

진은숙의 <바이올린 협주곡>(2001) 연구

이 희 경

1. 시작하며

최근 들어 한국 작곡가와 작품에 대한 관심과 연구가 많아지고 있음은 고무적인 현상이다. 음악학자 못지않게 글 잘 쓰는 작곡가들이 늘어나는 것도 주목할 만한 일이고, 그간 한국 창작음악의 문제에 큰 관심을 보이지 않던 음악학자들이 조금씩 한국 작곡가 연구를 시작하는 것도 다행스런 일이다.¹⁾ 서양음악 도입 이후 ‘작곡가’, ‘작품’이라는 근대적인 음악 현상이 정착된 이래로, 한국의 창작음악은 – 결코 길다고 할 수는 없지만 – 나름의 역사적 변화과정을 겪어왔다고 본다. 서양에서 수백 년 동안 이루어진 변화과정이 불과 몇 십 년 안에 혼재되어 수입되다 보니, 스스로 완전히 소화하지 않은 채 겉모습만 흉내 내는 시기도 있었고, 아방가르드적인 실험들도 그것이 생겨난 문화적 맥락 없이

1) 작곡가 홍수연이 이끄는 ‘21세기악회’의 웹사이트(www.musicoday21.com)와 최근 4호까지 발행된 인터넷 잡지 『insidemusic』은 현대음악의 전반적인 흐름 뿐 아니라 한국 작곡가들의 대담 및 비평 등을 다양하게 싣고 있으며, 음악학자 김춘미를 중심으로 한 모임 ‘오작’이 펴내는 『오늘의 작곡가, 오늘의 작품』에서는 ‘좌담’, ‘흐름과 진단’, ‘작가 세계’, ‘창작의 현장’, ‘CD리뷰’ 등을 통해 한국 창작음악의 다양한 활동을 일부나마 개관해보고자 한다. 한편 홍정수를 중심으로 몇몇 음악학자들은 1세대 한국 작곡가들에 대한 연구를 『음악과 민족』에 발표하고 있으며, 한국음악학회는 최근 “한국 작곡가 연구 활성화(를) 심포지엄 1”을 열어 한국 창작음악에 대한 음악학자들의 학문적 관심을 촉발시키기도 했다.

피상적으로만 받아들여져 물화된 기법으로 문제를 야기하기도 했다. 이러한 문제들이 여전히 상존해 있기는 하지만, 이러한 과정을 거치면서 서양의 작곡 어법들을 완전히 체화하여 자신의 작품 세계를 펼쳐가는 작곡가들도 생겨났다. 물론 서양음악 도입 초기부터 자신만의 고유한 작품 세계를 보여주었던 한국 작곡가들이 없었던 것은 아니나, 최근에는 작곡의 양식적 스펙트럼도 훨씬 넓어지고 다양한 창작 영역에서 그러한 시도들이 눈에 띄며, 국내에서만 아니라 외국에서도 뚜렷한 자신의 세계를 가지고 활발한 활동을 전개하는 작곡가들이 많아졌다. 진은숙(1961-)은 그 대표적인 예일 것이다.

현재 베를린에 살면서 전업 작곡가로 활동하고 있는 진은숙은 80년대 중반부터 두각을 나타내기 시작하여 90년대 말부터는 “21세기를 이끌어갈 5인의 작곡가”(사이먼 래틀)로 주목받고 있으며, 2004년 초에는 미국의 루즈빌대학이 수여하는 ‘그라베타이어 작곡상’을 수상하기도 했다. 진은숙의 수상 경력은 1985년 가우데아무스 작곡 콩쿠르 1등상 이후 계속 이어졌지만, 중요한 것은 그러한 수상 내력이 아니라, 왜 그녀의 작품이 주목받는지, 도대체 그녀의 음악은 어떠한 고유함을 지니는지, 그것이 오늘날 우리에게 어떤 의미를 지니는지 하는 문제일 것이다.

이 글은 올해 그라베타이어상의 수상작이기도 한 그녀의 <바이올린 협주곡>에 대한 작품론이다. 도이체심포니오케스트라(DSO)의 위촉으로 2001년 8월에서 12월 사이에 작곡된 이 작품은, 2002년 1월 20일 켄트 나가노(Kent Nagano)의 지휘, 비비안 하그너(Viviane Hagner)의 바이올린 협주로 베를린 필하모니 홀에서 초연되어 대성공을 거두었고, 국내에서도 2002년 5월 9일 아시아 현대음악제의 폐막 연주회에서 초연 협연자였던 비비안 하그너의 바이올린, 일본 지휘자 고타로 사토(Kotaro Sato)가 이끄는 서울필하모닉오케스트라에 의해 연주되어 큰 호응을 불러일으킨 바 있다. 진은숙의 다른 작품들도 그렇지만, 이 작품은 초연

이후 지금까지 여러 차례 연주되었으며, 2005년 상반기에만도 네 사람의 다른 협연자들에 의해 총 8회의 연주 일정이 잡혀있을 정도로 애호 받는 바이올린 협주곡의 레퍼토리가 되었다.²⁾

그렇다면 이렇게 많은 연주자들과 청중들에게 호응을 받는 <바이올린 협주곡>은 어떤 음악적 특징을 지니는가? 그리고 이 작품은 진은숙의 작품 세계에서 어떤 위치를 차지하는가? 그녀의 음악이 지닌 고유함은 무엇이며, 무엇 때문에 그녀의 음악은 주목받는가? 이 글은 진은숙의 일련의 협주곡 시리즈 중 두 번째로 작곡된 <바이올린 협주곡>의 분석을 통해 그녀의 음악이 갖는 특성을 살펴보고, 그녀의 작품 세계와 그 의미를 정리해보고자 한다.

2. 전체적인 인상과 기본 구조: 다채로운 음향, 명료한 형식

이 협주곡은 고전적인 형태의 4악장 구성—빠른 1악장, 느린 2악장, 스케르초풍의 3악장, 피날레악장—으로 이루어지며, 독주 바이올린이 전체 곡에서 주도적인 역할을 담당한다. 20세기 후반 현대음악에서 협주곡이라는 장르는, 악장 배치 면에서 고전적인 4악장 구성보다는 단악장이나 혹은 작곡가의 형식 상상력에 따른 다양한 악장들이 선호되었고, 독주 악기의 역할 면에서도 협주적인 측면과 함께 비르투오조적인 관현악의 한 부분으로 기능하는 일이 많았다. 하지만 이 협주곡은 명료한 4악장 구성을 지니며 독주 바이올린이 작품 전체를 끌고 가는 주도적 역할을 한다는 점에서 고전적인 협주곡의 장르 전통을 잇고 있다고 할 수 있다. 전통적인 형태를 떠긴 해도 이 협주곡이 들려주는 소리는

2) 진은숙에 대한 전반적인 정보(연보, 작품목록, 연주일정 등)는 그녀의 작품을 독점 출판하고 있는 부시 앤 호스(Boosey & Hawks) 사의 공식 웹사이트(www.boosey.com/chin)를 참조.

지금까지 들어보지 못한 완전히 새로운 것이다.

이 협주곡의 첫 인상이 명징하면서도 다채롭고 섬세하면서도 강렬한 것은 음향 이미지들의 독특한 변화 때문이다. 이는 진은숙의 음악을 주목하게 하는 가장 중요한 특징이기도 하다. “소리에 대한, 음고와 리듬의 아주 섬세한 뉘앙스가 갖는 표현적 잠재성을 발굴해내는 환상적인 귀를 지녔다”라는 『가디언(The Guardian)』지(誌)의 평³⁾이나, “그녀의 음악은 독특한 아우라를 갖고 있으며, 지금까지 전혀 들어보지 못한 어떤 특별한 숨결을 느끼게 한다”⁴⁾는 한 독일 평론가의 글에서도 알 수 있듯이, 끊임없이 변화해가는 다채로운 소리 세계야말로 그녀 음악의 독특한 매력이라 할 수 있다. 그러한 매력은 이 협주곡에서도 유감없이 발휘된다.

1악장 시작 부분에서 독주 바이올린의 배경으로 울려나오는 저음의 소리는 형체 없이 일렁이는 물결의 환상적인 이미지를 불러일으킨다. 이 소리는 어느새 독주 바이올린의 비르투오조적인 움직임과 함께 격렬하게 변화되었다가 다시 저음의 조용한 쿵쿵거리는 울림으로 이어지며, 그 후에도 쇠붙이를 긁는 소리, 고음의 맑고 빛나는 소리 등으로 계속 그 모습이 변모되어 간다. 나머지 세 악장들도 각기 독특한 음향적 이미지들로 시작되지만—예컨대 2악장은 느리고 표현적인 독주 바이올린과 영롱한 금속성 소리들의 연결로, 3악장은 위협적인 소리에 이어지는 경쾌한 피치카토의 기계적인 움직임으로, 4악장은 고음역에서 강하게 뿜가를 주장하는 듯한 독주 바이올린과 그것을 뒷받침하는 고음의 금속성 소리들로—, 곧 다른 모습들로 다채롭게 변화되어 간다. 각 악장의 끝 부분은 시작 부분의 음향 이미지로 돌아오기도 하지만, 그 경우에도 변화를 겪은 이후의 새로운 모습을 담고 있다.

3) 진은숙 공식 웹사이트 “snapshot”에서.

4) 한노 예를러 / 이희경 옮김, 『질서, 카오스, 컴퓨터: 한국 작곡가 진은숙』, 『오늘의 작곡가 오늘의 작품 1』, 모임 ‘오작’, 2003, 94쪽.

이 협주곡에서 들려지는 다채로운 관현악의 음향들은 섬세하고 부드러우면서도 아주 강렬한 극적인 대비가 특징적이다. 부드럽게 시작했다가 거칠게 몰아쳐가기도 하고, 영롱한 소리가 나왔다가 격렬한 모습으로 바뀌기도 하며, 고음의 부드러운 소리가 거친 소리로 변화되었다가 저음의 중후한 소리로 이어지기도 한다. 위협적인 소리에 이어 경쾌한 분위기의 소리가 나오기도 하고, 대나무들이 부딪쳐내는 듯한 굵고 묵직한 소리에 울먹이는 듯한 애절한 소리가 이어지기도 한다. 또 강하게 폭발하는 투티의 금속성 소리가 갑자기 줄어들어 이어지는 고요한 소리와 극적인 대조를 이루기도 한다. 이렇게 이 작품은 아주 다양한 음악적 제스처들을 갖는 입체적인 음향조각물이면서, 다양한 모습으로 변모되어 가는 거대한 음향 흐름이라 할 수 있다.

이러한 음향복합체의 변화를 주도하는 것이 독주 바이올린이다. 작품 전체에서 거의 쉬지 않고 계속 연주하면서 곡의 큰 흐름을 이끌어 가는데, 각 악장들 간의 성격을 분명하게 드러낼 뿐 아니라 악장 내부의 형식 형상화 면에서도 선율적 제스처와 리듬의 움직임, 음역과 음색 및 주법의 변화 등을 다양하게 구사하며 작품에 생기와 표정을 부여한다.

3. 특징적인 면모

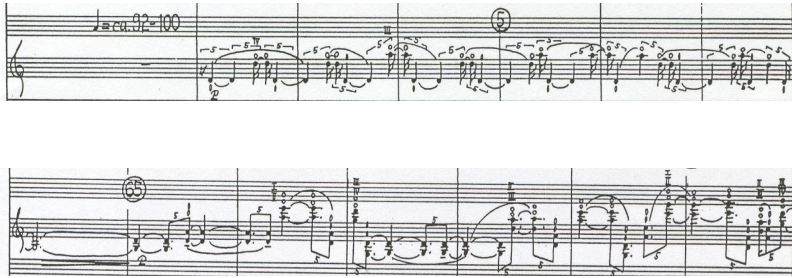
1) 음고 재료와 리듬 구조

이 작품은 전체적으로 바이올린의 개방현 네 음(g, d, e, a)을 음고 재료의 기초로 삼고 있으며, 이 네 음이 곡을 끌고 가는 중요한 소재이자 원동력이다. 1악장 첫 부분을 시작하는 바이올린의 독주 선율과 관현악의 화음들, 4악장 마지막 종결부 등을 비롯하여 곡 전체에서 이 네 음은 작품을 특징짓는 음고 재료로 사용되고 있다. 특히 바이올린 독주

부분에서는 이 네 음이 선율적으로나 화성적으로 아주 중심적인 역할을 한다. 바이올린이라는 악기의 특성을 고려할 때 가장 자연스럽게 나오게 되는 음고 재료가 바로 개방현의 네 음일 것이다.⁵⁾

(악보 1) 개방현 네 음으로 이루어진 독주 바이올린의 선율들

1악장 2-7마디의 단선율과 64-70마디의 완전5도 증음 선율



바이올린 개방현의 네 음을 기초로 하지만 이 작품에는 아주 다양한 음들이 사용되는데, 완전 5도 관계의 네 음을 계속 쌓아 올라가면 12개의 음이 모두 포함되게 되어 아주 풍부한 음 소재가 마련되는 것이다. 이러한 음고 재료 사용방식은 곡의 시작 부분 바이올린 독주에서 아주 잘 드러난다. 독주 바이올린은 처음에 d와 a음으로 시작하여 e와 g음이 등장한 후, 17마디부터는 점차 b, f[#], c[#], g[#], d[#], a[#], e[#] (f), c음 등이 하나씩 가세하여⁶⁾ 개방현 네 음과 함께 선율을 만들어간다.

- 5) 그래서 바이올린 협주곡들에는 완전 5도를 기본 음 재료로 삼는 경우가 적지 않다. 알반 베르크의 <바이올린 협주곡>(1935)은 그 대표적 예라 할 수 있는데, 12음 기법의 음악임에도 불구하고 개방현의 네 음을 기초로 하여 완전5도와 장/단3도의 음정이 세온음(tritone)(‘삼온음’으로 표기해야 할 듯)의 온음들과 함께 포함되어 있다 (g-b^b-d-f[#]-a-c-e-g[#]-b-c[#]-d[#]-f).
- 6) 물론 이 음들이 이 순서대로만 등장하는 것은 아니며, 독주 바이올린에서 나오기 전에 마림바와 스틸드럼, 콘트라파곳과 콘트라베이스 등의 관현악 성부에서 먼저 등장

이렇게 개방현의 네 음을 기초로 한 5도 관계의 음들을 기본 음고 재료로 사용하기 때문에 이 곡의 화성적 토대 역시 이러한 음고 재료에서 만들어진다. 이 작품의 음향적인 풍부함은 복잡한 화성 구조를 떠올리게 하지만, 실제 이 작품은 굉장히 단순한 화성 구조로 진행된다. 무엇보다 5도와 4도의 사용이 특징적이며, 3도와 6도 내지 3화음도 자주 등장한다. 증4도도 자주 나오긴 하지만, 기본적으로는 협화를 골격으로 하여 증4도 같은 불협화 화음들이 사용되고 있다.⁷⁾ 1-3악장이 기본적으로 이러한 5도 화음들을 중심으로 전개된다면, 4악장은 e-a[#]의 증4도 음정으로 시작하며, a[#]-g[#]-f[#]-e-d-c의 온음음계에 기초한다. 물론 끝 부분에서는 다시 개방현의 네 음으로 돌아오지만.

이 작품의 리듬 구조는 거대한 음향직조물을 짜나가는 구체적인 모습에 따라 다양하게 나타난다. 빠른 1악장에서는 전체적으로 개별 리듬이 들리지 않는 관현악 음향직조물 위에 바이올린이 5연음의 자유로운 리듬을 때로는 느린, 때로는 빠른 움직임으로 수놓는다. 가끔씩 여러 성부들이 같이 움직이는 리듬 형상이 들리기도 하지만 전반적으로는 비슷한 리듬들을 겹쳐 만드는 촘촘한 음향직조물이 두드러지며, 바이올린 카덴차 이후의 마지막 부분에서는 16분음의 강세 있는 빠른 패시지가 나온다. 느린 2악장에서는 ♩ ♩ ♩ ♩의 리듬패턴을 하프와 금속성의 여러 타악기들이 점묘적으로 짜나가는 위에 바이올린이 자유롭게 선율을 연주하는데, 순식간에 나타났다가 사라지는 듯한 빠른 현악기의 에피소드가 나온 후에는, 이 기본 리듬패턴이 조금씩 엇갈리면서 트레몰로와 트릴이 등장한다. 이 악장에는 다양한 종류의 트릴과 트레몰로, 관악기의 플

하기도 한다. 그리고 d[#]음은 독주 바이올린에서는 나오지 않지만, 50마디에 이르러 관현악 성부의 마림바와 첼로에서 잠시 등장한다.

7) 증4도들의 겹침은 특히 곡이 격정적으로 전개되어 가는 각 악장의 클라이맥스들에서 두드러지며, 특히 곡을 마무리 짓는 4악장의 독주 바이올린에서 증4도의 중음 연주와 중음 글리산도는 아주 역동적이고 격한 느낌을 만들어낸다.

러터팅(Flatterzunge)⁸⁾과 지속음들이 많이 사용되어 고요하고 느린 움직임의 미세한 떨림을 다양하게 표현한다. 스케르초풍의 3악장은 기본적으로 빠르고 기계적인 움직임의 리듬이 주를 이루는 가운데, 독주 바이올린이 고음에서 웅웅거리며 미끄러져 내리는 선율을 자유롭게 연주하거나 현악기들이 한데 뭉쳐 촘촘한 성부망을 만들어내기도 한다. 마지막 4악장에서는 다양한 리듬층들로 이루어지는 음향직조물 위에 독주 바이올린의 선율이 얹히는데, 관현악은 몇 개의 그룹으로 나뉘어 때로는 점묘적으로 때로는 느린 지속음 선율과 트레몰로 등으로 성부망을 짜나간다.

진은숙의 음악에서 음고 재료와 화음 및 리듬 구조는 관현악법과 직접적으로 연관된다. 왜냐하면 그러한 재료들이 결국 복잡하게 무지개빛으로 분광하거나 혹은 화살처럼 쏘살같이 지나가는 여러 음향이미지들 낱기 위한 장치들이기 때문이다.

2) 악기편성과 관현악법

이 작품의 음향적 기본 아이디어는 비르투오조적인 바이올린의 잠재된 소리와 함께 아직 탐구되지 않은 오케스트라의 새로운 음색을 최대한 끌어내는 것이라 할 수 있다. 그래서 작곡가는 기존의 소리가 갖는 상투성을 피하면서도 관현악의 음색적 가능성을 최대한 활용하기 위해 다양한 종류의 타악기를 사용한다.⁹⁾ 기본적인 2관 편성의 관현악¹⁰⁾에

8) 관악기에서 빠르게 마우스피스에 혀를 튕겨 스타카토와 같은 소리를 내는 특수 주법.

9) 타악기를 즐겨 쓰는 이유에 대해 진은숙은 19세기적인 서양 오케스트라로는 새로운 것을 표현하기 힘들지만, 타악기가 포함되면 얼마든지 새로운 요소를 창출해 낼 수 있기 때문이라고 말한다(한국 초연 당시의 인터뷰, 진은숙 / 손혜은, 『진은숙의 바이올린 협주곡 'Four Movement, Four String'』, 『Gramophone』 2002년 6월호, 101쪽 참조).

23종류의 타악기들이 포함되는데, 글로켄슈필, 비브라폰, 실로폰, 마림바폰, 슈타인슈필(Steinspiel), 고대 심벌, 뢰렌글로켄(Röhrenglocken: 관 모양으로 매달린 종들), 카우벨, 트라이앵글, 심벌즈, 한 짝 심벌들, 탐탐, 천둥소리 내는 큰 합석판(Donnerblech), 메탈블럭(Metall block 영어 표기일 경우 Metal Block, 독일표기일 경우 메탈블록), 자바 공, 팀파니, 큰북, 탬버린, 스네어드럼, 스틸드럼, 산자(Zanza/Sanza: 아프리카 엄지피아노), 귀로, 클라베스 등이 그것이다. 악보에는 6명의 타악 주자가 지정되어 있지만, 통상 7-8명의 연주자가 요구된다.

여기서 주목할 만한 것은 현대음악 연주에서도 흔치 않은 스틸드럼의 사용으로서, 1악장 시작 부분에서 마림바와 함께 사용되어 아주 독특한 음향을 들려준다. 이 소리는 작곡가가 깊이 매료되었던 발리 가믈란 음악의 사운드를 연상시키는데, 귀로 들리는 것이 아니라 배로 전해지는 듯한 그 소리를 마림바와 스틸드럼의 음향을 통해 새롭게 만들어내는 것이다.

(악보 2) 1악장 시작에 나오는 마림바와 스틸드럼의 독특한 음향



스틸드럼은 4악장 중간에도 사이사이 등장하여 관현악 음향의 독특한 결을 만드는 데 기여한다. 또한 23개의 타악기 구성에서 주목할 만한 것이 금속성 소리를 내는 악기들이 많다는 점이다. 이는 이 작품이 갖는 중요한 음향적 특성의 하나로서, 때로는 이러한 금속성 소리들이 나

10) 여기에 피콜로, 잉글리쉬호른, 콘트라파곳, 튜바, 첼레스타와 첼발로, 두 대의 하프가 포함되며, 호른과 트럼펫은 네 대씩 사용된다.

무결의 소리들과 음향적으로 대비되기도 한다.

타악기들은 각 악장의 특성에 맞게 적절히 사용되는데, 관현악의 음향팔레트가 다채롭게 펼쳐지는 1악장에서 상이한 악기 소리들이 신속하게 교체되며 다양한 모습을 보여준다면, 영롱하고 명료한 금속성 소리들이 두드러진 2악장에서는 첼레스타와 하프, 슈타인슈필, 고대 심벌, 글로켄슈필, 비브라폰 등이 등장하며, 중간 부분에 탐탐, 실로폰, 트라이앵글, 자바공 등이 나오기도 한다. 반면 3악장에서는 시작 부분의 탐파티, 스네어드럼, 큰북 등과 함께 첼발로와 하프가 악장 전체에서 중요한 역할을 하며, 그 밖에 산자, 클라베스, 천둥소리를 내는 큰 함석판, 귀로 등의 악기가 처음으로 사용된다. 뿐만 아니라 이 악장에서는 바르토크 피치카토와 콜 레노 바투토(활대의 등으로 두드리는 주법)가 눈에 띄는데, 이러한 것들이 모두 스케르초풍의 악장 분위기를 살리는 데 기여한다. 첼레스타와 하프 및 슈타인슈필, 글로켄슈필, 트라이앵글, 심벌즈 등으로 시작되는 마지막 4악장에서는 1악장에서처럼 다채로운 악기들의 신속한 교체가 두드러진다. 특히 여기서는 다른 악장들에서는 나오지 않았던 뢰렌글로켄, 메탈블럭 등이 마지막 클라이맥스 부분에서 전체 금관의 플러터링 및 탐탐과 함께 사용되기도 한다.

이 작품에서는 풍부한 타악기의 채색과 함께 기존의 관현악에서도 새로운 음색적 가능성이 시도된다. 그 새로움이란 현악기와 관악기의 다양한 주법을 활용하는 것이라기보다는, 악기들을 실내악적으로 명료하게 사용하면서 섬세하고 신비로운 음향세계를 만들어내는 데 있다. 각 악장을 시작하고 끝내는 부분은 언제나 실내악적으로 처리되고 있다. 그렇기 때문에 곡이 흘러가는 가운데 사이사이 등장하는 강렬한 투티 음향들은 이러한 실내악적인 명료함과 아주 극적인 대조를 이룬다.

이 작품이 갖는 관현악법 상의 또 다른 특징은 독주 바이올린과의 다양한 관계 설정인데, 관현악이 독주 악기에서 나온 기본 사운드를 비슷하게 변형시키기도 하고, 아예 독주 바이올린의 소리와는 다른 질감의

음향직조물을 만들기도 한다. 1악장 시작 부분과 마지막 부분, 4악장 시작 부분과 끝 부분이 전자의 경우라면, 2악장 첫 부분은 후자의 경우이고, 3악장에서는 독주 악기와 관현악이 유사한 음향을 서로 주고받는다.

(악보 3) 독주 바이올린과 관현악 음향의 다양한 관계

1악장 마지막 부분 (272-280마디)

2악장 첫 부분 (1-7마디)

4악장 끝 부분 (157-163마디) 독주 바이올린과 현악 성부

긴장감 넘치는 이 작품의 관현악법은 부드러운 음색에서 강하고 거친 음색, 영롱하고 맑은 음색에서 화려하게 되바라지는 음색에 이르기까지 아주 섬세하고 다채로운 음향 스펙트럼을 통해 작품의 흐름에 강렬한 인상을 새겨 넣는다.

3) 독주 바이올린의 역할

이 작품의 고유함은 무엇보다, 어느 현대 바이올린 협주곡에서도 쉽게 들을 수 없는 독주 바이올린의 화려하고 비르투오조적인 모습에서 가장 잘 드러난다. <피아노 협주곡> 이후 <바이올린 협주곡>과 피아노와 타악을 위한 <이중 협주곡>을 거쳐, 현재 <첼로 협주곡>과 <트럼펫 협주곡>을 계획 중이었는데, 이렇게 협주곡에 몰두하는 이유에 대해 작곡가는 무대 위에서 한 연주자가 자신의 기량을 마음껏 발휘할 수 있는 것은 협주곡을 통해서이며, 이렇게 연주자의 정열과 대가적 기교성을

드러내는 것을 좋아하기 때문이라고 말한다. 이 작품은 그 점에서 아주 성공적이라 할 수 있는데, 독주 바이올린은 그야말로 처음부터 끝까지 쉬지 않고 자신의 대가적 풍모를 화려하게 발산해낸다.

우선 이 작품에서 독주 바이올린은 1악장 끝나기 직전 열 마디 (253-263) 정도를 제외하고는 쉬는 부분이 거의 없다. 협연자가 27분가량의 연주 시간 동안 계속 연주하는 일은 결코 쉽지 않은 일이다. 이 작품을 초연한 비비안 하그너는 이 곡의 3대 난점이 쉬는 부분이 없는 것, 두세 줄씩 건너뛰는 오버크로싱(overcrossing), 그리고 하모닉스였다고 했다.¹¹⁾ 오버크로싱이나 수없이 나오는 하모닉스 같은 기교적으로 어려운 부분들만이 아니라, 처음부터 끝까지 쉬지 않고 곡을 주도해나가야 한다는 것은 협연자에게 분명 엄청난 부담일 것이다. 하지만 진은숙은 바로 그러한 과제를 통해 독주자의 정열과 대가적 면모를 표현하고자 했으며, 그것이 이 작품을 성공적으로 만든 열쇠이기도 하다.

음악적으로 이 협주곡의 가장 특징적인 모습은 무엇보다 작품 전체에서 엄청나게 등장하는 다양한 종류의 하모닉스 음들일 것이다. 현대 바이올린 레퍼토리에서 하모닉스 음의 사용은 아주 보편화되어 있지만, 이 작품에서는 특정 부분에서 잠시 사용되는 것이 아니라 곡 전체에 걸쳐 다양한 모습으로 등장한다는 점이 특징이다. 개방현의 네 음으로 시작되는 첫 부분에서부터 하모닉스 음들이 사용되어, 곡이 진행되면서 5도 음정의 중음 하모닉스 음들, 중음 하모닉스 음들의 글리산도, 하모닉스 트릴, 브릿지 가까이에서(sul pont) 연주하는 중음 하모닉스 트레몰로 등 온갖 종류의 하모닉스 음들이 시도된다.

하모닉스만이 아니라 중음 글리산도, 트레몰로 글리산도, 세 음과 네 음의 중음 주법과 다양한 방식의 피치카토 등 여러 다양한 주법들을 통해 바이올린이 갖는 소리의 가능성이 탐색된다. 이러한 소리들이 부자

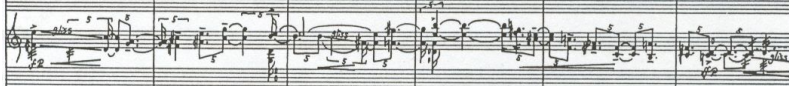
11) 한국 초연 당시 인터뷰한 내용. 『The Strad』 2002년 6월호, 45쪽 참조.

연스럽거나 낯설게 들리지 않고 묻혀있던 잠재된 소리의 새로운 발견처럼 여겨지는 것은, 무엇보다 그러한 기교성이 바이올린이라는 악기의 기본 모습에 위배되지 않기 때문일 것이다. 개방현의 네 음을 기본 음고 재료로 하는 것 역시 이러한 바이올린의 특성을 최대한 살리기 위한 것이라 할 수 있다. 바로 그러한 토대 위에서 바이올린의 다양한 음색적 가능성이 발견될 수 있는 것이다.

또한 이 작품의 형식 형상화의 측면에서도 독주 바이올린은 아주 중요한데, 당연하게도 독주 바이올린의 제스처 변화가 관현악의 음향 변화와 함께 각 악장의 형식을 구분 짓는 일차적인 역할을 한다. 예컨대 1악장의 경우 개방현의 네 음을 중심으로 한 단음의 하모닉스 선율이 폭넓게 나오다가, 이어 5도의 중음 하모닉스 화음들이 등장한다. 그 후 앞서 나온 단음 진행과 중음 화음이 결합되어 선율을 만들어가다가, 네 음 연주와 글리산도 및 16분음의 빠른 움직임 등 다양한 바이올린의 제스처 변화와 함께 전체 관현악 음향도 다채롭게 바뀌어간다. 이러한 바이올린의 형식 형성적 역할은 나머지 악장들에서도 마찬가지이다. 특히 4악장에서는 고음역에서 강하고 깊은 보잉으로 나오다가 저음역으로 내려와 중음 주법으로 중후하게 노래한 후, 다시 고음역에서 부드럽고 우아하게 연주하면서 하모닉스 음과 중음 글리산도가 더해진 다음, 증4도의 화음들을 정력적이고 화려하게 연주한다. 이어 스케일풍의 아주 빠른 움직임으로 클라이맥스에 도달한 후, 다시 1악장 시작과 같은 단음의 하모닉스 선율이 넓은 음역을 조용히 오르내리며 사라지듯이 곡을 끝맺는다. 2악장과 3악장의 경우에도 독주 바이올린은 각 악장의 특성을 잘 드러낸다. 느린 2악장에서 바이올린이 아주 서정적인 선율을 노래한다면, 스케르초풍의 3악장에서는 다양한 피치카토 주법들이 고음의 울먹이는 듯한 글리산도 선율과 함께 이 악장의 분위기를 주도해간다.

(악보 4) 독주 바이올린의 다양한 음악적 제스처들

1악장 중간 부분의 증음 글리산도와 네 음 연주 (148-153마디)



2악장 중간 부분의 하모닉스 트릴 (71-75마디)



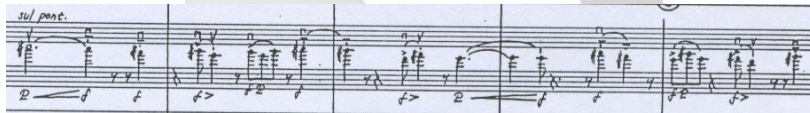
3악장 중간 부분의 울먹이는 듯한 글리산도 선율 (48-53마디)



3악장 마지막 부분의 피치카토 (106-111마디)



4악장 첫 부분의 강하게 주장하는 듯한 고음역 선율 (1-5마디)



4악장 중간 부분의 증음 글리산도 (94-99마디)



이 작품은 바이올린 주자들에게 아주 매력적인 도전으로 여겨진다. 어렵긴 하지만 바이올린이라는 악기에 잠재되어 있던 새로운 소리들을 한껏 끌어내며, 연주자의 역량을 맘껏 발휘하게 해주기 때문이다. 초연을 맡았던 비비안 하그너는 어떤 테크닉을 사용해야 할 지 스스로 찾아내는 과정이 어렵긴 했지만 그 과정에서 도전욕을 불러일으켰고, 자신도 몰랐던 바이올린의 개성과 매력을 발견할 수 있었다고 했다.¹²⁾ 바로 이러한 이유 때문에 작품이 나온 지 불과 3년 밖에 안 되었는데도 여러 연주자들이 이 작품을 자신의 레퍼토리로 삼고자 하는 것이 아닐까.

4. 형식 형상화의 과정

이 협주곡의 네 악장은 각기 다른 모습이긴 하지만 비교적 명료한 형식 구분을 보여준다. 크게 도입하는 시작 부분과 전개되는 중간 부분, 그리고 마무리되는 종결 부분으로 이루어진다고 볼 수 있는데, 시작은 대개 명료하고 투명한 실내악적인 텍스처로 안정감 있게 나오며, 점차 곡이 진행되면서 다양한 양태의 변화를 겪으며 복잡해지고 절정에 이르기도 했다가, 앞서 나온 모습들을 정리하면서 곡이 끝나간다. 이렇게 다소 추상적인 차원의 형식 흐름만을 언급하는 이유는, 그녀의 작품이 구조적으로 확고하게 짜여져 있기 보다는 각각의 음악적 흐름에 따라 자유롭게 펼쳐지기 때문이다.

독주 바이올린의 대가적 면모가 유감없이 발휘되며 다채로운 관현악 음향의 섬세한 변화가 특징인 1악장은 대략 여덟 개의 단락으로 나눌 수 있는데, 이 중 첫 두 단락이 이후 등장할 음향 재료들이 제시되는 도입 부분(1-105마디)이라 할 수 있다. 긴 첫 단락(1-62마디)에서 이 작품

12) 앞의 인터뷰.

의 기본 음고 재료인 바이올린 개방현의 네 음을 토대로 한 5도 선율이 스틸드럼과 마림바의 환상적인 음향울림을 배경으로 등장한다면, 이어지는 둘째 단락(63-105마디)에서는 큰 북의 조용한 진동 위에 바이올린의 5도 중음 선율과 하모닉스 등이 좀더 화려하게 나타난다.

첫 부분의 긴 두 단락과 달리 중간 부분(106-211마디)은 짧은 네 개의 단락으로 이루어지는데, 음향 재료들이 좀더 다채롭고 밀도 있게 전개되어 가며, 때로는 카오스처럼 복잡하게 뒤얽히기도 한다. 첫 단락(106-133마디)에서는 앞서 나온 5도 진행과 중음 하모닉스를 결합한 선율을 독주 바이올린이 연주하는 가운데 스틸드럼의 웅웅거림과 심벌즈의 굽는 소리 등이 배경에 들리다가, 한 짝 심벌들과 비브라폰, 하프의 트레몰로로 몰아쳐간 후, 둘째 단락(134-154마디)으로 넘어간다. 네 음 중음 주법과 중음 글리산도가 화려하게 등장하는 이 단락에서는 관현악에서 다양한 음형의 악기군들이 겹쳐 나온 후 바이올린의 하행하는 트레몰로 글리산도로 몰아치며 셋째 단락(155-185마디)으로 연결된다. 이 단락에서 관현악은 여러 소리들이 결합되어 점점 더 촘촘하고 밀도 있는 텍스처의 음향복합체를 이룬다. 마지막 넷째 단락(186-211마디)에서는 처음부터 계속되어 오던 3/4박자가 5/8박자로 바뀌는데¹³⁾ 독주 바이올린도 16분음의 빠른 음형에 다양한 강세 패턴(6+4, 3+3+4, 2+4+4, 2+6+2)으로 아주 힘 있게 연주하고, 관현악도 3+3+2+2의 리듬 패턴에 맞춰 강하게 투티로 나오며, 트럼펫과 트롬본, 튜바 등도 처음 등장하여 음악적 흐름이 훨씬 밀도 있게 전개된다. 몰아쳐가듯 강세가 커지면서 클라이맥스에 도달한 후 마무리되는데, 이 때 독주 바이올린은 급격히 하강하여 g음으로 귀착된다.

13) 20세기 현대음악에서 박자가 이미 18/19세기적인 의미를 상실했음은 잘 알려진 예기다. 강박과 약박이라는 위계구조를 갖는 박자 개념이라기보다는 곡의 시간 흐름을 일정하게 분절하고 연주할 수 있기 위한 길잡이 정도로 이해될 수 있다. 하지만 여기서 3/4박자가 5/8박자로 바뀌는 것은 음악적 흐름이 지금까지와는 달리 훨씬 압축적으로 되어 감을 의미한다.

마지막 **종결 부분(212-300마디)**은 첫 부분을 연상시키는 3/4박자의 자유로운 독주 바이올린 선율로 시작된다. 첫 단락(212-252)에서는 조용하고 여유롭던 독주 바이올린 선율이 점차 격정적으로 변모해가다가, 잠시 다소 느린 3/2박자로 바뀌며 관현악도 투티로 강하게 등장하며 클라이맥스에 도달한다.¹⁴⁾ 그 후 다시 6/4박자로 바뀌어 둘째 단락(253-300마디)으로 이어지는데, 독주 바이올린이 유일하게 잠시 쉬는 동안 빠른 움직임의 현악 음향에 이어, 탬버린, 스네어드럼, 금관 플러터팅의 강한 금속성 소리가 가세한 후, 다시 2/4박자로 바뀌면서 독주 바이올린의 강하고 힘 있는 5도 중음 연주로 화려하게 이 악장이 마무리된다. 이때 동반되는 금관의 점묘적인 화음들은 독주 바이올린의 제스처를 뒷받침하는 것이다(악보 3 참조).

1악장의 형식 흐름을 간략하게 요약해보면 아래와 같다.¹⁵⁾

형식 구분	세부 단락	형식 형상화의 특징적 면모
도입/제시 105 (4'05)	62 (2'17)	Vn 이후 나올 음향 재료 제시: 5도 선율→ 중음 (하모닉스) 관현악 음향의 변화: 스틸드럼/마림바→ 큰북
	43 (1'48)	
전개 106 (3'19)	28 (1'00)	점차 움직이기 시작하여 관현악 음향과 텍스처 다양하게 변화해감. 단락이 연결될 때마다 강세가 몰아쳐갔다가 넷째 단락(5/8박자)에서 특정 리듬 패턴으로 절정에 도달 <i>ff</i>
	21 (0'46)	
	31 (1'02)	
	26 (0'32)	
대단원/종결 89 (2'56)	41 (1'50)	3/4→3/2박자 Vn독주→전체 클라이맥스 <i>fff</i>
	48 (1'05)	6/4→2/4박자 Vn X →화려한 중음 연주 <i>sfff</i>

14) 목관의 플러터팅, 트롬본과 튜바를 포함한 금관의 육중한 소리, 현악, 팀파티, 큰북, 스네어드럼, 심벌들의 강한 트레몰로 등이 독주 바이올린의 넓은 음정으로 오르내리는 화려한 연주와 함께 이 클라이맥스를 만들어간다.

15) 전체적인 모습을 파악하기 위해 단순화시켜 대략의 큰 흐름만 파악하도록 표시했다. 숫자는 마디 수를, 괄호 안의 숫자는 대략의 연주 시간을 의미한다. 여기서 참고한 연주는 2001년 베를린 필하모니에서 연주된 초연 실황이다.

느린 2악장은 조용히 시작하여 중간에 두 차례의 절정에 이른 후 다시 조용히 사라져가는 흐름을 갖는다. **도입 부분(1-47마디)**에서는 하프와 첼레스타, 슈타인슈필, 고대 심벌, 글로켄슈필, 비브라폰 등의 영롱한 종소리 같은 울림 위에 독주 바이올린의 자유로운 고음 선율이 부드럽게 노래된다(악보 3 참조). 이 부분이 끝나갈 즈음 2/4박자로 현악의 빠른 움직임이 등장했다 사라지기를 반복하고 나면 전체 음향흐름에 변화가 일며 **둘째 부분(48-79마디)**으로 넘어간다. 그 변화는 무엇보다 새 소리 같은 성부들의 트릴과 트레몰로 연주에서 나타나는데, 독주 바이올린은 아주 고음역의 하모닉스 음과 트릴로 날카로운 소리를 들려주며, 관현악 역시 피콜로와 실로폰, 글로켄슈필, 하프의 고음들로 보조를 맞춘다. 중간에 등장하는 저음의 자바 공 소리도 특징적이다. 타악과 현악에서 더욱 늘어나는 트릴과 트레몰로, 관악 플러터링 등의 등장으로 텍스처는 점점 더 촘촘해지고 음악도 더욱 몰아쳐간다. **셋째 부분(80-118마디)**은 둘째 부분의 날카로운 고음역 음향과 급격하게 대비되는 중후한 저음역 음향이 특징적이다. 여기서도 트릴은 계속 되고 강세 또한 줄어들지 않고 강하게 유지되며, 타악 없이 관악과 현악의 지속음과 트릴만 간간이 나오는 가운데, 독주 바이올린이 저음에서 강하게 트릴과 글리산도를 계속 연주해간다. 중간에 전체 목관악기의 플러터링이 잠시 강하게(*ff*) 나왔다 사라지고, 마지막에 전체 투티가 다시 한번 강하게 등장한 후, 다음 부분으로 넘어간다. 멀리서 조용히 울려나오는 듯한 현악의 화음으로 시작되는 **마지막 부분(119-148마디)**은 셋째 부분의 강한 마무리와 극단적으로 대비되어 분위기를 전환시킨다. 고음역의 5도 하모닉스 화음으로 시작된 독주 바이올린이 넓은 음정의 중음 연주, 하모닉스, 트릴, 글리산도 등을 연주해가면 도입 부분에 나왔던 현악의 빠르게 움직이는 에피소드가 스쳐지나가듯 반복해서 등장하는데, 이번에는 앞서 오는 다른 음향을 들려준다. 전체적으로 고요하게 울리는 음향 속에 독주 바이올린의 고음 하모닉스 음들로 조용히 사라져 간다.

2악장의 형식 흐름을 간략하게 요약해보면 다음과 같다.

형식 구분	형식 형상화의 특징적 면모
도입 47 (2'47)	Vn 표현적 선율+영롱한 음향의 느슨한 텍스처 빠른 16분음 움직임 등장으로 분위기 변화. 전체적으로 강세 <i>p</i>
움직임 33 (2'20)	고음의 하모닉스 트릴, 관현악 트레몰로·트릴·플러터링 소리들 텍스처 촘촘해져 마지막에 강세 <i>f</i>
전환 38 (1'27)	저음의 중후한 소리, 사이사이 강한 금관소리. 전체적으로 <i>p ff</i> 트릴·트레몰로 계속 마지막에 절정
마무리 30 (1'13)	멀리서 울려나오는 듯 조용한 움직임으로 시작. 도입 부분의 빠른 움직임 나오지만 다른 음향. 전체적으로 <i>pp</i>

스케르초풍의 3악장은 3/4박자를 기본으로 했던 앞의 두 악장과 달리 5/8박자로 이루어지며, 기계적으로 움직이는 다양한 피치카토 소리와 사이사이 대조적으로 등장하는 멜랑콜리하게 울먹이는 듯한 독주 바이올린의 선율이 특징적이다. 팀파니와 큰북의 위협적인 두드림에 이어 독주 바이올린의 강한 개방현 네 음 피치카토(*g-d-a-e*)¹⁶⁾로 첫 부분 (1-59마디)이 시작되는데, 사이사이 등장하는 5/16박자와 함께 여러 음향이미지들이 교체되어 나온다.¹⁷⁾ 이어 고음역에서 미끄러지듯 오르내리며 울먹이는 듯한 독주 바이올린의 글리산도 선율로 완전히 분위기가 바뀌는데, 이때 관현악은 저음역의 어둡고 강한 음향으로 정신없이 복잡하게 나온다. 이 부분은 독주 바이올린의 네 음 피치카토(이때의 네 음은 개방현에서 반음 올라간 *g[#]-d[#]-a[#]-e[#]*이다)로 마무리된다. 둘째 부분 (60-105마디)에서도 첫 부분에 나온 피치카토의 기계적인 움직임, 변박

16) 이 네 음 피치카토의 제스처는 3악장의 흐름을 단락 짓는 역할을 하는데, 둘째 부분의 시작도 *g-d-a[#]-e*이고, 마지막 부분의 시작도 *g-f[#]-a[#]-e*의 피치카토 음들로 이루어진다.

17) 2악장에서 하프와 첼레스타가 슈타인슈펠, 글로켄슈펠, 비브라폰, 고대 심벌 등과 함께 ♩ ♩ ♩ 리듬으로 조용히 울렸다면, 3악장에서는 하프와 첼발로, 산자, 심벌즈, 스네어드럼, 현악의 다양한 피치카토와 글리산도 및 활대로 두드리는 소리(*col legno battuto*) 등이 사용되어 훨씬 다채롭고 경쾌한 분위기를 연출한다.

에 의한 다양한 음향텍스처의 변화, 독주 바이올린의 멜랑콜리한 글리산도 선율 등이 등장하는데, 앞서 차례로 나왔던 여러 음향들이 한꺼번에 등장하여 훨씬 복잡한 텍스처가 만들어진다. 여기에 독주 바이올린은 연속적으로 네 음 피치카토를 연주하고 하프와 비올라가 이 바이올린의 음형을 함께 보조한다. 곡이 몰아쳐가는 즈음에 팀파니, 탬버린, 스네어드럼 등과 함께 나오는 커다란 합석판(Donnerblech)의 울림이 특징적이다. 빠른 움직임으로 몰아쳤다가 독주 바이올린의 고음 하모닉스 글리산도로 사라져간 후 잠깐의 페르마타 후에, 앞서 나온 두 부분의 압축적 요약이라 할 수 있는 3/4박자의 짧은 종결 부분(106-123마디)이 등장한다. 피치카토의 기계적인 움직임, 활대로 두드리는 현악 트레몰로와 관악의 지속 화음, 팀파니와 큰북 등이 등장한 후, 독주 바이올린이 개방현 5도로 빠르게 상행하여(g-d-a-e) 도달한 b음과 f[#]음에서 기계적인 피치카토 음형을 연주하며 서서히 사라져간다.

(악보 5) 3악장 끝 부분의 기계적인 피치카토 음형

The image shows a musical score for the end of Act 3. The score is written for a full orchestra and a solo violin. The instruments listed on the left are Violin I (VI. I.), Violin II (VI. II.), Viola (VI. I.), Violoncello (V.C.), and Double Bass (K.B.). The solo violin part is at the top. The score features a complex, rhythmic pattern of sixteenth notes, characteristic of a mechanical pizzicato. The pattern is repeated across all string instruments. The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific performance instructions like 'pizz.' and 'fz'. The overall texture is dense and rhythmic, reflecting the 'mechanical' nature of the pizzicato described in the text.

3악장의 전체적인 형식 흐름은 다음과 같다.

형식 구분	형식 형상화의 특징적 면모
도입(A) 59 (1'12)	2마디 도입부→ pizz. 기계적 움직임→ 독주 Vn의 울먹이는 듯한 gliss.선율과 저음의 관현악 음향. 전체적으로 강한 강세 <i>f</i> 끝날 때 <i>ff</i>
전개(A') 46 (1'06)	pizz. 기계적 움직임→ 독주 Vn의 울먹이는 듯한 gliss.선율과 저음 관현악 음향. 전체적으로 <i>f</i> 이고 <i>ff</i> 에 도달한 후 사라져가듯이 <i>ppp</i> ◡
종결 18 (0'32)	3/4박자 pizz.기계적 움직임→ 이수선한 음향→ pizz.기계적 움직임 <i>f ff ppp</i> 사라져가듯이 끝남

바이올린의 개방현 네 음을 중심으로 시작되던 앞의 세 악장과 달리 마지막 4악장은 e-a[#]의 증4도 음정을 둘러싼 고음역의 소리들에서 시작된다. 도입 부분(1-56마디)은 1악장처럼 두 단락으로 나뉘볼 수 있다. 점묘적인 텍스처의 간결하고 투명한 관현악 음향 위에 독주 바이올린이 고음역에서 강하고 깊은 보잉으로 뒤편 자신의 목소리를 강하게 주장하는 듯 연주하는 첫 단락(1-34마디)에 이어, 둘째 단락(35-56마디)에서는 저음역으로 내려와 다양한 음정의 중음 주법을 단호하고 힘차게 (energisch) 연주하는데, 여기서는 스틸드럼의 등장으로 첫 단락과는 다른 분위기가 만들어진다.

다채로운 음향팔레트가 펼쳐지며 점차 복잡해져가 절정에 이르는 중간 부분(57-140마디)은 12/8박자의 기본 움직임 사이사이에 변박들(5/8+1/16, 5/8, 3/16, 7/8박자)이 등장하면서 여러 가지 타악기의 음향들¹⁸⁾이 삽입되어 전체 흐름에 변화가 일어난다. 부드럽고 우아한 첫 단락(57-89마디)은 독주 바이올린이 다시 고음역의 선율을 연주하면서 시작되지만 변박과 여러 음향들의 등장 이후 점차 음역도 넓어지고 글리산도와 하모닉스 등의 다양한 주법을 연주하기 시작한다. 이어지는 둘째 단락(90-122마디)은 독주 바이올린의 증4도와 완전5도 중음 연주로

18) 마림바의 빠른 패시지와 팀파니, 스틸드럼, 큰 북 등의 트레몰로, 탐탐과 한 짝 심벌의 문지르는 소리 등.

시작되는데¹⁹⁾ 변박이 등장하면서 빠르게 두세 줄씩 건너뛰는 오버크로싱 주법으로 화려한 하모닉스 선율을 연주하다가 저음역의 3도 진행 선율로 넘어간다. 관현악 역시 변박과 함께 복잡한 텍스처를 만들어가며 마지막에 트레몰로와 플러터링 등으로 몰아쳐가, 셋째 단락(123-140마디)으로 넘어간다. 빠른 움직임의 스타카토와 트레몰로, 글리산도, 지속 음들이 어우러지는 복잡한 관현악 텍스처 위에 독주 바이올린이 고음 c[#] 4에서 c[#] 5에 이르는 네 옥타브를 다양한 주법으로 오르내리며 대가적 기교성을 맘껏 발휘하다가, 금관의 강력한 플러터링과 뢰윈글로켄, 메탈블릭 음향 등으로 절정에 이른 후(*fff*), 곧바로 큰북과 현악의 트레몰로로 이어져 다음 부분으로 넘어간다.

4악장만이 아니라 전체 협주곡의 종결이라 할 수 있는 **마지막 부분 (141-163마디)**은 1악장 시작처럼 9/8(3/4)박자로 돌아와 독주 바이올린의 개방현 하모닉스 음들로 조용히(*ppp*) 연주되는데, 이때 유일하게 남은 현악기들도 독주 바이올린의 소리를 따라 개방현 하모닉스 음들을 연주하며, 마지막 d-a 화음은 비브라폰과 하프의 소리로 반주된다.

4악장의 형식 흐름을 요약해보면 다음과 같다.

형식 구분	세부 단락	형식 형상화의 특징적 면모
도입 56 (1'35)	34 (0'55)	Vn 고음역 단선율→ 저음역 중음 연주 (e-a [#] 음을 중심으로 한 온음음계를 재료로)
	22 (0'40)	
전개 94 (2'38)	43 (1'08)	점차 움직이기 시작하여 Vn 더욱 비르투오직으로, 관현악음향과 텍스처도 다양하게 변화. 변박 자주 점차 몰아쳐가 셋째 단락에서 절정에 도달 <i>fff</i>
	33 (0'54)	
	18 (0'36)	
종결/코다 23 (0'57)	23 (0'57)	Vn 1악장 첫 부분의 개방현 하모닉스 선율 서서히 사라져가듯이 끝남 <i>ppp</i>

19) 시작 음은 도입 부분 둘째 단락의 e-a[#]와 같으며, 한 옥타브 위에서 시작되는 점만이 다르다.

위의 형식 형상화 과정에 대한 설명에서 드러나듯이, 각 악장 내부의 형식 흐름은 무엇보다 사용되는 음 재료의 변화, 특히 독주 바이올린의 제스처 및 관현악의 음향 변화로 쉽게 구분되며, 박자와 템포 변화 역시 악곡의 진행에 미세한 변화를 만들어낸다. 3/4박자의 1악장에서는 템포의 미세한 변화²⁰⁾가 있는 후, 곡의 중간 절정이라 할 수 있는 단락에서 5/8박자로 변화되며, 다시 3/4박자로 돌아온 후에는 3/2박자로 약간 느려진 후 6/4박자로 몰아쳤다가, 결국 2/4박자로 끝난다. 역시 3/4박자의 느린 2악장에서는 기본 템포($J=ca.60$)와 박자가 거의 유지되며, 사이사이 스쳐 지나가는 빠른 움직임의 패시지(2/4 $J=ca.132-136$)가 등장하여 곡의 완만한 흐름에 약간의 긴장감과 변화를 준다. 5/8박자의 빠른 템포($J=ca.176$)로 진행되는 스케르초풍의 3악장 역시 사이사이 등장하는 5/16의 변박으로 곡의 흐름에 완급이 부여되다가, 마지막에 3/4박자 $J=80$ 으로 돌아와 끝난다. 마지막 4악장에서는 박자와 템포 변화가 빈번하게 일어나는데, 도입 부분은 12/8로 안정감 있게 가다가, 중간 부분에서 템포와 박자 변화(5/8+1/16, 5/8와 3/16박자 등)가 두드러져 긴장감이 커진다. 다시 12/8박자로 돌아왔다가 7/8박자로 절정에 도달한 후, 마지막 부분에서 첫 악장의 박자와 템포로(3/4 $J=ca.96$) 돌아와 곡이 마무리된다.

이 작품의 형식 흐름에서는 박자와 템포 변화만이 아니라 각 부분과 세부 단락을 구분 짓는 경과구의 음향 제스처들도 눈에 띄는데, 그 주된 역할을 하는 것이 독주 바이올린이다. 음역이나 선율 형태 및 주법의 변화만이 아니라, 강세가 커지면서 빠르게 하행하거나 상행하는 패시지들이나 클리산도 등이 두드러진다. 뿐만 아니라 타악기의 단발적인 울림이나 하프의 뜯는 소리들도 각 단락들을 이어주는 역할을 한다. 이렇게 단락을 연결하는 경과구나 각 부분을 구분하는 장치가 명료하게

20) $J=ca.92-100$ 으로 시작하여 $ca.88-92$, $ca.96$, $100-108$ 등으로 여러 차례 바뀌어간다.

존재하기는 하지만, 전체 음악은 오히려 끊임없이 색조를 달리하며 연속적으로 변모되어가는 거대한 하나의 흐름으로, 자유롭게 흘러가고 움직이면서 때로는 예기치 못한 방향으로 펼쳐지는 하나의 거대한 음향적 팔레트처럼 들린다.

전체 25분이 넘는 이 협주곡의 전체 흐름은 가장 긴 1악장과 그보다 짧지만 느린 2악장, 간주곡풍의 가장 짧은 3악장과 마무리하는 마지막 4악장으로 이루어진다. 각 악장의 길이는 대략 1악장 10분 20초(9분), 2악장 7분 47초(6분 25초), 3악장 2분 50초(3분), 4악장 5분 10초(5분) 정도이다.²¹⁾ 각 악장들은 비교적 명료한 형식 흐름을 갖는데, 안정감 있게 시작해서 다양한 음향들의 교체 혹은 병치로 복잡한 텍스처를 이루었다가 마지막에 다시 명료하게 돌아와 끝나는 것이다. 하지만 그 속에서 아주 다양한 음악적 제스처와 표현들이 어우러지며 다채로운 흐름을 만들어내기 때문에, 각 악장은 그만의 독특한 음향 세계를 보여준다.

5. 진은숙의 작품 세계: 새로운 음악적 제스처를 찾아서

<바이올린 협주곡>의 분석에서 드러나듯이 진은숙의 음악은 명료한 구성에 다채롭게 전개되는 개성적 음향이 특징적이다. 명료한 구성과 복합적 표현은 메시앙이나 리게티 등의 작곡가들도 갖고 있던 생각이다. 구성이나 형식이 분명하고 단순할수록 작곡가의 음악적 표현이 자유롭게 펼쳐질 수 있기 때문이다(구조나 형식이 불안정하거나 해체되어 버리면 오히려 그것에 이목이 집중될 수밖에 없다). 물론 그녀에게도 구성의 문제는 중요하지만, 그것은 자신의 음악적 상상력을 펼치기 위한 기본 토대일 뿐이며, 곡에 대한 전체 그림이 있으면 각 요소들은 각

21) 앞의 시간은 초연 시의 실제 연주 시간이고, 괄호 안의 시간은 작곡자가 악보에 기입해 놓은 것이다.

자의 길을 가게 해야 한다고 생각한다. <바이올린 협주곡>은 그녀의 이러한 생각을 단적으로 보여주는 작품이다.

지난 2002년 <바이올린 협주곡> 연주 차 한국을 방문한 진은숙은 두 차례에 걸친 특강과 인터뷰에서 자신이 추구하는 것은 “복합적이지만 복잡하지 않은 음악”임을 피력한 바 있다.²²⁾ 이는 단순한 구조에서 많은 일이 벌어지도록 변화를 주는 음악, 각 성부는 쉽고 단순하면서도 그것들이 모인 전체는 복잡한 음악을 말한다. 이를 통해 진은숙은 음악애호가들에게도 소통 가능한 음악, 하지만 과거로 돌아가지 않고 신선함을 줄 수 있는 그런 음악을 쓰고자 한다. 이러한 생각은 서구의 아방가르드적인 현대음악에 대한 비판적 문제의식에서 나온 것이다.

“서양, 특히 독일어권에서 50년대부터 해왔던 ‘현대음악’은 실패했다고 생각합니다. 저도 그런 작업을 했던 적이 있고 그것으로 상도 받았지만 항상 마음 한구석에 이것이 내 음악이 아니라는 의구심을 갖고 있었습니다. 10여 년 전부터 새로운 화성을 사용한, 그렇지만 지나간 서양의 조성음악과는 다른 음악을 쓰려고 노력하고 있습니다. 그리고 현대음악만을 듣는 청중보다는 일반 청중을 대상으로 생각하고 곡을 쓰고 있습니다. 음악은 어떠한 차원에서라도 일반 청중과 교감해야지 자폐증환자와 같아서 안 된다는 생

22) 두 차례의 특강이란 2002년 5월 9일 금호아트홀에서 열린 아시아 현대음악제 워크숍과 5월 13일 서울음대에서 가진 특강을 말한다. 이때 진은숙은 자신의 음악적 변화과정을 이렇게 털어놓았다. 1985년 즈음에는 50년대 이후 아방가르드 경향에 경도되었으나 리게티와 공부하면서 당시까지의 작곡기법 전반에 대한 사고가 흔들리기 시작했고, 그때부터 ‘내 음악이 무엇인가’를 고민하기 되었다. 하지만 당시로서는 찾기가 힘들어 3년간의 긴 슬럼프에 빠졌었고, 1989년 이후 새로이 작업을 시작하면서 이른바 현대음악, 특히 독일 아방가르드 음악에 회의를 들었으며, ‘새로운 화성구조의 발견’에 미래가 있지 않을까 생각하게 되었다. 90년대 초 나온 <말의 유희>는 그런 문제의식의 결과였다고 한다. 그 후 90년대 중반 <피아노 협주곡>부터는 좀더 쉽고 단순하게 음악을 쓰고자 했는데, 그러한 문제의식을 단적으로 표현해주는 말이 “복합적이면서도 복잡하지 않은 음악”이라 할 수 있다.

각 때문입니다.”²³⁾

이를 위해 그녀가 고민하는 문제는 무엇보다 “새로운 음악적 제스처를 찾는 것”이다. 50년대 이후 서구 아방가르드 작곡계는 의식적으로 이러한 음악적 제스처의 문제를 거부해왔다고 할 수 있다. 하지만 추상적인 구조나 형식에만 몰두하는 것이 아니라 들리는 소리의 문제를 고민하게 되면, 이전과는 다른 새로운 음악적 제스처를 찾는 것이 작곡가의 주된 고민과제가 아닐 수 없다. 진은숙은 매 작품마다 유럽 음악에는 없는 독특한 음색 내지 뉘앙스를 만들어 내고자 하며, 이를 위한 리듬, 화성 등을 치밀하게 고민해간다. 그 과정에서 이른바 서양 클래식과 현대음악, 재즈, 팝, 모든 나라의 전통음악 등 여러 장르의 음악²⁴⁾에서 아이디어를 얻는데, 특히 비유럽 음악의 경험은 그녀의 창조적 상상력을 자극하는 중요한 원천이다. <바이올린 협주곡>에서도 발리 가믈란의 영향을 자신만의 독특한 음악 어법으로 재창조했는데, “현대음악은 가져다 쓰면 그의 음악이 되지만, 전통음악은 가져다 써도 내 음악이 되기 때문”²⁵⁾에 많은 영향을 받는다고 한다.

이해하기 어려운 복잡한 구성보다는 명료하고 분명한 형식 구분을 선호하면서 음악 자체는 단순하지 않고 아주 복합적이고 다채로운 소리를 들려주는 것, 이를 위한 새로운 음악적 제스처를 발견해 나가는 것, 이것이 진은숙의 작품 세계를 이해하는 열쇠가 아닐까 한다.

23) 김용운 기자, 「재독작곡가 진은숙씨. ‘음악의 노벨상’ 그라메마이어상. 상상력이 일군 작곡계 켜겨... “대중과 교감하는 음악해야”」(인터뷰기사), 『조선일보』 2003년 12월 3일 자.

24) 그녀는 장르 구분은 단순히 음악을 나누는 형태에 불과하며 좋은 음악은 본질적으로 만년다고 생각한다. 진은숙 / 손혜은, 앞의 글, 100쪽 참조.

25) 2002년 5월 13일 서울음대 특강 내용 중에서.

6. 맺으며

진은숙의 <바이올린 협주곡>은 21세기 현대음악의 새로운 가능성을 보여주는 것이다. 20세기 초, 변화된 시대의 새로운 음악적 표현을 찾아가던 작곡가들은 조성적인 어법을 넘어서는 다양한 음악적 질서를 모색해나갔다. 그 과정에서 어법만이 아니라 표현방식 자체가 근본적으로 의문시되기도 했으며, 실제 들리는 소리가 아닌 복잡하게 조직된 구조들의 추상적 질서가 추구되기도 했다. 하지만 지난 20세기를 통해 수없이 명멸해 간 작품들 가운데 남게 되는 것은 결국, 이론을 앞세운 실험적 작품들보다는 자신의 음악을 고민해 간 작가들의 개성적 모습이 오롯이 드러나는 그런 작품들이다. 진은숙 또한 일찌감치 주목받기는 했지만 현대음악 진영과 거리를 유지하면서 자신의 창작 세계에 몰두할 수 있었고, 그러한 것이 현재 그녀의 고유한 작품 세계를 형성하는 중요한 밑거름이 되었다. <트로이의 여인들> 이후 <말의 유희>와 <파라메타 스트링>을 거쳐 <시간의 거울>과 <바이올린 협주곡>에 이르는 그녀의 창작 과정은 현대음악 작곡가가 자신의 소리 안에 갇히지 않고 세상과 소통하는 하나의 가능성을 보여준다.²⁶⁾ 어찌면 서구 현대음악은 지금까지 너무나 많은 것을 이루었고, 그래서 그 지반 위에서 또 다른 자신만의 세계를 찾아가는 것이 참으로 힘겨워 보이기도 한다. 하지만 시선을 조금만 달리 해서 보면 세상에는 무궁무진한 소리들이 존재하며, 그 소리들을 자신의 음악으로 만들어내는 작곡가들의 고민은 결코 끝나지 않을 것이다.

26) 작가가 세상과 소통하는 방식은 결코 '대중 속으로' 들어옴으로써 이루어지는 것이 아니다. 문제는 '어떻게' 들어오는가이다. 자신을 내던지고 들어오는 것이 아니라, 자신의 예술적 삶에 철저히 몰입할 때, 자신의 예술적 상상력을 작품으로 치열하게 담아내 고자 할 때, 비로소 세상은 그 작가와 소통할 수 있게 되는 것이다. 자신의 예술적 과제를 거두는 것이 아니라, 그것을 끝까지 밀고 나가는 것, 오히려 그것이 작가가 세상과 진정으로 만나는 길이다.

진은숙은 20세기 후반 한국에서 성장하여 유럽에서 자신의 음악적 삶을 펼쳐간 작곡가다. 그 점에서 그녀의 작곡 인생은 스승 강석희의 스승인 윤이상과 마찬가지로, 그녀의 음악은 1960년대 자신의 어법을 확립한 윤이상의 길과는 다른 지점에서 있다. 그것은 세상이 달라졌기 때문이기도 하지만, 윤이상-강석희-진은숙으로 이어지는 세대 간의 문제의식이 변화했기 때문이기도 할 것이다. 강석희는 스승 윤이상을 만났기 때문에 비로소 자신이 한국음악을 써야 된다는 멍에를 벗을 수 있었다고, 윤이상이 자신의 문제의식을 철저하게 끝까지 밀고 나가 자기완성을 한 덕분에 자신은 훨씬 자유스럽게 작곡할 수 있었다고 말한다.²⁷⁾ 그렇다면 진은숙은 80년대 유럽 현대음악의 최신 경향을 흡수했던 강석희라는 스승을 만났기 때문에 오히려 ‘현대적’, ‘한국적’이라는 관념에서 자유롭게 자신의 음악을 찾아갈 수 있었던 건 아닐까. 물론 여기에는 독일에서 만난 스승 리게티의 영향도 중요한 역할을 했겠지만.

영국의 유명 평론가이자 음악학자인 폴 그리피스는 진은숙의 음악에 대해 이렇게 말한다.

“그녀의 음악은 민족적인 음향을 느끼게 하지 않는다. 현을 뜯거나 두드리는 소리를 선호하며, 느린 글리산도 및 종과 공을 함께 사용하길 즐기지만, 이러한 것이 특별한 문화적 함의를 전달하지는 않는다. 바로 이것이 그녀가 갖는 장점의 하나다. 그녀는 고향을 뒤로 하고, 자신의 길을 계속 걸어가고 있다.”²⁸⁾

그의 말대로 진은숙의 음악은 오히려 어떤 특정 지역의 흔적을 내세우지 않기에 더욱 의미 있는 것인지도 모른다. 하지만 그녀가 서유럽

27) 이희경, 『작곡가 강석희와의 대화』, 서울: 예술, 2004, 71쪽 참조.

28) Paul Griffiths, “An Introduction to the music of Unsuk Chin”, <http://www.boosey.com/chin> 중에서.

출신의 작곡가들과 다른 문화적 배경과 예술적 감성을 갖는 것만은 분명하며, 그러한 것이 그녀의 개성적 음악언어를 만들어내는 중요한 하나의 환경임은 부정할 수 없다.

우리가 진은숙을 주목해야 하는 이유는 그녀가 세계적으로 이름난 작곡가여서도, 그녀의 작품이 세계 유명 연주자들의 레퍼토리가 되어서도 아니다. 오히려 그녀의 작품에서는 자신의 삶을 소리로 만들어가는 ‘작가’로서의 작곡가의 모습을 발견할 수 있다는 사실, 그 평범하지만 흔치 않은 사실이 우리로 하여금 그녀를 주목하게 한다.

다양한 음향적 가능성을 활용할 수 있는 관현악곡과 협주곡이라는 영역은 소리에 대한 풍부한 상상력과 악기에 대한 예리한 감각을 지닌 진은숙의 창조적 독창성이 맘껏 펼쳐질 수 있는 영역이다. 실내악곡이나 독주곡 등의 장르에서도 그녀의 잠재력이 발휘될 날을 기대해본다.

K C I

진은숙의 작품목록 (1986년부터 Boosey & Hawkes에서 독점 출판)

- 1983 플루트, 바이올린, 피아노를 위한 <형태 Gestalten>
1985 세 대의 첼로를 위한 <분광 Spektra>
1986/90 세 명의 소프라노, 여성합창과 관현악을 위한
<트로이의 여인들 Troerinnen>
1989 전자음악 <영원에의 길 Gradus ad Infinitum>
1991/93 소프라노와 아홉 명의 연주자를 위한
<말의 유희 Akrostichon-Wortspiel>
1992 전자음악 <그늘의 숨결 El Aliento de la Sombra>
1993/96 관현악곡 <상티카 에카탈라 Santika Ekatala>
1993-94 전자음악 <알레그로 마 논 트로포 Allegro ma non troppo>
타악기와 테이프를 위한 개정판 (1998)
1994/97 트럼펫, 트롬본, 두 명의 타악 주자와 피아노를 위한
<기계적 환상곡 Fantaisie mécanique>
1995-03 <피아노 연습곡 Klavieretüden> 1. In C (1999), 2. Sequenzen
(1995), 3. Scherzo ad libitum (1995), 4. Scalen (1995),
5. Toccata (2003), 6. Grains (2000)
1996 현악사중주와 전자음향을 위한
<파라 메타 스트링 ParaMetaString>
1996-97 <피아노 협주곡>
1998 양상블과 전자음향을 위한 <씨 Xi>
1999/01 남성4중창과 관현악을 위한 <시간의 거울 Miroirs des Temps>
2000 바이올린과 전자음향을 위한
<스펙트르-스페큘레르 Spectres-speculaires>
2000 소프라노와 베이스, 혼성합창과 관현악을 위한 <칼라 Kalá>
2001 <바이올린 협주곡>
2002 피아노, 타악기와 양상블을 위한 <이중 협주곡>
2003-04 메조소프라노와 관현악을 위한 <snagS & Snarls>

참고문헌

Hanno Ehrler, “Ordnung, Chaos, Computer: Koreanische Komponist Unsuk Chin”, MusikTexte 96, 2003, 4-10 (이희경 옮김, 「질서, 카오스, 컴퓨터: 한국 작곡가 진은숙」, 『오늘의 작곡가 오늘의 작품 1』, 모임 ‘오작’, 2003, 93-106).

Paul Griffiths, “An Introduction to the music of Unsuk Chin”, <http://www.boosey.com/chin> (부시 앤 혹스 사의 진은숙 공식사이트).

Arnold Whittall, “Meditations & mechanics - Unsuk Chin in focus”, The Musical Times Spring 2000, 21-32.

김용운 기자, 「재독작곡가 진은숙씨. ‘음악의 노벨상’ 그라베마이어상. 상상력이 일군 작곡계 쾌거... “대중과 교감하는 음악해야”」(인터뷰기사), 『조선일보』 2003년 12월 3일 자.

손해은 기자, 「진은숙의 바이올린 협주곡 'Four Movement, Four String (인터뷰기사)」, 『Gramophone』, 2002년 6월호.

양경원 기자, 「오늘보다 밝은 내일. 아시아 현대 음악제」 중 비비안 하그너 인터뷰 기사, 『The Strad』, 2002년 6월호.

이희경, 『작곡가 강석희와의 대화』, 서울: 예술, 2004.

© 검색어: 진은숙, 바이올린 협주곡, 한국 작곡가, 현대음악, 관현악법

Abstract

A Study of Unsuk Chin's *Violin Concerto* (2001)

LEE, Heekyung

(Visiting Professor of Dong-A University)

Unsuk Chin(1961-) is a leading figure of contemporary composers and her compositional outputs let us show a new perspective on the sound world. The *Violin Concerto*, the second work under her Concerto series - *for Piano* (1996-97), *Double for Piano and Percussion* (2002), *for Cello* and *for Trumpet* in planning - embodies many features of her compositional idea and sound imagination.

The work was commissioned by the Deutsches Symphonie-Orchester (DSO) and premiered in January 2002 by Viviane Hagner as soloist and the DSO conducted by Kent Nagano. For this *Concerto* she was awarded the 2004 Grawemeyer Composition Prize.

The *Concerto* consists of classical four movements - a opening movement followed by a slow one, then a scherzo and finale - in an ca. 27-minute span. Despite its distinct formal structure the music itself is filled with the constantly varying colourful sound with delicate nuances.

The work is above all featured in the virtuosity of solo violin demanding extraordinary technical challenges with numerous harmonics, double-stops, glissandi and overcrossing etc. The unheard-of orchestral

sound characterizes the work as well: the fascinating combination of instruments including 23 various percussions and the swiftly alternating sound-complex with dramatic contrasts in register, intensity or density of texture etc. It is also remarkable that the fifths of open strings is used as basic acoustic material, especially in solo violin part.

The genre of concerto is her favorite because it is able to reveal the virtuosity of performers. She tries to find an undiscovered sound terrain latent in solo instrument and orchestra; for that she has a brilliant aural imagination and a keen sense of sound organization.

Being distant to the main stream of European avant-garde music groups she has sought to find her own compositional way; contrary to self-sufficient tendencies in the experimental music scene she wants to communicate with the public, but without going back to the past style. So, she is searching for “complex music without complication” and is seeking for new musical gestures in her unique manner.

© Key Words: Unsuk Chin, Violin Concerto, Korean Composer, Timbre, Contemporary Music, Orchestration, Musical Gesture