《풀치넬라》에 나타나는 스트라빈스키의 신고전주의 음악특성 연구

* 최 경 화

목차

Abstract

Ⅰ. 서론

Ⅱ. 이론적배경

1. 신고전주의 음악의 특성
2. 무용《풀치넬라》작품개요

Ⅲ.《풀치넬라》작품구조

1. 세레나데
2. 사랑
3. 죽음
4. 애도
5. 춤
6. 결혼
7. 피날레

Ⅳ. 결론

참고문헌

* 국민대학교 무용학과 강사

논문투고일 : 2016.04.30. 논문심사일 : 2016.05.17. 게재확정일 : 2016.06.01.

A study of neoclassical music features in《pulchinella》by Stravinsky

Choi, Kyoung-hwa
Kookmin University

Around the change of the century started, Article atmosphere and artistic zeitgeist also came a change. The 20th century composers felt doubts about exaggerated feelings of romantic and needed a new spirit. It was called “the neoclassicism” seeking the essence of the classical era music. After the 20th century, A variety of musical forms had coexisted thesedays. Stravinsky was presented in various directions of the early 20th century modern ballet.

The research about Stravinsky’s neoclassical music is very important to understand the current polystylism features and identify their roots. Therefore, The purpose of this study is to analyze how the Stravinsky's neoclassical ideology was reflected in "pulchinella". Choreographer, Massine was communicating with the audience free and realistic motions away from the technology and the redemption of ballet. Composer, Stravinsky was trying to maintain his individuality and tradition.

〈key words〉 pulchinella, Stravinsky, neoclassicism, modern dance
주요어〉 풀치넬라, 스트라빈스키, 신고전주의, 현대발레

Ⅰ. 서론

세기말이 되면 사회적 분위기나 예술사조에도 변화가 오게 되는데 이에 따라 음악가들은 새로운 것을 추구하고 그들의 음악양식 또한 새롭게 변하게 된다(김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한, 1993:683). 20세기 초의 작곡가들이 택한 돌파구의 방향은 다양했고 여러 종류의 음악이 시도되었다. 이 시대에 행해지는 갖가지 실험과 점점 더 새로워지는 양식들은 과거와 같이 하나의 통일된 모습을 도출해 내기위한 일시적인 과도기 현상이 아니라 다양함을 받아들이는 그 자체로 20세기 음악을 특징짓는다.

신고전주의는 20세기 초에 대두된 음악 사조로서 옛 음악의 기법, 특히 바로크 시대의 대위법과 고전시대의 형식적 개념을 20세기 새로운 양식과 접목시켰다. Stravinsky, I.는 신고전주의 음악을 표방한 대표적 인물이며 그의 작품 《풀치넬라》, 《아폴로》, 《난봉꾼의 행각》은 중요한 신고전주의 음악으로 평가되고 있다(20세기 작곡가 연구회, 2000:464). 특히 《풀치넬라》는 스트라빈스키가 신고전주의 음악 어법을 사용하게 되는 결정적 계기가 된 작품으로(김문자 등, 1993:740) 이전의 원시주의적 기법에서 완전히 탈피하여 정통 음악 기법이 20세기적인 시각에서 새롭게 구현된 작품이다. 이는 Stravinsky, I. 개인의 음악 성향 뿐 아니라 무용음악사에서도 중요한 의미를 가지므로 본 연구에서는 《풀치넬라》에 나타나는 Stravinsky, I.의 신고전주의 음악특성을 연구하는데 그 목적을 둔다.

작품분석을 위해서 1920년 런던의 J. & W. Chester에서 출판한 악보를 참고할 것이다. 악보에는 악장 구분이 명확치 않으므로 이 연구에서는 무용의 주요장면 및 줄거리를 참고하여 표제를 설정하고

1. 세레나데
2. 사랑
3. 죽음
4. 애도
5. 춤
6. 결혼
7. 피날레

의 일곱 가지 장면으로 분류하여 연구를 진행하였다.

1. 신고전주의 음악의 특성

20세기 음악의 조류는 인상주의로부터 시작된 기존의 음악적 형식과 관념을 깨뜨리는 작업이었다. 특히, 낭만주의 음악의 전통에 물들어 있는 고정관념은 새로운 세계들의 출현과 이들의 반발로 인해 차츰 사라져가고 있었으며 작곡가들 스스로 전통과의 싸움에서 생존해야하는 절박한 상황으로 몰려가고 있었다(송진범, 1997:324). 낭만주의의 과장된 주관적 감정과 표제성에 회의를 느낀 작곡가들은 새로운 정신을 필요로 하게 되었는데 이것이 고전시대의 객관화된 형식과 절대적 미감을 추구하는 신고전주의이다. 그들은 소리의 본질을 끌어내어 낭만주의의 드라마틱한 효과에서 탈피하고 그 본질의 요소로서 음악을 구축하던 옛 시대의 음악 정신을 이어 받으려 노력하였다.

신고전주의 작곡가들은 새로운 음악적 이념과 기법의 발견을 원하였으며 시대를 역행하는 복고주의만을 추구한 것은 아니다. 다만 새로움을 찾고 동시에 전통과의 연속성을 유지하려는 노력이 있었다. 이러한 구조의 중심을 바흐의 음악에 두어 명석하고 간결한 객관적 형태를 취하려 하였다. 이시기의 중요한 특징은 절대적 음악형식의 재현이며 이로 인해 바로크 혹은 그 이전의 대위법적 기법이 쓰였고 옛 고전형식이 작곡가의 개성으로 여과되고 융화되어 나타났다(이종구, 1999:98).

화성은 복조나 복화음의 사용과 코드가 바뀌는데도 지속적으로 한음을 유지하는 pedal point의 사용으로 음색이 풍부해졌다. 선율은 이전의 소재를 과감하게 빌려 쓰되 확장, 축소, 첨가, 변형, 동형진행과 모방기법 등 그 위에 자신의 개성을 융합하여 새로운 작품으로 재창조하였다. 리듬은 오스티나토, 싱코페이션, 악센트의 첨가 및 위치변화 등 자유로운 작곡스타일을 추구하였고 관현악법은 바로크시대의 악기편성을 기본으로 하는 소편성으로 실내악단을 위한 작품들이 많다.

2. 무용《풀치넬라》작품개요

《풀치넬라》는 18세기 작곡가 Pergolesi, G. B.의 오페라 외, 몇몇 고전음악들을 소재로 한 발레작품으로 Stravinsky, I.의 신고전주의 음악성향이 잘 나타난다. 주인공 풀치넬라는 풍자적인 인물로써 처녀들의 사랑을 한 몸에 받지만 마을 청년들의 시기와 음모는 극의 긴박함을 동반하여 빠르고 흥미롭게 전개 된다. 죽음과 부활 등 마법사의 등장으로 긴장감이 더욱 고조된 후 용서와 화해로 마무리된다.

1920년 5월 파리 오페라 극장에서 초연된《풀치넬라》는 Massine, L.이 등장인물의 성격을 풍부하고 명료하게 안무하고 직접 출연도 하였으며 무대 디자인과 의상은 20세기 대표 화가이자 조각가인 Picasso, P.가 맡았고 스위스 로망드 오케스트라 상임 지휘자 Ansermet, E.의 지휘로 이들의 융합은 많은 사람들의 이목을 집중시키며 성공적인 데뷔를 이끌어 내었다.

20세기 초 젊은 작곡가들은 국적에 상관없이 신고전주의를 지향하였고(이석원, 2010:95) 당시 상트페테르부르크에서는 '현대음악의 밤' 이라는 작은 모임이 결성되어 작곡가들의 도전적인 작품을 연이어 소개하면서 음악계에 신선한 바람을 불어넣었다. Stravinsky, I. 또한 이들 모임에서 스스로의 현대적 취향을 걷고 있었으며(Nice, D., 2014:25) Pergolesi, G.B.의 작품과의 만남은 본격적인 신고전주의 시대를 여는 계기가 되었다(이석원, 1997:158).

Ⅲ.《풀치넬라》작품구조

1. 세레나데

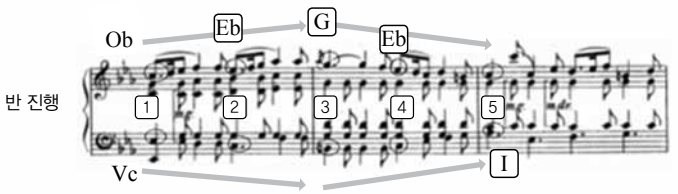
제1장의 1번곡인 Larghetto는 Pergolesi, G. B. 《Il Flaminio》의 1악장을 인용한 곡으로 마을청년인 플로린드와 카비엘로가 마을 처녀들에게 사랑을 고백하는 세레나데 곡이다. 〈악보 1〉은 오보에의 상행+하행선율(C-Eb-G-Eb-C)과 첼로의 하행+상행선율(Eb-C-B-C-Ab)이 서로 반 진행을 하며 3번을 향해

고조 되고 4, 5번을 지나 Ⅰ화음으로 해결된다. 관악파트의 화성적 기능을 선율로 끌어올리고 비중을 높였으며 이로 인한 관악기와 현악기의 대비가 특징적이다.

마을청년의 독무는 팔의 공간과 턴, 아라베스크로 나누어 분석할 수 있는데 팔의 위치는

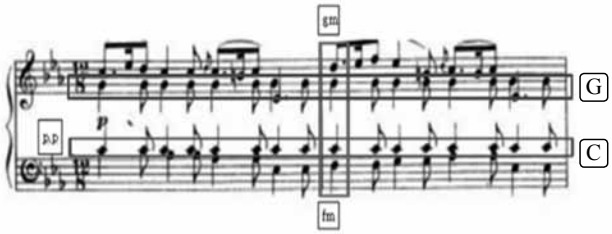
① 땅
② 정면(턴)
③ 하늘(아라베스크)
④ 정면(턴)
⑤ 땅

으로 선율의 높낮이에 따라 상행-하행으로 이동하게 된다. 가장 높은 G음에서의 아라베스크는 중심축을 곧게 세우고 밸런스를 잡는 것이 아니라 몸을 약간 사선으로 기울려 운동감을 갖게 하고 뒤이어 바로 다음 동작과 연결된다. 이때의 아라베스크는 그 포지션에 머물러서 정지된 포즈를 보여 주는 것이 목적(남정호, 1995:49)이 아니라 C-Eb-G-Eb-C음을 향하여 지나가는 연결동작이 된다. 회전은 가속이 붙으면 날카롭지만(Humphrey, D.,1991:132) 여기서는 부드러운 턴으로 cm의 조성을 알리는 Eb음과 만나 자극적이지 않은 곡선으로 흐르며 flex가 두드러진다.



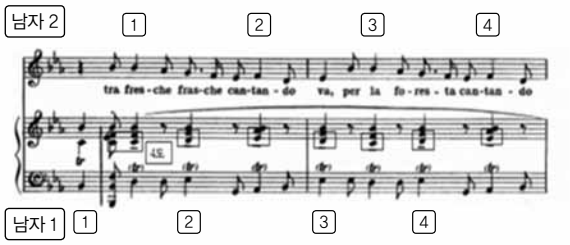
악보 1. 관악기와 현악기 선율의 반진행

〈악보 2〉 주제 선율의 시작부분은 기존 코드와 색다른 색채감을 주기 위해 pedal point를 사용하였는데 이러한 pedal point는 대개 으뜸음이나 딸림음이 쓰이며 적어도 두 마디 이상은 지속되어야 효과를 낼 수 있다(백병동, 2001:165). 이곡에서는 cm의 3음인 Eb을 제외한 C음과 G음의 double pedal point가 나타나며 그 위에 fm + gm의 복화음을 사용함으로써 화성적 풍부함이 더해 졌다.



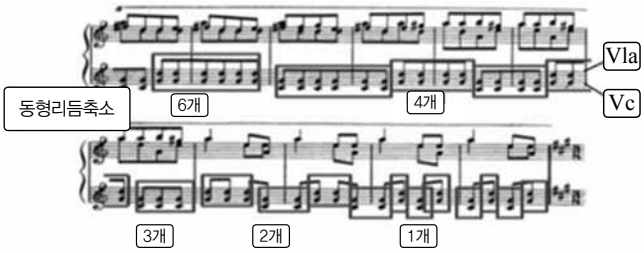
악보 2. 더블 페달 포인트와 복화음

〈악보 3〉 곡의 내성은 완전4도의 안정적인 색깔로 2도씩 병 진행으로 움직이면서 박자마다 코드의 색감을 바꾸어 주는 역할을 한다. 남자 1은 4/4 박자에서 셈여림이 강박인 첫째와 셋째 즉, 홀수 박에 움직임을 시작하고 남자2는 선율의 흐름으로 인해 마디가 해체되어 강박처럼 들리는 긴박(4분음표) 즉, 짝수 박에 움직임을 시작한다. 따라서 시간의 차이를 두고 같은 동작을 취하는 이들의 2인무는 바로크 시대의 대표적 작곡기법인 캐논 형식을 무용에 인용한 것이다. 주인공들의 악센트가 들어가는 동작을 박자위에 숫자로 표시하였다.



악보 3. 캐논 형식의 남자 2인무

제1장의 2번곡인 Scherzino는 Pergolesi, G.B.《Trio Sonata No.2》의 1악장에서 선율을 가져왔다. 〈악보 4〉에서 비올라와 첼로간의 5도 음정은 관계조(5도 위, 아래)로 이동하면서도 둘의 음정을 계속 유지하며 반복한다. 8분음표 6개로 시작하여 4개-3개-2개-1개로 리듬이 축소되고 이러한 선율이나 리듬의 확장, 축소, 첨가, 변형 등 다양한 변화는 작품 안에서 자주 보여 진다. 풀치넬라는 줄을 타고 내려오며 등장하는데 뒤를 보이지 않는 고전발레의 금기를 깨고 뒷모습을 객석으로 향하여 춤을 추며 자신의 이미지를 표현하였다. 중심을 벗어난 고개와 자유로운 팔의 움직임과는 대조적으로 발놀림은 8분음표 리듬 동형 진행에 맞추어 신속하게 움직인다.



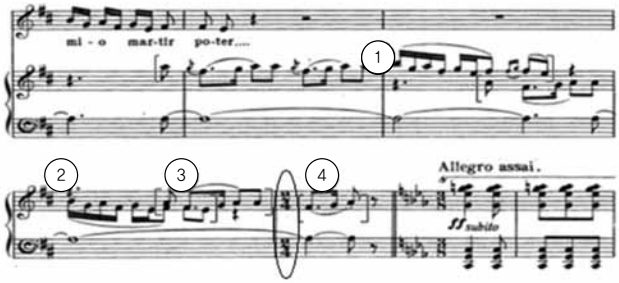
악보 4. 동형리듬과 축소

2. 사랑

제2장의 2번곡 Allegretto는 Pergolesi, G.B.의《Adriano in Siria》에서 주제를 인용한 남, 여 주인공들의 파드되로써 이들은 소프라노 선율에 맞추어 춤을 춘다. 파드되의 꽃이라 불리는 lift 장면에서 고정관념을 깨고 풀치넬라는 핌피넬라를 거꾸로 들어 올리며 그녀는 16분음표의 짧은 리듬에 맞추어 하늘을 향한 발을 빠르게 부딪친다. 허리를 구부린 남자 등에 여자가 등을 맞대고 하늘을 향해 누어 크게 발을 돌릴 때(훼떼)와 쥐떼나 턴을 할 때에도 몸의 중심이 꺾여 있어 발레의 구조를 완전히 무너뜨렸다. 특히 여성 무용수의 엉덩이를 받치고 들어 올린다거나 여성 무용수의 목을 잡고 돌리는 등 과거에는 손댈 수 없었던 여성의 신체부위도 Massine, L.은 독특하고 실험적인 자신의 방법으로 자연스럽게 스토리 전개의 일부분에 삽입시켰다.

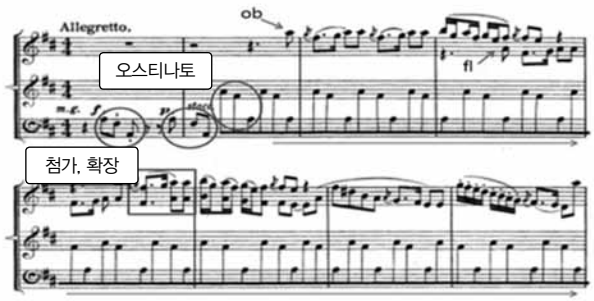
〈악보 5〉는 둘의 사랑을 확인하는 장면으로 주인공들의 신체 중 한 부분을 의도적으로 붙어있도록 계산된 안무가 돋보이며 주제 선율은 관악기들이 총 세 번에 거쳐 연주한다.

① 8박자(얼굴과 어깨, 허벅지와 손)
② 6박자로 축소(머리와 등)
③ 2박자로 축소(팔과 손)
④ 2/4박자 한마디 첨가(입술)되면서
각각의 신체는 둘을 연결하는 매개체가 된다.



악보 5. 선율축소와 첨가

〈악보 6〉은 오보에의 멜로디를 플룻이 받아 옥타브로 확장시키고 첨가하여 연주하며 반주는 바로크 시대의 작곡기법 중 하나인 오스티나토(일정한 음형이 악곡이나 악절에서 되풀이 되는 것) 음형을 사용하였다. 오보에 선율에 핌피넬라가 춤을 추고 확장된 플룻 선율에 풀치넬라와 핌피넬라가 춤을 춘다. 주제리듬은 2박자 단위로 반복(8분음표 4개)되며 관악기가 맡고, 반주는 한 박자반(8분음표 3개) 패턴으로 반복되며 현악기가 맡고 있어 구조적으로 관악기와 현악기가 대조를 이룬다.

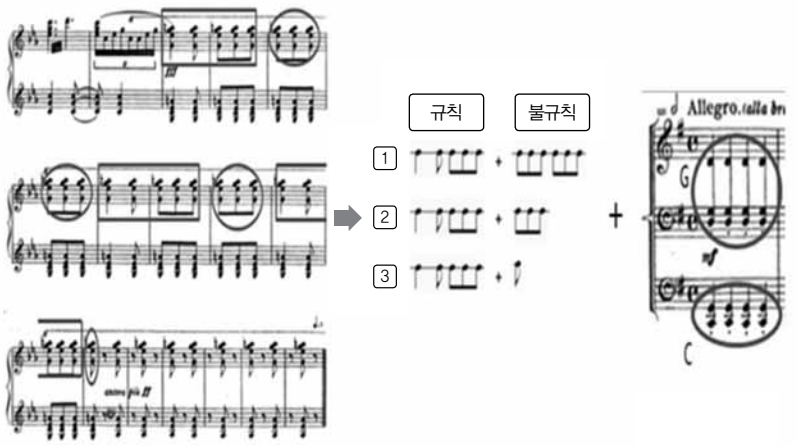


악보 6. 오스티나토 반주형태

3. 죽음

제2장의 3번곡 Allegro assai는 Pergolesi, G.B.의 《Trio Sonata No.3》의 3악장에서 선율을 인용하였으며 cm의 Ⅰ, Ⅴ화음이 곡의 전반에 강하게 나타나고 조명도 어두워지면서 무용수들의 긴박함을 더해준다. 풀치넬라는 검은 망토를 입은 마을 청년들에게 쫓기다가 결국 칼에 찔려 죽게 되는데 이들은 무대공간을 좌, 우, 앞, 뒤, 사선 등 폭넓게 사용한다. 주인공들의 대립과 움직일 때 생성되는 힘은 에너지와 생동감 자체를 극대화 시키고 강조해 준다.

〈악보 7〉에서 8분음표를 기본으로 한 리듬은 점점 단축되어 음악의 긴장감을 빠르게 전달하고 선율을 뺀 cm의 화음은 타악기처럼 fff의 강하고 센 리듬과 만나 웅장하게 동형리듬으로 반복 연주된다. 규칙적인 리듬형 뒤에 불규칙적인 리듬형을 도입하여 진행이 점점 빨라지며 역동성을 강조하였다. 이러한 리듬의 축소 또한 청년들에게 쫓겨 담 위까지 밀려 올라간 풀치넬라의 긴박함을 표현한다. 즉, 무용적 아이디어와 음악적 아이디어가 리듬과 만나 일체감을 이루게 된다. 이어서 바로 3악장의 시작부분 〈악보 7-1〉과 연결되는데 C화음 위에 G화음이 더해진 이러한 복화음의 충돌은 Stravinsky, I.의 현대적인 컬러로 다음에 오는 분위기를 암시한다.



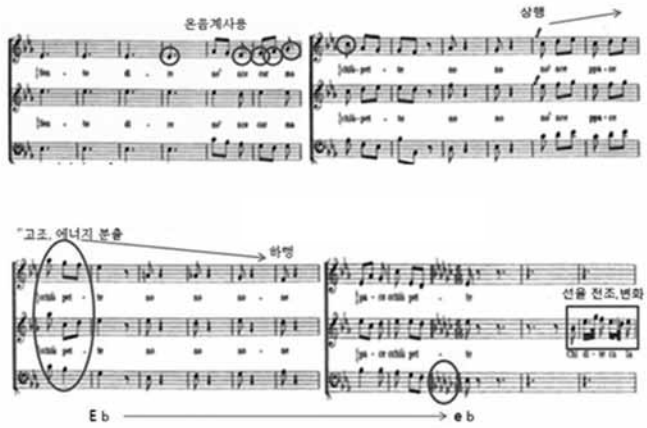
악보 7. 타악기적 리듬 축소

4. 애도

제4장의 1번곡은 빠르기가 Largo로 매우 느리며 Pergolesi, G.B.의《Lo frate 'nnamorato》를 인용하였다. 처음으로 나오는 군무는 발레가 아름다운 선과 다각도에서의 흐트러짐 없는 힘을 보여주는 것에 집착했던 것과는 달리 본능적이고 솔직한 움직임을 인식하는데 중점을 두었다.

〈악보 8〉에서 느린 속도의 절제된 군무들의 움직임은 천천히 끊임없이 슬픔을 표현하는 반면 상행선율부터 나오는 핌피넬라의 독무는 빠르고 힘이 있으며 음정이 점점 고조되어 절정을 이루는 부분에서는 쭉 뻗은 다리를 통해

강한 에너지가 분출된다. 즉, 같은 공간에서 군무와 독무는 다른 에너지를 발산하고 있다. 독무의 바깥으로 표출되는 흐름과 군무의 내면감정이 결합(안지민, 2007:29)하여 현실을 묘사하였다. 소프라노, 테너, 베이스의 선율은 모두 유사한 리듬으로 진행되고 악기들도 성악 성부의 리듬과 비슷하게 연주되는데 결국 이러한 구조는 목소리를 더욱 부각 시키게 된다. 개방적인 온음계 선법 위에 전개되는 성악파트는 Eb-eb으로 자연스럽게 전조된 후 처음 세레나데의 주제 선율이 변형되어 나타나 더욱 장엄하다.

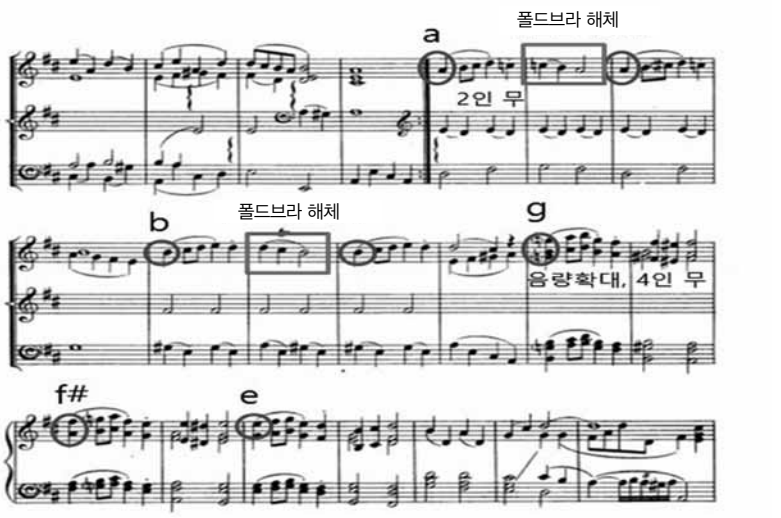


악보 8. 온음계 사용과 전조

5. 춤

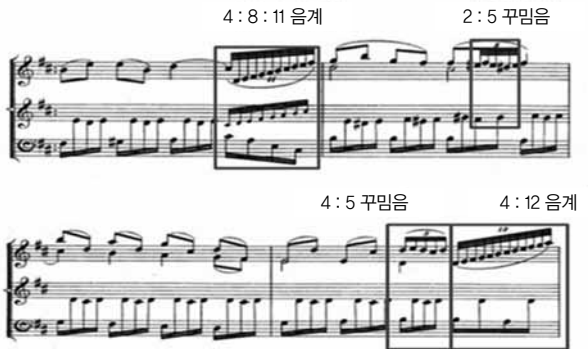
제6장 Gavotta는 Monza, C.I의 《Suite No.3》 춤곡인 가보트를 소재로 한 곡으로 Allegro moderato와 두 개의 Variation으로 구성되어 있다. 풀치넬라의 부활을 알고 난 후 주인공들이 춤을 추고 즐기는 장면으로 오보에와 플룻, 바순이 선율을 담당한다. 선율의 복잡한 구성보다는 리듬의 변화로 풍부하게 변주된다.

〈악보 9〉는 a-b의 2도 상행진행과 g-f#-e의 2도 하향진행이 모방기법으로 나타나며 a-b의 단선율 진행일 때는 여자 2인무로, g-f#-e의 확장형 진행일 때는 파 드 카트르인 혼성4인무로 동작이 확대된 어휘로 표현된다. 또한 2도 음정씩 내려와 프레이징이 끝나는 부분은 정해진 폴드브라의 위치에서 해체되어 자연스러운 팔의 움직임이 특징적이다.



악보 9. 모방기법

〈악보 10〉 예상치 못한 음계와 꾸밈음 형태의 비대칭 리듬은 악기 소리의 특성을 부각시켜 선명하고 또렷한 음향의 효과가 나타난다.

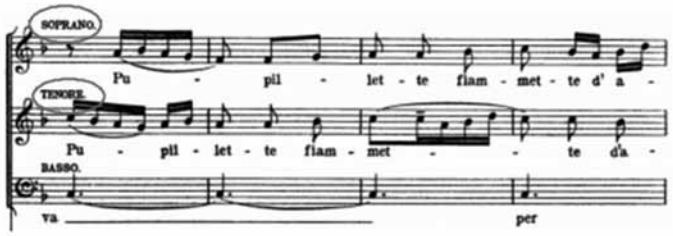


악보 10. 음계와 꾸밈음을 사용한 비대칭 리듬

6. 결혼

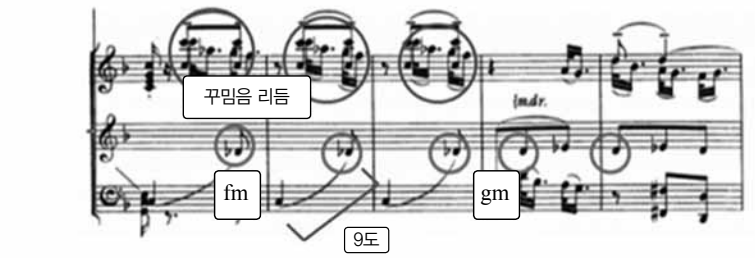
제8장 Pergolesi, G.B.의 《Lo frate 'nnamorato》의 주제가 인용된 곡으로 주인공들의 결혼식이 열린다. 고전시대 작곡기법중 하나인 대위법은 각 성부가 명료하게 식별할 수 있는 선율적 독립성을 지니며 이에 따라 여러 성부가 일정한 규칙에 의해 결합되고, 전체적인 조화를 이룬다.

〈악보 11〉에서 소프라노와 테너의 선율이 이러한 대위법적 진행으로 나타나며 도약이 크지 않은 잔잔한 선율흐름의 구조를 바탕으로 시간과 공간 안에서 인물들의 움직임을 통제하였다. 하얀 천으로 서로를 감싸고 정적인 동작으로 결혼식의 경건함을 표현하였다.



악보 11. 소프라노와 테너의 대위법 진행

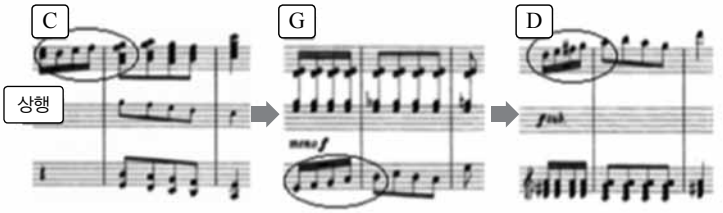
〈악보 12〉에서는 꾸밈음처럼 들리는 Stravinsky, I.의 독특한 리듬형태와 fm-gm로의 조성 변화가 나타나며 C-Db으로의 9도 이동인 현대적 도약기법이 사용되었다.



악보 12. 독특한 리듬과 조성 변화

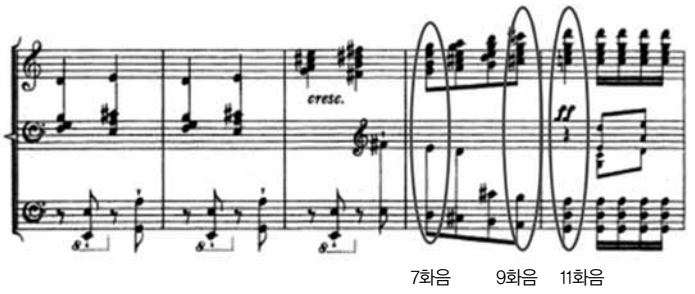
7. 피날레

마지막 곡인 피날레 Allegro assai는 Pergolesi, G.B.《Trio Sonata No.12》의 3악장을 인용한 곡이다. 16분음표 리듬의 반복으로 진행이 빠르며 악기들을 f-ff로 강하게 표현하여 웅장한 결말을 맺는다. 〈악보 13〉의 주제는 C-G-D의 관계조로 5도씩 이동하며 세 쌍의 주인공들은 C, G, D의 고전적인 이동과 함께 한 쌍씩 사라져 결국은 풀치넬라와 핌피넬라만 남는다. 16분음표의 온음계 상행선율에 턴을 하여 빠른 리듬의 속도는 주인공들의 동작이 표출해내는 강한 힘과 만나 서로 상승작용을 하며 피날레의 에너지를 폭발시킨다.



악보 13. 5도씩 관계조로 이동

〈악보 14〉 무용요소에서 가장 설득력 있는 강력한 리듬과 폭넓은 20세기의 7, 9, 11화음의 사용으로 독주와 합주 모두 주선율의 음향이 화려하게 증대되어 최고조에 이르는 효과를 본다.



악보 14. 7, 9, 11화음

Ⅳ. 결론

20세기 초기의 발레는 음악, 회화, 문학과 같은 다른 예술에서의 대변화처럼 '새롭게 만들기' 위한 압박감을 느끼고 있었으며 발레 무용가들의 다양한 시각은 발레의 테마, 장치 디자인, 의상, 연기 방식, 음악 등에서 혁신적인 실행으로 이어졌다(김말복, 2003:257). 이러한 변화의 시기에 Stravinsky, I.는 무용음악에 커다란 반향을 가져온 가장 중요한 인물로서 그는 시대적 요구에 앞서 예술의 방향을 제시하였고, 그의 생애 동안 추구했던 음악 사조 또한 다양했다.

《풀치넬라》는 Stravinsky, I.가 신고전주의로 전향하는 전환점이 된 매우 중요한 작품으로 이전의 원시주의적 기법에서 완전히 탈피하여 정통 음악 기법

이 20세기적인 시각에서 새롭게 구현된 작품이다. 이는 Stravinsky, I. 개인의 음악 성향 뿐 아니라 무용음악사에서도 중요한 의미를 가지므로 본 연구에서는 《풀치넬라》에 나타나는 Stravinsky, I.의 신고전주의 음악특성을 주요장면별로 나누어 살펴보았고, 그 결과 Stravinsky, I.가 사용한 신고전주의적 음악특성은 화성, 리듬, 선율, 고전기법, 악기편성, 악기구성의 여섯 가지 측면에서 두드러지게 나타났다.

1. **화　　성** 전통적인 조성체계 위에 독특한 화성과 선율을 첨가하여 재해석하고 복조성, 범온음계, 복화음 등 20세기 새로운 기법들을 추가하였다.

2. **리　　듬** 박자변화와 당김음 사용으로 인하여 마디의 기능이 무너지고 이에 따라 발생한 새로운 리듬은 서로 결합하여 동시에 연주되는 형태로 표현되며 타악기적인 반복음 사용이 많다.

3. **선　　율** 선율의 확장 및 축소, 첨가, 변형 등이 자주 나타난다.

4. **고전기법** 바로크시대의 대위법적 형식과 푸가 기법, 오스티나토, 페달포인트 등 전통을 지키고 모방하였다.

5. **악기편성** 관악기를 선율로, 현악기를 반주로 배치하는 등 흔히 쓰이지 않는 음역 대의 악기사용으로 개성 있는 색채감을 그대로 반영하였다.

6. **악기구성** 바로크 합주협주곡의 형태로 편성되어진 독주 악기군과 합주 악기군의 대비가 뚜렷하게 보이며 클라리넷과 타악기가 제외되었다.

이와 같이 Stravinsky, I.는 옛 음악의 기법, 특히 바로크 시대의 대위법과 고전시대의 형식적 개념 등 전통과의 연속성을 유지하면서 동시에 자신의 새로운 음악적 이념과 20세기적 작곡기법을 부각시켰다. 즉, 과도한 실험을 배제하고, 전통과 혁신이 한 작품 안에 어우러지는 참신한 작품을 탄생시킨 것이다. 20세기 이후 현재까지 다양한 음악양식이 공존하는 가운데 독창적이고 도전적이며 개성 있는 작품들을 탐구하고 모색하는 진취적인 무용음악 지망생들에게 이 연구가 도움이 되길 바란다.

참고문헌

김말복(2003), **무용예술의 이해**. 서울 : 이화여자대학교 출판부.

김문자, 노영해, 박미경, 이석원, 허영한(1993), **들으며 배우는 서양음악사**. 서울 : 심설당.

남정호(1995), **현대무용 감상법**. 서울 : 대원사.

백병동(2001), **개정 대학음악이론**. 서울 : 현대음악 출판사.

송진범(1997), **구조와 역사로 본 음악**. 서울 : 작은우리.

안지민(2007), "Ballet Russes 작품에 나타난 모더니즘" , 미간행. 석사학위논문. 숙명여자대학교 대학원.

이석원(1997), **현대음악 – 아방가르드에서 포스트모더니즘까지 –**. 서울 : 서울대학교 출판부.

_____(2010), **현대사회 현대문화 현대음악**. 서울 : 심설당.

이종구(1999), **20세기 시대정신과 현대음악**. 서울 : 한양대학교 출판부.

20세기 작곡가 연구회(2000), **20세기 작곡가 연구**. 서울 : 음악세계.

Humphrey, D.(1991), *Art of Making Dances*, 송린(역, 1999), **현대무용 안무론**. 서울 : 현대미학사.

Nice, D.(2009), *Stravinsk : his life and music*, 이석호(역, 2014), **스트라빈스키 : 그 삶과 음악**. 서울 : 포노.