



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

A. Ginastera의 피아노소나타 1번,
Op.22의 작품에 관한 연구



제주대학교 대학원

음악학과

강지나

2015年 2月

A. Ginastera의 피아노소나타 1번, Op.22의 작품에 관한 연구

지도 교수 심 희 정

강 지 나

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2014년 12월

 제주대학교 중앙도서관
강지나의 음악 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 박 순 방 (인)

위 원 심 희 정 (인)

위 원 정 주 희 (인)

제주대학교 일반대학원

2014년 12월

목 차

I. 서론	1
1. 시대적 배경	1
2. 연구범위 및 방법	2
II. 본론	3
1. 히나스테라의 생애	3
2. 아르헨티나의 민속음악 요소	4
3. A. Ginastera의 <피아노 소나타 1번, Op.22>분석 및 연주법에 관한 연구 ..	7
1) 제 1악장	7
2) 제 2악장	23
3) 제 3악장	35
4) 제 4악장	44
III. 결론	58
참고문헌	60



표 목차

1. <표1> 말람보 리듬의 기본형과 변형된 리듬	5
2. <표2> 제 1악장에 나타난 소나타 알레그로 형식 및 특징	8
3. <표3> 제 2악장에 나타난 소나타 론도 형식 및 특징	23
4. <표4> 제 3악장에 나타난 형식 및 특징	35
5. <표5> 제 4악장에 나타난 소나타 형식 및 특징	44



악보 목차

1. <악보 1> 기타코드가 나타난 예	6
2. <악보 2> 제 1악장, 마디 1-8	9
3. <악보 3> 제 1악장, 마디 9-11	10
4. <악보 4> 제 1악장, 마디 9-22	10
5. <악보 5> 제 1악장, 마디 23-29	11
6. <악보 6> 제 1악장, 마디 30-35	12
7. <악보 7> 제 1악장, 마디 35-46	13
8. <악보 8> 제 1악장, 마디 46-51	14
9. <악보 9> 제 1악장, 마디 50-60	15
10. <악보 10> 제 1악장, 마디 56-66	16
11. <악보 11> 제 1악장, 마디 66-80	17
12. <악보 12> 제 1악장, 마디 81-96	18
13. <악보 13> 제 1악장, 마디 102-111	19
14. <악보 14> 제 1악장, 마디 102-111, 마디 118-119	20
15. <악보 15> 제 1악장, 마디 138-142	21
16. <악보 16> 제 1악장, 마디 184-188	21
17. <악보 17> 제 1악장, 마디 199-204	22
18. <악보 18> 제 2악장, 12음렬의 원형	23
19. <악보 19> 제 2악장, 마디 1-9	24
20. <악보 20> 제 2악장, 마디 17-20	25
21. <악보 21> 제 2악장, 마디 30-39	26
22. <악보 22> 제 2악장, 마디 40-49	27
23. <악보 23> 제 2악장, 마디 45-59	28
24. <악보 24> 제 2악장, 마디 60-69	29
25. <악보 25> 제 2악장, 마디 80-90	30

26. <악보 26> 제 2악장, 마디 109-114	31
27. <악보 27> 제 2악장, 마디 144-161	32
28. <악보 28> 제 2악장, 마디 162-166	33
29. <악보 29> 제 2악장, 마디 162-172	33
30. <악보 30> 제 2악장, 마디 183-192	34
31. <악보 31> 제 3악장, 마디 1-11	36
32. <악보 32> 제 3악장, 마디 12-16	37
33. <악보 33> 제 3악장, 마디 21-33	39
34. <악보 34> 제 3악장, 마디 34-39	40
35. <악보 35> 제 3악장, 마디 40-56	41
36. <악보 36> 제 3악장, 마디 57-70	43
37. <악보 37> 제 4악장, 마디 1-11	45
38. <악보 38> 제 4악장, 마디 18-29	46
39. <악보 39> 제 4악장, 마디 24-39	47
40. <악보 40> 제 4악장, 마디 36-47	48
41. <악보 41> 제 4악장, 마디 60-61	49
42. <악보 42> 제 4악장, 마디 61-74	50
43. <악보 43> 제 4악장, 마디 100-103	52
44. <악보 44> 제 4악장, 마디 108-109	52
45. <악보 45> 제 4악장, 마디 134-158	54
46. <악보 46> 제 4악장, 마디 154-162	55
47. <악보 47> 제 4악장, 마디 159-170	56
48. <악보 48> 제 4악장, 마디 180-184	57

국문초록

알베르토 히나스테라 피아노 소나타 제 1번에 대한 연구

본 논문은 20세기 남아메리카를 대표하는 아르헨티나의 작곡가인 히나스테라(Alberto Ginastera, 1916-1983)의 「피아노 소나타 제 1번(Piano Sonata No.1, Op.22)」에 관한 연구이다.

히나스테라는 자신의 음악작품에 민속적인 요소와 현대음악 기법을 사용하여 자신만의 독창적인 작품들을 많이 남긴 20세기의 작곡가이다. 그의 작품 중 가장 많이 연주되고 있는 「피아노 소나타 제 1번 (Piano Sonata No.1, Op.22)」는 1952년 작곡되었으며 전통적 양식의 4악장으로 구성되어 있다. 기타 코드, 말람보 리듬, 잉카의 5음 음계, 타악기 주법 등의 아르헨티나 민속음악의 특징적인 요소와 12음 기법, 무조성, 반음계적 진행 등의 현대의 음악어법이 어우러진 작품이다. 각 악장의 특징을 살펴보면, 제 1악장은 제시부, 발전부, 재현부의 형태를 갖는 소나타 알레그로 형식(Sonata Allegro form)으로 되어 있으며, 론도 형식(Rondo form)의 제 2악장은 12음기법이 처음으로 쓰여 졌다. 제 3악장은 격렬한 셈여림(Dynamics)의 변화와 기타 코드음형의 변형이 특징이며, 마지막 제 4악장은 민속적 분위기가 가장 많이 나타나는 악장으로 변형된 론도 형식으로 되어 있다. 그의 전통적 음악형식과 현대적 기법이 적절히 활용된 작품이며 다양한 매력을 지닌 작품이다.

I. 서론

1. 연구 목적

20세기에 이르러 두 차례의 세계대전을 거치면서 인간의 이성적 판단과 합리성에 대한 불신이 팽배하였고, 당시의 역사적 상황에 대한 회의적인 분위기가 사회 전체를 지배하였다. 그 영역은 철학, 문학, 미술, 음악 등 여러 분야에도 확대되어 갔다. 이런 시대상황으로 인하여 동 시대 음악가들 또한 과도기적인 시기를 겪었다. 음악 형태 변화로는 기존의 서양음악 틀, 즉 조성음악의 범위에서 벗어나 새로운 음악 어법을 만들고자 하는 경향이 나타나 신음악(Neue Musik)이라는 것이 창출 되었다. 이것은 인상주의, 표현주의, 12음 음악, 신고전주의, 표현주의, 민속주의 등 많은 형태로 나타났다. 이런 방법 중 하나로 고전악파의 소나타 양식이나 낭만악파의 음악적 표현방법에 더하여 그들 자신만의 새로운 음악 양식과 어법을 만들어 내는데 새로운 흐름의 하나인 민속음악에도 관심을 갖기 시작했다. 이것은 19세기 후반에 국민주의¹⁾라는 새로운 사조로 발전하게 되었으며 독일, 프랑스, 이탈리아의 음악이 중심이 되어오던 고전적인 형식과 더불어 자국의 민속 춤곡이나 리듬, 민요 등을 소재를 사용하여 예술음악으로 발전시켰다. 알베르토 히나스테라 (Alberto Ginastera, 1916-1983)는 전통적인 형식과 아르헨티나의 민속 음악적 재료를 작곡 시기 전반에 걸쳐서 사용하고 있으며 특히, 피아노 작품에서 효과적으로 이런 요소들을 나타내었다. 그는 3곡의 소나타를 포함하여 모두 10곡의 피아노 독주곡을 작곡하였으며 오페라와 발레음악, 협주곡, 실내악, 독주곡, 영화음악 등 여러 분야에 걸쳐 많은 작품을 남겼다.

본 논문은 히나스테라의 「피아노 소나타 제 1번 (Piano Sonata No.1, Op.22)」에 관한 분석연구이다. 각 악장별로 그 특징에 대해 살펴보고 이에 따른 보다 효과적인 연주법을 찾아보는데 연구목적이 있다.

1) 박선하, “20세기 아르헨티나 피아노 음악에 나타나는 민속 음악적 요소 연구: A.Ginastera, A.Piazzolla를 중심으로”, 인제대학교 대학원 석사학위 논문, 2012, p.1

2. 연구 범위 및 방법

히나스테라의 「피아노 소나타 제 1번 (Piano Sonata No.1, Op.22)」을 분석하기 위해 다음과 같은 방법으로 살펴보고자 한다.

히나스테라의 「피아노 소나타 제 1번」은 아르헨티나의 민속적 소재와 전통적인 형식이 접목된 그의 대표적인 피아노 작품이다. 우선 20세기 남아메리카를 대표하는 아르헨티나 작곡가인 히나스테라의 생애를 살펴보고, 다음으로는 그의 「피아노 소나타 제 1번」에 나타나는 민속음악요소를 찾아 그 특징을 알아보겠다. 그리고 「피아노 소나타 제 1번」를 각 악장별로 나누어 구조 및 형식과 화성, 리듬들이 어떠한 방식으로 표현되고 있는지에 대해서도 살펴보고 이러한 특징을 바탕으로 보다 효과적인 연주방법을 찾아 이 곡을 연주하는 연주자들에게 도움을 주고자한다.

본 논문에서는 히나스테라에 관한 외국논문, 서적, 최근에 나온 우리나라 학위논문 등을 참고로 하여 작성하였고, 악보는 BOOSEY&HAWKES를 사용하였다.



II. 본론

1. 히나스테라의 생애

알베르토 히나스테라 (Alberto Ginastera, 1916-1983)는 1916년 4월 11일 아르헨티나 수도인 부에노스아이레스(Buenos Aires)에서 스페인계 아버지와 이탈리아계 어머니 사이에서 태어났다. 그의 부모 중 아무도 음악가가 아니지만 히나스테라는 장난감 플룻으로 아르헨티나의 국가를 들은 대로 연주하여 그의 부모를 놀라게 하였다. 그의 부모는 그의 음악적 재능을 알게 되어 7세에 정식적인 교육을 받기 시작했다. 그는 7살에 개인레슨을 시작했으며 12살에 부에노스아이레스에 있는 윌리엄 음악학교에 입학했다. 작곡, 음악 이론, 피아노를 공부했으며 1935년 작곡에서 일등으로 졸업했다. 다음해 그는 호세 안드레(Jose Andre)에게 작곡법과, 호세 길(Jose Gil)에게 대위법, 그리고 아토스 팔마(Athos Palma)에게 화성법을 배우는 국립음악원에 들어갔다. 그는 세 명의 스승에게 가르침을 받았는데 그 중 작곡의 가르침을 받은 호세 안드레(Jose Andre)로부터 프랑스 인상주의음악의 영감을 받아 그의 작곡에 많은 영향을 받았다. 히나스테라는 국립음악원을 졸업하기 이전부터 작품 활동을 하였는데 대표적인 작품으로는 1937년에 작곡한 발레곡 파남비<Panambi, op.1>가 있다.

한편 1941년 히나스테라는 국립음악원의 작곡가 교수가 되었고, 1942년에 히나스테라는 구겐하임 장학금을 수여받아 미국을 방문할 기회가 생기지만 전쟁 때문에 연기되어, 1945년 12월에서야 가족과 함께 방문하게 된다. 이것은 그의 첫 번째 해외방문이었으며, 그는 1947년 3월까지 약 15개월 동안 미국에 머무르게 된다. 미국에 있는 동안 접한 새로운 음악 환경은 그에게 많은 영향을 주었고, 그로 하여금 새로운 음악적 시도를 하는 계기를 만들었다. 그리고 1948년에 부에노스아이레스로 다시 돌아와 작곡가협회를 구성하게 되었고 그의 명성은 오페라 <돈 로드리고>로 인해 시작되었으며 오페라 이외에 관현악곡, 실내악곡, 영화 음악 등을 작곡하였다. 1970년 이후에는 해외에서 왕성한 음악활동을 하였고 아르헨티나를 비롯해 유럽, 북미대륙에서 광범위하게 활동하였다. 그는 민속적요소와

현대적인요소를 결합시켜 독특한 스타일로 발전시켰으며 작품에서 지속적인 반복의 리듬패턴 불협화음, 복합조성 등의 음악적 양상을 보여주고 있다. 1983년 6월 25일에 오랜 투병생활로 인해 67세의 나이로 생을 마감하게 된다.

2. 아르헨티나의 민속음악 요소

히나스테라는 아르헨티나의 국민주의 음악의 대표적인 작곡가로서 자국의 민속음악요소를 자신의 음악에 접목시켜 많은 작품을 발표하였다. 그의 대부분의 음악이 민속음악을 소재로 작곡되었기 때문에 민속음악 요소에 관한 연구가 필요하다. 라틴 아메리카에는 세 가지 기본적인 문화적 영향이 있었다. 첫 번째는 식민지 이전부터 존재한 잉카 문명의 아메리카 원주민의 음악 문화이며, 두 번째는 스페인 및 유럽 음악문화이고, 세 번째는 아프리카 음악문화이다. 이러한 세 종류의 민속 음악 문화들은 서로 영향을 주고받으며 결합하여 아르헨티나 전역에 났고, 다양한 종류의 민속음악을 발생시켰다.²⁾ 아르헨티나 민속음악에 영향을 준 첫 번째 요소인 잉카문명에서 비롯된 원주민의 음악의 특징은 주로 5음 음계의 선율형태로 구성되어있다. 이 음계는 솔, 미, 레, 도, 라(G-E-D-C-A)와 같이 반음을 포함하지 않는 하행음계로 되어있다. 구조적으로는 두 마디 단위의 악구가 변형되어 반복되는 것이 특징이고, 반주 또한 리듬악기인 북으로 두드려서 장단을 맞추는 단순한 반복의 형태를 가진 것이 특징이며 2박자 계통의 당김음(Syncopation)이 자주 나타난다. 두 번째 요소는 스페인 및 유럽 음악문화의 영향이다. 오랫동안 아르헨티나를 식민 지배했던 스페인은 아르헨티나에 가장 많은 영향을 준 나라로 풍부한 화성 사용과 함께 헤미올라(Hemiola)³⁾리듬이 음악적 특징으로 나타난다. 스페인의 음악은 선교사들을 통해 원주민인 인디언들에게 보급되었다. 음악이나 민속악기도 가르쳤는데, 그 중 춤곡을 인디언들이 모방하여 발전시켜 나갔으며 그로인해 아르헨티나에서 춤곡이 발전되기 시작한다. 아르헨티나의 춤은 단순한 리듬뿐 아니라 춤을 통해 느껴지는 힘과 열정까지도 민속음

2) YinJia Lin, "Alberto Ginastera's Piano Sonatas: A Performance Guide", University of Miami, 2013, p.7

3) 헤미올라(Hemiola): 그리스어 hemiolios에서 유래하는 말로서, 3:2 비율을 가리킨다. 일반적으로 세 개로 나누어야 하는 길이를 두 개로 나눈 리듬을 말한다.

악에 많은 영향을 끼치고 있다. 또한 아르헨티나의 중요한 민속적 요소의 특징은 스페인의 gaucho(가우초)⁴⁾에서 비롯되는데 가토(Gato)같은 사교적인 민속춤 만들기도 했고, 말람보(Malambo)⁵⁾와 같은 8/6박자의 남성 무용을 만들기도 하였다. 말람보에 쓰여진 리듬은 빠른 6/8박자의 진행으로 8분 음표 6개가 그대로 전개되는 형태이며, 이 리듬 패턴을 기본으로 다양한 리듬이 변형가능하다. 이러한 말람보 리듬은 히나스테라 작품에서 다양한 형태로 사용되며 그 기본형과 변형된 리듬패턴을 정리하면 다음과 같다. <표 1>

<표 1> 말람보 리듬의 기본형과 변형된 리듬

The image shows musical notation for Malambo rhythms in 6/8 time. It is divided into two measures: measures 1-6 and measures 7-12. The notation consists of six staves of rhythmic notation with notes and rests. A watermark for '제주대학교 중앙도서관 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY' is visible over the notation.

4) 가우초(gaucha): 스페인과 인디언의 혼혈 자손으로서, 아르헨티나의 방대한 초원인 팜파스(pampas)에서 유목 생활을 하는 카우보이를 말한다. 정의롭고 용맹스러우며 기타를 연주 하며 춤과 노래를 즐긴다.
 5) 말람보(Malambo): 가우초들의 대표적인 춤곡으로 상대에게 도전하거나 성년임을 확인 할 때 사용한다. 아르헨티나의 정열적이고 힘이 넘치는 민속무용이며 잉카계통의 2박자와 스페인계통의 3박자가 서로 교대되면서 대조적인 성격의 대비를 보여준다.

그 밖에 스페인에서 유행하던 음악 문화로 기타(Guitar)⁶⁾를 들 수 있다. 그 중 민속음악에 사용된 기타코드는 현을 손으로 누르지 않은 상태에서 소리 나는 음(E-A-D-G-E)로 이루어져 있다. 이 코드는 아르헨티나의 민속음악의 중요한 음악적 재료로서 직접적 또는 간접적으로 사용된다. <악보 1>

<악보 1> 기타코드가 나타난 예 : A. Ginastera Piano Sonata No.1, Op.22 , 제 2악장 마디 183-187



마지막으로 세 번째 요소는 아프리카 음악문화이다. 아프리카 흑인들이 사용한 드럼(Drum)이나 타악기들은 남미음악발전에 많은 영향을 미쳤다. 아르헨티나의 민속선율은 단순가락의 반복이 많지만 여러 사람이 각각 자신의 멜로디나 음을 곁들임으로써 다조성이 나타나기도 한다. 리듬은 춤에 맞추어 만들어짐에 따라 매우 리듬적이며 반음계적인 장식과 기교, 당김음 그리고 타악기의 사용과 빠르게 박동하는 리듬, 오스티나토(Ostinato)음형⁷⁾, 복합리듬 등이 아르헨티나 민속음악에 영향을 주었고 위의 요소들은 히나스테라 작품에서 중요하게 자주 나타나고 있다.⁸⁾

6) 아르헨티나의 주요 악기인 기타는 주로 그 지방의 민요 선율 또는 반주를 총체적으로 연주한다.
 7) 어떤 일정한 음형을, 악곡 전체에 걸쳐, 같은 성부에서 같은 음고(音高)로 끊임없이 되풀이하는 것을 말한다.
 8) 신주희, “A.Ginastera 「Piano Sonata No.1, Op.22」의 대한 분석 연구”, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2011. p.5

3. A. Ginastera의 <피아노소나타 1번, Op.22>

작품 분석 및 연주법에 관한 연구

알베르토 히나스테라 「피아노 소나타 제 1번 (Piano Sonata No.1, Op.22)」은 1952년에 작곡되었고 같은 해에 조아나 해리스(Johana Harris)에 의해 펜실베이니아주에 있는 피츠버그 카네기홀에서 1954년 11월29일에 처음으로 연주되었다. 이 소나타는 1952년 여성들을 위해 피츠버그 국제축제와 펜실베이니아 대학에서 작곡했으며, 1953년 이후, Oslo에서 개최된 제 27회 국제 현대 음악제에서 연주곡으로 채택되었다.

히나스테라의 이 소나타는 각각의 형식(form), 리듬패턴(Rhythm pattern), 음색(Tone)을 배경으로 각각의 악장을 구성하고 있다. 이 작품에서 히나스테라는 고대의 잉카 음악과 스페인의 기타음악이 섞인 아르헨티나 전통음악으로 특징지어지는 리듬패턴과 다양한 민속선율들을 결합시키고 있다.⁹⁾

이 작품에서는 1악장에서의 소나타 형식(Sonata form)과 2악장에서의 론도형식(Rondo form)과 같이 서양음악의 형식과 결합된 다양한 민속선율이나 리듬패턴을 발견할 수 있다. 3악장은 2악장의 연장이며 전통적인 소나타의 느린 악장에 속하고 있으며, 전반적으로 12음렬을 기본으로 하고 있다. 4악장은 론도형식(Rondo form)으로 민속적인 요소가 가장 많이 사용되었다.

제 1악장 : Allegro Marcato

첫 악장의 조성적 틀은 <표 2>에서 볼 수 있듯이 제시부, 발전부, 재현부 및 종결구로 나뉘는데 크게는 세 부분으로 구성되어 있으며 서로 대조되는 성격의 제 1주제와 제 2주제를 포함하고 있어 소나타 형식에 해당한다.

특히 제 1악장은 Allegro Marcato로 히나스테라가 자신의 피아노 음악에서 최초로 ‘소나타 알레그로 형식(Sonata Allegro form)’을 사용한 곡이기도 하다.

9) Liana Pailodze, “The Arrangement of Alberto Ginastera's Piano Sonata No.1, Op.22 for Piano and Percussion”, University of Miami, 2013, p.32

<표 2> 제 1악장에 나타난 소나타 알레그로 형식

구분		마디	조성	비고
제시부	제 1주제부	1-29	am	5음 음계
	경과부	30-51	bm	말람보 리듬, 타악기적 주법
	제 2주제부	52-79	bm	5음 음계
발전부		80-110	GM	5음 음계 타악기적 주법
		110-131	CM	
		132-137	em	
재현부	제 1주제부	138-166	am	5음 음계
	경과부	167-183	cm	말람보 리듬
	제 2주제부	184-198	am	5음 음계
종결구		199-204	am	타악기적 주법

[1] 제시부 (마디 1-79)

① 마디 1 ~ 마디 8

이 악장의 도입부는 마디 1-2에서 첫 번째 테마를 알림과 동시에 시작한다. 주요 선율은 마디 8까지이며, 이 선율은 두 마디의 동기로 3도 병행으로 나타나고 있다. 또한 당김음을 사용하여 리듬감을 나타내고 있으며 마디 2, 4에서는 서로 다른 c minor와 A Major이 동시에 나타난다. 그리고 마디 5-8에서 도약 진행으로 확대 되는데 3도 음정 이외에도 4도 음정, 5도, 6도 음정이 사용되었다. <악보 2>

<악보 2> 제 1주제, 마디 1-8

Allegro marcato ♩ = 238 (♩ = 144 - ♩ = 96)

PIANO

3도 병행, 당김음

C minor + A Major

첫 테마를 연주할 때 마디 1-2는 마디 3-4와 유사성과 반복성을 띄고 있고, 마디 4를 향하여 가고 있음을 인지하고 방향감을 갖고 연주해야 한다. 이 테마는 넓은 음역대로 이루어져있고 낮은 왼손 옥타브뿐만 아니라 대선율 안에 저음옥타브는 실수하기가 매우 쉽다. 따라서 정확한 도약을 연주하기 위해서는 마디 4의 첫 음을 내자마자 빠르고 정확하게 양손을 이동하여 저음의 옥타브 위치션을 잡고 있어야 각각의 음 길이와 울림을 보다 정확하게 연주할 수 있다.

② 마디 9 ~ 마디 11

마디 9-11에서 윗 성부의 멜로디는 잉카의 5음 음계로 이루어져 있다. 마디 7-8의 멜로디가 반복 되었으며 마디가 바뀔 때 마다 5/8, 9/8, 5/8박자의 변화로 인해 더욱 리드미컬한 느낌을 준다. <악보 3>

<악보 3> 제 1주제, 마디 9-11

잉카의 5음 음계

마디 9는 마디 1-8까지의 축소된 형태로서 처음 도입부 선율부터 마디 11까지의 긴 프레이즈를 마무리하는 느낌으로 연주하는 것이 좋다. 윗 멜로디가 잘 들릴 수 있게 연주하며, 마디 1-8과 대조되게 p로 연주하여 분위기의 변화를 주는 것이 좋다.

③ 마디 12 ~ 마디 22

마디 12-14는 계속되는 변박(3/4-2/4-3/4-6/8)로 인해 앞으로 진행되는 느낌이 강하다. 마디 17-19에서 확장 된 주제가 나온 후, 마디 20-22에서 한 옥타브 아래로 선율이 진행되며 나타나고 있다. <악보 4>

<악보 4> 제 1주제, 마디 9-22

주제의 확대 진행

④ 마디 23 ~ 마디 29

마디 23-29은 마디 1-8를 단 3도 상행시키고, 옥타브 화음으로 음역이 넓어지며 다이내믹(dynamics)도 *f*로 시작되었던 주제에서 *ff*로 고조되어 더욱 발전한 형태로 주제를 마무리 짓는다. <악보 5>

<악보 5> 제 1주제, 마디 23-29

마디 23-29를 연주할 때 내성과 외성을 모두 채워서 강하게 연주하는데 반주부가 선율부의 멜로디보다 크지 않게 연주해야 한다. 그리고 도약이 심하기 때문에 미리 건반을 예측하고 템포(Tempo)를 지키며 화성이 다 들릴 수 있게 연주한다.

[2] 경과구 (마디 30-51)

① 마디 30 ~ 마디 36

마디 30은 경과부로 B음의 연타로 2마디의 악구로 이루어져 있고, 첫 째 마디의 연타 후에 나타나는 각 둘째마디의 긴 음들은 페르마타(fermata)와 함께 에피소드의 시작을 암시한다. 또한 5/8, 7/8, 9/8로 박자가 변화되면서 음표의 수가 많아지고 음가가 늘어나면서 점차 확대되고 있다. <악보 6>

<악보 6> 경과구, 마디 30-35

The musical score shows two staves: a treble staff and a bass staff. The bass staff has a 'B음강조' (B note emphasis) annotation. The treble staff has 'sempre ff ed energico' written above it. A circled annotation '경과구의 시작을 암시' (hinting the start of the passage) points to the first two measures. Another annotation '리듬의 확대' (rhythmic expansion) points to the later measures. The score includes various rhythmic values and rests, with some notes marked with fermatas.

마디 30-36을 연주할 때 두 마디씩 페달(Pedal)을 사용하여 풍부한 울림을 표현하며 왼손의 베이스에서 올라오는 마디 31의 B음과 마디 34의 A, F음들의 진행감을 느끼며 강조하듯이 연주한다.

② 마디 37 ~ 마디 46

마디 37부터는 3도 병행과 당김음, 말람보 리듬, 상행하는 분산화음 등의 다양한 민속적인 특징을 보여준다. 오른손의 말람보 리듬과 왼손의 리듬이 결합하여 진행되고, 이는 민속적 요소인 리듬과 기존의 리듬 혼합으로 효과적인 변화를 보여주고 있다. 마디 43-46의 오른손에서 나타나는 말람보 리듬은 히나스테라가 즐겨 사용하는 민속적 요소로 4악장에서는 주요 리듬으로 사용되고 있다. <악보 7>

<악보 7> 경과구, 마디 35-46

35 37 39 40 43

3도 병행 당김음

diminuendo: p mf agitato

완전4도

cresc. f

말람보 리듬

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

마디 38-39에서 당김음이 사용되는데 mf 시작하여 f까지 이르면서 더욱 긴장감 있게 연주한다. 그리고 마디 43-46의 말람보 리듬 특성을 잘 이해하여 표현하고 강박에 악센트(Accent)를 주면서 강조해준다.

③ 마디 47~ 마디 51

마디 47-49은 F#음과 C음이 16분음표로 상행하는 아르페지오로 나타나고 마디 50-51에서는 F#음을 트릴로 나타나 제 2주제로 자연스럽게 연결되는 역할을 하고 있다. <악보 8>

<악보 8> 경과구, 마디 46-51

46 *sempre f*

50 *rall.* F# C 상행하는 아르페지오

F#음 강조

마디 47-49을 연주할 때 16분음표 아르페지오가 F#음과 C음을 축으로 상승하는데 악센트가 생기지 않도록 주의하여 고르게 연주하며 점점 크레센도(crescendo)하여 마디 50을 향해 간다. 마디 50에서 마지막 트릴은 최대한 길게 연주하여 제 2주제의 도입부로 자연스럽게 연결할 수 있도록 데크레센도(decrescendo)로 연주한다.

[3] 제 2주제 (마디 52-79)

① 마디 52 ~ 마디 59

마디 52부터는 제 2주제가 시작된다. 제 1주제와 제 2주제는 대조되는 성격을 갖는다. 제 1주제는 다양한 리듬의 변화에 의해 역동적이고 힘에 넘치며, 마치 타악기를 연주하는 것과 같은 효과를 요구하고 있고 이와 반대로, 제 2주제는 전 원적이며 마치 시를 낭송하는 듯한 분위기이다.

제 2주제는 잉카 음계에 기초한 G-E-D-E-A를 장 2도 상행하여 (A-F#-E-D-B)로 나타나는데 G#음은 잉카 음계에 속한 음은 아니지만 그대로 진행되고 있다. 마디 56-59는 제 2주제를 재현하고 첫 음의 꾸밈음을 첨가하였다.

<악보 9>

<악보 9> 제 2주제, 마디 50-60

52 *rall* a Tempo 잉카의 5음 음계
F# — E — D B
p dolce e pastorale
G#

56 꾸밈음 확장

민속적인 5음 음계의 선율이 더 두드러지게 등장하면서 부드럽고 여리게 연주하는 것이 특징인데, 이것은 폴체 에 파스토랄레(dolce e pastorale)의 전원적이고 목가적인 표현을 위한 연주법이다. 하지만 잦은 변박의 정확한 리듬표현을 위해 루바토(rubato)는 자제하는 것이 효과적이다.¹⁰⁾

② 마디 60 ~ 마디 66

마디 60-66에서는 두 마디 단위로 악구를 반복하는 규칙성에서 벗어나 2마디(마디 60-61, 마디 62-63), 3마디로(마디 64-66) 악구의 길이가 변형되어 나타나며 박자 변화를 통해 리듬을 강조하고 있다. <악보 10>

10) 허수정, "알베르토 히나스테라 피아노 소나타 제1번의 연구", 건국대학교 대학원 석사학위 논문, 2009, p.18

<악보 10> 제 2주제, 마디 56-66

이 부분을 연주할 때 음형이 반복되는데 두 마디, 두 마디, 세 마디 단위로 프레이즈(phrase)를 만들어 하행하는 오른손 윗 선율을 더 나타내면서 곡의 분위기를 리드미컬하게 연주한다.

③ 마디 67 ~ 마디 79

마디 67-68에서는 제 2주제의 선율이 완전 5도 상행된 형태로 재현되고 있으며 마디 72-73은 단 3도 간격으로 진행되며 상행되고 있다. 마디 74-79는 계속되는 변박으로(6/8-5/8-6/8-8/8-3/4) 리드미컬 하며, 마디 67-71과 같은 음형의 선율이 나오면서 발전부로 이어진다. <악보 11>

<악보 11> 제 2주제, 마디 66-80

[4] 발전부 (마디 80-137)

발전부는 마디 80에서 시작되며, 고전 소나타들처럼 제시부의 제 1, 2주제를 가지고 음악적 에너지를 전개시키는 공통점을 발견 할 수 있다.

① 마디 80 ~ 마디 100

마디 80-83은 제 1주제부의 경과구 마디 30-36의 B음 연타 음형을 소재로 G음의 연타로 시작한다. 마디 84-87에서는 제 1주제부의 5음 음계가 나타나며 당김음, 다박자(multi-meter)등이 나타나고, 마디 93-100은 G음 중심에서 Bb 중심으로 단 3도 위에서 반복되며 축소된다. <악보 12>

<악보 12> 발전부, 마디 81-96

81 동음연타

84 *molto marcato* 당김음

다박자(multi-meter)

86

92 단 3도 상행

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

마디 80-83에서 8분음표 연타음들은 정확한 리듬과 템포를 지켜 연주하며 왼손에서 멜로디 역할을 하는데 주제 선율이 잘 들릴 수 있도록 하며 풍성하게 연주해야 한다. 그리고 마디 84-87에서 오른손, 왼손이 서로 다른 리듬으로 옥타브가 중복되어 나타나는데 이 부분을 마르카토(marcato)로 단단하게 연주해야 한다.

② 마디 101 ~ 마디 109

마디 101부터는 새로운 소재가 등장하는데, 9/8박자와 3/4박자가 번갈아 나오고, 두 마디 단위로 악구를 이루면서 오른손은 화음, 왼손은 8분음표에서 16분음표로 번갈아 나타나고 있다. 그리고 마디 102, 104, 106, 108은 윗 성부와 아랫성부 모두가 상행하는 병진행을 이루고 있으며, 마디 108의 마지막 F-F#의 진행은 마디 109의 G음으로 가기위한 반음계 진행으로 볼 수 있다. <악보 13>

<악보 13> 발전부, 마디 102-111

102

반음계 스케일

105

108

F-F# 진행
G로 가기위한 반음계 진행

마디 101-108을 연주할 때 왼손에서 16분음표가 상행할 때 레가토(legato)로 연주하고, 반면에 오른손은 논-레가토(non-legato)로 연주한다. 그리고 다음 마디에 강박이 나올 수 있게 왼손 16분음표를 크레센도 하며 반음계를 정확히 표현하는데 악센트가 생기지 않도록 주의하며, 마디 101-109가 끝날 때 까지 댐퍼페달(Damper pedal)은 반만 밟고 16분음표가 없는 마디는 소리를 올려주기 위해 스타카토(staccato)와 짧은 페달로 연주하는 것이 효과적이다.

③ 마디 100 ~ 마디 121

마디 110에서는 제시부의 제 2주제보다 단 2도 상행하여 나타나고 마디 118부터는 제 2주제의 선율이 변형되어 발전되는데 오른손은 병행 3도, 왼손은 병행 5도의 화성으로 나타나고 있다. <악보 14>

<악보 14> 발전부, 마디 110-111, 마디 118-119

110 *mf* 제 2주제 주제 동기

3도 병행

118 *f* 제 2주제의 선율동기 변형

5도 화성

④ 마디 122 ~ 마디 137



마디 122-137은 재현부로 연결시켜 주는 역할을 하며 옥타브 상행요소가 나타나다가 마디 135부터 E음을 강조하여 나타난다.

[5] 재현부 (마디 138-198)

① 제 1주제부의 재현 (마디 138 ~ 마디 166)

재현부(마디 138-191)는, 제시부의 제 1주제와 제 2주제가 재현되는데, 제 1주제는 왼손에서 3화음의 5음이 첨가되면서 더욱 풍부한 음향을 추구했다. 그리고 첫박에 A음이 나오면서 a minor조성이 확실하게 나타나고 있으며 도입부에서는 *f*가 표시되고, 재현부에서는 *ff*가 표시되어 강조시키고 있다. <악보 15>

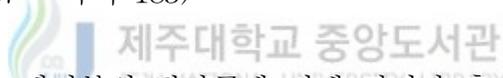
<악보 15> 재현부, 마디 138-142

a minor 재현부

음정 추가된 주제 확장

제시부 첫 테마에서는 *f*로 표현한데에 반해 재현부에서의 같은 테마는 *ff*를 사용하여 곡의 절정으로 가고 있기 때문에 좀 더 리드미컬하게 연주해야 하며, 풍부한 화성과 화려한 분위기를 표현하기 위하여 레가토로 연주하는 것이 효과적이다.

② 경과부 (마디 167 ~ 마디 183)



재현부의 경과구는 제시부의 경과구에 비해 길이가 축소되었고, 마디 180-183은 제 2주제로 연결되고 있다.

③ 제 2주제부 (마디 184 ~ 마디 198)

마디 184부터 제 2주제가 재현되며 선율은 단선율에서 화음 진행으로 나타난다. 다이내믹은 *p*에서 *ff*로 강하게 진행되며 앞의 주제와 동일하게 2마디 악구 형식을 가지고 있다. <악보 16>

<악보 16> 재현부, 마디 184-188

184

ff gaio

legato col ped.

[6] 종결구

① 마디 199 ~ 마디 204

1악장을 끝맺는 마지막 종결구는 마디 199-204이며, 양손 옥타브의 동형진행 유
니즌으로 4옥타브 상행하면서 다이내믹이 점차 고조된다. 박자 또한 6/8→5/8로
바뀌면서 리듬이 축소되고 있으며 마지막 두 마디는 4도 구성의 화음을 사용하
여 피아노의 타악기적인 요소를 사용하였다. <악보 17>

<악보 17> 종결구, 마디 194-204

A음으로 시작하여 4옥타브에 걸친 양손 옥타브는 압도적 음향을 내며, 점차적
으로 빠르고 긴장감이 느껴지도록 마디 203의 첫 A음까지 끌고 가야해야 한다.
최저음과 최고음을 대조시킴으로써 더욱 더 극단적이고 강한 느낌을 더해주고,
피아노의 음역을 넓게 사용하여 타악기적 효과를 준다. 연주 시에는 팔과 몸 전
체를 이용하여 모든 힘을 쏟아 무거우면서도 느려지지 말고 속도를 엄격히 지켜
연주 한다.

2. 제 2악장 : Presto Misterioso

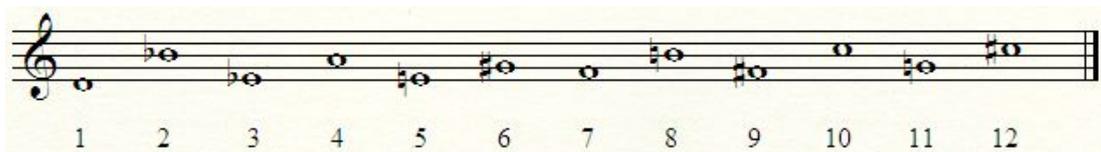
제 2악장은 A-B-A-C-A-B-A로 구성된 론도형식(Rondo form)으로 히나스테라가 피아노 작품 중 최초로 2악장에서 12음 기법을 사용하였다. 여기에는 12음 기법이 엄격하게 적용되지 않고, 때때로 기존의 규칙을 벗어나 활용되고 있다.

제 2악장은 전체적으로 선율적인요소와 리듬적 측면으로 나타나는데, 선율적인 면에서는 12음렬을 사용하였고 신비스러운 분위기를 표현한다. 또한 리듬적 측면에서는 화음의 동음연타, 말람보 리듬, 당김음, 기타코드를 사용하여 진행된다. 이 악장에서 말람보 리듬은 한 마디에 6개의 기본 박자 단위로 구성되며 빠른 템포로 지시되어있다. 히나스테라가 작곡할 당시 민속전통춤에서 말람보 춤은 이미 사라졌으나 그 춤에서 아이디어를 얻어 작곡하였다. 말람보 리듬의 사용 등은 아르헨티나 민속적 성격을 드러내고 있으며, 아르헨티나 민속 고유의 악기인 기타가 사용되었다.

<표 3> 제 2악장에 나타난 소나타 론도 형식

구분	마디	비고
A	1-47	말람보 리듬, 12음렬
B (에피소드 I)	48-69	5음음계
A'	70-77	말람보 리듬, 12음렬
C (에피소드 II)	78-116	말람보 리듬의 변형, 오스티나토
A''	117-144	말람보 리듬, 12음렬
B' (에피소드 III)	145-166	오스티나토, 반음계적 상행
A'''	167-192	말람보 리듬, 기타코드, 12음렬

<악보 18> 12음렬의 원형



[1] A부분 (마디 1-45)

A부분은 크게 주제부(마디 1-33)와 경과부(마디 34-47)로 나뉜다.

① 마디 1 ~ 마디 7

마디 1-2를 통해 제시된 주제 동기는 12음 기법의 음렬이 3옥타브 간격을 가지고 양손 유니즌으로 병진행하며 마디 3-4는 주제의 동기가 다시 반복되는데 이러한 짧은 2마디 단위의 반복은 제 2악장에서 일관되게 나타나는 민속적인 형식 요소로서 약간씩 변형되거나 확대된 형태로 나타난다. 마디 5에서는 주제 동기의 변형이 나타나고 있으며 마디 7은 마디 2를 증 2도 상행시켜 다음 마디로 가기 위한 연결구의 역할을 하고 있다. <악보 19>

<악보 19> A부분, 마디 1-9

이 부분을 연주할 때 템포가 빠르기 때문에 음렬이 뭉치지 않고 고르게 연주할 수 있게 손끝의 긴장을 풀어주며 댄퍼 페달과 우나 코르다 페달(Una corda pedal)을 같이 사용하여 pp로 신비스러운 분위기를 잘 표현해준다. 마디 5-7은 연결구이기 때문에 pp 내에서 크레센도 와 데크레센도를 해준다.

② 마디 8 ~ 마디 16

마디 8-16에서는 처음의 주제 동기가 반복되고 변형되며 마디 17로 가기위한 연결구 역할을 한다.

③ 마디 17 ~ 마디 20

마디 17-20와 마디 30-33은 12음렬과 대조되는 부분으로 동음의 연타가 나타나는 연결구이며 오스티나토 성격을 나타내고 있다. 단순한 연결구의 역할을 하며 2악장 내에서 자주 눈이 떠는 요소이다. <악보 20>

<악보 20> A부분, 마디 17-20

5도구성 화음 오스티나토

The image shows a musical score for measures 17-20. It features a bass clef staff with a 5-note chord ostinato (D, E, F, G, A) repeated. The score includes a 'senza pedal' instruction and a '동음연타' (homophony) annotation. The score is labeled '5도구성 화음 오스티나토' (5-note chord ostinato).

마디 17-20을 연주할 때 왼손 베이스 D \flat 음의 울림을 생각하여 페달을 밟고, 6개의 8분음표는 빨라질 위험성이 있기 때문에 리듬감을 충분히 익힌 후, 가볍고 단단하게 연주하며 일정한 템포로 연주한다.

④ 마디 21 ~ 마디 29

마디 21-26은 마디 1-6의 반복이고 마디 27-28는 12음렬의 순서를 변형시켜 나타난다.

⑥ 마디 38 ~ 마디 43

마디 38-43은 말람보 리듬의 기본형태가 반복되어 쓰여 진다. 12음렬은 사용되지 않으며 양손 모두 완전 4도와 완전 5도 음정을 가진 옥타브 화음 형태로 되어있고 두 마디 단위의 선율이 한 옥타브씩 하행하면서 진행된다. 그리고 마디 44부터는 옥타브 진행이 반복되어 상행진행 되다가 B부분으로 자연스럽게 연결되어 나타나고 있다. <악보 22>

<악보 22> A부분, 마디 40-49

완전 5도

완전 4도화음의 동형진행 8.....: 8b.....:

옥타브 진행으로 B부분으로 연결

두 마디 단위의 선율이 한 옥타브씩 하행하면서 진행되는데 이 부분은 강박에 악센트를 주며 오른손 윗소리를 살리고, 팔과 손목의 힘을 빼면서 디미누엔도(diminuendo)한다. 마디 40-41를 정확하게 연주하기 위해 악보에 적힌 그대로 연주하는 것 보다, 왼손이 A-D-E를 연주할 때 오른손은 A와 E만 연주하고, 왼손이 E-A-B-를 연주할 때 오른손은 E와 B를 연주한다. 마디 44부터는 양손 옥타브 진행이 네 마디에 걸쳐서 반복되는데 점점 작게 시작하여 크레센도 되면서 마지막 A음을 향해 강조해준다.

[2] B부분 (마디 48-69)

B부분에서는 주제부(마디 48-61)와 재경과구(마디 62-69)로 구성된다. 마디 48-57에서는 3화음의 병진행과 당김음을 이용하여 헤미올라를 나타낸 말람보 리듬, 5음 음계의 선율선 등의 사용으로 제 1주제와 대조되는 새로운 요소가 나타난다.

① 마디 48 ~ 마디 57

마디 48-51은 A부분의 수평적진행과 대조적인 수직적, 화성적인 성격을 띠며, 아르헨티나 민속 음악의 선율 및 리듬적 특성을 보여준다. 오른손에서 민속음악 특징인 3도병진행 화음, 잉카의 5음 음계(G-E-D-C-A)의 선율이 나타나면서 더욱 민속적인 부분으로 묘사되고 있으며, 당김음을 사용함으로써 리듬을 부각시키고 있다. <악보 23>

<악보 23> B부분, 마디 45-59

The musical score for measures 45-59 is presented in three systems. The first system (measures 45-48) shows a piano accompaniment with a treble and bass clef. Measure 48 is marked with *ff* and *cantando*. A circled annotation '3화음의 병진행' (triple harmony progression) points to the right-hand part. The second system (measures 50-51) features a circled annotation '당김음' (bent notes) and another circled annotation '5음 음계 선율선' (pentatonic melody line) pointing to the right-hand part. The notes G and F are indicated below the staff. The third system (measures 55-59) shows the pentatonic melody line in the right hand, with notes E, D, C, A explicitly labeled. The piece concludes with a *pp* dynamic marking.

마디 48-51은 민속적요소인 말람보 리듬이 사용되어졌다. 선율적인 민속음악 멜로디는 각 마디마다 2번의 긴 페달로 레가토와 칸탄도(cantando)¹¹⁾로 연주해야 하며, 마디 51-57에서 당김음을 사용함으로써 리듬을 부각시켰으므로 연주할 때 리듬을 더욱 정확하게 논-레가토로 연주하며, 페달은 필요에 따라 부분적으로 사용한다.

② 마디 58 ~ 마디 69

마디 58-61은 주제를 연결하는 요소로 A' 부분으로 가기위한 경과구 역할을 한다. 마디 62-69 또한 A부분이 다시 나타나는데 저음부 음역대에서 연주되고 있다. 처음에는 한 옥타브 간격으로 시작했으나 도약하여 상행하면서 A'에서는 세 옥타브 간격으로 벌어지는데 A부분의 마디 1-2처럼 12음렬이 모두 나오지는 않고 있다. <악보 24>

<악보 24> B부분, 마디 60-69

A의 동기 사용

60

65

③ 마디 70 ~ 마디 77

마디 72-75는 A부분의 12음렬이 반복되고 있으며, 마디 76-77 왼손 성부의 상행하는 반음계는 C부분으로 가는 경과구적 역할을 한다.

11) 노래하듯이

[3] C부분 (마디 78-116)

C부분은 두 번째 에피소드로서, C부분은 처음 새로운 요소가 나타나는 부분(마디 78-92)과 그 부분이 확대되어 반복되어지는 부분(마디 93-106), 그리고 재경과구(마디 107-116)로 구성된다.

① 마디 78 ~ 마디 92

마디 78-92의 오른손에서 세 개의 음정(A, B, B \flat)으로만 이루어지고 선율은 두 마디 악구로 대칭을 이루면서 오스티나토로 반복되고 있고, 마디 82-85는 왼손 A음과 B음을 당김음으로 처리하여 변화를 주었다. 마디 86-89의 왼손에서는 스페인 기타의 아르페지오 주법을 연상시키는 화음은 네 마디에 걸쳐 아르페지오(Arpeggio)로 펼쳐지고 있다. <악보 25>

<악보 25> C부분, 마디 80-90

The image shows a musical score for measures 80-90. Measure 80 features a treble clef staff with a box labeled '오스티나토 음형' (ostinato pattern) and a bass clef staff with a circled note labeled '당김음' (bowed note) and 'pp'. Measure 85 shows a treble clef staff and a bass clef staff with a circled note labeled 'mf e sonoro'.

마디 82-85는 왼손 A음과 B음을 당김음으로 처리하여 변화를 주었는데, 첫 박 A음은 작지만 종소리처럼 울림 있게 연주해준다. 마디 86-92에서 오른손과 왼손의 대조가 이루어지며 오른손에서 두 마디 단위의 오스티나토가 레가토로 연주하고 왼손은 악보에 표기된 'e sonoro'라는 지시어에 따라 소리를 울려주면서 크레센도하며 연주하는 것이 좋다.

② 마디 93 ~ 마디 106

마디 93-106에서는 마디 78-92가 반복되어 나타나며 왼손의 아르페지오의 화성이 더 자주 나타난다.

③ 마디 109 ~ 마디 116

마디 109-110에서 잠바리듬¹²⁾이 나오며, 리듬의 화성을 보면 기타 코드(E-A-D-G-B-E)가 사용되고 있다. 잠바리듬은 기타코드 화음의 사용으로 민속적인 특징이 나타나며, 마디 111-114는 왼손의 분산화음과 잠바 리듬이 반복되었고, 마디 115-116의 아르페지오를 걸쳐 A' 부분으로 이어진다. <악보 26>

<악보 26> C부분, 마디 109-114

109 잠바리듬

기타 코드(E-A-D-G-B-E)

[4] A' 부분 (마디 117- 144)

마디 117부터는 주제부(A)와 첫 번째 에피소드(B)가 반복되어진다. A' 부분(마디 117-144)는 A부분이 완전 4도 상행하였는데, 이는 12음렬 작곡법을 사용한 것이다. 또한, 3옥타브 간격이 아닌 4옥타브 간격으로 음역을 확대하였다.

12) 아르헨티나의 민속춤이며, 원래는 고대 페루(peru)의 춤곡에서 유래되었는데 주로 아르헨티나 북부 지방에서 발달되었으며, 한 마디에 6박자를 갖는 장엄한 춤곡이다. 비교적 느린 리듬으로 ♩♩♩♩의 형태를 띤다. 조성실, “알베르토 히나스테라의 피아노 소나타 제 1번, op.22에 관한 분석 및 연구”, 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2010, p.43

[5] B' 부분 (마디 145-166)

① 마디 145 ~ 마디 162

마디 145-154는 마디 48-57의 변형으로 반복되며 오른손 성부에서 완전 4도 음정이 쓰였고 당김음을 자주 사용하여 민속적인 특성을 더해주고 있다. 마디 155-158은 마디 17-20, 마디 58-61의 진행이 반복되는 경과구이며, 마디 159-162는 왼손이 반음계로 상행하고 있고 오른손은 4도로 구성된 분산화음으로 진행되고 있다. <악보 27>

<악보 27> B' 부분, 마디 144- 161

144 완전 4도

160

156 4도 구성 분산화음

반음계 상행

② 마디 163 ~ 마디 166

또한 A''' 부분에 가기 위한 경과구인 마디 163-166에서는 오른손의 장 3도 음정이 반음계적인 상행 스케일로 연주되고, 왼손 성부는 마디 163의 동기가 마디 166까지 반복되면서 오스티나토 음형의 반주 등 민속적인 성격이 나타난다. <악보 28>

<악보 28> B' 부분, 마디 162-166

병행 3도를 통한 반음계적 진행 8.....

162

오스티나토적 분산화음

8.....
 마디 163-166를 연주할 때 오른손의 진행이 최대한 깔끔하고 화려하게 들릴 수 있도록 연주자는 보다 정밀한 운지법을 가지고 연습을 병행해야하며, 너무 세게 건반을 누르지 않고 가볍게 레가토로 연주하는 것이 중요하다

A''' 부분 (마디 167-192)

① 마디 167 ~ 마디 172

A'' 부분은 마지막으로 재현되는 주제부이며 A부분의 음렬이 다시 재현되며 쉼표를 사용하여 악구 내에서 쉬지 않고 나오던 음렬의 주제가 변형되어 다시 등장하고 그 변형된 음들이 점차 축소되면서 종지를 유도하고 있다. <악보 29>

<악보 29> A''' 부분, 마디 162-172

8..... 167.....

162

악구단위의 변화

possibile

8b.....

이 부분은 쉼표를 사용해 음이 점차 생략되면서 사라져가는 효과를 내고 긴장감과 여운의 효과를 동시에 주고 있다. 다이내믹이 p에서 ppp로 변화하였고, 왼손은 레가티시모(legatissimo)이지만 오른손은 스타카토로 연주하도록 지시함으로써 양손이 서로 다른 음색을 표현하고 템포와 리듬은 정확하게 연주한다.

② 마디 183 ~ 마디 192

마디 183-188에서 오른손은 오스티나토 음형이 계속해서 나타나고, 왼손은 기타의 아르페지오 주법으로 이루어진 코드(E-A-D-G-B-E)¹³⁾를 모방한 상행 선율이 점점 커지면서 2번 반복되고 음의 개수를 줄여가면서 종지를 유도하고 있다.

<악보 30>

<악보 30> A³ 부분, 마디 183-192

오스티나토 음형

183

legato

poco cresc.

lasciar vibrare

P E-A-D-G-B-(E) 기타코드

188

ppp

13) 아르헨티나 민속음악에 사용하는 기타 코드의 개방현으로, 기타현을 누르지 않은 상태에서 소리나는 음 E-A-D-G-E로 구성되어 있다. 조아영, "A.Ginastera Piano Sonata No.1, Op.22에 나타난 민속적인 요소와 현대적인 요소 고찰", 경북대학원 석사학위 논문, 2013, p.39

이러한 부분을 연주할 때 연주자는 최고의 기타소리 효과를 모방하기 위해 아티큘레이션(articulation)에 주의해야한다. 튕김음(Strumming figures)과 분산화음음표는 지나가거나 서두르지 않고 기타의 현을 뜯는 프렛(frets)을 흉내 내기 위해서 음표 사이에 간격을 두고 연주해야한다. 왼손 마디 186의 마지막 E음은 마디 188까지 연장함으로서 지속적인 울림을 강조 한다. 마디 189-192는 저음부에서 D음이 연달아 세 번 나오는데 마지막까지 긴장감을 갖고 리듬이 흔들리지 않고 스타카토로 ppp로 표현하면서 사라지듯 연주한다.

3. 제 3악장 : Adagio Molto Appassionata

제 3악장 Adagio Molto Appassionata는 2악장의 연장이며, 2악장의 마무리와 3악장의 도입부는 기타의 코드로 모방하였다. A-B-A'의 형식으로 전통적인 소나타의 느린 악장에 속하고 있다. 이 악장은 12음렬기법으로 작곡했고, 첫 도입부에서는 짧은 형태의 음렬을 사용하여 기타의 아르페지오 주법으로 나타내었고, 마지막에서 그 12음렬이 전체적으로 사용됨으로써 이악장의 작곡 형식이 전반적으로 12음렬을 기본으로 하고 있다는 것을 알려준다. 그리고 전 악장에 비해 화음이 매우 적게 사용되고, 매우 리듬적이고 템포도 자유스럽다.

<표 4> 제 3악장에 나타난 형식

구분	마디	비고
A	1-22	기타코드를 연상케하는 12음렬의 축소형태
B	23-56	아르헨티나 민속적 곡조, 분위기
A'	57-70	기타코드를 연상케하는 12음렬

[1] A부분 (마디 1-22)

A부분은 주제부(마디 1-7)와 주제부의 확대(마디 4-17), 그리고 주제음형을 사용한 경과부(마디 18-22)로 구성된다.

① 마디 1~ 마디 11

마디 1-2는 'B-F#-C-Eb-A-D'의 여섯 개 음으로 구성된 아르페지오선율이 상행하고 있다. 마디 1-7에서 주제적 음형이 3번 반복, 확대되며, 여기서 나타나는 반음계적 진행, 아르페지오, 동음의 연타는 3악장 전체의 모티브(Motive)로 사용되고 있다. 마디 7에서는 32분음표로 구성된 분산화음(G#-E-G-C#-F-A#)이 상행하면서 긴장감을 더하는 반면, 장식음 이후에 선율적인 네 음(B-Eb-D-D)이 모티브로 제시되면서 긴장감을 완화시켜주는 역할을 한다. 마디 8-9는 주제 선율의 반복이고, 마디 10부터는 주제가 확대되고 있다. <악보 31>

<악보 31> A부분, 마디 1-11

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Adagio molto appassionato ♩=60 주제의 확대, 반음계 진행

주제, 음색 강조, 주제 반복, 동음연타

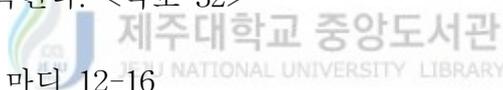
꾸밈음 사용

마디 1-5를 연주할 때 템포가 느리기 때문에 한 음 한 음 사이에 거리를 두어 음을 울릴 수 있게 각각의 음들을 깊이 있게 연주하며 이런 소리를 내기 위해 기타소리, 줄을 튕기는 탄현악기 소리를 상상하여 연주해본다.

이 악장의 첫 번째 부분은 페달을 조심스럽게 사용하는 것이 매우 중요하다. 악장 시작부분에서 일부분이 반복되는데 마디 1-4까지 우나 코르다와 댄퍼 페달을 밟고 처음에는 pp로 연주하고 두 번째 테마에서는 p로 연주 한다. 마디 7에서는 32분음표 분산화음이 깨끗하게 나올 수 있도록 연주하고, 주선율 (C-B-Eb-D-D) 음이 잘 들리도록 연주하며 테크레센도로 마무리한다.

② 마디 12 ~ 마디 17

마디 12는 단 3도로 하행하는 32분음표들로 이루어져 즉흥적 카덴자(Cadenza)를 만들어 내고 있다. D음을 시작으로 다섯 개의 32분음표로 구성된 선율 음형이 동형진행 하고 있고, 마디 14-15에서 분산화음이 동일하게 상행하여 진행하고 있다. 마디 16은 주제적인 요소가 나타나며 이 주제적 요소는 마디 17에서 리듬의 변화와 함께 반복된다. <악보 32>



<악보 32> A부분, 마디 12-16

12 *8* *accel.* 즉흥적 Cadenza *rall.*

f 단 3도씩 하행하여 진행

13

동음반복 *intenso* 분산화음 상행 반복

15 *rall.*

diminuendo 분산화음 상행 반복

이 부분을 연주할 때 카덴자적인 성향을 인지하고 자유롭게 연주하며 아첼레란도(accelerando)되면서 단 3도씩 하행하는 선율을 표현하며 랄렌탄도(rallentando)로 점점 느려지면서 마무리하고 32분음표들은 리듬을 살리기보다는 최대한 노래할 수 있도록 연주한다. 마디 14-15에서 왼손 분산화음이 상행하여 나타나는데 한 호흡으로 연주하며 오른손 4분음표의 음가가 짧아지지 않도록 여유 있게 연주한다.

③ 마디 18 ~ 마디 22

마디 18-22에서는 주제 선율이 단 3도 위에서 재현되어 반복하고 있고 A부분을 마무리하여 B주제로 연결되는 경과구적 역할을 하고 있다.

[2] B부분 (마디 23-56)

2/2박자로 시작되는 B부분은 새로운 요소인 대위법적 구성을 지닌 주제부(마디 23-33)와, 마디 13-17의 반음계적 선율의 진행이 확대되어 나타나는 부분(마디 34-39), 그리고 다시 대위법적 구성을 가진 주제부가 약간 변형, 장식되어 반복되는 부분(마디 40-56)의 3부분으로 구성된다.

① 마디 23 ~ 마디 33

A부분과는 대조적인 B부분의 주제부인 마디 23부터는 2/2박자로 매우 차분하고 조용한 특징을 가지고 서정적(lirico)이라고 표시된다. 마디 26-28은 마디 23-25를 장 3도 하행하여 반복되며 마디 28-29는 장 3도 아래에서 보다 음을 첨가하고 왼손 성부는 저음으로 내려가며 음역이 넓어진다. 마디 30-33에서는 왼손 분산화음이 8분음표에서 16분음표로 음가가 짧아지고 리듬이 분할되고 있다.

<악보 33>

<악보 33> B부분, 마디 21-33

21 poco rall. a Tempo

p *lirico* poco cresc.

마디 23-25의 장 3도아래에서 반복

26 *p* *crescendo*

30 *f agitato*

32 *cresc. molto* 아르페지오 진행
precipitamen. (molto accel.)

절정을 향해 감

마디 23-33을 연주할 때 오른손 윗소리는 레가토로 연주하며 점차 옥타브 진행으로 바뀌어 가면서 왼손의 상행, 하행하는 아르페지오 반주는 아첼레란도와 크레센도를 통해 긴장감을 유발하는데 옥타브 선율을 연주할 때 팔의 무게를 실어서 선율을 레가토로 연주하며 한 호흡으로 연주한다.

② 마디 34 ~ 마디 39

마디 34-39는 B부분의 절정으로 음량, 음향면에서 모두 확대되었다. 오른손의 옥타브는 동음연타로 나타나는데 점점 음이 많아지고 확대와 긴장감을 표현하였으며 마디 34, 36, 37, 39의 오른손 첫 음들은 B-B \flat -A-A \flat 의 선율로 반음씩 하행한다. <악보 34>

<악보 34> B부분, 마디 34-39

동음연타

34 *8^{va} rubato*
ff con passione

36 *8^{va} ::*
ff 아르페지오 사용

37 *8^{va}*
sempre ff

39 *8^{va} ::*
ff

반음계적
하행

The image shows a musical score for measures 34-39. It consists of four systems of music, each with a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef).
 - Measure 34: Right hand has an 8va octave sign and 'rubato' marking. The music features a series of chords with upward accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include 'ff con passione'.
 - Measure 36: Right hand has an 8va octave sign and 'ff' marking. The music features a series of chords with upward accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include 'ff'. The annotation '아르페지오 사용' (Arpeggio use) is present.
 - Measure 37: Right hand has an 8va octave sign and 'sempre ff' marking. The music features a series of chords with upward accents. The left hand has a steady accompaniment.
 - Measure 39: Right hand has an 8va octave sign and 'ff' marking. The music features a series of chords with upward accents. The left hand has a steady accompaniment.
 On the left side of the score, the text '반음계적 하행' (Semi-tonal descent) is written vertically.

마디 34-39에서 옥타브를 연주할 때 연주자가 각 옥타브, 화음이 건반을 타건하는 시간을 충분히 노래하여 마디 안에서 긴장감을 표현하며 마디 36, 마디 39에서 16분음표는 계획적으로 방향을 갖고 연주해야한다. 전체 마디를 연주하는 내내 댐퍼 페달을 풍부하게 사용하는 것이 좋으며 또한 이 부분은 정열적으로 연주하는 것이 요구되는 만큼 한 음 한 음 마르카토로 연주하고, 잇단음표가 나오는 곳에서는 자유롭게 표현하며, 마디 36으로 가기 직전에는 템포를 조금씩 늦추면서 충분히 여유를 가지고 다음 마디로 넘어 간다.

③ 마디 40 ~ 마디 56

마디 40-47은 앞의 B부분 보다 완전 4도 아래에서 시작하며 셋잇단음표 사용과 음을 더 첨가되어 변형된 형태이며, 마디 43-44은 마디 40-41에서 장 3도 하행하여 똑같이 반복되고 있다. 마디 48-56의 오른손은 3도 진행으로 반복되고 왼손은 3도 간격으로 하행하는데 점차 리듬이 확대되며 A' 부분으로 연결된다. <악보 35>

<악보 35> B부분, 마디 40-56

40 *molto agitato* 장 3도 하행 *dim.*

45 *rallentando* *molto* *a Tempo*
p sempre dim. *pp e diffuso col ped.* 3도 진행

50 *rall.* 리듬 확대

마디 40-47을 연주할 때 B부분과 마찬가지로 오른손 성부의 윗소리와 왼손의 베이스 변화음을 중심으로 연주하고 마디 45의 선율이 마디 47까지 세 번 반복 되는데 점점 작아지고 느려지며 사라지는 듯 연주한다. 마디 48-56은 pp로 음이 흔들리지 않고 일정한 템포로 연주하며 마지막 음 Db, C음은 페달을 사용하지 않고 충분히 울려준다.

[3] A' 부분

이 부분은 도입부와 같은 주제가 나타나며 다시 5/4박자로 돌아와 'Poco piu lento del primo Tempo'로 도입부보다 조금 더 느리게 시작한다. A부분과 동일하게 시작되며, 12음렬의 축소형태가 반복, 변형 된 후 세 개의 코드 진행을 통해 마지막 종결구로 이어진다.

① 마디 57 ~ 마디 70

마디 57-61은 도입부의 마디 1-5를 반복하였고, 마디 62-64는 음을 축소하여 변형시켰다. 마디 65-67은 오른손, 왼손화음에서 3도→4도→5도로 확대되며 마디 68-70에서는 기타소리를 바탕으로 상행 아르페지오가 피아노의 넓은 음역을 통하여 12음을 모두 사용하였다. <악보 36>

<악보 36> A' 부분, 마디 57-70

57 Poco piú lento del primo Tempo

pp
col ped. come prima

63

quasi mf
senza ped.
p
3도 4도 5도

68

pp sonoro ma lontanissimo
allargando
Ped. 12음렬

도입부보다 느리게 연주하며 마디 65에서 왼손 베이스음들은 점점 작아지면서 진행되는 음들이 정확히 들릴 수 있게 연주한다. 마디 68에서는 댐퍼 페달과 우나 코르다 페달을 함께 사용하여 12음의 잔향이 마지막 70마디까지 이어지고, 음들의 폭이 점차 넓어지면서 D음으로 마무리된다. 이 부분은 울림이 멀리 퍼지면서 사라지게 처리해주고 다음 악장을 연주하기 전에 소리가 완전히 없어질 때까지 기다려야한다.

4. 제 4악장 : Ruvido ed Ostinato

제 4악장은 A-B-C-A-B-A-B 론도형식(Rondo form)으로 작곡되었다. 전체적으로 가우초 춤곡에서 사용된 말람보 댄스리듬으로 구성되어있고 리듬은 거칠고 정열적인 성격을 가지고 있다. 이 악장에서는 민속적인 요소가 가장 많이 사용되었으며 타악기적인 요소를 많이 사용하였다.

<표 5> 제 4악장에 나타난 론도 형식

구분	마디	비고
A	1-39	말람보 리듬, 오스티나토 음형, 헤미올라
B	40-81	말람보 리듬, 오스티나토 음형
A'	82-99	말람보 리듬, 오스티나토 음형, 반음계적 진행
C	100-137	말람보 리듬, 오스티나토 음형, 헤미올라
A''	138-184	말람보 리듬, 오스티나토 음형, 타악기적 주법

1) A부분

① 마디 1 ~ 마디 6

마디 1-2는 주제 동기를 두 마디 단위로 구성되었으며, 박자의 기보가 두 가지 형태로 되어있어 두 개의 박자 패턴이 번갈아 나타나고 있다(3/8=6/16). 특히 오른손에서는 말람보 리듬이 사용되었는데 마디마다 2박자와 3박자의 리듬이 서로 교대되면서 매우 리듬적인 느낌을 주며 마디 2의 아랫성부 진행은 완전 4도 간격으로 하행하고 있다.

마디 3-4는 마디 1-2를 그대로 반복하지만, 왼손 베이스 시작 즉 A음이 한 옥타브 아래에서 시작하여 음역이 넓어진다. 마디 1-2의 주제 동기가 마디 6까지 세 번 나타나며, 마디 6에서는 조금 변형된 선율이 나오고 있다. <악보 37>

<악보 37> A부분, 마디 1-11

2마디 단위의 악구반복패턴

1 **Ruvido ed ostinato** $\text{♩} = 72 (\text{♩} = 144 - \text{♩} = 216)$

완전 4도 음정

6

마디 1-6을 연주할 때 2:3 리듬을 느끼며 선율을 따라 강박에 악센트를 주고, 거칠고 난폭한 느낌으로 시작되는 이 부분은 포르테의 논-레가토 주법으로 연주하는 것이 효과적이다. 악상은 f 지만 지속적인 리듬의 반복으로 곡의 마지막까지 생각하여, 처음의 시작을 무리하여 크게 연주하지 않는 것이 좋다.

② 마디 7 ~ 마디 20

마디 7-8은 주제 동기가 완전 4도 위에서 나타나며 마디 12까지 3번 반복되고 있다. 또한, 마디 13-20에서는 주제 동기가 반복 변형되어 마디 21로 이어진다.

③ 마디 21 ~ 마디 29

마디 21-26은 B부분으로 이어지는 연결구 역할을 하며, 마디 22에서 반진행, 마디 24에서 병진행, 마디 26에서 반진행 하면서 음역이 폭넓게 확장된다. 마디 21-26에서는 왼손에서 완전 4도 화음과 오른손에서 4도 위에 5도를 쌓아올린 화음이 교대로 나오고, 마디 25-26은 오른손에서 B음이 추가되어 모두 4도 음정을 가진 화음을 이룬다. <악보 38>

<악보 38> A부분, 마디 18-29

마디 21-26를 연주할 때 첫 박마다 페달을 짧게 밟고 말람보 리듬이 빨라지지 않게 리듬을 살려준다. 마디 24, 26에서는 오른손 윗 선을 멜로디를 크레센도하며 연주하고, 마디 26에서 오른손 세 화음은 3옥타브로 나타나는데 마르카토 주법으로 힘 있고 단단하게 연주한다.

③ 마디 27 ~ 마디 39

마디 27-28은 두 마디의 악구가 반복 형태로 진행된다. 오른손에서는 하행하며 새로운 멜로디 선율이 나오고, 왼손에서는 동음연타의 화음이 완전 4도 화음으로 구성된 오스티나토를 이루고 있다. 마디 35에서는 오른손에서 D Major와 G Major, 왼손은 F Major와 E^b Major 점8분음표의 코드가 등장하면서 B부분으로 연결되며 마디 36-39는 D음의 동음 연타로 B로 가기위한 연결구 역할을 한다.

<악보 39>

<악보 39> A부분, 마디 24-39

마디 27-28을 연주할 때 왼손에서 완전 4도 화음이 오스티나토 형태의 말라보 리듬으로 나타나는데 이 때 마르카토 주법으로 힘 있고 단단하게 연주하며 말라보 리듬은 빨라지지 않게 주의한다. 마디 35에서 점8분음표 코드는 동시에 연주되며 팔의 무게를 실어 한 음 한 음 여유 있게 연주하며, 마디 36부터 나오는 D음의 동음 연타는 점점 디미누엔도하면서 타악기적 리듬감을 주고 고조된 분위기를 가라앉혀 B부분으로 넘어갈 수 있도록 연주한다.

2) B부분

B부분은 새로운 리듬적 요소인 당김음이 사용된 주제부(마디 40-61)와 왼손에서 선율이 나타나는 부분(마디 62-73), 그리고 연결구(마디 74-81)로 구성된다.

① 마디 40 ~ 마디 47

마디 40-47은 양손의 지속적인 D음의 연타 위에서 선율이 반음계적으로 상승하는데, 이 때 지속음에서 나타나는 헤미올라 리듬과 선율진행에서 나타나는 당김음 리듬, 두 가지의 다른 리듬이 결합하여 복합리듬(polyrhythm)¹⁴⁾을 만들어낸다. <악보 40>

<악보 40> B부분, 마디 36-47

병진행,
반음계 상승진행

36 *dim.* 40 *mf agitato, cresc.*

41 당김음

46 D음, 지속적인 역할+ 선율선

14) 둘 이상의 서로 다른 리듬을 동시에 사용하는 것이다. 출처: 파플러 음악용어사전&클래식음악 용어사전

마디 40-47을 연주할 때 처음부터 너무 크지 않게 단계적으로 크레센도한다. 양손이 오스티나토 반음계로 상행하는데 바깥쪽 손에 힘을 더 실으면서 윗 멜로디를 더 강조하고 반복되는 D음은 작고 고르게 연주하며 템포가 흔들리지 않도록 유의한다.

② 마디 48 ~ 마디 59

마디 48-51은 마디 36-39의 진행과 동일하며 단 7도 상행하여 C음이 반복하고 연결구적인 역할을 한다. 마디 52-59도 마찬가지로 마디 40-47과 동일한 진행이 나타나고 있다.

③ 마디 60 ~ 마디 61

마디 60에 나타난 화음의 음정관계는 오른손에서 장 2도, 완전 4도, 왼손은 완전 4도, 장 2도로 결합하여 강한코드가 나타나며 음역이 확대된다. 이러한 음정관계는 마디 61에서 양손이 엇갈려 진행하며 넓은 도약으로 마디 62로 향해간다.

<악보 41>

<악보 41> B부분, 마디 60-61

The image shows a musical score for measures 60 and 61. It consists of two staves: a piano staff (top) and a bass staff (bottom). The piano staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff starts with a bass clef and the same key signature. The score includes dynamic markings such as *ff* and *violento*. There are also annotations in Korean, including '음역확대' (range expansion) and '8' with a dotted line. The music features complex chordal structures and melodic lines in both hands.

마디 60-61를 연주할 때 도약이 심하기 때문에 연주자는 손의 위치를 예측하여 각 코드와 위치를 기억하고 어느 지점까지 도달할 것인지를 보면서 소리를 예상하는 것이 중요하다. 첫 번째 도약을 할 때 건반의 중앙을 보는 것이 좋다. 중앙을 봄으로써 타건하기 전에 양손 모두 자신의 시야에 놓을 수 있기 때문이다. 두 번째 도약에서 왼손은 이전 화음에서 3옥타브의 거리를 가지고 있고, 오른손은 같은 옥타브에 머물러있는데, 건반을 타건하기 전에 오른손보다 왼손 위치를 먼저 파악하고 연주하는 것이 좋으며 또한 마지막 도약에도 적용된다.

④ 마디 62 ~ 마디 73

마디 62-69는 왼손 성부에서 선율적인 진행이 옥타브로 나타나 있는데 오른손 성부에서는 완전 4도와 장 2도 화음진행에 오스티나토 음형이 헤미올라 리듬으로 쓰이며 두 마디 단위로 반복 진행된다. 마디 70-73은 마디 62-63의 선율이 오른손과 왼손의 양손 옥타브 교차 형태로 변형되어 나타나며 마디 73에서는 마디 74의 B음을 예시한다. <악보 42>

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

<악보 42> B부분, 마디 61-74

선율이 아랫성부에서 진행 3b...:

선율선이 옥타브로 양손에서 연주

마디 62-69를 연주할 때 왼손 멜로디 선율의 리듬변화를 느끼며 윗소리를 강조하여 연주한다. 마디 70-73은 악보에 마르카토라고 표기되어있는데 음을 강조하면서 전체적으로 마르카토로 연주하며 주제선율이 아닌 음은 너무 크지 않도록 한다.

⑤ 마디 74 ~ 마디 81

마디 74-81은 마디 73의 B음정 옥타브 진행을 이어받아 B음정의 동음연타로 이루어져 있으며 연결구적 역할을 한다.

3) A' 부분

A' 부분에서는 A에서 제시되었던 두 가지의 주제적 리듬형(a와 b)이 반복된다. a' 부분(마디 82-93)은 a부분의 동기가 그대로 재현되고 b' 부분(마디 94-99)은 b부분은 오른손의 주제선율만을 가져와 양손의 옥타브로 진행된다.



4) C부분

C부분(마디 100-137)은 음량과 음역이 모두 확대된 형태로 발전되어 있는 부분이다. 이 부분은 a부분의 리듬동기를 발전, 확대시킨 부분(마디 100-129)과 A음연타로 이루어지는 연결구(마디 130-137)로 구성된다.

① 마디 100 ~ 마디 103

마디 100-103에서는 양손의 외성에서 C# 화음이 지속음을 형성하는 가운데 내성에서는 왼손, 오른손이 말람보 리듬으로 진행되며 양손 성부의 구성음은 4도 간격과 장 2도의 간격으로 부딪쳐 불협화적인 소리를 낸다. <악보 43>

<악보 43> C부분, 마디 100-103

외성과 내성의 계속된 진행으로 가득찬 음향

마디 100-103을 연주할 때 외성과 내성을 다른 음색으로 연주하며 외성은 모든 음을 마르카토로, 내성은 2:3 헤미올라 리듬에 맞는 강박 악센트로 연주하여 리듬감을 살리고 음량을 채워준다. 이러한 음형은 마디 129까지 이어지면서 화려하고 강력한 음색을 내면서 타악기적으로 다루어지고 있다.

② 마디 108 ~ 마디 109

마디 108-109, 지속음을 형성하던 외성에서 b부분(마디 27-28)의 선율, 리듬 동기를 이용한 옥타브 선율이 진행된다. <악보 44>

<악보 44> C부분, 마디 108-109

옥타브 진행으로 강조되는 헤미올라 리듬 진행

이 때 각 음이 악센트로 강조되기 때문에 마르카토 주법을 사용하여 건반을 망치로 두들기듯 손끝을 단단하게 하여 한 음 한 음 확실하게 연주한다. 16분음표의 빠른 패시지이지만 음을 분명하고 뚜렷하게 연주하며 빨라지거나 느려지지 않게 템포에 유념한다.

③ 마디 110 ~ 마디 137

마디 114는 마디 100-113을 단 3도 상행하여 반복하고 있으며, 마디 124-129는 B부분의 주제 선율이 변형되어 격정적인 모습을 보인다. 마디 130-137은 4악장에 계속적으로 나타나는 동음 연타기법으로 A음을 강조하며 A"로 가는 연결구적 역할을 한다.

5) A" 부분

전체적으로 A부분의 구성을 따르고 있으나, 음량과 음의 구성 면에서 훨씬 확대된 형태로 반복되어진다. 특히 악장 전체를 통한 특징인 타악기적인 주법이 매우 강조되는 부분이다. a" 부분(마디 138-155)과 연결구(마디 156-161), b" 부분(마디 162-178), 그리고 종결구(마디 179-184)로 구성되어 있다.

① 마디 138 ~ 마디 155

마디 138-139는 마디 1-2의 주제 선율을 양손이 번갈아가면서 나온다. 마디 144는 마디 138의 선율에서 완전 4도 상행하며 D음이 첨가되어 확장된 형태를 가지고, 마디 155에서는 반진행하면서 음역이 확대되고 있다. <악보 45>

<악보 45> A " 부분, 마디 134-158

134 138 *sempre ff e*

마디 1-2의 주제 선율

139 *marcatissimo*

완전 4도 상행, D음추가

144

149

154 *crescendo molto*

반진행

이 부분에서 낮은음자리표의 음역에서 나오는 양손교차 화음은 두들기는 듯이 연주한다. 이 때 리듬은 2박으로 나뉘기도 하고 3박으로 나뉘기도 하며 리듬감은 더욱 살아나게 되며, *sempre ff*와 *marcatissimo* 지시로 인해 타악기적주법이 더욱 강조된다.

② 마디 156 ~ 마디 161

마디 156-161은 B^{''} 부분으로 이어지는 경과구적 성격을 가지며, 마디 21-26와 비슷한 성격을 보인다. 마디 156-159에서 완전 4도와 장 2도 간격으로 이루어진 화음이 완전 4도를 사용한 3화음과 교차로 나타난다. 점차 고조되면서 마디 160에서는 화음에 음정이 추가되어 뭉치는 느낌을 주며 군집화음의 형태로 나타나면서 3옥타브 반진행으로 절정을 향해간다. <악보 46>

<악보 46> A^{''} 부분, 마디 154-162

군집화음 형태의 넓은 진행

마디 154-160을 연주할 때 오른손 윗소리를 손끝으로 가볍게 연주하여 명쾌하게 표현하고 마디 160에 이르러서는 왼손과 오른손의 코드에 음이 추가되어 강한 느낌을 주는 타악기적 효과를 나타낸다. 마디 161에서는 음역이 넓어짐에 따라 조금씩 리타르단도(ritardando)로 연주하며 페달을 밟아 소리를 울려준다.

③ 마디 162 ~ 마디 169

마디 162-169에서는 4악장에서 가장 큰 음량(fff)이 나타나며, B부분의 선율이 오른손에서 옥타브로 진행되고 왼손에서 나오는 반주부의 코드는 음정의 추가로 군집화음이 오스티나토 형태로 진행되어 타악기적인 효과를 나타낸다. 다이내믹 또한 fff로 고조되어 화려한 종지를 암시 한다. <악보 47>

<악보 47> A " 부분, 마디 159-170

주제의 옥타브 재현

마디 162-169, 왼손에서 오스티나토 코드를 연주할 때 연주자는 건반을 치려고 손목을 위 아래로 움직이는 것보다, 포지션을 정확히 잡고 고정시켜야 한다. 손목은 확실하게 손보다 높은 위치에서, 마치 건반에 손끝이 건반에 최대한 가까이에서 타건 할 수 있도록 팔을 균형감 있게 사용하며 오른손 옥타브 선율은 명확하게 연주한다.

④ 마디 170 ~ 마디 178

마디 170부터는 2마디 단위였던 악구가 1/2로 축소되며 오른손이 옥타브 음형으로 시작하여 곡이 진행될수록 긴장감을 더욱 나타내며 왼손은 클러스터의 형태로 진행되고 있다. 마디 178은 4도 구성화음으로 마디 35의 화음형태와 비슷하게 나타나며 종결부를 준비하는 역할을 한다.

⑤ 마디 179 ~ 마디 182

종결부에서는 마디 179의 음형이 마디 182까지 반복되고 동형진행하며 최고조에 달한다. 양손이 교차되는 두터운 옥타브의 음형이 건반의 최저음(A음)에서부터 고음역으로 상행하다가 16분음표의 짧은 음가를 가지고 하강하면서 최저음의 옥타브로 곡을 끝맺는다. 이 부분은 넓은 음역을 사용하는 제 1악장의 종결부와 비슷한 성격이 나타난다. <악보 48>

<악보 48> A" 부분, 마디 180-184

180 *feroce*

동형진행 및 양손교차 상승진행

종결구로 가기 위한
흐름의 중단

8b...A

마디 180을 연주하면서 온 몸의 무게를 손끝에 실어 마디 183의 첫 음까지 몰아간 뒤, 이어지는 코드들은 급하지 않게 내려오면서 마무리한다. 강한 악센트가 동반된 마지막 3개의 코드들은 균집화음으로 타악기적인 효과를 극대화시키며 제 4악장을 마무리한다. 이 부분은 지금까지 타악기적으로 진행해왔던 곡의 마지막을 극대화시키며 끝맺기 때문에 모든 힘을 다하여 타악기를 강하게 두드리는 것처럼 건반에 내리꽂는 듯한 강한 터치로 연주하면서 화려하게 마무리 짓는다.

Ⅲ. 결론

알베르토 히나스테라(Alberto Ginastera, 1916. 4. 11 - 1983. 6. 25)는 그의 작품 속에서 전통 유럽의 음악적 요소와 더불어 아르헨티나의 민속 음악적 요소와 같은 현대적 음악 기법을 바탕으로 많은 작품을 작곡한 작곡가이다. 그의 소나타 중 가장 많이 연주되고 있는 「피아노 소나타 제 1번(Piano Sonata No.1, Op.22)」의 분석 연구한 결과 다음과 같은 모습들을 발견 할 수 있었다. 전통적인 소나타 형식의 4악장으로 작곡된 고전 소나타 형식의 작품으로 히나스테라의 두 부분으로 나뉘는 작곡방법 시기 중 전기에 해당하는 시절인 「민족주의(1948-1954)」¹⁵⁾시절의 작품이다. 조성 기법에 기초한 다조성 기법을 중심으로 12음 기법이 더하여 구성된 작품임을 알 수 있다. 또한, 형식과 리듬패턴, 음색이 다른 4개의 악장으로 구성되어 있으며 고대 잉카 음악과 스페인의 기타음악이 섞인 아르헨티나 전통음악의 리듬패턴과 다양한 민속선율들이 결합되어 나타나고 있다. 3도 병행, 5음 음계, 말람보 리듬, 헤미올라 등 민속적 요소를 사용되고 있으며 아르헨티나 특유의 민족적인 음악요소와 함께 12음 기법, 복조성, 당김음 등 현대적 요소들이 가미 된 것을 알 수 있다. 각 악장을 세부적으로 살펴보면 다음과 같다.

제 1악장은 소나타 알레그로 형식(Sonata Allegro form)으로, 제시부-발전부-재현부의 세부분으로 구성되어 있고 민속적 특징이 강렬한 리듬의 제 1주제와 서정적인 선율의 제 2주제가 대조를 이루어 나타난다. 1악장에서는 전통적인 형식 안에서 잦은 박자 교체와 복잡한 리듬, 불협화음의 사용으로 인한 불분명한 조성, 그리고 피아노의 타악기적인 면이 강조된 현대적 요소로 나타나고 있으며, 다양한 리듬의 형태와 당김음, 3도 병진행, 5음 음계, 말람보 리듬, 헤미올라 리듬 등 민속적인 요소를 사용함으로써 민족주의성향을 강하게 나타내고 있었다.

제 2악장은 A-B-A-C-A-B-A로 구성된 론도형식(Rondo form)으로, 신비스러운 느낌의 작품이다. 그의 피아노 작품 중 처음으로 12음렬을 사용한 곡이다. 12

15) 서혜영, 20세기의 피아노 음악(드뷔시에서 볼콕까지). 서울: 지음, 2012, p.171

개음의 울림을 통해 신비로운 분위기를 표현하고 있고, 말람보 리듬이 전체적으로 나타남으로써 민속적인 요소가 두드러지게 나타나고 있음을 알 수 있었다.

제 3악장은 A-B-A'의 세부분으로 구성된 형식으로 느린 악장의 곡이며 즉흥적인 성격을 가지고 있다. A부분에서는 기타 코드를 연상케 하는 12음렬의 축소 형태인 아르페지오선율이 도입부와 코다에 쓰이면서 곡 전반에 통일성을 이루고 중요한 모티브로 사용되며 곡 전반을 지배하고 있다. B부분에서는 아르헨티나의 민속적 곡조의 분위기가 반음계적인 선율로 나타나는 것이 특징이다. A'부분에서 코다(Coda)에는 12음렬이 모두 사용되어있으며 다른 악장에 비해서 민속적인 요소가 자주 사용되지 않았다.

제 4악장은 A-B-C-A-B-A-B 형식으로 오스티나토 음형과 헤미올라 리듬을 주로 사용하였고, 두 마디 단위의 악구 반복, 동음 연타, 군집화음을 통해 아르헨티나의 민속적인 분위기가 표현되었고 피아노의 타악기적인 요소가 강하게 나타난다.

알베르토 히나스테라(Alberto Ginastera, 1916. 4. 11 - 1983. 6. 25)의 「피아노 소나타 제 1번(Piano Sonata No.1, Op.22)」의 분석연구를 통하여 고전적 기법과 민속적 요소 현대적 어법이 긴밀하게 구성된 형태를 볼 수 있었고 그것이 피아노적 효과로 이어져 표현되는 모습 또한 알 수 있다. 자신만의 독창적인 작곡기법과 더불어 기존의 음악 형식, 음계소재, 민속적 소재의 리듬 등의 전통적인 음악 양식, 어법을 계승한 곡이라 할 수 있다.

참 고 문 헌

<국내문헌>

서혜영, 『20세기의 피아노 음악』 - 드뷔시에서 볼콤편까지, 서울: 도서출판 다리, 2012.

Gillespie, John, 『피아노 음악. 김경임 역』, 대구: 계명대학교 출판부, 2010.

David, Burg, 『20세기 피아노 음악. 박숙련 역』, 서울: 음악춘추사, 2000.

<학위논문>

조성실, 『알베르토 히나스테라의 피아노 소나타 제 1번, Op.22 에 관한 분석 및 연구』, 성신여자 대학교 석사학위 논문, 2010.

허수정, 『알베르토 히나스테라 피아노 소나타 제 1번에 대한 연구』. 건국대학교 석사학위 논문, 2009.

김태경. 『Alberto Ginastera의 피아노 음악에 나타난 아르헨티나 민속음악적 요소에 관한 연구』, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2007.

정혜진, 『Alberto Ginastera Sonata No.1, Op.22에 관한 연구』, 계명대학교 석사학위 논문, 2008.

조아영, 『Alberto Ginastera의 Piano Sonata No.1, Op.22에 나타난 민속적인 요소와 현대적인 요소 고찰』, 경북대학교 석사학위 논문, 2013.

염혜진, 『히나스테라 피아노 소나타 1번에 나타난 아르헨티나 민속음악 영향에 관한 연구』, 건국대학교 석사학위 논문, 2014.

김자영, 『Alberto Ginastera Piano Sonata No.1, Op.22에 관한 연구』, 계명대학교 석사학위 논문, 2010.

박선하, 『20세기 아르헨티나 피아노 음악에 나타나는 민속 음악적 요소 연구: A.Ginastera, A.Piazzolla를 중심으로』, 인제대학교 석사학위 논문, 2012.

<국외문헌>

Lianna pailodze, 『The Arrangement of Alberto Ginastera's Piano Sonata No.1, Op.22 for Piano and Percussion』, University of Miami, 2013.

YinJia Lin, 『Alberto Ginastera's Piano Sonatas: A Performance Guide』, University of Miami, 2013.

<사전>

사전편찬위원회, 『음악대사전』, 세광음악출판사, 1996.

사전편찬위원회, 『음악용어사전』, 세광음악출판사, 1986.

사전편찬위원회, 『음악용어사전』, 현대음악출판사, 2005.



<인터넷 사이트>

<http://book.naver.com/bookdb/>

<악보>

Ginastera, Alberto. Alberto Ginastera Sonata for Piano No.1, Op.22
BOOSEY&HAWKES

ABSTRACT

An Analysis A.Ginastera's Piano Sonata No.1, OP.22

Kang, Ji Na

Major in Piano

Department of Music

The Graduate School of Jeju National University

This paper presents an analysis on the Argentine composer Alberto Ginastera's(1916-1983) Piano sonata No.1, Op.22. Ginastera is considered one of the most important composers of 20th century South American music.

Ginastera created his own unique musical expression by incorporating traditional folk elements with contemporary music technique. Piano Sonata No.1, Op.22 contains four movements with a traditional style and was composed in 1952. It remains as one of his widely regarded pieces until today. Ginastera combines folk references like the guitar chord, malambo rhythm, Inca pentatonic scales, percussive elements, with contemporary musical practices like twelve-tone row, atonality, or chromatic progression in this piece.

In examining each movements, the first movement has a Sonata Allegro form consisting an exposition, development, and recapitulation, while the second movement has the Rondo form employing the twelve-tone technique for the first time. The third movement includes intense dynamics and variations of guitar chord figures, and in the final movement has a modified Rondo form that evolves strong native (folk) patterns. Piano Sonata No.1, Op.22 serves as an excellent example of a synthesis of folk music and contemporary musical practice.