

음악예술연구

Journal of Musical Arts

March 2021 Vol. 11, No. 1, pp. 27-56

## 히나스테라의 <현악 협주곡 Op. 33> 제1악장 음정구조를 중심으로 분석 연구\*

이 경 숙\*\*

(군산대학교 박사과정)

### □ 국문초록

본 연구는 히나스테라의 <현악 협주곡 Op. 33> 제1악장을 선율과 음정구조 중심으로 분석하고, 그의 음악양식에 대해 고찰한 것이다. 이 작품은 그의 대표 현주의 시기를 여는 시기인 1958년 작곡된 <현악 사중주 제2번 Op. 26>을 현악 협주곡의 편성으로 편곡, 재구성한 작품이다. 이 곡의 특징은 다음과 같다. 첫째, 주제에 나타나는 주요 음정구조를 악장 전체에 반복적으로 사용하여 작품에 응집력과 통일성을 주었다. 둘째, 변주곡 형식이라는 전통적인 형식을 취해 분명한 악곡의 구성을 보이지만, 각 악기별 독주 카덴차를 사용하여 협주곡 스타일의 음악으로 구성하고 있다. 셋째, 미분음, 톤 클러스터, 폴리코드 등과 같은 다양한 현대적 어법 및 하모닉스와 왼손 피치카토의 동시 연주, 하모닉스 아르페지오 등 현악기의 다양한 실험적 주법이 사용되었으며, 기타 개방현의 사용, 헤미올라, 당김음과 같은 아르헨티나 민속 요소들 또한 부분적으로 나타난다. 본 연구를 통해 히나스테라가 이전 시기의 음악적 양식을 계승함과 동시에 현대적 음악 요소를 사용하여 새로운 가능성을 제시했음을 알 수 있다.

**주제어:** 히나스테라, 현악 협주곡, 음정구조, 현악 사중주 제2번

---

\* 이 연구는 석사학위 논문 중 일부를 수정, 보완 한 것임.

\*\* 이경숙(beijingolive@naver.com)

목차

I. 서론	IV. 결론
II. 이론적 배경	참고문헌
III. <현악 협주곡, Op. 33> 제1악장 분석	

## I. 서론

히나스테라(Alberto Ginastera, 1916-1983)는 아르헨티나를 대표하는 20세기 작곡가이며, 전통적 형식을 바탕으로 아르헨티나 민속적 요소를 현대적 어법으로 조화시켜 자신의 음악 세계를 구축한 작곡가로 평가받고 있다. 그는 초현실주의와 전위적 요소가 결합된 특징을 보이는 신표현주의(neo-expressionism) 양식을 자신의 음악에 흡수하였다. 또한 확장된 소재와 함께 음정구조의 응집된 구성을 통해 민족주의적 성향의 음악을 강렬하고 독창적인 어법으로 개혁하였다(Barnett, 2007). 이 시기를 여는 대표작으로 <현악 사중주 제2번 Op. 26>(1958)과 이 곡을 편곡하여 재구성한 <현악 협주곡 Op. 33>(1965)을 꼽을 수 있다. 이 두 작품은 이후에도 다시 개정<sup>1)</sup>되었는데, 이 과정들은 히나스테라의 왕성한 창작력과 완성도를 높이고자 하는 의지를 여실히 보여준다(Schwartz-Kates, 2010).

<현악 협주곡 Op. 33>은 총 4악장으로 구성되어 있으며, 유럽 고전-낭만의 전통적 형식을 바탕으로 하고 있다. 그는 새로운 표현수단을 끊임없이 추구하면서도 유럽 고전-낭만의 전통과의 강력한 결속이나 연계성을 염두에 두며 전통적 형식을 고수하였다(김영집, 2002). 반면, 음향적인 면에서는 민족적 정서를 바탕으로 현악기에

1) <현악 협주곡 Op. 33>은 1967년, <현악 사중주 제2번 Op. 26>은 1968년에 개정되었다.

대한 실험적 탐구를 통한 다양한 기법들을 현대적 음악 어법으로 표현하였다. 그의 작품에 대한 연구는 그동안 피아노 작품에 편중되어 왔고, 그에 비해 현악 작품에 대한 연구는 많이 부족한 실정이다. 따라서 본 연구를 통해 보다 다양한 히나스테라의 음악세계를 소개하고 그의 현악 작품을 알리는 데 도움이 되고자 한다.

히나스테라의 음악을 이해하기 위해 먼저 이론적 배경이 되는 그의 작품 경향과 <현악 협주곡 Op. 33>의 창작 배경을 알아보고, 이를 기초로 본문에 해당하는 <현악 협주곡 Op. 33> 제1악장을 선율과 음정구조 중심으로 분석하여 악장 전체에 걸쳐 반복 또는 변형되어 나타나는 주요 음정구조의 유기적인 관계를 살펴 볼 것이다. 또한 악곡의 구성과 표현 요소들을 통해 신표현주의 양식의 특징인 현대적 음악 어법의 사용과 이전 시기의 특징인 아르헨티나 민속 음악요소가 어떻게 표현되었는지 알아보려고 한다. 본 논문의 분석은 1974년에 출판된 부시 앤 헉스(Boosey & Hawkes)사의 악보를 참고하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 히나스테라의 작품 경향

히나스테라는 자신의 음악적 양식을 3기로 분류하였다(Tan, 1984). 제1기인 객관적 민족주의(objective nationalism, 1937-1947) 시기에는 아르헨티나 민속 음악의 소재를 직접적으로 그의 음악에 사용하였고, 제2기인 주관적 민족주의(subjective nationalism, 1947-1957) 시기에는 아르헨티나 민속 음악의 요소들을 모방과 통합을 통해 상징적으로 승화시켰다. 제3기인 신표현주의(neo-expressionism, 1958-1983) 시기에는 민속적 요소가 대부분 배제되고, 초현실주의와 전위적인 요소가 결합된 시기이다(Schwartz-Kates, 2001). 본문에서는 이 3기의 분류

에 의해 히나스테라의 작품 양식을 살펴볼 것이다.

제1기인 객관적 민족주의 시기는 아르헨티나 민속 음악의 리듬과 선율, 즉 민속적 요소를 직접적으로 인용하여 아르헨티나의 민속적 특색과 주제를 표현한 시기이다(김영집, 2001). 이 시기 작품들의 선율과 화음에는 5음 음계 형태의 잉카 선율, 3도 진행이 많은 가우초<sup>2)</sup>(gaucho) 선율, 각기 다른 조성이 동시에 사용되는 복조성, 기타의 개방현(E-A-D-G-B-E) 등이 사용되었고(Chase, 1957), 아르헨티나 민속 음악인 크레올(creole) 음악<sup>3)</sup>의 선율과 리듬도 반영되었다. 리듬 또한 아르헨티나의 민속적 요소에 바탕을 두고 있는데, 기본 박자 위에 당김음을 사용하여 다양한 악센트 효과를 부여하고, 곡의 절정에는 헤미올라 성격을 가진 말람보 리듬<sup>4)</sup>을 자주 사용하였으며 잦은 변박자의 사용으로 다양한 변화를 시도하였다. 객관적 민족주의 시기에 히나스테라에게 영향을 준 작곡가들은 바르톡(Béla Bartók, 1881-1945), 스트라빈스키(Igor Stravinsky, 1882-1971), 파야(Manuel de Falla, 1876-1946)가 있다.

제2기 주관적 민족주의 시기는 아르헨티나 민속 음악을 그대로 인용하는 것이 아니라 그 속성들을 사용하여 아르헨티나 민속적 역량을 표현한 시기이다. 여기에서의 ‘주관적’이라는 말의 의미에 대해 체이스는 “작품에 나타난 동기가 작곡가에 의해 표현되는 것이므로

2) 가우초(gaucho): 남미 팜파스(pampas)초원에서 유목 생활을 하던 목동을 가리키며, 가우초를 구성하는 다양한 인종들 가운데 ‘메스티소’(스페인이나 포르투갈에서 온 백인과 중남미 아메리카 원주민인 인디언과의 혼혈인종)와 ‘크리오요’(남북아메리카와 서인도제도 등에서 태어난 스페인인과 프랑스인의 자손)는 가우초의 높은 비율로 구성되어 있다(두산동아백과사전연구소, 1996).

3) 크레올(creole) 음악: 대부분 유럽음악에 그 기원을 두고 있으며, 단순한 3박자 계통의 리듬으로 하프와 기타 등의 반주가 동반된다. 가우초의 독특하고 강한 성격이 잘 나타나는 음악으로 아르헨티나의 민속리듬과 선율을 바탕으로 잉카 음악의 특징들이 잘 배합된 특성을 지닌다(Aretz & Behague, 1980).

4) 말람보(malambo) 리듬: 말람보는 가우초의 민속춤으로 리듬은 인디언 계통의 2박자와 스페인 계통의 3박자가 번갈아 가며 진행되는 리듬을 의미한다(Chase, 1957).

만드시 청중이 느낄 필요는 없다”고 서술하였다(Chase, 1980, p. 388). 이 시기 히나스테라는 이전 시기에 사용했던 3도 화음, 기타 개방현 코드를 자주 사용하였고, 현대적 작곡기법도 시도하여 폴리코드나 12음 기법과 같은 현대적 어법을 그의 작품에 사용하였다(이주현, 2003). 이 시기의 작품은 아르헨티나의 민속적 특징을 강하게 내포하고 있으나 그 위에 가미된 실험적 특징도 두드러지게 나타난다. 그러나 각 악구나 부분의 형식적인 면에는 전통적 특징이 유지된다.

제3기 신표현주의 시기의 작품에는 민속적 리듬이나 선율이 직접적으로 표현되지는 않으나 아르헨티나의 민족적 정신이 함축되어 있다(Tabor, 1994). 이 시기 그의 음악은 실험적인 기술과 음색, 그리고 전위적인 음향 효과를 배합하여 새로운 음악의 진보를 추구하였다(배연수, 2002). 히나스테라의 신표현주의 시기의 음악에 대해 체이스는 다음과 같이 설명하였다.

추상적이고 비현실적인 요소를 강조한 표현주의적 성향이 나타나며, 그는 12음 기법, 폴리코드, 폴리리듬, 미분음<sup>5)</sup>(microtone)과 무작위 음악의 사용, 음렬주의(serialism), 기악이나 성악을 사용한 전위 음악 등 여러 가지 현대적 어법을 협주곡, 교향곡 그리고 오페라에 이르기까지 폭 넓은 장르를 시도했다(Chase, 1980, p. 388).

즉, 다양한 현대적 어법을 유럽 고전-낭만 시대의 전통형식의 틀에 담은 것을 볼 수 있다. 본 연구에서 다룬 <현악 사중주 제2번 Op. 26>과 <현악 협주곡 Op. 33>은 신표현주의 시기에 작곡되었다.

---

5) 미분음(microtone): 평균율의 반음보다도 작은 음정으로 미소음정이라고도 한다 (Ammer, 1995).

## 2. <현악 협주곡 Op. 33>의 창작 배경

히나스테라의 <현악 협주곡 Op. 33>은 그의 <현악 사중주 제2번 Op. 26>을 편곡, 재구성한 작품이다. <현악 사중주 제2번 Op. 26>은 1958년에 작곡되었으며 그 해, 미국 주 정부의 초청으로 워싱턴에서 열린 제1회 전미 음악제(Inter-American Music Festival)에서 줄리어드 현악 4중주단(Juilliard String Quartet)에 의해 초연되었다. 이 작품이 비평가들로부터 호평을 받으며 그의 국제적 명성이 높아졌다(Barnett, 2007). 그 후, 그는 베네수엘라 국립문화예술연구소(The Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes of Venezuela)의 위촉으로 1965년에 이 작품을 <현악 협주곡 Op. 33>으로 편곡하였고, 이듬해 5월 14일, 제3회 베네수엘라 카라카스 음악제에서 오르먼디(Eugene Ormandy, 1899-1985)의 지휘로 필라델피아 오케스트라(Philadelphia Orchestra)가 이 협주곡을 초연하였다.

총 5개의 악장으로 이루어진 <현악 사중주 제2번 Op. 26>과 달리 <현악 협주곡 Op. 33>은 한 악장(1악장)이 제외된 총 4개의 악장으로 이루어져 있으며, 그 외의 악장 순서는 재구성되었다. 또한 두 곡의 악기 편성을 비교해 보면, 현악 사중주에서 현악 오케스트라로 편성이 바뀌면서 각각의 현악기는 독주가 아닌 군(群)으로 확대되었으며 콘트라베이스가 추가되었다.

## III. <현악 협주곡 Op. 33> 제1악장 분석

1악장은 *Variazioni per I solisti*(독주자를 위한 변주곡)으로 주제와 4개의 변주곡으로 구성되어있다. 이 곡의 전체적인 구조는 <표 1>과 같다.

<표 1> <현악 협주곡 Op. 33> 제1악장의 구조

부분	빠르기 및 나타냄말	박자	총마디수
주제	Libero e rapsodico ♩=56	4/4	14
변주 1	Pochissimo più mosso ♩=63	3/2	9
변주 2	Allegro ♩=132	4/4	17
변주 3	Lento ♩=50	3/2	20
변주 4	Tempo 1° . ♩=56	4/4	22

## 1. 주제 (마디 1-14)

### (1) 주제 선율의 음정구조

제1악장의 주제는 제1바이올린의 독주로 마디 1-5에 걸쳐 제시된다. 마디 1-3의 주제 선율에는 G4음을 중심으로 G4, F4, E4, D4, C#5의 5음이 사용되었고, 마디 4-5에서는 G4음이 반복적으로 나타난다. <악보 1>은 제1악장의 주제 선율과 음정구조를 나타낸 것이다.

### <악보 1> 바이올린 독주 선율: 마디 1-3

마디 1-3의 주제 선율에 나타나는 음정은 m2-M2-m3-P4-A4<sup>6)</sup>이며, 이 음정구조는 주제와 변주를 통해 반복되어 나타난다. 마디

6) 편의상 음정관계를 단음정은 m, 장음정은 M, 완전음정은 P, 증음정은 A로 표기하였다.

3-4에 나타난 합주의 수직 화음 구조는 장3도(M3)가 장9도, 장7도 간격으로 중첩된 구조이며, 여기에 사용된 음정은 m2-M2-m3-M3-P4-A4이다. (<악보 2> 참조)

<악보 2> 합주의 수직·수평적 음정 구조: 마디 3-4

마디 1-5에 나타난 주제 선율이 마디 6-9에 재현되고, 미분음을 이용한 아르페지오 꾸밈음과 화음을 통해 음역이 확장된다. 앞서 살펴보았던 마디 1-3 주제 선율과 마디 6-9의 선율과의 차이점은 음정의 간격이 넓어지고(m3→M3, P4→m6) 선율의 최고음이 C#5에서 C#5로 바뀐 것이다. (<악보 3> 참조)

<악보 3-1> 주제 선율: 마디 1-3

<악보 3-2> 재현된 주제 선율: 마디 6-9



마디 12의 독주 바이올린은 연속적인 m3 하행진행으로 중심음인 G4로 종지되고, 마디 13-14의 합주 악기는 수직적 P5, A5형태를 보인다. 하지만 그 구조를 미시적으로 살펴보면 앞의 마디 3-4 합주에서 나타난 m2-M2-m3-M3-P4-A4의 5도 이내의 음정 구조 형태로 이루어졌음을 알 수 있다.<악보 4>의 마디 13-14 참조)

<악보 4> 주제 부분의 합주 재현: 마디 3-4, 11, 13-15

A musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is divided into three sections: measures 3-4, measure 11, and measures 13-15. The first two sections are in 4/4 time, and the last section is in 3/4 time. Dynamics range from 'p' to 'ppp'. The last section is marked 'pizz.' (pizzicato).

마디 3-4, 9-10에 나타났던 ♩ ♩의 합주 리듬이 마디 11에서는 ♩로 축소되고, 수평적 진행을 보이던 합주는 마디 13-14에서 수직적 화음의 아르페지오 피치카토로 연주된다.

(2) 표현 요소

제1, 2악장에 걸쳐 1/4 미분음이 나타난다. ♩은 1/4음 낮게 연주하고, ♯은 1/4음 올려 연주하라고 악보에 지시하고 있다.

<악보 5> 플라우타토와 아르페지오 피치카토: 마디 12-14

The image shows a musical score for measures 12-14. The top staff is for the Solo Flute (Solo VI. I), and the bottom staves are for the strings (VI. II, Vln., Vc., Cb.). The Solo part starts with a melodic line in measure 12, marked with 'flautato' and 'allarg.' (rallentando). In measure 13, there is a '13:8' marking. In measure 14, it returns to 'a tempo naturale'. The strings play a rhythmic accompaniment, marked with 'pizz.' (pizzicato) and 'ppp' (pianissimo). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

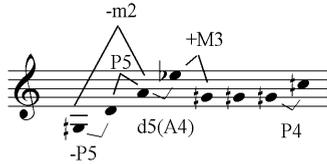
주제 부분에 쓰인 기법 중 마디 12에 나타난 플라우타토(flautato)기법은 플루트처럼 연주하는 기법으로 지판 가까이에서 연주된다(Adler, 2003). 또 주제 부분의 마지막 마디 13-14의 합주에 나타난 5도권의 수직적 음정들을 아르페지오 피치카토로 연주한 것인데, 이 요소는 제1악장을 구성하는 중요한 요소 중 하나로 뒤의 제1, 2변주를 통하여 그대로, 또는 루레(Louré)<sup>7)</sup>기법을 통하여 변주된다. (<악보 5> 참조)

제1악장에서는 이러한 1/4 미분음이 꾸밈음으로 사용된다. 먼저 마디 1-3의 주제 선율에 나타난 G4음을 중심으로 -m<sup>28)</sup>씩 꾸며주고 있는 수평적 선율과 마디 6-7에 나타난 재현된 주제 선율의 미분음 아르페지오 꾸밈음의 음정 구조를 살펴보면 다음과 같다.

7) 루레: 일종의 레가토 주법이나 활을 갖고 있는 동안 음을 조금씩 끊어주는 연주 기법(Bracchini, 2003).

8) 1/4 미분음의 음정관계를 편의상 1/4 미분음에 의한 증, 감에 따라 +, - 를 사용하여 나타내었다.

<악보 6> 1/4 미분음 꾸밈음의 음정구조: 마디 6-7



마디 6-7의 1/4 미분음 꾸밈음의 음정구조는 (-)m2-(+)M3-P4-A4로 주제에 나타난 음정구조인 m2-M2-m3-M3-P4-A4 안에서 이루어져 있으며, 주제 부분에 수직·수평적 형태로 나타난 미분음의 꾸밈음 마디 5, 6, 7, 9, 10, 13에 나타난다.

2. 제1변주 (마디 15-23)

(1) 선율과 음정구조

제1변주에는 첼로 독주에 의해 주제가 마디 15-19에 걸쳐 변주된다. 수평적 단선율 중심이었던 주제와 달리 제1변주는 5, 6도의 화음 중심으로 변주된다. 주제의 마디 13-14에 쓰였던 5도권 화음 중 첼로 합주의 제3, 4음에 해당하는 E♭3, B3이 이명동음(D#3, B3)되어 첼로 독주로 시작된다. 첼로 독주는 A5(m6)와 P5의 화음으로 음색적 대비를 통해 제1변주를 이끌고 있다. (<악보 7> 참조)

<악보 7-1> 주제: 선율 중심, 마디 1-3



<악보 7-2> 제1변주: 화음 중심, 마디 15-19

<악보 7-3> 주제부분 마디 13-14와 제1변주 마디 15의 연결

마디 15-19까지 첼로 독주는 A5(m6), P5로 병행을 이루며 진행된다. 앞서 주제 선율에서 G음 중심의 5음이 사용되었던 것처럼, 제1변주의 첫 마디에 B음 중심의 5음, 즉 B3, A3, G#3, F#3, F3이 사용되고, 그 안에서 이루어지는 음정구조는 마디 1-3의 주제에서 보여진 것과 같은 음정구조인 m2-M2-m3-M3-P4-A4가 나타난다. (<악보 8> 참조)

<악보 8> 제1변주의 주제 음정구조: 마디 15-19

<악보 9> 주제에 사용된 합주의 재현: 마디 13-14, 20

The musical score shows five staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Measures 13-14 are marked with *pizz.* and *ppp*. At measure 20, the instruction *stringendo (Vivace)* and *Tutti arco* appears. From measure 20 onwards, the instruments play *arco* with *fff accentuato* dynamics. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

제1변주의 마디 20에 나타난 합주 음정은 앞서 언급한 바와 같이 주제 부분의 마지막 마디 14에 쓰인 화음을 리듬만 달리하여 그대로 사용한 것이다. 마디 20의 제2바이올린과 첼로 합주에서는 마디 14의 4화음을 둘씩 나누어 짧은 꾸밈음과 선율로 사용하는데, 즉 이것은 4화음 중 아래로부터 제1, 2음은 꾸밈음으로, 나머지 제3, 4음은 선율로 사용한 것이다. 이 때, 제2바이올린은 제3, 4음의 선율을 한 옥타브 낮추었고, 첼로는 제1, 2음을 한 옥타브 높여 꾸밈음으로 사용하였다. 합주는 P5, A5의 5도권 화음으로 구성되었다. (<악보 9> 참조)

마디 20 합주에 나타난 리듬  $\gamma$  는 마디 13-14의 운음표를 변주한 것이다. 마디 23의 첼로 독주 선율의 리듬은  $\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow$ 의 당김음 형태로 나타나는데, 이는 마디 15에 나타난 첼로 독주의 리듬  $\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow$  의 리듬을 변형하여 사용한 것이다.

## (2) 표현 요소

제1변주는  $J = 63$ 의 빠르기로 *Pochissimo più mosso*(아주 조금 더 생동감 있게)로 시작하며, 마디 20의 스트린젠도(stringendo : 점점 빠르게)로 짧지만 빠르기나 분위기가 극단적으로 변화된다. 합주의 루레 주법은 강세가 주어진 아첸투아토(*accentuato*)의 트리플로 포르테(*fff* triplo forte)로 급진적인 진행을 보이며, 마디 22에서는 주제의 종지부분에 나타났던 아르페지오 피치카토가 재현된다.

## 3. 제2변주 (마디 24-40)

### (1) 선율과 음정구조

제2변주는 제2바이올린의 독주와 현악 합주로 처음 여섯 마디가 교차로 진행되고, 독주의 P5 화음과 합주의 P5 화음이 동시에 나타난다. 5도권으로 상행하는 아르페지오 꾸밈음은 제2변주의 독주, 합주에 5도 구성의 화음과 5도 아르페지오 선율로 나타난다. (<악보 10> 참조)

### <악보 10-1> 주제부분: 마디 6-9

<악보 10-2> 제2변주: 마디 24-25

마디 24 첫 박의 독주와 합주의 수직적 구조를 보면 C-G-D의 P5 음정 구조로 이루어져 있고, 독주 악기는 페달톤 형태의 P5(G, D)구조에서 선율이 상행한다. 제2바이올린 독주로 진행되는 마디 24, 26, 28은 각기 m2-m3-P4-P5(마디 24), M2-M3-P4-P5(마디 26), m3-M3-A4-P5(마디 28)의 다른 음정구조로 이루어져 있으나, 마디 24와 26은 m에서 M로 음색변화 했을 뿐 음정 도수는 같다. 합주가 나타나는 마디 25와 마디 27은 m2-M2-m3의 음정구조가 공통적으로 나타나고 있으나 후반에 P4-m2-M2(마디 25), A4-m2-m2(마디 27)로 음정 변화를 주고 있으며, 마디 24-29에 나타난 독주와 합주 선율의 음정구조는 m2-M2-m3-M3-P4-A4의 주제 음정구조 안에서 사용되었고, 이는 주제의 소재와 같은 맥락에 있다고 볼 수 있다. 마디 24-29의 수평적 음정구조를 살펴보면 아래와 같다. (<악보 11> 참조)



<악보 12-1> 5도권 화음의 변주형태 비교: 마디 20, 32

The image displays two musical staves side-by-side, comparing two variations of a 5-degree chord. The left staff is labeled 'Tutti arco' and 'fff accentuato'. The right staff is labeled 'unis.' and 'fff accentuato'. Both staves show a series of chords in a 5-degree structure, with the right staff showing a variation in the lower register. The notation includes various string and piano markings.

<악보 12-2> 제1악장 마디 32의 폴리코드

The image shows a polycode for measure 32, consisting of three staves (treble, alto, and bass clef) showing a complex chord structure. The notation includes various notes and rests, indicating a complex harmonic structure.

b V<sub>7</sub>/A b - V<sub>9</sub>/F

마디 33-35에 나타난 제2바이올린의 독주 선율은 m3로 하행하며, 제2변주의 시작 화음이었던 G3, D4의 P5로 마무리된다. 이 부분은 마디 12의 변주로 볼 수 있다. 이는 마디 12의 F b - D b - B b의 m3씩 하행하는 선율이 중심음으로 향하며 연결구와 같은 형태로 쓰인 것처럼 마디 33-35도 중심음으로 향하는 연결구 형태로 사용되었기 때문이다. (<악보 13> 참조)



마디 36-38에 나타난 유니즌의 특징은 마디 25, 27, 29의 합주에서 쓰인 음정소재를 확장시켜 놓은 제2변주의 총체적 음정 형태라고 볼 수 있다. 합주와 제2바이올린 독주의 음정구조는 <악보 14>와 같다. 마디 40에서는 D음을 중심으로 D-C#-C♭-B-B♭의 m2-M2-m3-M3 음정구조로 진행되는데, 이 부분은 주제 부분의 마디 13의 음정구조 m2-M2-m3-M3-P4-A4를 축소시킨 형태이다. 세번째 박의 수직적 음정 D-C#-C♭-B-B♭-A-G#은 마디 13과 같은 m2-M2-m3-M3-P4-A4의 음정구조로 이루어진다.

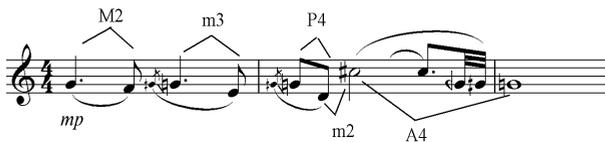
제2변주에서는 주제와 제1변주에서 사용되었던 특징들이 반복, 변형되어 나타난다. 즉 m2-M2-m3-M3-P4-A4의 특징적 음정 구조의 사용과 5, 6도 구성의 화음이 제2변주에서도 계속해서 나타나는 것이다.

#### 4. 제3변주 (마디 41-60)

##### (1) 선율과 음정구조

제3변주의 주제는 마디 1-3의 주제 선율을 독주 비올라가 마디 41-48에 걸쳐 확장시켜 변주한다. 마디 43(G4, F4, E4, C#4, C♭5)은 마디 1-3에 나타났던 5음(G4, F4, E4, D4, C#5)중 뒤의 두 개음, D4, C#5가 m2 내려간 C#4, C♭5로 바뀌었을 뿐, 같은 음역에서 같은 음이 연주되며 주제와 가장 유사한 형태의 주제 변주가 이루어진다. 계속적으로 나타나는 P5(C, G)구성의 꾸밈음은 페달톤의 형태로 나타나고 있다. (<악보 15> 참조)

##### <악보 15-1> 주제 선율: 마디 1-3

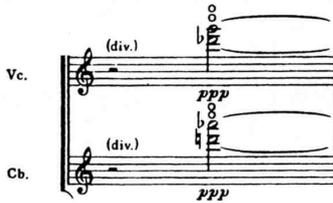




· 마디 47의 음정관계

P4+m2+M3+m2+M3+m2+m3+<P4>+m2+P4+M2+m3+M2+P4  
 ┌────────── 음색변화 ─────────┘

<악보 17> 하모닉스와 테트라코드의 A4 음정: 마디 48



마디 48 합주에 쓰인 화음은 테트라코드로 하모닉스로 연주되고, 마디 60의 합주에서도 테트라코드로 하모닉스가 사용되었다. 마지막으로 마디 60의 비올라 독주가 다음 제4변주의 중심음이 되는 D음을 예비해주며 끝을 맺는다.

(2) 표현 요소

마디 45, 55의 독주 비올라에 나타난 3:2, 5:4의 헤미올라 리듬은 주제부분의 마디 4의 독주 악기에 나타났던 리듬으로 제3변주에 재현되었다. 마디 49-57의 합주에서는 주제의 합주부분 마디 3-4에 나타났던 ♩ ♩ ♩의 리듬 단위가 그대로 재현되기도 하고 축소 또는 확장되어 사용되었으며, 마디 58-60에 걸쳐 변주된 주제가 재현되며 제3변주가 끝난다.

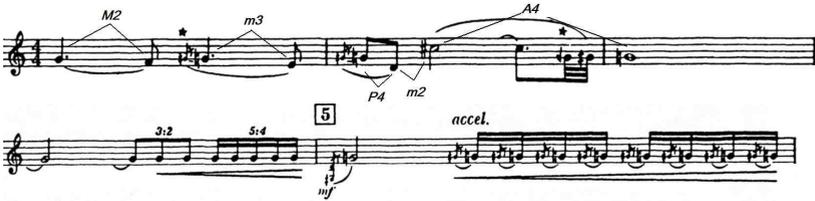
제3변주의 합주는 약음기를 장착(con sordino)한 상태에서 연주되며, 이는 독주 악기와의 음색대비 효과를 준다. 하모닉스를 이용한 테트라코드는 마디 44, 48, 60의 합주에 나타나며, 점점 느리고 여러 개 사라지듯이(perdendosi) 트리플로 피아노(ppp)로 마무리 된다.

### 5. 제4변주 (마디 61-82)

#### (1) 선율과 음정구조

제1악장의 마지막 변주인 제4변주에서는 마디 1-5에 나타났던 주제 선율이 P5 상행하여 재현되며, 마디 61-67까지 콘트라베이스 독주에 의해 연주된다. 제4변주 또한 D5, C4, B4, A4, G#5의 5음이 사용되었고, m2-M2-m3-M3-P4-A4의 음정구조로 구성된다.<악보 18> 참조)

<악보 18-1> 주제 선율: 마디 1-5



<악보 18-2> 주제 선율의 제4변주와 글리산도: 마디 61-64



마디 63과 67의 합주에서 반음계적으로 연속된 음들의 덩어리인 톤 클러스터(ton cluster)가 나타난다. 마디 67에서는 마디 63, 65에 쓰인 톤

클러스터가 P5 상행되어 사용된다. 이를 수평적으로 정리해보면 아래와 같다. (<악보 19> 참조)

<악보 19> 톤 클러스터 음정: 마디 63과 67

마디 63

마디 67

Musical score for measures 63, showing Vn I, Vn II, Vla, and V.c. staves with a cluster of notes marked with a triangle and A4.

Musical score for measures 67, showing Vn I, Vn II, Vla, and V.c. staves with a cluster of notes marked with a triangle and A4.

Horizontal musical notation showing a sequence of notes with intervals labeled m3 and m3.

Horizontal musical notation showing a sequence of notes with intervals labeled m3 and m3.

<악보 20> 4도권 선을 하행: 마디 70-71

Detailed musical score for measures 70-71, including Vn I, Vn II, Vla, Vc, Solo, Cb., and gli altri staves. It features various performance instructions like 'agitato', 'sul pont.', 'poco rall.', and 'appassionato'.

마디 70-71에서는 콘트라베이스 독주가 음음표의 길이로 A4-A5의 음을 지속한다. 이 때 독주 악기를 제외한 합주 파트에서는 4도권을 중심으로 A4-P4가 연속적으로 사용되면서 선율이 점차 하행한다. (<악보 20> 참조)

<악보 21> 코다의 선율 음정과 기타 개방현의 사용: 마디 75-82

The musical score shows measures 75 to 82. The top staves (VI.I, VI.II, Vla.) are mostly silent with 'niente!' markings. The Solo Contrabass (Cb. Solo) part features a melodic line starting in measure 75, marked 'molto forte' and 'pp dolce'. Measure 80 is marked 'allarg. sino al fine' and includes a note labeled '기타 개방현의 사용' (Use of guitar open strings). The score also includes various dynamics and performance instructions like 'con sord.', 'ppp', and 'pizz. PR dolce'.

제4변주 첫 부분(마디 61-63)에서 D5를 중심으로 시작되었던 주제 선율이 코다(마디 75-81)에서 두 옥타브 아래인 D3에서 재현되었고, 마디 79-82에서는 마디 78에서 시작된 G3음의 하모닉스를 페달톤으로 히나스테라가 작품에 자주 사용했던 기타 개방현의 음, E-A-D-G-B-E 중 B-E를 제외한 E2-A2-D3-G3를 사용하였다. (<악보 21> 참조)

(2) 표현 요소

제4변주의 독주 선율에 의한 리듬은 주제 부분의 리듬과 거의 같다. 그러나 합주에 쓰인 리듬은 느리고 단순한 주제 부분의 리듬과

다르게 32분음표로 짧고, 빠르게 악기의 최고음까지 글리산도로 연주된다. 이는 마디 63, 65, 67에 걸쳐 나타나고 다음 악장에서도 나타난다. (<악보 22> 참조)

<악보 22> 주제의 합주와 제4변주의 합주: 마디 11, 65

마디 11

마디 65

제4변주는 제1악장의 첫 부분에 나타나는 주제와 빠르기(♩=56, Tempo I)가 같고, 우울하지만 자유롭게(*malinconico e rubato*)의 악상으로 주제 선율이 P5도 상행하여 재현된다. 제3변주에서 장착했던 약음기가 탈착된 후, 제4변주가 시작되며, 마디 73에서 다시 약음기를 장착하고 최고음을 하모닉스로 연주하며 점점 여리게 연주하다 사라진다(*diminuendo niente*). 또한 악기에서 가능한 가장 높은 임의의 음정을 글리산도로 연주하여 톤 클러스터의 효과를 내는 것과 술 폰티첼로(*sul ponticello*)로 트레몰로를 연주하여 금속성의 유리질 같은 차가운 느낌을 주는 주법이 사용된다. 코다 부분에서는 히나스테라가 즐겨 사용한 기타의 개방현 음이 왼손 손가락으로 현을 뜯어 연주하는 왼손 피치카토(*left-hand pizzicato*)로 연주된다.

## IV. 결론

히나스테라의 <현악 협주곡 Op. 33>은 1958년 작곡된 그의 신포현주의 시기를 여는 대표작이자, 그에게 국제적 명성을 안겨준 <현악 사중주 제2번 Op. 26>을 1965년에 편곡 및 재구성한 작품이다. <현악 협주곡 Op. 33>의 제1악장은 유럽 고전-낭만의 전통적인 변주곡 형식을 취해 분명한 악곡 구성을 보이고 있다. 또한 각 변주마다 각각의 악기별 독주 선율과 카덴차가 등장하여 합주와 대비 및 조화를 이루며 작품 제목처럼 협주곡 형태의 음악으로 구성되었다. 제1악장은 주제와 총 4번의 변주가 각각의 독주 악기에 의해 유도된다.

이 곡의 제1악장을 음정구조 중심으로 분석한 결과, 히나스테라는 변주곡 형식의 주제 선율에 중심음 G를 포함한 5음(G-F-E-D-C#)을 사용하였고, 이 주제 선율에 사용된 음정들을 통해 m2-M2-m3-M3-P4-A4라는 주요 음정구조를 발견할 수 있었다. 주제부분에서는 제1바이올린 독주가 주제 선율을 이끈다. 또한 5음을 사용한 주제 선율의 함축적인 모티브는 네 번에 걸쳐 변주되는데, 제1변주에서는 중심음이 B로 이동하였고, 첼로 독주가 이끄는 제1변주의 주제 선율에서도 주제부분의 선율에 나타났던 주요 음정구조인 m2-M2-m3-M3-P4-A4가 나타난다. 제2변주의 중심음은 D이고, 제2바이올린 독주가 주제 선율을 이끌며, 독주와 합주가 한 마디 단위로 연주되는 마디 24부터 마디 29까지 나타난 선율의 음정구조는 m2-M2-m3-M3-P4-A4로 주제부분의 음정구조와 같다. 제3변주에서는 중심음이 주제부분의 중심음이었던 G로 다시 이동하였고, 비올라 독주가 주제 선율을 이끌며, 제3변주의 주제 선율은 m2-M2-m3-M3-P4-A4의 음정구조가 사용되었다. 마지막으로 제4변주에서는 중심음이 D로 P5도 이동하였고, 콘트라베이스 독주가 이끄는 제4변주의 주제 선율에 나타난 음정구조 또한 m2-M2-m3-M3-P4-A4로 구성되어 있다. 이렇게 제1악장에 사용된 음정구조는 반복 또는 변형되어 나타나며, 악장 전체에 걸쳐 유기적

으로 나타나 응집된 구성으로 작품 전체에 통일성을 주고 있다.

히나스테라는 <현악 협주곡 Op. 33>에 아르헨티나의 정서를 무조적으로 담아 현대적이고, 독창적인 어법을 창출해냈다. 분석을 통해 발견된 신표현주의 시기의 특징인 추상적이고, 표현주의적인 성향이 1/4 미분음의 사용이나 톤 클러스터, 폴리코드, 최고음으로 빠르게 글리산도 하는 현대적 음악 어법과 아르페지오 피치카토, 하모닉스로 연주하며 동시에 왼손 피치카토, 악음기를 이용한 음색 대비와 같은 현악기의 다양한 실험적 요소를 사용하였고, 이러한 전위적인 음색과 음향을 통해 새로운 음악을 추구했음을 알 수 있다. 그리고 히나스테라의 민족주의 시기에 많이 사용되었던 3도 화음과 기타 개방현(E-A-D-G-B-E)의 사용 그리고 잣은 변박의 사용과 헤미올라, 당김음이 이 작품에 현대적 어법들과 합성되어 그의 음악세계가 더욱 확장되어 나타났다.

히나스테라의 <현악 협주곡, Op. 33>은 이전 시기의 작곡 기법도 포함하지만 신표현주의적 음악 어법을 사용하여 만든 작품으로 이전 시기의 민족주의적 성향을 걷어내고, 점차 독창적이고 상징적인 음악언어로 만들어 낸 작품이라 할 수 있다. 그리고 전 악장에 걸쳐 반복 또는 변형되어 나타나는 특정 음정구조의 유기적인 관계로 인한 응집된 구성이 작품에 통일성을 준다.

본 논문을 통해 히나스테라의 <현악 협주곡, Op. 33>에 대한 이해에 도움이 되고자 하며, 그동안 그의 피아노 작품에만 편중되어 온 연구에서 벗어나 좀 더 다양한 그의 음악세계에 대해 살펴보고자 하였다. 이 연구를 통해 히나스테라의 현악 작품을 보다 깊이 이해할 수 있는 기회가 되기를 바라고, 앞으로 더 많은 히나스테라의 작품이 연주되고, 연구되기를 바란다.

## 참고문헌

- 김영집 (2002). 히나스테라의 오페라 보마르조의 극적 구성과 음악 구조의 상관성 연구. 연세대학교 박사학위논문.
- 두산동아백과사전연구소 편 (1996). **두산세계대백과사전**. “가우초.” 서울: 두산동아.
- 배연수 (2002). Alberto Ginastera의 Danza Argentinas Op. 2에 대한 연구. **음악연구**, 28, 83-106.
- 이주현 (2003). Alberto Ginastera 피아노 음악에 나타난 아르헨티나 민속 음악적 요소 연구. 이화여자대학교 석사학위논문.
- Adler, S. (2003). **개정판 관현악 기법연구**. 윤성현 번역. 서울: 수문당.
- Aretz, I. & Behague, G. (1980). “Peru.” *The new grove dictionary of music and musicians*. Ed. Stanley S. Vol. 14, London: Macmillan.: 565.
- Ammer, C. (1995). “Microtone.” *The harpercollins dictionary of music*. New York: HarperPerennial: 248.
- Barnett, J. R. (2007). Alberto Ginastera’s String Quartet Nos. 1 and 2: Consistencies in Structure and Process. Master’s thesis, University of Cincinnati.
- Braccini, R. (2003). **5개 언어 음악용어 사전**. 이철웅 외 6명 번역. 서울: 예당.
- Chase, G. (1957). Alberto Ginastera: Argentine composer. *The Musical Quarterly*, 43(4). 439-460.
- Ginastera, A. (1974). *Concerto per corde*, Op. 33. New York: Boosey & Hawkes, Inc.
- Schwartz-Kates, D. (2001). “Ginastera, Alberto.” *The new grove dictionary of music and musicians*. Ed. Stanley S. & John T. Vol. 9. New York: Grove’s Dictionaries Inc.: 875-879.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Alberto Ginastera: A Research and Information Guide*. New York: Routledge.
- Tabor, M. (1994). Alberto Ginastera’s late instrumental style. *Latin American Music Review*, 15/1. 1-31.
- Tan, L. (1984). An interview with Alberto Ginastera, *American Music Teacher*, 33(3). 6-8.

□ Abstract

An analytical study on *Concerto per corde*  
*Op. 33* by Alberto Ginastera

Kyungsook Lee  
(Kunsan National University)

This research analyses the interval structure of the first movement of Alberto Ginastera's <Concerto per corde Op. 33>, and studies how he inherits his musical style using a contemporary musical language based on national sentiment in musical expression and form. This work is for string orchestra arranged from <String Quartet No.2, Op. 26> that was composed in 1958 in Neo-Expressionism style. According to the analysis of the first movement of the <Concerto per corde Op. 33> based on melody and interval structure, first, the piece is unified through the repeated use of main interval structure that appears in the theme. This interval structure is repeated and transformed, and cohesive structure caused by the systematical relationship of the interval structure appears throughout the movement. Second, it shows a clear variation form in traditional way, but also it is a concerto containing solo cadenzas. Third, the various extended techniques such as micro-tone, tone cluster and poly-chord are utilized and other special techniques including playing harmonics and the left-hand pizzicato at the same time and arpeggio with harmonics technique are explored in the piece. Along with the use of various techniques, other factors such as the use of guitar's open strings that was used in his early works, and is a material of folk music in Argentina, hemiola and syncopation partly appear.

Through the work, one can realize that Ginastera inherited a musical style of the previous era and presented new possibilities by trying a range of contemporary musical factors.

**Key Words:** Ginastera, Concerto per corde, interval structure, string quartet No. 2

투고일: 2021년 1월 15일

수정본 제출일: 2021년 2월 18일

게재 확정일: 2021년 2월 24일