



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

박사학위논문

이영조 *Sori No.1 for*
Flute solo 에 관한 연구분석

제주대학교 대학원

음악학과

윤수빈

2022년 07월

이영조 *Sori No.1 for*
Flute solo 에 관한 연구분석

지도교수 허대식

윤수빈

이 논문을 음악학 박사학위 논문으로 제출함

2022년 07월

윤수빈의 음악학 박사학위 논문을 인준함

심사위원장 김효정

위 원 김정희

위 원 홍주희

위 원 허대식

위 원 박웅

제주대학교 대학원

2022년 07월

Research and Analysis on *Sori Nr.1*
for flute solo by YoungJo Lee

Soobin Yoon

(Supervised by professor Dae-Sik Hur)

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirement for the degree of Doctor of Music

2022. 07.

This thesis has been examined and approved.

Thesis director, Dae-Sik Hur, Prof. of Music

Department of Music
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

목차

국문초록	i
표 목 차	ii
악보목차	iii
I. 서 론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구의 범위 및 선행 연구 고찰	2
II. 본 론	8
1. 이영조의 생애와 음악적 특징	8
2. 이영조의 플루트 음악	13
3. <i>Sori No.1 for Flute solo</i> 분석 연구	17
1) <i>Sori No.1 for Flute solo</i> 에서 나타난 전통 음악의 특징	17
(1) 전통 음악의 표현 방법	17
(2) 음악적 특징	24
2) <i>Sori No.1 for Flute solo</i> 에서의 플루트 현대 주법 분석	27
(1) 플라터 텅잉 (Flutter tonguing)	27
(2) 멀티포닉스 (Multiphonics)	31
(3) 글리산도 (Glissando), 피치 밴딩 (Pitch bending), 그리고 미분음(Microtonality) · 34	
(4) 윈드 톤 (Wind tone)	42
3) <i>Sori No.1 for Flute solo</i> 악곡 분석	47
III. 결론	63
참고문헌	64
Abstract	68

국문초록

이영조 *Sori No.1 for Flute solo* 에 관한 연구분석

윤 수 빈

제주대학교 대학원 음악학과 Flute 전공

지도교수 : 허 대 식

본 논문의 목적은 플루트 독주를 위한 <소리 No. 1>(1979)에 나타나는 혼합적 음악 어법, 즉 전통 음악적 요소와 20세기 플루트의 현대 주법과 음향적 특징을 연주법을 중심으로 연구하여 연주에 도움을 주는 데 있다.

논자는 효과적으로 곡을 분석하기 위하여 이영조의 생애와 음악적 특징, 작곡 기법 등을 알아보고 플루트가 사용된 주요 작품을 정리하였다. 또한 <소리 No. 1>에 나타난 전통 음악의 요소와 플루트의 20세기 현대 주법이 사용된 부분을 나누어 정리하였다. 이영조의 음악은 서양 음악 사조 중 현대 음악의 틀을 기반으로 하여 한국 전통 음악의 선율, 시김새와 장단을 사용하여 자신만의 독자적 스타일을 창출하여 한국적 개성을 담은 작품들이 주를 이룬다. 그의 초기 작품인 <소리 No. 1>에서도 한국 전통 음악에서의 표현 기법인 시김새, 5음 음계, 전통 죽관 악기인 대금의 기법이 쓰였다. 그리고 20세기 플루트의 현대 주법인 플라터 텅잉, 멀티포닉스, 피치 밴딩, 윈드톤 등의 사용으로 독특한 음색을 만들어 낸다는 점이 본 논문의 중요한 연구 내용이다.

이영조의 곡은 합창부터 오페라와 실내악, 독주곡에 이르기까지 다양한 장르에 걸쳐 있으며 활발히 연주되고 있다. 제 3세대 작곡가로서, 이영조는 자신의 작품에서 전통적인 어법과 새로운 작곡어법을 동시에 사용하여 그만의 혼합주의 경향의 작곡 세계를 구축하였다. 그의 작품 중 <소리 No. 1>은 무반주 플루트 솔로를 위해 작곡된 이영조의 유일한 곡이다. 이 곡은 현대 주법과 한국적 개성을 담아낸 작품으로 표현 기법과 주법에서 그 특성이 녹아 있어 연구 가치가 있으며 본 논문을 통해 악곡의 음악적 특성을 이해하며 작곡가의 의도에 부합하는 연주를 하는 데 보탬이 되었으면 한다.

표목차

<표 1> <i>Sori No.1</i> 의 전통 음악 표현	17
<표 2> <i>Sori No.1</i> 의 플루트 현대 주법	27
<표 3> 소리(Sori) 시리즈	47
<표 4> <i>Sori No.1</i> 의 구조	49

악보목차

<악보 1> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo 마디 18-24, 시김새 중 요성의 표현	18
<악보 2> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo 마디 29, 요성과 전성의 표현	19
<악보 3> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo 마디 40-41, 전성,떠이어 주법의 표현	19
<악보 4> 윤이상 Salomo for Alto Flute, 마디 49-53, 전성, 뿌린음의 표현	20
<악보 5> 윤이상 Etude for Flute Solo, Allegro, 마디 17-20, 전성, 뿌린음의 표현	20
<악보 6> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo, 마디 32, 전성, 뿌린음의 표현	21
<악보 7> 윤이상 Etude for Flute Solo, Allegro, 마디 59-60, 전성, 튄 음의 표현	21
<악보 8> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo, 마디 44, 전성, 튄 음의 표현	22
<악보 9> 윤이상 Etude for Flute Solo, Allegretto, 마디 68-70, 추성의 표현	23
<악보 10> 윤이상 Sori for Flute Solo, 마디 16-18, 추성과 퇴성의 표현	23
<악보 11> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 45, 추성과 퇴성의 표현	24
<악보 12> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 18-24, 전통 악기 대금의 요성	25
<악보 13> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 45, 대금,향피리의 주법	25
<악보 14> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 12, 새야화현과 궁더박	26
<악보 15> Jacques Ibert Concerto for Flute and Orchestra, 제 3악장, 마디 68-70, 반 음계에 쓰인 플라터 텅잉	28
<악보 16> Andre Jolivet Cinq Incantations, A, 마디 4-8, 플루트 3옥타브 음역에서의 플 라터 텅잉	29
<악보 17> Jennifer Higdon, Rapid Fire for flute solo, ⑭번, <i>sfz</i> 와 함께 쓰인 플라터 텅잉	29
<악보 18> 윤이상, Salomo, 마디 85, <i>morendo</i> 가 있을 경우의 플라터 텅잉	30
<악보 19> Philippe Hurel Loops for solo flute, 마디 1-3, 플라터 텅잉과 키클릭의 2가지 주법	30
<악보 20> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 11-12, <i>sffz</i> , 악센트와 함께 쓰인 플라터 텅잉 과 혀 끝 차는 소리로 시작하는 플라터 텅잉	31
<악보 21> Ian Clarke, Great Train Race, 마디 31-33, 멀티포닉스 주법	32
<악보 22> Elliott Carter, Scrivo in Vento for flute alone, 마디 59-62, 멀티포닉스	33
<악보 23> Michael Colquhoun, CHARANGA for Flute Solo, 마디 13-16, 멀티포닉스	34
<악보 24> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 43-44, 멀티포닉스	34
<악보 25> George Benjamin, Flight for solo flute, 마디 1-4, 립 글리산도	37
<악보 26> Michael Colquhoun, CHARANGA for flute solo, 마디 18-19, 핑거드 글리산도	

.....	37
<악보 27> Jennifer Higdon, Rapid Fire for solo flute ㉑-㉒번, 립 글리산도	38
<악보 28> Ian Clarke Orange Dawn, 마디 1-2, 핑거드 글리산도	38
<악보 29> 윤이상, Sori for flute solo, 마디 73-80, 윤이상 Sori for flute solo, 마디 73-80, 글리산도, 피치벤딩, 미분음이 함께 쓰인 경우	39
<악보 30> Cristobal Halffter, Debla solo VI for flute, 마디 구분 선 없음, p.3 셋째단, 운지법을 사용한 미분음	40
<악보 31> Kazuo Fukushima Mei for solo flute, 마디 9-10, 글리산도와 미분음 두 가지 기법이 함께 쓰인 경우	40
<악보 32> Kalevi Aho Solo III for solo flute, C, akel 8-13, 글리산도, 미분음, 플라터 텅 잉이 함께 쓰인 경우	41
<악보 33> Kalevi Aho Solo III for solo flute, 미분음 운지표 중 일부, 3옥타브 F에서 B까 지	41
<악보 34> Ian Clarke Curves for Three Flutes and Piano, Fl2, 마디 13-14, 미분음	42
<악보 35> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 45, 립 글리산도	42
<악보 36> Kalevi Aho Solo III for solo flute. Presto, 마디 1, 키 클릭과 윈드톤의 주법 표시	43
<악보 37> 윤이상 Salomo for Alto Flute Solo, 마디 71-74, 윈드톤	44
<악보 38> Ian Clarke, Great Train Race, 마디 10-11, 하모닉스와 윈드톤이 함께 쓰인 경 우	44
<악보 39> Ian Clarke, Zoom Tube for solo Flute, 마디 35-36, 윈드톤과 미분음이 함께 쓰인 경우	45
<악보 40> Phillipe Hurel Loops for solo flute, 제 2악장, 마디 1-5, 플라터 텅잉과 미분 음이 함께 쓰인 경우	45
<악보 41> 이영조, Sori for Flute Solo, 마디 13, 윈드톤	46
<악보 42> 이영조, Sori for Flute Solo, 마디 46, 윈드톤	46
<악보 43> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 1-6	51
<악보 44> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 7-9	52
<악보 45> Sori No.1 for flute solo 마디 11-12	54
<악보 46> 이영조, Sori for Flute Solo, 마디 13-20	55
<악보 47> 이영조, Sori for Flute Solo, 마디 18-25	57
<악보 48> George Benjamin, Flight for flute solo, 마디 20-21, 점점 속도를 높이는 기 보법의 예시	56

<악보 49> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 26-32	57
<악보 50> Sori No.1 for Flute solo , 마디 9와 마디 40의 종지 비교	59
<악보 51> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 6, 9, 40	59
<악보 52> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 41-42	60
<악보 53> Sori No.1 for Flute solo , 마디 43-44	61
<악보 54> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 45-47	62

I. 서론

1. 연구의 목적 및 필요성

연주자는 악보에 새겨진 음표를 악기를 통해 소리로 구현해내는 사람이다. 동일한 악기, 동일한 악보라도 연주가가 얼마만큼 악보와 악기를 이해하는가에 따라 그 음색은 달라지고, 그 느낌은 다르게 구현된다. 특히 플루트와 같이 음역과 음색, 경쾌함과 부드러움이 인간의 목소리와 유사한 악기를 사용하여 오선지 위에 그려진 음악의 기호를 살피내는 과정에서는 악기, 악보에 대한 이해가 다른 결과물을 만들어낸다.

플루트를 전공한 연주자의 경우, 이러한 차이를 감각적으로 느낀다. 굳이 말로 표현할 수 없지만, 곡을 연주하다 보면 연주곡이 가진 음악적 특성을 느낄 수 있다. 서양 음악적 특징인 리듬이 곡의 흐름과 어긋나게 될 경우 익숙함 가운데 스며드는 낯설음을 느끼는 것은 직감의 영역에 속한다. 그런 면에서 이전에 전통적으로 쌓여왔던 연주법과 차이가 드러나는 연주곡을 접하게 될 경우 그 느낌은 여러 가지로 파생되어 곡에 대해 심층적으로 이해하려는 시도를 하게 된다. 악보에 담긴 저자의 의도나 곡의 분위기, 창작 배경 및 주요한 특성을 확인할 수 있는 경우에는 이러한 심층적 이해가 한층 더 쉬워진다.

하지만, 모든 연주곡에서 그런 배경과 맥락을 파악할 수 있는 것은 아니다. 아는 만큼 보이고, 보이는 만큼 연주 속에 담아낼 수 있지만, 플루트와 같이 플루트만을 위한 연주곡이 적은 악기의 경우는 특히 그렇다.

그런 가운데 이영조와 그의 플루트 연주곡 <플루트 독주를 위한 소리 No.1>은 독특한 위상을 차지한다. 서양의 작곡 기법을 한국적 전통과 조화시켜 곡을 쓴 작곡가라는 평가는 누구도 반론을 제기할 여지가 없으며, 무반주 플루트 솔로를 위한 연주곡으로써 그의 작품 <플루트 독주를 위한 소리 No.1>은 그의 동·서양 혼합과 조화의 초기 작품에 해당하기 때문이다. 다른 플루트 연주곡들과 달리 작

곡가가 생존해 있다는 것 역시 그와 그의 작품에 대한 이해와 해석을 위해 간과할 수 없는 점이다.

플루트 연주자로서 <플루트 독주를 위한 소리 No.1>에 대해 심층적으로 탐구하는 것은 그 안에 담긴 현대적 주법의 특성과 한국적 개성의 본질을 파악하는데 도움을 줄 뿐 아니라, 한 명의 연주자로서 작품을 입체적으로 이해하고 연주를 통해 이를 살려내는 데 큰 도움을 줄 것이다.

또한, 단순한 이해를 넘어, 이 곡의 현대적 의미를 분석하고, 이를 통해 실제 연주에 필요한 기법 등을 살펴보는 것은 플루트 연주의 새로운 방법을 제언한다는 점에서 가치가 있다.

이를 위해서 본 논문에서는 <플루트 독주를 위한 소리 No.1>에 나타난 작곡 기법인 악곡의 구조와 리듬, 음향의 특징과 현대 주법을 분석하여 그 특징을 심층적으로 분석하고, 이를 바탕으로 가장 효과적인 연주 방법을 도출하여 실제 연주에 도움이 되고자 한다.

2. 연구 범위 및 선행 연구 고찰

본 논문은 작곡가 이영조와 그의 1978년작 <플루트 독주를 위한 소리 No.1> (이하: <소리 No.1>)을 주요 연구 대상으로 했으며, 작곡가에 대한 심층적 연구를 위한 보조자료로 그의 저서 및 인터뷰, 그의 음악에 대한 연구 논문에 더해 작곡가에게 직접 창작 의도 등을 문의한 내용도 참조하였다.

작곡가 이영조 본인의 저서 「오선지에 쓴 이력서」¹⁾와 홍정수, 지형주, 서혜라, 김지은 저 「이영조 음악」²⁾을 통해 작곡가의 생애와 의도 그리고 이것이 반영된 연주곡 탄생 배경을 심층적으로 탐구하였으며, 그의 인터뷰에서는 악곡 구상 및 창작의 배경을 살펴보았고, 이영조 작품의 특성을 다양한 선행 연구들을 통해

1) 이영조, 「오선지 위에 쓴 이력서」, 작은우리, 2008

2) 홍정수, 지형주, 서혜라, 김지은, 「이영조 음악」, 태성, 2012

고찰하였다.

<소리 No.1>의 특성 분석을 위해서는 이영조의 플루트 작품과 유사한 시도를 한 윤이상의 플루트 독주곡 외에 20세기 플루트 주법에 대한 연구 논문들을 참조하였다. 악보는 20 Trillion Production 의 판권본을 사용하였다.

<소리 No.1>은 한국 작곡가가 만든 몇 안 되는 플루트 독주곡이며, 작곡가가 추구한 전통 음악의 특성이 짙게 배여 있는 독창적인 작품이다. 이 곡은 그가 독일 뮌헨 유학 당시 ‘소리’ 시리즈라는 제목으로 작곡한 무반주 독주곡 중 첫 번째 작품으로, 무반주 플루트 솔로를 위해 작곡된 이영조의 곡으로는 유일하며, 현대 주법과 한국적 개성을 담아낸 작품으로 표현 기법과 주법에 그 특성이 녹아 있다. 한국 전통 음악의 표현 기법인 시김새, 5음 음계, 전통 관악기 대금의 기법 등이 쓰였고 20세기 플루트의 현대 주법인 플라터 텅잉, 멀티포닉스, 피치 밴딩, 윈드톤 등의 사용으로 독특한 음색을 만들어 냈다는 점에서 본 논문의 주 연구대상이다.

1) 이영조가 추구한 동서양 음악의 접목

작곡가로서 이영조는 나운영, 김순남, 윤이상 등과 함께 서양 음악과 한국 전통 음악을 접목한 혼합주의적 양악 전통을 계승한 작곡가로 분류된다. 하지만, 그는 여타 작곡가들과 달리 소재와 기법 모두의 한계를 뛰어넘어 다양한 방법으로 한국 전통 음악과 서양 음악을 접목시키고 융합시키려 시도하였고, 그 결과 자신만의 독특한 음향 언어를 구축했다.

김건우의 연구 *KOREAN DANCE SUITE FOR PIANO BY YOUNG JO LEE: AN ANALYSIS* 에서는 한국 작곡가의 제 3세대에 대한 개념 설명과 함께 한국 전통 음악을 구성하는 요소들을 분석하고 있다. 작곡가와의 적극적인 소통을 토대로 악곡에 대하여 특징이 되는 한국 음악의 어법을 중심으로 연구하였다.³⁾ 같은 곡을 주제로 하여 권석란은 *Young Jo Lee's Variation on the Theme of Baugogae: In Search of his own Language*에서 이영조의 피아노 음악 바우

3) 김건우, *KOREAN DANCE SUITE FOR PIANO BY YOUNG JO LEE: AN ANALYSIS*, BALL STATE UNIVERSITY, MUNCIE, INDIANA, DMA, 2008

고개 변주곡에서 매 변주마다 차용된 서양 작곡가의 작곡 기법과 형식, 작곡가 이영조만의 음악 어법에 대해 분석하였다.⁴⁾ 염명경은 한국 창작 오페라의 발전 과정과 작금의 문제점을 먼저 짚었다. 그리고 아리아 대신 시조창이라는 개념을 사용한 「황진이」 오페라의 시조창의 음악적 특징과 가사 내용인 시조가 음악적으로 어떻게 처리되었는지를 분석하였다. 일본, 중국, 미국 순회공연에 대한 언론 보도와 평론들 중 주요한 내용도 추려 소개하였다.⁵⁾ 서혜라는 “이영조의 「베들레헴에서 갈보리까지」 칸타타 분석”을 통해 교회의 전통을 이어주는 예술적 교회 음악 작품의 필요성을 언급하고 예수의 생애를 담은 13장으로 구성된 각 악곡의 가사에 따른 리듬 패턴과 규칙을 찾아내어 분석하였다. 그리고 각 칸타타의 특징을 국악적인 특색을 가진 곡, 교회선법적인 곡 등의 6가지로 정리하였다.⁶⁾ 홍미경은 전통 춤 음악의 장단과 음계가 서양의 현대 음악과 세련되게 결합된 이영조의 피아노 음악인 「춤」의 분석을 위해 한국 전통 춤 음악의 유형인 궁중 춤 음악, 민속 춤 음악을 분류하여 연구하고 악곡 분석에 적용하였다.⁷⁾ 정동효는 “이영조(李永朝)의 <운동주 시에 의한 네 개의 가곡>연구” 주제로 작곡가와의 직접 인터뷰를 통해 작품의 구상과 화성과 멜로디의 연계 등에 대한 의도와 분석을 담아내어 사실적 전달을 위해 노력하였다. 악곡이 운동주의 시상을 비화성, 모티브, 주제 발전, 주제 변형, 표제 등의 기법을 통해 음악적 효과를 증대시킨 점과 대한민국 대표 연가곡으로서의 가치를 높이 평가하고 있다.⁸⁾ 김진은 *Exploring Aspects of Korean Traditional Music in Young Jo Lee's Piano Honza Nori*를 통하여 「혼자놀이」를 비롯하여 혼합주의적 음악 어법으로 쓰인 이영조의 피아노 음악 전반을 다루고 전통 리듬, 민요, 악기, 사물놀이의 요소를 비중있게 분석한다.⁹⁾ 송효정은 *A Study and Performance Guide to Selected*

4) 권석란, *Young Jo Lee/s Variation on the Theme of Baugogae: In Search of his own Language, A Lecture Recital. Together with Three recital of Selected Works by Haydn, Rachmaninoff, Liszt, Schumann, Messiaen, and Others*, University of North Texas DMA, 1999

5) 염명경, “이영조의 창작오페라 「황진이」(1994) 연구-황진이의 시조창을 중심으로”, 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2003

6) 서혜라, “이영조의 <베들레헴에서 갈보리까지> 칸타타 분석”, 장로회신학대학교 대학원, 석사학위논문, 2005

7) 홍미경, “이영조의 <춤>(Tschum f+r klavier) 분석 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2010

8) 정동효, “이영조(李永朝)의 <운동주 시에 의한 네 개의 가곡> 연구”, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2012

*Nori Compositions for Piano by Young Jo Lee*에서 이영조의 정체성을 이루는 작곡 기법, 패턴과 ‘놀이’의 개념 설명과 함께 피아노 솔로곡, 바이올린과의 듀오곡, 바이올린과 첼로의 트리오인 「혼자놀이」, 「둘이놀이」, 「셋이놀이」에서의 피아노 파트의 연주 기법을 중심으로 구체적인 연습 방법들을 제시하였다.¹⁰⁾ 김미정은 「소프라노를 위한 세 개의 아리랑」 분석을 위해 먼저 아리랑의 유래와 특징에 대해 연구하였다. 각 곡의 유래가 되는 「문경새재 아리랑」, 「경상도 아리랑」, 「정선 엮음 아리랑」에 대해 살펴보고 가사를 정리하는 한편 형식 및 구조, 선율 및 리듬, 화음의 특징과 성악의 연주법에 비중을 두고 분석하였다.¹¹⁾ 박초이는 “이영조의 <다섯 개의 한국 춤 모음곡>의 분석을 통하여 본 한국 전통 음악적 요소와 서양 음악적 요소의 연구”를 통해 이영조의 피아노 음악 <다섯 개의 한국 춤 모음곡>에서 주요 한국 전통 음악적 요소인 장단, 오음음계, 새야화현, 시김새, 메기고 받는 형식 등이 악곡에서 어떻게 나타나는지와 서양 음악적인 요소를 함께 분석하여 두 가지가 어떻게 조화를 이루는지 연구하였다.¹²⁾ 가장 최근 연구는 권희진의 “이영조 <바이올린 혼자놀이>의 분석과 연주법 고찰”이다. 「바이올린 혼자놀이」는 불교의 윤회 사상과 오방신, 장구와 설장구치기 테마 등 한국적인 재료들을 전위의 선율, 변박자의 형식, 중음 기법 등 서양음악의 요소들을 통해 조화롭게 표현한 곡이다. 필자는 한국적인 음악을 진지하게 연구함으로써 바이올린의 표현적 기능을 생각하는 폭이 확장되는 계기가 되었다고 한다.¹³⁾

2) 플루트 연주 기법의 특성 연구

플루트는 전통적으로 서양적 색채가 강한 악기이자, 한국적인 기법이나 음악과는 쉽게 융합하기 어렵게 여겨졌다. 그래서, 선행 연구들 역시 플루트의 현대적

9) 김진, *Exploring Aspects of Korean Traditional Music in Young Jo Lee's Piano Honza Nori*, University of North Texas, DMA, 2013

10) 송효정, *A Study and Performance Guide to Selected Nori Compositions for Piano by Young Jo Lee*, University of Cincinnati, DMA, 2016

11) 김미정, “이영조의<소프라노를 위한 세 개의 아리랑>분석 및 연주법 연구”, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2018

12) 박초이, “이영조의 <다섯 개의 한국 춤 모음곡>의 분석을 통하여 본 한국전통음악적 요소와 서양 음악적 요소의 연구”, 명지대학교 대학원 석사학위 논문, 2019

13) 권희진, “이영조 <바이올린 혼자놀이>의 분석과 연주법 고찰”, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2020

주법에 대한 내용이 주를 이루며, 특수한 경우 한국 악기의 연주 기법과 비교하는 연구도 일부 있었다.

김혜민,¹⁴⁾ 전현길,¹⁵⁾ 김선아,¹⁶⁾ 정란희,¹⁷⁾ 오로라,¹⁸⁾ 이인경¹⁹⁾, 김미경²⁰⁾은 플루트의 발달과정과 20세기에 등장하는 플루트의 특수주법을 용어별로 정리하였다. 해당 기법의 자세한 연주 방법을 20세기 작곡가들의 곡을 예시로 들어 설명하고 있다. 윤희상은 플루트 헤드조인트를 구조와 형태에 따라 4가지로 분류한 뒤 현대 주법에 대해 설명하였다.²¹⁾

그 밖에 대금 기법과 현대 주법을 사용한 작곡가 윤이상의 플루트 작품들에 대한 연구, 현대 기법을 다양하게 사용한 Luciano Berio,²²⁾ André Jolivet,²³⁾ Robert Dick,²⁴⁾ Karlheinz Stockhausen,²⁵⁾ Ian Clarke²⁶⁾ 등의 작곡가에 대한 연구와 학술지 등도 이영조의 플루트 작품과의 비교에 큰 도움이 되었다. 그 밖에

14) 김혜민, “플루트의 현대적 연주법 연구”, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000

15) 전현길, “Flute의 새로운 연주기법에 관한 연구”, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2000

16) 김선아, “플루트의 발달과정 및 현대적 기법에 관한 연구”, 중앙대학교 예술대학원 석사학위 논문, 2007

17) 정란희, “플루트의 발달과 현대 연주 기법에 관한 연구”, 가천대학교 대학원 석사학위논문, 2011

18) 오로라, “20세기 이후플루트의 발달과 연주법 연구”, 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2012

19) 이인경, “플루트의 연주 기법에 관한 연구 : 20C에 나타난 특수 기법 중심으로”, 국민대학교 교육대학원 석사학위논문, 2012

20) 김미경, “플루트의 발달과정과 20세기연주기법”, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2013

21) 윤희상, “플루트의 Head-joint에 관한 고찰과 현대 연주기법에 관한 연구”, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2008

22) Luciano Berio(1925-2003): 안톤 베베른(1883-1945) 과 비교되어 회자되는 매우 급진적인 이탈리아 작곡가로 평가받는다. 밀라노 주세페 베르디 음악원에서 작곡과 지휘를 공부하였으며 그 후 미국 탕글우드에서 루이지 달라피콜라(1904-1975)에게 배웠다. 우연성의 원리나 전자 음향을 작곡에 도입하였고 플루트를 위한 Sequenza I에서 플라터 텅잉, 하모닉스, 키 클릭 등의 현대 주법을 활용하였다.

23) André Jolivet(1905-1974): 프랑스의 작곡가로 이교도적, 원시적, 주술적인 요소를 음악에 도입했고 전위 음악의 시조 에드가 바레즈(1883-1965)에게 사사받아 음향 역학적인 새로운 음소재에 영향을 받았다. 플루트곡 <Cinq Incantations> 또한 신비스럽고 주술적인 분위기의 작품이다.

24) Robert Dick(b. 1920): 미국의 작곡가이며 플루티스트로 뉴욕에서 태어나고 자랐다. 전통 서양 음악에 재즈, 전자 음악 등을 혼합시켰으며 예일 대학 학사, 전자 음악으로 작곡 석사 학위를 취득하였으며 저서로 「THE OTHER FLUTE: A Performance Manual of Contemporary Techniques」가 있다.

25) Karlheinz Stockhausen(1928-2007): 독일의 작곡가로 파리에 유학하였으며 실험적인 작품을 전자 음악의 새로운 영역을 개척한 인물로 평가 받고 있다. 비디오 아트의 선구자 백남준과의 공동 작업을 한 적도 있으며 「Telemusik」, 「Kontakte」등의 작품을 썼다.

26) Ian Clarke(b. 1964): 영국의 작곡가이며 플루티스트이다. 런던 경제대학 졸업 후 영국 왕립음악원에서 플루트로 석사를 취득하였다. 2000년부터 길드홀 음악 연극학교 플루트 교수로 재직중이며 새로운 음향과 기법을 사용한 플루트 곡을 주로 작곡하고 있다. 대표작으로 「The Great Train Race」, 「Zoom Tube」등이 있다.

국악 개론서와 전통 악기를 다룬 단행본들을 살펴보며 서양 음악 전공으로 전환
기 식으로 알고 있던 전통 음악에 다가가고 기본 개념을 확립하는 데 많은 도움
을 받았다. 음반과 영상 자료, 스코어를 두루 살펴며 작품들의 공통점과 다른 구
별되는 특이점들을 보다 상세히 알 수 있었다.

II. 본론

1. 이영조의 생애와 음악적 특징

우리나라에 서양 선교사들에 의해 서양 음악이 전파 된 후 일제 강점기에 활동한 홍난파(1898-1941), 현제명(1902-1960) 등을 우리나라의 제1세대 작곡가로, 이후의 1930년대생 김동진, 나운영 등은 제2세대 작곡가로 칭해졌다. 1세대와 2세대 작곡가들의 음악은 서양에서 배워 온 현대 음악의 비중이 높아 일반 대중에게 친근하게 다가가지 못하고 전문가들만이 이해하는 정도에 그쳤다고 할 수 있다. 이어 등장한 1980년대의 새로운 세대는 자신들을 ‘제3세대’라고 칭했으며 이영조, 이건용 등의 작곡가들이 여기에 속한다. 이들은 서양 음악의 틀에 한국 전통음악적 요소들을 결합하였고 특히 이영조는 상대적으로 친근하게 들을 수 있는 음악을 작곡하였다. 이영조는 한국의 전통 음악을 녹여낸 자신의 고유한 음향과 음악 세계를 만들어 낸 작곡가로 지금도 지속적인 작품 활동을 하고 있다.

한국과 유럽에서 서양 음악 작곡을 공부를 한 이영조는 피아노와 오르간을 위한 음악, 가곡, 합창, 관현악곡 오페라에 이르기까지 다양한 장르의 작품을 남겼다. 농악, 풍류방 음악, 판소리, 범패, 가야금 음악, 시조 잡가에 이르기까지 전통의 음색을 서양 음악의 틀에 접목시켜 독자적인 작곡 스타일을 완성하였다.

그의 작품들은 국내외로 활발하게 연주되고 있고 국제 콩쿠르의 지정곡이 되기도 하였다. 그는 작품 활동 이외에도 국내외의 음악계에서 중요한 역할을 해 오고 있다.

<섬 집 아기>, <어머님 은혜>, <봄이 오면>, <꽃구름 속에> 등으로 알려진 유명 작곡가 이흥렬(1909-1980)이 이영조의 부친으로, 그는 3대에 이르는 음악 가정에서 나고 자랐다. 이영조의 집안은 7남매로 그 중 5명이 음악을 전공하였다. 피아노를 통해 자연스럽게 음악을 접한 그는 배재 중학교 재학 당시 밴드 소

속으로 클라리넷, 호른을 배웠고 합창단 활동도 하였다. 이 때 호른을 공부한 것이 오케스트라의 베이스 파트를 쓰는 데 많은 도움이 되었다고 한다. 중학교 2학년 때 본격적으로 아버지 이흥렬에게 작곡에 대한 가르침을 받게 되었고 화성학, 찬송가, 바흐의 코랄 등의 작곡법에 대해 배웠다. 고등학교 입학 후 김동진(1913-2009)에게 정식으로 작곡을 사사받았다. 이영조에 의하면 아버지로부터는 생동감과 역동성을, 김동진으로부터는 유연함과 흐름을 배웠다.²⁷⁾ 고등학교 2학년 때 참가한 연세대학교 주최 작곡 콩쿠르에서 1등 없는 2등을 하였는데, 심사위원이었던 나운영(1922-1993)은 음악에 한국적 요소가 부족함을 지적했고 이영조가 처음으로 이를 고민하게 된 계기가 되었다. 이후 이영조는 연세대학교 음악대학에 입학하여 나운영과의 본격적인 수업을 시작하게 되었다. 나운영과 한국 전통 음악이 녹아 있는 민족 음악을 작곡하는 것을 공부하며 ‘이유 있는 선율’을 쓰도록 훈련 받았다. 그는 5음 음계, 7음 음계에 성부들이 함께 병행 진행되는 ‘한국화성학’이라는 새로운 시스템을 사용하여 작곡하였다. 이영조의 작곡 스타일에 가장 많은 영향을 준 이가 나운영이라고 할 수 있다.

대학교 2학년 과정을 마친 후 이영조는 미 8군 부대(카투스)에 입대하여 복무한다. 이 때에 사령관이었던 찰스 본스틸(Charles Bonsteel)과 함께 국악원을 방문하게 되었고 향피리와 대금 소리, 시조를 읊는 소리에 강한 인상을 받는다. ‘우리 것’에 깊은 관심이 생긴 그는 복학한 후 국악기와 타령에 대해 공부하게 되었고 단소, 툭소, 향피리, 대금 등에 사용하는 장식음을 악보에 옮겨보고 비교 분석하며 우리 음악의 요소를 익히고 서양 음악에 접목시킬 수 있게 되었다.

대학 재학 시절 사이공 대학과의 교류를 위해 월남을 방문하였고 프랑스, 중국이 합쳐진 독특한 문화를 접하여 깊은 인상을 받았다. 연세 콘서트 콰이어의 일원으로 일본 순회 연주에 참여하여 향피리 연주를 하였고 바흐의 칸타타 합창에 참여하기도 했다. 이후 바흐의 합창 음악과 다른 작곡가들의 합창곡을 심도 있게 공부하였다. 박태준, 곽상수의 합창 수업도 많은 영향을 끼쳤다.

이영조는 연세대학교 대학원 재학 중 성정여자고등학교 음악 교사로 재직하는 기회를 얻었지만 교직 생활에 회의를 느껴 본격적으로 전업 작곡가의 길을 걷게 된다. 곧 1969년 서울음악제에서 <오감도>라는 타악기를 포함한 13인의 연주자

27) 이영조, 「오선지 위에 쓴 이력서」, 작은우리, 2008, p.52

편성의 실내악곡이 공모 당선되었다. 그 후 1975년 불교의 영향을 받은 <경>이라는 타악기와 남성합창을 위한 곡을 완성하였고, 이는 1977년 국립합창단에 의해 초연되어 큰 반응을 불러일으켰다. <경>은 이영조 자신이 우리 것의 표현에 대한 첫 시도라고 하였으며 이영조를 대표하는 음악으로 꼽힌다. 후배들에게도 많은 영향을 주어 우리 음악을 소재로 한 합창곡들이 탄생하게 된 계기가 되었다. <경>에서는 전통 음악적 요소인 휘어지는 소리, 굽은 소리와 오선보를 벗어나는 그래픽 악보가 사용되었다.

대학원을 졸업 후에는 모교인 연세대학교에 출강하였고 해외 음악 이론서를 번역하고 출판하는 작업도 병행하였다.

한층 더 깊은 공부를 위해 유학을 택한 이영조는 독일에서 칼 오르프(Carl Orff, 1895-1982)에게 1년간 사사를 받았는데 이 때 오르프는 <경>에 담긴 한국적 정신을 보고 이영조를 제자로 받았다고 한다. 이후 오르프의 건강 문제로 빌헬름 킬마이어(Wilhelm Killmayer, 1927-2017)와 뮌헨 국립 음악대학(Hochschule für musik münchen)에서 공부하게 되었다. 킬마이어는 20세기 음악에 능통하여 악기의 활용에 뛰어난 기량을 보이는 작곡가이다. 유학을 통한 다양한 경험을 통해 더 넓은 시야를 구축했지만 이영조 음악 세계의 뿌리는 이미 단단하게 확립되어 있는 상태였다. 뮌헨 유학 당시 <승무> 라는 합창곡, 관현악 악기의 무반주 독주를 위한 소리 시리즈 등을 작곡하였다.

귀국 후 연세대학교 조교수로 6년간 재직하며 후학을 양성하였고 시카고의 아메리칸 콘서바토리(American Conservatory of Music)로 두 번째 유학을 떠나 작곡학 박사 학위를 받았다. 이 때 오페라 <처용>을 박사 과정의 프로젝트로 작곡하였다. <처용>은 국립 극장에서 연주되어 동아일보를 비롯한 언론의 주목과 호평을 받았으며 <처용>의 작곡으로 1988년 채동선 작곡상과 한국평론가 협회가 선정한 최우수 예술인상, 1993년 미국 시카고 뉴 뮤직상을 수상하였다.

오페라 <처용>의 성공은 때마침 아메리칸 콘서바토리의 작곡 교수직을 요청받는데 결정적인 기여를 하였다. 8년간의 아메리칸 콘서바토리의 교수직으로 미국 생활을 한 후 이영조는 1994년 한국예술종합학교 음악원의 초대 교수로 초빙되어 귀국하였다. 이후 한국예술종합학교의 음악원장을 역임하였고 음악원의 세계적 교류를 위해 노력하였다. 1999년 오페라 <황진이>가 성공적으로 초연되어 중

국과 일본에서도 공연되었다.

이후 국립한국예술영재교육원 원장으로 활동하며 한국문화예술교육진흥원 이사장, 한국문화예술교육진흥청 이사장, 예술의 전당, 국립 오페라단 및 합창단 이사, 수원국제음악제 운영위원장, Suziolka 국제 오페라 콩쿠르 심사위원, 아시아 작곡가 연맹 (ACL) 조직위원장, 국제현대음악협회(ISCM) 한국 대표, 코리아 심포니 초대 이사장, 전주 국제소리축제 초대 예술 감독²⁸⁾ 등으로 끊임없이 활동하였다.

그의 대표적인 작곡 장르는 합창 음악이지만 오페라, 관현악곡, 실내악, 오르간 음악, 피아노 독주곡, 독주 악기를 위한 작품 등 여러 분야에 걸쳐 작곡하였다. 주요 작품으로는 남성 합창곡인 <경>(1975), <월정명>(1983), 여성 합창곡 <소요유>(1983), 그리고 오페라 <처용>(1987), <황진이>(1994)를 꼽을 수 있다.

이영조의 음악은 서양 음악, 현대 음악의 틀을 기반으로 하여 한국 전통 음악의 장단이나 선율, 꾸밈음 등을 사용하여 자신만의 독자적 스타일을 창출한다. 그의 음악은 명징한 장단조 구성을 사용한 음악에서부터 짧은 구간에 여러 번 전조를 거듭하는 경우와 화성이 해체된 클러스터 음악, 무조 음악까지 다양하다. 한국 전통 음악의 시김새가 끌어올리고, 미끄러지고 떠는 장식음의 형태로 표현되고 전통 음향적 효과가 나타나는 작품이 주를 이룬다. 다른 전통 음악적 요소로 평조 오음음계, 계면조 오음음계, 새야 화현 등의 전통 오음 음계를 사용한 곡들, 쿵더박, 굿거리 장단, 자진모리 장단, 메기고 받는 형식 등의 전통 장단의 요소를 사용한 곡들이 많이 찾아볼 수 있다. 이흥렬의 가곡 음악이 밝은 색채의 담백한 음악이라면 이영조의 초기작들은 단조의 어둡고 중후한 느낌이 주로 밝은 음색으로 해결되는 것이 특징이라고 할 수 있다.

그의 작곡기법 중 윤이상²⁹⁾의 'Hauptton'과 비교되어 회자되는 '중심음 기법'은 특정 음이 길게 울리거나 연타되어 생성되는 지속음을 이야기한다.³⁰⁾ 중심음 기법은 그의 스승 나운영이 즐겨 썼으며 서양 작곡가들도 사용한 기법이다. 이영조

28) <http://www.youngjolee.com/biography/index.do>

29) 윤이상(1917-1995): 대한민국 통영 출신으로 독일에서 활동한 현대 음악 작곡가이다. 동양의 요소를 서양 음악과 접목 시켰으며 도교, 불교 사상이 담겨 있는 작품으로 세계의 주목을 받았다. 주요음(Hauptton)기법과 주요음향(Hauptklang) 기법을 개척하였다.

30) 홍정수 외, 전거서 p.26

의 중심음 기법은 주로 5음 음계의 구성음이 중심음인 경우가 많다. 중심음이 하나인 경우나 많게는 다섯 개 까지 사용하는 경우도 있다. 또한 성부들이 같은 방향으로 진행되는 의도적인 병행법을 빈번하게 사용하여 작곡한다. 서양과 한국 음악의 조화, 현대와 과거의 조화로 현대적이면서도 친근성을 잃지 않는 음악이 이영조 작품의 특징이다. 그의 작품들이 국내외적으로 활발하게 연주되는 이유도 이러한 자신만의 개성과 친근함, 현대성을 두루 갖추고 있기 때문이며 작품마다 자유롭게 새로운 시도를 적극적으로 한 점에서 찾을 수 있다.

2. 이영조의 플루트 음악

이영조의 음악에서 플루트는 한국 전통 관악기의 주법을 재현하는 동시에 플루트 특유의 화려한 고음에서 뻗어나오는 음색과 부드럽고 서정적인 선율을 표현하는 데 효과적으로 쓰였다. 본고에서는 플루트에 관련된 8개의 곡을 설명하였다.

1) 세 개의 플루트와 타악기를 위한 서라벌 (1975)

대금, 단소, 피리 등에 나타나는 장식음과 글리산도의 효과를 플루트에 맡기고 장고와 서양 타악기들을 섞어 음색음악으로 처리한 곡이다. 실내악곡으로는 처음으로 한국적 내음을 피워보고 싶었던 작품으로 고도 서라벌에 대한 향수와 우리 음의 특징을 현대의 소리, 새로운 감각으로 재조명한 곡으로 박동욱의 지휘에 의해 제 18회 대한민국음악제 1983년 9월 11일에 초연되었다.³¹⁾

쇠북 소리로 성문이 열리면 마을 입구 성황당 처마 끝에 걸린 풍경소리와 나뭇 자락에 걸려있는 오색 천 자락과 함께 애절한 무녀의 기원, 사찰에서 들려오는 노승의 해탈을 위해 두드리는 법고 소리, 계곡과 숲의 지저귀는 새소리... 이러한 정경이 단소, 대금, 피리를 상징하는 플루트와 타악기를 통해 소리로 그려진다.³²⁾ 찌르는 듯한 고음의 피콜로 소리와 플루트 3대로 표현한 거대한 물줄기의 이미지가 인상적인 작품이다. 의도적으로 굴곡진 비브라토의 주법이 쓰이며 현란한 트릴은 숲 속 불규칙한 새소리와 같은 효과가 선명하다. 덩덕 쿵덕쿵 장단이 휘몰아치며 극적인 느낌을 준다.

2) 플루트 독주를 위한 소리 No.1 (1978)

‘소리’ 시리즈라는 제목으로 작곡한 무반주 독주곡 중 첫 번째 곡이다. 우리나라 전통 관악기에 나타난 요소를 현대적으로 재조명한 작품이다. 즉 명상적인 긴 지속음과 짧은 장식음, 휘어지고 꺾여 뿌려지는 선율과 시김새와 같은 요소들을 과

31) 이영조, 전계서, p.95

32) 이영조 2014년 12월 13일, 출처: 이영조 공식 페이스북

장, 확대 증폭 시키면서 플루트라는 악기의 기능과 연주자의 기교를 돋보이도록 쓴 곡이다.³³⁾ 국내에서는 2014년 예술의 전당 IBK 챔버홀에서 플루티스트 이현주의 독주회에서 초연되었다.

3)대풍류 (竹風流) - I Dae Pungryu-I Woodwind Quintet-I (1999)

아르톤 목관 5중주를 위해 위촉된 곡이다. 이 곡의 프로그램 노트에 따르면 ‘대풍류’란 우리 나라 음악에서 대나무를 소재로 한 목관 악기 중심의 음악을 일컫는 말이며 원시적인 형태를 보존하고 있는 우리나라의 목관 음악은 빠른 패시지보다는 명상적인 긴 지속음과 이에 대응하는 짧은 장식음을 그 소재로 하고 있다.

이러한 우리 음악의 요소와 서양악기의 특성인 악기 기능과 연주자의 숙련도를 동일한 주제 속에 묶어 표현한 것이 이 곡의 개성이다.

1999년 8월 23일 예술의 전당 리사이틀홀에서 아르톤 목관 5중주에 의해 초연되었다.

4)섬집아기 Sumjip Agie (Island Lullaby) Piano Quartet for Flute, Violin, Cello and Piano (2014)

이영조의 선친 이흥렬의 가곡 중 <섬집아기>(1959) 주제에 의한 플루트, 바이올린, 첼로, 피아노를 위한 4중주 곡이다.

이 곡의 프로그램 해설에 따르면 작곡가는 바다-섬-섬집-엄마-아기-자장노래-파도 이런 소박한 노래의 시상에 더하여 섬집아기의 주제를 극대화 하기 위해 역시 그의 선친의 곡인 <자장가>(1934)를 대위법적으로 그 위에 중첩 시켜 아기에 대한 어머니의 모성을 표현한다. 상상을 더 하여 모래 벌에서 아장거리고 뛰노는 아기의 모습, 그리고 환상의 폭풍과 그 후에 다시 찾아오는 평안과 위로 등을 상징적 수법으로 모자이크한다. 시작 부분의 피아노에 의한 상승 및 하강하는 반음계적인 선율은 긴 밀려오는 파도를 상징한다. 이 노래가 사랑받는 가장 큰 이유는 섬집아기의 선율이 아리랑의 그것을 변주해 만들었다는 점이다. 두 노래를 각각 계명으로 읽어 보면 그 모습을 알 수 있으며 아리랑이 몸에 배어 있는

33) http://www.youngjolee.com/work/solo/Music_BoardView.do

한국인들은 가사와 함께 친근감을 느끼게 된다. 이 곡은 그밖에 대편성 오케스트라, 목관5 중주, 피아노 독주곡, 비올라 독주곡과 함께 여러 장르의 합창으로도 편곡되어 있다.

5) Bach-Lee Arirang for Fl., Ob. and Strings (2015)

J.S Bach (1650-1750) 탄생 330주년 기념음악회를 위하여 이화여자대학교 졸업생으로 구성된 Ewha Camerata Ensemble의 위촉으로 쓰여져 금호아트홀에서 박수경의 지휘로 초연되었다. 플루트, 오보에와 현악 앙상블을 위한 편성이다. 이 곡의 프로그램 노트에 의하면 악곡의 시작 아리랑은 민속 5음계로 이루어져 있으나 그 화현에 있어서는 의도적으로 많은 반음계를 사용하여 작곡되었다. 이는 5음 음계의 단순성을 상쇄하고자 하는 의도이며 Bass의 진행은 G선상의 아리아로 알려진 바흐의 <관현악 모음곡 3번 라장조(Orchestral Suite No. 3 in D major BWV 1068) - 제 2악장 Air>의 그것을 연상시킨다. 후반부는 아리랑과 Bach의 무반주 첼로 조곡 1번 G 장조와 아리랑을 절묘하게 융합하였다. 이 곡은 플루트와 오보에가 솔로로서 부각 되기 보다는 잘 짜여진 실내악으로, 우리에게 익숙한 두 가지의 전통, 서양 음악을 재료로 새로운 음악을 창조한 이영조의 아이디어가 매우 돋보이는 작품이다. 이영조는 2000년대 들어서 아리랑 주제를 중심으로 다양한 악기의 편성을 위한 작품들을 작곡하였다.

6) 시나위 Sinawi I for Flute, Oboe and Strings (2016)

‘시나위’는 남도 무속음악에서 비롯된 것으로, 각 악기 연주자들이 즉흥적으로 가락을 이어가는 것이 특징이다. 시나위는 곡마다 다르게 쓰이며 순수한 우리 토속 음악으로 여겨져 작곡가에게 흥미를 끌었다. 피리 종류의 관악기 중심이었으나 지금은 가야금, 거문고, 해금 등의 현악기와 함께 연주한다. 시나위-I 은 플루트와 오보에가 대금과 피리의 역할을 맡으며 바이올린 등 기타 현악기들은 가야금, 거문고, 해금 등의 기능을 상징적으로 표현한다. 이 곡의 프로그램 노트에 따르면 시나위-I 은 연주자의 기교적 과시, 악기의 기능적 표현 그리고 여러 종류의 음계와 화성을 넘나드는 다양한 색깔과 격렬한 선율의 흐름이 그 특징이다. 즉흥성이라는 면에서는 작곡가가 예시한 악기별 주제에 근거하여 변주된다. 이

곡은 2016년 5월 3일 예술의전당 IBK챔버홀에서 뉴 뮤직 앙상블 소리의 연주로 초연되었다.

7) Duo for one Flutist&Percussionist (2018)

심선민 타악기 독주회를 위해 위촉된 곡이다. 프로그램 노트에 따르면 이 곡은 작곡자가 이질적인 악기나 문화권이 다른 음악의 만남을 주제로 한 ‘조우’라는 주제 하에 시리즈로 쓴 작품으로 서양 악기와 연주 형태에 한국의 전통적인 음악 요소가 담겨 있으며, 두드림과 호흡을 통해 발현되는 상이한 음악 표현이 특징을 이룬다. 타악기의 다양한 종류와 수만큼 다채로운 음색과 우리나라 관악기인 단소, 대금, 피리의 장식음의 확대, 휘고 꺾이는 글리산도(glissando)주법과 생황을 연상시키는 중음 기법이 플루트를 통하여 새로운 소리로 표현되면서 타악기와 융화적 만남을 시도한 작품이다.

2019년 3월 30일 퍼커셔니스트 심선민과 플루티스트 이예린의 연주로 예술의전당 IBK Hall에서 초연되었다.

8) Bach-Lee Arirang II (2018)

Bach 탄생 330 주년 기념 음악회를 위해 현악 앙상블과 플루트, 오보에를 위해 Ewha Camerata 위촉 2014년 작곡된 Bach-Lee Arirang을 2018년 앙상블 숨비의 위촉으로 해금, 대금, 피리, 장구, 바이올린, 비올라, 첼로와 피아노를 위해 재구성한 곡이다.

우리 민요 아리랑 과 바흐의 G 선상의 아리아, Fuga 기법과 무반주 첼로 조곡 제1번 G 장조가 대위법적으로 융합, 발전한다.³⁴⁾ 2018년 8월 15일 국립 국악원 우면당에서 열린 앙상블 숨비 2회 정기연주회에서 초연되었다.

34) http://www.youngjolee.com/work/chamber/Music_BoardView.do

3. Sori No.1 for Flute solo 분석 연구

1) Sori No.1 for Flute solo 에서의 전통 음악의 기법 분석

<표 1> Sori No.1 의 전통 음악 표현

전통 기법의 표현 방법		마디
시김새	요성 (떨림)	29,32,36,39
	전성>떠이어 (꺾임)	29,36,37,41,42
	전성>뿌린음 (장식음)	32
	전성>튀음 (짧은 장식음)	44
	추성 (끌어올림)	45
	퇴성 (끌어내림)	45
전통 악기 기법		18-24,45
새야 화현과 궁더박 장단		12

(1) 전통 음악의 표현 방법

한국 전통 음악의 가장 큰 특징은 장단과 시김새로 볼 수 있다. 시김새란 어떤 음이 소리의 변화를 동반하여 한 음의 변화된 모양새를 일컫는 말이다. 시김새의 종류에는 크게 흔드는 소리(떠는 소리:요성), 흘러내리는 소리(꺾는 소리 포함:퇴성), 밀어올리는 소리(추성), 구르는 소리(전성) 등이 있다.³⁵⁾ 시김새는 민요에서 유래하였으며 지역마다 다른 특색을 지닌다. 시김새는 음에서 음으로 이동할 때 음계적으로 정해진 일정한 음높이에서 다음의 일정한 음높이로 가는 방식을 피하고, 그 일정한 음높이의 주변에서 가락이 밋밋해지지 않도록 밋을 부리는 역할을 한다.³⁶⁾ 이러한 다양한 시김새를 통하여 가락의 표현이 풍부해지고 음악적 깊이가 더해진다. <소리 No.1>에서도 다양한 꾸밈음을 통한 시김새를 찾아볼 수 있으며 시김새의 종류는 다음과 같이 분류할 수 있다.

35) 변미혜 외, 「국악용어사전」, 민속원, 2012, p.54

36) 홍정수 외, 전계서, p.45

① 농현, 요성

현악기에서 음을 흔들고 떨어 장식음을 만드는 시김새를 농현이라고 하고 관악기와 성악의 경우는 요성 이라고 칭한다. 농현과 요성은 서양 관악기와 성악의 비브라토, 트레몰로, 트릴 등과 비교할 수 있다.

<악보 1>은 전통 관악기의 음향을 염두에 두고 불규칙한 비브라토를 선으로 표현한 요성이 나타난다.

<악보 1> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo 마디 18-24, 시김새 중 요성의 표현

비브라토로 요성 표현

②전성=앞꾸밈음

전성은 음의 앞을 꾸며주기 위해 ‘음을 굴러가듯이’ 연주하는 기법이다. 서양에서의 짧은 두 세 개의 음과는 달리 여러 음으로 길게 확장된 경우도 있다.

‘떠이어 주법’도 이 전성에 속하는데, 관악기에서 시김새로 어떤 음을 혀를 사용하여 강하게 굴리며 소리가 ‘떠이어’처럼 들려 이름 붙여졌다. 플루트에서 주로 강한 악센트를 주며 연주하는 2개 이상의 음을 가진 앞꾸밈음으로 표현된다.

<악보 2>는 앞 꾸밈음이 빠른 16분음표로 붙은 전형적인 떠이어 주법으로 시작된다. 이 때 각 슬러의 첫 음은 강하게 악센트처럼 표현해 주는 것이 좋다. 마지막 3옥타브 A음을 향해서 가는 정확한 음높이가 표기되지 않은 3개의 음들도

극적 긴장을 주는 띠이어, 전성 주법으로 표현되었다. 꾸밈음 다음과 8분 음표에 붙어 있는 트릴은 요성으로 음이 단조롭지 않게 물결치며 다음 음으로 이동한다.

<악보 2> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo 마디 29, 요성과 전성의 표현

<악보 3>은 강한 악센트로 시작하는 3도가 6번씩 반복되는 트레몰로의 형태로, 확장된 띠이어 주법인 전성으로 볼 수 있다.

<악보 3> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo 마디 41-42, 전성, 띠이어 주법의 표현

전성은 뿌린음, 튄 음, 번진 음으로도 표현 할 수 있다. 이는 신인선이 윤이상의 작품에서 음향이 짙고 열게 형성되는 것을 수목화에 비유해 ‘농담’ 으로 사용한 용어에서 흥정수가 확장시킨 용어들이다.³⁷⁾

37) 신인선, “윤이상2” 「음악과 민족」, 30권 30호, p.131

ㄱ) 뿌린음

본래의 음에 붙어 있는 많은 수의 장식적 음 다발을 지칭한다. 음들의 길이가 짧고 많아 “뿌려진” 느낌을 준다.³⁸⁾

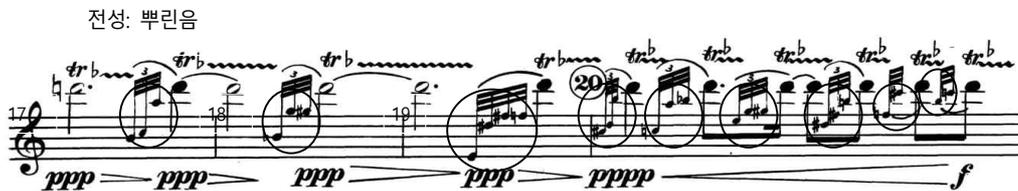
<악보 4>는 알토 플루트로 연주하는 윤이상의 <Salomo>에서 앞 꾸밈음인 전성이 나타나며 꺾이고 휘는 느낌이 강하게 드는 부분이다. 플루트보다 저음역이고 소리가 두꺼운 알토 플루트로 표현하기 힘든 음역대로, 저음 악기가 고음을 낼 때 특유의 불안하고 치열한 느낌이 잘 살아난다.

<악보 4> 윤이상 Salomo for Alto Flute, 마디 49-53, 전성, 뿌린음의 표현



<악보 5>는 윤이상의 5개의 에튀드 중 유일하게 피콜로로 연주하는 3번째 곡 Allegro이다. 18마디부터 중심음 3옥타브 D에 3개 이상의 전성, 꾸밈음이 넓은 간격을 두고 붙어 있다. 피콜로 연주시 여린 음색을 내기 힘든 1옥타브의 음역에서 pppp의 극한까지 가는 다이내믹에 꾸밈음에 힘을 실어 순차적으로 *f*까지 몰아붙이며 내지르고 내던지는 듯한 효과가 난다.

<악보 5> 윤이상 Etude for Flute Solo, Allegro, 마디 17-20, 전성, 뿌린음의 표현



38) 홍정수 외, 전계서, p.49

<소리 No.1>의 32마디에는 앞 꾸밈음이 각각 5, 4, 6, 4, 6개의 음들이 불규칙한 느낌으로 들어가 있는데, 이는 상승과 하강을 반복하면서 음 폭이 좁아지고 넓어지며 마디 전체적으로도 큰 시김새를 이룬다. 트릴을 사용하여 음이 서로 이어지는 구간이 곡 전체에서 반복적으로 나타나며 진행성과 긴장감을 더해준다.

<악보 6> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo, 마디 32, 전성, 뿌린음의 표현

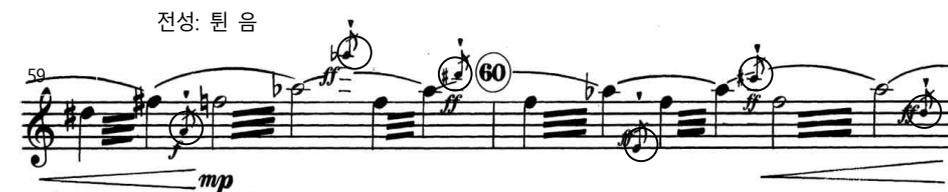


ㄴ) 튄 음

튄 음은 주음에 3도 이상 간격의 꾸밈음이 붙어있는 시김새이다.

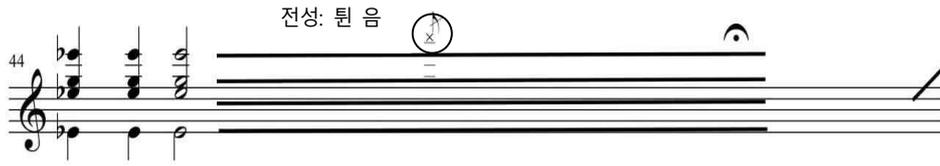
<악보 7>은 3도 간격 트레몰로의 앞 꾸밈음이 6도 이상의 음높이 간격을 두고 스타카티시모의 짧은 음으로 점을 찍듯이 표현된다.

<악보 7> 윤이상 Etude for Flute Solo, Allegro, 마디 59-60, 전성, 튄 음의 표현



<소리 No.1>의 44마디에서도 A음이 주음 Eb 앞에 짧게 나와 먹물이 튄 형태로 음을 장식한 경우이다.

<악보 8> 이영조 Sori No.1 for Flute Solo, 마디 44, 전성, 튕 음의 표현



ㄷ) 변진 음

주음에서 시작하여 다시 그 음으로 돌아오는 것으로, 중심음을 기준으로 그 주변으로 음들이 퍼져나가는 것을 변진 음이라고 한다.

이영조의 음악을 설명할 때 사용하는 변진음은 단순한 음계나 음조직의 구조를 뛰어넘게 하여, 긴장도가 높은 음이나 음향을 만들어 내는 것으로 현대적인 역할을 하는 중요한 도구로 사용된다. 변진음은 본래의 음으로부터 2도 이내의 음정으로 변하는 음으로 반변진음(단2도)과 온변진음(장2도)이 있다. 앞의 것보다 더 드물게 나타나는 더변진음(증2도 또는 단3도)도 있다. 음이 동시에 울리는 화성악기에 많이 쓰이는 주법이며 이영조의 피아노 음악에서 주로 쓰인다.

③ 추성 = 전타음, 피치밴딩

추성은 음의 끝을 밀어올리는 표현법으로 주로 저음에서 고음으로 진행할 때 저음을 밀어 올려 곡선의 흐름을 만들면서 고음에 이르게 하는 방법이다.

<악보 9>는 1옥타브에서부터 음을 부드럽게 끌어 올리는 표현이다. ∩은 1/4높은음, U는 1/4의 낮은 음의 작곡가식 표기이다. 69마디에서 먼저 피치밴딩으로 1옥타브 F#에서 음높이가 1/4음 정도 하강하다가 곡선을 그리며 여린 다이내믹의 창백한 3옥타브 톤으로 도달한다. 70마디는 반대로 G# 음에서 1/4음 정도를 왼손 4번의 홀을 조금씩 열면서 올려준 후 3옥타브 B음으로 도달한다. 현악기가 줄 위에서 손을 쭉 끌어 올리는 듯이 표현해야 한다.

<악보 9> 윤이상 Etude for Flute Solo, Allegretto, 마디 68-70, 추성의 표현



④ 퇴성 = 후타음, 피치밴딩

전성과는 반대의 개념으로 특정 음에서 아래로 음높이를 떨어뜨리는 진행이다. 추성과 퇴성은 플루트에서는 마우스피스를 회전하여 얻는 효과로 20세기 플루트 현대 주법인 피치밴딩, 글리산도, 미분음 주법과 상통한다.

윤이상의 <플루트 독주를 위한 소리> 16마디와 17마디의 선은 음높이의 방향을 뜻하며 ∩, U 표기는 <악보 10>의 Etude for Flute Solo, Allegretto에서와 같다. 16마디의 C 음은 추성, 17마디의 C 음은 퇴성이며 음높이를 서서히 끌어내리는 피치밴딩으로 연주하며 비브라토는 거의 쓰지 않는다.

<악보 10> 윤이상 Sori for Flute Solo, 마디 16-18, 추성과 퇴성의 표현



<소리 No.1>의 45마디에서는 기준음을 중심으로 느리고 자유로운 추성과 퇴성이 세 차례 반복되어 나타나 살짝 떴다 한없이 가라앉는 느낌을 준다. 피치 밴딩 기법으로 연주한다.

<악보 11> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 45, 추성과 퇴성의 표현



(2) 음악적 특징

①대금의 기법

<소리 No.1> 에서는 전통 악기인 대금의 기법이 사용되었다. 대금은 공기를 진동해서 소리를 내는 기명 악기(Aerophones)로 분류되며 기명 악기는 그 연주법에 따라 가로 부는 악기와 세로 부는 악기로 나눌 수 있다. 우리나라의 기명악기는 대나무로 만든 것이 대부분이다.³⁹⁾ 대금은 가로로 부는 악기이며 그 주법에 있어 가로로 부는 서양 악기인 플루트와 유사하다. 「중보문헌비고」에서는 악기를 만든 재료에 따라 8가지로 분류하였으며 대나무로 만든 악기는 ‘죽부’로 칭하였다.⁴⁰⁾ 이를 앞으로는 ‘죽관악기’로 서술하겠다.

대금의 연주 방법은 취구 부분을 어깨에 올리고 왼손으로 취구와 가까운 쪽 세 개의 지공을 막고 오른손으로 나머지 세 개의 지공을 막는 것이다. 음의 떨림과 꺾임은 물리적으로 악기의 관 자체를 움직이며 만들어 내는데, 취구에 바람 기둥 자체에 요성이라 칭해지는 떨림을 만들어 붙어낸다는, 플루트와 가장 중요한 차이가 여기에 있다. 또한 국악에서는 느렸다가 점점 빨라져 구불구불한 선을 그리듯한 바이브레이션을 자주 들을 수 있는데 이를 이영조는 <소리 No.1>의 18-24 마디에 걸쳐 불규칙한 선으로 표현하였다.

기보된 선의 움직임대로 엄격하게 따르는 것이 아닌 연주자가 음의 길이와 떨림, 꺾임을 계산하여 즉흥적으로 들리는 연출을 함으로써 대금 연주를 듣는 듯한 효과를 낼 수 있다. *Langsam mit vibrato*는 비브라토를 하며 매우 느린 템포로 연주하라는 지시이므로 긴 음 안에서 충분히 음의 변화가 느껴질 수 있도록 연

39) 권오성, 「한민족음악론」, 학문사, 1999, p.268

40) 변미혜 외, 전계서, p.93

주 해야 한다.

<악보 12> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 18-24, 전통 악기 대금의 요성

굴곡진 비브라토로 대금 음향 구현

45마디의 세 번째 반복되는 F#음에 표기된 왼쪽으로 기울어진 소나무와 같은 표시는 *pp-Cresc-ff*를 아주 빠르게 하는 것이며 이를 연속해서 반복하여 다이내믹과 떨림이 불규칙하게 생성되는 바이브레이션이다. 작곡자에 따르면 이것은 대금이나 향피리에 나오는 요소를 플루트로 구현한 것이다. 이와 같은 기법은 향피리가 중심인 수제천 음악에서 나타나는 주법과 동일하다.

<악보 13> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 45, 대금,향피리의 주법

pp-cresc-ff 연속하여 반복:
대금,향피리의 떨림 표현

② 새야 화현과 궁더박 장단

이영조는 평조 5음음계, 계면조 5음 음계, 새야 화현 등을 빈번하게 사용한다.

새야화현의 명칭은 민요 ‘새야새야’에서 유래하며 완전4도와 장2도 간격의 세 음들이 결합, 5도를 세 번 쌓아 올리는 5도 화성 등의 형태로 나타난다.

마디 15에서는 새야 화현의 기본 형태인 솔도레에 궁더박⁴¹⁾(4분음표와 8분음표로 이루어진 전통음악식 3박자 리듬)을 사용하고 강한 다이내믹의 플라터 텅잉을 사용해 입체적인 효과를 주었다. 기보 되지는 않았지만 장단이 느껴지도록 탄력 있게 악센트를 넣어 연주하는 것이 효과적이다.

<악보 14> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 12, 새야화현과 궁더박

(궁더박 장단)

M.M. - 60~72 Flutter, mit tasten, Zunge Klang ins Mundstück

5음 음계, 새야 화현: 구성음 G, C, D

41) 홍정수 외, 전계서, p.87

2) *Sori No.1 for Flute solo* 에서의 플루트 현대 주법 분석

<표2> *Sori No.1*의 플루트 현대 주법

현대 주법	마디
플라터 텅잉(Flutter tonguing)	11,12,27,34,46
멀티포닉스(Multiphonics)	43,44
피치밴딩(Pitch bending)으로 글리산도(Glissando)	45
윈드톤(Wind tone)	13-17

<플루트 독주를 위한 소리 No.1>에서는 20세기에 영역을 확장한 플루트의 다양한 현대 주법이 사용되었다. 이는 감상자로 하여금 짧은 시간 안에 기존의 플루트의 청아한 음색에 더해 다양하고 새로운 음향과 효과를 경험할 수 있게 해준다. 연주자는 플루트 연주의 영역을 확장하고 한계를 시험해 볼 수 있게 된다.

1)플라터 텅잉(Flutter Tonguing)

플라터 텅잉은 플루트 뿐만 아니라 다른 목관악기와 금관악기에도 많이 쓰이는 기법으로 가장 기본적이고 대중적인 20세기 현대 주법이다. 이것은 현악기의 트레몰로와 같은 특수효과이며 재즈 음악에도 광범위하게 쓰인다. 이 주법은 플루트, 클라리넷, 색소폰에서는 비교적 쉽고 오보에나 바순에서는 훨씬 어렵다.⁴²⁾

플라터 텅잉은 리하르트 슈트라우스(Richard Strauss, 1864-1949)가 그의 작품 돈키호테(Don Quixote)에서 양의 울음소리를 묘사하며 처음 사용한 기법이다.

플루트에서의 연주법은 목젓을 떨며 ‘arr’로 연주되는 방법과 혀를 떨며 ‘trrr’식으로 연주되는 방법이 있다. 일반적으로 저음 영역과 여린 다이내믹에서는 목젓을 사용하고 두 번째 옥타브 b음 부터의 고음영역과 강한 다이내믹에서는 혀를 사용한다.⁴³⁾ 플라터 텅잉 표현에 어려움을 겪을 시 플라터 있는 음과 없는 음을

42) Samuel Adler 지음. 윤성현 옮김. 「관현악 기법연구」, 수문당, 2009, p.162

길게 교차로 연습하며 혀와 목젖의 움직임 조절하여 지나치게 잡음이 많이 섞이지 않도록 주의한다.

플라터 텅잉의 기보법으로는 트레몰로와 같이 음표기둥 중간이나 온음표 위에 세 개의 짧은 선으로 표현하거나 플라터 텅잉(Flutter Tonguing)이란 단어로 명시하여야 한다. “Flz.” 혹은 “Flt”라는 약자로 표시할 수도 있다.

<악보 15>는 대부분의 플루트 연주자들이 플라터 텅잉을 처음 접하는 레퍼토리인 Jacques Ibert의 Flute Concerto 3악장의 Cadenza이다. Ab에서부터 하강하는 반음계를 플라터 텅잉으로 연주한다. 운지법 자체는 어렵지 않지만 낮은 음역에서의 소리 전달력에 주안점을 두고 연습해야 한다.

<악보 15> Jacques Ibert Concerto for Flute and Orchestra, 제 3악장, 마디 68-70, 반음계에 쓰인 플라터 텅잉

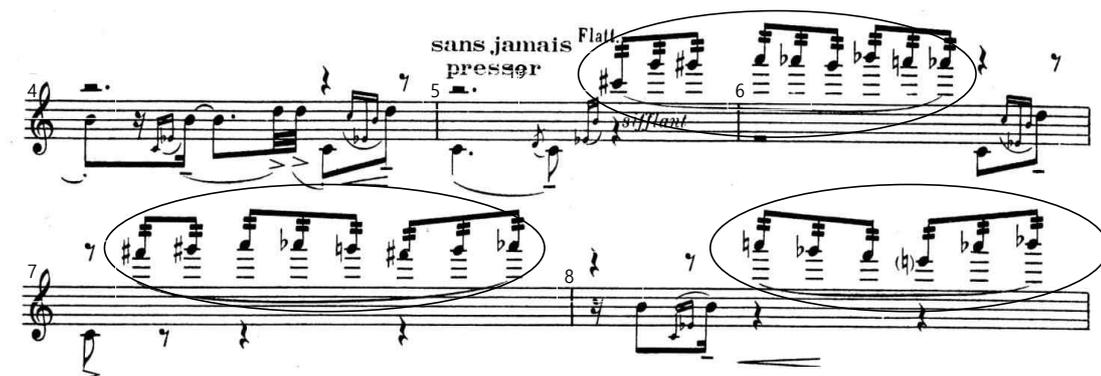
The image shows a musical score for a cadenza in Jacques Ibert's Flute Concerto. It consists of three staves. The top staff is for the strings, marked 'String.' and 'Cadenza ad lib.', with dynamics *sf* and *ff*. The middle staff is for the flute, featuring a descending half-note scale with a box labeled '플라터 텅잉' (Flutter Tonguing) and a wavy line indicating the technique. The bottom staff continues the flute line with markings for 'Accel.', 'Poco rit.', and 'Allarg. molto', ending with a dynamic of *ff*.

앞의 예가 2옥타브에서 1옥타브까지의 음역인 것에 반해 <악보 16>은 플라터 텅잉이 3옥타브의 고음역으로 진행된다. 앞선 꾸밈음은 바람을 충분히 넣어 반듯하게 윈 음이 들려야 하고 정확히 C#부터 플라터가 들어가게 연습해야 한다. 플라터 텅잉 표기 아래에 있는 *sifflant*는 휘파람이라는 뜻으로 플라터 주법 때문에 음이 무겁고 처지지 않게 연주해야 작곡가의 의도를 살릴 수 있다. 교차 되는 1

43) Cavin Levin · Christina Mirtopoulos-Bott 지음. 성세인 · 장예지 옮김. 「작곡가와 연주자를 위한 플루트 현대기법」, 수문당, 2009, p.15

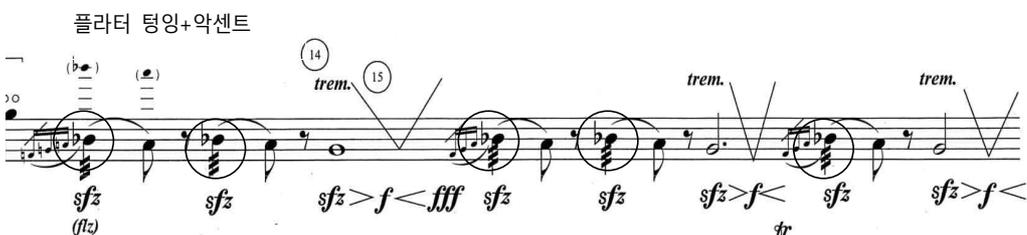
옥타브의 불륨이 상대적으로 떨어지게 들리지 않게 1옥타브의 소리를 탄탄하게 채워서 연주해야 한다.

<악보 16> André Jolivet Cinq Incantations, A, 마디 4-8, 플루트 3옥타브 음역에서의 플라터 텅잉



<악보 17>에서 플라터 텅잉은 *flz*로 표기되어 있다. *sfz*의 강한 악센트와 함께 드르르 소리를 낸 후 바로 가벼워지는 순발력이 필요하다. 짧은 시간 안에 다이내믹이 변화무쌍한 구간이다. 곡 전반에 걸쳐 쉴 틈 없이 강한 에너지가 필요하며 특수 주법이 거의 모든 마디에 걸쳐 나타날 만큼 현대 음악의 기법을 총망라한 작품이다.

<악보 17> Jennifer Higdon, Rapid Fire for flute solo, ⑭번, *sfz*와 함께 쓰인 플라터 텅잉



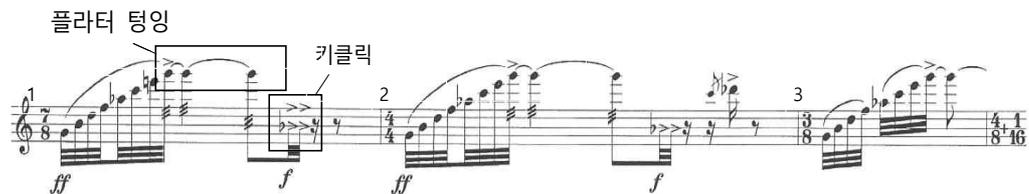
<악보 18>은 연주하기 매우 까다로운 부분이다. 1옥타브의 D음은 그 자체로 작은 다이내믹으로 표현 할 때 바람을 줄여 탄력 없는 소리가 나거나 음높이가 떨어지기 쉬운데, 플라터 텅잉이 더해지며 *morendo*로 소리가 희미하게 사라진 다음에도 한동안 공기의 긴장감을 지속해야 한다. 플라터의 소음이 음량을 들쭉 날쭉하게 만들지 않도록 극도로 통제되고 고른 목젓의 떨림을 약하게 내보내야 한다.

<악보 18> 윤이상, Salomo, 마디 85, *morendo*가 있을 경우의 플라터 텅잉



<악보 19>는 악곡의 시작 부분이며 상승하는 빠른 아르페지오의 마지막 음인 3옥타브 G음의 플라터 텅잉에 이어 2옥타브 Bb음에 플루트 현대 주법인 키 클릭⁴⁴⁾이 쓰여 두 가지의 현대 주법이 함께 나타난 경우이다.

<악보 19> Philippe Hurel⁴⁵⁾ Loops for solo flute, 마디 1-3, 플라터 텅잉과 키 클릭의 2가지 주법



44) 플루트의 현대 기법 중 하나로 특정한 플루트의 키를 타악기처럼 내려쳐서 얻어지는 음향 효과이다.

45) Philippe Hurel(b.1955): 프랑스 출신의 현대 작곡가. 프랑스 툴루즈 대학과 파리 음악원에서 작곡을 공부하였으며 컴퓨터 음악을 따로 공부하였다. 주로 관현악 작품과 실내악 작품을 활발히 발표하며 유럽 전역에서 그의 작품들이 연주되고 있다

이영조의 <소리 No.1> 의 11-12마디에서는 플라터 텅잉이 아주 강한 악센트로 시작하여 바로 음량이 줄어들며 크고 작은 악센트가 반복되고 있다. 12마디에서는 플라터 텅잉의 기보가 선이 아닌 용수철 모양으로 바뀌어 있는 것을 볼 수 있는데 이는 혀 끝 차는 소리로 시작하라는 작곡가의 지시이다.

플루트 1옥타브 c에서부터 2옥타브 d음역으로 쓰인 11-12마디는 목젓 쪽을 진동하여 떨림을 만들어주는 방식으로 연주하는 것이 좋다. 혀의 파열을 이용할 경우 혀의 움직이는 소리를 최대한 작게 만들어주어야 하는데, 이 때 혀를 최대한 가늘게 떨리고 불어내는 바람은 조금 더 써서 음을 내는 데 방해가 되지 않도록 한다. 바로 이어지는 12마디는 전통 장단의 요소가 들어간 부분이므로 악센트를 넣어 연주한다.

<악보 20> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 11-12, *sffz*, 악센트와 함께 쓰인 플라터 텅잉과 혀 끝 차는 소리로 시작하는 플라터 텅잉

플라터 텅잉+무거운 악센트



플라터 텅잉+혀 끝을 차는 악센트

M.M. - 60-72 Flutter, mit tasten, Zunge Klang ins Mundstuck



(2)멀티포닉스(Multiphonics)

멀티포닉스는 한 음 이상의 음이 동시에 소리나는 것을 의미하며 일반적으로 ‘다중음 연주’ 또는 ‘다중소리’로 번역 된다. 단선율 악기로만 인식되었던 플루트로 일반적인 음 외의 여러 운지의 조합을 시도해 봄으로써 얻어진 20세기의 획기적인 연주법이다. 플루트로는 최고 5개 음을 동시에 소리 낼 수 있다.

멀티포닉스는 평소에 잘 사용하지 않는 운지의 조합으로 연주하기 때문에 앞뒤 음들과 익숙하게 연결되도록 하는 연습이 필요하다. 또한 바람을 일반적인 음을 낼 때보다 조금 더 병병하거나 세게 조절해야 하는 경우가 많다. 바람의 각도와 방향도 잘 맞추어야 한다. 기보된 운지법을 보고 기준이 되는 음을 먼저 내보고 공기의 각도와 바람의 빠르기를 조절하면서 숙련되게 연습한다. 운지법에 따라 난이도가 올라가며 결과적으로는 매우 큰 음량은 아니지만 강력한 음향 효과를 준다. 이 주법은 Luciano Berio의 <Sequenza I for flute solo>에서 처음 도입되었다.

멀티포닉스는 보통 오선보 위에 플루트의 키를 간략하게 손으로 그려 운지하는 음은 검은색으로 운지하지 않는 음은 흰색으로 기보한다.

<악보 21>은 오선보 위에 세로 운지법이 표기되어 있다. 왼손 1, 3, 4번과 오른손 2번, 오른손 3번은 1번 트릴 키, 오른손 4번이 3번 위치를 대신 잡고 2옥타브 C와 E의 중간 정도 위치를 내는 초점으로, 조금 느린 바람으로 연주한다. C#과 E음이 동시에 울리면서 기차를 묘사했음을 쉽게 알 수 있는 익숙한 분산화음을 낼 수 있다.

<악보 21> Ian Clarke, Great Train Race, 마디 31-33, 멀티포닉스 주법

멀티포닉스
기보법 (세로)
molto meno mosso e rubato
♩ = 184

Elliott Carter⁴⁶⁾의 곡 *Scrivo in Vento* 에서도 세로로 표기된 운지법으로 60마디는 왼손 1, 3, 4번과 오른손 5번을 잡고, 61마디는 왼손은 그대로 1, 3, 4번과 오

46) Elliott Cook Carter Jr.(1908-2012): 미국의 작곡가로 리듬이 복잡하고 박자의 변화가 많은 다양하고 창의적인 현대 음악을 작곡하였다. 음악사적으로 드물게 장수한 음악가로도 알려져 있다.

른손 3, 4, 5번으로 위치시키고 바람 초점은 2옥타브에 가깝게 내보내어 최대한 먼지가 낀 듯한 소리를 낼 수 있도록 연습한다.

<악보 22> Elliott Carter, *Scrivo in Vento* for flute alone, 마디 59-62,
멀티포닉스

Michael Colquhoun⁴⁷⁾의 작품<CHARANGA>에서는 멀티포닉스 주법으로 연주하는 부분이 곡 전반에 걸쳐 여러 번 반복해서 나오며 악보 위에 가로로 운지가 표시되어 있다. 15마디에서처럼 홀을 반만 막는 운지가 더해지는 경우 테크닉적으로 조금 더 고난이도가 되어 많은 연습량을 필요로 한다. 바람을 너무 좁고 세게 내지 않으며 충분한 배음의 효과를 주어야 한다. 탁하고 입체적이고 낮은 음향을 만들어 내어 음악에 불안함과 긴장감을 불어 넣는다.

47) Michael Colquhoun(b. 1953) 미국의 플루티스트 겸 작곡가, 뉴욕 스테이트 대학에서 작곡으로 Ph.D 학위를 취득하였고 Robert Dick과 공부하였다. 케니셔스 대학교에서 가르치며 작품 활동과 연주를 활발히 하고 있다

<악보 23> Michael Colquhoun, CHARANGA for Flute Solo, 마디 13-16, 멀티포닉스

<소리 No.1>의 43마디에서는 1옥타브 Eb 음으로 시작하여 악보에 표기된 운지에 따라 왼손 2번은 떼고 4번의 오픈홀을 반만 열어 소리 낸다. 일반적인 주법처럼 음이 맑게 나오지 않게 입 모양을 아래 위로 조금 넓게 만들고 바람을 지속적으로 강하게 내보내야 겹겹의 4개 음이 동시에 더 잘 들리게 할 수 있다.

<악보 24> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 43-44, 멀티포닉스

(3) 글리산도(Glissando), 피치 밴딩(Pitch Bending), 미분음(Microtonality)

모두 음높이를 기준음에서 보통 1도 내로 위, 아래로 조절하는 기법이다. 다음

음으로 경과 할 때 음높이가 미끄러지는 듯한 과정을 통해 도달하면 ‘글리산도’(Glissando)라고 하고(악보 25-28 참조) 이 때 음높이를 인위적으로 조절하는 기법을 ‘피치 밴딩’(Pitch Bending)이라고 한다.

관악기 중 트럼본의 경우 슬라이딩을 이용해 조금씩 음높이를 바꿀 수 있어 비교적 수월한 주법이다. 플루트의 경우 마우스피스와 키의 오픈홀을 이용한 두 가지 방법으로 연주한다. 마우스피스를 연주자 방향인 안쪽으로 회전하면 입술로 마우스피스를 덮는 면적이 조금씩 더 늘어나 음이 점점 내려가게 되고, 반대 방향인 바깥쪽으로 회전하면 입술로 덮는 면적이 넓어지며 음높이는 올라가게 된다. 이 방법을 통해 다른 음으로 도달하게 되면 립 글리산도 (Lip Glissando) 또는 앙부쉬르⁴⁸⁾ 글리산도(Embouchure Glissando)라고 하며 보통 좁은 음역으로 이동한다. (악보 25)

운지 한 상태에서 손가락을 바깥쪽, 안쪽으로 밀 듯이 움직이며 둥근 가운데 오픈홀을 여는 면적을 조절하여 음정을 바꾼다. 이 방법은 핑거드 글리산도 (Fingered Glissando) 라고 한다. (악보 26)

핑거드 글리산도는 오픈홀인 악기에만 적용이 가능하며 왼손 2, 3번 운지와 오른손 2, 3, 4번 운지를 이용하는 음 외에는 쓸 수 없는 주법이다. 이 외의 음들은 립 글리산도로 연주해야 한다. 음역 범위는 최대 7도까지 넓힐 수 있으나 첫 번째 옥타브와 두 번째 옥타브 사이의 음역 변화는 불가능하며 세 번째 옥타브 안에서의 넓은 음역의 글리산도는 하모닉스 운지법으로 얻어질 수 있다.⁴⁹⁾

악보에서는 보통 곡선, 화살표로 방향을 표시한다. 이 때 음높이를 정확히 1/2, 1/4로 올리거나 내리라고 악보에 명확히 지시된 경우 ‘미분음’ 또는 ‘마이크로톤’(Microtonality)이라고 칭한다.(악보 29-34 참조) 미분음은 반음보다 더 세분화된 좁은 간격의 음정을 내는 기법으로 영국의 작곡가 필즈(J. M. Filze, 1880-1939)가 1898년 현악 4중주 작품에서 처음 사용하였고 로버트 디크 (Robert Dick)이 플루트에서의 1/4음계를 악보에 표기하는 방법과 운지법이 처음 고안하였다. 미분음 또한 입술의 각도와 압력으로 음정을 올리고 내리는 방법과 다양한

48) 프랑스어로 입술이라는 뜻이며 플루트의 소리를 낼 때 적합한 입술 모양을 만드는 것을 앙부쉬르 테크닉이라고 한다.

49) Carin Levine, Christina Mitropoulos-Bott, 전게서, p.48

운지의 조합으로 이루어지며 오픈 홀 플루트로 연주하는 것이 유리하다. 미분음은 일반적으로 글리산도나 피치밴딩으로 음높이에 도달하는 경우가 많으며 (악보 29) 단순히 운지법만으로 표시 된 경우도 있다. (악보 30)

피치 밴딩 (Microtonal pitch bending) 은 한국의 대금, 한국과 일본의 종적 민속 악기인 통소와 사쿠하치, 이슬람 문화권의 대표적인 종적 네이, 그리고 서양 오보에의 먼 조상이라 할 수 있는 구안지, 피리, 히치리키, 수오나, 태평소, 사나이와 같은 아시아 문화권의 리드 목관 악기들이 자주 사용하는 어법이다.⁵⁰⁾ 피치 밴딩으로 글리산도나 미분음을 표현할 때 음을 끌어올리거나 내리는 동안은 비브라토를 쓰지 않는 것이 보다 안정적인 표현에 도움이 된다.

일반적인 미분음 기보법 51)

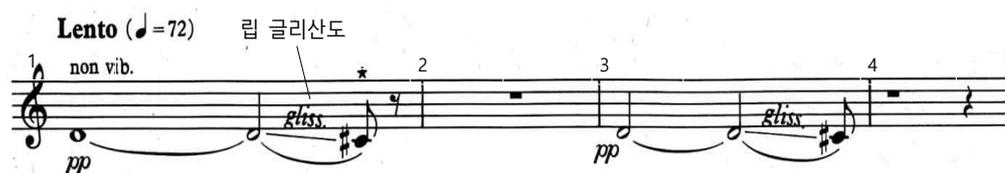
$\flat\flat$	$\flat\flat$	\flat	\flat	\natural	\sharp	$\sharp\sharp$	\times
-1	-3/4	-1/2	-1/4	0	+1/4	+1/2	+3/4
\flat	\flat	\flat	\flat	\natural	\sharp	\sharp	\sharp
-2/3	-1/2	-1/3	-1/6	0	+1/6	+1/3	+1/2

<악보 25>는 곡의 시작 음이 글리산도이다. 악보에는 *gliss*로 표기했으며 *glissando with the embouchure* 라고 악보 하단에 따로 립 글리산도의 명확한 지시가 있다. 선의 방향으로 음높이를 D음보다 낮은 음으로 미끄러져 가며 C#에 도달함을 알 수 있다. 비브라토 없이 *pp*로 시작하는 도입부가 청중을 집중하게 만드는 효과가 있으며 이후 매우 빠른 음으로 극적으로 전개되는 곡이다.

50) 정교철, 이숙영, “20세기 음악문헌에 나타난 새로운 플루트 연주기법에 관한 연구 II - 율이상 작품을 중심으로”, 『서양음악학』 9(2), 2006, p.123-158.

51) <http://dawiartx.blogspot.com/2015/03/my-microtonal-notation-systems-revisited.html>

<악보 25> George Benjamin⁵²⁾, Flight for solo flute, 마디 1-4, 립 클리산도



<악보 26>의 19마디의 꺾인 선은 음 사이를 올라갔다 다시 내려오라는 표기로 *gl* 이 클리산도를 뜻한다. 3옥타브 D의 경우에는 플루트 왼손 4번 위치의 의 홀을 오픈 하는 것이 가능하므로 서서히 열었다 닫으며 3/4음 정도를 피치 밴딩 하여 음높이를 올렸다가 반대로 내려온다. 표기되어 있지는 않지만 조금 더 효과를 주기 위해 다시 음높이가 내려왔을 때는 D보다 한층 낮은 음이 나도록 립 클리산도까지 같이 해주어도 좋다. 입술 방향으로 마우스피스를 덮는 면적을 늘여 음높이가 뚝 떨어지도록 한다.

<악보 26> Michael Colquhoun, CHARANGA for flute solo, 마디 18-19, 핑거드 클리산도



<악보 27>은 트릴이 있는 B음에 급격히 고꾸라지는 듯한 곡선과 화살표로 내려가는 피치 밴딩을 표현하였다. 번호별로 기재된 작곡가의 부연 설명으로 공기의 밀도와 음높이를 같이 떨어뜨리도록 지시하고 있다.

52) Sir George William John Benjamin(b 1960): 영국의 작곡가이며 지휘자, 피아니스트이다. 올리비에 메시앙(1908-1992)과 파리에서 작곡 공부를 하였으며 영국과 유럽의 우수 오케스트라와 지휘, 작품 발표를 활발히 하고 있다.

<악보 27> Jennifer Higdon, Rapid Fire for solo flute ⑰-⑳번, 립 글리산도

립 글리산도(화살표 방향)

<악보 28> 또한 핑거드 글리산도를 사용하여 음높이를 조절하지만 작곡가가 정확한 운지법을 악보 위에 표기해 놓아 한층 이해하기 쉽다. 1마디 2옥타브 G#에서의 시작음은 왼손 3, 4번 홀을 동시에 열어서 끌어올리고 다시 닫으며 원래의 음높이로 돌아간다. 2마디에서는 같은 음에 다른 운지를 더해 일부러 조율이 불안한 듯한 탁한 톤을 만든다.

<악보 28> Ian Clarke Orange Dawn, 마디 1-2, 핑거드 글리산도

글리산도 방향과 운지법 표시

Other Worldly

<악보 29>는 글리산도, 피치벤딩, 미분음 세 가지 기법이 다 나타난 경우이다. 마찬가지로 음 사이의 선의 방향으로 올리고 내리고를 지시하였다. ∩은 1/4 높은 음, U는 1/4의 낮은 음의 미분음을 플랫 모양이 아닌 작곡가의 방식으로 기보하였다. 74마디의 2옥타브 D#에서 음을 끌어 내릴 때는 립 글리산도를 이용하여

피치 밴딩을 하고 75마디 D#음에서 소폭 상승할 때는 오른손 4번의 홀을 점차적으로 열어서 음이 높아지게 피치 밴딩 한다. 이 때 음은 올라가지만 다이내믹은 반대로 *pp*까지 작아지므로 집중해서 바람과 암부셔를 컨트롤 해야 한다. 마찬가지로 79마디 2옥타브 E음은 음높이를 피치 밴딩으로 낮추는 립 글리산도, 80마디의 E는 오른손 3번의 홀을 서서히 여는 핑거드 글리산도로 연주한다.

<악보 29> 윤이상 Sori for flute solo, 마디 73-80, 글리산도, 피치밴딩, 미분음이 함께 쓰인 경우

립 글리산도 핑거드 글리산도(오른손 4번)

립 글리산도 핑거드 글리산도(오른손 4번)

<악보 30>에서 작곡자는 악보의 서문에 미분음을 미리 지시 하였는데 3/4톤 높은 음은 일반적인 기보법과 같으나 1/4음 높은 음은 소문자 r과 비슷한 표식을 사용하였다.

1옥타브 D#에서 E를 거치며 미끄러져 올라가지 않고(피치 밴딩 하지 않고) 바로 E보다 1/4톤 높은 음으로 안착해야 한다. E음은 오픈홀이 가능하여 테크닉적으로 까다롭지는 않다. 2분음표 A다음의 G음은 3/4 톤 높인다. G음의 미분음은 오픈홀을 최대한 열어 A음에 가까운 음높이가 나도록 연습한다.

<악보 30> Cristobal Halffter⁵³⁾, Debla solo VI for flute, 마디 구분 선 없음,
p.3 셋째단, 운지법을 사용한 미분음



<악보 31>은 작곡자가 미분음을 조금 더 직관적인 방식인 화살표로 표기하였다. 이탈리아어로 1/4 높은 음, 1/4 낮은 음으로 미분음을 설명하였고 *Portamento* 또한 음과 음 사이의 모든 높이를 경과하여 다음 음으로 이르는 주법으로 클리산도와 통한다.

<악보 31> Kazuo Fukushima⁵⁴⁾ Mei for solo flute 마디 9-10, 클리산도와 미분음 두 가지 기법이 함께 쓰인 경우



Kalevi Aho⁵⁵⁾의 <Solo III for flute solo>는 20세기 음악 중에서도 매우 과격적

53) Cristobal Halffter(1930-2021): 스페인 마드리드 출신의 클래식 작곡가. 친척 관계인 Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter와 더불어 가장 중요한 스페인 현대 작곡가로 알려져 있으며 지휘자로도 활동하였다.

54) Kazuo Fukushima(b. 1930): 일본 도쿄 출신의 현대 작곡가이며 일본 최초의 아방가르드 예술 집단인 Jikken Kobo의 멤버이다. 플루트를 위한 작품을 많이 발표 하였고 그의 작품에서는 일본 전통 악기인 샤쿠하치의 음색을 표현한 기법이 자주 쓰인다.

55) Kalevi Aho(b. 1949): 핀란드 출신의 현대 작곡가이며 시벨리우스 아카데미를 졸업하고 베를린

이고 혁신적이다. 미분음이 플루트의 모든 음역에 걸쳐 연속적인 음으로 쓰였으며 새로운 운지법을 다시 학습해야 하기에 고난이도의 작품이다. 칼레비 아호는 작품에 나오는 모든 미분음의 운지법을 따로 표기해 놓았다.(악보 33)

<악보 32>는 흔히 쓰이지 않는 3옥타브의 미분음을 여린 다이내믹에서 시작하여 *cresc*, *decresc*를 반복하며 매우 빠르게 운지가 바뀌는 미분음과 플라터 텅잉, 글리산도까지 동시에 표현해야 하고 마지막 음은 음높이를 쭉 끌어내리는 피치 밴딩으로 마무리 한다. 플라터 텅잉까지 모두 네 종류의 현대 기법이 함께 사용된 경우이다.

<악보 32> Kalevi Aho Solo III for solo flute, C, 마디 8-13

글리산도, 미분음, 플라터 텅잉이 함께 쓰인 경우

미분음 *dolente, espr.*

p

espr.

gliss.

ppp *p*

미분음+플라터 텅잉+글리산도

<악보 33> Kalevi Aho Solo III for solo flute, 미분음 운지표 중 일부, 3옥타브 F에서 B까지

2 2 3 3 4 4 5 5 6 6

7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

3 5 6

에서 율이상의 스승인 Boris Balcher(1903-1975)와 공부하였다. 주로 대편성의 곡을 작곡하며 후기로 갈수록 모더니즘의 색채가 짙은 음악을 발표하였다.

<악보 34>에서는 작곡자가 미분음의 운지를 멀티포닉스의 가로 기보법처럼 표시 해 놓았다. 일반적이지 않은 조합으로 음높이를 내리거나 올리는 주법으로, 음을 끌어올리거나 내리지 않고 바로 다음 음으로 진행해야 한다.

<악보 34> Ian Clarke Curves for Three Flutes and Piano, Fl2, 마디 13-14, 미분음

미분음의 운지법 표시

이영조의 <플루트 독주를 위한 소리 No.1>에서는 미분음은 표시되지 않은 피치 밴딩으로 연주하는 글리산도의 기법을 찾아 볼 수 있다.

1옥타브 F# 운지 후 시작은 마우스피스를 최대한 안쪽으로 붙이고 시작하여 서서히 바깥으로 열어준다. F# 페르마타에서 충분히 머물다 반대 방향으로 음을 끌어 내려준다. F# 음이 길게 세 번 반복되는 동안 한번은 공기를 모아 강한 악센트로, 한번은 악센트에 강하게 출렁이는 비브라토로 매 음이 다르게 표현된다. 여기서도 피치 밴딩이 사용되며 국악의 느리지만 멈추지 않는 유연한 움직임을 잘 구현한 부분이다.

<악보 35> 이영조 Sori for Flute Solo, 마디 45, 립 글리산도

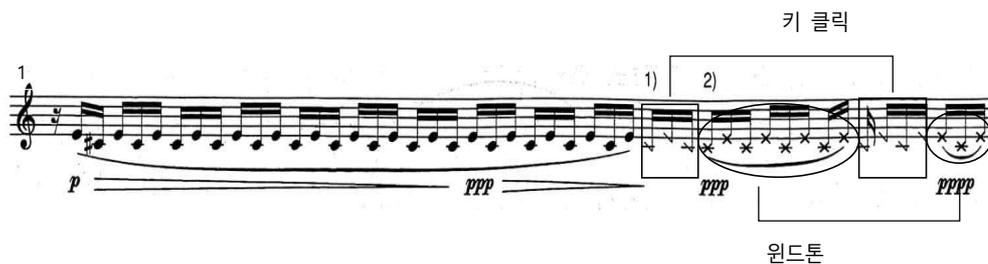
립 글리산도(피치 밴딩)

4) 윈드톤 (Wind Tone)

윈드톤은 음을 낼 때 바람소리가 더 많이 나도록 연주하는 기법을 통칭한다. 플루트의 마우스피스로 밖으로 불어내어 나가는 바람의 양의 비율을 높여 탁한 소리를 만든다. 기보된 음 높이는 거의 느껴지지 않는다. 다이내믹에 따라 바람의 강도를 달리 하여 보통 *p*일때는 숨- 하는 공허하고 초점이 없는 소리로, *f*일때는 거칠고 퍼지는 소리로 표현된다. 공통으로 정해진 기보법이 없고 작곡자가 보통 윈드 톤이라는 설명과 함께 표기한다. 음표 대신 x나 *자를 넣거나 빈 음표 안에 x자나 *를 채워 표기하는 경우도 있는데, 키 클릭(Key Click)도 비슷한 표기를 하는 경우가 있어 작곡자의 정확한 의도를 인지하고 연주하여야 한다. (악보 36 참조)

음표 대신 사선이 나오는 1)은 Key sound only(키 클릭 주법)로, 음표가 별표로 채워진 2)는 murmuring, almost without sound(거의 소리가 나지 않는 중얼거림)로 표기하였다 2)는 윈드톤으로 연주하는데 텅잉을 거의 입 안에서만 굴러 아주 작은 바람소리로 들리게 한다. 음이 3개씩 묶여 있으므로 트리플 텅잉으로 연습하는 것이 보다 편하지만 트리플 텅잉의 음이 고르게 들리는 데 어려움이 있다면 더블 텅잉으로 연주해도 무방하다.

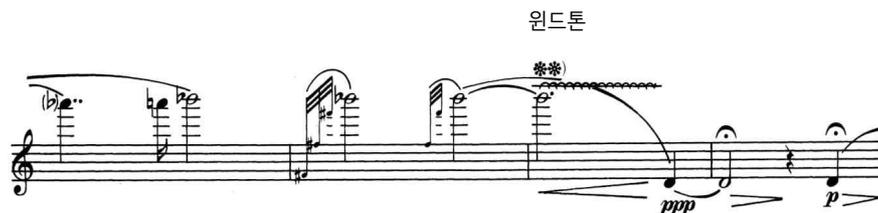
<악보 36> Kalevi Aho Solo III for solo flute. Presto, 마디 1, 키 클릭과 윈드톤의 주법 표시



<악보 37>은 '*mehr Luftgeräusch als ton*'이라는 지시어가 따로 표기되어 있고 톤보다는 바람 소음이 많게 연주하라는 의미이다. 취구가 플루트보다 넓은 알토 플루트의 특성상 매우 억센 소음이 나며 불어내는 바람이 많이 필요하다.

<Salomo>는 일반 플루트로도 연주가 가능한데, 그 경우에는 윈드톤의 표현이 한층 용이하다.

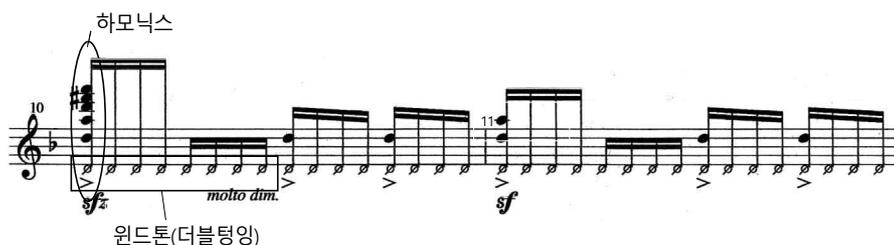
<악보 37> 윤이상 Salomo for Alto Flute Solo, 마디 71-74, 윈드톤



***) mehr Luftgeräusch als Ton

<악보 38>은 두 가지 현대 기법이 동시에 표기되어 있다. 음표가 검정으로 채워진 음은 가장 위의 소리가 나도록 빠른 바람으로 하모닉스⁵⁶⁾ 소리를 내주고 사선으로 표시된 음들은 더블 텅잉을 하면서 공기가 마우스피스 밖으로 초점 없이 ‘트크트크’ 소리를 내며 증기 기관 소리와 흡사한 윈드톤으로 연주한다.

<악보 38> Ian Clarke, Great Train Race, 마디 10-11, 하모닉스와 윈드톤이 함께 쓰인 경우



<악보 39>도 두 가지 기법이 함께 쓰인 경우이다. 작곡자가 윈드톤으로 Sha ka Cha Ka 소리가 강하게 발음되는 효과를 위해 입술 모양을 자유롭게 할 것을 지시하고 있다. 일반적인 플루트 1옥타브 D운지에서 오른손 5번을 떼고 시작하

56) 플루트의 기법 중 현대에 자주 쓰이는 하모닉스는 배음을 낼 수 있는 악기인 플루트의 원리를 이용하여 기본 운지에서 더 높은 음을 얻는 것이며, 보통 탁한 음색의 효과를 얻는다.

여 점점 음높이를 높이는 미분음 표기와 함께 *fff*에서 음이 상승할수록 점점 메아리처럼 사라지는 작은 다이내믹을 의도한다. A음에 도달해서는 왼손 3, 4번과 오른손 2, 3, 4번 모두 키 홀을 열고 운지하도록 지시하였다.

<악보 39> Ian Clarke, Zoom Tube for solo Flute, 마디 35-36, 윈드톤과 미분음이 함께 쓰인 경우

윈드톤+미분음

N.B. embouchure unformed in speech position

Progressively uncover holes from D key to A key approximating to the pitches given.

Progressively open rings from D ring to G ring

Like fading echos

fff *molto dim.*

35 36

Sha ka cha ka cha

niente

<악보 40> 또한 두 가지 현대 기법이 혼용된 경우로, 미분음과 플라터 텅잉이 동시에 나타난다. D#부터 상승하는 5개 음의 나열은 반음계 스케일과 비슷하지만 미분음을 사용하여 은근하게 곡선을 그리며 솟아 오르는 느낌을 주게 된다.

<악보 40> Philippe Hurel Loops for solo flute, 제 2악장, 마디 1-5, 플라터 텅잉과 미분음이 함께 쓰인 경우

플라터 텅잉+미분음

$\text{♩} = 66$

1 2 3 4 5

pp *pp* *ff* *ffp* *ff* *pp* *f*

stacc. *tr.* *3"*

<악보 41>은 음높이가 중요하지 않고 윈드톤에 추쿠추쿠의 강한 발음으로 플루트로 타악기적 음향 효과를 주는 부분이다.

<악보 41> 이영조, Sori for Flute Solo, 마디 13, 윈드톤

키 없이 마우스피스에
대고 추쿠추쿠 소리로
13~20마디 반복 (윈드톤)

Zikulation Ca 13'~20'
ohne tasten aus sprechen "Tchu-ku Tschu-ku"ins Mundstuck

<소리 No.1>의 46마디에는 *nur luft*라는 공기만 사용하라는 지시어가 있다. 앞선 예와 마찬가지로 음표는 x자로 표기되어 있고 센 바람소리와 플라터 텅잉을 동시에 하여 음높이보다는 빠른 rrrr 소리가 모터처럼 강하게 표현되어야 한다. 반복되는 악센트와 디미누엔도로 공기가 거대하게 출렁이는 느낌을 준다.

<악보 42> 이영조, Sori for Flute Solo, 마디 46, 윈드톤

윈드톤

nur luft

플루트의 20세기 현대 주법은 흥미로운 음색을 표현하고, 앙부쉬어의 유연성, 인토네이션의 정확성을 높여 준다. 전통적인 악기 연주법과 더불어 연주자들은 새로운 기법에 관심을 가지고 향후 더욱 다양한 음향을 실험 할 수 있도록 창작자와 소통하며 적극적으로 관심을 가지며 항시 연구해야 할 것이다.

3) Sori No.1 for Flute solo 악곡 분석

이영조의 1978년작 <플루트 독주를 위한 소리 No.1> 은 작곡가가 독일 뮌헨 유학 당시 ‘소리’ 시리즈라는 제목으로 작곡한 무반주 독주곡 중 첫 번째 곡이다. 무반주 독주곡 시리즈 “소리”는 총 13곡의 연작이며 각기 다른 관현악 독주 악기를 위해 작곡되었다. 플루트 독주를 위한 소리가 시리즈 중의 첫 곡이며 1979년도에 완성되었다. 소리 시리즈 중 7곡이 위촉자가 있는 것과 달리 이 곡은 위촉자 없이 작곡되었다.

<표 3> 소리(Sori) 시리즈

번호	위촉	출판 및 작곡자 해설
No.1 for Flute Solo		13곡의 무반주 독주곡 시리즈 “소리” 중 첫 곡이다. 우리나라 죽관악기(=대나무로 만든 악기)에 나타난 전통 요소를 현대적으로 재조명한 곡이다. 즉명상적인 긴 지속음과 짧은 장식음, 휘어지고 꺾여 뿌러지는 선율과 시김새... 이러한 요소들을 과장, 확대 증폭시키면서 Flute 이라는 악기의 기능과 연주자의 기교를 돋보이도록 쓴 곡이다. (1979) ⁵⁷⁾
No.2 for Marimba Solo		
No.3 for Clarinet in Bb Solo		작곡자의 뮌헨국립음대 졸업연주 작품의 일환으로 쓰여진 곡으로 한국의 죽관악기 대금,피리,단소 등에 나타난 장식음, 명상적인 긴 지속음과 휘어져 꺾이고 떨어지는 시김새 등의 요소를 클라리넷을 통해 현대적으로 표현한 곡이다. (1979) ⁵⁸⁾ 악보: Hinrich Noezel Verlag, Wilhelmschaven, Germany,1982
No.4 for Timpani Solo		이흥렬 4주기 추모곡
No.5 for Voice		
No.6 for Horn in F Solo	신홍균	

No.7 for Oboe Solo	이한성	
No.8 for Organ	조명자	악보:수문당 1984
No.9 for Cello Solo		
No.10 for Alto Saxophone	손진	
No.11 for Double Bass	이호교	Berlin International Double bass Festival 참가 위촉곡으로 악보출판: Kompositor Publishing House, Moscow, Russia, 2005
No.12 for Trombone Solo	이철웅	
No.13 Trumpet Solo	Craig B. Parker	

이영조는 <소리 No.1>에 대해 우리나라 죽관악기에 나타난 전통 요소를 현대적으로 재조명한 곡이라고 설명하고 있다. 이는 목관악기인 <클라리넷을 위한 소리 No.3>의 해설에서도 일치하는 내용으로 각 악기의 특성에 맞게 전통 요소를 변형하며 주법에 맞게 반영하였음을 알 수 있다. 또한 <소리 No.1>은 멀리서 들려오던 전차의 소리를 플루트와 비슷하게 느꼈던 어린 시절 잔영이 반영되었다고 작곡가는 본인의 저서에서 이야기한다.

작곡가의 의도대로 플루트의 주법으로 전통 악기들, 특히 가로로 부는 관악기인 대금 연주와 흡사한 음향의 표현이 두드러진다. 또한 전통 음악 시김새의 요소를 장식음, 트릴, 등으로 표현하였고 의도적으로 굴곡진 비브라토와 마우스피스를 움직이며 음을 밴딩하는 주법을 사용하였다.

또한 이 곡에서는 20세기부터 영역을 넓혀 오며 빈번하게 사용되는 플루트의 현대 주법인 플라터 텅잉, 바람과 혀를 이용한 의도적인 파열음, 여러 음이 동시에 나는 멀티포닉스 등의 기법이 사용되었다. 또 20세기 이전의 음악에서는 잘 쓰이지 않은 음역인 4옥타브 음의 활용으로 날카롭고 긴장감 있는 분위기가 조성된다.

총 48마디로 7분 안팎의 연주 시간이 소요되는 단일 악장의 이 곡은, 엄격한 조성을 따르지 않으며 자유로운 형식을 가지고 있다. 직관적으로는 음가가 길고 불규칙한 쉼표에 페르마타가 붙어 정적이고 명상의 분위기를 주는 앞 부분과 쉼새 없이 몰아붙이는 텅잉과 높은 음역대 사용, 강한 악센트로 박진감 넘치는 전

57) http://www.youngjolee.com/work/solo/Music_BoardView.do

58) 위의 사이트

개를 보여주는 가운데 부분, 다시 하강하여 마무리하는 뒷부분으로 나누어진다. 중간부에는 플루트 주자의 화려하고 현란한 기교가 돋보이도록 한 작곡가의 의도가 잘 나타나 있다.

이를 전체적으로 조망했을 때 상승했다 하강하는 구조의 거대하게 증폭된 ‘시김새’ 라고도 볼 수 있을 것이다.

<표 4> *Sori No.1* 의 구조

마디	
1-25	명상, 목탁소리, 대금 음향
26-42	부풀어 오르는 구간 (시김새). 휘몰아침 플루트 연주의 기교가 돋보임
43-48	가라앉음. 회상. 윤희

이영조의 곡들은 대부분 구체적인 지시어가 한글로 써 있거나 자세한 주법 설명이 곁들여져 있다. 반면 이 곡은 음악 용어는 거의 독일어로 되어 있고, 작곡자가 원하는 구체적인 사항을 세세히 기록하지 않은 편이다.

곡의 도입부 오선지 시작의 박자표가 들어갈 자리에 숫자 8을 옆으로 누인 무한대(인피니티) 기호가 들어가 있다. 한계가 없다는 개념을 가진 이 기호는 영국의 수학자 존 윌리스가 쓴 책에 처음으로 등장하였다. 이는 음악이 시작도 끝도 없이 계속 이어질 수 있고 순환됨을 의미하고 있다. 곡의 종지부까지 이 박자 개념은 3/4이나 4/4 등의 서양의 리듬으로 변하지 않고 언제나 불규칙한 박을 유지한다.

페르마타를 제외한 음표와 쉼표의 길이만 계산했을 때는 처음의 6마디가 각각 16박, 11박, 12박, 7박, 17박, 5박으로 이루어져 있는 것을 볼 수 있다. 페르마타는 일반적인 경우처럼 2배 정도의 길이로 연주하는 것보다는 연주자의 해석에 따라 유연하게 늘어나거나 줄어들 수 있다. 전체적으로 음들은 길고 정적이며 움직임을 멈추었다 움직이기를 반복한다. 이 때 흥미로운 것은 곡의 시작점에 널리

통용되는 이태리어 음악 용어인 *con espressivo*가 있어, 단지 공허하고 텅 빈 소리를 내는 것이 아니고 음량이 작더라도 소리 안에 긴장감과 연결성, 방향성, 의미가 담겨 있어야 한다는 점이다.

특히 긴 음들은 같은 바람으로 제자리에 멈춰 있지 않게 다음 음을 향해 조금씩 조금씩 방향을 움직이며 그것이 과도하지는 않게 조절해야 한다. 이를 위해 1-6마디에서는 혀가 앞으로 나오며 또박또박 발음하는 텅잉보다는 다음 음으로 진행할 때 ‘두’ 발음의 부드러운 텅잉으로 유연한 진행을 도와주어야 한다.

작은 다이내믹에서 시작된 디미누엔도가 있는 긴 음은 마지막에 공기 속으로 희미하게 사라지는 표현인 반면 음의 끝에 디미누엔도 표시 없이 / 표시가 붙어 있는 긴 음은 입술을 닫지 않고 바람을 불어내며 단호하게 음을 썰 듯이 끊어주어야 대비 효과를 낼 수 있다.

1-4마디의 다이내믹은 전부 *p*이고 5마디의 끝에 *pp*가 등장한다. C쪽 플루트의 1옥타브에서 가장 낮은 음인 만큼 이 부분을 고려하여 시작하는 다이내믹의 음량을 정해야 한다. 이 구간에서 가장 높은 음인 4마디의 Cb 음이 갑자기 튀어나오지 않게 전체적인 완급 조절을 잘해야 앞 부분의 긴장감을 흐트러뜨리지 않고 유지할 수 있다.

2마디의 앞 네 개의 음은 전부 표기상 D로 되어 있지만 임시표로 반음 차이를 오가면서 음색의 미묘한 변화를 의도한다. 전체적으로 불협 화음이 많지만 음높이는 플랫폼되지 않고 정확한 간격을 유지해야 한다. 마지막 긴 쉼표에서 모든 호흡을 멈추고 하나의 긴 문장을 완벽히 끝맺은 뒤 갑자기 폭발하는 에너지로 다음 마디를 준비한다.

1마디 시작 음은 C와 옥타브 위의 D음의 9도 간격인데, 이는 3마디에 C와 실음 D로 연주되는 C의 더블샵 음으로 변형되어 반복된다. 다음 음이 C의 플랫폼으로 모두 C음 안에서 상승과 하강을 한다는 것이 흥미롭다. 2마디의 도약 7도는 4마디와 대구를 이룬다.

1-5마디는 C로 시작하여 C음의 *ppp*로 전체적으로 포물선을 그렸다 사라지는 C 중심의 시김새적 음악으로 볼 수 있다. 이영조의 작곡 특성 중 중심음 기법이 나타나 있다. 침묵 끝에 단 3도 간격의 6마디가 추가되어 한번 더 내려놓으며 가라앉는다.

<악보 43> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 1-6

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking 'con espressivo' and a metronome marking '(♩ = 60 ~ 72)'. The first measure is marked '자유, 순환' and 'p'. The second measure is marked 'C 중심의 시김새적 음악' and '7도'. The third measure is marked '9도'. The fourth measure is marked '7도'. The fifth measure is marked '3' and 'pp', 'pp', and 'ppp'. The sixth measure is marked 'pp'.

7-9마디는 1-6마디의 변주이다. 음의 구성은 같고 음의 위치만 살짝 바뀌면서 전체적으로 빠르고 강하게 압축되어 있다. 모든 소리가 사라진 후 f 의 다이내믹, 아주 빠른 음의 전개로 1-6마디와 대비가 확연하다. 1-6마디에서의 중심음 C는 항상 길고 정적인 반면에 7-9마디에서는 타악기처럼 강하고 분명하고 반복을 통해 강조된다.

독일어인 *sehr schnell mit neben klang* 의 지시어는 ‘소리와 함께 매우 빠르게’라는 의미로, 빠른 템포에서 자칫 잡음이 생기기 쉬운 플루트의 어려움을 한 음 한 음 정확히 초점이 명료하게 연주하라는 의미가 담겨 있다. 음표 안에 사선을 넣은 경우 키 클릭이나 윈드톤 주법으로 착각할 수 있어 작곡가의 지시를 미리 잘 보고 구현해야 한다. 전체를 강한 스타카토로 연주하며 아티클레이션을 극명하게 표현하여 매우 역동적인 느낌을 살려야 한다.

특히 시작음 1옥타브 C는 포르테시모의 다이내믹을 내기에 불리한 음으로 키 텅잉 (입술에서 바람을 내보냄과 동시에 사용하지 않는 운지의 키를 같이 타격 해주어 텅잉의 시작 소리가 좀 더 분명하고 전달력 있게 도와주는 주법) 등을 적극 활용하여 강한 바람과 함께 입술에서 빠른 공기로 밀도 있게 내보내야 한다.

9마디의 마지막 부분은 악보에 있는 음의 개수를 정확히 맞추는 것이 아니고 둔탁한 구슬이 땅에 떨어지거나 목탁이 연상되는 음향으로 불규칙하게 탄성이 줄어들어 가는 것처럼 표현한다. 마지막 몇 개의 음은 공기를 내보내는 연주 자세만 있고 소리는 나오지 않게 하여 6마디의 마지막처럼 어딘가로 흩어져 사라진 효과를 준다. 쉼표를 지나치게 길게 늘이지 않고 바로 다음 마디의 둔탁한 악센트로 진행한다.

<악보 44> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 7-9

The image shows a musical score for measures 7, 8, and 9 of Sori No.1 for Flute Solo. Measure 7 is marked 'sehr schnell mit neben klang' and '중심음' (center pitch). Measure 8 is marked 'ff'. Measure 9 is marked '불규칙, 점점 멀어짐' (irregular, gradually fading) and 'pp'.

11-12마디는 앞서 살펴본 현대 주법인 플라터 텅잉으로 연주하는 구간이다. 11마디는 1옥타브 F와 F# 음으로만 구성되어 있으며 중심음 기법이 확연히 잘 드러나 있다. 음의 시작이 강한 악센트와 함께 플라터 텅잉으로 쓰여져 있다. 중심음 F를 기본으로 반음씩 출렁이며 위아래로 움직이고 있다. 한국 전통 관악기의 연주법 중 정악적 다이내믹의 요소로 볼 수 있다. 긴 음의 유연성과 긴장감을 표

현하기 위한 방법이다.

반복되는 *sffz*는 공기 기둥을 강하게 밀어주며 상대적으로 무겁고 둔탁한 '뚜'에 가까운 파열음으로 연주한다. > 로 표기된 악센트는 좀 더 뾰족하고 음의 시작과 동시에 바로 치고 빠지는 날렵한 모양새로 연주되어야 한다. 내리침과 찍음의 교차로 볼 수 있다. 이 같은 마디 내의 두 가지 다른 강세의 차이점이 확연히 표현되어야 한다.

11마디 전체를 연주함에 있어 음을 강하게 내기 위해 평소처럼 혀를 앞쪽에서 당기면 오히려 음이 부영게 들릴 수 있다. 공기로 더 강한 효과를 내 주어야 한다. 마지막 F음은 디미누엔도로만 표시되어 있지만 극단적으로 줄어드는 다이내믹으로 마무리되어야 한다. 그래야 12마디와의 대비가 더 효과적으로 나타날 수 있다. 다이내믹에 따른 음정과 음색을 능숙하게 조절해야 한다.

12마디에서는 템포 지시가 다시 한 번 되어 있는데 역시 1마디에서처럼 4분음표 60~72로 엄격하게 정해지지 않은, 연주자에 따라 유동적인 빠르기이다. 독일어 지시 *Flutter, mit tasten, Zunge Klang ins Mundstuck*는 혀를 마우스피스에 대고 운지에 맞춰서 플라터 하라는 뜻으로 전 마디에서 3개의 선으로 플라터 텅잉을 표현한 것과는 다르게 용수철 모양으로 바뀌어 있는 플라터 마킹을 볼 수 있다. 이 용수철 모양은 작곡자에 따르면 혀 끝을 차는 소리와 함께 연주하라는 의미이며 독일어의 지시와도 뜻이 통한다.

12마디에서는 11마디에서 1도 상승한 G음을 중심으로 아래 위로 5도인 D와 C음을 오간다. 박자표는 없지만 6/8에서 8분 음표와 16분 음표로 되어 있는 궁-덕 궁-덕 민요의 장단이며 8분 음표로 6박씩을 묶어 첫음에 자연스럽게 궁덕의 느낌이 들어가도록 혀 끝을 차는 악센트를 넣어서 연주 하게 된다. 11-12마디의 플라터 텅잉은 앞장에서 언급 하였듯 혀보다는 목으로 하는 것이 소리의 전달에 유리한 음역이다.

<악보 45> Sori No.1 for flute solo 마디 11-12

11 플라터 텅잉

12

M.M. - 60-72 Flutter, mit tasten, Zunge Klang ins Mundstuck

허 끝 차는 소리, 8분음표 3박 단위로 강세를 주어 장단 표현

12마디 직후에 마디 번호가 붙여지지 않은 한 마디가 있고 *luft mit position*의 지시어는 바람소리가 더 많이 나는 윈드톤 주법을 의미한다.

그 아래에는 표 안으로 들어 간 4마디가 있다. 13-20마디의 연주를 이 구간에서 반복하라는 지시와 함께 주법은 운지를 하지 않고 마우스피스에 대고 추쿠추쿠 소리를 내는 것으로 되어 있다. 음의 머리를 x자로 표기하였는데, 이는 실음이 아닌 가상음 연주로 두 개가 같은 소리가 나지 않도록 연주한다. 음정은 정확하지 않아도 상관 없다.

플루트의 더블 텅잉의 발음은 보통 TKTK(트크트크, 투쿠투쿠)로 통용되는데 Tsch-ku Tsch-ku 는 이보다 더 공기가 많아 암부셔가 일반적인 음을 낼 때보다 살짝 더 넓고 바람이 세게 나와 전달력을 강하게 한 더블 텅잉의 윈드톤 표기로 볼 수 있다. 이 구간에서는 쉼표가 반복적으로 쓰여 불규칙하고 현란한 증기 기차 소리와 흡사한 인상을 준다. 입술 모양이 위 아래로 가늘어지지 않게 만드는 것이 효과적이다.

<악보 46> 이영조, Sori for Flute Solo, 마디 13-20

윈드톤 주법: 바람 소리로 강하게 발음

luft mit position

Zikulation Ca 13'~20'
ohne tasten aus sprechen "Tchu-ku Tschu-ku"ins Mundstuck

18-25마디는 음의 표기에 이어 손으로 그려 넣은 듯한 불규칙한 구불구불한 굽은 선이 눈에 띈다. 앞서 살펴 보았던 대금과 흡사한 음향 기법을 내는 구간이다. 여기에서도 악보에 기보된 선을 그대로 따라가는 것이 아니라 연주자가 전통 악기의 느낌을 내면서도 매번 같은 비브라토 패턴, 같은 길이의 음이 반복되지 않게 계획을 잘 세워 비브라토가 아예 없이 공기를 밀어주는 음과 비브라토를 교차하여 연주한다. 실제 연주시 그것이 마치 즉흥적으로 나온 것처럼 들리는 것이 효과적이다. 비브라토가 몸 아래 중심부터 두껍게 선을 그리며 순간순간 음높이가 바뀔 정도의 출렁임을 주어야 하며 비브라토의 속도가 빨라질 때는 공기를 목 쪽에서 가늘게 떨어주는 주법을 쓴다.

여기서 중심음 사이의 간격은 증4도, 증5도가 주를 이루며 3마디 소폭 상승했다가 내려앉는 전체 시김새적 요소를 볼 수 있다.

<악보 47> 이영조, Sori for Flute Solo, 마디 18-25

대금 기법: 휘어지고 굴곡진 요성, 비브라토

26-40마디는 쉴 새 없이 몰아치는 빠른 템포에 기교적으로 화려하고 음역대도 가장 높아 인상에 가장 각인되는 구간이다.

26-32마디와 33-40마디는 기본적으로 같은 음악이 두 번 반복된다고 보면 되고 작곡자에 따르면 모든 기본적인 연주 효과는 같다.

26마디의 음꼬리가 <처럼 늘어나는 모양은 점점 속도를 높이라는 표기이며 <악보 48>의 예시처럼 현대 음악에 빈번하게 등장하는 기보법이다.

<악보 48> George Benjamin, Flight for flute solo, 마디 20-21, 점점 속도를 높이는 기보법의 예시

26-41 마디의 연주시 들숨은 음 사이에 아주 짧게 짧게 하며 호흡이 방해 요소가 되지 않게 연주해야 한다. 음의 머리가 빈 삼각형으로 표시된 3옥타브 A로 표시된 음은 작곡가에 따르면 본인이 낼 수 있는 최고음을 던지듯이 뿌려 내라는 표식이다. 피콜로 소리처럼 강하게 뻗는 새된 소리로 표현한다.

29마디, 32마디의 시김새(뿌린음)의 반복에서 꾸밈음의 첫 음이 비슷한 길이로 늘어지면 단조롭게 들린다. 비슷한 음형이 반복되는 동안 앞쪽과 뒤쪽에 무게를 다르게 실어주어야 한다. 궁극적으로 빠른 템포에도 한국적인 멋을 잃지 않고 연주해야 한다. 30마디는 전통 음악 요소인 떠이어 주법의 표현이며 후에 41마디에서도 비슷한 음형이 나타난다.

3옥타브 D의 플라터 텅잉은 혀로 강하게 내는 플라터도 효과적이다. 필자는 두 가지의 방법으로 모두 연습해 본 결과 바람을 좀 더 많이 쓰면서 목으로 내는 방식을 선택하였다.

<악보 49> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 26-32

The musical score consists of three staves of music. The first staff (measures 26-28) starts with the tempo marking 'sehr schnell' and includes the instruction '내던지듯이' (thrown away) above a triplet of notes. The second staff (measures 27-28) features the instruction '속도 증가' (speed increase) and '플라터 텅잉 flutter' (flutter tonguing) above a series of notes. The third staff (measures 28-32) continues with triplets and slurs. Dynamic markings include 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte).

전성+요성

내던지듯이

29

30 전성(떨이어 주법)

31

32 전성(뿌린음)

40마디는 다른 음악으로 넘어가는 브릿지 역할을 하며 전체 구간을 한 번 크게 마무리한다. 호흡을 모았다가 터뜨리는 것처럼 1옥타브부터 4옥타브의 C음까지 단숨에 달음질하여 정점을 찍고 *rit* 으로 정해지지 않은 음의 개수를 반대쪽으로 브레이크를 걸 듯이 저항감 있는 느낌을 주며 연주한다. 플루트의 4옥타브는 일반적으로 잘 쓰이지 않는 음역대로 음 전달에 많은 호흡량을 필요로 하며 음량이 커 줄어드는 효과를 내기 위해서 많은 연습이 필요하다. 40마디는 9마디에 나왔던 타악기, 목탁의 효과로 청자에게 이전의 기억을 다시 한 번 상기시킨다.

<악보 50> Sori No.1 for Flute solo , 마디 9와 마디 40의 종지 비교

불규칙, 탄성, 점점 사라짐, 묵탁 음향

40마디의 C음은 1-6마디의 마지막 C#, 7-9마디의 마지막 C#음과 연결되어 3옥타브의 C로 종지되었다.

<악보 51> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 6, 9, 40

앞서 강하게 두들기는 타악기의 효과를 주었다면 갑자기 하강하여 어두운 음색으로 단3도 음정의 32분음표의 트레몰로가 중심음 C#, D를 기준으로 움직인다. 첫 음을 강하게 울리고 바로 음향은 줄어든다. 전통 음악적 요소 중 전성, 앞꾸밈음이며 확장된 띠이어 주법으로 볼 수 있다.

<악보 52> Sori No.1 마디 41-42

전성, 확장된 띠이어 주법

43-44마디에는 20세기 플루트 주법으로 미리 살펴 보았던 멀티포닉스 기법이 쓰였다. 플루트의 보편적인 이미지에서는 상상하기 힘든, 기계 음향 같기도 하고 괴기스럽기도 한 새로운 음색을 접할 수 있다. 기보된 운지로 1옥타브 Eb 음을 연주한 뒤 살짝 바람을 올려주며 느리고 헐거운 바람을 불어내면 음이 겹쳐서 나오게 된다.

44마디의 3옥타브 A음은 강하게 악센트를 하여 예측할 수 없던 음이 된 것처럼 표현한다.

<악보 53> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 43-44

멀티포닉스

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for measure 43, starting with a treble clef and a key signature of one flat. A box labeled '멀티포닉스' (multi-phonics) encloses the first few notes. The dynamic marking 'mp' is below the staff. The bottom staff is for measure 44, also starting with a treble clef and one flat. It continues the multi-phonics technique with a 'p' dynamic marking. Both staves have a common time signature of 4/4.

45마디는 앞서 본문 1에서 살펴본 피치 밴딩으로 립 글리산도를 하여 국악기의 효과를 내어준다. 대금처럼 불규칙하고 폭이 가늘었다 넓어지는 비브라토를 구사하여 연주한다. 20세기 들어와 널리 통용되고 있는 기법이긴 하지만 서양 음악에서 보통 정확한 음높이로 음악이 표현된 것에 반해 우리 전통 음악의 휘어지고 곡선을 그리는 음을 표현하기에 더없이 좋은 주법이다. 특히 플루트는 오픈홀을 이용하면 쉽게 음높이를 바꿀 수 있어 다른 목관 악기에 비해 유리하다.

46마디 *nur luft* 는 공기만 사용하라는 지시어로 윈드톤 주법이며 용수철 모양의 플라터 텅잉이 다시 등장한다. 플루트의 운지는 1옥타브 F를 잡되 음높이보다는 거칠게 바람 소리를 내주는 효과가 중요하기 때문에 혀를 이용한 플라터 텅잉이 도움이 된다. 목으로 하는 플라터는 상대적으로 부드러운 음의 초점이 잘 맞게 되므로 공기를 흘드리며 혀를 강하게 쓰는 것이 좋다. 특히 악센트가 있는 음에 T(트) 발음을 강하게 넣어 준다. 47마디는 마디가 상당히 길어보이는 직선의 끝에 *ppp*로 음량이 감소하며 처음의 시작을 상기시킨다. 1-6마디와 마찬가지로 횡격막의 긴장이 지속되어야 한다. 이 마무리 부분에는 왔던 곳으로 순환하여 되돌아가는 윤희 사상이 녹아 있으며, 최초 박자표의 시작도 끝도 한계도 없는 무한대와도 맞닿아 있다.

<악보 54> Sori No.1 for Flute Solo, 마디 45-47

45 립 글리산도 (피치 밴딩) 19

46 *nur luft* 윈드톤, 플러터 텅잉

47 최초 시작음 C

ppp

III. 결론

전통의 소리와 혼을 서양 음악의 틀에 담은 제 3세대 한국 작곡가 이영조는 자신만의 개성을 담으면서도 관객에게 친숙하게 다가가는 음악을 작곡하였다. 일찍이 우리 악기의 주법과 서양 작곡의 기법을 공부하여 중심음 기법, 병행법, 쿵더박 리듬, 다양한 장식음과 악기의 현대 주법을 통해 표현하였고 그의 오페라와 합창곡 등은 국내외의 대규모 무대에서 활발히 연주되고 있다.

<플루트 독주를 위한 소리 No.1>은 이영조의 혼합적 음악 어법이 잘 드러난 작품이다. 서양 음악의 형식을 취하고 있지만 플루트로 죽관 악기인 대금의 주법과 음향을 구현하였다. 또한 한국전통음악의 요소인 시김새를 재현한 트릴과 꾸밈음이 다양한 형태로 나타나며 이를 통해 서양 음악과는 달리 소리가 유연하게 휘어지고 꺾이는 국악의 요소가 잘 드러난다. 전통의 기법에 더해 플루트의 20세기 현대 주법도 다양하게 찾아 볼 수 있는데, 혀와 목젓의 진동을 이용하는 플라터 텅잉, 단선율인 플루트 악기에서 운지법의 조화로 여러 음을 동시에 내는 멀티포닉스로 신선한 음향을 만들어 내었다. 또 음을 곡선으로 끌어 올리거나 내리는 데에 필요한 글리산도, 피치 밴딩 기법을 통해 지속음에서 결코 멈추지 않고 공기 속으로 빨리 들어가듯 신비로운 음향을 표현하였다. 곡의 빠른 중간부에서는 화려한 플루트의 테크닉을 부각시켜 박진감과 긴장감을 함께 주어 여러 가지 매력을 동시에 주는 작품으로 만들어 내었다.

본 연구를 통해 작곡가의 음악적 특성을 이해하며 한 걸음 더 가까이 다가서는 계기가 되었다. 플루트를 통해 전통의 멋을 현대적인 음향으로 표현한 작곡가의 의도에 부합하는 연주를 하는 데 본 연구가 도움이 되었으면 한다.

참고문헌

<단행본>

- 권오성, 「한민족음악론」, 학문사, 1999
- 김달성, 박관우, 「악기론」, 세광출판사, 1998
- 박은선, 「현대 음악 기보법」, 아트소오스 라이브러리, 1992
- 변미혜, 한윤이, 김희라 「국악용어사전」, 민속원, 2012
- 송무경, 「음악논문작성법」, 음악세계, 2016
- 이영조, 「오선지 위에 쓴 이력서」, 작은우리, 2002
- 홍정수, 지형주, 서혜라, 김지은, 「이영조 음악」, 태성, 2012
- Adler, Samuel 지음. 윤성현 옮김. 「관현악 기법연구」, 수문당, 2009
- Levine, Carine, Mitropoulos-Bott, Christina, 「작곡가와 연주자를 위한 플루트
현대 기법」 성세인, 장예지 옮김, 현대문화출판, 2009

<학술지>

- 김대성, 문옥배, “제 3세대 작곡동인 연구”, 계간 「낭만음악」 제 4권, 제 1호 (통권 13호), 1991
- 김춘미, “작곡가 이영조의 음악적 성장 과정과 그의 음악 내적 구조연구”, 「음악학(音樂學)」, 14권 0호, 2007
- 신인선, “윤이상2”, 「음악과 민족」, 30권, 30호. 2005
- 정교철, 이숙영, “20세기 음악문헌에 나타난 새로운 플루트 연주기법에 관한 연구 II -윤이상 작품을 중심으로-”, 「서양음악학」, 9(2), 2006
- 지형주, “이영조의 <부활절을 위한 세 개의 합창>과 혼합주의적 음악어법”, 「음악과 현실」, 0(40), 2010

<학위논문>

- 권석란, *Young Jo Lee's Variation on the Theme of Baugogae: In Search of his own Language, A Lecture Recital. Together with Three recital of*

- Selected Works by Haydn, Rachmaninoff, Liszt, Schumann, Messiaen, and Others, University of North Texas DMA, 1999
- 권희진, “이영조 <바이올린 혼자놀이>의 분석과 연주법 고찰”, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2020
- 김건우, *KOREAN DANCE SUITE FOR PIANO BY YOUNG JO LEE: AN ANALYSIS*, BALL STATE UNIVERSITY, MUNCIE, INDIANA, DMA, 2008
- 김미경, “플루트의 발달과정과 20세기 연주기법”, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2013
- 김미정, “이영조의 <소프라노를 위한 세 개의 아리랑>분석 및 연주법 연구” 단국대학교 대학원, 박사학위 논문, 2018
- 김선아, “플루트의 발달과정 및 현대적 기법에 관한 연구”, 중앙대학교 예술대학원 석사학위 논문, 2007
- 김진, *Exploring Aspects of Korean Traditional Music in Young Jo Lee’s Piano Honza Nori*, University of North Texas , DMA, 2013
- 김혜민, “플루트의 현대적 연주법 연구”, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2000
- 나재령, “윤이상의 플루트 작품에 나타나는 특수주법의 양상에 관한 고찰”, 서울대학교, 박사학위 논문, 2015
- 박초이, “이영조의<다섯 개의 한국 춤 모음곡>의 분석을 통하여 본 한국전통음악적 요소와 서양음악적 요소의 연구”, 명지대학교 대학원, 석사학위 논문, 2019
- 서영선, “윤이상의 전통적 작곡기법을 중심으로-〈Sori for Flute Solo〉(1988)에 대한 연구 고찰”, 창원대학교 대학원 석사학위 논문, 2013
- 서혜라, “이영조의<베들레헴에서 갈보리까지> 칸타타 분석”, 장로회신학대학교 대학원, 석사학위 논문, 2005
- 송효정, *A Study and Performance Guide to Selected Nori Compositions for Piano by Young Jo Lee*, University of Cincinnati, DMA, 2016
- 염명경, “이영조의 창작오페라 <황진이> (1994) 연구-황진이의 시조창을

- 중심으로”, 숙명여자대학교 대학원, 석사학위 논문, 2003
- 오로라, “20세기 이후 플루트의 발달과 연주법 연구”, 숙명여자대학교 대학원,
석사학위논문, 2012
- 이인경, “플루트의 연주 기법에 관한 연구 : 20C에 나타난 특수 기법 중심으로”,
2012
- 전현길, “Flute의 새로운 연주기법에 관한 연구”, 중앙대학교 대학원 석사학위
논문, 2000
- 정동효, “이영조(李永朝)의 <운동주 시에 의한 네 개의 가곡> 연구”, 서울대학교
대학원, 석사학위 논문, 2012
- 정관희, “플루트의 발달과 현대 연주 기법에 관한 연구”, 가천대학교 대학원
석사학위 논문, 2011
- 홍미경, “이영조의 <춤>(Tschum f+r klavier) 분석 연구”, 서울대학교 대학원
석사학위 논문, 2010

<인터넷 자료>

<http://www.youngjolee.com/index.do>

<http://dawiartx.blogspot.com/2015/03/my-microtonal-notation-systems-revisited.html>

<악보>

Aho, Kalevi, *Solo III for solo flute*, Novello

Benjamin, George, *Flight for solo flute*, Faber Music

Carter, Elliott, *Scrivo in Vento for flute alone*, Boosey&Hawkes

Clarke, Ian, *Great Train Race*, Syrinx Music

Clarke, Ian, *Curves for Three Flutes and Piano*, ICMUSIC

Clarke, Ian, *Orange Dawn for flute and piano*, ICMUSIC

Clarke, Ian, *Zoom Tube for solo flute*, ICMUSIC

Colquhoun, Michael, *CHARANGA for Flute Solo*, McGinns&Marx Music
Publishers

Halffter, Cristobal, *Debla solo VI for flute*, Universal Edition
Higdon, Jennifer, *Rapid Fire for solo flute*, Lawdon Press
Hurel, Philppe, *Loops for solo flute*, Steve Weiss Music
Jolivet, André, *Cinq Incantations for flute solo*, Boosey&Hawkes
Lee, Young jo, *Sori Nr.1 for Flute Solo*, 20 Trillion Production
Yun, Isang, *Etude for Flute Solo*, Boosey&Hawkes
Yun, Isang, *Salomo for Alto Flute*, Boosey&Hawkes
Yun, Isang, *Sori for Flute Solo*, Boosey&Hawkes

Abstract

Research and Analysis on *Sori Nr.1* for flute solo by YoungJo Lee

Soobin Yoon

Jeju National University,
Graduate School Department of Music

Supervised by Professor Dae-sik Hur

This study focuses on the musical traits and characteristics of <Sori No.1>(1979) by providing in-depth stylistic analysis of Syncretistic musical languages between the Korean Traditional elements and the twentieth century modern flute techniques.

The study begins with the composer's biography, followed by a categorization of his flute works in its entity and representative compositions respectively, before the detailed analysis. And the study analyzes <Sori No.1> in two parts, its traditional musical elements and its modern way of composition as well.

Lee's music is based on contemporary music, but it also uses Korean traditional melodies, ornaments, and beats. As a result, his music has unique characteristic in the way of expression.

<Sori No.1> also has Korean traditional characteristics such as ornaments, pentatonic scales, the techniques of Korean woodwind instrument Dae-geum. It includes twentieth century modern flute techniques as well as flutter-tonguing, multiphonics, pitch bending and

wind tone, which make this music unique and valuable.

Lee has composed various music such as chorus, opera, chamber music, and solo instrumental music. And these are being performed consistently. As a third-generation Korean composer, He created his own style and harmony in his music by combining traditional Korean and Western Musical together.

<Sori No. 1> is Lee's only musical piece for flute solo, and this is a contemporary flute piece with Korean sentiment. This study tries to provide in-depth understanding to its musical characteristics and the composer's intention as well for a better performance.