 악장이 끝나면 약간의 일시 정지 후 다음 악장을 연주하지만, 아타카는 악장 간 경계를 느끼지 못하도록 바로 이어서 연주하는 것이 특징이다.

품의 통일성이 강조된다. 이 곡의 주요 구조는 〈표-2〉와 같다.

〈표-2〉 〈피아노 협주곡 2번 Op. 14〉의 주요 구조

| 악장 | 1악장 | 2악장 | 3악장 |
|---|---|---|---|
| 마디 수 | 324 | 155 | 176 |
| 빠르기 | Allegro molto (♩=120) | Andante → Andante, Animato → Andante (♪=126) → (♩=126, 𝅗𝅥=80) → (♪=126) | Vivace (♩=152) |
| 조성 | C Major | A♭ Major → C Major → A♭ Major | C minor |
| 박자 | 2/2 | 8(3+2+3)/8 → 3/4 → 8(3+2+3)/8 | 4/4 |

〈표-2〉에서와 같이 이 작품은 세 개 악장의 고전적인 협주곡 양식을 따르고 있다. 1악장은 C장조, 2분의 2박자, 소나타 형식으로 '제시부-발전부-카덴차(Cadenza)[14]-재현부-코다(Coda)'로 구성되어 있다. 이 곡에서 카덴차는 1악장의 발전부와 재현부 사이인 212마디부터 219마디까지 짧게 나온다. 전통적으로 카덴차는 코다 바로 앞에 위치하는 것이 일반적이었다. 하지만 1844년 멘델스존(Jacob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809~1847)은 〈바이올린 협주곡 E단조 Op. 64〉에서 카덴차를 발전부와 재현부 사이에 배치하는 시도를 하였다. 이것이 카덴차의 위치를 변경한 최초의 시도로 알려져 있다(김용환, 2011:63-64). 이후 차이콥스키(Peter Tschaikowsky, 1840~1893), 라흐마니노프(Sergei Rachmaninoff, 1873~1943) 등 후대 작곡가들은 카덴차를 발전부의 일부 단락으로 활용하기도 하였다. 카푸스틴도 이 곡에서 카덴차를 발전부 뒤에 배치하여 발전부의 한 단락으로 사용하였다. 그리고 재현부는 제시부의 축소된 형태로

14) 카덴차는 클래식 협주곡의 1악장이나 마지막 악장에 등장하는 부분으로, 솔로 연주자의 기교를 드러내는 부분이다.

구성하였다.

2악장은 'A-B-A′' 3부 형식이다. A부분은 A♭장조, 8분의 8박자로 30마디까지 금관악기 없이 서정적인 흐름으로 진행한다. 27마디부터 31마디까지 셋잇단음표와 32분음표의 사용으로 곡을 고조한 후 B부분으로 연결한다. B부분은 A♭장조에서 C장조로 전조하고 4분의 3박자로 변박한다. A부분의 8분음표와 B부분의 4분음표는 같은 템포로 연주한다. 금관악기는 B부분 시작과 함께 등장한다. 95마디 아니마토(Animato)[15]에서는 앞부분보다 약 2배 정도의 템포로 빠르게 연주한다. 133마디부터 시작하는 A′부분은 A부분과 조성, 박자, 악기 구성이 동일하다.

3악장은 C단조, 4분의 4박자, 론도 형식이다. 카푸스틴은 해설서(Nikolai Kapustin, 2012:68)에서 이 악장을 영구 모빌처럼 들리는 론도라고 표현하였다. 그리고 피아노 파트의 자유로움은 토카타(Toccata)[16]와도 같이 느껴진다고 하여 '론도-토카타(Rondo-toccata)'라고 악보에 표기하였다. 화려하고 기교적인 연주를 요하는 악장으로 '인트로-A-B-A-C-A-B-A-코다'로 구성되었다. 숨 쉴 새 없이 몰아치는 빠른 음표들 사이에서 A주제는 순환한다. 이렇게 곡의 주요 구조는 클래식적인 형태를 갖추고 있다.

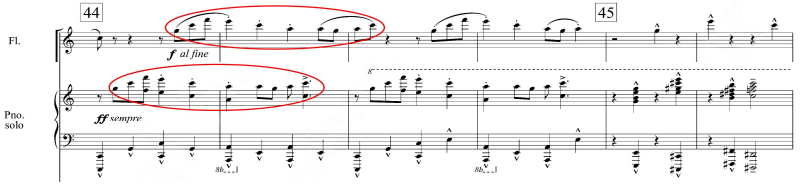
다음 요소로 대위법(Counterpoint) 진행을 찾아볼 수 있다. 대위법은 서로 다른 선율이 대립하여 조화롭게 결합하는 음악 기법으로 바로크 시대부터 사용되었다. 푸가(Fuga)는 대위법 작곡 방식 중에

15) 아니마토는 '활기 있는', '생기 있는'이라는 이탈리아어로, 음악에서는 악곡이나 악장을 활기차게 연주하도록 지시하는 음악 용어다.

16) 토카타는 이탈리아어로 '닿다', '타다'라는 뜻의 토카레(Toccare)에서 유래한 음악 용어다. 패턴의 반복과 템포의 변화가 자유롭고 즉흥적인 것이 특징이며, 형식적으로는 가장 자유로운 형태 중 하나다.

가장 복잡한 기법으로 불리며, 카논(Canon)에서도 대위법이 널리 사용된다. 1악장의 43마디부터 50마디까지, 60마디부터 64마디까지는 피아노와 목관악기가 카논 형식으로 모방 진행한다. 183마디부터 190마디까지는 바리톤 색소폰의 주선율을 현악기, 목관악기, 금관악기가 서로 주고받는다. 〈그림-1〉인 1악장 코다 부분의 313마디부터 316마디까지는 피아노의 주선율과 플루트의 대선율이 엄격 모방으로 나타난다.

〈그림-1〉 대위법 진행, 1악장 313-318마디




이처럼 피아노 협주곡 2번은 클래식 음악의 전형적인 구조와 형식으로 구성되어 있으며, 대위법적 선율 진행이 나타나는 작품이다. 또한 이 곡은 즉흥연주 부분 없이 카푸스틴이 모든 부분을 기보한 곡임을 확인할 수 있다.

## 4.2. 재즈적 요소

피아노 협주곡 2번은 클래식적인 기본 틀을 바탕으로 악기 편성, 박자, 리듬, 선율, 화성 등에서 재즈적 요소들이 나타난다.

이 곡의 악기 편성은 클래식 오케스트라의 편성과는 다른 특징이 있다. 오케스트라 총보의 첫 페이지[17]를 통해 이 곡의 악기 편성이

플루트, 클라리넷, 알토 색소폰, 테너 색소폰, 바리톤 색소폰, 트럼펫, 트롬본, 드럼 세트[18], 기타, 제1 바이올린, 제2 바이올린, 비올라, 첼로, 더블베이스라는 것을 확인할 수 있다. 전통적인 클래식 악기 편성에 들어가는 오보에, 바순, 호른, 튜바, 팀파니, 기타 타악기들이 제외되어 있다. 그 대신 빅밴드(Big band)의 악기들이 포함된 것을 볼 수 있다. 빅밴드는 재즈를 연주하는 중간 규모의 악단이다. 1920년대 후반부터 1930년대 초반까지 스윙 재즈의 큰 인기로 댄스홀에서의 연주를 위해 큰 앙상블이 필요해졌고, 이를 위해 빅밴드가 형성되었다. 빅밴드의 악기 편성은 혼 섹션(Horn section)과 리듬 섹션(Rhythm section)으로 나눌 수 있다. 밴드마다 악기 편성이 조금씩 다르지만, 보통 17명의 연주자로 구성된다. 대표적인 빅밴드 오케스트라의 경우, 혼 섹션은 알토 색소폰 2명, 테너 색소폰 2명, 바리톤 색소폰 1명, 트럼펫 4명, 트롬본 4명으로 구성된다. 그리고 리듬 섹션은 피아노 1명, 기타 또는 일렉트릭 기타 1명, 더블베이스 또는 일렉트릭 베이스 기타 1명, 드럼 1명으로 이루어진다.

다음 〈표-3〉에 클래식 오케스트라의 악기 편성과 빅밴드의 악기 편성, 그리고 카푸스틴 피아노 협주곡 2번의 악기 편성을 비교하여 정리하였다. 피아노 협주곡 2번 총보에 명시된 악기의 수와 위에서 설명한 빅밴드 악기의 수를 동그라미 아래에 숫자로 표시하여 시각적으로 확인할 수 있도록 하였다. 20세기 이전의 클래식 음악에 사용된 보편적인 오케스트라를 기준으로 클래식 편성 칸을 구성하였다. 그리고 종종 피아노나 하프가 사용되는 것을 고려하여 작성하였다. 또한 작품의 성격과 음악적 목적에 따라 특수 악기를 포함할 수

17) 오케스트라 총보의 첫 페이지는 부록에 첨부하였다.
18) 이하부터는 드럼 세트를 드럼으로 줄여서 표기하기로 한다.

있다는 점과 작곡가가 의도하는 음향을 얻기 위해 악기 그룹을 추가하거나 제외할 수 있다는 점을 참작하여야 한다. 즉 오케스트라의 규모는 작곡가의 작품에 따라 크게 달라질 수 있으며, 특별한 악기나 세부 인원을 추가할 수도 있다.

〈표-3〉 악기 편성 비교

| 악기 | | 클래식 편성 | 빅밴드 편성 | 카푸스틴 피아노협주곡 2번 편성 |
|---|---|---|---|---|
| 목관 악기군 | (Piccolo) Flute | ○ | | ○<br>1 |
| | Oboe | ○ | | |
| | Clarinet | ○ | | ○<br>1 |
| | Basoon | ○ | | |
| | Alto saxophone | | ○<br>2 | ○<br>2 |
| | Tenor saxophone | | ○<br>2 | ○<br>2 |
| | Baritone saxophone | | ○<br>1 | ○<br>1 |
| 금관 악기군 | Horn | ○ | | |
| | Trumpet | ○ | ○<br>4 | ○<br>4 |
| | Trombone | ○ | ○<br>4 | ○<br>4 |
| | Tuba | ○ | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 타악기군 | Timpani | ○ | | |
| | Percussion instruments | ○ | | |
| | Drum set | | ○<br>1 | ○<br>1 |
| 건반악기 | Piano | ○ | ○<br>1 | ○<br>1 |
| 현악기군 | Guitar | | ○<br>1 | ○<br>1 |
| | Harp | ○ | | |
| | Violin | ○ | | ○ |
| | Viola | ○ | | ○ |
| | Cello | ○ | | ○ |
| | Double bass | ○ | ○<br>1 | ○ |

〈표-3〉에서 살펴본 바와 같이 카푸스틴 피아노 협주곡 2번의 악기 편성은 빅밴드 편성에 현악기군과 플루트 1대와 클라리넷 1대를 넣은 것으로 확인된다. 클래식 오케스트라 편성과 카푸스틴 피아노 협주곡 2번 오케스트라 편성의 가장 큰 차이점은 색소폰, 기타, 드럼의 유무를 꼽을 수 있다.

화려한 사운드와 울림을 특징으로 하는 색소폰은 군악대에서 사용하기 시작하면서부터 교향곡과 오페라 등 고전음악에서는 점점 자취를 감추게 되었다(박규남, 2008:49). 클래식 오케스트라의 목관악기, 금관악기와 다른 음색을 지닌 색소폰은 알토, 테너, 바리톤 3가지 크기의 색소폰들이 함께 연주함으로써 상이한 음색과 음역이 결합하게 된다. 그리하여 다양한 음색과 화려한 화음, 풍성한 사운

드를 연출할 수 있다. 또한 색소폰은 다이내믹 범위가 넓어서 정적이면서도 역동적인 연주가 모두 가능하여 곡의 음악적 표현을 확장한다. 이런 특성이 있는 색소폰을 오케스트라에 추가하면 더욱 다채로운 표현이 가능해져 작곡자는 더 많은 음악적 아이디어로 작곡할 수 있다.

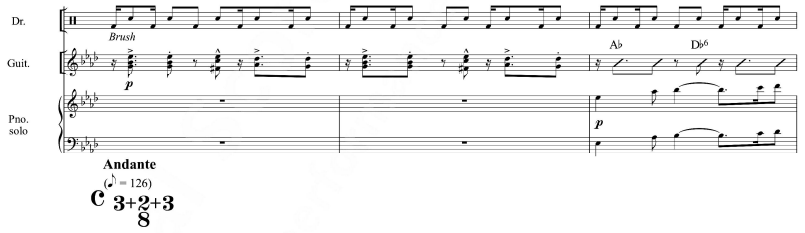
기타는 관악기에 비해서 음을 표현할 수 있는 다이내믹 범위가 좁아서 전통적인 빅밴드에서 기타의 역할은 화성적, 선율적 목적보다는 리듬을 표현하는 타악기와 같은 요소로 한정되어 있었다(이승진, 2017:43). 음향 장비의 발달로 음량의 증폭이 가능해지면서 기타는 리듬뿐만 아니라 섬세한 선율과 풍부한 화음을 강조할 수 있게 되었다. 기타는 클래식 오케스트라의 현악기들과 달리 6개의 현으로 이루어져 있어서 보다 많은 화음과 아르페지오를 연주할 수 있어 미세한 감정까지 더 표현할 수 있다. 또한 이펙터의 사용으로 다른 현악기들의 성향과는 대조적인 명료하고 긴장감 있는 사운드를 제공할 수 있어서 오케스트라에서 특별한 효과를 창출할 수 있다.

드럼은 주로 군악대나 마칭 밴드(Marching band)에서 사용되었으며, 오케스트라와는 조금 다른 음악적 기능을 하였다. 그러나 20세기 중반 이후, 현대음악에서 오케스트라와 드럼이 결합하는 경우가 늘어났다. 특히 팝 음악, 록 음악, 재즈 등 여러 음악 장르와의 접점에서 많이 나타났다. 이는 작곡가들이 드럼의 다양한 효과와 리듬을 활용하려는 의도로 짐작할 수 있다. 카푸스틴 피아노 협주곡 2번은 앞서 살펴본 색소폰, 기타, 드럼이 더해짐으로써 음악적 표현의 경계가 더욱 확장되었다는 것을 알 수 있다.

박자는 곡의 주요 구조에서 언급한 바와 같이 전통적인 클래식

곡에서 많이 사용하는 2박자, 3박자, 4박자의 홑박자로 주로 구성되어 있다. 주목할 점으로는 안단테로 시작하는 2악장의 첫 부분과 마지막 부분이 8박자로 혼합 박자다. 〈그림-2〉와 같이 독특한 혼합 박자인 3+2+3박자로 되어 있다. 이렇게 세분되는 박자는 20세기 이전의 전통적인 클래식 곡에서는 찾아보기 어려운 방식으로, 이는 재즈 음악적 요소로 볼 수 있다.

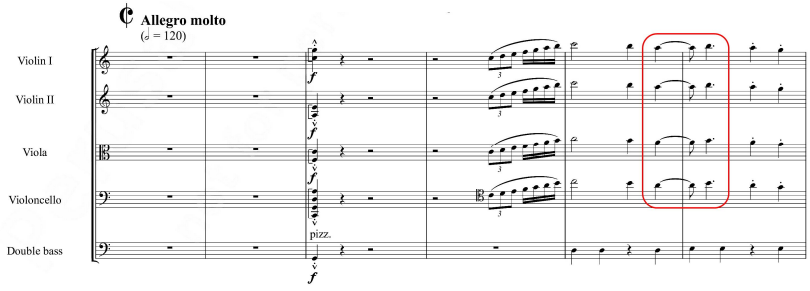
〈그림-2〉 8분의 3+2+3박자, 2악장 1-3마디




리듬 섹션에 속하는 기타와 드럼은 곡 전체 리듬의 흐름을 주도한다. 이 곡에서 기타는 주로 코드를 연주하며 선율보다는 리듬을 담당한다. 〈그림-2〉의 혼합 박자 부분에서 드럼은 3:2:3 리듬 패턴의 사용으로 재즈 리듬을 부각시키며 곡의 분위기를 더욱 재즈적으로 만들어 준다.

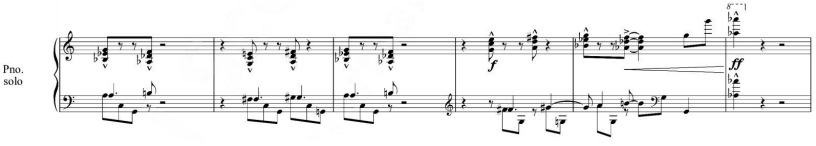
리듬 요소를 더 살펴보면 쉼표에 의한 당김음과 붙임줄에 의한 당김음이 자주 나타나는 것을 알 수 있다. 1악장의 첫 번째 주선율은 바이올린, 비올라, 첼로가 담당하고 있다. 이 주선율에서 〈그림-3〉과 같이 5마디의 마지막 4분음표와 6마디의 8분음표에 있는 붙임줄로 인한 당김음이 나온다. 2분의 2박자에서 4분의 1박을 당김으로써 재즈 리듬이 드러나는 부분으로 볼 수 있다.

〈그림-3〉 현악기 파트의 당김음 리듬, 1악장 1-6마디



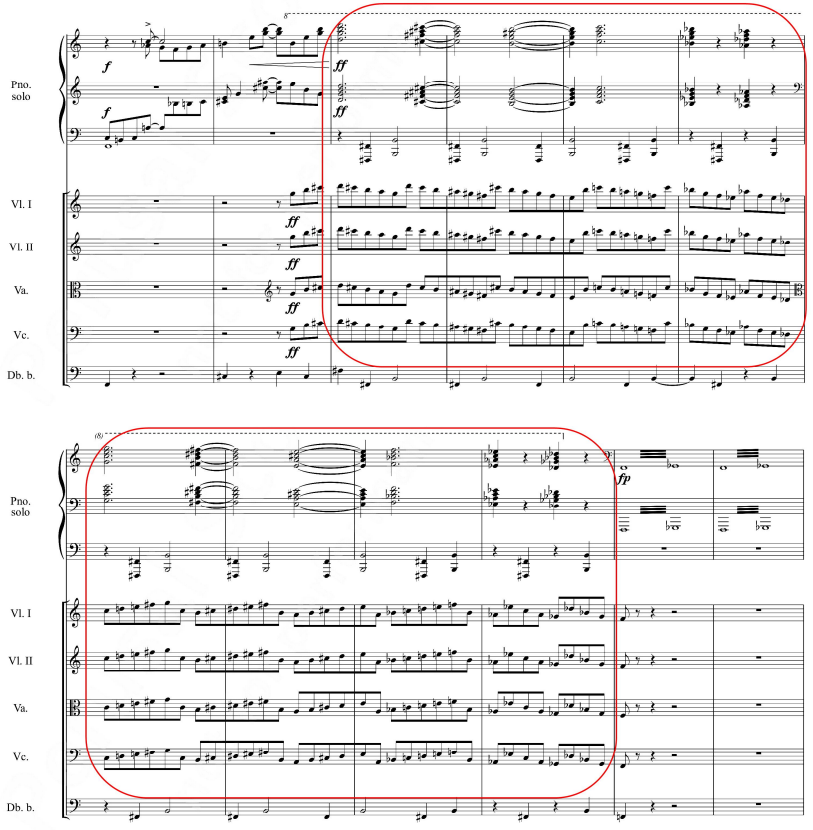

〈그림-4〉를 보면, 1악장 36마디부터 진행되는 피아노의 오른손 화음들도 쉼표와 악센트에 의한 당김음 역할을 하고 있다.

〈그림-4〉 쉼표와 악센트에 의한 당김음 리듬, 1악장 37-42마디



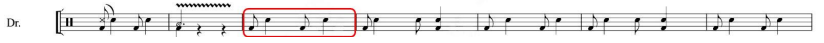

1악장의 173마디인 〈그림-5〉의 세 번째 마디 피아노의 윗 성부에서 연주되는 리듬은 재즈에서 많이 사용하는 리듬이다. 2분의 2박자에서 1과 2분의 1박 음표를 연속 네 번 사용 후 다음 마디에서는 정박을 넣는 패턴으로 180마디까지 두 번 반복하며 이 리듬 패턴을 강조하고 있다. 현악기 파트의 선율도 기존 리듬 패턴과 다르게 피아노의 리듬에 맞춰 진행하고 있다.

〈그림-5〉 연속된 4마디 패턴, 1악장 171-182마디



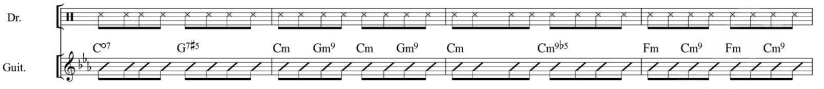

2악장의 B부분은 4분의 3박자로 구성되어 있다. 3박자의 서정적인 주제 선율 속에 곳곳에 내재된 당김음 리듬들은 재즈 왈츠와 같은 분위기를 연출하고 있다. 드럼은 B부분이 시작되는 31마디에서 리듬의 변화를 주었고, 〈그림-6〉과 같이 39마디부터 45마디까지 같은 패턴의 당김음 리듬으로 곡을 계속 이끌어 가고 있다.

〈그림-6〉 드럼의 당김음 리듬, 2악장 37-43마디




드럼과 현악기군의 16비트 리듬으로 시작하는 비바체 템포의 3악장은 피아노 솔로의 화려한 기교를 표현하는 악장이다. 악보 상에는 〈그림-7〉에서처럼 8비트가 단순하고 규칙적인 리듬 패턴으로 보인다. 하지만 실제 연주[19]를 들어보면 드럼 연주자와 기타 연주자는 4분의 4박자에서 8분음표 리듬이 나올 때 1&, 2&, 3&, 4&박 사이의 &박에 강세를 주는 오프 비트(Off beat)로 연주한다. 재즈에서 주로 사용하는 이런 연주 방식의 사용으로 3악장은 더욱 역동적이다. 이러한 연주 기법은 연주자 간의 상호작용과 청중과의 감정적 연결을 강화하는 데 중요한 구실을 한다.

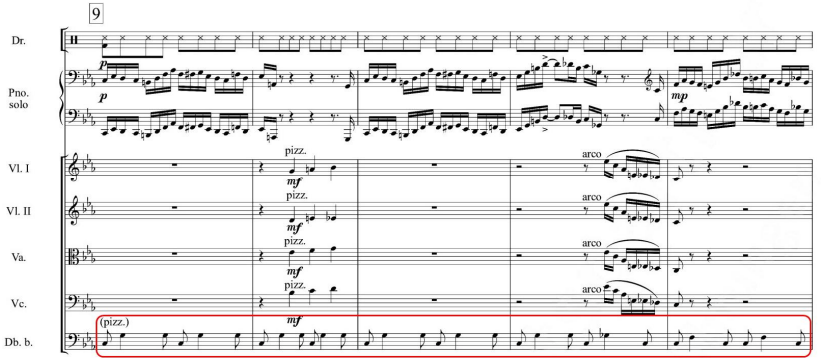
〈그림-7〉 드럼과 기타의 8비트, 3악장 24-27마디




〈그림-8〉은 론도 형식인 3악장의 두 번째 A부분이다. 61마디부터 74마디까지 피치카토로 연주되는 더블베이스에 나타난 당김음 리듬은 찬란하게 움직이는 피아노의 16분음표 선율들과 더불어 곡을 더욱 생동감 있게 만들어 준다.

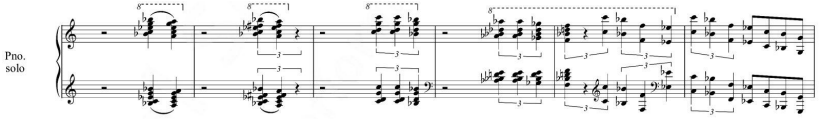
19) https://www.youtube.com/watch?v=IiEC_WRpuYs. 이 음원은 카푸스틴과 보리스 카라미셰프 오케스트라(Boris Karamischev's Orchestra)의 연주다.

〈그림-8〉 더블베이스의 당김음 리듬, 3악장 61-65마디




다음으로는 〈그림-9〉에서 셋잇단음표가 자주 사용된 것을 볼 수 있다. 8분음표, 4분음표, 2분음표의 연속된 셋잇단음표는 곡의 리듬을 더욱 강조하고, 재즈적인 느낌을 조성한다. 이러한 리듬 패턴은 빅밴드 재즈에서 빈번히 사용되는 리듬으로, 빠르고 에너지 넘치는 분위기와 화려한 분위기를 연출하는 재즈적인 요소 중 하나다.

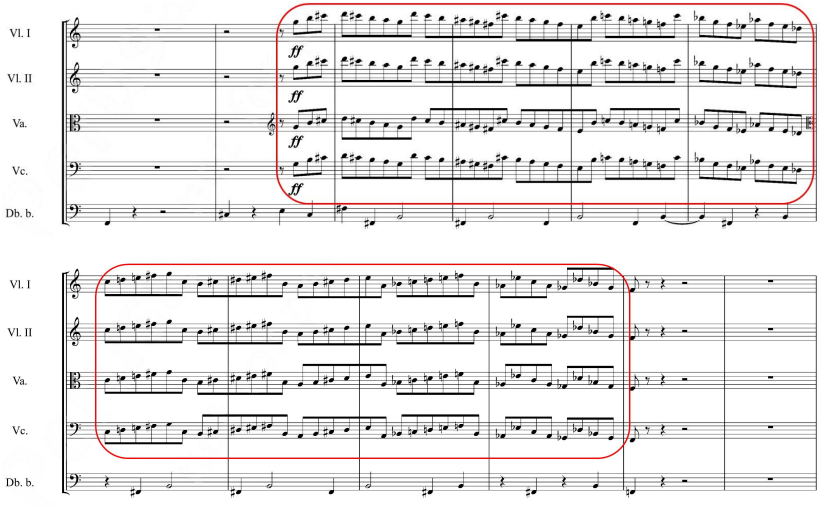
〈그림-9〉 연속된 셋잇단음표. 1악장 203-208마디




이어서 살펴볼 요소는 선율이다. 선율을 구성할 때 사용되는 음계(Scale)의 종류는 다양하다. 특히 재즈에서 사용되는 음계는 클래식 음계보다 더 많은 종류가 있다. 이 곡에서는 모드 스케일(Mode scale)과 화성의 확장음인 텐션음으로 이루어진 스케일들이 때때로 등장한다. 새로운 파트로 넘어가기 직전에 주로 빠른 음표들이 나타

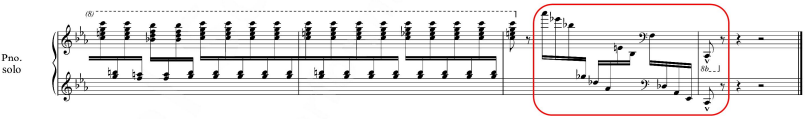
나는데 이때 전통적인 장조나 단조 스케일이 아닌 모드 스케일을 주로 사용한 것을 볼 수 있다. 사용된 모드 스케일은 리디안(Lydian), 에올리안(Aeolian), 로크리안(Locrian)이 있으며, 얼터드 스케일(Altered scale)과 디미니쉬 스케일(Diminished scale)도 찾아볼 수 있다. 특히 1악장의 172마디에서 180마디까지 현악기 파트에 계속된 8분음표 진행은 매우 특징적인 부분이다. 〈그림-10〉의 둘째 마디를 보면 포르티시모로 강조하고 있다. 이 부분은 피아노의 독특한 리듬과 현악기의 리디안 모드가 조화롭게 사용되었다. 173마디에서 180마디까지 더블베이스는 F$^{\#}$음에서 B음으로 도미넌트(Dominant)의 해결이 지속되는 형태다. 그 위에 바이올린, 비올라, 첼로의 선율은 G 리디안, E 리디안, F 리디안, C 리디안, B 리디안, A 리디안, B$^{\flat}$ 리디안 스케일로 연속적인 전조가 이뤄졌다. 장음계에서 4음을 반음 올리는 특징을 가진 리디안 모드의 지속적인 활용으로 곡은 더욱 밝고 화려하게 표현되었다.

〈그림-10〉 현악기 파트의 리디안 모드, 1악장 171-182마디



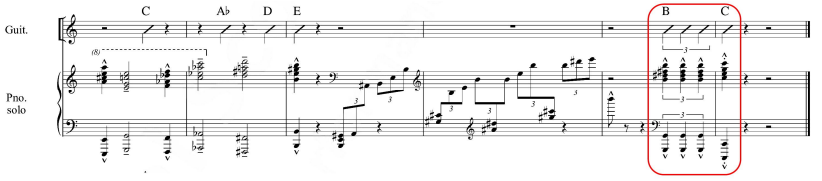
이곡은 기본적인 조성에는 큰 변화가 없지만 끊임없이 변화하는 화성 진행으로 이뤄졌다. 텐션음인 ♭9음, 9음, #9음, 11음, #11음, ♭13음, 13음의 사용으로 화성은 매우 다양하고 풍성하게 느껴진다. 〈그림-11〉은 3악장 마지막 종지 부분이다. 하행하는 16분음표는 C 얼터드 스케일이다. ♭9음, #9음, #11음, ♭13음의 사용으로 불안정하면서 긴장감 있는 분위기로 곡이 마무리된다.

〈그림-11〉 C 얼터드 스케일, 3악장 173-176마디



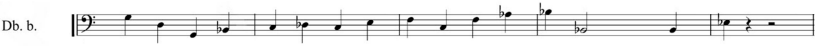

〈그림-12〉는 1악장 마지막 종지 부분이다. 베이스 음인 G음 위에 B코드가 쌓인 형태로 G augM7(Augmented Major 7th)코드로 볼 수 있다. 어그먼트 메이저 7th 코드는 메이저 7th 코드의 5음을 반음 올려준 코드로 비교적 드물게 사용되며, 주로 재즈 음악이나 특별하고 화려한 음악적 효과를 얻기 위해 사용되는 코드다. 이 부분에서 베이스는 G음에서 C음으로 진행하며 전통적인 정격 종지인 도미넌트의 해결 형태로 나타난다. 그리고 G음 위에 있는 B코드는 반음 상행하며 으뜸화음인 C코드로 이어진다. 이것은 전통적인 음악 구조에서 확대된 20세기 이후 현대음악에서 볼 수 있는 기법의 하나며, 이 곡의 독창성을 더욱 부각한 부분으로 여겨진다.

〈그림-12〉 정격 종지에서 확대된 현대적 종지, 1악장 319-324마디




마지막으로 살펴볼 요소는 워킹베이스(Walking bass)다. 워킹베이스는 스윙 리듬에서 일반적으로 사용되는 베이스라인의 하나로, 일정한 리듬으로 연주되는 베이스라인이다. 〈그림-13〉과 같이 더블베이스 진행에서 워킹베이스를 찾아볼 수 있다. 이 베이스라인은 1악장의 142마디부터 149마디까지 진행된다. 워킹베이스는 주로 리듬 섹션의 일원으로 드럼과 함께 곡의 박자와 리듬을 이끌어가는 구실을 한다. 보통 워킹베이스는 기본적으로 안정적이고 일정한 리듬으로 연주되므로 다른 악기들이 그 위의 음역에서 재즈적인 확장을 더해 나갈 수 있다.

〈그림-13〉 더블베이스의 워킹베이스, 1악장 145-149마디




## 5. 카푸스틴 음악의 다양성과 융합성

지금까지 카푸스틴의 피아노 협주곡 2번에 나타나는 음악적 특성을 살펴보았다. 분석 결과, 카푸스틴의 음악에는 전통적인 클래식 음악의 형식과 원칙이 존중되면서 그의 오랜 재즈 경험에서 비롯된

폭넓은 요소들이 공존하는 것으로 나타났다. 카푸스틴은 작품 내에서 화성과 선율을 전통적으로 유지하면서 동시에 현대적인 해석을 조화롭게 결합하였다. 다음 〈표-4〉에 4장에서 연구한 내용들을 클래식적 요소와 재즈적 요소를 분리하여 비교 정리하였다.

〈표-4〉 카푸스틴의 피아노 협주곡 2번에서 나타난 특성

| | 클래식적 요소 | 재즈적 요소 |
|---|---|---|
| 형식 | 1, 2, 3악장으로 구성된 협주곡 형식<br>1악장은 소나타 형식<br>2악장은 A-B-A´ 형식<br>3악장은 론도-토카타 형식 | - |
| 박자 | 1악장은 2박자<br>2악장의 B부분은 3박자<br>3악장은 4박자로 구성 | 2악장의 A부분은 8박자의 혼합 박자(3+2+3) |
| 리듬 | 홑박자의 기본 리듬<br>2악장의 B부분은 왈츠 리듬 | 과도한 당김음 리듬<br>연속된 셋잇단음표<br>더블베이스의 워킹베이스<br>혼합 박자에 의한 3:2:3 리듬<br>오프 비트 |
| 선율 | 대위법적 대선율 | 모드 스케일, 재즈 스케일 |
| 화성 | 3화음과 4화음의 사용 | 텐션음이 들어간 코드의 사용<br>정격 종지에서 확대된 현대적 종지 |
| 악기 편성 | 플루트, 클라리넷, 현악기군 | 색소폰, 기타, 드럼 등 빅밴드 편성이 포함 |

위의 표에 나타난 것과 같이 카푸스틴의 피아노 협주곡 2번은 클래식적 요소와 재즈적 요소를 함께 수용하며 양쪽의 요소를 균형있게 조합하여 표현한 융합적인 작품임을 확인할 수 있다. 작품의

형식은 전체적으로 세 개 악장의 전통적인 협주곡 형식을 따르고 있으며, 각 악장마다 다른 형식들로 구성되어 있다. 1악장은 소나타 형식, 2악장은 A-B-A′ 형식, 3악장은 론도-토카타 형식으로 짜여 있다. 박자 측면에서는 2박자, 3박자, 4박자와 함께 혼합 박자인 8박자가 사용되었다. 이 중 8박자 리듬은 3:2:3의 조합으로 형성되었다. 이러한 리듬 패턴은 재즈 음악에서 자주 활용되는 리듬 패턴 중 하나다. 또한 과도한 당김음 리듬과 연속된 셋잇단음표, 오프 비트, 그리고 더블베이스의 워킹베이스 라인과 같은 요소들은 작품에 활력을 부여하며 재즈 음악의 특유한 분위기를 구축시켜 주었다. 대위법적 대선율을 사용하며 엄격한 클래식 작곡법을 고수하면서 모드 스케일, 재즈 스케일을 조화롭게 어우르며 음악적 다양성을 창출하였다. 화성적으로는 텐션음을 이용한 코드 사용으로 곡의 화성이 풍부했으며, 정격 종지에서 확대된 현대적 종지의 사용에서 포스트모더니즘적인 경향을 찾아볼 수 있었다. 악기 편성 측면에서는 클래식 오케스트라 악기들뿐만 아니라 빅밴드 편성에 들어가는 색소폰, 기타, 드럼을 조화롭게 구성하여 현대적이고 다채로운 음향을 구현하였다.

이러한 분석 결과는 음악 형식, 박자, 리듬, 선율, 화성, 악기 편성 등의 여러 가지 측면에서 전통적인 클래식 음악과 재즈 음악의 융합성 및 다양성을 보여주었다. 즉 카푸스틴의 피아노 협주곡 2번이 두 가지 다른 음악적 스타일을 효과적으로 접목하며 실험과 표현의 경계를 넘나드는 작품임을 확인시켜 주었다. 이 카푸스틴의 작품은 다양한 음악적 시도와 혁신의 한 예시로서, 클래식과 재즈의 영역을 넘나들며 음악적 경계를 확장하고 연결하는 역할을 하고 있다.

## 6. 맺음말

냉전 시대에 음악은 국가적 이데올로기와 사회주의 가치 체계를 반영하는 도구로 이용되었으며, 작곡가들은 국가의 요구에 맞추어 작품을 창작해야 했다. 이러한 정치적인 강압으로 작곡가들은 큰 제약을 받았다. 카푸스틴이 이런 시대적 배경 속에서 전통적인 협주곡의 양식을 따르고 엄격한 대위법을 사용한 것은 자신의 음악이 클래식 음악이라는 인상을 명확히 주기 위한 시도로 짐작된다. 그는 클래식적인 큰 틀에서 벗어나지 않고 재즈를 접목함으로써 소련의 정치적 제약 속에서도 창의적인 음악적 표현이 가능함을 보여주었다. 이는 외적으로는 융합과 다양성 모색이라 말할 수 있지만, 소련의 체제 안에서 재즈 음악을 하면서 작곡가로서 생존하기 위한 카푸스틴의 내적 타협점이 아니었을까 추측해 본다. 그런데도 그가 시대적 상황 속에서 자유롭게 음악적 표현을 추구하며 음악적 경계를 넓혔다는 것에 큰 의의를 지닌다.

20세기 전후는 여러 예술 사조가 탄생하고 소멸하면서 실험을 이어가는 작곡가들의 노력이 두드러진 시기였다. 그중 서드 스트림은 크게 주목받지 못했으나 카푸스틴은 서드 스트림의 가능성을 보여주는 데 공헌하였다. 이는 작곡가, 연주자, 청취자에게 새로운 음악적 경험을 제공하였으며 향후 음악의 발전을 위한 반석이 될 것으로 예측한다.

과거에는 클래식 음악과 재즈 간의 경계가 명확하게 구분되었지만, 점차 그 경계가 모호해지고 있다. 현대음악 작곡가들은 새로움을 찾기 위해 끊임없이 탐구하며 다양한 음악적 요소들과의 융합을 통해 창의적인 작품을 창작하고 있다. 카푸스틴의 피아노 협주곡 2번은 이러한 음악적 융합의 예시로서, 클래식 음악과 재즈 음악의

조합을 통해 현대음악의 다양성과 발전 가능성을 보여주고 있다. 이 작품을 통해 현대음악에서는 서로 다른 음악적 스타일과 장르가 상호작용하며 새로운 음악적 경향을 형성하고 있음을 명확하게 인식할 수 있었다. 음악적 융합은 단순히 음악 스타일의 결합을 넘어서, 음악의 창작, 연주, 감상 등 다양한 영역에서 현대음악의 양상을 새롭게 구현하는 중요한 요소다. 이는 음악의 역사와 전통을 존중하면서도 새로운 음악적 표현을 발견하고 실험하는 의지를 보여주는 결과다. 그런 의미에서 이 글이 클래식 음악과 재즈가 서로 융합을 통해 발전할 수 있는 방향을 제시해 줄 것으로 생각한다.

대중음악은 다양한 리듬과 새로운 음악적 스타일을 꾸준히 필요로 하기 때문에 카푸스틴의 융합적인 접근은 다양한 음악적 언어와 스타일을 제공해줄 것이라 판단한다. 본 연구 결과는 작곡가와 프로듀서에게 대중음악 작곡에 대한 새로운 아이디어와 창의적인 접근 방식을 제안할 것이며 클래식과 재즈의 경계를 넘어 다양한 장르 및 스타일과 결합하는 방법을 보여줄 것이다. 이로써 대중음악 작품의 다양성을 증가시키고 창의성을 높일 수 있을 것으로 사료된다.

이 연구를 토대로 카푸스틴의 시기별 피아노 협주곡에 관한 연구가 지속적으로 수행되어야 하고, 카푸스틴의 음악이 문화와 상호작용한 영향을 보다 깊게 연구하는 것도 중요하다. 더불어 다른 현대 작곡가와의 비교 분석을 통해 현대음악의 다양성을 넓게 이해하고 새로운 통찰력을 얻는 연구도 필요하다고 생각한다.

카푸스틴은 클래식과 재즈의 융합을 통해 예술성과 대중성을 갖춘 독창적인 음악 작품을 창조하였다. 이러한 결과가 클래식 음악의 대중화와 대중음악 시장의 혁신을 이끌 수 있는 토대가 되어 새로운 작품을 모색하고 창작하는 데에 실마리가 되기를 바란다.

## 참고문헌


1. 단행본

川上昌裕. 2018.『カプースチン ピアノ音楽の新たな扉を開く』, 東京: ヤマハミュージックエンタテイメントホールディングス.

Tyulkova, Yana. 2019.『Conversations with Nikolai Kapustin』, Mainz: Schott Music.

2. 학회지 논문

권택천. 2016.「N. 카푸스틴의 Three Etudes op.67을 통해 본 클래식과 재즈의 융합 양상」『음악과 문화』35, 세계음악학회: 117-145.

김용환. 2011.「협주곡의 카덴차 연구Ⅱ(1830-1950) - 베토벤 이후부터 20세기 전반기까지 -」『音樂論壇』26, 한양대학교 음악연구소: 49-73.

문풍인. 2006.「쇤베르크와 표현주의 음악」『論文集』20, 평택대학교: 231-250.

박지현. 2013.「카푸스틴의 <24 Preludes in Jazz Style for Piano>에서의 형식적 실험」『음악과 문화』29, 세계음악학회: 5-37.

오희숙. 2001.「음악적 포스트모더니즘에 대한 논의」『음악학』8, 한국음악학학회: 293-329.

Kramer, Jonathan D. 1999.「The nature and origins of musical postmodernism」『Current Musicology』66, Columbia University: 7-20.

3. 학위 논문

김지은. 2018.「아우어바흐(Lera Auerbach)의 ≪피아노를 위한 24개의 프렐류드≫에 나타난 포스트모더니즘적 음악양식의 분석연구」. 연세대학교 대학원 박사학위논문.

박규남. 2008.「Jazz 음악에서 Saxophone의 역할에 관한 연구」. 국제신학대학원대학교 석사학위논문.

박서연. 2013.「N. Kapustin의 <Variations, Op.41>에 대한 분석연구」. 국민대학교 대학원 석사학위논문.

박지원. 2020.「N. Kapustin의 작곡 작품에 나타난 재즈와의 융합적 시도에 대한 고찰 : <Piano Sonata No. 2, Op. 54>를 중심으로」. 경희대학교 아트·퓨전디자인대학원 석사학위논문.

박지현. 2012.「N. Kapustin의 <24 preludes in jazz style for piano, op. 53> 분석연구」. 한세대학교 대학원 박사학위논문.

방수경. 2017.「건서 슐러의 작품분석을 통한 서드 스트림의 재조명」. 경희대학교 대학원 박사학위논문.

윤재웅. 2015.「N. 카푸스틴, 클래식과 재즈 두 얼굴의 구도자 : 초기 피아노 소나타의 형식을 중심으로」. 경성대학교 대학원 박사학위논문.

이남옥. 2010.「20세기 후반 러시아 피아노 작품에 관한 교수학적 접근」. 한세대학교 대학원 박사학위논문.

이승진. 2017.「빅밴드에서 기타의 역할과 빅밴드 편곡에서 기타 사운드의 활용에 관한 연구」. 한양대학교 대학원 석사학위논문.

이지혜. 2016.「포스트모더니즘 음악의 이해를 위한 음악적 경향 및 연주기법에 관한 연구 : 피아노 작품을 중심으로」. 창원대학교 대학원 석사학위논문.

Tian, Xiaona. 2023.「Nicholai Kapustin의 Eight Concert Etudes, Op. 40 분석연구」. 세종대학교 대학원 박사학위논문.

Abramova, Tatiana. 2014.「The synthesis of jazz and classical styles in three piano works of Nikolai Kapustin」. Temple University Ph.D. Degree.

Creighton, Randall J. 2009.「A man of two worlds classical and jazz influences in Nikolai Kapustin's twenty-four preludes, op.53」. The University of Arizona Ph.D. Degree.

Gu, Yanjing. 2019.「A Pedagogical Guide to Kapustin_s Eight Concert Etudes Op. 40」. West Virginia University D.M.A. Degree.

Roberts, Jonathan Eugene. 2013.「Classical jazz the life and musical innovations

of Nikolai Kapustin」. The University of Alabama Ph.D. Degree.

Tyulkova, Yana. 2015.「Classical and Jazz Influences in the Music of Nikolai Kapustin_Piano Sonata No. 3, Op. 55」. West Virginia University Ph.D. Degree.

Wang, Ruby. 2014.「Fusion of Classical Virtuosity and Jazz Techniques in the Etudes of Nikolai Kapustin: Eight Concert Etudes OP.40, and Five Etudes in Different Intervals, OP.68」. University of South Carolina Ph.D. Degree.

4. 앨범

≪YEOL EUM SON-KAPUSTIN(손열음-카푸스틴 피아노 작품집)≫ 제작사·레이블: ONYX. 2021.

5. 기타

<악보>

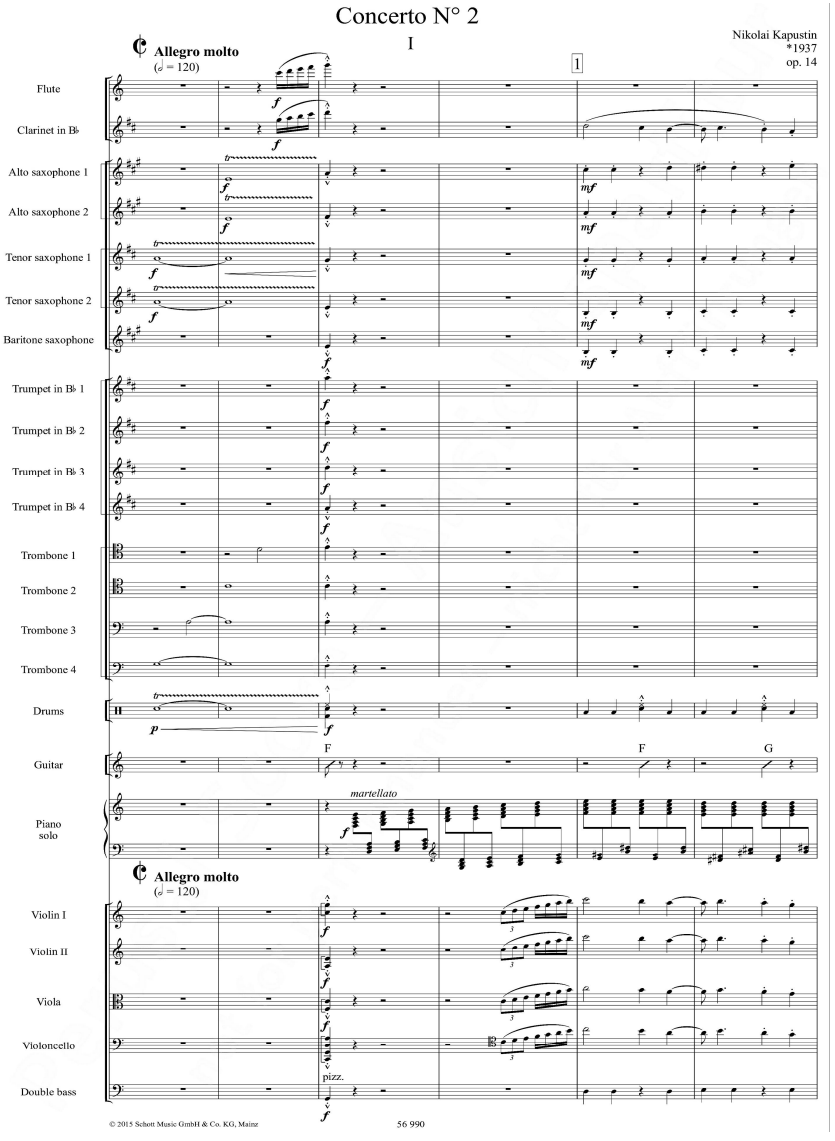
Kapustin, Nikolai. 2012.『2nd Concerto for piano and orchestra, Op. 14 for Two Pianos』. 東京: Yamaha Music Media Corporation.

Kapustin, Nikolai. 2015.『Concerto No 2 for piano and orchestra, Op. 14(1972)』. Mainz: Schott Music.

<음원>

https://www.youtube.com/watch?v=liEC_WRpuYs

<부록> 카푸스틴 <피아노 협주곡 2번 Op. 14> 총보의 첫 페이지



## Abstract

# Jazz Elements in the Music of 20th Century Soviet Composer Kapustin:
Focusing on “Piano Concerto No. 2 Op. 14”

Kim, Soo Jin · Zhang, Eu Jeong
(Dankook University Ph.D. completed · Dankook University Professor)

Amid changes in world politics and the chaos of musical culture in the 20th century, the need for research on the fusion of classical music and jazz emerged. Therefore, this study reveals the characteristics that the jazz elements in “Kapustin’s Piano Concerto No. 2 Op. 14” (Concerto) combined with classical music to contribute to the evolution of modern music. Analysis of various aspects such as musical form, tempo, rhythm, melody, harmony, and instrumentation based on the orchestral score revealed that Kapustin’s Concerto exhibited musical diversity and innovation through the fusion of classical music and jazz, and was a work that went beyond the boundaries of tradition and experiment. Kapustin developed a unique musical style by incorporating jazz elements into classical music and demonstrated the potential of the third stream. Kapustin’s musical fusion was clearly revealed as a new trend in modern music in which various musical elements interacted. These results can help find and create new works by promoting the popularization of classical music and innovation of popular music.

Key words : Kapustin, Piano Concerto No. 2, Op. 14, Jazz elements, Third stream, Diversity, Fusion.

논문 투고일: 2023년 09월 15일
논문 심사 완료일: 2023년 11월 03일
논문 게재 확정일: 2023년 11월 27일