

이상근의 <축전서곡 55432>(1976) 분석연구

하 순 봉

1. 머리말

작곡가 이상근(1922.1.10~2000.11.21)은 나운영, 윤이상, 김순남 등과 함께 우리나라 2세대를 대표하는 작곡가이다. 우리에게 서양과 같은 작곡가의 개념은 백 년 정도 될 것이다. 소위 1세대의 안익태, 홍난파, 이흥렬, 현제명 등이 그들인데 안익태를 제외하곤 작곡기법이나 작품 등에서 서구의 작곡가들과는 다소 비중이 떨어진다고 하겠다. 그러나 그들이 받아시켜놓은 토대에서 일 이십 년 아래의 제2세대들에선 진정한 모양새를 갖춘 작곡가들이 나오기 시작한다. 윤이상은 이미 세계적 대가의 반열에 있고 나운영 또한 우리나라를 대표하는 작곡가이다. 그에 반해 이상근은 평생을 부산에서 활동한 지역적인 핸디캡과 아울러 다소 대중적인 지명도는 떨어진다. 그러나 전문음악인들 사이에선 그가 2세대 작곡가들 중 선두 그룹의 한 사람임에는 틀림없는 주지의 사실로 여겨진다.

필자는 민족음악학회 주최 2002년 정기 학술대회 '부산 음악의 뿌리를 찾아서' 중 「이상근, 전통과 혁신을 넘나들며」란 논문에서 작곡가론과 넷째 시대의 작곡가로서 이상근을 구분한 바 있다. 그 요점만 다시 인용해 본다면, 발터 비오라가 그의 저서 『음악의 네 시대』에서 20세기를 이 넷째 시대로 보고 있고 그것은 상호작용의 시대로서 즉, 비 서구

가 서구의 음악적 침략에 어떻게 반응하였느냐 하는 점이다. 이 과정을 구분하면 1) 비서구 문화의 서구 음악에 노출됨, 2) 서구 음악학자들에 의해 비서구 음악의 존재가 주의를 기울일 가치가 있는 하나의 독립적인 단위로 인식됨, 3) 두 문화의 상호작용으로 인해 서구 음악의 연주곡목, 양식, 제도 등이 비서구문화에 수용된 사실이 연구대상으로 등장함 등이다. 또 최근의 음악학자들은 “혼합주의”란 개념을 말하고 있는데, 이 혼합주의의 보족적인 개념이 ‘서구화’와 ‘근대화’다. 근대화란 한 음악 문화의 체계가 서구적으로 움직이되 그 문화의 본질적 부분은 현저한 변화가 없는 것을 말하며 서구화란 때로는 전통적인 본질적 면을 희생하면서 그런 면을 서구의 그것으로 대체하는 것을 말한다. 이런 관점에서 볼 때 1세대는 서구 음악에 노출된 단계, 2세대는 상호작용이나 혼합주의란 개념으로 구분할 수 있을 것이다.’ 그래서 “우리의 것이 무엇인가?”란 정체성을 현재 한국의 모든 작곡가들이 또한 큰 명제로 하고 있다면 이들 2세대 작곡가들의 치열한 실험과 그 과정들에 대한 연구는 당연하고 필연적이라 할 것이다.

그러면 도대체 민족적 음악이란 무엇인가? 쇤베르크는 그의 논문 「민족적 음악에 대해서」에서 결국 민족적 음악이란 그 태생이 다른 음악이므로 민족적 소재의 도입만으로 영혼을 울리는 작곡가의 진정한 메시지를 전달할 수 없다고 보고 있다. 이것은 민족적 소재의 도입에 있어서 가공이나 여과가 없는 그것만의 사용의 어떤 위험성을 지적한 것이라고 볼 수 있다. 이강숙은 “민족음악이 무엇인지 아는 사람은 아무도 없다. 민족음악을 하는 사람이 있을 뿐... 인간을 만드는 제조법 같은 것은 없다. 민족음악을 만드는 조리법 역시 없다. 단 재료나 형식, 내용으로 구분할 수 있다”¹⁾고 정의하고 있고, 또 조선우는 “민족이라는 의미가 색채적, 이념적으로 생각하는 풍조가 해방공간에서 본래의 순수한 의미를

1) 이강숙, 「민족음악이란 무엇인가」, 『음악학2』, 서울: 민음사, 1990.

있었을 뿐만 아니라 (...) 민족음악은 전통음악과 서양 음악을 자원으로 하여 구체적인 시각에서 우리가 만들어 온 우리의 음악²⁾이라고 정의하고 있다. 이상근은 1952년(30세) 제2회 작곡 발표회의 프로그램에 “한국적 이국정취에서의 이탈+음악적 전통+건실한 음의 구축”이 한국적 정서를 얻기 위해선 역으로 그것을 버려야 한다는 역설, 한국적 이국정취에서의 이탈이란 그의 관점은 쇤베르크의 지적과 정확히 일치하고 있다. 실제 그의 음악에선 노골적인 5음음계나 장단의 사용은 거의 보이지 않는다. 그런 가공되지 않은 재료의 막연한 사용은 전통음악의 수준에 머무를 뿐 세계적 보편성을 얻기 힘들다고 파악하고 있는 것이다. 또 음악적 전통과 건실한 음의 구축은 양악 작곡기법의 능숙한 구사와 한국적 요소와의 소프트웨어적 결합을 말하고 있다. 이런 관점에서 이상근의 음악관은 이강숙, 조선우의 정리와도 일치하고 있다. 이상근의 작품 중에는 ‘리체르카레’, ‘파사칼리아’, ‘콘체르토 그로소’ 등 바로크적 용어가 자주 보이는데, 그건 작곡자 스스로 “서양 음악의 주류를 거슬러 올라가 기악곡이 제작된 초창기의 여러 구성문제를 우선 연구해 보고 그것에 어느 정도 숙달된 뒤에는 현대적인 것으로 되돌아 올심산으로 바로크의 스타일과 그 악장 구성에 충실해 보자”라고 말한 데서 그 이유를 찾아볼 수 있다. 또 작곡가는 “현재 행해지고 있는 모든 작곡기법의 체득 및 그 숙달은 우리와 같은 음악 후진국의 작곡가에게는 무엇보다도 시급한 일로 생각된다”라고 말하고 있다. 이런 지적들은 그가 충실하고 탄탄한 구성력을 갖추기 위해 기본적인 것에서부터 많은 노력을 기울였음을 잘 알 수 있다.

그는 데뷔작 가곡 <해곡>(18세)에서부터 이미 3화음 시스템이 아닌 한국적 울림과 정서를 보였으며, 20-30대에 인상파에 몰두하였고 40대에는 음렬기법과 우연성 음악, 전음렬기법 등을 다양하게 실험하였다.

2) 『음악과 민족』 4호, 1992.

그는 항상 실험정신과 한국적 음악의 결합에 몰두하며 자기만의 독특한 어법으로 전 장르에 걸쳐 많은 작품을 썼으며 2세대 작곡가들의 선두 그룹에서 우리의 창작계를 선도하였다. 그의 사후 4년째, 이제 보다 본격적이고 심층적인 작곡가 연구가 시작되어야 한다고 본다. 이 연구도 그런 작업의 일환이 되었으면 한다.

2. 이상근의 생애와 음악적 역정

작곡가 이상근은 1922년 1월 10일 경남 진주에서 아버지 이봉길과 어머니 탁방계 사이에서 3남 1녀의 장남으로 태어났다. 초등학교를 거쳐 진주중학(5년제)에 진학하고 10대 초반의 어린 나이에 어머니를 여의게 된다. 이 시기는 어린 그에게 정신적 경제적으로 곤궁한 시절이었다고 전해진다. 그는 학창 시절 미술에도 뛰어난 재능을 보였고 본인도 미술을 택하려고 결심했다고 말한 적이 있다. 그의 자필 악보는 독특하고 아름답기로 유명한데 그런 재능의 탓일 것이다. 학교 성적은 우수하여 장학금으로 공부를 했다고 한다. 그는 특별한 음악 교육을 받은 적은 없는 것으로 되어있다. 다만 언론 계통에 종사했던 부친의 영향으로 어릴 적부터 유성기를 통하여 많은 음악을 들었고 하모니카를 특히 잘 불었다고 한다. 그의 부친은 아마추어 수준이었겠지만 바이올린도 켜다고 한다. 진주 중학을 졸업하는 시점인 18세 때 그는 처녀작 가곡 <해곡>을 작곡한다. 이 곡은 1948년 문교부제정 중등 교재에 채택되어 교과서에 수록되고 이후 많은 성악가들에게 불린다. 그는 이미 이 곡에서 습작의 단계가 아닌 완벽한 피아노 반주부와 한국적인 선율, 화성 등을 능숙하게 구사하고 있는데, 그의 천재성을 잘 보여주는 대목이다.

1943년 21세 때 독일하여 동경의 동양음악학교 전과에서 2년여 정도 유학을 하게 된다. 이때 일본의 작곡계는 30년대부터 인상주의와 신고

전주의 경향이 주류였고, 그도 그런 영향을 자연스레 받게 된다. 45년 해방과 함께 귀국한 그는 그해 5월 26일 4살 연하의 이창순 여사와 결혼을 하게 되고 이후 슬하에 2남 1녀를 두었다. 45년 진주의 초등학교 교사로 근무했으며 이듬해 진주 중학교 교사로 학교를 옮긴다. 47년 25세 때 그는 마산여중 교사로 부임하며 마산의 시대를 열게 된다. 이때는 포레, 드뷔시, 뒤파르크 등 프랑스가곡에 심취해 있었으며, 49년 27세 때 작곡한 최초의 연가곡집 <가을저녁의 시>(김춘수 시)는 그런 결과의 작품이다. 또 이 시절 작곡된 여성합창 <새야 새야 파랑새야>(46년)는 역시 48년 문교부제정 중등 교과서에 채택, 수록된다. 이 곡은 국립합창단 등 많은 곳에서 재연된 초기의 가작이다. 49년에 진주 사범학교로 부임하나 6.25 동란이 발발하고 1년 뒤 50년 마산여고로 다시 와서 3년 간 근무하게 된다. 마산여고 시절엔 합창 <석류>, <딸기>, <보병과 더불어>와 피아노 3중주 1번이 작곡되었다. 6.25 동란시절 학교가 폐쇄되자 여러 동료들과 함께 마산의 미군 군수품 천막을 지키며 생계를 이었고 좌익계열의 음악단체에 잘못 가입해 곤욕을 겪었다는 지우 제갈삼(피아니스트)의 증언이 있었다.

1951년 11월 25일 마산 제일극장에서 제 1회 이상근 작곡발표회가 열렸는데, 이때의 주요작품은 연가곡 <가을 저녁의 시>로서 그 인상파적 화음과 다양한 반주음형, 낭독조의 현대적 선율 등으로 청중에게 충격을 주었다고 한다. 52년 12월 6일 전쟁 중 임시 수도인 부산에서 가교사로 세워진 이화여대 강당에서 또 제 2회 작곡발표회를 가졌다. 53년 31세 그는 윤이상의 후임으로 부산고등학교로 부임하게 된다. 이 시기의 주요 작품으로는 팀파니와 현을 위한 <콘트라스트>, <피아노 협주곡 1번>, <교향곡 1, 2번>이다. <교향곡 1번>은 악보가 분실되었으며 그중 2악장만 “한국 선율에 의한 서완조”란 부제로 따로 독립되어 자주 연주되었다. 특히 그는 부산고교의 합창교육에 심혈을 기울여 부산의 합창 음악에도 봄을 일으켰으며 그 수준을 높여 놓았다. 5년간의 부산

고 근무 뒤 58년 36세 때 부산사범대학으로 학교를 옮긴다. 이 시기의 주목할 일은 당시 59년부터 교육사절로 와 있던 미국의 피바디대학 팀과의 연계로 60년 8월 일본에 이어 미국 피바디음대 대학원으로 유학을 가게 된 것이다. 여기서 존 케이지의 우연성 음악, 전음열주의 음악을 접하게 되고 유명한 탱글우드(Tangle-Wood) 하계음악학교에서 아론 코플랜드에게 지도를 받는다. 이것은 그가 부산대학 정년 퇴임사에서 말한 “...일본서 배운 걸로 20여 년을 버텼고 미국서 배운 걸로 20년을 버텼는데 이제 그러지 않아도 나가려고 했는데 학교에서 나가라고 한다...”라는 농담조의 변에서 밝히듯, 그의 중기 작곡어법 형성의 큰 계기가 되며 유학 후 이런 영향 아래 많은 주요 작들이 탄생하게 된다.

유학에서 돌아와 1962년 40세 때 사범대학이 교육대학이 되면서 그는 부산교육대학교 교수가 된다. 40-52세까지 이 12년간 그는 왕성한 창작활동을 보인다. 대표작들은 연가곡 <아가 I>(유치환 시), 합창 <4 계절의 여심>(이옥봉 시), <교향곡 3,4,5번>과 <피아노 협주곡 2번>, 피아노 독주곡 <Projeccion I>, <조우> 시리즈 4곡 등으로, 총 성악곡 26곡과 기악곡 15곡을 작곡하였다. 이 시기엔 새로운 작품의 변화를 보이는데 특히 미국서 공부한 우연성 기법의 시도가 <Projeccion I>, <조우> 등에서 돋보이고 근 20년 만에 작곡된 연가곡도 “나 자신의 노래를 완성한 것이다”란 작곡가의 변처럼 초기의 인상파적 감각적 음향과 다른 보다 치밀하고 원숙한 경지를 보여준다. 특히 <교향곡 3, 4, 5번>은 12음기법으로 쓰였고 그 중 <교향곡 3번>은 “한국최초의 12음기법으로 된 교향곡이다”라고 작곡자 스스로 밝히고 있다. 그리고 미국유학시절 우연성 음악뿐만 아니라 음렬음악, 전음렬주의 등에도 천착한 것으로 보인다. <조우 Encounter> 시리즈는 서양과 동양의 만남 즉, 우리 악기와 서양기법의 만남을 시도하는 작업으로서 그가 첫 데뷔작부터 태생적으로 시도한 우리 것과 서양의 결합의 보다 본격적이고 논리적인 시도라고 볼 수 있다. 다양한 편성으로 된 이 시리즈의 작품은 총 8곡까지

작곡되었으며 연가곡, 관현악곡 등과 더불어 이상근의 작곡세계를 잘 엿볼 수 있는 주요 작품들이다.

1964-65, 72-74년 이 시절 대구 계명대학에 출강하여 지금 대구의 원로 작곡가인 임우상, 우종역을 가르치게 되는데, 이것은 훗날 영남악파가 형성되는 주요한 인맥들이기도 하다. 그리고 뒷날 부산대학교 사범대학 음악교육과의 트로이카 체계가 되는 이상근(작곡), 이보향(성악), 제갈삼(피아노) 중 이보향 교수를 알게 된다. 74년 52세 부산대학교 사범대학에 음악교육과가 신설되며 이상근은 이곳 교수로 발탁된다. 87년 정년퇴임 때까지 13년 동안 그의 마지막 교직 생활과 함께 또 다시 원숙기의 작품을 많이 쏟아낸다. 대표작으로는 합창곡 <청산별곡>(1975), 칸타타 <분노의 물결>(1976), 합창곡 <한국의 꽃>(1976), 관현악곡 <축전서곡>(1976), <무악 79>, <무악 81>, <조우>시리즈 4곡이 있으며, 특히 유일한 오페라 <부산성 사람들>(1986)이 작곡되었다. 오페라는 부산을 소재로 한 내용으로, 초연 또한 백 피센트 부산의 인력으로 치러졌으며 92년 부산포 승전 400주년 기념으로 다시 재연되었다. 이 시기 그의 작품은 그가 그간에 다소 막연하게 의식하던 한국적 정서를 구체적으로 규정을 짓고 특유의 서정성과 함께 작곡자 자신의 고유어법으로 작곡하던 원숙기라고 할 수 있다.

1987년 정년퇴임 후에도 그의 창작은 계속되는데, 이 시기의 가장 주목할 작품은 연가곡 <아가Ⅱ>(신달자 시)이다. 이것은 <아가Ⅰ> 이후 20여 년만의 새로운 연가곡인데 노년의 관조적 경지가 보이는 작품이다. 그리고 유작 <교향곡 6번>이 작곡되는데 95년 11월 부산시향 제 310회 정기 연주회에서 초연되었다. 그는 이 곡을 지휘자 반초 차브다르스키에게 헌정하였다. <교향곡 6번>은 76년 작곡한 합창곡 <한국의 꽃>을 관현악으로 개작한 것인데 이 외에도 이 곡은 여러 장르로 개작되기도 해 작곡가의 애착을 느끼게 해준다. 그 외 관현악곡 <축전음악>(1991), <투영Ⅲ>, 듀오 피아노 <한국의 꽃> 등이 있다.

생애 마지막 5년간은 본인의 창작에의 의지와 상관없이 건강이 악화되어 사실 작곡은 불가능한 상태였다. 퇴임 전에 지병이었던 고혈압으로 한 번 쓰러졌으나 곧 다시 회복하였고 이후 몇 번의 입원에도 불구하고 본인의 의지력으로 기적적인 회복을 보이곤 하였다. 안타까운 것은 합창지도 중 고음을 같이 노래 부르다 약화된 눈의 실핏줄이 터져 끝내는 한쪽 눈이 실명에 이르러 말년에 불편한 생활을 하였다는 것이다. 이상근의 이런 집념 어린 작품활동은 88년 지방음악인으로서 최초로 예술원 상으로 보답 받게 된다. 그 외 부산시 문화상(1959), 녹조근정훈장(1960), 제7회 대한민국 작곡상(1975), 제14회 늘원문화상(1977), 국민훈장모란장(1987)등을 수상하였다. 학력과 교육경력은 다음과 같다.

- 1940 진주중학교 졸업
- 1943 일본 동경음악대학 수학
- 1960 미국 조지 피바디 대학원 수료
- 1967 부산대 병설 교육대학 교수
- 1972~73 계명대학교 대학원 작곡 실기 강의
- 1973~74 동아대학교 시간강사
- 1974 동아대학교 교육대학원 시간강사
- 1974 부산대학교 사범대학 발령(부교수, 음악과정)
- 1975~76 동아대학교 시간강사
- 1986 부산대학교 예술대학 학장
- 1987 정년퇴임

3. 영남악파

이 용어는 공식적인 것은 아니지만 제갈삼이 처음 사용한 것으로 알고 있다. 이후 우리의 음악역사가 더 쌓이고 성숙되었을 때 중앙에 대한 지방 특히, 대구 부산 마산 등을 중심으로 활동한 작곡가 그룹들을

구분하는 용어로 정착되리라고 보며, 여기서도 그런 용도로 이 용어를 사용하겠다. 또 역사적인 사실들은 대부분 최근 발간된 『초창기 부산음악사』(부산원로 음악가회 대표집필 제갈삼)에 근거하고 있음을 미리 밝혀둔다. 초창기 1950년 전후의 부산의 작곡가들은 금수현, 윤이상, 유신, 최술문, 박용식, 이상근 등이다. 또 뒤에 마산에서 부산으로 전출을 오게 된 최인찬 등이 합류했다. 당시 이들이 부산을 대표하는 작곡가들이라고 할 수 있다. 그러나 이들이 각자의 작품 활동을 하면서 어떤 동인이나 그룹으로 모인 기록은 보이지 않는다. 6.25 동란시절 피난 온 음악인들이 주도한 52년 ‘실험악회’가 결성되어 창작과 연주를 병행했지만 순수 작곡가 모임은 아니었다. 부산의 최초 작곡그룹은 ‘Group A’라는 명칭으로, 1957년 이상근, 유신, 최인찬, 최덕해, 함사순 등이 발표하였으나 1회로 그쳐 그 또한 진정한 단체라고 보기는 힘들고, 그 외에는 개인 발표회에 그치고 있다. 65년 서울에서 ‘창악회’가 결성되고 부산의 이상근, 조희주, 최인식 등이 작품 발표를 하였다.

부산의 첫 작곡단체는 ‘향신회(響新會)’로서 74년에 결성되었는데 이 모임의 전신은 72년 시작된 초량의 이상근 자택에서 공부하던 작곡 사사그룹이다. 이때의 멤버는 하오주, 강기성, 김동조, 박봉렬, 박이옥, 최인식, 김종태, 이창욱, 홍영지, 이수삼, 홍형삼, 김봉환 들인데, 대부분 음악교사들로서 체계적인 작곡 공부를 위해 모인 만학도들이었다. 2년간 여러 현대기법을 배운 뒤 이들이 대부분 향신회의 창단 멤버가 되었다. 이때부터 지금까지 향신회는 질적, 양적 성장을 거듭하며 명실공히 지역을 대표하는 작곡가 그룹이 된다. 지난 11월 창립 30주년 기념 음악회와 학술 세미나, 기념 전시회 등을 가졌다. 이상근의 사사 문하생들의 또 다른 그룹인 ‘신악회’도 좀더 뒤에 결성되었으나 지금은 활동이 정지된 상태이다. 향신회의 창단 무렵 대구 계명대학에서도 이상근은 우종억, 임우상을 가르치게 되는데 이들은 대구 지역의 대표적 작곡가가 되었고, 91년 대구, 부산, 마산을 아우르는 ‘영남 작곡가 협회’를 결

성하게 된다. ‘향사회’와 같이 역시 이상근은 이 단체의 고문을 맡게 된다. 부산, 대구, 경남지역의 작곡가들 중 상당수가 그의 문하를 거쳐 갔으며, 영남지역 작곡계에 뿌리를 거슬러 찾아가면 그 정점에 이상근이 있다고 할 수 있다. 당시의 제한된 인맥에서 자의든 타의든 많은 학생들을 가르칠 수밖에 없었지만 영남 작곡계 태두로서의 그의 위치와 업적은 분명 역사적으로 평가되어야 하며, 지방의 균형발전, 문화의 수도집중 완화 등이 요구되는 이 시대에 지금과 같은 영남악파의 존재는 그 의의가 더욱 크다 하겠다.

4. 이상근 연구에 대한 현황

이상근에 대한 연구는 그간 석사학위 논문 등 산발적으로 있어 왔지만, 1993-94년 『음악과 민족』(발행인 조선우)의 6호와 7호에 2회에 걸쳐 특집으로 작곡가 생전에 작곡가의 모든 것에 대해 대대적인 연구를 하였다. 이런 경우는 매우 이례적인 것이다. 이 작업에는 민족음악의 다수의 학자들과 이상근의 제자들이 주가 되어 1편에서는 논문, 비평, 잡문 등이 그의 글들과 양식을 중심으로 사료적 정리를 했고, 2편에서는 작품 분석 위주로 되어 있다. 특히 작곡가의 생생한 육성 증언과 본인이 소장해온 16권의 스크랩북이 주된 자료가 되어 더욱더 그 객관성에 신뢰가 가는 작업이 되었다. 지면상 연구자와 제목만 소개하겠다.

『음악과 민족』 제6호 “이상근 1 - 그의 글과 작품”

* 이상근의 작품연보와 그 생성 및 수용사 (조선우)

* 이상근의 음악관 1) 그의 논문을 중심으로 (정혜민)

2) 그의 비평글을 중심으로 (손금숙)

* 우리가곡의 시론1 (이상근)

『음악과 민족』 제7호 “이상근2 - 작품분석”

* 우리 가곡 시론2 (이상근)

* 이상근의 작품론: 1) 조우 시리즈 (최인식)

2) 피아노곡 (김종태)

3) 합창곡 (임종길)

4) 오페라 (정양섭)

5) 실내악 (김광자)

6) 관현악곡 (선신주)

* 다른 사람이 본 이상근의 예술세계 (김원명)

그 외에 1999년 5월에 제작된 ‘이상근 I.Ⅱ’의 CD에 게재된 제갈삼의 「이상근의 작품과 음악적인 삶」이 있고, 민족음악학회 2002년 정기 학술대회 발표 논문집 『부산 음악의 뿌리를 찾아서』에 실린 하순봉의 「이상근, 전통과 혁신을 넘나들며」가 있다. 작품분석에서는 개개의 곡을 분석한 것도 있지만 전체적으로 실내악, 피아노곡 등으로 개괄적인 것이 많다. 앞으로는 각각의 작품에 대한 세부적인 분석들이 뒤따라야 할 것이다. 관현악곡의 경우도 <교향곡 1번> 2악장 “서완조”에 대해서만 분석되는데, 관현악곡의 형태를 취하고 있는 그의 곡은 양악, 국악, 오케스트라, 협주곡 형태, 칸타타 등을 다 합쳐서 22곡에 달하고 있으므로 이런 쪽에도 각각의 작품 분석이 되어야 할 것이다. 이 연구는 그런 점에서 그의 양식, 생애, 작곡 기법 등 전반적인 작곡가 고찰을 하되 작품은 <축전음악 55432>로 제한하여 분석하기로 했다. 특히 이 작품의 작곡 시기는 여러 기법의 실험기를 거친 작곡가가 자기만의 어법으로 작곡한 원숙기의 작품이라는 데에서 그 의의를 찾을 수 있다 하겠다.

5. 작곡양식

우선 그의 작곡 경향을 구분하면 다음과 같다.

- 초기(1940-1953): 인상주의 음악/ 마산여중, 진주사범, 마산여고
- 중기(1953-1973): 12음기법, 범 전음계주의, 우연성 음악/ 부산고교, 교육대
- 후기(1974-2000): 고유어법/ 부산대학, 퇴임이후

이 구분은 제갈삼에 의한 것으로 작곡기법, 작품, 직장, 지역 등에 따른 큰 의의가 있는 것이라고 보인다. 초기의 이상근은 본인의 태생적 감각으로만 가곡 <해곡>(1940)에서부터 소품만을 주로 써 왔는데 이미 3화음의 체계에서 벗어나 한국적 음향을 시도하고 있다는 것은 놀라운 일이다. 같은 세대의 찬송가 풍의 가곡에서 벗어난 일본 유학파들의 가곡인 김성태의 <산유화>(1945), 김순남의 <산유화>(1947 출판), 나운영의 <가는 길>(1945) 등과 비교해도 그 감각이 어떤 면에서는 앞서고 있다고 할 수 있다. 인상주의 음악에의 경도는 역시 43년 일본 유학 후의 일이며 연가곡 <가을 저녁의 시>(1947-50)가 그런 경향의 대표작이다. 중기는 좀더 세분할 수 있는데 앞의 십 년은 <교향곡 1, 2번> 등 좀더 규모가 커진 기악곡을 많이 쓰고 있다. <교향곡 2번>에서는 첼레스타, 탐탐, 비브라토 등의 특수 악기에다 팽과리도 도입하는 시도를 보이고 있으며, 2와 3의 리듬을 실험하고 있다.

미국 유학 후 40세 이후의 십수 년간은 12음기법, 우연성 음악 등 다양한 기법과 실험적 모색의 시기라고 볼 수 있다. 이때는 <교향곡 3, 4, 5번>, <조우> 시리즈, 연가곡 <아가 I> 등 역작들이 나오기 시작한다. <교향곡 3번>에서 국내 최초로 12음기법에 의한 관현악 작품을 시도하고 있으며, 거기서도 한국적 선율선과 장단 등을 기법과 결합한 흔적이

보이며 메시앙의 <음가와 강세의 모드>를 사용하였다. 또한 국악기와 서양기법의 만남인 <조우> 시리즈에선 우연성 음악이 자신만의 다양한 기보법으로 실험되고 있다. 후기는 50대의 진정한 원숙기로서 앞서 시도했던 다양한 기법들을 넘어서 자신만의 어법으로 한국적 정서 ‘힘, 한, 슬기, 멋’ 이것에 천착하여 큰 규모의 걸작들을 작곡하게 된다. 이 시기의 작품으로 오페라 <부산성 사람들>, 칸타타 <분노의 물결>, 합창곡 <청산별곡>, <한국의 꽃>, 관현악곡 <축전서곡>, <무악 79>, <무악 81>, <조우> 시리즈 네 곡이 있다.

퇴임 이후에는 연가곡 <아가 II>(1988), 관현악 <축전음악>(1991), <교향곡 6번>(1994) 등이 있다. 50대 이후 한국적 정서를 ‘힘, 한, 멋, 슬기’ 네 가지로 규정하고 말년의 원숙기에는 이것의 구현에 천착하고 있다. 그의 이런 보편적 정서의 추구는 그 세대의 작곡가들 김순남, 윤이상 등의 이념적 성향이나 나운영의 종교적 성향 등과 비교가 되는데, 그것은 과도한 주장이나 극단적 표현 등을 싫어하는 그의 성품 탓도 있을 것이고, 또 그의 논문 「우리가곡 시론」에서 밝혔듯이 의식적으로 음악의 격이 떨어질 수 있는 종교적 성향 등을 배제한 듯이 보인다(이상근의 종교는 기독교임). 이상근이 시도했던 초기의 인상주의, 중기의 음렬기법, 우연성 음악, 전음계주의 등은 작품의 작품성과 독창성은 차치하고라도 아무래도 서구의 정통 작곡기법과 사조의 영향을 받은 것이고, 다른 작곡가와의 차별성도 떨어지는 만큼 여기서는 후기 원숙기의 고유한 작곡어법을 중심으로 하기로 하며 세부적인 것은 다음 장의 작품분석과 함께 다루기로 하겠다.

6. 작품분석

<축전서곡(Festival Music) 55432>, 이 곡은 국립교향악단 창단 20주

년 기념 위촉작으로 1976년 9월 10일 국립극장에서 흥연택의 지휘로 초연되었다(연주시간 약 12분). 편성은 3관 편성이고 단악장으로 되어 있지만 템포나 박자, 내용 등에서 실제적인 4악장의 구성이다. ‘55432’란 주로 쓰이는 음정의 도수를 말한다. 이상근의 관현악곡은 국악관현악을 포함한 현악 오케스트라 형태까지 합하면 대략 22곡이 되나 여기서 오케스트라의 형태만 소개한다(도표 1)참조.

(도표1)

작곡 연도	작품명 (편성 및 악장)	초연기록 / 재연	작곡기법 및 음악적 사상	비고
1955	교향 1번 (2관/3악장)	1956.3. 해군교향악단 (서울시향전신). 지휘 김생려, 서울시 공관/재연 7회 (미국포함)		악보 분실, 2악장 (서완조)만 남아 따로 연주됨
1953	피아노협주곡 1번 (2관/3악장)	58.5.12 "이보영, 이상근 관현악작품의 밤"서울시향, 지휘 이상근, 서울시 공관	새로운 음감각과 우리 소재 취급	악보 분실
1957	교향곡 2번 "Metric to 223" (2관/ 4악장)	58.5.12 "이보영, 이상근 관현악작품의 밤", 서울시향, 지휘 이상근 서울시 공관 /58.6.28국립교향악단 (KBS 녹음용), 대만 미국 뮌 회 재연	민족색채가 짙은 다조적 수법, 리듬발굴에 중점 (2와 3의 운율)	정식 4악장의 한국최초 교향곡, 팽과리 등 많은 특수 악기 도입
1963	교향곡 3번 (1관 일종의 챔버오케스트라 /4악장)	64.3.11 KBS교향악단 "교향악연주회" 지휘 임원식, 서울국립극장	12음기법과 메시앙의 음가의 모드 기법	12음기법으로 쓴 한국최초의 관현악곡, 교향곡
1964	Concerto Grosso (피아노와 현악오케스트라 /4악장)	65.11.11 서울시향 "제 122회 정기 연주회" 지휘 김만복, 서울시민회관	음렬기법을 썼으나 완전 5도 조직 강조	
1965	교향곡 4번 (3관대편성 /4악장)	72.1.31 국립교향악단 제 3회 정기 연주회, 지휘 Opela, 서울시민회관	음렬기법	한국최초 외국 지휘자에 의한 초연
1968	피아노협주곡 2번	69.3.25 국립교향악단 제 1회 정기 연주회, 지휘 임원식, 피아노 임자향, 서울시민회관		악보 분실

1968	교향곡 5번 (3악장)	69.10.30 서울시향 제 1회 정기연주회, 지휘 김만복, 서울시민회관	여러 주제와 다른 소재의 설 새 없는 사용, 조성적 어법	문공부문예창작지원 대상곡 악보 분실
1976	축전서곡 55432 (3관/단악장이나 4부분의 4악장 형태)	76.9.25. 국립교향악단 부산특별연주회, 지휘 홍연택, 부산시민회관	실험적 기법 없고 작곡자 고유어법에 따른 한국적 정서 (힘,한,슬기,멋,휴,구)	국향 창단 2주년 위촉작
1979	무악 79 (단악장 4 부분)	79. 국립교향악단, 지휘 홍연택	한국적 정서 추구	국향 위촉작
1981	무악 81 (3관)	82.7.9. KBS교향악단 제 232회 정기연주회, 지휘 박은성, 세종문화회관	한국적 정서 추구	
1991	신정-희망축전 음악 (3관/단악장)	91.12.8. 서울시향, MBC창사 30주년 축전곡발표회, 리틀엔젤스 예술회관	한국적 정서 추구	
1995	교향곡 6번 "한국의 춤"(3관)	95.10.17. 부산문화회관, 지휘 반초차브다르스키	한국적 정서 추구	유작 지휘자에게 헌정

1) 대위적 전개

처음의 주제 선율과 거기서 여러 형태로 파생되어 생긴 제 2, 제 3의 선율들이 모방의 기법은 아니고 동시에 혹은 주고받는 식의 대위적 움직임으로 곡 전체가 전개된다.

2) 음정작업 (Interval Arbeit)

4도 구성 화음의 구성음 네 개로 된 기본 음정 동기 혹은 선율단편이 역행, 전위, 치환(Permutation) 등의 수법으로 또 다른 네 개 음의 단편들을 파생시켜 일종의 음렬이 된다. 12음이 다 나오는 정식 음렬은 아니다. 마디1의 하행하는 완전4도의 네 개의 음은 마디2에서 첫 두 음은

이도 되어서 나오고 뒤의 두 음은 4도가 전위된 5도로 바뀌었다. 마디 3은 마디2의 반복으로서 4분 쉼표로 리듬에 변화가 생기고 뒤의 두 음은 4도로 다시 전위되었다. 마디4는 역시 마디2나 마디3의 이도된 전위형이라고 볼 수 있다. 9~14마디는 1~5마디의 역행으로서 음의 길이는 전체적으로 길어져 바뀌어 있다. 마디8의 8분음표의 두 음 D, A는 장식적으로 추가된 음이라고 볼 수 있다. 이 긴 주제선율은 사실상 첫 한 마디가 다양한 음정작업을 통해서 변형된 연장이라고 할 수 있다. 이상근은 주제를 서양 음악의 주제, 소위 같은 형태가 반복되는 형으로 취급하지 않고 국악의 특징인 계속 새로운 변화된 선율형으로 전개하고 있는데 그는 이런 것에서 오는 주제나 선율의 산만함을 피하고 일관성이나 통일감을 주기 위해 이런 정교한 음정작업을 통한 선율의 구성을 피하고 있는 것으로 보인다. 이런 작업은 개개의 선율이 끊임없이 변화하는 것 같지만 전체적인 느낌은 교묘한 주제적 통일감을 주고 있다는 것이다.

(악보 1) 1악장, 1-14마디

The image shows a musical score for the first movement, measures 1-14. The score is written for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a melodic line in the violins and cellos, with a steady bass line in the violas and contrabasses. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and staff lines.

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Cello), and Contrabasso. The score is written in a single system with five staves. The music features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes, and some passages with tremolos. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

위 악보의 주요 음렬을 추려내면 아래와 같다.

(악보 2) 4도 구성음을 토대로 한 음렬

The image shows a musical notation of a 4-note scale on a single staff. The notes are G, C, F, and G. Above the scale, there is a double-headed arrow labeled 'Retrograde'. Below the scale, there are two labels: '첨가장식' (added ornament) under the first G and '생략음' (omitted note) under the second G.

위 음렬에서 C, F, G음은 빠져 있는데, 그 세 음은 팀파니에서 나온다.

3) 모노디적 음향

거의 모든 선율들은 완전 5도로 항상 중복이 되고 여러 악기 군에서 또 변형된 원 선율이 대위적으로 쓰이긴 하나 근본적으로 유니슨 구조로 되어 있다. 이런 선율들의 얽힘은 부분적으로 화성적으로 강한 불협화도 만들어 내지만 역시 근원적인 성격은 단선율이다. 이런 것은 우리

국악의 선율진행이나 그 느낌과 유사하다.

4) 악기군의 교차적 음향

이상근은 그의 작품 <콘체르토 그로소>에서 보듯 바로크적 악곡구성에 흥미를 보이고 있다. 악기군과 악기군의 교환은 목관, 금관, 현의 세 그룹으로 되어서 음색이나 음향보단 주로 선율의 교차를 하고 있다.

5) 화성체계

이상근은 한국적 화성을 4도(5도)에서 찾은 듯 하다. 그의 음악에서 4도로 중첩된 이 화음은 아주 중요한데 그것은 화음으로서 뿐만 아니라 선율이나 음형으로도 그대로 적용이 된다. 즉 모든 선율적 단편들이 모두 이 4도 구성화음에서 나오고 있다. 먼저 4도 구성화음의 종류를 만들어 보면 다음과 같다. 4도 구성화음은 3음이나 4음으로 된 것이 표준형이다. 이상근은 거의 4음형을 쓰고 있다.

(악보 3) 이상근의 음악에서 사용되는 4도 화음들



아래로부터 음정을 기록하면 다음과 같다. ①완-완-완 ②완-증-완 ③증-완-완 ④완-완-증 ⑤증-완-증. ①번은 완전 4도로만 된 형이고 ②에서 ⑤번까지는 모두 증4도를 1-2개 포함하고 있다. ⑥은 이명동음으로 같은 음이 나오므로 쓰이지 않는다. 완전4도형은 부드럽고 나오는 음정들이 완4(완5), 단7(장2), 단3(단6) 등이지만 증4도가 포함된 형은 증4 외

에 날카로운 음정인 단2(장7)가 나오게 된다. 이상근은 이 증4도가 포함된 형을 즐겨 사용하고 있으며 이것은 음계와도 관련이 있다. 또 단2도는 화음의 긴장을 주기도 하지만 선율선에도 다양한 변화를 주는 수단으로 사용하고 있다. 그 외 4도 구성화음의 일종의 전위형이라고 할 수 있는 여러 가지 변형된 형들을 많이 사용하고 있는데, 주로 넓은 개리형이나 밀집형들로 되어 있다. 특히 밀집형은 부가음의 형태를 취하고 있는데 이것은 부가음이라기보다는 그 화음의 구성음들이므로 전위형으로 보는 것이 타당하다.

(악보 4) 4도 화음의 기본형과 전위형들



6) 선율 구조와 동기발전

이상근의 음악은 본질적으로 선율적이며 선율구성의 방식은 크게 두 가지이다. 첫째는 4도 구성화음에서 따온 4개의 음으로 된 선율단편이 전위, 역행, 치환 등을 통해 다른 단편들을 만들고 그 2-3개의 단편들이 일종의 기본 음렬로서 곡 전체에 쓰이고 있다(악보 1, 2 참조). 이런 네 개의 음으로 된 짧은 단편의 다양한 변주기법은 결국 세포적인 음정작업이라고 할 수 있다. 음형들도 이런 선율단편이 그대로 혹은 부분으로 쓰이고 있다.

(악보 5) 4도 화음에서 나온 선율 구성 방식



선율단편의 정교하고 유기적인 음정 작업의 보기를 다음 악보에서 잘 볼 수 있다. 금관과 현이 반진행하면서 역행, 치환을 수직과 수평으로 동시에 취하고 있다. 마디 61 Vn1의 네 개의 음 G, D, C, G[#]이 Trp.에서 G[#], C, D, G로 역행으로 나오고 있고, 또한 마디 62의 네 개의 음 A, G[#], D, C는 A음을 빼고 나머지 세 음은 마디 61의 부분적인 치환이다.

(악보 6) 1악장 61-66마디

둘째는 간음(間音)의 수법인데, 국악에서는 선율변주를 해탄(解彈), 변조(變調), 여치조(與致調)란 말로 쓰고 있고 그 방법 중에 대표적인 것이 간음과 연음(連音)이다. 간음이란 원점 사이에 삽입되어 선율의 주된 흐름을 변화 있게 꾸며주는 음을 말하고 연음이란 어떤 악기가 쉬는 동안 다른 악기가 그 선율을 계속 이어주는 것을 말한다. 현대기법 중 음색선율(Klangfarbenmelodie)과 그 개념이 비슷하다. 이상근은 이 간음과 연음의 수법으로 선율을 변주시키고 있는데 주로 간음을 사용하고 있다. 이런 수법은 헤테로포닉적 효과를 또 잘 보여준다. 간음은 주로 2, 3, 4, 5도 음들을 원 선율 사이에 장식적으로 삽입한다.

(악보 7) 2악장, 25-31마디



셋째는 긴, 잦은 형식의 사용이다. 국악에는 긴소리와 잦은 소리로 짝을 이루는 선율형태가 많은데, 이상근 음악에서 거의 모든 선율은 긴 음과 짧은 시가의 움직임으로 되어 있다.

7) 음계

국악의 선법 중 진계면과 아악의 송신황종궁(送神黃鍾宮)을 주로 사용하고 있다. 이상근은 거의 모든 선율에서 이 음계들을 사용하고 있는데 이 곡에선 단지 4악장 론도에서만 비교적 평이한 전음계적 5음음계 선율을 사용하고 있다.

(악보 8) 사용되는 음계들



진계면은 떠는 목, 꺾는 목, 평으로 내는 목으로 되어 있는데 Do를 Si로 끌어 내리는 반음의 하행이 특징인데 슬픈 느낌이 강하다. 이상근의 음악 중에서 선율에서 꺾는 목이 연상되는 반음 하행이 많이 나오는데 바로 진계면의 특징이라고 보겠다. 송신황종궁은 아악의 음계인 7음계 궁(C), 상(D), 각(E), 변치(F[#]), 치(G), 우(A), 변궁(B)에서 나온 것인데 C

와 F[#]의 증4도를 포함하고 있다. 이런 음계들의 특징은 또한 증4도를 포함한 3음의 4도 구성화음이라고도 볼 수 있는데 이상근은 이 화음시스템과 테트라코드적인 4음음계를 같은 개념으로 혼용하여 구사하고 있다. 서양 음악에서도 장조에서 장3화음이 나오긴 하지만 이렇게 음계와 중심화음이 일치되어 사용되지는 않는다. 이런 화성체계와 음계의 일관된 유기적인 구사는 특기할 만하다.

8) 형식 및 악구구성

악장의 형식은 양악의 전통적 형식과 자유로운 형식을 적절히 혼용하고 있으며 세부적 단락이나 악절들은 연음의 형태로 구성되고 있다. 선율선은 대개 중첩되어 연결되며 악기군 끼리 그 선율을 주고받거나 이어간다. 악구의 구성은 국악의 주요기법인 환두(換頭)형식, 즉 머리부분을 다르게 바꾸는 형식으로서 새로운 악구는 원주제선율의 앞부분만 바뀌어 나타나는 경우이다.

(악보 9) 1악장 13-20마디



9) 종지

국악의 종지형은 ① 기음에서 기음으로 ② 순차적 하강 ③ 4도 하행 ④ 5도 상행 혹은 하행 ⑤ 떠는 목에서 4도 상행하여 평으로 내면서 끝내는 형 등 5가지가 있는데 이상근 역시 이런 종지형들을 악장의 끝이나 악구 등에 다양하게 쓰고 있다. ①, ②형은 (악보 1참조)에서 볼 수 있고 각 악장의 종지를 보면 다음과 같다. 흥미로운 것은 각 악장의 종

지음을 모으면 역시 하나의 4도 구성 화음이 된다.

(악보 10) 각 악장의 종지형



10) 리듬과 박자

이상근은 5/4박자를 거의 모든 작품에서 사용하고 있는데 그것은 역시 5박의 엇갈리는 특유의 느낌이 서양의 그것과 구분되기 때문일 것이다. 국악에서 5박은 엇모리와 시조, 가곡, 가사와 정악 등에서 볼 수 있다. 5박은 2+3, 3+2가 주된 리듬이지만 이상근은 1+4, 4+1도 자주 사용하고 있다. 또 5박은 4번째 박에 각(accent)을 뜨게 되는데 팀파니에서 그런 것이 특히 두드러진다. 그는 특히 팀파니를 애용하고 있는데 많은 작품에서 거의 오스티나토적으로 쓰고 있다.

(악보 11) 1악장 1-4마디



그리고 6/8박자도 주로 마지막 악장에서 많이 사용되는데 우리 음악의 특징인 헤미올라 리듬을 즐겨 쓰고 있다. 그 외마디를 넘어가는 중복 구조의 리듬이 많이 쓰이고 있으며 16분음표 이하의 짧은 시가는 많이 쓰지 않는 편이다. 그의 음악이 간결하고 명확한 것과는 관련이 있다.

11) 시김새

국악의 장식기법인 트릴(좁은, 넓은)과 글리산도, 꾸밈음(여러 종류)을 모든 선율에 적절히 사용하고 있다. 그러나 원 선율이나 주요 음정들이 흐려질 정도의 심한 사용은 하지 않는다. 그런 것은 그의 음악에 본질이 속박 적이기보다는 아악에 가깝기 때문이다.

7. 맺음말

이상근은 한국의 2세대를 대표하는 작곡가 중 한 사람으로서 한국의 전통음악과 서양 현대음악의 결합에 평생을 천착해 왔다. 그는 인상주의 음악, 12음기법, 우연성 음악, 범전음계주의 등의 서양 현대 작곡기법을 능동적으로 앞장서서 수용해 왔고 이런 기법들과 우리 전통음악의 요소들을 혼합하여 자기만의 고유한 음악과 어법을 만들었다. 이것은 많은 한국의 작곡가들이 시도해온 이러한 일련의 작업에서 분명히 또 하나의 새로운 모델이라고 여겨진다. 관현악을 위한 <축전서곡 55432>(1976)는 그의 원숙기의 작품으로서 그의 고유한 작곡어법을 잘 나타내고 있다. 그의 음악의 근본은 한국 전통음악의 아악에 가깝다. 그의 음악에선 민속악적이고 노골적인 5음음계나 국악 장단의 사용은 잘 보이지 않는다. 모노디적 선율과 헤테로포니적인 음향, 환두(換頭)기법에 의해 계속 변화되는 고정되어 있지 않은 주제, 아악의 주된 선율변주기법인 간음과 연음의 사용에 의한 선율구성, 4도 구성화음의 유기적인 사용, 연음에 의한 악기군의 교차적 음향, 진계면과 송신황종궁의 음계 사용, 5박 박자의 애용, 등의 다양한 아악의 기법들이 서양의 음렬음악의 주요기법인 역행, 전위, 치환 등과 정교한 음정작업을 통해 자유롭게 독창적으로 결합되어 있다.

그는 서양 작곡기법의 능숙한 구사를 통한 건실한 음악의 구축을 늘 중시했으며 또 그것을 통해 한국적 정서의 세계적 보편성을 얻고자했다. 그의 음악은 실험적이고 기법적인 많은 시도에도 불구하고 서정성을 그 밑바닥에 깔고 있으며 담백하고 간결한 그의 성품은 극단적인 파괴적 음향이나 난삽한 리듬이나 구조를 잘 보이지 않는 그의 음악에서도 잘 알 수 있다.

그는 이념이나 거대한 사상을 내세우지 않았으며 초기부터 막연하게 의식해 왔던 한국적 정서를 후기에는 한국민족의 보편적 정서인 “힘, 한, 슬기, 멋” 네 가지로 규정하고 있다. 이후 후기의 모든 작품에는 자기만의 고유한 어법으로 이 정서의 구현에만 천착해 왔다. 그는 약 60여 년의 작곡기간 동안 성악 72곡, 기악 50곡 등 총 122곡의 작품을 남기고 있다. 이제 그의 사후 4년, 본격적이고 구체적인 그에 대한 연구가 더욱 요구되며 이 연구도 그런 연구의 일환이 되었으면 한다.



참고문헌

『음악과 민족』 6호, 부산: 민족음악학회, 1993.

『음악과 민족』 7호, 부산: 민족음악학회, 1994.

부산원로음악가회(대표집필 제갈 삼), 『초창기 부산 음악사』, 부산: 세종출판사, 2004.

전인평, 『국악작곡입문』, 서울: 현대음악출판사, 1988.

© 검색어: 이상근, <축전서곡 55432>, 관현악곡, 한국 작곡가, 영남악파

K C I

Abstract

A Research on Lee Sang Geun's <Festival Music 55432> for Orchestra

Ha, Soon Bong

(Plural Professor of Dong-Ui University)

Lee Sang Geun, one of the figures representing the second generation of Korean composers, struggled with the problem of combining western modern music and Korean traditional music through his whole life. He accepted actively modern composing techniques of the West such as impressionism, serie music, aleatory music, and pandiatonism and established his own music and musical language by mixing these techniques and the elements of our traditional music. This is apparently a new model among the serial work many Korean composers have attempted.

<Festival Music 55432> produced during his ripening period of work shows us well his own composing technique. The fundamentals of his music are close to ceremonial music of court among traditional music of Korea. We hardly find use of bare pentatonic scale of folk music or Korean traditional rhythm mode. In <Festival Music 55432> he united freely and creatively main techniques of serie music such as retrograde, inversion, permutation and various techniques of court music of Korea such as monodic melody, sound like heterophony, not fixed theme

transforming continuously by a technique to make head part of the theme change, melody construction by using inter-sound(a way to change and decorate main chords by inserting the second, the third, the fourth, the fifth chords between main chords as a main melody-variation technique of Korean court music) and prolonged sound(a way for some instruments to link the former melody during others pause), organic use of chord of the fourths, crossing sound of each instrument part by using the prolonged sound, use of the scales of Jin-gye-myeon(one of the scales of Korean folk music) and Song-Shin-Hwang-jong-gung(one of the scales of Korean court music), frequent use of five-beat rhythm, etc. through deliberate Interval Arbeit.

He regarded solid construction of music by proficient command of western composing technique as of importance and wanted to acquire global universality of Korean sentiment through this. There is lyricism in the basis of his music despite of many experimental and technical attempts and we realize his ingenuous nature through his music where we hardly find extreme and destructive sound and too abstruse rhythm or structure.

He didn't put up ideologies or grand ideas and defined universal sentiment of Koreans as "force, sorrow, wisdom, and flavor" in the second half period of his work. He devoted the remainder of his life to realization of these sentiments through all works by his own language. He composed 122 pieces (vocal 72 and instrumental 50) for about 60 years. It has gone four years after his death, therefore earnest and concrete researches on his music are expected. I dare to want my research to be one of them.

© Key Words: Lee Sang Geun, Orchestral Music, Korean Composer,
Festival Music 55432

KCS I