



저작자표시 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.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

나재령 교수지도
석사학위 청구논문

윤이상 음악을 통해 나타난 한국 전통
음악의 색채

- 『살로모』 (Salomo)에 대한 분석과 고찰을
중심으로-

2013년

성신여자대학교 대학원
음악학과 기악전공
현지혜

윤이상 음악을 통해 나타난 한국 전통
음악의 색채

- 『살로모』 (Salomo)에 대한 분석과 고찰을
중심으로-

나재령 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2012년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

현지혜

인 준 서

현지혜의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문에서는 유럽에서 활동하던 한국계 음악가인 윤이상(尹伊桑, 1917-1995)을 소개하고, 그의 전반적인 작곡기법에 대한 연구를 하고자 한다. 본지의 전반에 걸쳐서 그의 알토 플루트를 위한 『살로모』(*Salomo für Alto Flöte*, 1977)곡의 자세한 분석을 토대로 하여, 동양음악적인 특색을 서양음악에 도입시키려 하였던 그의 음악기법에 대한 자세한 연구가 수반될 것이다. 윤이상의 음악은 국내에서는 1990년대에 와서야 비로소 연주되기 시작하였으며, 근래에 와서 많은 관심을 받아왔다. 그의 대부분의 음악활동이 유럽 음악계를 기초로 한 것은 사실이나, 한국 고유의 음색을 서양음악과 접목시키려는 그의 시도는 현대 음악사에 있어서 새로운 지평을 열었다고 볼 수 있으며, 특히 그만의 독특한 작곡 스타일은 한국의 전통음색을 고스란히 담고 있는 혁신적인 음악기법으로 국내외 음악계에서 인정받고 있다.

1977년 윤이상은 구약성서 전도서 9장의 13절-18절과 노자의 시를 텍스트로 하는 소편성의 관현악을 위한 칸타타 (Cantata)인 『현자(賢者)』(*Der weise Mann*, 1977)를 작곡하였다. 이 『현자』곡에 나오는 짧은 알토 플루트 대목을 바탕으로 만들어진 독주곡이 본 논문의 후반부에서 자세하게 다루어질 알토 플루트를 위한 『살로모』이다. 윤이상만의 음악세계가 거의 완성된 시점에서 작곡된 이곡은 흔히 서양음악의 몸(악기)에 동양음악의 정신(소리)를 입혔다고 표현되는 그만의 음악기법이 잘 들어나는 대표적인 곡으로써, 국내에는 관련 연구 자료가 많지 않은 작품이다. 본 연구를 통해서 윤이상 고유의 작곡기법인 주요음(Hauptton)과 주요음향(Hauptklänge)기법들이 어떻게 『살로모』곡 속에 사용되었는지 알아보았으며, 국내에서는 많이 연구되지 않은 그의 후반기의 작품들에 드러난 혁신적인 음악기법들이 재조명 되는 계기가 되었다.

목 차

논문개요

I. 서론

| | |
|----------------------|---|
| 1. 연구의 배경 및 목적 | 1 |
|----------------------|---|

II. 본론

第一章 각 시대별로 바라본 윤이상의 생애와 작품 활동

| | |
|-------------------|----|
| 1) 윤이상의 생애 | 3 |
| 2) 시대별 윤이상의 작품 활동 | |
| ① 국내 활동 | 4 |
| ② 제 1시기 | 6 |
| ③ 제 2시기 | 10 |
| ④ 제 3시기 | 11 |
| ⑤ 제 4시기 | 12 |

第二章 윤이상의 음악기법

| | |
|--|----|
| 1) 윤이상의 음악철학 | 15 |
| 2) 윤이상의 작곡기법 | 21 |
| ① 12음기법 | 21 |
| ② 주요음(Hauptton, Main Tone/Single Tone) | 23 |
| ③ 주요음향(Hauptklang) & 음향띠(Klangband) | 28 |

第三章 플루트와 알토 플루트를 위한 살로모(Salomo)곡 분석

| | |
|---------------------------|----|
| 1) 살로모(Salomo)곡의 기원 | 31 |
| 2) 살로모(Salomo)곡의 분석 | 33 |
| ① Section 1 | 33 |
| ② Section 2 | 37 |
| ③ Section 3 | 40 |

Ⅲ. 결론 42

참고문헌

ABSTRACT

APPENDICES

A. 윤이상의 작품연혁

B. 살로모(Salomo)

I. 서 론

1. 연구의 배경 및 목적

과학, 운송, 통신 수단의 발전과 더불어 20세기는 물리적인 거리에 있어서 뿐만 아니라 문화적인 측면에서의 세계화가 급속히 진행되었던 시기라 할 수 있다. 다양한 문화가 좀 더 현실적으로 가까워진 장소에서 공존하는 현상이 대두되었던 이러한 시기에, 동서양으로 나누어진 문화적인 틀을 깨고 서로를 접목시키려는 시도들이 음악이라는 주제에서도 일어났었던 것은 결코 이상한 일이 아니다.

특히, 서양음악계에 있어서 동양음악의 소리와 그 독특한 특성은 참신한 시도들로 여겨지는 경우가 많았으며, 2차 세계대전 이후에는 유럽을 중심으로 다양한 동서양의 작곡가들에 의해 동양음악의 고유한 특징들을 대입시키려는 시도가 빈번하게 일어났다. 그 중에는 현대적인 음악기법으로 유명한 서양 작곡가인 올리비에 메시앙(Olivier Messiaen, 1908-1992) 또한 포함되어 있으며, 그의 독특한 리듬기법(Rhythmic Approach)은 동서양의 음악적 교류를 말해주는 대표적인 예이다.¹⁾ 당시 시대적 배경 특성상, 유럽에서 활동한 다양한 동양 작곡가들 역시 이러한 문화적 흐름에 순응하였고, 참신하면서도 획기적인 음악적 변화를 시도하였다. 본 논문은 이 당시 여러 동양계 작곡가들 중에서도, 독일에서 활발하게 활동하던 한국계 작곡가인 윤이상(尹伊桑, 1917-1995)이라는 인물에 그 중점을 맞추고, 그의 유럽에서의 활동과 더불어 그의 음악기법을 통해 나타난 동양적 색채를 연구해보고자 한다.

1958년도를 기점으로 하여 윤이상은 서양 현대음악의 정세에 눈을 뜨게 되어 감과 동시에 자신의 작곡적 정체성을 찾기 위해 노력하기 시작했다. 당시 독일의 다름슈타트(Darmstadt)에서 개최된 현대음악 하기강습회에 참가하면서, 블레즈(Pierre Boulez, 1925-)와 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen,

1) Leon Dallin. *Techniques of Twentieth-Century Composition: A Guide to the materials of modern Music*(Dubuque, Iowa: William C. Brown Company, Publishers, 1976), p. 240.

1925-2007), 존 케이지 (John Cage, 1912-1992)등의 현대 급진파 작곡가들을 만나게 되었으며, 그의 작곡기법은 이들의 아방가르드(Avant-Garde)스타일에 강한 영향을 받게 되었다.

그의 지휘자로써의 일반적인 업적을 제외하더라도, 윤이상이라는 인물과 그의 음악세계는 그 독특한 특성에 있어서 연구 대상으로서 흥미로운 주제이기도 하다. 한국인으로는 거의 유일하게 윤이상은 세계적으로 알려진 가장 중요한 현대 동양계 작곡가로서 손꼽히는 음악가이다. 서양음악을 기반으로 그의 음악활동이 시작 되었으나, 그는 동양음악의 독특한 소리를 그의 전반적인 음악인생에 지속적으로 담으려고 노력하였으며, 12음과 주요음(Hauptton, main tone), 그리고 주요음향(Hauptklang, primary or central tone)등의 기법들로써 표현되는 그만의 음악세계를 구축하였다.

윤이상의 음악은 1980년대부터 다양한 유럽연주회에서 연주되었고, 플루트를 위한 곡들 중에는 독일의 저명한 음악대학들의 입시 곡으로 지정된 작품들이 있을 정도로 유럽에서 알려진 반면, 국내에서는 1990년대 까지 사장되었던 것은 이제는 공공연하게 알려진 사실이다. 그의 정치적 성향을 고려하더라도 안타까운 사실은 우리음악계가 배출한 세계적 수준의 작곡가의 음악을 서양 음악가들이 해석한 양식에 의거하여 뒤늦게 받아들여지게 되었다는 점이다. 특히, 그의 정치적 사상을 담고 있는 윤이상의 후기음악과 그 음악기법에 대한 연구는 불과 10여 년 전만 하더라도 매우 조심스럽게 다루어졌다.

본 논문의 본론에선 윤이상의 음악세계를 크게 3개의 장(章)으로 나누어서 분석하고자 한다. 첫 번째 장(章)에서는 윤이상의 일대기와 음악 활동을 시대별 구분을 통해 소개하고자 하며, 그의 음악적 철학과 더불어 고유의 작곡기법은 두 번째 장(章)에서 연구하고자 한다. 마지막 장(章)에서는 알토 플루트 솔로(Alto Flute Solo)를 위한 『살로모』(Salomo für Alto Flöte, 1977)곡의 분석을 바탕으로 곡에 나타난 그만의 작곡기법과 도가사상의 영향을 받은 이 작품의 기원에 대해서 간략하게 소개하고자 한다.

II. 본 론

第一章 각 시대별로 바라본 윤이상의 생애와 작품 활동

1) 윤이상의 생애

동양과 서양음악계 모두에 있어서 20세기 가장 유명했던 한국계 음악가로서 윤이상은 1917년에 경상남도 산청군 덕산면에서 아버지 윤기현과 어머니 김순달의 사이에서 2남3녀 중 장남으로 태어났다. 이후 1971년 독일의 시민권을 획득하고, 1995년 베를린에서 78세의 나이로 별세하기까지 윤이상은 대한민국으로의 귀국을 하지 못하고²⁾ 독일에서 활동하였다. 음악가로서 윤이상은 유럽에서의 활동 이전에도 국내에서 활발하게 활동하였으나, 그 개인적으로는 유럽 활동 이후의 그의 작곡기법을 세상이 알아주기를 바랐던 것 같다. 프란시스코 펠리치아노(Francisco F. Feliciano)는 그의 저서에서 당시 윤이상의 감정을 이렇게 표현하였다: “유럽 활동 이전의 초창기 윤이상의 작품들은 유통과정에서 전부 회수되었다. 이것은 윤이상 본인 스스로 현대음악과 전통음악의 조화를 그의 초기작품들 속에서 이루지 못하였다고 생각했기 때문이다.”³⁾

윤이상을 대상으로 한 음악동아와의 인터뷰에서 윤이상은 그의 작품 활동을 다음과 같은 4개의 다른 시기로 나누어서 설명하였다⁴⁾: 그는 유럽 활동 이후를 기점으로 하여 제 1시기(1959-1965), 제 2시기 (1966-1975), 제 3 시기(1975-1981), 그리고 제 4시기(1981-1995)로 그의 작품 활동을 구분하였다.

윤이상의 작곡기법은 그의 굴곡진 삶을 대변하듯이, 그의 음악인생과 함께 다양한 변화를 보인다. 이번 장(章)에서는 윤이상의 작품 활동을 음악동아와의 인터뷰⁵⁾를 기반으로 하여, 각 시기별로 구체화 하여 소개하고자 한다. 그

2) 1969년 독일로 망명한 윤이상은 독일 시민권 획득이후에도 정치외교적인 문제로 인하여 한국으로의 귀국이 불가능하게 되었다.

3) Francisco F. Feliciano, *Four Asian Contemporary Composers: The Influence of Tradition in Their Works* (Quezon City: New Day Publishers, 1983.), 33.

4) 전성완, “윤이상 단독 인터뷰”, 『음악동아』 (1992) 30.

5) Ibid.

의 국내활동은 위의 시기 구분에는 포함되지 않으므로, 별도로 첨가하였다.

2) 시대별 윤이상의 작품 활동

① 국내활동 (1935-1958)

윤이상은 네 살 무렵부터 1920년에 지금의 경상남도의 ‘통영시’ 인 ‘충무’에서 학창시절을 보냈다. 당시 통영은 우리민족 고유의 전통적인 소리의 보고로써 남도(南道)의 창(唱), 민요(民謠), 무속(巫俗)소리 등으로 널리 알려졌었다. 이러한 장소적 특성은 윤이상이 서양음악을 접하기 전부터 한국의 음악과 풍속을 자연스럽게 받아드릴 수 있도록 큰 도움을 주었다.⁶⁾ 독일의 여류작가였던 루이제 린저(Luise Rinser, 1911-2002)와의 대담에서 윤이상은 그가 8세에 학교에서 들은 오르간(풍금) 소리에 마음을 빼앗겼다고 한다.⁷⁾ 그는 서양음악에 대한 상세한 사전지식 없이 오선악보를 보며 노래를 부를 수 있을 정도로 음악에 소질을 보였으며, 미국과 호주에서 건너온 선교사들로부터 오르간 반주에 맞추어 여러 노래들을 배웠다. 윤이상의 나이 열세 살이 되던 해에는 동경(東京)에서 공부하고 온 이웃 청년으로부터 간단한 곡을 연주할 수 있을 정도로 바이올린과 기타를 배우게 되는데, 이 시기에 직접 선율을 작곡하기도 하여 동네 영화관에서 그가 작곡한 선율이 나오기도 했다고 한다.⁸⁾

윤이상의 본격적인 음악공부는 1935년부터 시작한다. 보통학교를 졸업한 후 그의 음악공부에 반대하던 부모님의 뜻에 따라 통영 협성 상업학교에 진학한 윤이상은 그의 음악에 대한 열정을 포기하지 않고, 2년 후에 서울로 상경하여 군악대 출신의 바이올린 주자로부터 화성학을 배우고, 도서관에 있는 악보를 보며 서양 고전 음악을 습득하며, 스트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)와 힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963)등의 음악을 독학하였다. 2년 동안의 국내에서의 음악공부를 한 윤이상은 일본의 오사카로 유학을 가

6) 이어령. 『세계 지성과의 대화 중 현대 문명과 그 예술의 출구』 (1998). p. 184.

7) 홍중도 옮김. 『윤이상-루이제 린저의 대담: 상처 입은 용』 (1994). p. 44.

8) 윤시향. 『윤이상, 경계선상의 음악』 (2005). p.38.

서 상업학교에 입학함과 동시에 '오사카 음악학교'(Osaka Conservatory)에 입학해 그가 평소에 관심을 가졌던 악기인 첼로를 배우며, 음악이론과 작곡도 함께 공부했다. 1937년에 갑작스런 어머니의 부고(訃告)소식에 음악공부를 끝내지 못하고 귀국한 윤이상은 어려워진 집안형편으로 인해 화양학원의 교사로 일을 하게 된다. 재직 중에도 그의 음악에 대한 열정은 그가 지속적으로 오페라 문헌을 연구하며 작곡활동도 할 수 있도록 하였고, 1935년에는 그의 첫 동요집인 『목동의 노래』(1935)를 작곡하기도 하였다.

2년간의 교직 생활 후 1939년에 다시 일본 동경(東京)으로 간 윤이상은 이케노우치 도모히로(池内 友次郎, 1906-1991)⁹⁾의 지도하에서 서양음악을 기초부터 다시 배웠다. 1941년 세계대전이 발발하기 직전에 한국으로 귀국한 윤이상은 1944년에 항일운동이라는 명목으로 일제에 의해 체포되어 두 달간 옥살이를 하였고, 그 후 일본 경찰을 피해 서울로 도피하여 생활하던 중에 폐결핵으로 쓰러져 경성제대(京城帝國大學)병원¹⁰⁾에 입원하게 되었다.

병상에서 해방을 맞이한 윤이상은 광복 후에 통영의 여러 예술인들과 함께 '통영 문화 협회'(統營文化協會)¹¹⁾를 조직했다. 1947년에는 탁혁수(제1바이올린), 최모(제2바이올린), 최기영(비올라)등과 '통영 현악 사중주단'(統營絃樂四重奏, -String Quartet)을 창단하게 되고, 윤이상은 첼로파트를 담당하게 된다. 이 시기에 그는 통영여자 고등학교의 음악교사로 재직하면서, 통영지방의 거의 모든 학교의 교가를 작곡하기도 했다.

1949년에 부산사범학교에 재직함으로 인해 그의 음악가로서의 인생이 본격적으로 시작되게 된다. 당시 윤이상은 부산의 다양한 음악인들과 함께 합창단과 소규모 오케스트라를 조직했다. 그가 조직한 오케스트라는 초창기에는

9) 이케노우치 도모히로(池内 友次郎, 1906-1991); 프랑스의 표현주의 음악에 영향을 받은 일본의 작곡가로 동경(東京)에서 태어났으며 파리에서 폴 뷔세르 (Paul Henri Busser, 1872 ~1973)에게 작곡을 배우고 동경국립음대(東京國立音樂大學)의 교수로 재직하였다.

10) 현(現)서울대학병원

11) 통영 문화 협회(統營文化協會); 광복직후에 지역문화창달과 문예 진흥을 위해 통영에서 만들어진 지식인들의 단체이다. 이 단체는 세 개의 분과로 이루어져 있었는데, 문화 분과에는 유치환, 김상옥, 김춘수, 박재성이, 미술 분과에는 전혁림이, 음악 분과에는 최상한, 탁혁수, 박기영, 이용중, 정운주 등이 회원으로 활동을 했다.

하이든 (Franz Joseph Haydn, 1732-1809), 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791), 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828), 베토벤 (Ludwig van Beethoven, 1770-1827)정도의 현악 4중주 등의 작품을 연주 할 수 있게 되었고, 이후에는 가벼운 교향곡의 연주까지도 가능하게 되었다.

1950년에는 가곡집 『달무리』(1950)¹²⁾를 출판하게 되고, 여기에 실린 곡들은 오늘날 까지도 많이 불리며 사랑받게 되는 곡들이 되었다. 부산에서 활발한 활동을 펼치고 있던 중 결핵이 재발된 윤이상은 병원에서 잠시 요양하게 되었고, 회복된 후 복직을 하게 되면서 같은 학교에 국어 교사로 있는 이수자와 결혼하였다.

1950년 한국전쟁이 발발한 정치적으로 혼란스러운 시기에도 윤이상은 부산에서 ‘전시 작곡가 협회’를 조직하여 작곡활동을 활발히 하며 여러 대학에서 작곡을 가르쳤다. 1953년 휴전선언을 이후로 가족들과 서울로 거취를 옮긴 그는 당시 서울대학교와 덕성여대, 숙명여대, 신흥대학교 등에서 작곡과 음악 이론을 가르치는 동시에 가곡(歌曲), 첼로소나타 등 여러 곡의 실내악곡을 발표했다. 1954년에는 『악계구상의 제문제』(1954) 라는 제목의 글을 발표하여 당시 한국 음악계의 당면 문제와 ‘한국 음악의 수립’이라는 명제를 위해 음악계가 나아갈 방향을 제시하였다.

1956년 ‘한국 작곡가 협회’¹³⁾에서 사무국장을 맡아 바쁘게 활동하던 중에서도 작곡활동을 쉬지 않고 계속하던 윤이상은 당시 국내 작곡가로서는 드물게 기악곡인 『피아노 트리오』나 『현악 4중주곡1번』 등을 작곡하여 음악가로서는 처음으로 ‘제5회 서울시 문화상’을 수상하게 된다.

② 제 1시기 (1959-1965)

1995년 서울시 문화상을 수상한 윤이상은 한국에서는 현대 서양음악에 습

12) 『달무리』(1950): 『고풍 의상』 1948년, 『달무리』 1948년, 『그네』 1947년, 『편지』 1941년, 『나그네』 1948년 등을 모아 가곡집으로 출판한 것이다.

13) 1956년 부산에 있던 ‘전시 작곡가협회’가 서울로 근거지를 옮기면서 ‘한국 작곡가 협회’로 개명 되었다.

특의 한계가 있다고 느끼게 되었다.¹⁴⁾ 1956년 프랑스로 유학을 떠난 윤이상은 파리 국립음악원(Paris Conservatory)에 입학하여 토니 오뱅(Tony Louis Alexandre Aubin, 1907-1981)에게 작곡을, 피에르 르벨(Pierre Revel)¹⁵⁾에게 음악이론을 배웠다. 하지만 윤이상은 파리의 생활과 환경에 큰 매력을 느끼지 못하고, 이후 1957년에 독일의 서베를린으로 거처를 옮기게 되었다. 당시 서베를린 음악대학(Hochschule Für Musik Berlin)¹⁶⁾에 들어간 윤이상은 라인하르트 슈바르츠쉴링(Reinhard Schwarz-Schilling, 1904-1985)에게 대위법과 푸가, 서베를린 음대의 학장이자 유명한 작곡가인 보리스 블라허(Boris Blacher, 1903-1975)에게 작곡을, 쇤베르크(Arnold Schönberg, 1874-1951)의 제자이며 이론가인 요세프 루퍼(Joseph Rufer, 1926-1985)에게 12음기법(12-tone techniques)을 배웠다.

1958년 윤이상은 당시 독일의 다름슈타트(Darmstadt)에서 개최된 현대음악하기강습회에 참가하면서, 블레즈(Pierre Boulez, 1925-)와 슈톡하우젠(Karlheinz Stockhausen, 1925-2007), 존 케이지(John Cage, 1912-1992) 등의 현대 급진파 작곡가들을 만나게 되었다. 이들의 아방가르드(Avant-Garde)스타일에 강한 영향을 받게 된 윤이상은 서양 현대음악의 정세에 눈을 뜨게 되어감과 동시에 자신의 작곡가로서의 정체성을 찾기 위해 노력하기 시작했다. 이 시기 이후 윤이상의 음악적 목표는 서양음악의 방식을 이용한 한국음악의 표현이 되었고, 서양악기를 통해 동양적인 연주기법을 사용함으로써 현대 서양음악계에 동양의 이미지를 표현하게 되었다.¹⁷⁾

당시 서베를린 음악대학(Hochschule Für Musik Berlin, 현(現) Universität

14) 윤시향. 『윤이상, 경계선상의 음악』 (2005). p.38.

15) 피에르 르벨(Pierre Revel): 폴 뒤카스(Paul Dukas)의 제자

16) 현(現) Universität der Künste Berlin (UDK)를 일컫는다. 현재의 Hochschule für Musik "Hanns Eisler"는 이 학교와는 다른 학교이며 당시 동베를린 영역에 Deutsche Hochschule für Musik 이라는 이름으로 세워졌다. 베를린 장벽제거 이전의 Hochschule Für Musik Berlin은 당시 서베를린 영역에 있던 오늘날의 Universität der Künste Berlin를 의미한다. 윤이상이 이후에 교수직을 겸한 학교역시 Universität der Künste Berlin이다.

17) Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (New York: Macmillan Publishers, 1980). s.v. "Yun, Isang," by H. Kunz.

der Künste Berlin)에서 윤이상을 가르쳤던 보리스 블라허는 윤이상의 작곡 스타일에 강한 영향을 미쳤다. 블라허가 음렬음악(뮌지크 세리엘르, Serial music)¹⁸⁾을 주로 작곡하던 작곡가는 아니었으나, 윤이상은 그에게서 음렬음악을 배우기도 하였다. 중국에서의 성장기를 보낸 블라허는 다른 문화에 대해 열린 사고를 통해 윤이상의 정서를 이해하였으며, 윤이상에게 동양의 음악 개념을 그의 음악세계에 분명하게 구현하도록 조언하였다.

이듬해인 1959년 독일의 다름슈타트(Darmstadt)에서 개최된 현대음악 하기 강습회에서 윤이상은 『7개의 악기를 위한 음악』(Musik Für Sieben Instrumente, Music for Seven Instruments, 1959)을 작곡하여 초연되게 되었고, 이 작품 이후에 동아시아 적인 요소를 서양음악에 접목시킨 그의 작품세계는 당시 음악계의 주목을 끌기 시작하였다. 같은 해인 1959년 그는 당시 7년 동안 단 한명의 졸업생도 배출하지 못한 서베를린 국립음대에서 그가 졸업을 하게 되고, 7년 만에 배출된 단 한사람의 졸업생이라는 기록을 남겼다. 또한 윤이상은 네덜란드의 빌토벤(Billthoven)에서 『피아노를 위한 5개의 악곡들』(5 Pieces for Piano, 1959)을 초연하여 성공을 거두며, 유럽음악계에서 중요한 아방가르드 음악가이자 동양음악과 유럽음악의 중재자로서 다수의 학자들에게 인정받게 되었다.¹⁹⁾

윤이상은 동양의 소리를 표현하는데 있어서 한국 민속음악의 악기나 음을 직접적으로 사용하지는 않았다. 그는 동양의 전통적인 연주기법을 서양악기를 통해 활용함으로써 동양적인 소리를 표현하였고, 현대음악계에 있어서 동양연주기법의 활용은 윤이상이 이뤄낸 가장 큰 공헌으로 볼 수 있다. 주요음(Hauptton, Main-tone)과 주요음향(Hauptklang, Main-sound)기법 등으로 표

18) 뮌지크 세리엘르(Serial Music); 세리 즉 ‘열’(列)의 개념을 음높이뿐만 아니라 음의 모든 파라미터에 적용시킨 음악을 말한다. 음높이(피치), 음가(리듬), 강도, 음색(터치와 주법), 방향성 등의 각 파라미터에 미리 몇 종류의 ‘열’(列)을 설정하고 그들 수리적 순열 조합(數理的順列組合)을 악곡 구성의 기초로 하는 것이다. 그들 각 파라미터의 조직적 제어가 전면적으로 행해진 경우에는 세리 앙테그랄(serie intégrale(프)), 토우틀 오거나이즈드 음악(total organized music(영)) 등으로 표현된다. 출처: 『과플러 음악용어사전』, 클래식음악용어사전, 편집부 편저, (삼호뮤직, 2002).

19) Jeongmee Kim. *The Diasporic Composer: The Fusion of Korean and German Musical Culture in the Works of Isang Yun*. (Ph.D. diss., UCLA, 1999), p. 40.

현되는 윤이상의 이러한 연주기법은 1960년대의 윤이상의 작곡가로서의 노련미를 보여주는 일면이다.

윤이상은 베를린에 거주하면서 작품 활동을 계속 하였다. 교향곡인 『바라』(Bara for Orchestra, 1960)²⁰⁾, 대편성 교향곡을 위한 『교향적 정경』(Symphonische Szene for Orchestra, 1961), 현악 오케스트라를 위한 『교착적 음향』(Collodies Sonores for Strings, 1961), 실내앙상블을 위한 『낙양』(洛陽)²¹⁾ (Loyang for Chamber Ensemble, 1962), 바이올린과 피아노를 위한 『가사』(Gasa for Violin and Piano, 1963), 플루트와 피아노를 위한 『가락』(Garak for Flute and Piano, 1963), 관현악을 위한 『유동』(流動)²²⁾ (Fluktuationen for Orchestra, 1964)²²⁾, 대편성 관현악을 위한 『예악』(禮樂)²³⁾ (Réak for Orchestra, 1966) 등 동양의 소리를 표현한 다양한 곡들이 이 시기의 윤이상에 의해 작곡되었다. 이 작품들에서 나타나는 한국 혹은 중국의 이미지는 윤이상에 의해 피치카토와 글리산도, 비브라토의 활용으로 표현되었으며, 이러한 음악기법을 통해 윤이상은 한국 전통 음악 고유의 특성인 다양한 멜로디 라인을 강조하였다.

1961년 그의 아내가 독일에 오게 되면서 프라이부르크(Freiburg)에서 모처럼의 안정된 삶을 갖게 되었고, 1963년에 그는 그의 아내와 함께 처음으로 북한을 방문하게 되었다. 이 당시 북한행은 그가 훗날 ‘동백림사건’²³⁾에 연루되어 감옥에 구금되는 결정적인 요인이 되었다.²⁴⁾ 북한을 방문하면서 본 강

20) ‘바라’는 동발(銅~)이라고 불리는 불교 의식구의 일종이다. 그 형태가 마치 서양 악기인 심벌즈와 유사하여, 두 발을 부딪쳐 소리 내도록 하여 범패와 같은 불교 의식 때 사용된다.

21) 낙양(洛陽): 황허강(黃河)의 지류인 중국 허난성 서부 뤼허강(洛河) 유역에 위치한, 중국의 7대 고도(古都). 예로부터 화베이평원(華北平原)과 웨이수이(渭水)분지를 잇는 교통요지를 이루었다. 장안(長安: 지금의 西安)과 더불어 중국 역사상 자주 국도(國都)가 된 곳으로 유명하다.

22) 이 음악은 베를린에서 1965년 2월 10일 날 초연 되었다. 도가사상에서 전달되는 유동이라는 개념이 음악에 적용된 것으로써, 모든 사물이 멈춰있는 듯 보이지만 실제로는 끊임없이 변화하고 움직인다는 이론이다.

23) 동백림 사건(East Berlin Event): 60년대 초반 서독과 프랑스 등지의 한국인들이 동베를린에 있는 북한 대사관과 평양을 왕래하면서 북한 공작원들과 접촉을 가지고 간첩행위를 하였다는 혐의로 소환되어 서울의 재판에 회부(回附)된 사건을 가리킨다.

24) 김용한, 『윤이상 연구』 (2001). p.32.

서고분의 벽화 ‘사신도’를 실물로 본 윤이상은 거기에서 느껴지는 감동과 생동감, 색채들을 훑날 그의 작품인 플루트, 오보에, 바이올린, 첼로를 위한 『영상』 (Images für Flöte, Oboe, Violine und Violoncello, 1969)에서 표현하였다.²⁵⁾

③ 제 2시기(1966-1975)

1967년 6월 17일 어려움 속에 좌절하던 윤이상은 혼성합창과 타악기를 위한 『나비의 꿈』 (Ein Schmetterlingstraum: für gemischten Chor und Schlagzeug, 1968) 을 완성하였다. 옥중에서 병세가 악화되어 병수감을 하던 중에도 윤이상은 클라리넷과 피아노를 위한 『율(律)』 (Riul für Klarinett und Klavier, 1968)과 플루트, 오보에, 바이올린, 첼로를 위한 『영상』 (Images für Flöte, Oboe, Violine und Violoncello, 1969)등을 완성하였다. 1969년 독일로 망명하였으며, 1969년부터 1970년까지 하노버 음악대학 (Hochschule für Musik Hannover)에서 교수로 지냈다.

1970년에 서베를린 음악대학(Berlin Hochschule Für Musik)에서 강사로 임명받고, 1975년 동대학에서 교수로 임명받은 후 1985년 68세의 나이로 정년퇴직 하였다. 1971년 독일의 킬(Kiel)시에서 한스 젠더(Johannes (Hans) Wolfgang Zender, 1936-)의 지휘로 오페라 『요정의 사랑』 (Geisterliebe: Oper in zwei Akten, 1969/1970)을 초연하면서 ‘킬 문화상’을 받게 되었다. 윤이상의 음악이 북미에 전파된 것도 이 시기이다. 그리고 그는 1966 년도와 1973년도 두 번에 걸쳐 아스펜 음악제(Aspen Music Festival)에 참여하였고, 이를 통해 그의 음악이 미국에서 처음으로 소개 되었다.

1971년도에 윤이상은 독일 시민권을 획득하면서 이듬해 뮌헨 올림픽에서 사용될 오페라 『심청』 (Sim Tjong: Koreanische Legende in zwei Akten mit Vor- und Zwischenspiel, 1971/1972)의 작곡에 착수하였다. 세계적인 지

25) 이수자, 『내 남편 윤이상』 (서울: 창작과 비평사, 1998). vol. 1, p. 229.

휘자인 볼프강 자발리슈(Wolfgang Sawallisch, 1923-)의 지휘 하에 성황리에 발표된 『심청』은 그의 도가사상(Taoism)과 음양이원론(陰陽二元論, Yin-Yang Dualism)²⁶⁾에 대한 해석을 담고 있다.

당시 윤이상이 작곡한 가장 중요한 곡들로는 첼로 독주를 위한 『활주』(Glissées für Violoncello solo, 1970), 대편성 관현악을 위한 『차원』(Dimension für großes Orchester mit Orgel, 1971), 세 명의 소프라노와 관현악을 위한 『나모』(南無) (Namo, 1971),²⁷⁾ 플루트 독주를 위한 『연습곡』(Etüden für Flöte(n) solo, 1974)이 있다.²⁸⁾

④ 제 3시기 (1975-1981)

1975년 윤이상은 독일 나치 수용소의 수감자였던 알브레히트 하우스호퍼(Albrecht Haushofer, 1903-1945)에 의해 쓰인 『모아비트 수용소의 소네트』(Moabiter Sonette)라는 서정시에 기초하여 『사선(死線)에서』(An der Schwelle, 1975)를 작곡하는 등 사회적 이슈에 대한 그의 견해를 담은 작품들을 쓰기 시작하였다.

이 시기의 윤이상의 작품으로는 실내 관현악을 위한 『협주곡 단편』(Pièce concertante, 1976), 첼로와 관현악을 위한 『협주곡』(Konzert für Violoncello und Orchester, 1975/76), 오보에, 하프, 소편성 관현악을 위한 이중 협주곡 『견우와 직녀 이야기』(Doppelkonzert für Oboe und Harfe mit

26) 음양(陰陽)은 노자(老子) 도덕경(道德經)의 덕편(德篇) 42장에 최초로 언급되었으나(萬物負陰而抱陽), 이것이 후대 음양가의 음양만큼 추상화된 개념인가에 대해선 이론의 여지가 많다. 음양이원론(陰陽二元論)이라 하여 알려진 음양에 대한 해석은 주역(周易)에 나오는 것으로서 우주의 현상을 음과 양의 두 가지의 배열로 이해하는 이론이다. 즉, 태초에 우주가 생성될 때에 태극이 생겼으며, 이 태극이 둘로 갈라져 하나는 음이 되고 하나는 양이 되고, 이 음과 양의 배합으로 천지의 모든 것이 이루어지게 되며, 이것들이 변화하여 모든 것이 변화, 생성되어 새로워짐으로서 발전과 변영을 영구히 이어가는 것을 의미한다.

27) 나모(南無); 본래는 나무(南無)라 쓰이며, 산스크리트어 namas의 음사로써, 귀명(歸命)·경례(敬禮)라 번역된다. 몸과 마음을 바쳐 믿고 의지함 혹은 경건한 마음으로 예배함이라는 뜻이며, 불교에서 등장하는 용어이다.

28) Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

kleinem Orchester, 1977), 플루트와 소편성 관현악을 위한 『협주곡』 (Konzert für Flöte, 1977) 등이 있으며, 본 논문에서 자세하게 다루어지는 알토 플루트(또는 플루트)를 위한 『살로모』 (Salomo für Altflöte or flöte, 1977/78) 또한 이 시기 윤이상의 작품이다.

⑤ 제 4시기 (1981-1992)

국내에서는 1980년도 까지만 해도 정치 사상적 문제를 이유로 윤이상의 음악을 연주하는 것조차 금지했었다. 그의 아내인 이수자에 의하면 이 시기의 윤이상은 스스로 그의 정치적 견해를 담은 최초의 작품이라 밝힌 음악들을 작곡함으로써²⁹⁾ 사회적 이슈에 대한 그의 견해를 음악을 통해 적극적으로 표현하기 시작하였다. 국내 음악계에 윤이상의 작품들이 들어오게 되는 것도 이 시기이다. 정부의 문화개방정책의 일환으로 마침내 국내에서 그의 음악을 연주하는 것이 허용되며, 1982년 9월14일부터 25일 사이에 해외에서 활동하고 있는 한국계 음악인들을 초청해 ‘제7회 대한민국 음악제’를 개최하는데, 이곳에서 윤이상의 작품이 15년 만에 다시 국내에서 연주되었다.

윤이상이 이 시기에 작곡한 작품들 중에는 다양한 사회적 이슈에 대한 그의 뚜렷한 견해를 포함하고 있는 5개의 교향곡들이 있다. 1982년부터 1983에 걸쳐서 만든 『교향곡 1번』 (Symphonie Nr. 1, 1982/1983)은 핵무기 사용을 경고하기 위한 용도로써 만들어졌고, 1984년도 작품인 『교향곡 2번』 (Symphonie Nr. 2, 1984)은 세계 속에 살고 있는 ‘우리들’에게 헌정된 작품이다. 『교향곡 3번』 (Symphonie Nr. 3, 1984)은 ‘자연’에 헌정되었으며, 『교향곡 4번』 “어둠속에서 노래하다”(Symphonie Nr. 4 “Im Dunkeln Singen”, 1986)는 ‘여성’에게, 『교향곡 5번』 (Symphonie Nr. 5, 1987)은 ‘평화’에 헌정되었다. 이 당시의 윤이상의 작품세계는 윤이상이 한 인터뷰나 강연 등에서 잘 드러난다:

29) 이수자, vol.2. p.70.

나에게 있어서 작곡이란 비밀을 찾고 발견하려는 실험의 나라이다 (...)
나는 이제 더 근본적인 것에 나 자신을 국한시키고 있는데, 이는 더 많은 평화, 더 많은 아름다움, 더 많은 순수함과 온정을 이 세상으로 지어 나르기 위함이다. 작곡가는 비단 예술가일 뿐 아니라 동시에 세계 속의 한 인간이다. 나는 결코 그 세계를 무관심하게 관찰할 수 없다. 세상에는 인간적인 고통, 억압, 고난과 부당함이 동시에 존재한다. 이 모든 것이 내 생각 속에 들어온다. 고통이 있고 부당함이 있는 곳에 나는 음악을 통해 더불어 얘기하고자 한다.³⁰⁾

이 시기 윤이상은 다양한 협주곡을 쓰기도 하였다: 『바이올린 협주곡 2번』 (Konzert für Violine und Orchester Nr. 2, 1983/86), 하프와 현악합주를 위한 『공후』 (Gong-Hu für Harfe und Streicher, 1984), 오보에, 첼로, 현악기를 위한 『이중 협주곡』 (Duetto concertante, 1987), 오보에 다모르와 관현악을 위한 『협주곡』 (Konzert für Oboe (Oboe d'amore), 1990), 『바이올린 협주곡 3번』 (Konzert Nr. 3 für Violine und kleines Orchester, 1992).

1985년 윤이상은 독일의 튀빙겐 대학(University of Tübingen)에서 명예 박사학위를 받았으며, 1988년 서독의 대통령이던 리하르트 폰 바이츠제커 (Richard von Weizsäcker, 1920)로부터 독일 연방 공화국 대 공로훈장(Grand Cross for Distinguished Service of the German Order of Merit)을 수상하였다. 그는 또한 '20세기 중요 작곡가 56인', '유럽에 현존하는 5대 작곡가'로 선정되기도 하였으며, 1988년에 남북 합동 음악회를 개최 할 것을 건의하여 1990년 10월 14일 서울 전통 음악 연주단 대표 17명³¹⁾이 평양으로 초청을 받아 '범민족 통일음악회'를 열수 있게 하였다.

30) 이수자. vol.2. p. 173.

31) 이화여대 국악과 황병기교수를 단장으로 하여, 김덕수 사물놀이 패와 음악학자 노동은 등과 신문사의 기자들로 구성되었다.

1992년에는 ‘윤이상 탄생 75주년 기념음악회’가 스위스(Switzerland), 평양, 함부르크(Hamburg), 하노버(Hannover), 자아브뤼켄(Saarbrücken), 킬(Kiel), 만하임(Mannheim) 등 세계 곳곳에서 열렸다. 1994년 9월 17일, 그의 77세의 생일에 마지막 작품인 분신자살한 학생들을 추모하기 위해 작곡한 『화염에 휩싸인 천사: 에필로그』 (Epilog zum Engel in Flammen, 1994)를 완성하였다. 그 후로 1년 후인 1995년 11월 3일 독일의 베를린 발트(Walt)병원에서 건강악화로 인한 폐렴으로 향년 78세의 나이로 별세 하였다.

윤이상은 생전에 함부르크와 베를린 아카데미 회원이면서, 전 세계를 통틀어 10명 정도인 국제 현대 음악협회(International Society for Contemporary Music)의 명예 회원으로 활동하였다. 1995년에는 독일의 자브뤼켄(Saarbrücken) 방송이 선정한 ‘20세기를 통틀어 가장 중요한 작곡가 30인’의 한 사람으로 선정되기도 한다. 국내에서는 2000년 ‘통영 문화 재단’과 ‘국제 윤이상 협회’가 작곡가 윤이상을 기리기 위하여 ‘통영 현대음악제’를 창설하였으며, 2002년부터 재단법인 ‘통영 국제 음악제’(Tongyeong International Music Festival)로 명칭이 바뀌어 매해 통영에서 음악제가 개최되고 있다.

第二章 윤이상의 음악기법

1) 윤이상의 음악철학

윤이상은 유럽에 간 후 10년 동안 동양적 요소들을 어떻게 자기만의 음악 언어로 소화할 것인지에 대해 고민하였다.³²⁾ 윤이상이 유럽에서 활동하기 이전부터 이미 유럽에서는 서양음악이 근대적 전통을 벗어나고 있었으며³³⁾, 그가 출현할 당시의 유럽의 음악계는 쇤베르크(Arnold Schönberg)의 12음기법에 한계를 느끼고 있었고, 인간의 감정을 등한시 하는 뫼지크 셸리엘르(음렬주의(音列主義) 음악, Serial Music)에 대한 회의론이 대두되고 있었다. 윤이상이 소개한 동양적인 음악 사상은 그만의 표현기법에 의하여 현대음악 기법에 충실하지만, 인간의 정서에 좀 더 무게를 주었고, 당시 유럽음악계에 혁신을 가져오게 되었다.³⁴⁾ 윤이상이 가지고 있는 동양문화의 배경은 유럽음악의 표현기법이라는 틀 안에서 그만의 독특한 음악세계를 구축하는데 매우 유리한 조건이기도 하였다.³⁵⁾

윤이상은 동양과 서양음악의 음색이 완전히 다르다고 생각하였다. 그는 서양음악의 음은 좀 더 직선적, 일률적이며, 서양음악의 단음은 완성되지 않은 정리가 필요한 상태라고 보았다. 반면, 동양의 음은 그 자체에 다채로운 변화를 줄 가능성이 있는 두껍고 어두운 색채를 가지고 있는 소리의 선이라고 생각하여, 서양의 음을 연필에, 동양의 음을 붓의 획에 비유하여 동양음악의 신축성 있는 변화 가능성에 중점을 두었다.³⁶⁾ 동양의 단음은 연주자가 하나의 음을 누른 경직된 상태로 머물러 있는 것이 아니라, 여러 종류의 시김새³⁷⁾ (가야금 연주기법)에 따라 음을 변화 시킬 수 있으며, 그 음이 사라질 때까지 음악을 지속시킬 수 있는 것이다.

32) 이회경, 『작곡가 강석희와의 대화』 (2004). p.70.

33) 윤신향, p. 79.

34) 『윤이상 평화재단 소식지 제2호』 (2004년 12월15일 발행)

35) 최성만, 홍은미 편역. 『윤이상의 음악세계』 (1991) p. 235.

36) 윤이상, 정교철/양인정 역, 『나의 길, 나의 이상, 나의 음악 - 윤이상의 음악미학과 철학』 (서울: 도서출판 HICE, 1994). p.23-54.

37) 전통음악에서 선율을 이루는 골격음의 앞이나 뒤에서 그 음을 꾸며주는 장식음이나 음길이가 짧은 잔가락, 올라가는 음, 내려가는 음, 꺾어지는 음을 일컫는 용어.

Figure 1: 동서양의 음 비교



Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

윤이상의 기준으로 서양음악에서는 단음으로는 어떠한 음악도 만들 수 가 없었다. 그는 서양음악을 만들기 위해서는 여러 단음들을 반드시 수평적이나 수직적으로 정렬하여야 되지만 동양음악에서의 단음은 그 스스로 심리적으로 편안한 소리를 만들어내는 음악을 만들 수 있는 개체라고 생각 하였다.³⁸⁾ 서양음악에서 말하는 하모니(Harmony)는 동양음악의 독립적인 단음 체계에서는 존재 하지 않으며, 이러한 이유로 동양권에서는 음악을 어떤 조화로운 구조나 체계로 만들려는 노력을 하지 않았다고 생각하였다. 윤이상은 단음 자체로 작품 전체에 대한 이해를 전달하는 동양의 음악은 그 기원이 도가사상에서 말하는 자연의 끝나지 않는 순환과정에 있다고 보았다.³⁹⁾

윤이상은 동양의 작곡가는 음악을 작곡하는 것이 아니라, 그의 재능과 성향을 통해 우주로부터 음악의 소리를 가져온다고 표현하였다. 음악이라는 것을 인간에 의해 창조된 것이 아닌 우주의 일부분으로 생각하는 이러한 믿음을 바탕으로 윤이상은 음악이 사람에게만 허용된 것이 아닌, 자연 혹은 천국으로부터 온 산물이라 보았다. 윤이상에게 음이란 그 자체로 미시우주 혹은 거시우주를 나타내는 것이었다.⁴⁰⁾

윤이상은 노자(老子, BC 570? - BC 479?)로부터 시작된 도가사상에서 그의 음악적인 영감을 찾았다. 오늘날 음양이원론(陰陽二元論)이라 그가 접하게

38) 홍중도 옮김. 『윤이상-루이제 린저의 대담: 상처 입은 용』 (1994). p. 44.
 39) Ibid.
 40) Isang Yun, *Über meine Musik - Vorlesung am "Mozarteum" in Salzburg am 17 Mai 1996* (Musiktexte Zeitschrift für neue Musik 62/63, 1996), 51

된 이 사상은 도(道)에서 태어난 음양(陰陽)의 상반된 이치에 따라 모든 만물이 조화를 이루며, 절대적이며 영원하게 존재한다는 것을 의미하며, 윤이상은 그의 음악 속에서 이 사상을 ‘고요한 움직임’으로 표현하였다. 윤이상의 작품 중 하나인 관악기와 현악5중주를 위한 『거리』(距離) (Distanzen, 1962)는 이러한 사상이 변형되어 표현된 흥미로운 예시이다. 이곡을 연주하기 위해 윤이상은 도가사상에서 말하는 우주구조에 대입하여 악기간의 배열을 구성하였다 (Figure 2 참조). 현악기와 관악기간의 상하관계로 나타내지는 이러한 배열은 다음에 나오는 Figure 2에 간략하게 정리되어있다. 예를 들어, Figure 2의 첫 번째 줄에 표시된 콘트라베이스는 사람을 의미하며 가장 낮은 계급을 나타내고 있다. 두 번째 줄의 1st 와 2nd 바이올린은 전달자를, 플루트와 오보에, 바순으로 이루어진 세 번째 줄은 천사를 의미하며, 맨 윗줄의 호른은 신을 나타낸다.⁴¹⁾

Figure2: 악기 배열

| STAGE | MEANING |
|--|-----------|
| Horn | God |
| Flute Oboe Clarinet Bassoon | Angel |
| Violin I Violin II | Messenger |
| Contrabass Viola Violoncello | Man |
| (Podium) | |

Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

41) Dae-Sik Hur (1999).

이곡에서 플루트, 오보에, 클라리넷, 바순은 멜로디 라인을 전혀 연주 하지 않은 상태로 떨리는 음들만 반복적으로 내게 된다.(악보-1 참조) 하지만, 이 작품의 마지막에는, 이 악기들의 소리가 떨리는 음 없이 단음의 맑은 소리로 전환된다.(악보-2 참조)

악보-1 mm. 42-62 『거리』 (距離) (Distanzen, 1962)

5

The image shows a page of a musical score for the piece '거리' (Distance) by Isang Yun, measures 40-62. The score is for a full orchestra and includes parts for Hr., Fl., Ob., Klar., Fag., Vcl., Kb., Viol., and Solo Fag. The score is divided into systems with measure numbers 40, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, and 62. Dynamics range from ppp to f. The Solo Fag. part is marked 'Solo' and 'dolce'.

Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos
 Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

악보-2 mm. 153-the end. 『거리』 (距離) (Distanzen, 1962)

Fl. (s^o)

Ob.

Klar.

Fag. (senza tr)

Hr.

Viol. 1.

Viol. 2.

Vla.

Vcl.

Kb.

Fl. (non tr)

Ob. (non tr)

Klar. (non tr)

Fag. (non tr)

Hr. (non tr)

Viol. 1. (non tr)

Viol. 2. (non tr)

Vla. pizz.

Vcl. pizz.

Kb. pizz.

Trommel - Effekt
(Finger nicht fest drücken)

1/4c690B

Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Bühnenverlag GmbH and Cos
 Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

2) 윤이상의 작곡기법

윤이상의 작곡기법은 그의 작품 활동의 시기적 구분과 더불어서 여러 단계를 거쳐 완성되었다. 비록 각 시기별 윤이상의 사용하던 상세적인 작곡기법은 달랐으나, 그는 그의 작곡기법 전반에서 한국 고유의 음을 서양음악의 악기를 써서 표현하려고 하였다. 국내에서 윤이상이 들었던 한국 고유의 전통 소리는 그의 음악활동에 있어서 큰 영감을 주었으며, 윤이상이 서양음악의 현대주법의 개발을 통해 한국의 음을 표현하게 되는데 큰 공헌을 하였다. 12-음법과, 주요음(Hauptton, Main Tone/Single Tone), 주요음향(Hauptklang) 등으로 한국의 음을 표현하는 법을 개발한 윤이상은 지속적으로 새로운 기법을 개발하여 다양한 소리를 만들어 내는데 성공하였다.⁴²⁾

① 12음기법 (12-Tone)

윤이상은 그의 초창기 작품들을 작곡할 때 음렬기법(Serial technique)을 활용하였다. 플루트와 피아노를 위한 『가락』 (Garak für Flöte und Klavier, 1963) (악보-3 참조) 는 12음 기법을 잘 활용한 예이다.

처음 12개의 음조는 피아노를 베이스로 하여 F#으로 시작하여, 점차 A, Bb, F, Ab, B 로 이어지면서 첫 번째 화음(Chord)을 완성한다. 두 번째 마디에서는, C 의 플루트가 점차적으로 Eb, D, E, C#, G로 이동하며, 하나의 12음렬을 완성한다. 이 열에서는 F#과 A, F와 Ab, 그리고 C 와 Eb 등의 음들이 단3도(Minor third)의 관계를 가지고 배열되어있다.

42) 홍중도 옮김. (1944) p. 44.

악보-3 mm.1-7 & 73-75 『가락』 (Garak für Flöte und Klavier, 1963)



Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos
 Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

윤이상은 12음기법에 입각하여 그가 작곡한 곡에서 극단적인 규칙들을 거부하고 음렬에 있어서 변칙과 전위를 허용하였으며, 잦은 반복을 통해 특징적인 소리의 그룹들을 돋보이게 하는 주요음 기법(Hauptton technique)을 사용했다. 윤이상은 음렬기법을 사용하면서도 주요음을 두고 여기에 헤테로포니(Heterophony)⁴³⁾적이며, 대립적인 음향 표현을 사용해 한국전통적 음악으로 전체적인 음향을 구성하고자 했다.

43) 헤테르포니(Heterophony): 음악에서 다성성(多聲性)의 텍스처(음(音)의 구성원리)를 형성하는 한 방식으로 이음성(異音性)을 뜻하며, 기본적으로 동일 또는 유사한 선율의 변형군(變形群)을 동시에 들려주는 앙상블(Ensemble)방식을 가리키는 용어이다. 하나의 성부에 단순 명쾌한 선율을 맡겨놓고, 그 안정된 바탕 위에 장식음형을 곁들이는 방식이 많은데, 유럽의 중세 교회의 성악인 오르가눔과 바로크기의 정선율(定旋律)을 이용한 다성악, 아시아 여러 민족의 합주형식에서 그 예를 찾아볼 수 있다.

② 주요음(Hauptton, Main Tone/Single Tone)

주요음 기법(Hauptton technique)은 소규모의 악기배치로 이루어진 곡에 쓰이는 윤이상만의 독자적인 작곡기법으로 동양의 음악과 아방가르드(Avant-Garde)음악⁴⁴⁾과의 융합과정으로 이루어지는 기법이다. 윤이상은 주요음 기법이 그의 작품세계에서 가장 기초적이며 부각되는 요소라고 설명하였다. 윤이상의 음악 언어의 토대⁴⁵⁾이자 한국 전통 음악적 요소를 표현하는 작곡 방식으로 주요음은 유럽의 음악 학자들이 동양의 도교에 기초를 두고 있다고 설명한다.

‘고요 속의 움직임, 움직임 속의 고요’, 혹은 ‘음양 사상에 의한 형성법’ 등에 영향 받은 윤이상의 음악은 지속적으로 무한한 변화를 거듭하고 생명력을 발휘한다. 이 변화라는 것은 선율을 형성하는 음정들로 간주되기보다는 장식 기능으로, 하나의 중요한 음의 여러 부분적 표현들로 파악된다. 이것이 바로 ‘주요음 기법’(Hauptton technique)이다. 즉, 하나의 음군이 진행되는 동안 하나의 중심부가 존재하며 그것이 장식적인 주변의 음들로 인해 끊임없이 변하게 되는 것을 말하며, 음렬 음악에서처럼 각 음들이 모여서 이루는 하나의 음렬로 작품을 구성하는 것이 아니라 하나의 음 또는 음군이 그 주변의 음 또는 음들로 장식되면서 작품의 핵심을 이루는 것이다. 주요음의 원리를 가장 잘 실현할 수 있는 구체적인 방법으로 강약의 섬세하고도 다양한 변화와 현악기의 폭 넓은 색채를 강조하는 것들과, 현악기의 농현에 해당하는 전통 주법인 시김새를 사용하여 전통음악의 역동하는 음향을 다양한 방법으로 서양의 악기를 통해 표현하는 것 등이 있다. 이를 통하여 음악내에서 지속적인 긴장과 이완을 만들어 내며, 음색의 대조, 대비되는 악절의 구성 원리를 이용하여, 선율, 리듬적인 요소들을 구체화되게 된다.

이렇게 하나의 음군(音群)을 형성하면서 하나의 주요음(Hauptton)이 존재

44) 아방가르드(Avant-Garde): 전투할 때 선두에 서서 적진을 향해 돌진하는 부대의 뜻인 전위라는 뜻의 군대용어가 변하여 예술에 전용된 것으로써, 끊임없이 미지의 문제와 대결하여 기존의 예술개념을 변화시킬 수 있는 혁명적인 예술경향 또는 그를 지지하는 운동을 뜻한다.

45) 윤이상, 정교철/양인정 옮김 (1994) p. 24-25.

하고 그것이 주변의 장식음들로 인하여 끊임없이 진행되는 ‘주요음 기법’은 개별적 음들이 그 스스로 움직이고 변화하고 있다는 동양의 음관념에서 출발하고 있음을 알 수 있다. 윤이상의 주요음 기법에 도교적인 요소들이 단지 작품을 미적, 철학적 사상으로 뒷받침해줄 뿐만 아니라 구체적으로 작곡기법 하나하나의 도구로써 사용되고 있다. 윤이상은 주요음에 대해 다음과 같이 표현하고 있다:

옛 한국음악에는 아주 명확한 선적(線的) 표징들, 한 음을 중심으로 한 순환 그리고 그 음의 환경이라는 게 있습니다. 그리고 또한 선적 진행인 일종의 주기가 있는데, 이를 저는 그 당시 ‘주요음(Hauptton)’이라고 불렀습니다. 물론 저는 한국음악에서 이미 수백 년 전부터 있어온 것을 구체화 시켰을 따름입니다. 저는 이 언어를 활성화 시키고자 했습니다.⁴⁶⁾

윤이상이 언급한 것처럼 개별적인 하나의 음은 순환과정을 통해 하나의 주기를 갖게 된다. 즉, 하나의 음이 시작해서 사라질 때까지 나타나는 변화를 도교적 과정으로 표현하고 있다. 이 변화과정은 정적인 음(陰)과 동적인 양(陽)의 상관관계 속에서 고유의 속성에 의해 전개되어 진다.⁴⁷⁾ 주요음(Hauptton)이라는 용어는 독일 학자들이 윤이상 음악의 고유성을 설명하기 위해 사용하였는데 중세 서양의 선법에 있어서 중심음(Dominant)의 개념에 비견 된다.

윤이상의 주요음, 주요음향을 작품분석을 통해 설명하고 새로운 개념으로 체계화한 중요한 학자는 슈미트(Christian Martin Schmidt)이다. 슈미트는 추상화된 모델을 제시하여, 윤이상의 작품들은 이러한 모델이 구체적 형상을

46) 라이너 작트레벤/볼프강 벵클러, 최성만·홍은미 편역, “조국의 전통에서 샘솟아오르는 나의 음악”, 『윤이상의 음악세계』, p. 216.

47) 니시무라 아키라, 서정복 번역, “무한한 우주의 한 끝에서”, 『윤이상의 음악세계』, (서울: 한길사, 1991). p. 157.

가지고 표현된 것이라고 보았다. 크게, 주요음 모델의 구성은 전타음(前打音) → 주요음 → 주요음의 동요 → 장식적 우회(Umspielung) → 주요음으로 되돌아옴 → 후타음(後打音) 순으로 이어지게 된다고 볼 수 있다. 하나의 음이 울리기 시작하기 전에 준비를 하는 과정이 바로 전타음(前打音)이다. 이 전타음은 짧은 앞꾸밈음이나 여러 개의 음군을 동반하는 멜리σμα(Melisma)⁴⁸⁾적인 장식음을 갖기도 한다. 전타음은 대부분이 상승하는 성격을 띠며 주요음으로 연결된다. 쉽게 말하면 주요음이 앞꾸밈음을 갖는다고 보면 좋을 것이다.

주요음은 전타음이라는 준비과정을 갖게 된 뒤에 오는 정적인 멈춤에서 울리기 시작하여 동적인 선으로 흐르게 된다. 서양의 일정하고 정제된 소리와는 달리, 주요음은 그 소리가 울리기 시작한 후에 마치 도에서 말하는 끊임 없는 변화과정처럼, 무궁한 소리변화의 과정을 갖게 된다. 음의 순간적인 장식이나, 다이내믹, 클리산도, 음색과 음의 뉘앙스 등을 이용하여 이러한 음의 변화 과정에 좀 더 큰 변화를 줄 수 있으며, 현대음악의 연주기법으로 더욱 소리의 세계를 고도화 할 수 있다. 주요음의 변화과정을 살펴보면 처음은 작은 음의 동요로 시작하나(가벼운 비브라토, 다이내믹의 변화, 음색의 변화 등), 이후에 음의 고저까지 변화하면서 점진적으로 더 커다란 흐름의 굴곡을 갖게 된다. 최초로 울린 주요음에서 많이 벗어난 다양한 음폭의 클리산도와 음폭이 큰 비브라토, 주요음과 인접하지 않은 음정의 멜리สมา를 동반하는 커다란 장식적 우회를 통해 이러한 흐름을 나타낼 수 있다. 하나의 음이 이러한 변화 과정을 갖는 동안, 음은 독립된 가치를 가지며 생동감 있게 살아 움직이게 되는 것이다.

주요음은 이러한 변화 후에 장식적 우회(Umspielung)를 거쳐서 본래의 주요음의 축으로 되 돌아온다. 유럽에서의 장식은 어떤 순간적 맥동에 의해서 강화되는 음이지만 윤이상의 작곡에 있어서는 반 마디, 혹은 두 세 마디 이상에 걸쳐 이루어지는 것으로 표현됐다. 이러한 장식적 우회(Umspielung)는

48) 멜리σμα(Melisma); 성악곡에서, 가사의 한 음절에 많은 음표를 장식적으로 달아 표정을 풍부하게 하는 기법으로, 성악 중심의 아시아 음악, 특히 한국 음악에 이 기법을 이용한 선율이 많다.

그 다음에 오는 음을 생동화 시키는데 목적이 있다.⁴⁹⁾ 장식적 우회는 한국 전통 음악의 시김새에서 그 기원을 찾을 수 있는데, 우회(迂回)라는 용어에서도 알 수 있듯이 슬쩍 밀어 올렸다가 내려오거나, 미끄러져 내려갔다가 원래의 음으로 돌아오는 등의 우리 전통음악의 곡선 형태의 모양을 가지게 된다. 윤이상은 이러한 동양적인 장식음들을 음표를 통해 서양음악의 5선위에 형식화 하였다. 하나의 정적인 점에서 출발한 주요음은 동적인 움직임을 통해 동요를 갖게 되고 지속적인 흐름에 의해 많은 굴곡과 변화를 커다랗게 가진 뒤 원래의 정적인 점, 주요음으로 순환하여 되돌아온다. 그런 다음 하나의 후타음(後打音)을 동반하여 맺어 하나의 음악적 작은 악구를 형성하게 되는데, 이것을 주요음 모델이라 할 수 있다. 이러한 주요음들이 다양한 방법으로 연결되어서 윤이상의 작품을 형성하게 되는 것이다.

윤이상의 주요음 모델에 흐르는 2개의 양극인 음(陰)과 양(陽)은 서양의 음악작품에서 말하는 제 1주제와 제2주제의 대비와는 성격상 매우 다름을 알 수 있다. 윤이상의 작곡기법에 있어서 이 둘의 대비는 대비로 존재하는 것이 아니며, 마치 도가의 그것처럼 둘이지만 다시 하나의 상태로 모아지고, 다시 둘로 갈라지는 끊임없는 변화를 가지게 된다. 정적인 것은 끊임없이 동적인 것을 향해 움직여 가고 다시 정적인 점, 처음의 출발점으로 되돌아온다는 오묘한 이치는 주요음 모델의 전반적인 변화를 통해 잘 나타나 있다. 그래서 하나의 흐름이 먼 곳으로 흘러 간 것처럼 보이나 언제나 다시 제자리로 돌아와 있는 것이다.⁵⁰⁾

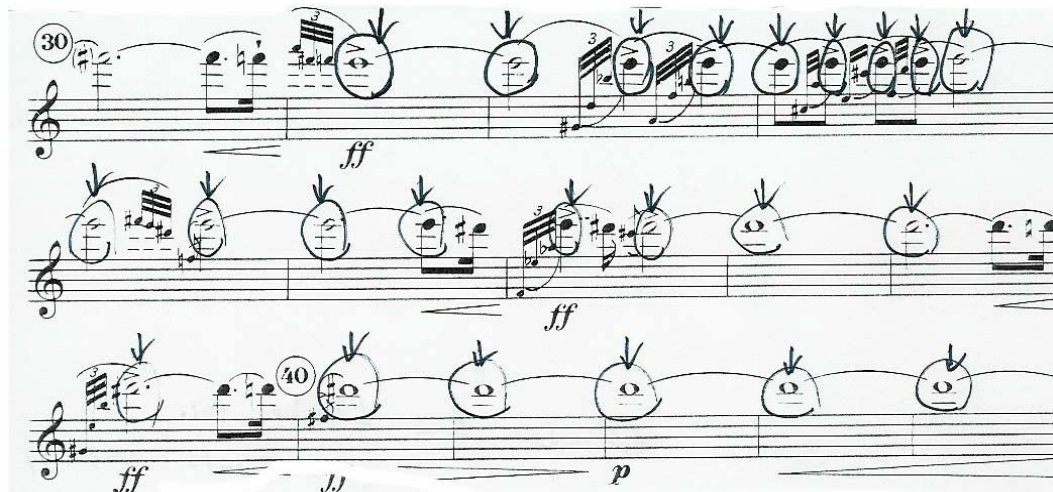
윤이상의 플루트 독주를 위한 『연습곡』(Etüden für Flöte(n) solo, 1974)은 이러한 주요음 기법을 악보-4 부분에 포함하고 있다. 이 부분에서 주요음은 E 와 D#로 나타나있다 (악보-4 참조). 31번째 마디의 E는 주요음의 첫 음표이다. E가 울리고 난 이후, 이 음은 32 번째 마디부터 35번째 마디까지 이어지는 다채로운 멜로디의 꾸밈으로 장식된다. 흐리게 표현되는 마지막 E

49) 최성만, 홍은미 편역 (1991) p. 221.

50) “민속학술자료총서” 『국악총론 7』. (도서출판 우리마당 터). p. 391.

는 주요음의 마지막 부분이다. 하나의 주요음이 사용된 다음, 윤이상은 36번째 마디에서 새로운 주요음인 D#을 사용한다. 윤이상의 음악은 이처럼 주요음에서 또 다른 주요음으로 넘어가는 멜로디의 진행을 가진다.

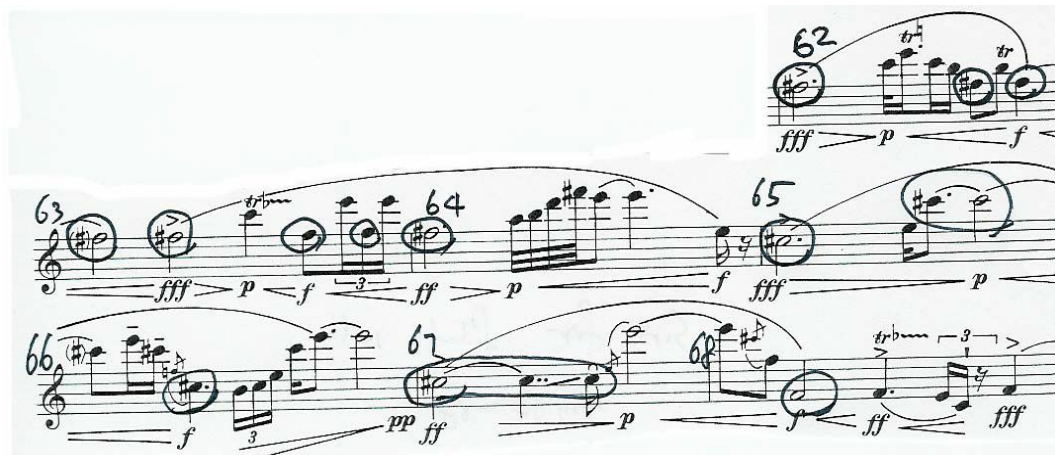
악보-4 mm. 30-41 『연습곡』 (Etüden für Flöte(n) solo, 1974)



Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Bühnenverlag GmbH and Cos
 Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

주요음이 사용된 다른 예시는 플루트 독주를 위한 『소리』 (Sori für Flöte solo, 1988)이다. 악보-5에서 나타나는 주요음들은 F#, C#, 그리고 F 이다 (악보-5 참조).

악보-5 mm. 62-82 『소리』 (Sori für Flöte solo, 1988)



Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos
 Source: Dae-Sik Hur, *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

③ 주요음향(Hauptklang) & 음향띠(Klangband)

주요음향(Hauptklang)은 주요음(Hauptton)과 비슷하나, 좀 더 큰 형태의 앙상블(Ensemble)을 구성할 때 쓰인다. 주요음향기법은 1959년에 작곡된 윤이상의 작품인 『일곱악기를 위한 음악』(Musik für sieben Instrumente, 1959)의 2악장에서 처음 사용한 기법으로 당시 윤이상이 자신의 작곡기법을 명명할 때 언급한 용어이다. 중국과 한국의 전통음악에 바탕을 두고 발전시키게 된 개념으로, 주요음 기법이 화성적 구조를 갖는 기법으로 발전한 것을 말하며, 음향작곡 기법을 통해, 주요음이 하나의 악기가 아니고 여러 개의 악기를 통해 연주되는 경우를 표현한 용어이다. 오케스트라의 각각의 악기들은 개별적인 주요음을 가질 수는 있지만, 악기들이 함께 연주할 때는 이러한 주요음향을 만들어내는 것이 윤이상이 쓴 작곡기법이다.

윤이상은 이러한 주요음향기법을 1970년대 후반부터 그의 음악을 보다 이해하기 쉽게 하기 위해 점차 수정하기 시작하였다.⁵¹⁾ 주요음향기법은

51) 최성만, 홍은미 편역 (1991). p.44.

1970-80년대에 걸쳐 윤이상의 마지막 작품에 까지 계속적으로 유지되고 있지만 그 이전의 엄격하고 복잡했던 부분들이 후기 작품으로 갈수록 차츰 완화되어 개별음들의 화성관계가 보다 부드럽고 명료하게 처리되고 있다.

윤이상이 1970년대부터 사용하던 음향띠(Klangband)라고 불리는 기법은 이러한 주요음향(Hauptklang)의 기법과 유사성을 가진다. 음향띠(Klangband) 기법은 각각의 다른 악기들이 다양한 높낮이의 주요음을 동시에 연주함으로써, 전체 오케스트라가 주요음의 다양한 높낮이를 표현할 수 있게 한 것이다. 음향띠 기법은 주요음향기법에 비해 좀 더 복잡한 소리의 구성을 만들어낸다. 대편성 관현악을 위한 『예악』(禮樂) (Réak für großes Orchester, 1966)에서는 트럼펫(Trumpet)부분에 음향띠 기법을 적용하였다. 각각의 트럼펫은 각기 하나의 주요음을 가지게 된다: 1st 트럼펫은 B를, 2nd 트럼펫은 A#, 3rd 트럼펫은 G를 가진다. 이 다양한 파트가 함께 모여 음향띠를 만들어 내게 된다 (악보-6 참조).

악보-6 mm. 107-115 『예악』 (禮樂) (Réak für großes Orchester, 1966)

The image displays a musical score for three trumpets (Trp. 1, 2, 3) from measures 107 to 115. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations. The dynamics include *mf*, *mp*, *f*, *p(intensiv)*, *mf*, *p*, and *ppp*. The score is divided into three systems, each corresponding to a measure number (107, 108, 109; 110, 111, 112; 113, 114, 115). The notation includes slurs, accents, and dynamic markings throughout.

Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik- und Bühnenverlag GmbH and Cos
 Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

第三章 플루트와 알토 플루트를 위한 살로모(Salomo)곡 분석

1) 살로모(Salomo)곡의 기원

알토 플루트와 플루트를 위한 『살로모』(Salomo für Altoflöte oder Flöte, 1977/78)는 매우 작은 규모의 악곡으로, 바리톤(Baritone), 혼성합창, 소편성의 관현악을 위한 칸타타(Cantata, 교성곡(交聲曲))인 『현자(賢者)』(Der weise Mann, 1977)에 나오는 짧은 알토 플루트 대목을 독주곡으로 만든 것이다. 에드워드 스탬프리(Edward Staempfli)의 70세 생일을 축하하기 위한 곡으로 만들어진 살로모는 베를린의 여성 플루트 연주자였던 슈미트(Beate-Gabriella Schmitt, 1949-)에 의해 초연되었다. 슈미트를 칸타타(Cantata)의 연주에 참여시키기 위해, 윤이상은 의도적으로 『현자(賢者)』 중간에 이 알토 플루트 대목을 삽입 시켰다.⁵²⁾

윤이상은 1977년 초에 구약성서 전도서 9장의 13절-18절과 노자의 시를 텍스트로 하는 칸타타(Cantata)작곡에 대한 의뢰를 받았다. 전도서의 이 부분은 어느 강력한 왕에 의해 점령당한 작은 도시에 사는 가난하지만 지혜로운 자(현자) 살로모(솔로몬, Salomo)⁵³⁾에 대한 이야기를 내용으로 하고 있으며, 노자의 시는 인간의 권력에 대한 욕망, 그리고 이 문제를 인간의 지혜를 통해 극복하려고 노력하는 부분을 생동감 있게 묘사하고 있다.⁵⁴⁾ 다음은 윤이상의 칸타타에 의해 표현된 전도서 부분의 실제 텍스트이다:⁵⁵⁾

전도서 9장 13. 내가 또 해 아래서 지혜를 보고 크게 여긴 것이 이러하니

전도서 9장 14. 곧 어떤 작고 인구가 많지 않은 성읍에 큰 임금의 와서 에워싸고 큰 흥벽을 쌓고 치고자 할 때에

전도서 9장 15. 그 성읍 가운데 가난한 지혜자가 있어서 그 지혜로 그 성읍을 건진 것이라 그러나 이 가난한 자를 기억하는 사람이 없었도다

52) 이숙영, 『플루트의 현대주법에 관한 연구: 윤이상 작품을 중심으로』 (경기: 수원대학교 음악대학 석사학위논문. 2006). p. 47.

53) Salomo(살로모)는 영문에서의 Salomon(솔로몬)을 나타내는 다른 표기법이다.

54) 김용환, 『윤이상 연구』 (서울: 시공사 2001). p. 48.

55) 『성경전서: 개역한글판』 (서울: 대한성서공회 2002). p. 957.

전도서 9장 16. 그러므로 내가 이르기를 지혜가 힘보다 낫다마는 가난한 자의 지혜가 멸시를 받고 그 말이 신청되지 아니한다 하였노라

전도서 9장 17. 중용히 들리는 지혜자의 말이 우매자의 어른의 호령보다 나은 나라

전도서 9장 18. 지혜가 병기보다 나은 나라 그러나 한 죄인이 많은 선을 패게케 하느니라

『살로모』(Salomo)는 본래의 칸타타(Cantata)인 『현자(賢者)』(Der weise Mann, 1977)의 음정(Key), 박자(Tempo), 운율(Meter)에 맞춰서 연주되며, 많은 음악적인 부분을 공유하지만, 율이상은 살로모에 기존의 칸타타와는 다른 몇 가지 변화를 주었다.

살로모는 본래의 칸타타인 현자의 137마디부터 167마디 부분을 차용하였으며, 원래 마디(Measure)의 길이는 55개였으나, 후에 87마디로 연장되어 만들어졌다. 처음부분(mms. 1-19)의 살로모는 원래의 곡에서 별 다른 변형 없이 차용되었으며, 20-23마디의 살로모는 원형의 칸타타의 멜로디 진행을 유지하되 높낮이의 변화를 두었다. 그 이후의 24에서 46마디의 살로모는 다시 원형의 칸타타와 같으며, 47에서 78마디까지의 살로모는 기존의 현자곡과는 다른 전혀 새로운 곡으로써 율이상에 의해 작곡되었다. 79마디에서 84마디는 또다시 기존의 칸타타 부분에서 차용되었으나, 살로모의 마지막부분인 85번째 마디부터는 새로운 내용으로 마무리 되었다. 표-1은 살로모와 현자곡의 차이점을 비교분석 한 것이다. (표-1 참조)

표-1 『현자(賢者)』와 『살로모』곡의 비교분석

| 『현자』 (mm. 113-167) 전체 마디 수: 55 | 비교분석 (표-1의 1열과 3열의 내용에 대한 비교분석) | 『살로모』 전체 마디 수: 87 |
|---|---------------------------------------|------------------------|
| mm. 113- 133 | 같은 음악 | mm. 1-19 |
| mm. 134-136 알토 플루트 - 쉬(Rest) 오보에 - 연주(Play) | 거의 동일한 리듬패턴, 다른 높낮이(Pitches) | mm. 20-23 |
| mm. 137-159 | 같은 음악 | mm. 24-46 |
| mm. 160-161 | 본래의 칸타타인 현자에만 존재하는 부분 | 해당사항 없음 |
| mm. 162-167 | 같은 음악 | mm. 79-84 |
| 해당 사항 없음 | 살로모에만 존재하는 부분 | mm. 47-78 mm. 85-87 |

Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

2) 살로모(Salomo)곡의 분석

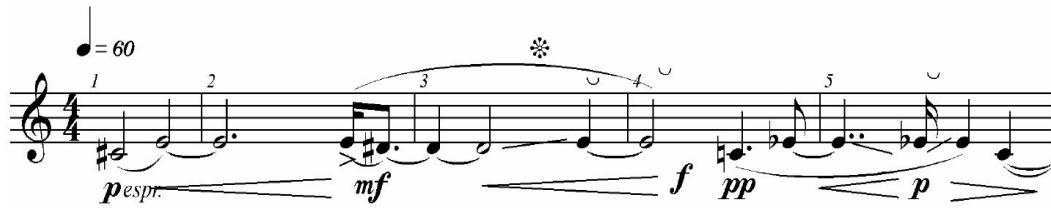
살로모(Salmo)의 형식구조는 명확하지 않으나, 소나타 형식에 기초하여 음의 높낮이에 따라 나누어 보면, 총 3단락(Section)으로 살펴 볼 수 있다. 1단락(Section 1)은 C#으로 시작하여 D로 변형되며, 2단락은 D를 향한 방향성을 강하게 유지하면서 음악적인 혼돈을 만들어냈다. 마지막인 3단락은 음악적 혼돈에서 벗어나 다시 D를 향해 변형되어 가지만, 그 힘이 약하여 Db에서 멈추어 버리고 마는 표현을 만들었다.

① Section 1 (mm. 1-46)

1 단락의 처음과 끝인 C# 과 Db 는 사실 같은 높이(Pitch)를 가지고 있다. 같은 높이의 처음과 끝은 도교적 사상을 표현하기 위한 장치로써, 도(道)에서 태어난 음양(陰陽)의 상반된 이치에 따라 모든 만물이 조화를 이루며, 절대적

이며 영원하게 존재한다는 영속성을 나타낸 것이다: 시작이 곧 끝이며, 끝이 곧 또 다른 시작이라는 자연세계의 영속성을 나타낸 도교의 사상이 윤이상의 작곡기법을 만나서 표현된 것이다. 이 단락에서는 단3도(Minor 3rd)로 이루어진 음정(Interval)이 자주 사용된다.⁵⁶⁾ (악보-7 참조)

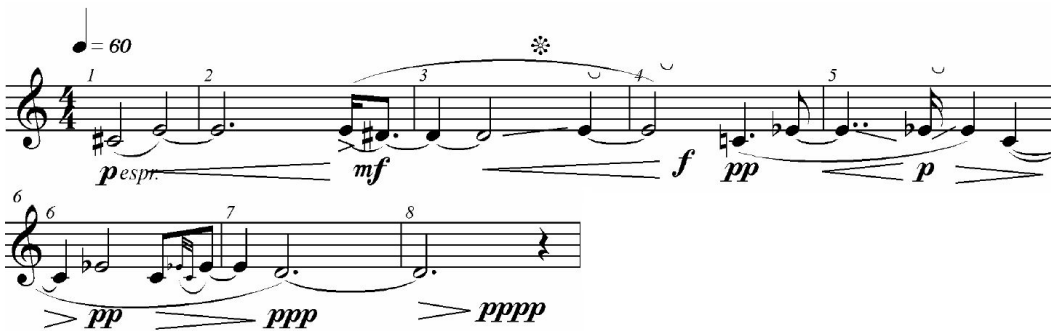
악보-7 mm. 1-5



Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos

첫 번째 마디부터 8번째 마디에 이르는 동안, 시작음인 C#은 7번째와 8번째 마디의 D로 변화된다. 이 변화 과정동안 단3도의 음정이 ‘p-mf-f-pp-p-pp-ppp-pppp’의 강약을 가지고 진행된다. (악보-8 참조)

악보-8 mm. 1-8



Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos

윤이상은 첫 음인 D가 도교사상에서 말하는 천국에 도달하는 것을 표현하기

56) Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

위하여 ‘ppp, pppp’ 로 이루어진 극단적인 다이내믹(Dynamic)을 사용하였다.⁵⁷⁾

윤이상은 3, 4, 5 와 42 번째 마디에서 사분음(四分音, Quarter tone)⁵⁸⁾을 사용하였고 (악보-9 참조), 18번째에서 19번째 마디에서는 플러터 텅잉(Flutter tonguing)기법을 진타적 장식음(Grace note)과 함께 사용 하였다(악보-10 참조). 아방가르드(Avant-garde) 스타일의 테크닉인 오버 블로잉(Over-blowing) 기법을 26번째와 41번째 마디에서 사용하였다 (악보-11 참조).

악보-9 mm. 3-5, 42-43

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains measures 3, 4, and 5. Measure 3 starts with a dynamic marking of *mf*. Measures 4 and 5 have dynamic markings of *f*, *pp*, and *p* respectively. The bottom staff contains measures 42 and 43. Measure 42 starts with a dynamic marking of *fff*. Measure 43 has dynamic markings of *pp* and *p*. There are various musical notations including slurs, accents, and a star symbol above measure 3.

Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos

악보-10 mm. 18-19

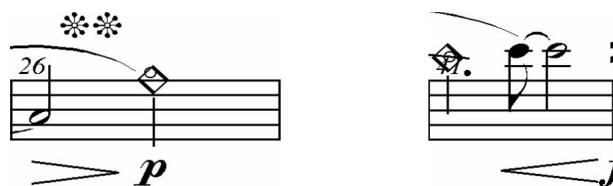
The image shows two staves of musical notation. The top staff contains measures 18 and 19. Measure 18 starts with a dynamic marking of *pp*. Measure 19 has dynamic markings of *dolciss.* and *pppp*. The bottom staff contains measures 18 and 19. Measure 18 starts with a dynamic marking of *pp*. Measure 19 has dynamic markings of *dolciss.* and *pppp*. There is a slur over the top staff and a dynamic marking of *Fltzg.* above measure 19.

Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos

57) Ibid.

58) 사분음(四分音, Quarter tone): 반음정을 다시 반분한 음정. 보통 글리산도 주법을 통해 음정을 끌어 올리거나 내리서 연주함.

악보-11 m. 26, 41



Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos

이러한 종류의 기법은 한국 전통의 판소리 계통의 음악을 서양음악으로 표현하기 위한 장치로써 쓰였다. 2번째와 3번째 마디에서, D# 과 사분음의 사용은 한국 전통음악에 존재하는 단2도의 비브라토(Vibrato) 효과를 만들어 냈다. 5번째와 6번째 마디의 Eb와 C음 그리고 사분음의 활용역시 비슷한 전통음악의 효과를 만들어 냈다.

1번째에서 23번째 마디에 이르기 까지 주요음(Hauptton)은 F#까지 올라가며, 곡내부에 긴장감을 조성한다. F#은 그 조성에 있어서 D와 장3도의 관계를 가진다. 이 장3도(D와 F#)은 곡의 초기에 나오는 단3도의 조성에 비해 좀더 경쾌한 느낌을 준다. 24번째 마디에서부터 46번째 마디에서는 주요음이 낮은 음역(Low-register)인 A음으로부터 제 3음역인 Ab(m.43)로 변화하며, 마지막 46번째 마디에서 또 다시 낮은 음역인 D 음으로 단락을 종료한다. 운이상은 이러한 주요음을 전타적 장식음(Grace note)을 사용하여 다루었다. (악보-12 참조)

악보-12 m.15 Ab, mm.27-28 B, mm. 29-30 C



Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos

이러한 음악적 장식을 위해 윤이상은 한국 전통음악에 나오는 ‘추임새’와 비슷한 서양의 장식음(Grace note)을 사용하였고, 이를 통해 주요음(Hauptton)들을 강조하였다. (악보-13 참조)

악보-13 첫 단락(Section 1)의 주요음(Hauptton)

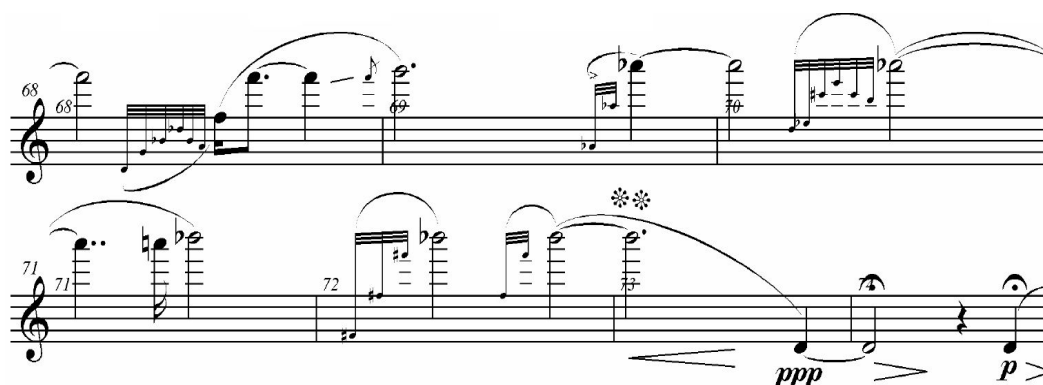


Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

② Section 2 (mm. 46-74)

첫 번째 단락에서는 리듬이 느린 상태에서 빠르게 변화된다. 하지만 두 번째 단락에서는 좀 더 큰 음정(Interval)과 함께 리듬이 빠른 상태에서 다시 느린 상태로 변화한다 (악보-14 참조).

악보-14 mm. 68-72

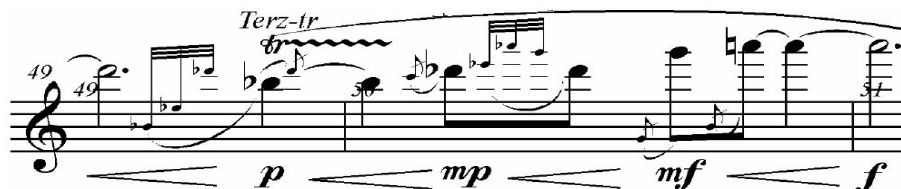


Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos

윤이상은 음의 높낮이(Pitch)조절을 통하여 곡에 새로운 긴장감을 조성하였다. 73번째 마디에서는 긴장감을 높이기 위해 음의 높이가 B까지 올라간다. 49번째 마디에서 윤이상은 단3도(Minor 3rd)의 떨림(Trill)을 Bb 와 Db 사이에서 사용하고(악보-15 참조), 67번째 마디와 68번째 마디에서는 사분음을 사

용하였다.

악보-15 mm. 49-50



Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos

53번째 마디에서 나오는 D음으로 인해 이 단락은 두 개의 보조 단락으로 나눌 수 있다: (mm. 46-53 / mm. 54-74). 54번째 마디의 리듬은 47번째 마디와 비슷하며 46번째 마디에서 53번째 마디에선 반복적인 패턴이 자주 사용되었다. 46-53의 마디에서 나오는 D음은 이 단락에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 54 번째 마디에서 74번째 마디에 이르기까지 음은 Bb까지 올라가며 (E-F-G-Ab-Bb), 곡의 긴장감을 조성한다. (악보-16참조)

이러한 곡의 긴장감은 본래 칸타타(Cantata)인 『현자(賢者)』(Der weise Mann, 1977)의 내용과도 관련이 있다. 지혜로운 자인 살로모(Salomo)는 그 스스로 매우 힘든 현실 속에 있음에도 좌절하지 않고 세계를 지도하여 이끈다. 73번째 마디의 마지막 음들인 Bb와 D가 나타내는 장3도와, 49번째 마디의 단3도의 떨림음(Trill)은 음악이 좀 더 완벽한 분위기를 나타낼 수 있도록 하는 장치이다.

악보-16 mm. 45-74

2

45 *p* > *pp* > *ppp* *Fltzg.*
 46 *pp* < *p* > *pp* < *p* > *pp* < *p* > *pp* < *p* > *pp*
 47
 49 *p* < *mp* < *mf* < *f* > *p* < *mp* > *p* > *pp* > *ppp* *Fltzg.*
 52
 54 *p* < *mp* > *p* < *mp* > *fp* < *f* > *ff* < *p* > *pp* < *p* > *pp* < *mp* > *p*
 56
 58 *mp* < *p* > *pp* > *ppp* < *mf* > *ff*
 59
 60
 61
 62
 63 *fff* < *fff* *sempre* *intensiv halten*
 64
 65
 66
 68
 69
 70
 71
 72
ppp > *p* >

Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos

악보-17 2번째 단락(Section 2)의 주요음(Hauptton)



Source:Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

③ Section 3 (mm. 74-87)

저 음역대(Low register)와 중 음역대(Middle register)의 마지막 단락은 다른 단락들에 비해 빠른 리듬을 가지고 있다. 82 번째부터 85번째 마디에서, 율이상은 단3도 대신에 Db와 F로 구성된 장3도의 조성을 사용했다. (악보-18 참조) 율이상은 D 조성을 사용함으로써 단조와 장조의 변화를 통해서 도교의 천국을 표현하였다. 마디 84와 85에서는 같은 종류의 패턴이 4번 반복되나, 마지막 음은 Db로 끝난다. (악보-19 참조) 마지막의 Db음은 천국에 닿을 수 있다는 희망을 가지고 노력하나 결국은 실패하고야 마는 상황을 강조시켰다.

악보-18 mm. 82-87

Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos
 Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

이 단락에서는 C#, D, A, F, D, Db으로 구성된 주요음(Hauptton) 기법이 사용되었다 (악보-18 참조).

악보-19 3번째 단락(Section 3)의 주요음(Hauptton)

Copyright: 1988 by Bote and Bock Musik-und Buhnenverlag GmbH and Cos
 Source: Dae-Sik Hur. *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)

III. 결론

비록 국내에서의 그의 활동이 아예 없었던 것은 아니었으나, 현대음악계에 알려진 윤이상만의 음악세계는 유럽에서의 활동이후에 완성되었다고 볼 수 있다. 특히, 독일의 다름슈타트(Darmstadt)에서 개최된 현대음악 하기강습회에 참가하기 전까지는 그는 순수한 서양음악스타일의 작곡방식을 답습하고 있었다. 다름슈타트(Darmstadt)에서 현대적인 아방가르드(Avant-garde)스타일과 접하는 충격을 겪은 윤이상은 자신만의 작곡가로서의 정체성을 찾기 위해 노력하였고, 훗날 이수자의 저서에서 이렇게 고백한다:

나는 나이 39 살이 되어서 서양음악을 배우고 이러한 스타일 로 작곡하기 위하여 유럽에 왔다 . 그러나 그것은 전연 잘못된 판단이었다. 나는 내가 그렇게 작곡 할 수 없다는 것을 깨닫고 다시 동아시아적인 전통으로 돌아왔다.⁵⁹⁾

동아시아, 특히 한국 고유의 전통음악에 대한 진지한 고찰을 하기 시작한 윤이상은 한국적 색채를 서양음악의 방식을 이용하여 표출하기 위해 그만의 독특한 음악세계를 구축하였다.⁶⁰⁾ 단순히 동양악기를 음악 속에 포함 시키는 것이 아닌, 서양악기를 동양적인 연주기법으로 다룸으로써, 현대음악계에 있어서 연주기법의 새로운 방향성을 제시한 윤이상의 음악기법이 그의 고국인 한국에서 오랜 시간 외면당하였던 것은 매우 안타까운 사실이다.

본지의 본론부분에서 설명하였듯이, 동양의 철학사상과 서양의 음악기법을 통합시킨 윤이상만의 음악어법은 12음기법, 주요음(Hauptton), 주요음향(Hauptklang), 음향띠(Klangband) 등으로 나타났으며 흔히 서양음악의 몸(악기)에 동양음악의 정신(소리)를 입혔다고 표현된다. 한국의 전통음악에서 혼

59) 이수자, vol. 2, p. 176.

60) Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (New York: Macmillan Publishers, 1980). s.v. "Yun, Isang," by H. Kunz.

히 사용되는 단음(Single tone)은 윤이상이 동서양 음악의 접목으로 만들어낸 음악기법에 녹아들어, 그의 음악 전반에 걸쳐서 다채로운 변화와 함께 나타난다. 윤이상 그 스스로는 음악자체를 우주의 한 편린으로 보았으며, 이러한 단음은 음악이라는 우주전체에 대한 이해를 포괄할 수 있는 개체로 나타내어졌다. “나의 음악은 나 자신이 ‘만든’ 것이 아니며, 설세없이 흐르고 있을 수 있는 혹은 들을 수 없는 모든 우주의 음향을 나의 예민한 ‘안테나’로 청취하여 이것을 나 나름으로 정리하고 악보에 올린 것이다.”⁶¹⁾

본지의 본론부분에서 제시한 윤이상의 『살로모』(Salomo für Altflöte, 1977)곡에 대한 분석은 윤이상이 서양음악의 테크닉을 가지고 어떻게 동양의 사상에 접근하였는지에 대해 좀 더 깊이 있는 설명을 제공한다. 윤이상의 대표적인 음악기법들인 12음기법, 주요음(Hauptton), 주요음향(Hauptklang)들의 활용은 이곡의 전반에 걸쳐 잘 드러나 있으며, 본지에서는 이에 대한 각 마디별 분석을 통해서 서양악기를 통한 한국 음악의 색채표현이 어떠한 방식으로 진행되었는지에 대한 고찰을 시도해보았다. 하지만 윤이상의 음악세계는 단순히 몇 마디 글로써 설명할 수 있을 만큼 단순하지 않다. 그가 일평생을 걸쳐서 이룩한 그의 음악기법들은 단순히 음악작곡을 위한 평이한 기법들이 아닌, 그의 사상과 정신세계가 담겨있는 복잡하면서도 아름다운 소리의 발현이라 볼 수 있다.

비록 윤이상은 그의 고국에 귀국하지 못하였으나, 그가 만들어낸 음악은 그의 인생을 그대로 간직한 채로 현대음악계에 방향성을 제시하는 지표가 되고 있다. 한국을 대표하는 세계적인 작곡가로서 윤이상이라는 이루어낸 음악적 기법에 대해 오늘날에 와서야 연구가 진행되고 있다는 점은 정말로 안타까운 일이다. 본 연구를 통해서 윤이상 고유의 작곡기법인 주요음(Hauptton)과 주요음향(Hauptklänge) 기법들이 어떻게 『살로모』곡 속에 사용되었는지 알아보았으며, 국내에서는 많이 연구되지 않은 그의 후반기의 작품들에 드러

61) 이수자, vol. 2, p. 186.

난 혁신적인 음악기법들이 재조명 되는 계기가 되었다. 비록 다양한 국내 학자들의 노력에 의해 그의 음악기법들이 한국의 철학사상 위에서 새롭게 해석되고 있으나, 뛰어난 한국계 음악가 중의 하나였던 윤이상과 그의 철학세계에 대한 학술연구가 좀 더 다양한 각도에서 이루어지길 바라는 마음에서 본지의 글을 맺는다.

참고문헌

(문헌자료)

- Feliciano, Francisco F., *Four Asian Contemporary Composers: The Influence of Tradition in Their Works* (Quezon City: New Day Publishers, 1983.), p.33.
- Hur, Dae-Sik, *A Combination of Asian Language with Foundations of Western Music: An Analysis of Isang Yun's Salomo for Flute Solo or Alto Flute Solo* (Ph.D. diss., University of North Texas, 1999)
- Yun, Isang, *Über meine Musik meine Musik - Vorlesung am "Mozarteum" in Salzburg am 17 Mai 1996* (Musiktexte Zeitschrift für neue Musik 62/63, 1996), p.51.
- Kim, Jeongmee, *The Diasporic Composer: The Fusion of Korean and German Musical Culture in the Works of Isang Yun* (Ph.D. diss., UCLA, 1999), p. 40.
- Dallin, Leon, *Techniques of Twentieth-Century Composition: A Guide to the materials of modern Music* (Dubuque, Iowa: William C. Brown Company, Publishers, 1976), p. 240.
- Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (New York: Macmillan Publishers, 1980). s.v. "Yun, Isang," by H. Kunz.
- 김용한, 『윤이상 연구』 (서울: 시공사 2001). pp. 32 - 48.
- 니시무라 아키라, 서정복 번역, “무한한 우주의 한 끝에서”, 『윤이상의 음악 세계』, (서울: 한길사, 1991). p. 157.
- 라이너 작트레벤/볼프강 빙클러, 최성만·홍은미 편역, “조국의 전통에서 샘솟아 오르는 나의 음악”, 『윤이상의 음악세계』, p. 216.

- “민속학술자료총서” 『국악총론 7』 . (도서출판 우리마당 터). p. 391.
- 『성경전서: 개역한글판』 (서울: 대한성서공회 2002). p. 957.
- 윤시향. “윤이상, 경계선상의 음악” (2005). p.38.
- 이수자, 『내 남편 윤이상』 (서울: 창작과 비평사, 1998). vol. 1, p. 229.
- 이숙영, “플루트의 현대주법에 관한 연구: 윤이상 작품을 중심으로” (경기: 수원대학교 석사학위논문. 2006). p. 47.
- 이어령, 『세계 지성과의 대화 중 현대 문명과 그 예술의 출구』 (2004). pp. 182-184
- 이희경, 『작곡가 강석희와의 대화』 (2004). p .70.
- 윤이상, 정교철/양인정 역, 『나의 길, 나의 이상, 나의 음악 - 윤이상의 음악 미학과 철학』 (서울: 도서출판 HICE, 1994). pp.23-54.
- 『윤이상 평화재단 소식지 제2호』 (2004년 12월15일 발행)
- 전성완, “윤이상 단독 인터뷰”, 『음악동아』 (1992) 30.
- 최성만, 홍은미 편역. 『윤이상의 음악세계』 (1991) p. 235.
- 홍종도 옮김. 『윤이상-루이제 린저의 대답: 상처 입은 용』 (1994). p. 44.
- 홍지연, 김희연 엮음, 『김정길 그의 음악 세계』 (1998). p. 276.

(음악자료)

- Yun, Isang. Salomo für Altflöte oder flöte. Berlin: Bote & Bock, 1977/78.
- _____. Kantata Der Weise Mann. Berlin: Bote & Bock, 1977.
- _____. Garak für flöte und piano. Berlin: Bote & Bock, 1964.
- _____. Reak für Orchestra. Berlin: Bote & Bock, 1966.
- _____. Etüden für Flöte solo. Berlin: Bote & Bock, 1974.
- _____. Symphonie Nr. 1 für Orchestra. Berlin: Bote & Bock, 1982/83.
- _____. In Balance für Harfe solo. Berlin: Bote & Bock, 1987.

_____. Distanzen für Bläser-und Streichquintett. Berlin: Bote & Bock,
1988.

_____. Sori für Flöte solo. Berlin: Bote & Bock, 1989.

ABSTRACT

*The Color of Korean Traditional Music shown through Foundations of
Isang Yun's Music: An Analysis of Salomo for Alto Flute*

Hyun, Ji-Hye

Dissertation for Masters of Musical Arts

Department of Music

The Graduate School of Sungshin Women's University

This dissertation introduces a Korean composer, Isang Yun (1917-1995) and investigates his compositional technique. Throughout this paper, Yun's overall compositional technique that embraces European traditions with Asian characteristics is mainly scrutinized based on an analysis on *Salomo für Alto Flöte*. Yun's music had not been played until 1990s in Korea; however, it has recently received much attention. Although he spent most of his career in Europe, his consistent efforts to combine elements of Korean traditional sounds with the modern western music provide a meaningful direction to Korean musical society. Especially, his unique compositional technique is widely recognized worldwide as an innovation of musical composition.

In 1997, Yun composed a Cantata, *Der weise Mann*, for small orchestra based on the passages from Ecclesiastes (Old Testament) 9:13-18 and from the Lao-Te-Ching, and later he took out a part of alto flute solo from the same Cantata and titled it as *Salomo*. *Salomo*

was composed at the period that Yun's compositional technique was completely established and is considered to be representative of Yun's musical work. This paper will show how Yun's Hauptton and Hauptklänge techniques are used in Salomo, and shed new light on his innovative musical techniques.

APPENDIX A

A. 윤이상의 작품연혁

- 1935, 『목동의 노래』
- 1937, 윤이상 『동요작곡집』
- 1950, 초기가곡집 『달무리』 (1950년 부산): 『고풍의상』 (조지운 작사)
『달무리』 (박목월 작사), 『그네』 (김상옥 작사)
『편지』 (김상옥 작사), 『나그네』 (박목월) 작사
- 1952, 『낙동강』 (이은상 작사)
- 1958, 피아노를 위한 『다섯개의 소품』 (Fünf Stücke für Klavier)
- 1959, 『일곱악기를 위한 음악』 (Musik für sieben Instrumente)
- 1959/61, 『현악사중주 3번』 (Streichquartette Nr. 3)
- 1960, 관현악곡 『바라』 (Orchesterstück Bara)
- 1960, 대편성 교향곡을 위한 『교향적 정경』
(Symphonische Szene für großes Orchester)
- 1961, 현악 오케스트라를 위한 『교착적 음향』
(Colloïdes sonores für Streichorchester)
- 1962, 관악기와 현악5중주를 위한 『거리』 (距離) (Distanzen)
- 1962, 실내앙상블을 위한 『낙양』 (洛陽) (Loyang für Kammerensemble)
- 1963, 바이올린과 피아노를 위한 『가사』 (Gasa für Violine und Klavier)
- 1963, 플루트와 피아노를 위한 『가락』 (Garak für Flöte und Klavier)
- 1964, 관현악을 위한 『유동』 (流動) (Fluktuationen für Orchester)
- 1964, 『오 연꽃속의 진주여!』 (Om mani padme hum)
- 1964, 첼로와 피아노를 위한 『노래』 (Nore für Violoncello und Klavier)
- 1965, 『유동의 꿈』 (Der Traum des Liu-Tung)
- 1966, 대편성 관현악을 위한 『예악』 (禮樂) (Réak für großes Orchester)
- 1966, 쳄발로를 위한 『小陽陰』 (Shao Yang Yin für Cembalo)
- 1967, 오르간을 위한 『음관들』 (Tuyaux sonores für Orgel)

- 1967/68, 『나비의 미망인』 (Die Witwe des Schmetterlings)
- 1968, 『나비의 꿈』 (Ein Schmetterlingstraum)
- 1968, 클라리넷과 피아노를 위한 『율』 (律) (Riul für Klarinett und Klavier)
- 1968, 플루트, 오보에, 바이올린, 첼로를 위한 『영상』 (影像) (Images)
- 1969/70, 『요정의 사랑』 (Geisterliebe)
- 1970, 첼로 독주를 위한 『활주』 (Glissées für Violoncello solo)
- 1971/72, 오페라 『심청』 (Sim Tjong)
- 1971, 대편성 관현악을 위한 『차원』
(Dimension für großes Orchester mit Orgel)
- 1971, 세 명의 소프라노와 관현악을 위한 『나모』 (南無) (Namo)
- 1971, 오보에 독주를 위한 『피리』 (Piri für Oboe solo)
- 1972, 기타와 타악기, 목소리를 위한 『가곡』 (Gagok)
- 1972, 소편성을 관현악을 위한 『협주적 유형들』
(Konzertante Figuren für kleines Orchester)
- 1972/73, 플루트, 오보에, 바이올린을 위한 『삼중주』
(Trio für Flöte (Altflöte) Oboe und Violine)
- 1972/75, 바이올린, 첼로, 피아노를 위한 『삼중주』
(Trio für Violoncello und Klavier)
- 1972/82, 『도(道)에서』 (Vom Tao)
- 1973, 대편성 관현악을 위한 『서곡』 (Ouverture für großes Orchester)
- 1974, 관악기, 하프, 타악기를 위한 『조화』 (Harmonia)
- 1974, 세 성부와 타악기를 위한 『추억』 (Memory)
- 1974, 오보에, 클라리넷, 바순을 위한 『론델』
(Rondell für Oboe, Klarinette und Fagott)
- 1974, 플루트 독주를 위한 『연습곡』 (Etüden für Flöte(n) solo)
- 1975, 『사선(死線)에서』 (An der Schwelle)

- 1975, 오르간을 위한 『단편』 (Fragment für Orgel)
- 1975/76, 첼로와 관현악을 위한 『협주곡』
(Konzert für Violoncello und Orchester)
- 1976, 바이올린 독주를 위한 『대왕의 주제』
(Königliches Thema für Violine solo)
- 1976, 비올라와 피아노를 위한 『이중주』 (Duo für Viola und Klavier)
- 1976, 실내 관현악을 위한 『협주곡 단편』 (Pièce concertante)
- 1977, 『견우와 직녀 이야기』 오보에, 하프, 소편성 관현악을 위한 이중 협주곡
(Doppelkonzert für Oboe und Harfe mit kleinem Orchester)
- 1977, 『무당의 노래』 오페라 『요정의 사랑』 중에서 (Schamangesäge)
- 1977, 플루트와 소편성 관현악을 위한 『협주곡』 (Konzert für Flöte)
- 1977, 『현자』 (Der weise Mann)
- 1977/78, 알토 플루트(또는 플루트)를 위한 『솔로몬』 (Salomo für Altflöte)
- 1978, 관현악을 위한 『서주와 추상』
(Fanfare & Memorial für Orchester mit Harfe)
- 1978, 『무악』 대편성 관현악을 위한 무용적 환상
(Muak, Tänzerische Fantasie)
- 1978, 클라리넷, 바순, 호른, 현악 오중주를 위한 『팔중주』 (Oktett)
- 1979, 오보에, 하프, 비올라를 위한 『소나타』 (Sonata)
- 1980, 『밤이여 나뉘어라』 (Teile dich Nacht)
- 1980, 플루트와 하프를 위한 『노벨레테』 (Novellette)
- 1981, 『바이올린 협주곡 1번』 (Konzert für Violine und Orchester Nr. 1)
- 1981, 『오 빛이여...』 (O Licht...)
- 1981, 『주는 나의 목자시니』 (Der Herr ist mein Hirte)
- 1981, 클라리넷과 소편성 관현악을 위한 『협주곡』 (Konzert für Klarinette)
- 1981, 『Exemplum - 광주를 기억하며』 (Exemplum in memoriam Kwangju)

- 1982, 피아노를 위한 『간주곡 A』 (Interludium A für Klavier)
- 1982/83, 교향곡 1번 (Symphonie Nr. 1)
- 1983, 두 대의 바이올린을 위한 『소나티나』 (Sonatina für zwei Violinen)
- 1983, 두 대의 오보에를 위한 『인벤션』 (Inventionen für zwei Oboen)
- 1983, 베이스 클라리넷을 위한 『독백』 (Monolog für Baßklarinetten)
- 1983, 아코디언과 현악4중주를 위한 콘체르티노 (Concertino)
- 1983/84, 바순 독주를 위한 『독백』 (Monolog für Fagott)
- 1983/86, 『바이올린 협주곡 2번』 (Konzert für Violine und Orchester Nr. 2)
- 1984, 교향곡 2번 (Symphonie Nr. 2)
- 1984, 교향곡 3번 (Symphonie Nr. 3)
- 1984, 첼로와 하프를 위한 『이중주』 (Duo für Violoncello und Harfe)
- 1984, 클라리넷과 현악사중주를 위한 『오중주』 (Quintett)
- 1984, 하프와 현악합주를 위한 『공후』 (Gong-Hu für Harfe und Streicher)
- 1984/85, 『리나가 정원에서』 바이올린 독주를 위한 다섯개의 소품
(Li-Na im Garten)
- 1986, 관악기, 타악기, 콘트라베이스를 위한 『무궁동』 (無窮動)
(Mugung-Dong)
- 1986, 『교향곡 4번 "어둠속에서 노래하다"』
(Symphonie Nr. 4 "Im Dunkeln Singen")
- 1986, 소편성 관현악을 위한 『인상』 (印象) (Impression für kleines Orchester)
- 1986, 클라리넷, 하프, 첼로를 위한 『재회』 (Renoconter)
- 1986, 『플루트사중주』 (Quartett für Flöte)
- 1986, 플루트와 현악사중주를 위한 『오중주』
(Quintett für Flöte und Streichquartett)
- 1986/87, 『나의 땅, 나의 민족이여!』
(Nauí Dang, Nauí Minjokiyo! (Mein Land, mein Volk!))

- 1987, 교향곡 5번 (Symphonie Nr. 5)
- 1987, 『대비』 (對比) 바이올린 독주를 위한 두 개의 소품 (Kontraste)
- 1987, 오보에, 첼로, 현악기를 위한 『이중 협주곡』 (Duetto concertante)
- 1987, 하프 독주를 위한 『균형을 위하여』 (In Balance für Harfe solo)
- 1987, 현악기를 위한 『용단』 (Tapis pour cordes)
- 1988, 두 대의 비올라를 위한 『내성』 (Contemplation für zwei Violen)
- 1988, 두 대의 플루트를 위한 『인벤션』 (Invention für zwei Flöten)
- 1988, 목관 오중주를 위한 『축제 무곡』 (Festlicher Tanz für Bläserquintett)
- 1988, 첼로와 아코디온을 위한 『간주곡』
(Intermezzo für Violoncello und Akkordeon)
- 1988, 플루트, 바이올린, 첼로, 피아노를 위한 『사중주』 (Quartett)
- 1988, 플루트 독주를 위한 『소리』 (Sori für Flöte solo)
- 1988, 플루트와 바이올린을 위한 『환상적 단편』 (Pezzo fantasiso)
- 1988, 현악사중주 4번 (Streichquartett Nr.4 in zwei Sätzen)
- 1989, 실내교향악 1번 (Kammersinfonie Nr. 1)
- 1989, 실내교향악 2번: 자유의 희생자들에게 (Kammersinfonie Nr. 2)
- 1989, 오보에와 하프를 위한 『외침』 (Rufe für Oboe und Harfe)
- 1990, 바이올린과 콘트라베이스를 위한 『투게더』
(Together für Violine und Kontrabaß)
- 1990, 오보에와 관현악을 위한 『협주곡』 (Konzert für Oboe (Oboe d'amore))
- 1990, 대편성 관현악을 위한 『선』 (線) (Konturen für großes Orchester)
- 1990, 실내협주곡 1번 (Kammerkonzert Nr. 1)
- 1990, 실내협주곡 2번 (Kammerkonzert Nr. 2)
- 1990, 현악사중주 5번 (Steichquartett Nr. 5)
- 1991, 목관오중주 (Bläserquintett)
- 1991, 바이올린과 피아노를 위한 소나타 (Sonate für Violine und Klavier)

- 1992, 관현악을 위한 전설 『신라』 (Silla. Legende für Orchester)
- 1992, 바이올린 협주곡 3번 (Konzert Nr. 3 für Violine und kleines Orchester)
- 1992, 첼로와 피아노를 위한 『공간 I』 (Espace I)
- 1992, 클라리넷, 바순 그리고 호른을 위한 삼중주 (Trio)
- 1992, 현악사중주 6번 (Streichquartett Nr.6)
- 1992, 호른, 트럼펫, 트럼본 그리고 피아노를 위한 사중주 (Quartett)
- 1993, 오보에와 첼로를 위한 『동서의 단편』 I,II (Ost-West-Miniaturen I,II)
- 1993, 첼로, 하프 그리고 오보에를 위한 『공간 II』 (Espace II)
- 1993, 첼로를 위한 7개의 『연습곡』 (Sieben Etüden für Violoncello solo)
- 1993, 콘트라베이스의 즉흥연주가 곁들여진 8중주 (Oktett)
- 1993, 리코더를 위한 『중국의 그림』 (Chinesische Bilder für Blockflöte)
- 1994, 목관팔중주 (Bläseroktett)
- 1994, 오보에, 바이올린, 비올라, 첼로를 위한 4중주
(Quartett für Oboe, Violine, Viola und Violoncello)
- 1994, 화염에 휩싸인 천사: 에필로그 (Epilog zum Engel in Flammen)

APPENDIX B

B. 살로모(Salomo)

SALOMO

Isang Yun

Flute

$\text{♩} = 60$

p espr. *mf* *f* *pp* *p*

pp *ppp* *pppp* *p* *f* *mp* *mf*

f *ff* *ff*

ff *intensiv halten* *mp* *pp* *dolciss.* *pppp* *ppp* *pppp*

ppp *pppp* *f* *f* *ff* *p*

ff *ff* *ff*

mp *f* *ff*

fff *pp* *p* *ff* *fff* *pp*

45 *Flitzg.*
p > *pp* > *ppp* *pp* < *p* > *pp* < *p* > *pp* < *p* > *pp* < *p* > *pp*

49 *Terz-tr.*
p < *mp* < *mf* < *f* > *p* < *mp* > *p* > *pp* > *ppp*

54 *p* < *mp* > *p* / *mp* < *fp* > *f* < *ff* > *pp* > *p* > *pp* < *mp* > *p*

58 *mp* *p* > *mp* > *pp* > *ppp* *mf* < *ff* >

63 *fff* *fff* *sempre* *intensiv halten*

71 *ppp* < *p* >

75 *ppp* < *pp* > *p* > *ppp* < *pp* > *ppp* > *pppp* < *p* >

79 *ppp* < *pp* > *p* > *pp* > *p* > *pp*

Musical score for three staves, measures 81-87. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff (measures 81-84) features a melodic line with trills and triplets, marked with dynamics *f*, *ff*, and *fff*. The second staff (measures 83-84) continues the melodic line with trills and triplets, marked with dynamics *f*, *ff*, and *fff*. The third staff (measures 85-87) features a melodic line with a long note marked *lungu* and a final note marked *ritz.* and *morendo*. The dynamics *pp* and *morendo* are indicated at the bottom of the third staff.