



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

변 지 연 교수지도
석사학위 청구논문

윤이상 바이올린 독주를 위한
「대왕의 주제」 연구

2010

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 현 주

윤이상 바이올린 독주를 위한
「대왕의 주제」 연구

변 지 연 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

이 현 주

인 준 서

이현주의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

본 논문은 윤이상이 1976년에 작곡 한 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>의 작품 배경과 작곡 기법에 대한 것이다. 1970년대의 우리나라는 유신 독재 정권이 있던 시기로 당시 윤이상은 ‘동베를린 납치 사건’ 이후 자신의 신변 보호를 위하여 독일 국적을 취득하였고, 군사 독재 정권에 맞서 사회 부조리를 폭로하는 민주화 활동에 참여하면서 작품 활동을 전개해 나갔다.

윤이상은 1970년대에만 30곡의 작품을 발표하였는데, 그는 당시의 작품을 통하여 개인의 고통뿐만 아니라 인류를 향한 보편적 선과 정의를 나타내고자 했다. 그러나 본 논문의 주제인 윤이상의 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>는 1970년대 당시 윤이상의 이러한 사상이 적극적으로 나타나있지는 않다. 이 곡은 무엇보다도 J. S. 바흐의 <음악의 헌정>(1746)의 주제를 차용하여 12음기법을 바탕으로 한 작품이다.

J. S. 바흐의 <음악의 헌정>(1747)은 바흐가 프리드리히 대왕으로부터 주제를 제시 받아 대왕에게 헌정한 작품으로 <음악의 헌정>은 두 곡의 리체르카(Ricercar)와 한 곡의 소나타(Sonata), 10곡의 카논(Canon)으로 구성되어 있다. 본고는 이 가운데 ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논’이라는 제목이 붙은 5개의 카논의 작법을 정리했다. 5개의 카논에서 바흐는 제 1곡은 역행, 제 2곡은 원형의 모방, 제 3곡과 제 4곡은 전위, 제 5곡은 전조와 같은 다양한 연주 기법으로 프리드리히 대왕이 제시한 주제를 변화시켰다.

윤이상은 <음악의 헌정>의 주제를 가지고 윤이상은 12음기법을 적용시켜 <대왕의 주제>를 작곡했다. <음악의 헌정>의 주제에 사용된 20음 가운데

중복되는 음들을 모두 허용하여 12음기법을 적용시켰다. 그러나 윤이상의 <대왕의 주제>는 무엇보다도 변주적 성격의 곡으로 템포 표시, 음렬, 리듬 형태에 따라 여섯 부분으로 나눌 수 있다. 각 부분에서 사용된 음렬은 I부분은 원형, II부분은 원형과 I-1, I-3, O-4의 변형, III부분은 I-5의 변형, O-8, I-11, IV부분은 I-11, V부분과 VI부분은 원형이 사용되었다. 구분된 여섯 부분은 사용된 음렬뿐만 아니라 리듬 형태에 따라서 짝을 이루는데, 즉 I부분과 VI부분은 원형이 사용되었고, 2분음표 이상의 긴 음가들이 사용되었다. II부분과 V부분은 원형음렬이 공통으로 사용되었고, 주로 16분음표의 리듬으로 진행한다. III부분과 IV부분은 I-11이 공통으로 사용되었고, 2분음표 이상의 음가로 된 음렬 음과 장식음과 같은 긴 연음들이 사용되었다. 따라서 <대왕의 주제>는 I부분-VI부분, II부분-V부분, III부분-IV부분이 짝을 이루는 아취(arch)형태의 대칭 구조를 취하고 있음을 알 수 있었다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	4
1. 1970년대의 윤이상	4
2. J. S. 바흐의 <음악의 헌정>	14
1) 작곡 배경	14
2) ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논’ 작법	19
3. 윤이상의 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제> 분석	31
1) 작품 개요	31
2) I 부분	42
3) II 부분	43
4) III 부분	50
5) IV 부분	54
6) V 부분	57
7) VI 부분	60
III. 결론	65
부록 윤이상의 바이올린 독주를 위한<대왕의 주제> 악보	69
참고문헌	
Abstract	

표 목 차

표1-1. 1970년대 국제 사회의 주요 사건	4
표1-2. 1970년대 윤이상의 행보와 정치적 사건	5
표1-3. 1970년대 윤이상의 작품과 주요 사건	9
표2-1. J. S. 바흐 <음악의 헌정> 후스만의 원전 연구에 의한 악곡 배열	17
표2-2. J. S. 바흐 <음악의 헌정> 볼프의 건축학적 대칭 구조에 의한 악곡 배열	18
표2-3. J. S. 바흐 <음악의 헌정> 배열	18
표2-4. J. S. 바흐 <음악의 헌정> 대왕의 테마에 의한 갖가지 카논	30
표3-1. 윤이상 <대왕의 주제>와 J. S. 바흐<음악의 헌정>에 사용된 음 비교	33
표3-2. 윤이상 <대왕의 주제>의 음렬 표	35
표3-3. 윤이상 <대왕의 주제>의 마디, 템포변화, 연주시간, 악상기호	36
표3-4. 윤이상 <대왕의 주제>의 주요 리듬 형태와 음렬	39
표3-5. 윤이상 <대왕의 주제>의 II부분의 세부 구조	43
표3-6. 윤이상 <대왕의 주제>의 III부분의 세부 구조	50
표3-7. 윤이상 <대왕의 주제>의 V부분의 세부 구조	57
표3-8. 윤이상 <대왕의 주제>의 각 부분의 비교	62

악 보 목 차

악보2-1. 윤이상<대왕의 주제>와 J. S. 바흐<음악의 헌정> 주제 선율 비교	16
악보2-2. J. S. 바흐<음악의 헌정> 주제 선율-Ricercar a 3	20
악보2-3. J. S. 바흐<음악의 헌정> Canon 1.	21
악보2-4. J. S. 바흐<음악의 헌정> Canon 2.	22
악보2-5. J. S. 바흐<음악의 헌정> Canon 3.	24
악보2-6. J. S. 바흐<음악의 헌정> Canon 4.	26
악보2-7. J. S. 바흐<음악의 헌정> Canon 5.	28
악보3-1. 윤이상<대왕의 주제>와 J. S. 바흐<음악의 헌정> 주제 선율 비교	32
악보3-2. 윤이상<대왕의 주제> I 부분	42
악보3-3. 윤이상<대왕의 주제> II-A-a 부분	44
악보3-4. 윤이상<대왕의 주제> II-A-b 부분	44
악보3-5. 윤이상<대왕의 주제> II-A-c 부분	45
악보3-6. 윤이상<대왕의 주제> II-A-d 부분	45
악보3-7. 윤이상<대왕의 주제> II-A-e 부분	46
악보3-8. 윤이상<대왕의 주제> II-A-f 부분	46
악보3-9. 윤이상<대왕의 주제> II-B-a 부분	47
악보3-10. 윤이상<대왕의 주제> II-B-b 부분	48
악보3-11. 윤이상<대왕의 주제> II-C 부분	49
악보3-12. 윤이상<대왕의 주제> III-A 부분	52
악보3-13. 윤이상<대왕의 주제> III-B 부분	53

악보3-14. 윤이상<대왕의 주제> IV부분	54
악보3-15. 윤이상<대왕의 주제> IV 부분과 III 부분 비교	55
악보3-16. 윤이상<대왕의 주제> V-a 부분	57
악보3-17. 윤이상<대왕의 주제> V-b 부분	59
악보3-18. 윤이상<대왕의 주제> V 부분과 II-B 부분 비교	59
악보3-19. 윤이상<대왕의 주제> VI 부분	60
악보3-20. 윤이상<대왕의 주제> VI 부분과 I 부분 비교	61

I. 서 론

모든 예술작품은 인간 감성의 자양분이기도 하며, 그 시대상이 만들어낸 필연적 결과물이라 할 수 있다. 그러므로 각 시대의 문화는 결코 반복할 수 없는 고유한 예술을 창출해 낸다. 다시 말해 예술가들은 그 시대의 상황 속에서 영향 받으며 예술 작품을 탄생 시키는 것이다. 본 논문에서 다루고자 하는 작곡가 윤이상의 경우에는 세계대전 이후 냉전시기와 이데올로기의 갈등 속에서 살면서 정치적 사건들과 연루되어 독일로 망명을 하게 되었다. 이러한 상황가운데에서 윤이상은 정치적 활동과 함께 시대상을 반영하고 있는 많은 작품들을 남겼다.

경남 통영에서 태어난 윤이상(1917-1995)은 유럽으로 떠나기 전의 40여 년 동안은 한국에서 작곡활동을 하였다. 그는 1956년에 유럽으로 건너가 유럽의 현대 음악을 공부하고, 주로 서양의 음악에 동양적 철학 사상과 한국의 전통 음악 기법을 결합한 많은 작품을 만들었다. 그리고 많은 음악 활동을 통해 국제적인 명성을 누리기 시작 했다. 하지만 윤이상은 1967년에 정치적 이데올로기로 인해 본국인 대한민국 남한 정부에 의해 납치되는 ‘동백림 사건’¹⁾ 이후 망명 작곡가가 되었다. 그는 독일로 귀화한 1970년대부터 숨을 거둔 1995년까지 ‘동백림사건’으로 인하여 받은 개인적인 고통과 그가 원래 가지고 있던 사회의식과 철학 사상을 표출 시키는 많은 작품을 남겼다.

윤이상은 음악 활동으로 국제 사회에서 명성을 얻었으나 그가 독일에서

1) 1967년에 박정희 정권 시기에 한국 중앙정보부가 발표한 간첩단 사건으로 중앙정보부는 박정희 독재 정권을 유지하고, 혼란의 정세를 잡기 위하여 194명에 이르는 유럽의 유학생과 교민 등을 간첩 혐의로 한국으로 납치하여 조작 된 간첩단 사건을 발표했다. 윤이상은 1963년 북한 방문을 이유로 부인 이수자씨와 함께 납치, 투옥되어 종신형을 선고 받았으나, 국제적 구명운동으로 1969년에 석방되어 독일로 추방되었다.

숨을 거둘 때 까지 고국에 돌아오지 못하였다. 윤이상의 작품에 대한 연구도 유럽과 북한에서 먼저 시작 되었다.²⁾ 하지만 1993년에 문민정부가 열린 이후 그의 고향인 통영을 중심으로 그의 음악을 알리기 위한 노력을 해왔고, 현재 ‘통영 국제 음악제’ 라는 이름으로 매년 국제적인 음악제가 개최되고 있다.

‘통영 국제 음악제’ 는 1998년 마산 MBC 라디오 방송국에서 ‘통영 뮤직 페스티벌’ 을 시작으로 하여 2000년 통영 시민 문화 회관에서 제 1회 ‘통영 현대 음악제’ 가 개최 되었다. 그 이후 2002년에는 ‘통영 국제 음악제’ 로 명칭을 바꾸고 ‘서주와 추상’ 이라는 주제로 음악제를 개최 하였다. 이때의 개막 연주 프로그램은 프란시스 트라비스³⁾의 지휘로 이루어졌는데, 창원 시립 교향악단의 윤이상의 <서주와 추상 *Fanfare & Memorial fur Orchester mit Harfe*>(1979), 스트라빈스키(I. Stravinsky)의 *Fierid-suite*(version 1919), 쇤베르크(A. Schönberg)의 *A survivor from warsaw concerto and orchestra*였다. 2004년 이후로는 1년 중 단 한 회에 걸친 일주일간의 음악제에서 년 중 다수의 음악제와 국제 음악 콩쿠르, 여러 관련 행사를 기획, 운영하는 선진형 음악제의 모습으로 시즌화를 단행하며 국제적 음악제로 거듭났다.⁴⁾ 2005년에는 ‘기억’ 이라는 주제로 윤이상 타계 10주기를 기리는 행사를 열었고, 이 후 2007년은 ‘만남’ , 2008년은 ‘자유’ 라

2) 1987년에 뮌헨의 텍스트 크리티카에 의해 윤이상의 작품 논문집 『작곡가 윤이상』 (Der Komponist Isang Yun)이 발간되었고, 1989년에는 평양의 윤이상 음악연구소에서 『윤이상 연구 논문집 I』 이 발간되었다.

3) 트라비스는 1982년 9월에 윤이상의 작품 연주를 위해 서울을 방문하였다. 그 때 당시 연주회는 ‘제7회 대한민국음악제’ 로 ‘윤이상 작곡의 밤’ 이 세종문화회관에서 트라비스의 지휘 하에 KBS교향악단의 연주로 <서주와 추억>(1979), <무악>(1979), <예악>(1966), <견우와 직녀>(1977) 등이 연주되었다.

4) <http://www.tim.org>. 2003년 우리나라 국제 음악 콩쿠르인 ‘경남 국제 음악 콩쿠르’ 첼로 부분 개최를 시작으로 2004년에는 바이올린, 2005년에는 피아노 부분으로 까지 확대 되었고, 2009년에는 ‘윤이상 국제 음악 콩쿠르’ 로 명칭이 변경 되었다. 각 부분의 콩쿠르에서는 윤이상의 작품을 포함시키고 있다.

는 주제로 음악제를 개최하였다. 2009년에는 ‘동과 서’ 라는 주제로 독일 통일 20주기를 맞이하기도 했다. 2010년 올해는 ‘Music+테마’ 라는 주제로 음악에 미술, 무용, 연극, 문학 등 다른 예술을 접목시키는 행사를 열고 있다. 이렇게 ‘통영 국제 음악제’ 를 통하여 현재 우리나라에서도 윤이상을 위한 음악제와 콩쿠르, 작품연구가 더욱 활발히 이루어지고 있다.

본 논문은 윤이상이 1976년에 작곡한 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>에 관한 논문이다. 하지만 윤이상과 관련된 학위논문들이 1973년이래로 계속 발표되고 있고, ‘윤이상 국제 바이올린 콩쿠르’ 에서의 과제곡이기도 하지만 이 작품에 대한 논문이 없다. 따라서 이 작품에 대한 연구로 연주자들에게 도움이 되고자 한다.

먼저 본 논문의 제 1장에서는 윤이상의 1970년대 작품들과 그의 작품을 위한 음악 활동 내용에 대해서도 살펴보겠다. 본문의 제 2장에는 윤이상 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>는 J. S. 바흐의 <음악의 헌정>(1747)의 주제를 차용한 작품으로 <음악의 헌정>의 작품 배경과 곡의 배열 방식을 살펴보겠다. 또한 <음악의 헌정>을 구성하고 있는 14곡 중에서 ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논’ 이라는 제목이 붙은 5개의 카논 작법에 대하여 알아보겠다. 본문 제 3장에서는 윤이상의 <대왕의 주제>를 분석하여 <음악의 헌정>의 주제가 20세기 작곡가를 통하여 새로운 작품으로 어떻게 만들어졌는지 고찰해 보고자 한다.

II. 본 론

1. 1970년대 윤이상

1970년대의 국제 사회는 세계 2차 대전 이후 냉전시기에 성립된 강대국들의 대립구도에 변화가 일어난 시기이다. 즉 ‘중·소 우호동맹호조조약’으로 우호협력 관계였던 중국과 소련이 분열과 대립을 하게 되었고, 이러한 중·소 분쟁은 공산국가인 중·소 양국이 미국과의 관계를 호전 시키면서 중국, 소련, 미국과의 ‘전략 3각 관계’를 만들게 되었다.⁵⁾ 다음 표1-1에서는 1970년대의 국제 사회에서 일어났던 사건들을 정리 한 것이다.

표1-1. 1970년대의 국제 사회의 주요 사건

년도	국제 사회의 주요 사건
1971	미·중간의 ‘핑퐁외교’
1972	‘상해공동성명’, ‘제 1차 전략무기 제한 협정’
1973	4차 중동전쟁, ‘워터게이트사건’
1974	미국 닉슨 대통령 사임
1975	베트남 전쟁 종결
1976	중국 마오쩌둥 사망
1978	이란 혁명
1979	미국과 중국의 국교 수립, 소련의 아프가니스탄 침공

5) 1956년에 소련 공산당의 흐루시초프는 제20차 전당대회에서 스탈린을 비판하였고, 이 문제로 중·소간에 이론분쟁이 일어났다. 중·소 분쟁은 중국이 소련의 스탈린 비판 문제와 소련의 평화공존정책과 사회주의 건설의 다양성 문제에 반발하면서 본격적으로 시작 되었다. 그 후 소련은 1959년의 대만 독립전쟁에서 있었던 중국과 미국의 대립에서 중립을 지키는 등 미국과의 관계개선을 시작하였다. 중국도 소련을 견제하기 위하여 미국에 문호를 개방하는 등 미국과의 관계개선에 힘썼다. 양동주, 『20세기 대사건 100장면』 (서울: 가람 기획, 2000), 324쪽.

한국에서의 1970년대는 박정희 대통령의 장기 집권으로 군사 독재 정치가 있던 시기이다.⁵⁾ 이 시기 윤이상은 작품 활동만 하는 것이 아니라 이와 동시에 조국의 민주화와 조국의 통일을 위해 힘썼다. 다음 표1-2에서는 1970년대에 윤이상의 행보와 한국의 주요 정치적 사건을 정리를 정리한 것이다.

표1-2. 윤이상의 행보와 정치적 사건

년도	윤이상의 행보	정치적 사건
1970		주한 미군 감축
1971	독일 국적 취득.	박정희 대통령 재당선
1972		7·4남북공동성명, 10월 유신
1973	서울 초청 공연 취소	김대중 납치 사건, 언론계의 유신 반대
1974	일본 도쿄 기자회견에서 ‘동베를린사건’ 폭로	긴급 조치 1호 공포
1975		1975년 휴전선 부근에서 북한의 남침용 지하 터널이 발견, 박정희 대통령이 또 다시 대통령을 집권
1976	‘한국문제 긴급국제회의’ 에서 강연, ‘민주사회건설협회’ 의장으로 추대됨	‘판문점 도끼만행사건’ 이 일어나 전쟁에 대한 위험이 고조, ‘3·1 민주구국선언사건’
1977	‘한국민주민족통일해외연합 (한민련)’ 의 유럽본부 의장으로 추대됨	

5) 박정희 대통령은 1961년 5.16 쿠데타로 군사정권을 수립 하였다. 하지만 국내와 미국의 반대로 1963년에 민주제도가 회복 되어 국민 직선제에 의한 국민 투표를 실시하였다. 이 때 박정희는 국민 투표로 대통령에 당선 되었고, 1963년과 1967년에도 선거에 의해 대통령에 재당선 되었다. 그 후 박정희는 1969년에 부정선거를 통해 삼선개헌안을 통과 시키고, 1971년 대선에 또 다시 당선 되었다. 그리고 1972년 10월 17일 새 헌법을 통해 유신을 선포하고, 1975년에 군사 독재 장기 집권에 들어갔다.

1978	‘한국문제 긴급국제회의’ 개최독일 「슈피겔」에 ‘동베를린’ 사건 공개	
1979	북한방문	박정희 대통령사망

1970년대 초기의 한국은 북한의 박정희 대통령 암살 시도로 한반도 간의 전쟁 발발의 긴장이 고조 되었다. 이에 박정희 정권은 북한에 보복을 선언 하였지만 미국의 반대로 이루지 못 하였고, 오히려 미국은 주한 미군을 철수시키는 정책을 펴므로 한국은 나라 안보에 위협을 느꼈다.⁶⁾ 1972년에는 미국과 중국의 수교와 냉전체제의 완화로 남북의 관계에도 변화가 일어나 남북은 ‘7·4남북공동성명’⁷⁾을 발표하여 자주평화통일을 위한 성명을 발표하였다. 국민의 통일 염원을 이용해 1971년에 박정희는 대통령에 재당선 되었고, 그 후 1972년에 10월 헌법을 개정하고, 유신체제를 선포하여 대통령 영구 집권을 합법적인 것으로 만들었다. 같은 해 윤이상은 자신의 신변 보호를 위하여 독일 국적을 취득하였다.

1973년에는 언론계, 종교계, 학계, 학생 등 많은 시민들은 박정희 독재에 반발하여 저항운동을 일으켰다. 이에 박정희 정부는 언론 보도를 엄격히 검열 하였고, 정권에 반대하는 이들을 탄압하던 과정에서 김대중을 중앙정보요원들에 의해 일본으로 납치하기도 했다.⁸⁾ 윤이상은 ‘김대중 납치사건’

6) 한국의 안보가 위협받고 있는 시점에 미국의 닉슨 대통령이 ‘콰독트린’을 선언하여 아시아 우방의 방위는 아시아인이 책임져야 한다는 논리를 세워 주한미군 철수를 단행하였다. 이주영, 『한국 현대사의 이해』 (서울: 경덕출판사, 2007), 210쪽.

7) 박정희 정부는 1972년에 ‘7·4남북공동성명’을 발표하게 되었다. 이러한 배경에는 1969년 닉슨 대통령의 ‘콰독트린’을 발표와 다음해 1971년 미국과 중국의 ‘핑퐁외교’ 실현이 있다. 특히 1972년 미국의 닉슨 대통령이 중국의 모택동 주석을 만나 ‘상해공동성명’을 발표한 것은 남북공동성명에 직접적 영향을 주었다. 양동주, 『20세기 대사건 100장면』 (서울: 가람 기획, 2000), 330쪽.

8) 한국 정부는 국립극장 개관 기념으로 뮌헨 올림픽 문화 행사 중 전 세계의 주목을 받았던

에 김대중을 위해 적극 구호활동에 나섰다. 윤이상은 ‘동베를린 납치 사건’에서 양심 있는 음악인, 문화인들의 항의와 독일 정부의 도움으로 자신이 한국 정부로부터 석방되었던 것처럼 ‘김대중 납치 사건’을 자신의 일처럼 생각하며 구호에 나서게 되었다. 그 후 윤이상은 ‘김대중 납치사건’을 계기로 1974년 일본 도쿄 기자회견에서 ‘동베를린 사건’을 폭로하면서 한국인 망명단체와 함께 한국의 민주화와 분단된 조국의 통일을 위한 활동을 더욱 적극적으로 지지하였다.⁹⁾ 같은 해 박정희 정권은 계속되는 언론계의 자유언론운동에 ‘긴급조치 1호’를 공포하여 유신헌법을 반대, 부정, 비방하는 주장, 제언, 청원하는 행위를 처벌하였다.

박정희 대통령은 유신을 선포한 이후 1975년과 1976년 사이에 또 다시 대통령을 집권하게 되었고, 박정희 정권은 북한의 위협을 강조하며 독재정권의 기강을 더욱 확립하였다.¹⁰⁾ 한편 1976년 3월 일부 지도급 야권 인사들은 ‘3·1 민주구국선언사건’¹¹⁾을 일으켜 박정희 정권 반대 운동을 벌이기도 했다. 윤이상도 이와 관련하여 계속해서 죄 없이 감옥에 들어가 있는 이들을 위해 ‘한국문제긴급국제회의’에서 강연을 하였고, 조국의 민주화를 위해 힘썼다.¹²⁾

오페라<심청>을 공연하기 위해 윤이상의 조국방문을 수락 하지만 윤이상은 ‘김대중 납치 사건’으로 이를 취소했다.

9) 윤이상은 1975/6년에 작곡한 <첼로 협주곡>을 통하여 분단된 조국에 대한 아픔을 드러내기도 하였다.

10) 1975년 휴전선 부근에서 북한의 납침용 지하 터널이 발견 되고, 다음해 1976년에는 ‘판문점 도끼만행사건’이 일어나 전쟁에 대한 위협이 고조 되었다. 오창현, 『유신체제와 현대 한국 정치』 (서울: 도서출판 오름, 2001), 200쪽

11) ‘명동사건’이라고도 한다. 일부 지도급 야권인사들이 명동성당에 모여 민주주의회복을 요구하는 ‘민주구국선언문’을 발표하였다. 하지만 반대운동 지도자들은 긴급조치 9호 위반 혐의로 구속되어 최고 징역 8년의 중형을 선고 받았다. 오창현, 『유신체제와 현대 한국 정치』 (서울: 도서출판 오름, 2001), 220쪽.

12) 1976년 윤이상은 서독의 유학생들이 주동이 되어 만들어진 ‘민주사회건설협의회’ 의장으로 추대 되었다. 이수자, 『내 남편 윤이상 하』 (서울: 창작과 비평사, 1998), 54쪽.

1977년에 윤이상은 해외 유학생들과 일부 지식인들이 결성한 ‘한국민주 민족통일해외연합(한민련)’에서 의장직을 맡았다. 다음해 1978년에 윤이상은 독일 「슈피겔」에 ‘동베를린 사건’을 다시 한 번 폭로하는 정치활동을 하였고, ‘평화와 인권을 위한 음악회 78’을 열기도 하였다. 1979년에 윤이상은 통일문제를 타진하기 위하여 북한을 방문하였다. 당시 박정희 정권은 독재와 야당과 재야, 그리고 학생들의 계속되는 저항에 시달렸고, 결국 1979년 중앙정보부장 김재규가 박정희를 암살함으로 박정희체제는 막을 내렸다.

다음 표1-3에서는 1970년대의 윤이상의 주요 음악 활동과 함께 그의 작품들을 정리하였다. 표1-3에서는 언급하지 않은 1960년대 말의 윤이상의 정황을 먼저 언급하자면, 그는 1967년 ‘동베를린 간첩단 사건’에 연루 되어 남한의 중앙정보부 요원들에 의해 서울로 강제 소환되어 무기징역을 받았다. 하지만 그는 1969년 2월 세계적 예술가 및 그의 동료 그리고 독일 정부의 항의 및 노력으로 극적으로 석방되고, 독일로 다시 돌아 올 수 있었다. 윤이상은 이미 수감 중에 함부르크 예술원 회원¹³⁾으로 추대 되었고, 그가 독일로 돌아옴과 동시에 1970년에 하노버 음대에서 작곡과 강의를 맡게 되었다.

13) 대한민국 예술원은 국가기관으로 1952년 8월 7일 법률 제248호 문화보호법에 따라 설치되어 1954년 7월 17일에 설립되었다. 예술원의 주요 기능은 예술진흥에 관한 정책 자문 및 건의, 예술창작활동의 지원, 국내외 예술의 교류 및 예술행사 개최, 대한민국예술원상 수여, 예술진흥사업 추진 등 이다.

표1-3. 1970년대 윤이상의 작품과 주요 음악 활동

작곡년도	윤이상의 작품	윤이상의 주요 음악 활동
1970	첼로 독주를 위한 「활주」	하노버 음악대학에서 작곡 강사
1969/70	오페라 「요정의 사랑」	
1971	세 소프라노와 관현악을 위한 「나무」	6월 20일, 오페라 「요정의 사랑」 초연한데 이어 『킬 문화상』 수상함.
	대 관현악을 위한 「나무」	
	오보에를 위한 독주 「피리」	
1971/72	오페라 「심청」	서베를린 음악대학의 명예교수가 됨. 뮌헨올림픽대회의 문화행사의 일환으로 위촉받은 오페라 「심청」 8월 1일 초연됨.
1972	소관현악을 위한 「협주적 음향들」	독일 국적 취득
	기타, 타악기, 목소리를 위한 「가곡」	
1972/73	플룻, 오보에, 바이올린을 위한 삼중주	미국 콜로라도주 아스펜 음악제 참가, 여기서 그의 많은 작품들이 연주됨.
1972/75	바이올린, 첼로, 피아노를 위한 삼중주	
1972/82	혼성 합창곡 「도에서」	
1973	대관현악을 위한 「서곡」	
1974	세 성부와 타악기를 위한 「추억」	서베를린 예술원의 회원으로 추대됨.
	플룻 독주를 위한 연습곡	
	관악기, 하프, 타악를 위한 「조화」	

1975	바리톤, 여성합창, 오르간, 기타악기들을 위한 교성곡 「사선에서」	
	오르간을 위한 「단편」	
	오보에, 클라리넷, 파곳을 위한 「론델」	
1975/76	첼로와 관현악을 위한 협주곡	
1976	소관현악을 위한 협주적 단편	3월 25일, 프랑스 로양(Royan)에서 「첼로 협주곡 1975/76」이 초연됨.
	비올라와 피아노를 위한 이중주	
	바이올린 독주를 위한 「대왕의 주제」 J.S.Bach의 음악적 헌정에 기초	
1977	플룻과 관현악을 위한 협주곡	
	오보에, 하프, 관현악을 위한 이중협주곡 「견우와 직녀 이야기」	베를린 예술대학의 정교수로 재직함. (1977-87)
	바리톤, 혼성합창, 소관현악을 위한 교성곡 「현자」	
1977/78	알토 플룻을 위한 「솔로몬」	
1978	클라리넷, 파곳, 호른, 현악 5중주를 위한 8중주	
	대관현악을 위한 무용적 환상 「무악」	독일 뮌헨에서 니더라인교향악단과 로타짜그로제크의 지휘로 「무악」이 초연됨.
1979	오보에, 하프를, 비올라를 위한 소나타	
	관현악을 위한 「서주와 추상」	독일 동 시립교향악단에 의해 「서주와 추상」이 초연 됨.

표1-3을 참고하여 보면, 1971년 6월 20일에 독일 킬(Kiel)시로부터 의뢰 받아 작곡된 <유령의 사랑>¹⁴⁾이 초연되어 이것으로 윤이상은 ‘킬 문화

상’을 받았다. 다음해 1972년에 윤이상은 독일 국적을 취득하였고, 서베를린 음악대학의 명예교수로 임명되었다.¹⁵⁾ 같은 해인 1972년 8월 1일 그는 뮌헨에서 개최된 ‘20회 올림픽 대회’¹⁶⁾의 문화행사 일환으로 오페라를 위촉 받았는데, 이를 위해 오페라 <심청>을 작곡하였고, 이 작품을 뮌헨에서 초연되어 세계의 주목을 받게 되었다.¹⁷⁾ <심청>을 통해 윤이상은 독일 매스컴으로부터 “윤이상과 한국에 올림픽 우승 트로피가 수여되었다.”라는 극찬을 받을 정도로 <심청>이 성공적으로 공연되면서 그의 국제적 명성을 다시 한 번 확인시켜 주었다.¹⁸⁾ 그 후 1974년에는 그는 서베를린 예술원의 회원으로 추대되어 음악가로서의 명예도 함께 얻을 수 있었다.

윤이상은 1975년에는 서유럽의 문화권에서 텍스트를 취하여 작곡한 교성곡 <사선에서>(1975)를 작곡하였다.¹⁹⁾ 1975년과 1976년 사이에 윤이상은 그

14) 윤이상은 킬(Kiel) 오페라단의 총 감독인 요하임 클라이버(Joachim Kläiber)에게 킬 도시의 축제 기간에 초연될 오페라를 의뢰 받았고, 원작은 중국의 <포송령(浦松齡)>이며, 17세기 명나라 시대에 쓰여진 라오 차이치 이(腰齊志異 Liao Chai Chi I)라는 100가지 단편 소설집중 하나인 ‘암 여우 이야기’이다. 하지만 다름슈타트에서 온 하로 디스(Harro Dicks) 감독에 의해 원작과 상관없이 대본이 수정되었고, 오페라 제목도 <유령의 사랑>으로 바뀌었다. 이는 하로 디스의 연출로 1971년 6월 20일에 초연되었다. 그 후 1973년 뉘른베르크에서 볼프강 베버(Wolfgang Weber)의 연출로 공연되었을 때 보다 더 원작에 가까운 연출로 무대에 올려졌다.

15) 1977년-1987년에는 서베를린 음악대학의 정교수로 재직하였다.

16) 1972년 8월 26일부터 9월 11일 까지 독일 뮌헨에서 제 20회 하계 올림픽이 개최되었다. 이는 사상 최대 규모이자 올림픽 사상 가장 과학적인 대회로 평가받는 반면 가장 불행했던 대회로 기록되었다. 그 이유는 팔레스타인해방기구의 ‘검은 9월단’이 이스라엘 선수단의 숙소를 습격하여 이스라엘 선수 2명을 살해하고 11명을 인질로 삼아 이스라엘에 억류중인 팔레스타인 게릴라 200명의 석방을 요구한 사건이 일어났기 때문이다. 이로 인해 대회가 24시간 동안 중단되었고, 구출작전 도중 인질 전원이 사망하는 참사가 벌어지는 등 올림픽 사상 최악의 사태가 빚어졌다.

17) 윤이상은 1969년 4월 말 뮌헨 바이에른 국립오페라단의 총 감독 귄터 레너트(Günter Rennert)에게 1972년 뮌헨에서 열리는 오페라 축제를 위한 작품을 의뢰 받았다. 레너트는 이 오페라 공연은 올림픽 기간 동안에 개최될 것이고, 아시아인이 작곡한 아시아의 소재가 유럽이나 미국의 오케스트라에 의해 연주되어 세계문화의 결합을 이루고 올림픽 경기에 더욱 높은 의미를 부여할 수 있을 것이라고 말하였다.

18) 독일 신문 『만하임머 모르겐』에서 하인츠 쉐펠트(Heinz Schöpfung)가 작성한 글이다.

의 자서전적 작품으로 알려진 <첼로 협주곡>(1975/76)을 비롯한 일련의 기악협주곡을 통해 개인과 사회의 관계를 작품의 표상으로 삼고자 했다. 20)

1976년에는 서독일의 바흐 작품 전문 연주자인 클라우스 페터 딜러의 위촉으로 J. S. 바흐의 <음악의 헌정>(1747)의 주제를 차용하여 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>를 작곡하였다. 1977년에는 플루트와 관현악을 위한 협주곡과 이 중 협주곡 <견우와 직녀 이야기>를 작곡하였다. 이 작품은 ‘베를린예술제’에서 ‘윤이상의 60세 축하음악회’를 위하여 윤이상에게 위촉을 한 것이다. 윤이상은 설화 ‘견우와 직녀’를 주제로 하여 남북이 분단되어 가족의 상봉이 허락되지 않는 조국의 현실에 대한 안타까움을 표현하였다.

1978년에 그는 관현악곡 <무악>을 작곡하였는데, 이 곡은 ‘대편성 관현악을 위한 무용적 환상’이라는 부제가 붙은 곡으로 1978년 독일의 뮌헨글라트바흐(Mönchengladbach)에서 로타짜그로제크(Lothar Zagrosek)의 지휘하에 니더라인교향악단의 연주로 초연되었다. 1979년에는 독일 뮌스터시립

19) 이 작품은 나치에 의하여 처형된 시인 하우스호퍼(A. Haushofer)의 『모아비트 소테트』 중의 ‘사선(死線)에서’를 테마로 한 작품이다. 윤이상은 <사선에서>를 통하여 ‘동백립 사건’으로 감옥에서 고문을 받으며 견딜 수 없는 고통으로 죽음에 직면했을 때를 표현하였다.

20) <첼로와 오케스트라를 위한 협주곡>은 1976년 3월 프랑스 루아양(Royan)에서 개최되는 ‘국제 현대음악 페스티벌’ (Festival International d’ Art Contemporain)에서 공연하기 위해 불란서 문화부의 의뢰로 만들어졌다. 윤이상은 이 작품을 첼리스트 지그프리트 팔름(Siegfried Palm)과의 우정을 염두에 두고 작곡하였다. 지그프리트 팔름은 윤이상이 ‘동베를린 납치 사건’으로 한국에서 사형을 구형 받았을 때, 당시 독일 수도 본(Bonn)에서 기자회견을 하는 등, 윤이상 구명 운동에 적극 참여하였다. 윤이상은 첼로를 자신에 비유하여 첼로에 자신의 감정, 생각, 삶을 부여하고, 오케스트라에는 자신이 살아온 또 살고 있는 현재의 사회와 환경, 즉 분단된 조국과 그로인해 발생하는 정치적 갈등과 연계되는 개인의 고통을 대변하게 하였다. 즉 윤이상 자신은 억울함을 갖고 있고, 고통 속에서의 죽음을 원하지 않았고, 평화의 상태, 조화(Harmonie)의 상태 즉 자유로움 가운데에서 죽는 것을 원한다고 말하고 있다. 윤이상은 <첼로 협주곡>의 첼로 솔로 부분을 통해 이 조화로움을 표현하고자 했다. 하지만 곧 자신의 운명을 받아 드리고 이 작품의 종말 부분에서 인간(첼로)은 절대적인 해방을 원하고 있음을 계속 표현하고자 하였다.

교향악단 창립 60주년 기념제를 위하여 위촉된 관현악을 위한 <서주와 추상>을 작곡하였다. 윤이상은 이 곡을 통하여 뮌스터시립교향악단의 60년 동안의 역사와 함께 해온 악단원의 노고를 위로하려하였다.

앞서 살펴본 바와 같이 윤이상에게 1970년대는 비교적 안정된 생활로 돌아오는 시기로 볼 수 있다. 그는 동베를린 간첩단 사건 이후 독일로 돌아와 독일 국적을 취득 하였고, 베를린 대학 교수로 재직 하면서 안정된 생활을 통해 작품 활동에 전념 할 수 있었다. 하지만 한국에서의 정치적 사건들에 맞서서 적극적으로 한국 정부를 비판하고, 민주화운동에 힘썼다. 이러한 사건의 과정들이 그의 작품세계에 변화를 가져오게 한 것이고, 그의 내적 신념을 작품을 통해 표현하려 하고, 음악 소재는 좀 더 인간적인 것으로 변화였다.

2. J. S. 바흐 <음악의 헌정>

1976년도에 작곡된 윤이상의 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>는 바흐의 <음악의 헌정>(1747)의 주제를 차용한 작품이다. 그러므로 먼저 바흐의 <음악의 헌정>에 대한 역사적인 배경과 곡의 성격을 알아보고, <음악의 헌정> 가운데 12음기법의 음악적 성격과 유사한 음 재료의 요소를 언급할 수 있는 카논 작법에 대해 좀 더 상세히 기술하고자 한다.

1) 작품배경

J. S. Bach의 <음악의 헌정>(1747)은 바흐의 생애의 황혼기에 작곡된 마지막 작품이자, 푸가와 더불어 바로크시대의 가장 탁월한 다성 모방 양식 중 하나인 카논에 바탕을 두고 작곡된 작품이다.²⁷⁾ 이 작품은 바흐가 프리드리히 대왕을 만났을 때 만들어지게 되었다. 바흐는 1747년에 라이프치히의 성 토마스 교회의 칸토르직과 드레스덴의 궁정 작곡가를 역임 하고 있었는데, 같은 해 5월에 바흐가 라이프치히에서 베를린 근교에 있는 포츠담 궁전을 방문 했다. 당시 프로이센의 왕 프리드리히 2세(재위 1740-1786)는 음악에 관심이 많았던 왕으로 바흐의 둘째 아들 (Carl Phillip Emanuel Bach)을 궁정 악장으로 두고 있었다. 프리드리히 대왕은 오래전부터 C. P. E 바흐의 아버지인 J. S. 바흐가 자신의 궁정에 방문해 주기를 원했고, 드디어 1747년 5월에 포츠담 궁정에서 J. S. 바흐와 만남을 이루게 되었다. 이때 프리드리히 대왕은 J. S. 바흐에게 훗날 <음악의 헌정>의 주제가 될 푸가의 주제를 손수 포르테피아노로 연주했다. 이 당시 신문들, 즉 베를린, 프랑크

27) J. S. Bach의 <음악의 헌정>은 트리오 소나타 한 곡과, 2곡의 푸가, 10곡의 카논을 포함하고 있는 작품집이다.

푸르트, 함부르크, 라이프치히, 막테부르크 등지의 신문들은 아래에 인용한 1747년 5월 11일 포츠담의 공식적 보도를 그대로 인용해서 보도했다.

지난 일요일(5월 7일) 라이프치히의 유명한 카펠마이스터 J. S. 바흐가 제왕께 음악을 들려드리는 영광을 누리기 위해 포츠담에 도착했고, 이에 전하께서는 J. S. 바흐에게 포르테 피아노라는 악기로 가서서, 바흐를 위한 테마를 연주 하셨다. 이것으로 J. S. 바흐는 푸가를 만들어야 했다.²⁸⁾

J. S. 바흐는 대왕이 제시한 주제로 왕과 그 자리에 있던 모든 사람들이 놀라워 할 정도로 훌륭하게 푸가(몇 성부인지 알려지지 않음)를 연주하였고, 또한 그는 왕에게 이 주제가 너무 아름다워 이 주제의 푸가를 종이에 옮기고 그 다음에는 동판화로 새기겠다고 약속 하였다.²⁹⁾ 1747년 5월 18일에 J. S. 바흐는 다시 라이프치히로 돌아와 왕의 주제로 푸가를 만들기 시작했고, 대왕의 주제를 2곡의 푸가, 1곡의 소나타, 10곡의 카논에 순환적으로 사용하였다. 그리고 완성된 곡을 <음악의 헌정>이라고 하여 1747년 6월 7일에 왕에게 바쳤다. 이렇게 <음악의 헌정>이 프리드리히 대왕과의 밀접한 관계가 있음을 바흐가 악보에 적은 구절들에서도 찾을 수 있는데, 악보2-1에서 보듯이 바흐는 이 악보에 “폐하의 분부대로 성악과 그 이외의 것은 모두 카논 풍으로 해결했습니다(Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta)” 라는 헌사를 적어놓았다.³⁰⁾

28) 연구자의 번역. Christoph Wolff, trans. by Douglass Seaton, *J. S. Bach: Musical Offering (BWV 1079)*, (Basel: Bärenreiter, 1974), 5쪽.

29) 크리스토프 볼프, 이경분 옮김, 『요한 세바스찬 바흐 2』 (서울: 한양대학교, 2007), 331쪽.

30) 이 헌사의 대문자들을 연결하면 RICERCAR, 즉 이탈리아 말로 ‘찾는다’ 라는 의미를 담

악보2-1. <음악의 헌정> 3성 리체르카

2

Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta

1. Ricercar a 3



<음악의 헌정>은 트리오 소나타 한 곡과, 2곡의 푸가, 10곡의 카논을 포함하고 있는 작품으로 이루어져 있다. 그러나 작품 배열이 아직 확정 되지 않아 현재까지 학자 마다 제각기 다른 배열을 제시하고 있다.³¹⁾ 다음 표2-1은 원전 악곡 연구에 의한 구 「바흐 전집」의 배열, 표2-2는 볼프에 의한 대칭 구조에 의한 옛 악곡 배열, 그리고 표2-3역시 볼프에 의한 악곡 배열이다.³²⁾

고 있는 이 용어는 확대 카논에 적어 넣은 “음표가 늘어나는 것처럼 왕의 행운도 그러하길 (Notulis crescentibus crescat Fortuna Regis)” 이라는 헌사와 ‘온음씩’ 카논에 적어 넣은 “조바꿈이 높아짐에 따라, 떠한 왕의 영광도 그러하길 (Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis)” 이라는 구절과도 연관되어 있음을 알 수 있다.

31) 양현호, “J. S. Bach의 <음악의 헌정>에 관한 고찰,” 『독일학 연구』 XVI (2000, 12월): 171쪽.

32) Christoph Wolff, trans. by Douglass Seaton, *J. S. Bach: Musical Offering (BWV 1079)*, (Basel: Bärenreiter, 1974), 6쪽.

표2-1. 후스만의 원전 연구에 의한 악곡 배열

1	Ricercar a 3 (3성 리체르카르)		
2	Canon perpetuus super Thema Regium(대왕의 주제에 의한 무한 카논)		
3	Canon diversi super Thema Regium (대왕의 주제에 의한 갖가지 카논)	a	Canon a 2
		b	Canon a 2, violini in unisono
		c	Canon a 2, per Motum contrarium
		d	Canon a 2, per Augmentationem, contrario Motu
		e	Canon a 2, per Tonos
4	Fuga Canonica in Epidapente (카논 풍의 푸가)		
5	Ricercar a 6 (6성 리체르카르)		
6	Canon a 2, Quaerendo invenietis (2성 카논, 구하라 그러면 찾을지니)		
7	Canon a 4 (4성 카논)		
8	Sonata sopr'il Soggetto Reale a Traversa, Violino e Continuo (트리오 소나타)	I.Largo	
		II.Allegro	
		III.Andante	
		IV.Allegro	
9	Canon perpetuus, contrario motu (무한 카논, 반행에 의한)		

표2-2. 건축학적 대칭 구조에 의한 옛 악곡 배열

Ricercar a 3 (3성 리체르카레)
5 Canon
Trio Sonata
5 Canon
Ricercar a 6 (6성 리체르카레)

표2-3. J. S 바흐 <음악의 헌정> 배열³³⁾

Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta	① Ricercar a 3
	② Ricercar a 6
Sonata sopr'il Soggetto Reale a Traversa, Violino e Continuo	I.Largo
	II.Allegro
	III.Andante
	IV.Allegro
Thematis Regii Elaborationes Canonicae 1-5Canones diverse sopra Thema Regium 9-10Quaerendo inveniatis	① Canon 1, a 2 cancrizans
	② Canon 2, a 2 violini in unisono
	③ Canon 3, a 2 per Motum contrarium
	④ Canon 4, a 2 per Augmentationem, contrario Motu
	⑤ Canon 5, a 2 per Tonos
	⑥ Fuga Canonica in

33) Ibid., 3쪽.

	Epidapente
	⑦ Canon perpetuus super Thema Regium
	⑧ Canon perpetuus
	⑨ Canon a 2
	⑩ Canon a 4

이렇게 <음악의 헌정>의 곡 배열에 대해서 음악 학자들 마다 차이가 나타나고 있고, 지금도 배열은 확정 되지 않았다.

2) ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논’ 작법³⁴⁾

프리드리히 대왕이 바흐에게 제시한 푸가의 주제는 반음계적으로 하행하는 선율을 특징으로 하고 있다. 악보2-2에서와 같이 곡의 첫 시작은 C- E^b-G로 상행하여 바흐가 제시한 C단조의 조성을 확실히 느낄 수 있으나, 마디 3의 G를 시작으로 하여 마디7의 B까지는 반음씩 하행하고 있어 조성을 흐트리고 있다.

34) 바흐는 대왕이 제시한 주제를 이용해 리체르카레 2곡, 소나타 1곡, 그리고 열 개의 카논을 만들어 <음악의 헌정>이라는 제목 하에 엮었다. 이 가운데 10개의 카논에는 ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논’, ‘대왕의 주제에 의한 무한 카논’, ‘카논 풍의 푸가’, ‘2성과 4성 카논’, ‘무한 카논’ 이 있다. 본 논문에서는 이 가운데 ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논(CANONES DIVERSI SUPER THEMA REGIUM)’ 이라는 제목이 붙은 5곡의 카논에 대해 알아보겠다.

악보2-2. 바흐 <음악의 헌정>의 주제 선율- Ricercar a 3의 시작 부분



① Canon 1. a 2 cancrizans (2성부 역행 카논)

악보2-3은 ‘2성부 역행 카논’의 악보와 실제 연주의 예를 비교한 것이다. 악보2-3-a에서 제시한 바와 같이 이 곡은 모두 18마디로 이루어져 있는데, 대왕의 주제 9마디와 주로 8분음표로 진행하고 있는 대위 주제 9마디로 구성되어 있다. 소프라노 성부인 제 1성부는 대왕의 주제를 두고, 대위 주제인 제 2성부는 제 1성부의 제일 마지막 마디에 표기되어있는 음자리표와 조표, 즉 옆으로 뒤집혀진 모양의 소프라노 가온음자리표와 조표를 이용하여 이 곡의 마지막 음인 C를 첫 음으로 하여 역행 연주 한다. 악보2-3-b는 실제 연주를 위한 악보의 예이다.

악보2-3. Canon 1. a 2 cancrizans (2성부 역행 카논)

a. 악보

Canon 1. a 2 *cancrizans*

8

14

b. 연주

1. Canon a 2 cancrizans

Cembalo, m. d.

Cembalo, m. s.

7

13

② Canon 2. a 2 Violini in Unisoso (바이올린의 동음 모방에 의한 2성 카논)

악보2-3은 ‘바이올린의 동음 모방에 의한 2성 카논’ 악보와 실제 연주 악보를 비교한 것이다. 악보2-3-a에서 보듯이 베이스에 대왕의 주제가 있고, 제 1성부와 제 2성부에는 대위 주제를 두고 있다. 제 2성부의 대위 주제는 제 1성부의 ♩표시가 있는 마디2에서 동시에 시작 한다. 이렇게 해서 제 1성부와 제 2성부가 한 마디 간격으로 대위 주제를 모방하는 2성의 동음 카논이 되는 것이다.

악보2-4. Canon 2. a 2 Violini in Unisoso (바이올린의 동음 모방에 의한 2성 카논)

a. 악보

Canon 2. a 2 Violini in unisono

The image shows a musical score for two violins in unison. The score is written on two staves, one for the treble clef and one for the bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music consists of two systems of four measures each. The first system starts with a whole rest in the first measure, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a sixteenth-note triplet of G4, A4, and B4, followed by a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third measure has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The fourth measure has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The second system starts with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third measure has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The fourth measure has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. There are various musical markings such as accents, trills, and slurs throughout the score.

b. 연주

2. Canon a 2 Violini in unisono

The image shows a musical score for 'Canon a 2 Violini in unisono'. It consists of three staves: Violino I, Violino II, and Basso continuo. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece, with both violins playing in unisono. The second system shows the continuation of the piece, with the violins playing in unisono and the basso continuo providing a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills (tr).

③ Canon 3. a 2 per Motum contrarium (반행에 의한 2성 카논)

악보2-4는 ‘반행에 의한 2성 카논’의 악보와 실제 연주를 비교한 것이다. 악보2-4-a에서 보듯이 대왕의 주제는 소프라노 성부에 있고, 원래의 대왕의 주제가 2분음표로 진행되는 것과 다르게 4분음표로 축소되어 있다. 대위주제는 소프라노 성부 아래 두 개의 알토 성부에 위치해 있다. 제 2성부의 대위주제는 두 개의 음자리표 중에서 첫 번째로 위치한 소프라노 가온음자리표와 조표를 이용하여 연주 한다. 제 3성부의 대위주제는 두 번째로 위치한 알토 가온음자리표와 뒤집혀진 조표 표시를 이용하여 악보를 거꾸로 뒤집은 후에 ♯표시가 있는 부분에서 제 2성부의 멜로디를 전위된 형태로 연주 한다.

악보2-5. Canon 3. a 2 per Motum contrarium (반행에 의한 2성 카논)

a. 악보

Canon 3. a 2 per Motum contrarium

Thema

b. 연주

3. Canon a 2 per Motum contrarium

Flauto traverso

Cembalo, m. d.

Cembalo, m. s.

④ Canon 4. a 2 per Augmentationem, contrario Motu

(확대와 반행에 의한 2성 카논)

이 곡은 ‘확대와 반행에 의한 2성 카논’은 ‘음표의 길이가 늘어남과 함께 폐하의 행복도 증대될 것입니다(Notulis crescentibus crescat fortuna regis)’라는 헌사를 갖고 있다.³⁸⁾ 악보2-5는 ‘확대와 반행에 의한 2성 카논’의 악보와 실제 연주 악보를 비교한 것이다. 악보2-5-a에서 보듯이 대왕의 주제는 알토 성부에 위치해 있는데, 대왕의 주제의 음가를 점 4분음표로 줄이거나 장식음을 넣어 변형된 선율 형태로 알토 성부에 나타난다. 대위주제는 소프라노 성부와 베이스 성부에 두었는데, 베이스 성부의 대위 주제는 두 개의 음자리표 중에서 첫 번째에 위치한 테너 가온음자리표를 이용하여 연주 한다. 다음으로 소프라노 성부의 대위 주제는 뒤집혀진 높은음자리표와 조표를 이용하여 연주한다. 이때에 소프라노 성부의 대위주제는 베이스의 대위 주제의 음가를 확장 시키거나 변형 시켜 연주하는데, 주의해야 할 것은 원래의 베이스의 대위 주제를 전위(Inversion)시켜서 연주 한다는 점과 ♯표시가 있는 위치에서 연주를 시작 한다는 점이다.

38) Christoph Wolff, trans. by Douglass Seaton, *J. S. Bach: Musical Offering (BWV 1079)*, (Basel: Bärenreiter, 1974), 5쪽.

악보2-6. Canon 4. a 2 per Augmentationem, contrario Motu (확대와 반행에 의한 2성 카논)

a. 악보

Canon 4. a 2 per Augmentationem, contrario Motu

Thema

4 tr tr tr tr

7 tr tr

b. 연주

4. Canon a 2 per Augmentationem, contrario Motu

⑤ Canon 5. a 2 per Tonos (전조에 의한 2성 카논)

악보2-6은 ‘전조에 의한 2성 카논’ 과 실제 연주 악보를 비교한 것이다. 악보2-6-a에서 보듯이 대왕의 주제는 변형된 선율 형태로 제시되었다. 베이스 성부의 대위주제는 두 개의 음자리표 중에서 첫 번째로 위치한 낮은음자리표를 이용하여 대위주제를 연주 한다. 그리고 알토 성부의 대위주제는 두 번째 음자리표인 테너 가운음자리표를 이용하여 ♯표시가 있는 마디부터 연

주 한다. 이때에 알토와 베이스 성부의 대위 주제는 결과적으로 5도 간격인 G와 C음으로 시작 한다. 이 카논은 곡을 끝없이 이어서 연주 할 수 있는 것이 특징이다. 마디9 부터는 C단조에서 D단조로 전개 되고, 마디 17 은 E 단조가 되어 시작하고, 그 뒤 마디25부터 F#단조로 이어진다. 이렇게 온음 씩 상행 하면서 전조하는 구조를 취하여 마디33에서 G#단조가 되고, 마디 41부터는 B^b단조가 되어 결국 마디42에서는 처음의 C단조로 되 돌아온다. 즉, C단조에서 D단조-E단조-F#단조-G#단조-B^b단조로 6번 전조 된 후에 다시 C단조로 되어 종지가 가능하지만, 반면에 이 종지는 곡이 끊이지 않고 계속 연주 될 수 있는 출발점이 되기도 한다. 바흐는 이러한 곡의 특징을 살려 악보에 ‘조가 상승 할수록 폐하의 영광도 높아질 것입니다 (Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis)’라고 적어 놓았다.

악보2-7. Canon 5. a 2 per Tonos (전조에 의한 2성 카논)

a. 악보

Canon 5. a 2 per Tonos ³⁾

The image shows the musical score for Canon 5. a 2 per Tonos. The first system is labeled 'Thema' and consists of two staves (treble and bass clef) in C major. The second system starts with a '5' marking above the treble staff, indicating a fifth interval. The score is written in a single system with two staves per system, showing the melodic lines for both parts.

b. 연주 (시작 부분 중 C단조에서 D단조로 전조되는 부분 발췌)

The image displays a musical score for Violino and Cembalo (m.d. and m.s.). The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece. The second system starts at measure 5, where the key signature changes from C minor to D minor. The third system starts at measure 9. The Violino part is written in treble clef, and the Cembalo parts are written in treble and bass clefs. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

다음 표2-4는 ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논’의 성격을 작성한 것이다.

표2-4. CANONES DIVERSI SUPER THEMA REGIUM (대왕의 주제에 의한 갖가지 카논)

번호	제 목	성격
1	a 2 cancrizans (역행 카논)	약간 변형된 대왕의 주제와 대위 주제를 같은 음역에서 병행 시킨 후, 다시 각각 거꾸로 모방하는 역행 카논
2	a 2 violini in unisono (동도 카논)	대왕의 주제를 베이스에 두고 소프라노에 있는 대위 주제는 주제의 원형을 1마디 간격으로 모방하는 카논
3	a 2 per Motum contrarium (반행 카논)	대왕의 주제의 리듬가를 반으로 축소하여 소프라노에 두고 알토와 베이스에서 전위 형태의 대위 주제가 반 마디 간격으로 따라 가는 카논
4	a 2 per Augmentationem, contrario Motu (확대 반행 카논)	변형된 대왕의 주제를 알토에 도입하고, 베이스와 소프라노에 대위주제를 둔다. 소프라노의 대위 주제는 베이스의 대위 주제의 리듬가를 2배로 확장시켜 전위형태로 모방하는 카논
5	a 2 per tonos (전조 카논 무한 상승 카논)	주제가 온음씩 상행하며 반복한다. 즉 C-D-E-F#-G#-Bb-C 단조로 전조 되면서 진행되는 카논

3. 윤이상 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제> 분석

1) 작품 개요

윤이상의 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>는 1976년 12월 서독일 라인지방에서 바흐 작품을 전문으로 연주하는 앙상블의 리더인 바이올린 주자 클라우스 페터 딜러(Klaus Peter Diller)의 위촉에 의하여 작곡되었다. 딜러는 “J. S. 바흐 <음악의 헌정>과 현대의 관점 (J. S. Bach: Musikalisches Opfer und Zeitgenössische Aspekte)” 이라는 연주회 프로그램을 위해 J. S. 바흐 <음악의 헌정>(BWV 1079)의 주제로 한 새로운 작품을 윤이상 외 두 명의 현대 작곡가들에게 위촉 하였다.³⁹⁾ 위촉의 의미는 1747년 당시 프로이센의 프리드리히 2세가 바흐에게 준 주제로 바흐가 <음악의 헌정>을 작곡 하였듯이, 동일한 주제를 기초로 한 현대의 작곡가들의 새로운 작품을 기대 한 것이다. 윤이상은 딜러의 위촉을 받아들여 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>를 1976년에 완성하였다. 그러나 그는 J. S. 바흐가 <음악의 헌정>을 작곡 할 당시의 역사적 배경에는 반감을 가지고 있었고,⁴⁰⁾ 130년이 지난 1976년도의 독일에서 1747년도의 프리드리히 대왕의 주제로 곡을 쓴다는 것에는 흔쾌히 동의하지 않았다. 이런 배경에서 윤이상은 <음악의 헌정>의 주제를 가지고 12음기법을 기초로 하여 <대왕의 주제>를 작곡 하였다.

<대왕의 주제>는 다음 악보3-1에서와 같이 윤이상이 바흐 <음악의 헌

39) 윤이상의 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>는 1977년 4월 1일 뒤셀도르프 베라트에서 클라우스 페터 딜러에 의해 초연 되었다.

40) “남편은 이 의도에 찬성하여 작곡한 것은 아니다. 남편은 그 ‘존엄’ 한 테마가 현재의 작곡상황에 전연 적합하지 않은 것과 그 역사적 배경에 기묘한 반감을 가지고 있었다. 그러나 자신을 시험해보기 위해서 작곡하기로 마음을 먹었다.” 이수자, 『내 남편 윤이상 하』 (서울: 창작과 비평사, 1998), 74쪽.

정>주제 선율을 그대로 차용하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 악보3-1-a는 윤이상의 <대왕의 주제>의 도입 부분이고, 악보3-1-b는 바흐의 <음악의 헌정>의 주제 선율이다. 윤이상은 2/2박자의 C단조인 바흐의 <음악의 헌정> 선율과 거의 동일한 선율을 <대왕의 주제>에 사용 하고 있다. 하지만 C단조의 <음악의 헌정>과 다르게 윤이상은 <대왕의 주제>에 조표를 쓰지 않고, 임시표를 이용하여 바흐 <음악의 헌정>의 주제 선율을 나타내고 있다. 두 선율은 마디 수에서도 조금의 차이가 있는데 바흐는 주제 선율을 총 9마디를 사용하였고, 윤이상은 10마디로 제시 했다. 하지만 윤이상의 <대왕의 주제>의 마디10은 C의 반복으로 다른 의미가 있다고 보기 어렵다. 단지 악보3-1-a에서 제시한 윤이상의 <대왕의 주제>의 마디7과 악보3-1-b에서 제시한 바흐의 <음악의 헌정>의 마디7을 비교하여 보면, 윤이상은 바흐와 다르게 A 음을 생략하고, 약간의 리듬 변화를 구사하였다. 그리고 주제 선율의 마지막 마디를 비교해 보면, 윤이상은 <대왕의 주제> 마지막 C를 피치카토로 여리게 마무리 해주고 있지만, 바흐는 C를 옥타브 도약으로 하여 다음 선율로 이끌어 가고 있다. 윤이상은 원래의 주제 선율을 거의 변화를 주지 않고, 그대로 차용하고 있음을 알 수 있다.

악보3-1. 윤이상<대왕의 주제>와 J. S. 바흐<음악의 헌정> 주제 선율 비교

a. 윤이상 <대왕의 주제> 주제 선율



b. J. S. 바흐 <음악의 헌정> 주제 선율⁴¹⁾



아래의 표3-1에서는 두 곡 윤이상 <대왕의 주제>와 바흐 <음악의 헌정>에 사용된 주제 선율의 음들을 순서대로 나열해 비교해 보았다. 바흐는 반복되는 음정을 포함 하여 총 21개를 사용하였고, 윤이상은 바흐의 15번째 음, 즉 A음을 사용하지 않았기 때문에 20개의 음정을 사용하였다.

표3-1. 윤이상<대왕의 주제>와 바흐<음악의 헌정> 주제선율의 음정 비교

	a 윤이상		b 바흐
1	C	1	C
2	E b	2	E b
3	G	3	G
4	A b	4	A b
5	B	5	B
6	G	6	G
7	F #	7	F #
8	F	8	F
9	E	9	E

41) J. S. Bach <Musical Offering BWV 1079> (Bärenreiter Kassel:1974) 중 첫 곡 Ricercar a 3의 주제 선율

10	E b	10	E b
11	D	11	D
12	D b	12	D b
13	C	13	C
14	B	14	B
		15	A
15	G	16	G
16	C	17	C
17	F	18	F
18	E b	19	E b
19	D	20	D
20	C	21	C

<대왕의 주제>는 앞서 살펴본 바와 같이 20개음을 음렬의 원형으로 하여 12음기법을 기초로 하여 만들었다. 다시 말해 기본적으로 쇤베르크의 12음기법은 중복 되는 음을 사용하지 않지만, <대왕의 주제>는 주제 선율에서 반복 되는 음들을 모두 포함하여 원형으로 하였다. 즉 원형 20개 음 C, E^b, G, A^b, B, G, F[#], F, E, E^b, D, D^b, C, B, C, F, E^b, D, C 는 평균율 12개음들 중 A 음을 사용하지 않은 11개음들을 포함 하고 있고, 그 중 C, D, E^b, E, F, G, B가 반복 되고 있다.⁴²⁾ 본 연구자는 이 기본 음렬을 사용하여 아래 표3-2에서와 같이 세트 콤플렉스를 만들었는데, 반복 되는 음들로 인해 음렬 번호는 다르지만 구성이 같은 것이 여러 개 나오고 있다. 아래 표3-2에서 제시된 몇 개의 예를 들어보면 O-1은 O-13, O-16, O-20과 같고, I-1은 I-13, I-16, I-20과 음렬이 같다. O-2는 O-10, O-18과 같고, I-2는 I-10, I-18과 같다.

42) C음은 4번, D음은 2번, E^b 음은 3번, F음은 2번, G음은 2번, B음은 2번 씩 반복 되었다.

표3-2. 윤이상 <대왕의 주제>의 음렬 표⁴³⁾

I ↓, O →

← R, ↑ RI

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1	C	E ^b	G	A ^b	B	G	F [#]	F	E	E ^b	D	D ^b	C	B	G	C	F	E ^b	D	C
2	A	C	E	F	A ^b	E	D [#]	D	C [#]	C	B	B ^b	A	A ^b	E	A	D	C	B	A
3	F	A ^b	C	D ^b	E	C	A	A [#]	A	G [#]	G	F [#]	F	E	C	F	A [#]	G [#]	G	F
4	E	G	B	C	D [#]	B	A ^b	A	G [#]	G	F [#]	F	E	D [#]	B	E	A	G	F [#]	E
5	D ^b	E	G [#]	A	C	G [#]	G	F [#]	F	E	E ^b	D	C [#]	C	G [#]	C [#]	F [#]	E	E ^b	D ^b
6	F	A ^b	C	D ^b	E	C	A	A [#]	A	G [#]	G	F [#]	F	E	C	F	A [#]	G [#]	G	F
7	F [#]	A	C [#]	D	F	C [#]	A [#]	B	A [#]	A	G [#]	G	F [#]	F	C [#]	F [#]	A	G	G [#]	F [#]
8	G	B ^b	D	D [#]	F [#]	D	C [#]	C	B	B ^b	A	G [#]	G	F [#]	D	G	C	B ^b	A	G
9	G [#]	B	E ^b	E	G	E ^b	D	C [#]	C	B	A [#]	A	G [#]	G	E ^b	G [#]	C [#]	B	A [#]	G [#]
10	A	C	E	F	A ^b	E	D [#]	D	C [#]	C	B	B ^b	A	A ^b	E	A	D	C	B	A
11	A [#]	C [#]	F	F [#]	A	F	E	D [#]	D	C [#]	C	B	A [#]	B	F	A [#]	D [#]	C [#]	C	A [#]
12	B	D	F [#]	G	B ^b	F [#]	F	E	D [#]	D	C [#]	E	B	B ^b	F [#]	B	E	D	D ^b	B
13	C	E ^b	G	A ^b	B	G	F [#]	F	E	E ^b	D	D ^b	C	B	G	C	F	E ^b	D	C
14	D ^b	E	G [#]	A	C	G [#]	G	F [#]	F	E	E ^b	D	C [#]	C	G [#]	C [#]	F [#]	E	E ^b	D ^b
15	F	A ^b	C	D ^b	E	C	A	A [#]	A	G [#]	G	F [#]	F	E	C	F	A [#]	G [#]	G	F
16	C	E ^b	G	A ^b	B	G	F [#]	F	E	E ^b	D	D ^b	C	B	G	C	F	E ^b	D	C
17	G	B ^b	D	D [#]	F [#]	D	C [#]	C	B	B ^b	A	G [#]	G	F [#]	D	G	C	B ^b	A	G
18	A	E	E	F	A ^b	E	D [#]	D	C [#]	C	B	B ^b	A	A ^b	E	A	D	C	B	A
19	B ^b	D ^b	F	F [#]	A	F	E	E ^b	D	D ^b	C	E ^b	B ^b	A	F	B ^b	D [#]	D ^b	C	B ^b
20	C	E ^b	G	A ^b	B	G	F [#]	F	E	E ^b	D	D ^b	C	B	G	C	F	E ^b	D	C

43) 윤이상 <대왕의 주제>에 사용된 음렬은 원형인 O-1과 O-4의 변형, O-8, I-1, I-3, I-5의 변형, I-11이 사용 되었다.

본 연구자는 <대왕의 주제>에 윤이상이 제시한 템포 표시를 기준으로 여섯 부분으로 구분하였다. 아래 표3-3에서는 여섯 부분에 대한 마디, 템포표시, 연주 시간, 악상 기호와 같은 이 작품의 세부 구조를 작성한 것이다. 이 작품의 여섯 부분 중 I 부분과 VI 부분에서만 마디 줄을 사용하였으며, II 부분부터 V 부분 까지는 마디를 사용하지 않았다.

표3-3. 윤이상<대왕의 주제>의 마디, 템포, 연주시간, 악상기호

부분	마디	템포표시	연주 시간	악상 기호
I	10	없음	24초	<i>f</i>
II	없음	♩ ca.88	99초	<i>mf, f, ff</i>
III	없음	♩ ca.66	1분 84초	<i>mf, f, ff</i>
IV	없음	♩ ca.76	1분 15초	<i>mf, f, ff</i>
V	없음	♩ ca.88	36초	<i>f, ff</i>
VI	28	♩ ca.66	1분 66초	<i>ppp, pp, p, mp</i>

윤이상은 메트로놈 표시를 통하여 각 부분에 대략의 빠르기를 제시하였는데, 사실상 작곡자가 작품에 제시한 빠르기를 연주자가 매우 엄격하게 지키기는 어렵다. 이러한 어려움에 관하여 윤이상과 생전에 함께 작업한 바 있는 플루트 주자 슈테게는 윤이상 작품에 표기된 템포에 대해 다음과 같이 토로 한바 있다.

주어진 템포를 진지하게 받아들이면, 연주하기가 불가능한 곳 들이 많이 있다. 짧은 시간 안에 매우 많은 음표들을-자주 열 개, 열둘 또는 더 많은 음표들을 한 번에 연주해야 한다. 그것은 극단적이고 자주 연주의 한계에 도달한다.⁴⁴⁾

윤이상은 본인이 악보에 제시한 Ca. 표기는 ‘대략적’ 빠르기로 라는 뜻으로 연주자들이 ‘기계적’으로 지시된 템포에 묶여서 음악적 표현을 놓치지 않을 것을 당부 했다. 즉 윤이상은 정확한 템포의 연주 보다 음악적 표현을 더 중요하게 생각 했다.⁴⁵⁾ 하지만 <대왕의 주제>는 마디의 구분이 없는 곡임으로 분석을 위하여 템포 표시를 기준으로 하여 여섯 부분으로 구분하였다. 윤이상의 <대왕의 주제> I 부분은 메트로놈 표시를 따로 기입해 놓지 않았다. 그래서 이 부분은 바흐의 <음악의 헌정>이 연주자들에게 많이 알려져 있고, ♩ 60-66의 빠르기로 보편적으로 연주 되고 있음으로⁴⁶⁾ I 부분의 템포는 ♩ ca.60-66의 빠르기로 할 수 있겠다. 또한 VI부분에서 I 부분의 선율이 다시 나타나기 때문에 VI부분에 제시된 ♩ ca.66을 기준으로 하여 비슷하게 템포를 잡을 수 있다. II부분과 V부분은 ♩ ca.88의 템포를 갖고 있고, III부분과 IV부분은 각 템포가 ♩ ca.66과 ♩ ca.76으로 약간의 차이는 있지만 비슷한 빠르기를 갖고 있다.

윤이상은 작품의 연주 시간을 8분으로 정해 놓았는데, 연구자는 마디 구

44) 윤신향, 『윤이상 경계선상의 음악』 (과주: 한길사, 2005), 264쪽에서 재인용.

45) 위의 인용문에서 언급한 슈테게와 윤이상의 대담 가운데 “개별음들과 전체적 도약 가운데 무엇이 더 중요한가?” 라고 묻는 슈테게의 질문에 윤이상은 “어떤 경우든지 도약이 나에게 더 중요하다. 나는 나의 음악이 올바른 제스처를 지니기를 원한다. 연주가로서 모든 음표를 연주하는 것이 정당한 노력이라고 해서 전체적인 제스처를 잃어버리면 안 된다.” 라고 답했다. Ibid., 264쪽.

46) 참고한 음반은 2005년에 SONY MUSIC에서 발매된 *Bach L'Offrande Musicale* 이다.

분이 없는 II부분에서 V부분까지의 길이를 파악하기 위해 표3-3에 세부 연주 시간을 기록 하였다. 연주 시간 기록을 위해 참고한 음반은 1988년에 칼스루에(Karlsruhe)에서 콜야 레싱(Kolja Lessing)이⁴⁷⁾ 연주하고, ARS MUSICI에 의해 1990년 프라이부르크(Freiburg)에서 발매된 것이다. 레싱의 총 연주 시간은 윤이상이 정한 8분의 연주 시간 보다 조금 빠른 7분 24초이다. 각 부분의 연주 시간은 I부분은 24초, II부분은 99초, III부분은 1분 84초, IV부분은 1분 15초, V부분은 36초, VI부분은 1분 66초이다.

이 작품의 다이내믹은 I, II, III, IV, V 부분에서는 세분화된 악상 보다는 거의 *ff*, *f*, *mf*로 연주 하지만 VI부분은 앞부분에서의 강하고 열정적인 악상 흐름과는 아주 대조적으로 비교적 폭이 넓고 세분화된 여린내기로 표현하고 있다. 윤이상은 각 부분 마다 리듬의 변화를 주었는데, 다음 표3-4에서는 각 부분의 리듬형태와 사용된 음렬을 정리하였다.

47) 콜야 레싱(Kolja Lessing)은 1961년 독일 칼스루에(Karlsruhe)에서 태어났다. 레싱은 어린 시절 그의 어머니로부터 바이올린과 피아노를 배웠다. 그는 1978년 바젤 아카데미(Basel academy of music) 한스 하인츠슐레베르거 violin master class에 들어가서 공부하게 되었고, 1979년에는 피아노와 작곡도 함께 공부하였다. 1982년 레싱은 독주자 디플롬(solistendiplom), 교육 디플롬(Lehrdiplom), 연주 디플롬(Konzertreifeiplom)을 받았고, 같은 해 작품<꿈의 아름다움>(Die Schönheit eines Traumes)으로 작곡상 “Musik-kredit Basel”을 받았다. 그 후 레싱은 20세기의 작품들을 초연하여 20세기의 음악을 많이 알리고, 특히 20세기 작곡가 프란츠 베르발트(Franz Berwald), 발터 가이저(Walther Geiser), 칼 미카엘 콤마(Karl Michael Komma)의 작품들을 초연해 대중에게 많이 알렸다. 1989년 레싱은 뷔르츠부르크 음악 대학(Würzburg College of Music)에서 바이올린과 실내악을 가르치고 있다.

a		사용된 음렬 없음
b		원형
VI		원형

표3-4에서 보듯이 I 부분은 <대왕의 주제>테마이고, 원형 음렬이 사용되었다. 이 부분의 음렬은 주로 2분음표로 진행을 하고 있다. II 부분은 윤이상 선율의 리듬 패턴이 변할 때 마다 겹세로줄을 사용하여 구분하였기에 A, B, C 세 부분으로 나뉘고, 음렬은 원형, I-1, I-3, O-4가 사용되었다. II-A 부분은 원형 음렬이 I 부분보다 음가가 8분음표로 축소되었다. II-B 부분은 음렬 원형과 I-3이 사용되었고, 음가가 16분음표로 축소되었다. II-C 부분은 음렬 O-4가 변형되어 사용되었고, 주로 16분음표의 리듬으로 진행하고 있는데, 음렬의 음들은 16분음표 보다 긴 음가로 되어있다.

III 부분은 A, B 두 부분으로 나뉘고, 음렬은 I-5의 변형, O-8, I-11이 사용되었다. III-A 부분은 음렬 I-5가 변형되어 사용되었다. 음렬 음은 2분음표로 긴 음가로 연주하고, 연음들은 음렬의 음들 사이에서 자유롭게 진행하고 있다. III-B 부분은 이중음렬구조로 O-8과 I-11 두 개의 음렬을 이중음으로 연주한다. 이중음은 한 박자 이상의 음가로 강하게 연주하고, 앞의 III-A부

분과 마찬가지로 연음들이 이중음 사이에서 진행되고 있다.

IV부분은 음렬 I-11이 사용 되었고, 연음들과 함께 울리고 있는 음렬 음은 지속적으로 반복함으로 강조해 주고 있다.

V부분은 주제선율의 리듬이 변하는 곳에서 겹세로줄을 사용하지 않았지만, a와 b 두 부분으로 나눌 수 있다. 이유는 V부분의 a는 음렬과 상관없는 구조를 가지고 있고, V부분의 b에서 음렬이 다시 쓰였기 때문이다. V-a부분은 V-b로 가기 위한 연결구로 16분음표로 진행하고 있고, V-b부분은 II-B부분과 비슷한 16분음표의 진행이지만 수십 개의 16분음표들이 한 묶음으로 연결되어 있고, 가끔 장식음과 같은 32분음표를 사용하여 변화를 주고 있다.

이 곡의 마지막인 VI부분은 I부분이 재등장 하는 부분으로 음렬 원형이 사용되었다. 하지만 I부분과 다르게 이음줄을 사용하여 음렬 음들을 강조해 주고 있고, 장식음을 넣어서 I부분보다 선율의 움직임이 더욱 표현하고 있다.

2) I 부분

I 부분은 <대왕의 주제>의 테마이고, 빠르기는 앞의 작품 개요에서 말했듯이 ♩ ca.60-66 의 빠르기로 할 수 있다. 테마는 원형, 즉 C-E^b-G-A^b-G-F[#]-F-E-E^b-D-D^b-C-B-G-C-F-E^b-D-C이다. 악보3-2에서 보듯이, <대왕의 주제>는 바흐 C단조의 <음악의 헌정> 주제 선율과 동일하게 2/2 박자의 2분음표가 주를 이루고 있지만 조표는 제시되어 있지 않다. 윤이상은 반음계 진행을 특징으로 하고 있는 <음악의 헌정>을 차용함에 있어서 I 부분에 조표를 사용하지 않고, 반음계진행이 갖는 조성의 모호함을 더 부각 시키고 있다. 물론 곡의 첫 시작 음인 C, E^b, G는 C단조의 조성을 느낄 수 있다. 하지만 이어서 나타나는 2-3마디의 선율 진행은 G-A^b(단 2도) A^b-B(감 7도)로 C단조의 조성을 흐려 놓고 있다. 특히 마디3의 G부터 마디7의 첫 번째 음 B까지 반음씩 하행하는 선율은 C단조의 조성감을 더욱 흐려 놓고 있다. 악보3-2에 제시된 마디7을 보면, G-C-F로 완전 4도씩 상행하는 선율 다음에 C단조의 iv-iii-ii-i 음인 F-E^b-D-C로 진행 하면서 C단조의 조성감을 다시 살려 주고 있다. 선율의 마지막 부분인 마디9와 마디10은 C단조의 i 음인 C로만 이루어져 있는데, *f*로 세게 연주하던 것을 마디9의 두 번째 박자부터 피치카토로 점점 여리게 연주하고, 마디10에서 *p*로 여리게 마무리한다.

악보3-2. 윤이상의 <대왕의 주제> 첫 도입 부분

3) II부분

II부분은 율이상이 J ca.88의 빠르기를 제시했다. 이 부분은 I부분의 마지막 C를 피치카토로 여리게 마무리 한 것을 arco. 즉 활로 힘차게 f로 연주하며 시작한다. 또한 I부분은 마디를 사용했지만 II부분부터는 마디를 사용하지 않고, 선율의 리듬 구조가 변화 할 때마다 겹세로줄을 사용하였다. 연구자가 작성한 아래 표3-5에서 보듯이 II부분은 겹세로줄 표시에 의해 크게 A, B, C 로 3부분으로 다시 구분했다. II-A부분은 곡의 주제 선율의 리듬이 8분음표로 축소되고, 전체적으로 옥타브와 이명동음을 사용해 조금씩 변화를 준 5개의 선율과 연결구로 구성 되어 있다. II-B부분은 선율의 리듬이 불규칙한 16분음표로 원형(Originar)의 전위(Inversion)형태가 등장하고, II-C부분은 O-4 음렬을 반음 내린 변형 형태가 사용되었다.⁴⁸⁾

표3-5. II부분의 세부 구조

II	A	a	원형의 8분음표 축소 형태
		b	원형의 8분음표 축소 형태와 옥타브 도약 변주
		c	원형의 8분음표 축소 형태와 2옥타브 도약 변주
		d	전위 형태
		e	원형의 8분음표 축소 형태와 2옥타브 도약 변주
		f	연결구
	B	a	원형의 불규칙한 16분음표 진행
		b	I-3음렬 사용
	C		O-4음렬의 변형

48) 이 논문의 주제 선율은 원형(Originar)과 같으므로 분석함에 있어 원형으로 통일 한다.

연구자가 제시한 표3-5 차례로 살펴보면 먼저 II-A부분은 II-A-a, II-A-b, II-A-c, II-A-d, II-A-e, II-A-f로 6개의 형태로 나눌 수 있다. 이 II-A부분은 원형, 즉 C-E^b-G-A^b-G-F[#]-F-E-E^b-D-D^b-C-B-G-C-F-E^b-D-C가 바탕이 되는 선율과 연결구로 이루어져 있다. 악보3-3에 제시된 II-A-a부분은 원형의 리듬을 8분음표로 축소 시켰고, 악보3-4에 제시된 II-A-b부분은 다시 한 번 II-A-a부분의 형태가 반복 되는 가운데 4번째 음이 A^b의 이명동음인 G[#]으로 되었고, 5번째 음 b, 8번째 음 F, 10번째 음 E^b, 12번째 음D^b은 II-A-a부분보다 한 옥타브 올려 연주 한다. 계속해서 13번째 음부터 20번째 음까지는 모두 한 옥타브 올려 연주 한다.

악보3-3. II-A-a부분



악보3-4. II-A-b부분



악보3-5에 제시된 II-A-c부분은 음렬의 첫 번째 C음은 짧은 앞꾸밈음으로 꾸며지고, 원형보다 한 옥타브 올려 시작 되고 있다. 그러나 5, 7, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20번째 음들은 II-A-a부분 보다 두 옥타브 올려 연주 한다.

악보3-5. II-A-c부분



II-A-a, II-A-b, II-A-c 각 세 부분은 음렬 원형에서 벗어나지 않는 것을 사용하고 있고, 부분적으로 이명 동음의 사용과 옥타브만을 달리하여 변주 하고 있다. 반면 악보3-6에 제시된 II-A-d부분은 원형의 전위 형태 I-1 C-A-F-E-D^b-F-F[#]-G-G[#]-A-A[#]-B-C-D^b-F-C-G-A-B^b-C가 쓰였다.⁴⁹⁾ II-A-d부분은 20개 음 모두 쓰지 않고, 1번째 음 C부터 15번째 음 G까지만 사용하였다. 그리고 악보3-7에서 보듯이 II-A-e부분은 II-A-a부분의 각 음들이 두 번 씩 반복 되는데, 반복되는 두 번째 음은 한 옥타브 올려 연주 한다. 하지만 5번째 음 B는 한 옥타브 올리지만 반복은 하지 않는다. 이어서 6번째 음부터 15번째 음까지인 G-F[#]-F-E-E^b-D-C[#]-C-B-G까지는 II-A-a부분의 선율 보다 한 옥타브 올려서 연주 하고, 반복 되는 음은 두 옥타브를 올린다. 12번째 음인 C[#]과 14번째 음 B는 반복 되지만 처음 음을 두 옥타브 올린다.

악보3-6. II-A-d부분



49) 본 논문 표3-2(35쪽) 참고.

악보3-7. II-A-e부분



악보3-8에 제시된 II-A-f부분은 II-B-a부분으로 넘어가기 위한 연결구이다. 이 연결구의 시작에 등장하는 옥타브 간격의 연속되는 음정 E는 *p*로 점점 작아지도록 지시 되어 있는데, 이는 전체적으로 크게 연주되는 본 작품에 오히려 강조되는 효과를 얻고 있다. 연결구의 마지막 16분음표의 5연음은 II-B-a부분으로 자연스럽게 연결 되는 부분으로, 원형의 1번 음 부터 5번 음 C, E^b, G, A^b, B로 이루어져 있다.

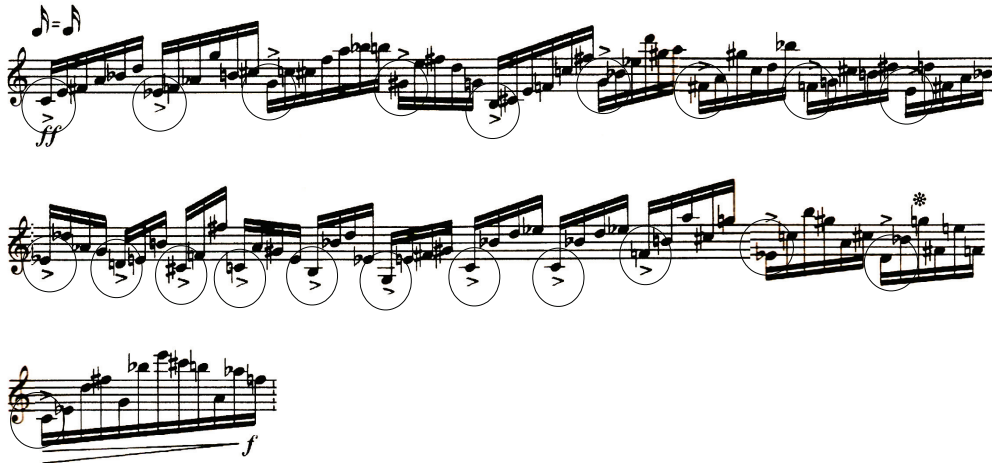
악보3-8. II-A-f부분



II-B부분은 앞의 표3-5에서 보듯이 II-B-a, II-B-b로 나눌 수 있다. 이 부분은 II-A부분에 사용된 원형의 음렬이 8분음표로 음가가 축소 된 것과 달리, II-B부분은 16분 음표로 축소되어 진행되고 있다. 그리고 II-B부분은 원형과 I-3음렬이 사용되고 있다. 악보3-9에 제시된 II-B-a부분은 원형의

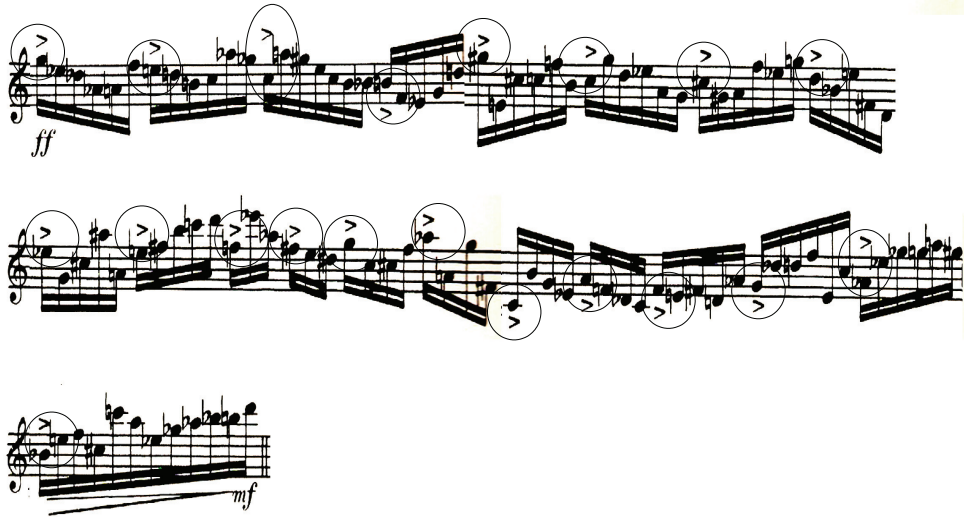
각 음들을 악센트로 강조해 주고 있고, 원형의 음들 사이에 16분음표들을 불규칙하게 3-12개 사이에서 나열했다. 그리고 E-F#(단2), G-C#(증4), C#-F(감4), F-F#(증8), B-B^b(감8)같은 음정들이 자주 사용되었다. 다이내믹은 전체적으로 *ff*로 세세 연주해 주고, 마지막 16분음표가 12개로 나열되는 부분은 *ff*로 연주하던 것을 *f*로 약간 강세를 줄여 주고 다음 음렬로 넘어가도록 해준다.

악보3-9. II-B-a부분



악보3-10에 제시된 II-B-b부분은 I-3음렬, 즉 G-E-C-B-G#-C-C#-D-E^b-E-F-F#-G-A^b-C-A-F-G-A^b-B^b이 쓰였다. 앞의 II-B-a부분과 마찬가지로 불규칙하게 나열된 16분음표의 진행으로 *ff*로 세세 연주하고, 16분음표들 중에서 음렬 I-3의 음들에 악센트를 주어 더욱 강조해 주고 있다. 그리고 12개의 16분음표로 된 연결구는 II-C부분으로 넘어가기 위하여 사용되었다.

악보3-10. II-B-b부분



악보3-11에 제시된 II-C부분은 O-4 음렬, 즉 E-G-B-C-D[#]-B-A^b-A-G[#]-G-F[#]-F-E-D[#]-B-E-A-G-F[#]-E 가 사용되었다. 하지만 O-4를 그대로 사용하지 않고, O-4 음렬의 음을 반음씩 내린 E^b-G^b-B^b-B-D-B^b-A-A^b-G-F[#]-F-E-E^b-D-B^b-E^b-A^b-F[#]-F-E^b 로 변형 하였다. O-4의 음렬을 반음 내린 음에 악센트를 주어 세게 연주 하고, 16분음표로 나열되는 음들의 음가 보다 길게 연주하여 음렬을 더욱 강조 한다. 악상기호는 II-B보다 변화가 많이 나타나고, 보다 넓은 음역대 안에서 연주한다. 또한 첫 음은 악센트와 *f*로 세게 강조해 주지만 16분음표로 나열 되는 부분은 점점 여린내기로 첫 음들 보다는 다소 약하게 연주해 준다. II-C의 마지막 부분의 E^b을 시작으로 한 12개의 16분 음표들은 III부분으로 넘어가게 해 주는 연결구이며, III부분에서 나타나는 장식음을 넣었다.

악보3-11. II-C부분

The musical score consists of three staves of music. The first two staves are full-length lines of music, each with a series of dynamic markings below the staff: *f* > *mf* > *f* > *mf* > *f* > *mf* > *f* > *mf* > *f* > *mf* > *f* > *mf* > *f* > *mf*. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs and accents. The third staff is shorter, starting with a dynamic marking of *f* and ending with *mf*, with a slur over the notes.

4) III부분

III부분은 윤이상 이 \downarrow ca.66의 빠르기를 제시했다. 표3-6에서 보듯이 III부분은 III-A, III-B로 나눌 수 있다. III-A부분은 음렬 I-5를 반음 내린 변형 형태가 사용되었고, III-B부분은 음렬 O-8를 위의 음으로 하고, 음렬 I-11을 아래 음으로 한 이중 음렬 구조를 갖는데, 이를 이중음(Double stop)으로 연주한다. III-B부분의 가장 큰 특징인 이중 음렬 구조는 f 로 강렬하게 연주하는데, 이를 <대왕의 주제>의 클라이막스 부분으로 볼 수 있다.⁵⁰⁾

표3-6. III부분의 세부 구조

III	A	I-5음렬을 반음 내린 형태 사용
	B	O-8음렬과 I-11음렬을 이중음으로 겹쳐 사용

악보3-12의 III-A부분은 음렬 I-5 즉 B-A \flat -E-D \sharp -C-E-F-F \sharp -G-A \flat -A-B \flat -B-C-E-B-F \sharp -A \flat -A-B를 반음 내린 형태인 B \flat -G-E \flat -D-B-E \flat -E-F-F \sharp -G-G \sharp -A-B \flat -B-E \flat -B \flat -F-G-G \sharp -B \flat 을 갖고 있고, 음렬의 음정을 점 4분음표와 2분음표로 하여 악센트를 주어 강조해 주고 있다. 그리고 강조된 각 음들 사이에서 3연음, 5연음, 6연음, 7연음, 10연음의 리듬들이 불규칙하면서 넓은 음역대안에서 나타난다. 또한 이 부분은 윤이상의 ‘정중동(靜中動)사상’을 나타내고 있는 부분이다.

III-A부분을 대우주로 본다면 그 안에 있는 음렬의 음들은 소우주로 볼

50) 이수자는 이 부분을 ‘기초음향지대’로 표현하고 있다. “이 테마는 가식이 없이 세부에서 반복되며, 밖과 안에 걸쳐 진전을 계속하며 차츰 화려한 전개를 지나서 이 중음에 의해 강렬한 ‘기초음향지대’에 도달한다.” 이수자, <내 남편 윤이상 하> (서울: 창작과 비평사, 1998), 74쪽.

수 있다. III-A는 음렬(소우주)의 움직임에 품고 있는 대우주인 것이다. 소우주인 음렬 음들은 또한 화려하게 전개되고 있는 3개 내지 10개의 장식음을 갖고 있어서 또 다른 소우주의 움직임을 내포하고 있는 또 다른 대우주가 될 수 있다. 즉 곡의 시작 부분을 예를 들어 설명하자면 장식적 기능을 하는 긴 연음들인 소우주가 B^b이라는 목적음인 대우주에서 그 다음에 나타나는 2분음표인 G라는 목적음인 또 다른 대우주가 될 수 있다.⁵¹⁾

51) 윤이상은 자신의 음악의 기초는 개별음이라고 하였는데, 이 개별음은 그것이 울리기 시작하는 순간부터 울림이 사라질 때까지 끊임없이 움직임을 갖고 있는 음을 뜻한다. 이 때 이 움직임은 도교사상에서 기인한 것으로 그 울림속에 우주의 양극성을 담고 있는 것으로 보고 있다. 윤이상은 음이 우주에서 끊임없이 흐르고 있으며, 우주에서 흐르고 있는 음들 잇기 위해서 움직이는 음들이 필요하다고 말하고 있다. 또한 윤이상은 대우주 속에 흐르고 있는 음을 소우주라고 보고, 이 하나의 음은 하나의 우주를 형성하는 무수히 작은 움직임을 갖는다고 말하고 있다. 이것은 ‘정중동(靜中動)’으로 움직이지 않는 것 같은 대우주는 그 속에 소우주라는 무수히 많은 움직임을 갖고 있다. 즉 ‘움직이지 않음 속에서의 움직임’이다. Isang Yun, 정교철 옮김, <나의 길, 나의 이상, 나의 음악> (서울: HICE, 1994), 26-29쪽.

악보3-12. III-A 부분

♩ ca. 66
f

This musical score consists of seven staves of music. It begins with a tempo marking of approximately 66 beats per minute and a dynamic marking of *f*. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and complex patterns such as triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings fluctuate throughout, including *p* (piano), *a* (arco), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). Performance instructions like *pizz.* (pizzicato) and *tr.* (trill) are also present. The score concludes with a *mf* dynamic marking.

※) p = pizz., a = arco

악보3-13에서 보듯이 III-B부분은 <대왕의 주제>의 클라이막스로 볼 수 있는 부분으로 *ff*로 강렬하게 연주된다. 이 부분은 O-8 음렬인 G-B^b-D-D[#]-F[#]-D-C[#]-C-B-B^b-A-G[#]-G-F[#]-D-G-C-B^b-A-G를 위의 음으로 하고, I-11 음렬인 D-B-G-F[#]-E^b-G-G[#]-A-A[#]-B

-C-C[#]-D-E^b-G-D-A-B-C-D를 아래 음으로 하는 이중 음렬로 된 구조이다. 하지만 음렬 I-11은 선율진행에 옥타브 변화를 주고 있는데, 이는 바 이올린의 음역대와 이중음의 간격을 고려하였기 때문이다. 즉 I-11의 3번째 음 G, 4번째 음 F[#]은 원래 음보다 한 옥타브 높게 했다. 그 외에 5번째 음 D[#], 9번째 음 B^b, 15번째 음 G, 18번째 음 B는 한 옥타브 낮게 하고, 6번째 음 G, 16번째 음 D는 한 옥타브 높였다.

악보3-13. III-B부분

The image shows a musical score for the III-B section, consisting of four staves of music. The notation is complex, featuring many beamed notes, slurs, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and accents (>). There are also numerical markings like 5, 6, 3, and 10, which likely indicate fingerings or specific rhythmic values. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The overall style is highly technical and expressive, characteristic of a climactic passage in a symphonic work.

5) IV부분

IV부분은 윤이상이가 ca.76 빠르기를 제시하였다. 악보3-14의 2분음표들을 주의해서 보면 사용된 음렬을 알 수 있는데, 악센트로 강조하였다. 사용된 음렬은 I-11, 즉 D-B-G-F[#]-E^b-G-G[#]-A-A[#]-B-C-C[#]-D-E^b-G-D-A-B-C-D이다.

악보3-14.IV부분

The musical score for the IV section of Opus 3-14, starting at measure ca. 76, is presented across ten staves. The notation includes various rhythmic values, including triplets and sixteenth-note passages, with dynamic markings such as *ff*, *f*, and *mf*. The score also features performance instructions like *pizz* (pizzicato) and *arco* (arco). The key signature has one flat (B-flat).

IV부분은 악보3-15에서 보듯이 III부분과 리듬 패턴 부분에서 대칭을 이루고 있다. IV부분은 III부분과 비슷하게 음렬의 음정이 2박자 내지 3박자로 긴 음가를 주어 음렬을 강조해 주고 있다. 또한 음렬의 음 사이에 3개 내지 10개의 연음들을 불규칙하게 사용하였다. 하지만 IV부분과 III부분의 다른 점은 IV부분에서는 음렬 음 사이에서 화려하게 펼쳐지고 있는 3개 내지 10개의 연음들과 함께 I-11의 음들이 지속적으로 소리 나면서 강조 되고 있다. 이것은 윤이상의 음악 기법인 ‘주요음기법(Haupttontechnik)’⁵²⁾의 특징을 변형해서 나타낸 것으로 볼 수 있다. 음렬의 각 음을 개별적인 ‘주요음’ 이라고 보았을 때, 이들 ‘주요음’ 들이 지속음 역할을 하면서 주변의 장식음들과 함께 울리고 있다.

악보3-15. IV부분과 III부분 비교

a. IV부분



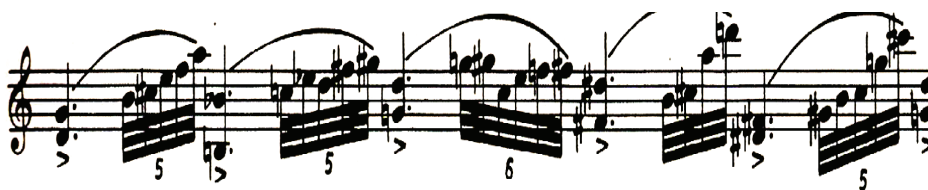
52) 윤이상은 1963년에 ‘주요음기법(Haupttontechnik)’ 을 만들었다. 주요음이란 말 그대로 중심이 되는 음이다. 윤이상은 이 주요음에 대하여 “시작하는 순간부터 울림이 끝나기 전까지 많은 변화를 갖고 있다. 그리고 주요음은 소리내는데 준비 과정이 필요한데, 그 준비가 장식음이라고 한다. 즉 주요음은 혼자서는 음이 될 수 없고 그 음의 앞과 뒤, 그 사이에 전타음과 같은 것을 필요하다.” 고 말하고 있다. 김용환, <윤이상 연구> (서울: 시공사, 2001), 177-178쪽.

b. Ⅲ부분

Ⅲ-A부분



Ⅲ-B부분



6) V부분

V부분은 윤이상 이 ca. 88의 빠르기를 제시하였다. V부분은 표3-7에서 보듯이 V-a와 V-b로 나눌 수 있다. V-a는 연결구 부분이고, V-b는 음렬 원형이 사용되었다.

표3-7. V부분의 세부 구조

V	a	연결구
	b	원형, II-B와 대칭되는 부분

다음 악보3-16은 연결구 역할을 하는 V-a부분을 따로 떼어 제시한 것이다. 이 부분은 수 십 여개의 16분음표들이 불규칙하게 묶여져 있다. 16분음표들은 각 한음씩 모두 스타카티시모로 강조하여 연주한다. 또한 이 부분의 특징은 바이올린의 4현 G, D, A, E를 강조해 주고 있는 것이다.

악보3-16. V-a부분

The musical score for V-a part consists of two staves of music. The first staff begins with a tempo marking 'ca. 88' and a dynamic marking 'ff'. The music is characterized by a dense, irregular pattern of 16th notes, many of which are marked with staccato symbols. A 'simile' marking is placed above the first staff. The second staff continues the pattern, also featuring staccato markings and dynamic accents. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

악보3-17에서 보듯이 V-b부분은 원형 즉 C-E^b-G-A^b-B-G-F[#]-F-E-E^b-D-D^b-C-B-G-C-F-E^b-D-C가 쓰였다. V-b부분은 악센트가 있는 음들을 보면 원형 음렬임을 알 수 있고, 여러 개의 16분음표들과 32분음표들이 음렬음들 사이에서 불규칙하게 나타나고 있다. V-b부분의 특징은 피치카토와 아르코가 연속적으로 번갈아가며 나오고 있는 것으로 활로 연주 하는 부분과 손가락으로 현을 튕겨 주는 부분이 대조를 이루고 있다.⁵³⁾

이 부분은 윤이상의 작곡기법 중 하나인 음양사상(陰陽思想)에서 기인 한 것으로 보인다. 다음 악보3-17을 보면 5단에 이르는 음들이 하나의 꼬리로 연결되어 있다. 이렇게 한 덩어리로 연결된 음군 안에서 활로 연주하는 음정(악센트가 붙어있는 음렬 음들은 모두 활로 연주한다)들이 손가락으로 현을 튕기는 음정들과 수시로 대조를 이루면서 교차되지만 현을 튕기는 음들과 활로 연주할 음들이 함께 공존하면서 조화를 이룬다.

V 부분은 악보3-18에서 보듯이 II-B부분과 서로 대칭을 이루고 있다. 악보3-18-a에서 제시된 V-b부분은 16분음표들이 불규칙하게 있으면서 크게 하나의 덩어리로 묶여져 있지만 악보3-18-b에서 보듯이 II-B부분은 16분음표들이 불규칙한 개수로 있으면서 분리 되어 있는 것이 다른 특징 이다.

53) 음양사상(陰陽思想)은 도교사상의 일부로서 서로 대립되는 음(陰)과 양(陽)이 결합을 통하여 새로운 하나를 창조한다는 나타내고 있다. 다시 말해 음양은 어느 한쪽의 세력이 성하거나 쇠하는 것을 피하고 조화를 이루는 것을 말한다. 이에 대해 윤이상은 작곡기법적 미학으로 다음과 같이 언급하고 있다. “음악에서 음양관계라는 것은 여러 가지가 있다. 음의 높고 낮음과 길고 짧음, 강과 약, 움직이는 것과 움직이지 않는 것, 아름다움과 아름답지 않은 것, 여러 음악적인 선과 그리고 싸일런트(silent, 휴지), 여러 가지 관계에 있어서 음양관계가 생겨난다. 이수자, <내 남편 윤이상> (서울; 창자와 비평사, 1998), 178-79쪽.

악보3-17. V-b부분

The musical score for 악보3-17 consists of five staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key annotations include:

- Staff 1: A circled 'f' marking a forte dynamic.
- Staff 2: A circled '3' marking a triplet, and 'p. a.' markings above the staff.
- Staff 3: 'p. a.' markings above the staff.
- Staff 4: 'p. a.' markings above the staff.
- Staff 5: 'p. a.' markings above the staff.

악보3-18. V 부분과 II-B부분 악보 비교

a. V 부분

The musical score for 악보3-18. a. V 부분 shows a single staff of music with several accents (>) placed over the notes.

b. II-B부분

The musical score for 악보3-18. b. II-B부분 shows a single staff of music with several accents (>) placed over the notes.

7) VI부분

VI부분은 이 곡의 마지막 부분으로 악보3-19에서 보듯이 율이상은 \downarrow ca. 66의 빠르기를 제시하였다. VI부분은 I부분과 동일하게 원형 음렬을 사용하고 있고, 원형 음렬의 음들의 음가를 길게 하여 강조해 주고 있다. 또한 다시금 마디 줄을 사용하였다. <대왕의 주제>가 전체적으로 *f*로 세게 연주되고 있는데, VI부분은 *dolce*로 부드럽게 연주하고, 세분화된 다이내믹 기호를 사용하였다.

악보3-19. VI부분

The musical score for the VI section consists of five staves of music. The first staff begins with a *p. a.* marking and a tempo indication of \downarrow ca. 66. The dynamics range from *mf* to *mp*, with a *dolce* marking. The second staff continues with *mf*, *mp*, *p*, and *mp*. The third staff features *p* and *pp*. The fourth staff starts with *p* and *pp*. The fifth staff includes a *rit.* marking, triplets, and dynamics of *p*, *pp*, *ppp*, *pp*, *f*, and *ppp*. A *pizz.* marking is also present. The score concludes with a double bar line and the letter 'H'. A note at the bottom indicates a total duration of 8 Minuten.

* Pizzicati können teilweise mit der linken Hand gespielt werden.

8 Minuten

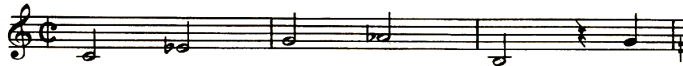
다음 악보3-20에서는 I부분과 VI부분의 각 주제 선율의 시작 부분을 비교하여 제시하고 있는데, C-E^b-G로 진행하고 있는 음렬의 원형을 볼 수 있다. 빠르기에서도 ♩ ca. 66으로 할 수 있다. 다른 점은 I부분은 주로 2분음표들로 진행을 하지만, VI부분은 음렬의 특정 음들을 이음줄을 이용하여 음가를 보다 길게 끌어주고 있다. 또한 VI부분은 옥타브에 변화를 주었고, 장식음을 넣어서 I부분 보다 조금 더 선율에 움직임 표현 하였다.

악보3-20. I부분과 VI부분 악보 비교

a. VI 부분



b. I 부분




셈여림측면에서는 I부분은 악상변화가 없이 *f*로 세게 지속하여 연주하다가 주제 선율이 끝나는 마디에서 점점 여리게로 마무리 해주고 있다. 하지만 VI부분은 여린내기의 악상기호가 많이 나타나는데, *mf-mp*, *mp-p*, *p-pp*, *pp-ppp*의 단위로 쉼 내기에서 여린내기로 점점 작아지는 잦은 변화를 주고 있다. 또한 주제 선율의 마무리에 있어서도 두 부분은 차이를 보이고 있다. I부분은 피치카토로 하는 세 번의 C음은 *f*에서 *p*로 점점 여리게로 끝난다.

하지만 VI부분은 세 번의 피치카토를 pp-f-ppp의 순서로 하는데, 두 번째 C음을 강조해 주고 있다. 그리고 VI부분에서는 연속되는 C음의 사이에는 쉼표를 넣어 I부분 보다 음과 음 사이에 더욱 더 긴 여운을 남기는 효과를 주고 있다.⁵⁴⁾

<대왕의 주제> 6부분은 표3-9에서 보듯이 템포, 음렬, 리듬에 따라서 두 부분 씩 짝을 이루어 비교해 볼 수 있다.



표3-8. 각 부분의 비교

a. I 부분과 VI부분

부분	I 부분	VI부분
템포	♩ Ca. 66	♩ Ca. 66
음렬	원형	원형
리듬		

54) 이수자는 “최후의 ‘존엄’ 적이어야 한 테마인 VI부분을 마치 대왕을 비꼬듯이 지극히 달콤한 사랑스러운 변형된 멜로디로 이곡을 끝낸다.” 라고 말하고 있다. Ibid., 74쪽.

b. II 부분과 V 부분

부분	II 부분	V 부분
템포	♩ Ca. 88	♩ Ca. 88
음렬	원형, I-1, I-3, O-4의 변형	원형
리듬		

c. III 부분과 IV 부분



부분	III 부분	IV 부분
템포	♩ Ca. 66	♩ Ca. 76
음렬	I-5의 변형, O-8, I-11	I-11
리듬		

표3-9에서는 지금까지 차례로 세부 분석한 것을 바탕으로 서로 대칭되는 부분을 찾아 비교 하였는데 비교의 기준은 빠르기 표시와 음렬, 리듬형태이다. 표3-9-a에서는 I부분과 VI부분을 비교 한 것인데, ♩ Ca. 66의 같은 빠르기이고, 음렬 원형이 사용되었다는 공통점을 지닌다. 차이점은 리듬과 악상 기호에서 나타나는데, I 부분은 2분음표로 *f*로 세게 연주하지만, VI부분은 슬러를 이용해 2분음표 보다 긴 음가로 연주 하고, 악상은 *pp*부터 *f*로 세분화되어 표현한다.

II부분과 V부분은 표3-9-b에서 보듯이 ♩ Ca. 88로 동일한 빠르기로 연주한다. 음렬은 II부분에서는 원형, I-1, I-3, O-4의 변형 된 음렬로 세 개의 음렬이 사용되었고, V부분은 원형만이 사용되는데 원형 음렬이 공통으로 사용되었다. 리듬을 비교 하면 큰 차이는 없지만 II부분의 세 부분 중 특히 II-A부분과 II-B부분은 16분음표 진행으로 하고 있고, 악센트로 음렬을 강조하고 있어 V부분과 큰 차이가 없다. 하지만 V부분에서는 32분음표가 나오기도 하고, II-B부분은 음렬을 악센트 뿐 만 아니라 16분음표 보다 긴 음가로 음렬을 강조하고 있다.

표3-9-c에서는 III부분과 IV부분을 비교하였다. 빠르기는 III부분은 ♩ Ca. 66이고, IV부분은 ♩ Ca. 76로 약간의 차이가 있다. 하지만 Adagio의 빠르기는 66에서 76사이에서 정할 수 있어서 큰 차이가 없는 것으로 본다. 음렬은 III부분은 음렬 I-5를 반음 내린 것과 O-8, I-11이 사용되었고, IV부분은 I-11이 사용 되었다. III부분과 IV부분에서 공통으로 사용된 음렬은 I-11이다. III부분과 IV부분의 비슷한 특징은 3음 이상의 연음들이 음렬을 이어주고, 음렬은 악센트와 긴 음가로 강조해 주는 것이다. 그러므로 I부분과-VI부분, II부분-V부분, III부분-IV부분이 각각 대칭을 이루는 것을 알 수 있다.

Ⅲ. 결 론

작곡가들이 선택한 음악적 소재는 그의 삶과 철학, 사상이 반영되어 하나의 작품으로 탄생한다. 즉 음악 작품은 작곡가의 인생을 품고 있는 특유의 음악적 소재의 결과물 인 것이다. 특히 20세기의 작곡가들은 세계 대전으로 인한 냉전 시대를 겪으면서 받은 고통을 과거 조성 음악적 재료의 한계를 뛰어 넘어 보다 다양한 음악 소재들을 통하여 작품을 통하여 표출하였다. 20세기 이데올로기의 격동기를 살아온 윤이상 역시 ‘동베를린 납치사건’이라는 고통을 겪으면서 그의 작품은 개인의 고통뿐만 아니라 부조리한 사회에 반발하여 인류를 향한 보편적 선과 정의에 대한 그의 철학 사상을 담게 되었다. 그가 남긴 150여곡의 작품들은 동양사상이 내포되어 있는데, 서양의 음악과 한국의 전통 음악의 소재를 결합하여 만든 특징을 갖고 있다.

본 논문의 연구 곡인 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>는 윤이상의 유일한 무반주 바이올린 독주곡으로 1976년에 바이올린 연주자 클라우스 페터 딜러(Klaus Peter Diller)의 위촉에 의하여 작곡되었다. 딜러는 “J. S. 바흐 <음악의 현정>과 현대의 관점 (J. S. Bach: Musikalisches Opfer und Zeitgenössische Aspekte)”이라는 연주회 프로그램을 위해서 바흐 <음악의 현정>(BWV 1079)의 주제를 가지고 만든 새로운 작품을 윤이상 외 두 명의 작곡가들에게 위촉한 것이다.

본 논문의 제 1장에서는 1970년대에 발생한 국제 사회의 주요 사건을 언급하고, 국내의 정치적 사건들과 더불어 윤이상의 행보를 정리했다. 또한 1970년대 윤이상의 작품과 그의 음악 활동을 살펴보았다. 이를 바탕으로 국내외적인 정치적 사건들이 한 개인이며, 음악가인 윤이상의 삶에 어떠한 영향을 미쳤는가를 보았다. 국제 정세가 냉전을 벗어나 우호적인 관계가 형성

되어가는 가운데 1970년대의 우리나라는 군사 독재 정권이 있던 시기로 정부는 유신 체제를 이용하여 독재 정권이 계속될 수 있도록 헌법을 개정하였다. 그리고 1970년대에는 시민, 언론계, 해외 유학생들이 국내외로 독재 정권에 반대 하는 운동을 벌였다. 이 과정 가운데 1973년에는 ‘김대중 납치 사건’ 이 일어나기도 했다. 유신이 선포된 1972년에 우리나라는 북한과 ‘7·4남북공동성명’ 을 발표하여 남북관계가 호전되기도 하였다. 하지만 1975년과 1976년에 북한의 남침용 지하터널 발견과 ‘관문점 도끼만행사건’ 이 일어나 전쟁에 대한 위협이 고조되기도 하였다.

윤이상은 1972년에 남한으로 부터의 신변의 보호를 위하여 독일 국적을 취득하였고, 군사 독재 정권에 맞서 사회 부조리를 폭로하는 정치적 활동과 음악 활동을 하였다. 윤이상은 1970년대에 30곡의 작품을 만들었다. 대표적 작품은 오보에를 위한 독주 <피리>(1971), 오페라 <심청>(1971/72), 소관현악을 위한 <협주적 음향들>(1972), 혼성 합창곡 <도에서>(1972/82), 교성곡 <사선에서>(1975), 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>(1976), 교성곡 <현자>(1977), 대관현악을 위한 무용적 환상 <무악>(1978)이 있다.

본 논문의 주제인 윤이상의 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>(1976)는 J. S. 바흐의 <음악의 헌정>(1747)의 주제를 차용하여 만든 작품이다. 그러므로 본 논문의 제 2장에서는 <음악의 헌정>의 작품 배경과 작품 배열 방법, 5개의 카논작법에 대하여 살펴보았다. 1747년에 프로이센의 프리드리히 대왕은 라이프치히 성 토마스 교회의 칸로르이자 드레스덴 궁정의 작곡가인 바흐를 만났다. 이 때 대왕은 바흐에게 주제를 제시 하였고, 바흐는 대왕의 주제를 가지고 <음악의 헌정>을 만들어 1747년에 대왕에게 헌정했다.

<음악의 헌정>은 3성과 6성의 리체르카(Ricercar)와 한 곡의 소나타

(Sonata), 10곡의 카논(Canon)으로 구성 되어있다. 작품의 배열에 대하여 여러 학자들의 연구가 있는데, 본 논문에서는 후스만의 배열 방법과 볼프의 배열 방법에 대하여 알아보았다. 먼저 후스만은 바흐 원전 연구에 기반을 두고 배열을 정했다. 후스만의 배열 방법은 3성 리체르카- ‘대왕의 주제에 의한 무한 카논’ - ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논’ 5개-6성 리체르카-2성 카논-4성 카논-트리오 소나타-무한 카논의 순서이다. 볼프의 배열 방법은 3성 리체르카-6개의 카논-소나타-4개의 카논-6성 리체르카의 순서이다. 하지만 아직까지 배열이 확정되지 않아 지금도 연구되고 있다.

본 논문의 제 2장에서는 10곡의 카논 중에서 ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논’의 제목이 붙은 5곡의 카논의 작법을 정리하였다. 1곡은 ‘역행 카논’으로 역행(Retrograde)기법이 사용 되었고, 2곡은 ‘동음 2성 카논’으로 원형(Original)이 사용 되었다. 3곡과 4곡은 ‘반행 카논’으로 전위(Inversion)기법이 사용 되었고, 5곡은 ‘무한 상승 카논’으로 계속 전조가 되는 특성을 갖고 있다.

제 3장에서는 윤이상의 바이올린 독주를 위한 <대왕의 주제>를 분석 하였는데, 윤이상은 J. S 바흐의 <음악의 헌정>주제를 가지고 12음기법으로 작곡했다. 윤이상의 <대왕의 주제>는 J. S. 바흐의 <음악의 헌정>의 주제 음정 즉 20음을 모두 사용하였는데, 20음 가운데 중복되는 음을 허용하여 12음기법을 기초로 하여 작곡하였다. <대왕의 주제>는 변주적 성격의 곡으로 템포 표시와 리듬의 변화, 사용된 음렬에 따라서 여섯 부분으로 나눌 수 있었다. 각 부분에서 사용된 음렬은 I부분은 원형, II부분은 원형과 I-1, I-3, O-4의 변형, III부분은 I-5의 변형, O-8, I-11, IV부분은 I-11, V부분과 VI부분은 원형이 사용 되었다. 구분 된 여섯 부분은 공통으로 사용된 음렬과 리듬 형태에 따라서 짝을 이루는데, 즉 I부분과 VI부분은 원형이 사용되었고,

2분음표 이상의 긴 음가들이 사용되었다. II부분과 V부분은 원형이 공통으로 사용되었고, 주로 16분음표의 리듬으로 진행한다. III부분과 IV부분은 I-11이 공통으로 사용되었고, 2분음표 이상의 음가로 된 음렬 음과 장식음과 같은 긴 연음들이 사용되었다. 따라서 I부분-VI부분, II부분-V부분, III부분-IV부분이 짝을 이루는 아취(arch)형태의 대칭 구조를 취하고 있음을 알 수 있었다. <대왕의 주제>에 주로 쓰인 음렬은 원형(Original)과 전위(Inversion), 역행(Retrograde)인데, 이것은 본문의 제 2장에서 살펴본 바와 같이 바흐의 <음악의 헌정>의 ‘대왕의 주제에 의한 갖가지 카논’ 5개에 이미 사용된 기법이었음을 알 수 있었다.

부 록

Für Klaus Peter Diller
Königliches Thema

Isang Yun (1976)

Violine

f

pizz
p

ca. 88
arco

f *mf* *f* *mf*

f *mf* *f* *mf*

f *mf*

p *f* *mf* *f*

ff

f *ff*

This page of musical notation contains ten staves of music, likely for a piano. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamics are indicated throughout, with markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). Articulations like accents (>) and slurs are used to shape the phrasing. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Specific performance instructions include *sva* (sustained) and *p.a.* (piano accompaniment). A measure number "ca 65" is noted on the fourth staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The overall texture is dense and technically demanding.

This page of musical notation consists of ten staves of music, likely for a string instrument. The notation includes various dynamics such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). It also features numerous articulations, including accents, slurs, and phrasing slurs. Performance instructions like *pizz* (pizzicato) and *arco* (arco) are present. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. A tempo or rehearsal mark "ca 76" is indicated on the fourth staff. The notation is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The piece concludes with a *mf* dynamic marking on the final staff.

ca. 88 *simile*

ff

**p. p. a.* *p. a.* *p. a.* *f* *p. a.* *p. p.*

a *p. a.* *p. a.* *p. a.* *p. p. a.* *p. a.*

3 p. a. *p. a.*

p. a. *ca. 66*

mf dolce *mp*

mf *mp* *p* *mp*

p *pp*

rit. *p* *pp* *pizz.* *f* *ppp*

참 고 문 헌

1. 단행본 및 논문

- 김성진. 『한국정치 100년을 말한다』 서울: 두산 동아, 1999.
- 김용환. 『윤이상 연구』 서울: 시공사, 2001.
- 손선홍. 『분단과 통일의 독일 현대사』 서울: 소나무, 2005.
- 양동주. 『20세기 대사건 100장면』 서울: 가람 기획, 2000.
- 오창현. 『유신체제와 현대 한국정치』 서울: 도서출판 오름, 2001.
- 윤신향. 『윤이상 경계선상의 음악』 파주: 한길사, 2005.
- 윤이상. 『나의 길, 나의 이상, 나의 음악』 서울: 도서출판 HICE, 1994.
- 윤이상·루이제 린저. 『윤이상 상처 입은 용』 서울: 랜덤하우스중앙, 2005.
- 이민호. 『새 독일사』 서울: 까치, 2003.
- 이수자. 『내 남편 윤이상 상』 서울: 창작과 비평사, 1998.
- 이수자. 『내 남편 윤이상 하』 서울: 창작과 비평사, 1998.
- 이귀자. 『20세기 작곡 기법』 서울: 수문당, 2000.
- 이주영. 『한국현대사 이해』 서울: 경덕출판사, 2007.
- 고범석. “윤이상의 작품 <GASA for violine und Klavier>의 분석 연구-작품에 나타난 윤이상의 작곡어법을 중심으로,” 경희대학교 대학원 석사, 2001.
- 김양숙. “윤이상의 첼로 독주곡 <Glissees> 분석,” 경원대학교 대학원 석사, 2006.
- 김용환. “윤이상의 제4번 교향곡 연구-<어둠속에서 노래하다>,” 『낭만음악』 24호, 낭만음악사, 1994. 9.

- 김용환. “윤이상-그의 삶과 음악,” 『음악과 민족』 11호, 민족음악학회, 1996.
- 김은하. “위대한 통치자에 대한 작곡가의 기법적 해결: 요한 세바스찬 바흐의 <음악의 헌정>중 3성부 리체르카레,” 『서양음악학』, 9호, 2005. 9.
- 노동은. “한국생활 시기 윤이상 음악세계,” 『민족예술』 4호, 한국민족예술인 총연합, 1994. 11.
- 노동은. “한국에서 윤이상의 삶과 예술,” 『21세기 한국음악의 미래』, 민족음악연구회, 1999.
- 류예행. “윤이상의 작곡기법에 관한 연구(KONTRASTE)-2 Stucke,” 학교음악 연구소, 2000. 6.
- 변지연. “국가폭력에 대한 음악텍스트-윤이상의 <광주여 영원히>,” 『음악학』 13집, 한국음악학회, 2006.
- 송두율. “작곡가 윤이상의 예술사상과 실천,” 『사회와 사상』 2호, 한길사, 1988.
- 신인선. “윤이상1,” 『음악과 민족』 28호, 민족음악학회, 2004.
- 신인선. “윤이상2,” 『음악과 민족』 30호, 민족음악학회, 2005.
- 양현호. “J. S. Bach의 <음악의 헌정>에 관한 고찰,” 『독일학연구』 16호, 동아 대학교, 2000. 12.
- 윤이상·전성환. “대담,” 『음악동아』 105호, 서울: 동아일보사, 1992. 12.
- 윤이상 평화재단·한국음악학회. 『윤이상 창작세계와 동아시아 문화』, 서울: 예술, 2006.
- 이경아. “윤이상의 Interludim A에 관한 연구,” 이화여자대학교 대학원 석사, 2005.

- 이남재. “요한 세바스찬 바흐의 <음악의 헌정>을 보는 여러 시각들 『이화 음악논집』, 제12 집 제1 호, 2008. 6.
- 이미경. “윤이상의 음악사상,” 『음악과 민족』 22호, 민족음악학회, 2001.
- 이미경. “윤이상의 열린 형식에 대하여”, 『음악학』 13집, 한국음악학회, 2006.
- 이미경. “윤이상의 음악사상,” 『음악과 민족』 22호, 민족음악학회, 2001.
- 이미경. “윤이상의 열린 형식에 대하여,” 『음악학』 13집, 한국음악학회, 2006.
- 이만방. “윤이상, 그의 작품과 세계,” 『음악교육』 40호, 세광음악출판사, 1989. 4.
- 이은주. “시대 상황이 작곡자에게 미치는 영향- 윤이상 음악을 중심으로,” 경북대학교 대학원 석사, 2000.
- 임지훈. “윤이상의 첼로 독주곡 <Glissees>에 관한 분석연구”, 창원대학교 대학원 석사, 2004.
- 정소영. “윤이상의 바이올린과 피아노를 위한 실내악곡 <GASA>의 분석 연구,” 신라대학교 대학원 석사, 2005.
- 조은숙. “윤이상의 주요음 기법과 농현법의 관계-첼로독주를 위한 <활동>을 중심으로,” 『음악학』 9집, 2002.
- 차호성. “윤이상과의 마지막 대화,” 『음악과 민족』 11호, 민족음악학회, 1996.
- 홍정수. “윤이상 연구 I 김용환 저 서평,” 『낭만음악』 31호, 낭만음악사, 1996. 6.

2. 역사

Ilja Stephan. 송화숙 역, “창작 원리로서의 연속성-윤이상 작품에 나타난 순환적 연관관계에 대하여,” 『음악학』 13집, 한국음악학회, 2006.

Rosvita Schteke. “윤이상, 그의 음악은 우리들 속에 영원히 살아있다,” 『(남북이함께하는)민족21』 56호, 2005. 11.

Wolfgang Sparrer. “윤이상은 한국문화와 20세기 음악의 가장 중요한 작곡가,” 『(남북이함께하는)민족21』 56호, 2005. 11.

Zender, Hans. “우리의 사랑과 존경의 통합 예술가 윤이상,” 『음악교육』 40호, 세광음악출판사, 1989. 4.

Christoph Wolff. 이경분 역, 『요한 세바스찬 바흐 2』 서울: 한양대학교, 2007.

Esther Meynell. 김미옥 역, 『내 남편 바흐』 서울: 도서출판, 2002.

3. 악보

Bach, Johann Sebastian. *Musical Opffer* (BWV 1079). Bärenreiter kassel: GmbH & Co. 1974.

Isang, Yun. *Königliches Thema für violine solo* (1976). Berlin: Bote & Book, 1977.

5. 음반

Bach, Johann Sebastian. *L'Offrande Musicale*. SONY MUSIC, 2005. 5194812.

Isang, Yun. *Königliches Thema für Violine solo*. Violin by Kolja Lessing, ARS MUSICI, 1990. AM0954-2.

Abstract

The Study of Isang Yun *Königliches Thema* für Violine solo

Hyun-Ju Lee

Department of Musicinstrument

Graduate School,

Sungshin Women's University

This thesis is about the historical background and compositional technique of Isang Yun's *Königliches Thema* for violin solo composed in 1976. In 1970s, the Republic of Korea, already governed by military dictatorship, declared the *Yushin* through an amendment to the Constitution to maintain the authoritarian government. In 1972, after the 'East Berlin Affair,' Yun acquired German citizenship for his own safety, and continued his career as a composer while participating in a democratization movement exposing social irregularities.

During 1970s, Yun composed thirty works in which he sought to express the universal good and justice of mankind as well as personal distress. His major work includes Cantata *An der Schwelle* (1975) and *Cello Concerto* (1975/1976). *Königliches Thema* for violin solo, however, does not actively convey such ideas Yun had during this period. *Königliches Thema* is a

composition using twelve-tone technique and the theme from J. S. Bach's *Musikalischen Opfer* (1747).

Musikalischen Opfer, dedicated to Frederick the Great, who proposed the work's theme himself, consists of two *Ricercars*, one *Sonata*, and ten *Canons*. Among these, this study focuses on the five canons entitled 'Canones diversi super thema regium' and their performance techniques. These five canons are variations on the Frederick's theme: the theme is presented in retrograde form in the first piece; the second piece shows an imitation of the original form; the third and fourth pieces are in inversion forms; and the fifth piece proceeds through modulating the theme.

Yun took this theme from *Musikalischen Opfer* and applied twelve-tone technique to it to compose *Königliches Thema*. His twelve-tone technique in this work allows every repeated notes, using all 20 notes from the original theme. *Königliches Thema* can be divided into six distinctive parts based on the tempo, form of the series, and rhythmic pattern used in each part. Part I uses the Original; Part II the Original, I-1, I-3, and the transformation of O-4; Part III the transformation of I-5, O-8, and I-11; Part IV uses I-11; and Part V and VI, the Original again. Both part I and VI use Original form and notes having length of a half note or more. Part II and V use several forms including the Original, and the primary note value used in both parts is the sixteenth. Part III and IV share the I-11 form, notes having length of a half note or more, and ornament-like prolonged notes. Thus each part is paired with another, forming an arch shaped symmetry. The forms of the series used in *Königliches Thema* are

original, inversion, and retrograde, which are already used in J. S. Bach's
'Canones diversi super thema regium' from *Musikalischen Opfer*.